

T.C. MALTEPE ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

GELENEK VE ÇAĞDAŞLIK KESİTİNDE
TÜRK VE JAPON EVİ

OĞUZHAN TORUN
131401106

TEZ DANIŞMANI
PROF.DR İLTER BÜYÜKDIĞAN

İstanbul 2018

T.C. Maltepe Üniversitesi
Fen Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne,

02.01.2018 tarihinde tezinin savunmasını yapan Oğuzhan TORUN'a ait "Gelenek ve Çağdaşlık Kesitinde Türk ve Japon Evi" başlıklı çalışma, Jürimiz Tarafından Fen Bilimleri Mimarlık Anabilim Dalı, Mimarlık Yüksek Lisans Programında Yüksek Lisans Tezi Olarak **Oy Birliği/Oy Çokluğuyla** Kabul Edilmiştir.

Prof.Dr. İlter BÜYÜKDİĞAN
(Başkan)
(Danışman)

Yrd.Doç.Dr. Pınar ENGİNCAN
(Üye)

Yrd.Doç.Dr. Elif SÜYÜK MAKAKLI
(Üye)

YEMİN METNİ

29/01/2018

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum "Gelenek ve Çağdaşlık Kesitinde Türk Ve Japon Evi" adlı çalışmanın, proje safhasından sonuçlanmasına kadar olan bütün süreçlerinde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın tarafımda yazıldığını ve yararlandığım bütün eserlerin "Kaynakça"da gösterilenlerden oluştuğunu, "Kaynakça"da yer alan bu eserlerden metin içinde atıf yaparak yararlanmış olduğumu belirtir ve onurumla doğrularım.

131401106
Oğuzhan Torun



GELENEK VE ÇAĞDAŞLIK KESİTİNDE TÜRK VE JAPON EVİ

ÖZET

Gelenek ve çağdaşlık kesitinde Türk ve Japon evinin incelendiği bu tezin amacı kültürel değerler, normlar ve gelenekler ile mekân kullanımındaki davranış kalıplarının saptanmasıdır. Kültürel sürekliliğin fiziksel mekânda somutlaştırılması ve tarihsel analizler aracılığı ile konut tasarımının incelenmesidir.

Bu bağlamda Geleneksel Türk Evi, tarihsel süreci, mekânsal ve biçimsel özellikleri bağlamında ele alınmıştır. Bu çerçevede, Geleneksel Türk Evi, Sedad Hakkı Eldem ve Turgut Cansever'in projeleri çerçevesinde incelenmiş ve bu mimarların projeleri, gelenek – çağdaşlık kesitinde ele alınmıştır.

Geleneksel Japon Evi ise, kültürel geçmişi ve biçimsel özellikleri ile mekânsal özellikleri açısından incelenmiştir. Bu inceleme, Tadao Ando ve Hiroshi Nakamura'nın projeleri çerçevesinde yapılarak, yine gelenek- çağdaşlık kesitinde ele alınmıştır.

Türk evi incelemesinde, “Geleneksel Plan Tipolojisi” bağlamında mekân organizasyonu, “Çatı/Saçak”, “Pencere Düzeni” ve “Çıkma” uygulamaları bağlamında ise, biçimsel özellikleri, yöntem olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda, Türk evinin tarihsel süreci, plan tipolojisi, kesit, cephe ve mekân analizi örneklerle araştırılmıştır Japon evi incelemesinde ise, “Tatami”, “Genkan”, “Engawa”, “Shoji/Fusuma” kavramları bağlamında mekân organizasyonu, “Sukiya”, “Sansui”, ve “Asimetri” kavramları bağlamında ise, biçimsel özellikleri yine yöntem olarak kullanılmıştır.

TURKISH AND JAPANESE HOUSE IN THE CONTEXT OF TRADITION AND MODERNITY

ABSTRACT

This thesis examines the Turkish and Japanese houses at the point of tradition and modernity, and aims to determine the cultural values, norms and traditions and behavioral patterns in space usage.

The main objective is to make cultural continuity concrete in the physical space and to examine housing design through historical analysis.

In this context, Traditional Turkish House is dealt with in the context of historical process, spatial and formal features.

Within this framework, the traditional Turkish House is examined through the projects of Sedad Hakkı Eldem and Turgut Cansever and the projects of these architects are handled at the point of tradition and modernity while the traditional Japanese House is studied in terms of cultural history, formal features and spatial features.

This review is carried out within the framework of the projects of Tadao Ando and Hiroshi Nakamura, dealing with tradition and modernity.

In the examination of Turkish house, place organization is used as a method in the context of "Traditional Plan Typology" while in the context of Roof-Eaves, Window Layout and Console applications formal features are used as methods.

In this context, historical process of the Turkish house and its plan typology, section, facade and space analysis are investigated with examples and In the Japanese house examination, space organization is used as a method in the context of "Tatami", "Genkan", "Engawa", Shoji / Fusuma " while In the context of the concepts of "Sukiya", "Sansui", and "Asymmetry", their formal features are used as methods.

ÖNSÖZ

Yüksek lisans ve tez çalışmalarım süresince; destek ve yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. İlter Büyükdığan'a, katkılarından dolayı Doç. Dr. Yıldırım Torun'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Oğuzhan Torun

İstanbul, 2018

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
ÖNSÖZ.....	VI
İÇİNDEKİLER.....	VII
ŞEKİL LİSTESİ.....	X
ÇİZELGE LİSTESİ.....	XVI

1.GİRİŞ	1
1.1 Amaç	1
1.2 Yöntem-Kapsam.....	1
2.GELENEKSEL TÜRK EVİ.....	3
2.1 Türk Evi'nin Tarihsel Süreci.....	4
2.2 Geleneksel Türk Evi'nin, I. Ve II. Ulusal Mimarlık Döneminde Yorumlanması.....	17
2.3 Geleneksel Türk Evi'nde Bölgesel Farklılıklar.....	25
2.4 Türk Evi'nin Mekânsal Ve Yapısal Özellikleri.....	27
2.4.1 Plan Tipleri ve Düzeni.....	27
2.4.1.1 Sofasız Plan Tipi.....	27
2.4.1.2 Dış Sofalı Plan Tipi	28
2.4.1.3 İç Sofalı Plan Tipi.....	29
2.4.1.4 Orta Sofalı Plan Tipi.....	30
2.5 Plan Elemanları	31
2.5.1 Oda	31
2.5.2 Sofa.....	34
2.5.3 Çıkma-Cumba.....	34
2.5.4 Pencere	37
2.5.5 Çatı Ve Saçaklar	40
2.6 Kesit Özellikleri	41

2.7 Türk Evi'nde Kütle, Cephe Tasarımı ve Estetik	42
3. GELENEKSEL VE ÇAĞDAŞLIK KESİTİNDE TÜRK EVİ'NİN İNCELENMESİ	47
3.1 Modernlikte Gelenek.....	47
3.2 Sedad Hakkı Eldem Yapılarının Gelenek-Çağdaşlık Kesitinde İncelenmesi.....	51
3.2.1 Ağaoğlu Köşkü.....	54
3.2.2 Ayaşlı Yalısı	57
3.2.3 Fethi Okyar Köşkü	59
3.2.4 Suna Kıraç Yalısı.....	61
3.2.5 Rahmi Koç Villası	63
3.2.6 Taşlık Kahvesi	66
3.2.7 Hollanda Elçilik Konutu.....	68
3.2.8 Uşaklıgil Köşkü	71
3.2.9 Ilıcak Yalısı	73
3.3 Turgut Cansever Yapılarının Gelenek-Çağdaşlık Kesitinde İncelenmesi	75
3.3.1 Nadaroğlu Evi.....	76
3.3.2 Demir Evleri	78
3.3.3 Ayşin-Rafet Ataç Evi	79
3.4 Geleneğe Vurgu Yapılan Proje Örnekleri	81
3.4.1 Nail Çakırhan Evi.....	81
3.4.2 Ersen Gürsel Mutlu Evi	84
3.4.3 Ersen Gürsel SE Evi	86
3.4.4 Yarbasan Evleri	88
3.4.5 Binevler Sitesi	90
4.GELENEKSEL JAPON EVİ.....	93
4.1 Geleneksel Japon Evi Tarihsel Süreci	93

4.2 Japon Kültürü Ve Toplumsal Yapı Özellikleri.....	95
4.3 Geleneksel Japon Evi'nde Mekân Oluşumunu Etkileyen Faktörler	96
4.4 Geleneksel Mekân Elemanları Ve Uygulamaları.....	98
4.4.1 Genkan Ve Engawa	100
4.4.2 Geleneksel Japon Evi'nde Oda.....	102
4.4.3 Tatami.....	103
4.4.4 Tokonomo.....	104
4.4.5 Shoji-Fusuma.....	105
4.4.6 Bahçe	107
4.4.7 Malzeme	109
4.4.8 Asimetri	110
4.4.9 Çayevi.....	110
5. TADAO ANDO VE HIROSHI NAKAMURA YAPILARININ GELENEK VE ÇAĞDAŞLIK KESİTİNDE İNCELENMESİ	112
5.1 Tadao Ando Konut Projeleri	112
5.1.1 Azuma House	114
5.1.2 Koshino Evi	119
5.1.3 Kidosaki Evi	123
5.1.4 Toto Seminer Evi.....	127
5.2 Hiroshi Nakamura Konut Projeleri	132
5.2.1 House C	132
5.2.2 Optical Glass House	135
6.DEĞERLENDİRME	139
7.SONUÇ.....	142
KAYNAKÇA	143
EKLER.....	148
ÖZGEÇMİŞ.....	150

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 2.1: Bir Orta Asya Çadırının İç Düzeni ve Genel Görünümü.....	5
Şekil 2.2: Türk evi odasının çadır ile karşılaştırılması.....	6
Şekil 2.3: Güpgüboğlu Evi 1 kat.....	7
Şekil 2.4: Güpgüboğlu Evi zemin kat ve cephesi	7
Şekil 2.5: Bursa Sarayönü Mahallesi'nde ev planı	8
Şekil 2.6: Bursa Sarayönü Mahallesi'nde evin cephesi	8
Şekil 2.7: Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı	9
Şekil 2.8: Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı Kat Planı	9
Şekil 2.9: Ankara Değirmenci Ahmet Ağa Evi.....	10
Şekil 2.10: İstanbul Bebek Köçeoğlu Yalısı	11
Şekil 2.11: İstanbul Kandilli Kıbrıslı Yalısı Zemin Kat Planı	11
Şekil 2.12: İstanbul Çengelköy Sadullah Paşa Yalısı	12
Şekil 2.13: İstanbul Çengelköy Sadullah Paşa Yalısı	12
Şekil 2.14: Kars geç 19 Yüzyıl Evi.....	13
Şekil 2.15: Ayvalık geç 19 Yüzyıl Evi.....	14
Şekil 2.16: İstanbul Beylerbeyi'nde Art Nouveau Üslubunda Ev	15
Şekil 2.17: İstanbul Süleymaniye'de Cihannüma'lı ev.....	16
Şekil 2.18: Çankaya Gazi köşkü	18
Şekil 2.19: Vedat Tek Evi Nişantaşı İstanbul	19
Şekil 2.20: Vakıf Apartmanı	20
Şekil 2.21: Vakıf Apartmanı Kat Planı	21
Şekil 2.22: Saraçoğlu Mahallesi.....	22
Şekil 2.23: Bursa Vali Konağı	23
Şekil 2.24: Kavaklıdere Konut.....	24
Şekil 2.25: Kavaklıdere Konut Zemin Kat Planı	24
Şekil 2.26: Yapım Malzemelerine Göre Bölgesel Farklılıklar.....	25

Şekil 2.27: Çatı Şekillerine Göre Bölgesel Farklılıklar	26
Şekil 2.28: Plan Çözümlerine Göre Bölgesel Farklılıklar	26
Şekil 2.29: Sofasız Plan Tipi	28
Şekil 2.30: Dış Sofalı Plan Tipi	28
Şekil 2.31: İç Sofalı Plan Tipi	29
Şekil 2.32: Orta Sofalı Plan Tipi	30
Şekil 2.33: Orta Sofalı Plan Tipi	31
Şekil 2.34: Türk evinde odaların birbirleriyle ve ortak alanla ilişkilerinde gelişme düzeni	32
Şekil 2.35: Türk evinde oda	33
Şekil 2.36: Türk evinde sofa	34
Şekil 2.37: Türk evinde cumba	35
Şekil 2.38: Kula sokaklarında çıkma	36
Şekil 2.39: Türk Evi Pencere Çeşitleri	37
Şekil 2.40: Isparta Atabey Ev Girişi Üzeri Kafesli pencereler	38
Şekil 2.41: Türk evi tepe pencere uygulaması	39
Şekil 2.42: İç mekânda pencere ve tepe pencere kullanımı	39
Şekil 2.43: Ödemiş Saçak Uygulaması	40
Şekil 2.44: Türk Evi Kesiti	41
Şekil 2.45: Türk Evi Arazi İlişkisi	42
Şekil 2.46: Çakırağa Konağı pencere düzeni	43
Şekil 2.47: Türk Evi'nin dış gözlemi için arayüzü	44
Şekil 2.48: Sokak üzerinde ev cepheleri	45
Şekil 2.49: Bahaeddin Ağa Evi	45
Şekil 2.50: Payandalı Ev, Edirne	46
Şekil 3.1: Anadolu Kulübü Büyük Oteli	49
Şekil 3.2: Çürüksulu Yalısı Zemin Kat Planı	50

Şekil 3.3: Çürüksulu Yalısı Doğu Cephesi	50
Şekil 3.4: Çürüksulu Yalısı Restorasyonun Son hali	50
Şekil 3.5: Konut Eskizleri	53
Şekil 3.6: Ağaoğlu Köşkü	54
Şekil 3.7: Ağaoğlu Köşkü zemin kat planı	55
Şekil 3.8: Ağaoğlu Köşkü normal kat planı	55
Şekil 3.9: Ağaoğlu köşkü eskizi.....	56
Şekil 3.10: Ayaşlı Yalısı Boğaz'dan görünüş	57
Şekil 3.11: Ayaşlı Yalısı Zemin kat Planı.....	58
Şekil 3.12: Ayaşlı Yalısı 1 kat Planı	58
Şekil 3.13: Fethi Okyar Köşkü.....	59
Şekil 3.14: Fethi Okyar Köşkü Kat Planı.....	60
Şekil 3.15: Suna Kıraç Yalısı	61
Şekil 3.16: Suna Kıraç Yalısı Zemin Kat Planı	62
Şekil 3.17: Suna Kıraç Yalısı 1. Kat Planı	62
Şekil 3.18: Rahmi Koç Villası	64
Şekil 3.19: Rahmi Koç Villası Zemin Kat Planı	64
Şekil 3.20: Rahmi Koç Villası Merdiven Uygulaması.....	65
Şekil 3.21: Rahmi Koç Villası Saçak Uygulaması	65
Şekil 3.22: Taşlık Kahvesi Planı	66
Şekil 3.23: Taşlık Kahvesi Planı	67
Şekil 3.24: Taşlık Kahvesi	67
Şekil 3.25: Hollanda Elçilik Konutu	68
Şekil 3.26: Hollanda Elçilik Konutu Zemin Kat Planı.....	69
Şekil 3.27: Hollanda Elçilik Konutu 1 Kat Planı	70
Şekil 3.28: Uşaklıgil Köşkü Emirgan.....	71
Şekil 3.29: Uşaklıgil Köşkü Zemin Kat Planı	72

Şekil 3.30: Uşaklıgil Köşkü 1 Kat Planı	72
Şekil 3.31: Ilıcak Yalısı Yeniköy	73
Şekil 3.32: Ilıcak Yalısı Kat planı	74
Şekil 3.33: Nadaroğlu Evi Bodrum ve 1.Kat Planı	76
Şekil 3.34: Nadaroğlu Evi	77
Şekil 3.35: Demir Evleri	78
Şekil 3.36: Demir Evleri Sokak Görüntüsü.....	78
Şekil 3.37: Demir Evleri Sokak Düzeni	79
Şekil 3.38: Ataç Evi	80
Şekil 3.39: Ataç Evi Kat Planları	80
Şekil 3.40: Ataç Evi Görünüşler	80
Şekil 3.41: Nail Çakırhan Evi	82
Şekil 3.42: Nail Çakırhan Evi Kat Planı	82
Şekil 3.43: Nail Çakırhan Evi İç Görsel.....	83
Şekil 3.44: Nail Çakırhan Evi	84
Şekil 3.45: Mutlu Evi	84
Şekil 3.46: Mutlu Evi Teras Uygulaması.....	85
Şekil 3.47: Mutlu Evi	85
Şekil 3.48: SE Evi	86
Şekil 3.49: SE Evi	87
Şekil 3.50: SE Evi Bodrum İç Mekân.....	87
Şekil 3.51: Yarbasan Evleri.....	88
Şekil 3.52: Yarbasan Evleri Sokak Görüntüsü.....	89
Şekil 3.53: Yarbasan Evleri Ahşap Ve Taş Uygulaması.....	89
Şekil 3.54: Çorum Binevler.....	90
Şekil 3.55: Çorum Binevler, Kat Planları	91
Şekil 3.56: Çorum Binevler, Görünüşler.....	92

Şekil 4.1: Altıncı Yüzyıl Yapısı	93
Şekil 4.2: Tanrıça Armaterasu.....	94
Şekil 4.3: Kinkakuci.....	94
Şekil 4.4: Geleneksel Japon evi	99
Şekil 4.5: Geleneksel Japon evi kesiti.....	99
Şekil 4.6: Engawa (veranda) uygulaması.....	100
Şekil 4.7: Geleneksel Japon evi ‘‘ENGAVA’’ kesiti	101
Şekil 4.8: Geleneksel Japon evi iç dış ilişkisi	101
Şekil 4.9: Geleneksel Japon evi ‘‘genkan’’(antre).....	102
Şekil 4.10: Mekânın çok amaçlı kullanımı	103
Şekil 4.11: Tatami ölçülerine göre mekânın şekillenmesi	104
Şekil 4.12: Tokonomo köşesi.....	105
Şekil 4.13: Tokonomo mekânı kesiti	105
Şekil 4.14: Shoji Uygulaması.....	106
Şekil 4.15: Fusuma Uygulaması	107
Şekil 4.16: Geleneksel Japon Evi ‘‘Bahçe’’	108
Şekil 4.17: Geleneksel Japon evi ve bahçesi planı.....	109
Şekil 4.18: Geleneksel Japon evi ve bahçesi kesiti	109
Şekil 4.19: Japon mimarisinde asimetri uygulaması.....	110
Şekil 4.20: Tatamiden oluşan çayevi planı ve sirkülasyon şeması	111
Şekil 5.1: Azuma House.....	115
Şekil 5.2: Azuma House Zemin Kat planı	116
Şekil 5.3: Azuma House 1 Kat planı.....	116
Şekil 5.4: Azuma House Sistemik Kesit	117
Şekil 5.5: Azuma House avlu görünüşü.....	118
Şekil 5.6: Koshino Evi	119
Şekil 5.7: Koshino Evi	120

Şekil 5.8: Koshino Evi Kat planı.....	121
Şekil 5.9: Koshino Evi Kesit.....	122
Şekil 5.10: Koshino Evi Fonksiyon Şeması.....	122
Şekil 5.11: Kidosaki Evi	124
Şekil 5.12: Kidosaki Evi Vaziyet Planı.....	124
Şekil 5.13: Kidosaki Evi Kat Planları, Kesit, Görünüşler.....	125
Şekil 5.14: Kidosaki Evi İç Görünüşü.....	126
Şekil 5.15: Toto Seminer Evi Manzaraya Yönelim	128
Şekil 5.16: Toto Seminer Evi Konaklama Birimi Kat Planı Ve Kesiti.....	129
Şekil 5.17: Toto Seminer Evi Konaklama Birimi İç Görünüş	129
Şekil 5.18: Toto Seminer Evi Konaklama Birimi İç Görünüş	130
Şekil 5.19: House C Kat Planı	132
Şekil 5.20: House C Kesit	133
Şekil 5.21: House C Dış Kabuk	133
Şekil 5.22: House C Dış Görünüş	134
Şekil 5.23: Optical Glass House Dış Görünüş	135
Şekil 5.24: Optical Glass House İç bahçe	136
Şekil 5.25: Optical Glass House zemin kat planı.....	137
Şekil 5.26: Normal kat planı	137

ÇİZELGE LİSTESİ

Çizelge 1: Ağaoğlu Köşkü Analizi	56
Çizelge 2: Ayaşlı Yalısı Analizi.....	59
Çizelge 3: Fethi Okyar Köşkü Analizi	61
Çizelge 4: Suna kıraç Yalısı Analizi	63
Çizelge 5: Rahmi Koç Yalısı Analizi.....	66
Çizelge 6: Taşlık Kahvesi Analizi.....	68
Çizelge 7: Hollanda Elçilik Konutu Analizi	70
Çizelge 8: Uşaklıgil Köşkü Analizi.....	73
Çizelge 9: Ilıcak Yalısı Analizi	74
Çizelge 10: Nadaroğlu Evi Analizi	77
Çizelge 11: Demir Evleri Analizi.....	79
Çizelge 12: Ataç Evi Analizi.....	81
Çizelge 13: Azuma House Analizi	118
Çizelge 14: Kosino Evi Analizi.....	123
Çizelge 15: Kidosaki Evi Analizi.....	127
Çizelge 16: Toto Seminer Evi Analizi	131
Çizelge 17: House C Analizi.....	134
Çizelge 18: Optical Glass House Analizi.....	138

1. GİRİŞ

1.1 Amaç

Bu tezin amacı, geleneksel Türk ve Japon Evi'nin mekân kurguları, biçimsel özellikleri ve geleneksel değerlerinin incelenmesi, normlar ve gelenekler ile mekân kullanımındaki davranış kalıplarının saptanması, kültürel sürekliliğin fiziksel mekânda somutlaştırılması ve tarihsel analizler aracılığı ile çağdaş konut tasarımlarındaki geleneksel yaklaşımların, Türk ve Japon Evi üzerinden ele alınarak aralarındaki etkileşimin ortaya çıkarılmasıdır.

Bu bağlamda;

- Türk ve Japon evi nedir?
- Çağdaş konut tasarımında geleneksel Türk ve Japon evinden izler mevcut mudur? şeklindeki iki soruya cevap aranmaktadır

1.2 Yöntem-Kapsam

Tezimizde, Türk evi kapsamında incelenen yapılar, mekân organizasyonu açısından "Geleneksel Plan Tipolojisi" bağlamında incelenmiş, biçimsel özellikleri ise, "Çatı/Saçak", "Pencere Düzeni" ve "Çıkma" uygulamaları bağlamında incelenmiştir. Bu bağlamda, tez kapsamında, geleneksel Türk evi ele alınmış, Türk evinin tarihsel süreci incelenmiş, plan tipolojisi, kesit, cephe ve mekân analizi örneklerle araştırılmıştır Japon evi kapsamında incelenen yapılar ise, mekan organizasyonu bağlamında, "Tatami", "Genkan", "Engawa", Shoji/Fusuma" bağlamında incelenmiş, biçimsel özellikleri ise, "Sukiya", "Sansui", ve "Asimetri" kavramları bağlamında incelenmiştir.

Yukarıda ifade edilen yönetime dayalı olarak hazırlanan tezimizde, Geleneksel Türk Evi, mekân kurgusu ve biçimsel özelliklerinin Sedad Hakkı Eldem ve Turgut Cansever'in çağdaş konut tasarımlarındaki yansımaları, geleneksel Japon Evi ise, mekân kurgusu ve biçimsel özelliklerinin Tadao Ando ve Hiroshi Nakamura'nın konut tasarımlarındaki yansımaları, hipotez olarak ortaya konularak ve bu hipotez, incelenen mimarların konut örnekleri ile desteklenerek değerlendirilmiştir.

Bunun yanı sıra geleneksel Türk Evi kavramı, mekân kurgusu ve biçimsel özellikleri Sedad Hakkı Eldem ve Turgut Cansever projeleri üzerinden Gelenek-çağdaşlık kesitinde örneklerle incelenmiştir. Sedad Hakkı Eldem ve Turgut Cansever'in projeleri incelendiğinde, yapılarında geleneğe bağlı kaldıkları, geleneğe kimi zaman biçimsel ve mekânsal alıntılar yaparak, kimi zaman da geleneğin özüne inerek ve tasarımlarında tarihsel verilerden beslenerek gelecek için çözüm aradıkları gözlenmiştir. Tez kapsamında bu örnekler incelenerek geleneğin çağdaş bir şekilde nasıl yorumlanabileceğine ışık tutulmaya çalışılmıştır.

Ayrıca tez kapsamında, geleneksel Japon evi aynı metotla incelenmiş, geleneksel Japon Evi'nin mekânsal, biçimsel ve geleneksel özellikleri araştırılmıştır. Tadao Ando ve Hiroshi Nakamura'nın projeleri incelendiğinde, Japon kültürünün karakteristik özelliklerini, yapılarına mekânsal ve biçimsel bir şekilde monte ettikleri görülmüş, tez kapsamında bu projeler incelenerek geleneksel Japon evinin çağdaş bir dilde yapılarda nasıl yorumlanabileceği ele alınmıştır.

Bu bağlamda, insanların yaşam tarzları ile yaşam alanları arasındaki ilişkinin irdelenmesi ve bu bağlamda, geleneksel Türk ve Japon yaşam tarzının, yine geleneksel Türk ve Japon mimarisine nasıl yansıdığı incelenerek, bu tarzın, çağdaş mimariye nasıl uygulanabileceği araştırılmıştır.

2.GELENEKSEL TÜRK EVİ

Sedat Hakkı Eldem Türk evini şöyle ifade etmektedir: “Türk evi, eski Osmanlı Devletinin işgal ettiği sınırlar içinde, eski tabirleriyle Rumeli ve Anadolu mıntıklarında 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 içinde inkişaf ederek ve muhtelif dış tesirleri benimseyerek Osmanlı fütuhatını takiben Avrupa’nın muhtelif yerlerinde köklemiştir. Bunlar bugünkü Bulgaristan, Yugoslavya ve Yunanistan’ın bazı mıntıklarındır. 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. Bu mıntıklar, kat’i bir hudut ile çerçevenemezler.”(Eldem,1954:11)

“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 taklit edilen tip haline gelmiştir.” (Eldem,1954:11)

Doğan Erginbaş’a göre “Türk evi tabiata açılan ve bahçe ile kaynaşan, ışıklı ve ferah bünyesi ve bu bünyeye hakim asil sadelik, malzemenin karakterine göre en iyi bir şekilde ve yerinde kullanılışı, tabiilik, fonksiyonun planda ve bütünde ifadesini buluşudur.”(Erginbaş,1961:57)

Kuban’a göre; Türk evi geleneksel Türk ailesinin yaşam kültürü ve törelerine uygun şekil ve plan özelliklerini gösteren asırlarca Türk insanının gereksinimlerine cevap vermiş bir konut tipidir.(Kuban,1976)

Hülya Turgut ise gelenekten geleceğe evimiz adlı yarışmada Türk evinden şöyle bahseder: “Geleneksel Türk konut mimarisinin temel ögesi; içerdiği “Türk odaları (mikro mekân düzeni); bir araya gelerek oluşturdukları ‘Türk sokak’ ve ‘mahalleleri’ (makro mekân düzeni) ile mezzo ölçekte ‘geleneksel Türk Evleri’dir.” (Turgut, ,1992)

Estetik ve biçim kaygısından ziyade, fonksiyonel bir amaç güden Türk evi çadır hayatının yerleşik hayata adapte olmasıyla biçimsel farklılıklar geçirmiştir. Doğanın, iklimin ve yörenin etkisiyle plan ve strüktürde değişiklikler göstermesine rağmen, yaşama, doğaya, çevre koşullarına uygun, tutumsal ve akılcı bir yolla her dönemde fonksiyonunu koruyabilmiştir.

2.1 Türk Evi'nin Tarihsel Süreci

“Asya ve Avrupa coğrafyasının büyük hareketleri ve oluşumları barındıran tarihi içerisinde, Türk boylarının iki asır boyunca göçebe olarak kontrol ettikleri Anadolu'ya 12.asırdan itibaren yerleşmeleri ve Anadolu Selçuklu Devleti'ni kurmaları önemli bir merhaledir.

Cansever'e göre az sayıdaki göçer Türkmen'in halâ ev olarak kullandığı dairevi planlı ve yarım küre biçimindeki otağın, yüksek ısı tecridi sağlayan örtüsünün altındaki iskeleti ve taşınırken düzelebilen çatısı 3 santimetre kalınlığındaki yüksek vasıflı ahşap taşıyıcılarla vücuda getirilerek gereken yerlerde birbirlerine çapraz yönlerde iplerle bağlanıyor, böylelikle dayanıklı bir yapı oluşturuluyordu.

Anadolu'da, hareketli göçebe kültür geleneğinin izlerini taşıyan hafif ahşap iskelet yapı tekniği ile vücuda getirilen Türk evi, Osmanlı Devleti'nin geniş sınırları içerisinde yer alan Balkanlar, Kafkaslar, Hazar Bölgesi ve Kırım kapsayan, uygun yapı malzemesinin kolayca temin edilebildiği geniş bir coğrafi alanda yaygın şekilde uygulanmıştır.” (Cansever,1994)

Geleneksel Türk evi klasik biçimiyle Osmanlı İmparatorluğunun orta bölgelerinde şekillenmiştir. Ancak klasik Türk evinin çeşitli öğeleri Ortadoğu'nun eski kültürlerinde vardır. Kuban ise Türk evi ile çadır arasında morfolojik bir bağ olmadığını ama Türk odalarının organizasyonu ile çadır içi arasında kullanım benzerliği olduğunu söyler.

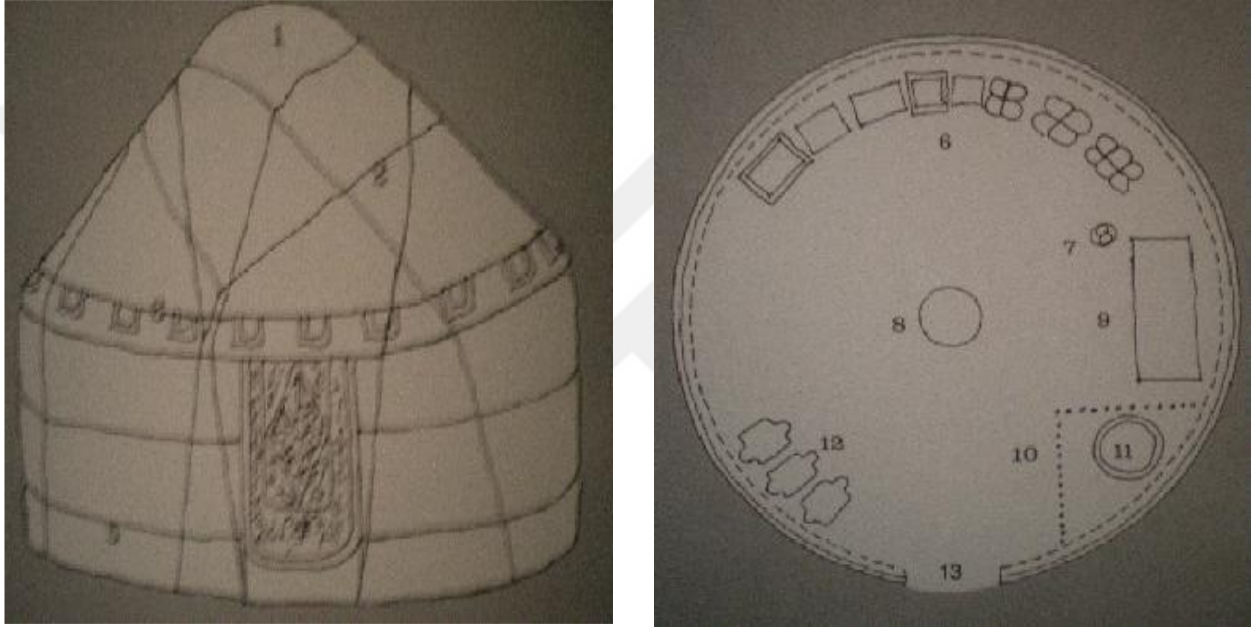
E. Esin Türk evinin kökeninin Orta Asya olduğunu, eski Çin köşk geleneğinin orta Asya Uygur topraklarındaki sürekliliğine, bunun ortaçağ Türk mimarisine dolayısıyla Türk evi tasarımına geçişine dikkat çeker.(Esin, 1976)

Eldem, Türk evi ile ilgili çalışmalara çok büyük katkılar sağlamış, genel inceleme için belgesel temelleri oluşturmuş ve araştırmaları ile Türk evi kavramının gelişimine farklı bir boyut katmıştır. Fakat Eldem'in çalışmaları Türk evinin tarihi boyutlarından ziyade plan tipolojileri üzerine olmuştur.

Eldem Türk evini incelerken Türk evini tarihi dönemlere ayırmaktadır. On altıncı ve on yedinci yüzyılları kapsayan birinci dönemde Batı ve Kuzeybatı Anadolu'dan, onyedinci ve onsekizinci yüzyılları kapsayan ikinci dönemde ise İstanbul ve Marmara bölgesinden örnekler vermiştir.(Kuban,1995)

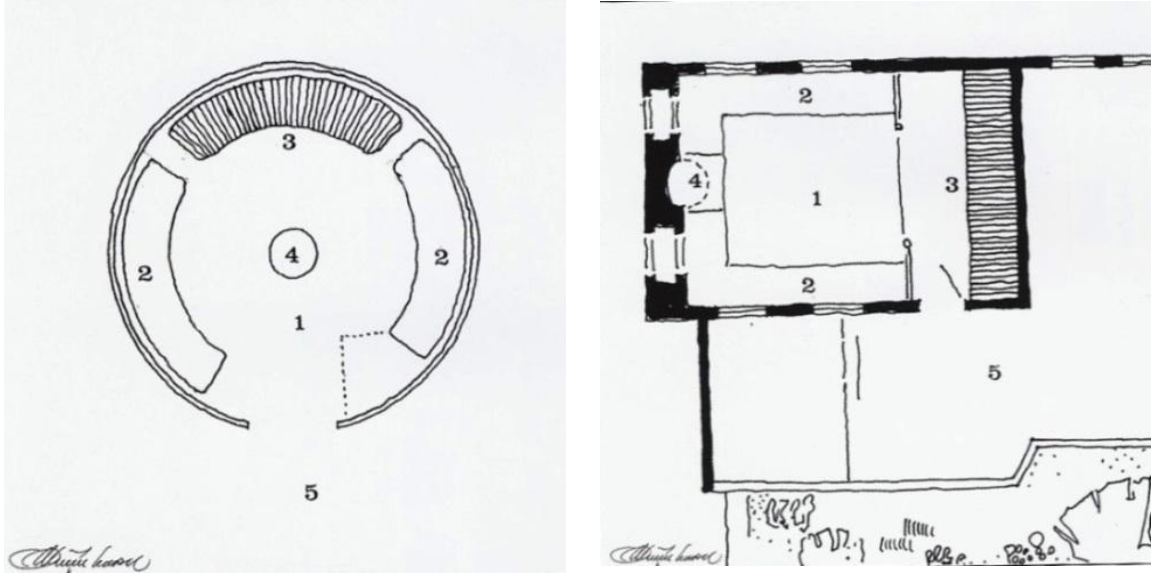
Türk evi ortak kullanım alanı ve çadırdaki yaşama biriminin benzerliğine değinen Cansever, her iki yaşama biriminin de birbirleriyle işlevsel ve çevresel yönden benzerlik kurduğunu belirtmiştir.

Küçükerman'a göre ise " Türkler İslamı benimsedikten sonra Anadolu'ya gelmişler ve yerleşme düzenine geçmeye başlamışlardır. Bu ortam içinde, 'göçebelik kavramı'; İslam dünya görüşü ve Anadolu'nun verileriyle belli bir oran içinde birleşerek, yeni bir yaşama kavramı ve biçimini ortaya çıkarmıştır." (Şekil 2.1) (Küçükerman,1996:33)



Şekil 2.1: Bir Orta Asya Çadırının İç Düzeni (sağda) ve Genel Görünümü (solda)
(Küçükerman,1996)

Odanın çadırla olan benzerliğine dair gözlemlerin yapılabileceğini söyleyen Kuban; mekânın ortasının boş bırakılmasının ve etrafının sedirlerle çevrilmesinin, oturma, yemek yeme ve uyuma gibi çok sayıda etkinliğin burada olmasının, yaşama alanının çok amaçlı kullanılmasının ve çadırdaki gördüğümüz gibi yatakların gündüz dolaplara kaldırılmasıyla benzerlik gösterdiğini söyler.



1.Çok amaçlı orta alan 2.Oturma için biçimlenen çevresel alan 3.Kapalı kullanma alanları sekiler, sandıklar, yükler 4.Isıtma, çadırda ortada bulunması gereken ocak

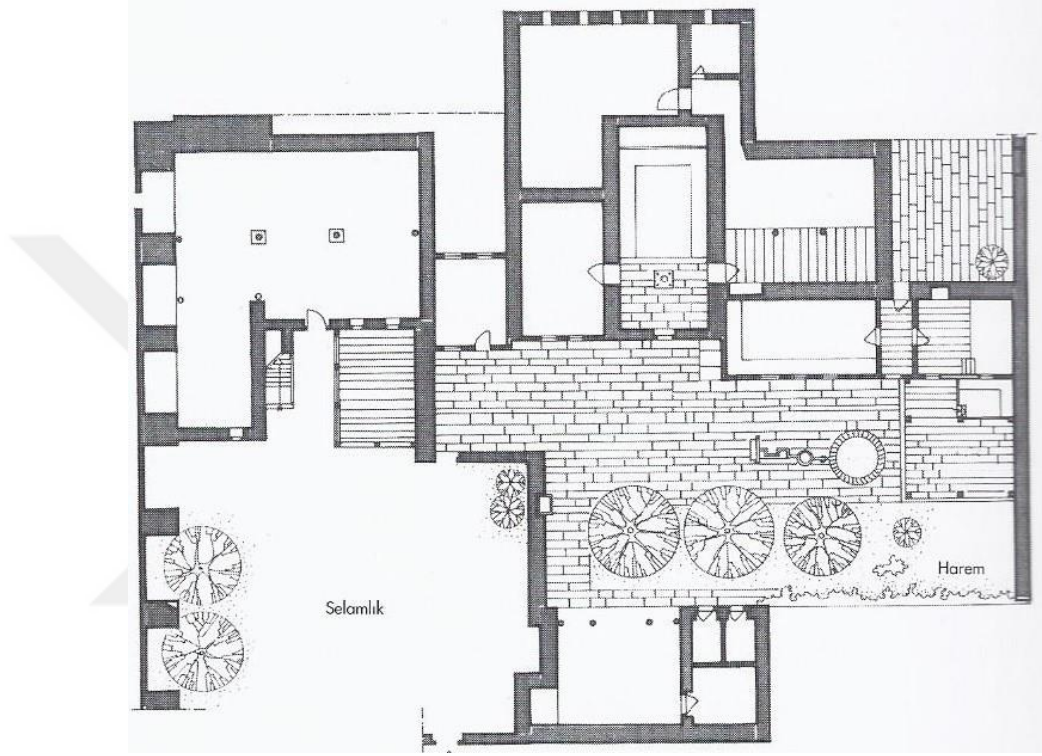
Şekil 2.2 Türk evi odasının çadır ile karşılaştırılması (Küçükerman, 1985).

Kuban'a göre Türk evi, Türk toplumunun geçmişteki gereksinimlerine yanıt vermiştir. Kuban; Anadolu ve Balkanlardaki Türk fetihlerini kapsayan yıllarda sıradan ev biçimine bilgi verecek arkeolojik çalışmaların bulunmadığını, onyedinci yüzyıldan önce ahşap mimari örneklerine rastlandığından bahseder.

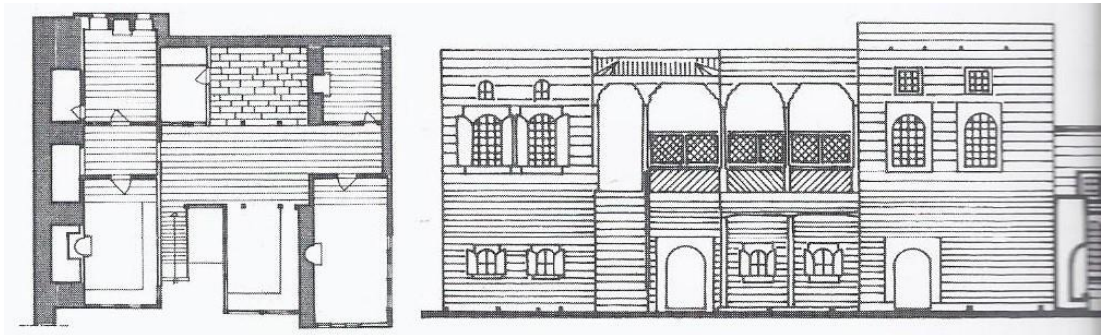
Geleneksel Türk evinin doğuşu ve gelişiminde onikinci ve onüçüncü yüzyıldaki kent evlerinin biçimlerine cevap vermek çok güçtür. Az sayıdaki Selçuklu sarayı ve bazı arkeolojik bulguların dışında bu döneme ışık tutacak veriler çok azdır. Kuban'a göre 15. yy'da, Sultan Mehmet'in vakfiyesi İstanbul'da sultan tarafından vakfedilen yapılar hakkında o döneme ait bilgiler vermektedir. Duvarlarla çevirili çoğu tek ve iki katlı olan yapılara rastlanırken, üç katlı evlerin varlığına rastlanmamıştır.(Kuban,1995)

Onaltıncı yüzyılda İstanbul'u ziyaret eden gezginler genellikle tek katlı evler betimlemiştir. Onaltıncı yüzyılın ortalarına kadar Osmanlı başkenti ve büyük taşra merkezlerinde tek katlı evler varlığını sürdürmüştür. İmparatorluğun onaltıncı yüzyılda güçlenmesi ve yerleşmesi ile zenginliğin artmasına paralel olarak çeşitli kırsal nitelikli evler meydana gelmiştir. Bu evlerde bahçe seviyesinde bulunan, mutfak, ahır, kiler, odunluk, kümes, kuyu, çeşme ve tuvaletlerin, üst katta bulunan yaşama, yeme içme ve uyuma mekânlarından ayrılmış olduğu görülür. (Kuban,1995)

N. Çakıroğlu tarafından Kayseri'deki en eski konutlardan olduğu belirtilen Güpgüboğlu ailesinin evi (şekil 2.3) Türk evinin geleneksel öğelerini içeren bir örnektir. 15. Yy 'a ait olduğu düşünülen yapının birinci katında odalar arası eyvan ve alt katların üzerine çıkma yapan bir başoda, geleneksel Türk evi öğelerinden haremlik ve selamlık bulunmaktadır.

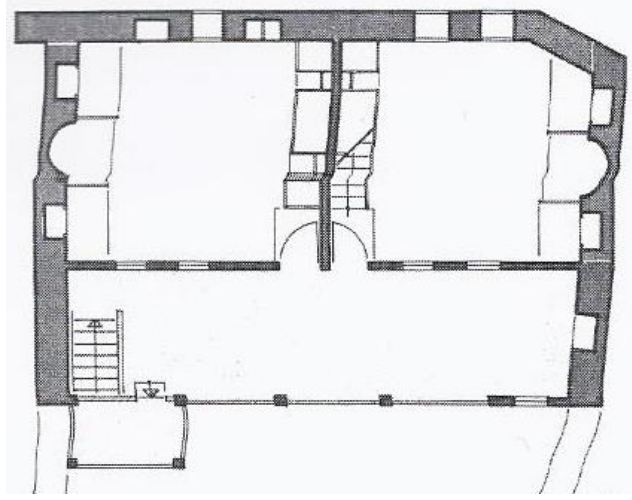


Şekil 2.3: Kayseri, Güpgüboğlu Evi 1. kat. (Kuban, 1995)



Şekil 2.4 Kayseri, Güpgüboğlu Evi zemin kat (solda) ve cephesi (sağda) (Kuban, 1995)

Eldem tarafından 16. Yüzyıldan kalma olduğu belirtilen, Bursa Sarayönü'nde bulunan ev(Şekil2.5) ahşaptır ve klasik Türk Evi'nin en iyi örneklerindedir.(Kuban,1995)



Şekil 2.5 Bursa Sarayönü Mahallesi'ndeki evin planı (Eldem, 1954)



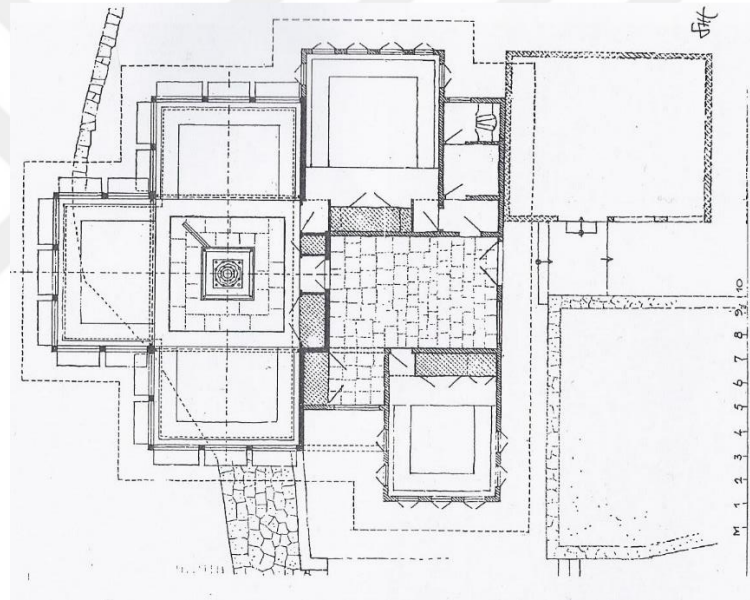
Şekil 2.6 Bursa Sarayönü Mahallesi'ndeki evin cephesi (Eldem, 1954)

Kuban'a göre, tek cepheli kübik evlerden daha açık biçimlere geçiş 17. Yy 'da gerçekleşmiştir. 17. Yy 'da yapılan evlerin birinci kat duvarları ahşap olurken taş duvarların yerini de kerpiç dolgu almıştır. Giriş katları üzerinden taşan çıkmalar bu dönemde ortaya çıkmıştır.

17. yy yapılarından Amcazade Hüseyin Paşa yalısı (Şekil 2.7) bu dönemin önemli yapılarından biridir. 1699 yılında Sadrazam Amcazade Hüseyin Paşa için inşa edilen yapı haçvari plan tipi şeklindedir ve boğazın en eski yapılarından biridir. Selamlığa divanhanenin eklenmesi ile oluşan yapının örneklerine, Anadolu'da da rastlanmaktadır.(Kuban,1995)

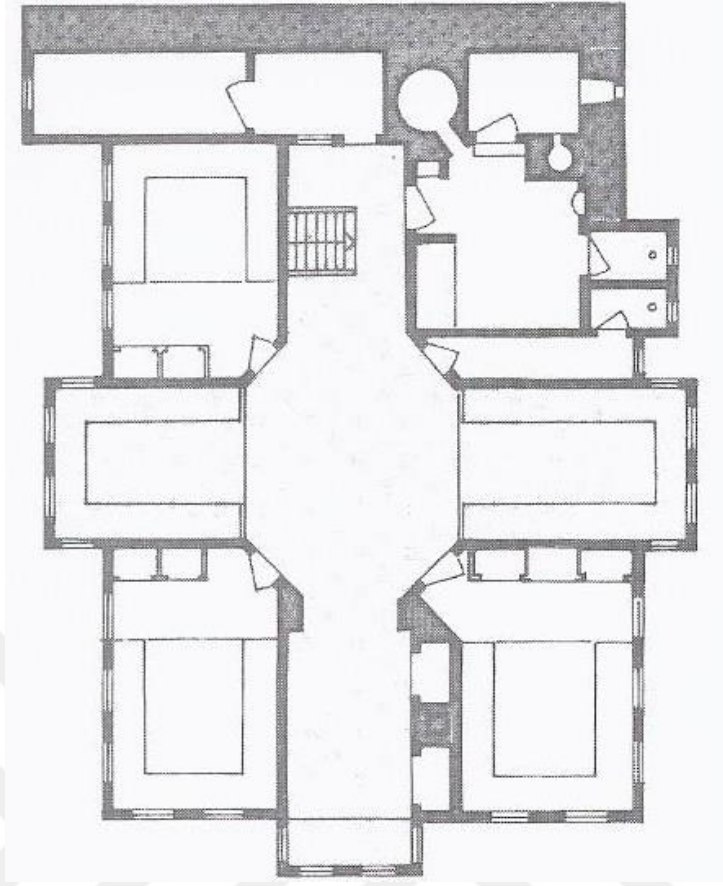


Şekil 2.7 Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı (Anadoluhisarı-1699)



Şekil 2.8 Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı Kat Planı (Eldem 1994)

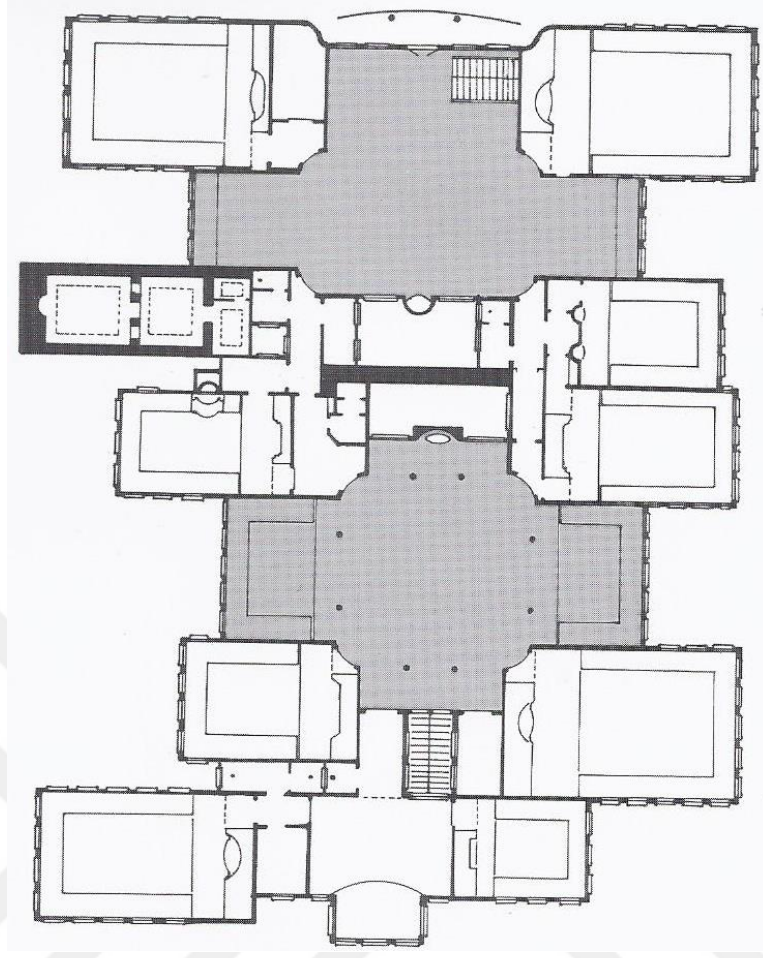
Geç onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıl kent evleri incelendiğinde orta sofalı plan tipi ve Türk Evi'nin temel plan düzeninin mekânsal özelliklerini içinde barındıran haç biçiminde bir sofa etrafında köşe odalı plan tipi görülmektedir. (Şekil2.9) (Kuban,1995)



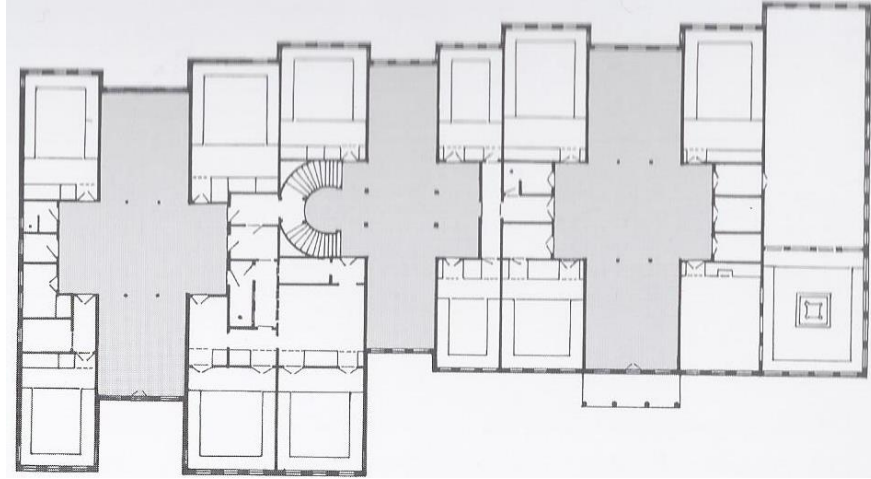
Şekil 2.9 Ankara Değirmenci Ahmet Ağa Evi- 19. yüzyıl (Kuban,1995)

Bazı büyük konutların planlarında geleneksel Türk evinin ilkeleri daha güçlü bir şekilde görülmektedir. Boğaziçi'ndeki Köçeoğlu Yalısı(Şekil 2.10) geleneksel plan tipinin neredeyse tüm özelliklerini içinde barındırmaktadır. Oda kavramı, eyvanlar, çok açık bir şekilde bu yapıda göze çarpmaktadır.(Kuban, 1995).

Boğaz'da Kandilli'de bulunan Büyük Vezir Kıbrıslı Mustafa Yalısı haçvari plan şemasının büyük bir konutta uygulamasının yapıldığı bir yapıdır. İki kat yüksekliğinde yapılan sofa, geleneksel sofa uygulamasının farklı bir yorumudur. Doğan Kuban plan şemasını şöyle ifade etmektedir: "Mimarın bu planı uygulanmasında çok katı davranmadığı, yan bölümlerin ve uzunlamasına eksenlerin boyutlarını kolaylıkla değiştirdiği, ek öğeler kattığı görülebilir."(Kuban,1995:78) (Şekil 2.11)



Şekil 2.10 İstanbul Bebek Köçeoğlu Yalısı (Eldem,1954)

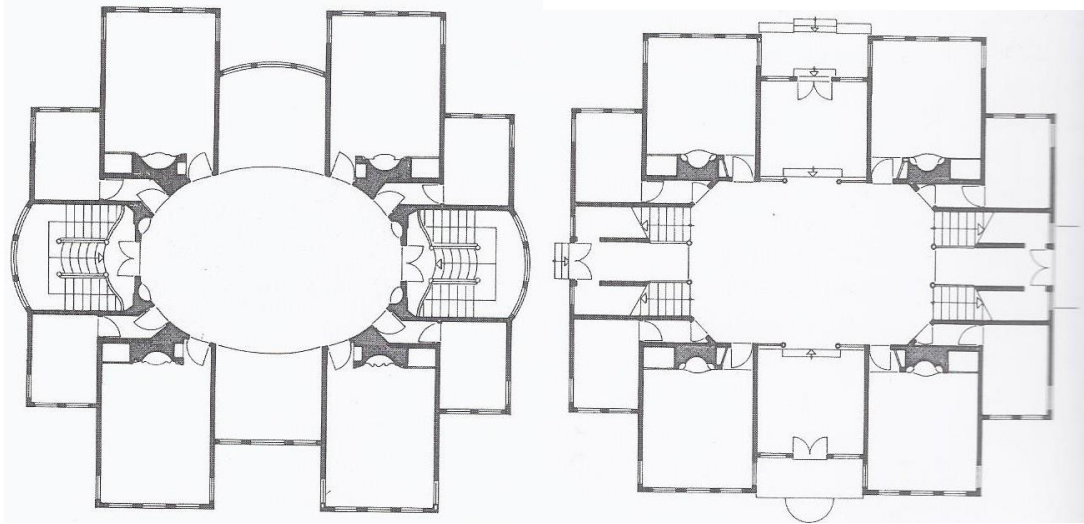


Şekil 2.11 İstanbul Kandilli Kıbrıslı Yalısı Zemin Kat Planı 19. yüzyıl (Eldem,1954)

19. yüzyılda yapılan İstanbul Çengelköy Sadullah paşa yalısı oval sofalı bir yapıdır.(Şekil 2.12) Boğaziçi'ndeki Sadullah paşa yalısı orta sofalı plan tipi ile haçvari sofalı planın bir sentezidir.



Şekil 2.12 İstanbul Çengelköy Sadullah Paşa Yalısı 19. yüzyıl (Kuban,1995)



Şekil 2.13 İstanbul Çengelköy Sadullah Paşa Yalısı 1.kat (solda) Zemin Kat (sağda)
(Eldem,1954)

Batı konut tipolojisi ve yapı malzemeleri ondokuzuncu yüzyılın ortalarına doğru ülkemizde etkilerini göstermeye başlamıştır. Batı seçmeciliğinin üslupsal gösterişine karşın geleneksel zevklerin 1900'lu yılların başına kadar direnç gösterdiğinden bahseden Kuban, ondokuzuncu yüzyılın ortalarında batının etkisiyle, önemli

konutların bezemelerinde Neo-Barok, Neo-Klasik, Neo-Gotik ve en sonunda Art Nouveau karışımı üslupların ortaya çıktığını söyler.(Kuban,1995)

İstanbul'da bulunan yabancı mimarlar doğrudan yabancı modeller uygulamışlardır. Yeni gelişen azınlık burjuvazisi, yabancı kolonileri ve eğitim görmüş Osmanlılar, batı modasına uygun konutları tercih etmişlerdir. Savaşlar ve politik mülteciler de yeni üslupların oluşmasında aktif rol oynamışlardır. Eskişehir'de, tümüyle yerli yapı malzemesiyle yapılan fakat farklı bir fizyonomiye sahip evler, Kırımdan gelen göçerler tarafından yapılırken, ondokuzuncu yüzyılın sonlarında kuzeydoğu bölgelerinin Ruslar tarafından işgali sırasında Kars tümüyle yeniden yapılmış ve yabancı bir üslup kente hakim olmuştur.



Şekil 2.14: Kars geç 19. yüzyıl Evi (Kuban,1995)



Şekil 2.15: Ayvalık geç 19. yüzyıl Evi (Kuban,1995)

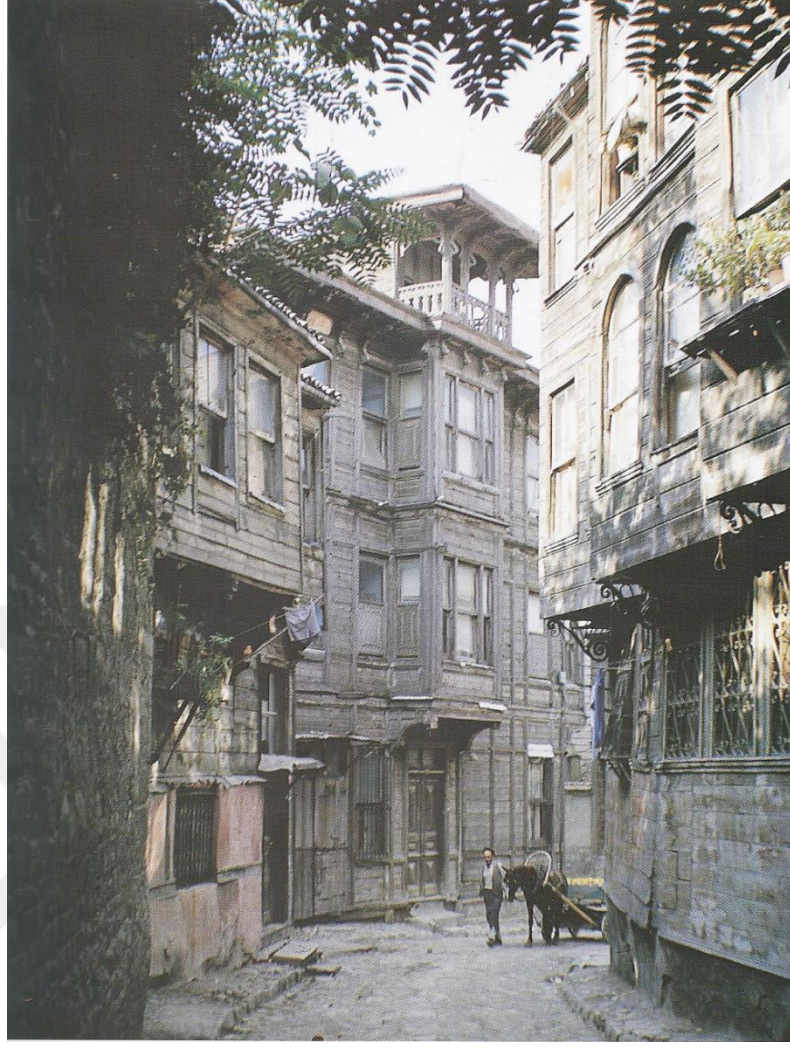
Hıristiyan azınlıklar ve eğitim görmüş Osmanlılar için batılı modellerin benimsenmesi çağdaşlaşma simgesi olmuştur. Bütün bu eğilimler birbirleriyle ve geleneksel biçimlerle etkileşim içinde melez kompozisyonların oluşmasına sebep olmuştur. İmparatorluğun büyük kentlerinin mimari görüntüsünü bu gelişmeler şekillendirirken Anadolu içerisindeki kentler dış etkilere kapalı kalmış, ticari ve endüstriyel gelişmelerin dışında kalarak, geleneği yaşatmaya devam etmişlerdir.(Kuban,1995)

Ondokuzuncu yüzyılın sonlarında Osmanlı'ya giren Art Nouveau akımı yerel bir karakter kazanmıştır. Bunun doğal etkisi olarak İstanbul ahşap mimarisinin son aşamasında Art Noeveau'nun özgün örneklerini yaratmıştır. Art Nouveau bezeme bütün özellikleriyle, ahşap evlere uygulanması ile yerel bir boyut kazanmıştır. Yerli marangozlar, açık işçiliği olan iki boyutlu bu bezemelerden özgün çalışmalar yapmışlardır. Bu tarzın en iyi örneklerine Boğaziçi'nde, Rumeli ve Anadolu yakalarındaki banliyölerdeki yazlık konutlarda rastlamak mümkündür.



Şekil 2.16: İstanbul Beylerbeyi’nde Art Nouveau Üslubunda Ev (20. Yüzyıl Başı)

Yirminci yüzyılın başlarında İstanbul’da ev tasarımı son derece seçmeci, gelenekten uzaklaşan bir durum almıştır. Neo-klasik bir cephede barok pencereler, Lale devri süslü kemerler, geleneksel konsollarla bir araya gelmiştir. Giriş katların sokağa açılması ve kafeslerin kalkması aslında batıdan alınan özgür yaşam tarzının göstergesi gibidir. Yine bu yüzyılda geleneksel Türk evinde fazla uygulanmayan çatı katı uygulamaları vardır. Çatı, aralarındaki ‘‘cihannümler’’ (Şekil 2.17) genelleşmiştir.



Şekil 2.17: İstanbul Süleymaniye’de Cihannüma’lı ev (19. Yüzyıl Sonu)

Ondokuzuncu yüzyıl sonu ve yirminci yüzyıl başlarında Art Nouveau tarzından etkilenen süslü saçaklar göze çarpmaktadır. Heykel gibi şekil verilen bu saçaklar geometrik süslemelere sahiptirler.

Kuban’a göre bütün bu değişimlere karşın, Osmanlı konut mimarisinin, son döneminin kendine özgü bir kimliği vardır. Avrupa’nın klasik üslupları, Barok ve Art Nouveau motiflerinin cephelerde yaygın kullanılması, Avrupa etkilerinin bir sonucudur, ancak bu mimarinin oluşturduğu yeni kent görünümü kişiliğini, henüz pek değişmemiş eski kent dokusunun mekânsal ve boyutsal özelliklerinden almıştır.

Yoğun kent dokusunda çıkmalar eski biçim düzenlerinin etkisiyle yer kazanma amacıyla yapılmaya devam etmiştir. Bunun sonucu olarak eski sokak dokusu, boyutsal süreklilik, cumbalar ve çıkmalar geleneksel kent görüntüsünün sürekliliğini sağlamıştır.

Osmanlı başkenti ve önemli taşra merkezlerinin mimarisi görünüş itibariyle önemli bir değişime uğrarken, küçük taşra kasabalarında geleneksel yapım teknikleri ve biçimleri egemenliğini sürdürmüştür. Aslında tam anlamıyla değişimden söz edilmesi İkinci Dünya savaşıdan sonra, yeni malzemelerin kullanımı ve endüstrileşmenin yükselişiyle olmuştur.

2.2 Geleneksel Türk Evinin, I. Ve II. Ulusal Mimarlık Döneminde Yorumlanması

Cumhuriyetin kuruluşu ile birlikte siyasal, toplumsal, kültürel ve ekonomik yapıda görülen değişimler mimarlık alanında da etkili olmuş; kentlerin imar planları hazırlanmış, gelişen yönetsel ve kentsel işlevler kapsamında, artan nüfusa göre yeni yerleşim alanları planlanmıştır.(Osmay,S.1998.) Bu dönemde, batı kültürü ve teknolojisinin bir göstergesi olan modern mimarlardan etkilenilmiş, yeni mimarlık; Osmanlı, İslam ve Doğu kökenli kültürlerden, modern ve laik bir topluma geçişin tamamlayıcı öğelerinden biri olarak değerlendirilmiştir.(Batur,1998)

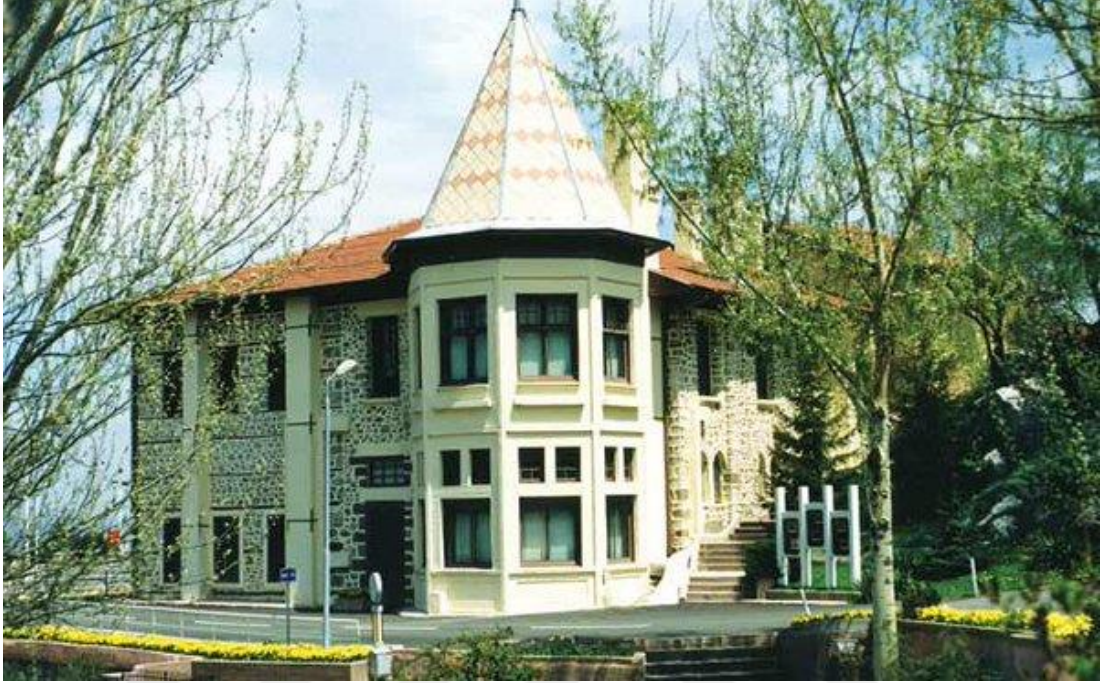
Birinci Ulusal Mimarlık akımının etkili olduğu Cumhuriyetin ilk yıllarında, binaların işlev ve kütle organizasyonu batıdan alınırken, dış cephelerinde ve dekorasyonunda Selçuklu, Osmanlı ve İslam mimarisinden alınan kemerler, sütunlar, kalıplar, çıkmalar, konsollar, saçaklar ve bezeme öğeleri kullanılmıştır. Modern mimari kendisini, Binaların inşasında simetrik ve aksiyal plan düzenlemeleri ile çelik ve betonarme gibi yapım sistemlerinde göstermiştir.

Doğan Hasol'a göre, "birinci ulusal mimarlık akımı özellikle resmi yapılarda 1910-30 yılları arasında Osmanlı mimarlığının son döneminden Cumhuriyetin ilk yıllarına değin uzanır." (Hasol , 2017:34)

Bu dönemde mimarlar klasik Türk mimari yapılarından yararlanarak yeni bir Türk milli üslup yaratmaya çalışmışlardır. Aslında bu akım, Selçuklu, Osmanlı ve İslam mimarlıklarının eski dinsel yapılarından alınan kubbe, çıkma, sütun ve geniş saçak gibi sivil mimarlığın belirgin detaylarının cephelerde ve iç mekânlarda mimarlığa uygulamaya çalışılmasıdır. (Hasol , 2017)

Akımın öncüleri mimar Kemalettin bey ve mimar Vedat Tek'tir. Amaçları ülke mimarlığını yabancı etkilerden arındırmak ve diriltmeci anlayışla Osmanlı'nın son dönemini değil, Cumhuriyet'in ilk yıllarını da etkisi altına almaktır.

Cumhuriyet'in ilanından hemen sonra, Genç Türkiye Cumhuriyetinin imar programına dahil olan Mimar Vedat Bey Atatürk'ün emri ile Ankara'ya gelmiş, ilk iş olarak Çankaya Gazi Köşkünü düzenlemiştir.(Şekil 2.18)



Şekil 2.18: Çankaya Gazi köşkü, (Vedat Tek, Ankara)

Birinci ulusal mimarlık akımının etkisinde inşa edilen konut yapılarına örnek olarak Vedat Tek'in Nişantaşı'nda kendisi için yaptığı ev örnek olarak gösterilebilir.(Şekil 2.19)

Vali Konağı Caddesi ile Süleyman Nazif Sokağı'nın kesiştiği üçgen arsada yer alan yapı, geniş saçakları balkon ve çıkmaları, kemerli pencereleri ile dönemin mimari karakteristiklerini, küçük boyutlu olmasına rağmen, ustalıkla yansıtmıştır.(Hasol ,2017)

Zemin ve teras katları dahil dört katlı olan bina, eğimli bir arazide kot farkı değerlendirilerek yapılmıştır. Bina girişi Vali Konağı Caddesi üzerindedir. Zemin kat salon ve yemek odası gibi günlük yaşam alanlarına ayrılmış, üst katlarda ise yatak odalarına yer verilmiştir.



Şekil 2.19: Vedat Tek Evi, Nişantaşı, İstanbul, (1913-1916 Mimar Vedat Tek)

Sibel Bozdoğan, “Modernizm ve Ulusun İnşası” kitabında 1. Ulusal mimarlık akımından özetle şöyle bahseder: “Osmanlı mimarisinden alınan dekoratif unsurların yeni inşaat teknolojileri ile (betonarme, demir, çelik) birleşmesinden oluşan sistemin ‘on dokuzuncu yüzyıl Avrupa ve Amerika’ındaki klasik ve gotik canlanmaları gibi, imparatorluk başkentlerindeki bankalar, devlet daireleri, sinemalar ve diğer kamu binaları için geniş ölçüde kullanılması” gibidir. (Bozdoğan , 2002:31)

Doğan Hasol ise özetle: “Mimarlık alanında Avrupa ve Amerika’da giderek yaygınlaşmaya başlayan ilerici hareket; Modern Mimarlık batı uygarlığından etkilenmekte olan genç Türkiye cumhuriyetini de etkilemiştir. ‘Osmanlı döneminin son yüzyılında yabancı mimarlar ve Avrupa’da yetişmiş gayrimüslim mimarlar eliyle gelen batılı üslup ve akımlar ülke mimarlığında etkili olmuştur.’ (Hasol , 2017:30)

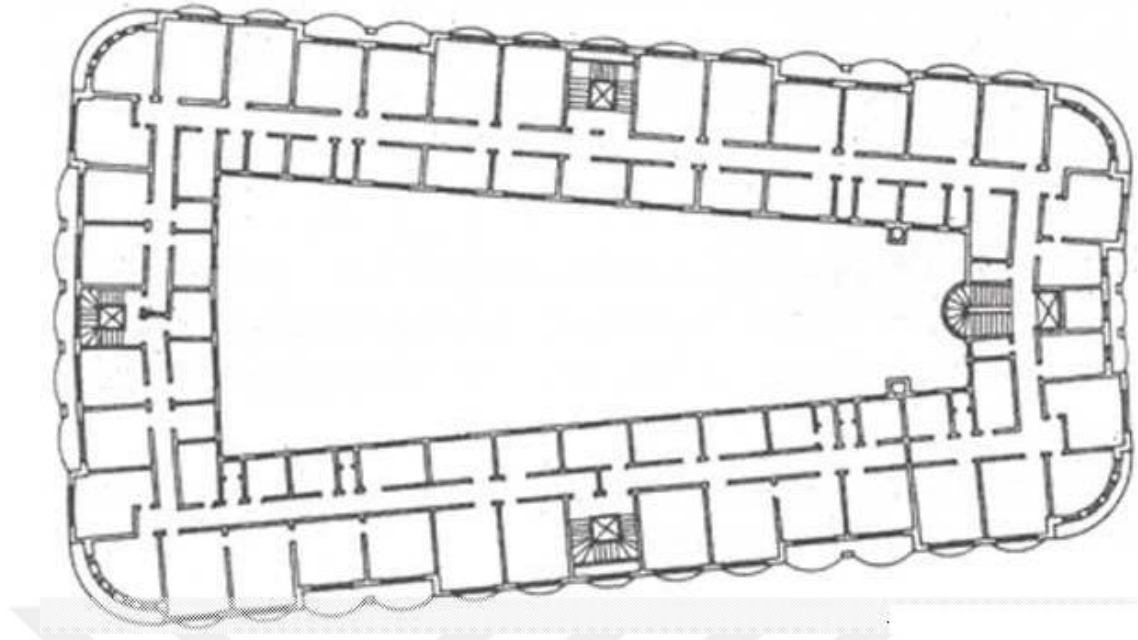
Yapılarında batılı mimari tasarımları kullanan Kemalettin Bey, buna karşın özellikle cephe tasarımlarında klasik mimari öğelere yer vererek, seçmeci bir uygulamaya önem vermiştir. İlk olarak Mimar Vedat Beyin, planlarını çizdiği Ankara Palas’ın yapım işini üstlenen Kemalettin Bey, Cumhuriyet dönemi okullarına öğretmen yetiştirmek amacıyla yapılan Gazi Eğitim Enstitüsünü de 1929 yılında tamamlayarak inşa etmiştir. Birinci Mimari Üslubun usta mimarı olan Kemalettin Bey, “Devlet Demir Yolları İşletme Binası” ve “Vakıf Apartmanı” gibi, Ankara’daki iki önemli yapının

plan ve projelerini de gerçekleştirmiştir. 17 Temmuz 1927 yilındaki ani 6l6m6n6n ardından ise, s6z konusu yapılar, 6nl6 mimarın tasarımlarına uygun bir şekilde tamamlanmıştır.(Giray,2009)



şekil 2.20: Vakıf Apartmanı, Mimar Kemalettin, (Ankara 1928-1930)

Ankara'nın ilk modern yaşama alanı ve betonarme yapılarından olan Vakıf Apartmanı'nda(şekil 2.20) biri sonradan inşa edilen tiyatro salonları, zemin kat ve birinci katta bulunmaktadır. Birinci katta mağazalar sırası bulunan yapının zemin ve bodrum katta bulunan daha k6çük daireleri konut sıkıntısının g6r6ld6đ6 1930'larda milletvekilleri tarafından kiralanmıştır. 6st katlarda yer alan daha b6y6k daireler hem cadde hem de merkezdeki avluya a6ılmaktadır.



Şekil 2.21: Vakıf Apartmanı Kat Planı, (Mimar Kemalettin, Ankara 1928-1930)

Geniş saçaklar, zemin kattaki kemerli açıklıklar ve tiyatro dekorasyonunun eklektik-ulusal üslubu yansıtmasına karşın; üst dört katın yuvarlatılmış köşe balkonları ve korkulukları, köşeli pencere açıklıkları ve bezemeli yüzeylerin azaltılması mimarın diğer yapılarında da görülen, dönemin rasyonel-modernist yaklaşımına işaret etmektedir.

1930'larda ulusa egemen olan yabancı mimarlar ve bunların batı kökenli mimari anlayışlarına bir tepki olarak ancak, bununla beraber II. Dünya Savaşı sırasında savaşın dışında kalmış olsa da Türkiye'de bu yıllarda savaşın yarattığı etkiyle birlik ve beraberlik duygusunun ulusal niteliğe bürünmesi sonucu 1938-1950 yılları arasında 2. Ulusal mimarlık akımı başlamıştır. (Batur,1994) 'Bu akım romantik bir yaklaşımla yeni bir ulusal mimarlık yaratmak amacıyla yönelerek 1939-1950 yılları arasında Türk mimarlığını etkisi altında tutacaktır'. (Hasol, 2017:115) Önceleri Milli Mimari sonraları İkinci Ulusal Mimarlık adıyla anılan akım yerel ulusal mimarlık öğelerinin bulunup kullanılmasına dayanan bir üslup araştırması niteliğindedir.

Bu akım modernist anlayışın bir antitezi olarak yorumlanmakta, modern mimarlığın geleneksel bir çerçevede yorumlandığı, ancak bunun uyumsuz olduğu gibi eleştirilere maruz kalmış bir akımdır. Özellikle yapılarda ithal malzemenin kullanılması da bu eleştirilere yol açan unsurlardandır. Ancak Eldem'in başı çektiği bir grup, yerel malzeme ve biçimlere dayanan bir mimarlık amaçlamıştır. Sedat H. Eldem'in Güzel

Sanatlar Akademisi içinde kurup yürüttüğü Milli Mimari semineri adlı çalışmalarda özellikle geleneksel Türk sivil mimarlığı üzerinde yoğunlaşan çalışmaların bu akımın düşünce temelini oluşturulmasında önemli etkileri olmuştur.

Bu akımda o dönemde Rusya, Almanya, İtalya gibi ülkelerdeki siyasal baskı rejimlerinde tutunmaya başlayan seçmecilik anlayışının da payı vardır. Bu dönemde tıpkı I.ulusal mimarlık akımında olduğu gibi Osmanlı mimarisi ve Selçuklu yapılarının mimari özellikleri göz önünde bulundurulmuştur. Bu iki mimari anlayışa ek olarak Türk konut mimarlığının özellikleri de bu akımın uygulayıcıları tarafından kullanılmıştır. (Hasol, 2017)

Ağırlıklı olarak klasik Osmanlı formlarını kullanan I.ulusal mimarlık akımı zamanın da gerici olarak nitelendirilmiş de, İkinci Ulusal Mimarlık Akımı bu şekilde bir eleştiriye pek maruz kalmamıştır. Bunun en önemli nedenlerinden birisi modern mimari öğelerinin ikinci üslupta daha yaygın kullanılmasıydı. Kolay monte edilebilen hafif taşıyıcı sistem ve mekânlara cömertçe güneş ışığı sağlayan geleneksel ahşap ev mimari öğeleri, İkinci Ulusal Mimarlık Akımından beklentileri fazlasıyla karşılamıştır. Akımın en önemli temsilcileri ise Sedat Hakkı Eldem ve Emin Onat'tır. İkinci ulusal mimarlık akımının etkisinde inşa edilen konut yapılarına örnek olarak Ankara Saraçoğlu Mahallesi konut uygulaması (Şekil 2.22) örnek olarak verilebilir. Ankara'daki konut darlığına karşı üst düzey memur ve askerler için tasarlanan yapı toplu konut uygulaması olarak karşımıza çıkmaktadır. Geleneksel Türk evinden alınan alıntılarla ikinci ulusal mimarlık akımının toplu konuta uygulanmış önemli bir yapısıdır. (Hasol, 2017)



Şekil 2.22: Saraçoğlu Mahallesi (Paul Bonatz, 1945-1946)

İkinci ulusal mimarlık akımının özelliklerini yansıtan konut örneklerinden biri de Bursa Vali Konağıdır. İki katlı olarak tasarlanmıştır. Yığma taş olarak inşa edilmiş olan yapının alt katında giriş, giriş holü, ana mutfak, hizmetli bölümleri ve servis bölümleri yer almaktadır. Ahşap taşıyıcılar ile inşa edilmiş birinci katta ise, tören salonları, yemek salonu, çalışma ve yatak odaları ile servis mutfağı bulunmaktadır. Bu katta salonlar arasındaki orta alanda, doğal sıcak suyu olan bir havuz yer almaktadır. Bina geniş saçakları ve saçak altı süslemeleri, alçı pencereleri ve cumbalarıyla geleneksel konut mimarisinden esinlenmiş olmasının yanı sıra, işlevsel çözümleriyle çağdaş mimarlık anlayışının olanaklarını sunması yönünden de önemli bir yere sahiptir. (Şekil 2.23)



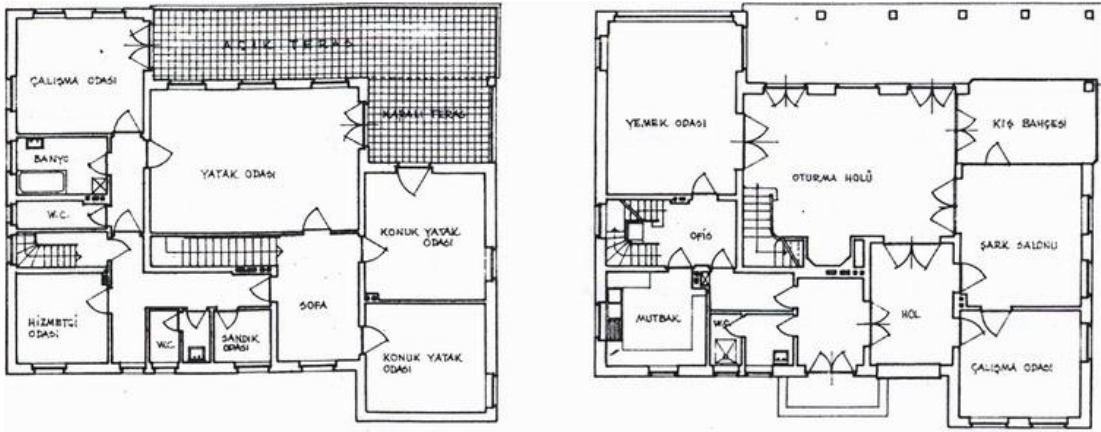
Şekil 2.23: Bursa Vali Konağı (Emin Onat 1945-1946)

1937’de Emin Onat tarafından Kavaklıdere’de tasarlanan konutta bu dönemin özelliklerini yansıtan bir projedir.(Şekil 2.24) İki katlı olarak tasarlanan konutun birinci katında; merkezde, çalışma odası dışındaki bütün mekânların açıldığı, geleneksel Türk konut mimarisindeki orta sofayı çağrıştıran oturma holü yer almaktadır. Bu katta ayrıca, şark salonu, çalışma odası, yemek odası, oturma holünden geçilen bir veranda, mutfak ve giriş holü bulunmaktadır.



Şekil 2.24: Kavaklıdere Konut (Emin Onat, 1937)

Oturma hólünden bir merdivenle çıkılan ikinci katta ise yine bir çalışma odası, konuk odaları, yatak odası, hizmetçi odası, banyo ve tuvalet ile "L" biçiminde bir teras yer alır. Yapının üst örtüsü kiremit kaplamalı beşik çatıdır. Cephede, açık renkli sıvaya karşın, koyu renkli ahşap panjurların kullanılması farklı bir görünüm ortaya koymaktadır.



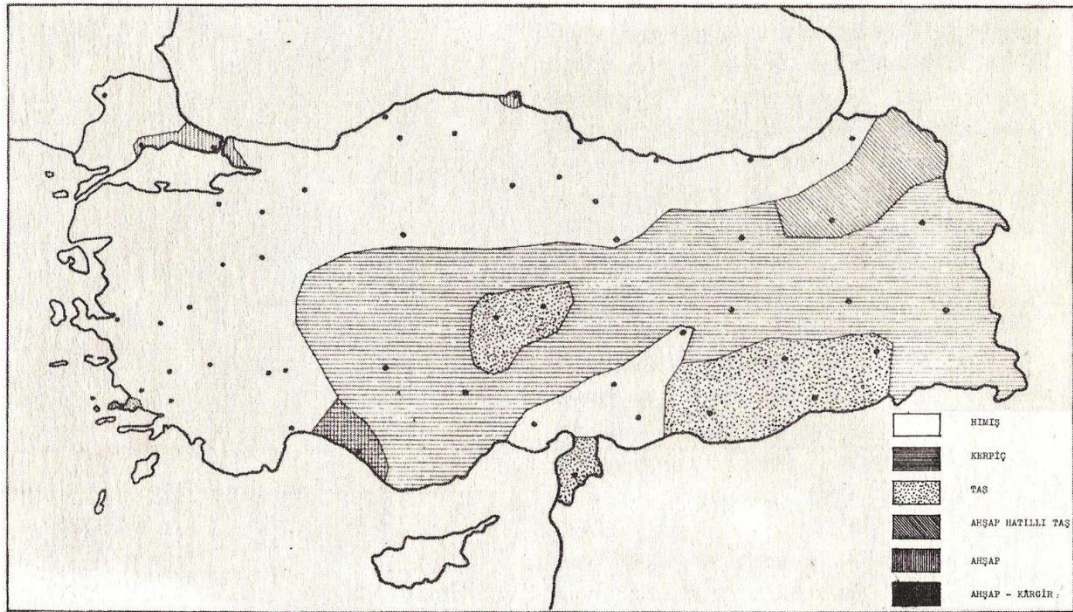
Şekil 2.25: Kavaklıdere Konut Zemin kat planı (sağda) birinci kat planı (solda)

2.3 Geleneksel Türk Evi'nde Bölgesel Farklılıklar

Anadolu'da Türk evinin ve odasının oluşumu, gelişimi ve biçimlendirilmesinde birçok etken etkili olmuştur. Anadolu'nun doğal yapısındaki bölgesel farklılıklar, geleneksel Türk evinin biçimlenmesinde farklı yapısal etkiler göstermiştir. Farklı iklim bölgelerinin varlığı, yapılarda iklim özelliklerine bağlı olarak belirli bir doğrultuda yönelmelere ya da toplanma, yoğunlaşma gibi eğilimlere yol açmıştır.(Küçükerman,1996)

Göçebelik, tarımsal toplum ve endüstri toplumu insanlık tarihini oluşturan dönemlerdir. Günümüzün endüstri toplumuna nazaran, doğaya bağlı kalmanın daha önemli olduğu tarımsal toplumlarda mimari, doğal etkenlere sıkı sıkıya bağlıdır. İklim, yerel malzeme olanakları, yerleşme alanının topografik yapısı ve tarımsal alanın verimi gibi etkenler mimari oluşumda etkilidirler.(Kazmaoğlu ve Tanyeli,1979)

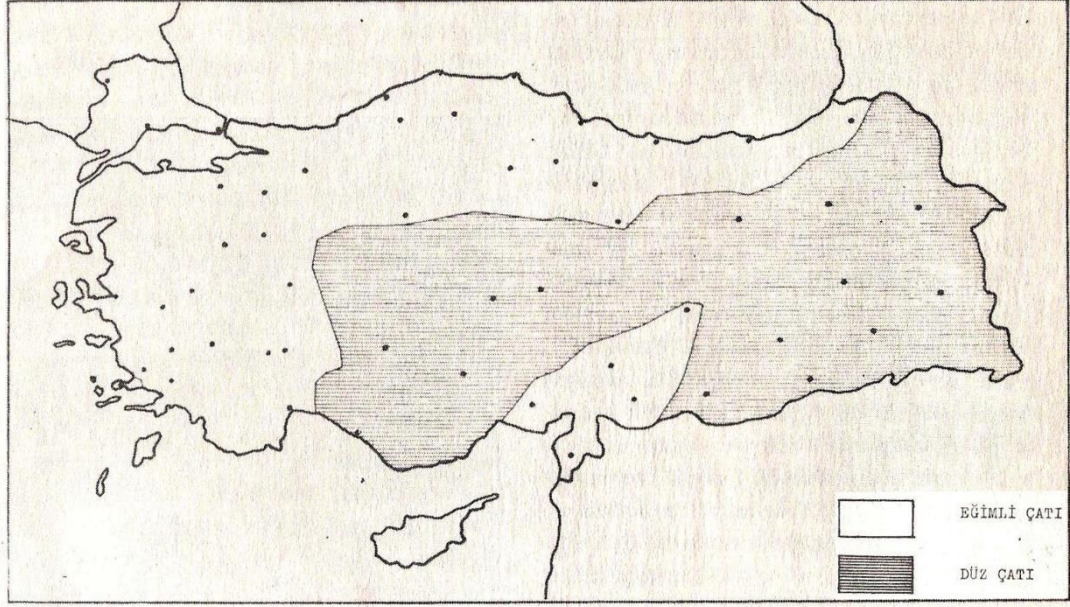
Bu bölgesel farklılıkların etkisiyle yapım malzemeleri bölgelere göre farklılıklar göstermiştir.(Şekil:2.26)



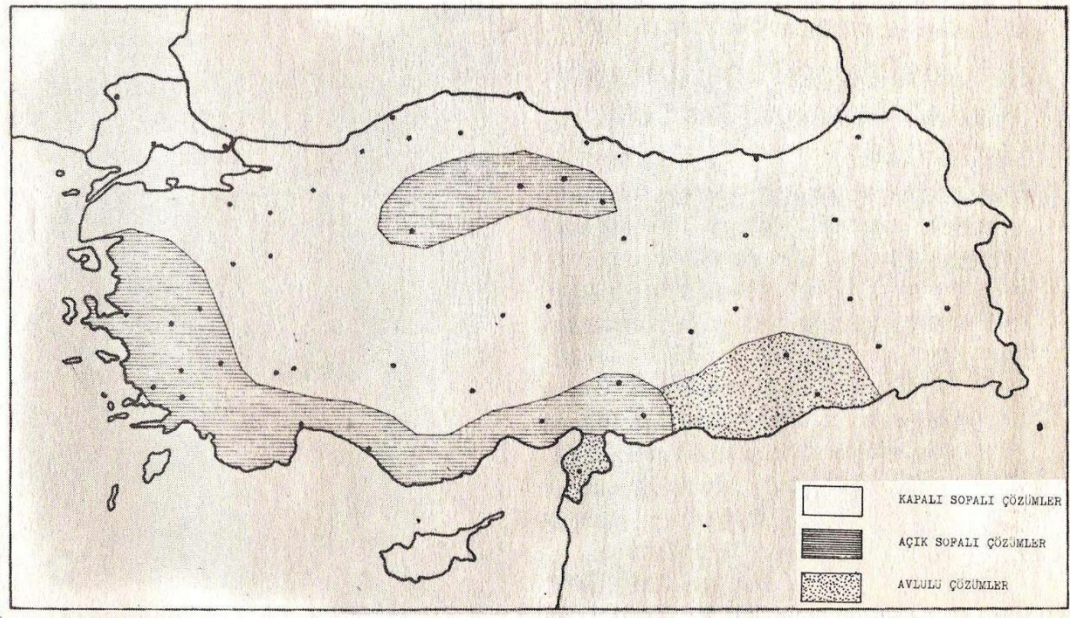
Şekil 2.26:Yapım malzemesine göre bölgesel farklılıklar(Kazmaoğlu ve Tanyeli,1979)

Doğal verilerin etkisiyle plan tipleri ve çatı şekilleri de bölgelere göre değişiklik göstermiştir. Doğu Anadolu Güneydoğu Anadolu ve Akdeniz'in bazı bölgelerinde düz çatı şekli etkili olurken Karadeniz ve Marmara bölgesi ile Akdeniz bölgesinin bazı bölgelerinde kırma çatı uygulanmıştır.(Şekil 2.27) Güneydoğu Anadolu bölgesinde

özellikle Mardin yöresinde açık avlulu çözümler göze çarpmaktadır. Sofalı çözümlerin uygulandığı diğer bölgelerde Ege ve Akdeniz kıyılarında açık sofalı çözümler uygulanırken diğer bölgelerde kapalı sofalı çözümler uygulanmıştır.(Şekil 2.28)



Şekil 2.27: Çatı şekillerine göre bölgesel farklılıklar(Kazmaoğlu ve Tanyeli,1979)



Şekil 2.28: Plan çözümlerine göre bölgesel farklılıklar(Kazmaoğlu ve Tanyeli,1979)

2.4 Türk Evi'nin Mekânsal Ve Yapısal Özellikleri

2.4.1 Plan Tipleri Ve Düzeni

Türk Evi konusundaki bütün yazılı metinlerde en üstte yer alan katın ana kat olduğuna işaret edilmekte, bu ana katın da evin esas plan şemasının uygulandığı kat olduğu benimsenmektedir.(Yürekli,2005)

Eldem'e göre birbirinden yüzlerce kilometre mesafede ve çok farklı şartlar altında inşa edilmiş evlerde bile, planın ana hatları bakımından daima aynı olduğu göze çarpar. Bu vaziyete göre, Türk evinin muhtelif tiplerini birbirine bağlayan, aradaki birliği temin eden başlıca unsur, üst katın planıdır.(Eldem, 1954)

Odaların sofanın etrafına yerleştirilmesi, Türk evinin plan özellikleri arasındadır. Odaların özellikleri, küçük değişkenlikler dışında aynıdır. Sofa odaların arasında mevcut olan bir alan olduğu ve evin şeklini belirlediği için değişkenlik gösterebilmektedir. S. H. Eldem, bilimsel olarak sofa ve odaların yerleşimini sınıflandırmış ve Türk evinin plan tipini belirlemiştir. (Azezli, 2009)

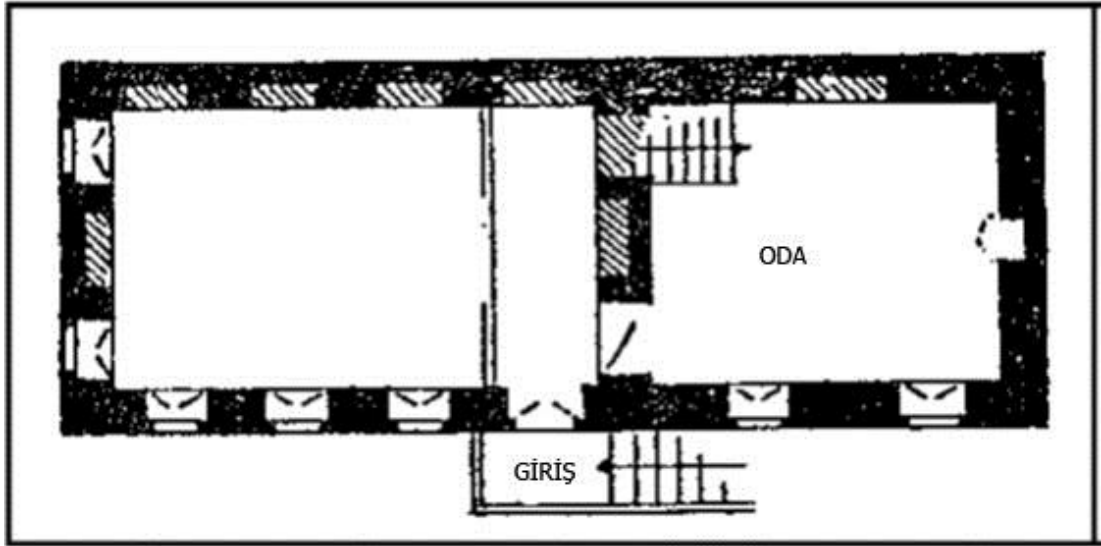
Plan tiplerini sınıflandıran Eldem; "Plan tiplerini tasnif ederken, muhtelif tiplerin geçirdikleri tahavvülleri sırasıyla göstermeye ve daima en küçük ve basit şekilden en büyük ve zengin tipe doğru gidilmeye çalışılacaktır." (Eldem, 1954: 22) diyerek, izlediği yöntemi ortaya koymaktadır. Eldem'in sınıflandırmasına göre plan tipleri;

- Sofasız plan tipi
- Dış sofalı plan tipi
- İç sofalı plan tipi
- Orta sofalı plan tipi şeklindedir.

2.4.1.1 Sofasız Plan Tipi

Türk Evi'nde görülen ilk plan tipi olan sofasız plan tipinde, odalar arasında ilişki yoktur. Yan yana dizilen odalara dışardan girilmektedir. Daha çok bahçeli, iç avlulu korunmalı evlerde görülen bu plan tipinde, odaların doğrudan doğruya avluya açılması, avlunun sofa görevi görmesine neden olmaktadır. (Eldem, 1954).

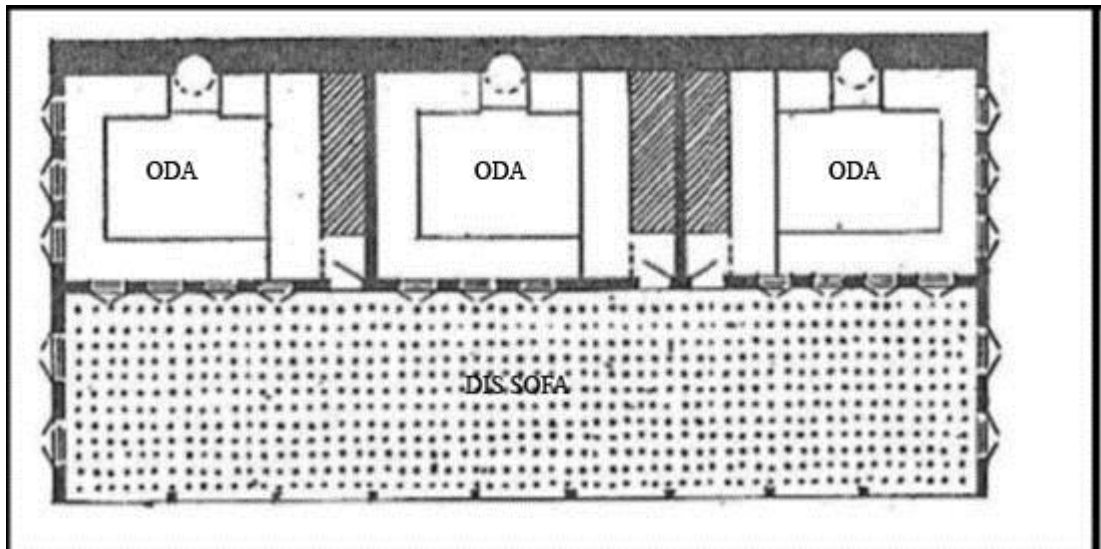
İki katlı evlerde ise, odalar arasındaki bağlantı, balkon ve merdivenler vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Sofasız plan tipi, daha çok Anadolu'nun güney ve doğu bölgelerinde görülmektedir. (Eldem,1954)



Şekil 2.29: Sofasız Plan Tipi (Gaziantep Müfik Arif Efendi Evi) (Eldem,1954)

2.4.1.2 Dış Sofalı Plan Tipi

Yan yana sıralanan odaların önündeki sofaya açılmasıyla meydana gelen dış sofalı plan, sofaya eyvan ve köşkerin eklenmesiyle gelişimini tamamlamıştır. Sıra odalı, köşe sofalı, üç tarafı odalı plan tipleri dış sofalı plan tiplerindedir. Bu plan tipinde simetri fazla görülmez, plan serbesttir. (Eldem,1954)



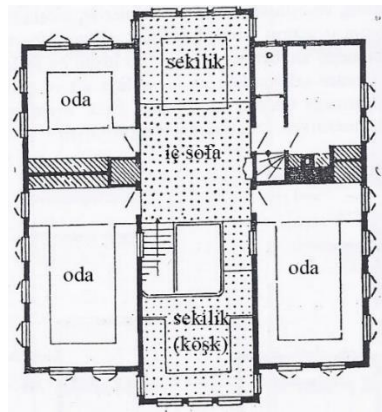
Şekil 2.30: Dış Sofalı Plan Tipi (Eldem,1954)

2.4.1.3 İç Sofalı Plan Tipi

İç sofalı plan tipinde iki yanına odalar dizilen sofanın, içte kalması sağlanmış, bundan dolayı, bu plan tipine, “karniyarık” plan tipi adı da verilmiştir. Türk Evi’nin en yaygın biçimi olan bu plan tipinin, 18.yy da belirginleştiği ve 19. yy’da yaygınlaştığı söylenebilir. Bu plan tipi oda sayısının artmasına, yan yana gelen odalar sayesinde duvarların azalmasına imkân sağlaması ve ekonomik ve sağlıklı bir plan tipi olması hasebiyle tercih edilen bir plan tipi haline gelmiştir. (Eldem,1954)

İç sofalı plan tipinde, sofanın bir veya iki ucuna köşk veya sekilik adı verilen özel mekânlar yapılmış ve bu özel mekânlar, ya sedir konularak ya da parmaklıklarla sofadan ayrılıp, biraz yükseltilerek geniş oturma alanları haline getirilmiştir. “Sekilik veya köşk adı verilen bu özel mekânlar, ya sofanın içinde ya da sofaya dışarıya doğru eklenen bir oturma yeri olarak tasarlanmıştır. Bunlar, en sade haliyle seki veya tahttır ve sofanın bir veya iki ucunda yer almaktadır. Taht, bazen sofanın dış cephesinde bir çıkıntı şeklinde de inşa edilmektedir ki, bu çıkıntının fazla tebarüz ettirilmesiyle köşk adı verilen mekân elde edilmektedir. Köşk, sadece sofanın bir çıkması halini almakla kalmamakta, bazen de sadece bir duvarı vasıtasıyla sofaya bağlanılarak adeta kendi kendine bir bina kanadı haline gelmektedir”.(Eldem,1954:92) Yapımı geç dönemlere rastlayan iki yüzlü iç sofalı plan tipi, uygulandığı evlerde, eyvanların karşılıklı gelmesi, sofanın haç şeklini alması ve odalara pahlı köşelerden girilmesinden ötürü, orta sofalı plan tipine benzemektedir.

Ankara Keçiören’de 19’uncu yüzyıl başlarına ait olan Avundukzadeler evinde, sofa ortada bulunan merdivenden dolayı ikiye bölünmüş, sofanın karşılıklı iki tarafında köşk veya sedirlik dediğimiz mekânlar ortaya çıkmıştır.(Şekil 2.31)



Şekil 2.31: İç Sofalı Plan Tipi, (Ankara Keçiören, Avundukzadeler Evi)

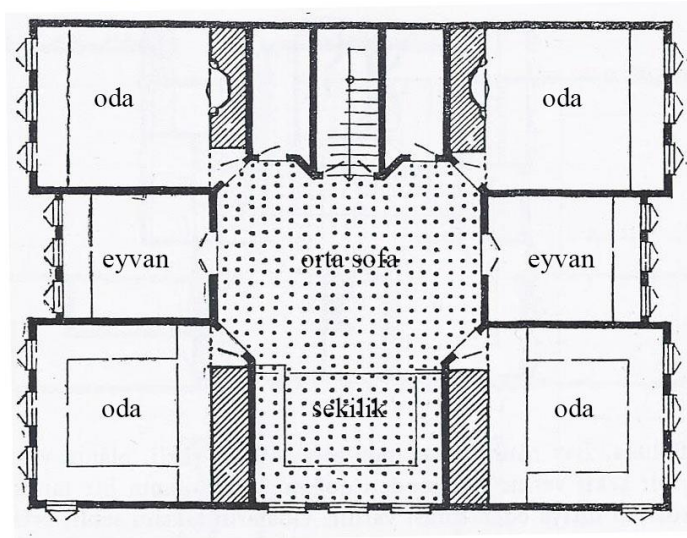
(Eldem,1954)

2.4.1.4 Orta Sofalı Plan Tipi

En son uygulanan plan tipidir. 18. yy'da belirginleşmiş, 19 yy.'da yaygınlaşmaya başlamıştır.(Günay,1999) S. H. Eldem'e göre "Oval veya beyzi sofa" olarak da nitelendirilmektedir. Orta sofalı plan tipi 18.yy'dan itibaren başta büyük şehirlerde, yönetici evlerinde yapılmış daha sonra çevresinde yaygınlaşmış bir plan tipidir. Bu plan tipi, Orta Asya'dan beri Anadolu Türk mimarisinde medrese, cami, köşk gibi yapı türlerinde uygulanmış bir plan tipi olup daha sonra yaygınlaşmıştır. Bu plan tipinde bina kare veya kareye yakın dikdörtgendir. Bu plana göre binanın köşelerine odalar yerleştirilmiş, oda aralarına merdiven, eyvan, kiler, mutfak gibi servis mekânları yerleştirilmiştir.(Azezli,2009)

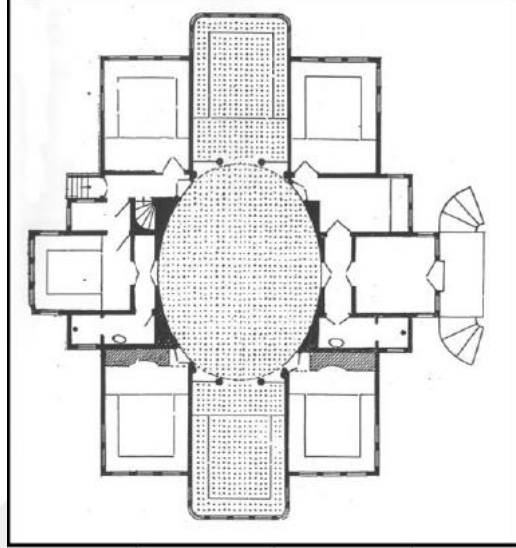
Önceleri dört köşeli olan sofalar, daha sonra köşelerin pahlandırılması ile sekizgen, dairesel ve oval şekiller de almıştır. Sofanın böylece korunaklı hale gelmesi evin ısınmasına neden olmuş, odalar arasındaki mesafenin azalması ise, planın toplu bir hale gelmesine neden olmuştur ki, bu da bu plan tipinin, başta İstanbul ve çevresi olmak üzere tercih edilen bir plan tipi olmasına sebep olmuştur. (Eldem, 1954)

Orta sofalı merkezi plan mimari bakımdan kıymetli ve güzel eserler meydana çıkarmasıyla beraber, fonksiyon bakımından da geride kalmamıştır. Sofanın ortada olması evi daha derin yapma imkânı sunduğu gibi, odalar arasındaki mesafenin de kısalmasına imkân sağlamıştır. Odalar arasında bulunan eyvanlar ise, sofanın etrafında ayrı ayrı daireler oluşumuna vesile olmuştur. Üsküdar'da, İhsaniye'de ondokuzuncu yüzyıl başlarında yapılan konut bahsi geçen uygulamalara bir örnektir.(Şekil 2.32)



Şekil 2.32: Orta Sofalı Plan Tipi (Üsküdar, İhsaniye Türkmenzade İsmail Konağı)
(Eldem,1954)

Zengin plan kompozisyonlarına imkân vermesi hasebiyle, orta sofalı plan tipi, büyük konak, köşk, kasır ve saraylarda uygulanmıştır. Mimari açıdan kullanışlı çözümler sunan bu plan tipi, kullanım açısından da geride kalmamıştır. (Eldem, 1954)



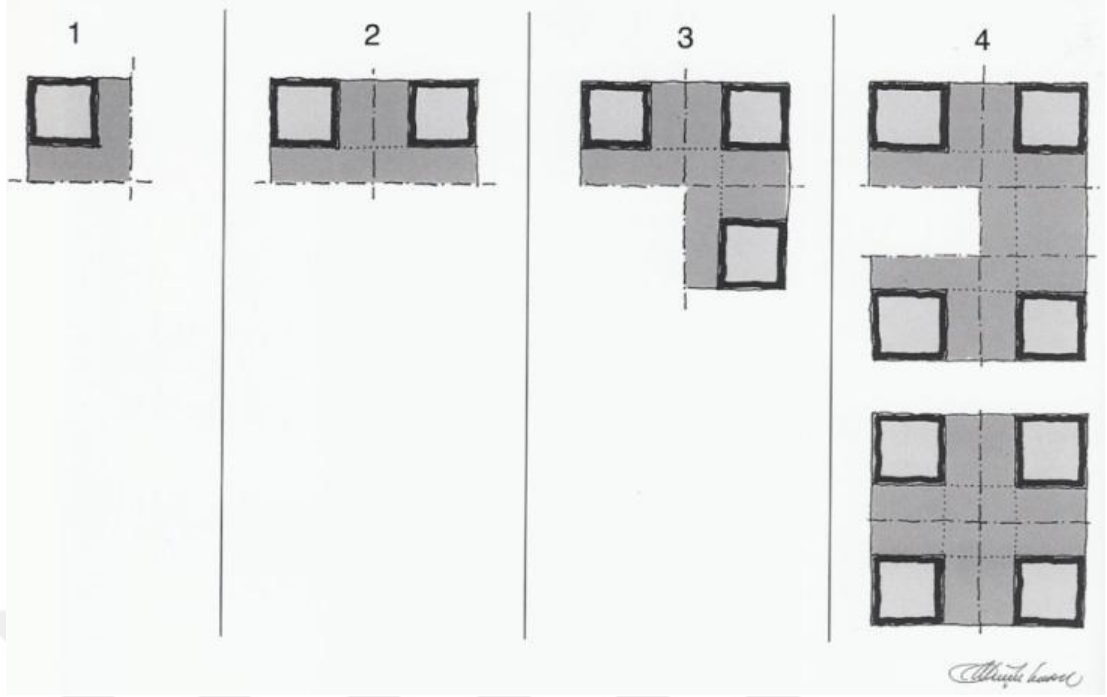
Şekil 2.33: Orta Sofalı Plan Tipi (Bebek Nispetiye Köşkü) (Eldem,1954)

2.5 Plan Elemanları

2.5.1 Oda

Geleneksel Türk evinin barındırdığı aile büyük ataerkil bir ailedir. Evde her bir çekirdek aileyi barındıran odalar aslında ‘yoğunlaştırılmış birer yaşam ünitesidir’. Odalar çekirdek ailelerin oturma, yatma, yeme, yıkanma gibi gereksinimlerini karşıladıkları birer hanedir. (Turgut, 1992)

Küçükerman’a göre ise; Türk evinde her odanın çevresinde bir hizmet alanı gerekir. Bu da ortak yaşama alanı olan sofa ya da diğer hizmet alanlarıdır. Türk evinin ana kuruluş sistemi aslında oda ve ortak alanın bir dizge içinde çoğalmasındır.(Küçükerman, 1996)



1.En küçük birim 2. İki birimli düzen 3. Üç birimli düzen 4. Dört birimli düzen

Şekil 2.34: Türk evinde odaların birbirleriyle ve ortak alanla ilişkilerinde gelişme düzeni (Küçükerman,1996)

Odanın en karakteristik yanı ise, gündelik yaşam işlevlerini içeren sedir, ocak, nişler, yüklük ve pencere dizisinin yer aldığı alt bölümle, üst bölümün bağlantısıdır. Alt bölüm, bir raf kuşağıyla, gündelik işlevlere bağlı olmayan bezeme nitelikte, bazen vitraylı bir pencere dizisini kapsayan üst bölümden, belirgin bir biçimde ayrılmıştır. Böylece bir Türk evinin odasında geleneksel “üstte gök, yerde toprak” kavrayışına uygun olarak dünyevi ve uhrevi karşılığı, karşılığını bulmaktadır (Küçükerman, 1996).

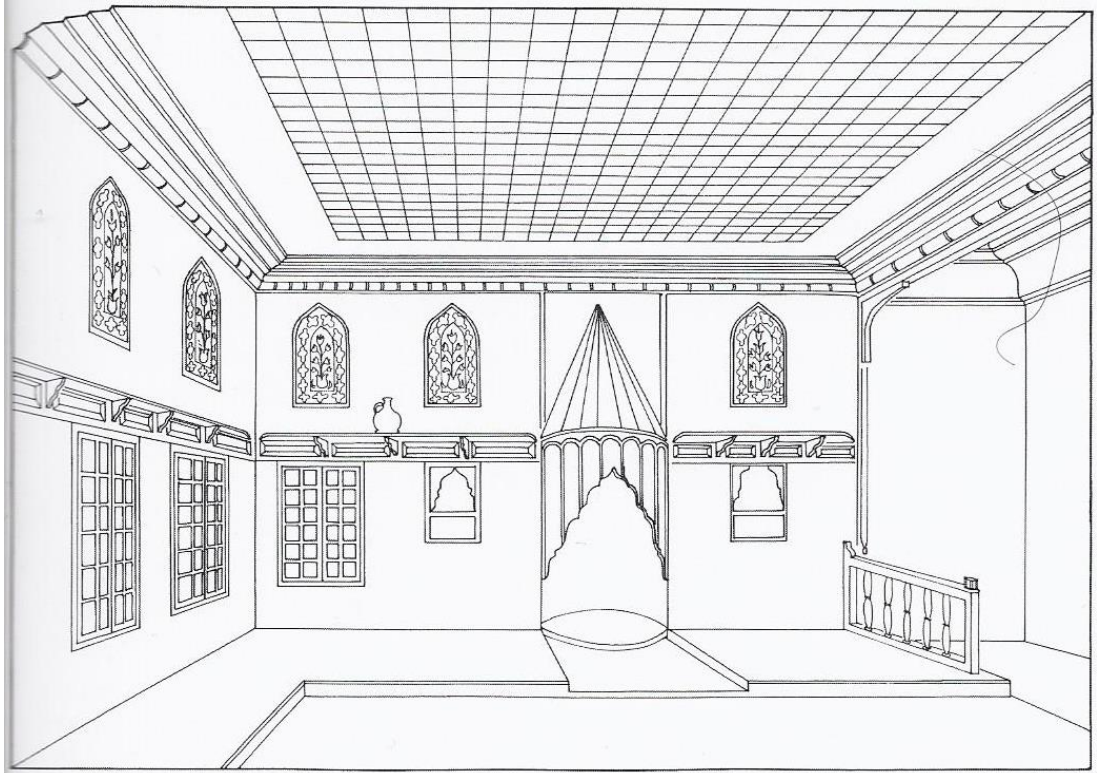
Farklı kullanım şekillerini barındıran bir mimari birim olan odanın tasarımı, zaman içerisinde bazı farklılıklar göstermiş ve misafirlerin kabul edildiği daha yüksek tavanlı, tepe pencereli başodaların yanında, konakların ve soğuk bölgelerdeki evlerin özel yaşama kısımları olarak, ısınma kolaylığı sağlamaları sebebi ile basık tavanlı kış odaları da vücuda getirilmiştir. Oda, sonsuz mekâna çeşitli yönlerde açılabilen bir mekândır. Genellikle sokak istikametinde (dışa doğru) açılan bir pencere dizisine karşılık evin bahçesine doğru açılan pencerelerin düzeni odadaki sedirde oturan insanı, bir yönde dış dünyayı, toplumsal mekânı (sokağı-meydanı), sonsuzluğu, diğer yönde

ise evin çiçekli cennet bahçesini birlikte idrak etmeye yönelten bilinçli bir mimari tercih olmuştur.(Cansever, 2002).

Konut gereksinimlerinin çoğunda odalar yalnız kullanımları ile ön plana çıkarlar. Geleneksel Türk Evi'nde odalar, Japonlardaki kullanımlarla benzerlik gösterirler. Ancak Türk evinde odalar dolap, seki ve eyvan gibi kendini çeviren mekânlarla, kendi içinde bir bütün, evin planında bağımsız bir ünedir.(Kuban,1995)

Kuban'a göre Türk evinin planı kare değil dikdörtgendir. Dikdörtgen olan bu alan işlevsel olarak iki bölüme ayrılmıştır:

1. Giriş ve hizmet bölümünde bulunan, dolapların ve belki bir şöminenin bulunduğu bölüm.
2. Sekiüstü diye de adlandırılabilen oturma bölümü. Sabit ve alçak sedirlerle çevrili bu bölüm dışarıya ve Hayat'a bakan pencerelerle çevrilidir. Odanın bu iki bölümünün mekânsal olarak ayrılması oturma bölümünün girişten bir basamak yüksek olması ile sağlanmıştır. (Şekil 2.35)



Şekil 2.35: Türk evinde oda (Kuban, 1995)

2.5.2 Sofa

“Sofa, odalar arası ilişkilerin sağlandığı bir ortak alandır.” (Küçükerman 1995). Bu ortak alan bir nevi toplanma alanı olmakla birlikte, dolaşım vazifesi de görmektedir. Zamanla Türk evinin kuruluş düzeni içinde çok önemli bir yere sahip olan sofa, gelişimini tamamlayarak özel bir mekân kavramına ulaşmış ve “bir anlamda, odalarda gerçekleştirilemeyen toplumsal ilişkilerin yoğunlaştırıldığı çevre olmuştur.” (Küçükerman,1996:59).

Plan içinde işgal ettiği alan ve oynadığı mühim rolden dolayı, sofa, planı oluşturan başlıca öge kabul edilebilir. (Eldem,1954). Eldem’e göre sofanın şekli doğrudan ev tipini tayin eder.



Şekil 2.36: Türk evinde sofa(Küçükerman,1996)

2.5.3 Çıkma-Cumba

Cansever’e göre, cumbalar, oluşturdukları gölge sayesinde insanları, gerek güneşten gerekse yağmurdan koruyacak; aynı zamanda sokakta oynayan çocukların anneleri tarafından gözlenmesine imkân verecek şekilde tasarlanmış ve evin bir uzantısı olan mekânlardır. (Cansever, 1994)

Türk evinin evriminde çıkma giderek daha çok vurgulanmıştır. Cumbalar, tek kattan çok katlı yapıya geçen Türk evlerine farklı bir şekil ve görünüm kazandırmıştır. En erken olan örneklerde bu tür çıkmalar fazla görülmemektedir. Onsekizinci ve

ondokuzuncu yüzyıllarda evlerin giriş katları üzerinden sokağa taşan üst katlarının, Türk evi ve sokağının fizyonomisini oluşturan bir etken olduğunu vurgulayan Kuban, ondokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru özellikle büyük kentlerde mimar ve yapı ustalarının batılılaşmış modellere yöneldiğini, saray üslubunu benimseyen büyük konakların, benzer kat planları ile Türk ev geleneğinin temel ikilemini terk ettiklerini, ve uluslararası neo-klasik tasarım modasına uyduklarını söyler.



Şekil 2.37: Türk Evinde cumba

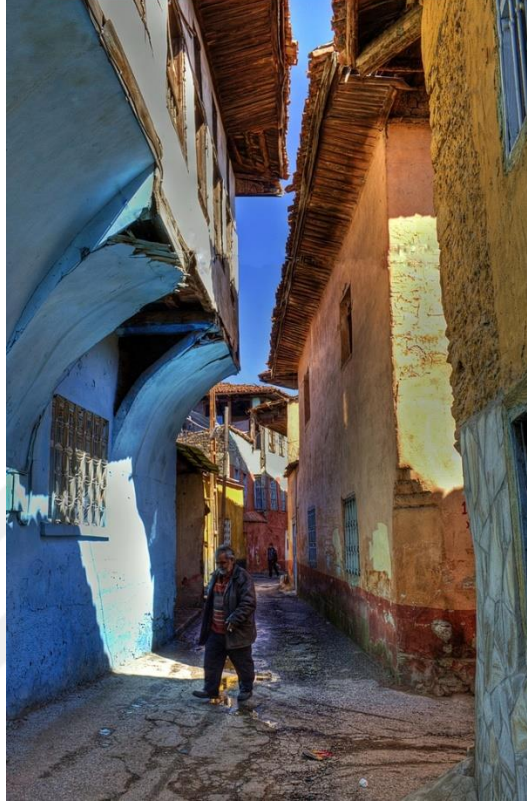
Osmanlı/Türk evlerindeki cumbaların oluşmasının nedenleri şu şekilde sıralanabilir:

1-Oturma yerine önem verilmesi: Yaşam mekânlarının üst kısma alınmasının nedeni, bir yandan zemin katta oluşan rutubetten, diğer yandan ise kışın oluşan yoğun kardan korunmaktır. Burada dışa doğru açılacak şekilde tasarlanan bol pencere açıklıkları bulunmaktadır.

2-Yer Kazanma Amacı: Cumba, odanın, üst kata göre daha da genişlemesine imkân sağlamaktadır.

3-Manzaranın ve Sokağın Seyredilmesini Sağlamak: Aile yaşantısı, mahremiyet taşınması hasebiyle iç mekânda geçerken, cumba vasıtasıyla dış mekâna açılmakta ve böylelikle manzara ve sokak hayatının iç mekâna taşınmasına imkân sağlanmaktadır.

4-Işık ve Serinlik Elde Etme: Cumbalı odalar, evin hem en aydınlık ve en serin hem de günlük iş, sohbet ve toplantıların yapıldığı bölümleridir. Cumbalar, odanın, iki (2), üç (3), hatta dört (4) farklı görüş açısına sahip olmasına olanak tanıyan bir etkidir.(Burkut,2014)



Şekil 2.38: Kula sokaklarında çıkma (Bektaş,1996)

Çıkmaları oluşturan öğeler, konsol, silme, eliböğünde, duvar ve pencerelerdir. Bazı bölgelerde birbirlerine degecek kadar yakın, bazı bölgelerde sokağın üstünü tamamen örten, bazı bölgelerde ise, sıralı üçgenlerle ev boyunca devam edecek şekilde inşa edilen çıkmalar, böylelikle yayaların kar, yağmur ve güneş gibi doğal etkenlerden korunmasını sağladığı gibi, sokaklara da hareket ve canlılık kazandırmışlardır.

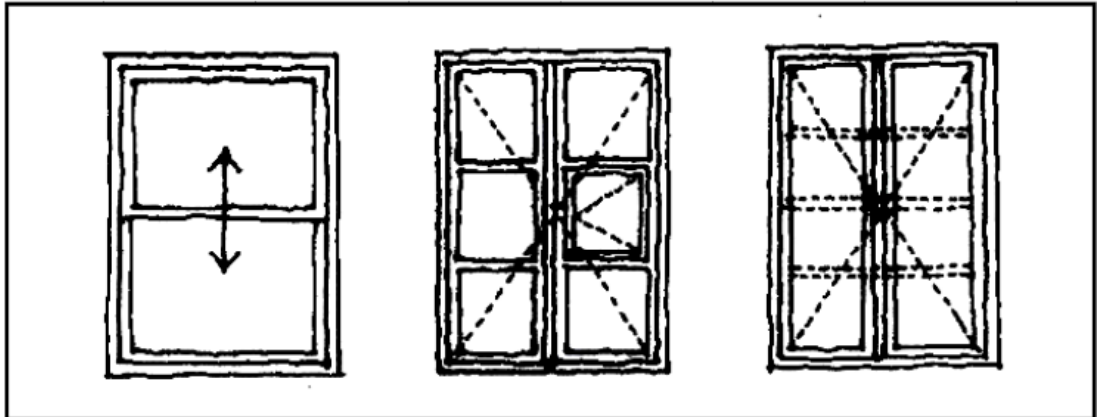
Cephelerin fark yaratan öğelerinden olan çıkmalar, Türk konut mimarisinde önemli yere sahiptir. Küçük bir balkon kadar olabileceği gibi cephenin tümünü de işgal edebilen çıkmalar, onsekizinci yüzyıldan başlayarak daha bezemesel bir görüntü kazanmışlardır.(Kuban,1995)

2.5.4 Pencere

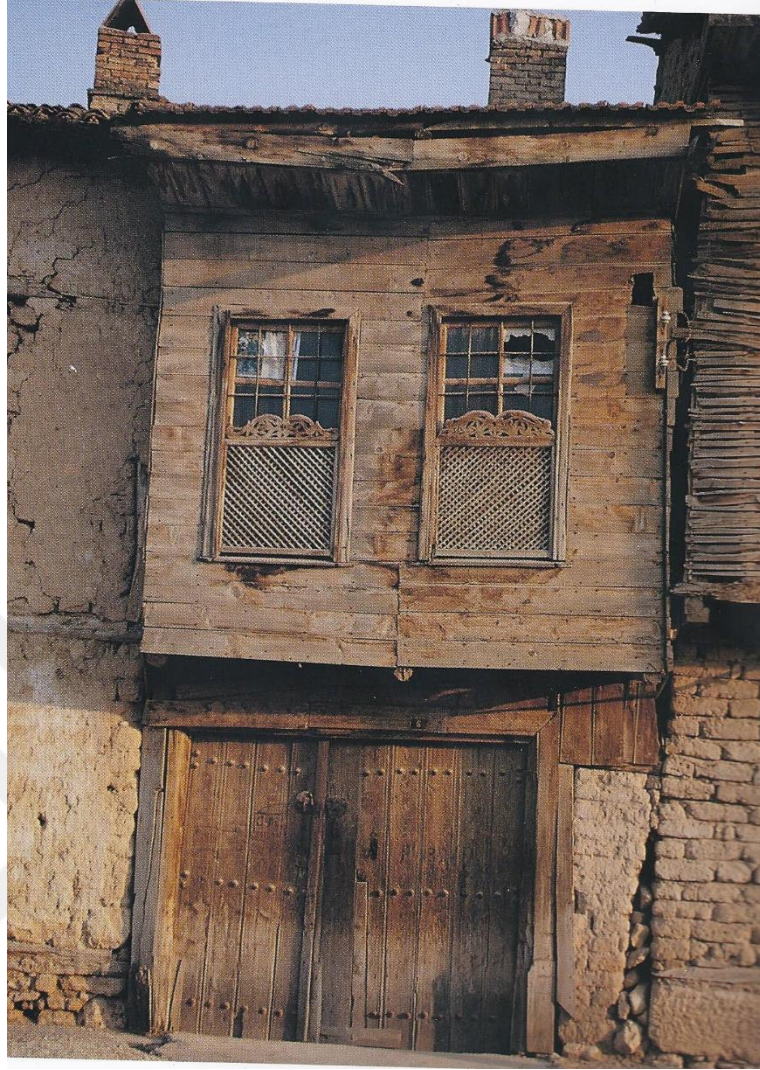
Kuban'a göre erken dönemlerde sokağa açılan birkaç pencere bulunur ve bu pencerelerde yalnızca Hayat'a (iki katlı derin sundurma) açılır. Bol ışığın içeri girmesine olanak sağlayan, pencerelerin sayı ve büyüklüğüdür. İşlevsel olarak, soğuk günlerde tahta kepenklerle kapalı tutulan büyük alt pencerelerden ışık girmemesi nedeniyle üstteki pencerelerden ışık girmesi sağlanmıştır.

Oda pencerelerinin en önemli özelliklerinden biride açılma sistemleridir. Odanın etrafında bulunan sedirler pencerelerin hemen altında bulunduğundan, oturan insanları rahatsız etmeden açılması için pencereler düşey hareket edecek şekilde düşey sürmeli olarak tasarlanmıştır. Bu tip düşey hareket eden pencerelere daha çok İstanbul'da rastlanmakta, taşrada ise daha küçük boyutlarda telaro (pencere boşluğunu içten ve boydan boya çeviren, kanatların ve camların takıldığı sabit pencere) pencereler görülmektedir.(Kuban,1995)

19. yy'ın ortalarına kadar sadece başodalarda iki katlı biçimde tasarlanan pencerelerden alt pencereler, boyutları itibariyle daha büyükken, daha yalındır ve açılıp kapanabilen ahşap kapaklara sahiptirler. Üst pencereler ise, boyutları itibariyle daha küçükken özenli ve hareketsizdirler. Bu tutum iki şekilde yorumlanabilir. İlk olarak, odanın üst çevresinin simgesel bir değere kavuşturulma arzusu olarak yorumlanabilirken, ikinci olarak büyük bir özenle yapılan tavan kaplamasının zenginleştirilmiş bir ışık olgusuyla algılanmasının sağlanması şeklinde yorumlanabilir. (Küçükerman, 1996)



Şekil 2.39: Türk Evi Pencere Çeşitleri (Küçükerman,1996)



Şekil 2.40: Isparta Atabey Ev Girişi Kafesli pencereler (Kuban, 1995)

Alt pencerelerde cam kullanımının hangi tarihlerde gerçekleştiği tam olarak bilinmemektedir. 16. Yy'da açılan camlı kapakların kullanımı nadirken, daha çok som ve aynalı kapaklar kullanılmıştır. Üst pencereler ise, aksine her zaman camlı yapılmıştır ki bunun nedeni, bu camların ebat olarak küçük olmaları ve basit şişirme tekniği ile yapılabilen (vitray) camlar olmalarıdır. 17. Yy.'ın sonlarına kadar pencere kanatlarındaki camlar, verilmiş bir ölçüyü aşmamış ve camlı kanatlar, uzun zaman boyunca büyük şehirlere ve pahalı yapılara has bir özellik olarak kalmıştır. Hatta Anadolu'nun birçok şehrinde, 19. Yy'a kadar alt pencerelerde cam olmamış ve bu pencereler sadece kapaklarla inşa edilmiştir. Tabii ki, bu durumun, söz konusu bölgenin ılıman bir iklime sahip olmasıyla da alakalı olduğu ifade edilebilir. En eski camlı çerçevelerin iki kanatlı olduğu ve bu kanatların da içeriye açılacak şekilde tasarlandığı bilinmektedir. 17. Yy'da evlerin tepe pencereleri daha büyükken, alt

pencereler daha kısa yapılmış, daha sonra ise, büyük boyutlu cam üretiminin gerçekleşmesiyle beraber, üst pencere boyutları küçültülmesine karşın 19. Yy'a kadar vazgeçilemeyen bir tarz olarak uygulanmaya devam edilmiştir.(Eldem, 1954)



Şekil 2.41: Türk evi tepe pencere uygulaması İzmit (Küçükerman,1996)

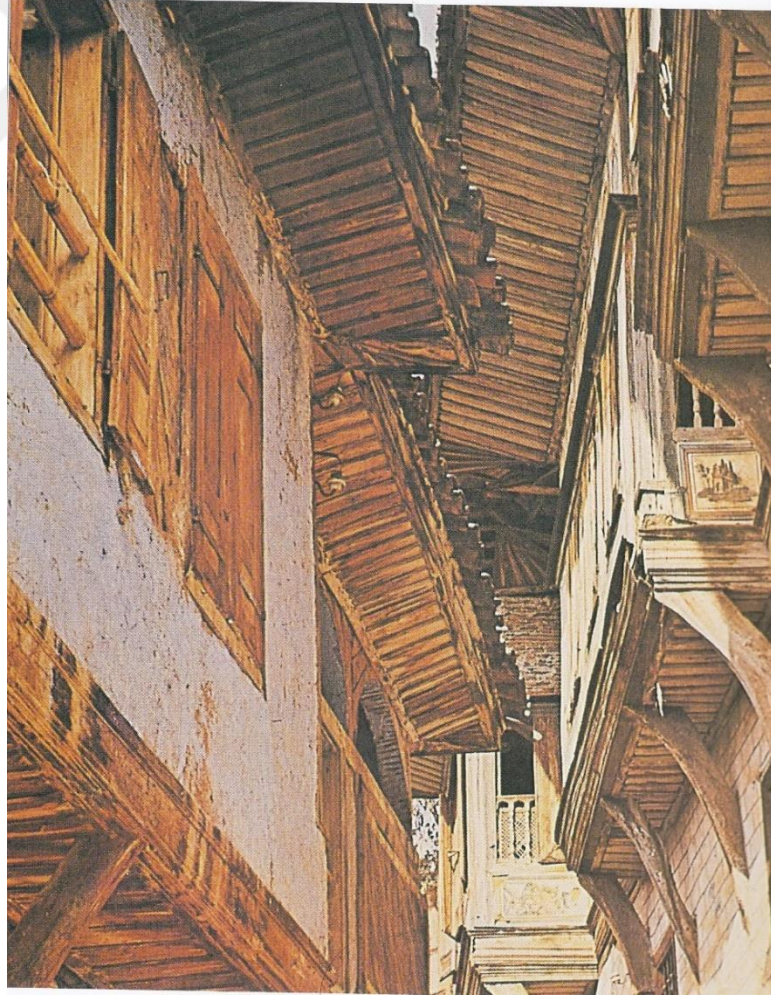


Şekil 2.42: İç mekânda pencere ve tepe pencere kullanımı (Günay, 1998)

2.5.5 Çatı Ve Saçaklar

Türk evlerinin bir başka karakteristik özelliği ise, cephenin yağmurdan korunması amacıyla yapılan, geniş saçaklı ve kiremit kaplı çatılardır. Olabildiğince yalın inşa edilen çatıların, böylelikle mümkün olduğunca su sorunu yaşatmaması sağlanmıştır. Binanın girinti ve çıkıntılarını düz bir çizgi halinde toparlayan ve kare ya da kareye yakın bir dikdörtgen oluşturan saçaklar, geniş ve yataydır ve çatı dört yana eğimli bir şekilde girinti ve çıkıntılardan kaçınılmış bir şekilde inşa edilmiştir.(Kuban,1995)

Kuban'a göre Türk ahşap çatısı basit bir geometriye sahiptir. Evlerin karmaşık planlarına tekabül eden karmaşık çatı biçimlerinin hiç geliştirilmediği geleneksel Türk Evi'nde, çatılar beşik ya da kırma çatılar ve onların birleşiminden oluşuyordu. Geniş saçaklar hem çatıyı sağlamlaştırmaya, hem de duvarları korumaya yarıyordu. Çok geniş saçağın yaygın olmadığı Türk Evi'nde, genelde oturtma çatı uygulaması yapılmıştır.

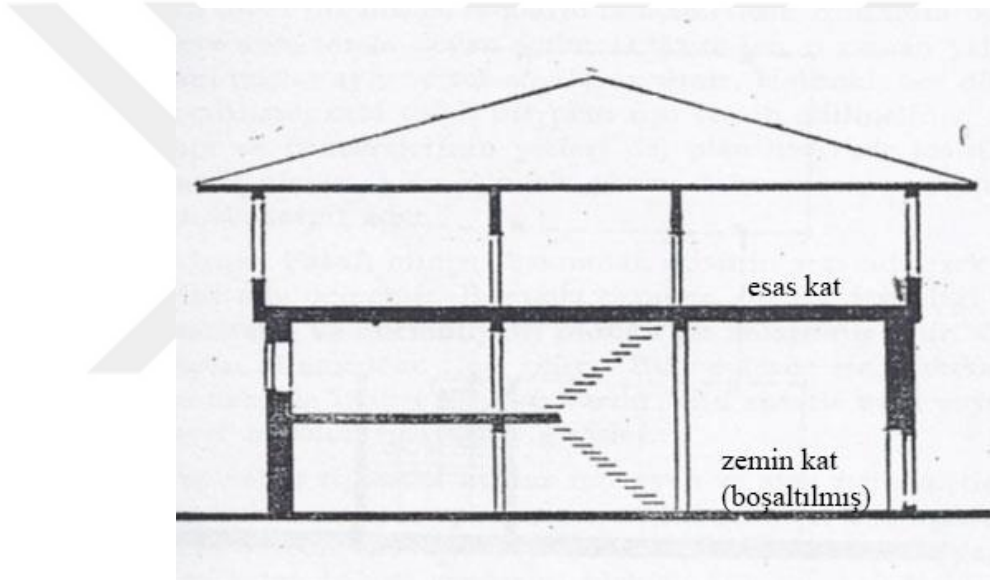


Şekil 2.43: Ödemiş Saçak Uygulaması (Kuban,1995)

2.6 Kesit Özellikleri

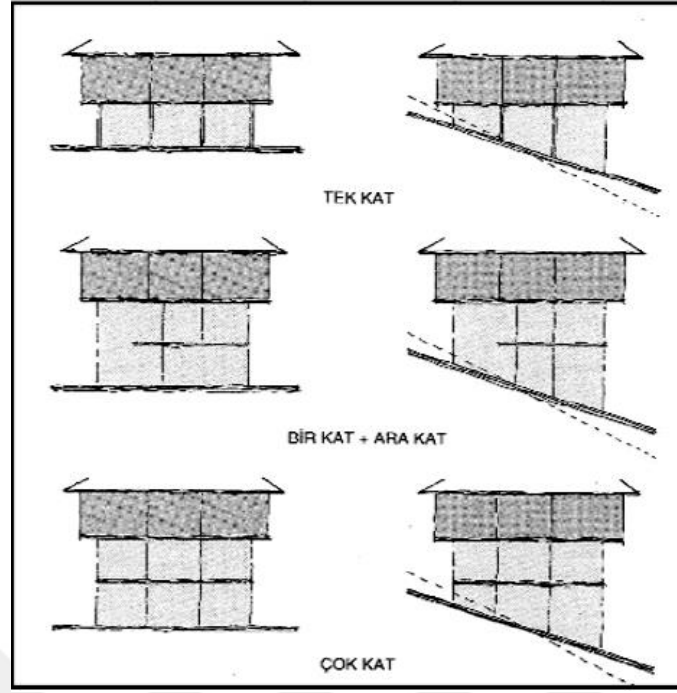
Sedat Hakkı Eldem'e göre evin bulunduğu yer veya arsanın büyüklüğüne bakılmaksızın, esas katın altı (zemin kat) tamamıyla veya kısmen boşaltılır. Bu kata fazla ışık, güneş, hava ve manzara vermek için esas kat mümkün olduğu kadar zeminden yükseltilmiştir. Binanın altının bu şekilde boş bırakılmasının sebebi de ana katı rutubete karşı korumaktır.(Eldem,1954)

Zemin katlarda oluşturulan boşluklar ekseriyetle depo, ahır, samanlık, arabalık olarak kullanılır. Bu boşluklar bahçeyle bütünlüğü sağlamakla birlikte, zamanla zemin katlar duvarlarla kapanmaya başlanmıştır.(Eldem,1954)



Şekil 2.44: Türk Evi Kesiti (Eldem,1954)

Küçükerman'a göre; Türk evi genellikle az katlıdır. Buna bağlı olarak temel düzen tek kat için uygulanmıştır. Ancak zamanla katların sayısı artmıştır. Bu durumda temel düzene uymak için, üst kat her zaman diğer katlardan daha üstün tutulmuştur. Alt katların değişkenlik göstermesi Türk evinin değişmeyen özelliklerinin daha çok üst katlarda olduğunu gösterir. "Bu temel kat geniş açık ve doğal ortamda düzenlenen evlerde alçaltılarak doğaya yaklaştırılmıştır. Kasaba ve kentlerdeki sıkışık ve dar yerleşmelerdeyse elden geldiğince yükseltilmiştir."(Küçükerman,1985:50)



Şekil 2.45: Türk Evi Arazi İlişkisi (Küçükerman,1996)

2.7 Türk Evinde Kütle, Cephe Tasarımı Ve Estetik

Geleneksel Türk Evi'nin erken dönemlerinde cephe kaygısından fazla bahsedilemez. Tek cepheleri bahçe ve avluya bakan dikdörtgen prizması hacimli yapıların pencereleri Kuban'ın tabiriyle Hayat'a (iki katlı derin sundurma) bakardı. Sokağa açılan pencerelerin onaltıncı yüzyıla kadar seyreklerdir. Pencereler, onyedinci yüzyıla birlikte arka pencerelerin varlığıyla değişime uğramıştır. Yakın zamana kadar Anadolu'nun küçük kasabalarında sokak boyunca bahçelerle birbirinden ayrılan yapıların karakteristik olduğunu söyleyen Kuban, yüksek bahçe duvarlarıyla beraber giriş katlarının görsel olarak bir süreklilik oluşturduğundan bahseder. Klasikleşmiş cephe tasarımında en önemli özellik cephenin oda ve eyvan oranına göre düzenlenmesidir. İç ölçülerin dışa yansımaları olan üçlü düşey bölünme ve odaların yatay bölünmelerini yansıtan yatay çizgiler Çakırağa Konağı (şekil 2.46) gibi sayısız örnekte karşımıza çıkmaktadır. (Kuban ,1995)

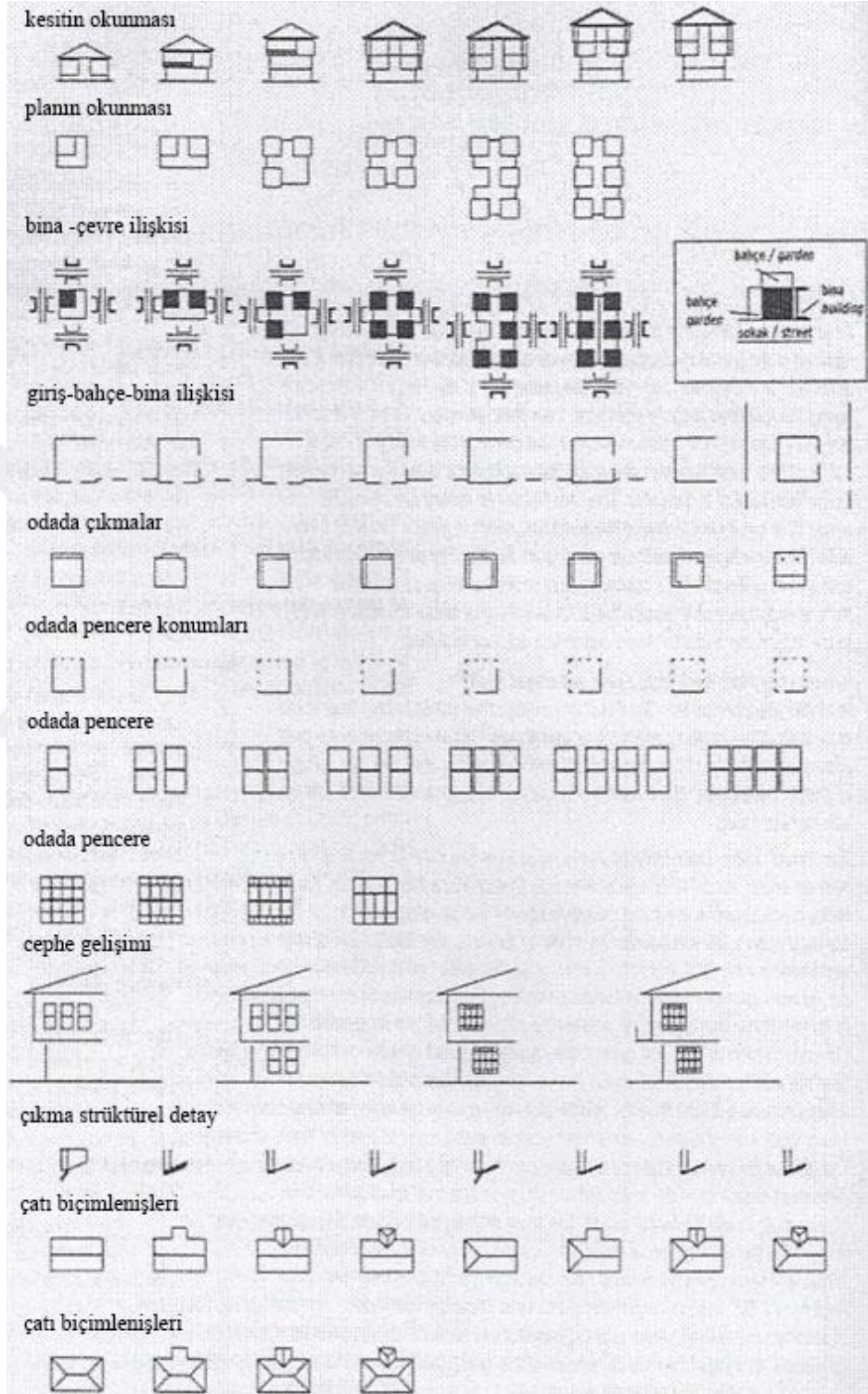


Şekil 2.46: Çakırağa Konağı pencere düzeni(Kuban,1995)

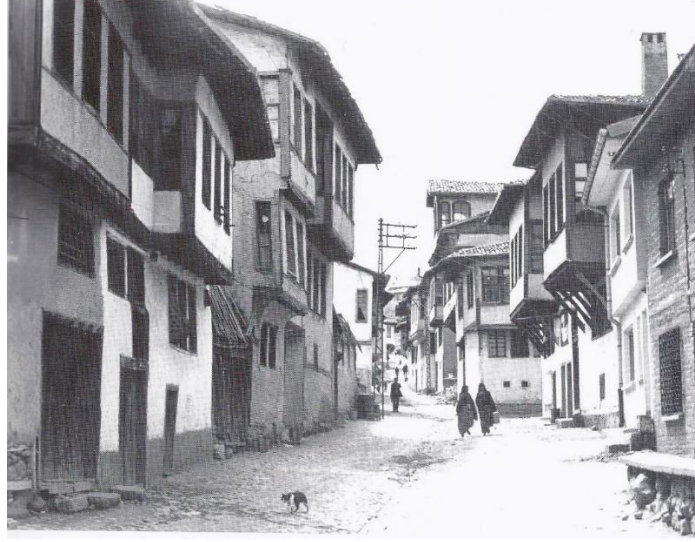
Türk evinin mekânsal özelliklerinin dış cephede yansımaları üzerine çalışmalar yapan Yürekli,(şekil 2.47) Türk Evinin genel cephe özelliklerinin genellikle içten dışa biçimlenmesinin sonucu olduğunu, eve dışarıdan bakıldığında evin plan tipi hakkında fikir sahibi olunabileceğini söyler.

Yürekli'ye göre Türk Evi'nde cephe mimarlığı değil kütle mimarlığı vardır. Evlerin sokak, bahçe ve komşu bina ile ilişkilerinin yorumlamasında oda, oda ve hayat, hayat gibi başka elemanlarla sokağa bakıyor olması buna işarettir. Genellikle Batı'da kent içi anonim yapılarda sokağı oluşturan cephe mimarlığından söz edilebilir. Cephe değil kütlemin tümünün önem kazandığı modern mimarlıkta bu modernist tutum, kentlerin sokak düzenini bozduğu için eleştiriye maruz kalmıştır. Oysaki Türk Evi'ndeki uygulama sokak düzenini bozmadan ona çeşitlilik katan bir uygulamadır. Sokak düzenini sağlayan etkenlere ölçek örnek verilebilir. Oda boyutlarının benzer olması bütün evlerde ölçek bütünlüğünü sağlar. Bahçe duvarlarının benzer yükseklikte sokak boyunca devam etmesi ve kullanılan renk ve malzemenin benzerliği de bütünleyici bir etki yaratmaktadır. Odanın bağımsız bir kütle olarak üç boyutlu bir şekilde dışarıdan

okunabilmesi, planda bulunan eyvan ve hayat ile sağlanır. Bu dıştan okumanın çok net bir şekilde olmasını çıkmalar, pencere düzeni ve cephede gereksiz hiçbir süs elemanın kullanılmaması sağlamaktadır. (Yürekli, 2005)

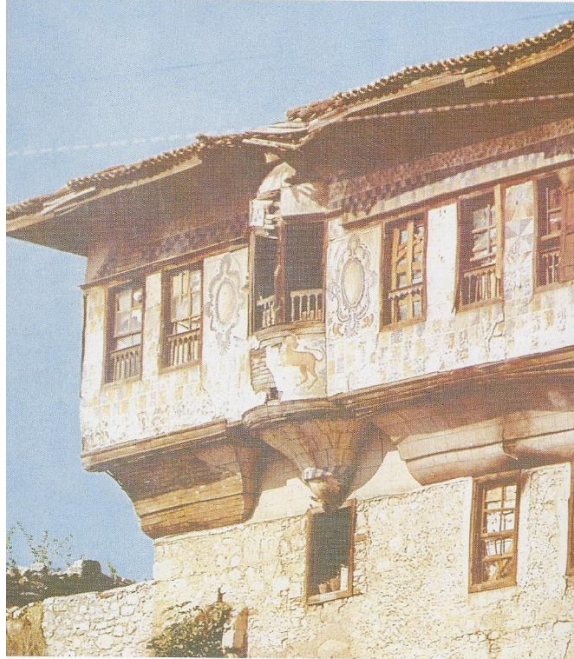


Şekil 2.47: Türk Evi'nin dış gözlemi için arayüzü (Yürekli, 2005)

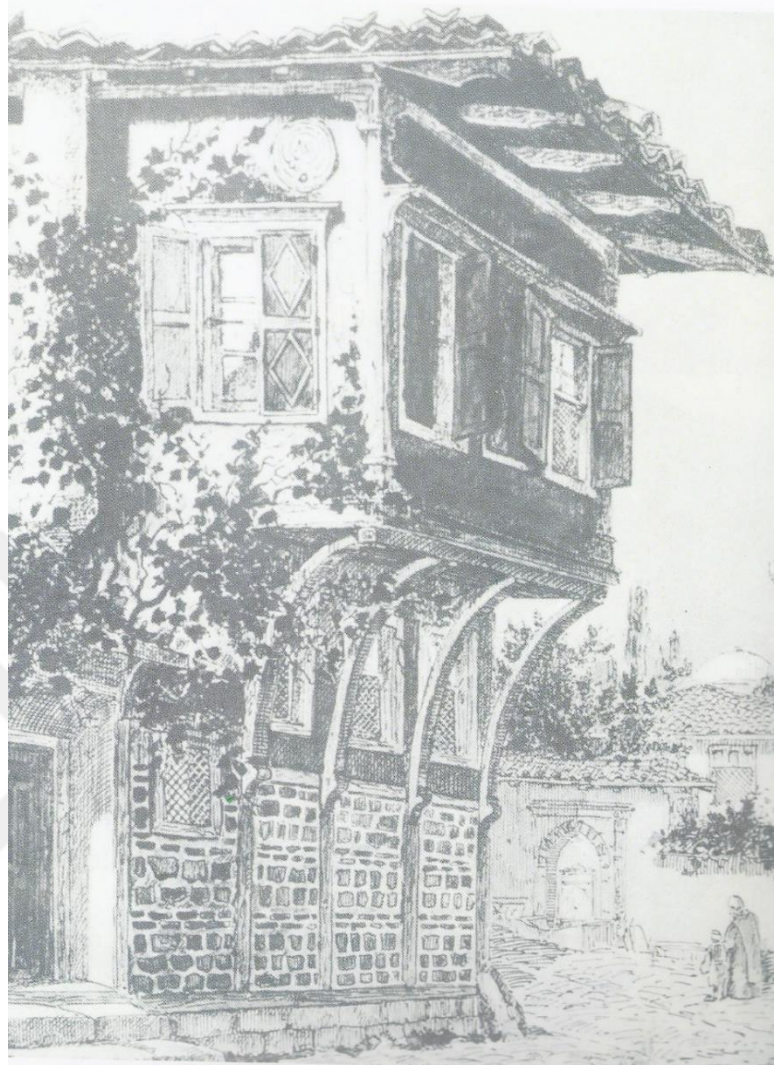


Şekil 2.48: Sokak üzerinde ev cepheleri, Kütahya (Kuban, 1995)

Yüksek giriş katı duvarlarındaki yatay hatlı bölünme karakteristik bir özelliktir. Üst katlarda görülen sıvasız ahşap dikmeler, duvarları farklı boyutlara bölmüştür. Bu bölünmelerden oluşan kısımlara açılan pencereler yüzyıllarca $\frac{1}{2}$ düşey oranında yapılmışlardır. Türk ev geleneğinde kemerli pencere çeşidine rastlanmamıştır. Zemin kat üzerinde özellikle başodalarda görülen sokağın iki yönünde yapılan çıkmalar simetrik ya da düzenli değildir. Yapılan bu çıkmalar furuşlar üzerine (şekil 2.49), taşırtma kirişlere ya da giriş katlarından çıkan uzun payandalara (şekil 2.50) oturtulmuştur.



Şekil 2.49: Bahaeddin Ağa Evi, Milas (Kuban, 1995)



Şekil 2.50: Payandalı Ev, Edirne (Rıfat Osman Çizimi) (Kuban, 1995)

Pencere sistemlerinin, çıkmaların ve yatay gelişmenin her konutta ön planda olduğunu, cephelerde süslemenin geri planda kaldığı ve geometride vurgunun yapıldığı Türk Evi'nde, geç onsekizinci yüzyıl ve ondokuzuncu yüzyıl evlerinde saçaklar ve konsollar Art Nouveau döneminden etkilenmiştir. Giriş katlarda küçük pencerelerin varlığı devam ederken ondokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde büyük kent evlerinde sokağa bakan daha büyük pencereler uygulanmıştır. Cephelerde ahşap yapının geometrisini vurgulayan düşey pilastrlar ve yatay kornişlerde geleneksel Türk Evi'nin cephesinde göze çarpan diğer detaylardır. (Kuban, 1995)

3. GELENEK VEÇAĞDAŞLIK KESİTİNDE TÜRK EVİ'NİN İNCELENMESİ

İnsanoğlunun, kendini güvende hissedeceği bir barınak elde etme maksadıyla inşa ettiği konutlar, tarih öncesinden günümüze, belirli bir gelişim sürecinden geçmiştir. Mağaralardan apartmanlara doğru değişen ve dönüşen konut mimarisi, farklı ülke, coğrafya ve kültürlerle göre değişiklikler geçirmiştir. Türkiye geneline bakıldığında ise, konut mimarisinin, müstakil evlerden çok katlı konutlara kadar değişik yapı kurgularından oluştuğu görülmektedir. Geleneksel Türk konut mimarisinin modern yaşam alanlarına evrildiği söz konusu süreçte İstanbul'un, gerek müstakil konutları gerekse apartmanları bağlamında öncül şehir olduğu ifade edilebilir. İstanbul'da, 1923-1940 yılları arasında yapılan konutların, hem geleneksel düşünce ve yaşam tarzına uygun bir şekilde hem de dönemin değişen şartlarına ve düzenine göre yeni bir tarzda planlandığı görülmektedir. Bu yaklaşımın, gerek müstakil konutların, gerekse apartmanların inşasında izlenen bir yaklaşım olduğu söylenebilir. Çok katlı konut yapımının ve dolayısıyla günümüz apartmanlarının ilk örneklerinin, Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde (XIX. yy.) İstanbul'da gayrimüslim vatandaşların ikamet ettiği semtlerde inşa edilmeye başlandığı, Cumhuriyet'in ilanından sonra ise, tüm şehre yayıldığı bilinmektedir. (Özakbaş, 2015)

Bu bölümde öncelikli olarak Sedat Hakkı Eldem ve Turgut Cansever, üzerinden konut projeleri incelenecek, , sivil ve modern mimari kavramlarının bu projelerde nasıl vücut bulduğu ele alınacaktır.

3.1 Modernlikte Gelenek

Sedad Hakkı Eldem ve Turgut Cansever gibi, geleneksel mimaride ön plana çıkan unsurları stilize ederek bugüne aktarma ve bugünü, geçmişin birikimi üzerine inşa etme anlayışının öncülüğünü yapan yakın geçmişin önemli mimarlarının çalışmaları, son dönemde aynı anlayışa sahip mimarlar için de kuşkusuz yol gösterici olmuştur. Sedad Hakkı Eldem'in Ağa Han Ödülünü kazanmasına vesile olan "SSK Zeyrek Tesisleri" (1963-1970) sivil mimarlığın mirası olan geniş saçaklar, çıkmalar, dikey cephe bölümlenmeleri ve pencere oranları gibi elemanların, topoğrafyaya uyum, arazi kullanımı, masif kütlelerin parçalanması gibi ilkelerle yorumlandığı bir deneme olarak kabul edilmektedir. Sedad Hakkı Eldem, bu yapıyı geleneksel ilke ve mimari

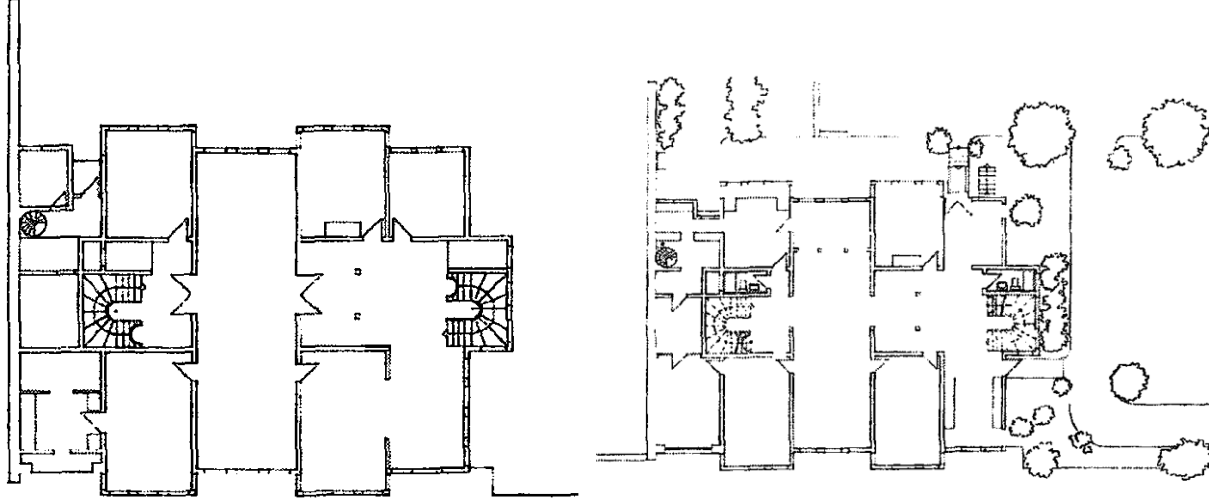
unsurların izinden giderek dönemin çağdaş mimari diliyle biçimlendirmiş ve şehre sivil bir karakter kazandıran konut mimarlığı mirasının, değişmekte ve dönüşmekte olan ekonomik ve sosyal yapının bir ihtiyacı olan ofis mimarisine taşınmasına hizmet etmiştir. Eldem, sırasıyla Kandilli Komili Yalısı, Vaniköy Suna Kıraç Yalısı ve Yeniköy Şemsettin Sırer Yalısı gibi konut yapılarında da, geleneğe sadık klasik üsluptan sivil mimari alanındaki sadeleşmiş bir yoruma doğru uzanan önemli denemeler yapmıştır.(Çelik,2016)

Turgut Cansever ise, evvela gelenekle bir bağ kurmanın, daha sonra ise, bu bağın fikri bağlamda temellendirilmesinin ve tesis edilmesinin gerekli olduğuna inanmış bir mimar olarak, mimarlık pratiğinde uygulama imkânı bulduğu sınırlı sayıda esere rağmen, dünyada “Ağa Han Ödülü ”nü üç kere alan tek mimar olmuştur ki, bu başarının, belki de geçmişle kurduğu bu nitelikli bağ sayesinde gerçekleştiği söylenebilir. 1949’da gerçekleştirdiği Sadullah Paşa Yalısı restorasyonu, Cansever’in mimari anlayışının gelenekle kurduğu ilişkiyi göstermesi açısından önemli bir yer tutar. Sadullah Paşa Yalısı restorasyonu, restorasyon işini, geleneğin keşfedilip yeniden üretilmesi için fırsat olarak algılayan bir zihnin ürünü olması hasebiyle, modern restorasyon alanında, Cumhuriyet tarihinin ilk nitelikli uygulamalarından biri olarak kabul edilmektedir. Tıpkı diğer restorasyonları gibi, Cansever’in bu çalışması da yeni yapı inşa etmekten çok da farklı olmayan bir anlayışın uzantısı olarak görülmelidir. Daha sonraki yıllarda Cansever’in, Abdurrahman Hancı ile birlikte tasarladığı “Anadolu Kulübü Büyük Oteli” projesi ise,(Şekik 3.1) (Büyükkada, 1951-1957) öğrenilip içselleştirilen geleneksel unsurların, modern mimarlıkla harmanlandığı nitelikli ve yeni bir mimarlık örneği olarak kabul edilmektedir. (Çelik , 2016)

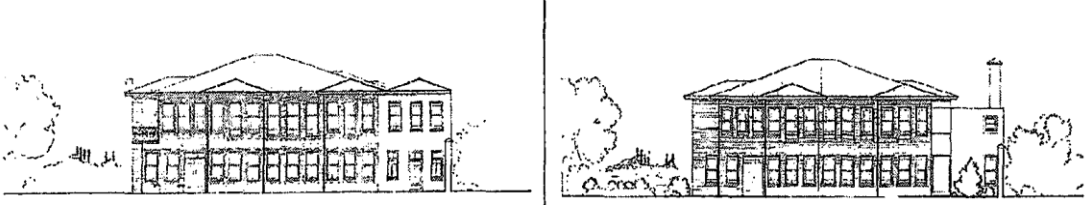


Şekil 3.1: Anadolu Kulübü Büyük Oteli, Büyükkada 1951-1957 Turgut Cansever A. Hancı

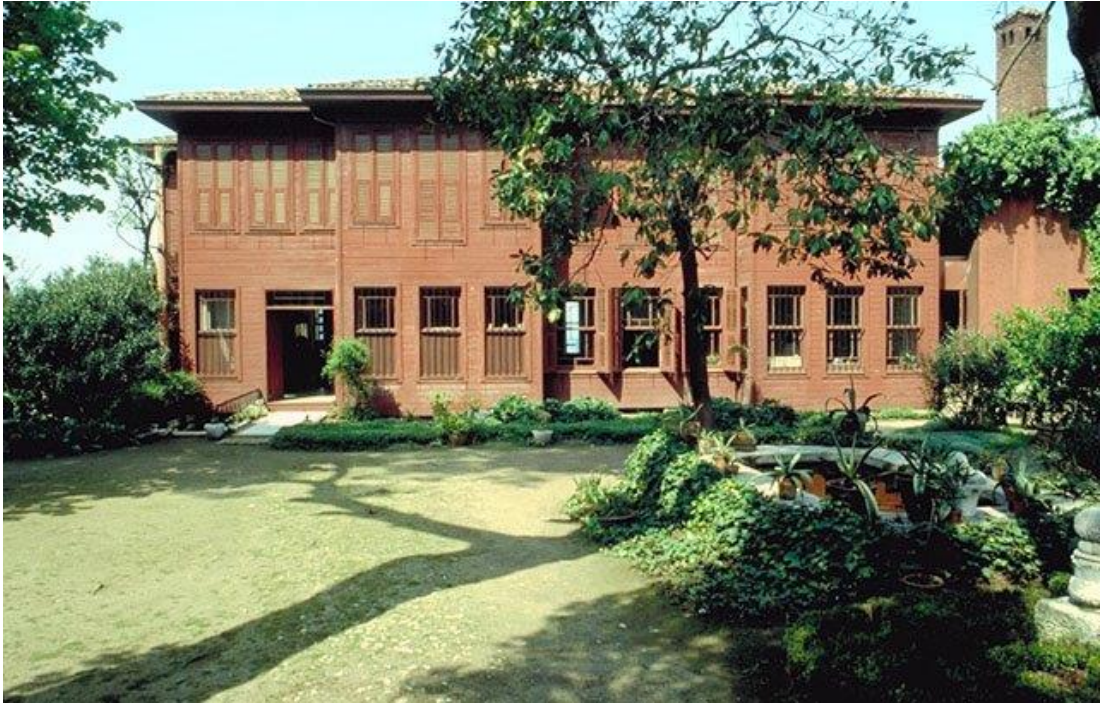
Cansever'in bir diğer restorasyon projesi ise, Salacak'ta bulunan ve "Nuri Birgi Evi" adıyla da bilinen "Çürüksulu Yalısı" restorasyonudur.(Şekil 3.4)16,18 ve 19. Yüzyıllara ait yapı ve tezyinat kısımlarına rastlanılan projede, son yüzyılda kesilerek işleyişi değiştirilen yapı düzensiz ilavelerinden arındırılmıştır. Karkas, dış kaplamalar ve doğramaların yenilendiği yapıda bütün iç ve dış boyalar yapıya yeni bir renk düzeni kazandırılarak yapılmıştır. Cansever'e göre eski bir Osmanlı konağının günün konfor ve yaşama ihtiyaçlarını karşılamasına, yapının son derece antika sanat eserleriyle bütünleştirilmesine çalışıldığından bahseder. (Düzenli,2004) Bu proje, Cansever'in, gelenekle kurduğu bağı pekiştirdiği bir projedir ve bu projede kazandığı tecrübe, daha sonra yaptığı kompozisyon ve yorumlarda da etkili olmuştur denilebilir.



Şekil 3.2: Zemin Kat Planı restorasyondan sonra (solda) 1. Kat planı restorasyondan Sonra (sağda)



Şekil 3.3: Doğu Cephesi restorasyondan önce (solda) Restorasyondan sonra (sağda)



Şekil 3.4: Restorasyonun Son hali

3.2 Sedat Hakkı Eldem Yapılarının Gelenek-Çağdaşlık Kesitinde İncelenmesi

20. yüzyıl Türk mimarlığının en önemli temsilcilerinden biri olan Eldem, çalışmalarıyla özgün bir Türk mimarlığının oluşmasına katkıda bulunmuş, özellikle Türk sivil mimarlığı üzerine yaptığı araştırma, belgeleme ve arşivleme çabasıyla ulusal mimarlık kavramına yeni bir bakış açısı getirmiştir. Sedat Hakkı Eldem, cumhuriyet dönemi Türk mimarlığında önemli bir yere sahip olan bir mimardır. Evrensel mimarlık ile geleneksel mimarlık üzerine yaptığı çalışmalar, Cumhuriyet döneminde fazlaca ses getirmiş, bazen projeleri eleştirilere maruz kalmıştır. Mimarlık hayatına başladığı 1928 yılından itibaren Türk Sivil Mimarlığının büyüklüğünü savunan Eldem, meslek yaşamı boyunca bu ilkelerin ışığında yoluna devam etmiştir.

İlk ve ortaöğrenimini diplomat olan babasının görevi nedeniyle Cenevre ve Münih'te tamamladıktan sonra, mimarlık eğitimine 1924'te İstanbul Sanayi-i Nefise Mektebi'nde başlamış, 1928'de okulu bitirerek, kazandığı üç yıllık bursla Fransa, İngiltere ve Almanya'ya gitmiştir.

Yurt dışındayken Perret, Jansen ve Poelzig'in Türkiye'ye döndükten sonra da bir süre Ankara'da Holzman ve Mongeri'nin bürolarında çalışmış; 1932'de Egli'nin yardımcısı olarak GSA'da öğretim üyesi olmuş, aynı yıllarda kendi bürosunu açarak tasarım ve uygulama çalışmalarına da başlamıştır. Meslek yaşamı boyunca, biçim ve bezeme ayrıntılarını seçmece bir anlayışla yenilemeksizin halk mimarlığından ve batı kökenli üsluplara bağlı kalmaksızın çağdaş teknolojiden yararlanarak Türkiye'ye özgü bir mimarlık yaratılması gereğine inanmış ve bu doğrultuda çalışmıştır. Eldem'in çağdaş Türk mimarlığında önemli bir yeri olan yapıları her zaman dikkatleri üzerine çekmiş, bunların bazıları yeni bir dönemi başlatan yapılar olmuştur.

20.yy Türk Mimarlığının en önemli temsilcilerinden olan Eldem, sivil mimarlık alanında yaptığı çalışmalarla II. Ulusal Mimarlık dönemi çerçevesinde Ulusal Mimariye'de yeni bir bakış açısı kazandırmıştır.

Sedat Hakkı Eldem'in Türk mimarlığına katkısının, Mısırlı mimar Hasan Fathy ve Iraklı Rifat Chadirji ile benzerlik gösterdiğini söyleyebilir. Fathy, yöresel yapıım tekniklerini yeniden canlandırmaya çalışmış, Chadirji ise eski ve yeni malzemeleri çağdaş yöntemler içinde kullanarak geleneksel biçimleri yorumlamaya çalışmıştır. Eldem ise mimarlığını değerlendirilmediği takdirde yok olup gidecek geleneksel modellerin köklerine dayandırmaya çalışmıştır.(Bozdoğan ve Özkan, 2005)

Devletçilik ve milliyetçilik ilkelerinin hakim olduğu 1930'lu ve 1940'lı yıllarda Sedat Eldem Türk evinden esinlenerek yerli bir biçime bağlılığını yeniden dile getirmiş ve yaygın bir söylem haline getirmiştir. Genç cumhuriyetin resmi mimarlık olarak benimsediği, orta Avrupa ve Almanya'dan gelen yabancı mimarların uygulamaya çalıştığı kübik tarza apaçık bir şekilde eleştiri olarak milli mimarlık idealini ortaya koymuştur.

Vedat Bey, Kemalettin Bey ve Mongeri gibi birinci ulusal mimarlık akımının öncülerinin üstlenmiş olduğu akımda biçimsel öğelerin ve dekoratif özelliklerin kullanılarak Osmanlı mimarlığının kaybolmuş görkemini yeniden kazanma çabalarının aksine, Eldem'in ideali daha farklıydı. Eldem biçimsel kopyalamayı kesinlikle reddeden, geleneğin yapının genel karakterinde yatmasına inanan bir tutum içindeydi. Bunu da pencerelerin bolluğu, plan tipleri ve hafiflik duygusu ile öne çıkarmaya çalışmıştır. (Bozdoğan ve Özkan, 2005)

Eldem'in geleneği yeniden canlandırırken modernizmi göz ardı etmediğini belirtmekte yarar vardır. Eldem misyonunda Türk evini modern terimlerle yorumlamaya yani betonarmenin diliyle Türk evinin içinde barındırdığı hafiflik, şeffaflık ve modüler mantığı birleştirerek yapılarında vücut bulmasına çalışmıştır.

Eldem oranları ve strüktürel sistemlere soyut göndermeler yapar. Bunu malzeme seçimiyle pekiştirir ve bezeme motiflerinin sınırlı kullanımıyla harmanlar. Kısacası Eldem "Türk evini strüktürel netlik ve güzellik bakımından bir tip olarak kavradıktan sonra, onun inanç ve niyetlerine uygun bir mimarlık için gerekli olan hareket noktası sağlamış oluyordu." (Bozdoğan, Özkan, 2005)

Meslek yaşamının her döneminde röleve çalışmalarına büyük önem veren Eldem, öğrencilik yıllarında başlamış olduğu bu çalışmalara meslek hayatında da devam etmiştir. Öğrencilik yıllarında, bulduğu her fırsatta bozulmamış olan Türk evlerini inceleyen Eldem, Anadolu'nun çeşitli kentlerini ve kasabalarını gezerek birçok eskiz hazırlamıştır. 1928 yılında mezun olup gittiği Berlin ve Paris'te çalışmalarına devam eden Eldem(şekil 3.5), modern Türk evinin nasıl olması gerektiğini sorgulamaya başlamıştır.(Üstün,1993)



Şekil 3.5: Konut Eskizleri 1928-1929 Berlin

Eldem Türk evini; planları, cepheleri, kapıları, pencereleri, çatıları ve tüm ayrıntılarıyla incelemiş, Türk Evi'nin plan tipolojisini oluşturarak bir sistem oluşturmuştur. Anadolu'daki Türk evini incelerken "modern Türk Evi" tezine ulaşmış ve modern Türk evinin özelliklerinin şöyle sıralamıştır.

- “1- Evlerin milli, yani kendimize, kendi zevkimize, kendi yaşama tarzımıza uygun olmaları,
- 2- Kendi mimarimize, mimari kültürümüze memleketimize, iklimimize, toprağımıza uygun olmalarıdır” şeklinde belirler.

Türk Evi'nin neden araştırılması gerektiğini ise şu cümlelerle belirtmiştir:

“Bizim modern mimarlığımızın da bize mahsus olması lazımdır. Bunun için benliğimizi en parlak surette gösteren ve mimarlık tarihinde Türk Mimarlığı diye yer almaya layık olan eski mimarlığı incelenmelidir. Ama daire ileriye, yeniye, gitmek gerekirken niçin geçmişe bakalım, niçin eskiden ilham alalım? Çünkü bunu yapmak mühim sebeplerimiz vardır:

- 1- Bir mimarlık üslubu bugünden yarına yaratılamaz ve hiçten yeni bir tarz doğamaz. Mimarlıkta üsluplar, zamanla meydana gelir. Bu sebeple bizde eski mimarlığımızı inkâr ederek hiçten yeni bir tarz yaratmaya kalkışamayız.
- 2- Biraz önce söylediğimiz gibi, birçok milletler eski mimarlık sanatlarına bir yenilik aşısı vererek modern mimarlık sanatlarını bulmuşlardır. Bizim içinde bu yoldan gitmekten başka çare yoktur.

3- Milli mimarlığımız ve hele ev mimarlığımızın pek az kimselerin umduğu kadar zengin ve bugünkü görüşlere uygun olmasıdır. Ev mimarlığımız, yazık ki, şimdiye kadar çok az tetkik edilmiş bir sahadır. Fakat elbette bir gün bu karanlık mebcudiyet, bütün parlaklığıyla meydana çıkacaktır.” (Üstün, 1993)

Sedad Hakkı Eldem’e göre eski Türk Evi modern ev ile benzerlikler gösterir. Bol pencereli, aydınlık olan Türk Evi’nin plandaki serbestlik, malzemelerin yöresel kullanılması, konfora özen gösterilmesi, tabiat ile evin birlikteliği modern evin özellikleriyle örtüşür. Bu bölümde Sedad Hakkı Eldem’in projeleri bu bilgiler ışığında, yapısal, biçimsel ve geleneksel öğeleriyle ele alınacaktır.

3.2.1 Ağaoğlu Köşkü (Nişantaşı – 1938)

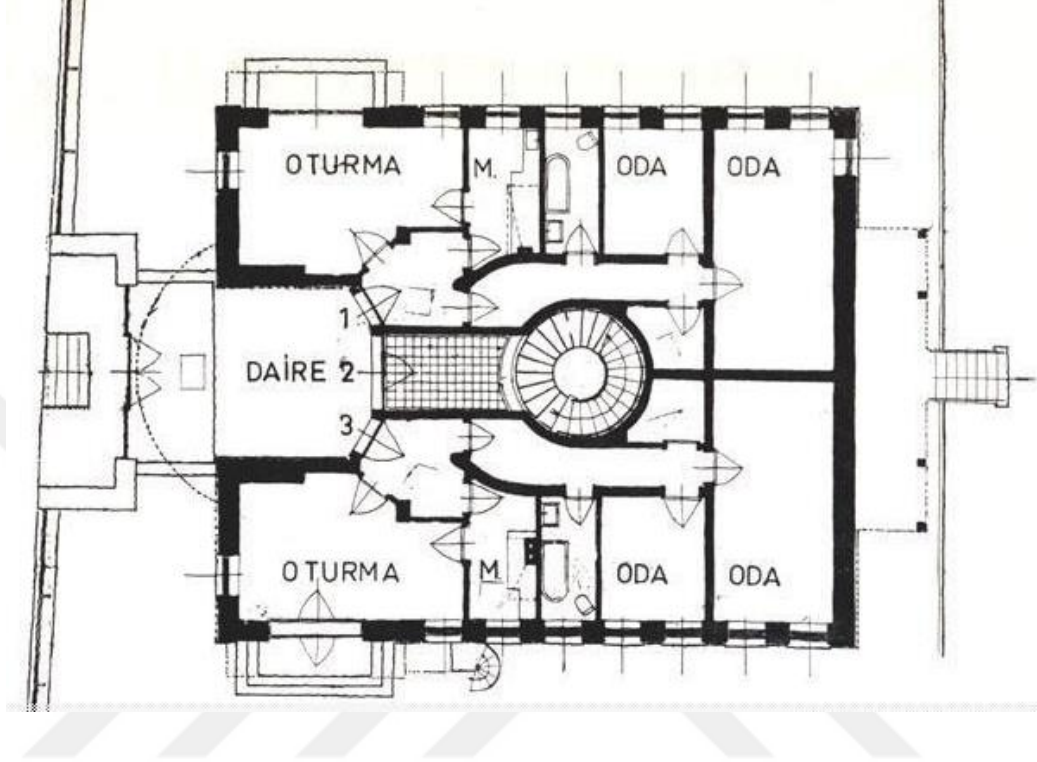
Eldem’in esin kaynağı olarak gördüğü Türk Evi’nin ilkelerini barındıran yapılardan biridir. Nişantaşı’nda mevcut bir binanın temel duvarları üzerinde yükselen yapı iki katlıdır. Zemin katta simetrik iki daire üst katta beş odalı ana konut bulunmaktadır.



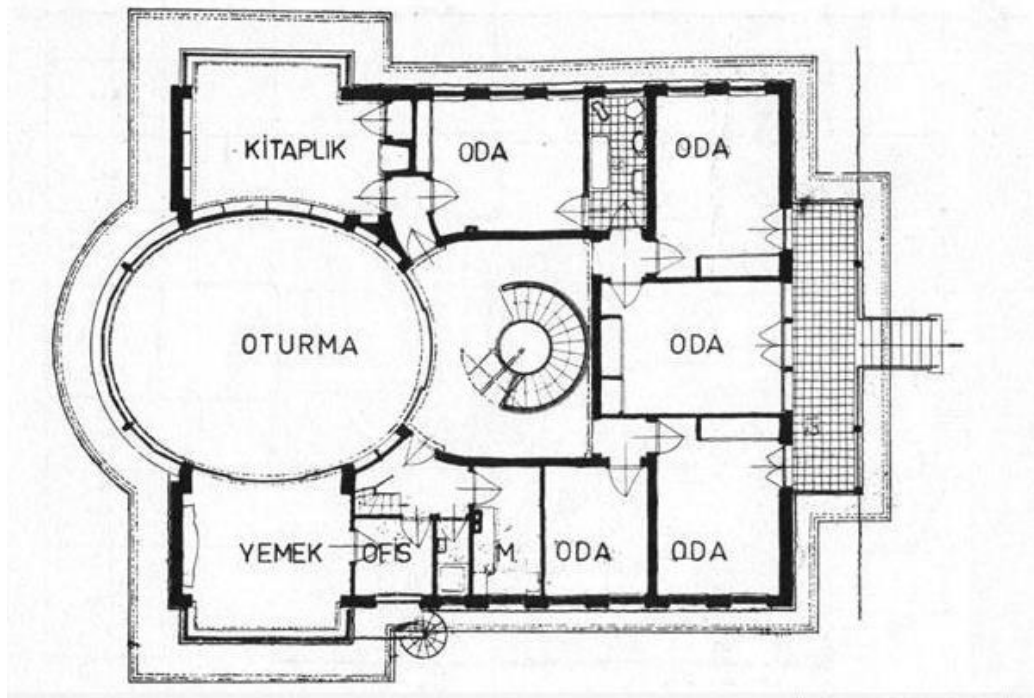
Şekil 3.6: Ağaoğlu Köşkü Nişantaşı 1938

Üst katta yaşama birimleri ve odalarıyla geniş bir daire ve ön cephede oval çıkmasıyla dikkat çeken bir yapıdır. Geleneksel Türk evinde ortaya çıkan oval sofa Osmanlı mimarisine 18. Yy ’da barok etkisiyle girmiştir. Eldem’in oval sofayı kullanım şekli geleneksel normun dışındadır. Normalde odalar arası geçişi sağlayan, orta mekân görevi gören sofa, burada çalışma odası ve yemek odası arasında bulunan salonun ön

cephede sokağa çıkma yaparak oturma odası görevi görmüştür. Bu özelliğiyle yapı bazı tarihçi eleştirmenler tarafından çağdaş Türk mimarlığının dönüm noktası olarak görülür.

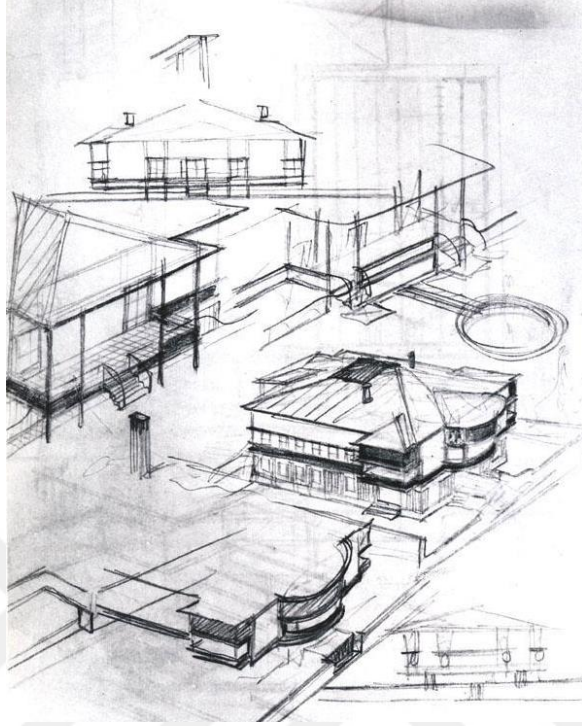


Şekil 3.7: Ağaoğlu köşkü zemin kat planı



Şekil 3.8: Ağaoğlu köşkü normal kat planı

Türk evinde kullanılan sofanın bu yapıda işlevinin farklı olması, geniş saçakları ve çıkmaları ile geleneği içinde barındırması ile bu yapı gelenekselle modern arasında bir uzlaşma olarak değerlendirilebilir.



Şekil 3.9: Aġaoġlu kōškü eskizi (Bozdoġan , Özman,Yenal,2005)

AġAOġLU KÖŞKÜ NİŞANTAŞI 1938			
BİÇİMSEL		MEKÂNSAL	
ÇATI/ SAÇAK	+	OVAL SOFA	
PENCERE	+	NOTLAR	
		Oval sofa biçimsel olarak korunmuş, mekânsal olarak farklılaşmıştır.	
ÇIKMA	+		



Çizelge 1: Aġaoġlu Kōškü Analizi

3.2.2 Ayaşlı Yalısı (Beylerbeyi – 1938)

Yerli bir üslup arayışına bağlı kalındığını gördüğümüz Ayaşlı yalısı planı kategorik olarak geleneksel karniyarık, iki cepheli sofa tipine aittir. Üst katta, sofa ön ve arkada dışarıya açılır. Dört ince sütun üzerinde duran çıkmalar, ‘modüler, düşey oranlı pencerelerden oluşan ve bol ışık alan cumbalar meydana getirir.’ (Bozdoğan, Özkan.Yenal, 2005)



Şekil 3.10: Ayaşlı Yalısı Boğaz’dan görünüş

Geleneksel Türk sivil mimarlığının yatay çatı çizgisi, geniş saçaklar, eş boyutlu dizi pencereler ve çıkmalar gibi bazı yalın öğeleriyle oranlarını kullanan, bu yöndeki ilk çalışmalarından farklı olarak yeni gereç ve yapım yöntemlerini uygulayan çağdaş bir anlayış içine girmiştir.

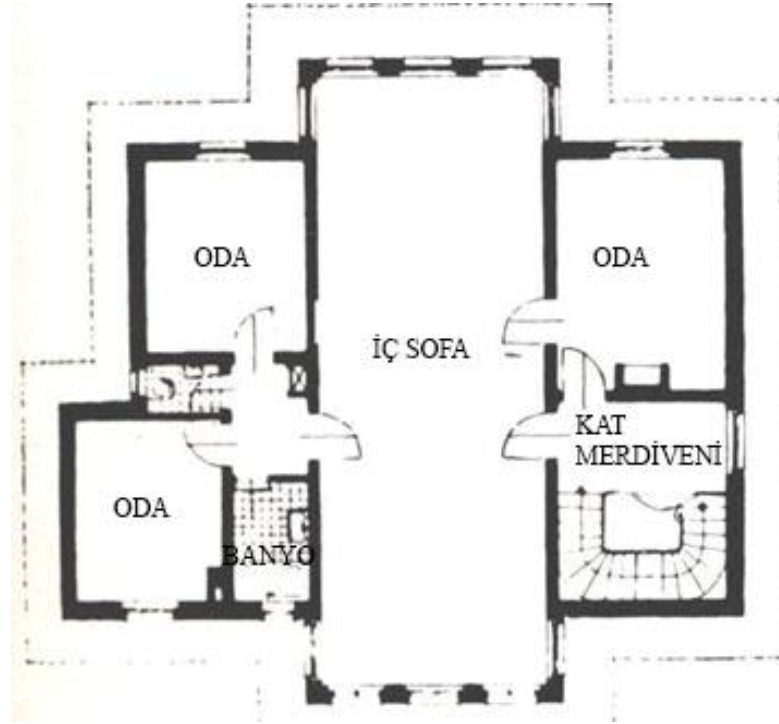
Ayaşlı Yalısı Sedad Hakkı Eldem’in geleneksel Türk mimarisi ile modernizmi sentezleme çabası içindeki eserleri arasında önemli bir yer tutmaktadır. Zemin katta, salon, yemek odası, kat merdiveni ve hol bulunmaktadır. Günümüzde yapının kullanımı fonksiyon değişikliğine uğramıştır ve şu anda restoran olarak kullanılmaktadır.

Dönemin dergisi Arkitek’te övgüyle şöyle bahsedilmiştir: ‘‘Son zamanlara kadar yapılan ve hiçbir karakteri olmayan binalar yerine, yeni evlerimize esasen eskiden pek


bariz bir surette mevcut olan mimari karakterimizi vermek için yapılan bu gibi denemeler bize ümit vermektedir.” (Beylerbeyinde bir yalı 1938 Arkitekt sayı 8)



Şekil 3.11: Ayaşlı Yalısı Zemin kat Planı



Şekil 3.12: Ayaşlı Yalısı 1. kat Planı

AYAŞLI YALISI BEYLERBEYİ 1938			
BİÇİMSEL	MEKÂNSAL		
ÇATI/ SAÇAK	+		İÇ SOFALI (KARNİYARIK)
PENCERE	+		NOTLAR Karniyarik plan tipi birebir tatbik edilmiştir.
ÇIKMA	+		

Çizelge 2: Ayaşlı Yalısı Analizi

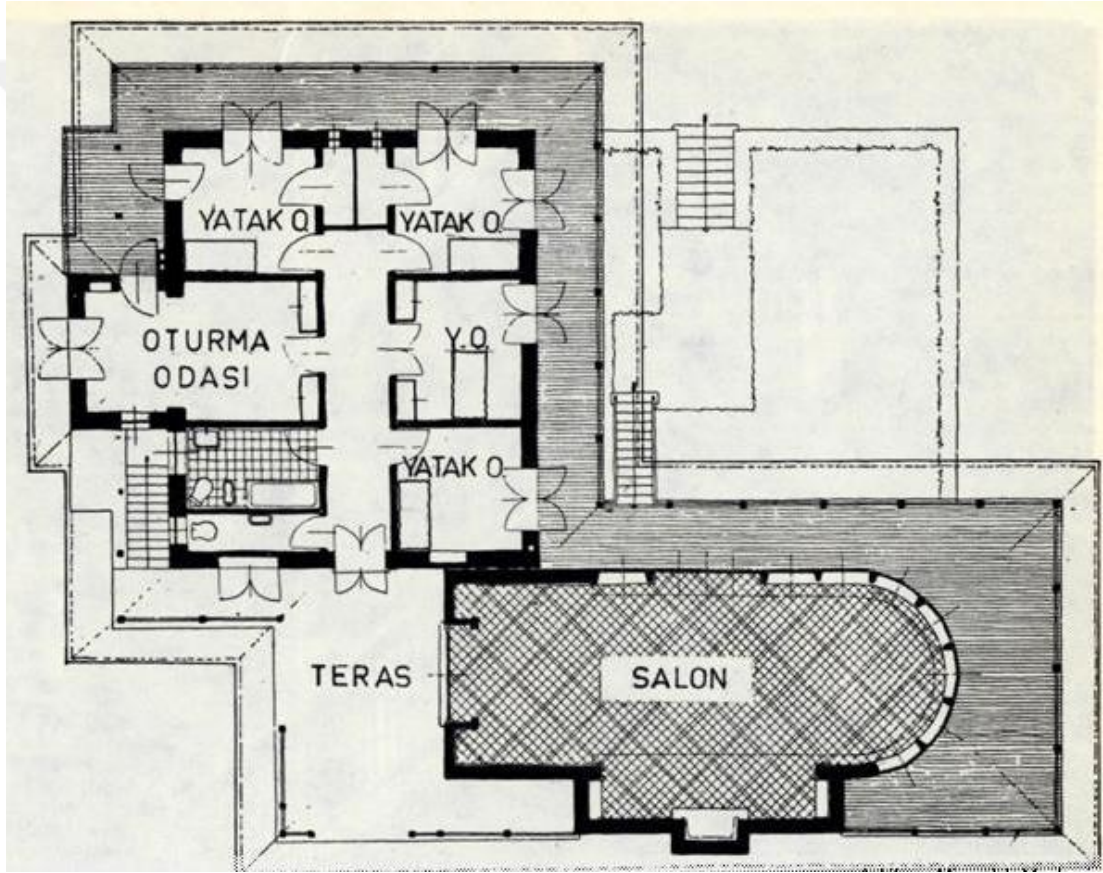
3.2.3 Fethi Okyar Köşkü (Büyükada - 1936-1937)

Mevcut bir kır evinin büyütülmesiyle oluşan bu eve, tüm evi çevreleyen ahşap veranda ve bir köşesi yuvarlatılmış geniş salon kütleleriyle yeni bir görünüm kazandırılmıştır. Salonun yarım daire planlı ve önü teraslı mimarisinin, Le Corbusier'nin Kartaca için tasarladığı bir yapıya önemli ölçüde benzetilmesine karşın, Okyar Köşkü'nün ahşap ağırlıklı oluşunun büyük bir ifade farklılığı yarattığı da belirtilmektedir.

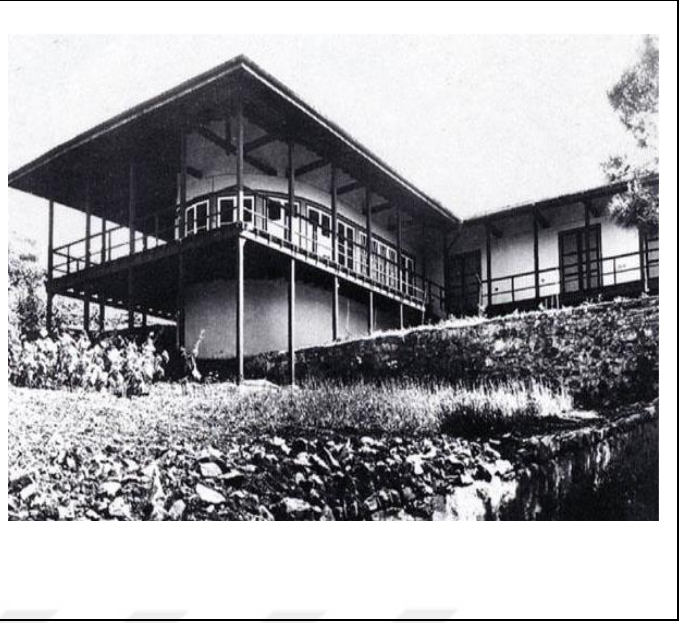


Şekil 3.13: Fethi Okyar Köşkü Büyükada

Eldem'in Türk Evi'ne göre biçimlenen strüktürel hafiflik arayışı, onu Frank Lyod Wright'ın aracılığında Japon mimarlığının ruhuna yaklaştırır. Japon Evi Wright'a ne ifade ediyorsa, Türk Evi de Eldem için aynı şeyi ifade etmektedir. Japon mimarlığına yapılan gönderme Eldem'in kız kardeşi ve eniştesi için tasarlayıp inşa ettiği Okyar Evi'nde daha belirgindir. Müşterinin Japon üslubunda bir konut talebi üzerine mevcut binaya, bir uçta yuvarlatılmış geniş bir salon ve evi üç yandan çevreleyen, ahşap direkler üzerinde devam eden geniş bir balkon eklenerek yapı genişletilmiştir.(Bozdoğan, Özkan, Yenal, 2005)



Şekil 3.14: Fethi Okyar Köşkü Kat Planı

FETHİ OKYAR KÖŞKÜ BÜYÜKADA 1937/1938			
BİÇİMSEL	MEKÂNSAL		
ÇATI/ SAÇAK	+		Geleneksel plan tipolojisine rastlanmamıştır
PENCERE	-		NOTLAR Cephede düşey pencere düzeni ve geleneksel cumbaya rastlanmamıştır.
ÇIKMA	-		

Çizelge 3: Fethi Okyar Köşkü Analizi

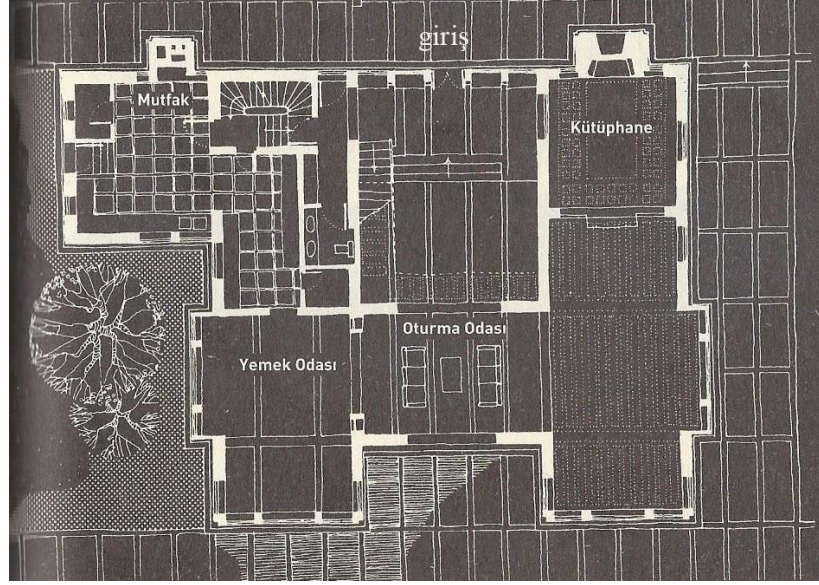
3.2.4 Suna Kır aç Yalısı (Vaniköy - 1965-1966)

Suna Kır aç Yalısı, Eldem'in Boğaz'da, varolan bir yapının temelleri üzerine inşa ettiği bir konuttur. İki kanadında yaşama ve yemek mek anlarının bulunduğu, merkezi sofalı geleneksel Türk Evi'nin bir yorumudur.

Vaniköy İskelesi'nde, mevcut bir binanın duvarlarından yararlanılarak inşa edilen yalının, Eldem'in kendi iddiasına göre, Vaniköy Camisi'nin yanında olması nedeniyle genel görünüşü ve kütlesi bakımından özel bir durumu vardır. Bahçesine bir yüzme havuzu, havuz pavyonu ve büyük bir limonluk inşa edilmiş, bahçe yolları mermer şeritler arasında tuğla kaplanmıştır.(Arkiv)



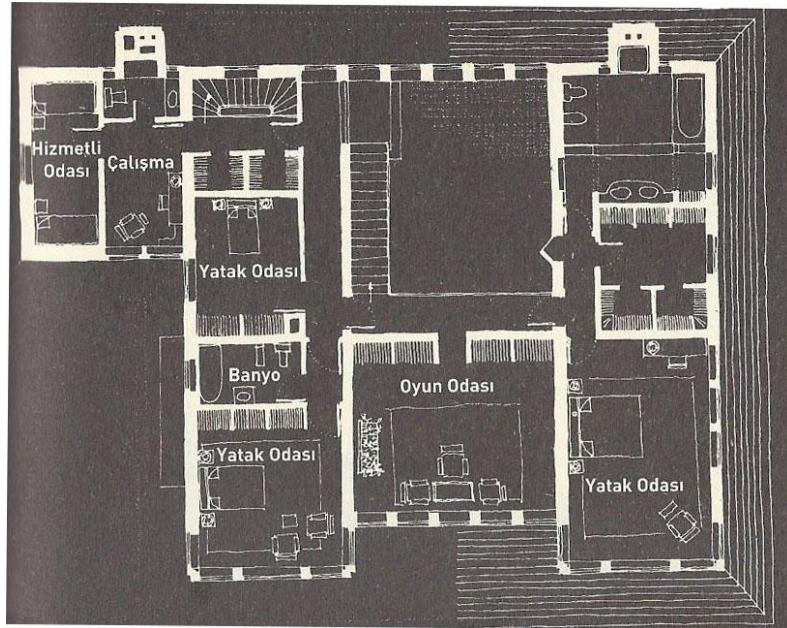
şekil 3.15: Suna Kır aç Yalısı



Şekil 3.16: Suna Kıraç Yalısı Zemin Kat Planı (Tanyeli,2001)

Planda ve görünüşlerde uygulanan ızgara sisteminin modüler mantığı, bahçede de devam ettirilmiştir. (Bozdoğan, Özkan, Yenal, 2005)

Mutfak ve şömine bacaları bahçe tarafında iki kuvvetli çıkıntı oluşturur. Duvarlarda eski taşıyıcılar kullanıldığından açıklıklar sınırlı kalmıştır. Salonlar grubunun solunda iki kademe yüksekliğinde bir oturma köşesi vardır. Ev sahibinin Beykoz camları ve Çeşmibülbül koleksiyonu için, ocağın iki tarafına arkaları aynalı özel raflar yapılmıştır.



Şekil 3.17: Suna Kıraç Yalısı 1. Kat Planı (Tanyeli,2001)

SUNA KIRAÇ YALISI VANİKÖY 1965/1966			
BİÇİMSEL		MEKÂNSAL	
ÇATI SAÇAK	+	Karniyarık plan tipinin bir çeşitlemesidir.	
PENCERE	+	NOTLAR	
ÇIKMA	+	Düşey cephe bölünmeleri karakteristiktir.	



Çizelge 4: Suna kıraç Yalısı Analizi

3.2.5 Rahmi Koç Villası (Tarabya - 1975-1980)

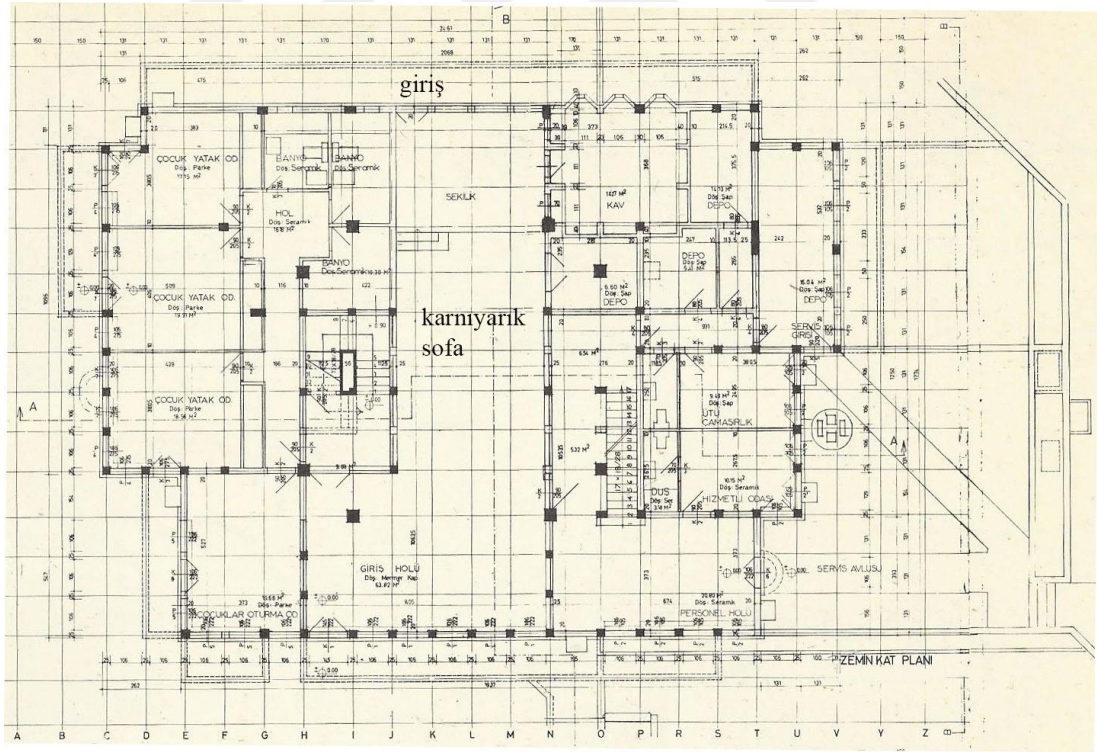
Tarabya Koyu'na bakan yüksek, eğimli bir arazi üzerinde on altı konutluk genel bir plan içerisindedir. Eve yarım kat yüksekliğinden girilmektedir. Bahçe katındaki orta sofa karniyarık şeklindedir, üst katla merdiven bağlantısı merkezindedir. Sofa, tüm tasarımın baskın karakteri olarak öne çıkar ve çatıdaki ışıklığıyla daha da vurgulanır. Bu sofanın bir tarafında üç çocuk odası ve banyosu, karşı taraftaysa servis girişi ve personel odaları vardır. Üst kat ana oturma mekânı olarak düşünülmüş, esas giriş ile havuz mekânı buraya bağlanmıştır. Orta sofası ve köşk oda gibi tanımlanmış kitaplığı ile plan geleneksel Osmanlı evi tipolojisinin kimi özelliklerini taşır.

Koç villasında da Eldem'in gelenekteki modernlik anlayışı görülmektedir. Bakır kaplama çatının geniş saçakları baca ve şöminelerin yarım daire biçimindeki çıkmaları, geleneksel Türk evinden yapılan apaçık alıntılardır.

Öte yandan, "iyice soyutlaştırılmış ve stilize edilmiş genel ifade ile modernist dış merdiven"(şekil 3.20) Eldem'in gelenekten esinlenme becerisini ve geleneği modern olarak yorumlama kabiliyetini açık bir şekilde göstermiştir. (Bozdoğan, Özkan, Yenal, 2005)



Şekil 3.18: Rahmi Koç Villası



Şekil 3.19: Rahmi Koç Villası Zemin Kat Planı(Büyük Konutlar,1982)



Şekil 3.20: Rahmi Koç Villası Merdiven Uygulaması



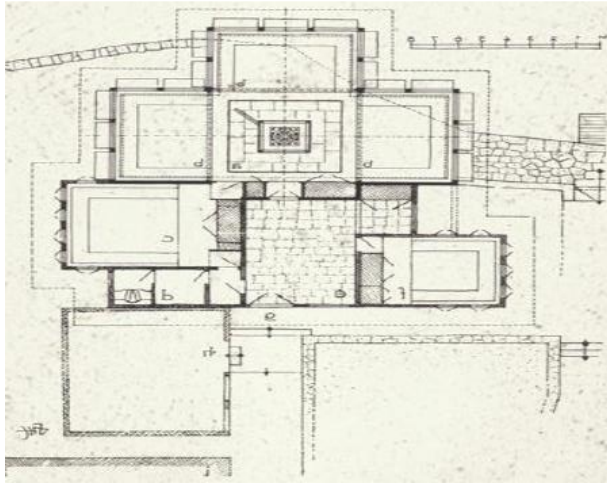
Şekil 3.21: Rahmi Koç Villası Saçak Uygulaması

RAHMİ KOÇ VİLLASI VANİKÖY 1975/1980		
BİÇİMSEL	MEKÂNSAL	
ÇATI/ SAÇAK	+ KARNİYARIK SOFA	
PENCERE	+ NOTLAR Çatıda farklı olarak bakır kaplama kullanılmıştır.	
ÇIKMA	+	

Çizelge 5: Rahmi Koç Yalısı Analizi

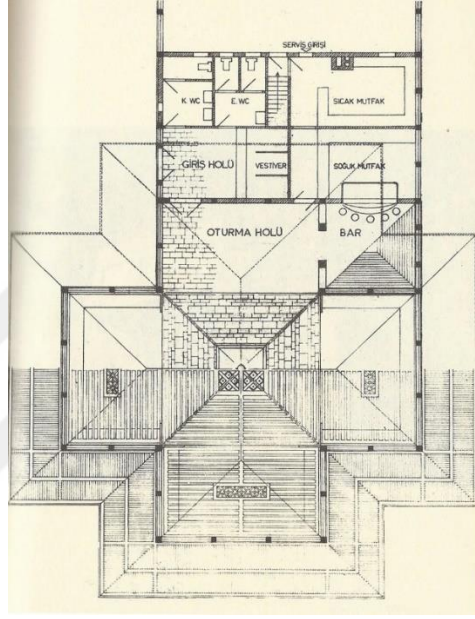
3.2.6 Taşlık Kahvesi (İstanbul – 1947)

Sedat Eldem'in Türk evinden esinlenerek tasarladığı, yerel mimarlık arayışının manifestosu diyebileceğimiz bir yapı olan taşlık kahvesi; Sultan Abdülaziz'in yaptırmak istediği ama inşa ettiremediği caminin önündeki alanı tanımlayan istinat duvarlarının üzerindeki düzlükte konumlanmaktadır. Kısa zamanda inşa edilen binanın planı 17. yüzyılda inşa edilmiş Amcazade Köprülü Hüseyin Paşa Yalısı'ninkini (şekil 3.22) hemen hemen aynen yineler. Tek fark, orta mekâna geriye doğru bir dördüncü kolun eklenmiş olmasıdır. Büfe ve tuvaletler yapının bu tarafında yer almaktadır.



Şekil 3.22: Taşlık Kahvesi Planı (İstanbul, 1947)

Betonarme karkas sistemi hem iç hem de dış yüzeylerde beraber kullanılmıştır. Sedat Eldem Süha Özkan ve Engin Yenal'la yaptığı söyleşide taşlık kahvesini şu şekilde yorumlamıştır; ‘‘Bu projede önemli olan bu binanın doğrudan doğruya daha eski bir Türk köşkünün taklidi olması ve bunun üzerinde durulmasıdır. O dönem birkaç defa tenkit edilmiş ve bu yapıya mukayese olarak daha modern binalar gösterilmiştir. Bu şekilde olması mimar tarafından kasten seçilmiştir. Üç yüz sene kadar daha eski olan bir devirde Türk mimarisinin ve bilhassa, sivil mimarisinin ne derece modern anlayışa yakın sadelikte olduğunu gösterebilmektedir.’’ (Özkan ve Yenal, 2014)



Şekil 3.23:Taşlık Kahvesi Planı



Şekil 3.24:Taşlık Kahvesi

TAŞLIK KAHVESİ İSTANBUL 1947			
BİÇİMSEL		MEKÂNSAL	
ÇATI/ SAÇAK	+	T TİPİ PLAN	
PENCERE	+	NOTLAR	
		Plan şeması birebir alıntı yapılarak tasarlanmıştır.	
ÇIKMA	+		



Çizelge 6: Taşlık Kahvesi Analizi

3.2.7 Hollanda Elçilik Konutu (Ankara - 1973-1977)

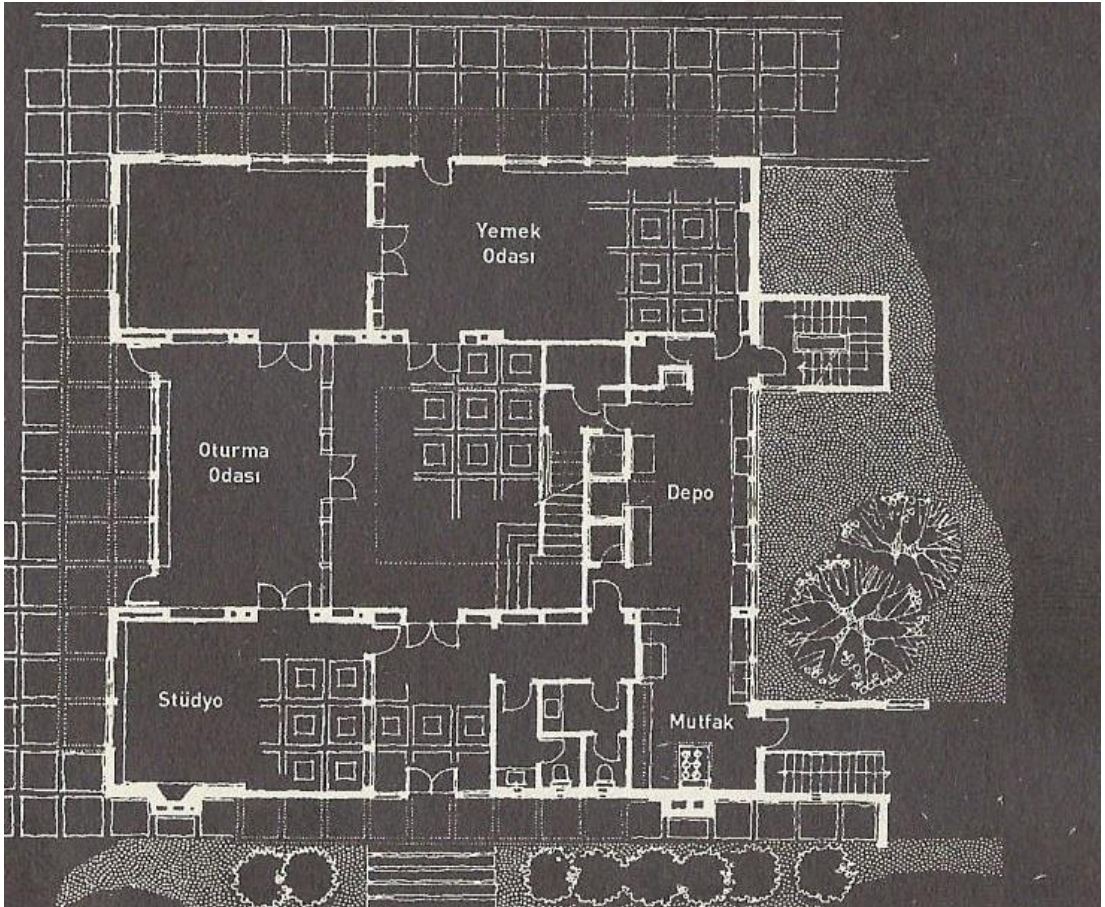
Oldukça küçük boyutlu bir yapı olan Hollanda Elçilik konutu Sedad Hakkı Eldem'in son döneminde sık rastlanan bir modüler planlama denemesidir. Aynı zamanda da, meslek yaşamının başlangıcından beri araştırdığı Osmanlı evi tasarımıyla bağlantılı çağdaş mimarlığı kurma kaygısının sonuçlarını yansıtır. Geleneksel sofalı plan tipinin kullanıldığı yapıda, modüler ızgara cephede ve prefabrike yapay taş kaplamalarda da görülür.



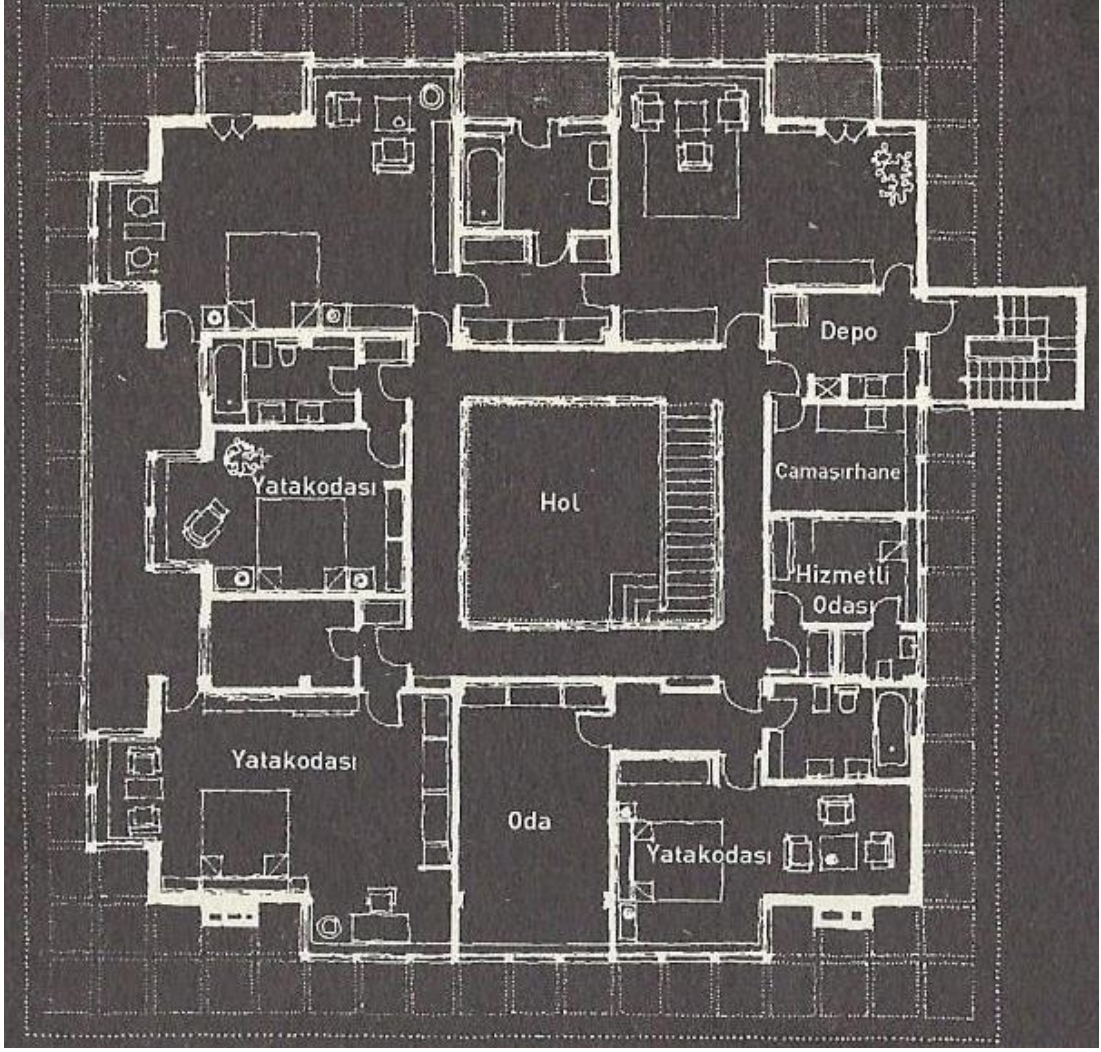
Şekil 3.25: Hollanda Elçilik Konutu

Yapının iç mekân düzeni, ortada konumlanan iki kat yüksekliğindeki bir holü içerir ve yalındır. Üst kata ulaşmayı sağlayan ana merdiven de buradadır.(Şekil 3.26) Holün çevresini zemin katında mutfak vs. gibi servis mekânları ile çalışma, oturma ve yemek odaları gibi ana kullanım hacimleri kuşatır. Üst katta tümüyle elçi ailesinin özel yaşama mekânlarını içermektedir.

Üst katlarda tipik olarak konsol çıkmalar göze çarpmaktadır. Binanın merkezinde bulunan merkezi hol iki kat yüksekliktedir ve çatıdan ışık almaktadır. Üst katta bulunan yatak odaları bir galeri etrafında konuşlandırılmıştır. İlk tasarım sırasında yapılan eskizler incelendiğinde ızgara sistemin abartılmış olması Eldem'in modüler sistem arayışı içinde olduğunun bir göstergesidir. İç mekânda uygulanan gömme dolaplar, duvar, döşeme ve tavan kaplamaları, şömineler bir iskelet ağı olarak kurgulanmıştır. Sonuç olarak tüm tasarım göz önüne alındığında, gelenekten gelen öğelerin soyutlaştırılarak modern ve farklı biçimlerde kullanılmış olduğu görülüyor. (Bozdoğan, Özkan, Yenal, 2005)



Şekil 3.26 Hollanda Elçilik Konutu Zemin Kat Planı (Tanyeli,2001)



Şekil 3.27: Hollanda Elçilik Konutu 1. Kat Planı (Tanyeli,2001)

HOLLANDA ELÇİLİK KONUTU ANKARA 1973/1977		MEKÂNSAL	
BIÇİMSEL			
ÇATI/ SAÇAK	-	Merkezi Sofa	
PENCERE	+	NOTLAR Modüler plan sistemi uygulanmıştır.	
ÇIKMA	+		

Çizelge 7: Hollanda Elçilik Konutu Analizi

3.2.8 Uşaklıgil Köşkü (Emirgan - 1956-1965)

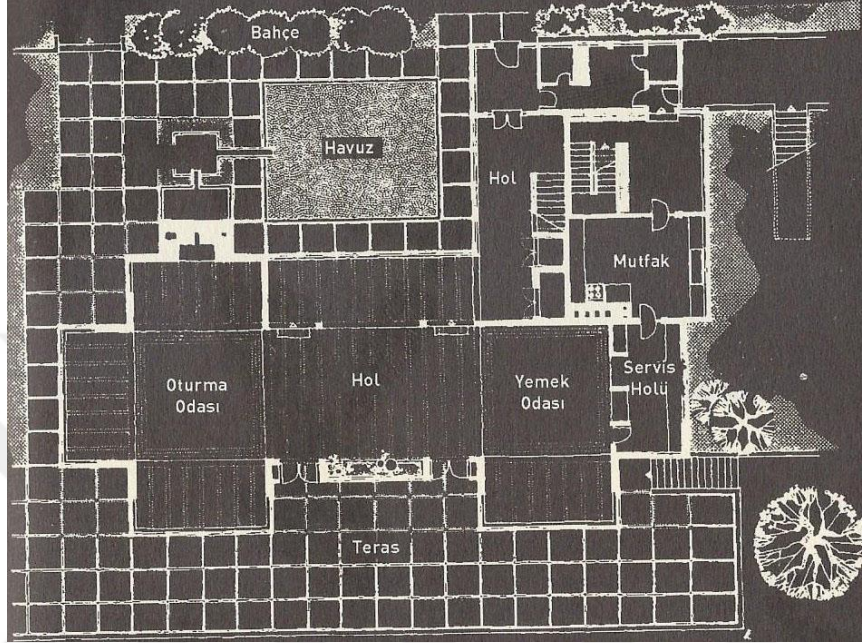
Bir istinat duvarıyla destekli yüksek bir zemine kurulu köşk, iki katlıdır. Eldem'in boğaz köşklerinde bu yapıyla beraber yeni bir tipoloji başlattığı söylenebilir. Plan, görünüş ve kaplama motiflerinde grid sistemin hakim olduğu söylenebilir. Düşey cephe bölünmeleri ve pencere düzeni geleneksel Türk evinden esinlenilmiştir.



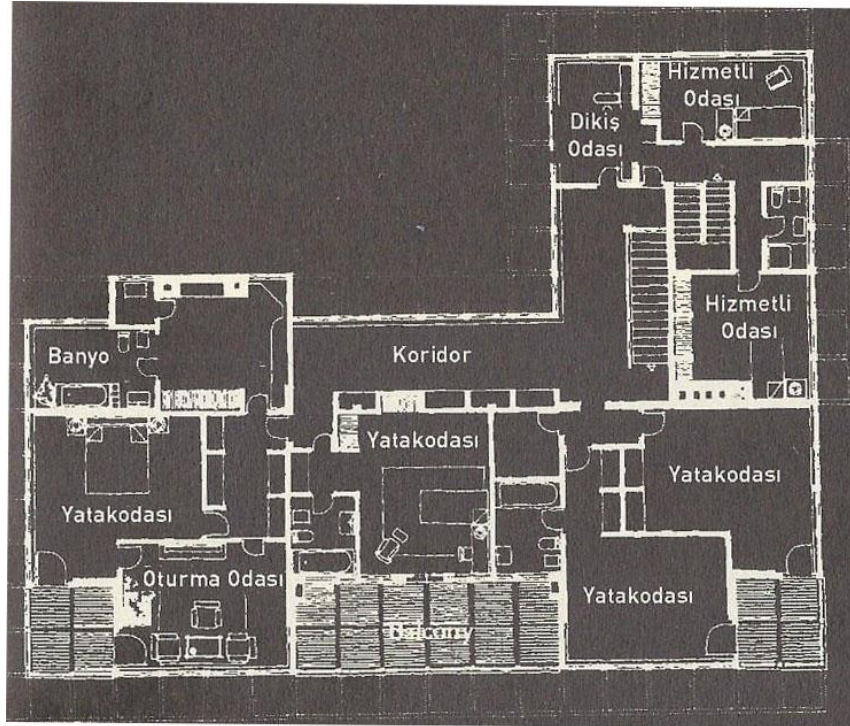
Şekil 3.28: Uşaklıgil Köşkü Emirgan

Zemin katta mermer döşemeli bir sofa ile birbirine bağlanan yaşama ve yemek mekânları, üst katta ise yatak odaları ve hizmetli odalarının bulunduğu köşk, ‘Eldem’in tüm özgün leitmotiflerini taşıyan ‘ilk örneklerdendir. (Bozdoğan, Özkan, Yenal, 2005)

Cephe ve pencerelerde prefabrike beyaz beton elemanların kullanıldığı yapının çatısı az eğimlidir ve alüminyum ile kaplıdır. Alt kat tavanları ahşap kaplama, zemin Marmara mermeridir. Cephe ve pencere üniteleri eş boyutlu elemanlardan oluşur. Betonarme kat hizaları ve saçaklar çıplak bırakılmıştır. Giriş cephesindeki çeşmede Marmara mermeri, zeminde Rodos çakılı kaplama ve Boğaz taşı kullanılmıştır.

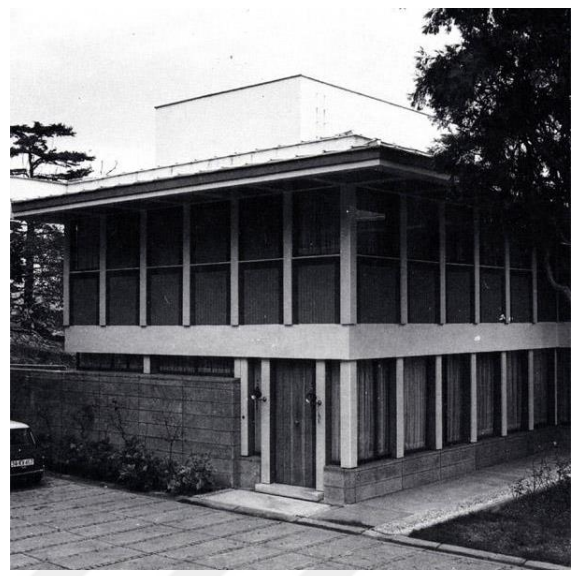


Şekil 3.29: Uşaklıgil Köşkü Zemin Kat Planı (Tanyeli,2001)



Şekil 3.30: Uşaklıgil Köşkü 1. Kat Planı (Tanyeli,2001)

UŞAKLIGİL KÖŞKÜ EMİRGAN 1956/1965		
BİÇİMSEL		MEKÂNSAL
ÇATI/ SAÇAK	-	Orta sofalı plan tipi dolaylı bir şekilde kullanılmıştır
PENCERE	+	NOTLAR Geleneğin aksine, az eğimli, alüminyum
ÇIKMA	+	çatı uygulanmıştır.



Çizelge 8: Uşaklıgil Köşkü Analizi

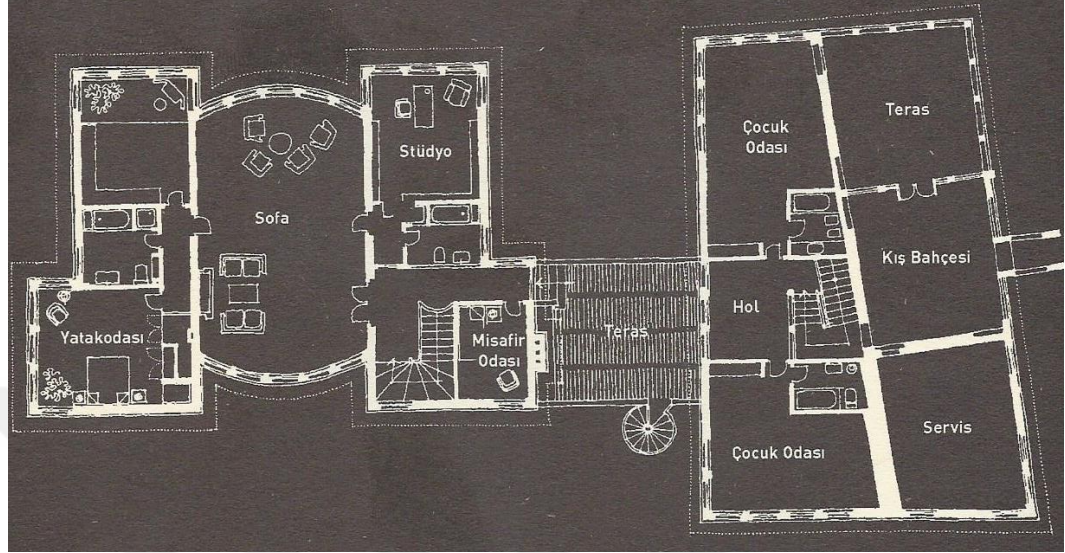
3.2.9 Ilıcak Yalısı (Yeniköy - 1978-1980)

Plan ve görünüşlerde geleneksel karniyarık plan tipinin gözlendiği yapı, 1938 tarihli Tahsin Günel Yalısının yeniden yorumlanmış bir versiyonudur. Sofanın ön ve arka cephelerdeki eğrisel biçimlenme orta aksa şeffaflık kazandırmak ve ev içinde çapraz havalandırma sağlamak amacıyla camla kaplanmıştır. (Tanyeli,2001)



Şekil 3.31: Ilıcak Yalısı Yeniköy

Orta sofa iki yanındaki oturma ve yemek odalarının köşk gibi çıkmalarıyla bir simetri eksenini oluştururken, iç mekânlarda kullanılan ahşap gömme dolap ve mobilyalar da Geleneksel Türk Evi'nden yansımalar oluşturmaktadır. (Bozdoğan,Özkan,Yenal, 2005)



Şekil 3.32: Ilıcak Yalısı Kat planı (Tanyeli,2001)

ILICAK YALISI YENİKÖY 1978/1980		
BİÇİMSEL	MEKÂNSAL	
ÇATI/ SAÇAK	+ Karniyarık Plan tipi	
PENCERE	+ NOTLAR Ön ve arka cephedeki eğrisel çizgiler	
ÇIKMA	+ 18.yy boğaz konutlarıyla ilişkilidir.	

Çizelge 9: Ilıcak Yalısı Analizi

3.3 Turgut Cansever Yapılarının Gelenek-Çağdaşlık Kesitinde İncelenmesi

Turgut Cansever 1920'de Antalya'da doğmuştur. Galatasaray Lisesi ve İDGSA Mimarlık Bölümü'nde okumuştur. 1951'de mimarlık bürosunu kurmuştur. 1960'da Marmara Bölgesi Planlama Teşkilatı Başkanlığı ve 1961'de İstanbul Belediyesi Planlama Müdürlüğü görevlerinde bulunmuştur. 1975-80 arasında İstanbul Belediyesi'nde, 1979'da Ankara Belediyesi metropol planlama, yeni yerleşmeler, kent merkezleri ve koruma danışmanlığı yapmıştır. 1983'te ise Ağa Han Büyük Jüri üyeliği yapmıştır. 22 Şubat 2009'da hayatını kaybetmiştir

Mimarlığı ve yazıları ile Türkiye'de farklı bir yeri olan Turgut Cansever, mensup olduğu toplumun kültürünü, geleneklerini ve değerlerini mimari anlayışının temeline yerleştiren bir mimardır. Geleneği, yalnızca biçimsel verileri sağlayan bir araç olmaktan çok daha fazlası olarak gören Cansever, kendisini oluşturan öz, kültürel içerik, inanç sistemi ve tarihsel deneyimden hareket ederek gelecek için çözüm üreten bir gelenek algısına sahiptir. Zamanla ve mekânla ilişkili olarak süreklilik taşıyan Cansever mimarlığı, kültürü ve geleneği kullanmakla birlikte, bunu doğrudan biçimsel bir alıntılama ile yapmamaktadır. Her binasında yapının işlevi, tekniği, çevre ve ait olduğu kültür ve toplumla ilişkisi ontolojik açıdan sorgulamıştır. Cansever'e göre, modern mimarlığın ulusal olma iddiası, hem çağdaş olmak hem de kültürü koruma isteğinden kaynaklanmaktadır ki, Cansever bu ilkeleri, yapılarının inşasında da merkeze almıştır. (Demirgüç,2006)

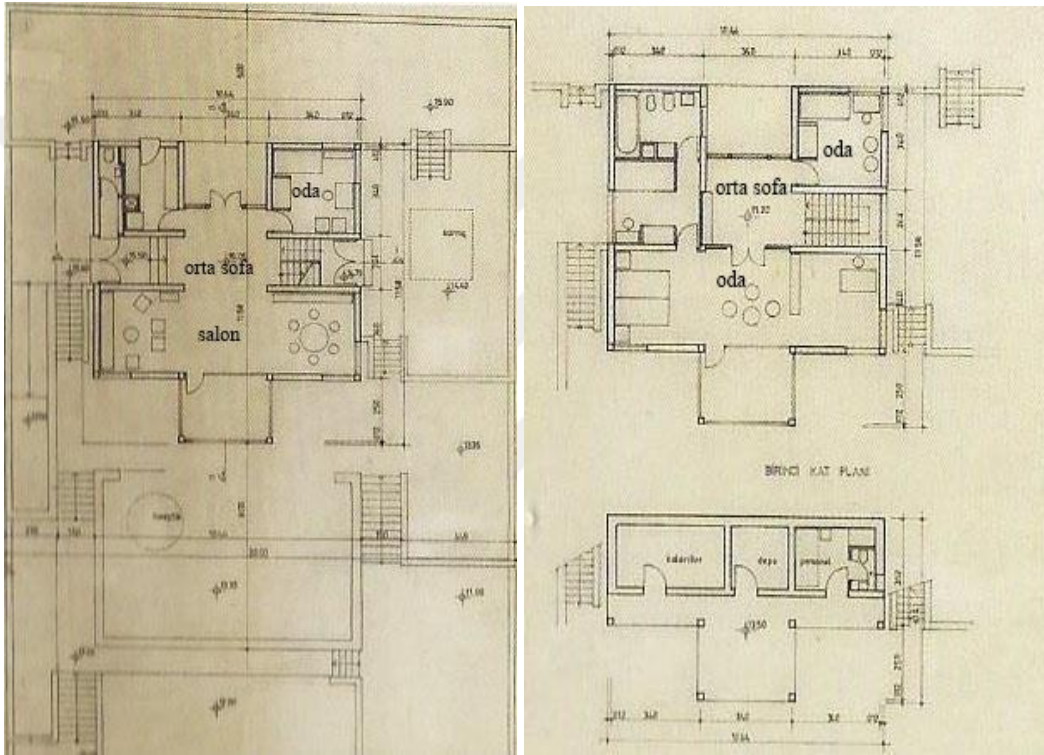
Cansever, felsefi bir tavırla geleneksel ve bölgesel tutumlara yaklaşmakta, geçmiş dönemdeki mimarlıkları, biçimci bir değerlendirmeye değil, yaşadıkları dönemde onları meydana getiren düşünce ve inancı da göz önüne alarak değerlendirmektedir. (Demirgüç,2006)

Geçmişin mimarlıklarını biçimci bir şekilde değerlendirmeyen Cansever, geleneksel ve bölgesel tutumlara felsefi bir yaklaşım sergilemiş ve bu değerlendirmelerde tarihten, düşünce ve inanç sistemini alarak projelerine yansıtmıştır.

3.3.1 Nadaroğlu Evi (Burgazada – 1971-1972)

Meyilli bir arsada inşa edilen yapı iki katlıdır. Zemin katta salon, tuvalet ve oda, yer alırken üst katta iki yatak odası bulunmaktadır.

Arka yoldan geçenlerin denizi görmelerine engel olmamak ve yapının plan organizasyonunu ifade edebilmek için çatının üç bölüme ayrılarak alçaltıldığını ifade eden Cansever, yerinde dökülen sıvasız hafif beton duvarlar ve önceden imal edilmiş sıvasız döşeme elemanları ile yapı maliyetinin düşürüldüğünü söylemiştir. (Düzenli,2005)



Şekil 3.33: Nadaroğlu Evi Bodrum ve 1. Kat Planı (sağda) Zemin Kat Planı (solda)
(Tanyeli ve Yücel,2007)

Geleneksel orta sofalı planının uygulandığı yapıda, çıkma, saçak ve pencere düzeni stilize edilerek günün şartlarında çağdaş bir şekilde uygulanmıştır.



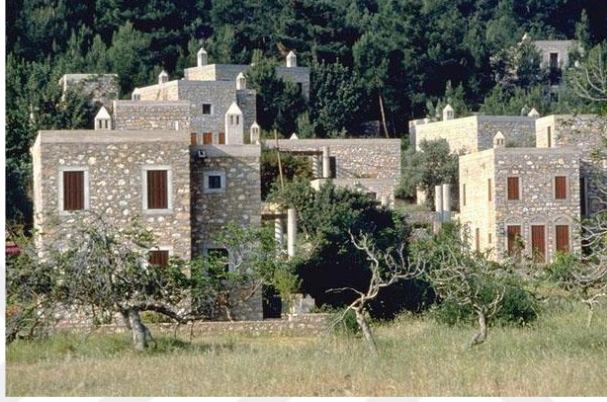
Şekil 3.34: Nadaroğlu Evi (Tanyeli, Yücel, 2007)

NADAROĞLU EVİ BURGAZADA 1971-1972			
BİÇİMSEL	MEKÂNSAL		
ÇATI/ SAÇAK	+		Orta sofalı
PENCERE	+		NOTLAR Çıkma balkon olarak uygulanmıştır.
ÇIKMA	+		

Çizelge 10: Nadaroğlu Evi Analizi

3.3.2 Demir Evleri (Bodrum)

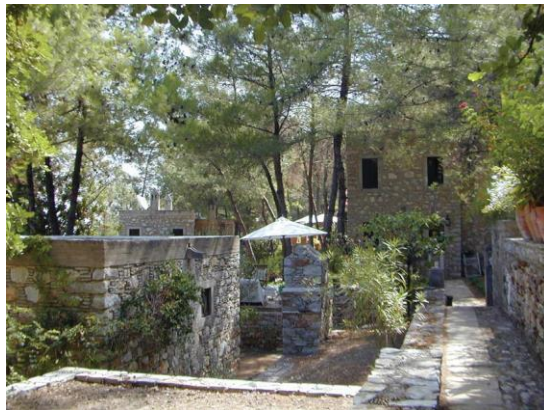
Demir Tatil Köyü, Bodrum'un kuzeyindeki Mandalya koyunda, Ege Denizi ile Akdeniz'in kesiştiği noktada bulunmaktadır. Demir Tatil Köyü'nün ilk safhası olan Demir evleri, 35 bağımsız evden oluşmaktadır. Yerleşme, kendi içlerinde alternatifleri olan bir, iki ve üç katlı olmak üzere belirli sayıda üretilmiş yapılar bir araya geldiklerinde oluşturdukları farklılaşmalar ile bir bütünlük oluşturmuşlardır.



Şekil 3.35: Demir Evleri Bodrum

Vaziyet planı incelendiğinde evler arasında kalan sokakların doğrusal olmayan ve tekrarlanmayan yapısı, farklı yüksekliklere sahip konut örüntüsüyle sokaklarda yürüyen kişiye her seferinde farklı perspektifler sunmuştur.(şekil 80) (Demirgüç, 2006)

Cansever'e göre demir evleri: "evlerin önceden kabul edilmiş bir geometriye bağlı kalınmaksızın, topografyaya, mevcut bitki örtüsüne, kayalara, güneşe, deniz ve vadi manzaralarına, komşularına göre yerleşmeleri, mahremiyet kaygısı, yaklaşma ve uzaklaşmaları ile yapıların her birinin tek tek tezyini tektonikler olmasının yanı sıra, yapı gruplarının iç düzenleri de tezyinici bir tavırla tasarlandı.(Cansever,2010)



Şekil 3.36: Demir Evleri Sokak Görüntüsü



Şekil 3.37: Demir Evleri Sokak Düzeni

DEMİR EVLERİ BODRUM 1973		
BİÇİMSEL	MEKÂNSAL	
ÇATI/ SAÇAK	- Geleneksel plan tipolojisine rastlanmamıştır.	
PENCERE	- NOTLAR Tasarımında gelenekselden ziyade, bölgesel bir tutum sergilenmiştir.	
ÇIKMA	-	

Çizelge 11: Demir Evleri Analizi

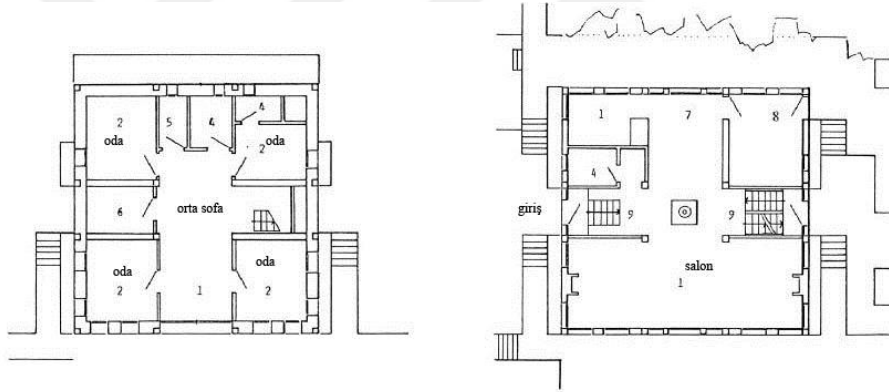
3.3.3 Ayşin-Rafet Ataç Evi (Burgazada)

Burgazada'da üç katlı aile evi olarak tasarlanan yapının bodrum katında oturma odası, yatak odası ve ıslak hacimler bulunurken, üst katta salon ve oturma odası bulunmaktadır. Geleneksel orta sofalı plan tipinin uygulandığı projede, cephe

tasarımında geleneksel Türk Evi uygulamalarından çatı, saçak ve cumba uygulamaları görülmektedir.(Şekil 3.38)



Şekil 3.38: Ataç Evi Burgazada



Şekil 3.39: Ataç Evi Kat Planları

Cansever ise yapının yerel olduğunu, geleneksel Türk evine dayanılarak spesifik parsel çözümü yapıldığını, günün sosyal taleplerine, sahiplerinin seçimine ve modern bina teknolojisi kullanılarak tasarlandığından dolayı da güncel olduğunu vurgular.



Şekil 3.40: Ataç Evi Görünüşler

ATAÇ EVİ BURGAZADA 1986			
BİÇİMSEL	MEKÂNSAL		
ÇATI/ SAÇAK	+		PLAN ORTA SOFALI
PENCERE	-		NOTLAR
ÇIKMA	+		Geleneksel Türk evi düşey pencere modülüne rastlanmamıştır.

Çizelge 12: Ataç Evi Analizi

3.4 Geleneğe Vurgu Yapılan Proje Örnekleri

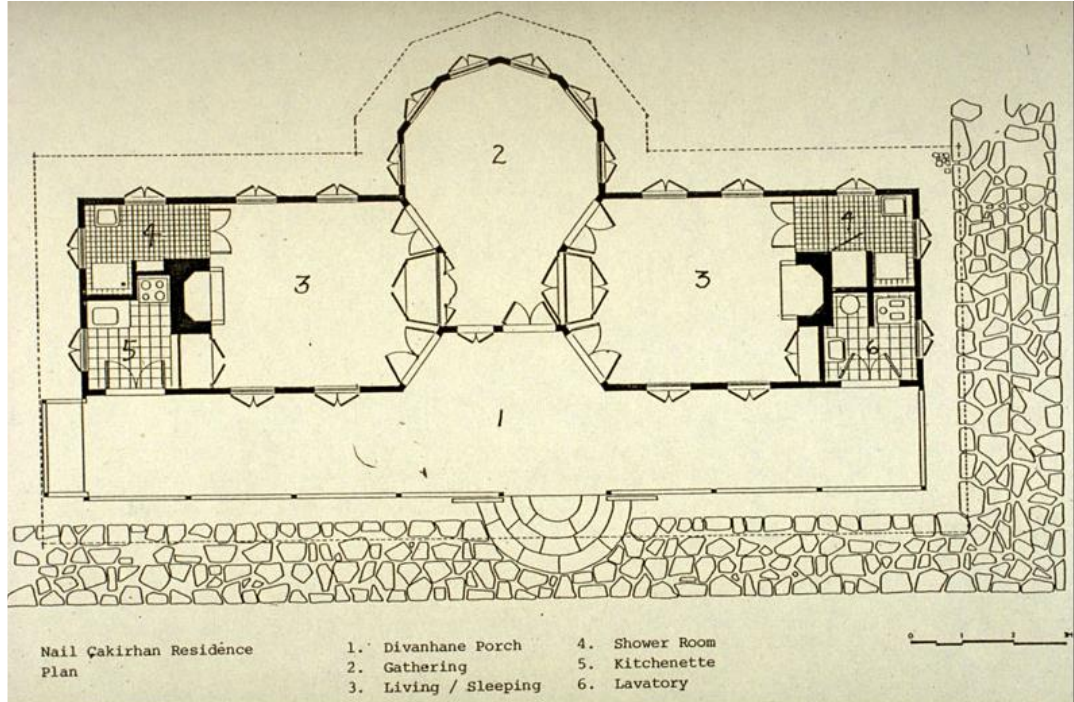
3.4.1 Nail Çakırhan Evi (Akyaka/Gökova – 1971)

İlk mesleği gazetecilik ve şairlik olan Nail Çakırhan hiçbir zaman mimarlık eğitimi almamasına rağmen, 40'lı yaşlarda, arkeolog olan eşi Halet Çakırhan'a arazi çalışmalarında eşlik etmesiyle yapıya olan ilgisini başlamıştır. Yaklaşık on yıl yapı projelerinde denetçilik yapan Çakırhan, annesinin yerel yöntemlerle inşa edilmiş evini, o yörede çalışan iki marangoz ustasının yardımıyla restore etmiştir. Bu çalışmalar sırasında gerekli el sanatlarına hakim olan Çakırhan kendi evini yapmaya karar vermiştir.(Şekil 3.41)



Şekil 3.41: Nail Çakırhan Evi Akyaka

Çakırhan evi, Nail Çakırhan ve eşi için günlük ihtiyaçlarını karşılamak üzere, yalın bir şekilde düzenlenmiştir. Yaşama, oturma ve yatma mekânlarından oluşan yapı da, yatak odalarından biri kendileri, diğeri ise konuklar için yapılmıştır. Bunun yanı sıra hizmetçi ve ailesi için de bir konut yapılmıştır. 2000 m2 alan üzerinde bulunan denize 150 metre, Akyaka köyüne 500 metre uzaklıkta bulunan yapı yörenin ahşap ev geleneğine uyumlu olarak tasarlanmıştır.(Mimarlık dergisi, 83)



Şekil 3.42: Nail Çakırhan Evi Kat Planı

Toplam alanı 195 m2 olan yapının temeli ve duvarları çimento harcı ile birleştirilen yöresel taşlardan, ana strüktür ise yöredeki ağaçlardan elde edilen dikme ve kirişlerden oluşturulmuştur. Yapımına Eylül 1970 başlanan yapının bitiş tarihi ise Ağustos 1971'dir. Bahçe duvarı, garaj, depo ve bahçe düzenlemesi ise bir sonraki yılda tamamlanmıştır. İnşaatın yapım sürecinde Çakırhan'a iki marangoz, iki taş ustası ve dört işçi eşlik etmiştir. (Mimarlık dergisi 83)

1983 Ağa Han ödülünü kazanan projeden jüri şu değerlendirmeyi yapmıştır: "Gelenek ve göreneklerin devamı ve yansıması sonucu ortaya çıkan tasarım ve süslemelerdeki yalınlık ve zarifliğinden ötürü ödüle değer bulundu. Yapının tasarımı, eski örneklerin basit bir tekrarının çok ötesine geçmiştir; süslemeler yalın, özgün ve ustacadır. Doğa ile olağanüstü uyumu, çok maksatlı kullanımı ve iç mekânın kurgusundaki belli başlı nitelikler bu yapıya büyük ayrıcalıklar getirmektedir. Bir bütün olarak, zanaatı ve kültürel duyarlılığı canlandırmadaki titizliği, bu ferah ve çekici eve özel bir önem kazandırmaktadır." (Mimarlık dergisi, 83)



Şekil 3.43: Nail Çakırhan Evi İç GörSEL



Şekil 3.44: Nail Çakırhan Evi

3.4.2 Ersen Gürsel Mutlu Evi (Bodrum – 2006)

Bitez belediyesi yerleşik alanında zeytin ve narenciye ağaçlarının bulunduğu arsada, imar planı ve plan notları koşullarına uyacak şekilde tasarlanan yapı, yerel mimari yapı elemanları ve doğal çevreyle birlikte ele alınan kapalı-açık mekân kurgusuyla Bitez evinin çağdaş bir yorumlaması olarak değerlendirilebilir.(Şekil 3.45)



Şekil 3.45: Mutlu Evi Bodrum

İklim özelliklerinin fiziki çevreyi etkilediği, yapıları yönlendirdiği yörede, günlük yaşamda ihtiyaç duyulan gölgelikli açık alanların oluşturulması için yapı güneşin etkin olduğu yönlere karşı bir duvar gibi konumlandırılmıştır. Çelik, ahşap ve kamış çubuklarla elde edilen gölgelikler, geleneksel ve modern malzemenin çağdaş bir yorumu olarak göze çarpmaktadır.(Şekil 3.46)

2006 yılında kullanılmaya başlanan yapı, farklı taş örgüsü ve ahşap uygulamasıyla doğal çevrenin içinde onun bir elemanı olarak yerini almıştır.



Şekil 3.46: Mutlu Evi Teras Uygulaması



Şekil 3.47: Mutlu Evi Bodrum

3.4.3 Ersen Gürsel SE Evi (Bodrum – 2006)

Bodrum Bitez köyünde bulunan yapı, imar planı koşulları içinde projelendirilmiştir. 400 m2 arsa içinde uygulanan projeye ek olarak parsel içinde mevcut durumda olan ‘‘dam evi’’ de işlik olarak kullanılmak üzere onarılmıştır.

İnşa edilen yeni yapı iki katlıdır ve mevcut işlik ile beraber toplam 100 m2 kapalı alana sahiptir. Zemin katta yaşama, mutfak, wc ve bahçeye açılan küçük bir teras bulunurken, ikinci katta iki yatak odası ve bir banyo bulunmaktadır. Tek yöne eğimli olan ahşap çatının üstü kiremit kaplıdır. Dış yüzeyinde mantolama bulunan binanın sürekli hava alabilmesi için, yer yer hava delikleri açılarak temiz havanın bina içinde sürekli dolaşması sağlanmıştır. Arsa içinde bulunan mevcut dut ve zeytin ağaçları özenle korunmuştur.(Şekil:3.48)



Şekil 3.48: SE Evi Bodrum

Dam evi ile arsa sınırlarında bulunan duvarlarda yerel mimari ögesi olan taş kullanılan projede, cephede uygulanan sadelik ile yalın bir görsellik sağlanmıştır.(Şekil 3.49)



Şekil 3.49:SE Evi Bodrum



Şekil 3.50:SE Evi Bodrum İç Mekân

3.4.4 Yarbasan Evleri (Ebru Erol Toker,Bodrum)

Yarbasan evleri ‘‘geleneksel mimari’’, ‘‘geleneksel malzeme’’, ‘‘geleneksel üretim’’ esaslarına sadık kalınarak yöresel köy dokusu hayata geçirilmiştir. Toplamda 29 bağımsız bölümden oluşan Yarbasan Evleri’nde birbirinden farklı büyüklük ve özellikte 27 ev ile atölye-galeri ve köy kahvesi bulunmaktadır. (www.yarbasanevleri.com) (Şekil 3.51)



Şekil 3.51: Yarbasan Evleri Ortakent Bodrum

Andezit taşı ile yığma olarak inşa edilen yapıların tabliye ve çatıları ahşap kiriş ya da tuğla ve taş tonozdan yapılmıştır. Kubbe ve kemerler geleneksel yöntemlerle yapılmıştır. Evlerin imalatında kullanılan; taş, ahşap, ahşap oyma, mutfak, mobilya, seramik, vitray, cam mozaik, karo mozaik, mermer, ferforje demir, boya, resim, tekstil, malzemeleri geleneksel yöntemler ve el işçiliği ile üretilmiştir. (www.yarbasanevleri.com)



Şekil 3.52:Yarbasan Evleri Sokak Görüntüsü



Şekil 3.53:Yarbasan Evleri Ahşap Ve Taş Uygulaması

3.4.5 Binevler Sitesi (Behruz Çinici, Çorum – 1971)

Orta Anadolu ile Karadeniz bölgeleri arasında bir ‘‘dengeleyici kent’’ olarak gelişen Çorum’un 1971 yılına gelindiğinde nüfusu hızla artmaktaydı. Nüfusu hızla artan kentin konut sorununa çözüm bulmak amacıyla Binevler Kooperatifi kurulmuştur. Bu kooperatifin amacı kent dışında, günün toplumsal ve ekonomik yaşamına uygun biçimde planlanmış, on beş bin kişilik bir uydu kent yaratmaktı.(Improvisation,1999, 68)

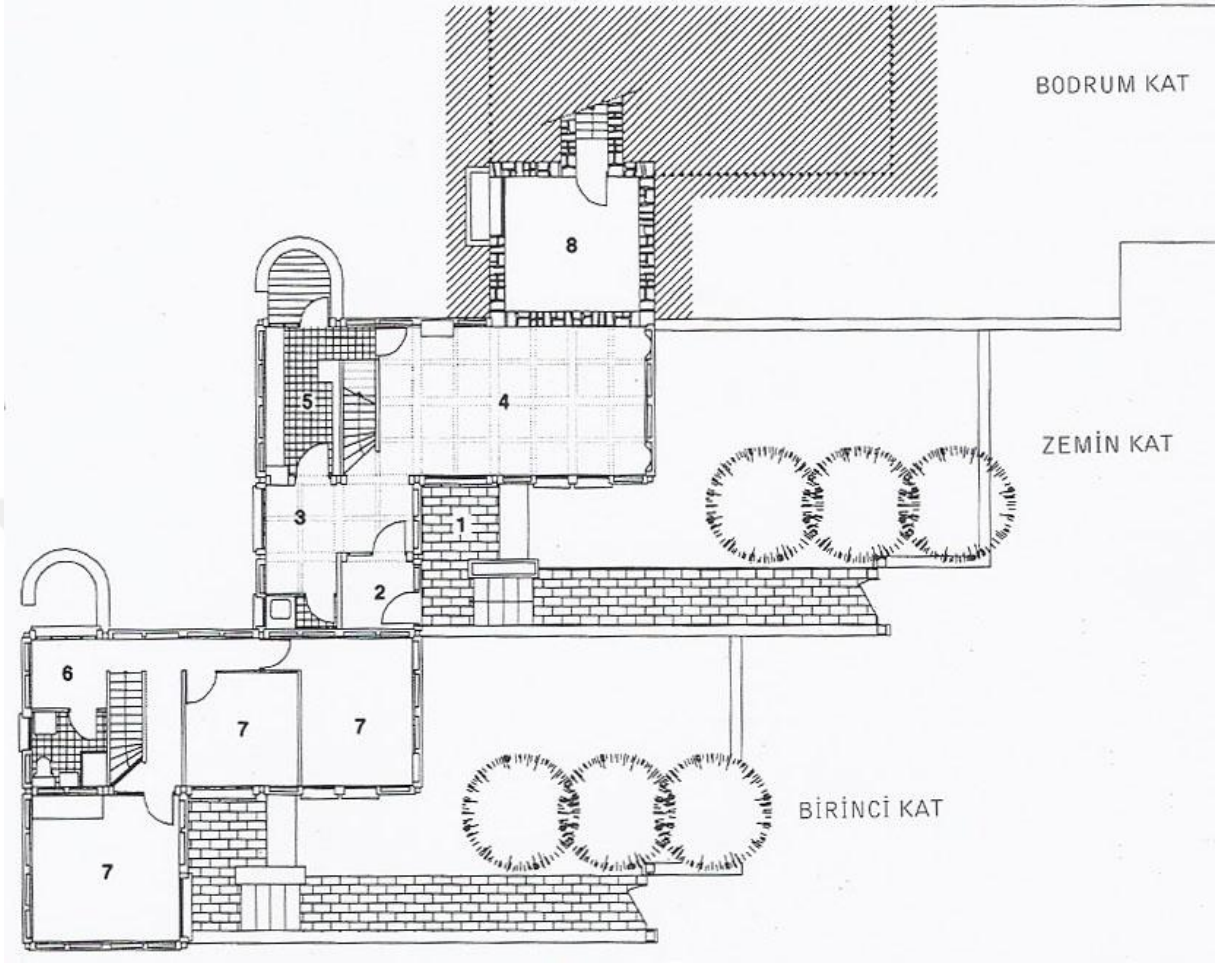


Şekil 3.54:Çorum Binevler, 1971

Çorum’un 5 km kuzeyinde ılıca bağlarında 135 hektarlık bir alanda kurulmuştur. Bölge düzeyindeki araştırmalar sonucunda bir baraj önerilmiştir ve bu baraj ve çevresi turistik tesisler, parklar, eğitim tesisleri ve spor alanları için ayrılmıştır.

Konutlar, bölgenin deprem hattı üzerinde olmasından dolayı genelde alçak katlı planlanmıştır. Sonuçta üç bin aileyi barındıracak konutların hızlı ve nitelikli yapılabilmesi için prefabrikasyon yöntemlerine başvurulmuş ve ilk aşamada, sadece

Çorum için değil civardaki illere de hizmet edecek, günde 3-4 ev kapasiteli bir prefabrik elemanlar fabrikası kurulmuştur. (Improvisation,1999: 68)



1.Taht 2.Giriş 3.Taşlık 4. Baş oda 5. Mutfak 6. Günlük oda 7. Yatak odası 8. Haymalık (geleneksel mutfak)

Şekil 3.55: Çorum Binevler, Kat Planları

Çorum Binevler Sitesi, Çinici'nin başka Türk mimarlarıyla ortak bir mantıktan yola çıktığı belki de tek tasarımıdır. Bu projede yerel verilerden yola çıkan Çinici rejyonalist yaklaşım gösteren bir ürün ortaya koymuştur. Amaç Çorumlular'a "Çorumlu" bir konut çevresi yaratmaktır.

Yine de sonuç olarak böylesi durumlarda alışlagelmiş olan geleneksel ev görüntüsünden uzaktır. Yerel mimari, başkalaştırılıp, farklı mekânsal ve biçimsel ürünlere dönüştürülmüş, köküne doğrudan referans vermiştir. (Improvisation,1999: 64) Bunu da gelenekten sadece biçimsel yararlanmamasına, projede asıl olarak kültürel öze yönelmesine borçludur.



Şekil 3.56: Çorum Binevler, Görünüşler

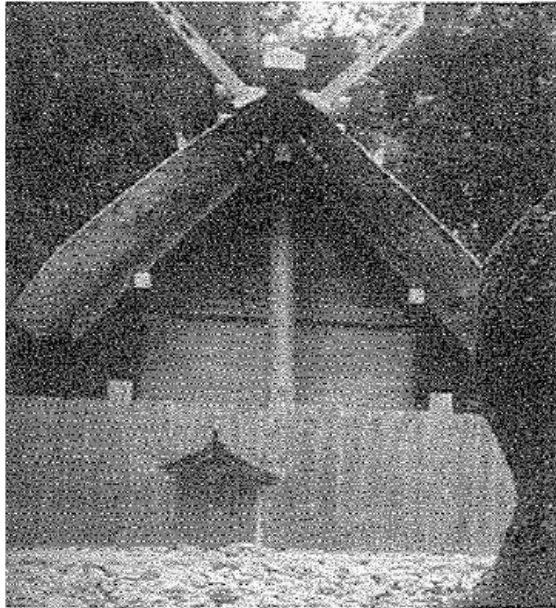
4. GELENEKSEL JAPON EVİ

Japon evini ele alacağımız bu bölümde asıl amaç, Japon evinin geleneksel bağlamda surecini göz önünde bulundurarak, çağdaş yapılarda geleneğin nasıl yorumlandığını örneklerle incelemektir.

Birinci bölümde Japon evinin oluşmasında önemli bir yeri olan Japon kültürü ve Japon kültüründen ve yaşam felsefesinden beslenen geleneksel Japon evinin mekânsal ve yapısal özellikleri incelenmiş, ikinci bölümde ise kültürünü mimari projelerine geleneksel göstergeler aracılığıyla yansıtmayı başarmış, geleneksel tasarım ilkelerinin vücut bulduğu modern Japon evlerinin örnekleri Tadao Ando ve Hiroshi Nakamura üzerinden incelenmiştir.

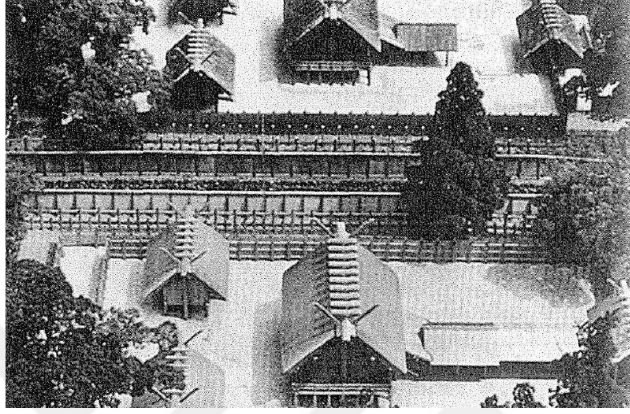
4.1 Geleneksel Japon Evi Tarihsel Süreci

Tarih dönemleri boyunca Japonlar birçok yabancı kültürle karşı karşıya gelmiştir. Beşinci ve altıncı Yüzyıllarda Çin'den yazı ve sanat gelmiş, 12. yüzyılda ise Zen Budizm, Zen felsefesi ve Zen sanatları yerini almıştır. 16.17 ve 20 yüzyıllarda batı kültürleri ülkede etkisini göstermiştir. Güney denizlerinin tropik ormanlarında görülen, ot kaplı çardak çatılar Japon yapı tekniğinin en yalın örneklerindedir. Erken örneklerde yapının ya bir beşik ya da zemine oturtulmuş çatı olduğu görülmektedir.(şekil 4.1) (Güvenç,1972)



Şekil 4.1:Altıncı yüzyıl yapısı (Güvenç,1992)

Sonraki örneklerde yapılar bir ‘‘dikme kiriş’’ sistemine dönüşmüştür ve çatı bunun üzerine oturtulmuştur. Bu yapı geleneğinin Japon Adaları’ndaki en gelişmiş örneği, beşinci yüzyılda yapılmış olan Büyük İse Cingu’sudur.(şekil 4.2) İki ağaç dikmeye bağlanmış yatay bir kirişten oluşan bu sistemin örnekleri günümüzde Hokkaido Adası’nda yaşayan çağdaş Aynu konutlarıyla benzerlik göstermektedir. (Güvenç,1992)



Şekil 4.2: Tanrıça Amaterasu (Güvenç,1992)

Altıncı yüzyılda Çin’den ve Kore’den görkemli bir tapınak mimarisi gelmiştir. Fucivara döneminde (10.12. yy) yabancı mimarlığa karşı duygusal tepkiler görülmüştür. Geleneksel yapı sanatlarının temeli ise 14.-16. Yüzyıllarda Muromaçi döneminde atılmıştır. Geleneksel mimarlık sanatının ulusal esin kaynağı diyebileceğimiz yapısı 1397’de Aşikaga Yoşimitsu tarafından yapılan Kinkakuci(Altın Köşk)tür. (şekil 4.3) 1950 yılında onarım esnasında yanmış, sonradan tekrardan inşa edilmiştir. Bu yapı ileriki bölümlerde kapsamlı ele alacağımız ‘‘Şoin-Zukuri’’ adı verilen geleneksel yapı geleneğinin özelliklerinin içinde barındırmaktadır.



Şekil 4.3:Kinkakuci (Altın Köşk)-1397 (Güvenç,1992)

4.2 Japon Kültürü Ve Toplumsal Yapı Özellikleri

Japonya, monarşi ile yönetilen bir doğu Asya ülkesi olarak doğu kültürünün karakteristik özelliklerini bünyesinde barındıran bir ülkedir. Hem Çin medeniyetinin, hem dış etkilerin, hem de iç gelişmelerin bir karışımı olarak ortaya çıkan Japon kültürü, VI. yy.'da Budizm ile tanışmış ve böylelikle Çin yazı sistemi, felsefesi ve de edebiyatı, Japonya'da yayılma alanı bulabilmiştir. (Özen, Akkutay, Cafoğlu, 1996)

Gerek dil, bilim, sanat ve zanaatlar, gerekse bunların yaşamdaki uygulama biçimleri için kültür (bunka) deyimini kullanan Japonlar açısından, kültür, insan yapısı olan ve insanın öğrenebileceği herşeydir. (Güvenç, 1992) Dahası sanatların hareketi, uygulaması, değişip gelişmesi, büyümesi ve yaşaması manasına gelen bir kavramdır.(Güvenç, Oktan, Belek, 1990).

Japon halkının yaşamında mütevazılık ve hoşgörü egemendir ve halk hayatı bir seremoni şeklinde yaşamaya özen gösterir. Japon kültürü modern ülkelerle eğitim, sanat, teknoloji gibi konularda fikir alışverişinde bulunarak kendini geliştirmiştir. Batı kültürünü, Doğu toplumları arasında kendi isteğiyle kabul eden ilk ülkedir.(Ayverdi,1971)

Batı toplumundan etkilenmesine rağmen, kültürel değerlerini muhafaza etmeyi başarmış olan Japon insanları, günümüzde de geleneksel giyim tarzlarını, sporlarını (jodu, kendo, sumo) ve sanat dallarını yaşatmayı sürdürmektedirler. Japonların, dünya görüşlerini simgesel manalarla geleneksel mekânlarına yansıtılmalarını anlayabilmek ve kavrayabilmek için, Japon kültürünün şekillendiricisi olan etkenleri anlamak gerekmektedir. Dinin inanışları, “Şinto” adı verilen bir takım uygulamaları, “kamiler”i (sayıları 8 milyondan 88 milyona kadar değişen tanrılar), Matsuleri ve Cingüleri (kutsal ziyaretler, türbe ve dergâhlar) bünyesinde barındıran bir inanç sistemi olarak zengin bir geleneğe sahiptir. (Güvenç, 1992)

Japon dünya görüşü, hiyerarşi, sadakat, imparatorun tanrının oğlu olduğu anlayışlarını Konfüçyizm’ den almaktadır. Budizm ise toplumsal yaşamın, sanat ve tapınakların arkasındaki temel değerdir. Budizm yanında ikinci bir sanat ve kültür akımı olarak Zen inanışı oluşmuştur. Şintoizm, Budizm ve Zen inanışlarının doğaya ve insana karşı tutumu, Japon sanatını etkilemiştir.(Ayverdi, 1971)

Aile içerisinde görgü kurallarının çocuklara öğretilmesine ve bunların uygulanmasına büyük bir önem atfeden Japon toplumunda, insanların, yakınlarına, toplumdaki diğer insanlara ve kendi öz varlığına karşı görevleri ve bunlara bağlılık, sadakat ve vefa duyguları, Japon ahlâkının en temel prensipleri olarak kabul edilmektedir. (Güvenç, Oktan, Belek, 1990).

Geleneksel Japon mekânı, tüm kriterleriyle uygarlığın doğaya ve insan-doğa ilişkisine bakış açısını yansıtmaktadır. Mekânı oluşturan nesnelere bu tutum içerisinde şekillenmiştir, fakat hepsinin kendine özgü oluşum ve kullanım şekilleri mevcuttur.

Batılılaşma Japonya'da Meiji döneminde (1868-1912) istenerek ve sistemli olarak başlatılmış ve her alanda modernleşme ulusal politika haline gelmiş, Japon Anayasası da ilk kez 1889'da Meiji döneminde ilan edilmiştir. 19. yüzyılda başlatılan Batılılaşma politikası Japon toplumunu ve şehirlerinin görünümünü değiştirerek, küreselleşmenin alabildiğine güç kazandığı günümüze kadar getirmiştir. (doganhasol.net/Japonya'dan-izlenimler)

4.3 Geleneksel Japon Evi'nde Mekân Oluşumunu Etkileyen Faktörler

Budizm, Taoizm, Konfüçyüs öğretisi ve Brahman dini gibi doğu toplumlarına has düşünce sistemlerinde belirleyici olan insan-evren ilişkisi, çok eski bir bilgelik kaynağı olduğu iddia edilen Vedalar'dan ileri gelmektedir. Buradan doğu uygarlıklarının birçoğuna geçen ve süreklilik kavramını içeren evren anlayışından dolayı, insan ile evren ilişkisi de sürekli etkileşime dayalı olan bir iletişim olarak görülmektedir. Böyle bir yaklaşımın en belirleyici özelliği ise, öngördüğü insan- doğa ilişkisidir. (Timuremre, 2004)

Japon halkının benimsediği Zen felsefesi (Eski Budist okulunun Japoncadaki adı, daha çok meditasyon anlamına geliyor) ne dayanan ve günümüze kadar varlığını sürdürmüş olan shoin-zukuri geleneği Japon mimari tarihinde önemli bir yere sahiptir ve bu gelenek, geleneksel Japon mimarisinin tasarım kararlarını oluşturur. . Geleneksel mekânlarındaki bazı özellikler, bu kutsallığı bozmama kaygısı içinde olmalarından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla, Batı kültürünün doğayla bütünleşen yapısı Japon geleneksel mekânına da yansımıştır ve yapının doğa-iklim ve çevre ile uyuşmasına ve manzarayla bütünleşmesine (sansui) özen gösterilmektedir.(Ayverdi, 1971)

Japon kültürü, insan-doğa ilişkisi üzerine inşa edilmiş bir kültürel yapı olması hasebiyle mimari alanda katı bir iç mekân- dış mekân ayrımını barındırmamaktadır. Bu yaklaşım ve bu yaklaşımın doğurduğu etkiler, Japon mekansal biçimlenişinin mekân içindeki elemanlar ve insanla kurduğu iletişimin her evresinde rahatlıkla görülmektedir. (Timuremre, 2004)

Japon geleneksel mimarlığının doğaya bakışında güzelliğin algısı ilkesiyle mekânları sade ve saf bir yaklaşımla biçimlendirmesi, modern mimari hareketin çıkış noktası olan “az çoktur” yaklaşımıyla da bağdaşmaktadır. Wright ve Mies’in bazı binalarının da Japon mekân karakteristiklerini taşıması doğa ve mimariye aynı bakış açılarıyla bakmalarından kaynaklanabilir. Japon evi çevresi, bahçesi, açık- kapalı mekân ilişkisi, Japonların doğaya olan aşkının güçlü bir canlandırmasıdır. (Roth L. M., 2000)

Japon mimarlığında mekân oluşumunu belirleyen veriler:

1-Doğal veriler

2-Sosyo - kültürel veriler

3-Sanatsal yaratımda Japon düşüncesi (Şoin Zukuri)

1-Doğal veriler

İklim koşulları, doğa olayları, topografya gibi veriler tasarımları oldukça etkilemektedir. Örneğin geleneksel mimaride ahşap kullanılması, çatıların dik olması gibi.

2-Sosyo kültürel veriler

Japon halkının dini, toplumsal yapısı, ekonomisi ve kültürü mimarilerini etkilemiştir. Örneğin Japon insanının evi hiçbir zaman içe dönük ve kapalı olmaz bunun nedeni misafir kavramına verdikleri önemdir.(Ayverdi, 1971)

3-Sanatsal Yaratımda Japon Düşüncesi (Şoin Zukuri)

Japonlar sanata ve estetiğe önem verirler. Bir diğer fazlaca önem verdikleri kavram ise bahçe kavramıdır. Ve bu iki kavramı harmanlayarak bahçe sanatını mimaride oldukça kullanmışlardır.

Japonların 'Şoin-Zukuri' adı verilen yapı geleneğinin başlıca özellikleri 8 ana başlık altında toplanmaktadır.

‘1. Yapının, çevre ve bahçesiyle uyuşması

2. Yapının asıl ön cephesinde 'engawa' adı verilen üstü saçakla örtülü, yanları açık bir veranda balkon yapılması,

3. Giriş kapısında 'genkan' adı verilen bir antre bulunması,

4. İç bölmelerin 'fusuma-shoji' diye bilinen hafif ahşap bölme ve kapılarla ayrılması (İstendiğinde takılıp çıkarılabilir.),

5. Odalarda çatı boşluğunun ahşap bir tavan bölmesiyle birbirinden ayrılması,

6. Odalar arasında, gömme dolap ve yerli yükler yapılması,

7. Oturma odasında “tokonoma’ adı verilen bir onur ve sanat başköşesi bulunması,

8. Tokonoma önüne pencereden doğal ışık alan bir aile masası konması.” (Güvenç 1992, 187)

Geleneksel olarak yapılarda uygulanmış olan söz konusu tasarım özellikleri, zaman içerisinde Japon mekân özelliklerini meydana getiren belirli ilkeler haline gelmiştir. Bu ilkelerden biri de karkas sistem yapılarda çatı örtüsü, döşeme kaplaması ve düşey bölücü elemanlarda doğal malzemelerin kullanılmasıdır. Toplumsal yapıda meydana gelen köklü değişimlere rağmen, yapı sanatları ve yapı tasarım ilkelerinin, kararlı ve kalıcı bir sürekliliğe sahip olduğu söylenebilir. Yeni olanı denemekten ziyade, beğenilmiş olan mevcudu yenilemeyi tercih eden Japonlar, böylelikle tasarıda bir süreklilik sağlamaktadırlar (Güvenç, 1992: 157).

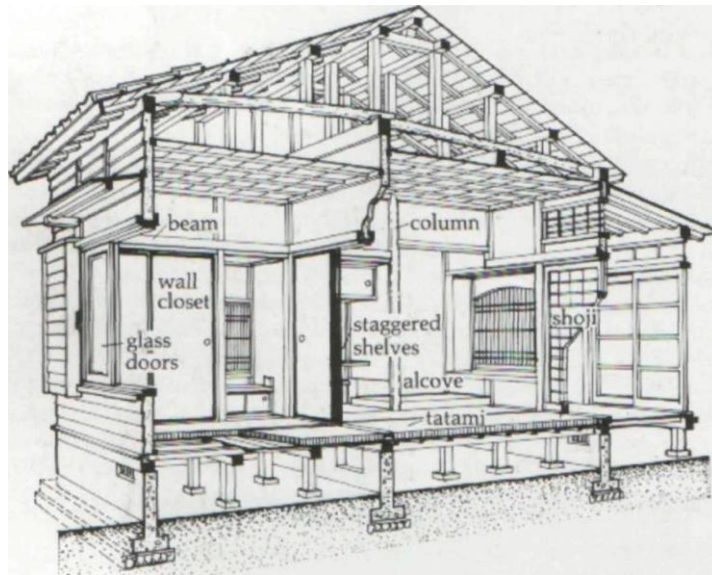
4.4 Geleneksel Mekân Elemanları Ve Uygulamaları

Shoin Zukuri yapı geleneği Geleneksel Japon evinin mekânsal ve biçimsel özelliklerini içinde barındırır. Bu özelliklerin inceleneceği bu bölüm Geleneksel Japon evinin kavranabilmesi ve analizlerin yapılabilmesi için bir yöntem olması için ele alınmıştır.



Şekil 4.4: Geleneksel Japon evi

Coğrafi koşullar, geleneksel mekân düzeni açısından belirleyici olan önemli etkenlerden biridir. Japonya’da adaların %80’i dağlık iken, dağların %88’i de ormanlarla kaplıdır ve bu durum, yerleşimin az olmasına neden olmuştur. Nüfusun çok, yerleşim alanının ise az olmasının doğurduğu güçlüğü Japonlar kendilerine özgü bir yöntemle, yani küçük alanları büyük göstererek gidermeye çalışmışlar ve bunu yapmak için de alanın tümünü bir bütün olarak algılanmayacak şekilde tasarlamışlardır. Japon mekân geleneği, dolaysız ve açık olmama, simetrik olmama ve iç-dış ayrımının belirgin olmaması gibi önemli farklılıkları ve özellikleriyle, Batı mekân geleneğinden ayrılmaktadır. (Çevik 1999).



Şekil 4.5: Geleneksel Japon evi kesiti (Yagi, 1982)

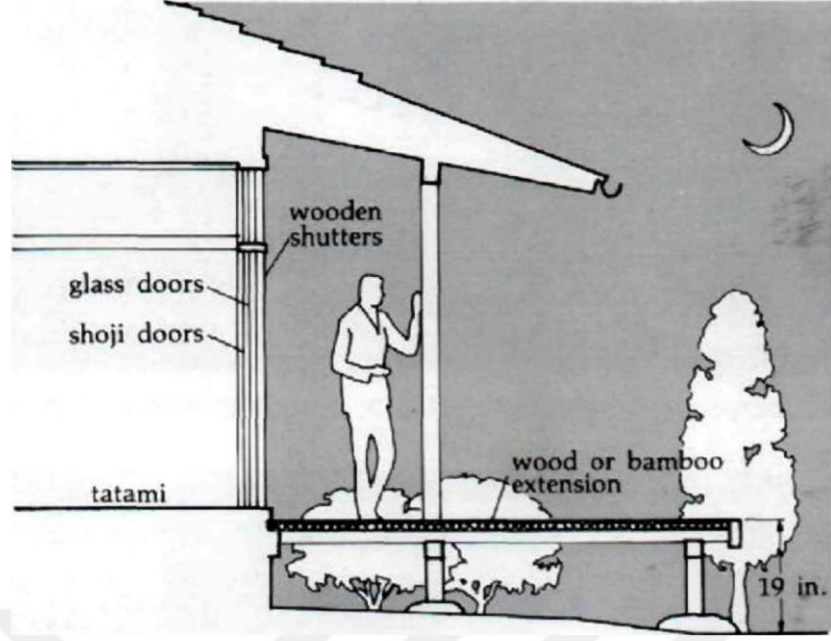
Japon evlerinde genel olarak tercih edilen ahşap türünün adı “HİNOKİ”dir. Japon evinde iç-dış mekân arasındaki sınır kesin olarak belirlenmemiştir. Doğanın yapıdan kopuk olmasındansa shoji, bambu, antre ve veranda elemanları kullanılarak evle bütünleşmesi sağlanmıştır.(Yagi 1982, 18)

4.4.1 Genkan Ve Engawa

Yagi, antre, veranda ve perde elemanlarının birer geçiş mekanı olduğunu düşünmektedir. Kişilerin ayakkabılarını çıkardığı ve dıştan içe geçişi sembolize eden mekâna, antre (genkan)(Şekil 4.9); insanların hem rahatlayabileceği hem de ziyaretçileriyle birlikte eğlenebileceği çok amaçlı mekanlara, veranda (engawa),(Şekil 4.6) evde ikamet edenlere doğayı görme ve duyma yollarını sağlayarak insan-doğa birleşimini sağlayan elemanlara ise, perde elemanları denilmektedir. (Yagi,1982)

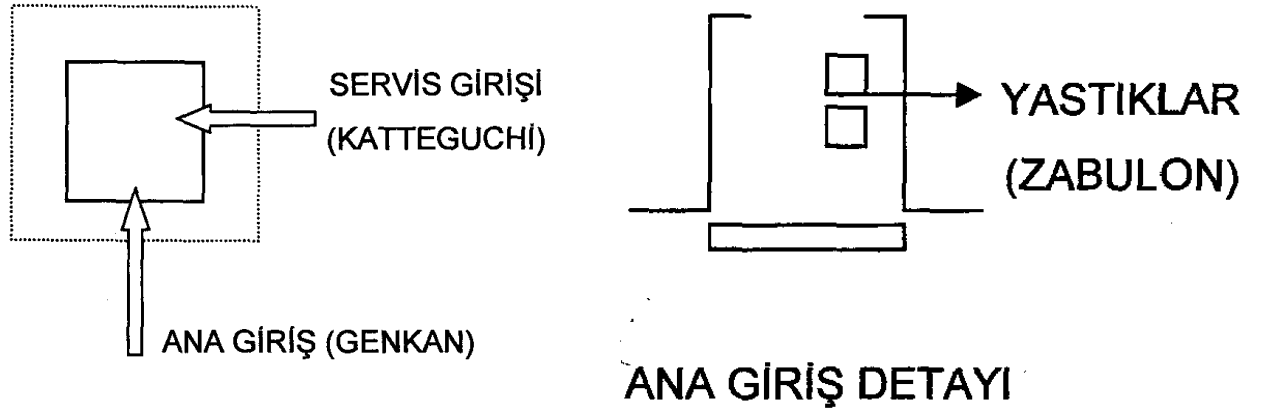


Şekil 4.6: Engawa (veranda) uygulaması (Yagi, 1982)

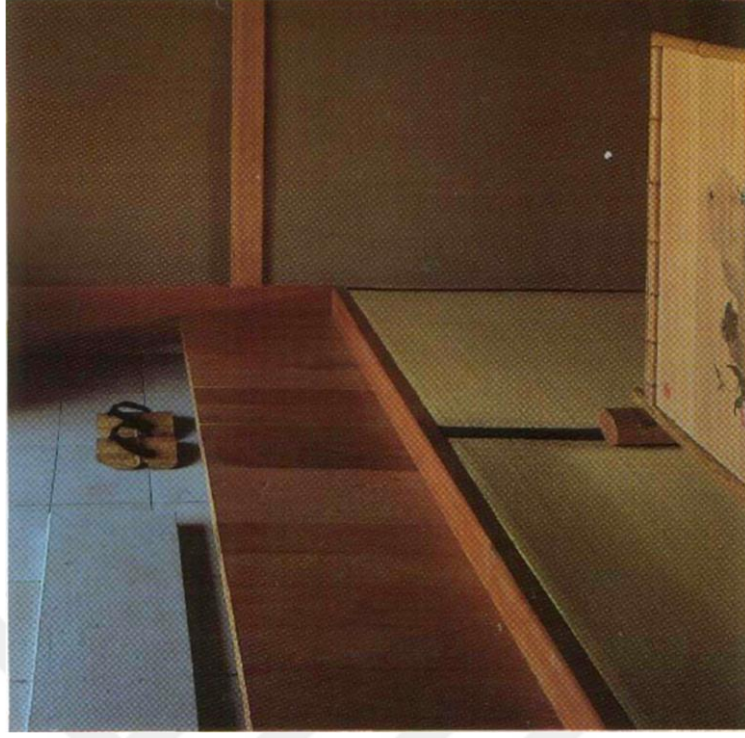


Şekil 4.7: Geleneksel Japon evi ‘ENGAVA’ kesiti (Yagi,1982)

Mahremiyetin korunması maksadıyla Japon konut anlayışında farklı alanlar oluşturulmuştur. Aynı zamanda misafirlerin kabulü için de kullanılmakta olan ‘Genkan’, yani giriş ve ‘Katteguchi’ yani servis girişi, asıl konuttan soyutlanmış ayrı bölümlerdir. (Ünlü, 1998: 61)



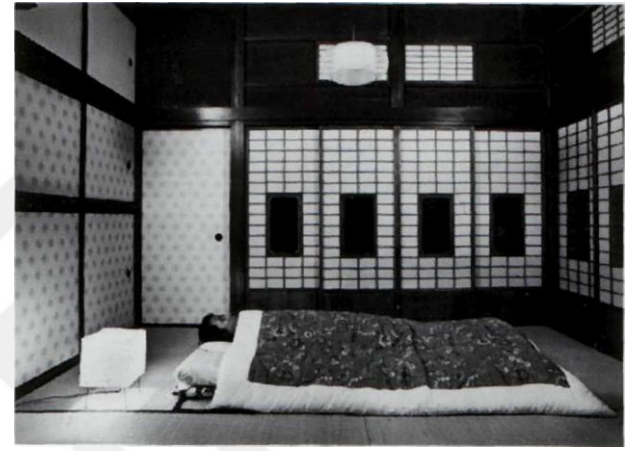
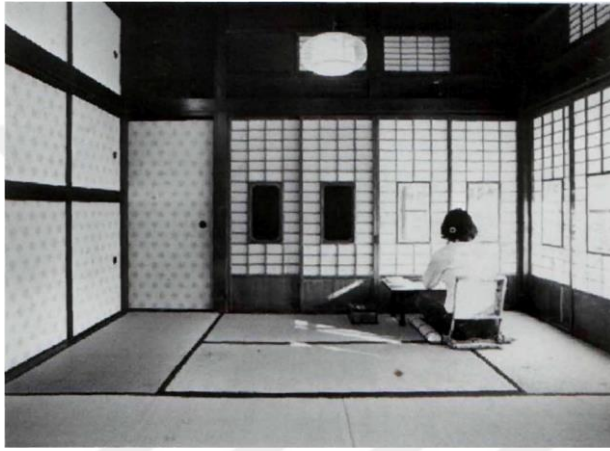
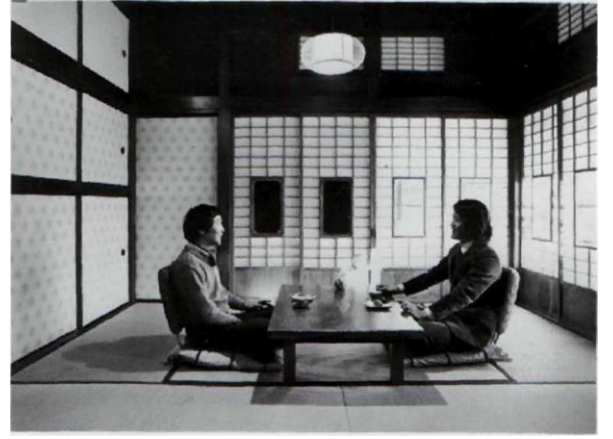
Şekil 4.8: Geleneksel Japon evi iç dış ilişkisi (Ünlü,1998: 26)



Şekil 4.9: Geleneksel Japon evi ‘genkan’(antre) (Yagi,1982)

4.4.2 Geleneksel Japon Evi’nde Oda

Japon evlerinde birden çok fonksiyona sahip olan odalar, gerektiğinde her türlü kullanıma cevap verecek şekilde düzenlenmiştir. Hareket eden bölme ve mobilyalar aracılığıyla bir mekân oluşturma düşüncesi, bu hareketli parça ve mobilyaların, bölünmesi, taşınması ve eklenmesi suretiyle mekânın isteğe uygun bir şekilde değiştirilmesine imkân vermektedir. Mekândaki bu değişim olanağı, yaz döneminde odanın genişletilerek havalandırılmasına, kış döneminde ise, küçültülerek daha rahat ısıtılmasına olanak sağlamaktadır. (Yagi, 1982).

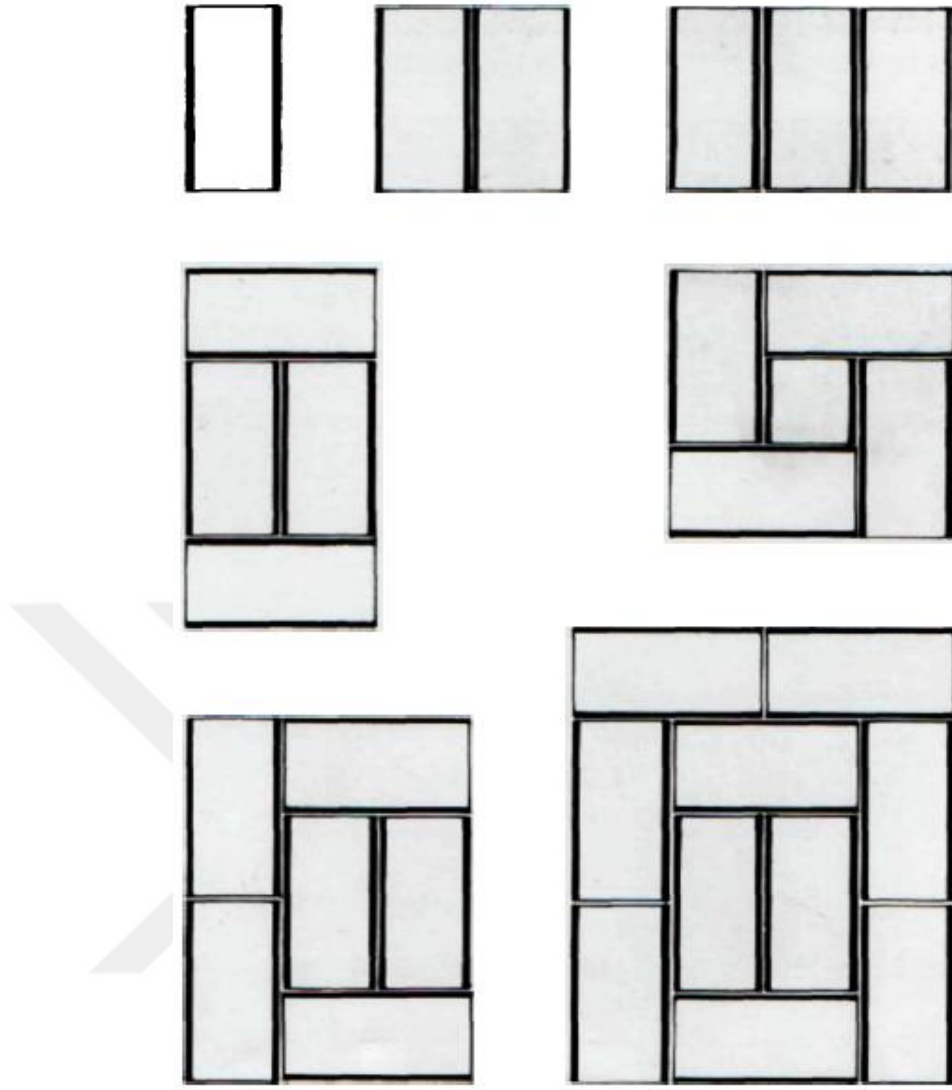


Şekil 4.10: Mekânın çok amaçlı kullanımı (Yagi,1982)

4.4.3 Tatami

Odaların boyutları, Japon evlerinde tatami adı verilen hasır kaplamaların durumuna göre değişiklik göstermektedir. Tatami ölçüsü, ya bir kişinin uyurken kapladığı ya da iki kişinin ayakta dururken kapladığı alan nazarı dikkate alınarak belirlenmiştir (Yagi, 1982). Tatami hasır, üzerinde yürünebilen, uyunabilen ve oturulabilen bir malzeme olarak öne çıkmaktadır.

Tatami, kalınlığı 5-6 cm. olan, ebatları 90X180 olan, dokuması, lif ve sap gibi doğal malzemelerle yapılan, üst yüzü ince bir hasırla kaplı, kenarları ise, kumaş bordürle bastırılarak yapılan bir döşeme malzemesidir. Japon oda ve yapılarının ölçümü, tataminin üst katları ile ya da tsubo (iki tatami) yoluyla yapılmaktadır. (Güvenç, 1992)



Şekil 4.11: Tatami ölçülerine göre mekânın şekillenmesi (Yagi 1982)

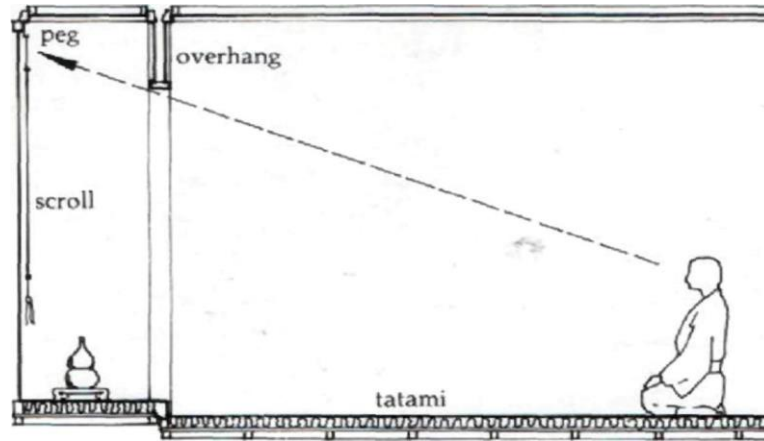
4.4.4 Tokonomo

Odaların birinde –genellikle oturma odasında- onur veya sanat köşesi olarak bilinen tokonoma adı verilen, yerden 5-7 cm yüksekliğinde dekorasyon köşeleri bulunmaktadır.(Ayverdi,1971)



Şekil 4.12: Tokonomo köşesi (Yagi, 1982)

Tokonomo, sanat alanındaki uzmanların, yüzyıllar önce gerçekleşen değişim ve bu değişimlerin etkilerini yansıttığı mekândır. Tokonomo mekânının oluşması, bir takım sanat eserlerinin, evin bir duvarına asılması ve bunun zaman içerisinde geleneksel bir hale gelmesiyle gerçekleşmiştir. Tokonomo, şamdan, vazo, çiçek gibi dekoratif elemanlarla donatılan ve buraya asılan resmin kıymetini takdir etme amacıyla, asıldığı duvarın kot farkıyla mekândan ayrıldığı mekândır. (Yagi, 1982)



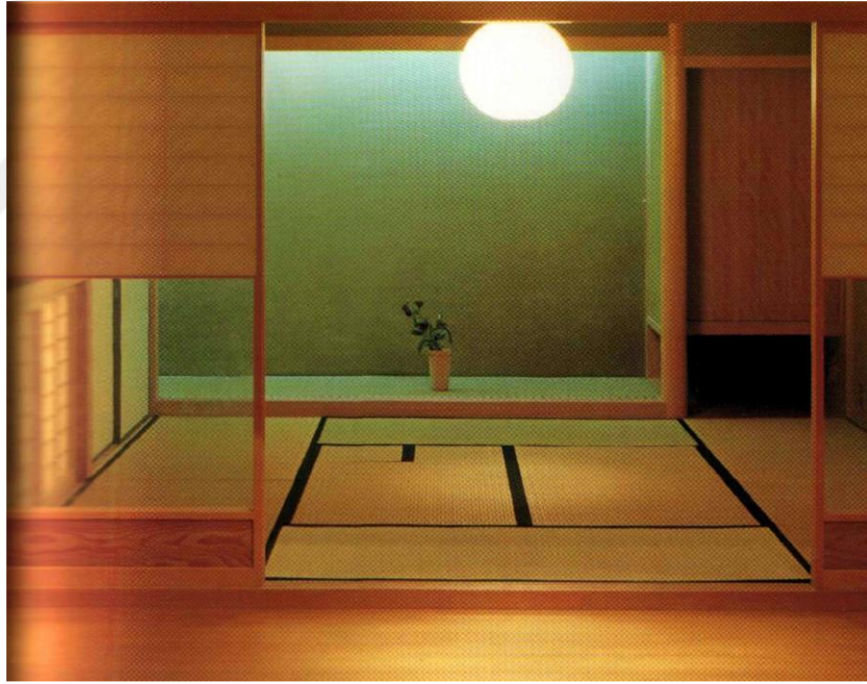
Şekil 4.13: Tokonomo mekânı kesiti (Yagi,1982)

4.4.5 Shoji-Fusuma

Geleneksel Japon mekânlarında, ahşaptan yapılan hareketli ana öğelerine Fusuma ve Shoji adı verilmektedir (Koike, 1956). Japon evinin özelliği, doğayla bütünleşen açık-planlı olmasıdır. İtinalı bir şekilde hazırlanmış olan iç bahçeye rahat bir biçimde

açılmaya yarayan ve geçmiş dönemlerde özel bir kâğıtla kaplanan shoji ile iç mekânlarda esnek bir düzenleme yapmayı kolaylaştıran fusuma adlı hafif bölücüler, birbirleri üzerinde kaydırılmak suretiyle mekânsal süreklilik sağlanmaktadır. Söz konusu süreklilik, şeffaf bir cam ile yalnızca görsel bir bağlantı kurmaktan ibaret olmayıp, doğayla gerçek anlamda bir birliktelik kurma anlayışına dayanmaktadır. Bu, Japon evinin düzgün bir şeklinin olmamasının da nedenidir. (Çevik, 1999).

Yagi'ye göre; Japon mekânının kendine özgü elemanlarından biri de yarı saydam olan sürgülü kapılardır (shoji). Tatami, canlandıran ve hissedilebilen bir kaplama iken, Shoji, uygulandığı evin ruhunu farklılaştıran kapılardır. Shojinin karkas sistemi ahşap, araları ise, kâğıt, fiber ya da cam malzemeden yapılmaktadır. Sadece iç bölmelerde değil, iç ve dış alan sınırlandırılmasında ve iç mekân bölmelerinde de kullanılan shojinin karakteristik kâğıdı, soğuk hava akımının içeri girmesine engel olan, ışığı ise geçiren bir yapıdadır. (Yagi, 1982).



Şekil 4.14: Shoji Uygulaması (Yagi, 1982)

Yagi'ye göre; temel amacı, tatami aracılığıyla belirlenen geleneksel odaların birbirinden ayrılması ve ihtiyaç halinde daha büyük alanların kullanılmasını temin etmek olan Fusuma, shojiye benzer şekilde ahşap grid bir çerçeveden meydana gelmektedir. Shojide ışık geçiren kâğıtlar tek yüze, fusumada ise, opak kâğıt ya da kumaş, grid ahşabın her iki yüzüne takılmaktadır. (Yagi, 1982).

Şekilde(şekil 4.15) görülen sürgülü kapılar kapalıyken üç oda iken, açıldığında bir büyük oda oluşturulur. Kapılardaki siyah duvar kâğıdı, çiçek düzenlemeleri ve tablolar için çarpıcı bir zemin oluşturmanın yanı sıra kayar kapıların bölme ve birleştirme işlevini de vurgular.(Yagi,1982)



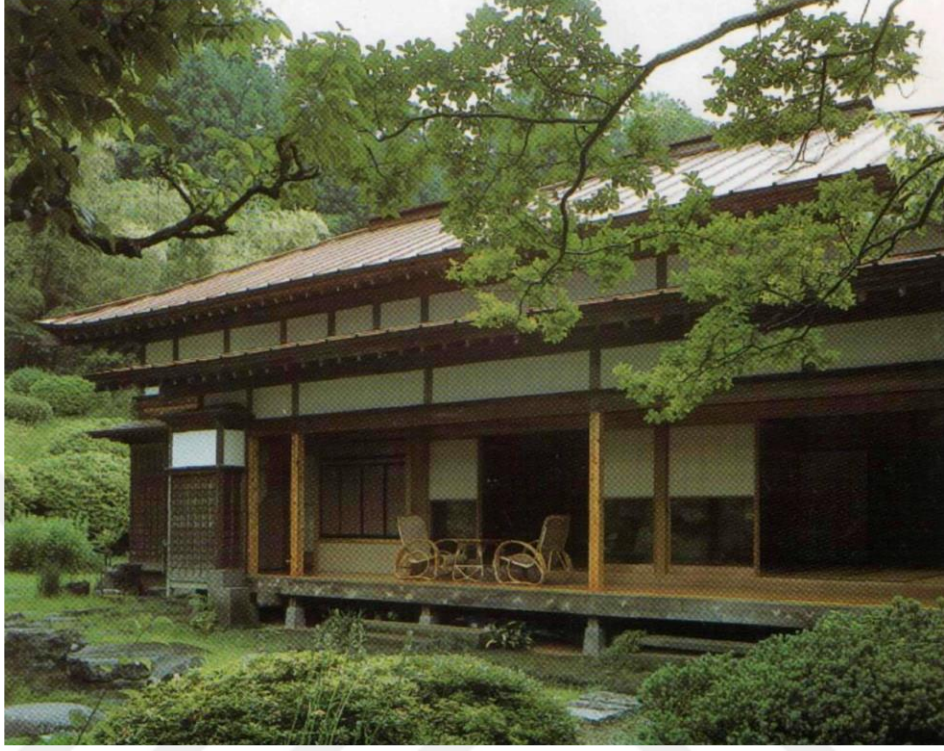
Şekil 4.15: Fusuma Uygulaması (Yagi,1982)

Bu oda sürgülü kapıları kapatıldığında, hızlıca ve kolayca kendi bahçesiyle tamamlanmış bir konuk odasına dönüşür. Konuklar için yatak takımları tatami yanındaki dolap alanında saklanır.

4.4.6 Bahçe

Japon toplumunun, karakteristik özelliklerinden biri de dünyaca ünlü bir sanat olayı olarak kabul edilen Japon bahçeleridir. Doğal manzara (sansui =dağ-su) duyarlılığının yaygın olduğu Japonya’da toprak, su ve bitki, bahçe sanatının üç ortak ögesini oluşturmaktadır. Doğal manzaranın sunduğu güzelliğin insan eli ve emeği vasıtasıyla

oluşturulması, bahçe sanatlarının amacı olduğu için (Güvenç, 1992), insan elinden çıkan yapay nitelikli elemanların da doğal manzarayla uyumlu olmasına ve bu doğal manzarayı ortaya çıkarmasına özen gösterilmektedir.



Şekil 4.16: Geleneksel Japon Evi ‘‘Bahçe’’ (Yagi, 1982)

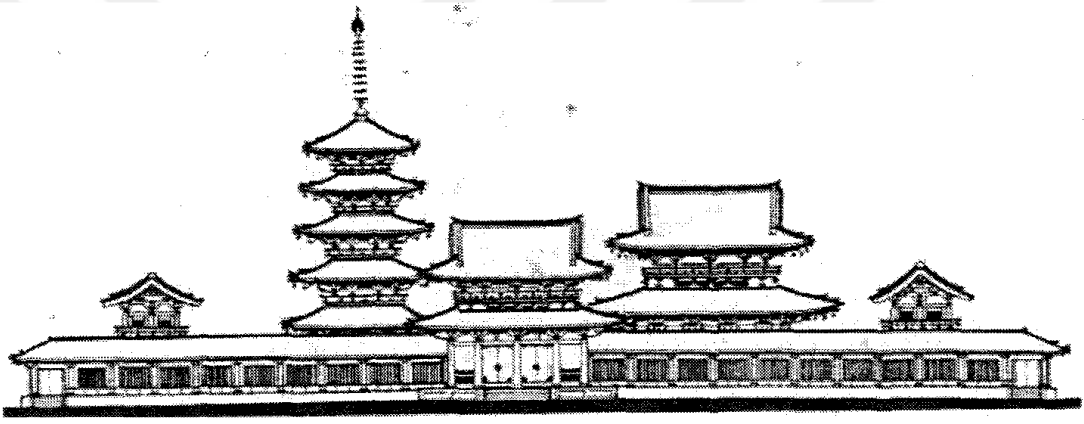
Güvenç’e göre, bahçe, doğanın, hem doğayı ve hem de kendi doğallığını unutan insana, öz varlığına dönmesi ve kendisiyle buluşup bütünleşmesi hususunda yaptığı bir hatırlatmadır. Bahçenin dışarıdan görülebilir olduğu, binaların ise, daha mahrem olan arka plana doğru yerleştirildiği Batı kültüründen farklı olarak, Japon bahçeleri, iç mekânlardan rahat bir şekilde görülebilen mekânlardır ve binalar, arka planda çit veya duvarla sınırlanmaktadır. (Güvenç 1992), Japon bahçesi, iç mekânda bulunan oda, koridor ve özel izleme platformları gibi içsel mekânların doğayla iletişim kurabilmesini temin etme amacıdadır (Yagi, 1982).

Geleneksel Japon bahçelerinde, kaya, çiçek, su, bitki örtüsü vb. doğadaki tüm öğelerin kullanılmasına özel bir önem verilirken, yapay etki oluşturacak her türlü tasarımdan da uzak durulmaya çalışılmaktadır. Sonradan ekleme yapılan yapay göl ve küçük havuzlarda kesin geometrik şekillerden yoksundur, doğal görünümlü kıyılara sahiptir. Temel yaklaşım, kişinin bütün bahçeyi algılamasını sağlamak değil, içinde dolaşarak bahçenin yavaş yavaş keşfedilmesini temin etmektir. Bahçedeki dolaşım, insanın

Odaların huzurlu ve yumuşak tonlara sahip olmasının en önemli nedeni, Japon mimarisinde kullanılan işlenmemiş malzemelerdir. Zemin, güzel kokulu açık yeşil bir hasırotundan yapılan tatami ile duvarlar kağıt, ahşap ve doğal rengiyle boyanmış kil ile tavan ise ahşap ya da bambu malzeme ile oluşturulmuştur. Mekânda beyaz ya da açık kahverengi renkler, organik malzemeler ve mat yüzeyler kullanılmaktadır (Yagi, 1982).

4.4.8 Asimetri

Japonlar, asimetriyi sağ ve sol arasındaki dengenin değişerek dinamik bir güzellik yaratması amacıyla kullanmışlardır. Çiçek düzenleme sanatından mimariye kadar bütün sanat dallarında asimetri yaklaşımı uygulanmıştır.(Yagi,1982)

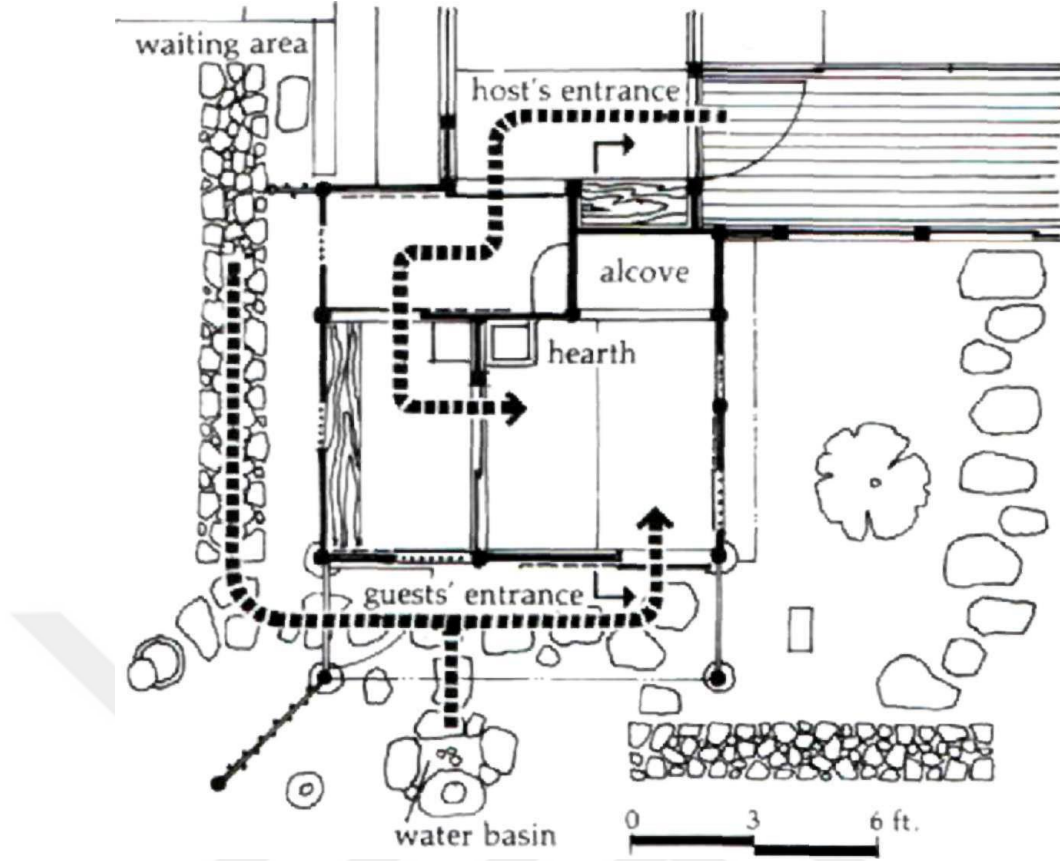


Şekil 4.19: Japon mimarisinde asimetri uygulaması (Yagi, 1982)

4.4.9 Çayevi

Japon mimarisinin kendine özgü çayevlerinde uygulanan mimari stile sukiya denir. Uyum, saygı, saflık ve dinginliğin somutlaştırıldığı bu mekânlar geleneksel Japon mimarisinin özünü oluşturmuşlardır. Sukiya stilinde asimetri, sade formlar, doğal malzeme ve küçük ebatlar kullanılmaktadır. (Timuremre,2004)

Çayevi; işlenmemiş malzemelerle inşa edilmiş, süslemeden uzak, güneş ışığının özenle içeri alındığı simetrik olmayan yapılardır.(Çevik,1999). Sukiya mimarisinin oluşmasına sebep olan çay töreni geleneği Zen rahipleri tarafından 13. Yy'da Japonya'ya getirilmiştir. Çayevlerinin yalın ve süsten uzak olmaları estetik değerlere farklı bir özellik katmıştır. Yagi'ye göre, çayevleri ister evin içinde isterse ister müstakil bir yapı olsun, insanın kendisini farklı bir dünyada hissetmesine yol açan bir mekândır.(Yagi,1982:)



Şekil 4.20: Tatamiden oluşan çayevi planı ve sirkülasyon şeması (Yagi, 1982)

Japon geleneksel mekânını oluşturan etkenlerin, Japon kültürüyle olan etkileşimi ile incelenmesi beşinci bölümde incelenecek yapıların ve yapılacak analizler için bir yöntemdir. Yapılan analizler, biçimsel, mekânsal ve geleneksel başlıkları altında bu bölümden yararlanılarak yapılmıştır.

5. TADAO ANDO VE HIROSHI NAKAMURA YAPILARININ GELENEK VE ÇAĞDAŞLIK KESİTİNDE İNCELENMESİ

5.1 Tadao Ando Konut Projeleri

Japon kültürü, Budizm inancına dayalı olan ve en eski Asya kültürlerinden biri olan Çin etkisinde gelişen, daha sonra ise, kendi dünya görüşünü ve sistemini geliştirmiş olan bir kültür olarak günümüzde, Doğu kültürünün önemli temsilcilerinden biri haline gelmiştir. Japon kültüründe görülen, vedalara (kutsal- dinsel bilgi) dayalı bir insan-evren ilişkisi, gerek sanat dallarında gerekse, insanlar arası ilişkilerde ortaya çıkmaktadır. Bu çerçevede, doğada mevcut olan yeşil alan, ışık ve su gibi olgular, mimari anlamda mekânlarda sürekli kullanılmış ve böylece doğal malzemelerden müteşekkil yapay bir dünya oluşturulmuştur.(Timuremre, 2004)

Bu çalışmada incelenecek olan T. Ando, Osaka'da dünyaya gelmiş ve mimari bir eğitim almamış olmasına rağmen, hem kendi ülkesini, hem de dünyayı gezerek, kendini yetiştirmeyi başarmış bir kişidir. Ando'nun mimari anlayışının örnek olarak alınmasının nedeni, ortaya koyduğu yapıların, doğayla ilişkisini vurgulama şeklidir. Gerek kendi ülkesinde gerekse diğer ülkelerde meydana getirdiği yapıları sayesinde dünya mimarları arasında hatırı sayılır bir yere sahip olan Ando'nun mimari anlayışı farklı şekillerde yorumlanmıştır. Bazı yorumculara göre, Ando, yapılarında, geleneksel Japon kriterlerini birebir yansıtmakta, bazı yorumculara göre ise, modernist ve minimalist bir mimar portresi çizmektedir.

Ando yapılarında biçimsel tercihlerin ve planlamanın somut gerekçelere dayanmadığı görülmektedir. Ando hakkında yapılan yorumların çoğunda vurgulanan, Ando'nun Japon kültürünün bir ürünü olduğu yönündedir.

Ando, mimariyi, doğal malzeme, Panteon'daki gibi saf bir geometri ve doğa olmak üzere, üç önemli eleman aracılığıyla billurlaştırdığını ifade etmektedir. (Ando, 1990)

Çalışmalarında, geleneksel Japon mimarisinin dışında Batı mimarisinden de esinlendiğini ifade eden Ando'nun mimari tavrının, Pantheon'da yaşadığı deneyim ve 18. yy. mimarlarından Piranesi'nin perspektifinde betimlenen mekânlardan etkilendiği dile getirilebilir (Ando, 1990). Mimari anlayışının modernizm biçimlerine ve kompozisyon ilkelerine dayalı olduğunu düşünen (Ando, 1982), Ando'ya göre, biçimsel düzenleme metodları, modern mimariye dayalıdır ve duruma göre değişen

mekân karakteri, hava, ortam, tarihsel ve kültürel altyapıya da önem vermektedir. Ona göre, mimarlık, simge ve soyutlama arasında doğan karşıtlık ya da zıtlıktan doğmakta ve doğa, bu çarpışmayı çeşitli düzeylerde zapt etmektedir. (Ando, 1991).

Çay evleri gibi, Japon mimarisinde önemli yer tutan küçük yapılardan etkilendiğini dile getiren Ando, bununla birlikte geniş saçak, sofa ve eğimli çatı gibi Japon kültürüne ait geleneksel öğelerin taklit edilmesinin de kalıcı bir çözüm olmadığını farkına varmıştır. Biçimlerin kendisinden ziyade, altında yatan öz ve içerikle ilgilenen Ando'ya göre, sukiya mimarisini yeniden diriltmenin yolu, biçimsel görünümünden değil, Sukiya ruhunu barındırmaktan geçmektedir. (Ando, 1982)

Mimari tarzının modernist bir yaklaşıma sahip olduğunu dile getirmesine rağmen, Ando, tüketim malları içinde boğulan toplumun, doğaya ve boşluğa ihtiyaç duyduğunu savunmaktadır. Tanyeli'ye göre, Ando, modernizmin biçimsel kodunu kullanmakla birlikte doktriner diye ifade edilebilecek tavrıyla alay etmektedir. Ona göre, Ando, yapılarındaki biçimsel tercih ve planlamalarında, somut gerekçelere ve işlevsel kaygılara dayanmamıştır. (Tanyeli, 2000)

Ando'nun, Minimalist akımın öncülerinden birisi olarak kabul edilebileceğine dair, günümüzde bir takım yorumlar bulunmaktadır. Kazmaoğlu'na göre, Ando, Mies Van der Rohe'nin cam, çelik ve prizmalarla ulaştığı minimalizasyona, brüt beton, cam ve ışık-kütle ile ulaştığını ifade etmektedir. Geleneksel olarak Minimalizm'e yakın olan Japon tasarımına karşın, Ando'nun yapılarının, rejyonel özellikler taşıdığı söylenebilir. Geleneksel ev dekorasyonundaki yalınlığın ve gerçek değerlerden çıkan güzellik ve yetkinliğin, tüm dünyada ciddi bir etki bıraktığı bilinmektedir. Bu mimari tasarım anlayışının dışında, evlerin duvarlarında resim bulunmaması, resimlerin rulolar halinde saklanması ve gerektiği zaman açılıp bakılması, evde mekânsal yanılısamaya yer vermeme anlayışına da dayanmaktadır. Japon bayrağındaki yalın grafik yaklaşım, ulusal tasarım yaklaşımını gösteren bir simge gibidir. (Kazmaoğlu, <http://www.arkitera.com/diyalog/adnankazmaoqu/yazi3.htm>).

Tasarımları bazı kuramcılara göre modern mimarlığın yeni bir yorumu, bazılarına göre ise yalnızca birer modernizm eklektisizmidir. Daha çok beton, su, cam, peyzaj ve gün ışığı ile yaptığı kompozisyonlar Japon minimalizmini, Avrupa ve Amerika'da ortaya çıkmış olan modern mimariyle bir araya getirerek uluslararası modern mimarlığa yeni bir boyut kazandırmıştır.

Ando'nun mimarlığı çember ve dörtgen biçimlerden, silindirik ve düz yüzeylerden oluşan net bir geometriye sahiptir. Ando'yu bu genel arka plan içinde özelleştiren çizgisi Zen-Budist oluşu ve bu inancını doğrudan mekânlara yansıtma çabasıdır. Bu nedenle onun mimarlığı için bir tür 'zen mekân arayışıdır' denilebilmektedir.

Ando'nun pürizmi, geometrik varlığının gücü, sadece kullandığı biçimlerin azlığından ve sadeliğinden değil, aynı zamanda kullandığı malzeme çeşidinin azlığından da kaynaklanmaktadır. Ando bir malzemeye özel bir önem vermektedir. Beton. Bunu iki nedene bağlıyor, birincisi: yaşayan ve soluk alan malzemeleri tercih etmek, ona göre, daha insanca bir tavidir. Beton soluk alan, yıllar içinde insanın yaşlanması gibi iyi eskiyen, kısacası yaşayan bir malzemedir. Ando binalarını yılda en az bir kez görerek eskimenin düzenli olup olmadığını incelediğini söylüyor. İkinci neden ise: beton plastik bir malzemedir. Işık ve mekânı birlikte kullanan bir mimarlık için en iyi malzemedir. Ando, betonu, Corbusier'nin kullandığı gibi kaba ve dokulu değil, karton ya da cam gibi pürüzsüz yüzeyler elde edecek şekilde kullanmaktadır. (Nefes Alan Geometri Mimar Tadao Ando Mimarlık dergisi sayı 247: 42-45)

Çalışmanın bu bölümünde Ando yapılarının Japon geleneksel mekân kriterlerini ve dünya görüşünü ne derece yansıttığı; Japon kültüründe oluşturulan ve simgesel anlam taşıyan göstergelerin modern tarzda nasıl yorumlandığı incelenecektir.

5.1.1 Azuma House

Osaka'da bulunan yapı, savaşta yıkılmayan ve ayakta kalan ahşap sıra evlerle çevrili bir binadır. Azuma evinin bulunduğu arazi, Sumiyoshi mahallesindeki üç ahşap evin orta kısmında yer almaktadır. (Ando, 1986).

Söz konusu ev, Ando'nun 1979 yılında Japon Mimarlık Enstitüsü tarafından ödül almasını sağlamıştır. O döneme kadar bu kadar küçük bir binanın ödül almadığı Japon mimarisinde Azuma Evi, şok etkisi yaratmıştır. Ev hakkında konuşan Ando: "Azuma Evi benim mimarlığım açısından prototip olmuştur ve yaşam stili ile estetik arasındaki eşitliği pekiştirmiştir. Bina şehirsiz yerleşime kapalı olmasına rağmen, basit geometrik formlarla doğayı öne sürmeye ve ışık oyunları vasıtasıyla mekânı bağımsız hale getirmeye çalıştım. Buradaki amaç, çevremizdeki sıradan konutu olağanüstü mekânlar

haline getirmek, dolayısıyla alışılmışın tekrar algılanmasının farkına varmaktır. “
(Timuremre, 2004)



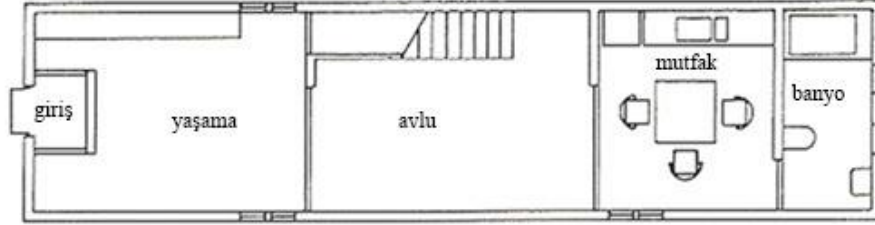
Şekil 5.1: Azuma House

Amaç, bir beton kutu ve bunun içerisinde bir mikrokozmos, kapalı ancak ışık ile dramatize edilen basit bir kompozisyon yaratmaktır. Beton kutuyu 3 eşit parçaya bölen ve ortada bulunan parçayı avlu olarak tasarlayan ve bu iki katlı evi, kenarlardaki iki dikdörtgen prizmayı, avlunun ortasından geçen köprü ile birbirine bağlanmak suretiyle inşa eden Ando'ya göre, Azuma Evi, geometri ve ışık temasını kullanmak suretiyle başarıya ulaştığı ve kendi mimari anlayışını açıkladığı bir projedir. (Kawamukai, 1990).

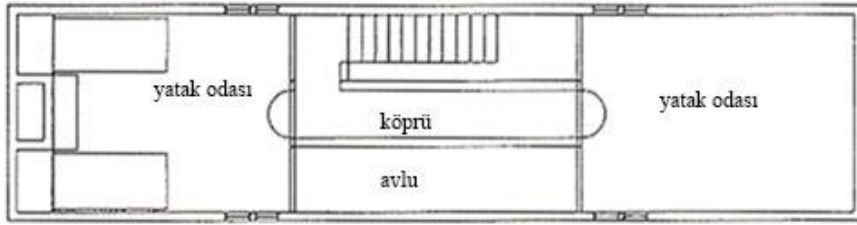
Köprünün, avlu içerisinde konumlanması ve mekânsal biçimleniş yaklaşımı ile asimetrik plan şemasının uygulandığı görülen Azuma Evi'nde, geleneksel Japon çay evlerinde bulunan ve Sukiya stili özellikleri olan sade formlar ve optimum ebatların, simgesel anlamlar olarak ortaya çıktığı görülmektedir.

Günlük hayatın merkezi olan avludan her odaya geçilebilmektedir. Özel bir kompozisyona sahip olmasından ötürü, avlunun dört odaya da mahremiyet sağladığı görülmektedir. Avlu, zemin katta, bir yanı oturma odasına, diğer yanı ise mutfak, dinlenme odası ve banyoya açılırken, bir üst katta ise, ebeveyn yatak odası ile çocuk

yatak odalarını birbirinden ayırmaktadır. Ando'ya göre ev, kendi içerisinde küçük bir evren olarak tanımlanabilecek olan ve kendi dışındaki çarpık kentleşmeye duvarlarla set çeken bir yapı olarak, içe dönük bir makine gibi işlemektedir.(Timuremre,2004)



Şekil 5.2: Azuma House Zemin Kat planı



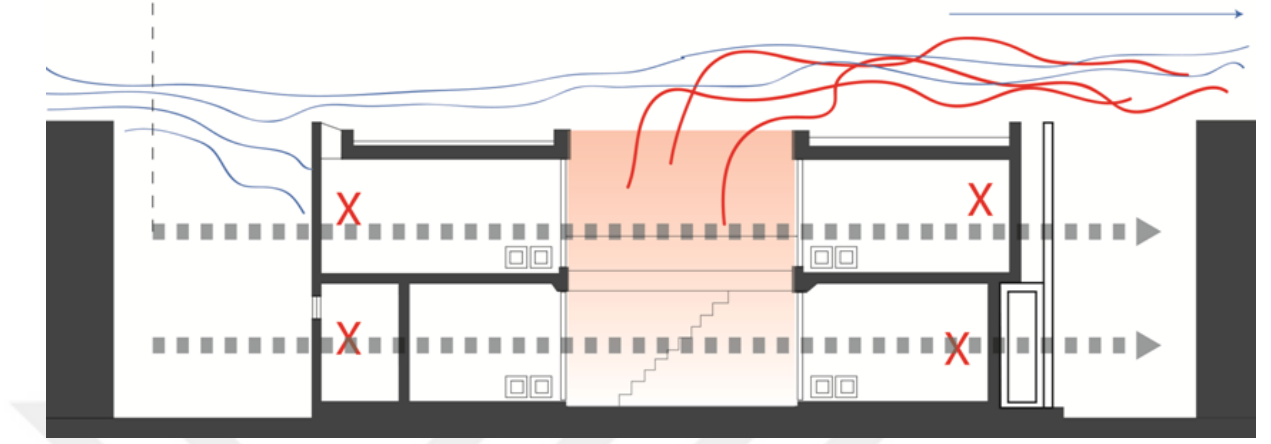
Şekil 5.3: Azuma House 1. Kat planı

Avlunun üzerinin açık olması, sirkülasyon esnasında her türlü hava koşulunda insanın doğayı hissetmesine olanak sağlamış, böylelikle evin içerisindeyken de insan-doğa ilişkisinin kurulması olanaklı hale gelmiş ve doğayla iç içe olan Japon insanına, zihinsel bir huzur ve sükunet elde etmesi sağlanmıştır. Tasarımın özünde yatan bu yaklaşım Ando'nun evi, bireyi dışardan yalıtarak kendini geliştirmesine olanak tanıyan bir mekân olarak tanımlamasına bağlıdır Ando, amacını, geleneksel Japon sıra evlerindeki ön-arka bahçe birleşimini, merkezde yaratılan ışıklı avlu planıyla çözümlenmek şeklinde ifade etmektedir.

Caddeye tamamen kapalı olmasına rağmen, ev içindeki hayatın dışardan soyutlanmamasına özen gösterilmiştir. Giriş- çıkışın yapıldığı ve caddeye bakan ön duvar, hayatı ima etmektedir (Ando, 1990).

Kökleşmiş Japon geleneği göz önüne alınarak yapılan Azuma Evi, çağdaş konut anlayışına bir çözüm olarak tasarlanmıştır (Kawamukai, 1990). Ando mimarisinin tüm

özelliklerine sahip olan bu yapının, ilkel zamanların kulübesi olduğu söylenebilir (Yamamoto, 1997)



Şekil 5.4: Azuma House Sistematik Kesit

Mekânsal biçimlenişte tokonoma, tatami gibi geleneksel elemanların yer almadığı Azuma Evi'nde buna karşın, oturma odası ve mutfaktan avluya çıkışta shoji elemanını simgeleyen sürgü cam kapılar mevcuttur.(Şekil 5.5) Ayrıca tuvalete girişte fusumayı simgeleyen kayan elemanlar kullanılmış olan Azuma evinde, doğanın sembolü olan Japon bahçeleri, avluyla simgelenerek insan-doğa ilişkisi kurulmuştur. (Timuremre, 2004)

Ando, Azuma Evi'nde, Japon estetik anlayışının bilincindedir. Katı görünümlü, paslanmaz çelik ya da alüminyum gibi pürüzsüz yüzeylere sahip olan brüt beton duvarlar mevcuttur. (Kawamukai, 1990). Kullanılan malzemelerin, gösterişsiz olması ve işlenmemiş malzeme dokusunun doğallığını ön plana çıkaran tasarım, Sukiya stili mimarinin ön plana çıkan özellikleridir.

Tanyeli ise; Sadece dört küçük birimden oluşan, avlusu ve evin iki kesimini birbirine bağlayan bir köprüden oluşan yapının daha kolay çözümlemesi yapılabilecekken, mimarın mekân zenginliği yapmak için adeta abartıldığından bahseder.(Tanyeli,2000)

Dışa tümüyle kapalı ve etkisi iç mekânda gözükken yapı örneklerinden olan Azuma House Japon toplumunun kültürel özünü eşleşen yalıtılmış bir mekân görüntüsü verir.



Şekil 5.5: Azuma House avlu görünüşü

Azuma Evi'nde avlu aracılığıyla geometrik düzlemler üstüne düşmesi sağlanan ışık, oluşturulan katı düzlemi delmektedir. Işık, kişinin, güneş, ay ve hava durumundaki değişimleri algılayabilmesine olanak tanımaktadır. Bu, normal bir avluda hissedilenden farklı olarak insanın sonsuz doğayla yüzyüze gelme duygusu yaşatmaktadır (Kawamukai, 1990).

AZUMA HOUSE OSAKA	
MEKÂNSAL	Shoji –fusuma
BİÇİMSEL	Sukiya stili Şinto geleneği
İç mekânda kullanılan sürgü cam kapılar, geleneksel uygulamaların modern bir yorumudur.	



Çizelge 13: Azuma House Analizi

5.1.2 Koshino Evi

Koshino Evi, Hyogo’da bulunan bir ulusal parkta, ağaçlı bir yamaca inşa edilen bir yapı olarak Ando’nun, doğaya açılım felsefesine örnek oluşturacak bir başka yapıdır. Bir kısmı toprak içine gömülü şekilde inşa edilen yapı, böylece araziyle bütünleştirilmiştir.

Çevredeki ağaçlara dokunmama amacıyla birbirine paralel yerleştirilen iki inorganik beton kutunun, ulusal parktaki eğimli arazide yarı gömülü bir şekilde inşa edilmesinden oluşan Koshino Evi, bu özelliğiyle doğanın mantığına uygun bir nitelik taşımaktadır. Bir avlunun iki kenarını oluşturan ve farklı boyutlarda olan iki kutu, bir koridor vasıtasıyla yer altından birbirine bağlanmıştır. İki kitle arasında bulunan temiz finişli ve basamaklı olan avlu, evlerin inşa edildiği yerdeki eğimli profil üzerine oturtulmuş olan bir kumaşı anımsatmaktadır. Avlu, bu yapıda, açık hava bir oturma odası ve gündelik yaşam alanının bir uzantısı görevi yapmaktadır. (Ando, 2000: 18).

Yapının tamamlanmasından dört yıl sonra ev sahibinin talebiyle, yapıya bir atölye eklenmiş ve bu ek, eğimli arazinin üst kısmında yere gömülü bir şekilde tasarlanmıştır. Planda çeyrek daire şeklinde tasarlanan duvar, hem gerideki toprağı desteklemekte, hem de bağımsız bir alan oluşturmaktadır.(Timuremre, 2004)



Şekil 5.6: Koshino Evi

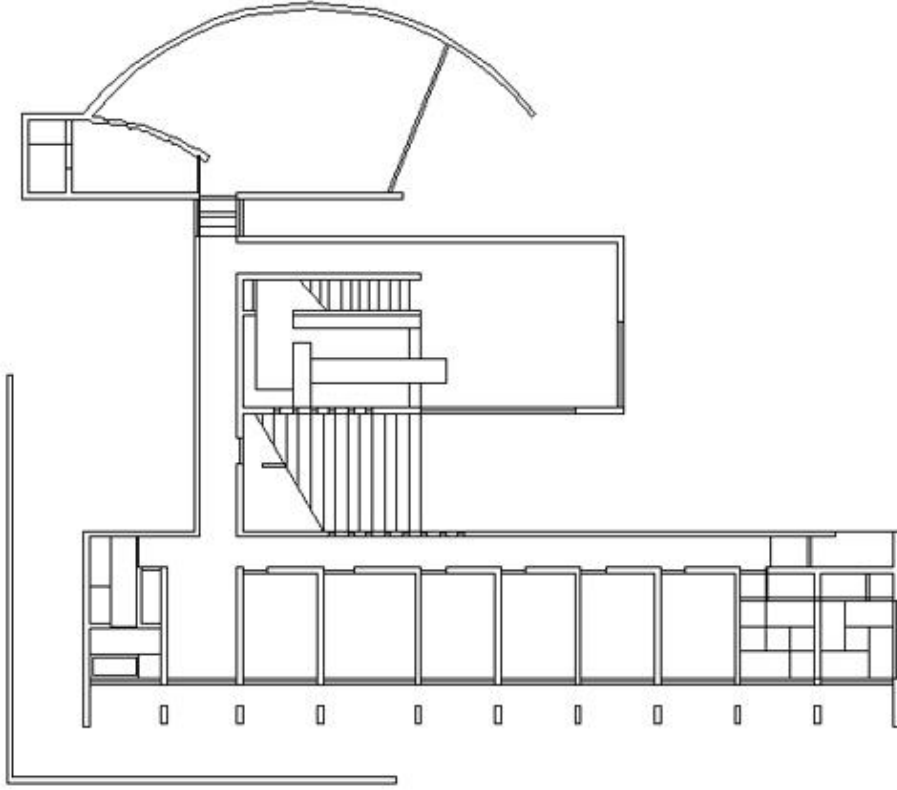
İki kütlenin asimetrik bir şekilde yerleştirilmesi, topoğrafyaya uyumlu olması, engawa oluşturulması ve iç-dış mekân sınırının kesin hatlarla belirlenmemesi gibi hususlar, geleneğin izlerini taşıyan özelliklerdir. (Timuremre, 2004)



Şekil 5.7: Koshino Evi

Yapının giriş kısmında, kişiyi, açık mekândan ana mekana geçişe yönelten genkan mekanı vardır. İki katlı olan dikdörtgen prizma kütlesi girişte yer alırken, iki kat yüksekliğindeki oturma, yemek odaları, alt katta, büyük yatak odası ise, üst katta yer almaktadır. Bu kütle ile peş peşe sıralanmış yedi odayı, lobi ve banyoyu içeren diğer prizma arasındaki bağlantı, merdivenli avluyla gerçekleştirilmiştir. Bu iki kütle, birbirine toprak üstünde bir avlu ile, toprak altında ise, bir koridor aracılığıyla bağlıdır. Shoji elemanını ifade eden büyük cam sürgü elemanlar, oturma odası ile avlu arasındaki geçişte kendilerine yer bulmuştur. Koshino evinin esas ilginç özelliği ise,

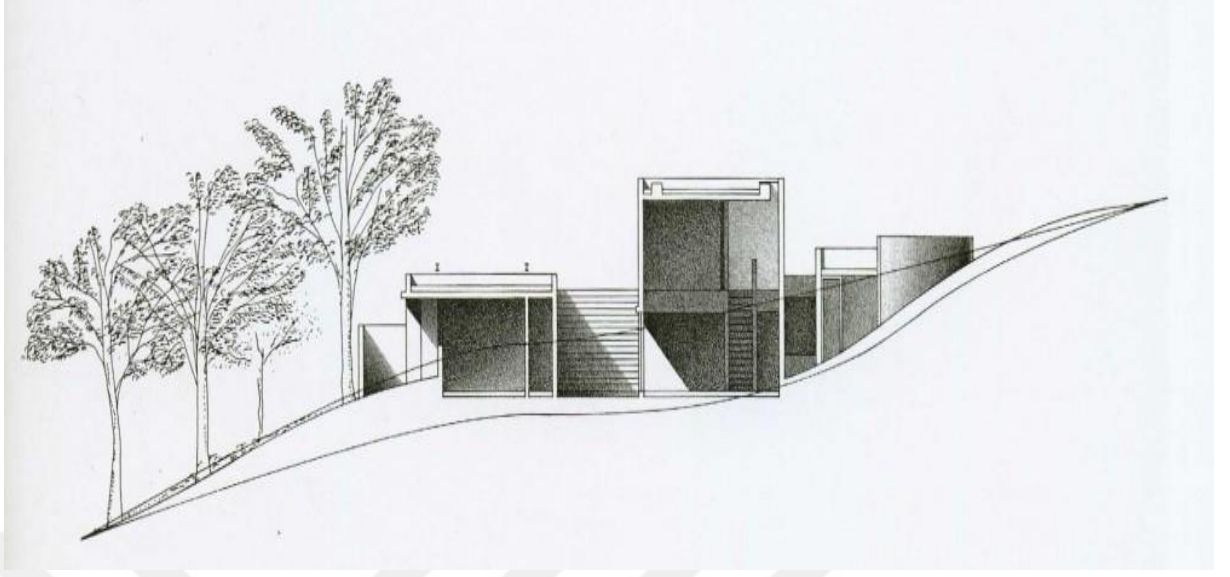
asimetrik konumlandırılmış yarı gizli bir giriş vasıtasıyla eve esas girişin yapılmasıdır.
(Tanyeli, 2000)



Şekil 5.8: Koshino Evi Kat planı

Esnek mekân anlayışı, kullanılan sürgü elemanlar vasıtasıyla, gerçekleştirilmiştir. Atölye mekânının zemine gömülmesi ve böylelikle sınırı oluşturması ve shoji ve genkan mekânlarını simgeleyen elemanlar kullanılması, kültürü yansıtan birer öge olarak ön plana çıkmaktadır.(Timuremre, 2004)

Yapıda brüt beton ve cam yüzeyler gibi malzemeler kullanılmıştır ki, bu malzemeler, Ando'nun mimarisi için temel elamanlar haline gelmiştir. Doğal ahşap malzemenin kullanıldığı Sukiya stilinden esinlenen Ando, bu saf doğal etkiyi, beton malzemeyle yakalamaktadır. Yapıda bulunan büyük cam yüzeyler, gerektiğinde yapıya esneklik sağlamak ve böylelikle yapının doğa ile bütünleşmesine olanak sağlamaktadır.



Şekil 5.9: Koshino Evi Kesit



Yaşama alanı


Yatma Bölümü

Atölye

Şekil 5.10: Koshino Evi Fonksiyon Şeması

Döşemede çatı ışıklıkları, duvar yüzeyinde ise, yırtıklar kullanan mimar, böylece beton yüzeye hayat vermektedir. Ando'ya göre, yatak odasında bulunan iki kat

yüksekliğindeki tavan ve tepe ışıklığından doğal bir ışık gelmekte ve bu doğal ışık, duvar yüzeyini okşamaktadır. Atölyede yay şeklinde eğimli bir duvar kullanılmış, bu duvar boyunca yapılan açıklık dilimi, tepe ışıklığını oluşturmuş ve bu şekilde evin içine girmesi sağlanan ışık, duvarın eğrisel yüzeyi üzerinde karmaşık ve birbiriyle kesişen desenler meydana getirmiştir. (Ando, 2000)

KOSINO EVİ HYOGO		
MEKÂNSAL	Genkan Shoji-fusuma	
BİÇİMSEL	Sukiya,asimetri Sansui	
Geleneksel Shoji elemanları, cephede fonksiyon değişikliğine uğramıştır.		

Çizelge 14: Kosino Evi Analizi

5.1.3 Kidosaki evi

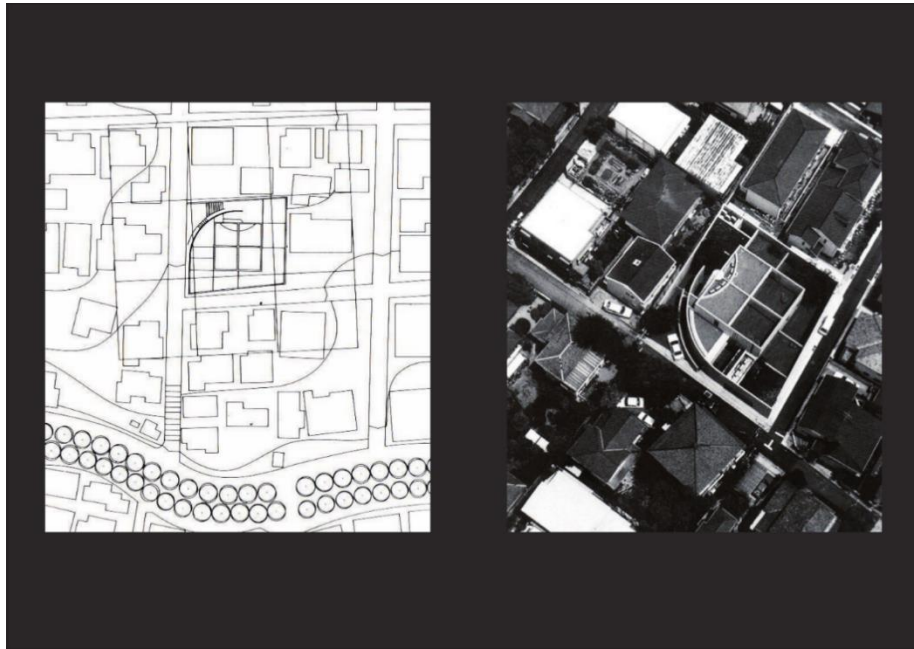
Kidosaki Evi, Tokyo'da varlıklı ve sakin bir semt olan Setagaya'da yapılan ve genç bir çift ile bu çiftin aileleri için tasarlanmış olan bir yapıdır. Ando'ya ait olan bu tasarımı, bu özelliğiyle, Batı dünyasında rastlanılmayan ve Japonya'ya özgü bir kültür yapısında görülen, kadın ve erkeğin anne- babalarının, aynı evde oturmalarına bir örnek olarak verilebilir. (Ando, 2000).

Kenarları 12m olan bir küp, evin ana kütesini meydana getirmektedir. Yatak odası, zemin katta saf bir kütle olan küpün sınırları dışına taşmakta ve yapının tümü, aynı kesin geometrik mantığın egemenliğinde ortaya çıkmaktadır (Ando, 2000).



Şekil 5.11: Kidosaki Evi

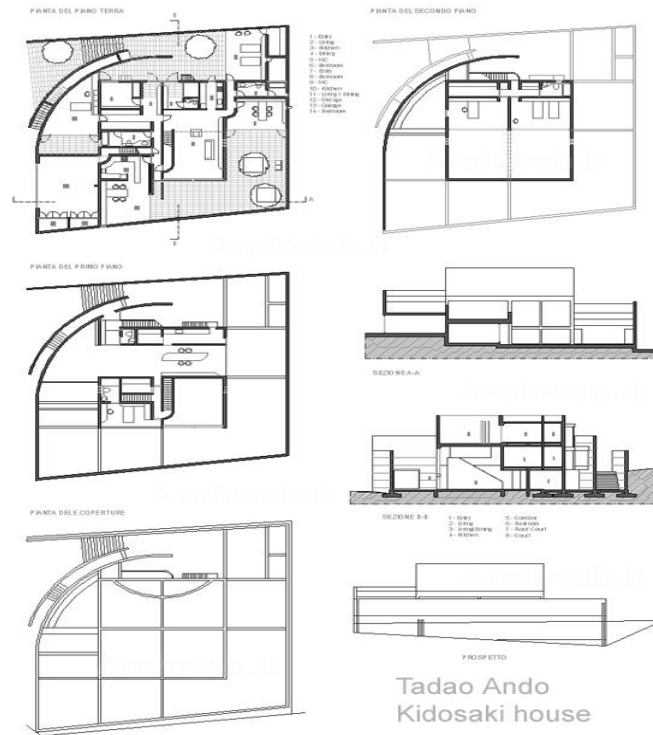
Araziyi sınırlandıran duvarlar, kare kütleyi çevrelemektedir. Cadde boyunca devam eden ve yay şeklinde olan eğimli duvar, binanın yola bakan kısmı sınırlandırmaktadır. Duvar, eve gelen kişileri, genç aile ve ebeveynlere ait olan evin iki birimine doğru yönlendirerek ikiye ayrılmaktadır.



Şekil 5.12: Kidosaki Evi Vaziyet Planı

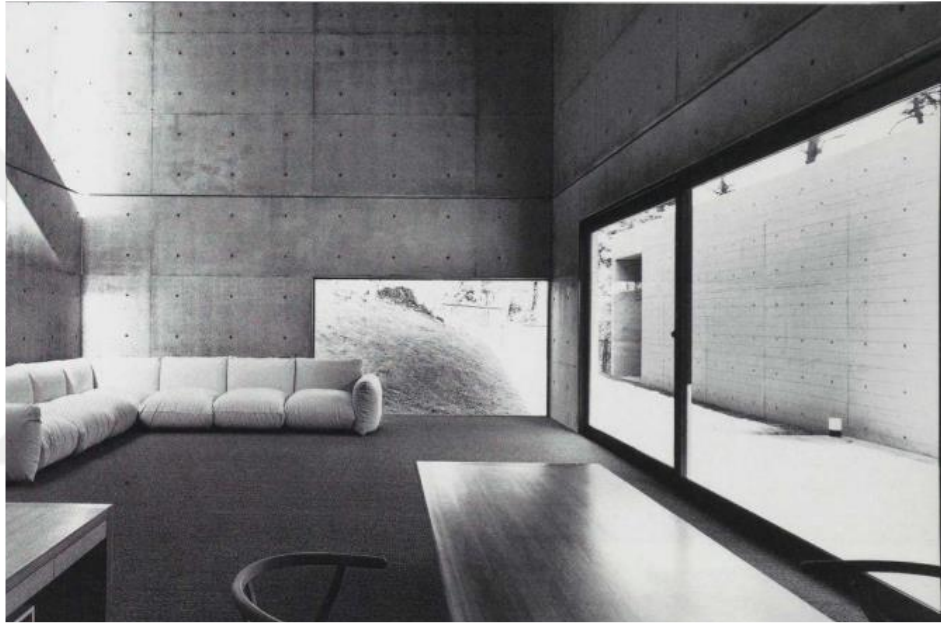
Ana kütle olan kare küp ile bu kübü çevreleyen duvarlar arasındaki alanlar, teras ve avlu şeklinde düzenlenmiştir. Evin iki birimi için iki farklı avlu oluşturulmuştur. Kidosaki Evi'nin yapı biçimlenişinde görülen bir takım özellikler, geleneksel özelliklerle Ando'nun mimari diliyle örtüşmektedir. Yapıda, Sukiya stiline ait saf formların kullanılmış olması, iç-dış ayrımının eğimli duvarla yönlendirilerek dolaylı yollarla yapılmış olması, yapı biçimlenişinde varolan ve simgesel anlamlar taşıyan öğelerdir.(Timuremre, 2004)

Eğimli duvar, cadde boyunca sürmekte ve aşağı ve yukarı çıkan merdivenlere ayrılarak, evin iki biriminin girişine ve aynı zamanda da ön bahçeye yönelmektedir. Konum olarak batıda bulunan ve diğerlerine nispetle daha geniş olan merdivenler vasıtasıyla yukarı doğru çıkılarak girilen birim, yaşlı aileye ait olan birimdir. İki katlı olan oturma odasının çevresinde tasarlanmış olan bu birim, büyük cam yüzeyler vasıtasıyla güneyde bulunan avluya bakmaktadır. Yaşlı aileye ait olan birimdeki bu iki katlı oturma odası, genç çifte ait olan birimin ikinci katıyla bağlantılıdır. Dar ve aşağıya doğru olan merdivenler, genç çiftin oturma odası, teras ve yemek odasının bulunduğu kısma açılmaktadır. Yatak ve çalışma odaları ise, bir üst katta bulunmaktadır. (Frampton ,1991)




Şekil 5.13: Kidosaki Evi Kat Planları, Kesit, Görünüşler

Tüm mekânlar, caddeye değil, doğa-insan ilişkisini güçlendiren avlulara bakmaktadır. Mekânsal esnekliğin sağlanmasında yardımcı rolü olan shoji elemanını simgelemek adına avlulara bakan kapalı hacimlerde kullanılan büyük cam sürgü kapılar kullanılmıştır. Ando'nun tasarım diliyle, Kidosaki Evi, çok bileşenli bir yapı sunan dıştaki dünyanın aksine, içeride huzurlu bir ortam sunarak, Sukiya stilini modern bir şekilde canlandırmıştır. İki ayrı aile için, yapının girişinde farklı kotlarda genkan biriminin kullanılması, insan-doğa bütünleşmesini sağlayan iç bahçe tasarımları, çok amaçlı mekân olarak kullanabilen engawa uygulamasını içermesi ve asimetrik yaklaşım gösteren bir planlamaya sahip olması, geleneksel anlam taşımaktadır.



Şekil 5.14: Kidosaki Evi İç Görünüşü (Frampton, 1991)

Ando'nun Sukiya stilini yansıtmaya adanmış olduğu yüksek kalitede brüt beton işçiliğinin kullanıldığı ev, oldukça kalabalık bir kentsel doku içerisinde bulunmasına rağmen dikkat çekmektedir. Karmaşık planlı bir evde kullanılan malzemedeki doğal doku ve renk uygulanmasının, mekânları saflaştırdığı ifade edilebilir. Avlulara, büyük cam yüzeyler vasıtasıyla açılmak, insan-doğa ilişkisini güçlendiren bir unsur olmuştur. Büyük cam yüzeyler ve avluların kullanılması, doğal ışığın yapıya girmesine olanak sağlamaktadır. Brüt beton duvarlarla çevrelenmiş avluların yapının birçok yerinde mevcut olması, ışığın hareketlerinin gözlenmesine olanak sağlayan birer sahne niteliğindedir.(Timuremre, 2004)

KIDOSAKI EVİ TOKYO		
MEKÂNSAL	Shoji-fusuma Genkan,Engawa	
BİÇİMSEL	Sukiya,asimetri Sansui	
Geleneksel genkan farklı kotlarda çağdaş bir şekilde uygulanmıştır.		

Çizelge 15: Kidosaki Evi Analizi

5.1.4 Toto Seminer Evi

Toto Seminer Evi, Awajishima Adası'nın batı bölümünde, Osaka Körfezi'ne bakan bir arazide bulunmaktadır. Yapı, proje tesisat gereçleri üreten Toto ailesinin dinlendiği, çalışanlarının hafta sonları eğlendiği ve ihtiyaç duyulduğunda seminer ve eğitim faaliyetlerinin yapıldığı bir kompleks şeklinde tasarlanmıştır.(Tanyeli, 2000)

Ando, detaylı bir arazi araştırmasının ardından, Awaji adası kıyılarında bulunan bir araziye tercih etmiştir. Arazinin bulunduğu yer, Osaka körfezinin kuzey-güney geçişiyle yüz yüze olan, deniz kenarında sık ormanlarla kaplı bir yamacın üzerinde bulunan ve muhteşem bir okyanus manzarası olan bir yerdir. (Arc. Review, 1999: 62).

5822m² olan bir arazide tasarlanan projenin, toplam kullanım alanı ise, 3191 m²'dir. Toto Seminer Evi'nde taşıyıcı sistem, betonarmedir ve iki bodrum kat ve onun üzerinde yükselen beş kat bulunmaktadır. (Ando, 2000).

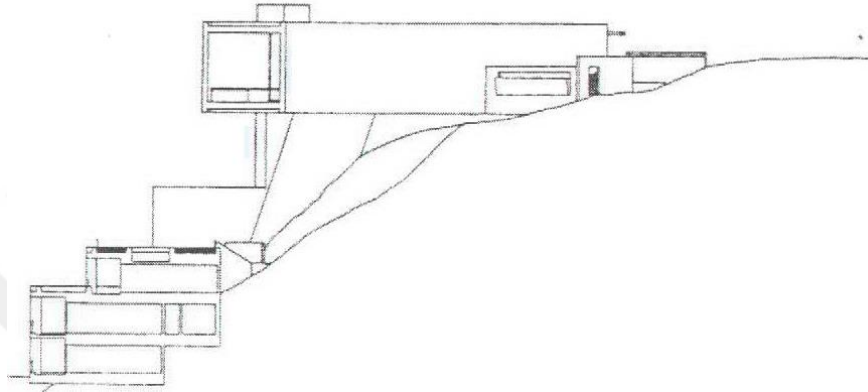
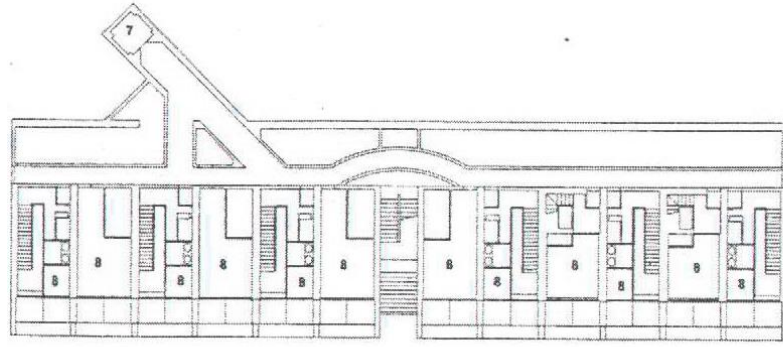
Mimar, yapı- doğa bütünleşmesi anlayışıyla, iki adet dikdörtgen prizma ile oluşturulan konsept içerisinde, arazinin muhteşem manzarasını da düşünerek, farklı kotlarda teraslar tasarlamıştır. Giriş kısmında bulunan ana prizma, arazinin en yüksek kotunda iken, manzara terasının büyük bir kısmını içine alan diğer prizma ise, 45 dereceden biraz fazla bir açıyla güneye doğru çevrilmiş şekilde tasarlanmıştır. Yedi kattan oluşan bina, arazi eğimi çerçevesinde kademelenmiş bir şekilde konumlandırılmıştır.

Yapı biçimlenişinde teraslara yer vermesi ve yapıyı, arazi eğimini göz önünde bulundurularak konumlandırması, Ando'nun geleneksel yaklaşımının bir yansıması iken, yapı biçimlenişindeki konseptin saf hacimlerle oluşturulması, Sukiya mimarlığını andırmaktadır. Konaklama bölümünde bulunan odalardan bazılarının geleneksel tatami stiliyle döşenmesi mekân kullanımında geleneğe yapılan bir vurgudur.



Şekil 5.15: Toto Seminer Evi Manzaraya Yönelim

Giriş, Seminer Evi'nde dağ tarafındadır ve arazinin en yüksek noktasında bulunmaktadır. Körfezle olan görsel iletişimi, doğu-batı yönünde uzanan giriş holünün camla kaplı olan uç noktası sağlamaktadır. Konut bloğunun en alt kotuna hizmet eden asansör, köprü ile bağlantılıdır. Bu tasarım, içinde bulunan kişinin, binanın neresinde olursa olsun denizin farkına varabileceği bir tasarımdır ve amacı, yapı ile doğayı bütünleştirebilmektir (Ando, 2000).



Şekil 5.16: Toto Seminer Evi Konaklama Birimi Kat Planı Ve Kesiti



Şekil 5.17: Toto Seminer Evi Konaklama Birimi İç Görünüş

İçinde araştırma ve dinlenme merkezleri olan bu proje, kademelendirilerek tasarlanmıştır ki, bunun amacı, açıklık hissini vermek ve odaların deniz manzarasını kapamamaktır.

Seyir terasları, asansör ve merdivenlerin, ana mekânlara ulaşılması için kullanıldığı yapı, doğal manzarayı fark ettirmek için tasarlanmış bir kurgu gibidir. Tasarımcılar, Japon bahçelerini tasarlarken, doğadaki öğelerin tümünü kullanmaya çabalarlar. Bu çaba, hem arazi eğimine uyum, hem de doğanın keşfedilmesi kurguları ile anlamlı hale gelmektedir. Bununla birlikte yapının genel plan şemasına bakıldığında, asimetri ilkesine riayet edildiği görülmektedir. Yapının arazi eğimine bakan kısımlarında, ana malzeme olan brüt beton penceresiz olarak, manzaraya hâkim bölümlerde ise, geniş pencere olarak kullanılmıştır. İşlenmemiş saf malzeme kullanımı, geleneksel Sukiya stilini anımsatmaktadır.



Şekil 5.18: Toto Seminer Evi Konaklama Birimi İç Görünüş

Topografyaya uyumlu olan teras ve kütlelerin bu zeminler üzerinde ışık-gölge oyunları oluşturması, kütlelerin vurgulanması için önemlidir. Güney- batı yönünde konumlandırılan manzara terasları, günbatımını seyretmeye imkân sağlamaktadır. Kullanıcının, yapının genelinde doğal ışığı hissetmesini sağlamakla, doğa-insan ilişkisi vurgulanmaktadır.

TOTO SEMİNER EVİ TSUNA, HYOGO	
MEKÂNSAL	Tatami
BİÇİMSEL	Sukiya,asimetri Sansui
Geleneksel olarak mekânda tatmi birebir alıntı yapılarak uygulanmıştır.	



Çizelge 16: Toto Seminer Evi Analizi

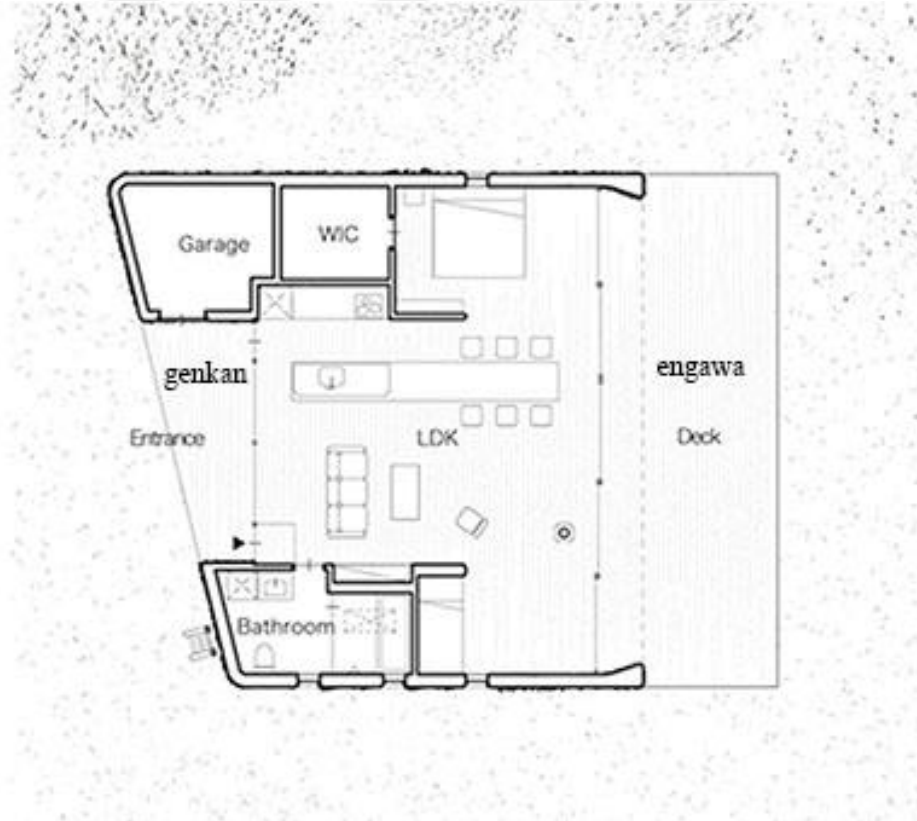
5.2 Hiroshi Nakamura Konut Projeleri

1974 yılında Tokyo da dünyaya gelen Nakamura 1999 yılında üniversiteyi bitirmiş, 2002 yılında kendi ofisini kurmuştur. Bu bölümde inceleyeceğimiz yapıları 2008 yılında yaptığı House C ve 2012 yılında yaptığı Optical Glass house.

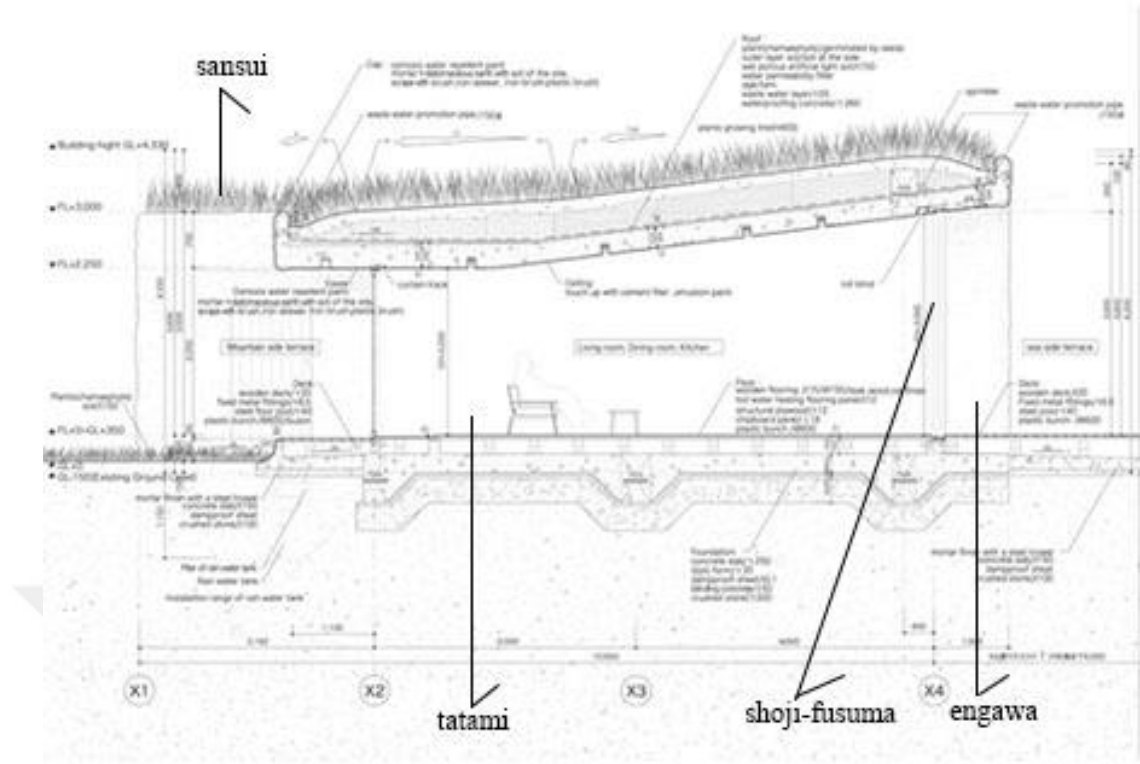
5.2.1 House C

Boso yarımadasında hafta sonu evi olarak tasarlanmıştır. Genellikle kentin yüksek katlı apartmanlarında yaşayan sahibi için doğayla iç içe bir hayat geçirebilmesi için tasarlanmıştır. 90 m2 inşaat alanına sahiptir. (www.archdaily.com)

Yapı tsunami dalgalarına dayanabilmesi için betonarme çerçeve oluşturulmuştur. Nakamura'nın yapı biçimlenmesinde engava uygulaması, tatami ölçülerine dayalı yatak odası tasarımı, giriş kısmında genkan uygulaması ve terasa çıkışta kullanılan hareketli elemanlar geleneksel yaklaşımın bir göstergesidir. (Şekil 5.21)



Şekil 5.19: House C Kat Planı



Şekil 5.20: House C Kesit

Beton duvarları, tuz tahribatından korumak için toprak, çimento ve reçineden oluşan bir karışım maksimum 55 mm olacak şekilde duvarlara uygulanmıştır. Çatıda termal dış yalıtım sağlanmış, organik bir kabuk oluşturulup doğaya bütünlük sağlanmıştır. Yapılan bu uygulamalar geleneksel sukiya stiline yaklaşımın bir göstergesidir.




Şekil 5.21: House C Dış Kabuk

Japon halkının benimsediği Zen felsefesi'ne dayanan ve günümüze kadar varlığını sürdürmüş olan "shoin zukuri" geleneğinin mekânsal ve biçimsel örneklerini barındıran bu yapı, gelenek-çağdaşlık kesitinde uygulamaları barındırır.



Şekil 5.22: House C Dış Görünüş

HOUSE C BOSO YARIMADASI		
MEKÂNSAL	Tatami,genkan Engawa shoji- fusuma	
BİÇİMSEL	Sukiya, Sansui	

Çizelge 17: House C Analizi

5.2.2 Optical Glass House

Optical glass house, araç ve tramvay trafiğinin yoğun olduğu bir caddeye bakan, Hiroshima şehir merkezinde yüksek binalar arasında yer almaktadır. Bu çevrede mahremiyet ve huzur elde etmek için evin cadde kenarına bir bahçe ve optik cam cephe yerleştirilmiştir. Bahçe, tüm odalardan görülebilir ve geçen arabaların ve tramvayların sesini ve sessiz sesi, evin yaşamına zenginlik katar. Doğudan gelen güneş ışığı, camdan içeri girerek güzel ışık desenleri oluşturur. Su havzası aydınlık alanına çarparak giriş katında su desenleri görülür. Kentin şehir merkezinde olmasına rağmen, ev sakinleri gün geçtikçe değişen ışık ve şehir ruh hallerinin tadını çıkarmaya ve değişen mevsimlerin farkında olarak yaşama imkânı tanır. (www.dezeen.com)

Yaklaşık 6.000 saf cam bloktan (50mm x 235mm x 50mm) bir cephe oluşturulmuştur. Birim hacim büyüklüğüne sahip olan saf cam bloklar, sesi etkin bir şekilde kapatır ve şehir manzarası eşliğinde açıkça ifade edilen bir bahçe yaratmayı sağlamıştır.



Şekil 5.23: Optical Glass House Dış Görünüş

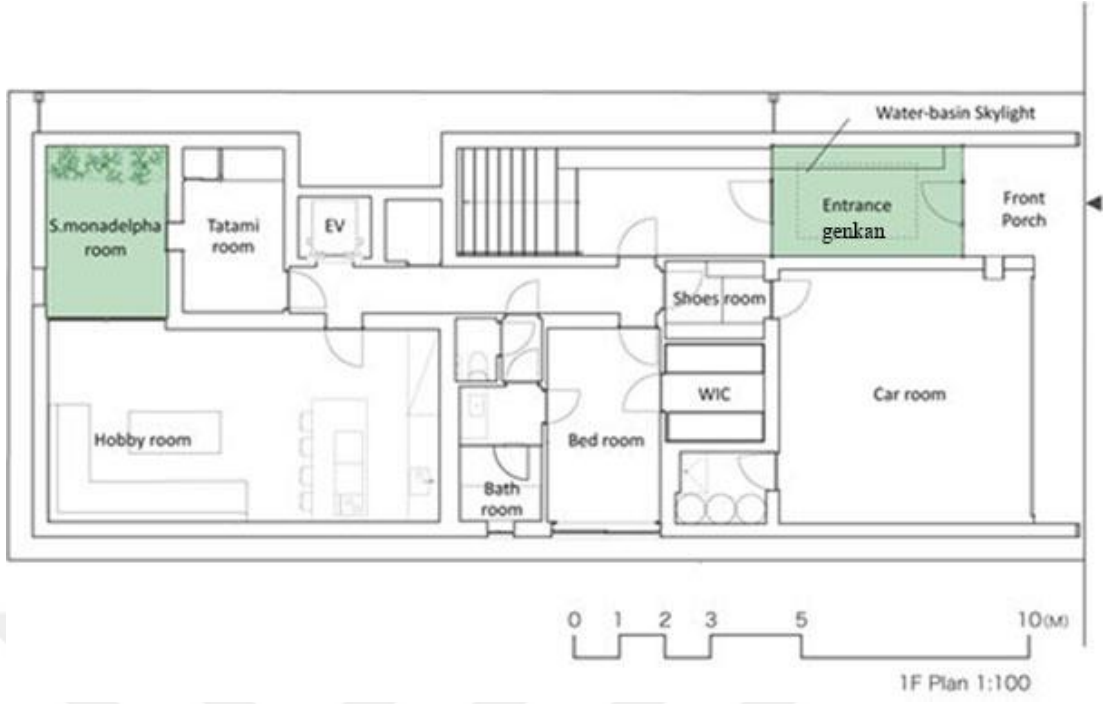
Japon kültüründe dünya odadan dışarıya, (koridora, bahçeye ve daha ötesindeki araziye) doğru genişler ve dünyanın odadaki tek bir noktadan kademeli ve katmanlı olarak genişlemesi sonucunu doğurur. Japon mekan anlayışı dışarıya doğru genişleme içinde, evren de dahil olmak üzere, her şeyi kapsar. Bir tek nokta, tüm dünyanın yoğunlaşmış şeklidir. Geleneksel sansui'den yola çıkan Nakamura camdan bir duvar vasıtasıyla yol cephesine bahçeyi oluşturmuştur.



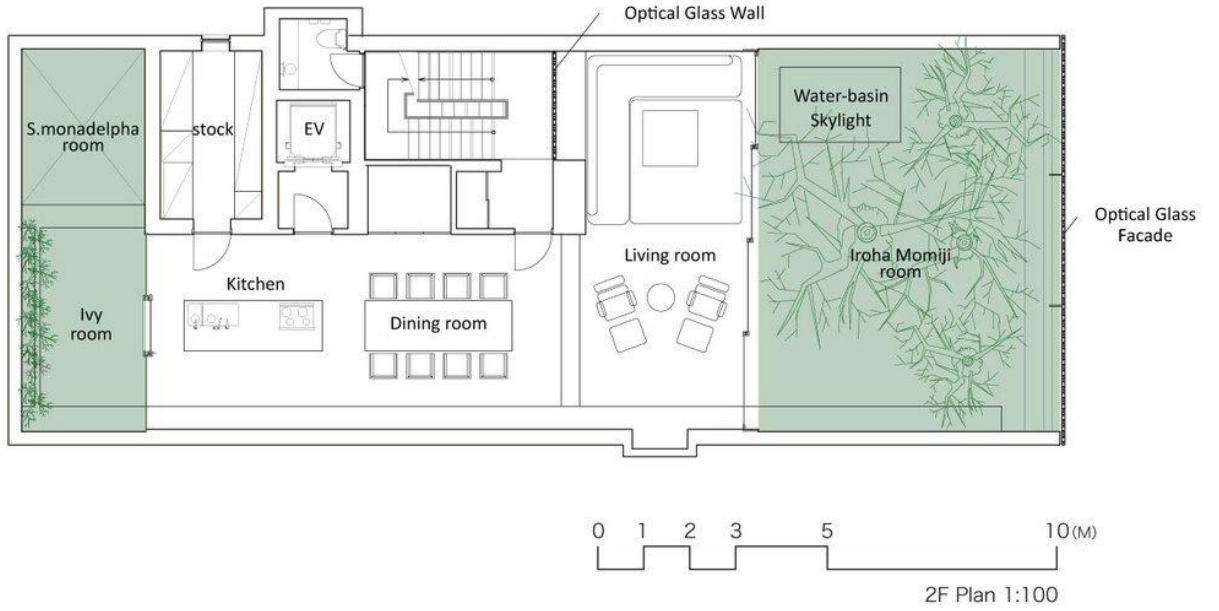
Şekil 5.24: Optical Glass House İç bahçe

Nakamura, cephenin geniş olmasından dolayı cam cepheyi oluştururken birçok zorlukla karşılaşmıştır. 8,6-8,6 metre genişliğinde ve 50 mm derinliğinde oluşturulmak istenen cephe tek parça halinde imal edilememiş, 10 cm'lik aralarla cephede paslanmaz çelik çubuklar (40mm*4mm)'dan yararlanılmıştır. (www.dezeen.com)

Mekânsal biçimlenişteki yaklaşımda tüm mekânların caddeye değil, Japon kültüründeki doğa-insan ilişkisini kuvvetlendiren avlulara baktığı görülmektedir. Giriş kısmında genkan, yatak odalarının kaplanması tatami uygulamaları(şekil 5.25-26) Nakamura'nın geleneksel yaklaşımının birer göstergesidir.



Şekil 5.25: Optical Glass House zemin kat planı



Şekil 5.26: Normal kat planı

OPTICAL GLASS HOUSE HIROSHIMA	
MEKÂNSAL	Tatami,genkan
BİÇİMSEL	Sukiya, Sansui
Geleneksel mekânsal uygulamaları birebir, sukiya ve sansui geleneği çağdaş bir dille yansıtılmıştır.	



Çizelge 18: Optical Glass House Analizi

6. DEĞERLENDİRME

Türklerin Anadolu'ya yerleşmeleri ile birlikte gelişen teknoloji, sosyal ve entelektüel koşullara ayak uydurarak gelişmeleri mimarlık alanında da kendini göstermiştir. Mimarlık alanındaki bu gelişmeler doğrultusunda geleneksel Türk evi de gelişmeler göstermiş, Osmanlı devletinin sınırları içerisinde özellikle başkentlerdeki örnekleri dönemin mimari hareketlerinden etkilenmiştir.

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte değişen mimari üsluplardan ülkemizdeki mimarlar ve yapılar nasibini almıştır. Bu değişimlere karşı Sedat Hakkı Eldem ve Turgut Cansever farklı bir duruş sergilemişlerdir. Sedat Hakkı Eldem milli bir mimari vurgusu yaparken, Cansever ise geleneğin gelecek için çözüm üretmek için kullanılması gerektiğini savunur.

1930'lu yıllar genç Türkiye Cumhuriyeti'nin gelişim ve hızla çağdaşlaşma yıllarıdır. Mimarlık alanında Avrupa'da ve Amerika'da giderek yaygınlaşmaya başlayan ilerici hareket, modern mimarlık, muasır medeniyet seviyesine ulaşma hedefinde olan ülkemizde de etkilerini göstermiştir. Modern mimari ilk olarak yabancı mimarlar kanalıyla ülkemize gelmiş olsa da 1927'den sonra Türk mimarlarının yapıtlarıyla kendini gösterme fırsatı bulmuştur.

1930'lu yıllarda yapılan projeler incelendiğinde hem geleneksel öğeleri hem de modern mimarlık unsurlarını içeren yapılar karşımıza çıkmaktadır. Yeni kurulmuş cumhuriyetin, batı kültürünü yakından tanıyan bir mimarı olarak Sedat Hakkı Eldem, Türk evini tarihsel bir devamlılığın göstergesi olarak ve geçmişten bağını koparmadan idealize etmeye çalışmıştır. Onun bu çabası Osmanlı evini tek bir tanım altında Türk Evi'ne dönüştürmektir. Kortan'a göre mimarlık tarihimizde önemli bir yere sahip olan Sedat Hakkı Eldem çalışmalarında bazen geçmişten biçimci bir şekilde yararlanmıştır. İstanbul Maçka'daki şark kahvesi buna örnek verilebilir. Eldem bu yapısında 17. Yy yapısı olan Amcazade Hüseyin Paşa Yalısına hem görsel olarak hem de plan şeması olarak atıfta bulunmuştur. Fakat birçok yapısında geçmişten gelen öz değerleri kullanarak, çağdaş modern eserler yaratmıştır. Sedat Hakkı Eldem'in konut projeleri incelendiğinde mekânsal anlamda geleneksel Türk evi plan şemalarının çoğunda birebir olmakla beraber farklı yorumlar katarak çağdaş bir dille yansıtıldığı görülmektedir. Mekân düzeninde genellikle "sofa" öğesinden hareket etmiştir. Biçimsel olarak ele alındığında cephelerinde geleneksel cumba, modüler pencere

düzeni, düşey cephe elamanları ve geniş saçak kavramlarını stilize ederek yapılarında uygulamıştır.

Modern mimarının ulusal olma iddiasını yaptığı uygulamalarla destekleyenlerden Turgut Cansever'in mimarlığı ve yazıları ile Türkiye'de farklı bir yeri vardır. Mensup olduğu toplumun kültürünü, geleneklerini ve değerlerini mimari anlayışının temeline yerleştirmiş, eskiye sadece biçimsel olarak değil öz değerleri koruyarak bağlanmamızın altını çizmiştir. Cansever, kendisini oluşturan öz, kültürel içerik, inanç sistemi ve tarihsel deneyimden hareket ederek gelecek için çözüm üreten bir gelenek algısına sahiptir. Zamanla ve mekânla ilişkili olarak süreklilik taşıyan Cansever mimarlığı, kültürü ve geleneği kullanmakla birlikte, bunu doğrudan biçimsel bir alıntılama ile yapmamaktadır. Her binasında yapının işlevi, tekniği, çevre ve ait olduğu kültür ve toplumla ilişkisi ontolojik açıdan sorgulamıştır. Cansever'e göre, modern mimarlığın ulusal olma iddiası, hem çağdaş olmak hem de kültürü koruma isteğinden kaynaklanmaktadır ki, Cansever bu ilkeleri, yapılarının inşasında da merkeze almıştır.

1992 yılında Demir Evler projesiyle kazandığı ağa han ödülünde seçici kurul projesine şu notları düşmüştür: "Ödül proje, eski ve yeni malzemelerin tutarlı bir birleşimini sağlamak üzere yerel mimarının geleneksel biçimlerini yeniden tasarlayan mimarın ileriye gören yaklaşımına."(Mimarlık dergisi, 1992:37)

Batı toplumundan etkilenmesine rağmen, kültürel değerlerini muhafaza etmeyi başarmış olan Japon insanları ise, günümüzde de geleneksel giyim tarzlarını, sporlarını sanat dallarını ve geleneksel mimarilerini yaşatmayı sürdürmektedirler. Japon halkının yaşamında mütevazılık ve hoşgörü egemendir. Japon kültürü eğitim, sanat, teknoloji gibi konularda olduğu gibi mimari alanda da modern kültürden etkilenmişlerdir. Bunun öncülerinden biri olan Tadao Ando kendisi hakkında yazanların da sık sık vurguladıkları gibi Japon kültürünün bir ürünüdür. Tanyeli'ye göre Japonlar 1960lardan itibaren kendi ulusal geçmişleriyle modern mimarlık dilini uzlaştırmayı denemişlerdir. Ando' da bu oluşumda etkin bir rol oynamıştır. Ando kendi mimarlığını anlatırken batı mimarlığında hakim olan baskın geometrik düzenle, geleneksel Japon mimarisindeki düzensiz geometriyi, akışkan mekan yapısı arasındaki farkın altını çizerek kendi mimarlığının bu iki karşıt mekan anlayışını bütünleştirmeye yönelik çalışmalar olduğunu söyler.

Geleneksel Japon evinin mekânsal, biçimsel ve geleneksel özelliklerini çağdaş bir dille yorumlayan Ando bu tutumuyla gelenekçi bir mimar izlenimi verirken, Güzere'e göre, Ando mimarlığı "Corbusierleştirilmiş" bir Wright mimarlığı ya da "wrightlaştırılmış bir Le Corbusier mimarlığıdır. Bu ifadeyle aslında Ando'nun geleneği yapılarında çağdaş bir dille yaşattığı söylenebilir.

Bu değerlendirmeler ışığında çağdaş mimari uygulamalarında geleneksel Türk ve Japon evi mekânsal, biçimsel ve kültürel etkileriyle kendine yer bulmuş, günümüzde de yapılarda hem çağdaş hem de geleneksel bir yapı olgusunun yapılabirliğine ışık tutmuştur.



7. SONUÇ

Sedad Hakkı Eldem ve Turgut Cansever yapıları incelendiğinde, yapılarının geçmişle sıkı bir bağ içinde oldukları görülmektedir. Sedad Hakkı Eldem yapılarında ana temayı ‘‘Geleneksel Türk Evi’’ oluşturmaktadır. Yapılarındaki fonksiyon form ilişkisi, kütle ve mekân organizasyonları, geçmiş öğelerin geliştirilmesi ile günümüze çağdaş bir dille yansıtılmıştır. Yapılarında yerel malzeme ve iklim koşulları bir arada değerlendirmiştir ve mimarimize yeni bir kimlik arayışı içerisinde olmuştur. Cansever ise kültüre bilinçli bir şekilde yanaşmış, tarih ve gelenekle kurduğu iletişimi yapılarına yansıtmıştır. Bu yansıma bazı projelerinde mekansal ve biçimsel alıntılar içerirken, bazı projelerinde kültürel içerik ve tarihsel yaklaşımdan izler taşımaktadır.

Tadao Ando ve Hiroshi Nakamura yapıları, geçmişi birçok kültürden etkilenmiş ve kendi yapı kimliğini bu etkileşimlerin sonunda var etmiş bir medeniyet olan Japon kültüründen izler taşımaktadır. Bu izler yapılarında birebir tatbik edildiği gibi kültürel izlerinin çağdaş bir yansıması olarak da uygulanmıştır.

Sonuç olarak geleneksel mimariyi sadece biçimsel olarak taklit etmenin modernî ulusallaştırmaya yetmeyeceği söylenebilir. Geleneksel Türk ve geleneksel Japon evi bir yaşam kültürü olarak ortaya çıkmıştır. Yaşama, doğaya ve çevre koşullarına uygun olarak kendi kültürlerinden izler taşıyan bu evler, günün şartlarına ayak uydurarak modern bir dille de tasarlanabilirler.

Çağdaş Türk ve Japon konut mimarisi, ancak geleneksel Türk ve Japon evinin ayrıntılı çözümlenmesi yapılarak ve özü kavrandıktan sonra serbest ve çağdaş bir düşünüşle, bugünün gereksinimlerine bugünün olanaklarıyla cevap vermekle gerçekleşebilir. Çağdaş Türk ve Japon konut mimarisinin kültürel özü, geleneksel Türk ve Japon mimarisinin açıkça izlenebilen kültür-davranış-mekân etkileşim sisteminin gizlerinde aranmalıdır.

KAYNAKÇA

Aksu, Ö. (2007). Yerel kültür ve mimarlık ilişkisi: Cengiz Bektaş Örneği.

Andaç, E. (2010). Ağa han ödüllü Türk projeleri üzerinden yerel kültür çağdaş mimarlık ilişkisi okumaları: paralellikler, farklılıklar metodlar.

Ando, T. (1999). *Architectural Review*, 10, 61-62.

Ando, T. (1982). From self- enclosed modern architecture. *Toward universality JA vol157, 301*, 8-12.

Ando, T. (1990). *Materials, geometry and nature Architectural Monographs 14: Tadao Ando*, 13. London: Academy Editions.

Ando, T. (1991). From the periphery of architecture. *JA1991-1*, 12-20.

Ando, T. (2000). *Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.

Ayverdi, A. (1971). *Japonya mimarlığında geçiş mekânı*. İstanbul: I.T.Ü Yayınları.

Azezli, G. (2009). 19. yy. da Osmanlı konut mimarisinde iç mekân kurgusunun Safranbolu evleri örneğinde irdelenmesi.

Burkut, E. (2014). Osmanlı Türk Evi Mekan Kurgusunu modern konut mimarisinde okumak (Wright, Corbusier, Eldem, ve Cansever'in Konutları).

Cansever, T. (2016). *Osmanlı Şehri*.

Cansever, T. (1992). *Şehir ve Mimari Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Ağaç Yayıncılık.

Bektaş, C. (2013). *Türk Evi*. Yem Yayınevi.

Çelik, C. *Büyük İstanbul Tarihi*.

Çevik, A. (1993). 20. Yüzyılda bir masal kahramanı: Tadao Ando.

Çevik, A. (1999). *Batı ve Doğu kültüründe insan-mekân- doğa ilişkileri*. İzmir: Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayınları.

Demirgüç, U. (2006). Mimarlıkta Eleştirel Bölgecilik ve Turgut Cansever.

Düzenli, İ. (2005). Mimari Otonomi Ve Medeniyet Ben-İdraki Kavramları Bağlamında Turgut Cansever Projelerinde Biçim İşlev Yapı Ve Anlam Analizleri.

Eldem, S. (1954). *Türk evi plan tipleri*. İstanbul.

Eldem, S. (1994). *Boğaziçi Yalıları Anadolu Yakası*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.

Eldem, S. (2001). *Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.

Erginbaş, D. (1961). *İnsan ve Ev*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.

Eruzun, C. Kültürel süreklilik içinde Türk evi. *Mimarlık dergisi*, 89/4, 71.

Eruzun, C. (1996). *Gelenekten Geleceğe Evimiz*. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü.

Esin, E. (1976). M. IX-XII Yüzyıl Uygur Köşklerinden Safranbolu Ev Mimarisine Gelişme. *MTRE*, 5-6, 15-18.

Frampton, K. (1991). *Tadao Ando*. New York: The Museum Of Modern Art.

Gabriel, A. (1938). Türk Evi. *Arkitekt Dergisi*.

Giray, K. (2009). Sanat tarihi Cumhuriyet dönemi Türk mimarisi.

Günay, R. (1998). *Türk Ev Geleneği ve Safranbolu Evleri*. İstanbul: Yem Yayınları.

Güvenç, B. (1992). *Japon kültürü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Hasol, D. (2017). *20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı*. Yem Yayınevi.

Çinici, B. (1999). *Improvisation mimarlıkta doğaçlama ve Behruz Çinici*. Boyut Yayın Grubu.

İbrahim, D. Turgut Cansever. *İslâm Araştırmaları Dergisi*.

Kawamukai, M. (1990). Tadao Ando: A dialogue between architecture and nature. *Architectural monographs 14: Tadao Ando*, London: academy editions, 7-11.

Kazmaoğlu, A. (1997). Minimalizm; sanat, tasarım, mimarlık. *Maison Française 1997/10*.

Kazmaoğlu, M. – Tanyeli, U.(1979). "Anadolu Konut Mimarisinde Bölgesel Farklılıklar". *Yapı*.

Korkmaz, P. (2008). Sedat Hakkı Eldem "Türk evi ve Frank Loyd Wright Prairie evleri Üzerinden karşılaştırmalı bir analiz.

Kuban, D. (1995). *Türk hayatlı evi*. Ziraat Bankası Yayınları.

Küçükerman, Ö. (1985). *Türk Evi/ Turkish House- Kendi Mekânının Arayışı İçinde*. İstanbul: Promat Basım Yayın.

MSÜ. (1983). *Sedat Hakkı Eldem: Elli Yıllık Jübilesi*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.

Osmay, S. (1998). "1923'den Bugüne Kent Merkezlerinin Dönüşümü" *Yetmiş Beş Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*. Tarih vakfı yayınları.

Özakbaş, D. (2015). İstanbul konut mimarisinin 1923-1940 yılları arası değişim süreci.

Roth, L, M. (2000). *Mimarlığın Öyküsü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Sızak, E. (2007). Konut tasarımına Frank Loyd Wrigt'ın yaklaşımı ve geleneksel Türk Evi.

Bozdoğan, S. (2002). *Modernizm ve Ulusun İnşası*. Metis Yayınevi.

Bozdoğan, S. Özkan, S. Yenal, E. (2005). *Sedad Eldem*. Literatür yayınevi.

Özkan, S. Yenal, E. (2014). *Sedad Eldem ile Söyleşiler*.

Şahin, B. (2007). Feng Shui Paradigması olarak mekânsal deneyim.

Şenyurt, O. (2016). İnşa Kuralları, Mimari Algı ve Mekân Kullanımı Bağlamında Osmanlı Toplumunda Cumba/Şahnişin. *Mimarlık ve yaşam dergisi*.

Tanyeli, U. Yücel, A.(2007). *Turgut Cansever Düşünce Adamı Ve Mimar*. İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi ve Garanti Galeri.

Timuremre, N. (2004). Kültürün mimarlık üzerindeki etkisinin incelenmesi Japon Kültürü ve Ando örneği.

Tuztaş, U. (2009). İdealleştirilmiş Türk evi fikrinin tarihyografik çözümlemesi.

Ünlü, A. (1998). *Çevresel tasarımda ilk kavramlar*. İstanbul: İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi.

Üstün, B. (1993). Sedat Hakkı Eldem'in Mimarlık Anlayışı Ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme.

Yagi, K. (1982). *A Japanese Touch for Your Home*. Tokyo: Kodansa Int. Ltd. Published.

Yamamoto, T. (1989). Tadao Ando. *Yapı*, 97, 9-15.

Yürekli, H. Yürekli, F. (2007). *Türk Evi-Gözlemler-Yorumlar*. İstanbul: Yem Yayın.

<http://haticecoban.blogspot.com.tr/2013/06/japon-bir-mimar-tadao-ando.html>

<http://v2.arkiv.com.tr/p2772-suna-kirac-yalisi.html>

<http://www.doganhasol.net/japonyadan-izlenimler-2.html>

<http://www.nakam.info>

<http://www.arkitera.corri/diyalog/adnankazmaogluluyazi3.htm>

<https://www.dezeen.com/2013/01/27/optical-glass-house-by-hiroshi-nakamura-nap/>

SEDDAD HAKKI ELDEM YAPILARININ ANALİZİ

AĞAOĞLU KÖŞKÜ NİŞANTAŞI 1938		
BİÇİMSEL	MEKANSAL	
ÇATI/ SAÇAK	+ OVAL SOFA	
PENCERE	+ NOTLAR Oval sofa biçimsel olarak korunmuş, mekânsal olarak farklılaşmıştır.	
ÇIKMA	+ NOTLAR	

Çizelge 1: Ağaoğlu Köşkü Analizi

AYAŞLI YALISI BEYLERBEYİ 1938		
BİÇİMSEL	MEKANSAL	
ÇATI/ SAÇAK	+ İÇ SOFALI (KARNİYARİK)	
PENCERE	+ NOTLAR Karniyarik plan tipi birebir tatbik edilmiştir.	
ÇIKMA	+ NOTLAR	

Çizelge 2: Ayaşlı Yalısı Analizi

FETHİ OKYAR KÖŞKÜ BÜYÜKADA 1937/1938		
BİÇİMSEL	MEKANSAL	
ÇATI/ SAÇAK	+ Geleneksel plan tipolojisine rastlanmamıştır.	
PENCERE	- NOTLAR Cephede düzey pencere düzeni ve geleneksel cumbaya rastlanmamıştır.	
ÇIKMA	- NOTLAR	

Çizelge 3: Fethi Okyar Köşkü Analizi

SUNA KIRAÇ YALISI VANIKÖY 1965/1966		
BİÇİMSEL	MEKANSAL	
ÇATI/ SAÇAK	+ Karniyarik plan tipinin bir çeşitlemesidir.	
PENCERE	+ NOTLAR Düşey cephe bölümleri karakteristiktir.	
ÇIKMA	+ NOTLAR	

Çizelge 4: Suna Kırac Yalısı Analizi

RAHİMİ KOÇ VİLLASI VANIKÖY 1975/1980		
BİÇİMSEL	MEKANSAL	
ÇATI/ SAÇAK	+ KARNİYARİK SOFA	
PENCERE	+ NOTLAR Çatıda farklı olarak bakır kaplama kullanılmıştır.	
ÇIKMA	+ NOTLAR	

Çizelge 5: Rahmi Koç Yalısı Analizi

TAŞLIK KAHVESİ İSTANBUL 1947		
BİÇİMSEL	MEKANSAL	
ÇATI/ SAÇAK	+ T TIPI PLAN	
PENCERE	+ NOTLAR Plan şeması birebir alıntı yapılarak tasarlanmıştır.	
ÇIKMA	+ NOTLAR	

Çizelge 6: Taşlık Kahvesi Analizi

HOLLANDA ELÇİLİK KONUSU ANKARA 1973/1977		
BİÇİMSEL	MEKANSAL	
ÇATI/ SAÇAK	- Merkezi Sofa	
PENCERE	+ NOTLAR Modüler plan sistemi uygulanmıştır.	
ÇIKMA	+ NOTLAR	

Çizelge 7: Hollanda Elçilik Konutu Analizi

UŞAKLIĞIL KÖŞKÜ EMİRGAN 1956/1965		
BİÇİMSEL	MEKANSAL	
ÇATI/ SAÇAK	- Orta sofalı plan tipi dolaylı bir şekilde kullanılmıştır.	
PENCERE	+ NOTLAR Gelenegin aksine, az eğimli, alüminyum çatı uygulanmıştır.	
ÇIKMA	+ NOTLAR	

Çizelge 8: Uşaklıgil Köşkü Analizi

ILCAK YALISI YENİKÖY 1978/1980		
BİÇİMSEL	MEKANSAL	
ÇATI/ SAÇAK	+ Karniyarik Plan tipi	
PENCERE	+ NOTLAR Ön ve arka cephedeki eğrisel çizgiler 18.yy boğaz konutlarıyla ilişkilidir.	
ÇIKMA	+ NOTLAR	

Çizelge 9: Ilcak Yalısı Analizi


TURGUT CANSEVER YAPILARININ ANALİZİ

NADAROĞLU EVİ BURGAZADA 1971-1972		
BIÇİMSEL	MEKANSAL	
ÇATI/ SAÇAK	+ Orta sofalı	
PENCERE	+ NOTLAR Çıkma balkon olarak uygulanmıştır.	
ÇIKMA	+	

Çizelge 10: Nadaroğlu Evi Analizi

DEMİR EVLERİ BODRUM 1973		
BIÇİMSEL	MEKANSAL	
ÇATI/ SAÇAK	- Geleneksel plan tipolojisine rastlanmamıştır.	
PENCERE	- NOTLAR Tasarımında gelenekselden ziyade, bölgesel bir tutum sergilenmiştir.	
ÇIKMA	-	

Çizelge 11: Demir Evleri Analizi

ATAÇ EVİ BURGAZADA 1986		
BIÇİMSEL	MEKANSAL	
ÇATI/ SAÇAK	+ PLAN ORTA SOFALI	
PENCERE	- NOTLAR Geleneksel Türk evi düzey pencere modülüne rastlanmamıştır.	
ÇIKMA	+	

Çizelge 12: Ataç Evi Analizi

TADAO ANDO YAPILARININ ANALİZİ

AZUMA HOUSE OSAKA		
MEKANSAL	Shoji -fusuma	
BIÇİMSEL	Sukiya stili Şinto geleneği	
İç mekânda kullanılan sürgü cam kapılar, geleneksel uygulamaların modern bir yorumudur.		

Çizelge 13: Azuma House Analizi

KOSINO EVİ HYOGO		
MEKANSAL	Genkan Shoji-fusuma	
BIÇİMSEL	Sukiya,asimetri Sansui	
Geleneksel Shoji elemanları, cephede fonksiyon değişikliğine uğramıştır.		

Çizelge 14: Kosino Evi Analizi


KIDOSAKI EVİ TOKYO		
MEKANSAL	Shoji-fusuma Genkan, Engawa	
BIÇİMSEL	Sukiya,asimetri Sansui	
Geleneksel genkan farklı kotlarda çağdaş bir şekilde uygulanmıştır.		

Çizelge 15: Kidosaki Evi Analizi

TOTO SEMİNER EVİ TSUNA, HYOGO		
MEKANSAL	Tatami	
BIÇİMSEL	Sukiya,asimetri Sansui	
Geleneksel olarak mekânda tatmı birebir alıntı yapılarak uygulanmıştır.		

Çizelge 16: Toto Seminer Evi Analizi

HIROSHI NAKAMURA YAPILARININ ANALİZİ

HOUSE C BOSO YARIMADASI		
MEKANSAL	Tatami,genkan Engawa shoji-fusuma	
BIÇİMSEL	Sukiya, Sansui	

Çizelge 17: House C Analizi

OPTICAL GLASS HOUSE HIROSHIMA		
MEKANSAL	Tatami,genkan	
BIÇİMSEL	Sukiya, Sansui	
Geleneksel mekânsal uygulamaları birebir, sukiya ve sansui geleneği çağdaş bir dille yansıtılmıştır.		

Çizelge 18: Optical Glass House Analizi

ÖZGEÇMİŞ

Oğuzhan TORUN 03 Nisan 1988 tarihinde Erzurum’da doğmuştur. İlk, orta ve lise eğitimini Erzurum’da tamamlayıp 2007 yılında Maltepe Üniversitesi Mimarlık Bölümüne başlamış ve 2012 yılında mezun olmuştur. İstanbul’da çeşitli mimarlık faaliyetlerinde bulunmuştur. Halen Yalova’da serbest mimar olarak hizmet vermektedir.

