

**T.C.**  
**MARDİN ARTUKLU**  
**ÜNİVERSİTESİ**  
**FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**MİMARLIK ANABİLİM DALI**

**Doktora Tezi**

**VERNAKÜLER VE BAĞLANTILI**  
**KAVRAMLAR KAPSAMINDA**  
**TÜRKİYE'DE MİMARLIK**

**Ashhan Ece PAKÖZ**

**Tez Danışmanı**

**Prof. Dr. A. Uğur TANYELİ**

**Mardin 2017**

# İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	iv
ÖZET .....	v
ABSTRACT .....	vi
GİRİŞ .....	1
1. VERNAKÜLER VE BAĞLANTILI KAVRAMLAR .....	6
1.1. Vernaküler Mimarlık .....	7
1.2. Sivil Mimari .....	10
1.3. Geleneksel Mimarlık .....	13
1.4. Yerel Mimarlık .....	17
1.5. Türk Evi .....	21
1.6. Osmanlı Evi .....	24
1.7. Halk Yapı Sanatı .....	27
2. MİMARLIK ALANINDA VERNAKÜLERE YAKLAŞIM .....	31
2.1. Vernaküler Üzerine Yazan Aktörlerin Görüşleri .....	31
2.1.1. Sedad Hakkı Eldem .....	33
2.1.2. Erdem Aksoy .....	57
2.1.3. Önder Küçükerman .....	66
2.1.4. Ayda Arel .....	76
2.1.5. Cengiz Bektaş .....	80
2.1.6. Doğan Kuban .....	92
2.2. Bölüm Değerlendirmesi .....	112
3. TÜRKİYE'DE VERNAKÜLER KAVRAMININ İNŞASI .....	120
3.1. Milliyetçiliğin Doğuşu .....	121
3.2. Kökensizlik Paranoyası .....	124
3.3. Kimliksizlik Paranoyası .....	127
3.4. Toplumsal Bütünlüğün Yıkımı Paranoyası .....	130
3.5. Mahremiyetin Yıkımı Paranoyası .....	133
3.6. Çevrenin Estetik Bozulması Paranoyası .....	136
3.7. Deprem Paronoyası .....	139
3.8. İmge Ticareti Olarak Turizm .....	141
SONUÇ .....	144
KAYNAKÇA .....	149
ÖZGEÇMİŞ .....	161

## ÖNSÖZ

Doktora eğitim sürecim, benim için mimarlığı ve dünyayı kavrama biçimimin değiştiği bir dönem oldu. Bu süreci yaşadığım için mutluyum. Bunun için teşekkür etmem gereken bir çok kişi var.

Öncelikle tezin konusuna olumlu yaklaşımıyla çalışma motivasyonumu artıran, yorumlarıyla tezin şekillenmesini sağlayan, görüşleri benim için ufuk açıcı olan danışmanım Uğur Tanyeli'ye çok teşekkür etmek istiyorum. Tezimle ilgili bana her zaman destek olan ve farklı bir bakış açısı kazanmamı sağlayan Bülent Diken'e, teze katkıları ile birlikte Atina Ulusal Teknik Üniversitesi ile çalışma yapmamı destekleyen ve böylece tez yazma sürecine de girmemi sağlayan Pelin Tan'a, değerli katkıları için Bülent Tanju'ya, Zeynep Ataş'a ve Murat Çağlayan'a ve her zaman olduğu gibi bu tez döneminde de bana destek oldukları için aileme ve arkadaşlarıma çok teşekkür ederim.

Bu tezi, sevgili annem Çiğdem Paköz'e armağan ediyorum.

Temmuz 2017

# ÖZET

Doktora Tezi

## VERNAKÜLER VE BAĞLANTILI KAVRAMLAR KAPSAMINDA TÜRKİYE'DE MİMARLIK

Aslıhan Ece PAKÖZ

Mardin Artuklu Üniversitesi  
Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı

2017: 161 Sayfa

Bu çalışmanın temel meselesini Türkiye'de halk mimarisi, Türk evi, Osmanlı evi, Anadolu evi, sivil mimari vb. gibi terimlerle adlandırılan geleneksel konut mimarlığının erken 20. yüzyıldan beri historiyoğrafik söylemlerde nasıl inşa edildiğini tartışmak oluşturmaktadır. Söz konusu terimlerin hemen hepsi, ne arkitektonik, ne de barınma kültürü eksenli kurulmuş olmayan söylemlere işaret etmektedir. Vernaküler terimi ise, diğerlerine oranla ülkedeki siyasal tartışmalara daha az referans vermesi nedeniyle, tüm bu söylemlere konu oluşturan mimarlık ürünlerini genelde nitelemesi için seçilmiştir. Vernaküler kavramının dışında kalan konuya ilişkin terimler, Türkiye'deki siyasal ve ideolojik tartışmalarla sıkı biçimde bağlantılı gözükmektedir. Hepsinde de geleneksel konut mimarisinin kültüralist, iklimsel ve tarihsel determinizm olarak adlandırılabilir bakış açılarıyla ele alındığı ve açıklandığı söylenebilir. Hatta, bu terimlerin her birinin farklı siyasal iktidar tahayyülleri kurmaya yönelik arayışlarla ilişkili olduğu da farkedilmektedir. Çalışmada, Türkiye'de vernaküler konut söylemleri aracılığıyla kurulan siyasal iktidar tahayyüllerini vareden en önemli ögenin "özcülük" olduğu saptanmıştır. Özcülük merkezli söylemler, sürekli değişen dünyada hep sabit kalan, değişime direnen bir öz arayışına işaret etmektedir. Bu durum değişimi durdurmak ve çeşitliliği görmezden gelmek istemekle eşanlamlıdır. Konut tarihi söylemlerinde egemen olan yaklaşım çerçevesinde vernakülerin tarihselliği inkar edilmekte, yaygın bir çeşitlilik gösteren konut mimarlıkları sürekli olarak türdeşlik gösterdikleri iddiasıyla açıklanmaya çalışılmaktadır. Çok sayıda örnekte, vernaküler kavramının, geleneksel domestik dünyanın ne olduğunun araştırılmasından çok, toplumun disiplinler bir bütün olarak yeniden inşa edilmesine yönelik bir arayışa işaret ettiği görülmüştür. Vernaküler söylemleri aracılığıyla bir zamanlar mevcutken yitirilmiş, ancak özlenen bir muhayyel geçmiş anlatılarak, aslında kurulması talep edilen –farklı siyasal ideolojilere göre farklılaşan- bugünler tarif edilmektedir. Böyle bakıldığında, vernaküler mimarlık, herkesin önceden belirlenmiş kurallara tartışmasız uyduğu, kimlik bütünlüğü gösteren, aşınmaz bir disiplin rejimi inşa etme hayalinin kurucu araçlarından biri haline gelmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Vernaküler mimarlık, konut mimarlığı, özcülük, toplumsal determinizm.

# ABSTRACT

Phd Thesis

## ARCHITECTURE IN TURKEY WITHIN THE SCOPE OF VERNACULAR AND RELEVANT CONCEPTS

Aslıhan Ece PAKÖZ

Mardin Artuklu University  
Graduate School of Natural and Applied Sciences Architecture

2017: 161 Pages

The basic issue of this research is based on discussing about how traditional residence architecture called terms such as public architecture in Turkey, Turkish house, Ottoman house, Anatolian house, civil architecture, etc. has been built in historiographic discourses dating from the beginning of 20th century. Almost all of the relevant terms represent neither architectonic nor sheltering culture focused discourses. Since the vernacular term gives less references to political discussions in any country, comparing to others, it is chosen to generally characterise architecture products being subjects of all these discourses. Except for the vernacular concept, the issue related terms seem to be closely associated with political and ideological discussions in Turkey. In all of these, traditional residence architecture is considered to be dealt in view points called culturalist, climatic and historical determinism. Even each one of these terms are noticed to be related with searches for establishing different political power opinions. In this research, the most significant element which creates political power opinions with vernacular residence discourses in Turkey, is regarded to be “essentialism”. Essentialism-centered discourses represent searches for essence commonly flexible, resistant to changes in the continuously changing world. This situation is equivalent to claims for stopping the change and ignoring the variety. Within the scope of the approach upon residence history discourses, the historical part of vernacular is denied, residence architecture with a common variety is always claimed to show homogeneity. In many samples, the vernacular concept refers to the ways of searching focused on re-building society as a whole discipline rather than researching what the traditional world is. By telling a fictitious lost in spite of being available once upon a time but missed in the vernacular discourses, in fact today demanded to be established –varying from different political opinions is described. When examined in such a way, vernacular architecture becomes one of founding instruments of dreams for building a corrosion-resistant discipline regime which shows identity uniform and everyone is considered to obey with certain rules determined before in without discussions.

**KeyWords:** Vernacular architecture, residence architecture, essentialism, social determinism.

# GİRİŞ

Türkiye'de vernaküler konusunda yapılan çalışmalarda genellikle, vernaküler mimarinin ne olduğu yapı örnekleriyle açıklanmakta ve bu çoğu zaman, farklı yerleşim yerlerinde bulunan "Türk Evi" örnekleriyle Türk Evi'nin ne olduğunun açıklanması biçiminde gerçekleşmektedir. Bu çalışmaların kimisinde, yapıların sadece morfolojik ve tipolojik yöntemlerle mimari özellikleri, kimisinde ise mekan dizimi analiz yöntemiyle mimari ve sosyal özellikleri arasındaki ilişki incelenmektedir. Bu tez çalışmasında ise konunun akademik olarak başka nasıl tartışılabileceği üzerine düşünmek ve bu konuda yapılmış çalışmalara eleştirel yaklaşmak istenmiştir<sup>1</sup>. Bu sebeple bu tezde, mimari olarak vernakülerin ne olduğu ile ilgili ya da vernakülerin iyi-kötü özellikleri ile ilgili bir tartışma yapılmamaktadır. Bu tez, vernaküleri, mimari yapı olarak tanımlamaya ya da analiz etmeye çalışmadan, barınma tarihi bağlamında ele alarak, vernaküler mimariyi değil bu konuyla ilgili söylemleri anlamlandırmakla ilgilenmektedir.

Giriş ve sonuç bölümleri dışında üç bölümden oluşan tezin birinci bölümünde, vernaküler ve bağlantılı kavramlarla ilgili bilgi verilmektedir. Türkçede geleneksel yapıları ifade etmek için sıklıkla kullanılan kavramlar incelendiğinde, bunlar arasında en az kullanılanın vernaküler olduğu görülmektedir. Bu tezin adında vernakülerin tercih edilmesinin sebebi de, az kullanılan bu kavram aracılığıyla konuya dışarıdaki bir noktadan bakmaya çalışmakla ilgilidir.

İkinci bölümde mimarlık alanından vernakülerle ilgili çalışmalar yapmış aktörlerin konu ile ilgili söylemleri incelenmektedir. Tezin ana verisini, vernakülerle ilgili söylemlerin incelendiği bu bölüm oluşturmaktadır. Ele alınan söylemlerin aktörleri; mimarlık alanından, Cumhuriyet döneminden, yeni yazıyla yazmış ve milliyetçi ideolojiyle bir şekilde bağlantılı kişilerdir. Bu kişiler, konut geleneğini hızlı bir şekilde siyasallaştırmaları ve ideolojize etmelerinden dolayı seçilen; Sedat Hakkı Eldem, Erdem Aksoy, Önder Küçükerman, Ayda Arel, Cengiz Bektaş ve Doğan Kuban'dır. Bu kişilerin vernakülerle ilgili söylemleri,

---

<sup>1</sup> Bu çalışmada ele aldığım konuyu seçmem, yüksek lisans eğitimimde hazırladığım vernaküler mimariyi inceleyen tez ile bağlantılıdır. Bu sebeple eleştirel yaklaşılan çalışmalara kendi yüksek lisans tezim de dahildir.

Türkiye'de mimarlık alanında azımsanmayacak bir yer kaplamaktadır. Bu alanda, vernaküleri, salt mimari olarak değil barınma tarihi olarak ele alan Uğur Tanyeli'nin çalışmalarına benzer söylemler bulmak ise zordur. Bu tezde yapılmak istenilen vernaküler söylemlere eleştirel yaklaşmak olduğu için, öncelikle eleştirilen söylemlerin çoğulluğunu görmek gerektiği düşünülmüştür. Bu sebeple, Tanyeli, bu bölümdeki aktörlerin arasına dahil edilmemiştir. Ancak tezde Tanyeli'nin çalışmalarına sık sık başvurulmuş ve konunun başka türlü nasıl ele alınabileceği ile ilgili örnekler verilmiştir. Bu örnekler, mimarlığın ve dolayısıyla vernakülerin, toplumsallığın dışında düşünülmemeyeceğini göstermesi bakımından önemlidir. Tanyeli, Türkiye'de vernakülere ilişkin araştırmaların ağırlıklı olarak tipolojik ve morfojenetik irdelemeler, ender olarak da anlamsal analizler biçiminde gerçekleştirildiğini söylemektedir:

"Türkiye'de bu tür araştırmalar için kullanılıp değerlendirilebilecek iki veri grubu yetersiz düzeyde mevcuttur. Birincisi, saray ölçeğinin dışına çıkılırsa, 18. yüzyıl öncesine ait konut yapısı bulmak hemen hemen olanaksız hale gelmektedir. İkincisi ise, Klasik Osmanlı barınma kültürünü ve ev içi yaşamını çağdaşı olarak betimleyen yerli anlatılar ve görsel belgeler çok enderdir. Dolayısıyla, herhangi bir halk konutunun nasıl kullanıldığı, gündelik yaşam pratiğinin konut içinde nasıl gerçekleştiği pek az biliniyor.

Böyle bir kısıtlılıkla yüzyüze kalınca, bilinenlerin bilinmeyenini, bugünününü belirlemek için işlevlendirdiği her durumda ne olursa o olmakta, idealizasyon ve anokranizmalar gündeme gelmektedir. Türk konutu, Anadolu-Türk konutu, Osmanlı konutu gibi terimlerle etiketlenen bu mimari ürünler grubunun bugün historyografik olarak, büyük oranda bu tür idealizasyon ve anokranizmalar çerçevesinde kavramaya çalışıldığı söylenebilir. Oysa, idealize edilmeye hiç de uygun olmayan sayısız Osmanlı belgesi konutun gizli tarihini aydınlatmak için kullanılmayı beklemektedir. Örneğin, vakfiyeler, vakıf tahrir defterleri, vakıf muhasebe kayıtları ve Divan-ı Hümayun yazışmaları bu açıdan özellikle yararlıdır. Üstelik, amaçlarının sistematik durum belirlemeleri yapmayı gerektirmesi nedeniyle, bunlar en azından bizim konumuz bağlamında, her tür duygusal, edebi ve ideolojik çarpıtmadan da uzaktır"<sup>2</sup>.

Vernakülerle ilgili söylemlerle, sadece mimarlık alanında değil başka alanlarda da sık sık karşılaşılmaktadır. Özellikle kimi sosyal konularla vernaküler arasında bağlantı kurulması çok kolay olmakta, vernaküler aracılığıyla bu konulardaki sorunlara mimarlık alanından çözümler üretilmektedir. Vernakülerin, disiplinler sınırları arasındaki bağlantıları dikkate alınarak tezin üçüncü bölümünde, vernaküler kavramının inşası, çeşitli alanlardaki vernaküler söylemler üzerinden ele alınmaktadır.

---

<sup>2</sup> Uğur Tanyeli, "Klasik Osmanlı Metropolünde Konutun 'Reel' Tarihi: Bir Standart Sapma Denemesi", *Prof. Doğan Kuban'a Armağan*, (Yayına Hazırlayanlar: Zeynep Ahunbay, Deniz Mazlum, Kutgün Eyüpgiller), Eren Yayıncılık, İstanbul, 1996, s.57-67/57.

Sonuç bölümünde ise vernaküler söylemlerde yaygın olarak görülen sorunlar tespit edilmeye ve konunun başka nasıl tartışılabileceği üzerine öneri getirilmeye çalışılmaktadır.

Tezdeki vernaküler söylemlerden yola çıkarak Türkiye'de mimarlık alanında mekan kavramının toplumsal olarak değerlendirip değerlendirmedeği gözlemlenebilir. Vernaküler söylemler, bu konuda çok sayıda veri sunmaktadır. Çalışmada, vernaküler kavramının bağlantıları ve vernakülerle ilgili söylemler incelendiğinde; vernaküler konusu ele alınırken sık sık sosyal ve fiziksel determinizm yapıldığı görülmektedir. Mekanla ilgilenirken mekanda gerçekleşen toplumsallıkla ilgilenilmediğinde, söylemlerde fiziksel determinizm ortaya çıkmakta; mekanda gerçekleşen toplumsallıkla ilgilenirken, mekanın toplumsallığa etkisi gözden kaçırıldığında ise söylemlerde sosyal determinizm görülmektedir. Vernaküler söylemlerde, hem sosyal hem fiziksel determinizmin birada bulunduğu; kültüralist, iklimsel ve tarihsel determinizm olarak adlandırılabilir bakış açılarıyla karşılaşılmaktadır.

Sosyal determinizm, "sosyal bir olgunun yalnızca başka bir sosyal olgu aracılığıyla açıklanabileceği"ni varsaymaktadır<sup>3</sup>. Durkheim, nesnelere toplumsal evrimi harekete geçirmek için zorunlu olan herhangi bir şey içermediğini söylemektedir:

"Bunlar, toplumdaki yaşamsal güçlerin uygulama alanını oluşturan bir maddedir; ancak kendi başlarına herhangi bir yaşamsal güç yaratmazlar. O halde geriye, aktif bir etken olarak, tam tabiriyle insani ortam kalmaktadır"<sup>4</sup>.

Bu konuda Diken, klasik sosyal teorinin; bütünsellik, homojenlik ve düzen olarak sıralanabilecek üç varsayımı olduğunu söylemektedir:

"Klasik sosyal teori, her şeyden önce, 'toplum' denebilecek, örneğin doğadan, fiziki dünyadan ayrı bir alanın varolabileceği varsayımıdır. Bu varsayımın göre, sadece 'sosyal' ilişkilerden oluşan bir toplumdaki söz edilebilirdi. Moderniteye özgü bu varsayım, toplumsal olgulara ilişkin doğaninkilerden ayrı kuralların ve sadece kendisine gönderme yapan bir sistematik varolduğu savını da içeriyordu.

"Klasik sosyal teorinin bu varsayımları hala genelgeçer sosyal teori bağlamında kabul görüyor. Fakat malum, toplumun sistematik bir şekilde işlediğine dair, yasa görevini üstlenebilecek kesin kurallar bulunamadı. Bu yüzden 19. y.y. düşüncesinin bir mirası olan klasik sosyal teori ancak yaslanacak başka kategoriler arayarak ve belirgin değişiklikler göstererek yaşamını sürdürdü. Örneğin istatistik bir kategori olarak 'ortalama insan' gibi kavramlar, bu arayışın ürünüydü.

---

<sup>3</sup> Émile Durkheim, *Sosyolojik Yöntemin Kuralları*, Çeviren: Özcan Doğan, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2016, s.170.

<sup>4</sup> Émile Durkheim, A.g.e, s.140.



"Bugün bu geleneksel varsayımlarla hala yakın ilişki içinde bulunan teoriler, klasik sosyal teorinin başlıca üç varsayımını kabul ediyor. Bunlardan birincisi, bu teorinin 'toplum'a atfettiği bütünlük fikri. (...) İkinci varsayım, bu bütünün 'saf' ve katıksız bir bütün olduğu. (...) Üçüncüsü ise, 'toplum'un bir düzen içerdiği varsayımı"<sup>5</sup>.

Latour'a göre, gündelik hayatımızda ayrılmayan doğa ile toplum, özne ile nesne, moderniteyle ayrılmıştır. Latour, "Biz Hiç Modern Olmadık" isimli kitabında, adından da anlaşıldığı gibi özne ile nesnenin, doğa ile toplumun hiç bir zaman ayrılmadığını söylemeye, "zaten yapıları resmen onaylamaya"<sup>6</sup> çalışmaktadır. Latour, Aktör Network Teoride, insanlar için doğa ile toplum arasında ayırım olmadığı gibi toplumsallığın da nesnelere olmadan düşünülemeyeceğini söylemektedir. İnsanlar, toplumsal ilişkilerinde karışıklıkları azaltmak için ilişkilerine nesnelere eklerler. Nesnelere, hem toplumsal ilişkiyi sınırlayarak stabilizasyonu sağlamakta -toplumsal ilişki bu sınırın içinde oluşur- hem de bu sınırın dışıyla ilişkili kurarak globalizasyonu sağlamaktadır. Toplumsallık bu yüzden, hem yerelliği hem de globalliği sağladığı için heterojen bir networktür.

Fiziksel determinizm ise mekanın, "statik, olaysız bir boşluk, kısacası zamandan özenle arındırılarak oluşturulmuş bir kurgu"<sup>7</sup> olarak değerlendirilmesidir. Lefebvre'nin "Mekânın Üretimi" kitabında belirttiği gibi; mekan, daha birkaç yıl öncesine dek geometrik bir kavramdan başka bir şeyi çağrıştırmıyor ve "öklidçi mekan", "izotrop" veya "sonsuz" kelimesiyle birlikte anılıyordu. Mekan kavramının matematikten, üstelik yalnızca bu bilimden kaynaklandığı genel bir kanıydı. "Toplumsal mekan" kelimesi ise şaşırtıcı<sup>8</sup>. Lefebvre'ye göre; "(Toplumsal) mekan (toplumsal) bir üründür"<sup>9</sup> ve "algılanan-tasarlanan-yaşanan (mekansal olarak: mekan pratiği-mekan temsili-temsil mekanları)"<sup>10</sup> boyutları vardır. Mekan teorisi, bu farklı boyutların birarada düşünülmesiyle kavranabilir.

Bu sebeplerle Bruno Latour ve Albena Yaneva, mimarlık kuramını, Fransız fizyolog Étienne-Jules Marey'in fotoğrafik tüfeğiyle [Marey, icat ettiği fotoğrafik

<sup>5</sup> Bülent Diken, "Mezlek ve Sosyal Teori", *Toplum ve Bilim*, S:73, 1997, s.74-110/77-78.

<sup>6</sup> Bruno Latour, *Biz Hiç Modern Olmadık*, Çeviri: İnci Uysal, Norgunk Yayınları, İstanbul, 2008, s.172.

<sup>7</sup> Bülent Tanju, "Mimarlık Dondurur: Tutti Frutti", *Arredamento Mimarlık*, S:268, 2013, s.123-126/125.

<sup>8</sup> Henri Lefebvre, *Mekânın Üretimi*, Çeviren: Işık Ergüden, Sel Yayınları, İstanbul, 2015, s.33.

<sup>9</sup> Henri Lefebvre, A.g.e, s.56.

<sup>10</sup> Henri Lefebvre, A.g.e, s.69.

tüfeği (fusil photographique) ile bir martının uçuşunun kesintisiz akışında birbirini izleyen her bir donuk kareyi belirli bir düzen içerisinde gösterebilmektedir] kuşların uçuşuna yaptığı tersini binalara yapacak bir ihtilaf görüntüleme ve kaydetme aygıtı icat etmeye çağırılmaktadır. Mimarlıkta özne ile nesne ayırımının terk edilmesi için böyle bir bakış şarttır<sup>11</sup>.

Artık çokça aşınsa ve modern teoriler bağlamında kendine yer bulamasa da sosyal ve fiziksel determinizm söylemlerinin etkileri günümüze kadar uzanmaktadır. Hala "toplum"da bütünsellik, homojenlik ve düzen aranabilmekte ve mekanın toplumsallıkla ilişkisi gözardı edilebilmektedir. Özellikle Türkiye'de mimarlık alanındaki vernaküler söylemlerde, bir mekan değerlendirilirken, fiziksel ve sosyal determinizm yapılmasına, mekanın sadece belirli nitelikleriyle değerlendirilmesine çok sık rastlanılmaktadır. Gündelik hayatta mimarlığın toplumsallığın bir ögesi olduğu bilinse de, bu durum söylemlere pek yansımamaktadır. Vernaküler söylemlerde, "doğru" mimarlık tahayyül edilerek bu "doğru" mimarlığın ne olduğunu sanki yapı kendisi anlatıyor gibi, mimarlığa içkin değerler üretilmekte ve buna göre bir düzen oluşturmaya çalışılmaktadır. Sürekli değişen dünyada hep sabit kalan, değişime direnen bir öz arayışı bu söylemlerin en önemli özelliğidir. Bu söylemlerde, vernakülerin tarihselliği inkar edilmekte, sürekli olarak türdeşlikten söz edilmektedir. Bu çalışmada, vernakülerin, çeşitli determinist söylemlerde nasıl "özcülük" merkezli ele alındığını göstermek amaçlanmaktadır.

---

<sup>11</sup> Bruno Latour, Albena Yaneva, "Bana Bir Silah Verin, Tüm Binaları Yerinden Oynatayım: Mimarlığa Bir Aktör-Ağ-Kuramı (ANT) Bakışı", Çeviri: Can Gündüz, *Mimarlık*, 378, 2014, s.34-37/37.

# 1. VERNAKÜLER VE BAĞLANTILI KAVRAMLAR

Vernakülerin de her kavram gibi bir tarihi, başka kavramlardan gelen parçaları vardır. Hiçbir kavramın orijini olmadığı gibi vernakülerin de yoktur. Her zaman bir kavrama dönüşmeden önce kavramlarla ilgili düşünülmüş fikirler vardır. Deleuze ve Guattari'ye göre;

"Bir kavramın içinde, çoğu zaman, başka sorunlara yanıt veren ve başka düzlemleri varsayan, başka kavramlardan gelme parçalar ya da birleştiriciler bulunur. Bu zorunludur çünkü her kavram yeni bir şekillendirme gerçekleştirir, yeni çevremler alır, yeniden canlandırılmayı veya yeniden yontulmayı gerektirir"<sup>12</sup>.

Toplumsal olan her şey gibi kavramlar da değişmekte, müphem olmaktadır. Müphemlik, toplumsal olan her şeyin istenildiği gibi anlamlandırılmasını ve sahiplenilmesini de sağlamaktadır. Müphemliği ortadan kaldırma çabası olarak da tanımlanan modernite<sup>13</sup>, bunun karşısına, dilin ana fonksiyonlarından adlandırmayı ve sınıflandırmayı getirmiştir. Müphemlik arttıkça adlandırma ve sınıflandırma artar<sup>14</sup>. Foucault'nun *Kelimeler ve Şeyler*'de söz ettiği gibi "donanımı olmayan bir" göz, benzer birkaç biçimi yaklaştırabilir ve diğerlerini de şu veya bu farklılıktan ötürü ayırabilir. Fiili durumda, bir fen bilimi deneyi için bile, kesin bir işlemde ve önceden konulmuş bir kıstasın uygulanmasından kaynaklanmayan hiçbir benzerlik, hiçbir ayırım yoktur. Foucault, yapılan gruplandırmaların, daha taslakları çıkartılır çıkartılmaz bozulmakta olduğunu, çünkü onları destekleyen kimlik alanının ne kadar dar olursa olsun, gene de istikrarlı olamayacak kadar geniş olduğunu söylemektedir<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup> Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Felsefe Nedir?*, Çeviri: Turhan Ilgaz, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.25.

<sup>13</sup> Zygmunt Bauman, *Modernlik ve Müphemlik*, Çeviri: İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014, s.20: "Müphemliğin kökünü kazıma çabası tipik bir modern pratiktir; modern aklın ve modern yaşamın özüdür. Bu, kesin olarak tanımlama ve kesin olarak tanımlanamayan her şeyin bastırılması ya da elenmesi çabasıdır".

<sup>14</sup> Zygmunt Bauman, A.g.e., s.14: "Müphemlik, sınıflandırma işinin bir yan ürünüdür ve her seferinde daha fazla sınıflandırma çabası gerektirir. Müphemlik adlandırma/sınıflandırma çabasından doğsa da, bununla savaşmak ancak daha doğru bir adlandırma ve daha kesin tanımlanan kategorilerle mümkündür".

<sup>15</sup> Michel Foucault, *Kelimeler ve Şeyler İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi*, Çeviri: Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi, Ankara, 2006, s.11: Foucault'nun Borges'in bir metninden alıntı yaparak verdiği örneğe göre, bir Çin ansiklopedisinde hayvanların sınıflandırılması şu şekildedir; a) İmparatora ait olanlar, b) içi saman doldurulmuş olanlar, c) evcilleştirilmiş olanlar, d) süt domuzları, e) denizkızları, f) masalsı hayvanlar, g) başıboş köpekler, h) bu tasnifin içinde yer alanlar, i) deli gibi çırpınanlar, j) sayılamayacak kadar çok olanlar, k) devetüyünden çok ince bir fırçayla resmedilenler, l) vesaire, m) testiyi kırmış olanlar, n) uzaktan sineğe benzeyenler (Çin

Ancak bunun tersi de mümkündür. Latour'un modernlerin paradoksu dediği durum budur: "Karmaları düşünmekten kaçındığımız ölçüde, kesişmeleri mümkün hale gelir"<sup>16</sup>. Toplumsal olan her şey gibi kavramlar da karmalardan oluşur ve müphemdir. Kavramlar, bir kez üretildikten sonra kendi özgül tarihlerini yaşamaya koyulurlar<sup>17</sup>. Tarihin bir noktasında sabitlemeye çalışıldığında ise anlamları çoğalmaktadır.

Bu çalışmanın adı için vernaküler kavramının seçilmesi de bu müphemlik meselesiyle ilgilidir. Benzer anlamlara gelen bir çok kavram arasında<sup>18</sup> vernaküler; diğerlerine göre daha az anlamlandırıldığı, sınıflandırıldığı için daha müphem bir kavram olarak değerlendirilmiştir. Böylece tezin ele aldığı problemi açıklamaya yardımcı olabileceği ve bu kavram aracılığıyla konuya dışarıdaki bir noktadan bakınca ne görüldüğü üzerine düşünülmüştür.

Bu sebeplerle bu bölümde, vernaküler ve bağlantılı kavramlar ele alınarak, bu kavramların anlamlarına, uzanımlarına, kısaca tarihselliğine bakılacaktır. Kavramların değişen anlamlarının sahiplenilme mücadelesi ve bunların toplumsal anlamları görülmeye çalışılacaktır. Söz konusu kavramlar; Vernaküler Mimarlık, Sivil Mimari, Geleneksel Mimarlık, Yerel Mimarlık, Türk Evi, Osmanlı Evi ve Halk Yapı Sanatı olarak sıralanmıştır. Bu kavramların bir kısmı genel, bir kısmı ise Türkiye'ye özeldir. Ortak özellikleri ise, Türkiye'de mimarlık alanında vernaküler konusunda yapılan çalışmalarda, birbirinden farklı nedenlerle de olsa sıklıkla kullanılmalarıdır.

## 1.1. Vernaküler Mimarlık

Vernaküler teriminin kökenine bakıldığında Latince "verna/ vernae" ve "vernāculus" sözcüklerine ulaşılmaktadır. Verna ya da vernae, "efendisinin evinde doğmuş olan köle, doğuştan evin kölesi; yerli kimse"; vernāculus ise "evde doğan kölelere ilişkin; yerli, doğuştan orali" anlamındadır<sup>19,20,21</sup>.

---

ansiklopedisinde hayvanlar için yapılan bu sınıflandırma, sınıflandırmaların mutlaklığını düşünmek için önemli gözükmemektedir).

<sup>16</sup> Bruno Latour, *Biz Hiç Modern Olmadık*, s.19.

<sup>17</sup> Uğur Tanyeli, "Mimarlıkta Bir Düşünme Biçimi: Hem Severim, Hem Nefret Ederim", *Arrademento Mimarlık*, Mayıs 2005, s.79-83/82.

<sup>18</sup> Sivil mimari, halk mimarlığı, yerel mimarlık, geleneksel mimarlık, mimarsız mimarlık, spontene, indigene, primitif, etnik, folklorik, anonim, bölgesel mimarlık...gibi.

<sup>19</sup> Sina Kabağaç, Erdal Alova, *Latince-Türkçe Sözlük*, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1995, s.630.

Fransızcadaki "vernaculaire" sözcüğü de aynı kökenden gelmekte ve "yerli, ülkeye özgü olan" anlamındadır<sup>22</sup>. İngilizcede "vernacular"; "anadiline ait; yerli konuşma dilindeki -deyim, sözcük-; bölgesel" anlamlarına gelmektedir<sup>23</sup>. "Vernacular architecture" ise "architecture without architects" olarak bilinen ve Türkçeye "mimarsız mimarlık" olarak çevrilen mimariyi anlatmak için kullanılmaktadır<sup>24</sup>.

Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World'de vernakülerin; yapı türleri, formları, gelenekleri, kullanımı ve bu bağlamlarda çok büyük bir aralığı kapsamak için kullanıldığı belirtilmektedir<sup>25</sup>.

Yapı ve yerleşme eylemleri ile ilgili olarak ilk kez 1861 yılında<sup>26</sup> kullanıldığı bilinen İngilizce vernacular ya da Fransızca vernaculaire için Türkçe sözlüklerde bir kelime karşılığı yoktur. Mimarlık sözlüğünde ise "vernaküler mimarlık"; "halkın kendi çevresinden sağladığı malzemeyle yerel geleneksel teknikleri ve biçimleri kullanarak gerçekleştirdiği bir çeşit anonim mimarlık, yöresel mimarlık" olarak tanımlanmaktadır<sup>27</sup>.

Vernaküler mimarlık konusunda çalışmalar yapan Amos Rapoport, "Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World" ile ilgili şöyle bir tespit yapmıştır:

"Çok önemli bir soru var; özellikle evlerde ve yerleşmelerde ve aynı zamanda iskan formlarında neden bu kadar olağanüstü çeşitlilikte inşa edilmiş bir çevre bulunuyor? Bu kitapta ben 1287 bölge/grup saydım, hepsinin de kendine özgü çevreleri var. Başkaları da vardır, çünkü kitabın kapsamı çok geniş tutulmakla beraber, tamam değil. Ayrıca sınıflama gruplara ve bölgelere göre yapılmış, çoğunun içinde birden fazla tipte -ve biçimde- çevre vardır. Ev tiplerinin sayısını, yerleşme biçimlerini, ev-dışı yapıları, anlamlı açık hava düzenlemelerini vb. dikkate alarak yapılabilecek çok daha ileri sınıflandırmalar da olabilir. Ayrıca ansiklopedideki başlıklardan her biri, daha çok sayıda tip oluşturacak şekilde daha incelikte ve geniş ölçüde incelenebilirdi"<sup>28</sup>.

---

<sup>20</sup> Anonim, *Dictionary of Etymology*, Chambers Harrap Publishers Ltd., New York, 2001, s.1199.

<sup>21</sup> Sevan Nişanyan, *Sözlerin Soyağacı*, Adam Yayınları, İstanbul, 2002, s.470.

<sup>22</sup> Tahsin Saraç, *Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük*, Adam Yayınları, İstanbul, 1990, s.1458.

<sup>23</sup> Anonim, *İngilizce-Türkçe Redhouse Sözlüğü*, Redhouse Yayınevi, İstanbul, 1988, s.1098.

<sup>24</sup> John Fleming, Hugh Honour, Nikolaus Pevsner, *Architecture and Landscape Architecture*, Penguin Books, USA, 1998, s.606.

<sup>25</sup> Paul Oliver (Ed.), *Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World*, Cambridge University Press, 1998, s.viii.

<sup>26</sup> Ahmet Eyüce, *Geleneksel Yapılar ve Mekanlar*, Birsan Yayınevi, İstanbul, 2005, s.2.

<sup>27</sup> Doğan Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, YEM Yayın, İstanbul, 2014, s.491.

<sup>28</sup> Amos Rapoport, *Kültür-Mimarlık-Tasarım*, Çeviri: Selçuk Batur, YEM Yayın, İstanbul, 2004, s.48.

Birbirinden farklı evlerin olması bir çok açıdan önemli olabilir ve sorulması gereken çok soru vardır. Ancak Rapoport'un sorusu -"neden bu kadar olağanüstü çeşitlilikte inşa edilmiş bir çevre bulunuyor?"- modern insanın çeşitlilikler karşısındaki tepkisini görmek açısından dikkat çekicidir. Çünkü vernaküler mimarlık doğası gereği yerellik, dolayısıyla da çoğulluk boyutunu içermektedir. Rapoport'un, çeşitlilikle ilgili bu sorusunun hemen ardından sınıflandırmaların nasıl artırılabilirliğinden söz etmesi de bu kapsamda anlamlıdır. Sınıflandırma sadece bir tasnif işlemi değildir. Bauman'ın dediği gibi, sınıflandırma dahil etme ve dışlama eylemlerinden oluşur:

"Her bir adlandırma eylemi dünyayı ikiye ayırır: Verilen isme uyan ve uymayan varlıklar. Belli varlıklar, yalnızca öteki varlıklar dışlandığı, dışarıda bırakıldığı takdirde bir kategoriye dahil edilebilir -bir kategori oluşturabilirler. Böyle bir dahil etme/dışlama operasyonu, her halükarda, dünyaya uygulanan bir şiddet eylemidir: Belli ölçüde zor kullanmaya gereksinim duyar ve uygulanan gücün boyutlarının, yaratılan farklılığı dengelemeye yetmesi durumunda başarıya ulaşabilir"<sup>29</sup>.

Bir "şiddet eylemi" ya da "zor kullanma" olarak sınıflandırmalar, sonrasında karmaşık sorunları beraberinde getirmektedir. Vernaküler başlığı altında toplanan tüm yapıların bir şekilde özdeş olduğu savı, sınıflandırmalarla ön plana alınabilmektedir. Bu özdeşlik hayal edildikten sonra, vernaküler olarak sınıflandırılan evlerin; nasıl kullanıldığı, hangi farklılıklarla kullanıldığı sorgulanmamaktadır. Yalnızca fiziksel bir takım özellikleriyle, iki boyutlu olarak değerlendirilmeye başlayan evler, aslında toplumsal yaşamdan da soyutlanmaktadır.

Türkçede vernaküler yerine kullanılan; bölgesel mimarlık, yerel mimarlık, yöresel mimarlık, folklorik mimarlık, halk yapı sanatı, primitif mimarlık, kırsal mimarlık, indigene mimarlık, spontane mimarlık, anonim mimarlık, geleneksel mimarlık, mimarsız mimari... gibi bir çok kavram vardır. Ayrıca sadece Türkiye'ye özgü olan; Türk evi, Osmanlı evi ya da Anadolu-Türk evi de vernaküler mimariyi anlatmak için kullanılan kavramlardandır.

Türkiye'de mimarlık alanında vernakülerle ilgili yapılan tanımlara ve kavramın söylemlerde nasıl kullanıldığına bakmak, kavramı anlamaya çalışmak için yararlı olabilir. Ancak daha öncede söz edildiği gibi Türkiye'de geleneksel evleri anlatmak için kullanılan kavramlar arasında ez az kullanılan vernakülerdir. Bu konuda yapılmış az sayıda tanımdan birinde, vernaküler mimarlık için;

---

<sup>29</sup> Zygmunt Bauman, *Modernlik ve Müphemlik*, s.13.

"toplumun sahibi bulunduğu kültürün, doğrudan doğruya ve belirli ihtiyaçlar çevresinde maddeye dönüşmesidir"<sup>30</sup> denilmektedir. Vernaküler için yapılan bir diğer açıklama şöyledir:

"Anonim ya da vernacular, yapımı belli olmayan demekse de bu yalnızca kuramsaldır, dolayısı ile 'anonim' sıfatı genellikle yapımcı konusunda bir belirsizliği olduğu kadar, daha büyük ve homojen bir gruba ait farklılaşmamış bir yapı biçimini ifade eder, kendi evini yerel ve organik yöntemler, yerel işçilik ve anlayış ile yapma anlamında anonim mimari, geleneksel toplumlarda insan tarafından şekillendirilen çevrenin büyük bölümünü oluşturur"<sup>31</sup>.

Vernaküler mimariyi, "homojen bir gruba ait farklılaşmamış bir yapı" olarak düşünmek, yapılar gibi insanları da özdeş görmekle ilgili bir durumu işaret etmektedir.

Türkiye'de mimarlık alanında vernaküler kavramının anlamı, belirli bir yerde bulunan geleneksel döneme ait bir konut yapısını tanımlamakla sınırlı değildir. Vernaküler olandan konuşulduğunda, tekil bir yapıdan değil, geniş bir mimarlık ürünleri ailesinden ve toplumsallığa ait totaliter bir bakış açısından da söz edildiği söylenebilir. Bu, değişmeyen bir kültür ve bu kültürde aynı şekilde yaşayan homojen insanların olduğunun düşünülebilmesini kolaylaştırmaktadır.

Vernaküler sözcüğünün kökeni olan "verna"nın "evin kölesi" anlamına geldiği hatırlanarak, bir kez daha bu tezin konusunun, çeşitli determinizmlerle ele alınan, başka bir deyişle söylemlerle köleleştirilmiş olan vernakülerin bir eleştirisi olduğu söylenebilir.

## 1.2. Sivil Mimari

Fransızca "civil, e"; "yurttaşlar arası, yurttaşlarla ilgili, yurttaşlıkla ilgili; dahili, iç; dinsel olmayan; askeri olmayan, sivil; medeni, uygar; nazik, kibar, terbiyeli, görgülü" <sup>32</sup> anlamlarına gelmektedir. Ayrıca Latince "civil, is"; "yurttaşlara ait, sivil; siyasal, devlete ait; yurttaş gibi, kibar, nazik; -e medeni haklar; Medeni Kanun; Roma yasasında muhakeme usulleri"<sup>33</sup> anlamlarındadır.

Türkçede, günümüzde bir kavram veya varlığın askeri amaçlı olmadığını belirtmek için, sıfat olarak kullanılan "sivil" sözcüğü, Türkçeye Fransızca "civil"

---

<sup>30</sup> Haluk Sezgin, "Vernaküler Mimari ve Günümüz Koşullarındaki Durumu", *Mimarlık*, S:201, 1984, s.44-47/44.

<sup>31</sup> Doğan Kuban, *Türk "Hayat"lı Evi*, Ziraat Bankası Yayınları, İstanbul, 1995, s.12.

<sup>32</sup> Anonim, *Fransızca-Türkçe Büyük Sözlük*, s.326.

<sup>33</sup> Kabağaç ve Alova, *Latince-Türkçe Sözlük*, s.89.

sözcüğünden geçmiştir ve sivil; "yurttaş, bir yerde oturan"<sup>34</sup> anlamlarına gelmektedir. Türkçe de ayrıca; "asker sınıfında olmayan, askerle, askerlikle ilgili olmayan"<sup>35</sup> anlamları da vardır.

Kentle, kentli olmakla ilgili bir kökeni olduğu anlaşılan "sivil", Türkiye'de mimarlık alanında, anıtsal mimari ile bunlar dışında kalan yapıları ve konut yapılarını nitelenmek için kullanılmaktadır<sup>36</sup>. Yapılar; anıtsal ve sivil olarak ayrılmakta ve anıtsal yapılar; dini, askeri ve kamu yapılarını, sivil yapılar ise; han, saray, kervansaray, çeşme, köşk, darüşşifa, bedesten ve konut yapılarını kapsamaktadır.

Cengizkan'a göre; "sivil mimarlık" sözcüğü "ayrımcı bir tavrın sonucu"dur. Sivil mimarlık; kurumsal yapılar ve devlete ait yapılarla -anıtsal yapılar- karşıtlık oluşturan, birlikte ya da yanyana geldiklerinde bir bütünlüğü anlatan, "bütün yapı varlığımız" gibi bir karşılığa sahip ama kendi içinde kullanıldığında küçümseyici bir tavrı da her zaman içinde barındırmış olan bir yaklaşımın ipucu olan bir adlandırmadır. Çünkü diğeri ile, öteki ile, öteki üzerinden tanımlanmaktadır<sup>37</sup>.

Arel bu konuda, ayrı bir kategori olduğu varsayılan konut mimarisinin genel mimarlık tarihiyle bağlarının kurulmasının önemli olduğunu ve sivil mimarının anıtsal mimarlıkla eşzamanlı olmayan gelişimini, toplumsal ve kültürel bağlamı içinde anlam taşıyan bir olgunun göstergesi olduğunu söylemektedir<sup>38</sup>.

Türkiye'de 19. yüzyıldan başlayarak 1930'lara kadar mimarlık araştırmalarının ana malzemesini anıtsal yapılar oluşturmuştur. Konut bir araştırma malzemesi olarak 1930'lardan itibaren mimarlık literatürüne girmiştir. İlk konut araştırmaları, mimarlık tarihi literatürünün gelişiminden daha fazlasına işaret etmektedir:

"Bu araştırmalar hem yeni yapılacak evler için bir esin kaynağı hem de bir 'geleneğin icadı' ve yeni bir historiyoğrafik malzemenin keşfidir. Cumhuriyetin hakim paradigması da 'dini olmayan' bir malzeme aracılığıyla yeniden güncellenecektir"<sup>39</sup>.

---

<sup>34</sup> İsmet Zeki Eyüboğlu, *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 2004, s.602.

<sup>35</sup> Ali Püsküllüoğlu, *Türkçe Sözlük*, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2012, s.1705.

<sup>36</sup> Belkıs Mutlu, *Mimarlık Tarihi Ders Notları-1*, Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2007, s.25.

<sup>37</sup> Ali Cengizkan, "Çerçeve Sunuş", *Tarih Yazımında Sivil Mimarlık Çalıştay Notları*, Hazırlayan: Nuray Bayraktar, VEKAM Yayınları, Ankara, 2014, s.30.

<sup>38</sup> Ayda Arel, *Osmanlı Konut Geleneğinde Tarihsel Sorunlar*, Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İzmir, 1982, s.6.

<sup>39</sup> Halil İbrahim Düzenli, "Fiziksel İnşadan Metinsel İnşaya: Türkiye'de Mimarlık Tarihi ve Tarihçiliğinin Serüveni", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Bilim ve Sanat Vakfı Türkiye Araştırmaları Merkezi Yayınları, C:7, S:13, 2009, s.11-50/27.



Alsaç da, Türk mimarlığında önem verilen yapıların, dinsel yapılar ya da askeri yapılardan sivil mimariye kaymasını, laiklik ilkesinin uygulanması ile aynı dönemde olmasına dikkat çekmiştir. 1940-1950 yılları arasında belli bir ağırlık kazanmış olan ve İkinci Ulusal Mimarlık olarak adlandırılan dönemde, Osmanlı İmparatorluğu'nun değil daha yerel nitelikteki, Anadolu Selçukluları'nın yapıları ve konut gibi "Türk sivil mimarlığı" esin kaynağı olarak görülmüştür<sup>40</sup>.

Bu dönemde Sedat Hakkı Eldem, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Milli Mimari Seminerleri dersini vermeye başlamıştır. Eldem, bu dersle ilgili daha sonra şunları söylemiştir:

"Konu, Milli Mimari Semineri şeklinde 1932 senesinde rölöve çalışmalarına başlandığı sırada Türkiye'de birinci defa olarak ele alınıyordu. O zamandan beri bu konu üzerinde bilhassa Teknik Üniversitede çok sayıda değerli çalışmalar olmuştur. Fakat 1932 senesinde Türk Evi mevhumu tamamiyle meçhuldü. O zamana kadar ancak büyük camilere ait bazı rölöveler yapılmış, Türk Evi konusu ve içinde taşıdığı güzellikler hazinesine henüz dokunulmamıştı"<sup>41</sup>.

1930'lara kadar bu konuya mimarlık alanının ilgisizliği, o dönemde uygulanan koruma kanunlarından da anlaşılmaktadır. 1937 yılına kadar, kanun niteliğinde uygulanan "Asar-ı Atika Nizamnamesi"nde konut yapıları, koruma kapsamı dışındadır. Bir anlamda mimarlık alanının dışında görülen sivil mimari yapılarından sadece saraylar ve çok görkemli bazı konutlar özel durumlarda korunabilmektedir. Bunların koruma kapsamına alınması, 1973 yılında yürürlüğe giren 1703 sayılı Eski Eserler Kanunu ile mümkün olmuştur<sup>42</sup>.

Sivil mimari kapsamında ele alınan konutlarla ilgili çalışmalarda, özellikle 1970 sonrasında, üniversitelerin katkısıyla bir büyük bir artış olmuştur<sup>43</sup>. Ancak bu çalışmaların çoğunda konut mimarisi tipolojik yöntemle ele alınmaktadır<sup>44</sup>. Günümüze kadar devam eden, Türkiye'de konut araştırmalarında tipolojik yöntem kullanmanın temeli de böylece atılmış olmalıdır. Giderek sivil mimari literatürüne, katı tipolojik kalıplar hakim olmaya ve geleneksel dünya, bu tipolojik kalıplarla tanımlanmaya başlamıştır. Yapılar birbirine benzeyebilir ve

---

<sup>40</sup> Üstün Alsaç, *Türk Mimarlığı*, Cep Üniversitesi, İletişim yayınları, 1992, s.31.

<sup>41</sup> Anonim, *Rölöve 1* ("Önsöz"den), DGSA Yüksek Mimarlık Bölümü Rölöve Kürsüsü Yayını, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1968, s.5.

<sup>42</sup> Hüsrev Tayla, "Türk Evlerinin Belgelenmesi", *Türk Halk Mimarisi Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 1991, s.201-204/202.

<sup>43</sup> Halil İbrahim Düzenli, "Fiziksel İnşadan Metinsel İnşaya: Türkiye'de Mimarlık Tarihi ve Tarihciliğinin Serüveni", s.32.

<sup>44</sup> Uğur Tanyeli, "Klasik Osmanlı Metropolünde Konutun 'Reel' Tarihi: Bir Standart Sapma Denemesi", s.57.

bazı durumlarda bu benzerlikler, dikkat çekecek kadar belirgin de olabilir. Ancak, benzerliklerin ön plana çıkarılması bir düşünme şekline dönüştüğünde, çeşitliliği görmemeye yol açmaktadır.

Özetle, sivil mimari kavramı, anıtsal yapıların dışında kalan yapıları tanımlamak için yapılan bir sınıflandırmanın sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Yapılan bu sınıflandırma ardından başka sınıflandırmaları da getirmiş ve evler kimi ortak özelliklerine göre sınıflandırılmaya başlanmıştır. Yapılan sınıflandırmalarla, evlerin ortak özelliklerinden sadece biri, onların özdeş görülmesine ve birbirleri arasındaki farklılıkların göz ardı edilmesine yol açabilmektedir. Bu yöntem aracılığıyla vernaküler yapılar; yere, iklime, sosyal kültürel özelliklere, plan özelliklerine, cephe düzenine, kat sayısına, yapı malzemesine, yapım sistemine ya da pencere-kapı oranlarına kadar bir çok özelliklerine göre sınıflandırılabilir. Yapıldığı anda bozulabilecek bu sınıflandırmalar, üzerinden uzun yıllar geçse de aynen aktarılmaya devam etmektedir.

### 1.3. Geleneksel Mimarlık

Türkçede "gelenek"; "geçmişten günümüze doğru gelme yoluyla edinilen alışkanlık, toplum bütününde geçmişten bu yana uygulanarak birer kural, töre niteliği kazanan eylem koşulları" olarak tanımlanmaktadır<sup>45</sup>. Gelenek, Osmanlıca "an'ane" sözcüğü ile ilişkilendirilmekte ve "bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmalarından ötürü saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen kültürel kalıntılar, alışkanlıklar; bilgi, töre ve davranışlar" şeklinde açıklanmaktadır<sup>46</sup>. Gelenek sözcüğünün, İngilizce, Almanca ve Fransızca dillerindeki karşılığı olan "tradition" sözcüğü, Latince "aktarma, iletme" anlamlarına gelen "tradere" sözcüğünden türetilmiştir<sup>47</sup>. Fransızca "tradition"; "gelenek, görenek, örf, adet, efsane, mit" anlamlarına gelmektedir<sup>48</sup>. İngilizce "traditional"; "geleneksel, ananevi"<sup>49</sup>, Almanca "tradition"; "anene, gelenek" anlamlarındadır<sup>50</sup>.

---

<sup>45</sup> İsmet Zeki Eyüboğlu, *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*, s.274.

<sup>46</sup> Orhan Hançerlioğlu, *Türk Dili Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2007, s.226.

<sup>47</sup> Ahmet Eyüce, *Geleneksel Yapılar ve Mekanlar*, s.4.

<sup>48</sup> Anonim, *Fransızca-Türkçe Büyük Sözlük*, s.1620.

<sup>49</sup> Anonim, *İngilizce-Türkçe Redhouse Sözlüğü*, s.1039.

<sup>50</sup> Karl Steuerwald, Otto Harrassowitz Verlag (Haz.), *Almanca-Türkçe Sözlük*, ABC Tanıtım Basımevi, İstanbul, 1988, s.539.

Bu konuda Paul Oliver, geleneksel toplumu tüm yaşam biçimi ile çok daha bütünleşmiş olarak görmekte ve bu bütünleşmeyi, "geleneksel mimarlık ve geleneksel yapı diye bir şey yoktur, sadece gelenekleri kendinde toplayan ve dışa yansıtan yapılar, mimariler vardır" diye tanımlamaktadır<sup>51</sup>.

Bektaş bu konuda şunları söylemektedir:

"Çoğu kimse 'gelenek', geçmişte düşünür. Türkçede 'gelenek' sözcüğü, bugüne gelmek fiilinden gelir. Gelenek, sözlük anlamıyla çağımıza dek gelebilmiş olan demektir. Demek ki ancak çağdaşlıkla geleneğe eklenilebiliriz. Ancak bu yolla geleceğe uzanabiliriz"<sup>52</sup>.

Kuban ise, yapı tekniklerinin ve sosyo-ekonomik koşulların değişmediği bütün sanayi öncesi ortamlarda geleneksel ev tipolojisinin basmakalıp olduğunu söylemektedir<sup>53</sup>.

Vernaküler alanında yaptığı çalışmalarla bilinen Rapoport'a göre ise, "geleneksel ev" endüstri öncesi dönemde yapılan evleri nitelendirmektedir ve bu evin biri etkin biri edilgen olmak üzere iki ana işlevi vardır. Edilgen işlevi barındırma, etkin işlevi ise, evin kullanıcısı olan toplumun yaşama biçimi ve alışkanlıklarına uygun bir ortamın yaratılması, bu yaşama biçiminin temellendiği değerlerin mekanda somut olarak sürdürülmesidir. Buna göre ev, insanın fiziksel ve kültürel çevresine egemen oluş biçiminin bir göstergesidir<sup>54</sup>.

Türkiye'de de "geleneksel mimarlık", geleneksel yaşam koşullarının biçimlendirdiği konut anlamına gelmektedir. Bugün geleneksel dünyaya ait bir yapıyı tekrar üretmeye çalışmak ise başka bir konudur ve "gelenekselci mimarlık" olarak adlandırılmaktadır. Farklı konular olsalar da, geleneksel ve gelenekselci mimarlık arasında bir ilişki vardır; o da gelenekselci mimarların söylemlerinin, geleneksel mimarlık alanında geniş bir yer kapladığıdır. Bu söylemler; geleneksel dünyada olduğu düşünülen dengeye sahip olmayan modern dünya insanına, tekrar geleneksel dünya düzenini kurmak için geleneksel evler yapmayı önermek şeklinde özetlenebilir.

Elbette geleneksel dünya bugünden bakarak anlayabileceğimiz bir dünya değildir. "Artık geleneksel dünyada değiliz" denildiği ve başka bir algı düzeyinde olduğunun ayırdına varıldığı anda geleneksel dünyanın düşünce

---

<sup>51</sup> Ahmet Eyüce, *Geleneksel Yapılar ve Mekanlar*, s.4.

<sup>52</sup> Cengiz Bektaş, *Mimarlık Nedir? Mimar Ne Yapar?*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2012, s.50.

<sup>53</sup> Doğan Kuban, *Türk "Hayat"lı Evi*, s.14.

<sup>54</sup> Ayda Arel, *Osmanlı Konut Geleneğinde Tarihsel Sorunlar*, s.77.

mekanizmasından çıkılmaktadır. Başka bir deyişle, geleneksel dünya ve modern dünya ayrımı ancak modernitenin içinden yapılabilmektedir<sup>55</sup>.

Tanyeli'ye göre; Modernite'yi Modernite kılan, önceki çağlardan daha "gelişkin" veya daha "iyi" veya "yaşanabilir" olması değil, insanın Modernite öncesinde üretmemiş olduğu yeni bir bilinçlilik. Bu; kendi tarihsel varoluşunun ve tümel olarak ürünlerinin önceki tüm çağlardan kategorik olarak farklı olduğunun bilincidir<sup>56</sup>.

Bu bakış açısıyla, gelenekleri ya da geleneksel dünyayı olumlamak, savunmak da aslında modern bir duruştur. Bu geleneksel bir şekilde yapılamaz, başka bir deyişle gelenek kendini savunamaz. Bu durumda gelenekselcilerin yaptığı gibi, bugün geleneksel dünyayı olumlamak, modernitenin içinden moderniteye karşı kendini savunma, ona karşı bir tepki gösterme olarak da yorumlanabilir.

Hobsaw'n'a göre, icat edilmiş olanları dahil olmak üzere bütün "gelenekler" in amacı ve özelliği, değişmezliktir. Gönderme yaptıkları gerçek ya da icat edilmiş geçmiş, tekrar gibi, sabit -norm olarak formalize edilmiş- pratikler dayatır<sup>57</sup>.

Acaba gerçekten geleneksel dünyanın özelliği değişmezlik midir ya da geleneksel dünyada herhangi bir şeyi bir öncekinden farklı yapma durumu yaşanmamakta mıdır? Bunun geleneksel mimarlık bağlamındaki uzanımları nelerdir? Bu konuda Rapoport; geleneksel evin oluşumunda başlıca eğilimin, yaşama çevresine yenilik ve değişiklik getirmek değil, tersine, kolektifleşmiş ve o ölçüde de kalıplaşmış bir ev anlayışına en uygun düşen örnekleri vermek olduğunu söylemektedir<sup>58</sup>. Türkiye örneğinde Doğan Kuban ise bu konuda şu yorumu yapmaktadır:

"Osmanlı nüfusunun yüzde doksanının köylüler, küçük şehir sakinleri ve göçerler tarafından oluşturulduğu bir dönemde toplumun şekillendirdiği çevre, aynı oranda anonim niteliktedir. Geleneksel çevre çoğunlukla kültürel olarak az seçici bir ortamda, ekonomik zorluklar altında, günlük üretime yakın ve genelde sahiplerinin katılımı ile oluştuğundan insan yaşamının rastlantısal varoluşunu doğrudan yansıtır. Sıradan bir ev simgesel

---

<sup>55</sup> "Modernlik öncesi dünya böyle bir alternatiften yoksun yaşıyordu. Eğer aklıma bu düşünce gelmiş olsaydı zaten kendisi olamazdı" (Zygmunt Bauman, *Modernlik ve Müphemlik*, s.18).

<sup>56</sup> Uğur Tanyeli, *İstanbul 1900-2000 Konutu ve Modernleşmeyi Metropolden Okumak*, Akın Nalça Kitapları, İstanbul, 2004, s.63.

<sup>57</sup> Eric J. Hobsaw'n, Terence Ranger, *Geleneğin İcadı*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006, s.3.

<sup>58</sup> Ayda Arel, *Osmanlı Konut Geleneğinde Tarihsel Sorunlar*, s.77.

isteklerden çok basit tasarım ilkelerinin sonucu olduğundan ekolojik gereksinmelere dolaysız bir yanıtır"<sup>59</sup>.

Geleneksel dünyada evler, bu alıntılarda söylenildiği kadar kalıplaşmış ve ihtiyaçlarla ürün arasındaki ilişki bu kadar "dolaysız" mıdır? Tanyeli'ye göre, geleneksel konut vernaküler epistemolojinin ve yapım sürecinin zorunlu sonucu olarak, bireyleşmemiş insanın kaçınılmaz, aksi düşünülmez mekanıdır. Böyle bir konut, sahibi hesabına konuşmaz. Ne olağan, ne olağanüstüdür. Düpedüz ikonografik olarak nitelenebilecek bir biçimler dağarı aracılığıyla sahibinin - kişisel tutumunu ya da "zevkini" değil- gerektiğinde toplumsal statüsünü yansıtır<sup>60</sup>.

Geleneksel dünyada yaşayan insan bireyleşmemiş olduğu için onun yaşadığı evde de bu anlamda farklılıklar aranmayabilir. Ancak bu, insanlar ya da mimari yapılar arasında fark olmadığı şeklinde anlaşılmalıdır. Tanju'nun yorumları, bunu tahayyül etmemizi kolaylaştırabilir. Geleneksel dünyada yapılar, nesne ile öznenin aslında bugün bizim anladığımız anlamda ayrışmadığı bir üretim biçimi içinde üretilmektedir. Bu dünya, aslında farklılığın olmadığı bir dünya değildir, farklılığın farklılık olarak tarif edilmediği bir dünyadır. Yani farklılıklar neredeyse nesnede içkindir. Geleneksel dünyada anlamı kültürel şifreler belirler. Kültürel yapının dışında başka bir değerler sistemi yoktur. Dolayısıyla belli bir yerdeki kültürel değerler sistemi bağlamında kapalı, homojen, tutarlı sistemler olduğu söylenebilir. Başka sistemler olduğunun farkındadırlar ama bunlar birbirleriyle çatışmalı bir ilişkiye geçmezler, birbirlerini dönüştürmezler ve birbirlerine eklenmezler. Farklı kültürel coğrafyalardaki üretimler farklılığının sebebi, dolaşım azlığından/yavaşlığından ortaya çıkan farklılıklardır<sup>61</sup>.

Bu şekilde düşünüldüğünde, aslında geleneksel dünyada da yavaş da olsa bir değişim olduğu, hiç bir zaman geleneksel dünyada bile, eldeki imkanlarla ortaya çıkan ürün arasında dolaysız ya da problemsiz bir ilişki olmadığı söylenebilir. Yakın tarihimize kadar güçlü bir şekilde devam eden, doğrudan doğruya teknik değerlerle örtüşük bir mimarlık tahayyülü de mimarlığın, geleneksel dünyadan geleceğe uzanan stabil bir ilişki içinde ele alınmasına yol açmaktadır. Türkiye'de

---

<sup>59</sup> Doğan Kuban, *Türk "Hayat"lı Evi*, s.12.

<sup>60</sup> Uğur Tanyeli, *İstanbul 1900-2000 Konutu ve Modernleşmeyi Metropolden Okumak*, s.65.

<sup>61</sup> Bülent Tanju, "20. yüzyıl Mimarlık Mirası", *Ege Mimarlık*, S:48, 2003, s.38-44/40.

halen uzanımları görülen bu düşünce, geleneksel olanın "doğru" olduğu yanılması ürettiğinden, geleneksel mimarlığın güncelliğini korumasını da sağlamaktadır. Herhangi bir teknik gereksinimle, ev arasında dolaysız bir ilişki tahayyül eden bu düşünce ilksel klübeden günümüze aynı temel ilkelere dayanan bir mimarlık tahayyül etmektedir. Bu şekilde tüm çağları aynı zeminde ele alan bir mimarlık tarihyazımı oluşabilmektedir. 19. yüzyıl mimarlık düşünürü Gottfried Semper'den başlayarak modernist mimarların da izleyeceği temel yaklaşım budur. 20. yüzyılda Avrupalı modernist mimarlardan Le Corbusier'nin de aynı çerçevede üretim yaptığı söylenebilir<sup>62</sup>.

Bu konuda Foucault, geri dönüş ideolojisine kesin bir biçimde karşı koyacak doğru bir tarih kullanımının ya da tarihiçi analizin -pek o kadar- açık seçik yapılmadığını söyleyerek bu konuya vernakülerden örnek vermektedir. Foucault'ya göre Avrupa'daki köylü mimarisi üzerine yapılacak iyi bir çalışmanın, küçük, ot damlı tek eve geri dönme isteğinin bütün anlamsızlığını ortaya koyacağını söylemektedir. Tarih bizi şimdinin sorunlarını çözmek için geçmişte bakan tarihselcilikten koruyacaktır<sup>63</sup>.

Özetle, geleneksel mimarlık, geleneksel dünyada, geleneksel yöntemlerle inşa edilen evleri ifade eden bir kavramdır. Geleneksel dünya tahayyülüne göre geleneksel mimarlığa bakış da şekil almaktadır. Genellikle, geleneksel dünyada farklılığın olmadığı ve basmakalıp evlerin yapıldığı düşünülmektedir. Belki de geleneksel dünya, farklılıkların adlandırıldığı ve sınıflandırıldığı modern dünyadan daha esnektir.

#### 1.4. Yerel Mimarlık

Türkçede "yerel" kavramının etimolojik kökeni; "yir -toprak, yer- den, yer - toprak, yeryüzü-"dir<sup>64</sup> ve "belli bir yere, bir bölgeye özgü olan, mahalli, lokal"<sup>65</sup>,<sup>66</sup>, "dar sınırlı, yayılmamış"<sup>67</sup> anlamlarına gelmektedir. "Yerel";

---

<sup>62</sup> Uğur Tanyeli, "Yerötesilik Pratikleri ve Mimarlığın İcadı", *Dosya 33: Kimlik ve Yer*, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi, 2014/1, s.8-20/13.

<sup>63</sup> Paul Rabinow (Haz.), "Michel Foucault ile Söyleşi: Mekan, Bilgi ve Erk", Çeviren:Mehmet Adam, *Dosya 30: Mimarlığı "Sosyolojik Olarak" Anlamak*, Aralık 2012, s.11-18/17.

<sup>64</sup> İsmet Zeki Eyüboğlu, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, s.751.

<sup>65</sup> Ahmet Topaloğlu, *Türkçe Sözlük*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2014, s.1372.

<sup>66</sup> Mehmet Doğan, *Büyük Türkçe Sözlük*, Pınar Yayınları, İstanbul, 2005, s.1385.

<sup>67</sup> Ali Püsküllüoğlu, *Türkçe Sözlük*, s.2048.

İngilizcedeki "local"<sup>68</sup>, regional<sup>69</sup>, territorial<sup>70</sup>, topical<sup>71</sup>, vernacular<sup>72</sup> ve Fransızcadaki "local"<sup>73</sup> sözcüğüne karşılık gelmektedir.

Vernaküler mimarlık, "belirli bir yer"e ait olma, oraya "özgü" olma özelliği ile "özgün" ya da "yerel" olarak kabul edilmektedir. "Özgün" kavramı bir "öz"ü, kökeni işaret etmesiyle homojenleştirici ve dışlayıcıdır. Tanju'ya göre; özgünlük önce geçmiştir. Özgün -bütünsel olan da denilebilir- yabancı hiçbir öge içermez, saf ve sadece kendisidir. Kendi kimliğinin ötesine sarkmaz, ara kesitlere saygılıdır; melezleşerek okunaklılığını yitirmez. Başka bir anlamda; özgün olmayan; kimliğinin, ne ise o oluşunun ötesine sarkan, arakesitleri bozan, melez ve okunaksız olan, çirkindir de<sup>74</sup>.

Vernaküler ve yerel, birbirlerinin yerine kullanabilen özdeş kavramlar olarak görülse de yerel kavramının da özgül bir tarihi vardır. 1960'ların başında mimarlık tarihçisi Sigfried Giedion, konuyu "yerellik ve/veya yerelcilik= rejyonalizm tartışması" adı altında gündeme getirmiştir. Aynı tarihlerde Bülent Özer, rejyonalizm ve yerellik tartışmalarını Türkiye'ye taşımıştır<sup>75</sup>. O yıllarda genellikle iklim-yer, tarih-yer, kültür-yer gibi kavramların eksen yapıldığı yerellik tartışmalarında, Giedion ve Özer ulus-yer tanımından dikkatle kaçınarak konuya kültüralist yaklaşmışlardır<sup>76</sup>.

Özer, insanın "yuvasında" hissetmesi için konutlarda, bölgesel verilerin değerlendirilmesi gerektiğini söylemektedir:

"İkametgahlar, içinde insanoğlunun -evrensel faktörlerin etkisi altında görevi ve amacı yalnız ve yalnız daha fazla üretmek yönünde toplanan bir yaratık olmaktan çıkıp-alışageldiği hayatı daima islah etmek suretiyle yaşayacağı ve mesut olacağı mekanlardır. Öte yandaki sıkıntılı saatleri de, gerçekte, yuvasındaki hayatın, yani gününün mesut kısmının maddeten sağlanması gerekliliğine dayanıyor. O halde, sahip olduğu ya da kiraladığı evde, kişinin mutlaka alışık bulunduğu, onu saran, cezbeden bir atmosfere ihtiyacı oluyor. İşte bu atmosferin yaratılmasında bölgesel verilerin, başka bir deyimle de,

---

<sup>68</sup> Doğan Hasol, *Türkçe-İngilizce Mimarlık ve Yapı Sözlüğü*, Yapı Yayın, İstanbul, 2003, s.494.

<sup>69</sup> Anonim, *İngilizce-Türkçe Redhouse Sözlüğü*, s.816.

<sup>70</sup> Anonim, A.g.e., s.1011.

<sup>71</sup> Anonim, A.g.e., s.1034.

<sup>72</sup> Anonim, A.g.e., s.1098.

<sup>73</sup> Tahsin Saraç, *Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük*, s.837.

<sup>74</sup> Bülent Tanju, "Mimarlık Dondurur: Tutti Frutti", s.125.

<sup>75</sup> Bülent Özer, *Rejyonalizm, Üversalizm ve Mimarimiz Üzerine Bir Deneme*, Doktora Tezi, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1964.

<sup>76</sup> Uğur Tanyeli, "Yer, Yer-Olmayan, Naziler, Auge ve Akla Getirdikleri", *Arredamento Mimarlık*, Mayıs 2012, s.106-111/109.

çevre ve mevcut hayat şartlarının yerinde değerlendirilmesiyle elde edilecek verilerin büyük rolü olacaktır"<sup>77</sup>.

Özer, universalizm ile rejyonalizmi bir karşıt kavramlar çifti olarak yorumlayarak, 20. yüzyıl Türk mimarlığı tarihini bu iki kutup arasında bir salınımlar dizisi olarak kurgulamıştır. Ona göre, yüzyıl dönümünden bu yana Türkiye kimi zaman onun universalist diye nitelediği Batı kökenli yönelimlerin çizgisini izlemiş, kimi zamansa bizim kültür coğrafyamıza ait olma iddiasındaki mimari tutumlarla karakterize olmuştur<sup>78</sup>. Özer, bu konuda yaptığı tez çalışmasının amacını şu şekilde açıklamaktadır:

"Nitekim doktora çalışmamız, sakat bir anlayışın, sözde diyalektik bir değişmeye ayak uydurarak, son 150 yıllık mimari gelişmemize ne derece hakim olduğunu, mevcut esprinin nasıl bir düşünce tarzına dayandığını, karşıt cereyanların, yani tez-antitez sürekliliğinin ne gibi bir öze bağlı kalarak geliştiğini, ve, bu arada, gerçek mimarimizin, yani bizden gelen ve bize ait olan mimarinin hangi verilerden gelişmesi gerektiği hususunu incelemek amacını gütmektedir"<sup>79</sup>.

Görüldüğü gibi Özer, yereli ve globali ikili karşıtlık olarak ele almakta ve yerel olanı olumlamaktadır. Özer'in Giedion gibi "gerçek" mimarlıktan sözetmesi de tesadüf değildir. Bu söylemleri üretenlerin rejyonalist olmaları, konunun tarihselliği ile ilgili olmalıdır. Giedion'a göre; mimarlık pratiğinin, tarihsel süreç içinde "kurucu" olgularıyla oluşturduğu, belli bir yönü ve hedefi olan bir bilgi bütünselliği vardır. Gerçeklik ile ilişkisi doğal tekabüliyete dayanan bu geleneğin dışına çıkmak yüksek kültürün, mimarlığın "gerçek" bilgisinin dışına çıkmak, "geçicileşmek" demektir<sup>80</sup>.

Türkiye'de mimarlık alanındaki söylemlerde, "gerçek"ler halen üretilmektedir<sup>81</sup>. Örneğin bu yüzden Bektaş, "yaşamın doğrudan gerçek yansıtıcısı"<sup>82</sup> olarak yerel mimariyi örnek gösterebilmektedir. Yerellik söylemlerinde, yapıların yere bağımlı olmalarından kaynaklanan bir özdeşliği olduğunu kabul etmeyi sağlayan; "belirli bir yer" ifadesi, bir sokak kadar dar

<sup>77</sup> Bülent Özer, "Mesken mimarisinde evrensellik ve bölgesellik üzerine", *Mimarlık ve Sanat*, S:7-8, 1963, s.13-15/13.

<sup>78</sup> Uğur Tanyeli, "1950'lerden Bu Yana Mimari Paradigmaların Değişimi ve 'Reel Mimarlık'", *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, Bilanço 98 Yayın Dizisi, Editör: Yıldız Sey, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1998, s. 235-254/246.

<sup>79</sup> Bülent Özer, Rejyonalizm, Universalizm ve Mimarimiz Üzerine Bir Deneme, s.xiii.

<sup>80</sup> Bülent Tanju, "Siegfried Giedion: Modern Mimarlığın 'Gerçek Tarihçisi'", *Arredamento Mimarlık*, Ocak 2001, s.41-47/45.

<sup>81</sup> "Vernaküler" ve "gerçeklik" ilişkisi, Lacan'ın "fantazi" kavramı üzerinden sonuç bölümünde ele alınacaktır (Lacan'a göre "fantazi", "gerçeklik" dediğimiz şeye tutarlılık veren dayanaktır (Slavoj Žižek, *İdeolojinin Yüce Nesnesi*, Çeviren: Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul, 2015, s.43).

<sup>82</sup> Cengiz Bektaş, *Halk Yapı Sanatı*, Literatür Yayıncılık, İstanbul, 2001, s.19.



ölçekli, kent, yöre kadar geniş ölçekli veya "ulus-mekan" denebilecek kadar da muhayyel nitelikte olabilmektedir. Yine de kurulan özdeşlikle "yerel mimarlık"ların ortak özelliklerini belirleme imkanı yaratılmaktadır. Örneğin Erpi; yerel mimarilerin oluşmasında başlıca üç etken güç olduğunu söylemekte ve bunları kolaylıkla sıralayabilmektedir: "O yörede mevcut yapı malzemesi ve bu malzemenin kullanımı ile gelenekselleşen yapı teknolojisi, iklim koşulları ve toplumun sosyal kültürel yapısı"<sup>83</sup>. "Kültür", Rapoport için de hayati önemde görünmektedir; "barınak, yerel tasarımın en tipik ürünü, dolayısıyla kültürden en fazla etkilenen unsurdur"<sup>84</sup>.

Kültüralist söylemlerin hakim olduğu yerellik tartışmalarında ve özellikle vernaküler konusunda çalışmalar yapan araştırmacıların söylemlerinde, kültürü insana dışsal olarak düşünmek de çok sık rastlanan bir durumdur<sup>85</sup>:

"Evine, sokağına, yabancı olan kişinin elbette bir 'alan'ı, derken kenti de yoktur. Göçebedir kısacası... Bir kez yerinden yurdundan kopmaya görsün, bir kez göçebe olmaya görsün, yabancılışmaya görsün... Yeniden bir yerde durup oturması, 'yerli' olması öyle zordur ki... Kültüründen kopmuştur... Yeni kültürünü üretmek şöyle dursun, tüketemez bile..."<sup>86</sup>.

Aslında geleneksel dünya belki de düşünüldüğü gibi yere bağlı olmak zorunda değildir. Tanyeli'ye göre; geleneksel dünyanın yer-ötesi ve zaman aşırı olma halleri üretebilme yeteneğinden yoksun olduğu düşünülür. Onun tek "displacement" imkanı işçileri, uzmanları taşımaktan, çoğunlukla zorunlu göçürmeden ibarettir. Bazen buna yapı malzemesinin de taşınması eklenmektedir. Yerel mimariler buldukları yörenin doğal malzeme olanakları ile sınırlı değildir. Başka yörelerden de malzemeler getirilebilmektedir. Ayasofya'yı inşa ederken tüm Akdeniz çevresindeki eski anıtlardan mermer elemanlar devşirilmesi pratik bir gereksinimin tatmini olmaktan çok, malzeme "displacement"inin özellikle talep edilmesiyle ilişkili olmalıdır. Aynı doğal/coğrafi yöreyi paylaşan farklı kültür birikimlerine sahip geleneksel toplumlar doğal çevre ile farklı biçimlerde etkileşerek, doğa ile uyumlu fakat birbirlerinden farklı özelliklerde mimariler geliştirebilmişlerdir. Bu farklı kültürlerin birbirlerinden farklı yapı ve mekan geleneklerine ulaştıkları anlamına gelebilir. Aynı yörede farklı

---

<sup>83</sup> Feyyaz Erpi, "Sosyo-Kültürel Yapının Yerel Konut Mimarisindeki Yansıması Üzerine Kıyaslamalı Üç Örnek: Anadolu'daki Türk, Rum ve Levanten Konut Mimarileri", *Türk Halk Mimarisi Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 1991, s.73-83/73.

<sup>84</sup> Amos Rapoport, *Kültür Mimarlık Tasarım*, s.27.

<sup>85</sup> Bu çalışmanın ikinci bölümünde söylemlerine yer verilen yazarlar bu konuya örnektir.

<sup>86</sup> Cengiz Bektaş, *Yaşama Kültürü*, Tasarım Yayın, İstanbul, 1996, s.18.

özelliklerde geleneksel mimariler oluşabilmesi aynı yöreye farklı özellikli mimarilerin uyumlu olabileceği anlamına da gelmektedir. Kùltürler yerleştikleri farklı doğal yörelerde benzer özelliklerde mimariler üretebilmektedir<sup>87</sup>.

Özetle yerel mimarlık söylemleri, insanı ve dolayısıyla onun ürettiği mimarlık ürününü yere bağılı kabul etmektedir. Bu durum, geleneksel dünyada üretilen mimarlık ürünlerindeki yerel özelliklerin, bugünle kıyaslanamayacak kadar çok olmasıyla ilgilidir. Ancak bu bile, geleneksel dünyanın yere bağılı olmak zorunda olduğu anlamına gelmemektedir. Vernaküler mimariye dikkatli bakıldığında, çoğu zaman evlerin coğrafyaya ya da iklime uygun olmadığı, başka bir deyişle söylemlerde tahayyül edilen vernakülerin, "yer" ile ender ilişkili olduğu görölmektedir.

### 1.5. Türk Evi

Türkiye'de vernaküler konusu kapsamında yapılan çalışmalara bakıldığında, konunun "Türk Evi" kavramı ile güçlü bir ilişkisi olduğu görölmektedir. Bu konuda "Eski Türk evi" fikrini ilk kez seslendiren kişi Hamdullah Suphi Tanrıöver'dir. Hamdullah Suphi 1912'de "Türk Evi" adlı iki konuşma yapmış ve bunlar Türk Ocağı'nın dergisi Türk Yurdu'nda yayınlanmıştır. Bunların birinde Hamdullah Suphi şöyle konuşmaktadır:

"Eğer kendimize sorarsak: Yaşadığımız yerlere kalplerimizi bağlayan nedir, diye sorarsam, şüphesiz bana bizi çevremize bağlayanın hatıralar olduğunu söyleyeceksiniz. (Eski evlerinizi) terk ettiğinizde nasıl hissettiniz? Ne gibi hatıralarınız var? Bu evler sizin çocukluğunuza güçlü bir şekilde bağılı mıydı? Büyüyüp taşındığımızda üzgün müydünüz?"<sup>88</sup>.

Bertram, Hamdullah Suphi'nin aslında; modern-öncesi ya da Batı-öncesi bir geçmişe dönmeyi arzu etmediğini, tarif ettiği Türk evlerinde yaşamaya özlem duymadığını, bu evlerin yeniden yapılmasını talep etmediğini ama evi retorik olarak, dinleyicilerini kültürlü, medeni ve estetik bir milli geçmişi paylaştıkları hususunda ikna edebilecek bir araç olarak kullandığını söylemektedir<sup>89</sup>. Hamdullah Suphi'nin bu konuşmayı yaptığı günlerde, insanların eski mahallelerden lüks apartman dairelerine taşınmayı istemeleri bu görüşü doğrulamaktadır. Bu konuda Sezer; 20. yüzyıl başlarında, eski ev ve mahalle

<sup>87</sup> Uğur Tanyeli, "Yer, Yer-Olmayan, Naziler, Auge ve Akla Getirdikleri", s.110.

<sup>88</sup> Carel Bertram, *Türk Evini Hayal Etmek Eve Dair Kolektif Düşler*, Çeviri: Mehmet Ratip, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s.115.

<sup>89</sup> Carel Bertram, a.g.e., s.119.

nostaljisinin kentli orta sınıfın büyük bölümü tarafından paylaşılmadığını, dönemin yayınlarında eski ev ve mahalleleri geri kalmışlığın bir simgesi, hem de acilen, tez elden kurtulmak gereken bir kalıntı olarak gören metinler bulmanın kolay olduğunu söylemektedir<sup>90</sup>. Bu sebeple, Hamdullah Suphi'nin sözlerinden, o dönemde Türk kimliğinin bir işareti olarak ortaya atılan "Türk Evi" ile duygusal bir bağ yaratılmaya başlandığı söylenebilir.

Türk Evi'nin kategorik bir tanımlama olarak ortaya çıkması ise 1928 yılında Celal Esat Arseven'in Türk San'atı adlı kitabında gerçekleşmiştir. Arseven, Türk sanat ve mimarlık tarihçiliği alanında ilk kez "Türk Evi"ni terim olarak kullanmıştır<sup>91</sup>. Daha sonra Sedat Hakkı Eldem'in bu konuda yoğun çalışmaları olmuş ve "Türk Evi" bir kavram olarak şekillenmeye başlamıştır. Tanyeli'ye göre; uluslaşan toplumlar, ağırlıklı biçimde histiyografik pratikler kullanarak, kendi varlıklarını meşrulaştırmak ve ulusal birliğin kültürel zeminini hazırlamak için, tüm ulus için geçerlilik iddiasıyla yeni gelenekler kurgularlar. Eldem bu geleneklerden mimari içerikli olanının icadında başrollerden birini oynayacaktır. O, tanımı gereği yerel nitelikte olan bir vernaküler konut mimarisi çoğulluğundan ulusal geçerliliği olan bir "Türk Evi" evrensel kategorisi icat etmiştir<sup>92</sup>.

Bu kapsamda Eldem'in, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1932 yılında başlattığı Milli Mimari Semineri dersi, "Türk Evi"ni araştırmakla ve onların rölövelerinin hazırlanması ile ilgilidir. Eldem'in bu dersinde eğitim alan öğrencilerden kimisi, 1950'lerde İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde, milli mimari ve Türk Evi konusunda tezler üretmişlerdir<sup>93</sup>. Örneğin Leman Tomsu'nun "Bursa Evleri" adlı tez çalışmasında şu şekilde ifadeler yer almaktadır:

"Bugün muhakkak surette bir Türk mimarisinin yaratılması mecburiyeti karşısındayız. Böyle bir mimarinin yaratılması Türk yurduna Türk karakterini aşılacak noktai nazarından en büyük milli bir ehemmiyeti haizdir. Milli mimari milli karakterin damgalanmasında muhakkak en büyük bir rol oynar"<sup>94</sup>.

<sup>90</sup> Yavuz Sezer, "Bir Türk Aşyanı Yapmak: Yirminci Yüzyıl Başlarında Geleneksel Osmanlı Evinin Tarihi Miras ve Mimari Model Olarak Algılanışı", *Mimar Kemalettin ve Çağı*, Editör: Ali Cengizkan, TMMOB Mimarlar Odası ve Vakıflar Genel Müdürlüğü ortak yayını, Ankara, 2009, s.103-116/116.

<sup>91</sup> Uğur Tanyeli, "Türkiye'de Modernleşme ve Vernaküler Mimari Gelenek: Bir Cumhuriyet Dönemi İkilemi", *Bilanço 1923-1998, Türkiye Cumhuriyeti'nin 75 Yılına Toplu Bakış*, Uluslar Arası Kongresi, I.Cilt: Siyaset-Kültür-Uluslar Arası İlişkiler, İstanbul, 1998, s.283-290/284.

<sup>92</sup> Uğur Tanyeli, Sedat Hakkı Eldem, Boyut Kitapları, İstanbul, 2001, s.21.

<sup>93</sup> Eyüp Asım Kömürcüoğlu "Ankara Evleri" (1950), Celile Berk "Konya Evleri" (1951), Necibe Çakıroğlu "Kayseri Evleri" (1952), Doğan Erginbaş "Diyarbakır Evleri" (1953), Lami Eser "Kütahya Evleri" (1955), Leman Tomsu "Bursa Evleri" (1950).

<sup>94</sup> Leman Tomsu, *Bursa Evleri*, 1941 tarihli doçentlik çalışması, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul Matbaacılık T.A.O., 1950, s.5.

"Ankara Evleri" adlı çalışmasında Eyüp Kömürcüoğlu ise şöyle konuşmaktadır:

"Türk sanatkarı Ankarada olduğu gibi, Bursa, Edirne, İstanbulda, vatanın her köşesinde asrının hayat şartlarına uygun tipi yaratmış veya başka bir tabirle sürüp giden yapı tradisyonunu her devrin hayat şartlarına uydurarak şekillendirmesini bilmiştir. Bunu, eski Türk evlerini eski Türk hayatı ile karşılaştırmakla pek kolay anlıyoruz. Türk karakterini bu evlerin içinde okuyabiliyoruz. Mimarisinde ve tezyinatında Türk zevkini sezmede güçlük çekmiyoruz. Şu halde bu yapıların hepsinde bir ruh var: Türk ruhu. Bu ruhu ve zamanın her bir kıymetini, adeta onda görüyoruz. İşte bir camiyi ve zamanını temsil eden mimari. Bütün heyetile asrın güzel sanatı. Kelimenin hakiki manası budur"<sup>95</sup>.

"Türk Evi Plan Tipleri"<sup>96</sup> kitabında Eldem, "Türk Evi"ni şu şekilde açıklamaktadır:

"Türk evi, eski Osmanlı Devletinin işgal ettiği sınırlar içinde, eski tabirleriyle Rumeli ve Anadolu mıntıklarında yerleşmiş, inkişaf etmiş ve 500 sene kadar tutunmuş ev tipidir" ve "Türk evi, ilk olarak Anadolu'da kendisine has karakterini bulmuş ve buradan zaman ile inkişaf ederek ve muhtelif dış tesirleri benimseyerek Osmanlı fütuhatını takiben Avrupanın muhtelif yerlerinde kökleşmiştir"<sup>97</sup>.

"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 vahdeti temin eden başlıca unsur planıdır"<sup>98</sup>.

Buna göre Eldem, "Türk Evi"ni plan özellikleri bakımından tipolojik yöntem aracılığıyla sınıflandırmış ve sofasız, dış sofalı, iç sofalı ve orta sofalı olmak üzere dört grupta toplamıştır. Eldem'in yaptığı bu sınıflandırma, evlerin sadece "esas"<sup>99</sup> kat olarak kabul ettiği üst kat planlarını dikkate alarak ve bunlara ayrıntıların görünmeyeceği kadar küçük ölçekten bakarak mümkün olmuştur. Eldem'in yaptığı sınıflandırmada rastgele bir grubu ele aldığımızda, bu gruptaki evlerin hepsinin aynı özelliklerde olmadığı görülmektedir. Bu sınıflandırmaya dahil olan evler aslında; ulus inşaatını, otorite tesisini, düzenli bir dünya tahayyülünü yaratmaktadır. Eldem'in kategorisi dışında kalan evler ise tarihin dışına itmiştir ve görülmezler. Böylece Eldem, birbirinden farklı zamanlarda, farklı insanların, farklı hayatlar yaşadığı, çok geniş bir coğrafyaya yayılmış sayısız konutu, Türk Evi adı altında toplamıştır.

---

<sup>95</sup> Eyüp Asım Kömürcüoğlu, *Ankara Evleri*, 1946 tarihli doçentlik çalışması, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul Matbaacılık T.A.O., 1950, s.109 (1944'te yazdığı "Son Söz" bölümünden).

<sup>96</sup> Sedat H. Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri*, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 1968 (1940 yılında tamamlanan bu kitabın ilk baskısı 1954 yılında yapılmıştır).

<sup>97</sup> Sedat H. Eldem, A.g.e., s.11.

<sup>98</sup> Sedat H. Eldem, A.g.e., s.12.

<sup>99</sup> Sedat H. Eldem, A.g.e., s.13: "Üst kat daima esas kat, yani en şerefli kat vasfını muhafaza etmiştir".

1960'lardan sonra ise, bir zamanlar ulusalcılığı içselleştirmek için bir araç olarak kullanılan Türk evi kategorisi, bu kez de iyice gecikmiş bir biçimde modernist epistemolojiyi içselleştirmek için kullanmıştır. Bu dönemden sonra "modern" niteliklerin aslında hep onda bulunduğu söylenmeye başlanmıştır<sup>100</sup>. Günümüzde ise, bir taraftan "Türk Evi" kavramı eleştirilmekte diğer taraftan yeniden üretilmeye devam etmektedir. Bu kavramı kullananlar en azından, öncelikle neden kullandıklarını açıklama ihtiyacı duymaktadır:

"Ben bugün 'Türkiye evi' dersem de ya da Türkiye vatandaşı olarak yaşayanlara Türk dendiğine göre 'Türk Evi' dersem de doğru bir şey söylüyorum elbette... Ama bunun Osmanlı yaşama biçiminin-kültürünün, bütün bu topraklar üzerinde ortak -hem de her türlü yöresel ayrıma hoşgörüyü bakarak, her türlü yöresel rengi bütüne eklenecek bir varsıllık sayarak- yaşamdan yarattığını bilerek söylüyorum Türk Evi sözünü"<sup>101</sup>.

Özetle Türkiye'de vernaküler konusunda yapılan çalışmalarda en çok karşılaşılan kavram "Türk Evi"dir. Bu kavramla evler bir ulusa ait olma özellikleri altında aynı kategoride toplanarak değerlendirilmektedir. Böylece aynılaştırılan evlerin kökenlerinin Türk kültüründe bulunabileceği iddia edilmektedir. Kültür ve ev gibi çoğullukları, bir ulus adı altında toplamının totaliter bir tavır olduğu ortadadır. Ancak bu kavram bugün de hem de sıkça kullanılmaya devam etmektedir.

## 1.6. Osmanlı Evi

Osmanlı Evi kavramı, vernakülere köken aranması ile ortaya çıkmıştır. Bu konuda çalışma yapmayı, ilk kez Erdem Aksoy doktora çalışmasında<sup>102</sup> denemiş ve Türk Evi'nin kökeninin göçebe Türk gelenekleriyle ilişkili olduğunu savunarak, Türk Evi'ni oluşturan temel ögenin çadır-oda ilişkisinde aranması gerektiğini belirtmiştir. Aksoy'un bu savına daha sonra Önder Küçükerman, Ayda Arel ve Doğan Kuban da destek vermiştir.

"Türk Evi"ndeki "oda" ile göçebe Türklerin "çadır"ı arasında bir bağlantı kurmaya çalışmak mümkün görünse de bu savın sorun yaratan tarafları vardır. Öncelikle yüzlerce yıllık bir dönemi kapsadığı, varsayılan çadırdan odaya evrilmenin izlerin görülebileceği ev örnekleri bulmak imkansızdır. "Türk Evi"

---

<sup>100</sup> Uğur Tanyeli, "Türkiye'de Modernleşme ve Vernaküler Mimari Gelenek: Bir Cumhuriyet Dönemi İkilemi", s.288.

<sup>101</sup> Cengiz Bektaş, *Türk Evi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, s.22.

<sup>102</sup> Bknz. 2.1.2. Eldem Aksoy.

olarak incelenen evler genellikle 100-150 yıllık evlerdir<sup>103</sup>. Bu konuda çalışma yapan araştırmacılar verinin az olduğunu dile getirmişlerdir. Kuban, "Türk 'Hayatlı' Evi" isimli çalışmasında, İstanbul'da incelediği mimari yapı örneklerinin ne yazık ki klasik 'Hayatlı Ev' kavramının artık terk edildiği döneme ait olduğunu söylemektedir<sup>104</sup>. Aynı şekilde Arel, eldeki kaynakların konuyu nesnel kanıtlara bağlamaya yeterli olmadığını ancak yine de varolan bilgilerin ve kaynakların, geleneksel mimarlık konusunun tarihsel yapısını belirlemeye yettiğini ifade etmektedir<sup>105</sup>. Küçükerman ise; Anadolu'daki geleneksel Türk evinin yapımında kullanılan malzemenin daha çok ahşap olduğunu, ahşabın oldukça dirençsiz bir malzeme olmasından dolayı da evlerin ömrünün oldukça kısıtlı olduğunu söylemektedir. Pek az ev 200 yılı aşabildiği için, çoğu ortalama 80 yıllık, pek azı ise 150-200 yıllık olan evler üzerinde çalışmalar yapabildiğini belirtmiştir<sup>106</sup>.

Kuban; çadır biçimlerinin mimaride benimsenmesinin çekici bir önerme olmakla birlikte, 18. yüzyıl merkezi planlı evlerin ya da köşklerin zarif mimarilerini bu kaynakta aramanın olası olmadığını ama bu gözlemin göçer sonrası yerleşimler üzerindeki göçer etkisini yadsımak anlamına gelmediğini söylemektedir. Kuban'a göre fiziksel ortamın şekillendirilmesine yönelik göçer davranışı uzun zaman sürmüştür<sup>107</sup>.

Aslında "çadır"ın tarihi, Osmanlı'nın tarihinden daha gerilere gittiği için söz konusu evleri "Osmanlı Evi" olarak nitelemek tarihsel bakış açısıyla mümkün görünmemektedir. Buna rağmen, "Osmanlı Evi" kavramının kullanımı 1980'lerde yaygınlaşmaya başlamıştır. "Türk Evi" kavramına önemli katkıları olan Eldem de bu dönemde, özellikle Türkiye dışındaki "Türk Evleri" için Osmanlı Evi nitelemesini kullanmıştır<sup>108</sup>.

Osmanlı Evi kavramı da Türk Evi kavramına benzer bir sınıflandırma ile ortaya çıkmıştır. Ancak bu kez evlerin ortaya çıkmasını sağlayan kültürün kökeni

---

<sup>103</sup> "Arseven daha 1928'de İstanbul'da 100 yaşından eski evlerin herhalde 10'u geçmediğini belirtmiştir" (Doğan Kuban, *Türk "Hayat"lı Evi*, s.14).

<sup>104</sup> Doğan Kuban, *Türk "Hayat"lı Evi*, s.15.

<sup>105</sup> Ayda Arel, *Osmanlı Konut Geleneğinde Tarihsel Sorunlar*, s.76.

<sup>106</sup> Önder Küçükerman, *Kendi Mekanının Arayışı İçindeki Türk Evi*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 1996, s.29.

<sup>107</sup> Doğan Kuban, *Türk "Hayat"lı Evi*, s.45.

<sup>108</sup> Sedat Hakkı Eldem, "Türk Evi.. Türk Odası", *Kendi Mekanının Arayışı İçinde Türk Evi* içinde, s.9.

göçebe Türk geleneklerinde değil İstanbul'dadır ve burada "üretilen" kültürün Osmanlı sınırlarındaki tüm evleri etkilediği kabul edilmektedir.

Bu konuda Arel, yapılan çalışmaların çoğunda, Osmanlı kültür ortamının ürünü olan bir tipolojinin Türklüğe maledildiğini ve Anadolu, Rumeli ve Balkan'ların bir çok yöresinde rastlanan ahşap çatıklı, çıkmalı, geniş saçaklı ev tipinin "Türk Evi" genel yaftası altında incelendiğini söylemekte<sup>109</sup> ve bu evi tarihsel koşullar çerçevesinde "Osmanlı evi" olarak nitelemeyi daha doğru bulduğunu belirtmektedir<sup>110</sup>.

Bektaş'a göre; "Osmanlı yönetimindeki tüm ülkeler için İstanbul bir kültür özeğidir. İstanbul'da üretilen kültür hepsini etkiler, örneklik eder"<sup>111</sup>. Bu yüzden iki fotoğrafı yanyana koyup; "biri Ohri'de öteki Safranbolu'da olan iki ev... Nasıl belli değil mi, ikisinin bir kültürün ürünü olduğu?"<sup>112</sup> diyebilmektedir.

Görüldüğü gibi "Osmanlı Evi" kavramı aracılığıyla kültürel bir ortaklık kurmak istenmekte ve bu yüzyıllarca süren ve geniş bir coğrafyaya yayılan toplumsal yaşamın tek bir kültüre indirgenmesine yol açmaktadır.

Farklı bakış açılarıyla evlere farklı isimler verilebildiği Osmanlı Evi ve Türk Evi örneklerinde görülebilmektedir. Söz konusu evlerin kökeni konusunda çalışmalar yapan Yannis Kizis'e göre bu evlere "Bizanslı" da denilebilir:

"Çağdaş kent üslubunun kökeni kırsal oluşumlara dayandırılmaz. Aynı şekilde, Osmanlı döneminin burjuva konut modeli, göçebe çadırlarında veya hayat köylerinde aranmamalıdır. Bölgedeki ortaçağ aristokrasisi, kopya edilecek kentsel modellerin farkına vardı ve derece derece evrimleşti. Sonuçta, 18. yy sonlarında ve 19. yy başlarında, yeni hayat dolu ve finansal olarak gelişen bir toplumu ifade eden, olgun ve tipik bir kent evi görüntüsü ve fikri, yeni mimari model oluşturdu. Eğer bu modele geliştiği bölgenin adı verilecekse, o zaman "Osmanlı" diye anılabilir. Eğer kökeninin adı verilecekse, o zamanda "Bizanslı" adı verilecektir. Bu da, önce gelen imparatorluğun yüzyıllar süren kent uygarlığını ifade etmektedir. Eğer zanaatçıların adı verilecekse, Türk, Yunanlı, Arnavut, Bulgar, vs. diye adlandırılabilir. Eğer mal sahibi açısından değerlendirilecek olursa, "doğu burjuva konutu" diye adlandırılabilir"<sup>113</sup>.

Köken çalışmalarında evlere farklı isimler verilse de yapılan işlemin aynı olduğu söylenebilir. Osmanlı Evi örneğinde de görüldüğü gibi evlere bir köken

---

<sup>109</sup> Ayda Arel, "'Türk Evi' Dedikleri...", *Cogito Dergisi*, Editör: Vedat Çorlu, S:18, İstanbul, 1999, s.188-212/188.

<sup>110</sup> Ayda Arel, *Osmanlı Konut Geleneğinde Tarihsel Sorunlar*, s.19.

<sup>111</sup> Cengiz Bektaş, *Türk Evi*, s.77.

<sup>112</sup> Cengiz Bektaş, A.g.e., s.92.

<sup>113</sup> Yannis Kizis, "18. yy Konut Mimarisinde Yöresel Miras ve Etkileşimler: Mora Yarımadası, Tesalya, İstanbul", *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı "Uluslarüstü Bir Miras"*, Editörler: Nur Akın, Afife Batur, Selçuk Batur, YEM Yayın, İstanbul, 1999, s.118-129/129.

arayarak, çok geniş bir coğrafyada ve farklı dönemlerde yaşayan tüm insanlar ve yapılan tüm evler özdeş olarak değerlendirilmektedir.

### 1.7. Halk Yapı Sanatı

"Halk"; kökeni, yaratmak anlamındaki "hık"tan gelen ve "yaratılmış olan varlık" anlamında kullanılan bir kelimedir. Anlam genişlemesiyle "toplumun belli bir kesimini oluşturan çoğunluk" anlamını kazanmıştır<sup>114</sup>. "Bir arada yaşayan insanlar topluluğu"<sup>115</sup>, "Bir ulusu oluşturan insan topluluğu, bir ülkede aynı devlete bağlı olarak yaşayan vatandaşların bütünü"<sup>116</sup> ya da "aynı ülkede oturmamakla birlikte aralarında soy, din vb. yönünden bağ bulunan insan topluluğu"<sup>117</sup> olarak tanımlanmaktadır.

Türkçe'deki "halk" sözcüğü, İngilizcedeki "folk"<sup>118</sup> ve Almanca'daki "volk"<sup>119</sup> kelimesinin karşılığı olarak kullanılmaktadır. İlk kez 1846 yılında kullanıldığı bilinen "folklore" kelimesi için daha önce "folkminde, folklorul, folkways, folk life, folk fiction" gibi terimler kullanılmıştır. Türkiye'de folklordan ilk kez Ziya Gökalp söz etmiş ve folklor karşılığı olarak "halkiyat" terimini kullanmıştır. Halkiyat; "halkın maddi manevi kültürünü özel metotlarla derleyen, sınıflandıran, çözümleyen ve yorumlayan bilim dalı" olarak tanımlanmaktadır<sup>120</sup>. Bugün halkbilimi; halkın yaşamıyla ilgili her türlü ögeyi inceleyen, yorumlayan ve bu bilgileri daha iyi bir yaşamın elde edilmesi için kullanan bir bilim dalı olarak açıklanmakta, bu bilim dalının yaşamla ilgili her türlü etkinliği ve bu etkinlikleri gerçekleştirmek için gerekli her tür aracı ele aldığı belirtilmektedir<sup>121</sup>. Bu etkinlikler halkın yaptığı ve yaşadığı mimari yapıları da kapsamaktadır.

Halkbilim çalışmaları kapsamında değerlendirilen mimari yapılara; "halk mimarlığı" ya da "halk yapı sanatı" isimleri verilmektedir. "Halk mimarlığı"; "halk sanatını var eden koşulların mimarlık alanında ortaya koyduğu ürünlerin

---

<sup>114</sup> İsmet Zeki Eyüboğlu, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, s.312.

<sup>115</sup> Mehmet Doğan, *Büyük Türkçe Sözlük*, s.5097.

<sup>116</sup> Ahmet Toplaoğlu, *Türkçe Sözlük*, s.500.

<sup>117</sup> Ali Püsküllüoğlu, *Türkçe Sözlük*, s.889.

<sup>118</sup> Anonim, *İngilizce-Türkçe Redhouse Sözlüğü*, s.376.

<sup>119</sup> Karl Steuerwald, Otto Harrassowitz Verlag (Haz.), *Almanca-Türkçe Sözlük*, s.609.

<sup>120</sup> Aydın Oy, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C:15, TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 1997, s.367-369/367.

<sup>121</sup> Emre Madran, "Halkbilimi Müzeciliği Kapsamında Geleneksel Yapıların Yeri", *Türkiye'de Halkbilimi Müzeciliği ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri*, Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, Ankara, 2003, s.107.



tümü" olarak tanımlanmakta ve şöyle açıklanmaktadır: "Hemen hemen tüm örnekleri evler ve tarımsal hizmet yapılarıdır -samanlık, depo, ahır vs. Seyrek olarak, halk mimarlığı kapsamında değerlendirilebilecek dinsel yapılara da rastlanır. Halk mimarlığı da, tüm halk sanatları gibi Endüstri Çağı'nda ortadan kalkmıştır"<sup>122</sup>.

Mimarların dikkatini bu konuya ilk çeken, halkın yarattığı yapılarda mevcut üstün nitelikleri dar çerçevede de olsa ilk vurgulayan, Arts and Crafts eyleminin ünlü beyni William Morris'tir. Başlangıçta Modern Mimari -biraz da çağına yaraşır bir tasarımı amaçladığından dolayı- konuya gereken önemi pek vermemiştir. Halk mimarisi ancak İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra incelenmeye başlanmış ve bu nedenle, dünyada ve de ülkemizde üzerinde yeterince çalışma yapılmamıştır<sup>123</sup>.

Türkiye'de Cengiz Bektaş, "Halk Yapı Sanatı" isimli kitabında "halk" sözcüğünü, bir "yer"de oturan, ortak koşullarla, çıkarlarla, etkilerle birbirlerine bağlı olan topluluk olarak tanımlamaktadır. Bektaş, vernaküler sözcüğünün Türkçe karşılığı için, önce "yerli mimarlık" demiş ancak bu alana girmeyen öteki yapıların yerli olmadığını düşündüğünden ve bu alana giren yapıların halkın doğrudan yapım eyleminin ürünleri olduğunu göz önüne alarak "halk yapı sanatı" deyişinde birleşilmesinde yarar olduğunu belirtmiştir<sup>124</sup>.

Halk mimarisinin; geleneksel yaşantımız, sosyal hayatımız, örf ve adetlerimiz, özel hayatımızdaki mahremiyetimiz gibi pek çok konuda "milli kültürümüz"ü yansıttığı düşünülmektedir. Halk mimarisi literatüründe sık karşılaşılan "milli kültür" kavramı; temiz kalması, bozulmaması, dış etkenlerden korunması gereken bir olgu olarak ele alınmaktadır. Bilindiği gibi tüm dünyada folklor, yeni bir disiplin olarak "milli devlet"lerin oluşum süreci içinde gelişmiştir. Richard Bauman, folklorun biraz da moderniteyi anlama çabası olarak doğduğunu söylemektedir:

"Folklor düşüncesinin kendisi, tam da modernitenin -ticari ve sınai kapitalizmin, modern kentlerin ve modern ulus-devletlerin, naturalist ve seküler bir dünya görüşünün, ve bugün adına modern dönem dediğimiz bütün diğer siyasi, iktisadi, sosyal ve entellektüel öğelerinceyle ortaya çıkan, tarihi ve toplumsal bir dönüşümün ürünü olarak doğmuştur"<sup>125</sup>.

---

<sup>122</sup> Metin Sözen, Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2011, s.127.

<sup>123</sup> Mine Kazmaoğlu ve Uğur Tanyeli, "Anadolu Konut Mimarisinde Bölgesel Farklılıklar", *Yapı Dergisi*, S:33, 1979, s.29-41/29.

<sup>124</sup> Cengiz Bektaş, *Halk Yapı Sanatı*, s.25.

<sup>125</sup> Arzu Öztürkmen, *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s.261.

Mimarlık modern-öncesi dünyada mevcut iktidar yapılarını meşrulaştırma aracı olarak kullanılırken, modernleşmeyle birlikte iktidar yapılarının yanı sıra yeni bir toplumsal programın da meşrulaştırılmasının ve onaylatılmasının aracı olmuştur. Dolayısıyla, modernleşmekte olan toplumda mimarlık belirli bir ideolojinin yeniden üretim araçlarından biri olmanın yanında yeni yapılan ideolojik konstrüksiyonun bileşenlerinden biridir<sup>126</sup>.

Türkiye'nin ulus-devlet olma sürecinde, halk mimarisi ya da o dönemde daha sık kullanılan terimiyle "köy mimarisi" üzerine bir çok yazı Ülkü, Uludağ ve Aksu gibi Hakevleri dergilerinde yer almıştır. Bunlar arasında, Abdullah Ziya'nın Ülkü'de yayınlanan yazısı bir "köy mimarı" tanımı yapması bakımından önemlidir:

"Köyün mimarı isimsizdir. Fakat büyük bir kumandanla kahramanlık yolunda boy ölçüşebilen Meçhul Asker kadar ünlü ve alkışlanmaya değer bir sanatkardır... Köylünün mektebi tecrübesidir... Köy mimarı, sanatkar köylü hem mimar hem usta, hem amele, hem de malzeme yapıcısıdır. Köylüye başka diyalardan yapı malzemesi getiremezsiniz, ona Ankarada oturup Erzurum için çizilen bir planı tatbik ettiremezsiniz, ona kasabadaki evleri, Cermen ve Rus köylerini taklit ettiremezsiniz. Köyün mimarisi ve mimarı köyün içinden, köyün ihtiyacından doğar. Yapısı köyün taşı, toprağı ve ağacıyla yapılır"<sup>127</sup>.

Bu alıntıda da vurgulandığı gibi halk yapı sanatının önemli bir özelliği mimarının "köyün içinden" olmasıdır. Başka bir deyişle, adındaki "halk"ın da ifade ettiği gibi halk yapı sanatının "anonim" olmasıdır.

Çalışmalarda, halk mimarisinin anonimliğini vurgulayan bir çok tanıma ya da açıklamaya rastlanmaktadır. Örneğin; "Halk mimarisi; yerel etkenler altında gelenekselleşen anonim bir tasarım süreci sonunda oluşan mimaridir"<sup>128</sup> şeklinde bir tanım yapılmıştır. Ya da adına "olumlu anonimleşme" diyerek, Türk evi ve Mimar Sinan örneklerinde bütün çağlarda geçerli, insancıl görüşe dayalı ilkeleri, genel bir yaşama kültürü düzeyi olan bir mimarlık olarak açıklanmaktadır<sup>129</sup>. Diğer bir açıklama; yapımcısının kimliği bize ulaşmadığı için bu yapılara "anonim" denilse de aslında bununla, daha büyük ve homojen bir gruba ait farklılaşmamış bir yapı biçiminin ifade edilmek istendiğini şeklinedir<sup>130</sup>.

---

<sup>126</sup> Uğur Tanyeli, "Mekanlar, Projeler, Anlamları", *Üç Kuşak Cumhuriyet*, Editör: Uğur Tanyeli, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998, s.101-107/101.

<sup>127</sup> Arzu Öztürkmen, *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*, s.131.

<sup>128</sup> Feyyaz Erpi, "Sosyo-Kültürel Yapının Yerel Konut Mimarisindeki Yansıması Üzerine Kıyaslamalı Üç Örnek: Anadolu'daki Türk, Rum ve Levanten Konut Mimarileri", s.73.

<sup>129</sup> Cengiz Bektaş, *Halk Yapı Sanatı*, s.36.

<sup>130</sup> Doğan Kuban, *Türk "Hayat"lı Evi*, s.12.

Geleneksel dünyada bir yapıyı var eden kararlar mimarın ya da öznenin dışında verilmiş kararlar olduğundan anonimitenin varlığı kabul edilebilir. Tanju'ya göre geleneksel dünyada "özne" kendi bağımsızlığını, "özneliğini" icat edip nesne üzerinde bugün bizim anladığımız anlamda bir tasarrufta bulunmaz. Onun üzerinde bugün bizim anladığımız anlamda düşünmez, rasyonel işlem yerine getirmez. Geleneksel dünyada kültürel şifreler anlamı belirler. Kültürel yapının dışında başka bir değerler sistemi yoktur<sup>131</sup>. Modern dünyada ise özneler, özneliğini üretebilir, en azından özne olarak davranabileceğinin farkındadır. Ancak günümüzde Türkiye'de olduğu gibi dünyanın her yerinde de, anonim gibi çalışan mimarlık isteyen bir güzargah hala vardır. Örneğin Kengo Kuma, mimarlık nasıl görünmez kılınabilir diye sormaktadır<sup>132</sup>.

Özetle, "halk yapı sanatı" kavramı ile geleneksel dünyada inşa edilen yapıların anonim olması olumlanmakta, evleri yapan öznelerin önemli olmadığı vurgulanmakta ve bugün de mimarlığın ve mimarların görünmez kılınabileceği bir dünya hayal edilmektedir. Bu, bizim dışımızda otoriteler tesis ederek, bu otoritelerin tasarım kararı üretmesinin istenmesi anlamına gelmektedir. Bu istek, doğruluğu garanti, çeşitlilik üretmeyen bir dünya arzusu ile yakından ilişkilidir.

---

<sup>131</sup> Bülent Tanju, "20. yüzyıl Mimarlık Mirası", s.39.

<sup>132</sup> Uğur Tanyeli, "Anti 'Anti-Object' veya Kengo Kuma'ya Kesin Çözüm Çağrısı", *Rüya İnşa İtiraz Mimari Eleştiri Metinleri*, Boyut Yayıncılık, İstanbul, 2011, s.287-290/288.

## 2. MİMARLIK ALANINDA VERNAKÜLERE YAKLAŞIM

### 2.1. Vernaküler Üzerine Yazan Aktörlerin Görüşleri

Daha önce de söz edildiği gibi bu çalışmada, mimarlık ve toplumsallık ayrı iki olgu olarak değerlendirilmemekte, mimarlığın, toplumsallığı oluşturan öğelerden biri olduğu kabul edilmektedir. Bu kabule göre; mekandan ayrı bir sosyal ilişki ya da sosyal ilişkinin olmadığı bir mekan tanımı yapılmamaktadır<sup>133</sup>.

Önceleri sadece pratiklerden öğrenilen mimarlık bilgisi, zaman içerisinde pratikten tümüyle yalıtılan ve bilincine varılarak öğrenilen bilgiye dönüşmüştür. 15. yüzyıl başlangıç noktası olarak kabul edilirse<sup>134</sup>, bu tarihten günümüze kavramlar aracılığıyla anlatılan, sorgulanan, öğrenilen bir mimarlık bilgisi üretimi sürmektedir. Türkiye'de ise mimarlık alanında pratikten zihinsel nitelikte öğrenmeye geçiş, 18. yüzyıl sonlarında başlamış ve 19. yüzyıl sonlarında gerçekleşmiştir. Kısaca 19. yüzyıl öncesi Osmanlı dünyasında mimarlığın yazılı kültür bölgesine ait olmadığı söylenebilir<sup>135</sup>. Bugün ise mimarlıkla ilgili fikir çalışmalarında verim artmakta ancak yapılan üretim "anlamak için düşünmek" olan kuramsal düşünceden çok "yapmak ve üretmek için düşünmek" olan söylemsel düşüncede gerçekleşmektedir<sup>136</sup>.

Mimarlık pratiği yalnızca bir yapı pratiği olarak nesneye indirgendiğinde; mimarlardan söylemsel ya da kuramsal düşünce üretmesi istenmemekte, mimarlık nesnesinden de "kendini anlatması" beklenmektedir. Bu konuda Sedat Hakkı Eldem'in sık kullandığı bilinen; "Mimar okumaz değil mi efendim? Mimar çizer"<sup>137</sup> sözü, Türkiye'de mimarlığa ve nesneye bakışa dair çok şey

---

<sup>133</sup> Tanyeli bu konuda, mimarlığın toplumsallığına dikkat çekerek; mimarlığın betonla, ahşapla, taşla yapıldığı gibi söylemlerle, dilin araçlarıyla, sözle de yapıldığını, mimar olsun ya da olmasın tüm insanların her zaman, mimarlık ve fiziksel çevre üzerine konuşarak bu şekilde mimarlığı yeniden ürettiklerini söylemektedir (Sıtkı Karadeniz, Ömer Faruk Günenç, Emin Selçuk Taşar (Haz.), "Bir Uğur Tanyeli Söyleşi: Toplumsallık Üretim Biçimi Olarak Mimarlık", *Sosyoloji Divanı Dergisi*, S:7, Ocak-Haziran, 2016, s.233-243/239).

<sup>134</sup> Bu konuda, Leon Battista Alberti'nin 1485 tarihli "De Re Aedificatoria" kitabı milat olarak verilmektedir (Uğur Tanyeli, "Söylem ve Kuram: Mimari Bilgi Alanının Sınırlarını Çizmek", *Mimarlık*, S:289, 1999, s.38-41/40).

<sup>135</sup> Uğur Tanyeli, "Türkiye'de Mimarlık Bilgisi, Mimar ve Kitap Geç 18. yüzyıldan Bugüne", *Arrademento Mimarlık*, Kasım 2003, s.89-103/94.

<sup>136</sup> Uğur Tanyeli, "Söylem ve Kuram: Mimari Bilgi Alanının Sınırlarını Çizmek", s.39.

<sup>137</sup> Uğur Tanyeli, "Türkiye'de Mimarlık Bilgisi, Mimar ve Kitap Geç 18. yüzyıldan Bugüne", *Arrademento Mimarlık*, Kasım 2003, s.89-103/98 (Bu konuda ayrıca; Feyyaz Erpi, *Mimari*

anlatmaktadır. Tabiki çok sayıda yazılı ürünle temsil edilen büyük bir mimarlık alanı Eldem'in bu bakışına indirgenemez ancak bu bakış açısının Türkiye'de bugüne dek süren uzanımları olduğu da göz önüne alınmalıdır.

Latour ve Yaneva'ya göre bir binanın belirli bir anlama indirgenmesi onun statik olarak değerlendirilmesiyle ilgilidir ve bundan perspektif çizimin etkileyciliği sorumludur<sup>138</sup>:

"Elbette ki, kimse Öklid uzamında yaşamaz; bu imkansız olurdu ve buna 'dördüncü uzam' - yani zaman- eklemek, bu koordinatlar sistemini karmaşık hareketlerimize, deyim yerindeyse, 'barınak' olmak adına daha iyi bir beşik yapmaz. Ancak bir binayı Rönesans'ta icat edilmiş -ve bilgisayar destekli tasarım tarafından fazla radikal bir fark getirilmeksizin daha hareketli kılınmış olan- perspektif uzamında çizdiğinizde, Öklidci uzamın statik nesnelere uğraşmada gerçekçi bir tanım sunduğuna inanmaya başlıyorsunuz. Binaları fazla iyi çizmek, onları mesleki bir tehlike olarak statik bir görünüme hapsediyor".

Latour ve Yaneva'nın tabiriyle, binaları "fazla iyi çizmek" ya da onları "statik bir görünüme hapsedmek" sorununa verilecek en iyi örneklerden biri, Türkiye'de vernaküler alanında yapılan çalışmalar olmalıdır. Vernaküler mimari kapsamında değerlendirilen yapıların çiziminde rölöve adı verilen teknikle, yapıların mevcut hali olduğu gibi çizilmektedir. Ancak bu çizimlerde bile bir takım iyileştirmeler yapılmaktadır<sup>139</sup>. Bu geleneğin uzanımları günümüzde de devam etmektedir. Bu durum binanın geçirdiği değişimleri kabul etmek konusunda zorlanmakla ilgilidir. Mimarlar, genellikle inşa edilmiş binalara bakarken onların çizimlerindeki gibi iyi görünmesini isteme eğilimindedir.

Vernakülerin statik olarak ele alınması, konuyla ilgili kullanılan kavramlardan da görülmektedir. Örneğin, vernaküler yapının geçirdiği değişimler "bozulma", yapıya zamanla eklenen elemanların ya da mekanların yapıyla bağdaşmayanları "muhdes"<sup>140</sup> olarak değerlendirilmektedir. Yapıyla bağdaşan eklerin neler olduğuna ise konunun uzmanları, bir takım normlar çerçevesinde

---

*Üzerine Söyleşiler*, Mimarlar Derneği Yayınları, Ankara, 1999, s.9: "Tashih sırasında pek konuşulmazdı. Kalemler konuşurdu").

<sup>138</sup> Bruno Latour, Albena Yaneva, "Bana Bir Silah Verin, Tüm Binaları Yerinden Oynatayım: Mimarlığa Bir Aktör-Ağ-Kuramı (ANT) Bakışı", Çeviri: Can Gündüz, *Mimarlık*, 378, 2014, s.34-37/35.

<sup>139</sup> Eldem'in, mimari proje tashih eder gibi rölövelere yaklaştığı bilinmektedir. "1970'lerde bile, Akademi'de Eldem tarafından yürütülen rölöve pratiği idealize edici gözlüklerle yapılar, yapılar neredeyse "düzeltildi" (Uğur Tanyeli, *Sedad Hakkı Eldem*, s.22).

<sup>140</sup> Muhdes: Korunması gerekli bir yapıya ilave edilmiş olan ve yapıyla bağdaşmayan ek (Doğan Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, s.333).

karar vermekte ve yapıların korunmasında "özgün" halinin bulunmasını, bu halin korunmasını istemektedir<sup>141</sup>.

Bu kapsamda, bu bölümde Türkiye'de mimarlık alanından vernakülere yaklaşım ele alınacaktır. Bunun için vernakülerle ilgili çalışmalar yapmış araştırmacılardan; Sedat Hakkı Eldem, Erdem Aksoy, Önder Küçükerman, Ayda Arel, Cengiz Bektaş ve Doğan Kuban seçilmiştir. Vernaküler alanında çok sayıda çalışma yaptıkları, etkili olmuş ürünler ortaya koydukları ya da konuya farklı yaklaştıkları için seçilen bu kişiler değerlendirilirken yapılmak istenen; vernakülerin toplumsallığını görüp görmediklerini ya da vernaküleri statik olarak ele alıp almadıklarını anlamaya çalışmaktır. Bunun için yazarların konuyla ilgili çalışmalarından alıntılar yapılarak bunlar yorumlanmıştır. Söz konusu alıntılar tarihsel olarak sıralanmış ve böylece uzun yıllar içerisinde yazarların düşüncelerinde bir değişiklik olup olmadığı da izlenmeye çalışılmıştır.

### 2.1.1. Sedat Hakkı Eldem

"Türk Evi" kavramının inşasında en büyük rolü oynayan Eldem'in bu konudaki yayınları şöyle sıralanmaktadır: Türk Evi Plan Tipleri (1954), Köşkler ve Kasırlar I-II (1968-1974), Türk Bahçeleri (1976), Sadabad (1977), İstanbul Anıları (1979), Boğaziçi Anıları (1979), Türk Evi-Osmanlı Dönemi I-II (1984-1987).

Eldem'e göre; "Türk evi, ilk olarak Anadolu'da kendisine has karakterini bulmuş ve buradan zaman ile inkişaf ederek ve muhtelif dış tesirleri benimseyerek Osmanlı fütühatını takiben Avrupalıların muhtelif yerlerinde kökleşmiştir"<sup>142</sup>. Buna göre "Türk Evi", ulus sınırlarına tabidir ve sınırlar genişledikçe yayılabilmektedir. Bu yayılma sırasında evin sahip olduğu özelliklerde değişiklik olup olmaması konusunda Eldem şunları söylemektedir:

"Türk evi 5 yüzyıl içinde büyük inkişaf geçirmiş ve yayılıp kök saldığı iklim, tabiat ve folklor bakımından birbirinden farklı ve uzak memleketlerde muhtelif tipler vücade getirmiştir. Bu farklar, mahalli malzeme ve iklim icabatına uymak mecburiyetiyle, muhtelif memleketlerin yerli geleneklerinin benimsenmesinden doğmuştur. Fakat bütün bu ev tiplerine has bazı karakteristikler vardır ki, bunlar şaşmadan her yerde karşımıza çıkarlar. Bu ayrılan vasıflar arasında ön safta evin planı gelir"<sup>143</sup>.

---

<sup>141</sup> "Özgün" olma, belli bir "öz"ün "doğru" olduğunu kabul etmeyi gerektirmektedir. Bu konuya, sonuç bölümünde tekrar değinilecektir.

<sup>142</sup> Sedat H. Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri*, s.11.

<sup>143</sup> Sedat H. Eldem, A.g.e., s.12.

Eldem, kitabında bir taraftan "Türk Evi" kavramını yaratmakta -ve bununla birlikte ulusal bir geleneği de yaratmakta- diğer taraftan, artık Türk Evi'nin ortadan kalktığını söylemektedir:

"Bugün içinde oturduğumuz evler, artık Türk evi vasfını taşıyamazlar. Bu evleri uydurma ve geçici olarak telakki etmek daha doğrudur. Bu bakımdan, hakiki Türk evi, bir yeni doğuşuna intizaren artık ortadan kalkmış olarak telakki edilmelidir"<sup>144</sup>.

Eldem'e göre artık mevcut olmayan "hakiki" "Türk Evi"nin en önemli özelliği "plan"ıdır:

"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 vahdeti temin eden başlıca unsur planıdır.

"Bir evin esas teşkilatı, bünyesi ve bir dereceye kadar kitleviyeti, planı ile ifade edildiği gibi, ekonomik ve sosyal durumu, yine planda aynasını bulur.

"Bu bakımdan plan, bir ev tipinin etüdünde ilk safaya alınacak bir mevzudur"<sup>145</sup>.

Eldem'e göre üst kat planı diğer kat planlarından daha önemlidir ve plan üzerine etki eden mekanlar bellidir:

"Üst kat daima esas kat, yani en şerefli kat vasfını muhafaza etmiştir"<sup>146</sup>.

"Planı teşkil eden başlıca elemanlar şunlardır: 1. Odalar, 2. Sofalar ve Müştemilatı, 3. Geçit ve Merdivenler. Diğer unsurlar, plan üzerine az veya hiç tesir etmezler"<sup>147</sup>.

Eldem, öncelikle evin planını, evin sahip olduğu diğer bütün özelliklerden ayrı tutmuş, daha sonra da bazı mekanların plana etkisi olmadığını düşünerek üst kat planını alt kattan üstün görmüştür. Bu şekilde "Türk Evinin planı"nı esas alarak tipolojik yöntemle analizler yapmış ve "Türk Evi"ni benzer özellikler etrafında toplanan bir "hakikat" olarak tanımlayabilmiştir.

Eldem, rölöve müfredatı içinde ev konusu üzerinde fazlaca durulmasının sebebinin, Türk Evinin modern mimariyle olan yakınlığı olduğunu söylemektedir. Eldem'e göre; "bu keyfiyet bugün bile layikiyle takdir edilmiş değildir"<sup>148</sup>.

1969 yılında yayınlanan "Köşkler ve Kasırlar I" kitabında, "köşk", "kasır", "konak", "villa" gibi terimlerin o günkü kullanımı hakkında bilgi vermektedir:

---

<sup>144</sup> Sedat H. Eldem, A.g.e., s.12.

<sup>145</sup> Sedat H. Eldem, A.g.e., s.12.

<sup>146</sup> Sedat H. Eldem, A.g.e., s.13.

<sup>147</sup> Sedat H. Eldem, A.g.e., s.14.

<sup>148</sup> Anonim, Rölöve 1, s.5.

"Köşk bir Sultan Sarayı kısmı olduğu gibi, bir özel kişi evinin ilavesi de olabilir. Köşkün ilk şıkta ismi Kasır veya saray şeklinde de gelişebilir. Özel kişinin avlu veya bahçesinde ise köşk ismini muhafaza eder, hatta boyu ve yerine göre kameriye, mehtabiye, çardak vs. isimlerini de alabilir. Aslında kullanılma şekilleri arasında bir tercih veya ayırma yapılmamış olsa bile, köşk terimi daha ufak ve mütevazi, kasır ise daha fazla iddia ve önem taşıyan binalarda kullanılmıştır. Köşk her kimse veya kişinin malı olabilirken, kasır yalnız Hünkara aidiyet manasını taşır.

"Türk yazarları türlü vesikalarda köşk yerine kasır kelimesinin bir nevi nezaket ve ikram kaygusuyla kullanmışlardır. Bunu yaparken söz ettikleri binanın önem ve boyu, kasır ismini tercih etmelerine sebep olmuş değildir. Kasır ibaresi 19.uncu yüzyıldan itibaren daha az kullanılır olmuştur. Ona karşılık bu tarihten itibaren köşk ismi sayfiyedeki mevsimlik, hatta şehir içindeki daimi oturmağa mahsun özel evler için de kullanılmıştır. Bunun için bahis konusu evlerin bahçe içinde olması kafi idi. Bu hiç şüphesiz bir özentinin ifadesidir, ve Avrupada aynı devirlerde villa kelimesinin her türlü evlere teşmil edilmelerine tekabül eder. Köşk ismi, ev veya konaktan daha çekici sayılmıştır. Köşk, evde aranmayan güzellik ve özellikler vadeder. Bu sebepten dolayı Çamlıca Erenköy ve Göztepedeki evler artık köşk olmak iddiasında olmuşlardır"<sup>149</sup>.

Görüldüğü gibi Eldem'e göre, "köşk" teriminin "ev" veya "konak"tan daha çekici bulunması "bir özentinin ifadesi"dir ve "evde aranmayan güzellik ve özelliklerin" aranması ile ilgilidir. Eldem'in "Türk Evi"ne, "Türklük"le ulusal özellikler yüklediği ortadadır. Tercih ettiği "ev" terimine de "özenti" olmama gibi kültürel özellikler yüklediği düşünülebilir. Böylece Eldem "Türk Evi"nin mimari özelliklerinin "Türk" kültürü ile ilgili olduğunu söyleyebilmektedir. Bu konuda, 1970 yılındaki bir yazısında, Boğaziçi'ndeki Amcazade Köprülü Hüseyin Paşa Yalı Köşkü'nün mimari planının kökeni üzerine bir tartışma yapmaktadır:

"Yalıköşkünden, yani Selamlıktan arka kalan oda, T şeklindedir. Reuter ve Saladin bu şeklin kaynak ve nedeni üzerinde durmuşlardır. Reuter planı Mısır evlerindeki ka'a'ya benzetmiştir. Aslında orta sahnı iki veya üç kollu planların menşelerinin aynı ve Ön Asya'da olduğu bilinmektedir. Orta sahin avlu, sekilikler de avluya açılan eyvanların karşılığıdır. Şu kadar ki bu binada orta sahin açık bırakılmayıp örtülmüştür. Ka'ada bu örtü henüz üst ışığı muhafaza etmektedir. Burada evülasyon bir kademe daha ilerliyerek, bu fener şeklinde orta aydınlık da kaldırılmıştır. Orta sahin taşlık ve havuzlu olması eski avlulu plan düzeninden kalmadır. Saladin'in T planını açıklıkların kontrol ve kısılması mecburiyeti gibi inşai bir sebep izah etmesi uygun bulunamaz. Açıklık ortalama 6 metredir. Ahşap inşaatta ve aynı devirde yapılan başka köşklere bu mesafenin rahat rahat 10-12 metreye kadar uzatılmış olduğu bilinmektedir. Şu halde tatbik edilen T şeklindeki plan inşai zaruretten doğmuş olmayıp, sadece trandisyonel bir mekan kompozisyonunun uygulanmasından ibarettir"<sup>150</sup>.

Görüldüğü gibi Eldem, söz konusu yalının, geçmişi Ön Asya'ya uzanan geleneksel plan özelliğine sahip olduğunu belirtmektedir.

<sup>149</sup> Sedad H. Eldem, *Köşkler ve Kasırlar I*, Devlet Güzel Sanatar Akademisi Yayını, İstanbul, 1969, s.XI.

<sup>150</sup> Süheyl Ünver, Sedad Hakkı Eldem, *Amucazade Hüseyin Paşa Yalısı*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul, 1970, (kitapta sayfa numarası belirtilmemiş).



Eldem, 1976 yılında yayınlanan "Türk Bahçeleri" kitabında konuya, sivil mimari ile ilgili çalışmaların ancak son yıllarda ele alındığından söz ederek başlamaktadır:

"Son yarım yüzyıl içinde Türk mimarisi hakkında yapılan incelemeler bu konunun yalnız dini anıtlara ilişkin olan bölümüne aittir. Sivil mimarimiz ancak son yıllarda ele alınmış ise de, bu alanda yapılan araştırmalarda büyük güçlüklerle karşılaşmıştır. Bu güçlükler etüd konusunu teşkil eden, Türk ev ve saraylarının çok az sayıda bulunmaları, mevcutların büyük bölümünün de tadil edilmiş, ya da yeni devirlere ait olmalarından ileri gelmiştir"<sup>151</sup>.

Eldem, bu kitapta, bahçe düzenlemelerine bakarak onlarda "Türk" olan özellikleri tespit etmeye çalışmaktadır:

"Osmanlı Türkleri, Türk 'paysagiste' bahçesini doğuran görüş ve zihniyeti, yurdumuza gelinceye kadar, etki altında kalmadan içlerinde taşımışlar ve aynı esinle buradaki kompozisyonları yaratmışlardır. Doğaya karşı duydukları saygı ve sevgi ve doğa ortasında kurdukları bahçelerde gösterdikleri itidal ve alçakgönüllülüğü 19 uncu yüzyıl başlarına kadar sürdürmüşlerdir. Natüralist bahçe ve 'paysage' mimarının bundan son iki yüzyıl öncesine kadar tek ve en eski ustaları olan Çinliler ile olan temastan Türklerin çok kez öğrenmiş olduklarını kabul etmek lazımdır. Ancak öğrendiklerini benimsemesini bilmiş ve karşılaştıkları tabiat parçasının kendi içinde taşıdığı bütün gizli güzellik ve imkanlarını en ince ve anlayışlı bir duygu ile hissetmiş ve bu sahaları işlemesini bilmişlerdir. Güçlü ve duygulu elleriyle işledikleri alanlara kendi güzellik anlayışlarını aşılamışlardır. Bu natüralist bahçe sanatının ancak 18. yüzyıl ortalarında, Avrupaya girdiğini ve ilk olarak İngiliz bahçesi ismi altında eser vermeye başladığını hatırlatırsak Türk paysagiste bahçesinin Avrupa ve yakın doğu sanatından alması gereken önemli yeri kolaylıkla takdir edebiliriz. (...) Türk geometrik ve mimari bahçeleri ise bütünüyle abstre desenlere göre inşa ve tarh olunmuştur. Aslında da 17 inci yüzyıla kadar süren ve iç bahçelerde uygulanan bu usul ve kural, Türk bahçelerinde 19 uncu yüzyım başına kadar korunmuştur"<sup>152</sup>.

"Mağrib ve İran bahçeleriyle olan benzersizliğine karşılık, Türk bahçelerinin 'Moğol' bahçeleriyle olan yakınlığı göze çarpmaktadır. Bu yakınlığı sağlamaya yardım eden sebepler fikrimce ikiye ayrılabilir. Biri Moğol bahçelerini yaptırانların Türk olmaları ve fazla İran etkisi altında kalmadan iş başına geçebilmiş olmalarıdır"<sup>153</sup>.

Eldem, 1977 yılında yayınlanan "Sa'dabad" isimli kitapta da aynı şekilde, çağlayanların bütünüyle "Türk" olduğundan bahsetmektedir:

"18 inci yüzyıl kaskadlı havuz mimarisinin en büyük ve parlak örneği, Kağıthane'deki Çağlayan bahçesindedir. Buradaki çağlayanlar bize 18 inci yüzyıl başlarında su motifinin gereğinde ne kadar zengin ve büyük ölçüde uygulanabildiğini göstermektedir.

"Çağlayanlar ve onları doğuran Sa'dabad inşaatından söz edildikçe, 28 Çelebi'yi, Marquis de Bonnac'ı ve Marly bahçelerini anmak adet olmuştur. (...) Örnek olarak gösterilen Marly'nin ise Sa'dabad ile en küçük bir ilgisi bile yoktur.

"Böyle olduğu halde, Sa'dabadın Marly'ye benzer yanını arayarak, Türk geleneğine yabancılaşmayı tanıtlamağa çalışmanın yersiz ve gereksizliği meydandadır. Bundan başka, Çağlayanların bütünüyle Türk mimari tarzı ve dekoruna sadık kaldıkları ve Fransız bahçe

<sup>151</sup> Sedat H. Eldem, *Türk Bahçeleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, İstanbul, 1976, s.1.

<sup>152</sup> Sedat H. Eldem, A.g.e, s.341.

<sup>153</sup> Sedat H. Eldem, A.g.e, s.362.

mimarisinde çağlayan motifinin bu şekilde yapılmayıp, daima grotte ve rocaille biçimleriyle ilgilendirildiği unutulmamalıdır"<sup>154</sup>.

Görüldüğü gibi Eldem, "Türkler" in yapmış olduğu çağlayanların da bahçeler gibi başka kültürlerin yaptıklarından farklı olduğunu vurgulamaktadır. "Türk kenti" ni oluşturan bu elemanları, İstanbul örneğinde anlattığı 1979 yılında yayınlanan "İstanbul Anıları" isimli kitapta İstanbul'un değişimini bir "felaket" olarak yorumlamakta ve hiç olmazsa anıları kurtarmak gerektiğini söylemektedir:

"İstanbul'un başına gelenlerin nedeni ve nasılı büyük ve çözülmez bir soru halinde karşımıza dikiliverir. İstanbul ne bir bombardıman geçirdi ne de büyük bir yangın. Nasıl oldu da bugünkü durumuna girdi? Nasıl eski mahallelerinin sonuncusuna kadar tümünü yitirdi? İstanbul son 15-20 yıl içinde bambaşka bir kent oldu. Eski doku yerine tümüyle yenisi geldi.

"Bu kuşağın sonsuza dek sorumluluğunu taşıyacağı, bu felaket karşısında yapılacak işlerden biri, mevcudu haliyle kurtarmak kabil olmadığına göre, hiç olmazsa İstanbul'u, anıları, eski görünüşleriyle unutulmaktan kurtarmak, ulusun ve dünyanın gözü önünde canlandırmak olmalıdır. Bu davranışla, ilerisi için yararlı ve pratik bir iş görülmüş olur mu? Belki. Elbette ki bir gün İstanbul'da oturacak yeni bir kuşak, bir daha düzeltilmesi olanak dışı olan bütün ihmal ve yanlışların büyüklüğünü anlayacak ve herhalde şimdiki yapımcıları hayır ile anmayacaktır. Belki bu yeni kuşak, az bir himmer ve disiplin ile koruyabilecek olduğumuz halde ihmal ettiğimiz değerleri, bu kez büyük özveriler karşılığı, bir bölümüyle de olsa korumaya çalışacaktır. Her şeyin ölçüsü oransaldır. Kırk yıl öncesine kadar, yüz yıllık ahşap evlerin üzerinde durmaz, daha eskilere değer verirken, şimdi bunlar, hatta 20'nci yüzyıl başından kalma, alçakgönüllü mahalle ve köşkler bile gözümüzde değer kazanmaya başlamıştır. Eskiden, İstanbul'un en karakersiz sayılan Balat, Fener, Samatya, Beyoğlu gibi mahalleleri, şimdi yeni İstanbul kentinin karşısında birer uygarlık ve kültür manzumesi durumuna girmişleridir"<sup>155</sup>.

Eldem, Türk kentini çağdaş Avrupa kentlerinden ayıran bir özelliğin evler olduğunu söylemektedir. Bu evleri "en ufağı ile en büyüğünün yerini bilen ve sıradan ayrılarak uyumu bozmaya yeltenmeyen bir topluluğun aynası" olarak nitelendirmektedir:

"Burada Avrupa şehirlerinde alışıldan tümüyle değişik bir düzen vardır. Şehir, 19'uncu yüzyıl Avrupa anlayışına göre bir taş yığını değildir. Evler aksine bahçeler ve bol yeşillik ile çevrilmiştir. Denebilir ki, her evin bahçesi vardır. Kent bir bahçe kentidir. Türk şehircilik anlayışının en büyük karakteristiği işte budur. Şehircilik anlayışında bize daima en yakın olan İngiltere, öteden beri büyük ve yoğun ev topluluklarından kaçınmıştır. 18 ve 19'uncu yüzyıllarda gittikçe daha fazla güç kazanan doğaya dönüş ve doğayı koruma eğilimleri, geçen yüzyılın sonlarına doğru somutlaşarak, bahçe mimarisinden kent mimarisine geçmiş ve 'Garden - City' denilen Bahçe-Kent kavramını yaratmıştır. O tarihten beri bu amaca erişmek için çareler aranmış ve yer yer satelit kentler biçiminde az yoğunluklu mahalle toplulukları (Neighbourhood) oluşturulmuştur. Bizde hiç bir zaman var olmayan koridor sokak anlayışı terkedilmiş, ev idizleri arasında kesintiler yapılarak bunlar yeşillendirilmiştir. Bugünkü yerleşme anlayışında da yüksek yapılar arasında doğayı

<sup>154</sup> Sedad H. Eldem, *Sa'dabad*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1977, s.6.

<sup>155</sup> Sedad Hakkı Eldem, *İstanbul Anıları*, Aletaş Alarko Eğitim Tesisleri A.Ş. Yayını, İstanbul, 1979, s. XI.

bozmamak ve olabildiği kadar kendi durumuna bırakmak amacı artık kökleşmiştir denebilir.

"Ne yazık ki, batı dünyasında bu değişim olurken, biz var gücümüzle kentlerimizin bu aranan özelliklerini yok etmek gayretine düşüyor ve İstanbul gibi bir kentimizi taş yığını durumuna sokuyoruz.

Türk kentini çağdaş Avrupa kentlerinden ayıran diğer bir özellik de evlerin biçiminde görülmektedir. Evler hep yayvan ve geniş saçaklı ve çatılıdır. Çatılar hep aynı kiremit ile örtülmüş, eğimler aynıdır. Böylece ev dokusu birbirlerini izleyen eşit değerde unsurlardan oluşmaktadır. Bu yatay hatlar birbirinin arkasında veya üstünde sıralar biçiminde dizilmiş, doğanın iniş çıkış ve eğimlerini rahatlıkla izleyen bir yerleşme topluluğunun anlatımıdır. Çatıların arasında yer yer evlerin cepheleri de görülmektedir. Bu cephelerde debüyük bir dayanışma göze çarpmaktadır. Cephelerin gözler olan pencereler adeta aynı boy ve biçimdedir. Fakat sayıları evin veya odanın büyüklüğüne göre değişmekte ve aynı unsurun sayısının artırılmasıyla konakların ve sarayların geniş cepheleri oluşturulmaktadır. İşte sayısız orta boydaki evlerin arasındaki konaklar uzun cepheleriyle ancak böyle ayırdedilebilmektedir. Bu ev ve konaklar adeta saf saf insan topluluğunun aynasıdır. Fakat en ufağı ile en büyüğünün yerini bilen ve sıradan ayrılarak uyumu bozmaya yeltenmeyen bir topluluğun aynası. Evlerin arasında geniş ağaç kümeleri ve yer yer sivri serviler göze çarpmaktadır. Bunlar bu ağırbaşlı kent dokusunu şenlendirmekte ve canlandırmaktadır. Bu tok renkli ve yeksenak fon üzerinde yer yer beyaz ve gümüş cami kubbeleri ayrılmaktadır. Servilerin yanında gene beyaz minareler sivrilmektedir. Bu zıtlık, kent manzarasının en heyecan veren ve ilgi çeken tarafıdır. Kubbeleşmenin artması ve üst üste yığılımlarıyla ve minarelerin çiftleşmesi veya daha fazlalaşmasıyla büyük camiler oluşmaktadır. Bunların her biri birer tepenin tacı durumundadır. Çevrelerini imaretlerinin türlü yapıları sarmıştır. Cami ve çevreleri dinsel olmaktan çok, toplumsal merkezlerdir. Bunlar kendi mahalle veya semtlerinin merkezleridir. Böylece kent içinde toplumsal gruplar semt semt dağıtılmış ve bugünkü şehircilikte aranan desantralizasyon yani adem-i merkezîyetçilik ortaya çıkmıştır. Semtler, kendi kendini besleyen modern şehirciliğin 'Neighbourhood' yani komşuluk bölgelerine karşılık olan birimleri oluştururlar. Bu bölgelerin merkezinde toplantı yeri olan cami, işaret kuleleri olan minareleriyle yükselir. Her semt böylece kendi anıtıyla belirginleştirilmiştir. Bunların biraraya gelmeleriyle İstanbul'un tanınmış silüeti doğmuştur. Bir silüet ki, başka hiç bir metropol buna benzerini yaratamamıştır"<sup>156</sup>.

Eldem, yine 1979 yılında yayınlanan "Boğaziçi Anıları" isimli kitapta Boğaziçi'nin bir "Türk" eseri olduğunu belirtmektedir:

"Avrupalı gezgin ve tarihçilerin anlatımlarına göre tanıdığımız Boğaziçi, esas olarak 18. Yüzyılda kişiliğini bulmaya başlayan bir Türk mimari yaratığıdır. Türklerin fethinden önce ise, bu bölge şehirden uzak, şuraya buraya serpilmiş küçük balıkçı köyleri ve terk edilmiş Manastırların bulunduğu bir doğa parçasından ibaretti"<sup>157</sup>.

Eldem'e göre, "Türkler yıpranmış, eskimişi sevmediği" için Boğaziçi'nde hızlı inşa edilen ahşap konutlar yapmış ve eskidikçe yenilemişlerdir:

"III'uncu Sultan Ahmed zamanında, Pasarofça barış anlaşmasından sonra Sadrazam İbrahim paşa, Boğaziçi'ni şehirleştirmeye koyuldu. Yeni sarayların çevresinde şehir merkezleri yarattı. Bunlara devrin modasına göre iddialı Farsça adlar verilmişti: Şevkabad, Eminabad, Nevabad, Hümayunabad, Nusretabad, Mihrabad gibi. Bu eğlence konutları çok acele inşa edilmiş, dayanıksızlıkta birbirleriyle yarışıyorlardı. Sonuç olarak kullanılan malzeme, ne her zaman birinci kalite ne de sağlamdı. Türkler yıpranmış, eskimişi sevmez,

<sup>156</sup> Sedad Hakkı Eldem, A.g.e, s.XVII-XVIII.

<sup>157</sup> Sedad Hakkı Eldem, *Boğaziçi Anıları*, Aletaş Alarko Eğitim Tesisleri A.Ş Yayını, İstanbul, 1979, s.VIII.

onlar için eskimişle köhneleşmiş aynıdır. Bazı kişiler resmi kimseler gibi çok yakından sarayın hareketini takip ederler ve hatta Padişahın oturduğu yerlerin ölçüsünü aşan büyüklükte konut yaparlardı. Herkes cömertçe kendi meslektaşını veya komşusunu aşardı. Evler ahşaptan ve duvarlar dolma olduğundan taşla elde edilmesi güç ölçekte mekanlar yaratmak mümkün olurdu. Evler ilk yapıldıkları formda uzun zaman kalmazdı, çünkü sık sık değişikliğe uğrar, insan eli veya kaza (genellikle yangın) ile yok olmadan önce birçok kere yenilenirdi. Yalı deneni konutlar 19. yüzyıl sonuna doğru en büyük sayıya çıkmış, çoğalmış, yeşil alanlar sevimli küçük kıyı meydanları ve geniş çayırlar, genellikle nehirlerin ağzında yer alan parkların dışında Boğaz'ın iki yakasında kesintisiz bir sıra teşkil etmişlerdir"<sup>158</sup>.

Eldem, Boğaziçi'ndeki bu konutların çoğunun 1930'dan sonraki yıllarda terkedildiğini ve daha sonra da yok olduğunu belirtmektedir:

"Birinci Dünya Savaşı'nın sonu, eski yalı yaşamının da sonu oldu. Toplumsal yıkım ve değişimler mülk sahibi aileleri konutlarını terketmeye zorluyordu. Çünkü artık bu konutları elde tutmak güçtü. Yalılar depo olarak kiralandılar. Sonunda yıkıcıların eline düştüler. Böylece eski yalıların büyük bir kısmı 1930'la II.Dünya Savaşı arasında kayboldu. En önemli ve tarihi olanlarından bugün ancak on-on iki kadarı duruyor. Diğerlerinin de sayısı kaza ile ya da kasten çıkarılan yangınlarla azalmaktadır"<sup>159</sup>.

Eldem, 1982 yılında yayınlanan "Topkapı Sarayı" kitabında, "Türk dünyası"nda, ev gibi sarayın da geçici olduğunu bu yüzden sarayların gösterişli olmadığını söylemektedir:

"Devlet teşkilatının, Büyük Selçuku Sultanlığının küçültülmüş benzerleri olduğu göz önünde tutulursa, Türk saraylarındaki, özellikle mimari program benzerliklerini açıklamak kabil olur. İleride açıklanacak olan Anadolu Sultanlığının devlet teşkilatı ile Osmanlı devlet teşkilatındaki benzerlikler, bu düzenin bulunduğu binaların da benzer olmalarını gerektirir.

"Türk saraylarının bu binlerce kilometre boyunca uzanan alanlarda eşit veya benzer özelliklerinin yanında, yerel karakteristikleri olacağı da muhakkaktır. Yerel tesir, doğal durumdan ileri geldiği gibi, yerli iş, gelenek ve iş gücünden de doğmuştur. Mesela taş ve taş işçiliği öteden beri yerleşmiş olan Hint eyaletlerinde yapılan saraylar, çöl veya steplerdekinden elbette ki farklı olacaktır.

"Aralarında bu kadar büyük uzaklıklar olan, iklimleri bu derece farklı yerlerde yüzyıllar boyunca meydana getirilen Türk sarayları, buna rağmen, ortak özellikler taşımaktadırlar. Ancak, bu durumun aydınlanması, gerekli noktaların belirtilmesi için belli araştırma ve çalışmaların, az sayıda verilere dayanacağı düşüncesiyle, zayıf olabileceği şimdiden açıklanmalıdır.

"Doğu ve öncelikle Türk dünyasında ev kadar saray da geçicidir ve saltanat merkezlerinin, dini yapıların öneminde olmalarına gerek yoktur, hatta bunların öneminde olmaları uygun da değildir. Bu nedenle, en küçük bir Avrupa beyinin çoğu zaman, bazı büyük Doğu hükümdarlarından daha kavi, daha gösterişli yerlerde oturmuş oldukları görülebilir. Bu gözlem daha çok Kuzey Türkleri ve Osmanlı Sarayları için geçerlidir.

"Planlarıyla bilinen sarayların arasında, Pekin'deki Hanbalık Sarayı bulunmaktadır. Sarayın XIII. yüzyıldaki durumuna ait plan mevcut değil ise de sonradan yapılan yeni binaların eski şemayı fazla değiştirmemiş oldukları kabul edilebilir. Bu sarayın mevcut Çin geleneklerine dayanmasıyla beraber, herhalde teşkilatı dolayısıyla, esas planında Kubilay Han'ın katkısı

<sup>158</sup> Sedad Hakkı Eldem, A.g.e, s.IX-X.

<sup>159</sup> Sedad Hakkı Eldem, A.g.e, s.XVII.

olması gerekmektedir. Bu sarayın Asya'da inşa edilen Türk Sarayları üzerinde büyük etki yapmış olduğu düşünülebilir. Bununla birlikte göçebe türklerin kurdukları karargah ve çadır sitelerinde Han saraylarının ana hatlarıyla plan ve mekan üzerinde belirli şekil almış olduğu da kabul edilmelidir. Yabancı gezginlerin bu gibi çadır saraylarına ait yaptıkları açıklamalar, bunların büyüklük ve önem bakımından herhangi bir saraydan geri kalmadıklarını açığa vurmaktadır, şu farkla ki, bunlarda kullanılan elemanlar portatifdir. İleride göreceğimiz avlular etrafındaki revaklar, geniş saçaklı köşkler ve sur biçimindeki çevre duvarları, bezden yapılmış bir şekilde uygulanmıştır. Bundan da şunu anlamak gerekir ki Türklerin, Orta Asya'dan bildikleri bir saray sistemi vardır. Bunu, yerleştikleri topraklarda, yerel iş ve malzemeye, nadiren estetik görüşe, göre uygulamasını bilmişlerdir"<sup>160</sup>.

Görüldüğü gibi Eldem, Türk saraylarının ortak özellikler taşıdığını ve bu sebeple Topkapı Sarayı'nın kökeninin Orta Asya'dan geldiğini söylemektedir. Aynı bakış açısı Eldem'in "Türk Evi"ni ele alışı da görülmektedir. Eldem, 1984 yılında yayınlanan ve daha sonra bir çok araştırmacı tarafından referans alınan "Türk Evi" kitabında bu konuya geniş yer ayırmıştır. Kitabın girişinde öncelikle bu konunun kendisi için neden çekici olduğundan söz etmektedir:

"Türk Evi öteden beri büyük çekiciliğiyle ilgimi beslemiş ve Türk-Osmanlı mimarisinde belki o zamana kadar hiç ele alınmamış bulunduğu için dolayı, benim için sonunu getiremediğim bir araştırma konusu, güzelliğine dayanmadığım bir hazine olmuştur.

"Rumeli'deki evlerin tüm Osmanlı Topluluğu içinde aldıkları yeri, aralarındaki benzer unsurların müşterek mabalarının Osmanlı Evi olduğunu belirtmek; Türk medeniyeti ve ev kültürü adına önemle ele alınıp aydınlığa kavuşturulması gereken bir olaydı. Bu münasebetle insanlık tarihinde belki benzerine tesadüf edilmeyen bu Osmanlı Türk tutumu, çeşitli milletlere yaşama hakkı, benliklerini himayesine alarak bunlara kendi yaşama ve oturma kültürünü aşılması yalnız Türk camiasında rastlanabilir bir olay sayılmalıdır. Bugün Rum, Bulgar, Arnavut, Makedonya evinden söz edilebilirse, bu da ancak ve ancak Türk-Osmanlı hakimiyetinin insancıl, demokrat ve medeni tutumu sayesinde olabilmektedir.

"Bu çalışmaların meydana gelmesi 1932'de kurulup 1950'lere kadar sürdürülebilen emsalsiz ve örneği az bulunabilir müşterek bir çalışma ve bu konuya gösterdikleri görülmemiş bağlılık, önümüze serilen neticelerin meydana gelmesine imkan vermiştir. Araştırmalar semt semt veya gelişmelere göre müşterek veya münferit çalışmalar şeklinde olmuştur. Gaye, sade rölöve olmayıp mimari nivoonun yükseltilmesi, gençleri o zaman moda olan tek mirengi olan Batı mimarisinden bir nebze olsun ayırmak ve gözleri başka güzelliklere çevirmek olmuştur"<sup>161</sup>.

Eldem, öğrencilerle birlikte evlerle ilgili yaptığı çalışmalardan söz ederken amacının, gençleri "Batı mimarisinden bir nebze ayırmak" olduğunu belirtmektedir. Daha sonra "Osmanlı Evi" ve "Türk Evi" kavramlarından söz eden Eldem, Osmanlı döneminin bitmesinden sonra "metamorfoz" olarak

---

<sup>160</sup> Sedad H. Eldem, Feridun Akozan, *Topkapı Sarayı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, İstanbul, 1982, s.62-63.

<sup>161</sup> Sedad Hakkı Eldem, *Türk Evi Osmanlı Dönemi I*, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı Yayını, 1984, s.10.

adlandırdığı değişimin başladığını ve Anadolu'da "Osmanlı Evi"ne karşı bir "yabancılaşma" ve "düşmanlaşma" yaşandığını söylemektedir:

"Osmanlı Evi kuşkusuz birdenbire oluşmuş değildir. Özellikleri de birdenbire belirmiş, değişmeyen özellikler kazanmış ve sınır bölgelerdeki evlerden ayrılmış değildir. Sınırlar yer yer kesin ve keskin olmakla birlikte, genellikle belirsiz, içiçe geçmiş ve çapraşıktır. Ayrıca bu sınırlar zaman içinde sürekli değişimler geçirmiş, Osmanlı anlamındaki ev tipi ilerlemiş ya da gerilemiştir. Osmanlı'lığın ortadan kalkmasıyla zaten ilkeleri zayıflamış olan bu ev tipi de ortadan kalkmıştır. Daha doğrusu, artık yapılmaz olmuş, varlığı da eski yapılarla sınırlanmıştır. Örneğin büyük şehirlerde zevklerin, yaşam anlayışının değişmesi, olayın daha kolay ve hızlı gelişmesine neden olmuştur. Daha uzak köşelerde elbette bu değişim, 'Metamorfoz' daha ağır olmuş, (eğer olmuşsa) Osmanlı devletinin parçalanmasıyla mirasçı ülke 'Türk Evi' ile karşılaşmaları farklı biçimlerde belirmiştir. Buralarda, bilerek yıkmaya ve yok etme direnişinden çok, mirası kabullenme, hatta benimseme, böylece eski ile yeni arasında aşılabilir uçurumlar açılmasını önleme eğilimleri güçlenmiştir. Bu sayede Osmanlı Evi, daha çok, Türk unsurunun azınlıkta olduğu ülkelerde korunabilmiş, Türk ulusunun öz vatan olarak kabullendiği Anadolu topraklarında ise, bunun aksine, adeta bir yabancılaşma, bir düşmanlaşma derecesini bulan tepkiler doğmuş ve güçlenmiştir. Böylece, başta Türkiye'nin büyük şehirleri olmak üzere ve 'kentleşme!' eğilimlerinin artması oranında orta büyüklükte şehir, kasaba hatta köylere kadar yayılan bu eğilimin sonucu, Osmanlı Evi'nin yaşama olanakları bütün ülkede yitirilmiştir.

"Bu kısa giriş ile, Osmanlı Evi'nin zamanla yalnızca Türk Evi anlamını taşımaya başladığı, Rumeli ve çeşitli bölgelerin bu ev tipine farklı neden ve biçimlerde sahip çıktıkları, böylece bilerek veya bilmeyerek bu 'merhumu' paylaştıkları ve bu anlayışlarını farklı derecelerde sürdürmüş ve sürdürmekte oldukları açıklanmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte şunu da eklemek gerekir ki, Osmanlı Evi'nin varlık nedeni, baş unsuru, Türk kökeninden Türk Evi'dir"<sup>162</sup>.

Eldem'in açıklamalarından, önceden Osmanlı topraklarında olan söz konusu evlerin, daha sonra başka ülkelerin sınırları içinde kalmalarından dolayı farklı ülkelere sahiplenildiğini, hem bu yüzden hem de aslında evlerin "zaten" "Türk kökenli" olmalarından dolayı bu evlere "Türk Evi" dediği anlaşılmaktadır. Eldem'e göre; "Türk uygarlığı, yaşam ve ev kültürü, Türk unsurunun yerleştiği her yerde, varolanın kuşkusuz o kadar üstünde idi ki, derhal benimsenip, kökleşebilmiştir":

"Osmanlı Evi'nin oluşmasına çeşitli ülke insanları, çeşitli iklim ve topografi koşulları ve diğer dış etkenler etkili olmuşlarsa, bu farklı etkenleri bir araya getirerek hamur edip, Osmanlı-Türk Evi'ni oluşturan Türk unsuru, Türk Sanatı ve Türk yaşam kültürüdür.

"Osmanlı Evi'nde birçok 'gayrimüslim ve reaya' etkeninin katkısı vardır, bu katkı zamanla çok ağır basabilmiş, giderek zanaat ve esnaf kollarının gelişmesinde bu etkenlerin gittikçe güçlenen bir varlık gösterdiği 18 ve 19'uncu yüzyıldan başlayarak, bölgesel özellikler yer yer güçlenmişlerdir. Fakat sonuçta, birbirine yabancı, hatta zıt elemanların birarada, aynı yönde çalışarak, aynı kalıp içine girebilmeleri, çeşitli uluslar içinde, ancak Türk ulusunun varlığı ve sayesinde gerçekleşebilmiştir.

"Osmanlı Evi, Kırım'da olsun, Makedonya'da olsun, Bosna'da, Mora'da, Anadolu'da, nerede olursa olsun, ortak karakter özellikleri, motifleri taşıyorsa, bu ancak Türk mirasının varlığı,

<sup>162</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.19.

ve bu varlığın içerdiği sonsuz hoşgörü, teşvik ve koruma ile açıklanabilir. Türk uygarlığı, yaşam ve ev kültürü, Türk unsurunun yerleştiği her yerde, varolanın kuşkusuz o kadar üstünde idi ki, derhal benimsenip, kökleşebilmiştir. Ancak 19'uncu yüzyılın türlü sarsıntılarıdır ki, bu etkiyi zayıflatabilmiş ve karşı tepkilerin doğmasına neden olmuştur. O zamana kadar bu bütünlük bir blok gibi yaşayıp, beslenip, geçinebilmiştir. Bu arada yerel özellikler ezilip yokolmamıştır. Aksine, özellikle din güçlerine dayanarak, devletin verdiği olanaklardan türlü biçimlerde yararlanarak, birer kır çiçeği gibi yer yer gelişmeler geçirmiş, son derece zenginleşmiştir. Bu varlık, bir zaman doğu Avrupa ile batı Asya arasında yüksek düzeyli bir ev uygarlığı biçiminde yaşamış ve meyva vermiştir. Güçlü ve kültürel bakımdan sağlıklı ulusun eşiğinde sınırları aşmış, eski alanlarını genişletmiştir.

"Osmanlı Devletinin yavaş yavaş kurulup gelişmesinin 100-150 yıl sürdüğü söylenebilir. Osmanlı toplumu içinde camii, zaviye, imaret ve ticaret yapıları gibi kamusal gereksinimlerin yanısıra elbette yerleşim çalışmaları da gerektiği biçimde ve kamusal çalışmaların paralelinde gelişmiştir. Ne var ki, bu konudaki bilgilerimizi, ancak bazı olasılık ve varsayımlara dayandırabiliyoruz. Nasıl bu yerleşim biçiminin hangi kaynaklardan yararlanmış, hangi etkiler altında kalmış, kendi varlık özelliklerini ne biçimde koruyup, belirtmiş olduğunu varsayımlarla aydınlatabiliyorsak, bu gelişmeyi de tahminler oranında açıklayabiliriz"<sup>163</sup>.

Eldem'e göre bir "kır çiçeği" gibi, yeşerdiği yere göre kimi değişiklikler gösterse de, "Türk Evi" Türklerin yaşadığı coğrafyaya ait bir "bitki örtüsü" gibi "Türk"e özgüdür. Ancak Eldem, "Türk Evi"nin bu gelişimi ile ilgili bilgilerin "varsayım"lara dayandırılmak zorunda olduğunu söylemektedir:

"Balkanlarda, Türk etkisi, herhangi bir karşı tepkiyle karşılaşana kadar, yeni yerleşme alanlarında hızla egemen olmuştur.

"Kafkasya eteklerinden Basra körfezine kadar Azerbaycandan Van ve Irak (Acem)ı içine alan bir şerit boyunca, İran-Turan ev mimarisi egemen ve Türk Evi'nin ilerlemesine engel olmuştur"<sup>164</sup>.

Görüldüğü gibi Eldem, karşılaştığı yeri etkisi altına alan bir "Türk etkisi"nden söz etmektedir. Eldem, "Türk Evi" olarak nitelediği evlerde "Bizans etkisi" olup olmadığı ile ilgili ise "ortak yaşama kültürü"nü Türklerde olduğunu bu yüzden söz konusu evlerde Bizans etkisi olmadığını söylemektedir:

"Bazı yabancı yazarlar, Balkan ve İstanbul'daki evlerde Bizans etkisinden bahsederler. Daha doğrusu Osmanlı evinin aslında Bizans evinin kendisi veya devamı olduğunu kesin bir ifade ile ileri sürerler. Bilhassa 19 uncu yüzyıl ortalarında Balkanlar'da hakim olan bir nevi barok ve ampir karışığı üslubun kaynağını Bizans'da görürler.

"Bu konu, hakikaten üzerinde durmaya ve eğilmeye değer bir konudur. Bu kadar katıyetle ifade edilen oaylar hangi gerçeğe dayanmaktadır. Bunun araştırılması artık bir zorunluluk haline girmiştir. İlk olarak şunu söyleyelim ki iddiaları ileri süren yazarlar herhangi bir kaynak belgeveya bina göstermedikleri için meselenin araştırılmasında bir yardımcı olamıyor. Bizans evleri hakkında yazılmışlar o kadar kısa, basit ve çoğu zaman yanlış ki, bunların konuyu aydınlatmak hususunda fazla yararları olamayacağı kesindir.

<sup>163</sup> Sedad Hakkı Eldem, A.g.e, s.19.

<sup>164</sup> Sedad Hakkı Eldem, A.g.e, s.20.

"Şunu unutmamak lazımdır ki, Bizans Evi deyimi aslında fazla belirsizdir. Bizans devleti bazı yerlerde 1000 seneyi aşkın bir süre devam etmiştir. Başka yerlerde bu müddet daha kısadır. Fakat gene üç yüzyıldan eksik olmamaktadır (Suriye, Sırbistan, Bulgaristan gibi). Bizans Evi Roma Evinden başlayıp, ortaçağın sonuna kadar devam eden bir zamanı kapsamak durumundadır. Üstelik tıpkı Osmanlı İmparatorluğu gibi, birbirinden çok uzak ve yaşama ve iklim şartları bakımından da çok farklı yerlere dağılmış bulunmaktadır. Hal böyle iken sadece Bizans Evi demekle somut bir kavramın ortaya çıkmış olmayacağı açıktır. Hangi devir, hangi bölge, bunlar zaman ve mekanın varlığı içinde açıklamaları gereken konulardır"<sup>165</sup>.

Eldem, Türklerde olan ortak yaşama kültürünün Bizanslılarda neden olamayacağını açıklamamaktadır. Ancak, Bizans evleri ile ilgili bilginin kısıtlı olmasından söz ederken aynı dönemde Türk evi ile ilgili de örnek olmadığını söylemekte ve Bizans yapısı ile ilgili örneğin azlığına rağmen bu yapıları beğenmemekte, "Türk evi" ile aralarında herhangi bir etkileşim olmadığını iddia etmektedir:

"Bizans evleri hakkında bilgi yok denecek kadar azdır. Eski İmparatorluk ve küçüle küçüle son kalan ülke ve şehirlerinde 14 veya 15'inci yüzyıldan bile olsa tespit edilebilen tek bir Bizans Evi kalmamıştır. Fakat şunu da ilave etmek lazımdır ki, aynı ve hatta 16'ncı yüzyıla kadar olan devirden kalma Türk Evi de yoktur"<sup>166</sup>.

"İstanbul'da yalnız Ayasofya camiye çevrilmeye layık görülmüştü. Diğerleri başlangıçta başka yerden getirilen ortodoks halka terkedildi. Yerli halk İstanbul dışına sürüldü. Yani geçmiş ve ona bağlı geleneklerle her türlü bağlantı kesildi. Şartlar böyle iken evlerin ve onlara bağlı geleneklerin devam ettirilmiş, bunların yeni kaynaklar şeklinde değerlendirilmiş olduklarına inanmak güçtür. Eski İstanbul'dan yalnız sokak traseleri ve meydan boşlukları kalmıştır.

"Yeniden imar edilen şehirde tamamiyle başka esaslar hakim oldu. Çok kısa sürede şehirde en modern binalar, tesisler ve imaretler kuruldu. Fetihden hemen sonra inşa edilen Fatih külliyesi, devir için en modern ve Avrupa'da benzeri olmayan bir tesisdi. Bu çapta ileri görüşlü imar hareketlerine kudreti olan bir toplum, köhneleşmiş ve perişan hale gelmiş bir şehir anlayışından ne şekilde istifa edebilirdi. böyle bir şehrin evlerinden ne şekilde istifa edebilirdi? Aynı düşünceler Bursa ve başka şehirler için de geçerlidir. Nitekim Bursa'da Hisar kendi haline terkedilerek, orada yeni mahalleler kurulmuş, bunlar sosyal ve kültür müesseseleriyle donatılmışken, bu mahallelerin evleri de aynı espride yapılmayıp, başka ne şekilde yapılabilirdi? Bütün bu düşünceler Bizans evinin her hangi bir surette Türk evine etki edebilmiş olması düşüncesini zayıflatmakta hatta çürütmektedir. Buna karşılık Bizans evlerinin de aynı kiremit ve kerpiç damlar, aynı hımsız veya dolgu duvarlarla inşa edilmiş bulduklarına inanmak lazımdır. Memleket iklim ve malzeme imkanlarından doğan bu yapı tekniğinin değiştirilmesi için bir sebep görülemez. Bu teknik ile ikinci planda kalan işçiliklerde de Bizans elemanlarının kullanılmasında zarar değil, fayda görülmüş olması da akla yakın gelmektedir. Bunlar yardımcı elemanlar olmuştur. Fikir ve idealler yeni idi. Evlerin plan ve esas strüktürleri de bu yeni görüşlere göre kuruluyordu. Hatta bezeme işinin de Türk veya müslimden başka ellerden çıkamayacağı tabii idi"<sup>167</sup>.

Görüldüğü gibi Eldem'e göre, "Bizans evi" ile "Türk evi" arasında bir etkileşim varsa da, bu ikinci derecede unsurlar ya da ortak malzeme kullanımı

<sup>165</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.23.

<sup>166</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.23.

<sup>167</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.24.



konusundadır. Ayrıca böyle bir etkileşimin varlığını iddia etmek için ortada hiç bir kanıt yoktur:

"Sonuç olarak Osmanlı Evinin Bizans Evi ile olan veya olduğu tahmin edilen münasebeti veya münasebet derecesini tayin etmek imkansız gibidir. Bizans Evi'nden ve Türk yerleşimlerine kadar kapsamadığı altı-yedi ve Türk iskanıyla paralel olarak devam ettiği iki-üç yüzyıl içindeki süreye ait hemen hemen hiç bir iz kalmamıştır. Bu sebepten dolayı bilinen bir Bizans Evi tipine dayanan karşılaştırmalı bir teori kurmak imkansızdır. Bizans Evi geleneğinin Türk Evinde yaşamış ve devam etmiş olduğunu iddia etmek de aynı nedenlerden ötürü dayanaksız kalmaya mahkumdur"<sup>168</sup>.

Eldem, Anadolu'daki evleri gruplara ayırarak, evlerin farklılığının bazı fokterlerden kaynaklandığını söylemektedir:

"Farklı ev tiplerinin doğmasında esas itibariyle şu faktörler etkili olmuştur. 1. İklim, 2. Zeminin jeolojik teşekkülü ve örtüsü, 3. Bölgelerdeki toplum ve üretim durumları"<sup>169</sup>.

Eldem'e göre "Türk Evi"nin başlıca yedi tipi vardır ve bunlar içinde "İstanbul ve bölgesi evine hassaten Türk Evi niteliğini vermek gerekir":

"Karadeniz ve sahil hinterlandı, İstanbul ve Marmara Bölgesi, Ege ve hinterlandı, Akdeniz bölgesi, İç Anadolu bölgesi, Doğu Anadolu bölgesi, Güneydoğu Anadolu bölgesi. Bu başlıca yedi ev tipinin arasında, İstanbul ve Marmara bölgesi evi ayrı ve mümtaz bir yer işgal eder. Öyle ki diğer bölge evlerini taşra ve bölgesel tipler şeklinde nitelenmek daha doğru iken, İstanbul ve bölgesi evine; hassaten Türk Evi niteliğini vermek gerekir. Edirne de aynı durumdadır. İstanbul'dan farklı durumu, etki alanının Rumeli'ye inhisar etmiş olmasıdır"<sup>170</sup>.

Eldem, Rumeli'deki "Türk Evleri" ile ilgili, "Türk unsuru"nun Rumeli'nin çeşitli yerlerinde artması ile buralarda birbirinden güzel eserler yaratıldığını söylemektedir:

"Osmanlılar fethettikleri Rumeli'nin farklı memleket ve eyaletlerinde buldukları bazı yapı ve ev unsurlarını korumuş olabilirler. Fakat bunların üstünde getirdikleri ev kavramı, bütün Rumeli'ye yayılmış ve her tarafta kabullenilmiştir. Böylece Avrupa'nın bu Güneydoğu kısmında yeni bir ev anlayışı ve tipi doğmuştur.

"Tarih boyunca Türk unsurunun gittikçe artan bir yoğunlukla Rumeli'nin çeşitli yerlerine yerleştiği ve yerleştiği yerleri de ana vatanının bir parçası haline koyduğu malumdur. Bu yerleşmeler zaman zaman olmuş ve yerleşen elemanlar ekseriya en seçkin ve belirginler arasında olmuştur. Bu suretle İmparatorluğun en güzel eyaletleri ortaya çıkmıştır. Türk unsuru bu yeni vatana çok bağlanmış ve birbirinden güzel eserlerle donatmıştır"<sup>171</sup>.

---

<sup>168</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.25.

<sup>169</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.28.

<sup>170</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.29.

<sup>171</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.37.

Eldem, kitabındaki "Klasik Türk Evi"<sup>172</sup> isimli bölümde, 17. yüzyıla kadar geçen dönemde yapılan ev ve konaklardan hiçbir iz kalmadığını belirtmekte ve mevcut evlerin tarihi ile ilgili bilgiler vermektedir:

"Osmanlı Beyliği ve devletinin ilk kurulduğu yıllardan başlayarak, 17 inci yüzyıla kadar geçen 200 yıllık süre boyunca yapılmış olan ev ve konaklardan hiçbir iz kalmamıştır. Ancak, 17 inci yüzyılın ortalarından başlayarak, ayakta kalan evler hakkında bilgi sahibi olmaya başlayabiliyoruz. Bundan öncekileri ancak, dolaylı yollardan ve fazla kesin olmayan bir biçimde kesitrebiliyor veya saptayabiliyoruz. Bunun için de ev mimarisine yakınlığı olan, özellikleri nedeniyle ayakta duran yapı türlerinden ve bunların bezemelerinden yararlanabiliyoruz. Sözü ettiğim yapılar, mescitler, küçük camiler, mahfiller, zaviye, kitaplık gibi, ölçüleri ve süslemeleri ev yapımını andıran ya da teknikleri bakımından aynı olan yapıtlardır"<sup>173</sup>.

"Evleri ve mahalleleri yıkılmadan evvel saptamaya ve böylece yüzyıllar boyunca kurulmuş İstanbul gibi bir uygarlık manzumesinin son kalıntılarını yok olmakla büsbütün unutulmaktan kurtarmaya çalışan tek kurum G.S.A. (şimdiki Mimar Sinan Üniversitesi)'de Milli Mimari Semineri olmuştur. Yirmi sene içinde aralıksız bir çalışma ile hemen hemen bütün ev, konak ve mahallelerin yıkılmadan veya bozulmadan evvelki durumları rölöve ve fotoğraflarıyla saptanabilmiştir. Bir mimar kuşağının üzerinde büyük emek ve fedakarlık sarfettiği bu değerli çalışma Akademi yangınında hemen hemen tamamen yanmıştır"<sup>174</sup>.

"İstanbul'da görüp rölöve edebileceğimiz evlerin çoğu 19 ve 18'inci yüzyıl sonuna ait yapılarıdır. Daha eskileri 5-6 tane geçmiyordu. Bu evlerin hemen hiç birinde dış sofaya rastlayamadık. Fakat 18'inci yüzyıla ait resimli dökümantasyon ve daha eski olan bazı tanımlardan, dış sofanın bu sırada da uygulandığı anlaşılabilir"<sup>175</sup>.

Görüldüğü gibi Eldem, "Türk Evi" ile ilgili tarihsel bilgiler verirken, plan özellikleri ile ilgilenmektedir:

"Türk evinin planının incelemeye önce Türk evinden ne anladığımızı açıklamak isterim. Türk Evi, eski Osmanlı Devletinin sınırları içinde Rumeli ve Anadolu bölgelerinde oluşmuş ve 500 sene kadar devam etmiş, kendi özellikleriyle belirginleşmiş bir ev tipidir. Türk evi, bu süre içinde büyük gelişmeler geçirmiş ve yayılıp kök saldığı iklim, tabiat ve folklor bakımından birbirinden farklı ve uzak memleketlerde çeşitli tipler meydana getirmiştir. Bu farklar yöresel malzeme ve iklim koşullarına uymak zorunluluğundan ve yerli geleneklerin benimsenmesinden doğmuştur. Fakat bütün bu ev tiplerine özgü bazı karakteristikler vardır ki, bunlar her yerde karşımıza çıkarlar, bunların başında ev planı gelir. Birbirinden yüzlerce kilometre mesafede ve çok farklı şartlar altında inşa edilmiş evlerde bile planın ana hatları bakımından daima aynı olduğu göze çarpar. Bir evin esas bünyesi, planı ile ifade edildiği gibi ekonomik ve sosyal durumu da yine planda aynısını bulur"<sup>176</sup>.

Eldem, evler arasında bir fark var ise bunun yöresel malzeme ve iklimden kaynaklandığını ancak "plan"ın "her yerde" aynı olduğunu belirtmektedir.

<sup>172</sup> Not: "*Türk Evi Osmanlı Dönemi I*" kitabında, 19-80 sayfaları arasındaki "Giriş" bölümünden sonraki "Klasik Türk Evi" bölümü, tekrar 1 sayfa numarası ile başlamaktadır.

<sup>173</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.3.

<sup>174</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.8.

<sup>175</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.9.

<sup>176</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.16.

Eldem'e göre, "Türklerin ev yaşantısı hakkındaki anlayışlarında, 19'uncu yüzyılın ortalarına kadar esaslı bir değişiklik olmamıştır":

"Ev mimarisi, tarih boyunca kendine has kurallara uyarak belirli bir yönde seyretmiştir. Geçirdiği değişiklikler ilk olarak ev sakinlerinin yaşam koşullarına, bundan sonra yapı tekniği ve yerel düzenlemeler, en sonunda da güzellik anlayışının değişimlerine uyar. Yaşama koşulları, yüzyıllar boyunca az değişmiştir. Olsa olsa rahata karşı düşkünlük zamanla artmış ve bunun sonunda zamanla evlerin daha kolay ısınır ve daha kolay bakılır hale gelmeleri aranmıştır. Bu da sofaların içeriye alınmaları, camla çevrilmeleri, evin de sonuç olarak soğuk, sıcak, rüzgar ve tozdan korunması ile elde edilmiştir. Türklerin ev yaşantısı hakkındaki anlayışlarında, 19'uncu yüzyılın ortalarına kadar esaslı bir değişiklik olmamıştır. Değişiklik de yüksek tabakalardan başlamış, orta halli halkı buluncaya kadar yüzyıl sa sonuna gelmiştir. İstanbul'da Selanik, İzmir gibi şehirlerde başlayan bu 'alafranga'laşma hareketi yavaş yavaş ülkeye yayılmıştır. Fakat bu etkiler bugün bile ülkenin her tarafına yayılmıştır, denemez"<sup>177</sup>.

Eldem'e göre 19. yüzyılın ortalarından sonra evlerde dalga dalga yayılan bir değişim ya da alafrangalaşma başlamıştır. Eldem, evlerdeki değişiklikleri şöyle sıralamaktadır:

"İlk olarak, dediğimiz gibi sofa ve taşlıklarda korunma amacıyla değişiklikler başlamış evin açık revak veya direkliği kalmayınca kadar camekan alanları artırılmıştır. Bundan sonra odaların karakteri değişmiştir. Sedirler azalmış, karyolalar ortaya çıkmış, odaların kullanılma şekilleri değişmiş, bazı odalar yatak odası, bazıları oturma ve yemek odası olmuş ve bunlara paralel olarak yüküklerin önemi gittikçe azalmıştır. Bu değişiklikler 19'uncu yüzyılın ortalarından başlayarak geçirilenlerdir. Yapı teknik ve politikasının da evlerin şekilleri üzerinde etkileri olmuştur"<sup>178</sup>.

Eldem'in örneklerinden aslında evlerde çok sayıda değişiklik olduğu anlaşılmaktadır. Evi kullanma şekli ile birlikte evin içindeki yaşam da değişmiş olmalıdır. Ancak Eldem, evin odalarının şekli değişmediği için evlerin değişmediğini düşünmektedir:

"Görülebildiği gibi yukarıdan beri ileri sürdüğümüz gelişimin mimari üslup ile bir ilgisi olmamış, bu değişikliklerin ortaya çıkmasında mimari kaygılar rol oynamamıştır"<sup>179</sup>.

Eldem, söz konusu değişikliklerin, "mimari kaygılar"la olmadığı gibi "üslup"la da ilgili olmadığını düşündüğü için önemli görmemekte ve bu sebeple evlerdeki değişimi plan özellikleri üzerinden değerlendirmeye devam etmektedir:

"Evlerin tarih boyunca ortaya çıkarmış oldukları tipleri belirlerken 17'nci yüzyıldan daha öncelerine gitmemiz imkanı yoktur. Şimdiye kadar yapabildiğimiz incelemeler sonucunda, Türk evini devreleri bakımından 3 büyük gruba ve onların karşılığı olan tiplere ayırabiliriz.

<sup>177</sup> Sedad Hakkı Eldem, A.g.e, s.40.

<sup>178</sup> Sedad Hakkı Eldem, A.g.e, s.40.

<sup>179</sup> Sedad Hakkı Eldem, A.g.e, s.40.

Birinci devre yuvarlak hesap 17'nci, ikinci 18, üçüncü 19'uncu yüzyılları kapsamak üzere yapılacak ilk ayırım daha çok İstanbul ve yakın çevresine aittir"<sup>180</sup>.

Eldem, birinci devir olarak sınıflandırdığı evlerle ilgili tahmin yürütmekte ve evleri, içinde geçen yaşamdan bağımsız olarak pencere gibi mimari elemanlar üzerinden ele alınmaktadır:

"Bilinen en eski Türk evi olan bu tip (Birinci Devir Evleri) 1600 yıllarından başlatılabilir. Daha önceki yüzyıllarda evlerin bunlardan fazla farklı olmadıkları söylenebilir. Olsa olsa, daha küçük, daha az pencereli idiler.

"Zengin evlerinde de kargir kısımlar daha fazla idi. 15'inci yüzyıl evlerindeki oda süslemeleri hakkında bir fikir edinmek için, Bursa'da Yeşil Camideki yan mekanlar ile üst kattaki Hünkar mahfillerini gözönüne getirmek lazımdır"<sup>181</sup>.

Görüldüğü gibi Eldem, ev örneği gösteremediği dönemlerle ilgili bilgi vermek için, camilerle evler arasında bağlantı kurmaktadır. İkinci devre ait olan evleri ise şu özelliklere göre belirlemektedir:

"Bu tipteki evler (İkinci Devir Evleri) genel olarak 18'inci yüzyılın tümünü kapsar. Yeni tipin oluşması, evlerin daha fazla dışarıya açılmaları gereksinimi ile başlar. Ev yaşantısı daha fazla ferahlık, doğa ve şehir yaşamı ile kaynaşma eğilimi göstermeye başlamıştır. Odaların ve sofaların büyümesi, yapı tekniğinin hafifletilmesini gerektirmiştir. Bunların neticesinde kalın duvarlar terkedilmeye ve yerlerine dolma duvar yapılmasına başlanmıştır. Bir an evvel yeni yaşama dekoruna kavuşma arzusu, yapı sürelerinin azaltılması ve dolayısıyla yapımın ona göre ayarlanmasıyla sonuçlanmıştır"<sup>182</sup>.

Eldem, sofa mekanı ile ilgili değişiklikleri gelişmişlik çizgisi üzerinde anlatmaktadır. Buna göre diğerlerinden daha önce yapılan "dış sofa"lı evler, az gelişmiş ev örnekleridir:

"Bu, Türk evinin en gelişmiş ve olgun şeklidir. Eski 'patine' duvar yüzeyleri yerine parlak renklerle boyanmış yenileri gelmiştir. Ev, doğa ve yeşillik ortasında bir çiçek demeti gibidir. Bütün anlatımıyla yaşamın ve doğanın güzellik ve nimetlerinin aynasıdır. Yeni evlerdeki gelişmelerin başında planı gelir. Dış sofanın terkedilmediği durumlarda, sofa eyvanlarla genişletilir. İç sofalı tiplerde de eyvanların eklenmesi, merkezi sofalı plana hazırlık sayılabilir. Merkezi sofa ise yeni evin en olgunlaşmış düzeyini oluşturur"<sup>183</sup>.

"Zamanla odaların sofaya açılan pencereleri kalkacak, bunların yerini doğrudan doğruya dışarıya bakanlar alacaktır. Böylece ev, içeriye dönüklüğünü terkederek, dışa dönük olacaktır. Bu aşama uzun zaman almış ve yerine göre farklı ilerlemeler göstermiştir. Demek oluyor ki, 50 sene içinde ve 18 inci y.y. dolaylarında, bu geçişim ve dönüşme meydana gelmiştir. Türk evi yeni bir mimari görünümüne girmiştir"<sup>184</sup>.

<sup>180</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.41.

<sup>181</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.43.

<sup>182</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.135.

<sup>183</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.135.

<sup>184</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.140.

Eldem, evleri, "tertipli" ya da "muntazam" olmalarına göre olumlu lamaktadır. Evlerin buna uygun olmayan yönlerini "bocalama" ya da "çarpıklık" olarak nitelemektedir:

"İlk bocalamalardan sonra, zaman zaman daha tertipli planlar uygulanmıştır. Bunlarda sofa eyvan ilavesiyle dış ve orta sofa arasında yer alır duruma girmiştir. Fakat kapı pahlarının karşı karşıya gelmelerine itina edilmiştir. Güllü Evi (Gebze), arsasındaki hafif bir çarpıklığı giderememiş, ve bütün duvarlarına sirayet etmiştir. Bu özelliği dışında planı gayet muntazamdır"<sup>185</sup>.

Eldem, üç döneme ayırarak incelediği evlerden son döneme ait olanları "Baroklaşma" olarak isimlendirdiği bir etki altında olan evler olarak değerlendirmekte ve bu etkiyi özellikle plan özelliklerindeki değişimle ele almaktadır:

"Türk evinin tarih boyunca geçirmiş olduğu gelişmelerin sonuncusu (Üçüncü Devir Evleri), yıvarlak hesap ile 19'uncu yüzyılın bütününe kapsar. Baroklaşma planda da tesirini göstermiştir. Aslında bu etkiler detayları etkilemektedir. Mesela sofayı eyvanlarından ayıran Bursa kemerleri volütlü birer modiyon konsolu halini alırlar. Bazen bunların yerlerini iki ince sütunlu bir direklik alır. Bunun kemerleri frengi, yahut alafranga denilen şekilde bağdadi üzerine sıvalıdır"<sup>186</sup>.

Eldem, 19. yüzyıldaki mimari ile ilgili yapılan küçümseyici yorumları bir taraftan eleştirmekte, diğer taraftan 20. yüzyıl mimarisini kendisi de aynı şekilde değerlendirmektedir:

"Gene bizde ötedenberi 19'uncu yüzyıl hatta bazı fanatiklerin iddiası üzerine baroklaşma devrinden itibaren Türk mimarisi ve sanatını düşük 'dekadan' kabul etmek adet olmuştur. Bu küçümseme, bilhassa 19'uncu yüzyıl mimarisi için hala devam etmektedir, denebilir. Bu mimariyi Ermeni veya kalfa mimarisi şeklinde küçük görmek ancak her türlü mimari anlayış ve görüşten yoksun olmakla açıklanabilir. 20'nci yüzyılın mimari alanında memleketimize bahsettiği 'kıymetler' görüldükten sonra, 19'uncu yüzyıl mimarisinin samimiyet ve asaletini bir kere daha takdir etmemek kabil değildir"<sup>187</sup>.

Kitabın sonunda Eldem, 19. yüzyılın son bulmasıyla "Türk Evi"nin "hayatiyeti"nin de son bulunduğunu söylemektedir:

"Geleneksel Türk evi 19'uncu yüzyılın son bulmasıyla büyük şehirlerde hayatiyetini tüketmiştir. Taşrada bir müddet daha devam ettirilebilen uygulama, aynı akıbeta uğramıştır"<sup>188</sup>.

Eldem, 1987 yılında yayınlanan "Türk Evi" kitabının üçüncü cildinde Türk Evi'nin oda, sofa gibi mekanları ve kapı, pencere gibi mimari elemanlarından söz

<sup>185</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.153.

<sup>186</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.201.

<sup>187</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.202.

<sup>188</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.203.

etmektedir. Eldem'e göre bu elemanlar Türk Evi'nde "standardize"dir ve "kuvvetli bir nizama bağlı"dır:

"Odanın planı ve iç teşkilatı şaşmaz esaslara göre olurdu. Elemanları ve bunların yerleri belirli ve standardize idi. Bu bakımlardan odaların başka bir şekilde olmaları sözkonusu olamazdı. Bu esaslar dışında Türk odalarını Avrupa odalarından esaslı şekilde ayıran bir özellikleri de mobilyasız olmalarıdır. Yani içlerinde masa, sandalye, yatak, hele büfe ve dolap gibi hafif veya ağır taşınır eşya yoktu. Her türlü kullanma ve yaşama ihtiyacı yerli yani dıvara bağlı veya gömülü mobilya ile temin edilirdi. Bunların bazıları yatak, sofa gibi kullanıldığı müddetçe ortaya serilir veya kurulur, diğer zamanlarda kendine ait dolap veya yükluğe yerleştirilirdi. Normal zamanda döşeme boş kalırdı. Bu sebepten dolayı Türk odaları mimarileri bakımından kuvvetli bir nizama bağlı kılınabilir, estetik ifadeleri kolaylıkla kontrol altına tutulabilirdi. Odanın dekorasyonu belirli ve şaşmaz yerlere inhisar ettirilir ve mesela duvarlara tablolar asılmazdı. Olsa olsa bazı yazı kitabeleri, kavukluk, çubukluk veya silah gibi parçalar kullanılır fakat duvarlar bu gibi eşya ile fazla yüklenmez ve boş yüzeyleri kaybedilmezdi"<sup>189</sup>.

Eldem, Türk Evi'ni, Avrupa evlerinden üstün özellikleri ile ayrılmaktadır:

"Türk evinin en önemli özelliklerinden biri de odalarının birbirine bağlı veya birbirinden geçme olmayıp, her birinin sofaya ayrı bağlantısı olmasıdır. Bu husus Türk evini Avrupa evlerinden kesin surette ayırır. Bu sayede Türk evi, kullanma bakımından başka evlere nazaran büyük üstünlüğe sahiptir"<sup>190</sup>.

Eldem'e göre, Türk Evi'nde pencereler, "sıkı düzen"e, "şaşmaz donelere" ve "norm"lara bağlıdır:

"Türk evlerinin strüktür ve cephelerinde en önemli bir yer işgal eden elemanlarından biri pencerelerdir. Pencereler hiç bir zaman bireyci bir mimarın veya mimarinin dilediği gibi şekillendirebileceği ve bağlı olduğu sıkı düzen dışında uygulayabileceği bir unsur olmamıştır. Pencere daima belirli şartlara ve ancak zaman ile ağır bir gelişime tabi bir elemandır. Boyu, şekli ve takımları şaşmaz donelere bağlıdır.

"Pencereler 19'ncü yüzyıl başına kadar iki katlı olarak yapılmıştır. Alttaki pencere açılır kapanır, üst pencere hareketsizdir. Alt pencerelerin genişliği 0.80 m, yükseklikleri 1.20 ila 1.5 metre kadardır. Tabii bu boyutlar yaklaşıktır. Yüzyıllar boyunca, başlangıçta nisbeten küçük olan pencereler biraz büyümüşür. Fakat normal çapta evler için 1 metre genişlik ile 2 metre yüksekliği hiçbir zaman geçmemiştir. Pencereler, ihtiyaç ve odaların büyüklüğüne göre sayılarını arttırılmak suretiyle ayarlanır. Ölçüleri en büyük mekanlarda bile yukarıda işaret ettiğimiz boyları aşmaz. Boy, insan ölçüsüne kullanma imkanlarına göre tespit edilmiş ve norm şeklindedir"<sup>191</sup>.

Eldem, Türk Evi'ndeki mimari elemanları anlatırken, konuyu kökene getirmekte ve İstanbul'un Bizans esaslarına dayansa da "Türk şehri" olduğunu vurgulamaktadır. Türklerin Bizanslardan kabul ettiği doneleri, "kudretsizliklerinden" değil "şehircilik mantıklarından" kabul ettiklerini söylemektedir:

<sup>189</sup> Sedad Hakkı Eldem, *Türk Evi Osmanlı Dönemi III*, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı Yayını, 1987, s.15.

<sup>190</sup> Sedad Hakkı Eldem, A.g.e, s.60.

<sup>191</sup> Sedad Hakkı Eldem, A.g.e, s.87.

"Osmanlı Türkleri, İstanbul'u işgal ettikleri zaman, şehircilik hakkında ne gibi bilgi, gelenek veya kültüre sahiptiler? (...) Her halde Orta Asya Türklerinin büyük kompozisyonlara dayalı olarak kurulmuş düzgün başkentlerini unutmışlardı. Aksi takdirde Bizans şehri bu kadar az değişikliklere maruz kalmazdı. Bununla birlikte unutmamak gerekir ki, topografik bakımdan, yeni aldıkları şehir, çok arızalı, denizle çevrilmiş, bundan dolayı, yeni kurulacak bir şehir için bile, büyük akslar ve muntazam caddeler ve düz hatlar ile çalışan bir imar sistemine elverişli görünmüyordu. Bundan başka, Bizans şehri muazzam binaları, surları, harabeleri ile bir taraftan kurulmuş liman ve ticaret bölgeleriyle, diğer taraftan serbest bir biçimde yeni bir şehir kurulmasına uygun değildi.

"Bizans düştüğü zaman, nüfusu çok azalmış, surlarının içi yarı boş, yarı bostan, büyük sarayları viran, büyük meydan ve forumları bozulmuş, hipodrom eski manzarasını yitirmiş bir şehirdi. Bu şehir kozmopolit bir insan kütlelerini barındırıyordu. Bundan dolayı, nüfus birliği de yoktu. Fakat ticareti hala canlı idi. Büyük ana yollar canlı bir biçimde mevcuttu. Ticaret sitesi, çarşı yerleri, idare ve hükümet binalarının yerleri asırlardan beri şehrin takip ettiği seyir ve gelişim nazarı itibare alınmayacak kadar önemsiz değildi. Türklerin bu doneleri de az çok aynen kabul etmiş olmaları, kudretsizliklerinden değil, şehircilikteki mantıklarına bağlanmalıdır.. Zira bu muhtelif semt bölge ve yol istikametlerini rastlantı sonucu değil, uzun deney ve gelişimlerin ürünü olarak kabullenip, kendi şehirlerini o esaslara dayandırmaları, dikkat çekicidir. Böyle olmasına rağmen, İstanbul şehri kısa bir zamandan sonra azçok ve bir asırdan sonra tamamiyle Türk şehri karakteristiklerini kapsamıştır. Bu itibarla, İstanbul, Osmanlıların en büyük şehiri olarak anlaşılır ve incelenebilir"<sup>192</sup>.

Eldem, "Klasik İstanbul"u betimleyen resimler üzerinden şehri yorumlamakta ve "bozulmamış" İstanbul'un mimarisini "yeksanak" olmasıyla olumlamaktadır. Eldem'e göre, bu mimarinin Bizansla hiçbir ilgisi yoktur, çünkü şehirde evler bahçelere, havaya, güneşe sahiptir. Evlerin renklerinden ve ağaçlardan imar şekli ile ilgili değerlendirme yapan Eldem, yapıların "mükemmel" bir "standardizasyon"a sahip olduğunu söylemektedir:

"Klasik İstanbul'un nasıl olduğunu anlamak için Avrupalı ressamların yaptıkları resimleri incelemek gerekir. Fotoğraflar ise nispeten yeni (en çok 95 yıllık) bir İstanbul'u gösteriyor iseler de İstanbul'un henüz bozulmamış semtlerini o fotoğraflarda bulabilmek daha kolaydır.

"Bu dökümanlardan ve bugünkü kalıntı ve harabeler üzerinde yapılan araştırma sonucunda, İstanbul'un klasik manzarası şu şekilde tanımlanabilir. Evler, genellikle yeksanak, koyu renkte boyanmış ve çatılar aynı kiremit ile örtülüdür. Bundan dolayı çatıların meyil ve renkleri birbirine çok yakındır. Evler amfitatrin muhtelif kademeleri gibi birbirinin arkasına ve üstüne inşa edilmiştir. Manzara ve hava taksimatında haksızlık olmaması gözetilmiştir. Evler bazen kesif, bazen daha seyrek, fakat en kesif yerde bile, evlerin arasında ağaçlar görünür. Bu yeşillik bazen gayet büyük çınar grupları halindedir, bazan de teker teker serpilmiş servilerden ibarettir. bazen serviler ve koyu bir kütle şeklinde görülür. Genellikle yeksanak ve her taraftaki manzara budur. Bu yeksanlığı değerlendiren veya bu yeksanlık sayesinde değerlendirilen dini ve miri binalardır. Bu binalar açık renk duvarları gümüş gibi, kurşun çatı ve kubbeleri, kubbelerin üzerindeki yıldızlı yıldızlı alemleri ile birer değerli taş gibi belirtilmiştir.

"İşte İstanbul'ın karakteristik ve Bizans ile hiç bir ilgisi olmayan manzarası budur. Bu şehir bir bahçe şehridir, her tarafında hava ve güneş vardır. Bu bakımdan Türkler tamamiyle yeni ve orjinal bir imar şeklini ortaya atmış ve asırlarla bütün Avrupa etkilerine rağmen koruyabilmişlerdir. Bu sonuca nasıl varıldığı incelenirse, sebebi işçilik ve malzemedeki

<sup>192</sup> Sedad Hakkı Eldem, A.g.e, s.145.

standardizasyonun büyüklüğünde bulunur. Şayanı dikkat olan yön, bugünkü imar ve inşa araçlarına ve sınırlandırmasına sahip olmayan bir devrin bu derece mükemmel bir sonuca varmış olmasıdır. Her ne kadar eski devirde de ev şekil, yükseklik ve renklerini tesbit eden hükümler mevcut idi ise de, imar ve inşa şekillerindeki mükemmelliyeti ve aynı zamanda tabiliği o devrin büyük yapı geleneğine ve kültürüne sahip olmasında, bozulmamış olmasında aramak gerekir"<sup>193</sup>.

Eldem, sıraladığı bütün bu "olumlu" özelliklerin bozulmamış bir kültürden kaynaklandığı sonucuna varmaktadır. Eldem, 19. yüzyılın başlangıcından itibaren ise apartmanlaşma ile birlikte "İstanbul'un karakteri"nin değiştiğini, Beyoğlu ve Galata semtlerinin "Türk şehri" karakterini tamamen kaybettiğini söylemektedir:

"19'uncu yüzyılın başlangıcından itibaren ve Avrupa etkilerinin Türk şehirleri, özellikle İstanbul üzerinde fazlalaşmasıyla gayrimüslümlerin oturdukları mahalleler gittikçe önem kazanmıştır. (...) Şehrin batı etkilerine en çok açık olan kısımları, Galata ve Beyoğlu olmuştur. Bu semtlerde 19'uncu yüzyılın sonlarına doğru kat kat kiralanan binalar inşa edilmeye başlanmış ve bu suretle İstanbul'un karakterini baştan başa değiştiren ve İstanbul şehrine özelliğini kaybettiren apartmanlar ilk kez olarak inşa edilmiştir. Bu apartman binaları ise özel teşebbüse dayanarak inşa edilmiş, bunların getirdiği imar plan ve sistemleri, yeni ifraz şekilleri meydana getirilmemiştir. Bu suretle sonradan taksim edilmekle darlaşmış ev arsaları üzerine dar ve çok yüksek apartman binaları inşa edilmiştir. Bu yüzden şehrin Beyoğlu ve Galata semtleri havasız ve dar sokaklar ile yüksek binalarıyla Türk şehri karakterini tamamen kaybetmiştir"<sup>194</sup>.

Eldem, Nişantaşı'nda yapılan apartmanları ise, Beyoğlu ve Galata'da yapılanlardan, "Türk karakterini kaybetmemiş" olmak özelliği ile ayırmaktadır:

"Bir taraftan batılılaşma hevesinin müslimler arasında da yer tutması, diğer taraftan sarayın Dolmabahçe'ye ve sonra Yıldız'a taşınması, müslümlerin de Beyoğlu'ndan itibaren Şişli ve Nişantaşı bölgelerine fazla rağbet göstermelerine neden olmuştur. Fakat inşa ettikleri mahalle ve binalar haricen batılılaşmış olmakla beraber, Türk karakterini kaybetmemiştir. Nişantaşı ve Teşvikiye bu suretle kurulan mahallelerin en güzellerinden biri olmuş ve Avrupa beledi usulleriyle, Türk geleneğini çok güzel ve başarılı bir biçimde kaynaştırmıştır. Böyle olmakla birlikte, artık şehrin ağırlık merkezi oynamış, Beyoğlu tarafı gittikçe daha fazla ağır basmaya başlamıştır. Nihayet Türk şehirciliğine son darnbeyi vurmak, 20'nci yüzyıla nasip olmuştur. Şehrin karakterini hiç anlamayan bir görüş ve gene hiç anlamadan Avrupa'yı taklit eden bir anlayış, dar ve yüksek apartmanların bütün Beyoğlu ve Nişantaşı semtlerini işgal etmesine müsaade ettiğinden başka, İstanbul tarafında da gittikçe gelişmesine izin vermiştir. Aynı zamanda şehir içindeki doğal bahçelik ve yeşillikler de ortadan kaldırılarak arsa haline konulmuş, ona karşılık 'square' biçiminde her türlü karakterden uzak, genel 'parklar' kurulmasıyla 'bahçeli şehir' olarak birkaç yüzyıl önce Avrupa şehirciliğinin bugünkü ideali olan 'Garden City' İstanbul, bu özelliğini de yitirmiş oluyor"<sup>195</sup>.

Eldem, "Türkler" in evleri "geçici ikametgah" olarak görmesinin sonucu ahşap malzeme ile yaptıklarını söylemektedir. Ayrıca "Türkler" in, eski evlerde oturmayı "zevksizlik" ve "acizlik" olarak gördükleri için kolay "yıkılabilir" bir şekilde inşa ettiğini belirtmektedir:

<sup>193</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.148.

<sup>194</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.149.

<sup>195</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.152.



"İstanbul'da evler genellikle yarım kargir ya da ahşap olarak yapılmıştır. Kargir olarak yalnız saray ve kasırlar yapılmıştır. (...) Sık ık görülen yangınlarda, sürekli büyük değerler mahvolduğu halde, nasıl oluyor da İstanbul'da son zamanlara kadar evler ahşap olarak yapılmaya devam edilmiş? (...) Evleri büyük, ferah yapmak hevesi, kısa sürelerin aranması, ahşap inşaatın tercih edilmesi için bir sebep oluşturabilir. Tahminimizce evlerin ahşap olarak yapılması için sayılabilecek sebeplerden en önemli biri, evin Türkler tarafından geçici bir ikametgah olarak anlaşılması ve bu ikametgahın evi yaptıran kişiye bağlı sayılması hususudur. Diğer taraftan Türklerin eski evlerde değil, daima modasına uygun, çağdaş evlerde oturmayı tercih ettikleri görülür. Bundan dolayı eski evlerde oturmak, bir zevksizlik veya aciz işareti olarak değerlendirilir. Eski evler hiç bir zaman eski hallerinde korunmazlar. Bu da gösteriyor ki ev bir monüman olarak değil, bir yaşam çevresi olarak değerlendiriliyor. Bundan dolayı, eve monümental, daimi ve yüzyıllara göğüs gelecek bir karakter verilmiyor. Ev henüz ailelerin batın batın oturdukları, isimlerini taşıdıkları yurd değildir. Bundan dolayı sağlam ve çok uzun ömürlü olması için bir istek ve neden yoktur. Aksine, kolaylıkla tadil ve islah edilebilecek diyeceğim, yıkılabilecek bir tarzda inşa edilmiş olması tercih ediliyor"<sup>196</sup>.

Görüldüğü gibi Eldem, "Türk Evi"nin eleştirilebilecek herhangi bir yönünü bırakmamaya gayret eder görünmektedir. Ancak Eldem'e göre "Avrupa'dan gelen" kagir yapılar, söz konusu bu ahşap "Türk Evi"ni "kökünden yok etmiştir":

"Geçen yüzyılın sonlarına doğru kargir inşaat, Avrupa'dan gelen düşüncelerin hüküm sürmeye başladığı bir zamandan ahşap yerine geçmeye başlıyor. Bu da saray ve bazı konaklarda. Fakat yirminci yüzyılın anlayışları ve gereği, ahşap inşaatı bu sefer kökünden yok ediyor, İstanbul halkının bu kadar kuvvetle ve her afete rağmen ahşap inşaata sadık kalmış olması, biraz da bu tarz inşaata karşı besledikleri sempatiye aranmamalı mı? Bu sempati nereden gelmiştir? Ahşap inşaat, evlerin daha ferah, havadar ve aydınlık olmalarına imkan veriyordu. Çıkmalar, girintiler, büyük saçak birer sorun oluşturmadan uygulanabiliyordu. Pencerele açılmasına bir engel, sınır yoktu. Dıvarlar hava alıyor, ev rutubetli olmuyordu. Yıkılması kolay ve enkazı yeniden kullanılabilirdi. Son olarak da yer hareketlerine daha çok dayanabiliyordu"<sup>197</sup>.

Eldem, ahşaptan yapılan evlerin bir çok olumlu özelliğini sıraladıktan sonra bu yapılarda depreme karşı dayanıklı olduğu için de ahşap malzemenin tercih edildiğini eklemektedir. Eldem, genellikle ahşap olan eski Türk evlerinde, yarım kargir yapı sisteminin 20. yüzyıldan itibaren uygulandığı belirtmektedir<sup>198</sup>.

Eldem, "Türk evi"ni yapan mimar ve işçilerle ilgili ise kesin bilgi olmadığını ancak "yapı kültürünün yüksek" olduğu bir devirde "herkes tarafından paylaşılan bir zevk" olduğunu, "düşünüş ve anlayış farkları" olmadığını söylemektedir:

"Sivil mimaride mimarların oynadıkları role ait kesin bilgimiz yoktur. (...) İşin önem ve özelliğine göre belki mimar diğer sanatkarların çalışmasını düzenliyor ve tespit ediyor, belki bazı nakış ve doğrama işlerine de müdahale ediyor ve kendi zevkini etkili kılıyordu. Fakat yapı kültürünün yüksek ve bütün sanatkarları kapsadığı devirlerde böyle bir müdahaleye gerek olmadığı kanısındayım. Her devrin belirlenmiş ve herkes tarafından

<sup>196</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.161.

<sup>197</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.161.

<sup>198</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.168.

paylaşılan bir zevki vardı. Mimar veya kalfanın nakkaş veya senkraştan ayrı görüş ve fikirlere sahip olmasına neden yoktu.

"Bundan dolayı Türkiye'de geleneksel mimarının öldüğü devirlere kadar biz, bir yapı işini şu şekilde kabul edebiliriz. Mimar veyahut daha doğrusu kalfa, bazen de doğrudan doğruya dülger ustası, evin bölümlenmesini her halde gayet ilkel bir şekilde, fakat kendi sınıf veya odasının koruduğu geleneksel formül ve usullere dayanarak, tespit ediyor ve bu esas dahilinde bina kuruluyor veya çatılıyordu. Bundan sonra sırası ile bütün işçi sınıfları kendilerine düşen kısımları yine ananelerine sadık kalmak şartıyla, yapıyorlardı. Bu muhtelif unsurlar arasında uymamazlık, düşünüş ve anlayış farkları yoktu. Yani teknik bakımdan olduğu gibi, sanat bakımından da bu işçilerin yaptıkları iş birbirine uyuyordu. Mesela tavan şekilleri belli ve sınırlıydı, pencere şekilleri de öyle. İş idare eden kalfa, istediği işi genellikle ismini söylemek suretiyle anlatabilecek durumda idi. Usuller sınırlı idi, bugünkü fikir zenginliği veya daha doğrusu anarşisi yoktu. Bu itibarla, yapılan evler, bugünkü görüşe göre mimar işi değil, kalfa işi idi. Yalnız yüksek kültür sahibi bir halk zümresini temsil eden ve sahasında benliğini muhafaza etmiş bir kalfanın işi idare etmesi daha ziyade mali bakımdan idi"<sup>199</sup>.

Eldem'e göre, yapı kültürünün yüksek olduğu bu devirde "usuller sınırlıdır", farklı fikirlerin yol açtığı "anarşi" yoktur. Bu mimarlığa "darbeyi indiren" ise Avrupa etkileridir:

"Abdülaziz devrine kadar Ermeni mimarları Çırağan Sarayı ile eski Türk geleneğine sadık ve bağlı kaldıklarını göstermişlerdir. Bu itibarla azınlık mimar ve kalfaları genel olarak Türk meslektaşlarının kendilerine çizmiş oldukları yoldan fazla ayrılmış ve kendilerine özgü bir ekol yaratmış değildirlere. Yalnız yabancı etkilere karşı fazla açılmışlardır. Demek ki Türk mimarlığına en büyük darbeyi indiren ve ölmesine sebep olan Avrupa etkileridir. En fazla görünenleri Ermeni mimarları, Balyan ailesine mensuptur.

"Çeşitli sınıflara mensup işçilere gelince, bunların arasında fetihten beri Rum sanatkarlarının bulunduğunu değişik tarihli türlü hükümlerden ve belgelerden anlayabiliyoruz. Fakat bu yönü yanlış yorumlamamak gerekir. Bu işçiler tamamıyla Türk işçileri gibi hissetmiş ve aynı ekole bağlı kalmışlardır"<sup>200</sup>.

Görüldüğü gibi Eldem, Türk mimarlığını "öldüren"in Avrupa etkileri olduğunu söylese de "Türk işçileri gibi hissetmiş" Rum sanatkarları "yanlış yorumlanmamak" gerektiğini söyleyerek onları ayırmaktadır.

Eldem, evi oluşturan mekan ve elemanlarının "şaşmaz" olduğunu düşündüğü dönemde kimsenin "acayip bir pencere icad etmek" gereğini hissetmediği söylemektedir. Eldem'e göre "zaten" memleketin yaşama ve kültürü belirlidir:

"Mimarın fazla iddia ve yaratıcılıkta bulunmasına gerek yoktu. Bir evin ne olduğu, bir odanın nasıl olabileceği herkesçe bilinirdi. Mimarın virtüöz olmasına ise imkan yoktu. Ev ve konak planları bilinen tiplerde idi. Mimar veya kalfa bu çizilen çerçeve ve sınırlar içinde iş görebilirdi. Planda bir araya getirdiği oda vs. gibi elemanlar, şaşmaz şekilde idi. Olsa olsa yer ve büyüklüklerini belirlerdi. Büyüklükleri, pencere sayısıyla norma bağlanmıştı. (..) Bugün mimaride olduğu gibi sürpriz unsuru hemen hemen hiç yoktu. Kalfa ile ev sahibi

<sup>199</sup> Sedad Hakkı Eldem, A.g.e, s.196.

<sup>200</sup> Sedad Hakkı Eldem, A.g.e, s.198.

arasında tam anlayış ve uyum, zaten memleketin yaşama ve oturma kültürü belirlemişti. Bu sebepten dolayı ev sahibinin gereğinde kendi evinin planını çizmesi hiç de şaşılacak şey değildi. Birçok binalar için bu rivayet aileler içinde bir gelenek şeklinde sürdürülmüştür. Odaların şekli ve iç düzeni, sedir ve yüküklerin kpu ve pencerelerin yerleri, belirli kaidelerle tespit edilmişti. Bu sınırlar içinde ancak küçük değişikliklere imkan vardı. Pencerenin boyutu, şekli standardize edilmişti. Bundan farklı, acayip bir pencere şekli "icad" etmek hiç kimsenin aklına gelmezdi. Fakat pencerenin şekli ve boyutu yüzyıllar boyunca, kendi tabii teknik gelişimi ve olgunlaşması sonucunda değişti, gelişti. Bu iş de hiç zorlanmadan oldu ve tabii seyirini takibetti. 19'uncu yüzyıl ikinci yarısından itibaren bu düzende bazı bozulmalar görüldü. Bazı binalar ve bilhassa büyük konak veya köşklerdebir mimarın şahsi müdahaleleri hissedilir bir şekilde belirebildi. Bazı eklektik üsluplar, geleneksel yapı strüktürü üzerine uygulanır ve bir nevi rönesans ya da Neo-ottoman tarzı elde edilirdi. Fakat bunlar gayet nadir istisnalardır, geleneksel yapı tarzı 1900'lere kadar bozulmadan devam edebildi<sup>201</sup>.

Görüldüğü gibi Eldem, evlere baktığı her noktada "düzen" görmektedir. 19. yüzyıldan itibaren bu "düzenin değişmesi"ni ise "bozulma" olarak adlandırmaktadır.

Eldem, büyük konak ve sarayların da evler gibi "anonim" olduğunu söylemektedir. Eldem'e göre, bir yapının büyümesiyle onun "düzenden ayrılması"na, "şahsiyet kazanması"na gerek yoktur. Bu yapılar "organik" bir şekilde oluşmaktadır:

"(...) işçilerin hepsi kendi korporasyon, sendika yani loncalarına bağlı idi. İşlerin cinsi, evsafi loncalar tarafından tespit edilmiş ve şaşmazdı. Bu yöntem sayesinde işçiler arasında, işbirliği belli düzenlere bağlanmıştı. Yapıdaki yerleri ve sıraları belli idi. Bu sayede işlerin süratle ve uyumlu bir şekilde döndürülmesi ve yürütülmesi kolaylaşmıştı. Aradaki bağlantıyı temin etmek için bugünkü gibi külfetli merasim ve detay planlarına ihtiyaç yoktu. Meydana çıkan iş, bir topluluğun işi idi. Bir mimar veya ustanın bu çerçeve dışında şahsiyetini ön plana alacak uygulamada bulunmasına imkan ve lüzum yoktu. Yapı, devrinin kültür ve teknik düzeyinin aynası idi. Bir şahsiyetin eseri değildi. Başlıca karakteristiği anonim olması, yani kimsenin hakim olduğu ve yapı geleneği çerçevesini aşdığı bir eser olmazdı. Şahsiyetlerin ön plana geçmesi 19'uncu yüzyıl ikinci yarısından itibaren. Bu hakimiyet kendini ancak eklektisizm şeklinde gösterebilirdi. Bir yapının büyümesi ve önem kazanmasıyla genel düzenden ayrılmasına, şahsiyet kazanmasına lüzum yoktu. En büyük konak ve saray büyüklüğündeki binalar bile organik bir şekilde oluşurdu. Mesela yapının tümünü teşkil eden ilksel hücre ve elemanların (odaların) artması ve dolayısıyla bunları bir araya getiren bağlayıcı unsurların (sofalar) da sayıca artması ve alanca büyümesi gibi. İnsan ölçüsü hiçbir zaman ortadan kalkmazdı. Hücre ve ilksel elemanların büyümesi de verilmiş formüller ve normlar içinde olurdu. Bu normları da pencere veya revak açıklıkları oluştururdu. Bir pencere en küçük ile en büyük evde aynı fonksiyonu gördüğünden aynı boyda kalır, olsa olsa az değişikliklerle büyürdü. Fakat sayısı artardı. Bir oda 3 pencereli olabildiği gibi 13 ve daha fazla pencereli de olabilirdi. İnsan ölçüsüne bağlı eleman aynı kalırdı ve mesela Avrupa şatolarında olduğu gibi, insanı cüce kılacak şekilde nisbetsiz derecede büyümezdi"<sup>202</sup>.

Eldem'e göre, saray gibi büyük konut yapılarında da "verilmiş formüller ve normlar" içinde kalınmaktadır. Avrupa şatolarındaki gibi "nisbetsiz" bir büyüme görülmemektedir.

<sup>201</sup> Sedad Hakkı Eldem, A.g.e, s.201.

<sup>202</sup> Sedad Hakkı Eldem, A.g.e, s.201-202.

Eldem, evlerin mimarisini "düzen"leyen "kaide"lerin, evlerin "olmayacak bir şekil almalarına" izin vermeyeceğini söylemektedir. Bu ortamda mimar veya kalfa da "sıkı çerçeveler" içinde kalamakta ve bu çerçeveyi aşmayı düşünmemektedir. Eldem'e göre böylece "eser, kültür seviyesinin eseri" olmaktadır:

"(...) ev mimarisini sıkı bir zapt-ü rapt'a bağlayan bu kaideler, evlerin küçük olsun, büyük olsun olmayacak bir şekil almalarına izin vermezdi Planlar da şaşmaz bir düzene bağlı olduklarına göre, bir mimar veya kalfanın bu sıkı çerçeveler içinde kalması kaçınılmazdı. Bu çerçeveleri aşmak kimsenin aklına gelmezdi. Fakat bu çerçevelerin çizdiği hatlar dahilinde en iyi ve en uyumlu çözüm yolunu aramak ve bulmak mimarın görevi deneysel bilgisini gösterebildiği alan idi. Bu alan daha çok nüans ve inceliklere inhisar ediyordu. Eser, aslında genel kültür seviyesinin eseri kalıyordu. Bu sebepten dolayı şurada burada bazı konakların bazı mimarlara maledilmiş olmasına rağmen ev ve konak mimarisi isimsiz yani anonim kalmaya mecburdu. Bu bir mecburiyet ve mahkumiyetten çok kendiliğinden oluşan bir harekettir. Bu sayede memleketi baştan başa kaplayan binalardaki üslup birliği sağlanıp, korunabiliyordu. 19'uncu yüzyıldan itibaren akademik tahsil görmüş olan bazı mimarlar, bazı eserlerinde bu çerçeveleri yarmaya çalışmışlardır. Fakat bunu çoğu zaman takma elemanlarla yapmaya gayret etmişlerdir, binanın esas bünyesi ve planına göre dokunmamayı tercih etmişlerdir (Çırağan, Dolmabahçe)<sup>203</sup>.

Eldem'in, evleri "kültür seviyesinin" kendiliğinden bir çıktısı olarak değerlendirdiği söylenebilir. Bu sebeple, Eldem, "memleketi baştan başa kaplayan binalardaki üslup birliği"nden söz edebilmektedir. Sanatkarlar da bu üslup birliğine uygun olarak çalışmaktadır:

"Kalfa veya neccar veya taşçı ustası binanın karkasını oluşturduktan sonra, sıra diğer zana'at sahiplerine geliyordu. Doğramacı, silici, sıvacı, nakkaş gibi. (...) Bu sanatkarlar da verilmiş sınırlar içinde çalışıyorlardı. Devrin üslubu hepsine hakimdi. Tezyin edilecek yüzeylerin sular, çerçeveler ve kitabeler şeklinde tespit ve taksimi de usullere bağlı idi. Bununla beraber bu üstatlar, kalem, fırça ve kat'a oynatmakta daha serbesttiler. Bu yüzden eserleri çoğu zaman isimsizliği aşıyordu. Fakat bunların dahi şahsiyetlerini ortaya dökmeye genel gelenek ve göreneğe uygun kalmaları şart sayılırdı"<sup>204</sup>.

Eldem, vernaküler mimarinin büyük ölçüde yöresel malzemeye bağlı kaldığını ancak büyük şehirlerde ve sahil yerleşimlerinde farklı yerlerden malzemeler naklederek de yapılar yapıldığını belirtmektedir:

"Ev inşaatı 20'nci yüzyıla kadar, büyük ölçüde yöresel malzemeye bağlı kalmıştır. Bölgesel üslupların varlığı en fazla bu zorunluluğa ve gerçeğe dayanmaktadır. Böylece inşaatta kerpiç, taş veya ahşabın hakim olduğu belli bölgeler ortaya çıkmıştır. Bu yapı zaruretleri yer yer kiremit, kerpiç ve ahşap örtülerin hakim olmalarına neden olmuşlardır. Aynı nedenle yerine göre yapılarda ahşap atkı kemer veya taş tonozlar tercih edilmiştir. Bununla beraber büyük merkez ve şehirlerde ve çoğunlukla nakil imkanlarının daha kolay olduğu sahillerde, mesela kerestenin uzak yollardan getirilip yapılarda kullanıldığı da bir gerçektir. 19'uncu yüzyılda nakil imkanlarının artmasıyla çeşitli bölgesel çevreler arasında özellik ve

<sup>203</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.202.

<sup>204</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.202.

ayrılıklar azalmaya yüz tutmuştur. Bu arada Orta Anadolu'da kerpiç çatı yerine daima daha itibarda olan kiremit örtünün, bilhassa şehirlerde tercih edildiği kaydedilebilir"<sup>205</sup>.

Eldem, 19. yüzyıl başındaki mimari yapılarda bir değişim görüldüğünü ancak ev planlarının bu değişimden etkilenmediğini söylemektedir:

"18'nci yüzyılın sonları ve 19'ncü yüzyılın başlarında mimari dekor baroktan ampire geçmiştir. Fakat ev planları 18'nci yüzyıldaki karakteristiklerini muhafaza etmeye devam ederler. İstanbul'da ve civarında bu devreye ait birçok ev tesbit edilmiş ve üzerlerinde etüd yapılabilmektedir"<sup>206</sup>.

Görüldüğü gibi Eldem, plan özelliklerine bakarak tanımladığı "Türk Evi"nde planın hep aynı kaldığını düşünmektedir. Yüzyıllar geçse ve evlerde değişimler gözlenirse de Eldem'e göre plan değişmemektedir.

Eldem kitabın sonunda, "Türk şehirlerinin en büyük övünme kaynağı ve özelliği şüphesiz ki mahallelerdir"<sup>207</sup> demektedir:

"Türk şehirleri tabiat ile ilişkilerini nadiren kaybetmişlerdir. Bazı Avrupa şehirlerinde olduğu gibi dar sokaklar üzerinde yığılmış bir taş kümesi ile karşılaşılmaz. Özellikle 17 ve 18'nci yüzyıllardan itibaren gittikçe yoğunlukları artan parsellerin arka bahçelerini de kaybeden ve adeta taşlaşan Avrupa şehirleri manzarası burada yoktur. Avrupa'nın büyük şehirlerindeki sıra sıra ve yükseldikçe yükselen taş binalar, Türk şehirlerinde görülmez. Fakat buna paralel olarak şehre Avrupa anlamında karakterini veren bu özelliğin Türk şehirlerinde bulunmaması, bunları Avrupa'luların daima birer köyden farklı görmemelerine neden olmuştur. Hakikatte de Türk mahalleleri rural ve rustik bünyelerini 20'nci yüzyıla kadar korumuşlardır. Şehirler de bu anlamda şehirleşmemiştir. Çoğu zaman en büyük şehirlerimiz mesela İstanbul bile büyük bir köye benzetilmiştir. Bu görüş içinde inkar edilmeyecek gerçekler vardır. Fakat Türk mahallelerinin köyden çok birer bahçe şehri (garden-city) hüviyetini taşıdıkları, ancak bu kavramın Avrupa şehircileri tarafından isimlendirilmesinden sonra anlaşılabilmiştir"<sup>208</sup>.

Eldem'e göre, "Türk şehirleri", bahçelerini kaybeden ve "taşlaşan" Avrupa şehirlerinden farklı bir şehirleşme göstermiş ve bahçelerini korumayı başarmışlardır.

Vernaküler konusunda uzun yıllar çok sayıda çalışma yapan Eldem'in, akademik alanda yaptığı çalışmalarını ve profesyonel alanda tasarladığı yapılarını, vernakülere olan ilgisinin biçimlendirdiği söylenebilir. Eldem, mimari yaklaşımı için şunları söylemiştir:

"Mimarimin gerici olduğunu hiçbir zaman düşünmedim. Ben onun modern olduğunu düşündüm, hala da öyle düşünmekteyim!... Bu kültürel bir olgudur. Folklor her istasyonda, her limanda başvuruluyor ancak buna mimaride bir kısıtlama getiriliyor. Benim

<sup>205</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.203.

<sup>206</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.242.

<sup>207</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.261.

<sup>208</sup> Sedat Hakkı Eldem, A.g.e, s.262.

mimari söylemim bu kısıtlamayı aşmayı ve halka mimarinin ne olduğunu öğretmeyi amaçlıyor"<sup>209</sup>.

Görüldüğü gibi Eldem, halka mimarinin ne olduğunu öğretmeyi amaçladığını söylemektedir. Bu söylemi, herkesin bilmediği ama kendinin bildiği "doğru" mimarlıktan bahsettiğini düşündürmektedir. Ona göre; bu mimariyi eleştiren, gerici bulan ya da kısıtlayanlar, onun ne olduğunu anlamamaktadır.

Eldem'in, mimarlığı ve vernaküleri, ulusal bir gelenek inşası için statik olarak ele aldığı ortadadır ancak bugün gelinen noktada, hala ulusallık kapsamında mimarlık tanımlarının yapılması ve Eldem'in söylemlerinin güncelliğini koruması, onun statik kurgusunu daha da sağlamlaştırmaktadır. Eldem'in; çağdaş teknolojiden yararlanan ama Türk ya da Türkiye'ye özgü olan ulusal mimarlık kurgusu geçmişte kalmamıştır. Hala yapıların biçimleriyle anlam ilişkisi kurulmaya çalışılmaya devam edilmekte, bir yapının "Türkiye"ye özgü olduğunu "söylemesi" tercih edilmektedir.

### 2.1.2. Erdem Aksoy

Erdem Aksoy, bugüne dek uzanan "Türk Evi"nin kökeninin Orta Asya'dan ve "çadır"dan kaynaklandığını iddia eden ilk kişidir. Aksoy'un, 1961 yılında, Stuttgart Technische Hochschule'sinde Prof. Rolf Gutbord yönetiminde hazırladığı "Ortamekan: Türk Sivil Mimarisinde Temel Kuruluş Prensipleri" isimli doktora tez çalışması, Mimarlık ve Sanat Dergisi'nde yayınlanmıştır<sup>210</sup>. Aksoy, tezinin girişinde, bu çalışmayı yapma kararı ile ilgili şu bilgileri vermektedir:

"Uzun bir süre Avrupalı yazarlar Türk sanat ve mimari hareketlerini İslam sanatının bir kolu olarak gören geleneğe bağlı kaldılar. Böylece gelişen ve yayılan genel kanaata göre Muhammed akideleri çeşitli İslam kavimlerini o kadar tesiri altında bırakmıştı ki, Afrikanın Atlantik kıyılarından, Kuzey Hindistana kadar uzanan bütün ülkelerde bir ortak sanat yaratmasının görüntüsü ile karşılaşılıyordu. İslam dünyası içinde Türk unsurunun durumuna dikkati ilk çekenlerden biri de Ernest Diez olmuştur. Diez'in araştırmaları Türk sivil mimarisi üzerindeki bu etüdde bahis konusu edilecek örnekleri aşağıdaki üç temel açıdan inceleme imkanı sağlamaktadır.

1) İklim ve coğrafya verileri ile yuğrulmuş ve zengin kültürlerle dolu yaşama ortamı: Anadolu

2) Anadoluda günümüze kadar canlı kalmış bulunan Türk-Asya göçebeliğini tesirleri

<sup>209</sup> Eldem'in 1987'de söyledikleri şuradan aktarılmıştır: Anonim, *Yüzüncü Doğum Yılı, Kendi Bakışıyla Sedat Hakkı Eldem ve Mimarlığı*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 2008, s.81.

<sup>210</sup> Erdem Aksoy, "Ortamekan: Türk Sivil Mimarisinde Temel Kuruluş Prensipleri", *Mimarlık ve Sanat*, S:7-8, 1963, s.39-91.

### 3) İslam dünya görüşünün Türklerin yaşayışı üzerine yaptığı tesirler

"Architektur Konstantinopels (Konstantinopl Mimarisi) isimli tafsilatlı kitabında C. Gurlitt İstanbul Topkapı Sarayının Haremını aşağıdaki kelimelerle tarif etmektedir. 'Burada Haremın bütünüün modern hapishanelere olan büyük benzerliği modern mimarı şaşırtmaktadır. Ortak husus bir orta hacımdan bütün hücrelerin gözetlenebilmesi keyfiyetidir'. Görülüyor ki Gurlitt burada karşılaştığı problemi yalnız bir açıdan, İslam toplumu içinde kadının yeri açısından yorumlamaktadır.

"Bu yorumdan hareket ederek Orta Mekanın Türk mimarisinde bir temel prensip teşkil ettiği hipotezini ortaya atmak ve hadisenin menşe ve sebeplerini izlemek bu etüdün konusu olacaktır. Asıl araştırmaya girmeden iklim ve tarih verileri üzerinde kısa hatırlatmalar gerekmektedir"<sup>211</sup>.

Buradan, Aksoy'un, Gurlitt'in Topkapı Sarayı'nın Harem'i için yaptığı "Orta Mekan" tespitinden hareket ederek tezini hazırlamaya başladığı anlaşılmaktadır.

Aksoy'un üç temel açı olarak ifade ettiği tezine yaklaşımının ilki, iklimsel deterministik, ikincisi ideolojik, üçüncüsü ise oryantalist bakış açısıdır. Genelde ilk ikisi başka araştırmacılarda da sıklıkla görülse de Aksoy'un çalışması bu konudaki çalışmalarda başka kimsede görmediğimiz bu üç açının karışımından oluşmaktadır. Aksoy'un oryantalist bakış açısıyla da tezini ele almasında tezinin Türkiye dışında bir üniversitede hazırlanmasıyla ilgili olmalıdır.

Aksoy, tezinde Anadolu'daki evlerin farklılığından söz etmekte ve bu farklılıkları hızlıca iklim ve kültür çeşitliliğine bağlamaktadır:

"Yaşanılan toprak, topografyası ile, iklimi ile ve mevcut malzemelerinin özellikleri ile kültür görüntülerinin temel unzurunu teşkil eder. Japonya veya Hindistan gibi öyle ülkeler vardır ki kendilerine has kültür ve sanat dünyasına zemin teşkil edebilmişlerdir. 'Hint sanatı yılın ancak dörtte birinde mutedil havaların hüküm sürebildiği ve diğer dörtte üçünde ise kavurucu sıcaklığın tesiri altında yaşayan tropik bir memleketin meyvasıdır'. Japon adalarının özellikle yağışlı ve depremlili topografik-iklimsel durumu şüphesiz ki bu memleketin ileri aşap mimarisinde büyük bir önem taşımıştır.

"Fakat Anadolu'da şartlar tamamen başkadır. Burada çeşitli iklim şartları birleşir ve aynı mevsim içinde en farklı meteorolojik tesirler hissedilir. Diğer yandan Avrupa ile Asya arasındaki özel coğrafik durumu çok eski devirlerden beri Göçlerin ve kavim hareketlerinin bu kıtalar arası köprü üzerinden gelişmesini sağlamıştır. Bu münasebetle Anadolu toprakları üzerinde kurulan çeşitli kültürler ülkenin bölgelere parçalanabilen değişik iklim tesirleri dolayısı ile birbirlerinden çok farklı biçim dünyaları ortaya çıkarmışlardır"<sup>212</sup>.

Aksoy, öncelikle, Anadolu'nun çeşitli iklim bölgelerine ve bir geçiş bölgesi olmasından dolayı kültürel çeşitliliğe sahip olduğuna dikkat çekmektedir. Evlerin çeşitliliğini bir gelişimin sonucu olarak değerlendirmektedir:

"Türkiye'nin değişik kısımlarından seçilmiş olan örnekler vasıtası ile Anadolu iskan yapısının dış şekillenme probleminde memleketin güney-doğusundan kuzey-batı köşesi

<sup>211</sup> Erdem Aksoy, A.g.e., s.43.

<sup>212</sup> Erdem Aksoy, A.g.e., s.44.

yönünde çizilmiş bir inkişaf doğrusuna tabi olduğunu ve yere bağlı değişik cephe çözümlerine ulaştığını tesbit etmiş bulunuyoruz"<sup>213</sup>.

Aksoy'a göre evlerde hacim kompozisyonunu "dikte" eden prensip taktır: "İçe Dönüklük". Başka bir deyişle Aksoy, evlerin plan özelliklerine bakarak, onları belli bir şekilde olmaya yönlendiren bir kuraldan söz etmektedir:

"Örnek planların incelenmesinde açıkça görülmektedir ki, Anadolu'nun çeşitli bölgelerindeki farklı malzeme imkanlarına ve kontrüksiyon şekillerine rağmen hacımların kompozisyonunun dikte eden prensip taktır. Bu prensibin ilk eldeki bir açıklama teşebbüsü bilinen ve sık sık adı geçen 'İçe Dönüklük' terimine götürür. Bu kapalılık veya içe dönüklük kanaatımca evi sokaktan gizlemek ve dolayısı ile kadınları yabancıların bakışlarından korumak maksadına yönelmiş değildir. Dış duvarların pencere sıraları ile cömertce delinişi ve çıkmalarla elde edilen uzak perspektif imkanları, Türk evinin sokakla organik olarak birlikte büyüdüğü ve beraber yaşadığı gerçeğinin açık delilleridir. Pencerelerin önündeki ahşap kafesler odaların önüne birer yaşmak gibi gerilirler ve iç hayatın mahremiyetini temin ederler. Böylelikle islam kuralları da yerine getirilmiş olur"<sup>214</sup>.

Aksoy, "İçe Dönüklük" prensibinin, mahremiyetten ya da İslam'dan kaynaklanmadığını ama onun gereklerini de yerine getirdiğini düşünmektedir. Söz konusu prensiple "sofa" mekanı arasında ilişki kuran Aksoy, S. H. Eldem gibi, evlerde "sofa" mekanının "Türk yaşayış şeklinin en önemli elemanı" olduğunu söylemektedir<sup>215</sup>:

"Planların analizi sofaların odalarla olan yüzölçümü oranı bakımından ve ev planlarında işgal ettikleri önemli yer gözönünde tutularak sofanın Türk yaşayış şeklinin en önemli bir elemanı durumunda bulunduğunu gösteriyor. Bu hacım sadece iç geliş gidişi bağliyan bir mekan olmayıp aynı zamanda ev içi toplumsal hayatının düzenleyicisi rolündedir. (...)

"Odalar yüzölçümünün aşağı yukarı yarısına sahip olan bir sofanın mevcudiyeti plan gelişimi ile tezada düşer gibi görünmekte ise de odaların tek tek incelenmesinden açıkça görüldüğü gibi bunların kendi içlerine kapalı yaşama, ikamet birimleri meydana getirdikleri gözönünde tutulursa böyle bir tezadın katiiyen mevcut olmadığı görülür. Şu halde sofa ev bünyesi içinde bir toplumsal merkez, bir meydan görevini üzerine yüklenmiş bir mekandır"<sup>216</sup>.

Aksoy, evdeki "sofa" ile sokaktaki "meydan" arasında da bağlantı kurmakta ve sofanın bir meydan gibi "toplumsal merkez" olduğunu, "Türk sokak kültürü"nde "çıkılmaz sokak"ların sofa gibi "İçe Dönüklük" prensibi ile yapıldığını söylemektedir:

"Bu tesbiti Türk sokak strüktürü ile mukayese edersek ilgi çekici sonuçlara varabiliriz. Anadolunun çeşitli bölgelerine yerleşmiş şehirlerine bir göz atınca bütün yerleşmelerde

<sup>213</sup> Erdem Aksoy, A.g.e., s.61.

<sup>214</sup> Erdem Aksoy, A.g.e., s.64.

<sup>215</sup> Bu konuda, F.Sarre'nin 1895 yılında yazdığı bir Türk evi tasvirini de "orta hacımın fonksiyonunun izahında yardımcı olabilecek önemli bir döküman" olarak değerlendirmektedir.

<sup>216</sup> Erdem Aksoy, A.g.e., s.65.



temel kural olarak yürürlükte bulunan tek bir çözümün mevcut bulunduğunu fark ediyoruz. Şehir veya kasaba ister düz arazide şekillenmiş olsun, ister dağ yamaçlarında yer alsın, ister kuru, ister mutedil bölgelerin malı olsun çıkmaz sokaklar daima mahalleleri geliş geçiş yolları dışında içe dönük iskan gurupları şeklinde tesbit etmiştir. Yalnız, etraflarındaki medrese, okul, kütüphane, imaret ve hastahanelerle bir bütün meydana getiren büyük camiler şehrin açık ve ortak toplumsal merkezini meydana getirirler"<sup>217</sup>.

"Anadolunun birçok şehirlerinde çıkmaz sokaklara bir kapıdan girildiği de görülmektedir. Böylece sokağın beş-on evi bir bütünün parçaları görüntüsüne bürünürler. Sofanın ev sakinlerini toplayan, onların karşılaşmalarına, misafirlerini kabul etmelerine, vakit geçirmelerine yarayan tarafsız fonksiyonuna benzer bir şekilde çıkmaz sokak ta kendisini çevreleyen evlerle mutlu bir armoni yaratan bir ölçekte bir karşılaşma bölgesi meydana getirmektedir. Başka bir açıdan tetkik ettiğimizde de çıkmaz sokak teşkilatının tek tek evlerin orta hacımları ile büyük bir ilgiye sahip olduğunu görürüz"<sup>218</sup>.

Aksoy'a göre, insanlar biraraya gelme ihtiyaçlarını Türk evlerindeki "sofa"da karşıladıklarından, bu ihtiyaçları için Batı'daki gibi "meydan" yapmamışlardır:

"İnsanların temel ihtiyaçlarından biri olan bir araya gelme arzusu Türk yerleşmelerinde ev içinde sofa hacmında en iyi şekilde geliştiği için Batının ortaçağ şehirlerindeki benzer bir açık meydana yönelme prensibi Türk sokaklarında, şehirlerinde mevcut olmamıştır. Psikik yönelme eğilimi burada ev bünyesi içinde tatmin olunmaktadır. (Odaların sofalara açılan pencereleri de bu yönelimin ev içindeki tatbikatını ispat eder.) Netice olarak ev mimarisindeki mevcut içe yönelme özelliği dolayısı ile bina ve sokak topoğrafik verilere, manzaraya ve iyi güneş yönüne uygun olarak şekillenme hürriyetini kazanırlar"<sup>219</sup>.

Aksoy'a göre "içe dönüklük" prensibi, evi etkilediği gibi sokağı da etkilemekte, evin ve sokağın, topografyaya ve yönlenmeye uyumu bu prensibin verdiği "hürriyet" sayesinde olmaktadır. Aksoy buradan "Eski Sümer ve Türk yerleşme ve ikamet şekilleri arasında bir akrabalık"<sup>220</sup> olduğunu düşünerek "Türk evi"nin kökeni sorunu ile ilgili şu soruyu sormaktadır:

"Türklerin evvelki göçebe hayatları Anadolu evlerinde tesbit etmiş bulunduğumuz kapalılık prensibi üzerinde ne gibi bir rol oynamış olabilir?"<sup>221</sup>.

Aksoy, Orta Asya'daki göçebe hayat hakkında bilgi vererek bu yaşam şeklinde oluşmuş ve binlerce yıl korunmuş bir "mekan şuuru" olduğunu belirtmektedir:

"En önemlisi olarak Türklerde bir mekan şuurunun varlığını kabul etmek gerekli görünüyor. Oğuz kabilelerinin yüzyıllardan beri göç halinde bulunduğu ve bu hareketin yaz ve kış-yurtları arasında bir pandül hareketi gösteren düzenli göçebelikte karşılaşılandan çok

<sup>217</sup> Erdem Aksoy, A.g.e., s.65.

<sup>218</sup> Erdem Aksoy, A.g.e., s.67.

<sup>219</sup> Erdem Aksoy, A.g.e., s.67.

<sup>220</sup> Erdem Aksoy, A.g.e., s.67.

<sup>221</sup> Erdem Aksoy, A.g.e., s.67.

farklı bir hayat şekli getireceği yolunda, giriş bölümünde yaptığımız açıklama hatırlanırsa problemin temel özelliği ortaya çıkar. Şöyle ki: Oğuz kabileleri yüzyıllardan beri belirli bir yurt, yerleşebilecek bir bölge aramakta idiler. Asya steplerinin emniyetsiz ve oturmağa elverişsiz durumu onları yurtlarını devamlı değiştirmek zorunda bırakıyordu. Bu suretle yer şuuru, vatan hissi topraktan çözülüyor ve onlarda yeni, soyut bir mekan şuuru inkişaf ediyordu. Koruyucu steplerin sonsuzluğuna karşı sınırlayıcı bir iç mekanın, bizzat yaratılan bir çevrenin yaşantısı kuvvetle aranıyordu. Bu yaşantı ifadesini güneydoğu Anadolu avlu evinin açık orta mekanlarında, Akdeniz kıyılarının açık oda veya hayatlarında ve nihayet gelişmenin en yüksek noktası olarak İstanbul evlerinin camlı kapalı sofalarında bulmuş olmalıdır"<sup>222</sup>.

Görüldüğü gibi Aksoy, Anadolu'nun çeşitli bölgelerindeki tüm evleri, kökeni Asya steplerinden kaynaklanan ve "göçebeliliğin bir sonucu olarak ortaya çıkan "soyut mekan şuuru" varlığının sonucu olarak değerlendirmektedir. Daha önce bölgelere göre gruplara ayırarak evlerin farklılaşabildiğinden söz eden Aksoy, bu grupların hepsini bir üst başlık olan "mekan şuuru" altında toplamaktadır. Bu bakış açısıyla Anadolu'daki tüm evler aynı olabilmektedir.

"Sofa" ile "çıkılmaz sokak" arasında "ortamekan", "içedönüklük" ya da "kapalılık" prensibi ile bir bağlantı kuran Aksoy, "çıkılmaz sokak" ile "göçebelilik" arasında da aynı bağlantının olduğunu söylemektedir:

"Göçebe klanının geleneğinden gelişen aile toplumu odaların kapalı yaşama birimleri halinde biçimlenmesini icap ettirmiştir. Bu birimler büyük aile içinde ortaya çıkan aileler için standard yaşama çevreleri olarak kullanıldı. Bu önemli özellik çıkılmaz sokak çözümünü de çok etkilemiş gibi görünüyor"<sup>223</sup>.

Aksoy, "Türkler" in göçebelilik ve çadır yaşantısının etkisiyle soyut bir dünya yaratmak istediğini, bu yüzden içe kapalı, sofa ya da çıkılmaz sokak gibi mekanlar yarattıklarını söylemekte ve bu iddiasını desteklemek için tavan ve halıdan örnek göstermektedir:

"Türklerin kendi yarattıkları bir soyut dünyaya varma çabasının varlığı Türk, Fars ve Arap süslemelerinden ve halılarından da açıkça görülebilir"<sup>224</sup>.

"Tavan ve zemin tertibi, binanın arazi üzerindeki konumu gibi teferruata ait meseleler de menşea araştırmasına yardım edecek başka anahtarlar veriyor.

"Anadolu evlerinin tavan dekorasyonu form ve figürleri ile eski Türk halı sanatını yansıtır. Buradan elde edebileceğimiz sonuç ta hadisenin bir kere daha (Formerscheinung als Ersatz) yeni malzemede eskinin benzeri biçimler yaratmak endişesine bağlandıdır. Bu benzer biçim ahşapta tekstil dekorasyonu aranması ve geçiş de göçebelikten yerleşmiş hayata intikaldir"<sup>225</sup>.

---

<sup>222</sup> Erdem Aksoy, A.g.e., s.69.

<sup>223</sup> Erdem Aksoy, A.g.e., s.69.

<sup>224</sup> Erdem Aksoy, A.g.e., s.69.

<sup>225</sup> Erdem Aksoy, A.g.e., s.71.

Aksoy'a göre halı ile ev arasında kurulan bağlantı sadece halı deseni ve ev dekorasyonu benzerliği değildir. Toprağın üzerine halı sererek "tabiata hürmet eden", ona dokunmayan eski Türkler, daha sonra da evin yerleştiği topoğrafyaya dokunmayıp evi zeminden yüksek yaptıklarında aynı "şuur"la hareket etmektedir:

"Evin ikamet sathı arazi yüzeyinden bir kat yukarda bulunmaktadır. Zemin kat genellikle bir direklik şeklindedir ve topoğrafik akışı serbest bırakır. Topraktan sarıh olarak çözülmüş bir ikamet sathına varma çabası yine göçebelik gelenekleri ile izah edilebilir. Türkler obalarını yüzyıllar boyunca kurup kaldırma zorunda bulundular. Zeminleri arazinin imkan verdiği, tabiatın bahsettiği toprak düzlükten ibaretti. Halı veya kilim taşınır döşeme kaplaması idi. Serildiği yerde ev başlıyordu. Bu yaşama şartlarında insan tabiat önünde eğilmeyi öğrenir ve ona hürmet eder. Alışkanlık nesiller sonra evler inşa edildiğinde tabiata mümkün olduğu kadar az dokunmak şeklinde kendini gösterir. İşte göçebelikten yerleşmiş hayata geçişten altıyüzyıl sonra dahi ev ustaları oturulan yaşanılan sathı topraktan çözerek içinde insan ve tabiat elemanlarının büyük bir bütünün kontrpuan birimleri şeklinde çözüldüğü bir mimariye varmışlardır. Bu temel kural şüphesiz ki, dışa kapanma prensibi ile birlikte insan emeği ile yaratılan öz çerçevenin elde edilmesinde en önemli unsur oluyor"<sup>226</sup>.

Aksoy, bu iddiası için, Batı Türkistan'da resmedilmiş bir cennet tasviri resmi ile bir Ankara evi örneğini karşılaştırarak, bunların arasındaki mekan benzerliğinin, Türklerin ikamet sathını daima topraktan çözülmüş olarak tasavvur ettiklerinin bir ispatı olduğunu ve bu durumun etimolojik kavramlar üzerinden de okunabileceğini söylemektedir. Buna göre "konak" kelimesi "konmak" kelimesinden türetilmiştir ve "geçicilik" anlamı taşımaktadır:

"Böyle bir dünya görüşü etimolojik kavramlar üzerinde de tesir yapmaktadır. İkamet etme karşılığında eski ve yeni türkçe terimler yukardan aşağıya doğru bir davranış göstermekte ve bir geçicilik anlamı taşımaktadırlar. Konmak, konak (eski) oturmak (yeni) gibi"<sup>227</sup>.

Aksoy, somut ve soyut varlıklar arasında sürekli bağlantı kurmakta, bu bağlantıları "ispat" olarak görmekte, başka bir deyişle bir ihtimalden söz etmemektedir. Örneğin bir medrese yapısı ile Budist manastırları arasındaki bağlantıyı da "tereddütsüzce kabul edilebilir" bir gerçek olarak değerlendirmektedir:

"Türklerin İslam dünyasına Medrese binası şeklini getirmeleri ve bu biçimin daha önceleri Asya Budist manastırlarında tatbik edilmiş bulunması Anadolu'da gelişen Osmanlı-Türk kültürü içinde Asyadan getirilmiş, manevi dünyaya ait eğilimlerin rol oynadığını ispat eder. Bu sebeple Anadolu evinin dışa kapalı mimarisinde Türklerin daha evvelki dinsel inançlarının az çok tesirde bulunmuş olduğu tereddütsüzce kabul edilebilir"<sup>228</sup>.

---

<sup>226</sup> Erdem Aksoy, A.g.e., s.71.

<sup>227</sup> Erdem Aksoy, A.g.e., s.73.

<sup>228</sup> Erdem Aksoy, A.g.e., s.73.

Aksoy, buradan, Buda ve Mani dinleri arasında da "ie donklk" prensibi üzerinden bağlantı kurmaktadır. Aksoy'a gore, "Buda ve Mani yaėayıő disiplinlerinin ie donk özelliği mimaride bir ie dünya yaratılmasını destekleyen önemli bir faktör olmuştur":

"Bu iki inancın da meditatif-asket temele ortak olarak sahip bulunduğu goznnde tutulursa ve her ikisinin de amacının 'Benlik üzerinde hakimiyet' olduğu hatırlanırsa, bu amaca varmak için gerekli ve kaçınılmaz olan ruhi ve maddi kapanıőın (ie çekiliőin) ie donk bir ikamet şeklini geliőtireceėi ortaya çıkar"<sup>229</sup>.

Aksoy, insanların ie donk yapılar yapmasının ardında "mimaride öz-evre"nin aranması olduğunu belirtmektedir:

"Őaman, Buda ve Mani disiplinleri Anadolu Türk evi tipinin ortaya çıkmasında şüphesiz ki ön planda faaliyet gösteren etkenler olmamıőlardır, fakat bütün bu dünya görüőlerinin ortak esası, insanoğlunun tabiat kuvvetlerine boyun eğmesi, ve kendini yakın çevresi içinde tecrit etmesi, mimaride varılmaya çalışılan öz-evre'nin aranmasında büyük rol oynamış görünüyorlar"<sup>230</sup>.

Aksoy, bu noktadan sonra, İslam dini ile "ie donklk" prensibi üzerinden evlerle bağlantı kurmaya çalıőmakta ve yeni iddialar ortaya atmaktadır. Kur'an'daki bir sureden örnek veren Aksoy, i avlulu Türk evinin İslami özelliklere sahip olduğunu çünkü bu evin orta tabaka için cennet gibi olduğunu söylemektedir<sup>231</sup>:

"Allah onları o günün őerrinden koruyup yüzlerine neőe ve kalplerine sevinç baėıőladı. Sabırlarının mükafatı olarak onları Cennet ve ipekli elbiselerle sevindirir. Onlar Cennette tahtlar üzerinde istirahat ederler. Orada ne güneş harareti, ne de kış şiddeti görürler. Cennet ağaçlarının sık gölgelerinde meyvalar onlara yaklaőtırılır, gümüş gibi billur surahiler ile etraflarında dolaőtılıp istedikleri miktar cennet zencebili ile karıőmıő őarap ikram olunur. Sure LXXVI 12-18.

"Türk evi örneklerinde açıklanan açık hayatların i avlu ile birlikte orta tabaka için cennetvari bir evre yaratabildiğini yukarıdaki Sure ile karıőılaőtırmadan görmek zor değildir"<sup>232</sup>.

Baőtta da belirtildiği gibi Aksoy'un tezini ele alışındaki bakıőlardan biri de oryantalisttir. Bu, Aksoy'un Kur'an'dan bir sureyi alıp onda "Türk evi"ni aramaya çalışmasında da ortaya çıkmaktadır.

Bu bakış aıőtıyla Aksoy, her "Türk" yapısında aynı "esas"ı, "ortamekan prensibi"ni görmektedir:

---

<sup>229</sup> Erdem Aksoy, A.g.e., s.73.

<sup>230</sup> Erdem Aksoy, A.g.e., s.73.

<sup>231</sup> Ev ve cennet arasında kurulan iliőtisi, Turgut Cansever'in söylemlerinde de görülmektedir, Bknz. Bölüm 3.4.Toplumsal Btnlğin Yıkımı Paranoyası.

<sup>232</sup> Erdem Aksoy, A.g.e., s.75.

"Dışa kapalılık prensibinin diğer sivil yapılarda da varlığının ispatı Anadolu hanları, kervansarayları ve İstanbul'un camili, medreseli, aşevli, hastaneli büyük vakıf kompleksleri Avrupa meslek ve turistik literatüründe yayınlanmış durumdadır. (Gurlitt, Diez, Egli, Holzmeister, Erdman vb.) Bütün bu eserlerin ortak şeması Orta mekan prensibinin büyük ölçekte bir tatbikatıdır. Hepsinde esas fikir olarak binalarla çevrilmiş bir orta avlu mevcuttur"<sup>233</sup>.

Aksoy'a göre "Türk iskan yapısı"nı oluşturan bir "öz" vardır ve bu öz, iklim ve topografya özelliklerini takip ederek "avlulu ev, açık hayatlı ev veya kapalı sofa ev" şekillerinde ortaya çıkabilmektedir:

"Bu etüdde Anadolu-Türk evinin (Osmanlı İmp. Başından Cumhuriyete kadar) özünü araştıran bir denemeye girişilmiş ve karakteristiklerini belirleyen sebepler izah edilmeğe çalışılmıştır. İklim açısından baktığımızda, Anadolu'nun birbirine zıt yapı şekillerini ortaya çıkaracak çeşitlilikte bölgelerden meydana geldiğini görüyoruz. Toros dğlarının kuzey ve güneyinde iklim-kültür-iktisadi yaşama şartları ölçüsünün biçin verdiği antik Hilani ve avlu ev formlarının yanına XIII. Yüzyıldan itibaren yeni bir ikamet prensibinin eklendiğini tespit ediyoruz. Bu gelişme Anadolu'da ortaya çıkan milli Türk karakteri ile birlikte başlar. Bu devir Anadolu'yu iki üç yüz yıl boyundan beri bölge bölge işgal etmiş bulunan çeşitli Türk kavim ve beyliklerinin Osmanlı devletinin egemenliğinde toplanma devridir.

"Bilindiği gibi Hititlerin Hilani'si (veya Yunanlıların Megaron'u) kuleler arasında iki kolonlu bir ön avlu ve arkasındaki esas hacımdan meydana gelir. Bu, ziraatçı yerleşmiş kavimlerin tipik inşa şeklidir. Güney Anadolu-Mezopotamya iç avlu evi ise göçebe menşeli kavimlerin pratik-iktisadi ihtiyaçları olan bir meydanın çadırlarla çevrelenmesi olayının müteakip nesillerde devam etmesidir. Anadolu'nun değişik iklim bölgelerinde başvurulan mukayeseli bir inceleme bu bölgelerdeki Türk evlerinin Osmanlı devletinin kurulması başlangıcında bahis konusu bölgelerin evleri ile benzerliklere sahip olduğunu gösteriyor. İklim ve topografya özelliklerini takip eden Türk iskan yapısı avlulu ev, açık hayatlı ev veya kapalı sofa ev şeklinde ortaya çıkıyor"<sup>234</sup>.

Aksoy, "Türk evi"ndeki "orta mekan"ın fonksiyonunun önemini açıklarken verdiği örneklerin "kat'ı" olduğunu belirtmektedir:

"Çeşitli bölgelerden toplanmış olan örnek planların analizinde bütün yapıların ortak bir orta mekana sahip oldukları görülüyor. Bu mekan iklim şartlarına uyarak yarı açık bir sergah, camlı bir hayat veya merkezi bir sofa olarak ortaya çıkar, diğer hacımları birleştirmek fonksiyonunun yanında ev bünyesi içinde bir toplumsal odak teşkilini de temin eder. Münferit odaların tamamlanmamış ikamet birimleri anlamında düzenlenmesi Türk evindeki orta mekanın bu önemli fonksiyonunu kat'ı olarak ortaya koyar"<sup>235</sup>.

Tezinin başında, Gurlitt'in Topkapı Sarayı'nın Harem'i için yaptığı "Orta Mekan" tespitinden hareket ederek çalışmasına başladığı konusunda işaretler veren Aksoy, daha sonra tekrar bu konuya dönerek, söz konusu tespitini onu "Türk şehir planlarını ve köy evi, saray, okul, ticaret ve çalışma yapıları gibi diğer sivil mimari örneklerini analize" sevkettiğini söylemektedir:

---

<sup>233</sup> Erdem Aksoy, A.g.e., s.78.

<sup>234</sup> Erdem Aksoy, A.g.e., s.85.

<sup>235</sup> Erdem Aksoy, A.g.e., s.85.

"Onaltıncı yüzyıldan ondokuzuncu yüzyıla uzanan süreye ait planların yardımıyla Türklerin sivil yapı ve yerleşme kabullerindeki orta mekan fikrinin ailenin, aşiretin, küçük şehrsel gruplaşmanın ve mahalleler şeklinde inkişaf eden şehir parçalarının esas çevre problemi olarak ele alındığını tesbit ettim.

"Bir menşe araştırmasında örneklerin gelişmesini ve Türk evinin tarih içerisinde geriye doğru uzanışını izledim, ve Türk ikamet yapısının ilk şekli olarak göçebe oba yerleşmesi tipini tesbit ettim. Ernest Diez dışı kapanma temayülünün bir iç avlu evi şeklinde ortaya çıkışını göçebe yaşayışının pratik-iktisadi şartları ile izah eder.

"Türk sofa-evinin ortaya çıkması kanaatimce, belirli bir vatanın mevcut olmayışı yüzünden meydana gelen psşik reaksiyonlar ve göçebelere mevcut olan mekan şuuru gözönünde tutulmadan açıklamaya girişilmemelidir. Türklerin Asyadaki yaşayışlarının bir göçebe hayat olmayıp devamlı bir göç olduğu malumdur ve bu göç esnasında çeşitli yüksek kültür bölgelerinin katedildiği de bir gerçektir. Bu hususlara Türk evlu evinin Anadolu'nun yalnız belirli bir bölgesinde mevcut olduğunu, buna mukabil gelişmiş sofa evinin diğer bölgelerde görüldüğünü katınca, Diez'in pratik-iktisadi açıklaması yetersiz kalıyor. Yapıların bir köy merkezine doğru oriyante edilmesi ve (ikamet sathının topraktan ayrılması ve iç tanzimde çok tutumlu davranılması gibi) diğer özellikler evvelki göçebeliliğin psşik sonuçları sonuçlarını açıklar. Bu sonuçlar toprağın dokunulmadan bırakılması, geçicilik karakteri ve sınırlı, öznel bir çevre yaratılması çabasıdır. Bu kısa özetten Türk sivil mimarisindeki kuruluş prensibinin tarifi imkanı çıkmaktadır.

"İkamet veya çalışma yapısında , plan tertibindeki özel yeri ve yüzölçümü ile göze çarpan bir orta mekan en esaslı eleman olarak mevcuttur. Bu, insanları bir araya getiren toplanmaya yönelten bir hacim, ev içinde bir meydan, tarafsız fakat aktif bir bölgedir. Şehir ölçeğinde aynı mekan çıkmaz sokak olarak tekrar belirir. Sofa gibi çıkmaz sokak ta komşu evlerdeki, başlangıçta birbirleri ile akraba olan halkı kendi aralarında birleştirir. Her tarafta tesbir edilmesi mümkün olan bu prensibi 'Kendi çevresini kendi yaratma gayesi ile dış dünyaya maddi ve manevi kapanış' şeklinde tarif etmek istiyoruz. Göçebelilik şartları, İslam dininin Asyadan gelen meditatif cereyanlarla birleşmesi ve Anadolu'nun iklim ve topografya verileri bahis konusu kompozisyon prensibinin önemli sebepleridir"<sup>236</sup>.

Aksoy, tez boyunca "içe dönüklük" ya da "dışa kapalılık" prensibi ile açıkladığı "ortamekan" fikrini tezin sonuna doğru, bir kez de cinsiyet metaforu ile açıklamayı denemektedir. Buna göre, kadın olan Türk avlulu evi (kapalı dünya), erkek olan Yunan-Helenistik megaronunu (aktif form) sükunete getirmiştir:

"Megaron, aktif erkek karakterini taşıyan bir oluşumdur. Avlu evinin kapalılığı ise passif kadınsal bir biçim getirir. Birincisinin yönlülüğü ikincisinin kalıcı, içe dönük karakteri ile sert kontrast halindedir.

Bu olaydaki çok ilgi çekici durum, iki yapı düşüncesinin karşı karşıya geldiği her yerde ön avlulu tertibin iç avlu sistemi içinde erimesidir. Yunan avlu evi olsun, Konya Türk evi olsun İrak tipi Trma evi olsun, bütün sentez formlar Megaron veya Hilani'nin aktif biçiminin, Orta avlu formunun sakin içine kapalı dünyasında erimesinden başka bir şey değildir.

"Mükemmellikten başka hangi kudret bir maksada yönelen, arayan, erkek formu sükunete getirebilir? Kapalılık prensibini, erkek yaratık karşısında biyolojik ve psşik bakımlardan üstün olan ve bu sebepten sakin içe kapalılığa, analığa sahip bulunan kadın karakteri ile karşılaştırmak yersiz bir mukayese olmayacaktır kanaatindeyiz"<sup>237</sup>.

<sup>236</sup> Erdem Aksoy, A.g.e., s.85-87.

<sup>237</sup> Erdem Aksoy, A.g.e., s.87.

Görüldüğü gibi, Aksoy'a göre, Türk avlulu evi, "anالیğa sahip bulunan kadın karakteri" gibi "mükemmel"dir. Geçmişteki bu "mükemmel"liğe bakan Aksoy, "modern yapı dünyasının bugünkü durumunda Türk mimarının tutumu acaba ne olabilir?" diye bir soru sormakta ve bu soruyu şöyle yanıtlamaktadır:

"Osmanlı İmparatorluğunun yıkılışından sonra Türkiye bütün gücü ile Batı dünyasının kültür ve sanat anlayışına yöneldi. Bu yönelmenin şiddeti öz kültür değerlerinin baltalanması hareketlerinde kendini gösterdi.

Türk sivil mimarisinin temel tutumu, yani insanları tabiatla iç içe yaşatmak ve onları, şahsiyet ve toplum fikirlerini geliştiren bir yapı düzeni ile çevrelemek, şüphesiz ki gerçek modern Türk yapı ve şehir anlayışının esası olarak kalacaktır"<sup>238</sup>.

Aksoy, "Batıya" yönelen Türkiye'yi "öz kültür" değerleri baltalanmış olarak değerlendirmektedir. Aksoy'a göre, "gerçek" modern "Türk" yapı ve şehir anlayışının esası "Türk sivil mimarisi"nin tutumuna bağlıdır.

Özetle vernakülerin kökenini aradığı tezinde Aksoy, ürettiği bilgiyi "gerçek" ve "kesin" bilgi olarak sunmaktadır. "XVI. yüzyıl sonrası Anadolu evi ile milattan evvel üçüncü bine giden Mezopotamya evi arasındaki akrabalık"<sup>239</sup> olarak da tarif ettiği köken arayışı Aksoy için bir ihtimalden çok daha fazladır. Aksoy'a göre, Türk yapısında "ortamekan" vardır. Bu "gerçek"lik var olduğuna göre bu "Türk yapılarında" aranabilir bir özelliktir. Orta Asya'da bin yıllar önce yaşamış göçebe kavimler ile bugün farklı bir coğrafyada yaşayan insanlar ve mimari yapılar, bu özellik dolayısıyla "bir"dir. Aksoy, bu birliği sağlayan bir "öz" olduğunu ve bu yüzden ürettiği bilginin de "değişmez" olduğunu düşünmektedir.

### 2.1.3. Önder Küçükerman

Aksoy'un 1961'de başlattığı Türk Evi'ne köken arama çalışmalarını, Küçükerman da hazırladığı yeterlik tezi<sup>240</sup> ve bu tezin yeniden ele alınmasıyla oluşturduğu kitapları ile sürdürmüştür. Küçükerman, 1973 yılında yayınlanan "Anadolu'da Geleneksel Türk Evinde Mekan Organizasyonu Açısından

---

<sup>238</sup> Erdem Aksoy, A.g.e., s.91.

<sup>239</sup> Erdem Aksoy, "Türk Evi-Anadolu Evi", *Mimarlık ve Sanat*, S:6, 1962, s.216-217/216.

<sup>240</sup> Bu tez, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde, Prof. Utarit İzgi yöneticiliğindeki ve Prof. Sedad H. Eldem ile Prof. Bülent Özer'den oluşan jüri tarafından 1970 yılında kabul edilmiştir.

Odalar"<sup>241</sup> isimli kitabında, konuya değişik bir açıdan yaklaşmayı amaçladığını söyleyerek kitaba şu sorularla başlamıştır:

"Türk evinin oluşumunda odalar ne dereceye kadar önem taşırlar? Bu mekanın oluşumundaki, kuruluşundaki görevleri nelerdir? Birer yaşama birimi olarak görülebilirler mi? Türk evi, böylece değişik bir tanımlamaya ulaşabilir mi? Ya da Türk evinin çeşitli dönemleri, böyle bir açıdan bakılarak açıklanabilir mi?"<sup>242</sup>.

Küçükerman, sorularını sorarken "Türk evi"ndeki "oda"dan yola çıkmış ve bu mekanın tarihi hakkında savlarını ortaya koymuştur:

"Türk evinin kökenlerinin göçebelik dönemine kadar uzadığı önerisi vardır. Türk'lerin Anadolu'ya gelip yerleşmelerinden önceki düzenleri, göçebeliliğin bütün özelliklerini taşır. Asya stepleri, yaşamaya, yerleşmeye elverişsizdir. Bu, Türk'lerin devamlı yer değiştirmelerini gerektirmiştir. Böylece 'yer kavramı' ve 'vatan duygusu' bir anlamda topraktan çözülmüştür. Bu çözüme sonunda ilginç ve soyut bir mekan kavramı oluşur. Steplerin elverişsiz doğal etkileri 'sınırlayıcı, koruyucu bir yaşama çevresi' kavramının gelişmesine neden olmuştur. Böylece kurulan çevre, 'yapay olarak yaratılan iç düzen' ilkesini taşır.

"Bu ilke sonradan Güneydoğu Anadolu'da Türk evinin açık orta alanlarını oluşturmuştur. Akdeniz kıyılarındaki açık odalar ve hayatlar, Kuzey ve Orta Anadolu evlerindeki camlı, örtülü sofalar bu ilkenin son aşamasıdır"<sup>243</sup>.

"Türk evi"nin geçmişinin göçebelik dönemlerine uzandığını söyleyen çalışmalara destek veren Küçükerman'a göre, "oda" "çadır"ın, "sofa" ise çadırlar arasındaki açık orta alanın devamı niteliğindedir:

"Sofa en eski örneklerinde az görülür. Odalar sadece çadırların görevlerini yüklenmişlerdir. Sonra, bu 'odalararası ortak alan' kurulmuştur. Bu bölümün üstü örtülmüş, görüşü kontrol eden kafes gibi tedbirler alınmış, en sonunda da camkanlarla örtülmüştür. Bütün bu aşamalar, sofanın odalararası ortak alan niteliğini değiştirememiştir.

"Çadırlı yaşama düzeninin ve evin, 'Birimler ve birimlerarası ortak alanı' açısından kıyaslanması, kavram bakımından her ikisinde de aynı olayın varlığını gösterir. Bir yapı içindeki odalarla sofa ilişkileri, çadırdaki tek tek yaşama birimleri ile açık orta alan ilişkilerine eşit"<sup>244</sup>.

Küçükerman'a göre, "Türk evi", "çadır"ın izlerini taşımaktadır:

"Türk evinde, geliştirilen mekan anlayışının kökenine inebilmek için, yine göçebelik düzeninden yararlanmak gerekecektir. Türk evi, açıklıkla görüldüğü gibi, odaları ve iç düzeni ile 'göçebeliliğin, kurulup kaldırılan, taşınan çadırların' önemli izlerini taşır. Yüzyıllar boyunca süregelen bu düzen, kendine özgü ilkeler, kavramlar ve biçimler oluşturmuştur.

-Taşınabilen üst örtü (çadır, barınak, ev)

---

<sup>241</sup> Önder Küçükerman, *Anadoluda'ki Geleneksel Türk Evinde Mekan Organizasyonu Açısından Odalar*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul, 1973.

<sup>242</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.7.

<sup>243</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.14.

<sup>244</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.40.



-Taşınabilen alt örtü (Döşeme, halı, kilim, keçe vb.)

-Taşınabilen iç düzen öğeleri (Yatak, sandık, denk, kerevet vb.) olarak özetlenebilir.

"Bu taşınabilen öğelerin, 'içinde yaşanabilen bir ortama' dönüşebilmesi için gerekli tek işlem; uygun bir toprak parçası üzerine üst örtünün kurulup, alt örtünün serilmesidir. Böylece altta ve üstte ince bir örtüyle, doğanın bir (b)ölümü [burada "ölümü" değil "bölümü" yazılmak istendiği ve yazım hatası yapıldığı düşünülmektedir], yaşamak için uygun olan bir ortama dönüşmektedir. Bu 'çok ince' ayırım, 'doğayı kabullenmeyi' gerektirir: 'Altta toprak, üstte gök vardır'"<sup>245</sup>.

Görüldüğü gibi Küçükerman'a göre, "çadır" ve "Türk evi" alt ve üst örtü ile "yaşamak için uygun olan ortama" dönüşmektedir. Küçükerman bu dönüşümde "tutumluluk" ve "değişkenlik" olarak adlandırdığı özellikler görmektedir:

"Doğadan bu ilkelerle ve biçimlerle ayrılıp kurulan iç düzen, bütünüyle 'taşınabilen bir ortama ve yaşama düzenine has' özellikler gösterir: [Tutumluluk] Taşınan ortamın kuruluşundaki bu özellikler, zorluklar, iç düzenin kuruluşunda her noktanın titizlikle kullanılmasını gerektirir"<sup>246</sup>.

"[Değişkenlik] Böylesine tutumlu bir davranışın sonucu olarak, aynı ortam, gün içinde değişik amaçlar için kullanılacaktır. Düzen tümüyle böyle kurulmuştur.

"Doğruca toprağa serilen dokumalar, ya da kerevetlerin üzerine yerleştirilen minderler, taşınabilen, katlanıp toplanabilen alçak masalar, gündüz toplanıp gece serilen yataklar, bu ilkelerin biçimsel sonuçlarıdır.

"Çadırdan, doğaya kesinlikle bağlı bir düzene geçişte gelenekler, alışkanlıklar etkili olmuştur. Evlerin, odaların biçimlenmesinde, çadırda olduğu gibi 'doğa' bütünüyle kabul edilmiştir. Doğaya gösterilen saygı, yapının biçimlenmesinde çok etkili olan bir tutumun başlangıcıdır. Yapının doğadan koparılması, iç düzene gösterilen özen, odaların kuruluşundaki benzerlikler gibi"<sup>247</sup>.

Küçükerman'a göre, "kullanma düzeni" konusunda "Türk evi" ile "çadır", "öz" açısından birbirine çok yakındır:

"Yerleşme döneminde Türk evinin 'oda'sı, önemli özellikler kazanmıştır. Bunlar, doğrudan doğruya toplum yapısındaki özelliklerin yapıya yansımalarıdır. Bir odanın kullanım koşulları, onu biçimlendiren etkenlerdir. Bu dönemdeki bir Türk evinin ve odasının genel kullanma düzeni, göçebe çadırının kullanma düzeni ile kıyaslanırsa, öz açısından büyük yakınlıklar görülür:

"Çadırla odayı bu açıdan kıyaslayan örneklerde de görüldüğü gibi;

-Eylemlerin benzemesinden ötürü boyutlar birbirine yakındır.

-İç düzenin çevrelenmesinde, örtülmesinde kullanılan malzeme ve uygulama, genel biçimi ortaya çıkarır. Çadırda malzemedan ileri gelen yuvarlaklık, yapıda dik açılara dönüşmüştür.

"Çadırdan denk ve sandıkların bulunduğu alan, odada 'kapalı kullanma alanı' olan dolap ve eklerine dönüşmüştür.

<sup>245</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.48.

<sup>246</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.48.

<sup>247</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.49.

"Çadırda, yeme, çalışma ve yatma gibi değişik eylemleri karşılamak üzere, iç düzenin değiştirilerek kullanılması süregelmiştir"<sup>248</sup>.

Küçükerman, "öz"de bir olan "çadır" ile "oda" arasındaki farklılığın, birinin hareketliliği diğerrinin sabitliği ve bu durumdan kaynaklanan özelliklerden dolayı olduğunu söylemektedir:

"Çadırda iç-dış ilişkiler kesintilidir. Çünkü dış evre her an değişir, ya da diğerr deyişle 'uygun çevreyi bulmak için sürekli olarak göç edilir'"<sup>249</sup>.

"Yerleşmedeyse, konumun sabitleşmesinden ötürü iç-dış ilişkiler başka bir açıdan büyük önem kazanır. Dış çevre sabittir. Görüş, ışık, rüzgar gibi uygun olan etkilerin ve değerlerin oda içine alınması gereklidir. Böylece, yapının ve odaların 'yönlendirilmesi olayı' ortaya çıkar"<sup>250</sup>.

Kitabının sonunda Küçükerman, "Türk evi"ndeki "oda"yı geçmişten gelen bir "sabitlik" olarak değerlendirmektedir:

"Odanın kuruluşunda, hem kavram, hem de biçimin temel ilkeleri, bütünüyle, 'kesinlikle tanımlanmış' bir sınır içinde çözümlenmişlerdir. Bu tanımlamanın dışına çıktığı zaman ise, Türk evinin kuruluşundaki önemli özelliklerin ortadan kalktığı görülür. Bu Türk evinin, zaman içindeki durumudur"<sup>251</sup>.

Söz konusu kitabının tanıtımı ile ilgili bir yazısında Küçükerman, oda-çadır ilişkisinin köken varsayımını açıklamak için "odalar"ın "değişmeyen" işlevlerinden ve "gerçek"liğinden söz etmektedir:

"Odalar, göçebelik dönemindeki çadırlar gibi, oturma, yemek yeme, çalışma, yatma gibi farklı eylemlerin gerçekleştiği ortamlar olarak tanımlanmaktadır"<sup>252</sup>.

"Çalışma, bu konuda yeni bir grup görüş açısı sunmakta ve Türk evini bir plan şeması olarak değil mimari bir entite olarak ele almakta ve değerlendirmektedir "<sup>253</sup>.

Bir barınma mekanının; oturma, yemek yeme, çalışma, yatma gibi ihtiyaçların karşılandığı yer olması çadır-oda ilişkisinden bağımsız olarak da düşünülebileceği ortadadır. Ayrıca bu ilişkinin mimari bir etnitede olarak ele alınmasını sağlayacak, varsayılan çadırdan odaya evrilmeyi görebileceğimiz yapılar mevcut değildir.

---

<sup>248</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.52.

<sup>249</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.52.

<sup>250</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.53.

<sup>251</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.146.

<sup>252</sup> Önder Küçükerman, "Kitaplar/Anadoluda'ki Geleneksel Türk Evinde Mekan Organizasyonu Açısından Odalar", *Mimarlık*, S:138, 1975, s.36-39/37.

<sup>253</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s. 39.

Küçükerman, "Kendi Mekanının Arayışı İçinde Türk Evi"<sup>254</sup> isimli kitabında, çalışmalarının amacını Türkler'in Anadolu'da yüzyıllar boyunca gerçekleştirdikleri ilginç bir yaşama çevresi olan Geleneksel Türk Evi ve bu ilginç yaşama çevresi içinde çok daha ilginç bir çevre olan odaların incelenmesinde konuya bu zamana kadar olandan daha değişik yaklaşmak olarak açıklamaktadır<sup>255</sup>.

Küçükerman bu amaçla yaptığı çalışmalarında, bir taraftan Türk evi kavramının kökenlerinin göçebelik dönemine kadar uzadığı önerisini desteklediğini ve Türk'lerin Anadolu'ya gelip yerleşmelerinden önceki düzenlerinin göçebeliliğin bütün özelliklerini taşıdığını söylemekte, diğer taraftan ise, aslında oda-çadır ilişkisinin köken varsayımı için yeterli veri olmadığını ifade etmektedir:

"Anadolu'nun belirli yerleşim bölgeleri dış etkilere çok açıktır. Bu gibi kesimlerde örnek olabilecek nitelikteki konut çok azdır. Özellik bakımından da değişikliklere uğramıştır. Ancak çevreyle ilişkileri kısıtlı olanyerleşme bölgelerinde geçmişin izlerini taşıyan uygun örneklerle karşılaşılabilir. Üstelik bu gibi kasaba ve kentler sayıca da sınırlıdır. Ama, bazı kasaba ve kentlerin, korunabilmiş, uygun bölgelerinde, son ilginç örnekler bulunmaktadır. Bursa, Kütahya gibi bölgelerin dışa kapalı kesimlerinde olduğu gibi..."<sup>256</sup>.

Bu söylemlerinden, Küçükerman'ın çalışmalarını kısıtlı bir bölgedeki örneklerle yapılmak zorunda kaldığı anlaşılmaktadır.

Küçükerman, "çadır"la "oda" arasında bağlantı kurarken mekanın "kadın" ve "erkek" tarafından kullanımından da söz etmektedir:

"Türk mahallesinde genellikle ağaç yoktur. Ancak çeşme meydanlarında, cami çevresinde ağaç bulunur. Buna karşılık evlerin bahçeleri çeşitli bitki ve ağaçlarla doludur. Bunun nedenlerinden birisi, kadının bütün gün evde bulunmasıdır. Türk evi bir anlamda kadın içindir. Böylece evler çoğunlukla kadınların çalışması, dinlenmesi ve toplumsal ilişkiler kurabilmesini sağlayacak biçime girmiştir. Zemin katın duvarları, bu nedenle içerisiyle dışarıyı kesin olarak ayırır. Kimi durumlarda bu duvarlar bir kale gibidir. Toplum kuralları yüzünden, yaşantı kapalı bir ortamda sürdürülmektedir. Bu yüzden, doğa evin içerisinde yaratılır. Erkek bütün gününü dışarıda geçirip evine gelir. Bütün günü zaten renkli geçmiştir"<sup>257</sup>.

"Göçebelikte, ailece birlikte kullanılan, ya da yanyana düzenlenen yaşama birimleri olan çadırlar, yapı içinde odalara dönüşmeye başlamıştır. Odaların birbiriyle bağlantıları ise yok denecek kadar azdır. Her odanın avluya ya da sofaya açılan bir tek kapısı vardır. Bu da odaların bağımsız birimler olarak düşünüldüğünü ve kullanıldığını kanıtlar.

---

<sup>254</sup> Önder Küçükerman, *Kendi Mekanının Arayışı İçinde Türk Evi*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul, 5. Basım, 1996 (1. Basım tarihi olan 1978'deki adı: *Anadolu'daki Geleneksel Türk Evinde Mekan Organizasyonu Açısından Odalar*).

<sup>255</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.22.

<sup>256</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.26.

<sup>257</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.48.

"Ailenin kişileri, ev içinde değişik önemlerde yer alırlar. Evin erkeği ve kadını bu değişik durumları oluşturmuşlardır.

"Erkek, evin en önemli kişisiydi. Buna bağlı olarak en önemli ve özenli oda onundur. Bu odalar genellikle 'baş oda' olarak tanımlanmıştır"<sup>258</sup>.

"Hanım, evin ikinci kişisiydi. Günlük yaşantısının büyük kesimi ev içindeydi. "harem" ve "selamlık" bölümlerinin bulunduğu geniş kapsamlı evlerde ise günlük yaşantısı haremde geçerdi"<sup>259</sup>.

Küçükerman; göçebelikten, aile yaşantısından, mekan kullanımında kadın ve erkek farklılıklarından, "Türk Evi"nin oluşumundaki temel özelliklere ulaşmaktadır:

"Bu çalışmalar sürecinde, Türk evinin oluşumundaki temel özelliğin, 'İç yaşantının saptanması, bunun odayı oluşturması, odaların da çeşitli biçimlerde ve ilkelere bir araya gelerek Türk evi diye isimlendirdiğimiz ilginç yaşama çevresini oluşturduğu' görüldü.

"Anadolu'daki Türk evinin ve odasının oluşumu, gelişimi ve biçimlendirilmesindeki temel ilkeler tek tek saptanmıştı. Bütün bu ilkelere dayanarak oda-yapı ilişkilerini yerine oturttuğumuz zaman bir görüntünün kesinleştiğini görüyoruz. En kısa deyişle, bir yandan yapının verileri, diğer yandan da odanın verileri, birbirlerini karşılıklı olarak etkileyerek, Türk evini oluşturmuştur"<sup>260</sup>.

Küçükerman, "Türk Evi"nin temel özelliklerini, 1995 yılında yayınlanan "Anadolu Mirasında Türk Evleri"<sup>261</sup> isimli kitabında da aramaya devam etmiştir. Küçükerman, bu kitabında "Anadoluda yeni bir mekan kimliğini ortaya çıkaran eski Türk evinin dayandığı kaynaklara nasıl ulaşılabilir?" sorusunun yanıtını aramaktadır. Küçükerman'a göre, "Türk Evi"ndeki "odalar" kullanım özelliklerinden dolayı "çadır"ın izlerini taşımaktadır. Bu izler, Anadolu'daki "Türk Evi" örneklerindeki yüzyıllara direnen "özgün kimlik"te görülmektedir:

"Türk evinin oluşmasındaki en temel özellik, 'belirli bir hayat gerçeğine ve buna bağlı iç mekanın belirlenmesi'ne sıkı sıkıya dayanmasıdır. Bu mekan düşüncesi, öncelikle 'odalar'ı biçimlendirmekteydi ve sonra bu odalar, çok yönlü ilkelere ve çok çeşitli biçimlerde bir araya gelerek 'geleneksel Türk evi' kimliğini yaratmış olan bir yaşama çevresini oluşturmaktaydı. Gerçekten, neresinden bakılırsa bakılsın, 'içten dışa doğru' geliştirilmiş olan bu yaşama çevreleri, ilginç bir yaşam gerçeğinin tarih içindeki bir gelişimi sonucunda varlığını ortaya çıkarmıştır. Her ne kadar bu mekan geleneği bugün ortadan kaybolmakta ise de, geriye kalan örnekler bile, Anadolu mirası içinde yüzlerce yıldan oluşan özgün kimliğin, çok güçlü bir dirence sahip bulunduğunu göstermektedir.

---

<sup>258</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.49.

<sup>259</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.51.

<sup>260</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.196.

<sup>261</sup> Önder Küçükerman, Şemsi Güner, *Anadolu Mirasında Türk Evleri*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1995.

"Bir yandan iç mekanın özgün kimliği, diğer yandan da doğa içindeki birikim, yüzlerce yıl boyunca birbirlerini etkileyerek, geleneksel Türk evi düşüncesini ve onun sonsuz zenginlikteki ürünlerini yaratmışlardır"<sup>262</sup>.

Küçükerman'a göre "Türk Evi"ni oluşturan "hayat gerçeği", "içten dışa doğru" yani iç mekanın kullanımı ile gelişmiş ve böylece "özgün kimlik" oluşmuştur. Küçükerman, "Türk Evi"nin sahip olduğunu söylediği bu özgün kimliğin "doğal etkenlerin çok güçlü ve gerçekçi verileri karşısında nasıl canlı kaldığını" göstermek için konuyu "engebeler", "iklim", "ekonomik etkenler" gibi bazı başlıklarda ele almıştır:

"Çok eğimli ve düz iki ayrı doğa üzerinde kurulmuş evler incelenirse genellikle hemen hiç değişmeyen şöyle bir sonuçla karşılaşılır. Her iki durumda da yapının ve odaların kendi iç düzenlerinde, yasal kuruluşlarında ve çevreyle ilişkilerin temel kavramlarında genel ilkeler açısından herhangi bir aykırılık yoktur. Örneğin, evin en önemli mekanı olan 'baş oda', yine çevreye en uygun olacak biçimde açılmıştır. Buna karşılık diğer odalar ise dışa kapalıdır"<sup>263</sup>.

Küçükerman, arazi yapısı, iklim ya da ekonomik şartlar değişse de "Türk Evi"nde odanın yapısının ve "kimliği"nin değişmediğini söylemektedir:

"Ilıman, kara ve sıcak iklim bölgelerindeki Türk evi uygulamaları birbirine benzemektedir. İklimle bağlı olarak, yapılarda uygun yönlendirme, odalar arasında geniş ve açık alan oluşturma gibi çözümlerin etkin olduğu açık olarak izlenebilir. Odaların çevreyle olan ilişkileri ve düzeni de iklimle uyumludur. Ama bütün bunların yanısıra, gerek odaların kavramı ve yapı içindeki durumu, gerekse kendi iç düzenleri, geleneksel Türk evi mekan kimliği ile tam bir uyum içindedir"<sup>264</sup>.

"En ekonomik çözümlerle ortaya çıkarılmış bulunan bir yapıya bile bakınca, orada geleneksel Türk evi düşüncesinin ve kimliğinin bütün temel ilkelerinin varlığı büyük açıklıkla görülür. Böyle küçük bir yapının bile çok yalın, gösterişsiz ama çok özenli mekan çözümleri vardır. Her zaman Türk evinin temel kuruluş ilkeleriyle tam bir uyum içindedir. Çözümler çok yalınlaştırılmış, ama kavram değişmemiştir... Özenli kent içi yapısında ya da çok özenli bir yapıda da Türk evinin temel kurallarına kesinlikle uymakta olduğu görülür.

"Ekonomik etkenlerin geleneksel Türk evi düşüncesinin hayata geçirilmesinde ve bu önemli kimliği değiştirebilecek yönde herhangi bir önemli rolü bulunmadığı ortaya konulmuş bulunmaktadır.

"Anadolu mirası içinde geleneksel Türk evinin bu ilginç gelişimi, kesinlikle tanımlanmış bir mekan sisteminin yüzyıllar boyunca hassas bir denge içinde sürdürülmüş bulunan çok yönlü bir kimlik düşüncesinin özgün ürünü olmuştur"<sup>265</sup>.

"Türk Evi"ni "bir mekan kimliği sistemi" olarak ele alan Küçükerman, söz konusu sistemin sonucunda ortaya çıkan mimari çözümleri görebilmek için bazı

<sup>262</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.63.

<sup>263</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.65.

<sup>264</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.67.

<sup>265</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.67-71.

sorular sormaktadır. Örneğin; "Acaba Türk evi sistemi içinde yer alan yapılar nasıl sıralanabilir?" diye sormakta ve bu soruyu şöyle yanıtlamaktadır:

"Türk evi, taşınabilen bir mekan düşüncesiyle başlayan, köy, kasaba, şehir evlerinde devam eden ve özellikle de İstanbul çevresinde çok özel bir nitelik ve kimlik kazanmış olanyalılara kadar ulaşan çok yaygın ve etkili bir sistemdir. Bu geniş sistemin kendine özgü bir mekan kavramının gelişme düzeni içinde değerlendirilmesi doğru olur"<sup>266</sup>.

Küçükerman söz ettiği gelişme düzenini şu başlıklar altında açıklamaktadır; çadırlar ve taşınabilen mekanlar, köy evlerindeki mekanlar, şehir ve kasaba evlerindeki mekan kimliği, yalılar, saraylar:

"Büyük ve uzun süreli bir göç hareketinin gereği olan ve bu amaçla geliştirilmiş olan çadırlar, eski geleneklerden bugüne kadar gelen çok ilginç ve yalın bir iç düzen kavramını da bir kimlik projesi gibi içlerinde yaşatarak her yere taşımışlar ve bu yönleriyle de çok geniş bir çevre içinde güçlü izler bırakmışlardır. Nitekim bugün bile Anadolu'nun çeşitli yörelerinde çok pratik yapılarıyla, belirli bir mekan geleneğinin bugüne kadar hemen hiç değişmeden gelebilmiş örnekleriyle karşılaşılabilmektedir"<sup>267</sup>.

Görüldüğü gibi, Küçükerman'a göre çadırlar, bir "kimlik projesi" gibidir ve "her yere" taşınmışlardır. Küçükerman, bu kimliğin izlerini köy evlerinde de görmektedir:

"Bu yalın mekanların kuruluşunda hem Anadolu kimliğinin izleri, hem de taşınabilen mekan geleneğinin izleri kolayca görülebilmektedir. Ama artık bu "gerçekçi" hayatın içinde, yer değiştirme düşüncesi hemen hemen bütünüyle ortadan kalkmıştı"<sup>268</sup>.

Küçükerman, "Türk evi geleneğinin ve mekan kimliğinin gelişmesi"nin en ilgi çekici şekilde, şehir ve kasabalardaki uygulamalardan izlenebildiğini söylemektedir:

"Bu evlerin iç düzenlerinde geleneksel Türk evi mekanının aynı yöndeki özgün yorum ve düşüncelerinin varlığı da açık olarak görülebilir. Özellikle odaların geleneksel yapısına ve kimliğine gösterilen özen dikkat çekicidir"<sup>269</sup>.

Yalılar ise Küçükerman'a göre ,"Türk evinin özel uzantısı"dır ve bu yapılarda da "geleneksel kimlik anlayışı" değişmemiştir:

"Anadolu'nun geleneksel Türk evinin özel uzantısı olarak yaratılan yalıları, temel ilke olarak, kendi içinde uyumlu bir mekan sisteminin, doğanın özel durumlarına göre olağanüstü düzeyde özelleşmiş ürünleri olarak kabul etmek gerekir. Çünkü bu çok özel

---

<sup>266</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.195.

<sup>267</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.195.

<sup>268</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.199.

<sup>269</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.203.

yapılarda, gerek mekanın düzenlenmesi, gerekse bu çok yönlü mekanlardaki geleneksel kimlik anlayışında herhangi bir değişiklik yoktur"<sup>270</sup>.

Küçükerman, "Türk evi"nde "mekan kimliği"ni anlatırken "renkli" bir geçmiş ve onun "parlak ışık"larını taşıyan bir gelenek tahayyül etmektedir:

"Geleneksel Türk evi... Yüzyıllar boyunca geliştirilen özgün bir mimari mekan kimliğinin, günümüze kadar gelen çarpıcı ürünü...

"Gerçekte bir yandan Anadolu'nun renkli geçmişinin parlak ışıklarını üzerinde taşıyan bir mekan geleneği... Diğer yandan Türk'lerin yüzyıllar boyunca uçsuz bucaksız alanlarda geliştirilmiş bulunduğu çok özgün bir mekan kavramı... İşte bu iki ana kaynak, yüzlerce yıl önce Anadolu'da yepyeni bir mekan kimliğinin yeşermesi için uygun koşulları sağlamıştı... Ve sonuç, bugünkü deyişle 'Geleneksel Türk evi'ydi..."<sup>271</sup>.

Küçükerman'a göre bir "Türk evi" örneği olan Topkapı Sarayı, "en üst düzeye" ulaşmış "mekan kimliğinin" ürünüdür:

"Topkapı Sarayı mimari mekan bütünlüğü içinde, Türk evi mekanının en temel ürünleri de usta sanatçıların elinde yeniden en başarılı örneklerine kavuşturulmaktaydı"<sup>272</sup>.

"Önce Anadolu mirası içinde yaratılan ve daha sonra Topkapı Sarayı içinde en üst düzeylere ulaştırılan bir mekan kimliği, 'zamana açık olan' bir düşünce üzerine oturan çok eski bir geleneğin en son ürünü olarak, İstanbul'da, Boğaziçi'nde, saraylar, konaklar ve yalılarıyla bütünlünen geniş bir sistemi yaratmıştır"<sup>273</sup>.

Küçükerman, "Bir İmparatorluk İki Saray 'Topkapı' ve 'Dolmabahçe'"<sup>274</sup> isimli kitabında da "çadır" ve "Türk evi" arasındaki bağlantıyı vurgulamakta ve kitabın "Büyük Tasarım Mirası: Çadır" isimli bölümde Topkapı Sarayı'nın kaynağını Orta Asya çadırlarından aldığını söylemektedir:

"Topkapı Sarayı ile İstanbul'a aktarılan önemli tasarım mirasının bir kaynağı da Orta Asya'daki Türk topluluklarının günümüze kadar gelen en önemli ve simgesel ürünlerinden olan çadıra kadar uzanır. Özellikle bütün İç Asya ve Orta Asya'da siyasi birlik durumuna gelen Hunlar döneminde (M.Ö. 22- M.S. 216) ilk gelişmiş örneklere ulaşıldığı ve çadır yapımında gerekli malzemenin seçiminde büyük titizlik gösterildiği bilinir. Hatta Hun hakani, çadır direklerinin sağlandığı bölgeye büyük önem veriyor, gelişmiş çadır sistemi için en kaliteli ağaçlar özenle seçilerek devlet tarafından halka dağıtılıyordu.

"'Yurt' adı ile bilinen daire planlı kubbeli çadır tipi, Orta Asya'da, Türkistan, Türkmenistan ve Kazakistan'da yüzyıllar boyunca kullanılmış ve genellikle 'Keçe Ev' anlamına gelen çeşitli isimler almıştı.

"Bu çadırlar orduyla birlikte hareket eder, özel törenler ve düğün gibi günlerde de kurulurdu. Timur'un torunlarının düğünlerini anlatan kaynaklarda, kumaştan hazırlanmış

<sup>270</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.215.

<sup>271</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.219.

<sup>272</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.223.

<sup>273</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.227.

<sup>274</sup> Önder Küçükerman, *Bir İmparatorluk İki Saray "Topkapı" ve "Dolmabahçe"*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.

yüksek bir paravanla çevrilmiş bir alanın ortasına kurulan dev boyutlu bir çadır ile çevresindeki zengin süslemelerden söz edilir.

"Göktürk Devleti'nde 'Hükümdar Çadırı', hükümdarın ve çevresindeki çadırlar anlamına gelirdi ve bu deyim sonraki dönemlerde 'Ordu' anlamında kullanılmıştır. Bir 'Ordu' içinde hükümdarın ailesi, devletin ileri gelenleri ve Muhafız Birliği çadırları bulunuyordu. Ancak hükümdar çadırı 'Ordu'nun sembolüydü"<sup>275</sup>.

Görüldüğü gibi Küçükerman, Topkapı Sarayı ve Orta Asya çadırı arasında "mekan kimliği" bağlantısını etimolojik olarak da kurmaktadır. Kitabın "Sarayı'daki 'Türk Evi'" isimli bölümde bu bağlantıyı güçlendirmektedir:

"Topkapı Sarayı ile birlikte bugün 'geleneksel Türk evi' olarak isimlendirdiğimiz kimliğin özellikleri de tanımlanmış, oluşturulmuş ve bir bakıma da tasarım ilkeleri belirlenmişti. Bugün, 'Ev' ve 'Oda' diye isimlendirdiğimiz iki geleneksel mekan ögesi, çadır mekanında 'evin kendisi' anlamına gelirdi. Zaten 'Oda' sözcüğü bile 'Ev' anlamını taşıyordu.

"Bu açıdan bakılınca yüzyılların 'Çadırı' Anadolu'da temel ilkeleriyle, mekan öğeleriyle ve taşıdığı kültür kimliğiyle, ama bu kez 'kalıcı' olarak, Topkapı Sarayı arazisi üzerinde toprağa son kez ayak basmış ve öylece 'duruvermiş' gibidir.

"Genel olarak ev, doğa ile 'bağlantılı', kendi içinde değişik işlevleri için değişik bölümleri olan bir yapıdır. Ama buna karşılık geleneksel Türk evi mekanı 'Bir araya gelip duruvarmış evlerden ya da değişik deyişle odalardan oluşan' özgün bir yapı kavramının ürünüydü. Anadolu'daki yeni biçimini de bu ilgi çekici kimliğiyle yaratmıştı. Birbirinin eşi olan 'Ev'lerin (bugünkü karşılığıyla odaların) bir 'çatı örtüsü' altında 'bir araya gelmiş topluluğu' gibi çözümlenmişti"<sup>276</sup>.

Küçükerman'a göre, "çadır", yüzyıllar öncesinden gelen ve kimi zaman "ev", "oda" kimi zaman da "sarayı" olarak "toprağa basan" yani görünür olan bir ruh gibidir. "Halı" ve "tavan" da "yer" ve "gök"ün yenilenerek yaşatılmasıdır:

"Topkapı Sarayı mekanları içindeki Çifte Kasırlar geleneksel Türk Evi kimliğinin ve tasarım yarışının en anlamlı eserlerini günümüze aktarır.

"Geleneksel Türk evinin mekan kuruluşunda en önemli etkisi olan 'Halı' ve 'Tavan', yani 'Yer' ve 'Gök', toprak üzerine kalıcı olarak yerleşip 'durgunlaşınca', geleneksel çadırın özelliklerinden uzaklaşıyordu.

"Bu yeni gelişimin son aşaması olan Topkapı Sarayı mekanlarında bile hala 'Altta yer, üstte gök' vardı. Vazgeçilmeyen bu 'geleneksel ikili', büyük bir duyarlılıkla ve sürekli yenilenerek yaşatılmıştı. Sarayı mekanlarının başlangıçtaki düşünce kaynakları, neredeyse bütünüyle bu mekan geleneğinin ürünü olarak kurulmuştur. Bu gerçek içinde günlük yaşamın çok yalın ve temel ilkeleri şöyle tanımlanmıştı: En kolay taşınabilen ve her yerde yeniden kurulabilen bir mekana en uygun eşyalar tasarlanmalıdır. Ve bu düşünceyi biçime dönüştüren 'simge ürünler' yaratılmalıdır. Aslında bunlar gerçeklere uygun tasarımları zorunlu kılıyordu. Çünkü gerçekten de o koşullar altında, böyle bir günlük mekan çok kolay kullanılıyordu"<sup>277</sup>.

<sup>275</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.50-51.

<sup>276</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.68.

<sup>277</sup> Önder Küçükerman, A.g.e., s.72.



Çalışmalarında sürekli konuya değişik yaklaşmak istediği vurgusunu yapan Küçükerman'ın aslında mimari bir biçimden bir sabitlik ortaya çıkarmaya çalıştığı ve bu konuda kendisinden önce çalışma yapanlardan bir farklılık göstermediği söylenebilir. Konuyu ele alışındaki farklılık ise, dikkati sofa biriminden oda birimine kaydırması, Türk Evi'ndeki "oda"nın göçer çadırıyla benzerlik taşıdığı varsayımıyla Türk Evi'nin temel bileşenin "oda" birimi olduğunu varsaymasıdır.

#### 2.1.4. Ayda Arel

Arel, Aksoy ve Küçükerman'ın çalışmalarına benzer şekilde Türkiye'de vernaküler mimarinin kökenini sorgulayan çalışmalar yapmış ve bu konuda "Osmanlı Konut Geleneğinde Tarihsel Sorunlar"<sup>278</sup> isimli bir kitap yayınlamıştır. Ancak aynı konu üzerinde çalışsalar da Arel'in konuya yaklaşımında önceki araştırmacılara göre kimi farklılıklar vardır.

Arel öncelikle, "geleneksel" olarak nitelendirilen konut mimarisinin mimarlık tarihi kapsamına ne şekilde alınacağı konusunu sorunsallaştırmaktadır:

"Türkiye'nin geleneksel konut mimarisi, aşağı yukarı otuz yıldan beri, gerek mimarların gerek tarihçilerin ilgisini toplamış bir konudur. 'Türk evi' genel başlığı altında yapılan çok sayıdaki yayında, konuya tipolojik, morfolojik yaklaşımlar getirilmiş, zaman zaman da Türkiye'de yaygın olan konut tipinin tarihsel oluşumuyla ilgili varsayımlar ileri sürülmüştür.

"Betimsel ve tipolojik sınıflandırmaların tarihsel verilerin ölçüsüne vurulması henüz varsaymalar düzeyindedir. Türkiye'de konut geleneğinin kaynaklarına ve bu geleneğin izlediği gelişme çizgisine ilişkin kestirimler, somut ve belgesel bilgiler ışığında tartışılmamıştır. Kaldı ki, maddi bulguların azlığı nedeniyle arkeolojik irdeleme yöntemlerinin tümüyle kavramaya yeterli olmadığı, ama kültür tarihimizi birinci derecede ilgilendiren yerleşme ve konut tarihimizin, hakkı verilerek incelenebilmesi için belki de değişik bir yöntemin geliştirilmesi gerekir. Gerçekten de, anıtsal-tarihsel türlerin dışında kalan, bu yüzden de genelgeçer bir tanımla 'geleneksel' olarak nitelendirilen konut mimarisinin mimarlık tarihi kapsamına ne şekilde alınacağı başlıbaşına bir sorun oluşturmaktadır"<sup>279</sup>.

Arel'in söz konusu evlerle ilgili ele aldığı diğer konu; bu ev tipinde, çeşitli tarihsel ve kültürel olguların saptanmasıdır:

"Geleneksel mimarlığın anıtsal mimarlıkla eşzamanlı olmayan gelişimi bile, toplumsal ve kültürel bağlamı içinde anlam taşıyan bir olgunun göstergesidir.

"Konut mimarisi alanındaki çalışmalarıyla bu alana yeni boyutlar kazandırmış olan Rapoport, sınıflandırmasında insanbilimin geliştirdiği kavram ve kuramlara yaslanmış, sanayileşme ölçütünü, 'geleneksel' olarak adlandırdığı sanayi öncesi konut mimarisini

<sup>278</sup> Ayda Arel, *Osmanlı Konut Geleneğinde Tarihsel Sorunlar*, Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İzmir, 1982.

<sup>279</sup> Ayda Arel, A.g.e, s.5.

günümüz olağan mimarisinde ayırmak için kullanmıştır. Türk evi konusuna eğilen araştırmacılarımız ise, konut mimarimizin ulusal kimliğini belirlemek kaygusundan yola çıktıklarından, özgül ulusal özelliklerin taşıyıcısı olarak tanımladıkları batılılaşma öncesi Anadolu ve Rumeli evini genel bir 'Türk Evi' başlığı altında tutmuşlardır. Kıyı bölgeleriyle, Doğu ve Güneydoğu bölgelerinin değişik özellikler gösteren geleneksel mimarisi ile, sanayileşme öncesine ait oldukları halde 'batı' etkileri gösteren konut örneklerini bu sınıflamaya almamışlardır"<sup>280</sup>.

Görüldüğü gibi Arel, vernaküler konusundaki çalışmalarında Rapoport'tan yararlanmaktadır. Bu konuda çalışma yapan diğer araştırmacılarda Rapoport'a atıfa rastlanılmamıştır. Arel'in, etnik kimlikle ilişkili ev mekanı tahayyülünü sorgulaması ve söz konusu konut grubu için "Türk Evi" adlandırmasını kullanmaması da önemli bir katkıdır:

"Bu ev tipi, ne dereceye kadar ve hangi özellikleriyle 'Türk' olmaya hak kazanmıştır?

Konut, kültürel değer ve özlemlerin göstergesi olarak işlem görebiliyorsa, bu kültürel anlamları konutun fiziksel varlığından çıkararak nasıl belirleriz? 'Türk Evi' başlığı, ortak ve özgül mimari özelliklerin karşılığı olarak kullanıldığına göre, bu özelliklerin nasıl, ne şekilde ve hangi sürecin sonunda edinildiğinin açıklanmasına olanak var mıdır? Türkiye'de konut mimarisinin tarihsel gelişme çizgisini saptayabilir miyiz?

"İncelemede, bu soruların kesin yanıtını getirmeye çalışmaktan çok, bu yanıtlara götürebilecek yolu belirlemeye, sorunsalla örtüşebilecek bir yöntemi geliştirmeye çalıştık. Bu yöntemde çıkış noktamız, çoğu kez daha önce konut mimarisi hakkında ileri sürülen savların doğruluğunun araştırılması olmuştur. Söz gelimi, türk evinin genel karakterinin oluşumunda göçebelik döneminin etkisi konusundaki görüş, Türkiyenin iskan tarihinin aşamalarının incelenmesini zorunlu kılmış, ayrıca, başka çevrelerdeki göçerlikten yerleşikliğe geçişin mekansal etkilerini öğrenmeyi gerektirmiştir. Aynı şekilde, en eski örnekleri aşağı yukarı 250 yıl öncesine çıkan konut mimarimizin, aradaki geniş zaman dilimine karşın Türk kültür tarihinin ilk dönemlerine ait yapılarla karşılaştırılmış olması"<sup>281</sup>.

Rapoport'un geleneksel evi, maddi kültür ürünleri kapsamı ile sınırlı tutmayıp, belli bir kültürün geliştirdiği kavramsal yaşama modelinin izdüşümü olarak yorumlamasından referansla Arel de "Osmanlı evi"nde Osmanlı kültürünün kanıtlarını aramaktadır.

Arel vernaküler konusunda daha önce yapılan çalışmaların, betimsel ve tipolojik sınıflandırmaların tarihsel verilere değil, varsayımlara dayandığını ve yeni bir yönetime ihtiyaç olduğunu söylemektedir:

"Böylece üzerinde durulması gereken sorun, bazı yazarlarca 'Türk evi' olarak tanımlanan ama tarihsel koşullar çerçevesinde 'Osmanlı evi' olarak nitelemeyi daha doğru bulduğumuz ev tipinin özgül işlevsel, planimetrik, yapısal ve biçimsel özelliklerinde, yukarıda sıraladığımız çeşitli tarihsel ve kültürel olguların saptanıp saptanamayacağıdır"<sup>282</sup>.

---

<sup>280</sup> Ayda Arel, A.g.e., s.6.

<sup>281</sup> Ayda Arel, A.g.e., s.7.

<sup>282</sup> Ayda Arel, A.g.e., s.19.

Arel, "Osmanlı Evi"nin daha "Türk evi" olarak tanımlandığı için tartışılmayan özellikleri olduğunu söylemektedir:

"Osmanlı düzeninin bir ürünü olarak sunulan ev tipi, Osmanlı düzeninin bileşenleri hesaba katılmaksızın 'Türk evi' olarak tanımlanmış, yayılma alanının Osmanlı İmparatorluğu bütünü içinde Anadolu ve Rumelinin bazı kesimleriyle sınırlı kalışı açıklanmamıştır. Başka bir deyişle, İran ve Arap konut geleneği engelinin aşamayan 'Türk evi' tipinin Rumeli'de tutunabilmesi, hatta '15. ve 16. yüzyıllardan itibaren mevcut diğer tiplerin yerine kaim olması' sorunu tartışılmamıştır"<sup>283</sup>.

Çalışmasını tarihsel verilere dayandırmak isteyen Arel, bunun için daha önce konut mimarisi hakkında ileri sürülen savların doğruluğunu, bu mimarinin genel karakterinin oluşumunda göçebelik döneminin etkisini araştırmış, bunu yaparken "Osmanlı evi" konut tipinin ayırıcı özelliklerini saptamaya çalışmıştır. Ancak çalışmasının sonunda, ayrıntılı ve nesnel kaynak azlığından, Osmanlı evinin oluşum sürecinin aşamalarını varsayıma dayanan bir tartışma düzeyinde ele almak zorunda olduğunu belirtmiştir<sup>284</sup>:

"Gelenek, bazı değerlerin ve bu değerleri barındıran düzenin kararlılığı ve sürekliliği ölçüsündedir. Dolayısıyla, bir geleneğin bağlam ve yerlemleriyle incelenmesi, o geleneği yaşatan düzene yöneltilen bir soruşturmadır"<sup>285</sup>.

"Eldeki kaynaklar konuyu nesnel kanıtlara bağlamaya yeterli değildir: Konut mimarisi sorunsalının kapsamlı ve ayrıntılı biçimde çözümlenmesini güçleştiren bu kaynak kısıtlılığı, disiplinlerarası çalışmalarla ve belgesel araştırmalarla giderilecektir elbet...(…) Gene de, denebilir ki varolan bilgiler ve kaynaklar, geleneksel mimarlık konusunun tarihsel yapısını belirlemeye yetiyor"<sup>286</sup>.

Görüldüğü gibi Arel, geleneksel mimarlık konusu ile ilgili nesnel kanıtlar yetersiz olsa da konunun tarihsel yapısının belirlenebileceğini söylemektedir. Bu sebeple "Osmanlı kültürü" ile "Osmanlı evi"ni oluşturan ilkeleri bulmaya çalışmaktadır:

"Temel görüşümüz, Osmanlı evinin mekansal örgütlenişindeki bazı özelliklerin bu ev tipini yaratan kültür yapısından kaynaklandığı yolundadır. Mekansal düzenle kültürel ideoloji arasındaki bu çakışmayı sergilemek için, göstergebilim yöntemlerinden yararlanmayı yerinde bulduk.

"Osmanlı evi, incelendikçe, bu evin birtakım karşıtlıklardan oluştuğunu, temel tipolojik düzenin bu karşıtlıklarda anlatım bulduğu farkedilir: Odalarla ortak alanlar, kapalı kısımlarla açık kısımlar, zemin katla oturma katı, başoda ile diğer hacimler, harem ile selamlık, oturma alanlarıyla dolaşım alanları, yazlık ve kışlık kısımlar arasındaki karşıtlıklar, işlevselden simgesel uzanan değerler dizisi içinde anlam kazanan ilişkilerdir.

---

<sup>283</sup> Ayda Arel, A.g.e., s.24.

<sup>284</sup> Ayda Arel, A.g.e., s.55.

<sup>285</sup> Ayda Arel, A.g.e., s.74.

<sup>286</sup> Ayda Arel, A.g.e., s.76.

Ancak bu karşıtlık ilişkileri, karşıt öğelerin birbirinden kopartılarak yalıtılması şeklinde değil, dolaylı olarak, mekansal nitelik başkalaşmalarıyla gerçekleştirilmiştir. (...) Yön değişimleri, belli bir hacim içindeki alanların simgesel olarak bir önem hiyerarşisine kavuşturulması, açıklık, yarı açıklık, tam açıklık gibi nitelik derecelenmeleri, Osmanlı evindeki mekansal örgütlenişin tasarımda yansıyan ilkeleridir. Böylece, mekansal örgütlenişin karşıtlık ilişkilerine gerçekleştiği, bu karşıtlığın mutlak değil ama göreceli olduğu her mekansal öğenin bir başka mekansal öğeye göre ve onun karşısında anlam kazandığı bir düzen söz konusudur. Mekansal düzenleme düzeyinde kendini belli eden bu karşıtlık ilkeleri ve bunların işlevsel anlamı, Osmanlı kültüründe saklı bazı değerler, davranış kalıpları ve çevre ile ilişki kurma biçimlerini somutlaştırır"<sup>287</sup>.

Arel, "karşıtlık ilkeleri" olarak adlandırdığı, ve tipolojik yöntemde aradığı bir "düzen" ile "Osmanlı evi"ni anlamlandırmaya çalışmaktadır. Buradan devam ederek, kültür yapısından kaynaklanan ve "Osmanlı evi"ni yaratan özellikleri "Geleneksel Osmanlı Konutunda Binanın Kuruluş Düzenine Egemen Olan Karşıtlık İlkelerinin Açınımı"<sup>288</sup> isimli bir tablo ile formüle etmektedir:

"Tarihsel, yani dönüşümlü bir olguyu tablolara dökmenin tehlikesini seziyoruz. Eş zamanlı olgularda bile, indirgeyici olan bir anlatım yöntemi, bu olguların gerisindeki gerçekliği yansıtabilmekten uzaktır.

"İncelemede, Osmanlı kültürünün biresimci yapısında yeri olan belli başlı değer, alışkanlık ve eğilimlerin, tarihsel ve çevresel koşullara bağlı olarak 'değişik ağırlıklarla ve bazı durumlarda değişik görünümlemlerle' konut tasarımında yansıdığını saptadık. Bu değerler, bazen gerçek kültürel anlamlarından uzaklaşmış birer simgesel imge (ikon) olarak varlık sürdürürler. Söz gelimi, otağdan başodaya uzanan süreçte, çıkış motifi, gerçek içeriğinden sıyrılmış, yeni anlamlarla donatılmış olarak, ama vazgeçilmeyen bazı biçimsel özelliklerini koruyarak tutunagelmıştır.

"En önemli değişiklik, çeşitli kültürel çevrelerden gelen tasarım 'imge'lerinin, değişen kültürel değerlere rağmen kendilerini benimsetmesiyle başlamıştır. Yeni ikonlar, bazen önceden varolan simgesel içerikleri özümsemiş, bazen de yeni anlamların türetilmesine, yeni değerlerin yerleşmesine neden olmuştur"<sup>289</sup>.

Görüldüğü gibi Arel, "Osmanlı kültürü"ndeki "belli başlı değerler" in "kültürel çevrelerden gelen tasarım imgesi" olarak varlıklarını sürdürebildiğini söylemektedir. Ve buna örnek olarak, yeni anlamlar kazansa ve gerçek içeriğinden sıyrılsa da "başoda"nın "otağ"ın devamı olduğunu varsaymaktadır.

Arel, çalışmasının sonunda saptadığı "Osmanlı dönemi konut mimarisinde üç ayrı, ama karşıt gelişme çizgisini şu şekilde sıralamaktadır:

a. Çevre koşullarına ilkel düzeyde uyumu temsil eden köy evlerinde Anadolu'nun ilk çağlarından beri süregelen bir mimari çevre modeli gözlemlenir.

b. Büyük yerleşmelerde ve başkentlerde, üst yapı kültürünün mimarisi, konut alanında kurumsallaşmış bazı tasarım şemalarına yer verir. Bu şemalar, değişen üslup anlayışına ve

<sup>287</sup> Ayda Arel, A.g.e., s.78.

<sup>288</sup> Ayda Arel, A.g.e., s.79.

<sup>289</sup> Ayda Arel, A.g.e., s.80-81.

gelişen yapıım bilgilerine karşın, simgeselleşmiş içerikleri nedeniyle ısrarla korunurlar. Zamanla kültürel içerikleri unutulmakla birlikte, bu şemalar bir mekan hiyerarşisinin kalıpları olarak varlık sürdürürler. Nitekim, değışen toplum koşullarında bu şemaların da el değıştirdiğini, yükselen toplumsal sınıflarca benimsenip bu sınıfların konut mimarisinde özümleendiğı görülür.

c. Toplum tabakalaşmasının bu iki ucu arasında kalan çevrelerde, yerel yapıım özellikleri kültürel şemalarla kaynaşmış olarak varlık göstermekle birlikte, yerel gelenekler olduğu gibi değil, ama Osmanlı dönemi kültür yapısının gereklerine göre ve uyarlanarak kullanılır. Kültürel şemalar ise, yerel koşullara uyarlanmış olarak ve koşulların elverdiği ölçüde uygulanırlar, Gerçek Osmanlı bireşiminin ürünü olan bu konut tipleri, kaynaklarda 'Türk evi' olarak betimlenen konut kategorisinin temsilcileridir"<sup>290</sup>.

Arel'e göre, "ilkel" olarak nitelenen köy evleri, ilk çağlardan beri devam eden yerel mimari modelidir. "Üst yapı kültürü"nü ürünleri olarak değerlendirdiğı büyük yerleşmelerde ve başkentlerdeki konutlarda, simgeselleşmiş bir kültürel içerik korunmaktadır. Ne "ilkel", ne de "üst yapı kültürü"nde olan "aradaki toplum tabakası"nın konutu ise yerel yapıım ile simgesel kültürün kaynaştığı "Osmanlı Evi"dir. Görüldüğü gibi Arel, toplumda ve buna paralel olarak evlerde kültürel bir hiyerarşi görmekte, bununla birlikte kültürü sabit bir olgu olarak görmekte ve tarihsel süreçteki çeşitlilikleri görmemektedir.

### 2.1.5. Cengiz Bektaş

Bektaş'ın vernakülerle ilgili çok sayıda yayını bulunmaktadır. Bu çalışma kapsamında "Halk Yapı Sanatı"<sup>291</sup> kitabına sıkça değinilmiştir. Bektaş'ın bu kitabının yanında vernakülerle ilgili; Mimarlıkta Eleştiri (1967), Benim Oğlum Bina Okur (1980), Duvarların Dışı da Senin (1982), Yuva mı Mal mı (1983), Kimin Bu Sokaklar Alanlar Kentler (1987), Kültür Kirlenmesi (1995), Kent (1995), Ev Alma Komşu Al (1995), Hoşgörünün Öteki Adı Kuzguncuk (1996), Bak Bak Desinler (1998), Kentli Olmak ya da Olmamak (1999), Yaşama Kültürü (2003), Kentini Yaşamak (2007), Aigina Poros Hydra Midilli Sakız (2011), Denizli (2011), İstanbul (2011), Kültür Vatanımız (2011), Kent-Kültür-Demokrasi (2011), Bu Ezgi Kimin? (2012), Doğaya Uyumlu Mimarlık (2013), Nazım Hikmet'in Mimarlığa Bakışı (2013), Rodos (2013), Mimar Sinan Yazıları (2013), Yaşanası Kent (2013), Mimar Nedir Mimar Ne Yapar? (2013), Halk Yapı Sanatından Bir Örnek: Bodrum (1979), Antalya Evleri (1980), Babadağ Evleri

<sup>290</sup> Ayda Arel, A.g.e., s.80-81.

<sup>291</sup> Cengiz Bektaş, Halk Yapı Sanatı, Literatür Yayıncılık, İstanbul, 2001.

(1987), Şirinköy Evleri (1987), Akşehir Evleri (1987), Koruma Onarım (1992), Kuşadası Evleri (1992), Mimarca Mermer (1993), Türk Evi (1996), Selçuklu Kervansarayları (1999), Karacasu Evleri (2008), Kayaköy/Tersane (2008), Şirince/Trilye (2008), Afrodisyas (2008), Ayvalık (2009), Manisa Evleri (2009), Herkes İçin Kent (2009), Güre (2013), Afrodisyas (2013) gibi bir çok kitabı bulunmaktadır.

Bu çalışmada ele alınan vernakülerle ilgili, "halk yapı sanatı"<sup>292</sup> nitelemesini uygun bulan Bektaş, "Türk Evi" kavramını da desteklemektedir.

Bektaş'ın mimarlıkla ilgili söylemlerinde, vernakülere yaklaşımına bakılabilir:

"Durmadan diyorum, kişinin 'Mimar' olarak oluşumu, öteki dallardan çok daha uzun sürmektedir. Ya da sürmek zorunluğundadır. Bunun nedeni, 'Mimarlık, bir ülkenin uygarlığını yansıtır' sözünden başlar.

"Mimar, kurallarını toplumun koyduğu, belli süreli öğretim yıllarının ardından gelen bir uygulama döneminde, dalının öğelerini bütün özellikleriyle tanıyacak, hergün gerçekle karşı karşıya gelerek, savaşarak, onun inceliklerinin üstesinden gelmeyi başarmayı öğrenecektir.

"İşte bundan sonra, yöresine gerçekten bir nenler katabilmek, kalıcı yapıtlar ortaya koyabilmek için, özel çizelgesini kendi kurmak zorunda olduğu, çok daha güçlü bir eğitim dönemine girecektir. Bu görme, tanıma, yaşama dönemidir"<sup>293</sup>.

Görüldüğü gibi Bektaş, mimarlığı başka alanlardan ayırmakta ve önemsemektedir. Bektaş'a göre mimarlık, uygarlığı yansıtır ve mimarın, "kalıcı yapıtlar" ortaya koyabilmesi için "savaşması", zor bir eğitimden geçmesi gereklidir. Bektaş'a göre "Türk mimarlığı"ndan söz edilemiyorsa bu "Türk kültürü" ile ilgili bir problemdir:

"(..) Türk tiyatrosu, Türk şiiri, Türk resmi diyorsunuz da, Türk mimarlığı üzerine söylenecek sözünüz yok. Oysa sanatın dalları bir bütünü oluştururlar. Barok sanatı dendiğinde, bahçe düzeninden müziğine dek, bir dizgedir usa gelen. Günümüzde, kendine özgü bir Türk mimarlığından söz edilemeyeşi, öteki dalların başındaki Türk sözcüğünün yerinin de pek sağlam olmadığının kanıtıdır"<sup>294</sup>.

"Batının moda dergilerinden giysi seçer gibi, dışçilerin bekleme yerleri için düşünülmüş yerli-yabancı dergilerden, mutfak, yıkanma yeri, oturma yeri seçenleriniz var. Daha ileri giderek, bir iki Batı dergisi karıştırmayı kültür sayanlarınız, mimarın yaptığını, yersiz, bilgisiz karışımlarla bozup, kötülüğünü göremeden, iyi sandığı sonuçtan, üstelik öğünç payı çıkarmaya kalkışanlarınız var.

"Oysa, kendimize özgü, çağdaş, sağlam değer yargılarımız olsa, olur mu bunlar. Sağa sola, geçmişe öykünme olur mu o zaman? Neden bunlar böyle? Yukarıda sözünü ettiğim gibi

<sup>292</sup> Daha önce, Bölüm 1.7. Halk Yapı Sanatı'nda bu konuda bilgi verilmiştir.

<sup>293</sup> Cengiz Bektaş, "Mimarlığımızın Kendini Tanıması Üzerine", *Mimarlıkta Eleştiri*, Dost Yayınları, 1967, İstanbul, s.58-71/58.

<sup>294</sup> Cengiz Bektaş, *Benim Oğlum Bina Okur*, YAZKO Yayınları, İstanbul, 1980, s.13.

kendimize özgü, bu çağa dönük değerler dizgesini kuramayışımızdan bütün bunlar. Derdimizi, birbirimize bile anlatamayacak duruma gelmekten, gerçeklerimizi yalınlıkla ortaya koyamamaktan. (...)"<sup>295</sup>.

Bektaş, "kültürümüzün" olması için bu kültürün dışında sağa sola bakmamak, başka kültürlerden etkilenmemek gerektiğini söylemekte ve etkilenenleri de suçlayarak dışlamaktadır.

Bektaş, biçimin "bir ağaç gibi" yere bağlı olduğunu ve yere uygun yapılan mimarlığın "doğru" olduğunu söylemektedir. Bektaş'a göre "doğru" yapının "kullanışlı" olması da "doğru" olduğunun kanıtıdır.

"Ortaya çıkan fiziksel mekan, iç-dış oylumlar, varedildikleri yerin gerçek gereksinimlerinden, kültüründen, uygarlığından doğan programdan; öz gereçlerinden, teknolojisinden yaratılmışsa; oraya özgü biçim elde edilmiş olacaktır. Tanımdan da anlaşılacağı gibi bu biçim, belli bir iklimde, belli koşullarda yetişen bir ağaç gibidir. Oradan oraya, başka koşullara, iklimlere taşınmaz... Taşınırsa ya kurur ölür; ya da, yaşamayan yapma çiçek olarak kalır.

"Mimarlık doğruluğu, ancak kullanışıyla belgelenir. Yapı, yontu değildir. Dışından biçim olarak güzel olması yetmez, hiçbir anlam da taşımaz.

"Kullanışlıdır yapının güzelliği. Ancak yanlış kullanılması da söz konusudur; tıpkı bir aracın yanlış kullanılması gibi... Örneğin, kerpetenin çekiç yerine kullanılması gibi...

"Bu kullanıcı açısından bir kültür sorunudur. Örneğin, son günlerde İzmir'de mimarlık geçmişimizde en azından belge değeri olan bir yapının, yapılış işlevinin çok dışında, çarşı olarak kullanılmak istenmesi böyle bir kültür sorunudur. Buna karşı gelip gelmemek de bir kültür sorunudur. Yapı, tıpkı elbise gibi bakım ister. Bu da bir kültür sorunudur"<sup>296</sup>.

Görüldüğü gibi, bir yapının "kullanışlı" ve ""doğru" olması arasında doğrudan ilişki kuran Bektaş, bir yapının ilk işlevinden başka bir amaçla kullanılmasını "kültür sorunu" olarak değerlendirmektedir. Bektaş'ın bakış açısıyla "değişim", kültürle ilgili bir sorundur.

Bektaş, halk yapı sanatını yapanların, işlerini "anonimleştirmeyi" bildiklerini söyleyerek, bu durumu olumsuzlamaktadır:

"Bu yapıların, bugün kullanılan sözcüğün anlamında olmasa bile, mimarları var. Hem bu mimarlar, daha doğrusu yapıcılar, ustalar; alçak gönüllü, adsız sanatçılar. İşlerini anonimleştirmeyi bilmişler... Günümüzün diplomalı mimarlarının çoğu bu ustalardan kopmuşlar. Oysa onların yapıtlarından öğrenileceklerle, yabancılaşmaktan, yanıltmacalardan, özenti ve yapmacılıklardan korunmak daha bir kolaylaşabilir.

"Bu yapılar, en azından, halkın yaşama biçimini, kültürünü doğrudan yansıtır. Bizlere geleneği öğretirler. Gelenekle sanatçı arasındaki gerilim sanatı doğurur. Gelenek, bu anlamda çağdaştır, yaşamakta olandır. Bu, yaşamakta olanla çatışmak, yeni yollar açmak, katkılarda bulunmak, gerçek yaratma olayıdır"<sup>297</sup>.

<sup>295</sup> Cengiz Bektaş, A.g.e., s.14.

<sup>296</sup> Cengiz Bektaş, A.g.e., s.36.

<sup>297</sup> Cengiz Bektaş, *Antalya*, Antalya Belediyesi Yayınları, Antalya, 1980, s.9.

Görüldüğü gibi Bektaş'ın "gerçek yaratma olayı" diyerek yücelttiği "anonimleştirme"de özne ortadan kalkmaktadır. Bektaş, bu yapıların "öz, asıl" olduğunu söylemektedir:

"ÖZ, ASIL olan bir şeye duyulacak saygı, ancak kendi de ÖZ, ASIL olmayı bilerek gerçekleştirilir. Ona benzemeye çalışmak saygı değildir. Çağımızın gerçek ürünü olan bir yapının yanına, ancak gerçekten çağdaş olan bir yapı yakışabilir"<sup>298</sup>.

Bektaş, vernaküleri sınıflandırırken cephe özelliklerine göre değil plana göre sınıflandırmak gerektiğini belirtmektedir:

"Mimarlık öğretimi sorumluları içinde, örneğin evleri, çıkma sayılarına, biçimlerine göre bölümleyenler var.

"Evlerin incelenmesinde, temel yaşama biçimini, dünya görüşünü yansıtan plan düzenleri açısından bir bölümlenme yapmanın daha doğru olacağı sonucu ortaya çıkar. Böyle bir bölümlenmeyi ilk olarak Sayın Prof Sedad Hakkı Eldem yapmıştır: (Sofasız, Dış Sofalı, İç Sofalı, Orta Sofalı Plan Çözümü)"<sup>299</sup>.

Bektaş, evleri cephe biçimlerine göre ayırmakla, plan düzenlerine göre ayırmak arasında neden büyük fark olduğunu anlatmamaktadır. Aynı yapı olsa da Bektaş'a göre, plan "dünya görüşünü" yansıtırken cephe yansıtmamaktadır.

Bektaş'a göre halk yapı sanatı ürünleri, "insanlığın yalnızca temel değerleri üzerinde yolunu sürdürmüş bir kültürün çizgileri" üzerindedir:

"Üzerinde yaşadığımız toprakların, insan elinin değmediği, kokusunun sinmediği köşe bucağı kalmamış. Büyük yerleşmeler bir yana, en küçük yerleşmelerde bile, öyle birkaç yüz yıllık, ikincil özelliklere, ayrımlara takılıp kalmamış, insanlığın yalnızca temel değerleri üzerinde yolunu sürdürmüş bir kültürün çizgilerini buluyoruz. Bütün bir kültür coğrafyası, o kendine özgü iklimiyle üzerinde yaşayanları, sonradan gelenleri yoğurmuş, kendinin etmiştir. Bu kişilerin ellerinden çıkanlarla da, yine kendini en doğal yoldan yansıtmıştır. Hem de bütün çalışmalarımın sonunda bir kez daha inandığım gibi, anonim, kolektif, alıp-vermekten, katkılardan korkusuz, çeşitlenmeye açık, yaşamla birlikte yürüyüp, kendini zamana bırakarak...

"Bu yansımalarından, kuşkusuz, en somut, en yapmacıksız, en gerçekçi olanlar, halkın yapı sanatı ürünlerinde görülür. 'Onun adına' savıyla ona karşın, onun sırtından yapılanlarda değil; halkın kendi yapı sanatının ürünlerinde..."<sup>300</sup>.

Bektaş, "insanlığın temel değerleri"nden söz ederken, bu kavramı açıklamadan bu değerlerden oluşan "kültür"ün değişmezliğinden ve bu kültürün yansımaları olan aracısız, anonim evlerden söz etmektedir. Bektaş için, fiziksel çevredeki "çarpık"lıklar ise bir "kültürsüzlük" sorunudur:

<sup>298</sup> Cengiz Bektaş, A.g.e., s.17.

<sup>299</sup> Cengiz Bektaş, A.g.e., s.95.

<sup>300</sup> Cengiz Bektaş, *Halk Yapı Sanatından Bir Örnek Babadağ*, Bileşim Yayınları, İstanbul, 2005 (1. Baskı 1987), s.9.



"İnsanın, değiştirme çabası "kültür"se, çevresinin çarpık oluşumuna (özellikle yirminci yüzyılda) karşı çıkmaması bir kültürlük sorunu olmuyor mu?"<sup>301</sup>.

Bektaş'a göre; Osmanlı yönetimindeki tüm evler, eş yaşama kültürünün ürünleridir. Bektaş bu evler arasındaki çeşitliliği şöyle ifade etmektedir:

"Her ülkenin kimi kendi yerel renkleri vardır. Böyle olması da hem doğaldır, hem güzeldir, hem de canlılık, çeşitlilik demektir. Ama genel ilkeleri, Osmanlı kültürünün egemen olduğu her yerde benzerlik gösterir"<sup>302</sup>.

Buna göre, Osmanlı sınırlarında yaşayan insanlar aynı kültürde olduklarından evleri de aynı özelliklerdedir. "Her ülkenin kimi kendi yerel renkleri vardır" diyen Bektaş'ın, her ülkenin kendi sınırları içinde, o ülkenin kültürünü yansıtan evler ve o evlerde aynı kültüre ait oldukları için aynı biçimde yaşayan insanlar tahayyül ettiği düşünülebilir.

Bektaş, bir çağdaki kültürü doğru kabul ederek, bu kültürün bugün bizi "kimi çarpıklıklar" konusunda uyarabileceğini söylemektedir:

"Bu inceleme araştırma, elbette her şeyden önce öğrenmek için... Öğrendiklerimizi çağımızda anlamak, geleceğimiz açısından yorumlamak için... Bir çağlardaki yaşama kültürümüzün yaratmış olduğu insancıl çevrenin bize ulaştırdığı bildiriler, günümüzdeki kimi çarpıklıklar konusunda bizi uyarabilirler.

"Onları iyi anlamak gerekiyor. Kimileri onları, şurasından burasından kopya etmeye kalkışabiliyorlar. Yapıldıkları çağın yaşama biçimine, yaşam olanaklarına uygun olan bu yapıların bize sundukları en önemli ileti, her şeyden önce şu olabilir: "Siz de kendi çağınızın yaşama biçimine, kültürüne uygun, yapım olanaklarını sonuna dek kullanan, geleceğe bakan, çağdaş yuvalarınızı gerçekleştirin"<sup>303</sup>.

Bektaş, geçmişin bir döneminde yapılmış evlerin, o zamana göre en doğru yapılar olduğunu kabul etmektedir. Bektaş'a göre günümüzde insanlar, kendi isteklerine göre değil de başkalarının isteklerine göre yaşamaktadır:

"Önemli olan, bir insanın, kendine, isteklerine koşut yaşamasıdır. Bunu bir tek davranışa bakarak söylemiyorum. Yaklaşık on beş aile arasında yaptığım soruşturmada bana göre en ilginç saptama şuydu: Önceki kuşak kendine koşut yaşıyordu, onların çocukları olan ikinci kuşak sanki 'bak bak desinler' diye yaşıyordu. Evleri, yaşama biçimlerine gerçek isteklerine uymuyordu. İki kuşak arasında en önemli ayrımı bu"<sup>304</sup>.

---

<sup>301</sup> Cengiz Bektaş, "Kültür uğraşısı ile mimarlığa duyarlık", *Kimin Bu Sokaklar, Alanlar, Kentler*, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1987, s.53-55/55.

<sup>302</sup> Cengiz Bektaş, "Güneybatı Anadolu Yöresinde Halk Yapı Sanatı", *Türk Halk Mimarisi Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 1991, s.51-56/51.

<sup>303</sup> Cengiz Bektaş, *Halk Yapı Sanatından Bir Örnek Akşehir*, Bileşim Yayınları, 2005 (1. Baskı: 1992), İstanbul, s.9.

<sup>304</sup> Cengiz Bektaş, "Bak Bak Desinler", *Bak Bak Desinler*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 1998, s.188-190/189.

Bektaş belki de geçmişin ihtiyaçlarını "gerçek" olarak değerlendirdiği için bugünün ihtiyaçlarını kabullenemekte ve onlarda samimiyetsizlik ya da sahtelik görmektedir. İnsanların ihtiyaçlarının değişebileceğini düşünmek istememektedir.

Bektaş'a göre, "Evler kültürün en yalansızını, yaşama kültürünü yansıtmakta"<sup>305</sup> dır. Apartmanlar ise "yaşama kültürümüzü altüst eden" yapılaşmalar, "çarpıklık"lardır:

"Şirinköy'deki apartmanların hepsi de gerçekten Almanyalılar'ca yaptırılmış. Denizli çevresinden Almanya'ya gidip de geri dönenler arasında yapılan bir araştırma, neredeyse hemen tümünün spekülatif yatırımdan başka bir şey yapmadığını ortaya koymuştur"<sup>306</sup>.

"Apartmanlaşma olayının sosyal yapımızda ne tür yaralar açtığı, kentlerimizde bile daha doğru dürüst incelenmedi... İşte bakın görün; köylerde de çoktan başladı bu apartman çarpıklığı... Ayrıca, ülkemizde imar konularını sağlıklı düzenleyip denetlemede ne denli yetersiz kaldığı apaçık görülüyor mu her yerde? Kentten sonra işte köyde de böyle değil mi bu? Kentlere, değil yetişmek, yirmi otuz yıl sonradan bile gelemeyenler köyler için ne yapabilecekler? Ama yapılaşma, bu işin sonucu... Yaşama kültürümüzü böylesine alt üst eden gerçek nedenleri hepimiz apaçık bilmiyor muyuz?"<sup>307</sup>.

"Gerçek" kültürün "gerçek" yansıtıcısı olan evlerden söz eden Bektaş'ın konuya yaklaşımının özcu olduğu çok açıktır. Bektaş'a göre kültür; sınırlar içinde tutulup korunması, temiz kalması, bozulmaması gereken statik bir olgudur. Bektaş'ın kültürü değişmeyen bir öge olarak düşündüğünün somutlatmış ifadesi "Kültür Haritası" olmalıdır. Bu harita üzerinde, nerede nasıl bir kültür olduğu belirlidir, bu sabitlenmeli, korunmalı ve kaybedilmemelidir:

"Varolan bilgilerimizi toplayan, herkesin anlayabileceği gibi gösteren bir 'Kültür Haritası'nı bile devletin kurumlarından biri yapsın diye bekliyorum yıllardır. Olmuyor...Neden bir özel kuruluş böyle bir işi üstlenmesin? Kültürümüzün yok edilmemesi, çarpıtılmaması, bize açık tutulması, korunması, sürekliliği, canlılığı, sağlıklılığı, geleceğe, doğru kendini durmadan yeniden üretebilmesi için hepimiz yediden yetmişe başkalarını beklemeden bir şeyler yapmalıyız"<sup>308</sup>.

Bektaş, 2001 yılında yayımlanan "Halk Yapı Sanatı" isimli kitabında, halk yapı sanatının, bozulmaması gereken kültürün özünü sakladığını ve kültürün bu öz yapıda aranılırsa bulunabilir özellikler olduğunu söylemektedir. Bektaş'a göre kültür, çevreyi yaşanılır kılan birimdir ve ne yazık ki şu günlerde dış kültür özeklerinin gelip geçici etkileri kültürümüzü bastırma aşamasına gelmiştir. Eğer kendi çağdaş kültürümüzü üretebilirsek gelecekte yeniden doğanın kan dolaşımı içinde olmayı, havayı, suyu, toprağı kirletmemeyi, doğaya, çevreye, insana

<sup>305</sup> Cengiz Bektaş, *Şirinköy Evleri*, YEM Yayın, 1991, İstanbul, s.8.

<sup>306</sup> Cengiz Bektaş, A.g.e., s.64.

<sup>307</sup> Cengiz Bektaş, A.g.e., s.69.

<sup>308</sup> Cengiz Bektaş, *Koruma Onarım*, YEM Yayın, İstanbul, 1992, s.81.

saygıyı, kimsenin havasını, güneşini, göz hakkını kesmemeyi önemseyen bir evreye girilebilir<sup>309</sup>. Kültürün gerçekliğinin en önemli ölçütü, halkından kopmamışlıktır<sup>310</sup>. Halk biliminin öteki konuları gibi halk yapı sanatı da anonimdir. Halk biliminin konusuna giren ürünler, olgular gibi halk yapı sanatı ürünleri de zaman içinde oluşurlar. Halk yapı sanatının ürünü kolektif bir olayın sonucudur. Halk kültürünü doğrudan yansıtır, katkılara, alıp vermeye, çeşitlenmeye açıktır, doğrudan yaşamdan kaynaklanır, yaşamla birlikte yürüyüp yaşamın canlılığını taşır. Bu nedenle bütünüyle kapsadığı yaşamın da gerçek yansıtıcısıdır<sup>311</sup>.

Bektaş, mimarlığın bireysel yaratıcılığa dayanan bir eylem olmadığını düşündüğünden<sup>312</sup> halk yapı sanatında saklanan kültürün özünü arayıp bulmaya çalışmaktadır. Buna göre, geçmişte olduğu gibi bugün de gerçek kültür bulunmalı ve ona uygun evler yapılmalıdır, anonim olduğu için evleri tasarlamaya da gerek kalmamaktadır.

Bektaş, "Yuva mı? Mal mı?" kitabında, toplumun doğrunun ne olduğu hakkında kuşkuya düşmesini bir sorun olarak görmekte ve "toplumun temel konularının doğru oturtulmaları" gerektiğini düşünmektedir. Bektaş'a göre böylece mimarlık ürünleri de "doğru" ve "gerçek" olacaktır:

"Örneğin, köklerinden, geleneklerinden, ne olursa olsun var olagelmiş kültüründen, doğrunun ne olduğundan bir gün kuşkuya düşecek biçimde kopmuş bir toplumda, ilişkilerin sağlığını korumak hemen hemen olanaksızdır. Özellikle, bu kopuktan sonra varılmak istenen yerin tanımındaki, giderek yorumundaki inandırıcılık yetersizse... Ya da bu inandırıcılığın sağlanmasında, doğallık yerine zorlama yollar kullanılmışsa... Başarıldı sanılan işin başarısızlığı, kısa sürede ortaya çıkacaktır.

"Kısacası toplumun dengelerinde yapaylık varsa, mimarlık konularında da halktan kopukluk başlamaktadır (İşte bu nedenlerle de kullanıcının tasarıma katılımı belki de halktan önce mimarın sorunudur).

"Mimarlık ürünlerinin doğru sonuçlar olması için, önce toplumun temel konularının doğru oturtulmaları gerekmektedir. Mimar, gerçek konusunu ve konularının gerçek kullanıcıları o zaman bulmaktadır"<sup>313</sup>.

---

<sup>309</sup> Cengiz Bektaş, *Halk Yapı Sanatı*, s.80.

<sup>310</sup> Cengiz Bektaş, A.g.e., s.14.

<sup>311</sup> Cengiz Bektaş, A.g.e., s.19.

<sup>312</sup> Uğur Tanyeli, "Cengiz Bektaş ile Söyleşi", *Cengiz Bektaş*, Boyut Kitapları, İstanbul, 2001, s.8-26/24.

<sup>313</sup> Cengiz Bektaş, *Yuva mı? Mal mı?*, Literatür Yayınları, İstanbul, 2003, s.41-42. (Bu kitap, şu üç kitabın gözden geçirilmiş yeni basımından oluşmaktadır: "Yuva mı? Mal mı?", "Kimin Bu Sokaklar, Alanlar, Kentler", "Kent").

Bektaş, 2003 yılında yayınlanan "Kuzguncuk" isimli kitabında, 1980'li yıllardaki düşüncelerinin değiştiğini belirtmektedir. Bektaş'ın açıklamasından, mesleğinden kaynaklanan bir bakış açısıyla, önceden "fiziksel değişme"ye başka konulardan daha fazla önem verdiği ancak aslında insan ilişkilerindeki değişimin öncelikli olduğunu düşündüğü anlaşılmaktadır:

"Kim bilir daha neler yapılabilir?' deyip de bunun üzerine düşünmeye başladınız mı, ilk gereksinimiz bir 'plan-program' bir izlenice olacaktır elbette...1980'lerin başında saptamış olduğum izleniceye bugün baktığımda, pek çok şeyin gerçekleşmiş olduğunu görüyorum.İzlenimde, o günlerde çok önemli gelen, bugün görece öyle pek de önemli olmadıklarını düşündüğüm bölümler de var... Örneğin, fiziksel değişmeye gereğinden çok önem vermişim sanki... Giderek neredeyse kendimle çelişkiye düşecek denli önem vermişim"<sup>314</sup>.

"O zaman, fiziksel değişmeyi, çok daha önemli konulardan öne almayı istemek, mesleğimin etkisiydi kuşkusuz. Oysa baştan beri çok daha öncelerden beri, evleri boyayıp, süsleyip püsleyip (tiyatro dekoru geçiciliğinde) onarmayı doğru bulmadım. Eski Ankara evleri için neredeyse 30-35 yıl önce danıştıklarında, önce 'alt yapı onarımı' demiştim. Alt yapı deyince yalnızca pis suların atılması, temiz su, doğalgaz, elektrik de değil elbette... Kültür alt yapısı, insan ilişkilerinin onarımı, ortak alanların, kullanımların onarımı gibi, daha uzun süre ve 'sabır' isteyen konular... Kuzguncuk'ta da bu söylediğimi kanıtlamayı düşünüyordum elbette... Ama ortak alanların onarımının bile, insan ilişkilerinin onarımından sonra gelmesinin doğallığını göz ardı edeyazmışım. Ortak alanlar için bile olsa, fiziksel değişmeyi, olması gerektiğinden önceye çekmeyi isteyince hemen 'olanak' yaratma yolları aramaya başlıyorsunuz. Öyle yapmışım. (...) Bugün bu çalışmanın küçük bir saptama niteliği taşıdığını söyleyebilirim."<sup>315</sup>.

Bektaş, bugünün "Türk mimarı"na "bir özümleme amacıyla geriye bakış"ı tavsiye etmektedir. Buna göre, mimarlar, vernaküler olanda, "arınmış" mimariyi tanımalıdır:

"Özellikle kişi ve toplum yaşamının, kültürünün, doğrudan yansıtıcısı olan mimarlık dalının uğraşçıları, yalnızca kendi dallarının genel konuları, genel kültürü ile yetinmeyeceklerdir. İlk çağlardan bu yana bir kültür köprüsü olagelmiş, her türlü etki ve değişimlere açık yürekle olanak sağlamış Türkiye'mizde, bir özümleme amacıyla geriye bakış, karmaşık ve zor gibi görülebilir. Ne var ki, neredeyse herşeyin el altındalığı, günün türk mimarı için büyük olanaktır.

"Söz konusu yalnızca, yapı sanatının, örgütlenmiş, devlet eliyle yürütülen, kamu kesimi değildir. Simgesel anlamlar da taşıyan, halkın ortalama ekonomik gücünün üzerinde bir güçle oluşturulan bu türlü kamu kesimi yapılarının dışında, halkın kendi olanakları, koşulları içinde gerçekleştirilen anonim yapı sanatı ürünleri, arınmış, alçakgönüllü çözümlenişleriyle, günümüz mimarı için, incelenmeleri bilinmeleri tanınmaları kaçınılmaz bir kesimi oluştururlar"<sup>316</sup>.

<sup>314</sup> Cengiz Bektaş, *Kuzguncuk*, Literatür Yayıncılık, İstanbul, 2003, s.145.

<sup>315</sup> Cengiz Bektaş, A.g.e., s.146.

<sup>316</sup> Cengiz Bektaş, *Halk Yapı Sanatından Bir Örnek Bodrum*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul, Tarih yok, s.9.

Bektaş'a göre "Halk yapı sanatı, yaşamın, doğrudan, gerçek yansıtıcısıdır"<sup>317</sup> ve "Halk yapı sanatının geçmişi ve bugünüyle incelenmesinin, mimara pek çok şey öğreteceği; özellikle, yöresel koşulların doğurduğu yapıların, ona, geçmişi ve günü anlamakta, geleceği tasarlamakta yararlı olacakları açıktır"<sup>318</sup>. Bu sebeplerle söz konusu yapılar "kıskançlıkla" korunmalıdır:

"Folklor belgeleri olarak halk yapı sanatının gerçek ürünlerini kıskançlıkla korumak gerekiyor.Yalnız, bu koruma olayı, bizi, durağanlığa, giderek tutuculuğa götürmemelidir. Sıpmalardan kaçınılacaktır. Ama, bozulmaktan korku, değişmekten korkuya varmamalıdır. (...) Bozulma olmadan, güzel bulduğumuz doğrultuda ilerleme istiyorsak, yarı aydının yenilik diye getirdiği yanıltmacaların karşısında uyanık olmamız gerekiyor"<sup>319</sup>.

Bektaş, Bodrum'un geleneksel evlerinin kapı ve pencerelerinde "altın oran" bulunduğunu söylemekte<sup>320</sup> ve bu yapılarla bugünün yapılarını kıyaslamaktadır:

"Bodrum'daki, halk yapı sanatı içinde sayabileceğimiz yapılarla, yeni yapıları karşılaştırdığımızda, tasarım ve oylum düzeni yönünden (özellikle musandırallı evlerde üçüncü boyutun kullanılmasındaki ustalık) olsun; kitle, görünüş, oranlar yönünden olsun, eski yöntem yapılar büyük üstünlük göstermektedirler. İklimle uygunluk yönünden, yeni yapılar, eskilerin yanında, çok gerilerde kalmaktadırlar.

"Yapım yönteminde, özellikle dam yapımında eski evlerin ilke, yöntem üstünlüğüne, bugün bile kesinlikle ulaşılmamıştır. Çağdaş mimarlığın, bugünkü yapıların üstlerinin kapatılmasında aradığı tüm ısı ve nem yalıtımını sağlayan eski yöntem; yalnız, sağlıklı, kolay, güzel değil; ucuz ve yörenin bir parçası olarak oluşan bir olaydır da.

"Konumun başında da değindiğim gibi, bugün gerçekleştirilmekte olan yapılar, Bodrum'un herkesi hayran bırakan dokusu içine birer ur gibi girmişlerdir; durmadan da çoğalmaktadırlar. Çok kısa süre önce yapılan 'imar planı' benzerlerinden daha değişik, yöresinde özel bir çalışmayla gerçekleştirilmiş olmasına karşın, bu dokunun bozulmasını önlemekten uzaktır. Ankara'dan, Bodrum'un imarını denetlemek ise hiç mi hiç olası değildir"<sup>321</sup>.

Görüldüğü gibi Bektaş, Bodrum'un günümüzdeki durumunu kabul edememekte ve bugünün yapılarını "ur" gibi çoğalan bir hastalık olarak değerlendirmektedir. Bunu önlemek için "iyi", "doğru", "güzel" olan eski düzeni önermektedir:

"Bu gibi özel yerlerin imar işlerinde, yörede çalışan, sürekli denetim yapan, yeni kurumlar geliştirmek zorunluluğu vardır. Mimarlarımızın bu yapıları, çok iyi inceleyerek, bu dokuya saygı duyarak, yeni yorumlarını ortaya koymaları zorunludur. Eskiye ginelemek,

---

<sup>317</sup> Cengiz Bektaş, A.g.e., s.28.

<sup>318</sup> Cengiz Bektaş, A.g.e., s.34.

<sup>319</sup> Cengiz Bektaş, A.g.e., s.36.

<sup>320</sup> Cengiz Bektaş, A.g.e., s.78, 81, 116.

<sup>321</sup> Cengiz Bektaş, A.g.e., s.148.

sürdürmek; çıkar yol değildir. Eskiye saygı; onun yanına, gerçekten bu çağın işi olan, iyi, doğru, güzel yapıyı, eskiden olduğu gibi bir saygı düzeni içinde koyabilmekle sağlanır"<sup>322</sup>.

Bektaş, halk yapı sanatında, "çağsız, bir çağa bağlı olamayan ilkeler" olduğunu söylemekte ve neredeyse her kitabında bu ilkeleri sıralamaktadır:

"Halk yapı sanatının tüm ürünlerinde de geçerli genel ilkeler olduğunu görürüz. (...) Bütün bu ilkelere çağsız, bir çağa bağlı olmayan ilkeler diyebiliriz. Bu ilkelerin bundan, şunca zaman önce vermiş oldukları sonuçları o koşullar altında doğurmuş oldukları biçimleri, çağımızda yinelemeye kalkışmak temel yanlışlık olur. Bu ilkeler çağımız için de gerçekten doğrusalar, bugün yüzyıl öncekinden başka sonuçlar vereceklerdir. Günümüzün mimarı, bu evlerden, her şeyden önce bunu öğrenmeli; sorumluluğunun, çağının, yöresinin işini yapmak olduğunu duyumsamalıdır.

"Bu evlere duyulacak gerçek saygının onları anlamsızca kopya etmemek olduğunu unutmamalıyız"<sup>323</sup>.

Bektaş'a göre, bu ilkelere uyulduğunda, aynı biçimsel sonuç ortaya çıkmasa da çağa uygun "doğru" sonuç çıkmaktadır.

Bektaş, "Kirlenmek" isimli yazısında, yapılardaki değişimi kabullenememesini, tabelalar üzerinden anlatmaktadır:

"Uğraşıyorum, didiniyorum; günlerimi, aylarımı, çoğu kez yıllarımı veriyorum bir yapı tasarlıyorum, gerçekleştirilmesini denetliyorum ya da yönetiyorum; insanlar kendi kültürlerinden, tertemiz yapı yüzleri görsünler istiyorum sokaklarında, alanlarında... Üzerine asmadık "tabela" bırakmıyorlar... Bu rezilliklerden yapıyı göremiyorsunuz neredeyse... (Geçenlerde Ankara'daydım. Önemli ödüller almış bir yapımın üzerine koskoca bir "tabela" asmışlardı. Bunu yapanlar da sözüm ona kültürlü olmaları gereken kişiler...) Finlandiyalı ünlü mimar Alvar Aalto, yasal yola başvurmuştu yapısının üzerine konan tabelalara karşı... Kazanmıştı da... Ben de böyle bir girişimde bulunayım dedimdi de savunman (avukat) bulamamıştım... Epey oldu... (Şimdilerde örnek olsun diye yeniden denemeyi düşünüyorum bu yolu...).

"Geçenlerde Eskişehir Mimarlar Odası çağırdı beni, tabela kirliliğinden söz edeyim diye... Önceden gittim, kirlenmemiş yapılardan, sokaklardan örnekler çekeyim de kirlenmemiş olanlarla birlikte gösterince ayırım iyice ortaya çıksın diye... Dolaştım Eskişehir'in sokaklarında, anayollarında... Kirlenmemişini bulamadım... (Umarım Eskişehirli sevgili dostlarım kızmazlar... Öyle ya, onlar da yakınıyorlardı ki, beni bu yolsa bir savaşçı olarak bir anlamda sözcülüğü çağırdılar.)

"Tabelaların kirliliği yalnızca güzelduygusal (estetik) değildi üstelik... Türkçemiz de yitip gitmişti üzerlerinden..."<sup>324</sup>.

Dikkat edildiği gibi Bektaş, özellikle bu yazısında ve başka çalışmalarında da sıkça "öz Türkçe" kelimeler kullanmaktadır. Bektaş'ın, sözcüklerin değişmesini istemediği ya da Türkçe'ye başka dillerden kelimeler eklenmesini

<sup>322</sup> Cengiz Bektaş, A.g.e., s.150.

<sup>323</sup> Cengiz Bektaş, *Halk Yapı Sanatından Bir Örnek Kuşadası*, Bileşim Yayınları, İstanbul, 2005, s.67.

<sup>324</sup> Cengiz Bektaş, "Kirlenmek", *Kendini Tanı*, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi Yayınları, İstanbul, 2007, s.115-116/116.

istemediği gibi, mimari yapıların, evlerin değişmesini de istemediği düşünülebilir.

Bektaş, Manisa'da bir yaz okulu çalışması yapmaya karar verildiğinde, çalışma konusunun "kendiliğinden" evler olarak belirlendiğini söylemektedir. Bugün de yapılan yaz okulu çalışmalarının çoğu evlerle ilgilidir:

"İzmir'in burnunun dibinde, ondan yalnızca 30 km., bilemediniz yarım saatlik bir taşıt yolculuğu uzaklıktaki bir kent, konumunu, kimliğini nasıl koruyabiliyordu?

"1994 yılında Manisa Belediyesi ve Mimarlar Odası İzmir Şubesi Manisa Temsilciliği, bir yaz okulu örgütlemem için beni çağırdılar. Okulun konusu kendiliğinden 'Manisa Evleri' oldu"<sup>325</sup>.

"Mimarlık Yaz Okulu'ndan önce, tüm dokuyu dolaşarak 54 evi ikinci bir kez incelemek üzere seçtim. İkinci aşamaya incelemeyi yaz okulu öğrencileriyle birlikte yaptım. Bu kez sayı, eş ya da benzer olanları ayırıp, daha belirgin özellikler gösterenleri seçmekten ötürü önce 23'e düştü. Son aşamada bu çalışmaya girenler ancak gerçekten 'tip' çözümler olabiliyordu.

"Bugüne dek herhangi bir yörenin evlerini (Amasya, Konya, Akşehir Evleri vb. gibi) inceleyen çalışmaların ulaşabildikleri en eski evler 150-200 yıllık evlerdir, 80-90 yıldan daha yenisine de kapalıdır. Bu nedenle Türk Evi, Türkiye Evi deyince herkes belli bir 'eski'liği birlikte düşünür olmuştur. Manisa çalışmasında, belki de ilk kez bu tarih 1950'lere dek getirildi... Bu bir bakıma, neyin yörenin 'geleneği' içinde olduğunu da gösterdi. Bu nedenle, değişimin nerede başladığı da görülebiliyor bana göre..."<sup>326</sup>.

Görüldüğü gibi Bektaş, çalışma konusu olarak, eş ve benzer olarak değerlendirdiği evleri özellikle seçtiğini açıkça belirtmektedir. Bu şekilde bir tipoloji yapıldığında sonuçta genelleme yapmak da kolaylaşmaktadır.

Bektaş'a göre "Anadolu'muzun özellikle halkımızın yapı sanatının en önemli özelliği özle biçimin bütünselliğidir"<sup>327</sup>:

"Bu bütünsellikte bile öz önde gelir. Biçim ondan doğar... Cumhuriyet döneminde de böyle bir durum 1930'ların ortalarında görülmüştü bir ara. Ama uzun sürmemiş, faşist Avrupa pek çabuk etkilemişti toplumumuzu. Özle biçim arasındaki ilişkiye bakarak toplumun kültür düzeyiyle ilgili kimi sonuçlar çıkarabiliriz:

-Özü olmayan moda biçimlerin geçerli olduğu bir toplumda kültür üretimi çağdaş yakalayamamıştır. Daha doğrusu böyle bir toplumda kültür üretilememektedir, kültür adına yapılanlar yüzeysel aldatmacalardır.

- Başka toplumlardan aktarılan, toplumumuzun ölçütlerine, sorunlarına göre "öz"süz biçimler, toplumumuzun kopyacılığa düştüğünü gösterir. Kültür geleceğimiz çıkmazda demektir.

- Toplumda, kültürle para çok kez aynı yanda değildirlir"<sup>328</sup>.

<sup>325</sup> Cengiz Bektaş, *Manisa Evleri*, Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayınları, İstanbul, 2009, s.5.

<sup>326</sup> Cengiz Bektaş, A.g.e., s.43.

<sup>327</sup> Cengiz Bektaş, "Öz/Biçim", *Sevgi Örülnce Yapıda (Mimar Sinan)*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, Editör: Nezih Başgelen, İstanbul, 2012, s.44-46/45.

<sup>328</sup> Cengiz Bektaş, A.g.e., s.46.

Bektaş'ın, turnusol testi yapar gibi, bir yapıya bakarak "öz"ü ile uyumlu bir "kültür üretimi" olup olmadığını anlamaktan söz ettiği söylenebilir. Buna göre öz ile uyumlu olan kültür üretimi "gerçek" olmaktadır. Bu kapsamda, Bektaş'ın, 2013 yılında yayınlanan bir kitabında öğrencilerle ilgili yaptığı çalışmadaki değerlendirmesinden örnek verilebilir:

"Anlatılanların, öğrendiklerimin en önemlisi, beni en çok etkileyeni, üreterek öğrenmekti... Hem de, gerçekten üretilmesi gerekli olanları, gereksinim olanları üreterek... Kısacası, gerçeklik içinde eğitim..."<sup>329</sup>.

"Öğrenciler neyi niçin öğrendiklerini bilmiyorlar... Yaşadıkları yerin kültürünü bile bilmiyorlar... Ne altından bilgileri var ne üstünden"<sup>330</sup>.

Yaz okulu çalışmalarında Bektaş, öğrencilerin uygulama yapmalarını desteklemek yanında, öğrencilere "gerçekten gerekli olanları" üretmesi için bir eğitim programı uygulamış görünmektedir. Bu "gerçeklik", kültürle bağlantılıdır. Çünkü öğrenciler, "gerçek"leri, "kültür"lerini bilmemektedir. Bektaş'a göre, öğrenciler kültürü savunmalı ve onu aktarma sorumluluğunda olmalıdır:

"İzleneyi açıkladığım bölümde de yazmıştım ya, genç mimarların kültürel çevreyle, kendileri için çalışacakları insanlarla birebir ilişkiye girmelerini istiyorduk... Mimarlık eğitimlerinin üniversite yapıları dışında da sürmesini, bütün yaşamlarına yayılmasını, yaygınlaşmasını istiyorduk... Mesleği uygulayacak olanlara, üzerinde buldukları gelenek çizgisi tanıtmalı, birikimleri doğrudan aktarılmalıydı. Böylece onlara, kültürü savunma, aktarma sorumlulukları duyumsatılmalıydı"<sup>331</sup>.

Bektaş için "kültür", belli bir biçimde tutulması ve aktarılması gereken sanki kontrol edilebilir bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bektaş, 2013 yılında yayınlanan "Türk Evi" kitabında da kültür kavramını aynı şekilde ele almaktadır:

"Benim, bütün Anadolu'yu, Balkanlar'ı, Kahire'yi, kimi adaları dolaşarak inceleyebildiğim örneklerin yaşları daha çok 100-150-200 yıl arasındadır. Bu örneklerde Doğu Anadolu'dan batı Yugoslavya'ya dek benzer ilkeleri bulmamız elbette rastlantı değil... Bu, Osmanlıların yönetimindeki oldukça büyük bölgede, dil, din ayrımlarının da üstesinde ulaşılmış bir yaşama kültürünün, pazar birliğinin sonucudur. Örneklerin, kimi kez 1/1 ayrıntılarına dek inceleyerek saptayabildiğim ilkelerini kaba çizgilerle özetlemek istiyorum"<sup>332</sup>.

"İncelediğim evlerin belki de en önemli özellikleri doğayla savaşmadan ona uymaları, belki de daha doğru bir deyişle, doğanın kan dolaşımı içinde olmaları... Doğrudan yaşama biçiminden doğmaları... Çevreye saygılı kalmaları. Yaşama, doğaya, çevre koşullarına uygunluk, Gerçeklik, usa uyumluluk (akılcılık), İç-dış uyumu, Tutumsallık, Yapım yöntemleri kolaylık ilkesine dayanıyor, Ölçüler insan vücudundan çıkıyor, Gereçler en yakından seçiliyor, Esneklik, İnsanlar konuşa konuşa"<sup>333</sup>.

<sup>329</sup> Cengiz Bektaş, *Yaz Okulları 2012*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2013, s.9.

<sup>330</sup> Cengiz Bektaş, A.g.e., s.11.

<sup>331</sup> Cengiz Bektaş, A.g.e., s.34.

<sup>332</sup> Cengiz Bektaş, *Türk Evi*, YEM Yayın, İstanbul, 2013, s.37.

<sup>333</sup> Cengiz Bektaş, A.g.e., s.38.



"Genelde bu evler, olanaklarla yapılanın koşutluğunu gösteriyorlar. Yapılanlar el alem için, gösteriş için değil... Gereksiz cambazlıklara hiç kalkışılmamış"<sup>334</sup>.

Görüldüğü gibi Bektaş, değişimi, "elalem" için ya da "cambazlık" olarak nitelirmektedir. Zaman içerisinde düşüncelerinde bir takım değişiklikler görülse de Bektaş, 2013 yılında halen "kişiliksiz, kimliksiz" evlerden, "ortak kültür üretimi"nden söz etmektedir. Bektaş'ın "değişmeyen" "doğru"lara sahip olduğu görülmektedir. Yüzyıllar öncesinde Vitruvius'un ürettiği bilgilere yaklaşımı da aynı şekildedir:

"Tecim koşullarına yenik düşüp, etik şu-bu tanımadan yalnızca daha çok kazanmak için ormandan, sulak alanlardan çalabiliyorlar. Kendilerine bir getto kurup, kişiliksiz, kimliksiz, başka iklimlerden kopyalanmış özenti konutlarda, çevresinde yeterli sosyal-kültürel donanımları olmadan oturabiliyorlar. (...) Yeni alanlarda da eğitim-öğretim, ortak kültür üretimi, üretilen kültürün eş paylaşımı gibi bir sorun neredeyse hiç düşünülüyor"<sup>335</sup>.

"Yeni kesimlerde konutların en az yarıları, rüzgar yönü açısından, iklimsel açıdan yanlış yönlendirilmişlerdir. Vitruvius'tan beri bildiğimiz doğrular bile uygulanmamıştır buralarda.

Kaldı ki örneğin Anadolu'da Vitruvius bilgileri de yetmez. Anadolu'da evlerimiz tam güneye değil, batıya az sırtını dönmüş olarak 'gündoğuşu'na bakar örneğin..."<sup>336</sup>.

Anadolu'da Vitruvius bilgileri de yetmez diyen Bektaş, Anadolu evlerini üstün nitelikleri ile başka yerlerdekilere ayırmak istemektedir. Ancak hiç bir yerde hiç bir zaman Vitruvius bilgilerinin yetmeyeceği ortadadır. Ne Vitruvius'un ürettiği bilgiler değişmeyen doğruluk kurallarıdır, ne de Anadolu'daki tüm evler belli bir kurala uygun yapılmıştır. Vitruvius'un ürettiği bilgileri, mimarlığın tüm çağlar boyunca geçerli olan değişmez ilkeleri olarak değerlendiren Bektaş, tüm kitaplarında yineleyip durduğu "halk yapı sanatının ilkeleri"ni de benzer şekilde sunmaktadır.

### 2.1.6. Doğan Kuban

Mimarlık tarihi, restorasyon ve kentsel koruma alanlarında çalışmalar yapan Kuban'ın bu konularda çok sayıda kitabı yayınlanmıştır. Bunlar; Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme (1954), Osmanlı Dini Mimarisinde İç Mekan Teşekkülü Rönesansla Bir Mukayese (1958), Bir Batı Anadolu Gezisi İzlenimleri (1961), Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları (1965), Türkiye Sanatı

<sup>334</sup> Cengiz Bektaş, A.g.e., s.44.

<sup>335</sup> Cengiz Bektaş, *Doğayla Uyumlu Mimarlık 2012*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2013, s.15.

<sup>336</sup> Cengiz Bektaş, A.g.e., s.16.

(1970), Mimarlık Kavramları (1973), Sanat Tarihimizin Sorunları (1975), Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler (1982), Batıya Göçün Sanatsal Evreleri. Anadolu'dan Önce Türklerin Sanat Ortaklıkları (1993), İzmir ve Ege'den Mimari İzlenimler (1994), Türk Hayatlı Evi (1995), İstanbul, Bir Kent Tarihi (1996), Sinan'ın Sanatı ve Selimiye (1997), Mimarlık ve Kent Üzerine İstanbul Yazıları (1998), İstanbul Yazıları (1998), Divriği Mucizesi, Ortaçağ İslam Bezemesi Üzerine Yorumlar (1999), Tarihi Çevre Korumanın Mimarlık Boyutu, Kuram ve Uygulama (2000), Ahşap Saraylar: Kaybolan Kent Hayalleri (2001), Türkiye'de Kentsel Koruma, Kent Tarihleri ve Koruma Yöntemleri (2001), Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı (2002), Divriği Mucizesi (2003), Osmanlı Mimarisi (2007), Çağdaş Bir Gelecek İçin Türkiye'nin Bağımsızlık Savaşı (2010), Cehaletten Kavramlara Kavramlardan Kurumlara Çağdaşlaşma Sancıları (2010), Gelecek Geleceği Sorgulamayan Toplumların Geleceği (2011), Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları (2012), Kendini Öğrenemeyen Toplum (2013), Osmanlı'nın İstanbul'u Osmanlı Başkenti İstanbul'u Simgeleyen 112 Anıtsal Yapı (2013), Yarını Baştan Tanımlamak (2014), Doğan Kuban Yazıları Antolojisi 1-2 Sanat, Mimarlık, Toplum Kültürü Üzerine Makaleler (2016), Türk Ahşap Konut Mimarisi (2017) olarak sıralanabilir.

Kuban'ın vernaküler konusundaki söylemleri 1960'lı yıllarda başlamaktadır. Kuban, "Türk Şehir Yapısı"<sup>337</sup> isimli makalesinde, geleneksel yapıların modern yapılardan üstün özelliklere sahip olduğunu söylemektedir. Buna göre geleneksel yapılar "insani"dir ve bu insaniliğin esas elamanı ise evlerdir:

"Bu yazı, aşağı yukarı, güney-doğu kısmı hariç, bütün Anadoluyu kapsayan gezilerdeki müşahedelerimize dayanmaktadır. Bu konuya objektif olarak girebilmek, 'Türk şehri' denilen realitenin bugününe eğilmekle olabilir.

"Taş mimarının tutunduğu bazı bölgeler istisna edilirse, bu şehirlerde, iki asırdan daha geriye çıkan ev bulmak pek kolay değildir. İnsan evinin bu geçici karakteri, şehirlerimize kendine has havayı veren mühim bir amildir. Oturulan yere ömür boyunca önem atfetmek ve ondan sonrasını düşünmemek, bir hayat görüşünün ifadesi olarak, yapı malzemesinin seçilmesinde de şüphesiz rol oynamıştır. Ve ağır ağır inkişaf eden bu yapı geleneği içinde, çok eski köklere kadar inmek kabildir. Geleneksel konstrüksiyon metotları, malzeme, Anadolu'nun ekseri bölgelerinde rastlanan benzer plan tertipleri ve plan elemanları, asırlar boyunca işlene işlene, yeni malzeme ve tekniklerin kısa zamanda erişemeyecekleri, yüksek bir standarda erişmişlerdir. Materyalist düşüncelerin ve konfor propagandasının ve bakımsızlıkların bize pek zavallı gösterdiği bu evlerdeki form zenginliği ve güzelliği, eski yaşama şartlarına, iklim özelliklerine uyuş ve çok uzun, devamlı bir tabii adaptasyon vetiresinin neticesi olan mükemmelliğe, henüz yeni karşılaşılmış metot ve malzemelerle, şüphesiz, bir anda varılamıyacaktır. Geleneksel yapılardak seviyeye ulaşmış modern yapılara, daha uzun zaman, pek kolay rastlanamayacağını söylemek bir kehanet değildir.

<sup>337</sup> Doğan Kuban, "Türk Şehir Yapısı", *Mimarlık ve Sanat*, S:1, 1961, s.37-41.

Bu bakımdan, tabii ve insani çevre şartlarına intibak etme gayretlerinin neticesi olan biçimlere hemen yüz çevirmemek, onlarda bir insani tecrübenin saflaşmış prensiplerini aramak, yeni bir reyjonal mimari için de faydalı bir kaide teşkil edebilir. Bu sözler, bahis konusu yapıların bugünkü ihtiyaçları karşılayabilecekleri veya bu biçimlerin kopya edilmeleri manasına alınmamalıdır. Fakat bu yapılardaki ifade zenginliği ve çeşitli fonksiyonel elemanlar, bugünün mimarları için ilham kaynağı olabilir. Bu ise, ancak, şehirleri, evleri, onları meydana getiren tesirleri etüt ederek, yakından tanıyarak tahakkuk edebilir.

"Türk şehrinin en cazip taraflarından biri de sokakların teşekkül tarzı ve plastik karakteridir. Makinenin mevcut olmadığı bir devirde, bu sokakların düz bir hat üzerinde ve geniş olarak ele alınmaları, şüphesiz, icap etmiyordu. Bu bakımdan, onların bir heykeltraş elinden çıkmışçasına, geometrik olmıyan, kah dar, kah geniş ve sadece yürüyen insan için meydana gelmişlikleri, hatta bazan birbirine yaklaşan çatılar yüzünden, tamamen kapalı, samimi, değişen perspektifli mekan tesirleri, bunların fevkaalede organik, insani bir görünüşe sahip olmalarına yol açmıştır. Evler arasındaki küçük açıklıklar, çeşme ve kahve meydanları, bizim şehirlerimizde, asla belirli 'trace'lere göre ve herhangi bir monümantal ve sembolik anlayışın ifadesi olarak meydana gelmemişlerdir. Ekseriya su ve yeşilin renklendirilip seslendirdiği ve açılmış bir avuç kadar tabii olan bu meydanlar, kendilerini çeviren yapıların saf plastiğiyle de uyuşarak, günümüz mimarlarının arayıp bulamadıkları bir güzelliğe ulaşabilmektedir.

"Bütün bu tabiiliğin, insaniliğin esas elmanı olan evlerdir. Diyebiliriz ki, geleneksel hudutlar içinde kalarak bu kadar modern olabilen bir başka ikametgah mimarisi ancak Japonlarınkidir. Japon mimarisinin, modern mimari anlayışın şekillenmesinde önemli bir rol oynadığını biliyoruz. Türk evini daha yakından tanıdıkça, modern mimariye has olarak kabul ettiğimiz özelliklere ne ölçüde sahip olduğu anlaşılacaktır. Açık bir plan anlayışı, iç ve dış mekanlar arasında plan tertibinden doğan sıkı münasebet, bol ışık kaynağı, devamlı pencereler, fevkaalede organik ve serbest, ancak modern malzemeye varılabileceği düşünebilen bir kütle tasavvuru, bu özelliklerin başlıcalarıdır. Bu organik şekillenme içinde saf, dekorasyonsuz ve geometrik bir cephe tretmanı insanı şaşırtmaktadır. Geometrik ve organik tasavvurun nasıl yanyana gelebileceğini merka edenler için, sivil mimarimiz bir hazinedir. Bahsettiğim bu özelliklerin bir kısmı, daha ziyade, ahşap ve hımış yapılar içindir. Kerpiç ve bilhassa taş yapıların nisbeten değişik planları ve formları vardır. Bununla beraber, malzeme ve bölge bağlarının dışında, genel yapı tasavvurunun müşterek taraflarına her bölgede rastlanılmaktadır.

Modern şehirciliğin birçok esaslarına kolayca intibak edebileceklerini zannettiğimiz, adeta modern bir mimari geleneğe sahip Türk şehirlerinin geleceğinden ümitvar olabilmek için ortada mevcut sebeplerden birkaçını açıklamağa çalıştık. Şüphesiz, bugünün şehirciliği çok kompleks bir faaliyettir. Bahis konusu özellikler, Anadolu şehirlerinin modern olma yolundaki noksanlarının azamatini unutturamaz. Ancak, atılacak adımların mevcutlarla ahenktar olması da şarttır. Ve bu mevcutlarla iftihar etmek için de çeşitli sebepler vardır".

Görüldüğü gibi Kuban, geçmişteki evleri üstün bulmakta ve yeni bir yapı yapılacaksa geçmişle uyumlu olması gerektiğini söylemektedir. Çünkü ona göre, geçmişteki evler zaten moderndir.

Kuban, 1960'lı yıllarda gündemde olan bir konu olan reyjonalizm üzerine çalışmalar yapmış ve geleneksel evler üzerinden, "ideal mimarlık"la ilgili fikirlerini belirtmiştir. Kuban, "Bizde Reyjonalizm Üzerine"<sup>338</sup> isimli makalesinde "ideal" yapıdan söz etmekte ve yapıdaki bu özelliği, "adeta havada

<sup>338</sup> Doğan Kuban, "Bizde Reyjonalizm Üzerine", *Mimarlık ve Sanat*, S:1, 1961, s.14-15.

olan ve yapılara sinen bir koku"ya sahip olmakla ifade etmektedir. Kuban'a göre bu özelliğe sahip yapılar kat'ileşmiş biçimlere de sahiptir. Kuban bu makaleyi "Safranbolu'da bir ev" ve "Bodrum'da bir ev" isimli cephe çizimleri ile birlikte sunmaktadır:

"Rejyonalizm, enternasyonel stil'i takip eden bir cereyan olmaktan ziyade, organik, ferdietci fikirlerin tesiri altında kaldığı belli olan bir anlayışın mahalli ifadesidir.

"Her kılığa girebileceğini düşündüğümüz bir mimari cereyan, tarihi, ekonomik, kültürel faktörlerle belirli olan bir çevrenin ifadesi olarak anlaşılmalıdır. Dar ve geniş anlamda milliyetçilik, farklı diller, hudutlarla çevrili devletler, nihayet değişik coğrafi şartlar ve psikolojik özellikler oldukça, mimarının buna ayak uydurmasından daha tabii bir şey olamaz. İdeal bir yapı ister kendini yaratan, ister kendisini kullananla tam bir ahenk ve uygunluk içinde olsun, sırf bundan dolayı, mahalli bir karakter, bir özellik, bir oradanlık taşır.

"Burada hemen ilave etmek icabeder ki, bu uygunluğun evvelden belirli bir fizyonomisi yoktur. Belirli bir takım biçimlerin kullanılışı manasına da gelmez. Fakat bu adeta havada olan ve yapılara sinen bir kokudur. Belki de zamanla, ikinci, üçüncü derecede meslek adamlarının elinde daima tekrar edilen bir takım biçim (form) özelliklerine de sahip olacaktır.

"Biz şu kamdayız ki, Anadolu'nun inşaa edilmiş çevresi, geçmişle bağıni kesip atmamış bir kültürün ifadesi olmakta devam etmektedir. Bu, Türkiye içinden ve dışından çeşitli kültür tabakalarını sindirmiş bir Anadolu-Türk Kültürünün ifadesidir. Bu kültür, kendisine inkılaplarımızın verdiği yeni eğilimlerle birlikte, her alanda olduğu gibi, mimari alanda da yeni bir rejyonalizmi ve bizdenliği besleyecek fikir ve his kaynağı olmalıdır. Bu kaynaktan ilham almak da, ekseriya zannedildiği gibi, büyük ölçüde İstanbul kanalından olmayacaktır. Fakat Anadolu'da olacaktır. Bizden olan ve olmakta devam eden oradadır. Şehir yapısı, sokağı, evi, meydanı, çeşmesi, asırların elediği biçimleri, çeşitli bölgelerde çeşitli malzemeyi yoğuran, onlara anlamını kazandıran ve şimdi kat'ileşmiş biçimler içinde bu anlamı kazandıran ruhu tanıtan yapılar Anadolu'dadır.

"Şüphesiz yeni rejyonalizm, sadece geçmişin ruh bakımından yeni bir kıymetlendirilmesi değildir. Bu aynı zamanda bugünün şartlarını hazırlayanın geçmiş olduğunu, dün de ve bugün de devam eden bazı müşterek taraflar olduğunu unutmamak demektir".

Kuban'ın bu çalışmasında, "ideal" nedir ya da bir yapıyı ideal olarak tanımlamanın anlamı nedir, diye bir tartışma yapılmadan, hızlı bir şekilde ideal yapılar olduğu kabulü ile geleneksel evler değerlendirilmektedir.

Kuban, yine aynı konuda "Modern mimarının gerçek yolu: çevre şartlarının değerlendirilmesi ve rejyonalizm"<sup>339</sup> isimli makalesinde, evrensel olanın tek tip olduğunu düşünmekte bunun karşısında rejyonalizmi olumlamaktadır:

"Biz, rejyonalizm altında, günümüz mimarisini doğuran prensiplerden hareket eden ve onlardan ilham alan, hatta o prensiplerin asıl tatbikatçısı olduğunu ileri sürdüğümüz bir eğilimi kastediyoruz. En geniş anlamda fonksiyon kavramı, yani mevcut olan her türlü şartı rasyonel olarak değerlendirmek bu eğilimin özelliğidir. Günümüzde bu cereyan, bir takım şekilci yollara giden Enternasyonel Stile bir reaksiyon olarak doğmuştur. Bizim, burada tarifine çalıştığımız rejyonalizm, a priori değil, fakat kritik bir davranıştır. Eskiden gelen her kıymeti toptan reddetmek, mevcut olan her maddi ve manevi oluşun sentezi yerine,

<sup>339</sup> Doğan Kuban, "Modern mimarının gerçek yolu: çevre şartlarının değerlendirilmesi ve rejyonalizm", *Mimarlık ve Sanat*, S:2, 1961, s.57-58.

sadece bir tek devir koymak kaygusu peşinde olan Enternasyonel Stilci'ler, farkına varmadan, gerici bir zihniyetin temsilcisi olmaktadırlar. Tıpkı geçmiş devirlerde olduğu gibi, kendi devirlerine has, homojen bir stil arıyorlar. Bıteviyelikten insanoğlunun ne kazanacağı, düşünmeye değer. Devrimizin asıl büyüklüğü, değer yargılarının her devirde değiştiğini öğrendiğimiz için, insanoğlunun şimdiye kadar geçirdiği merhaleleri benimsemesi, kendini manen zenginleştirecek çeşitli tecrübelerin yanyana olabileceğini kabul etmesidir. Demokrasi, Dünya Sulhü gibi davaların halli de buna dayanıyor. Enternasyonel Stilcilik herşeyi kapsayan bir totaliterlikten başka bir şey değildir".

Görüldüğü gibi Kuban, rejyonel olan yapıları, fonksiyonel olmalarıyla tanımlamakta ve bu özelliklerinden dolayı da yapıların rasyonel olarak değerlendirmektedir. Kuban, "Benzerlikler ve Farklar"<sup>340</sup> isimli makalesinde, "bölgesel" özelliklerin bir yapıya "karakter" verdiğini söylemektedir:

"Günümüzde, mimarinin dilemma'sı bu noktada. Teknik ve biyolojinin zorladığı eşitlik ortamında, sosyal vasfını terkedemeyen mimari, acaba ferde veya belli bir çevreye bağlı özelliklerini kaybetmek zorunda mıdır? Marcel Breuer bir yerde, bölgeye bağlı karakterin, yapı probleminin özüne bağlı, bir ana mesele olduğunu söylüyor. Bunun herhangi bir özel dekorasyon veya motif olmadığını da sözlerine ilave ediyor. Bunun başka türlü olabileceği kolaylıkla tasavvur edilemez. Yapıda, evrensel dışında birtakım ayırıcı özellikler olmasa, bir yapı sanatından bahsetmek kabil olabilir mi? Bu fikre karşı reaksiyon, bizzat fikrin kendisinden çok, bunu ifade için kullanılan 'rejyonelizm' kelimesinin ihsas ettiği sınırlandırıcı tesirden ileri geliyor. Her alanda açık olarak evrensele giden günümüz kültüründe, mimari sanatının önüne dikilen her sınırlandırma büyük bir tepki le karşılaşılıyor. Bunun yerine daha elastik bir kavram koymak kabil. Biz buna 'çevre şartlarının değerlendirilmesi' diyoruz. Mevcut şartları değerlendirmek, yani en geniş anlamı ile önyargısız bir fonksiyonalizm.

"Modern mimari, fonksiyonalizm'in, Sullivan gibi genel tarifinden, bir takım hareket ve irtibat şemalarına icra olan özel tarifine, oradan da Neutra'nın biyolojik tarifine kadar, muhtelif devrelerden gelmiştir. Evrensel'e giden bir davranış içinde, fonksiyonu en geniş anlamda kabullenmek en doğru yol olmalıdır. Bu isemevcut verilerin en ideal şekilde değerlendirilmeleri demektir. Böylece, en ince farklara hassasiyetle eğilmek gerekiyor. Zira bütün insani muhteva bu farklarda saklıdır. Böylelikle, ferdi olanla evrensel olan beraberce şekilleniyor.

Teknik imkanlar, iklim, malzeme vs. şartlarını tamamen önemsiz bir takım veriler haline soksa dahi, kültürel farkların sanat alanında değişikliği tahrik etmesi arzulanacaktır. Yeryüzünde kültürel farkların da silindiği homogen bir insanlık tasavvur edilse bile, muhtemelen o zaman insanlar ferdi farklılığı korumak için çırpınacaklardır. Eğer bütün farkların silindiği bir ortamı özleyenler olursa, onlara, bu 'bir-hizadanlık'ın yaşamayı harekete geçiren potansiyeli yok edeceğini haber verebiliriz.

"Mumford, mimaride iki vasıf olduğunu; birinin evrensel, diğerinin bölgesel olduğunu söylüyor. Kanaatimizce sadece bölgesel karakter söz konusu olabilir. Zira evrensel faktör zaten bölgesel olanın içindedir.

"Su dolu bir bardağa bir damla renk katıldığı zaman nasıl bütün bardağı renklendirirse, bölgesel bir faktör de evrenseli (yani bölgesellerin topunu) öyle renklendirir. Ve evrensel davranış ne kadar kuvvetli olursa olsun, bölge özelliklerinden dolayı karakteri'i ancak bölgesel olan verir. Bu, ekseriya ferdiyetin süzgecinden geçmiş, ferdi kendisi yapmış olan bölgeselliktir. Eğer evrensellik mutlak olabilseydi belki de sanat olmayacaktı. Zira değerlendirmenin, manivelası olan farklılık ortadan kalkmış olacaktı".

<sup>340</sup> Doğan Kuban, "Benzerlikler ve Farklar", *Mimarlık ve Sanat*, S:6, 1962, s.211-213.

Kuban, "ferde veya belli bir çevreye bağlı özellikleri kaybetmek" olarak tanımladığı bir rahatsızlık duymaktadır. Evrensel olanın yapıları tektipleştireceğinden dolayı, yapılara ancak bölgesellekle "karakter" verileceğini vurgulamaktadır. Kuban'a göre bu bölgesellik, "ferdiyetin süzgecinden geçmiş, ferdi kendisi yapmış olan bölgesellik"tir.

Kuban başka çalışmalarında da yapılarda kimlik, karakter aramaktadır. "Anadolu-Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları" isimli kitabında, "Türk" derken ırktan değil "Türk toplumu"ndan söz ettiğini belirtmekte ve bu toplumun sahip olduğunu düşündüğü kimlik ve kültür aracılığıyla Orta Asya ile günümüz arasında tarihsel bir bağ kurmaktadır.

"Türk Sanat Tarihi üzerindeki çalışmaların kendine özgü bir tarafı Türkiye Sanatı deyimi ile Türk sanatı deyiminin değişik anlamlar taşımalarıdır.

"Türk Tarihinin, Türkiye içinde ve dışında, iki cepheli gelişmesi, Anadolu'nun Türklerin gelmesinden önceki kültür ve sanatının, sonraki devirlerin gelişmesini etkileyen faktörlerden biri olarak görülmesi zorunluluğunu, adeta, ortadan kaldırmışa benzemektedir; Türkiye Sanat ve Mimari Tarihini Orta Asya çadırlarından boşaltıp Anadolu fethinden sonrası ile devam ettirmek kabil değildir. Türklerin gelmesinden önceki Anadolu ve Yakındoğu Sanatını, Anadolu-Türk Sanatı etütlerinde önemle ele almak gereklidir. Gerçi politik sınırlar, kültür ve sanatın da sınırları şüphesiz değildir. Fakat sanat ve bilhassa mimari alanındaki yaratmaların ülkelere ve kültür çevre ve geleneklerine bağlı bazı özellikleri olduğu ve bu özelliklerin daha sonraki gelişmeleri az veya çok etkilediği ve ülkenin kültürel mirasının bir parçasını teşkil ettiğini düşünmek için fazla cesur olmak gerekmez"<sup>341</sup>.

"Dünyanın hiç bir ülkesinde, Türkiyede olduğu kadar, kendisine tamamen hakim olan bir millet tarafından fethedilmeden önce, arka arkaya bu kadar çok sayıda, üstün uygarlığa sahip olmuş bir coğrafi bölge gösterilemez.

"Türk tarih yazıcılığının dilemması buradan başlıyor. Hiç bir sanat tarihi etüdünde, bir sanatı meydana getiren toplumun idantitesi, bizdeki kadar tartışma konusu olmamıştır. Türkiye'de, İran'da, Orta Asya'da Türk hakimiyeti zamanındaki her sanat oluşunu değerlendirmek için, onu meydana getiren toplumun karakterini, her seferinde yeniden ortaya koymak zorundayız.

"Bu bakımdan bizde Sanat Tarihi araştırmalarının değişik bir metodolojiye ihtiyacı vardır. Bilhassa geç devirlerin kültürel yapılarına giren elemanların tanımlanması, getirdiklerinin açıklanması, devamlı bir analitik gayrete ve self-kritiğe ihtiyaç göstermektedir. Doğmatik bir tutumla Türk olmayan herşeyi reddetmek ve belli bir devreden sonra herşeyi Türklerin getirdiğini söylemek, Türk Sanatını anlamak için hiç bir kolaylık getirmemiştir. Bu durum Türk sanat tarihçilerinde de nadiren rastlanan ve esası mutlak bir objektiviteden başka bir şey olmayan bir hoşgörülük beklemektedir. Türk Kültür ve Sanatının kendine özge, zengin ve seçmeci çehresi, Türklerin bütün tarihleri boyunca gösterdikleri bu hoşgörülük ve asimilasyon kabiliyetinin bir sonucu olarak kabul edilebilir"<sup>342</sup>.

<sup>341</sup> Doğan Kuban, *Anadolu-Türk Mimarisi Tarihi I Anadolu-Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1965, s.9.

<sup>342</sup> Doğan Kuban, A.g.e., s.10.

"Elimizdeki verileri değerlendirmek Türk Sanatı üzerindeki çalışmaların kaçınılmaz bir zorunluluğudur. Elimizdeki verileri değerlendirirken, bilgi yetersizliğinin sanat tarihçisini ittiği subjektiviteden kurtulmak için, bu çalışmada kabul edilen metod, sanat tarihini etnik, coğrafi, teknik, kültürel kategorilere zoraki olarak sokmadan, bize görüldüğü gibi tarif etmeğe çalışmak, içinde meydana geldiği özel şartları analiz etmek olacaktır. Bu özel şartların da bazı genellemelere götüreceği açık olmakla beraber, hiç bir genel faktör, sanat eserinin kendisinden önce düşünülmemiştir.

"Yine de, sanat eserini, tek tek analiz etmek gayreti, sanat tarihçisini belirli bir hareket noktası tarif etmek mecburiyetinden kurtaramaz; bu hareket noktası Türk Toplumunu olacaktır. Türk Sanatı Tarihi, Türk Toplumundan ayrı olarak söz konusu olamaz. Fakat Türk Toplumunu dediğimiz zaman ne kasdettiğimizi belirtmek zorundayız.

"Burada sanat eserinin sahibiolarak tarif etmeğe çalışacağımız Türk Toplumunu, kendini aynı genel kültür çerçevesi içinde de olsa, başkalarından ayrı gören ve belirli bir görgü ve davranışı yayan ana faktör olarak, kendisini Türkçe ile ifade eden toplum olarak kabul edilmiştir. Bu şekilde tanımlayabileceğimiz toplumların meydana getirdikleri sanat eserlerine Türk Sanatına ait eserler olarak bakılabilir. Bu anlamda Orta Asya'da bir Türk Sanatı vardır. Fakat Mısırda veya Hindistanda ve genel olarak İran'da bir Türk Sanatı olmamıştır. Türkistanı, Özbekistanı, bir dereceye kadar Azerbaycanı kendilerine özge bir Türk Sanatı yaratan ülkeler olarak kabul edebiliriz. Fakat politik hakimiyetin bir toplumu ve onun sanatını Türk yaptığı iddia edilemez. Uzun süren bir politik hakimiyet, kuvvetli etnik ve kültürel etkiler, Türk olmayan bir topluma Türk olan bazı elemanlar verebilir. Fakat bunlar Türk Sanatının ikinci derecede ürünleridir. Örneğin kahiredeki mehmet Ali Paşa Camisi Türk olmamış bir topluma Türk Sanatı etkisinin karakteristik bir örneğidir.

"Türk olarak adlandırabileceğimiz toplumların sanatları da onların etnik özelliklerinden, veya aynı dili konuşmalarından dolayı değil, fakat kültürlerinin yakınlığı oranında birbirine benzemektedir. Şimdiye kadar hiç bir bilimsel araştırma, ırki özelliklere bağlı sanat davranışlarının varlığını ortaya koymamıştır. Türk Sanatı, ne Türk sülalesinin hüküm sürdüğü memleketlerin sanatıdır, ne de Türk ırkının sanatıdır. Anadolu Selçuklu Sultanları ve idarecileri Türkten çok İranlı olmağa özenen veya olan kimseler olduğu halde Anadolu Selçuklu Sanatı bir Türk Sanatıdır. Buna karşılık onlardan daha fazla İranlı olmayan İran Selçuklu Hükümdarları zamanında, bir İran Sanatı vardır. Bu sanatta Türklerin varlığından dolayı meydana gelmiş oluşlar varsa bile, bu sanat yine bir İranlı sentezidir. Aynı şekilde Anadolu'da yeni sanat sentezine giren elemanlar ne kadar yabancı olursa olsun, bu sanat kendisini tanımlayabileceğimiz bir Türk toplumunun malıdır ve Türktür. Mısırda çok uzun süren bir Türk hakimiyeti, bazı taklit, fakat yine de o günkü Mısır toplumunun malı olan eserler yaratmıştır. Şüphesiz bir stilin yabancı bir usta tarafından, tam olarak aktarılması daima kabildir. Bununla beraber, değerlendirmelerimizi, şüphesiz, topluma belli bir süre boyunca mal olmamış düzenler üzerinde yapmamıza imkan yoktur"<sup>343</sup>.

"Bir stilin meydana gelişi, tek tek eserler arasındaki benzerliğin artması toplum kültürünün homojenliği ve bu homojenliğin devamlı oluşuna bağlı oluyor. Bu yüzden Selçuklu Devrinde, Osmanlı Devrindeki bütünlüğü bulamıyoruz. Onun için 15. yüzyıl yapılarındaki farklılık 16. yüzyıl yapılarından fazladır. Bu, o devrin daha ilkel olduğunu değil, fakat kültür bakımından homojen olmadığını göstermektedir.

"Bir yerde evrensel terimlerle tarif edilebilecek bir Türk toplumu olduğu zaman, bu toplum, göçebe, barbar, ilkel de olsa, her şeyi başka kültürlerden de alsın, yine bir Türk Kültür ve Sanatından bahsedilebilir. Zira bir taklit kültür de, sırf taklit olma özelliğinden dolayı, taklit eden toplumun malıdır. Bununla beraber, tarih boyunca Türk milleti, başka kültürlerle paylaşamayacak bir tek büyük sanat yaratmıştır; Anadolu-Türk Sanatı!"<sup>344</sup>.

Görüldüğü gibi Kuban, "Türk toplumu" ya da "Türk kültürü" kavramlarının varlığını sorgulamamakta, bu bütünsel bakışta bir sorun görmemekte, toplumun

<sup>343</sup> Doğan Kuban, A.g.e., s.12.

<sup>344</sup> Doğan Kuban, A.g.e., s.14.

da kültürün de "homojen" olması gerektiğini düşünmektedir. Kuban' göre bir kültürün benzer mimari yapılar oluşturması bu homojenlikle ilgilidir. "Türk toplumu" da bir "Türk kültürü" oluşturmak için gerekli homojenliğe sahiptir.

Kuban, aynı çalışmada Orta Asya Türk "çadır"larından ve çadır ile daha sonraki dönemlerde yapılan mimari yapılar arasında bir bağ kurmanın zorluğundan söz etmektedir<sup>345</sup>:

"Göçebe yapısının esasını şüphesiz çadır teşkil ediyordu. Doğu Türk yazıtlarında bile evden hiç bahsedilmemektedir. Türklerin kullandıkları çadırların formu hakkındaki bilgiyi bugüne kadar Ortaasya göçebelerinin kullandıkları çadırlardan ve Ortaasyada, örneğin Bezeklikteki gibi, kaya yapılarındaki duvar resimlerinden öğreniyoruz; en eski çadır tipinin yuvarlak planlı ve yuvarlak örtülü ve ortası delik olan, yani bugün hala kullanılan yurt biçiminde çadırlar olduğu ve bunun yanısıra yuvarlak planlı konik örtülü olanlarında kullanıldığı anlaşılıyor. Göçebe çadırının formu üzerinde önemle durulması, onun daha sonraki yapı formları üzerinde etkisi olduğu fikrine dayanmaktadır. Gerçi vaktiyle çadırları süsleyen bilhassa dokuma malzeme üzerindeki motiflerin, çadır tavanını süsleyen desen ve taksimatın, Uygur devrindeki duvar dekorasyonunu etkilediği açık olarak görülmektedir. Bununla beraber bu çadır formlarını, direkt olarak sonraki mezar yapılarına veya kubbeli yapılara bağlamak oldukça güçtür. Bu tip çadır formundan, kerpiç veya tuğla malzeme ile mimariye geçildiği zaman, hiç olmazsa dairesel planlı yapı bulunmamıştır. Tonoz ve kubbe ile örtülü yapılar, dikdörtgen planlı ve herhalde çoktan çadır geleneğinden uzaklaşmış olanlardır"<sup>346</sup>.

Kuban "Türkiye'de Malzeme Koşullarına Bağlı Geleneksel Konut Mimarisi Üzerinde Bazı Gözlemler" isimli makalesinde, "Türk şehri"nin giderek "çirkinleşmesi" ihtimaline karşı geleneksel yapıların ve çevrenin korunması gerektiğini söylemektedir:

"Yakın bir gelecekte, Türk şehrinin mimari çehresinin, hazmedilmemiş bir biçimler kargaşası sonucu olarak, çok çirkinleşmesi ihtimali vardır.

"Gelenegin ortaya koyduğu mimari çehre ile yeni yapı eylemlerinin yarattıkları arasında farkı görmek için, henüz eskiyi koruyan Safranbolu ile, onun yanında bir endüstri şehri olarak gelişen Karabük'ü ilgi çeken bir tezat olarak hatırlatabilirim. Şüphesiz bu durum doğaldır. Toplumsal ve teknolojik gelişmenin bir zorunluluğudur. Ve böyle bir gelişmeye bir çare bulunabileceğini de sanmıyorum. Hatta, bütün yurt çapında planlanmış bir mimari bile, sivil mimarinin çirkin geleceğini frenleyemez. Fakat gelecek kuşakların, biraz olsun, bayağının ve sade acele ihtiyaçları karşılamak için ortaya çıkanın etkisinden kurtulması için, geleneksel yapı düzenini ve fiziki ortamı kabil olduğu kadar korumanın yollarını düşünüp bulmak zorundayız"<sup>347</sup>.

Görüldüğü gibi Kuban, yeni yapıların "çirkin"liğini engellemek için, "yurt çapında planlanmış" bir mimari düşünmekte ancak sorunun çözümüne bunun da

<sup>345</sup> Kuban, daha sonraki çalışmalarında, "çadır" ile "Türk Evi" arasında kurulan bağı destekleyecektir.

<sup>346</sup> Doğan Kuban, A.g.e., s.29.

<sup>347</sup> Doğan Kuban, "Türkiye'de Malzeme Koşullarına Bağlı Geleneksel Konut Mimarisi Üzerinde Bazı Gözlemler", *Mimarlık*, S:36, 1966, s.15-20/20.



yeterli gelemeyeceğini tahmin etmektedir. Kuban'ın o yıllarda düşündüğü bu planlama hayalinin uzanımları günümüzde de görülmektedir<sup>348</sup>.

Kuban, "Mimar Sinan ve Türk Mimarisinin Klasik Çağı" isimli makalesinde, "Bir Kültür Sorunu Olarak Sinan" alt başlığında, Türk toplumunun kendini başka toplumlardan ayıran niteliklerini yeterince ortaya koymadığını, onlara bilinçli olarak sahip çıkmadığını söylemekte ve bunu bir sorun olarak değerlendirmektedir:

"Günümüz Türk toplumunun ve çağdaş anlamda bir Türk milliyetçiliğinin başta gelen sorunlarından biri, tarihimiz boyunca yarattığımız değerlerin günümüz kültürüne maledilmesidir. Bugünkü Türk toplumu, kendisini başka tarihi gelişmelerin ürünü olan toplumlardan ayıran nitelikleri yeterince ortaya koymuş ve onlara bilinçli olarak sahip çıkmış değildir. Özellikle entellektüel seviyede, kendilerini, bir türlü tanımlayamadıkları bir Doğu, Batı, Türk ya da İslam veya bunların amorf bir karışımı olan bir kültürün temsilcileri olarak gören bir okumuşlar kütlesi bugünkü Türk kültürünü temsil etmektedir.

"Bu kargaşanın farkında olan aydınlar ilgi alanlarındaki toplumsal ve kültürel değerleri incelemek, tanımlamak, aydınlığa kavuşturmak ve günümüz kültürüne maletmek için büyük bir çaba göstermek zorundadır. Sinan'ı bu amaçla, Türk kültürü içinde bir yere yerleştirmeye, sembolü olduğu bazı kültürel eğilim ve davranışları ortaya koymaya mecburuz. Bu, bütün benzer sorunlar gibi, milleti okumuş ve okumamışıyla birleştirmesi gereken bir milli kültür sorunudur.

"Sinan milli kültürün çatısını kuranlardan biridir. Bir yandan tarihimizin en yüce çağlarından birinin maddi görüntüsünü yaratan olarak; öbür yandan, insanoğlunun yapı tarihindeki en büyük strüktürel çabasında, dünya mimarisinin evrensel eğilimlerine orjinal eserlerle katılamamızı sağlayan bir dahi olarak, hatrasında bizi birleştiren bir büyük Türktür"<sup>349</sup>.

Kuban "Türk toplumu"nun değerlerine sahip çıkmak için, buna benzer bir çok çalışma daha yapmıştır. "100 soruda Türkiye Sanatı Tarihi"<sup>350</sup> kitabında, "Türk evinin başlıca mimari özellikleri nelerdir" sorusunu şöyle cevaplamaktadır:

"Anadolu'nun İ.Ö. yedinci bine uzanan yerleşmeler tarihinde her bölgenin çok eski bir konut yapısı geleneğine sahip olacağı açıktır. Gerçekten de Orta Anadolu'nun kerpiç yapı tekniğini Neolitikten beri izlediğimiz gibi, Erken İslam Mimarisinde birçok plan elemanının da Güney Anadolu'da hala yaşadığını görüyoruz. Anadolu'da bölgelere göre ağaç, taş ve kerpiç teknikleriyle ve oldukça değişik planlarla yapılan evlerin, bazı ortak özellikleri vardır".

Görüldüğü gibi Kuban, "Türk Evi" ile Anadolu'da binlerce yıl boyunca yapılmış olan evler arasında değişmeyen ortak özellikler olduğunu söylemektedir.

---

<sup>348</sup> Çevre ve Şehircilik Bakanlığınca bazı şehirlerde uygulanmaya başlanan ve tüm iller için yaygınlaştırılması düşünülen "Yöresel Mimari Özelliklere Uygun Konut Projeleri" buna örnek verilebilir.

<sup>349</sup> Doğan Kuban, "Mimar Sinan ve Türk Mimarisinin Klasik Çağı", *Mimarlık*, Kasım 1967, s.14-34/14.

<sup>350</sup> Doğan Kuban, *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1981 (1. Baskı: 1970), s.203.

Kuban, 1975 yılında yayınlanan "Sanat Tarihimizin Sorunları"<sup>351</sup> isimli kitabında "Batılılar"ın Türk tarihini çok uzun süre küçümsediğini, yanlış yorumladığını, bunun sonucunda, "her bilinç sahibi Türk'ün" buna tepki gösterdiğini ve Batı tarihçiliğine, yorum açısından isyan ederek işe başlamak zorunda kaldığını belirtmektedir:

"Türk kültür yazıcılığının henüz 'deskriptif' çağındayız. Tarihçilerimizin başlıca çabaları belgelerin değerlendirilmesine yönelmektedir. Bu deksripsiyonun doğru olması ileride yapılacak sentezin doğru olmasını sağlayacağı için araştırmacıların sağlam ve ön yargılardan uzaklaşmış yöntemlerle sorunlara yaklaşımları zorunludur. Bu açıdan Türk tarihçiliğinin his düzeyinde bir zorluğu var: Batılılar Türk tarihini o kadar uzun bir süre küçümsemişler, bilerek bilmeyerek yanlış yorumlamışlar ki, her bilinç sahibi Türk'ün buna tepki göstermesi doğal hale gelmiş. Biz Batı tarihçiliğine, yöntem açısından değilse bile, yorum açısından isyan ederek işe başlamak zorunda kaldık. Bu tepki doğal olarak güçlü bir ulusçuluk şeklinde ortaya çıkıyor. Fakat aynı tepkinin sonucu bazı gerçekleri de reddetmeye gitme eğilimi gösterdiği zaman, kendimizi yanlış anlama ve anlatma tehlikesi doğmaktadır.

"Kanımca, Türk-Kültür Tarihi açısından asıl sorunumuz, Anadolu'da ve daha sonra Osmanlı İmparatorluk toprakları üzerinde Türk çağı sentezine katılan bileşenleri doğru tanılamak, onlara gereken ağırlığı vermek, böylece Türk olanın gerçek kimliğini nesnel olarak ortaya koymaktır".

Kuban bu kitapta ayrıca, Anadolu-Türk kültürünün yarattığı "gerçek" konutun hangisi olduğunu aramaktadır<sup>352</sup>:

"Tarihsel konut geleneği alanında cevap vermek zorunda olduğumuz birinci soru Türk evi deyince ortak olarak tanımlanabilen özelliklere sahip bir konut tipinin söz konusu olup olmadığıdır.

"Bölgeler arasındaki ilişkilerin varlığını kabul etmek üzere, Anadolu'da homojen bir yapı üslubu olmadığı söylenebilir. Anadolu'nun tarih ve kültür dokusu ve bölgesel yapı geleneklerinin farklılıkları düşünülecek olursa bu sonuç doğaldır. O zaman birkaç soruya daha cevap vermek gerekiyor: Anadolu-Türk kültürünün yarattığı konut bunlardan hangisidir? 900 yıllık bir Türk egemenliği Anadolu'nun farklı bölgelerinde ortak biçimler yaratmamış mıdır? Yaratmışsa bunun bileşenleri nelerdir? Türk çağının yarattığı konutların biçimsel kaynakları nerededir?

"Bunlar içinde Türk çağının Anadolu'da geliştirdiği konut kültürünün gerçek temsilcileri, bu sonuncu gruptur. Batı Anadolu'nun bütün kent ve kasabalarının Kütahya'nın Kula'nın, Birgi'nin daha kuzeyde Bursa'nın, Sivrihisar'ın, Bolu'nun, Safranbolu'nun, Kastamonu'nun, Amasya'nın, Çankırı'nın evleri bu karakterdedir. Bu teknikle yapılan evler diğer tiplerdeki gibi, bir bölge ile sınırlı değildir. Büyük bir alanın ortak malıdır".

Görüldüğü gibi Kuban, Anadolu-Türk kültürünün yarattığı "gerçek" konutun, Anadolu'nun Batı Anadolu bölgesinde olduğunu belirtmekte ve o bölgedeki evleri diğerlerinden ayırarak onları "gerçek" olarak nitelemektedir.

<sup>351</sup> Doğan Kuban, *Sanat Tarihimizin Sorunları*, Hilal Matbaacılık, İstanbul, 1975, s.74-75.

<sup>352</sup> Doğan Kuban, A.g.e., s.192-193.

Kuban, 1982 yılında yayınlanan "Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler"<sup>353</sup> isimli kitabında daha önce de sözünü ettiği "ortak kültür"ü bu kez "ulusal kültür" olarak ifade etmektedir:

"Kentlerimiz ve evlerimiz, güçlü bir yapı kültürünün yarattığı fiziksel ve estetik çevrenin bugüne kalmış örnekleridir. Büyük bir hızla değişen çağdaş koşullar içinde yaşamaları olanağı kalmamış sayılabilir. Yani bugünden sonra, bu anlamda bir ev kent gelişmesi olanaksızdır. Bugün onların varlığı, başka bir düzeyde, ulusal kültür düzeyinde bizi ilgilendirmektedir. Ulusal kültürümüzden söz ederken bunun bileşenlerinin neler olduğunu pek uzun boylu düşünmüyoruz. Oysa geçmiş kültür bu fiziksel çevrede ortaya çıkmıştır; bu çevre onun ifadesidir, başka bir deyimle ulusal kültürümüzün parçasıdır".

Mimarlık tarihi, restorasyon ve kentsel koruma alanında çalışmalar yapan Kuban'ın, sadece vernaküler yapıları ele aldığı "Türk 'Hayat'lı Evi"<sup>354</sup> isimli bir kitabı da bulunmaktadır. Kuban, Türk Evi'nin tümel tarihi ve kuramsal içerikli değerlendirmesinde eksiklik bulunduğunu düşündüğü için bu çalışmayı yaptığını belirtmektedir.<sup>355</sup>

Türklerin kendine özgü bir konutu olduğunu söyleyen Kuban, buna "Türk Hayatlı Evi" demektedir. Hayat sözcüğü, kapalı mekan yani avlu anlamına gelen Arapça bir sözcükten gelmektedir. Kuban, birinci kat odalarının önünde "hayat" olarak isimlendirdiği büyük bir açık revak ya da galerinin olmasının, Türk ev biçiminin evrimi sırasında temel bir oluşum olduğunu belirtmektedir.<sup>356</sup> Kuban, Hayatlı Evin, 16. yüzyıldan sonra Anadolu'da geliştiğini, taşra ve köylük yörelerde sanayi öncesi toplumsal yaşamın bir kalıntısı olarak 2. Dünya Savaşı sonuna kadar yaşadığını söylemektedir.<sup>357</sup>

Eldem'in Türk Evi'ni bölgelere ayırarak sınıflandırdığı gibi Kuban da Hayatlı Ev için bir gelişim bölgesi tanımlamıştır. Ancak Kuban, Eldem'in Türk Evi olarak İstanbul Evini merkeze almasını ve bu evi Anadolu'daki daha az karmaşık, saf örneklerden daha önemli görmesini abartılı bir sav olarak nitelendirmektedir. Kuban'a göre, Hayatlı Evin gelişme alanı Osmanlıların ilk gelişme döneminde batı ve kuzeybatı Anadolu ile doğu Trakyanın kent merkezleri çevresindeki bölgeleri Bursa, Manisa, Amasya, Edirne ve daha küçük

---

<sup>353</sup> Doğan Kuban, "Türk Ev Geleneği Üzerine Gözlemler", *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1982. s.195-209/208.

<sup>354</sup> Doğan Kuban, *Türk "Hayat"lı Evi*, Ziraat Bankası Yayınları, İstanbul, 1995.

<sup>355</sup> Doğan Kuban, A.g.e., s.5.

<sup>356</sup> Doğan Kuban, A.g.e., s.27.

<sup>357</sup> Doğan Kuban, A.g.e., s.14.

kentlerdir. Bu bölgeler, Kuban'a göre, İslam ve Batı dünyalarının buluşma noktalarında gelişen Batı Türk yani Osmanlı kültürünün de "gerçek" ifadesidir<sup>358</sup>.

Vernaküler konusunda çalışma yapanların çoğu gibi Kuban da "gerçek" kültürden söz etmektedir. Kültür sözcüğünün tarihsel birikim içerdiğini, kültürün ancak zaman içinde oluştuğunu ancak bazen güçlü simgelerin bu kültür adaletini delip geçtiğini söyleyen Kuban, buna geleneksel konuttan örnek vermektedir:

"Türkiye'de camiye hala geleneksel biçimlere bakarak biçimlendirmeye çalışırlar. Fakat bu tutuculuğu zorlayan simgesel güç, konutta olmadığı ve konut bir kültür olgusu olarak da bir simgesellik kazanmadığı için aynı kişiler eski konutları yıkıp apartman yaparlar. Apartman imgesi günceldir. Hemen öğrenilir. Oysa eski evi yaşatmak için daha büyük bir çaba gerekir"<sup>359</sup>.

Kuban'ın bu söylediklerinden, onun Türk Evi'nin yaşaması ve simgesellik kazanması için çabaladığı söylenebilir. Belki bu simgesellik yaratma isteği sebebiyle, konuya o güne kadar kullanılan kavramlardan başka bir kavramla - hayat- yaklaşmıştır. Ancak söz konusu evlerin "Türk"lüğü vurgulamaya devam etmiştir. Kuban'ın "Türk 'Hayat'lı Evi" kitabının girişinde Oswald Spengler'den bir alıntı vardır:

"Bir ırk ifadesi en saf şekliyle evde somutlaşır... Çünkü ev, varoluşun anlaşılması güç sürecinde şekillenir".

Kuban bu alıntıyı şöyle yorumlamaktadır:

"[Geleneksel] toplumda ailenin merkezi önemi göz önüne alınırsa ev biçimi, Spengler'in kötümser bir bakışla dediği gibi, o anlaşılması güç süreç sırasında değil, belki de yaşamın özdeksel ve tinsel koşulları sonucu ortaya çıkmıştır. Ev kavramı kuşkusuz toplum psikolojisi ve insan ruhu ile derinden ilişkilidir"<sup>360</sup>.

Kuban'ın, ev kavramının; somut olmayan kavramlarla bağlantılı olduğunu söylerken, ırkla ev arasında bağlantı kuran Spengler'den referans vermeyi tercih etmesi önemli görünmektedir. Kuban, "Türk Hayatlı Evi"nde "Türk"lük ögesini şöyle açıklamaktadır:

"Türkçe konuşan, belirgin kültürel nitelikleri ile İmparatorluk içindeki diğer halklardan ayrılan insanların Orta Çağlardan başlayarak yaşadığı bir Türkiye vardır. 15. yüzyıldan başlayarak imparatorluğun ortasında Türk ögesinin başat olduğu bir bölge bulunmaktaydı. Türklere evlerinde bile Türklüğü fazla görmek Türklere uygarlığı fazla görmek demektir. Bu da Türkleri barbar ve göçer gören 19. yüzyıl önyargısıdır. Ev kültürün ayrılmaz ögesidir. Yüzyıllarca aynı topraklarda kendine özgü bir dil ve kültür ile yaşayıp konut kavramını geliştirmeyen bir halk düşünmek olanaksızdır"<sup>361</sup>.

<sup>358</sup> Doğan Kuban, A.g.e., s.37.

<sup>359</sup> Doğan Kuban, "İstanbul Geleneksel Konut ve Çağdaş Kültürdeki Yeri", *Türkiye Tarihi Evleri Koruma Derneği Bildiri Özetleri*, 1983, s.28-33/31.

<sup>360</sup> Doğan Kuban, *Türk "Hayat"lı Evi*, s.12.

<sup>361</sup> Doğan Kuban, A.g.e., s.22.

Kuban, Türk evi teriminin etnik değil kültürel anlamlar taşıdığını söylemekte ve "bazı yazarların ırksal eğilimlerle araları iyi değildir" diyerek kendisini bu yazarların dışında tutmaktadır:

"Türk Evi ya da Hayatlı Ev terimleri etnik değil, kültürel anlamlar taşırlar. (...) Osmanlı Evi'nden farklı olarak belirli bir kültürel alana aittir. Örneğin kendilerine özgü karakterleriyle Kios ya da Foça evleri Osmanlı evleridir. Bunların yapı terminolojisi ve kavramlarının 'Hayatlı Ev' ile bir ilişkisi yoktur. Kaldı ki 'Hayatlı Ev', bu kitapta anlatılan özellikleri ile ancak Osmanlı döneminde gelişmiştir. Osmanlılardan değil, temelde Türklerden sözeden bir dünyada yaşıyoruz.

"Osmanlı Evi terimi yanıltıcıdır. Çoğunlukla ideolojik önyargılardan kaynaklanan çarpıtılmış bir kavramdır. Bazı yazarların ırksal eğilimlerle araları iyi değildir. Modern Türk kültüründe güçlü eğilim Türk öncesi Anadolu geleneklerinin uzantılarını Türk dönemine taşımaktır. Buna karşın Avrupalı, balkan ya da Arap kökenli yazarlar için Osmanlı terimi ulusçu tasarımları ayakta tutmak için uygun bir esnekliğe sahiptir. Osmanlı teriminin bazı kurumlar için uygun bir kullanım olduğu açık olmakla birlikte imparatorluğun çok yüzlü kültürel yaşamını tanımlamak için yetersizdir. Kırım Tatarlarını, Mısırlı fellahları ve Karadağ köylülerini biraraya getiremez. Osmanlı ülkelerinde yadsınamayaca büyük kültür farkları vardı. Mimaride de resmi olarak kontrol edilen kamu binaları dışında, kökleri kesinlikle Osmanlı öncesi dönemlere uzanan kendilerine özgü tarihlere sahip yöresel gelenekler bulunmaktaydı"<sup>362</sup>.

Kuban, adını "Hayatlı Ev" olarak kullanmayı tercih ettiği "Türk Evi"nin tarihinin Hititlere kadar uzandığını söylemektedir:

"Kerpiç, anonim ve köylü evlerinin en temel yapı malzemesidir. Naumann'ın Hitit evi restitüsyonu, bugünkü köylü evinden biraz etkilenmiş olmakla birlikte, geleneğin bölünmez sürekliliğine işaret eder. Hayatlı Ev'in yapı teknikleri bu gelenekte saklıdır"<sup>363</sup>.

Kuban'a göre "Hayatlı Ev"nin ortaya çıkması Türklerin göçer olması ile de ilişkilidir<sup>364</sup>:

"İslami ve Bizans geleneklerini kristalize modeller olarak kabul edebiliriz. Ancak, Hayatlı Evi ortaya çıkaran mekanizma göçerlerin yerleşmesi ile doğrudan ilişkiliydi. Eski modellerin anonimleşmesi ve dönüşümü, eski kentlerin eteklerine göçerlerin yerleşmesi, yaylaya göçün sürerek bir çeşit mevsimsel göç haline gelmesi ile başlamıştır. Bu iki süreç, yani göçerlerin yerleşimi ve kendilerine özgü bir kentsel yapı oluşturmaya başlamaları Türk kentleri ve evlerinin fizyonomisini yaratmıştır".

Kuban, Hayatlı Ev ve göçebe hayat ile bağlantı kurduktan sonra "Türk odaları"nın organizasyonu ile çadır içi kullanımı arasındaki benzerliklerden söz etmektedir. Kuban, "Yeni bir evde bütün bir geçmiş de yaşamaya gelir" diyerek Gason Bachelard'tan bir alıntı ile başladığı konuyu şu açıklamaları yaparak devam ettirmektedir<sup>365</sup>:

"Göçer konutunun en iyi örneği yurt, her zaman ilk referans olmuştur. (...) Türk Hayatlı Evi ile çadır arasında morfolojik bir ilişki yoktur. Yalnızca, birçok yazarın altını çizdiği gibi, Türk odalarının organizasyonu ile çadır içi arasında kullanım benzerlikleri vardır.

<sup>362</sup> Doğan Kuban, A.g.e., s.22.

<sup>363</sup> Doğan Kuban, A.g.e., s.26.

<sup>364</sup> Doğan Kuban, A.g.e., s.35.

<sup>365</sup> Doğan Kuban, A.g.e., s.38-39.

Türk evi ve dairesel çadır arasında biçimsel ilişki olduğu savındaki temel yanlış, daha sonraki yılların merkezi planlı evlerinin Türk ev biçiminin temeli olduğu düşüncesidir. Mekan organizasyonunda, ilke olarak merkeziliğin olduğu düşüncesi hem dairesel çadırda hem de merkezi planlı evde ortaktır. Ancak, göreceğimiz gibi, bu yorum karmaşık bir tarihçeyi basit, çizgisel bir evrime indirmekte ve Türk evinin çekirdeği olan açık galerili evin gelişimini tümüyle gözardı etmektedir".

Kuban, çadır ve ev mimarisi ile kurulan ilişkinin tersine çevrilmesi gerektiğini düşünmektedir:

"Çadır mimarisinin mimariye etkisi savı tersine çevrilmelidir. Ev biçimi çadır tasarımından etkilenmemiştir fakat yerleşik dönemde çadırların tasarımı, özellikle hükümdar çadırlarının tasarımı, hükümdar köşklerinin tasarımından etkilenmiştir. Kumaşlarla, sarayın atmosferi yaratılmaya çalışılmıştır. Bu geleneğin sınıflardaki göçerçi eğilimlerin sonucu olduğu söylenebilir. Buna benzer bir davranış erken Arap Halifelerinin kent saraylarına çöl şatolarını yeğlemeleridir. Türk hükümdarlarının kendilerinin de savaşa girmelerinin bunda etkisi olduğu da söylenebilir. Dolayısıyla saray yaşantısının kolaylıkları ve eşyaları sultanın gezgin yaşamına da taşınmıştır"<sup>366</sup>.

Çadır ile "Türk evi" arasında kurulan tarihsel bağı tersten de düşünse, sadece oda içi kullanımında ortaklıklar olarak da kabul etse, Kuban'ın söylemlerinin, var olan bağı pekiştirmeye katkı sağladığı düşünülebilir. Kuban'a göre evlerle çadır arasındaki bir diğer ilişki de "Türk ruhu"ndaki "geçicilik" karakteridir:

"Geneksel Türk kentinin biçimsel karakteri toplum yapısının güçlü karakterini yansıtır. Kente kimlik kazandıran temel öğelerden biri sokaktır. Kent dokusu ve onun toplumsal içeriği arasında birebir ilişkinin sonucu ortaya çıkan geleneksel Türk sokağının görüntüsü organik biçimlenmesiyle insanı şaşırtır"<sup>367</sup>.

"Temel özellikleri işlevselliği, geometrik yalınlığı, geçiciliği ve alçakgönüllülüğüydü. Ayrıca evin klasik dönemi boyunca ne sıradan insanlar ne de sultanlar için bir sosyal simge olmadığı belirtilmelidir. Bu batı kültüründe görmediğimiz farklı bir tavidir ve kaynağı Türk toplumunun köklü göçer niteliklerinde aranmalıdır. Büyük sultan çadırları dışında göçer çadırı da hiçbir zaman sosyal statü simgesi olmamışa benzer. Yerleşik toplumlarla kıyaslandığında göçer konutlarının bir kalıcılığı yoktu ve birkaç yüzyıllık yerleşik yaşam bile evlere ve hatta saraylara batıda konuta verilen önemi sağlamaya yetmemiştir. Ahşap diğer malzemelere göre daha az dayanıklı bir yapı malzemesiydi. Sağlamlık ve süreklilik kavramlarının İslam mimarisinin karakteristik nitelikleri olmadığı söylenebilir. Buna karşın, anıtsal İslam mimarisi güç simgesi olarak algılanabilecek birçok sağlam ve önemli yapı da inşa etmiştir. Fakat İslam kültüründe konut mimarisinin bu simgesel statüye hiçbir zaman erişmemiştir. Konut kavramındaki geçici karakterin göçerçi bir ruhu olduğu söylenebilir"<sup>368</sup>.

Görüldüğü gibi Kuban bu kitapta ayrıca, "Geleneksel Türk kenti"nin kimliğinden de söz etmektedir. Bu konuda Kuban ayrıca, "Türk Evi"ndeki "hayat" ismi verilen mekanın, "varoluşsal" bir öge olduğunu, evin "yaşayan boyutu" olduğunu, bu mekanın odalara "kişilik" kazandırdığını, evlerin "en çekici

<sup>366</sup> Doğan Kuban, A.g.e., s.46.

<sup>367</sup> Doğan Kuban, A.g.e., s.190.

<sup>368</sup> Doğan Kuban, A.g.e., s.203.

ögesi" olduğunu ve sonuçta evlerin mimarisinin "hayat"a dayandığını söylemektedir:

"Ev insan yaşamının uzantısıdır. Daha doğrusu, E.T. Hall'ın söylediği gibi her kültürel biçim insan yaşamının uzantısıdır. Bu, sadece yaşamın uzantısı olmaktan öte, ona anlam kazandıran, zenginleştiren bir uzantıdır. Bir ağacın gölgesinde, bir sedire uzanmış otururken de duyulabilir. Kaldı ki, hayat, oluşmasında insanın ussal ve duygusal katkısını vurgulayan biçimiyle daha derin bir oluşumu da yansıtır"<sup>369</sup>.

"Hayat, insanı eve doğrudan çağırır. Halani ya da tarma gibi hayat'da Türk evini ilginç bir deneyim yapan hatta yaratan öğelerin başında gelir. Bu açık galerinin mekansal düzenlenmesi evin yaşayan boyutudur. Mimarlık tarihinde yarı-açık galeri, revak sundurma, cumba ve bunların en bütünleşmiş örneği olan revaklı avlu, mimari üslupların en çekici ögesi olmuştur. Hayat, evin bütün etkinlikleri ve öğeleri ile bütünleşmiş, gelişmiş bir revak olarak da algılanabilir. Hayat hiçbir zaman tarafsız bir galeri, bir balkon ya da basit bir dolaşım alanı olmamıştır. Sınırlarındaki zengin ayrıntılar, mekan kullanımındaki çok yönlülük, eyvanlarla genişlemesi ve zenginleşmesi, evi yalnız uzunlamasına değil diyagonal olarak da katetmesi ile hayat, evin yarısını ve bütün cephesini oluşturur. Evin tasarımındaki temel öğedir. Hayatın ayrıntıları odalara kişiliklerini kazandırır. Avludan görünen merdivenler, hayatın işlevini bütün açıklığı ile ifade ederler"<sup>370</sup>.

"Bir bakıma hayatlı evde insanlar mekânlarda değil, fakat hayat, eyvan ve merdivenler gibi mimari öğeler insanların çevresinde dolaşır. Bu oldu Hayatlı Evi endüstri öncesi, ortaçağ sonrası konut gelenekleri arasında en bütünleşmiş örneklerden bir yapar. Bu tür bir mekansal düzenlemenin sanatsal varyasyonları neredeyse sonsuzdur. (...) Türkler hayat'ı varoluşsal bir öge olarak algılamışlardır. Evlerin mimarisi bu anlayışa dayanır. Hayat hiç bitmeyen günlük işlerle uğraşan kadının geleneksel yaşamında yaşanan, görülen, duyulan, koklanan ve algılanan mekânın ifadesiydi. Dolayısıyla evin estetik kalitesinin, simgesel ve algısal anlamda, en çok hayat mekânına ilişkin olduğu söylenebilir. Yaşam ve ev bütünleşmesinin hissedildiği yer hayattır.

"Eğer hayat göçeri simgeliyorsa oda yerleşik olanı ya da yerleşmiş göçeri simgeler Diyalektik öğeler dizini odada son bulur. Burada Türk ailesinin iç dünyasına, doğadan sakındığı ruhunun içine gireriz. Göçer yaşamından yerleşik yaşama geçişi en iyi odada anlarız. Dolayısıyla odanın özelliklerini anlatarak Türk varoluşsal estetiğinin tanımını noktalayabiliriz"<sup>371</sup>.

Kuban'a göre, "Türk evi"nde yaşam ve biçim arasında doğrudan bir ilişki vardır ve çadırla bağlantısı bu açıdan da sürmektedir:

"Yaşam ve biçim arasında Türk evinde çok doğrudan bir ilişki vardır. Oda tasarımında kullanım biçimi de ifade edilmiştir. Öğelerin tümü yerli olunca odanın kendisi tümel bir kavram olmaktadır. Sonradan katkı dokumadır. Dokuma göçer geçmişin uzantısıdır. Böylece Türk evinin odası Almanların "Gesamtkunstwerk" dedikleri, biçimlenmesinde tüm zanaatların katkıda buldukları bir bütün olmaktadır. Çadıra referans da budur. İnsan burada yaşamının bütün maddi uzantılarıyla birlikte yaşamaktadır. Estetik duygu yaşam duygusuyla örtüşür. Evin ve odanın estetik çekiciliği de bu bütünlük ve tamlıktan doğar. Bu kavramın bütünlüğü, odaya yeni mobilyalar, sandalye ve masalar, sobalar girdiği ve pencereler değiştirildiği zaman ortaya çıkmıştır. Bu değişimlerle sonucunda Türk odası estetik çekiciliğini yitirmiş ve sıradan, dikdörtgen bir hacime dönüşmüştür. Evin hiyerarşisinde oda, hayat'ın karşısında, son sığınaktır. Ev kavramının diyalektik yapısında antitezdir. Ne var ki oda, bu en mahrem sığınak, dışarıya doğrudan açıılır. Kullanım açısından çadır ile akrabalığı burada da sürmektedir. Çadır doğada tümel bir birimdir, sığmağın tüm işlevleri aynı hacmin içinde yerine gelir. Odalarda da sarayda bile bu

<sup>369</sup> Doğan Kuban, A.g.e., s.210.

<sup>370</sup> Doğan Kuban, A.g.e., s.215.

<sup>371</sup> Doğan Kuban, A.g.e., s.216.

yalıtılmışlık duygusu vardır. Bugünün insanına sultanın Harem'den Bağdat Köşkü'ne gitmek için açık bir terastan geçmesi anlaşılmasız gelebilir. Fakat doğayla bu alışveriş estetik değerlendirmenin de temeli olmuştur ve yarı-göçer davranış içinde doğaldır"<sup>372</sup>.

Kuban, "Türk Hayatlı Evi"nin evrimi boyunca hiç değişmeyen bir tasarım ilkesine sahip olduğunu söylemektedir:

"Türk Hayatlı Evinin evrimi boyunca başından beri hiç değişmeyen tasarım ilkesi, birçok kez yinelediğim, hayat-oda karşıtlığıdır. Öğeler serbestçe kullanılmakla birlikte hiyerarşik sıralamaları değişmez. Oda ya da hayatın tasarımında yaşam ve biçim birbirine karışır"<sup>373</sup>.

Kuban, "İstanbul Bir Kent Tarihi"<sup>374</sup> isimli kitabında, bahçeli evin endüstri çağı öncesi İstanbul'un tipik bir özelliği olduğunu söylemektedir:

"Bir mahallenin yapısını ve biçimsel özelliklerini belirleyen mekanizmalar, yüzyıllar boyunca değişmeden sürmüştür. Konutlar yüzyıllar boyunca biçimsel açıdan, yapım teknikleri ve bezeme öğelerinde değişiklikler açısından farklılaşmalarına karşın, konut alanlarının yapılanma kurgusu değişmemiştir. Tekil örneklerin dışında, 15. yüzyıl yerleşim alanlarına ilişkin pek fazla bilgimiz olamamakla birlikte, tuvaletlerin ve mutfakların yapının dışında inşa edildiği, kadınların ev işlerinin kırsal alanlardakilerden pek farklı olmadığı, kapalı bir yaşamları olduğu ve açık hava gereksinimlerini bahçe ya da avlu düzeni içinde sağladıkları bilinir. İstanbul'un kalabalık merkezi bölgelerinde, hatta bazı bölgelerdeki sıraevlerde küçük bir avlunun ya da arka bahçenin bulunması, aile yaşamı için çok önemlidir. Modern dönemlere değin, Türk aileleri hiçbir zaman küçük de olsa açık bir mekan olmayarak yaşamamışlardır. Bu, İslami bir soruna getirilen Türk çözümdür. Fiziksel olarak bahçe, avlunun yerini almıştır. Türk konut anlayışındaki bu bahçeli ev düzeni ve bunun sonucu olarak ortaya çıkan yerleşim alanı uygulamaları, endüstri çağı öncesi İstanbul'unun tipik özelliğiydi. Yarı zorunlu ilk göç döneminin ardından, depremler, yangınlar ya da büyük külliyelerle sarayların inşası gibi çeşitli yapısal değişim mekanizmaları, bahçe ve ev ilişkilerinin çeşitli varyasyonlarını ortaya çıkarmış olmalıdır. Ne var ki bu değişimlere ve düzenlere ilişkin bilgilerimiz yok denecek kadar azdır, çünkü güvenilir ilk haritalar 20. yüzyıla aittir ve erken dönemlerde ev ile bahçenin niteliğini gösteren birkaç minyatür dışında hiçbir belge yoktur".

Kuban, sözlerinin sonunda İstanbul'un tipik bir özelliği olarak nitelediği bahçeli evle ilgili pek bir belge olmadığını ifade etmektedir.

1998 yılında yayınlanan "Kent ve Mimarlık Üzerine İstanbul Yazıları" isimli kitabında yine, "Hayatlı Ev" olarak nitelediği evin tarihinden ve "çadır"la olan bağından söz etmektedir.

"Anadolu'da, Türk egemenliğinden sonra eski konut geleneklerinden ve yerel yapı tekniklerinden yararlanılmakla birlikte, onu, malzeme, plan tipolojisi, kullanım biçimi, mekan tasarımı ve bezeme olarak tümüyle aşan bir konut tipi gelişmiştir. Oluşumunu, büyük bir olasılıkla 16. yy'dan sonra tamamlamış olan bu yeni gelenek, karmaşık yapı teknikleriyle yapılan, fakat ağırlığı ahşap taşıyıcı sistem olan çok karakteristik bir konut mimarisi yaratmıştır. Gelişmesini, sur dışına taşan Osmanlı kentlerinin kırsal nitelikli yerleşme alanlarında gerçekleştirmiş olan bu evler, özellikle Orta Anadolu çevresindeki ormanlık yayla kuşağında ve Batı Anadolu ile Rumeli'nin bazı bölgelerinde yüzlerce yıl büyük bir gelişme göstermiş ve gerçekten sadece Türk egemenliği dönemine ait büyük bir

<sup>372</sup> Doğan Kuban, A.g.e., s.221.

<sup>373</sup> Doğan Kuban, A.g.e., s.223.

<sup>374</sup> Doğan Kuban, *İstanbul Bir Kent Tarihi*, Çeviren: Zeynep Rona, Editör: Emre Yalçın, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010 (1. Baskı: 1996), s.240.



konut geleneği oluşturmuştur. Ana tipini 'hayatlı ev' denilen iki katlı, derin ve yarı açık birinci kat galerisine açılan bağımsız iki odanın oluşturduğu, zemin katında servisleri olan bu kırsal nitelikli konutun özelliği, uzun ömürlü ve özgün bir Türk dönemi yaratması ve başkent dışında yüzlerce yıllık kent yaşamının sosyal nitelikleri olmasıdır. Hayatlı ev, fetihten sonraki yıllarda kullanılabilir durumda olan eski Bizans evlerinin yanısıra, zamanla İstanbul konut mimarisine katılmış olmalıdır. Ne var ki, bu yeni ev üslubunun başkente girişini ve oradaki gelişimini 17. Hatta 18. yy'dan önce saptamak olanağı yoktur. Çünkü bu ahşap yapı geleneğinin bütün örnekleri yok olmuştur. İstanbul'da tarihinin kesin olarak saptayabildiğimiz en eski ahşap yapı, Anadoluhisarı'ndaki Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı'nın bugün harabe haline dönüşmüş küçük divanhanesidir.

"Hayatlı' ya da S.H. Eldem'in 'dış sofalı' dediği birkaç ev örneği ancak 18.yy'a tarihleniyor. Fakat hayatlı ev tipolojisinin başkentte 17. yy'da var olduğu, Yenicami'nin hünkar mahfilinin, sultan gereksinimlerine bağlı bazı değişik ayrıntılar dışında, kesin bir hayatlı ev planına sahip olduğundan anlaşılıyor.

"Taşrada ya da İstanbul'da, Türk konut mimarisinin en önemli ögesi, bütün araştırmacılarca vurgulandığı gibi 'Türk odası' dediğimiz bağımsız yaşam ünitesidir. Oturmak, uyumak, yemek yemek, misafir kabul etmek gibi bütün etkinlikler için kullanılan bu bağımsız plan ünitesi çok işlevliliği, ona uygun düzenlemesi ve hayatlı evde doğrudan dışarıya açılan konumu ile bir çadıra benzer"<sup>375</sup>.

Kuban, 2001 yılında yayınlanan "Ahşap Saraylar" isimli kitabında; 1975 yılında "Sanat Tarihimizin Sorunları" isimli kitabında öz eleştiri yaptığı, "Batı tarihçiliğine isyan ederek yazma dilini" sürdürmekte ve "Türk ruhu"na ahşap konutlar üzerinden övgü yapılması gerektiğini söylemektedir:

"Osmanlı mimarisi konusunda Türk sanat tarihi yazımının şimdiye kadarki vizyonu dengesiz ve aksaktır. Mimari tarihimiz 19. yüzyıl anlayışı ve perspektif içinde anıtsal ve kagir mimari dolayısıyla kubbeli dini yapı ya da uzun ömürlü vakıf yapısı üzerine kurulmuştur. Bunda Türk toplumunun yaşam üzerindeki görüşünün de rolü vardır. Vakıf yapılarının sonsuza kadar vakfedilen gelirlerle yaşayacakları varsayılmıştır. Hayır yapılarıdır.

"Fakat Osmanlı paragrafında, dini yapının ötesinde Türk toplumunun yarattığı ikinci bir mimari gösteri vardır. Bu, Türk toplumunun günlük yaşam vizyonunu bütün boyutlarıyla anlatan konut mimarisidir. Yaşamın köyde, kentte, sarayda atan kalbi buradadır. Bu mimari dışarıdan gelen dürtüler gelene kadar evde, sarayda, çarşıda ve handa ahşap kalmıştır. Eğer Türk ruhuna bir övgü yapılırsa bu ahşap konut mimarisinde olacaktır. Türkiye'de sanat tarihçileri bunu ya hiç anlamamış ya da değerlendirememişlerdir. Fakat Cumhuriyet kuşakları içinde bunu hisseden inceleyen ve yazan mimarlar vardır. Bir öncü olarak Celal Esad Arseven'i anımsadıktan sonra Sedat Hakkı Eldem, Turgut Cansever ve Cengiz Bektaş gibi bunun farkında olup, dile getirenler ve daha sonraki kuşaklarda bilinçli ve ahşap evin çekiciliğine tutulmuş mimarlar yetişmiştir. Fakat Türk Mimari Tarihi yazımının topallığı devam etmektedir. Kanımca bu hala bir aymazlıktır. Göçer çadırı taşınabilir. Dolayısıyla, hafif, esnek ve kolay vazgeçilebilen bir strüktür olarak yok olmak zorundaydı. Onun için genel strüktürel biçim kurgusu dışında bir göçer mimari tarihi yazılamaz. Çadır sanatının estetik içeriği bugüne ancak dokuma, halı ve kilimde taşınmıştır. Oysa ahşap strüktüre dayalı mimari gelenek 20. Yüzyıla kadar yaşamıştır. Osmanlı sultanları saraylarını ahşap yapmışlardır. (...) Türk'ün sarayının 19. Yüzyıla gelene kadar ahşap olması toplumsal bir ruh halinin göstergesidir. Nasıl Türk sosyal yaşamının dayanışma yapısı aile üzerine kuruluyorsa, asıl yaratıcılığı da ahşap konut üzerine kurulmuştur. Ne var ki bu konutları her boyutta ve geçici olduğunu düşünerek yapan insanlar, daha doğrusu geçici olmaları gerektiğine inananlar, Osmanlı döneminde Türk'ün bütün mimari yaratıcılığını sergileyen o mimariyi, bilinçli olarak, yok etmişlerdir. Fakat bu yaratıcı boyutu gösteren bir mimari

<sup>375</sup> Doğan Kuban, *Kent ve Mimarlık Üzerine İstanbul Yazıları*, YEM Yayın, İstanbul, 1998, s.184-185.

tarihi yazılacaksa kagir yapı övgülerine denk gelecek, hatta çok daha yaratıcı ve Türk toplum doğasını daha çok yansıtan başka bir yapı üretimi tarihi yazılmalıdır. Bu tarihin, ahşap yapının bir ölçüde yok olup unutulduğu gerçeğine razı olarak yazılması gereklidir.

"Yine de ne Türk kamuoyu, ne de dünya kamuoyu hiçbir yapı kültüründe eşi olmayan bu ahşap sarayların farkında olmamıştır. Osmanlı kültürünün bu büyük sanatsal gösterisi bizim tarih bilincimizde de donuk bir imge olarak kalmıştır. Japon konut mimarisinin mimarlık tarihinde kazandığı statü ve -örneğin Katsura Sarayı gibi bir yapının uluslararası prestiji anımsanacak olursa- bu kitapta örneklenen büyük konut yapılarının çağdaş Türk kültüründe bile yeterince bilinmemesi, bu boyutta ve estetik düzeyde bir yaratmanın dünya kamuoyunca tanınmaması büyük bir bilgi boşluğudur. Gerçi bunda yapıların ayakta kalmamış olmasının büyük rolü vardır. Fakat konut tarihinin özgün bir aşaması olarak bu konutların tanınması ve bir büyük kent fizyonomisine katkılarının değerlendirilmesi gerekir"<sup>376</sup>.

Görüldüğü gibi, Kuban, "Türk konutu" konusunun küçümsenmiş olduğunu düşünerek tepki göstermeyi ve bu konutları başka ülkelerin konutlarıyla kıyaslama yapmayı sürdürmektedir. Kuban, 2007 yılında yayınlanan "Osmanlı Mimarisi" kitabının "Konut Mimarisi" bölümünde de Anadolu'daki konut mimarisinin dünyadaki diğer konutlardan daha üstün olduğunu söylemektedir:

"Anadolu konut mirası dünyanın herhengi bir bölgesinden daha çeşitli ve zengindir. İlk tarımsal devrimi yapan Yakındoğu ülkelerinde Çatalhöyük'ten başlayan bir yerleşme tarihi içinde yerel yapı gelenekleri ve konut biçimleri, Osmanlı döneminde de kendi gelişmelerini sürdürmüşlerdir"<sup>377</sup>.

Kuban, "Osmanlı Sarayları" isimli kitabında "Hayatlı Evden Konut Tasarımına" bölümünde, "Türk"lerin evlerinin neden ahşap olduğunu anlatmaktadır. Kuban'a göre "mimaride yerel geleneklere hayır demeyen Türkler", "bu dünyanın geçiciliği" felsefesine sahiptir ve bunun sonucu olarak evlerini ömrü çok uzun olmayan bir malzeme olan ahşaptan yapmışlardır. Kuban'a göre, ahşap ev yangınlarına ve depremlere rağmen, evlerin ahşapla ve ahşabın imkan verdiği çıkmalarla yapılmaya devam edilmesinin sebebi bu felsefe olmalıdır:

"Belgeleri ve kalan verileri doğru değerlendirdiğimiz zaman Anadolu'da 16. Yüzyıldan bu yana Türkler tarafından geliştirilen hayatlı, yani yarıaçık galerili evin İstanbul'a da taşındığı ve Bizans başkentinin kagir konut geleneğinin Türkler tarafından fazla tutulmadığı görülür. Gerçi Bizans konutu da fazla bilinmeyen bir konudur ve o gelenek üzerindeki bilgilerimiz kagir konut verilerine dayanmaktadır. Yine de mimaride yerel geleneklere hayır demeyen Türkler'in, konut mimarilerini kendi gönüllerine göre geliştirdikleri ve "bu dünyanın geçiciliği" felsefesine gerçekten sadık kalarak, konutlarını da ahşap yapmaya devam ettikleri söylenebilir. Başkenti zaman zaman yok eden yangınlara karşı ahşap yapıda ısrar edilmesi, bir dünya görüşü sorunu olduğu kadar pratik bir sorundur. Çünkü ahşap inşaat kısa sürede bitirilen, malzemesi civarda hala bol olan ormanlardan gelen, eğer halk konutu ise hassas bir işçilik istemeyen, strüktürün kabalığının dikkatli bir kaplama ve sıva ile ortadan kaldırılması kolay olan bir yapı türüydü. Ahşap bir yapıda kagir yapı zorluklarının büyük bir bölümü yoktur. Temel sorunu da daima kolaylıkla çözülebilir. Doğrusu istenirse, eğer

<sup>376</sup> Doğan Kuban, *Ahşap Saraylar*, YEM Yayınları, İstanbul, 2001, s.9-12.

<sup>377</sup> Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, Editör: Gülçin İpek, YEM Yayın, İstanbul, 2007, s.469.

yangın sorununa bir çözüm bulunabilse ve evler dar sokaklar üzerinde birbirlerinin üzerine çıkar gibi dizilmeseydi, İstanbul gibi bir deprem kentinde, yapılara pek yanlış diye bakmayacaktık"<sup>378</sup>.

Görüldüğü gibi Kuban, ahşap ile kagir malzemeyi kıyasladığında, bir evi ahşap malzeme ile yapmanın daha kolay, hızlı ve ucuz olduğunu belirtmektedir. Ancak ahşabın yangına dayanıksızlığı ya da ahşap çıkmaların deprem riski düşünüldüğünde ortaya çıkan rasyonel olmayan durumu, Türklerin felsefelerine dayandırmaktadır. Kuban'ın, her ihtiyaca çözüm verebilen mükemmel bir yapı malzemesi var olabilir ya da ideal bir yapı yapılabilmemiş gibi, evlerin olumsuz olarak değerlendirilebilecek kimi özelliklerini kabullenemediği söylenebilir.

Kuban'a göre İstanbul "vaktiyle var olan"<sup>379</sup> bir şehirdir. Başka bir deyişle geçmişin bir dönemindeki İstanbul, gerçek İstanbul'dur. Bugün yaşadığımız İstanbul'a, artık İstanbul denemez. "İstanbul'da Geleneği Gerçekten Yaşatmak İstiyor musunuz?" isimli yazısında Kuban, İstanbul'un artık mezar taşını dikmek gerektiğini söylemekte ve kentsel çevrenin sabit kalmamasına kızmaktadır:

"Türkiye'de koruma kent diye Safranbolu'dan başka bir şey anımsamıyoruz. İstanbul'da 1950-1970 arasında Boğaziçi, Üsküdar, Suriçi ahşap konutlarını henüz koruyorlardı. Kadıköy'ün ahşap köşk ve konakları yaşıyordu. İstanbul dünyanın incisi değil miydi? Biz camiler ve birkaç taş yapıdan başka ne koruduk? Ne kadar tarihi binası varsa, saray bile olsa, otel, alışveriş merkezi ya da lokanta yapmaktan neredeyse gurur duyan bir toplum olduk. Yapmadığımız bir şeyden bu kadar söz etmek can sıkıcı ve gülünçtür.

"Övüneceğimiz zengin bir konut geleneği cehalet ve acemilikle yok edildi. Geleneksel kültür evlerde yaşardı. Onları yok ettik. Sarayları otel yaptık. Çeşmeler susuz kaldı. Sıra tren istasyonlarına ve kışlalara geldi.

"Gelenekle övünmek onu öğrenip korumakla olur. Ve bunun yolu yordamı dünyada saptanmıştır. Türkiye'de de 1950'den bu yana üniversitelerde öğretiliyor. Tarihi karakteri uygar ülkelerde olduğu gibi korumanın yöntemlerini biliyoruz. Yetenekli ve bilgili mimarlar çağdaş yorumlar da getirebilir. İstanbul'u dünya kenti yapan kimliği bir ölçüde böyle koruma şansımız olabilirdi.

"Dünyanın en güzel kent silüetini seyreden Galata Köprüsü'nü balıkçılar işgal etmiş. Köprü kokuyor, bakımsız ve çirkin bir renkle boyalı. Köprü'nün iki tarafında merdiven evleri üzerinde yükselen ölçüsüz kübik kümbetler kentin en güzel silüetini parça parça ediyorlar. İstanbul hangi Avrupa'nın başkenti olmuştur?

"Neden Yuşa Tepesi'ne gidip üzerine Fatıha yazan bir mezar taşı dikmiyoruz? İstanbul için!"<sup>380</sup>.

---

<sup>378</sup> Doğan Kuban, *Kaybolan Kent Hikayeleri Osmanlı Sarayları*, YEM Yayın, İstanbul, 2010, s.29.

<sup>379</sup> Doğan Kuban, "Eski İstanbul", *Kırık Yazılar*, Yayına Hazırlayan: Lale Platin, Ayhan Matbaası, İstanbul, 2010, s.7.

<sup>380</sup> Doğan Kuban, "İstanbul'da Geleneği Gerçekten Yaşatmak İstiyor musunuz?", *Kendini Öğrenemeyen Toplum*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2013, s.187-190.

Kuban, bugün yaşadığımız İstanbul'u ölü kabul etmektedir. Bu durum, İstanbul'un belli bir zamandaki haliyle şimdiki halini kıyaslama ve şimdiki halini beğenmeme ile ilgilidir. Kuban'a göre İstanbul, eskiden olduğu gibi korunabilirse İstanbul'dur ama bu başarılmamıştır. Yapılar değişmemelidir ama bozulmaktadır. Kültür eskiden ortaktır ama şimdi değişimden etkilenmektedir. Başka bir deyişle Kuban'ın kentleri, evleri ve kültürü idealize ettiği söylenebilir. Bu durum, Türklerin yarattığı özgün esere en iyi örneğin "Türk Evi" olduğunu söylemesinden de anlaşılabilir. Kuban, kendisiyle yapılan bir söyleşide, kimi soruları şöyle yanıtlamıştır:

"Türkler -ya da Osmanlı- fethettikleri şehirlerdeki unsurları kullanarak özgün bir terkip yaratmadı mı?"

"Özgün bir yaratma var tabii. Buna en iyi örnek 'Türk Evi'. Bu çok özgün bir eser, aşık olunacak bir gelenektir. 'Türk Evi' tarımsal yaşamla ilişkilidir ve işlevseldir. Ve benim kanaatimce mekânsal özellikleri çok etkileyicidir. İnsan ölçeğindedir. Ahşaptır zira, yüksek olmaz. Tam yaşanılacak bir konuttur. Pek zarif olmasa da, dünyada eşi benzeri olmayan bir konut konseptidir. Onca Osmanlı ahşap saraylarının da dünyada eşi benzeri yoktur!"<sup>381</sup>.

"Bağdat, İstanbul ya da Safranbolu örneğinde olduğu gibi, -organik olarak da olsa- geçmişte Müslüman toplumların çok güzel şehirler inşa etmiş olduğunu kabul etsek dahi, geçmişteki bu güzel şehirler modern zamanlarda bize örneklik teşkil edebilir mi?"

"Edemez. Ölçü, teknoloji, işlev, imge... bunların hepsi değişti. Piyasada alınan ve satılan mallar bambaşka artık. Böyle bir geçmiş söz konusu değil. Artık bitti. O başka bir yaşam, başka bir sosyo-ekonomik düzenin sonucuydu. Bu anlamda geçmişi ihya, ancak küçük yapı boyutunda olabilir. Fakat eskiden kalanları değerlendirmek, şimdiki yoz estetiği belki olumlu etkiler. Tabii körü körüne kopya ederek değil. Ben bazen yeniden yapmaya bile razı oluyorum. Ama zaten olmayan bir düzen, söz konusu değil..."<sup>382</sup>.

Kuban, yıllarca tavsiye ettiği, geçmişten örnek alarak planlama yapma konusundaki düşüncesinden son yıllarda vazgeçmek zorunda kalmış görünmektedir. Ona göre bugün artık başka bir düzen vardır ve geçmişteki "güzel" şehirler, bugün bizim yaşamımıza örnek olamaz. Ancak Türk Evi'ni idealize etmeyi sürdürmektedir. Bu konuda yayınlanan son kitabında<sup>383</sup> da, 17. yüzyıldan başlayarak Osmanlı çağı konutlarının ve özellikle Karadeniz ve Ege'de gelişen ahşap konut mimarisinin, Osmanlı kültürünün yarattığı en özgün ürün olduğunu söylemektedir.

---

<sup>381</sup> Muazzez Tümay (Haz.), "'Türk Evi' Aşık Olunacak Bir Gelenektir, Doğan Kuban İle Şehirlerimizin Dünü, Bugünü ve Yarını Üzerine Söyleşi", *Sabah Ülkesi Dergisi*, S:43, Nisan 2015, s.42-47/46.

<sup>382</sup> Muazzez Tümay (Haz.), A.g.e., s.47.

<sup>383</sup> Doğan Kuban, *Türk Ahşap Konut Mimarisi 17.-19. Yüzyıllar*, Editör: Perihan Usta, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2017, s.232.

## 2.2. Bölüm Değerlendirmesi

İkinci bölümde, Türkiye'de vernakülerle ilgili çalışmalar yapan araştırmacıların çalışmalarında konuyla ilgili bölümlerden alıntılar yapılmış ve bu alıntılarda dile getirilen görüşler yorumlanmıştır.

Eldem'in vernakülerle ilgili söylemlerinde sürekli yinelenen kimi düşünceler öne çıkmaktadır. Öncelikle Eldem, ulus sınırlarına tabi bir Türklükten ve bu sınırlarda bir "kır çiçeği" gibi yeşeren ve "bitki örtüsü" gibi her yeri kaplayan bir "Türk Evi"nden söz etmektedir. Bu sebeple Eldem, ulusu tanımlayan sınırlar içindeki tüm geleneksel evlerde "Türklük" aramakta ve bulmaktadır. Sadece evlere değil, bahçelere, kentsel mekanlara bakarak da "Türk" olan özellikleri tesbit etmeye çalışmaktadır. Çalışmalarında Boğaziçi'nin bir "Türk" eseri, İstanbul'un bir "Türk şehri" olduğunu yinelenmektedir. Aslında Eldem'in anlatımıyla "Türk Evi"nin "yaşadığı" ve "yeşerdiği" dönemler düşünülecek olursa, bu evlerde sadece Türk etnik kökenli insanların yaşamadığı ve bu evleri sadece onların yapmadığı bilinmektedir. Ancak Eldem, bu tür tartışmalara girmemekte, evlerin ve "İstanbul'un Türklüğü"nden söz etmekte, İstanbul ve bölgesinin evlerinin "hassaten" Türk Evi olduğunu ısrarla vurgulamaktadır.

Eldem "Türk Evi"nin, İstanbul'daki Bizans yapılarından ve Avrupa'daki evlerden üstün olduğunu söyleyerek kıyaslamalar da yapmaktadır. "Türkler"de bir "ortak yaşama kültürü"nü olduğunu söyleyen Eldem, bu kültür Bizans'ta olmadığı için, "Türk Evi"nde Bizans etkisi olmadığını belirtmektedir. "Klasik İstanbul"u betimleyen resimler üzerinden şehri yorumlarken, İstanbul'un mimarisinin Bizans'la hiçbir ilgisi olmamasının sebebini, Türk şehrinde evlerin bahçelere, havaya, güneşe sahip olmasına bağlamaktadır. Eldem'e göre "Bizans evi" ile "Türk evi" arasında bir etkileşim varsa bile bu ikinci derecede unsurlar ya da ortak malzeme kullanımı konusunda olabilir. Türkler Bizanslılardan aldıkları verileri, "kudretsizliklerinden" değil "şehircilik mantıklarından" dolayı kabul etmişlerdir ve İstanbul, Bizans esaslarına dayansa da "Türk şehri"dir. Eldem, ayrıca Türk kentini çağdaş Avrupa kentlerinden "Türk Evi"nin üstün özellikleriyle ayrıldığını, "Türk şehirleri"nin, bahçelerini kaybeden ve "taşlaşan" Avrupa şehirlerinden farklı bir şehirleşme gösterdiğini söylemektedir. Eldem'e göre "Türkler" evlerini "geçici ikametgah" olarak gördükleri için ahşap malzeme ile yapmakta, Türk "yıpranmış, eskimiş sevmediği" için, eski evlerde oturmayı

"zevksizlik" ve "acizlik" olarak görmekte ve onun için kolay "yıkılabilir" bir şekilde inşa etmektedir.

Eldem, "Türk Evi"ni tanımladığı anda onun artık mevcut olmadığını da anlatmaya başlamaktadır. 19. yüzyılın başlangıcından itibaren apartmanlaşma ile birlikte "İstanbul'un karakteri"nin değiştiğini, kimi semtlerin "Türk şehri" karakterini tamamen kaybettiğini, 19. yüzyılın ortalarından sonra evlerde dalga dalga yayılan bir değişim ya da "alafrangalaşma" başladığını ve 19. yüzyılın son bulmasıyla "Türk Evi"nin "hayatiyeti"nin de son bulunduğunu söylemektedir. Eldem'e göre "Avrupa'dan gelen" kagir yapılar, ahşap yapıları "kökünden yok etmiştir". Bu sebeple 19. yüzyıldan itibaren "değişen düzeni", bir "bozulma" olarak adlandırmakta, İstanbul'un değişimini bir "felaket" olarak yorumlamakta ve hiç olmazsa anıları kurtarmak gerektiğini söylemektedir.

Eldem'e göre artık mevcut olmasa da, "Türk Evi"nin değişmeyen "hakiki" özelliği planıdır. Evler arasında yöresel malzeme ve iklimden kaynaklanan farklar olsa da plan "her yerde" aynıdır. 19. yüzyıl başında mimari yapılarda görülen değişimden de ev planları etkilenmemiştir. Eldem'e göre "alafrangalaşma" başlasa ve evin içindeki yaşam değişse de evin odalarının plan şekli değişmediği için evler değişmemiştir.

Eldem'e göre Türki Evi'nin oda, sofa gibi mekanları ve kapı, pencere gibi mimari elemanları "standardize"dir, "kuvvetli bir nizam"a, "sıkı düzen"e, "şaşmaz doneler"e ve "norm"lara bağlıdır. Eldem, evleri, "tertipli" ya da "muntazam" olmalarına göre olumlamakta, buna uygun olmayan yönlerini "bocalama" ya da "çarpıklık" olarak nitelemektedir. "Bozulmamış" İstanbul'un resimlerinde mimarinin "yeksenek" olmasını övmekte, yapıların "mükemmel" bir "standardizasyon"a sahip olduğunu söylemektedir. Evlerdeki bu düzene büyük konak ve sarayların da sahip olduğunu, bir yapının büyümesiyle onun "düzenden ayrılması"na, özgül bir "şahsiyet kazanması"na gerek olmadığı için, saray gibi büyük konut yapılarında da "verilmiş formüller ve normlar" içinde kalındığını belirtmektedir. Eldem'e göre bu yapılarda Avrupa şatolarındaki gibi "nisbetsiz" bir büyüme görülmemekte, evlerin mimarisini "düzen"leyen "kaide"ler, evlerin "olmayacak şekil almalarına" izin vermemektedir. Eldem, "Türk Evi"ni "en ufağı ile en büyüğünün yerini bilen ve sıradan ayrılarak uyumu bozmaya yeltenmeyen bir topluluğun aynası" olarak nitelemektedir.

Eldem, "yapı kültürünün yüksek" olduğu bir devirde "herkes tarafından paylaşılan bir zevk" olduğunu ve "düşünüş ve anlayış farkları" olmadığı için "Türk evi"nin de bu ortamda "organik" bir şekilde ortaya çıktığını söylemektedir. Böyle bir devirde, evi oluşturan mekan ve elemanlar "şaşmaz" olduğu için kimsenin "acayip bir pencere icad etmek" gereği hissetmediğini, "zaten" memleketin yaşama ve kültürünün her şeyi belirlediğini belirtmektedir. Bu ortamda mimar veya kalfa da "sıkı çerçeveler" içinde kalmakta ve bu çerçeveyi aşmayı düşünmemektedir. Eldem'e göre böylece "eser, kültür seviyesinin eseri" olmaktadır. "Türk uygarlığı, yaşam ve ev kültürü, Türk unsurunun yerleştiği her yerde, varolanın kuşkusuz o kadar üstünde idi ki, derhal benimsenip, kökleşebilmiştir" diyen Eldem, "Türk kültürü"nü hiyerarşik olarak başka kültürlerden de üstün olarak görmektedir.

Özetle; Eldem söylemlerinde, sürekli İstanbul'un ve evlerinin "Türklüğünden" bahsetmekte, "Türk Evi"ni Avrupa'daki evlerle kıyaslayarak "Türk Evi"nin üstün yanları olduğunu belirtmektedir. Ayrıca bugün artık "Türk Evi"nin kalmadığını "Türk Evi"nin kaybedilmiş olduğunu, "Türk Evi"nin plan özelliklerinin başka özelliklerinden daha önemli olduğunu, "Türk Evi"nde düzen olduğunu ve "Türk kültürü"nü üstün yanları olduğunu söylemektedir.

Aksoy; İklim ve coğrafya verilerinin, Türk-Asya göçebeliliğinin ve İslam dünya görüşünün Türklerin yaşayışı üzerine yaptığı tesirler olarak sıraladığı üç temel açıyla konuya yaklaştığını söylemektedir. Bu yaklaşımlar; iklimsel determinizm, ideolojik ve oryantalist bakış olarak yorumlanabilir.

Aksoy, Anadolu'daki şartların başka ülkelere benzemediğini, burada çeşitli iklim şartlarının birleşip aynı mevsim içinde en farklı meteorolojik tesirlerin hissedildiğini söylemektedir. Aksoy'a göre, Avrupa ile Asya arasındaki özel coğrafi farklılık sebebiyle Anadolu toprakları üzerinde yaşayan çeşitli kültürler, ülkenin değişik iklim tesirlerinde birbirlerinden çok farklı biçimler ortaya çıkarmışlardır.

Aksoy ayrıca, "Türk iskanyapısı"nı oluşturan bir "öz" olduğunu ve bu özün, iklim ve topografya özelliklerini takip ederek "avlulu ev, açık hayatlı ev veya kapalı sofa ev" şeklinde ortaya çıktığını düşünmektedir. Orta Asya'daki göçebe yaşamda oluşmuş ve binlerce yıl korunmuş bir "mekan şuuru" olduğunu ve "Türkler" in göçebelik ve çadır yaşantısının etkisiyle soyut bir dünya yaratmak istediğini, bu yüzden içe kapalı, sofa ya da çıkmaz sokak gibi mekanlar

yarattıklarını söylemektedir. Aksoy bu sebeple Anadolu'nun çeşitli bölgelerindeki tüm evleri, kökeni Asya steplerinden kaynaklanan ve "göçebeliliğin bir sonucu olarak ortaya çıkan "soyut mekan şuuru"nun bir sonucu olarak değerlendirmektedir.

Aksoy, İslam dini ile evler arasında "içe dönüklük" prensibi üzerinden bağlantı kurmaktadır. İçe dönüklük, Aksoy'a göre, evlerin plan özelliklerinde bulunan ve onları belli bir şekilde olmaya yönlendiren bir kuraldır. Bu kural, evlerde hacim kompozisyonunu "dikte" eden tek prensiptir. İçe dönüklük, mahremiyetten ya da İslam'dan kaynaklanmasa da onun gereklerini yerine getirmektedir. Bu konuda Kur'an'daki bir sureden örnek veren Aksoy, iç avlulu Türk evinin İslami özelliklere sahip olduğunu çünkü bu evin orta tabaka için cennet gibi olduğunu söylemektedir. Aksoy'un oryantalist bakış açısıyla tezini ele alması, tezini Almanya'da bir üniversitede hazırlanması ve o dönemde oryantalizmin etkisinde çalışmalar yapılmasıyla ilgili olmalıdır. Aksoy'a göre "içe dönüklük" prensibi evi etkilediği gibi sokağı da etkilemekte, evin ve sokağın, topografyaya uygun yapılması ve iyi yönlendirilmesi bu prensibin verdiği "hürriyet" sayesinde olmaktadır. Aksoy, evdeki "sofa" ile sokaktaki "meydan" arasında da bu prensip aracılığıyla bağlantı kurmakta, insanların bir araya gelme ihtiyaçlarını Türk evlerindeki "sofa"da karşıladıklarını, bu yüzden bu ihtiyaçları için Batı'daki gibi "meydan" yapmadığını söylemektedir. Ayrıca "Türk sokak kültürü"ndeki "çıkılmaz sokak"ların da sofa gibi bu prensiple yapıldığını iddia etmektedir.

Özetle Aksoy'un vernakülerle ilgili söylemleri bir kaç maddede toplanabilir. Aksoy, iklimden söz ederken Anadolu'ya ayrıcalıklı özellikler atfetmektedir. Ayrıca kendisi, "Türk Evi"nin kökeninin Orta Asya'dan ve "çadır"dan kaynaklandığını iddia eden ilk kişidir. Aynı evlerin İslam'ın gereklerini de yerine getirdiğini söylemek suretiyle etnodinsel bir determinist çerçeveye çizmektedir.

Küçükerman'ın vernakülerle ilgili söylemleri Aksoy'unkiyle büyük oranda örtüşür. Bu örtüşme, "Türk Evi"ndeki "oda"nın, Orta Asya'da göçebelik döneminden çadırın devamı olduğu ve özgün bir kimliğe sahip olduğu şeklinde tanımlanabilir. Küçükerman'a göre, "oda" ile "çadır", "sofa" ile çadırlar arasındaki açık orta alan benzerlik göstermektedir ve bu sebeple "Türk evi", "çadır"ın devamı niteliğindedir. "Çadır" ve "Türk Evi"nin ortak özelliklerinden biri "alt ve üst örtü" ile "yaşamak için uygun olan ortama" dönüşmeleridir.



"Kullanma düzeni" konusunda da "Türk evi" ile "çadır"ın, "öz" açısından birbirine çok yakın olduğunu söyleyen Küçükerman, ikisinde de oturma, yemek yeme, çalışma, yatma gibi ihtiyaçların karşılandığını belirtmektedir. "Öz"de bir olan "çadır" ile "oda" arasındaki farklılık ise, birinin hareketliliği diğerinin sabitliği ve bu durumdan kaynaklanan özelliklerden dolayıdır.

Küçükerman'a göre,"TürkEvi"ni oluşturan "hayat gerçeği", "içten dışa doğru" yani iç mekanın kullanımı ile gelişmiş ve böylece "özgün kimlik" oluşmuştur. "Türk Evi"nin sahip olduğu bu özgün kimlik, doğal etkenlerin çok güçlü ve gerçekçi verileri karşısında canlı kalmış, arazi yapısı, iklim ya da ekonomik şartlar değişse de "Türk Evi"nde odanın yapısı ve "kimliği" değişmemiştir. "Türk Evi"ni "bir mekan kimliği sistemi" olarak ele aldığını söyleyen Küçükerman, çadırdan saraya kadar tüm yapıların bu sistemin sonucunda ortaya çıktığını belirtmektedir. Buna göre, "çadır", yüzyıllar öncesinden gelen ve kimi zaman "ev", "oda" kimi zaman da "saray" olarak "toprağa basan" yani görünür olan bir ruh gibidir.

Çalışmalarında sürekli konuya değişik yaklaşmak istediği vurgusunu yapan Küçükerman'ın aslında mekanda ve zamanda bitimsizce çeşitlenen bir mimari gelenekten bir sabitlik ortaya çıkarmaya çalıştığı ve bu konuda kendisinden önce çalışma yapanlardan fazla bir farklılık göstermediği söylenebilir. Konuyu ele alışındaki farklılık, Türk Evi'nin temel bileşenin "oda" birimi olduğunu varsayması olabilir.

Arel'in vernakülerle ilgili söylemlerinde öne çıkan özellikler; "Türk Evi" kavramını kullanmaması ve evlerin kökenini sorgularken kültür kavramı üzerinden tarihsel verilere dayalı yeni bir yöntem arayışına girmesi olarak sıralanabilir.

Arel, Türkiye'de vernaküler mimarinin, Osmanlı kültürünün sonucu oluştuğunu, bu sebeple söz konusu evleri "Türk Evi" yerine "Osmanlı Evi" nitelenmek gerektiğini söylemektedir.

Arel, vernakülerin, mimarlık tarihi kapsamında nasıl ele alınacağı konusunu sorunsallaştırarak, nesnel kanıtlar yetersiz olsa da konunun tarihsel yapısının belirlenebileceğini düşünmekte ve "Osmanlı kültürü" ile "Osmanlı evi"ni oluşturan ilkeleri bulmaya çalışmaktadır. Kültür yapısından kaynaklan ve "Osmanlı evi"ni yaratan özellikleri "Geleneksel Osmanlı Konutunda Binanın

Kuruluş Düzenine Egemen Olan Karşıtlık İlkelerinin Açınımı" isimli bir tablo ile formüle etmektedir.

Arel ayrıca,"Osmanlı kültürü"ndeki "belli başlı değerler"in "kültürel çevrelerden gelen tasarım imgesi" olarak varlıklarını sürdürbilmesine, yeni anlamlar kazansa ve gerçek içeriğinden sıyrılrsa da "başoda"nın "otağ"ın devamı olduğu örneğini vermektedir. Sonuç olarak Arel, çalışmasına vernaküleri sorgulayan sorular sorarak başlasa da, çalışmasının sonunda, "Türk evi" yerine "Osmanlı evi" adlandırmasını kullanarak ve "karşıtlıklar ilkesi" üzerinden vernaküleri aynılaştırmaya devam etmektedir. Arel'in yaklaşımının geç 19. yüzyılda Alois Riegl'den başlayan kültüralist determinist çizgiye eklenildiği düşünülebilir. Ancak Arel, mimari yaratmayı bir toplumun ortak "Kunstwollen"ına (sanat iradesi) bağlayan ve kültürel tüm olguları aynı sanat iradesinin çeşitli yansımaları olarak niteleyen bu yaklaşımını teorik bir çerçevede açıklamamakta ve Riegl'a göndermede bulunmamaktadır.

"Türk Evi" kavramını destekleyen ama vernaküler yapılar için "halk yapı sanatı" nitelemesini uygun bulan Bektaş'ın vernakülerle ilgili söylemleri; "Türk kültürü"nü "öz"ünün "halk yapı sanatı"nda olduğunu, bu yapıların işlevsel ve bu sebeple "doğru" yapılar olduğunu, "gerçek yaratma"nın anonim yapılarda olduğunu ve evlerin plan özelliklerinin diğer özelliklerinden daha önemli olduğu, biçiminde sıralanabilir.

Bektaş, halk yapı sanatının, bozulmaması gereken kültürün özünü sakladığını, kültürün bu öz yapıda aranılırsa bulunabilir özellikler olduğunu ve bu sebeple Osmanlı yönetimindeki tüm evlerin, eş yaşama kültürünün ürünleri olduğunu düşünmektedir. Vernaküler yapıları diğer yapılardan ayıran Bektaş, bu yapıların "insanlığın yalnızca temel değerleri üzerinde yolunu sürdürmüş bir kültürün çizgileri" üzerinde olduğunu, en önemli özelliğinin özle biçimin bütünselliği olduğunu, öz ile uyumlu olan kültür üretiminin "gerçek" olduğunu söylemektedir. Evlerden "gerçek" kültürün "gerçek" yansıtıcısı olarak söz eden Bektaş'a göre kültür; sınırlar içinde tutulup korunması, temiz kalması, bozulmaması ve aktarılması gereken, kontrol edilebilir bir olgu olarak tanımlıdır.

Biçimin "bir ağaç gibi" yere bağlı olduğunu ve yere uygun yapılan mimarlığın "doğru" olduğunu söyleyen Bektaş'a göre "doğru" yapının "kullanışlı" olması da "doğru" olduğunun bir kanıtı; bir yapının ilk işlevinden başka bir amaçla kullanılması ise bir "kültür sorunu"dur. Bektaş'a göre, "evler kültürün en

yalansızını, yaşama kültürünü yansıtmakta"dır. Toplumun doğrunun ne olduğu hakkında kuşkuya düşmesini bir sorun olarak gören Bektaş, "toplumun temel konularının doğru oturtulmaları" gerektiğini, böylece mimarlık ürünlerinin de "doğru" ve "gerçek" olacağını düşünmekte, bu sebeple bugünün "Türk mimarı"na "bir özümleme amacıyla geriye bakış"ı tavsiye etmektedir. Bektaş, halk yapı sanatında, "çağsız, bir çağa bağlı olmayan ilkeler" olduğunu düşündüğünden, mimarların, vernaküler olanda, "arınmış" mimariyi tanınmasını önermektedir.

Bektaş'a göre halk biliminin öteki konuları gibi halk yapı sanatı da anonimdir; zaman içinde oluşur; kolektif bir olayın sonucudur. Bektaş, kültürün yansımaları olan aracısız, anonim evlerden söz etmekte ve halk yapı sanatını yapanların, işlerini "anonimleştirmeyi" bildiklerini söyleyerek, bu durumu olumlamaktadır. Bektaş, "gerçek yaratma olayı" diyerek yücelttiği "anonim" yapıların, "öz, asıl" olduğunu düşünmekte ve halk yapı sanatında bu özü arayıp bulmaya çalışmaktadır.

Bektaş ayrıca, vernaküleri sınıflandırırken cephe özelliklerine göre değil plana göre sınıflandırmak gerektiğini, planın "dünya görüşünü" yansıttığını ama cephenin yansıtmadığını belirtmektedir.

"Türk Evi" kavramını da destekleyen ama vernaküler yapılar için "Türk Hayatlı Evi" nitelmesini uygun bulan Kuban ise, vernaküler konusunda; "Türk kültürü"nü ve "Türk ruhu"nun yapıları şekillendirdiğini, bu sebeple çadırla "Türk Hayatlı Evi" arasında bağlantı olduğunu, "hayat" mekanının diğer mekanlara göre daha üstün özelliklere sahip olduğunu söylemekte ve genellikle bu konular üzerinde durmaktadır.

"Türk" derken ırktan değil "Türk toplumu"ndan söz ettiğini belirten Kuban, Türk evi teriminin de etnik değil kültürel anlamlar taşıdığını düşünmekte ve vernaküleri açıklarken, ortak "Türk kültürü", "ulusal kültür", "Türk toplumu"nun kimliği, karakteri gibi bütünleştirici kavramlar kullanmaktadır.

Vernakülerin modern yapılardan üstün özelliklere sahip olduğunu, "insani" olduğunu, "Türk ruhu"na ahşap konutlar üzerinden övgü yapılması gerektiğini, Anadolu'daki konut mimarisinin dünyadaki diğer konutlardan daha üstün olduğunu söyleyen Kuban'a göre, Türklerin yarattığı özgün esere en iyi örnek "Türk Evi"dir; bu ev çok özgün bir eser, aşık olunacak bir gelenektir. "Mimaride yerel geleneklere hayır demeyen Türkler", "bu dünyanın geçiciliği" felsefesine

sahiptir ve bunun sonucu olarak evlerini ömrü çok uzun olmayan bir malzeme olan ahşaptan yapmışlardır.

Kuban'a göre Türklerin kendine özgü konutu olan "Türk Hayatlı Evi"nin tarihi Hititlere kadar uzanmaktadır ve evin ortaya çıkması Türklerin göçer olması ile de ilişkilidir. Kuban, "Türk toplumu"nun sahip olduğu "kimlik" ve "kültür" aracılığıyla Orta Asya ile günümüz arasında tarihsel bir bağ kurmakta ve "Türk Evi" ile Anadolu'da binlerce yıl boyunca yapılmış olan evler arasında değişmeyen ortak özellikler olduğunu söylemektedir. Kuban, Anadolu-Türk kültürünün yarattığı "gerçek" konutun, Anadolu'nun Batı Anadolu bölgesinde olduğunu belirtmekte ve o bölgedeki evleri diğerlerinden ayırmaktadır. "Türk odaları"nın organizasyonu ile çadır içi kullanımı arasındaki benzerliklerden de söz eden Kuban'a göre evlerle çadır arasındaki bir diğer ilişki de "Türk ruhu"ndaki "geçicilik" karakteridir.

Kuban, "Türk Hayatlı Evi"nin evrimi boyunca hiç değişmeyen tasarım ilkesinin "hayat-oda karşıtlığı" olduğunu söylemekte; "Türk Evi"ndeki "hayat" ismi verilen mekanın, "varoluşsal" bir öge olduğunu, evin "yaşayan boyutu" olduğunu, odalara "kişilik" kazandırdığını, evlerin "en çekici ögesi" olduğunu ve sonuçta evlerin mimarisinin "hayat"a dayandığını iddia etmektedir.

### 3. TÜRKİYE'DE VERNAKÜLER KAVRAMININ İNŞASI

İkinci bölümde mimarlık alanında vernaküler söylemleri üzerinden konunun nasıl ele alındığı incelendi. Mimarlık disiplinince alan dışı olarak nitelenebilecek bir çok sosyal konuya bakıldığında da, vernakülerle bağlantılar görülebilmektedir. Vernaküler kavramının bu bağlantıları, mimarlığın toplumsallığını görmek için bir fırsat olarak değerlendirilebilir. Bu tezde daha önce de belirtildiği gibi toplumsallık; homojen, katı ve statik tanımların aksine; sürekli değişen, mutlak ya da durağan olmayan, rastlantısal, muğlak ve akışkan bir düzenleme, bir süreç olarak kabul edilmektedir. Sadece insan ilişkileriyle sınırlı bir sosyallik olmadığı gibi sadece fiziksel özellikleriyle varolan mekan da yoktur. Böyle bir toplumsallıkta, mimarlık da vernaküler de toplumsallığın bir ögesidir.

Mimarlığa toplumsallık olarak bakıldığında disiplinlerin sınırlarının geçirgen olduğu ve disiplinlerin birbiri ile ilişkileri görülebilmektedir. Vernaküler de farklı disiplinlerden bir çok konu ile ilişki kurarak, mimarlığın disiplinler sınırlarını esnetmekte ve vernaküleri, bu ilişkileri inşa etmektedir. Ancak vernaküler, ilişki kurduğu farklı alanlardaki konularla da, mimarlık alanında olduğu gibi çeşitli determinizmler üzerinden ele alınmakta ve konu her ne olursa olsun bir ingirgemeye tabi olmaktadır. Başka bir deyişle modern dünyadaki sorunlara, sorunsuz olduğu düşünülen geleneksel dünya hayalini kurmayı sağlamasıyla vernakülerde çare bulunmaya çalışılmaktadır.

Vernakülerle bağlantılı olan konularda, modern dünyanın değişen yapısının kabul edilmemesi sonucunda vernaküler endişeler olduğu düşünülmektedir. Bu sebeple, bu bölümde vernaküleri inşa eden kimi konular paranoya olarak isimlendirilerek ele alınmaktadır.

Özetle bu bölümde, vernaküleri inşa ettiği düşünülen konular; "Milliyetçiliğin Doğuşu, Kökensizlik Paranoyası, Kimliksizlik Paranoyası, Toplumsal Bütünlüğün Yıkımı Paranoyası, Mahremiyetin Yıkımı Paranoyası, Çevrenin Estetik Bozulması Paranoyası, Deprem Paranoyası ve İmge Ticareti Olarak Turizm" olarak belirlenmiş ve bu konularla vernakülerin ilişkili olduğu söylemler incelenmiştir.

### 3.1. Milliyetçiliğin Doğuşu

Benedict Anderson'a göre, bilinç biçimindeki köklü bir değişikliğin ifadesi olan milliyetçilik, bu kopuşun farkına varmak, daha eski bilinç biçimlerini unutmak ve kendi anlatısını yaratmak durumundadır<sup>384</sup>. Bunun örneği Türkiye'de mimarlık alanında rahatlıkla verilebilir. Milliyetçilik aracılığı ile bir "Osmanlı Mimarlığı" ya da " Türk Evi" ve bunları oldukları gibi kılan bir mimarlık özü icat edilirken aynı zamanda gelecek üzerinde de egemenlik inşa edilmiştir<sup>385</sup>. Bu konuda Tanyeli, Türkiye'de ulusalcılık öncesi bir mimarlık tarihi olmadığını söylemektedir:

"Türk sanatı ve mimarlığı kavramları doğrudan doğruya yeni gerçekleştirilen ulus inşa etme eylemini meşrulaştırma araçları olarak yaratılmışlardır. Mimarlığı ve sanatı özerk bilgi alanları olarak tanımlayıp yazmaya daha ulus-devlet aşamasına ulaşmadan önce başlayan toplumlarda, uluslaşma mimarlık ve sanat tarihini Türkiye'deki kadar güçlü bir biçimde koşullandırmamıştır"<sup>386</sup>.

Bertram bu konuda, Türk Evi imgesinin, Erken cumhuriyetçi dönemde, bir hatıra, varoluş ve arzu karışımı olduğunu ve geçmişle bugün arasında arabuluculuk işlevi gördüğünü söylemektedir:

"Evi Walter Benjamin'in öngördüğü şekliyle diyalektik bir imge olarak da görebiliriz: 'Geçmiş nesillerin arzularını bugüne taşıyan bir geçmiş imgesi'. Bir diyalektik imge olarak Türk evi yaşamsal önemde bir yere sahipti, çünkü güçlü bir şekilde hissedilen fakat açık bir şekilde ifade edilemeyen bir kopuşu iyileştirmeye gücünün yettiği hayal ediliyordu. Eski ev, simgesel evrenin, bir terminolojisi olmayan fakat duyguyla hayatta kalan ve her şeyi kapsayan Osmanlı dönemi yaşam-dünyasının dile gelmeyen niteliğinin fiziksel temsili olduğu ölçüde, bir kimliğin -en temel düzeyde kişinin tarihinin ve arzusunun, mutluluğunun ve varlığının- fiziksel temsiliydi"<sup>387</sup>.

Mimarlık alanında milliyetçiliğin kısa tarihine bakılacak olursa; bu konuda ilk somut verinin, 1873'te Usul-i Mimari Osmaniye kitabında olduğu görülmektedir. Burada Türkiye'deki Ermeni mimarlar eleştirilmekte ve mimarlık mesleğinin Türkleştirilmesi gerektiğinden sözedilmektedir. 1906'da ise Celal Esad Arseven tarafından ilk kez "Türk Sanatı" kavramı kullanılmış ve aynı adı taşıyan kitap 1928 yılında basılmıştır. Arseven bu kitabında, Türk sanatının farklı yerlerde de olsa milli karakterini her zaman koruduğunu, bir nehir gibi

---

<sup>384</sup> Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, Çeviren: İskender Savaşır, Metis Yayınları, İstanbul, 2015, s.13.

<sup>385</sup> Bülent Tanju, "Milliyetçilik Üzerine Notlar", *Arredamento Mimarlık*, Mayıs 2005, s.76-78/ 77.

<sup>386</sup> Uğur Tanyeli, "Türkiye'de Modernleşme ve Vernaküler Mimari Gelenek: Bir Cumhuriyet Dönemi İkilemi", s.283.

<sup>387</sup> Carel Bertram, *Türk Evini Hayal Etmek Eve Dair Kolektif Düşler*, s.268.

kollara ayrılrsa da suyun aynı olduğunu söylemektedir<sup>388</sup>. Arseven ayrıca, bu kitabının "Meskenler" bölümünde, "Türk Evi" ile ilgili bugüne kadar metodlu bir araştırmanın yapılmamış olduğunu belirtmektedir -Arseven'in bu tespiti yapmasını ve bu tarihten sonra "Türk sanatı", "Türk mimarisi", "Türk Evi" ile ilgili bir çok çalışmanın ortaya çıkmasını sağlayan da uluslaşma sürecidir:

"Türklerin mesken tarihi (Histoire de l' Habitation turque) henüz yapılmamış olduğundan, mmari tarihimizin bu faslını layıkıyla tesbit etmeğe ve irtidai devirlerden beri Türk meskeninin geçirdiği safahatı temamiyle izah etmeğe bugünkü bilgimiz ve vesaik kafi gelmemektedir. Şimdiye kadar Türk evleri hakkında derin ve metodlu bir tetkikat yapılmamış olduğu gibi Türkiyenin hiçbir yerinde de üç asrı geçen bir eve tesadüf edilemediğinden mesken tarihimizi bir iki asırdan öncelere kadar çıkarmak bile hayli güçtür"<sup>389</sup>.

Mimarlık alanında milliyetçiliğin en çok kullanıldığı konu olan "Türk Evi" kavramı yine bu yıllarda ortaya çıkmıştır. 1940'lı yıllarda İkinci Ulusal Mimarlık olarak adlandırılan dönemde, Osmanlı dönemi anıtsal yapılarından çok Anadolu Selçuklu dönemi yapıları ile vernaküler mimari üzerine düşünülmüş, Eldem'in Milli Mimari Seminerleri de bu dönemde etkili olmuş ve Türk Evi kavramı sıkça kullanılmaya başlanmıştır<sup>390</sup>.

Bu kapsamda Türkiye'nin ulus-devlet olma sürecinde kurulan Halkevleri ve yayınları, hem Batılılaşma hem de yerel olanı araştırma rolü üstlenmişlerdir. Bu süreçte yayınlanan Halkevi dergilerinde vernaküler bir folklor türü olarak ele alınmıştır<sup>391</sup>.

Eldem bu dönemde; "memleketimizde her şeyin reorganize edildiği bir zamanda, yapı işlerini de unutmamak, bu mühim şubeye layık olduğu mevki vermek lazımdır"<sup>392</sup> diyerek "Yerli Mimariye Doğru" başlıklı yazısında ulusal mimarlığın nasıl olması gerektiğini hakkında düşüncelerini açıklamıştır:

"Yapı tarzının yerli olması için bu tarzın yerli ihtiyaçlara yerli işçi ve insanlara, yerli malzeme ve toprak şeraitine uygun olması lazımdır. Yukarıda zikrettiğimiz şartların bir kısmı yalnız teknik ve maddi, ötekiler de yalnız manevidir. Manevi şartların vücut bulması biraz da rejim meselesidir. Bunlar daha ziyade kuvvetli rejimler ve milletler tarafından tatbik edilebilirler. Bu takdirde hükümetlerin oynayabileceği rol çok büyüktür".

---

<sup>388</sup> Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı Tarihi Menşeyinden Bugüne Kadar Mimari, Heykel, Resim, Süsleme ve Tezyini Sanatlar*, C:1, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, tarihsiz (Bu kitap, Türk Sanatı ismiyle ve Arap harfleriyle 1928'de yayınlanmıştır), s.10.

<sup>389</sup> Celal Esad Arseven, A.g.e., s.535.

<sup>390</sup> Uğur Tanyeli, "Milliyetçi Kültür Politikaları, Mimarlık ve Türkiye: Geç 19.Yüzyıldan Bu Yana", *Arredamento Mimarlık*, S:297, 2011, s.62-77 /71.

<sup>391</sup> Arzu Öztürkmen, *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*, s.131.

<sup>392</sup> Sedat Eldem, "Yerli Mimariye Doğru", *Arkitekt*, S:1940-03-04 (111-112), 1940, s.69-74/69.

Eldem, "bizde de milli karakteri taşıyan bir mimari üslubu olabilir mi?" sorusuna ise şöyle cevap vermiştir:

"Artık bu mesele ile meşgul olmak zamanı gelmiştir. Milli mimari olabilir mi değil, olmalıdır demek lazımdır. Türk İnkilâbı bugün kendi üslubuna vücut verecek kuvvet ve büyüklüktedir. Türk mimarisi bir dönüm noktasındadır. Yeni hamleler için asırlardanberi görülmemiş müsait bir zemin, ve bir ideal vardır. İnkilabın kendi karakterini ifade edebilecek kuvveti, ve kendi büyüklüğü ile mütenasip bir üslubu olmalıdır"<sup>393</sup>.

Görüldüğü gibi Eldem, Türk milli karakterini taşıyan bir mimarinin olmasını olumluyla yetinmekte bunun bir zorunluluk olduğunu belirtmektedir.

Bu konuda Bozdoğan, İkinci milli üslup olarak değerlendirilen yerel mimarinin referans alınması konusunun gündemde olduğu yılları milliyetçiliğin baskın olduğu bir dönemin içine dahil ederek 1908-1950 arasında Türk mimarlığında milliyetçiliğin etkin olduğunu belirtmektedir. Bozdoğan, 1930'ların sonlarında Türkiye'de milliyetçiliğin her alanda güçlendiğini, önceki modernlik ve ilerleme takıntılarının yerini sanat ve mimaride "Türklük" ihtiyacı üzerindeki vurgunun aldığını söylemektedir:

"Türk mimarlar kolektif olarak, 'milli mimari'yi, güçlü ve otoriter bir devletin milliyetçi ideolojisi ile özdeşleştirmeye katkıda bulundular. Nasıl daha önce 'Yeni Mimari'yi Kemalist inkılabın bir ifadesi olarak benimsemişlerse, şimdi de Kemalizmin, Türklerin tarihsel köklerini ortaya çıkarma programını temsil edebilecek bir 'mili mimari' kurma çağrısında bulunuyorlardı. Yeni Mimari yeni ulusun geleceğe yönelik özlemlerini cisimleştirirken, milli mimari ulus için kökleri derinlerde yatan tarihsel bir kimlik inşa etme arzusundan doğmuştu"<sup>394</sup>.

Bozdoğan, yerel mimarinin, bir taraftan halkın ruhunu temsil ettiği için milli kabul edildiği, diğer taraftan modern mimarinin ilkelerini taşıdığı için de yerel olanın modern kabul edildiğini ve modern ile milli mimarinin birbirine eş görüldüğünü belirtmektedir:

"Yerel mimari ne 'Batılı'/kozmpolit ne de 'Osmanlı'/emperyaldi, ki Kemalizm her ikisini de reddediyordu. Ülkenin has toprağının ürünü olarak yerel mimari, 'milletin esas cevherini'ni ve 'halkın ruhu'nu cisimleştiriyordu -1930'ların milliyetçi anlatısının önemli temaları bunlardı. Daha önemlisi, yerel mimari yüzyıllar içinde süzülüşlüğüyle rasyonalist mimarların hayran olduğu belli bir yapı bilgeliğini temsil ediyordu. Sıradan halkın yaptığı binalar, kullanışlılığın, sadeliğin, yapıda dürütlüğün ve yerli malzemeye, iklime ve kaynaklara uyumun, yani modern mimarinin peşinden koştuğu temel nitelik ve ölçütlerin kusursuz ifadeleri olarak görülüyordu. Modern mimari de zaten, klasisizm ve akademizmin sabit stilistik normlarının yerine tanımı gereği yerel koşullara duyarlı olması gereken ampirik bir tasarım yaklaşımı getirmek isteyenlere ait eleştirel bir söylem olarak ortaya çıkmıştı. Form, önsel bir stilistik seçim değil, yerel binalarda ya da halk mimarisinde her zaman yapıldığı gibi, program, yer, arazi, iklim, bütçe ve malzemelerle ilgili rasyonel

<sup>393</sup> Sedat Hakkı Eldem, "Milli Mimari Meselesi", *Arkitekt*, 09/1939, s.220-223/221.

<sup>394</sup> Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*, Çeviren: Tuncay Birkan, Yayına Hazırlayan: Müge Gürsoy Sökmen, Metis Yayınları, İstanbul, 2002, s.261.



mülâhazaların sonucu olacaktır. Dolayısıyla modern mimari, gerçek ruhu itibaiyle, bir 'uluslararası üslup' olamazdı: Derin bir bağlamsal ve bölgeci duyarlık modern mimari kavramının ayrılmaz bir parçasıydı"<sup>395</sup>.

"Modern mimarinin bağlama duyarlı, rasyonel bir bina yaklaşımı olduğu yönündeki bu anlayış, 1930'larda Türk mimarlık söyleminin vazgeçilmez özünü oluşturuyordu. Bu söylemde 'modern eşittir milli' doğruluğu herkesçe kabul edilen apaçık bir gerçektir. Başka bir deyişle, eğer modern binalar belli bir yerin iklimsel, topoğrafik, kültürel, toplumsal ve ekonomik koşullarına verilen en rasyonel ve uygun cevaplar, o zaman 'milli' olmamaları mümkün değildir"<sup>396</sup>.

Türkiye'de mimarlık tarihini ve vernakülerin en güçlü kavramı "Türk Evi"ni vareden milliyetçi söylemler, ilerleyen yıllarda farklılaşmakta ve milliyetçilikle vernaküler arasındaki ilişki söylemlerde daha çok, zaman içinde ortaya çıkan değişimin; milli olanın kaybedilmesi, bozulması ya da kirlenmesi olarak değerlendirilmesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır<sup>397</sup>.

### 3.2. Kökensizlik Paranoyası

Birinci bölümde "Türk Evi" ve "Osmanlı Evi" konularında da değinildiği gibi, Türkiye'de mimarlık alanında köken söylemlerinin vernakülerle güçlü bir bağı vardır. Bu söylemlerde genellikle; vernaküler yapıların, onları "Türk" yapan özelliklere sahip olduğu ve bu özelliklerin kökeninin "ilk Türk konutları" olan göçebe çadırlarına dayandığı iddia edilmektedir.

Mimarlık alanında Aksoy'un başlattığı vernakülerin kökeni ile ilgili çalışmalara diğer araştırmacılar da destek vermiştir. Örneğin Küçükerman'ın çalışmalarında<sup>398</sup>, Türk Evi'nin orijini Orta Asya ve Anadolu'daki göçebe hayat tarzına ve göçebe Türk çadırına dayanmaktadır. Bu çalışmalarda, "oda" ve "otağ" arasında ya da Orta Asya göçer çadırı ile "Türk Evi" arasında ilişki kurulmaktadır. Bu ilişki kurulurken, evlerde ortak kültürel bir öz olduğu ve bu özün; yer, zaman, malzeme değişse de evleri özdeş kıldığından söz edilmektedir.

<sup>395</sup> Sibel Bozdoğan, A.g.e., s.275.

<sup>396</sup> Sibel Bozdoğan, A.g.e., s.276.

<sup>397</sup> "Bursa Evleri" çalışmasında Tomsu: "19. asırdan sonra Türk mimarisinin bütün hususiyetlerini kaybettiğini görüyoruz. Bu tarihten sonra yapılan evlerde milli karakter tamamiyle silinmiş ve bunlar Avrupa tesiriyle kıymetsiz birer kopya haline gelmişlerdir" (Leman Tomsu, *Bursa Evleri*, s.10). 1984 yılında Kültür Bakanlığı tarafından düzenlenen "Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri"nde Cansever: "20. Asır ikinci yarısında başlayarak bütün dünyayı kirlüten 'Uluslararası Mimarlık' cereyanı karşısında tavır alarak Türk Toplumuna şahsiyete sahip bir mimari çevre kurmak ihtiyacından kaynaklanmış bulunmaktadır" (Turgut Cansever, *Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri* içinde, Kültür Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 1984, s.165).

<sup>398</sup> Küçükerman'ın, kitabının içeriğinde olduğu gibi kitabına verdiği "*Kendi Mekanının Arayışı İçinde Türk Evi*" isminden de Türk Evi'nin kökenini aradığı düşünülebilir.

Böyle bir iddianın, zayıf varsayımlara dayandığı açık olmasına rağmen yıllardır üzerinde durulması konuyu önemli kılmaktadır.

Tanyeli bu konuda, gerçek mimari verilerin mevcut ya da varlığı bilinen hiç bir ev mekanının çadırla ilişki kurularak açıklanabilmesine olanak vermediğini belirtmektedir:

"Türkler'in göçebe dönemindeki barınma alışkanlıklarının sonraki yüzyılların ev mekanını etkilediği de çok sık ileri sürülmüş bir savdır. Kültürel alışkanlıkların birer anıya dönüşeler bile, yaşamlarını çok uzun süre sürdürebildikleri bilmiyor. Dolayısıyla, göçebelik alışkanlıklarının kimi izlerini yerleşiklik kültür bölgesinde gözlemlemek şaşırtıcı değildir. Sadece 'oda' ve 'otağ' sözcüklerinin etimolojik bağlantısı bile bu sürekliliğin varlığını hala açık biçimde kanıtlar. Ama, mimari görüntüde durum farklıdır. Oda, çok daha geç gelişmiş bir yapı ögesidir. Örneğin, 15. ve 16. yüzyıl konut mekanları, ileride odanın zorunlu elemanları olacak, pabuçluk ve sedir sekisini içermezler. Şirvan, yani dört direk taşıyan sundurmalı sedir (dönemin terminolojisinde: Şehnişin) bile ancak geç 16. yüzyılda belirmiş gibi gözükür"<sup>399</sup>.

Arseven'in konuya yaklaşımı, köken olmamasından duyulan rahatsızlığın ortaya çıkış sebebini anlamaya yardımcı olabilir. Arseven, Türklerin de kendilerine ait bir sanatı olduğunu ancak bugüne kadar konuya gerekli önemin verilmediği söylemektedir:

"Her millet gibi Türklerin de tarihleriyle beraber yaşayan ve istihaleler geçiren bir sanatları vardır. Ne kadar yazık ki dünya sanatları içinde mühim bir yer işgal etmesi icab eden bu sanata yabancı muhitlerde henüz layık olduğu mevki verilmemiş, hatta ecnebi dillerde yazılmış sanat tarihlerinin bir çoğunda bundan bahis bile edilmemiş veya bütün müslüman milletlerin sanatları bir araya toplanarak İslam sanatı ismi altında ancak bir kaç sahifelik yer verilmiştir"<sup>400</sup>.

"İslamiyetin zuhurundan sonra müslüman olan milletlerin sanatlarında vukua gelen değişikliğe de en büyük amil Türk sanatı olmuştur. Bu böyle olmakla beraber ecnebilere Türk sanatının İslam sanatları arasında küçük bir şube olarak telakkisi büyük bir yanlışlıktır. Medeniyet tarihinde olduğu gibi sanat tarihinde de Türkün hakkı verilmemiştir. Fakat bu kabahati biz Türkler, biraz dakendimizde aramamız lazımdır. Çünkü sanatımızın tarihini tedkik etmek ve onu dünyaya tanıtmak cihetini şimdiye kadar ihmal etmişiz"<sup>401</sup>.

Arseven ayrıca, Avrupalı sanat tarihçileri tarafından küçümsenen Türk mimari eserlerinin ve sanatlarının göçebelik şartları düşünüldüğünde olabilecek en iyi eserler olduğunu, Türk çadırının sadece teknik olarak değil kültür bakımından da değerli bir medeniyet eseri olduğunu ve Türk mimarisiyle çadır arasında bağlantı olduğunu belirtmektedir:

"Son zamanlarda Türk çadırlarını tedkik eden ve onlarda bazı mimari esasların kaynağını bulan arkeolog Strzygowski, Şarktaki kubbelerin, yuvarlak kümbetlerin, efrizlere esas olan

<sup>399</sup> Uğur Tanyeli, "Başlangıcından Modernleşmeye Osmanlı Çağı", *Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme*, Editör: Yıldız Sey, Tepe Mimarlık Kültür Merkezi Yayınları, İstanbul, 1999, s.148.

<sup>400</sup> Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı Tarihi Menşeyinden Bugüne Kadar Mimari*, s.5.

<sup>401</sup> Celal Esad Arseven, *A.g.e.*, s.7.

sayvanların ve daha birçok mimari ve süsleme unsurlarının Orta Asya Türk çadırlarıyla münasebet ve rabitalarını göstererek bir çadır sanatı meselesini ortaya atmıştır.

"Halbuki öbür taraftan gene birçok Avrupalı sanat tarihçileri Türklerin göçebe ve ibtidai bir millet olmak hasebiyle çadırlarda yaşadıklarını ve mimari eserleri olmadığını ileri sürerek sanatlarını, medeniyette daha ileri gitmiş olan başka milletlerden almış olduklarını söyleyip durmaktadır.

"Acaba, çadır, medeniyet ve kültürde aşağılık gösteren bir mesken midir? Mezopotomya medeniyetinin kerpiçten yapılmış evleriyle bir Türk çadırının teşkilat ve tezyinatını mukayese edersek bunun böyle olmadığını görürüz. İklim değişimleri ve iktisadi sebeplerle mütemediyen yer değiştirmeye ve kendine bir hayat sahası bulup orada yerleşebilmek için dünyanın bir ucundan öbür ucuna göçmeye mecbur olan insanlar için bu çadırlardan daha rasyonel ve daha pratik bir inşaat ve onlardan daha zarif ve güzel bir mimari eser yapmak mümkün müdür? O zamanlara göre mühim bir teknik ve icad eseri olan Türk çadırları sade inşa ve mimari bakımdan değil, kültür bakımından da değeri olan bir medeniyet eseri olduğuna hiç şübhe yoktur. Onu iyice tedkik edersek eski Şark sanatlarına esaslar veren Türk sanatının birçok mühim unsurlarını bu çadırlarda ve bu çadırlar içindeki eşyalarda bulmaktayız"<sup>402</sup>.

Arseven, Avrupalı sanat tarihçileri tarafından küçümşenen Türk çadırının, "aşağı" olmadığını, mimari ve kültürel özellikleriyle değerli bir medeniyet eseri olduğunu vurgulamaktadır.

Vernakülere köken arayan söylemlerde genellikle, kıyaslanan uluslardan ya da ulusların mimarisinden kendini aşağı görme rahatsızlığı ve bu rahatsızlık ile birlikte kendini ispatlama isteği görülmektedir. Bu durum, uzun yıllar oryantalist bakış açısıyla "İslam sanatları" adı altında ele alınan "Türk mimarisi"ne, "hakettiği değerin" verilmediği düşüncesinden kaynaklanmış görünmektedir. Bu düşüncenin benzerlerine ikinci bölümde incelenen araştırmacıların söylemlerinde de rastlanmaktadır<sup>403</sup>.

Köken paranoyası sonucu, Türk mimarisi ile ilgili kitapların çoğu, konuya göçebe çadırını anlatarak başlamakta ve "Türklerin" barınma alışkanlıklarının "değerli" özelliklere sahip olduğunu, bu alışkanlıkların yüzyıllarca sürdüğünü ve bunların "Türk Evi"nde hala yaşadığını söylemektedir.

---

<sup>402</sup> Celal Esad Erseven, A.g.e., s.25.

<sup>403</sup> Örneğin Kuban; "Batılılar Türk tarihini o kadar uzun bir süre küçümşemişler, bilerek bilmeyerek yanlış yorumlamışlar ki, her bilinç sahibi Türk'ün buna tepki göstermesi doğal hale gelmiş. Biz Batı tarihçiliğine, yöntem açısından değilse bile, yorum açısından isyan ederek işe başlamak zorunda kaldık" (Doğan Kuban, *Sanat Tarihimizin Sorunları*, s.74) ya da Aksoy; "Uzun bir süre Avrupalı yazarlar Türk sanat ve mimari hareketlerini İslam sanatının bir kolu olarak gören geleneğe bağlı kaldılar. Böylece gelişen ve yayılan genel kanaata göre Muhammed akideleri çeşitli İslam kavimlerini o kadar tesiri altında bırakmıştı ki, Afrikanın Atlantik kıyılarından, Kuzey Hindistana kadar uzanan bütün ülkelerde bir ortak sanat yaratmasının görüntüsü ile karşılaşıyordu" (Erdem Aksoy, "Ortamekan: Türk Sivil Mimarisinde Temel Kuruluş Prensipleri", s.43).

### 3.3. Kimliksizlik Paranoyası

Kimliksizlik paranoyasının yaşanması için öncelikle bir kimlik inşasının olması gereklidir. Mimarlıkta bu inşa, milliyetçiliğe benzer bir şekilde kolaylıkla yaratılmaktadır. Birbirinden farklı kavramlar da olsalar; kimlik ve milliyetçilik, bütünselleştirici anlatılar olmak noktasında aynı işlevdedir. Bu konuda Tanju, İstanbul örneğinde şunları söylemektedir:

"İstanbul'un bütünsel, sabit ve görülür görülmez tanınabilir gösterimi olan bir kimliği olduğu, daha doğrusu olması gerektiği paylaşılan varsayımdır. Kentte vuku bulan bütün olayları, insanları, pratikleri ve onlar tarafından imal edilen fiziksel çevreyi İstanbullu kılan ya da kılması gereken tarihestü bir özün olması gerekliliğine yatırılan bu arzu, bu kentin ne olduğu ve ne olacağına ilişkin tüm söylemsel üretimin ardındaki üretici güçtür"<sup>404</sup>.

Kimliksizlik paranoyası ile, daha çok yere bağlılığın vurgulandığı rejyonalist söylemlerde karşılaşmaktadır. Türkiye'de mimarlık literatüründe rejyonalist söylemlerin bolluğu düşünülürse, kimlik konusunda büyük bir sorunla karşı karşıya olduğumuz görülebilir.

Balamir ve Asatekin; dünyada kimlik tartışmasının modern mimarlık düşüncesinin sarsılmaya başladığı 1960'lı yıllardan bu yana sürdüğünü söylemekte, tartışmanın içeriğinin çevrenin algılanışı ve anlam kazanışına dair konular olduğunu ancak Türkiye'de bu tartışmanın "kimliğimiz ulusal mı olsun evrensel mi" üzerinden sürdüğünü belirtmektedir. Bu konuda Türkiye'de yapılan tartışmaları eleştiren yazarlar, bu durumu "kültürel sürekliliğin kesintiye uğramış olması" ile ilişkilendirmektedir:

"Günümüzde ise kimlik, başka kaynaklarda aranıyor: ya soylu bir geçmişte -Türk Evi imajı-, ya da kurtarıcı bir gelecekte -çağdaş ve ilerlemeci bir imaj. Bir anlamda içinde yaşanan özgül günün koşullarıyla baş edemeyip, geçmişle geleceğin ilişkisini tarihselci bir çizgide algılamamanın güvencesine sığınmıyor, ya yitirilen bir geçmişi, ya da kurgulanan bir geleceği idealize ediyoruz. Oysa yaşanan gerçekliğin özünde, kültürel sürekliliğin kesintiye uğramış olması yatıyor"<sup>405</sup>.

Görüldüğü üzere, kimlik kurgusunu eleştiren söylemlerde bile bir "öz"den, sabit, "kesintiye uğramayacak" bir kültürden söz edilmektedir.

Ekinci de, kentlerin somut ve somut olmayan kültürel ve tarihi değerleriyle yaşamaya devam etmesi için "marka kent" yerine "kimlikli kent" vurgusunun yapılmasını söylemekte, başka bir deyişle, eleştirdiği bir sabitlik için başka bir sabitlik önermektedir:

<sup>404</sup> Bülent Tanju, "Kimlik", *İstanbullaşmak: Olgular, Sorunsallar, Metaforlar*, Editörler: Pelin Derviş, Bülent Tanju, Uğur Tanyeli, Garanti Galerisi, İstanbul, 2009, s.171.

<sup>405</sup> Aydan Balamir, Gül Asatekin, "Ulusal Kimlik Sorusu Üzerine Karşıt Düşünceler ve Konut Mimarisi", *ODTÜ MFD*, S:1991 (11:1-2), 1991, s.73-87/79.

"Son yıllarda benimsenen 'marka'laşma hevesleri kentleri birer 'ürün'e dönüştürerek, kültürleri ve tarihi mirası rekabetin öngörülemezliğine ve tüketim iştahına feda ediyor. Kent kimliği kavramı ise markalaşma yerine daha derinlikli bir oluşuma işaret etmektedir. Sürdürülebilir kültür turizmi politikasının kentlere, kültüre ve tarihi mirasa can veren kent kimliğine özen göstermesi gerekmektedir"<sup>406</sup>.

Kentler, sabit bir kimliğe hiç bir zaman sahip olmadığı için aslında kimlik kaybetmek gibi bir sorunları da yoktur ancak bu bir yanılsama olarak üretilmeye devam etmektedir.

Kuban ise, "kültürel kimlik"ten söz etmekte ve bunu, kentin simgesel varlığı olarak değerlendirmektedir:

"İstanbul, tarihin her döneminden anılar ve simgeler taşır. Bunların Türk öncesine ait olanları Batılı araştırmacılar tarafından vurgulanmıştır. Türk dönemine ilişkin olanlarını da biliyoruz. Fakat kapsamlı ve nesnel bir tarih anlayışı içinde bunlar toplum bilincine ulaşmamıştır: geçmişin simgeleri ve imgeleri cahil bir toplum kargaşasında yok olmaktadır. Bugünün kuşaklarında kentin simgesel varlığını yok etmeyecek bir bilinçlenmeyi sağlamak, hem İstanbul'un, hem Türkiye'nin en temel kültürel kimlik sorunlarından biridir"<sup>407</sup>.

Kuban'ın İstanbul örneğinde söz ettiği "kültürel kimlik" de değişmeyen simgelerden ve imgelerden oluşan bir sabitliktir. Bu kapsamda kentlerin kimliği tanımlayan ve ölçen bilimsel çalışmalar bulunmaktadır. Bu çalışmaların birinde kent kimliği şu şekilde açıklanmaktadır:

"Kent kimliğinin, her kente özgü olabilmesi için farklı belirleyicilere gereksinimi vardır. Bu belirleyicilere göre, kent kimliği kentlerde farklı algılanır ya da 'Her kentin bir kimliği vardır' hipotezinin gerçekliği kabul edilebilir"<sup>408</sup>.

Örnek verilen çalışmada, "Kent Kimliği Belirleyicileri", maddeler halinde sıralanmıştır<sup>409</sup>. "Kentlerin Tipolojik Özellikleri", kentlerin kimliğini belirleyen maddeler arasındadır ve bu özellikler; kentlerin doku tiplerinden, mekan karakteristiklerinden, yol sistemlerinden ve geleneksel konut tiplerinden oluşmaktadır<sup>410</sup>. Burada, kent kimliği belirleyicisi olarak vernaküler de bulunmaktadır.

---

<sup>406</sup> Oktay Ekinci, "Marka" Değil, "Kimlikli Kent", *Cumhuriyet Gazetesi*, 18 Ocak 2012.

<sup>407</sup> Doğan Kuban, "İstanbul kültürünün toplumsal altyapısı üzerine Gözlemler", *Türk Kültürü ve Kimliği*, Editör: T. Mesut Eren, TC İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul Kültür Üniversitesi Yayını, İstanbul, 2006, s.126-135/135.

<sup>408</sup> Şölen Demirseren Çöl, *Kentlerimizde Kimlik Sorunu ve Günümüz Kentlerinin Kimlik Derecesini Ölçmek İçin Bir Yöntem Denemesi*, Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 1998, s.42.

<sup>409</sup> 1. Kentin fiziksel yapısı, 2. Kentin sosyo-ekonomik yapısı, 3. Kentin kültürel birikimi ya da yapısı, 4. Kentin tarihi gelişimi, 5. Kentin mekan karakteristikleri, 6. Kentin biçimsel ve görsel karakteristikleri, 7. Kentlinin yaşam biçimi ve kalitesi, 8. Kentin işlevleri, 9. Kentin fiziksel çevresi ile toplumsal davranış ilişkisi, 10. Kent-doğa bütünlüğü, 11. Kentsel altyapı, 12. Kentsel tipoloji (Şölen Demirseren Çöl, A.g.e., s.43).

<sup>410</sup> Şölen Demirseren Çöl, A.g.e., s.73.

"Ufki Şehir" isimli çalışmada, "Mimari ve Şehirlerin Kimlikleri" konusunda yapılabilecek ilk işin ekonomik ve sosyal sebepler ile de zorunlu olan, konut üretimini ev üretimine dönüştürmek ve ev mimarisine seviye kazandıracak bir standartlar düzeni kurmak olduğu söylenmektedir:

"Standart elemanlar ile tasarlanan evlerin mahallinde, yön, meyil, manzara, komşuluk ilişkileri açısından yerinde çözümlenmek, ev sahibinin de bu sürece katılmasını sağlamak çok önemli bir meselenin çözümü olacaktır. Böylece, standartların (standart mimari elemanların) sağlayacağı bütünlük, standartların şehre kazandıracığı özel kimlik ile her evin üzerinde yer aldığı mahallin ve ev sahibi ailelerin sorunlarının çözümü, her evin faaliyeti ve kimliğinin oluşması imkanı ile 1920-30'ların yanılıklarını ve şehirlerimizin planlama iptidailiğinin vücuda getirdiği mimarisiz, kimliksiz şehirlerimizin, bu yanılıkların sonucu olan gayri insanilik de aşılmış olacaktır"<sup>411</sup>.

Görüldüğü gibi çalışmada "mimarisiz, kimliksiz şehirler" olmazsa "gayri insaniliğin" de olmayacağı söylenmektedir. Buna benzer şekilde "Kimliksiz kentlerde kimlikli insan yetişmez" diyen söylemlere de rastlanmaktadır<sup>412</sup>.

T.C. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı'nın hazırladığı ve son yıllardaki uygulamaya geçtiği "Yöresel Mimari Özelliklere Uygun Konut Projeleri" de yöresel mimari kimliği oluşturan unsurları aramaktadır:

"Mimarlığın temelini oluşturan, barınma ihtiyacı ile ortaya çıkan konut, hayat düzenimizi oluştururken yaşam biçimimizi de şekillendirir. Bu şekillenme kültürel oluşumun temel göstergesidir. Kültürel çevre, fiziki çevre ve sosyo-ekonomik çevrenin etkileri ile biçimlenen konut, kendi tarihselliği içinde değerlendirildiğinde bulunduğu "yer"e ait kendine özgü bir kimlik kazanır.

"Geleneksel konut ve yerleşim dokunun sürdürülebilir bir anlayışla kırsal alanlarda geleneksel mimarinin yaşatılması, çağdaş kullanım kriterlerine uygunluğu ile mümkün olacaktır. Fiziksel ve mekansal özelliklerinin yaşatılması bağlamında, yeni yapı teknolojileri ile geleneksel yapı tekniklerinin yorumlanmasına dayanan bu çalışma ile görsel bir zenginlik ve kültürel bir devamlılığın sağlanması amaçlanmaktadır.

"Bu çalışmada, yöresel doku ve mimari özelliklerin belirlenmesi ve yaygınlaştırılması kapsamında, Amasya, Balıkesir, Edirne, Karabük, Rize, Trabzon İlleri ele alınmış olup, yörelerin mimari kimliklerini oluşturan unsurlar araştırılmıştır.

"Rehber niteliğinde olan bu çalışma ile ülke genelinde sürdürülebilir bir tarihi çevre ve kırsal alanlarda 'yer'e ait, yöresel bir silüet oluşturulmak amaçlanmaktadır"<sup>413</sup>.

Söz konusu projede "mimari kimliğe" uygun olarak yapıldığı düşünülen evler inşa edilmeye başlanmıştır. Bu proje başka iller için de hazırlanmakta<sup>414</sup> ve

---

<sup>411</sup> Halil İbrahim Düzenli (Editör), *Ufki Şehir Turgut Cansever'in İzinde*, Esenler Belediyesi Şehir DüşünceMerkezi Şehir Yayınları, İstanbul, 2016, s.15.

<sup>412</sup> Mehmet Bekaroğlu, *Arkitera*, <http://www.arkitera.com/soylesi/571/kimliksiz-kentlerde-kimlikli-insanlar-yetismez>, Erişim tarihi: 2013.11.22.

<sup>413</sup> Anonim, *Yöresel Mimari Özelliklere Uygun Konut Projeleri-1*, T.C. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, Ankara, (tarih yazmıyor), s.13.

<sup>414</sup> Yöresel Mimari Özelliklere Uygun Konut Projeleri-2: Denizli, Erzurum, Iğdır, Kars, Kayseri, Muğla, Nevşehir, Niğde, Şanlıurfa, Uşak.

projenin ülke genelinde yaygınlaştırılması düşünülmektedir. Buna benzer kimlik söylemleri üretilmeye, kentlerdeki kimi sistem bozukluklarına, "her kentin bir kimliği vardır" varsayımından yola çıkarak kimlik aranmaya devam edilmektedir. Kentlerin geçmişte bir kimliği olduğu varsayılmakta ve daha sonra bunu kaybettiği yanılması üretilmektedir<sup>415</sup>.

### 3.4. Toplumsal Bütünlüğün Yıkımı Paranoyası

Daha önce sözedilen, klasik sosyal teorideki; bütünsellik, homojenlik ve düzen varsayımlarından bütünsellik, modern sosyal teoride ilk kaybedilen fikirdir. Bütünsellik; ulusal ya da ülke sınırları tarafından birarada tutulan ya da bu sınırlara bağlı bir toplum olarak düşünülebilir. Bütünselliği olan bir toplum varsayımı günümüz sosyal teorisinde kendine yer bulamasa da mimarlık disiplini için aynı durum geçerli değildir.

Tanju'ya göre; mimarlık, diğer pratiklerle kıyaslandığında, hala çok tutucu bir disiplinler formasyondur. Mimarlığın disiplinler sınırları, modern çokluğun türdeşleştirilmesi ve bütünselleştirilmesi arzusu ile tanımlanmaktadır. Türkiye'de hiç kimse bütünselliğin, hiçbir pratikte yok olduğuna inanmaz, inanmak istemez. Kuşkusuz toplum -ya da mimarlık veya kent- burada da bir tür çokluktur, ama çokluk bütünsellik yanılması yok olduğu için görünürlük kazanmaz. Bütünselliğin hala varlığını sürdürdüğü genel kabuldür; sadece zayıflamış, gücünü kaybetmiştir. Çokluk, güçten düşen bütünselliğin etkisinden genellikle - yine burada çok sevilen bir kavramla- dış mihrakların etkisiyle uzaklaşan hainleri tanımlar. Böyle bir toplum çok az üretir: Bırakın, farklılığı olumlayan modernist anlatıları, her şeyden önce, bütünselliğin yok olduğuna inanmadıkları için bütünselleştirici bir anlatı bile üretilmez. Dolayısıyla, bütünselleştirici anlatıların

---

<sup>415</sup> Kentlerde olduğu düşünülen kimlik kaybı sorunu ile vernaküler arasındaki ilişki, Lacan'ın ideolojik fantezi kavramıyla açıklanabilir. Bu konu bağlamında ideolojik fantazinin işlevi, kimliği kayıp bir şey gibi resmederek önceden varolduğuna inanmamızı sağlamasıdır. Bir ideolojik fantezi olan kimliğin kaybolmaması için vernaküler olana ihtiyaç duyulduğunda ise vernakülerin işlevi, kimlik diye bir gerçekliğin olmadığını gizlemektir. Bu sebeple vernaküler ve kimliksizlik paranoyası söylemleri birarada karşımıza çıkmaktadır. Lacan bu konuda verdiği örnekte; "kral olduğuna inanan bir delinin, kral olduğuna inanan, yani 'kral'lık göreviyle dolaysızca özdeşleşen bir kraldan daha deli olmadığını söyler. Yani 'kral-olmak', bir 'kral' ile onun 'tebası' arasındaki toplumsal ilişkiler ağının bir sonucudur. 'Kral-olma' belirleniminin kralın şahsının 'doğal' bir özelliği gibi düşünülmesi bilinçdışı yanılmasıdır. 'Kral' ile onun 'tebası' arasındaki bu ilişki ideolojik fanteziyi kurmaktadır (Slavoj Žižek, *İdeolojinin Yüce Nesnesi*, s.40). Vernaküler olanın kimlik kaybının yaşanmasını engelleyebileceği ve bunun vernakülerin doğal bir özelliği olarak düşünülmesi de bilinçdışı bir yanılmasıdır. Bu sebeple, vernaküler ile kimliksizlik paranoyası arasındaki bu ilişki ideolojik fantaziyi kurmaktadır (Bu konu, sonuç bölümünde tekrar ele alınacaktır).

yol açtığı sonuç dahi -bütünselleştirmeye çalışırken çözüme- burada ortaya çıkmaz<sup>416</sup>.

Mimarlık disiplinde bütünsellik yanıslamasının oluşması, 18. yüzyılda Winckelmann'ın sanat tarihi disiplini kurmasıyla ilişkilendirilmektedir. Winckelmann, bir bütünlük tahayyül ederek toplumsal yaşamı birbirine bağlamıştır. Bunu, farklı zamanlarda yapılan yapıtları dönemlere ayırıp kategorize ederek yapmıştır. Yaptığı bu işlemle sanat tarihini hem kurmuş, hem de aynı anda -artık farklılıkların görünmemesine yol açtığı için- öldürmüştür. Bundan sonra, mimarlıkta farklılıklar değil sadece düzenlilik görülmeye başlamıştır. Mimarlıkta bugüne kadar devam eden bütünselleştirici anlatılar, bu düzenlilik tahayyülünün uzanımlarıdır<sup>417</sup>.

Toplumda olduğu varsayılan bütünlüğün yıkılmasından duyulan rahatsızlık, vernaküler aracılığıyla da ifade edilmektedir. Bu söylemlerde bir zamanlar var olduğu düşünülen ve kaybedilen bütünselliğin tekrar olması hayal edilmekte ve bütünsellik tekrar kurulmaya çalışılmaktadır. Vernaküler olan, bu bütünselliği hayal etmenin araçlarından biri olmakta ve vernaküler aracılığıyla; "bizim kültürümüz", "Türk kültürü", "evlerimiz" ve "Türk Evi" gibi bütünselleştirici anlatılar üretilebilmektedir. Örneğin Eldem bu sayede, tüm "Türk Evleri"ni birbirine bağlayan bir "vahdet"ten sözdebilmektedir<sup>418</sup>. Ya da Kuban, "homojen bir kültür yoğunlaşması" oluşmamasından duyduğu rahatsızlığı ifade edebilmektedir<sup>419</sup>:

"Birleştirici anılar, kültürün ve kültürlerin ürünü olan uygarlıkların temelidir. Günümüzün zorlayıcı, maddi gerçekleri karşısında böyle tanımlar insana biraz romantik gelir. Romantik gelir ama, yine de gerçek. İster bilinçlendirilmiş, ister bilinçlendirilmemiş olalım, her yeni kültür aşamasına ortak bir platformdan, ortak bir düzeyden hareketle başlanabilir. Yeteri kadar yoğunlaşmış bir ortak kültür düzeyi gereklidir. Bu düzeyin gerçek karakteri, oradaki kültürün niteliğinden çok, kanımca o ortamın yeni şeyler yaratılmasına elverişli olacak kadar teşvik edici yoğunlukta olmasına bağlı.

"Eğer çevrenize bakacak olursanız, belki bugün ülkemizde islamlığın ilk çağlarından kalan düşünceler, hem de bazen çok güçlü olarak devam ediyor ama, içinde yaşanılan ortam, 20. yüzyılın keskin maddi çevresidir. Bu ikisi arasında, çoğu kimsenin belirttiği gibi çağımızın bir özelliği olan dengesizlik, yukarıda sözünü ettiğim kültür yoğunlaşmasını zorlaştırır. Bu dengesizliğe, her an dünyanın her köşesinden ithal etmek zorunda olduğumuz düşünceleri

---

<sup>416</sup> Bülent Tanju, *ARCH+*, "Çok Değişen, Ama Çok Az Dönüşen Kent: İstanbul", Editör: Pelin Tan,

<http://www.archplus.net/home/news/7,1-3959,1,0.html>, *ARCH+*, Erişim tarihi: 2010.10.13.

<sup>417</sup> Uğur Tanyeli, *Ders Notları*, 2014.

<sup>418</sup> Sedat H. Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri*, s.12.

<sup>419</sup> Doğan Kuban, "Kültürel Gelişmeler ve Tarihi Çevrenin Korunması", *Mimarlık*, S:5, 1975, s.21-23.



ve davranışları da ekleyecek olursanız, homojen bir kültür yoğunlaşması olanağının çok kısıtlı olduğunu görebilirsiniz.

"Tarihin çağımız için yepyeni bir yorumunu ve değerlendirmesini yapmak, bugüne kadar yaratılmış olan maddi ve manevi verileri değerlendirmek; onlarla ortak olarak, yeni yaratmaları teşvik edecek bir kişilik tanımıyla ortaya çıkmak için ortak bir kültür düzeyinde birleşmek, belirttiğimiz nedenler dolayısıyla zor olduğu halde, gereklidir".

Kuban'a göre; her şeyin değiştiği bir ortamda "homojen bir kültür yoğunlaşması" oluşamamaktadır. Tarihi yorumlamak, değerlendirmek, ondan yeni üretimler yapmak için "ortak bir kültür düzeyinde birleşmek" gereklidir. Kuban buradan, ortak kültürü mimarlık nesnesinin oluşturduğu sonucuna varmaktadır. Bu konuya benzer bir yaklaşım, Cansever'in sözlerinde de açıkça ortaya çıkmaktadır:

"Geçmişte çeşitli çözüm norm ve standartları ana amaca hizmet edecek şekilde, amaçla bütünleşmiş olarak geliştirilmiş iken, bir aşırıdır bu bütünlük yok olmuş bulunuyor. Bütün fiziki, ruhi, biyo-sosyal ve maddi alanlara ait meselelerin doğru hiyerarşiler içinde çözümünü için, inanç sistemimizin gereğine göre bilinçle yeni standartların geliştirilmesi zaruridir. Konut alanında bu standartlar, tasarım metodolojisinden başlayıp çevre tasarım ve çevre elemanları standartları, yapı tekniği standartları, biyo-sosyal alan, aile yapısı, komşuluk ilişkileri vs. gibi talep ve çözüm standartları, tevazu, sadelik, sükunet, gerçeklik vs. gibi biçim ifadeleri ve davranış standartları ve üsluba ait standart çözümler ile çözüm standartları tesis etmek suretiyle; bu çözüm ve eleman standartlarının mahalli icaplara uygun bir şekilde birleştirilmesi yoluyla yüksek düzeydeki idrak ve çözümün geniş halk kitlelerine ulaştırılması sağlanabilecektir. Bugün inanç, kültür ve mimari amaçlardan kopuk olarak geliştirilen standartların yerine, sözünü ettiğimiz yeni standartlar düzeni ve ruhu geliştirildiğinde -"standartlar ruhu" ortak inanç sistemi demektir- mimari ve konut mimarisi bugün olduğu şekilde sahte bireysel kapris ve gösterişçiliğe dayalı kültür kirlenmesi yerine; saf, temiz, varlığın-yaradılışın yasa ve emirlerine, icaplarına uymaktan doğan güzellikle zenginleşecek ve amacına ulaşacaktır"<sup>420</sup>.

Cansever'e göre, şehir, "bütün çelişkilerin yok olduğu" "cennet" gibi olmalıdır. Bunun için evlerin de belli standartlara uyması gerekmektedir:

"Sonsuz mekan içinde oluşmuş bütün Osmanlı Cennetlerinin (şehirlerinin) her biri de, aynı dünyayı güzelleştirme ve şekillendirme prensipleri ile vücuda getirilmişler idi. Bu düzeni hala Bursa'nın anlaşılabilir kadar korunmuş bulunan mahallelerinde de görmek mümkündür.

"Üst irade ve en üst düzeyde bilgi ve yeteneğin ışığı ile oluşturulmuş mimari eleman standartları kullanılarak bütün şehre, mahalleye kazandırılmış üslub bütünlüğü, evlerin altından geçilen cumbalar, bu cumbalar üzerindeki pencere dizilerinin oluşturduğu tektoniklerin tezyini, düzeni, şehrin dinamik oluşan yapısının, sürecin belirli dönemlerinde, içinde bulunan anın, çevrenin şartları göz önüne tutularak vücuda getirilmiş herbiri bir yüce şahsiyet olan yapıların, abidelerin, evlerin, standartlar düzeninin, evrenselin ve ilahi olana, yaradılışa ait tasavvurun objektif alana yansımaları ile oluşan ve hiçbir zaman tabiatın yüce unsurlarını bir dağ, bir ağacı, bir çiçeği unutmadan vücuda getirilmiş şehir dokularının, müstesna imkan yoktur.

"Şehir ve şehir imajı İslam kültürlerinde Cennet tasavvurunun bir yansımasıdır.

<sup>420</sup> Turgut Cansever, *İslam'da Şehir ve Mimari*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2012, s.142.

"Cennet bütün çelişkilerin yok olduğu ortamdır. Cenneti yeniden inşa edenler, insanın, her yüce ferdin, yalnız Allah'a karşı sorumlu varlıkların dünyevi ilişkiler ortamında şeytani sapmaların çelişkilerine düşmesini önleyecek olan bir büyük Erdem'in, yaratılışın yasalarının bilgisine ve bu yasalara kayıtsız şartsız uyarak bu cennetleri (şehirleri) inşa edebilmişlerdir"<sup>421</sup>.

Görüldüğü gibi Cansever, geçmişte olduğunu varsaydığı bütünselliğin yok olmasından rahatsız olmakta ve kültürü kirlenebilecek bir olgu olarak değerlendirerek kirlenmemiş, saf olanı aramaktadır. Ayrıca geçmişte gördüğü düzenliliği, gelecek için tahayyül ederek bu düzenliliğin yok olmasına, konut alanında çözüm aramaktadır. Sözetlediği normlar sadece mimari yapıları değil insanların davranışlarını, birbirleri arasındaki ilişkilerini de kapsamaktadır. Özetle, Cansever'in bir çok olumlu anlam yükleyerek anlattığı, insanların da nesnelere de belli normlarda olduğu bir dünya hayali, Türkiye'de toplumsallığın algılanışı ile ilgili çok şey anlatmaktadır. Bugün de "Cansever'in İzinde"<sup>422</sup>, "şehre bütünlüğünü kazandıracak", "en yüksek düzeydeki mimarlık çözümlemesi" arayışı devam etmektedir. Bektaş da, konut alanında ortak ilkeler olmamasından rahatsızlık duymaktadır:

"Bugün Türkiye üzerinde yaratılan evler, konutlar, bir başka yaşama biçimine özenilerek yaratılmaktadır. (...) Ama ne olursa olsun, elbette yepyeni bir sentez oluşacaktır. Böyle bir sentez şimdilerde oluşmuş değil daha... Ortak ilkeler saptayamadığımızdan belli bu en azından... Oysa bir-iki kuşak öncesine dek üretilen, bugün de yaşanılmakta olan evlerin oldukça belirgin ilkeleri var. Şimdi üretilemedikleri için bunlara Türkiye'de 'Eski Türk Evleri' deniyor"<sup>423</sup>.

Toplumsal bütünlüğün yıkımı paranoyası, Türkiye'de toplumsallığın nasıl düşünüldüğü ile ilgili çok şey anlatmaktadır. Bütünselliği olan bir toplum varsayımı günümüz sosyal teorisinde kendine yer bulmasa da mimarlık alanında aynı durum geçerli değildir. Vernaküler aracılığıyla, geçmişte toplumsal bütünlüğün olduğu tahayyül edilmekte ve bugünün sorunlarını çözmek için de geçmişten referans almak önerilmektedir.

### **3.5. Mahremiyetin Yıkımı Paranoyası**

Toplumsallığın dinamik yapısı gereği özel hayatın sınırları sürekli değiştiğinden, kamusal-özel mekan ayırımının kolay yapılamayacağı ortadadır.

---

<sup>421</sup> Turgut Cansever, "Şehir", *Kent ve Kültürü*, Cogito, S:8, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, s.125-129/129.

<sup>422</sup> Halil İbrahim Düzenli (Editör), *Ufki Şehir Turgut Cansever'in İzinde*, s.15.

<sup>423</sup> Cengiz Bektaş, *Türk Evi*, Yapı Kredi Yayınları, 1996, s.22.

Ancak konunun Türkiye'de zaman zaman, konut gibi birkaç mekanın dışında kalan mekanların kamusal olduğu biçimiyle ele alındığı da bilinmektedir.

Kökene Antik Roma'ya kadar uzanan kamusal-özel kavram çifti ve fiziksel çevre bağlamında işaret ettiği kamusal ve özel mekanlar ikiliği, Türkiye'de 20. yüzyılda var olmuştur. Osmanlı dünyası toplumsal alanı ve fiziksel çevreyi söz konusu terim çiftinin tanımlayabileceğinden daha karmaşık biçimde kavramlaştırmıştır. İkisinin arasına bir sınır çizmek neredeyse olanaksız gibidir. Mahremiyet ve toplumsallığın sayısız ara değerini içeren karmaşık bir yaşam düzeni ve mekan biçimlenmesi geçerlidir. Toplumsal müdahalenin mümkün olduğu ve olmadığı alanlar arasında hassas bir denge vardır. Her hassas dengede söz konusu olduğu gibi de, sürekli bir mücadele ortamının tesis edildiği söylenebilir. Daha açık bir deyişle, mahreme müdahale etmeye eğilimli toplumsallık ve toplumsallıkla mücadele halinde mahremiyet alanları inşa edilmiştir. Kentsel alanı biçimlendiren süreçler -ev iç mekanından açık alanlara dek- bu gerilim çerçevesinde okunabilir. Kamusal-özel örneği, kavramların sözlüklerde değil, ancak gündelik yaşamın pratikleri içinde yaratılabileceğini kanıtlamaktadır<sup>424</sup>.

Günümüz insanı kentte içe dönük bir biçimde var olmak istemekte, düşünülenin aksine geleneksel dünyaya kıyasla daha mahrem olmaktadır. Metropol insanları şehrin her gün daha da kalabalıklaşan kamusal alanlarından kaçmakta, kendilerine sığınaklar yaratmaktadır. Tanyeli, Habermas'tan alıntılıyarak, genel olarak şehir bütünü, görülmesi zorlaşan bir ormana dönüştüğü oranda bireyin kendi özel alanına çekildiğini söylemektedir<sup>425</sup>.

Mahremiyet ve vernaküler kavramları arasındaki ilişki; kamusal-özel ayrımı, geleneksel yaşantı, kadın ya da din aracılığıyla da kurulabilmektedir. Türkiye'de vernaküler konusunda, evlerin biçimlenmesinde dinin büyük etkisi olduğunu ve dinin de etkisiyle mahremiyet duygusu geliştiğinden dolayı evlerin daha içe dönük yapıldığını söyleyen çok sayıda metin bulunmaktadır.

---

<sup>424</sup> Uğur Tanyeli, "Kamusal Mekan - Özel Mekan Türkiye'de Bir Kavram Çiftinin İcadı", *Arredamento Mimarlık*, Şubat 2007, s.58-64/64.

<sup>425</sup> Uğur Tanyeli, "İstanbul'da Mekan Mahremiyetinin İhlali ve Teşhiri: Gerilimli Bir Tarihçe 16.-21. Yüzyıl", *İstanbul'da Mekan Mahremiyetinin İhlali ve Teşhiri: Gerilimli Bir Tarihçe ve 41 Fotoğraf*, Uğur Tanyeli, Engin Gerçek, Akın Nalça Kitapları, İstanbul, 2012, s.69.

Aksoy'a göre, evlerde bulunan ve "Türklerin" "mekan şuuru"ndan kaynaklanan "içe dönüklük" prensibi, mahremiyetten ya da İslam'dan kaynaklanmasa da onun gereklerini de yerine getirmektedir<sup>426</sup>.

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. Buna göre odaların biçimlenmesinde de etkin olan içe dönük bir yaşantı ve dış ilişkilerdeki kısıtlı çözümler İslami dünya görüşünden kaynaklanmaktadır<sup>427</sup>.

Kuban da; bu içe dönük yaşantının Türk Evi'nin mekan oluşumunu etkilediği ve bu şekilde 19. yüzyılda harem-selamlık gibi evin kadınlara ve erkeklerine özel farklı mekanların oluşmasına yol açtığını belirtmektedir. Buna göre, evlerin birbirinin iç hayatını seyretme olanağına sahip olmaması, pencerelerin komşunun ev hayatını rahatsız etmeyecek şekilde açılması, ev kapılarının birbirlerinin karşısına gelmemesi gibi düzenlemeler mahremiyet düşüncesinden kaynaklanmaktadır<sup>428</sup>. Görüldüğü gibi bu konudaki söylemlerde, vernaküler yapıların dışa kapalı olması ya da ev içi harem-selamlık mekanlarının düzenlemesinin İslam dininin gereklerine uygun mekan biçimlenişinin bir sonucu olması olumlanmaktadır.

Ancak, konutlar hakkında dönemin özgün kaynaklarından edinilen bilgiler, Osmanlı barınma kültürü üzerine yapılmış kimi araştırmalardaki abartılı mahremiyet vurgularını doğrulamamaktadır<sup>429</sup>.

Günümüze vernaküler söylemlerde özel hayatın sınırı konusu, mahremiyetin yıkımı paranoyasına dönüşebilmektedir. Bu söylemlerde, "ailelere hitap etmediği, komşuluğu körelttiği" gerekçesiyle, 1+1 konut tipinin yapılmaması için imar yönetmeliğinde değişiklik yapılmasından ve bu gerekçenin "yatay mimari"<sup>430</sup> adı

---

<sup>426</sup> Erdem Aksoy, "Ortamekan: Türk Sivil Mimarisinde Temel Kuruluş Prensipleri", s.64.

<sup>427</sup> Önder Küçükerman, *Kendi Mekanının Arayışı İçinde Türk Evi*, s.33.

<sup>428</sup> Doğan Kuban, "Mahalleler/Osmanlı Dönemi", *İstanbul Ansiklopedisi*, C:5, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, İstanbul, 1994, s.242-246/ 243.

<sup>429</sup> Osmanlı evinin mahremiyeti, kamusal alandan kesin sınırlarla yalıtılmış özel alanın dışa kapalılığı olarak tarif edilemez. Geleneksel mahremiyet, sanıldığının aksine, sadece dışa kapalılıkla ve görünürlüğü kısıtlamakla tanımlı statik bir ölçü değildir (Uğur Tanyeli, "Kamusal Mekan - Özel Mekan Türkiye'de Bir Kavram Çiftinin İcadı", s.60).

<sup>430</sup> Vernakülerle ilişkili olarak ortaya çıkan yatay mimari ile ilgili net bir tanım bulunamamakla birlikte, sosyal platformlarda nasıl anlaşıldığı ile ilgili şu örnek verilebilir: "Türkiye'nin hem kültürüne hem de tarihi dokusuna daha uygun olan yatay yapılaşma, şehirleşme açısından estetik kaygılarını da tam anlamıyla gideriyor. Dikey yapılar, insanları birbirinden uzaklaştırdığı gibi

verilen bir terimle bağdaştırılarak olumlanmasından söz edilmektedir. "Yöresel mimariden esinlenmiş, yöresel dinamikleri de barındıran"<sup>431</sup> projeler olarak sunulan yatay mimari ile vernaküler yapılardan oluşan türdeş kentler ve bu kentlerde yaşanan benzer hayatlar hayal edilmektedir. Başka bir deyişle, mahremiyetin yıkımı paranoyasına çare aranmaktadır. Bugün özellikle büyük kentlerde yaşayan insanların yalnız yaşamayı tercih etmesinden, değişen özel hayat sınırlarından duyulan rahatsızlığın, söylemlerde vernakülerle ilişkilendirildiği görülmektedir. Aslında rahatsızlık, aynı biçimde düşünmeyen ve yaşamayan insanların yan yana yaşamasından kaynaklanmaktadır. Bu durumdan hoşnut olmayanlar veya bu durumu anlamaya çalışmayanlar, vernaküler aracılığıyla eski Osmanlı mahallelerinde ve konutlarında ya da "yatay mimari"de varolduğu düşünülen üstün nitelikli yaşantıdan söz etmektedir.

### 3.6. Çevrenin Estetik Bozulması Paranoyası

Vernaküler, kentsel çevrenin estetiğinin bozulmasından rahatsız olanların söylemlerinde de sıkça yer almaktadır. Bu söylemlerde kentin kötüye doğru değiştiği, "bozulduğu" düşünülmemekte ve bu durum kabul edilememektedir. Bu söylemlerde kullanılan vernaküler, güncel durumla başetmeye değil geçmişe dönmeye referans vermekte ve vernaküler aracılığıyla modern dünyada çeşitlilik olarak değerlendirilebilecek çelişkiler, çarpıklık olarak görülerek baskılanmaya çalışılmaktadır.

Türkçe'de kullanılan "çarpık kentleşme"; bozulmuş, yozlaşmış, kimliğini kaybetmiş, çirkinleşmiş, betonlaşmış, aşırı kalabalıklaşmış... gibi anlam belirsizlikleri olan bir terimdir. Karşısında ise aynı belirsizlikte; çarpık olan her neyse onun tersini, düzgünü ya da doğruyu temsil eden bir plan kavramı ya da bilimsel planlama ve bu plan kavramının bütünselliğini garantilediği bir kent vardır<sup>432</sup>. Kentlerin değişimi bir gerçeklik olarak değil de bir doğrudan sapma olarak değerlendirildiğinde durumdan rahatsız olunmaya başlandığı ortadadır.

---

komşuluk ilişkileri de gittikçe zayıflıyor. Yatay yapılar, sağlıklı ve düzenli bir yaşam olanağı sağlıyor ve kişilerin çevreden izole olmasını engelliyor. Yatay mimari, toprakla temas halinde olmak insanlara hem huzurlu hem de sağlıklı yaşam olanakları sunuyor" (Anonim, Zingat Akıllı Emlak Sitesi, (2017.03.20). "Yatay Mimari Nedir?"Erişim tarihi: 2016.10.17, <http://blog.zingat.com/yatay-mimari-nedir/>).

<sup>431</sup> Anonim, Toki Haber, (2017.03.20). "Çankırı'da yöresel dokuya uygun kentsel dönüşüm", Erişim tarihi: 2015.03.26, <http://www.tokihaber.com.tr/cankirida-yoresel-dokuya-uygun-kentsel-donusum/>

<sup>432</sup> Bülent Tanju, ARCH+.

Bunun sonucunda, kentlerin giderek bozulduğu sıkça dile getirilmekte ve çözüm olarak Türkiye'de öncelikle "kentsel dönüşüm" projeleri gündeme gelmektedir. Bu projeler; zaten değişip dönüşmekte olan kentte olup bitenleri denetim ve disiplin altına almak isteyenlerin, yaklaşımlarına ve kendilerinde vehmettikleri misyona verdikleri şık bir ada dönüşmektedir<sup>433</sup>.

Örneğin bu konuda; "Fiziksel ve çevresel yönlerden bozulmuş, ekonomik ve sosyal açıdan dışlanmış bölgelerin yenilenmesi modern kentleşmenin ayrılmaz bir parçasını oluştururken deprem kuşağında yer almakta olan Türkiye için kentsel dönüşüm kaçınılmazdır"<sup>434</sup> şeklinde açıklamalar yapılmaktadır.

Bunun gibi, çevrenin estetik bozulmasından rahatsız olanların, söylemlerinde vernaküler; rasyonel ve çevreye uyumlu yapılar olarak belirtilmekte ve vernakülerin bugün için de en iyi çözüm olduğunu iddia etmektedir. Bu sebeple yapılacak "kentsel dönüşüm" projelerinde vernakülerden ilham alınması gerektiği söylenmektedir. Ancak, "yerel mimari ile yörenin yapısına uygun"<sup>435</sup> olarak hazırlandığı söylenen kentsel dönüşüm projelerinde bu uyumu görmek genellikle kolay olmamaktadır. Yapılara atfedilen olumlu nitelikler sadece söylem olarak varolmakta, başka bir deyişle, sadece vernakülere yüklenen ve olumlu olduğu düşünülen imgelerden yararlanılmaktadır.

Vernakülerle çevrenin estetik bozulması arasındaki ilişki, sürdürülebilir mimarlık söylemlerinde, tüketimi azaltacak ve eldeki kaynakları verimli kullanan ekolojik yapıların tasarlanmasında vernakülerden referaslar alınarak da kurulmaktadır. Vernaküler ile ekolojik mimarlık arasında bağlantı kuran bu çalışmalarda, ekolojik mimarlık alanındaki tasarım stratejileri vernaküler örneklerle desteklenerek açıklanmakta ve "en uygun çözümü doğa bulur" düşüncesi ile ekolojik dengelerin vernaküler olanda en iyi şekilde kurulduğu söylenmektedir<sup>436</sup>. Çalışmaların çoğunda, konunun tarihselliği dikkate alınmadan, vernaküler olandan sanki bugününün tasarım kriterlerine göre yapılmış gibi

---

<sup>433</sup> Pelin Dervis, Bülent Tanju, Uğur Tanyeli (Ed.), *İstanbullaşmak: Olgular, Sorunsallar, Metaforlar* içinde, s.169.

<sup>434</sup> Anonim, *T.C. Başbakanlık Toplu Konut İdaresi Başkanlığı*, (2017.03.20). "Toki Konut Kurultayı", Erişim tarihi: 2011.03.05, <http://www.toki.gov.tr/haber/toki-konut-kurultayi>

<sup>435</sup> Anonim, *T.C. Başbakanlık Toplu Konut İdaresi Başkanlığı*, (2017.03.20). "TOKİ Başkanı, Timya Vadisi, Rize'nin modern bir yaşam merkezi olacak", Erişim tarihi: 2015.09.04, <http://www.toki.gov.tr/haber/toki-baskani-timya-vadisi-rizenin-modern-bir-yasam-merkezi-olacak>

<sup>436</sup> Serap Bilgen, *Ekolojik Mimarlık: Anti-Ekolojik Bir Eylem İle "Ekoloji" Söyleminin Bir Araya Gelme Biçimleri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2011, s.18.

sözedilmektedir. Bu konuda kolayca bulunabilecek örneklerden birkaç tanesi şöyledir:

"Yıllar önce deneme yanılma yoluyla yapılan geleneksel konutlar, iklimsel ve çevresel verileri, günümüzde kullanılan sürdürülebilirlik kriterlerinin birçoğunu dikkate alarak, ekoloji ve sürdürülebilirlik kriterlerinin birçoğunu sağlamaktadır"<sup>437</sup>.

"Yöresel mimarlık örnekleri bilinçli bir analize konu edildiğinde; Batı'nın yeni yöneldiği ve bizim yeniden keşfettiğimiz [ekolojik mimarlık] bu yaklaşımın, bu örneklerde çok önceden benimsendiği ve iklimle dengeli çözümlere ulaşıldığı görülebilmektedir"<sup>438</sup>.

"Çevre sorunlarının çözümü olarak ortaya çıkan sürdürülebilir mimarlık, düşünce sistemi olarak geleneksel mimariye dayanmaktadır. Arazi verileri, iklimsel veriler ve doğal çevre dikkate alınarak inşa edilen geleneksel mimari binalar yerleşim ve tasarım özellikleri açısından incelendiğinde sürdürülebilir tasarımda yönlendirici olan kriterlerle benzerlikler olduğu görülmüştür"<sup>439</sup>.

Bu yaklaşımın temelinde, önce doğal bir doğa tahayyülü ve sonra onunla uyumlu bir mimarlık düşüncesi bulunmaktadır. Böylece "doğa" ile uyumlu olan vernaküler ortaya çıkmaktadır. Doğa ile uyumlu mimarlık düşünebilmek, öncelikle toplumsallıktan ayrı bir doğa olabileceğini düşünmek anlamına gelmektedir. Daha önce de söz edildiği gibi doğa ile kültür ayrımı da modern bir ayrımdır. Doğa ve kültür ayrı düşünülduğünde "saf doğa" ve onunla uyumlu "saf mimarlık" tahayyül edilebilmektedir. Ancak böyle bir doğa ya da mimarlık mevcut değildir:

"Kültür kavramının kendisi, bizim doğayı bir kenara koymamızla yaratılmış bir artefaktır. Oysa, evrensel doğa olmadığı gibi -farklı ya da evrensel- kültür diye bir şey de yoktur. Yalnızca doğa-kültürler vardır ve mümkün olan tek karşılaşma temelini de onlar sunar"<sup>440</sup>.

Çevrenin estetik bozulmasından duyulan rahatsızlığın ifade edildiği söylemler bütünselleştirici bir dile sahiptir. Bu yüzden mevcut "çarpık" yapılaşmaya sunulan "estetik" de çoğuldur. Çarpık kentleşme yerine malformasyon terimiyle konuya yaklaşan Tanyeli'ye göre; herhangi bir iktidarın dönüştürdüğü alanla olan siyasal ilişkisini monist hale getirmesi ve bu ilişkiyi her toplumsallığı açıklayabilir tekil etmen sayması olarak malformasyon;

---

<sup>437</sup> Tülay İnanç, *Geleneksel Kırsal Mimari Kimliğinin Ekoloji Ve Sürdürülebilirlik Bağlamında Değerlendirilmesi Rize Çağlayan Köyü Evleri Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2010, s.109.

<sup>438</sup> Mutlu Başakman, Araştırma Projesi, *Geleneksel Konut Çevrelerinin Korunması Bağlamında Geleneksel- Bölgesel Mimarinin Yorumlanması ve Modern Çevrelerin Yaratılmasına Işık Tutması*, Durum Çalışması: Aşağı Ulupınar, Yukarı Ulupınar, Balaban Yerleşmeleri, Fırat Üniversitesi, FÜNAF No.33, Elazığ, 1991, s.8.

<sup>439</sup> Mine Aktuna, *Geleneksel Mimari Binaların Sürdürülebilir Tasarım Kriterleri Bağlamında Değerlendirilmesi Antalya Kale İçi Evleri Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2007, s.92.

<sup>440</sup> Bruno Latour, *Biz Hiç Modern Olmadık*, s.123.

mutabakatsız ve çatışmasız, otomatik çalışan bir ikna ve rıza üretim mekanizması sistemi kurmaktadır. Bu durumda sadece mimari bir estetikten değil, en genelde toplumun estetize edilmesinden konuşmak mümkün olmaktadır. Bu, bayram gösterilerinin estetiği gibi aynı eylemi hep birlikte yineleyenlerin oluşturduğu disiplinle eşanlı bir estetik üretimi olan "kitle bezemesi"dir. Kentsel malformasyon alanlarında da estetik de aynı anlama gelmektedir. Malformasyona uğratıldıktan sonra, bir zamanların farklı tüm mimari ürünleri aynılaştacaktır<sup>441</sup>. Kitlesele estetiğin kabul görmesinde, modernizm sonucu yaşanan hızlı değişime karşı duyulan hoşnutsuzluğun, kentlerin giderek bozulduğu düşüncesinin ya da kentin türdeşliğini yitirmesinden duyulan rahatsızlığın etkili olduğu söylenebilir. Bunlar, kendini çevrenin estetik bozulması paranoyası olarak gösterdiğinde, bu soruna aranan çözümlerden biri de görüldüğü gibi vernaküler olmaktadır.

### 3.7. Deprem Paranoyası

Türkiye'de özellikle 1999 yılında yaşanan depremler sonrasında, yapıların deprem dayanımını konu alan çalışmalarda artış olmuştur. Bu kapsamda yapılan çalışmaların bir kısmında vernaküler mimarinin, depreme en dayanıklı yapılar olduğu söylenmektedir. Bu çalışmalarda genellikle, ahşap malzeme ile yapılan evlerin diğer malzemelerden yapılanlara kıyasla depreme daha dayanıklı olduğu söylenmektedir. Ancak, hangi ahşap malzemenin hangi şartlarda, başka malzemelere göre daha dayanıklı olduğu konusu tartışmalıdır. Ayrıca yapıların depreme karşı dayanımını etkileyen, yapı malzemesi ya da tekniği kadar önemli bir çok etken bulunmaktadır.

Vernakülerle deprem ilişkisinin kurulduğu çalışmalarda, geleneksel yapı tekniği ile yapılmış konutlarda daha az hasar olduğu ve gelişmiş ülkelerde bu tekniklerle konutlar üretilmeye devam ettiği belirtilerek vernakülerin tekrar üretiminin desteklendiği de görülmektedir<sup>442</sup>.

Bunun yanında deprem unsurunun geçmişte en önemli tasarım kriteri olduğunu söyleyen örnekler de vardır:

---

<sup>441</sup> Uğur Tanyeli, "Transformasyon/Malformasyon, Kitle Bezemeleri ve Protezler Üzerine", *Dosya 28: Büyük Projeler*, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi, 2012, s.131-136/133.

<sup>442</sup> İzzet Yüksek, "Geleneksel Türk Konutunun Depreme Dayanıklılığı Üzerine Bir Çalışma", *Uluslararası Burdur Deprem ve Çevre Sempozyumu 7-9 Mayıs*, 2015, s.142-151 .



"İstanbul'daki 19. yüzyıl geleneksel ahşap yapılarında plan tipleri, yapı malzemeleri ve cephe düzenleri ne denli farklı olursa olsun, tüm yapı düzenleyici kanunlar -ebniye nizamnameleri, fermanlar- ve uygulamalara karşın bütün yapı tipleri için geçerli başat unsurun 'deprem dayanımı için geliştirilmiş olan strüktürel kurgu' olduğu görülmüştür"<sup>443</sup>.

Görüldüğü gibi bu örnekte, geçmişte deprem dayanımının konut tasarımında her şeyden önde tutulduğu söylenmektedir. Benzer şeklide, geleneksel ahşap yapı sistemlerinin depreme dayanıklılığı bilincinin eski dönemlere gittiğini ve Osmanlı yönetiminin, 18. yüzyılda, depreme daha dayanıklı bir sistem olduğu için ahşap yapıları bilinçli olarak benimsediğini söyleyen çalışmalar bulunmaktadır. Bu kapsamda 16-18 Kasım 2000 tarihlerinde İstanbul'da ICOMOS Uluslararası Ahşap Komitesi tarafından düzenlenen ve UNESCO ile TC Kültür Bakanlığının desteklediği "Deprem Güvenliği" konusunda yapılan uluslararası konferans, "geleneksel inşa sistemlerinden daha güvenli bir gelecek için alınabilecek dersleri" araştırmayı amaçlamaktadır. Bu konferansta Osmanlı ahşap yapı sisteminin depreme dayanıklılığı tartışılmış ve Kaliforniya Üniversitesi öğretim üyesi Prof. Stephen Tobriner, "Ahşap Mimari ve Türkiye'de Depremler" konusunda sunduğu bildiride bu konuda şu açıklamayı yapmıştır<sup>444</sup>:

"Depremlerde Türkiye ahşap evlerini anlatan yazılı belgeler enderdir, ancak bugüne kadar kalan az sayıda belge küçük ipuçları vermektedir. Deprem sonrası yeniden yapılanma çalışmalarını anlatan iki sayfalık bir belgede... 1766 İstanbul Depremi yayınlanmıştı. Bu depremde Topkapı Sarayı hafif derecede hasar görmüştü. Bilinmeyen yazar, Sultan ve ailesinin güvenliği için Topkapı Sarayı'nın bahçesinde veya belki de Edirne'de ahşap yapılar inşa edildiğini söylüyor. Ayrıca, hükümetin büyük miktarlarda ahşap ve çivi ithal ettiğini yazıyor. Ambraseys ve Finkel tarafından yayınlanan bir başka belgede Peder Tarillon, 10 Temmuz 1688 İzmir Depreminden sonra taş duvar yapımının sadece temel ve duvarların alt kısımlarında kullanıldığını belirtiyor. Yapıların üst katları içleri tuğla dolgu ahşap çerçevelerle inşa ediliyordu; ki bunun dayanıklı bir teknik olduğu daha sonraki depremlerde kanıtlandı."

Bu örnekte, 1766 İstanbul Depreminden sonra yapılan bazı mimari yapı uygulamalarında uygulanan tekniklerin, yıllar sonra deprem dayanımı konusunda yapılan çalışmalarda ortaya çıkan depreme dayanıklı teknikler olduğundan söz edilmektedir.

Bu durum, "tarihi yassılaştırma" olarak adlandırılan; geçmişte yaşanmış olanları aralarındaki zaman ve mekan bağlantılarını dikkate almadan, sanki hep aynı dönem ve yerde varlık kazanmışlar gibi düşünmeyi anlatan deyim karşılık

---

<sup>443</sup> Hülya Dışkaya, *19. Yüzyıl İstanbul Geleneksel Ahşap Karkas Yapılarında Deprem Etkisinin Sonlu Elemanlar İle Değerlendirilmesi*, Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2011, s.183.

<sup>444</sup> Emine M. Komut, *Depreme Dayanıklılık: Geleneksel Yapılardan Alınacak Dersler*, Mimarlık, S:299, 2001, s.33-40/33.

gelmektedir. Bu yassıtılmış zaman boyutu sayesinde artık tarih ders alınabilir, verileri birbirleriyle karşılaştırılabilir, güncel sırunlara uyarlanabilir ve güncel göndermelerde bulunulabilir hale getirilmiş olmaktadır<sup>445</sup>.

Konunun tarihselliğine bakıldığında; İstanbul konutlarının deprem karşısındaki davranışlarını belgeleyen kayıtlara ender olarak rastlanmaktadır. Konutlar kayıtlarda ancak, onarımı devletin sorumluluğunda olan bir yapının yakınında olup bunun yıkılması üzerine zarar gördüklerinde söz konusu edilmiştir<sup>446</sup>. Örneğin 1894 İstanbul depremi hakkında döneminde yapılan çalışmalarda, depremde yıkılan on binlerce ev olduğu da bilinmektedir. Bu evlerin yapı malzemesi ya da tekniği ile ilgili elde yeterli bilgi yoktur<sup>447</sup>.

Görüldüğü gibi, deprem ve vernaküler arasında ilişki kuran söylemlerde, geçmişin insanların yapılar da deprem dayanımının en doğru çözümünü vernakülerde bulduğu ve bu çözümlerin bugünün dünyasında da hala geçerli doğrular tanımladığı düşünülmektedir.

### 3.8. İmge Ticareti Olarak Turizm

Türkiye'de "turizm" sözcüğünün 1950'lerden itibaren çok kullanılmaya başlaması folklor çalışmaları ile ilişkilidir. O yıllarda açılan halk oyunları derneklerinin çoğunun isminde turizm ve folklor birlikte yer almaktadır. Öztürkmen'e göre; folklorun "keşfedilip", "derlenip", "sunulmaya" hazır olduğu bir dönemde turizm, ülkenin kendi imajını hem kendi içinde hem de Batı'ya karşı sergilenmesinde yeni bir alan olarak ortaya çıkmıştır<sup>448</sup>.

Bugün ise turizm çok boyutlu bir olgudur ve giderek artan bir şekilde, doğal ve kültürel mirasın korunması için kaynak olarak değerlendirilmekte ve bu kapsamda vernakülerle ilişkisi yeniden gündeme gelmektedir:

"Turizmi geliştirme ve altyapı projeleri kültür mirası alanlarının estetik, sosyal ve kültürel boyutlarını, doğal ve kültürel peyzaj değerlerini, biyolojik çeşitlilik özelliklerini ve daha

---

<sup>445</sup> Uğur Tanyeli, "Tarihi Yassılaştırma Saplantısı", *Rüya İnşa İtiraz Mimari Eleştiri Metinleri*, Boyut Yayıncılık, İstanbul, 2011, s.85-87/85 (Tanyeli, "tarihi yassılaştırma" deyimini prehistorya uzmanı Mehmet Özdoğan'dan referansla kullandığını belirtmiştir).

<sup>446</sup> Deniz Mazlum, *1766 İstanbul Depremi Belgeler Işığında Yapı Onarımları*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 2011, s.46.

<sup>447</sup> Sema Küçükalioglu Özkılıç, *1896 Depremi ve İstanbul*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2015, s.73.

<sup>448</sup> Arzu Öztürkmen, *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*, s.210.

geniş ölçekte görsel çerçevesini dikkate almalıdır. Yerel malzeme kullanımı tercih edilmeli, yerel mimari üsluplar veya sivil mimari gelenekleri gözetilmelidir"<sup>449</sup>.

Ancak kurulan bu ilişkinin aslında vernakülerle değil vernakülerin imajı ile ilgili olduğu da söylenebilir. Günümüzde egemen turistik etkinlik, kitle turizmdir ve kitlesel turizm mimarlığı olarak adlandırılan mimari etkinliğin büyük parçasını, tatil köyleri, otel zincirleri ve devre-mülk siteleri oluşturmaktadır. Bunlar, Agué'nun "yok-mekan"-non-lieu- olarak tarif ettiği mekan kapsamına girmektedir. "Mekan" tarihseldir; tarih içinde evrimleşir, değişir, hem bizim zihnimize, hem de onun üzerinde ona ilişkin anlar birikir ancak "yok-mekan"lar tarihselleşmez. Ague; tarihin, yok-mekanda ancak gösterinin bir parçası olarak varolabildiğini söyler. Tanyeli'ye göre, turizm mimarlığı özelinde tarihsel imaj sözleşmeyle satılan hizmetin bileşenidir. Konuya bu şekilde yaklaşıldığında; kitlesel turizm yapılarında yerellik, kimlik, tarihsellik arayışları, yok-mekanın bu özelliklere sahip olamayacağından dolayı anlamsız kalmaktadır. Kitlesel turizmde, imaj pazarlandığının bilincinde olmak gerekmektedir. Kitlesel turizm mimarlığında da imaj sadece imajdan, gösteri gösteriden ve görüntü görüntüden ibarettir<sup>450</sup>.

Kitlesel turizm mimarlığının yok-mekan olduğu kabul edilirse; üretilmeye çalışılan vernaküler de sadece bir imgedir. Turizm alanında vernaküler, vernaküler imgesinin üretimini artıracak, bu imgeyi çekici hale getirecek öğeler kapsamında değerlendirilmektedir.

Türkiye'de turizm alanında vernakülerin imge ticareti bir taraftan, çoğu yerleşim yerinde vernaküler yapıların restorasyonu yapılarak ve bunlara turizm işlevi verilerek gerçekleştirilmektedir. Bu durum özellikle 1990'lı yılların ortalarından başlayarak bir çok yerleşim yerinde görülmektedir. Bu konuda çok sayıda çalışma yapılmış ve tarihi evlerin sürdürülebilirliklerinin sağlanması için turizm sektörüne kazandırılmaları desteklenmiştir. Özellikle UNESCO Dünya

---

<sup>449</sup> 1999 ICOMOS tarafından Ekim 1999'da Meksika'da yapılan 12. Genel Kurulda kabul edilen Uluslararası Kültürel Turizm Tüzüğü: ANONİM, *Icomos*, (2017.03.20). Uluslararası Kültürel Turizm Tüzüğü, Çeviri: Z. Ahunbay, [http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR\\_0473172001407841550.pdf](http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_0473172001407841550.pdf)

<sup>450</sup> Uğur Tanyeli, "Kitle Turizmi ve 'Yok-Mekan' Mimarlığı", *Arredamento Mimarlık*, Temmuz-Ağustos 2004, s.74-77/74 (Agué; "mekan"-lieu- ve "yok-mekan"-non-lieu- kavramlarını karşıt kavramlar olarak formüleştirmektedir. Buna göre; insanlar "mekan"ın kimlik yeri, ilişkiler yeri ve tarih yeri olmasını isterler. "Mekan", ilişkisel, tarihsel ve kimlikli olarak tanımlandığında, böyle tanımlanamayan yer de yok-mekan olmaktadır. Bunlar "mekan"ın üç temel özelliği olan yukarıdaki parametreleri yerine getirmezler).

Miras Listesi'ne dahil edildikten sonra restorasyonların arttığı Safranbolu, Cumalıkızık ya da restorasyonu yapıldıktan sonra turizm alanında kullanılmaya başlayan evlerle birlikte turist sayısı onlarca kat artan Beypazarı ya da bu konuda örnek verilebilir. Bu konuda Kaya şunları söylemektedir<sup>451</sup>:

"Turizm doğru kullanıldığında kültürel çeşitliliğin ve özgünlüğün korunması için araçtır. Çünkü yerel kimliğe ve özgünlüğe dayalı olup, yerel kalkınmayı ve yerel halkın yaşam kalitesini artırmaktadır. Cumalıkızık'ın özgün mimari dokusu ile kırsal ve kültürel turizm de karşılıklı olarak birbirlerini ivmelendirmiş ve yükseltmiştir.

"Sürdürülebilir korumada, statik olarak korumadan çok, gelişerek kendisini yeniden üretme söz konusudur. Cumalıkızık kendisini turistik bir öneme kavuşturan özgün kırsal mimari<sup>452</sup> dokusunu bu bağlamda korumaya devam etmelidir. Cumalıkızık'taki kırsal turizm ve sürdürülebilirlik pratiği bir bilgi olarak Türkiye'deki benzer kırsal mimari geleneğe sahip örneklerle taşınmalıdır".

Görüldüğü gibi, turizm ile folklor arasında geçmişte kurulan bağ, günümüzde turizm ve turizmde bir tüketim malzemesi olarak "yerellik" ya da "yerel kimlik" kavramlarıyla karşımıza çıkabilmektedir.

Tematik turizm yapıları olarak adlandırılan vernaküler temalı yapıların inşası da vernakülerin imaj ticaretinin yapıldığı diğer bir alandır. Bu yapılar herhangi bir yerdeki vernaküler yapının turizm yapısı olarak başka bir yerde kopyalanması olarak tarif edilebilir. Bu yapılarda; yöresel nitelikleri ile özellikle "Osmanlı İmparatorluğu" ve "Türklük" kimliklerini destekleyen mimari öğelere, tasarımda yer verilmeye çalışılmaktadır<sup>453</sup>.

Özetle, turizm alanında yerel olanın üretimi meselesine vernaküler de dahil olmaktadır. Kitlesele turizm yapılarında yerellik, kimlik, tarihsellik gibi öğelerin aranması ya da geçmişte bu özelliklere sahip olduğu düşünülen evlerin turizm yapılarında tekrar canlanmasının istenmesi aslında vernakülerle değil, vernakülerin imgesi ile ilgilidir.

---

<sup>451</sup> Nezihat Köşklük Kaya, "Kırsal Mimarlık Mirasının Korunmasında Turizmin Rolü: Cumalıkızık Köyü Örneği", *Ege Mimarlık*, Ocak 2016, s.28-31/31.

<sup>452</sup> Aynı çalışmada kırsal mimarinin tanımı şu şekilde yapılmaktadır: "Kırsal mimari, doğal çevre özellikleri, sosyal ve kültürel yapı, yöresel malzeme ve yerel yapım tekniklerini kullanarak, geleneklere dayalı olarak üretilen mimarlık olarak tanımlanabilir. Geçmişin izlerini taşıyan kırsal kültürün mimarlıkla buluşması anlamına gelen bu evler, sıradan insanın günlük yaşamındaki kültürünü, sosyal ilişkilerini ve alışkanlıklarını, ev sahibinin ve ustasının kendi sıradan beğenilerini, inançlarını ve yaşam önceliklerini yansıtmaları bakımından kendi özgün kimlikleriyle var olmaktadır" (Nezihat Köşklük Kaya, A.g.e., s. 30)

<sup>453</sup> Guliz Küçüktaşdemir, *Türkiye'de Turizm Mimarisi Olgusunun, Yerden Bağımsızlık, Kimliksizlik ve Yeniden İşlevlendirme Kavramları Açısından İrdelenmesi: Akdeniz Bölgesi, Antalya Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara, 2013, s.115.

## SONUÇ

Bu tez çalışmasında, mimarlık alanında vernakülerle ilgili söylemlerin çokluğu ve bu söylemlerle sadece mimarlık alanında karşılaşılmadığı gösterilmeye çalışılmıştır. Genel olarak, vernaküler söylemler aracılığıyla çeşitli siyasal iktidar tahayyülleri kurulduğu söylenebilir. Bu tahayyül, konuya; kültüralist, iklimsel ve tarihsel determinizm olarak özetlenebilecek bakış açılarıyla yaklaşarak kurulmaktadır.

Kültüralist determinizm söylemlerinde; "Türk toplumu"nda birlik, homojenlik ve düzen olduğu, bu toplumun, "öz"ü değişmeyen, her zaman her yerde sabit kalan bir "Türk kültürü"ne sahip olduğu düşünülmekte ve vernaküler, bu kültürün doğrudan bir çıktısı olarak değerlendirilmektedir. İklimsel determinizm söylemlerinde; "yer"e bağlı olmanın, iklimle, topografyayla kurulan ilişkinin vernaküleri var eden en önemli veri olduğu, "Türk Evi"nin bulunduğu "yer"in çok özel şartlara sahip olduğu söylenmekte ve bu konu kimlik ve karakter kavramlarıyla eşleştirilmektedir. "Yer"e uygun olan yapılarda yaşayan insanların da "yer" gibi kimlikli olduğu, olması gereken "doğru"nun da bu olduğu, ancak bu şekilde insanların "öz"üne uygun yaşayacağı düşünülmektedir. Vernaküler söylemlerde yapılan diğer bir determinizm ise tarihseldir. Türk tarihinin en bilinen güzergahı olan göçebelik, vernaküler söylemlerde de kendine yer bulmakta ve ait olduğumuz düşünülen bu tarih çizgisinden ayrılmadan vernaküler anlatılmaya çalışılmaktadır. Tarihsel determinizm yapılan vernaküler söylemlerde, göçebeliliğin Türklerde oluşturduğu "mekan şuuru"ndan, "Türk ruhu"na yaptığı etkiden ve bunun değişmeyen bir "öz" olduğundan söz edilmektedir. Bu düşünceye göre, yüzyıllar geçse de insanlarda bu "öz" bulunmaktadır ve yaptıkları evlerde ortaya çıkmaktadır.

Vernaküler söylemlerde kültüralist, iklimsel ve tarihsel determinizmle kurulan siyasal iktidar tahayyülüne bakıldığında, bu tahayyülün yapısını oluşturan en önemli ögenin "özcülük" olduğu görülmektedir. Özcülük, kültüralist deterministik söylemlerde, "Türk kültürü"nü "öz"ünün vernakülerde olduğu şeklinde; iklimsel deterministik söylemlerde, "Türk iskan yapısı"nı oluşturan "öz"ün, iklim ve topografya özelliklerini takip ederek ortaya çıktığı şeklinde;

tarihsel deterministik söylemlerde ise "öz"de bir olan "çadır" ile "oda" ya da "Türk evi" arasında kurulan bağlantılar şeklinde ortaya çıkmaktadır.

"Özcülük" merkezli vernaküler söylemler, bugün de üreilmeye devam edilmektedir. Bu söylemler, sürekli değişen bir dünyada hep sabit kalan, değişime direnen bir öz arayışına işaret etmektedir. Bu durum değişimi durdurmak istemekle, çeşitliliği de görmezden gelmek istemekle eşanlamlıdır.

Türkiye'de üretilen vernaküler söylemlerin içerikleri yıllar geçse de neredeyse hiç değişmemektedir. Bu söylemlerde; geçmişin konutlarının "gerçek" olduğu, değişmeyen bir doğruluk, güzellik ve iyiliğe sahip bulunduğu, bugün de benzer bir yaklaşımla mimari üretim yapılması gerektiği yinelenmektedir. Söylemlerin içeriğiyle olduğu gibi vaaz veren dil yapısıyla da, sorulabilir sorular tasfiye edilmekte ve yapılan çalışmalarda ulaşılan sonuçların kesin olduğu belirtilmektedir. Vernakülerin tarihselliği inkar edilmekte, sürekli olarak türdeşlikten söz edilmektedir. Doğal olarak vernaküler söylemleri tartışmaya kapalıdır. Konuya açıklama getirmekten çok, onu tartışmaya kapamaya hizmet ederler. Dolayısıyla, bu tezi şimdi yapmaya başlamış olsam, vernakülerin düz anlamlı bir okumasını yapmak yerine, bilinçaltında neler olduğunu anlamayı deneyebilirdim. Bu, vernakülerle ilgili söylemlerde söylenenler değil, "söylenmeyenler" üzerinden yapılacak bir çalışma olurdu<sup>454</sup>.

Bütün sosyal ilişkilerde görülebilecek söylenenle söylenmeyen arasındaki farklılaşma sebebiyle, toplumsallığın buzdağı gibi iki tarafı vardır<sup>455</sup>: Görünen söylenenler ve daha büyük, görünmeyen söylenmeyenler. Üst kısımdaki söylenenleri homojen, alt kısımdaki söylenmeyenleri heterojen olarak kabul edersek konunun psikanalizle ilişkili olduğu görülmektedir. Psikanalitik okuma,

---

<sup>454</sup> Foucault'ya göre, bir söylemde en önemli şey "söylenmeyenler"dir (Michel Foucault, *Doğruyu Söylemek*, Çeviri: Kerem Eksen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014). Örneğin Bentham'a göre Panaptikon; suçluların ıslah edilmesi ve topluma kazandırılmaları için tasarlanmışken, Foucault'ya göre Panaptikon; modern toplumu disipline etmek için, normalize etmek için yapılmış bir makinadır (Michel Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*, Çeviri: Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi, Ankara, 2015). Ya da Hitler, Kavgam kitabının hiç bir yerinde Yahudileri öldürmekten söz etmemektedir ancak kitabı düzenleyen şey Yahudileri öldürme düşüncesidir. Bu konuda; Žižek "Her metin her zaman, metafizik döngüdeki gedikleri gösteren boşluklar üretir: Metinsel sürecin, 'yazar'ının söylemeye niyetlendiği şeyi bozduğu noktalar üretir" demektedir (Slavoj Žižek, *İdeolojinin Üç Nesnesi*, s.168). Bu düşünceleri görebilmek için, Foucault'nun arkeolojik yöntemini verdiği satır aralarını okuyarak yani metindeki söylenenleri başka şekilde artiküle ederek, söylenmeyenlerin ön plana çıkarılması gerekir (Michel Foucault, *Bilginin Arkeolojisi*, Çeviri: Veli Urhan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2016).

<sup>455</sup> Bu metafor Bülent Diken'e aittir.

bu homojen olmayan söylenmeyenler üzerinden ya da diğer deyişle bilinçaltı düzeyinde yapılmaktadır.

Bütün şeklinde birey olup olmadığıyla ilgilenen psikanalize göre, özne eksikli doğmuştur ve öznenin en büyük saplantısı bu eksikliği yenerek tam olabilmektir<sup>456</sup>. Bu konuda çalışmalar yapan Jacques Lacan'ın, psikanalizi anlamak için kullandığı en önemli kavram "arzu"dur ve özne eksikli olduğu için arzulamaktadır<sup>457</sup>. Lacan'a göre arzu, sadece bireysel değil, sosyal da bir mekanizmadır. Arzunun sosyal karakteri, öteki arzuladığı için arzulamasıdır. Başka bir deyişle arzu, ötekinin arzusudur. Bireysel olmayıp toplumsallığa özgü bir kavram olduğu için psikoloji ile ilgili değil psikanalizle ilgilidir. Bu yüzden bilinçaltı toplumsal bir düzeydir ve burada bireyle toplumun ayrılması çok zordur. Toplum da eksikli olduğu için arzulamaktadır. Özne gibi, öznelere oluşan toplumun sorunu da bütün olmaktır. Lacan, özne olmak isteyen kişinin ya da toplum olmak isteyen kolektifin bu sorunla başetmek için "fantazi" tekniğini kullandığını söylemektedir. Sık kullanılan bu teknikle, bireysel ya da toplumsal parçalanmışlık yokmuş gibi gösterilmektedir. Lacan'a göre, "fantazi temelde temel bir imkansızlığın boş yerini dolduran bir senaryo, bir boşluğu maskeleyen bir perdedir"<sup>458</sup> ve "öteki'nin arzusunun açtığı boşluğu dolduran bir inşa olarak, imgesel bir senaryo olarak işlev görmektedir"<sup>459</sup>.

Lacan fantaziye anlamak için, ideolojinin en saf hali olan ideolojiye yani antisemitizme bakmayı önermekte ve şöyle demektedir: "Toplum diye bir şey yoktur ve Yahudi bunun semptomudur"<sup>460</sup>. Bütünselliği olan toplumu -Alman toplumunu- bozan güç olarak Yahudi fantezisi yaratılarak, böyle bir toplumun imkansızlığı perdelenmiştir. Başka bir deyişle Yahudi fantezisi sayesinde parçalanmamış bir toplumun mümkün olabileceği illüzyonu yaratılmıştır. Lacan buna "ideolojik fantazi"<sup>461</sup> adını verir. İdeolojinin buradaki fonksiyonu, olmayan

---

<sup>456</sup> Ernesto Laclau: "Özne, özneleşmeden önce bir eksikliğin öznesidir" (Slavoj Žižek, *İdeolojinin Yüce Nesnesi*, s.10).

<sup>457</sup> Slavoj Žižek, A.g.e., s.135 ("Ötekinin Arzusunun Perdesi Olarak Fantazi").

<sup>458</sup> Slavoj Žižek, A.g.e., s.143.

<sup>459</sup> Slavoj Žižek, A.g.e., s.131.

<sup>460</sup> Slavoj Žižek, A.g.e., s.142.

<sup>461</sup> "Belirli bir toplumun ideolojik biçimini fiili toplumsal ilişkilerinin bileşiminden çıkarmaya çalışan bildik "ideoloji eleştirisi"nin tersine, analitik yaklaşım her şeyden önce toplumsal gerçekliğin kendisinde işler durumda olan ideolojik fantaziye ulaşmayı amaçlar" (Slavoj Žižek, *İdeolojinin Yüce Nesnesi*, s.51).

bir şeyi çalınmış ve yitirilmiş gibi göstererek, var olduğu algısı yaratmaktadır. İdeolojik fantaziler, "söylenmeyenler"dir. Söylemlerin alt metinlerine baktığımızda ideolojik fanteziler kolayca görülebilmektedir.

Toplumsallığın bir ögesi olan vernakülere de Lacan'ın önerdiği psikanalitik yöntemle bakılabilir. O zaman "söylenmeyenlerin o toplumsallık hakkında neler söylediği" konusunda bir fikir edinilecektir.

Türkiye'de vernakülerle ilgili söylemlerde genellikle, bir tür organik toplum -Türk toplumu- tahayyül edilmekte ve bu toplumun geçmişte sahip olduğu, ancak sonra yitirdiği değerlerden özlemle söz edilmektedir. Geçmişteki "Türk kültürü" olumlanmakta, "Osmanlı Evi"nin, "Türk Evi"nin bu kültürü yansıttığı söylenmekte, kültürün yitip gitmesinden rahatsızlık duyulmakta ve söz konusu kültürün tekrar yaratılması istenmektedir. Bu söylemlerin alt metnine ulaşmak için, onlarda yokluğundan yakınılana, eksikliği duyulana bakmak gerekmektedir. Vernakülerle ilgili söylemler, hiçbir toplumda ne insanların ne de konutların türdeş ve özdeş olamayacağına bilinmesi ama bunun gizlenmesi olarak da okunabilir. Vernakülerin bilinçaltı bu şekilde okunduğunda vernaküler, bir ideolojik fantezi olarak kabul edilebilir. Bu varsayımla vernaküler mimari kaliteler, bu konuda daha önce örnek verilen "Yahudi sorunu"ndan daha az işlevsel değildir. Tıpkı Yahudi'nin bütünleşik Alman toplumunu bir taraftan ayrıştırıp, sınıflandırıp, bölüp "çözmesi", ama bu sayede de aynı toplumu tektipleştirme, bütünselleştirme arzusu tanımlaması gibi, Türkiye'deki vernaküler söylemleri de yitirilmiş değerler tarif ederek bütünleşik olanı yeniden var etme ilüzyonu üretmektedir. Homojen Türk toplumu böyle düşünmektedir. Bu, aynı nitelikteki ve aynı estetik kalitedeki evlerde özdeş yaşamlar yaşama hayali aracılığıyla kurulmuş bir bütünsel toplum hayalidir. Böyle bir toplumda belirsizlik, kaos ya da sorun da olmayacağı hayal edilmektedir.

Vernaküler bir taraftan ayrıştırıp diğer taraftan bütünselleştirdiği gibi başka gerilimli karşıtlıklar da yaratmaktadır. Örneğin, yerel-evrensel, modern-geleneksel paradoksları ya da ikilemleri vernaküler söylemler için kurucu elemanlardır. Hatta, premodernite modernitenin ötekisi olarak sunulursa, vernaküler de modernitenin ikinci yüzü veya bilinçaltı olarak ele alınabilir. Konuya bu şekilde yaklaşmak, vernakülerin sahip olduğu paradoksları açıklamak için de yeni bir yol olabilir. Modernitenin bilinçaltı olduğu varsayımı çerçevesinde bakıldığında, vernakülerin tanımı, klasik sosyal teorinin "toplum"a



atfettiği niteliklere, birlik, homojenlik ve düzene sahip beşeri pratikler bütünü olarak yapılabilir.

Klasik teori, modern toplumu, birliği olan bir bütün olarak düşünmektedir. Toplumda birliği sağlayan ya da toplumu birarada tutan bazı temel elemanlar olduğunu varsaymaktadır. Toplum gibi öznelere de homojen düşündüğünden kimlikleri türdeşleştirmekte, toplumun bir düzen tanımladığını varsaymaktadır. Bu düzen, stabil, ama en önemlisi hiçbir otorite tarafından vazedilmemiş – neredeyse doğal- kural ve yasaları olan totaliter bir düzendir. O toplum sıkı bir şekilde düzenlenmiş bir eylemler sistematigi içinde varlık kazanır. Aynı modern toplum tahayyülü vernaküler için de geçerlidir. Vernaküler söylemler, mimaride katı tipolojik, teknik, davranışsal kalıplar görmek, bu kalıpları ve düzen ilkelerini keşfetmek arzusunu dışa vurmaktadır. Bunun anlamı, geleneksel dünyayı bir disiplin inşaat alanı olarak kurmaya çalışmaktır.

Çok sayıda örnekte vernaküler kavramı, geleneksel dünyanın ne olduğunun araştırılmasından çok, bir disipliner bütün olarak yeniden inşa edilmesine yönelik bir arayışa işaret eder. Bu konudaki çoğu çalışmada, vernaküler söylemleri aracılığıyla özlenen bir geçmiş anlatılarak aslında bugün tarif edilmektedir. Böyle değerlendirildiğinde vernaküler, herkesin belirlenen kurallara uyduğu düşünülen düzenli bir dünya hayalinin kurucu araçlarından biri haline gelmektedir. Vernaküler, "doğru" mimarlığı varedecek ve toplum da böylece "doğru" yaşayacaktır. Bu mimarlık her çağda çevreye uyumlu, her mekan zaman iklim verilerine duyarlı, işlevsel, doğru bir statik çözüme sahip olacaktır. Öznelerin iradesi dışında tesis edilen bir otorite olarak vernaküler, tasarım kararlarını kendi mekanizmaları içinde verecek ve bu kararlar her zaman doğru olacaktır. "Doğal" kuralları olan ve herkesin bu kurallara sorun çıkarmadan uyduğu düşünülen bir dünyanın yanılısama olduğunu söylemek bile herhalde gerekmez. Ne var ki, bu yanılısama Türkiye'de yaklaşık bir yüzyıldan beri üretilmiştir ve bugün de üretilmeye devam edilmektedir.

## KAYNAKÇA

- ANDERSON Benedict, *Hayali Cemaatler Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, Çeviren: İskender Savaşır, Metis Yayınları, İstanbul, 2015.
- ANONİM, *Rölöve 1*, DGSA Yüksek Mimarlık Bölümü Rölöve Kürsüsü Yayını, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1968.
- ANONİM, *İngilizce-Türkçe Redhouse Sözlüğü*, Redhouse Yayınevi, İstanbul, 1988.
- ANONYMOUS, *Dictionary of Etymology*, Chammbers Harrap Publishers Ltd., New York, 2001.
- ANONİM, *Yüzüncü Doğum Yılı, Kendi Bakışıyla Sedad Hakkı Eldem ve Mimarlığı*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 2008.
- ANONİM, *Fransızca-Türkçe Büyük Sözlük*, Kurmay Kitap Yayın Dağıtım, Ankara, 2011, s.326.
- ANONİM, *Yöresel Mimari Özelliklere Uygun Konut Projeleri-1*, T.C. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, Ankara, (tarih yazmıyor).
- AKSOY Erdem, "Türk Evi-Anadolu Evi", *Mimarlık ve Sanat*, S:6, 1962, s.216-217.
- AKSOY Erdem, "Ortamekan: Türk Sivil Mimarisinde Temel Kuruluş Prensipleri", *Mimarlık ve Sanat*, S:7-8, 1963, s.39-91.
- AKTUNA Mine, *Geleneksel Mimaride Binaların Sürdürülebilir Tasarım Kriterleri Bağlamında Değerlendirilmesi Antalya Kale İçi Evleri Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2007.
- ALSAC Üstün, *Türk Mimarlığı*, Cep Üniversitesi, İletişim yayınları, 1992.
- AREL Ayda, *Osmanlı Konut Geleneğinde Tarihsel Sorunlar*, Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İzmir, 1982.
- AREL Ayda, "'Türk Evi' Dedikleri...", *Cogito*, Editör: Vedat Çorlu, S:18, İstanbul, 1999, s.188-212.
- AREL Ayda, "Mimarlık Tarihi/Sanat Tarihi İlişkileri: Bir İlişki Modeli", *Suut Kemal Yetkin'e Armağan, Sanat Tarihi ve Sanat Sorunları Semineri*, Ankara, 1984, s.83-88.
- ARSEVEN Celal Esad, *Türk Sanatı Tarihi Menşeiinden Bugüne Kadar Mimari, Heykel, Resim, Süsleme ve Tezyini Sanatlar*, C:1, Milli Eğitim Basımevi,

İstanbul, (tarih yazmıyor) (Bu kitap, Türk Sanatı ismiyle ve Arap harfleriyle 1928'de yayınlanmıştır).

BALAMİR Aydan, ASATEKİN Gül, "Ulusal Kimlik Sorusu Üzerine Karşıt Düşünceler ve Konut Mimarisi", *ODTÜ MFD*, S:1991 (11:1-2), 1991, s.73-87.

BAŞAKMAN Mutlu, *Araştırma Projesi, Geleneksel Konut Çevrelerinin Korunması Bağlamında Geleneksel-Bölgesel Mimarinin Yorumlanması ve Modern Çevrelerin Yaratılmasına Işık Tutması, Durum Çalışması: Aşağı Ulupınar, Yukarı Ulupınar, Balaban Yerleşmeleri*, Fırat Üniversitesi, FÜNAF No.33, Elazığ, 1991.

BAUMAN Zygmunt, *Modernlik ve Müphemlik*, Çeviri: İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014.

BEKTAŞ Cengiz, "Mimarlığımızın Kendini Tanıması Üzerine", *Mimarlıkta Eleştiri*, Dost Yayınları, 1967, İstanbul, s.58-71.

BEKTAŞ Cengiz, *Antalya*, Antalya Belediyesi Yayınları, Antalya, 1980.

BEKTAŞ Cengiz, *Benim Oğlum Bina Okur*, YAZKO Yayınları, İstanbul, 1980.

BEKTAŞ Cengiz, *Kimin Bu Sokaklar, Alanlar, Kentler*, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1987.

BEKTAŞ Cengiz, "Güneybatı Anadolu Yöresinde Halk Yapı Sanatı", *Türk Halk Mimarisi Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 1991, s.51-56.

BEKTAŞ Cengiz, *Koruma Onarım*, YEM Yayın, İstanbul, 1992.

BEKTAŞ Cengiz, *Yaşama Kültürü*, Tasarım Yayın, İstanbul, 1996.

BEKTAŞ Cengiz, *Türk Evi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996.

BEKTAŞ Cengiz, *Bak Bak Desinler*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 1998.

BEKTAŞ Cengiz, *Halk Yapı Sanatı*, Literatür Yayıncılık, İstanbul, 2001.

BEKTAŞ Cengiz, *Kuzguncuk*, Literatür Yayıncılık, İstanbul, 2003.

BEKTAŞ Cengiz, *Yuva mı? Mal mı?*, Literatür Yayınları, İstanbul, 2003.

BEKTAŞ Cengiz, *Halk Yapı Sanatından Bir Örnek Akşehir*, Bileşim Yayınları, 2005.

BEKTAŞ Cengiz, *Halk Yapı Sanatından Bir Örnek Babadağ*, Bileşim Yayınları, İstanbul, 2005.

- BEKTAŞ Cengiz, *Halk Yapı Sanatından Bir Örnek Kuşadası*, Bileşim Yayınları, İstanbul, 2005.
- BEKTAŞ Cengiz, "Kirlenmek", *Kendini Tanı*, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi Yayınları, İstanbul, 2007, s.115-116.
- BEKTAŞ Cengiz, *Manisa Evleri*, Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayınları, İstanbul, 2009.
- BEKTAŞ Cengiz, *Mimarlık Nedir? Mimar Ne Yapar?*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2012.
- BEKTAŞ Cengiz, *Sevgi Örülmüş Yapıda (Mimar Sinan)*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, Editör: Nezih Başgelen, İstanbul, 2012.
- BEKTAŞ Cengiz, *Doğayla Uyumlu Mimarlık 2012*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2013.
- BEKTAŞ Cengiz, *Türk Evi*, YEM Yayın, İstanbul, 2013.
- BEKTAŞ Cengiz, *Yaz Okulları 2012*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2013.
- BEKTAŞ Cengiz, *Halk Yapı Sanatından Bir Örnek Bodrum*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul, (tarih yazmıyor).
- BERTRAM Carel, *Türk Evini Hayal Etmek Eve Dair Kolektif Düşler*, Çeviri: Mehmet Ratip, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.
- BİLGİN Serap, *Ekolojik Mimarlık: Anti-Ekolojik Bir Eylem İle "Ekoloji" Söyleminin Bir Araya Gelme Biçimleri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2011.
- BOZDOĞAN Sibel, *Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*, Çeviren: Tuncay Birkan, Yayına Hazırlayan: Müge Gürsoy Sökmen, Metis Yayınları, İstanbul, 2002.
- CANSEVER Turgut, (Başlıksız), *Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri içinde*, Kültür Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 1984.
- CANSEVER Turgut, "Şehir", *Kent ve Kültürü*, Cogito, S:8, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, s.125-129.
- CANSEVER Turgut, *İslam'da Şehir ve Mimari*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2012.
- CENGİZKAN Ali, "Çerçeve Sunuş", *Tarih Yazımında Sivil Mimarlık Çalıştay Notları*, Hazırlayan: Nuray Bayraktar, VEKAM Yayınları, Ankara, 2014.
- DELEUZE Gilles, GUATTARİ Félix, *Felsefe Nedir?*, Çeviri: Turhan Ilgaz, Yapı Kredi Yayınları, 1995.

- DEMİR SEREN ÇÖL Şölen, *Kentlerimizde Kimlik Sorunu ve Günümüz Kentlerinin Kimlik Derecesini Ölçmek İçin Bir Yöntem Denemesi*, Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 1998.
- DERVİS Pelin, TANJU Bülent, TANYELİ Uğur (Ed.), *İstanbullaşmak: Olgular, Sorunsallar, Metaforlar*, Garanti Galerisi, İstanbul, 2009.
- DIŞKAYA Hülya, *19. Yüzyıl İstanbul Geleneksel Ahşap Karkas Yapılarında Deprem Etkisinin Sonlu Elemanlar İle Değerlendirilmesi*, Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2011.
- DİKEN Bülent, "Melezlik ve Sosyal Teori", *Toplum ve Bilim*, S:73, 1997, s.74-110.
- DOĞAN Mehmet, *Büyük Türkçe Sözlük*, Pınar Yayınları, İstanbul, 2005.
- DÜZENLİ Halil İbrahim, "Fiziksel İnşadan Metinsel İnşaya: Türkiye'de Mimarlık Tarihi ve Tarihçiliğinin Serüveni", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Bilim ve Sanat Vakfı Türkiye Araştırmaları Merkezi Yayınları, C:7, S:13, 2009, s.11-50.
- DÜZENLİ Halil İbrahim (Editör), *Ufki Şehir Turgut Cansever'in İzinde*, Esenler Belediyesi Şehir Düşünce Merkezi Şehir Yayınları, İstanbul, 2016.
- EKİNCİ Oktay, "Marka" Değil, "Kimlikli Kent", *Cumhuriyet Gazetesi*, 18 Ocak 2012.
- ELDEM Sedat Hakkı, "Milli Mimari Meselesi", *Arkitekt*, S:09/1939, 1939, s.220-223.
- ELDEM Sedat, "Yerli Mimariye Doğru", *Arkitekt*, S:1940-03-04 (111-112), 1940, s.69-74.
- ELDEM Sedat H., *Türk Evi Plan Tipleri*, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul 1968.
- ELDEM Sedat H., *Köşkler ve Kasırlar I*, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, İstanbul, 1969.
- ELDEM Sedat H., *Türk Bahçeleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, İstanbul, 1976.
- ELDEM Sedat H., *Sa'dabad*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1977.
- ELDEM Sedat Hakkı, *Boğaziçi Anıları*, Aletaş Alarko Eğitim Tesisleri A.Ş. Yayını, İstanbul, 1979.
- ELDEM Sedat Hakkı, *İstanbul Anıları*, Aletaş Alarko Eğitim Tesisleri A.Ş. Yayını, İstanbul, 1979.

- ELDEM Sedad H., AKOZAN Feridun, *Topkapı Sarayı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, İstanbul, 1982.
- ELDEM Sedad Hakkı, *Türk Evi Osmanlı Dönemi I*, Türkiye Anıt evre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı Yayını, 1984.
- ELDEM Sedad Hakkı, *Türk Evi Osmanlı Dönemi III*, Türkiye Anıt evre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı Yayını, 1987.
- ERPİ Feyyaz, "Sosyo-Kültürel Yapının Yerel Konut Mimarisindeki Yansıması  zerine Kıyaslamalı    rnek: Anadolu'daki Türk, Rum ve Levanten Konut Mimarileri", *Türk Halk Mimarisi Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 1991, s.73-83.
- ERPİ Feyyaz, *Mimari  zerine Söyleşiler*, Mimarlar Derneği Yayınları, Ankara, 1999.
- EYÜBOĞLU İsmet Zeki, *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 2004.
- EYÜCE Ahmet, *Geleneksel Yapılar ve Mekanlar*, Birsen Yayınevi, İstanbul, 2005.
- FLEMİNG John, HONOUR Hugh, PEVSNER Nikolaus, *Architecture and Landscape Architecture*, Penguin Books, USA, 1998.
- FOUCAULT Michel, *Kelimeler ve Şeyler İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi*, eviri: Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi, Ankara, 2006.
- FOUCAULT Michel, *Doğruyu Söylemek*, eviri: Kerem Eksen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014.
- FOUCAULT Michel, *Hapishanenin Doğuğu*, eviri: Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi, Ankara, 2015.
- FOUCAULT Michel, *Bilginin Arkeolojisi*, eviri: Veli Urhan, Ayrıntı yayınları, İstanbul, 2016.
- HANÇERLİOĞLU Orhan, *Türk Dili Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2007.
- HASOL Doğan, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, YEM Yayın, İstanbul, 2014.
- HASOL Doğan, *Türkçe-İngilizce Mimarlık ve Yapı Sözlüğü*, Yapı Yayın, İstanbul, 2003.
- HOBBSAWN Eric J., RANGER Terence, *Geleneğin İcadı*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006.

- İNANÇ Tülay, *Geleneksel Kırsal Mimari Kimliğin Ekoloji Ve Sürdürülebilirlik Bağlamında Değerlendirilmesi Rize Çağlayan Köyü Evleri Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2010.
- KABAAĞAÇ Sina, ALOVA Erdal, *Latince-Türkçe Sözlük*, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1995.
- KARADENİZ Sıtkı, GÜNENÇ Ömer Faruk, TAŞAR Emin Selçuk (Haz.), "Bir Uğur Tanyeli Söyleşisi: Toplumsallık Üretim Biçimi Olarak Mimarlık", *Sosyoloji Divanı Dergisi*, S:7, Ocak-Haziran, 2016, s.233-243.
- KAZMAOĞLU Mine ve TANYELİ Uğur, "Anadolu Konut Mimarisinde Bölgesel Farklılıklar", *Yapı Dergisi*, S:33, 1979, s.29-41.
- KIZIS Yannis , "18. yy Konut Mimarisinde Yöresel Miras ve Etkileşimler: Mora Yarımadası, Tesalya, İstanbul", *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı "Uluslarüstü Bir Miras"*, Editörler: Nur Akın, Afife Batur, Selçuk Batur, YEM Yayın, İstanbul, 1999, s.118-129.
- KOMUT Emine M., *Depreme Dayanıklılık: Geleneksel Yapılardan Alınacak Dersler*, Mimarlık, S:299, 2001, s.33-40.
- KÖMÜRCÜOĞLU Eyüp Asım, *Ankara Evleri*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul Matbaacılık T.A.O., 1950.
- KÖŞKLÜK KAYA Nezihat, "Kırsal Mimarlık Mirasının Korunmasında Turizmin Rolü: Cumalıkızık Köyü Örneği", *Ege Mimarlık*, Ocak 2016, s.28-31.
- KUBAN Doğan, "Türk Şehir Yapısı", *Mimarlık ve Sanat*, S:1, 1961, s.37-41.
- KUBAN Doğan, "Modern Mimarinin Gerçek Yolu: Çevre Şartlarının Değerlendirilmesi Ve Rejyonalizm", *Mimarlık ve Sanat*, S:2, 1961, s.57-58.
- KUBAN Doğan, "Benzerlikler ve Farklar", *Mimarlık ve Sanat*, S:6, 1962, s.211-213.
- KUBAN Doğan, *Anadolu-Türk Mimarisi Tarihi I Anadolu-Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1965.
- KUBAN Doğan, "Türkiye'de Malzeme Koşullarına Bağlı Geleneksel Konut Mimarisi Üzerinde Bazı Gözlemler", *Mimarlık*, S:36, 1966, s.15-20.
- KUBAN Doğan, "Mimar Sinan ve Türk Mimarisinin Klasik Çağı", *Mimarlık*, Kasım 1967, s.14-34.
- KUBAN Doğan, "Kültürel Gelişmeler ve Tarihi Çevrenin Korunması", *Mimarlık*, S:5, 1975, s.21-23.

- KUBAN Doğan, *Sanat Tarihimizin Sorunları*, Hilal Matbaacılık, İstanbul, 1975.
- KUBAN Doğan, *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1981.
- KUBAN Doğan, "Türk Ev Geleneği Üzerine Gözlemler", *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1982. s.195-209.
- KUBAN Doğan, "İstanbul Geleneksel Konut ve Çağdaş Kültürdeki Yeri", *Türkiye Tarihi Evleri Koruma Derneği Bildiri Özetleri*, 1983, s.28-33.
- KUBAN Doğan, "Mahalleler/Osmanlı Dönemi", *İstanbul Ansiklopedisi*, C:5, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, İstanbul, 1994, s.242-246.
- KUBAN Doğan, *Türk "Hayat"lı Evi*, Ziraat Bankası Yayınları, İstanbul, 1995.
- KUBAN Doğan, *Kent ve Mimarlık Üzerine İstanbul Yazıları*, YEM Yayın, İstanbul, 1998.
- KUBAN Doğan, *Ahşap Saraylar*, YEM Yayınları, İstanbul, 2001.
- KUBAN Doğan, "İstanbul kültürünün toplumsal altyapısı üzerine Gözlemler", *Türk Kültürü ve Kimliği*, Editör: T. Mesut Eren, İstanbul Kültür Üniversitesi Yayını, İstanbul, 2006, s.126-135.
- KUBAN Doğan, *Osmanlı Mimarisi*, Editör: Gülçin İpek, YEM Yayın, İstanbul, 2007.
- KUBAN Doğan, *İstanbul Bir Kent Tarihi*, Çeviren: Zeynep Rona, Editör: Emre Yalçın, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010.
- KUBAN Doğan, *Kaybolan Kent Hikayeleri Osmanlı Sarayları*, YEM Yayın, İstanbul, 2010.
- KUBAN Doğan, *Kırık Yazılar*, Yayına Hazırlayan: Lale Platin, Ayhan Matbaası, İstanbul, 2010.
- KUBAN Doğan, *Kendini Öğrenemeyen Toplum*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2013.
- KUBAN Doğan, *Türk Ahşap Konut Mimarisi 17.-19. Yüzyıllar*, Editör: Perihan Usta, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2017.
- KÜÇÜKALIOĞLU ÖZKILIÇ Sema, *1896 Depremi ve İstanbul*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2015.
- KÜÇÜKERMAN Önder, *Anadoluda'ki Geleneksel Türk Evinde Mekan Organizasyonu Açısından Odalar*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul, 1973.



- KÜÇÜKERMAN Önder, "Kitaplar/Anadoluda'ki Geleneksel Türk Evinde Mekan Organizasyonu Açısından Odalar", *Mimarlık*, S:138, 1975, s.36-39.
- KÜÇÜKERMAN Önder, GÜNER Şemsi, Anadolu Mirasında Türk Evleri, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1995.
- KÜÇÜKERMAN Önder, *Kendi Mekanının Arayışı İçinde Türk Evi*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul, 1996.
- KÜÇÜKERMAN Önder, *Bir İmparatorluk İki Saray "Topkapı" ve "Dolmabahçe"*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.
- KÜÇÜKTAŞDEMİR Guliz, *Türkiye'de Turizm Mimarisi Olgusunun, Yerden Bağımsızlık, Kimliksizlik ve Yeniden İşlevlendirme Kavramları Açısından İrdelenmesi: Akdeniz Bölgesi, Antalya Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara, 2013.
- LATOUR Bruno, *Biz Hiç Modern Olmadık*, Çeviri: İnci Uysal, Norgunk Yayınları, İstanbul, 2008.
- LATOUR Bruno, YANEVA Albena, "Bana Bir Silah Verin, Tüm Binaları Yerinden Oynatayım: Mimarlığa Bir Aktör-Ağ-Kuramı (ANT) Bakışı", Çeviri: Can Gündüz, *Mimarlık*, S:378, 2014, s.34-37.
- LEFEBVRE Henri, *Mekanın Üretimi*, Çeviren: Işık Ergüden, Sel Yayınları, İstanbul, 2015.
- MADRAN Emre, "Halkbilimi Müzeciliği Kapsamında Geleneksel Yapıların Yeri", *Türkiye'de Halkbilimi Müzeciliği ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri*, Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, Ankara, 2003.
- MAZLUM Deniz, *1766 İstanbul Depremi Belgeler Işığında Yapı Onarımları*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 2011.
- MUTLU Belkıs, *Mimarlık Tarihi Ders Notları-1*, Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2007.
- NİŞANYAN Sevan, *Sözlerin Soyağacı*, Adam Yayınları, İstanbul, 2002.
- OLİVER Paul (Ed.), *Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World*, Cambridge University Press, 1998.
- OY Aydın, "Halkiyat", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C:15, TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 1997, s.367-369.
- ÖZER Bülent, "Mesken mimarisinde evrensellik ve bölgesellik üzerine", *Mimarlık ve Sanat*, S:7-8, 1963, s.13-15.

- ÖZER Bülent, *Rejyonelizm, Üiversalizm ve Mimarimiz Üzerine Bir Deneme*, Doktora Tezi, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1964.
- ÖZTÜRKMEN Arzu, *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.
- PÜSKÜLLÜOĞLU Ali, *Türkçe Sözlük*, Arkadaş Yayınları, Ankara, 2012.
- RABİNOW Paul (Haz.), "Michel Foucault ile Söyleşi: Mekan, Bilgi ve Erk", *Dosya 30: Mimarlığı "Sosyolojik Olarak" Anlamak*, Çeviri: Mehmet Adam, Aralık 2012, s.11-18.
- RAPOPORT Amos, *Kültür-Mimarlık-Tasarım*, Çeviri: Selçuk Batur, YEM Yayın, İstanbul, 2004.
- SARAÇ Tahsin, *Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük*, Adam Yayınları, İstanbul, 1990.
- SEZER Yavuz, "Bir Türk Aşiyanı Yapmak: Yirminci Yüzyıl Başlarında Geleneksel Osmanlı Evinin Tarihi Miras ve Mimari Model Olarak Algılanışı", *Mimar Kemalettin ve Çağı*, Editör: Ali Cengizkan, TMMOB Mimarlar Odası ve Vakıflar Genel Müdürlüğü ortak yayını, Ankara, 2009, s.103-116.
- SEZGİN Haluk, "Vernaküler Mimari ve Günümüz Koşullarındaki Durumu", *Mimarlık*, S:201, 1984, s.44-47.
- SÖZEN Metin, TANYELİ Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2011.
- STEUERWALD Karl, VERLAG Otto Harrassowitz (Haz.), *Almanca-Türkçe Sözlük*, ABC Tanıtım Basımevi, İstanbul, 1988.
- TANJU Bülent, "Sigfried Giedion: Modern Mimarlığın 'Gerçek Tarihçisi'", *Arredamento Mimarlık*, Ocak 2001, s.41-47.
- TANJU Bülent, "20. yüzyıl Mimarlık Mirası", *Ege Mimarlık*, S:48, 2003, s.38-44.
- TANJU Bülent, "Milliyetçilik Üzerine Notlar", *Arredamento Mimarlık*, Mayıs 2005, s.76-78.
- TANJU Bülent, "Kimlik", *İstanbullaşmak: Olgular, Sorunsallar, Metaforlar*, Editörler: Pelin Derviş, Bülent Tanju, Uğur Tanyeli, Garanti Galeri, İstanbul, 2009.
- TANJU Bülent, "Mimarlık Dondurur: Tutti Frutti", *Arredamento Mimarlık*, S:268, 2013, s.123-126.

- TANYELİ Uğur, "Klasik Osmanlı Metropolünde Konutun 'Reel' Tarihi: Bir Standart Sapma Denemesi", *Prof. Doğan Kuban'a Armağan*, Eren Yayıncılık, İstanbul, 1996, s.57-67.
- TANYELİ Uğur, "Mekanlar, Projeler, Anlamları", *Üç Kuşak Cumhuriyet*, Editör: Uğur Tanyeli, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998, s.101-107.
- TANYELİ Uğur, "Türkiye'de Modernleşme ve Vernaküler Mimari Gelenek: Bir Cumhuriyet Dönemi İkilemi", *Bilanço 1923-1998, Türkiye Cumhuriyeti'nin 75 Yılına Toplu Bakış*, Uluslar Arası Kongresi, I.Cilt: Siyaset-Kültür-Uluslar Arası İlişkiler, İstanbul, 1998, s.283-290.
- TANYELİ Uğur, "1950'lerden Bu Yana Mimari Paradigmaların Değişimi ve 'Reel Mimarlık'", *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık, Bilanço 98 Yayın Dizisi*, Editör: Yıldız Sey, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1998, s.235-254.
- TANYELİ Uğur, "Başlangıcından Modernleşmeye Osmanlı Çağı", *Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme*, Editör: Yıldız Sey, Tepe Mimarlık Kültür Merkezi Yayınları, İstanbul, 1999.
- TANYELİ Uğur, "Söylem ve Kuram: Mimari Bilgi Alanının Sınırlarını Çizmek", *Mimarlık*, S:289, 1999, s.38-41.
- TANYELİ Uğur, *Sedad Hakkı Eldem*, Boyut Kitapları, İstanbul, 2001.
- TANYELİ Uğur, "Cengiz Bektaş ile Söyleşi", *Cengiz Bektaş*, Boyut Kitapları, İstanbul, 2001, s.8-26.
- TANYELİ Uğur, "Türkiye'de Mimarlık Bilgisi, Mimar ve Kitap Geç 18. yüzyıldan Bugüne", *Arredamento Mimarlık*, Kasım 2003, s.89-103.
- TANYELİ Uğur, *İstanbul 1900-2000 Konutu ve Modernleşmeyi Metropolden Okumak*, Akın Nalça Kitapları, İstanbul, 2004.
- TANYELİ Uğur, "Kitle Turizmi ve 'Yok-Mekan' Mimarlığı", *Arredamento Mimarlık*, Temmuz-Ağustos2004, s.74-77.
- TANYELİ Uğur, "Mimarlıkta Bir Düşünme Biçimi: Hem Severim, Hem Nefret Ederim", *Arredamento Mimarlık*, Mayıs 2005, s.79-83.
- TANYELİ Uğur, "Kamusal Mekan - Özel Mekan Türkiye'de Bir Kavram Çiftinin İcadı", *Arredamento Mimarlık*, Şubat 2007, s.58-64.
- TANYELİ Uğur, *Rüya İnşa İtiraz Mimari Eleştiri Metinleri*, Boyut Yayıncılık, İstanbul, 2011.
- TANYELİ Uğur, "Milliyetçi Kültür Politikaları, Mimarlık ve Türkiye: Geç 19.Yüzyıldan Bu Yana", *Arredamento Mimarlık*, S:297, 2011, s.62-77.

- TANYELİ Uğur, "Transformasyon/Malformasyon, Kitle Bezemeleri ve Protezler Üzerine", *Dosya 28: Büyük Projeler*, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi, 2012, s.131-136.
- TANYELİ Uğur, GERÇEK Engin, *İstanbul'da Mekan Mahremiyetinin İhlali ve Teşhiri: Gerilimli Bir Tarihçe ve 41 Fotoğraf*, Akın Nalça Kitapları, İstanbul, 2012.
- TANYELİ Uğur, "Yer, Yer-Olmayan, Naziler, Auge ve Akla Getirdikleri", *Arredamento Mimarlık*, Mayıs 2012, s.106-111.
- TAYLA Hüsrev, "Türk Evlerinin Belgelenmesi", *Türk Halk Mimarisi Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 1991, s.201-204.
- TOMSU Leman, *Bursa Evleri*, Doçentlik Çalışması (1941), İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul Matbaacılık T.A.O., 1950.
- TOPALOĞLU Ahmet, *Türkçe Sözlük*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2014.
- TÜMAY Muazzez (Haz.), "'Türk Evi' Aşık Olunacak Bir Gelenektir, Doğan Kuban İle Şehirlerimizin Dünü, Bugünü ve Yarını Üzerine Söyleşi", *Sabah Ülkesi Dergisi*, S:43, Nisan, 2015, s.42-47.
- ÜNVER Süheyl, ELDEM Sedad Hakkı, *Amucazade Hüseyin Paşa Yalısı*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul, 1970.
- YÜKSEK İzzet, "Geleneksel Türk Konutunun Depreme Dayanıklılığı Üzerine Bir Çalışma", *Uluslararası Burdur Deprem ve Çevre Sempozyumu*, 7-9 Mayıs 2015, s.142-151 .
- ŽIŽEK Slavoj, *İdeolojinin Yüce Nesnesi*, Çeviren: Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul, 2015.

### İnternet Kaynakları

- ANONİM, *Icomos*, (2017.03.20). Uluslararası Kültürel Turizm Tüzüğü, Çeviri: Z. Ahunbay, [http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR\\_0473172001407841550.pdf](http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_0473172001407841550.pdf)
- ANONİM, *T.C. Başbakanlık Toplu Konut İdaresi Başkanlığı*, (2017.03.20). "TOKİ Başkanı, Timya Vadisi, Rize'nin modern bir yaşam merkezi olacak", Erişim tarihi: 2015.09.04, <http://www.toki.gov.tr/haber/toki-baskani-timya-vadisi-rizenin-modern-bir-yasam-merkezi-olacak>
- ANONİM, *T.C. Başbakanlık Toplu Konut İdaresi Başkanlığı*, (2017.03.20). "Toki Konut Kurultayı", Erişim tarihi: 2011.03.05, <http://www.toki.gov.tr/haber/toki-konut-kurultayi>

ANONİM, *Toki Haber*, (2017.03.20). "Çankırı'da yöresel dokuya uygun kentsel dönüşüm", Erişim tarihi: 2015.03.26, <http://www.tokihaber.com.tr/cankirida-yoresel-dokuya-uygun-kentsel-donusum/>

ANONİM, *Zingat Akıllı Emlak Sitesi*, (2017.03.20) . "Yatay Mimari Nedir?" Erişim tarihi: 2016.10.17, <http://blog.zingat.com/yatay-mimari-nedir/>

BEKAROĞLU Mehmet, *Arkitera*, (2017.03.20). "Kimliksiz Kentlerde Kimlikli İnsan Yetişmez", Erişim tarihi: 2013.11.22, <http://www.arkitera.com/soylesi/571/kimliksiz-kentlerde-kimlikli-insanlar-yetismez>

TANJU Bülent, *ARCH+*, (2017.03.20). "Çok Değişen, Ama Çok Az Dönüşen Kent: İstanbul", Editör: Pelin Tan, Erişim tarihi: 2010.10.13, <http://www.archplus.net/home/news/7,1-3959,1,0.html>, ARCH+

## ÖZGEÇMİŞ



Aslıhan Ece Paköz, 1979 yılında Kahramanmaraş'ta doğdu. 1999 yılında Selçuk Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nden mezun oldu. KSÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İnşaat Anabilim Dalı'ndaki Yüksek Lisans eğitimini "Kahramanmaraş'taki Konut İnşaatlarında İşçi Sağlığı ve İş Güvenliği Tüzüğü'nün Uygulanma Düzeyi Üzerine Bir Araştırma" başlıklı tezi ile 2002 yılında tamamladı. YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Restorasyon Anabilim Dalı'ndaki Yüksek Lisans eğitimini "Maraş Sivil Mimari Yapılarının İncelenmesi ve Gözlüklü Ali Evi Restorasyon Önerisi" başlıklı tezi ile 2013 yılında tamamladı. Uygulama ve restorasyon projelerinde görev aldı, çeşitli üniversitelerde öğretim görevlisi olarak çalıştı.