

**YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**HİSTORİYOĞRAFİK BİR SORUNSAK OLARAK:
“TÜRK EVİ”
(1928-1995)**

Mimar Ceren SARIALİOĞLU

**FBE Mimarlık Anabilim Dalı Mimarlık Tarihi ve Kuramı Programında
Hazırlanan**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Uğur TANYELİ (YTÜ)

İSTANBUL, 2008

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
1. GİRİŞ	1
2. TÜRKİYE’DE MİMARLIĞI TARİHSELLEŞTİRMEK ve ULUS İNŞAATI	4
2.1. “Türk Evi” Kavramı	7
2.1.1. “Türk Evi”ni Var Eden Historiyografik Parametreler	7
2.1.1.1. Oda Düzeni	8
2.1.1.2. Türk Evi Planimetrisi	8
2.1.1.3. Çok Katlılık	9
2.1.1.4. Çatı Biçimi.....	10
2.1.1.5. “Türk Evi” Cephe Düzeni ve Cephe Elemanları	10
2.1.1.6. Tasarım Yöntemleri	10
2.1.1.7. Yapım Yöntemi	11
3. “TÜRK EVİ” KAVRAMINI İNŞA EDEN METİNLER	18
3.1. Celâl Esat Arseven: “Türk San’atı” (1928)	18
3.2. Sedad Hakkı Eldem	27
3.2.1. “Türk Odası” (1944).....	29
3.2.2. “Türk Evi Plan Tipleri” (1954).....	31
3.2.3. “Türk Evi Osmanlı Dönemi” (1984)	36
3.3. İstanbul Teknik Üniversitesi Yeterlilik ve Doçentlik Tezleri	40
3.3.1. Leman Tomsu: “Bursa Evleri” (1941)	41
3.3.2. Eyüp Kömürcüoğlu: “Ankara Evleri” (1946)	43
3.3.3. Celile Berk: “Konya Evleri” (1950)	45
3.3.4. Necibe Çakıroğlu: “Kayseri Evleri” (1951)	46
3.3.5. Doğan Erginbaş: “Diyarbakır Evleri” (1952)	47
3.3.6. Lami Eser: “Kütahya Evleri” (1954)	48
3.4. Erdem Aksoy: “Ortamekân: Türk Sivil Mimarisinde Temel Kuruluş Prensibi” (1961)	50
3.5. Önder Küçükerman: “Anadolu’daki Geleneksel Türk Evinde Mekân Organizasyonu Açısından Odalar” (1973)	56
3.6. Doğan Kuban.....	64
3.6.1. “Türk Ev Geleneği Üzerine Gözlemler” (1982).....	64
3.6.2. “Türk ‘Hayat’lı Evi” (1995)	69
4. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ	78

KAYNAKLAR	83
EKLER	87
ÖZGEÇMİŞ	99

ÖNSÖZ

Türkiye’de belli bir dönem aralığında yazılan bir grup metin aracılığıyla “Türk Evi”nin kavram olarak inşaatının incelendiği bu tez çalışması sürecinde, bana bilimsel çalışma disiplini kazandıran, farklı bakış açıları sunan, değerli bilgi ve görüşleriyle konunun ortaya konarak sınırlandırılmasını sağlayan, tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Uğur Tanyeli’ye teşekkürlerimi sunmak isterim. Onun desteği ve yönlendirici bakışı olmasaydı, bu çalışmanın tamamlanması mümkün olmazdı. Tezin jüri toplantısındaki eleştiri ve teşvikleri için Sayın Doç. Dr. Bülent Tanju’ya ve değerli saptamaları için Sayın Doç. Dr. İlknur Kolay’a ayrıca teşekkürlerimi sunarım.

Öğrenim yaşamım boyunca sağladıkları olanaklarla bana çalışma ortamı sunan, büyük desteklerini gördüğüm anneme ve babama, bu tez aracılığıyla teşekkür ederim. Bu zorlu süreçte yanımda olan ve beni cesaretlendiren Hüseyin Tok’a, çalışmanın yoğunlaştığı günlerdeki yardım ve destekleri nedeni ile de minnettarım. Kuşkusuz bu çalışma, ona çok şey borçludur.

ÖZET

Türkiye'nin geleneksel konut mimarisini ya da kültürel malvarlığını 'resmileştirme' sorunu, kabaca 1940'lı yıllardan bu yana, gerek mimarların gerekse tarihçilerin ilgisini çekmektedir. Bilindik söylemiyle "Türk Evi" etiketi altında uzlaşılan konuya tipolojik, morfolojik, toplumsal, hatta esoterik yaklaşımlar getirilmiş; "Türk evi"nin tarihsel oluşumuyla ilgili çeşitli varsayımlar ortaya atılmıştır.

Bu tez kapsamında, Türkiye'deki en erken vernaküler konut metni örneklerinden başlayarak kabaca 1930-1990 tarih aralığında yazılmış bir grup metnin yapısı analiz edilmiştir. Seçilen metinlerde öncelikle, "Türk evi" adı verilen, bilindik mimarlık söyleminin arka planında yatan nedenler irdelenmeye çalışılmıştır. Türkiye'nin arka planında, Tanzimat döneminden başlayarak 1950'lere dek geçen süreçte Türk mimarlığı, ülkede hakim olan siyasi atmosfer ve ideolojilerle paralel olarak üretim yapmıştır. "Türk Evi" metnlerinin yazılmaya başlandığı 1928-1950 tarih aralığında, Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye'si'nden başlayan bir süreçte, "Türk evi" adı altında "milli" bir kategori yaratılmıştır. Bununla yapılmak istenenin olağan konut çeşitliliğini/çoğulluğunu ulusal bir mimari kategorinin 'tekil'liği içinde eritmek olduğu açıktır. 1960'lı yıllardan sonra yazılmış metinlerde ise artık "Türk Evi" kavramının inşaatı tamamlanmış; "Türk evi"nin varlığından kimsenin kuşkusu kalmamıştır.

Tez araştırması süresince, "Batılılaşma/modernleşme" kavramlarıyla özetlenen "değişim/dönüşüm" taleplerinin mimarlıkta bir "kimlik ikilemi"ne yol açtığı görülmüştür. Daha basit bir ifadeyle, Batılılaşma/modernleşme hem ulaşılması gereken bir hedeftir; hem de geleneksel yapının tasfiye edilmesini öngördüğünden mücadele edilmesi gereken bir durumdur. Bu çalışma ise bunun nasıl bir tarihyazım sorunsalı olduğuna ilişkin ipuçları barındırmaktadır.

Tez kapsamında, Erken Cumhuriyet dönemi aydınının zihnindeki ulus inşaatının "Türk evi" kavramı ile nasıl birlikte inşa edilmeye çalışıldığının tartışılması ve bununla doğrudan ilişkili "Türk Tarih Tezi" meselesi, "Milli Mimari Semineri" gibi önemli kronolojik çakışmaların ortaya konması hedeflenmiştir. Dönem aydınının milliyetçiliği nerede aradığı ya da "vernaküler" mimarlığın Cumhuriyet'in içinde nasıl konumlandırıldığı gibi sorunsallara farklı açılımlar getirebilmek amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sedat Hakkı Eldem, milli mimari semineri, milliyetçilik, Türk tarih tezi, Türk sanatı, Türkiye'de mimarlığı tarihselleştirmek, ulusallık/ulusalcılık, yerellik, vernaküler, halk mimarlığı, geleneksel yapım yöntemi, Türk evi plan tipleri, Türk odası, sofa/hayat.

ABSTRACT

The issue of ‘formalization’ of Turkey’s traditional housing architecture or cultural assets attracts attention of both architects and historians, roughly as from 1940s onwards. Categorized under “Turkish House” label, as it is used in widespread discourse, this issue has been discussed from perspectives of typological, morphological, social or even esoteric approaches; and various assumptions have been put forward with respect to historical development of “Turkish House”.

In this thesis, we analyzed the structure of a group of texts written roughly between 1930 and 1990 starting from the earliest vernacular housing text. On texts selected, we, first of all, discussed reasons underlying the familiar architectural discourse called “Turkish House”. Turkish architecture created buildings in parallel to political atmospheres and ideologies prevailing in the country, from the Ottoman Period of Reforms up to 1950s. In 1928 – 1950 period, during which “Turkish House” texts started to appear, a “national” category called “Turkish House” took shape in a process taking its roots from Early Republican Turkey. It is clear that the purpose in this move was to melt versatility/plurality of ordinary housings into “singularity” of a national architectural category. And in texts written after 1960s, construction of “Turkish House” concept has matured to such an extent that nobody had doubted of existence of “Turkish House” any more.

During the course of thesis-oriented research, we observed that demands for “change/transformation” identified with “Westernization/modernization” concepts have given birth to a “dilemma of identity” in architecture. In simpler words, Westernization/modernization is not only a target desired to be achieved but also a situation which must be challenged as it involves elimination of traditional structure. This study gives some cues about the extent of difficulty this quandary poses for history-writing.

In this thesis, we tried to discuss how nation-building concept in the mind of Early Republican period intellectuals ran parallel to “Turkish House” concept and to analyze “Turkish History Thesis” in direct connection with it, as well as to unveil such significant chronological coincidences as National Architecture Seminar. We tried to provide different perspectives to such issues as where have the intellectuals of the period looked for nationalism or as how has “vernacular” architecture been positioned within the Republic.

Keywords: Sedad Hakkı Eldem, national architecture seminar, nationalism, Turkish history thesis, Turkish art, historization of architecture in Turkey, patriotism, locality, vernacular, folk architecture, traditional building method, Turkish house plan types, Turkish room, sofa/hayat/hall.

1. GİRİŞ

Bu tez çalışması kapsamında, 1928-1995 tarih aralığında yazılmış metinlerle “Türk Evi” kavramının doğuşu ve bununla bağlantılı ulus inşaatı ilişkisi kurularak, vernaküler probleminin, ‘vernaküler’in Cumhuriyet kültürünün içine nasıl yansıtılmak istendiğine ilişkin bir değerlendirme yapılması hedeflenmiştir.

Tezin kapsamında incelenen “1928-1995” aralığının bir tarih dönemi değil; sadece ele alınan metinlerin tarih aralığı olduğunu belirtmek gerekiyor. “Türk Evi”nin kavram olarak inşaatından söz etmek için 1928 tarihi henüz erken olsa da tez kapsamında ele alınan ‘ulus inşaatı’ kurgusunun Celâl Esad Arseven’le gündeme gelmeye başladığı ve bununla ilintili olarak 1920’li yılların sonunda Türkiye’de ulusalcı mimari ve sanat tarihi yazma çabalarının başladığı söylenebilir. Bu nedenle Arseven’in metni, gerek “Türk evi”nden kavram olarak ilk söz eden metin oluşu, gerekse dönemin ideolojik yapısını çözmeye ilişkin ipuçları barındırdığından metinlerin başlangıcı olarak bu çalışmada yerini aldı. Yine de ele alınan metinlerin türdeş ya da homojen metinler olmadıklarını söylemekte yarar var. Tez çalışmasında, “Türk evi”nin kavram olarak inşaatı probleminin henüz var olmadığı 1930’lu yıllardan başlanarak, devletin ideolojik önderliğinde Cumhuriyet ulusalcılığına paralel olarak ortaya atılan “Türk Tarih Tezi”, dolayısıyla bununla ilintili “Türk evi” kurgusunun inşa edilmeye başlayacağı 1940’ların Sedat Hakkı Eldem’li “Milli Mimari Semineri” ile devam eden güzergâhtaki bazı kronolojik çakışmalar ortaya konmaya çalışılacaktır. Aynı zamanda “Türk evi” inşaatının ulus inşaatı ile bağlantısı ortaya konmaya çalışılacaktır. Arseven’le başlayan güzergâh Doğan Kuban’la sonlanan bir bitişle tamamlanacaktır. Kuban’dan sonra devam eden süreçte ise, artık “Türk evi”nin kavram olarak yeniden üretilmesinden çok tahrip edilmesi, eleştirilmesi ya da gündemden çıkarılması için uğraşma çabaları görülür ki, tez çalışması kapsamında bu dönem ele alınmayacaktır.

Araştırma dahilinde yukarıda belirtilen kabaca 1930-1995 tarihleri arasında yayınlanmış geleneksel konut mimarisine ilişkin bir dizi metnin genel bir “Türk evi” kurgusundan yola çıkarak ‘yerel’liği nasıl yorumladıkları irdelenmeye çalışılacaktır. Burada sözkonusu olan geçmişe ilişkin “Türk evi” kurgusu, aslında bugünle ilgili bir tespit ve gelecekle ilgili bir temenniden hareket etmektedir. Yani ideolojik bir mesajın varlığı sözkonusudur. Yine aynı kavram bir ‘kimlik’ sorunsalı olarak, ‘milli’ bir mimari yaratma düşüncesi ve buna paralel ‘Ulusallık-Ulusalcılık’ kavramları ile birlikte ele alınmaktadır. Bu tez kapsamında ise, bunun nasıl bir tarihyazım yöntemi olduğu üzerine ‘eleştirel’ bir okuma yapılması hedeflenmiştir.

Çünkü, Erken Cumhuriyet dönemi Türkiye’si’nden başlayan bir süreçte, “Türk evi” adı altında “milli” bir kategori yaratılmıştır. Bununla yapılmak istenen olağan konut çeşitliliğini/çoğulluğunu ulusal bir mimari kategorinin ‘tekil’liği içinde eritmektir. Nitekim, 1960’lı yıllardan sonra yazılmış metinlerde görüleceği gibi, artık “Türk evi” kavramının inşaatı tamamlanmış; deyim yerindeyse bu kavramın ya da isim tamlamasının genelgeçer bir kural olduğundan kimsenin kuşkusu kalmamıştır.

Yöntem olarak, “Türk evi” kurgusunu ya da inşaatını anlayabilmek adına yazıldıkları dönem içinde oldukça güncel/rağbet gören metinler ele alınmıştır. Bu metinler, döneminin kavranışı açısından ufuk açıcı olmuştur. “Türk evi” nin sadece kavram olarak kullanıldığı, historiyoğrafik inşaatının henüz tamamlanmadığı ve döneminin getirdiği ulusallaşma hareketi ile sıkı ilişkiler kuran Arseven’in metninden “Türk Evi” nin kavram olarak inşaatını yapan Sedat Hakkı Eldem’in metinleri gibi öncül metinler “Türk Evi” inşaatının, dönem koşullarının insanların zihninde varetteği kurgu üzerinden çözümlenmesini gerektirmiş, bu nedenle bazı örnek metinlerin neredeyse bütününe yer verilmiştir. Tez kapsamında sözkonusu öncül metinlerin temsil ettiği kavramların günümüzde bile halâ geçerliliklerini sürdürüyor olduklarını desteklemek için, seçilen metinlerin yanı sıra tamamen rastlantısal olarak alınan bazı metinlere de tez içerisinde yer verilmiştir.

Tez kapsamında incelenecek “Türk Evi”ne ilişkin metinlerin kapsamını, aşağıda belirtilen tarihler arasında yazılmış bir dizi metinler grubu oluşturmaktadır:

1. Celâl Esat Arseven: “Türk San’atı” (1928)
2. Sedat Hakkı Eldem
 - 2.1. “Türk Odası” (1944)
 - 2.2. “Türk Evi Plan Tipleri” (1954)
 - 2.3. “Türk Evi Osmanlı Dönemi” (1984)
3. İstanbul Teknik Üniversitesi (İTÜ) Yeterlilik ve Doçentlik Tezleri
 - 3.1. Leman Tomsu: “Bursa Evleri” (1941)
 - 3.2. Eyüp Kömürcüoğlu: “Ankara Evleri” (1946)
 - 3.3. Celile Berk: “Konya Evleri” (1950)
 - 3.4. Necibe Çakıroğlu: “Kayseri Evleri” (1951)
 - 3.5. Doğan Erginbaş: “Diyarbakır Evleri” (1952)
 - 3.6. Lami Eser: “Kütahya Evleri” (1954)
4. Erdem Aksoy: “Ortamekân: Türk Sivil Mimarisinde Temel Kuruluş Prensibi” (1961)

5. Önder Küçükerman: “Anadolu’daki Geleneksel Türk Evinde Mekân Organizasyonu Açısından Odalar” (1973)
6. Doğan Kuban
 - 6.1. “Türk Ev Geleneği Üzerine Gözlemler” (1982)
 - 6.2. “Türk ‘Hayat’lı Evi” (1995)

Tezin hedefi, seçilen metinlerin yapısını analiz ederek, “Türk evi” adı verilen bilindik mimarlık söyleminin bu metinlerde nasıl anlamsal bir bütünlükle donatıldığı ve bunun arka planında yatan nedenlerin irdelenmeye çalışılmasıdır. Bu doğrultuda ilk olarak anlatının temel kavramlarının nasıl içerik kazandığı; ardından metinlerin arka planındaki ilişkiler ağı ve bu ağın metinlerin içindeki biçimsel argümanlarla işlenişi analiz edilecektir. Burada hedeflenen, Erken Cumhuriyet dönemi aydınının zihnindeki ulus inşaatının “Türk evi” kavramı ile nasıl birlikte inşa edilmeye çalışıldığının tartışılması ve bununla doğrudan ilişkili önemli kronolojik çakışmaların ortaya konmasıdır. Dönem aydınının milliyetçiliği nerede aradığı ya da “vernaküler” mimarlığın Cumhuriyet’in içinde nasıl konumlandırıldığı gibi sorunsallara farklı açılımlar getirebilmek tezin ana kurgusunu tanımlamaktadır.

2. TÜRKİYE'DE MİMARLIĞI TARİHSELLEŞTİRMEK ve ULUS İNŞAATI

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti milli kimlik, yani “öz”ünün farkını vurgulamak ve Batılılaşmış toplumlar karşısında rüşünü ispat etmek için Avrupa’da olduğu gibi etnik tarihçilik yolunu benimser. Yalnız, bunu kendi siyasi kültürünün üslubu çerçevesinde son derece seçkin, otoriter, pragmatik ve radikal bir değişim projesiyle yapar. Beyan edilen / ısmarlanan tarihçilik ve atanan tarihçiler “Türk kimliği” fermanını geçmiş siyasi idari birikimden de yararlanarak yazarlar. Tarih çalışmaları ve eğitimi içinde Türklerin, etnik köken olarak tayin edici bir konuma getirilmek istenmesi Erken Cumhuriyet Dönemi’nin siyasi kararlarıyla olmuştur ve bu çaba ”Türk Tarih Tezi” olarak adlandırılmıştır. Otuzlarda adı konan “Türk Tarih Tezi” nin en önemli özelliği, tarihçiler arasında varolan belli başlı görüşlerin tartışmalar ve araştırmalar sonucunda belirginleşerek bir tez niteliğini taşıması değil; daha çok “tez” olarak adlandırılmış olmasıdır. Bu adlandırma bariz resmi bir nitelik taşır.

Erken Cumhuriyet Dönemi tarih çalışmaları, “milli” olanın tanımlanmasıyla doğrudan ilişkili görülmüştür. Dolayısıyla milliyetçilik idealini güçlendirmek için tarihin yeniden ele alınması yolundaki çalışmaları yürütenler aynı seçkin, katı, bütüncüci sistemin birer parçasıdır. Cumhuriyet dönemi resmi tarih yazımı, çoğunlukla Osmanlı İmparatorluğu’nun mevcut heterojen/ çoğul yapısı göz önüne alınarak eski sistemin yapısal dönüşümü üzerinden yapılır: İmparatorluktan ayrılan ve bağımsızlığını ilân eden milletler, parçalanmakta olan bir ülke ve bunun karşısında Türk milliyetçiliği etrafında tasarlanan/biçimlendirilen yeni bir devlet.

Burada genel olarak “milliyetçilik” kavramı üzerinde düşünmek faydalı olacaktır. “İnsanlığı ve coğrafyayı ulusal sınırlara bölerek, herbiri kendinin en “kadim” olduğunu iddia eden ve sürekli "dış düşmanlara" karşı bütüncül bir "biz" kimliğiyle kendilerini meşrulaştıran ulus-devletlerden kurtulmak mümkün müdür?” (Anderson, 1995). Ulus ve milliyetçilik üzerine, resmi tarihten gelen önyargılarımızı yeniden sorgulayan sosyal bilimci Anderson, milliyetçiliğin faşizm, liberalizm gibi olgulardan ziyade akrabalık, din gibi olgularla birlikte düşünülmesi gerektiğini savunur. (Anderson, 1995). Bu anlamda, milliyetçiliğin yörüngesini oluşturmada özellikle toplumsal kültürün önemini vurgular. Bu durumda milliyetçilik bir ideolojiden önce toplumsal bir olgudur.

Diğer taraftan bir ideolojik yönelim olarak milliyet kurgusu, tüm dünyada, neredeyse tüm toplumların kendilerini tanımlama biçimini içermektedir. Anderson’a göre, yeni yaratılmış

siyasi cemaat olan millet “hem kapsadığı kitlelerin yaygınlığı açısından sınırlı (...) hem de kendi alanı içinde kayıtsız ve şartsız bir hükümlanlığa sahiptir.” (Anderson, 1995). Bu biçimiyle ulus bir konstrüksiyon, kan bağı ve din gibi eski tip cemaatlerin yerini alan hayal edilmiş bir siyasi topluluktur.

Türkiye’de 1940’ların sonuna dek egemenliğini sürdürecektir olan ulusalcılık hareketi, Batı mimarlığıyla yüzelli yıldır süren derin ve içselleşmiş ilişkiyi de ortadan kaldırır. Cumhuriyet’in Ulusal Mimarlık hareketiyle ve Ulusal Mimarlık üretiminin aynı dönemde Batı’da görülen tarihselcilikle taşıdığı “anlam” farkı okunduğunda bu kopukluk daha da netlik kazanacaktır. 1930’larda Avrupa’da ulusalcılığın öne çıkması ile bunun mimarlık üretimine yansması tarihselciliğin, aynı *vocabulaire* ve aynı kabullerle yeniden dirilmesi olacaktır. Türkiye’de, devletin ideolojik önderliğinde inşa edilen Cumhuriyet ulusalcılığının kaynakları ise Batı’dakinden farklıdır. Yalnızca mimarlıkta değil tüm kültür ve sanat üretiminde aynı kaynağa yönelinir: Cumhuriyet’in yeni müziği “halk” müziğine dayanacak, edebiyat “halk” edebiyatından beslenecek, mimarlık da (en azından teorik olarak) yine “halk” mimarlığına yaslanacaktır. En azından diğer kültürel yaklaşımlar tümüyle ortadan kalkmasa bile; böyle bir ulusalcı damar, “halk”ın kültürüne yaslanma çabası başat gözükür. 1936’da Adnan Saygun ve Ulvi Cemal Erkin, Halkevleri tarafından Türkiye’ye çağrılan Bela Bartok’la birlikte Anadolu’ya halk müziği araştırmaları için giderken, Sedad Hakkı Eldem İstanbul’da Milli Mimari Seminerleri’ni başlatır. 1934’te yazdığı bir raporda, Saygun, pek çok Avrupa-dışı müzikte görülen “pentatonik dizi” için, “Pentatonism nerede varsa: a) Orada oturanlar Türktürler; b) Türkler eski çağlarda o yerlerde bir medeniyet kurarak yerlileri tesir altında bırakmışlardır” diyerek, Güneş Dil Kuramı’nın müzikteki karşılığını arıyordu. Aynı yıllarda ortaya atılan “Türk Evi” adlandırmasının, Türkiye’nin dışına dek ulaşan geniş bir coğrafyanın ev tipolojisi için kullanılması da yine aynı ideolojinin uzanımıdır. Müzik adamları bugün hâlâ “pentatonik dizi”nin Türklüğünü ileri sürmekte direnmiyorlar ama mimarlık tarihi bağlamında “Türk Evi” adlandırması aynı kuvvetle geçerliliğini sürdürüyor (Köksal, 2002: s. 89-91).

Tanyeli’ye göre, “Modernleşmeyle birlikte her yerde olduğu gibi Türkiye’de de mimarlığın tarihselliği keşfedilecektir. Ne var ki bu keşif muhtemelen tüm Batılı olmayan toplumlarda olduğu gibi burada da uluslaşmayla eşzamanlı olarak gündeme gelir. Oysa, mimarlığın tarihsel evrimi paradigması İtalya ve Fransa’daki erken başlangıçlarında henüz ulusalcı bir ideolojik kurguyla bağlantılı değildir. Ulusalcılık, en iyimser ifadeyle onlardan yaklaşık bir yüzyıl kadar sonra, özellikle Gotik’in Almanlığı’nı ileri süren Herder ve Goethe’den başlayarak Almanya’da historiyoğrafik konstrüksiyonun içine dahil olur. Orada bile çok uzun

erimli etkileri görülmeyecektir. Türkiye’de ise, ulusalcılık öncesi bir mimarlık tarihi yoktur. Türk sanatı ve mimarlığı kavramları doğrudan doğruya yeni gerçekleştirilen ulus inşa etme eylemini meşrulaştırma araçları olarak yaratılmışlardır” (Tanyeli, 1999a: s. 283).

Türkiye’nin kendi mimari geçmişini ya da mal varlığını nasıl tanımlayacağı, tarihselleştireceği ve giderek de anlamlandıracağı sorunu, Tanyeli’nin saptamasıyla, etkileri çelişen iki etmen tarafından formüle edilmiş olmalıdır. Bir tarafta aydın seçkinlerin yüzlerce yıldır içinde yetişip varlık kazandıkları yüksek kültür geleneği –büyük gelenek- ve onun, “küçük” geleneğin tüm ürünlerine olduğu gibi, mimari yaratmasına da kayıtsız bakışı vardır (Tanyeli, 1999a: s. 284).

O yüksek geleneğin var ettiği modernleşme öncesi dönem mimarisinin tarihini yazma sorunu gündeme geldiğinde ise ikna edici bir historiyoğrafik kurgu çok daha kolay yapılacaktır. Ama öte tarafta, oluşturulmaya çabalanan ulusalcı ideolojik yapının işlerlik kazanabilmesi için, küçük geleneklerin ortaya koyduğu vernaküler mimarlığın, hangi biçimde olursa olsun, kendisi için inşa edilmemiş bu sistemin içine yerleştirilmesini gerektirir. (Tanyeli, 1999). Ancak, Sinan ve Osmanlı merkez geleneğinin ürünlerinden başlayarak Selçuklu üzerinden Orta Asya’ya uzanan bir eksen üzerinde yazılmakta olan bir tarihin içine, en eski örneği 200 yıllık bile olmayan kent ve kasaba konutuyla en eskisi 100 yaşında bile bulunmayan köy evi nasıl yerleşecektir? Daha da zor olanı, bu vernaküler geleneklerin Anadolu’nun pek çok yöresinde ve kırsal alanda neredeyse 1960’a, hatta daha sonraki yıllara kadar yaşıyor oluşudur. (Tanyeli, 1999a: s. 284).

Tanyeli’nin saptamasıyla yaşayanı ölü olarak sunmak biçimindeki bu anakronizmanın bilinçli bir yaklaşımın sonucu olduğu kesindir. “O halde, vernakülere neden anakronik bir tutumla yaklaşıldığı sorusu, 1960’lara kadar geleneksel konuttan söz ederken ölmüş bir geleneği anlattığı savında olan pek çok araştırmacıya sorulması gereken bir sorudur” (Tanyeli, 1999a: s. 285). Tezin giriş bölümünde sözü edilen metinlerin de konuya bu güzergâhtan yaklaştıkları görülmektedir. Cumhuriyet rejimi Osmanlı’dan kalanları silmek/ yok saymak üzerine kurulu olduğundan Osmanlı’ya ait pek çok şey geçerliliğini hâla sürdürüyor olmasına bakılmadan “tarihselleştirilir”. Böylesine bir tarihselleştirme süreci vernaküler mimarlık için de yaşanmıştır. Kurgulanan ulusalcı paradigma dahilinde henüz güncelliğini koruyan geleneksel konut sanki çoktan ortadan kalkmış gibi anlatılmaktadır. Vernakülere neden anakronik bir tutumla yaklaşıldığı sorusu daha sonraki bölümlerde seçilen metinlerin analizi aşamasında değerlendirilecektir.

2.1. “Türk Evi” Kavramı

Bu tez kapsamında ele alınan “Türk evi” kavramı ile sadece mimarlık dünyasında, mimari anlatılarda ya da mimarlık tarihi anlatılarında değil; popüler imgelemde bile, “Türk evi” denildiğinde insanların zihinlerinde oluşan değerler/kavramların neler olduğu ve bunların erken metinlerde nasıl oluşmaya başladığı sorunu üzerinde durulacaktır. “Türk evi” denildiğinde bugün herkesin üzerinde neredeyse uzlaştığı bir kavramdan ya da bir isim tamlamasından söz edilmektedir.

2.1.1. “Türk evi”ni Var Eden Historiyografik Parametreler

İnternette bir arama motorunda, mimarlıkla ilgili iki kelimeyi yanyana yazarak hızlı bir araştırma yapılmaya kalkışıldığında, örneğin herhangi bir uzmanlık alanında ‘özel’ bir merakınız varsa, birden çok kelime ile tarama yaptırmanız durumunda karşınıza çıkan doküman ya da ‘link’ler asla tatmin edici yanıtlar barındırmaz. Ancak konu ‘Osmanlı’ veya ‘Türklüğün kökeni’ meselesi olunca iş değişecektir: “*Türk Evi*” kelimelerini yanyana yazarak sözgelimi ‘google’ üzerinden yapılacak bir taramanın sonucunda Türk Evi’nin ne olduğuna ilişkin karşımıza çıkan bu metinde, “Türk Evi” tanımlanmakla kalmıyor; neredeyse tüm özellikleri bir çırpıda sıralanıyor:

*“Türk evi tarih boyunca Türklerin içinde oturdukları ev tipleri olarak tanımlanabilir. Ama Türklerin tarih sahnesine ilk çıktıkları zamandan bu yana mekânları da çok değişmiş; Orta Asya’dan Balkanlar’a Kuzey Afrika’dan Arabistan’a, oradan Karadeniz’in kuzeyine kadar uzanmışlar, ayrıca pek çok da devlet kurmuşlardır. Biz Türk evi olarak Osmanlı İmparatorluğu’nun bize miras bıraktığı, zamanımıza gelen örnekleri 17. yüzyıla kadar uzanabilen evlere bakarak şu niteliklere sahip olanlara Türk Evi diyoruz...”**

Sözkonusu internet sitesinin “Kültür ve Sanat” bölümü altında “Türkiye’nin Şaheserleri”, “Halk Ozanları”, “Türk Halk Çalgıları”, “Türk Mutfak Kültürü” ve “Geleneksel Giysilerimiz”, “Halk Kültürleri” gibi başlıklar altında “biz”e ilişkin bilgiler verildikten sonra, sıra “Türk Evi” ni yukarıdaki gibi tanımlayıp niteliklerini alt alta sıralamaya gelecektir.

Bu metinde dile gelenin neredeyse anonimleşmiş bir genellikte olan ve geniş onay derlemiş bir “Türk Evi” kavramına işaret ettiğini söylemek mümkün. Dolayısıyla, sözkonusu kavramı

* Bu metin T.C. Kültür Bakanlığı’na ait şu web sitesinden aktarılmıştır:
<http://www.discoverturkey.com/kultursanat/turkevi.html>/18.10.2006

onun tanımladığı parametrelerle ele almak anlamlı gözüküyor. Burada belirtilen parametreler metinlerin tamamıyla, herhangi bir yorum yapılmaksızın tez kapsamına dahil edileceklerdir.

2.1.1.1. Oda Düzeni

“Türk evinin en önemli ögesi odadır. İzleyebildiğimiz dönemler boyunca nitelikleri pek az değişmiştir. Her oda evli bir çifti barındıracak niteliklere sahiptir. Her odada oturulabilir, yatılabilir, yıkanılabilir, yemek yenilebilir ve hatta yemek pişirilebilir. Bütün odalar aynı özelliklere sahiptir. Ölçüler değişebilir ama nitelikler değişmez. Bu özellikler geleneksel yaşama biçimiyle ilgili olup yaşama biçimi çok uzun yıllar değişmediği için oda tasarımı da aynı kalmıştır. Odanın yukarıda saydığımız değişik eylemlere cevap verebilmesi için değiştirilebilir bir düzen geliştirilmiştir. Bu düzenek göçebelikten kalma alışkanlıklar üzerine kuruludur. Orada bir yaşama birimi olan çadır, burada odadır. Çadırdaki da aynı mekân içinde değişik işlevler yüklenmiş ama sınırları konulmamış bölgeler vardı. Odada ise bu bölgeler bölmeler, yarı bölmeler ve kademelerle ayrılmıştır.. Çadırdaki ortadaki ocak, evde odanın bir duvarına dayanmış böylece dumanı kolaylıkla dışarı atılmıştır. Mangal ise tıpkı bir ocak gibi ortadadır. Oda iç cephesinin biçimlenmesi insan eylemlerinin gerektirdiği boyutlara göre sağlanmıştır. Odanın değişik işlevleri zaten çok olan taşınabilir eşya ile, eylem süresince sağlanır. Eylem bitince eşya ortadan kaldırılır. Yataklar yüklük denilen dolaplar içinde durur, uyunacağı zaman yere serilir, sabah tekrar dolaba konur. Yemek yenileceği zaman dolaptan çıkarılan sofraya bezi, altlık, bakır sini veya tahta tabla ile yemek düzeni kurulur. Yemekten sonra her şey tekrar yerine kaldırılır. Bu amaçla odanın orta alanı boş bırakılmıştır. Oturmak için kullanılan sedirler duvar diplerindedir. Yemek ve yatma düzeni sarayda çadırdaki da aynıdır. Odanın çok amaçlı kullanımı ve ortadaki eşya bulunmaması Japon evinin de bir özelliğidir. Pek çok kültür ve kullanım ögesini Çin'den almış olan Japonya'nın Çin eşyasını almaması düşündürücüdür. Bu konuda Japon toplumunun iki kökeninden biri olan Orta Asya'yı hatırlamamak imkânsızdır.”

2.1.1.2. “Türk Evi” Planimetrisi

“Plan şemaları içinde dış ve açık sofalı tipler, köşklü ve eyvanlı uygulamalarla dikkati çeker. Odaların birbirine bitişik olmasından çok, sofanın uzantılarıyla birbirinden ayrılarak özerklik kazanması plan şemalarının en özgün niteliğidir. Daha sonraki dönemlerde orta sofalı tip görülmeye başlar.

Türk evinde plan, odaların bir sofa çevresine dizilmesiyle oluşur. Oda, biçimi, büyüklüğü, nitelikleri pek az değişken bir yaşama birimidir. Odalar arası alan diyebileceğimiz sofa ise, her özelliğiyle değişkendir. Bu yüzden ev tipini sofa belirler.

Türk evi plan tipleri ilk kez yine S.H. Eldem tarafından sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmada en önemli olanlar, plan gelişim sırasına göre: Dış sofalı, iç sofalı ve orta sofalı tiplerdir.

Dış Sofalı Plan Tipi: Türk evinde eski ve çok güzel örnekleri olan bir tiptir, çeşitlemeleri çoktur, simetri az görülür. Sofa bir ya da üç cephesi duvarsız olarak dış dünyaya açıktır. Bu durumuyla Türk'ün doğa içindeki yaşamının ya da başka bir deyişle çadırlı göçebe yaşamının yerleşik düzene çok iyi bir yansımasıdır. Sofa iyi havalarda ve özellikle yazın yoğun bir yaşama ve üretim alanıdır. Bu şemada her oda çadır, dışa açık sofa ise biraz denetim altına alınmış doğayı simgeler. Çoğunlukla sofanın iki dar ucu yan duvarların uzantısı ile kapanmıştır. Eyvanlar iki oda arasında kalan korunmuş mekânlardır. Çok sonraları ise sofa direkliği camekânla kapatılmıştır. En zengin örnekler köşklü, eyvanlı tiplerde karşımıza çıkar. Köşe sofalı tip yakın zamana kadar sofası dışa kapalı olarak yapılagelmiştir. Bu tip 19. yüzyıla kadar devam etmiştir.

İç ve Orta Sofalı Tipler: 18. yüzyıldan itibaren belirginleşmiş, ancak 19. yüzyılda yaygınlaşmıştır. Kentlerin kalabalıklaşması, arsanın küçülmesi ve değer kazanması daha içe dönük ve sıkışık planlamaları gerektirmiştir. Daha rahat yaşama biçiminin arzulanması, tozdan, soğuktan kaçılması, sofa alanını da her zaman kullanma ihtiyacı, bu tipin tercih edilmesinin sosyal nedenleri arasındadır. Bu derli toplu plan, daha çok sayıda odaya yer veriyor, yanyana gelen odalar sayesinde duvarlar azalıyor ve ekonomi sağlanıyordu. Bir başka görüşe göre ise orta sofalı plan tipi, Orta Asya'dan beri kullanılan bir tip olup Anadolu Türk mimarisinde daha çok medrese, cami, köşk gibi yapı türlerinde uygulanmışken 18. yüzyıldan itibaren önce büyük kentlerde yönetici evlerinde sonra da çevresinde tekrar uygulama alanı bulmuş bir ev tipidir. İç sofalı tipte bir yönde, orta sofalı tipte ise genellikle birbirine dik iki yönde simetri görülür.”

2.1.1.3. Çok Katlılık

“En az iki katlı olup üst kat yaşama katı olarak belirginleşir ve amaçlanan planı verir. Zemin kat sanki bir sur duvarı imişçesine sağır, yüksek ve kâgirdir. Üst kat çıkıntılarla sokağa uzanır.”

2.1.1.4. Çatı Biçimi

“Çatı dört yana eğimli olup girinti çıkıntılardan kaçınılmıştır. Saçaklar geniş ve yatayıdır. Tavan geometrik bölünmüş ve bazen boyayla bezenmiştir. Çatı daima dört yana eğimlidir. Bu özellik Türk evinin en önemli ayırıcı niteliğidir.”

2.1.1.5. “Türk Evi” Cephe Düzeni ve Cephe Elemanları

“Türk evi sınırları içinde gördüğümüz ev tipinde zemin kat taş veya kerpiç bir duvarla sokağa kapalıdır, üst kat ağır taşıyıcı duvarlar veya ahşap direkler üzerine oturur. Üst katlar ahşap çatklıdır. Orta kat, varsa, alçak tavanlı yarım veya tam kattır. Üst kat devirler içinde giderek çok pencereli ve çıkmalarla hareketli bir görünüm kazanmıştır. Pencereler önceleri camsızdır, camın yaygınlaşmasıyla iki yana kanat açılan çerçeveler yapılmıştır. Batı etkilerinden sonra ise düşey sürme pencereler görülmeye başlar. Pencerelerin standart ölçülerde olması ortak bir ritm yaratarak tek eve olduğu kadar, sokağa ve kente de bütünlük sağlamıştır.”

2.1.1.6. Tasarım Yöntemleri

“Türk evi tasarımını şekillendiren çeşitli etkenler Tarihsel Etkenler ve Biçimsel Gelişim bölümlerinde incelendi. Bütün bu etkenler Türk evi karakterinin oluşmasına yol açmıştır. Bu ev tipi ortaya çıktıktan sonra aralarında büyük iklim farklılıkları olsa bile sınırlarını daha önce belirlediğimiz yörelerde aynen uygulanmıştır. Bir Antalya evi ile bir Kütahya evinde aynı açık sofanın görülmesi güçlü bir tasarım geleneğini gösterir. Bu tasarımda aynı evde hem kışlık hem yazlık yaşam için çözümler bulunması, aynı ev tipinin çeşitli iklim bölgelerinde uygulanmasına imkân vermiştir. Yine de Türk evi, belirli bir şablonun aynen uygulandığı bir yapı değildir. Yörenin yaşama ve üretim biçimi, mevcut yapı malzemesi ve ona göre oluşmuş yapı teknolojisi, topografyanın ve arsanın özellikleri, ailenin yapısı ve zenginliği, ev tasarımını etkiler. İkinci etken yörenin kültür merkezine olan uzaklığıdır. En etkin kültür merkezi, başkent olan İstanbul'dur. Daha sonra Edirne ve diğer önemli kentler gelir. Merkez modasının taşraya yansımaları, o yöredeki ev sahipleri ile merkezler arasındaki yönetim ve iş ilişkilerinin yoğunluğuna bağlıdır. Böylece daima başkent modası taklit edilmeye çalışılmıştır. Bu taklit her yerde eş zamanda olmamış, özellikle son zamanlarda çoğu kez taşra, eski bir modaya ayak uydurmaya çalışırken, başkent mimarlığı başka bir üsluba yönelmiştir.”

2.1.1.7. Yapım Yöntemi

“En belirgin yapım sistemi ahşap çatkı arası dolgu veya bağdadi olan örneklerdir. Türk evinde ana yapım malzemesi ahşap, yapım yöntemi olarak da ahşap çatkı seçilmiştir. Bu yöntem bir geleneğin devamı olduğu kadar, Anadolu ve Rumeli'nin ormanlık bitki örtüsüne uygun olduğu gibi, bölgenin deprem alanı olması dolayısıyla da yararlıdır. Yığma ahşap yöneme göre daha az ahşap malzeme istediğinden ahşabı az yöreler için de uygundur. Dolgu malzemesi yörede kolay bulunan bir malzeme olabilir. Ayrıca bu yöntem çadır gibi çabuk kurulmaya elverişli olduğundan devamlı hareket ve yayılım halinde olan bir toplumun ihtiyaçlarına kolay ve hızlı cevap vermekteydi. Yine aynı nedenle ahşap yapı detayları basit olup, karmaşık geçme detayları yerine kolay geçmeler ve çivili birleşimler tercih edilmiştir. Alman, İngiliz, Japon toplumlarındaki kalın kesitli ahşap elemanlar ve özenle tasarlanmış detaylar Türk evinde görülmez. Aynı basit yapım yöntemini tarihte devamlı hareket halinde batıya yayılmış olan Amerikan toplumunun yapı detaylarında izlemek rastlantı değildir. Bu yapım tekniği aynı zamanda, yangınlar sonucu bir anda yok olan mahallelerin, kısa sürede yapılmasını da kolaylaştırıyordu. Ahşap yapım tekniğinde, ayrıca toplumun hayata bakış açısının da rolü vardır. İnsan hayatı geçicidir. O zaman evinin de geçici olması normaldir, mala tamah etmek yersizdir. Toplum yapıları ve dini yapıların ise kalıcı olması gerekir, onun için kâgir yapılıyordu. Böylece eskidikçe yenilenen evler zamanın sanatına uyum sağladığı kadar ailenin yeni ihtiyaçlarını da karşılıyordu.

Ahşap çatkı inşaat, dış ortama daha çok açılmaya imkân veriyor böylece açık sofalar yapılmasına, daha çok pencere açılmasına, çıkmalar ve geniş saçaklara da olanak sağlıyordu. Böyle bir ev, iklim denetimi sağlıyor, rutubetli ortamda iyi nefes alıyor, nemin yoğunlaşmasına izin vermiyor, oda içleri fazla nemli olmuyordu.

Ahşap çatkı çok beğenilen bir sistem olmalıdır ki yüzyıllar boyu devam etmiş, gelişmiş ve sanat akımlarına kolaylıkla cevap verebilmiştir. Barok döneminde eğri çizgiler ahşaptan oyularak kolaylıkla elde edilmiş, eğri yüzeyler ise bağdadî yöntemle en doğru şekilde uygulanmıştır. Neo- Klasik dönemde yarım gömme sütunlar, üçgen alınlıklar, daire ve düz kemerler, iri silmeler ahşap evlere de kolaylıkla uygulanır. Abdülhamid döneminin süslü, dekupajlı yapıları ahşap için tam bir rönesans olmuş evler adeta bir dantel gibi işlenmiştir. Art-Nouveau Türkiye'de ahşaba büyük bir başarıyla uyarlanmıştır. Erenköy üslubunun hemen arkasından gelen bu yeni kıvrımlar hem çok sevilmiş hem de ustaca ve yeniden yaratılırcasına ortaya konulmuştur. Çatı katı balkonları, korkuluklar, yaşımlar çok güzel örnekleri sergiler. 19. yy'ın sonlarında bütün bu son dönem akımları ve Neo-Klasik Osmanlı üslubu birbirine

katılmış olarak ahşap evlerde çok iyi uygulanmıştır. Birbirine eklenen tahta, çıta ve profillerle bütün ve detay arasında oranlamalar, ritmik bölünmeler, gölge ve ışık etkileri yaratılıyor, bunlara bazen renkli nakışlar, resimler ve silmeler de katılıyordu.

Bütün bu özellikler halk evinde olduğu kadar yönetici evlerinde de aynıdır. Zenginlik, oda sayısına ve süslemeye etki eder. Bu ev tipi, Türk kültürünün gittiği her yere vurduğu bir damga gibidir. Diğer kültürlerin oluşturduğu evlerden hemen ayrılır, kendi ağırlığını ortaya koyar.

Türk evi konusuyla ilgilenen çok az kimse olmuştur. Bu alanda en geniş, en erken ve yetkin çalışmalar Türk evinin önemini daha genç yaşında farkederek belge toplayan ve araştıran Sedat Hakkı Eldem tarafından yapılmıştır. Eldem çalışmalarının bir kısmını ölümünden ancak çok kısa bir süre önce yayımlayabilmiştir. Böylece biz Türk evinin son önemli örneklerini onun eserlerinden tanıyabiliyoruz...1950'li yıllarda İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde önemli kentlerin konut mimarisi hakkında yeterlilik çalışmaları yapılmıştır. Bu konu yirmi yıl kadar unutulduktan sonra, özellikle küçük kentler hakkında, daha bilimsel yöntemlerle hazırlanmış, doktora tezler ve öğrenci çalışmaları görülmeye başlar.

*Geleneksel konut dokusunun giderek yok olmaya başlaması ve yeni yapılarla yozlaşması bu yeni ilginin başlıca nedenidir. Yine de Türk evi konusu hâlâ şaşırtıcıdır. Türk evi bölgesi içinde dolaşırken hayran olabileceğiniz bilinmeyen evler bulabilirsiniz...” **

Bu anonim metnin Kültür Bakanlığı'nın web sitesinden buraya aktarıldığı da göz önünde bulundurulursa, “Türk evi”ni oluşturan bu parametrelerin her siyasal görüş ve kültürel pozisyonca böyle olduğundan hiçbir kuşku bulunmadığı görülür. Hatta, o kadar belirgin bir özellik kazanmıştır ki, aynı taramanın sonucunda tamamen rastlantısal ve büyük ölçüde bu sözleri yineleyen birçok anonim metinle karşılaşılır. Buradaki sorun metinlerin hiçbir önemi olmamasından ve herkesin neredeyse altına imza atacak kadar âlelade olmasından kaynaklanmaktadır. Sözelimi, doğrudan doğruya neredeyse İslâmcı çevreden gelen birinin de buna çok benzer bir “Türk evi” metninin hemen altına imzasını atabilmesi olağandır:**

* Bu metin T.C. Kültür Bakanlığı'na ait şu web sitesinden aktarılmıştır:
<http://www.discoverturkey.com/kultursanat/turkevi.html/18.10.2006>

** Bu metin şu web sitesinden aktarılmıştır:
<http://www.milligazete.com.tr/index.php?action=show&type=writersnews&id=2237> (30.09.2005 tarihli
 “İstanbul’da Türk Evi” başlıklı yazı)

“Antarktika’da hurma ağacı, Büyük Sahra’da kutup ayısı bulmaktan zordur İstanbul’da bir Türk evi bulmak...

Aklıma düştü, “Acaba şu onbeş milyonluk İstanbul’da millî, geleneksel, klasik mimarî üslubumuzda inşa edilmiş, içi de millî şekilde döşenmiş bir kaç “Türk Evi” var mıdır?” diye sorup araştırmaya başladım.

Senelerden beri önünden geçerken zevkle seyrederim, gözlerim bayram yapar, merhum (...) beyin, Köprü ayağına yakın yerde bahçe içinde nefis bir Türk evi vardır. (...) bu bina bacaları, çatısı, saçakları, tepe pencereleri ile tam bir Türk evidir. Yaptırılırken içinin resmini çektirtmiştim. Henüz döşenmemişti ama çok güzeldi. Bir Türk evinde ocaklar olur, tavanlarda süslemeler olur, bazısında fıskıyeli mermer havuzlar olur, ahşap gömme dolaplar, neler neler olur.

(...) beyin evini biliyordum. Acaba başka evler de var mı? Önce aziz ve kadim dostum Prof. Uğur beye sordum. “Ben bir tane biliyorum, Boğaziçi’nde Boyacıköy’de merhum mimar Refik beyin kendisi için yaptığı Refik-âbad var. Ölümünden sonra satıldı, yeni sahibi bir kat daha çıktı, inşaallah bozulmamıştır. Ben, yıllarca önce bu güzel Türk evi hakkında bir röportaj yapmış ve bunu Hayat Tarih dergisinde bastırmıştım...” dedi. Başka böyle ev var mı diye sordum. Ben bilmiyorum dedi. Uğur bey bilmezse yok demektir...

Unutmadan kayd edeyim. Mimar Refik bey, Ankara’da harap bir eski evden nefis bir tavan satın almış, bunu İstanbul’a getirip kendi hanesinin bir salonuna monte ettirmiş. 1950’li yıllarda Ankara’nın Ulucanlar semtinde ne güzel eski Türk evleri vardı. İmar yapıyoruz diye hepsini kör kazmaya, buldozere kurban ettiler. Refik bey hiç olmazsa bir tavanı kurtarmış oldu.

Türk Tarihî Evleri Vakfı’nın başkanı ve eski Türk evlerinin aşığı Perihan Balcı hanımefendiyi arıyorum. Üzüntülü bir sesle “Maalesef İstanbul’da sizin aradığınız ve istediğiniz şekilde klasik eski Türk evi bırakmadılar. Hepsini yıktılar tahrip ettiler, yok ettiler...” dedi.

Aziz dostum Necdet beye soruyorum. Onun İstanbul’da bilmediği tarihî eser ve yapı yoktur. “Bir tane Üsküdar’da Şemsi Paşa semtinde Tebhîrhâne sokağında var. Sahipleri içini pek göstermiyorlarmış...” cevabını verdi.

Antik Dekor dergisi sahibi Turgay beyle de bu hususta konuşuyorum. O da İstanbul'da Türk evi gösteremiyor. Allah Allah! Şu koskoca İstanbul'da Türk evi yok. Peki yapılan yüzbinlerce yeni bina ne oluyor? Onlar beton yapılarıdır; ruhsuz, şahsiyetsiz, kimliksiz, sanatsız, zevksiz.

Tokyo'da bir Japon'a sorsanız, "Burada bir Japon evi var mıdır, bir gezip görsem..." deseniz, çekik gözlü Japon güler, "Burada bütün evler Japon evidir" der. Japonlar Batı'nın ilmini, fenlerini, metodlarını, müessiriyetini (etkinliğini), silâhlarını almışlardır ama kendi kimliklerini, kültürlerini, sanatlarını, kişiliklerini, medeniyetlerini terk etmemişlerdir. Japon yazısı ile yazarlar, okurlar. Erkekleri ve kadınları canlarının istediği zaman kimono giyer. İkebana, bonsai, çay seremonisi, okçuluk sanatı ve sporu, millî ev döşemeleri, millî bahçeleri, millî el sanatları titizlikle yaşatılıyor orada. Biz Türkler Batılı olacağız derken herşeyimizi terk ve ihmal etmişiz. Japonlar gibi de olmamışız, iki arada bir derede cascavlak kalmışız.

İstanbul'da Türk evi bulamayınca gözlerimizi yakınlarla çeviriyoruz. Çatalca'da aziz dostumuz Prof. Nevzat beyin Edirnekârî bir evi yaptırtmış olduğunu duyuyordum. Telefonla görüşüyorum, ziyaretine gidiyorum. Ev nefis bir Türk bahçesi içinde. Bacaları, saçakları, pencereleri, tepe pencereleri, girişteki mermer havuzu, üç ocağı (şöminesi) ve diğer teferruatı ile gerçekten çok sanath, çok güzel, nefis bir Türk evi. Nevzat beyi ve muhterem refikaları hanımefendiyi tebrik ediyorum.

Japon Müslümanlarının lideri durumunda olan ve bir hastahaneler zincirinin sahibi bulunan zat-ı muhterem bu evde misafir kalmış, çok beğenmiş, Japonya'da aynısını yaptırmış, şimdi orada yaşıyormuş. Japon Müslümanı Türk evinde yaşıyor da biz Türk Müslümanları böyle evlerde yaşamıyoruz. Herkes için söylemiyorum, parayı koyacak yer bulamayan Müslüman zenginler, varlıklılar, Karun gibi servet sahipleri için konuşuyorum. Elbette fakir ve güçsüz bir vatandaştan, bahçe içinde Türk evi yaptırtmasını istemiyoruz...

Nevzat beyin evinin bir benzerini (Biraz büyük olarak) Rusya ve Sibirya Müslümanları Şeyhülislâmı hocaefendi Başkırdistan özerk Cumhuriyeti'nin Ufa şehrinde yaptırtmış. O da Nevzat beye misafir olduğu zaman evi görmüş, hayran kalmış ve aynısını yaptırtmış. Bundan yıllarca önce değerli mimar Ömer bey ile tanışmıştım. O da klasik Türk evleri inşa ediyordu. Bunlardan biri Beykoz civarındaki Ali Bahadır köyüne yakın bir yerde yapılmıştır. Ömer beyi telefonla çok aradım, bulamadım.

Biz ne garip bir milletiz. Türkiyeliyiz, Türkiye evlerinde oturup yaşamayız. Siz bir kırlangıcın

karga yuvası yaptığını gördünüz mü? Yahut bir bülbülün çalığışu yuvası yaptığını. Her kuş kendi cinsine ait yuvayı yapar. Evler mal değildir, yuvadır. Biz Müslüman Türkiyeliler Türkiye evlerinde oturmalıyız. Evlerimizin dış mimarîsi, iç tanzimi ve döşemesi hep millî olmalıdır.

Artık akar su var her evde, bundan sonra elbette gûsulhânede yıkanacak değiliz. Lakin banyolarımız, tuvaletlerimiz bile bizim üslubumuzda olmalıdır. Mutfaklarımız Türkiye mutfakları olmalıdır. Hele salonlarımız, misafir odalarımız...Onlarda bizim sanatımız, bizim kimliğimiz, bizim üslubumuz, bizim renklerimiz, bizim çizgilerimiz görülmelidir. Bu dekorasyon çok mu pahalıya mal olur? Güldürmeyin beni! Klâsik bir sedir, bir koltuk takımından çok daha ucuza yaptırılabilir.

Her orta halli vatandaş evinin içini Türkiye sanatı ve üslubu ile döşeyebilir. Yerlere el dokuması halı ve kilimler koymak o kadar zor mudur? Mutfağı döğme bakır eşyalarla süslemek zor mudur? Büfenin üstüne, vitrine birkaç millî geleneksel süs eşyası koymak zor mudur?

İslâmcılarımız cart curt ederken mangalda kül bırakmıyor. Türkçülerimiz Türkçülük milliyetçilik derken cihanı velveleye veriyor. Sonra bunların yükü tutmuş olanları Türk evlerinde yaşamıyor. Ne ayıp, ne ayıp, ne ayıp...

Türk evi derken ille de yüzde yüz klâsik ve geleneksel, ahşaptan yapılmış binayı kasd etmiyorum. Beton binalar yapılsın ama bunların cephesine, çatısına, saçağına, bacasına, penceresine, kapısına, balkonuna biraz millîlik katılsın, biraz millî sanat ilâve edilsin. Bunu bile yapamıyoruz. Öylesine dejenere olmuşuz ki...

*Güney hududumuzdan çıkın, Suriye'ye girin, Halep ve civarında nefis taş kaplamalı yeni binalar göreceksiniz. Camiler güzel, okul binaları güzel, evler villalar güzel, resmî binalar güzel... İslâm mimarîsinden ilham almışlar, millîlikten kopmadan çağdaş binalar yapmışlar. Türkiye'nin oraya yakın yerlerindeki yeni binalar ise birbirinden çirkin. Belen'deki tarihî su kemeri bile yıktırılmış...".**

* Bu metin şu web sitesinden buraya aktarılmıştır:

<http://www.milligazete.com.tr/index.php?action=show&type=writersnews&id=2237> (30.09.2005 tarihli "İstanbul'da Türk Evi" başlıklı yazı)

2005 yılında üretilmiş bu metin, milliyetçiliğin “Türk evi” kavramı bağlamında okunabilmesi açısından 1930’lu yılların “Arkitekt” dergisinden çıkmış gibi görünür.

Bu defa sol görüşlü kesimin, “Yeni-Atatürkçü” toplum projesini ortaya atan 1960 kuşağının temsilcilerinden biri olan* Cengiz Bektaş’ın, 1984-2001 tarihleri arasında yayınlanmış bazı metinleri incelendiğinde, benzer ifadelerle rastlamak mümkündür:

“Bugün Türkiye üzerinde yaratılan yeni evler, konutlar, bir başka yaşama biçimine özenilerek yaratılmaktadır. Bu da geçmişte olduğu gibi yeni bir ,’etkilenme’, ’karışma’, ’değişme’ dönemidir. Neler gidecek, neler kalacak, neler gelecek, şimdiden pek belli değil... Ama ne olursa olsun, elbette yepyeni bir sentez oluşacaktır. Böyle bir sentez şimdilerde oluşmuş değil daha... Ortak ilkeler saptayamadığımızdan belli bu... Oysa bir-iki kuşak öncesine dek üretilen, bugün de yaşanılmakta olan evlerin oldukça belirgin ilkeleri var. Şimdi üretilmedikleri için bunlara Türkiye’de ’Eski Türk Evleri’ deniyor.” (Bektaş, 1996: s.22).

1984 tarihli bir başka Bektaş metninin güzergahı ise “bozulma”, “yozlaşma/ dejenere olma” meselesi üzerine kurgulanmaktadır. Eski Osmanlı mahallesinin toplumsal strüktürü üzerine odaklanan Bektaş’a göre, eski mahalleler içinde sorunlar/felaketler karşısında dayanışma geleneği vardır. Bektaş, mahallenin dayanışmacı toplumsal yapısından şu şekilde söz eder: (Bektaş, 1984: s.81-82)

*“ (...) Halk yapı sanatı ürünlerinin oluşmasında, bugün gibi, kâğıt üzerine yazılı çizili imar kuralları gerekmemiş. İnsanlar sorunlarını ’konuşa konuşa’ çözümlemişler. ’Komşunun içine bakmamak’ en önemli saygı kuralıdır. Saygısızlık olaylarına o yörenin ’yaşlılar kurulu’ el koyuyor...Bir başka deyişle yaşadıkları mahalleye sahip çıkanlar, çevreleri için kararı kendileri vererek, kimi çıkarıcılara saygısızlara olanak tanımamışlar... Çağımızda kimi yörelerde fiziksel çevrenin bozulmasının en büyük etkenlerinden biri bu ilkelerden vazgeçilmiş olmasıdır. İnsanların oturdukları yere yabancılaştırmaları, elbette oraya sahip çıkmama sonucunu getiriyor.” ***

* Cengiz Bektaş’a ilişkin bu ifade, Uğur Tanyeli’nin “Cengiz Bektaş ve Yeni-Atatürkçü Düşünce” başlıklı yazısında kaleme alınmaktadır.

** Bu metin şuradan alıntılanmıştır: Bektaş, C., (1984), Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri, 11-12 Haziran 1984 Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul.

Bektaş, Anadolu’da, Balkanlar’da, Ege’de gezip gördüğü ve kendi deyimiyle “halk yapı sanatı” ürünü olarak adlandırdığı evlerin niteliklerini şöyle saptamaktadır: (Bektaş, 1984: s.82).

“Halk yapı sanatı ürünleri, yaşama, çevreye, oluştukları yere-yöresine saygılı ve uyumludurlar. Halk yapı sanatı ürünleri yapıldıkları çağla çağdaşırlar. Çağdaş insanın çağdaş gereksinimlerini karşılamak için yapılmışlardır. İçinde oturacak kişinin özellikleri, uğraşı, çözümü doğrudan etkiler... Halk yapı sanatı, olduğu yerde ulaşabildiği en ileri teknolojiyi ve gereci kullanır. (...) Yapım yöntemlerinde olduğunca kullanımda da büyüyüp küçülebilme konularında da esneklik taşırlar. Örneğin bir ev aile birlikte büyüyüp küçülebilir.

(...) Akılcı, gerçekçi olan bu yapıtların belki de en önemli özelliklerinden biri de ‘tutumluluk’ larıdır...Örneğin bir konut yapısında odalar “ev”lerdir. Herbirinde yunmalık, yüklük, fincanlık, ocak, odunluk, depolar, sergen vardır. Ve içinde bir çekirdek aile yaşayabilir. Bunun dışında her şey 3-4 çekirdek ailenin ortak kullanımındadır...Böylece tüketimin, ortak kullanımlar yoluyla, akılcıca azaltılabilmesi, para kazanmaya ayrılacak zamanı da azaltıp insanca yaşamağa ayrılacak zamanı artırılabilir.”

Bektaş, ileriki yıllarda yayınlayacağı “Halk Yapı Sanatı” ve “Türk Evi” isimli kitaplarında burada saptadığı özellikleri geliştirir ve parametreler halinde sıralar: “Yaşama, Doğaya, Çevre Koşullarına Uygunluk“, “ Gerçekçilik, Akılcılık“, “ İçten Dışa Çözüm“, “İç-Dış Uyuşumu“, “Tutumluluk“, “Kolaylık“, “Ölçüler İnsan Vücudundan Çıkar“, “İklim Uyumlu“, “Gereçler En Yakından Seçilir“, “Esneklik“.(Bektaş, 2001: s. 52).

Seçilen başlıklara dikkat edilirse, *gerçekçilik, akılcılık, esneklik, insan vücuduna dayalı ölçülendirme sistemi* gibi hiç de geleneksel olmayan parametrelere referans verilmektedir. Metnin ikilemi, belli ki geleneksel dünyaya ya da vernaküler mimarlığa ait olmayan parametrelerin modern dünyaya özgü “Mimarlık Akımı”nın ilkeleriyle çatışmadığını; üstelik daha insancıl sonuçlar verdiğini söylüyor olmasından kaynaklanmaktadır:

“ Bu ilkelerin, yirminci yüzyılın başından başlayarak bütün Batı mimarlığını etkileyen ‘Modern Mimarlık Akımı’nın ilkeleriyle hiç mi hiç çatışmadığını; üstelik daha insancıl sonuçlar verdiğini söyleyebilirim. Bu nedenle çağımızın Türk mimarının halk yapı sanatı ürünleri üzerinde iyi düşünmesi, onlarla hesaplaşması gereklidir.” (Bektaş, 2001: s.52).

3. “TÜRK EVİ” KAVRAMINI İNŞA EDEN METİNLER

3.1. Celâl Esad Arseven: “*Türk San’atı*” (1928)

Türk sanat tarihçiliğine kazandırdığı modern yöntem anlayışı ile alanın kurucularından sayılan Celâl Esad Arseven’in yetiştiği dönem, çöken bir imparatorlukta tarihsel ve kültürel mirasa sahip çıkma bilincinin bilimsel araştırmalara yön verdiği bir dönemdir. Arseven’in metni döneminin ideolojisi ile sıkı sıkıya bağlı olduğundan Erken Cumhuriyet seçkininin toplumsal/ideolojik misyonundan bağımsız düşünülemez.

1930’lu yılların Cumhuriyet Türkiye’si’nde başlıca tartışma konusunu oluşturan kültür ve tarih tezleri, Arseven’in de aralarında bulunduğu aydınlar tarafından sistematik bir programa dönüştürülmeye çalışılır. Bu program hedefine varmak için Türk kültürünün kökenleri, tarih, dil, sanat ve antropoloji alanlarında araştırılmakta ve sonuçta bütün araştırmalar, Türklerin en eski uygarlıklardan birine sahip olduğu teziyle sonuçlandırılmaktadır. Bunun için de özellikle Türk kültürünün İslâmiyet öncesi dönemi ön plana çıkartılarak, Orta Asya’dan Cumhuriyet Türkiye’si’ne uzanan kültürel sürekliliğe dikkat çekilmektedir. Arseven, daha 1928’de Türk Ocakları yayını olarak çıkan “*Türk San’atı*” adlı kitabında bu kültürel sürekliliği savunur:

“ Türklerin bütün tarihlerinde büyük orijinalliğe sahip bir sanatları vardır.

Aşırı bir lüksle dolup taşan, çoğu zaman da ayrıntılar içinde boğulan Arap sanat eseri, çizgilerinin karışıklığı, şekillerinin ağırlığı ile bizi etkiler. Süsleme fantezisi ile dolup taşan İranlı sanat eseri ruhu coşturur, duygu ve heyecan üstüne yapılan yargılamaları büyütür... Türk sanat eseri ise, kompozisyon sadeliği ile, ahengi ile, her türlü mübalâğadan uzak rasyonalizmi ile derhal göze çarpar. Bugün biliyoruz ki, Türkler İslâm medeniyetinde önemli bir rol oynamışlardır ve Türk sanatının etkisinin hâkim bulunduğu müslüman ülkelerindeki sanatların gelişmesine yardım eden bütün sanat unsurlarının kaynağı Orta Asya olmuştur.

Şu halde, Arap sanatını, İran sanatını, Hint sanatını ve Çin sanatını inceliyen birçok eserler arasında önemli olduğu hiç şu götürmiyen Türk sanatı hakkında gerekli kitapların bulunmamasına şaşmamak elde değildir.

Öyleyse, bu saygısızlık nereden geliyor? Hiç şüphe yok ki, sorumluluğun büyük bir kısmı sanat tarihimizin incelenmesini öteden beri ihmal etmiş olan biz Türklere düşer.

Bereket versin, durum Cumhuriyetle biraz değişmiştir. Büyük yenilik taraftarı Atatürk tarafından kurulan yeni Türkiye Cumhuriyeti daha doğar doğmaz tarihini ve sanatını araştırma işine koyulmuştur. Bu büyük lider tarafından bu amaçla kurulan Türk Tarih Kurumu, Türk ulusuna kendi sanatının ve kaynaklarının tarihini tanıtmak ödevini üstüne almıştır.

Bütün bu çalışmalar, inceleme yapanları, bazı tarihçilerin bugüne kadar benimsedikleri tezin aksine, Türk sanatının kaynağını ve beşiğini Orta Asya’da bulmağa götüren birtakım tarih gerçeklerini araştırmakta yeni bir yol açmıştır. Zaten, Avrupalı ve Amerikalı arkeologlar Türklerin eski yurdu olan ülkelerin topraklarında elli yıldır durmadan kazılar yapmaktadırlar. Orta ve İç Asya’da bulunan şeyler çok eski bir medeniyetin varlığını meydana çıkarmıştır. Birçok bilim adamının ve arkeologların yaptıkları araştırmalar, incelemeler çeşitli ülkelerin sanatlarının ortaya çıkışında bu medeniyetin oynadığı önemli rolü bize açıkça ispatlamaktadır.

Türklerde kullanılan süsleme unsurlarının kaynağını incelerken, İslâmdan çok önceki devirlerde Orta Asya’da, Türklerin ilk vatanlarında da aynı motifleri görüyoruz. Bu yüzden, Türk sanatının gelişmesini iyice kavramak için, bu sanatı, tarihten önceki ve İslâmdan önceki zamanlardan günümüze kadar, bir bütün halinde incelemek şarttır.” (Arseven, 1928: s.5-7).

Arseven, Türk sanat tarihçiliğinin analitik çerçevesini “Türkçülük” ideolojisini savunan Ziya Gökalp’in de aralarında bulunduğu verimli bir tartışma ortamında kurar. Türkiye’de, toplumsal bilimlerin modern anlamda kuruluş dönemi olarak sayılabilecek bu tarihsel kesit, aynı zamanda İmparatorluk’tan Cumhuriyet’e geçiş sürecinin yarattığı ulusal kimlik arayışlarına tanıklık eder. Dönemin içerisinde Batılıların ‘taklitçi’ etiketiyle İslâm dünyasında geri plana ittikleri Türk kültürü ve sanatı, aralarında Arseven’in de bulunduğu bir grup araştırmacı tarafından yeniden ele alınmaya çalışılacaktır: (Işın, 1993: s.22)

“Sanat tarihini inceliyen kitaplarda, kişiliğini bunca hayran olunacak eserlerle gösteren Türk sanatına önemine göre pek az yer verilmesi, ve haksız olarak, İslâm sanatının bir okulu gözü ile bakılması çok üzülecek bir şeydir.

Görünüşteki bütün bu benzerlikler, Batılı sanat tarihçilerini birbirinden bunca farklı olan bu sanatları bir tek sanat saymağa sürüklemiş; bu da bunlara çeşitli müslüman halklardaki sanat görüşlerini “İslâm sanatı” adı altında toplamak fikrini ilham etmiştir.

(...) bu müslüman ülkelerinde kendini gösteren sanat duyguları birbirinden öyle farklıdır ki, bu eserleri aynı estetiğin ve aynı ilhamın görünüşleri saymak mümkün değildir...

Haçlı seferlerinden beri, hristiyan Avrupa, Türklere karşı devamlı bir kin beslemişti... Türkler Avrupalılarca, uzun zaman savaşçı ve göçebe bir halk, bunun sonucu olarak da, orijinal bir sanat yaratmak kabiliyetinde olmıyan bir ulus sayıldı. Türklerin medeniyet tarihinde oynadıkları rol nasıl tamamiyle takdir edilmediyse, sanat alanında oynadıkları rol de hiç takdir edilmedi. Türkler tarafından yaratılmış pek çok anıtlar ve sanat eserleri, haksız olarak, İranlılara, Araplara mal edildi.

Hatta 1909 yılında yayınladığımız bir kitapta ilk defa kullanılan “Türk sanatı” deyiimi, Arap ve İranlı sanatı dışında bir Türk sanatının var olduğuna inanmak istemiyen birkaç tenkitçinin bazı itirazlarıyla karşılaştı.*

Ünlü Fransız mimarı Violet Le Duc, Bay Parvillé’nin Bursa’daki Türk anıtlarını inceliyen eserine yazdığı önsözde kendine şu soruyu soruyor:

“Bir Türk sanatı var mıdır? Türklerin kendi âdetlerine ve dinlerine en iyi uyan sanatı ya da sanatları benimsemelerinden daha tabii bir şey olamaz. Ama, mahalli bir sanatın babaları oldukları meselesi, bana ispatı zor bir şey gibi görünüyor. Netekim, (...) bütün örneklerde ben Arabı, İranlıyı, belki de bazı Hint etkilerini buluyorum, ama, hani Türk, nerede?”

Türk sanatı hakkında son zamanlara kadar beslenen kanı işte budur. (...) Sanat meselelerinin incelenmesinde önemine ve yüksek estetik vasıflarına rağmen, Türk sanatının bu derece ihmal edilmesi, şaşılacak şeydir doğrusu.” (Arseven, 1928: s.5-7).

Cumhuriyet dönemi öncesinde “Türk evi” tamlamasının kullanıldığına, daha doğrusu vernaküler mimari geleneğinin tarihsel ya da güncel herhangi bir araştırmaya konu yapıldığına ilişkin bir veri yoktur. Bu alandan söz eden ilk çalışmalar 1925 yılında ortaya koyulmaya başlasa da tezin ele aldığı türden bir kategorik tanımlama olarak “Türk evi” terimi henüz ortada yoktur. Bu terim ilk kez alanında öncü rol oynayan Arseven tarafından, Türk San’atı adlı kitabında icat edilmiş gözüktür (Tanyeli, 1999a: s.284). Arseven, “Türk Evi”ni terim olarak ilk kez Türk sanat ve mimarlık tarihçiliği alanına sokar, ancak bu aşamada henüz

* Arseven, yazdığı dipnotta şu kitaba işaret ediyor: Djelal Essad, Constantinople: De Byzance a Stamboul, Paris, H. Laurens, 1909.

“Türk evi”nin kavram olarak tamamlanmış bir inşaatından söz edilemeyeceği açıktır. Kavramın inşaatı büyük ölçüde Sedat Hakkı Eldem tarafından gerçekleştirilecektir.

Tanyeli’ye göre, Türk evine bir tarihçe oluşturmaya çalışırken, eski Türk barınma alışkanlıklarına ya da konut mimarisi hakkında pek az şey bilinen Selçuklu’ya kadar uzanmak yerine, İstanbul’un fethinden başlamayı yeğleyen Arseven’in kendinden sonraki tarihçilerden daha temkinli olduğu bile söylenebilir (Tanyeli, 1999a: s.286). Nitekim, Arseven kitabında Orta Asya konut geleneklerine yüzeysel olarak değinmekte, Türklerin yeni konut yapma geleneklerini İstanbul’un fethinden sonra oluştuğunun altını çizmektedir:

“Türk konutunun tarihini çizebilmek için, işe çok eski devirlerden başlamak ve Hititlerden itibaren Küçük Asya konutlarını incelemek gerekir. Şurası muhakkak ki, ev mimarisi her memleketin bölgesel geleneklerinden etkilenmiştir. Bu bakımdan ev mimarisinin genel karakterini tespit edebilmek için, ilk önce, Türkiye’nin muhtelif şehirlerinde eski evlerin planlarını ve üsluplarını incelemek, bunları tiplerine göre tasnif etmek gereklidir. Bugünkü bilgilerimize göre, birbirinden ayrı üç plan tipi tespit etmek imkanı bulabiliyoruz: 1. Anadolu Evleri, 2. Edirne Evleri, 3. İstanbul Evleri...

Anadolu içerlerinde rastlanan evler, pek belirli bir Asyalı karakterini koruyan evlerdir. Bunlar, iklime göre, iki kategoriye ayrılabilir: Biri kuzey memleketlerindeki evler, öteki de güney memleketlerindeki evler.

İstanbul’un fethinden sonra, Türkler ilkin, tabi ki, Bizanslıların bıraktıkları evlerde oturmuşlardı. Ama, Müslüman örf ve adetleri Bizanslıların yaşayış tarzından büsbütün farklı bir yaşayış tarzını gerektirmekteydi. O zaman, Türkler, kadınları erkeklerin oturdukları kısımdan ayırmak imkânını veren bir plan düzeni ile yeni konutlar yapmaya başladılar” (Arseven, 1928: s.104-105).

Ancak vernakülerin tarihsel kimliğinin inşası yine de kolay olmayacaktır. Arseven bunu gerçekleştirebilmek için elindeki tüm araçları kullanır. Eski Türk evlerini Ortaçağ’daki Gotik tarzda yapılmış evlere, hatta klasik dönem Yunan mimarisi evlerine benzetir:

“Evler, genellikle, iki ya da üç katlıdır. Batı Orta Çağ’daki gotik evlere benzer. (...) Erkeklerin oturduğu kısma selamlık, kadınlarınkine harem denildi; ama, tabi ki, bu iki kısım aynı çatı altında bulunuyordu. Bu kısımlar Yunan evlerinin androniki ve gynecae denilen kısımlarına karşılıktı” (Arseven, 1928: s. 105).

Celâl Esad Arseven, “Türk evi” kavramını yaratırken karşılaştığı ve bugün bile yeni yeni aşılmaya çalışılan historiyoğrafik sorunsalların çözümlerini kavramla birlikte üretecektir.

Tanyeli’nin saptamasıyla, Arseven’in Türk evi kavramını yaratırken yüz yüze olduğu ilk sorun, yaşayan bir mimari gerçekliği tarihselleştirme sorunudur. Elindeki malzemeyi tarihsel kılabilmek için önce onu artık geçerliliğini yitirmiş, uygulanmayan, hatta yok olmuş bir mimari gelenek olarak takdim eder. Örneğin, kitabında Türk evine ilişkin anlatımında genellikle “di”li geçmiş zaman kullanmakta, o yıllarda halen güncelliğini koruyan geleneksek konut mimarisini çoktan ‘ölmüş’ bir gelenek gibi anlatarak tarihselleştirmektedir: (Tanyeli, 1999a: s.285).

“Eski Türk evleri, ahşap olduğu ya da çiy tuğladan yapıldığı için, zamanın yıkıcı etkilerine dayanamamıştır. Bundan iki yüzyıl önce yapılmış evlere bugün pek seyrek olarak rastlanır.

(...) Konaklarda haremle selamlık, bu iki kısım arasında bulunup, mabeyin denilen bir koridorla birbirinden ayrılmıştı. Hatta küçük evlerde bile selamlık odası denilen bir oda bulunur, evin efendisi erkek misafirlerini buraya alırdı. Zengin evlerinde, evin efendisi bütün gününü selamlıkta geçirir, kadınları kendi başlarına bırakır ve kadın misafirlerini haremde kabul etmelerine izin verirdi...

Selamlık ve harem aynı çatı altında bulunan, ama, ayrı dehlizleri, avluları, merdivenleri olan iki ayrı konut teşkil eder... Türk evlerinde, şerefli sayılan üst kat, evin efendilerine ve erkek misafirlere mahsustu. Bazen, sokak kapısından girilince geçilen bir avlu, evin giriş kısmını teşkil eder, zemin katta uşak ve hizmetçi odaları, atlıların binek hayvanlarını bağladıkları dehlizler bulunurdu.”

Arseven, vernaküleri tarihselleştirmek için elindeki araçlardan olabildiğince yararlanır. Örneğin, o sıralarda çok küçük Batılılaşmış grubun bile henüz terketmediği kimi barınma pratiklerini, sözgelimi sedir, ocak, seki altı, yüklük, ya da sofayı, ne olduğunu bilmeyenlere anlatır gibi -boyutlarına varacak kadar- uzun uzun tanımlamaktadır:

*“Her odanın zemin katının duvarı içine yerleştirilmiş, tuğladan yapılma bir **ocağı*** vardı. Ocakların çok karakteristik bir şekli vardı. Bunlar kiremitle örtülüydü, duman ocağın üst kısmının dört cephesinde dikey olarak açılmış yarıklardan çıkardı. Mutfak, genellikle evden*

* Koyu renkli vurgular tezin yazarına aittir

ayrıdır. Bahçede bulunur ve tencere koymak için bölmelere ayrılmış kemerli büyük bir ocağı vardır. Hamam, su hazneleri, ahırlar da binanın dışında bulunur.

Her katta odalarla çevrili büyük bir **sofa** vardır. Bütün odaların döşemesi hemen hemen birbirinin aynıdır. Pencereleer boyunca 75 santimetre yüksekliğinde, 35 santimetre genişliğinde tahta kerevetler konmuştur. Hasırlarla örtülü olan bu kerevetlerin üstüne şilteler ve halılar serilir.

Odaya girilince, trabzanla ayrılmış bir yere gelinir. Buranın tabanı tuğla döşelidir. Ayakkabılar burada çıkarılır. Odanın tabanı bu kısımdan yirmi santimetre kadar yüksektir. Ayakkabıların dizildiği bu yere **seki altı** adı verilir. Duvarlardan birinin ortasında bir ocak vardır, külâhı tavana kadar yükselir. Bu ocağın iki tarafında, duvarın içine açılmış birer hücre bulunur. Bu hücrelere testi, bardak, sürahi, vb. gibi sık sık gerekli olan şeyler konur. Ocağın her iki tarafında bulunan bu hücrelere **tembel deliği** denir. Odada bulunanlara elini uzatınca hemen bir şey alınacak kadar yakındır. (Arseven, 1928: s.109).

Kapının yanında yatak, yorgan, yastık ve battaniye gibi şeyleri koymaya mahsus tek ya da iki kanatlı büyük dolaplar vardır, bunlara **yüklük** de denir. Duvarlara kavukluk denilen oymalı, boyalı ya da yaldızlı raflar konmuştur. Buralara eve gelince çıkarılan kavuklar konur... Odanın ortasında bulunan bir mangal, duvara dayalı bir duvar saati, şiltelerin üstüne ve yerlere serili halılar evin döşemesini tamamlar.

Evlerdeki salonlara **sofa** denir ve sedirlerle, halılarla döşenir. Sokaktan geçenlerin kadınları görmelerini önlemek için, pencerelere kafesler konur. Bu kafesler dikdörtgen bir çerçeve içine iki ya da üç santimetre aralıkla ya dikey ya da çapraz olarak çakılmış çıtalarla yapılır; bu şekilde yapılmış kare ya da baklava biçimindeki bu küçük deliklerden dışarıyı görülebilir, sokağa bakılabilir.

Eski Türk evlerinde, orijinal oluşu ile dikkati çeken, pek merak verici bir mobilya vardı, buna **dönme dolap** derlerdi. Tahtadan bir davulu andıran bu döner dolap, yalnız bir tarafı açık içi boş bir üstüivane kutu şeklindeydi. Harem ile Selamlığı birbirinden ayıran duvarın kalınlığı içine dik olarak konmuştu, bir eksen üstünde döner ve Haremde bulunan kadının Selamlıkta bulunan erkekler tarafından görülmeden her şeyi evin bir tarafından öbür tarafına geçirmesine yarardı (Arseven, 1928: s.111).

Küçük evlerde, hamam yerine, **gusulhane** denilen daracık bir yıkanma yeri vardı.

*Ankara’da ve bazı Anadolu şehirlerindeki evlerde üst katlara çıkan merdiven evin dışında bulunur. Bu merdiven, bir ya da iki tarafı açık olup, **sergah** denilen sofalara çıkar. Yazın sıcak gecelerinde burada oturulur, burada yatılır. Bu sergahlar çamaşır asmakta, yiyecek kurutmakta da kullanılır.”* (Arseven, 1928: s.115).

Arseven, Türk evini tarihselleştirirken ilginç bir metod kurmayı da dener. Arseven’e göre, “Türk Evi”nin olağan ‘eski’liğine rağmen, yapısını oluşturan elemanlar rasyoneldir. Metninde, Türk evinin ne kadar “rasyonel” ya da “işlevsel” olduğu doğrudan doğruya belirtilmiş olmasa da modern çağın parametrelerinden biri, “tarihsel” Türk evini tanımlamak adına ödünç alınmaktadır:

“Taşkın çatılar ve cumba şeklindeki balkonlar birçok penceresi olan evin içine güneşin girmesini önler ve cepheye gölge yapması sayesinde evi serin tutardı.” (Arseven, 1928: s.106-107).

Hatta Arseven’e göre, Türk evinin ‘rasyonel’liği o kadar aşkındır ki, o dönemde Batı mimarisinde yaşanan ve çözüm üretilmeye çalışılan eve ait iklimatik sorunlar bile Türk evinde zaten mevcut olan yapı elemanları, -saçaklar ve cumbalar- sayesinde hiç yaşanmadan çözümlenmiş oluyordu:

“Belçika’da da, bugünkü mimaride rastladığımız bu çok pencereli düzenin, o zamanlar, evin içini ani hava değişmelerinin ve güneş sıcaklığının etkilerine maruz bırakmak gibi bir sakıncası vardı. Bunu ortadan kaldırmak için, pancur ve yukarı doğru sürülen camlı ikinci pencereler kullanılmıştır. Taşkın saçaklar ve üst katların cumbaları buna çare bulmak imkanını veriyordu.” (Arseven, 1928: s.110-111).

Arseven, eski Türk odasının mobilyasızlığını Japon geleneksel konut mimarisine benzeter. Türk evlerinde mobilya olmamasına rağmen tek bir odada yemek yemek ya da uyumak gibi neredeyse tüm yaşamsal ihtiyaçlar karşılanabilmektedir. Arseven’in Türk ‘oda’sının bütüncül kullanımına yönelik değerlendirmesini, tezin ileriki bölümlerinde, 1970’li yıllarda Doğan Kuban, modern çağın “işlevsellik” ilkesiyle açıklayacaktır.

“ Yatak odası diye ayrı odalar yoktur. Çinlilerde, Japonlarda olduğu gibi, eski Türk evlerinde de her şey birden değişir. Yere serilen bir şilte, açılır kapanır bir tabure üstüne konan bakırdan ya da pirinçten bir tepsi (sini) odayı ya bir yatak odası, ya da bir yemek odası haline getirir. Hele orta halli evlerde yemek odası ya da yatak odası için özel mobilya yoktu.

Odaları alafranga denilen Avrupalıvari döşemek alışkanlığının ancak yüzyıllık bir geçmişi vardır, yani bu alışkanlık Türkiye’de, Batı etkisinin kendini duyurmasıyla başlar.” (Arseven, 1928: s.106).

Burada gözden kaçırılmaması gereken bir önemli nokta, Erken Cumhuriyet döneminin modernleşme doğrultusundaki ideolojik angajmanı nedeniyle o yıllarda etkisi görülen “Modern topluma Modern konut”^{*} biçiminde özetlenebilecek kurgunun, Arseven’in metninde “Türkiye’de Batı etkisinin kendini duyurması” olarak okunabilmesidir. 1930’lu yıllarda, Cumhuriyet intelligentsiasının taşıdığı misyonun “modern” bir ulus-devlet yaratmak olduğu hatırlanırsa, Bozdoğan’ın saptamasıyla, 1930’larda gündelik konuşma diline giren ve mimarlıkta, o tarihlerde artık her yerde ilerici mimarların söylemi haline gelmiş olan Modern Mimarlık’ın estetik kurallarını (düz çatılar, geniş teraslar ve çıkmalar, yuvarlak ve/veya çıkıntılı, yalın kübik hacimler, kesintisiz denizliklerle balkonlar ve bezemeden arınmışlık) yansıtan "kübik ev"dir.^{**} Ancak bu konu tez kapsamında ele alınmayacaktır.

Bozdoğan’a göre, "modern" ve "asri" (çağdaş) sözcükleri, her türlü yeniliği, ilericiyi, yeni bir plan ve mekansal düzen (geleneksel evlerin işlev farklılığı gütmeyen odaları ve geniş sofalarına karşılık, koridorlar ya da giriş holü çevresine dizili, işlevleri belirlenmiş odalar) sunan Batı üsluplu ev ve apartmanlarda sürdürülen yeni yaşam kültürünün arzu edilen niteliklerini belirtecek biçimde eşanlamli kullanıldığı görülür (Bozdoğan, 1996: s. 313). Ancak sözkonusu modern Türk yaşamkültürü –*kendi tanımıyla Wohnkultur*- , sürekli kendi karşıtı olarak sunulan geleneksel ev imajıyla birlikte anılmaktadır:

"Gelinler, güveyleyler, babalar ve analarla birarada yaşanılan konak ve köşk devri olmuştur", "Makina asrımızın görüş ve terakki tarzlarının ve yaşama şartlarının eskisine göre değişmiş ve farklı olmasıyla ki, bizim geniş sofaları olan zengin ve büyük ahşap evleri kullanmak artık ağır gelmektedir." (Bozdoğan, 1996: s. 314).

* Buna ilişkin detaylı bir okuma için bkz. Tanyeli, U., (1998a), “Yeni Topluma Yeni Konut”, *Üç Kuşak Cumhuriyet*, ed.: Uğur Tanyeli, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı “Üç Kuşak Cumhuriyet” Sergi kitabı, s: 138-146. Ayrıca bkz. Tanyeli, U., (1996), “Anadolu’da Bizans, Osmanlı Öncesi ve Osmanlı Dönemlerinde Yerleşme ve Barınma Düzeni”, *Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut ve Yerleşme*, ed.: Yıldız Sey, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, s:424.

** Buna ilişkin ayrıntılı bir okuma yapmak için bkz. Bozdoğan, S., (1996), “Modern Yaşamak: Erken Cumhuriyet Kültüründe Kübik Ev”, *Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut ve Yerleşme*, ed.: Yıldız Sey, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, s. 313-328.

Bu parantez açıldıktan sonra, sözkonusu ikili durumun benzer bir açılımını, Arseven'in 1931 tarihinde yayınlanmış bir başka metninden, büyük ölçüde o sıralarda uluslararası düzeyde yaşanmaya başlamış olan sanayileşme hareketlerinin Türkiye'deki konut üzerindeki etkileri üzerinden okumak mümkündür: *

“ (...)Maddeten daha zengin yaşamak ve insan kolu yerine makine ikame etmek ihtiyacı altında yeni bir takım meseleler çıktı ki yeni fikirlerin ortaya koyduğu bu meseleler her şeyden evvel mühim içtimaî meselelerdi. (...) Makine, çalışmayı kolaylaştırdı...Yeni bir sınıf vücade geldi ki bu da amele sınıfı idi. (...) Görüldü ki eski mesken artık bugünkü ihtiyaca tetabuk edemiyor. Yeni ihtiyaçlara göre ev yapmak lüzumu buradan doğdu.(...) İşçilere de orta halk kadar rahat ve sıhhi bir ev vermek mecburiyeti de vardı. Amele bağıırıyordu: Ben de işimi bitirdikten sonra rahat bir evde ailemle yaşamak isterim. Halbuki sıhhi ve ucuz ev yapmak iktisadî bir mesele oldu. (...)Diğer taraftan gittikçe hizmetçi kalmadı. Zengince aileler bile kendi ev işlerini kendileri yapmak mecburiyetinde kaldılar. Büyük evlerde ve hizmetçisiz işi görülmiyen konaklarda oturulamıyordu. Herkes kullanışlı küçük ev arıyordu. Orta halkta kadın dışarıda çalışmak mecburiyetine girdi. Akşam eve gelince yarım saatte yemeği yapmak, çarçabuk evi temizlemek ihtiyaçları altında apartıman ve bekâr odaları rağbet kazandı. Bütün eski yaşayış değişti. (...) Artık hususi evler bile ortadan kalkmak emarelerini gösteriyordu. (...) Fennin yeni keşifleri, inşaat usullerinin değişmesi ve yeni bir makina asrının doğması mimara bu hususta lazım gelen vesaiti verdi. İşte yeni mimarının içtimai cephesi.” (Arseven, 1931: s.25-27).

Arseven'in o yıllardaki tartışma güzergâhı bu 'ikili' sistem üzerinde kurgulanmaktadır. Bir taraftan halâ güncelliğini koruyan ya da yaşayan “Türk evi”ni tarihselleştirmeye çalışırken, diğer taraftan modern toplum, modern konut ideolojisiyle geleneksel anlayıştan uzak bir mimarlığın işlevselliğini tartışmaktadır. Ne var ki, Erken Cumhuriyet Türkiye'si'ndeki bu ikili historiyoğrafik konstrüksiyon çok uzun erimli etkilere sahip olmayacak; ‘Batılılaşma’ hevesi ile kübik ev sevdası 1950’li yıllarda, Sedad Hakkı Eldem'den başlayan güzergâhta, oturma ve yaşama kültürümüzü kemiren büyük bir ‘hastalık’ olarak okunacaktı.

* 1930’lu ve 1940’lı yıllarda düzgün bulaşık yıkama, verimli temizlik ve uygun çocuk bakımı gibi ev işleri, “modern” bir ulus devletin temellerini atmaya çalışan Cumhuriyet seçkini için çok önemli bir ilgi alanını oluşturuyordu. Buna ilişkin bir okuma yapmak için Yael Navaro-Yaşın (2000) ‘ın şu makalesi ufuk açıcı gözükür: “Evde Taylorizm: Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yıllarında evişinin rasyonelleşmesi (1928-1940)”, s. 51-73.

3.2. Sedad Hakkı Eldem

*“Bizim mimarimizin ve şehirciliğimizin doğru rayına girebilmesi için mutlaka mevcut kıymetlerimizden istifadeyi ön plana çıkarmasını bilmeliyiz. Böylece herhangi bir yabancı akıntıya kendimizi kaptırmaktan kurtarmış oluruz. Yerli mimarimizden öğrenelim derken, kesinlikle şekil ve dekor taklitçiliğinden sakınmalıyız.” **

Sedad Hakkı Eldem

Sedad Hakkı Eldem’in “Türk evi”nin inşasına yönelik söyleminin başat olduğu 1930’lu yılların Türkiye’sinde, Modernizm’in ülke koşullarında yeniden üretilmesi sorunsalının Türk mimarlık çevrelerinde ciddi bir tartışma başlığı tanımladığına önceki bölümlerde değinilmişti. Eldem’in bu alandaki öncü rolünü daha iyi kavramak adına o yıllarda olabildiğine rağbet gören “Milli Mimari Semineri”ne değinmek anlamlı gözüktür.

Eldem’in büyük olasılıkla kendi kalemiyle yazdığı otobiyografisinde**, mimari öğrenimine Sanayi-i Nefise mektebinde başladığı, Güzel Sanatlar Akademisi’ni birincilikle bitirdikten sonra bir çeşit “tahsilini tamamlama” bursu kazandığı yazar. Üç seneyi kapsayan bu burs sayesinde Fransa, İngiltere ve Almanya gibi ülkelerde bulunur ve o sıralarda Türk mimarlık çevrelerinde oldukça tanınan şehirci Jansen’in yanında ihtisas yapar. 1932’de yurda döner. O yıllardaki adıyla, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde yeni kurulan kürsülerden birinde hoca olur ve proje ile birlikte yapı bilgisi dersleri vermeye başlar. Yürüttüğü derslerden biri de yine o yıllarda dünyada yaşanan uluslararası gelişmelere paralel olarak yürütülen “iktisadi inşaat usulleri”dir. 1936 yılına gelindiğinde ise etkileri uzun yıllar görülecek olan “Milli Mimari Semineri”ni başlatacaktır (Tanyeli, 2001: s. 197-198).

Tezin bir önceki bölümünde, “İslâm Sanatı” adı altında tanımlanan Türkiye’nin kültürel geçmişinin Celâl Esad Arseven tarafından “Türk San’atı” başlığı altında derlenerek ilk defa bağımsız bir Türk sanatının varlığının uluslararası alanda kanıtlanmaya çalışıldığının altı çizilmişti. Arseven’in yaptığı genel “Türk Sanatı” kurgusunun bir sonraki aşamasını Eldem’in yarattığı “Türk evi” kurgusu oluşturur. Nitekim Arseven yazılarında, bir seri Türk evi prototip projesi yaparak Ankara Türk Ocağında ve Güzel Sanatlar Akademisi’nde sergileyen Sedad Hakkı Eldem’den yeni doğan bir “yıldız” olarak bahsetmektedir (Anon, 1983: s. 5).

* Sedad Hakkı Eldem’e ait bu söz şuradan aktarılmıştır: Boyut Kitapları, (2001).

**Tanyeli’ye göre, mimar, bu metni kullanılabileceği yeri gözeterek, bir başkasının ağzından yazılmış gibi kaleme almış olmalıdır. Bu saptama Uğur Tanyeli’nin Sedad Hakkı Eldem (2001) adlı kitabından buraya aktarılmıştır.

Sedad Hakkı'nın deyimiyle, hocalığı dönemindeki en büyük gayretlerinden biri, Milli Mimari Semineri olmuştur. Amacı, paha biçilmez bir hazine kaynağı olan ve o zamana kadar “meçhul” kalmış sivil Türk mimarisini genç nesle tanıtmak, bu bilgiye dayanan modern bir Türk mimarisi yaratabilmelerine yardımcı olmaktır. Ancak bunu yapabilmek için izlenecek yol, Eldem'e göre, bilimsel yöntemlerden çok kişisel ‘ilham’ ve ‘şevk’e yönelik serbest bir düzleme oturur. Daha basit bir ifadeyle Türk evi, arkeolojik rölöve ve restorasyon tekniğinden uzak, olması gerektiği ya da idealize edildiği şekliyle ele alınacaklardır. Bu sayede Türk evinin iklimsel, jeolojik, toplumsal ve görsel karakterleri incelenmiş, modern hayata adaptasyonu denenmiş olacaktır. D.G.S.A. öğrencileri Sedad Hakkı Eldem’li Milli Mimari Semineri’ne büyük bir katılım gösterirler. 15-20 yıl boyunca yurdun farklı bölgelerine düzenlenen, kendi tanımıyla “tanıma” gezileri biçimindeki bu etkinlik sayesinde edinilen çalışmalar sonucunda ise önemli bir arşiv oluşacak oldukça rağbet gören sergiler düzenlenecektir (Tanyeli, 2001: s. 201).

Ancak seminerin büyük bölümü, Akademi’de çıkan 1948 yangınında yanacak ve birkaç sene sonra seminer, döneminde artık “kötü” bir anlam taşıyan “ Milli”ğini atarak sadece Rölöve kürsüsü olarak faaliyete geçecektir. Sedad Hakkı Eldem, bu adlandırmanın hiç olmazsa “Türk Evi ve Çevresi Araştırma Kürsüsü” olması gerektiğini belirttikten sonra ‘Rölöve’ ismiyle yetinmesinin gerekçesini şöyle açıklamaktadır: “*Milli Mimari Semineri zamanından on yıl evvel yaratılmış ve bu nedenle büyük bir anlayışsızlık ve tepki ile karşılaşmıştır. Bugün bu konunun varlığı ve gereği O.D.T.Ü, İ.T.Ü, Y.M.M.A gibiyüksek tahsil müesseselerince kabullenilmiş, kurikulumlarına yerleştirilmiş, hatta ön plana alınmıştır. Bunların dışında pek çok anıt ve çevre koruma kurulu ortaya çıkmış ve aynı gayeyi idari yoldan gütmeye başlamışlardır.*” (Tanyeli, 2001: s. 202-203).

Demek ki Sedad Hakkı’ya göre bundan sonra, Milli Mimari Semineri’nin “Milli”liğini vurgulamaya gerek kalmamıştır. Çünkü bu seminerin ülke kültüründe yeni bir çığır açmış olduğu, fazlaca araştırılmamış mimari ve sosyal değerlerimize ışık tuttuğu artık herkesçe kabullenilmiş; yani, sadece Akademi’nin gündeminde olmaktan çıkmıştır.

Nitekim Eldem, yıllar sonra, 1984’te katılacağı “Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri”nde, 1940’lı hatta 1950’li yıllara uzanan “Milli Mimari Semineri” boyunca, Türk mimarisinde ‘kitlelerin oturtuluşunda’ doğaya saygı ve aşırı virtüözitelerden çekinildiğini, sözkonusu mimari reaksiyon ve yenileme hareketinin ilk olarak Akademi’deki Milli Mimari Semineri’nde tecrübe edildiğini belirtecektir. (Eldem, 1984b: s. 57)

Özetlenecek olursa, Sedat Hakkı Eldem'in bütün bu Milli Mimari Seminerlerinde vernaküler konut mimarisine dayanan modern bir Türk mimarlığı yaratma kurgusunu amaçladığı söylenebilir. Bunu başarabilmek için Eldem, geleneksel dünyaya ait olan elindeki malzemeyi mevcut haliyle 'modern'leştirerek tarihselleştirecektir. Eldem'in yaptığı, Tanyeli'nin saptamasıyla ulus-devlet olarak yeniden kurulan bir ülkede kültürel açıdan yaşamsal bir sorunsala eğilmektir: Ulus-devletin ulusal geleneklerde temellenen bir kültürel arka planı olmalıdır. Türk toplumu için de bu, ulus-devletin kuruluşunu hazır bekleyen bir altyapı olarak el altında değildir, inşa edilmesi gerekir. Tanyeli'ye göre, "Geleneğin icadı" olarak adlandırılan süreç budur.* Eldem, bu geleneklerden mimari içerikli olanının icadında başrollerden birini oynayacaktır. (Tanyeli, 2001: s. 20-21).

3.2.1. "Türk Odası" (1944)

Kendi ulusal geleneklerini nasıl icat edebileceğinin kaygısını duyan Türkiye için kendi mimari kimliğini nasıl ortaya koyabileceği sorununa çözüm olarak sunulmuş 'kültürel mirasa sahip çıkma bilinci'nin, dönemin bilimsel araştırmalarına yön verdiği 1940'lı yıllarda, o zamanki "Maarif Vekilliği" tarafından çıkarılan "Güzel Sanatlar"** dergisinde dönemin Cumhurbaşkanı, "Milli Şef" İsmet İnönü şöyle demektedir:

"Büyük milletler, tarihlerinin farklı devirlerini özel bir mimari ile belirtmişlerdir. Asırlar içindeki anıtlarımızı bu anlayışla arıyor, seviyoruz. Cumhuriyetin yapıcı ruhunun, engin tarihimizin yeni devrinin güzel mimari anıtlarıyla canlandırmasını özliyoruz."

Sözkonusu derginin ilk sayısı kavramsal bir çerçeveye oturtulmaya çalışılan "Türk Sanatı"nın resim, müzik, fotoğraf ve dokumacılık gibi temalarını ele alırken, bunun yanında, Eski Yunan Tiyatrosu, Botticelli, Gotik, Şarkı ve Opera gibi 'Batı'yı çağrıştıran terimlerle, Hünernâme ve Minyatürleri ya da Gravür gibi Osmanlı'ya ait kavramları da derginin içindekiler kısmından görüleceği üzere aynı bilgi paketinin içerisine yerleştirmektedir.

Dönemin Maarif Vekili Hasan- Âli Yücel'in "Mimarlıkta Türk" başlıklı giriş yazısından dönemin ideolojisini okumak mümkündür:

* Hobsbawm'a göre, uluslaşan toplumlar, ağırlıklı biçimde historiyoğrafik pratikler kullanarak, kendi varlıklarını meşrulaştırmak ve ulusal birliğin kültürel zeminini hazırlamak için, tüm ulus için geçerlilik iddiasıyla yeni gelenekler kurgularlar. Buna ilişkin bir okuma için bkz: Hobsbawm, E., (2002), "Gelenekler İcat Etmek", Arredamento Mimarlık, 100+43, s. 50-54.

** Sözkonusu dergi 1944 yılında Maarif Vekilliği Güzel Sanatlar Umum Müdürlüğü'nce yayınlanmıştır. Burada alıntı yapılan metinler, anılan derginin 1. ve 5. sayılarından teze aktarılmıştır.

“Hangi millet, tarihin her devrinde, dünya yuvarlağı üstündeki geniş uzaylara, Türk kadar zengin, Türk kadar yaygın ve değerli eserlerle, hayatının izlerini işliyebilmiştir? Tuna boylarına, çöller aşarak Mısır’a, Cezayir, Tunus ülkelerine, kilometreler atlayarak Karadeniz kıyılarına, Akdeniz yalılarına, Anadolu’nun dağlar arası yaylalarına, Avrupa’ya atlayıp Balkan ve Ortaavrupa şehirlerine, İstanbul Boğazının birer bahar ve hayat çizgisi olan kıvrak kenarlarına; kervansarayı, dariüşşifası, çarşısı, medresesi, kütüphanesi, camisi, şadırvanı, çeşmesi, hanı hamamı ile varlığının ve medeniliğinin mührünü basmış hangi ulus vardır? Tarihte bizim kadar anıtı zengin ve kökü derinlerde başka bir insan topluluğu görülmüş müdür?”

Derginin 5. sayısına gelindiğinde Ulusalçılıkla bağlantılı kurgu, bu defa mimarlık alanı üzerine odaklanır: “Türk Odası”, “Tavanlarımız”, “Yabancı gözüyle Sivil Mimarimiz” - metnin yazarı Türk olmasına rağmen-, “Çelebi Mehmed’in Yeşil Türbesi”, “Bizans Mimari Tarihinde İstanbul Kiliseleri”, ya da “Türklerde Su, Çeşme, Sebil” gibi başlıklarda kültürel miras varlığımız tarihselleştirilmeye çalışılır.

Sedad Hakkı Eldem’in mimarlık tarih yazım alanındaki erken metinlerden biri, “17 nci ve 18 inci asırlarda Türk Odası” başlığı ile Güzel Sanatlar Dergisi’nde karşımıza çıkmaktadır. Eldem, Türk odasının genel özelliklerini anlattığı metninde, kırsaldan İstanbul yalılarına kadar farklı özellikler gösteren “oda” yı ayırım gözetmeksizin aynı idealize edici bakışla tarihselleştirir:

“Umumiyetle Türk odaları hakkında denebilir ki en sadesi bile zevk ve sevgi ile işlenmiş ve şekillendirilmiştir. Sıkıntılı, kasvetli odalara hemen hiç tesadüf edilmez. Odaların en büyük vasfı ferah ve iç açıcı olmalarıdır. En sade olanın da büyük bir estetik ve sanat kıymeti olduğu gibi en süslüsü de tezyinat bolluğu içinde, yaptığı tesir itibarıyla, boğucu ve ezici değil, zenginliği içinde sadedir. Kullanılan malzeme son derece sade ve kıymeti ancak üzerindeki işçiliktedir. Nadir mermerler ve ağaçlardan ziyade, el işi ve mimarideki zevkin yüksekliği duvar ve tavanlara kıymet verir. Bundan başka Türk odalarının ikinci mühim vasıfları bugünkü tabiriyle son derecede konforlu olmalarıdır. Bu hissi uyandıran, odanın duvar ile tavanı arasındaki nispeti, pencerelerin vaziyeti, alçak sedirlerin şekli, yerlerin örtüsü, her tarafındaki harikulâde temizlik ve daha anlıyamadığımız bazı şeylerdir ki, bunları keşfetmeye çalışıyoruz. Ümidedelim ki bir gün bunun sırrını keşfeder ve yeni zevksiz odalarımıza bundan bir şey katabiliriz.” (Eldem, 1944: s. 28).

Tanyeli'nin saptamasıyla, Sedad Hakkı Eldem metnindeki arka plan, geleneğin üzerine yerleştirilmiş bir çağdaş mimarlık oluşturma amacıyla neyi hedeflediğini ortaya koymaktadır. Tanyeli'ye göre Eldem, gelenekseli ait olduğu zorunlu 'yerellik' bağlamında sürdürüp 'modern' çağla buluşturmayı öngörmez; kendi tanımladığı evrensel denebilecek fiktif ulusal geleneğin modernleştirilmesini hedefler (Tanyeli, 2001: s. 23). Bu sayede kendi tanımladığı ulusal "Türk odası"nın ya da en genelde Türk ev geleneğinin mevcut haliyle oldukça 'konfor'lu olması da kaçınılmaz hale gelecektir.

3.2.2. "Türk Evi Plan Tipleri" (1954)

Sedad Hakkı Eldem'in 1940'lı yıllarda Akademi'deki "Milli Mimari Semineri"nde tamamladığı çalışmalar, ancak 1954'te, Teknik Üniversite Mimarlık Fakültesi'nin yayınları içerisine alınarak kitap haline dönüşebilecektir. Eldem'e göre, bu çalışma "Türk evi" için bir başlangıç sayılmalıdır. "Türk evi"nin kavram olarak inşaatı buradan başlayan bir güzergahta gerçekleşecektir. Eldem, yerel nitelikte olan bir vernaküler konut mimarisi 'çoğul'luğundan ulusal geçerliliği olan tekil bir "Türk Evi" evrensel kategorisi icat edecektir:

" (...)Türk evinin planını incelemeden evvel Türk evinden ne anladığımızı kısaca izah etmek mecburiyetindeyim. Türk evi, eski Osmanlı Devletinin işgal ettiği sınırlar içinde, eski tabirleriyle Rumeli ve Anadolu mıntıkalarında yerleşmiş, inkişaf etmiş ve 500 sene kadar tutunmuş, kendi vasıflarıyla tebarüz etmiş bir ev tipidir.

Türk evi ilk olarak Anadolu'da kendisine has karakterini bulmuş ve buradan zaman ile inkişaf ederek ve muhtelif dış tesirleri benimsiyerek Osmanlı fütuhatını takiben Avrupanın muhtelif yerlerinde kökleşmiştir. Bunlar bugünkü Bulgaristan, Yugoslavya ve Yunanistan'ın bazı mıntıkalarıdır. Türk ırkını veya Osmanlı kültürünü kabullenen kavimlerin yerleştikleri veya oturdukları bu yerlerde, Türk evi, 15. ve 16. yüzyıldan itibaren mevcut diğer tiplerin yerine kaim olmuştur." (Eldem, 1954: s. 11).

Gerçekte, Osmanlı dünyasını oluşturan sistem içerisinde 'tekil'likten alabildiğine uzak bir konut gelenekleri bütünü vardır. Ne var ki Eldem bu vernaküler mimarlıkların, özellikle yönetici üst sınıfların İstanbul'da odaklanan konut geleneğini eksen alan bir çerçevede historiyoğrafik açıdan strüktüre eder (Tanyeli, 2001: s. 21). Daha basit bir tanımlamayla, Osmanlı'nın Geç 18. ve erken 19. yüzyılları için geçerli olabilecek bir mimari sonucu, "Türk evi" kategorisinin temel nitelikleri olarak tanımlar.

(...) *Türk evi en büyük yayılma istidadını 17. ve 18. yüzyıllarda göstermiştir. Bu devirlerde İstanbul ve Edirne evleri, Yakın şark ve Doğu Avrupa için her zaman taklid edilen bir ideal tip haline gelmiştir. Osmanlı Devleti'nin, her tarafından sarsılmağa başladığı 19 uncu yüzyılda bile, bu ilerleme ve yayılma sona ermemiştir. Bu arada devlet otoritesi ve hayatına en büyük darbeleri indiren Kavalalı Mehmet Ali Paşa bile İstanbul ev ve saray tiplerini ta Mısır'a kadar taşımaktan kendini alamamıştır.* (Eldem, 1954: s. 11).

Sedad Hakkı Eldem'e göre, "Türk evi" farklı plan tiplerini içermekte, ancak bu farklılıklar bu iklim ve tabiat koşullarının farklı olmasından kaynaklanmaktadır. Yine de bu plan tiplerinin karakteristik bazı özellikleri vardır ki, bunlar "Türk evi" olarak adlandırılan geleneksel konut mimarisinin görüldüğü her yerde 'şaşmadan' karşımıza çıkmaktadır:

"Türk evi 5 yüzyıl içinde büyük inkişaflar geçirmiş ve yayılıp kök saldıği iklim, tabiat ve folklor bakımından birbirinden farklı ve uzak memleketlerde muhtelif tipler vücuda getirmiştir. Bu farklar, mahalli malzeme ve iklim icabatına uymak mecburiyetiyle, muhtelif memleketlerin yerli geleneklerinin benimsenmesinden doğmuştur. Fakat bütün bu ev tiplerine has bazı karakteristikler vardır ki, bunlar şaşmadan her yerde karşımıza çıkarlar. Bu ayrılan vasıflar arasında ön safta evin planı gelir.

Birbirinden yüzlerce kilometre mesafede ve çok farklı şartlar altında inşa edilmiş evlerde bile, planın ana hatları bakımından daima aynı olduğu göze çarpar. (...) Türk evi umumiyetle bir katlıdır. Ancak, zaman ile kat adedi fazlalaşmıştır. Öyle olmakla beraber, daima esas kat tektir. Bu esas kat ise, birkaç katlı evlerde, mutlaka en yukardadır." (Eldem, 1954: s.11-13.)

Sedad Hakkı, "Türk evi" nin genel özelliklerini sıralarken, iklimsel konfor şartlarının evlerin biçimlenmesinde ön planda tutulduğundan bahseder. Çünkü, modernist tasarım pratiklerinin benimsenmesi, "biz"e ait olduğunun gösterilmesi için geleneksel dünyanın bir çıktısı olan Türk evinin içine yerleştirilmeleri gerekmektedir. Dolayısıyla Eldem, o yıllarda oldukça etkili olan Le Corbusier'nin modern mimariye ilişkin 'piloti' ilkesini Türk evi için kullanmakta tereddüt etmeyecektir:

"Evin bulunduğu yer veya arsanın büyüklüğüne göre, esas katın altı tamamı ile, veya kısmen boşaltılır. Bu kata fazla ışık, güneş, hava ve manzara vermek arzusu, mümkün olduğu kadar zeminden yükseltilmesine sebep olmuştur. Ancak gayet geniş, bahçe içinde ve kendiliğinden havadar ve ferah olan yerlerde esas kat, zemine daha fazla yaklaştırılabilir. Ona mukabil, şehir içinde, dar ve kalabalık mahalleler içindeki evlerde, oturma katı daima mümkün olduğu

kadar yükseltilir. Bu katın altındaki kısım, ekseriya oturmak için kullanılmaz. Bu kısım daha ziyade yalnız bahçe duvarları ve binayı taşıyan dikmelerden ibarettir. Bu bakımdan evler piloti, yani direkler üzerine oturtulur. Binanın alt kısmının bu şekilde açık bırakılmasının sebeplerinden biri de, üst katı rutubete karşı muhafaza etmek arzusudur.” (Eldem, 1954: s. 11-13.)

Sedad Hakkı Eldem’in “Türk Evi” geleneği, vernakülerin yerellik boyutunu inkar ettiği gibi, konut mimarisinin toplumsal konum farklılıklarından kaynaklanan çeşitliliğini de görmezden gelir. Dolayısıyla, taşradaki konuttan Topkapı Sarayı’na uzanan “sınıfsız” bir ‘Türk Evi’ “icat edilecektir” (Tanyeli, 2001: s. 22). Eldem, ele aldığı plan tipolojilerini “Osmanlı Türk Sivil Mimarisi” kategorisi içine yerleştirecektir.

“ (...) Tipler bugün mevcut veya son zamanlarda yıkılmış ev ve saray planlarından alınmıştır. Böylece ele alınan period son 3- 4 yüzyıldan daha eski devirleri içine almamaktadır. En eski tipler onbeşinci yüzyılın ikinci yarısına, en yenileri de 19 uncu yüzyıl sonlarına aittir. Tabiidir ki 18 ve 19 uncu yüzyıla ait misaller büyük ekseriyeti teşkil ederler. Bu suretle tetkik edilmiş planlar takriben 400 senelik bir devre inhisar ettirilmiş olmaktadır. Bu devir Osmanlı Devletinin büyük bir kısmını ihtiva ettiğinden arzedilen planlar Osmanlı Türk Sivil Mimarisi çerçevesi içinde kalmaktadır.

Mevcut plan kategorileri kabil olduğu kadar tipik misaller gösterilmek suretiyle aydınlatılmağa çalışılmıştır. Misaller herhangi bir topografik veya kronolojik sıra gözetilmeden sırf planların karakteristikleri göz önünde tutularak sıraya alınmıştır. Gösterilen tipler bütün memlekete şamil, ve en fazla yayılmış olan tiplerdir. Bu sebepten dolayı, muhtelif mahalli karakteristikler ve hususiyetler üzerinde durulmamış olduğu gibi, mahdut yerlere mahsus tipler de ele alınmamıştır. Bu meyanda Ege denizinin Ada, Kayseri havalisinin orta eyvanlı, Balkanların peçli, Şarki Karadeniz’in tüteklikli Kafkas tipleri zikredilebilir.” (Eldem, 1954: s.11).

Mesele herhangi bir toplumsal sınıfa ait olmayan tekil bir “Türk evi” inşa etmek olunca, bunu başara bilmek için Türk evinin planimetrik ayrıntıları çok basite indirgenecek, bazı şeyler de görmezden gelinmek zorunda kalınacaktır. Sedad Hakkı Eldem’in burada anlatıldığı türden bir ‘tipolojik’ tarihyazım kurgusunu “Türk Evi Plan Tipleri” bölümünde açıkça okumak mümkündür:

“ (...)Plan tipleri esaslı birkaç cinse ayrılıyor. Bazı tipler, memleketin her tarafında tatbik ediliyor. Diğerleri ise ancak, muayyen yerlerde, yine bazı tipler muhtelif tahavvüllere maruz kalmış, bazıları ise uzun müddet değişmemiştir. (...) Şimdiki bilgilerimize göre, evleri dört esaslı tipe ayırmak kabildir.

A. Sofasız plan tipi: Ev planının en iptidai bir durumunu ifade eden bu tipte oda veya odalar, sadece yanyana dizilmek suretiyle evi vücade getirirler... Türk evi daha ziyade güney mıntıklarında, iklimin sıcak olduğu yerlerde, bu tipi benimsemiştir.

B. Dış sofalı plan tipi: Bu tipte oda sıraları bir sofa ile birbirlerine bağlanmıştır. Türkler Anadolu'da yerleşmeden evvel mevcut olan Hitit ve Helenistik evlerinde de bu plan şekli tatbik edilmiştir.

C. İç sofalı plan tipi: Sofanın iki yanı oda sıraları ile çevrilmiştir... İç sofalı plan tipinin tercihine sebep daha ziyade iktisadi ve sıhhi'dir. Odaların sofanın her iki tarafına dizilmesi ile odalar arasındaki irtibat kolaylaşmıştır. Bununla beraber sofanın tabiat ve bağçe ile yakınlığı azalmıştır. Bu tip daha ziyade şehir evi karakterini taşır.

D. Orta sofalı plan tipi: Sofa evin merkezinde ve dört tarafı oda sıraları ile çevrilidir. Sofaya açılan eyvan sayısının birden dörde kadar çıkarılabilmesi bu plan tipinin en zengin kompozisyonları vücade getirmesine imkan vermiştir. Bu sebepten bu plan daha büyük ve zengin evlerde tatbik edilebilmiştir.

(...) Bu tetkik neticesinde, bazı tiplerin haddi zatında başka tiplerle müsterek tarafları olduğu, ve aynı şekil üzerinde birleştikleri görülecektir. Bu da, tiplerin arasındaki yakınlık ve akrabalığı göstermek için kafidir...” (Eldem, 1954: s. 24-25).

Ancak bütün tarihsel konstrüksiyonlar gibi Türk evi de ‘gerçek’ler dünyasındaki verilerle çakışacaktır. Sözgelimi, Kayseri, Erzurum ya da Bodrum’daki plan tiplerinin birbirinin aynısı olmadığı ya da birbirine pek de benzemediği gerçeğiyle karşı karşıya kalınca kurulan historiyografik kurgu bunu basitçe çözümler: Evlerin farklı olmaları bölgeden bölgeye değişen arazi şartlarından kaynaklanan bir zorunluluktur. Plan tiplerinin farklılaşmasının diğer sebebi ise, yapı ustalarının ne kadar ‘yetenekli’ olup olmadığı ile ilgilidir:

"Plan tipi her zaman ideal plan şeklinde karşımıza çıkmaz. Bunun bir sebebi, zaman ile planın ilk temizliğini kaybetmiş olması, bir diğeri de, arazi vaziyetine uyması mecburiyetidir.

(...) Diğer taraftan yapı ustalarının maharet ve acemiliği planın ideal plana yaklaşması veya bu plandan uzaklaşmasına bir dereceye kadar sebep olmuştur.

İdeal planın aynen tatbikine mani olan mühim bir amil de yapı arsasının gayri müsaitliğidir. Hiç bir tip veya kategoriye girmeyecek planlar daima arsanın gayrimüsaitliğinden ileri gelmiş ve istisnaidir. (...) Hayatın yeri ve istikameti aynı mahalle ve hatta bütün kasabada bir olduğu halde, bu ideal istikamette inkişafa müsait olmayan arsalarda, plan tipi ideal berraklığını muhafaza edemiyor. Bu vaziyette en fazla İstanbul gibi, büyük bir şehirde tesadüf ediyoruz.” (Eldem, 1954: s. 22.)

Metnin yazıldığı tarihsel bağlam düşünüldüğünde, 1950’li yıllar Türkiye’inde mimarlık, dünyada çok yaygın olan Rasyonalist uluslararası çizginin yoğun etkileriyle biçimlenmiştir. Bu noktadan bakıldığında ideolojinin mimarlık üzerindeki manipüle etme etkinliğinin ortadan kalktığı düşünülebilir. Yeni tasarlanan yapılarda “ulusal” çağrışım yapan mimari elemanlarla “ulusal” bir görüntü oluşturma çabalarından vazgeçilir (Tanyeli, 1998b: s. 235). Ancak buradaki tasfiye, Türkiye’nin mimari geçmişinin “ulusalcılık”la yorumu için geçerli olmayacaktır. Nitekim Eldem’e göre, bu yıllarda artacak olan “apartmanlaşma” olgusu, eski “Türk evi” ile hiçbir ilgisi olmayan bir şey olarak Türk evi ve şehrinin en büyük düşmanı sayılacak, eski ile yeni hayatımız arasında bir uçuruma yol açacaktır. Sedat Hakkı Eldem, o zamana kadar yaşayan vernaküler konut mimarlığının artık ‘ölmüş’ olduğunu anlatır:

“Ancak 20. yüzyıldadır ki Türk evi bidayette ağır ağır, sonraları baş döndürücü bir süratle gerilemeye ve yok olmaya başlamıştır. (...) Daha yarım yüzyıl evvel tamamı ile Türk şehri karakterini taşıyan birçok yerlerde bugün bir Türk evine değil, en ufak bir Türk eserine bile tesadüf edilemez. (...) bugünkü Türkiye hudutları içinde, yani Anadolu da eskiden kalma Türk evleri çok eksilmiştir. Eski evler gün geçtikçe yıkılıyor, yerlerine tamamı ile yabancı bir görüş mahsulü olan yenileri yapılıyor. Bilhassa İstiklal Harbi senelerinde en güzel şehirlerimiz tamamı ile yanmış ve bu arada sayısız Türk evleri yok olmuştur. Bunların yerine gelen binalar, artık eski Türk evi mefhumu ile hiçbir ilgisi olmayan şeylerdir. Türk şehir ve evinin en büyük düşmanlarından biri de, maalesef itiraf etmek lazımdır, yeni imar hamlelerimizdir. Bunlar sanki sadece şehrin eski karakterini bozmak gayesini istihdaf ederler. Bu üzücü halin sebebini yalnız hayat şartlarının değişmiş olmasında aramak kolay mazeretlere sarılmaktan başka bir mana taşımaz. Hakikatte zevk ve görüş, eskisine nazaran tamamı ile değişmiş ve eski ile yeni hayatımız arasında bir uçurum açılmıştır. Artık eski Türk evlerinin güzelliğini anlayan kalmamıştır denebilir. Avrupai olduğu zannedilen bir yaşama

tarzı ve bilhassa, kübik ev sevdası, bahçe ve tabiattan uzaklaşma, büyük bir hastalık gibi, oturma ve yaşama kültürümüzü kemirmiş ve şimdiki neticeyi vermiştir.

Bugün içinde oturduğumuz evler, artık Türk evi vasfını taşıyamazlar. Bu evleri uydurma ve geçici olarak telakki etmek daha doğrudur. Bu bakımdan, hakiki Türk evi, bir yeni doğuşuna intizaren artık ortadan kalkmış olarak telakki edilmelidir.” (Eldem, 1954: s. 11-12).

3.2.3. “Türk Evi Osmanlı Dönemi” (1984)

“Türk Evi Osmanlı Dönemi”, 1984-1987 yılları arasında 3 cilt olarak yayınlanır. “Türk evi”ni anlatan diğer kitaplarından farklı olarak burada “Osmanlı evi” kavramından söz etmektedir. Çünkü, 1980'lere gelindiğinde, Bulgaristan'ın "sosyalist tek ulus-devlet" kurma projesi dahilinde Bulgar ‘ulus’unun oluşum süreci hızlanacak, siyasi egemenlik kurmanın yollarından biri de –Türkiye’nin geçmiş yıllarda yaptığı gibi- mimari malvarlıklarının Osmanlı vernaküler konut mimarlığı üzerinden tanımlanması olacaktır. Bu tarihsel veriler hatırlandığında, Sedat Hakkı Eldem’in 1984 yılında yazdığı metnindeki “Osmanlı Evi” kurgusu daha iyi kavranabilmektedir:

“(…) Rumeli’deki evlerin tüm Osmanlı topluluğu içinde aldıkları yeri, aralarındaki benzer unsurların müşterek membalarının Osmanlı Evi olduğunu belirtmek; Türk medeniyeti ve ev kültürü namına önemle ele alınıp aydınlığa kavuşturulması gereken bir olaydı. Bu münasebetle insanlık tarihinde belki benzerine tesadüf edilmeyen bu Osmanlı Türk tutumu, çeşitli milletlere yaşama hakkı, benliklerini himayesine alarak bunlara kendi yaşama ve oturma kültürünü aşılması yalnız Türk camiasında rastlanabilir bir olay sayılmalıdır. Bugün Rum, Bulgar, Arnavut, Makedonya evinden söz edilebilirse, bu da ancak ve ancak Türk-Osmanlı hakimiyetinin insancıl, demokrat ve medeni tutumu sayesinde olabilmiştir.” (Eldem, 1984a: s.10.)

Eldem’in tarihsel “Türk evi” kurgusu değişmeyecek, Osmanlı Devleti’nin parçalanmasıyla zaten yok olan Osmanlı vernaküler konut mimarlığı, mirasçı ülke Türkiye tarafından ‘Türk’leştirilmiş olacaktır. Burada verilmek istenen mesaj, Osmanlı geleneğinin yok edilmesinden çok, mirasın “kabullenilme”si, hatta “benimsenme”sidir. Bu kurgunun sonucunda ise, “Osmanlı evi”nin asıl varlık nedeninin, geleneksel yapı tipolojisini sahiplenerek kendi bünyesinde ‘yaşatan’ “Türk evi” nin olması kaçınılmaz hale gelecektir:

“ Osmanlı Evi kuşkusuz birdenbire oluşmuş değildir. Özellikleri de birdenbire belirmiş, değişmeyen özellikler kazanmış ve sınır bölgelerdeki evlerden ayrılmış değildir. Ayrıca bu sınırlar zaman içinde sürekli değişimler geçirmiş, Osmanlılığın ortadan kalkmasıyla zaten ilkeleri zayıflamış olan bu ev tipi de ortadan kalkmıştır. Daha doğrusu, artık yapılmaz olmuş, varlığı da eski yapılarla sınırlanmıştır (...)Osmanlı devletinin parçalanmasıyla mirasçı ülke ‘Türk Evi’ ile karşılaşmaları farklı biçimlerde belirmiştir. Buralarda, bilerek yıkma ve yok etme direnişinden çok, mirası kabullenme, hatta benimseme, böylece eski ile yeni arasında aşılmaz uçurumlar açılmasını önleme eğilimleri güçlenmiştir.”

Bu giriş ile, Osmanlı Evi’nin zamanla yalnızca Türk Evi anlamını taşımaya başladığı, Rumeli ve çeşitli bölgelerin bu ev tipine farklı neden ve biçimlerde sahip çıktıkları, böylece bilerek veya bilmeyerek bu ‘merhumu’ paylaştıkları ve bu anlayışlarını farklı derecelerde sürdürmüş veya sürdürmekte oldukları açıklanmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte şunu da eklemek gerekir ki, Osmanlı Evi’nin varlık nedeni, baş unsuru, Türk kökeninden Türk Evi’dir.” (Eldem, 1984a: s. 19.)

Sedad Hakkı Eldem’e göre, “Osmanlı evi”nin oluşumunda çeşitli faktörler etken olsa da, bütün bu faktörleri bir araya getirerek “Osmanlı-Türk Evi” ni oluşturan asıl güç, Türk sanatı ve yaşam kültürüdür. Türk uygarlığı, yaşam ve ev kültürü, Türk’ün yerleştiği her yerde derhal benimsenip kökleşebilmiştir:

“Osmanlı Evi’nin oluşmasına çeşitli ülke insanları, çeşitli iklim ve topografi koşulları ve diğer dış etkenler etkili olmuşlarsa, bu farklı etkenleri bir araya getirerek hamur edip, Osmanlı- Türk Evi’ni oluşturan Türk unsuru, Türk sanatı ve Türk yaşam kültürüdür. Burada, Osmanlı Evi’nde birçok ‘gayri müslim veya reaya’ etkeninin katkısı olduğunu, bu katkının zamanla çok ağır basabildiğini, 18. ve 19. yüzyıldan başlayarak, bölgesel özelliklerin yer yer güçlendiklerini belirtmek gerekir. Fakat sonuçta, birbirine yabancı, hatta zıt elemanların bir arada, aynı yönde çalışarak, aynı kalıp içine girebilmelerinin çeşitli uluslar içinde, ancak Türk ulusunun varlığı ve sayesinde gerçekleşebilmiş olduğunu da tekrarlamak gerekir.

Osmanlı Evi, Kırım’da olsun, Makedonya’da olsun, Bosna’da, Mora’da, Anadolu’da, nerede olursa olsun, ortak karakter özellikleri, motifleri taşıyorsa, bu ancak Türk mirasının varlığı, ve bu varlığın içerdiği sonsuz hoşgörü, teşvik ve koruma ile açıklanabilir. Türk uygarlığı, yaşam ve ev kültürü, Türk unsurunun yerleştiği her yerde, var olanın kuşkusuz o kadar üstünde idi ki, derhal benimsenip, kökleşebilmiştir. Ancak 19. yüzyılın türlü sarsıntılarıdır ki,

bu etkiyi zayıflatabilmiş ve karşı tepkilerin doğmasına neden olmuştur.” (Eldem, 1984a: s.19.)

Eldem’in Türk evi kurgusuna göre, ortada genel bir kategorik tanım vardır. Osmanlı coğrafyasının çeşitli bölgelerinde sadece “yerel” koşulların etkisiyle bu temel kategoriden farklılaşan versiyonları üretilecektir. Dolayısıyla, “Türk Evi Osmanlı Dönemi” kitabının giriş bölümündeki ana kurgu “Klasik Türk Evi” kategorisi altında Marmara Bölgesi ve İstanbul evleri olurken, bu kategoriden farklılaşan versiyonlar ise Rumeli ve Anadolu Evleri olacaktır.

Tanyeli’nin saptamasıyla, historiyoğrafik açıdan daha ikna edici bir kurgu, Merkez’in periferideki yerel gelenekleri değişen oranlarda etkilediği (kimilerini de etkilemediği) biçiminde olması gerekirken*, tam aksi yapılmıştır (Tanyeli, 2001: s. 21).

“Türk evi klasik benliğini Marmara Bölgesi ve Rumeli ile bu bölgelerin en fazla etki alanı içinde kalan yerlerde bulmuştur. Bu iki merkezden Edirne, Rumeli ve İstanbul, Anadolu kısımlarına hakim olmuştur. Bununla beraber Türk evinin belirli karakteristikleriyle ayrılan muhtelif tipleri vardır. Bu tipler, yukarda söz edilenlerden farklı olarak yöresel kalmış ve sınırları dışında etkili olmamıştır. Bunlar bölgesel niteliklerini korumuştur.

Bölgesel ev tipleri ve farklı bölgeler: Karadeniz sahili evi, Rize evi, Kuzey Anadolu evi, Ankara evi, İstanbul ve Marmara bölgesi evi, Ege ve Batı Anadolu bölgesi evi, Ege sahil ve Adalar evi, Akdeniz evi, Rodos evi, Alanya evi, İç Anadolu kerpiç evi, Kayseri evi, Doğu Anadolu evi, Güneydoğu Anadolu evi, Diyarbakır evi.” (Eldem, 1984a: s. 29).

Dolayısıyla, Ankara, Kayseri ya da Alanya evinin birbirine benzemediği gerçeğiyle karşı karşıya kalınca kurulan historiyoğrafik kurgu bunu basitçe çözümlemiş olur: Bu temel kategoriden ayrılan sadece “yerel” çeşitlenmeler vardır; yani Erzurum’da, Antalya’da ya da Ege’de evlerin birbirinden farklı olmaları, aslında bölgeden bölgeye değişen iklimsel ya da malzeme farklılıklarından kaynaklanan bir zorunluluktur. Bu sayede mevcut çoğul geleneklerden ulusa ait ‘tekil’ bir gelenek inşa edilmiş olacaktır:

“Farklı ev tiplerinin doğmasında esas itibariyle şu faktörler etkili olmuştur:

* Buna ilişkin ayrıntılı bir okuma yapmak için bkz.: Tanyeli, U., (2003), “Gecikmiş Modernleşme, Popüler Kültürün Doğuşu ve Mimarlık: Türkiye Gerçeği”, Dipnot Sanat ve Tasarım Yazıları, (1): 104-115.

1. *İklim: Yağış ve sıcaklık dereceleri, evlerin belirli bir yönde gelişmelerinde etkili olmuştur. (...) Yağış şartları, dam şekilleri üzerinde tesirli olmuştur. (...) Kışı soğuk olan bölgelerde evlerin daha korunumlu, yazı sıcak yerlerde yaşayışın daha ziyade dışarda yani avluda olmasını gerektirmiştir.*
2. *Zeminin jeolojik örtüsü, evlerin yapı şekillerini tayinde en önemli rolü oynamıştır. Kullanılan malzeme zeminin ve örtünün verdiği imkanlara göre elde edilmiştir. Bu yüzden iklimleri birbirine yakın oldukları halde mesela Kayseri ve Niğde yöresinde Konya'dan farklı olarak kerpiç yerine taş duvar inşaatı uygulanmıştır.” (Eldem, 1984a: s. 28)*

Sedad Hakkı Eldem'e göre, Türkiye'ye özgü bir mimarlığın yaratılması için Türk ulusal geleneğine ait parametrelerden yola çıkılmalı; herhangi bir yabancı akıma kapılmamalıdır. Ancak bunu yaparken -Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nde olduğu gibi- biçim ve bezeme ayrıntılarının Eklektisist, tarihselci bir yaklaşımla tekrarlanmaması gerektiğini savunur:

“ Sonuç: (...) toprağın ve taşın verdiği teknik imkânları araştırmak ve verileri ihmal etmemek ve bu arada bizden evvel yapılmış binaların ahengine uymak, onlardan öğrenmek. Modern zannıyla, körü körüne her yerde beton kullanmamak, taşı da dile getirmek (Diyarbakır vs. gibi yerlerde).Bizim mimarimizin ve şehirciliğimizin doğru rayına girebilmesi için mutlaka mevcut kıymetlerimizden istifadeyi ön plana çıkarmasını bilmeliyiz. Böylece herhangi bir yabancı akıntıya kendimizi kaptırmaktan kurtarmış oluruz. Yerli mimarimizden öğrenelim derken, kesinlikle şekil ve dekor taklitçiliğinden sakınmalıyız.” (Eldem,1984b: s. 58-59).

Eldem'e göre, Türkiye'ye özgü yeni mimarlık yaratılırken Batı uygarlığının çağdaş teknolojik araçları yadsınmamalı, aksine, - Japonların yaptığı gibi- kullanılmalıdır:

“Japonlar'ın tutumu daima gözümüzün önünde örnek olarak kalsın. Onlar geleneksel mimarilerini en modern tekniklerle imtizaç ettirmesini bilmişlerdir. Birbirinden daha kabiliyetli mimarları hep aynı yoldan yürümüş ve hiçbir surette Batı'nın esiri olmamışlardır. Evet Le Corbusier burada ilk senelerde büyük etkilerini göstermiştir. Fakat onun mimarisi sonradan daha fazla bir metod ve disiplin olarak kabul edilmiştir ve geleneksel Japon mimarisinin o tükenmez güzellik ve zenginliğinden ders alınmaya çalışılmıştır.” (Eldem,1984b: s. 58).

Sedad Hakkı Eldem, “Türk evi” kavramının inşaatına yönelik historiyoğrafik söyleminin çerçevesini, Türk toplumunun Batılılaşma/modernleşme girişimlerine karşın kendi kültürel kimliğine nasıl sahip çıkabileceği üzerine kurmaktadır. Ulusal bir vernakülere dayanan,

monolitik bir konut mimarlık geleneği yaratmaya yönelik “Türk evi” kavramı ise, 1940’lı yıllardan bu yana, Türk mimarlık akademik çevrelerinde gündemde kalmaya devam edecektir.

3.3. İstanbul Teknik Üniversitesi Yeterlilik ve Doçentlik Tezleri

Bu bölüm altında, tez olarak yazılış sırasına göre, 1941’de Leman Tomsu’nun “*Bursa Evleri*”, 1946’da Eyüp Kömürcüoğlu’nun “*Ankara Evleri*”, 1950’de Celile Berk’in “*Konya Evleri*”, 1951’de Necibe Çakıroğlu’nun “*Kayseri Evleri*”, 1952’de Doğan Erginbaş’ın “*Diyarbakır Evleri*” ve 1954’te Lâmi Eser’in “*Kütahya Evleri*” adı altında, İTÜ Mimarlık Fakültesi tarafından kabaca 1950-1955 tarihleri arasında yayınlanmış geleneksel konut mimarisine ilişkin bir dizi metin grubu incelenecektir.

Sedad Hakkı Eldem’in “Türk evi”nin inşaatına yönelik alandaki öncü rolünün kavranması için, 1936 yılından başlayan bir güzergâhta, Türkiye’de etkileri uzun yıllar görülecek olan “Milli Mimari Semineri”nin başladığına, seminerin o yıllarda akademik çevreler tarafından olabildiğine ilgi topladığına tezin bir önceki bölümünde değinilmişti.

Sedad Hakkı Eldem’in kendi deyimiyle “Milli Mimari Semineri”nin amacı vernaküler konut mimarlığını genç nesle tanıtmak, bu bilgiye dayanan modern bir Türk mimarlığı yaratılmasına katkıda bulunmaktır. Vernakülere dayanan ulusa özgü tekil bir konut mimarlığı yaratılabilmesi için konuta ait mevcut ‘çoğul’ gelenekler ‘monolitik’ bir “Türk evi” kategorisi altında ideallaze edileceklerdir. Bu ise, vernaküler konut mimarlığının mevcut çoğulluğunu anlamak yerine, Türk ulusuna ait tekil bir mimarlığın yaratılmasına ilişkin bir tahayyüldür.

Bu bölüm altında incelenecek olan tezlerin yazarlarının Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü’nden mezun olduklarını* ve Sedad Hakkı Eldem’li “Milli Mimari Semineri”ni okumuş olduklarını söylemek güç değil. 1945 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi’nin kurulacak olması ile ülke genelinde mimarlık eğitime duyulan gereksinim giderilmeye çalışılacak, dolayısıyla o yıllarda Akademi’den mezun olan mimarlar, Teknik Üniversite’de burada ele alınan tezlerini üreteceklerdir.

Tezlerin kuramsal çerçevesi en genelde, Batı’ya özgü ‘çağdaş’ teknoloji araçlarının kullanılarak ulusa ait bir Türk mimarlığının yaratılmasıdır. Bunun yapılabilmesi için Türk

* “Türkiye’de Kadın Mimarlar (1934-1960)” başlıklı tezinde Özgüven, burada ele alınacak olan tez yazarlarından Leman Tomsu’nun, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü’nün 1934 yılı mezunlarından olduğunu belirtmektedir.

mimarına düşen görev şöyle tanımlanmaktadır: Türk mimarı, vernaküler konut mimarlık geleneğine önem vermek, kaybolan geleneksel değerlerini mimarlığımıza tekrar kazandırmalıdır.

Tanyeli'ye göre, bu topraklarda yeşeren konut geleneklerini anlamak için yaşamsal olan “merkez-periferi” dinamiğini dışlamak, ulusal bir vernaküler gelenek kurgulanmak istendiği için kaçınılmaz, ama yetersizdir. “Türk evi”ni oluşturan kökenlerin İstanbul’da ve Osmanlı yönetici seçkinlerinin kültürel pratiklerinde olmadığı, daha da gerilerde ve Türk ulusunun “derinlerdeki” kültüründe bulunduğu kanıtlanmalıdır (Tanyeli, 1999a: s.287).

Kabaca Erken 1950’lerde İTÜ Mimarlık Fakültesi’nden yayınlanmış bu tez dizisi, geleneksel konut mimarisinden artık ‘ölmüş’ saydıkları bir kültürel pratik olarak söz edecekler, ağırlıklı olarak vernakülerin “köken” sorununa yer vereceklerdir. Köken sorunu ise “Türk ruhunun yansıması” gibi esoterik etmenlere atfedilecektir.

3.3.1. Leman Tomsu: “*Bursa Evleri*” (1941)

1941 tarihli “*Bursa Evleri*”nde Leman Tomsu, tezinin önemini “*Mevzuunun İntihabı*” başlığı altında “*Türk sivil mimarisine ehemmiyet verdirmek, sivil mimarimizin eski hususiyetlerini ve sanat noktai nazarından çok yüksek kıymetini tebarüz ettirmek*” olarak açıklamaktadır. Tomsu’ya göre, Türk mimarisinin kaybetmeye başladığı değerler ona tekrar kazandırılmalı, Türk ulusuna özgü ‘mili’ bir mimarlığın yaratılması için çaba gösterilmelidir:

“Bugün muhakkak surette bir Türk mimarisinin yaratılması mecburiyeti karşısındayız. Böyle bir mimarinin yaratılması Türk yurduna Türk karakterini aşlamak noktai nazarından en büyük milli bir ehemmiyeti haizdir. Bugün ecdadımız tarafından zaptedilen eski Türk yurdlarının resimlerini gördüğümüz zaman, neresi olduklarını hiç bilmediğimiz bu yerlerin, binalarının bariz Türk karakterlerinden, buraların bir zaman bir Türk şehri olduklarını derhâl anlıyoruz (Ek.6.1, 6.1a, 6.1b, 6.1c, 6.1d.)

Milli mimari milli karakterin damgalanmasında muhakkak en büyük bir rol oynar. Buna mukabil maalesef bugün İstanbul ve Anadolu’nun bir çok yerlerinde yeni yeni yapılan binalarımız milli karakterlerini tamamile [olduğu gibi alınmıştır] kaybetmiş dejenere bir Avrupa mimarisinin en kötü taklitlerinden başka bir şey değildir (Ek.7, 7a, 7b, 7c, 7d). Mimarimizin bu şekilde memleketimizi karakter itibarile [olduğu gibi alınmıştır] hiç tanınmayacak milli hususiyetlerini ve varlıklarını kaybetmiş bir hâle sokacaktır ki bunun elim

neticesi de âşikârdır. Bu itibarla yeni bir milli mimarinin yaratılması milli bakımdan en büyük hayati bir meseledir. Avrupada modern mimari doğduğu zaman her memlekette artık beynelmilel bir mimari tarzının bulunduğu tahmin edildi. Rusya nasıl inşa etti ise İtalya da aynını yaptı. Fakat milli karakterleri, ihtiyaçları, iklimi, mâlzeme hususiyetlerini hiç nazarı itibare almayan bu düşünce tabiatile [olduğu gibi alınmıştır] uzun zaman yaşayamadı. Bugün Almanya’da, İtalya’da vesair Avrupa memleketlerinde yerli bir mimari tarzının yaratılması için büyük mesai sarfedilmektedir.” (Tomsu, 1950: s.5).

Tomsu, tezinde ‘milli’ bir Türk mimarlığının yaratılması gerektiğinden bahsetmektedir. Ancak yaratılacak olan yeni ‘yerli’ ve/veya ‘milli’ mimarlık, eski Türk mimarisinin bir taklidi olmayacaktır. Buradaki açmaz, o gün için ‘ölmüş’ sayılan bir vernaküler konut mimarlık geleneğine yaslanacak olan bu yeni mimarlığın ‘eski’ sine benzemeyeceğidir. Tomsu’ya göre ‘modern’ tekniğin kullanılmasıyla yaratılacak ulusa özgü mimarlık, değişen günlük hayatın gereksinmelerine cevap verebilecek bir yetkinlik düzeyine sahip olacaktır:

“Tabiatile [olduğu gibi alınmıştır] bu milli mimari hiçbir zaman eski Türk mimarisinin bir taklidi ve kopyası olmayacaktır. Bu yeni milli mimari değişen içtimai hayatımızın icaplarına uyacak ve ihtiyaçlarını karşılayacak ve modern tekniğin bahsettiği yeni imkânlardan istifade ederek yaratılacaktır.” (Tomsu, 1950: s. 9).

Tomsu’nun metninde yeni yaratılacak mimarlığın özellikleri modern çağın getirdiği teknolojik araç ve ilkelerle kurgulansa da Türk mimarının buradaki asıl görevinin yeni mimarlığa yine eski “Türk Ruhu”nu vermek olduğu unutulmamalıdır.* Tomsu’ya göre, ‘milli’ mimarlığın yaratılması için eski eserler tıpkı birer canlı varlık gibi tahayyül edilerek “ruhlarına” nüfuz edilmeli ve “takdir” edilmelidir:

“Fakat bu binalara bu yeni içtimai icaplar ve modern teknikle beraber yine eski Türk ruhunu verebilmek Türk mimarının vazifesi olacaktır. Bu milli mimarinin yaratılmasında muhakkak surette eski eserlerimizin ruhuna nüfuz etmek onları takdir ederek en büyük zevkle nasıl ve ne için böyle yapıldıklarını tetkik etmek icap eder.” (Tomsu, 1950: s.9).

Tomsu’ya göre, Türkler her ne kadar fethettikleri coğrafyaya özgü bölgesel özelliklerinden etkilenmiş olsalar bile, karşılaştıkları bu yeni mimari oluşuma kendilerine ait olan “Türk

* Burada sözü edilen, mimaride “Türk Ruhu”nun yaratılmasına ilişkin milliyetçi söylem, dönemin “Türk evi”ne ilişkin yazılmış tüm metinlerinde okunmaktadır.

Ruhu”nu verebilmişlerdir. Bu değerlendirmeye göre Türk evlerini üç başlık altında toplamak kolayca mümkün olmaktadır:

“Türkler fethettikleri yerlerdeki mimarinin tesiri altında kalmışlarsa da bu mimariye kendi yaşayış şekillerine ve ihtiyaçlarına uygun bir tarzda Türk ruhunu vermişlerdir. Mevcut Türk sivil mimarisinin muhtelif memleketlere göre aldığı karakter farklarını tesbit edecek bir etüd yapılmamıştır. Fakat Türk evlerini kolaylıkla üç büyük zümreye ayırmak imkânı vardır.

1-Anadolu evleri,

2-Edirne evleri,

3-İstanbul evleri (Bursa evleri de bu zümreye dahildir).

Tomsu, Osmanlı mimarlığının yükseliş-duraklama-çöküş historiyoğrafik modeli* üzerinden yazılan “19. yüzyıldaki Osmanlı mimari çöküşü” söylemine o kadar inanmıştır ki, kitabında incelediği evlerin çoğunun 19. yüzyıl yapıları olduğunu fark etmeyecektir:

(...) 19uncu asırdan sonra Türk mimarisinin bütün hususiyetlerini kaybettiğini görüyoruz. Bu tarihten sonra yapılan evlerde milli karakter temamile [olduğu gibi alınmıştır] silinmiş ve bunlar Avrupa tesirleriyle kıymetsiz birer kopye haline gelmişlerdir. (...)Bu tarihten evvelki binalar, saf Türk karakterinin bütün vasıflarını taşırlar.” (Tomsu, 1950: s.10).

Vernaküler konut geleneklerinin Anadolu’nun pek çok yöresinde ve kırsal alanda neredeyse 1960’a, hatta daha sonraki yıllara kadar yaşıyor olduğu göz önünde tutulursa, Tomsu’nun metni, yaşayan bir geleneği çoktan ölmüş gibi anlatmak biçimindeki anakronik tutumun bilinçli bir yaklaşımının sonucu olarak ele alındığı erken metinlerden biri olarak tanımlanabilir.

3.3.2. Eyüp Kömürcüoğlu: “Ankara Evleri” (1946)

Eyüp Kömürcüoğlu 1946 tarihli “Ankara Evleri” başlıklı tezinde ise bu defa “Türk Evi” ‘modern’ sözcüğü ile birlikte anılmaktadır. Kömürcüoğlu’na göre, Türk mimarının amacı ‘modern’ tekniği kullanarak Türk sanatını yeniden ‘ruh’undan yakalamak ve yapılacak yeni binalara, yine eski “Türk Ruhu”nu vermektir:

“Teknik ve medeni vasıtalar bütün cemiyetler içindir. Şu halde ara halkaları kopmuş olan Türk sanatını rast gelen bir yerinden değil, dönerek ruhundan yakalamak, bugüne bağlamak

* Tanyeli, bu konuya “Bir Historiyoğrafik Model Olarak Gerileme-Çöküş ve Osmanlı Mimarlığı Tarihi” (1999b) başlıklı yazısında açıklık getirmektedir.

ve bu yolda yeni vasıta ve imkânları kullanmak... İşte Türk sanatkârının, Türk mimarının gayesi budur. Modern Türk mimarisinden bunu anlıyoruz ve onun için her fırsatta ecdadımızın ruh derinliklerine dalmağa çalışıyoruz...” (Kömürcüoğlu, 1950: s.109).

Kömürcüoğlu, vernaküler konut mimarlığının köken sorununa “Türk ruhunun yansıması” şeklinde tanımlayacağı, aslında ‘esoterik’ olarak adlandırılabilir bir çözüm üretir. Buna göre, bu ülke topraklarında görülen vernaküler konut mimarlığı geleneğinin özünde bir “Türk Ruhu” vuku bulmuştur, bu “Türklük Ruhu” tahayyülünün sonucunda, dünyanın neresine gidilecek olursa olsun, ortak bir biçimlenme mantığı ile “Türk evi” olarak adlandırılan mimari oluşum tanımlanmış olacaktır:

“Türk sanatkârı Ankarada [olduğu gibi alınmıştır] olduğu gibi, Bursa, Edirne, İstanbulda [olduğu gibi alınmıştır], vatanın her köşesinde asrının hayat şartlarına uygun tipi yaratmış veya başka bir tâbirle sürüp gelen yapı tradisyonunu her devrin hayat şartlarına uydurarak şekillendirmesini bilmiştir. Bunu, eski Türk evlerini eski Türk hayata [olduğu gibi alınmıştır] karşılaştırmakla pek kolay anlıyoruz. Türk karakterini bu evlerin içinde okuyabiliyoruz. Mimarisinde ve tezyinatında Türk zevkini sezmekte güçlük çekmiyoruz. Şu halde bu yapıların hepsinde bir ruh var: Türk ruhu. Bu ruh ve zamanının her bir kıymetini, âdeta onda görüyoruz. İşte bir camiayı ve zamanını temsil eden mimari. Bütün heyetile [olduğu gibi alınmıştır] asrın güzel sanatı. Kelimenin hakiki mânâsı budur.” (Kömürcüoğlu, 1950: s.109).

Eyüp Kömürcüoğlu’nun tez çalışmasında da, Tomsu’nun yaptığı gibi, Osmanlı’nın son dönemi kabul edilemez, çünkü 19. yüzyılda bu yapı geleneği çok bozulmuştur ve Batı etkisinde kalarak eski değerini kaybetmiştir:

“19 uncu asır, artık cemiyet hayatımızda tamamen tebellür etmiş bir gerileme asrıdır: Güzel sanatlerinde [olduğu gibi alınmıştır] de bunu görüyoruz. Nitekim bu devre ait Ankara evleri evvelkilere nazaran zayıftır, bozulmuştur. Sanat âlemine artık yabancı sanatkârlar karışmıştır. Tabiatile [olduğu gibi alınmıştır] eserlerinden de bunu okumak mümkündür.” (Kömürcüoğlu, 1950: s.109).

Yaşayan gelenekleri çoktan ‘ölmüş’ gibi anlatan bir başka metinse, yine 1946 yılına tarihlenen “Eski Ankara Evleri”dir:

“Mimari ve tezyinat bakımından değeri olan en eski bina, 1118 hicri yılında yapılan Müruri mahallesinde Kadın Kız zade Abdullah efendinin konağı, en son bina da 1239 da yapılmış

olan Leblebici mahallesinde (Yeğenbey mahallesi) ormançı [olduğu gibi alınmıştır] Halid'in evidir." (Gökoğlu, 1946, s. 5).

Türkiye’de ‘ulusalcılık’ hareketinin 1940’ların sonuna dek egemenliğini sürdürecektir olduğu göz önünde tutulursa, Kömürcüoğlu’nun 1944 yılında yazdığı metni dönemin ideolojik söyleminin okunabilmesi bağlamında anlamlıdır:

“Bugün Türk camiası için yeni bir devir başlamıştır. Onun da bir mimarisi, bir güzel sanatı olacaktır. Hayat şartları değişmiştir. Fakat değişen bu hayat şartlarında yine bir Türklük izi kalmış olacaktır. Şu halde, yeni hayat şartlarına uyan yeni mimarinin de bir Türk tarafı olacaktır. Son asrın garbe doğru olan inkılâp senelerinden sonra şimdi özlü iç hayatımızı yeniden kendimizde arıyoruz. Türk sanatının derinliğine inanıyor, onu bulmağa çalışıyoruz. Bizi tatmin edecek sanatın yine bizde olduğunu kavradık, doğru izlere döndük. Sağlam yolda Türk tradisyonunu arıyoruz.” (Kömürcüoğlu, 1950: s.109).

3.3.3. Celile Berk: “Konya Evleri” (1950)

1950 tarihli “Konya Evleri”nde Celile Berk, aynı ulusalcı gözlüklerle ‘ulusallaştırılmış’ ve genelgeçer kılınmış historiyoğrafik bir geleneğin oluşturulabilmesi için vernaküler konut geleneklerinden yola çıkacaktır:

“...Memleket halkının öz ruhunu ve karakterini taşıyan, hayatlarını içinde geçirdikleri ve onun en esaslı bir parçası haline gelen evleri burada mühim bir mevki işgal eder. Son zamanlara kadar ihmal edilmiş olan bu cihet, yakın zamanlarda iyice hissedilmeye başlamıştır...” (Berk, 1951: s.5).

Berk, ele aldığı Konya’nın coğrafi, jeolojik, iklimsel özelliklerine değindikten sonra Konya’da görülen “Türk evi”nin o günün koşullarına göre şekillenen ‘modern’ hayata adaptasyonunu göstermeyi deneyecektir. Berk’in “modern” kurgusu “Türk evi”nin rasyonelliği üzerine odaklanır. Buna göre, Konya’da yeni yapılmakta olan binalar günün koşullarına cevap veremedikleri, dolayısıyla “Türk evi” kadar işlevsel olamadıkları için eski geleneklerden bugün bile ders alınmalıdır:

“...Konyalılar, alışık oldukları kerpiçe merbuturlar ve başka malzeme kullanmamakta ısrar [olduğu gibi alınmıştır] etmektedirler. Lâkin Konya bir vilâyet merkezi, ve nüfus itibariyle, memleketimizin sekizinci büyük şehri olması dolayısıyla, artık, tuğla, betonarme gibi daha

mütekâmil inşaat [olduğu gibi alınmıştır] malzemesinin şehirde iyice yerleşmesi lâzımdır. Bugün, valiliğin kararı ile, ana caddelerden 100 m. içerilere kadar olan kısımlarda kerpiç inşata izin verilmemektedir. Böylece, yeni sistem binalar yükselmiye [olduğu gibi alınmıştır] başlamıştır. Fakat bu villalar, herhangi bir şehirde ve hattâ memlekette görülebilecek tarzda olduklarından yabancı durmaktadırlar. Halbuki eskilerin tecrübelerinden istifade etmek daha mantıklı olur. İşte, çok ufak bir misal: Yeni yapılan bu binalarda üst katlar yazın fevkalâde sıcak olmakta ve bunun önüne bir türlü geçilememekte iken, Nafia Müdürlüğü, üstü toprak olan odalarda bu hararet şiddetinin mevcut olmayışının sebeplerini araştırmaya kalkmış. Bunun neticesinde, bir kaç binada, kiremit, altına çorak toprağından 2 sm. kalınlığında, boydan boya sıva yaptırmış. Bu 2 sm. kalınlığındaki toprağın, harareti en güzel geçirmeyen bir malzeme olduğunu da böylece ispat etmiştir. Şu halde, eski binalardan, bugünkü ihtiyaçlara uyacak şekilde ders alınması, yerinde olan zevkli bir başarı olur.” (Berk, 1951: s. 203-204).

3.3.4. Necibe Çakıroğlu: “Kayseri Evleri” (1951)

1951 tarihli “Kayseri Evleri”nde, “Türk evi”nin kökeni meselesine evin canlı bir varlık gibi tahayyül edilmesiyle yaklaşılacak, bunun sonucunda ise evi oluşturan bir ‘öz’ünün bulunması kaçınılmaz hale gelecektir:

“ Mimarlık mevzuları içinde, hepimizi en çok ve yakinen ilgilendiren, evlerimizdir. Evimiz, aydın ve kara günlerimizde, tatlı veya acı hatıralarımızla, bizi dinleyen, teselli veren, eski bir dosttan da kıymetli, bir varımızdır.

Evler ihtiyarladıkça içlerindeki gizledikleri bu acı ve tatlı hatırlarla görmüş geçirmiş yaşayan ihtiyarlardan daha enteresan ve tetkike şayan bir hal alıyorlar. Hele bunlar asırları atlatmışlarsa, işte o zaman bir tarihi bile içlerinde saklıyabiliyorlar. Asırları sinelerinde saklıyabilmeleri için, bu koca ihtiyarların, sağlam bir bünyeye sahip bulunmaları şarttır. Bu bünye, bir çok dış tesirlere cevap vererek mukavemet ettikten sonra teşekkül eder. Bir evin mimarlık anlayışımızla bir ev olabilmesi ise, ancak, onun birçok iç duygularla ritme gelmesi ile başlar.” (Çakıroğlu, 1952, s. 3).

Necibe Çakıroğlu’na göre, coğrafi konumu nedeniyle zorlu şartlar altında bulunan Kayseri evi, hem “rasyonel” çözümler üreterek bu şartların altından kalkmayı başarabilecek, hem de atalarımızdan gelen, özündeki “Türklük Ruhu” sayesinde zevkli bir mimari ürüne dönüşebilmeyi başaracaktır:

“ *Evlere tesir eden dış kuvvetler: Cemiyet, coğrafi vaziyet, iklim, malzeme ve bu kuvvetlerin idarecisi mantık yani konstrüksiyon. Mantığı ritme getiren iç kuvvetler ise, terbiye, kültür, his ve zevktir.*

Bir evin sanat eseri olması, birinci kuvvetlerin mantıkla idare edilerek gemlenmesi, ikinci kuvvetlere meydan bırakılmasile elde edilir. Kayseri evlerini konu olarak seçmemizdeki sebep, birinci kuvvetlerin çetin olduğu bu muhitte, dedelerimizin nasıl iç kuvvetlerle mukabele ettiklerini görerek kuvvetlenmek içindir.” (Çakıroğlu, 1952, s. 3).

Türk evinin kökenini “Türk ruhunun yansıması” şeklinde açıklamak biçimindeki tutum o yıllarda üretilmekte olan metinlerin bir çoğunda karşımıza çıkmaktadır:

“ *Türkün atak ruhunu, anlatmak istercesine, evlerde yüksek duvarlardan [olduğu gibi alınmıştır] dışarı fırlayan, sokaklara, meydanlara taşan, karşı komşusuna sarılacak kadar sokulan, yeşillığe, suya, tabiata kucaklıyacakmış gibi uzanan bu unsur, Türkün evinde gerek plan ve gerekse cephe olarak tam bir karakter olarak temayüz eder.*” (Evren, 1959, s. 5).

3.3.5. Doğan Erginbaş: “Diyarbakır Evleri” (1952)

1952 tarihli “Diyarbakır Evleri”nde Erginbaş, Diyarbakır’da görülen “Türk evi”nin ‘modern’ ve işlevsel parametrelerle oluştuğunun altını çizer. Bu kurguya göre “Türk evi”, Diyarbakır’ın sıcak olan iklimsel koşullarına “eyvan” gibi ‘işlevsel’ kimi çözümler üretebilmiştir:

“*Diyarbakır’da iklimin hakim unsuru bunaltıcı sıcaklarıdır ve evlerin planlanmasında birinci derecede rol oynamıştır. Evlerde yazlık, kışlık ve mevsimlik kısımlar, odalar mevcut olmakla beraber, evin esas kısmını yazlıklar teşkil eder. Yazlık kısımlarda büyük ve ekseriya havuzlu eyvanlar bulunur. Türk evlerinde eyvanlar daima yapılagelmiştir. Türkler açık havada ve ferah yerlerde yaşamayı severler, yazlıklardaki eyvanların hemen hepsi şimale bakarlar ve yazın hiç güneş almazlar, böylece sıcaklarda oturulabilecek gölgeli, serin bir yer temin edilmiştir.*” (Erginbaş, 1953, s. 27).

Türk evinin işlevsel kurgusu o kadar aşkındır ki, yeni malzemeler kullanılarak yapılan binalar işlevsel gereklilikleri -Türk evi gibi- karşılayamamaktadır:

“ (...)Damların toprakla örtülmüş olmaları evleri güneşten korumak için en basit ve en müessir bir hal tarzıdır. Yeni yapılan binalar kiremit ile örtülmekte ve sıcağa karşı çatı altında yüksekçe bir boşluk bırakmak ve buraları cephelerde açılan pencerelerle havalandırılmaktadır. Bu halde saçak altında fazla bir alın kalmakta ve binaların tesirleri ağırlaşmaktadır. Bunun için hararete karşı mücerret ve iktisadi bir malzeme kullanmak yolunda çalışılması daha uygun olsa gerek.” (Erginbaş, 1953, s. 28).

Erginbaş’a göre, “Türk evi”nin biçimlenmesinde ‘işlevsel’ parametreler etkili olsa da, “Türk” olmaktan kaynaklanan psikolojik etkenler de göz ardı edilmemelidir. Demek ki, işlevsel ilkelerle donanmış bulunan Diyarbakır evlerinin bileşenlerinden birisi de “Türk olma” durumu ya da Türklüğün tanımlayacağı bir “Türklük ruhu” olmalıdır:

“Odaların gayet yüksek tavanlı oluşlarında sıcakların müessir oluşu kadar, Türklerin basık yerlerde oturmaktan hoşlanmayışlarının da hissesi vardır. Oda genişliklerinin tesbitinde ise kavak ağaçları müessirdir. Bu odalar umumiyetle ince uzun olmaktadır.” (Erginbaş, 1953, s. 28).

Tezin yazarına göre, Batı’ya özgü çağdaş teknoloji ile “kadim” köklere sahip geleneksel mimarlığın buluşmasından yeni ‘ruh’lar doğmaktadır. Tezin amacı bu yeni ‘ruh’un yaratılması için vernaküler konut pratiklerinin tanıtılması ve örnek olmalarını sağlayabilmektir:

“(...) Yeni ve modern imkanların, eskinin özlü tecrübesi ve asil benliği ile imtizacından yeni, yeni ruhlar doğar. Diyarbakırın, devrini geçirmiş olan eski evleri, bugün asırların derinliğini vakarla aksettirmektedirler. Gönül ister ki, Diyarbakır Evleri adlı çalışmalarım modern evlerimize geçişte; eskinin hasletlerinden istifade için faydalı bir basamak olsun.” (Erginbaş, 1953, s. 4).

3.3.6. Lâmi Eser: “Kütahya Evleri” (1954)

1954 tarihli “Kütahya Evleri” adlı tezinde Eser’e göre, “Kütahya evi” sürekliliğini toplumun ‘öz ruhu’nun karakter özelliklerini taşımasına borçludur. “Kütahya evi” gibi kalıcılık iddiasında olacak bir konut mimarlığının ise yine ulusal parametreler taşıması gerekmektedir:

“Kütahya halkının öz ruhunu ve karakterini taşıyan, hayatlarını içinde geçirdikleri bu evler memleketin örf ve adetlerinden, malzeme ve ikliminden, etraftaki tesirlerden kısaca

hayatından doğmuşlardır. Eski evler bir topluluğun hayatını aksettirdiğinden istikbaldeki evlerin muvaffak olabilmeleri için o topluluğa, o zamana yararlı şekilde olmaları ve aynı zamanda mahalli havayı da taşımaları lâzımdır.” (Eser, 1955: s.97).

Lami Eser, Kütahya evinin özelliklerinden söz ederken “Türk evi” için artık neredeyse genelgeçer olarak adlandırılabilir, “baş oda”, “çıkma”, “sedir”, “gömme dolap” ve “yükçük” gibi bir dizi kavramdan yola çıkmaktadır:

“ 1. Kat adeti hiçbir zaman üçü geçmez.

2. Daima esas katta, bilhassa baş odanın bulunduğu mahalde, bir çıkma müşahede edilir ki bunlar ahşap konsollarla desteklenir.

3. Bütün evlerde saçaklar geniştir. Çatı örtüsü de daima kiremittir.

(...)

7. Baş odaların pencerelerinde ahşap parmaklıklar bulunur.

8. Baş odalarda daima alçak sedirler bulunur. Odanın en fazla tezyin edilen kısımları ise tavanlarıdır. Odalarda gömme dolap, yükçük, raf ve hücreler mevcuttur.

9. Bütün evlerin inşa tarzı ise bir duvarı kalın ahşap hatıllarla takviye edilmiş masif kerpiç, diğer kısımları ise ahşap iskelet ve kerpiç dolgudur.” (Eser, 1955: s.97).

Tezin yazarına göre, evlerin plan tipolojisi ana hatlarıyla her yerde ‘aynı’dır. Anadolu’da, Yugoslavya’da, hatta Yunanistan ve Bulgaristan’da, birbirinden yüzlerce kilometre uzakta ve farklı şartlar altında inşa edilmiş evlerde bile daima “aynı” plan tipolojisinin görülebilmesi ise, Osmanlı’nın kültür sınırları çerçevesinde olağan bir durum olarak değerlendirilmektedir:

“Kütahya evlerinin mimari karakterleri ve tiplerine gerek Anadolunun diğer şehirlerinde (Bursa, Konya, Ankara...) ve gerek Yugoslavya, Yunanistan ile Bulgaristanın bazı yerlerinde rastlamış bulunuyoruz. Bizce bunun sebebi zaman ile inkişaf eden bu evler muhtelif dış tesirleri benimsiyerek, [olduğu gibi alınmıştır] Osmanlı fütuhatını takiben avrupanın [olduğu gibi alınmıştır] muhtelif yerlerinde kökleşmesidir. Osmanlı kültürünü kabullenen bu yerlerde de karakter ve tipler XV. ve XVI. asırdan itibaren mevcut diğer tiplerin arasında yer almaya [olduğu gibi alınmıştır] başlamıştır. Bu muntakaları kat’i bir hudud içine almaya [olduğu gibi alınmıştır] hemen hemen imkan yoktur. Çünkü toplu yayılmalar arasında mevzii bazı sızmalar olmuş ve bazı eyaletler bu evlerden ancak sathi ve geçici tesirler almışlardır. Birbirinden yüzlerce kilometre mesafede ve farklı şartlar altında inşa edilmiş evlerde bile planın ana hatları bakımından daima aynı olduğu göze çarpar. Buna göre bu evlerin muhtelif

tiplerini birbirine bağlayan aradaki vahdeti temin eden başlıca unsur planıdır. ” (Eser, 1955: s.98).

Özetlenirse, İTÜ Mimarlık Fakültesi’nde 1941-1954 yılları arasında üretilerek Erken 1950’lerde yayınlanan bu kitaplarda egemen olan mantığın, vernaküler konut mimarlığı pratiklerinin artık ‘ölmüş’ sayılarak anlatılması olduğu söylenebilir. Bunun arka planında ise, 1940’lı yıllar boyunca Güzel Sanatlar Akademisi’nde yürütülen “Milli Mimari Semineri”nin bulunduğu açıktır.

İncelenen metinlerde “Türk Evi” kavramının inşaatının tamamlanmış olduğu, güzergâhın Türk evinin kökeni üzerine kaydığı görülmektedir. “Türk evi”nin ‘köken’ sorununa ağırlıklı olarak yer verilen bu tezlerde, sorunun “Türk ruhunun yansıması” ya da “Türklük ruhu” gibi ifadelerle yanıtlanmaya çalışılacak ya da geçirtilirilecek olması ise ikna edici olmaktan uzak görünür. İkna edici daha ciddi yanıtlama denemeleri için 1960’lı yılların başına kadar beklemek gerekir.

3.4. Erdem Aksoy: “Ortamekân: Türk Sivil Mimarisinde Temel Kuruluş Prensibi” (1961)

Erdem Aksoy, 1961’de Almanya’da savunulup 1963’te “Mimarlık ve Sanat” dergisinde yayınlanan doktora tezinde, “Türk Evi” nin köken sorununa açıklık getirmeye çalışarak, “Türk evi”nin oluşumunda göçebelik dönemi etkilerinin araştırılması üzerinde ağırlıklı olarak duracaktır. Dolayısıyla, köken sorununa verilen ilk ciddi, kayda değer yanıtlama denemelerinin anlaşılabilmesi için Erdem Aksoy’un Almanya’da yapılan doktora tezi bu bölümde analiz edilmiştir. *

Modernleşme dönemini başlıca dört alt döneme ayıran Bilgin’e göre (Bilgin, 1996: s. 472-490). 1945-1980 tarih aralığında tüm dünyada ve Türkiye’de “Popülist Modernleşme” olarak adlandırılabilen bir tarihsel oluşum etkili olmuştur. Dolayısıyla, 1945 yılında yaşanan İkinci Dünya Savaşı sonrası dönem, 19. yüzyılın başından beri süregelen modernleşme sürecinde bir dönüm noktası olacaktır. Modernleşme, uluslararası ticaret erbabını, üst kademe bürokrat ve nihayet memur kesimini toplumun geri kalanından ayırıştırarak seçkin bir yaşama tarzının ifadesi ve bir devlet projesi olmaktan çıkarak toplumun her katmanına nüfuz eden bir dinamik halini almıştır (Bilgin, 1996: s. 481). Bu tanımdan yola çıkarak İkinci Dünya Savaşı sonrası

* Aksoy, E., (1963), “Ortamekân: Türk Sivil Mimarisinde Temel Kuruluş Prensibi”, Mimarlık ve Sanat, 7-8: 39-92.

Türkiye’inde siyasal ideolojinin artık mimari söylemi manipüle etmemeye/edememeye başladığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Tanyeli’nin saptamasıyla, 1960’lı yılların ilk yarısında en azından bir grup mimarın, mimarlığı kendi bilgi alanı içinde anlamaya çalıştığı görülür; bu girişim, önce *Mimarlık ve Sanat* dergisi çevresinde toplanan bir grup tarafından başlatılacak ve en önemli temsilcisi ise Bülent Özer olacaktır (Tanyeli, 1998b: s. 241).

Sözkonusu dergiyi çıkaranlar, geleneksel konut mimarlığına ait ürünlerin “genetik” kodlarının incelenmesiyle ortaya çıkan bulguların, sonraki yüzyılların ev mekanı üzerinde etkili olduğuna inanmaktadırlar. Derginin editoryal bölümünde şöyle yazmaktadır:* (Aksoy, 1963: s. 39)

“Dergimiz, geleneksel sivil mimariye ait örneklerin, kültür tarihi ile ilgili akışın mimari belirtileri olduğuna, ve bu belirtilerin genetik anlamdaki tahlillerden edinilecek verilerle bugünkü yapı sanatının biçimlenmesini etkileyebileceğine inanmaktadır.”

Türklerin göçebe geçmişinin ve o dönemdeki barınma alışkanlıklarının sonraki yüzyılların ev mekanını etkilediği biçimindeki düşünce, Erdem Aksoy’un “Ortamekân: Türk Sivil Mimarisinde Temel Kuruluş Prensibi” başlıklı doktora tezinin de konusudur.

Aksoy, doktora tezinde “Türk evi”nin kökeninin “göçebe” Türk gelenekleriyle ilişkili olduğunu** savunmaktadır:

“Anadolu’ya has ikamet şeklinin özellikleri daha evvel Asya’da sürülen göçebelik hayatının alışkanlıklarına bağlanmakta ve iki grupta sınıflandırılabilir:

1. *Göçebelikten ve tabiatla yakın ilgilerden ortaya çıkan alışkanlıklar: Orta mekânın teşkili, kapalılık, toprak sathından kurtulmuş bir ikamet katının inkişafı.*
2. *Göçebelik şart ve adetlerinin devamı olarak vasıflandırılabilir özellikler: Çadır tavanının örtülerle kuvvetlendirilmesinin devamı sayılabilecek ahşap tavan tezyinatı, zemin*

* Mimarlık ve Sanat dergisinde, Erdem Aksoy’un doktora tezi özgün adıyla, “Mittelraum: Grundgestaltungsprinzip der türkischen Profanarchitektur” başlığını taşımaktadır. Dergide, sözkonusu tezin Stuttgart Teknik Üniversitesi’nde -Stuttgart Technische Hochschule- Prof. Rolf Gutbrod yönetiminde yapıldığı belirtilmektedir.

** Türklerin göçebe geçmişinin ve o dönemdeki barınma alışkanlıklarının sonraki yüzyılların ev mekanını etkilediği çok sık ileri sürülmüş bir savdır. Anton Bammer’in “Çadır ile Anadolu Evi İlişkileri” s. 234-248, başlıklı metninde de konuya aynı güzergahtan yaklaştığı açıkça görülmektedir.

döşeme malzemesi olarak toprak kullanmak; büyük aile yaşayışının devamı". (Aksoy, 1963: s. 73).

Bu inancın doğrulanabilmesi için, göçebe geleneklerinin geliştirdiği bir 'soyut mekan şuuru' kavramı üzerinde ağırlıklı olarak durulur:

"Ortaasyada hayat, göçebelik şeklinin karakteristiği kabilenin, büyük aile şuurunun inkişafıdır. (...) göçebe menşeli kavimler için tipik olan iç avlu evi ve yerleşmiş ziraatçı ırkların birim örneği olan serbest açık ev. İç avlu evinin menşei çadırların bir arada kurulması sonucunda ortaya çıkan etrafı çevrili ortak meydana veya avluya gitmektedir.(...) geç göçebeliliğin olgun karakteri dolayısı ile Türkler iç avlu evi devrini süratle aşmışlardır. Fakat odaları klimatize edilmiş bir iç meydanın, iç toplumsal merkezin kısa deyimi ile merkezi sofanın etrafına toplanmak fikri nereden gelmiş olabilir?"

En önemlisi olarak Türklerde bir mekan şuurunun varlığını kabul etmek gerekli görünüyor. Oğuz kabileleri yüzyıllardan beri belirli bir yurt, yerleşebilecek bir bölge aramakta idiler. Asya steplerinin emniyetsiz ve oturmağa elverişsiz durumu onları yurtlarını devamlı değiştirmek zorunda bırakıyordu. Bu suretle yer şuuru, vatan hissi topraktan çözülüyor ve onlarda yeni, soyut bir mekan şuuruna inkişaf ediyordu. Koruyucu steplerin sonsuzluğuna karşı sınırlayıcı bir iç mekanın, bizzat yaratılan bir çevrenin yaşantısı kuvvetle aranıyordu. Bu yaşantı ifadesini güneydoğu Anadolu avlu evinin açık orta mekanlarında, Akdeniz kıyılarının açık oda veya hayatlarında ve nihayet gelişmenin en yüksek noktası olarak İstanbul evlerinin camlı kapalı sofalarında bulmuş olmalıdır." (Aksoy, 1963: s. 67-69).

Aksoy'a göre, vernaküler konut mimarlığımızın halk söylemine uygun bir "arketip" çözümü olmalıdır. Bu nedenle, konutun ilk biçimsel dışavurumu Orta Asya göçebe geleneklerine özgü "oba" şeklindeki yerleşmelerle sembolize edilmiş olmalıdır:

"Bir menşe araştırmasında örneklerin gelişmesini ve Türk evinin tarih içerisinde geriye doğru uzanışını izledim, ve Türk ikamet yapısının ilk şekli olarak göçebe oba yerleşmesi tipini tesbit ettim. " (Aksoy, 1963: s. 85).

Buna göre sürekli 'yer' değiştirmek zorunda olan Türklerin halı, kilim gibi taşıyabildikleri örtü malzemelerini serebildikleri her yerde bir "ev" oluşumunu gözlemlemek mümkündür:

“ (...) Anadolu iskan kültürünün Asyadaki göçebe yaşayış şekli ile ilgilerini çeşitli yönlerden tahkik etmek imkanını kazanmış oluyoruz. (...) Toprakdan sarıh olarak çözülmüş bir ikamet sathına varma çabası göçebelik gelenekleri ile izah edilebilir. Türkler obalarını yüzyıllar boyunca kurup kaldırma zorunda bulundular. Zeminleri arazinin imkan verdiği, tabiatın bahşettiği toprak düzlükten ibaretti. Halı veya kilim taşınır döşeme kaplaması idi. Serildiği yerde ev başlıyordu.” (Aksoy, 1963: s. 71).

Göçebe alışkanlıkları sayesinde, doğa mümkün olduğunca az tahrip edilmiş olacak, “Türk evi”nin bağlamına, yerine en uygun biçimde oturduğu biçiminde gelişecek söylemin arka planı da oluşmaya başlayacaktır:

“ (...) Bu yaşama şartlarında insan tabiat önünde eğilmeyi öğrenir ve ona hürmet eder. Alışkanlık nesiller sonra evler inşa edildiğinde tabiata mümkün olduğu kadar az dokunmak şeklinde kendini gösterir. İşte göçebelikten yerleşmiş hayata geçişten altıyüzyıl sonra dahi ev ustaları oturulan yaşanılan sathı topraktan çözerek içinde insan ve tebiat elemanlarının büyük bir bütünüün kontrpuan birimleri şeklinde çözüldüğü bir mimariye varmışlardır.” (Aksoy, 1963: s. 71).

Aksoy’a göre, vernaküler konut geleneklerinde, yerel koşullara bağlı tipolojik farklılıklar sözkonusudur. Ancak, ‘yerel’ koşullar aynı zamanda o yerin tarihsel geçmişini tanımlamaktadır:

“(…) güneydoğu Anadolu avlu ev tipinin Mezopotamya örnekleri ile çok akraba çözüme vardığını tesbit etmiş bulunuyoruz. Bir Konya evinin planından karakteristik ön avlulu Hitit Hilani’sinin Ortaanadolu Türk evi üzerindeki etkilerini izlememiz mümkün olur.

(...)Bilindiği gibi Hititlerin Hilani’si (veya Yunanlıların Megaron’u) kuleler arasında iki kolonlu bir ön avlu ve arkasındaki esas hacımdan meydana gelir. Bu, ziraatçı yerleşmiş kavimlerin tipik inşa şeklidir. Güney Anadolu–Mezopotamya iç avlu evi ise göçebe menşeli kavimlerin pratik–iktisadî ihtiyaçları olan bir meydanın çadırlarla çevrelenmesi olayının müteakip nesillerde devam etmesidir. Anadolu’nun değişik iklim bölgelerinde başvurulmuş mukayeseli bir inceleme bu bölgelerdeki Türk evlerinin Osmanlı devletinin kurulması başlangıcında bahis konusu bölgelerin evleri ile benzerliklere sahip olduğunu gösteriyor. Bulunulan yerin iklimik ve topoğrafik şartlarına kendilerini ayarlamayı adet edinmiş Türklerin iskan yapısı avlulu ev, açık hayatlı ve veya kapalı sofalı ev şeklinde ortaya çıkıyor.” (Aksoy, 1963: s. 75, 77 ve 85).

Erdem Aksoy, Sedad Hakkı Eldem'in "Türk Evi Plan Tipleri"nde açıkladığı temel plan tipolojilerini ele alan yaklaşımıyla yetinmez. Ona göre, iklim ve malzeme gibi fiziksel nedenlere dayalı özelliklerin de planın tasarımı üzerindeki etkileri hesaba katılmalıdır. Arel'in saptamasıyla, Aksoy'un sınıflandırmasında belirtilen, Güneydoğu Anadolu'dan Akdeniz'e uzanan bir gelişme çizgisinde var olan tüm plan tipolojileri, aynı zamanda Anadolu'nun bellibaşlı üç iklim bölgesinin özelliklerini de yansıtmış olurlar (Arel, 1982: s. 25):

"Aşağıdaki örnekler Anadolunun çeşitli iklim bölgelerindeki yapı usullerinin tipik özelliklerini dile getiren seçmelerdir. Bir bölge içinde mevcut olabilecek ve plan tertiplerine tesir edebilecek farkları nazarı itibare almak için bölgeler ikiye örneklerle açıklanacaktır: 1. Kıtasal iklim bölgesi: Diyarbakır ve Ankara'da ev, 2. Akdeniz bölgesi: Antalya ve Birgi'de ev, 3. Mutedil iklim: Bursa ve İstanbul'da ev" (Aksoy, 1963: s. 54-64).

"Yapıların dış görünüşü güneydoğudan kuzeybatıya doğru uzatılan ve üç iklim bölgesini kateden bir gelişme hattını takip ediyor. Güneydoğunun kuru kıtasal ikliminden Akdeniz havzasının tipik tesir sahası üzerinden ılık mutedil kuzeybatıya kadar uzanan bir gelişmedir bu." (Aksoy, 1963: s. 85).

Tezinde vernaküler konut mimarlığının kuruluş ilkesi olarak "orta mekân" kavramına değinen Aksoy, bu varsayımını şöyle kanıtlamaya çalışır:

"Onaltıncı yüzyıldan ondokuzuncu yüzyıla uzanan süreye ait planların yardımıyla Türklerin sivil yapı ve yerleşme kabullerindeki orta mekan fikrinin ailenin, aşiretin, küçük şehrsel gruplaşmanın ve mahalleler şeklinde inkişaf eden şehir parçalarının esas çevre problemi olarak ele alındığını tesbit ettim. (...)İkamet veya çalışma yapısında, plan tertibindeki özel yeri ve yüzölçümü ile göze çarpan bir orta mekan en esaslı eleman olarak mevcuttur" (Aksoy, 1963: s. 85-87).

Aksoy'un sözünü ettiği "orta mekan", her biri kendi içinde bir bütün oluşturan, "tamamlanmış ikamet birimleri" olan odaların doğrudan açıldığı bir ortak mekan ya da "toplumsal odak"tır.

"(...)Çeşitli bölgelerden toplanmış olan örnek plânların analizinde bütün bu yapıların ortak bir orta mekâna sahip oldukları görülüyor. Bu mekân iklim şartlarına uyarak yarı açık bir sergâh, camlı bir hayat veya merkezi bir sofa olarak ortaya çıkar, diğer hacımları birleştirmek fonksiyonunun yanında ev bünyesi içinde bir toplumsal odak teşkilini de temin

eder. Münferit odaların tamamlanmış ikâmet birimleri anlamında düzenlenmesi Türk evindeki orta mekânın bu önemli fonksiyonunu kat'i olarak ortaya koyar.” (Aksoy, 1963: s. 85).

“Orta mekan”ın bileşenlerden biri olarak ele alınan “içe dönüklük” kavramı ise, sadece dinsel sebeplere bağlı olarak açıklanmaktadır:

“ (...)Şurası bir gerçektir ki İslam dini göçebe Araplar tarafından kurulmuş ve yurt arayan Türkler tarafından yayılmıştır. Her iki ırkta devamlı yer değiştirmekte idiler. Bu sebepten yeni dünya görüşünün mevcut yaşama alışkanlıklarına karşı kurallar getireceği beklenemezdi. (...) Türk evi örneklerinde görülen açık hayatların iç avlu ile birlikte orta tabaka için cennetvari bir çevre yaratabildiğini görmek zor değildir. Kanaatımızca bu cennet tasavvurunda dışa kapalı bir ikamet şeklinde İslam dininin etkisini bulmuş oluyoruz. Burada bu kapalılığın yalnız İslam dünyasında değil fakat hemen bütün Asya ülkelerindeki kadınların özelliği olduğunu hatırlatmamız gerekir. (...)Türklerin obalardan başka kendilerine has formları yoktu, ancak çok kuvvetle geliştirdikleri bir mekan şuuruna, içe dönüklük prensibine sahiptiler.” (Aksoy, 1963: s. 75, 77).

Erdem Aksoy, doktora tezinin son bölümünde ise, Türk evine ilişkin sıraladığı “geçicilik”, “göçebelik” gibi kavramları güncel Modernist söylemlerle ilişkilendirir:

“ 20. yüzyıl mimari dünyasının selamlanmaya değer hamleleri olmuştur. (...) Otomobilin keşfi ve süratli gelişmesi ile organik sürat sınırları aşılmış, ve ev ile çalışma yeri arasında genellikle araya giren 50-60 kilometrelik mesafeler insanların yere bağlılık şuurunu zedelemiştir. Radyo, haberleşme vasıtaları ve uçak, dünyayı herkes tarafından en süratli bir şekilde kavranabilir duruma getirmiş, böylelikle evvelki toprağa bağlılık hissi yerine genel bir mekân şuru yerleşmiştir. Bugün, bahsettiğimiz mekân şuru anlamında modern bir göçebeleşmeden söz açmak mümkündür.” (Aksoy, 1963: s. 87).

“1920 yıllarında yeni mimari dünyasına, Le Corbusier tarafından yapının zeminden yükseltilmesi fikri getirildi (Villa Savoy). Böylece yapı sanatı terminolojisinde Geçicilik kavramına önemli bir yer verilmiş oldu. Evlerin iç döşenişleri basitleşti evin nötr tertibinde ailenin her ferdinin şahsi isteklerinin gerçekleşebileceği düşünüldü. Hafiflik ve tutumlu mobilya kullanışı M. Van der Rohe'nin ve talebelerinin çalışmalarında açıkça ortaya çıkmaktadır.” (Aksoy, 1963: s. 91).

Bu noktadan hareketle, Aksoy'un çağdaş Türk mimarlığı için bir bütünleşme arayışı içinde olduğu söylenebilir. Çağdaş Türk mimarlığı ait olduğu kültürle değişen/dönüşen dünyayı Modernist bir kimlik oluşturarak bağdaştırmak zorundadır:

“ (...) Türk sivil mimarisinin temel tutumu, yani insanları tabiatla iç içe yaşatmak ve onları, şahsiyet ve toplum fikirlerini geliştiren bir yapı düzeni ile çevrelemek, şüphesiz ki gerçek modern Türk yapı ve şehir anlayışının esası olarak kalacaktır (Aksoy, 1963: s.91).

“Türk evi”nin kökenlerinin “ırk”sal kodlarıyla ilişkilendirilerek ele alındığı Aksoy’un doktora tezinin 1960’lı yıllarda Almanya’da yapılmış olması, 1960 Almanya’ında geleneksel “Alman Köy Evi” ne ilişkin metinlerin üretilmekte olduğu göz önüne alındığında şaşırtıcı olmaktan uzak görünür. *

Almanya’dan Türkiye’ye dönüşü sonrasında gerçekleştirdiği Türk vernaküler konut mimarlığının köken sorununa değinen historiyoğrafik etkinliğinde, Aksoy’un söyleminin içindeki kaydadeğer görüşün Türk kültüründeki “Anadoluluk” niteliğini ön plana çıkaran bir tarihyazım anlayışını ele alması olduğu söylenebilir. Tanyeli’nin saptamasıyla, Anadolu merkezli bu tarih anlayışı, yalın bir anlatımla, tarihöncesinden bugüne Türk çağı ve öncesinin kesintisiz bir süreç oluşturduğu inancında temellenmektedir.** Ancak, düşünce ya da doğruların dışarıda ya da “halk”ta bulunduğu ve oradan öğrenilip cemaat içinde işleneceğine olan bu görüşün tüm sonuçları bazen ‘popülizme’ varabilen bir düşünsel çıkış noktasını oluşturabilmektedir.

3.5. Önder Küçükerman:

“Anadolu’daki Geleneksel Türk Evinde Mekân Organizasyonu Açısından Odalar” (1973)

“Türk evi”nin kökeninin “göçebe” Türk gelenekleriyle ilişkili olduğunu savunan başka bir görüş de Önder Küçükerman tarafından dile getirilmiştir. Küçükerman’ın, 1973’te ilk basımı yayınlanan kitabı *** Küçükerman’ın İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde Utarit İzgi

* “Geleneksel Alman Köy Evi”nin korunmasına yönelik Almanya’da yapılan bu çalışmalar, o yıllarda Türkiye’deki akademik çevrelerce de ilgi toplamış olmalıdır. 1970’li yıllarda “köy evleri” ya da “köyde mimari” konuları üzerine pek çok araştırma yapılmıştır. Örneğin; Özgüner, O., (1970), Köyde Mimari Doğu Karadeniz, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara.

** Bu görüşe ilişkin bir okuma yapmak için Uğur Tanyeli’nin “Cengiz Bektaş ve Yeni - Atatürkçü Düşünce” başlıklı yazısı ufuk açıcıdır.

*** Söz konusu kitabın 5. baskısı son olarak “Kendi Mekânının Arayışı İçinde Türk Evi” adıyla 1996 yılında yayınlanmıştır. Bu tez kapsamında kitabın adı, ilk basımdaki şekliyle kullanılmıştır.

yönetiminde yaptığı, Sedad Hakkı Eldem ve Bülent Özer'den oluşan jüri tarafından 1970 yılında kabul edilen yeterlik tezi konusunun yeniden ele alınıp genişletilmesiyle hazırlanmış olacaktır.*

Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Fakültesi'ne bağlı Endüstri Ürünleri Tasarımı bölümü öğrencisi olan Önder Küçükerman, tezinde “Türk evi” dediği zaman, hemen göz önüne gelen, çok belirgin normlara dayalı bir mekan düşüncesini içeren yapılar bütününe ele alır. Tezde araştırılması gerekenlerden ilki bu mekan sisteminin hangi etmenlerin etkisi altında böylesi etkili bir kimlik kazanabildiği sorusudur. İkinci soru ise, tek başına bir mimari mekan olmadığı halde Türk evinin, geleneksel yapı teknolojisi ile çok yönlü bağlantıları olan bir üretim düşüncesinin getirdiği kolaylıklardan ve desteklerden ne ölçüde etkilendiği sorusudur. Türk evi, gerek Anadolu'nun kendi sanayi tarihinin ve gerekse 17. yüzyıldan bu yana Batı'daki Endüstri Devrimi'nin ortaya koyduğu yeniliklerle gelişen yapı düşüncesinden ne yönde etkilenmiştir?

Önder Küçükerman'a göre, Anadolu'nun mirası üzerinde gelişen geleneksel Türk evi, bir yönden onun mekansal kimliğini oluşturan düşünceler ile zenginleşirken, hiç kuşkusuz diğer yandan da bu düşüncenin biçimlenmesini sağlayan sanayi ve teknoloji ile yakın ilişkiler içinde bulunmuş olmalıydı. Çünkü ancak böyle bir dengenin varlığı ile bir yapım sistemi uzun yıllar boyunca canlı ve etkili olmayı sürdürebilirdi. Nitekim 17. yüzyıldan başlayarak, gerek bu özgün mekanın dayandığı düşüncenin yavaş yavaş değişmesi, gerekse bu yapıların üretiminde kullanılan sanayi, yeni gelişmelerle tam olarak uyuşamayacak bunun sonucunda ise, eski bir geçmişten gelen bu “renkli” ve “anamlı” geleneğin ürünlerinin 'can suyu' kurumaya yüz tutacaktır.

Bu noktadan hareketle, Türk evi üretiminin bir tür endüstri gerçeğiyle hayatta kalmış olduğu gerçeğini varsayarak, bu eski mekan sisteminin, yapı endüstrisinin zaman içindeki değişimlerinden nasıl etkilendiği sorusuna yanıt arayacaktır. Ona göre, son yıllarda birden yok olmaya başlayan Türk evlerinin günümüzün koşullarına adapte olamamasının arka planında bu sorunun yanıtı olabilir.

* Küçükerman'a ait bu bilgi web sitesinden buraya aktarılmıştır. Daha detaylı bir Önder Küçükerman biyografisine bu siteden ulaşılabilir: <http://www.kucukerman.com/onder/tr/index.asp>

Bu bilgiler ışığında, Önder Küçükerman'ın "Türk evi" kavramını popülarize ettiği söylenebilir. Yöntem olarak büyük kesimi görsel malzemeye, fotoğraflar üzerinden bir anlatıma dayanan "Türk evi" kitabında, ancak çok önemli olduğu saptanan durumlarda bazı çizimlere yer verilmiştir. Sözgelimi, Türk evinin kökenleri konusunun göçebe gelenekleriyle bağlantılı olduğu meselesi, "oda-topak ev" ilişkisinin kurulduğu, neredeyse soyut denebilecek birkaç basit çizimle aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Önder Küçükerman, büyük ölçüde Erdem Aksoy'un güzergâhından giderek Türk evinin 'köken' sorununu göçebe Türklerin alışkanlıklarıyla açıklamayı dener. Ancak 'çadır'dan 'oda'ya giden historiyoğrafik kurgu oldukça kestirme ve dolaysız düşünülmüştür. Küçükerman, yerleşme öncesi göçebe gelenekleriyle ilişkilendirilen 'topak' evin aslında Osmanlı merkez geleneğinin oluşturduğu gelişkin oda mimarisiyle bağlantılı olduğunu ileri sürer:

"Türk evi kavramının kökenlerinin göçebelik dönemine kadar uzadığı önerisi vardır. Gerçekten Türk'lerin Anadolu'ya gelip yerleşmelerinden önceki düzenleri, göçebeliliğin bütün özelliklerini taşır. Asya stepleri, yaşamaya, yerleşmeye elverişsizdir. Bu durum sürekli olarak yer değiştirmeyi gerektirmiştir. Böylece 'yer kavramı' ve 'vatan duygusu' bir anlamda topraktan çözülmüştür. İşte bu çözülme, ilginç ve soyut bir çevre kavramı oluşturur. Steplerin elverişsiz doğal etkileri 'sınırlayıcı, koruyucu bir yaşama çevresi' kavramının gelişmesine neden olmuştur. Böylece kurulan çevre, 'yapay olarak yaratılan iç düzen' ilkesini taşır.

Bu ilke sonradan Güneydoğu Anadolu'daki Türk evinin açık orta alanlarını oluşturmuştur. Akdeniz kıyılarındaki 'açık odalar ve hayatlar', Kuzey ve orta Anadolu evlerindeki 'camlı, örtülü sofalar' bu ilkenin son aşamasıdır." (Küçükerman, 1996: s.33).

Küçükerman, çadırın iç düzenine ilişkin bilgileri Celâl Esad Arseven'den aktarmaktadır:*

(...) Çadırlar 'yaşama birimleri' olarak gelişmiş ve biçimlenmişlerdir... Yaşama koşullarına bağlı olarak bu çadırların iç düzenleri kesinlik kazanmıştır.

Ortada 'ateş yeri' ya da 'korluk' denilen, ateş yakacak yer bulunur. Soğuk havalarda burada ateş yakılır ve yemek de pişirilir. Çadır girişinin tam karşısına gelen ve 'tör' denilen bölüm, genel olarak 'yük' denilen sandıklar, hurçlar, keçe ve halıdan yapılmış bohçaların ve heybelerin dizildiği bir alandır.

* Küçükerman'ın kitabında belirtildiği şekliyle: Arseven, C. Esad, Sanat Ansiklopedisi IV fas. s. 356.

Girişin sağ tarafında ‘saba’ denilen ve bir ya da iki t derisinden yapılmış olan büyük bir kırmızı tulumu bulunur. Orta halli ailelerde bu ‘saba’nın bulunduğu yer, ‘çiğ’ denilen, hasırdan örme, nakışlı bir paravana ile ayrılmıştır ve kiler anlamındadır. Bunun yanında çadır sahibinin kerevetli yatağı bulunur. Tek çadırlı ailelerde oğul ve gelinin yatağı sol taraftadır. Sağ tarafta, yatağın yanında, değerli araç ve gerecin, giysilerin asıldığı demir bir kazık vardır. Böylece silahlar yatağın yanında ve hemen alınabilecek bir yerde bulundurulmuş olur. Girişin sol yanındaki kanatlar üzerine eyerler ve koşumlar asılır. Ayrıca her çadırdaki tahta çamçak ve tekneler, deriden tulum ve su kapları, halı ve dokuma tezgahları bulunur.” (Küçükerman, 1996: s.35).

Küçükerman’ın kitabında, göçebelikten yerleşik hayata geçiş sürecinde değişen toplum yapısı “Türk evi”ni biçimlendiren en önemli parametre olarak ele alınmaktadır:

“ Türk evinin ve odalarının biçimlenmesi, toplum yapısının özellikleri ile de sıkı sıkıya ilintilidir. (...) Büyük aile kavramı, göçebelikten yerleşmeye geçişte yapının kuruluşunda ve biçimlenmesinde önemli bir etken olmuştur. Ana, baba, çocuklar, gelinler ve damatlar bu kez bir çatı altında ya da çevresinde birleşmiştir.(...) Ailenin kişileri, ev içinde değişik önemlerde yer alırlar... Erkek, evin en önemli kişisiydi. Buna bağlı olarak en önemli ve özenli oda onundur. Baş oda, selamlık gibi isimler almış olan oda, ‘efendi, konuk, hizmetçi’ ilişkilerinin düzenlenmesi sonucunda biçimini almıştır. Bu odanın eylemleri arasında en önemli olanı, erkeklerin bir araya toplanmasıdır denebilir. Hizmetçilerin, konukların ve evin erkeğinin bulunacağı alanlar belirlenmiş ve özelliklerine göre biçimlenmiştir.Hanım, evin ikinci kişisiydi. Toplumun değer yargılarına bağlı olarak harem bölümündeki odalar daha az önemle kurulmuşlardır. Bu odaların iç düzeni ‘değişebilirlik’ ilkelerine bütünüyle uygun kalmıştır. Burada ‘oturulur, yenilir ve yatılır’. İç düzen daha yalındır...(...)Anadolu’daki Türk evinin ve odaların temel düzeninin kuruluşunda, İslam dünya görüşünün de önemli etkileri olmuştur. (...) İçte dönük bir yaşantı ve dış ilişkilerde kısıtlı çözümler. Bütünüyle İslam dünya görüşünün, yaşama düzenine getirdiği özelliklerin en önemlileri sayılabilecek bu kavramlar, odaların biçimlenmesine büyük etkiler yapmışlardır. (Küçükerman, 1996: s. 48-49, 51).

*(...) Türk odasının biçimlenmesi, toplumun yaşantısındaki genel kavramların biçimlenmesi şeklinde oluşmuştur.” ** (Küçükerman, 1996: s. 73).

* Küçükerman’ın kitabında, Türk evinin ana kuruluş sistemini özetlediği metnin Kuban’dan alıntılandığı belirtiliyor. Kitapta belirtildiği şekliyle: Kuban, Doğan, Anadolu’da Konut Mimarisi T.T.O.K.da 22.12.1970 tarihli konuşma.

Önder Küçükerman, Aksoy ve Eldem'den farklı olarak "Türk evi"nin tipolojik sınıflamasını sofanın temel alındığı bir sofa/oda ilişkisine dayandırmaz. Bunun yerine eski Türk evi geleneğinin temel birimi olan odaların kendi aralarında bir araya gelme biçimleri açıklanmaya çalışılır:

" (...)Türk evindeki odaların en önemli özellikleri kendi başlarına, yapı içinde belirli eylemleri karşılayan birimler olmalarıdır. Göçebelik dönemindeki çadırlar gibi, her oda oturma, yemek yeme, çalışma, yatma gibi eylemlerin gerçekleştiği bir ortamdır. Bu eylemler için gerekli olan çevre parçalarının bir araya gelmesiyle bu odalar biçimlendirilmiştir.

Türk evinde her odanın çevresinde bir hizmet alanı gerekir. Bu da ortak yaşama alanı olan sofa, ya da diğer hizmet alanlarıdır. ...oda ve ortak alan bir dizge içinde çoğalarak evin oluşumunu hazırlar. Bu, yaklaşık olarak Anadolu'daki Türk evinin ana kuruluş sistemini özetlemektedir. (Küçükerman, 1996: s. 69).

(...) Şimdi bütün bu saptamaların ışığında bir değerlendirme yapmak gerekir. Çünkü bu çalışmalar sürecinde, Türk evinin oluşumundaki temel özelliğin, "İç yaşantının saptanması, bunun odayı oluşturması, odaların da çeşitli biçimlerde ve ilkelerle bir araya gelerek Türk evi diye isimlendirdiğimiz ilginç yaşama çevresini oluşturduğu" dur." (Küçükerman, 1996: s. 196).

Küçükerman'a göre, bölgenin yerel koşulları yapı gelenekleri üzerinde doğrudan etkilidir. Buna göre, vernaküler konut mimarisinin görüldüğü bölgelerin içerisinde dış etkenlere en kapalı olan İç Anadolu bölgesidir. Dolayısıyla da Türk evinin görüldüğü esas bölge İç Anadolu bölgesi olacaktır:

" (...) Anadolu'nun doğal verileri, yapının biçimini, uygulamalarını doğruca ve kuvvetle etkilemiştir. (...)Örneğin, Kuzey Anadolu'nun verileri ahşap yapıyı, Orta Anadolu'nun verileri kerpiç ve taş yapıyı, Batı Anadolu'nun verileri taş yapıyı, Güney Anadolu'nun verileri ise ahşap- taş yapıyı ortaya çıkarmıştır. (Küçükerman, 1996: s.38.)

(...) Anadolu'nun kıyıları ile Asya ve Avrupa bağlantıları, devamlı olarak dış etkilere açık kalmış, özellikle kıyılarda, pek çok değişik uygarlık gelişmiştir. Buralara 'dış etkilere açık bölgeler' diyebiliriz. İç bölgelerse daha az hareketlerle karşılaşmıştır. Son büyük hareket Türklerin gelip yerleşmesidir. Doğal yapısı bakımından bir çanak olan bu kesime de iç bölge diyebiliriz.(...)Bütün bunlar, Anadolu'daki Türk evinin oluşum ortamının İç Anadolu olduğunu ortaya koyuyor." (Küçükerman, 1996: s. 54-55.)

Küçükerman'ın "Türk evi"ne ilişkin sınıflandırmasında ekonomik etkenler göz önünde bulundurulmaz. Toplumsal katmanlaşma ile farklılaşan değerler yalnızca odaların sayısı ve kullanılan malzemelerdir:

"(...) Türk evindeki en önemli yanlardan birisi de, içi ile dışı arasındaki kesin çelişkidir. Zengin evi ile yoksul evi arasında, gerek dış görünüş, gerekse temel ilkeler açısından bir ayırım yapmak çok zordur. Evet, gerçi oda sayısı değişir, iç düzenlemede malzeme değişir. Ama her iki ev de tek bir kuruluş ilkesine göre yapılmışlardır." (Küçükerman, 1996: s. 53)

Bu tanımlamanın 1970'lerde yapılışı rastlantı olmamalıdır. Tüm mimari olguların toplumcu gözlüklerle yorumlandığı bir dönemde Türk evinin tarihinin de geçmişe atfedilen aynı "halkçı", "eşitlikçi" ya da "toplumcu" bakışı yansıtması olağandır. (Tanyeli, 1999a: s. 288).

Küçükerman'ın "Türk evi"ne ilişkin getirdiği "çevre anlayışı"nın kökenine inmek için yine göçebelik geleneklerinden yararlanmak gerekecektir. Küçükerman'a göre, "göçebeliliğin, kurulup kaldırılan, taşınan çadırları"nın beraberinde getirdiği taşınabilen öğelerin, "içinde yaşanabilen bir ortama" dönüşebilmesi için gerekli tek işlem; uygun bir toprak parçası üzerine üst örtünün kurulup alt örtünün serilmesidir. Böylece altta ve üstte ince bir örtüyle, doğanın bir bölümü, yaşamak için uygun olan bir ortama dönüşmektedir. Bu "çok ince" ayırım, "doğayı kabullenmeyi" gerektirir: *"Altta toprak, üstte gök vardır."* (Küçükerman, 1996: s. 79-80)

Yine "Türk evi"ne atfedilen "doğaya saygılı tasarım" kavramının kökeninde ise modern öncesi dünyaya ait olan vernaküler konut pratiklerinin aslında ne kadar "modern" niteliklere sahip olduklarının fark edilmesi olmalıdır:

"(...) Evlerin, odaların biçimlenmesinde, çadırda olduğu gibi "doğa" bütünüyle kabul edilmiştir. Doğaya gösterilen saygı, yapının biçimlenmesinde çok etkili olan bir tutumun başlangıcıdır..." (Küçükerman, 1996: s. 81).

Küçükerman'a göre, Anadolu'daki Türk evinde ve odasında "yerleşilmiş olmaktan" ötürü, çevrenin doğal özelliklerine uygun çözümler aramak gerekmiştir. Böylece yapının ve odaların "yönlendirilmesi" gibi işlevsel çözümler üretilebilmiştir:

" (...) Dış çevre koşulları her an değişmektedir. Yapının ve odanın içindeki kişilerin, bu değişikliklere karşı korunmaları gereklidir. Örnek olarak iklim ve ısı değişimlerine karşı

davranışları ele alalım: Dış etkiler uygunsa, iç ortam da uygundur. Örneğin, dışarısı sıcaktır. İçerisinin serin olması istenir. Oda, bütünüyle, uygun dış etkilere açılır ve serinletilir.

Dış ortamdaki değişikliğe, soğuğa karşı ilk davranış, kişinin ısıtılarak korunmasıdır. Böylece oda içi değil kişi ısıtılmış olur. “Eski evler ısıtılmazdı” sözü, bu durumda anlam kazanır. (...) “Uygun olmayan, yeterince ısıtılamayan odalardan, yapının dış etkilere karşı daha iyi korunmuş alanlarına doğru çekilmek” gerekir. Türk evindeki “kış odası” kavramı bu temele oturur. Bu oda, hem planda, hem de kesitte yapının uygun yerlerine çekilmiştir. Kullanılan yapı malzemesi türü, gerekli koruyuculuğu sağlayacak nitelikte ve biçimdedir. Kalın duvarlar, yalıtımlı döşeme, yalıtımlı tavan gibi.” (Küçükerman, 1996: s. 89).

Küçükerman’ın tanımına göre, Türk evinin ve odasının kuruluşunda bazı yapı öğeleri, iç düzende, belirli ölçülerde değerler kazanmıştır. Kapı, pencere ve dolapların üst sınırını belirleyen bu yatay ahşap öge, işlevsel anlamda “raf” olarak kullanıldığı için döşemeden yüksekliği buna göre belirlenmiştir. Yani, işlevsel zorunluluktan dolayı odanın boyutu ne olursa olsun raf ile insan arasındaki mesafe döşemeden en çok 2.20 metre yükseklikte olmak zorundadır. Küçükerman bu durumu, Türk evinde ve odasında “kullanma alanlarının insan boyutlarının dışına çıkmaması” ilkesi ile açıklamaktadır (Küçükerman, 1996: s. 75). Türk evinde içselleştirilen bu ilkelerin, modern çağın “işlevsellik” ve “ergonomi” kavramlarıyla açıklanabileceği açıktır.

Küçükerman’ın tanımladığı, “Türk evinde her odanın kendi kendine tüm işlevleri karşılayabilecek biçimde yeterli olması” ilkesi, yine modern çağa özgü “işlevsellik” kavramıyla açıklanabilir. Odanın “çok işlevli” yapısı ise, alt örtüsünün yalın olmasını gerektirmiştir:

“ (...)Taşınan ortamın kuruluşundaki özellikler, zorluklar, iç düzenin kuruluşunda her noktanın titizlikle kullanılmasını gerektirir. Böylesine tutumlu bir davranışın sonucu olarak, aynı ortam, gün içinde değişik amaçlar için kullanılacaktır. Düzen tümüyle böyle kurulmuştur. (Küçükerman, 1996: s. 80)

Türk evindeki odanın en önemli özelliği, yirmidört saat içinde, değişik amaçlara göre yeniden düzenlenmesidir. Bütün bu değişik işler için oda içine yalnız yapılacak işlerle ilgili nesneler getirilir, yerleştirilir. İşi biten kaldırılır. Yerine yenisi gelir. Bu işin böylesine yalınlaştırılarak gerçekleştirilebilmesi, ancak çok yalın bir alt örtüyle sağlanabilirdi.” (Küçükerman, 1996: s.147).

Alt örtünün yalın olması, aynı zamanda Türklerin sosyal yaşantıları ve dini inanışlarının getireceği davranışların gereği olarak alınmıştır. Bunun sonucunda ise, hep sözü edilen göçebelik kavramıyla Türk evinin köken ilişkisi kurulmaya çalışılacaktır:

(...) Odanın alt örtüsünün bu türde oluşmasındaki diğer önemli etken, Türklerin bağdaş kurarak, diz çökerek oturmaları ve yerde namaz kılmalarıdır. Bu davranışların tümünde doğayla kişi arasında pek az “ayrım” vardır. Doğruca yere oturulduğu, yerde namaz kılındığı, çoğunlukla yere serilen yataklara yatıldığı göz önüne alınırsa, insanla döşeme arasında yalnızca çok ince, ya da simgesel bir ayırıcı bulunmaktadır... Alt örtü herşey demektir. Onun üzerinde oturulur, çalışılır, yatılır, kısaca ‘yaşanır’ ”. (Küçükerman, 1996: s.147).

İncelenen bu metinlerde 1960’lı ve 1970’li yıllar boyunca, “Türk evi”nin historiyoğrafik kurgusunun toplum ile konutun bütünlüğünden hareket ettiği görülmektedir. Bütünselleşme arayışı içindeki Türk mimarı ait olduğu kültürle değişen ve giderek evrimleşen dünyayı Modernist bir kimlik oluşturarak bağdaştırmak zorunda kalmıştır. Bu ise, Türk evinin “bağlam”ına ve yerine en uygun biçimde yapılmış olması, “işlevsel” olması ya da Türk evinde odaların “esnek” kullanılabilmesi gibi, hiç de geleneksel dünyaya özgü olmayan parametrelerin Türk evinde benimsenmesini gerektirmiştir. O halde, “ulusal”lığı konusunda artık bu dönemde kimsenin tereddütü olmayan “Türk evi” kavramının, bu defa modernist epistemolojiyi içselleştirmek için kullanıldığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Tezinde göçebenin geliştirdiği “soyut mekân şuuru” gibi ifadeleri savunan Aksoy ve onun izinden giden Küçükerman’ın, topak evi Osmanlı’nın başkentte oluşturduğu merkez geleneğinin ocaklı, sedirli, tepe pencereli odasıyla bağlantılı olduğunu öne süren “Türk evi” açıklaması Tanyeli’nin saptamasıyla apaçık kuramsal zafiyetine karşın, hâlâ gündemdedir. (Tanyeli, 1999a: s. 287). Bu tez kapsamında incelenecek olan Doğan Kuban’ın metinlerinde de bu morfogenetik çadır-oda bağlantısının feda edilmek istenmediği görülecektir

3.6. Doğan Kuban

Mimarlık tarihinde, historiyoğrafik etkinliğini Türkiye’de modern kuramın içselleştirilmesi üzerine kuran Doğan Kuban’ın metinleri bu tez kapsamında incelenecek son “Türk evi” metinleri grubunu oluşturuyor. Doğan Kuban’ın geleneksel konutun tarihinin yazılması etkinliğinde, geliştirdiği “Anadolu-Türk evi” kavramı ile kavramın historiyoğrafik konstrüksiyonu tamamlanmış olacaktır. Kuban’dan sonra ise, kavramın tahrip edilmesi

üzerine eleştirel “Türk evi” metinleri üretilmeye başlayacaktır. Ancak, bu metinler tez kapsamında ele alınmamış, değerlendirilmenin dışında tutulmuşlardır.

3.6.1. “Türk Ev Geleneği Üzerine Gözlemler” (1982)

1965 yılında profesörlük tezini verdiği "Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları" başlıklı çalışmasında, Türklerin Anadolu'ya gelişi, geçiş yollarındaki ve Anadolu'daki uygarlıklardan etkilenişini ele alan Doğan Kuban'ın, Anadolu-Türk mimarisine ilişkin çalışmaları bununla sınırlı kalmayacaktır. 1970 yılında VII. Türk Tarihi Kongresi'nde sunduğu “Anadolu-Türk Mimarisinde Bölgesel Etkenlerin Niteliği”^{*} başlıklı bildirisinde, bu defa Anadolu-Türk toplumunun yarattığı sanat ürünlerini bölgesel verilerin etkisi altında değerlendirilecek, Anadolu'da, Malazgirt Savaşı'ndan İstanbul'un fethine kadarki süreçte yeni mimari biçimlerin gelişmesini etkileyen bölgesel, teknik ve biçimsel gelenekleri, yerli malzeme ve tekniklerin etkilerini tartışacaktır. Burada ele alınan “Türk Ev Geleneği Üzerine Gözlemler” başlıklı makale ise, kendi deyimiyle, Türk, Anadolu, İslâm ve Batı kutupları arasında bir yere yerleşememiş bir kültür ortamında siyasi ideolojilerin çarpıttığı kavramlar karşısında yeni bir kuramsallaşma ve kavramlaşmaya katkı sağlamak üzere, 1971 yılında ilk kez bir konuşma metni olarak hazırlanmış, 1982 yılında “*Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*” adlı kitapta yayınlanmıştır.

Kuban'a göre, tarihsel konut geleneği alanında cevap verilmesi gereken ilk soru, “Türk evi” deyince ortak olarak tanımlanabilen özelliklere sahip bir konut tipinin sözkonusu olup olmadığıdır. Sorunun yanıtı şöyle açıklanmaktadır:

“Mardin ya da Bitlis'in taş mimarisi ile Rize ve Sinop'un ağaç evleri, Orta Anadolu'nun kerpiç yapıları ile yayla kuşağının hımuş mimarlığı ve nihayet Güney Batı Anadolu'nun Akdenizli evlerini aynı nitelikte aynı kökenli olarak görmek kolay değildir. Bölgeler arasındaki ilişkilerin varlığını kabul etmek koşuluyla Anadolu'da homojen bir yapı üslûbu olmadığı söylenebilir. Anadolu'nun tarih ve kültür dokusu ve bölgesel yapı geleneklerinin farklılıkları düşünülecek olursa, bu sonuç doğaldır”. (Kuban, 1982: s. 196).

Kuban'ın yanıtı, metnini biçimlendiren bazı soruları da beraberinde getirir:

“(...) Anadolu-Türk kültürünün yarattığı konut bunlardan hangisidir?”

^{*} Metnin tamamına şu web adresinden ulaşılmıştır:

<http://www.arkitera.com/v1/diyalog/dogankuban/turktarihi.htm/13.04.2007>

900 yıllık bir Türk egemenliği Anadolu'nun farklı bölgelerinde ortak biçimler yaratmamış mıdır? Yaratmışsa bunun bileşenleri nelerdir?

“Türk çağı”nın yarattığı konutların biçimsel kaynakları nerededir?” (Kuban, 1982: s.196)

Anadolu'yu vernaküler konut mimarlığı gelenekleri açısından yedi bölgeye ayıran Kuban'a göre “Türk evi”nin gerçek temsilcileri Batı Anadolu evleridir:

“Yüzeysel bir inceleme ile konut mimarisi bakımından Anadolu'yu şu bölgelere ayırabiliyoruz:

- a) Güney Doğu Anadolu'nun Kuzey Suriye ile ortak kültürünün ifadesi taş konut mimarisi;
- b) Erzurum'dan öteye Kuzey Doğu Anadolu'nun Güney Kafkasya ve Dağıstan ile akraba ahşap hatıllı taş mimarisi;
- c) Doğu Karadeniz bölgesinde görülen karakteristik ahşap iskeletli ev mimarisi;
- d) Ege ve Akdeniz bölgesinin düz damlı 'küçük' taş mimarisi;
- e) Orta Anadolu'nun özellikle Niğde ve Kayseri (eski Kapadokya) bölgesinin, kaynakta yine Kuzey Suriye ile buluşan taş mimarisi;
- f) Orta Anadolu'nun daha çok köy ve küçük kent ortamında kalan ve kökü Yeni Taş Çağı'na kadar uzanan kerpiç mimarisi;
- g) Esas yayılma alanı Anadolu'nun kıyıları ile orta yayla arasında bir ikinci çember gibi dolanan ve Sivas dolaylarından batıya ve İç Ege'den Torosların kuzey yamaçlarına kadar uzanan ve yer yer diğer bölgelerde ve Balkanlarda görülen hımsı yapı tekniğinde, yani taşıyıcı sistemi ağaç, kerpiç dolgu, zemin katı çokluk taş olan bir yapı tekniği ile inşa edilmiş olan konut mimarisi. (Kuban, 1982: s.196-197)

(...) Türk çağının Anadolu'da geliştirdiği konut kültürünün gerçek temsilcileri, kanımca, bu sonuncu gruptur. Batı Anadolu'nun bütün kent ve kasabalarının Kütahya'nın, Kula'nın, Birgi'nin daha kuzeyde Bursa'nın, Sivrihisar'ın, Bolu'nun, Safranbolu'nun, Kastamonu'nun, Amasya'nın, Çankırı'nın evleri bu karakterdedir.” (Kuban, 1982: s.197).

Bu saptamaya göre, İstanbul'daki vernaküler konut mimarlığına ait örnekler, Kuban tarafından değerlendirme dışı tutulmaktadır:

“Anadolu'daki örneklerle yetinmenin nedeni başkentten uzaktaki ev geleneğinin geleneksel konut mimarlığımızın niteliklerini daha az bozulmuş bir çizgide korumuş olmasıdır. Gerçekten de İstanbul'da ahşap konut mimarlığı daha çok bir başkent ürünü olarak ortaya

çıkıyor. Anadolu'nun İstanbul'a yakın merkezlerinde de bu başkent mimarlığının etkilerine rastlamak kabildir.” (Kuban, 1982: s. 195).

Kuban'a göre, İstanbul'un ahşap konut mimarisi III. Ahmed'den bu yana kendine özgü bir gelişme çizgisi gösteren bir başkent mimarisidir ve etki alanı da yaygın değildir. Oysa bir Bursa evini Bulgaristan ya da Yugoslavya'da görebilmek mümkündür. Kuban, Anadolu ve İstanbul evlerinin aslında plan düzenleri bakımından “akraba” kökenli olduklarını, ancak İstanbul evlerinde Batı etkisiyle değişiklikler olduğunu savunur. Kuban'ın saptamasıyla, Anadolu-Türk evinin genel görüntüsünü ve özelliklerini sadece Anadolu'dan verdiği ev örnekleri taşımaktadır. (Kuban, 1982: s.195-196) Dolayısıyla, İstanbul evi “ulusallaştırılmış” ve genel geçer kılınmış bir geleneğin yerel versiyonu olarak tanımlanmaktadır. Bu ise, Tanyeli'ye göre, kökenleri aydınlatma çabasının Osmanlı “merkez” geleneğini dışarıda bırakmak için kurulan bağlantılardan biridir: Önce genel geçer bir Türk evi kategorisi kurgulanır, sonra onun oluşum süreci, Osmanlı dünyasının “merkez-periferi” dinamiğiyle oluşan kültürel pratiklerinin dışında tanımlanır (Tanyeli, 1999a: s. 287). Böylece, Türk evi İstanbul'dan ve yönetenlerden değil, Anadolu'dan, hatta Orta Asya'dan ve yönetilenlerden başlayan bir güzergahta açıklanmak istenmektedir:

“(…) Kütahya'nın, Kula'nın, Birgi'nin, Bursa'nın, Sivrihisar'ın, Bolu'nun, Safranbolu'nun, Kastamonu'nun, Amasya'nın, Çankırı'nın evleri böyledir. Bu teknikle yapılan evler diğer tiplerdeki gibi, bir bölge ile sınırlı değildir, büyük bir alanın ortak malıdır ve hiç şüphesiz bölgesel tipleri de etkilemiştir. (...) Başkent İstanbul'un konut üslubu da bu geleneğin sonradan daha değişmiş, gelişmiş bir aşaması olarak kabul edilebilir.” (Kuban, 1982: s.197).

Dolayısıyla ulusal bütünlüğün çıktısı olan vernaküler konut mimarlığı tahayyülüyle yapılan bu historiyoğrafik konstrüksiyon, ulusal, hatta Osmanlı coğrafyası genelinde geçerli olmuş bir “halk” geleneği olarak düşünölmeye devam etmektedir.

Kuban'a göre, “Türk evi” ne özgü geleneksel mimarlığın belirleyici özelliği, değişik bölgeleri de etkileyen “ortak” bir planın varlığıdır:

“Anadolu-Türk çağı konut yapılarının tasarımında gözlenebilen en ilginç ve sürekli özellik, değişik bölgesel konut geleneklerini bir ölçüde yaklaştıran ortak bir plan motifin varlığıdır.

(...) Anadolu-Türk konutlarının gelişmiş örneklerini bu şemadan hareket ederek kavramak kabil olmaktadır. Bu ilkel şema başlıca üç ögeden oluşur: oda, eyvan, (odalar arasındaki hacim), avlu ya da bahçeye açılan galeri, ya da sofa. Konutların en gelişmiş örnekleri de, değişik düzenler içinde, aynı öğelerle kurulmaktadır.

(...) Geleneksel ev tasarımında, odalar arasında kullanma açısından farklılaşma hemen hemen olmadığından, her oda oturmak, yatmak, yemek yemek gibi işlevlerin tümüne cevap verebildiğinden, planın en küçük biriminin tek oda ile ona bitişik servis alanlarından oluştuğu kabul edilebilir. Birbirini dik kesen iki aksın ayırdığı bölümlere bu birimler yerleştirilirse, en çok kullanılan bütün ev planı tiplerini elde etmek olanağı vardır. Bu kadar sınırlı bir biçimsel birim ve mekanik denilebilecek bir düzen, büyük bir konut geleneğinin gelişmesine yetmiştir.” (Kuban, 1982: s.198-200).

Daha önceki metinlerde söz edildiği gibi, tüm mimari olguların toplumcu gözlüklerle yorumlandığı 1970’li yıllarda yazılan bu metinde de, Türk evinin tarihsel özellikleri aynı “halkçı”, “eşitlikçi” toplumsal bakış açısıyla kendi payına düşeni almaktadır:

“(…)Kent dokusunda sınıfsal farklılaşmalar belirgin değildir. Gerçekten bir evin boyutlarının sahibinin ekonomik gücüne bağlı olarak büyümesi Türk toplumunda Batı’daki gibi abartılmamıştır. Zenginin evinde odaların sayısı artar. Fakat ev ya da konak, kütleli olarak, Batı saraylarının ölçülerine varmaz.” (Kuban, 1982: s.207).

Oysa konut boyutları gibi oda boyutları da bilindiği üzere, toplumsal hiyerarşiye ve ekonomik düzeye göre büyümektedir. (Tanyeli, 1999a: s. 288)

Metinde, “Türk odası”nın mobilyasızlığı, Japon geleneksel konut mimarisine benzetilmektedir:

(...) Türk evinin içinde hiçbir eşya mimarının yeterlilik sınırları dışında değildir. Oysa bugün bu odalara girmiş olan iskemleler, masalar, korkunç gövdeleri ile odaların ölçülerini bozan gardroplar geleneksel kültüre yabancı bir yaşantının ürünleri olarak evlerimizde iğreti dururlar. (Kuban, 1982: s. 202).

Oysa, Osmanlı odasının mobilyasızlığı, neredeyse tüm mobilyasının taşınamaz ya da yapıyla bütünleşik nitelikte olması nedeniyle Kuban’ın metninde benzetilen Japon mobilyasızlığına fazla benzememektedir. (Tanyeli, 1996b: s. 426)

Odanın mimarisi ise yine göçebe Türk alışkanlıkları ile açıklanmaya çalışılır:

“(...) Bugün hala yaşamakta olan geleneklerimiz içinde oturulan odaya ya da eve girerken ayakkabı çıkarmak vardır. Bu âdet işlevsel olduğu kadar ev kavramına verilen saygının ifadesi sayılabilir. (...), toz ve çamurun oturulan yere girmemesi için seki-altı yararlı bir biçimlenmedir. Kaldı ki sedirin ya da şiltesinin üzerine bağdaş kurup oturmak -bilindiği gibi bağdaş kurmak göçebe Türk geleneğinin bir âdeti sayılır- ayakkabı ile zordur.

“Yüklük evle beraber inşa edilen ilginç bir ögedir. Sözün kökeni belki de göçebelerin oradan oraya taşınırken yataklarına yük olarak baktıkları çağdan kalmadır”. (Kuban, 1982: s. 201).

“Türk evi”ne ilişkin 1930’larda başlayan bir süreçte tekrarlanan tarihsel açıklama kalıpları 1970’li hatta 1980’li yıllarda gelindiğinde bile güncelliğini korumaktadır. Bu açıklamaya eklenecek olan, “konforlu”* ya da “işlevsel” olması gibi kavramlarla Türk evinin aslında “modern” niteliklere sahip olduğunun fark edilecek olmasıdır:

“Mekân örgütlenmesi ile işlevler arasındaki doğru ilişkiyi anlamak Türk konut yapısının ana niteliğini kavramak demektir, ocak, dolap, sedir, raf, yapının tüm mimarisinin ayrılmayan parçalarıdır. Türk odasını oturacak hale getirmek için kullanılan eşyalar bu mimari öğeleri görsel olarak tamamlayan ve yeterli bir konforun koşullarını sağlayan şilte, yastık, kilim ve örtülerden ibarettir...(Kuban, 1982: s. 202).

(...)bu yapılarda, çağdaş duyarlığa yakın, incelmış ve sağduyulu yüksek bir zevk düzeyinin varlığını görmemek elden gelmez. Bu konutların teknik açıdan iddiasız faydacı bir tutumla meydana getirilmesi ekonomik nedenlere bağlanabilir. (...) Kanımca, eski Türk odası, işlevsel tasarımı ile, çağdaş mimarın bilincini rahatsız eden bir yetkinlikteydi.” (Kuban, 1982: s. 203).

(...) Geleneksel Türk evinin örgütlenmesinde evin sokak üzerindeki avlu duvarından başodaya kadar bütün örtülü ve örtülü olmayan hacimlerin, sadece biçim olarak değil, işlev olarak kesiksiz bir ilişki içinde olduğunu gözleyebiliyoruz. Kanımca bu ev tasarımında birçok çağdaş mimarlık ustasının gerçekleştirebildikleri süreklilikten çok daha yukarı düzeyde bir işlevsel ev içi mekanı yaratılmıştır...” (Kuban, 1982: s. 205).

* Türk evinin konforlu olduğuna yönelik bu historiyoğrafik konstrüksiyona farklı bir açılım getiren şu makale oldukça açıklayıcıdır: Tanyeli, U., (2006), “Osmanlı Metropollerinde Evlerin Konfor ve Lüks Normları (16.-18. yüzyıl)”, Soframız Nur Hanemiz Mamur Osmanlı Maddi Kültüründe Yemek ve Barınak, s. 333-349.

Dolayısıyla, Kuban'ın tanımladığı Anadolu-Türk çağı konutlarının tasarımında gözlenebilen en ilginç ve sürekli özellik olan, *'işlevsel'* zorunluluklarla ortaya çıkan bu konut şemasının değişik bölgesel konut geleneklerini bir ölçüde yaklaştıran *ortak* bir plana dayandırılabilmesi de mümkün olmaktadır. Kuban'a göre, zaten böyle bir şemanın o kadar uzun süre yaşamış olması, bu bölgelerin coğrafi koşullarına, sosyal ve ekonomik yaşantısına uygun *işlevsel* bir niteliği olduğunu gösterir: *"Evlerin planı çoğunlukla zemin kat gibi biçimselden çok işlevsel isteklere göre biçimlenmiştir."* (Kuban, 1982: s.198-200).

Buradaki temel açmaz, ulusalcı mimari programın doğrulanabilmesi ya da kanıtlanabilmesi için kullanılan malzemenin, modern dünyanın araçlarından seçilmiş olmasıdır. Yani, çağın gerektirdiklerine uygun olarak biçimlenmeyi başarabilen "Türk evi", metinlerde deyim yerindeyse "işlevsel" bir konut geleneğine doğru adeta evrilmiştir. Bu noktada, vernaküler mimarinin "reel" olmayan gerekçelerle var edilmiş olduğu gerçeği hep göz ardı edilecektir.

3.6.2. "Türk 'Hayat'lı Evi" (1995)

Kuban, 1993 yılında kaleme aldığı "Türk 'Hayat'lı Evi" (Özgün adıyla The Turkish Hayat House) başlıklı kitabında, "Hayatlı Ev" olarak tanımladığı vernaküler konut geleneklerinin gelişimi, tarihi, morfolojisi ve toplumun evin kullanımına ilişkin geliştirdiği davranışlarla estetik eğilimlerin ele alınarak tartışılmasını amaçlar.

Kuban, Eldem'in İstanbul'u merkez alan "Türk evi" geleneği ve Anadolu evlerinin ancak Türk evinin taşralı akrabaları olabilecekleri yönündeki söyleminin abartılı olduğunu savunur. Kuban'a göre, Türk Hayatlı Evi taşradaki merkezlere daha uygun bir yaşam tarzının ürünü olarak yarı kırsal bir çevrede kent geleneğinin güçlü olmadığı bir toplumda ortaya çıkmış olmalıdır. Bu sava göre, İstanbul'un son dönem konut mimarisinin başlangıcı, tipolojik olarak "Hayatlı Ev"le saray geleneğinin karşımı olan bir dönem olmalıdır (Kuban, 1995: s. 23).

Kuban, ilk olarak Türkiye'de konut biçiminin tarihçesi üzerinde durur. Anadolu ve Ortadoğulu kökenler, Orta Anadolu kerpiç geleneği, Suriye-Mezopotamya bölgesindeki "Eyvanlı Ev" ve Bizans ev geleneği ile ele aldığı yapısal ve planimetrik düzenlere sahip yöresel konut geleneklerinin Türk Hayatlı Evi'nin gelişimine olan etkileri azımsanmamalıdır. Burada ilginç olan saptama, Kuban'ın deyimiyle, bir yandan yerel geleneklerin yaşama gücü, merkezin gevşek kültürel etkisini gösterirken, öte yandan merkez geleneğinin daha iyi tanımlanmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla, Türk "Hayat"lı Evi'nin Osmanlı topraklarında

özgün bir Türk kültürel sentezinin oluşumunu sağladığı bile söylenebilecektir. (Kuban, 1995: s. 25)

Aksoy'un tezinde savunduğu göçebenin geliştirdiği “soyut mekân şuuru” ya da Küçükerman'ın topak evi Osmanlı merkez geleneğinin ocaklı, sedirli, tepe pencereli odasıyla bağlantılı olduğunu öne süren “Türk evi” açıklaması, Doğan Kuban'ın “Türk ‘Hayat’lı Evi’nde yine gündemde olmayı sürdürür:

“ Türk evinin kökenlerine ilişkin savlar sınırlı gözlem ve yeteri kadar eleştirel olmayan analizlerle ortaya sürülmüştür. Anadolu Türk mimarisindeki mimari biçim ve düzenlerinin kökenine ilişkin herhangi bir savın önce yerel etkilerin, sonra İslami ve Türk tanımı altındaki genel biçim ve tekniklerin boyutlarını belirlemesi gerekir. Her ikisi de egemenlik kuran Türkler tarafından benimsenmiş ve senteze sokulmuşlardır. Erken Anadolu-Türk kültürü sinkretistik bir kültürdür. On birinci yüzyıldan Osmanlı İmparatorluğu'nun birliğini sağlamlaştırdığı on altıncı yüzyıla kadar çok sayıda bileşen Türk sentezine girmiştir.

Anadolu'da Türkleşme ve Müslümanlaşma unsurları Türk göçerler olduğundan, Türk yazarlar evin kökeni için önce göçer atalara, sonra da coğrafi kökene bakmışlardır. Dolayısıyla, göçerlerin dairesel çadırı yurt ve Türk konut mimarisindeki biçimlere benzeyen Orta Asya yapı biçimlerini prototipler olarak düşünmüşlerdir.

Göçer konutunun en iyi örneği yurt, her zaman ilk referans olmuştur. Diğer çadır biçimleri hiçbir zaman dairesel yurt'un mimari özelliklerine sahip olmamışlardır. (...)Türk odalarının organizasyonu ile çadır içi arasında kullanım benzerlikleri vardır. (...) Mekan organizasyonunda, ilke olarak merkeziliğin olduğu düşüncesi hem dairesel çadırda hem de merkezi planlı evde ortaktır. (Kuban, 1995: s. 38-39)

(...) İstanbul evleri için bile Dallaway zemin katların sokağın devamı olduklarını söylemişti. Bu gözlemin önemi sokak ve ev arasındaki ilişkiyi tartıştığımızda daha iyi anlaşılacaktır. Giriş katları gerçekten de avlu ve bahçenin evin içindeki devamı gibiydiler. Her birinin kendine özgü evsel işlevleri bulunmaktaydı. Türk evinin gelişiminde birinci katların önemi günlük ev işlerinin niteliğine bağlı olarak açıklanabilir; yarı kırsal etkinlikler ve Türk yerleşimlerinin genellikle yamaçlarda olması. Ayrıca Türk öncesi anonim geleneklerin de etkisi birinci katın asıl oturma katı olmasını gerekli kılmış olmalıdır.” (Kuban, 1995: s. 40)

Sözkonusu “çadır-oda” bağlantısı Kuban'ın metninde apaçık bir biçimde okunabilmektedir:

“(...) Göçerlerin yerleşme sürecinin başlangıcında çadırlar ve evler kuşkusuz birlikte var olmuşlardır. Orta Asya, Afganistan ve başka yerlerde toprak ağalarına hizmet etmek için gelen göçerlerin çadırlarını duvarlarla çevrili boş alanlara kurdukları hala görülebilir. (...) ve birkaç yüzyıl sonra, Osmanlı sultanları Boğaziçi’ndeki yazlık bahçeleri üzerine hala geniş ve iyi tasarlanmış çadırlar kurmaktaydılar.

(...)Göçer çadır geleneği ile sonraki konut mimarisi kavramı arasındaki süreklilik savı ağırlığını Türk hükümdarların yerleşik yaşama geçtikten sonra bile çadır yaşamına verdikleri önemden almaktadır. Gerçekten de Karahanlılar, Gazneliler, Selçuklular, Timurlular, Memlukler ve Osmanlılar gibi büyük Türk sülalelerinin mensupları, eski göçer geleneği olan büyük çadırlarda oturma geleneğini yalnızca ordugahlarda değil, günlük yaşamlarında da sürdürdüler. Sultanların on sekizinci yüzyıla kadar süren çadır yaşamlarına ilişkin pek çok tarihi belge bulunmaktadır. (Kuban, 1995: s. 43)

(...) Fiziksel ortamın şekillendirilmesine yönelik göçer davranışı uzun zaman sürmüştür.(...) Çadır yaşamı ve yerleşik yaşam arasındaki etkileşim tek tek odaların döşenmesine ve mekansal düzenlemelerine yansımıştır.

(...)Türk Hayatlı Evi’nin klasik biçiminde bir odanın kullanımı kavramını belirleyen bir davranış, çadır yaşamından biçimsel ve organizasyonel uzantılar taşımaktadır. Yarı- açık galeriye doğrudan açılan bu odalarda kışın yaşanacak sıkıntılara ancak çadırda yaşamaya alışmış insanlar tarafından yaratılan bu gelenek içinde katlanılabiliirdi.” (Kuban, 1995: s. 45)

Kuban’a göre, Osmanlı vernaküler konut geleneklerinde, yaşanan ekonomik gelişmelere paralel olarak ev içi işlevsel ayrışmaların başladığı söylenebilir. Bunun kanıtı, evlerde büyük açık bir “Hayat” elemanının olmasıdır:

“(...) İmparatorluğun onaltıncı yüzyılda güçlenmesi ve yerleşmesi ile zenginliğin arttığı, çeşitli kırsal nitelikli ev işlerinin yapıldığı hizmet mekanlarının yaşama bölümlerinden ayrıldığı anlaşılmaktadır. Dolayısı ile mutfak, ahırların, kilerin, odunlukların, kümesin, tuvaletlerin, kuyu ve çeşmenin bulunduğu bahçe seviyesi yaşama, yeme içme ve uyuma mekanlarından ayrılmış oluyordu. Bu düzenlemenin savunma nitelikli olduğu söylenemez. Büyük açık bir hayatın varlığı bu yorumu engellemektedir.” (Kuban, 1995: s. 40)

Kuban, “çadır”dan “oda” kavramına geçer. Ona göre, “hayat” ile “oda”, mekansal ve işlevsel yapılanmalarıyla, Türk konut kavramının temel öğeleridir. Oda, ailenin en derin varlığı

olduğu kadar, yakın çevrenin şekillenmesine ilişkin temel estetik tavrı da yansıtır (Kuban, 1995: s. 106).

Kuban’a göre “oda”, yüzyıllar boyunca tekrarlanan biçim ve boyutları ile tartışmasız, özgün bir yaşam biçimini de tanımlar:

“(...) Türkler için oturmanın özel bir anlamı vardı. Bu anlam alçak sedirde ifadesini bulur. Odanın içinde insanla birlikte sedir de oturur. Alçakta ya da yerde oturma Türklerin karakteristik duruşudur. Sedir de bu duruşa en yakın çözümü ifade eder. Geniş, alçak sedirler insanları oturmaya davet eder. Sandalyeler moda olana kadar yere yakın oturma, Türklerin oturmaya ilişkin psikolojik eğilimlerini yanıtlamıştır... Rahatça oturma fülünün yaşamak olgusuna akraba olduğu kuşkusuzdur ve sedir böyle bir köşedir.” (Kuban, 1995: s. 210)

Buradan yola çıkarak, Kuban’ın metninde odanın temel karakterini oluşturan elemanlar sayılabilir: *Sedir (Divan), yüklükler ve diğer dolaplar, Döşeme ve tavan, pencereler ve ışıklandırma, kapı, ocak, direklik, sergen, odanın sınırları ve bezemesidir.* (Kuban, 1995: s. 114-134)

Ancak, Batılılaşma döneminde mobilyanın girişi odanın temel karakterini bozmuş, mimari özelliklerini yitirmesine sebep olmuştur:

“Anadolu konutlarına 20. yüzyıl ortalarına kadar gömme dolap yapılıyordu. İstanbul ve diğer kozmopolit merkezlerde ise yeni burjuvazinin batı tipi mobilyalara özenmesi nedeniyle geleneksel Türk odasının bu akılcı ve işlevsel ögesi terkedildi. Eski konutların oda tasarımları tek hacimli çağdaş apartmanlara yakın bir işlevsel tutum sergiler. Fakat 20. yüzyılın başında ithal Batı evinin çekiciliği işlevsel düşüncelere baskın çıkmıştır. (Kuban, 1995: s. 118-119)

(...) Yaşam ve biçim arasında Türk evinde çok doğrudan bir ilişki vardır. Oda tasarımında kullanım biçimi de ifade edilmiştir. Ögelerin tümü yerli olunca odanın kendisi tümel bir kavram olmaktadır. Sonradan katkı dokumadır. Dokuma göçer geçmişinin uzantısıdır. Böylece Türk evinin odası Almanların “Gesamtkunstwerk” dedikleri, biçimlenmesinde tüm zanaatların katkıda bulundukları bir bütün olmaktadır. Çadıra referans da budur. İnsan burada yaşamının bütün maddi uzantılarıyla birlikte yaşamaktadır... Evin ve odanın estetik çekiciliği de bu bütünlük ve tamlıktan doğar. Bu kavramın bütünlüğü, odaya yeni mobilyalar, sandalye ve masalar, sobalar girdiği ve pencereler değiştirildiği zaman ortaya çıkmıştır. Bu

değişimlerle sonucunda Türk odası estetik çekiciliğini yitirmiş ve sıradan, dikdörtgen bir hacime dönüşmüştür.” (Kuban, 1995: s. 221)

Kuban’ın, 1971 tarihli metninde değindiği “oda”nın çok işlevli niteliği, aynı ulusalcı modernist kuramın içselleştirilmesi için halâ geçerliliğini korumaktadır. Bu tanıma eklenecek olan “hayat”ın “oda”ninkine benzer işlevsel kullanıma sahip olmasıdır:

“Odanın bağımsız bir birim olarak düşünülmesi çok amaçlı kullanımından anlaşılmaktadır. Oturmaya, yemeye, toplantıya, misafir ağırlamaya ve uyumaya yaramaktadır. Özellikle bir ya da iki odalı çekirdek evlerde çok amaçlı kullanım bir zorunluluktur. Oda bu çok işlevlilikle çadır yaşamı ile davranışsal akrabalığını ifade etmektedir. Kuşkusuz her evde mekana biçilen işlevsel öncelikler bulunmaktaydı. En büyük ve yeri en önemli yerde olan başoda’da misafirler ağırlanıyordu. Bu özel kullanım, bu odaların değişik işlevler üstlenebileceği gerçeğini değiştirmemektedir. (Kuban, 1995: s.134.)

Dolaşım merkezi olma işlevi yanında hayat odalardakine benzer işlevler de üstlenmişti. Eyvanlar, tahtlar, köşkler oturma alanlarıydı. Taht ve köşk iyi havalarda avlu ya da bahçeye açık localardır. Burada baba misafiri ile kahvesini yudumlar, kadınlar iş arasında, yün örerken, gözleri bahçedeki çocukların üzerinde, sohbet ederlerdi. Sıcak günlerde hayatta uyunurdu. Hayatlar mutfak görevi görmek için ocaklara da sahiptirler. (...) Hayatların çoğunda küçük bir lavabo ile çevresindeki parmaklık gusulhane olarak da kullanılmaktaydı. Meyvaların döşemeye serilerek kurutulması ve değişik tarımsal yaşam etkinlikleri hayatta yer almıştır.” (Kuban, 1995: s.144)

Kuban’a göre, sokağa bakan cephelerde, görsel olarak kamusal alanda olduğu için bir takım matematiksel oranların cephede uygulanacak olması gibi “modüler” kavramıyla da açıklanan bazı modern mimarlık ilkeleri gözetilirken, bahçeye ve avluya bakan cepheler tamamıyla işlevsel gerekçelerle biçimlenmiştir:

“Hayatlı Evlerde sokak cephesiyle diğer cephelerin ayrımı, evin ilk tasarımıda özel alan, kamu alan diyalektiği ortaya koyan bir tutum içerir. Bahçeye ve avluya bakan cepheler tümüyle işlevsel gerekçelerle düzenlenmişlerdir. Bahçe cepeleri mimari kaygıların ifadesi değildir. Klasik dönemde evin bütün cephesini kaplayan hayat, evin bütün yaşamı boyunca kullanıma bağlı değişikliklere uğrayabilirdi. (...) Evlerin sokak cepheleri giriş ve üst katların işlevsel ikiliğini de simgeler. Yüksek bahçe duvarları ile beraber giriş katları, görsel olarak sokağa ait olan, onu tanımlayan bir süreklilik oluştururlar. Avluya ya da doğrudan ev içine

açılsın, giriş kapısı ailenin özel alanının girişini simgeler... Giriş katı birinci kat ikilemi, cephelerin ve sonuçta sokakların özgün karakterini saptamıştır. (Kuban, 1995: s.164-167)

(...)Pencereler yüzyıllarca yaklaşık 1: 2 düşey oranında yapılmışlardır. Kemerli pencere hiçbir zaman Türk ev geleneğinin parçası olmamış, İstanbul'a Avrupa tarzı konaklar, köşkler ve saraylar ile gelmiştir. Kemerli pencere ile birlikte barok ve neo-klasik tarzın mimari düzenleri, eğrisel, bol silmeli profiller, kemer kilit taşları, süveli pencereler ve değişik orantı sistemleri gibi özellikler de cephe tasarımına getirilmiştir. (Kuban, 1995: s.176)

(...)Tipik geometrik düzenleriyle sokağa taşan Evin dış cephesi, hemen bütün bölgelerde benzer matematiksel oranlar karşımıza çıkar. Yerel ve bölgesel yapı farklılıklarına karşın bu homojen ifade yapı alanında ortak kültürün varlığına işaret eder. Biçim ve ölçek açısından böyle bir benzerliğin oluşması yerleşik yaygın normların varlığını gösterir. Cephe tasarımına çok karmaşık olmayan, yapısal ve doğrusal bir geometri hakimdir. Burada işlevin basit rasyoneli ve geleneksel modellerin varlığı yeterli olmuştur. Batı etkileri duyulana kadar bu yaklaşım başarılı da olmuştur.” (Kuban, 1995: s.222-223)

Kuban, “Türk Hayatlı Evi”nde içselleştirdiği “Cephe Tasarımı” kavramına, “yalın doğrusal geometri ve pencere düzeni” gibi yine modern çağın kavramlarıyla açıklık getirmektedir:

“(...) Böylece ev cephelerine özgün kimlik kazandıran tasarım özellikleri, volumetrik tasarımlarına ve pencere ve kapıların biçimlerine egemen olan yalın, doğrusal geometri ve pencere düzenlemesinin adeta modern denebilecek özellikleri, özellikle birinci ve ikinci katlarda duvar yüzeylerinin hemen tümüyle pencereye tahsisidir. (Kuban, 1995: s.178)

(...) Dış görünüşü oluşturan öğeler arasındaki gerilim bütün kompozisyonunun yalınlığı, basitliği, geometrisi ve boyutsal alçakgönüllülüğüyle dengelenir. Böyle bir kabuğun gerisindeki yaşam ne çok hareketli, ne çok zarif ne de fazla kentli olabilir. Fakat pratik, akılcı ve yaygın kurallara uygundur.” (Kuban, 1995: s. 213)

Kuban'ın saptamasıyla, “Hayatlı Ev”in işlevselliği, geometrik yalınlığı, geçiciliği ve alçakgönüllülüğü gibi özelliklerinin arka planında, Türklerin göçebelikten gelen alışkanlıkları olduğu kadar İslam mimarisinin getirdiği biçimlenme anlayışının bulunduğu da söylenebilir:

“Osmanlı döneminde Hayatlı evin sergilediği özelliklerin varlığı ve niteliği ancak Anadolu'ya göçün başlangıcından yirminci yüzyıla uzanan Türk tarihiyle açıklanabilir.

(...)Temel özellikleri işlevselliği, geometrik yalınlığı, geçiciliği ve alçakgönüllülüğüydü. Ayrıca evin klasik dönemi boyunca ne sıradan insanlar ne de sultanlar için bir sosyal simge olmadığı belirtilmelidir. Bu batı kültüründe görmediğimiz farklı bir tavidir ve kaynağı Türk toplumunun köklü göçer niteliklerinde aranmalıdır. Büyük sultan çadırları dışında göçer çadırı da hiçbir zaman sosyal statü simgesi olmamışa benzer. Yerleşik toplumlarla kıyaslandığında göçer konutlarının bir kalıcılığı yoktu ve birkaç yüzyıllık yerleşik yaşam bile evlere ve hatta saraylara batıda konuta verilen önemi sağlamaya yetmemiştir.(...) Sağlamlık ve süreklilik kavramlarının İslâm mimarisinin karakteristik nitelikleri olmadığı söylenebilir. (...) Konut kavramındaki geçici karakterin göçersesi bir ruhu olduğu söylenebilir.

(...) Göçer ve İslami ikili kökeninde ev tasarımında bulduğumuz estetik arayışların açıklamalarını bulabiliriz.” (Kuban, 1995: s. 203)

Kuban’a göre, teknolojik gelişmelerden etkilenmeden olduğu gibi kalabilen “Türk evi”, sonunda kültürel gereksinimlere yanıt veren, estetik davranış ve değerler oluşturabilmiştir. Ancak, çadır gibi ev de Türkler için sadece bir “barınak” olarak kalacak, hiçbir zaman Batı’dakine benzer simgesel değerler taşımayacaktır:

“(…) Türkler için Evi işlevsel kılan nedenler, malzeme ve ekonomik unsurlar kadar kültürel simgeselliklerdir. Hayatlı Evin yapımı çok eski tarihlere dayanan basit yapı tekniklerinin çerçevesi içinde kalmıştır. Bu yaşamda teknolojik yenilikler için itici bir güç olmadığı görülmektedir. Bu değişmezlik ev biçiminin yetkinleşmesine, geniş alanlara yayılmasına ve yerel varyasyonlarına olanak vermiştir. Hayat, merdiven, açık ve yarı-açık alanlar, hayat-oda ilişkileri, odaların düzenlenmesi gibi özellikler uzun yüzyıllar değişmemiştir. Biçim düzenleri kültürel gereksinimlere yanıt veren, estetik davranış ve değerler oluşturmuşlardır. Toprakla uğraşmaya başlayan göçer, bir açık hava insanıdır, zevkleri basittir. Çadır gibi ev de onun için bir barınak olmuş, hiçbir zaman Batı’dakine benzer simgesel değerler taşımamıştır. Odaların düzeninin çadır içinin yerleşme düzenine yakınlığının işlevsel nedeni göçer ve köylü yaşamı arasındaki benzerliktir.” (Kuban, 1995: s. 205-206)

Konutlarda, yapı malzemesi olarak genellikle “ahşap” kullanılmış olması yine aynı göçebe gelenekleriyle açıklanmaya çalışılacaktır:

“(…) Türklerin ahşabı yeğlemelerinin çadırlarında ahşap bir strüktür olmasından kaynaklandığı ileri sürülebilir. Hayatlı ev geleneği, simgeselliğe sahip biçimlerin değişik malzeme ile sürdürülebildiğini göstermektedir.

Göçer çadırlarında iki temel malzeme vardır: Ahşap ve dokuma. Eğer Anadolu- Türk toplumu ahşabı yeğlediye bunun nedeni çok eski bir ahşap yapı sevgisidir ve davranışsaldır. Bu davranış, özdeksel nesnelerin sürekliliğine karşı İslami bakışın pekiştirdiği bir ilgisizliğin de göstergesidir. Gerçekten de tuğla ve taş yerleşik toplumların, ahşap ve dokuma az yerleşik toplumların seçimleridir.

Ahşap, yapı malzemesi olarak Türklerin estetik isteklerine de uygun olmuş olmalıdır. (...) Ahşabın bu gönüllü seçimi ahşap mimarının karakteristik potansiyelinin olanak verdiği biçimleri ortaya koymuştur; cesur çıkmalar, geniş açıklıklar, plan ve cephelerde hareketlilik. Ahşap strüktür çizgisel bir fizyonomi, geometrik bir tasarım anlayışı ve ritm getirmiştir.” (Kuban, 1995: s. 206)

Kuban’a göre, evlerin “içe dönük” olmaya başlaması, Türk toplumunda kentliliğin gelişimiyle eş zamanlıdır. Yine de en kentli biçiminde bile Türk evi yeşili terketmemiş, bahçeli klasik evin anılarına sadık kalınmıştır:

(...) Hayat’ın yaşam-biçim sembiyozunda göçer yaşamının uzantısını da buluruz. Eğer hayat göçeri simgeliyorsa oda yerleşik olanı ya da yerleşmiş göçeri simgeler. Diyalektik ögeler dizini odada son bulur. Burada Türk ailesinin iç dünyasına, doğadan sakındığı ruhunun içine gireriz. Göçer yaşamından yerleşik yaşama geçişi en iyi odada anlarız. Dolayısıyla odanın özelliklerini anlatarak Türk varoluşsal estetiğinin tanımını noktalayabiliriz. (Kuban, 1995: s. 217)

Doğan Kuban’ın metninde “Hayatlı Ev” kavramıyla ifade edilen Türk ulusuna özgü vernaküler konut mimarlığı sahip olduğu “modern” tasarım anlayışıyla, Japon geleneksel konut mimarlığına benzetilmektedir:

(...)Hayatlı Evin uzun gelişme tarihinde malzemedan çevresel ve toplumsal koşullardan kaynaklanan işlevsel gereksinimler, boyutlar, dokular, ölçekler, oranlar ve ritmlerle tanımlanan estetik normlara yansımıştır... (Kuban, 1995: s. 210)

(...) Hayatlı Evde özgün ifadesini bulan Türk anonim mimari geleneği, Japon konut geleneği gibi, açık geometrisi, strüktürel ifadesi ve iç mekanlarının iç açıcı saydamlığı ile büyük ve güçlü bir üslup yaratmıştır. Bu üslubun Avrupa’da sanayi öncesi dönemlerde yaratılan konut geleneklerine göre çok daha modern bir tasarım anlayışı sergilediğini bugün rahatlıkla söyleyebiliriz.” (Kuban, 1995: s. 225)

Kuban'ın metinlerinde sözü edilen modern çağa özgü kavramlarla bir zamanlar ulusalcılığı içselleştirmek için kullanılan “Türk evi” kategorisinin, bu kez iyice gecikmiş bir biçimde 1995 yılında bile, modernist epistemolojiyi içselleştirmek için kullanıldığını söylemek mümkün. Tanyeli'nin saptamasıyla, ideolojik örüntüler kolay kolay ölmemekte, yeni koşullara uyarlanarak varlıklarını sürdürmektedir (Tanyeli, 1999a: s. 289). Mimarlık için kullanılan araçlar burada da ideolojiyi doğrulamak için kullanılmakta, Türk evinin “işlevsel”liği ya da “bağlam”ına uygunluğu gibi modernist söylemden devralınma özellikleri kaçınılmaz hale gelmektedir. Bu sayede, “Türk evi”nin modern hayata adaptasyonu tamamlanmış olmaktadır.

5. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Türkiye’de belli bir dönem aralığında yazılan bir grup metin aracılığıyla değerlendirilen “Türk Evi”nin historiyoğrafik sorunsalları, Türkiye’nin geleneksel konut mimarisini ya da kültürel malvarlığını ‘resmileştirme’ sorununun gündeme gelmesi ile birlikte, kabaca 1930’lu yıllardan bu yana ortada olmayı sürdürmektedir. En genelde konutun tarihini, bu tez kapsamında ele alınan sıkı bir süreklilik içinde kurmaya çalışmak, bazı önemli sorunsalları da beraberinde getirmektedir. Bu sorunsalların en önemlisi, anlatının bir tarihselcilik anlayışına hapsolma tehlikesi taşımasıdır. Genel olarak tarihselci anlatı, tarihi kendine özgü yasalara uyan özel bir disiplin olarak görür, yalnızca olayları ve olayların birbirine zincirlenişini oluşturan koşulları betimlemeyi esas alır. Böyle bir anlatım içinde her olgu yinelenemeyen “tekil” bir olgu haline gelmektedir (Tekeli, 1996: s. 6).

Konut alanına uygulandığında bu tutumuyla tarihselci yaklaşım, konutun oluşumunu açıklama çabalarını anlamsızlaştırdığı gibi, pratikte de konutun tarihini neredeyse yazılamaz hale getirmektedir. Çünkü, pratikte çoğu kez tüm zamanlar için böyle bir sürekliliği kuracak bir bilgi birikimi yoktur. Tarihselci anlatı, buna rağmen bir süreklilik kurma arayışına girdiğinde, anlatısı içinde böyle bir süreklilik etkisini uyandırmak için bilgi yerine büyük ölçüde kendi otoritesini koyacaktır. *

Erken Cumhuriyet Dönemi tarih çalışmaları, “milli” olanın tanımlanmasıyla doğrudan ilişkili görülmüştür. Dolayısıyla milliyetçilik idealini güçlendirmek için tarihin yeniden ele alınması yolundaki çalışmaları yürütenler aynı seçkinci, katı, bütünleyici sistemin birer parçasıdır. Cumhuriyet dönemi resmi tarihyazımı, çoğunlukla Osmanlı İmparatorluğu’nun mevcut heterojen/ çoğul yapısı göz önüne alınarak eski sistemin yapısal dönüşümü üzerinden yapılmıştır. İmparatorluktan ayrışan ve bağımsızlığını ilân eden milletler, parçalanmakta olan bir ülke ve bunun karşısında Türk milliyetçiliği etrafında tasarlanan/biçimlendirilen yeni bir devlet kurgusudur bu.

Türkiye’deki en erken “Türk evi” metinlerinin yazılmaya başlandığı 1928-1950 tarih aralığında, Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye’sinden başlayan bir süreçte, “Türk evi” adı altında “milli” bir kategori yaratılmıştır. Bilindik söylemiyle “Türk Evi” etiketi altında uzlaşılan konuya tipolojik, morfolojik, toplumsal, hatta esoterik yaklaşımlar getirilmiş; “Türk evi”nin tarihsel oluşumuyla ilgili çeşitli varsayımlar ortaya atılmıştır. “Türk evi” denildiğinde

* Buna ilişkin bir okuma için Tekeli, İ., (1996), “Konut Tarihi Yazıcılığı Üzerine Düşünceler”, Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut ve Yerleşme, ed.: Yıldız Sey, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, s. 6-15.

sadece mimari anlatılarda ya da mimarlık tarihi anlatılarında değil; popüler imgelemde bile herkesin üzerinde neredeyse uzlaştığı bir kavramdan söz edilmektedir. Bununla yapılmak istenenin olağan konut çeşitliliğini/çoğulluğunu ulusal bir mimari kategorinin ‘tekil’liği içinde eritmek olduğu açıktır. Dolayısıyla, Türkiye’de “ulus”un inşaatı “Türk evi” kavramı ile birlikte inşa edilmiştir. 1960’lı yıllardan sonra yazılmış metinlerde ise artık “Türk evi” kavramının inşaatının tamamlanmış olduğu; deyim yerindeyse, “Türk evi”nin varlığından kimsenin kuşkusunun bulunmadığı görülmüştür.

1928 yılına tarihlenen Celâl Esad Arseven metninde, tartışma güzergahı ikili bir sistem üzerinde kurgulanmıştır. Buna göre, bir taraftan hâlâ güncelliğini koruyan ya da yaşamaya devam eden “Türk evi” ilk kez tarihselleştirilmeye çalışılırken, diğer taraftan dönemin toplum mühendisliği misyonuna paralel olarak “Modern Toplum Modern Konut” ideolojisiyle geleneksel anlayıştan uzak bir konut mimarlığının işlevselliği tartışılmaktadır. Sedat Hakkı Eldem’in “Türk evi” kavramına yönelik başat söyleminin hakim olduğu 1940’lı ve 1950’li yıllarda ise, vernaküler konut mimarisine dayanan modern bir Türk mimarlığı yaratma kurgusu amaçlanmıştır. Eldem, bunu başarabilmek için geleneksel dünyaya ait olan elindeki malzemeyi mevcut haliyle “modern”leştirerek tarihselleştirme yoluna giderek, “Gelenegin İcadı” olarak adlandırılan bir süreçte Türkiye’de başrollerden birini oynamıştır.

Sedat Hakkı Eldem’in “Türk evi” kurgusuna göre, ortada genel bir kategorik tanım vardır ve Osmanlı coğrafyasının çeşitli kesimlerinde yerel koşulların etkileriyle bu genel tanımın az çok farklılaşan versiyonları üretilmiştir. Bu noktada, ulusal bütünlüğe mimari gelenek kanıtı oluşturmak için, vernaküler mimarlığın gerçekte varetmek zorunda olduğu yerel çeşitlilik, ortak temel nitelikler üzerindeki vurguda ısrar edilerek hiçe sayılmaktadır. Amaç, Türkiye’nin vernaküler geleneklerini aydınlatmak değil de, merkezi bir Türk Evi geleneği icat etmek olunca, başka bir seçenek yoktur.

Sedat Hakkı Eldem’in historiyoğrafik söylemi çerçevesinde, ulusal ve tekil bir sivil mimarlık geleneği yaratmaya yönelik çabasının oldukça uzun ömürlü olduğunu kolayca söylemek mümkündür. Vernaküler konut mimarlık pratiklerinin artık “ölmüş” sayılarak anlatılması, artık 1940-1950’li yılların tüm metinlerinde egemendir. Bu yıllarda İTÜ Mimarlık Fakültesi’nde Doçentlik ve Yeterlilik tezleri olarak üretilen bir grup metin, Eldem’in “Milli Mimari Semineri”nden hareketle Anadolu’ya özgü vernaküler konut geleneklerini tarihselleştirme yoluna giderken, “Türk evi”nin köken sorununa esoterik ifadelerle yaklaşmaya çalışmışlardır.

Sedad Hakkı Eldem'den sonraki metinlerde “Türk evi”nin historiyoğrafik konstrüksiyonunun tamamlanmış olduğu, güzergâhın Türk evinin kökenleri sorununa ağırlıklı olarak kaydığı söylenebilir. Buna göre, ilk ciddi yanıtlama denemesi 1960’lı yılların başında Erdem Aksoy’dan gelmiştir. Türk evinin kökenlerinin ırksal kodlarıyla ilişkilendirilerek ele alındığı tezinin savunduğu tarih anlayışı, tarih öncesinden bugüne Türk çağı ve öncesinin kesintisiz bir süreç oluşturduğu inancında temellenmiştir. Aksoy’dan sonra, Önder Küçükerman “Türk evi” kavramını popülarize etmiş, Türk evinin köken sorununu “çadır”dan “oda”ya giden kestirme bir historiyoğrafik kurguyla açıklamıştır. 1960’lı ve 1970’li yıllar boyunca, historiyoğrafik kurgunun toplum ile konutun bütünlüğünden hareket ettiği görülmüştür. Bütünselleşme arayışı içindeki Türk mimarı ait olduğu kültürle değişen ve giderek evrimleşen dünyayı Modernist bir kimlik oluşturarak bağdaştırmak zorunda kalmıştır. Bu ise, hiç de geleneksel dünyaya özgü olmayan parametrelerin Türk evinde benimsenmesini gerektirmiştir. “Ulusal”lığı konusunda artık bu dönemde kimsenin tereddütü kalmayan “Türk evi” kavramı, Doğan Kuban’dan devam eden bir güzergâhta 1970’li yıllarda bu defa modernist epistemolojiyi içselleştirmek için kullanılmıştır.

Bütün bu metinlerde sözü edilen kurgunun amacı, aslında ‘ulusallık’ üzerinden inşa edilmiş bir mimari kategori yapmaktır. Bunu yapmanın yöntemi bir ‘ulusal öz’ inşa etmektir. O mimari gerçekliği var eden bir ‘ulusal öz’ün tahayyülüdür bu. Çünkü mevcut çeşitliliği/çoğulluğu ulusal dile adapte etmek için, bütün bu çeşitliliğin, çoğulluğun aslında aynı yöntemden kaynaklanan bir ‘tekil’lik olduğunu savunmak gerekecektir. O zaman sistem şöyle kurulur: Bir ‘öz’ tahayyül edilmeye başlanır. Çünkü mimarlıktaki o sayısız oluşumu var eden; hepsinin arkasında ortak olan bir “ulusal öz” tahayyül edilmedikçe “Türk evi” gibi bir kategori inşa edilemez.

Burada sözkonusu olan geçmişe ilişkin “Türk evi” kurgusu aslında bugünle ilgili bir tespit ve gelecekle ilgili bir temenniden hareket etmektedir. Yani bir ideolojik mesajın varlığı söz konusudur. Tanju’nun saptamasıyla, milliyetçilik benzeri tüm modern bütünselleştirici anlatıların zaman ile ilişkisi de farklılaşır: Hem geçmişini hem de geleceği biçimlendirmek ister, daha doğrusu ikisi aynı şeydir. Geleneksel durum içinden zamanın bütünsel kavranması ile tarihin modern bütünsel inşası bambaşka iki bilinç durumudur. Milliyetçi tarih geçmişi hiç olmadığı kadar türdeşleştirir (Tanju, 2005: s. 77). Artık, kendilerini bütünsel kavrayan farklı mimarlık pratikleri ve nesnelerinin üst üste, yan yana, ardarda yığılması değil, bir “Osmanlı

Mimarlığı” ya da “Geleneksel Osmanlı (daha iyisi Türk) Evi” ve bunları oldukları gibi kılan bir mimarlık özü icat edilmiştir.*

Buradaki temel açmazın, mimarlık tarihyazımında “özcülük” denilen bir temel yaklaşım biçimi olduğu söylenebilir. Mimarlıkta gözlemlenebilenlerin ötesinde, bir ulusa ve bir mimarlığa “öz” atfetme, bünyesinde çeşitli iktidar örüntülerine ait olmaktan öteye gitmeyen son derece problemli bir yapıyı barındırmaktadır. Bütün “Türk evi” anlatılarının yöntemi şudur: Sayısız ‘yerel’liğin inkârı, çeşitliliğin/çoğulluğun inkârı ya da mevcut “çoğul”luktan “tekil”lik çıkarma kaygısıdır. Sürekli olarak etkileşim ve değişimin olduğu tarihsel bir alanda böyle bir “öz”den söz etmek ise ikna edici olmaktan uzak gözüktür.

Bugün akademik çevrelerde bile monolitik ve ulusal bir vernakülere olan “inanç” tümüyle yıkılmış olmaktan uzaktır. Sözgelimi, lisans öğrenimi boyunca bir mimarlık öğrencisinden** “Türk evi”nin kategorize edilmesiyle bazı temel elemanları öğrenmesi ya da ezberlemesi beklenir. “Türk Evi” ya da “Osmanlı Evi” adı altında bütün etnik, yerel, sınıfsal, coğrafi boyutlarını bir kenara bırakan böyle genel bir konut geleneğini tahayyül etme şansı var mıdır gerçekte? Böyle genel bir konut geleneği varsa, bu gerçekten de tahayyül edilen kadar “monolitik” bir şey midir? Türk evinin temel özellikleri alt alta sıralanabilir mi? Sözgelimi, *“Planimetrisi, çatı biçimlenmesi, pencereleri, odaları şu şekilde gerçekleşir”, “Bütün Türk evlerinde ‘Hayat’ denilen bir temel eleman vardır. Dolayısıyla bunu gördüğümüz her yerde, ‘Türk evi’ olarak kolayca nitelendirilebilecek bir mimari oluşumla karşı karşıyayız.”* ya da *“Türk evinin yerel çeşitlenmeleri sadece coğrafi etmenlerle bağlantılı olarak ortaya çıkan arazi çeşitlenmelerdir.”* gibi kestirme ifadeler hâlâ anlamlı olmaya devam edebilir mi? Bütün bu sorular “Türk evi” kurgusunun bugüne kadar yapılagelen historiyoğrafik konstrüksiyonunu tersine çevirebilmek adına cevaplanmayı bekliyor.

Sonuç olarak, Türkiye tüm toplumsal gruplarıyla, kendisine modernite içinde yeni kültürel kimlik tanımları bulana dek tezin kapsamında ele alınan tüm bu metinler, elbette tartışılır ve önemsenir olmayı sürdürecektir. “Türk evi” başlığı altında sunulan konut mimarlığı tahayyülünün en sonunda “ulus”a ait olan bir ulusalcı konstrüksiyon yapmaya yarayacağı

* Buna ilişkin bir okuma için bkz. Tanju, B., (2005), “Milliyetçilik Üzerine Notlar”, s. 76-78.

** 03.12.2005 tarihli Arkitera forumda “Geleneksel Türk Evleri” başlığıyla yapılan tartışma zemininde, mimarlık öğrencileri “Türk evi” metinleriyle ele alınan tüm kavramlara ve yazarlarına gönderme yapmakta, forumda bu kavramlar büyük ölçüde tekrarlanmaktadır. Bu tartışma zemini için bkz. <http://forum.arkitera.com/okullar/6379-geleneksel-turk-evleri.html/03.12.2005> tarihli Arkitera forum

söylenebilir. Ancak halk mimarisi ya da ulusal bütünlüğün çıktısı olan bir vernaküler konut mimarlığı tahayyülü, ulus bütünlüğünün mimarlığını yapmış olmayı sağlamak dışında mimarlık bağlamında konutu ve konutun mevcut “çoğul”luğunu anlamak adına işe yaramayacaktır.

KAYNAKLAR

- Aksoy, E., (1963), “Ortamekân: Türk Sivil Mimarisinde Temel Kuruluş Prensipleri”, Mimarlık ve Sanat, 7-8.
- Akok, M., Gökoğlu, A., (1946), Eski Ankara Evleri, I, Erzurum Mahallesinde Yusuf Oğraş Evi, Ankara Halkevi Yayınları, Ankara.
- Anderson, B., (1995), Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması, çev.: İskender Savaşır, Metis Yayınları, İstanbul.
- Anon, (1983), Sedat Hakkı Eldem 50 Yıllık Meslek Jübilesi, Mimar Sinan Üniversitesi Yayın No.1, İstanbul.
- Arel, A., (1982), Osmanlı Konut Geleneğinde Tarihsel Sorunlar, E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No: 11, İzmir.
- Arel, A., (1999), “Türk Evi Dedikleri”, Cogito, sayı:18, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Arseven, C. E., (1928), Türk San’atı, Türk Ocakları Yayınları, İstanbul.
- Arseven, C. E., (1931), Yeni Mimari, Ağâh- Sabri Kitaphanesi, İstanbul.
- Arseven, C. E., (___), Türk Sanatı Tarihi Menşeiinden Bugüne Kadar Mimari, Heykel, Resim, Süsleme ve Tezyini Sanatlar, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Arseven, C. E., (1993), Sanat ve Siyaset Hatıralarım, yay. haz.: Ekrem Işın, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bammer, A., (1996), “Çadır ile Anadolu Evi İlişkileri”, Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut ve Yerleşme, ed.: Yıldız Sey, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Bektaş, C., (1984), Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri, Kültür ve Turizm Bak. Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yay., İstanbul.
- Bektaş, C., (1996), Türk Evi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Bektaş, C., (2001), Halk Yapı Sanatı, Literatür Yayıncılık, İstanbul.
- Berk, C., (1951), Konya Evleri, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Bilgin, İ., (1996), “Anadolu’da Modernleşme Sürecinde Konut ve Yerleşme”, Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut ve Yerleşme, ed.: Yıldız Sey, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Bozdoğan, S., (1996), “Modern Yaşamak: Erken Cumhuriyet Kültüründe Kübik Ev”, Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut ve Yerleşme, ed.: Yıldız Sey, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Bozdoğan, S., (2002), Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür”, çev.: Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul.

Çakıroğlu, N., (1952), Kayseri Evleri, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Eldem, S. H., (1944), “17 nci ve 18 inci asırlarda Türk Odası”, Güzel Sanatlar 5 Maarif Matbaası, İstanbul.

Eldem, S. H., (1954), Türk Evi Plan Tipleri, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Eldem, S. H., (1984a), Türk Evi: Osmanlı Dönemi, I, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, İstanbul.

Eldem, S. H., (1984b), “Son 120 Sene İçinde Türk Mimarisinde Millilik ve Rejyonelizm Araştırmaları”, Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri, Kültür ve Turizm Bak. Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yay., İstanbul.

Eldem, S. H., (1986), Türk Evi: Osmanlı Dönemi, II, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, İstanbul.

Eldem, S. H., (1987), Türk Evi: Osmanlı Dönemi, III, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, İstanbul.

Erginbaş, D., (1953), Diyarbakır Evleri, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Eser, L., (1955), Kütahya Evleri, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Evren, M., (1959), Türk Evinde Çıkma, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Göçek, F. M., (2002), “Osmanlı Devleti’nde Türk Milliyetçiliğinin Oluşumu: Sosyolojik Bir Yaklaşım”, Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, cilt 4, ed.: Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul.

Hobsbawm, E., (2002), “Gelenekler İcat Etmek”, çev.: Uğur Tanyeli, Arredamento Mimarlık, (100+43), Boyut Yayın, İstanbul.

Kömürcüoğlu, E., (1950), Ankara Evleri, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Köksal, A., (2002), “Türkiye Mimarlığında Modernleşme ve Ulusalcılık”, Arredamento Mimarlık, (100+49), Boyut Yayın, İstanbul.

Kuban, D., (1982), “Türk Ev Geleneği Üzerine Gözlemler”, Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

Kuban, D., (1995), Türk “Hayat” ılı Evi, Eren Yayıncılık, İstanbul.

Küçükerman, Ö., (1973), Anadolu’daki Geleneksel Türk Evinde Mekan Organizasyonu Açısından Odalar, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul.

Küçükerman, Ö., (1996), Kendi Mekânının Arayışı İçinde Türk Evi, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul.

Sözen, M. ve Tanyeli, U., (1984), Türk Konut Mimarisi Bibliyografyası, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Tanju, B., (2005), “Milliyetçilik Üzerine Notlar”, Arredamento Mimarlık, (100+80), Boyut Yayın, İstanbul.

Tanyeli, U., (1996a), “Klasik Dönem Osmanlı Metropolünde Konutun ‘Reel’ Tarihi: Bir Standart Sapma Denemesi”, Prof. Doğan Kuban’a Armağan, yay. haz.: Zeynep Ahunbay vd., Eren Yayıncılık, İstanbul.

Tanyeli, U., (1996b), “Anadolu’da Bizans, Osmanlı Öncesi ve Osmanlı Dönemlerinde Yerleşme ve Barınma Düzeni”, Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut ve Yerleşme, ed.: Yıldız Sey, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Tanyeli, U., (1998a), “Yeni Topluma Yeni Konut”, Üç Kuşak Cumhuriyet”, ed.: Uğur Tanyeli, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı “Üç Kuşak Cumhuriyet” Sergi kitabı, İstanbul.

Tanyeli, U., (1998b), “1950’lerden Bu Yana Mimari Paradigmaların Değişimi ve ‘Reel’ Mimarlık”, 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık, ed.: Yıldız Sey, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

Tanyeli, U., (1999a), “Türkiye’de Modernleşme ve Vernaküler Mimari Gelenek: Bir Cumhuriyet Dönemi İkilemi”, Bilanço 1923-1998: Türkiye Cumhuriyeti’nin 75 Yılına Toplu Bakış Uluslararası Kongresi, I. cilt, ed.: Zeynep Rona, İstanbul.

Tanyeli, U., (1999b), “Bir Historiyografik Model Olarak Gerileme-Çöküş ve Osmanlı Mimarlığı Tarihi”, Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı “Uluslarüstü Bir Miras”, YEM Yayın, ed.: Nur Akın, Afife Batur, Selçuk Batur, İstanbul.

Tanyeli, U., (2001), Sedat Hakkı Eldem, Boyut Kitapları, İstanbul.

Tanyeli, U., (2003), “Gecikmiş Modernleşme, Popüler Kültürün Doğuşu ve Mimarlık: Türkiye Gerçeği”, Dipnot Sanat ve Tasarım Yazıları, (1).

Tanyeli, U., (2006), “Osmanlı Metropollerinde Evlerin Konfor ve Lüks Normları (16.-18. yüzyıl)”, Soframız Nur Hanemiz Mamur Osmanlı Maddi Kültüründe Yemek ve Barınak, ed.: S. Faroqhi, C. Neumann, Kitap Yayınevi, İstanbul.

Tekeli, İ., (1996), “Konut Tarihi Yazıcılığı Üzerine Düşünceler”, Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut ve Yerleşme, ed.: Yıldız Sey, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Tomsu, L., (1950), Bursa Evleri, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Yaşın, Y., N., (2000), “Evde Taylorizm: Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yıllarında evişinin rasyonelleşmesi (1928-1940)”, Toplum ve Bilim, sayı: 84.

İNTERNET KAYNAKLARI

[1]<http://www.discoverturkey.com/kultursanat/turkevi.html>/18.10.2006.

[2]<http://www.sanatsayfam.com/genel/turk-evi.html>/18.10.2006.

[3]<http://www.milligazete.com.tr/index.php?action=show&type=writersnews&id=2237>
(30.09.2005 tarihli “İstanbul’da Türk Evi” başlıklı köşe yazısı.)

[4]http://www.boyutpedia.com/default~ID~905~aID~7775~link~sedad_hakki_eldem.html/
25.06.2007

[5]http://www.boyutpedia.com/default~ID~896~aID~7712~link~cengiz_bektas_ve_yeni_-_ataturkcu_dusunce.html/25.06.2007

[6] <http://www.arkitera.com/diyalog.php?action=displaySession&ID=60&year=&aID=552/>
20.02.2006

[7] <http://forum.arkitera.com/okullar/6379-geleneksel-turk-evleri.html/>21.04.2007
(03.12.2005 tarihli forum metni)

[8] <http://odev-tez.turkcebilgi.com/70/turk-mimari-tarihi-ile-ilgili-odev/>21.04.2007

[9] http://www.ahsapev.com.tr/Mimari_halk_mimarisi.asp/13.02.2006

[10]http://www.boyutpedia.com/default~ID~934~aID~8038~link~turkiye%E2%80%99de_kadin_mimarlar,_1934-1960.html/10.12.2007

[11] http://www.boyutpedia.com/default~ID~896~aID~7712~link~cengiz_bektas_ve_yeni_-_ataturkcu_dusunce.html/25.06.2007

[12] <http://www.kucukerman.com/onder/tr/index.asp/>25.06.2007

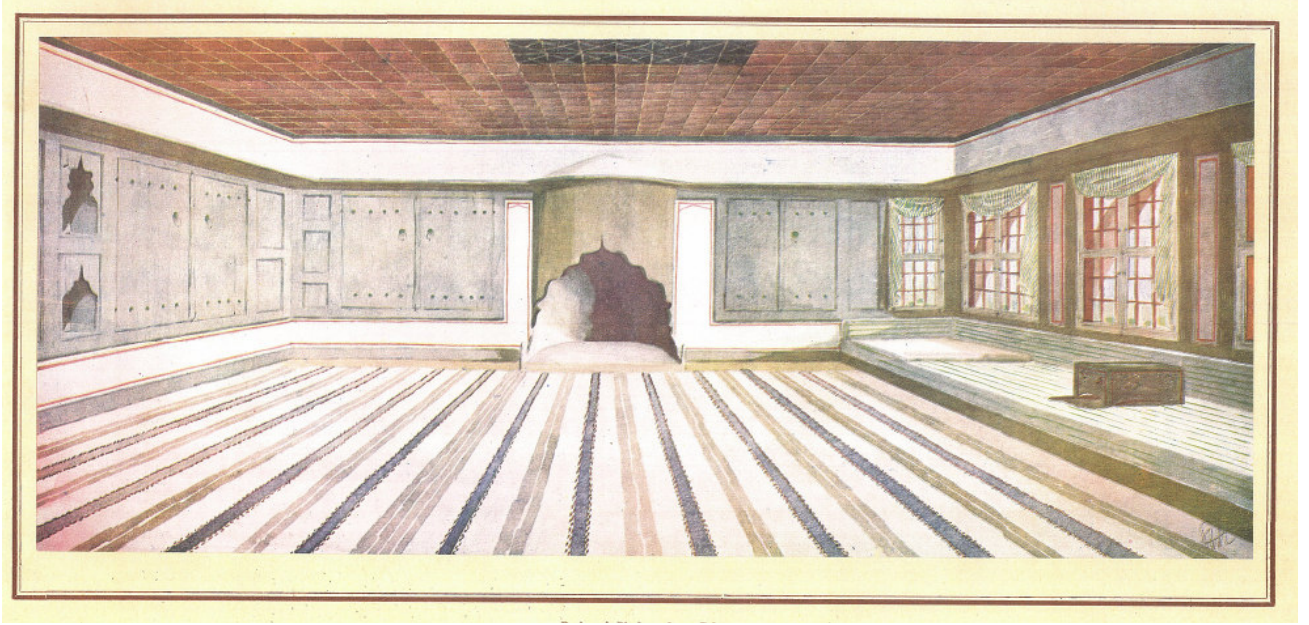
[13] <http://www.arkitera.com/v1/diyalog/dogankuban/turktarihi.htm/>13.04.2007

EKLER

Ek 1. Bir kış odası: Gebze	88
Ek 2. Ankara’da bir ev odası	88
Ek 3. Anadolu Hisarında Köprülü yalısında yazlık oda	89
Ek 4. Konya’da bir oda	90
Ek 5. Beyazıt’ta, Meşrute ev sofası	90
Ek 6. Eski Türk şehirlerine ait resimler	
Ek 6.1. Sarayova.....	91
Ek 6. 1a. Sarayova.....	91
Ek 6. 1b. Üsküp.....	91
Ek 6. 1c.....	92
Ek 6. 1d.....	92
Ek 7. İstanbul ve Anadolu’da yeni yeni yapılan binalara ait resimler	
EK 7.2, 7.2a, 7.2b, 7.2c, 7.2d.....	93
Ek 8. “Yaşama Birimi” olarak Orta Asya çadırının iç düzeni ve genel görünümü.....	94
Ek 9. Türk evinde odanın genel düzeninin çadır düzeniyle kıyaslanması.....	95
Ek 10. Anadolu’daki Türk evinde oda birimi.....	96
Ek 11. Anadolu’daki Türk evinde “alt örtü” olan oda döşemesi ve sedirlerin kuruluşu.....	97
Ek 12. Türk evi planlamasında işlevsel birim ve çoğalımlı.....	98
Ek 13. Türk evi planlamasında işlevsel birim ve çoğalımlı, uygulanmış örnek:	
Çakırağa Konağı, Birgi.....	98

Ek 1. Bir kış odası: Gebze

Eldem, S. H., (1944), “17 nci ve 18 inci asırlarda Türk Odası”, Güzel Sanatlar Dergisi, sayı: 5
Maarif Matbaası, İstanbul: s. 5



Ek 2. Ankara’da bir ev odası

Eldem, S. H., (1944), “17 nci ve 18 inci asırlarda Türk Odası”, Güzel Sanatlar Dergisi, sayı: 5
Maarif Matbaası, İstanbul: s. 13



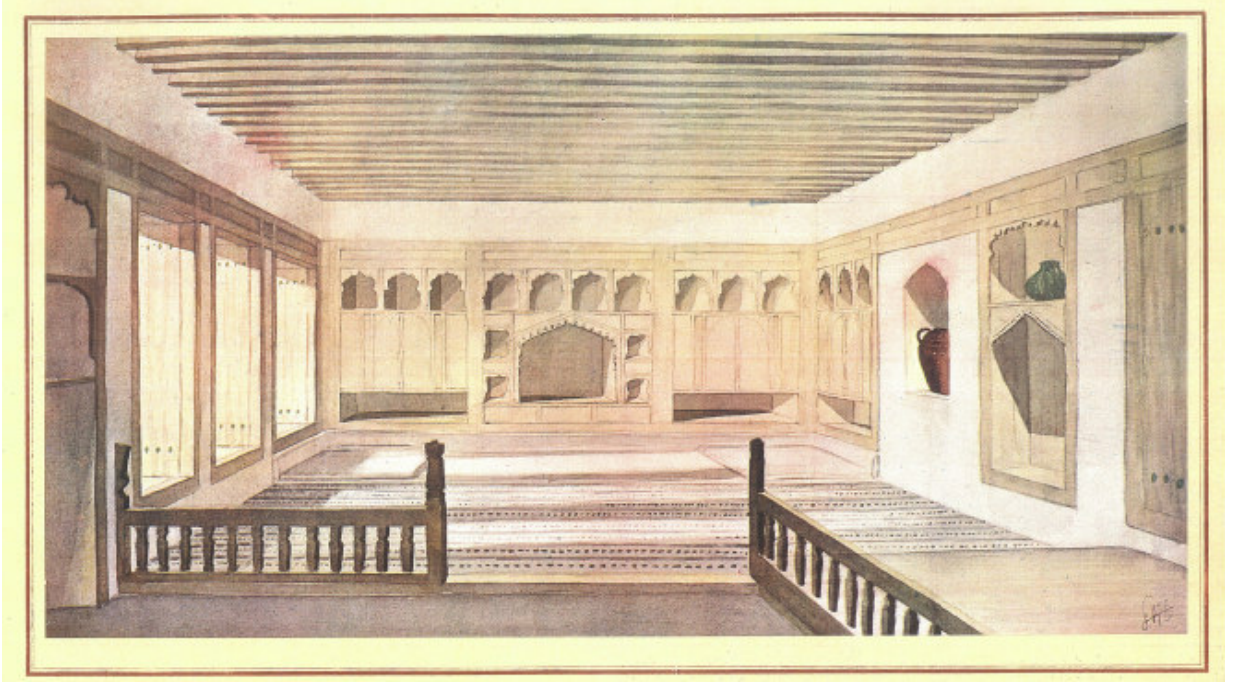
Ek 3. Anadolu Hisarında Köprülü yalısında yazlık oda

Eldem, S. H., (1944), “17 nci ve 18 inci asırlarda Türk Odası”, Güzel Sanatlar Dergisi, sayı: 5
Maarif Matbaası, İstanbul: s. 15



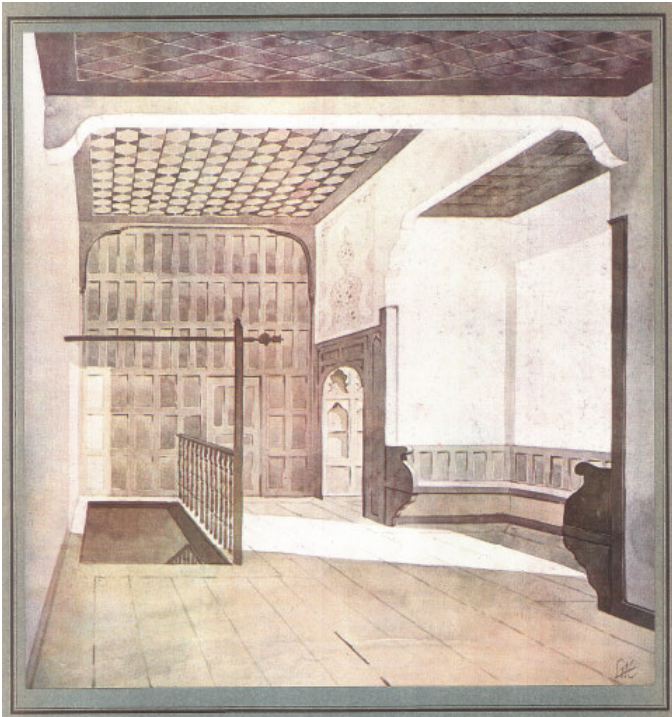
Ek 4. Konya’da bir oda

Eldem, S. H., (1944), “17 nci ve 18 inci asırlarda Türk Odası”, Güzel Sanatlar Dergisi, sayı:5 Maarif Matbaası, İstanbul: s. 17



Ek 5. Beyazıt’ta, Meşrute ev sofası

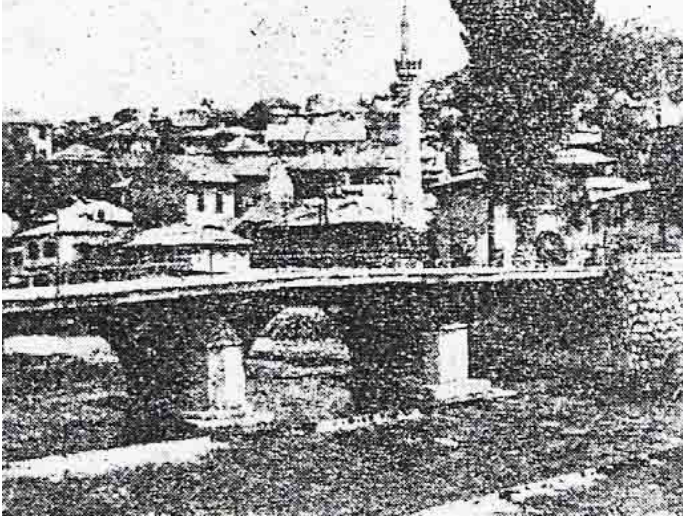
Eldem, S. H., (1944), “17 nci ve 18 inci asırlarda Türk Odası”, Güzel Sanatlar Dergisi, sayı: 5 Maarif Matbaası, İstanbul: s. 23



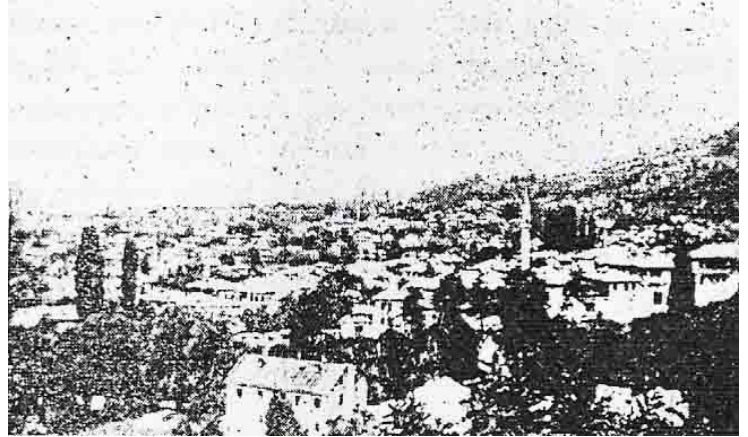
Ek 6. Eski Türk Şehirlerine Ait Resimler

Ek 6.1, 6.1a, 6.1b: Sarayova, Üsküp şehirlerine ait resimler

Tomsu, L., (1950), “*Bursa Evleri*”, İTÜ Mimarlık Fak., İstanbul: s. 6.



Ek 6.1: Sarayova



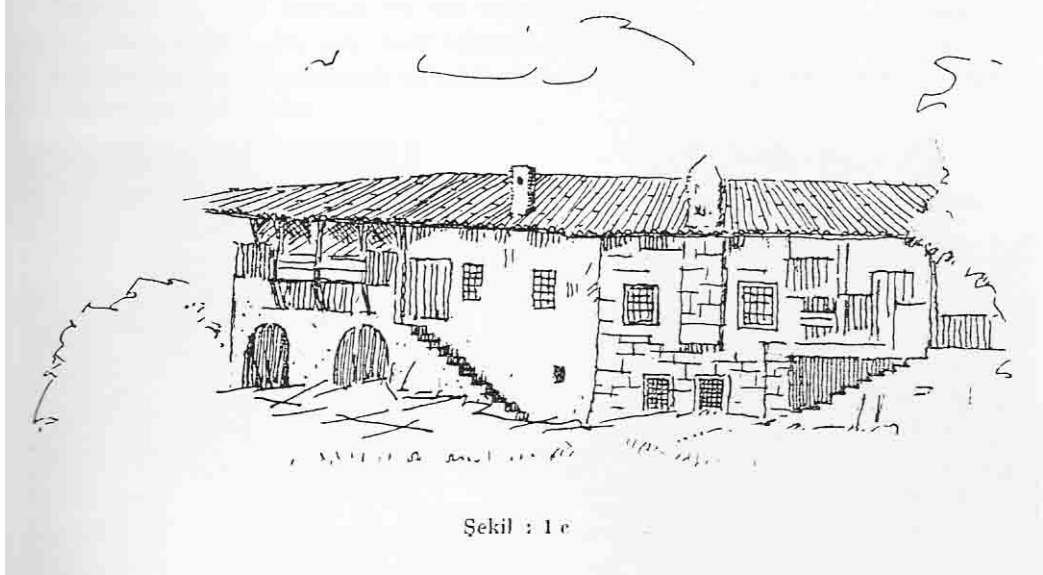
Ek 6.1 a: Sarayova



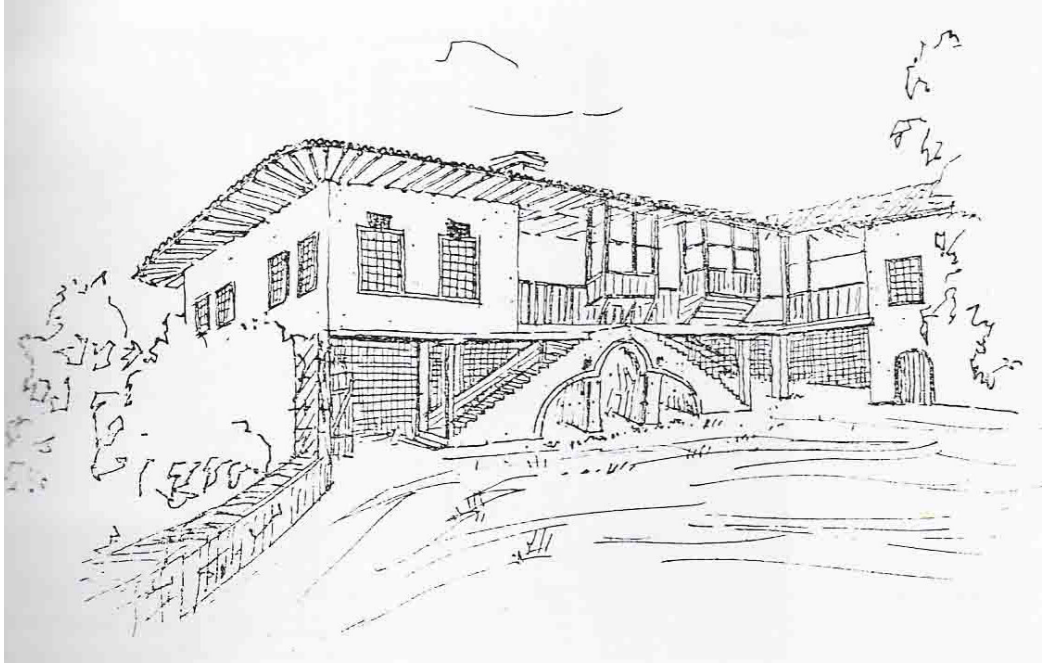
Ek 6.1 b: Üsküp

Ek 6. Eski Türk Şehirlerine Ait Resimler**Ek 6.1c, 6.1d:**

Tomsu, L., (1950), “*Bursa Evleri*”, İTÜ Mimarlık Fak., İstanbul: s. 7.



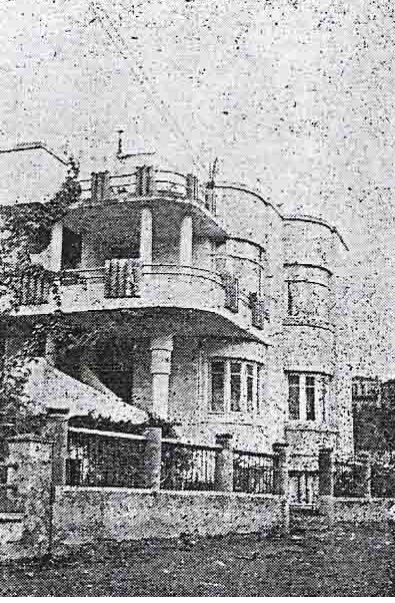
Ek 6.1 c



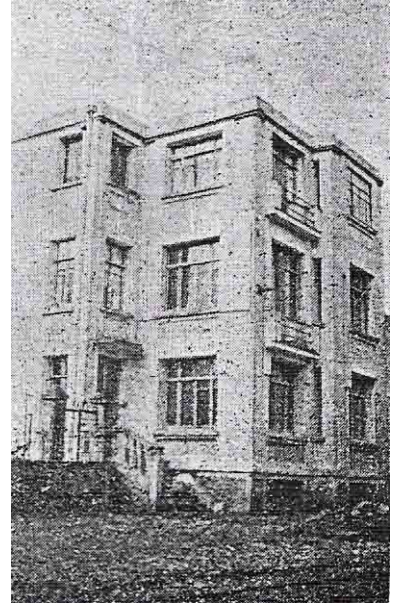
Ek 7. İstanbul ve Anadolu’da yeni yeni yapılan binalara ait resimler

EK 7.2, 7.2a, 7.2b, 7.2c, 7.2d: İstanbul ve Anadolu’nun bir çok yerlerinde yeni yeni yapılan binalar

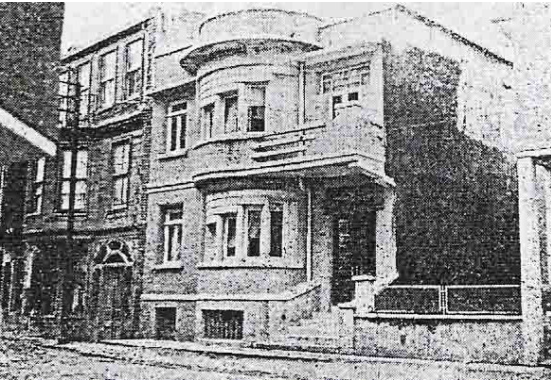
Tomsu, L., (1950), “*Bursa Evleri*”, İTÜ Mimarlık Fak., İstanbul: s. 8-9.



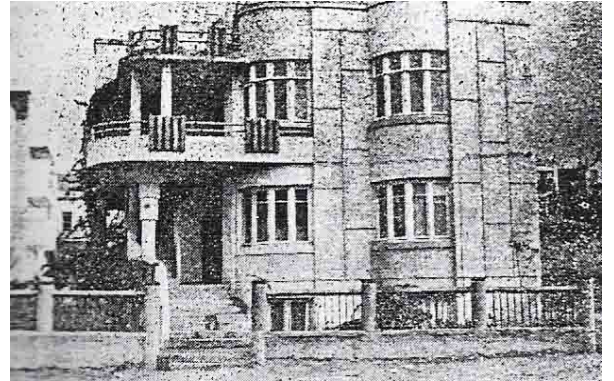
Ek 7.2



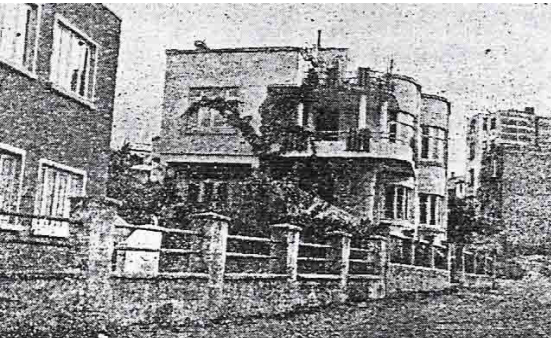
Ek 7.2 a



Ek 7.2 b

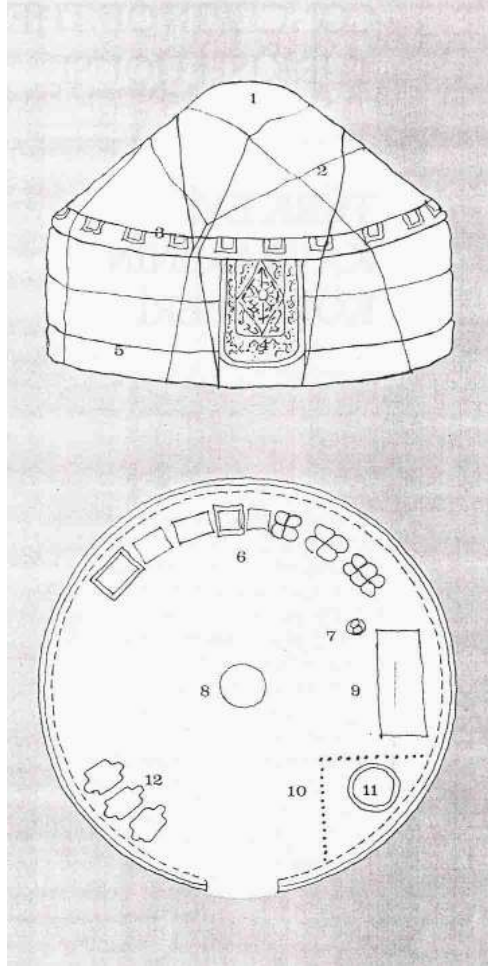


Ek 7.2 c



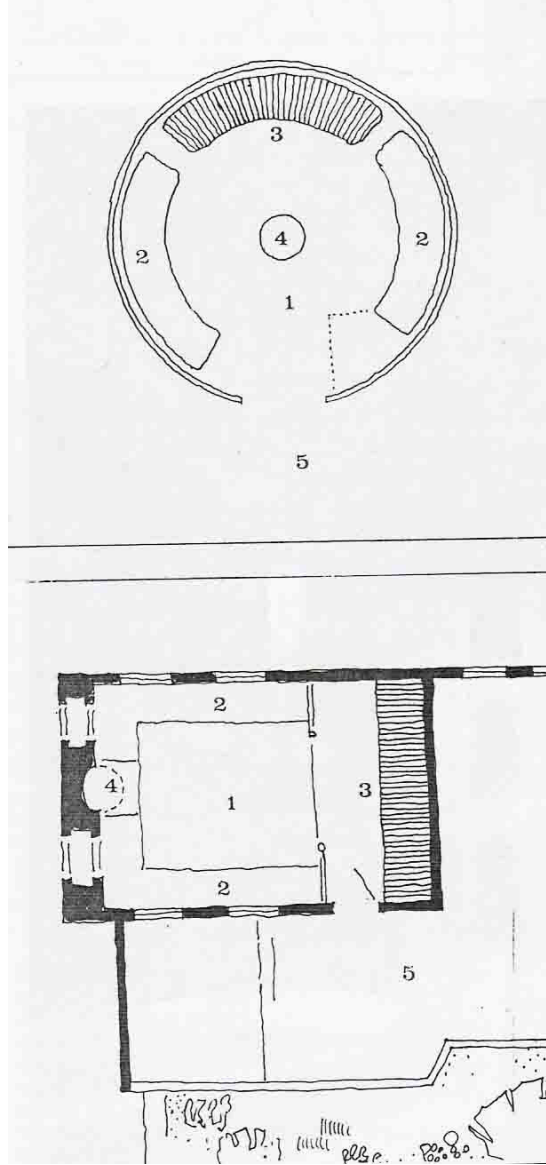
Ek 7.2 d

Ek 8: “ Yaşama Birimi” olarak biçimlenmiş bir Orta Asya çadırının iç düzeni ve genel görünümü.(Küçükerman, Ö., *Kendi Mekânının Arayışı İçinde Türk Evi*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul, 1973, s: 32., “Türk Evi Kavramının Kökenleri” adlı bölümden.)



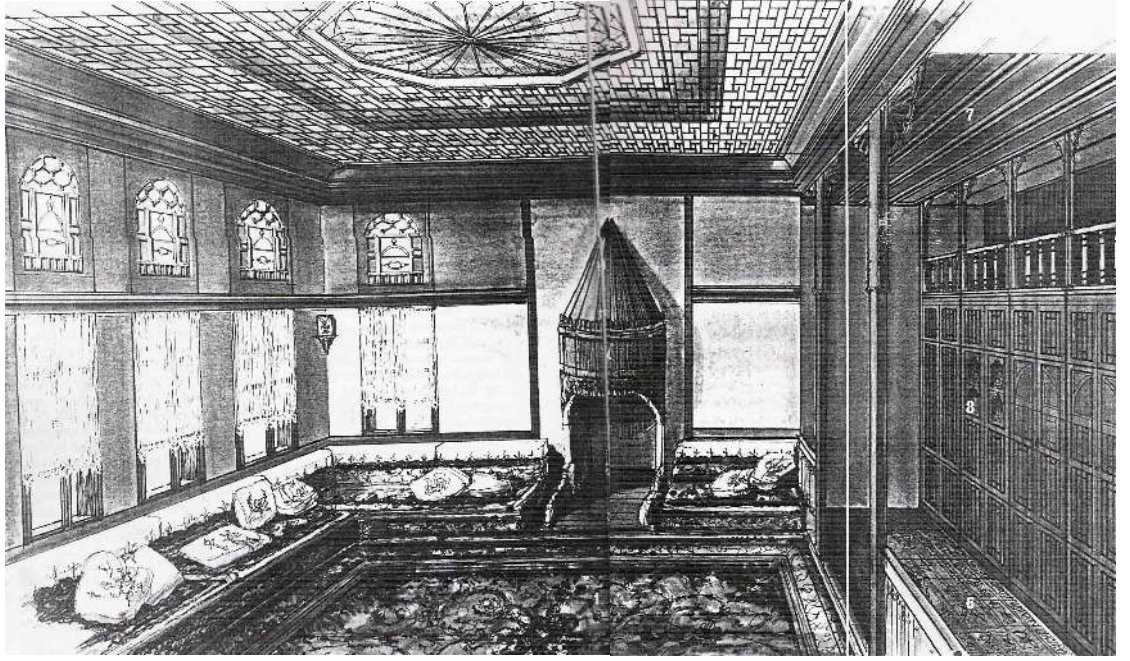
- 1- Tünlük (kapalı)
- 2- Turluk
- 3- Tödöge
- 4- Kapı Keçesi
- 5- İzgeyikiz
- 6- Sandık
- 7- Elbise ve silah asmak için demir kazık.
- 8- Ateş yeri
- 9- Kerevit
- 10- İnce kamıştan yapılan bölme
- 11- Saka
- 12- Kanat üzerine asılan eyer ve koşumlar
- 13- Eşik (Kapı)

Ek 9: Türk evini oluşturan ve bir özel yoğunlaştırılmış çevre olan odanın genel düzeninin ve kullanma biçiminin çadır düzeniyle kıyaslanması. (Küçükerman, Ö., *Kendi Mekânının Arayışı İçinde Türk Evi*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul, 1973, s: 68.)



- 1- Çok amaçlı orta alan
- 2- Oturma için biçimlenen çevresel alan
- 3- Kapalı kullanma alanları: Sekiler, sandıklar, yükler.
- 4- Isıtma.

Ek 10: Anadolu'daki Türk evinde oda birimi. (Küçükerman, Ö., *Kendi Mekânının Arayışı İçinde Türk Evi*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul, 1973, s: 70.)



Yaşama çevresi:

- 1- Yükseltilmiş çok amaçlı orta alan
- 2- Oturma alanı
- 3- Dış çevre ile ilişkiler için değişik değerlerde alt ve üst pencereler
- 4- Isıtıcı için çevre
- 5- Değerlendirilmiş ve özen gösterilmiş üst örtü.

Yardımcı çevre:

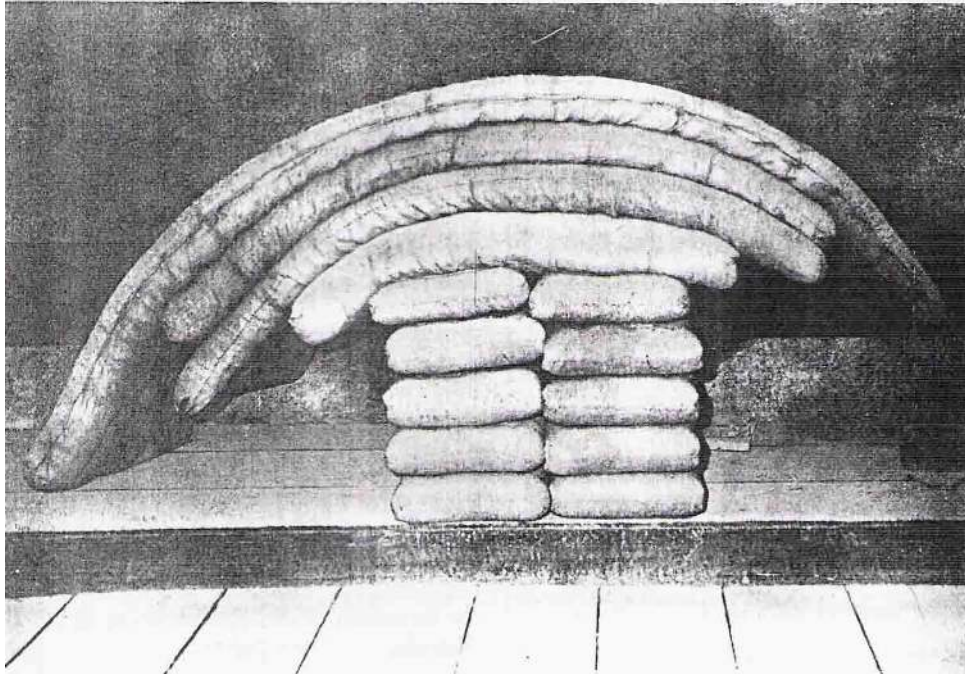
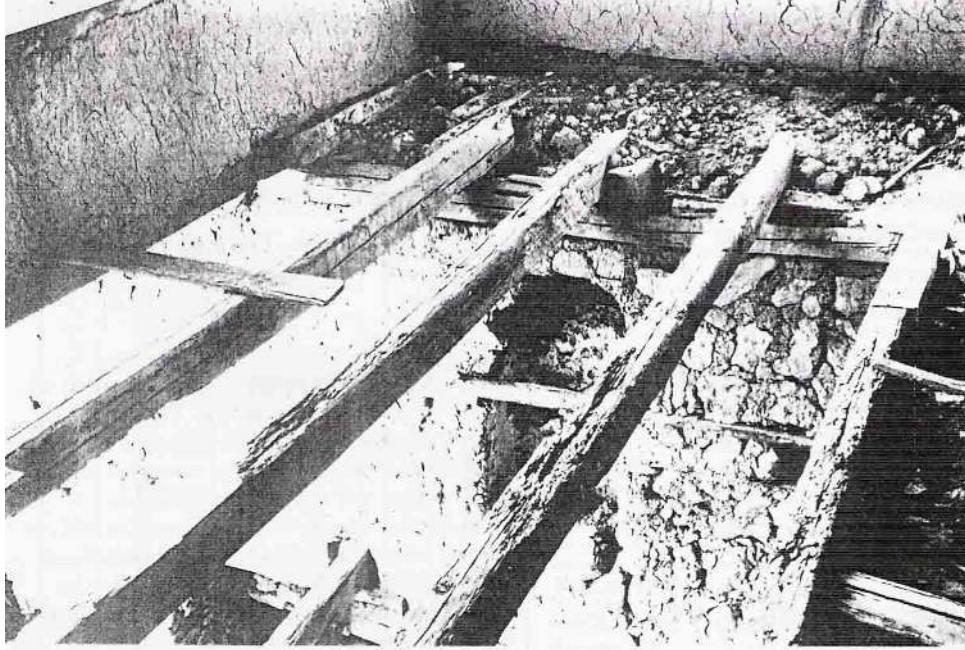
- 6- Alçaltılmış dolaşım alanı
- 7- Alçaltılmış üst örtü
- 8- Açık ve kapalı kullanma alanı
- 9- Giriş.

Ek 11: Anadolu'daki Türk evinde “alt örtü” olan oda döşemesi ve sedirlerin kuruluşu.

(**Üst**) Anadolu'daki Türk evinde oda döşemesinin kuruluşu.

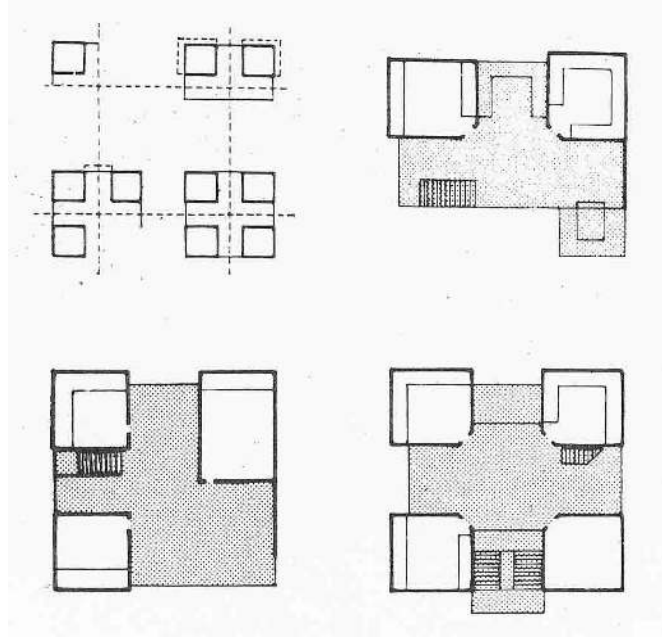
(**Alt**) Türk evinde “alt örtü”nün ve sedirlerin oluşturulmasında kullanılan minderler.

(Küçükerman, Ö., *Kendi Mekânının Arayışı İçinde Türk Evi*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul, 1973, s: 146-147.)



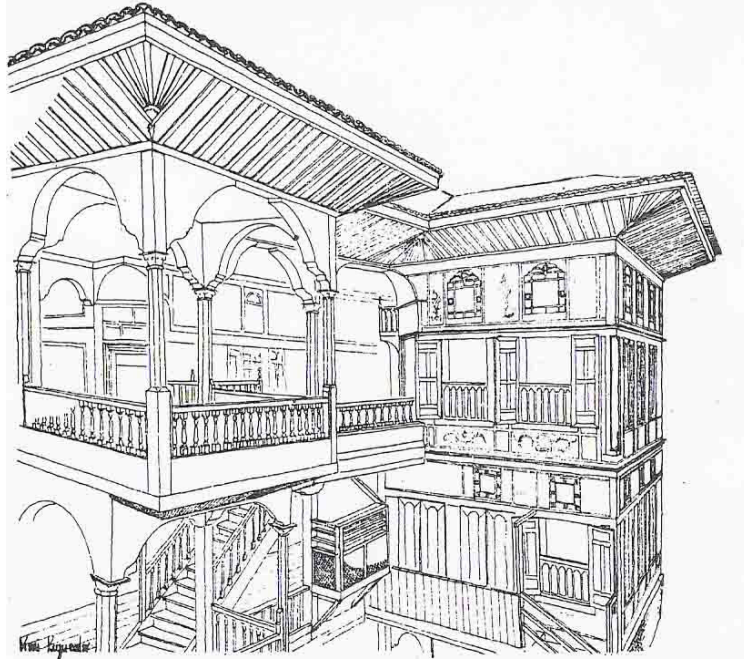
Ek 12: Türk evi planlamasında işlevsel birim ve çoğaltımı.

(Kuban, D., “Türk Ev Geleneği Üzerine Gözlemler”, *Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1982, s.:199.)



Ek 13: Türk evi planlamasında işlevsel birim ve çoğaltımı, uygulanmış örnek: Çakırağa

Konağı, Birgi. (Kuban, D., “Türk Ev Geleneği Üzerine Gözlemler”, *Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1982, s.:204.)



ÖZGEÇMİŞ

Doğum Tarihi	21.02.1981	
Doğum Yeri	Trabzon	
Lise	1996 – 1999	Trabzon Beşikdüzü Anadolu Öğretmen Lisesi
Lisans	2000 – 2004	Karadeniz Teknik Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü
Yüksek Lisans	2004 – 2007	Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, Mimarlık Tarihi ve Kuramı Programı

Çalıştığı Kurumlar

2004 – 2004	Aks Yapı Denetim Şti.
2005 –	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yapı İşleri Müdürlüğü