

T.C.
İSTANBUL SABAHATTİN ZAİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARLIK BİLİM DALI

GELENEKSEL JAPON VE OSMANLI-TÜRK EVİ'NİN
MODERN KONUTA YANSIMALARI: BRUNO
TAUT'UN ORTAKÖY EVİ

DOKTORA TEZİ

Türkan HARMANBAŞI

İstanbul
Ocak-2024

T.C.
İSTANBUL SABAHATTİN ZAİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARLIK BİLİM DALI

GELENEKSEL JAPON VE OSMANLI-TÜRK EVİ'NİN MODERN
KONUTA YANSIMALARI: BRUNO TAUT'UN ORTAKÖY EVİ

DOKTORA TEZİ

Türkan HARMANBAŞI

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Serhat ANIKTAR
Eş Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Zafer SAĞDIÇ

İstanbul
Ocak-2024

TEZ ONAYI

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Mimarlık Anabilim Dalı, Mimarlık Bilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman Dr. Öğr. Üyesi Serhat ANIKTAR

Üye Dr. Öğr. Üyesi Zafer SAĞDIÇ

Üye Doç. Dr. Şahika ÖZDEMİR

Üye Prof. Dr. Nur URFALIOĞLU

Üye Dr. Öğr. Üyesi Gözde ÇELİK

Üye Dr. Öğr. Üyesi Zeynep KEREM ÖZTÜRK

Üye Dr. Öğr. Üyesi Hakan İMERT

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Erhan İÇENER
Enstitü Müdür

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Doktora tezi olarak hazırladığım “**Geleneksel Japon ve Osmanlı-Türk Evi’nin Modern Konuta Yansımaları: Bruno Taut’un Ortaköy Evi**” adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlandığı aşamaya kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığımı, bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

Türkan HARMANBAŞI

ÖN SÖZ

Gelenekesel konut ile modern konut arasındaki mimari sürekliliği takip etmeye çalıştığım bu çalışmada değerli fikirleriyle çalışmaya yön veren, bilgi, teşvik ve deneyimleriyle yardımlarını esirgemeyen eş danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Zafer Sağdıç'a, tez çalışmamın hazırlanmasındaki değerli katkılarından ötürü danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Serhat ANIKTAR'a, hem yüksek lisans hem de doktora çalışmalarım süresince bilgisi ve hoşgörüsüyle desteğini esirgemeyen saygıdeğer hocam Prof. Dr. Nur URFALIOĞLU'na, tez jürisinde bulunarak değerli katkılar veren Doç. Dr. Şahika ÖZDEMİR'e, 2016'dan beri içinde bulunduğum İZÜ akademik kadrosuna ve özellikle bu süreçte manevi desteklerini hiç esirgemeyen İç Mimarlık ve Mimarlık Bölümü araştırma görevlisi arkadaşlarıma, destekleri için çok teşekkür ederim.

Hayatımın tüm aşamalarında maddi manevi desteklerini esirgemeyen sevgili aileme ayrıca teşekkür ederim.

Ocak 2024

Türkan HARMANBAŞI
İstanbul - 2024

ÖZET

GELENEKSEL JAPON VE OSMANLI-TÜRK EVİ'NİN MODERN KONUTA YANSIMALARI: BRUNO TAUT'UN ORTAKÖY EVİ

Türkan HARMANBAŞI

Doktora, Mimarlık

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Serhat ANIKTAR

Eş Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Zafer SAĞDIÇ

Ocak, 2024 - 251 + XXI Sayfa

Yaşadığımız mekânlar kültürel, sosyal, toplumsal, bireysel, ekonomik kimliklerimiz doğrultusunda şekillenmektedir. Tüm bu kavramlar ve durumlar yaşayan, değişen, hareketli olgulardır. Dünyada meydana gelen gelişmelere paralel olarak yaşam biçimimiz, hayat tarzımız ve alışkanlıklarımız değişmektedir. Bizim yaşama alışkanlıklarımızı ve günlük eylemlerimizi de etkileyen bu değişimler sonucu mekândan beklentilerimiz de zamanla farklılaşmaktadır.

Özellikle sanayi devrimi ile değişen yaşam alışkanlıklarımız, konuttan beklentilerimizi de önemli ölçüde etkilemiştir. Daha sonraki yıllarda ortaya çıkan modernizm akımı ve yaygın küreselleşme bakış açısı tüm dünyada toplumları sosyo-kültürel bir çerçeve içerisinde tek tipleşmeye sürüklemiştir. Bunun sonucunda bağlamsallıktan koparak mekân üretimi de coğrafya, iklim koşulları ve toplum alışkanlıkları fark etmeksizin aynılaşmaya doğru gitmeye başlamıştır. Bu bağlamda şüphesiz mimari mekân üretiminde bir kimliksizleşme-kimliksizleştirme durumu da ortaya çıkmaktadır. Günümüz konut üretimi bağlamında sözü edilen bu durumun bertaraf edilebilmesi için toplumların geleneksel mimari yaklaşımlarını modernize edilir sonuçlarla bütünleştirilebilmesi kimliksizleştirilmiş bir mimarinin karşısında durabilmek için anlamlı bir çıkar yol olabilir gibi gözükmektedir. Buradan yola çıkarak kuvvetli tarihsellik arka planından beslenen geleneksel konut yapıları ile Japon ve Türk mimarlığının ara kesitinde, modernizmin ışığında mimari üretim yapmış olan Bruno Taut ve onun belki de en önemli konut örneği sayılabilecek Ortaköy Evi bu tez kapsamında incelenmek üzere seçilmiştir.

Bu çalışmanın birinci bölümünde amaç, yöntem ve kapsam açıklanmıştır. İkinci bölümünde ise; geleneksel Japon Evi tarihi ve gelişim süreci ele alınmış, plan, cephe ve iç mekân özellikleri bağlamında detaylı bir şekilde incelenmiştir. Buna paralel bir okuma ile geleneksel Osmanlı-Türk Evi kökeni ve gelişim süreci çalışılmıştır ve plan, cephe ve iç mekân özellikleri bağlamında yine detaylı bir biçimde incelenmiştir. Tez çalışmasının üçüncü bölümde Japonya’da yapılan ve geleneksel öğeler barındıran modern konut projeleri, Türkiye’de inşa edilmiş ve geleneksel bileşenlerle bağ kuran modern konut projeleri incelenmiştir. Japonya’daki projeler geleneksel Japon Evi özellikleri kapsamında ele alınarak, geleneksel konutun izleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Dördüncü bölümde, Modern Türk konutları geleneksel Osmanlı-Türk Evi bileşenleri ile karşılaştırılarak benzerlikler ortaya konmuştur. Sonraki bölümde hem Japonya’da hem de Türkiye’de yaşamış iki mimari kültürü de inceleme imkânı bulmuş Alman mimar Bruno Taut’un yaşamı, mimarlık anlayışı ve eserleri anlatılmıştır. Mimarın Türkiye’de kendisi için inşa ettiği Ortaköy Evi detaylı bir şekilde incelenmiştir. Altıncı bölümde Taut’un Ortaköy Evi hem geleneksel Japon Evi hem de geleneksel Osmanlı-Türk Evi bileşenleri ile karşılaştırılarak geleneksel bileşenlerin hangi ölçüde kullanıldığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Sonuç bölümünde ise, çalışmada elde edilen tüm karşılaştırmalar ve veriler ışığında geleneksel konut mimarisinin modern konut tasarımına etkisi tartışılmıştır. Geleneksel konut mimarisi ile modern konut mimarisi arasındaki sürekliliğin izlenmeye çalışıldığı çalışmanın sonucunda hem çağdaş hem de geleneksel bileşenler taşıyan konut mimarlığının mümkün olabileceği görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Konut mimarisi, geleneksel Osmanlı-Türk Evi, geleneksel Japon Evi, Bruno Taut

ABSTRACT

REFLECTIONS OF THE TRADITIONAL JAPANESE AND OTTOMAN-TURKISH HOUSE ON MODERN HOUSING: BRUNO TAUT'S ORTAKÖY HOUSE

Türkan HARMANBAŞI

Ph. D. Architecture

Supervisor: Dr. Serhat ANIKTAR

Co-Supervisor: Dr. Zafer SAĞDIÇ

January, 2024 - 251 + XXI Pages

Our cultural, social, social, individual, and economic identities shape the spaces we live in. All these concepts and situations are living, changing, and moving phenomena. In parallel with the developments in the world, our way of life, lifestyle, and habits are changing. As a result of these changes, which also affect our living habits and daily actions, our expectations of space also change over time.

Especially with the Industrial Revolution, our changing living habits have significantly affected our housing expectations. The modernism movement that emerged in the following years and the widespread globalization perspective have made societies worldwide uniform within a socio-cultural framework. As a result, the production of space by breaking away from contextualization has also started to move towards uniformity regardless of geography, climatic conditions, and social habits. In this context, there is undoubtedly a situation of de-identification and de-identification in the production of architectural space. To eliminate this situation in today's housing production, it seems that integrating the traditional architectural approaches of societies with modernized results may be a meaningful way to stand against a de-identified architecture. From this point of view, Bruno Taut, who produced architecture in the light of modernism in the intersection of Japanese and Turkish architecture with traditional housing structures fed by a solid historical background, and his Ortaköy House, which can be considered perhaps the most critical housing example, have been selected to be examined within the scope of this thesis.

The purpose, method, and scope are explained in the first part of this study. In the second part, the history and development process of the traditional Japanese House is discussed and analyzed in detail in the context of plan, facade, and interior features. In a parallel reading, the origin and development process of the traditional Ottoman-Turkish House is studied and analyzed in detail in the context of plan, facade, and interior features. The third part of the thesis examines modern housing projects built in Japan that incorporate traditional elements and current housing projects constructed in Turkey that are connected with traditional components. The projects in Japan are analyzed within the scope of traditional Japanese House features, and the traces of traditional housing are to be identified. In the fourth section, modern Turkish residences are compared with traditional Ottoman-Turkish House components, and similarities are revealed. The next section describes the life, architectural understanding, and works of the German architect Bruno Taut, who lived in Japan and Turkey and had the opportunity to examine both architectural cultures. The Ortaköy House, which the architect built for himself in Türkiye, is analyzed in detail. In the sixth chapter, Taut's Ortaköy House is compared with the components of both the traditional Japanese House and the traditional Ottoman-Turkish House to determine the extent to which traditional elements are used. In conclusion, the impact of traditional residential architecture on modern residential design is discussed in light of all the comparisons and data obtained in the study. As a result of the study in which the continuity between traditional and modern residential architecture is tried to be traced, it is seen that residential architecture with both contemporary and traditional components is possible.

Keywords: Housing, traditional Ottoman-Turkish House, traditional Japanese House, Bruno Taut

İÇİNDEKİLER

| | |
|-------------------------------|------|
| TEZ ONAYI | i |
| BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ | ii |
| ÖN SÖZ..... | ii |
| ÖZET | iv |
| ABSTRACT | vi |
| İÇİNDEKİLER | viii |
| TABLO LİSTESİ | xi |
| ŞEKİL LİSTESİ..... | xiii |
| KISALTIMA LİSTESİ | xxi |

BİRİNCİ BÖLÜM

| | |
|------------------|---|
| GİRİŞ. | 1 |
| 1.1. Amaç | 1 |
| 1.2. Yöntem..... | 2 |
| 1.3. Kapsam..... | 3 |

İKİNCİ BÖLÜM

| | |
|---|----|
| GELENEKSEL JAPON VE OSMANLI-TÜRK EVİ MİMARİSİ | 6 |
| 2.1. Geleneksel Japon Evi | 6 |
| 2.1.1. Plan Özellikleri | 38 |
| 2.1.2. Cephe Özellikleri | 46 |
| 2.1.3. İç Mekân Özellikleri | 53 |
| 2.2. Geleneksel Osmanlı-Türk Evi..... | 60 |
| 2.2.1. Plan Özellikleri | 69 |
| 2.2.2. Cephe Özellikleri | 77 |
| 2.2.3. İç Mekân Özellikleri | 82 |

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

| | |
|---|----|
| GELENEKSEL JAPON EVİNİN MODERN KONUTTAKİ İZLERİ | 87 |
|---|----|

| | |
|---|-----|
| 3.1. Tekil Yapılar | 87 |
| 3.1.1. Hyuga Villa, Atami, Bruno Taut, 1936..... | 87 |
| 3.1.2. Seijo Evi, Tokyo, Kenzo Tange, 1951-53..... | 93 |
| 3.1.3. Azuma Evi, Osaka, Tadao Ando, 1976..... | 98 |
| 3.1.4. Duvarsız “Wall-less” Ev, Nagano, Shigeru Ban, 1997..... | 103 |
| 3.1.5. Kağıt Ev “Paper House”, Yamañaşı, Shigeru Ban, 1995 | 106 |
| 3.1.6. Su/Cam Evi “Water/Glass House”, Şizuoka, Kengo Kuma, 1995 .. | 108 |
| 3.1.7. Yien East Evi, Kengo Kuma, 2007 | 112 |
| 3.1.8. Su/Kiraz Evi, “Water/Cherry House”, Kengo Kuma, 2012..... | 116 |
| 3.1.9. Moriyama Evi, Nagoya, Makoto Tanijiri, 2009 | 121 |
| 3.2. Çok Katlı Yapılar | 126 |
| 3.2.1. Nakagin Kapsül Kule, Tokyo, Kishō Kurokawa, 1972 | 126 |
| 3.2.2. Hamlet Apartmanı, Tokyo, Riken Yamamoto, 1989..... | 128 |
| 3.3. Bölüm Değerlendirmesi | 130 |

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GELENEKSEL OSMANLI-TÜRK EVİNİN MODERN KONUTTAKİ İZLERİ..... 142

| | |
|---|-----|
| 4.1. Tekil Yapılar | 142 |
| 4.1.1. Kıraç Yalısı, İstanbul, Sedad Hakkı Eldem, 1965-66..... | 142 |
| 4.1.2. Şemsettin Sirer Yalısı, İstanbul, Sedad Hakkı Eldem, 1966-67 | 144 |
| 4.1.3. Vedat Tek Evi, İstanbul, Vedat Tek, 1913..... | 146 |
| 4.1.4. Bedri Rahmi Eyüpoğlu Evi, İstanbul, Turgut Cansever, 1958 | 149 |
| 4.1.5. Ayşin-Rafet Ataç Evi, Burgazada, Turgut Cansever, 1986..... | 151 |
| 4.1.6. Sümer Pek Evi, ABD, Cengiz Bektaş, 1984-86..... | 155 |
| 4.1.7. Atalay Tunçdemir Evi, Bartın, Cengiz Bektaş, 1987..... | 157 |
| 4.1.8. Binevler Sitesi (Tekil Tip), Çorum, Behruz Çinici, 1971 | 159 |
| 4.1.9. TBMM Milletvekili Lojmanları, Ankara, Behruz Çinici, 1984-87 . | 162 |
| 4.1.10. Kamhi-Grünberg İkiz Villa, Burgazada, Utarit İzgi, 1968 | 164 |
| 4.2. Çok Katlı Yapılar | 166 |
| 4.2.1. Saraçoğlu Evleri, Ankara, Paul Bonatz, 1944-46 | 166 |
| 4.2.2. Binevler Sitesi (Çok Katlı Tip), Çorum, Behruz Çinici, 1971..... | 169 |
| 4.2.3. Bilimer Apartman-Yalısı, İstanbul, Sedad Hakkı Eldem, 1978-81 . | 170 |

| | |
|---|-----|
| 4.2.4. Ataköy Konutları 1. Kısım, İstanbul, Ertuğrul Mentеше ve ekibi, 1957-62..... | 172 |
| 4.3. Bölüm Değerlendirmesi | 174 |

BEŞİNCİ BÖLÜM

| | |
|---|------------|
| BRUNO TAUT'UN HAYATI VE MİMARLIĞI..... | 189 |
| 5.1. Bruno Taut'un Hayatı | 190 |
| 5.2. Bruno Taut'un Mimarlığı..... | 193 |
| 5.3. Ortaköy Evi | 214 |

ALTINCI BÖLÜM

| | |
|--|------------|
| BRUNO TAUT'UN ORTAKÖY EVİ ÖZELİNDE GELENEKSEL JAPON VE OSMANLI-TÜRK EVİ'NİN MODERN KONUTA YANSIMALARI | 220 |
|--|------------|

YEDİNCİ BÖLÜM

| | |
|-------------------------------|------------|
| SONUÇ VE ÖNERİLER..... | 231 |
| KAYNAKÇA | 238 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 250 |

TABLO LİSTESİ

| | |
|---|-----|
| Tablo 3.1: İncelenen Japon konutlarının Geleneksel Japon Evi'nin plan, cephe ve iç mekân bileşenleri ile karşılaştırılması..... | 131 |
| Tablo 3.2: İncelenen Japon konutlarının Geleneksel Japon Evi'nin plan, cephe ve iç mekân bileşenlerinin kullanım dağılımı | 134 |
| Tablo 3.3: Açık plan tipinin kullanım verileri | 134 |
| Tablo 3.4: Heya (Çok işlevli oda) kullanım verileri | 135 |
| Tablo 3.5: Zaşiki (Misafir odası) kullanım verileri..... | 135 |
| Tablo 3.6: İma (Oturma odası) kullanım verileri..... | 135 |
| Tablo 3.7: Genkan (Giriş) kullanım verileri | 135 |
| Tablo 3.8: Engava (Veranda) kullanım verileri | 136 |
| Tablo 3.9: Niva (Bahçe) kullanım verileri..... | 136 |
| Tablo 3.10: Şoci (Şeffaf kayar panel) kullanım verileri | 137 |
| Tablo 3.11: Geleneksel çatı formu kullanım verileri | 137 |
| Tablo 3.12: Saçak kullanım verileri | 138 |
| Tablo 3.13: Tokonoma (Sanat nişi) kullanım verileri..... | 139 |
| Tablo 3.14: Oşiiire (Sabit dolap) kullanım verileri | 139 |
| Tablo 3.15: Tatami (Hasır döşeme) kullanım verileri..... | 140 |
| Tablo 3.16: Fusuma (Opak kayar panel) kullanım verileri | 140 |
| Tablo 4.1: İncelenen Türk konutlarının Geleneksel Osmanlı-Türk Evi'nin plan, cephe ve iç mekân bileşenleri ile karşılaştırılması | 176 |
| Tablo 4.2: İncelenen Türk konutlarının Geleneksel Osmanlı-Türk Evi'nin plan, cephe ve iç mekân bileşenlerinin kullanım genel dağılımı | 180 |
| Tablo 4.3: Geleneksel plan tipi kullanım verileri..... | 181 |
| Tablo 4.4: Sofa/Hayat kullanım verileri..... | 181 |
| Tablo 4.5: Başoda kullanım verileri..... | 181 |
| Tablo 4.6: Eyvan kullanım verileri | 182 |
| Tablo 4.7: Taşlık kullanım verileri | 182 |
| Tablo 4.8: Avlu kullanım verileri | 182 |
| Tablo 4.9: Bahçe kullanım verileri..... | 183 |
| Tablo 4.10: Cumba/Çıkma kullanım verileri | 184 |
| Tablo 4.11: Balkon kullanım verileri | 184 |
| Tablo 4.12: Pencere kullanım verileri | 184 |

| | |
|---|-----|
| Tablo 4.13: Geleneksel Çatı kullanım verileri | 185 |
| Tablo 4.14: Geniş Saçak kullanım verileri..... | 185 |
| Tablo 4.15: Sedir kullanım verileri | 186 |
| Tablo 4.16: Ocak kullanım verileri. | 187 |
| Tablo 4.17: Raf/Niş kullanım verileri | 187 |
| Tablo 4.18: Gömme Dolap kullanım verileri..... | 187 |
| Tablo 6.1: Ortaköy Evi'nin Geleneksel Japon Evi'nin plan, cephe ve iç mekân bileşenleri ile karşılaştırılması | 225 |
| Tablo 6.2: Ortaköy Evi'nin Geleneksel Osmanlı-Türk Evi'nin plan, cephe ve iç mekân bileşenleri ile karşılaştırılması | 225 |



ŞEKİL LİSTESİ

| | |
|---|----|
| Şekil 1.1: Tez çalışmasının şematik kurgusu | 3 |
| Şekil 2.1: Çukur konut | 7 |
| Şekil 2.2: Yayoi dönemi ambar deposu (takayuka-şiki cukyo) | 8 |
| Şekil 2.3: Heico başkenti ızgara şehir planı | 10 |
| Şekil 2.4: Heicō'daki ilk Daigokudenin (Devlet Sarayı Avlusu) | 11 |
| Şekil 2.5: Moya ve hisaşi kurgusu | 12 |
| Şekil 2.6:Nara Dönemi'nin başında Sol Bakan Nagayaō'nun malikanesinin modelinden detay | 13 |
| Şekil 2.7: Heian başkenti ızgara şehir planı | 14 |
| Şekil 2.8: Heian dönemi Şinden zukuri aristokrat konutu planı(solda) ve perspektifi (sağda)..... | 15 |
| Şekil 2.9: Samuray konutu | 17 |
| Şekil 2.10: Şoin tarzı oda | 18 |
| Şekil 2.11: Kyoto'daki Ninomaru Sarayı'nın en önemli binası olan Ōhiroma (Seyirci Salonu) | 19 |
| Şekil 2.12: Tendai tapınağı olan Şōrenin'deki Şoin tarzında Kaçōden odası..... | 20 |
| Şekil 2.13: Katsura Müstakil Sarayı..... | 22 |
| Şekil 2.14: Katsura Müstakil Sarayı ahşap direkler üzerinde yükseltilmiştir | 23 |
| Şekil 2.15: Eski Şoin'deki odalardan biri olan Irori-no ma..... | 24 |
| Şekil 2.16: 60 santimetre yüksekliğindeki bir "sürünme kapısı" | 24 |
| Şekil 2.17: Çay tepsileriyle hazırlanmış bir çay odası | 24 |
| Şekil 2.18: 8 tatamili çay odası (solda) ile 2 tatamili çay odası (sağda) planı | 26 |
| Şekil 2.19: Çamur duvarların alt kısmı kâğıt ile kaplıdır..... | 27 |
| Şekil 2.20: Taş basamaklar ve üstü kapalı bekleme alanı | 28 |
| Şekil 2.21: Minka plan tipleri..... | 30 |
| Şekil 2.22: Önde toprak zeminli doma, arkada ortasında ocak bulunan ima görünmektedir | 31 |
| Şekil 2.23: Yoşimura evi planı..... | 31 |
| Şekil 2.24: Yoşimura evi plan perspektifi..... | 32 |
| Şekil 2.25: Yoşimura evi toprak zemin ile yaşama mekânı arasındaki iç veranda, hiroşiki | 33 |
| Şekil 2.26: Yoşimura evi resmi girişin yapıldığı giriş cephesi | 34 |

| | |
|--|----|
| Şekil 2.27: Üç farklı maçıya planı..... | 35 |
| Şekil 2.28: Maçıya plan..... | 36 |
| Şekil 2.29: Kyoto'nun Muromaçi Bölgesi'nde 1730'larda inşa edilmiş maçıya olan Kondaya Genbei'deki zaşiki | 37 |
| Şekil 2.30: Japon konut mimarisinin gelişim kronolojisi | 37 |
| Şekil 2.31: Geleneksel çok işlevli Japon odası | 38 |
| Şekil 2.32: Misafir odası zaşiki ve tokonoma duvarı..... | 39 |
| Şekil 2.33: İma ile ortada irori alanı | 40 |
| Şekil 2.34: Evin resmi girişi genkanda ayakkabı çıkartılır | 41 |
| Şekil 2.35: Genkan ve farklı döşeme yükseklikleri | 41 |
| Şekil 2.36: Evgava kesiti (solda), Bambu malzemedeki engava örneği (sağda)..... | 42 |
| Şekil 2.37: Evgava kayar kapılar çıkartılarak bir terasa dönüşebilir | 43 |
| Şekil 2.38: Evgava aynı zamanda bir oturup vakit geçirme alanıdır | 43 |
| Şekil 2.39: Japon bahçesi | 44 |
| Şekil 2.40: Doğal taşlarla oluşturulan Japon bahçesi..... | 45 |
| Şekil 2.41: Bahçe iç mekândan bakan için üç boyutlu resimler oluşturur | 46 |
| Şekil 2.42: İç mekâna kontrollü ışık girmesine izin veren şoci paneller | 47 |
| Şekil 2.43: Manzarayı çerçeveleyen şoci paneller | 48 |
| Şekil 2.44: Japonya'da kullanılan çatı tipleri..... | 49 |
| Şekil 2.45: Ogimaçi'de kar yükü nedeniyle çatılar oldukça dik inşa edilmiştir | 49 |
| Şekil 2.46: Koyagumi çatı sistemi | 50 |
| Şekil 2.47: Çatı kesiti | 51 |
| Şekil 2.48: Uzun ve geniş saçak..... | 52 |
| Şekil 2.49: Yukarı doğru eğimli çatı stili | 52 |
| Şekil 2.50: Tokonoma kesiti | 53 |
| Şekil 2.51: Tokonoma köşesi | 54 |
| Şekil 2.52: Tokonomanın sağında bulunan oşiiire | 55 |
| Şekil 2.53: Oşiiireye yatak, döşek, minder gibi günlük kullanılan eşyalar konur..... | 55 |
| Şekil 2.54: Farklı sayıda tatami hasır farklı boyutlu mekanlar oluşturur..... | 56 |
| Şekil 2.55: Tatami hasır detayı..... | 57 |
| Şekil 2.56: Tatami döşemeli oda..... | 58 |
| Şekil 2.57: Çiçeklerle süslenmiş fusuma | 59 |
| Şekil 2.58: Fusuma ve üstünde dekoratif oymalı ranma | 59 |

| | |
|--|----|
| Şekil 2.59: Çadırın ve odanın benzer kullanım biçimi..... | 62 |
| Şekil 2.60: Çadırların ve odaların bir araya geliş biçimi | 63 |
| Şekil 2.61: Uygurlarda çok katlı köşk ve yüksek ev (solda), Çin'de sur kapısı (sağda)..... | 64 |
| Şekil 2.62: Kuban'ın hayatlı ev planı..... | 66 |
| Şekil 2.63: Ohri ve Safranbolu'dan benzer ev biçimleri..... | 68 |
| Şekil 2.64: Sofasız plan tipi | 70 |
| Şekil 2.65: Dış sofalı plan tipi..... | 70 |
| Şekil 2.66: İç sofalı plan tipi | 71 |
| Şekil 2.67: Orta sofalı plan tipi | 71 |
| Şekil 2.68: Sofa genel görünüm (solda), sofa ve odaların bir araya geliş biçimleri (sağda)..... | 72 |
| Şekil 2.69: 1.Seki altı; giriş ve hizmet bölümü 2. Seki üstü; oturma bölümü..... | 73 |
| Şekil 2.70: Başoda..... | 73 |
| Şekil 2.71: Asmazlar evi eyvanı, Safranbolu | 74 |
| Şekil 2.72: Taşlık | 75 |
| Şekil 2.73: Muğla'da bir evin avlusu | 75 |
| Şekil 2.74: Safranbolu'da bahçeli ev | 76 |
| Şekil 2.75: Safranbolu evlerinden cephe örnekleri | 77 |
| Şekil 2.76: Ahşap çatkı strüktürde çıkma detayı (solda), Çıkmalı evlerin görünümü (sağda)..... | 78 |
| Şekil 2.77: Çankırı Ilgaz'dan balkonlu iki ev örneği | 79 |
| Şekil 2.78: Ara kat ve üst kat pencere düzeni farklılığı, İzmit..... | 80 |
| Şekil 2.79: Farklı pencere düzenleri..... | 80 |
| Şekil 2.80: Safranbolu'da Kiremit kaplamalı çatı (solda), Birgi'de ahşap çatı (sağda)..... | 81 |
| Şekil 2.81: Birgi'de saçakların birbirine yaklaştığı iki ev..... | 82 |
| Şekil 2.82: Sedir ve kesiti | 83 |
| Şekil 2.83: Yaşmaklı ocak..... | 84 |
| Şekil 2.84: Niş örnekleri (solda) ve dolap üst sınırında devam eden raf (sağda)..... | 84 |
| Şekil 2.85: Kapı girişinde düzenlenmiş dolaplar | 85 |
| Şekil 2.86: Geleneksel Japon ve Osmanlı-Türk Evi plan, cephe ve iç mekan bileşenleri..... | 86 |

| | |
|---|-----|
| Şekil 3.1: Hyuga Villa kesit çizimi | 88 |
| Şekil 3.2: Hyuga Villa plan çizimi | 88 |
| Şekil 3.3: Hyuga Villa iç mekânda bambu malzeme çokça kullanılmıştır | 89 |
| Şekil 3.4: Yükseltilmiş oturma alanı | 89 |
| Şekil 3.5: Japon paravanından ilhamla tasarlanmış pencereler | 90 |
| Şekil 3.6: Kapı üstü ranma kullanımı | 90 |
| Şekil 3.7: Tatamiler sürekli çizgi oluşturacak şekilde tasarlanmıştır | 91 |
| Şekil 3.8: Hyuga villa şoci paneller | 92 |
| Şekil 3.9: Seijo Evi ana cephesi | 93 |
| Şekil 3.10: Seijo Evi zemin kat | 94 |
| Şekil 3.11: Seijo Evi tatami ve şoci kullanımı | 95 |
| Şekil 3.12: Seijo Evi çift katlı çatısı | 95 |
| Şekil 3.13: Seijo evi planı | 96 |
| Şekil 3.14: Seijo evi cephe görünümü | 97 |
| Şekil 3.15: Seijo evi iç mekânda tatami, fusuma ve şoci kullanımı | 98 |
| Şekil 3.16: Azuma evi kat planları ve kesiti | 99 |
| Şekil 3.17: Azuma evi sokak cephesi | 99 |
| Şekil 3.18: Azuma evi kesiti | 100 |
| Şekil 3.19: Maçiya planı (solda), Azuma evi planları (sağda) | 101 |
| Şekil 3.20: Azuma evinde orta avlu ve üstte katı birbirine bağlayan köprü | 102 |
| Şekil 3.21: Azuma evine çatıdan bakış | 102 |
| Şekil 3.22: Duvarsız “Wall-less” Ev genel görünüşü ve çizimleri | 103 |
| Şekil 3.23: Yapıya dışardan bakış ve iç mekan görünüşü | 105 |
| Şekil 3.24: Kağıt Ev genel görünüşü | 106 |
| Şekil 3.25: Kağıt Ev’in plan, görünüş ve perspektif çizimi | 107 |
| Şekil 3.26: Kağıt Ev mutfak alanından dış mekana bakış | 107 |
| Şekil 3.27: Kağıt Ev’deki kağıt tüpler hem taşıyıcı hem de bölücü duvarlardır | 108 |
| Şekil 3.28: Su/Cam Evi | 109 |
| Şekil 3.29: Su/Cam Evi iç avlu | 110 |
| Şekil 3.30: Su/Cam Evi kat planları | 110 |
| Şekil 3.31: Su/Cam Ev’de su ile meydana getirilmiş teras | 111 |
| Şekil 3.32: Su/Cam Ev’de bir misafir odası (solda), tatami odası (sağda) | 112 |

| | |
|--|-----|
| Şekil 3.33: Yien East Evi müstakil birimlerden oluşmaktadır..... | 113 |
| Şekil 3.34: Yien East Evi planı | 113 |
| Şekil 3.35: Yien East Evi bahçesi | 114 |
| Şekil 3.36: Yien East Evi geniş saçakları..... | 114 |
| Şekil 3.37: Yien East Evi engavadan gölete bakış | 115 |
| Şekil 3.38: Yien East Evi tokonoma | 116 |
| Şekil 3.39: Su Kiraz Evi çevresiyle ilişkisi..... | 117 |
| Şekil 3.40: Ahşap, kağıt ve tatami hasırların birlikte kullanımı | 117 |
| Şekil 3.41: Su Kiraz Evi 'nde geleneksel ve modernin birlikte harmanlandığı yaşam alanı..... | 118 |
| Şekil 3.42: Su Kiraz Evi 'nde iç ve dış ilişkisi..... | 119 |
| Şekil 3.43: Su/Kiraz Evi genkan | 120 |
| Şekil 3.44: Su/Kiraz Evi 'nde saçakların bir araya gelişleri | 121 |
| Şekil 3.45: Moriyama Evi giriş cephesi ve çatı ışıklığı | 122 |
| Şekil 3.46: Moriyama evi planları ve kesiti | 123 |
| Şekil 3.47: Moriyama evinin ışıklık boşluğu | 123 |
| Şekil 3.48: Mutfak ve banyodan görünüş | 124 |
| Şekil 3.49: Moriyama evinde sürgülü bölücüler (solda), genkan (sağda)..... | 125 |
| Şekil 3.50: Moriyama evinde tokonoma yorumu mutfak duvarı | 125 |
| Şekil 3.51: Nakagin Kapsül Kule dış görünüş ve çizimleri | 126 |
| Şekil 3.52: Nakagin kapsüllerin ilk inşa edildiği zamandan (solda) bir iç görünüşü ve sonradan müdahale edilmiş bir yakın zaman görünüşü (sağda) | 127 |
| Şekil 3.53: Nakagin kapsül iç perspektifi | 128 |
| Şekil 3.54: Hamlet Apartmanı genel görünüş | 128 |
| Şekil 3.55: Hamlet Apartmanı plan ve görünüş çizimleri..... | 129 |
| Şekil 3.56: Teflon çadır çatı detayları | 129 |
| Şekil 3.57: İncelenen Japon konutlarının geleneksel Japon Evi plan, cephe ve iç mekân bileşenleri ile ilişki ağı | 126 |
| Şekil 3.58: İncelenen modern Japon konutlarında geleneksel plan bileşenlerinin dağılımı | 136 |
| Şekil 3.59: İncelenen modern Japon konutlarında geleneksel cephe bileşenlerinin dağılımı | 138 |

| | |
|--|-----|
| Şekil 3.60: İncelenen modern Japon konutlarında geleneksel iç mekân bileşenlerinin dağılımı | 140 |
| Şekil 4.1: Kıraç yalısı ve Vaniköy Cami ilişkisi | 142 |
| Şekil 4.2: Kıraç yalısı zemin kat (solda) ve birinci kat (sağda) planı | 143 |
| Şekil 4.3: Sirer yalısı plan ve kesit çizimleri | 144 |
| Şekil 4.4: Yalı cephesi (solda) ve yol cephesi (sağda)..... | 145 |
| Şekil 4.5: Sirer yalısı deniz cephesi | 146 |
| Şekil 4.6: Vedat Tek evi ön cephesi..... | 147 |
| Şekil 4.7: Vedat Tek evi kat planları..... | 148 |
| Şekil 4.8: Sırasıyla; giriş holü, giriş holü detayı, köşe çıkması, pencere detayı | 148 |
| Şekil 4.9: Vedat Tek ve kızının arkasında duvar nişleri görülmektedir (solda), niş içine yerleştirilmiş sedir oturma elemanı (sağda) | 149 |
| Şekil 4.10: Bedri Rahmi Eyüpoğlu Evi ve kesit çizimleri | 150 |
| Şekil 4.11: Bedri Rahmi'nin kendi yaptığı yapının cephesindeki kuş mozaiği | 150 |
| Şekil 4.12: İç mekândan görüşler | 151 |
| Şekil 4.13: Ataç Evi ön cephesi ve giriş kapısı..... | 152 |
| Şekil 4.14: Ataç evi yapım aşamaları ve köşe çıkması | 152 |
| Şekil 4.15: Ataç evi plan (üstte) ve cephe çizimleri (altta) | 153 |
| Şekil 4.16: Ataç Evi iç mekân görüşleri..... | 154 |
| Şekil 4.17: Sümer Pek evi plan çizimleri | 155 |
| Şekil 4.18: İç mekân görüşleri | 156 |
| Şekil 4.19: Giriş cephesi ve kesit çizimi | 156 |
| Şekil 4.20: Pek Evi iç mekân görüşleri | 157 |
| Şekil 4.21: Atalay Tunçdemir Evi maketi ve plan çizimi | 158 |
| Şekil 4.22: Kesit ve cephe çizimi | 158 |
| Şekil 4.23: Binevler sitesi genel görünüm | 159 |
| Şekil 4.24: Geleneksel konut mimarisine referans veren çatı detayı | 160 |
| Şekil 4.25: V2 paftası, planlar, kesitler ve görüşler | 161 |
| Şekil 4.26: TBMM Milletvekili lojmanları kuş bakışı yerleşimi..... | 162 |
| Şekil 4.27: TBMM Milletvekili lojmanları yol cephesi..... | 163 |
| Şekil 4.28: TBMM Lojmanları ara kat planı ve kesitleri | 164 |
| Şekil 4.29: Kamhi-Grünberg ikiz villa..... | 165 |
| Şekil 4.30: Kamhi-Grünberg İkiz vilları plan çizimleri | 165 |

| | |
|--|-----|
| Şekil 4.31: Kamhi-Grünberg iç mekân görünüşleri | 166 |
| Şekil 4.32: Saraçoğlu mahallesi vaziyet planı..... | 167 |
| Şekil 4.33: Saraçoğlu konutlarından dış cephe görünüşü | 167 |
| Şekil 4.34: Saraçoğlu Evleri C tipi konut plan ve cephe çizimi..... | 168 |
| Şekil 4.35: Binevler sitesi apartman tipi normal kat planı | 169 |
| Şekil 4.36: Binevler sitesi Y2 tipi cephe çizimleri..... | 170 |
| Şekil 4.37: Bilimer Apartman Yalısı normal kat planı | 171 |
| Şekil 4.38: Bilimer apartman yalısı deniz cephesi | 172 |
| Şekil 4.39: Ataköy Konutları proje etapları ve 1. Kısım vaziyet planı | 173 |
| Şekil 4.40: Ataköy Konutları 1. Kısım A blok | 174 |
| Şekil 4.41: İncelenen Türk konutlarının geleneksel Osmanlı-Türk Evi plan, cephe ve iç mekân bileşenleri ile ilişki ağı | 179 |
| Şekil 4.42: İncelenen Türk konutlarında geleneksel plan bileşenlerinin dağılımı ... | 183 |
| Şekil 4.43: İncelenen Türk konutlarında geleneksel cephe bileşenlerinin dağılımı. | 186 |
| Şekil 4.44: İncelenen Türk konutlarında geleneksel iç mekân bileşenlerinin dağılımı | 188 |
| Şekil 5.1: Bruno Taut | 190 |
| Şekil 5.2: Bruno Taut tarafından tasarlanan Harkort elektrik santralinin türbin binası (1931'den önce)..... | 196 |
| Şekil 5.3: Bruno Taut tarafından tasarlanan Demir Anıt | 197 |
| Şekil 5.4: Demir Anıt'ın iç mekan görünüşü | 198 |
| Şekil 5.5: Falkenberg Bahçekenti | 199 |
| Şekil 5.6: Falkenberg Bahçekenti'nde renkli cephe tasarımları..... | 200 |
| Şekil 5.7: Reform Bahçekenti | 201 |
| Şekil 5.8: Cam Ev | 201 |
| Şekil 5.9: Cam Ev'in iç görünüşü | 202 |
| Şekil 5.10: Britz At nalı yerleşim planı..... | 203 |
| Şekil 5.11: Britz At nalı yerleşimi kuş bakışı görünüm | 204 |
| Şekil 5.12: Dahlewitz Evi kuş bakışı görünüm | 205 |
| Şekil 5.13: Dahlewitz Evi zemin kat (solda) ve birinci kat planı (sağda)..... | 206 |
| Şekil 5.14: Dahlewitz Evinin baktıkları yöne göre farklı renk ile boyanmış cepheleri..... | 206 |
| Şekil 5.15: Dahlewitz Evi iç mekân..... | 207 |

| | |
|---|-----|
| Şekil 5.16: Okura Evi'ne ait B. Taut'un eskiz çizimi ve Okura Evi'nin giriş cephesi | 208 |
| Şekil 5.17: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi | 209 |
| Şekil 5.18: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi ana cephe girişi ve merdiven detayı .. | 209 |
| Şekil 5.19: Atatürk Lisesi planı..... | 211 |
| Şekil 5.20: Atatürk Lisesi..... | 212 |
| Şekil 5.21: Trabzon Lisesi | 212 |
| Şekil 5.22: 1910 Berlin Pavyonu (solda), 1938 Kültü Pavyonu (sağda) | 213 |
| Şekil 5.23: Kültür Pavyonu 2010 görünümü, 1939 yılında gece görünümü..... | 214 |
| Şekil 5.24: Hillinger'in Boğaziçinde bir ev eskizi (solda) ve Ortaköy Evi deniz tarafından görünüş (sağda)..... | 215 |
| Şekil 5.25: Ortaköy Evi'nin güncel durumu | 216 |
| Şekil 5.26: Ortaköy evi oturma odasından boğaza bakış (solda) ve oturma odasından cihannümaya çıkan ahşap merdiven (sağda) | 217 |
| Şekil 5.27: Ortaköy Evi plan ve cephe çizimleri..... | 218 |
| Şekil 5.28: Geleneksel Türk Odası ile Ortaköy Evi'nin karşılaştırılması..... | 219 |
| Şekil 6.1: Geleneksel Japon Evi bileşenlerinin Ortaköy Evi'ndeki izleri..... | 221 |
| Şekil 6.2: Geleneksel Japon Evi bileşenlerinin Ortaköy Evi'ndeki izleri..... | 222 |
| Şekil 6.3: Geleneksel Osmanlı-Türk Evi bileşenlerinin Ortaköy Evi'ndeki izleri .. | 223 |
| Şekil 6.4: Geleneksel Osmanlı-Türk Evi bileşenlerinin Ortaköy Evi'ndeki izleri .. | 224 |
| Şekil 6.5: Geleneksel Japon Evi ve Geleneksel Osmanlı-Türk Evi bileşenlerinin Ortaköy Evi ile ilişki ağı..... | 226 |
| Şekil 6.6: Algoritmayı oluşturan geleneksel Japon Evi kodlarının Ortaköy Evi ile sınanması | 227 |
| Şekil 6.7: Algoritmayı oluşturan geleneksel Osmanlı-Türk Evi kodlarının Ortaköy Evi ile sınanması..... | 229 |
| Şekil 6.8: Sonuç algoritması | 230 |

KISALTMA LİSTESİ

- MÖ** : Milattan önce
MS : Milattan sonra
TBMM : Türkiye Büyük Millet Meclisi
Bknz. : Bakınız



BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Amaç

Sosyo-kültürel, toplumsal, ekonomik ve bireysel özellikleriyle kullanıcı mekânı şekillendirmektedir. Tüm bu kavramlar ve değerler yaşayan, değişen, hareketli olgulardır. Kişinin içinde yaşadığı dünya değiştikçe sahip olduğu kimlik değerleri ve dolayısıyla yaşam biçimi, hayat tarzı ve alışkanlıkları da değişmektedir. Bu değişime paralel olarak kullanıcının mekândan beklentisi de evrilmektedir.

Özellikle dünya üzerinde yaygın etki meydana getiren Sanayi Devrimi ile değişen yaşam alışkanlıklarımız, konuttan beklentilerimizi de önemli ölçüde etkilemiştir. Daha sonrasındaki yıllarda gelen modernizm ve küreselleşme akımları tüm dünyada toplumları tek tipleşmeye sürüklemiştir. Bunun sonucunda mekân üretimi de coğrafya, iklim koşulları ve toplum alışkanlıkları fark etmeksizin aynılaştırmıştır. Her ne kadar modern hayat ile birlikte yaşam biçimimiz birbirine benzese de her toplumun kendi kültür dağarcığından günümüze kadar gelmiş alışkanlıkları mevcuttur. Toplumsal alışkanlıklar tekrar edile edile geleneği meydana getirmektedir. Geleneksel mimari de bu bağlamda toplumun hayat tarzı ve yaşam alışkanlıkları ile üretilmiştir. Değişen çevresel koşullara rağmen varlığını sürdüren değerler de mevcuttur. Mimari ölçeğinde ele alırsak bu durum geleneksel mimari mirasa karşılık gelmektedir. Her ne kadar insan yaşamı, günlük ihtiyaçları, yapı malzemesi ve teknolojisi değişse de toplumların binlerce yıllık birikimiyle oluşturduğu bir takım kültürel ve geleneksel öğeler yaşamaya devam etmektedir. Modern mimariyi inşa ederken geleneği tümünden yok saymak gibi bir hataya düşmemek gerekmektedir. Geleneksel mimari birikim, modern tasarımın içinde eriyerek bugünün geleneği oluşmaktadır.

Bu tezin amacı; geleneksel mimari ile modern mimarlık arasındaki devamlılığı takip ederek yere özgü modern konut mimarisinin mümkün olup olmadığını araştırmaktır. Bu amaçla öncelikle geleneksel mimariyi doğru bir şekilde anlamak gerekmektedir. Sonrasında modern mimariyi ne ölçüde ve nasıl etkilediğini analiz edilecektir. Böylece, geleneksel ile modern arasında doğru bir bağ ve iletişim kurularak insanların kendini içinde yabancı hissetmedikleri mekânlar üretilebileceği ortaya konulmaya

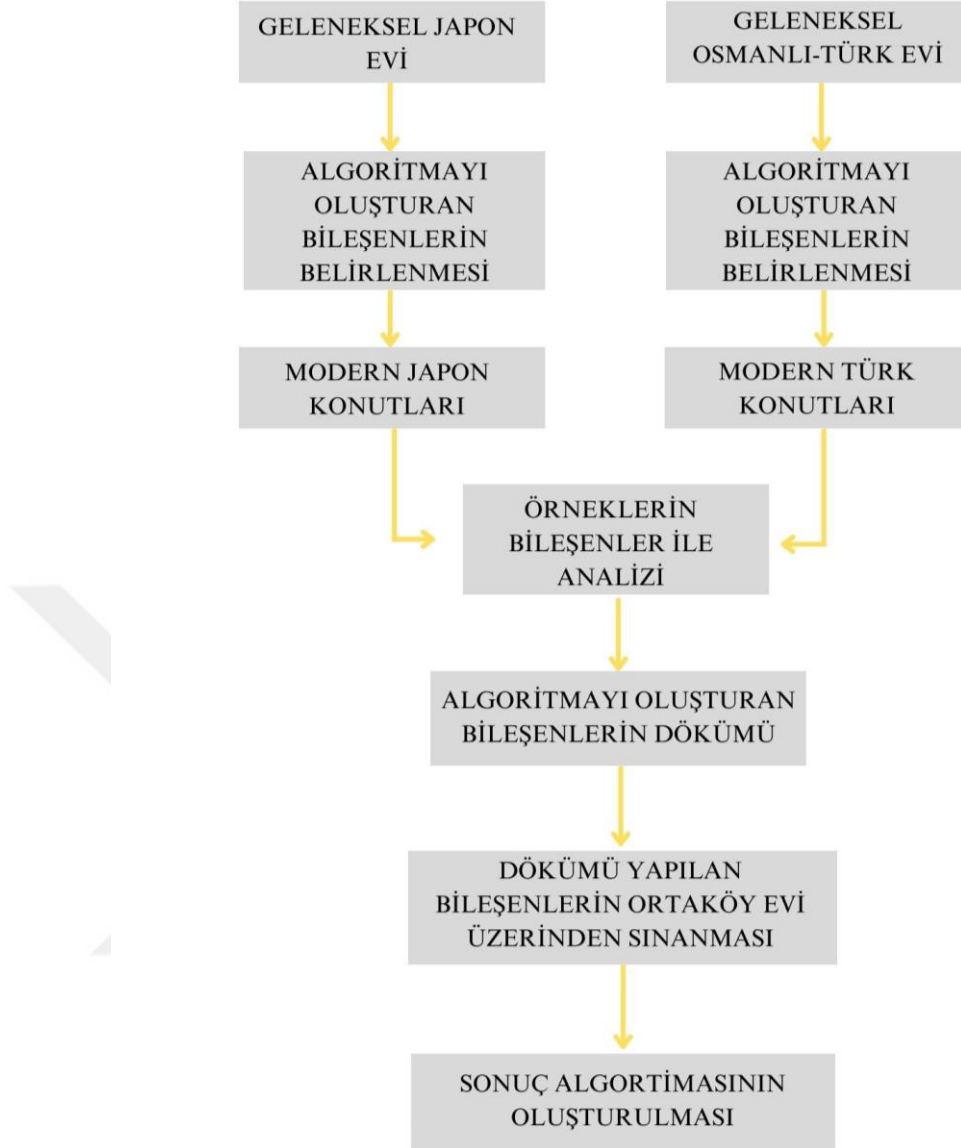
alışılacaktır. Yaşanan mekân ait olunan topluma, sosyo-kültüre, iklime, coğrafyaya uyumlu olduğu zaman yaşama ahengi meydana gelmektedir. Bu nedenle her ülke, her kültür ve her toplum kendine ait modern mimariyi oluşturmayı amaçlamalıdır.

1.2. Yöntem

Bu tez çalışmasında öncelikle geleneksel Japon Evi ve geleneksel Osmanlı-Türk Evi incelenmiştir. Geleneksel Japon ve Osmanlı-Türk Evi'ni anlamak için literatür çalışması yapılmıştır. Bu bölümde geleneksel Japon ve Osmanlı-Türk Evi'ne ait algoritmayı oluşturacak plan, kesit ve iç mekân bileşenleri belirlenmiştir.

Japonya ve Türkiye'den geleneksel konut mimarisine referans veren modern konut projeleri belirlenmiştir. Bu projeler plan, kesit, cephe çizimleri ve fotoğrafları üzerinden incelenmiştir. Türkiye'de olan yapıların bazıları yerinde incelenerek fotoğraflanmıştır. Örnekler projeler algoritmayı oluşturan bileşenlerle plan, cephe ve iç mekân bağlamında analiz edilmiştir.

Modern Japon ve Türk konutlarının analizinden elde edilen bileşenlerin sağlamasını yapmak amacıyla Bruno Taut ve Ortaköy Evi ele alınmıştır. Bruno taut'un hayatı ve önemli yapılarından bahsedilmiştir. Ortaköy Evi bir alt başlık olarak ayrıca incelenmiştir. Üst bölümde elde edilen algoritma dökümleri Ortaköy Evi analizinden elde edilen bileşenlerle karşılaştırılmıştır. Bu analizin sonucunda sonuç algoritmayı oluşturacak bileşenler belirlenmiştir.



Şekil 1.1: Tez çalışmasının şematik kurgusu

1.3. Kapsam

Bu tez konut mimarisi özelinde geleneksel ile modern mimarinin ilişkisini incelenmektedir. Tez kapsamında; iki temel çalışma alanı belirlenmiştir; Japon konut mimarlığı ve Osmanlı-Türk konut mimarlığı. Geleneksel konutun modern konuttaki izlerini takip ettiğimiz çalışmamızda Japon mimarlığının seçilmesinin iki temel nedeni vardır; bunlardan ilki uzun yüzyıllar içinde oluşmuş zengin geleneksel Japon konut mimarisi, diğeri ise modern Japon mimarisinin geleneksel konut mimarisini doğru şekilde uyarlayabilmesidir. Buna paralel şekilde Osmanlı-Türk Evi seçilirken yaklaşık

600 yıllık Osmanlı İmparatorluğu hâkimiyeti altında farklı coğrafya ve kültürlerin etkileşimi neticesinde meydana gelmiş ve varlığını sürdürmüş bir konut tipi olması dikkate alınmıştır. Çalışma alanlarından biri olarak Türkiye'nin seçilmesinin diğer nedeni ise; Türk mimarlarının çağdaş konut projelerinde geleneksel Osmanlı-Türk Evi bileşenlerini uyarlama çabasıdır. Japonya'da tıpkı Türkiye gibi "batı dışı" bir modernizm dönemi geçirmiştir. Benzer süreçlerden geçen iki kültürün konut mimarisindeki geleneksel-modern sürekliliğini izlemek için Japon ve Türk konutları çalışmanın kapsamı olarak seçilmiştir. Geleneksel Japon Evi ve geleneksel Osmanlı-Türk tarihsel gelişimi incelendikten sonra, plan, cephe ve iç mekân özellikleri kapsamında araştırılmıştır. Modern Japon ve Türk konut projeleri kendi içinde geleneksel konut mimarisıyla plan, cephe ve iç mekân bileşenler kapsamında incelenmiştir.

Sonrasında her iki ülkede de yaşamış ve buradaki mimari geleneği inceleme imkânı bulmuş Alman mimar Bruno Taut'un yaşamı, mimarlık serüveni ve mimari eserleri ele alınarak Ortaköy'deki Evi geleneksel Japon ve Osmanlı-Türk konut bileşenleri ile irdelenmiştir. Taut hem Japonya kültürüne hem de Osmanlı-Türk kültürüne klasik Batılı bir aydın olarak Oryentalist bir bakış açısıyla bakmamıştır. İçinde yaşadığı kültürü anlamaya ve içselleştirmeye çalışmıştır. Bruno Taut'un tez kapsamında seçilmesinin nedenleri şunlardır; öncelikle kendisinin "Doğu"ya bakışının diğer Avrupalı mimarlardan farklı olması, konut alanında çokça fikir ve yapı üretmesi ayrıca hem Japonya hem de Türkiye'de yaşayarak buraya ait bilgilerini birinci elden elde etmesidir. Taut daha Almanya'da iken "Doğu" mimarisi gündemindedir. *Ex Orient Lux* (Güneş Doğudan Yükselir) makalesinin ismi bile Taut'un "Doğu"yu ne kadar önemseydiğini göstermektedir. Bir yarışma projesi için İstanbul'u ziyaretinden sonra Doğu'nun Avrupa'nın gerçek anası olduğunu yazmıştır. Şehrin Tacı kitabında insanlığın zirvesinin Hint mimarlığını olduğunu söyleyerek Avrupa'nın bu mimari önünde diz çökmesini gerektiğini ifade etmektedir (Taut, 2022). Bazıları tarafından abartılı bulunan bu sözler, Almanya'dan zorunlu göç durumu ortaya çıktığında "doğu"ya gitmeyi tercih edince daha olgunlaşmıştır. Taut aynı zamanda içinde bulunduğu modern hareketi de daha işin başında eleştirmeye cesaret edebilen bir mimar olması da çalışmamız için önemlidir. Modern mimarinin bir örneklemesini eleştirmiş ve yere/iklime bağlı tasarım yapmayı önermiştir. O nedenle Taut'un kendisi inşa ettiği ve hem Japon hem de Osmanlı-Türk konut mimarisinden izler taşıyan

Ortaköy Evi araştırma konusu olarak ele alınmıştır. Hem Japon hem Türk konut projelerinin geleneksel ile kurdukları bağ incelenirken Ortaköy Evi bu çalışmanın kapsamında tasarlanan algoritmadan elde edilen sonuçlarının sınanması olarak görülmüştür. Modern konutlarda en çok tercih edildiği tespit edilen bileşenlerin Ortaköy Evi'nde olup olmadığı ortaya konulmuştur. Geleneksel konut mimarisinden hangi oranda faydalandığı anlaşılmaya çalışılmıştır. Japon ve Türk konutlarında çok kullanıldığı tespit edilen plan, cephe ve iç mekân bileşenleri ile Ortaköy Evi'nde kullanılan bileşenlerin kesişim kümesi elde edilmiştir. Ortaya çıkan ilişki ağı sayesinde modern konutlar ile geleneksel konut mimarisi arasındaki bağ ortaya konulmaya çalışılmıştır.



İKİNCİ BÖLÜM

GELENEKSEL JAPON VE OSMANLI-TÜRK EVİ MİMARİSİ

Bu bölümde geleneksel Japon Evi ve geleneksel Osmanlı-Türk Evi tarihsel gelişim süreçleri, kavramsal kökenleri, plan, cephe ve iç mekân özellikleri bağlamında incelenmiştir. Çalışma kapsamında alan çalışması olarak geleneksel Japon Evi'nin seçilmesinin başlıca iki sebebi vardır. İlki Japon kültürünün derin ve zengin geleneksel konut mimarisine sahip olmasıdır. Yüzlerce yıllık süreç içinde meydana gelen geleneksel Japon Evi farklı dönemlerden geçmiştir, Japonya 1868 Meiji İmparatoruyla Batılılaşma çabalarına girişmiştir. Japon konutu da modernleşme hareketlerinden etkilenmiştir. Ancak Japonya'nın modernizm ile gelen değişimi kendi kültürüyle bağdaştırmanın yolunu bulduğu söylenebilir. Japon Evi'nin seçilmesinin ikinci sebebi ise modern Japon konutlarında geleneksel mimari öğelerin varlığının tespit edilmiş olmasıdır.

Buna paralel şekilde Osmanlı-Türk Evi seçilirken yaklaşık 600 yıllık Osmanlı İmparatorluğu hâkimiyeti altında farklı coğrafya ve kültürlerin etkileşimi neticesinde meydana gelmiş ve varlığını sürdürmüş bir konut tipi olması dikkate alınmıştır. Türkiye de tıpkı Japonya gibi modernleşme ve Batılılaşma hareketlerinin yaşandığı bir coğrafyadır. Geleneksel Osmanlı-Türk Evi, Türk mimarlarının modern Türk mimarisini oluşturma çabaları içerisinde başvurdukları referans noktası olmuştur. Bu alışkanlık sonraki yıllarda da devam etmiştir. Çalışma alanlarından biri olarak Türkiye'nin seçilmesinin diğer nedeni; Türk mimarlarının çağdaş konut projelerinde geleneksel Osmanlı-Türk Evi bileşenlerini uyarlama çabasıdır.

2.1. Geleneksel Japon Evi

Japonya geleneklerine bağlı bir toplumsal yapıya sahiptir. Geleneksel yaşayış biçiminin içinde yaşanan mekânların oluşumunda önemli etkiye sahip olduğu bilinmektedir. Japon toplumu güçlü kültürel bağlarıyla birlikte zengin bir geleneksel mimari ortaya çıkarmıştır. Bu bölümde geleneksel Japon Evi'nin oluşumunda etkili olan tarihsel, sosyal, kültürel süreçler incelenecektir. Sonrasında ise geleneksel Japon Evi plan, cephe ve iç mekân bileşenleri açısından ele alınacaktır.

Japonya, toplam yüzölçümü yaklaşık olarak 366.500 km² olan ve adalardan oluşan bir ülkedir (Ayverdi, 1972). Ada olmasından ötürü dış etkilere nispeten kapalı bir konumda iken denizciliğin gelişmesi ile Japon kültürü en çok deniz komşuları Çin ve Kore kültürlerinden etkilenmiştir (Güleç, 2018).

Barınma, yaşamın üç temel ihtiyacından biri olarak yiyecek ve giyeceklerle birlikte sıralanmaktadır. Ancak ilkel meskenler hakkındaki bilgilerimiz hala oldukça sınırlıdır. Modern Japonların ataları, rüzgâr ve yağmurdan korunmak için kayalık çıkıntılar veya mağaralar gibi doğal barınaklarda veya yakındaki ağaçlardan inşa edilen basit kulübelerde yaşamış görünmektedir. Japonya'nın bilinen ilk tarihi dönemi Cōmon ("ip işaretli" anlamına gelir) dönemidir. Yaklaşık olarak MÖ 10.000 ile MÖ 300 yılları arasına tarihlenen ve avcılık ve balıkçılıkla uğraşılan (Güleç, 2018) bu dönemin en bilinen konut tipi *tateana cūkyo* (çukur konutlar)'dur (Young & Young, 2019). Elli veya altmış santimetre derinliğinde ve beş ila yedi metre çapında dairesel bir çukur (veya yuvarlak kenarlı dikdörtgen bir çukur) kazılarak ve ardından dik bir sazdan çatı ile kapatılarak inşa edilmiştir (Şekil 2.1) (Nishi & Hozumi, 1996).



Şekil 2.1: Çukur konut

Kaynak: D. Young & M. Young, The Art of Japanese Architecture: History / Culture / Design 2019.

MÖ 300 civarında, Kore Yarımadası'ndan metalurji, sulamaya dayalı büyük ölçekli ıslak pirinç tarımı ve çark yapımı çanak çömlek getiren yeni insanlar ve kültürel etkiler gelmiştir. Başlangıçta kuzey Kyūshū merkezli Yayoi halkı, yerli Cōmon halkıyla savaşmış gibi görünse de, sonunda onlarla karışmış ve melezleşmiştir. Bu karışım

günümüz Japon halkının ve kültürünün temelini oluşturmuştur. MÖ 300 ile MS 300 arasında, yerleşik tarımın başlamış ve yerleşik köy düzenine geçilmiştir (Güleç, 2018). Yayoi olarak adlandırılan bu dönemde, ıslak pirinç ekimi ve demir aletlerin kullanımını görülmektedir. Bu gelişmeler, inşaat tekniklerinde ilerlemelere ve direkler üzerinde yükselen ikinci bir tarih öncesi yapının geliştirilmesine imkan vermiştir (Nishi & Hozumi, 1996). Tarımsal üretim yapan toplumda ürünleri kurutmak ve depolamak için yeni mekanlara ihtiyaç olmuştur. Bu amaçla *takayuka-şiki cukyo* olarak adlandırılan dikdörtgen planlı, ahşap dikmeler ile yerden yükseltilmiş yapılar inşa edilmiştir (Şekil 2.2) .



Şekil 2.2: Yayoi dönemi ambar deposu (*takayuka-şiki cukyo*)

Kaynak: K. Nishi & K. Hozumi, What is Japanese Architecture?: A Survey of Traditional Japanese Architecture 1996.

Adını, kraliyet ailesinin ve yüksek rütbeli klan görevlilerinin büyük toprak höyüklerle kaplı taş mezarlara gömülmesi şeklindeki yaygın uygulamadan alan Mezar Höyüğü (Kofun) Dönemi, yaklaşık MS 300'den veya biraz daha öncesinden 710 yılına kadar sürmüştür. Dolayısıyla bu dönem altıncı yüzyılın ortalarında Budizm'in gelişiyle üst üste binmektedir. Çin ve Kore'den getirilen Budizm, kıtanın gelişmiş uygarlığını tanıtmış ve böylece tarih öncesi çağa son vermiştir. Ancak mezar höyükleri yaklaşık 200 yıl daha inşa edilmeye devam etmiştir (Young & Young, 2019).

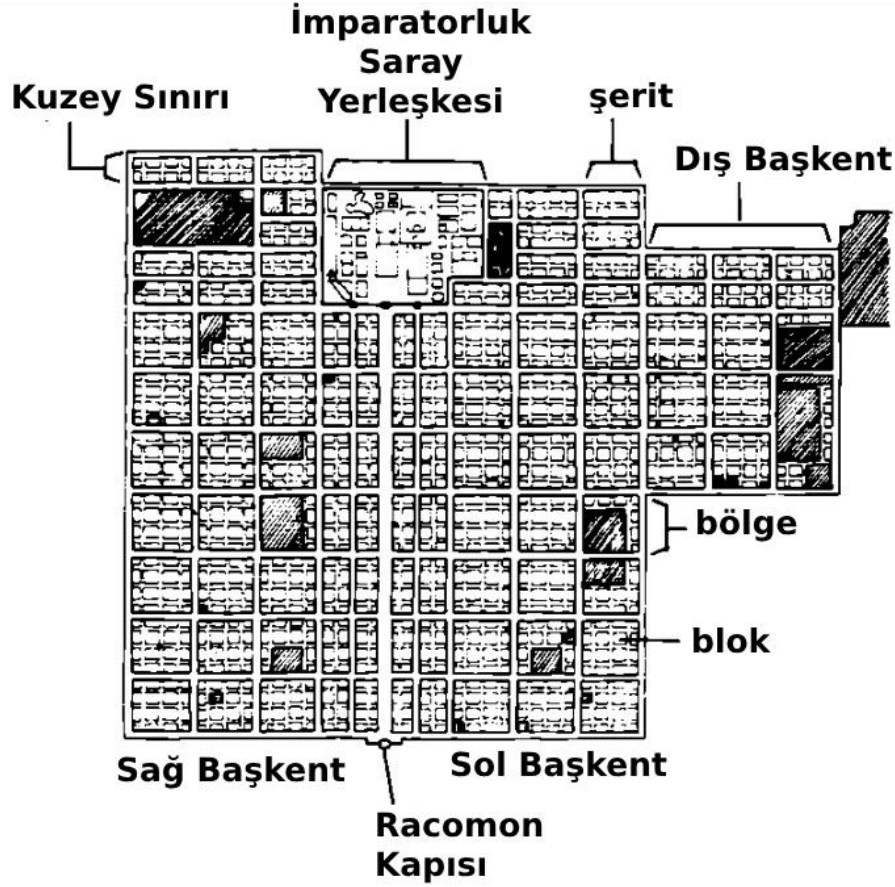
Budizm, altıncı yüzyılda Kore'nin Paekçe eyaletinden Japonya'ya gelmiştir. Bu yeni din, daha güçlü bir merkezi hükümeti teşvik etmenin bir yolu olarak Yamato Sarayı tarafından memnuniyetle benimsenmiştir. Heykeller ve diğer sanat eserleriyle dolu gösterişli tapınaklar, yurtiçinde ve yurtdışında insanları etkilemek için inşa edildiğinde, mimaride önemli bir gelişme yaşanmıştır. Budizm'in Japonya'ya girişi için geleneksel tarih 538'dir, ancak 552 tarihi de sıklıkla kullanılmaktadır. Budizm'in gelişi ile 645 Taika Reformu arasındaki dönem Asuka Dönemi olarak bilinmektedir. Asuka Dönemi, adını ilk gerçek başkentten bulunduğu Nara yakınlarındaki Asuka bölgesinden almaktadır. Asuka Dönemi'nde Japonya, kıta uygarlığının etkisi altına girerek baştan aşağı dönüşüme uğramıştır. Budist mimarisi, sanatları ve el sanatları başkentten taşraya yayılmıştır (Young & Young, 2019).

Japon imparatorluk sarayları, her hükümdarın ölümüyle geleneksel olarak yeniden inşa edilmiştir ve her yeni sarayın etrafında büyüyen topluluklar gelişigüzel yerleşmektedir. 645'te İmparator Kotoku'nun tahta çıkmasıyla birlikte, yeni imparatorluk şehri için önceden tasarlanmış bir plan, bugünkü Osaka'da bulunan Naniva'da hayata geçirilmiştir. Naniva'ya taşınma, aynı yılki Taika Reformları sayesinde olmuştur; burada saray, o zamanlar dünyanın en gelişmiş olan Çin Tang-hanedanı modeline göre ülkeyi modernize etmek için yasal, ekonomik ve sosyal değişiklikler gerçekleştirmiştir (Nishi & Hozumi, 1996).

694'te İmparator Temmu, Asuka'nın biraz kuzeyindeki Fucivarakyō'da (kyō başkent anlamına gelir) kalıcı bir başkent inşa etmeye karar vermiştir. Yedi yıllık başkent olan Fucivara, Çin şehir planında olduğu gibi sokakları kare ızgara şeklinde düzenlenmiş Japonya'nın ilk tam ölçekli başkentidir. Ancak, siyasi ve ekonomik durumdaki değişiklikler, hükümet bürokrasisinin genişletilmesini gerekli kılmış, Fucivara'daki alan sınırlı olduğu için, başkent 710'da İmparator Genmei tarafından Heicō-kyō'ya, "Barışçıl Hisarın Başkenti" (bugünkü Nara) taşınmıştır (Nishi & Hozumi, 1996).

Şehir, doğu ve batı yönünde uzanan dokuz şeritten ya da bölgelerden (*co*) oluşmaktadır. Her biri güney sınırındaki caddenin numarasıyla anılmaktadır. Her bölge, kuzey-güney caddeleriyle sekiz mahalleye (*bo*) bölünmüştür ve her birinin merkezi Suzaku Bulvarı'ndan ne kadar uzakta olduğuna göre numaralandırılmıştır (Şekil 2.3). Bu büyük cadde, şehri "Sol Başkent" (*Sakyo*) ve "Sağ Başkent" (*Ukyo*) olarak ikiye ayırmaktadır. Her mahalle, bir kenarı 120 metre olan veya geniş bir caddeyle sınırlandırıldığında biraz daha dar olan on altı bloğa (*ço*) bölünmüştür. Bunlar

sistematik olarak daha da küçük alt birimlere bölünmüştür. Bu sayede herhangi bir ev arsası başkentte kolay tespit edilebilir bir konumda yer almaktadır.

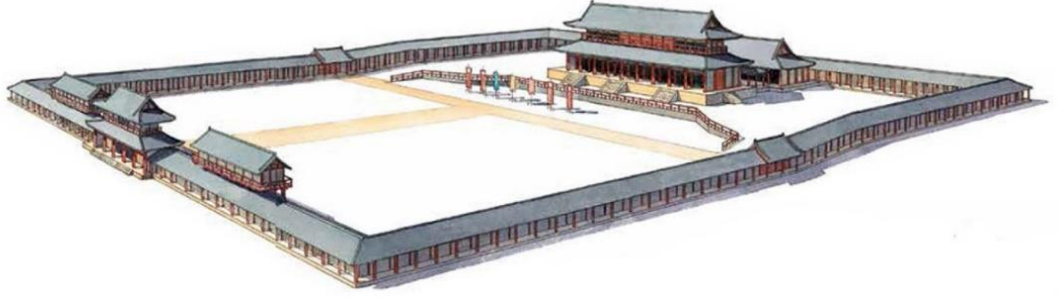


Şekil 2.3: Heico başkenti ızgara şehir planı

Kaynak: K. Nishi & K. Hozumi, What is Japanese Architecture?: A Survey of Traditional Japanese Architecture 1996.

Heico Başkentindeki yaşam alanı, rütbe ve güce göre paylaştırılmıştır. Sakin ne kadar etkiliyse, arsa o kadar büyük ve İmparatorluk Sarayına o kadar yakındır. İmparatorluk Sarayı yerleşkesi de plan olarak biraz düzensizdir. (Nishi & Hozumi, 1996). Saray yerleşkesi Heicō, Tang Çin'in başkenti Ç'angan'da olduğu gibi başkent kuzey ucuna yerleştirilmiş ve 5 metre yüksekliğinde bir çitle çevrelenmiştir. İmparatorluk Sarayı içinde Doğu ve Batı İmparatorluk Toplantı Salonları (*Çoşuden*), kuzeyde Sekiz Bakanlık için on iki bina ve merkezi eksen boyunca simetrik olarak düzenlenmiş ilgili işlevler ile Hükümet Mahkemesi (*Çodoin*) bulunmaktadır. Kuzeyde yine imparatorun hükümet sürecini denetlediği Büyük Devlet Salonu (*Daigokuden*) vardır (Şekil 2.4). Yerleşkenin kuzeyinde Taht Salonu (*Şişinden*) ve imparatorluk konut salonlarını

içeren İç Saray (*Dairi*) vardır. Bunlardan başka ofis, ahır ve depo gibi onlarca küçük birim ana alt yerleşkeleri çevrelemektedir (Nishi & Hozumi, 1996).



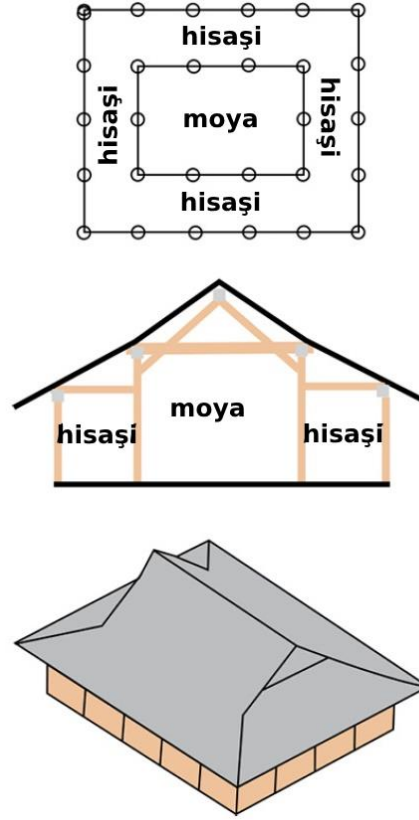
Şekil 2.4: Heicō'daki ilk Daigokuden (Devlet Sarayı Avlusu)

Kaynak: D. Young & M. Young, The Art of Japanese Architecture: History / Culture / Design 2019.

Daigokuden'in kuzeyinde, çitlerle çevrili bir alanın içinde, imparatorun yaşam alanı olan *Dairi* (Büyük İmparatorluk sarayı) vardır. Bu döneme ait saraylar ve aristokrat konaklar hakkında çok az bilgi vardır. Japon tarzı; bir kısmı duvarlar veya kapılarla çevrili, geri kalanı ise *hisaşi* olarak bilinen uzantıları oluşturmak için bazen kendi çatılarıyla örtülen bir veya daha fazla yükseltilmiş verandaya açılan büyük, bölünmemiş bir merkezi alandan (*moya*) inşa edilmiş olduğu tahmin edilmektedir (Şekil 2.5).

Zemin yükseltilmiştir ve ahşap kaplanmıştır. Ahşap çatı ya kırma ya da kırma ve üçgen şeklidir. Ana direkler, temel taşlarına dayanmak yerine tarih öncesi çağlardan beri kullanılan tarzda toprağa gömülüdür. Nara Dönemi'nde bu aristokrat konutlar, adını ana salondan (*şinden*) alan Şinden tarzı (*şinden zukuri*) konaklara dönüşmüştür. Hane reisinin ikametgahı olan *şinden*, her iki tarafta da yan binalarla çevrilidir (Şekil 2.6).

Altıncı ila sekizinci yüzyıl arası, daha çok Budizm'in ülke geneline yayılması ve Çin tarzında ızgara planlı başkentlerin inşasıyla bilinmektedir. Bununla birlikte, sivil konut mimarisinde de yerli gelişmeler olmuştur. Ortalama halkın yaşadığı evler muhtemelen direk ve kirişli, ya sazdan ya da ahşap çatılı yapılardır. Asuka Dönemi'nden başlayarak, ağır vergiler ödeyen ve zor şartlarda çalıştıran çiftçilerin evleri giderek küçülmüştür.

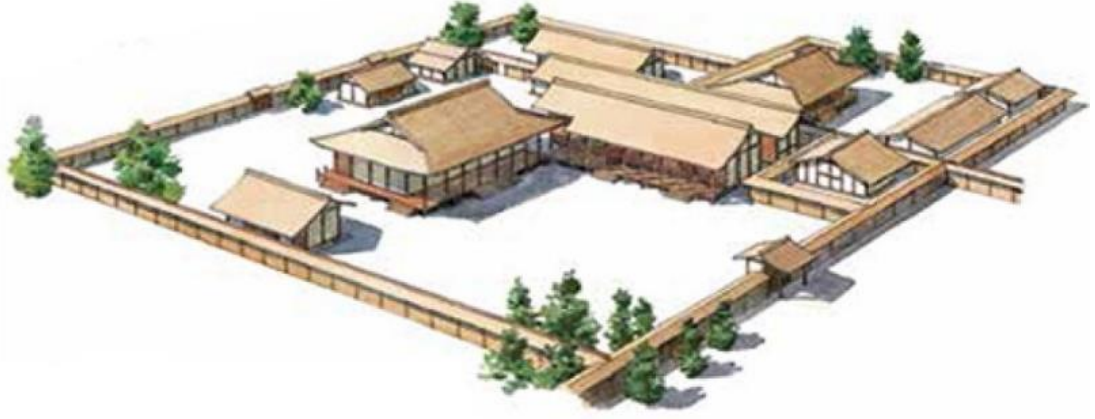


Şekil 2.5: Moya ve hisaşi kurgusu

Kaynak: D. Young & M. Young, The Art of Japanese Architecture: History / Culture / Design 2019.

Bununla birlikte, gelişen mimari teknoloji, çukur evlerin çatılarını destekleyen ve yalnızca dış duvarlardaki sütunlara dayanan iç direkleri ortadan kaldırmanın mümkün olduğu noktaya kadar gelişmiştir. Sonunda çukur, tamamen ortadan kaldırılmıştır. Evler, yemek pişirmek için toprak zeminli ve ateş çukurlu bir oda ile yemek yemek ve uyumak için toprak zemini saman ve hasırlarla kaplı bir oda şekline gelmiştir. Bu temel plan, *minka* olarak bilinen bazı geleneksel çiftlik evlerinde hala görülebilir (Young & Young, 2019).

Eski başkentteki saray destekli güçlü Budist tapınaklarının etkisinden kaçmak için başkentin Heico'dan (Nara) Heian'a (bugünkü Kyoto) taşınmasıyla başlayan dönem, Heian Dönemi (794–1185) olarak adlandırılmaktadır. Bu dönemde Tang Çin'i kültürü bir süre egemen olmaya devam etse de, Japonya sonunda kıta ile teması azaltmıştır. Böylece dış dünyadan öğrendiklerini kendi özgün kültürünü üretmek için özümseyen bir süreç başlamıştır.

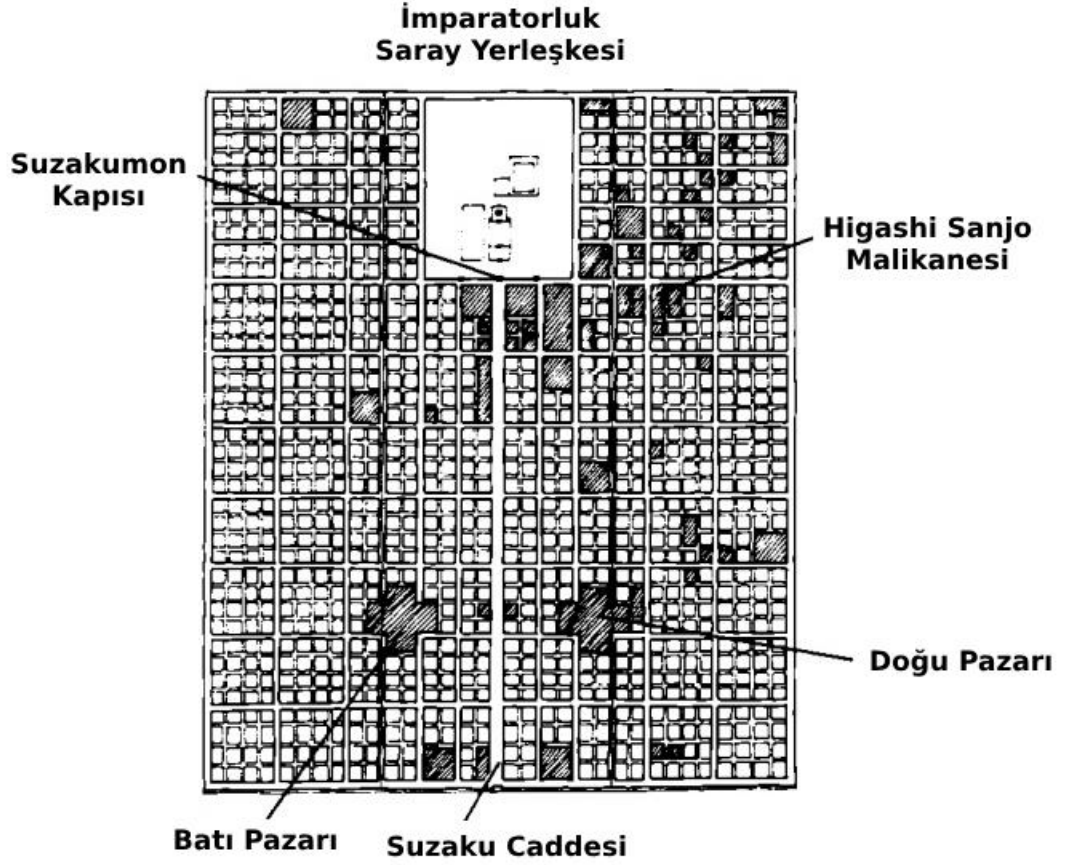


Şekil 2.6: Nara Dönemi'nin başında Sol Bakan Nagayaō'nun malikanesinin modelinden detay

Kaynak: D. Young & M. Young, *The Art of Japanese Architecture: History / Culture / Design* 2019.

Çin coğrafya ilkelerine göre Kyoto, yeryüzünde bir cennet için tüm gereksinimlere sahiptir. Bunlar; saf içme suyu sağlamak için doğuda bir nehir (Kamogava Nehri); yiyecek getirmek için batıda bir yol (Sanyōdō Yolu); güneş ışığına engelsiz erişim sağlamak için güneyde bir su kütlesi (Ogura Göleti) ve koruma için kuzeyde bir dağ (Funaoka Dağı). Bu temel yerleşim sistemi, Momoyama Dönemi'nden (1573-1600) başlayarak, yalnızca başkent yerlerini seçmek için değil, aynı zamanda kale yerlerini seçmek için de kullanılmıştır. Heian, doğudan batıya 4,5 km ve kuzeyden güneye 5,2 km olacak şekilde Heico'dan daha büyük bir ölçekte planlanmıştır (Şekil 2.7).

Kuzeyde, bugünkü Nicō Kalesi'nin çevresinde imparatorluk sarayı alanları vardı. Saray arazisi; on dört kapıdan ve imparatorluk konutu, aile üyeleri ve eşler için konut birimleri, tören salonları ve imparatorluk salonları dâhil olmak üzere çeşitli birimlerden oluşmaktadır. Ana kapı, Heico'daki ana cadde için kullanılan aynı adlı geniş bir caddeye, Suzaku oci'ye açılmaktadır. Bu cadde, sarayı güneyde şehrin ana girişi, doğuda Tōci Tapınağı ve batıda Saici Tapınağı ile çevrili Racōmon Kapısı ile birbirine bağlıyor. Saray arazisinin yakınında ek imparatorluk konutları, soylulara ait konaklar ve devlet daireleri vardır. Şehir ayrıca, zanaatkârlar ve perakendeciler için konut-dükkân olarak hizmet veren Şinto tapınakları, pazar alanları ve kasaba evleri (*maçiya*) gibi diğer bina türlerini de içermektedir. Bir tahmine göre, başkent nüfusu yaklaşık yarım milyondur.



Şekil 2.7: Heian başkenti ızgara şehir planı

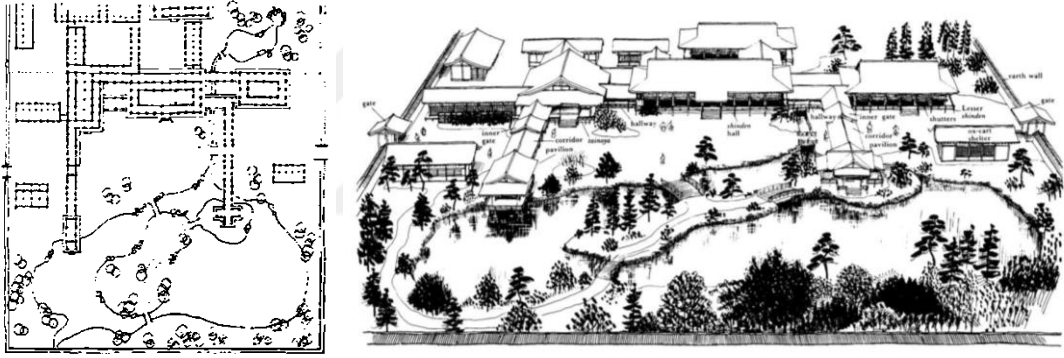
Kaynak: K. Nishi & K. Hozumi, What is Japanese Architecture?: A Survey of Traditional Japanese Architecture 1996.

Japon kültürünün dış etkilerden kurtulup kendi içine döndüğü bu dönemde, saray mensupları zamanlarını sanat, şiir ve romantizm ile ilgilenerken geçirmişlerdir. Dönemin son derece rafine kültürü, *miyabi* (saray zarafeti ve zevkli incelik) ve *mono no aware* (doğanın geçici güzelliğinin melankolik farkındalığı) estetik ideallerinde ifade edilmiştir. Mimarideki en önemli gelişmelerden biri, özgün olarak Nara Dönemi'nde geliştirilen Şinden tarzı konakların olgunlaşmasıdır (Young & Young, 2019).

Şinden stili (*şinden zukuri*), adını bu tür komplekslerdeki merkezi yapı olan *şinden*den alır. Kelimenin tam anlamıyla "uyku salonu" anlamına gelir ve konuşma dilinde Şinden zukuri, şinden stili bina gruplarının ana binası için kullanılmaktadır (Ayverdi, 1972). Şinden tarzı bir konağın binaları, moya (ana alan) ve hisaşi'den (çevre bölümleri) oluşan, zemine gömülü ahşap direkler üzerinde yükselen ve merdivenlerle

ulaşılan ahşap verandalarla çevrili tek katlı yapılardır (Şekil 2.8). Bilinen her Şinden tarzı kompleksin kendine özgü yönleri olmasına rağmen, çoğu güneye, törenlerin ve eğlencelerin yapıldığı bir avluya bakmaktadır. Avlunun güneyinde, köprülerle ulaşılan merkezi bir adaya sahip bir gölet oluşturulmuştur. Havuzun çevresinde, göleti oluşturmak için kazılan topraktan yapılmış ve üzerine ağaçlar dikilmiş bir tepe olabilir. Gölet üzerinde ev sahipleri tekne gezintisi yaparak vakit geçirmektedirler.

Şinden salonu, evin efendisinin ikametgahı ve misafirlerini ağırladığı, ayin ve şenliklerde görev yaptığı yerdir. Şinden salonunun bir veya daha fazla yanından, çoğunlukla aile üyelerine ve onların hizmetkarlarına tahsis edilen *tainoya* (kelimenin tam anlamıyla "karşıt salonlar" anlamına gelir) adı verilen yardımcı alanlara giden koridorlar (*vata dono*) uzanmaktadır. Koridorlar (*ro*), bu *tainoyalardan* küçük "balık tutma pavyonları" (*tsuridono*) veya "fiskiye pavyonları" (*izumidono*) ile sona erdiği gölete ulaşmaktadır.



Şekil 2.8: Heian dönemi Şinden zükuri aristokrat konutu planı (solda) ve perspektifi (sağda)

Kaynak: K. Nishi & K. Hozumi, What is Japanese Architecture?: A Survey of Traditional Japanese Architecture 1996.

Yerleşkedeki binaların cepheleri, hava izin verdiğinde üst yarının yükseltilmesine ve alt yarının kaldırılmasına izin veren menteşeli ahşap panjurlardan (*şitomido*) oluşmaktadır. İç mekan sade ama şıktır. Birkaç iç bölme vardır ve sakinler, ahşap zeminlere yayılmış, daha sonraki konutların *tatami* hasırlarının öncüsü olan hasır minderlere oturmaktadır.

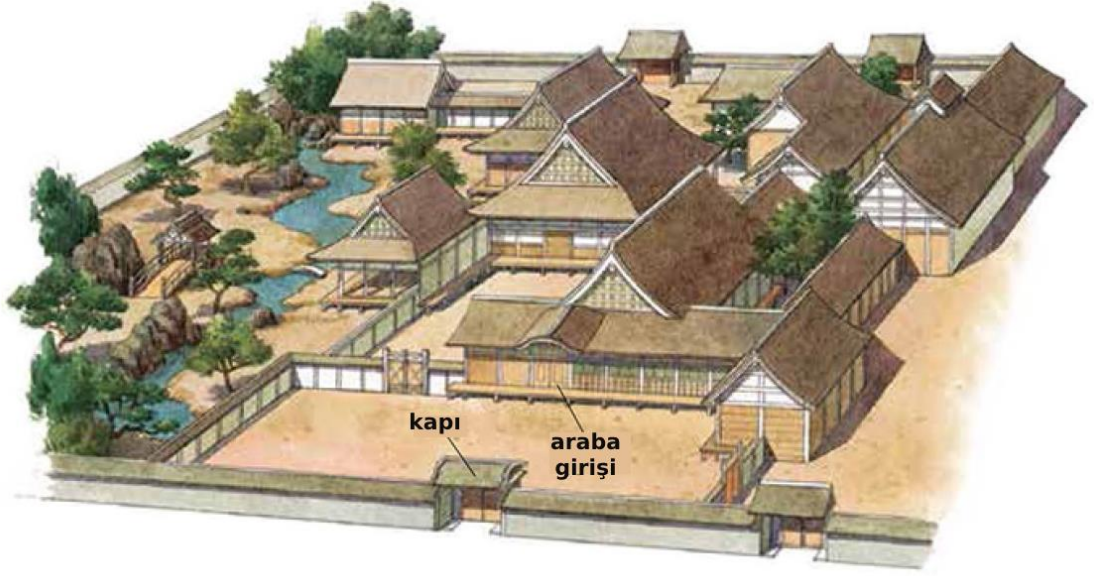
Dış bölmeler, kafesli panjurlardan veya basitçe asılı bambudan (*sudare*) oluşmaktadır. Genellikle arkasında perdeler (*kabeshiro*) vardır. İç bölmeler genellikle, dönemin

tanınmış sanatçıları tarafından boyanmış resimli kayar paravanlarla oluşturulmaktadır. Bu paravanlar başlangıçta *şoci* olarak adlandırılmıştır, ancak daha sonra *fusuma* terimi kullanılmıştır. *Şoci* kelimesi sonraki yıllarda Şoin tarzı konutların dış cephelerinde kullanılan kayan yarı saydam beyaz kağıt paravanları tanımlamaya başlamıştır. Yine de çok daha sık olarak, iç mekan hareketli paravanlar veya perdelerle bölünmüştür. Bunlar arasında katlanır paravanlar (*byobu*), katlanmayan tek parça paravanlar (*tsuitate*), perde sehpaları (*kiço*) ve Çin veya Japon tarzı çerçeveler (*zeşo* veya *zeco*) bulunan hafif, asılı duvar halıları vardır. Ancak bu hareketli bölmeler, kullanıcılarını sesten değil, yalnızca görüşten korumuştur. Heian aristokratlarının giydiği birçok kat giysiyi de hesaba katarak soğuğa karşı da koruma sağlamadığı tahmin edilmektedir. Ancak cüppeler ve "kömür kutuları" (*subitsu*) ve *hibaçi* gibi ısıtma cihazlarıyla bile, Şinden evlerinde kışların konforsuz olduğu anlaşılmaktadır.

Heian Dönemi'nin sonlarına doğru, ülkedeki klanlar arasında güç mücadelesi başlamıştır. Minamoto klanı, Kamakura'da bir askeri şogunluk kurmuş (1185–1333) ve Savaşçının Yolu anlamına gelen *buşidō* ilkeleriyle yönetilen feodal bir toplumun temellerini atmıştır. Minamoto Yoritomo tarafından kurulan Kamakura'daki yeni askeri rejim altında samuray (*buşi*) yönetici sınıf haline gelmiştir. Samuray hizmetlilerinin, en yüksek askeri yönetici olan Şogun'un kontrolü altında olan klan efendilerine (*daimyo*) sadakat borçlu oldukları bir hiyerarşik sistem kurulmuştur. İmparatorluk sadece sembolik bir güç haline gelmiştir. Bu askeri hükümet sistemi *bakufu* olarak bilinmektedir.

Kyoto Sarayı'nın özelliği olan hassas, rafine güzelliğe yapılan vurgunun aksine, yeni samuray sınıfı sadeliği, gücü ve gerçekçiliği vurgulamıştır. Kamakura Dönemi'ne ait samuray konut kalıntıları yoktur. Ancak samuray evlerinin düz arazide veya bir tepenin eteğinde hafif eğimli bir zeminde bulunduğu arkeolojik çalışmalardan bilinmektedir. Evler genellikle duvarlar ve hendeklerle çevriliydi. Hendek sadece savunma için değil, aynı zamanda çevredeki suyu tarım amaçlı depolamak için de önemlidir.

Evin efendisi için ana bina (*Omoya*) ve bağlantılı yapıları Şinden stiline benzemektedir (Şekil 2.9). Ana fark, Şinden tarzı binaların normalde selvi kabuğu ile kaplı çatılı olmasıdır. Oysa burada evin çatısı saz ve ahşabın birlikte kullanımı ile oluşturulmuştur. Hizmetliler için birkaç yan bina, ayrıca bir yemek sundurması, ahırlar, hizmetliler için bir çukur ev ve bir sebze bahçesi vardır.



Şekil 2.9: Samuray konutu

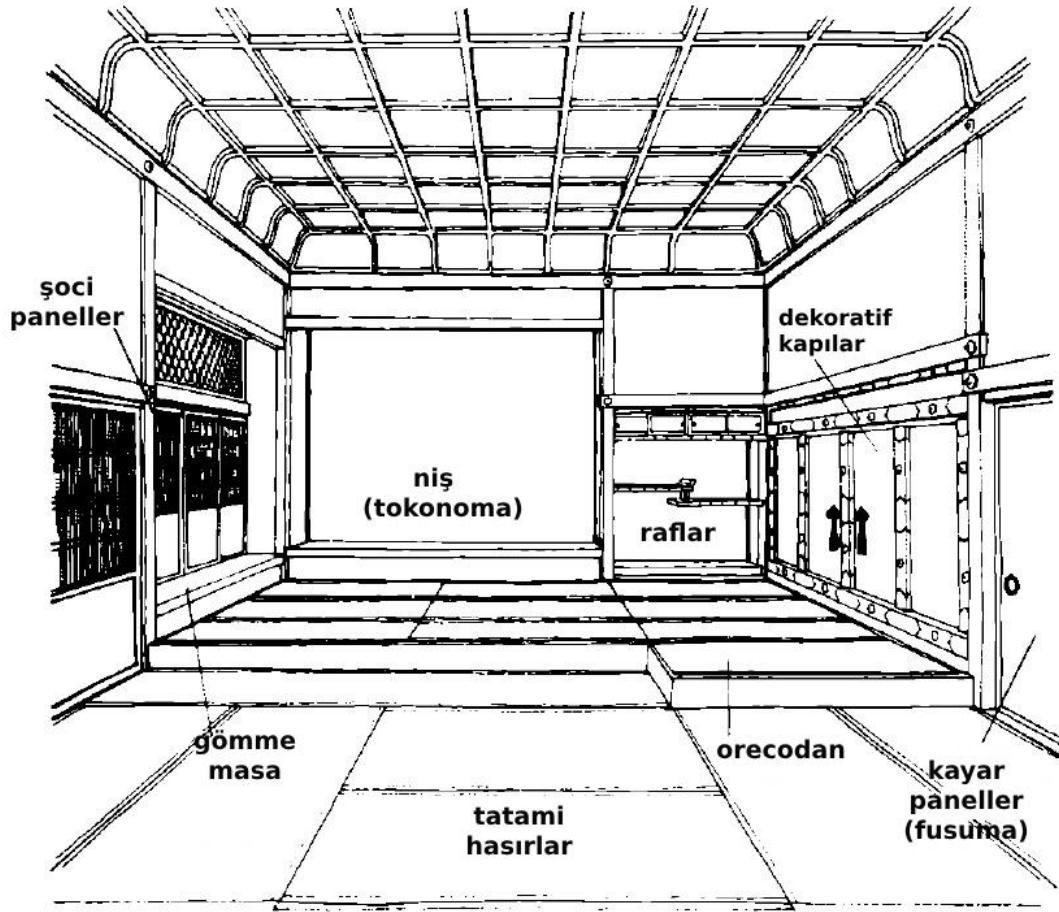
Kaynak: D. Young & M. Young, *The Art of Japanese Architecture: History / Culture / Design* 2019.

Muromaçi (Aşikaga) döneminde (1333–1573) Zen Budizmi, ezoterik inançlar ve uygulamalardan ziyade sezgisel farkındalık ve estetik ifadeye yaptığı vurgu nedeniyle savaşçı sınıfın ilgisini çekmiştir. Zen, *suiboku* (siyah mürekkep) resim, kaligrafi, çiçek aranjmanı, çay seremonisi, peyzaj bahçeleri, Noh draması ve dövüş sanatları gibi çok sayıda sanatı etkilemiştir. Bu felsefede bir sanatta ustalaşmak, zihni ve bedeni disipline etmenin bir yolu olarak algılanmaktadır. Bu da bir savaşçı için faydalı pratik faydalar sağlamaktadır.

Zen Budizmi dönemin mimarisini de etkilemiştir. Çin'den tapınak yapımına yeni ilkeler getirmiştir. Samuray evlerinin gelişimi üzerinde de etkisi olmuştur. Bununla birlikte, en önemli mimari başarısı, *vabi* ve *sabi* gibi terimlerle ifade edilen sadelik, doğallık ve mütevaziliğin çay seremonisinin güzelliğini vurguladığı çayevinin (*çayitsu*) oluşturulmasıdır.

Erken modern konut mimarisinin kökleri, Heian Dönemi konaklarının Şinden tarzından yavaş yavaş gelişen Muromaçi Dönemi'nin Şoin tarzına dayanmaktadır. Şoin kelimesi kelimenin tam anlamıyla "yazı salonu" anlamına gelir. Bir Şoin yapısındaki en resmi oda dekoratif bir girinti (*tokonoma*), kademeli raflar (*çigaidana*), gömme çalışma masası (*tsukeşoin*) ve dekoratif kapılardan (*chodaigamae*) oluşmaktadır.

Bununla birlikte, nispeten az sayıda Şoin yapısı dört bileşenin tümünü içermektedir. Şoin stili ayrıca tüm zemini kaplayan *tatami* hasırlar, kare direkler (hafif eğimli köşelere sahip olsa da), genellikle girintili veya kasetli tavanlar, iç mekanlar arasında *fusuma* (düz veya boyalı sürgülü paneller) ve *şoci* (ahşap kafesle güçlendirilmiş beyaz yarı saydam kağıt paravanlar) ile karakterize edilmektedir (Şekil 2.10). Dış cephede ise, geceleri veya sert havalarda önlerine taşınan ağır kayar panellerle (*amado*) korunmaktadır (Nishi & Hozumi, 1996).



Şekil 2.10: Şoin tarzı oda

Kaynak: K. Nishi & K. Hozumi, What is Japanese Architecture?: A Survey of Traditional Japanese Architecture 1996.

Daha sonra, önemli konukları ağırlamak için daha resmi Şoin tarzı odalar geliştirilmiştir. Odanın sonunda, tokonoma ve kademeli rafların bulunduğu yükseltilmiş zemin bulunmaktadır. Burası evin en prestijli alanıdır. Ev sahibi

misafirlerini burada ağırlamaktadır. Resmi Şoin tarzı odalar, genellikle manastır başrahipleri veya şogunlar tarafından kullanılmaktadır (Şekil 2.11) (Url-1).



Şekil 2.11: Kyoto'daki Ninomaru Sarayı'nın en önemli binası olan Ōhiroma (Seyirci Salonu)

Kaynak: < <https://jatrabridge.com/2019/09/30/2734/> > Erişim Tarihi: 03.04.2023

Erken dönem dekoratif nişler geniş ve sığdır, derinlikleri sadece yaklaşık altmış santimetredir. Günümüzün geleneksel tarzdaki evlerindeki dekoratif oyuklar -yaklaşık bir tatami hasır genişliğinde (bir metreden biraz daha az)- daha derindir ve tokonoma olarak bilinmektedir. Başlangıçta tokonoma kelimesi, içinde dekoratif bir oyuk bulunan tüm bir odayı ifade etmektedir. Oyukta genellikle bir veya daha fazla parşömen asılıdır ve önlerine "üç obje" (*mitsugusoku*) yerleştirilmektedir - tutsülük, çiçek vazosu ve mumluk-.

Dört dekoratif Şoin ögesinden ikincisi olan kademeli raflar, başlangıçta odanın içinde hareket ettirilebilmekteydi. Ancak on dördüncü yüzyılda *Kasuga Gongen*

Mucizelerinin Resimli Parşömeni'ndeki resimlemelere bakıldığında, bunların gömme olarak inşa edildiği görülmektedir.

Gömme çalışma masası girintisi genellikle verandaya doğru çıkıntı yapmaktadır. Daha yaygın olan *tsukeşoin*'e ek olarak *idaşifuzukue* (yazıları çıkarmak için masa) olarak da adlandırılan bu tür masalar, bu şekilde tasarlanmıştır. Mümkün olduğu kadar fazla ışık alacak şekilde şoci panellerine yerleştirilmiştir.

Dört ögenin sonuncusu dekoratif kapılardır. Tamamen kapalı ve korunaklı bir uyku alanına (*çodai*) tek giriş olarak ortaya çıkmışlardır. Kapılar, *çodaigamae*'ye ek olarak bazen *nandogamae* olarak adlandırılmaktadır. Zamanla bu kapılar, raflar ve gömme masa da tamamen dekoratif kullanımlara sahip hale gelmiştir. Dekoratif girinti ile birlikte göründükleri odanın biçimsel kalitesini göstermeye hizmet etmiştir.

Kyoto'daki bir Tendai tapınağı olan Şörenin'deki Kaçöden odası tipik bir Şoin tarzı odadır (Şekil 2.12). Tokonoma soldaki kademeli raflar ile diğer duvardaki gömme masanın arasındadır. Oda, özenle oyulmuş bir kapı üstü penceresi (*ramma*) ile bitişik alandan ayrılmıştır (Nishi & Hozumi, 1996).



Şekil 2.12: Tendai tapınağı olan Şörenin'deki Şoin tarzında Kaçöden odası

Kaynak: D. Young & M. Young, *The Art of Japanese Architecture: History / Culture / Design* 2019.

Şoin tarzı mimari zamanla toplumun her kesiminden varlıklı ve güçlü insanlar tarafından benimsenmiştir. Saraylarda ve önemli tapınaklarda kullanılmasının yanı sıra, Şoin tarzı odalar veya binalar yüksek rütbeli samuray ailelerinin villalarına ve hatta zengin çiftçilerin evlerine kadar nüfuz etmiştir. Şoin stili Edo Dönemi'nin başlarında zirveye ulaşmıştır. Şoin tarzı odalar ve binalar günümüzde de, özellikle geçmişteki ihtişamını yeniden kazanmaya çalışan tapınaklar tarafından inşa edilmektedir.

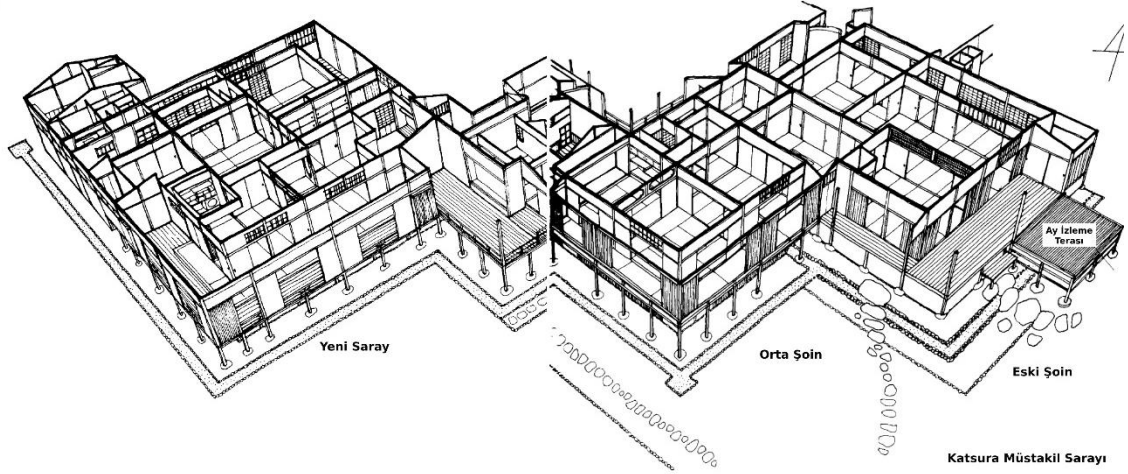
Nico Kalesi'ndeki Ninomaru Sarayı'nda görülen türden resmi Şoin tarzı, parlak bir şekilde boyanmış duvarları, kemerli ve kasetli tavanları, kare kesitli direkleri ve ağır çevresel korkulukları (*nageshi*) ile görkemli törenler için uygundur. Ancak bu tür alanlar, üst sınıf üyelerinin günlük faaliyetleri için fazlasıyla heybetlidir. Sonuç olarak farklı türde bir Şoin stili, resmi şoin odalarının daha ağırbaşlı donanımının yerine kaba, düz köşeli (*menkawabashira*), hassas yapısal elemanlara ve abartısız dekorasyona sahip direklerin yerini alarak, resmi tiplerle uyum içinde gelişmiştir. Şoin binaları süslü duvarlar, ağır kare ahşaplar ve süslü tavanlar kullanarak resmiyeti amaçlarken, tekniklerinin çoğunu çayevinden ödünç alan Sukiya tarzı, rahat bir atmosfer yaratmak için üzerinde kabuk bırakılmış direkler gibi doğal malzemelerin kullanımını vurgulamıştır. Bir diğer fark ise; Şoin tarzı binaların çatı saçaklarının tapınak ve mabet geleneğinde olduğu gibi hafif yukarı doğru bir eğime sahipken, Sukiya tarzı binaların saçaklarının hafif aşağı doğru bir eğime sahip olmasıdır.

Sukiya kelimesi kelimenin tam anlamıyla "incelik evi" anlamına gelir. Alman mimar Bruno Taut, Japon mimarisinin zirve iki noktasının Ise Jingū tapınağı ve Sukiya tarzı müstakil saray Katsura Müstakil Sarayı olduğunu belirtmiştir (Taut, 1958). Sukiya veya Sukiya Şoin yapılarının atmosferinin çoğu, çay töreni mimarisinden, zihinsel disiplin, fiziksel kontrol ve estetik duyarlılıkla çay hazırlama ve içme sanatından ödünç alınan fikirlerle oluşturulmuştur. Kabaca işlenmiş duvarları, açık tavanları ve bahçesiyle mütevazî çayevi (*çalışitsu*), Sukiya konutlarının başlıca öğeleridir. Ancak çay töreni mimarisinin kendisi, ortaçağ münzevi akademisyenlerinin inziva yerleri ve erken ortaçağların Kyoto aristokratlarının basit ama rafine evleri gibi daha da eski geleneklerden yararlanmışır.

Her Sukiya yapısı benzersizdir, ancak hepsi belirli genel özellikler göstermektedir. Birçok Sukiya odasının sivri kemerli pencereleri (*katomado*) ve kapı üstü

pencerelerinde oyma benzeri kafes işleri, raflarda karmaşık kafes oymalar ve hatta figürlü metal çivi kaplamaları (*kugikakushi*) vardır.

Katsura Müstakil Sarayı en önemli Sukiya yapısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Haçijonomiya Toşihito (1579-1629) ve oğlu Toşitada (1619-62) ile başlayan Katsuranomiya prenslerinin kır villası olan Katsura, hem Japon hem de Batılı eleştirilenler tarafından Japon zevkinin özü olarak kabul edilmektedir. Kompleks, güneybatı Kyoto'da, Katsuragava nehri yakınında bulunur ve Eski Şoin, Orta Şoin, Müzik Odası ve Yeni Saray'dan oluşur (Şekil 2.13). Çevresindeki bahçede beş çayevi vardır: Ayışığının Işığındaki Dalgalar Kulesi (Gepparo), Çamlardaki Lute Köşkü (Şokintei), Gülümseyen Düşünceler Kulübesi (Şoiken), Hayranlık Duyulan Çiçekler Köşkü (Şokatei) ve Bahçe Salonu Orman (Enrindo) (Nishi & Hozumi, 1996).



Şekil 2.13: Katsura Müstakil Sarayı

Kaynak: K. Nishi & K. Hozumi, What is Japanese Architecture?: A Survey of Traditional Japanese Architecture 1996.

Katsura Müstakil Sarayı'nın binaları, Ise Tapınağı ve saray geleneğine uygun olarak direkler üzerinde yükseltilmiştir (Şekil 2.14). Bu yükseltilmiş mimari tarzı hava sirkülasyonunu kolaylaştırmakta ve yaklaşık 56.000 metrekarelik bir arazi üzerinde yapay tepeler, göletler ve akarsulardan oluşan gezinti bahçesinin manzarasını zenginleştirmektedir. Gölet alanının batısında yer alan saray binaları, selvi kabuğu ile kiremitli kırma ve beşik çatılara sahiptir. Dört binanın kademeli dizilimi "uçan kazlar" olarak tanımlanmaktadır. Her binanın katları ve saçakları biraz farklı seviyelerde olup "çağlayan etkisi" olarak adlandırılan bir etki yaratmaktadır.



Şekil 2.14: Katsura Müstakil Sarayı ahşap direkler üzerinde yükseltilmiştir

Kaynak: D. Young & M. Young, The Art of Japanese Architecture: History / Culture / Design 2019.

Sarayın zemini tatami hasırlarla kaplıdır ve iç mekan zevkli bir şekilde bezenmiş sürgülü kağıt kapılarla (fusuma) bölünmüştür. Dış direkler arasındaki boşluklar, ışığı geçiren yarı saydam pirinç kağıdı ile kaplı ahşap çerçevelerden yapılmış sürgülü kapılarla (şōci) açılıp kapatılabilir (Şekil 2.15).

Sukiya stilinin en karakteristik yapısı çayevidir (*çayitsu*). Çay ilk başta Budist rahipler tarafından meditasyon sırasında uyanık kalmalarını sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Daha sonra çay, aristokratlar tarafından özenle hazırlanmış çay tadım oyunlarında kullanılmak üzere benimsenmiştir. Kamakura Dönemi'nden itibaren çay içmek farklı ekolleri olan sofistike bir ritüele dönüşmüştür. Çay seremonisi özel bir konut, saray, tapınak veya kale gibi bir binada bulunan özel bir odada gerçekleştirilebileceği gibi, özellikle bu amaç için inşa edilmiş bir binada da gerçekleştirilebilir. Burada "çayevi" terimi her iki türü de ifade etmek için kullanılmaktadır.

Kamakura Dönemi'nde çay içimi Çin'den yeni getirilen Zen Budizmi tarafından desteklenmiştir. Zen, Muromaçi ve Momoyama Dönemlerinde Çay Yolu'nun (*çanoyu* veya *sadō*) gelişimi üzerinde büyük bir etki yaratmıştır. Derin felsefi ve dini çağrışımları olan rafine bir estetik törene dönüşmesinde en büyük etkiyi yapan kişi, çay ustası olan Sen-no-Rikyū (1521-91) olmuştur.

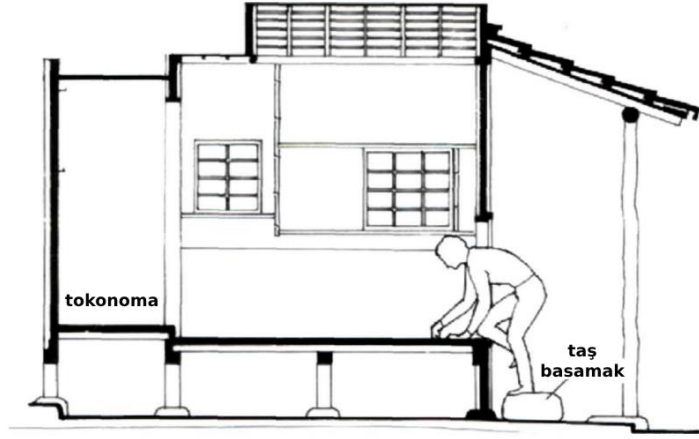


Şekil 2.15: Eski Şoin'deki odalardan biri olan Irori-no ma

Kaynak: D. Young & M. Young, *The Art of Japanese Architecture: History / Culture / Design* 2019.

Sen-no-Rikyū, *sabi* (yaşla birlikte gelen patina) ve *vabi* (basit, doğal ve kusurlu şeyler) gibi estetik kavramlara vurgu yaparak sadeliği tercih etmiştir. Bu nitelikler, sakin bahçe ortamında, çayevinin sadeliği ve doğal malzeme kullanımında, mütevazı çay töreni kaplarında ve çay ustasının görünüşte zahmetsiz ve zarif hareketlerinde kendini göstermektedir.

Bir çayevi iki ana unsurdan oluşur: binanın kendisi ve bahçe. Binaya giriş bazen samurayların kılıçlarıyla girmesini engellemek için tasarlanmış alçak bir "sürünme kapısı" yapılır (Şekil 2.16). Bu aynı zamanda içeriye girildiğinde rütbeye bakılmaksızın tüm katılımcıların eşit olduğu gerçeğini de sembolize eder.



Şekil 2.16: 60 santimetre yüksekliğindeki bir "sürünme kapısı"

Kaynak: D. Young & M. Young, The Art of Japanese Architecture: History / Culture / Design 2019. (solda) , K. Yagi, A Japanese Touch for Your Home 1982. (sağda)

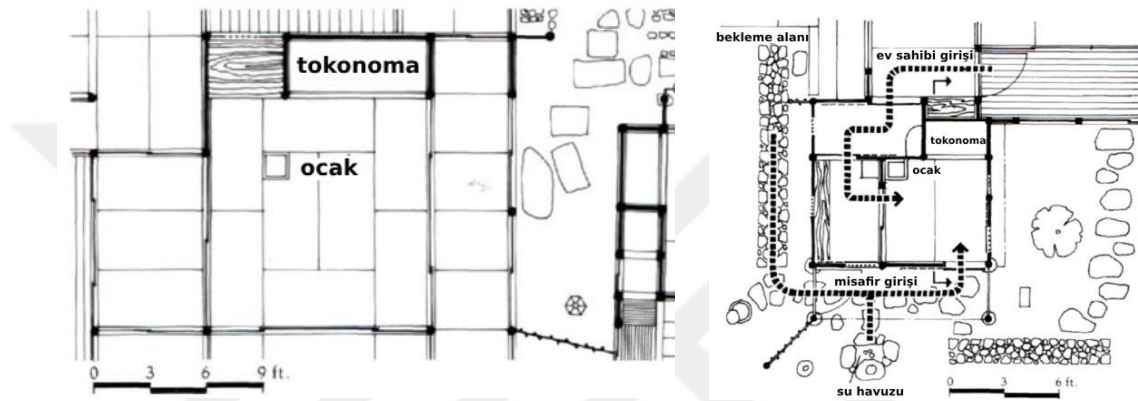
İçeride katılımcıların oturduğu tatami hasırlar, asılı bir parşömen ve çiçek aranjmanı için girintili bir oyuk (tokonoma) ve hazırlıkların yapıldığı bir veya daha fazla ön oda bulunur (Şekil 2.17).



Şekil 2.17: Çay tepsileriyle hazırlanmış bir çay odası

Kaynak: L. Parramore&C. Flood Gong, Japan Home Inspirational Desing Ideas 2009.

Odanın büyüklüğü törenin türüne bağlı olarak iki ila sekiz veya daha fazla tatami minderi arasında değişir. Çay odasının iki girişi bulunmaktadır. Ev sahibi ana bina ile bağlantılı koridor ile odaya giriş yapar. Hazırlıklarını tamamladıktan sonra misafirlerini içeriye davet eder. Misafirler bahçede bekledikleri yerden ayrılarak odaya bahçeden girerler (Şekil 2.18) (Yagi, 1982).



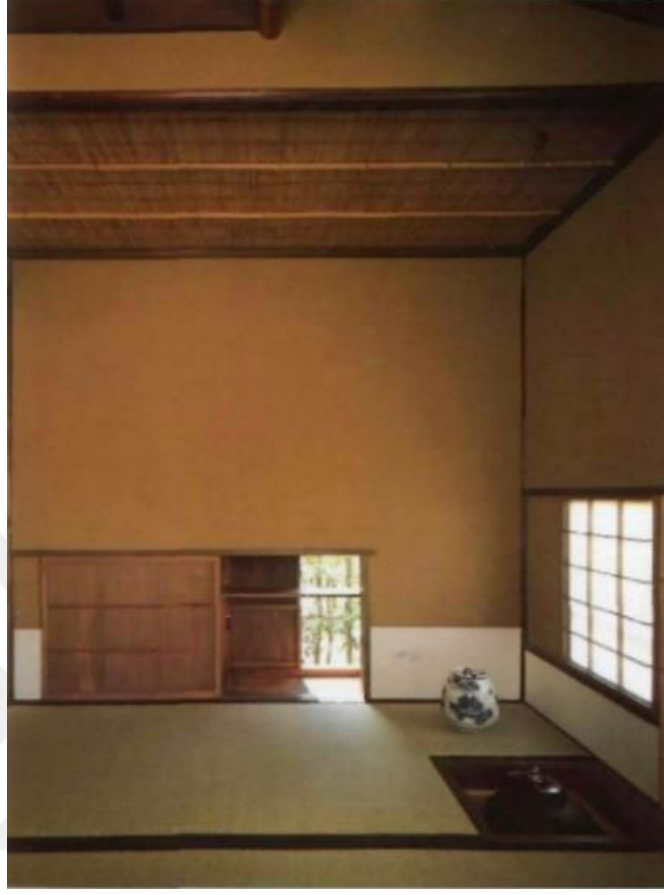
Şekil 2.18: 8 tatamili çay odası (solda) ile 2 tatamili çay odası (sağda) planı

Kaynak: K. Yagi, A Japanese Touch for Your Home 1982.

Sen-no Rikyū'nun zamanından önce duvarlar beyaz kağıtla kaplı çamurdan yapılmaktadır. Bu çamur duvarların alt kısmı, konukların giysilerinin kirlenmesini önlemek için Japon kağıdı veya tahtalarla kaplanmak zorundadır (Şekil 2.19). Pencere, bambu çıtalar veya Japon pirinç kağıdı gibi malzemelerle kaplanmış farklı boyut ve şekillerdeki deliklerden oluşur. İç mekanda kullanılan doğal ağaç direklerin kabukları soyulmuş ve genellikle çay kaplarının güzelliğini tamamlayan hafif, koyu bir renk oluşturmak için isle karıştırılmış kırmızı bir pigmentle boyanmıştır.

Çayevi bahçesi ortamın ayrılmaz bir parçasıdır. Amacı, dingin bir doğal ortam sağlayarak kişiyi çay seremonisine katılmaya hazırlamaktır. Genellikle kapılarla iki alana bölünmüştür. Dış dünyadan çay evinin samimi ortamına yolculuk dış bahçede başlar. Kapı ve bambu çit, roji boyunca konunun dış dünyayı geride bırakmaya bir adım daha yaklaştığı iç bahçeye geçişi gösterir. "Çiyli yol" anlamına gelen roji terimi,

ay salonunun تنها köşesine doğru taş yürüyüş yolu boyunca hem fiziksel hem de zihinsel yolculuğu ifade eder (Parramore & Flood Gong, 2009).



Şekil 2.19: Çamur duvarların alt kısmı kağıt ile kaplıdır

Kaynak: K. Yagi, A Japanese Touch for Your Home 1982.

Dış alanda konukların çay ustası tarafından törene çağrılmak üzere sessizce beledikleri üstü kapalı oturma yerleri ve süslü bir mahzen bulunur. ay evinden daha sade bir yapıya sahip olan *azumaya*, bahçeyi seyredebileceğiniz huzurlu bir ortam sunan bir açık hava ardağıdır (Şekil 2.20). ay ustasının daveti üzerine katılımcılar bir kaya leğenindeki suda ellerini ve ağızlarını yıkar ve kısa bir düşünme anı için daha büyük taşların üzerinde durarak, basamaklı taşlar üzerinde ayevine doğru ilerlerler. Ayakkabılarını girişte bıraktıktan sonra eğilerek küçük "sürünme kapısından " geçerler.



Şekil 2.20: Taş basamaklar ve üstü kapalı bekleme alanı

Kaynak: G.K. Mehta&K. Tada, Japanese Gardens : Tranquility, Simplicity, Harmony 2008.

Edo (Tokugava) Dönemi (1600-1868) merkezi bir feodalizm sistemi kurulmuştur. Tokugava Ieyasu tarafından başkent Edo'ya (bugünkü adı Tokyo) taşınmıştır. Bu dönemde *buşidō* (Savaşçının Yolu) ve Konfüçyüs felsefesinin bir kombinasyonu benimsenerek yeni bir sistem oluşturulmuştur. Hiyeraşinin en tepesinde *buşi* (samuray), ardından çiftçiler, sonra zanaatkârlar ve en sonda tüccarların yer aldığı katı bir sosyal sınıf sistemi kabul edilmiştir. Tüccarlar, üretken olmayan bir sınıf olarak görüldükleri için en altta yer almaktadır. Ancak, tüccar sınıfı sonunda zenginliğin kontrolünü ele geçirmiştir. Japon tarihinde ilk kez sıradan insanlar yeni kültürel gelişmelerin liderleri olmuştur (Young & Young, 2019).

Merkezileşmiş feodalizm, dönemin mimarisi üzerinde doğrudan etkisi olan birkaç yeni gelişmeye yol açmıştır. Örneğin, başkente giden ana güzergâhlar boyunca postaneler kurulmuştur. Yine başkent güzergahında yolcuların konaklamaları için hanlar, korunaklı kale kentler, karargah görevi gören bölgesel idari merkezler, ticaret kasabaları, liman kasabaları gibi yeni mimari gelişmeler yaşanmıştır. Kırsal bölgelerde de merkezi idareye bağlı köy muhtarlığı oluşturulmuştur (Young & Young, 2019).

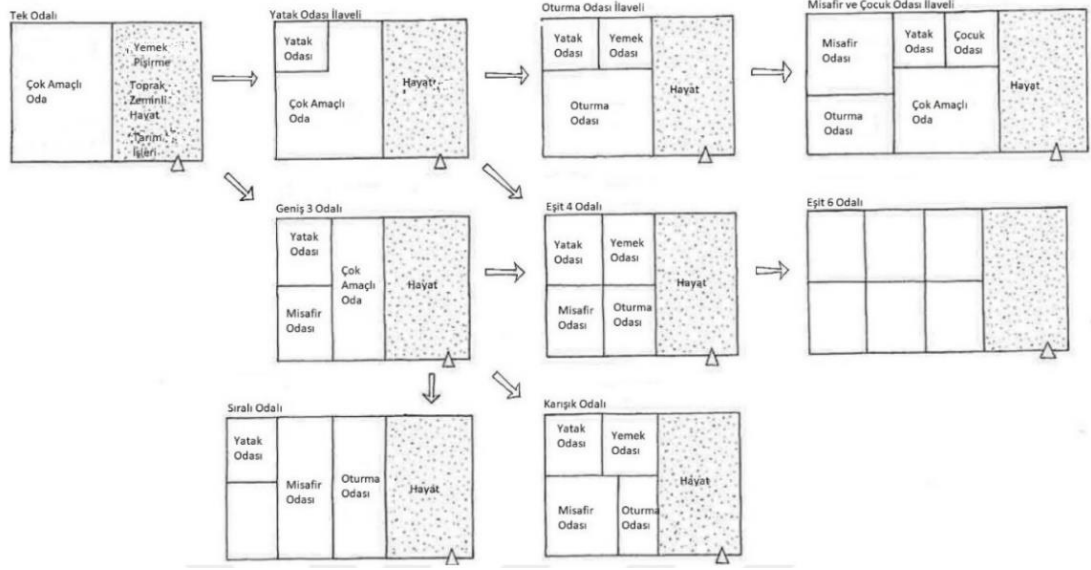
Soylular ve aristokratların dışında kalan tüm halkın kullandığı konut tipi genel olarak ikiye ayrılmaktadır. Köy evi ya da kırsal konut olarak tanımlanan *minka* ile şehir veya kasabalarda ticaret+konut işlevli *maçiya* olarak adlandırılmaktadır.

“Minka” kelimesi, “Min” halk, “Ka” mesken hecelerinin birleşiminden oluşmaktadır. Minka sıradan halkın yaşadığı konutu tanımlamaktadır (Güleç, 2018). Kırsal konutlar için kullanılan minka terimi, köy muhtarlarının mülklerinden yoksul çiftçilerin kulübelerine kadar her şeyi kapsayan bir terimdir. Minkalar bulunduğu bölgeye ve inşa tarihine göre de değişiklik göstermektedir (Young & Young, 2019). Minka türleri, sahipleri kadar çeşitlidir ve çoğu, birbirini izleyen kuşakların değişen ihtiyaçları ve gelirlerine göre yenilenmiş veya genişletilmiştir. Hala ayakta kalan çok eski minkaların çoğu, köy muhtarlarına veya diğer zengin kesime aittir ki, bu da minka hakkında bir bütün olarak genelleme yapmayı zorlaştırmaktadır (Nishi & Hozumi, 1996).

Çiftlik evlerinin kökeni eski çağlardaki *tateana* (çukur evler) veya *heiçi cūkyo*'ya (düz arazi konutları) dayanmaktadır (Young & Young, 2019). Edo döneminde tarım ve tarıma dayalı köy yaşamı gelişme göstermiştir. Askeri sınıfın yiyecek ihtiyacını karşılayan çiftçi sınıfı önem kazanmıştır. Tarımın gelişmesinin bir sonucu olarak minka tipi konutlar Japonya genelinde yaygınlaşmıştır (Güleç, 2018).

Minkalar yörede yaşayan ustalar tarafından çevrede bulunan malzemeler kullanılarak mümkün olan en ekonomik şekilde inşa edilmiştir. Japonya coğrafyasının %70 i dağlık alanlardan geriye kalan kısmı ise tarım alanları, nehirler ve konut bölgelerinden oluşmaktadır. Ülke geneli çok yağış alan Japonya ormanlar ve pirinç tarlaları ile kaplıdır. Bu nedenle minka yapımında kullanılan malzemeler; çam, bambu, sedir ağaçlarından elde edilen ahşap, ağaç kabukları, pirinç kamışı, taş ve topraktır (Güleç, 2018).

En ilkel minka plan tipi tek odalı olanıdır. İnsanlar zamanlarının çoğunu yapının dışındaki tarlada ya da bahçede çalışarak geçirmektedir. Yalnızca yağmurdan korunmak, yemek yemek, uymak ihtiyacı olduğunda çatı ile örtülü alan kullanılmaktadır. Bu nedenle ilk minka tiplerinde kapalı alan küçükken zamanla odaların eklendiği ve büyüdüğü görülmektedir (Şekil 2.21).



Şekil 2.21: Minka plan tipleri

Kaynak: F.E. Güleç, Japon Halk Mimarisinde Köy Evi (Minka) 2018.

Önceleri odanın bir çok işlevi yerine getirdiği görülürken zaman içinde her işlev için ayrı oda kullanılmaya başlanmıştır. Minka planını oluşturan temel birimler; günlük işlerin görüldüğü doma (toprak zeminli alan) (Şekil 2.22) (Url-2), tataki (balçık zemin), engava (veranda), dobisaşi (toprak sahanlık), genkan, hisaşi (saçaklı alan), heya (oda), ima (ocağın bulunduğu oturma odası), zaşiki (misafir odası), daidokoro (mutfak), niva (bahçe)'dir. Ev planlarında banyo yoktur. Japonlarda yıkanma işlevi sosyal bir eylem olarak hamamlarda gerçekleştirilmektedir. Mahalle hamamları hem temizlenen hem de insanların biraraya geldiği kamusal alandır. Banyo gibi tuvaletlerin planlara dahil olması da 19. yüzyılda olmuştur. (Güleç, 2018).

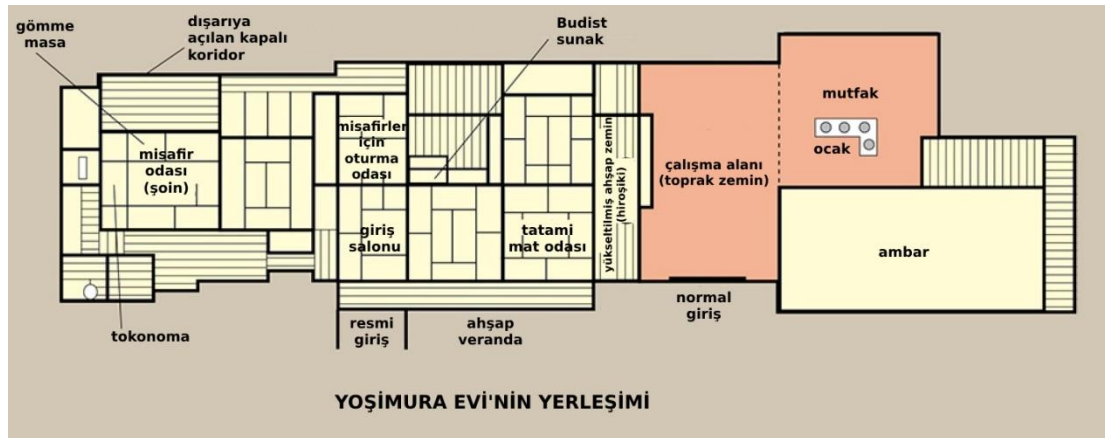
Minkalar ana bina ve ek binalarıyla bir bütündür. Ana bina dışında yapı kompleksinde; geniş bir ön bahçe (*maeniva*), üretim yapmak için gerekli bir atölye (*naya*), pirinç için ambar (*kura*), ahır ve hayvan gübre deposu, kuyu, su kanalı, arka bahçe ve çamaşırhane bulunmaktadır. Tarım ile geçinen çiftçilerin minkalarının ön cepheleri, gün ışığından daha çok yararlanmak adına güneye veya doğuya doğru yönlendirilmiştir. İşlev açısından minka iki ana bölüme ayrılmaktadır; çalışma alanı ve yaşam alanı. Çalışma alanı toprak zeminli (*doma*), evin günlük işlerinin görüldüğü mekândır. Doma, köylünün tarımla ilgili işlerini çatı altında gördüğü üretim mekânıdır. İnsanlar zamanlarının çoğunu evin bu bölümünde geçirmektedirler.



Şekil 2.22: Önde toprak zeminli doma, arkada ortasında ocak bulunan ima görünmektedir

Kaynak: < <https://www.ifs.or.jp/wp-content/uploads/2019/05/doma-1-768x473.jpg> >
Erişim Tarihi: 04.04.2023

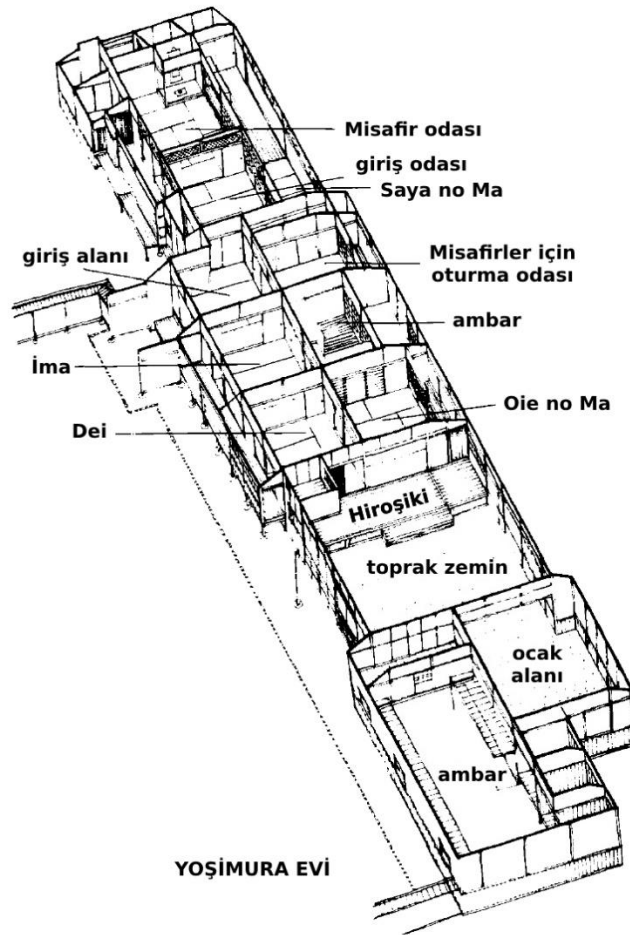
Domanın yanında yemek pişirme işlevinin gerçekleştiği ocağın da bulunduğu mutfak alanı yer almaktadır. Bulaşık yıkama, banyo ve tuvalet gibi ıslak hacimler buranın devamında konumlanmıştır. Yaşama alanı ise yükseltilmiş ahşap zeminden oluşmaktadır. Bu bölüm yemek yemek, misafir ağırlamak ve uyumak için kullanılmaktadır (Şekil 2.23) (Güleç, 2018).



Şekil 2.23: Yoşimura evi planı

Kaynak: D. Young & M. Young, The Art of Japanese Architecture: History / Culture / Design 2019.

Günümüze ulaşan en eski çiftlik evlerinden biri, Habikino Şehrinde bulunan ve yaklaşık 1615 yılında inşa edilen Yoşimura Evi'dir. Yoşimura ailesinin ilk atası Kamakura Dönemi'nin başlarında bu bölgeye yerleşmiştir. Bölgedeki en güçlü muhtar olmuş ve sonunda 18 çiftlik köyünü yönetmiştir (Young & Young, 2019). Aile, 1868'de Tokugava hükümetinin düşüşüne kadar Şimaizumi köyünün muhtarı olarak konumunu korumuştur. Yoşimura Evi'nin merkezi bölümü, çoğu minka gibi yiyeceklerin işlenmesi ve pişirilmesi gibi işlerin yapıldığı toprak zeminli alan (*doma*) ve yükseltilmiş, tatami hasırlı ahşap döşeme olarak ikiye bölünmüştür (Nishi & Hozumi, 1996).



Şekil 2.24: Yoşimura evi plan perspektifi

Kaynak: K. Nishi & K. Hozumi, What is Japanese Architecture?: A Survey of Traditional Japanese Architecture 1996.

Bazı kısımları avludan verandalarla ayrılan yükseltilmiş alan, oturma, yemek yeme, uyuma ve eğlenme için çeşitli odalara bölünmüştür (Şekil 2.24). Bir uçtaki büyük misafir odası, Şoin tarzının kentsel konaklardan üst sınıf çiftçilerin evlerine nasıl dâhil edildiğinin erken bir örneğidir. Ayrıca, çalışma ve dinlenme alanları arasında yarı resmi bir geçiş sağlamak için tatami alanından toprak zeminli alana çıkıntı yapan *hiroşiki* adı verilen ahşap zeminli yükseltilmiş bir iç veranda da bulunmaktadır (Şekil 2.25) (Url-3) (Young & Young, 2019).



Şekil 2.25: Yoşimura evi toprak zemin ile yaşama mekânı arasındaki iç veranda, *hiroşiki*

Kaynak: < <https://osaka-info.jp/en/spot/yoshimura-tei-residence-yoshimura-family/>
> Erişim Tarihi 06.05.2023

Kuzey sıranın ortasında ahşap döşemeli bir kiler yer alır. Feodal zamanlarda ziyaretçilerin çoğu toprak zeminli bölümdeki kapılardan girip çıkarken, önemli şahsiyetler ya toprak zeminli alana ya da oturma odalarına açılan Giriş Salonu (Genkan no Ma) aracılığıyla resmi girişler yapılmaktadır (Şekil 2.26) (Url-4).



Şekil 2.26: Yoşimura evi resmi girişin yapıldığı giriş cephesi

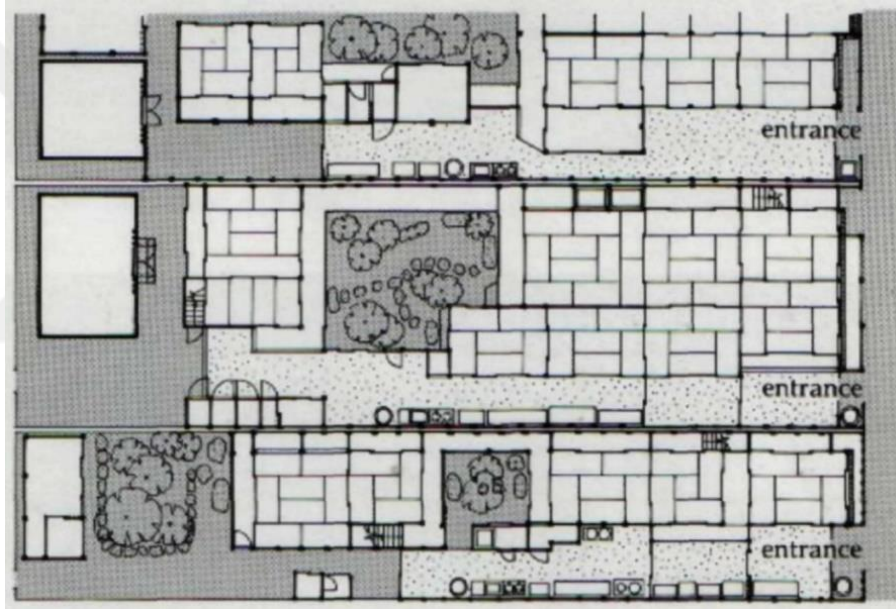
Kaynak: < <https://osaka-info.jp/en/spot/yoshimura-tei-residence-yoshimura-family/> > Erişim Tarihi 06.05.2023

Resmi misafir alanı, bir delikli kapı üstü penceresi (*ramma*) ile ayrılan iki ana oda, misafir odası ve antreden oluşur. Konuk odasında Sukiya tarzı dekoratif bir girinti (*tokonoma*) ve kuzeyde bir iç koridora çıkıntı yapan sivri kemerli pencereli gömme bir çalışma masası bulunmaktadır. Yüksek lambrili ve kafesli şoci paneller, mürekkep tek renkli duvar resimleri ve ince metal kapı kulpları ve çivi kapakları vardır. Direkler, resmi bir şekilde kare şeklinde kavisli olan odanın köşelerindekiler dışında, köşelerde plansızdır. Kuzeyde, içinde su kaynağı ve insan yapımı bir tepe bulunan bir bahçe vardır.

Edo dönemi sosyal hiyerarşisinin en alt katmanında tüccarlar bulunmaktadır. Edo şogunluğunun benimsediği neo-Konfüçyüsçü ideoloji açısından tüccarların zanaatkâr ve çiftçilerden daha alt sıralarda yer almasına rağmen, hükümet yetkilileri ve tüccarlar mali ve sosyal açıdan birbirlerine bağımlı hale gelmiştir. Büyük tüccar ailelerinin zenginliğine ve nüfuzuna rağmen, resmi hiyerarşinin korunması gerekmektedir. Bu nedenle, şehir merkezine yakın evlerin ikinci bir kata sahip olmasına, sakinlerinin

cinya'ya veya aşağıdaki sokaklarda bulunan samuraylara bakmasını önlemek için izin verilmemiştir. Bu durumda, hali vakti yerinde tüccarlar, sadece bir kat olan ancak direk ve kiriş sistemiyle desteklenen devasa çatılara sahip konaklar inşa ederek zenginliklerini sergilemişlerdir.

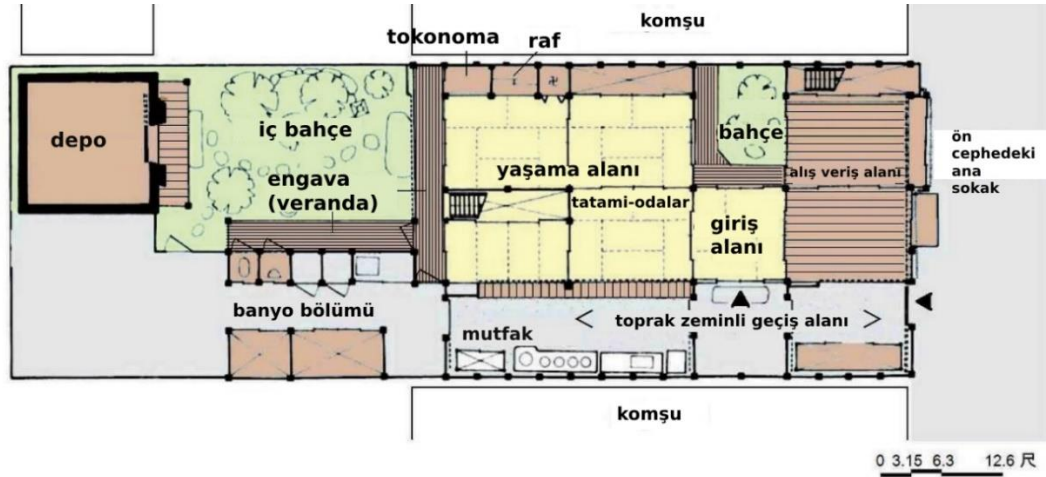
Bu tür büyük tüccar evleri *maçiya* olarak adlandırılmaktadır. Minkalar dağ eteklerinde, nehir kenarlarında müstakil olarak inşa edilirken, *maçiya* şehir planı içinde inşa edilmiştir. Izgara şehir planında bitişik nizamda, sokak cepheleri 5-8 metre uzunluğunda derinliği 20-40 metre olacak şekilde planlanmışlardır (Bozkurt & Okazaki, 2017) (Şekil 2.27). Evlerin birbirinden sadece birkaç santim uzakta olduğu bu gibi kompakt alanlarda bile iç ve dış mekan arasındaki uyum korunur ve bahçe merkezi bir rol oynar (Yagi, 1982).



Şekil 2.27: Üç farklı maçıya planı

Kaynak: K. Yagi, A Japanese Touch for Your Home 1982.

Parseli uzun kenarı boyunca baştan başa geçen *tooriniva* koridor görevi görerek mekanları birbirine bağlamaktadır. Girişten başlayarak *mise*, *genkan*, *haşiriniva* (yemek pişirme alanı)dan geçerek arka bahçeye bağlanmaktadır. Parselin en sonunda depo (*kura*), tuvalet, banyo bulunmaktadır (Şekil 2.28) (Bozkurt & Okazaki, 2017).



Şekil 2.28: Maçiya plan

Kaynak: T. Otani, Architectural Theoretical Examinations of Typical Japanese Spatial Characteristics in Interior Spaces of Kyo-Machiya Townhouses 2012.

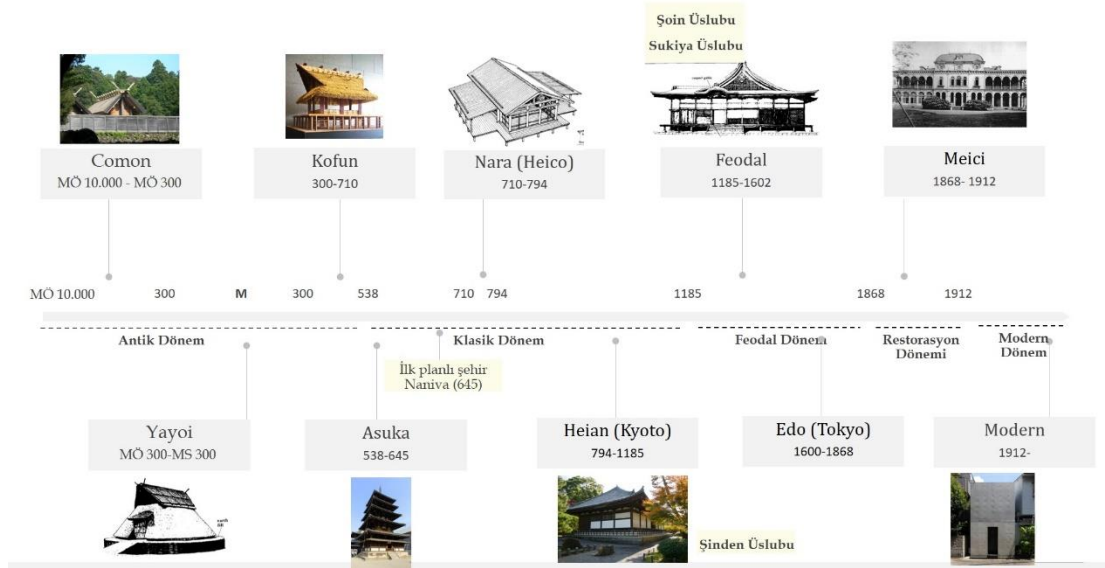
Evin dar cephesi her zaman sokağa bakmaktadır. Maçiyada minkadan farklı olarak konut işlevinin yanında ticari işlev de mevcuttur. Yapının bir kısmında üretilen ürünler, ön cepheyle ilişkili dükkan (*mise*) kısmında satılmaktadır. Dar parselin arka kısmına doğru yaşam alanları sıralanmaktadır. Dar ve uzun bir parsel olduğundan dolayı bahçe ihtiyacı genellikle iç bahçe ile çözülmüştür. Evin büyüklüğüne göre bazen kapalı bir bahçenin de plana eklendiği görülmektedir. *Tsuboniva* denilen bu bahçe estetik bir güzelliğin yanında karanlıkta kalan mekanlara ışık ve havalandırma sağlamaktadır. İç bahçeye bakan oda misafir odası (*zaşiki*) olarak tasarlanmıştır. *Zaşiki* genelde 6 ya da 8 tatami boyutundadır. Misafirin ağırlandığı bu odada *tokonoma* köşesi bulunmaktadır (Şekil 2.29) (Löfgren, 2003). Evler ahşap ve kilden yapılmıştır. (Bozkurt & Okazaki, 2017).

Japon konut mimarisinin gelişim tarihi genel hatlarıyla yularıda anlatıldığı şekilde gelişme göstermiştir. 1868 Meiji İmparatorluğuyla birlikte Batılılaşma reformları hayata geçirilmeye başlanmış, buna paralel olarak mimaride de Batılılaşma etkileri görülmüştür. Büyük bir fay üzerinde yer alan Japonya, İkinci Dünya Savaşı'nın ardından yeniden doğduğunda, tek büyük mimari kısıtlama depreme ve yangına dayanıklı yapılar geliştirme ihtiyacı olmuştur. Ortaya çıkan tutum, savaş sonrası refahla birleşince, mimaride modern eğilimlerin en iyi örneklerinden bazılarını sağlayan bir mimari çeşitlilik ortaya çıkmıştır (Şekil 2.30) (Young & Young, 2019).



Şekil 2.29: Kyoto'nun Muromaçi Bölgesi'nde 1730'larda inşa edilmiş maçıya olan Kondaya Genbei'deki zaşiki

Kaynak: D. Young & M. Young, The Art of Japanese Architecture: History / Culture / Design 2019.

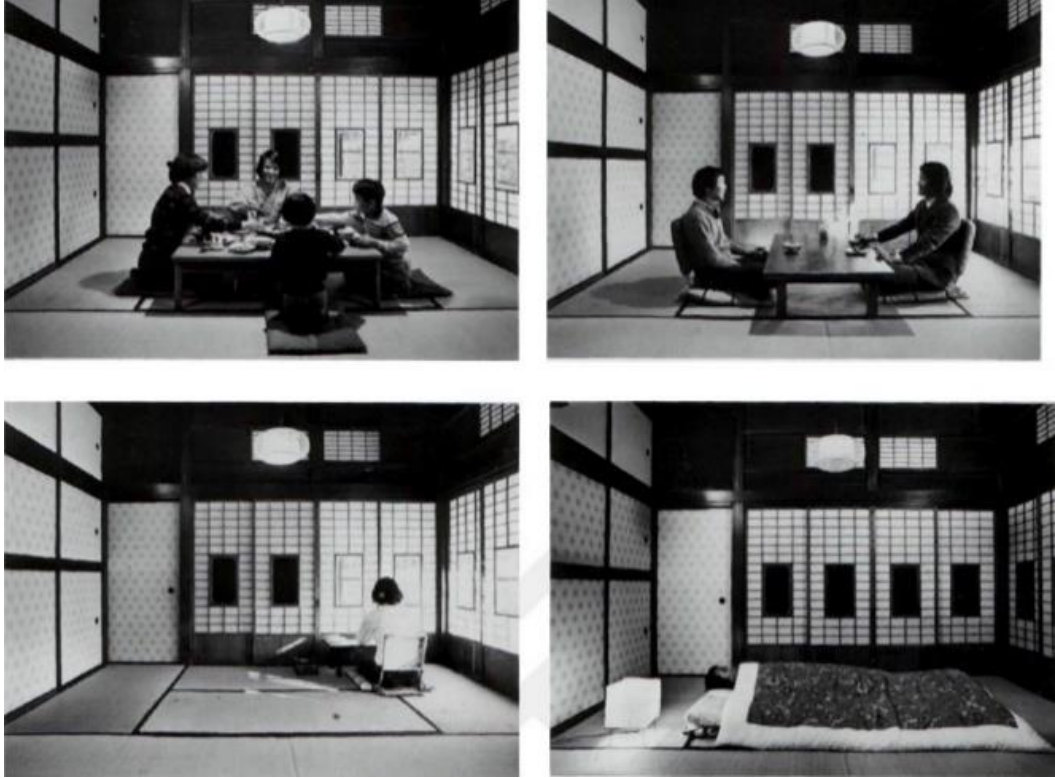


Şekil 2.30: Japon konut mimarisinin gelişim kronolojisi

Kaynak: Yazar tarafından hazırlanmıştır

2.1.1. Plan Özellikleri

Geleneksel Japon Evi üst sınıf ve alt sınıf konutları olarak farklılık gösterse de değişmeyen bir takım özellikler görülmektedir. Birçok plan tipinde karşımıza çıkan plan bileşenleri şunlardır; açık plan tipi, kutsunugi (ayakkabı çıkarma tahtası veya taşı), genkan (ayakkabı çıkarılan alan), kamaçi (eşik), doma (toprak zemin), tataki (balçık zemin), agarikamaçi (yüksek zemin), engava (veranda), dobisaşi (toprak sahanlık), hisaşi, niva (bahçe), heya (çok işlevli oda), çanoma veya ima (oturma odası), katte/daidokoro (mutfak), zaşiki (misafir odası), furo (banyo), çaşitsu (çayevi), benjo /kavaya (tuvalet), kura (kiler), naya/uşigoya/umagoya (ahır) (Güleç, 2018). Bu çalışma kapsamında ele alınacak plan bileşeni olarak plan tipi, heya, zaşiki, ima, genkan, engava ve niva belirlenmiştir. Bu bileşenler belirenirken modern konutlarda da kendine yer bulmuş temel plan elemanları olması dikkate alınmıştır.



Şekil 2.31: Geleneksel çok işlevli Japon odası

Kaynak: K. Yagi, A Japanese Touch for Your Home 1982.

Heya (çok işlevli oda); genel manada oda birimi için kullanılan kavramdır. Heya belirli bir işlev için özelleşmemiştir. Oda birçok işlevi yerine getirecek şekilde düzenlenmiştir. Odanın işlevi ve büyüklüğü gün içindeki ihtiyacına göre değişebilir

(Şekil 2.31). Japon evinde taşıyıcı elemanlar ahşap dikmelerdir (Yagi, 1982). Kalıcı bölme duvarlar yoktur. Mekanlar ihtiyaç olduğu durumda birbirinden sürgülü paravanlarla ayrılıp tekrar birleştirilebilmektedir. Kelimenin başına getirilen bir sıfat ile farklı işlevlere özgü odalar tanımlanmaktadır (Güleç, 2018).

Zaşiki (misafir odası); statü sahibi ev sahiplerinin konutlarında karşımıza çıkmaktadır (Şekil 2.32). Köy muhtarı, samuray efendisi, kasaba idarecisi gibi mevkilerde bulunan ve evinde üst düzey misafir ağırlayan kişiler zaşiki odasına sahiptir. Saray mensuplarının ve aristokratın evlerinde bulunan tokonoma köşesini kendi evlerinde zaşiki odasına yerleştirerek burayı prestij mekanı haline getirmişlerdir. Yükseltilmiş bir zemin duvarda girinti yaparak tokonomayı oluşturmaktadır. Tokonomada bir adet güzel yazı eseri, önünde vazoda çiçek aranjmanı ya da tütülük gibi estetik öğeler bulunmaktadır. Tokonoma girintisinin yanında dolap ve açık raftan oluşan bir bölüm mevcuttur.



Şekil 2.32: Misafir odası zaşiki ve tokonoma duvarı

Kaynak: L. Parramore&C. Flood Gong, Japan Home Inspirational Desing Ideas 2009.

İma (oturma odası); ailenin günlük olarak en çok kullandığı odadır. İmanın genellikle ortasında bir ateş çukuru (irori) bulunmaktadır (Şekil 2.33). Tavana asılı ucunda kanca olan bir demir çubuğa tencere ya da demlik asılmaktadır. Burada hem yemek pişirme

hem de çay demleme işlevleri gerçekleştirilmektedir. Aile ocağın etrafında toplanarak pişen yemeği burada yemektedir.



Şekil 2.33: İma ile ortada irori alanı

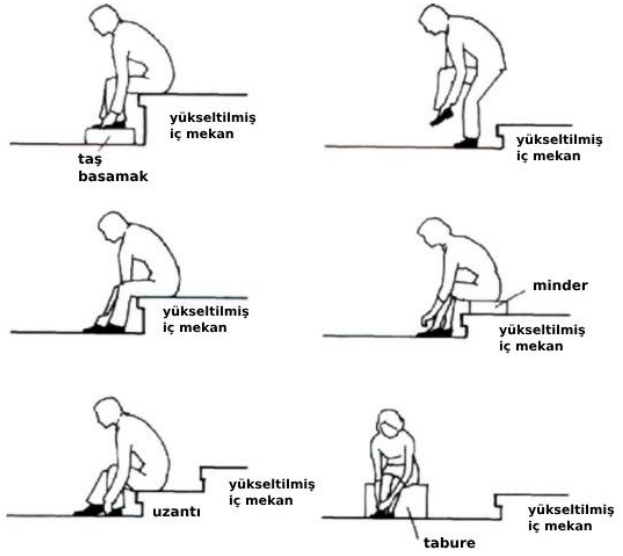
Kaynak: L. Parramore&C. Flood Gong, Japan Home Inspirational Desing Ideas 2009.

Genkan (giriş); geleneksel Japon evine resmi giriş bölümüdür. Genkan, ziyaretçilerin kapı çalmadan veya zili çalmadan bu alana girebilmeleri nedeniyle kamusal alan olarak kabul edilir (Young & Young, 2019). Eve mutfaktan, bahçeden veya verandadan girmek yerine özellikle misafirlerin kullandığı geçiş mekânıdır. Bu alan "kirli" dış kısım ile "temiz" iç kısım arasındaki ayrımı temsil etmektedir (Şekil 2.34). Bu alanda ayakkabılar çıkartılarak yükseltilmiş ahşap döşemeyle evin yaşama alanına geçilir. Burada dış mekân-iç mekân farkı hem farklılaşan döşeme malzemesi hem de farklı döşeme yüksekliği ile vurgulanmaktadır (Şekil 2.35) (Yagi, 1982).



Şekil 2.34: Evin resmi girişi genkanda ayakkabı çıkartılır

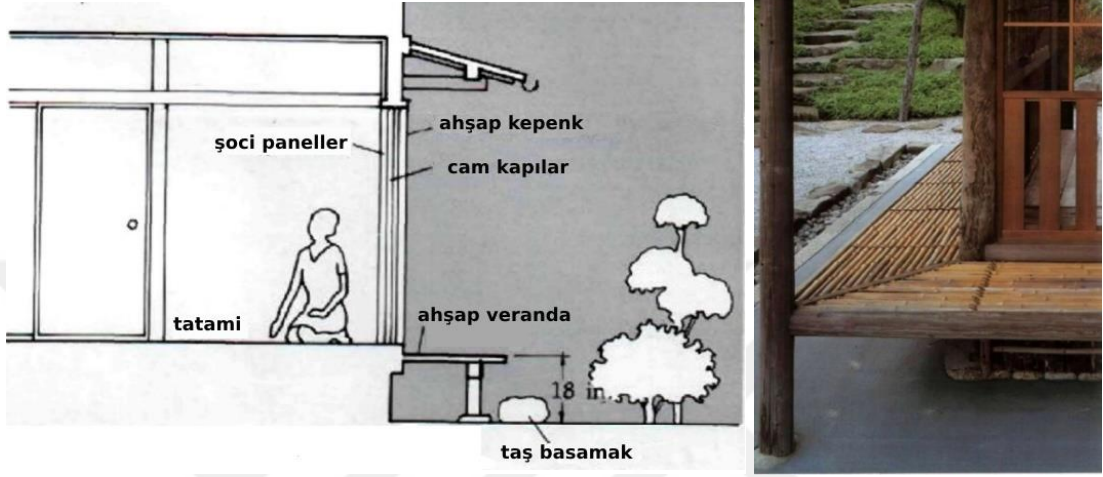
Kaynak: L. Parramore&C. Flood Gong, Japan Home Inspirational Desing Ideas 2009.



Şekil 2.35: Genkan ve farklı döşeme yükseklikleri

Kaynak: L. Parramore&C. Flood Gong, Japan Home Inspirational Desing Ideas 2009. (solda), K. Yagi, A Japanese Touch for Your Home 1982. (sağda)

Engava (veranda); saçakların altında ev ve bahçe arasında arayüz işlevi gören bir sundurma alanıdır. Geleneksel engava, ahşap veya bambudan yapılır ve mevsime bağlı olarak iç veya dış tarafın bir parçası olabilir (Şekil 2.36). Şiddetli havalarda, ahşap panjurlar engavayı çevreleyerek onu bir tür koridor haline getirebilir. Yaz aylarında, ahşap panjurlar çıkarılarak engava gölgeli bir terasa dönüştürülebilir (Şekil 2.37) (Parramore & Flood Gong, 2009).



Şekil 2.36: Engava kesiti (solda), Bambu malzemeden engava örneği (sağda)

Kaynak: K. Yagi, A Japanese Touch for Your Home 1982.



Şekil 2.37: Evgava kayar kapılar çıkartılarak bir terasa dönüşebilir

Kaynak: G.K. Mehta & K. Tada, Japanese Gardens : Tranquility, Simplicity, Harmony 2008.

Bu alan, insanların doğa ile buluşmasının yanı sıra, arkadaşların eğlendiği bir gayriresmî alan, aile bireyleri ile birlikte dinlenme (Şekil 2.38) ve yazın sıcağı ile kışın soğğunun hafifletildiği bir alan işlevi görmektedir (Yagi, 1982).

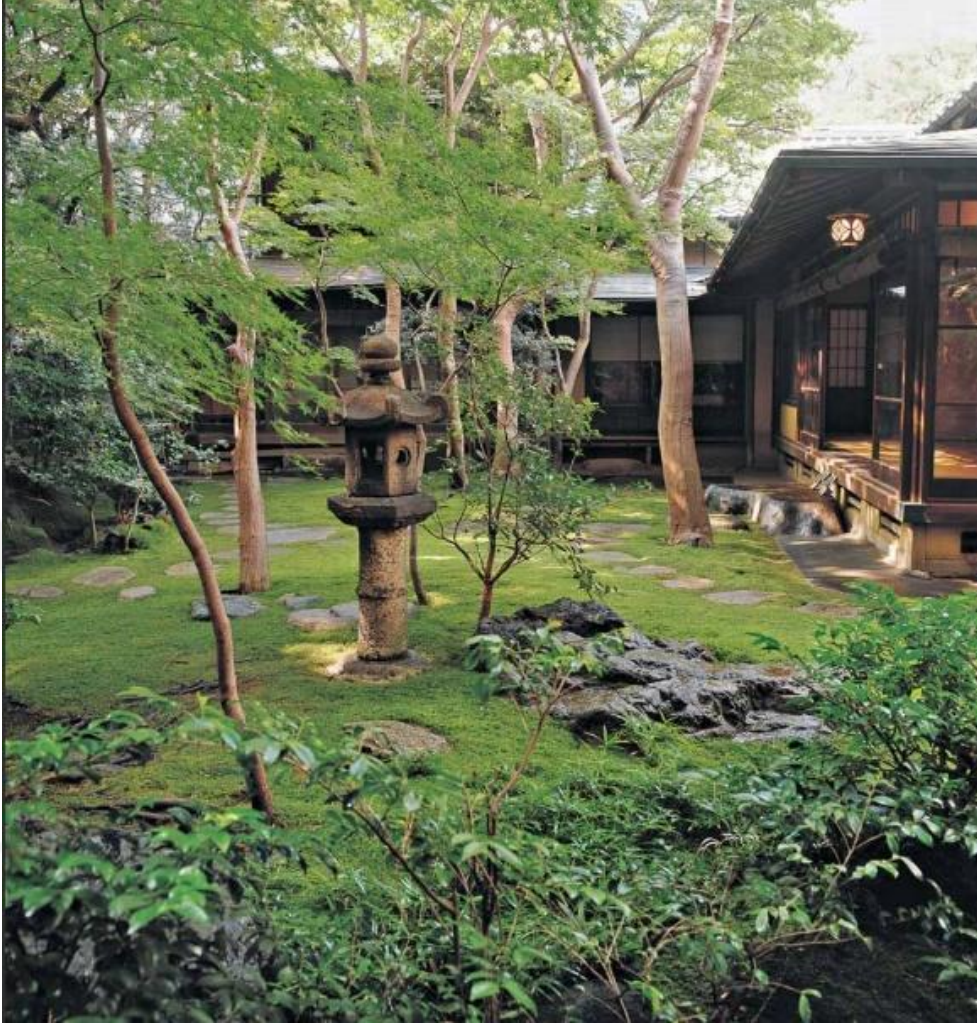


Şekil 2.38: Evgava aynı zamanda oturup vakit geçirme alanıdır

Kaynak: L. Parramore & C. Flood Gong, Japan Home Inspirational Desing Ideas 2009.

Niva (bahçe); Japon kültüründe o kadar önemlidir ki, Heian dönemi aristokratlarının önce bahçelerini bir araziye yerleştirdikleri, sonra kalan alana villalar inşa ettikleri söylenmektedir (Yagi, 1982). Japon düşüncesine göre, Tanrılar dağlarda yaşamaktadır. Tanrılara yakın olabilmek için dağ imajı evin bahçesinde yeniden oluşturulmaktadır (Bozkurt & Okazaki, 2017). Görsel olarak hoş bir alan sağlamanın yanı sıra, bir bahçenin temel işlevlerinden biri de doğa ile temas kurmak ve bunu sürdürmektir. Bahçe, her yeni mevsimle birlikte farklı bir görünüme bürünecek şekilde

tasarlanmaktadır; yazın yeşillikler, sonbaharda renkli yapraklar, kışın fenerlerin üzerindeki karlar ve ilkbaharda çiçekler (Şekil 2.39) (Young & Young, 2019).



Şekil 2.39: Japon bahçesi

Kaynak: L. Parramore & C. Flood Gong, Japan Home Inspirational Desing Ideas 2009.

Kusurluluğun tefekkürü, zamanın geçmesi nedeniyle sürekli değişim ve her şeyin süreksizliği hakkındaki Budist öğretiler bahçe tasarımında etkili olmuştur. Zamanın geçişine ve şeylerin süreksizliğine olan takdir, kusurlu, eski veya yıpranmış bahçe malzemelerinin seçimine ve uzak ormanların ıssız derinliklerini anımsatmaya çalışan kompozisyonlara yansır. Süslemeden kaçınılır ve doğanın özü vurgulanır (Şekil 2.40) Geçici somut mükemmelliğin ötesine bakmayı amaçlayan Zen idealleri tarafından yönlendirilen Japon bahçeleri, örneğin mükemmel bir geometrik deseni tırmıklayarak

ve ardından üzerine birkaç kuru yaprak serperek "mükemmel bir kusur" ararlar (Mehta & Tada, 2008).



Şekil 2.40: Doğal taşlarla oluşturulan Japon bahçesi

Kaynak: A. Seki, Houses and Gardens of Kyoto 2010.

Japon bahçeleri genel olarak iki gruba ayrılabilir: içine girip yürüyerek deneyimlenmesi amaçlananlar ve esasen göz ve zihinle deneyimlenmesi amaçlanan "görsel bahçeler". Görsel bahçeler tefekkür ve meditasyon için tasarlanmaktadır. Görsel bahçeler genellikle tek taraftan, bir odanın içinden izlenir ve ideal bir manzarayı veya karmaşık bir felsefi kavramı tasvir eden üç boyutlu resimler gibi oluşturulmaktadır (Şekil 2.41) (Mehta & Tada, 2008).



Şekil 2.41: Bahçe iç mekandan bakan için üç boyutlu resimler oluşturur

Kaynak: L. Parramore & C. Flood Gong, Japan Home Inspirational Desing Ideas 2009.

2.1.2. Cephe Özellikleri

Geleneksel Japon Evi'nde cephe tasarımında etkili olan öğeler; engava, şoci, çatı ve saçak olarak karşımıza çıkmaktadır. Cephe tasarımında hareketlilik engava ile oluşturulan doluluk-boşluk dengesiyle, şocilerin boyutu ve desen tasarımıyla, çatının boyutu ve şekliyle, ayrıca saçakların uzunluklarıyla oluşturulmaktadır.

Engava bir önceki bölümde anlatıldığı için burada tekrar bahsedilmeyecektir (Bknz. 2.1.1.).

Şoci (şeffaf kayar panel); ilk olarak Çin'den Japonya'ya gelmiştir. Bununla birlikte, Çin evlerinde yalnızca iç kısımdaki alanları bölmek için kullanılırken, Japon evlerinde aynı zamanda iç ve dış arasındaki sınırı belirlemek için de kullanılmıştır. Karakteristik

kağıt şoci, böylece Japonya’da özgün bir kullanıma ulaşmıştır. Şociler çok hafiftir. Çeşitli dikdörtgen desenlerde düzenlenmiş ince ahşap şeritlerden oluşan basit bir iskeletten yapılmışlardır. Üzerine genellikle kağıdın yapıştırıldığı biraz daha geniş şeritlerle çerçevelenmiştir (Şekil 2.42). Geleneksel şoci panelleri genellikle dut ağacının kabuğu olan birkaç belirli ağaç ve çalının kabuğunu kullanan *vasi* adı verilen el yapımı kağıttan yapılır (Parramore & Flood Gong, 2009).



Şekil 2.42: İç mekâna kontrollü ışık girmesine izin veren şoci paneller

Kaynak: L. Parramore & C. Flood Gong, Japan Home Inspirational Desing Ideas 2009.

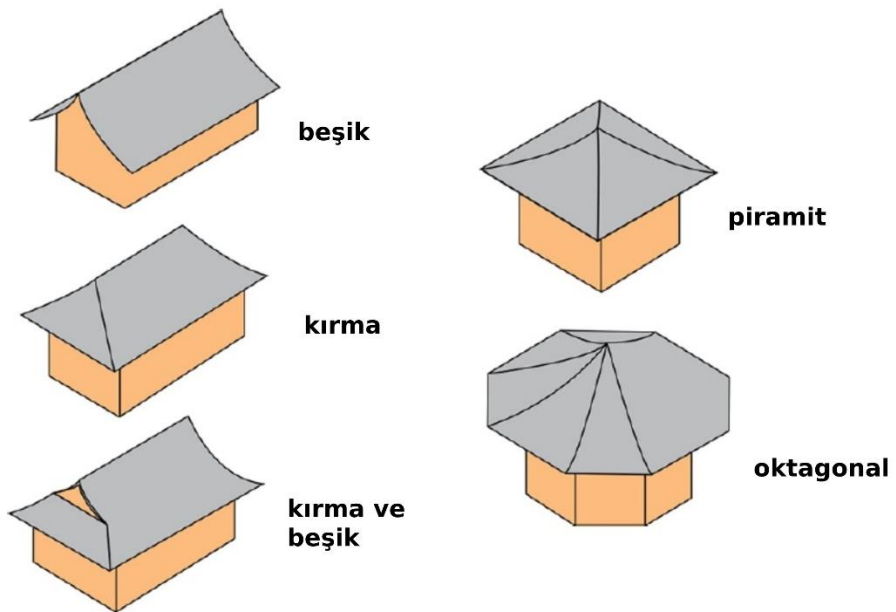
Ahşap şeritler, hem görsel estetik sağlarken hem de çerçevenin mukavemetine katkı sağlamaktadır. Şocinin alt kısmı genellikle ahşap bir paneldir. Şoci, iyi bir aydınlatma ve dekorasyon kaynağı olmasının yanı sıra, temel bir bölme aracı olarak hizmet eder. Aynı zamanda iç mekândan dış mekândaki manzarayı seyretmek için bir çerçeve görevi görmektedir (Şekil 2.43) (Yagi, 1982).



Şekil 2.43: Manzarayı çerçeveleyen şoci paneller

Kaynak: L. Parramore & C. Flood Gong, Japan Home Inspirational Desing Ideas 2009.

Çatı; Japon Evi'nde cephenin en etkili elemanlarından birisidir. Japonya'da kullanılan en yaygın çatı tipleri; kırma çatı, beşik çatı, kırma ve beşik çatı, piramit çatı ve sekizgen çatıdır (Şekil 2.44). Budist öncesi tapınaklar beşik çatı kullanırken, kırma ve beşik çatı altıncı yüzyılda Budist mimarisinin tanıtılmasından sonra popüler hale gelmiştir (Young & Young, 2019).



Şekil 2.44: Japonya’da kullanılan çatı tipleri

Kaynak: D. Young & M. Young, The Art of Japanese Architecture: History / Culture / Design 2019.

Çatının boyutu ve şekli konusunda, iklim koşulları başlıca belirleyici etken olmuştur. Örneğin yılın büyük bölümü kar yağışı alan Ogimaçi gibi bölgelerde oldukça dik çatıların yapıldığı görülmüştür (Şekil 2.45) (Young & Young, 2019).



Şekil 2.45: Ogimaçi’de kar yükü nedeniyle çatılar oldukça dik inşa edilmiştir

Kaynak: D. Young & M. Young, The Art of Japanese Architecture: History / Culture / Design 2019.

Çatıyı ahşap iskelet sistem taşımaktadır. Eski çiftlik evlerinde çatıyı desteklemek için çok sayıda direk kullanılmıştır. Direklerin sayısı, temel bir yapı oluşturmak için geniş aralıklı direkler üzerine büyük ağırlık taşıyıcı kirişler yerleştirilerek kademeli olarak azaltılmış, bunun üzerine çatıyı desteklemek için *koyagumi* olarak bilinen birbirine kenetlenen dikey ve yatay elemanlardan oluşan karmaşık bir ağ inşa edilmiştir (Şekil 2.46). Açık bırakıldığında *koyagumi*, geleneksel bir çiftlik evinin iç mekânının ihtişamına ve estetik çekiciliğine katkıda bulunmaktadır.



Şekil 2.46: Koyagumi çatı sistemi

Kaynak: D. Young & M. Young, *The Art of Japanese Architecture: History / Culture / Design* 2019.

Çatıya yapılan bu vurgu, Japonya'nın sıcak ve nemli yazında evlerin yağmurdan korunma ve çapraz havalandırmaya izin verme gerekliliğinin bir sonucu olarak da gelişmiş olabilir. Ahşap çatı strüktürünün korunabilmesi için su yalıtım işlevi görecektir bir malzemeye ihtiyaç vardır. Bunun için pirinç sapı, kamyş, saz ve ot gibi malzemelerden oluşan bir katmanla ahşap strüktür kaplanmaktadır (Şekil 2.47). Bu kaplama sayesinde yağmur, kar ve sıcak havanın iç mekâna ulaşması engellenirken, iç mekânda hava sirkülasyonu sağlanmasına da olanak sağlanmıştır. Bitkisel esaslı kaplama malzemesinin bazı olumsuz yönleri de mevcuttur. Yanıcı olması nedeni ile zamanla yerini kiremit kaplamaya bırakmıştır (Güvenç, 1983).



Şekil 2.47: Çatı kesiti

Kaynak: D. Young & M. Young, The Art of Japanese Architecture: History / Culture / Design 2019.

Saçak; geleneksel Japon konutunun en karakteristik özelliklerinden biridir. Çatı ile birlikte geniş saçaklar verandaları yağmurdan korumaktadır. Aynı zamanda yaz güneşini dışarıda tutarken, yağmur yağarken bile sürgülü kapıların açık bırakılmasına olanak tanır. Uzun saçaklar sayesinde saçak altları başlı başına birer mekân haline gelmiştir (Şekil 2.48).

Zaman içinde saçaklar farklı formlarda karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; geleneksel Şoin tarzı binaların çatı saçakları, tapınak ve mabet geleneğinde olduğu gibi hafif yukarı doğru bir eğime sahipken (Şekil 2.49) , Sukiya tarzı binaların hafif aşağı doğru bir eğime sahip olduğu görülmektedir.



Şekil 2.48: Uzun ve geniş saçak

Kaynak: G.K. Mehta & K. Tada, Japanese Gardens : Tranquility, Simplicity, Harmony 2008.



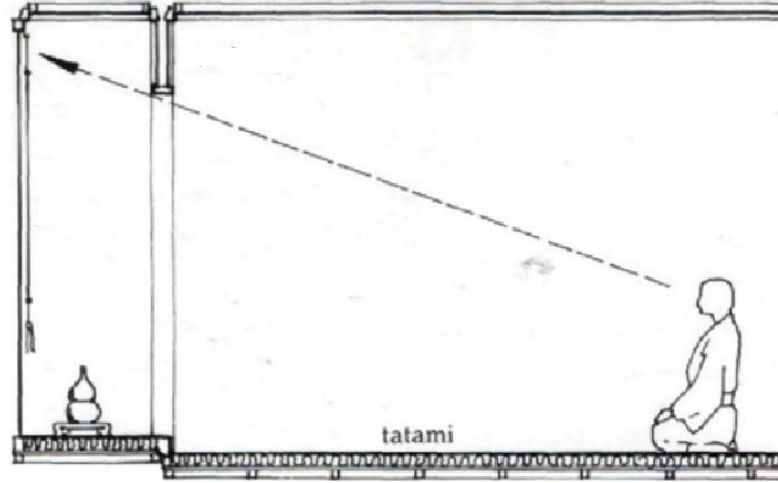
Şekil 2.49: Yukarı doğru eğimli çatı stili

Kaynak: D. Young & M. Young, The Art of Japanese Architecture: History / Culture / Design 2019.

2.1.3. İç Mekân Özellikleri

Geleneksel Japon Evi, sade, basit ama sofistike, çabasıız güzellikte iç mekan düzenine sahiptir. İç mekân; tokonoma (sanat köşesi), fusuma (opak sürgülü panel), ranma, şoci (şeffaf kağıt kaplı sürgülü panel), paravanlar (byobu), irori (ocak), oşiire (dolap) gibi öğelerden oluşmaktadır. Tez kapsamında ele alınacak iç mekân bileşenleri; tokonoma (sanat nişi), fusuma (opak kayar panel), şoci (şeffaf kayar panel) ve oşiire (sabit dolap)dir. Bu bileşenler incelenecek modern konutlarda uygulanmış olmaları açısından tercih edilmişlerdir.

Tokonoma (sanat nişi); yükseltilmiş bir zemine sahip girintili bir oyuktur. İçinde asılı bir parşömen, mevsime uygun bir sanat objesi veya çiçek aranjmanı, tütülük ya da mum bulunabilir (Şekil 2.50). Tokonomanın yanında ince bir bölme ile ayrılmış ikinci bir oyuk bulunur. Bu ikinci oyuk genellikle altta sürgülü kapaklı küçük bir dolap, ortada bir veya iki raf ve üstte ek bir dolaptan oluşan bir *tokovaki*'dir. Bazen tokovakinin yerini, yatak takımlarını veya minder gibi diğer ev eşyalarını saklamak için kullanılan sürgülü kapaklı büyük bir dolap olan oşiire alır (Young & Young, 2019).



Şekil 2.50: Tokonoma kesiti

Kaynak: D. Young & M. Young, The Art of Japanese Architecture: History / Culture / Design 2019.

Kamakura (1185-1392) ve Muromachi (1392-1568) dönemlerinde çok sayıda Çin resmi ve sanat objesi Japonya'ya ithal edilmiştir. İthal edilen bu sanat eserleri arasında asılı parşömen özellikle ilgi görmüştür. Bunu duvara asmak adet haline gelmiş ve

önüne şamdan, buhurdan veya vazo gibi eşyalarla döşenmiş alçak bir masa yerleştirilmiştir (Şekil 2.51). Başlangıçta hareketli bir teşhir alanı olan alan, zamanla taşınmaz bir donatı haline gelmiştir. Yanına kademeli raflar eklenmiş ve bu niş, iç planın bir parçası olmuştur (Şekil 2.47) (Yagi 1982). Tokonoma evin en prestijli alanı olduğu için misafirler tokonomanın olduğu odada ağırlandırmaktadır.



Şekil 2.51: Tokonoma köşesi

Kaynak: D. Young & M. Young, The Art of Japanese Architecture: History / Culture / Design 2019.

Oşiire (sabit dolap); yatak takımlarını veya minderler gibi diğer ev eşyalarını saklamak için kullanılan sürgülü kapakları olan büyük bir dolaptır (Young & Young, 2019). Oşiire, geleneksel Japon odasının çok işlevli durumuna hizmet eden bir birimdir (Şekil 2.52). Her odada bulunan gömme bir duvar dolabına, gerektiğinde kullanım için tüm eşyalar kaldırılır. Örneğin günün sonunda futon şilteler, yastıklar ve battaniyeler çıkarılarak tatami zemine serilir (Şekil 2.53). Daha sonra sabah, bunlar dolaba geri konur ve oda ailenin kullanımı için yeniden düzenlenir. Yemek vakti geldiğinde alçak bir masa konur ve minderler serilir. Yemek bittikten sonra sofraya toplanır ve aile akşamın geri kalanında aynı odada oturarak vakit geçirebilir (Yagi, 1982).



Şekil 2.52: Tokonomanın sağıında bulunan oşiiire

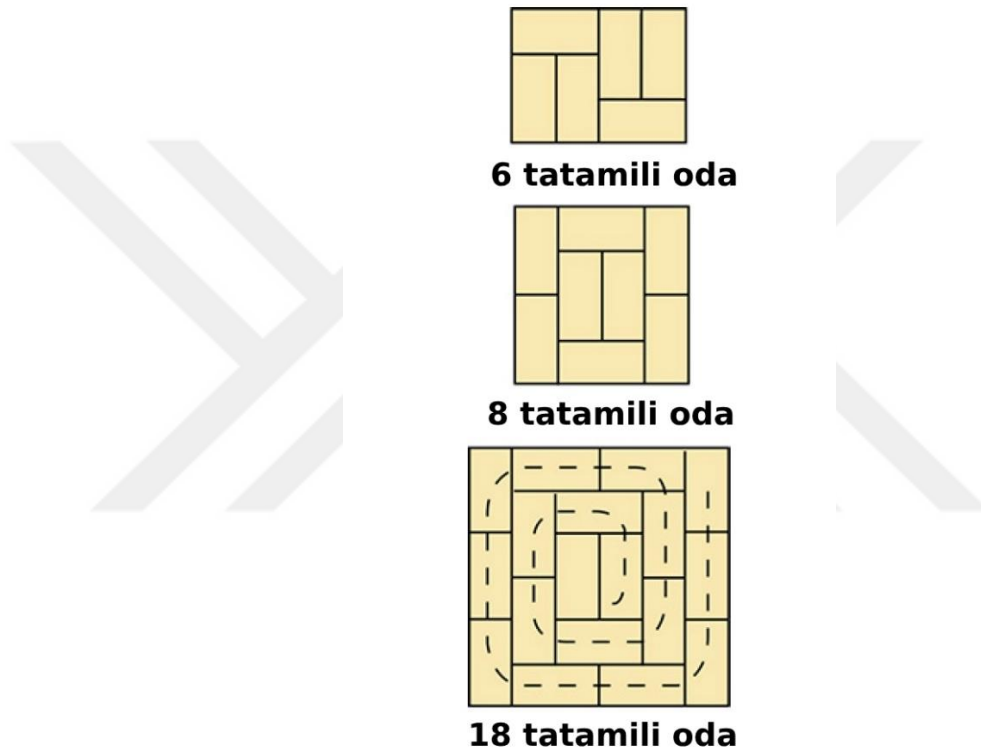
Kaynak: L. Parramore & C. Flood Gong, Japan Home Inspirational Desing Ideas 2009.



Şekil 2.53: Oşiiireye yatak, döşek, minder gibi günlük kullanılan eşyalar konur

Kaynak: K. Yagi, A Japanese Touch for Your Home 1982.

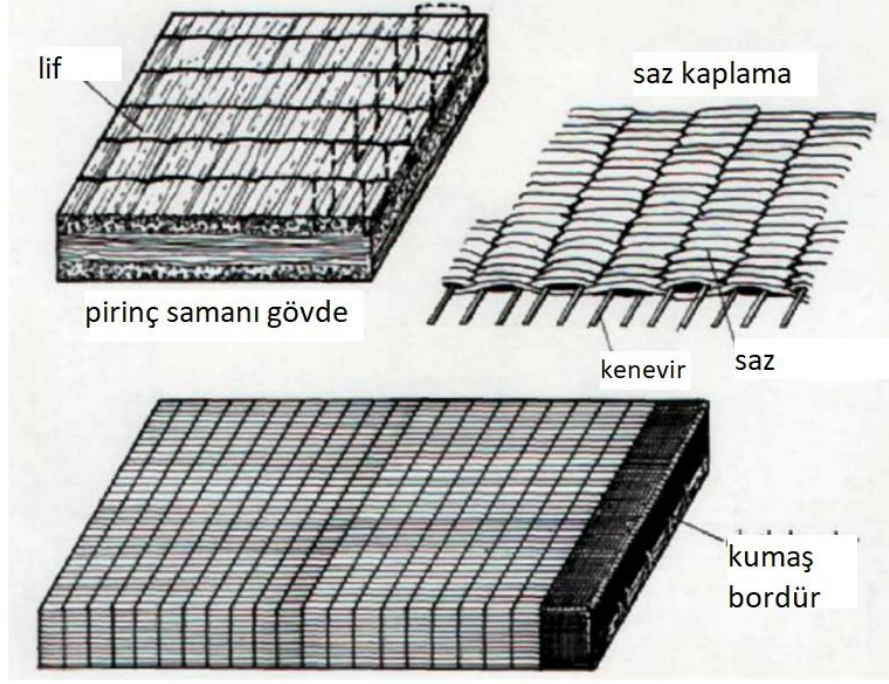
Tatami (hasır döşeme); Japon evlerinde oturmak, uyumak ve üzerinde yürümek için kullanılan hasır döşeme kaplamasıdır. Bir odanın büyüklüğü, odanın içerdiği tatami hasırlarının sayısına göre belirlenir; bu sayı genellikle dört buçuk ila on iki arasındadır ve standardı altıdır (Şekil 2.54). Bir yetişkin tarafından taşınabilecek kadar hafif olan tatami, kalın bir pirinç samanı çekirdeği, yumuşak bir kamış örtüsü ve kenarları koruyan iki kumaş veya sentetik banttandır (Yagi, 1982).



Şekil 2.54: Farklı sayıda tatami hasır farklı boyutlu mekanlar oluşturur

Kaynak: D. Young & M. Young, The Art of Japanese Architecture: History / Culture / Design 2019.

Tatami hasırları iki farklı boyutta olmakla birlikte genellikle yaklaşık 1'e 2 metredir ve üzerine ince dokunmuş bir kamış hasırın tutturulduğu saman bir temelden oluşur. Kenarların etrafına genellikle siyah, kumaş bordürler dikilir (Şekil 2.55) (Young & Young, 2019).



Şekil 2.55: Tatami hasır detayı

Kaynak: K. Yagi, A Japanese Touch for Your Home 1982.

Tatami, ilk önce insanların üzerine oturduğu veya uyuduğu ince, kolayca katlanan bir hasır iken zamanla uzun bir gelişim süreci geçirmiştir. Daha sonra, rahatlık için ana gövdeye daha fazla pirinç samanı eklenmiştir. Bu güçlendirilmiş ama yine de portatif hasırların yeni bir işlevi, rütbe farklılıklarını belirtmektir. En yüce üyeler tatami üzerinde oturma ayrıcalığı veriliyorken, diğerleri ahşap zeminde oturmaktadır. Tatami sonunda tüm zemini kaplamaya başlamıştır (Şekil 2.56) ve artık Japon tarzı odalarda standart bir öge haline gelmiştir (Yagi, 1982).



Şekil 2.56: Tatami döşemeli oda

Kaynak: A. Seki, Houses and Gardens of Kyoto 2010.

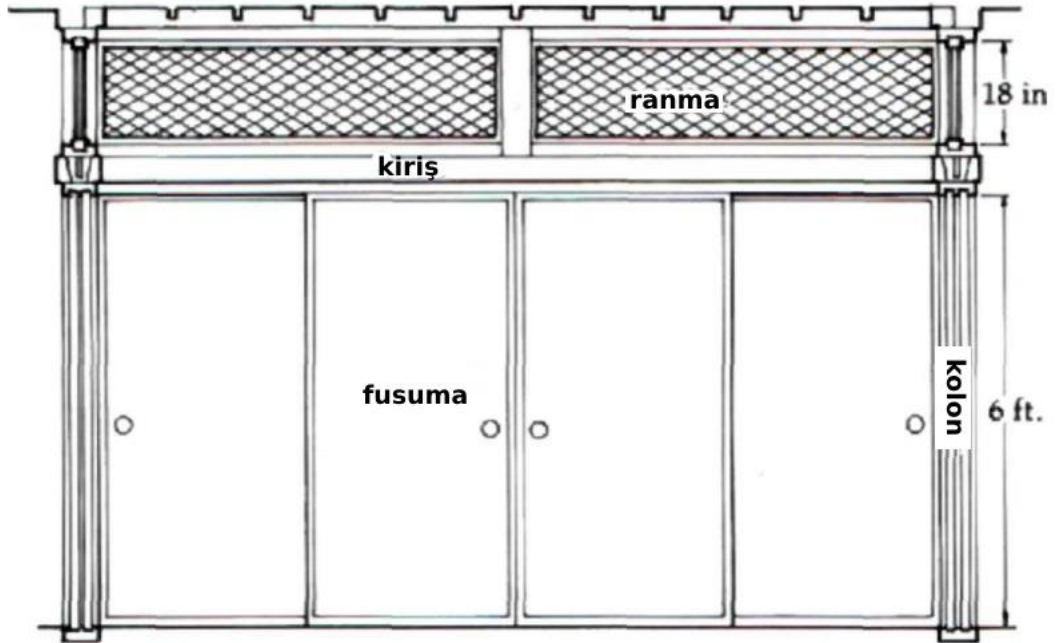
Fusuma (opak kayar panel); opak kayar kapılardır. Japonya'da geleneksel olarak dolapları gizlemek veya iç odaları bölmek için sürgülü bölmeler olarak kullanılmaktadır (Şekil 2.57). Gerektiğinde geniş bir kullanım alanı oluşturmak için tamamen kaldırılmaktadırlar. Kayan yarı saydam şoci panellerin aksine, fusuma opaktır ve ışığın yayılmasında hiçbir rol oynamaz (Parramore & Flood Gong, 2009).

Fusuma, genellikle doğal sahneler, insanlar, kuşlar, hayvanlar veya soyut tasarımlarla boyanmış veya şablonlanmış ağır kağıtla kaplı ahşap çerçevelerden yapılır. Bazen fusuma üzerindeki panjurlu kapı üstü penceresi veya dekoratif oymalı ızgaralar (ranma) kapılar kapalıyken hava sirkülasyonuna izin verir (Şekil 2.58) (Young & Young, 2019).



Şekil 2.57: Çiçeklerle süslenmiş fusuma

Kaynak: L. Parramore & C. Flood Gong, Japan Home Inspirational Desing Ideas 2009.



Şekil 2.58: Fusuma ve üstünde dekoratif oymalı ranma

Kaynak: K. Yagi, A Japanese Touch for Your Home 1982.

2.2. Geleneksel Osmanlı-Türk Evi

Bu bölümde Osmanlı Devleti'nin (1300-1922) hüküm sürdüğü topraklarda ortaya çıkmış ve yüzyıllar boyunca varlığını sürdürmüş geleneksel konut tipinden bahsedilecektir.

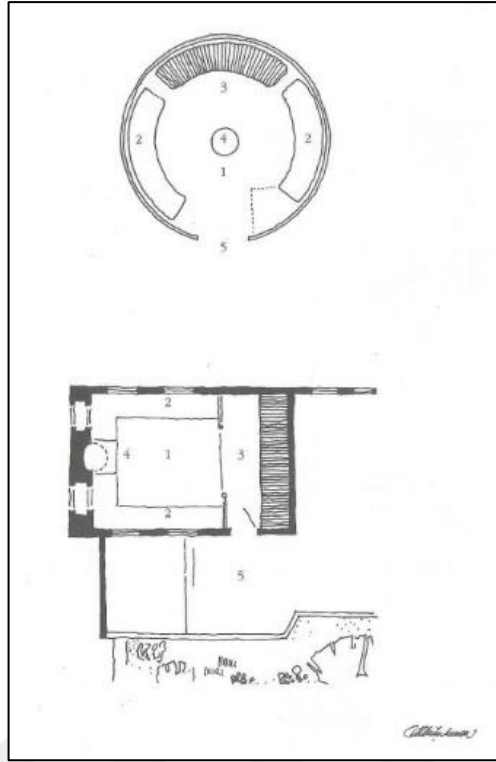
Osmanlı Devleti, Kayı Boyundan Oğuz Han nesline dayanan Türk beyi Osman Bey tarafından kurulmuştur (Emecen, 2007). Küçük bir Türkmen Beyliği iken zamanla çok geniş bir coğrafyaya hâkim olan Osmanlı Devleti'nin tebaası da genişlemiştir. Farklı ırklardan ve kültürden birçok milleti bünyesinde barındırmıştır. Çok uluslu ve çok kültürlü bu yapıdan ortaya çıkan geleneksel konut tipinin kökeni de çokça tartışılmıştır. Farklı araştırmacıların bu konuda farklı görüşleri mevcuttur. Bu ev tipini tanımlarken; Sedat Hakkı Eldem'in hem "Osmanlı Evi" (Eldem, 1984) hem de "Türk Evi" (Eldem, 1968) kavramını kullandığı görülürken, Önder Küçükerman (Küçükerman, 1985) "Türk Evi" tanımını, Kazmaoğlu ve Tanyeli "Anadolu-Türk Konutu" (Kazmaoğlu & Tanyeli, 1979), Ayda Arel (Arel, 1982) "Osmanlı Konutu", Günkut Akın "Geleneksel Osmanlı Evi", Doğan Kuban (Kuban, 1995) "Türk Hayatlı Evi" kavramlarını kullanmışlardır. Bu çalışma kapsamında ise "Osmanlı-Türk Evi" tanımının kullanılması tercih edilmiştir.

"Eski Türk evleri" diyerek sivil konut mimarisinden ilk bahseden araştırmacılardan biri Celal Esad Arseven'dir. "Türk Sanatı" kitabında "Konut" başlıklı bölümde çok ayrıntılı olmasa da genel hatlarıyla geleneksel Osmanlı-Türk evinin özelliklerini anlatmıştır. Arseven, Türk konutunun geçmişini belirleyebilmek için işe Hititlerden ve Küçük Asya konutlarından başlanması gerektiğini söylemekle yetinip bu konuda detaya girmemiştir. İstanbul'un fethinden sonra Türklerin Bizans'tan kalma evleri kullandıklarını ancak bu ev tipinin Türk yaşam kültürüne uygun olmadığını ifade etmektedir. Türkler kadınların ve erkeklerin ayrı şekilde oturmalarına imkân veren plan tipine ihtiyaç duymuştur. Bu durumun sonucunda selamlık ve haremlikten oluşan plan tipi ortaya çıkmıştır. Plan tiplerine göre Türk Evi'ni üçe ayırmıştır; Anadolu Evleri, Edirne Evleri ve İstanbul Evleri. Odanın işlevsel ayrımı bulunmadığından bahseden Arseven, "Çinlilerde ve Japonlarda olduğu gibi, eski Türk evlerinde de her şey birden değişir." demektedir (Arseven, 1984).

Osmanlı-Türk Evi ile ilgili ilk geniş araştırmaları yapan akademisyen-mimar Sedat Hakkı Eldem “Türk Evi”ni Osmanlı Devleti’nin hâkimiyet kurduğu sınırlar içerisinde özellikle Anadolu ve Rumeli bölgelerinde ortaya çıkmış bir ev tipi olarak tanımlamaktadır. Eldem’e göre bu konut tipinin kendine has özellikleri mevcuttur ve bunları 500 sene kadar korumayı başarmıştır (Eldem, 1968). Osmanlı-Türk evi ilk olarak Anadolu’da özgün karakterini bulmuştur. Eldem, “Osmanlı Evi’nin oluşmasına çeşitli ülke insanları, çeşitli iklim ve topoğrafi koşulları ve diğer diş etkenler etkili olmuşsa da, bu farklı etkenleri bir araya getirerek hamur edip, Osmanlı-Türk Evi’ni oluşturan Türk unsuru, Türk Sanatı ve Türk yaşam kültürüdür.” demektedir (Eldem, 1987). Ayrıca Osmanlı Evi’nde birçok gayri-müslimin katkısının olduğunu da eklemiştir ancak bütün bu farklılıkların bir arada, aynı yönde çalışmasını Türk ulusunun varlığının sağladığını söylemiştir. Bununla birlikte Osmanlı Evi-Bizans Evi arasındaki bağ hususunda, Osmanlı Evi ile Bizans Evi arasında bir bağlantı kurulmasının mümkün olmadığını belirtmektedir (Eldem, 1984). Eldem’e göre İstanbul, Marmara ve Edirne bölgelerindeki evler karakteristik Osmanlı-Türk Evi özellikleri göstermektedir. Bu konut tipi diğer bölgelere de buralardan başlayarak yayılmıştır (Eldem, 1984). Eldem Osmanlı-Türk Evi’nin farklı iklim ve coğrafi koşullarda farklı çeşitlerinin oluştuğunu belirtmekle birlikte değişmeyen bazı unsurlarının olduğunu da ifade etmektedir. Bu unsurların başında plan tipi gelmektedir (Eldem, 1968).

Bu alandaki erken araştırmacılarından bir diğeri Erdem Aksoy Stuttgart’ta tamamladığı “Orta Mekân: Türk Sivil Mimarisinde Temel Kuruluş Prensibi” başlıklı doktora tezinde Türk evini şekillendiren etmenlerden bahsetmiştir. Bu etmenleri şöyle özetlemektedir; Türk-Asya göçebe yaşam kültürünün etkileri, İslam dünya görüşü ve Anadolu’nun zengin kültürü ile birlikte içinde yaşanılan iklim ve coğrafi veriler (Aksoy, 1963).

Osmanlı-Türk Evi’nin belirleyici unsurları konusunda Aksoy ile paralel düşünen bir başka araştırmacı Önder Küçükerman’dır. Küçükerman “Kendi Mekânının Arayışı İçinde Türk Evi” isimli kitabında Türklerin Anadolu’ya geldiğinde göçebe yaşam kültürü, İslamiyet kavramı ve Anadolu’da karşılaştıkları verilerin kaynaşması sonucu ortak bir yaşam biçimi ortaya çıkardıklarını söylemektedir (Küçükerman, 1985).



Şekil 2.59. Çadırın ve odanın benzer kullanım biçimi

Kaynak: Ö. Küçükerman, Anadolu Mirasında Türk Evleri, 1995.

Yazar Osmanlı-Türk Evi'nin dayandığı kaynağın 'taşınabilir mekân' anlayışı olduğunu ifade etmiştir. Göçebe yaşam kültüründen gelen bu kavram kurulup kaldırılabilen mekânlardan oluşmaktadır (Şekil 2.59). Bu fikirlerini şu şekilde açıklamaktadır:

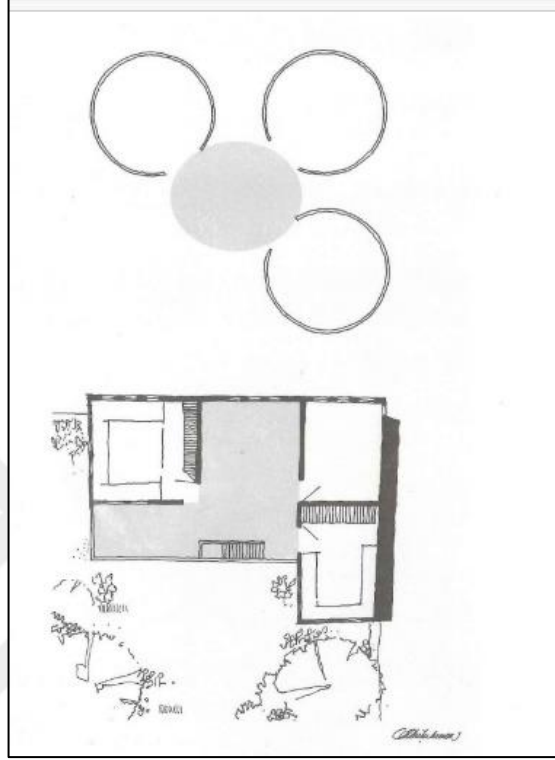
“- Taşınabilen üst örtü: Ev, çadır

- Taşınabilen alt örtü: Halı, kilim ve döşemeler

- Taşınabilen iç düzen: Yatak, sandık, denk” (Küçükerman, 1995) (Şekil 2.59).

Önder Küçükerman'a göre geleneksel Osmanlı-Türk Evi iki temel öğeden meydana gelmektedir; odalar ve odalar arası ortak alan sofa. Odalar çadırların görevini üstlenmiştir. Odaların bir araya gelmesiyle “odalar arası ortak alan” sofa oluşmuştur (Şekil 2.60). Zamanla bu alanın üstü örtülerek farklı çözümler geliştirilmiştir (Küçükerman, 1985) .

Çadır referansıyla birlikte Küçükerman'a göre Türk evinde görülen “içe dönük bir yaşantı” ve “dış ilişkilerde kısıtlı çözüm” kavramları İslam dünya görüşünün de önemli bir etkisi olduğunu göstermektedir (Küçükerman, 1973).



Şekil 2.60. Çadırların ve odaların bir araya geliş biçimi

Kaynak: Ö. Küçükerman, Anadolu Mirasında Türk Evleri, 1995.

Sanatın farklı dallarında eğitim alan Emel Esin, *Le Dragon dans l'iconographie Turque* (Türk İkonografisinde Ejder) isimli teziyle sanat tarihi doktorasını tamamlamıştır. Orta Asya tarihi alanında önemli çalışmaları bulunan Esin Osmanlı-Türk Evi'nin kökeni ile ilgili tartışmalara farklı bir bakış açısı getirmiştir. Hem Selçuklularda (Alaeddin Köşkü) hem Osmanlılarda (Alay Köşkü) görülen yüksek sur duvarları üzerine inşa edilen saray yapılarının fevkani Uygur köşkleri ile ilişkili olabileceğini söylemiştir. (Şekil 2.61). Çin mimarisinin etkilerini taşıyan ahşap yapılı, beşik çatılı, taşkın saçaklı, bol pencereli “kalık” denilen Uygur köşklerinin etkisinin, Safranbolu'da “kalık” kelimesinin hala kullanılıyor olmasının kanıtlandığını belirtmektedir. Yüksek duvar üzerinde inşa edilen cumba şeklindeki ahşap ve tuğla

evlerin kökeninin Orta Asya konut geleneğine dayandığını ifade etmektedir (Esin, 1976).



Şekil 2.61. Uygurlarda çok katlı köşk ve yüksek ev (solda), Çin'de sur kapısı (sağda)

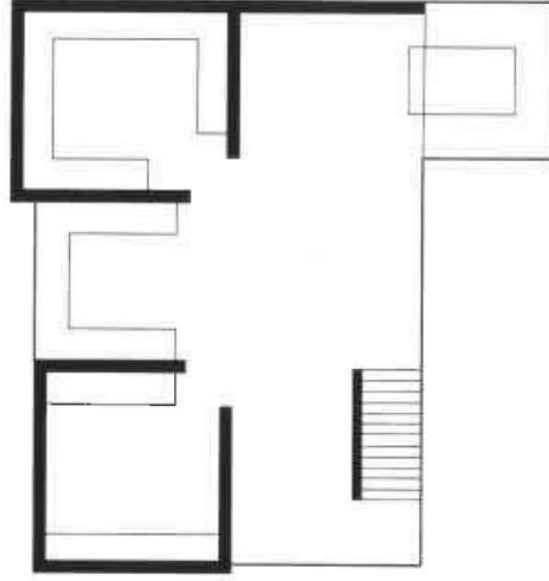
Kaynak: E. Emel, M. IX-XII. Yüzyıl Uygur Köşklerinden Safranbolu Ev Mimarisine Gelişme 1976. (solda), D. Kuban, Türk “Hayat”lı Evi 1995. (solda)

Mine Kazmanoğlu ve Uğur Tanyeli ise konutun biçimlenişini etkileyen ana unsurun sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik yapı olduğunu ifade ettikleri makalelerinde (Kazmaoğlu & Tanyeli, 1979) geleneksel konutu Anadolu-Türk konutu olarak adlandırmaktadırlar. Anadolu-Türk konutunun da Anadolu-Türk toplumu gibi farklı kültürlerin bir sentezi olarak ortaya çıktığından bahsetmektedirler. Bu kültür yapıları şöyledir; Türklerin göçebe yaşam kültürü, İran ve İslam kültürü ile yerli yapı teknolojisi. Bu sentezin ortaya çıkardığı mekânlar ve özellikleri şöyle sıralanmaktadır: Öncelikle oda mekânsal biçimlenmenin temel birimidir. Burada asıl amaç odanın yönlendirme ve kullanım açısından en uygun biçime ulaştırılmasıdır. İkinci olarak odalar arasında işlevsel farklılık yoktur. Her oda birçok işlevi yerine getirebilecek şekilde düzenlenmiştir. Bu durumun sebebi olarak yazarlar göçebe yaşam kültürünün devamlılığını göstermektedirler. Üçüncü önemli özellik “nötr” alan sofadır. Burası çok işlevli bir mekândır. Hem ev içi ulaşımın hem ev içi ekonomik faaliyetin gerçekleştiği yer hem de dış mekânla iç mekân arasında bir geçiş alanıdır. Dördüncü madde mahremiyet’tir. Mahremiyetten kaynaklı olarak evin zemin kat seviyesinde dışa kapalı olduğu ifade edilmektedir (Kazmaoğlu & Tanyeli, 1979). Uğur Tanyeli 2004 yılında

yazdığı “İstanbul 1900-2000 Konutu ve Modernleşmeyi Metropolden Okumak” isimli kitabında ise konutun belirleyicileri olarak iki kavramdan bahsetmektedir: mahremiyet ve konfor. Her toplumun kendi konfor ve mahremiyet anlayışları doğrultusunda konutu biçimlendirdiğini belirtmektedir (Tanyeli, 2004).

Ayda Arel “Osmanlı Konut Geleneğinde Tarihsel Sorunlar” (1982) isimli kitabında Osmanlı-Türk Evi ile ilgili yapılmış araştırmaları detaylı bir şekilde inceleyerek, araştırmacıların doğru ya da eksik bulduğu yönlerini ortaya koymuştur. Arel, kendi fikirlerini de bölüm sonunda şu şekilde açıklamıştır. Arel’e göre Osmanlı Evi’nin mekânsal örgütlenmesi kullanıcısının kültür yapısından kaynaklanmaktadır. Bu ev bir takım karşıtlıklardan oluşmuştur. Oda-ortak alan, haremlik-selamlık, yazlık-kışlık, kapalı-açık alan, zemin kat-birinci kat gibi. Bu karşıt mekânlar Osmanlı kültürünün değer, davranış kalıbı ve çevre ilişkisini konutta somutlaştığının göstergesidir. Osmanlı medeniyetine mensup kullanıcının değer, alışkanlık ve eğilimleri konut tasarımına yansımıştır. Osmanlı dönemi konut gelişimini üçe ayıran Arel bu maddeleri şöyle açıklamıştır: Birincisi köy evleridir. Köylerde ekonomik ilişki ve yaşam biçimi fazla değişmediğinden dolayı konutta da değişikliğe ihtiyaç duyulmamıştır. İkincisi büyük kentlerde ve başkentte görülen şehir evidir. Burada ise simgeleşmiş tasarım şemaları korunmuştur. Üçüncü olarak ise bu iki ucun arasında kalan toplum kesimince kullanılan, yerel gelenekler ile Osmanlı kültür yapısının kaynaşarak uyum sağladığı gerçek “Türk Evi” olarak tanımlanan konut tipidir (Arel, 1982).

Doğan Kuban, Osmanlı-Türk Evi’ne dair farklı bir tanımlama getirmiştir. Kuban, Osmanlı coğrafyasında ortaya çıkmış konut tipini etnik bir kökene bağlamaktan kaçınmıştır. Ev tipolojisini mekân bileşeni üzerinden tanımlamıştır. Bu konut tipinin ana bileşenini, açık bir galeri olarak belirttiği hayat olarak tespit etmiştir. Bir eyvan, onun yanında iki oda ve odaların önünde açık galeri olan hayattan oluşan Hayatlı Ev tanımını yapmıştır (Şekil 2.62). Kuban’a göre Hayatlı Ev, tarımsal toplumun kırsal alanlarda geliştirdiği bir konut tipidir. Kırsal alanda ortaya çıkmış ve buradan diğer bölgelere dağılmıştır. Hayatlı Ev, farklı kökenli mimarlık ürünlerinin sentezi ile meydana gelmiştir. Çok kökenlilik hem planda hem de taşıyıcı sistemde kendini göstermiştir. Hayatlı Ev’in değişmeyen temel öğeleri; taş temel üzerinde ahşap çatık, kerpiç dolgu ve kiremit örtülü ahşap çatıdır. Birinci kat evin prestij katıdır ve plan tipolojisini bu kat belirler.



Şekil 2.62: Kuban'ın hayatlı ev planı

Kaynak: D. Kuban, Osmanlı Mimarisi, 2007.

Kuban'a göre, Hayatlı Türk Evi kırsal ekonomi, yarı kırsal kent dokusu, Müslüman aile yaşantısı ile göçebe yaşam özelliklerinin birleşimidir. Eski yapı ustaları temel ve basit örnekleri yineleyerek, eski motifleri yerel koşullara uyarlamaktadır. Oldukça eski köklere sahip bir takım bileşenler Anadolu-Türk toplumunda kendine özgü koşullarda yeniden yorumlanmaktadır. Hayatlı evin önemli bir diğer özelliği geçici olmasıdır. Geçicilik, yapının sahiplerinin sosyal statüsünün değişken olmasından ve toplumda hâkim olan yaşam felsefesinden ileri gelmektedir. Kuban ayrıca Türk mimari mirasının en özgün ürünlerinden Hayatlı ev için şöyle demektedir : “Hayatlı Ev’de özgün ifadesini bulan Türk anonim mimari geleneği, Japon konut, geleneği gibi, açık geometrisi, strüktürel ifadesi ve iç mekânlarının iç açıcı saydamlığı ile büyük ve güçlü bir üslup yaratmıştır. Bu üslubun Avrupa'da sanayi öncesi dönemlerde yaratılan konut geleneklerine göre çok daha modern bir tasarım anlayışı sergilediğini bugün rahatlıkla söyleyebiliriz.” (Kuban, 1995).

Turgut Cansever, Mimar Sinan kitabında İslam Evi'ni tariflemiştir. Osmanlı-Türk Evi, İslam medeniyetinin ürünüdür. Dolayısıyla Cansever'in İslam Evi'ne dair sözlerinin Osmanlı-Türk Evi'ni de kapsadığı söyleyebiliriz. Cansever'e göre ev basit bir sığınak değildir, aksine hayatın tüm yönlerini kapsayan bir mimari üründür (Cansever, 2005).

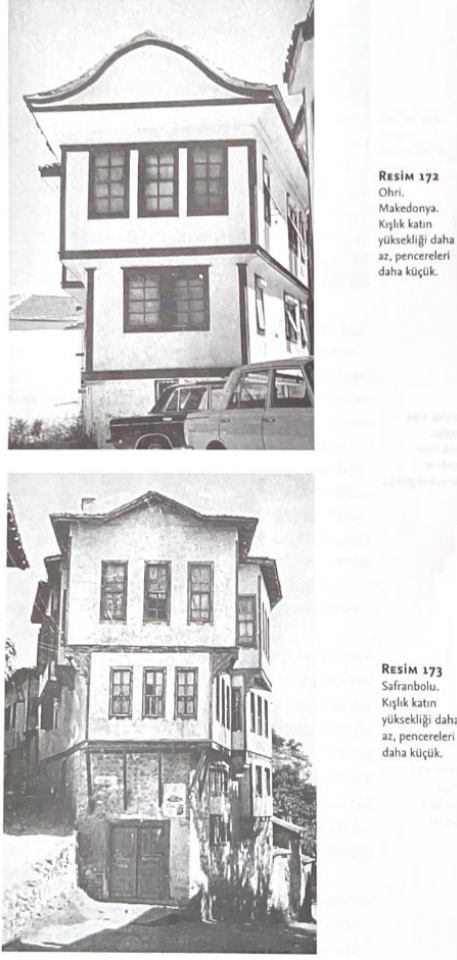
Bununla birlikte ev, aynı zamanda bir kültür üretim alanıdır. Ev; “...mutlak doğruya yakın, her türlü yanlıgıdan uzak, asude, dolayısıyla asudeliği bozacak unsurlardan arındırılmış olmalıydı” (Cansever, 2010).

Her ev mescitlerin İlahi güzelliğini benimsemelidir, çünkü her birey güzel bir evde yaşamayı hak etmektedir. Ayrıca İslam Evi'nin inşasında israfa yer yoktur. İslam mimarisinde, sözde “sanatsal” ya da “bilimsel” tasarım uğruna gereksiz mimari üretimlerden kaçınılarak sahici, saf ve ahlaki mimari yaklaşım söz konusudur (Cansever, 2005). Aslında bu anlayış modern, minimalist tasarım üslubuyla örtüşmektedir.

Cansever'e göre her ev bir aile için inşa edilir; genellikle bir avlu etrafında oluşturulmuş haremlik ve selamlıktan oluşmaktadır. Her evin bir bahçesi vardır. Bahçe, Cennetteki huzuru anımsatan bir estetik öge olduğu gibi aynı zamanda mahremiyeti de sağlamaktadır. Evler ahşap, kerpiç gibi uzun ömürlü olmayan malzemelerden üretilmektedir. Aynı zamanda bu malzemeler gerektiğinde tekrar kullanabilmektedir. Bu da İslam mimari anlayışının, israfa karşı çıkan düşüncesine uygun olarak sürdürülebilirlik anlayışını da desteklediğini göstermektedir. Evler değişen ihtiyaçlara göre yeniden şekillenmeye açıktır. Planimetrik olarak büyümeye imkân veren tasarım söz konusudur (Cansever, 2005). Cansever'e göre Osmanlı Evi'nde esas yaşam alanı odadır. Günlük işler burada yapılır, misafir burada ağırlanır, aile içi konuşmalar burada yapılır. Odada tüm mekâna hâkim olan sabit eşyalar yoktur. Bütün eşyalar odanın duvarındaki dolapta muhafaza edilir. İç mekân büyük bir sadelikle meydana getirilmiştir (Cansever, 2010).

Cengiz Bektaş'a göre ise eski Türk evini oluşturan ilkeler, Osmanlının hâkimiyeti altında bulunan oldukça büyük bölgede, dil, din ayrımlarının ötesinde ulaşılmış bir yaşam kültürünün ürünüdür (Şekil 2.63). Bektaş'a göre başkent İstanbul'da üretilen kültür, Anadolu'ya ya da başka ülkelere öncülük etmiştir. Seki-seki-altı bölümleriyle,

dolaplarıyla, ocağıyla tümüyle aynı odayı farklı yerlerde bulmak ancak ortak yaşam kültürüyle açıklanabilmektedir (Bektaş, 2021).



Şekil 2.63: Ohri ve Safranbolu'dan benzer ev biçimleri

Kaynak: C. Bektaş, Türk Evi 2021.

Bu ortak yaşam kültüründe esas olan insan ilişkileridir, “dünya malı” geçici olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle toplumda karşılıklı saygı söz konusudur. Kimse kimsenin havasını, güneşini, göz hakkını kesmemektedir. Üstelik karşılıklı saygı sadece insanlar arasında değildir, doğaya da müthiş bir saygı duyulmaktadır. Evlerin en önemli özelliklerinden biri doğayla savaştan ona uymalarıdır. Evler, doğanın sunduğu malzemelerden yararlanılarak inşa edilmektedir. Yapım tekniği zorlanmadan, en ekonomik ve işlevsel şekilde uygulama yapılmaktadır. Gösterişten kaçınılarak, her şey kendisi olarak var olmaktadır. Yapı içten dışa doğru gelişim göstermektedir. Yani

önce işlev belirlenip, yapı kabuğu işleve göre şekil almaktadır. “Modern Mimarlık” üslubunun deyiimiyle biçim işlevi izlemektedir (Bektaş, 2021).

Bektaş, klasik biçimin 18. Yüzyıla kadar devam ettiğini söyleyerek sonraki dönemde Greko-Romen, Barok, Ampir üslubun etkileri görülse de daha çok süslemede kaldığını ifade etmiştir. Cumhuriyetle birlikte modern Batı mimari üsluplarına yönelinmiştir. Özellikle Bauhaus üslubunun etkisi görülmektedir. Türk evinin ilkeleriyle Bauhaus ilkelerinin birbiriyle uyumlu olması da cabasıdır. Sonuç olarak Bektaş, gelenekten yararlanmayı yalnız biçimsel olarak görmeyip yaşam kültürü açısından ele almak gerektiğini savunmaktadır. Yöreseli iyi anlayıp geleneği onunla hesaplaşarak çağdaşlığa ulaştırmaya çalışanları takdir etmektedir (Bektaş, 2021).

Turgut Cansever’in belirttiği Osmanlı-Türk Evi’nde israf olmama durumunu Bektaş tutumluluk olarak açıklamaktadır. Sadece yapımda değil aynı zamanda kullanımda da tutumluluk görülmektedir. Kişinin ya da çekirdek ailenin “mahremiyeti” korunarak ortak kullanılabilir her şey ortak kullanılmaktadır. Esneklik en önemli ilkelerden birisidir. Evler, aile büyüdükçe oda eklenerek büyüebildiği gibi, gerektiğinde bölümlenerek küçülebilmektedir.

Utarit İZgi; mimarlığı, insan ve içinde bulunduğu toplumsal yaşam ile ilgili işlevlerin gerçekleşeceği yeni bir çevreyi inşa etme, organize etme ve düzenleme sanatı olarak tanımlanmaktadır. Mimarlıkta her dönem, kendi zaman dilimi içinde geçerli olan sosyal yapı, üretim teknolojisi ve düşünce biçiminin sonuçlarının sergilendiği bir süreçtir. Her dönem kendi içinde değerlendirilmelidir. Geride kalan çağın mimari ürünleri yeniden gerçekleştirilemez çünkü süreç tümüyle değişmiştir. Geçmiş zamanın yeniden yaşanması mümkün değildir. Dolayısıyla geçmişe ait sanat yapıtının yeniden üretilme çabası ancak onun taklidini doğurur (İzgi, 1994).

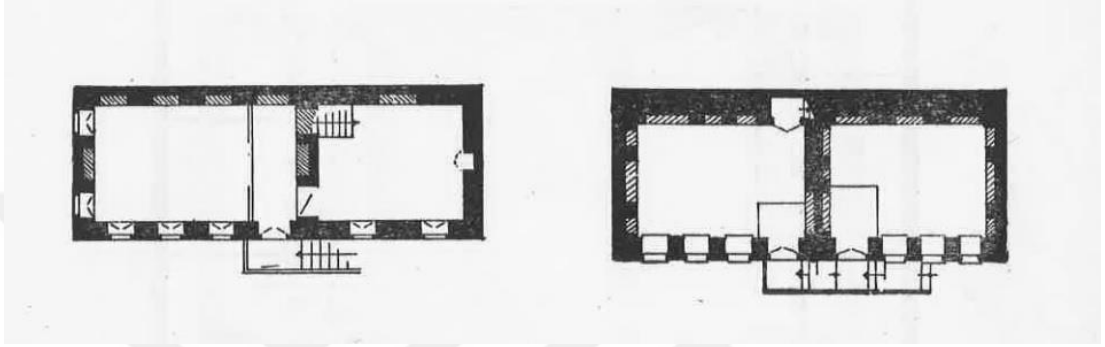
2.2.1. Plan Özellikleri

Geleneksel Osmanlı-Türk Evi’ni oluşturan plan bileşenleri; sofa/hayat, eyvan, oda, başoda, taşlık, avlu, kiler, ahır, dam ve bahçe olarak tanımlanabilir. Bu bileşenlerden bazıları tez çalışması kapsamında incelenen modern Türk konutlarında kendine yer bulamadığı için ele alınmamıştır. Modern Türk konutlarının plan özellikleri plan tipi, sofa/hayat, başoda, eyvan, taşlık, avlu ve bahçe bileşenleri ile analiz edilmiştir.

Osmanlı-Türk Evi birçok araştırmacı tarafından planimetrik olarak sınıflandırılmaya çalışılmıştır. Bu alanda ilk çalışmayı S. Hakkı Eldem yapmıştır. Eldem, planı oluşturan

bileşenleri; odalar, sofalar ve müstemilat ile geçit ve merdivenler olarak belirttikten sonra (Eldem, 1968) sofanın plandaki yerine göre sınıflandırma yapmıştır. Osmanlı-Türk Evi plan tiplerini, coğrafi koşullar ve zaman içindeki yapısal değişimleri göz önünde bulundurarak sofasız, dış sofalı, iç sofalı ve orta sofalı plan tipi olarak dört ana başlıkta toplamıştır (Eldem, 1968).

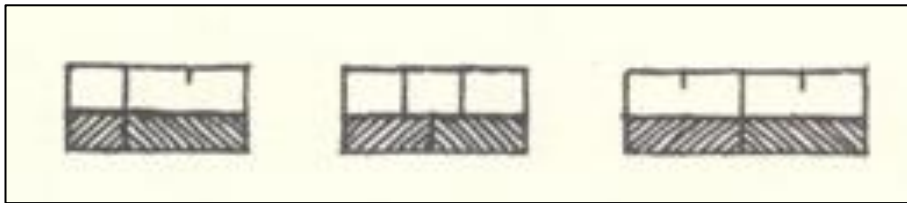
Sofasız plan tipi; güneyde sıcak bölgelerde uygulanmış en ilkel plan tipidir. Odalar yan yana dizilerek bir araya gelirler (Şekil 2.64). Odaların birbiriyle ilişkisi yoktur.



Şekil 2.64. Sofasız plan tipi

Kaynak: S.H. Eldem, Türk Evi Plan Tipleri, 1968.

İkincisi dış sofalı plan tipidir; Eldem bu tipin Anadolu'daki Hitit ve Helenistik dönem evleriyle benzerlik gösterdiğini söylemektedir. Odalar arasındaki ilişki sofa denilen ortak mekân ile sağlanır (Şekil 2.65). Daha sonraları sofanın ucuna eklenen odalarla plan tipi U ve L şeklinde gelişim göstermiştir.

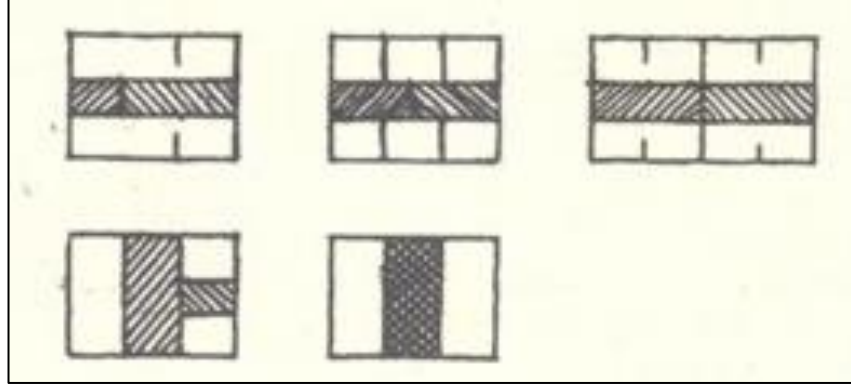


Şekil 2.65. Dış sofalı plan tipi

Kaynak: S.H. Eldem, Türk Evi: Osmanlı Dönemi I 1984.

Üçüncü tip iç sofalı plan tipidir (Şekil 2.66). Bu plan tipi sofanın iki yanına oda sıraları çevrilerek elde edilmiştir. Geleneksel Türk evinin en yaygın olanıdır. 18. yüzyıldan itibaren belirginleşmiş, ancak 19. yüzyılda yaygınlaşmıştır. İç sofalı plan tipi daha çok sayıda odaya yer vermektedir, yan yana gelen odalar sayesinde duvarlar azalmaktadır.

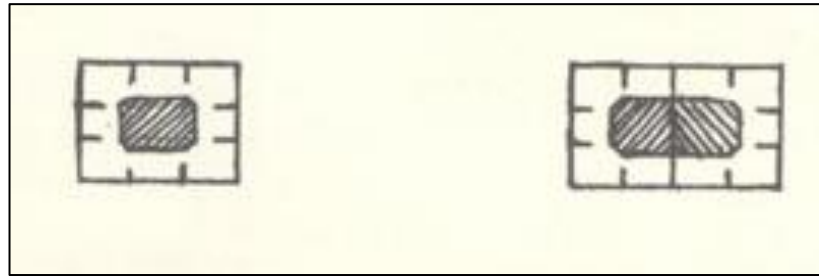
Merdivenin durumuna göre, sofanın bir veya her iki ucunda köşk, sekilik gibi isimlerle anılan özel mekânlar yer almıştır. Burada ya bir sedir bulunur veya biraz yükseltilerek hatta sofadan parmaklıklarla ayrılarak, geniş bir oturma köşesi düzenlenir.



Şekil 2.66. İç sofalı plan tipi

Kaynak: S.H. Eldem, Türk Evi: Osmanlı Dönemi I 1984.

Dördüncü tip ise orta sofalı plan tipidir (Şekil 2.67). Bu tip, diğerlerine nazaran daha geç uygulanmaya başlanmıştır. Sofanın ortaya alınması ile ev planları daha çok kare veya kareye yakın dikdörtgenler haline dönüşmüştür. Binanın dört köşesine dört oda yerleştirilmiş, oda aralarına da merdiven, eyvan, hale, kiler, mutfak gibi servis mekânları getirilmiştir.

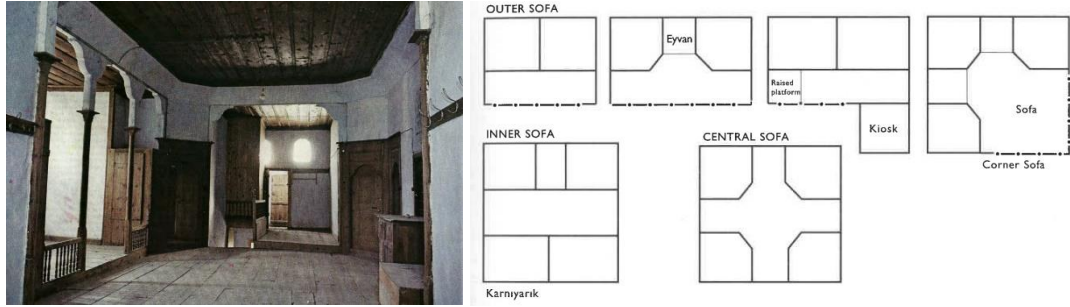


Şekil 2.67. Orta sofalı plan tipi

Kaynak: S.H. Eldem, Türk Evi: Osmanlı Dönemi I 1984.

Sofa/hayat, odaların açıldığı ortak bir kullanım alanıdır. Odalar arası ilişkiler burada çözümlenmiştir. Eldem'e göre Türk evini Batılı evlerden ayıran en önemli özelliklerden biri sofa ve oda ilişkisidir. Odaların tek tek sofaya açılarak sofanın hareket merkezi olması kullanım açısından önemli avantaj sağlamaktadır (Eldem, 1984). Sofa ya da hayat hem ev içi dolaşımın sağlandığı alan hem de bir toplanma

alanıdır. Hareket alanı dışında kalan kısımlar oturmaya ayrılmıştır. Zaman içinde bu oturma alanları özelleşerek eyvan, taht, sekilik, köşk gibi isimler almışlardır (Şekil 2.68) (Küçükerman, 1985).



Şekil 2.68. Sofa genel görünüm (solda), sofa ve odaların bir araya geliş biçimleri (sağda)

Kaynak: Ö. Küçükerman, Kendi Mekanının Arayışı İçinde Türk Evi = Turkish house in search of spatial identity 1985. (solda), R. Günya, Tradition of the Turkish House and Safranbolu Houses 1998. (sağda)

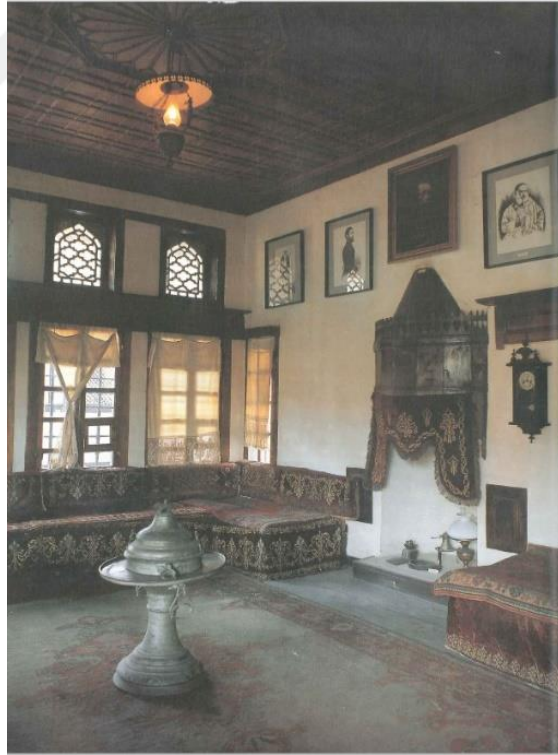
Başoda; Osmanlı-Türk Evi'nin en önemli ve en özenli odasıdır. Oda, sofa ile birlikte Osmanlı-Türk Evi'ni meydana getiren en önemli yapısal elemandır. Oda bugün kullandığımız anlamdan daha geniş bir anlam taşımaktadır. Osmanlı-Türk odası oturma, uyuma, yemek yeme, misafir ağırlama, yemek pişirme, yıkanma gibi birçok işlevi barındıran başlı başına bir "ev" olarak tanımlanabilir. Odalar genellikle seki altı ve seki üstü denilen iki bölüme ayrılmaktadır (Şekil 2.69). Seki altı; giriş ve hizmet bölümü, seki üstü; oturma bölümü olarak ayrılmaktadır. Seki altı ve seki üstünün tavan yükseklikleri birbirinden farklıdır. Seki altı ve seki üstü ayrımı direklik ve bir basamak yükseklik ile yapılmaktadır (Küçükerman, 1995).

Başoda ise evin efendisinin kullandığı genellikle erkek misafirlerin ağırlandığı yerdir. Oda içi eylemlerine göre farklı bölümlere ayrılması başodada belirginleşmiştir. Evin efendisinin, konuğun ve hizmetlinin kullandığı alanlar belirlenmiştir. Başoda aynı zamanda evdeki en gösterişli odadır. Süslü tavan kaplaması, dolap yüzeylerindeki zengin ahşap süslemeler, ahşap direklik detayları, tepe pencere dizisinin en güzel örnekleri bu odada düzenlenmiştir (Şekil 2.70). Başoda genellikle evin köşesinde bulunur ve sokağa doğru çıkma yapar (Küçükerman, 1985).



Şekil 2.69. 1.Seki altı; giriş ve hizmet bölümü 2. Seki üstü; oturma bölümü

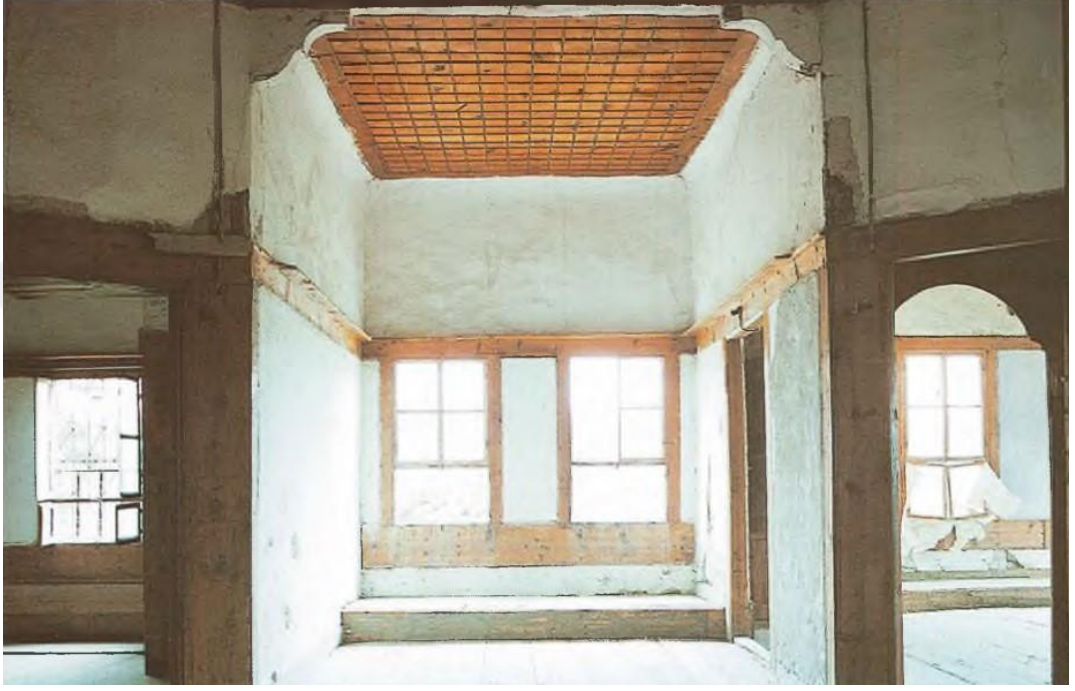
Kaynak: Ö. Küçükerman, Anadolu Mirasında Türk Evleri, 1995.



Şekil 2.70. Başoda

Kaynak: Ö. Küçükerman, Anadolu Mirasında Türk Evleri, 1995.

Eyvan; Osmanlı-Türk Evi’nde sofa ile ayrılmaz bir parçadır. Eyvan, Yunan ve Roma evinde ve İslam mimarisinde de kullanılmış bir mimari öğedir. İslam mimarisinde eyvan doğrudan avluya açılan üç yanı kapalı bir mekândır. Osmanlı-Türk Evi’nde ise eyvan genellikle bir basamak yükseltilmiş oturma yeridir (Şekil 2.71). Erken örneklerinde evin uzak bölümünde bulunan eyvanlar zamanla cephede yer edinmişler ve pencere ve çıkma ile vurgulanmışlardır. (Kuban, 1995)



Şekil 2.71. Asmazlar evi eyvanı, Safranbolu

Kaynak: D. Kuban, Türk “Hayat”lı Evi 1995.

Taşlık; geleneksel Osmanlı-Türk Evi’nde zemin katta sokaktan evin girişine kadar olan bölümde taşla döşeli giriş avlusudur (Şekil 2.72). Büyükçe bir alan olan taşlıkta servis mekanları ve üst kata çıkan merdiven bulunmaktadır. Ayrıca taşlıklarda havuz, su kuyusu hatta duvarlarında çeşme dahi bulunabilmektedir (Kuban, 1995) .



Şekil 2.72. Taşlık

Kaynak: Ö. Küçükerman, Kendi Mekanının Arayışı İçinde Türk Evi = Turkish house in search of spatial identity 1985.



Şekil 2.73. Muğla'da bir evin avlusu

Kaynak: <https://nomatto.com/asset/files/mugla/ozbekler_evi.jpg> Erişim Tarihi: 07.10.2023

Avlu; etrafı çevirili açık alandır. Osmanlı-Türk Evi'nde sokak ile evin arasında geçit görevi görmektedir. Sokak kapısı avluya açılır. Avludan geçilerek eve ulaşılmaktadır. Genellikle sokağa bitişik konumlanan evlerin bir cephesi avluya bakmaktadır (Şekil 2.73) (Url-5). Dış sofalı planlı evlerde sofa avluya doğru uzatılarak köşk adı verilen oturma köşeleri oluşturulmuştur. Avlu hem evin doğaya açık kısmı hem de günlük işlerin görüldüğü alandır. Avlu açık alan olabileceği gibi yarı açık da olabilmektedir. Genellikle avlu, küçük bir bahçe, mutfak, ahır ve samanlık ile çevrilidir. Burada bazen su kuyusu, havuz gibi öğelere de rastlanabilir (Kuban, 1995).

Bahçe; avlu ile birlikte Osmanlı-Türk Evi'nin planlanmamış bölümleridir. Evin parseline uyacak şekilde organik halde meydana gelmişlerdir. Planlı bahçeler ancak sosyal statüsü yüksek kişilerin evlerinde görülmektedir. İslam inancıyla bağlantılı olarak bahçe genellikle cennet tasviri ile ilişkilendirilmiştir. Her evin büyük ya da küçük mutlaka bahçesi vardır (Şekil 2.74). Bahçenin içinde meyve ağaçları, çiçekler bazen havuz ya da şadırvan bulunabilmektedir (Kuban, 1995).



Şekil 2.74. Safranbolu'da bahçeli ev

Kaynak: Ö. Küçükerman, Anadolu Mirasında Türk Evleri, 1995.

2.2.2. Cephe Özellikleri

Geleneksel Osmanlı-Türk Evi'nde cephe tasarımını oluşturan mimari öğeler; cumba/çıkma, balkon, pencere boyutları, çatı, saçak olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışma kapsamında incelenecek modern Türk konutlarının cephe kurguları için de bu cephe bileşenlerinin tamamı kullanılmıştır.

Geleneksel Osmanlı-Türk Evi'nde evlerin giriş katı adeta sokağın devamı gibi düzenlenmiştir. Sokağı sınırlayan bahçe duvarı hem form olarak hem de malzeme olarak zemin katta da devam ederek bir süreklilik sağlar (Şekil 2.75). Zemin kat ile üst kat arasındaki cephe farklılığı işlevsel farklılığı da göstermektedir. Asıl yaşama katı olan ve form olarak düzeltilmiş üst kat ise gerçek cephenin başladığı yerdir. Yaşama katı gün ışığı, hava sirkülasyonu ve manzaradan yararlanılması için üst katta konumlanmıştır. Evin içindeki mekânlar dışarıdan da okunabilir, bu açıdan cephe kurgusunda için dışa yansımaları söz konusudur (Kuban, 1995). Cephe hareketliliği cumba/çıkma, pencere oranları, balkon gibi elemanlarla sağlanmaktadır. Cephenin en önemli bileşenlerinden biri de geniş saçaklı çatıdır.

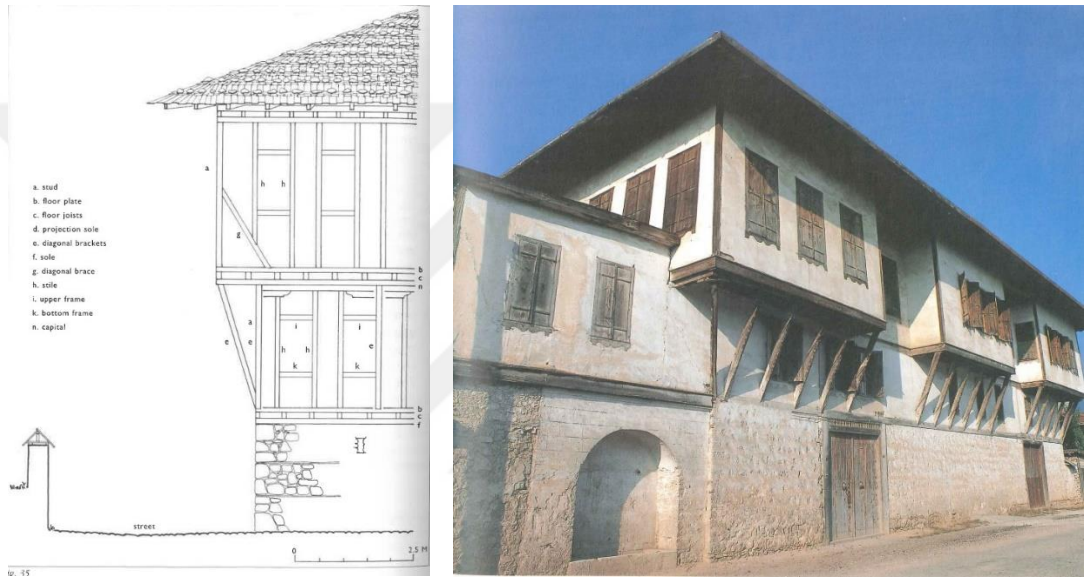


Şekil 2.75. Safranbolu evlerinden cephe örnekleri

Kaynak: R. Günay, Tradition of the Turkish House and Safranbolu Houses 1998.

Cephe kurgusunda planın cepheye yansımaları söz konusudur. Cephe biçimlenişleri cumba/çıkmanın cephedeki konumu, kapılar ve bezemeleri ve pencere boyutları ve bezemeleri gibi unsurlar ile meydana gelmektedir. Örneğin Batı Akdeniz Bölgesi'ndeki evlerde cumba/çıkma cephenin ortasında veya iki yanında bulunabildiği gibi desteksiz, dolgulu veya payandalı düz çıkımlar mevcuttur. Çıkımların altı genellikle üçlü yaprak, kıvrık dal, hayat ağacı ve kuş motifli kalemişi ile bezenmektedir (Urfalıoğlu, 2010).

Cumba/Çıkma; genellikle yapının sokağa ya da çevreye yönelmesi için düzenlenmiştir (Şekil 2.76). Çoğunlukla köşe odalar ya da bazen sadece başoda, sokak görüşünü artırabilmek için çıkma yapmaktadır (Küçükerman, 1985). Evin çıkma yapmasının yapısal sebepleri de vardır. Çarpık parsel nedeniyle düzgün bir plan oluşturamayan zemin kat, üst katta ideal plan tipini oluşturmak adına çıkma yapmaktadır. Çıkımlar özellikle pencerenin olduğu duvarlarda yapılmaktadır. Ayrıca dış cephede ne kadar çok oda var ise çıkma sayısı da o oranda artmaktadır. Çıkımların fazlalaşması odaların daha fazla gün ışığı almasını ve daha havadar olmasını sağlayarak daha zengin mekânlar oluşmasına imkan vermektedir (Eldem, 1968).



Şekil 2.76. Ahşap çatki strüktürde çıkma detayı (solda), Çıkmalı evlerin görünümü (sağda)

Kaynak: R. Günay, Tradition of the Turkish House and Safranbolu Houses 1998. (solda), Ö. Küçükerman, Anadolu Mirasında Türk Evleri, 1995. (sağda)

Çıkımlar genellikle ön cephede olmakla birlikte yan ve arka cephede olduğu örnekler de mevcuttur. Antalya ve Isparta Evleri'nde bu örneklerle rastlanılmaktadır. Ahşap çıkımlar genellikle cepheden 80-100 cm arasında taşma yapmaktadırlar ve kendilerine ait ayrı çatıları vardır (Urfalıoğlu, 2010).

Balkon; evlerin genelde güneydoğu cephesinde düzenlenmiştir. 1-1,5 metre genişliğinde ahşap döşemeli olarak inşa edilmişlerdir (Şekil 2.77). Balkonların ana işlevi gün ışığından faydalanarak meyve ve sebze kurutmaya imkân vermeleridir. Tozdan, böcekten, kedi köpekten uzakta güvenli bir alanda yiyecek serip kurutma için

ideal yerlerdir. Ayrıca balkonlara minder ya da sandalye konularak manzarayı izleme, güneş ışığından yararlanma, dinlenme mekânı olarak da kullanılmaktadırlar. Çıkmalar ile birlikte cephede girinti-çıkıntı, doluluk-boşluk sağlayan öğelerdir (Günay, 1998).

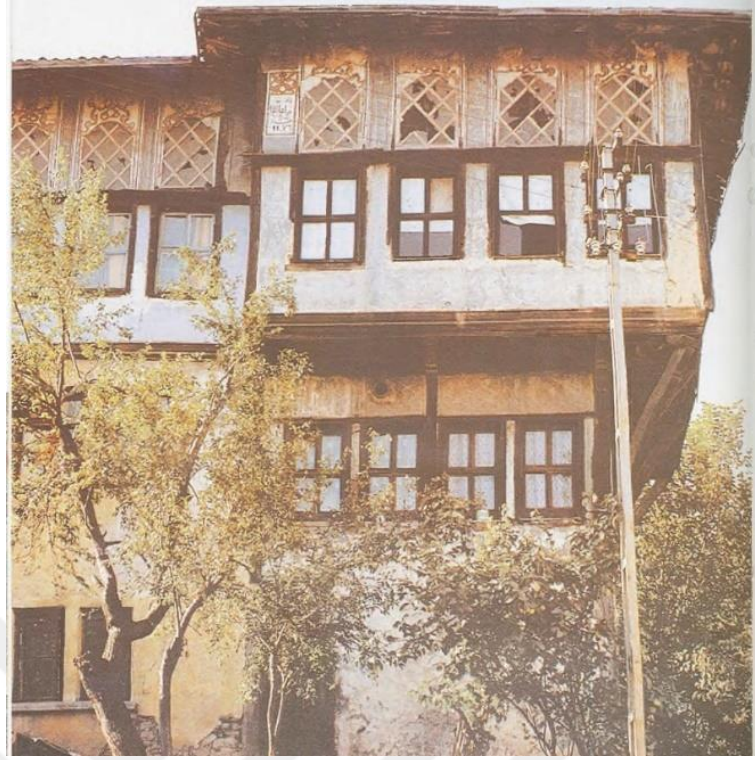


Şekil 2.77. Çankırı Ilgaz'dan balkonlu iki ev örneği

Kaynak: Şehri Kartal

Pencere; Osmanlı-Türk Evi'nde iç mekân ile dış çevre arasında ilişkinin sağlandığı yapı elemanıdır. Alt kat odalarının pencereleri genellikle daha küçük boyutludur. Ayrıca hem güvenlik hem de mahremiyet açısından ahşap kafesle örtülmüştür. Üst kattaki pencereler ise büyük boyutlarda mümkün olduğunca çok sayıda düzenlenmiştir (Şekil 2.78). Bu sayede aydınlık ve ferah odalar elde edilirken aynı zamanda dış görünüş arttırılmıştır. Hem manzaradan olabildiğince çok yararlanabilmek hem de odanın hava sirkülasyonunu sağlamak amacıyla pencereler birden çok yüzeyde düzenlenmiştir (Küçükerman, 1985). Pencerelerin açılma sistemi de dikkate değerdir. Pencere önleri genellikle sedir oturma şeklinde düzenlenmiştir. Pencere açılırken oturanı rahatsız etmemesi için giyotin şeklinde düşey hareket eder pencere sistemi tasarlanmıştır. İlk dönemlerde pencereler muhtemelen camsızdır. Cam üretiminin genişlemesiyle pencerelere küçük boyutlu camlar yerleştirilmeye başlanmıştır.

Pencereler yüzyıllar boyunca 1'e 2 oranında düzenlenmişlerdir. Geç dönemlerdeki Barok etkisine kadar kemerli pencere tasarımı görülmemektedir. Osmanlı-Türk Evi'nde pencereler genellikle dikdörtgen çerçeveli ve çapraz yerleştirilmiş çıtalarla oluşturulan kafeslerle örtülmüştür. En yaygın kullanılan tip yarım kafeslerdir. Ayrıca pencerelerde gerektiğinde kullanılmak üzere ahşap kepenkler de bulunmaktadır. Kafesler, kepenkler, parmaklıklar, pencere söveleri başlıca cephe süslemeleridir (Şekil 2.79) (Kuban, 1995).



Şekil 2.78. Ara kat ve üst kat pencere düzeni farklılığı, İzmit

Kaynak: D. Kuban, Türk “Hayat”lı Evi 1995.



Şekil 2.79. Farklı pencere düzenleri

Kaynak: R. Günay, Tradition of the Turkish House and Safranbolu Houses 1998

Batı Akdeniz Evleri’nde taş söveli ve kemerli pencere örnekleri rastlanmaktadır. Ayrıca Antalya Evleri’nde görülen evin hanımının kendisini göstermeden kapıya

geleni görmesine imkân veren ahşap kafesli kimgeldi pencereleri oldukça ilginç örneklerdir (Urfalıoğlu, 2010).

Çatı; genellikle kırma ya da beşik çatı tipinde inşa edilmiştir. Türk ahşap çatısının en önemli özelliği basit olmasıdır. Çatı çizgisi her zaman plan hizasını takip etmeyebilir. Çatı formunda fazla girinti çıkıntı yoktur, kare ya da dikdörtgen formudur (Şekil 2.80). Çatı geniş saçaklı tasarlanarak hem çatının yapısı güçlendirilmiş hem de duvarlar yağmur sularından korunmuştur. Çatı, ahşap karkas konstrüksiyon tarafından taşınmaktadır. Çatı dikmeleri döşeme kirişlerine oturtularak konstrüksiyon oluşturulmuştur. Çapraz dikmeler yoktur. Çatı kaplaması olarak kiremit kullanılmıştır (Kuban, 1995).



Şekil 2.80. Safranbolu’da Kiremit kaplamalı çatı (solda), Birgi’de ahşap çatı (sağda)

Kaynak: R. Günay, Tradition of the Turkish House and Safranbolu Houses 1998. (solda), Türkan Harmanbaşı (sağda)

Saçak; Osmanlı-Türk Evi’nin karakteristik özelliklerinden biridir. Yola doğru uzanan geniş saçaklar yer yer neredeyse karşı sokaktaki evin saçağına değecek kadar yaklaşmaktadır (Şekil 2.81). Geniş saçaklar aynı zamanda giriş veya avlu kapılarında da görülmektedir. Eğrisel saçaklar 19. Yüzyılda Barok üslup ile görülmektedir. Genellikle yatay çatı kirişlerinin uzatılmasıyla yatay saçaklar elde edilmiştir. Diğer bir yol da merteklerin eğik saçaklar elde etmek için uzatılmasıdır. Saçak altları ahşap malzeme ile kapatılmıştır. Geniş saçak hem yağmur sularını evin duvarından uzaklaştırırken hem de güneşli günlerde iç mekânı güneşten korumaktadır.



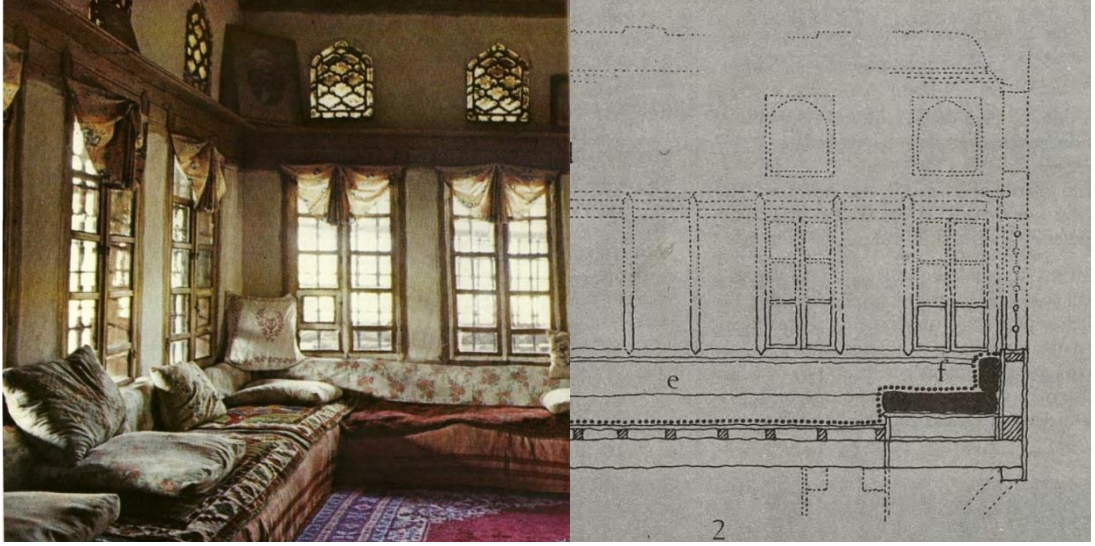
Şekil 2.81. Birgi’de saçakların birbirine yaklaştığı iki ev

Kaynak: Türkan Harmanbaşı

2.2.3. İç Mekân Özellikleri

Geleneksel Osmanlı-Türk Evi iç mekânını meydana getiren bileşenleri; sedir, ocak, tavan, döşeme, raf/niş ve gömme dolap olarak tanımlayabiliriz. Bu bileşenlerin modern Türk konutlarına uyarlanmış olanları sedir, ocak, raf/niş ve gömme dolap olduğu görüldüğü için bu bileşenler iç mekân bileşenleri olarak ele alınacaktır.

Sedir; pencerenin alt hizasında, odanın iki ya da üç yanı boyunca uzanan oturma elemanıdır. Evin ahşap karkas sistemi ile birlikte inşa edilirler. Odanın şekline göre değişmekle birlikte genellikle dış cepheye bakan duvarlar ve kapı girişinin karşısı sedir olarak düzenlenmiştir. Sedir yüksekliğinin yerde oturmaya yatkın Türkler için önceleri yere oldukça yakın olduğu tahmin edilmektedir. Yaygın olan sedir yüksekliği 30-40 cm, genişliği 70-80 cm civarındadır (Kuban, 1995). Taşıyıcı ahşap döşemeyle birlikte inşa edilen sedirler konforlu oturma için minder ve yastık gibi yumuşak malzemeler ile döşenmiştir.



Şekil 2.82. Sedir ve kesiti

Kaynak: Ö. Küçükerman, Anadolu Mirasında Türk Evleri, 1995. (solda), Ö. Küçükerman, Kendi Mekanının Arayışı İçinde Türk Evi = Turkish house in search of spatial identity 1985. (sağda)

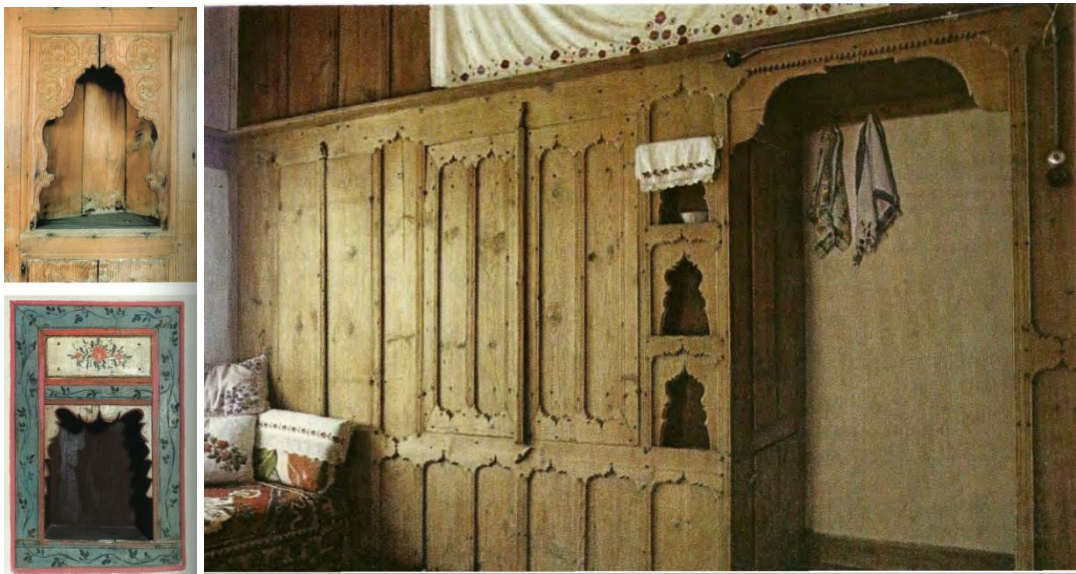
Ocak; geleneksel evde ısınma, yemek pişirme, su ısıtılması gibi işlevleri yerine getiren mimari elemandır. Az önemli olan odalarda düz ve yalın düzenlenen ocaklar, prestijli odalarda süslemeli ve yaşmaklı (davlumbazlı)dır (Şekil 2.83). Yangına karşı bir önlem olarak genellikle tuğla ya da taştan örülmüştür. En çok kullanılan ocak planı yarım daire şeklindedir. Yaşmak hariç ocak duvardan iç mekâna taşmaz. Yaşmak ahşap ya da alçı malzemedен yapılabilir, üzeri bezemeli olabilir. Ocağın iki yanı genellikle dolap olarak düzenlenmiştir (Kuban, 1995).



Şekil 2.83. Yaşmaklı ocak

Kaynak: D. Kuban, Türk “Hayat”lı Evi 1995.

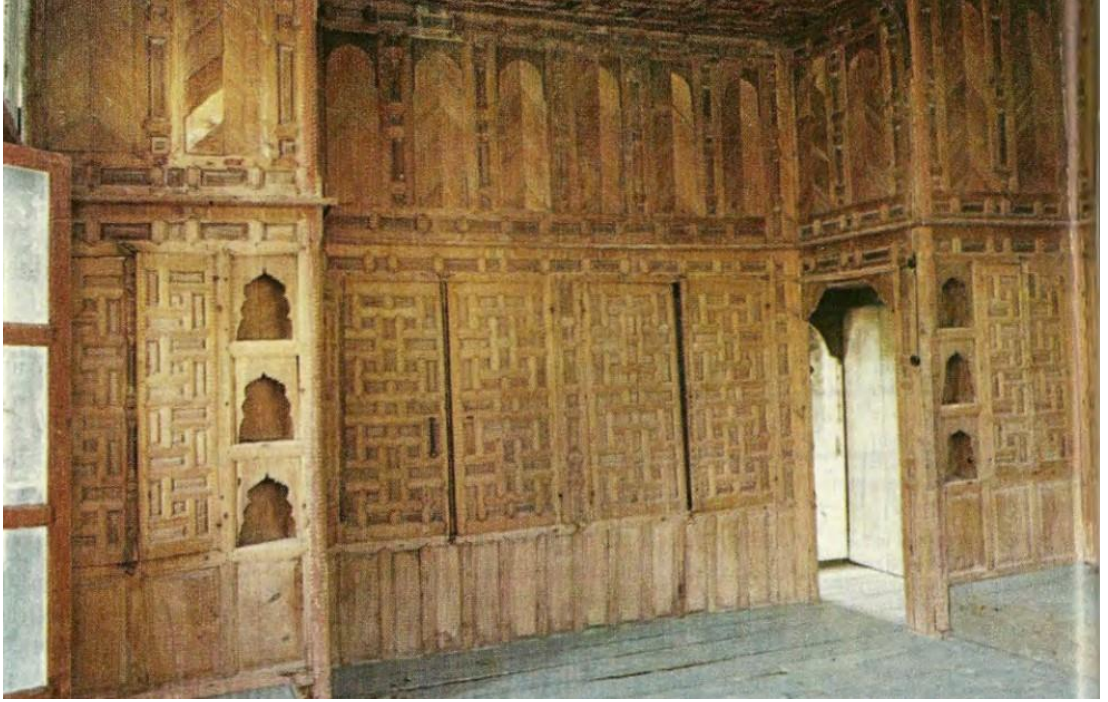
Raf/Niş; odada dolaplarla birlikte depolama için kullanılan açık alanlardır. Dolapların yanında bulunan şamdan, çiçek vs. konulan küçük gözlere niş denilmektedir (Şekil 2.84). Raf ya da sergen dolapların üst hizasında tüm odayı dolaşan ahşap raf sistemidir. Burası oda içinde yararlı kullanım alanının üst sınırınıdır. Bu rafa kap-kacak konulduğu görülmektedir (Kuban, 1995).



Şekil 2.84. Niş örnekleri (solda) ve dolap üst sınırında devam eden raf (sağda)

Kaynak: Ö. Küçükerman, Kendi Mekanının Arayışı İçinde Türk Evi = Turkish house in search of spatial identity 1985.

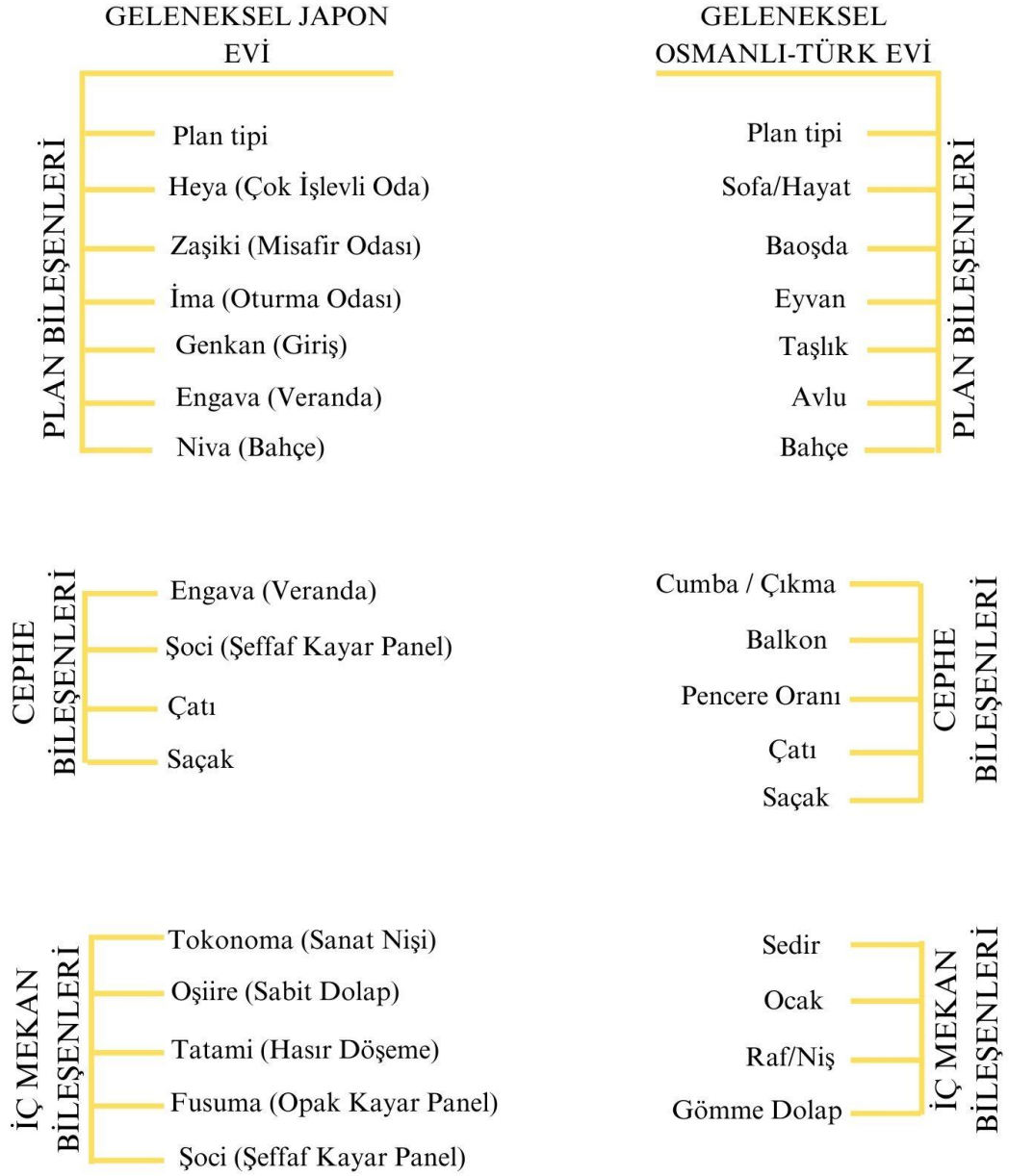
Gömme Dolap; günlük hayatta ihtiyaç olunan eşyaların depolandığı ve korunduğu bölümdür. Dolabın üst sınırı insan elinin uzanabileceği nokta olarak belirlenmiştir. Alçak tavanlı odalarda dolap tavana kadar devam etmektedir (Şekil 2.85). Dolabın en yalın ve süssüz halidir. Tavan yüksekliğinin fazla olduğu odada ise farklı çözümler görülmektedir. Dolabın bittiği yerden tavana kadar ahşap kaplama devam edebileceği gibi dolap ile tavan arası duvar ile tamamlanabilir (Küçükerman, 1985). Dolaplar genellikle yüklük olarak kullanılmaktadır. Bununla birlikte mutfak gereçlerinin konulduğu ya da gusülhane olarak kullanılan dolap düzenlemeleri de mevcuttur. Bunlara ek olarak giriş tarafındaki dolapların üstünde musandıralar yer almaktadır. Dolap kapakları oda süslemesinin en önemli yüzeyleridir (Kuban, 1995).



Şekil 2.85. Kapı girişinde düzenlenmiş dolaplar

Kaynak: Ö. Küçükerman, Kendi Mekanının Arayışı İçinde Türk Evi = Turkish house in search of spatial identity 1985.

Tez kapsamında seçilen modern konutlar, geleneksel Japon ve Osmanlı-Türk Evi plan, cephe ve iç mekan özellikleri bağlamında aşağıdaki şekildeki bileşenlerle analiz edilecektir (Şekil 2.86).



Şekil 2.86. Geleneksel Japon ve Osmanlı-Türk Evi plan, cephe ve iç mekân bileşenleri

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GELENEKSEL JAPON EVİNİN MODERN KONUTTAKİ İZLERİ

Bu bölümde modern Japon konutlarında geleneksel Japon Evi'nin izleri sorgulanmıştır. Bu bağlamda Japonya'nın farklı bölgelerinde inşa edilmiş, Bruno Taut, Kenzo Tange, Tadao Ando, Shigeru Ban, Kengo Kuma, Makoto Tanjiri, Kisho Kurukawa ve Riken Yamamoto'ya ait 11 adet konut projesi seçilmiştir. Bu projelerin seçilme nedenleri, yapıların bazen doğrudan bazen dolaylı olarak geleneksel Japon konut mimarlığına referans vermesidir. Bu referansların bazı yapılarda bire bir uygulandığı bazılarında ise modernize edildiği gözlenmiştir. Seçilen modern Japon konutları geleneksel Japon Evi'ne ait plan, cephe ve iç mekân bileşenleri ile analiz edilmiştir.

3.1. Tekil Yapılar

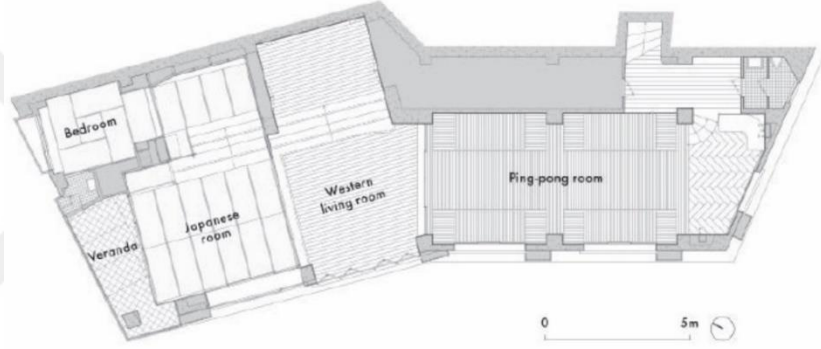
3.1.1. Hyuga Villa, Atami, Bruno Taut, 1936

Hyuga Villa Bruno Taut'un iç mekân tasarımını yaptığı ve Japonya'da hala ayakta olan tek projesidir. İşadamı Rihei Hyuga 1935 yılında, Taut'tan Pasifik kıyısındaki sarp bir uçurumun üzerinde Atami'deki evinin altına inşa edilmiş beton bir yapının iç tasarımını yapmasını istemiştir. Eğimli bir araziye yerleşmiş olan yapının bodrum katı, üst binanın önündeki bahçe için düz bir yüzey sağlama amacını da taşımaktadır (Şekil 3.1). Taut'tan bodrum katını özellikle sıcak yaz aylarında keyif alınacak bir eğlence alanı olarak yeniden tasarlaması istenmiştir. Belirli bir ihtiyaç programı olmayan projede Taut şu üç birimi öngörmüştür: Bir pinpon odası, Batı tarzı bir yemek odası ve bir yatak odası ve bir veranda içeren bir Japon odası (Şekil 3.1). Mimar mobilyaları ve aydınlatmaları da kendisi tasarlamıştır (Scrivano & Capitanio, 2018).



Şekil 3.1. Hyuga Villa kesit çizimi

Kaynak: P. Scrivano & M. Capitanio, *West of Japan/East of Europe: Translating Architectural Legacies and the Case of Bruno Taut's Hyuga Villa* 2018.



Şekil 3.2. Hyuga Villa plan çizimi

Kaynak: P. Scrivano & M. Capitanio, *West of Japan/East of Europe: Translating Architectural Legacies and the Case of Bruno Taut's Hyuga Villa* 2018.

Taut daha önce ziyaret ettiği Katsura Müstakil Sarayı'nda gördüğü ve *Houses and People of Japan* (Taut, 1937) bahsettiği üzere özellikle bambu çitlere hayran olmuştur. Bambu tekniğini ve malzemeyi Hyuga Villa'da farklı şekillerde kullanmayı denemiştir. Örneğin bambu; merdivenlerde korkuluk olarak, iki mekân arasında bölücü eleman olarak ya da tavanda aydınlatmaların asıldığı bir direk olarak karşımıza çıkmaktadır (Şekil 3.3).



Şekil 3.3. Hyuga Villa iç mekânda bambu malzeme çokça kullanılmıştır

Kaynak: P. Scrivano & M. Capitanio, West of Japan/East of Europe: Translating Architectural Legacies and the Case of Bruno Taut's Hyuga Villa 2018.

“Batı tarzı oturma odası” mimar tarafından merdivenle yükseltilerek modern bir tokonoma yorumu yapılmıştır. Bu alanın solunda tokonomaya benzer çeşitli sanat ürünlerinin konulduğu nişler de mevcuttur (Şekil 3.4). Yükseltilmiş alanda oturulduğunda pencereden okyanus manzarası izlenmektedir. Engelsiz bir görüş alanı oluşturmak adına Taut pencereleri sürgülü yapmak yerine Japon paravanlarına referansla katlanır şekilde tasarlamıştır (Şekil 3.5).



Şekil 3.4. Yükseltilmiş oturma alanı

Kaynak: P. Scrivano & M. Capitanio, West of Japan/East of Europe: Translating Architectural Legacies and the Case of Bruno Taut's Hyuga Villa 2018.



Şekil 3.5. Japon paravanından ilhamla tasarlanmış pencereler

Kaynak: P. Scrivano & M. Capitanio, West of Japan/East of Europe: Translating Architectural Legacies and the Case of Bruno Taut's Hyuga Villa 2018.

Bruno Taut yine Katsura Villa'da görüp eskizini çizdiği *ranma* adı verilen bir tür kapı üstü penceresinin yeni bir yorumunu Hyuga Villa'da denemiştir (Şekil 3.6). Ranma geleneksel Japon evinde hem dekoratif unsur hem de odanın hava almasına izin veren işlevsel bir bileşendir. Ranma Hyuga Villa'da ince dikey tahta çubuklardan yapılmış çok basit kafesler olarak görünmektedir.



Şekil 3.6. Kapı üstü ranma kullanımı

Kaynak: P. Scrivano & M. Capitanio, West of Japan/East of Europe: Translating Architectural Legacies and the Case of Bruno Taut's Hyuga Villa 2018.

Taut'un projede tatamileri kullanma şekli de dikkat çekicidir. Geleneksel konutta tatamiler sürekli çizgiler oluşturmaması için birbirine kenetlenen veya spiral bir

şekilde döşenirken, Taut burada tatamileri sürekli çizgi oluşturacak şekilde yeniden yorumlamıştır (Şekil 3.7).



Şekil 3.7. Tatamiler sürekli çizgi oluşturacak şekilde tasarlanmıştır

Kaynak: P. Scrivano & M. Capitanio, West of Japan/East of Europe: Translating Architectural Legacies and the Case of Bruno Taut's Hyuga Villa 2018.

Taut'un Hyuga Villa'da denediği bir başka tasarım detayı ise hareketli panjurlardır. Taut, özellikle Japonya'nın Batı güneş ışığına çözüm bulmak istemiştir. Bu nedenle hareketli panjurlu üstten menteşeli ahşap güneş kırıcılarla donatılmış Batı yönelimli bir teras tasarlamıştır. Dikey olarak katlanma biçimleri, tapınakların ve üst sınıf mimarisinin asırlık bir özelliği olan ve yalnızca gölgeleme için değil, aynı zamanda mahremiyet ve güvenlik için de kullanılan Shitomido'yu andırmaktadır.

Hyuga Villa, Taut'un tasarımları gerçekleştirirken güçlü yerel referanslar kullandığı bir projedir. Örneğin geleneksel Japon konutunda da görüldüğü şekilde mekânlar birbirinden sabit duvarlarla ayrılmamaktadır. Hareketli bölücüler sayesinde hacimler istenildiğinde birbirine bağlanabilmekte, istenildiğinde ise ayrılabilir (Şekil 3.8). Açık plan tipi olarak tanımlanabilen bu sistem geleneksel Japon konut planının ana unsurudur. Ayrıca girişte ayakkabıların çıkartıldığı küçük bir genkan alanı olduğu görülmektedir. Buradan engavaya (veranda) geçilmektedir. Engavadan girilen oda modern tatami hasırlarla döşenmiş Japon odasıdır. Sabit tefrişi bulunmayan bu oda çok

işlevli geleneksel Japon odası heyaya benzemektedir. Odanın bir köşesinde zeminden hafifçe yükseltilmiş sanat alanı tokonoma bulunmaktadır. Yine bu odadan 4 basamakla ulaşılan tatami hasırlı oturma alanı mevcuttur. Bu alan ima olarak tanımlanabilir.



Şekil 3.8. Hyuga villa şoci paneller

Kaynak: P. Scrivano & M. Capitanio, West of Japan/East of Europe: Translating Architectural Legacies and the Case of Bruno Taut's Hyuga Villa 2018.

Cephe özellikleri açısından incelenecek olursa geleneksel Japon mimarisinde kullanılan engava, şoci, beşik çatı ve saçak kullanımı görülmektedir. Engava cephede doluluk-boşluk dengesinin sağlanmasında önemli bir yer tutmaktadır. Cephedeki kapalı alanlar ise geleneksel şoci panel, modern cam çerçeve ve katlanır cam paneller gibi farklı elemanlarla tamamlanmıştır. Katlanır cam paneller; geleneksel üstü resimlerle boyalı katlanır panel *byobudan* ilham alınarak tasarlanmıştır (Şekil 3.5). Yapı az saçaklı beşik çatı ile örtülmüştür.

Geleneksel Japon evinde görülen iç mekân bileşenlerinin bazıları Hyuga Villa'da karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Japon odası olarak adlandırılan mekânda boyutları yeniden tasarlanmış tatami hasır döşeme tercih edilmiştir. Taut döşemelerde tatami kullanırken onu geleneksel şekilde yerleştirmemiştir. Geleneksel kullanımın tersine tatamileri sürekli çizgi oluşturacak şekilde düzenlemiştir (Şekil 3.7). Daha önce bahsettiğimiz tokonoma alanı önemli iç mekan bileşenlerindedir. Mekânları bölmek

için kayar opak panel fusuma kullanılmıştır. Merdivenle ulaşılan tatami döşemeli alanda geleneksel gömme dolap oşiiire uygulandığı da görölmektedir.

3.1.2. Seijo Evi, Tokyo, Kenzo Tange, 1951-53

Seijo Evi; 1987 Pritzker Mimarlık Ödölü sahibi Kenzo Tange tarafından kendisi için tasarlanmış ve 1953 yılında yapımı tamamlanmıştır. Savaş sonrası Japonya'sında modern mimarinin en önemli konut eserlerinden biridir (Toyokawa, 2023). Mimarlık okuma kararında Le Corbusier'in çalışmalarının etkisi olduğunu söyleyen Tange, bu etkiyi mimarisine de yansıtmıştır (Url-6). Özellikle Seijo evi, Le Corbusier'in geliştirdiği modern mimari kriterlerinin ürünü olan Villa Savoye'un ahşap versiyonu gibidir (Şekil 3.9) (Url-7).

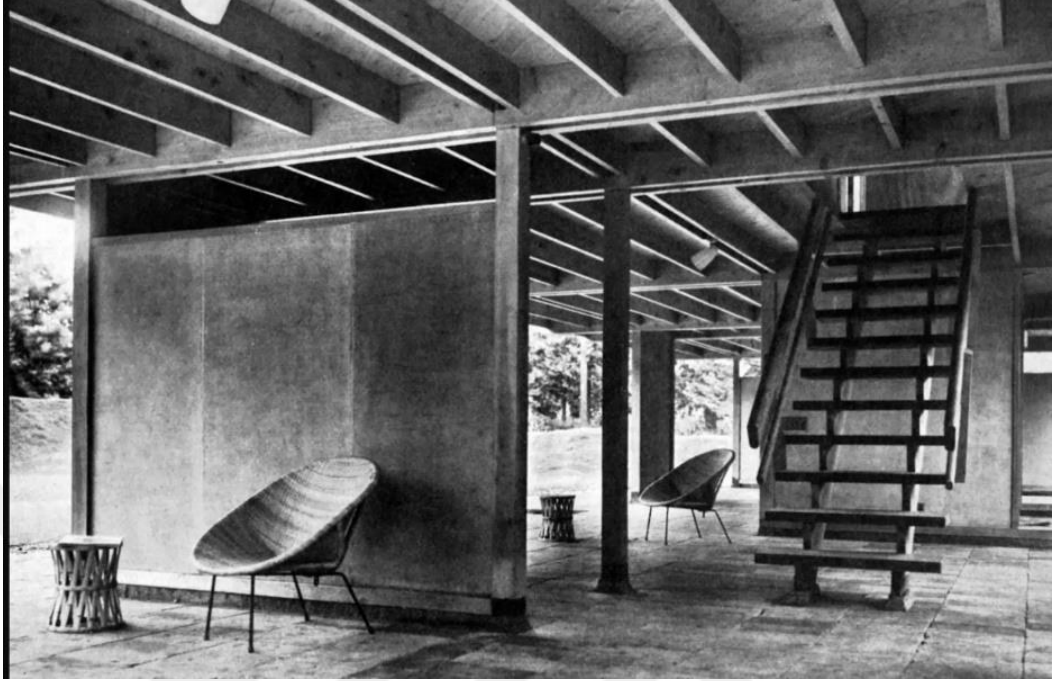


Şekil 3.9: Seijo Evi ana cephesi

Kaynak: < https://i0.wp.com/archeyes.com/wp-content/uploads/2020/09/Tange_House.jpg?ssl=1 > Erişİ Tarihi: 11.05.2023

Yapı ahşap pilotiler üzerinde yükseltilerek yaşama alanı üst kote alınmıştır. Piloti kullanma nedenlerini mimar; nemden kaçınmak, hırsızlığı önlemek ve daha önemlisi -yapının bulunduğu alan uzun süredir çocukların oyun oynadığı boş bir arsa idi- burayı topluma açık hale getirmek olarak sıralamıştır (Toyokawa, 2023). Zemin kat, iç ve dış arasındaki sınırı bulanıklaştıran ve doğa ile kesintisiz bir bağlantı oluşturan gölgeli, akışkan bir alan olarak tasarlanmıştır (Şekil 3.10) (Url-8). Ayrıca ahşap direkler

üstünde yapıyı yükseltme geleneği Japon geleneksel mimarisinde de zaten var olan bir uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 3.10: Seijo Evi zemin kat

Kaynak: <<https://i0.wp.com/archeyes.com/wp-content/uploads/2020/09/Kenzo-Tange-House-japanese-style-ArchEyes-Esto-1953-interior2.jpg?ssl=1>> Erişim Tarihi: 10.05.2023

Batı etkisinin yanında konutta geleneksel Japon Evi bileşenlerinin de kullanıldığı görülmektedir. İç mekânda açık plan tipi kullanılırken hacimler ihtiyaç halinde fusuma ile bölünebilmektedir. Ayrıca dış cephede yarı geçirgen kağıt kaplı şoci paneller kullanılmıştır (Şekil 3.11) (Url-9). Yine iç mekânda yeniden yorumlanarak boyutları yapı için özel olarak tasarlanmış tatami hasırlar dikkat çekmektedir.

Yapının cephesinde ise en dikkat çekici unsurlardan biri çift katlı ahşap çatı örtüsüdür (Şekil 3.12) (Url-10). Çatı aynı zamanda uzun saçaklarıyla güney yönündeki engavayı da örtmektedir. Cephe hareketliliğini sağlayan bir diğer unsur ise birbirini tekrar eden cephe panelleridir.



Şekil 3.11: Seijo Evi tatami ve şoci kullanımı

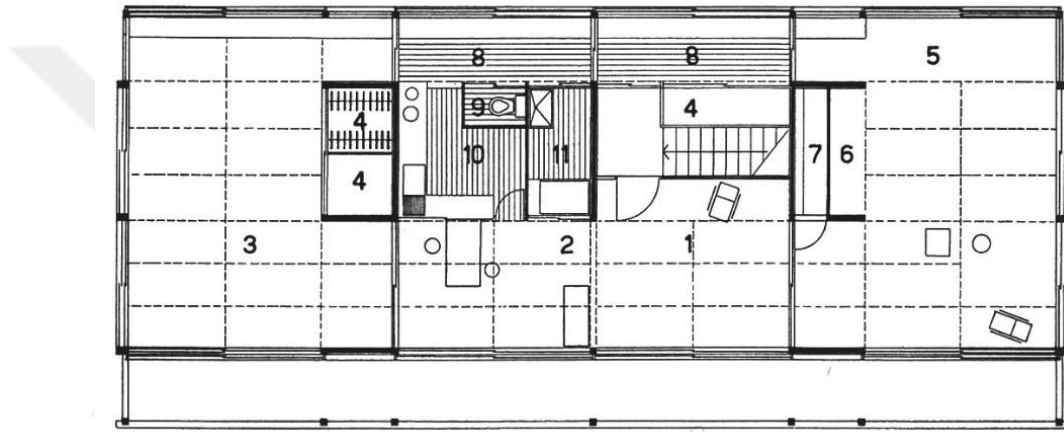
Kaynak: < <https://i0.wp.com/archeyes.com/wp-content/uploads/2020/09/Kenzo-Tange-House-japanese-style-ArchEyes-Esto-1953-int.jpg?ssl=1> > Erişim Tarihi: 10.05.2023



Şekil 3.12: Seijo Evi çift katlı çatısı

Kaynak: < <https://i0.wp.com/archeyes.com/wp-content/uploads/2020/09/Kenzo-Tange-House-japanese-style-ArchEyes-Esto-1953-facade.jpg?ssl=1> > Erişim Tarihi: 10.05.2023

Seijo Evi, hem batı hem de doğu etkisinin görüldüğü özgün bir örnektir. Bununla birlikte güçlü yerel etkiler de söz konusudur. Yapının planına baktığımızda sabit duvarların oldukça az olduğu görülmektedir. Mekânlar gerektiğinde kayar paneller ile bölünerek özel alanlar oluşturulmaktadır (Şekil 3.13) (Url-11). Geleneksel Japon Evi'nde de görülen açık plan tipinin modern bir versiyonu gerçekleştirilmiştir.



Şekil 3.13: Seijo evi planı

Kaynak:< <https://i0.wp.com/archeyes.com/wp-content/uploads/2020/09/Kenzo-Tange-House-japanese-style-ArchEyes-Esto-1953-floor-plan.jpg?w=1400&ssl=1> > Erişim Tarihi: 10.05.2023

Yaşam katının üst katta çözüldüğü projede merdivenle ulaşılan küçük bir giriş-genkan alanı mevcuttur. Girişten sonra çok işlevli *heya*'ya geçilmektedir. Buradan misafir odası *zaşiki* ve yanındaki oturma odası *ima*'ya ulaşılmaktadır. Bütün yapıyı ön cephe yönünde boydan boya geçen ahşap modern *engava* tasarımı mevcuttur.

Cephenin en karakteristik özelliklerinden biri bu uzun engavadır (Şekil 3.14) (Url-12). Yapının ön cephesinde büyük bir boşluk yaratmakla birlikte ahşap korkulukları cepheye hareket kazandırmıştır. İki katlı kırma çatı uzun saçakları ile engavanın da ilerisine uzanarak gölge alanlar oluşturmaktadır.



Şekil 3.14: Seijo evi cephe görünümü

Kaynak: < <https://i0.wp.com/archeyes.com/wp-content/uploads/2020/09/Kenzo-Tange-House-japanese-style-ArchEyes-Esto-1953-side-view.jpg?w=893&ssl=1> >
Erişim Tarihi: 10.05.2023

Seijo evinde tüm yaşam alanlarının tatami hasırlar ile döşendiği görülmektedir. Klasik tatami ölçüleri, mekâna uygun olacak şekilde uyarlanarak yeniden boyutlandırılmıştır. İç mekânlar birbirinden ayrılmak istendiğinde, kayar opak panel fusuma kullanılmıştır. Bununla birlikte dış cepheye ait kayar panellerde şeffaf kağıt kaplı şoci tercih edilerek gün ışığı içeriye kontrollü bir şekilde alınmıştır (Şekil 3.15) (Url-13). Ayrıca şociler boyut olarak da geleneksel şoci boyutu olan 1/1 oranına sahiptir. Tüm odalarda olmasa da yatma işlevinin gerçekleştiği mekânda oşiire tarzında dolap düşünülerek depolama ihtiyacı karşılanmıştır. Geleneksel Japon Evi'nde gördüğümüz tokonoma bileşenine ise Seijo evinde rastlanmamıştır.



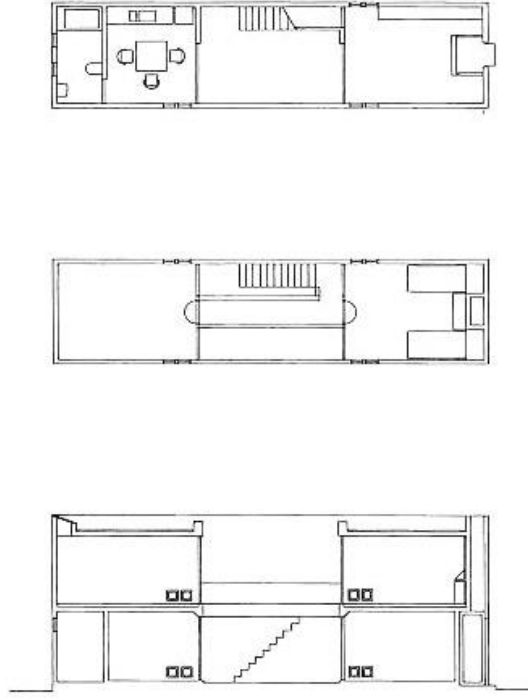
Şekil 3.15: Seijo evi iç mekânda tatami, fusuma ve şoci kullanımı

Kaynak: < <https://i0.wp.com/archeyes.com/wp-content/uploads/2020/09/Kenzo-Tange-House-japanese-style-ArchEyes-Esto-1953-int.jpg?w=893&ssl=1> > Erişim Tarihi: 10.05.2023

3.1.3. Azuma Evi, Osaka, Tadao Ando, 1976

Osaka’da bulunan yapı, savaş sırasında yıkılmayıp ayakta kalan ahşap sıra evlerle çevrili bir binadır. Azuma evinin bulunduğu arazi, Sumiyoshi mahallesindeki üç ahşap evin orta kısmında yer almaktadır. (Ando, 1986). Söz konusu ev, Ando'nun 1979 yılında Japon Mimarlık Enstitüsü tarafından ödül almasını sağlamıştır.

Amaç, bir beton kutu ve bunun içerisinde bir mikrokozmos, kapalı ancak ışık ile dramatize edilen basit bir kompozisyon yaratmaktır. Beton kutuyu 3 eşit parçaya bölen ve ortada bulunan parçayı avlu olarak tasarlayan mimar, kenarlardaki iki dikdörtgen prizmayı, avlunun ortasından geçen köprü ile birbirine bağlanmaktadır (Şekil 3.16) (Url-14). Tadao Ando’ya göre Azuma Evi, geometri ve ışık temasını kullanarak başarıya ulaştığı ve kendi mimari anlayışını açıkladığı bir projedir (Şekil 3.17) (Url-15). (Kawamukai, 1990).



Şekil 3.16: Azuma evi kat planları ve kesiti

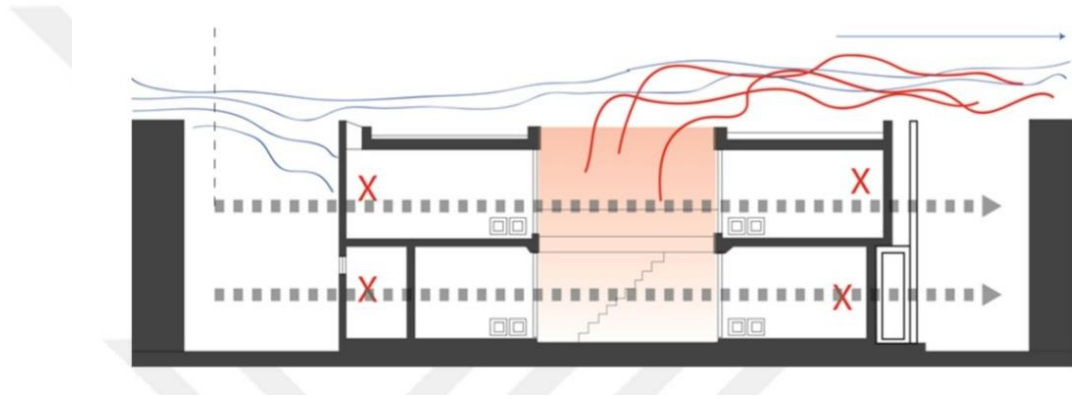
Kaynak: <https://cdn.archmedia.eu/cache/images/buildings/gallery/picture_3740_7.jpg-389x310-dum-azuma.jpg?algorithm=1&mtime=1642338438> Erişim Tarihi: 15.05.2022



Şekil 3.17: Azuma evi sokak cephesi

Kaynak:<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c6/Azuma_house.JPG/375px-Azuma_house.JPG> Erişim Tarihi: 15.05.2022

Avlunun üzerinin açık olması, sirkülasyon esnasında her türlü hava koşulunda insanın doğayı hissetmesine olanak sağlamış, böylelikle evin içerisindeyken de insan-doğa ilişkisinin kurulması olanaklı hale gelmiştir. Bu sayede doğayla iç içe olan Japon insanının, zihinsel bir huzur ve sükûnet elde etmesi sağlanmıştır (Şekil 3.18) (Url-16). Tasarımın özünde yatan bu yaklaşım Ando'nun evi, bireyi dışardan yalıtarak kendini geliştirmesine olanak tanıyan bir mekân olarak tanımlamasına bağlıdır. Ando, amacını, geleneksel Japon sıra evlerindeki ön-arka bahçe birleşimini, merkezde yaratılan ışıklı avlu planıyla çözümlenmek şeklinde ifade etmektedir.

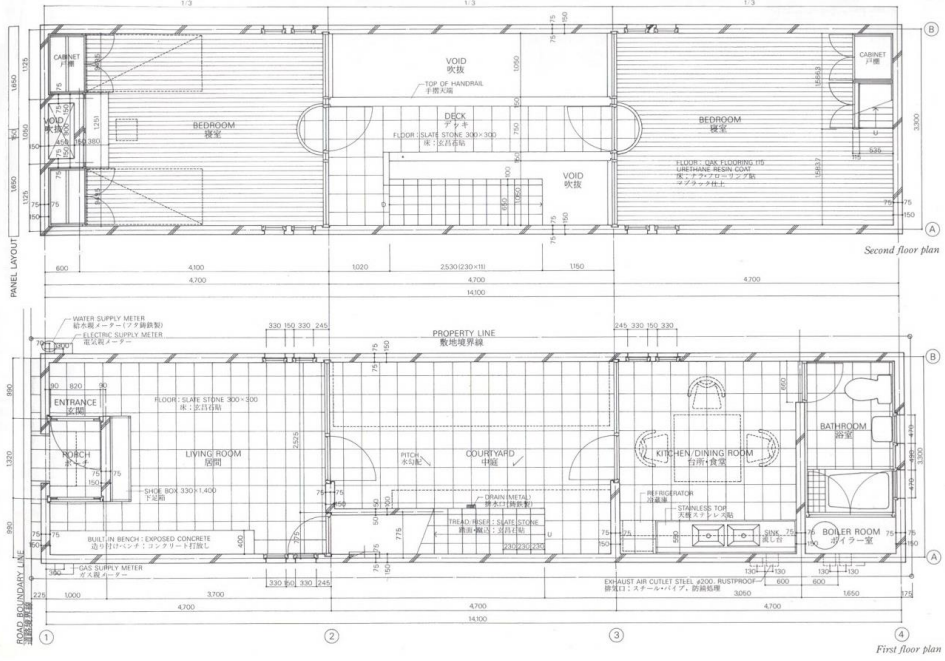


Şekil 3.18: Azuma evi kesiti

Kaynak:<https://contrahabit.files.wordpress.com/2011/11/systems_assignment4_azumasection_naturalventilation_cross-ventilation.jpg> Erişim Tarihi: 15.05.2022

Mekânsal biçimlenişte tokonoma, tatami gibi geleneksel elemanların yer almadığı Azuma Evi'nde doğanın sembolü olan Japon bahçeleri, avluyla simgelenerek insan-doğa ilişkisi kurulmuştur (Timuremre, 2004).

Azuma Evi, dışardan bakıldığında tek bir deliği olan beton kutu izlenimi vermektedir. Zemin katta avlunun bir tarafında yaşama mekânı diğer tarafında mutfak ve banyo bulunmaktadır. Üst katta ise avlunun iki yanındaki hacimler yatak odası olarak düzenlenmiştir.



Şekil 3.19: Maçiya planı (üstte), Azuma evi kat planları (altta)

Kaynak: K. Yagi, A Japanese Touch for Your Home 1982. (üstte), < https://www.metalocus.es/sites/default/files/styles/mopis_news_gallery_deskop/public/metalocus_tadao-ando_casa-azuma_15.jpg?itok=d0IPphH9 > Erişim Tarihi: 21.06.2023 (altta)

Yapı plan tipolojisi olarak *maçiya* plan tipine benzemektedir (Şekil 3.19) (Url-17). Dar ve uzun parselde konumlanan maçıyalar dükkân+konut işlevli kasaba evleridir. Ando'nun tasarladığı Azuma Evi de muhtemelen eski bir maçiya arazisinde bulunmaktadır. Maçıyalarda oluşturulan iç bahçeleri yeniden yorumlayan Ando, bahçeyi tasarımın tam merkezine almıştır. Maçiya plan tipi ile benzer şekilde ön tarafta yaşama, oturma mekânları, arka tarafta ise mutfak, banyo, wc gibi alanlar çözümlenmiştir.

Üst kattaki karşılıklı iki hacim köprüyle birbirine bağlanmaktadır (Şekil 3.20) (Url-18). Her odanın özel işlevi vardır. Oturma odası (ima) dışında, çok işlevli oda heya ya

da misafir odası zaşiki gibi mekânlar bulunmamaktadır. Yapının girişinde ayakkabuların çıkartıldığı genkan bölümü bulunmaktadır. Ayrıca üst katı birbirine bağlayan beton köprü engavanın yeniden yorumlanması olarak düşünülebilir. Yapı ortadan ikiye bölen iç bahçe niva bileşenine karşılık gelmektedir.



Şekil 3.20: Azuma evinde orta avlu ve üstte katı birbirine bağlayan köprü

Kaynak:<https://www.metalocus.es/sites/default/files/styles/mopis_news_gallery_first_deskop/public/metalocus_tadao-ando_casa-azuma_03.jpg?itok=_stnmghY>

Erişim Tarihi: 21.12.2021



Şekil 3.21: Azuma evine çatıdan bakış

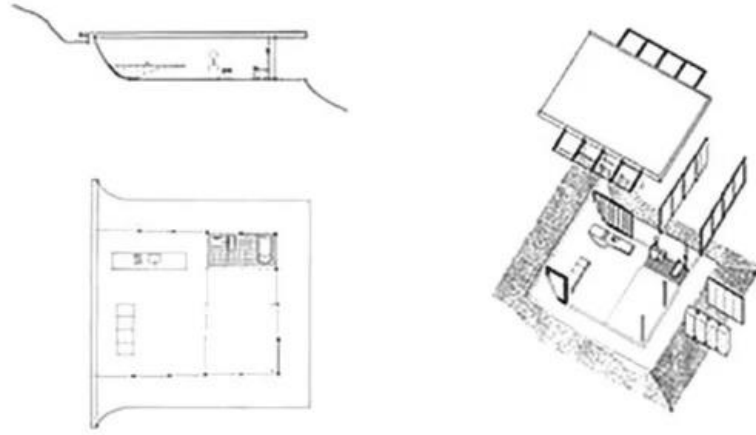
Kaynak: <https://www.metalocus.es/sites/default/files/styles/mopis_news_gallery_doskop/public/metalocus_tadao-ando_casa-azuma_04.jpg?itok=3PU0BKXp> Erişim Tarihi: 21.12.2021 Erişim Tarihi: 21.12.2021

Plan ölçeğinde görülen geleneksel mimariye referans iç mekân özellikleri açısından pek görülmemektedir. İç mekân tamamen modern tarzda tefrişlenmiştir. Yapıda engava, tatami, tokonoma, oşiire, gibi geleneksel konut bileşenlerine rastlanmamıştır. Pencereler ise şoci oranlarında farklı olarak 1/1 oranında küçük kare açıklıklar olarak tasarlanmıştır. Cephede ne üst örtü biçimi ne de kullanılan malzeme olarak geleneksel Japon konutuna benzerlik söz konusudur. Azuma Evi, saçaksız düz teras çatı ile örtülmüştür (Şekil 3.21) (Url-19).

3.1.4. Duvarsız “Wall-less” Ev, Nagano, Shigeru Ban, 1997

“Bir ev tasarlamak, bir sanat müzesi veya bir ofis binası yapmaktan çok daha zordur.” diyen mimar Shigeru Ban’ın sıra dışı ev tasarımı Duvarsız Ev, 1997 yılında Nagano’da inşa edilmiştir. Eğimli bir araziye oturan yapıda, kazı işini en aza indirmek için evin arka yarısı kazılan toprak zemine yaslanmıştır, kazılmış toprak ön yarıyı doldurmak için kullanılmış ve düz bir zemin oluşturulmuştur. Evin planı oldukça ilgi çekicidir. İç mekânda hiç sabit ara duvar bulunmamaktadır (Şekil 3.22) (Url-20) (Url-21).





Şekil 3.22: Duvarsız “Wall-less” Ev genel görünüşü ve çizimleri

Kaynak: <<https://i0.wp.com/archeyes.com/wp-content/uploads/2020/05/Wall-less-house-no-walls-shigeru-ban-ArchEyes-exterior.jpg?w=876&ssl=1>> Erişim Tarihi: 04.04.2022 (solda), <<https://i0.wp.com/archeyes.com/wp-content/uploads/2020/05/axonometric-2.jpg?w=850&ssl=1>> Erişim Tarihi: 04.04.2022 (sağda)

Oturma, yaşama, yemek yeme, pişirme hatta banyo alanı bile birbirinden duvarlarla ayrılmamıştır. Sadece zeminde ve tavanda devam eden raylı sistemler üzerinde hareket eden kayar paneller ile gerektiğinde mekânlar birbirinden ayrılmaktadır (Şekil 3.23) (Url-22) (Url-23). Shigeru Ban, “evrensel zemin” adını verdiği mekânların birbirinden kayar kapılarla ayrıldığı açık plan tipi bir tasarım ortaya koymuştur. Benzer plan tipini mimarın aynı yıl inşa edilen “Dokuz Kare Izgara Evi”nde de görmek mümkündür.

Duvarsız “Wall-less” Ev, Shigeru Ban tarafından tasarlanan yapının en ilginç özelliği iç mekânda hiç sabit ara duvar olmamasıdır. Açık plan tipine sahip olan konutta gerektiğinde farklı hacimler oluşturulmasını sağlayan, zeminde ve tavanda devam eden raylı sistem bulunmaktadır. Raylar üzerinde hareket eden paneller istenildiğinde oturma, yemek yeme, banyo gibi alanları birbirinden ayırmaktadır.

Bu tasarım kararı adeta tüm konutu çok işlevli bir Japon odasına dönüştürmektedir. Raylar üzerinde hareket eden paneller ise sürgülü bölücüler olan fusumaya benzemektedir. Dış mekânla iç mekânı sürgülü cam paneller bölmektedir. 3/4 orana sahip cam paneller geleneksel bileşen şociden hem malzeme, hem de boyut olarak ayrılmaktadır.



Şekil 3.23: Yapıya dışardan bakış ve iç mekân görünüşü

Kaynak: <<https://i0.wp.com/archeyes.com/wp-content/uploads/2020/05/Wall-less-house-no-walls-shigeru-ban-aerial-ArchEyes.jpg?zoom=2&resize=150%2C150&ssl=1>> Erişim Tarihi: 04.04.2022 (üst), <<https://i0.wp.com/archeyes.com/wp-content/uploads/2020/05/Wall-less-house-no-walls-shigeru-ban-ArchEyes-interior.jpg?zoom=3&resize=150%2C150&ssl=1>> Erişim Tarihi: 04.04.2022 (alt)

İç mekânda donatı çok az kullanılmıştır. Tatami hasır, yükseltilmiş tokonoma alanı, bulunmamaktadır. Bazı fotoğraflarda iç mekâna dolap yerleştirildiği görülmektedir.

Yapı oldukça yeşil bir alanda konumlanmıştır ayrıca kendine ait bahçesi de mevcuttur. Uzun saçaklı düz çatısı saçak kullanımıyla geleneksel mimariye yaklaşmaktadır.

3.1.5. Kağıt Ev “Paper House”, Yamanaşi, Shigeru Ban, 1995

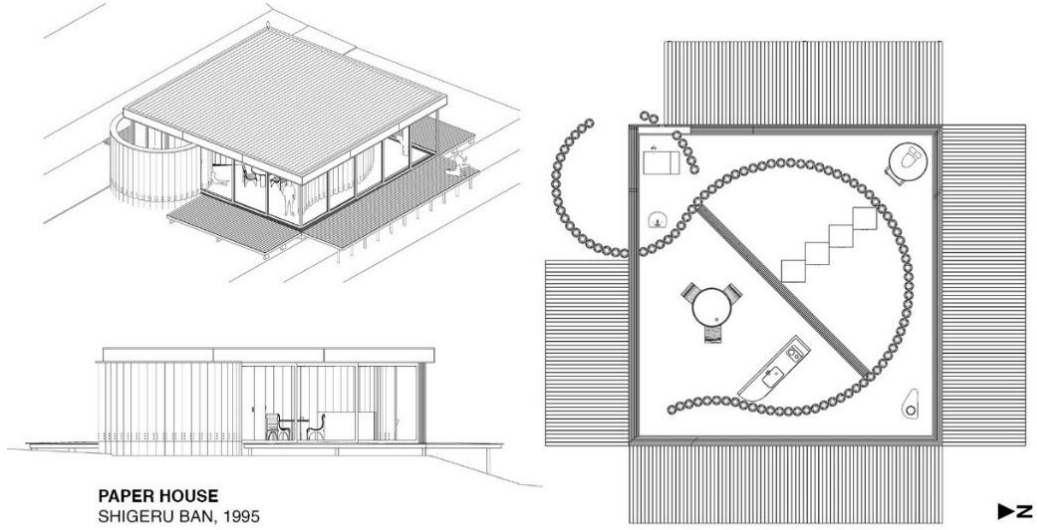
Kağıt Ev, 1995 yılında Japon mimar Shigeru Ban tarafından Yamanaşi’de inşa edilmiş konut projesidir (Şekil 3.24) (Url-24). Ban, kağıt tüpleri kalıcı olarak mimari projelerinde kullanarak bu malzemeye dikkat çeken ilk mimarlardandır. Mimar Ban, kartondan yapılmış ilk kalıcı yapı olan Library of a Poet ile 1980’lerin ortalarında kağıt mimarisine yeni bir soluk getirmiştir (Latka, 2017).



Şekil 3.24: Kağıt Ev genel görünüşü

Kaynak: <<https://shigerubanarchitects.com/wp-content/uploads/2022/09/shigeru-ban-paper-house2.jpg>> Erişim Tarihi: 11.05.2023

Kâğıt Ev’nin ana formu 110 kâğıt borudan (2,7 m yüksekliğinde, 275 mm çapında ve 148 mm kalınlığında) oluşan S-şekli konfigürasyonudur (Şekil 3.25) (Url-25). Bu S formulu sınır, evin iç ve dış alanlarını tanımlamaktadır. Shigeru Ban, bu projenin kağıt boruların kalıcı bir binada yapısal bir temel olarak kullanılmasına izin verilen ilk yapı olduğunu ifade etmektedir. S şeklindeki tüp boruların iç mekânda kalan kısmı sürgülü kapılar ile iki alana ayrılmıştır. Bunlardan biri mutfak tezgâhı ve yemek masasının bulunduğu mekândır. Diğer alanda ise hareketli dolaplar vardır. Tuvalet alanı 1,2 m çapından bağımsız kâğıt tüp kolon ile diğer mekânlardan ayrıştırılmıştır (Url-26).



Şekil 3.25: Kağıt Ev'in plan, görünüş ve perspektif çizimi

Kaynak: <<https://shigerubanarchitects.com/wp-content/uploads/2022/09/shigeruban-paper-house6.jpg>> Erişim Tarihi: 11.05.2023

Yapının dört yönünde geniş ahşap veranda yapılarak kullanım alanı genişletilmiştir. Dış duvarlar kayar cam panel olarak tasarlanıp gerektiğinde iç mekân tümüyle dış mekâna açılabilir. Bu sayede iç mekân ile dış mekân arasındaki sınırlar kaldırılarak mekânsal süreklilik ve doğayla bütünleşme sağlanabilmektedir (Şekil 3.26) (Url-27). Yapıda üst örtü olarak kısa saçaklı düz teras çatı tercih edilmiştir.



Şekil 3.26: Kağıt Ev mutfak alanından dış mekana bakış

Kaynak: < <https://shigerubanarchitects.com/wp-content/uploads/2022/09/shigeruban-paper-house3.jpg> > Erişim Tarihi: 11.05.2023

Kağıt Ev “Paper House”, kağıt tüpler kullanılarak inşa edilerek, yapının dışından başlayıp S şeklinde bir yol izleyerek iç mekanda kalıcı duvarlar oluşturmaktadır (Şekil 3.27) (Url-28). Bununla birlikte yaşama, yemek pişirme ve yeme, yatma alanları birbirinden kayar paneller ve dolap yerleşimi ile ayrılmaktadır. İç mekândaki birimler çok işlevli oda heya olarak tasarlanmıştır.



Şekil 3.27: Kağıt Ev’deki kağıt tüpler hem taşıyıcı hem de bölücü duvarlardır

Kaynak: <<https://shigerubanarchitects.com/wp-content/uploads/2022/09/shigeruban-paper-house5.jpg>> Erişim Tarihi: 11.05.2023

Genkan olarak adlandırılan giriş bölümü yapıda mevcut değildir. Yapının 4 tarafında geniş ahşap engava bulunmaktadır. Yapının üst örtüsü, az saçaklı düz çatıdır. İç mekân bileşenlerine baktığımızda geleneksel tokonoma, tatami hasır, şoci gibi öğeler görülmemektedir. Dış duvarlar cam kayar panel olarak tasarlanmıştır.

3.1.6. Su/Cam Evi “Water/Glass House”, Şizuoka, Kengo Kuma, 1995

Su/Cam Ev olarak adlandırılan yapı 1995 yılında mimar Kengo Kuma tarafından tasarlanmıştır. Mimarın kendi internet sitesinde yapıyla ilgili ifadeleri şu şekildedir:

“Bu evin tasarımı, Bruno Taut'un Japonya'da bıraktığı tek proje olan "Hyuga" Villa'dan büyük ölçüde etkilendi. Tasarım aynı zamanda Taut felsefelerinden de etkilendi.” Kuma, Taut'un Katsura Sarayı'na olan hayranlığını ve bunun sebebini iyi anlayarak; sarayın doğayı çerçevelediği ancak doğayla bir olarak çerçevelediği gerçeğine ulaşmıştır. Bu evin tasarımında yola çıktığı temel prensip doğanın çerçevelenmesi olmuştur. Taut Katsura Sarayı'nda saçaklar ve bambu verandalara dikkat çekmiştir. Kengo Kuma da buradan yola çıkarak, yapının kenarlarını verandayı simgeleyen bir su tabakası ile kapladığını ifade etmektedir. Ayrıca, suyu örten paslanmaz bir panjur, saçakları simgelemektedir. Su yüzeyi yapının kenarına doğru öyle bir uzanır ki adeta Pasifik Okyanusu ile birleşiyormuş etkisi vermektedir (Şekil 3.28) (Url-29).



Şekil 3.28: Su/Cam Evi

Kaynak: <<https://www.world-architects.com/images/Projects/22/16/06/e99ef40061d6414093a4414f4abf91ba/e99ef40061d6414093a4414f4abf91ba.6e7b65d0.jpg?1493328357>> Erişim Tarihi: 11.05.2023

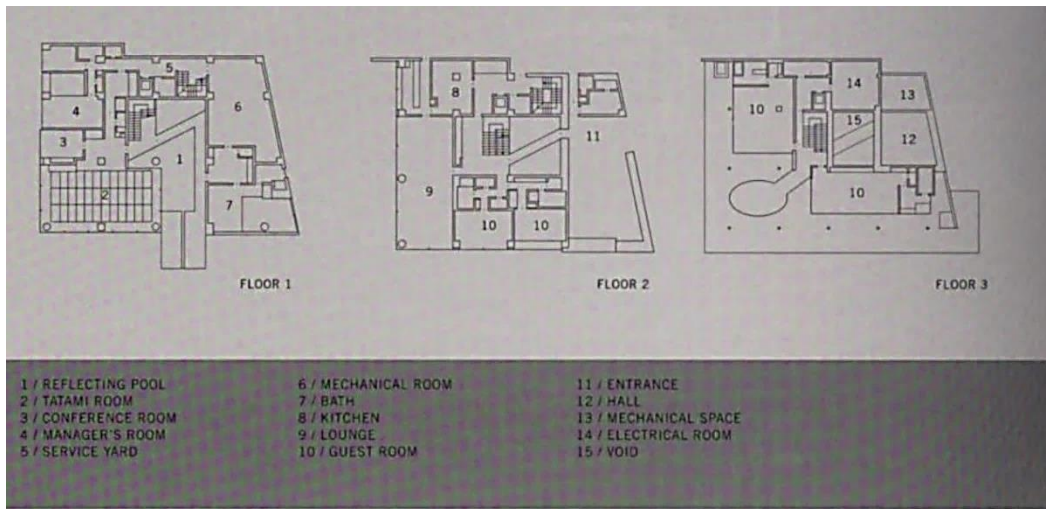
Bina, sonunda dışarıdaki manzaraya bağlanan samimi bir iç avluyu bütünleştirir. Kuma, sadece doğada mekânsal olmayan bir bağlantı elde etmek için burada yine cam ve suyu etkileyici bir biçimde kullanmıştır (Şekil 3.29).



Şekil 3.29: Su/Cam Evi iç avlu

Kaynak: B. Bognar, Kengo Kuma: Selected Works 2005.

Su/Cam Evi'nin zemin katında büyük bir Japon tarzı toplantı odası, ortak banyo (ofuro) ve avlu bulunmaktadır. İkinci katta bir mutfak ve yemek/oturma odasının yanı sıra en üst katta iki büyük Batı tarzı konuk odası ve iki küçük Japon tarzı tatami odası yer almaktadır (Şekil 3.30) (Bognar, 2005).



Şekil 3.30: Su/Cam Evi kat planları

Kaynak: B. Bognar, Kengo Kuma: Selected Works 2005.

Su/Cam Ev, 1995 yılında mimar Kengo Kuma tarafından tasarlanan yapı şu anda otel olarak hizmet vermektedir (Bognar, 2005). Yapının içinde hem Batı tarzında hem de Doğu tarzında döşenmiş mekânlar bulunmaktadır. Plan tipi açısından geleneksel Japon Evi'ndeki açık plan tipi görülmemektedir. Misafir odası, otel odası, konferans salonu gibi mekânlar kendi içinde özelleşmiştir. En üst kattaki su ile oluşturulan teras, ahşap malzemeden yapılan engavanın yeni bir yorumudur (Şekil 3.31).



Şekil 3.31: Su/Cam Ev'de su ile meydana getirilmiş teras

Kaynak: B. Bognar, Kengo Kuma: Selected Works 2005.

Doğu tarzı tefrişlenmiş misafir odasında tokonoma benzeri özelleşmiş bir alanda Tv ünitesi ve dekoratif objeler bulunmaktadır. Bu odada ayrıca şoci, tatami döşeme kullanılmıştır. Tatami odası olarak adlandırılan başka bir hacimde ise, üstü doğa manzaraları ile bezenmiş fusuma, tatami hasırlarla birlikte tasarlanmıştır (Şekil 3.32) (Url-30) (Url-31).



Şekil 3.32: Su/Cam Ev’de bir misafir odası (solda), tatami odası (sağda)

Kaynak: <<https://hellonavi.jp/detail/image?id=75696&mode=preview>> Erişim Tarihi: 08.06.2023 (solda), <https://d35omnrtvqomev.cloudfront.net/photo/article/article_part/image_path_1/50147/5dd18db82cd33a226a1bf38bb645a5.jpg> Erişim Tarihi: 08.06.2023 (sağda)

3.1.7. Yien East Evi, Kengo Kuma, 2007

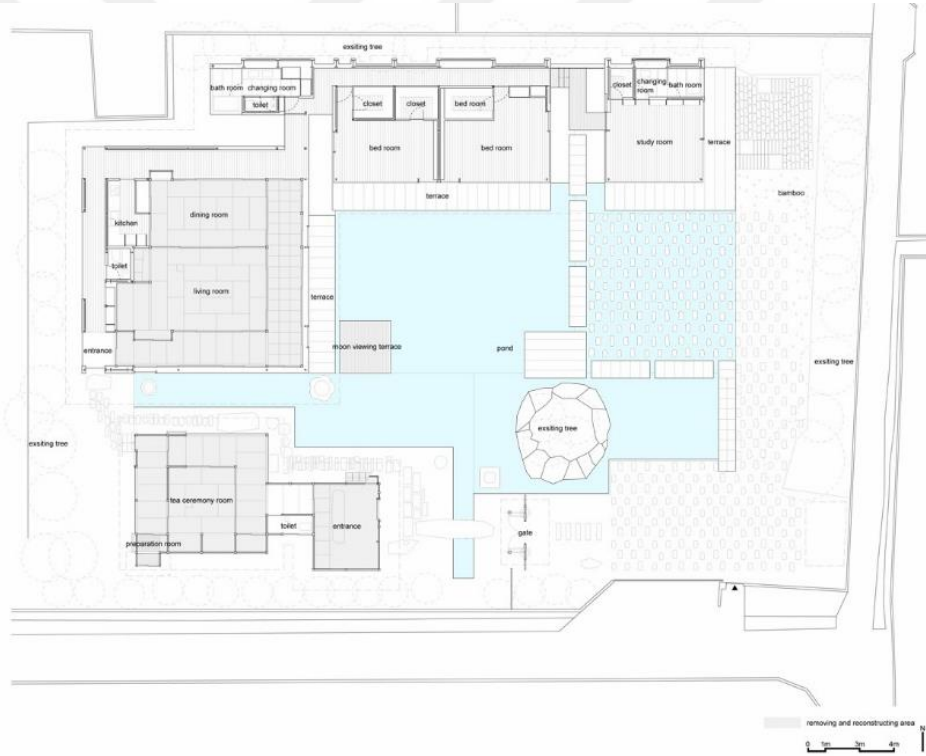
Bu yapı, Meiji dönemi usta bahçıvanı ve peyzaj tasarımcısı Jihei Ogawa'nın (Ueji olarak da bilinir) ünlü bir bahçesinin bitişiğindedir. Bu bahçenin temasının su olduğunu belirten mimar Kengo Kuma, modern tasarım yöntemiyle onu takip ettiğini söylemektedir (Şekil 3.33) (Url-32). Konut işlevli kütleler ayrı ayrı su üzerinde yüzer ve bir takımada görünümündedir. Bu yapılar kabaca ayrı günlük işlevlere karşılık gelir ve su her şeyi görsel olarak bir araya getirmektedir. Su metaforik bağlantı görevi görerek, dolambaçlı bir yol ile çeşitli alanları birbirine bağlamaktadır (Bognar, 2009).



Şekil 3.33: Yien East Evi müstakil birimlerden oluşmaktadır

Kaynak: < <https://kkaa.co.jp/img/2007/10/111-600x400.jpg>> Erişim Tarihi: 11.05.2023

Bu konut çevreye kapalı bir plan değildir. Açık ve müstakil planlıdır (Şekil 3.34) (Url-33). Girişten ilk olarak çay seremonisinin gerçekleştiği çay evine ulaşılmaktadır. Çay evinin yanındaki bağımsız birim yaşama alanı, mutfak ve yemek yeme alanını barındırmaktadır. Bu yapının önünde suyun üstüne yerleştirilmiş “Ay izleme terası” bulunmaktadır. Arsanın diğer yönünde iki adet yatak odası ile banyo ve tuvaletin bulunduğu bağımsız birimler mevcuttur. Bu sıranın sonunda çalışma odası olarak kullanılan birim vardır. Çay evi hariç diğer tüm bağımsız birimler birbirine ahşap koridorlar ile bağlanmaktadır.



Şekil 3.34: Yien East Evi planı

Kaynak: <<https://kkaa.co.jp/img/2007/10/plan.jpg>> Erişim Tarihi: 11.05.2023

Vaziyet planına bakıldığında, merkeze göletin yerleştirildiği yaşama mekânlarının ise göletin etrafına dizildiği görülmektedir. Dizinin ortasında ağaçların bulunduğu doğal bir kaya adası yer almakta ve su yüzeyinin hemen üzerinde taşlardan oluşan bir ızgara ile çevrelenmektedir (Şekil 3.35).



Şekil 3.35: Yien East Evi bahçesi

Kaynak: B. Bognar, Kengo Kuma: Selected Works 2005.

Yansımaları eski yapıların hafifliğini yansıtan büyük saçakların altında metal paneller ve cam kullanılmıştır (Şekil 3.36) (Url-34) (Bognar, 2009).



Şekil 3.36: Yien East Evi geniş saçakları

Kaynak: <<https://kkaa.co.jp/img/2007/10/121.jpg>> Erişim Tarihi: 11.05.2023

Yien East Evi, planimetrik olarak açık plan tipolojisindedir. Kütlelerin içindeki hacimler sadece gerektiği zaman kayar paneller ile birbirinden ayrılmaktadır. Yapının ana girişinden girdikten sonra çay evine giriş geleneksel yöntemlerle tasarlanmış genkandan yapılmaktadır. Diğer yaşama birimlerine bahçeden geçerken de yine küçük bir genkandan geçilerek ayakkabılar burada çıkartılmaktadır. Yaşama odası ve yemek odası birimi ile yatak odalarının olduğu birimin önünde, gölete bakan engava mevcuttur (Şekil 3.37) (Url-35).



Şekil 3.37: Yien East Evi engavadan gölete bakış

Kaynak: < <https://kkaa.co.jp/img/2007/10/141-600x400.jpg> > Erişim Tarihi: 11.05.2023

Cephenin en dikkat çekici unsuru uzun saçaklı çatıdır. Yapı birimlerinin bazıları beşik çatı, bazıları ise çadır tipi çatı ile örtülmüştür. Uzun saçakların altında şoci paneller görülmektedir.

Hacimlerden biri hem oturma hem yaşama hem de misafir odası olarak kullanılmaktadır. Bu odada duvarında kaligrafi parşömeni asılı tokonoma alanı bulunmaktadır (Şekil 3.38). Tokonomanın yanında oşiire olarak adlandırılan dolap ve kademeli raflar geleneğe uygun şekilde konumlanmıştır.



Şekil 3.38: Yien East Evi tokonoma

Kaynak: B. Bognar, Kengo Kuma: Selected Works 2005.

3.1.8. Su/Kiraz Evi, “Water/Cherry House”, Kengo Kuma, 2012

Japon mimar Kengo Kuma'nın Su ve Kiraz Evi, 2012 yılında doğu Japonya'da milli parkın yakınında tasarladığı özel bir evdir. Müşterisi “işlevsel ve Japon tarzında” bir ev isteğiyle Kengo Kuma'nın ofisine gelmiştir. Mimar için projenin anahtarı içinde bulunduğu doğal çevre olmuştur. Doğayla bütünleşecek ve çevredeki manzaranın bir parçası olabilecek bir ev tasarlama düşüncesi yapının ana fikrini oluşturmuştur. Alana dağılmış bir dizi birbirine bağlı parçacık benzeri yapı kurgusu oluşturulmuştur (Şekil 3.39) (Url-36). Yapılar arasında iç içe geçmiş bir bahçe, daha küçük unsurları tekil bir hacimde birleştirmektedir (Lancaster, 2016).

Kuma'ya göre yapının mimarisinde geleneksel Japon stilinin çerçevesini bozmadan soyut alanlar yaratılmaya çalışılmıştır. Geleneksel malzeme seçimlerini anlatan mimar, “Binayı geleneksel Japon tarzı çerçevesinde tutmanın bir yolu olarak Japon sediri, selvi, dişbudak, Japon kâğıdı ve tatami hasırları gibi çok yumuşak malzemeleri benimsedik. İç mekânları, aynı zamanda geleneksel bir Japon binasının bir özelliği olan yumuşak dolaylı ışıkla doldurduk.” (Şekil 3.40) (Url-37) (Url-38).



Şekil 3.39: Su Kiraz Evi çevresiyle ilişkisi

Kaynak: <<https://kkaa.co.jp/img/2014/03/ito-9319.jpg>> Erişim Tarihi: 11.05.2023



Şekil 3.40: Ahşap, kağıt ve tatami hasırların birlikte kullanımı

Kaynak: <<https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5ac2ddf285ede15e39a57666/1586328506882-DQD6JTS4NJ199P1G1XS5/image-14.jpg?format=1500w>> Erişim Tarihi: 11.05.2023 (solda), <<https://kkaa.co.jp/img/2014/03/ito-9093-1024x683.jpg>> Erişim Tarihi: 11.05.2023 (sağda)

Yapı; sekiz ana oda, üç misafir odası ve bir ebeveyn yatak odasından oluşmaktadır (Şekil 3.41) (Url-39). Ayrıca geleneksel bir Japon onsen(hamam)inin yanı sıra bir çalışma odası da bulunmaktadır. Dağınık yapılardan Kuma, "Bir takımada stilini benimseyerek çay töreni odası gibi her binaya insan ölçeğinin sıcaklığını verebildik" şeklinde bahsetmektedir.



Şekil 3.41: Su Kiraz Evi 'nde geleneksel ve modernin birlikte harmanlandığı yaşam alanı

Kaynak: < <https://kkaa.co.jp/img/2014/03/ito-8975-1024x683.jpg> > Erişim Tarihi: 11.05.2023

Geleneksel Japon mimarisinde olduğu gibi, doğal çevre, etrafı çevrili bir bahçeyle konutla güçlü bir şekilde ilişkilendirilir. İç mekânların peyzajla etkileşime girmesi amaçlanmıştır (Şekil 3.42) (Url-40) (Url-41). Örneğin, bir misafir odası ve bitişik banyo, mimarın en sevdiği kiraz ağacına bakarken, başka bir misafir odası bahçedeki süs taşına bakar ve çalışma odası, bir gölet ve avlu üzerinden kendi cömert manzaralarına sahiptir. Küçük bir şelale ve su ögesi, doğal bir ses manzarasına katkıda bulunmaktadır. İç ve dış alanlar arasındaki çizgiler silikleşmektedir (Lancaster, 2016).



Şekil 3.42: Su Kiraz Evi 'nde iç ve dış ilişkisi

Kaynak: < <https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5ac2ddf285ede15e39a57666/1586328540433-TT5R5SYUAPF8QRP2CPZK/image-16.jpg?format=1500w> >
Erişim Tarihi: 11.05.2023 (solda), <<https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5ac2ddf285ede15e39a57666/1586328502408-Z8IYN5DTZZI7Y34JY485/Image-11.jpg?format=1500w>> Erişim Tarihi: 11.05.2023 (sağda)

Su/Kiraz Evi, etrafındaki doğa ile bütünleşerek tasarlanmıştır. Birbirine tali yollar ile bağlanmış kütlelerden oluşan bir kurgu oluşturulmuştur. (Lancaster, 2016). Kat planlarına bakıldığında mekânların birbirinden sürgülü panellerle ayrıştırıldığı açık plan tipi görülmektedir. Evin girişinde ayakkabıların çıkarıldığı genkan bulunmaktadır (Şekil 3.43) (Url-42). Bağımsız kütlelerin etrafını geniş engavalar çevrelemektedir. Kendi içinde işlevsel olarak özelleşmiş odalarla birlikte üst kattaki yaşama alanı hem oturma hem yemek yeme hem de misafir ağırlamak için kullanılmaktadır.



Şekil 3.43: Su/Kiraz Evi genkan

Kaynak: < <https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5ac2ddf285ede15e39a57666/1586328310255-F9PP80D5J6A1SP22VJWW/Image-7.jpg?format=1500w> >
Erişim Tarihi: 11.05.2023

Cephe açısından dikkat çekici özelliği; yer yer üst üste binen uzun saçaklı geniş çatılardır. Geleneksel çatı formu modern malzeme ve teknikle uygulanarak günümüze uyarlanmıştır (Şekil 3.44) (Url-43). Geniş saçakların altında hem geleneksel şoci paneller hem de sürgülü cam paneller kullanıldığı görülmektedir.

İç mekâna baktığımızda ise tatami hasırların yeniden yorumlanarak uzun şilteler halinde kullanıldığı gözlemlenmiştir. Kayar fusuma paneller ve yarı şeffaf şoci paneller iç mekâna hareket katan bileşenlerdir.



Şekil 3.44: Su/Kiraz Evi'nde saçakların bir araya gelişleri

Kaynak: < <https://kkaa.co.jp/img/2014/03/ito-9294-1024x683.jpg> > Erişim Tarihi: 11.05.2023

3.1.9. Moriyama Evi, Nagoya, Makoto Tanijiri, 2009

Nagoya'da küçük bir parselde inşa edilen Moriyama Evi'nin çıkış noktası müşterilerin geniş bahçe talepleri olmuştur. Mimar Makoto Tanijiri, üç taraftan binalara bitişik olan yapı alanında bir açık hava bahçesi oluşturabilmek için yeşil alanları iç mekâna taşımıştır (Şekil 3.45).

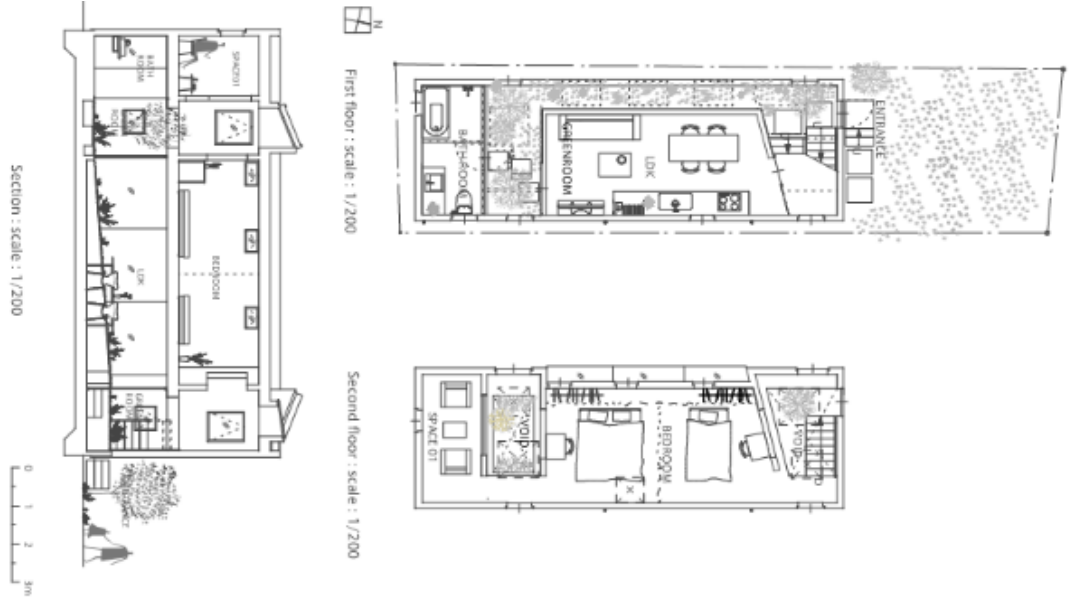


Şekil 3.45: Moriama Evi giriş cephesi ve çatı ışıklığı

Kaynak: C. Hildner, Small Houses: Contemporary Japanese Dwellings 2012.

Yapının beyaz oluklu metalle kaplı giriş cephesindeki uzun, dar giriş kapısının dışında oldukça küçük bir kaç açıklık mevcuttur. Tanijiri yapıyı ön cepheden dışarı açmak yerine yukarı doğru açmıştır. Sırasıyla merdiven boşluğunun üzerine yerleştirilmiş iki büyük çatı penceresi ve iki katlı bir veranda, ışığın içeriye dikey olarak girmesine izin vermekte ve gökyüzüne açık bir bakış sağlamaktadır (Şekil 3.47).

Diğer bir ışık kaynağı, binanın iki katında hafif bir kayma ile sağlanmaktadır. Üst kat doğruya doğru hafifçe alçalmakta, böylece yarım bodrum da bir uzun kenardan yukarıdan ışık almaktadır. Tanijiri, kapalı bahçeyi doğrudan çatı pencerelerinin altına yerleştirmiştir. Hafif bir eğimle girişten yarı bodrumdaki gömme mutfığa kadar uzanmakta ve yaşam alanı ile banyo arasında iki katlı bir bahçe oluşturmaktadır (Şekil 3.48).



Şekil 3.46: Mori-yama evi planları ve kesiti

Kaynak: C. Hildner, Small Houses: Contemporary Japanese Dwellings 2012.



Şekil 3.47: Mori-yama evinin ışıklık boşluğu

Kaynak: C. Hildner, Small Houses: Contemporary Japanese Dwellings 2012.



Şekil 3.48: Mutfak ve banyodan görünüş

Kaynak: C. Hildner, *Small Houses: Contemporary Japanese Dwellings* 2012.

Bir odadan diğerine geçmek için, kullanıcılar genellikle bahçe alanlarından birinden geçmektedirler. Böylece yaşam yoğun bir şekilde bitkilerle iç içe geçer ve bahçeye bakan manzaranın artık dışarısı olmadığı bir ev oluşturur (Hildner, 2012).

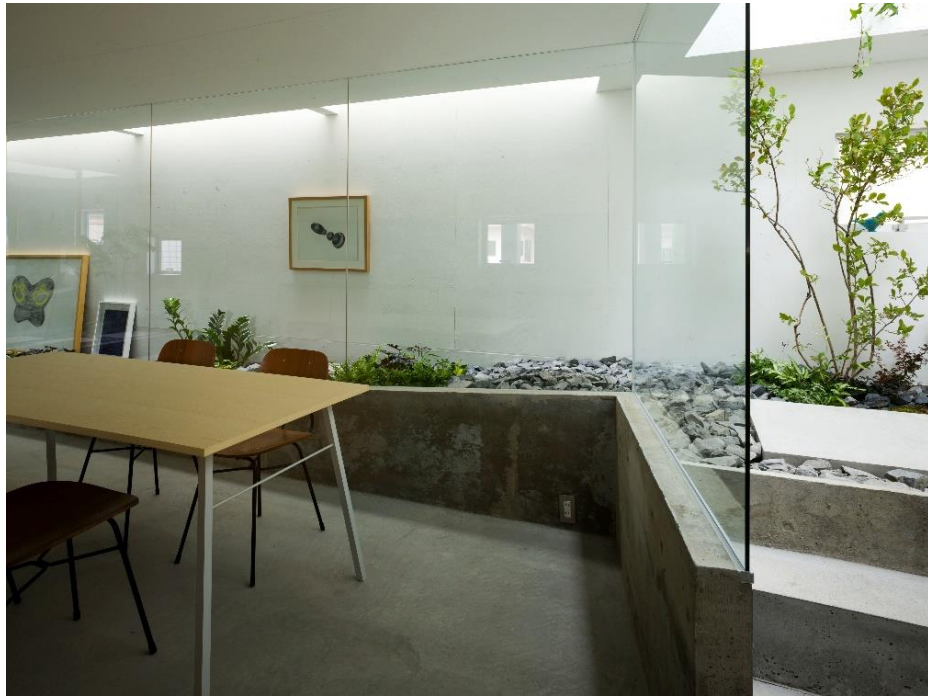
Moriyama Evi, Azuma evi gibi dar ve uzun bir parselde 2009 yılında inşa edilmiştir (Hildner, 2012). Yapının en karakteristik özelliği iç mekânı dolaşan iç bahçesidir. Yapının üç tarafı bitişik nizam olduğu için mimar bahçeyi içeriye almıştır. İki katlı yapıya 4 basamak ile girilmektedir. Basamaklardan çıkınca ara kattaki genkan alanına ulaşılmaktadır (Şekil 3.49). Burada aşağıya inen ve yukarıya çıkan merdivenler vardır. Zemin katta mutfak, yaşama alanı ve banyo, üst katta ise iki yatak odası mevcuttur. Açık plan söz konusudur. Mutfak ile yaşama alanı, yatak odaları birbirinden sabit duvarlar ile ayrılmamıştır. Banyonun sürgülü duvarı dahi camdan yapılmıştır.



Şekil 3.49: Moriama evinde sürgülü bölücüler (solda), genkan (sağda)

Kaynak: C. Hildner, Small Houses: Contemporary Japanese Dwellings 2012.

Metal bir kutuyu andıran dış cephe; malzemesi, küçük kare pencereleri, saçaksız çatısı ile geleneksel mimariden oldukça farklıdır. Zemin katta mutfağı çevreleyen bahçenin içine çeşitli tablolar yerleştirildiği görülmektedir. Burası geleneksel Japon evindeki tokonomaya modern bir yorum olarak nitelendirilebilir (Şekil 3.50). Bununla birlikte tatami, fusuma, şoci, oşiire gibi geleneksel bileşenlere rastlanmamıştır.



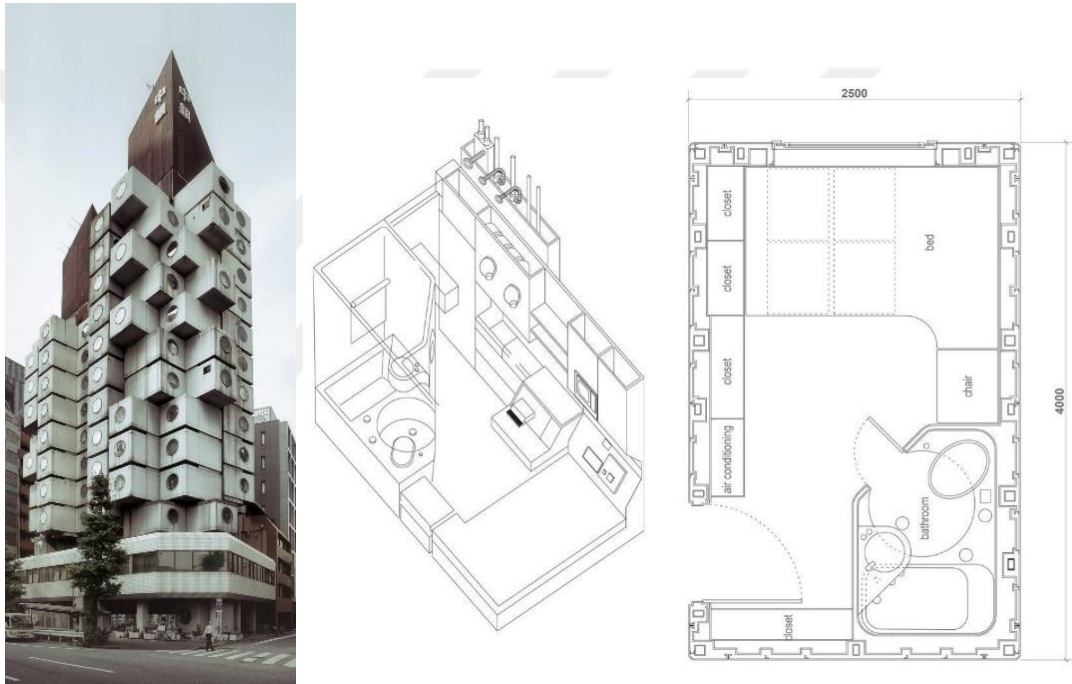
Şekil 3.50: Moriama evinde tokonoma yorumu mutfak duvarı

Kaynak: C. Hildner, Small Houses: Contemporary Japanese Dwellings 2012.

3.2. Çok Katlı Yapılar

3.2.1. Nakagin Kapsül Kule, Tokyo, Kishō Kurokawa, 1972

Nakagin Kapsül Kule Japonya'daki savaş sonrası modern mimarinin önemli örneklerinden biri ve Metabolist Hareket'i temsil eden nadir yapılarıdır. 1972 yılında Kishō Kurokawa tarafından Tokyo'da inşa edilen yapı sırasıyla on bir ve on üç katlı iki kule ve 144 kapsülden oluşmaktadır (Şekil 3.51) (Url-44) (Url-45) (Zhongjie, 2011). Kurokawa'nın internet sitesinde yapı "herhangi bir "benlik" kurmadan modernleşen Japonya'ya bir eleştiri olarak bireye bir alan oluşturmaya çalışmaktadır" şeklinde tanımlanmıştır.



Şekil 3.51: Nakagin Kapsül Kule dış görünüş ve kapsül çizimleri

Kaynak: < <https://yapidergisi.com/wp-content/uploads/2021/04/1-7-438x1030.jpg> > Erişim Tarihi: 19.12.2021 (solda), < https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/555111dce4b0e71274cbe0e9/1458516981915-FY4NXSI9QMGYS9RRXJRO/Nagakin_17.jpg?format=1500w > Erişim Tarihi: 19.12.2021 (sağda)

Her bir kapsül sadece 4 adet yüksek gerilimli cıvata ile betonarme gövdeye monte edilmektedir. Bu sayede her birim ihtiyaç halinde çıkartılabilir ya da değiştirilebilir. Kapsüllerden biri bir bireyin tüm işlevlerini karşılayacak şekilde çok işlevli olarak tasarlanmıştır (Şekil 3.52) (Url-46) (Url-47). Gerektiğinde üniteler birbirine bağlanarak aile için de uygun hale getirilebilmektedir. Değişebilen uyarlanabilen

yapısıyla Nakagin Kapsül Kulesi geleneksel Japon konut mimarisine de benzemektedir.

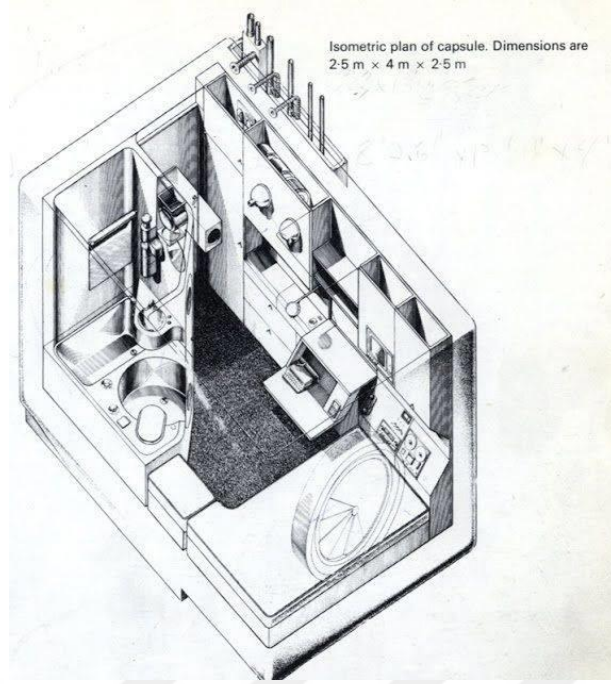


Şekil 3.52: Nakagin kapsüllerin ilk inşa edildiği zamandan (solda) bir iç görünüşü ve sonradan müdahale edilmiş bir yakın zaman görünüşü (sağda)

Kaynak: <<https://images.adsttc.com/media/images/5037/ff65/28ba/0d59/9b00/0817/s/lideshow/stringio.jpg?1414206950>> Erişim tarihi: 19.12.2021 (solda), <<https://yapidergisi.com/wp-content/uploads/2021/04/3-2-1030x773.jpg>> Erişim tarihi: 19.12.2021 (sağda)

Nakagin Kapsül Kulesi, tüm işlevlerin tek bir hacme sıkıştırılması açısından geleneksel Japon odasının modern konuta aktarılması olarak yorumlanabilir. Adeta tüm konut sıkıştırılarak tek bir odaya dönüştürülmüştür. Kapsülün kendisi çok işlevli oda heyadır (Şekil 3.53) (Url-48).

Bunun yanında geleneksel gömme dolap kullanımı görülmektedir. Bireyin tüm işlevlerini karşılayan küçük kapsüllerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan kuleler, tatami, genkan, engava, tokonoma, fusuma, şoci, bahçe gibi bileşenler açısından geleneksel mimari mirastan ayrılmaktadır.



Şekil 3.53 Nakagin kapsül iç perspektifi

Kaynak: <<https://2.bp.blogspot.com/-tZ5dlt81ehE/UlkzcSYGnXI/AAAAAAAAACq0/oUzfvzLc8xY/s1600/Nakagin+Capsule+Tower+by+Kisho+Kurokawa++plan+5.jpg>> Erişim tarihi: 19.12.2021

3.2.2. Hamlet Apartmanı, Tokyo, Riken Yamamoto, 1989

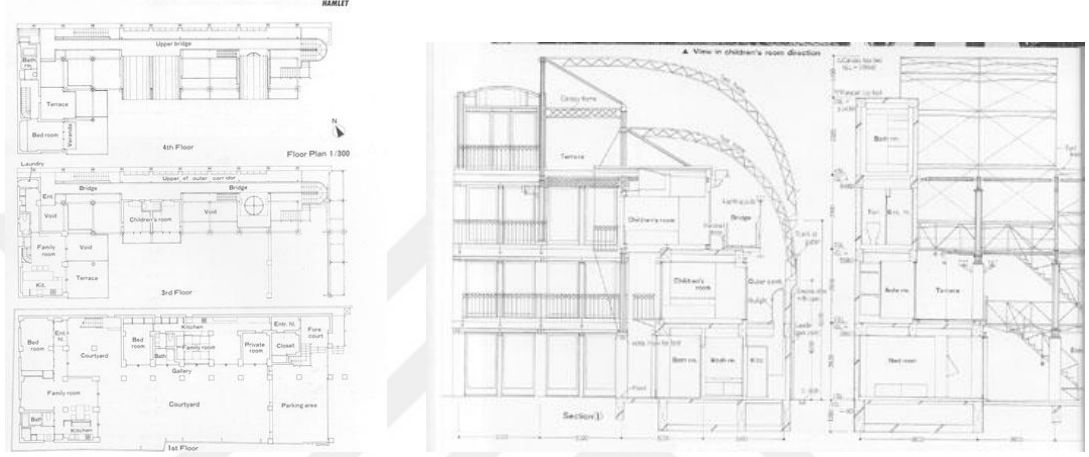
Tokyo’da üç kuşak-üç hane halkının birlikte yaşaması için tasarlanmış bir konut projesidir (Şekil 3.54) (Url-49). Eski bir yerleşim yeri olan Setagaya bölgesi zamanla ofis bölgesine dönüşmüştür. Ev sahipleri burada yaşamaya devam edebilmek için birlikte yaşamaya karar vermişlerdir. Anne-baba ve evli üç çocukları için bir konut projesi hazırlanmıştır.



Şekil 3.54: Hamlet Apartmanı genel görünüş

Kaynak: < https://www.tensinet.com/project_files/3860/main_HAMLET_TOKYO_YAMAMO_APPART_PV01.jpg > Erişim Tarihi: 05.04.2022

Ebeveynler ve ikinci oğul birinci katta, en büyük kız çocuk ikinci katta ve en büyük oğul üçüncü katta olacak şekilde her hane kendine ait bir katta yaşamaktadır (Şekil 3.55) (Url-50). Bu açıdan yapı bir apartman gibidir.



Şekil 3.55: Hamlet Apartmanı plan ve görünüş çizimleri

Kaynak: < https://www.tensinet.com/project_files/3860/main_HAMLET_TOKYO_YAMAMO_APPART_DP01.jpg > Erişim Tarihi: 05.04.2022

Ancak aynı zamanda geniş aile için tasarlanmış bir müstakil ev gibidir. Bütün odalar bir avlu etrafında şekillenmiştir. Ayrıca tüm yapıyı teflon çadırla örten Yamamoto yapıyı şöyle tanımlamaktadır; “birlikte yaşamayı seçen insanların nasıl yaşayabileceğini gösteren arketipsel bir ev gibidir.” (Şekil 3.56) (Url-51) (Url-52).



Şekil 3.56: Teflon çadır çatı detayları



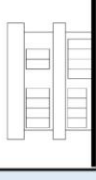

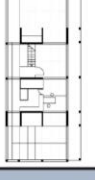



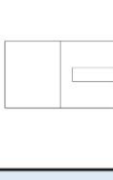

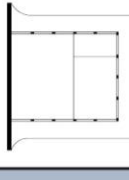
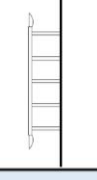

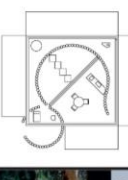
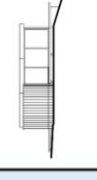
Kaynak: < https://www.tensinet.com/project_files/3860/main_HAMLET_TOKYO__YAMAMO_APPART_PV04.jpg> Erişim Tarihi: 05.04.2022 (solda), < https://www.tensinet.com/project_files/3860/main_HAMLET_TOKYO__YAMAMO_APPART_PV02.jpg> Erişim Tarihi: 05.04.2022 (sağda)

Hamlet apartmanı, her katın bir aileye ait olduğu çok katlı bir yapıdır. Yapının girişinde genkane benzer giriş alanı bulunmaktadır. Odaların önündeki teras alanları engavanın modern konuttaki yansıması gibidir. Odalar işlevsel olarak ayrılmıştır. Zemin kattaki aile odasında tatami kullanıldığı görülmektedir. Yine bu odada şoci kullanımı tercih edilmiştir. Yapının kendine ait bir iç avlusu ve bahçesi mevcuttur. 1/2 pencere oranları ile geleneksel Japon konutunun oranlarına uyulmuştur. Bunların dışında cephede görülen metal kolonlar ve çelik strüktürle oluşturulmuş eğri çadır çatı formuyla modern mimarinin öğelerini taşımaktadır.

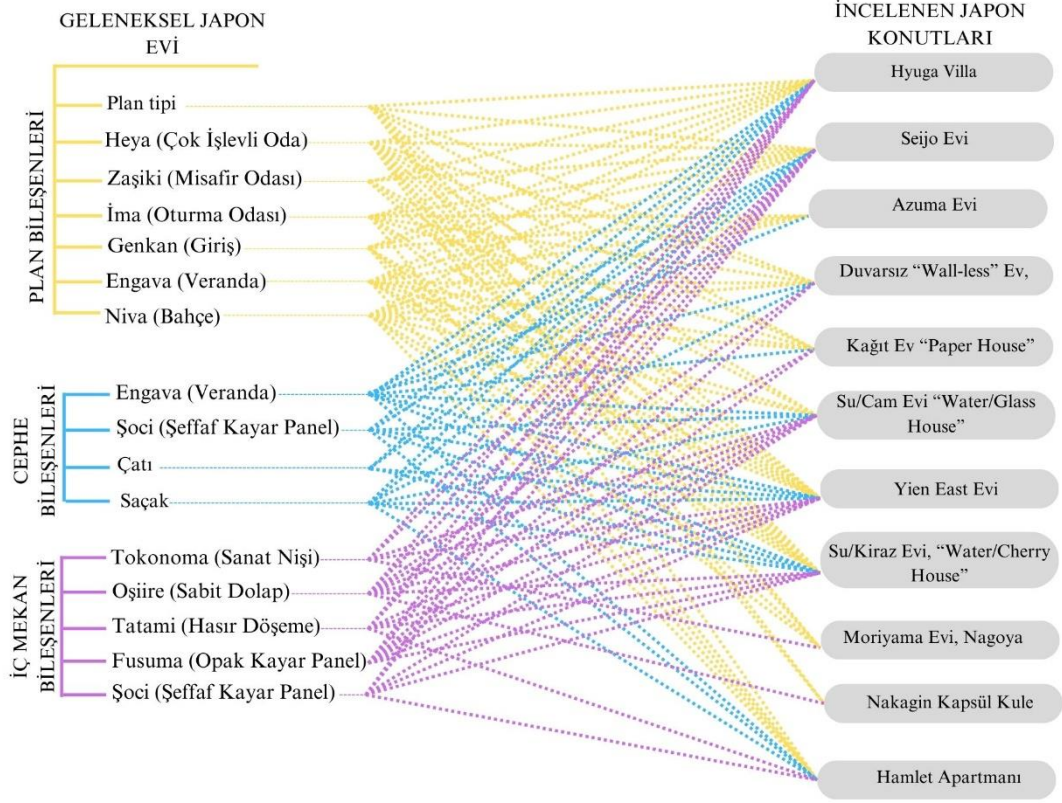
3.3. Bölüm Değerlendirmesi

Yukarıda mimari özellikleri anlatılan ve geleneksel Japon Evi'ne ait plan, cephe ve iç mekân bileşenleri bağlamında analiz edilen 11 modern Japon konut projesinin verileri Tablo 3.1'de gösterilmiştir. Bu analize göre incelenen modern Japon konutlarının geleneksel Japon Evi bileşenleri ile sıkı bir ilişki içinde olduğu görülmektedir (Şekil 3.60). Şekil 3.60'daki ilişki ağları göstermektedir ki modern konutta tespit edilen bileşenler rastgele seçimlerin değil yapıların mimarlarının geleneksel mimari miras ile kurmaya çalıştıkları sürekliliğin sonucudur. Geleneksel bileşenler ile kurulan her ilişki çalışma boyunca özenli bir şekilde sentezlenerek oluşturulmuştur.

Tablo 3.1: İncelenen Japon konutlarının geleneksel Japon Evi'nin plan, cephe ve iç mekân bileşenleri ile karşılaştırılması

| Geleneksel Japon Evi Bileşenleri | | PLAN ÖZELLİKLERİ | | | | | | | CEPHE ÖZELLİKLERİ | | | | | | İÇ MEKÂN ÖZELLİKLERİ | | | | |
|---|---------------------------------------|---|----------------|-----------------------------------|-----------------------------|-----------------------------------|----------------|------------------|--|-------|---|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| | | Plan | Plan Tipi | Heya (Çok İşlevli Oda) | Zaştı (Misafir Odası) | İma (Oturma Odası) | Genkan (Giriş) | Engava (Veranda) | Niva (Bahçe) | Cephe | Engava (Veranda) | İçmezceme (Kıyma Paneli) | İçmezceme (Kıyma Paneli) | İçmezceme (Kıyma Paneli) | İçmezceme (Kıyma Paneli) | İçmezceme (Kıyma Paneli) | İçmezceme (Kıyma Paneli) | İçmezceme (Kıyma Paneli) | İçmezceme (Kıyma Paneli) |
|  | Hyuga Villa, Atami, 1936. |  | Açık Plan Tipi | Çok amaçlı kullanılan Japon odası | Tokonomaman bulunduğu mekân | Yükseltilmiş bölüm | Var | Var |  | Var | Ahşap çerçevesiz ızgara görünümü | Beşik Çatı | Az Sagaklı | Var | Var | Var | Var | Var | Var |
|  | Seijo Evi, Tokyo, 1951-53 |  | Açık Plan Tipi | Çok amaçlı kullanılan oda | Misafir odası | Örtme odası | Var | Var |  | Var | 1/2 oranında Ahşap çerçevesiz ızgara görünümü | Beşik Çatı | Uzun Sagaklı | Var | Var | Var | Var | Var | Var |
|  | Azuma Evi, Osaka, 1976 |  | Açık Plan Tipi | Yok | Yok | Örtme odası | Var | Var |  | Var | İçmezceme çerçevesiz 1/1 pencere oranı var | Düz Teras Çatı | Sagaksız | Yok | Yok | Yok | Yok | Yok | Yok |
|  | Duvarsız (Wall-less) Ev, Nagano, 1997 |  | Açık Plan Tipi | Çok amaçlı kullanılan oda | Yok | Mutakla biriktire kullanılan alan | Var | Var |  | Var | 3/4 pencere oranı var | Düz Teras Çatı | Uzun Sagaklı | Yok | Yok | Yok | Yok | Yok | Yok |
|  | Kağıt (Paper) Ev, Yamanaşi, 1995 |  | Açık Plan Tipi | Çok amaçlı kullanılan oda | Yok | Mutakla biriktire kullanılan alan | Var | Var |  | Var | 3/4 pencere oranı var | Düz Teras Çatı | Az Sagaklı | Yok | Yok | Yok | Yok | Yok | Yok |

TEKİL



Şekil 3.57: İncelenen Japon konutlarının geleneksel Japon Evi plan, cephe ve iç mekân bileşenleri ile ilişki ağı

Ayrıca elde edilen bulgular Tablo 3.2’de sayısal verilere aktarılmıştır. Bu veriler göstermektedir ki incelenen 11 yapıda tüm geleneksel bileşenler (plan, cephe ve iç mekân) **%66** oranında kullanılmıştır.

Tablo 3.2: İncelenen Japon konutlarının Geleneksel Japon Evi'nin plan, cephe ve iç mekân bileşenlerinin kullanım dağılımı

| İncelenen Konut Yapıları | Plan Tipi | Heya (Çok İşlevli Oda) | Zaşkı (Misafir Odası) | İma (Oturma Odası) | Genkan (Giriş) | Engava (Veranda) | Niva (Bahçe) | Şoci (Şefaf Kayar Panel) | Çatı | Saçak | Tokonoma (Sanat Nisi) | Oşire (Sabit Delap) | Tatami (Hasır Döşeme) | Fusuma (Opak Kayar Panel) |
|--------------------------|-----------|------------------------|-----------------------|--------------------|----------------|------------------|--------------|--------------------------|------|-------|-----------------------|---------------------|-----------------------|---------------------------|
| Hyuga Villa | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X |
| Seijo Evi | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X |
| Azuma Evi | | | | X | X | X | X | | | | | | | |
| Duvarsız Ev | X | X | | X | | X | X | | | X | | X | | X |
| Kağıt Ev | X | X | | X | | X | X | | | | | X | | X |
| Su/Cam Ev | | X | X | | | X | X | X | | X | X | X | X | X |
| Yien East Evi | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X |
| Su/Kiraz Ev | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X | | X | X | X |
| Moriyama Evi | X | X | | X | X | | X | | | | X | | | |
| Nakagin Kapsül Kulesi | X | X | | | | | | | | | | X | | |
| Hamlet Apartmanı | | X | | X | X | X | X | X | | X | | | X | |
| Toplam (11 yapı) | 8 | 10 | 5 | 9 | 7 | 9 | 10 | 6 | 4 | 7 | 5 | 8 | 6 | 7 |

Tablo 3.2’de verilen bilgiye göre 11 yapının 8’inde (Hyuga Villa, Seijo Evi, Duvarsız Ev, Kağıt Ev, Yien East Evi, Su/Kiraz Ev, Moriyama Evi, Nakagin Kapsül Kulesi) geleneksel açık plan tipi kullanıldığı görülürken, 3 projede olmadığı görülmektedir (Tablo 3.3). Açık plan tipi modern konutların **%73**’ünde tercih edilmiştir.

Tablo 3.3: Plan tipinin kullanım verileri

| KAVRAM | CEVAP | VERİ | YÜZDE | SONUÇ | |
|-----------|--|------|-------|-------|---|
| Plan Tipi | İncelenen projede açık plan tipi kullanılmış mı? | Evet | 8 | 73% | ✓ |
| | Hayır | 3 | 27% | | |

Geleneksel Japon evinde çok amaçlı kullanılan odaya heyra denilmektedir. İncelenen konutlarda bu şekilde farklı amaçlarla kullanılan odası bulunan 10 yapıya (Hyuga Villa, Seijo Evi, Duvarsız Ev, Kağıt Ev, Su/Cam Ev, Yien East Evi, Su/Kiraz Ev, Moriyama Evi, Nakagin Kapsül Kulesi, Hamlet Apartmanı) rastlanılmıştır. Heyanın kullanım yüzdesi Tablo 3.4’de **%91** olarak verilmektedir.

Tablo 3.4: Heya (Çok işlevli oda) kullanım verileri

| KAVRAM | | CEVAP | | VERİ | YÜZDE | SONUÇ |
|------------------------|---|-------|--|------|-------|-------|
| Heya (Çok İşlevli Oda) | İncelenen projede heyra kullanılmış mı? | Evet | | 10 | 91% | ✓ |
| | | Hayır | | 1 | 9% | |

Bununla birlikte misafir için ayrılmış, içinde prestij köşesi tokonomanın bulunduğu odaya zaşiki denilmektedir. İncelenen 11 projenin 5'inde (Hyuga Villa, Seijo Evi, Azuma Evi, Su/Cam Ev, Yien East Evi, Su/Kiraz Ev) zaşiki varken, 6'sında olmadığı tespit edilmiştir (Tablo 3.5). Zaşikin modern konutlarda tercih edilme oranı **%45** olarak düşük bir oran çıkmıştır.

Tablo 3.5: Zaşiki (Misafir odası) kullanım verileri

| KAVRAM | | CEVAP | | VERİ | YÜZDE | SONUÇ |
|------------------------|--|-------|--|------|-------|-------|
| Zaşiki (Misafir Odası) | İncelenen projede zaşiki kullanılmış mı? | Evet | | 5 | 45% | ✗ |
| | | Hayır | | 6 | 55% | |

Günlük hayatın geçtiği oturma odası ima, 9 konutta (Hyuga Villa, Seijo Evi, Duvarsız Ev, Kağıt Ev, Yien East Evi, Su/Kiraz Ev, Moriyama Evi) görülürken 2 konut yapısında görülmemektedir (Tablo 3.6). Yapılan analizler sonucu ima kullanım oranı **% 82** olarak tespit edilmiştir.

Tablo 3.6: İma (Oturma odası) kullanım verileri

| KAVRAM | | CEVAP | | VERİ | YÜZDE | SONUÇ |
|--------------------|---------------------------------------|-------|--|------|-------|-------|
| İma (Oturma Odası) | İncelenen projede ima kullanılmış mı? | Evet | | 9 | 82% | ✓ |
| | | Hayır | | 2 | 18% | |

Eve girerken ayakkabıların çıkartıldığı giriş bölümü genkan ise **%64** oranında 7 yapıda (Hyuga Villa, Seijo Evi, Azuma Evi, Kağıt Ev, Yien East Evi, Su/Kiraz Ev, Moriyama Evi) kullanılırken 4 yapıda olmadığı görülmektedir (Tablo 3.7).

Tablo 3.7: Genkan (Giriş) kullanım verileri

| KAVRAM | | CEVAP | | VERİ | YÜZDE | SONUÇ |
|----------------|--|-------|--|------|-------|-------|
| Genkan (Giriş) | İncelenen projede genkan kullanılmış mı? | Evet | | 7 | 64% | ✓ |
| | | Hayır | | 4 | 27% | |

Engava; geleneksel Japon Evi'nde veranda olarak kullanılan yarı açık alandır. Evgava kullanımı incelenen 11 yapının 9'unda (Hyuga Villa, Seijo Evi, Azuma Evi, Kağıt Ev, Su/Cam Ev, Yien East Evi, Su/Kiraz Ev) görülürken 2 yapıda tercih edilmemiştir

(Tablo 3.8). Modern konutlarda engava kullanım oranının **%82** gibi yüksek bir oran olduğu belirlenmiştir.

Tablo 3.8: Engava (Veranda) kullanım verileri

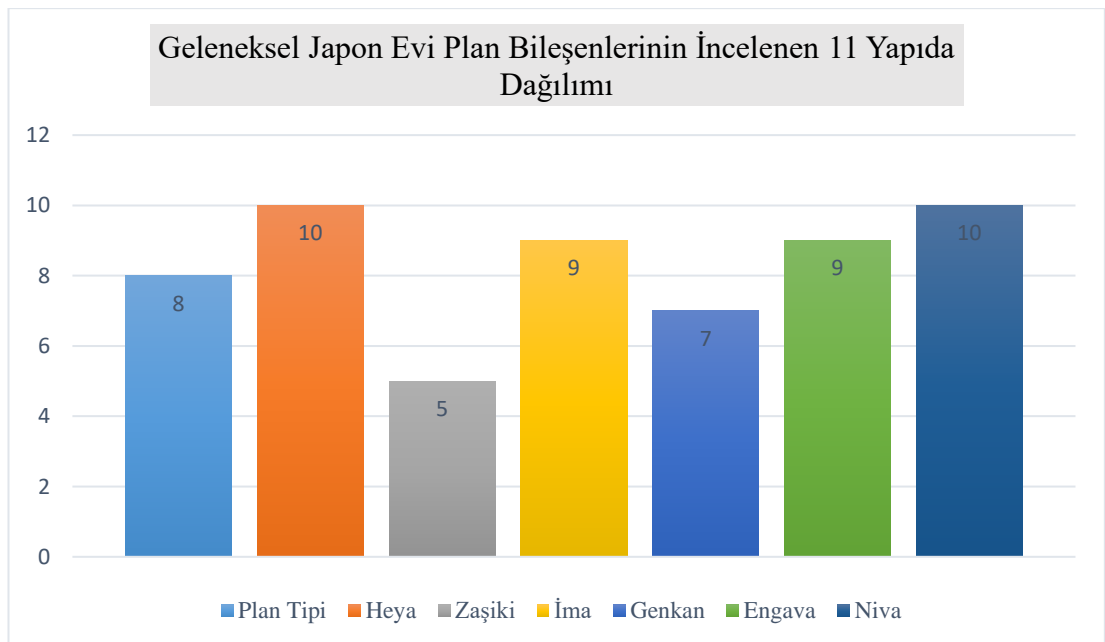
| KAVRAM | CEVAP | VERİ | YÜZDE | SONUÇ | |
|------------------|--|------|-------|-------|---|
| Engava (Veranda) | İncelenen projede engava kullanılmış mı? | Evet | 9 | 82% | ✓ |
| | Hayır | 2 | 18% | | |

Niva olarak adlandırılan bahçe kullanımı Japon evleri için çok önemlidir. Japon kültüründe insanın doğayla etkileşim halinde olması önemsendiğinden dolayı birçok konut bahçeli olarak tasarlanmaktadır. İncelenen yapıların 10'unda (Hyuga Villa, Seijo Evi, Azuma Evi, Duvarsız Ev, Kağıt Ev, Su/Cam Ev, Yien East Evi, Su/Kiraz Ev, Moriyama Evi, Nakagin Kapsül Kulesi) bahçe kullanımı görülürken, sadece 1 yapıda bahçe olmadığı görülmektedir (Tablo 3.9). İncelenen modern Japon konutlarının **%91**'inde niva önemli bir bileşen olarak kullanılmıştır.

Tablo 3.9: Niva (Bahçe) kullanım verileri

| KAVRAM | CEVAP | VERİ | YÜZDE | SONUÇ | |
|--------------|--|------|-------|-------|---|
| Niva (Bahçe) | İncelenen projede niva kullanılmış mı? | Evet | 10 | 91% | ✓ |
| | Hayır | 1 | 9% | | |

Tez kapsamında incelenen modern Japon konutlarında geleneksel Japon evini oluşturan açık plan tipi, heya, zaşiki, ima, genkan, engava, niva bileşenlerinin kullanım dağılımı Şekil 3.57'de gösterilmiştir.



Şekil 3.58: İncelenen modern Japon konutlarında geleneksel plan bileşenlerinin dağılımı

Tablo 3.1’de elde edilen verilere göre modern Japon konutlarında geleneksel plan bileşenlerinden en çok tercih edilenler; **açık plan tipi, heya, ima, genkan, engava ve niva** olmuştur (Şekil 3.58). Modern konutlarda; açık plan tipi %73, heya %91, ima %82, genkan %64, engava %82, niva %91 oranında kullanılmıştır.

Bu yapıları cephe bileşenleri açısından değerlendirdiğimizde ise şu sonuçlarla karşılaşılmaktadır;

Plan bileşenleri kısmında ele alınan engava aynı zamanda cephe tasarımını da etkileyen bir öğedir. Açık/yarı açık verandanın cephede oluşturduğu doluluk-boşluk ritmi oldukça önemlidir. Ancak engava kullanımını yukarıdaki bölümde analiz edildiği için burada tekrar edilmeyecektir (Şekil 3.8).

Şoci; geleneksel Japon Evi’nde dış cephede kullanılan yarı şeffaf kağıtla kaplı sürgülü panellerdir. Şocinin boyutları, ahşap çerçevenin içindeki ızgara deseni cepheyi etkileyen unsurlardır. Tablo 3.10’da görüldüğü üzere incelenen modern Japon konutlarının 6’sında (Hyuga Villa, Seijo Evi, Su/Cam Ev, Yien East Evi, Su/Kiraz Ev, Hamlet Apartmanı) şoci kullanımı tespit edilmiştir. 5 konut projesinde ise daha farklı pencere tipleri kullanılmıştır. Buna göre **%55** oranında şoci kullanımı görülmektedir.

Tablo 3.10: Şoci (Şeffaf kayar panel) kullanım verileri

| KAVRAM | CEVAP | VERİ | YÜZDE | SONUÇ | |
|---------------------------|--|------|-------|-------|---|
| Şoci (Şeffaf Kayar Panel) | İncelenen projede şoci kullanılmış mı? | Evet | 6 | 55% | ✓ |
| | Hayır | 5 | 45% | | |

Geleneksel Japon Evi’nde cephenin en belirgin bileşenlerinden biri de çatıdır. Geleneksel çatı formu; beşik çatı ya da kırma çatı olarak karşımıza çıkmaktadır. İncelenen 11 projede bu çatı formlarına 4 konutta (Hyuga Villa, Seijo Evi, Yien East Evi, Su/Kiraz Ev) rastlanırken 7’sinde daha farklı formda genellikle düz çatı tercih edildiği görülmektedir (Tablo 3.11). Geleneksel çatı formunun incelenen modern Japon konutlarında tercih edilme oranı **%36** olarak belirlenmiştir.

Tablo 3.11: Geleneksel çatı formu kullanım verileri

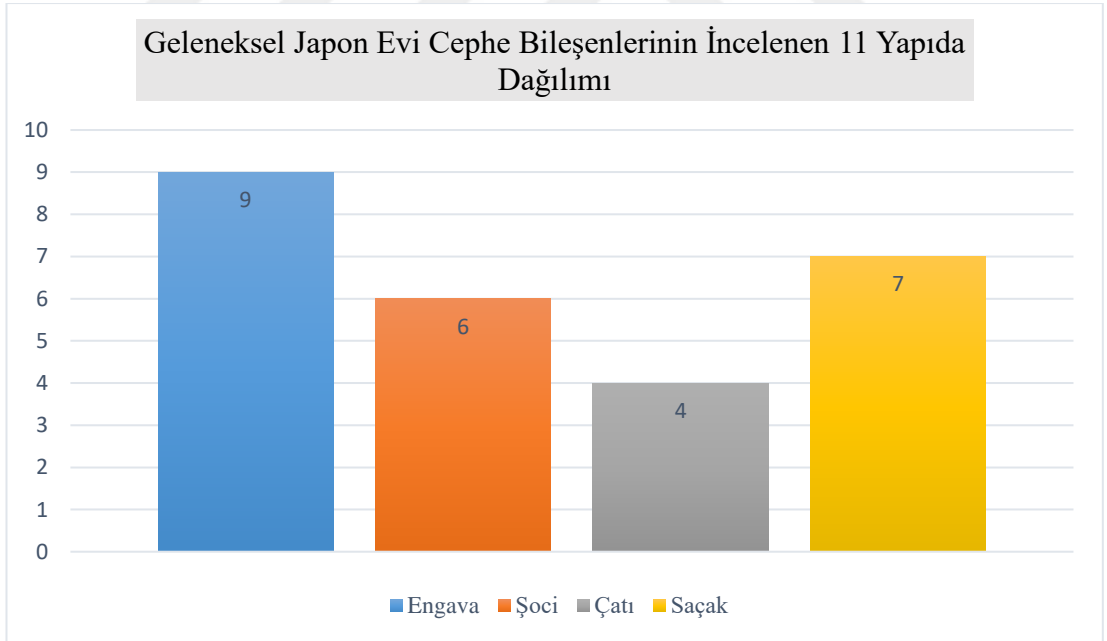
| KAVRAM | | CEVAP | | VERİ | YÜZDE | SONUÇ |
|--------|---|-------|--|------|-------|-------|
| Çatı | İncelenen projede geleneksel çatı kullanılmış mı? | Evet | | 4 | 36% | ✗ |
| | | Hayır | | 7 | 64% | |

Çatı ile birlikte geniş saçak kullanımı geleneksel konut mimarisinin karakteristik özelliğidir. Geniş saçak kullanımının incelenen projelerde de **%64** oranında devam ettiği tespit edilmiştir. 11 projenin 7'sinde (Hyuga Villa, Seijo Evi, Duvarsız Ev, Su/Cam Ev, Yien East Evi, Su/Kiraz Ev, Hamlet Apartmanı) geniş saçaklı çatı tercih edilirken, 4 konutta saçaksız çatı kullanılmıştır (Tablo 3.12).

Tablo 3.12: Geleneksel geniş saçak kullanım verileri

| KAVRAM | | CEVAP | | VERİ | YÜZDE | SONUÇ |
|--------|---|-------|--|------|-------|-------|
| Saçak | İncelenen projede geniş saçak kullanılmış mı? | Evet | | 7 | 64% | ✓ |
| | | Hayır | | 4 | 36% | |

Tez kapsamında incelenen modern Japon konutlarında geleneksel Japon evini oluşturan cephe bileşenleri engava, şoci, çatı ve saçak kullanım oranları Şekil 3.59'de gösterilmiştir.



Şekil 3.59: İncelenen modern Japon konutlarında geleneksel cephe bileşenlerinin dağılımı

Şekil 3.59'da elde edilen verilere göre modern Japon konutlarında geleneksel cephe bileşenlerinden en çok **engava**, **şoci** ve **saçak** tercih edilmiştir. Engava %82, şoci %55 ve saçak %66 oranında kullanılarak öne çıkmıştır.

Tez kapsamında ele alınan 11 modern Japon konut projesini iç mekân bileşenleri bağlamında incelediğimiz zaman şu sonuçlara ulaştık;

İç mekân bileşenlerinden tokonoma; geleneksel Japon Evi’nde misafirlerin ağırlandığı odada bulunan yükseltilmiş prestij ve sanat alanıdır. İncelenen 11 yapının 5 tanesinde (Hyuga Villa, Seijo Evi, Su/Cam Ev, Yien East Evi, Moriyama Evi) tokonomanın geleneksel ya da modern kullanımına rastlanılmıştır. 6 konutta ise tokonoma bulunmamaktadır (Tablo 3.13). İncelenen yapılarda tokonoma **%45** oranında kullanılmıştır.

Tablo 3.13: Tokonoma (Sanat nişi) kullanım verileri

| KAVRAM | CEVAP | VERİ | YÜZDE | SONUÇ | |
|-----------------------|--|------|-------|-------|---|
| Tokonoma (Sanat Nişi) | İncelenen projede tokonoma kullanılmış mı? | Evet | 5 | 45% | ✗ |
| | Hayır | 6 | 55% | | |

Diğer bir iç mekân bileşeni oşiiredir. Oşiire; gömme ya da sabit dolaptır. Günlük ihtiyaçlar için kullanılan bir takım eşyaların depolandığı alandır. Tablo 3.14’deki verilere göre oşiire 11 konut projesinin 8’inde (Hyuga Villa, Seijo Evi, Duvarsız Ev, Kağıt Ev, Su/Cam Ev, Yien East Evi, Su/Kiraz Ev, Nakagin Kapsül Kulesi) kullanılırken, 3’ünde kullanılmamıştır. Bu verilere göre oşiire **%73** oranında tercih edilmiştir.

Tablo 3.14: Oşiire (Sabit dolap) kullanım verileri

| KAVRAM | CEVAP | VERİ | YÜZDE | SONUÇ | |
|----------------------|--|------|-------|-------|---|
| Oşiire (Sabit Dolap) | İncelenen projede oşiire kullanılmış mı? | Evet | 8 | 73% | ✓ |
| | Hayır | 3 | 27% | | |

Hasırdan yapılan döşeme malzemesi tatami, modern konutlarda da tercih edilmiştir. Bazı konut projelerinde klasik tatami boyutlarından farklı ebatlarda kullanıldığı görülmüştür. Tablo 3.15’de görülebileceği üzere tatami, incelenen 6 konutta (Hyuga Villa, Seijo Evi, Su/Cam Ev, Yien East Evi, Su/Kiraz Ev, Hamlet Apartmanı) tatami kullanımı görülürken 5 konutta kullanılmadığı görülmektedir. Buna göre **%55** oranında tatami modern konutlara uyarlanabilmiştir.

Tablo 3.15: Tatami (Hasır döşeme) kullanım verileri

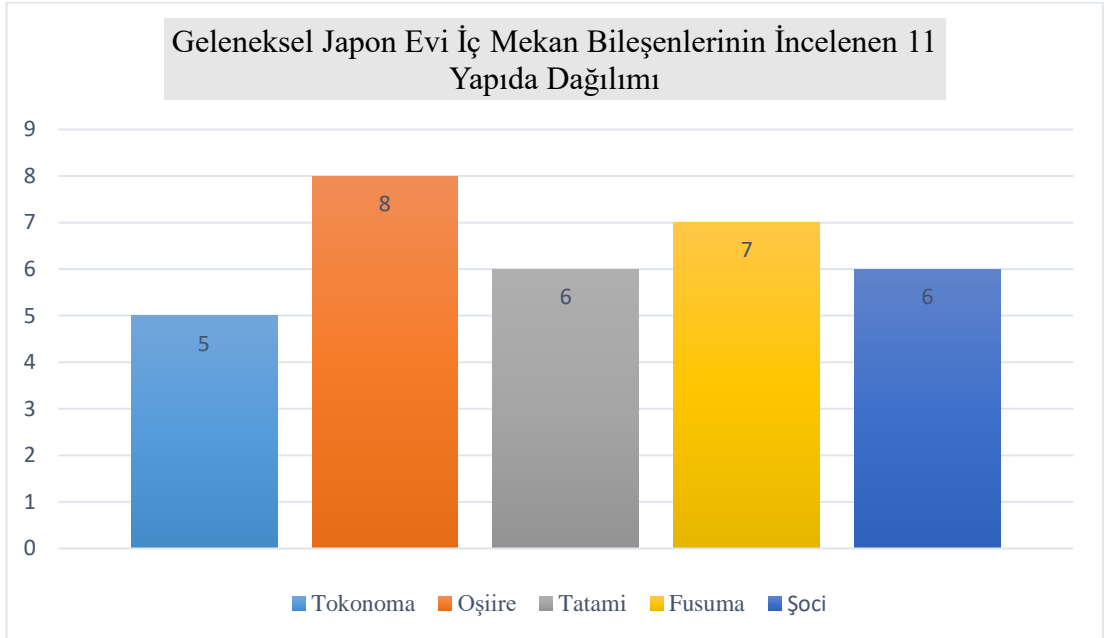
| KAVRAM | | CEVAP | | VERİ | YÜZDE | SONUÇ |
|-----------------------------|--|-------|--|------|-------|-------|
| Tatami (Hasır Döşeme) | İncelenen projede tatami kullanılmış mı? | Evete | | 6 | 55% | ✓ |
| | | Hayır | | 5 | 45% | |

Geleneksel konut iç mekânının bir diğer etkileyici unsuru fusumadır. Fusuma; opak, üstü bazen bezemeli, ahşap kayar paneldir. Geleneksel Japon Evi'nde hacimleri gerektiğinde açıp gerektiğinde bölmek için kullanılmıştır. Tez kapsamında incelenen konutlarda **%64** oranında kullanım görülürken yapıların 7'sinde (Hyuga Villa, Seijo Evi, Duvarsız Ev, Kağıt Ev, Su/Cam Ev, Yien East Evi, Su/Kiraz Ev) fusuma mevcutken 4'ünde fusumaya rastlanmamıştır (Tablo 3.16).

Tablo 3.16: Fusuma (Opak kayar panel) kullanım verileri

| KAVRAM | | CEVAP | | VERİ | YÜZDE | SONUÇ |
|------------------------------------|---|-------|--|------|-------|-------|
| Fusuma (Opak Kayar Panel) | İncelenen projede fusuma kullanılmış mı? | Evete | | 7 | 64% | ✓ |
| | | Hayır | | 4 | 36% | |

Fusuma ile birlikte şoci de iç mekân tasarımı etkileyen bir bileşendir. Şoci, fusumadan farklı olarak yarı şeffaf kağıt ile kaplı kayar paneldir. Bu sayede gün ışığı kontrollü bir şekilde iç mekâna alınmaktadır. Şoci cephe bileşenlerinde detaylı ele alındığı için burada tekrar edilmeyecektir (Şekil 3.10).



Şekil 3.60: İncelenen modern Japon konutlarında geleneksel iç mekân bileşenlerinin dağılımı

Şekil 3.60'da elde edilen verilere göre modern Japon konutlarında geleneksel iç mekân bileşenlerinden en çok **oşiire**, **tatami**, **fusuma** ve **şoci** tercih edilmiştir. Oşiire %73, tatami %55, fusuma %64 ve şoci %55 oranında modern iç mekânlarda kendine yer bulmuştur.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GELENEKSEL OSMANLI-TÜRK EVİNİN MODERN KONUTTAKİ İZLERİ

Bu bölümde modern Türk konutlarında geleneksel Osmanlı-Türk Evi'nin izleri sorgulanmıştır. Bu amaçla Sedad Hakkı Eldem, Vedat Tek, Turgut Cansever, Cengiz Bektaş, Behruz-Altuğ Çinici, Utarit İzgi, Paul Bonatz, Ertuğrul Menteşe ve ekibine ait 14 adet konut projesi ele alınmıştır. Bu projelerin seçilme nedenleri, mimarlarının ve yapıların geleneksel Osmanlı-Türk Evi ile bağ kurmasıdır. Bu ilişkinin bazı yapılarda doğrudan bazı yapılarda ise dolaylı olduğu gözlenmiştir. Seçilen modern Türk konutları geleneksel Osmanlı-Türk Evi'ne ait plan, cephe ve iç mekân bileşenleri ile analiz edilmiştir.

4.1. Tekil Yapılar

4.1.1. Kıraç Yalısı, İstanbul, Sedad Hakkı Eldem, 1965-66.

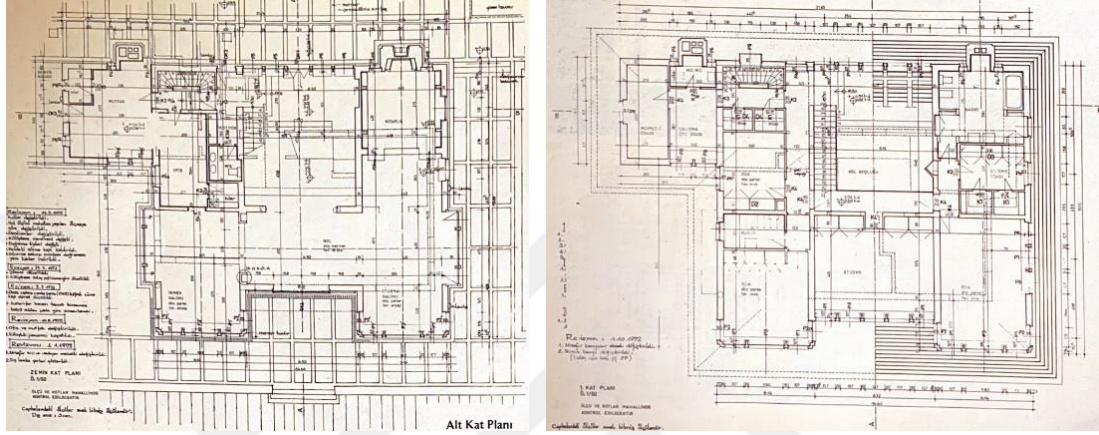
Kıraç yalısı Sedad Hakkı'nın Suna ve İnan Kıraç için İstanbul Boğaz'ında varolan bir yapının temelleri üzerine inşa ettiği konuttur. Vaniköy Camisi ile komşu olan yapının genel görünüşünde ve kütlesinde bu komşuluk önemli bir rol oynamıştır (Şekil 4.1).



Şekil 4.1: Kırac yalısı ve Vaniköy Cami ilişkisi

Kaynak: Türkan Harmanbaşı 2023

Projenin plan çözümünde orta sofalı Osmanlı-Türk evi yorumu gözlenmektedir. Merkezi sofanın iki kanadında yaşama ve yemek yeme mekânları bulunmaktadır (Torun, 2018). İki katlı yalının zemin katında, oturma odası, kütüphane, yemek odası, mutfak ve ıslak hacim bulunmaktadır. Birinci katta ise yatak odaları, çalışma odası, giyinme odası, hizmetli odası, oyun odası ve ıslak hacimler bulunmaktadır (Şekil 4.2).



Şekil 4.2: Kıraç yalısı zemin kat (solda) ve birinci kat (sağda) planı

Kaynak: S.H. Eldem, Büyük Konutlar 1982.

Yalı varolan eski yapının taşıyıcı sistemi üzerine inşa edildiğinden dolayı açıklıklar sınırlı kalmıştır. Modüler cephe tasarımında iki katlı dikine oranlanmış beyaz bordürlü pencere sırası kullanılmıştır. Yapı uzun saçaklı kırma çatı ile örtülmüştür (Burkut & Çakırer Özservet, 2013).

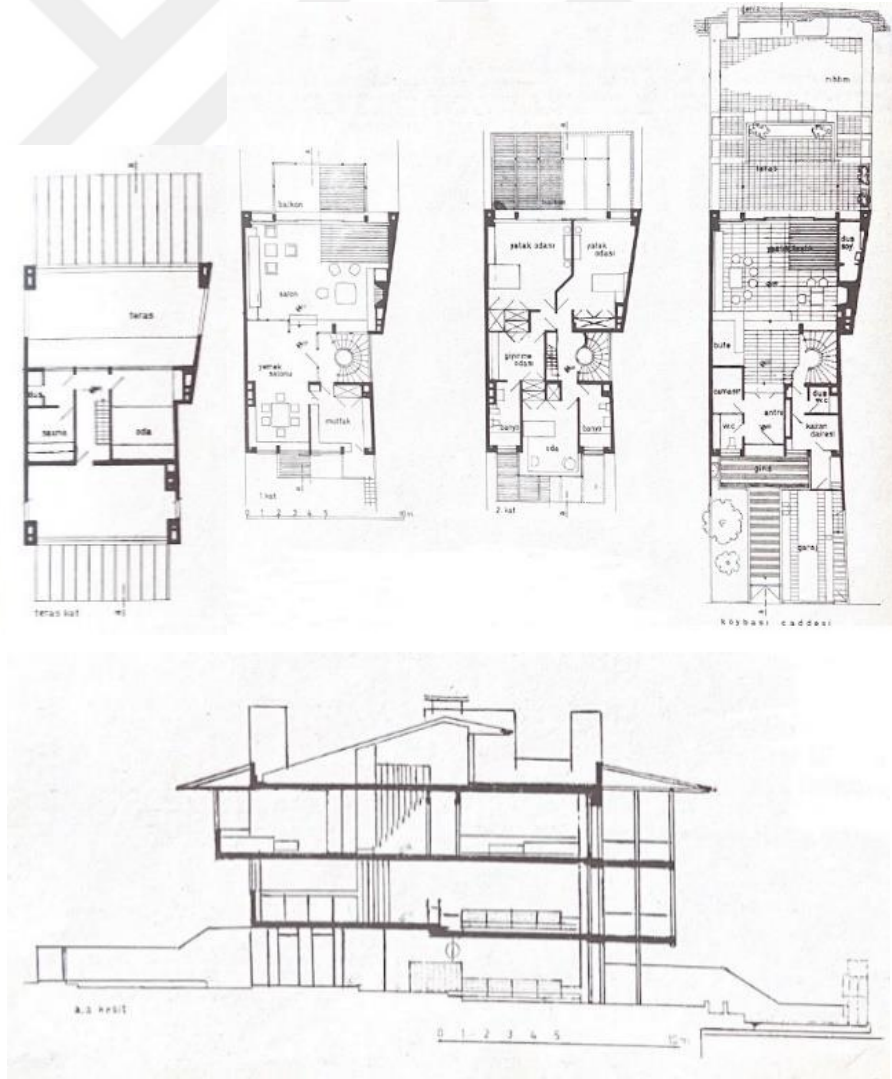
Kıraç Yalısı için Vaniköy Camisi özel bir durum oluşturmaktadır. Yapının hemen yanı başında bulunan cami, Eldem'in kendi ifadesine göre tasarımda belirleyici olmuştur. Genel kütlesi ve oranları camiden referansla tayin edilmiştir. Bununla birlikte yapının plan şemasının ise geleneksel sivil mimarimizden hareketle orta sofalı plan tipolojisine paralel olduğu görülmektedir. Orta sofaya benzer biçimde tüm mekânların açıldığı ortak alan mevcuttur. Zemin katta ve üst katta yaşam odası, kütüphane, yemek odası, mutfak, yatak odası gibi modern işlevli birimler orta sofaya açılmaktadır. Yapıda başoda, eyvan, taşlık ya da avlu gibi birimlere rastlanmamıştır.

Yapı kendine ait bahçesiyle vaziyet planı ölçeğinde geleneksel şemaya yaklaşmadır. Kıraç yalısının cephesinde hareketlilik bazı yüzeylerin geri çekilmesiyle sağlanmaya

çalışılmıştır. Cephenin merkezi bu şekilde vurgulanmıştır. Geleneksel pencere oranlarını hatırlatan 1/2 ve 1/1,5 pencere oranları kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıda kullanılan uzun saçaklı beşik çatı da yine geleneksel konut mimarimizde görülen bir örtü biçimidir. İç mekân bileşenleri açısından baktığımızda ise kitaplığın olduğu bölümde şömine bulunmaktadır. Ayrıca depolama ihtiyacı olan yerlerde gömme dolap tercih edildiği görülmektedir.

4.1.2. Şemsettin Sırer Yalısı, İstanbul, Sedad Hakkı Eldem, 1966-67

Sırer Yalısı, Sedad Hakkı Eldem tarafından 1966-67 yılları arasında Yeniköy'de inşa edilmiştir. Proje, dar ve bitişik nizam düzeninde bir parselde uygulanmıştır. Parselin dezavantajı, derinlik ve kat yüksekliği imkânı ile dengelenmeye çalışılmıştır (Şekil 4.3). Derin rihtımı sayesinde 3 katlı teras yapılmasına imkân vermiştir. Teras kısmı betonarme ana yapıdan farklı olarak çelikten inşa edilirken, ahşap kaplamalar ile zenginleştirilmiştir (Eldem, 1982).



Şekil 4.3: Sırer yalısı plan ve kesit çizimleri

Kaynak: S.H. Eldem, Büyük Konutlar 1982.

Sırer Yalısı'nın cephe kimliğini çelik teras konstrüksiyonu oluşturmaktadır. Benzer çelik profiller yol cephesinde de kullanılarak tasarım bütünlüğü oluşturulduğu görülmektedir (Şekil 4.4). Modern çelik malzeme ile birlikte hem cephede hem de iç mekânda meşe kaplama ile geleneksel malzeme kullanımına atıfta bulunulduğu da görülmektedir (Eldem, 1982).



Şekil 4.4: Yalı cephesi (solda) ve yol cephesi (sağda)

Kaynak: Türkan Harmanbaşı 2023 (solda), S.H. Eldem, Büyük Konutlar 1982 (sağda).

Sırer Yalısı; plan tipolojisi olarak gelenekteki iç sofa plan tipine benzemektedir. Planın dar kenarına paralel olarak bir orta alan oluşturulmuştur. Bu orta alan yaşam katında bir yanında salon bir yanında mutfak ve yemek salonu olarak düzenlenmiştir. Giriş katında ise iç sofa deniz tarafındaki yazlık taşlık ile antre, wc, kazan dairesi gibi mekanları birbirine bağlamaktadır. Yapının küçük bir ön bahçesi ve yazlık taşlığı mevcuttur. 3,5 katlı yapının cephe tasarımında geleneksel çıkma elemanı soyut bir ifadeyle ve modern malzemelerle yeniden yorumlanmıştır. 1/2 oranında pencere boşlukları da geleneksel konut mimarimize referans vermektedir. Bununla birlikte beton alınlık ve alüminyum doğramalar yapının modern mimariyle ilişkisini güçlendirmektedir. Deniz cephesinde 1. ve 2. katta geniş balkonlar tasarlanmıştır. Sırer

yalısının karakteristik özelliklerinden biri de geniş saçaklarıdır. Oldukça geniş saçakların altında meşe kaplama (Eldem, 1982) kullanılmıştır (Şekil 4.5).



Şekil 4.5: Sirer yalısı deniz cephesi

Kaynak: S.H. Eldem, Büyük Konutlar 1982.

Yalıtı iç mekân donatıları bağlamında ele aldığımızda, salonda şömine ve şöminenin karşı duvarında uzunca bir sabit oturma elemanı tasarlandığı görülmektedir. Bu donatı geleneksel sedir oturma düzenine oldukça benzemektedir. Bununla birlikte şömine de geleneksel konuttaki ocağın modern karşılığı olarak salonda yerini almıştır. Buna ek olarak şömine yanındaki nişler raf olarak kullanılan dekoratif alanlardır. Giyinme odası, yatak odaları gibi depolama ihtiyacı olan mekânlarda gömme dolap tercih edilerek tasarım bütünlüğü sağlanmaya çalışılmıştır.

4.1.3. Vedat Tek Evi, İstanbul, Vedat Tek, 1913

I. Milli Mimari akımının önemli isimlerinden biri olan Vedat Tek'in kendisi için Nişantaşı'nda tasarladığı konuttur (Şekil 4.6). Osmanlı mimarisinden alınan bir takım

öğelerin dönemin teknolojisiyle birleştirilerek ortaya çıkan I. Milli Mimari (Bozdoğan, 2020) üslubunu mimar Vedat Bey kendi evinde uygulamıştır. Afife Batur, *M. Vedat Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar*(2003) isimli kitapta yapının yapım tarihi hakkında farklı kaynaklar olduğundan bahsetmektedir. N. Tek ve S. Özkan yayınladıkları bir makalede (Özkan & Tek, 1979) yapının 1913-14 yıllarında yapıldığından bahsetseler de aile arşivlerinde bulunan belge bu bilgiyi doğrulamamaktadır (Batur & Şerifoğlu, 2003).



Şekil 4.6: Vedat Tek evi ön cephesi

Kaynak: Türkan Harmanbaşı 2023.

Yapı Vali Konağı Caddesi ile Süleyman Nazif Sokağı'nın kesiştiği bir köşe parselde inşa edilmiştir. Üçgen biçimli bu parselde yaklaşık 190 m2 taban alanına sahip bina; zemin kat + 2 normal kat, bir teras katı ve küçük bir çatı katından oluşmaktadır (Şekil 4.7). Yapının zemin katı hizmetli odaları, çamaşır odası, kalorifer dairesi gibi servis mekânları olarak kullanılmıştır. Birinci katta büyük salon, Vedat Bey'in çalışma odası, büro odası, küçük salon, yemek odası, balkon ve hela yer almaktadır. Asıl yaşam katı bu kattır. İkinci katta ise; büyük yatak odası, kahvaltı ve çay odası, Vedat Bey'in özel yatak odası, banyo, yatak odası, giyinme odası, hela ve duş bulunmaktadır. Yapının bir de teras katı mevcuttur. Bu katta açık teras, üstü kapalı teras, Vedat Bey'in özel

mutfağı, Vedat Bey'in yazlık dinlenme odası, sandık odası, hizmetli odası, hela ve duş birimleri konumlandırılmıştır (Batur & Şerifoğlu, 2003).



Şekil 4.7: Vedat Tek evi kat planları

Kaynak: A. Batur & Ö.F. Şerifoğlu, M. Vedat Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar 2003.

Vedat Bey, dönemin mimari üslubunun karakteristik özelliklerini bu yapıda sıkça kullanmıştır. Örneğin, hem cephede hem de iç mekânlarda zengin çini kullanımı görülmektedir. Zemin katta giriş holünde duvar kaplaması olarak ve pencere üstü kemer bezeme unsuru olarak, yine cephelerde pencere üstü kemer dolgularında bitkisel motifli çini kaplamaları dikkat çekmektedir. Vedat Tek Evi'nde sivri kemerli tepe pencereleri, 1/2 oranlı pencere açıklıkları, çıkmalar Milli Mimari Üslubunun diğer özellikleri olarak karşımıza çıkmaktadır (Şekil 4.8).



Şekil 4.8: Sırasıyla; giriş holü, giriş holü detayı, köşe çıkması, pencere detayı

Kaynak: Türkan Harmanbaşı, 2023.

Vedat Tek Evi, plan tipolojisi olarak geleneksel plan tiplerinin hiç birine benzememektedir. Bununla birlikte köşede konumlanmış ve sokağa çıkma yaparak vurgulanan büyük salon başodayı anımsatmaktadır. Yapıda eyvan, taşlık, avlu ve bahçe gibi plan bileşenlerine yer verilmemiştir. Cephe düzenlemesinin geleneksel öğeleri daha çok barındırdığı görülmektedir. Birinci ve ikinci katta cumba ve çıkmalar cepheye hareket kazandırmıştır. Ayrıca yine bu katların köşelerinde her iki sokağı da görebilecek şekilde balkon tasarlanmıştır. Pencere boyutları 2/3, 1/3, 1/2 daire ve kemerli pencere gibi farklı şekillerde düzenlenmiştir. Bir tarafı yan parsele bitişik uzun saçaklı kırma çatı ile örtülmüştür. İç mekân bileşenleri açısından Vedat Tek Evi'ni incelediğimizde duvarlarda farklı boyutlarda çeşitli nişler açıldığı görülmektedir (Şekil 4.9). Bu nişlerden bazıları büyük ölçekli olup içine sedir yerleştirilerek oturma alanı olarak kullanılmıştır. Bazı nişler ise daha küçük ölçekli olup içine dekoratif süsler konulmuştur. Ocak ya da şömine benzeri bir elemana ise rastlanmamıştır.

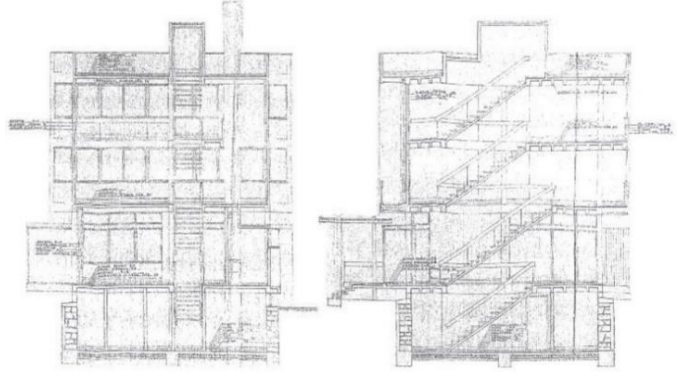
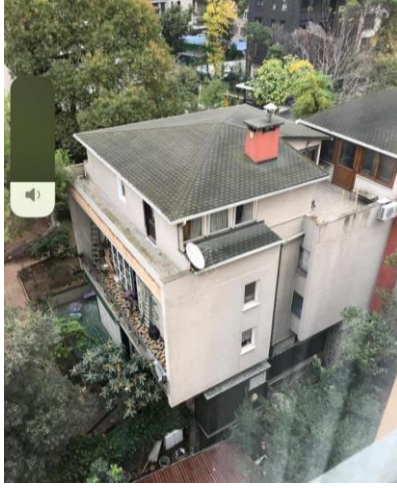


Şekil 4.9: Vedat Tek ve kızının arkasında duvar nişleri görülmektedir (solda), niş içine yerleştirilmiş sedir oturma elemanı (sağda)

Kaynak: A. Batur & Ö.F. Şerifoğlu, M. Vedat Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar 2003.

4.1.4. Bedri Rahmi Eyüpoğlu Evi, İstanbul, Turgut Cansever, 1958

Mimar Turgut Cansever tarafından Bedri Rahmi Eyüpoğlu ve ressam eşi Eren Eyüpoğlu için 1958 yılında Kalamış'ta hem konut hem de atölye olarak tasarlanmış yapıdır (Şekil 4.10).



Şekil 4.10: Bedri Rahmi Eyüboğlu Evi ve kesit çizimleri

Kaynak: S.K. Erdoğan & A. Tavil, İstanbul Bedri Rahmi Eyüboğlu Evi 2017

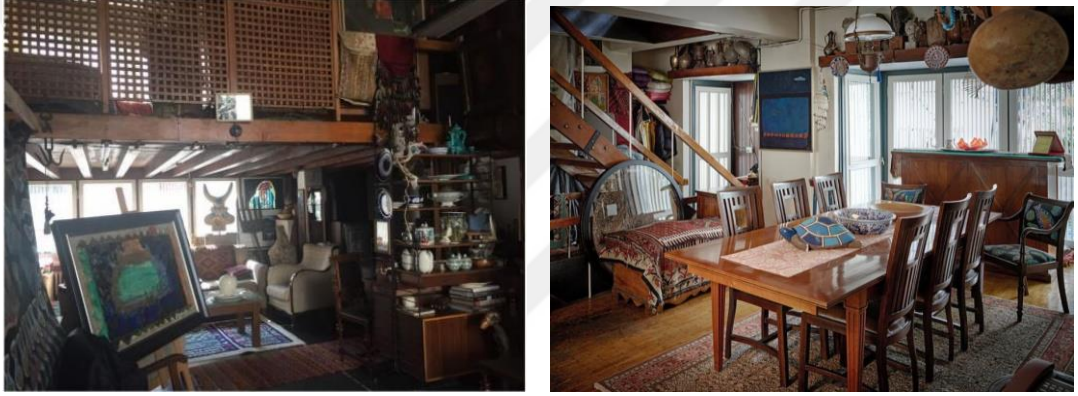
Yapı esnek plan organizasyonuna sahiptir, banyo ve tuvaletler hariç mekânlar kapı ile örtülmemiştir. Katlar arası dolaşım tek kollu ahşap merdiven ile sağlanmaktadır. Birinci katta yatak ve yemek odası, diğer katlarda ev sahiplerinin kişisel yatak odası ve atölyeleri bulunmaktadır. Ortak kullanılan atölye alanında yüksek tavan ve boydan boya cam cephe ile aydınlık ve ferah bir mekân oluşturulmaya çalışılmıştır. Ayrıca yapının cephesinde bulunan Bedri Rahmi tasarımı üç kuş figürlü büyük bir mozaik bezeme dikkate değerdir (Şekil 4.11) (Erdoğan & Tavil, 2017).



Şekil 4.11: Bedri Rahmi'nin kendi yaptığı yapının cephesindeki kuş mozaiği

Kaynak: Türkan Harmanbaşı 2022.

Bedri Rahmi Eyüpoğlu Evi; açık plan anlayışının görüldüğü, sofasız plan tipolojisine benzemektedir.Yapıda banyo ve tuvaletler hariç hiçbir mekânın kapısı yoktur (Erdoğan & Tavil, 2017). Yapıda başoda, eyvan, taşlık ve avlu gibi plan bileşenleri bulunmamaktadır. Küçük bir ön bahçesi olan yapı bir bodrum kat, zemin kat ve iki üst kattan oluşmaktadır. Eyüpoğlu evinde, kütle bir dikdörtgen prizması olarak ele alınmış, derin ve yüksek balkon girintisi ile cephede büyük bir boşluk oluşturulmuştur. Duvar, zemin ve çatının oluşturduğu çerçeve, uluslararası üslubun izlerini taşımaktadır. Pencere boyutları 5/6, 1/3 gibi farklı oranlarda ve büyük genişlikler şeklindedir. Yapı az saçaklı kırma çatı ile örtülmüştür. İç mekânda geleneksel Osmanlı-Türk Evi'ne ait sedir, ocak, niş, gömme dolap gibi bileşenlere rastlanmamıştır (Şekil 4.12) (Url-53).



Şekil 4.12: İç mekândan görünüşler

Kaynak:<https://www.instagram.com/p/CXjJCMnA90e/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWFIZA==> Erişim Tarihi: 13.04.2022

4.1.5. Aysin-Rafet Ataç Evi, Burgazada, Turgut Cansever, 1986

Ataç Evi, Burgazada'da geniş bir bahçe içinde Feyza ve Turgut Cansever tarafından geleneksel Osmanlı-Türk konutunun yeniden yorumlandığı bir konut tasarımıdır (Şekil 4.13). Yapım tekniği, plan tipi, geniş saçaklı çatısı, çıkmalarıyla bu yorumu desteklemektedir (Batur, 2016).



Şekil 4.13: Ataç Evi ön cephesi ve giriş kapısı

Kaynak: P. Tuğlacı, Tarih Boyunca İstanbul Adaları Cilt II 1989.

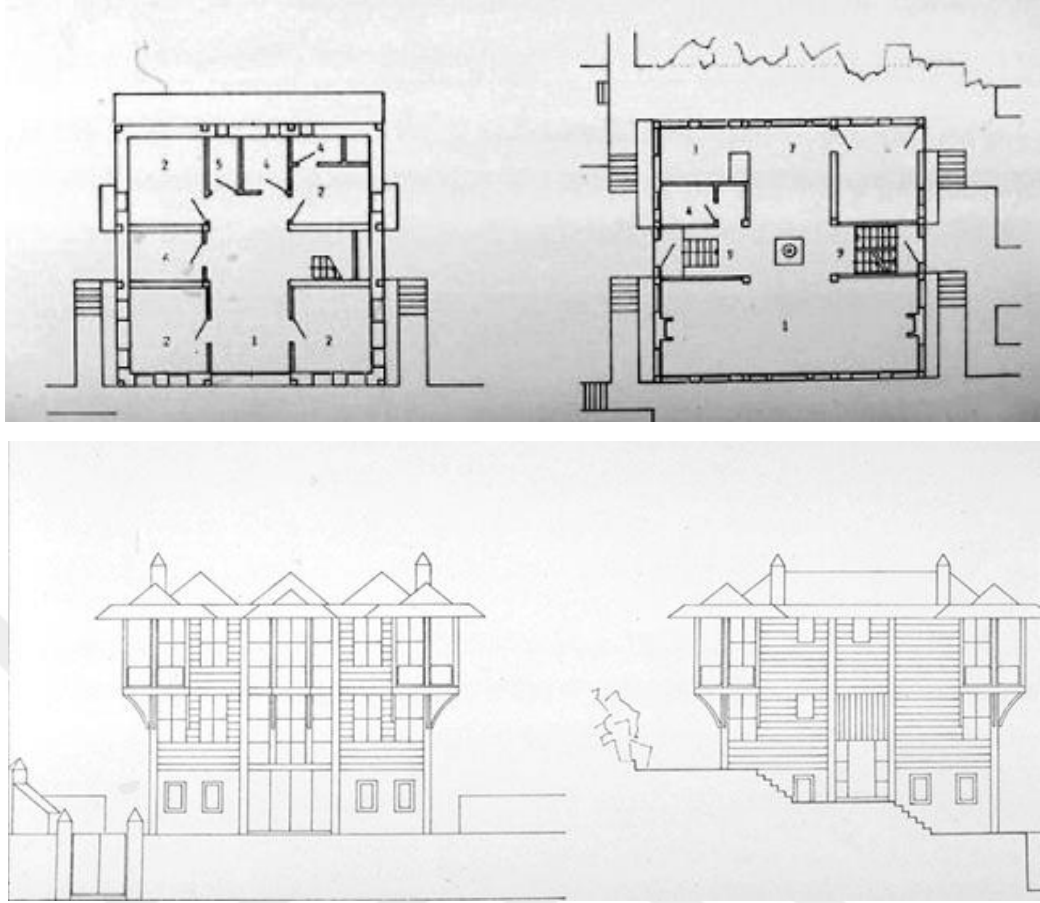
Yapı kâgir taş duvarlı bodrum kat üzerine iki katlı ahşap karkas olarak inşa edilmiştir (Şekil 4.14). Taş bir kaide/bodrum kat üzerinde yükselen köşk gibi algılanan yapı yer ile kurduğu ilişki ile de geleneksel tavırla örtüşmektedir (Aysel, 2020). Ataç evinin bahçesinde bir şadırvan, iki fiskiyeli havuz, bir hizmetkârlar binası, kuzu çevirme ve tandır yerleri, çam ağaçları ve çeşitli meyve ağaçları bulunmaktadır (Tuğlacı, 1989).



Şekil 4.15: Ataç evi yapım aşamaları ve köşe çıkması

Kaynak: P. Tuğlacı, Tarih Boyunca İstanbul Adaları Cilt II 1989.

Yapının bodrum katında 4 yatak odası ve banyo, tuvalet yer alırken, birinci kat ana yaşama mekânıdır (Şekil 4.15). Bu katta orta sofada mermer havuz (Batur, 2016) ile evin merkezi vurgulanmıştır. Orta sofaya açılan yaşama mekânlarında iki yönde de şömine kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 4.15: Ataç evi plan (üstte) ve cephe çizimleri (altta)

Kaynak: P. Tuğlacı, Tarih Boyunca İstanbul Adaları Cilt II 1989.

Ayşin-Rafet Ataç evi; orta sofalı plan tipolojisinin kullanıldığı plan şemasına sahiptir. Zemin kat sofasının ortasında havuz kullanımı geleneksel konut mimarimizden alınan bir başka elemandır. Safranbolu evlerinde içinde havuzun bulunduğu oda örnekleri mevcuttur. Plan düzleminde bir başoda gibi özelleşmiş mekâna rastlanmaktadır. Bununla birlikte zemin katta orta sofanın yatak odalarının arasında oluşturduğu eyvan oturma alanı olarak düzenlenmiştir. Yapıya vaziyet planı ölçeğinden baktığımızda geniş bir bahçenin içine yer aldığı ve taş döşemeli alanların bulunduğu görülmektedir. Simetrik olarak tasarlanan yapının cephesinde köşeler balkon çıkmalarıyla vurgulanmıştır. 1/2 oranında pencere kullanımı ve ahşap kepenkler ve ahşap kapılar ile yapı tam bir geleneksel Osmanlı-Türk evini yansıtmaktadır. Ayrıca geniş saçaklı kırma çatı kullanımı da geleneksel bileşenlerle birebir örtüşmektedir. İç mekân bileşenleri olarak yapı daha modern bir görünüme sahiptir. Ocak yerine şömine tercih edilirken oturma elemanlarının sedir benzeri ahşap konstrüksiyon üzerinde minder

döşemeli olduğu görülmektedir (Şekil 4.16). Bunun yanında gömme dolap ya da raf/niş benzeri iç mekân bileşenlerine rastlanmamıştır.



Şekil 4.16: Ataç Evi iç mekân görünüşleri

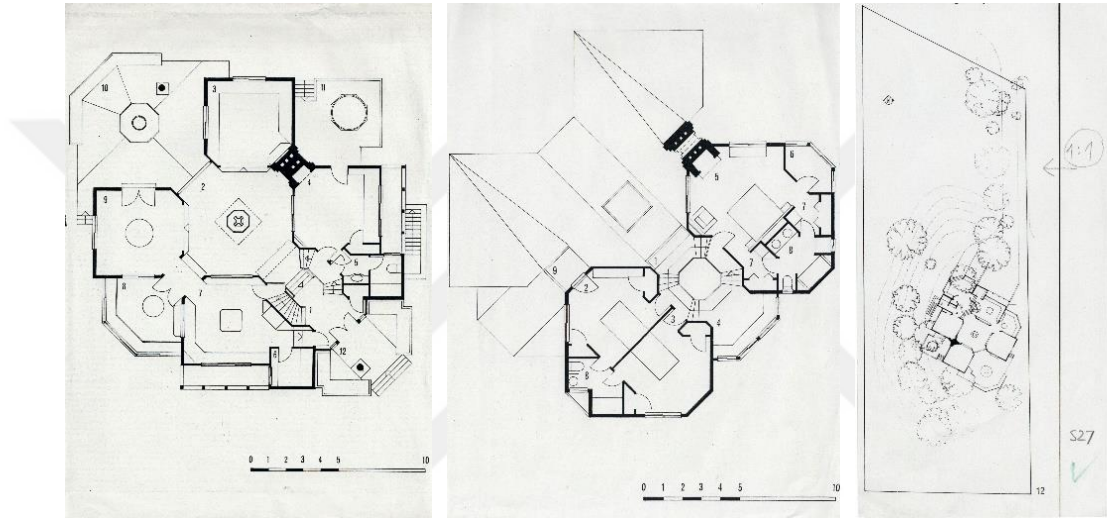
Kaynak: P. Tuğlacı, Tarih Boyunca İstanbul Adaları Cilt II 1989.

İç mekânda ahşap merdiven ve döşeme kaplamaları gelenekselle kurulan bağı malzeme olarak da bize göstermektedir. Evin yapım tekniği de geleneksel konut

mimarimizin aynısıdır. Zemin kat yığma taş, üst katlar ahşap karkas arası dolgu tekniğiyle inşa edilmiştir.

4.1.6. Sümer Pek Evi, ABD, Cengiz Bektaş, 1984-86

Amerika’da yaşayan Sümer Pek arkadaşı Cengiz Bektaş’tan; kendi kimlik bunalımına çözüm getirecek bir ev tasarlamasını talep etmiştir. Bektaş yapının kullanıcı ile uyumlu olmasını sağlamak amacıyla tasarım aşamasında ev sahipleriyle birlikte yaşamıştır. Bektaş yapı hakkında “sonuna kadar Osmanlı yapım tekniği ile yaptığını” ifade etmektedir.



Şekil 4.17: Sümer Pek evi plan çizimleri

Kaynak: Salt Araştırma, Cengiz Bektaş Arşivi 1986.

Bektaş’ın konut projelerinde gördüğümüz merkezi planlı, bir merkez etrafında (sofa/hayat) toplanan hacimler topluluğu plan tipolojisini burada da uyguladığı görülmektedir (Şekil 4.17). Mimar tekil mekânların bir merkezi sofa etrafında toplanmasının bireyler için bir toplanma mekânı oluşturma amacı olduğunu söylemektedir. (Şekil 4.18) (Aksu, 2007).

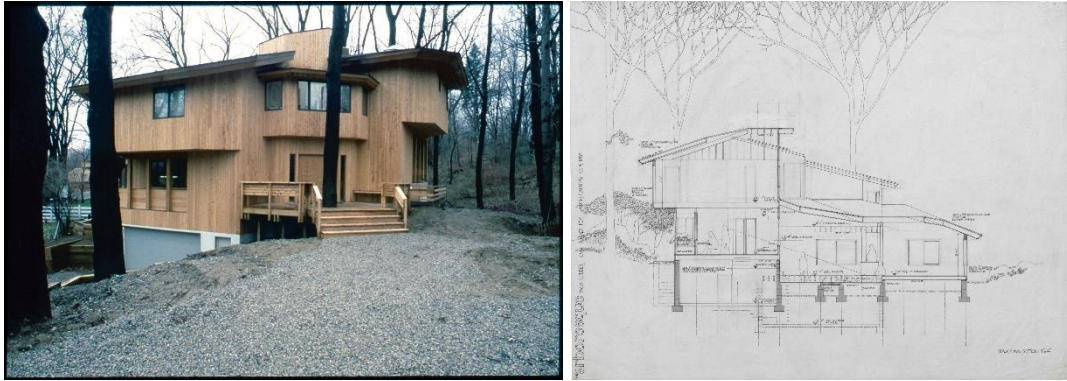
Özel ve ortak alan ilişkisi, kullanıcının toplumun bir parçası olarak diğeriyle bulunduğu, iletişim kurduğu merkezi hacimle sağlanmaktadır. Merkezi mekân hem ortasındaki su ögesi hem de çatıdaki yarıktan içeri alınan ışık kütlesiyle vurgulanmaktadır (Akyol, 2019).



Şekil 4.18: İç mekân görünüşleri

Kaynak: Salt Araştırma, Cengiz Bektaş Arşivi 1986.

Yapının araziye yerleşimi topografyayla tam bir uyum içerisindedir. Arazinin yükselmesine paralel olarak yapı kütlesi de yükselmektedir (Şekil 4.19). Bektaş'a göre yapılar içinde var oldukları doğa ile uyumlu olmalıdır ve bu kapsamda gelenek mimar için önemli bir veridir. Çünkü gelenek; tecrübe edilmiş ve o zamana kadar gelebilmiş olandır (Aksu, 2007)



Şekil 4.19: Giriş cephesi ve kesit çizimi

Kaynak: Salt Araştırma, Cengiz Bektaş Arşivi 1986.

Sümer Pek evi; projesinde Bektaş mekânları önce birbirinden koparıp, daha sonra onları ortak bir hacmin etrafında yeniden bir araya getirmektedir. Bu ortak mekân geleneksel tipolojideki orta sofa işlevi görmektedir. Sofanın merkezi ise Bektaş'ın başka projelerinde de gördüğümüz bir su ögesiyle vurgulanmaktadır. Bir araya gelen mekânların arasında kalan boşluklar eyvan benzeri bir kullanıma sahiptir. Taşlık, avlu

gibi geleneksel birimleri olmayan yapı etrafındaki ormanlık alanla ilişkisi ve araziyle konumlanması ile geleneksel mimarinin doğayla kurduğu ilişkiye sahiptir. Koparılp yeniden bir araya getirilen hacim kurgusu cephede de net bir şekilde kendini göstermektedir. Her mekân birimi dışardan okunabilmektedir. Geleneksel konut mimarisine dış-ıç ilişkisi açısından da benzemektedir. Cephede çıkma/cumba ve balkon gibi bileşenler görülmektedir. Cephede farklı büyüklüklerde pencere tipleri kullanılmıştır. Tüm cephenin ahşapla kaplanması ve kütlelerin uzun saçaklı kırma çatı ile örtülmesi geleneksel mimarinin etkisini gösterdiği noktalar. İç mekân perspektifinden ele alacak olursak Sümer Pek evinde, ortak kullanım mekânının şömine ile vurgulanarak özelleştirildiği görülmektedir. Şömine duvarında geleneksel konut mimarisindeki ocak duvarında olduğu gibi çeşitli raf ve nişler tasarlanmıştır (Şekil 4.20). Ayrıca eyvanlardan birinin sediri andıran oturma düzeni ile tasarlandığı görülmektedir. Yatak odalarında gömme dolaplarla oda iç mekânları düzenlenmiştir.



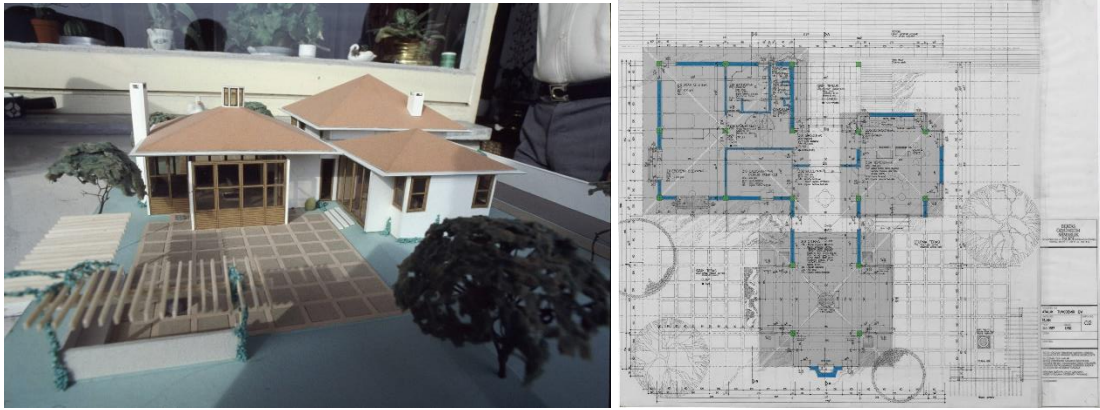
Şekil 4.20: Pek Evi iç mekân görünüşleri

Kaynak: Salt Araştırma, Cengiz Bektaş Arşivi 1986.

4.1.7. Atalay Tunçdemir Evi, Bartın, Cengiz Bektaş, 1987

Bartın'da yaşayan Dr. Atalay Tunçdemir için 1987 yılında tasarladığı yapıda Bektaş, hacimleri birbirinden koparıp dıştan algılanacak şekilde tekrar birleştirmiştir. Oturma ve yaşama hacmi orta aksa yerleştirilerek merkezi alan fikrini bu şekilde uygulamıştır (Şekil 4.21). Merkezi hacim geleneksel yapı kurgusundaki sofa gibi bir toplanma alanı olarak yeniden yorumlanmıştır. Bu hacim hem ortasındaki mermer havuz ile hem de

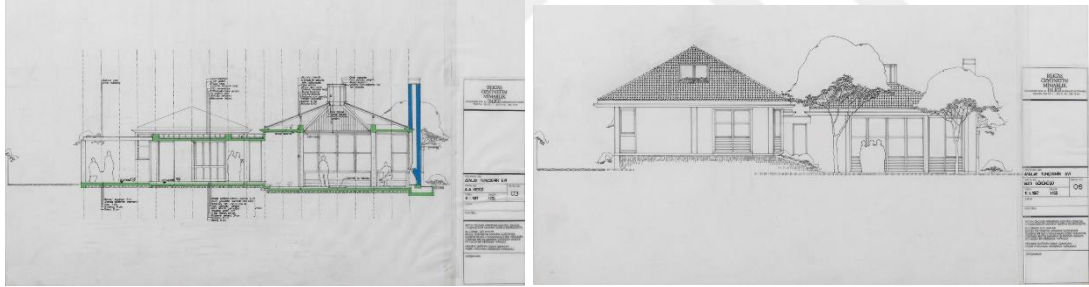
çatısındaki ışıklık ile vurgulanmıştır. Yine bu hacimde şömine bacası dışarıya taşırılarak ve uzatılarak ortak mekân öne çıkarılmıştır (Akyol, 2019).



Şekil 4.21: Atalay Tunçdemir Evi maketi ve plan çizimi

Kaynak: Salt Araştırma, Cengiz Bektaş Arşivi 1987.

Birimler araziye farklı kotlarda yerleştirilmiştir (Şekil 4.22). Girişin solunda yemek yeme ve mutfak hacmi bulunurken sağda çalışma odası, yatak odaları ve banyo, wc bulunmaktadır.



Şekil 4.22: Kesit ve cephe çizimi

Kaynak: Salt Araştırma, Cengiz Bektaş Arşivi 1987.

Atalay Tunçdemir evi; birimleri birbirine bağlayan, hem geçiş hem de toplanma mekânı olan ortak birim geleneksel konut mimarimizdeki orta sofayı hatırlatmaktadır. Ana yaşam alanının ortasındaki su ögesi, şöminesi ve sedirli oturma düzeni özelleştirilmiştir. Bu mekân başoda olarak adlandırılabilir. Üstü ahşap pergola ile örtülmüş, sert zemin döşemeli giriş terası ise geleneksel konutta rastladığımız evin taşlık bölümüne benzemektedir. Bahçe içinde konumlandırılmış yapının eyvan ya da avlu gibi birimleri bulunmamaktadır. Tek katlı yapıda bazı yüzeyler dışarı çıkarılarak cephede hareket sağlanmışsa da cumba/çıkma gibi yapı elemanları tek katlı

olmasından dolayı bulunmamaktadır. Cephede ahşap doğramalı 1/3 ve 1/2 pencere oranları görülmektedir. Ayrıca cephe tasarımında sıva üstü beyaz boya ile ahşap kaplama kullanımı geleneksel konut mimarimizde rastladığımız malzemelerin modern yorumudur. Yapı üst örtüsü ise uzun saçaklı kırma çatı olarak tercih edilmiştir. İç mekân bileşeni olarak oturma odasında sedir tipi oturma elemanı ve şömine bulunmaktadır. Bunun dışında yatak odasında kapının yanında gömme dolap tasarlandığı görülmektedir.

4.1.8. Binevler Sitesi (Tekil Tip), Çorum, Behruz Çinici, 1971

Binevler Sitesi 1970'lerde Çorum'da artan nüfus artışına paralel olarak ortaya çıkan konut ihtiyacına çözüm bulmak isteyen yerel halkın kurduğu kooperatif tarafından Behruz Çinici'ye yaptırılan uydu kent projesidir (Şekil 4.23). Çinici bu meseleyi çok geniş ölçekte ele almış ve detaylı ön çalışmalar yapmıştır. Mimar, Binevler projesi ile Anadolu'ya özgü özelliklerle oluşturulacak kentlerin ilk örneğini yapmayı amaçlamıştır. Amaç; insan-iş-konut dengesinin gözetildiği üretken bir kentsel ortamın sağlanmasıyla Çinici'nin deyimiyile "Mutlu Anadolu İnsan"ı oluşturmaktır. Yerel mimari öğelerden yararlanmayı önemseyen mimari yaklaşım, yerel ve milli bir yaşantı oluşturmaya yöneliktir. Geleneksel avlular, haymalık hayat, taht, seki, bahçe gibi unsurların modern konut tasarımına adapte edilmeye çalışıldığı görülmektedir (Altınar, 1996).



Şekil 4.23: Binevler sitesi genel görünüm

Kaynak: Salt Araştırma, Altuğ-Behruz Çinici Arşivi 1996.

Proje kapsamında beşer binlik üç tane komşuluk ünitesi tasarlanmışsa da bunların sadece biri inşa edilmiştir. Farklı tiplerde plan çözümleri, apartman daireleri ile müstakil evler farklı kullanıcı tipleri için tasarlanmıştır. Çevresindeki arazi ile tam

uyumlu yerel ve milli öğeleri taşıyan görünümünde, giriş ve çıkışları ferah, bahçeli konutlar planlanmıştır (Altınar, 1996).

Çorum deprem kuşağı üzerinde yer aldığından dolayı alçak katlı yapı tipi tercih edilmiştir. Konut tipleri tek kişilik kullanıcıdan beş kişilik aileye göre farklı şekillerde tasarlanmıştır.

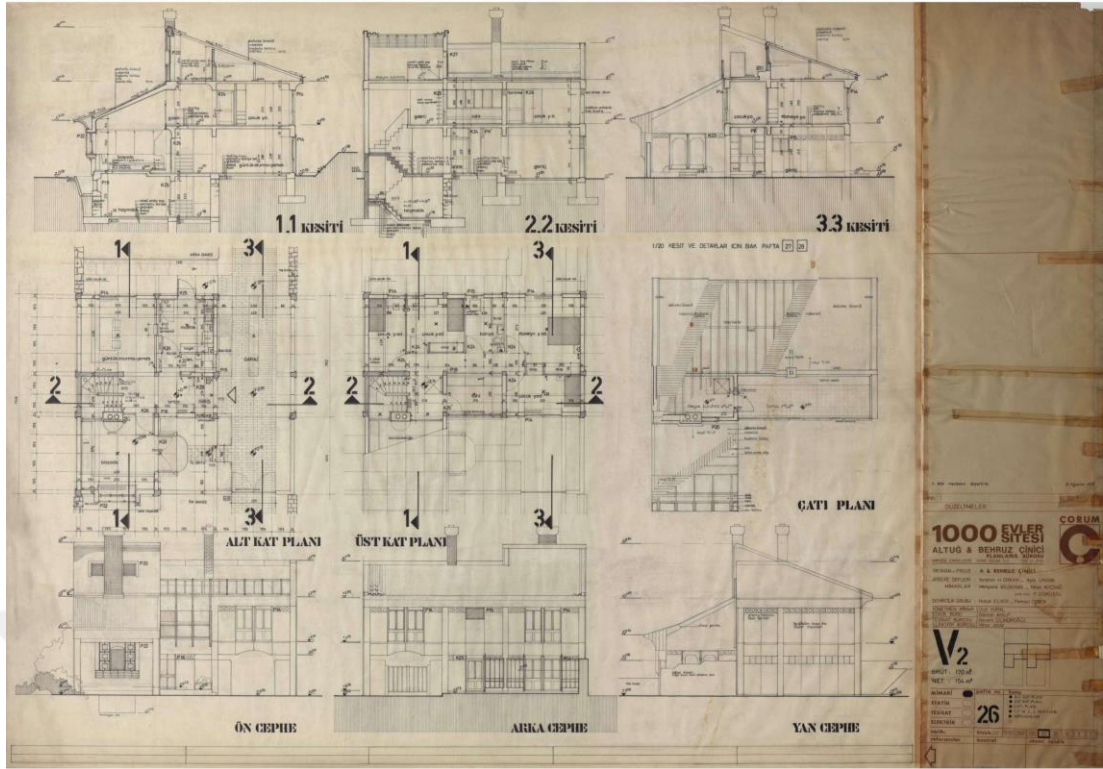
Behruz Çinici Çorum ve daha büyük ölçekte Orta Anadolu'ya yönelik çalışmalarını ve uygulamalarını büyük insan hareketlerini planlama çabası olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca bu çalışmaların daima belirli sınırlarda, kısıtlı imkânlar ölçüsünde ve biraz da eskimiş inşaat yöntemleri çerçevesinde meydana geldiğini belirtmektedir (Çinici, 1999). Tanyeli, Çinici'nin Türk konut mimarlığından etkilendiğini ancak Türk konut mimarlığına özgü biçim kalıplarını tekrarlamadığını vurgulamaktadır (Şekil 4.24) (Tanyeli, 1999). "Yerel mimari öylesine başkalaştırılıp öylesine farklı mekânsal ve biçimsel ürünlere dönüşmüştür ki, kökenine doğrudan referans vermemektedir artık." (Tanyeli, 1999).



Şekil 4.24: Geleneksel konut mimarisine referans veren çatı detayı

Kaynak: Salt Araştırma, Altuğ-Behruz Çinici Arşivi 1996.

Tez kapsamında tekil yapı olarak örneklediğimiz V2 kodlu yapı tipidir (Şekil 4.25). V2 tipi alt kat ve üst kat olmak üzere iki katlıdır. Yapıya demir bir bahçe kapısından girilerek yaklaşılmaktadır. Burada sert zemin döşemeli garaj alanı ve küçük bir iç avlu bulunmaktadır. Konutun içine girdiğimizde ise solda başoda, sağ tarafta ise günlük oturma ve yemek yeme işlevinin görüldüğü mekân, mutfak ve wc yer almaktadır. Girişin karşısındaki merdiven ile üst kata ulaşılmaktadır. Üst katta; çocuk odaları, ebeveyn yatak odası, banyo ve taht adı verilen bir balkon yer aldığı görülmektedir.



Şekil 4.25: V2 paftası, planlar, kesitler ve görünüşler

Kaynak: Salt Araştırma, Altuğ-Behrüz Çincici Arşivi 1978.

Binevler sitesi (tekil tip); planimetrik olarak iç sofalı plan tipine benzediği fark edilmektedir. Giriş holü ve merdiven alanı iç sofayı oluşturmaktadır. Bu orta alanın bir yanında başoda olarak adlandırılmış köşe oda bulunurken, diğer yanında günlük oturma ve yemek yeme alanı, mutfak ve wc bulunmaktadır. Eyvan ve taşlık benzeri bir mekân bulunmazken, kendine ait küçük ön ve arka bahçeleriyle birlikte bir de küçük iç avlu planlandığı görülmektedir. Üst katta ise merdivenin karşısında taht odası olarak adlandırılmış sedir oturma düzeninde balkon bulunmaktadır. Prekast elemanlarla dönemin teknolojisini kullanarak tasarlanan müstakil konut projesinde çıkma/cumba gibi elemanlara yer verilmemiştir. Cephede 1/2 pencere oranları, bazı pencerelerdeki ahşap kepenk kullanımı geleneksel ile cephe düzleminde kurulan bağı göstermektedir. Beşik çatı çok da uzun olmayan saçak ile bitirilmiştir. İç mekân bileşenlerine bakacak olursak başoda olarak adlandırılan mekânda şömine yer aldığı görülmektedir. Ayrıca başoda ile birlikte günlük oturma alanı ve taht olarak adlandırılan balkonda sedir oturma düzeni uygulanmıştır. Yatak odalarında gömme dolap tercih edilmiştir.

4.1.9. TBMM Milletvekili Lojmanları, Ankara, Behruz Çinici, 1984-87

TBMM Milletvekili Lojmanları, Ankara'da davetli olarak çağrılan Çinici Mimarlık ofisi tarafından 1984-87 yıllarında inşa edilmiştir (Kale, 2008). TBMM milletvekillerinin kullanması için planlanan, 400 birimlik lojman projesi 25 hektarlık alanda gerçekleştirilmiştir. Yapı stokunun yerleşim düzeninde proje alanının topografyası oldukça belirleyici olmuştur. Bir vadiye doğru eğimli yamaçlardan oluşan proje arsasında, konut blokları vadiye doğru açılı bir şekilde yerleştirilmiştir (Şekil 4.26). Bloklar arasında oluşturulan iç sokaklar vadiye doğru yönlendirilmiştir. Burası mahalle merkezini oluşturan odak noktasıdır. Bu odak merkezinde; çarşı, restoran, okul, banka, spor tesisleri cami, yönetim birimleri konumlandırılmıştır. Topografyanın doğal eğimine uygun olarak bir açık hava tiyatrosu yerleştirilmiştir (Çinici, 1999).



Şekil 4.26: TBMM Milletvekili lojmanları kuş bakışı yerleşimi

Kaynak: E.Ö. Kale, Density as a Transformative Power of Urbanization: Milletvekili Lojmanları / Park Oran Konutları 2008.

Lojmanların tasarımında ve uygulamasında modüler sistem kullanılmıştır. Prekast olarak üretilen 1.4 m bir modül esas alınarak, her birimin cephesi 5 modül yani 7 m

olacak şekilde tasarlanmıştır. Evler 140 m²'lik alanda 3 katlı olacak şekilde inşa edilmiştir. Zemin katta; servis mekânları ve misafir odası, birinci katta; yaşam ve yemek yeme alanı, ikinci katta ise yatak odaları yer almaktadır. Her birimin kendine ait ön ve arka bahçesi ve kapalı taşlık alanı mevcuttur. Çinici'nin evleri tasarlarken Osmanlı-Türk Evi'nin bazı öğelerinden yararlandığı görülmektedir (Çinici, 1999). Örneğin evlerin doğayla ilişkisini sağlamak adına hem önde hem de arka tarafta kullanılan bahçe, bununla birlikte zemin kattaki taşlık ve eyvan, musandıra, cephede kullanılan çıkmalar, uzun saçaklar gibi (Şekil 4.27). Behruz Çinici'nin geleneksel konut mimarlığı ile alakalı yaklaşımına dair Uğur Tanyeli şöyle demektedir; "... kimi yapılarında Türk konut mimarlığından etkilendiği sezilir; ancak bu sezgi somut bir öğeye işaret etme biçimine ender olarak dökülür. Çorum Binevler Sitesi'nde, Ankara yakınlarındaki Sincan-Elvanköy planlamasında ya da Ankara'daki Milletvekilleri Lojmanları Sitesi'nde bu etki hissedilmektedir." (Tanyeli, 1999)

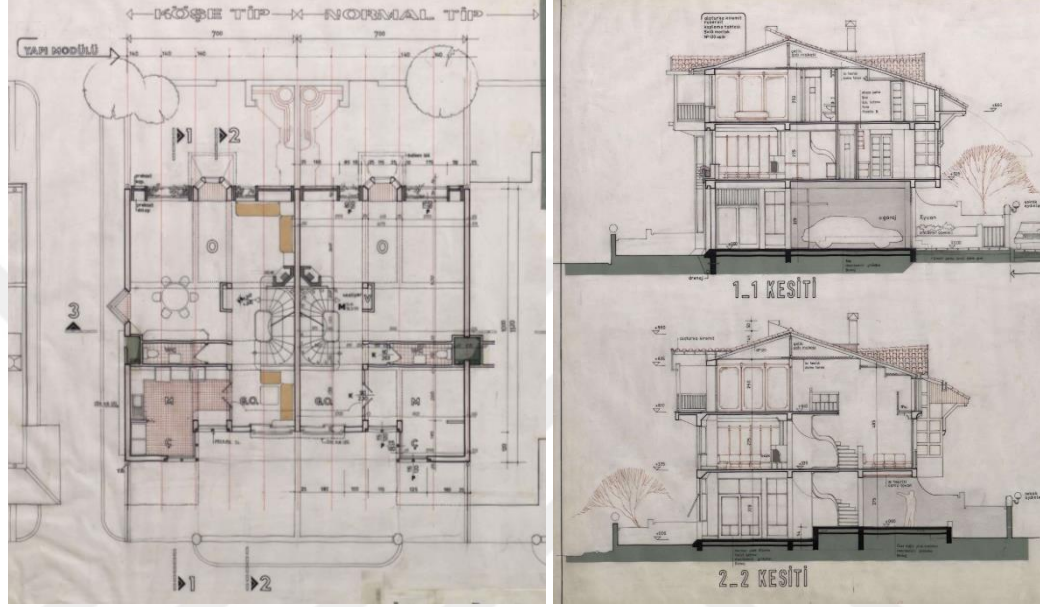


Şekil 4.27: TBMM Milletvekili lojmanları yol cephesi

Kaynak: Salt Araştırma, Altuğ-Behruz Çinici Arşivi

TBMM Lojmanları, milletvekillerinin kullanımı için inşa edilmiştir. Küçük ölçekli ama iyi çözümlenmiş yapının planı orta sofalıdır (Şekil 4.28). Yapıya sert zemin döşemeli bir taşlık alanından ulaşılmaktadır. Girişin sağında yarı açık bir eyvan tasarlanmıştır. Her evin küçük bir de ön bahçesi mevcuttur. Cephedeki çıkmalar küçük

kütleye hareket getirmektedir. Evlerin ayrıca arka tarafta küçük bir balkonu vardır. Kiremit kaplı beşik çatı çıkmanın üzerinde genişçe uzanmaktadır. Pencerelerin ise farklı boyutlarda tasarlanarak kare çerçevelere bölüldüğü görülmektedir. Ara katta bulunan oturma odasında ocak ve L şeklinde sedir oturma elemanları görülmektedir. Geleneksel anlamda raf ya da niş kullanımına rastlanmamıştır. Yatak odalarında yüklük, musandıra ve gömme dolap gibi depolama birimleri kullanılmıştır.



Şekil 4.28: TBMM Lojmanları ara kat planı ve kesitleri

Kaynak: Salt Araştırma, Altuğ-Behruz Çinici Arşivi

4.1.10. Kamhi-Grünberg İkiz Villa, Burgazada, Utarit İzgi, 1968

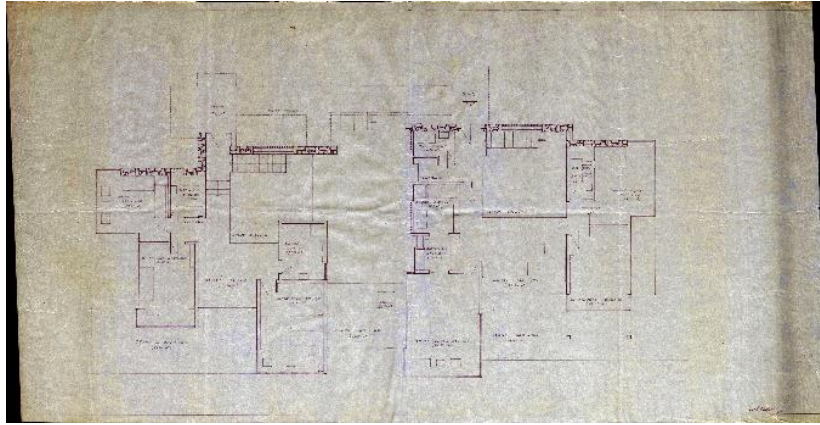
Utarit İzgi tarafından Kamhi ve Grünberg aileleri için Burgazada’da ortak bir üst örtü altında ikiz villa olarak tasarlanmış yazlık konut projesidir (Şekil 4.29). Adanın İndos bölgesinde dar imar alanının dezavantajını azaltmak adına iki parsel birleştirilerek birlikte ama ayrı iki villa tasarlanmıştır (Erkol, 2009). İki villanın arası bir iç avlu ile birbirinden ayrılmaktadır. Avlu-bahçenin üstü ana kütleleri örten çatı saçağının devamıyla bütünleşmektedir. Bir ara avlu ile yapıları birbirinden ayırma/birleştirme örneğine mimarın bir diğer projesi Haluk Şaman villasında da rastlanmaktadır (Aysel, 2020).



Şekil 4.29: Kamhi-Grünberg ikiz villa

Kaynak: Salt Araştırma, Utarit İzgi Arşivi

İzgi, tasarım ve teknoloji ilişkisine önem veren bir mimar olarak geniş açıklıklı bir cephe sistemi tasarlamıştır. Bu sayede galeri boşluğu ile ferahlatılan sofa-salonun dış mekân ile bütünleşmesini amaçlamıştır (Aysel, 2020). Yerel mimari öğeleri modern bir düzlemde kendine özgü tasarım anlayışıyla yorumlayan İzgi'nin tek başına tasarladığı az sayıdaki projelerden biri olan ikiz villa dik bir yamaca yaslanmaktadır. Evin arka tarafını toprağa yaslayan mimar yapıya ara kottan giriş vermiştir. Aşağıya doğru inen merdivenlerle sofa-salon ve mutfağa ulaşılır. Üst kata çıkan merdivenlerle ise yatay odaları ve banyolar ve geniş balkona ulaşılmaktadır (Şekil 4.30).



Şekil 4.30: Kamhi-Grünberg İkiz vilları plan çizimleri

Kaynak: Salt Araştırma, Utarit İzgi Arşivi

Yapının cephesi oldukça hafif ve geçirgen yüzeylerden oluşmaktadır. Büyük cam yüzeyler, ince alüminyum profiller, yarı geçirgen ahşap kafesler, kesintisiz devam eden uzun saçaklı çatı örtüsüyle mimarın en özel projelerinden biridir.

Kamhi-Grünberg ikiz villa; topografyaya oturmasından dolayı giriş ara kottan sağlanmaktadır. Bahçeye açılan alt katta galeri boşluğuyla kat yüksekliği arttırılan sofa-salon ve mutfak mekânları bulunmaktadır (Şekil 4.31). Geleneksel tipolojideki dış sofa kullanımı hatırlatan salon cephedeki büyük ebatlı pencereler sayesinde adeta dış mekânla bütünleşmiş durumdadır.



Şekil 4.31: Kamhi-Grünberg iç mekân görüşleri

Kaynak: Salt Araştırma, Utarit İzgi Arşivi

İki villanın ortak bir bahçesi ve yapıları birbirine bağlayan bir iç avlusu bulunmaktadır. Bunun dışında başoda, eyvan ya da taşlık gibi birimlere rastlanmamıştır. Cephe tasarımında yapı vurgulayıcı çıkıntılar ve geniş balkonlar ile hareketlendirilmiştir. Az eğimli çatı örtüsü uzun saçaklarla desteklenerek geleneksel konut mimarisine referans verilmiştir. İç mekân bileşenleri açısından incelediğimizde villada sedir kullanımı görülmemektedir. Ancak salonda şömine ve onun yanında raf kullanımı geleneksel konutlardaki ocak ve ocak üstü raflarını hatırlatmaktadır. Bununla birlikte yatak odaları ve vestiyerde gömme dolap tasarımı tespit edilmiştir.

4.2. Çok Katlı Yapılar

4.2.1. Saraçoğlu Evleri, Ankara, Paul Bonatz, 1944-46

Saraçoğlu Evleri 1944-46 yılları arasında Paul Bonatz tarafından Ankara’da askerler ve memurların kullanımı için inşa edilen lojman yapılarıdır (Şekil 4.32). Türkiye Emlak Konut Kredi Bankası’nın ilk büyük ölçekli projesidir. Proje şu özelliğiyle de öncü olmuştur: imar planı dışında adaları parsellere bölmeden değerlendiren ilk planlamadır (Baturayoğlu ve Yöney, 2018). Türkiye’de yapılan ilk toplu konut projelerindedir. Tasarım 75 adet bina ve 434 daireden (Bayraktar, 2011) oluşan konut bloklarının yanı sıra sosyal yapılar ve açık alanlarla birlikte bir “mahalle” fikriyle ele

alınmıştır. Saraçoğlu Mahallesi, Ankara Evi'nden ilham almış 2, 3 ve 4 katlı 8 farklı yapı tipinden oluşmaktadır (Can, 2021).



Şekil 4.32: Saraçoğlu mahallesi vaziyet planı

Kaynak: A. Can, Paul Bonatz'ın Türkiye Yılları 2021.

Paul Bonatz “Türk Evi”ne karşı özel bir sevgi beslemekteydi (Alsaç, 1973). Bonatz Saraçoğlu Evleri’ni tasarlarken Türk Evi’nden ziyade Ankara Evi’nden ilham almıştır (Şekil 4.33) (Url-54). Mimar Bonatz geçmişten yararlanma mevzusunu şu şekilde ele almaktadır: “Geleneğe sağlam surette itina etmek, esas membarı aramaktır, süs yapmak değildir. Biçim, işin gidişi içinden meydana çıkar. Fazla yüklemek ve fazla süslemek daima gerilemek olmuştur.”. Ancak bu fikirleri Saraçoğlu Evleri ile uyuşmamaktadır (Can, 2021).



Şekil 4.33: Saraçoğlu konutlarından dış cephe görünüşü

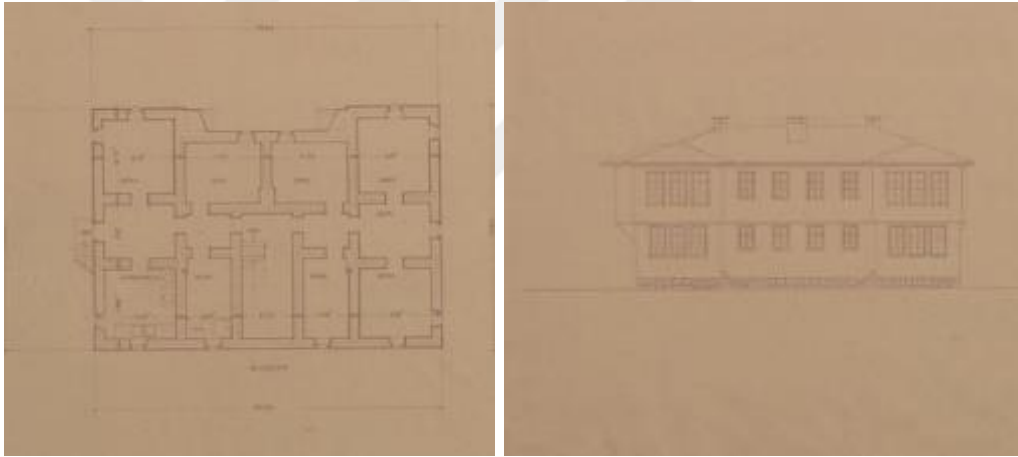
Kaynak: < http://www.mimarlarodasiankara.org/_media/5/4628b.jpg > Erişim Tarihi: 21.04.2022.

Bununla birlikte Bonatz’ın Türk Evi sevgisi ve öykünme çabasının işlevsel olmaktan çok biçimsel olduğu yönünde eleştiriler yapılmıştır (Alsaç, 1973). Orhan Alsaç 1945 yılında Mimarlık dergisindeki yazısında Bonatz’ı yapıların cephesini sırf eski Türk

evlerine benzetmek için işlevsiz detaylar kullandığını, bu durumun gereksiz masrafa yol açtığını, iç mekânları dış görünüşe kurban ettiğini, konut maliyetinin gereksiz birçok detayla artırıldığını belirtmiştir (Altınay ve Nalçakan, 2021).

1991 yılındaki bir yazıda Bonatz'ın Saraçoğlu Evleri'nde yalnızca kafesler, çatı karakteri ve ritmik çıkmalar ile vurgulanan geleneksel öğelerin değil Türk mimarlığından esintiler taşıyan Saraçoğlu Mahallesi'nin kentsel bütünü yaratmaya katkısı olan bitişik düzen kurgusunun da önemli olduğu söylenmektedir (Balamir & Asatekin, 1991).

Saraçoğlu Evleri, Bonatz tarafından farklı tiplerde tasarlanmıştır (Şekil 4.34). Tez kapsamında tip C ele alınarak incelenmiştir. Plana baktığımızda hacimlerin toplandığı hol ya da koridor alanı olduğu görülmektedir. Bu ortak alan iç sofa gibi işlev görmektedir. Planda başoda, eyvan, taşlık, avlu bileşenleri bulunmamakla birlikte yapılar bahçeli olarak planlanmıştır.



Şekil 4.34: Saraçoğlu Evleri C tipi konut plan ve cephe çizimi

Kaynak: Salt Araştırma, Söylemezoğlu Ailesi Arşivi.

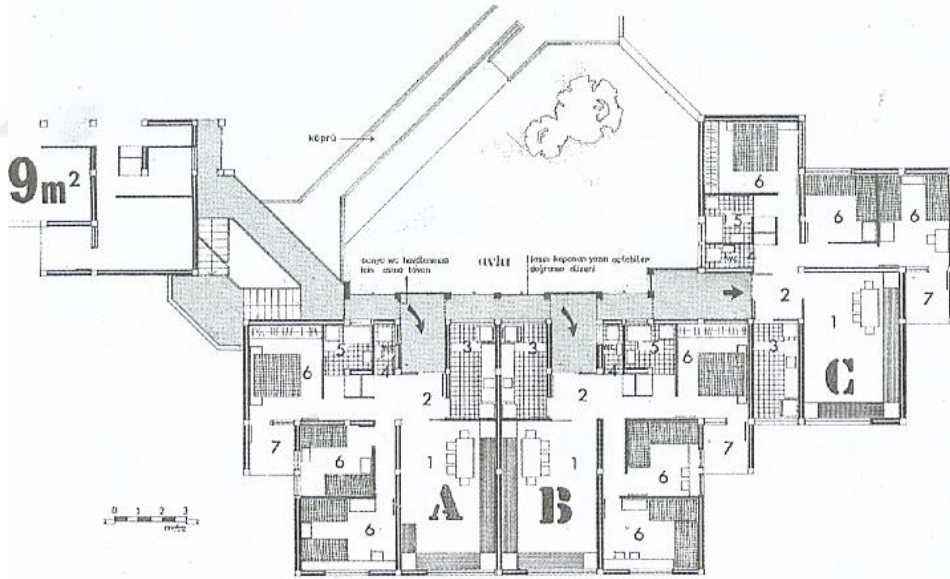
Cephede geleneksel konut mimarisine atıf çıkma/cumbalarda kendini göstermektedir. Ayrıca cephede balkon kullanımı ve 1/2 pencere oranı gelenekselle bağın oluşturulduğu yerlerdir. Çatı olarak ise kiremit kaplı uzun saçaklı beşik çatı tercih edilmiştir. İç mekândaki bileşenler açısından incelediğimizde ise; ocak, sedir, raf ya da niş bulunmadığı sadece gömme dolap kullanımı olduğu görülmektedir.

4.2.2. Binevler Sitesi (Çok Katlı Tip), Çorum, Behruz Çinici, 1971

Binevler Sitesi Çorum'da artan nüfus sorununa çözüm olmak adına 1970'lerde kooperatif tarafından planlanmış bir uydu kent projesidir. Binevler Sitesi geniş bir alanda farklı aile büyüklükleri için farklı tiplerde konutların tasarlandığı zengin içerikli bir projedir. Site ile ilgili genel bilgiler önceki bölümde daha detaylı olarak verilmiştir (Bknz. Bölüm 4.1.8). Çok katlı yapı tipi olarak ele alacağımız tip Y2 olarak adlandırılan apartman tipidir (Şekil 4.35). Bitişik nizam tasarlanmış tipte A plan tipini ele alacak olursak girişten antreye ulaşıldığı buradan diğer mekânlara geçiş yapıldığı görülmektedir. Girişin sağında wc, banyo ve yatak odası, solunda mutfak bulunurken, girişin karşısında salon ve iki yatak odası daha yer almaktadır. Blokların ortasında bir avlu oluşturulduğu da dikkati çekmektedir.

Y 2A NET: 82 m² BRÜT:99 m²

Y 2B NET: 80 m² BRÜT:95 m²



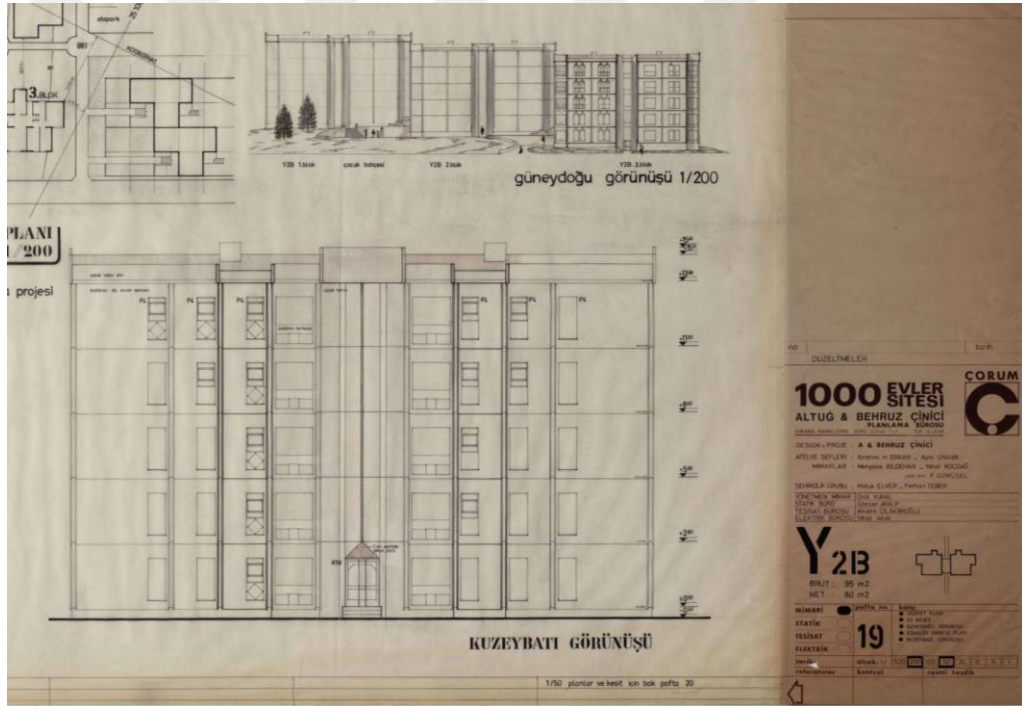
APARTMAN NORMAL KAT PLANI (A-B-C) TİPİ DAİRELER
Flat plan of apartment (A-B-C types)

Şekil 4.35: Binevler sitesi apartman tipi normal kat planı

Kaynak: Salt Araştırma, Altuğ-Behruz Çinici Arşivi 1996.

Y2 tip 5 katlı olarak tasarlanmıştır. Bloklar topografyaya uyumlu olacak şekilde farklı kotlara yerleştirilmiştir. Cephe tasarımı ekonomik ve sade gözükmetedir. Dış cephe kaplaması olarak ön dökümlü kolay uygulanabilir malzeme tercih edilmiştir.

Binevler Sitesi (çok katlı tip), tez kapsamında ele alınan Y2 tip plan tipoloji açısından incelendiğinde orta sofalı plan tipine benzemektedir. Tüm hacimle bir orta mekân açılmaktadır. Yapıda başoda, eyvan, taşlık gibi plan bileşenleri bulunmazken bloklar arasında avlu yapıldığı görülmektedir. Ayrıca vaziyet planında yapıların bahçe içine konumlanması dikkate değerdir. Cephede cumba/çıkma yerine hareket geri çekilen kütleler ile sağlanmaya çalışılmıştır. 1/1 ve 1/2 pencere oranlarına sahip dairelerin birer balkonu mevcuttur (Şekil 4.36). Çok katlı yapı saçaksız teras çatı ile örtülmüştür. İç mekânda ise ocak, sedir, raf/niş ya da gömme dolap gibi geleneksel bileşenlere yer verilmediği görülmektedir.



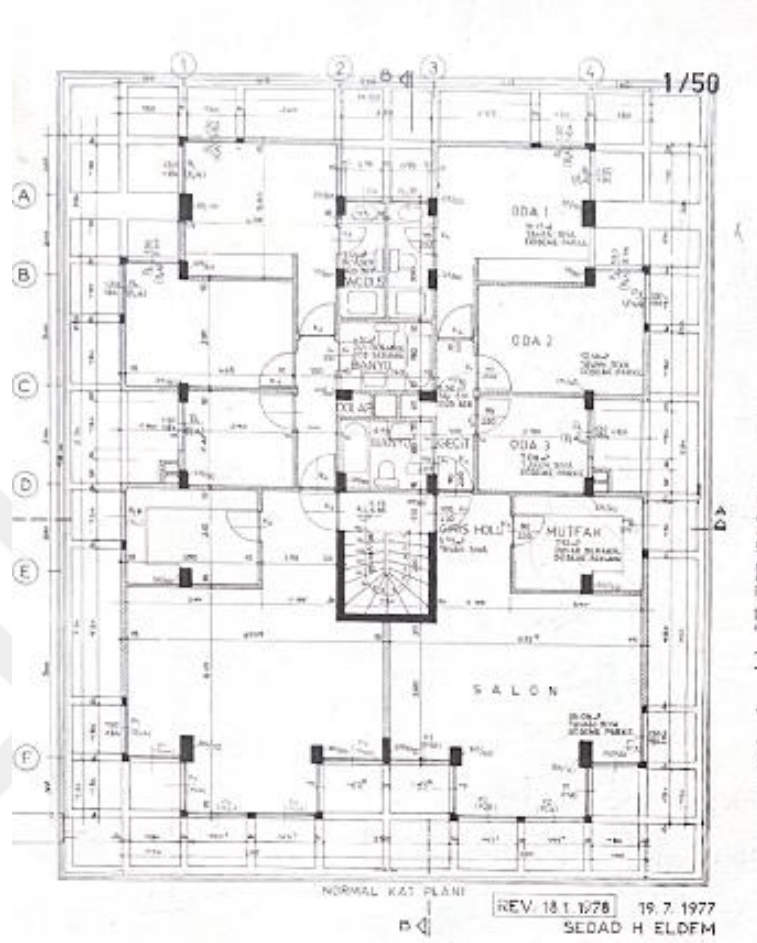
Şekil 4.36: Binevler sitesi Y2 tipi cephe çizimleri

Kaynak: Salt Araştırma, Altuğ-Behrüz Çincici Arşivi 1996.

4.2.3. Bilimer Apartman-Yalısı, İstanbul, Sedat Hakkı Eldem, 1978-81

Bilimer Apartman Yalısı Sedat Hakkı Eldem tarafından altı kardeş için altı daireli olacak şekilde Yeniköy'de inşa edilmiştir. Bina zemin kat üzeri, 2 daireli 3 kattan

oluşmaktadır (Şekil 4.37). Denizden 10 metre geride olan rıhtım, mermer döşenerek cephedeki tasarım bütünlüğü devam ettirilmiştir (Eldem, 1982).



Şekil 4.37: Bilimer apartman yalısı normal kat planı

Kaynak: Salt Araştırma, M. Erem Çalikoğlu Arşivi

Karşılıklı daireler birbirinin tıpatıp aynısıdır. Orta boyutlu bir giriş holünden salon ve mutfağa geçilmektedir. Arka odalarla bağlantıyı sağlayan geçiş giriş holünden kapı ile ayrılmıştır. 3 adet yatak odası bir banyo ve bir wc bu geçite açılmaktadır. Cephede yapının, salonun konumlandığı mekândan 2 kat boyunca çıkma yaptığı görülmektedir. Uzun saçaklı kırma çatısı ile geleneksel konut mimarisine benzemektedir (Şekil 4.38). Saçakların altı ve cephe iki renkli mimari kitabe ile hareketlendirilmiştir (Eldem, 1982).



Şekil 4.38: Bilimer apartman yalısı deniz cephesi

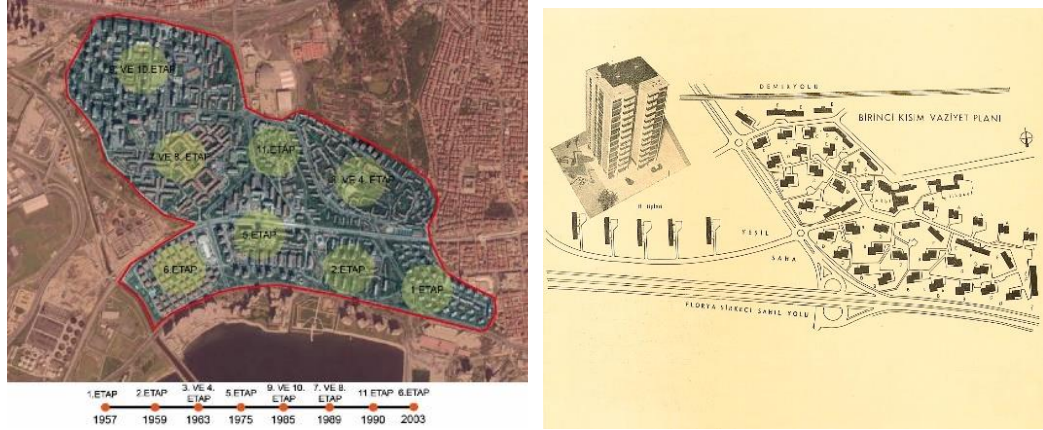
Kaynak: Salt Araştırma, M. Erem Çalikoğlu Arşivi

Bilimer Apartman-yalısında; geleneksel plan tipolojisine ait sofa, hayat, eyvan, taşlık, avlu gibi birimlere rastlanmamıştır. Planda karşılaşılmayan geleneksel mimariye referanslar cephe düzeninde görülmektedir. Cephe çıkmalarla hareketlendirilmiştir. Evlerin salonu denize doğru çıkma yapmaktadır. 1. katta balkon kullanılmıştır. Bol pencereli ön cephede pencere oranları geleneksel pencere oranında daha farklıdır. Kareye yakın pencere oranları uygulanmıştır. Yapının geleneksel konut mimarisine yaklaştığı bir diğer özelliği çatı örtüsü ve uzun saçaklarıdır. Bilimer yalısı iç mekân özellikleri açısından ele alındığında geleneksel bileşenlerden sedir, ocak ya da raf/niş görülmemektedir. Buna karşın yatak odasında gömme dolap tasarlandığı tespit edilmiştir.

4.2.4. Ataköy Konutları 1. Kısım, İstanbul, Ertuğrul Mentеше ve ekibi, 1957-62

Türkiye Emlak Kredi Bankası'nın gerçekleştirdiği en büyük ölçekli projelerden biri Ataköy uydu kent projesidir (Şekil 4.39). 1955 yılında Bakırköy'e bağlı Baruthane arazisi satın alınarak bu araziye yapılacak proje için yarışma ilan edilmiştir. Ancak yarışmaya katılan projeler tam anlamıyla beğenilememiş, jüri üyeleri beğenilen projelerin sentezini yapmayı önermiştir. Mimar Ertuğrul Mentеше ve şehir plancısı ve

mimar Luigi Piccinato yürütücülüğünde geniş bir ekiple projelendirme başlatılmıştır (Baturayoğlu Yöney, 2018).

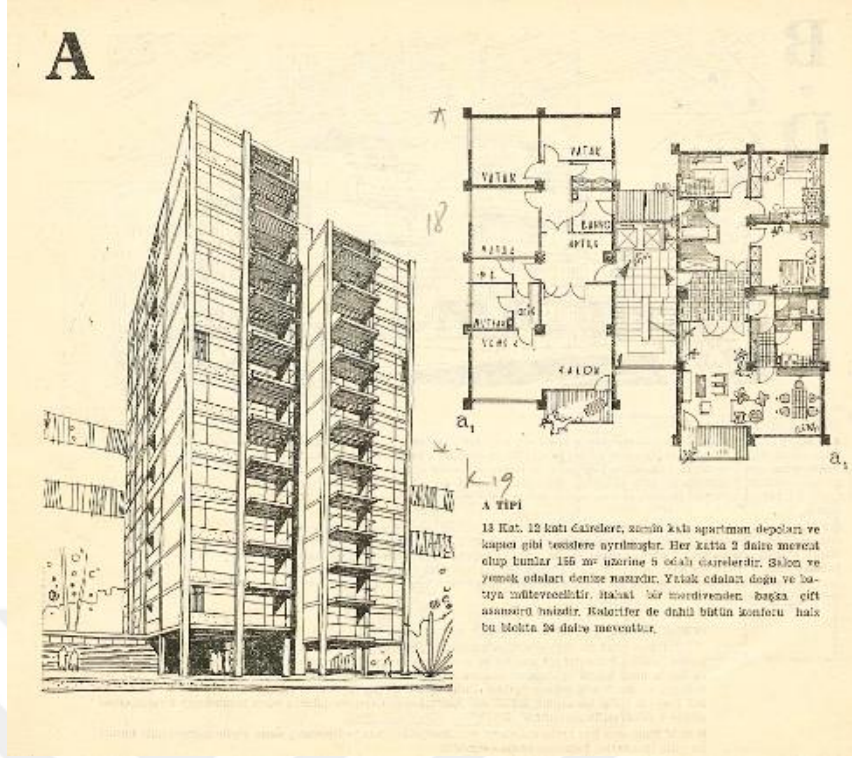


Şekil 4.39: Ataköy Konutları proje etapları ve 1. Kısım vaziyet planı

Kaynak: İ. Bozyokuş, Ataköy Toplu Konutlarının Tasarım Kriterleri Açısından Değerlendirilmesi 2019 (solda), Salt Araştırma Edhem Eldem Koleksiyonu (sağda).

Ataköy Konutları başlangıçta 10 mahalle olarak planlanmıştır. Ancak ilerleyen zamanlarda projeye 1 mahalle daha eklenmiştir. İlk inşa çalışmaları 1957 yılında başlamış, 11. mahalle 2003 yılında tamamlanmıştır (Bozyokuş, 2019). Uzun inşa süreci boyunca proje birçok farklılığa uğramıştır. 1. ve 2. mahalle özgün projeye göre inşa edilebilmiş kısımlardır (Baturayoğlu Yöney, 2018). 1. Mahalle 3-4-8-13 katlı 52 konut bloğundan meydana gelmektedir (Mangut, 2021). Tez kapsamında 1. mahallede inşa edilen 13 katlı A blok ele alınmıştır (Şekil 4.40).

Türkiye Emlak Kredi Bankası Ataköy konutları için yayınladığı tanıtım kitapçığında A tipi konutu şöyle tanıtmaktadır: “12 katı dairelere, zemin katı apartman depoları ve kapıcı dairesi gibi tesislere ayrılmıştır. Her katta 2 daire mevcut olup bunlar 155 m2 üzerine 5 odalı dairelerdir. Salon ve yemek odaları denize nazırdır. Yatak odaları doğu ve batıya müteveccihdir. Rahat bir merdivenden başka çift asansörü haizdir. Kalorifer de dâhil bütün konforu haiz bu blokta 24 daire mevcuttur.”



Şekil 4.40: Ataköy Konutları 1. Kısım A blok

Kaynak: Salt Araştırma, Edhem Eldem Koleksiyonu

Ataköy konutları 1. kısım; tez kapsamında ele alınan A tipi konutlar 13 katlı blokta bulunmaktadır. Çift daire düzenindeki konuta geniş bir antreden girilmektedir. Antre yaşama ve yemek yeme alanı ile wc ve mutfakın bulunduğu servis alanına ve yatak odalarına açılmaktadır. Salonda bulunan yemek yeme alanı ile mutfak arasında da ayrıca bir kapı bulunmaktadır. Konutlar modern bir plan tipolojisine sahiptir. Sofa ya da hayat, eyvan, başoda, taşlık, avlu olarak tanımlayabileceğimiz geleneksel mekânlar bulunmamaktadır. Yapılar bahçeli olarak tasarlanmışlardır. Bu açıdan geleneksel konut tipolojine benzemektedir. Cephede çıkma ve balkon bileşenlerinin kullanıldığı görülürken pencere oranları 1/1 ve 1/2 olarak tespit edilmiştir. Konutlar saçaksız teras çatı ile örtülmüştür. İç mekânda ise geleneksel bileşenler sedir, ocak, raf/niş, gömme dolaptan hiç birine rastlanmamıştır.






4.3. Bölüm Değerlendirmesi

Yukarıda mimari özellikleri anlatılan ve geleneksel Osmanlı-Türk Evi'ne ait plan, cephe ve iç mekân bileşenleri bağlamında analiz edilen 14 modern Türk konut projesinin verileri Tablo 4.1'de özetlenmiştir. Bu analize göre incelenen modern Türk






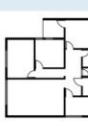
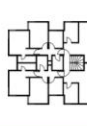
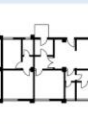

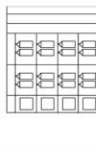
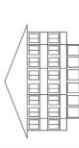
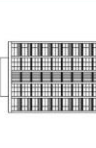
konutlarının geleneksel Osmanlı-Türk Evi bileşenleri ile kuvvetli bir ilişki içinde olduğu görülmektedir (Şekil 4.44). Şekil 4.44'deki yoğun ilişki ağları göstermektedir ki modern konutta tespit edilen geleneksel bileşenler rastgele değil bilinçli şekilde tercih edilmiştir. İncelenen yapıların mimarları geleneksel mimari ile bazen açıktan bazen örtülü şekilde iletişim ve etkileşim kurmaktadır. Bu, bazı örneklerde bire bir bileşenlerin kullanılması (Kıraç Yalısı, Sirer Yalısı, Binevler Sitesi, Ayşen-Ataç Evi) olurken bazı örneklerde bir uyarlamaya (Atalay Tunçdemir Evi, Sümer Pek Evi) dönüşmektedir. Geleneksel bileşenler ile kurulan her ilişki tez çalışması süresince detaylı bir şekilde analiz edilerek tespit edilmeye çalışılmıştır. Bunun sonucu olarak modern konut ile geleneksel konut ilişkisini ve devamlılığını yeniden düşünmenin yararlı olacağı kanaatine varılmıştır.

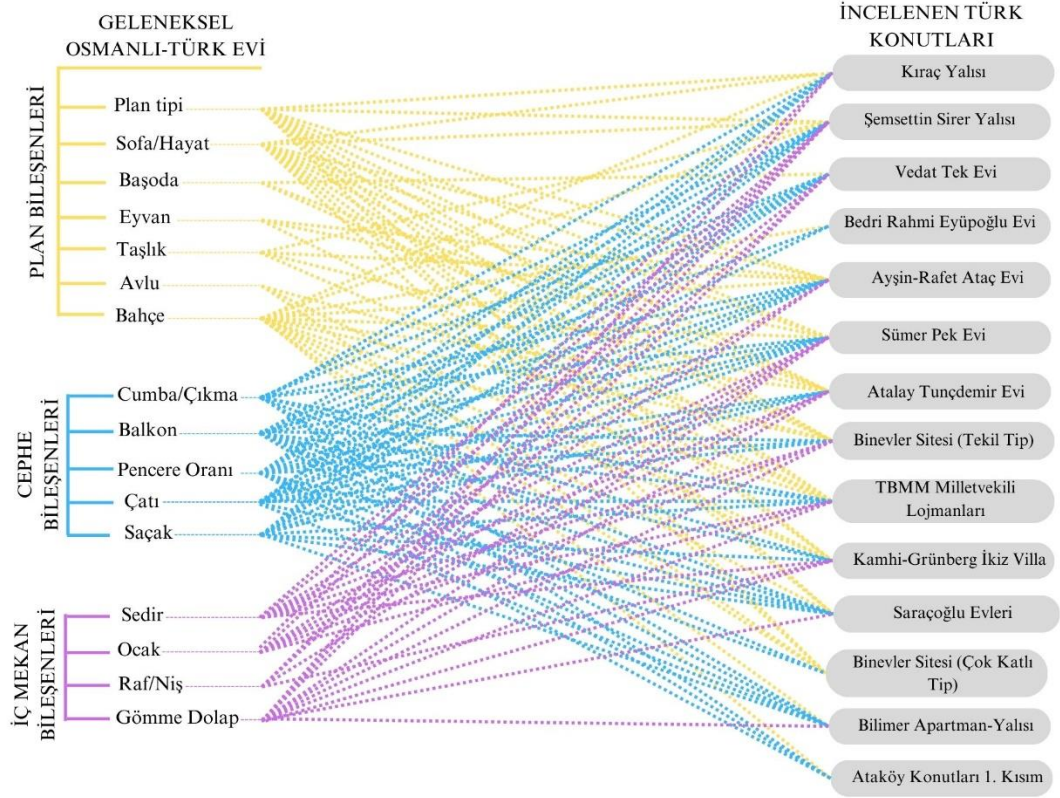


Tablo 4.1: İncelenen Türk konutlarının geleneksel Osmanlı-Türk Evi'nin plan, cephe ve iç mekân bileşenleri ile karşılaştırılması

| Geleneksel Osmanlı-Türk Konut Bileşenleri | PLAN ÖZELLİKLERİ | | | | | | | CEPHE ÖZELLİKLERİ | | | | İÇ MEKÂN ÖZELLİKLERİ | | | | | | |
|--|---|-----------------------|-------------------|--------|-------------------|--------|------|-------------------|--|--------------|--------|--|------------|--------------|-------|------|---------|------------|
| | Plan | Plan Tipi | Sofa/ Hayat | Başoda | Eyvan | Taşlık | Avlu | Bahçe | Cephe | Çıkma/ Cumba | Balkon | Pencere Oranı | Çatı | Sagak | Sedir | Ocak | Raf/Niş | Göme Dolap |
|  Kıraç Yalısı, İstanbul, 1965-66 |  | Orta Sofalı Plan Tipi | Orta Sofa | Yok | Yok | Yok | Yok | Var |  | Var | Yok | 1/2 ve 1/1,5 pencere oranları | Kırma Çatı | Uzun Sagaklı | Yok | Var | Yok | Var |
|  Sırer Yalısı, İstanbul, 1966-67 |  | İç Sofalı Plan Tipi | İç Sofa | Yok | Yazlık taşlık Var | Yok | Var | Var |  | Var | Var | 1/2 pencere oranları | Besik Çatı | Uzun Sagaklı | Var | Var | Var | Var |
|  Vedat Tek Evi, İstanbul, 1915 |  | Yok | Yok | Var | Yok | Yok | Yok | Yok |  | Var | Var | 2/3, 1/3, 1/2, daire ve kemriçi pencere oranları | Kırma Çatı | Uzun Sagaklı | Var | Yok | Var | Var |
|  Bedri Rahmi E. Evi, İstanbul, 1958 |  | Açık plan tipi | Sofasız Plan tipi | Yok | Yok | Yok | Var | Var |  | Yok | Var | 5/6, 1/3 pencere oranları | Kırma Çatı | Az Sagaklı | Yok | Yok | Yok | Yok |
|  Ayşin-Rafet Amaç Evi, Burgazada, 1986 |  | Orta Sofalı Plan Tipi | Orta Sofa | Yok | Var | Yok | Var | Var |  | Var | Var | 1/2 pencere oranları | Kırma Çatı | Uzun Sagaklı | Var | Yok | Yok | Yok |

TEKİL

| ÇOK KATLI | | | |
|---|---|---|---|
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
| İç Sofalı Plan Tipi | Orta Sofalı Plan Tipi | Modern plan tipi | Modern plan tipi |
| İç Sofa | Orta Sofa | Yok | Yok |
| Yok | Yok | Yok | Yok |
| Yok | Yok | Yok | Yok |
| Yok | Yok | Yok | Yok |
| Yok | Yok | Yok | Yok |
| Var | Var | Var | Var |
|  |  |  |  |
| Var | Yok | Var | Var |
| 1/2 pencere oranları | 1/2 ve 1/1 pencere oranları | 1/2 ve 1/1 pencere oranları | 1/2, 1/1 pencere oranları |
| Besik Çatı | Düz Çatı | Kırma Çatı | Teras Çatı |
| Uzun Sağaklı | Sağaksız | Uzun Sağaklı | Sağaksız |
| Yok | Yok | Yok | Yok |
| Yok | Yok | Yok | Yok |
| Yok | Yok | Yok | Yok |
| Var | Yok | Var | Yok |



Şekil 4.41: İncelenen Türk konutlarının geleneksel Osmanlı-Türk Evi plan, cephe ve iç mekân bileşenleri ile ilişki ağı

Bu bölümde tekil ve çok katlı toplam 14 konut projesi, geleneksel Osmanlı-Türk Evi plan, cephe ve iç mekân bileşenleri ile analiz edilmiştir (Tablo 4.1). Bu analiz bize incelenen modern Türk konutları ile geleneksel Osmanlı-Türk konut bileşenleri arasındaki ilintiyi göstermektedir (Şekil 4.41). Hem plan bileşenleri hem cephe bileşenleri hem de iç mekân bileşenlerinin kullanım verileri Tablo 4.2’de sayısal verilerle ifade edilmiştir. Bu bulgulara göre tüm bileşenler tek tek ele alınacaktır.

Tablo 4.2: İncelenen Türk konutlarının Geleneksel Osmanlı-Türk Evi'nin plan, cephe ve iç mekân bileşenlerinin kullanım genel dağılımı

| Geleneksel Osmanlı-Türk Evi Bileşenlerinin İncelenen Modern Konut Yapılarında Tespit Durumu | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|-----------|--------------|----------|----------|----------|----------|-----------|---------------|-----------|-----------|-----------|-----------|----------|----------|----------|-------------|
| İncelenen Konut Yapıları | Plan Tipi | Sofa / Hayat | Başoda | Eyvan | Taşlık | Avlu | Bahçe | Cumba / Çıkma | Balkon | Pencere | Çatı | Saçak | Sedir | Ocak | Raf/ Niş | Gömme Dolap |
| Kıraç Yalısı | X | X | | | | | X | X | | X | X | X | | X | | X |
| Sirer Yalısı | X | X | | | X | | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X |
| Vedat Tek Evi | | | X | | | | | X | X | X | X | X | X | | X | X |
| Bedri Rahmi E. Evi | | | | | | | X | | X | | X | | | | | |
| Ayşin-Rafet Ataç Evi | X | X | | X | X | | X | X | X | X | X | X | X | X | | |
| Sümer Pek Evi | X | X | | X | | | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X |
| Atalay Tunçdemir Evi | X | X | X | | X | | X | | | X | X | X | X | X | | X |
| Binevler (Tekil tip) Sitesi | X | X | X | | | X | X | | X | X | X | | X | X | | X |
| TBMM Lojmanları | X | X | | X | X | | X | X | X | | X | X | X | X | | X |
| Kamhi-Grünberg İkiz Villa | X | X | | | | X | X | X | X | | | X | | X | X | X |
| Saraçoğlu Evleri | X | X | | | | | X | X | X | X | X | X | | | | X |
| Binevler (Çok katlı tip) Sitesi | X | X | | | | X | X | | X | X | | | | | | |
| Bilimer Yalısı | | | | | | | X | X | X | X | X | X | | | | X |
| Ataköy Konutları 1. Kısım | | | | | | | X | X | X | X | | | | | | |
| Toplam (14 yapı) | 10 | 10 | 3 | 3 | 4 | 3 | 13 | 10 | 12 | 11 | 11 | 10 | 7 | 8 | 4 | 10 |

Plan bileşenlerinin kullanım oranları şu şekildedir;

Tablo 4.1’de verilen bilgiye göre tez kapsamında incelenen 14 yapının 10’unda (Kıraç yalısı, Sirer yalısı, Ayşin-Rafet Ataç evi, Sümer Pek evi, Atalay Tunçdemir evi, Binevler (tekil tip) sitesi, TBMM lojmanları, Kamhi-Grünberg ikiz villa, Saraçoğlu

evleri, Binevler (çok katlı tip) sitesi), geleneksel tipolojide plan görülmektedir (Tablo 4.3). Orta sofalı, iç sofalı, dış sofalı ya da sofasız plan tipleri 10 yapıda uygulanırken 4 yapıda uygulanmamıştır. Tablo 4.3'e göre geleneksel plan kullanım oranı **%71**'dir.

Tablo 4.3: Geleneksel plan tipi kullanım verileri

| KAVRAM | CEVAP | VERİ | YÜZDE | SONUÇ | |
|-----------|--|------|-------|-------|---|
| Plan Tipi | İncelenen projede geleneksel plan tipi kullanılmış mı? | Evet | 10 | 71% | ✓ |
| | Hayır | 4 | 29% | | |

Plan tipine paralel olarak, incelenen yapılarda sofa/hayat kullanılan 10 konut (Kıraç yalısı, Sirer yalısı, Ayşin-Rafet Ataç evi, Sümer Pek evi, Atalay Tunçdemir evi, Binevler (tekil tip) sitesi, TBMM lojmanları, Kamhi-Grünberg ikiz villa, Saraçoğlu evleri, Binevler (çok katlı tip) sitesi) bulunurken 4 konutta sofa ya da hayat benzeri bir mekâna rastlanmamıştır. Tablo 4.4'deki verilere göre sofa/hayat kullanım oranı **%71** olarak tespit edilmiştir.

Tablo 4.4: Sofa/Hayat kullanım verileri

| KAVRAM | CEVAP | VERİ | YÜZDE | SONUÇ | |
|------------|--|------|-------|-------|---|
| Sofa/Hayat | İncelenen projede sofa/hayat kullanılmış mı? | Evet | 10 | 71% | ✓ |
| | Hayır | 4 | 29% | | |

Geleneksel Osmanlı-Türk Evi'nde konutun en prestijli odası başodadır. Misafirler bu odada ağırlanmaktadır. Başoda kullanımının modern konutta çok sık tercih edilmediği görülmektedir. İncelenen 14 modern konutta sadece 3 (Vedat Tek evi, Atalay Tunçdemir Evi, Binevler (tekil tip) Sitesi) yapıda başoda kullanıldığı 11 yapıda kullanılmadığı tespit edilmiştir. Tablo 4.5'de başoda kullanımının incelenen yapılar özelinde yüzdeler dağılımı görülmektedir. Başoda kullanım yüzdesi **%21** oranında kalmıştır.

Tablo 4.5: Başoda kullanım verileri

| KAVRAM | CEVAP | VERİ | YÜZDE | SONUÇ | |
|--------|--|------|-------|-------|---|
| Başoda | İncelenen projede başoda kullanılmış mı? | Evet | 3 | 21% | ✗ |
| | Hayır | 11 | 79% | | |

Geleneksel Osmanlı-Türk Evi'nde eyvan; üç tarafı kapalı, açık tarafı genellikle sofa ya da hayata bakan mekândır. Eyvan genellikle iki odanın arasında konumlanmıştır. Tez kapsamında incelenen 3 yapıda (Ayşin-Rafet Ataç evi, Sümer Pek evi, Binevler

(tekil tip) sitesi) eyvan kullanıldığı görülürken, 11 tanesinde eyvana rastlanmamıştır (Tablo 4.6). Eyvan bileşeninin tercih edilme yüzdesi **%21** olarak tespit edilmiştir.

Tablo 4.6: Eyvan kullanım verileri

| KAVRAM | CEVAP | VERİ | YÜZDE | SONUÇ | |
|--------|---|------|-------|-------|---|
| Eyvan | İncelenen projede eyvan kullanılmış mı? | Evet | 3 | 21% | ✗ |
| | Hayır | 11 | 79% | | |

Geleneksel konut mimarisinde dış mekân ile iç mekân arasında bir geçiş görevi üstlenen taşlık, incelenen 14 yapının sadece 4 tanesinde (Sirer yalısı, Ayşin-Rafet Ataç evi, Atalay Tunçdemir evi, TBMM lojmanları) görülürken 10 tanesinde mevcut değildir (Tablo 4.7). Taşlık kullanımı **%29** oranının kaldığı görülmektedir.

Tablo 4.7: Taşlık kullanım verileri

| KAVRAM | CEVAP | VERİ | YÜZDE | SONUÇ | |
|--------|--|------|-------|-------|---|
| Taşlık | İncelenen projede taşlık kullanılmış mı? | Evet | 4 | 29% | ✗ |
| | Hayır | 10 | 71% | | |

Bir diğer plan bileşeni avlu, tez kapsamında incelenen yapıların 3 tanesinde (Binevler (tekil tip) sitesi, Kamhi-Grünberg ikiz villa, Binevler (çok katlı tip) sitesi), tercih edilirken 11 tanesinde tercih edilmediği tespit edilmiştir. Tablo 4.8'e göre avlu kullanım yüzdesi %14'te kalmıştır. Bu verilere göre avlu bileşeni **%21** oranında tercih edilmiştir.

Tablo 4.8: Avlu kullanım verileri

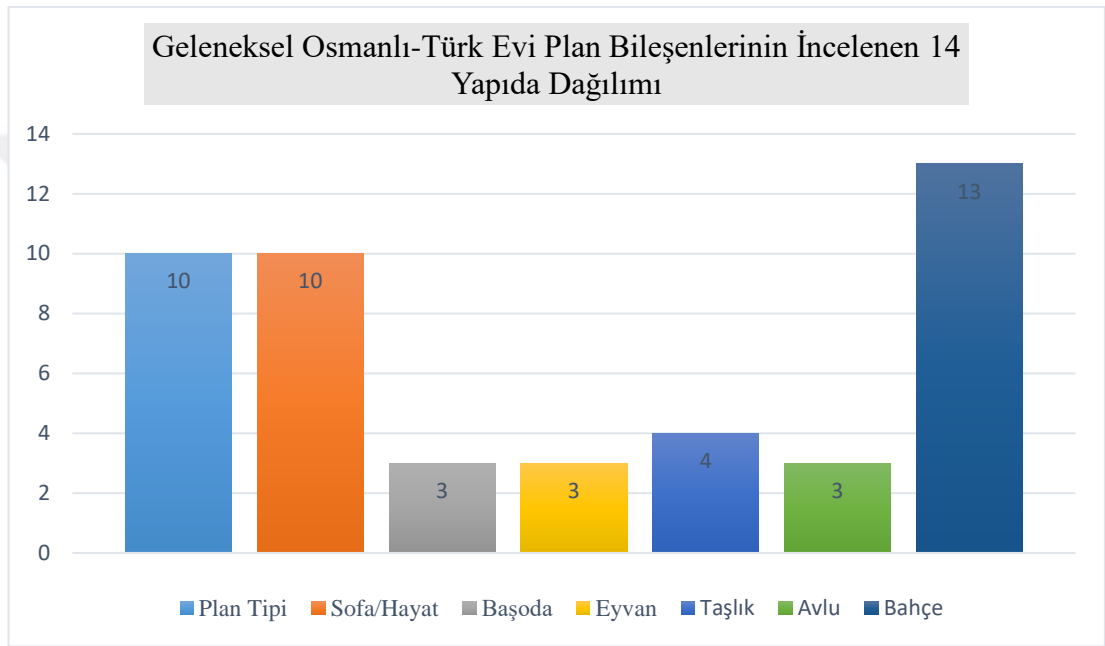
| KAVRAM | CEVAP | VERİ | YÜZDE | SONUÇ | |
|--------|--|------|-------|-------|---|
| Avlu | İncelenen projede avlu kullanılmış mı? | Evet | 3 | 21% | ✗ |
| | Hayır | 11 | 79% | | |

Bahçe, Geleneksel Osmanlı-Türk Evi'nin en önemli parçalarından biridir. Hem günlük işlerin yapıldığı hem de tabiatla iletişime geçilmesine imkân veren plan bileşenidir. Modern konut yapılarında da çokça tercih edildiği görülmektedir. İncelenen 14 konut projesinin 13 tanesinde (Kıraç Yalısı, Sirer Yalısı, Bedri Rahmi E. Evi, Ayşin-Rafet Ataç Evi, Sümer Pek Evi, Atalay Tunçdemir Evi, Binevler (Tekil tip) Sitesi, TBMM Lojmanları, Kamhi-Grünberg İkiz Villa, Saraçoğlu Evleri, Binevler (Çok katlı tip) Sitesi, Bilimer Yalısı, Ataköy Konutları 1. Kısım) bahçe kullanımı mevcuttur. Tablo 4.9'a göre incelenen yapıların **%93**'ünde bahçe konutun bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tablo 4.9: Bahçe kullanım verileri

| KAVRAM | CEVAP | VERİ | YÜZDE | SONUÇ |
|--------|-------|------|-------|-------|
| Bahçe | Evet | 13 | 93% | ✓ |
| | Hayır | 1 | 7% | |

Tez kapsamında incelenen modern Türk konutlarında geleneksel Osmanlı-Türk Evi'ni oluşturan plan bileşenleri plan tipi, sofa/hayat, başoda, eyvan, taşlık, avlu ve bahçe kullanım oranları Şekil 4.41'de gösterilmiştir.



Şekil 4.42: İncelenen modern Türk konutlarında geleneksel plan bileşenlerinin dağılımı

Şekil 4.42'de elde edilen verilere göre modern Türk konutlarında geleneksel plan bileşenlerinden en çok **plan tipi**, **sofa/hayat** ve **bahçe** tercih edilmiştir. Modern konut tasarımlarında plan tipi %71, sofa/hayat %71 ve bahçe %93 oranında tercih edildiği tespit edilmiştir.

Tez kapsamında incelenen yapılar cephe bileşenleri açısından ele alındığında şu sonuçlara ulaşılmaktadır;

Geleneksel Osmanlı-Türk Evi'nin en önemli cephe bileşenlerinden biri çıkma ya da cumbadır. Cumba/çıkmanın incelenen 14 yapının 10 tanesinde (Kıraç Yalısı, Sırer Yalısı, Vedat Tek evi, Aysin-Rafet Ataç Evi, Sümer Pek Evi, TBMM Lojmanları,

Kamhi-Grünberg İkiz Villa, Saraçoğlu Evleri, Bilimer Yalısı, Ataköy Konutları 1. Kısım) uygulandığı görülmektedir (Tablo 4.10). 4 tanesinde ise cumba ya da çıkmaya rastlanmamıştır. Cumba/çıkma bileşeninin modern Türk konutlarında tercih edilme oranı **%71**'dir.

Tablo 4.10: Cumba/Çıkma kullanım verileri

| KAVRAM | CEVAP | VERİ | YÜZDE | SONUÇ | |
|---------------|---|------|-------|-------|---|
| Cumba / Çıkma | İncelenen projede cumba/çıkma kullanılmış mı? | Evet | 10 | 71% | ✓ |
| | Hayır | 4 | 29% | | |

Cephe bileşenlerinden balkon, tez kapsamında incelenen 14 modern konutun 12'sinde (Sirer yalısı, Vedat Tek evi, Bedri Rahmi E. Evi, Ayşin-Rafet Ataç evi, Sümer Pek evi, Binevler (tekil tip) sitesi, TBMM lojmanları, Kamhi-Grünberg ikiz villa, Saraçoğlu evleri, Binevler (çok katlı) sitesi, Bilimer yalısı, Ataköy konutları 1. Kısım) kullanıldığı görülürken 2 yapıda kullanılmamıştır (Tablo 4.11). İncelenen yapıların cephesinde balkon kullanım oranı **%86** olarak tespit edilmiştir.

Tablo 4.11: Balkon kullanım verileri

| KAVRAM | CEVAP | VERİ | YÜZDE | SONUÇ | |
|--------|--|------|-------|-------|---|
| Balkon | İncelenen projede balkon kullanılmış mı? | Evet | 12 | 86% | ✓ |
| | Hayır | 2 | 14% | | |

Geleneksel Osmanlı-Türk Osmanlı konutunda 1/2 oranında pencere kullanımı mevcuttur. Bu oranlara bağlı kalarak pencere kullanımı tespit edilen 11 yapı (Kıraç yalısı, Sirer yalısı, Vedat Tek evi, Ayşin-Rafet Ataç evi, Sümer Pek evi, Atalay Tunçdemir evi, Binevler (tekil tip) sitesi, Saraçoğlu evleri, Binevler (çok katlı) sitesi, Bilimer yalısı, Ataköy konutları 1. Kısım) olmuştur (Tablo 4.12). 3 yapıda ise farklı boyutlarda pencere kullanıldığı görülmektedir. Balkon kullanım oranı **%79** olarak oldukça yüksektir.

Tablo 4.12: Pencere kullanım verileri

| KAVRAM | CEVAP | VERİ | YÜZDE | SONUÇ | |
|---------------|---|------|-------|-------|---|
| Pencere Oranı | İncelenen projede pencere kullanılmış mı? | Evet | 11 | 79% | ✓ |
| | Hayır | 3 | 21% | | |

Cepheyi etkileyen en önemli bileşenlerden biri de çatıdır. Geleneksel konut mimarisinde kırma çatı, beşik çatı ya da çadır tipi çatı görülmektedir. İncelenen 14 konut yapısının 11 tanesinde (Kıraç yalısı, Sirer yalısı, Vedat Tek evi, Bedri Rahmi E.

Evi, Aşın-Rafet Ataç evi, Sümer Pek evi, Atalay Tunçdemir evi, Binevler (tekil tip) sitesi, TBMM lojmanları, Saraçoğlu evleri, Bilimer yalısı) bu çatı tipleri tespit edilirken 3 tanesinde farklı çatı tipi bulunmaktadır (Tablo 4.13). Bu verilere göre incelenen modern konut projelerinin **%79**'unda geleneksel çatı tiplerinden biri kullanılmıştır.

Tablo 4.13: Geleneksel Çatı kullanım verileri

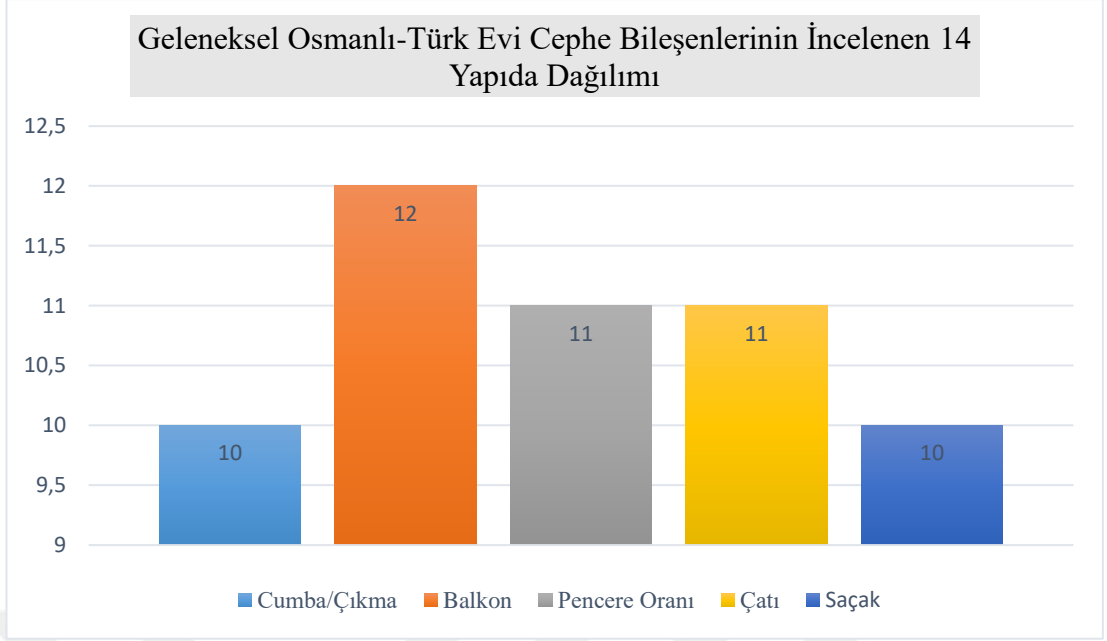
| KAVRAM | CEVAP | VERİ | YÜZDE | SONUÇ |
|--------|-------|------|-------|-------|
| Çatı | Evet | 11 | 79% | ✓ |
| | Hayır | 3 | 21% | |

Geniş saçaklı çatı tipi geleneksel mimarinin karakteristik özelliklerinden biridir. Tez kapsamında incelenen yapılarda çatı tipi fark etmeksizin geniş saçak kullanılan 10 yapı (Kıraç yalısı, Sirer yalısı, Vedat Tek evi, Aşın-Rafet Ataç evi, Sümer Pek evi, Atalay Tunçdemir evi, TBMM lojmanları, Kamhi-Grünberg ikiz villa, Saraçoğlu evleri, Bilimer yalısı) tespit edilmiştir (Tablo 4.14). **%71** oranında geniş saçak kullanıldığı görülmüştür.

Tablo 4.14: Geniş Saçak kullanım verileri

| KAVRAM | CEVAP | VERİ | YÜZDE | SONUÇ |
|--------|-------|------|-------|-------|
| Saçak | Evet | 10 | 71% | ✓ |
| | Hayır | 4 | 29% | |

Tez kapsamında incelenen modern Türk konutlarında geleneksel Osmanlı-Türk Evi'ni oluşturan cephe bileşenleri cumba/çıkma, balkon, pencere, çatı ve saçak kullanım oranları Şekil 4.42'de gösterilmektedir.



Şekil 4.43: İncelenen modern Türk konutlarında geleneksel cephe bileşenlerinin dağılımı

Şekil 4.43’de elde edilen verilere göre modern Türk konutlarında tüm geleneksel cephe bileşenleri yüksek oranda kullanılmıştır. Bu durumda **cumba/çıkma, balkon, pencere oranı, çatı** ve **saçak** bileşenlerinin en çok tercih edilen öğeler olduğu söylenebilir. Cumba/çıkma %71, balkon %86, pencere oranları %79, aynı şekilde geleneksel çatı tipi %79 ve uzun saçak %71 oranında modern konut tasarımlarında kullanılmıştır.

Tez kapsamında incelenen yapılar iç mekân bileşenleri açısından ele alındığında şu sonuçlara ulaşılmaktadır;

İlk olarak ele alınan iç mekân bileşeni sedir, 7 yapıda (Sirer yalısı, Vedat Tek evi, Ayşin-Rafet Ataç evi, Sümer Pek evi, Atalay Tunçdemir evi, Binevler (tekil tip) sitesi, TBMM lojmanları) kullanılırken 7 yapıda tercih edilmediği görülmektedir (Tablo 4.15). İncelenen yapılarda sedir bileşeni tercihinde **%50** oranında dengeli bir dağılım görülmektedir.

Tablo 4.15: Sedir kullanım verileri

| KAVRAM | CEVAP | VERİ | YÜZDE | SONUÇ | |
|--------|---|------|-------|-------|--|
| Sedir | İncelenen projede sedir kullanılmış mı? | Evet | 7 | 50% | |
| | Hayır | 7 | 50% | | |

Geleneksel konutta her odada bulunan ocak, modern konutta şömineye dönüşmüştür ve evde genellikle sadece tek mekânda mevcuttur. Bu bağlamda ele alınan ocak

bileşeni, incelenen yapıların 8 tanesinde (Kıraç yalısı, Sirer yalısı, Aysin-Rafet Ataç evi, Sümer Pek evi, Atalay Tunçdemir evi, Binevler (tekil tip) sitesi, TBMM lojmanları, Kamhi-Grünberg ikiz villa) karşımıza çıkmıştır. 6 tanesinde ise ocak kullanımı görülmemektedir (Tablo 4.16). Ocak bileşenin incelenen projelerde **%57** oranında kullanıldığı tespit edilmiştir.

Tablo 4.16: Ocak kullanım verileri

| KAVRAM | CEVAP | VERİ | YÜZDE | SONUÇ | |
|--------|--|------|-------|-------|---|
| Ocak | İncelenen projede ocak kullanılmış mı? | Evet | 8 | 57% | ✓ |
| | Hayır | 6 | 43% | | |

Geleneksel konutta genellikle ocağın bulunduğu duvarda uygulanan raf ya da niş, modern konutta kullanım alanını pek koruyamamıştır. Tez kapsamında incelenen 14 konutun sadece 4'ünde (Sirer yalısı, Vedat Tek evi, Sümer Pek evi, Kamhi-Grünberg ikiz villa) raf/niş kullanıldığı tespit edilmiştir. (Tablo 4.17). Bu bileşenin kullanım oranı **%29**'da kalmıştır.

Tablo 4.17: Raf/Niş kullanım verileri

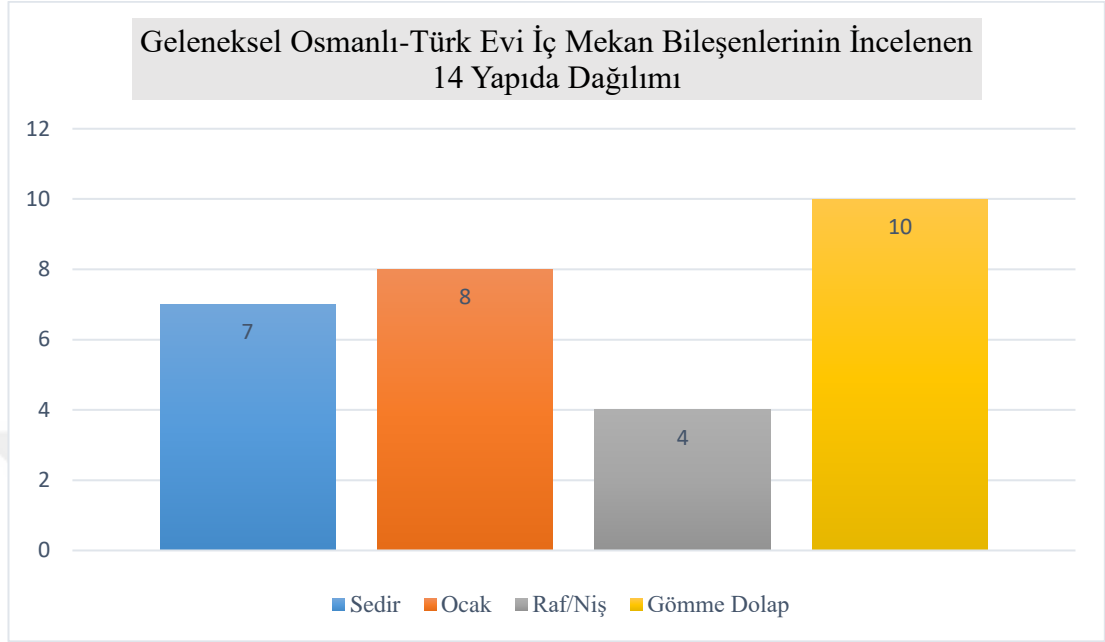
| KAVRAM | CEVAP | VERİ | YÜZDE | SONUÇ | |
|---------|---|------|-------|-------|---|
| Raf/Niş | İncelenen projede raf/niş kullanılmış mı? | Evet | 4 | 29% | ✗ |
| | Hayır | 10 | 71% | | |

Geleneksel konut iç mekânında öne çıkan bir diğer bileşen gömme dolaptır. Günlük işler için kullanılan eşyalar bu dolaplarda saklanmaktadır. Bu şekilde dolap kullanımı incelenen yapılarda da karşımıza çıkmaktadır. 14 yapının 10'unda (Kıraç yalısı, Sirer yalısı, Vedat Tek evi, Sümer Pek evi, Atalay Tunçdemir evi, Binevler (tekil tip) sitesi, TBMM lojmanları, Kamhi-Grünberg ikiz villa, Saraçoğlu evleri, Bilimer yalısı) gömme dolap kullanıldığı, 4'ünde ise sabit dolap bulunmadığı görülmektedir (Tablo 4.18). Gömme dolap bileşenin tez kapsamında ele alınan yapılarda **%71**'lik kullanım oranına sahip olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 4.18: Gömme Dolap kullanım verileri

| KAVRAM | CEVAP | VERİ | YÜZDE | SONUÇ | |
|-------------|---|------|-------|-------|---|
| Gömme Dolap | İncelenen projede gömme dolap kullanılmış mı? | Evet | 10 | 71% | ✓ |
| | Hayır | 4 | 29% | | |

Tez kapsamında incelenen modern Türk konutlarında geleneksel Osmanlı-Türk Evi'ni oluşturan iç mekân bileşenleri sedir, ocak, raf/niş ve gömme dolap kullanım oranları Şekil 4.44'de gösterilmiştir.



Şekil 4.44: İncelenen modern Türk konutlarında geleneksel iç mekân bileşenlerinin dağılımı

Şekil 4.44'de elde edilen verilere göre modern Türk konutlarında geleneksel cephe bileşenlerinden en çok **ocak** ve **gömme dolap** tercih edilmiştir. İncelenen 14 modern Türk konutunun iç mekan analizine göre ocak %57, gömme dolap %71 oranında tercih edilmiştir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

BRUNO TAUT'UN HAYATI VE MİMARLIĞI

Bu bölümde modern mimarinin önemli temsilcilerinden biri olan Alman mimar Bruno Taut'un (Şekil 5.1) hayatı, mimarlığı ve eserleri açıklanmıştır. Taut mimarlık mesleğine başlamadan önce, yaz dönemlerinde inşaatlarda duvar ustası olarak çalışmıştır. Mimar olarak çalıştığı ilk şirket 1902 yılında Mimar Fritz Neugebauer'in mimarlık bürosu olmuştur. 1933 yılına kadar farklı şehirlerde mimarlık pratiğini devam ettirmiştir. Ancak Nazi baskısının artması üzerine Almanya dışına çıkması kaçınılmaz olmuştur. Bu durumda diğer meslektaşlarının aksine Avrupa ülkeleri yerine Doğu ülkelerine yönelmiştir. Öncelikle 1933'te Rusya'ya geçmiş. 1933-36 yıllarını Japonya'da geçirmiş, 1936-38 yıllarında ise Türkiye'de yaşamış ve burada vefat etmiştir (Ardizzola, 2010). Taut'un Doğu mimarisi ile olan ilişkisi Almanya'dan temelli ayrılmasından önceye dayanmaktadır. 1916 yılında bir yarışma projesi için İstanbul'a gelmiştir. İstanbul seyahatini anlattığı makalede şöyle demiştir: *“Konstantinopolis her anlamda Doğu'ya açılan kapıdır. Doğu, Avrupa'nın gerçek anasıdır, ve uyuyan özlemimiz hep o yöne doğru gider.”* (Speidel, 2011). Alman mimarın Doğu mimarisine bakışını gösteren önemli ifadelerden bazıları da “Şehrin Tacı” kitabında yer almaktadır. Taut, kitapta Hint mimarisini, Gotik katedrallerin bile ilerisinde insanlığın en büyük başarısı olarak tanımlamaktadır (Taut, 2022). Bu sözlerinden de anlaşılacağı üzere Taut, Doğu'yu diğer Avrupalı meslektaşları gibi oryantalist bir bakış açısıyla görmemektedir. Bruno Taut'un oryantalist bakışlardan farkı yıllar içindeki entelektüel gelişimi ve buna paralel değişen kariyer dönüşümleridir (Akcan, 2009). Bu tez kapsamında Bruno Taut ve onun “Ortaköy Evi”nin çalışma alanı olarak seçilmesinin nedenlerinden biri onun Doğu mimarisine karşı önyargısız tavrıdır. Bir diğer neden ise; Taut'un tezin çalışma alanlarından olan Japonya ve Türkiye'de yaşamış olmasıdır. Sadece yaşamakla kalmamış bu ülkelerin yerel mimarilerini araştırmış, bu konularda ders vermiş, yazınsal faaliyetlerde bulunmuş ve mimari eserler üretmiştir.

“Das Heim gibt es nur in uns selbst, vielleicht heute mehr als je.”

“Yuva aslında bizim içselleştirdiğimizdir /Ev sadece kendi içimizde, belki de şimdi her zamankinden daha fazla.”

Bruno Taut, Letter to his wife Hedwig, 17. February 1938



Şekil 5.1: Bruno Taut

Kaynak: B. Taut, İstanbul Günlüğü 10.11.1936-13.12.1938 2017.

Bu bölümde öncelikle Bruno Taut'un hayatından bahsedilmiştir. Sonraki bölümde ise Taut'un mimari düşüncesinin gelişimi ve bunun paralelinde ortaya koyduğu mimari eserler incelenmiştir.

5.1. Bruno Taut'un Hayatı

Bruno Julius Florian Taut, 1880 yılında o zamanki Almanya İmparatorluğu'na bağlı Königsberg'de (II. Dünya Savaşı'ndan sonra şehir Rusya'ya bağlanmış ve Kaliningrad adını almıştır) doğmuştur. Babası ticaretle uğraşmaktadır ancak maddi durumları pekiyi değildir. Bu nedenle Bruno Taut ailesine destek olmak için, bir yandan okurken bir yandan da yazları inşaatlarda taşçı ustası olarak çalışmıştır. 1901 yılında Königsberger Baugewerkschule (İnşaat Meslek Okulu)'ndan mezun olmuştur. Mezuniyetinden sonra önce Hamburg'da Fritz Neugebauer'in bürosunda daha sonra Wiesbaden'de Franz M. Fabry'nin mimarlık bürosunda çalışmıştır. Taut, 1903 yılında Berlin'e gelerek, Bruno Möhring'in yanında çalışmaya başlamıştır. Mimar Möhring

ile çalışırken *Jurgenstil* üslubu ile tanışmıştır. Taut bu dönemde birçok sanatçı ve mimarla tanışmış ve onlarla vakit geçirme fırsatı bulmuştur. 1904 yılında Möhring'in bürosundan ayrılarak Stuttgart'a gelmiştir. Burada hayatı boyunca "saygıdeğer ustam" olarak andığı Theodor Fischer'in bürosunda çalışma şansı bulmuştur. Fischer, kendi üslubunu tarihselcilik ile Art Nouveau arasında tanımlamaktadır. Fischer aynı zamanda Deutsche Werkbund'un (Alman iş federasyonu) ilk başkanı ve ortak kurucusudur. Ayrıca bahçeşehir hareketinin Almanya'daki birliğinin üyesidir. Fischer'dan çokça etkilenen Bruno Taut onun desteği ile ilk bağımsız işini almıştır; Württemberg'de eski Gotik bir kilisenin restorasyonu. Yine Fischer'in yardımıyla aldığı bir diğer proje; Wetter an der Ruhr'da bulunan Harkort Demir Haddehanesi türbin binası işidir. Taut İstanbul'daki sergisinin açılış konuşmasında aldığı bu iki iş için şunları ifade etmektedir: "Bir yandan eski yapı geleneklerine sadık kalırken, diğer yandan da modern sanayinin taleplerine mimari çözümlerle uyum sağlamam gerekiyordu.". Genç yaşlarında yaptığı bu çalışmaların onda iki farklı eğilime yol açtığından bahsetmektedir. Bu eğilimlerden biri romantizm iken diğeri çelik, beton, bol bol cam ve parlak renklerdir (Taut, 2018). Taut, bu dönemde farklı alanlarda birçok yarışmalara (toplular, kimsesizler yurdu, tren garı, okul binaları, vs..) katılmıştır. Bunlardan Leipzig Merkez Garı, Darmstadt Merkez Garı, Möhne Barajı (Max Taut ile birlikte), ve Karlsruhe Merkez Garı projeleri hayata geçmiştir. 1908 yılında Bruno Taut ikinci kez Berlin'e gelmiştir. Günümüzde Berlin Teknik Üniversitesi olan Charlottenburg Teknik Yüksek Okulu'nda sanat tarihi ve şehir planlaması eğitimi almıştır. 1909'da Mimar Franz Hoffmann ile birlikte Berlin'de Taut & Hoffmann mimarlık firmasını kurmuşlardır. İlk işlerini yarışmalar vasıtasıyla almışlardır. Bunların arasında mağaza, işçiler için toplu konut, apartman, dükkân, sergi binası projeleri bulunmaktadır. 1912 yılından itibaren Bruno Taut'un kardeşi Max Taut da ofise katılmıştır. Taut kardeşler genellikle fikir ve tasarım ile ilgilenirken, Hoffmann müşteri ilişkileri, proje organizasyonu gibi işlerle ilgilenmektedir. Taut, bir yandan da kişisel işler almaktadır. 1910 yılında Alman Werkbund'una (Çalışma Grubu) üye olmuştur. Bu dönemde bahçeşehir hareketinden oldukça etkilenmiştir (Junghann, 198?). 1910 yılında İngiltere, 1911 Güney Almanya ve Hellarau bahçekenti, 1912 yılında Hollanda gezilerini gerçekleştirmiştir. 1913 yılında Alman Köprü ve Demir Yapı Fabrikaları Birliği adına Leipzig Uluslararası Yapı Fuarı için tasarladığı Demir Anıt projesi birincilik kazanmıştır. Bağımsız mimar olarak ilk büyük çalışmalarının

arasında; Magdeburg'daki "Reform" ve Berlin'in güneydoğusunda inşa edilen bir bahçeşehir projesi olan "Am Falkenberg" projesinin planlama işleri ile proje uygulama çalışmalarının bir bölümü yer almaktadır. 1914 yılında Köln Werkbund sergisinde Alman Cam Sanayi ve Ticaret Bakanlığı için Glasshaus (Cam Ev) pavilyonunu tasarlamıştır. Çelik ve renkli cam malzeme, betonarme lamel kubbe kullanımıyla öne çıkan tasarımını yazar arkadaşı Scheebart'a ithaf etmiştir. Pavilyon, Taut'un uluslararası alanda tanınmasına büyük katkı sağlamıştır. 1915 yılında "Şehrin Tacı" isimli kitabının ilk eskizlerini hazırlamaya başlamıştır. Almanya Sanatçılar Federasyonu'nun açtığı "Dostluk Yurdu" proje yarışması için 1916 yılında İstanbul'a gitmiştir. 1919 yılında ünlü kitabı "Şehrin Tacı" yayınlanmıştır. Birinci Dünya Savaşına tepki olarak "Alpin Mimarlık"la ilgili çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmalarında her ne kadar ütöpik bir dünya tasarlasa da düşünceleri somut fikirlere dayanmaktadır. 1919 yılında "Alpin Mimarlık" çalışmaları kitap olarak yayınlanmıştır. Yine bu yıl içinde bulunduğu *Arbeitsrat für Kunst* (Sanat için Çalışma Kurulu)'un sergisi nedeniyle yayınlanan broşürde bir yazısı yer almıştır. Bu yazıda; "Bugün mimarlık var mı? Hiç mimar var mı? Erwin von Steinbach, Sinan, Aben Cencid... bu ünlü adlar karşısında, bugün kim kendine 'mimar' demeye cesaret eder?" sorusunu sormuştur (Conrads, 2019). Aynı yıl içinde Rusya ziyareti de yapmıştır. 1920 yılı yazınsal ve düşünsel üretiminin bol olduğu bir dönem olmuştur. "Cam Zincir" ismiyle tanınan mektuplaşmaları başlatmıştır. Ayrıca "Geçmişte ve Günümüzde Şehircilik" isimli dergide yayıncılık, Yapı İşleri Sosyalizasyon Derneği'nde üyelik, Berlin Belediyesi Sanat Kurulu'nda delegelik, Büyük Berlin Yapı Kooperatifi'nde denetim kurulu başkanlığı görevlerinde bulunmuştur. 1924 yılında kısa adı GEHAG olan "Konut Tasarruf ve Yapı A.Ş."nin mimarlık danışmanı olarak görev yapmaya başlamıştır. 1932 yılına kadar aralıksız planlama ve sorumlu mimar görevlerinde bulunmuştur. Konut tasarımında, yatay kesitlerde belirli tipler oluşturulması, yapı elemanlarında normlaşmaya gidilmesi gibi fikirleri savunmaktadır. Basit malzeme kullanımı ve en az masrafla nitelikli konutlar yapma çabaları olmuştur. Bahçeleri konutun açık hava birimi olarak değerlendirerek bu yönde projeler hazırlamıştır. 1924 yılında "Yeni Konut. Yaratıcı Kişiliğiyle Kadın" isimli kitabını, 1929 yılında "Avrupa'da ve Amerika'da Yeni Mimarlık Sanatı" isimli kitabını yayımlamıştır. Berlin-Charlettenburg Teknik Yüksek Okulu'nda 1930 yılından itibaren ücretli profesör olarak görev yapmıştır. Okulda konut yapımı ve yerleşim içerikli dersler

vermiştir. Yine bu yıl Japonya'daki Uluslararası Mimarlar Federasyonu onur üyesi olmuştur. 1932 yılında Moskova'ya yerleşen Taut, yeni mimarlık fikri ile Sovyet Birliğindeki gelişmeler arasında çelişkiler olduğunu gözlemlemiştir. Mimar, 1933 yılının Şubat ayı sonunda Berlin'e dönmüştür. Ancak burada fazla kalamamıştır. Arkadaşlarının uyarılarını dikkate alan Taut, Mart başında İsviçre'ye kaçmıştır. Japonya Mimarlar Federasyonu'nun daveti üzerine Japonya'ya giden Bruno Taut 1936 yılına kadar burada yaşamını sürdürmüştür. Japon kültürüne ve geleneksel değerlerine ilgi duymuştur. Japonya'ya özgü modern mimarlık ve sanat anlayışını geliştirmeye yönelik çalışmalar yapmıştır. Japon insanları, günlük yaşamı, evleri, bölgesel özellikleri ile ilgili yazılar yazmış ve bu yazıları kitap olarak yayınlanmıştır. Katsura Müstakil Sarayı Taut'un birçok kez ziyaret ettiği ve çok etkilendiği bir yapı olmuştur. Katsura Sarayı'na ait eskizler çizmiş ve bu çizimleri *Katsura Album* isimiyile yayımlamıştır. Japonya ile ilgili en önemli eserlerinden birisi *Houses and People of Japan* (Japonya'nın Evleri ve İnsanları) kitabı olmuştur. Japonya'da mimari üretim anlamında pek aktif olamamıştır. Atami'deki Hyuga Villa ve Okura Villa'nin iç dekorasyon projeleri dışında yapı yapmamıştır. Öğrencisi Tokuguen Mihara ile birlikte geleneksel Japon mimarisinin modern tasarım ile harmanlandığı el sanatları ve basit ev eşyaları üretmiştir.

1936 yılında Türkiye'den aldığı davet üzerine İstanbul'a gelmiştir. Martin Wagner'in yardımlarıyla İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'nün başına getirilmiştir. Aynı zamanda Türk Maarif Vekâleti Mimarlık Bürosunun yönetimi de kendisine verilmiştir. Türk mimarisinin geleneksel unsurlarını modern mimari ile sentezleme çabası içinde olmuştur. İlk versiyonunu Japonya'da bulunduğu zamanda yayımladığı "Mimarlık Bilgisi" kitabının geniş versiyonunu Türkiye'de yayımlamıştır. Japonya'da geçirdiği zamanın aksine Türkiye'de yoğun mimari planlama ve uygulama çalışmalarında bulunmuştur (Kieren, 198?). 24 Aralık 1938'de İstanbul Ortaköy'deki evinde vefat etmiştir. Edirnekapı Şehitliği'ne defnedilmiştir.

5.2. Bruno Taut'un Mimarlığı

"İlk mimari komisyonlarımdan bugüne kadar bu iki eğilimden nasıl etkilendiğimi gözlemleyebilirsiniz. Bir tarafta eski yapı geleneğine köle olmadan uyum içinde olma çabası, diğer yanda modern sanayi koşullarına paralel olacak mimari çözümlerin hayata geçirilmesi vardı. Bir tarafta gelenek bilincinden romantizme uzanan bir yelpaze yayılırken, diğer tarafta çelik, betonarme, bol cam ve güçlü renklerden oluşan

sansasyonel çözümler var... Biz mimarlar, duygularımızı beslerken gerçek gerçeğe zarar vermeyen yolu bulmak için çok çalışmalıyız. (Galtmann'da alıntılanmış, 1983:41)”(İlk iki bağımsız işi olan Württemberg'de eski Gotik bir kilise restorasyonu ve Harkort Demir Haddehanesi türbin binası işi hakkında)

Taut yaşamı boyunca sürekli zihinsel devinim halinde olmuş bir mimardır. Dışavurumcu, ütöpic, modern gibi farklı üslupları denediği dönemler görölmektedir. Ama daima “Mimarlık nedir? Nasıl olmalıdır?” sorusunun peşinden gitmeye devam etmiştir. Mimarlık Öğretisi kitabında bu soruya; “Mimarlık oran sanatıdır.” şeklinde cevap vermiştir. Mimarlığı meydana getiren bileşenler olarak tanımladığı *teknik, konstrüksiyon* ve *işlev* ile oranın ilişkisinin önemli olduğundan bahsetmektedir (Taut, 2021).

Taut’u farklı kılan bir özelliği; hem modern mimarinin mimarı hem de eleştirmeni olmasıdır. Yukarıda alıntılanan konuşmasında bahsettiği gibi mimari yaşamı gelenek ile modernizm arasındaki sarkaçta süregitmiştir. Bununla birlikte kendi zamanında yapılan modern yapıların tektipleşmesini eleştirirken eski yapılara ait biçimlerin taklit edilmesine de aynı oranda karşı çıkmaktadır. Yani hem her yere aynı şekilde uygulanan modern yapıları hem de taklitçi bir tarihselliği doğru bulmamaktadır. Tektipleşen tasarımından kaçınmanın en iyi yolunun iklime göre yapılan üretim olduğunu iddia etmektedir (Taut, 2021).

Taut teknik, konstrüksiyon ve işlevsel anlamda başarılı yapılardan örnekler verirken; Japon İmparatorluk Sarayından, Gotik Katedrallerden, Türk Camilerinden, Hint ve Yunan Tapınaklarından bahseder (Taut, 2021). Batı mimarisi ile birlikte Doğu mimarisi de Taut için önemli referans kaynaklarıdır. *Ex Oriente Lux* (Güneş Doğudan Yükselir) makalesinde Doğu’yu Avrupa mimarlığının adeta kurtarıcısı olarak takdim etmektedir. Şehrin Tacı kitabında Paris, Toledo, Pisa, Köln, Londra, Atina ile birlikte Kahire, El-Halil, Moskova, Safi, Madura, Kudüs, Edirne gibi Doğu şehirlerinden de örnekler vermektedir (Taut, 2022).

Taut Doğu mimarisinden sadece şehir ölçeğinde etkilenmemiştir. İç mekân düzenlemesi açısından da özellikle geleneksel Japon ve Osmanlı oda düzenlerini detaylı incelemiştir. Japon odasının neredeyse boş iç mekânı, duvarsız odaları, kayar panellerle mekânların bölünüp tekrar bir araya getirilmesi modern konut mimarisine

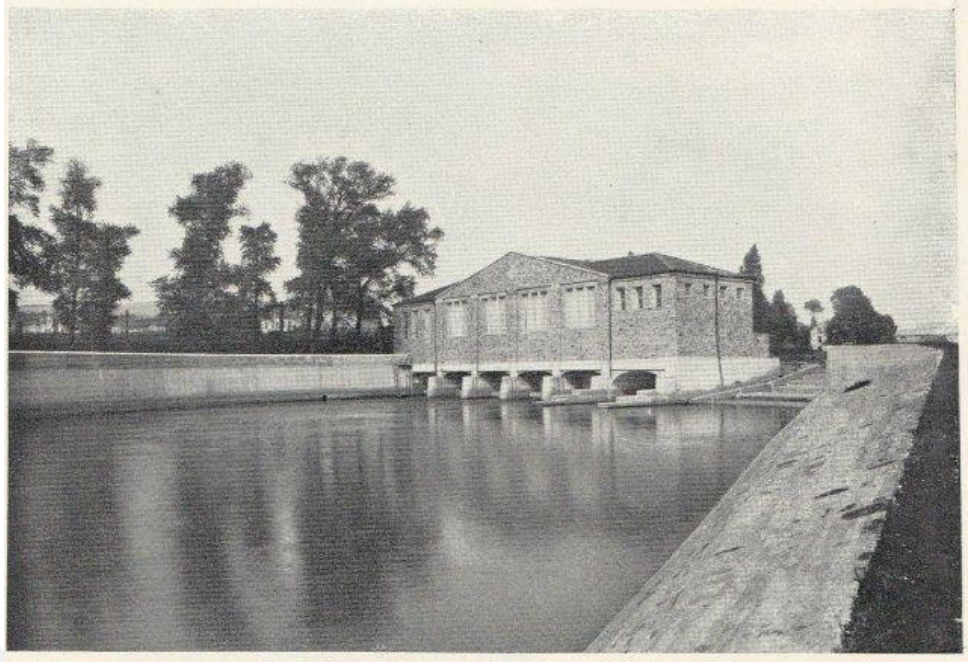
dair Taut'a ilham olmaktadır. Ayrıca Osmanlı odasının gömme dolapları, çok işlevli düzeni işçi konutları tasarımı için fikir vermektedir (Akcan, 2009).

Doğu mimarisine ilgisi Almaya'da bulunduğu sırada başlayan Bruno Taut zorunlu göçü için de Doğu ülkelerini tercih etmiştir. Önce Japonya daha sonra Türkiye'deki yaşamı ve deneyimleri Doğu ile ilgili fikirlerini olgunlaştırmıştır.

Bruno Taut, modern mimarlığın tüm dünyaya yayılmasının sonuçlarıyla dürüst bir şekilde yüzleşmeye cesaret eden- kendi sunduğu "iklim" cevabı yeterli olmasa da- ilk mimarlardan biridir. Tez kapsamında Taut'un ele alınmasının nedenleri; hem modern mimarlık eleştirmeni bir modern mimar olarak hem de Doğu mimarlığına oryantalist pencereden bakmayan bir Batılı mimar olmasıdır. Bu bölümde Bruno Taut'un meslek hayatı boyunca yaptığı yapılardan mimari yolculuğunu gözlemleyebileceğimiz önemli bazı projelerine yer verilmiştir.

Harkort&Sohn Türbin Binası, 1908

Bruno Taut 1908 yılında serbest mimar olarak çalışmaya başlamıştır. Bu sırada eski işvereni Theodor Fisher'in yardımı ile Ruhr nehrinin kenarında bulunan Harkort Haddehaneleri için türbin yapısı işini almıştır. 1908 yılında Harkort şirketi su gücünden kendi elektriğini üretmeye başlayınca Ruhr'un tamamında 5 türbin kapasiteli bir türbin santrali ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Santralin inşası için Berlin'deki mimarlık firması Taut & Hoffmann'dan Mimar Bruno Taut görevlendirilmiştir. 51 metre uzunluğunda ve 10 metre yüksekliğinde olması talep edilen yapı için yöresel bir malzeme olan Ruhr kumtaşı kullanılmıştır (Şekil 5.2) (Url-55). Üçgen alınlıkla ve yığma olarak inşa edilen yapı anıtsal bir görünüm vermektedir.

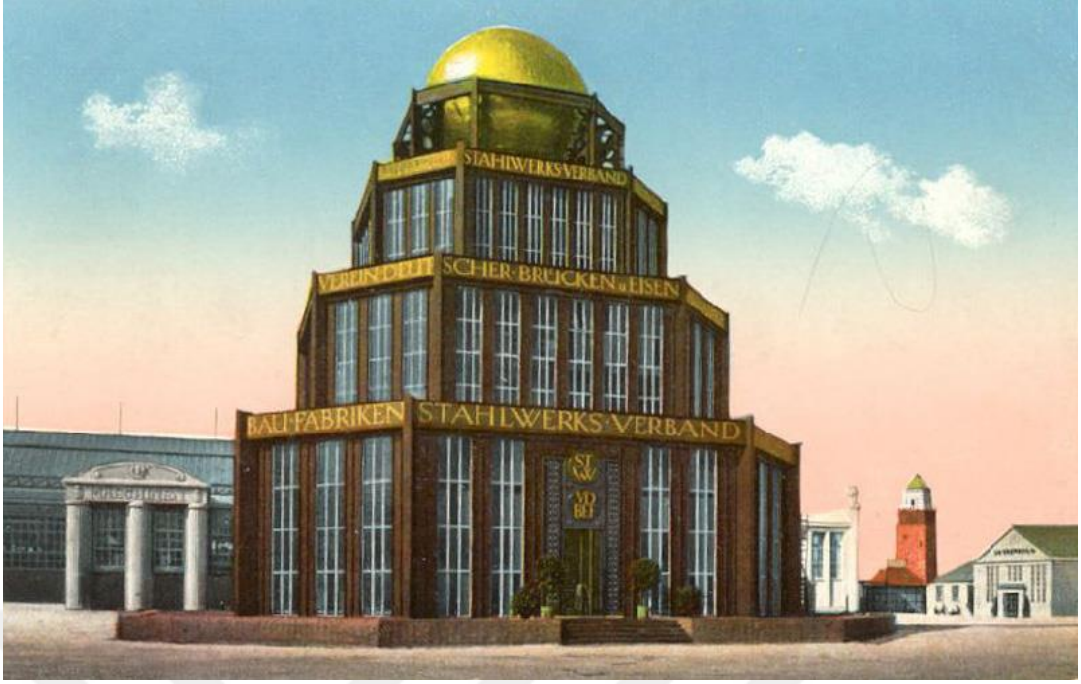


Şekil 5.2: Bruno Taut tarafından tasarlanan Harkort elektrik santralinin türbin binası (1931'den önce)

Kaynak: < <http://sthschmitz.de/index.php/historisches-wetter-ruhrfirmenpsk> > Erişim Tarihi: 23.09.2023.

Demir Anıt (Monument des Eisens), 1913

Demir Anıt, Alman Çelik İşleri Birliği ile Alman Köprü ve Demir Yapı Fabrikaları Birliği'nin 1913 Leipzig Uluslararası İnşaat Fuarı'nda sergilediği bir sergi pavyonudur (Şekil 5.3) (Url-56). Çelik Birlikleri kendilerini inşaat sektörüne iddialı bir mimariyle ilerici ve geleceğe yön veren bir tasarımla sunmak istemişlerdir. Bu istek tam da o dönem Bruno Taut'un giriştiği estetik ve biçimsel mücadele ile örtüşmektedir. Demir Anıt, profil çelikten yapılmış, yaklaşık 30 metre yüksekliğinde ve 25 metre genişliğinde, 4 basamaklı zigurat şeklinde sekizgen bir merkezi yapıdır. Her kademe bir alttakinden daha küçüktür, böylece hacim yerden yükseldikçe geriye doğru çekilir.

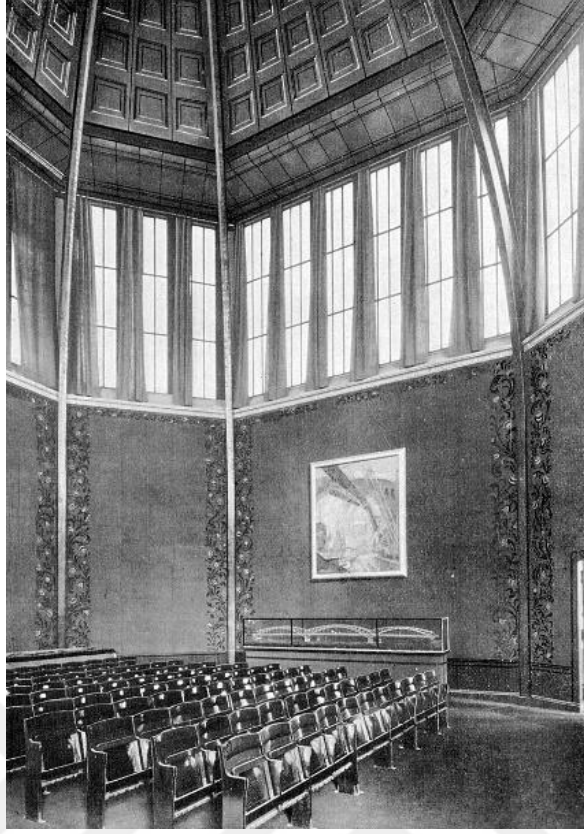


Şekil 5.3: Bruno Taut tarafından tasarlanan Demir Anıt

Kaynak: <https://de.wikipedia.org/wiki/Monument_des_Eisens#/media/Datei:IBA_1913_Eisenmonument.jpg > Erişim Tarihi: 23.09.2023.

Taut, pavyonun çelik konstrüksiyon için bir vitrin olarak işlevini tanıtmak amacıyla dış ve iç kısma açıkta duran çelik kolonlar yerleştirmiştir. Katmanlar, iç mekânı mümkün olduğunca doğal ışıkla dolduran tavandan tabana pencerelerle çevrelenmiştir. En üstteki açık kafes katmanının içinde, devasa bir altın küre oturmaktadır (Şekil 5.4) (Url-57).

Demir Anıt, Taut'un "ışık" ve "kübist form"a olan ilgisini göstermektedir. Sanat tarihçisi Adolf Behne'nin değerlendirmesine göre sekizgen plan, istiflenmiş ve geriye çekilmiş katmanlar ve çelik kullanımıyla anıt, geleneksel form yapımından ayrılır ve Taut'un yeni bir biçimsel dil arayışında olduğunu gösterir. Ayrıca Demir Anıt, Cam Pavilyon'un habercisi niteliğinde olması açısından da önemlidir (Barnstone, 2015).



Şekil 5.4: Demir Anıt'ın iç mekan görünüşü

Kaynak: <https://de.wikipedia.org/wiki/Monument_des_Eisens#/media/Datei:Monument_des_Eisens_Kinosaal.jpg> Erişim Tarihi: 23.09.2023.

Falkenberg Bahçekenti (Gartenstadt Falkenberg) 1913 – 1916

Alman Bahçekent Ortaklığı'nda danışman mimar olan Bruno Taut'un ilk büyük projelerinden biri Falkenberg Bahçekent projesidir. Taut, 1912 yılında 7500 kişilik yaklaşık 1500 daireden oluşan bahçekent planı için görevlendirilmiştir. Ekonomik zorluklar ve Birinci Dünya Savaşı inşaat faaliyetlerini kesintiye uğrattığı için, tüm planlamadan sadece Akazienhof çevresindeki ilk inşaat aşamasında 34 daire ve Gartenstadtweg'deki ikinci aşamada 93 daire gerçekleştirilmiştir. Maliyetten tasarruf etmek için evler standartlaştırılmıştır. Odalar şehir içindeki kiralık evlerin ortalama dairelerinden bile küçüktür. Buna rağmen, her dairenin kendine ait mutfak, banyo ve bahçesi bulunmaktadır. Her eve ayrı bir renk verilerek yerleşim birimlerinin sınırları belirlenmiştir (Şekil 5.5) (Url-57). Falkenberg'in karakteristik unsurlarından biri de cesur renk kullanımındır.



Şekil 5.5: Falkenberg Bahçekenti

Kaynak: < <https://architectuul.com/architecture/falkenberg-housing-estate/media/100d83aa-b82c-4a66-b9e3-8e672a5f21fb> > Erişim Tarihi: 23.09.2023.

Dönemin modern mimarisinde malzemenin olduğu gibi ham haliyle kullanılma eğilimi varken, Taut parlak ve canlı renkleri kullanmaktan çekinmemiştir. Kırmızı, yeşil, sarı, mavi, siyah, beyaz ve kahverengi boyalar yapıların dış cephesinde cesur şekillerde kullanılmıştır. Binaların giriş kapıları ve duvarları canlı renklerle ve soyut geometrik desenlerle vurgulanmıştır (Şekil 5.6) (Url-58). Renk kullanımı en ucuz süsleme aracı olarak tercih edilmiştir. Projenin amacı sınıf ayrımı olmaksızın bir arada yaşayan ideal bir toplum için toplu konut inşa etmektir. Renklerin dikkat çekici kullanımı nedeniyle insanlar bahçe kenti tamamlandıktan kısa bir süre sonra "Tuschkastensiedlung" (boya kutusu konut sitesi) olarak adlandırmaya başlamıştır. Ünlü peyzaj mimarı Ludwig Lesser'in bahçelerin ve halka açık dış mekân tesislerinin tasarımı için görevlendirilmesi oldukça dikkat çekicidir. Falkenberg 2008'de UNESCO Dünya Mirası Listesine alınmıştır.



Şekil 5.6: Falkenberg Bahçekenti'nde renkli cephe tasarımları

Kaynak: <<https://architectuul.com/architecture/falkenberg-housing-estate/media/46652f40-6a35-4a2d-a443-6b71f499caf3>> Erişim Tarihi: 23.09.2023.

Gartenstadt Kolonie Reform 1913 – 1939

Grusonwerk'in 19 çalışanı 1909 yılında "Gartenstadt-Kolonie Reform" kooperatifini kurarak işçiler için konut yapmayı planlamışlardır. Yerleşim alanının gelişimi 1911 yılında yüklenici A. Glimm'in planlarına göre başlamıştır. Her biri dörder ve altışar konutluk iki bloktan oluşan binalar, yerleşimin daha sonraki planlamasında karakteristik olan kuzey-güney ekseninde yer almaktadır (Şekil 5.7). Memur lojmanlarının batısında, Magdeburglu mimar Glimm'in planlarına göre 1911'den itibaren "Verlorener Grundstein" arazisi üzerinde ilk dört ev inşa edilmiştir. 1912'den itibaren mimarlar Bruno Taut ve Franz Hoffmann, kuzey-güney doğrultulu sokaklarda teraslı evlerden oluşan yerleşimin planlamasını üstlenmiştir (Brenne vd., 1995).

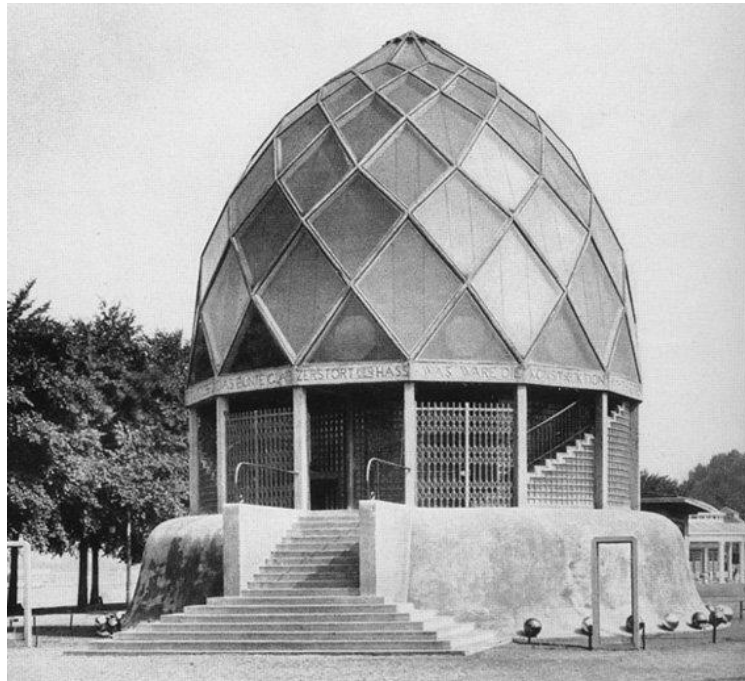


Şekil 5.7: Reform Bahçekenti

Kaynak: W. Brenne, V. Beil, T. Krayl, Gartenstadtkolonie Reform 1995.

Cam Ev (Glashaus) 1914

Cam Ev (Cam Pavilyon), Bruno Taut tarafından 1914 yılında Köln kentinde *Werbund* örgütünün düzenlediği endüstri sergisi için tasarladığı pavilyon yapısıdır (Şekil 5.8) (Url-59). Tasarımın fikri alt yapısı konusunda Taut, Alman yazar ve pasifist Paul Scheerbart'ın yazılarından etkilenmiştir. Scheerbart'ın Cam Ev tasarımına ilham olan fikirlerini şu slogan cümlelerden takip edebiliriz: "Renkli cam nefreti yok eder", "Cam bize yeni zamanı getirir: tuğla kültürü bizi sadece mutsuz kılar." (Barnstone, 2015). Cam Ev, adeta bu fikirlerin üçüncü boyuta kaldırılmış halidir. Bu tasarım Taut'un hedeflerinden olan mimar-sanatçı işbirliğinin ilk örneğidir. Ancak Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla değişen koşullar nedeniyle bu işbirlikleri devam edememiştir.



Şekil 5.8: Cam Ev

Kaynak: <https://en.wikipedia.org/wiki/Glass_Pavilion#/media/File:Taut_Glass_Pavilion_exterior_1914.jpg> Erişim Tarihi: 24.10.2023.

Pavilyon, aynı zamanda Alman cam endüstrisi için kendini gösterme niteliğindedir. Cam pavilyon, camı mimari bir malzeme olarak yücelten adeta Gotik bir katedral gibi göklere çıkaran bir tasarıma sahiptir. Cam malzemenin sınırları zorlanarak yapıtın hemen her bölgesinde kullanılmıştır. Beton bir kaide üzerinde yükselen Cam Ev'in girişine merdivenle ulaşılmaktadır. Bu da yapıya tapınak benzeri bir özellik kazandırmaktadır. On dört köşeli beton çerçeveli camların üzerinde bir cam kubbe bulunmaktadır. Çift katmanlı kubbe yapısında; jeodezik formdaki dış kubbe baklava şekilli cam yüzeylerden, iç kubbe ise renkli camlardan inşa edilmiştir (Şekil 5.9) (Url-60) (Aslanoğlu, 1976).



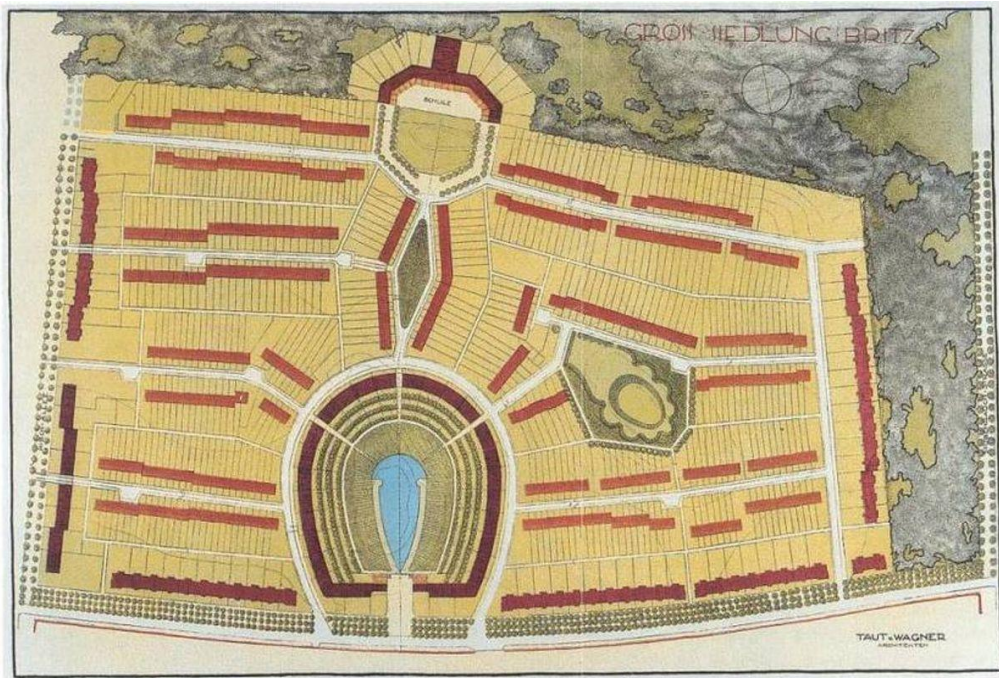
Şekil 5.9: Cam Ev'in iç görünüşü

Kaynak: <https://en.wikipedia.org/wiki/Glass_Pavilion#/media/File:Taut_Glass_Pavilion_interior_1914.jpg> Erişim Tarihi: 24.10.2023.

Taut yapıyı “güzel olmaktan başka görevi olmayan” olarak ifade etmiştir. Cam Ev, Demir Anıt ile birlikte savaş öncesi mimarlığının en ilerici ve önemli tasarımlarından biri olmuştur (Aslanoğlu, 1976).

Britz At Nalı Yerleşimi (Grossiedlung Britz) 1925 – 1933

Berlin’de inşa edilmiş ilk sosyal konut projelerinden biri olan Britz At Nalı Yerleşimi UNESCO Dünya Mirası listesinde yer almaktadır. Britz semtinde 1925 ile 1933 yılları arasında yedi aşamalı olarak inşa edilmiştir (Şekil 5.10) (Url-61). Birinci Dünya Savaşı sonrasında Berlin’de ciddi bir konut ihtiyacı oluşmuştur. Konut problemine çözüm bulabilmek için yapı kooperatifleri kurulmuştur. Şehir planlama sorumlusu Martin Wagner ile yerleşmenin yarısından sorumlu mimar Bruno Taut tarafından binden fazla daire için sadece dört farklı kat planı çizilmiştir. Standartlaşma ve ekonomik bir üretim planlanmaktadır.



Şekil 5.10: Britz At nalı yerleşim planı

Kaynak: <<https://architectuul.com/architecture/britz-horseshoe-estate/media/4baaad1b-e0b0-48d4-ab9d-4f33183d6281>> Erişim Tarihi: 24.10.2023.

Yapıları monotonluktan kurtaracak en önemli öge ise oldukça ucuz olan cephe boyasıdır. Taut, konutun dış mekânını, farklı renk çeşitliliğine sahip yapısal olarak farklı cepheler kullanarak bilinçli bir şekilde tasarlamıştır. Fritz-Reuter-Allee'nin uzun cephesi "Berlin kırmızısı" ile boyanmıştır ve bu nedenle halk arasında "Kırmızı Cephe" olarak bilinmektedir. Cephe, kare kesimli pencere girintilerinden oluşan dikey bir bant ile serpiştirilmiş çıkıntılı, renk kontrastlı merdiven boşlukları ile kesintiye uğrar ve biçimlendirilir. At nalının girişleri güçlü mavi ile vurgulanmıştır (Şekil 5.11)

(Url-62). Bu renk şeması o dönemde büyük eleştirilere yol açmış olsa da, o zamandan beri mülkün en sevilen karakteristik özelliği haline gelmiştir.



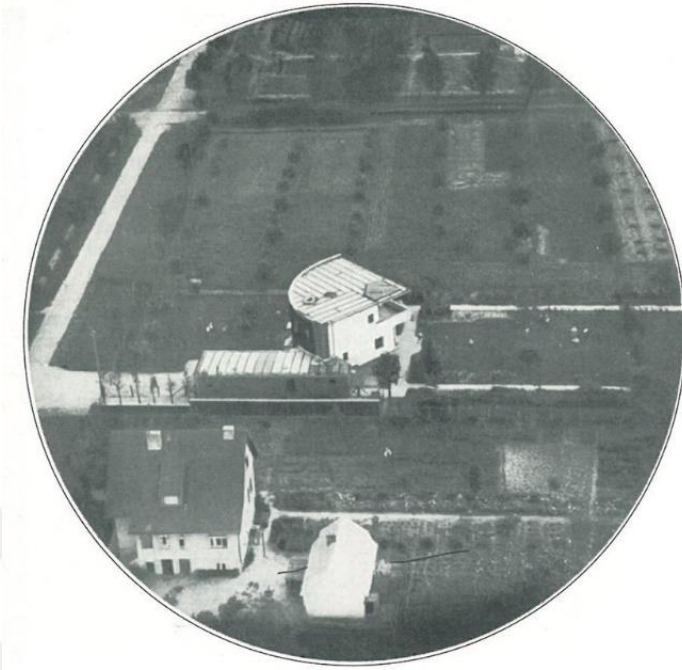
Şekil 5.11: Britz At nalı yerleşimi kuş bakışı görünüm

Kaynak: <https://de.wikipedia.org/wiki/Hufeisensiedlung#/media/Datei:Berlin_Hufeisensiedlung_UAV_04-2017.jpg> Erişim Tarihi: 24.10.2023.

Dahlewitz'de Taut Evi (Wohnhaus for Taut) 1926

Mimar Bruno Taut, bütün yaşamı boyunca binlerce konut projesi yapmasına rağmen kendisi için sadece iki tane ev tasarlamıştır. Bunlardan biri Belin-Dahlewitz'teki evi diğeri İstanbul-Ortaköy'deki evidir. Taut 1927 yılında, Dahlewitz Evinin yapım sürecini *Ein Wohnhaus (Yaşamak İçin Bir Ev)* isimli kitabında anlatmıştır. On üç bölümden oluşan kitapta Taut, mimari ve peyzaj arasındaki ilişkiye, mobilya tipine, işlevsel plan düzenine, cam kullanımına odaklanmaktadır. Özellikle de bir yapı malzemesi olarak renk kullanımı konusunda okuyucuyu bilgilendirmektedir. Dahlewitz Evi, mimarın ev hakkında yazdığı manifestosunun hayata geçmiş hali olması açısından oldukça önemlidir. Dahlewitz projesinin temel fikri, farklı ihtiyaçlara göre esnek, işlevsel ve uyarlanabilir bir alan yaratma isteğidir. Değişebilen, içinde yaşayanların ihtiyaçlarına göre kendini ayarlayabilen ve dış ve iç mekân arasında süreklilik arayışı içinde çevredeki bağlarla güçlü bir şekilde ilişkilendirilebilen bir

mekân (Şekil 5.12). Taut şöyle demektedir: "Farklı yaşam tarzı içerikleri farklı yaşam biçimleri yaratır (...). (Taut, 1920. It. ed. 2008).

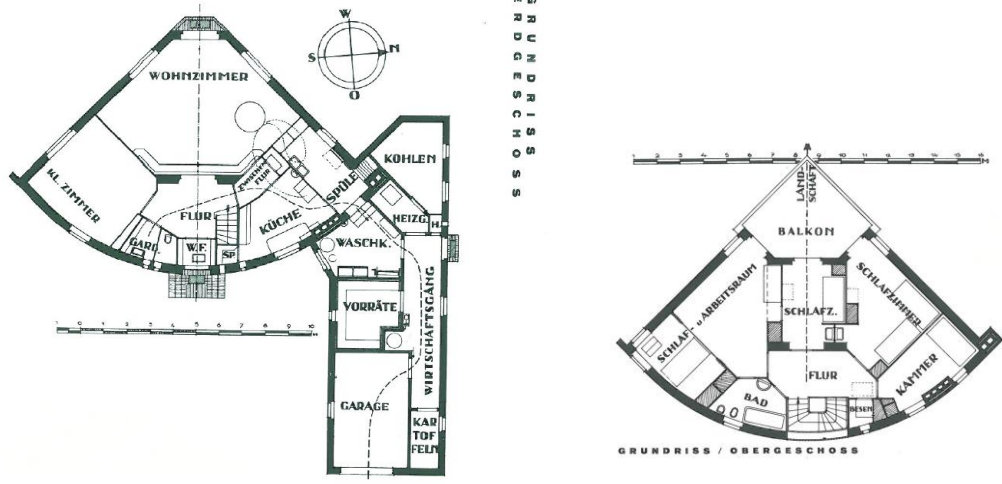


Şekil 5.12: Dahlewitz Evi kuş bakışı görünüm

Kaynak: P. Ardizzola, Architectural Practice and Theory The Case of Bruno Taut's House in Berlin-Dahlewitz 2017.

Konut oldukça sıra dışı bir biçimde çeyrek daire formundadır (Şekil 5.13). İki katlı ve teras çatılıdır. Taut kütleliğin şaşırtıcı biçimi hakkında; "Planın dışbükeyliği mekânsal ekonomiyi etkileyen bir faktördür: daire aslında, çevresinin uzunluğuna göre, en geniş yüzeye sahip şekildir. Ayrıca, dik açı ve dikdörtgen dogmasından sapan planlar, mekânın kullanımı ve düzenlenmesi için pek çok elverişli olanak sunar" ifadelerini kullanmaktadır (Taut, 1927, It. ed. 1986).

Doğal güneş ışığı tasarım seçimlerinde önemli bir etkiye sahiptir; bu nedenle Taut, doğu ve batı olmak üzere iki ana cepheyi renkler açısından tamamen farklı bir şekilde ele almaya karar verir. Cepelerde farklı renklerin seçilmesi yapının enerji performansı ile de ilgilidir. Taut, doğuya yönlendirdiği dışbükey cepheyi sabah güneşinin ışığını ve sıcaklığını evin içine çekmesi için siyah renk ile boyamıştır. Buna karşın, diğer iki cephe yaz aylarında sıcaklığı geri yansıtması için beyaz renk ile boyanmıştır (Şekil 5.14) (Url-63).



Şekil 5.13: Dahlewitz Evi zemin kat (solda) ve birinci kat planı (sağda)

Kaynak: P. Ardizzola, *Architectural Practice and Theory The Case of Bruno Taut's House in Berlin-Dahlewitz* 2017.



Şekil 5.14: Dahlewitz Evinin baktıkları yöne göre farklı renk ile boyanmış cepheleri

Kaynak: <<https://hiddenarchitecture.net/house-in-dahlewitz/>> Erişim Tarihi: 24.10.2023.

Mimarın, iç mekânlarda da rengi cesurca kullandığı görülmektedir. *Ein Wohnhaus* isimli kitabında renkleri ve renk kullanımını ayrıntılı bir şekilde açıklamıştır. Her oda ve içinde yer alan her işlev farklılaştırılmaktadır, renk seçimi her zaman odaya ve içindeki bireye göre tasarlanmıştır (Şekil 5.15) (Url-64).

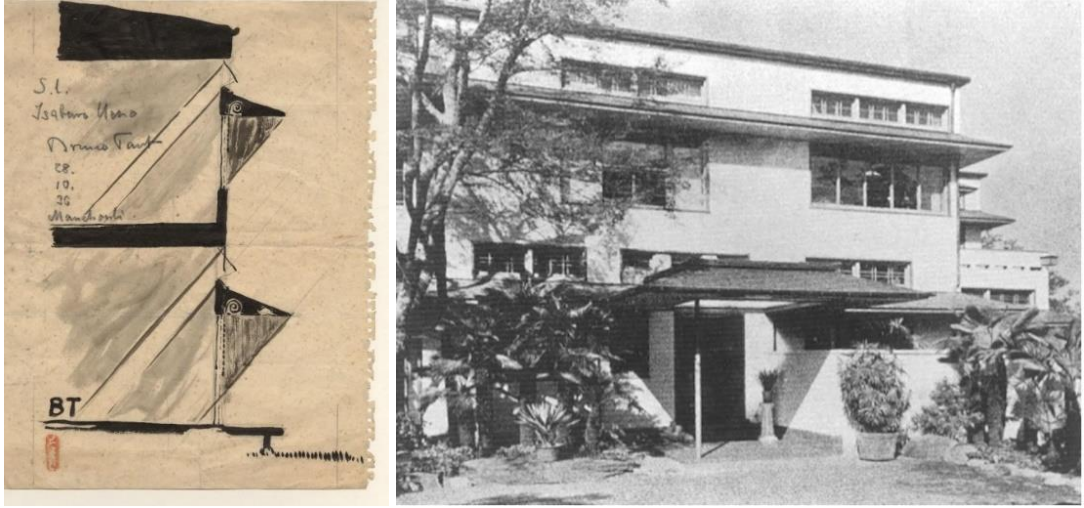


Şekil 5.15: Dahlewitz Evi iç mekân

Kaynak: <<https://hiddenarchitecture.net/house-in-dahlewitz/>> Erişim Tarihi: 24.10.2023.

Okura Evi, 1936.

Tokyo’da bulunan Okura Evi, Porselen üreticisi Okura için 1936’da inşa edilmiştir (Scrivano ve Capitanio 2018). Bruno Taut bu evin mobilya ve dış cephe tasarımını üstlenmiştir. Taut, *Houses and People of Japan* (Japonya’nın Evleri ve İnsanları) kitabında bahsettiği geleneksel Japon Evi’ndeki *engava* (veranda) ve uzun saçak kullanımının modern eve uyarlaması fikrini bu evde denemiştir (Taut 1958). Taut, Japon Evi’ndeki uzun saçak tasarımının güneşi ve yağmuru evden uzak tutması açısından doğru bir çözüm olduğunu belirtmektedir. Ancak uzun saçaklar evin iç mekânında karanlık bir atmosfer oluşturmaktadır. Buna çözüm olarak saçakları çatıdan koparak pencerenin arasına yerleştirmiştir. Saçak pencereyi üstte tepe penceresi kalacak şekilde ikiye bölmektedir. Böylece saçığın altında kalan pencereye gölge düşerken saçak üstündeki tepe penceresinden içeriye gün ışığı alınarak iç mekân yeterince aydınlatılmaktadır (Resim x). Bu sayede hem iç mekan güneş ve yağmurun olumsuz etkilerinden korunmuş hem de iç mekana doğal ışık alınmasını amaçlamıştır.



Şekil 5.16: Okura Evi'ne ait B. Taut'un eskiz çizimi ve Okura Evi'nin giriş cephesi

Kaynak: B. Erdim, From Germany to Japan and Turkey: Modernity, Locality, and Bruno Taut's Trans-national Details from 1933 to 1938 2007.

Bina, yaz aylarında doğrudan gelen güneş ışığını engellerken, sıcak havanın yükselerek tepe pencerelerinden çıkmasına izin vermektedir. Böylece hem havalandırma hem de hava hareketi sağlamak için yatay güneş kırıcılar ve katlamalı pencerelerden yoğun bir şekilde yararlanılmıştır (Erdim 2007). 2007'de yayınlanan bir makalede yapılan simülasyon çalışması göstermektedir ki Okura Evi'nin aydınlık düzeyi performansı geleneksel Japan Evi'ne göre güneşli bir günde artarken bulutlu bir günde ışık seviyesinin düşük olduğu ölçülmüştür (Lainez ve Verdejo 2007).

Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi 1937-39

Ankara Üniversitesi'ne ait Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi binası, Türkiye Cumhuriyeti'nin modernleşme iradesinin kendini gösterdiği okul yapıları arasında en anıtsal ve görkemli olanıdır (Şekil 5.17) (Url-65). Ankara'nın en önemli bulvarında inşa edilen fakülte yapısı, ülkenin eğitime verdiği önemi vurgulayan en önemli yapılardan birisidir. 1937-1939 yılları arasında dönemin Milli Eğitim Bakanlığı Mimarlık Bürosunun başkanı olarak görev yapan Bruno Taut tarafından tasarlanmıştır (Altan Ergut, 2010).



Şekil 5.17: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

Kaynak: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b7/History_and_Geography%2C_Ankara_University_%2812966495745%29.jpg> Erişim Tarihi: 22.10.2023

Yapı, birbirine kaydırarak birleştirilmiş uzun yatay bloklar ile uçlara dik olarak eklenmiş iki dikey bloktan oluşmaktadır. Bulvara paralel uzanan ana yatay kütle tekdüze etkiden kurtarılmak için orta bölümden kırılarak hafif geriye çekilmiştir. Ana kütleye iki uçtan ulanan dikey hacimler konferans salonunu içermektedir. Binanın ön cephesinde giriş yükseltilecek şekilde vurgulanmıştır (Şekil 5.18) (Url-66). Merdivenle ulaşılan girişin üstü geniş bir saçakla örtülmüştür. Yapının zemin katında mermer ile kaplı geniş bir fuaye bulunmaktadır. Dersliklerin ve idari birimlerin olduğu üst katlara fuaye alındaki gösterişli merdiven ile ulaşılmaktadır (Aslanoğlu, 198?).



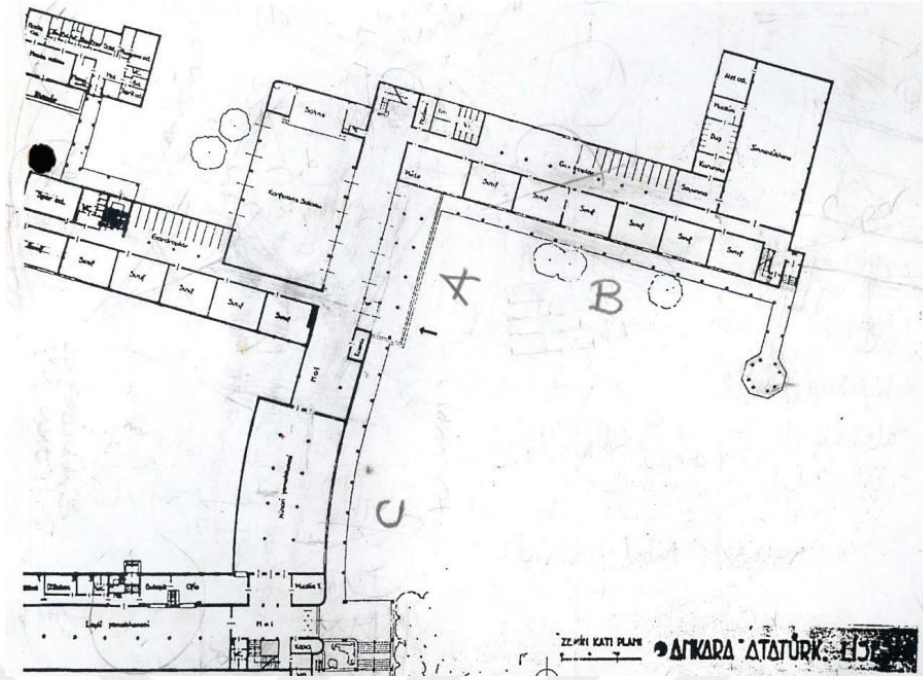
Şekil 5.18: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi ana cephe girişi ve merdiven detayı

Kaynak: <https://galeri3.arkitera.com/var/albums/dtcf_zaferakay_2.jpg.jpeg> Erişim Tarihi: 22.10.2023

Taut yapının tasarımı ile ilgili 1938 yılında *Her Ay* dergisine verdiği mülakatta şunları ifade etmiştir; “Ankara’da yeni yapılacak olan Tarih; Dil, Coğrafya fakültesine ait projem, Türk binalarına hâs olan şekil elemanlarından bir kaçını binanın modernliği ile telif hususunda bir tecrübelerdir...” (Taut, 1938). Mimarın hem öğrencisi hem de ofisinde birlikte çalıştığı Mehmet Ali Handan yapının tasarım aşamasında Taut’un Zeynep Sultan Camisi’nin fakülte binasının cephesine ilham olması gerektiğini söylediğini aktarmaktadır (Gülşen, 2018). Yine fakülte projesi aşamasında ofisinde çalıştığı Rebiî Gorbon mimarın binanın tasarımında Türk mimarisinden ilham almak hevesinde olduğunu ifade etmektedir (Gorbon, 1973). Almaşık cephe örgüsü, yerel malzeme kullanımı, çini benzeri seramik kullanımı gibi detaylarıyla genellikle Türk ya da Osmanlı mimarisi ile ilişkilendiren tasarım ile ilgili farklı görüşler de vardır. Erdim, Bruno Taut’u yerellik ve uluslararası detaylar özelinde incelediği makalesinde Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi binasındaki almaşık duvar örgüsünün yerel değil uluslararası bir unsur olarak yorumlanması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu duvar örme üslubunun Osmanlı-Selçuklu döneminden önce de var olduğunu öne sürmektedir. Ayrıca Erdim’e göre yerel bölgeselci üslup o dönemde farklı yerlerde kendini göstermeye başlaması açısından tasarımın uluslararası yönü bulunmaktadır (Erdim, 2007).

Ankara Atatürk Lisesi 1937 – 1940

Okul, 1889 yılında Taş Mektep adlı binada eğitime başlamıştır. Birinci Dünya Savaşı nedeniyle bir süre Kayseri’de eğitime devam eden okul, 1922’de tekrar Ankara’daki binasında eğitime dönmüştür. 1940 yılında ise Bruno Taut’un tasarladığı yapıya taşınmıştır. Yapı A, B ve C blok olarak planlanmıştır (Şekil 5.19). Bu bloklar işlevlerine göre farklı büyüklüklerde ve farklı yüksekliklerde tasarlanmışlardır. 1937-38 yıllarında ekonomik zorluklar nedeniyle sadece A ve C blokları tamamlanabilmiştir. B blok sonraki yıllarda özgün plana sadık kalınarak inşa edilmiştir (Alpagut, 2018).



Şekil 5.19: Atatürk Lisesi planı

Kaynak: L. Alpagut, Üretken Bir Mimar Ve Ankara'da Modern Bir Bina: Bruno Taut ve Atatürk Lisesi 2018.

Bu bloklar, öğrencilerin spor yapması ve dinlemesi için ayrılmış avluları çevrelemektedir (Şekil 5.20). Yapının zemin katı boyunca devam eden revak avluya estetik değer kazandırmaktadır. Derslikler güney yönüne yerleştirilerek gün ışığından faydalanan aydınlık mekânlar oluşturulmuştur. Taut'un hem Japonya'da hem de Türkiye'de bazı yapılarında karşımıza çıkan güneş kırıcı düzenli cephe tasarımı Atatürk Lisesi'nde de görülmektedir (Altan Ergut, 2010). Atatürk Lisesi Cumhuriyet Döneminin önemli eğitim yapılarından biri olarak hala özgün işlevini devam ettirmektedir.



Şekil 5.20 Atatürk Lisesi

Kaynak: L. Alpagut, Üretken Bir Mimar Ve Ankara'da Modern Bir Bina: Bruno Taut ve Atatürk Lisesi 2018.

Trabzon Lisesi 1938-1940

Bruno Taut'un Türkiye'de gerçekleştirdiği önemli bir diğer eğitim yapısı Trabzon Lisesi'dir. Trabzon'da 1880 yılında açılan okulun binası ihtiyacı karşılamadığı için yeni bir okul yapısı gerekmiştir. 1938'de inşasına başlanan yapı 1940'da tamamlanmıştır. Taut, öncelikle Trabzon kentine giderek incelemelerde bulunmuş, şehrin iklim koşulları, topografya ve şehrin sonraki yıllarda alacağı görünüm hakkında fikirlerini paylaşmıştır. Taut yapının çevresi ile uyumuna oldukça özen göstermiştir. Deniz tarafından gelen serin havanın yapıya ulaşması ve manzaranın bozulmaması için bazı yapıların istimlak edilmesini talep etmiştir (Şekil 5.21) (Düzenli, 2021).



Şekil 5.21: Trabzon Lisesi

Kaynak: E. Düzenli, Merkezîyetçi Temayüller ve Trabzon'da Modern Kamusal Yapıların İnşası (1937-1944) 2021.

Denize paralel uzanan uzun ana binanın batı ucunda spor salonu ve toplantı salonunun bulunduğu kütle, doğu ucundaki hacimde ise kütüphane, yemekhane ve yatakhaneler bulunmaktadır. Doğu ve batı ucunda ana binadan çıkıntı yaparak uzanan iki kütle birbirine üstü örtülü bir revak ile bağlanmaktadır (Aslanoğlu, 198M.S.). Yapı bodrum kat üzerine üç katlı olarak inşa edilmiştir. Atatürk Lisesi'nde olduğu gibi derslikler

güney cephesine yerleştirilmiş ve cephede güneş kırıcı elemanlar tasarlanmıştır. Yapı gün ışığı ile aydınlatılmış derslikleri, rahat dolaşma alanı ve kentte ilk kez kullanılan kaloriferi ile modern bir eğitim binasıdır (Altan Ergut, 2010). Yapı eğitim işlevini halen sürdürmektedir.

Kültür Pavyonu 1938, İzmir Enternasyonel Fuarı

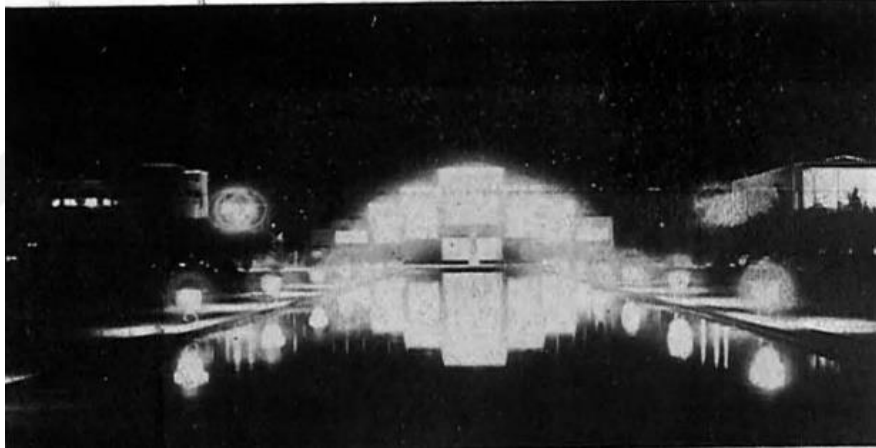
1939 İzmir Enternasyonal Fuarı için Bruno Taut, Franz Hillinger ve Friedrich E. Grimm'le birlikte Maarif Vekâletine ait Kültür pavyonunu tasarlamıştır. Kültür Pavyonu Bruno Taut'un Almanya'daki dışavurumcu tasarımlarını hatırlatan bir yapı olması açısından ilgi çekicidir. Taut'un 1910 yılında Berlin'de Seramik, Çimento ve Kireç Sanayi Fuarında inşa ettiği pavyonla oldukça benzerlik göstermektedir (Şekil 5.22). Kültür pavyonu tasarımında kademe kademe yükselen simetrik üç yan blok orta hacimle en yüksek noktaya ulaşmaktadır (Altan Ergut, 2010).



Şekil 5.22: 1910 Berlin Pavyonu (üstte), 1938 Kültü Pavyonu (altta)

Kaynak: K. Kılınc vd., İzmir Kültürpark'ın Anımsa(ma)dıkları Temsiller, Mekânlar, Aktörler 2015.

Tüm hacimlerin ön cephesi cam malzeme ile kaplanarak şeffaflık vurgulanmıştır. Cam malzeme kullanımı ile 1914 yılında tasarladığı Cam Ev pavyonunu anımsatmaktadır (Şekil 5.23). İzmir Kültür Pavyonu 30’lu yılların rasyonel ve modern mimari anlayışını simgelemektedir (Orel & Çeçen, 1939). Yapı şu anda müze olarak kullanılmaktadır (Altan Ergut, 2010).



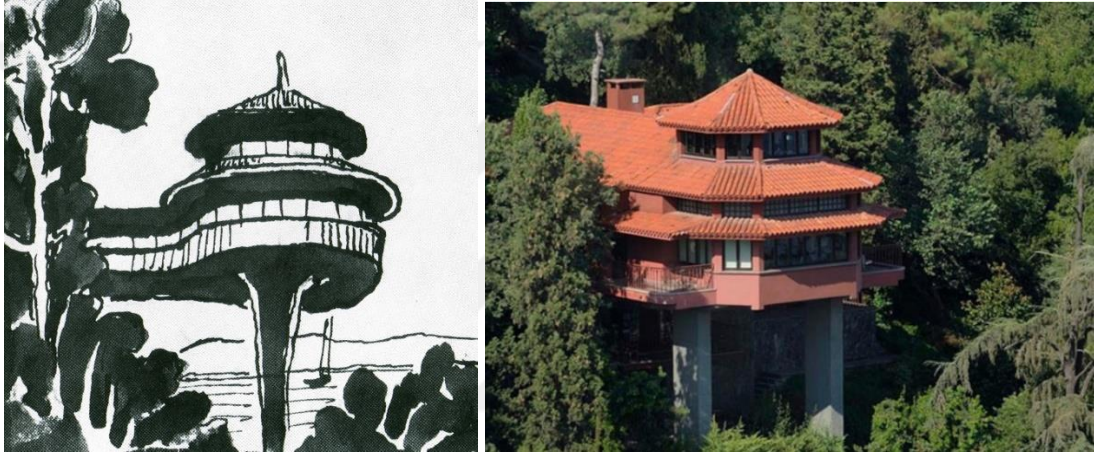
Şekil 5.23: Kültür Pavyonu 2010 görünümü, 1939 yılında gece görünümü

Kaynak: E. Altan Ergut, Bruno Taut Türkiye'de/Bruno Taut in der Türkei 2010 (üstte), F. Oreş & C. Çeçen, 1939 Beynelminel Fuarı 1939 (altta)

5.3. Ortaköy Evi

Ortaköy Evi, Bruno Taut'un 1938 yılında Emin Vâfi Korusu'nda kendisi için tasarladığı konutudur. Eğimli bir araziye yerleşen yapı betonarme taşıyıcı sistem ile inşa edilmiştir. Öncelikle yapının yer seçimi dikkate değerdir. O yıllarda Güzel Sanatlar Akademisi'nde çalışan Taut, okuluna daha yakın bir yer oldukça dik bir eğime sahip Vâfi Korusu'nu tercih etmiştir. Hem Japon mimarisinde hem Osmanlı-Türk mimarisinde yapıların yeşil ile çevrili olması önemlidir. Ancak mimar yapıyı

geleneksel mimaride olduğu gibi topografyaya gömmek yerine dönemin teknolojisinden ve modern mimarlık anlayışından yararlanarak yüksek betonarme pilotiler üzerine yerleştirmiştir. Yapıyı betonarme kolonlar üzerinde Boğaz'a doğru yerleştirerek adeta Boğaz'ın üzerinde yüzmesini sağlamıştır. Bu tasarım Taut'un arkadaşı Franz Hillenger'in 1938 yılında yaptığı Boğaziçi'nde bir aile evinin eskizini anımsatmaktadır (Şekil 5.24) (Url-67) (Url-68). Hillenger, Taut'un ölümünden sonra yarım kalan işlerini devam ettirecek kadar Taut'a yakın Macar asıllı mimardır. Bu eskizde Hillinger, iki katlı, konik çatılı ve denizin üzerinde devasa bir sütun üzerinde duran merkezi bir yapı tasarlamıştır (Kovács, 2020). Taut'un Ortaköy Evi adeta bu eskizin gerçekleşmiş hali gibidir.



Şekil 5.24: Hillinger'in Boğaziçi'nde bir ev eskizi (solda) ve Ortaköy Evi deniz tarafından görünüş (sağda)

Kaynak: K. Junghanns, Bruno Taut, 1880–1938 1970 (solda), <<https://www.eskop.com/images/UserFiles/images/Editor/taut/taut5.jpg>> Erişim Tarihi: 05.11.2022 (sağda)

Yapı özgün halinde, giriş katı ve cihannüma katı olarak 2 kattan oluşmaktadır. İki betonarme kolon ile taşınan ön cephe dikkate değerdir. Cihannüma katı sekizgen planlı ve çatısı piramit şeklinde tasarlanmıştır. Alt kattaki boğaz manzarasına uzanan oturma odasının pencereleri iki sıralıdır. Üst sıradaki tepe pencereleri küçük tutularak güneşe bakan oturma odasına kontrollü gün ışığı girişi sağlanmıştır. Bu kattaki iki sıra pencerenin iki ayrı çatı örtüsü olması yapının 3 katlı olduğu yanılgısını oluşturmaktadır. Yapı sonradan yapılan eklemelerle özgün niteliğini kısmen yitirmiştir (Altan Ergut, 2010). Güncel durumunda yapının doğu yönünde iki katlı bitişik nizam

ek bir yapı bulunduğu görülmektedir. Ayrıca orijinal yapının alt katına ikinci bir bodrum katı ilave edilmiştir. 1973 yılında tescillenen Ortaköy Evi'nde, son olarak 2000 yılında İltay mimarlık tarafından restitüsyon ve restorasyon çalışmaları yapılmıştır.



Şekil 5.25: Ortaköy Evi'nin güncel durumu

Kaynak: < <https://www.iltay.com.tr/proje/proje-yonetimi/bruno-taut-bruno-taut> >
Erişim tarihi: 03.11.2022

Bülent Özer Ortaköy Evi için; Taut'un tüm kariyerinin mükemmel bir sentezi olduğundan bahsetmektedir. Özer'e göre Taut eklektizmin basitliğine düşmeden Japon ve Türk mimarisinin temel özelliklerini uyum içinde bir araya getirmiştir. Yani, biçimsel bir kopyalama değil iki farklı kültürün öz anlamının modern bir potada yeniden yorumlanması söz konusudur (Özer, 1980). Yapı mimarının çok renkli, dinamik, insancıl kişiliğine sahip olmakla birlikte Uzakdoğu yapı sanatını anımsatan unsurlar barındırmakta ve İstanbul'un geleneksel mimarisinden de izler taşımaktadır (Şekil 5.26). Taut, Doğu medeniyetinin insana dair manevi değerlerini modern bir konut tasarımında hayata geçirmeyi amaçlamıştır (Özer, 1975).

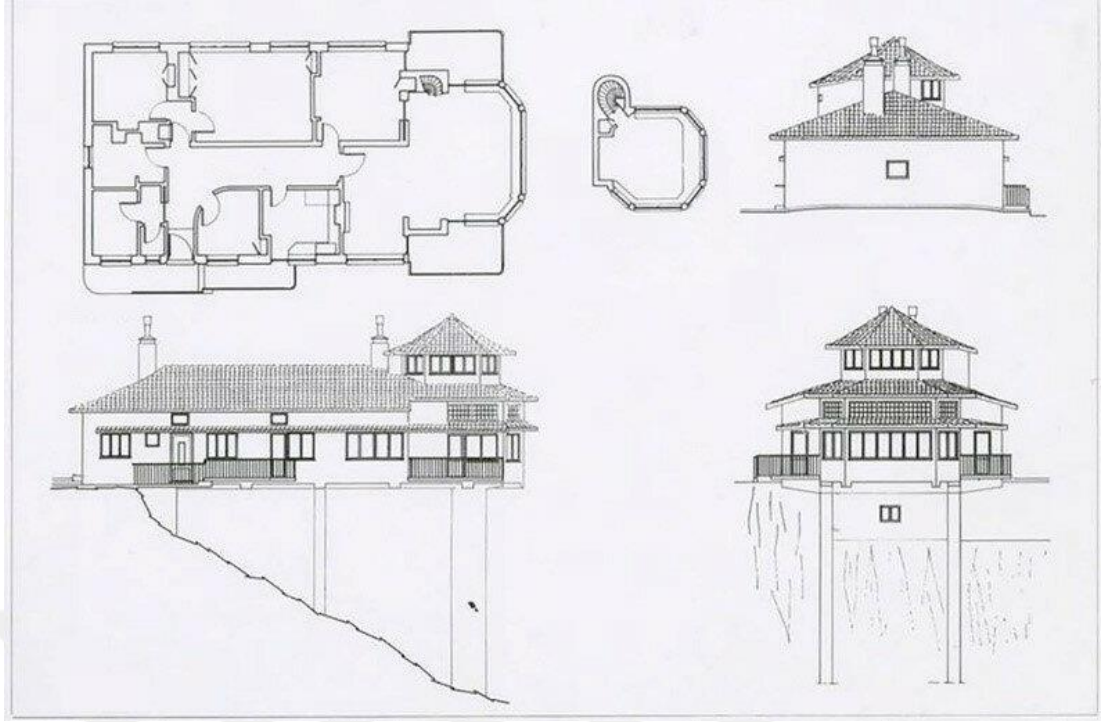


Şekil 5.26: Çalışma odası olarak kullanılan cihannüma katı (solda) ve oturma odasından cihannümaya çıkan ahşap merdiven (sağda)

Kaynak: E. Altan Ergut, Bruno Taut Türkiye'de/Bruno Taut in der Türkei 2010.

Ortaköy'deki Taut Evi'nde plan ve cephe birbirinden oldukça farklıdır (Şekil 5.27) (Url-69). Plan çözümü tamamen işleve yöneliktir. Yaşam ve servis alanlarının ayrımı net bir şekilde yapılmıştır. Yapı dikdörtgensel bir plana sahiptir. Yapının özgün girişi kuzey-batı cephesindeki koridor ile sağlanmaktadır. Bu koridor Boğaz manzarasına hâkim oturma odasına yönlendirmektedir. Oturma odası güneydoğuya yönlendirilmiş sekizgen planlıdır. Oturma odasının üzerinde seyir köşkünü andıran çalışma ofisi yer almaktadır. Yemek odasında ve oturma odasında gömme dolaplar mevcuttur (Ardizzola, 2010).

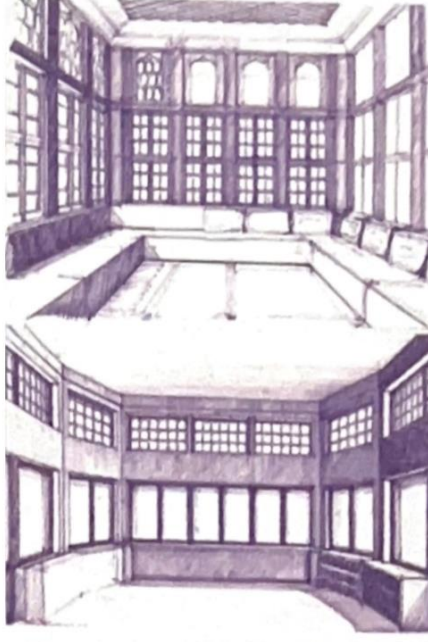
İki sıralı pencere tercihi ve pencereler üzerindeki güneş kırıcılar Taut'un iklimsel yaklaşımının etkisidir. Öte yandan cephe tasarımının sembolik alt anlamları mevcuttur. Yapının çatısı hem Japon hem de Türk mimari öğelerini anımsatmaktadır. Katmanlı çatı biçimlenmesi form olarak Japon pagodaları andırmaktadır. Çatı çizgisi bizzat Taut tarafından samuray kılıcına benzetilmiştir (Ardizzola, 2010). Sekizgen çatı strüktürü ve çatı kaplaması olarak İstanbul'daki geleneksel evlerde görülen alaturka kiremit kaplaması tercih edilmesi konutun inşa edildiği coğrafyanın mimari mirasına uyum gösterme çabasıdır. Ayrıca yapının etrafındaki doğal çevreyle ve Boğaz manzarası ile kurduğu ilişki de dikkate değerdir. Yapının etrafındaki doğal çevreyle bütünleşmesi hem Japon hem de Osmanlı-Türk mimarisinde görülen bir karakterdir (Kılınçer, 2021).



Şekil 5.27: Ortaköy Evi plan ve cephe çizimleri

Kaynak: Tülay Gündüz ve Mesut İşcan'ın 1967 yılına ait rölöveleri (Yapı Dergisi, No. 13, 1975).

Ortaköy Evi'nin oturma odası, geleneksel Türk odası ile benzerlik göstermektedir. Türk odasının tepe pencereli düzeni ve orta alanı boşaltan oturma düzeni burada kendini hatırlatmaktadır (Şekil 5.28). Ardizzola'ya göre sürekli pencere düzeni modern mimariye değil Osmanlı mimarisine atıfta bulunmaktadır. Tıpkı geleneksel Japon mimarlığının kendi içinde modern nitelikler barındırması gibi geleneksel Osmanlı mimarisi de sahip olduğu özelliklerle değerlidir. Bütün bunlarla beraber yapı elbette moderndir. Taut, Carl Krayl'a mektubunda "Burada yeni bir Dahlewitz doğuyor" derken yaptığı tasarımın yenilikçi özelliklerine vurgu yapmaktadır. Ardizzola da Bülent Özer gibi Ortaköy Evi'nin Taut'un tüm çalışmalarının sentezi olduğunu düşünmektedir. Taut'un Alman etkisinin plan dağılımı ve pencere tipolojisinde, Japon etkisinin çatı profili ve güneş kırıcılarında, Türk özelliklerinin ise geniş saçaklar ve çatı düzeninde görülebilir olduğunu ifade etmektedir (Ardizzola, 2010).



Şekil 5.28: Geleneksel Türk Odası ile Ortaköy Evi'nin karşılaştırılması

Kaynak: P. Ardizzola, Bruno Taut'un Türkiye'deki Heterodoks Çizgisi, ya da Gelenek ile Modernite Arasındaki Olası Uzlaşı Üzerine 2010.

İtalyan tarihçi Bruno Zevi Ortaköy Evi'ni Taut'un inşa edilmiş en güzel ve en insancıl yapısı olarak ifade etmektedir. Zevi, yapıyı "...yüksek sütun üzerine yükselen bu küçük villa çatılarının dalgalı oyununda Japon konut mimarisinin ritimlerini çağırıştırır." şeklinde tanımlamaktadır (Ardizzola, 2010).

Bruno Taut'un Japonya'da birlikte çalıştığı ve Türkiye'ye geldikten sonra da mektuplarla iletişimini sürdürdüğü arkadaşı Tokugen Mihara, Taut'un derin sevgisinin "Uzak Doğu" olan Japonya değil, "Yakın Doğu" olan Türkiye olduğunu ifade etmiştir. Mihara'ya göre Ortaköy Evi iki kültürün eşsiz bir sentezidir. Burası "Japonlar için Türk, Türkler için Japon" olarak görülmektedir. Bu eşsiz yapı, "Avrupa'dan Asya'ya özlemle bakıyor gibi görünüyor..." (Taut, 2007).

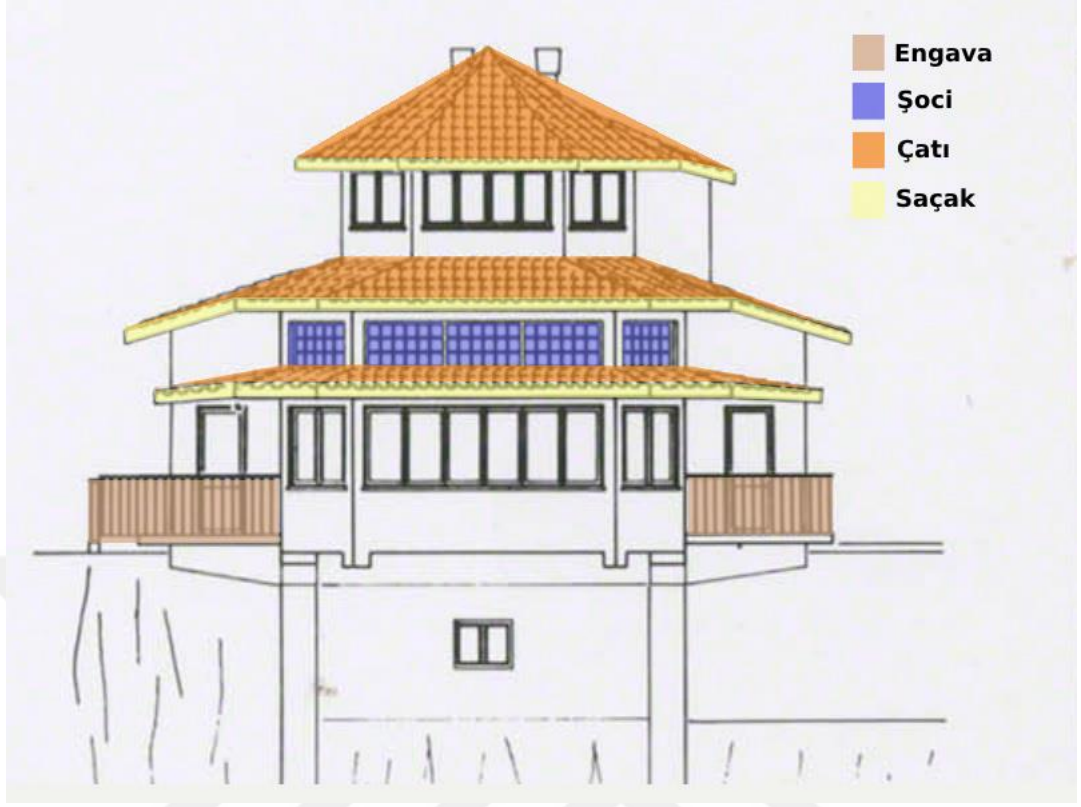
ALTINCI BÖLÜM

BRUNO TAUT'UN ORTAKÖY EVİ ÖZELİNDE GELENEKSEL JAPON VE OSMANLI-TÜRK EVİ'NİN MODERN KONUTA YANSIMALARI

Ortaköy Evi, Taut'un hem Japon hem Türk mimarisine ve kültürüne hâkim olması, bununla birlikte konut konusunu mimarlığının ilk yıllarından itibaren kendine problem edinmesi açısından önemlidir. Ayrıca Ortaköy Evi uzun mimari serüveninin belki bir sonuç ürünü olması açısından da dikkate değerdir. Bu bağlamda Ortaköy Evi çalışmada elde edilen verilerin sağlamasını yapılabileceği bir örnek olarak belirlenmiştir. Taut'un hayatı boyunca kendisi için ürettiği iki konuttan biri olan Ortaköy Evi algoritmayı oluşturan geleneksel Japon Evi ve geleneksel Osmanlı-Türk Evi bileşenleri ile analiz edilmiştir.

Ortaköy evi, Bruno Taut'un Japonya'da ve Türkiye'de edindiği geleneksel mimari bilgilerin modern mimari ile sentezi gibidir. Taut Almanya'da modern mimarlığın doğuşuna şahitlik etmiş ve özellikle toplu konut alanında önemli mimari ürünler meydana getirmiştir. Bununla birlikte modern mimarinin ilk eleştirel bakış açısını da hareketin içinde biri olarak seslendirmekten korkmamıştır. Bu sebeple bazı çevreler tarafından dışlanmayı bile göze almıştır. Zaten Taut'un kişiliği de inatçı ve protesttir. Modern mimarlığın hem mimarı hem eleştirmeni olması, mimari ürünlerinin çoğunu konut alanında vermesi, hem Japonya hem de Türkiye'de yaşaması, hayatı boyunca kendisi için inşa ettiği iki konuttan birinin Ortaköy Evi olması ve bu yapının tüm mimarlık serüveninin son ürünlerinden biri olması Taut'un ve Ortaköy Evi'nin farklı bir yere konumlandırılmasını gerektirmektedir.

Ortaköy Evi Tablo 6.1'de geleneksel Japon Evi plan, cephe ve iç mekân bileşenleri bağlamında incelenmiştir. Yapı geleneksel Japon Evi plan bileşenleri açısından incelendiğinde, öncelikle her birim sabit duvarlarla ayrılmıştır ve özel işlevleri vardır. Bu sebeple Japon Evi'nde görülen açık plan tipi bu tasarımda bulunmamaktadır. Bununla birlikte odalar arası işlev farkları olduğundan çok işlevli oda heya da mevcut değildir. Misafirlerin ağırlandığı evin prestij odası zaşiki, Boğaz'a doğru çıkma yapan çift sıra pencereci oda olarak kabul edilebilir. Bu oda manzaraya hâkim oluşu, şeffaf

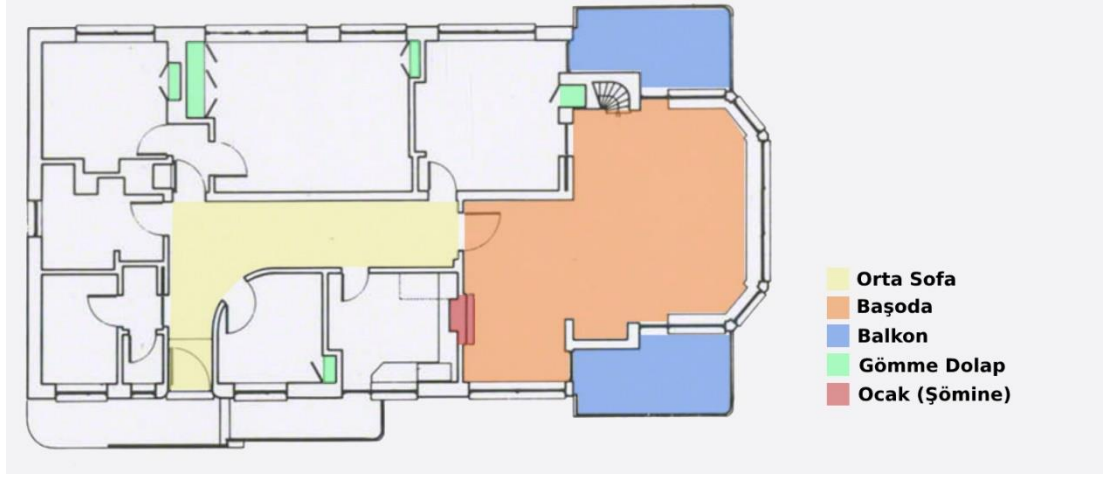


Şekil 6.2: Geleneksel Japon Evi bileşenlerinin Ortaköy Evi'ndeki izleri

Kaynak: Yazar tarafından hazırlanmıştır

Ortaköy Evi iç mekân özellikleri açısından geleneksel Japon Evi bağlamında analiz edildiğinde tokonoma ve tatami gibi geleneksel öğelerin tercih edilmediği görülmektedir. Kapılar sürgülü fusuma değil, modern kanatlı kapı olarak tasarlanmıştır. Bununla birlikte tepe pencerede şociye benzer çıtalı pencere kullanıldığı daha önce belirtilmiştir. Ayrıca yatak odasında gömme dolap tasarımı ile oşiiere referans görülmektedir.

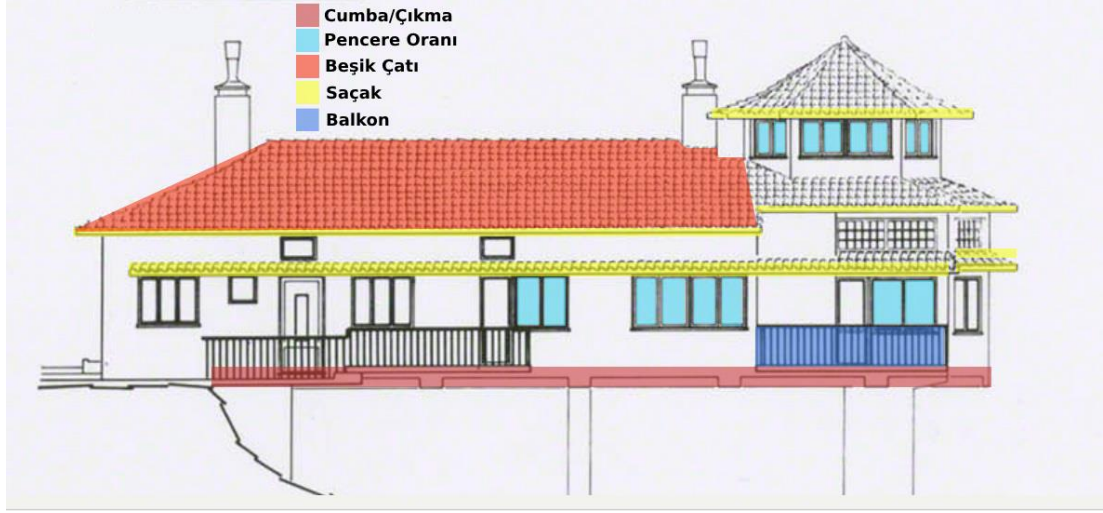
Ortaköy evi, Tablo 6.2'de geleneksel Osmanlı-Türk konutu bağlamında incelendiğinde birçok ortak noktaya rastlanılmıştır. Plan tipoloji açısından incelendiğinde tüm hacimleri birbirine bağlayan orta mekân orta sofalı plan tipolojisine benzemektedir. Ayrıca Boğaz manzarasına doğru çıkma yapan, çift pencere sıralı ve manzaraya hâkim ana oda geleneksel konut mimarisindeki sokağa doğru çıkma yapan başoda gibi özelleşmiş mekân olarak vurgulanmaktadır. Bununla birlikte eyvan, taşlık, avlu gibi geleneksel mekânlara rastlanmamıştır. Geleneksel Osmanlı-Türk Evi'nin önemli bir bileşeni olan bahçe Ortaköy Evi'nde Emin Vafi korusuna denk düşmektedir.



Şekil 6.3: Geleneksel Osmanlı-Türk Evi bileşenlerinin Ortaköy Evi'ndeki izleri

Kaynak: Yazar tarafından hazırlanmıştır

Geleneksel Osmanlı-Türk Evi cephe özellikleri bakımından ele alındığında Ortaköy Evi oldukça hareketli cephe elemanlarına sahiptir ve yapının kendisi adeta bir cumba gibi çalışmaktadır. Arkasını yasladığı araziden Boğaz'a doğru uzanan yapı büyük bir cumba ya da çıkma olarak değerlendirilebilir. Ana odanın iki yanında iki adet balkon bulunmaktadır. Ayrıca üst kattaki seyir terası, cihannümanın Taut tarafından sentezidir. Cephede 1/2 oranlarında tasarlanmış pencere dizisi tüm manzarayı görecektir şekilde cephe boyunca aralıksız devam etmektedir. Ayrıca üst sıra pencereler de Osmanlı-Türk Evi'nde görülen çift sıra pencere dizilimini andırmaktadır. Yapının farklı çatı tipleri mevcuttur. Cihannümayı örten sekizgen planlı çatı tipi ve uzun dikdörtgen alanı örten alaturka kiremit örtülü beşik çatı Osmanlı-Türk konut mimarisiyle kuvvetli bir bağ kurmaktadır. Ayrıca çatının geniş saçakları, bulunduğu coğrafyadan ilham alan bileşenlerdir.


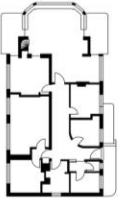


Şekil 6.4: Geleneksel Osmanlı-Türk Evi bileşenlerinin Ortaköy Evi'ndeki izleri


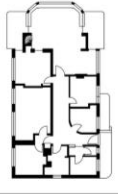
Kaynak: Yazar tarafından hazırlanmıştır

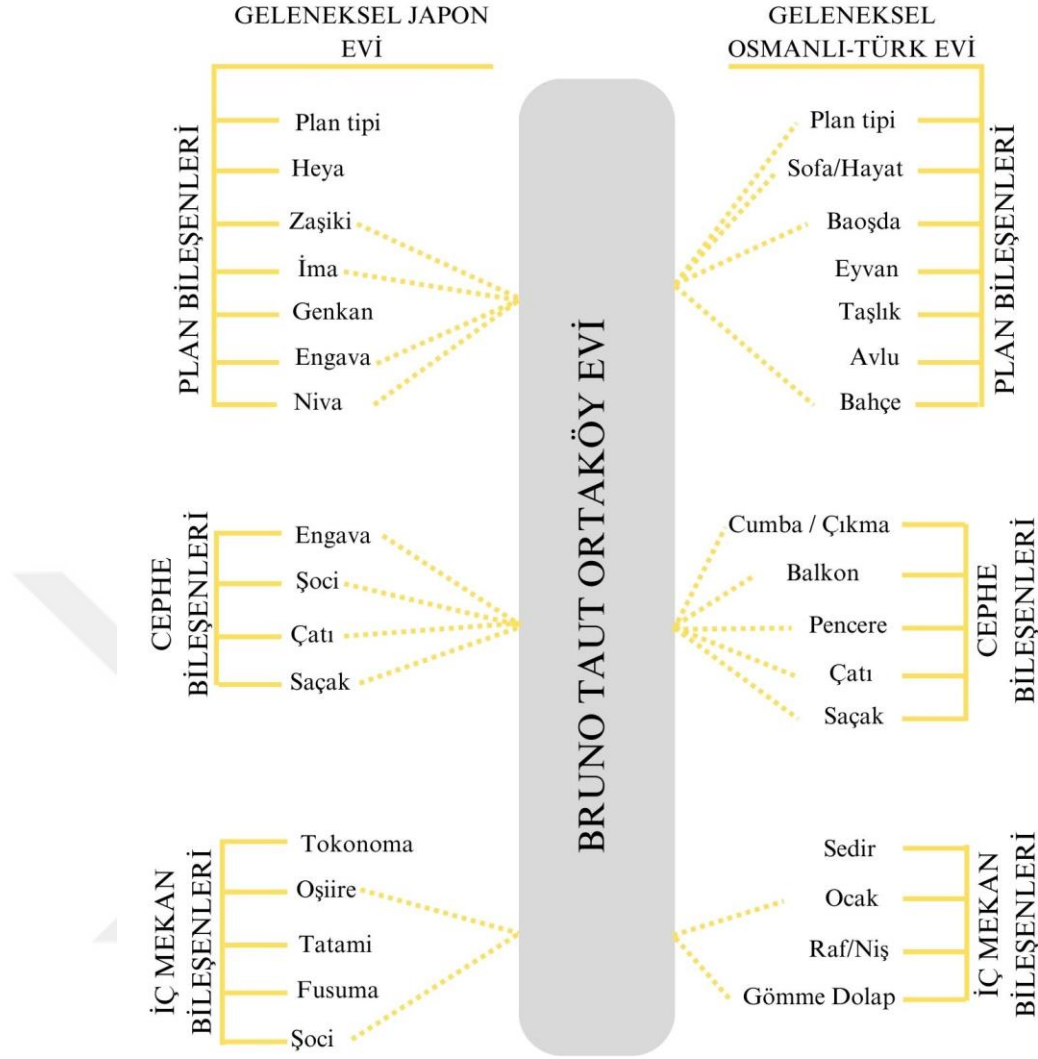
Ortaköy Evi'nin iç mekân özellikleri incelendiğinde öncelikle sedire benzer bir oturma düzeni görülmemektedir. Yapıda modern oturma elemanları kullanılmıştır. Geleneksel konutta ısınma, yemek pişirme gibi işlevleri karşılayan ocak burada ısınma ya da dekoratif amaçlı şömine olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun dışında iç mekânda geleneksel raf ya da niş düzenlemesine referans veren bir dekorasyon öğesine rastlanmamıştır. İç mekân bileşenlerinden gömme dolap düzenlemesi ise yatak odasında kullanıldığı görülmüştür.

Tablo 6.1: Orta köy Evi'nin geleneksel Japon Evi'nin plan, cephe ve iç mekân bileşenleri ile karşılaştırılması

| ORTAKÖY EVI | Geleneksel Japon Evi Bileşenleri | | PLAN ÖZELLİKLERİ | | CEPHE ÖZELLİKLERİ | | İÇ MEKÂN ÖZELLİKLERİ | | | | | | | | | | | | | |
|-------------|---|---|------------------------|--------------------------|--------------------------|---------------------------------|----------------------|----------------|------------------|-------------------------|-----|--------------------------|------|---------------|-----------------------|----------------------|-----------------------|---------------------------|-------------------------|-----|
| | Plan | Plan Tipi | Heya (Çok İşlevli Oda) | Manzaraya hakim ve Zaşkî | Manzaraya hakim ve Zaşkî | Çıkma yapan oda (Misafir Odası) | İma (Oturma Odası) | Genkan (Giriş) | Engava (Veranda) | Soci (Şofa Kayar Panel) | Can | Beşik Çatı + Pagoda Çatı | Çatı | Geniş Sağaklı | Tokonoma (Sanat Nişi) | Osfire (Sabit Dolap) | Tatami (Hasır Döşeme) | Fusuma (Opak Kayar Panel) | Soci (Şofa Kayar Panel) | Var |
| |  |  | Yok | Manzaraya hakim ve Zaşkî | Manzaraya hakim ve Zaşkî | Çıkma yapan oda (Misafir Odası) | İma (Oturma Odası) | Yok | Engava (Veranda) | Soci (Şofa Kayar Panel) | Can | Beşik Çatı + Pagoda Çatı | Çatı | Geniş Sağaklı | Yok | Osfire (Sabit Dolap) | Tatami (Hasır Döşeme) | Fusuma (Opak Kayar Panel) | Soci (Şofa Kayar Panel) | Var |

Tablo 6.2: Orta köy Evi'nin geleneksel Osmanlı-Türk Evi'nin plan, cephe ve iç mekân bileşenleri ile karşılaştırılması

| ORTAKÖY EVI | Geleneksel Osmanlı-Türk Evi Bileşenleri | | PLAN ÖZELLİKLERİ | | CEPHE ÖZELLİKLERİ | | İÇ MEKÂN ÖZELLİKLERİ | | | | | | | | | | | | | |
|-------------|--|--|------------------|---------------------------|-------------------|--------|----------------------|-------|-----|--------------------|----------------------|------|--------------------------|------|---------------|-------|------------|----------|-------------|-----|
| | Plan | Plan Tipi | Sofa/Hayat | Manzaraya hakim ve Başoda | Eryan | Taşlık | Avlu | Bahçe | Var | Çıkma/Cumba/Balkon | Pencere | Oran | Beşik Çatı + Pagoda Çatı | Çatı | Geniş Sağaklı | Sedir | Ocak | Raf/ Niş | Gömme Dolap | Var |
| |  |  | Orta Sofa | Manzaraya hakim ve Başoda | Yok | Yok | Yok | Var | Var | Var | 1/2 pencere oranları | Oran | Beşik Çatı + Pagoda Çatı | Çatı | Geniş Sağaklı | Yok | Şömine var | Yok | Yok | Var |



Şekil 6.5: Geleneksel Japon Evi ve Geleneksel Osmanlı-Türk Evi bileşenlerinin Ortaköy Evi ile ilişki ağı

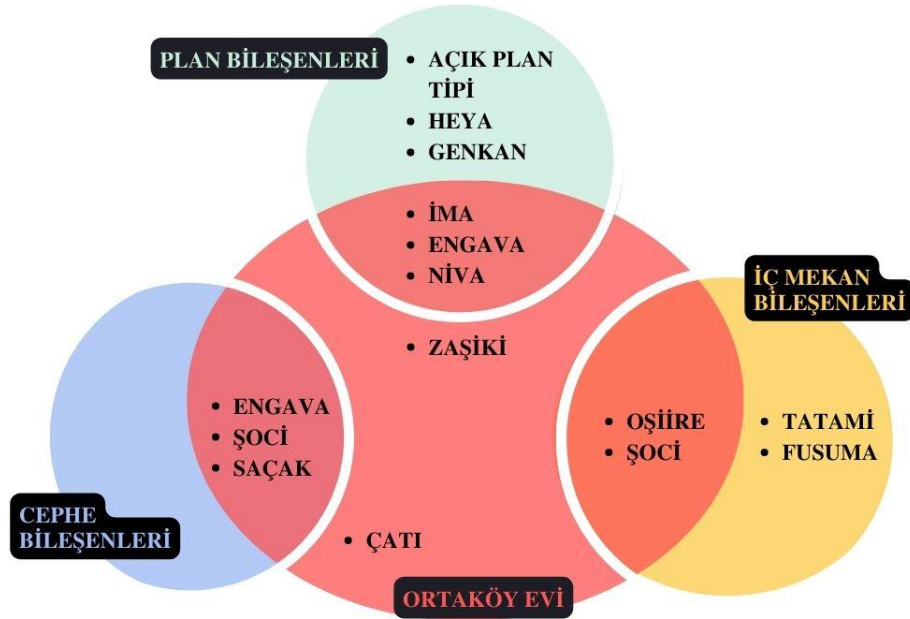
Analizler sonucu Ortaköy Evi geleneksel Japon Evi bileşenleri bağlamında incelendiğinde;

Geleneksel Japon Evi plan bileşenlerinden **zaşiki**, **ima**, **engava** ve **nivayı** barındırmaktadır. Cephe bileşenlerinden **engava**, **şoci**, **çatı** ve **saçak** görülmektedir. Ortaköy Evi geleneksel Japon Evi iç mekân bileşenleri açısından ele alındığında ise **oşüre** ve **şoci** kullanımı tespit edilmektedir. Bu veriler doğrultusunda Ortaköy Evi’nde geleneksel Japon Evi plan, cephe ve iç mekân bileşenlerinin **%62**’sinin kullanıldığı görülmektedir.

Bu veriler tez kapsamında incelenen 11 modern Japon konut incelemesinden çıkan sonuçlarla karşılaştırıldığında şu sonuçlara ulaşılmıştır (Şekil 6.6). Üçüncü bölümde elde edilen verilere göre incelenen modern Japon konutlarında geleneksel plan bileşenlerinden en çok tercih edilenlerin (Şekil 3.58); açık plan tipi, heya, ima, genkan, engava ve niva olduğu görülmüştür. Ortaköy Evi ile bu sonuçlar karşılaştırıldığında ortak bileşenlerin **ima, engava ve niva** olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır.

Araştırma kapsamında incelenen 11 modern Japon konutunda geleneksel cephe bileşenlerinden en çok engava, şoci ve saçak tercih edilmiştir (Şekil 3.59). Ortaköy Evi'nde bulunan cephe bileşenleri ile karşılaştırıldığında **engava, şoci ve saçak** kullanımının ortak olduğu görülmektedir.

Şekil 3.60'da elde edilen verilere göre modern Japon konutlarında geleneksel iç mekân bileşenlerinden en çok oşiire, tatami, fusuma ve şoci tercih edilmiştir. Bu veriler Ortaköy Evi ile ortak kümede ele alındığında **oşiire ve şoci** kullanımının ortak öge olduğu görülmektedir.



Şekil 6.6: Algoritmayı oluşturan geleneksel Japon Evi kodlarının Ortaköy Evi ile sınanması

Ortaköy Evi geleneksel Osmanlı-Türk Evi bileşenleri bağlamında ele alındığında şu veriler elde edilmiştir. Geleneksel Osmanlı-Türk Evi plan bileşenlerinden **plan tipi**,

sofa/hayat, başoda ve bahçe kullanımı görülmektedir. Cephe bileşenlerinden ise; **cumba/çıkma, balkon, pencere, çatı ve saçak** ile tüm bileşenleri barındırdığı tespit edilmiştir. Ortaköy Evi iç mekân bağlamında ele alındığında **ocak ve gömme dolap** tercih edilen bileşenler olarak karşımıza çıkmaktadır. Elde edilen verilere göre Ortaköy Evi'nde geleneksel Osmanlı-Türk Evi bileşenleri **%69** oranında kullanılmıştır.

Ortaköy Evi analizlerinden elde edilen veriler tez kapsamında incelenen 14 modern Türk konutundan elde edilen verilerle karşılaştırılarak kesişim kümesi oluşturulmuştur (Şekil 6.7). Dördüncü bölümde ulaşılan sonuçlara göre incelenen modern Türk konutlarında geleneksel Osmanlı-Türk Evi plan bileşenlerinden en çok tercih edilenler plan tipi, sofa/hayat ve bahçe olduğu görülmüştür (Şekil 4.41). Ortaköy Evi ile bu sonuçlar karşılaştırıldığında ortak bileşenlerin **plan tipi, sofa/hayat ve bahçe** olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır.

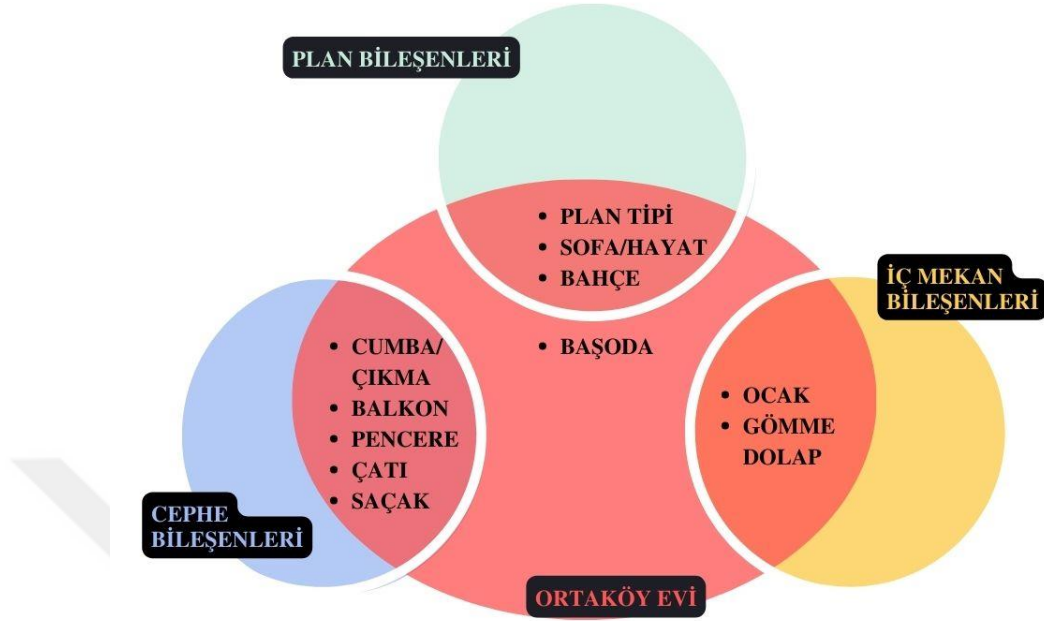
Tez kapsamında incelenen modern Türk konutlarında geleneksel cephe bileşenlerinden en çok cumba/çıkma, balkon, pencere, çatı ve saçak tercih edilmiştir (Şekil 4.42). Ortaköy Evi cephesinde de **cumba/çıkma, balkon, pencere, çatı ve saçak** kullanımının ortak olduğu görülmektedir.

Modern Türk konutlarında geleneksel Osmanlı-Türk Evi iç mekân bileşenlerinden en çok ocak ve gömme dolap tercih edilmiştir (Şekil 4.43). Bu veriler Ortaköy Evi ile karşılaştırıldığında **ocak ve gömme dolap** kullanımının ortak öge olduğu görülmektedir.

Şekil 6.5'te gösterilen Ortaköy Evi'nin Geleneksel Japon Evi ve Geleneksel Osmanlı-Türk Evi bileşenleri ile ilişki ağına göre geleneksel plan, cephe ve iç mekân bileşenleri genel olarak ele alındığında, Ortaköy Evi'nde tespit edilen geleneksel bileşenlerin oranı **%66** olarak ortaya çıkmaktadır.

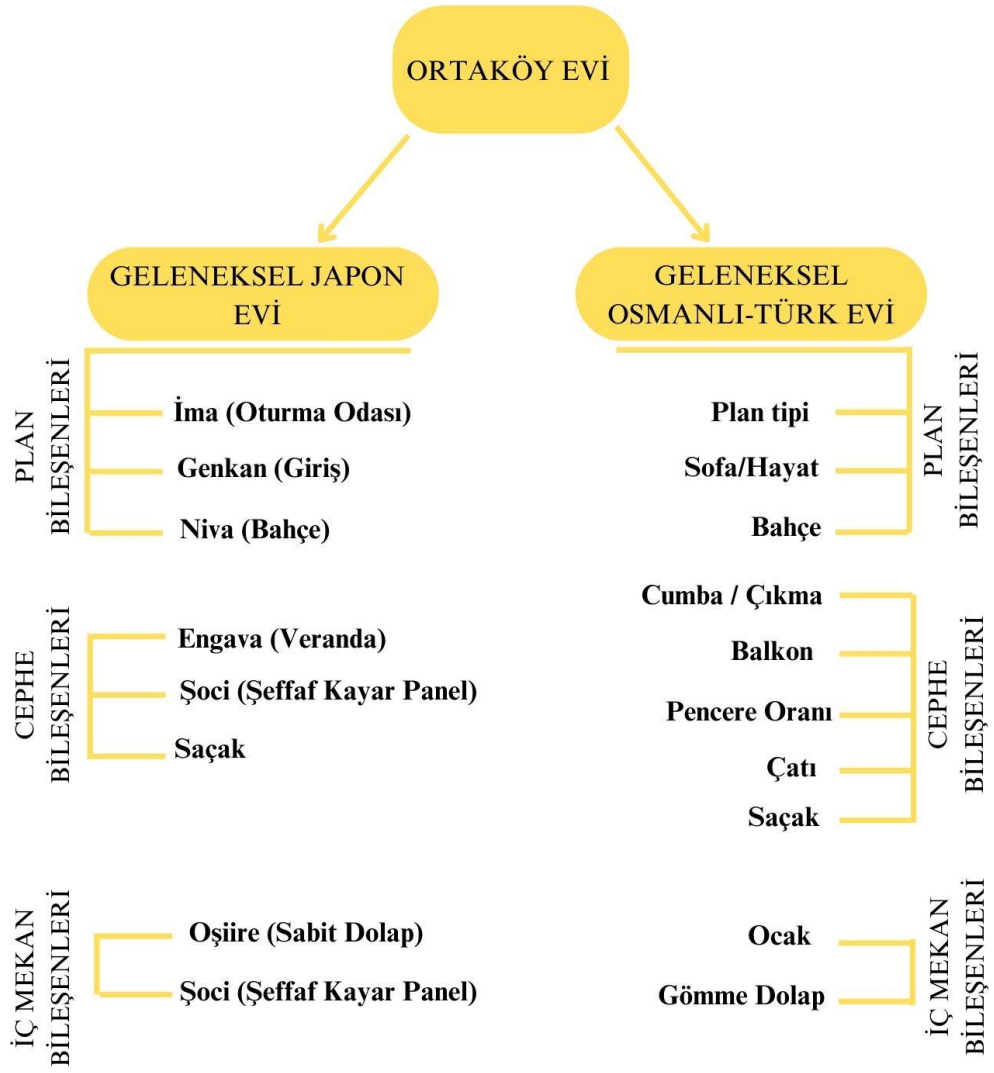
Ortaköy Evi hem Japon hem de Osmanlı-Türk Evi geleneksel bileşenlerinin kullanıldığı bir konut projesi olarak üçüncü bölüm ve dördüncü bölümde elde edilen verilerin sağlamasını gerçekleştirmiştir. Şekil 6.6 ve Şekil 6.7'de elde edilen veriler göstermektedir ki Ortaköy Evi'nden elde edilen veriler büyük oranda tez çalışmasında incelenen 11 modern Japon konutu ve 14 modern Türk konutundan elde edilen verileri doğrulamaktadır. Bölüm üç ve bölüm dörtte oluşturulan geleneksel konut analiz modelinin sonuç ürünü olarak Ortaköy Evi'nin ele alınmasının doğru bir tercih olduğu

söylenir. Tez özelinde tümevarım yöntemi ile Ortaköy Evi'nden elde edilen veriler modern Japon ve Türk konutundan elde edilen verilerle karşılaştırılmıştır.



Şekil 6.7: Algoritmayı oluşturan geleneksel Osmanlı-Türk Evi kodlarının Ortaköy Evi ile sınılanması

Bunun sonucunda modern konut tasarımında geleneksel plan, cephe ve iç mekân bileşenlerinin kullanılmasının incelenen konutları modernlikten uzaklaştırmadığı gibi geleneksel konut mimarisinin ilkelerinin aslında evrensel değerlerle örtüştüğü görülmektedir. Geleneksel mimari geçmişte kalmış, arkaik, korunması ve uzaktan izlenmesi gereken bir olgudan ziyade geleceğe yönelik, modern ilkeleri bünyesinde barındıran, yaşayan, gelişen ve uyarlanabilen organik bir değer olarak görülmelidir. Geleneksel mimari bire bir kopyalanmadan ancak tümünden de reddedilmeden günümüze uyarlanabilecek unsurları yeniden ele alınmalıdır. Geçmiş ile gelecek arasındaki sürekliliği koparmadan çağdaş mimari üretmek bu bağlamda önem taşımaktadır.



Şekil 6.8: Sonuç algoritması

YEDİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

“Her milli mimari fenadır, fakat her iyi mimari millidir.”

Bruno Taut

Konut kullanıcının sosyo-kültürel, psikolojik ve bireysel değerleriyle şekillenen bir mimari olarak tanımlanabilir. İnsanlık tarihi boyunca farklı kültürlerde, toplumlarda, coğrafyalarda ve iklim koşullarında farklı konut tipolojileri meydana gelmiştir. Tarihsel süreçler boyunca toplumlar, yaşadığı coğrafyanın gereklerine uygun fiziksel şartları sağlayan, iklimsel koşulların el verdiği malzemeyi kullanarak, yaşam biçiminin şekillendirdiği mekân kurgusuna imkân veren konut tipleri inşa etmiştir. Bu sayede insanlık tarihinin çok zengin mimari kültür dağarcığı oluşmuştur. Zaman içinde toplumlar ve bireyler çeşitli değişimler geçirmektedir. Kişinin içinde yaşadığı dünya değiştikçe sahip olduğu kimlik değerleri ve dolayısıyla yaşam biçimi, hayat tarzı ve alışkanlıkları da değişmektedir. Bizim yaşama alışkanlıklarımızı ve günlük eylemlerimizi de etkileyen bu değişimler sonucu mekândan beklentilerimiz de zamanla farklılaşmaktadır. Benzer değişimlerden geçen toplumlarda yaşam alışkanlıklarının da nispeten benzemeye başladığı görülse de her kültürün kendine ait özellikleri korunmaya devam etmektedir ve korunmaya özen gösterilmelidir.

Bugünkü toplumları etkileyen en önemli gelişmelerin başında Endüstri Devrimi gelmektedir. Tarımsal toplumdan sanayi toplumuna hızlı bir geçiş süreci yaşanırken hızlı değişime hazır olmayan şehirlerde özellikle işçiler için ciddi konut ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Mesai saatleri ve yaşam alışkanlıkları değişen toplumda konut da değişime uğramıştır. Endüstri Devrimi küresel ölçekte birçok toplumu etkilerken konuttan beklentileri de önemli ölçüde değiştirmiştir. Sonraki zaman diliminde ortaya çıkan modernizm akımı ve küreselleşme bakış açısı Endüstri Devrimi ile birbirine benzemeye başlayan toplumlar için tektip mekânlar öngörmüştür. Bunun sonucunda mekân üretimi de coğrafya, iklim koşulları ve toplum alışkanlıkları fark etmeksizin aynılışmaya başlamıştır. Her ne kadar modern hayat ile birlikte yaşam biçimimiz birbirine benzese de her toplumun kendi kültür dağarcığından günümüze kadar gelmiş alışkanlıkları mevcuttur. Toplumların hayat tarzları ve yaşam alışkanlıkları yüz yıllar

boyunca tekrar ederek geleneği üretmiştir. Bu süre zarfında toplumsal alışkanlıklar tecrübe edilmiş, bazı davranış biçimlerinden vazgeçilmiş bazı davranış biçimleri ise günümüze kadar sürdürülmeye devam etmiştir. Böylelikle gelenek dediğimiz kavram meydana gelmiştir. Toplumsal değişimlere rağmen değişmeden devam eden alışkanlıklarımız da mevcuttur.

Bu tez çalışmasında, geleneksel mimari ile modern mimarlık arasındaki devamlılığı takip ederek hem yere, kültüre özgü hem de modern konut mimarisinin mümkün olabileceği gösterilmeye çalışılmıştır. Araştırma kapsamında çalışma alanı olarak geleneksel Japon Evi'nin seçilmesinin başlıca iki sebebi vardır. İlki Japon kültürünün derin ve zengin geleneksel konut mimarisine sahip olmasıdır. Japon Evi'nin seçilmesinin ikinci sebebi ise modern Japon konutlarında geleneksel mimari öğelerin doğru bir şekilde uyarlanmasıdır. Buna paralel şekilde Osmanlı-Türk Evi seçilirken yaklaşık 600 yıllık Osmanlı İmparatorluğu hâkimiyeti altında farklı coğrafya ve kültürlerin etkileşimi neticesinde meydana gelmiş ve varlığını sürdürmüş bir konut tipi olması dikkate alınmıştır. Çalışma alanlarından biri olarak Türkiye'nin seçilmesinin diğer nedeni; Türk mimarlarının çağdaş konut projelerinde geleneksel Osmanlı-Türk Evi bileşenlerini uyarlama çabasıdır.

Bu bağlamda öncelikle geleneksel mimariyi doğru bir şekilde anlamak gerekliliği ortaya çıkmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde geleneksel Japon Evi geçirdiği tarihsel evreleri ile ele alınarak gelenekselden moderne geçiş algoritmasını oluşturacak plan, cephe ve iç mekân bileşenleri bağlamında analiz edilmiştir (Bknz. 2.1.). Algoritmayı oluşturan geleneksel Japon Evi plan bileşenleri olarak; plan tipi, heya, zaşiki, ima, genkan, engava ve niva belirlenmiştir (Bknz. 2.1.1.). Geleneksel Japon Evi cephe bileşenleri ise; engava, şoci, çatı ve saçak temel bileşenler olarak tanımlanmıştır (Bknz. 2.1.2.). Japon Evi'nin iç mekân özellikleri ise; tokonoma, oşiire, tatami, fusuma ve şoci özelinde ele alınmıştır (Bknz. 2.1.3.). Buna paralel bir okuma olarak geleneksel Osmanlı-Türk Evi kavramsal ve tarihi kökeni ile plan, cephe ve iç mekân elemanları ile ele alınmıştır (Bknz. 2.2.). Benzer şekilde Osmanlı-Türk Evi için de algoritmayı oluşturacak bileşenler belirlenmiştir. Osmanlı-Türk evi plan tipi, sofa/hayat, başoda, eyvan, taşlık, avlu, bahçe plan bileşenleri bağlamında ortaya konulmuştur (Bknz. 2.2.1.). Cephe kurgusunda ise; cumba/çıkma, balkon, pencere oranı, çatı ve saçak kullanımı geleneksel öğeler olarak belirlenmiştir (Bknz.2.2.2.). Geleneksel Osmanlı-

Türk Evi iç mekân bağlamında sedir, ocak, raf/niş ve gömme dolap belli başlı öğeler olarak tanımlanarak genel özelliklerinden bahsedilmiştir (Bknz. 2.2.3.).

Tezin üçüncü bölümünde Japonya’da yapılmış modern konutlardan geleneksel Japon konut mimarisine referans verilmiş örnekler seçilerek yapılar algoritma tasarımında belirlenen geleneksel plan, cephe ve iç mekân bileşenleri ile analiz edilmiştir. Bu bağlamda Hyuga Villa (Bknz. 3.1.1.), Seijo Evi (Bknz. 3.2.1.), Azuma Evi (Bknz. 3.1.3.), Duvarsız “Wall-less” Ev (Bknz. 3.1.4.), Kağıt Ev “Paper House” (Bknz. 3.1.5.), Su/Cam Ev “Water/Glass House” (Bknz. 3.1.6.), Yien East Evi (Bknz. 3.1.7.), Su/Kiraz Evi “Water/Cherry House” (Bknz. 3.1.8.), Moriyama Evi (Bknz. 3.1.9.), Nakagin Kapsül Kule, (Bknz. 3.2.1.) ve Hamlet Apartmanı (Bknz. 3.2.2.) incelenmiştir.

Bölüm sonunda elde edilen veriler tablo ve grafiklere dökülerek çıkarımlar yapılmıştır (Bknz. 3.3). Algoritmadan elde edilen verilere göre Modern Japon konutlarında en çok kullanılan plan bileşenleri; ; **açık plan tipi, heya, ima, genkan, engava** ve **niva** olmuştur (Şekil 3.58). Cephe bileşenlerinden en çok tercih edilenler ise; **engava, şoci** ve **saçak** olarak belirlenmiştir (Şekil 3.59). İç mekân bileşenlerine baktığımızda ise modern konutlarda en çok kullanılanların **oşiire, tatami, fusuma** ve **şoci** olduğu tespit edilmiştir (Şekil 3.60).

Dördüncü bölümde buna paralel bir yöntem ile modern Türk konutlarından örnekler belirlenmiş ve bu yapılar algoritma kurgusunda belirlenen geleneksel Osmanlı-Türk Evi plan, cephe ve iç mekân bileşenleri ile analiz edilmiştir.

Kıraç Yalısı (Bknz. 4.1.1.), Sirer Yalısı (Bknz. 4.1.2.), Vedat Tek Evi (Bknz. 4.1.3.), Bedri Rahmi Eyüpoğlu Evi (Bknz. 4.1.4.), Ayşin-Rafet Ataç Evi (Bknz. 4.1.5.), Sümer Pek Evi (Bknz. 4.1.6.), Atalay Tunçdemir Evi (Bknz. 4.1.7.), Binevler (Tekil tip) Sitesi (Bknz. 4.1.8.), TBMM Lojmanları (Bknz. 4.1.9.), Kamhi-Grünberg İkiz Villa (Bknz. 4.1.10.), Saraçoğlu Evleri (Bknz. 4.2.1.), Binevler (Çok katlı tip) Sitesi (Bknz. 4.2.2.), Bilimer Apartman Yalısı (Bknz. 4.2.3.) ve Ataköy Konutları 1. Kısım (Bknz. 4.2.4.) bu bağlamda incelenen konut projeleridir.

Araştırmalar sonucunda elde edilen veriler tablo ve grafiklerle özetlenmiştir (Bknz. 4.3.). Algoritmadan çıkan sonuçlara göre; modern Türk konutlarında geleneksel Osmanlı-Türk konutu plan bileşenlerinden en çok **plan tipi, sofa/hayat** ve **bahçe** tercih edildiği görülmüştür (şekil 4.41). Cephe bileşenlerinin kullanım verilerini

incelediğimizde ise; en çok tercih edilen geleneksel cephe bileşenleri **cumba/çıkma, balkon, pencere, çatı** ve **saçak** olarak tespit edilmiştir (Şekil 4.42). Modern konutların iç mekân tasarımında ise en çok **ocak** ve **gömme dolap** kullanıldığı görülmüştür (Şekil 4.43).

Çalışmanın beşinci bölümünde Japon ve Türk mimarlığının ara kesitinde, modernizmin ışığında mimari üretim yapmış olan Bruno Taut'un hayatı (Bknz. 5.1.) ve mimarlığı (Bknz. 5.2.) temel hatları ele alınmıştır. Almanya'da dünyaya gelen mimar, modern mimarinin yükseldiği dönemde ülkesinde özellikle konut bağlamında ciddi eserler üretmiştir. Ancak Almanya'da yükselen Yahudi karşıtlığı nedeniyle ülkesini terk etmek zorunda kalmıştır. Öncelikle Rusya üzerinde Japonya'ya gitmiş burda 3 sene kadar kalmıştır. Ancak Japonya'da arzu ettiği mimari üretim ortamını bulamamıştır. 1936 yılında Türkiye'nin daveti ile Türkiye'ye gelmiştir. 1938 yılındaki ani ölümüne kadar 2 yıllık kısa sürede Türkiye'de çokça mimari eser ortaya koyma imkânı bulmuştur.

Ardından Bruno Taut'un belki de en önemli konut örneği sayılabilecek Ortaköy Evi incelenmiştir (Bknz. 5.3.). Ortaköy Evi, Taut'un hem Japon hem Türk mimarisine ve kültürüne hâkim olması, ayrıca konut konusunu mimarlığının ilk yıllarından itibaren kendine konu edinmesi açısından önemlidir. Ayrıca Ortaköy Evi uzun mimari serüveninin sentez ürünü olması açısından da dikkate değerdir. Bu bağlamda Ortaköy Evi çalışmada elde edilen verilerin sağlamasını yapılabileceği bir yapı olarak belirlenmiştir. Taut'un hayatı boyunca kendisi için ürettiği iki konuttan biri olan Ortaköy Evi algoritmayı oluşturan geleneksel Japon Evi ve geleneksel Osmanlı-Türk Evi bileşenleri ile analiz edilmiştir (Bknz. 6.).

Yapılan analizlerden çıkan sonuçlara göre Ortaköy Evi, geleneksel Japon Evi plan bileşenlerinden zaşiki, ima, engava ve nivayı kullanmıştır (Tablo 6.1). Cephe bileşenlerine bakıldığında ise engava, şoci, çatı ve saçak bileşenlerinin hepsi burada görülebilmektedir. Ortaköy Evi'ni geleneksel Japon Evi iç mekân bileşenleri açısından ele alındığında oşiire ve şoci kullanımı tespit edilmektedir. Bu veriler doğrultusunda Ortaköy Evi'nde geleneksel Japon Evi bileşenlerinin **%62**'sinin kullanıldığı görülmektedir.

Ortaköy Evi'ni geleneksel Osmanlı-Türk Evi bileşenleri bağlamında ele alındığında şu veriler elde edilmiştir (Tablo 6.2). Geleneksel Osmanlı-Türk Evi plan

bileşenlerinden plan tipi, sofa/hayat, başoda ve bahçe kullanımı görülmektedir. Cephe bileşenlerinden ise; cumba/çıkma, balkon, pencere, çatı ve geniş saçak ile tüm bileşenleri karşıladığı tespit edilmiştir. Ortaköy Evi'nin iç mekânı ele aldığımızda ocak ve gömme dolap tercih edilen bileşenler olarak karşımıza çıkmaktadır. Elde edilen verilere göre Ortaköy Evi'nde geleneksel Osmanlı-Türk Evi bileşenleri **%69** oranında kullanılmıştır.

Hem geleneksel Japon Evi hem de geleneksel Osmanlı-Türk Evi plan, cephe ve iç mekân bileşenleri genel olarak ele alındığında, Ortaköy Evi'nde tercih edilen geleneksel bileşenlerin oranı **%66** olarak ortaya çıkmaktadır (Şekil 6.7).

Ayrıca tez kapsamında incelenen modern Japon konutlarında en çok tercih edilen bileşenlerle Ortaköy Evi'nden çıkan sonuçları karşılaştırıldığında plan bileşeni olarak; ima, engava ve niva bileşenlerinin ortak olduğu, cephede engava, şoci ve saçak; iç mekânda oşiire ve şoci bileşenlerinin kesişim kümesinde olduğu görülmektedir (Şekil 6.5).

Sonuç algoritmasına (Şekil 6.8) göre; modern Japon konutu tasarlanırken geleneksel Japon Evi'nde ilham almak isteniyorsa;

- planda **ima, genkan** ve **niva**
- cephede **engava, şoci** ve **saçak**
- iç mekânda **oşiire** ve **şoci**

bileşenlerinin kullanılması gerektiği sonucu çıkmıştır.

İncelenen Türk konutlarında en çok tercih edilen bileşenlerle Ortaköy Evi'nde kullanılan bileşenleri karşılaştırıldığında ise; plan ölçeğinde plan tipi, sofa/hayat ve bahçe; cephe tasarımında cumba/çıkma, balkon, pencere, çatı ve saçak; iç mekânda ocak ve gömme dolap ortak kullanılan bileşenler olmuştur (Şekil 6.6).

Sonuç algoritmasına (Şekil 6.8) göre; geleneksel Osmanlı-Türk Evi'ne ait öğelerin uyarlandığı modern konut tasarımında;

- planda **plan tipi, sofa/hayat** ve **bahçe**
- cephede **cumba/çıkma, balkon, pencere, çatı** ve **saçak**
- iç mekânda **ocak** ve **gömme dolap**

bileşenlerinin kullanılması gerektiği sonucu çıkmıştır.

Yukarıda yapılan analizler ve elde edilen sonuçlara göre incelenen modern konutlarda geleneksel bileşenlerin tespit edilmesi tesadüfi değildir. Yapısı tez kapsamında ele alınan tüm mimarlar modern konut ile yaşam kültürü arasındaki kuvvetli bağın ve ilişkinin farkındadır. Bu nedenle kültürle birlikte gelişen ve meydana gelen geleneksel mimari bileşenlerle ilişki kurma eğilimindedirler. Bruno Taut bundan yaklaşık 100 yıl önce uluslararası mimarlığın iklime ve yere özgü olması gerektiğini savunmuştur. Modern mimarinin her coğrafyada aynı şekilde üretilmesinin yanlış olduğundan bahsetmiştir.

- **Çağdaş toplumun gereklilikleri göz ardı edilmeden kültürel süreklilik kesintisiz devam ettirilmeye çalışılmalıdır.**

Zamanla değişen sosyo-kültürel, toplumsal ve teknolojik değişim ve gelişimler neticesinde mimari üretim pratiği de değişmektedir. Mimari içinde yaşanan çağın gerekleri ile uyum sağlarken toplumun sahip olduğu sosyo-kültürel değerleri de göz ardı etmemelidir. Kültürel süreklilik kopmadan mimari süreklilik sürdürülmeye çalışılmalıdır. Elbette bu demek değildir ki geleneksel mimari olduğu gibi değişmeden üretilmeye devam etmelidir yahut bir takım yapısal elemanlar olduğu gibi kopyalanarak niteliksiz tasarımlar meydana getirilmelidir. Gelişen teknoloji ve değişen hayat biçimiyle uyumlu olacak şekilde devam eden bir kültürel tasarım süreci amaçlanmalıdır.

- **Yerel mimarinin içinde barındırdığı evrensel değerler analiz edilerek çağdaş konut tasarımı mümkün olabilir.**

Birçok mimar ve araştırmacı geleneksel mimarinin özünde evrensel değerler taşıdığını ifade etmiştir. Sedad Hakkı'nın Taşlık Kahvesi tasarımındaki amacının sivil Türk mimarisindeki sadeliğin modern mimariye ne kadar yakın olduğunu göstermek istemesiyle, Bruno Taut'un Japon odasının neredeyse boş iç mekân düzenlemesinin basitliğe dikkat çekmesi önemli noktalar. Eldem, Taut, Le Courbusier gibi mimarlar geleneksel mimarinin sadeliği, işlevselliği, malzeme kullanımındaki ekonomikliği, yapım sistemindeki basitliği, iç mekân düzenindeki insani ölçüleri, sürdürülebilir olması, topografyaya uyumu, fiziksel çevre koşullarına göre inşa edilmesi, esnek olması gibi özellikleri ile modern mimariye benzediğini ifade etmektedir. Bu durumda kültürel ve yerel değerleri tümüyle reddeden çağdaş konut üretiminin anlamsızlığı ortaya çıkmaktadır. Eğer geleneksel mimari doğru şekilde analiz edilip anlaşılabilirse

barındırdığı evrensel değerlerden yola çıkılarak çağdaş konut tasarımı yapmak mümkün olabilir.

- **Yere özgü, geleneği uyarlayarak devam ettiren veriler bağlamından koparılmadan yeni ve modern mimarlık üretilebilir.**

Sonuç olarak bu tez çalışması bize göstermiştir ki modern konut tasarımlarında yere özgü, kültüre özgü, geleneğe özgü veriler bağlamsallıktan kopmadan uyarlanarak yeni ve modern mimarlık üretmek mümkündür. Geleneksel mekân bileşenleri yerel ve yeni malzemelerle ve çağdaş tasarım metotlarıyla harmanlayıp özgün ve modern eserler ortaya konulabilir. Geleneksel ile modern arasında doğru bir bağ ve iletişim kurularak insanların kendini içinde yabancı hissetmedikleri mekânlar üretilebileceği ortaya çıkmaktadır. Konut bireyi, birey toplumu etkilemektedir. Bireyin içinde bulunmaktan memnun olduğu konut üretimi toplumun huzuruna bir vesile olabilir. İnsan ancak çelişkinin olmadığı bir hayatta mutlu ve huzurlu olabilir. Yaşanan mekân, ait olunan kültürel hayata imkân verdiği ölçüde çelişkisizdir. Her ülke, her kültür, her toplum kendine ait modern mimariyi oluşturmayı amaçlamalıdır.

- **Tez çalışmasında tasarlanan algoritma başka bileşenlerle uygulanarak başka coğrafyalarda geleneksel konut ile modern konut mimarisi arasındaki ilişki ortaya konabilir.**

Bu çalışmanın bilim açısından önemi, çalışma kapsamında Japonya ve Türkiye'deki konutlarda kullanılan bu analiz yönteminin başka coğrafyalarda ve kültürlerde de geleneksel konut-modern konut ilişkisini anlamak için evrensel bir yöntem olarak uyarlanabilir olmasıdır. Bu yöntem modern konutları, geleneksel konutların plan, cephe ve iç mekân bileşenleri ile analiz edip benzerlikleri ortaya koymayı amaçlamaktadır. Dünyanın farklı coğrafyalarında buna ek olarak bazı özel yöntemler geliştirmek de mümkün olabilir. Bununla birlikte bu çalışma malzeme, yapım yöntemi, iklim gibi daha ayrıntılı analizlerin yapılabileceği daha ileri bilimsel çalışmalar için sadece bir temel oluşturmaktadır.

Sonuç olarak bu çalışmanın, mimarlık tarihi ve mimari tasarım arakesitinde yeni bir bakış açısı geliştirerek modern konut tasarımında geleneksel konut tasarımından nasıl yararlanabileceğine ilişkin bir kılavuz olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Akcan, E. (2009). *Çeviride Modern Olan: Şehir ve Konutta Türk-Alman İlişkileri*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Aksoy, E. (1963). Ortamekân: Türk Sivil Mimarisinde Temel Kuruluş Prensipleri. *Mimarlık ve Sanat*, 6-7, 39-92.
- Aksu, Ö. (2007). *Yerel Kültür ve Mimarlık İlişkisi: Cengiz Bektaş Örneği* [Yüksek Lisans]. Gazi Üniversitesi.
- Akyol, M. (2019). *Cengiz Bektaş'ın "Anadolulu" Mimarlık Söylemini Yolculuk ve Yerel Modernlik Üzerinden Okumak* [Doktora]. Gazi Üniversitesi.
- Alpagut, L. (2018). Üretken Bir Mimar Ve Ankara'da Modern Bir Bina: Bruno Taut ve Atatürk Lisesi. *Sanat Tarihi Dergisi*, 27(1), 135-161.
- Alsaç, Ü. (1973). Türk Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Devrindeki Evrimi. *Mimarlık*, 11-12, 12-25.
- Altan Ergut, E. (2010). Atatürk Lisesi (1937-1940). İçinde *Bruno Taut Türkiye'de/Bruno Taut in der Türkei* (ss. 39-44). Goethe-Institut Ankara.
- Altan Ergut, E. (2010). Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi (1937-1939). İçinde *Bruno Taut Türkiye'de/Bruno Taut in der Türkei* (ss. 33-35). Goethe-Institut Ankara.
- Altan Ergut, E. (2010). Kültür Pavyonu (1938). İçinde *Bruno Taut Türkiye'de/Bruno Taut in der Türkei* (ss. 63-64). Goethe-Institut Ankara.
- Altan Ergut, E. (2010). Ortaköy'de Villa (1938). İçinde *Bruno Taut Türkiye'de/Bruno Taut in der Türkei* (ss. 59-60). Goethe-Institut Ankara.
- Altan Ergut, E. (2010). Trabzon Lisesi (1938-1940). İçinde *Bruno Taut Türkiye'de/Bruno Taut in der Türkei* (ss. 49-50). Goethe-Institut Ankara.
- Altınay, A., & Nalçakan, M. (2021). Kişisel Tanıklıklar Bağlamında Mekânsal Okumalar ve Değerlendirmeler: Bir Bellek Mekânı Olarak Ankara Saraçoğlu Mahallesi. *Journal of Ankara Studies*, 9(1), 1-34. <https://doi.org/10.5505/jas.2021.54210>
- Altın, A. T. (Ed.). (1996). *Altın & Behruz Çinici Çorum Binevleri: Gerçekleşen Bir Ütopya*. Altın Yayıncılık.

- Ardizzola, P. (2010). Bruno Taut'un Türkiye'deki Heterodoks Çizgisi, ya da Gelenek ile Modernite Arasındaki Olası Uzlaşı Üzerine. İçinde *Mimarlıkta Estetik Düşünceler* (ss. 143-157). Mimarlar Odası Yayınları.
- Arel, A. (1982). *Osmanlı konut geleneğinde tarihsel sorunlar*. (TDV İslâm Araştırmaları Merkezi; 11). İzmir : Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Arseven, C. E. (1984). *Türk Sanatı*. Cem Yayınevi.
- Aslanoğlu, İ. (198?). Eğitimci ve Mimar Olarak Bruno Taut. İçinde *Bruno Taut 1880-1938*.
- Aslanoğlu, İ. (1976). Dışavurumcu ve Uşçu Devirlerinde Bruno Taut. *Odtü Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 2(1), 35-48.
- Aysel, N. R. (2020). Adada Tasarlamak: Güzel Sanatlar Akademisinin Adalar'daki Mimarlık İzleri. *Mimar.ist*, 2(68), 51-61.
- Aysel, N. R. (2020). *Mimar.ist*. 68, 52-62.
- Aysel, N. R. (2020). Utarit İzgi Mimarlığında Konut ve Teknoloji: Kısa Bir Bakış. *Mimar.ist*, 3(69), 18-24.
- Ayverdi, A. (1972). *Japonya Mimarlığı Mekânı Özellikle İç Mekân Kuruluşuna Yaklaşım*. İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Balamir, A., & Asatekin, G. (1991). Ulusal Kimlik Sorusu Üzerine Karşıt Düşünceler Ve Konut Mimarisi. *ODTÜ MFD*, 11, 73-87.
- Barnstone, D. (2015). Bruno Taut and the First World War. *Athens Journal of History*, 1 (2)(4), 97-113.
- Batur, A. (2016). *İstanbul Mimarlık Rehberi* (C. 5). YEM Kitabevi. <https://yemkitabevi.com/products/istanbul-mimarlik-rehberi>
- Batur, A., & Şerifoğlu, Ö. F. (Ed.). (2003). *M. Vedat Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar*. Yapı Kredi Yayınları.
- Baturayoğlu Yöney, N. (2018). Modern Bir Planlama Deneyimi: Ataköy, İstanbul. *Mimar.ist*, 1(61), 58-68.
- Bayraktar, N. (2011). Bonatz'ın "Türk Evi" Sevgisinin Biçimsel Aktarımı: Saraçoğlu (Namık Kemal) Mahallesi. *Arredamento Mimarlık*, 247, 66-74.

- Bektaş, C. (2021). *Türk Evi*. YEM Yayın (Yapı-Endüstri Merkezi).
- Bognar, B. (2005). *Kengo Kuma: Selected Works* (1st edition). Princeton Architectural Press.
- Bognar, B. (2009). *Material Immaterial: The New Work of Kengo Kuma* (1st edition). Princeton Architectural Press.
- Bozdoğan, S. (2020). *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*. Metis Yayıncılık.
- Bozkurt, B. N., & Okazaki, S. (2017). A Study of Kyomachiya in Comparison with Traditional Safranbolu House. *Intercultural Understanding*, 7, 13-22.
- Bozyokuş, İ. (2019). *Ataköy Toplu Konutlarının Tasarım Kriterleri Açısından Değerlendirilmesi* [Yüksek Lisans]. T.C. Maltepe Üniversitesi.
- Brenne, W., Beil, V., & Krayl, T. (1995). Gartenstadtkolonie Reform. *Landeshauptstadt Magdeburg*, 16.
- Burkut, E. B., & Çakırer Özservet, Y. (2013, Aralık 6). *İstanbul-Üsküdar Suna Kıraç Yalısı* [Presentation]. "Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları IX" DOCOMOMO_Türkiye Poster Sunuşları' IX. <http://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/handle/11352/1861>
- Can, A. (2021). *Paul Bonatz'ın Türkiye Yılları* (1.). Nobel Bilimsel Eserler.
- Cansever, T. (2005). *Mimar Sinan*. Albaraka Türk Yayınları.
- Cansever, T. (2010). *Osmanlı Şehri*. Timaş Yayınları.
- Çinici, B. (1999). *Improvisation / Mimarlıkta Doğaçlama ve Behruz Çinici* (U. Tanyeli, Ed.). Boyut Yayın Grubu.
- Çinici, B. (1999). Mimarın Sunuşu. İçinde *Improvisation / Mimarlıkta Doğaçlama ve Behruz Çinici*. Boyut Yayın Grubu.
- Conrads, U. (Ed.). (2019). *20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar* (S. Yavuz, Çev.). Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
- Durukan Kopuz, A. (2018). Türkiye'de Erken Cumhuriyet Dönemi Yabancı Mimarların İzleri, Franz Hillinger Örneği. *Megaron*, 13(3), 363-373.

- Düzenli, E. (2021). Merkezîyetçi Temayüller ve Trabzon'da Modern Kamusal Yapıların İnşası (1937-1944). *İdealkent*, 12(33), 934-964.
- Eldem, S. H. (1968). *Türk Evi Plan Tipleri*. İTÜ Mimarlık Fakültesi.
- Eldem, S. H. (1982). *Büyük Konutlar*. Yaprak Kitabevi.
- Eldem, S. H. (1984). *Türk evi: Osmanlı dönemi Cilt I*. Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı.
- Eldem, S. H. (1987). *Türk Evi Osmanlı Dönemi Cilt III*. Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı.
- Emecen, F. (2007). Osmanlılar I. Siyasi Tarih. İçinde *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 33, ss. 487-496).
- Erdim, B. (2007). From Germany to Japan and Turkey: Modernity, Locality, and Bruno Taut's Trans-national Details from 1933 to 1938. *Journal of the University of Virginia School of Architecture*. 1, 96-109.
- Erdoğan, S. K., & Tavil, A. (2017). İstanbul Bedri Rahmi Eyüboğlu Evi. *Docomomo Türkiye 2017: Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları XIII. Poster Sunuşları*.
- Erkol, İ. (2009). *Utarit İzgi ve Türkiye 'de Modern Mimarlık* [Yüksek Lisans]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Esin, E. (1976). M. IX-XII. Yüzyıl Uygur Köşklerinden Safranbolu Ev Mimarisine Gelişme. *İTÜ MTRE Bülteni*, 2(5-6), 15-18.
- Gorbon, R. (1973). Mimarlığımız 1923-1950. *Mimarlık*, 2, 46-51.
- Güleç, F. E. (2018). *Japon Halk Mimarisinde Köy Evi (Minka)* [Doktora]. Selçuk Üniversitesi.
- Gülşen, Ö. H. (2018). Anılarda Taut. *Arredamento Mimarlık*, 323, 54-59.
- Günay, R. (1998). *Tradition of the Turkish House and Safranbolu Houses*. YEM Kitabevi.
- Güvenç, B. (1983). *Japon Kültürü* (2.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hildner, C. (2012). *Small Houses: Contemporary Japanese Dwellings*. Birkhäuser.
- İzgi, U. (1994). Mimarlık Kavramı. *Arkitera*, 106.

- Junghanns, K. (1970). *Bruno Taut, 1880–1938*. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft.
- Junghanns, K. (198?). Yaşadığı dönemde Bruno Taut. İçinde *Bruno Taut 1880-1938*.
- Kale, E. Ö. (2008). *Density as a Transformative Power of Urbanization: Milletvekili Lojmanları / Park Oran Konutları* [Master Thesis, Middle East Technical University]. <https://open.metu.edu.tr/handle/11511/17747>
- Kazmaoğlu, M., & Tanyeli, U. (1979). Anadolu Konut Mimarisinde Bölgesel Farklılıklar. *Yapı Dergisi*, 33, 29-41.
- Kılınçer, N. Y. (2021). *Bruno Taut, Weltanschauung And The Concept Of Dwelling* [Yüksek Lisans]. Bilkent Üniversitesi.
- Kieren, M. (198?). *Bruno Taut 1880-1938*.
- Kovács, Máté Gergő. (2020). A Hungarian Architect in Early Republican Turkey: Ferenc Hillinger (1895–1973). *The Arabist: Budapest Studies In Arabic*, 41, 69-84.
- Kuban, D. (1995). *Türk “Hayat”lı Evi*. Eren Yayıncılık.
- Küçükerman, Ö. (1985). *Kendi Mekanının Arayışı İçinde Türk Evi = Turkish house in search of spatial identity*. Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.
- Küçükerman, Ö. (1995). *Anadolu Mirasında Türk Evleri. (1777)*. Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı.
- Lancaster, L. (2016, Mayıs 15). Inside Kengo Kuma’s Water Cherry Villa on the Japanese Coast. *Design Anthology*, 8.
- Latka, J. (2017). *Paper in architecture: Research by design, engineering and prototyping*. A+BE | Architecture and the Built Environment.
- Löfgren, K. (2003). *History and Architecture of the Kyoto Town House*. KTH Royal Institute of Technology.
- Mangut, B. (2021). *Plânlı Konut Yerleşimlerinde Açık Mekân Kurgusu İle İlişkili Yaşantı Potansiyellerinin İncelenmesi- Ataköy Örneği* [Doktora]. İstanbul Teknik Üniversitesi.

- Mehta, G. K., & Tada, K. (2008). *Japanese Gardens: Tranquility, Simplicity, Harmony*. Tuttle Publishing.
- Nishi, K., & Hozumi, K. (1996). *Yagi*. Kodansha International.
- Orel, F., & Çeçen, C. (1939). 1939 Beynelminel Fuarı. *Arkitekt*, 1939(09-10), 198-207.
- Özer, B. (1975). Bruno Taut: Kişiliği ve Boğaziçi'ndeki Bir Evi Üzerine. *Yapı Dergisi*, 13, 37-53.
- Özer, B. (1980). A Home of the Soul. *Domus*, 611, 28-29.
- Özkan, S., & Tek, A. N. V. (1979). Mimar M. Vedad Bey Konağı. *O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 5(2), 157-183.
- Parramore, L., & Flood Gong, C. (2009). *Japan Home Inspirational Desing Ideas*. Tuttle Publishing.
- Scrivano, P., & Capitanio, M. (2018). West of Japan/East of Europe: Translating Architectural Legacies and the Case of Bruno Taut's Hyuga Villa. *Built Heritage*, 2(2), 50-61. <https://doi.org/10.1186/BF03545693>
- Speidel, M. (2011). Japanese Traditional Architecture in the Face of Modernisation: Bruno Taut in Japan. İçinde "Questioning Oriental Aesthetics and Thinking Conflicting Visions of Asia" under the Colonial Empires (ss. 93-111). International Research Center for Japanese Studies.
- Tanyeli, U. (1999). 2. Dönem Çeşitlemeler. İçinde *Improvisation / Mimarlıkta Doğaçlama ve Behruz Çinici*. Boyut Yayın Grubu.
- Tanyeli, U. (1999). Bireyselliği Vareden Doğaçlama. İçinde *Improvisation / Mimarlıkta Doğaçlama ve Behruz Çinici*. Boyut Yayın Grubu.
- Tanyeli, U. (2004). 19. Yüzyıldan Bu Yana Dışın İçi. İçinde *İstanbul 1900-2000 Konutu ve Modernleşmeyi Metropolden Okumak* (s. 134,157). Ofset Yapımevi Yayınları.
- Taut, B. (1938). Türk Evi, Sinan, Ankara. *Her Ay*, 6, 93-98.
- Taut, B. (1958). *Houses and People of Japan* (Art Room NA1550 .T3213 1958; 2nd ed.). Sanseido Co.

- Taut, B. (2007). *Ex Oriente Lux: Die Wirklichkeit einer Idee*. Gebr. Mann Verlag.
- Taut, B. (2018). İstanbul'daki Taut Sergisi'nin Açılış Konuşması, 4.6.1938 (A. Dirim, Çev.). *Arredamento Mimarlık*, 323, 77.
- Taut, B. (2021). *Mimarlık Öğretisi*. Arketon Yayıncılık.
- Taut, B. (2022). *Şehrin Tacı*. Arketon Yayıncılık.
- Torun, O. (2018). *Gelenek ve Çağdaşlık Kesitinde Türk ve Japon Evi* [Yüksek Lisans]. Maltepe Üniversitesi.
- Toyokawa, S. (2023). Research on the design process of Kenzo Tange's own residence. *Japan Architectural Review*, 2(1), 1-16.
- Tuğlacı, P. (1989). *Tarih Boyunca İstanbul Adaları Cilt II*. Say Yayınları.
- Urfalıoğlu, N. (2010). *Antalya, Isparta ve Burdur Evlerinde Cephe Biçimlenişi*. AKMED / Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü.
- Yagi, K. (1982). *A Japanese Touch for Your Home*. Kodansha International Ltd.
- Young, D., & Young, M. (2019). *The Art of Japanese Architecture: History / Culture / Design*. Tuttle Publishing.
- Zhongjie, L. (2011). Nakagin Capsule Tower and the Metabolist Movement Revisited. *Architectural Education*, 65, 514-524.
- Url-1 < <https://jatrabridge.com/2019/09/30/2734/> > Erişim Tarihi: 03.04.2023
- Url-2 < <https://www.ifs.or.jp/wp-content/uploads/2019/05/doma-1-768x473.jpg> > Erişim Tarihi: 04.04.2023
- Url-3 < <https://osaka-info.jp/en/spot/yoshimura-tei-residence-yoshimura-family/> > Erişim Tarihi 06.05.2023
- Url-4 < <https://osaka-info.jp/en/spot/yoshimura-tei-residence-yoshimura-family/> > Erişim Tarihi 06.05.2023
- Url-5 <https://nomatto.com/asset/files/mugla/ozbekler_evi.jpg> Erişim Tarihi: 07.10.2023
- Url-6 < <https://www.pritzkerprize.com/biography-kenzo-tange> > Erişim tarihi: 30 Mayıs 2023,

- Url-7 < https://i0.wp.com/archeyes.com/wp-content/uploads/2020/09/Tange_House.jpg?ssl=1> Erişim Tarihi: 11.05.2023
- Url-8 <<https://i0.wp.com/archeyes.com/wp-content/uploads/2020/09/Kenzo-Tange-House-japanese-style-ArchEyes-Esto-1953-interior2.jpg?ssl=1>> Erişim Tarihi: 10.05.2023
- Url-9 < <https://i0.wp.com/archeyes.com/wp-content/uploads/2020/09/Kenzo-Tange-House-japanese-style-ArchEyes-Esto-1953-int.jpg?ssl=1>> Erişim Tarihi: 10.05.2023
- Url-10 < <https://i0.wp.com/archeyes.com/wp-content/uploads/2020/09/Kenzo-Tange-House-japanese-style-ArchEyes-Esto-1953-facade.jpg?ssl=1>> Erişim Tarihi: 10.05.2023
- Url-11 < <https://i0.wp.com/archeyes.com/wp-content/uploads/2020/09/Kenzo-Tange-House-japanese-style-ArchEyes-Esto-1953-floor-plan.jpg?w=1400&ssl=1> > Erişim Tarihi: 10.05.2023
- Url-12 < <https://i0.wp.com/archeyes.com/wp-content/uploads/2020/09/Kenzo-Tange-House-japanese-style-ArchEyes-Esto-1953-side-view.jpg?w=893&ssl=1> > Erişim Tarihi: 10.05.2023
- Url-13 < <https://i0.wp.com/archeyes.com/wp-content/uploads/2020/09/Kenzo-Tange-House-japanese-style-ArchEyes-Esto-1953-int.jpg?w=893&ssl=1> > Erişim Tarihi: 10.05.2023
- Url-14 < https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c6/Azuma_house.JPG/375px-Azuma_house.JPG > Erişim Tarihi: 15.05.2022
- Url-15 < https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c6/Azuma_house.JPG/375px-Azuma_house.JPG > Erişim Tarihi: 15.05.2022
- Url-16 < https://contrahabit.files.wordpress.com/2011/11/systems_assignment4_azumasection_naturalventilation_cross-ventilation.jpg> Erişim Tarihi: 15.05.2022
- Url-17 < https://www.metalocus.es/sites/default/files/styles/mopis_news_gallery_deskop/public/metalocus_tadao-ando_casa-azuma_15.jpg?itok=d0IPpH9> Erişim Tarihi: 21.06.2023

- Url-18 < https://www.metalocus.es/sites/default/files/styles/mopis_news_gallery_first_deskop/public/metalocus_tadao-ando_casa-azuma_03.jpg?itok=_stnmghY> Erişim Tarihi: 21.12.2021
- Url-19 < https://www.metalocus.es/sites/default/files/styles/mopis_news_gallery_deskop/public/metalocus_tadao-ando_casa-azuma_04.jpg?itok=3PU0BKXp> Erişim Tarihi: 21.12.2021 Erişim Tarihi: 21.12.2021
- Url-20 < <https://i0.wp.com/archeyes.com/wp-content/uploads/2020/05/Wall-less-house-no-walls-shigeru-ban-ArchEyes-exterior.jpg?w=876&ssl=1>> Erişim Tarihi: 04.04.2022
- Url-21 < <https://i0.wp.com/archeyes.com/wp-content/uploads/2020/05/axometric-2.jpg?w=850&ssl=1>> Erişim Tarihi: 04.04.2022
- Url-22 < <https://i0.wp.com/archeyes.com/wp-content/uploads/2020/05/Wall-less-house-no-walls-shigeru-ban-aerial-ArchEyes.jpg?zoom=2&resize=150%2C150&ssl=1>> Erişim Tarihi: 04.04.2022
- Url-23 < <https://i0.wp.com/archeyes.com/wp-content/uploads/2020/05/Wall-less-house-no-walls-shigeru-ban-ArchEyes-interior.jpg?zoom=3&resize=150%2C150&ssl=1>> Erişim Tarihi: 04.04.2022
- Url-24 <<https://shigerubanarchitects.com/wp-content/uploads/2022/09/shigeru-ban-paper-house2.jpg>> Erişim Tarihi: 11.05.2023
- Url-25 <<https://shigerubanarchitects.com/wp-content/uploads/2022/09/shigeru-ban-paper-house6.jpg>> Erişim Tarihi: 11.05.2023
- Url-26 <<https://shigerubanarchitects.com/works/paper-tubes/paper-house/>> Erişim Tarihi: 11.05.2023
- Url-27 < <https://shigerubanarchitects.com/wp-content/uploads/2022/09/shigeru-ban-paper-house3.jpg> > Erişim Tarihi: 11.05.2023
- Url-28 <<https://shigerubanarchitects.com/wp-content/uploads/2022/09/shigeru-ban-paper-house5.jpg>> Erişim Tarihi: 11.05.2023

Url- 29 <<https://www.world-architects.com/images/Projects/22/16/06/e99ef40061d6414093a4414f4abf91ba/e99ef40061d6414093a4414f4abf91ba.6e7b65d0.jpg?1493328357>> Erişim Tarihi: 11.05.2023

Url-30 <<https://hellonavi.jp/detail/image?id=75696&mode=preview>> Erişim Tarihi: 08.06.2023

Url-31 < https://d35omnrtvqomev.cloudfront.net/photo/article/article_part/image_path_1/50147/5dd18db82cd33a226a1bf38bb645a5.jpg > Erişim Tarihi: 08.06.2023

Url-32 < <https://kkaa.co.jp/img/2007/10/111-600x400.jpg>> Erişim Tarihi: 11.05.2023

Url-33 <<https://kkaa.co.jp/img/2007/10/plan.jpg>> Erişim Tarihi: 11.05.2023

Url-34 <<https://kkaa.co.jp/img/2007/10/l21.jpg>> Erişim Tarihi: 11.05.2023

Url-35 < <https://kkaa.co.jp/img/2007/10/141-600x400.jpg> > Erişim Tarihi: 11.05.2023

Url-36 <<https://kkaa.co.jp/img/2014/03/ito-9319.jpg>> Erişim Tarihi: 11.05.2023

Url-37 < <https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5ac2ddf285ede15e39a57666/1586328506882-DQD6JTS4NJ199P1G1XS5/image-14.jpg?format=1500w> > Erişim Tarihi: 11.05.2023

Url-38 < <https://kkaa.co.jp/img/2014/03/ito-9093-1024x683.jpg> > Erişim Tarihi: 11.05.2023

Url-39 < <https://kkaa.co.jp/img/2014/03/ito-8975-1024x683.jpg> > Erişim Tarihi: 11.05.2023

Url-40 < <https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5ac2ddf285ede15e39a57666/1586328540433-TT5R5SYUAPF8QRP2CPZK/image-16.jpg?format=1500w> > Erişim Tarihi: 11.05.2023

Url-41 < <https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5ac2ddf285ede15e39a57666/1586328502408-Z8IYN5DTZZI7Y34JY485/Image-11.jpg?format=1500w> > Erişim Tarihi: 11.05.2023

Url-42 < <https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5ac2ddf285ede15e39a57666/1586328310255-F9PP80D5J6A1SP22VJWW/Image-7.jpg?format=1500w> > Erişim Tarihi: 11.05.2023

- Url-43 < <https://kkaa.co.jp/img/2014/03/ito-9294-1024x683.jpg> > Erişim Tarihi: 11.05.2023
- Url-44 < <https://yapidergisi.com/wp-content/uploads/2021/04/1-7-438x1030.jpg> > Erişim Tarihi: 19.12.2021
- Url-45 < https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/555111dce4b0e71274cbe0e9/1458516981915-FY4NXSI9QMGYS9RRXJRO/Nagakin_17.jpg?format=1500w > Erişim Tarihi: 19.12.2021
- Url-46 < <https://images.adsttc.com/media/images/5037/ff65/28ba/0d59/9b00/0817/slideshow/stringio.jpg?1414206950> > Erişim tarihi: 19.12.2021
- Url-47 < <https://yapidergisi.com/wp-content/uploads/2021/04/3-2-1030x773.jpg> > Erişim tarihi: 19.12.2021
- Url-48 < <https://2.bp.blogspot.com/-tZ5dlt81ehE/UlkzcSYGnXI/AAAAAAAAACq0/oUzfvzLc8xY/s1600/Nakagin+Capsule+Tower+by+Kisho+Kurokawa+-+plan+5.jpg> > Erişim tarihi: 19.12.2021
- Url-49 < https://www.tensinet.com/project_files/3860/main_HAMLET_TOKYO__YAMAMO_APPART_PV01.jpg > Erişim Tarihi: 05.04.2022
- Url-50 < https://www.tensinet.com/project_files/3860/main_HAMLET_TOKYO__YAMAMO_APPART_DP01.jpg > Erişim Tarihi: 05.04.2022
- Url-51 < https://www.tensinet.com/project_files/3860/main_HAMLET_TOKYO__YAMAMO_APPART_PV04.jpg > Erişim Tarihi: 05.04.2022
- Url-52 < https://www.tensinet.com/project_files/3860/main_HAMLET_TOKYO__YAMAMO_APPART_PV02.jpg > Erişim Tarihi: 05.04.2022
- Url-53 < https://www.instagram.com/p/CXjJCMnA90e/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWF1ZA== > Erişim Tarihi: 13.04.2022
- Url-54 < http://www.mimarlarodasiankara.org/_media/5/4628b.jpg > Erişim Tarihi: 21.04.2022.
- Url-55 < <httpsthschmitz.de/index.php/historisches-wetter-ruhrfirmenpsk> > Erişim Tarihi: 23.09.2023.
- Url-56 < https://de.wikipedia.org/wiki/Monument_des_Eisens#/media/Datei:IBA_1913_Eisenmonument.jpg > Erişim Tarihi: 23.09.2023.

- Url-57 < https://de.wikipedia.org/wiki/Monument_des_Eisens#/media/Datei:Monument_des_Eisens_Kinosaal.jpg > Erişim Tarihi: 23.09.2023.
- Url-58 < <https://architectuul.com/architecture/falkenberg-housing-estate/media/46652f40-6a35-4a2d-a443-6b71f499caf3> > Erişim Tarihi: 23.09.2023.
- Url-59 < https://en.wikipedia.org/wiki/Glass_Pavilion#/media/File:Taut_Glass_Pavilion_exterior_1914.jpg > Erişim Tarihi: 24.10.2023.
- Url-60 < https://en.wikipedia.org/wiki/Glass_Pavilion#/media/File:Taut_Glass_Pavilion_interior_1914.jpg > Erişim Tarihi: 24.10.2023.
- Url-61 < <https://architectuul.com/architecture/britz-horseshoe-estate/media/4baaad1b-e0b0-48d4-ab9d-4f33183d6281> > Erişim Tarihi: 24.10.2023.
- Url-62 < https://de.wikipedia.org/wiki/Hufeisensiedlung#/media/Datei:Berlin_Hufeisensiedlung_UAV_04-2017.jpg > Erişim Tarihi: 24.10.2023.
- Url-63 < <https://hiddenarchitecture.net/house-in-dahlewitz/> > Erişim Tarihi: 24.10.2023.
- Url-64 < <https://hiddenarchitecture.net/house-in-dahlewitz/> > Erişim Tarihi: 24.10.2023.
- Url-65 < https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b7/History_and_Geography%2C_Ankara_University_%2812966495745%29.jpg > Erişim Tarihi: 22.10.2023
- Url-66 < https://galeri3.arkitera.com/var/albums/dtcf_zafarakay_2.jpg.jpeg > Erişim Tarihi: 22.10.2023
- Url-67 < <https://www.e-skop.com/images/UserFiles/images/Editor/taut/taut5.jpg> > Erişim Tarihi: 05.11.2022
- Url-68 < https://miro.medium.com/v2/resize:fit:2000/format:webp/1*CK2_jMfWuQFL69bojjms6w.jpeg > Erişim Tarihi: 05.11.2022
- Url-69 < https://miro.medium.com/v2/resize:fit:1100/format:webp/1*g8dh_qHxTGC4jxWE1R9GrQ.jpeg > Erişim Tarihi: 05.11.2022.

ÖZGEÇMİŞ

Türkan HARMANBAŞI

Yüksek İç Mimar

EĞİTİM

Lisans: 2004 – 2010, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü

Yüksek Lisans: 2016 – 2019, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Bölümü, Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı

Doktora: 2019 – 2023, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Mimarlık Doktora Programı

AKADEMİK DENEYİM

2016 – 2023 Araştırma Görevlisi, Proje Yürütücüsü, Mimari Proje 1, 2, 3, İç Mimarlık Projeleri 1, 2, 3, 4, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, Mühendislik ve Doğa Bilimleri Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

2016 – 2023 Araştırma Görevlisi, Proje Yürütücüsü, Mimarlık Projeleri 1, 2, 3, Mimarlık Tarihi III, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, Mühendislik ve Doğa Bilimleri Fakültesi, Mimarlık Bölümü

YAYINLAR, SUNUMLAR ve PATENTLER

Harmanbaşı T., Sağdıç Z. & Anıktar S. 2023. The Effects of Traditional Architecture on Modern Housing: Examples of Cansever, Bektaş and İzgi. *Digital International Journal of Architecture Arts and Heritage*, 2(4), 68-93.

Harmanbaşı T., Anıktar S. & Sağdıç Z. 2022. Adaptation of Traditional Ottoman-Turkish House to Modern Turkish House. *International Congress – 17th SPAIN International Conference on Design, Architecture, Materials & Nanotechnology*, 5-7 Aralık, 2022, Barselona, İspanya.

Harmanbaşı T. & Anıktar S. 2021. Changes in Public Buildings Practice in Turkey: The Impact of Competition Projects. Space Interweavings. *Ethos - social practices – architecture*, 21-23 Mayıs, 2021, Selanik, Yunanistan.

Kahraman G., Eryiğit Z. B. & Harmanbaşı T. 2020. Top Covering Development of Konya Mosques In Anatolian Seljuk and Ottoman Period. *International Congress – ICONARCH IV* 13-15 Ekim 2020, Konya, Türkiye.

Harmanbaşı T. & Sağdıç Z. 2019. *Çankırı İli Ilgaz İlçesi Kese Köyü Evleri Analizi*. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Harmanbaşı T. & Sağdıç Z. 2019. Traditional Turkish House and Women: Traditional Turkish House Spaces For Women. *International Congress – III. International Social Sciences and Humanities Berlin Conference*. 2-5 Mayıs 2019, Berlin, Almanya.

Harmanbaşı T. 2019. Geleneksel Ilgaz Evleri Analizi ve Koruma Önerileri. *National Congress – İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Ulusal Geleneksel Mimari ve Sürdürülebilirlik Sempozyumu*, Ocak 3-4, 2019 İstanbul, Türkiye.

Harmanbaşı T. & Sağdıç Z. 2018. Geleneksel Türk Evinde Ahşap Süslemeler Kese Köy Evleri Örneği. *International Congress – Selçuk Üniversitesi CRAFTARCH'18 Uluslararası Sanat Zanaat Mekan Kongresi*, Kasım 5-7, 2018 Konya, Türkiye.

Harmanbaşı T. 2018. Mekân Ölçeğini Alice Üzerinden Okumak. *National Congress – İç Mimarlık Eğitimi 4. Ulusal Kongresi*, 7-8 Aralık, 2017 İstanbul, Türkiye.

MESLEKİ DENEYİM ve ÖDÜLLER

2010 : Çağın Büro Mobilyaları / İç Mimar/Mobilya Tasarımı

2011: Dream Reklam ve Mimarlık Şirketi /İç Mimar/Fuar Standı Tasarımı

2011-2012: İTM Mimarlık /İç Mimar/İç Mimari Tasarım

2013-2014: Mimarlık Atölyesi /İç Mimar/Kurucu

2014: ERC Yapı A.Ş. /İç Mimar/Proje Yöneticisi

2013: 6. Ulusal Mobilya Tasarım Yarışması, Orta Anadolu Ağaç Mamülleri ve Orman Ürünleri İhracatçı Birlikleri, Final Derecesi.