TÜRK "HAYAT"LI EVİ

DOĞAN KUBAN



DOĞAN KUBAN

TÜRK "HAYAT"LI EVİ

Yapımcı: MTR

Art Direktör: Cemile Mukaddes Özdemir

Renk Ayrımı: MTR

Baskı: **Mısırlı Matbaacılık A.Ş.**

Cilt: Uycan

İstanbul 1995

MTR

Necatibey Caddesi No. 90 Kat. 4
Karaköy 80080 İstanbul
Telefon: (0121) 252 83 70
Faks: (0212) 252 83 69

Önsöz

Türk evi tarihsel bir gerçek olduğu kadar pitoresk bir imgedir. Onaltıncı yüzyıldan beri gezginlerin gözlemleri, Osmanlı ülkesini betimleyen Batılı ressamların gravür ve resimleri, bütün dünyaya farklı bir kentsel geleneğin ve konut kavramının görüntülerini tanıtmıştır. Avrupalılar Osmanlı başkenti İstanbul, imparatorluğun diğer büyük merkezleri Edirne, Bursa, İzmir, Konya ve Amasya'ya, Balkanlardan İran ve Mezapotamya'ya kadar daha küçük kentlere, mimari tasarım olarak yabancı bulsalar bile, bazan hayranlıkla bakmışlardır. Türk kent manzaraları, hanlar, kervansaraylar, kapalı çarşılar, Türk hamamları, dar sokaklara sıralanmış, birbirlerine doğru eğilmiş pencereleri kafesli ahşap evler, muhteşem giysili vakur erkeklerin alçak sedirlerinde bağdaş kurduğu aydınlık ve süslü odalar, ahşap kafesler ardından sokağı seyreden harem kadınları, bütün bu sanayi-öncesi toplumuna ilişkin, gezginler ve sanatçılarca idealize edilen özgün imgeler, Batılılar için Türk'ün kaygısız yaşamını ve Doğu olarak bilinen ülkelerin gizemli atmosferini yansıtıyordu.

Yabancı gezginler Osmanlı kent görüntüsünün farklılığını hemen görmüşler ve bize Türk konut mimarisi ile ilgili değerli bilgiler bırakmışlardır. Ancak bu konuda akademik çalışma pek azdır. Buna karşın özellikle 1940'ların sonundan itibaren Türkiye'de çeşitli yörelerin gelenekleri ile ilgili yayınlar çıkmaya başlamıştır.

Türk Evi kavramı Türk mimar ve mimarlık tarihçilerinin sevdikleri bir konu olmuş ve tarihi konusunda çeşitli kuramlar geliştirilmiştir. Yine de bir tümel tarihi ve kuramsal içerikli değerlendirme eksikliği duyulmaktaydı. Bütün çalışmalar ve tartışmalara karşın burada Hayatlı Ev olarak adlandırılan ana gelenek ile ilgili bir çalışmaya gereksinim vardı. Bu kitapta ana geleneğin gelişimi, tarihi, morfolojisi ve toplumun evin kullanımına ilişkin davranışları ve estetik eğilimleri ele alınmış ve tartışılmıştır.

Doğan Kuban
20-8-1993

Teşekkür

Bu kitap başlangıçta Türkiye'deki yerel geleneklerin (vernaculars) kapsamlı bir derlemesi olarak tasarlanmıştı. Böyle bir amaç için işbirliği gerekliydi. Bu kapsamda bir iş için kişisel programlarımız yeterli olamadı. Kitabı yeniden tasarlarken başlangıçtaki amacı ana tema olarak gördüğüm Hayatlı Evi anlatmak üzere değiştirdim. Ancak ilk baştaki çalışmadan Prof. Dr. Zeynep Ahunbay'ın malzeme ve ahşap inşaat teknikleri ile ilgili birkaç notu, Prof. Dr. Nur Akın'ın Balkan evlerine ilişkin bazı bilgileri kaldı. Prof. Akın ayrıca bibliyografyanın ilk taslağının hazırlanmasına yardımcı oldu. Çiğdem Kafecioğlu'na kendi hazırladığı Türk Yapı Terimleri Sözlüğünü serbestçe kullanmama izin verdiği için müteşekkirim. Mimar Can Binan ve Mimar Şirin Akıncı bütün çizimleri üstlendiler. Erkin Emiroğlu'na da fotoğraflar için teşekkür etmeliyim. Nevresnur Onur hiç sıkılmadan tüm kitabı yazdı. Kitabın hazırlanmasının her aşamasında ve dizin'in hazırlanmasında da Muhittin S. Eren yardımcı oldu. Onlara teşekkür ediyorum.

Kitabı tüm akademik yaşamımın ardındaki gerçek güç olan karıma ithaf ediyorum.

Sunuş

Milletler, dilleri, kültürleri, inançları, gelenekleriyle olduğu kadar, sanatlarıyla ve geriye bıraktıkları sanat ürünleriyle yaşarlar.

Her çağda devlet kuran, büyük imparatorluklar oluşturan Türkler'in sanat tarihi de, şiirden düzyazıya, musikiden mimariye, minyatürden hat sanatına kadar geniş bir alanı kapsamaktadır.

Türk sanatının günümüze kadar uzanan geleneksel yapısını incelerken, en çarpıcı örnekleri, Balkanlar'dan Mezopotamya'ya kadar uzanan Osmanlı İmparatorluğu topraklarında kurulmuş büyük kentlerde ve küçük yerleşim yerlerindeki mimari yapıda buluruz. Bu mimari yapı içinde Türkler'in geleneklerini ve yaşam biçimlerini yansıtan konutlar ve kent dokuları yüzyıllardan bu yana yabancı gezginlerin ilgi ve hayranlığını çekmiş ve onları "Farklı bir kentsel yapı ile karşıkarşıya olduklarını" itirafa zorlamıştır.

Hayatlı ev, kırsal bir yaşam sürdüren Türk ailesinin yaşam biçimini yansıtan özgün bir yaşam kültürünün ürünüdür.

Anadolu'da ve Balkanlar'ın belli yörelerinde seçkin örneklerini gördüğümüz "Türk Evi" geleneği yer yer 1950'li yıllara kadar sürmüştür. Bugün bu geleneğin bazı örnekleri büyük kentlerde ve Anadolu'nun bazı kasabalarında koruma altında hala ayakta durmaktadır. Ama ekonomik zorunluluklar ve yeni mimari gelişmeler nedeniyle gelenekler de değiştiği için, artık sayısı azalmakta olan bu evler üzerinde yapılan bilimsel çalışmalar da önem kazanmaktadır.

Osmanlı Dönemi evlerinin özelliklerini inceleyen birçok çalışma yapılmaşsa da Türkler'in Anadolu'da yarattıkları en özgün konut tipi olan "Hayatlı Ev"in tarihi gelişimi ilk kez değerli bilim ve sanat adamı Prof. Doğan Kuban tarafından bu çalışmada ortaya konmaktadır.

Türk tarımının gelişmesine olduğu kadar, geleneksel sanat değerlerinin korunmasına da önem veren Ziraat Bankası, bu eserin basımı ve yayımına katkıda bulunmaktan onur ve gurur duymaktadır.

Cihan PAÇACI
T.C. Ziraat Bankası
Genel Müdürü

İÇİNDEKİLER

Önsöz 5
Teşekkür 7

BÖLÜM BİR *11*
Giriş 12
Hayatlı Ev Nedir? 16
Bölüm 1
Anadolu ve Ortadoğulu Kökenler 24
Orta Anadolu Kerpiç Geleneği 25
Suriye-Mezopotamya Kültür Bölgesi ve
Eyvanlı Ev 26
Bizans Ev Geleneği Üzerine 28
Bölüm İki
Türklerin Anadolu'ya Yerleşmeleri 31
Bölüm Üç
Türk Evi'nin Kökenleri Üzerine Tezler 38
Göçer Çadırı ile Türk Evi İlişkisi
Tartışmasına bir Arasöz 43
Kökenler Üzerine Son Sözler 46
Bölüm Dört
Hayatlı Ev'in Evrimi 47
Yaşayan Erken Örnekleri
ve Türk Hayatlı Evi'nin Klasik Biçimi 52
Merkezi Plana Doğru 64
Ortası Sofalı Plan 69
Haç Biçimli Sofalar 71
Saray Geleneği, Köşk ve Ev 79
Kent Evlerinin Son Dönüşümü:
Batıdan İthal 90
Sonsöz: Yadsınan Gelenek 96

BÖLÜM İKİ
Morfoloji 103
Bölüm Beş
Tipoloji Üzerine Düşünceler 104
ODA (Çadırdan Oda Kavramına) 106
Odanın Elemanları

Sedir(Divan) 114
Yüklükler ve Diğer Dolaplar 117
Döşeme ve Tavan 119
Pencereler ve Işıklandırma 122
Kapı 125
Ocak 127
Direklik (Sekialtı ve Sekiüstü arasındaki revak) 130
Sergen 131
Odanın Sınırları ve Bezemesi 131
Odanın Kullanımı 134
Bölüm Altı
Hayat 137
Hayat'ın Kullanımı 144
Eyvan 145
Merdiven 147
Harem ve Selamlık Üzerine Gözlemler 150
Bölüm Yedi
Hizmet Alanları: Mutfak 152
Hamam ve Hela 154
Geleneksel Evde Isıtma 155
Bahçeler 158
Bölüm Sekiz
Cephe Tasarımı 164
Cephe Bezemeleri 184
Renk Kullanımı 185

BÖLÜM ÜÇ
Çevre ve Estetik 189
Bölüm Dokuz
Sokak ve Ev 190
İstanbul'un Kayıp Kent Görüntüleri 199
Bölüm On
Hayatlı Evin Estetiği 203

EKLER 227
Ek 1
Güneydoğu Anadolu Konut Mimarisi
Üzerine Notlar 229
Ek 2
Balkan Ülkelerinde Hayatlı Ev 232
Ek 3
Yapı Teknikleri Üzerine Notlar 238
Yapı Malzemeleri 239
Ahşap Yapı 240
Çatılar 245

Sözlük 249

Bibliyografya 261

Dizin 269

BÖLÜM BİR

Giriş

Oswald Spengler *Untergang des Abendlandes* adlı eserinde ev düşüncesini şu şekilde özetler: "Bir ırk ifadesi en saf şekliyle ev de somutlaşır... Çünkü ev, varoluşun anlaşılması güç sürecinde şekillenir"[1]. Kiminin apartmanda, kiminin gecekonduda yaşadığı, her binanın değişik zevkler ve üsluplar sergilediği bugünün karmaşık yapısal çevresinde böyle bir düşünce pek doğru görünmemektedir. Ancak sanayi öncesi toplumlarda, geleneksel biçimlerin uzun saflaşma dönemleri sonucu kristalleştiği bir ortamda, yaşam biçimi ile ev biçimi arasındaki yakın ilişki daha iyi anlaşılabilir. Ev, geleneksel kent görüntüsünün temel bileşeniydi. Toplumda ailenin merkezi önemi gözönüne alınırsa ev biçimi, Spengler'in kötümser bir bakışla dediği gibi, o anlaşılması güç süreç sırasında değil, belki de yaşamın özdeksel ve tinsel koşulları sonucu ortaya çıkmıştır. Ev kavramı kuşkusuz toplum psikolojisi ve insan ruhu ile derinden ilişkilidir.

Anonim mimari sıradan konut anlamında kullanıldığında sıradan insanların kullanımına yönelik olarak anlaşılabilir. Yerel, basit ve anonim ile eşanlamlıdır. Bundan anıtsal olmayanı anlattığı da çıkartılabilir. Anonim (ya da vernacular), yapanı belli olmayan demekse de bu yalnızca kuramsaldır. Her yapının sahibi ya da ustası olarak bir yapıcısı vardır, en azından yapıldığı zaman ve komşuları açısından. Bugün yapımcısının kimliği bize kadar ulaşmadığı için anonim demekteyiz. Dolayısı ile *'anonim'* sıfatı genellikle yapımcı konusunda bir belirsizliği olduğu kadar, daha büyük ve homojen bir gruba ait farklılaşmamış bir yapı biçimini ifade eder.

Kendi evini yerel ve organik yöntemler, yerel işçilik ve anlayış ile yapma anlamında anonim mimari, geleneksel toplumlarda insan tarafından şekillendirilen çevrenin büyük bölümünü oluşturur.

Osmanlı nüfusunun yüzde doksanının köylüler, küçük şehir sakinleri ve göçerler tarafından oluşturulduğu bir dönemde toplumun şekillendirdiği çevre, aynı oranda anonim nitelikteydi.

Geleneksel çevre çoğunlukla kültürel olarak az seçici bir ortamda, ekonomik zorluklar altında, günlük üretime yakın ve genelde sahiplerinin katılımı ile oluştuğundan insan yaşamının raslantısal varoluşunu doğrudan yansıtıyordu. Sıradan bir ev simgesel isteklerden çok basit tasarım ilkelerinin sonucu olduğundan ekolojik gereksinimlere dolaysız bir yanıttı.

[1] Spengler, O., *Die Untergang des Abendlandes*, DTV, München 1973, p. 698.

Antropologların insan konutlarının her ayrıntısına simgesel bir değer atfetmeleri daha çok *post-facto* bir gözlemdir. Biçimlerin simgesel içerikleri uzun zaman süreçleri sonunda ortaya çıkar. Ev yapımı sırasında simgesel gereksinimlere yanıt verilmesinin o anın uygulama sorunlarından daha önemli olacağı kuşkuludur.

Huizinga'nın Ortaçağ Avrupası için belirttiği gibi, herşey pratik bir yarar sağlamaya yönelikti. Anonim mimari deyimi burada yalnızca konut mimarisi anlamında, anıtsal ve kurumlaşmış mimariden o kadar da bağımsız değildi. Ortaya çıkışı da tümüyle spontane değildir. Çok katı olmamakla birlikte bazı kalıpları izlemektedir. Yavaş tarihi gelişimi boyunca ev tasarımı her zaman yaratıcı ve yenilikçi değildi. Yine de yapımcıların ve ev sahiplerinin esnekçe kullanımı için ortak bir ev tipolojisi vardı, ve sonradan her türlü eklemeyi de kabul edebiliyordu. Kavramsal çerçevesinin çekirdeğinde uzak biçim düzenlerinin simgeselliğinin var olabilmesi dışında, kuramsal ve simgesel önyargıların eksikliği önemli bir özelliğiydi.

Anonim konut mimarisi üzerindeki araştırmalar hep değerlendirmeye ilişkin sağlam bir yöntem olmamasının sıkıntısını çekmişlerdir. Bunun nedeni, mimarlığın tarih, eleştiri ve kuramının başlangıç noktası olarak büyük anıtları almış olmasıdır. Ne var ki anıt güç simgesi, üst kültürel katmanların seçim ve önyargısı ise, anonim ev de sıradan kültürün dokusunda yaşar. Birisi kürk palto ise diğeri köylü abasıdır. Bir dini ya da soylu anıtın simgelediğinden çok daha fazla, ev kendisini yaratan kültürü simgeler. Anıt iktidar ve güce ait uzak anılarla dolu iken ev kullanıcısının, sıradan insanın günlük yaşantısına ait izlerle doludur. Bir anıt, belirli bir tarihi anın anlatımı ve dikildiği toprağa yabancı, tümüyle ithal olabilecekken sıradan evler kültürel bir alanın özdeksel yaşamının iskeletleridir. Kralların tarihi ve anıtsal mimarinin tarihi paraleldir. Büyük sanat kendisine en uygun ortamı gücün ve zenginliğin gölgesinde bulmuştur. Yakın çağların demokratikleşmesi, güçlülerin doğal büyüklüklerine indirgenmesini sağlamış, anonim mimarinin araştırılması bu yüzden kabul edilebilir ve hatta saygıdeğer bir uğraş olabilmiştir. Araştırmanın araçları da çalışmaların artması ile, zamanla yetkinleşecektir.

Sonuç olarak, anonim ev geleneğini anlamanın önemli bir bileşeni kavram ve yapı olarak ortaya çıkışının yaptıran ve yapanların ortak katılımı ile gerçekleştiğini görebilmektir. Evin sahipleri bildikleri şemalara göre programlarını saptamış, yapımı da onların bildikleri ve anladıkları bir teknik süreç sonucu gerçekleştirilmiştir. Onlar yapı ustasından, marangozdan, taşçıdan ve diğer zanaatkarlardan ne beklemeleri gerektiğini biliyorlardı. Etkin katılımları günlük yaşamın içinden çıkan bir istemin yerine

getirilmesini sağlıyordu. Anonim ev, geleneksel anlamda eve ilişkin hem süreç hemde kullanım ile ilgili ortak aklı dile getirmektedir.

Yapı tekniklerinin ve sosyo-ekonomik koşulların değişmediği bütün sanayi öncesi ortamlarda geleneksel ev tipolojisi basmakalıptı. Bunun nedeni dış dünya ile ilişkilerin sınırlılığı ve görsel çeşitliliğin yokluğudur. Konut mimarisi tarihi bu uzun dönemli kararlılığın yansımasıdır. Temel tipoloji tek tek konutları o toprakların tarihi ve coğrafyası ile ilişkilendirirken, küçük değişiklikler mal sahibinin kimlik belirtisiydi. Değişim hızı son derece düşüktü ve modern çağın yaklaşmasına kadar da öyle kalmıştır.

Tasarım kavramı olarak yeni bir ustanın yaptığı yenilik hemen belli olmakta, yerli olmayan bir zanaatkarın gösterdiği yeni bir biçim dikkati çekmektedir. Yeni bir biçim düzeninin kabulünde evin sahiplerinin ve kullanıcılarının onayı gerekliydi. Böyle bir süreçte estetik kalite, köklü bir deneyimin bir parçası, işçiliğin kalitesi de evin sahibinin statüsünün simgesidir. İstek, yapımcı ve evin kendisi arasındaki bütün bu organik ve görünen ilişkiler bir toplumun özdeksel kültürünün doğrudan ifadeleri olarak anonim konut geleneklerinin önemine işaret ederler.

Özellikle basit mimari biçimlerin tarihi değerlendirmesine ilişkin bir sorunu da vurgulamak gerekir. Antropologlar ve antropolojik eğilimli mimarlar basit projelerin basit sosyal ve kültürel yapıların göstergesi olduğunu düşünürler. Örneğin aynı mekanın çok amaçlı olarak kullanılması ilkel bir toplumun işareti sayılır. Ancak Türk Evi'nde odanın çok amaçlı kullanımını bu şekilde niteleyemeyiz. Türk döneminde Anadolunun tarım toplumu olduğu doğrudur. Nevar ki modern toplumlar da mekanın çok amaçlı kullanımını benimsemiştir. İlerdeki bölümlerde göreceğimiz gibi, Türk Anadolusunda ev biçimlerinde binlerce yıllık yapı anıları vardır. Benimsenmeleri belirli tarihi koşulların oluşturduğu kültürel yeğlemeler sonucu olmuştur. Bu biçimler ev kavramına belirli bir kültürel yaklaşımın ifadesi, Anadolu-Türk toplumuna özgü mekanda tutumluluk, aile yaşamı ve evin çeşitli işlevlerinin ilişkileri olarak değerlendirilmelidir.

Hayatlı Ev, onaltıncı yüzyıldan sonra Anadoluda gelişmiş ve oldukça karmaşık bir kültürel geçmişe sahip olmuştur. Taşra ve köylük yörelerde sanayi öncesi toplumsal yaşamın bir kalıntısı olarak II.Dünya Savaşı sonuna kadar da yaşamıştır. Ne var ki tarihsel çekirdeklerin çok küçük bir kısmı geleneksel biçim ve dokularını korumuşlardır. Arseven daha 1928'de İstanbul'da 100 yaşından eski evlerin herhalde 10'u geçmediğini

belirtmişti. Sanayi dünyası ile gerçekleşen ani çarpışma bu geleneğin sonunu getirmiştir. Gerçek yaşayan örnekler ve bu konudaki belgeler tarihçiye genel bir rekonstrüksiyon için malzeme, teknik tarih ile ilgili bilgi vermektedir. Fakat bu belgeler daha çok geç dönemlere ilişkindir. Özellikle İstanbulda ayakta kalan örnekleri ne yazık ki klasik 'Hayatlı Ev' kavramının artık terkedildiği döneme aittir.

Yerel geleneklerin çeşitliliği ana gelişme çizgisini tarihi olarak son derece karmaşık etkilerden ayırarak incelememizi gerektirmektedir. Türkler öncesi yöresel biçimler ile ana gelişme çizgisi arasındaki etkileşimler bazı belirsiz biçimler de ortaya çıkarmıştır. Çadır yaşamının kaçınılmaz etkisi, imparatorluk başkentinin etkileri ve daha sonraki dönemlerde Avrupa etkisi ayrı ayrı incelenmelidir. Bu çalışma Osmanlı dönemi konut mimarisi gelişiminin ana çizgilerini, temelde Hayatlı Ev ve daha sonraki dönüşümlerini konu edinmiştir. Konut mimarisinin biçimsel sözlüğünün kamu yapılarında da aynen benimsendiği belirtilmelidir. Vali Konaklarının, kervansarayların ve kahvehanelerin ahşaptan yapılma büyüleyici örnekleri vardı. Revaklar, geniş saçaklar, çıkma üst katlar ve cumbalar ve çok sayıda pencere bu yapılara çekici, adeta sihirli bir görünüm kazandırıyordu. Bunlar bir anonim geleneğin mimarinin birçok alanında geniş etkinliğini gösteren örneklerdir. Bu noktada Hayatlı Ev'in bir ön tanımını yapmak yerinde olacaktır.

"Dünyanın kalbi kapımın dışında atıyor"
Pierre Albert Birot
Les amusements naturels
(quoted by G. Bachelard,
The Poetics of Space, 3)

Hayatlı Ev Nedir?

Asya Türkiyesi coğrafi olarak da kültürel olarak da homojen değildir. Kültürel manzarasının çeşitliliği konut mimarisinde gördüğümüz bölgesel zenginlikten bellidir. Orta Anadoluda, kökleri Ortadoğunun başka yörelerinde gördüğümüz gibi, Neolitik döneme kadar giden binlerce yıllık bir kerpiç geleneği vardır. Güneydoğu, Mezopotamya ve Kuzey Suriye ile komşudur. Bu bölgede görülen taş yapı geleneği ilginç biçimleri, Roma ve erken islam çağrışımları ile Kapadokyanın volkanik bölgelerine kadar uzanmaktadır. Yine Güneydoğu Anadoluda, Harran bölgesinde Asurlulardan beri bildiğimiz bir mimari geleneğin örneklerine rastlıyoruz. Karadeniz kıyısı dışında Kuzeydoğu Anadolu bölgesi taş yapı geleneğini Azerbeycan ve güney Kafkaslarda da görüyoruz. Son olarak, Ege ve Akdeniz kıyılarının düz çatılı ya da kiremitli, kübik, rengarenk evlerinde Akdeniz dünyasının mimari geleneklerini seçebiliyoruz.

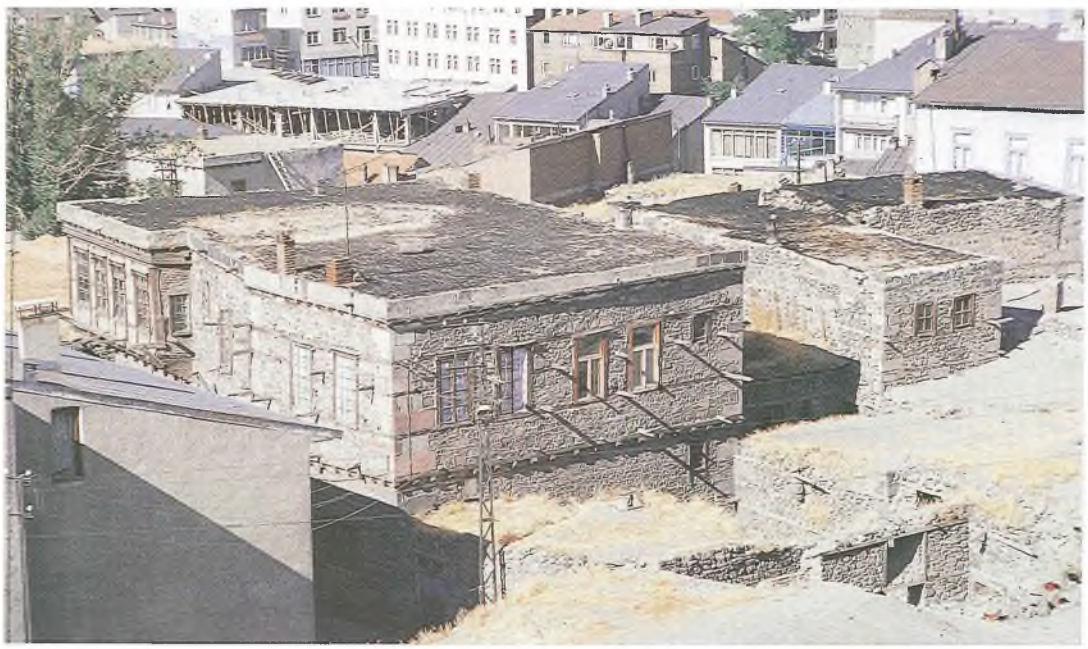
Buna karşın, Anadolu Türk toplumunun maddi kültürü tarih içinde, konut mimarisinin bu eski gelenekleri, Osmanlı toprakları içinde çok daha yaygın bir yeni konut tipolojisine göre yöresel kalmaktadırlar. Tipolojisi, temel ögeleri ve orantıları ile bu konut tipini Orta Anadolu bozkırı ile Anadolu platosunu çevreleyen dağ silsileleri arasından orta anadolunun doğusundan Balkanlara uzanan bir büyük coğrafi bölgede buluyoruz. Tipolojik gelişmesi belirli bir kesinlikle onaltıncı yüzyıldan başlatılabilir. Ev karışık bir yapıdadır; temelleri ve zemin kat duvarları taştan, üstü güneşte kurutulmuş kerpiç dolgulu ahşaptandır. Taş kerpiç ve ahşabın bu ortak kullanımı yüzyıllarca değişmemiştir.

Dört yüzyıl kadar gelişmesi izlenebilen bu ev biçimi bu çalışmada 'Hayatlı Ev' adlandırılmıştır.

Dini yargılardan çok etkilenmiş sosyo-kültürel ögelerin egemen olduğu, ve sıradan bir evin işlevsel programının yöreden yöreye pek değişmediği görülen bu dönem boyunca bu ev tipolojisinin planimetrik niteliklerinin ve gelişmesinin yukarıda



Divriği, Kerpiç evler.



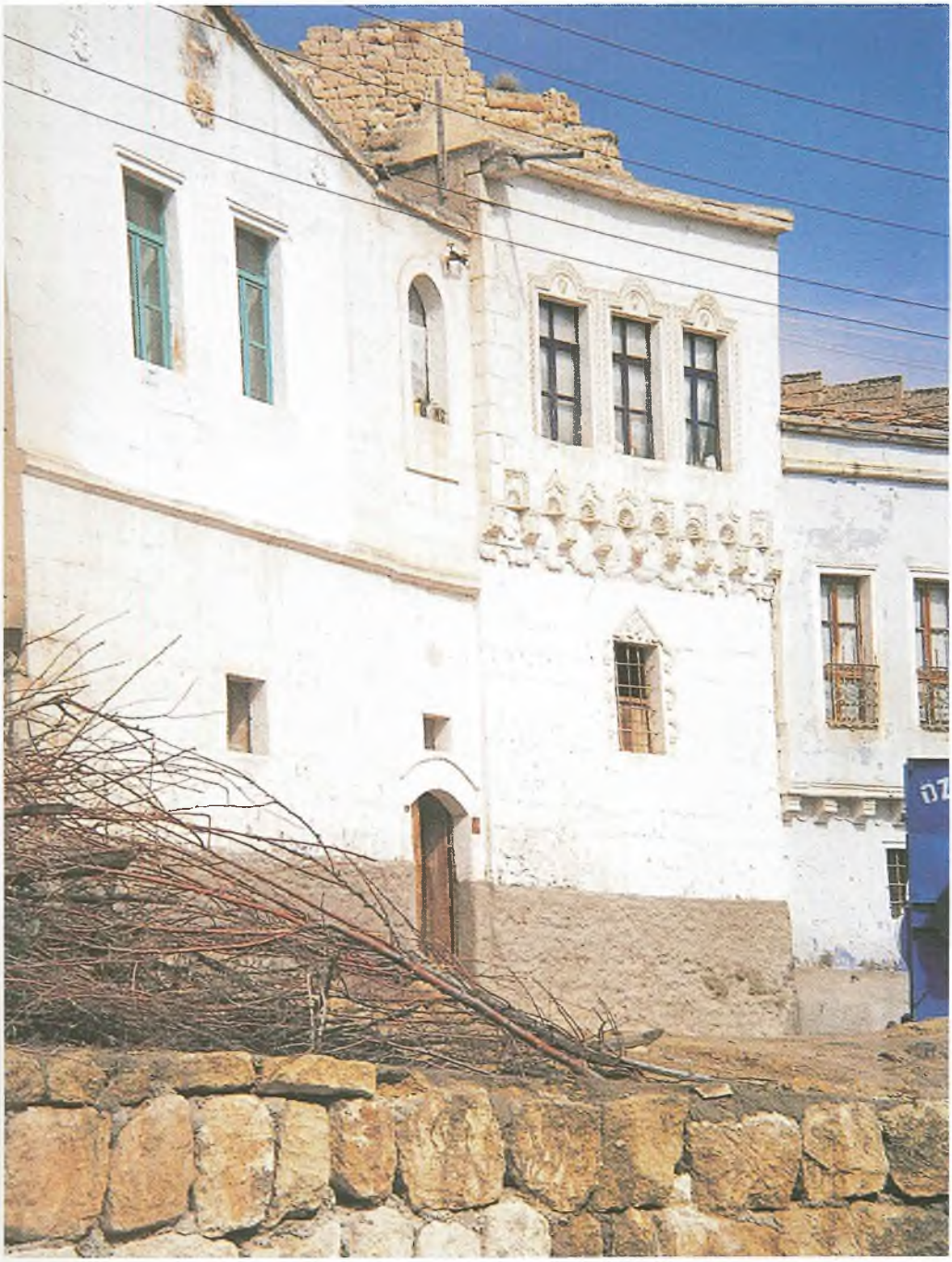
Erzurum, yerel taş duvar tekniğiyle yapılan evler



Harran, taş kubbeli evler



Ege Bölgesi, taş duvarlı, saf geometrik biçimli konut geleneği



Ürgüp, taş duvar ve bezemeli ev

belirtilen bölgelerde kesin bir çizgi izlediği görülmektedir. Bu benzerliklerin temelinde de modern zamanlara kadar değişmeden gelen erkek-egemen aile içi ekonomisi ile Türk-İslam ailesi bulunmaktaydı. Evin mimari şematizasyonunda değişik ve uzak etkilerin kalıntılarını varlığı saptanmakla birlikte kavramsal gelişmesinin kadınların aile ve toplumdaki yerine sıkı sıkıya bağlı olduğunu görüyoruz. Bu, İslam dünyasının başka bölgelerinde de rastladığımız, yaşamsal bir düzen ve tavrın ifadesidir. Türkçede ev sözcüğü Latincedeki *domus*'a yani ailenin barındığı yapı terimine eşdeştir.

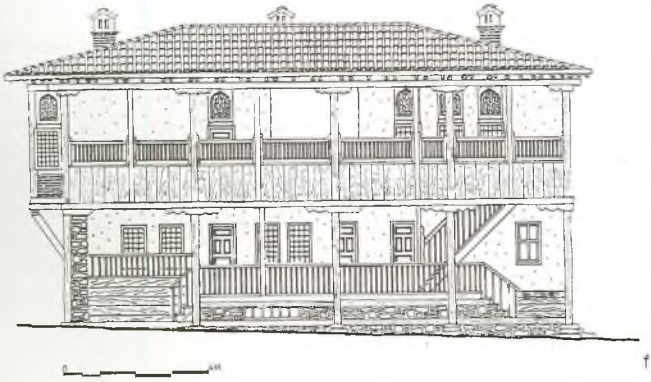
Dışarısı erkeğin dünyasıyken ev kadınındır. Evin günlük yaşamında kadının günlük işleri olan yemek pişirme, ekmek yapma, dikiş nakış, çamaşır yıkama ve köylerde küçük taşra kentlerinde meyva kurutma, odun kesme ve hayvan bakımı için geniş mekanlara gerek vardı[2]. Büyük dolaplar, eşek, at veya katır için ahır, avluda ya da bahçede kümes de gerekliydi. Bütün bunlar günlük işleyişi ile kırsal özelliklere sahip tarımsal bir ekonominin ortak nitelikleriydiler. Bütün bu günlük işleri yapan kadın olduğundan temel ev kavramının biçimsel gelişiminin Türk ailesinin karakteristik yaşamının sonucu olduğunu kabul etmek gerekir. Ev geniş bir merkezi devinim mekanı çevresinde gelişmiştir. Evin çalışma alanları avluya açılırdı ve zemin katta sokağa tümüyle kapalıydı. Dolayısıyla giriş ve servis katı dışarıya pek açılmayan kontrollu bir alandı. Evin girişi geçilmez bir kale kapısı gibiydi; ailenin iç yaşamının kalesi. Bu anlamda Türk evindeki haremin de anlamı budur: özel iç mekan. Erkek günlük işlerinden eve döndüğünde kadın için yapılan bir mikrokozma girerdi. Evin kadın için yapıldığı düşüncesi İslam literatüründe yazılmaz. Fakat toplumsal statüsü vurgulanır. Türkçede evlenmek füli bir eve sahip olmayı anlatmaktadır.

Bahçe ya da avlu kapısından genellikle döşeli olmayan bir avluya girilirdi. Burada bir kuyu, bir çeşme ya da havuz yani su unsuru, birkaç ağaç; genellikle meyva ağacı ya da çiçek tarhı olurdu. Bu doğulu kralların cenneti bir paradeisos değil, dışarıya çıkmadan yaşayan sıradan bir kadının kendi kendine yeterli dünyasıydı. Birinci kata (*piano nobile*) avludan yarı açık merdivenlerle çıkılır, en klasik biçiminde burada avluya doğru bir açık galeri olurdu. Birinci kat kapalı bir alan değildi. Gelişmiş biçiminde sokağa doğru taşar ve kadınların gelip geçeni izleyebileceği birçok pencereye sahip olurdu. Pencerelerde dışardan geçenlerin içeriyi görmesini engellemek için ahşap kafesler bulunurdu. Ev içinin dışardan görsel soyutlanması burada da sürüyordu. Bugünün bakış açısına göre kadının mimari ile soyutlanması davranışsal bir tasarım olarak açıklanabilir. Fakat bu evin iç mekanları, biçimsel ve mekansal olarak çok canlıydılar. Işık ve devinim ile dolu, kadının kapalı yaşamını biraz yaşanır kılan bir fiziksel ortam oluşturuyorlardı.

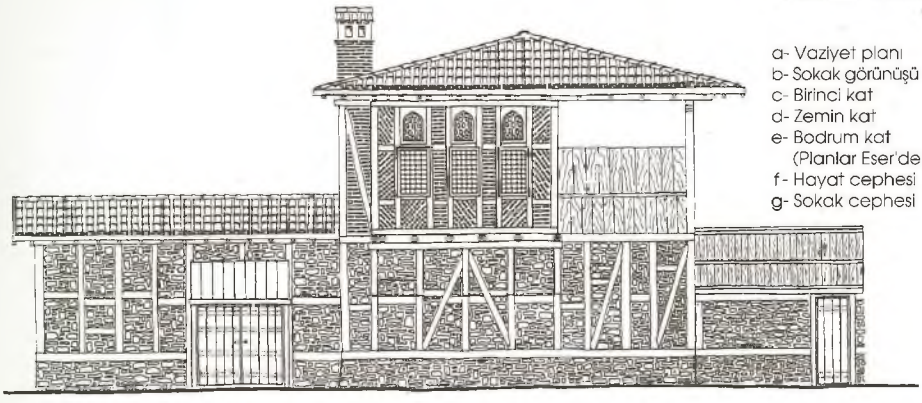
2 Çadır yaşamında da kadının görevleri aynıdır: "Ev işleri, araba sürmek, çadırı kurmak, bozmak, inekleri sağmak, yağ yapmak, derileri hazırlamak, çarık yapmak, çadır ve giyim eşyası için dokumak, yemek pişirmek ve çocuklara bakmak." Phillips, E. D., *The Mongols*, London 1969, s. 32.

Herşeyi aile yaşamının iç işleyişine ve kadının rolüne indirgemek abartılı ve basitleştirilmiş görünebilir. Ancak bu, avluyla yada bahçeyle birleşik kapalı zemin katlar ve üst katların pencerelerinin niteliğini şekillendiren en önemli davranışsal ve sosyal zorunluluktu. Sokağı görme isteği çekiciydi ve onyedinci yüzyılda, dışarı taşan cumbalı üst katlarla birlikte başarı ile yerine getirildi.

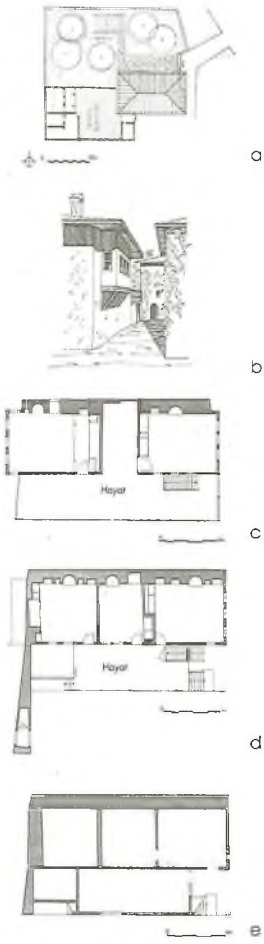
Bu varoluşçu temel yanında Türk evlerinde Ortadoğu ve Ortaasya konut mimarilerinde Antikite'den bu yana görülen bir tasarım ögesini de buluyoruz. Aralarında bazan bir yarı açık mekan(eyvan) bulunan bir avluya ya da revağa açılan iki odadan oluşan bu plan ünitesi Mısırdan Ortaasyaya kadar ev ve saray geleneğinin en karakteristik ögesi olmuştur. Irakta'ki erken dönem Abbasi saraylarında Fustat evlerinde, Orta Asya



f



g



a
b
c
d
e

a- Vaziyet planı
b- Sokak görünüşü
c- Birinci kat
d- Zemin kat
e- Bodrum kat
(Planlar Eser'den)
f- Hayat cephesi
g- Sokak cephesi

1 Kütahya, Bandımzade Evi - 19. Yüzyıl. Bir Hayat Evi'nin temel kurgusu.

ev mimarisinde bu düzene rastlıyoruz. Arapçada adı *'beyt'*dir, ve ev anlamına gelir. Kelimenin etimolojisi Geç Bronz Çağına kadar gitmektedir. Daha eski geleneklerle jeneolojik bir ilişkisi olduğu savlanan bu evrensel plan düzenini 'Hayatlı Ev'in birinci katında da görüyoruz[3]. Biçimsel ve kültürel bir biçim anlayışının evin çekirdek tasarımını belirlediğini, Türk sosyal ve ekonomik yaşamının varoluşçu boyutunun da ev kavramının olgunlaşmasına yol açtığını saptıyoruz. Bu iki olgunun etkileşiminin yüzyıllar boyunca 'Hayatlı Ev'in tarihini belirlediğini söyleyebiliriz. İyi tanımlanmış ögeleri ile evin biçimsel görüntüsü onaltıncı yüzyıldan başlayarak yerine oturmuş olmalıdır.

Türk Evi ya da Hayatlı Ev terimleri etnik değil, kültürel anlamlar taşırlar[4]. Osmanlı İmparatorluğu yukarıda sözü geçen konut geleneklerine sahip çok farklı kültür bölgelerini kapsamaktaydı. Onikinci yüzyıldan başlayarak Selçuklu egemenliğindeki Orta Anadolu *Turchia* olarak bilinmekteydi[5]. Anadolu-Türk toplumunun kendine özgü nitelikleri Osmanlı döneminin ilk yüzyıllarında Orta-Batı Anadolu ve Balkanlarda oluşmaya başlamıştır. 'Hayatlı Ev' tanımlanabilir bir coğrafi ve kültürel alanda ortaya çıkan tek konut tipolojisidir. Türk Evi terimi, birbirlerinden farklı ve belirgin kültürel temellerden gelen konut geleneklerini içeren genel bir başlık olan Osmanlı Evi'nden farklı olarak belirli bir kültürel alana aittir. Örneğin kendilerine özgü karakterleriyle Kios ya da Foça evleri Osmanlı evleridir. Bunların yapı terminolojisi ve kavramlarının 'Hayatlı Ev' ile bir ilişkisi yoktur. Kaldı ki 'Hayatlı Ev', bu kitapta anlatılan özellikleri ile ancak Osmanlı döneminde gelişmiştir. Osmanlılardan değil, temelde Türklerden sözeden bir dünyada yaşıyoruz.

Osmanlı Evi terimi yanıltıcıdır. Çoğunlukla ideolojik önyargılardan kaynaklanan çarpıtılmış bir kavramdır. Bazı yazarların ırksal eğilimlerle araları iyi değildir. Modern Türk kültüründe güçlü eğilim Türk öncesi Anadolu geleneklerinin uzantılarını Türk dönemine taşımaktır. Buna karşılık Avrupalı, balkan ya da Arap kökenli yazarlar için Osmanlı terimi ulusçu tasarımları ayakta tutmak için uygun bir esnekliğe sahiptir. Osmanlı teriminin bazı kurumlar için uygun bir kullanım olduğu açık olmakla birlikte imparatorluğun çok yüzlü kültürel yaşamını tanımlamak için yetersizdir. Kırım Tatarlarını, Mısırlı fellahları ve Karadağ köylülerini biraraya getiremez. Osmanlı ülkelerinde yadsınamayacak büyük kültür farkları vardı. Mimaride de resmi olarak kontrol edilen kamu binaları dışında, kökleri kesinlikle Osmanlı öncesi dönemlere uzanan kendilerine özgü tarihlere sahip yöresel gelenekler bulunmaktaydı.

Öte yandan, Türkçe konuşan, belirgin kültürel nitelikleri ile İmparatorluk içindeki diğer halklardan ayrılan insanların Orta

3 Bu biçim düzeninin kökeni II. bölümde tartışılmıştır.

4 Arel, Osmanlı İmparatorluğu'nun merkezi bölgelerindeki konut mimarisine 'Türk' yerine 'Osmanlı' denmesini önerir. *Osmanlı Konut Geleneğinde Tarihsel Sorunlar*, İzmir 1982, s.6 vd.
Eldem de son yapıtlarında 'Osmanlı' terimini önermiştir. Fakat yapıtına "Türk Evi" adını koymuştur. Eldem kitabında bu ev tipolojisinin coğrafi sınırlarını tanımlamıştır. Fakat gösterdiği ilk örnekler biraz tesadüfidir. Güney Doğu'dan verdiği örneklerin Türk öncesi geçmişi vardır. *Türk Evi Plan Tipleri*, s. 12 vd, 29.

5 İtalya ticari belgeleri 12.-13. Yüzyıl Anadolu'sunda "Turchia" diye adlandırırlar. Bakınız, Cahen, C., *Pre-Ottoman Turkey, A General Survey of the Material and Spiritual Culture and History, 1071-1330*, London 1968, s. 145.

Çağlardan başlayarak yaşadığı bir Türkiye vardır. Onbeşinci yüzyıldan başlayarak imparatorluğun ortasında Türk ögesinin başat olduğu bir bölge bulunmaktaydı. Türklere evlerinde bile Türklüğü fazla görmek Türklere uygarlığı fazla görmek demektir. Bu da Türkleri barbar ve göçer gören ondokuzuncu yüzyıl önyargısıdır. Ev kültürün ayrılmaz ögesidir. Yüzyıllarca aynı topraklarda kendine özgü bir dil ve kültür ile yaşayıp konut kavramı geliştirmeyen bir halk düşünmek olanaksızdır. Hayatlı Ev'in doğuşu gerçekten de heterojendir. Ancak klasik dönemi, ayırt edici nitelikleri ile son derece tutarlıdır. Geliştiği bölgeler ilk Osmanlı fetih alanlarıyla örtüşür. Makedonyada Türk Evi benimsendiyse de Peloponezde yerel gelenek sürmüştür. Yine Filibe'de benimsenmesinin nedeni Türklerin oradaki sosyal yaşama egemen olmalarıdır. Yine de dış fizyonomide ki benzerliklerin tam bir aynılık olmadığına dikkat edilmelidir. Örneğin Ohrid'in görünüşü Safranbolu'ya çok benziyorsa da evlerin planları farklıdır. Bu da başat kültürel grubun biçimi görüntü olarak alınmışsa bile iç örgütlenmenin yerel dinamiklere bağlı olarak şekillendiğini göstermektedir.

Bu yeni üslup en iyi nerede ifadesini bulmuştur? Eldem'e göre İstanbul Evi Türk eviydi ve Anadolu evleri ancak taşralı akrabaları olabilirlerdi[6]. Onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıl başkent evlerinin Anadoludaki daha az karmaşık, saf örneklerden daha önemli olduğu düşüncesi abartılı bir savdır. Türk Hayatlı Evi taşradaki merkezlere daha uygun bir yaşam tarzının ürünüydü. Başlangıçta Hayatlı Ev, yarı-kırsal bir çevrede ve kent geleneğinin güçlü olmadığı bir toplumda ortaya çıkmıştı. Daha sonraki yüzyıllarda Osmanlı başkentinde açık galerili ev iç sofalı bir eve dönüşmüştür. Bu geçiş yavaş olmuştur. Ev planlarında açık galerinin anısı sürdüğü ölçüde bir süreklilikten söz edilebilir. Ancak ev planlarının içe dönüşüyle birlikte Anadolu evi en belirgin yaratıcı ögesini, '*Hayat*'ını yitirmiştir. Tam bir kentleşme ve içe dönüklük 'Hayatlı Ev'in klasik döneminin sonu olmuştur.

İstanbul'un son dönem konut mimarisinin başlangıcı tipolojik olarak 'Hayatlı Ev'le saray geleneğinin karışımı olan bir dönemdir. Bu evlerin tasarımında birçok öge hala ilk geleneğe bağlıdır. Ancak 'Hayatlı Ev'in evrimi odalar önündeki yarıaçık galerinin yavaş yavaş yokolması ile kendi doğasına ters düşmüştür.

6 Eldem, S. H. , *Türk Evi Plan Tipleri*, İstanbul 1954, s. 29.

Bölüm 1

Anadolu ve Ortadoğulu Kökenler

Henri Focillon'un *"La Vie des Formes"* da belirttiği sanatsal biçimlerin de kendi tarihleri olduğu savı Ortadoğu mimarisinin gelişiminde kanıtlanmaktadır. Tarihin en eski çağlarında ortaya çıkan bazı temel biçim düzenlerinin, zamanın çalkantılarına direnip yeni sosyo-ekonomik ve kültürel koşulların zorlamalarına karşın yaşamlarını sürdürerek önemli bazı mimari biçimlerin temelini oluşturduklarını görmekteyiz. Bu sürece Klasik Antikite ve Erken Hıristiyan dönemlerde, daha sonra da İslamda rastlanmaktadır. Çağdaş mimari eleştiri terminolojisi bu sürekliliği başlangıç işlevlerinden daha uzun süre dayanan bir tipolojik süreklilik olarak tanımlar. Bu çoğunlukla planimetrik ve mekansal basit biçim düzenlerinin, farklı ortamlarda farklı amaçlar tarafından şekillendirilerek değişik kültürlerde yinelenmesidir. Bu biçimler yüzyıllar boyunca yetkinleşerek başlıca mimari üslupların çekirdeğini oluşturmuşlar hem sıradan hem soylu yapılar için yapıcı ögeler olmuşlardır. Benzer biçim ve görüntüler olasılıkla farklı simgesel özelliklerle Yunanlılar, Romalılar, İranlılar, Yahudiler, Hıristiyanlar ve Müslümanlar tarafından kullanılmıştır.

Temel plan biçim düzenlerinin oluşmasında iki ana öge büyük rol oynamıştır. Bunlar *revak* (portico ya da açık galeri) ve dışarıya açılan üstü kapalı hacim, Farsçada *eyvan* (Yunan Prostas'ı, Roma *Tablinum*) ile bunların bir avlu ile birleşerek oluşturdukları düzenlerdir. İçerinin gölgesi ile dışarının sıcağı arasında havadar bir gölgelik sıcak iklimler için kullanışlıdır. T- şekilli bir yarı-açık mekan Ortadoğu mimarisinde çok eskiden var olan bir mimari biçim düzenidir. Hitit *hilani*si, Arap *beyt*i, Mezopotamyanın *Tarma* evi, İran *Talar*'ı ve Türk *'Hayatlı Ev'*i aynı düzenin çeşitlemeleridir. Hitit hilanisinin ayırdedici özelliği yandaki iki oda arasındaki merkezi bir holden önce yer alan sütunlu bir galerinin varlığı idi. Bu ilginç plan düzeni Kuzey Suriye ve Güneydoğu Türkiye'de çok sayıda tarihi anıtı ve çağdaş konutu çağrıştırmaktadır. Öyle görünüyor ki tarihin bir döneminde dışarıya doğrudan açık kemerli dikdörtgen bir boşluk olan İran *eyvan*'ı, bir revak ile birleştirilmiştir. Bu tasarım İslami dönem boyunca yaygın olarak kullanılan T-şeklindeki mekansal biçimi oluşturmaktadır. İran kültür coğrafyasının eski bir mimari motifi olan eyvan Partlar döneminde anıtsallaştırılmış, sonradan İslam mimarisinin hem anıtsal hem de anonim mimarilerinin en belirgin ögesi olmuştur[7].

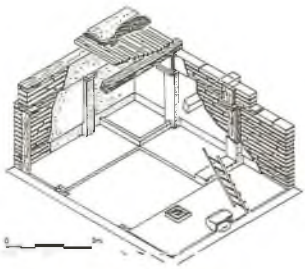
[7] Yunan *prostas* evi ve *tablinum*'lu Roma avlulu evi planlarında benzer bir biçim düzeni kullanmaktadırlar. İ.Ö. 7 binde Çatalhöyük'teki dikdörtgen odalar için, bak: Mellaart, J., *The Neolithic of the Near East*, London 1975, s. 100, şekil. 45.

Görüldüğü gibi Hitit döneminden beri bir yarı kapalı hacim önündeki sundurma düşüncesinin bir sürekliliği vardır. Avlu ile birleşen boşluksuz bir galeri, avlu ile birleşen galerisiz bir *eyvan*, Grek *in Antis* düzeni, sütunlu bir eyvan, evlerin, medreselerin, zaviyelerin ve kervansarayların planlarında ki bütün bu benzer motifin kullanımının bir yaygın geleneğin parçası olduklarına kuşku yoktur. Örneğin, erken İslami yapılarda gördüğümüz *beyt* motifi İslam öncesi İran uygulamalarının bir devamıdır. Eyvanla tarıma açıkça buradan türemiştir. İran *Talar*ı ise galeriden ileri taşan bir sundurmadan çok, avludan bir sütun dizisi ile ayrılmış bir hücre, bir eyvandır.

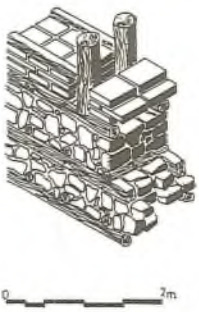
Bütün bu kullanımların ardında simgesel bir statü yatmaktadır. *Bit hilani*'de ön sütunlar en önemli ögelerdi. Bunların neredeyse simgesel bir anlamı olduğunu Asur belgelerinden anlıyoruz. Belki de işlevsel yeterlilikleri ile galeri evi gelcneği ve Türk hayatlı evi bu erken simgeselliği sürdürmektedirler. Böylece Pers saraylarının girişlerinden Suriyedeki Roma ve erken Hristiyan bazilikaların ve ortaçağ camileri ve medreselerinin cephelerinde, *bit hilani*'den başlayıp uzayan bir mimari betimlemeyi bulmaktayız.

Buradan yola çıkınca, eski yapısal ve planimetrik düzenlere sahip çeşitli yöresel konut geleneklerinin Türkiye'de bugüne kadar yaşamasına şaşmamak ve Türk Hayatlı Evi'in gelişimine olan etkilerini azımsamamak gerekir. Bazı durumlarda morfolojik ilişki daha doğrudandır. Bir yandan yerel geleneklerin yaşama gücü, merkezin gevşek kültürel etkisini gösterirken, öte yandan merkez geleneğinin daha iyi tanımlanmasını sağlamaktadırlar. Türk Hayatlı Ev üslubunun Osmanlı topraklarında özgün bir Türk kültürel sentezinin yayılmasına tekabül ettiği bile söylenebilir.

Bu bölümde Hayatlı Evin oluşmasında etkili Türk-öncesi konut biçimleri ve yapı teknikleri özetlenecektir.



2 Çatalhöyük -Yapı tekniği- Rökonstrüksiyon - M.Ö. 7. Bin (Mellaart'dan)



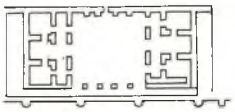
3 Beycesultan -Yapı tekniği- M.Ö. 4. Bin (Naumann'dan)



4 Bir Hitit Evi - Rökonstrüksiyon (Naumann'dan)

Orta Anadolu Kerpiç Geleneği

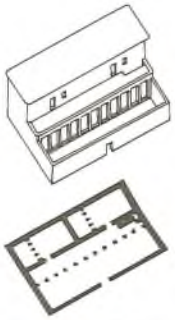
Türkiyede konut biçiminin tarihçesi yaşları oldukça iyi tespit edilmiş örnekleri ile Neolitik döneme kadar uzanmaktadır. Çatalhöyük (M.Ö.7000) ve Hacılar (M.Ö.6500) yerleşimlerinin ve ev biçimlerinin rekonstrüksiyonu hemen hemen dikdörtgen planlı odalar, moloz taş temeller üzerinde çamur harçlı kerpiç duvarlar ve düz çatılar ortaya çıkarmıştır. Hacılar'da beşinci binyıl yerleşimlerinde dikdörtgen odalı avlulu evler görülüyor. Burada önemli olan bugüne kadar fazla değişmeden gelen yapı sistemidir. Ayrıca Hacılar'daki bazı evlerin ikinci katlarının varlığı da güçlü bir olasılıktır.



5 Ukaydır - Irak - Abbasi Sarayı'nda Beyt Üniteleri- M.S. 8. Yüzyıl



6 Fustat - Mısır - Ev Planı 11. Yüzyıl



7 Kuzey Lübnan - Galerili Ev- M.S. 5. Yüzyıl (Tchalenko'dan)

Kerpiç, anonim ve köylü evlerinin en temel yapı malzemesidir. Naumann'ın Hitit evi restitüsyonu, bugünkü köylü evinden biraz etkilenmiş olmakla birlikte, geleneğin bölünmez sürekliliğine işaret eder[8]. Hayatlı Ev'in yapı teknikleri bu gelenekte saklıdır. Onaltıncı yüzyılda, İstanbulda bile kerpiç en yaygın yapı malzemesiydi. Ormanlık bölgenin ortasında Amasya evleri, Busbecq 1554'te ziyaret ettiğinde, kerpiçten ve düz damlı idiler.

Ancak Türk döneminde moloz taş duvarlar daha fazla ağırlık kazanmaya başladılar. Bu kitapta tartışılan dönemde, moloz taş duvarlar zemin katlar için hatta birinci katlar için de kullanılmaktaydılar. Üst katların ve çatı biçiminin ahşap yapısı Türk döneminde tümüyle değişmişe benzemektedir. Ortadoğuda pek çok büyük mimari biçimin gerisinde eski kerpiç geleneği yer almaktaysa da Hayatlı Ev ahşap bir yapı sisteminin ifadesi olarak gelişmiştir.

Suriye-Mezopotamya Kültür Bölgesi ve Eyvanlı Ev

Yakın Doğuda Geç Roma egemenliğini izleyen dönemde başat ev tipi *eyvan*'lı ile avlu evi olmuştur. Bazen arada bir revak ile eyvan'ı iç avluya bağlı olan, ya da *beyt* planlı plan düzenleri Emevi ve Abbasi saraylarında, Fustat evlerinde, Mısır'dan Orta Asya'ya uzanan bölgelerde erken ortaçağdan başlayarak görülen anonimleşmiş düzenlerdi[9]. Bir ya da fazla eyvanlı gelişmiş avlu tasarımı İslami mimarinin gelişiminde önemli rol oynamış bir plan çekirdeğidir.

Bu geleneğin sürekliliğine en güzel örnek İslam İmparatorluğunun ilk genişleme döneminde Araplar tarafından ele geçirilen Güneydoğu Türkiye'de görülebilir. Diyarbakır, Mardin, Urfa ve Gaziantep kentlerinde ve çevresinde görülen kesme taş yapı tekniği Geç Roma ve Erken İslami dönemi kalıntıları olarak görülmelidir. Bu bölge anıtsal konut mimarisinin birkaç yüzyıllık örneklerinin günümüze kadar kalabildiği ender bölgelerdendir.

Suriye ve Lübnan'daki eyvanlı evler Hayatlı Ev'in temel mekansal özelliklerini taşımaktadırlar. Ortadaki boş alanın çevresinde iki oda bulunmaktadır. Her iki tiptede kapalı yarıkapalı alan ve açık hava ilişkisi benzerdir. Bu kullanımda erken İslami modellerin simgesel statüsünün ve Abbasi döneminin fiziksel çevre anılarının etkileri olmalıdır.

Kuzey Suriye ve Mezopotamya ile Anadolu Türk konut geleneklerinin etkileşimi yoğun olmuştur. Kuzey Lübnan, Güneydoğu Türkiye ve Kuzey Suriye'de görülen Suriye galerili evi, Mezopotamya *tarma* evine yakındır[10]. Her iki ev biçiminde de *eyvan* ile ilişkili *tarma* ve *revak* görülür. Türk evinin klasik biçiminde de ana

8 Naumann, R. *Architektur Kleinasiens*, Tübingen 1955, s. 357vd, fig. 413; s. 333, şekil. 417.

9 Beyt'in klasik biçimi Abbasi saraylarında görülür. Tanınan örnekler Irak'ta Ukaydır Sarayının daireleri (8. yüzyıl) vardır.

10 Köken için bak: O. Reuter, *Das Wohnhaus in Baghdad und anderen Staedten des Iraq*, Berlin, 1910, s. 5vd.; J. Warren-İhsan Fethi, *Traditional Houses in Baghdad*, Horsham, England, 1982, s. 62 vd.

ögelerin bileşimi aynıdır. Aslında Türk evinin geometrik biçimi tam anlamıyla *beyt*'dir. Yöresel ev gelenekleri, farklı ev kavramları ile sonuçlansalar bile, ortak temelleri açıkça görülmektedir.

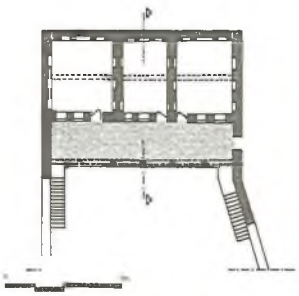
Mezopotamya *tarma* evinin eyvanlı ya da eyvansız erken Türk evlerinin yakın akrabası olduğu tartışılamayacak kadar açıktır. Ancak duvarlarla çevrili, avluya yalnız revaklarla bağlı (Bağdat *Hoş*'u) *Tarma*'nın biçimselciliği Türk evlerinde görülmez, ve Türk geleneğinde hiç benimsenmemiştir.

Bir grup çağdaş Lübnan evi tipolojik olarak erken açık-galerili ev geleneğine yaklaşır. Ancak, galeri şeklinin en önemli morfolojik özelliği boyutları, mekansal organizasyonu ve evin kapalı bölümü ile ilişkisi ve cephesidir. Suriye evlerinin revakları ve Irak evlerinin tarmaları dar balkonlar olarak kalmıştır. Türk 'Hayat'ı ise günlük ev işlerinin odağı, evin iç mekanının mekansal açılımı olarak çok daha geniş boyutlarda idi. Planı bile son derece esnekti. Aslında kısmen avlununun da yerini tuttuğu söylenebilir. Galerili ev bir yamaç yapısıdır. Avlu ise düzlükleri çağrıştırır. Gerçekten de *tarma* ve *revak* Mezopotamya ve Suriye ovalarında avluyu çevreleyen açık bir balkona dönüşürken, galerili (ya da balkonlu) eve daha çok dağlık bölgelerde rastlamaktayız. Raguette Lübnan galerili evleri ile Kültepe ve Boğazköy'deki Hitit konutları arasındaki benzerliğe dikkat çekmiş, dağlık bölgelerde avlu evinin uygunsuzluğuna işaret etmiştir[11]. Kuzeybatı ve Batı Anadolu'daki Türk yerleşimleri de avlulu olmayan ev biçimini benimsemişlerdir.

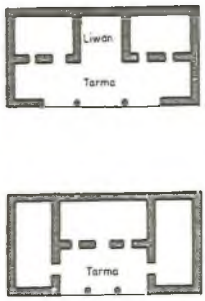
Türk ev biçiminin evrimi sırasında birinci kat odalarının önündeki hayat (büyük bir açık revak ya da galeri) ın varlığı temel bir oluşumdur. *Hayat* sözcüğü kapalı mekan yani avlu anlamına gelen arapça bir sözcükten gelmektedir (*h.y.t*) (*hiyatta*)[12]. Dolayısı ile Türk evi güneydoğu evinin avlusu yerine büyük yarı açık bir mekan koyup aynı adı kullanmıştır. Bu kullanım köken konusunda da aydınlatıcıdır.

Yakındoğu mimarisinde avlu daha çok kentli bir özelliktir. Türk ev geleneğinde avlunun olmaması belki de Osmanlı döneminde Türk kentlerinin kırsal karakterine bağlanabilir. Gerçekten de Batı Anadolu ve Balkanlarda Osmanlı kentlerinin en önemli özelliği kent duvarlarının dışında ve bahçeli ev tarzında gelişmiş olmalarıdır. İslami kent yaşamı Orta Asya, İran ve çoğu Arap ülkelerinde avlu evini dayatırken, Türk evi daha başından farklı bir kent anlayışı ve deneyimi gösterir. Bu özelliğinden dolayı kitapta tartışılan Türk evi 'Hayatlı Ev' olarak adlandırılmaktadır.

Güneydoğu Anadolu sürekli olarak Batı Anadolunun esin kaynağı olmuştur. Bu bölge göçer Türk kavimlerinin yerleştiği ya da Batıya doğru uzun yürüyüşlerinde geçtikleri bir bölgeydi.



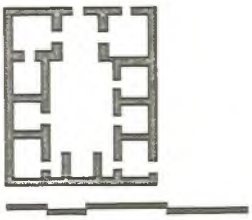
8 Şam yakınında ev planı (Koji Yogi'den)



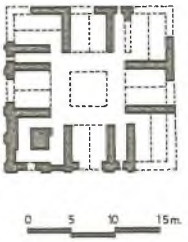
9 Irak Tarma'lı Evler (Reuter'den)

[11] F. Raguette, *Architecture in Lebanon; The Lebanese house during the 18th and 19th centuries*, Beirut 1974., s. 62 vd.

[12] Bu etimoloji için bak: Mehmet Ağa, *Risalei Mim'ariyye*, Ed. Crane, Leiden 1987, s. 88.



10 Afganistan - Çağdaş avlulu - Eyvanlı Ev



11 Türkmenistan - Ortaçağ Avlulu - Eyvanlı Ev (Pugachenkova'dan)



12 Tell Açana - Nikmepa Sarayı - M.Ö. 15-14. Yüzyıl (Naumann'dan)

Artuklular gibi erken Türk emirlerinin konutlarının, Diyarbakırdaki kalıntılarından anladığımız kadarıyla, yöresel tipolojiyi benimsemiş olmaları olasıdır. Oysa Hayatlı Ev, bu kitap kapsamında tanımlandığı şekliyle, saf halinde Güneydoğu *eyvan* evinin planına, ya da formel bir avluya hiçbir zaman sahip olmamıştır. Fakat bu süreklilikler Güneydoğu bölgesinin Anadolu-Türk toplum yaşamındaki prestiji ile açıklanabilir. Dolayısıyla erken Osmanlı dönemi Türk evinin morfolojik özelliklerinin gelişiminde Mezopotamya ve Suriye etkilerine işaret edilmelidir. Anlaşıldığı kadarı ile Türk aşiretlerinin fetih yolları üzerinden Batı Anadoluya taşınan karmaşık ev kavramı yerel geleneklerin ve Türk toplum yaşamının etkisiyle bazı özdeksel ve yapısal değişimler geçirmiştir.

Hayatlı Ev ile birlikte, Orta Asya ev tipolojisi de anımsanmalıdır. Burada da iki oda arasındaki eyvan açık bir avluya ya da kubbeli bir hole bağlıdır. İki yanında odalar bulunan *eyvan*, Yakındoğu evlerinin bir sıra oda arasındaki eyvan'ından daha dikkat çekicidir. Anadolu-Türk geleneği Orta Asya evine bu açıdan daha yakındır. Ortaçağ Türk zaviyelerini kuran kökleri çoğunlukla Orta Asya ve Horasan'da bulunan mistik tarikatlar o bölgenin yapı tipolojisini Anadoluya taşımışlardır[13]. Daha sonraki yüzyıllarda, saray-köşk geleneğinin etkisiyle Hayatlı Ev merkezi plana dönüştüğünde Orta Asya ev geleneğine yakın bir biçim düzeni sergilemiştir. Orta Asya evi ve geç Osmanlı örnekleri arasındaki şematik benzerlikler, tarihi bir akrabalığa da işaret etmektedir.

Türk ev biçiminin öncellerinin bu kısa tanıtımı sırasında Anadoluda hala süren diğer geleneklerden örneğin hücrelerden oluşan taş tavanlı yapılar, Akdeniz ve Ege kıyılarının anonim geleneklerinin uzantısı olan özgün çatı biçimlerine sahip yapılardan pek söz edilmemiştir[14]. Ancak G.Akın tarafından Hilani Evi olarak adlandırılan bir ev grubuna göndermede bulunmalıyım. Akın Güneydoğu Anadolu bölgesinde bir grup evi incelemiş ve bunları Hilani Evleri olarak adlandırmıştır[15]. Hitit *hilani*'si yapı tekniği ve malzemelerinden çok biçimi ile belirginleşiyordu. Ayırdedici özelliği iki oda arasındaki merkezi holden önce yer alan simetrik sütunlu galeriydi. Bu ilginç plan, yukarıda sözedildiği gibi, akla hemen Doğu ve Güneydoğu Anadolu, Lübnan ve Suriyede ki büyük bir grup tarihi anıt ve konut tiplerini getirmektedir. Urfa ve çevresinde kazılarda bulunan Hitit hilanilerine benzer yapı tipleri bulunduğuna dikkat çekilmelidir[16].

Bizans Ev Geleneği Üzerine

Yukarıda kısaca anlatılan bölgesel ev gelenekleri Bizans döneminde de vardı. Osmanlı döneminde olduğu gibi tekil bir Bizans ev geleneğinden sözedilememektedir. Genel tarihi bir perspektif içinde ve erken dönemlere ilişkin arkeolojik kanıtlar temelinde

13 D. Kuban, *Anadolu-Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları*, İstanbul 1965, s. 144.

14 G. Akın, *Güneydoğu Anadolu'daki Tarihsel Ev Tiplerinde Anlam*. İstanbul 1985, s. 22.

15 Akın, G., aynı eser, yapıtında Güney Doğu Anadolu'daki bütün eski konut tipolojilerini incelemiştir.

16 Tel Açana'da Nikmepa Sarayı erken bir *hilani* örneğine sahiptir. Temelde bir kapı motifi olan geç Hitit dönemi hilani'leri için bak: R. Naumann, *Architektur Kleinasiens*, Tübingen 1955, s. 357.

bu görüşün doğru olduğu kanısındayım. Başkent de dahil olmak üzere Bizans konut geleneğine ilişkin bilgilerimiz son derece yetersizdir. Ne arkeolojik kazılardan ne de yazılı kaynaklardan Bizans evlerine ilişkin yeterli bilgiye sahip olamıyoruz. Kirsten'inde işaret ettiği gibi Türk evi geleneğine Bizans öncelleri bulmak varsayımı aşamamaktadır[17]. Kuşkusuz ele geçirilen kentlerin evleri Türkler tarafından kullanılmaktaydı. Bizans Anadolusunun hemen tüm kentleri Türk döneminde de varlıklarını sürdürdüklerine göre bunların yavaş dönüşümü eski Bizans konut geleneklerinin anısını yoketmiş olmalıdır. Yalnızca Kuzey Suriye'de, Tchalenko'nun çalışmaları aracılığı ile Arap egemenliği öncesi kırsal yerleşim konusunda epeyce bilgiye sahipiz. Tchalenko'nun son derece zengin verili çalışmalarında galerili ev örnekleri de bulunmaktadır[18]. Revaklı avlu evleri ve tek bir oda ile önündeki balkondan oluşan evler başlıca tiplerdir[19]. Yazılı belgelerden ve kalan az sayıdaki büyük konaklardan merkezi holün büyük Bizans konutlarının temel bir özelliği olduğu anlaşılmaktadır. Ona bitişik duran açık galeri bazan *in Antis* olarak bir ön hol oluşturuyordu, bu da büyük Bizans konutunun *tarma* ve *hayat* evlerine biçim olarak en yakın olduğu noktadır. Kapalı bir avluya karşı cephe boyunca uzanan galeri Suriyedeki büyük Roma konaklarında (mansion) da görülmektedir[20]. Ancak bütün bu eski örneklerde arka cephe yoktu. Bunlar kutu gibi yapılardı. Kuzey Suriyedeki bu örneklerle Batı Anadoluda geç Bizans dönemi arasındaki ilişkiyi kurmak kolay değildir. Bu gelenek erken İslami konut mimarisinin öncelidir. Emevi halifelerinin çöl saraylarında yerel geleneklerin bu son derece iyi belgelenmiş ve incelenmiş gücünü görmekteyiz. Erken İslam mimarisi de geç Roma ve erken Bizans biçim düzenlerinin sürekliliğine işaret eder.

Erken Bizans döneminin Suriyedeki örneklerinde büyük konaklar iç avlular çevresinde planlanır ve iki ya da üç kat olurlardı. Evlerde sokağa açılan pencereler ve olasılıkla kiremitli çatılar vardı. Beşinci yüzyılda Romada olduğu gibi beş katı bulan evler (apartman) bulunmaktaydı. Bazı büyük kentlerde yedi ya da dokuz katlı evlere bile rastlanmaktaydı. Çok katlı yapı anlayışının Türk evi geleneği tarafından hiçbir zaman benimsenmediğini biliyoruz. Yazılı belgelere göre sırası ile moloz taş ve tuğla almaşık duvarlı, ya da sıvalı moloz duvarlı iki ya da üç katlı evlerin dokuzuncu yüzyıldan sonra yaygınlaştıkları anlaşılmaktadır. Katlar kornişlerle bölünmüş ve farklı renklerle boyanmaktaydılar. Dikdörtgen şeklinde ya da kemerli pencere ve kapıları vardı. Pencerelerin karelere bölünmüş alçı çerçeveleri ve küçük camları bulunmaktaydı. Evlerin çatıları düz ya da beşikçatılıydı.

Büyük konakların planları zemin ya da birinci katta olan *triclinium* adı verilen büyük holün çevresinde organize edilmişti. Bu hol iki kat yüksekliğinde, genellikle çatıya kadar ulaşmaktaydı. Erkeklerin kabul odası (divanhane) olarak kullanılırdı. Kadınla-

17 E. Kirsten-D. Zakythinos-P. Lemerle, "Die byzantinische Stadt" in F. Dölger, and H.G. Beck, *Discussion beitrage zum XI. Internationalen Byzantinisten kongress*, München 1958. Ortaçağ Bizans yerleşmeleri ve konutları için incelemeler yetersizdir. Clive Foss, Efes'teki kazılarda klasik tabakalara erişilmek için bunların yok edildiğini yazar. Bak: C. Foss, *Ephesus after Antiquity, Byzantine and Turkish City*, Cambridge, Mass. 1979.

18 G. Tchalenko, *Villages antiques de la Syrie du Nord*, P. Geuthner, Paris 1953.

19 Raguette, a.e., s. 64, quoting Tchalenko.

20 Antakya'da Yakto Mozayiği denen ve 1932'de bulunan mozaikte erken Bizans dönemi evleri resimlenmiştir. (J. Lassus, *Antioch-on-Orontes I; The excavations of 1932)* mentioned by Ch. Brehier, *La Civilisation Byzantine*, Paris 1970, s. 35.

rın odaları yukarı katlardaydı. Büyük ve yüksek bir merkezi hol içeren büyük konutlara en iyi korunmuş örnek İstanbul'daki Blakernae Saray kompleksinin bir parçası olan Tekfur Sarayıdır. Ev ve manastırlarda çoğunlukla ısıtılmış bir oda vardı. Mutfak zemin katta olur ve bir ocağı bulunurdu. Evlerde ayrıca ekmek yapmak için bir fırın da olurdu. Belgeler tuvaletlerden de söz eder. Büyük evlerde içinde sarnıcı ve kuyusu ile avlu, banyo ya da hamamların bulunduğu bahçeler, daha zengin evlerde de özel şapel bulunmaktaydı. Her evde bir *iconostasis* olurdu. Taşra evlerinde ahıra da çokça rastlanırdı.

Brehier, Teodor Karabaş adlı birine ait evleri anlatan bir belgeden sözeder. Tek ya da çift katlı altı evi olan Karabaşın bir evinde kuyusu ve su deposu olan bir avlu olduğu, iki evinin aynı avluya baktığı, birinin kubbeli(!) tek katlı ve revaklı olduğu aktarılır. Evde bir şarap mahzeni ve bir eşek, araba ve diğer ev hayvanlarını alabilecek büyüklükte bir avlu vardır. İki katlı evlerde zemin katta servis bölümleri ve hizmetçiler, üst katta da ev sahipleri bulunuyordu[21]. Sıradan evlerin planları hakkındaki bilgilerimiz pek az, zamanı bilinen örnekler hemen hemen hiç yoktur[22]. Constantinopolis'teki Hora manastırına bağışta bulunan Teodor Metokites'in ondördüncü yüzyıl sarayında giysilerin bulunduğu duvar nişlerinde dolaplar, ve büyük sandıklar bulunmaktaydı. Yemek için farklı biçimlerde masalar ve iskemleler ayrıca yükseltilmiş yataklar da vardı[23]. Burada anlatılan mobilyanın Türk evlerinde hiçbir zaman kullanılmadığını dolayısı ile farklı bir yaşam tarzının ifadesi olduğunu söyleyebiliriz. Türk evlerinde odaların yerleşimi ve eyvanın varlığı farklı kökenlere işaret eder. Hayatın boyutları ve düzeni de kendine özgü bir gelişme göstermiştir. Yine de ondördüncü yüzyıldan onaltıncıya yüzyıla kadar Batı Anadoludaki erken Türk evleri, iç bahçeye bakan tek cepheleri ile erken Bizans döneminde iki katlı Lübnan galeri evlerine benzemiş ve Ortadoğuda bin yıllık bir mimari geleneği sürdürmüş olmalıdırlar.

21 "Testament de Theodor Karabas", *Athonskie Document*, ed. Bezobrazov, s. 70-73 Sözeden: Brehier, a.e., s. 32.

22 Sardis'te Bronzlar Evi denen geç Roma villalarında bu düzen vardır. C. Foss, *Byzantine and Turkish Sardis*, Cambridge, Mass., 1976, s. 43 vd. Ortaçağ Sardis'inden sözeden Foss, evlerin 5m² yi geçen birden fazla odaları olduğunu ve çoğunda yarım daire planlı ocaklar bulunduğunu yazar. a.e., s. 70

23 R. Guilland, "Theodore Metochites, Description de son palais par lui-meme", *Revue des Etudes Grecques*, XXXV (1922), ss. 88-92, Sözeden: Brehier, ss. 37-39.

Bölüm İki

Türklerin Anadolu'ya Yerleşmeleri

Onüçüncü yüzyılın ikinci yarısında Marko Polo Anadolu'da üç grup insan olduğunu söyler: dağlarda yaşayıp hayvan güden Türkmenler, ve kentler ile kasabalarda karışık yaşayan Müslümanlar ve Hristiyanlar. Hristiyanlar (yani Ermeni ve Rumlar) tüccar ve zanaatkardılar. Sosyo-kültürel yapının karmaşıklığını anlayabilmek için Polo'nun gözlemlerini ayrıntılandırmak gerekmektedir. Türkler, Moğollar, İranlılar, Araplar ve dönmelerden oluşan Müslüman halk çok farklı köklerden geliyordu. Sosyal temelleri ve sınıfları açısından bu grupların toplumsal uyumları da farklıydı. Acemleşmiş üst sınıflar, doğudaki İslam ülkelerinden batıya göçen devlet memurları paralı askerler, din adamları, dervişler, tüccarlar, gezgin sanatçılar ve zanaatkarlar, Orta Asya, Irak,Suriye ve İrandan mülteciler, hepsi fethedilen yeni topraklarda paylarına düşeni aramaya gelmişlerdi. Yeni ev biçiminin doğduğu kent toplumu gerçekten de son derece karmaşık kültürel bir yapıya sahipti.

Orta ve Doğu Anadoludaki Selçuk topraklarında Müslüman görünüşlü bir kent yaşamı egemenken Batı Anadolunun yeni fethedilen Bizans topraklarında göçer Türkmen etkisi ağır basmaktaydı. Osmanlı hanedanının kurucusu I. Osman kendisine Söğüt'ün beylik olarak verildiği bir aşiretin başıydı. I. Osman devrinde Türklerin büyük çoğunluğu göçerdi, ve hayvanlara otlak bulmak için yıllık göçleri sürmekteydi. Ancak Türkler ile Bizanslılar arasında, Cahen ve diğerleri tarafından dikkat çekildiği gibi, belli bir ortak yaşam gerçekleşmekteydi[24]. Yerleşen ilk Türkler köylere yerleştiler. Bizans orduları köyleri koruyamayıp yalnızca kentleri koruduklarından köyler Türk yerleşimine açıktılar. Büyük olasılıkla göçerler önceleri terkedilmiş köylere kış için geçici olarak yerleştiler. Türk ve Bizans köylüleri arasında mal değiştokuşu ve kız kaçırma üzerine kurulu bir *modus vivendi* vardı. Hıristiyan köylerin yakınlarına kurulmuş yeni Türk yerleşim yerleri ortaya çıkıyordu.

Zaman içinde Bizans ordularının yetersizliği, kentlerin de, önce I. Osman'a daha sonra da oğlu Orhan'a teslim olmalarına yolaçtı. İbn-Batuta yenik düşen İznik için şöyle demektedir; "harap olup giden kent hemen hemen boştu. Sadece sultanın birkaç adamı yaşıyodu. İçinde meyvalıklar, çiftlikler ve ekilmiş alan vardı". İznik'ten beş yıl önce ele geçirilmiş olan Bursa ise o zamandan çok canlı bir kent idi[25]. Kentin önemli yapıları ve evleri sağlam kalmış, kentlilerin de bir bölümü kalmışlardı. Osmanlı idarecileri, askerler Doğudan yeni gelenlerin tümü varolan Bizans yapılarına yerleştiler.

[24] R. P. Lindner, *Nomads and Ottomans in Medieval Anatolia*, Bloomington 1983, s.24 vd.. W. M. Ramsey, *Bishoprics of Phrygia*, Cilt II, Oxford, 1895, s. 14 vd.

[25] İbn Batuta, *Voyages*, Cilt II, Çev.: Sanguinetti. Notlarla yayımlayan: S. Yerasimos, Maspero, Paris, 1982, 177 vd.

Fethedilen bölgelerde ekilmiş alanlarda tarım sürdürüldü. Osman ve Osmanlı idarecileri çiftçilerin önemini kavramışlardı. Osmanın Bizans köylülerinin topraklarını ellerinden almadığını biliyoruz. Türkler tarafından yeni kurulan pek az kent vardı. Bursa yakınlarındaki Yenişehir bunlardandır. Osmanın göçerlerden oluşan süvarilerinin bir kısmı burada yerleşmişlerdir. Orhan zamanında kurulan düzenli yaya ordusunun aşiret kökenli okçu süvarilerin etkisini azalttığı ve yerleşme olgusunu hızlandırıdığı söylenebilir. Ondördüncü yüzyılın başlarında Osmanlılar kadar Batı Anadolunun diğer Türk beyliklerinde, İbn-Haldun'un dikkatli gözlemlerinin de işaret ettiği gibi, yavaş bir yerleşme gerçekleşmekteydi[26]. Giese'nin yirminci yüzyıl başlarındaki göçer yerleşimlerine ilişkin gözlemleri buna benzer[27]. Osmanlılarda, Lindner'in belirttiği gibi, yerleşik yaşam koşulları I.Orhan zamanında Doğudan Müslüman bilginlerin gelmesi ile şekillenmeye başlamıştır[28].

Böylece ondördüncü yüzyılın ortalarından başlayarak Batı Anadolunun yeni ele geçirilen kentlerinde, göçer Türk egemenlerin hüküm sürdükleri bir müslüman toplum gelişmeye başlamıştır. Bu kentlerin sosyo-kültürel karmaşıklığını anlayabilmek için insanın gerçekten de biraz düşgücüne gereksinimi vardır. Bu görüntünün oluşturulması çabasına yazılı belgeler yalnızca genel bir çerçeve çizerek katkıda bulunabilmektedirler. Bu kentlerin ve yapıların fiziksel nitelikleri üzerine doğrudan bilgi azdır. Yeni yerleşimlerin evrimini açıklayabilmek için üç değişik olgu gözönüne alınabilir: Bursa, İznik ve Kütahya gibi surlarla çevrili kentlerin yerleşim tarihi, onbeşinci yüzyıldan başlayarak surların dışında yeni mahallelerin oluşumu, ve göçerlerin yeni köylüler ve çiftçiler olarak yerleşimleri. Bütün bunlar için fiziksel değişimin boyutları tek tek yapılar ve yerleşimler için farklıydı. Bu süreçleri anlatmaya geçmeden önce Batı Anadoluda Bizans'tan Türk kentlerine geçiş konusunda birkaç örnekte eldeki verileri kısaca değerlendirmekte yarar vardır.

Arkeolojik incelemelere göre Sardis kenti Germiyan egemenliğindeki bir yüzyıldan sonra pek büyük bir düşüş yaşamamıştır. "1369'da Konstantinopolis patriği Sardis metropolisinin kaldırılmasını emretmiştir"[29]. Yani kentte o tarihe kadar belirli sayıda Hıristiyan hala yaşamaktaydı. Kent yavaş yavaş yokolmuştur. Türkler ve Rumlardan oluşan köy benzeri mahallelerin nüfusları azalmıştır. Onyedinci yüzyılda Evliya Çelebinin zamanında Sardis'te yalnızca üç mahalle ve toprak çatılı yediyüz ev bulunmaktaydı. Akropol terkedilmişti. Cami eski kiliseydi. Bir hamam ve kervansaray bulunmaktaydı[30]. Evlerin sıradan kerpiç evler oldukları anlaşılmaktadır. MacFarlane'in anlatımından (1828) kentte tek bir dikkat çekici yapı olmadığını anlıyoruz. Sardis büyüklüğünde bir kent, bin yıllık metropolis, bir kervansaraydan başka kayda değer bir yapı olmayan bir köye dönüşmüştü. Türklerin yerleşmeyi sürdürdükleri birçok antik kentte durum aynı olmuştur.

26 Ibn Khaldun, *The Muqaddimah, An Introduction to History*, çeviren F. Rosenthal, kısaltan ve redaksiyonunu yapan: N. J. Dawood, New York, 1967. Bak Bölüm II, III, s. 91 vd, s. 121 vd.

27 F. Giese, *Materialien zur Kenntnis des anatolischer Türkisch*, Teil I, Halle, 1907, s. 4, 6; sözünü eden: Lindner, *a.g.e.*, s. 90.

28 R.P. Lindner, *a.e.*, s. 6 vd.

29 C. Foss, *a.g.e.*, s. 90.

30 C. Foss, *Sardis*, s. 22 vd.

Efes'in durumu (Hagia Teologos, Ayasoluk ve modern Selçuk) çok daha gösterişli bir geçmişi bulunmasına karşılık farklı değildir. Antik Efes dışındaki Bizans kenti, Aydın Emiri egemenliğinde kalesi çevresinde gelişmiş ve ticaret merkezi olmuştur. Büyük St.John (Aya Teologos) kilisesi camiye dönüştürülmüştür. Yüzyılın yarısında Constantinopolis'ten bir piskopos gönderilmiş, ancak Hıristiyan nüfusu azalmaya devam etmiştir. Kent, Aydın Emiri İsa Beyin büyük bir cami yapmasına izin verecek kadar zengindir (1375). Kentin bütün önemli yapıları surların dışındaydı. Evlerin biçimleri ile ilgili en ufak bir bilgi bile yoktur. Başpiskopos Matteus'un evinin tahta çatısının kiremit kaplı olmasından kentlerdeki konut mimarisinin biraz daha gelişmiş bir yanı olduğunu varsayabiliriz[31]. Aydın Emirini ziyaret eden İbn-Batuta, Mehmet Beyin kentteki evinde misafir odasının birinci katta olduğunu ve ortasında çeşme olan ve sedirleri halı kaplı büyük bir oda olduğunu yazar[32]. Bu tür seyrek bilgiler ondördüncü yüzyılın ilk yarısında konutlar konusunda biraz ipucu vermektedir.

Eski bir kentin Türk kentine dönüşmesinin başka bir örneği ise Bergama'dır. Geç Bizans döneminde kent bir zamanların büyük Batı Anadolu metropolisinin gölgesi bile değildi. Ancak hala metropolis vardı. Türkler çevre alanları sistematik olarak işgal ederek Bizanslı nüfusun daha güvenli yerlere kaçmasına neden olmuşlardı. Bizans tarihinin sonunda Bergama bir kaleden ibaret kalmıştı. İbn-Batuta eski kentin surları dışındaki yeni yerleşimleri görmüştü. Ondördüncü yüzyılın sonunda kentin Rumca konuşan nüfusu çok azalmıştı[33]. I.Bayezid ondördüncü yüzyılın sonunda bir cami yaptırmıştır. Onbeşinci yüzyılın başında bir ribat, bir başka cami ve bir hamam yapılmıştı. Onyedinci yüzyıla kadar kamu yapılarında çok az bir artış görülmektedir.

Bursa, Edirne ve İstanbul gibi başkentlerin, Manisa, Amasya gibi bazı taşra merkezlerinin ya da Diyarbakır, Konya gibi eski merkezlerin dışında, Osmanlı devrinde Anadolu kentlerinin gelişmesi çoğunlukla onaltıncı yüzyıldan sonra gerçekleşmiştir. Onyedinci yüzyıl büyük bir kargaşalık dönemidir. Onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıllarda ve özellikle ondokuzuncu yüzyıldaki reformlar sonucunda kent yaşamında bazı değişiklikler ve gelişmeler görmekteyiz. Ancak kentlerin ne temel yapısal biçimleri fazla değişmiş, ne de nüfusları çok artmıştır.

Bu kentlerde belirli bir Türk fizyonomisinin başlangıçlarını yeniden kurabilmek için iki kentleşme ögesini düşünmekte yarar vardır; bunlar zaviyelerin kurulması ve daha az önemde olanı, yeni mahallelerin kurulmasıdır. Yerleşmenin ve kentleşmenin gelişmesinde dini tarikatların oynadığı role çeşitli tarihçiler tarafından dikkat çekilmiştir. Wittek, Köprülü ve diğerleri Türklerin yerleşmesinde tarikatların ve zaviyelerinin önemli rolünü belirtmişlerdir. Dahası, Barkan'ın çalışmalarının açıkça gösterdiği gibi,

31 C. Foss, *Ephesus*, s. 160.
32 Ibn Batuta, *Voyages*, Cilt II, Paris 1982, Maspero, s. 166.
33 H. Gelzer, *Pergamon unter Byzantinen und Osmanen*, Abhandlungen der koeniglich preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1903, s. 97 vd.

zaviyeler köy vakıflarının temelini oluşturmakta, tarikatlar yeni toplumun sömürgeleştirici gücü olmaktadırlar[34]. Kentlerde yeni yerleşimler şeyhlerin tekke ve zaviyeleri çevresinde kurulmakta, bunlara o zaviyelerin adları verilmekteydi[35]. Kentlerin nüfusunu arttırmak için sultanlar şeyh ailelerine vakıflar yoluyla tımarlar dağıtıyorlardı[36].

Bu yolla zaviyeler yerleşim merkezleri haline geldiler. Bilinmeyen ve dost olmayan bir ülke Türklere açılmıştı. Müritleriyle, savaşçı dervişler Batının, inanmayanların ülkesinin fethinde ileri karakolları kurmaktaydılar. Zaviyeler *ribat* işlevi de görmekteydiler, ve yazın da *ribat* olarak adlandırılırlar.

Ribatlar yeni yerleşme çekirdekleri oldukları gibi yolcular için konaklama yeri işlevi görmüşlerdir.

İbn-Batuta'nın anlattığına göre Anadoluda erken Türk tarihinin ahileri bir tür konaklama sistemi kurmuşlardı. Barkan da bu ilk zaviyelerin kurulmasına ilişkin çok sayıda çalışma yayınlamıştır.

Bu zaviyelerin şeyh ve babaları müritleri ile beraber toprağı işler, evler ve mescitler yaparlardı. Şeyhlerin müritleri ve diğerleri de bu çevreye yerleşmekteydiler. Kanuni Süleyman zamanında yapılan bir sayıma göre eski uç bölgelerinde yani Batı Anadoluda, bu kurumların yoğunlukları özellikle yüksekti[37].

Zaviyeler hem kırsal alanlarda hem de kentlerde kurulmaktaydılar. İlk Osmanlı sultanları tarafından kentlerin eteklerinde kurulmuş pek çok zaviye vardır[38]. Bunların idareleri bir şeyh ve tarikatına bırakılırdı. Bu kurumlar idealize edilmiş dini bir yaşamın ve etrafta dolanan göçerleri toprağa çeken merkezlerdi.

Oldukça belirsiz bir tarihi ortamda, yeni konut geleneğini yaratan toplumun kültürel seçimlerinin doğasını saptamak kolay değildir. Doğudan gelen fatihler için modeller muzaffer İslam olmalıydı. Ortaçağın Türk Anadolusu doğunun İslam toprakları ile organik bir bağ içindeydi. Moğol istilası ile bu bağlar zedelenmiş olsa da, doğudaki İslamın önemi Bizans ile hiçbir zaman yer değiştirmemişti. Araplar Suriyeyi ilk fethettiklerinde anıtsal mimarilerinin en gözde örnekleri Geç Roma modelleri üzerine kurulmuştu. Anadolu Türk egemenleri için modeller ise Abbasiler, Gazneliler, Büyük Selçuklular, Memlükler ve sonraları İlhanlılardı. Evlerine ilişkin yeni istemler öne sürecek olan sosyal gruplar göçer değil, egemen sınıflar, idareciler ve kentlilerdi. Kubadabad'daki Selçuk kazıları Anadolu ve Doğu arasındaki tasarım sürekliliğini kanıtlamaktadırlar. İlk *zaviye* planları ile Orta Asya evleri arasında bir ilişki vardı. *Eyvan* evi, *tarma*, *talar* ile Türk evi planı arasındaki açık biçimsel ilişki Selçuk Anadolusundaki ortaçağ kent halkının istemlerinin niteliklerini açıklamaktadır.

Selçuk döneminde Ege kıyısı ve Kuzeydoğu Anadolu gibi çevre bölgeler yerel geleneklerini korurken coğrafi olarak kuzey Mezo-

34 Barkan, Ö. L. , "Osmanlı İmparatorluğunda Bir İskan ve Kolonizasyon Metodu olarak Vakıflar ve Temlikler, I: İstilâ Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeleri", *Vakıflar Dergisi* II, Ankara, 1942, ss. 255-353.

35 Konyalı, İ. H., *Erzurum Tarihi*, İstanbul 1960, s. 59.

36 Barkan, *a.g.e.*, *Documents*, ss. 309, 314, vb.

37 Barkan, a.e., p. 301.

38 Neşri, *Kitab-ı Cihannüma, Neşri Tarihi* ed. F.R. Unat-M.A. Köymen, Ankara 1949, s. 57.

potamya'dan Batı Anadoluya uzanan politik güçler egemenler ve başat İslami gruplar, İslami modelleri benimsemişlerdi. Bu model kuşkusuz tek model değildi. Ele geçirilen kentlerde var olan evler kullanılıyordu. Osman Bey Karahisarı aldığında boş evler Germiyan bölgesinden mültecilere verilmişti[39]. İznik alındığında ise evler içlerindeki kadınlar ile birlikte askerlere verilmişti.

Dolayısı ile eski evler kullanılmaya devam ediyordu[40]. Bir yandan soylu modellerin anonim yapıları giderek etkilemesi, öte yandan yerel mimarinin yeniden kullanılması, zamanla seçilmiş biçimlerin öne çıkması, yerel yapı teknolojisinin kullanımı ve diğer koşullara bağlı faktörler, onikinciden onaltıncı yüzyıllara dört yüzyıl süren bir doğum döneminden sonra, Türk Hayatlı Evi'nin ortaya çıkışını hazırlamıştır.

İslami ve Bizans geleneklerini kristalize modeller olarak kabul edebiliriz. Ancak, Hayatlı Evi ortaya çıkaran mekanizma göçerlerin yerleşmesi ile daha doğrudan ilişkiliydi. Eski modellerin anonimleşmesi ve dönüşümü, eski kentlerin eteklerine göçerlerin yerleşmesi, yaylaya göçün sürerek bir çeşit mevsimsel göç haline gelmesi ile başlamıştır. Bu iki süreç, yani göçerlerin yerleşimi ve kendilerine özgü bir kentsel yapı oluşturmaya başlamaları Türk kentleri ve evlerinin fizyonomisini yaratmıştır.

Onbeşinci yüzyıldan sonra Anadolu ve Balkanlar'da gerçekleşen *Pax Ottomana*'ya kadar kentler ortaçağdaki fizyonomilerini korudular, çoğu surlarla çevriliydi. Ortaçağ kentlerinin surların içindeki merkezlerinde hala Türk öncesi özellikler, olasılıkla, korunmuş olmalıydı. Bunlarla ilgili arkeolojik bilgiler çok sınırlıdır.

Kentler duvarları dışında gelişmeye başladıklarında bu değişimin başoyuncuları yeni yerleşenler ve göçerlerdi. Göçerlerin yerleşik hale gelmesi olgusunu tarihi belgelerle yeniden kurmak son derece zordur. Bu olgu, çok az veri üzerine düş gücüne dayalı bir rekonstrüksiyon gerektirmektedir.

Göçerler kentlerin merkezlerine yerleşemezlerdi, surların dışına yerleştiler. Yeni mahalleler açık alanda yoğun bölgelerin dışına kuruldular. Bertrandon de la Broquiere 1433 yılında Şam'dan gelirken terkedilmiş kaleler ve kentler çevresinde ya da köylere yerleşmiş yurtlarında yaşayan Türkmenler gördüğünü belirtmektedir. Antikitenin büyük kentsel merkezi Antakya'da (Antiocheia) yalnızca üçyüz ev bulunmakta ve kentte göçerlerin sürüleri otlamaktaydı. Ramazanoğlu hanedanının egemenliğindeki Kilikya kentleri çoğunlukla surlarla çevriliydi. Ancak duvarların dışında göçerler hakimdi. Lycaonia'da Karamanoğlu hanedanının egemenliği altındaki Larande gibi kentlerde, surların dışında gelişme başlamıştı. Afyon Karahisar'da eski kalenin dışında yerleşilmiş bölgeler vardı[41].

Yeni yerleşenlerin ilk işleri olasılıkla koyunları içerde tutacak kerpiç duvarlardan kendilerine özel bir yer yapmaktı. Bu kapanım

[39] *Aşıkpaşazade Tarihi*, ed. N. Adsız, Ankara 1985, s. 20. Lindner kentin Bizanslılar'dan değil, Germiyanlılar'dan alındığı kanısındadır, *a.g.e.*, s. 4, ayrıca bak: Joseph von Hammer, *Devlet-i Osmaniyye Tarihi*, çeviren Mehmet Ata, yeniden düzenleyen: M. Çelik-E. Kılıç, cilt I, İstanbul 1983, s. 31 vd.

[40] a.e., s. 47.

[41] Bertrandon de la Broquière, *Voyage d'Outremer*, Ed. Ch. Schefer, Paris, 1892; quoted by S. Eyice, "Bertrandon de la Broquière ve Seyahatnamesi (1432-1433)" *İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, cilt VI, bölüm 1-2, İstanbul, 1975, ss. 94-98.

büyük bir ailenin birkaç çadırını da içeriyor olabilirdi. Daha sonra, belki biraz büyükçe bir sürünün sahibi, emirin evini ya da yerel bir konağı örnek alarak bir ev yapabilirdi. Yurttan eve geçiş, ithal ve yerel ögelerin bileşimi, birlikte evrilmeleri ve yapı yoğunluğunun yavaş yavaş artması yüzyılların işiydi. Bu süreçte ev biçimi hemen başlangıçta olmasa da sonraları, Selçuk döneminden başlayarak, gelişen kent evleri modelinde ortaya çıkmış olabilirdi. Bu evler ne göçerler tarafından yeni yapılabilir, ne de onlar tarafından inşa edilebilirlerdi. Ancak göçerlerin taş ve kerpiç ten çok ağaç kullanmaya yatkın oldukları düşünülürse, yapı malzemesi olarak onu yeğledikleri söylenebilir.

Kentlerin gelişimine ilişkin yorum yapılırken Türk Anadolu'nun kırsal düzeninin sürekliliği gözden ırak tutulmamalıdır. Yerleştikten sonra da Türkler doğal bir çevre yeğlemişlerdir. Yüzyıllar boyunca kentte yaşayanlar yazları yaylaya çıkma geleneğini bırakmamışlardır. Göçerlik ve mevsimsel göçler yer yer önemli bir yaşam özelliğidir. İmparatorluk sayımlarında "göçer ev" semantik olarak çadır ve ev aileye tekabül eder. Giderek göçer çevresi kentlileşmiş, bahçeler küçülmüştür. Fakat yakın zamanda bile bahçeli ev karakterinden uzaklaşamamıştır. Anadolu kentleri yakın zamana kadar hep o ilk kırsal görüntüye sahip olmuşlardır.

Tarihi belgeler aşiretlerin tüm olarak yerleştiğini kaydeder. Türk kentinde mahalle etnik ve dini bir karaktere sahipti[42]. Seyrek görülmesine karşılık yeni bir yerleşimin kurulmasına da rastlanmaktaydı. Barkan tarafından yayınlanan onaltıncı yüzyıldan bir belge bu süreç ile ilgili bilgiler içermektedir.

Kıbrısın fethinden sonraki dönemde Konya bölgesinde, iç bölgeleri Akdeniz kıyısına birleştiren bir yol üzerinde bulunan Sultaniye köyü önem kazanmıştı. II.Selim köyü büyüterek bir cami, bir imaret, bir han, bir hamam, otuzdokuz dükkan ve iki değirmen yaptırdı. Bu köyün ve yapılarının bakımı seksen dört tane köyün halkına verildi. Buraya yerleşen insanlar vergi de vermeyeceklerdi. Kent halkı göçerler ve diğer köy ve kasabalardan yerleşenlerden oluşuyordu. Yakın zamanlara kadar Sultaniye kasabasında mahalle adları o zamanki sosyal yapıyı anlatmaktadır; aşiret, köy ya da kasaba adlarıdır[43].

Erken Osmanlı döneminde sıradan bir evin gerçek biçimi konusunda kesin bir belgeye sahip değiliz. Ancak Türk evinin ilk biçiminin başlangıçtaki yerleşimlerin mekaniği ile ilişkili olduğu kuşkusuzdur. Klasik biçimiyle Hayatlı Evin bu sürecin doğası ile son derece uyumlu olduğu görülmektedir. Osmanlı döneminde Batı Anadolu'nun evlerine ilişkin gözlemler erken dönemlerdeki sıradan evlerin fazla ayrıntısı olmayan galerili evler olduklarını gösteriyor. Yeni konut türü yeni Türk-Müslüman toplum yapısının zorunluluklarına yanıt vermek üzere yavaş yavaş ortaya çıkmıştır.

42 J. Sauvaget, *Alep, essais sur la développement d'une grande ville syrien des origines au milieu du XIX'e siècle*, Paris, 1941, ss. 118, 147.

43 Ö.L. Barkan, *a.g.e.*, s. 355; Documents s. 362 vd.

Ondörtten onyedinci yüzyıla çok az belgelenen değişimler, onyedi ve yirminci yüzyıllar arasındaki değişimlerden daha az olmayabilir. Erken biçimler yerel yapı tekniği uygulamaları yüzünden yerel geleneklerin izlerini taşımak zorundaydılar. Ancak, tümüyle farklı bir kültürel ve sosyal ortamda eski yapı düzenlerinin aynen sürmesi beklenemezdi. Bu değişim anıtsal mimari için rahatlıkla gösterilebilir: ondördüncü yüzyılda yerel teknikler kullanılmaya devam ediliyordu, ve bazı yapısal ve dekoratif ayrıntılar Bizans geleneklerinden alınmaydılar. Ancak bir yüzyıl sonra Osmanlı anıtsal mimarisi geleneği oluşmuş ve tümüyle farklılaşmıştır.

Türk kenti kavramına bağlı olarak onaltıncı yüzyılda Anadoludaki kentlerin nüfuslarının 5000'i çok seyrek geçtiği unutulmamalıdır[44]. Yerleşik Osmanlıların göçer Türkler ile uzun süren uğraşları ise iyi bilinmektedir.

Hayatlı Evin gelişme alanı Osmanlıların ilk genişleme döneminde batı ve kuzeybatı Anadolu ile doğu Trakyanın kent merkezleri çevresindeki bölgelerdi: Bursa, Manisa, Amasya, Edirne ve daha küçük kentler. Bu İslam ve Batı dünyalarının buluşma noktalarında gelişen Batı Türk yani Osmanlı kültürünün de gerçek ifadesiydi.

[44] Suraiya Faroqhi, *Towns and Townsmen of Ottoman Anatolia*, Cambridge 1984, s. 10.

Ondörtten onyedinci yüzyıla çok az belgelenen değişimler, onyedi ve yirminci yüzyıllar arasındaki değişimlerden daha az olmayabilir. Erken biçimler yerel yapı tekniği uygulamaları yüzünden yerel geleneklerin izlerini taşımak zorundaydılar. Ancak, tümüyle farklı bir kültürel ve sosyal ortamda eski yapı düzenlerinin aynen sürmesi beklenemezdi. Bu değişim anıtsal mimari için rahatlıkla gösterilebilir: ondördüncü yüzyılda yerel teknikler kullanılmaya devam ediliyordu, ve bazı yapısal ve dekoratif ayrıntılar Bizans geleneklerinden alınmaydılar. Ancak bir yüzyıl sonra Osmanlı anıtsal mimarisi geleneği oluşmuş ve tümüyle farklılaşmıştır.

Türk kenti kavramına bağlı olarak onaltıncı yüzyılda Anadoludaki kentlerin nüfuslarının 5000'i çok seyrek geçtiği unutulmamalıdır[44]. Yerleşik Osmanlıların göçer Türkler ile uzun süren uğraşları ise iyi bilinmektedir.

Hayatlı Evin gelişme alanı Osmanlıların ilk genişleme döneminde batı ve kuzeybatı Anadolu ile doğu Trakyanın kent merkezleri çevresindeki bölgelerdi: Bursa, Manisa, Amasya, Edirne ve daha küçük kentler. Bu İslam ve Batı dünyalarının buluşma noktalarında gelişen Batı Türk yani Osmanlı kültürünün de gerçek ifadesiydi.

[44] Suraiya Faroqhi, *Towns and Townsmen of Ottoman Anatolia*, Cambridge 1984, s. 10.

Bölüm Üç

Türk Evi'nin Kökenleri Üzerine Tezler

"Yeni bir evde bütün bir geçmiş de
yaşamaya gelir"
Gaston Bachelard, Mekanın Şiiri

Klasik biçimiyle Türk Hayatlı Evi, Osmanlı İmparatorluğunun orta bölgelerinde onbeşinci yüzyıldan sonra şekillendi. Ancak, daha önce gördüğümüz gibi, çeşitli ögeleri Ortadoğunun eski kültürlerinde vardı. Birinci bölümde anlatılan eski yöresel gelenekler arasında yeni üslup, konut mimarisinin daha sonraki tarihinde önemli bir yer tutmaktadır. Yeni ev üslubunun eski üsluplarla etkileşiminin örnekleri Türkiyenin birçok bölgesinde ve eski Osmanlı topraklarında hala varolan son derece sinkretik fakat pitoresk ev biçimleri yaratmıştır.

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

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

Göçer konutunun en iyi örneği *yurt*, her zaman ilk referans olmuştur. Diğer çadır biçimleri hiçbir zaman dairesel yurt'un mimari özelliklerine sahip olmamışlardır. Çinli tarihçilerin de ilk Çin ev ve tapınak örneklerinin dairesel çadırdan geldiğini savlamış olmaları ilginçtir[45]. Ancak, Çin geleneğinde görülen sürekliliğe karşın step göçerlerinin kültürleri ile yerleşik Anadolu Türklerinin kültürleri arasında köklü bir ayrım bulunmaktadır. Türk Hayatlı Evi ile bir çadır arasında morfolojik bir ilişki yoktur. Yalnızca, birçok yazarın altını çizdiği gibi, Türk odalarının organizasyonu ile çadır içi arasında kullanım benzerlikleri vardır. Türk evi ve dairesel çadır arasında biçimsel ilişki olduğu savında-

[45] Çin evinin kökeni üzerine, *The Chinese Repository*, cilt II, 1833, s. 194; sözünü eden C.A.S. Williams in *Outline of Chinese Symbolism and Motives*, 3. baskı, New York 1976, s. 19.

Bölüm Üç

Türk Evi'nin Kökenleri Üzerine Tezler

"Yeni bir evde bütün bir geçmiş de
yaşamaya gelir"
Gaston Bachelard, Mekanın Şiiri

Klasik biçimiyle Türk Hayatlı Evi, Osmanlı İmparatorluğunun orta bölgelerinde onbeşinci yüzyıldan sonra şekillendi. Ancak, daha önce gördüğümüz gibi, çeşitli ögeleri Ortadoğunun eski kültürlerinde vardı. Birinci bölümde anlatılan eski yöresel gelenekler arasında yeni üslup, konut mimarisinin daha sonraki tarihinde önemli bir yer tutmaktadır. Yeni ev üslubunun eski üsluplarla etkileşiminin örnekleri Türkiyenin birçok bölgesinde ve eski Osmanlı topraklarında hala varolan son derece sinkretik fakat pitoresk ev biçimleri yaratmıştır.

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

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

Göçer konutunun en iyi örneği *yurt*, her zaman ilk referans olmuştur. Diğer çadır biçimleri hiçbir zaman dairesel yurt'un mimari özelliklerine sahip olmamışlardır. Çinli tarihçilerin de ilk Çin ev ve tapınak örneklerinin dairesel çadırdan geldiğini savlamış olmaları ilginçtir[45]. Ancak, Çin geleneğinde görülen sürekliliğe karşın step göçerlerinin kültürleri ile yerleşik Anadolu Türklerinin kültürleri arasında köklü bir ayrım bulunmaktadır. Türk Hayatlı Evi ile bir çadır arasında morfolojik bir ilişki yoktur. Yalnızca, birçok yazarın altını çizdiği gibi, Türk odalarının organizasyonu ile çadır içi arasında kullanım benzerlikleri vardır. Türk evi ve dairesel çadır arasında biçimsel ilişki olduğu savında-

[45] Çin evinin kökeni üzerine, *The Chinese Repository*, cilt II, 1833, s. 194; sözünü eden C.A.S. Williams in *Outline of Chinese Symbolism and Motives*, 3. baskı, New York 1976, s. 19.

ki temel yanılgı, daha sonraki yılların merkezi planlı evlerinin Türk ev biçiminin temeli olduğu düşüncesidir. Mekan organizasyonunda, ilke olarak merkeziliğin olduğu düşüncesi hem dairesel çadırda hem de merkezi planlı evde ortaktır. Ancak, göreceğimiz gibi, bu yorum karmaşık bir tarihçeyi basit, çizgisel bir evrime indirgemekte ve Türk evinin çekirdeği olan açık galerili evin gelişimini tümüyle gözardı etmektedir.

E. Esin'e göre Türk evinin kökeni Orta Asyadadır. Esin, eski Çin köşk geleneğinin Orta Asya Uygur topraklarındaki sürekliliğine, bunun Ortaçağ Türk mimarisine ve son olarakda Türk evi tasarımına geçişine dikkat çeker[46]. Çin tarihi yüksek bir platform ya da duvarlar üzerine yükseltilmiş kare ya da haç planlı köşklerin aristokratik bir gelenek olduğunu göstermektedir. Yüksek kuleler, yükseltilmiş köşkler ve üzerinde ahşap pavyonlar olan büyük kapılar bu geleneği sürdürürler. Konya'da Alaattin köşkü ya da III.Mehmetin Edirnedeki *Cihannuma Köşkü* gibi yüksek duvarlar üzerindeki anıtsal köşkler, yalnızca minyatür ve resimlerden bildiğimiz Uygur köşkleri, ya da bazı Orta Asya yapıları ile akraba yapılardır. Budist kültür dünyasında bu tür pavyonlar Çin geleneğine bağlanabilirler. Ancak bu akrabalık erken Anadolu mimari kültürünün bağımsız bir bileşeniydi ve bu kitapta anlatılmaya çalışılan Hayatlı Evin doğuşu ile de hiçbir ilişkisi yoktur.

A. Arel de, taş duvarlı bir zemin katının üzerinde yükselen birinci katı ile ev imgeleminin göçer Türkler aracılığı ile taşınan Orta Asya geleneğinin uzantısı olarak görmek eğilimindedir. *Asma ev* (fevkani ya da yükseltilmiş ev) geleneğinin yine Türk (ya da Osmanlı) ev kavramı ile ilişkili olduğunu savlar[47]. Arel'in belirli gözlemleri doğru olmakla birlikte sonuçlarına katılmak zordur. İbn-Hawkal'ın belirttiği gibi kerpiç ve ahşap Orta Asya evlerinin temel malzemeleridir. Ancak Hayatlı Ev geleneği Orta Asya konut biçimlerinin uzantısı değildir. Uygur *kalığı* bir ev değil pavyondur. Daha sonra göreceğimiz gibi Türk Hayatlı Evinin yüksek duvarlar üzerinde köşk geleneği ile hiçbir kavramsal ilişkisi yoktur. Yükseltilmiş köşk ve basit Anadolu köylü evinin bileşiminden Türk Hayatlı Evi çıkmaz. Her iki gelenekte de buna benzer bir plan biçimi yoktur. Onyedinci yüzyılda Hayat Evi'nin erken örneklerinin *beyt* motifini açıkça sergileyen Yakın Doğu galeri evleri geleneğine akrabalığı rahatlıkla görülebilir.

Türk Hayat Evinin kökenini kule geleneği ile bağdaştırmak bir yanılgıdır. Kule düşüncesi Türk evi kavramına yabancıdır. Savunma düşüncesi ile ilintili olan kule geleneği daha çok soylu yapılarda görülür. Yukarıda adı geçen iki kule ve ve diğerleri gibi Topkapı Sarayının Bab-ı Humayun türü anıtsal girişleri hep bu geleneğin örnekleridir. Yükseltilmiş yapılar da zorunlu olarak köşk mimarisi ile ilintili değildirler. Çok sayıda köşk, divanhane ve merkezi planlı bahçe pavyonları tek katlı yapılardır.



13 Üzerinde ahşap köşk bulunan bir Çin kent kapısı



14 Konya Köşkü-Rökonstrüksiyon (Kuban)



15 Bir kapı yapısı-Tercume-i Şakayik-i Numaniye'den minyatür ayrıntısı - 17. Yüzyıl

46 E. Esin, "M. IX-XII Yüzyıl Uygur Köşklerinden Safranbolu Ev Mimarisine Gelişme", *MTRE* 5-6 (Nisan 1976), ss. 15-18.
Esin 'Kalık' denen Uygur Köşkleri'nden söz eder. Fakat bu sözcüğün, Esin'in verdiği örneklere göre köşkten çok bir taht anlamı taşıdığı söylenebilir. Demir'den bir köşk tasavvur edilemez. Bu biçim, dört asli yöne çevrilen cepheleri ile Çin kaynaklıdır. Erken Hayatlı Ev'in sadece bir cephesi vardı.

47 A. Arel, *a.g.e.*, s. 34 vd

Buna karşılık Arel'in zemin kat üzerinde bir *piano nobile* oluşumu sorusu yanıtlanmalıdır. Zemin kat-Birinci kat karşıtlığı ve yalnızca birinci katlarda görülen ana plan düzeni olgusu açıklanmalıdır. Ancak bu tarihi olmaktan çok mimari ve işlevsel bir sorundur. Mimarlık tarihinin başlangıcından başlayarak iki katlı evler vardır. Ankara evlerinin zemin katlarına, evin aslının yukarıda olduğunu belirmek için, ev altı denir. İstanbul evleri için bile Dallaway zemin katların sokağın devamı olduklarını söylemiştir[48]. Bu gözlemin önemi sokak ve ev arasındaki ilişkiyi tartıştığımızda daha iyi anlaşılacaktır. Giriş katları gerçekten de avlu ve bahçenin evin içindeki devamı gibiydiler. Herbirinin kendine özgü evsel işlevleri bulunmaktaydı. Türk evinin gelişiminde birinci katların önemi günlük ev işlerinin niteliğine bağlı olarak açıklanabilir; yarı kırsal etkinlikler ve Türk yerleşimlerinin genellikle yamaçlarda olması. Ayrıca Türk öncesi anonim geleneklerin de etkisi birinci katın asıl oturma katı olmasını gerekli kılmış olmalıdır.

Birinci katın *piano nobile* olarak gelişmesi olasılıkla Türk konut biçiminin tarihçesinde yeni bir aşamayı oluşturmaktadır. Onaltıncı yüzyılda İstanbulu ziyaret eden gezginler genellikle tek katlı evler betimlemişlerdir. Osmanlı başkenti ve diğer büyüktaşra merkezleri temelde tek katlı evlerden oluşmaktaydı. Çinliler'in de çift katlı evlere karşı önyargılı oldukları düşünüldüğünde göçer kökenli Türklerin de böyle eğilimleri olabileceği düşünülebilir. Bu eğilim olasılıkla onaltıncı yüzyılın ortalarında özgün bir Türk-İslam kent yaşamı oluşmaya başlayıncaya kadar sürmüş olmalıdır. Batı Anadoluda çift katlı evin gelişmesi Timur devrinin ertesinde başlamış olabilir. Özel bir oturma katı olarak birinci kat bir zenginlik göstergesi olmuş olmalıdır.

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

Merkezi plan düşüncesi de Türk evi kavramına yabancı idi. Onyedinci ya da onsekizinci yüzyıl Hayat Evleri ile onbeşinci yüzyıla ait İstanbul'daki *Çinili Köşk* arasında kavramsal farklılıklar bulunmaktadır. Çinili Köşk, cephe boyunca uzanan eyvanlı galerisine rağmen dört cepheli ve merkezi planlı zarif bir yapıdır. Doğu İslam dünyasından ithal edilmiştir. Hayatlı Ev ise yeni bir kavram, bir sentezdir. Geç onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıllardan önce merkezi planlı evler göremiyoruz.

İstanbul'da sarayhların köşklerinin ve Avrupa mimarisinin etkisi ile simetrik çözümler ortaya çıkmış, merkezi planlar benimsenmeye

[48] Dallaway, *Constantinople Ancient and Modern*, London 1797, s. 72.

başlanmıştır. O zaman bile en yaygın planlar karnıyarık denilen tek bir eksen üzerinde simetrik, ortadan bölünmüş planlardı.

Merkez temelli Türk evi kavramı daha çok Eldem ve Aksoy tarafından savunulmuştur. Aksoy tezinde Türk evi kavramına ilişkin genel kuramlar geliştirmiştir[49]. Üzerinde çok durmamakla birlikte, Anadolu Türk ev biçimlerinin Hitit ve Yunan ev geleneklerinden etkilendiğini savlamıştır. Ancak değişik dönemlerden toplanan bu verilere sinkronik yaklaşım, değerlendirmelerine çok net olmayan, abartılı bir boyut katmaktadır. İklimsel analizleri yeterli değildir. Çünkü Hayatlı Evin biçimlenmesinde iklim ağırlıklı rol oynamamaktadır. Üç iklim bölgesinden sözetmekle birlikte Güneydoğu yöresinin tarihi kökenini ve önemli farklılıklarını gözardı etmekte, Türk evi geleneğini ve uzantısını Türkiye Cumhuriyetinin bugünkü sınırları içine kapatmaktadır.

Bütün bu iklim bölgelerinde Aksoy aynı tasarım kavramını bulmaktadır. Bu kavram *"abgeschlossenheit"* ya da 'kapalılık, içe dönüklük'tür dır. Bu özelliğin İslami örnekleri ile ilgisi olmadığı ve Türklerin kendilerine özgü bir çevre yaratma çabalarının ürünü olduğu şeklinde, bu kitapta savunulan görüşe, Aksoy katılmamaktadır. Aksoy'a göre İslam dünyasındaki bütün avlu evleri içe dönüklük kavramının sonuçlarıdır, ve Türk evi de bu sınıfa girer. Ayrıca Yunan ve Roma evleri de aynı karaktere sahiptir. Oysa birçok konut geleneğinin en temel özelliklerini oluşturan nitelik olmakla birlikte Hayatlı Evi biçimlendiren bir ilke olmamıştır.

Aksoy, göçerlerin sürekli dolaşmaları nedeniyle merkezi salonlu Türk evlerinin tasarımlarında da ifade edilen soyut bir iç mekan kavramı yarattıklarını düşünmektedir. Çadırların içerisinde ve merkezi salonlarda Aksoy, içe dönüklük için neredeyse mistik bir dürtü görmektedir. Bu görüşe katılmak zordur. Çünkü Ortadoğu tarihi hem teknik olarak, hem de simgesel olarak yurt benzeri içe dönük yapı kavramları sınıfına (hem biçim hem de simgesel olarak) girmeyecek kadar gelişmiş merkezi yapı örnekleri ile doludur. Yarı-açık galerisi ile Türk evi bu kategoride düşünülemez.

Arel'in yükseltilmiş köşk görüşüne Aksoy göçerlerin doğaya duydukları saygı ile yanıt verir; bunu doğal zemine göre yükseltilmiş birinci katta yaşayarak yapmaktadırlar.

Bu savlarla ilgili temel yöntemsel yanlışlık, önce özdeksel gelişmesi ve dönüşümlerini analiz etmeden bir kavram (Türk evi) tanımlamalarıdır. Kronolojik olmayan bir yaklaşım ve eldeki verileri gözardı etmeleri nedeniyle yanlış sonuçlara ulaşmışlardır. Türk evi, harem ve selamlık gibi klişeler ve modern Türkiyenin sınırlarının coğrafi çerçeve olarak alınması kargaşa yaratmaktadır.

[49] E. Aksoy, "Orta Mekan. Türk Mimarisinde Temel Kuruluş Prensibi", *Mimarlık ve Sanat*, Nr. 7-8, İstanbul 1963. ss. 39-92.

Eldem, Türk evi ile ilgili çalışmalara en önemli katkıları yaparak bu alanda genel inceleme için belgesel temelleri oluşturmuş ve araştırmaları ile Türk evi kavramının gelişiminin anahatlarını çizmiştir. Fakat Eldem'in çalışmaları Türk evinin tarihi boyutlarından çok tipolojik boyutları üzerinde durmaktadır.

Genel anlamda, uzakdoğu geleneklerinin etkileri yok sayılamaz. Bunlar Orta Asya ya da Çin, Budist ya da İslam olabilir. Ancak daha önce sözedildiği gibi Hayatlı Evin en önemli ve ısrarlı plan tipolojisinin, Yakındoğu ve Anadolunun daha eski mimari kültürleri ile yakından ilişkisi açıklar.

T-şeklinde bir yarı-açık mekan ilkel bir mimari biçim düzeni, bir arketip olarak kabul edilir. Sıcak iklimlere uygun bir düzenleme olduğu anlaşılmaktadır. Bu biçim hem çok eskidir, hem de kültürlerarası bir karaktere sahiptir. Son derece esnek olduğundan, simetrik ya da asimetrik her çeşit plan ile kullanılabilir.

Yüzyıllar boyunca bu biçimin çok sayıda türevi olmuş, sosyal gelenekler, yerel teknikler ve iklim koşulları birçok bölgesel varyasyonun doğmasına neden olmuştur. Irak, İran ve Türk evleri arasındaki akrabalık yadsınamadığı gibi Hitit, Yunan, Part ve Sasani öncelleri de gözardı edilememektedir.

Erken Türk konut mimarisinde *'beyt'* motifinin kullanımı saray etkilerine dayandırılabilir. Abbasi egemenlerinin saray geleneği diğer Müslüman egemenler için örnek oluşturmuştur. Artuklular ve Selçuklular gibi Anadolunun Türk egemenleri için Bağdat yüksek sanat ve kültürün kaynağıydı. Bu geleneğe verilen simgesel önem soylu konutlar aracılığı ile anonim geleneğe yansımış olmalıdır.

Güneydoğu bölgesel mimarisi ile klasik Türk Hayatlı Evi arasındaki biçimsel ilişki bu kapsamda ele alınmalıdır. Kuzey Mezopotamya, Güneydoğu Anadolu ve Suriye'de topraktan az yükseltilmiş giriş katları ana kat olarak kullanılmaktadır. Bu evlerde avluya açılan eyvan, onunla beraber bir bütün oluşturur. Bu daha eski *eyvan*-avlu bileşimlerine benzemekte, işlevsel ve yaşayan bir bütünsellik oluşturmaktadır. Bu avluların işlevi klasik Türk evlerinin bahçeleri ile aynı değildir. Diyarbakır'da İskender Paşa konağı gibi yapılarda gördüğümüz gibi, daha çok törensel avlulardır. Bu evlerde avlu merkezi açık hol işlevi görmektedir. Mutfaklar ve servis alanları ayrı birimler olarak düzenlenmişlerdir. Bu düzen, açık avlunun gerçekte evin merkezi olduğu eski Mezopotamya İslami geleneğinin sürdüğünü göstermektedir. Bu kapsamda kullanılan terminoloji de aydınlatıcıdır. Diyarbakır'da eyvan(planimetrik olarak) ev ortası iken Türk evinde Hayat (ya da Mezopotamya örneğinde tarma)'a eyvan adı verilir.

M.Cerasi, Osmanlı evini(sic!) Bizans ve diğer komşu bölge

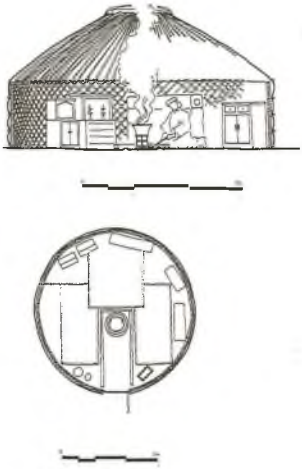
lerinkinden ayıran üç ana öge sayar: Birincisi, kentsel bir boşluk olarak duvarlarla çevrili bahçe, İkincisi, tam olarak geometrik odaların serbest ilişkisi, ve üçüncüsü, ahşap yapı. Cerasi'ye göre bahçe ve ev arasındaki kompozisyon bütünlüğü ne Yunan ne de Akdenizlidir, daha çok Hellenistik Olint, Daçya ve Macar yerleşimleri, Makedonya kırsal evleri ya da Karadeniz kıyısı gelenekleridir[50]. Ne var ki bu yargıda çevre gelenekleriyle ilişkiler belirsizdir, ve tarihi olarak kanıtlanamaz.

Göçer Çadırı ile Türk Evi İlişkisi Tartışmasına bir Arasöz

Göçer çadırı ve gelişmiş Türk evi arasındaki ilişki tartışmalı olduğuna göre Hayatlı Ev'in tarihi gelişimine geçmede bu konuya ışık tutmak yararlı olacaktır.

Göçerlerin yerleşme sürecinin başlangıcında çadırlar ve evler kuşkusuz birlikte varolmuşlardır. Orta Asya, Afganistan ve başka yerlerde toprak ağalarına hizmet etmek için gelen göçerlerin çadırlarını duvarlarla çevrili boş alanlara kurdukları hala görülebilir. İbn-Batuta Anadoluda gezerken Türk göçerlerinin Farsçadan gelen bir sözcük olan *kargah*[51] adlı yurtları vardı, ve birkaç yüzyıl sonra, Osmanlı sultanları Boğaziçindeki yazlık bahçeleri üzerine hala geniş ve iyi tasarlanmış çadırlar kurmaktaydılar.

Tek bir mekandan oluşan bütün ilkel ev birimleri, benzer çevresel ve yaşamsal koşullara sahip olmaları nedeniyle, çadırlarla doğal bir benzerlik gösterirler. Tarihi veriler çadır ve kulübenin benzer yerleşme düzenine sahip olduklarını ve birbirleri ile yer değiştirebildiklerini göstermektedir. Çin kaynakları Türkler ve Moğolların hasırlarla kaplı kulubelerde ya da arabalar üzerine kurulmuş çadırlarda yaşadıklarını yazar. Phillips, yuvarlak çadırın steplerde kullanılmak için ortaya çıkmadığını, başlangıçta Kuzey Asya ve Kuzey Amerikadaki yerlilerin kullandığı *'tipi'*, ya da *'vigvam'* türü çadırlara benzediğini belirtmektedir. Biraz yükseltmek ve sağlamlık vermek için altına duvar örüldüğünü de eklemektedir[52].



16 Yurt - Plan ve kesit

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

Dernschwamm Sultan'ın Amasyadaki büyük çadırını betimlemektedir[53]. Covel'in 1675'te Edirne'de bir bayramda gösterdiği

50 M. Cerasi, *La Città del Levante, Civiltà urbana e architettura sotto gli ottomani nei secoli XVIII-XIX*, Milano 1986, s. 165.

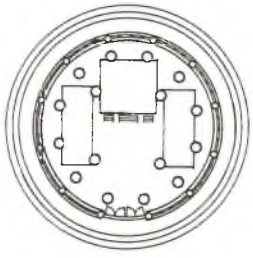
51 Ibn Batuta, *Voyages*, cilt II, ed. Maspero, Paris 1982, s. 166

52 E. D. Phillips, *The Mongols*, London 1969, s. 67.

53 H. Dernschwamm, *Tagebuch einer Reise nach Konstantinopel und Kleinasien (1553-55)*, ed. Franz Babinger, München-Leipzig, 1923, yeniden basım, 1984, s. 210.

IV.Mehmet ve maiyeti resmi, süslü Osmanlı çadırlarına iyi bir örnektir[54]. Rycault Davutpaşa'daki kampta Sultan'ın çadırını şöyle anlatır: "çadırın duvarları içinde saraya ait pek çok çalışma odaları, hizmetçiler için odalar, ve köşkler bulunmaktaydı". Bu ordugahlar içinde her çeşit çadırın bulunduğu, çevrelerinde dokumalarla yapılmış duvarlar bulunan geniş bir alanı kapsıyordu.

A.Galland'da 1672'de *Otağı Hümayun*'u aşağıdaki gibi anlatmaktadır: "Bu emperyal bir daire. Değişik biçimlerde üç farklı çadırdan oluşuyor. Çadırbaşı diye adlandırılan, onaltı yaldızlı ve süslü sütun üzerinde duran dikdörtgen bir giriş holü. Giriş tarafında iki sütun bulunmasına karşılık içeriye doğru sıralanan karşılıklı yedi sütun bir ihtişam duygusu yaratıyor. Sütunların arası dört ayak ve çadırın genişliği 25-30 ayak kadar. Yerde kırmızı bir halı serilmiş. Altın ve gümüş renkli ipliklerle işlenmiş tavanın kenarlarından üzerinde yazılar bulunan süslü perdeler sarkıyor. Yine perdeye benzeyen ipek duvarlar ise tavan gibi süslemeli. Daha sonra girilen mekan 12 metre kadar yüksek ve ortasında yalnızca bir direk bulunuyor. Birincisi gibi burası da son derece süslü. Üçüncü bölüm, birçok direğin taşıdığı tonoz biçiminde tavanlı daha uzun bir çadır. Direklerin birbirlerine kemer şeklinde işlemeli kumaşlarla bağlandığı görülüyor. Bu çadır da diğerleri gibi aşırı derecede süslü. Çadırın dışarısı kırmızı ve yeşil ipekten yapılmış. Direklerin tepelerinde de elma gibi yuvarlak tepelikler bulunuyor. Çadırın birbuçuk yılda 120,000 kuruşa tamamlandığı söylemiyor". Galland'ın betimlemeleri sarayın çadırcılarının bir saray atmosferi yaratmak için epeyce çalıştıklarını göstermektedir[55].



17 Pekin'de Gökyüzü Tapınağı Planı

Osmanlı sultanlarının seferler sırasında kullandıkları çadırların minyatürlerden anlaşılabildiği kadarıyla, çok büyük ve yapısal olarak karmaşık olmadıkları söylenebilir. Karmaşık çadırların daha çok göçer alışkanlıklarının çok daha güçlü korunduğu ve bozkırla ilişkilerin hala simbiyotik olduğu doğu Türk topraklarına has bir özellik olduğu söylenebilir. Hükümdar çadırları betimlemelerine en iyi örneklerden biri Clavio'nun Semerkant yakınlarında Timur'un kamp-sarayını anlatmasıdır[56].

Clavio'nun anlatımına göre Timur'un törensel çadırı Pekin'de bulunan Cennet Tapınağının yapısına son derece benzemektedir. Törenler için yapılan geçici çadırların bazı köşk yapılarına benzediklerini de bilmekteyiz. 1720'de oğlunun sünnet törenleri için hazırlanan III.Ahmet'in *sayeban*'ı (geçici çadır çatısı) Vehbi'nin Surname'sinde anlatılmaktadır. Bu, kumaştan çadırvari bir örtüsü olan yükseltilmiş bir platformdu. Levni'nin minyatüründen anlaşıldığı kadarı ile dikdörtgen şeklindeydi.

Surname'deki başka bir minyatürde de ortadaki Sultanın bölümünün bir balkonu olduğu, yanlarda da maiyeti için ayrı odalar bulunduğu görülmektedir. Bu geçici sultan bölümünün saraylarda, camiler-

54 J. Covel-MS. Diary, British Museum, Add, 22,912 J. Covel was attached to the English Embassy in Istanbul. Sözünü eden: Nutku, Ö., *IV. Mehmed'in Edirne Şenliği*, Ankara 1972, şekil. 7.

55 A. Galland, *Antoine Galland, İstanbul'a ait Günlük Hatıralar 1672-1673*, ed. by Ch. Schefer, çeviren: N.S. Örik, Ankara 1949, s. 74 vd.

56 Ruy Gonzales de Clavijo, *Embassy to Tamerlane*, ed. Guy Le Strange, London 1928. Türkçe'ye çeviren: Ö. R. Doğrul, *Timur Devrinde Semerkande Seyahat*, İstanbul 1976, s. 147vd.

de ve musallalarda görülen klasik *maksure* motiflerinin tüm özelliklerine sahip olması ilgi çekicidir. Bu üçlü öge, yani yan odalarla çevrili eyvan ya da kubbeli oda, politik güç simgelemini içinde barındıran Müslüman mimarisinde evrensel bir biçim düzenidir. Esin kaynağının çadır olmadığı da buradan açıkça görülebilmektedir[57].

Çadır biçimlerinin mimaride benimsenmesi çekici bir önerme olmakla birlikte onsekizinci yüzyıl merkezi planlı evlerinin ya da köşklerinin zarif mimarilerini bu kaynakta aramak olası değildir[58]. Ancak bu gözlem göçer sonrası yerleşimler üzerindeki göçer etkisini yadsımak anlamına gelmemelidir. Fiziksel ortamın şekillendirilmesine yönelik göçer davranışı uzun zaman sürmüştür.

Çadır yaşamı ve yerleşik yaşam arasındaki etkileşim tek tek odaların döşenmesine ve mekansal düzenlemelerine yansımıştır.

Türk Hayatlı Evi'nin klasik biçiminde bir odanın kullanımı kavramını belirleyen davranış, daha ilerde göreceğimiz gibi, çadır yaşamından biçimsel ve organizasyonel uzantılar taşımaktadır. Yarı-açık galeriye doğrudan açılan bu odalarda kışın yaşanacak sıkıntılara ancak çadırda yaşamaya alışmış insanlar tarafından yaratılan bu gelenek içinde katlanılabilirdi[59].

[57] *Surname-i Vehbi*, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, A 3593-171 B.

[58] E. Esin, "An Eighteenth Century 'Yali' viewed in the line of the development of related forms in Turkish architecture", *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turco (Venezia, 1963)*, Napoli 1965, ss. 83-112.

[59] Örnek için bak: Harold Battersby, "A Survey of Uzbek Settlement with Regard to Some Economic and Shelter Changes in Khwarizm (Khiva Oasis) North to the Delta of the Amu Derya Based on Russian Etnographic Reports," *Tarih Araştırmaları Dergisi*, VII/12-13, ss. 17-32.

18 IV. Mehmet'in Ordugahı (Vehbi-*Surname*)



Çadır mimarisinin mimariye etkisi savı tersine çevrilmelidir. Ev biçimi çadır tasarımından etkilenmemişti fakat yerleşik dönemde çadırların tasarımı, özellikle hükümdar çadırlarının tasarımı, hükümdar köşklerinin tasarımından etkilenmiştir. Kumaşlarla, sarayların atmosferi yaratılmaya çalışılmıştır. Bu geleneğin sınıflardaki göçersi eğilimlerin sonucu olduğu söylenebilir. Buna benzer bir davranış erken Arap Halifelerinin kent saraylarına çöl şatolarını yeğlemeleridir. Türk hükümdarlarının kendilerinin de savaşa gitmelerinin bunda etkisi olduğu da söylenebilir. Dolayısıyla saray yaşantısının kolaylıkları ve eşyaları sultanın gezgin yaşamına da taşınmıştır.

Geç dönemlerin karmaşık çadır mimarisinin kaynakları arasında taş ve ahşap mimarisi de bulunmaktaydı. Çadır yapısal nedenlerle simetrik hatta merkezi olmak zorunda bulunduğundan merkezi planlı yapılarla benzerliğine de şaşmamak gerekir[60]. Taşınmaz ahşap ya da taş bir yapıdan taşınabilir ve geçici bir çadır yapısına geçilirken önemli simgesel ögelerin ve saray konforunun çadıra taşınmasına çalışılmıştır.

Çadır ile taş ya da ahşap mimari arasındaki etkileşim aşağıdaki şemada görüldüğü şekilde anlatılabilir:



Kökenler Üzerine Son Sözler

Köken sorunsalı biçim düzenleri arasındaki rastlantısal ilişkileri saptamak değildir. Yüzyıllar içinde süren kapsamsal bir süreklilik ve tarihi gerçeklerle doğrudan ilintili gelişmelere ait iç tutarlılık, onyedinci yüzyılda bir Batı Anadolu evinin doğuşuna ilişkin kabul edilebilir bir ipucu verebilir. Soy ağacının üzerine tırmanmamız gerekmemektedir. Ancak onüçüncü yüzyıldan başlayarak Türk Hayatlı Evinin klasik şeklini bulduğu gerçek koşulları saptamaya çalışmak zorundayız. Bununla birlikte bütün bu tartışmalar sırasında bazı restitüsyonlar dışında eldeki örneklerin son iki yüzyıla ait olduklarını unutulmamalıdır.

Hayatlı evin tipolojik türlerinin pek çoğuna Anadolunun her kasaba ve köyünde rastlayabilmekle birlikte, Türk evi denen kapalı planın en gelişmiş örneklerine, onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıllardaki fizyonomisi ile asıl İstanbul'da rastlanır. Bu son aşamada Hayatlı Ev deneyimlerine dayanan özgün bir fizyonomi sergilemekle birlikte, Yakındoğunun eski geleneklerinin izlerini saptamak olanaksızlaşır.

60 Timur'un çadırında dört merkezi ve 12 çevre sütunu vardı. Bu Pekin'deki Gökyüzü Tapınağı ile aynıdır.

Bölüm Dört

Hayatlı Ev'in Evrimi

Hayatlı Evin tarihi ve coğrafi dağılımı Osmanlı İmparatorluğunun erken tarihine tekabül eder. Hayatlı Evin uzun ömürlü standart tipolojisini gözönüne alırsak Türk toplumunun geçmişteki gereksinimlerine yanıt verdiğini söyleyebiliriz. Anadolu ve Balkanlarda Türk fetihlerinin ilk yüzyıllarında, sıradan ev biçimine ilişkin bilgi verebilecek arkeolojik veriler ne yazık ki pek azdır. Peçin gibi Güneybatı Anadoluda bulunan ve fiziksel çevreye ilişkin genel bilgiler sağlayan kazılarda bile evlerin yalnızca temelleri kalmıştır. Onyedinci yüzyıldan önce ahşap mimari örneklerine rastlanmamakla birlikte Kastamonu'da Kasaba köyündeki Mehmet Bey Camii (1316) ve Beyşehir Büyük Camii (1402) gibi diğer ahşap yapılardan ortaçağdaki ahşap yapı işçiliğinin kalitesine ilişkin bilgiler edinebiliyoruz. Minber, kapı, kepenk gibi mimari ögeler ahşap işçiliğinin üstün düzeyine tanıklık ediyorlar.

Tarihi belgeler onaltıncı yüzyılda gelişmiş bir konut mimarisinin varlığına işaret ediyorsa da bir Türk kasabasının fizyonomisini ya da sıradan bir evin biçiminin rekonstrüksiyonu ancak varsayımlara dayanarak yapılabilir. Ev biçiminin doğuşunda etkili olmuş olan toplum ve kullanıcı istekleri, prototipler ve görüntüler, sosyo-ekonomik parametreler üzerlerinde fazla bilgimiz olmayan belirsiz ögelerdir. Hayatlı Evin gelişme dönemi onüçüncü ve onaltıncı yüzyıllar arasında olmakla birlikte yavaş gelişiminin aşamaları kolaylıkla açıklanamamaktadır.

Yeni konut biçiminin gelişmesinde aracı olan kentliler, sultanlar, ve emirlerden başlayarak, doğulu danışmanlar, tüccarlar, müslümanlığı kabul etmiş ya da etmemiş Hıristiyanlar ve Doğu İslam ülkelerinden yeni fetih ülkesine göçenler asker ve tarikat ehli gruplardı. Konya Köşkü, Edirne *Cihannuma* Köşkü, ya da İstanbuldaki *Çinili* Köşk gibi sultani, anıtsal modeller doğu topraklarından, İran ya da Orta Asyadan ithal edilmişlerdi. Yerel yapı malzemeleri ve teknikler yerli ustalar tarafından uygulanıyordu. Zengin insanların konutları genellikle sultan ve emirlerin evlerinden esinlenirdi.

İnsanların sürekli yer değiştirmeleri, yeni yerleşimlerin gelişmesi ve değişik geleneklerin anıları yeni konut biçiminin doğuşunda etken oldular. Odanın çadır içerisine benzer bir şekilde düzenlenmesi, ya da odanın göçerleştirilmesi ve son biçimini bulması olgusu, konut tipolojisindeki genel biçim düzeninden

bağımsız bir süreç olmalıdır. Çok sayıda bileşen yavaş yavaş ayıklanmış ve yerleşen göçerlerin ve müslüman kentlinin tercihlerine göre giderek yeni bir senteze ulaşılmıştır.

Onbeşinci yüzyıldan sonra kentler eski merkezlerinin dışında büyümeye başladılar, ve göçerler sur dışında mahalleler oluşturduylar. Yeni yerleşenlerin ortama uymaları ve yeni bir konut tarzının simbiyotik gelişimi, İslamiyetin erken dönemlerinde pek çok kez gördüğümüz şekilde gerçekleşmiş olmalıdır. Suriye ve Mezopotamya'nın Araplar tarafından fethi, Selçuklularm Maveraünnehri, İran ve Anadoluyu elegeçirmeleri yine Hindistan'ın Türkler tarafından fethi benzer mekanizmalar içeren kentleşme süreçlerine yolaçmıştır. Anadolu topraklarında da birkaç yüzyıllık bir kuluçka devresinden sonra, yeni Türk toplumu kendi konut kavramı ve üslubunu yaratmıştır.

Türk Hayatlı Evi'nin doğuşu ve gelişiminde yanıtlanması en güç soru onikinci ve onüçüncü yüzyıldaki kent evlerinin biçimlerine ilişkin olanıdır. Yukarıda da vurgulandığı gibi, az sayıda Selçuklu sarayı ve bazı arkeolojik bulguların ortaya çıktığı kazılar dışında bu dönemin konut mimarisine ait bilgiler çok sınırlıdır. Minyatürler gibi görsel araçların da, çoğunlukla en erken onbeşinci yüzyılın sonlarından başlayarak ortaya çıktıkları gözönüne alınırsa, pek yardımcı olamayacakları anlaşılır. En önemli bir dizi minyatür, basit standart tip evleri gösteren *Nasuh-el-Matraki* tarafından onaltıncı yüzyılın ilk yarısında yapılmış minyatürlerdir. Bunlarda yalnızca Marmara bölgesi evleri kiremitlidir. Ancak evlerin biçimleri ilk yaşayan örneklerinde gördüğümüz tipolojiden oldukça farklıdır. Onaltıncı yüzyılın ikinci yarısında yazılan *Hünernamede* bazı hükümdar köşklerinin basit çizimleri bulunmaktadır. Yalnızca Nakşi'nin onyedinci yüzyılın ikinci yarısında yazılan *Tercüme-i Şakayık-i Numaniye* için yaptığı bazı resimlerde ahşap kaplamalar, cumbalar ve baş pencereleri gibi Türk anonim mimarisinin önemli ögeleri görülmektedir[61].

Fiziksel veri eksikliği gelişmenin ilk aşamalarının tarihini yazmayı zorlaştırmakla birlikte vakfiyeler , mahkeme kayıtları ve İmparatorluk Divanı hükümleri gibi belgelerdeki bilgilerden genel yargılara ulaşılabilmektedir.

II.Mehmet'in vakfiyesi, İstanbulda Sultan tarafından vakfedilen bütün yapıları belirtmekte, başkentin konut mimarisi ile ilgili bazı bilgileri vermektedir[62]. Evlerin çoğu (menzil olarak adlandırılmaktadırlar) *beyt-i sufli* denilen tek katlı evlerdir. İki katlı evler bir giriş katı bir de üst kattan *(beyt-i ulvi)* oluşmaktadırlar. Sultan'ın bile kentte üç katlı bir eve sahip olmadığı anlaşılmaktadır. Evlerin çoğu dizidir*(muttasıl)*. Bazıları duvarlarla çevrilmiştir (Arapça *tahvit*'ten gelen *muhavvata*). Evlerin çatılarında *gurfe* adı verilen balkonları vardır *(şahnişin)*[63]. Vakfiyede evlerin yapı

61 Taşköprülüzade, *Tercüme-i Şakayiki-i Numaniye*, Topkapı Sarayı Müzesi, Ms. H. 1263.

62 Anonim, *Fatih Mehmet II Vakfiyeleri*, Ankara 1938. Yayımlayan: Vakıflar Genel Müdürlüğü.

63 *Beyt* sözcüğü ev anlamına gelir. *Beyt-i sufli* tek katlı ev, *Beyt-i ulvi* iki katlı ev. Bak: O. Ergin, *Fatih İmareti Vakfiyesi*, İstanbul 1945, s. 25.



19 Ev minyatürü ayrıntısı, 17. Yüzyıl (*Tercüme-i Şakayık-ı Numaniye'den*)

malzemeleri ve tekniklerinden sözedilmemektedir. Ancak yabancı gezginlerin gözlemlerinden yapı malzemesinin kerpiç ya da moloz taş, çatı ve döşemenin ise ahşap olduğunu anlıyoruz. Dışarıya uzanan gurfe gibi ögelerin de ahşaptan inşa edildiği anlaşılıyor.

Onaltıncı yüzyıldan bazı divan kayıtlarına göre yetkililer büyük saçaklara izin vermemek ve yerlerine *kirpi* adı verilen tuğla kornişler koyulmasından sorumlu tutulmuşlardır[64]. Ahşap bir duvar tuğla kornişle bitemeyeceğine göre çok sayıda evin kargir olduğu anlaşılmaktadır. Ahşap yapılar daha çok onaltıncı yüzyıl sonu ve onyedinci yüzyılda yaygınlaşmış olmalıdır.

1660 yılında kentin büyük bölümünü yokeden yangından sonra Divan ahşap yapıların yapılmasını yasaklamıştı[65]. Bu da o sırada yapıların büyük kısmının ahşap olduğunu göstermektedir. Büyük saçaklar ve şahnişinlerin (cumba) yaygın bir şekilde kullanıldıkları anlaşılmaktadır.

Erken yüzyıllarda İstanbul'un konut mimarisinde Anadolu kentlerine göre farklı bir özellik sıra evlerin varlığıdır. Bu özellik olasılıkla Bizans dönemi kent dokusunun devamı olarak değerlendirilmelidir. Başkentte değişik bir ev tipolojisi gelişmiş olabilir. Taşrada Hayatlı Ev hala en yaygın tür iken İstanbulda iç sofalı planlar ve süslü cepheler ortaya çıkmış olabilir. Bu mimarinin görünüşü ancak varsayımlara dayanır. Sultanların önemli konutları için Batılı ziyaretçilerin gravürleri temel biçimler konusunda fikir veremektedir. Onaltıncı yüzyıl İstanbulunun Avrupalılarca yapılan gravürleri onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıllardan farklı bir kent görüntüsü oluşturmaktadırlar.

Hayatlı Evin gelişimi açısından taşra örnekleri başkentte gördüklerimizden daha yararlıdır. Arel 1559 yılında yazılmış bir mahkeme tutanağında bir çiftliğin yapıları için şöyle dendiğini belirtmektedir; "...Çiftlikte dört adet *beyt-i sufli* (moloz ya da kerpiçten yapılmış tek katlı evler), tahıl ambarları, iki *çardak*, bir kiler, ve mutfak ayrıca *iki sofa*, bir samanlık, dört ahır, bir fırın ve *bimai*'si ile bir *çatma ev* bulunmaktadır...[66]".

Ev kompleksi kavramı bu örnekte açıkça ortaya çıkmaktadır. Hizmetler farklı yapılardadırlar. Basit yapılar kerpiç, molozdan yapılmışlardır. Asıl ev çatma yani ahşaptır. En belirgin eşyalar sedirler olduğuna göre, sofaların biçimini bilememekle birlikte evin iki katlı bir Hayatlı Ev olduğu söylenebilir.

A.Yavuz onyedinci yüzyıldan Ankara evlerinin satışlarını içeren kadı kayıtlarının bir özetini yayınlamıştır. Bir evi oluşturan temel ögeler kayıtlarda şu şekilde belirtilmektedir: *mahuta-i hariciye* (dış alan), *mahuta-i dahiliye* (iç alan), *hayat* (Ankarada avlu yerine kullanılmaktaydı ve olasılıkla eve en yakın açık alanı tamamla-

64 Bak: Ahmet Refik Altınay, *Onaltıncı Asırda İstanbul Hayatı*, 2. baskı: İstanbul 1935, s. 58 vd. Karasurları yakınındaki evler moloz taşla yapılmıştı. Tuğladan kirpi saçakları vardı.

65 A. R. Altınay, *Hicri Onikinci Asırda İstanbul Hayatı (1100-1200)*, İstanbul 1930, s. 21. Bu divan kararının uygulanamadığı görülmektedir. Bak: belge no: 32.

66 A. Arel, *a.g.e.* s. 65.

maktaydı), bahçeler, *hadika*(meyva bahçeleri), ağaçlar, kuyu, bahçe çiti, çeşme, sofa (iç hol), Ankara'da *sayegan* adı verilen yarıaçık galeri (hayat yerine), *örtme* (hayat'ın üzerinde bir saçak), ocaklı bir kış odası *(tabhane)*, haremlik ve selamlık arasında sonraları mabeyn adı verilen harem odası, erkek misafir odası *(divanhane)*, köşk, sokağa doğru uzanmış *cumba (şahnişin)*, odaların altında, giriş katında açık bir bölme *(oda altı)*, mutfak, kiler, mahzen, kenef, ahır, samanlık odunluk ve atelyeler.

Bu, gelişmiş bir Hayatlı Evin bütün ögelerini içeren büyük bir programdır. Küçük ya da sıradan evlere ait değildir. Kayıtlardaki evlerin çoğunun iki ya da üç odaları bulunmaktaydı. Belki de iç ve dış alanları ile büyük konakların sahipleri zengin yünlü kumaş (sof) tüccarlarıydı.

İki ana öge oda ve sayegan (*hayat*), hem giriş katında (*tahtani*) hem de birinci kattadırlar (*fevkani*). Hayat herzamanki gibi iki katlı bir galeri olabilir. Evlerin de tek katlı ya da çift katlı oldukları anlaşılmaktadır[67].

Türk kültürünün özdeksel boyutları ne yazık ki tarihçiler açısından çok yeğlenen bir konu olmamış, bu konuda pek az belge yayınlanmıştır. Arseven 1920'lerde yüz yaşından büyük evlere İstanbul'da pek seyrek rastlandığını belirtmiştir. Dolayısı ile fiziksel çevrenin ayrıntılı bir incelemesi için kaynak belgelerin ortaya çıkarılması gerekmektedir. Fakat erken dönem plan düzenlerinin kesinlikle doğu modellerini çağrıştırdığı yinelenmelidir. Ancak uzun dönemde ithal görüntüler ve yerel biçimlerden yeni bir üslup doğmuştur. Anıtsal mimarinin gelişimi ile ilgili olarak aynı mekanizmayı gözlemlemekteyiz. Böylece bütünlüğü içinde değerlendirildiğinde, fiziksel çevrenin gelişmesi toplumun maddi ve kültürel dönüşümünün doğasının tutarlılığını yansıtmaktadır.

Surlarla çevrili kentlerde evler olasılıkla duvarlarla çevrili dikdörtgen yapılardı. Onyedinci yüzyıldan yaşları bilinebilen en eski yapılar son derece yalın cepheler taşımaktaydılar. Evin sokağa doğru açılması ve planimetrik artikulasyonları o dönemlerde pek yaygın değildi. Onaltıncı yüzyılda kentin şekli ve evlerin karakteristik biçimlerini belirleyecek olan müslüman çoğunluk İmparatorluk merkezindeki illerde oluşmuştu.

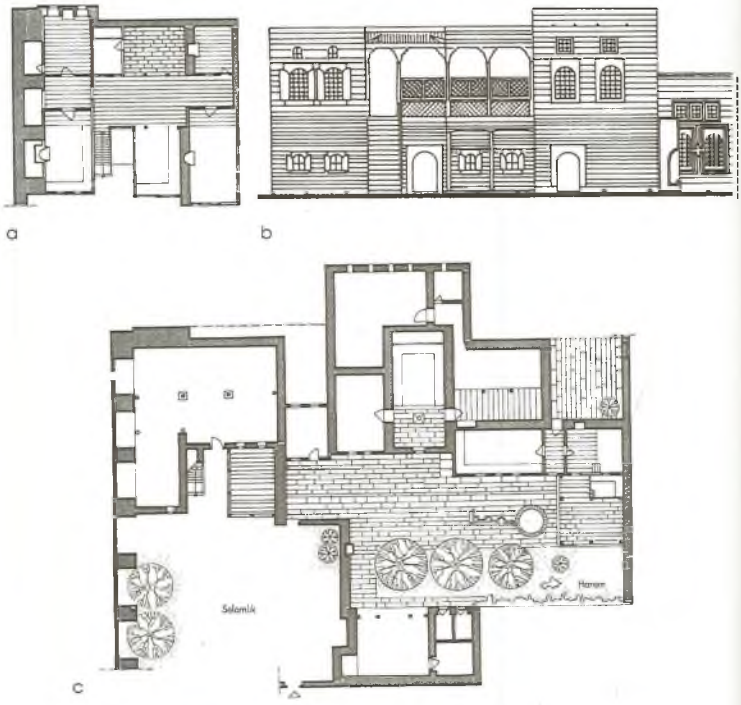
Eldem, Türk evi ile ilgili büyük derlemesinde Türk evinin tarihini dönemlere ayırmaktadır. Birinci dönem onaltı ve onyedinci yüzyılları kapsamakta, örnekleri ise çoğunlukla batı ve kuzeybatı Anadoludan verilmektedir. İkinci dönem onyedinci ve onsekizinci dönemleri kapsamakta, yine İstanbul ve Marmara bölgesinden örnekleri içermektedir. üçüncü ve son dönem Avrupalılaşmış kentsel konut biçiminin geleneksel ev biçimini tümüyle sildiği dönemdir. Bu ayrım temelde İmparatorluğun orta bölgelerinde

[67] A. Yavuz, "19. Yüzyıl Ankara'sında Kaleiçi" *Tarih İçinde Ankara Semineri*, Eylül 1981, Ankara 1984, s. 166.

Türk konut mimarisinin gelişim evrelerine tekabül etmektedir. Ancak bu kitaptaki tutumunun aksine Eldem daha sonraki iyi bilinen dönemler üzerinde ağırlıklı olarak durmuştur.

Yaşayan Erken Örnekleri ve Türk Hayatlı Evi'nin Klasik Biçimi

Kuzey Suriye geleneğinin erken aşamalara etkisi, Türkiyede hala ayakta kalan örneklerden anlaşılabilmektedir. Daha önce belirtildiği gibi, Hayatlı Evin özgün ögelerine rastlanan Kapadokya'nın Suriye ile yakın kültürel bağları olmuştur.



20 Kayseri - Güpgüpoğlu Evi - 15. Yüzyıl (Çakıroğlu'ndan)

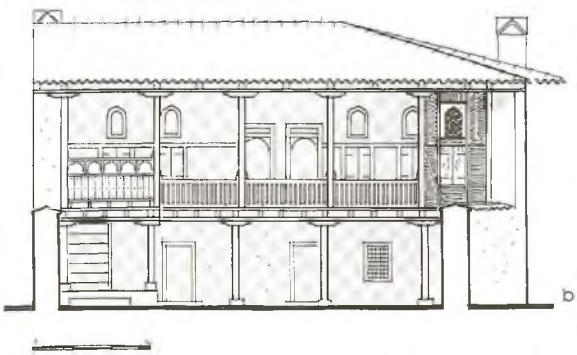
a- Selamlık birinci kat
b- Selamlık cephesi
c- Zemin kat

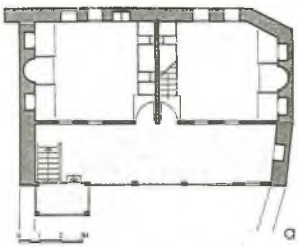
N.Çakıroğlu tarafından Kayseri'deki en eski konutlardan olduğu belirtilen (onbeşinci yüzyıl?) *Güpgüboğlu* ailesinin evi hayatlı ev ögelerini içeren bir örnektir[68]. Bu ev ideal bir hayatlı ev planına sahip olmamakla birlikte birinci katında daha sonraki ahşap evlerin temel ögeleri ve özellikleri bulunmaktadır.Birinci katta aralarında eyvan ile iki oda, açık galeri, açık bir köşk motifi, avluya açılan ortadaki çekirdeğin taş duvarları, daha sonraki hayatlı evlerin karakteristik özelliği olan aşağı katların üzerinde çıkma yapan bir başoda. Bunlar temel ögeleri ve mekansal tavırları ile hayatlı evin oldukça erken ortaya çıktığını göstermektedir.

68 N. Çakıroğlu, *Kayseri Evleri*, ss. 23-29. Güpgüpoğlu evinin tarihi tartışmaya açıktır.

Malzeme ahşaba dönüştüğünde başlıca biçim düzenleri yavaş bir evrimle hayatlı evin klasik biçimine ulaşmış olmalıdır. Aslında Güneydoğu ve Kapadokyadaki örneklerde yükseltilmiş giriş katında temel plan düzeni görülebilirken, gelişmiş Türk Hayatlı Evi'nde bu düzen birinci katta karşımıza çıkar.

Eldem tarafından onaltıncı yüzyıldan kalma olduğu belirtilen, Bursa'da *Sarayönü*'nde bir ahşap ev klasik Hayatlı ev'nin en iyi örneklerinden biridir. Ana cephesini bahçeye doğru *hayat* cephesi oluşturur[69].

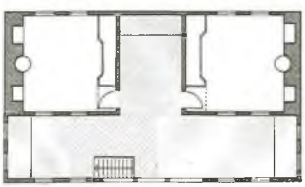




21 Bursa - Sarayönü Mahallesi'nde ev (Eldem'den)

a- Plan
b- Hayat cephesi

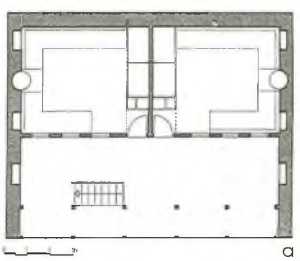
1640 tarihli Mudanya'daki *Halil Ağa Evi*, klasik tipolojinin tam olarak ortaya çıkmasından önceki erken Hayat Evlerine iyi bir örnektir. Alçısız, ahşap iskeleti ve kerpiç dolgusu bugün açıkça görülebilmektedir.Giriş katında küçük kare pencereler tavana yakın açılmış, birinci katta ise döşemeye çok yakın bir yükseklikte başlayan pencereler tavana kadar uzanmaktadır. Kafa pencerelerinde alçı işlikler vardır.



22 Mudanya - Halilağa Evi - 1640 - Plan (Eldem'den)

Akok ve Gökoğlu onyedinci yüzyıldan kaldıklarını söyledikleri iki Ankara evi ile ilgili bir çalışma yayınlamışlardır Her iki ev de daha sonra bazı değişiklikler geçirmiş hayatlı evlerdir[70].



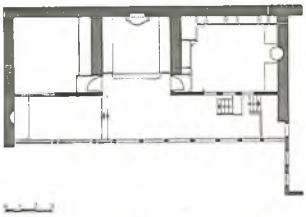


23 Manisa - Ayşekadın Evi - 17. Yüzyıl Plan (Eldem'den)

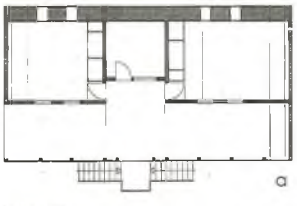
a- Plan
b- Hayat cephesi

[69] S.H. Eldem, *Türk Evi*, cilt I, s. 47. Eldem bu evin tarihi bilinen en eski ev olduğu kanısındadır.

[70] Akok M., Gökoğlu A., 'Eski Ankara Evleri', Erzurum Mahallesi'nde Yusuf Uğraş Evi, Ankara, 1946.



24 Tire - Malike Evi - 17. Yüzyıl Plan (Eldem'den)



25 Bursa - Halıcı İzzet Evi

a- Plan
b- Hayat Cephesi (Perspektif)

Manisa'daki *Ayşe Kadın*, Tire'deki *Malike*, Bursa'daki *Halıcı İzzet* ve Kütahya'daki *Çıyanzade Evleri* basit, geometrik biçimleriyle hareketli olmayan yapılardır. Taş duvarlı, ana cepheleri yalnızca avluya bakan evlerdir. Beyt düzeninin ve galeri evinin etkilerini açıkça gösterirler. Genelde aralarında eyvan olan ya da olmayan iki oda önünde geniş hayat vardır. Bu evlerden bazılarının arkaya açılan pencereleri de vardır. Hayat cephesi dışındaki cephelere pencere açılmasının yakındoğu kökenli dar galerinin geniş bir *hayat*'a dönüştüğü süreç içinde yavaş yavaş gerçekleştiği söylenebilir.

Üst katlara kadar uzanan moloz taş duvarların bugüne kadar kullanıldığı yöreler de vardır. Kula'da, Cumalıkızık gibi Bursa köylerinde, çift katlı, yüksek taş duvarlı, geniş hayat cepheli evler yaşamaktadır. Bu evler basit planimetrileri, görece az pencereleri, sınırlı çıkmaları ile onsekizinci yüzyılın açık, hareketli, ışıklı ev kavramı ile bir bakıma karşıtlaşan sade tasarımlardır.

Böyle evlerden oluşan kentlerin müslüman kent imgesine yakın bir fizyonomisi olmuş olmalıdır. Anadolu ev tipolojisinin bu erken örneklerinin İslami ve Bizanslı, ortaçağ örneklerinden esinlendikleri anlaşılmaktadır. Aile yaşamı ve özellikle harem kavramının önem taşıdığı kolayca görülebilir. İlk dönemlerde ki tasarım ilkeleri şöyle özetlenebilir. Ev birkaç pencere dışında sokağa tümüyle kapalıdır. Tek ve ana cephesi çift katlı galeri yani hayat aracılığı ile avlu ya da bahçeye bağlanmaktadır. Dış duvarlar çoğunlukla taş ya da moloz taştır. Onaltıncı yüzyılda ahşap birinci kat duvarlarında yavaş yavaş taşın yerini almış olmalıdır. Hayat, sürekli bir galeri şeklinde odaların ve eyvanların önünde bulunmaktadır. İki katlı sütunlu ahşap revak, korkuluklar, odaların hayat'a açılan pencereleri ve kapıları, merdiven, bu cephenin ana ögeleridir. Merdivenler galerinin dışında ya da çatısının altında bulunabilir. Buna, bir cephe tasarımından çok bir *revak* tasarımı gibi bakılabilir.



b

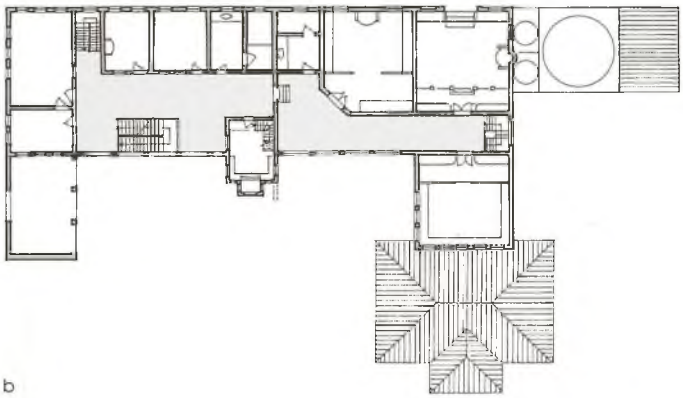


Bursa, Cumalıkızık, evler



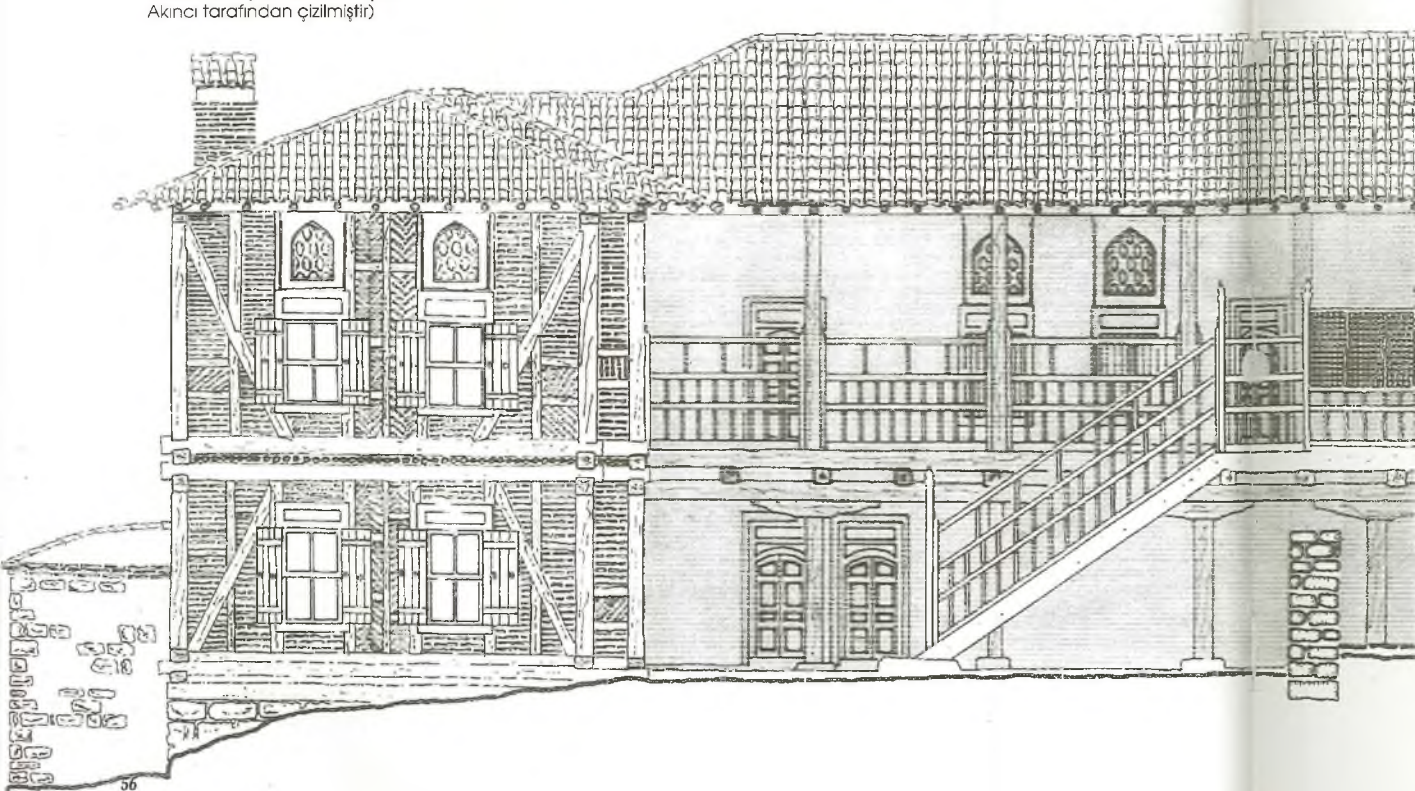
26 Vezir Köprü - Ev - 18. Yüzyıl - Planlar (Şahabeddin'den)

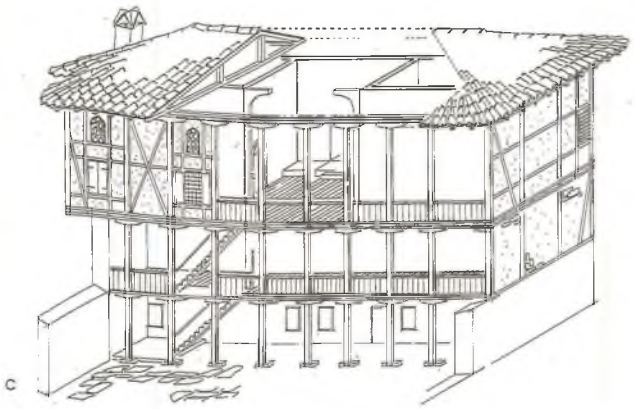
a- Üst kat
b- Birinci kat
c- Zemin kat

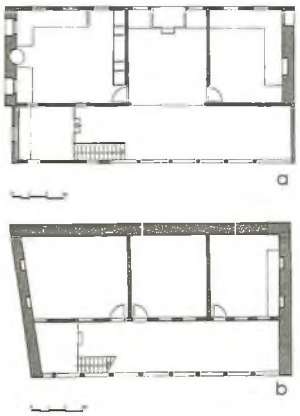


Tek cepheli kübik bir evden daha açık biçimlere geçiş onyedinci yüzyılda gerçekleşmiştir. Birinci katın duvarları ahşap olurken taş duvarların yerini de kerpiç dolgu almıştır. Giriş katı duvarları üzerinden taşan çıkma kavramı o dönemde yayılmış olmalıdır. Akok tarafından incelenen onsakizinci yüzyıl Vezirköprü evi ve Edirne'deki *Vezir Konağı* bu aşama örnekleri ndendir.

27 Vezir Köprü - Ev -18. Yüzyıl - Hayat Cephesi (Şahabeddin'nin etüdünden yararlanılarak Şirin Akıncı tarafından çizilmiştir)



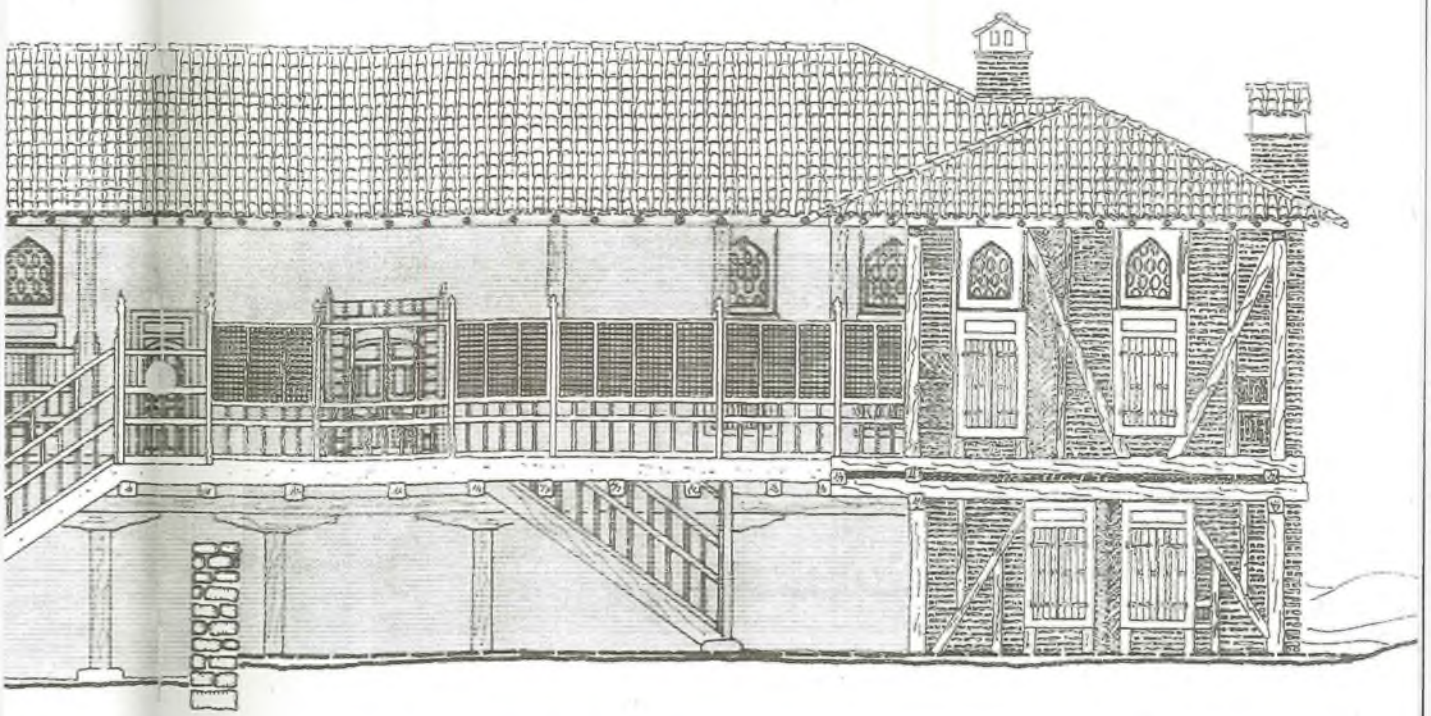




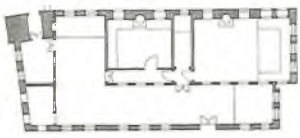
28 Bursa - Muradiye'de ev - 18. Yüzyıl

a- Birinci kat
b- Ara kat
c- Hayat cephesinden aksonometri

Hayatlı Evin klasik dönemi kabaca onsekizinci yüzyıla karşılık gelir. Onyedinci yüzyıl Hayatlı Evlerinin uzantısı, klasik dönemin zarif bir örneği olarak Bursa Muradiye'deki *Murat Evi* denilen ev, erken onsekizinci yüzyıldan olabilir. Eyvan açıktır ve ortasında uzanan balkon ile mekansal olarak zenginleşmektedir. Hayat'a bağlı, iki tarafı kapalı yükseltilmiş bir platform (*sekilik*) eyvan gibi bir hacim oluşturur. Onsekizinci yüzyıl evlerinde



başka yenilikler de bulunur. Oda ve hayattaki köşk sokağa açılabilirler. Büyük evlerde daha alçak tavanlı, birinci katınkine benzer planı ile bir orta kat, giriş katı ile birinci kat arasına girebilir.



29 İstanbul - Yenicami - Sultan Mahfili - 17. Yüzyıl - Plan

Tarihi bilinen örneklerin azlığı yüzünden Hayatlı Evin onyedinci yüzyıl gelişmesini izlemek zordur. Ancak Eldem'in de belirttiği gibi, anonim ev ve sarayın gelişimi benzer çizgiler izlemiştir.

Eldem ayrıca onyedinci yüzyılda Hayatlı Evin (Eldem'in *dış sofalı* olarak adlandırdığı) İstanbul ve çevresinde yaygın olduğunu söyler. Bunlara örnek olarak Mevlanakapı'daki bir ev ve Tekirdağ'da *Gençağa Evi*'ni göstermektedir. IV.Mehmet'in 1663'te bitirilen İstanbul Yenicami'deki Sultan Mahfeli sultani boyutlarda bir Hayatlı Ev'dir. Burada sultanın odasına bitişik iki oda vardır. Eyvan giriş olarak kullanılmakta hayat'ın önünde ise bir perde bulunmaktadır. Bu iç galerinin sonunda da sekilik vardır. Sultanın rahatı ve güvenliği için tasarlanan bu mahfelde çeşitli işlevsel değişiklikler bulunmakla birlikte sıradan bir ev planının tüm ögeleri görülmektedir.

Yabancı gezginlerin gözlemlerinden daha büyük konaklarda da Hayatlı Ev tipolojisinin yaygın olduğunu anlamaktayız. Fransız elçisi ile birlikte Büyük Vezir Öküz Kara Mehmet Paşa'nın evini ziyaret eden Pietro della Valle gördüklerini şöyle anlatır; "Sultanın sarayına benzer şekilde, birçok kapı ve avludan geçtikten sonra avludan birkaç basamak yüksekte büyükçe bir odaya alındık. Sokağa bakan duvarlarda küçük pencereler ve fayans kaplama bulunmaktaydı. Duvarlar boyunca üzerinde bağdaş kurmuş muhafızların ve hizmetçilerin oturduğu üstü halı kaplı sedirler vardı. Giriş katı holünden merdivenlerle birinci kata çıkılmaktaydı. Davetler için yapıldığı anlaşılan, kemerli bir girişi olan yükseltilmiş bir platform (*taht*) merdivenlerin karşısına yerleştirilmişti". Della Valle bu taht ile ilgili ayrıntılar vermemektedir. Ancak bunun Anadolu evlerindeki bazı uygulamalara benzediği anlaşılmaktadır[71].

Onsekizinci yüzyıldan başka ziyaretçilerin gözlemleri değerlendirildiğinde, örneğin Edirne evleri üzerine Madam Montague'nin gözlemlerinden, kentteki konut mimarisinin Anadoludakilere benzer bir fizyonomi taşıdığı anlaşılmaktadır. Burada da yapı malzemesi olarak ahşap, plan olarak ta hayatlı planın kullanıldıkları anlatılmaktadır.

Ana şemanın sadeliği nedeniyle ustalar ev yapılacak alanın büyüklüğü ve biçimine göre planı değiştirmiş ve çeşitli varyasyonlar yaratmışlardır. Büyük hayatlı tek odalı evler, eyvanlı çift odalı evler, odalarla çevrelenmiş hayatların bulunduğu üç ya da dört odalı evler, hepsi aynı tipolojinin isteklere göre şekillenmesidir. Çekirdek birimi büyütmenin mekaniği ve mekansal gelişmesi, ekleme kompo-

71 P.Della Valle, Les fameux *voyages de Pietro della Valle*, 4 cilt, Paris 1644, cilt. II., s. 77 vd.

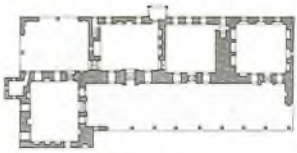
zisyon olarak adlandırılan bir morfolojik ilkeye göre gerçekleştirilmiştir[72]. Bu durum, İslami sanatın temel özelliğinin ekleme ilkesi olduğunu ileri süren Diez'in tezine iyi bir örnek oluşturmaktadır[73].

Bütün çeşitlemeler eksenlerin yer değiştirmesi, odaların boyutlarının değişmesi, girinti, eyvan ve çıkmaların düzenlenmesi ile sağlanıyordu. Basit bir biçim düzeninden her türlü karmaşık ev planına geçmeye olanak veren bu esneklik sistemin gerçekten de önemli bir özelliğiydi. Başka çeşitlemeler eyvanları kapatarak, hayat'ın içine bir oda uzatarak ya da hayat'ın içine bir revak sokarak yapılmaktaydı. Daha çok sayıda bağımsız oda yaratma işlevsel gerekliliği ile gerçekleştirilen bu yenilikler mekansal tasarımdaki karmaşıklığı arttırmaktaydı. Buna karşın tüm bu değişiklikler hayat'ın evin yaşama alanındaki merkezi rolünü değiştirmiyordu. Pietro della Valle çatının altında renkli perdelerle ayrılmış birçok geniş balkon bulunduğunu yazar.

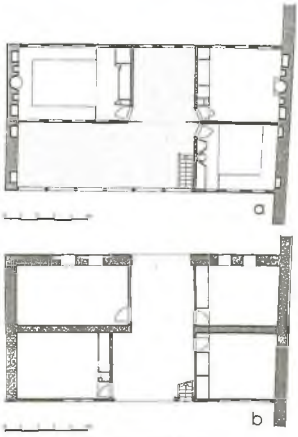
Amaca hizmet ettiği sürece bu ev tipi yüzyıllar boyunca yaşamıştır. Klasik Türk üslubunun Yakındoğu ve Anadolu geleneklerinin mirasının ağırlığından ve surlu kentlerin sınırlamalarından kurtulduğu zaman kendi ifadesini olgunlaştırdığını söyleyebiliriz. Az sayıda pencere açmakla başlayan değişim sonraki dönemlerde evin dış dünyaya doğru dayanıklı ahşap karkaslarıyla adeta bir volumetrik fışkırma şeklinde olmuştur. Bu hacimsel açılım Türk kent görüntülerinin en özgün ve resimsel yanını oluşturur. Hayat'tan ailenin iç yaşamına dönük bakış, bu aşamada zemin katların sağır taş duvarları üzerinden taşarak yüzlerini dünyaya, sokağa çevirmişlerdir. Tehlikelerine karşın ahşap her zaman konutlar için en çok yeğlenen yapı malzemesi olmuştur.

Onsekizinci yüzyılda konutlar kırsal yaşamın gerekliliklerinden uzaklaşıp daha küçük sahalarda daha kentsel zevklerle yapılmaya başlanınca, daha çok sayıda oda yapılmaya başlanılmıştır. Odalar ya daha uzun bir hayat boyunca sıralanmış, ya da küçülmüş bir hayat çevresinde sıralanmışlardır. Birçok uygulamada hayat-eyvan ikilisi değişik düzenlere girmiştir.

Odaların hayat'ın çevresine sıralanması yeni değildir. Topkapı Sarayında *Fatih Köşkü* onbeşinci yüzyıldan kalma bir örnektir. Onsekizinci yüzyılda Anadolu ve Balkanların daha büyük konaklar için bu biçim düzenini yeğledikleri anlaşılmaktadır. Olasılıkla erken ondokuzuncu yüzyıldan kalan Uşak'taki *Güllüoğlu* ve *Karabeyler* evleri ve Kula'daki *Büyük Göldeliler Evi* bu gruba örnek verilebilirler. Yenişehirdeki onsekizinci yüzyıl *Şemaki Evi*'nde olduğu gibi hayat'ın küçültülerek üçüncü bir odanın yapılması, ya da evi U-şeklinde, avluyu kısmen kuşatan karmaşık bir galeri şeklinde düzenlemek hep onsekizinci yüzyıl dönüşümleridir. Tire'deki *Hacı Ömer Efendi Evi* ve Birgi'deki meşhur *Çakırağa Konağı* (AD 1830) yukarıda anlatılan gelişmeler açısından aydınlatıcı örneklerdir.



30 İstanbul - Fatih Köşkü - Topkapı Sarayı, 15. Yüzyıl - Plan



31 Yenişehir - Şemaki Evi

a- Birinci kat
b- Zemin kat

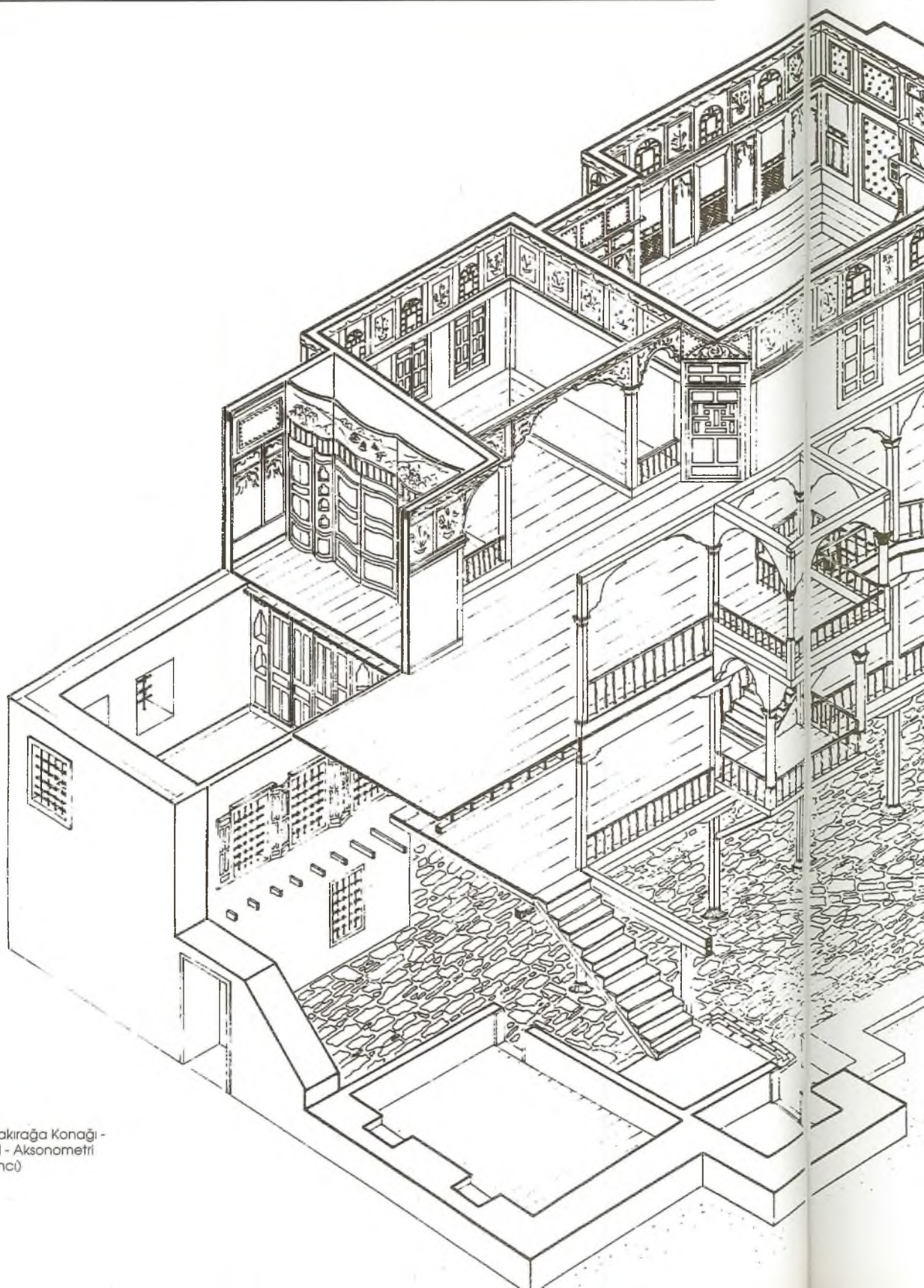


32 Uşak - Güllüoğlu Evi - Birinci kat planı, (Eldem'den)

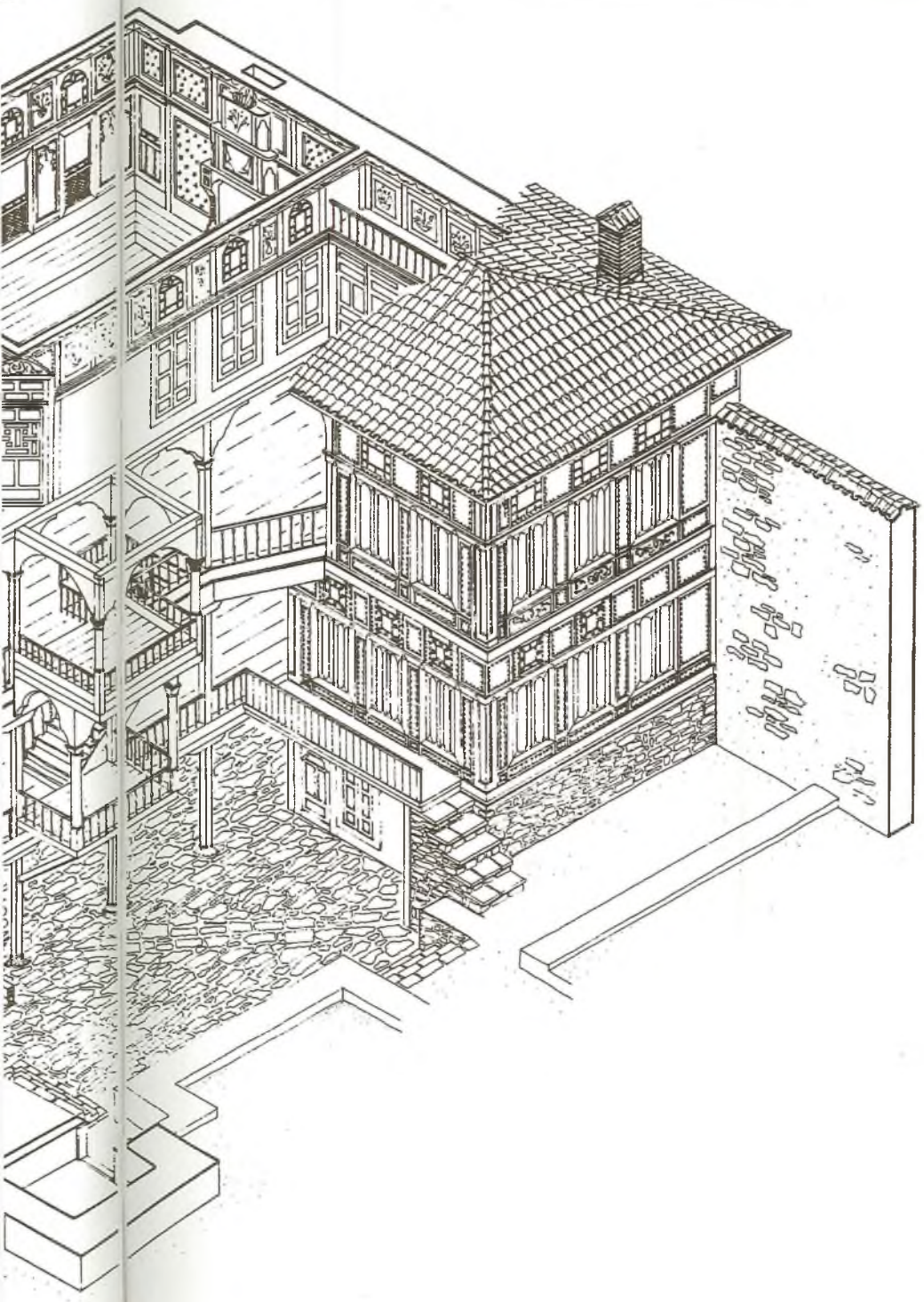


33 Tire - Hacı Ömer Evi - Birinci kat planı, (Eldem'den)

72 Bak: Bölüm II/5, s. 83
73 E. Diez, "A Stylistic Analysis of Islamic Art", *Ars Islamica* III (1936)



34 Birgi - Çakırağa Konağı - 18. Yüzyıl - Aksonometri (Şirin Akıncı)





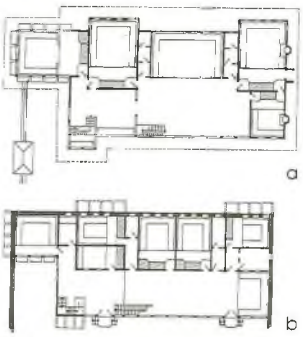
Birgi, Çakırağa Konağı, 18. Yüzyıl, Giriş cephesi

Çakırağa Konağı olgunluk çağında Türk Hayatlı Evi'nin ve Türk konut mimarisinin en heyecan verici yapılarından biridir. Hayat'ın kenarına dizilen odaların sayısını arttırma sorunu U-şeklinde plan ile çözülmüştür. Bu şekilde hayat kalıyor, evin uzunluğu artmıyor, oda sayısı da artıyordu. *Çakırağa Konağı*'nda *taht* ve *köşk* gibi klasik hayat'ın bazı ögeleri odalara dönüşmekteydi. Bu arada hayat'ın ortasında küçük bir köşk motifi ihmal edilmemiştir. Ana eyvana ek olarak odalar arasındaki iki boşluk da küçük eyvanlar olarak tasarlanmıştır. Bu geniş hayat'ın hacimsel karmaşıklığı Hayatlı Ev'in iç mekansal olanaklarının zenginliğini göstermektedir. Genişletilmiş hayat için Sultani bir örnek I.Mahmut'un III.Ahmet'in kompleksinin yıkılmasından sonra onsekizinci yüzyılda yaptırttığı *Sa'dabad* kompleksidir. Gudenus tarafından verilen planlar Eldem tarafından tekrar çizilmiştir. *Hasoda Dairesi*, anonim geleneğin gücünü kanıtlarcasına, genişletilmiş bir hayatlı Evin bütün özelliklerine sahiptir.



35 Birgi - Çakırağa Konağı - 18. Yüzyıl - birinci kat planı

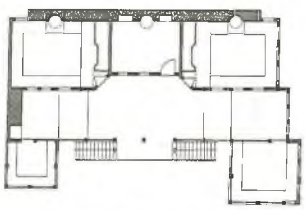
U-şeklindeki plan daha sonraki eksensel ve merkezi tiplerin gelişmesi için bir basamak olmuştur. Ondokuzuncu yüzyılda asimetrik olarak yerleştirilmiş üç odalı Hayatlı Evler en yaygın tiplerdir ve hayat motifinin gücünü göstermektedirler. Bu yapılar Hayatlı Evin kronolojik evriminde, ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında yapılmış eksensel, simetrik planlı kent evleri döneminden önceki bir aşamayı temsil ederler.



36 İstanbul - Sa'adabad Sarayı - Hasoda Dairesi 18. Yüzyıl - planlar, (Eldem'den)

a- Birinci kat
b- Zemin kat

Burada doğrusal olarak açıklanan kronolojik gelişme büyük bir olasılıkla birçok tipi yanyana içeren daha karmaşık ve organik bir uygulama sürecinin basite indirgenmiş anlatımıdır. Birbirine benzer ya da ilişkili ev planlarının eşzamanlı olarak geç onyedinci yüzyıldan başlayarak kullanıldığını görebiliyoruz. Öte yandan klasik plan Anadoluda II.Dünya Savaşına kadar yapılmaya devam edilmiştir. Bugüne kadar gelen evlerden bu gelişmeleri en iyi anlatan bir grup ev Kuladadır. Onsekizinci yüzyıldan kalan *Beyler Evi* klasik tasarımın iyi bir örneğidir. Tümüyle kapalı bir giriş katı bulunmaktadır. Birinci kattaki odalar hayat'a açılmaktadır ve köşk odaya dönüşmüştür. Aydınlık, havadar, hareketli bir hayat çevresinde oluşan bu zengin iç mekanlar büyük evlere, özellikle uzun yaz mevsimlerinde, büyük bir yaşam konforu sağlamaktadır.



37 Kula - Beyler Evi - 18. Yüzyıl - birinci kat planı

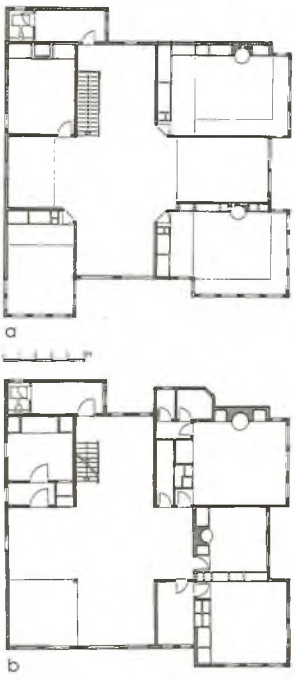


38 Alanya Ev Planları (Şener'den)

Çakırağa Konağı ve *Beyler Evi* gibi büyük konutlarda Hayatlı Evin bazı özgün mekansal özelliklerini bulmaktayız. Aslında bütün bir avlu cephesi bu çift katlı yüksek galeriden oluşmaktadır. Çıkmalar bu galeriye asılmıştır; merdiven galerinin mekansal devinimini vurgulayan bir ögedir. Ev bu yarı-açık veranda çevresinde düzenlenmiş ve odalar, bağımsız birimler olarak bu merkezi yaşam mekanına iliştirilmişlerdir. Tasarımın ikinci önemli öğesi bağımsız bir birim olarak odadır. Hayat bütün öğeleri kucaklayıp daha büyük bütünün yani evin parçası yapmaktadır.

Merkezi Plana Doğru

Daha kompakt bir planın ilk işaretleri U biçimindeki planlarda görülmekteydi. Hayatlı Ev ona karakter kazandıran yarı açık galeri nitelik değiştirince köklü bir tipolojik değişime uğrar. Kentlerdeki büyük evlerde bu dönüşüm ondokuzuncu yüzyılda ortaya çıkmıştır.



39 İzmit - Sipahi Ömer Ağa Evi -18. Yüzyıl - Planlar (from Eldem)

a- Birinci kat
b- Zemin kat

Soylu konutlarda merkezi plan kullanılmasının, İslam mimarisinde erken Müslüman kentlerin *dar-al-imara*'ları ile başlayan oldukça eski bir tarihi vardır. Bu geleneğin sürekliliğini Osmanlı saray mimarisinin tarihinde de görmekteyiz. Merkezilik soyluların konutları için içsel bir anıtsallık niteliği taşısa da, Türk halk konutlarında anıtsallık hiçbir zaman belirleyici bir istek olmamıştır. Daha sonraki dönemlerde, başkentin saray geleneği ve olasılıkla batı mimari modellerinin de etkisi ile, İstanbuldan başlayarak, onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıl kent evlerinde içe dönük bir tasarımla simetrik ya da merkezi tipolojiler gelişmiştir.

Hayatlı Ev'in şekil değiştirmesi sonunda evin yarı-kırsal niteliği ortadan kalkmıştır. Evler daha küçük arsalar üzerine ve sıralar halinde yapılmaya başlanmıştır. Küçülen bahçeler evin arkasına itilmiştir. Odaların biçimi ve yerleşimi, eyvanlar, boyutsal ve orantısal özellikler merkezi sofalı bir evde eski boyutsal oranlara yakındır. Fakat klasik Hayatlı Evin önemli ögelerinden biri olan eyvan ya ortadan kaybolmuştur, ya da odalara dönüşmüştür. Artık giriş doğrudan içeriye açılmaktadır. Bazan taş döşeli olduğu için *taşlık* adı verilen büyük giriş holü çevresinde sıralanan bazı hizmet odaları ile daha önceki dönemin giriş katlarının işlevini görmektedirler. *Piano nobile* hala birinci kattır. Bazan merdivenlerle ara bir kata, evin kadını tarafından kış odası olarak kullanılan basık tavanlı bir *asma oda*ya, geçilir. Giderek bu ara katlar üst katların planları ile aynı plana sahip tam katlara dönüşmüşlerdir.

Bugün yıkılmış olan İzmit'teki *Ömer Ağa Evi* merkezileşme öncesi ara aşamayı simgeleyen örneklerden biridir. Sonraları değişikliğe uğramış büyük bir taşlıktan oluşan giriş katının üzerinde birinci katta kapalı bir hayat sofaya dönüşmüş fakat bir



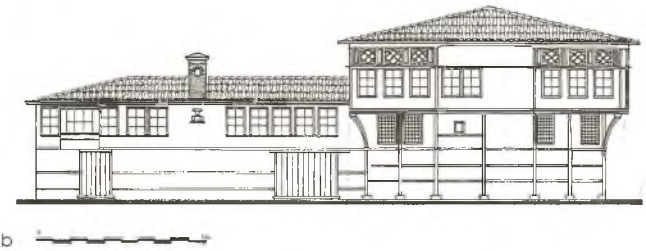
Sinop, Öküzoğulları Konağı, 19. Yüzyılın birinci yarısı

ucunda sekilik yine korunmuştur. Burada iki oda bulunmaktadır. Birinci katta geleneksel plana servis odaları eklenmiştir. ikinci katta ise haç şeklindeki sofanın çevresinde dört oda bulunmaktadır. Merdiven ana odalara doğru çıkmaktadır.

Bu tasarım eski açık plan ile kapalı plan arasındaki geçiş döneminde kavramsal belirsizliği yansıtmaktadır. Daha sonraki yılların biçimi henüz yerleşmemiştir. Odaların boyutları önemleri ile doğru orantılıdır. Süslemelerine bakılırsa ev onsekizinci yüzyılın ortalarında yapılmış da olabilir[74].

Onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıl evlerinin büyük bölümü birinci katında üç oda bulunan Hayatlı Evlerdir. Hayat'lar daha sonra kapatılmış ve sofa olmuşlardır. Odalar arasında bir ya da iki eyvan bulunmaktadır. Daha önce sözedilen Yenişehir'deki *Şamaki Evi* ve Ambelakia (Yunanistan)'daki *Schwartz Evi* bu grup evlere örnek gösterilebilirler. Hayat hala bahçeye ya da avluya açık olmakla birlikte, boyutları küçülmüş ve ona bir iç sofa karakteri kazandırılmıştır.





40 İstanbul - Dana Sokağı'nda Ev - 19. Yüzyıl (Eldem'den)

a- Plan
b- Cephe

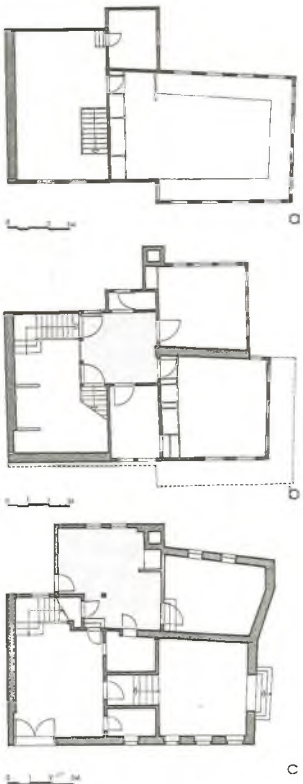
Bu gelişme aşamasındaki evlere İstanbulda Samatya'da Dana Sokağında bulunan onsekizinci yüzyıl evi örnek gösterilebilir. Merkezi düzenli ve kompakt bir planda odanın önündeki sofa dışarıyla doğrudan ilişkilidir. Ev planlarındaki merkezileşme eğilimlerini, sofanın köşelerinin ortadaki alana sekizgen bir biçim verecek şekilde kesilmiş olması yansıtmaktadır.

Onsekizinci yüzyılda Türkiye'ye sığınmış olan Macar şair Ferenc Rakozcy'nin Tekirdağ'da oturduğu ünlü ev herhangi bir sınıflandırmaya sokulamayacak planına karşın küçük bir köşe arsasında dönemin genel geçer biçimsel vokabüleri çerçevesinde iç ve dış biçimlenmesinde ustasının yaratıcılığını olduğu kadar ev planlamasının esnekliğini gösteren güzel bir örnektir. Bu evin planı, ev planları tipolojisinin, ortodoks gelişme tarihinde öngörülenden çok daha zengin olduğunu göstermektedir. *Rakozcy Evi*, daha büyük konakların biçimselliğini, ya da kırsal çevrenin tekdüze şematizmini aşarak yoğun kent ortamlarının gereksindiği pragmatik çözümleri gerçekleştiren tipik bir onsekizinci yüzyıl kent evidir. Dış mimarisi Türk konut mimarisi tarihinde gelişmiş

[74] Eldem Ömerağa Evi'nin 1700 civarında yapıldığını düşünmektedir. Fakat yapının bezemesi geç 18. yüzyıl karakteri taşımaktadır. S.H. Eldem, *Türk Evi* I, İstanbul 1984, s. 176.



Tekirdağ, Rakoçi Evi, 18. Yüzyıl



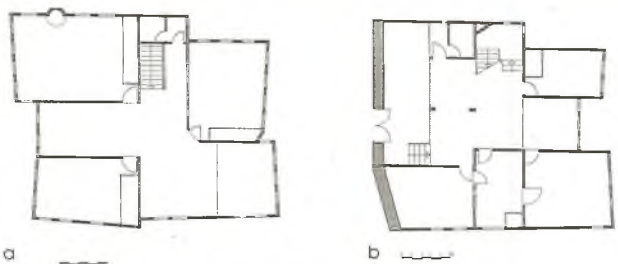
41 Tekirdağ - Rakoçi Evi - 18. yüzyıl (Eldem'den) (C. Binan tarafından tekrar çizim)

a- Üst kat
b- Birinci kat
c- Zemin kat
d- Cephe



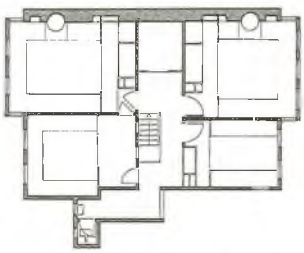
bir aşamayı simgelemektedir. Geleneksel tipolojinin baskısı kalkmıştır. Artık avlusu ile yaşayan bir ev değildir. Bu çok katlı köşe evi her seviyede sokağa açılmaktadır. Uzun eliböğründelerle alt katın üzerine uzanan başoda iki sıra pencere ile çevrelenmiştir. İki ya da üç pencere ile yalnızca hayat'a açılan onaltıncı yüzyıl evleri ile kıyaslandığında Rakozcy Evinin ana odası vitrin gibidir. Tek yüzyıl, kutuvari erken evlerin bu esnek biçimlenmeye dönüşmesine yetmiştir. Zor bir arazide serbest planlamaya bir güzel örnek, onsekizinci yüzyıldan İznik'teki *Saatçi Ali Evi*dir. Bu evde sofa çevresinde ki oda ve eyvanlar neredeyse bağımsız birimler olarak planlanmışlardır.

Üç katlı evlerde onsekizinci yüzyılda, yukarıda belirtildiği gibi, giriş katı ile birinci kat arasında ara katların düzenlenmesiydi. Bu düzenleme, erken dönem Hayatlı Evlerinde de bilinen yarım ara kat uygulamasının bir devamıdır. Burada küçük kış oda-



42 İzmit - Saatçi Ali Evi - 19. Yüzyıl - Plans (from Eldem)
a- Birinci kat b- Zemin Kat

larından oluşan daraltılmış alan, giriş katlarının yüksek taş duvarları arasına sıkıştırılmıştır. Aslında yüksek giriş katlı evlerde ana kattan önce basık bir yarım katın bulunması çok rastlanan bir düzenlemedir. Ondokuzuncu yüzyıl kent evlerinin başka bir özelliği de birincisine çok benzeyen planı ile bir ikinci katın yapılmasıdır. Fakat küçük yerleşimlerde iki katlı konut geleneği terkedilmemiştir.



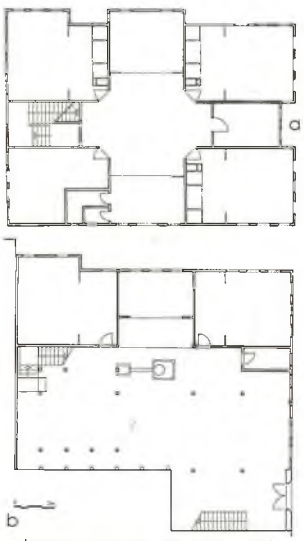
43 Gebze - Kadri Usta Evi - 19. Yüzyıl - Birinci kat planı (Eldem'den)

Yeni kent evlerinde eyvanlar genellikle odaya dönüşmüştür. Kalan eyvanlar ise direklik ya da camekanla orta sofadan ayrılmıştır. Bu eski eyvan, yeni odaların cepheleri o günün moda Barok ve Rokoko desenleri ile süslenmiş ondule duvarlarla dışarıya doğru çıkmalar oluşturmuşlardır.

Ortası Sofalı Plan

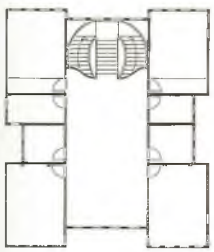
Geç onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıl kent evleri iki ana tip temelinde planlanmaktaydılar: 1) iki tarafında odalar bulunan orta sofalı plan ve 2) hayatlı evin temel plan düzeninin mekansal özelliklerini koruyan, haç biçiminde bir sofa çevresinde köşe odalı plan. Bu iki tip birbirlerinden tümüyle bağımsız değildiler, ve orta sofanın biçiminin birçok varyasyonu vardı.

Onsekizinci yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Gebze'deki *Kadri Usta Evi* gibi erken örnekler evin uzun kenarına dik olarak düzenlenmiştir. Erken onsekizinci yüzyıl evlerinde bu çözüm oldukça yaygındır. Bu sofalı planlar temelde üçe ayrılabilirler; Birinci grupta yukarıda belirtildiği gibi uzun hol evin uzun kenarına diktir. İkinci grupta ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısındaki yaygın ev tipleri, evin uzun ekseninin sofanın uzun eksenine paralel olduğu evlerdir. *Karnıyarık* adı verilen bu tip İstanbul'da çok uygulanmıştır. Burada merdivenler sofanın bir ucuna yerleşmiştir. Ayrı haremi bulunan evlerde iki oda ve bir sofadan oluşan bir plan birimi ilk karnıyarık planına eklenerek daha büyük evler tasarlanmıştır.

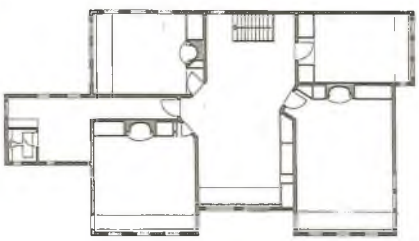


44 İstanbul Bebek - Kavafyan Evi - 18. Yüzyıl - Planlar

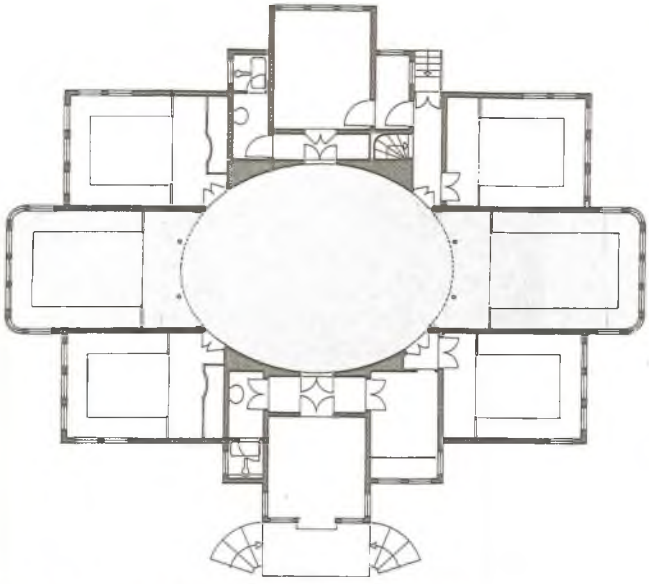
a- Birinci kat
b- Zemin kat



45 İstanbul Kandilli - Kont Ostrorog Yalısı Selamlık - 19. Yüzyıl



46 İzmit - Fazıl Paşa Konağı - 19. Yüzyıl - Birinci kat planı



47 İstanbul - Nisbetiye Köşkü - 19. Yüzyıl - Plan (Eldem'den)

Bu uygulamanın üçüncü bir türü daha büyük konaklar için kullanılmıştır. Bunlarda iç sofalar ikincil koridorlar kullanılarak yanlardan tümüyle ayrılmıştır. İkincil koridorlar üzerinde birkaç oda ve hizmet alanlarından oluşan daireler yer almaktaydı. İstanbuldaki *Yusuf İzzettin Efendi*, *Rukiye Sultan* ve *Nisbetiye Köşkleri* bu plana uygun tasarlanmıştır. Bu son düzenleme harem odalarını ya da kadınların rahatça dolaşabileceği sirkülasyon alanlarını erkeklerinkinden ayırmak için son derece uygundur. Orta sofa harem ve selamlığı ayıran bir *mabeyn* yani ortak hacim rolü görüyordu. İki tarafın düşey ulaşımı böylece ayrılıyordu. Sofadaki merdivenler ise temsili niteliklerini korumuşlardır. *Nisbetiye Köşkü*'nde girişe paralel eksende klasik Hayatlı Evin geleneksel üçlü birimini görmekteyiz. Ancak bu uygulamada ortada boşluk yerine merkez hol ortaya daha çok uzanarak vurgulanır. Giriş ana eksene diktir. Düzenleme ve oda tasarımı geleneksel olmakla birlikte genel görünüş Avrupa mimarisinden ödünç alınan mimari ögeler, süslemelerle yabancı bir fizyonomiye dönüşmüştür. Birbirine uzak geleneklerin bu karışımı ondokuzuncu yüzyıl Osmanlı yaşamının her boyutunda görülen kültürel seçmeciliğin tipik bir göstergesidir.

Bu sonuncu gruptaki konak, köşk ve yalılar çoğunlukla sultanlar ya da üst sınıflar için yapılmıştır. Anıtsal örneklerinde tavan yükseklikleri 5-6 metreyi bulur. Görkemli merdivenleri ve batılı üslupta zengin süslemeleriyle bu konakların sofaları sarayların tören odalarına benzer bir görüntü kazanmıştır.

Ondokuzuncu yüzyılda yaygın olarak kullanılan karnıyarık tipine uygun yapılmış evler üst katlarından simetrik olarak çıkma yapan odalarıyla özellikle Batı Anadolu'da, Türk sokağının ritmik ifadesinin simgesel ögeleri olmuşlardır.

Haç Biçimli Sofalar

Haç biçimli sofalar eski bir İslami plan düzeni olan dört tarafında eyvanlar bulunan merkezi hacimler olarak düşünülebilirler. Başka bir deyişle ister eski modelleri hatırlatsın, ister Hayatlı Evin temel biriminin morfolojik gelişimi ile ortaya çıkmış olsun, haç biçimli orta sofa Türk mimari geleneğine çok yabancı değildir. Ancak ondokuzuncu yüzyıl mimarisi tarafından benimsenmesinin nedeni Avrupa neo-klasisizminin etkisine bağlanabilir. Bu simgesel ve mekansal plan daha çok zengin konutlarda kullanılmıştır. Oysa merkezi plan daha büyük boyutlara gereksinim duyarken karnıyarık planı en küçük evlerde bile kullanılabiliyordu. Uygulamada orta sofa için tam bir simetri beklenmemelidir. Gerçekte kuramsal bir kavram olmaktan çok çeşitlemeye açık bir moda olarak görülebilir.

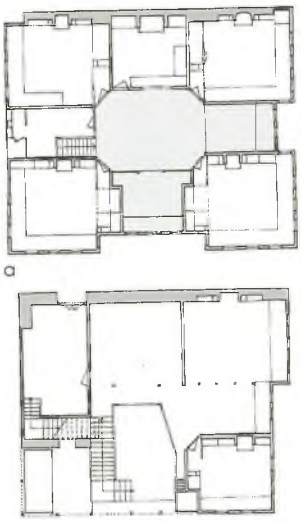
Ondokuzuncu yüzyıldan bir Ankara evi olan *Değirmenci Ahmet Ağa Evi*, gelişmiş halinde bir çapraz eksenli plana sahiptir. Odaların tasarımı tümüyle gelenekseldir; eyvanlar, sedirler ve sekiler daha basit ev tasarımları ile uyumludur. Ancak plana bir hamam eklenmiş merdiven eyvanlardan birinin içine yerleştirilmiştir. Kayseri'deki *Akif Ağa Evi*'nde (1883) küçük değişikliklerle aynı plan görülebilir. Yaygın olmasa bile merkezi planlı ev modelinin ülkenin uzak köşelerine kadar uzandığı söylenebilir.

Küçük kent evlerinde haç biçimli sofa haçın kollarına başka işlevsel birimlerin eklenmesi ile temel biçimini kaybedebilir. Anadoluda en iyi korunan kasabalardan olan Safranbolu'da, özellikle kent içinde ustalar bu plan tipini yeğlemişlerdir. *Saraçlar Evi*'nde eyvanlardan ikisine dokunulmamışken üçüncüsü merdiven ve tuvalet için dördüncüsü de, pek ilgisiz bir şekilde, kazan ocağı olarak kullanılmıştır. Bu evdeki değişik sokak seviyelerinden girişler karmaşık bir merdiven tasarımı ile sağlanmaktaydı. Bu planların ekonomik ve kullanışlı olmayan biçimlerinin daha çok statü simgesi olarak seçildiklerini göstermektedir. Aslında ideal haç planı daha çok zengin evlerinde, av köşklerinde görülmektedir.

Haçvari sofalı evlerde ana katların biçimselliği giriş katlarında tekrarlanmamıştır. Giriş katları evin çeşitli hizmetlerinin görüldüğü yerler olarak her zaman daha serbestçe tasarlanmıştır. Anadolu evlerinde giriş ve ara katlar ideal şemaya uymayan, işlevsel kaygılarla planlanmıştır. Ondokuzuncu yüzyıl İstanbul evlerinin giriş katlarının özgün bir tasarımı vardır. Oldukça büyük merdivenlerle



48 Ankara - Değirmenci Ahmet Ağa Evi - 19. Yüzyıl - kat planı, hamamla birlikte (Eldem'den)



a

b

c

49 Safranbolu - Saraçlar Evi - 20. Yüzyıl başı - Planlar (Günay'dan)

a- Birinci kat, b- Ara kat, c- Zemin kat

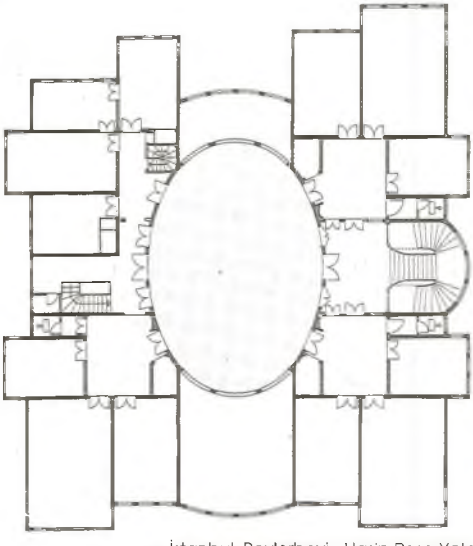
ana kata bağlı olan taşlıkları büyük, boş ve loş mekanlardı. Buradan küçük hizmet odalarına, tuvaletlere ve bodrum merdivenlerine geçilirdi. Genellikle avluda bağımsız bir birim şeklinde olan mutfağa da buradan geçilirdi. Taşlıklarda havuzlar, duvarlarında çeşmeler ve hatta kuyular bulunurdu. Bir bakıma mekanın bu serbest kullanımında Hayatlı Ev geleneğini sürdürmekteydiler.

Bu gruptan daha gelişmiş örneklere yine İstanbul'da rastlanmaktadır. Ondokuzuncu yüzyılın ortalarından *Suphi Paşa Konağı*, Fatih'in *Çinili Köşkü*'nün biçimini anımsatır. İstanbul'da V. Murat'a ait iki köşk haç biçimindeki planın çeşitlemeleridir.



50 İstanbul - V. Murat Kasırları a- Kağışdağı, b- Kurbağalıdere

Orta sofalı evlerin dikkat çekici bir örneği, ondokuzuncu yüzyılın ilk yarısında yapılan, Beylerbeyindeki *Hasip Paşa Yalısı*'dır. Her katta ortalama 1000 m² alanında olan evde İstanbul'da geç onsekizinci yüzyılda moda olan barok üsluplu, görkemli eliptik



51 İstanbul, Beylerbeyi - Hasip Paşa Yalısı - 19. Yüzyıl - Birinci kat planı



İstanbul, Beyler Beyi, Hasip Paşa Yalısı, 19. Yüzyıl

bir sofa vardır[75]. Sofa üçlü kemerlerle haç kollarına (eyvanlara) açılmaktadır. Eyvanların ikisi merdevenlere ayrılmıştır. İki merdivenden biri servisler için kullanılmıştır. Haç kolları arasındaki köşelerde kendi küçük holleri olan daireler vardır. Birinci katın planı giriş katında da yinelenmiştir.

Bu planın açılımında gördüğümüz gibi merkezdeki sofa tasarımın çekirdeğidir. Benzer planlarda merkezdeki haç biçimli sofa simetrik ya da asimetrik olarak değişik yönlerde büyür. Büyüklüğü, tek bir oda ya da tam bir daire olabilen köşelerinin büyüklüğüne göre değişebilir. Kolları da bu dairelerin parçası haline gelebilmektedir.

Hasip Paşa Yalısı gibi büyük ahşap konaklar ve yalılar, sultanların neo-klasik ya da barok saraylarını taklit etmeye çalıştıklarında cephe tasarımlarında özgün Türk evlerinin ayırdedici özelliklerini de dışlamışlardır. Ancak kullanılan malzemenin ahşap olması, geometrik düzen ve iki boyutluluğu vurgulamakta, ahşap dokuda eski konutlarla bir akrabalıkları olduğunu hissettirmektedir.

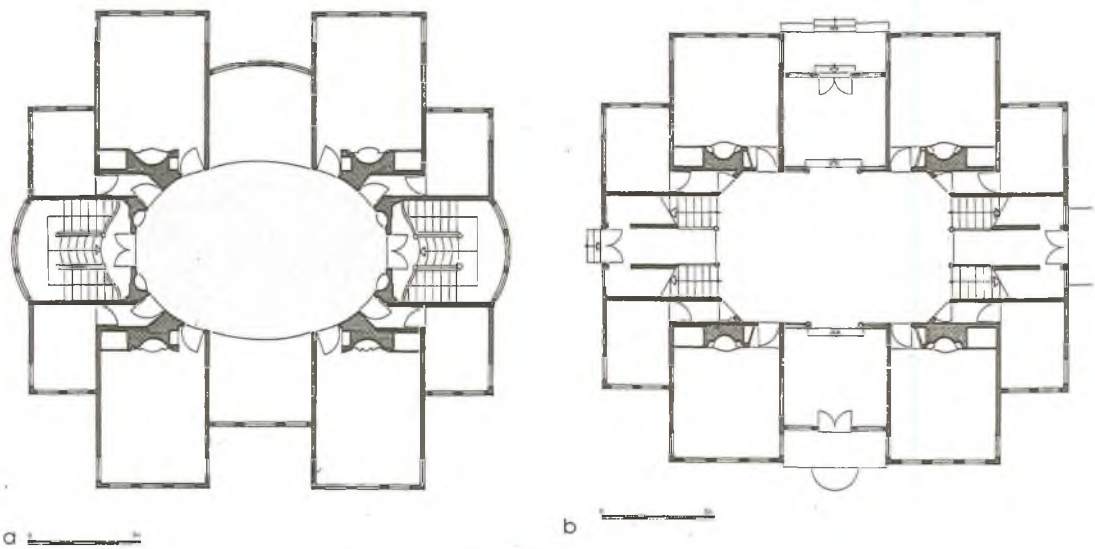
Hasip Paşa Yalısı neo-klasik bir Avrupa yapısı olmasına karşılık bu şekliyle Avrupa mimarisinin yarattığı ya da yaratabileceği bir yapı değildir. Planları Hayatlı Eve herhangi bir yakınlık göstermemekte, dalgalı cephesi barok geleneğini anımsatmaktadır. Ne var ki bu tür planların Türk ev geleneği kökenine yaslanmadan gelişebileceğini düşünmek de zordur.

75 Eldem, Tohkapı Sarayı'ndaki Şevkiye Köşkü'nün en eski tarihli oval salonlu yapı olduğu kanısındadır. *Türk Evi I*, İstanbul, 1984, s. 201.



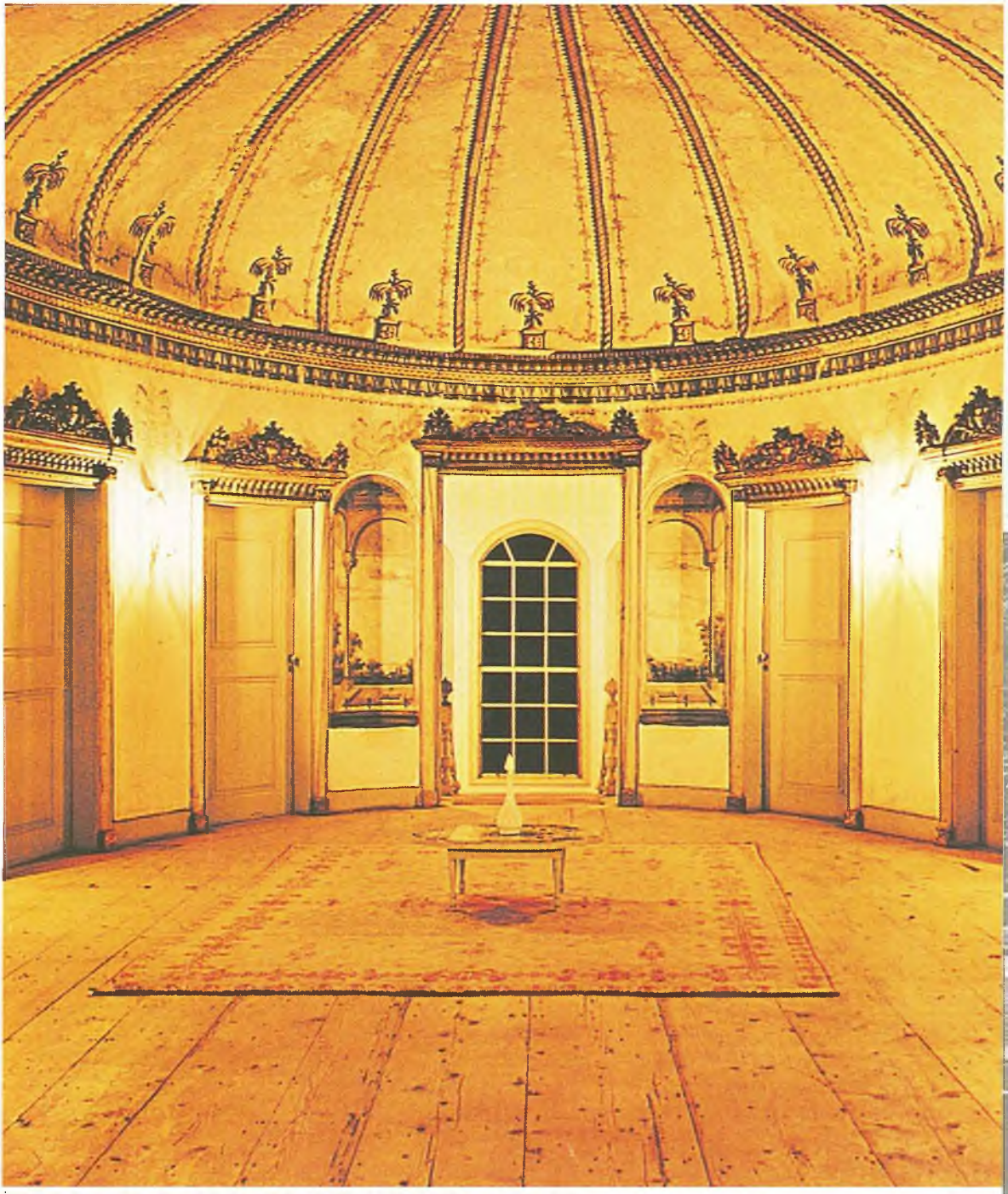
İstanbul, Çengelköy, Sadullah Paşa Yalısı, 19. Yüzyıl

Oval sofalı evlerde örneğin Boğaziçi'ndeki Sadullah Paşa Yalısı türü yapılarda Karnıyarık tipi planla, haçvari sofalı planın bir sentezi görülür.



52 İstanbul - Çengelköy - Sadullah Paşa Yalısı - 19. Yüzyıl

a- Birinci kat, b- Zemin kat

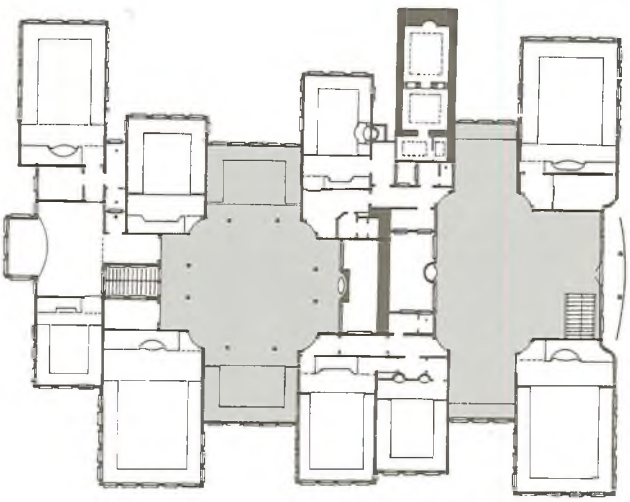


İstanbul, Çengelköy, Sadullah Paşa Yalısı 19. Yüzyıl, birinci katta oval planlı Sofa



53 İstanbul - Köçeoğlu Yalısı - Cephe ayrıntısı, (Eldem'den)

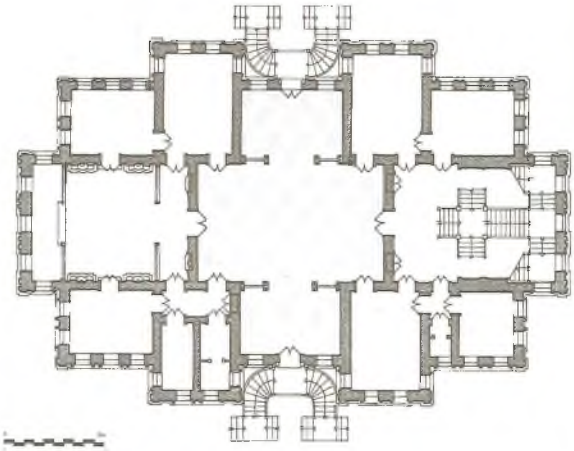
Bazı büyük konutların planlarında Hayatlı Ev geleneği kendisini daha güçlü bir şekilde duyurur. Boğaziçi'ndeki *Köçeoğlu Yalısı* geleneksel planın neredeyse sonsuz olasılıklarını sergiler. Oda kavramı, eyvanlar, geleneksel evlerin belirgin özellikleri bu yalıda kolayca gözlenebilir.



54 İstanbul Bebek - Köçeoğlu Yalısı- Birinci kat planı, (Eldem'den)

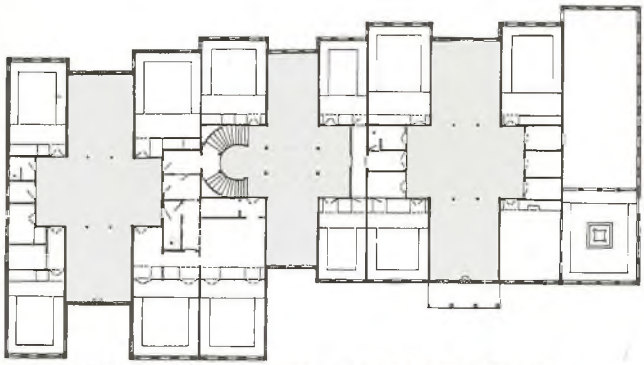


Büyük sultani köşkler arasında Sultan Abdülaziz için 1865 yılında Yıldız Sarayında yaptırılan *Mabeyn Köşkü* geleneksel planın anıtsal ve son derece karmaşık örneklerinden biri olmakla birlikte süslemeleri ve morfolojik ayrıntılarıyla Avrupalılaşmıştır.



55 İstanbul - Yıldız Sarayı Mabeyn Köşkü - Giriş katı - 1865

Boğaz'da Kandilli'de bulunan Büyük Vezir *Kıbrıslı Mustafa Paşa Yalısı* tek bir konut içinde haçvari sofalı şemanın üçlü kombinezonudur. İki kat yüksekliğindeki sofa, tek katlı yan bölümler arasında yükselir. Bu plan büyük konakların yapımındaki tasarım mekanizmasını gösterir. Mimarın bu planın uygulanmasında çok katı davranmadığı, yan bölümlerin ve uzunlamasına eksenlerin boyutlarını kolaylıkla değiştirdiği, ek ögeler kattığı görülebilir. Büyük konutların boyutlarındaki bu değişiklikler, kompozisyonlarda küçük boşluklar ve çıkıntılar cephelerin özgün ritmini sağlamaktaydı. Boğaziçinde bu yapısal ritm yamaçların topoğrafyası ve kıyının girintisi ve çıkıntısı ile büyük bir uyum içinde onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıllarda Boğaziçi'nin görünüşünü eşsiz kılmaktaydı.



56 İstanbul - Kandilli - Kıbrıslı Yalısı - 19. Yüzyıl - Zemin kat planı

Bu olağanüstü ahşap mimari Osmanlı başkentinin düşsel kıyılarında son iki yüzyılda tümüyle egemendi. Neo-klasik düzenlemeler, eklektik süsleme ve mobilyalar ile Avrupa'dan gelen gösteriş merakı bu yapılara güçlü bir batılı havası da vermiştir.

Dolmabahçe ve *Beylerbeyi* gibi büyük sarayların planları da yukarıda anılan sürecin çok daha büyük boyutlarda yinelenmesidir. Bunlarda da büyük orta sofalar tasarımın odaklaştığı ögelerdir. Tek odaların yerini de oda kümeleri almıştır. Sofaya bitişik iki ya da üç odadan oluşan birimler, sarayın işlevsel bölünmesini yansıtırlar.

Abdülaziz için yapılan Boğaz üzerindeki *Çırağan Sarayı* sultani sarayların da sonuncusudur. Bu sarayda da aynı tasarım ilkeleri, ihtişam ve törenselliği vurugulayarak, uygulanmıştır. Bu planlar ve ilkeler taşra yönetici ve valileri tarafından benimsenmişlerdir. Neredeyse bağımsız sayılabilecek Mısır Hidivleri bile başkent mimarisinin etkisinde kalmışlardır. Kahire'de Hidiv İsmail Paşa tarafından yaptırılan Giza Sarayı Türk geleneğinin tipik bir uzantısıdır.

Ancak bu dev kompozisyonlar, anıtsallık hevesleri, Avrupa üsluplarının güçlü etkileri ile Hayatlı Evin çeşitli gereksinimlere karşı duyarlı, insancıl niteliklerini tamamen yitirmişlerdir. Ondokuzuncu yüzyılda geri dönüşü olmayan bir süreç işlemeye başlamıştır. Ödünç üslupların uygulanması, mekan ve boyuta ilişkin farklı zevkler, ev yapılırken yerine koyulan ögeler yerine yeni mobilyalar, hayat'lar yerine iç sofalar, imparatorluğun büyük kentlerinde geleneksel evin kaçınılmaz yokoluşunu perçinlemiştir.

Saray Geleneği, Köşk ve Ev

Türk ev geleneği üzerine çalışan hemen tüm yazarlar merkezi planlı köşk ve merkezi planlı Türk evi olgularını aynı saymak eğilimindedirler. Bu, her iki geleneğin de yanlış anlaşılmasıdır.

Türk konut mimarisi geleneğinin gelişmesinin son aşamalarında merkezi planlı ev saray geleneğinden etkilenmiş olabilir. Ancak merkezi planlı köşkün bağımsız bir öyküsü vardır.

Birinci Bölümde özetlenen çeşitli bölgesel gelenekler yanında Osmanlı dönemi konut mimarisi başlıca üç sınıfa ayrılabilir: Anonim konut mimarisi, saray geleneği ve İstanbul okulu.

İstanbul okulu, anonim mimari, saray geleneği ve Avrupa etkilerinin özgün bir bileşimi olarak geç onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıllarda ortaya çıkmıştır. Bu etkilerden herbiri birbirlerinden fazlasıyla etkilenmişler, ve bugüne kadar gelen tarihi örneklerinde gördüğümüz gibi, birbirlerinden planimetrik ve bezemesel özellikleri ödünç almışlardır.

Ne var ki, Yüksek Sanat olarak köşk tasarımının aristokratik evriminin ayrı bir öyküsü vardır. Abbasi döneminden sonra İslam mimarisindeki saraylar pavyonlardan oluşmaktadır. Samarra ya da Laşgar-ı Pazar türü anıtsal kompozisyonlar düşüncesinin yerini büyük bahçelerde bağımsız pavyonlar kavramının aldığını görüyoruz. Bu modeli onüçüncü yüzyılda Çinlilerden alarak benimsetenlerin Moğollar olduğu bazı yazarlar tarafından savlanmıştır[76]. Büyük, bağımsız pavyonların en tanınmış örneklerinin İran, Orta Asya, Türkiye ve Hint alt kıtasında Timurlu, Safavi, Osmanlı, Türk-Moğol dönemlerinden olduğu bilinmektedir. Birkaç kez adı geçen İstanbul'daki *Çinili Köşk* bu geleneğin uzantılarındandır. Bu bahçe köşkünün olgun ve gelişmiş planı ondört ve onbeşinci yüzyıl Timur dönemi İran ve Orta Asya mimarilerini İstanbula taşımıştır. Birçok yazar tarafından belirtildiği gibi, Anadoluda bir kökü bulunmamaktadır. Tuğla kullanımı, kemer biçimleri ve seramik süslemelerin Anadolu ustalarının elinden çıkmadığı bellidir[77].

Köşk mimarisinin çeşitlemesi çoktur. Türk saray geleneğinde köşkler, kasırlar, çevreleri revaklı ya da revaksız değişik planlı tek

[76] O. Grabar-G. Michel, ed. *Architecture of the Islamic World*, London 1978, s. 72.

[77] Merkezi planlı yapılar hakkında önemli bir yeni çalışma olarak bak: G. Akın *Asya Merkezi Mekan Geleneği*, Ankara, 1990.

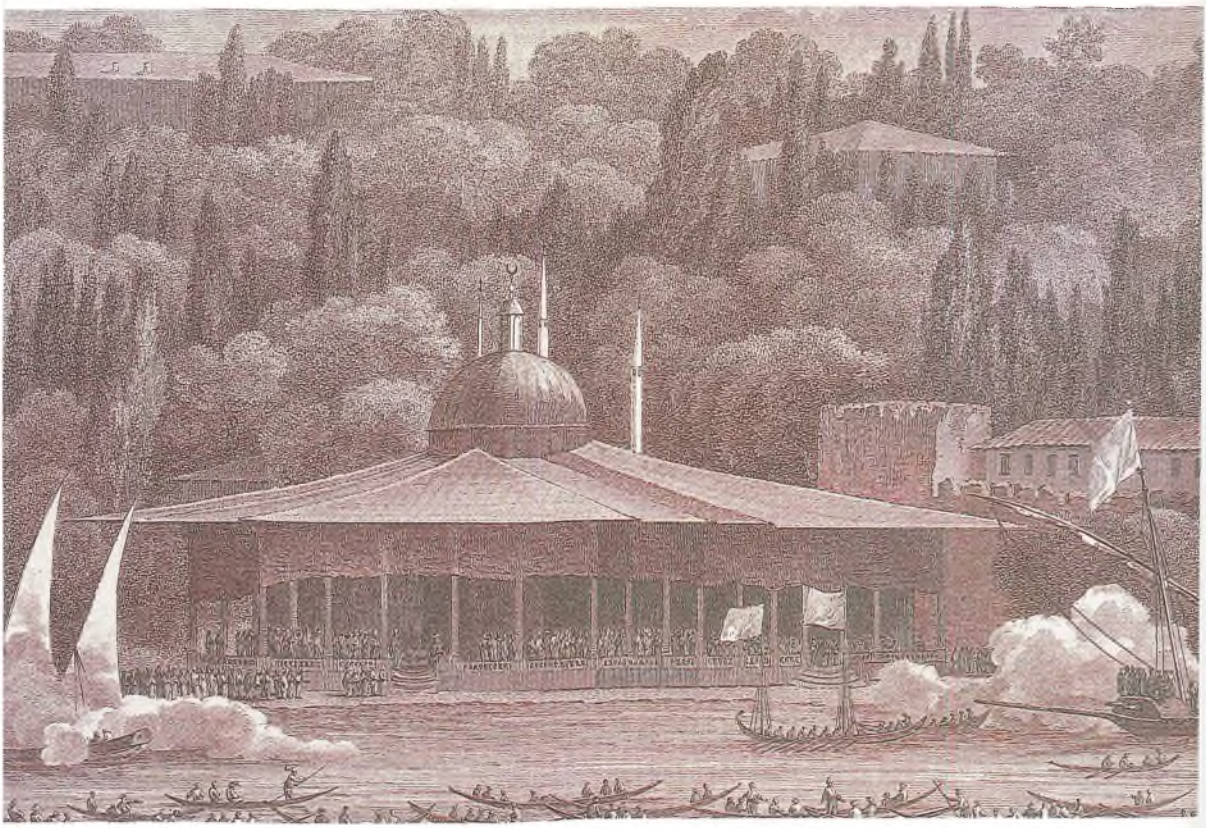
hacimlerden oluşur. Bunlara giriş sahanlıkları, galeriler ve ikinci hizmet mekanları eklenir. Bu kasırlar ve köşklerin belirgin motifleri arasında konik ya da kubbeli çatılar, büyük saçaklar ve revaklar karakteristiktir. Yerden biraz yükseltilmiş olan bu yapılar zarif bir tasarım, ve özgün bir mimarinin örnekleridir[78].

Bir büyük kapı ya da yüksek duvar üzerinde yükselen, bağımsız, tek ya da çok odalı bir köşkün kökeni Çin olabilir. Anadolu-Türk mimarisinde bu alt yapı yükseltilmiş köşklerin pavyonların en eski ve en tanınmış örneği Konyada *Alaeddin Köşkü*'nün bu bağlamda daha önce adı geçmişti. Piramit şeklindeki bir çatıyı ve yükseltilmiş köşkü giriş katında bir revak ile birleştiren örnekler de vardır. Bunun iyi bir örneği İstanbulda onaltıncı yüzyılda yapılan kargir *Siyavuş Paşa Kasrı*'dır. Sultani köşklerin klasik ve klasik sonrası örnekleri, yükseltilmiş alt katlar üzerinde tasarlanan revaklı tek katlı pavyonlardı. Bu tür köşklerin en heyecan verici olanı İstanbulda Sarayburnu'nda sultanların deniz törenlerini izledikleri *Yalı Köşkü*'dür[79].

78 Ajaz Anwar, *Architecture in the sixteenth century's miniatures*, Istanbul 1978, Yayımlanmamış bu doktora tezinde Ajaz Osmanlı Mimarisi'nin klasik dönemindeki mimari biçimlerin minyatüre yansıyan genel bir sözlüğünü derlemiştir.

79 A. Galland, *Journal d'Antoine Galland pendant son sejour a Constantinople*, Ed. Ch. Schefer, Paris 1881, 2 cilt, çeviren N. S. Örik, cilt I, Ankara 1944, s. 164-166. Galland 1672'de köşkün ilginç bir betimlemesini yapmıştır. d'Ohhson ve A. de Baumont da gravürlerini vermişlerdir. Tersane kasrının da benzer bir planı vardır. (Lewis'in resimleri).

İstanbul, Yalı Köşkü, Topkapı Sarayı, 18. Yüzyıl, (Choiseul - Gouffier'den)





İstanbul, Sofa Köşkü, Topkapı Sarayı, 18. Yüzyıl, iç görünüş.

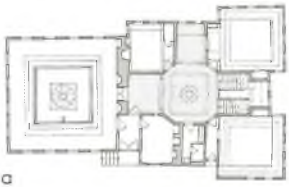
Köşk mimarisinde hem basit dikdörtgen, hem de merkezi plan kullanılmıştır. Edirne Sarayı'daki *Mehmet Paşa Köşkü*, giriş holü ve çeşmesi olan dikdörtgen bir odaydı. Topkapı Sarayındaki onsekizinci yüzyıl *Mustafa Paşa Köşkü* de (*Sofa Köşkü*) bu küçük köşklerin en zarif örneklerinden biridir. Bu yazlık pavyon Kara Mustafa Paşanın onyedinci yüzyılda yaptırdığı daha erken bir Köşke eklenmiştir. İnce rokoko süslemeleri ile bu güzel oda anonim evi geleneği içinde Başodanın aristokratik bir uygulamasıdır.

Merkezi planlı köşkler içinde en çok bilinenler ikisi de IV.Murad için Irak ve İran seferlerinden sonra yaptırılmış olan *Bağdat* ve *Revan* Köşkleridir. Tipoloji yine doğulu olmakla birlikte mimari ögeler, süsleme ve oranlar tamamen Osmanlıdır. Topkapı Sarayında olduğu gibi Edirne Sarayında da bazı bağımsız köşkler IV.Mehmet dönemindendir. *Aynalı Köşk* ve *Sa'dabad Köşkleri* büyük dikdörtgen bir havuzun eksenleri üzerine simetrik olarak yerleştirilmişlerdir. Merkezi haç şeklindeki planı gelişmiş hizmet alanları ile İstanbul'da Beşiktaş Sarayı'ndaki *Çinili Köşk* de bu grup içinde sayılabilir.

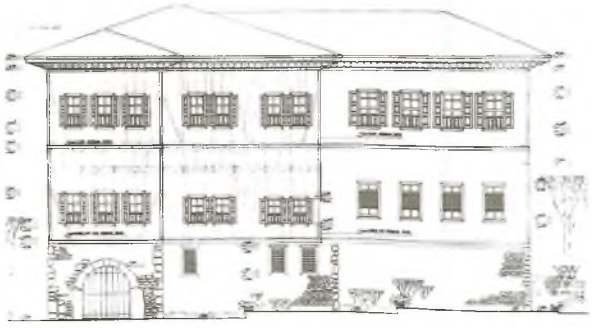


Safranbolu, Asmazlar Konağı, geç 19. Yüzyıl veya erken 20. Yüzyıl.

Haçvari planlı tek hacimli pavyonun köşk mimarisinde simgesel bir statüsü vardır. Bu küçük av köşkleri, bahçe köşkleri, seyir köşkleri, kabul sofaları için en çok kullanılan plandır. Büyük konakların planlarında da misafir odası ya da divanhane olarak selamlıkların törensel ögeleridir. Şadırvanlı, büyük



a



b

57 Safranbolu - Asmazlar Konağı - geç 19. yüzyıl veya erken 20. Yüzyıl

a- Zemin kat ve divanhane
b- Cephe

saçaklı, küçük, açık bahçe pavyonları başkentte olduğu kadar ülkenin diğer yerlerinde de Türk bahçelerinin çok rastlanan bir ögesi olmuşlardır. Haç planlı olsun olmasın selamlığa divanhane'nin eklenmesi Anadolu evlerinde de görülmektedir. Safranbolu'da Asmazlar Konakları'nda görüldüğü gibi, eve doğrudan bağlı, ortası havuzlu yaz odaları olarak karşımıza çıkarlar.

Boğazda 1699 tarihli Sadrazam *Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı*'nın divanhanesi bu tür köşklerin en eskisi ve tanınmışıdır. Bu son derece ayrıntılı tasarlanmış ve bezenmiş büyük oda uzun payandalarla denize doğru uzanır. Büyük pencerelerin önünde yazın güneşlik görevi de gören kepenkler vardır. Bu kepenkli yatay pencereler hem içerden hem dışardan üstün bir tasarım ürünüdürler. Odayı üç yandan çevirirler ve kepenkler açık olduğu zaman olağanüstü bir Boğaziçi manzarasını çerçevelerler. Batı güneşi kepenklerle kontrol edilir. Kepenksiz olan üst bölümler uzun saçaklar ile güneşten korunmuştur. Pencerelerin altındaki alçak sedirler ortadaki zengin şadırvanın çevresinde dolanır. Tavanın ortası ahşap kubbelidir. Tavan, gömme dolaplar ve duvar kaplamaları onyedinci yüzyıl sonu yaldızlı çiçek desenleri ile süslenmiştir. Bugün çok harap durumda olan bu divanhane



58 İstanbul - Anadoluhisarı - Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı, Divanhane - 1700 civarı - plan

59 İstanbul - Anadolu Hisarı - Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı - Divanhane - 1700 civarı - İç görünüş (Saladin'den)





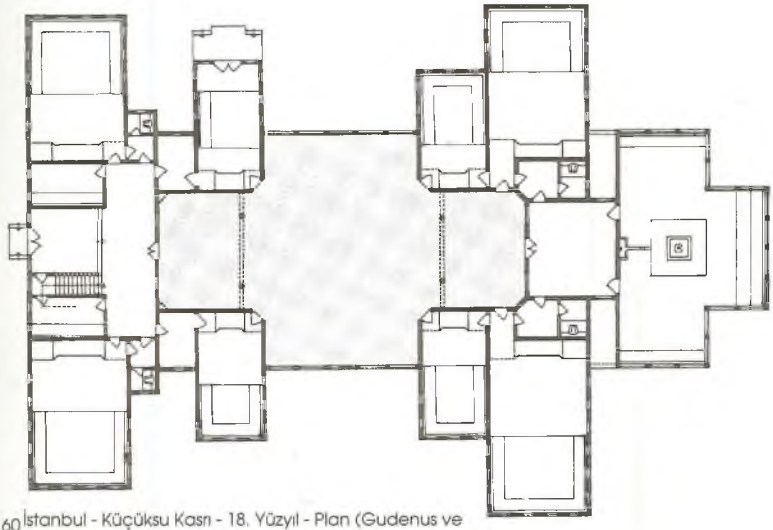
İstanbul, Boğaziçi, Defterdar Burnu Köşkü, 18. Yüzyıl - (Choiseul - Gouffier'den)

aristokratik köşk geleneğinin en görkemli örneklerindendir. Uygulama saray geleneği içindedir. Fakat anonim mimari ile akrabalık çok belirgindir[80].

Haç biçimindeki sofanın aristokratik statüsü, bağımsız tören pavyonlarından bahçe köşklerine, ya da daha büyük kompozisyonların içerisinde, İstanbul'daki bugün çok azalmış olsa da varlıklarını bildiğimiz çok sayıda köşk kasır ve konakdaki uygulamadan anlaşılmaktadır. Bu planın kullanımında yarı-açık ve kapalı bölümlerin ilşkileriyle oynayarak oldukça değişik mekansal deneyler yapılmıştır. Topkapı Sarayında, bugün yıkılmış bulunan *Tomak Kasrı*, yenileştirilmeden önceki *Sepetçi Kasrı* ve şimdiki *Küçüksu Kasrı*'ndan önce I Mahmut tarafından yaptırılan kasır anımsanacak örneklerdir. Küçüksu Kasrında divanhane ana yapıya dördüncü eyvanın kare şeklinde bir geçit holü haline getirilmesi ile bağlanmaktadır. Melling ve Preault'un gravürleri tek katlı bir köşkün iki katlı bir hizmet yapısına bitişik olduğunu göster-

80 Saladin kitabında bu Divanhane'nin bugün hemen hemen yok olmuş olağanüstü güzel Lale Devri bezemesini resimlemiştir.

mektedir. Emirganda Mekke Şerifinin konutu *Şerifler Yalısı*'nın Abdülhamit'in padişahlığı sırasında yapılmış *Selamlık Köşkü* de (1782) bugün yaşamaktadır. Merkezi planlı odaya bazı servis odaları eklemiştir.

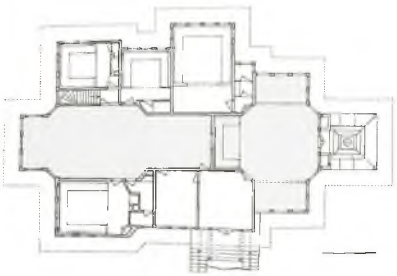


60 İstanbul - Küçüksu Kasrı - 18. Yüzyıl - Plan (Gudenus ve Eldem'den)

En ünlü ve güzel kasırlardan biri *Bebek Kasrı*'dır[81]. Bu alanda önce I.Selim'in bir pavyonu , daha sonra da III.Ahmet'in *Hümayunabad Köşkü* bulunmaktaydı. Bu köşk I.Abdülhamid devrinde Büyük Amiral Hasan Paşa tarafından 1784 yılında bazı değişiklikler yapılarak yenileştirilmişti. Choiseul Gouffier'in gravürü bu yenilik yapıldıktan sonra kasrı göstermekte ancak yapının hafif strüktürel özellikleri Melling'in gravüründe daha iyi görülmektedir. Plan iki tane haçvari sofanın birleştirilmesinden oluşmaktadır. Ana yapıyı büyütmek için kolların köşeleri uzatılmış, ancak sofanın köşeleri sekizgen bir hacim elde etmek için kesilmiştir. Kasır, Gudenus'un 1742'de yaptığı plana göre (sonradan Eldem tarafından yeniden çizilmiştir), Bebek kompleksi denize dik bir eksen üzerinde inşa edilmişti. İki ögeden oluşuyordu; bunlardan biri merkezi planlıydı.

Asıl konut havuzun üstüne uzanan bir köşke açılıyordu. Haç biçimindeki köşk-divanhane evin deniz tarafına eklenmiş alt katın sütunlarına oturarak denize uzanıyordu. Bebek Kasrının yeni ve eski planları bu tür kompozisyonların esnekliğini göstermektedir. Cephe boyunca alçak pencereler denize açılırlar. Geniş bahçe cephesi zarif duvarlarla çevrilmişti. Bu küçük köşkte gerçekten büyüleyici bir tasarım zenginliği vardır. Ancak bir geçicilik duygusu uyandırıdığı ve bu niteliği ile insanın dünyevi yaşamının kısa ve yoğun fakat geçici olduğu duygusu ile uyumlu bir bütünlük oluşturur.

81 Sedad Hakkı Eldem, *Köşkler ve Kasırlar* II, İstanbul 1974, s. 289-307.

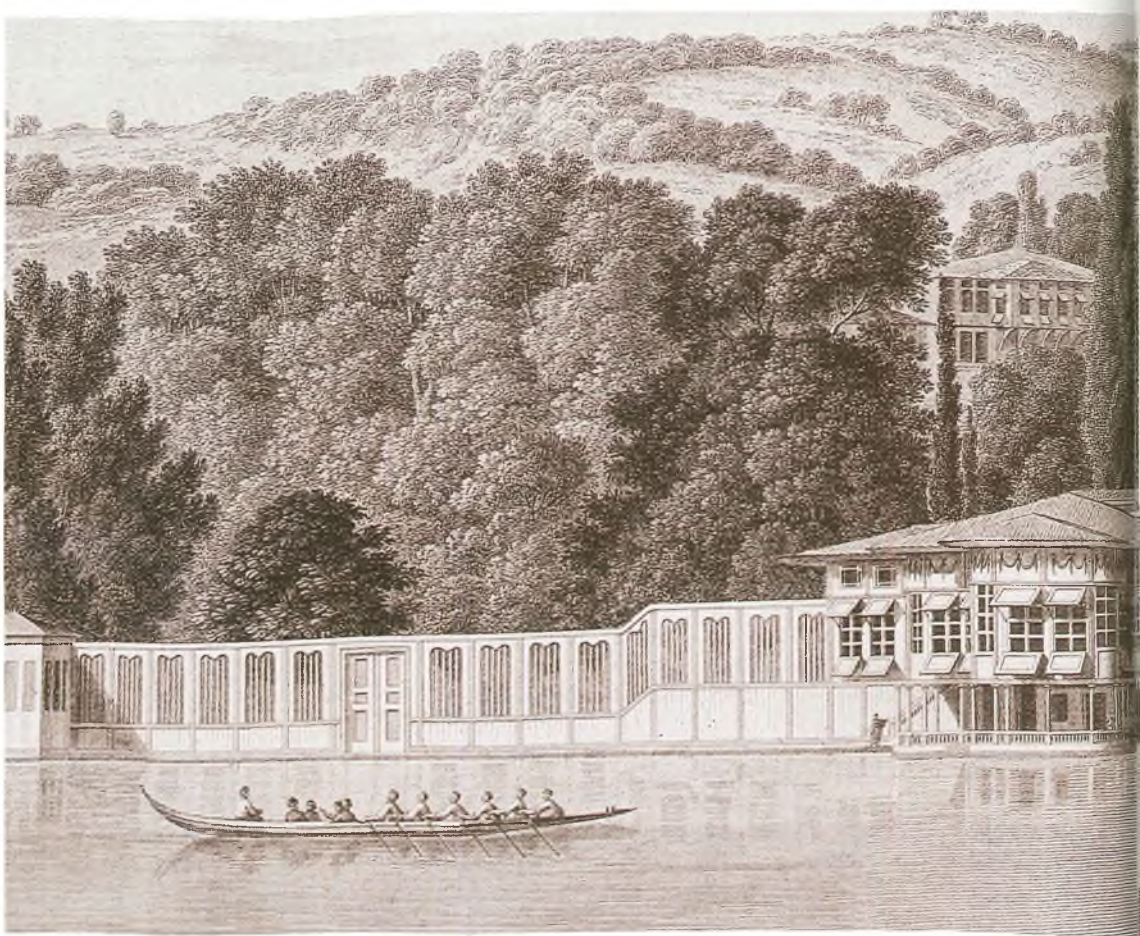


61 İstanbul- Aynalıkavak Köşkü - 18. Yüzyıl - Zemin kat planı

Haçvari planın başka bir çeşitlemesi öndeki ana köşke uzunlamasına bir hol eklenmesi ile yapılırdı. Buna yapının programına göre yana başka bölümler eklenirdi. Haliçte Tersane Bahçesi'nde yer alan *Aynalıkavak Kasrı* 1791-92 de yenilenmiş bir yapıdır. Yerinde olasılıkla III.Ahmet'in bir köşkü bulunan bu yapıda ön eyvan derin bir sundurmaya dönüşmüştür. Karşı taraftaki eyvana merkezi planlı oda eklenmiştir. Bazı kasırlarda Hayatlı Evin özgün planının biraz değişmiş haline rastlanabilmektedir. Fenerbahçe Köşkü bu tür bir uygulamadır.

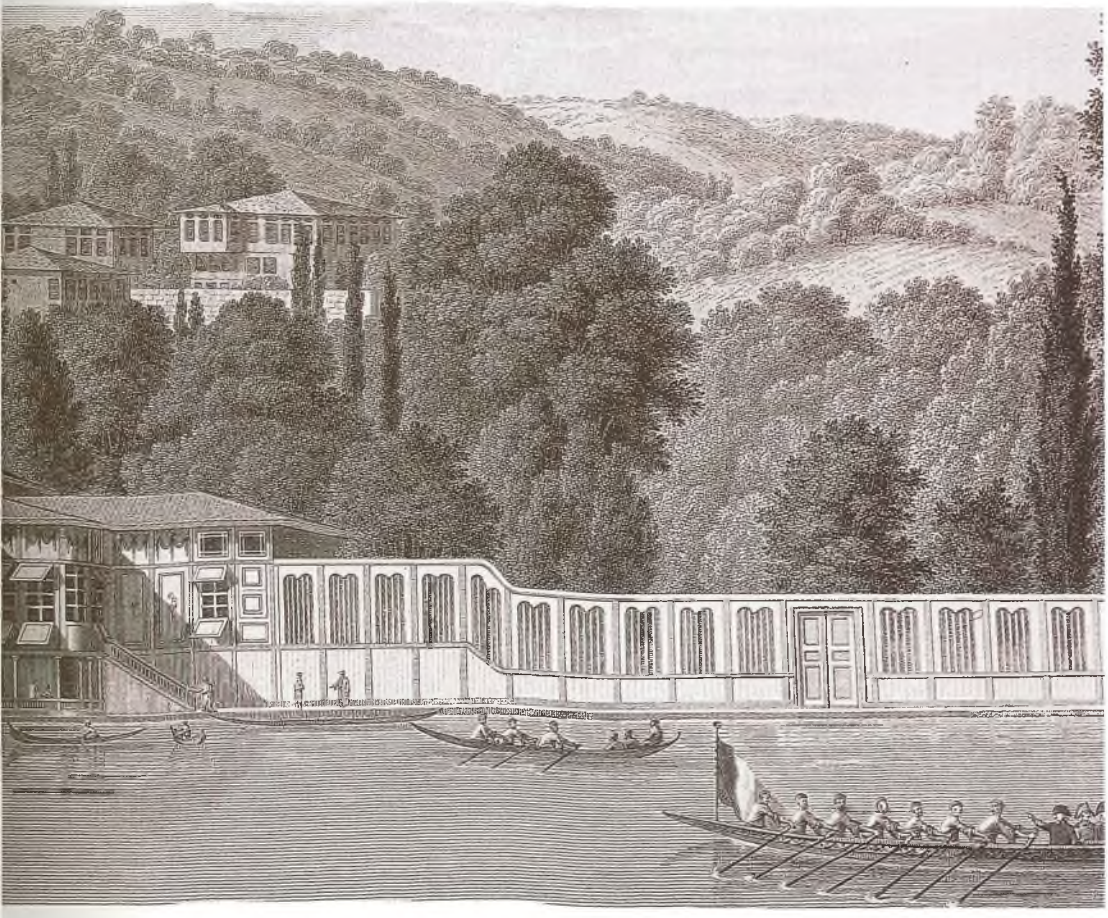
Genelde imparatorluğun saray mimarisi anonim konutlara göre çok daha kararlı olarak simetrik ve kapalı düzenleri yeğlemiştir. Büyük balkonlar, kemerler, uzun saçaklar, şadırvanlar ve çeşmeler köşk tasarımında çok rastlanan ögelerdir. İstanbul-

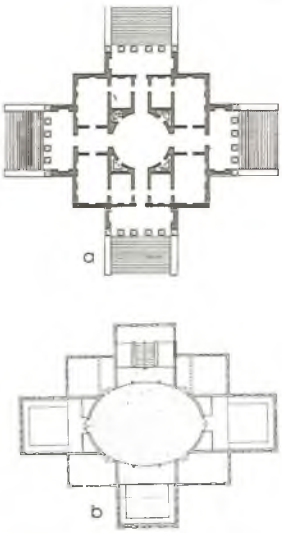
İstanbul, Bebek Kasrı (Melling'den)



daki hemen bütün önemli köşklerin ortak özelliği giriş katının üzerine taşan odaların saçakların altındaki diri geometrik plastisitesidir. Sinan Paşa Köşkü ya da Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı'nın divanhanesinde görüldüğü gibi çoğu haç planlı bu köşklerin orta hacimleri çoğu kez ahşap bir kubbe ile taçlanarak dış biçimlenmenin plastisitesini vurgular. Ayrıntı ve malzeme açısında farklı olmakla birlikte bütün bu gelenek, Hindistan'dan Türkiye'ye kadar minyatür sanatının da tanıklık ettiği gibi, Doğu İslamın sultan köşkleri imgesine sadık kalmıştır.

Daha yakın dönem yapılarında Batılı etkiler hemen belli olur. Topkapı Sarayının III.Osman'ın onsekizinci yüzyılın ortalarında yapılan barok dairesi dış kompozisyonu açısından Türk geleneğini yansıtsa da odalarının yerleşimi ve süslemeleri açısından tümüyle Avrupalıdır.





62 İtalya'da ve Türkiye'de merkezi planlı Köşk yorumu

a- Vicenza, Palladio, Villa Capra planı
b- İstanbul - Şerefabad Kasrı planı

Sultanların ve diğer devlet büyüklerinin onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıllarda yaptırdıkları görkemli köşklerin anıları biraz abartılmış ve resimleşmiş olsa da batılı sanatçıların gravür, suluboya ve yağlıboya resimlerinde bugüne taşınmıştır. O belgeler bir yandan konut mimarisinin eşsiz özelliklerini tanımamıza yardımcı olmakta, öte yandan böyle bir mimari geleneğin yok olmasından ötürü üzüntü kaynağı olmaktadır. Türk köşk mimarisini, örneğin Palladio mirası ile karşılaştırırsak Türk konut mimarisinin özgün ve gerçekten yaratıcı doğasını anlamak olanağı verir. Örneğin, 1816'da yapılmış olan Haliç'teki *Şerefabad Köşkü*'nü Palladio'nun Villa Capra ya da Villa Trissino'su ile kıyasladığımızda İtalyan villalarının biçimselliğinin Türk örneğine göre son derece retorik ve akademik kaldığı saptanabilir[82].

Bu genel tartışma Türk köşkünün kendine özgü bir tarihi kökeni ve üslupsal gelişimi olduğunu açıklamaktadır[83]. Türk saraylarının tasarımında bağımsız köşk fikrinin egemenliği tartışılmaz. Bugün gördüğümüz biçimine yüzyıllar sonra gelen Topkapı Sarayı Harem Dairesi gelişimini açıklayan bir bütünsel kavrayış sunmamaktadır. Her padişah yeni bir daire eklemiş ve bu arada öncekilerin yaptıklarını kısmen ya da tamamen bozmuştur. Saray alanının genel yerleşimi dışında Türk saray kavramının en önemli ögesinin tek köşk olduğu görülmektedir.

Saraylar büyük kompleksler olarak, tek bir konuttan çok küçük kale kentlerdi. Ancak Türk padişahlarının zevkleri, İslam dünyasının başka örneklerinde de görüldüğü gibi, boyutlar açısından genelde sade ve gösterişsizdi. Anıtsal boyut açısından alçakgönüllülüklerini zariflikleri, samimiyetleri ve insancıllıkları ile dengelemişlerdir. Ondokuzuncu yüzyılda batı modelleri yetkililerin akıllarını ve çevrelerini işgal ettiğinde Türk sarayı bütün tarihi niteliklerini yitirmiştir. Gerçi Boğaz'daki büyük sultan sarayları batılı sarayların taklitleri değil kendilerine özgü karakteri olan mimari yapılardır. Ancak insan ve evi arasında daha önceki örnekler ile sağlanmış olan uyumu yineleyememişlerdir. Oysa geleneksel mimarideki konut-insan bütünleşmesi duygusu padişahlar için bile yüceltici idi.

Bu yorum içinde anonim mimari ile köşk geleneği arasındaki ilişki daha iyi anlaşılabilir. Köşk kavramının kendi tarihi vardır. İki ayrı geleneğin gelişiminin belirli bir noktasında Hayatlı Ev ve simgesel statüsü ağır köşk biraraya gelerek onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyılın büyük, simetrik, kompozisyonlarını yaratmışlardır.

Sıradan evlerde hayatın avluya doğru uzanan çıkmasına genellikle köşk denir. Bunun nedeni mekansal olarak hayattan ayrılmış olması ve hayat seviyesinden de yüksekte oluşudur. Süslemesi ile de ayrıca vurgulanabilirdi. Bazan ayrı bir odaya dönüşse de işlevsel olarak hayat'ın parçasıydı. Sultan konutlarının köşkleri gibi, bu mimari motif dinlenme ve seyir amaçlı, bahçeye doğru çıkma yapan bir cumbadır. Adı amacı için uygundu ve kökeni ile olan işlevsel ve etimolojik ilişkisi de belirgindir.

82 Palladio'nun merkezi planlı yapıları için bir etki kaynağı olarak İslam dünyası da düşünülebilir. M.S. 8. yüzyıldan bu yana Doğu İslam dünyası merkezi planlı yapılar üretmiştir. Çinili Köşk Palladio'nun villalarından bir yüzyıl önce yapılmıştır. Birçok batılı yazar bir Bizans etkisinden söz etmiştir. Fakat Bizans mimari tarihi böyle bir yapı tipinin örneklerine sahip değildir.

83 Arel'in sözünü ettiği bütün terimlerin işlevsel bir içeriği vardır. Fakat biçime işaret etmezler. *Kameriye* (mehtap seyredilecek yer), *çardak* (Farsça baldaken), gerçi dört kemerli (çahar tak) sözcüğünden gelmektedir. Fakat ayaklarla taşınan her tür çatı için kullanılmıştır. Genellikle yarıaçık bir bahçe pavyonuna işaret eder. Arapça *mahfil*, özel olarak ayrılmış yer anlamınadır; bir biçime işaret etmez. Kasır (küçük kale, saray, köşk) anlamlarına kullanılır. Mısır *ka'a* sı da, bir anlamda hayat üzerindeki Köşk motifine tekabül eder.



İstanbul, Bayıldım Köşkü, Divanhane (D'ohhson'dan)

Köşkün konuta bir statü simgesi olarak eklendiği açıktır. Dolmabahçe Sarayı bahçesinde 1748'de yapılan *Bayıldım Kasrı* bir köşk motifidir. Burada klasik evin çekirdeğine eklenmiş ve yeri, büyüklüğü ve süslemesi ile vurgulanmıştır. Bu tür köşkler giderek kompozisyonların en önemli ögeleri olmuş ve evin kendisi köşke, divanhaneye hizmet veren ikincil duruma düşmüştür. Daha küçük konutlarda büyüklüğü nedeniyle yalnızca bir cumba değil ayrı bir oda olduğunda köşk-oda özellikle dışarıya bakıyorsa , bir başoda olabilirdi. Bu düzenlemeye iyi bir örnek ondokuzuncu yüzyıl sonunda yapılmış olması olası Kütahya'daki *İsmail Hacı Çakır Evi*'dir.

Kent Evlerinin Son Dönüşümü: Batıdan İthal

Geleneksel zevkler, batı konut tipolojisi ve yapı malzemelerinin ithali ve zengin evlerinin yabancı mimarlar tarafından yapılmasına kadar, yani II.Abdülhamit dönemine (1876-1908) kadar direndiler. Gerçekten de batı seçmeciliğinin üslupsal gösterişine karşın onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıllarda konut mimarisi geleneksel yollar izledi. Ancak ondokuzuncu yüzyılın ortalarında bütün batılı üsluplar Türkiyeye girmişti. Artık önemli konutların bezemeleri neo-barok, neo-klasik, neo-gotik ve en sonunda Art Nouveau karışımı üslupla yapılıyordu.

Yabancı etkilerin kaynakları değişiktir. İstanbulda yabancı mimarlar doğrudan yabancı modelleri uyguladılar. Büyük bir yabancı kolonisi, yeni yeni gelişen azınlık burjuvazisi ve eğitim görmüş Osmanlılar, batı modasına uyan konutları yeğlediler ve mimari zevklerdeki büyük dönüşüme hizmet ettiler. Örneğin, Azınlık tüccarların çok olduğu Balkanların kapısı Edirne orta Avrupa biçimlerine çok duyarlı bir kentti. Bu da çok farklı bir ev tipolojisinin gelişmesine yol açtı. Batı Anadolu'da, Ege'de Türk ve Yunan kıyıları ile adalarda yaygın olan, ve zamanla, özellikle liman kentlerinde geleneksel mimarinin yerine geçen yeni bir bölgesel üslup gelişti. Deniz yolları ulaşımının yoğunlaşması Doğu Akdeniz ve Karadeniz kıyılarındaki Samsun, Trabzon ve Batum gibi kentleri Batı etkisi ve Batı mallarına açtılar. Bütün bu kentler ve hinterlandları kagir mimarinin ve buna bağlı olarak neo-klasik bir fizyonominin gelişmesini yaşadılar[84].

Savaşlar ve politik mülteciler yeni üslupların benimsenmesinde rol oynadılar. Eskişehirde, tümüyle yerli yapı malzemesi ile yapılan fakat farklı bir fizyonomiye sahip evler grubu, Kırımdan gelen göçmenler tarafından yapılmıştır. Yine ondokuzuncu yüzyılın sonunda kuzeydoğu bölgelerinin Ruslar tarafından işgali sırasında Kars tümüyle yeniden yapılmış ve yabancı bir üslup kente empoze edilmiştir.

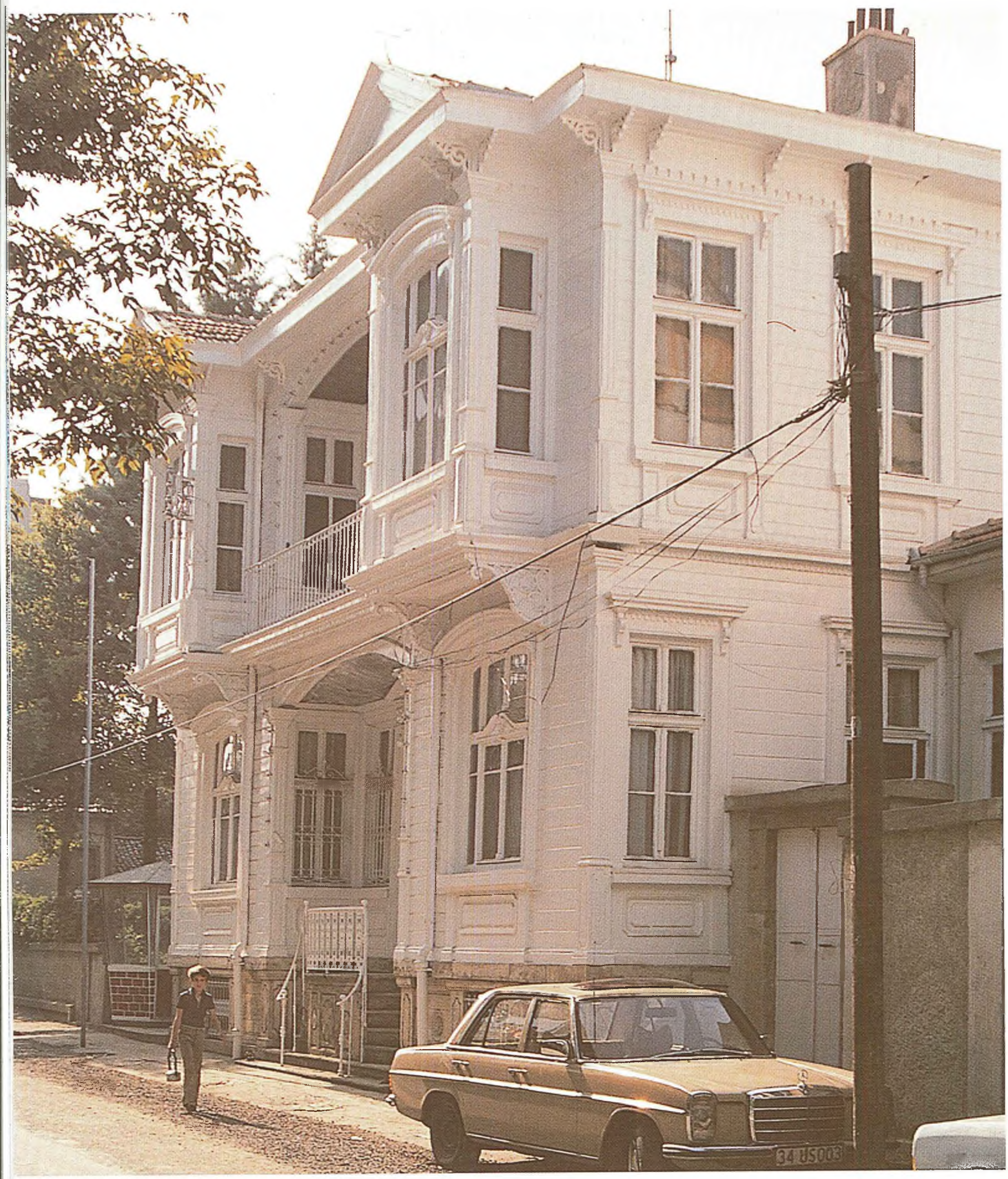
[84] S. Aktüre, *Ondokuzuncu Yüzyıl Sonunda Anadolu Kenti: Mekansal Yapı Çözümlemesi*, Ankara 1978, s. 212.



Kars, geç 19. Yüzyıl Evi



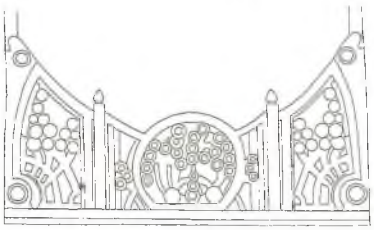
Ayvalık, geç 19. Yüzyıl Evi



Edirne, geç 19. Yüzyıl evi

Hıristiyan azınlıklar bu üslup değişimlerini daha kolay uyguluyorlardı. Çünkü onlar için batı üslubunun benimsenmesi kültürel olarak o uygarlığa mensup olduklarını vurgulamaktaydı.

Eğitim görmüş Türkler için de Batılı modellerin benimsenmesi çağdaşlaşma simgesi olmuştu. Bütün bu eğilimler birbirleriyle ve geleneksel biçimlerle etkileşim içinde melez kompozisyonlar oluşturdular. İmparatorluğun büyük kentlerinin mimari görüntüsünü bu gelişmeler şekillendirirken, Anadolu içersindeki kentler dış etkileri daha az yaşamakta, ticari ve endüstriyel gelişmelerin dışında kalarak, geleneği yaşatmaktaydılar. Bu da mimarlık tarihçileri için bir şans olmuştur. Çünkü bu sayede birçok geleneksel kenti ve evi sağlam durumda bulabilmişlerdir.



63 İstanbul Art Nouveau bezeme ayrıntıları

Yerel bir karakter kazanan geç üslup aşamalarından biri ondokuzuncu yüzyılın sonlarında Türkiyeye giren Art Nouveau akımıydı. Bu akım onsekizinci yüzyılda Rokokoda olduğu gibi, Türk duyarlılığında sempatik bir yanıt bulmuştur. Gerçekten de III.Ahmet'in dönemine rastlayan(1703-1730) Lale Devrinde Türk süslemelerine doğal çiçek tasarımları egemen olmuştu. Erken onsekizinci yüzyıl bezemeleri yerini Türk rokoko üslubuna bırakti ve yokoldu[85]. Fakat Türk Rokoko ve Barok üslupları sadece taklit değil, yerel sanatçıların yorumlarını da içerir. Topkapı Sarayı XV.Lui stilinin en güzel örneklerini sunmuş olsa da, I.Abdülhamit döneminden başlayarak(1774-1789) halk katında daha sıradan fakat yorumlanmış ve özümsenmiş, yerel bir fizyonomi kazanmış bir rokoko bezemesi yaratmıştır. Bir yüzyıl süren bu deneyim Art Nouveau'nun doğaldan esinlenen lineer oyunlarıan Türk zevkinin uyumunu sağlamıştır. İtalyan Art Nouveau hareketinin önemli adlarından mimar Raimondo d'Aronco, İstanbul'da bu üslubun yaygınlaşmasında önemli rol oynamıştır[86].



64 İstanbul- Art Nouveau üslubunda ev cephesi 20. Yüzyıl başı

Böylece Osmanlı başkenti ahşap mimarisinin son aşamasında Art Nouveau'nun özgün örneklerini yaratmıştır. Barok kökenli daha eski motifler yanında çok sayıda çiçekli ve geometrik, iki boyutlu, eğrisel biçim düzenleri, cepheleri, parmaklıkları, kornişleri doldurmuştur. Geleneksel mimarinin ağırbaşlı geometrisi, çizgisel dalgalanma ve bezemesel konturlarla bozulmuştur. Bu sanatın coşkusu ve hareketliliği başkentin kozmopolit atmosferini de yansıtıyordu.

Art Nouveau bezeme bütün özellikleriyle, her tür malzeme yapılan işlerde ile moda olmakla birlikte ahşap evlere uygulanması ile yerel bir boyut kazanmıştır. Yerli marangozlar bu işleme gibi iki boyutlu, açık işçiliği sevmişler ve ustalıklarını göstermişlerdir. Bu tarzın en iyi örneklerine Boğazda, Rumeli ve Anadolu yakalarında banliyölerdeki yazlık konutlarda rastlanabilir.

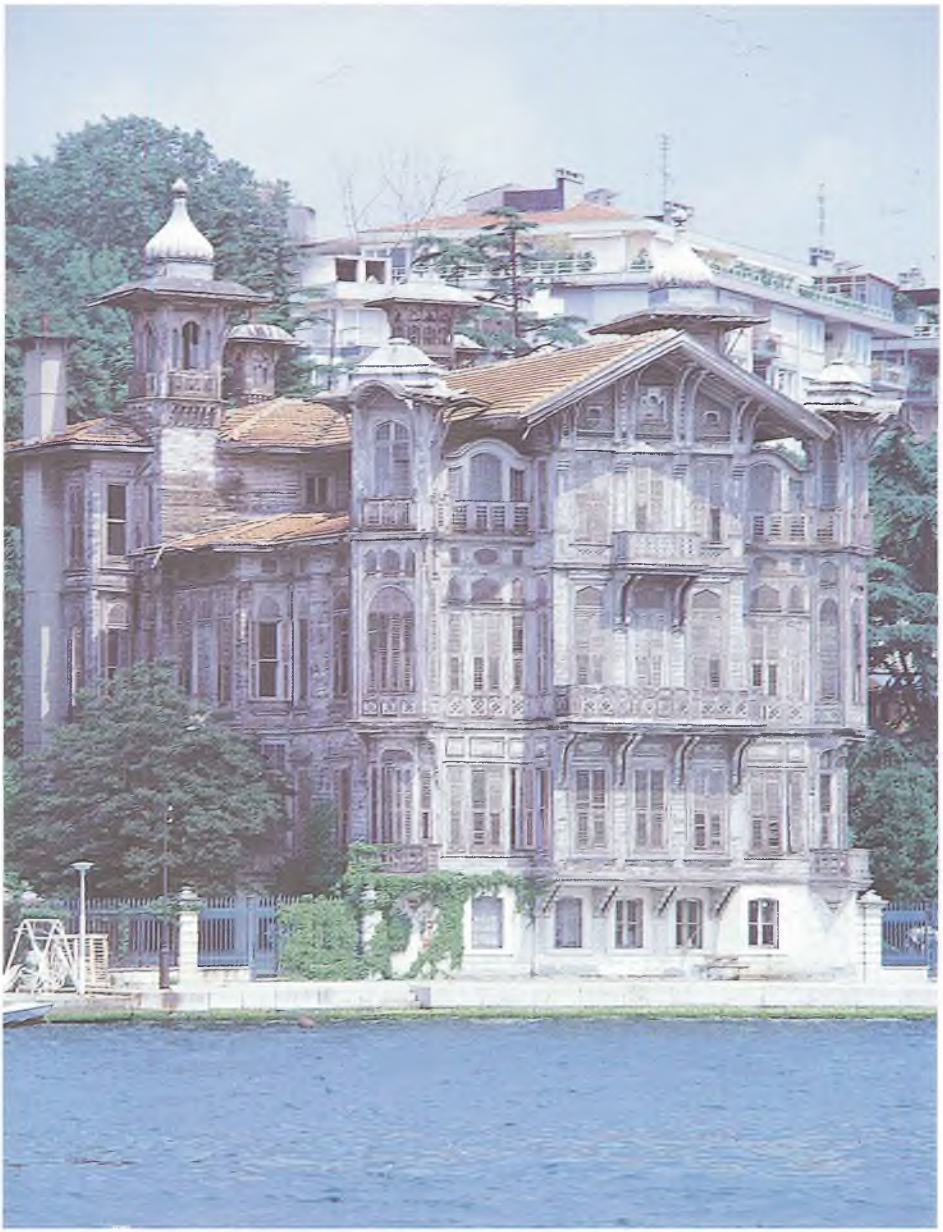
Bu neşeli son nota ile büyük Türk konut geleneği dörtyüz yıllık yaşamının sonuna ulaşmıştır.

85 D. Kuban, *Osmanlı Barok Mimarisi Hakkında bir Deneme*, İstanbul 1954.

86 M. Nicoletti, *D'Aronco e l'architektura liberty*, Bari 1982. Art Nouveau bezeme için bak: Semra Ciner, *Son Osmanlı Dönemi İstanbul Ahşap konutlarında Cephe Bezemeleri*, Doktora Tezi, Istanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İstanbul 1982.



İstanbul, Beylerbeyi'nde Art Nouveau üslubunda ev, 20. Yüzyıl başı



İstanbul, İstinye'de Afif Paşa Yalısı, 20. Yüzyıl başı

Sonsöz: Yadsınan Gelenek

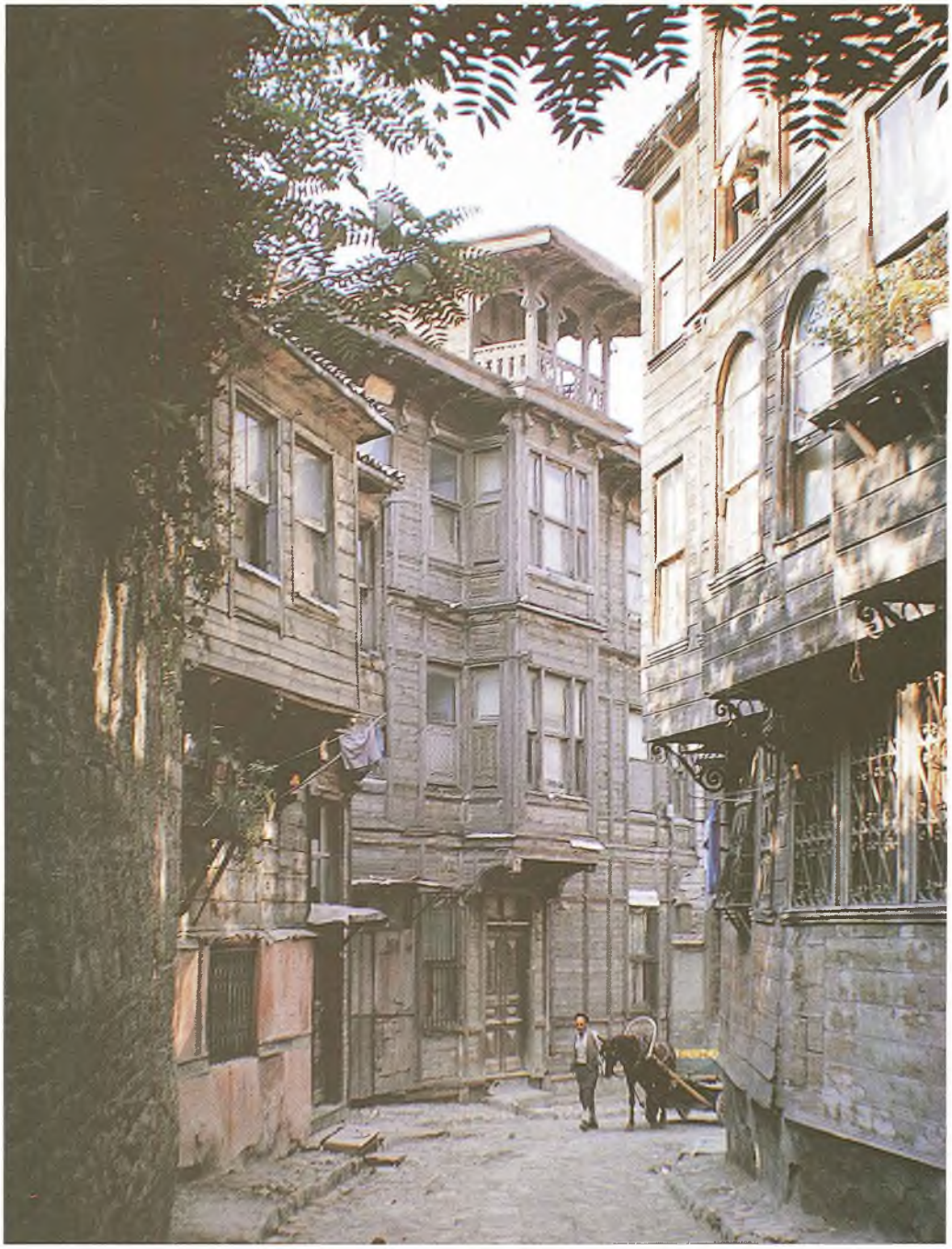
Birinci Dünya Savaşı öncesi İstanbul'da ev tasarımı son derece seçmeci neredeyse geleneği unutan bir karaktere sahipti. Esinlenilen modeller orta Avrupa sayfiye evleri, İsviçre Chalet'leri ya da İngiliz ve Amerikan malikaneleri olabilirdi. Yerel boyutlarda yinelenir, yabancı yerli karışık motiflerle süslenirlerdi. Küçük kuleler ve balkonlar özellikle revaçtaydı. Geleneksel yapı teknikleri ve ahşap kaplamalar ile başkentin Avrupalılaşmış toplumunun simgesi oldular. Bu Newport ve California'daki akrabalarının resimsel kuzenleri, büyüklükleriyle de Boğazın ve sayfiyelerin fizyonomisini değiştirmişlerdir.

İncelememizi bitirmek için bu sınırsız seçmeciliğin kritik dönemini kısaca gözden geçirmek yararlı olur. Neo-klasik bir cephede barok pencereler, Lale Devri süslü kemerleri, geleneksel konsollar ve Art Nouveau'dan esinlenmiş ayrıntılar rahatlıkla biraraya gelebiliyordu. Geç ondokuzuncu yüzyıl mimari üsluplarının Batıdan alındığı gibi, daha özgür bir yaşam tarzına elveren yeni toplumsal gelişmeler de gerçekleşmişti. Bu da mimari tasarıma yeni tavırlar, ev planlamasına özgürlük getirmiştir. Giriş katlarını sokağa açılması bu gelişmelerden biridir. Kafeslerin kalkması yine bu tür gelişmelerin göstergesidir.

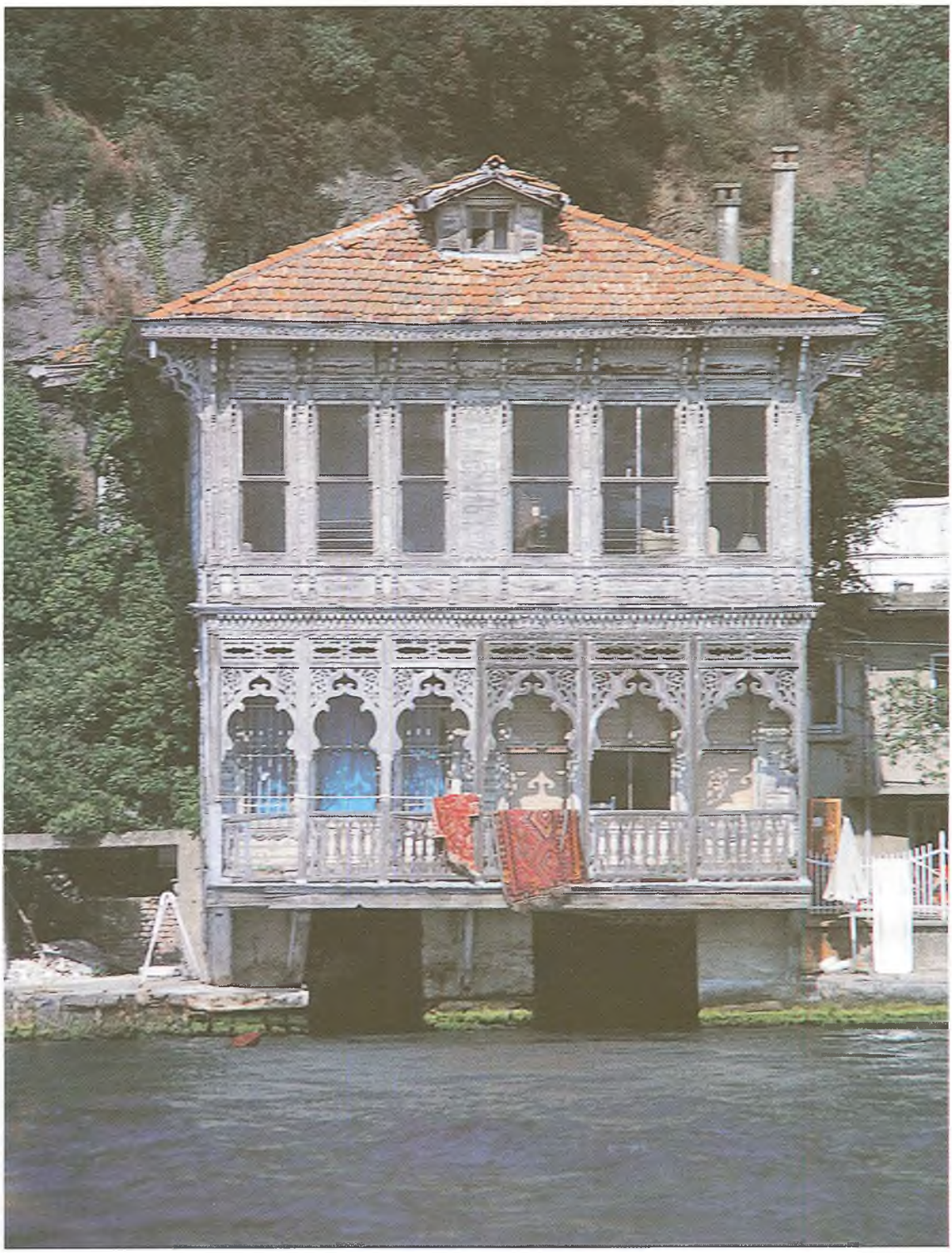
Yoğun kentsel bölgelerde iki ya da üç katlı kent evlerinde moda ögelerin bir ikisini yineleyen sıradan cepheler oluşuyordu. Giriş katları sokak seviyesinden biraz yüksekteydi. Demir parmaklıklı bir ya da iki pencereleri olurdu. Birinci katlarda evin büyüklüğüne göre bir ya da iki çıkma bulunurdu. Bu evlerin planlarında geleneksel özellikler kaybolmuştur. Sıradan cephelerin ana ögeleri klasik mimari nizamlardan esinlenen hafif pilastrlar, vurgulanmış kornişler, süveler, kemerler, frontonlar, dekoratif demir parmaklıklardı. Üzerlerinde eliptik ya da dairesel kafa pencereleri olan kapılar ve yanlarındaki pencerelerle düzenlenen girişler karakteristik ve yaygın bir cephe motifi olarak kullanılmıştır. Türk ev geleneğinde pek görülmeyen çatı katı moda olmuştur. Çatı, aralarındaki balkonlar, *cihannüma* (halk dilinde *tahtaboş*) genelleşmiştir[87].

Ondokuzuncu yüzyıl sonu ve yirminci yüzyıl başında yapılan evlerin bir özelliği süslü saçaklarıdır. Heykel gibi şekil verilen konsollar üzerindeki bu geniş saçaklar genellikle Art Nouveau tarzından etkilenmiş geometrik süslemelere sahiptiler. Bunlar başkentin neşeli konut mimarisine hoşa giden bir üçüncü boyut katmaktaydılar. Sıradan ahşap konutların sokak cepheleri çoğunlukla özgün kişiliklerini bir ölçüde korumuşlardır.

87 Cihannüma güzel manzaralı bir pavyon anlamına; bazen de yüksek köşk anlamında kullanılmıştır. (Edirne Sarayı'ndan Cihannüma Kasrı) Konutlarda ise çatı katı balkonları için kullanılmıştır.



İstanbul, Süleymaniye'de Cihannüma'lı ev, 19. Yüzyıl sonu



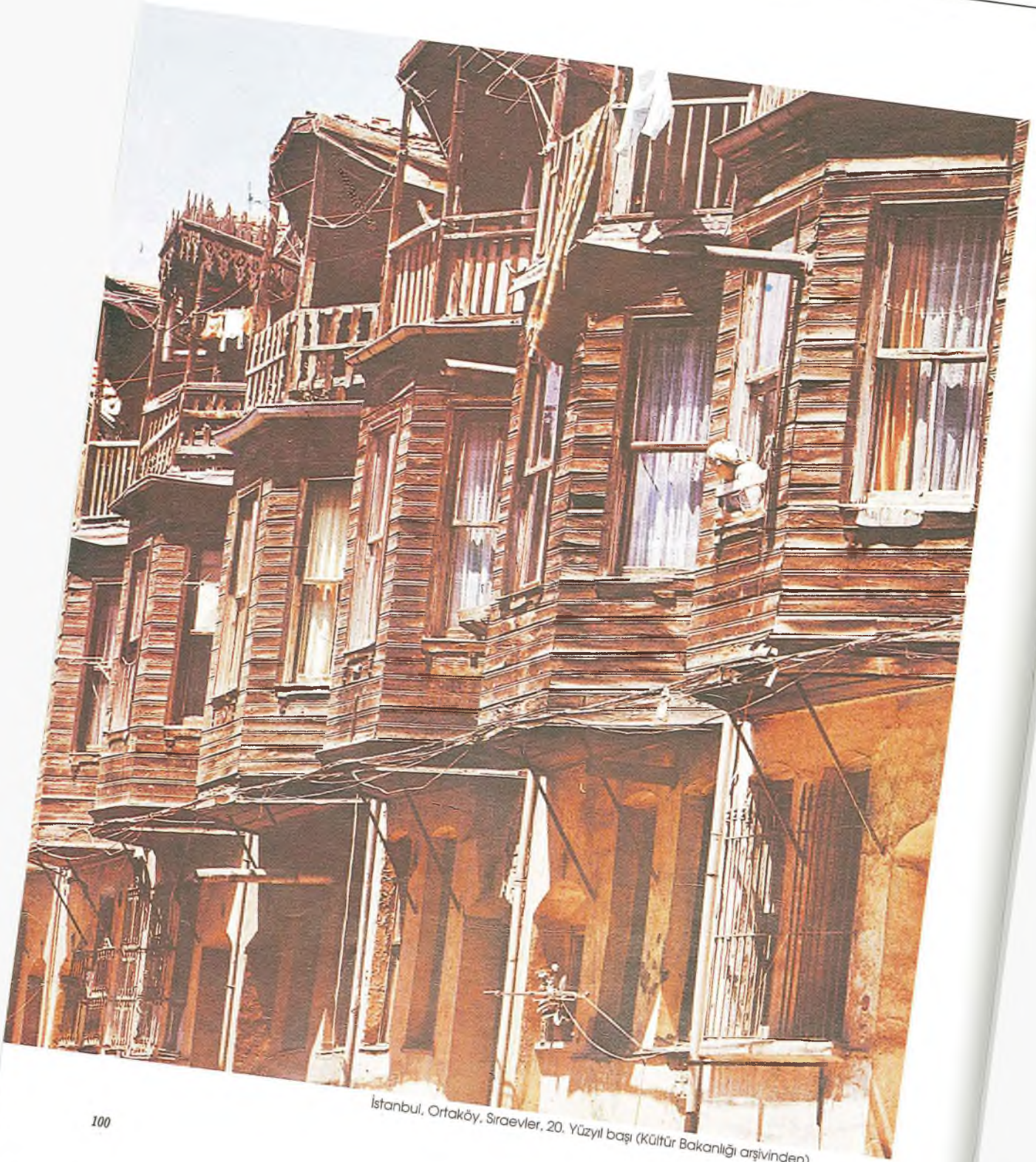
İstanbul, Boğaziçi, Kanlıca'da Yalı, 20. Yüzyıl başı



İstanbul, Boğaziçi, Anadolu Hisarı'nda Yalı, geç 19. Yüzyıl

Bütün bu önemli değişimlere karşın, Osmanlı konut mimarisinin son döneminin kendine özgü bir kimliği vardır. Avrupa'nın klasik üslupları, barok ve Art Nouveau motiflerin cephelerde yaygın kullanılması, Avrupa etkilerinin yoğunluğu sonucu olmakla birlikte, bu tür yapıların bize özgü olduğu da açıktır. Bu mimarinin oluşturduğu yeni kent görünümü kişiliğini henüz pek değişmemiş eski kent dokusunun mekansal ve boyutsal özelliklerinden almaktaydı. Yoğun kent merkezlerinde çıkma eski biçim düzenlerinin anısıyla olduğu kadar yer kazanma amacıyla yapılmaya devam edildi. Böylece eski sokak dokusu, boyutsal süreklilik, cumbalar ve çıkmalar geleneksel kent görüntüsünün özelliklerinin yaşamasını sağladılar.

Başkentin ve önemli taşra merkezlerinin mimarisi köklü bir görünüş değişikliğine uğrarken, küçük taşra kasabalarında geleneksel yapı teknikleri ve biçimleri hala egemendi. Tümel değişim, İkinci Dünya Savaşından sonra, yeni malzemelerin kullanımı ve endüstriyel ideoloji ile imgelerinin karşı durulmaz yükselişi sonucu gerçekleşti.



İstanbul, Ortaköy, Siraevler, 20. Yüzyıl başı (Kültür Bakanlığı arşivinden)

BÖLÜM İKİ

Morfoloji

Beşinci Bölüm

Tipoloji Üzerine Düşünceler

Tarihleri bilinen eski evlerin sayılarının azlığı ve ayrıntılı tarihi çalışmaların yokluğu nedeniyle araştırmacılar ve mimarlar daha çok Türk Evi'nin tipolojisi ile ilgilenmişlerdir. Bu tür tipolojik çalışmaların öncülüğünü yapan Sedad Hakkı Eldem ana kat planlarının sınıflandırmasından yola çıkarak, Türk ev tipolojisinin sinkronik bir tablosunu vermeye çalışmıştır. Eldemin sınıflandırması temelde, *sofa*'nın ev planındaki yeri ve şekli üzerine kurulmuştur. Geç dönem evlerin sayısal çokluğu ve en son gelişen morfolojik eleman olan sofa, Sedad Hakkı'nın Türk Evi sınıflamasının çekirdeğini oluşturur. Daha sonraki kapsamlı çalışmalarında kısmen değişikliğe uğramışsa da merkezi plan olgusu onun sınıflandırmasında başat özellik olma niteliğini korumuştur[88]. Tarihsel gelişiminden de gördüğümüz gibi, başlangıcında ve daha sonraki aşamalarında Türk Evi, son dönemlere kadar, açık hayat'a sadık kalmış, ancak 18. yüzyıldan sonra artan Batı etkisi ve kentleşme nedeniyle özellikle büyük kentlerde, kapalı, merkezi formlar daha fazla görülmeye başlanmıştır. Klasik Türk Evi yarı-kapalı ve kapalı mekanların ikilemi temeline dayanıyordu. Gelişme süreci içinde de bu ikilik sürmüş ve evin plan ve dış biçimini yönlendirmiştir. Eski ev geleneğine yabancı bazı gelenekler ve kentsel ideolojilerin etkisiyle biçimlenen geç dönem merkezi planlı evleri ve bunların 19. yüzyıldaki türevleri, ekonomik ve sosyal unsurları da içeren belirli bir aile hayatı kavramının sonucunda ortaya çıkan Hayatlı Ev'in belirleyici ikileminden uzaklaşmışlardı. Morfolojik ögeleriyle Hayatlı Evin tarihsel gelişimi ile bağları bulunmakla birlikte, merkezi- simetrik planları ile yeni düzenler geliştirmişlerdi.

Eldem'in tezi, daha sonraki değişikliklerine karşın evin bütününün morfolojik analizine dayanmadığı için tümel bir bakış olamamıştır. Bu konuyla ilgili kapsamlı çalışmalarında pek çok yararlı gözlem bulunmakla birlikte Türk Evinin tarihi konumunu açıklamakta kavramsal olarak yetersiz kaldığı söylenebilir.

Üçüncü Bölümde tartışılan Aksoy tezi ise bir tipoloji vermemekte, fakat ev planlarının çekirdeğini oluşturan merkezi mekan kavramını geliştirmektedir. Her iki yazar da değişik ev tipolojilerini yerel gelenekler ve iklim koşullarının etkilerine bağlamaktadırlar[89]. Oysa Türkiyedeki iklim koşulları Hayatlı Evi açıklayabilmekten uzaktır.

[88] S.H. Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri*, İstanbul 1954, s. 22 vd; *Türk Evi I*, İstanbul 1984, s. 16.

[89] Aksoy üç iklim bölgesine onlara tekabül eden konut tiplerinden sözeder. *a.g.e.*, s. 49 vd.

İki yazar da Türk oda tasarımının bağımsız niteliğini doğru olarak saptamışlardır. Aksoy'a göre bu durum doğrudan, oturma odası kavramına göçer yaşamı etkisini göstermektedir. Göçer yaşamının bu şekilde bir uzantısının oda kavramına girişi Türk araştırmacılarının ve yazarlarının rağbet ettikleri bir kuramdır. Türk odasının morfolojisi üzerine çalışmış olan Küçükerman da aynı fikirdedir[90].

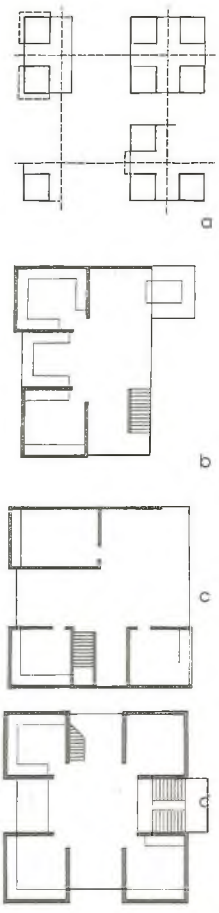
Anadolu-Türk dönemi konut tarihinin önemli bir özelliği Hayatlı Ev'in son döneme kadar süren varlığıdır. İstanbul'da iç sofalı evler giderek başat tipler olmuşsa da, 20. yüzyıl başına kadar Anadolu'da hayatlı ev yapılması bu geleneğin gücünü ve sosyal yaşamın ataletini kanıtlamaktadır. Kuzeybatı Anadolu'nun en eski Osmanlı şehirlerinden Osmancık'ta son dönemden kalma bazı Hayatlı Evler varlıklarını sürdürmektedirler[91].

Türk Evini oluşturan ögelerin kavramsal bağımsızlığını vurgulamak gerekir. Bunlar arasında en önemlileri yüzyıllarca süren tipolojik gelişme ve evrimleri ile oda ve *hayat-eyvan* dır. Temel işlevleri değişmedikçe bu ögeler Türk Evinin iç mekanlarının yaratıcısı olmuşlardır. Tek tek ögelerin otonomisi ve kendi kendine yeterli *oda* ile *hayat* arasındaki ikilem yöresel terminolojide bunlara verilen adlarda ortaya çıkar. Örneğin Alanya yöresinde odalara *içeri* adı verilir[92].

Burada başlıca türleri tarihsel gelişme bölümünde ele alınmış olan Hayatlı Evin bir tipolojisi sunulmamaktadır. Çünkü temel ev tipi, Giancarlo de Carlo'nun deyişi ile "başvuru için temel konfigürasyon", üç boyutlu özellikleri ve içsel ikilemi ile *çift oda* ve *hayat-eyvan* düzeninden oluşmaktadır.

Tek odanın otonomisi temelinde oluşan tüm morfolojik değişimleri belirleyen kavramsal bir geometrik mekanizma saptanabilir. Oda ikincil hizmet mekanları ile çevrilidir (dolaplar, eyvan'ın bir kısmı ve hayat). Oda ve çevresindeki yardımcı mekanlar bağımsız bir birim olarak alındığı zaman Hayatlı Evin ve Türk Evi'nin tüm tipolojik varyasyonları bu birimin ortogonal eksenler üzerinde birbirine eklenmesi ya da uzunlamasına gelişme söz konusu olduğunda, paralel eksenler üzerinde yanyana getirilmesi şeklinde tamınlanabilmektedir[93].

Bu geometrik analiz morfolojik varyasyonların üzerine oturduğu basit geometrik tasarım düzenini aydınlatmaktadır. Hayatlı Ev iki oda arasındaki eyvanı ve hayatı ile en iyi şekilde örneklemektedir. Bu temel geometri Türkiye'deki birincil ev tipolojisinin Ortadoğuda görülen birçok merkezi planlı yapı gelenekleri ile de ilişkisini kumaktadır. Temel şemanın gücü olanak verdiği varyasyonlardadır. Fakat sadece planlı düzen Hayatlı Ev olgusunu açıklamaya yetmez. Özgür ögelerin birleşme



65 Hayatlı Ev - Temel plan tiplerinin geometrik analizi

a- Analiz
b,c,d- Ev planları

90 Küçükerman, E., *Anadolu'daki Geleneksel Türk Evinde Organizasyon Açısından Odalar*, İstanbul 1975.

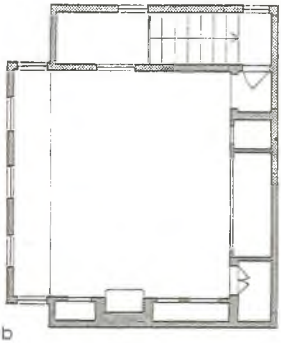
91 A. Akpınar, *Geleneksel Konut Mimarisi ve Çevre Dokusunun Korunmasına Bir Örnek:* Osmaneli, Yayınlanmamış doçentlik tezi ev örnekleri, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul, 1982, s. 156, ev örnekleri 1, 3, 10, 18, 22.

92 H. Sener, *Alanya'da Geleneksel Konutlar*, İstanbul, 1984, s. 11.

93 D. Kuban, "Türk Evi Geleneği Üzerine Gözlemler", *Sanat Tarihimizin Sorunları*, İstanbul 1975, ss. 192-211.



a



b

66 Gebze - Tek odalı ev - 19. Yüzyıl - (Arseven'den)

a- Sokaktan görünüş
b- Birinci kat

mekanizmasının esnekliği tipolojik sınıflandırmayı gereksiz kılmaktadır. Bu bölümde ev planlarındaki temel morfolojik ögeler tanımlanmıştır. Bunların en önemlisi ve en az değişim göstereni, Eldem'in de belirttiği gibi "kendi başına bir ev" olan Türk Odası'dır. Bu ev içinde ev, mimari öge olarak bütün gelişme süreci içinde yaşamını sürdürmüştür. Odanın tek başına evi oluşturduğunun kanıtı tek odalı evlerdir. Arseven tarafından ölçülüp yayınlanan Gebze'deki küçük ev odanın evle eşdeş olmasının ilginç bir örneğidir.

ODA
(Çadırdan Oda Kavramına)

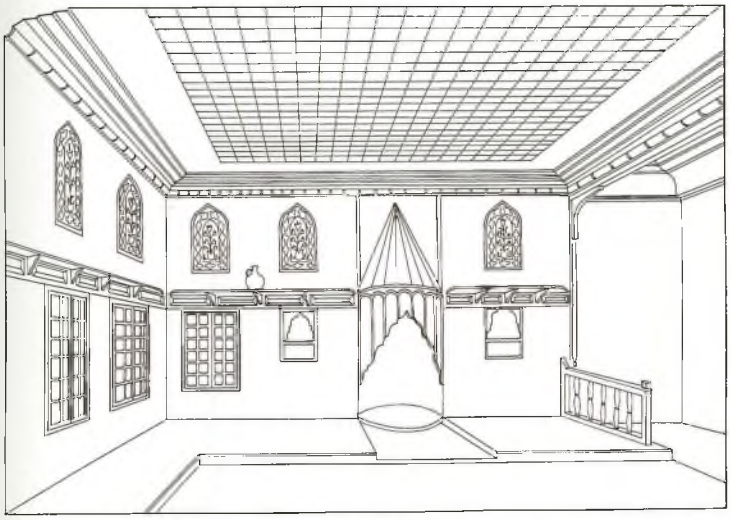
Oda, çeşitli aşamalardaki biçimiyle gerçekten geleneksel Türk evlerinin özgün bir ögesidir. *Hayat* ile *Oda*, mekansal ve işlevsel yapılanmalarıyla, Türk konut kavramının da çekirdek ögeleridir. Oda, ailenin en derin varlığını olduğu kadar, yakın çevrenin şekillenmesine ilişkin temel estetik tavrı da yansıtır. Odanın başlıca ögeleri, yüzyıllar boyunca tekrarlanan biçim ve boyutları ile tartışmasız, özgün bir yaşam biçimini de tanımlarlar. Batılılaşma döneminde mobilyanın girişi Oda'nın temel karakterini bozmuş, mimari özelliklerini yitirmesine yol açmıştır. Fakat pek çok taşra ve köy evi oda geleneğini bugüne kadar getirmişlerdir.

Konut geleneklerinin birçoğunda odalar yalnız kullanımları ve plandaki konumları ile kimlik kazanırlar. Avrupa geleneğinde olduğu kadar Uzak Doğu'da da, örneğin Japonya'da, Türk Evindekine benzer tasarım anlayışı görülür. Fakat Türk Evi'nde oda, dolapları, sekileri ve eyvan ile hayat gibi kendini çeviren mekanlarla, kendi içinde bir bütün, evin planında bağımsız bir ünitedir. Sonraki yüzyıllarda, daha yoğun bir kentleşme içinde bahçeli ev özelliklerini kaybeden evlerde, ithal edilmiş zerafetler ve Batılı mobilyaların yükü ile özgünlüğünün kaynağı olan yalınlığını ve tasarımında bitmişliği içeren bir Türk Odasının yokolduğunu görürüz.

Türk Odasının planı çoğunlukla kare değil dikdörtgendir[94]. Türk ustalarının kare formlar için kavramsal bir tercihleri olduğu söylenemez. Dikdörtgen alan iki işlevsel bölüme ayrılmıştır:

1. Dolapların ve belki bir şöminenin yer aldığı giriş ve hizmet bölümü; *sekialtı*. Bu genellikle daha düşük bir tavanı olan bir giriş bölümüdür.
2. Oturma bölümü; *sekiüstü*. Sabit ve alçak sedirlerle çevrili bu bölümün Hayat'a ya da dışarıya bakan pencereleri vardır, tavanı daha yüksektir.

94 Türk odası bazan kare planlı olarak tanımlanmıştır. Gerçekte bu Hayatlı Ev'in odalarına uygulanamaz. Odalar genelde dikdörtgen planlıdır. Sadece seki üstü kare planlıdır.



67 Ocaklıklı oda - (Arseven'den)

ODA

"İran halıları (Sic!) döşeli odaların bir tarafı ortalama iki ayak kadar yerden yüksek yapılıyor (Benim odamın iki tarafında da bu yükselti var). Bu sedirler üzerlerine şilteler, daha zengin halılar konarak yarım ayak kadar daha yükseltiliyor, mal sahibinin zenginliğine ve zevkine göre pahalı kumaşlarla örtülüyor.
Benimki sırma işlenmiş, kırmızı ipekten. Sedirler üzerinde duvarlara dayalı, iki sıra yastık var. Birinciler gayet büyük ve geniş, öndekiler daha küçük ve bu yastıkta Türkler bütün bezeme zevklerini gösteriyorlar. Genellikle yastıklar, saten üzerine sırma ile işlemeli oluyor. Hiç birşey bunlardan daha gösterişli ve neşeli olamaz. Bu sedirler öylesine uygun ve rahatki, yaşadığım sürece koltuklara tahammül edebileceğimi sanmıyorum. Odaların alçak ve her zaman ahşap tavanları var. Bunun bence bir sakıncası yok. Bu tavanlar da genellikle boyalı ve sırlı bir bezemeyle süsleniyor. Perdeleri yok. Duvarlar ahşapla kaplanıyor, gümüş çiviler çakılıyor ya da çiçekli bir bezemeyle boyanıyor ve bunların arkasında bizimkilerden daha kullanışlı olan dolaplar var. Pencereler arasında üzerlerine çiçek sepetleri ya da koku şişeleri konulan küçük kemercikler var, fakat benim en çok hoşuma giden, odanın alçak kısmında fıskiyeli mermer çeşmeler olması. Bunlar güzel bir ses ve serinlik veriyorlar."

Madame Montagu

Odanın bu iki bölümünün mekansal ayrımı oturma bölümünün girişten bir basamak yüksek olması ve daha zengin tasarımlarda, *direklik* ile gerçekleştirilmiştir. Direklik genelde açık, kenarları korkuluklu üçlü bir kemerdir[95]. Bu fiziksel ayrım, mobilyaları ve tavan süslemeleri ile hem ayrılan hem de birlikte olan iki farklı mekan birimini vurgular. Böylece iki bölüme ayrıldığı zaman odanın dikdörtgen planında oturma bölümü kareye dönüşür. Bu bölümün tavanı çoğunlukla merkezi bir süsleme düzenine sahiptir. Türk yazarlar oturma bölümünün tavanının girişe göre daha yüksek olması, bazen bir kubbe veya kubbesel biçimle vurgulanması, ya da dairesel/radyal bir düzenle süslenmesini, çoğunlukla çadır etkisinin sürekliliğini gösteren bir olgu olarak yorumlamışlardır.

Evin iç tasarımdaki bu ayrıntı ev kavramında herhangi bir değişiklik yapmaz, fakat ona simgesel bir içerik katar. Kökene ilişkin bu yargının Türk Evi kavramının tarihi ve işlevsel değerlendirilmesinde belirli bir ağırlığa sahip olduğu açıktır. Ev planında odanın bağımsız konumu çadır ve oda arasındaki işlevsel benzerliğin en geçerli göstergesi sayılabilir. Fakat bu tezin kanıtları bazı yazarların öngördüğü gibi[96] çadırdan odaya kesintisiz şekilsel bir geçiş sürecinde değil, bazı işlevsel ögelerin kullanımındaki benzerlikler ve bu kullanıma ilişkin çeşitli tutumların anlatımında aranmalıdır. Bu yorumlar bozulmamış örnekler için daha geçerlidir. Daha sonraki dönemlerde evlerin çoğunda özgün gelenekteki özelliklerin çoğunun terkedildiğini de biliyoruz.

Odanın biçimi ve boyutları evin diğer bölümleri ile olan ilişkisini bozmadan rahatlıkla değiştirilebilir. Gerçekten de ev

95 Edirne'deki Vezir Konağı'nda tarihi belli Direklik'lerin en eski örneği vardır. Bu direklik daha çok saray kökenli olmalıdır. Zengin evlerde olan Iran Talar motifinin bir akrabası olarak görülebilir.

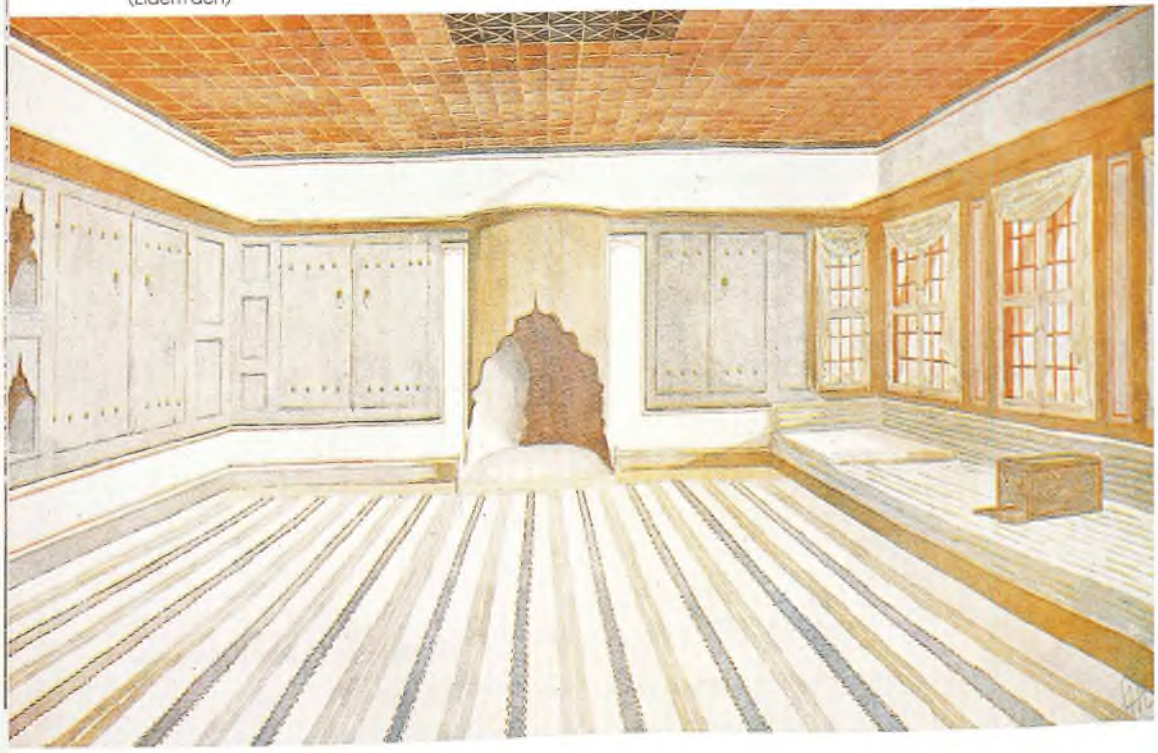
96 E. Esin, "An Eighteen Century."Yalı" viewed in the line of the development of related forms in Turkish Architecture" *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turco, Venedik 1963,* Napoli 1965, ss. 83-112.

tasarımının kolayca eklenen ve genişletilebilen esnek geometrisi ve odanın özel konumu evlerin ögelerin yinelenmesiyle enine ya da boyuna kolayca büyütülmesine olanak vermiştir.

Odanın kendi başına ev olması olgusuna Sinan'ın III. Murat için 1578'de Topkapı'da yaptığı Köşk iyi bir örnektir. Hizmetliler için öngörülen ön oda normal odaların sekialtı gibidir. Odanın anıtsallığı tam simetrisi ile uyum içindedir ve bu gösterişli odada da Türk Odası'nın tüm özellikleri görülebilmektedir. Onaltıncı Yüzyıldan kalan bu sultani örnek ve Topkapı Sarayı'ndaki diğer pavyon-odalar tek tek odaların konut tasarımının en önemli ögeleri olduklarını kanıtlarlar. Sarayda bile sadık kalınan bu mekan imgesinin Türk ev planlarında vazgeçilmez statüsü çok belirgindir.

Oda tasarımının bir diğer özelliği doğrudan hayat'a açılmasıdır. Yarı-açık, hava etkilerine karşı fazla korunmamış bir mekan olan hayat'a doğrudan çıkmak bir göçer davranışı olarak yorumlanabilir. Hayatlı Ev planı Anadolu ve Balkanların birçok bölgesinde iklim koşullarına uygun olmadığı savunulsa bile, yakın zamana kadar kullanılmıştır.

Gebze, Kış odası, 19. Yüzyıl, (Eldem'den)



Çadır ve Oda ilişkisini desteklemek için başka bazı gözlemler de yapılabilir. Mekanın ortasının boş bırakılması ve odanın çeperlerine dizilmiş sedirler çadırda görülebilen bir yerleşim düzenidir. Oturmak, yemek yemek ve uyumak gibi çok sayıda etkinliğin burada olması yine benzer bir davranışsal ilişkidir. Yaşama mekanının çok amaçlı kullanımına çadırda gördüğümüz gibi, yatakların gündüz dolaplara kaldırılması da katılır. Dolaplar için *yüklük* adının kullanılması ise yine hayvanların sırtına vurulan yükü çağrıştırmaktadır. Bu kelimenin göçer ve yerleşik Türkler için kavramsal bir benzerlik taşıdığı açıktır. Kırsal bölgelerde ailelerin yazın kışlık evlerini kapatıp, yaylaya çıkmaları olgusu yine bu bağlamda açıklayıcıdır.

Birinci Bölümde gördüğümüz gibi Yakındoğu mimari geleneğinin üçlü birimi Türk Hayatlı Evinin biçimsel doğuşu sırasında benimsenmişti. Ancak Arap ülkelerindeki *beyt*, *tarma* veya *talar* evleri ile kıyaslanınca, odanın bağımsız yapısının bu ülkelerde görülmediği gözlenmektedir. Dolayısıyla, Küçükerman'ın da vurguladığı gibi, odanın bu hayatlı eve özgü durumu çadır ve oda arasındaki davranışsal benzerliğin en güçlü belirtisi olmaktadır[97].

Odanın yer ve tavanın yükseltilmesi ile iki bitişik ama farklı alana ayrılması odanın birinci hacimsel ve mekansal niteliğidir. Giriş kısmı kapının açılma çapına bağlı olarak hayat tarafında duvarla dolaplar arasında küçük bir yer işgal eder. Girişlerinin sadeliği *sekialtı* tasarımının ilginç bir özelliğidir.

Odaların klasik planlarında yön açısından alışılmamış bir özellik daha vardır. Odaya simetri ekseninden değil bir köşesinden girilir. Türk odasını ilk algılama köşegenseldir. Bu da simetrik bir kompozisyonu olanaksız kılar. Oda zeminindeki seki bu beklentiyi güçlendirir. Geç dönemlerdeki simetrik girişler Avrupa etkisine işaret ederler.

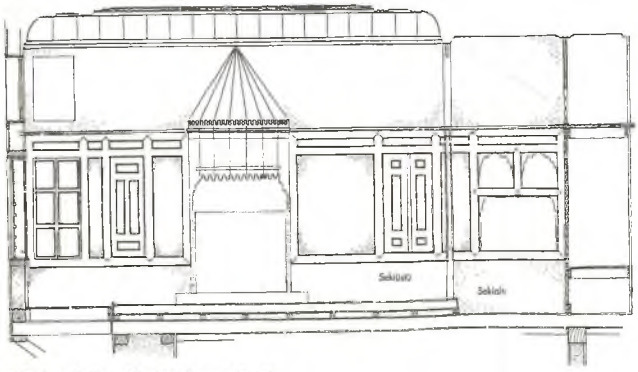
Odanın içindeki gömme dolapların yerleşimi ve düzenlenmeleri odadan odaya değişir. Çoğunlukla hayat'a dik giriş duvarına yerleştirilmişlerdir. Genelde ocağın yanı ve penceresiz tarafta düzenlenirler. Büyük odaların çoğunda dolapların ahşap kapıları odanın iki tarafını kuşatır. Pencerelerin bulunduğu duvarlar ile işlemeli tahta dolap kapılarının zıtlığı, ocak ile birlikte odanın hemen algılanan yüzey ve doku özelliğidir.

Odaların asimetrik düzeni ışık etkisi ile güçlenir. Sedirlerin üzerinde büyük pencereler ve süslemeli alçı çerçeveleri ve renkli camları ile küçük tepe pencereleri, değişik türde ışık

[97] E. Küçükerman, *Odalar*, s. 56 vd

kaynaklarıdır. Alttaki pencereler doğrudan sedirleri aydınlatmakta, üsttekilerden ise odaya renkli, değişik bir ışık süzülmektedir. Alttaki pencerelerde kafes bulunması durumunda ışık farklılıkları daha da büyümekte, değişik tonda ve dokuda bir aydınlanma gerçekleşmektedir.

Oda asimetrik yapısı ve kademeli ışıklandırması ile içsel bir dinamizme sahiptir. Fakat iç mekanın asıl etkisi, pencerelerin parçasıymış gibi duran büyük ve alçak sedirlerde, mobilya engeli olmaksızın, rahatça oturmaktan kaynaklanan bir huzur duygusudur.



68 Safranbolu - Ocaklıklı ev - Kesit

Diğer bir mekansal özellik, yükseklikler hiyerarşisidir. Bu çok belirgin olmayan döşeme kademelenmesi aracılığı ile belirginleşir. Giriş tarafında hayat'a göre en düşük sekialtıdır. Kapının eşiğinden geçildiğinde *sekialtı* dışarısı ile aynı seviyededir. Bir basamak, girişi oturma bölümünden ayırır. Bu kısımda yerde bir hasır olabilir ya da çıplaktır. Daha yüksek seviyedeki oturma bölümü döşemesi halılarla kaplıdır. Daha güzel halı ve kumaşlarla kaplı olan sedirler ise en üst seviyeyi oluştururlar. Bu hiyerarşi aynı zamanda işlevseldir. Başka bir deyişle rahat yastıklarla dolu en iyi köşe büyük olasılıkla, babanın yeridir. Aile hiyerarşisi odanın kullanımında da en açık bir şekilde ifade edilmiştir. Baba ve ailenin yaşlıları sedirde otururlar, daha gençler girişe yakın, çocuklar da yerlerde halı ve yastıkların üzerinde otururlar. Hizmet edenler girişte bulunurlar. Ancak bu hiyerarşi kendini belli belirsiz hissettirir; sedirler yerden otuz kırk santimetre yüksekliktedir. İlk dönemlerde sedirlerin yerden daha da az yükseltildiklerini ve göçerlerin çadırlarında olduğu gibi yerde, minderlerde veya halı üzerinde oturmakla sedirde oturmak arasında bir kavramsal süreklilik olduğunu söylemek olasıdır. Köy evlerinde yataklar hala yerlere kurulur. Küçük kasaba ve köylerde bugün de rastlanan, odanın ortasında yerde yemek yeme alışkanlığı yine göçer geleneklerinin uzantısı olarak görülebilir.



Göynük, Oda

Bütün bunlara, bu içsel mekanlara kişilik veren başka bir özellik eklenebilir. O da sehpa, rahle ve tabure gibi eşyaların ayakta durana değil, oturan insana uygun yükseklikte olmalarıdır. Başka bir deyişle Oda insanı oturmaya davet eder. Odaya girildiğinde akla gelen ilk şey geniş sedirlere oturup içerdeki huzur verici ışığı izleme isteği olmaktadır. Bu noktada yine göçer mirasını gördüğümüzü söyleyebiliriz. Uzun, yorucu işlerinden sonra göçerin ilk işi oturmaktır. Oturmak, çömelmek Türk köylüsünün de karakteristik duruşudur. Modern kent yaşamı dışında Türkler ayakta durmaktan hoşlanmazlar. Ayrıca minyatür ve rölyeflerde Orta Çağdan beri sıkça rastlanan Türklerin bağdaş kurarak oturmaları olgusuna da dikkat çekebiliriz. Nasıl dörtnala bir at üzerinde ok atarken canlandırılan göçer karakteristikse, sedir ya da yerde bağdaş kurmuş göçer, ya da köylü de karakteristiktir. Batılı ressamlar, vezirleri ve diğer devlet büyüklerini çokluk sedirler üzerinde bağdaş kurmuş ya da oturmuş olarak resimlemişlerdir.

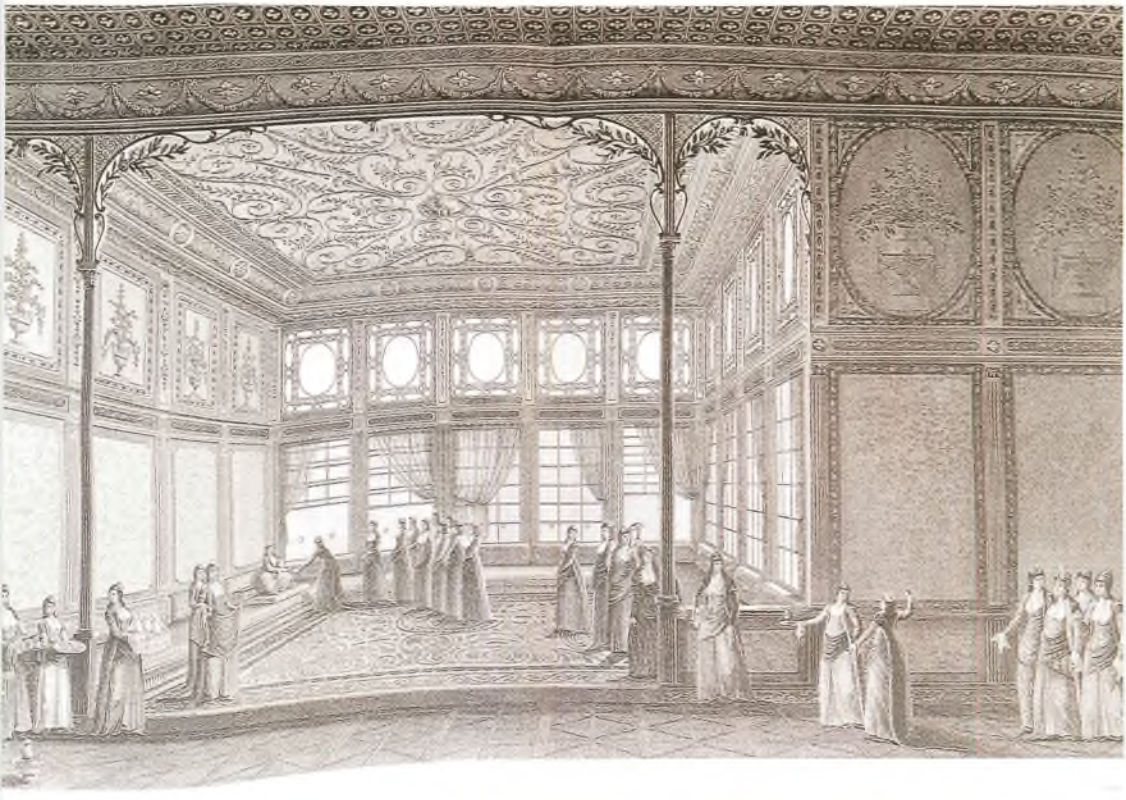
Yatay boyutun egemen olduğu oda tasarımında alt pencerelerin hemen üzerinde meyva, küçük kap koymak için kullanılan ve odayı çepeçevre dolaşan *sergen*, *yemişlik* veya *terek* adı verilen raflar yataylık özelliğini daha da pekiştirirler.

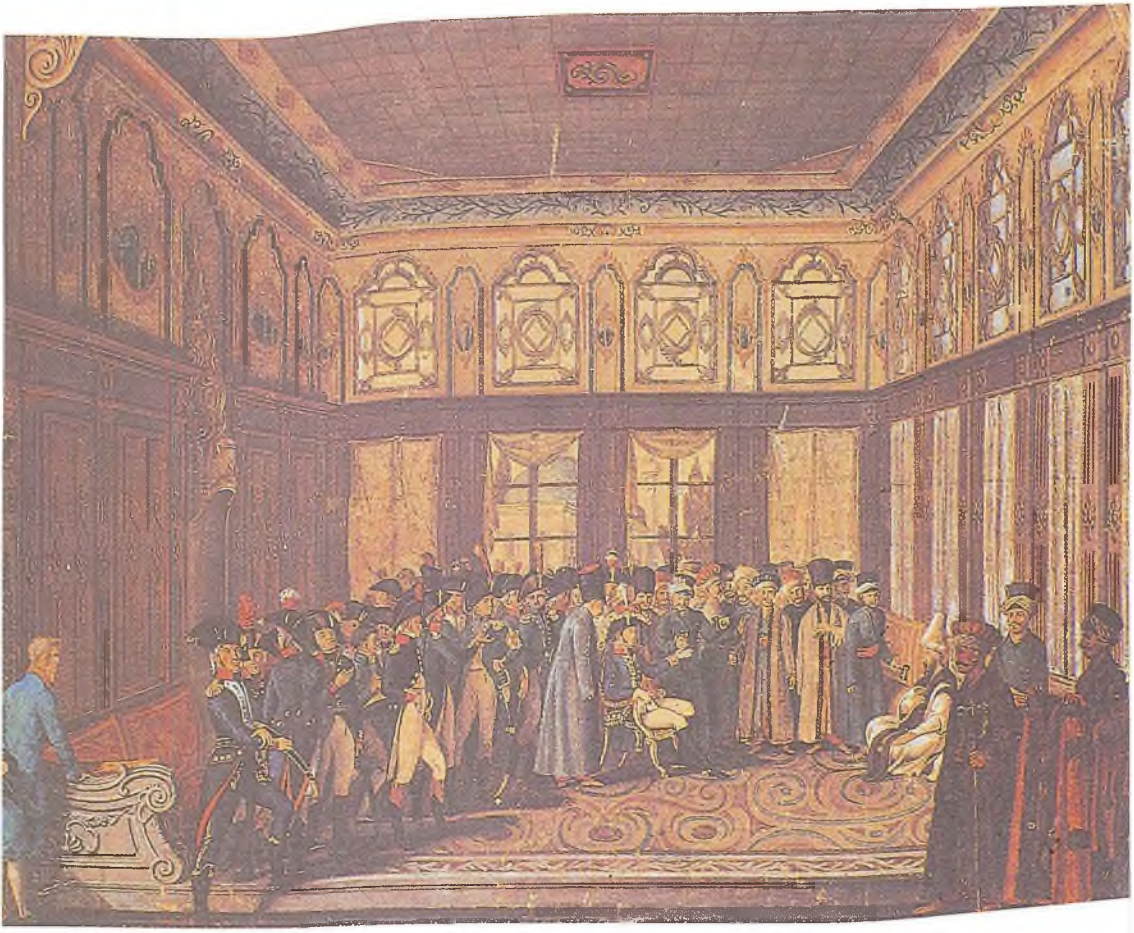
Bu gözlemlerden anlaşıldığı gibi, iç mekanda çeşitli ve kesin biçimsel kararlar vardır. Gerçekten de Türk odası en kişiselleştirilmiş mimari kavramlardan biridir. Burada rastlanan tüm biçimler onları kullanan insanlarla çok yakından ilişkilidir. Geleneksel yaşamın yalınlığı bu biçimlerde ifadesini bulur. Her ayrıntı yaşayan bir hareketin ürünüdür. Bu mekan, mimari ögelerin adlarının çağrıştırdığı yoğun bir yaşam duygusu tattırır.

Odanın planlaması davranışsal temelde oluşturulduğundan işlevsel açıdan bir çadıra benzediği söylenebilmektedir. Mekan kullanımı, döşenmesi ve odanın bağımsız organizasyonu göçerin çadır yaşamının ana ögelerinden türemişe benzer. Kuşkusuz bu benzetmeler kullanım bağlamında olur, biçimsel bir ilişki olarak anlaşılmamalıdır.

Dokumalar, halılar, yastıklar, perdeler ve yataklar dışında bina bitirildiğinde oda kullanılır durumdadır. Burada yine kurulduğu anda kullanılabilen çadır ile olan yakınlığı görmekteyiz. Dolaplar ve ocak bina yapımı sırasında yapılırlar. Onları tamamlayacak olan tek şey dokuma yani göçer

İstanbul, Hatice Sultan Sarayı, (Melling'den)





Sadrazam'ın bir elçiyi kabulü. (Castellan dan)

ürünleridir. Böylece yerleşik Türklerin, ataları ile aynı günlük eşyaları kullandıkları söylenebilir.

Çok amaçlı bir mekan olarak odaya biçilen tekil işlevler tesadüfidir ve esas tasarımını değiştirmez. Başodası, misafirlerin kabul edildiği, ailenin zenginlik ve statüsünün simgesi olan bir mekandır.

Van Mour'un sarayın kabul odasında Hollanda elçisini huzurda gösteren resmi sıradan bir Türk odasına benzer bir durumu betimlemektedir. Burada vezir sedirde oturmakta, duvarlarda aralarında sergenler bulunan çift sıra pencereler görülmektedir. Castellan'ın Fransız generali Dubayet'nin sadrazam tarafından kabulünü gösteren tablosu, 19. Yüzyıl başında büyük bir kabul salonu niteliğindeki bir odayı bütün ihtişamıyla yansıtmaktadır.



Oda (Van Mour'dan)

Melling Sultanın sarayında büyük bir kabul odasını resimlemiştir. Oda geleneksel evlerin herhangi bir başodası gibidir. Üçlü bir kemerden oluşan direklik üç tarafı kocaman bir sedir olan daha yüksekteki oturma alanını ayırmaktadır. Bu iki yüzüne tümüyle pencere açılmış bir köşe odasıdır. Divan yastıklarının hemen üzerinden başlayıp tavana kadar uzanan pencereler ikiye bölünmüştür. Geleneksel Türk evinde olup ta burada olmayan tek şey iki sıra pencerenin arasında olması gereken sergenlerdir. Sekialtının zemini hasırla, oda hah ile, sedirlerde işlenmiş dokumalar ile kaplıdır. Sadece mimari bezeme ithal edilmiş bir üslupta yapılmıştır. Geniş boyutları, ışık bolluğu ve rahatlık duygusu ile bu Boğaza bakan saray odası Türk konut geleneğinin sürekliliğine ve canlılığına çok iyi bir örnek oluşturmaktadır.

Odanın Elemanları

Sedir(Divan)

Pencerelerin altında odanın iki ya da üç yanını çeviren ve evle birlikte inşa edilen bu sedirler odanın en aydınlatılmış alanlarında bulunurlar. Oda biçimine göre sedirlerin düzenlen-



Safranbolu, ocak ve sedirler



Mudurnu, Ocak ve sedirler



Yenişehir, Şemaki Evi, Ocak, yüklük ve nişler

meleri de değişik olabilir, fakat temel ilke girişin karşısına gelecek şekilde yerleştirilmeleridir.

Sedirlerin yükseklikleri genelde 30-40 santimetre, derinlikleri 70-80 santimetre olur. Erken dönemlerde yüksekliklerinin daha az olduğu görülür. Yakın zamanda yapılmış sedirlerin yükseklikleri modern sandalye yüksekliği kadardır. Sedirler tahta kalaslar kullanılarak zeminin ana kirişleri üzerinde kutu şeklinde yapılır ve kaplanırlar. Konstrüksiyonları sandık gibi kullanılmaya elverişlidir. Fakat bu uygulama sedir yüksekliğini arttırdığı için çok yaygın değildir.

Louis Enault odaların ve özellikle sedirlerin kullanımını şöyle anlatmaktadır; "Bu (*sedir*) hem yatak odalarının hem oturma odalarının, hem çalışma odalarının hem de yemek odalarının mobilyasıdır... Gece üzerine döşek ve diğer şeyler konularak yatak haline getirilir. Ertesi sabah yatak dolaba kaldırılır ve oda yine oturma odasına dönüşür"[98].

"Duvarların ve mobilyanın iç ahenginde evin kadınlar için yapılmış olan varlığını bilinçlendirdiğimiz söylenebilir. Çünkü erkekler evi sadece dışardan yapmasını bilirler".

Gaston Bachelard
Poetic of Space, s. 68

Yüklükler ve Diğer Dolaplar

Yüklükler gündüzleri yatakların kaldırıldığı dolaplardır. Genellikle ana pencerelerin karşısında ve giriş tarafında yer alırlar. Başka bir işlevleri eyvan ve diğer odalar arasında ses yalıtımıdır. Bu büyük yüklüklere ek olarak özellikle ocakların iki yanında şamdanların, kap kacağın ve su testilerinin koyulduğu küçük gözler (*nişler*) yer alır.

Yüklüklere ve ocak çevresindeki küçük nişlerden başka odanın giriş tarafındaki yüklüklerin üzerinde musandıralar bulunur. Bazan kapaklı bazan da geniş galeriler şeklinde açık olabilirler. Odanın dışından özel merdivenlerle ulaşılabilenleri de vardır.



69 Bursa - Sarayönü Mahallesi yakınında erken oda tasarımı - 17. Yüzyıl - aksonometri

98 L. Enault, *Constantinople et la Turquie*, Paris, 1855, s. 397.

Son olarak *sergen*, ilk sıra pencerelerin üzerinde odayı çepeçevre dolaşan tek bir raftır. Sergenin üzerine kapkacak, meyvalar (*yemişlik* adı buradan gelir) dizilir.

Bazı odalarda yüklüklerin içine küçük bir yıkanma yeri yapılır. *Gusulhane* adı verilen bu küçük ıslak hacimler babanın abdest alması ya da yıkanması için düzenlenir. Bu düzenleme İslami bir zorunluluğu yerine getirmek için düşünülmüştür. Müslümanlar cinsel temas sonrası mutlaka yıkanmak (*gusul almak*) zorundadırlar. Aslında bu konumuyla gusulhane duşu içerde olan bir yatak odasına benzer. İslami kurallara göre durgun suda yıkanılmadığından, küvet yerine dışarıdan taşınılan su dökünülerek yıkanılır. Bu yıkanma dolapları için özel bir yalıtım düşünülmemiştir. Son dönemde çinko ile kaplanmışlardı.

Yüklük ve rafların işlevsel tasarımında üç düzey belirtilmiştir. Döşeme, kullanılan dolaplar düzeyi-ki sergenle sınırlanır ve ancak uzanılabilen sergen düzeyi. İlk iki düzeyde yüklük ve dolap kapakları vardır. Sergen üzerinde ahşap kaplama ya da sıva olur. Üst bölüm hiç kullanılmıyor olabileceği gibi, odanın bir kenarında musandıra şeklinde açık da bırakılabilir. Burada işlemeli parmaklıklar bulunabilir. Sergenler ulaşılan sınırı belirlerler. Yüklüklerle birleşen küçük dolaplar genelde şamdanları, sürahileri, tencereleri, kahve fincanlarını ve kavukları koymak için kullanılır. Adları amaçlarını tanımlar; *testilik*, *cezvelik* ve *kavukluk* gibi.

Anadolu konutlarına 20. Yüzyıl ortalarına kadar gömme dolap yapılıyordu. İstanbul ve diğer kozmopolit merkezlerde



Anamur, Musandıra

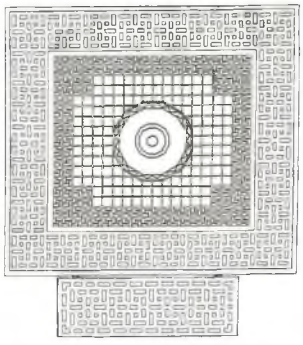
ise yeni burjuvazinin batı tipi mobilyalara özenmesi nedeniyle geleneksel Türk odasının bu akılcı ve işlevsel ögesi terkedildi. Eski konutların oda tasarımları tek hacimli çağdaş apartmanlara yakın bir işlevsel tutum sergiler. Fakat 20. Yüzyılın başında ithal Batı evinin çekiciliği işlevsel düşüncelere baskın çıkmıştır.

Döşeme ve Tavan

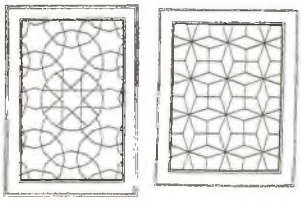
Oda döşemesinin görüntüsel önemi yoktur çünkü döşeme halılarla kaplıdır. Bu yüzden döşeme tahtaların kirişlere çakılması ile oluşturulmuş ve yalıtım düşünülmemiştir. Bu nedenle halı ve kilimler soğuğa karşı yalıtım amacına da hizmet etmişlerdir.

Döşemenin sadeliğine karşın tavanın süslemeli ve kimi yazarlara göre, simgesel bir niteliği vardır. Tavanın temelde odanın *sekialtı* ve *sekiüstü* şeklindeki bölünmesini yansıtır. Böyle bir bölünme olmadığında tavan da bütünüyle süslenmektedir. Genel olarak üç tür tavan bulunmaktadır: düz, yükseltilmiş ve kubbesel.

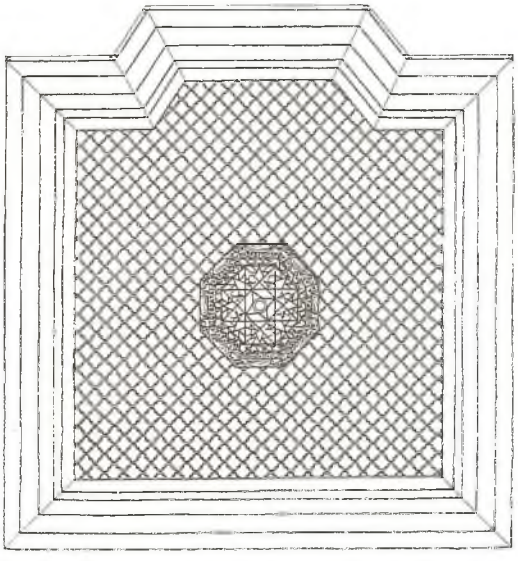
Bunların arasında düz tavan en yaygınıdır. Yükseltilmiş tavan ise çatı kemeri şeklinde içbükey bir profil olarak duvarlardan başlar ve yatay bir orta alan ile biter. Barok kökenli içbükey profil onsekizinci yüzyılda ortaya çıkmıştır. Taşraya başkentten ithal edilerek daha çok ondokuzuncu yüzyılda, özellikle zengin evlerinde kullanılmıştır. Kubbesel tavanın yapılması



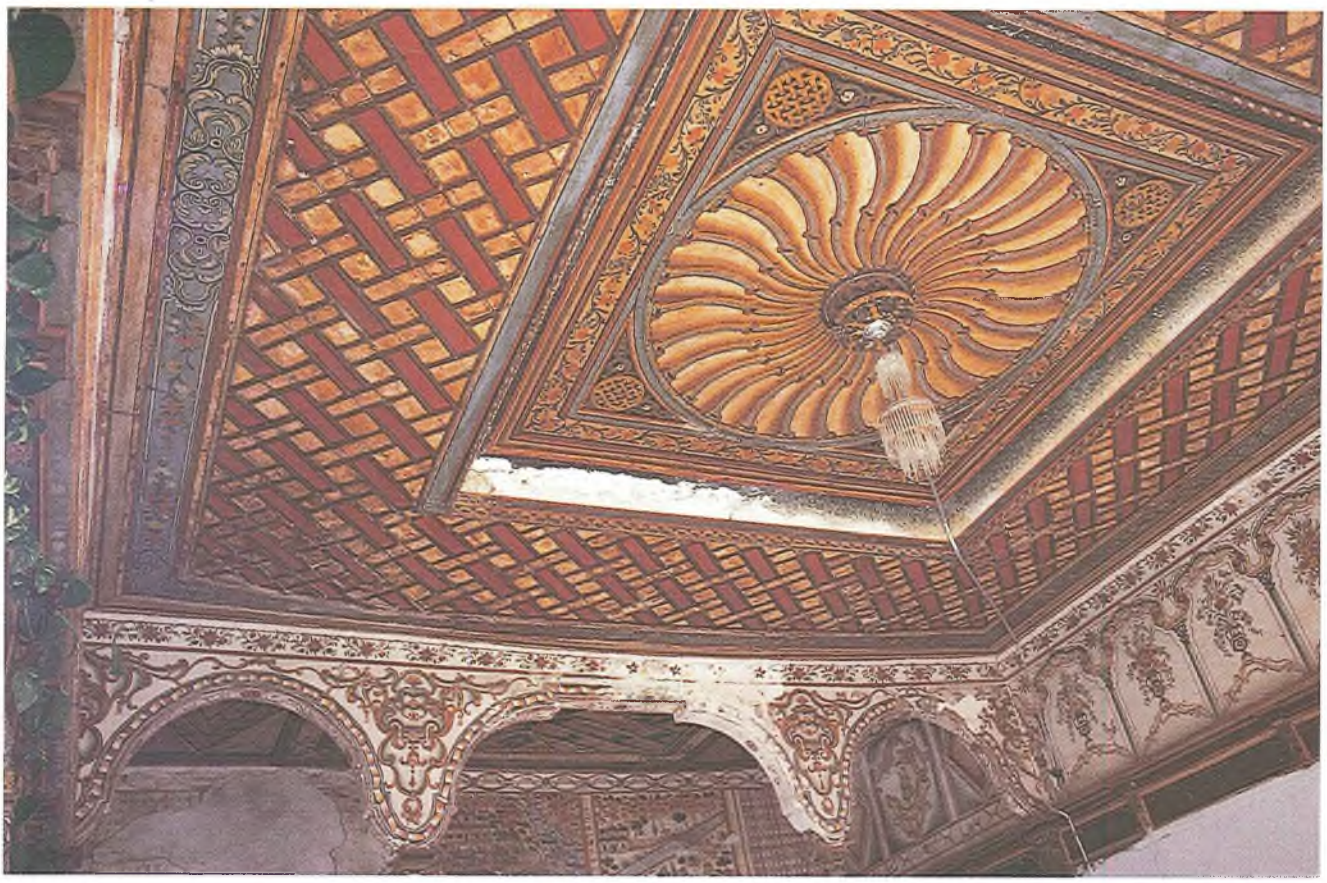
70 Safranbolu - Tavanda '*Göbek*' motifi - (Günay'dan)



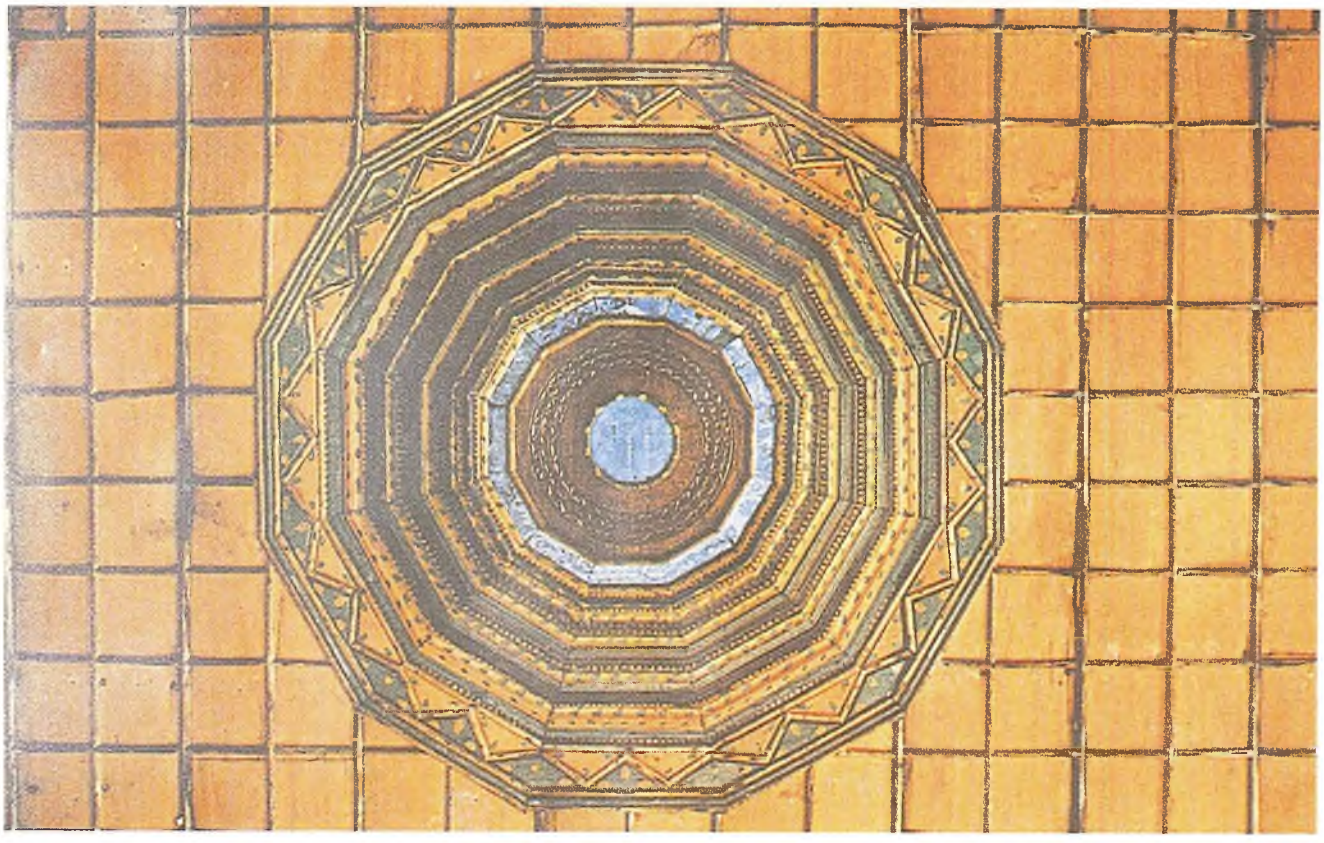
71 Tavan biçimleri



72 Safranbolu - Tavan - (Günay'dan)



Datça, Reşadiye, tavan ve boyalı bezeme 19. Yüzyıl, (Çeçener'den)



Safranbolu, tavan



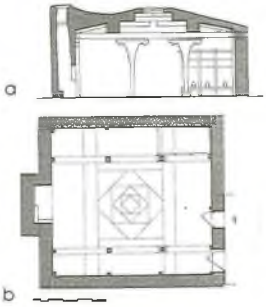
Safranbolu, Barok tavan ve boyalı bezeme

daha karmaşık bir süreçtir. Seyrek ve yalnızca zengin evlerinde görülür. En iyi örnekleri İstanbul'daki saraylar ve büyük konutlarda bulunur.

Bir diğer tavan türü, birbirleri içine diyagonal olarak yerleşen karelerle inşa edilen bindirme tavanları, Hayatlı evlerde kullanılmıştır. Doğu Anadolu bölgesinin konut geleneklerini en kapsamlı inceleyen araştırıcılardan Akın, bu çatı tipinin klasik Türk Evi'nde daha sonra kullanılan tavanların bazılarının kökeni olduğunu savlamaktadır.

Akm'a göre teknetavan bu çatı sisteminin yapısal olmayan bir ögesi olabileceği gibi tavan süslemelerindeki göbek bölümü de aynı çatı tipini çağrıştırmaktadır[99]. Tavan süslemelerinin simgesel anlamlar taşıyıp taşımadıklarını söylemek zordur. Bu tez daha çok kubbesel tavanlar için öne sürülmüş, ancak kesin bir yargıya dönüşmemiştir. Kubbesel tavanlarda eski biçim düzenlerinin anılarını bulmak olasıdır.

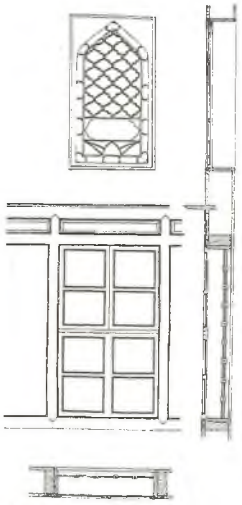
İstanbul'un ondokuzuncu yüzyılda yapılan konutlarında görülen süslemeli, boyanmış, alçı tavanlar Barok ve Neo-Klasik özellikler taşırlar.



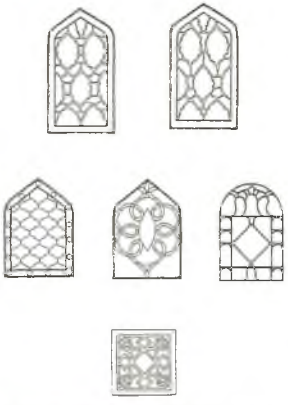
73 Şarkışla - Cem Evi - (G.Akın'dan)

a- Zemin kat
b- Kesit

[99] Bu çatı türü bir yapı tipine bağlı değildir. Orta Asya'dan Ege'ye kadar Budist ve Roman mezar yapımında kullanılmıştır. Pugachenkova, Nisa'daki Saray'ın büyük sofası için de bu tür bir tavan restitüsyonu önermiştir. G.A. Pugachenkova, *Puti Razvitiia Arhitektura yuznogo Turkmenistana pori rabovledeniia i feodalizma*, Moskova 1958, s. 78 vd.



74 İki sıra pencere



75 Renkli camla oluşturulmuş tepe penceresi örnekleri - (Tomsu'dan)

Pencereler ve Işıklandırma

Odalarda sokağa bakan birkaç pencere bulunur. Erken dönemlerde pencereler yalnızca hayat'a açılırdı. Buna karşılık onyedinci yüzyıl evlerinde (örneğin Mudanya'daki *Halil Ağa* ve *Kenan Doğrusöz Evleri*, Bursa'da Sarayönü'ndeki ev) arka cephelerde pencere vardır. Pencerelerin sayı ve büyüklükleri bol ışığın içeri girmesine izin verir. Türk Odası'nın aydınlığı onu diğer Müslüman konut geleneklerinden ayıran bir özelliktir. Kuramsal düzeyde bu özellik, yapıya geometrik ve soyut bir karakter kazandırır. Yapıyla birlikte mobilya tasarımı Türk Evi geleneğini modern mimarinin erken dönemindeki kavramlara yakınlaştıran niteliklerdir.

Odanın pencereleri iki sıra halinde düzenlenir[100]. Bu düzenlemenin eski bir kökene dayanıp dayanmadığını bilmiyoruz. Daha önceki bir gelenekten geldiğine ilişkin herhangi belgesel ya da arkeolojik bir kanıt yoktur[101]. İşlevsel olarak, soğuk günlerde tahta kepenklerle kapalı tutulan büyük alt pencerelerden ışık girmemesi nedeniyle üstteki küçük pencerelerden ışık girmesinin amaçlandığı ileri sürülebilir. Bu düzenlemenin saray geleneğinden kaynaklandığı da düşünülebilir. Yüksek tavanların, alt kısımdakiler açılabilen normal, üsttekilerin ise açılamayan süslemeli pencereler gerektirdiği savlanabilir. Onbeşinci yüzyıldan beri çift sıra pencere görülen cami mimarisinin bu düzenlemenin prototipi olduğu da ileri sürülebilir. Üst pencereleri süslemeli yapmak işlevsel bir nedene bağlanabilir. Bu pencereler yüksekte, ulaşılmaz dolayısı ile açılamaz yapılmışlar ve kullanılmayan başka ögeler gibi bezeme konusu olmuşlardır.

Topkapı Sarayı'nda onaltı ve onyedinci yüzyıl köşklerinin pencereleri çift sıradır. Türk Evlerinin en eski örneklerinde, örneğin Eldem'in yayınladığı Bursa evinde hayat tarafında çift sıra pencere vardır. Bu evdeki düzenleme bazı soylu örnekleri anımsatır. Topkapı Sarayı'nda örneğin Sinan Paşa ya da III. Murat köşkü gibi yüksek kubbeli yapılarda hacimlerin üst bölümlerinin aydınlatması için üst sıra pencerelerin gerektiği açıktır. Bunların mimarları başka yapılar da inşa etmişlerdir. Düz tavanlı küçük evlerde, taklit dışında, böyle bir düzenlemenin yapılması düşünülemez. Konutlarda üst pencerelerin küçülmesinin nedeni tavanların alçaklığı olsa gerektir. Haliç'te *Ayvalıkavak Kasrı* gibi büyük köşklerde ya da Topkapı Sarayı'ndaki *Sofa Köşkü* gibi düz tavanlı olanlarda bile vitraylı kafa pencereleri küçük boyutta yapılmıştır.

Oda pencerelerinin kayda değer bir özelliği açılma sistemleridir. Sedirler pencerelerin hemen altında olduğundan oturan insanları rahatsız etmeden pencerelerin açılması için en mantıklı yöntem düşey hareket eden düşey sürme pencereydi. Bu tip pencerelere daha çok İstanbul'da rastlanmakta, taşrada ise daha küçük boyutlarda telaro pencereler görülmektedir. Çoğunlukla eski pencereler küçük boyut-

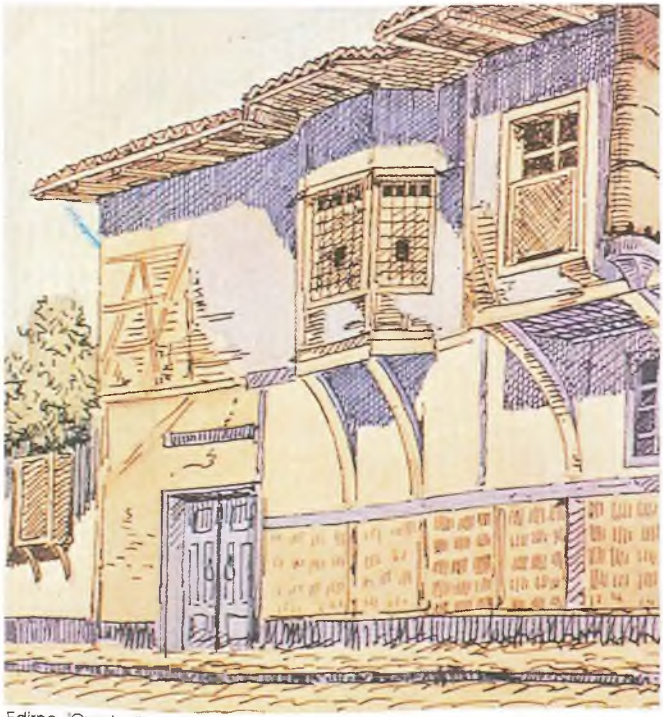
100 G. Akın'ın gözlediği gibi bazı bölgelerde çatı penceresi yoktur. (Örneğin Amasya) Fakat bu tesadüfi olabilir. Çünkü aynı bölgede Tokat'ta örnekler vardır.

101 G. Akın tepe penceresinin Tüteklikli Ev'den kaldığını söyler. Cam bulunmayan dönemlerde pencereler sadece kepenk ile kapatıldığı zaman, açılmayan tepe pencereleri tek ışık kaynağı oluyordu. G., Akın, *a.g.e.*, s. 7

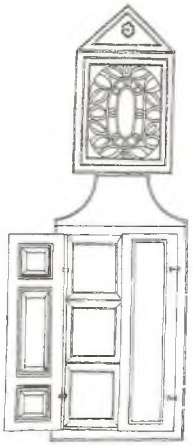
larda ayrı ayrı açılabilen iki çerçeveden oluşmakta böylece kolayca açılıp kapanabilmektedirler. Ancak, özellikle ahşabın boyanmadığı ve işçiliğin de pek iyi olmadığı taşrada pencere çerçevelerinin dayanma süresi birkaç onyıldan fazla olmayacağından pencerelerin orijinal biçimleri ve açılma sistemlerinin kaynağını bilmek zordur. İstanbul'da düşey sürme pencereler büyük boyutta camın o çağlarda üretilememesi nedeniyle küçük bölmelere bölünüyordu.

Pencerelerin kepenkleri vardı. Erken dönemlerde, büyük olasılıkla kafa pencerelerindeki alçı içindeki küçük camlar dışında alt pencerelerde sadece kepenkler vardı. Cam yerine kağıt kullanıldığını da biliyoruz[102]. İstanbul'da da kafeslerden önce kepenklerin kullanıldığı olasıdır. Dikey ya da yatay kepenklerden hangisinin daha önce kullanıldığını söylemek zordur. Ancak büyük konak ve köşklerde güneşten korunmak amacı ile yatay kepenklerin kullanılmış olduğu görülmektedir. Dükkanlar için de bu tip kepengin tercih edildiğini biliyoruz. Yatay ızgaralı düşey kepenklerin kökü büyük olasılıkla ondokuzuncu yüzyıl Avrupasıdır ve en çok İstanbul ve hinterland'ında rastlanmaktadırlar.

Diyagonal yerleştirilmiş ince çıtalardan oluşan *ahşap kafes* İstanbul, Orta ve Batı Anadolu'da yaygın olmakla birlikte düşey kepenkler



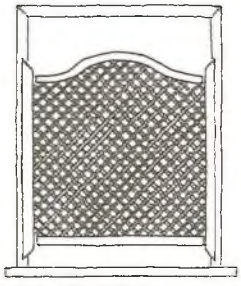
Edirne, 'Cumba'lı ev, (Rıfat Osman'dan)



76 Pencereler ve iç kepenkler

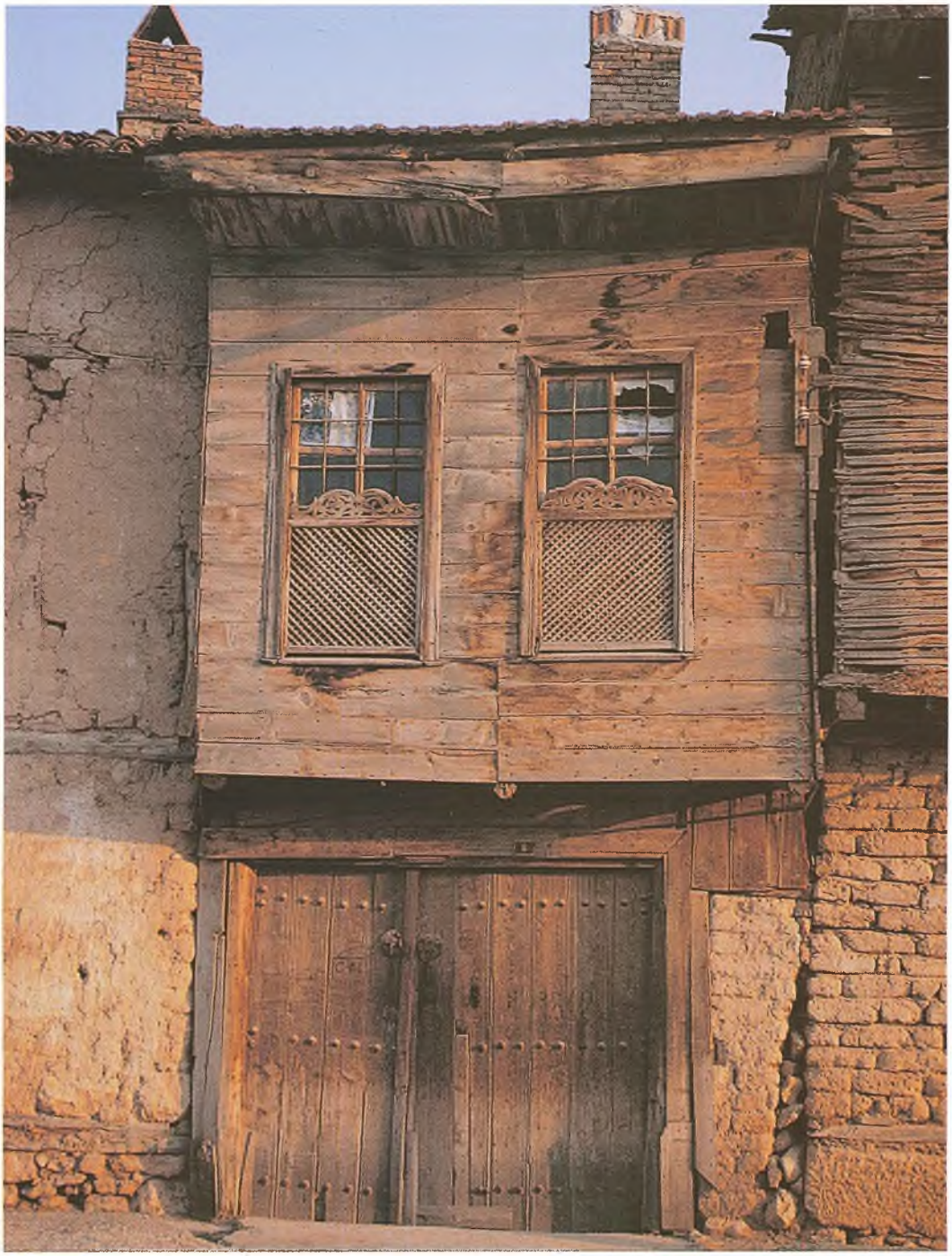


77 'Cumba'



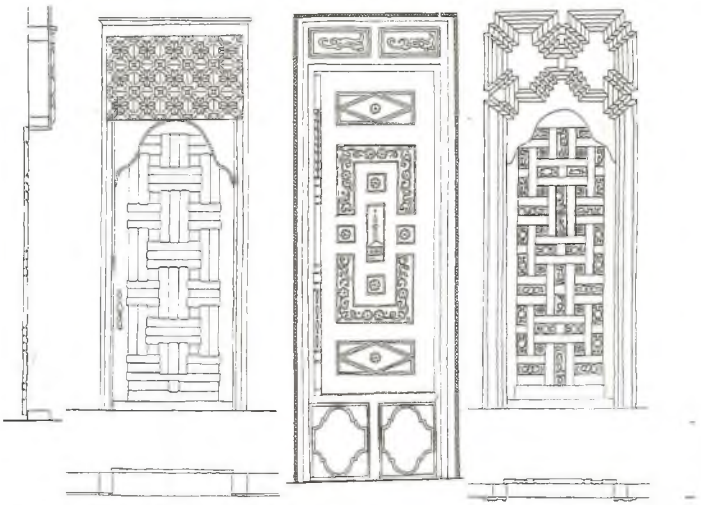
78 'Kafes - (Akok'dan)

102 A. Yavuz, *a.g.e.*, s. 192, G. Ökçün'ü kaynak göstererek.



Isparta, Atabey, ev girişi üzerinde kafesli pencereler

ve ortogonal ahşap kafesler de yapılmıştır. Bazı pencereler, özellikle girişlerin üzerindekiler cumbalı yapılmıştır. Bu küçük kafesli cumbalar kadınların görünmeden sokağı ve kapıyı gözlemelerine yarıyordu.



79 Kula - Oda kapıları - (Tosun'dan)

Kapı

Klasik Hayatlı Evde oda kapısı oda eksenine yerleştirilmez ve geleneksel örnekler hemen her zaman tek kanatlı olur. Oda akslarına yerleştirme ve çift kanatlı kapı olguları, geç dönemlerde büyük kent evlerinde görülmektedir. Klasik düzenleme dolaplarla hayata bakan duvar arasında küçük bir girinti yaratmaktaydı. Bazan *sekialtı* yalnızca bu bölümden oluşmaktadır. Daha sonraki dönemlerde odanın köşeleri kesildiğinde kapı buradan açılmış ve bu diyagonal duvarın oluşturduğu sekialtındaki üçgen alana açılmıştır.

Kapı girişinde odayı hayat ve sofadan ayıran bir eşik bulunur. Bu evin kapı girişinde olduğu gibi farkına varılan bir ayırıcıdır. *Hayat* bir iç hole dönüştüğünde bu yüksek eşik önce küçülmüş sonra da tamamen ortadan kalkmıştır.

Odanın kapıları alçak tutulmuştur (ortalama 2 m.) ve dikdörtgen, seyrek olarak da özellikle Barok dönemde kemerli çerçeveleri olur. Kapılar oda içindeki dolap kapaklarına göre genelde daha az süslenirlerdi.



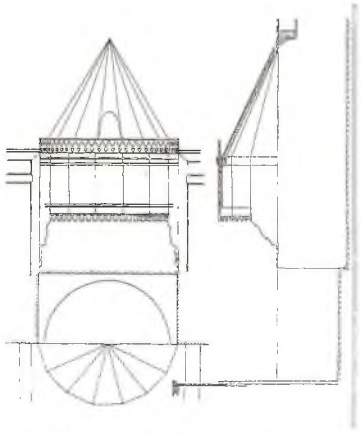
Kastamonu Bölgesi, Balabanağa Evi, oda kapıları

Ocak

İki ya da üç odası olan sıradan evlerde yalnızca başodada ocak vardır. Daha varlıklı evlerde iki ya da üç odada *ocak* bulunabilir. Yangın tehlikesine karşı ocaklar genelde taştan örülmüş bir duvarın içine yapılırlar. Bu uygulamaya özellikle Batı Anadolu'da dikkat edildiğini görüyoruz. Ancak ocağın dolaplarla birlikte ahşap atkılı duvarlarda bulunmasıda yaygındır. Bu gibi durumlarda yangına karşı özel bir önlem alınması da düşünülmemiştir.

Ocaklar bazan pencerelerin bulunmadığı duvarların ortasında yeralırlar. En yaygın ocak planı yarım dairedir. Ahşap olan konik *davlumbaz* (*yaşmak*) dışında ocak duvardan dışarıya taşmaz. Saray ve büyük konaklarda ocak yaşmakları çini ile de kaplanmıştır. Bazı yörelerde alçı bezeme de görülür.

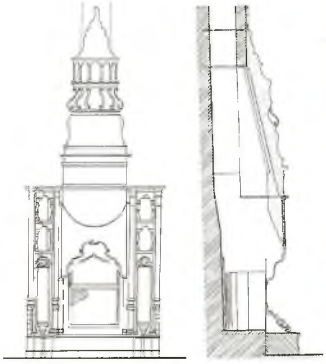
Ocakların eski biçimlerini korudukları düşünülebilir. Ancak, eski ocak biçimleri için yalnızca kervansaraylara, medreselere ve zaviyelere bakabiliriz. En zengin örnekleri de kuşkusuz Topkapı Sarayı'ndadır. Saraylardaki ocaklar içinde Şehzadeler mektebi, I. Abdülhamit ve III. Selim'in yatak odalarında Rokoko üslubunda bezenmiş olanlar en zengin örnekler olarak anımsanabilir. Sıra-



80 Yaygın ocak tipi - plan - kesit ve görünüşü - (Eser'den)

Kütahya, ocak, 19. Yüzyıl

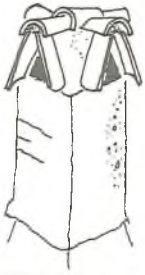




81 Ocak - Topkapı Sarayı - (Zeren'den)



İstanbul, Topkapı Sarayı, III. Selim'in odasında ocak, 18. Yüzyıl sonu



82 Muğla Bölgesi - Baca

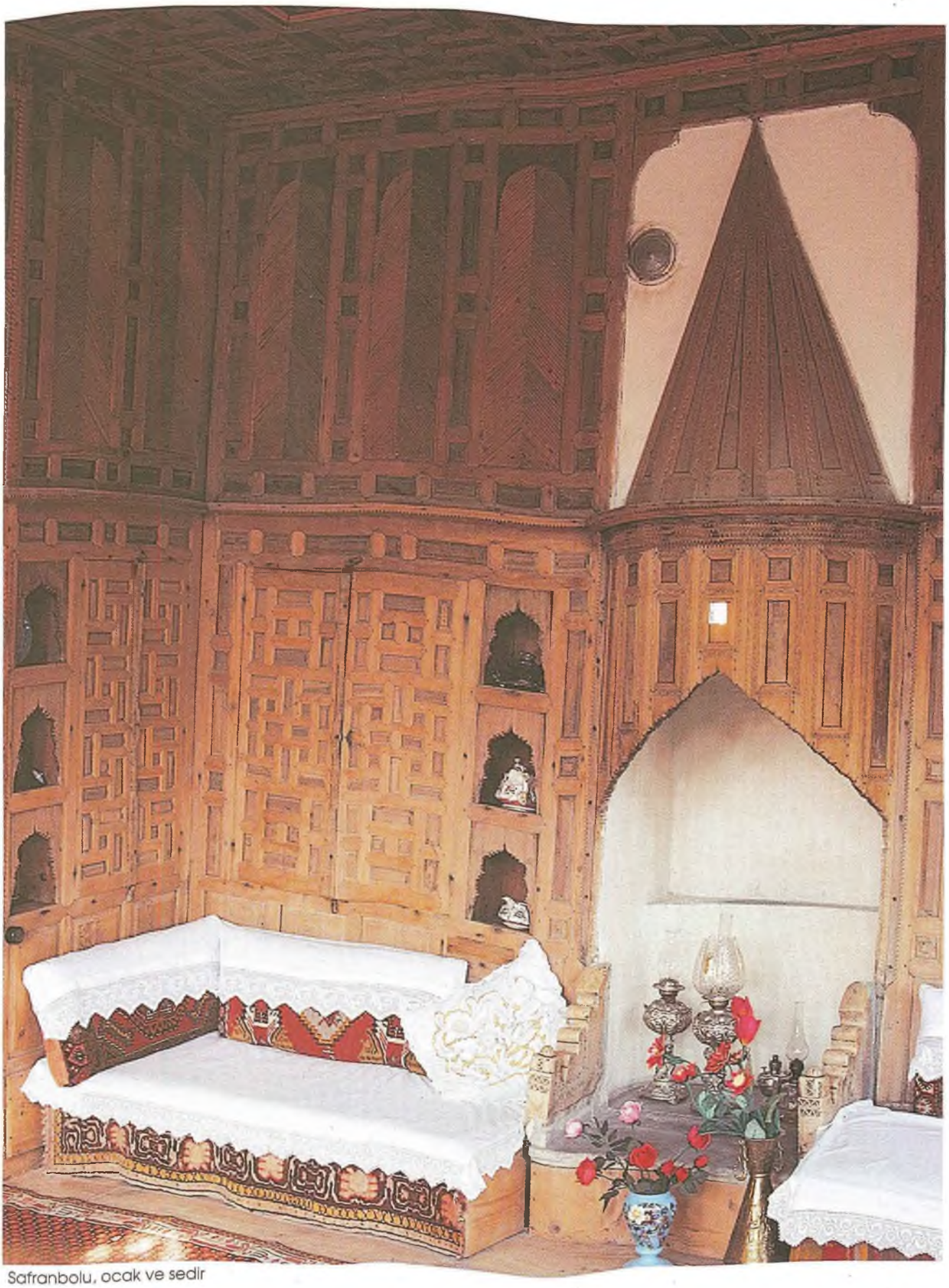
dan evlerde ocağın üzerinde bir davlumbaz bulunur ve işlemeli bir kemerle ocağı çevirir. Ocağın iki yanında düz ya da kemerli küçük nişlerle süslü dolap gözleri ya da panolar yapılması yaygın bir uygulamadır.

Arseven bazı bölgelerde ocak duvarının arka yüzünde dışarıya açılan borular olduğunu belirtmektedir. Bu borularla hava akımları ocağın içine dolmakta ve yerde, ortada bir delik bu borulara bağlanmaktadır. Kullanılmadığı zamanlarda bu delik bir taş ile kapatılmaktaydı[103].

Bacalar basit ve düzdür. Yangına karşı tek önlem tuğla baca ve sıvadır. Arseven bazı ocaklarda baca yerine dışarıya açılan ve *buhari* adı verilen birkaç deliğin bu işi gördüğünü söyler[104].

103 C.E. Arseven, *a.g.e.*, s. 546.

104 *a.e.*, s.546
"Buhari" sözcüğü Makedonya'da da kullanılmaktaydı. Moutsopoulos, a.g.e., s. 106.



Safranbolu, ocak ve sedir

Yöreden yöreye değişen baca tipleri vardır. Bu konuda büyük bir titizlik gösterilmemiştir. Kırsal yörede baca tepelerine yarım bir çömleğin ters çevrilip konduğu gözlenir.

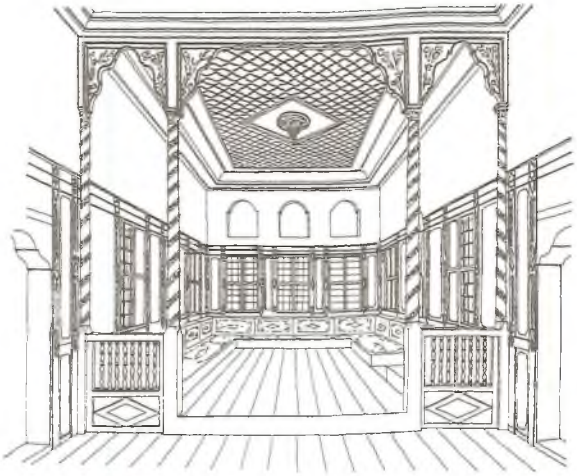
Direklik
(*Sekialtı* ve *Sekiüstü* arasındaki *revak*)

Giriş ile oturma bölümü arasındaki direklik Türk iç mekanlarının ortak bir ögesi sayılmaz. Daha çok varlıklı ailelerin evlerinde vardır. Kapadokya ve Kuzeybatı Anadolu (Kastamonu ve Safranbolu yöresi) bölgelerinde Batı Anadolu ve Ankara'dan daha çok rastlanır. Direkliği talar'a benzer bir biçim düzeni olarak düşünmek olasıdır. Direkliğin ortadaki yanlardan daha geniş üç açıklığı vardır. Yanlardaki açıklıkların kenarlarında korkuluk yapılmıştır.

Böyle ayırdedici bir ögenin kullanımı, yalnızca getirdiği mimari nitelik ve bezemesi açısından değil, mekanın işlevsel olarak farklı



Edremit. Hacı Kabakçılar Evi, 'Direklik', 19. Yüzyıl, (Çeçener'den)



83 Kayseri - Direklik - (Çakıroğlu'ndan)

iki bölüme ayrılmasını güçlendiren bir etki yaratması nedeniyle de mekan etkisini zenginleştirir. Sekiüstünün sekialtından bir revakla değil yalnızca parmaklıkla ayrıldığı örnekler de bulunmaktadır. Eldem rastladığı en eski direkliğin Edirne'deki *Vezir Konağı*'nın başodasında olduğunu belirtmiştir.

Sergen

Odanın duvarlarında çepeçevre dolaşan tek bir raf Türk Odası kavramına özgü olup işlevsel bir düşünceden kaynaklanmış olmalıdır. Kendi kendine yeterli bir odada, çadırda olduğu gibi, her yatay yüzeyin işlevsel olacağı ileri sürülebilir. Bu tek rafa verilen adlar; *sergen* (birşeyin yayıldığı yer), *yemişlik* (meyvaların koyulduğu yer), *almalık* (elmaların koyulduğu yer) onun işlevine dolayısı ile çıkış nedenine işaret ederler. Tasarım açısından sergen, bileşime yeni bir yatay yüzey ekleyerek alçak oda kavramını pekiştirmektedir. Gerçekten de oda yüksekliğini bölerek ölçeğini oturma düzlemine yakınlaştırır.

Sergenlerin belirli bir yeri yoktur, odanın herhangi bir yanına, hatta çift sıra pencerelerin arasına da konmuştur.

Odanın Sınırları ve Bezemesi

Oda duvarları egemen bir yüzey tasarımına göre düzenlenir. Buna panolara bölme diyebiliriz. Fakat çeşitliliği yaratan başka ögeler vardır. Odanın her ögesi mekana oransal ve dokusal özellikler katar. Oda mekanı düşeyde ahşap yatay ögelerle üçe bölünür. Birincisi



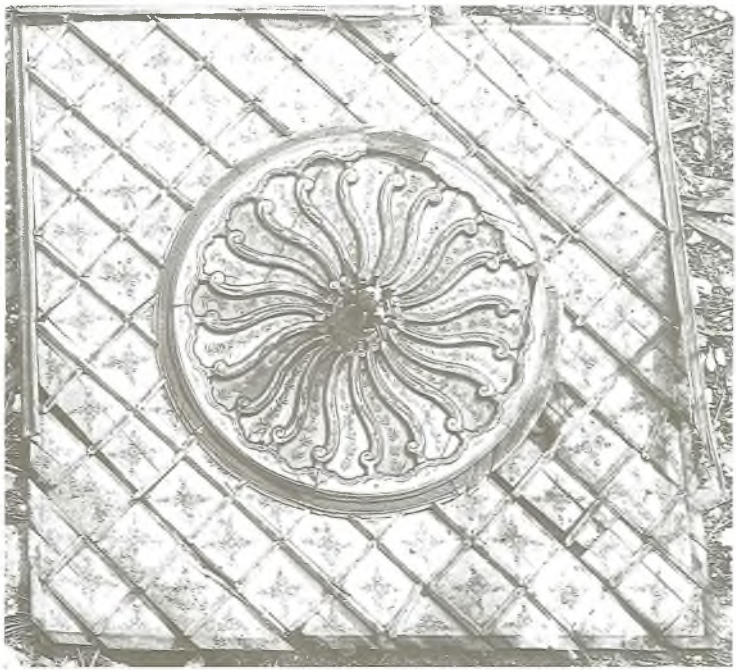
İstanbul, Topkapı Sarayı, Bağdat Köşkü

sedirlerin üzerinde, ikincisi pencerelerin ve dolapların üzerinde, sergen, üçüncüsü ise tavan kornişidir. Bu yataylara bölünme yalnız tasarım ögeleri ile gerçekleştirilir. Duvar payandası gibi düşey ögeler kullanılmamıştır.

Birinci yatay düzey sedirlerle algılanır. Daha sonra pencereler, dolaplar ve ocak gelir. Birincisi oturma düzeyine ikincisi ayakta durma düzeyine tekabül eder. Üçüncü düzey sergen ile tavan arasındaki süslemelerle daha çok simgesel bir alan niteliğindedir. Tavan süslemeleri ve vitray pencereler de bunlarla birlikte algılanırlar.

Süsleme ögeleri, kaplama gibi temel doku unsurları dışında, tahta işlemeleri, tavan işlemeleri, dolaplar, kapılar, kepenkler, alçı işleri, boya ve renkli cam olabilir. Sıradan bir evde klasik iç mekan süslemeleri genelde tahta işçiliğidir. Alçı ise bazı yörelerde, özellikle Doğu Anadolu'da görülmektedir.

Dolap kapakları genelde tasarımı geometrik olan ahşap oyma ve geçmeden oluşur. Çiçek motifleri onsekizinci yüzyılda, çok sa-



Merkezi rozetli, bezemeli tavan, (Kültür Bakanlığı Arşivi)

yıda barok ve rokoko kaynaklı motif ise ondokuzuncu yüzyılda moda olmuşlardır. Çiçek süslemelerini yeğleyen Hristiyan ustalar dışında, Türk ustalar ve müşterileri çoğunlukla geometrik desenleri yeğlemişlerdir.

Duvar resimleri onsekizinci yüzyılda başlamakla birlikte sıradan evlerde yaygın olmadığı söylenebilir. İstanbul ve taşranın zengin konaklarında daha çok kullanılmıştır. Boyalı tavanlar ve boyalı süslemeler de yine büyük kentlerde ondokuzuncu yüzyıldan başlayarak eşraf konaklarında moda olmuştur. Geleneksel konut bezemesi ise dokumaya ve ahşap işçiliğine dayanır. Sıradan bir evde tavan, tavan kirişlerine çivilenen ince çıtalarla oluşturulan ortogonal ya da diyagonal çizgilerin kesişmesiyle belirlenen küçük kare ya da eşkenar dörtgenlerden oluşmaktaydı. Bu şekilde elde edilen kare ve baklava biçimleri ortalarına konulan gül rozetlerle süslenmiştir. Onsekizinci yüzyıldan başlayarak düz tavanların ortasında büyük, genelde dairesel üç boyutlu göbekler yaygınlaşmıştır. Bu *göbek* motiflerinin ilk örnekleri geometrikti. Fakat sonraları, İstanbuldan başlayarak, barok ve rokoko kaynaklı bitkisel

kompozisyonlar yaygınlaşmıştır. Boyalı tavan bezemesi de daha çok ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında, özellikle başkentin büyük konutlarında yaygınlaşmıştır. Fakat boyalı tavanın Türk Ev geleneğinde yeri önemli değildir. İç süslemelerde boya, ancak ondokuzuncu yüzyılda, o da büyük konutlarda bir kullanım alanı bulmuştur. Saraylar ve büyük köşklerde ise ahşap işçiliği ötesinde boyalı ince alçı süslemeler kullanılmıştır.

Lale Devri'nden başlayarak mimari süslemelerin özelliklerinin önemli bir dönüşüm geçirdiğini görüyoruz. Bu değişiklik, her zamanki gibi sultanın sarayından başlamış süsleme olgusu gelenekselden köktenci bir tavırla ayrılmıştır. Bu bağlamda Castellan'ın ondokuzuncu yüzyılda Kasımpaşa'daki Amiral Hüseyin Paşa Köşkü ile ilgili gözlemleri aydınlatıcıdır: "Nefis bir salona girdik, zeminin ve duvarların kaplaması renkli mermer ve alçı idi. Ortada, yüksek bir kubbe altındaki yuvarlak mermer çeşmenin ortasından su fışkırmaktaydı. Sonra çok güzel dekore edilmiş bir odaya çıktık. Duvarları boyanmış ve yaldızlı tahta işlemeydi. Ahşap kaplamaların üstünde sarayları, köşkleri, camileri ve bahçeleri ile Boğaz manzaralarının yer aldığı alçı bir friz vardı... Odanın arkasındaki poligonal niş içinde bir çeşme ve üzerinde de gerçekten iyi yapılmış bir perspektif bulunmaktaydı"[105].

Enault sıradan burjuva evlerinde tavan tahtalarının açık renklerle boyandığını, daha zengin evlerde tavanlarda alçı işlemeler ve bazan da kuş, çiçek ve arabesk resimler bulunduğunu belirtir[106].

Geleneksel iç mekanlarda, özellikle ondokuzuncu yüzyılda, çerçevelenmiş dini ya da dini olmayan yazılara (daha çok şiir), yaygın bir şekilde rastlanmaktaydı. Hat sanatı İslam mimarisinin evrensel süsleme ögesi olmakla birlikte duvarlara asılan küçük çerçevelenmiş yazılar daha çok Avrupalılar'ın çerçeveli resimlerinden esinlenmiş olmaktaydı.

Odanın Kullanımı

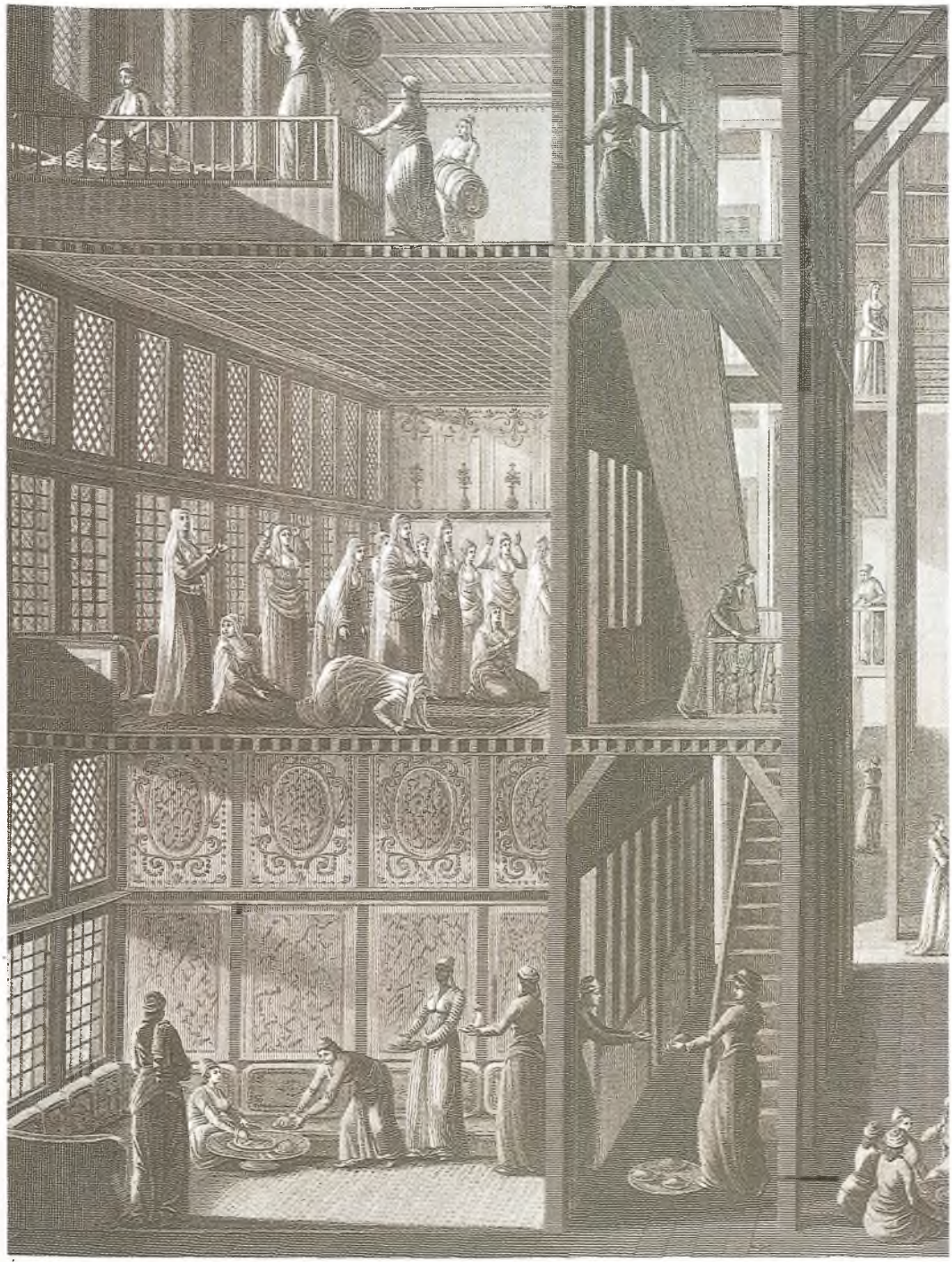
Odanın bağımsız bir birim olarak düşünülmesi çok amaçlı kullanımından anlaşılmaktadır. Oturmaya, yemeye, toplantıya, misafir ağırlamaya ve uyumaya yaramaktadır[107]. Özellikle bir ya da iki odalı çekirdek evlerde çok amaçlı kullanım bir zorunluluktu. Oda bu çok işlevlilikle çadır yaşamı ile davranışsal akrabalığını ifade etmektedir. Kuşkusuz her evde mekana biçilen işlevsel öncelikler bulunmaktaydı. En büyük ve yeri en önemli yerde olan başoda'da misafirler ağırlanıyordu. Bu özel kullanım, bu odaların değişik işlevler üstlenebileceği gerçeğini değiştirmemektedir. Başka bir deyişle odaların belirli bir morfolojik ve işlevsel ayrılmışlıkları yoktu.

Oda insanı gerçekten oturmaya davet eder. Odaya ayakkabılar ile girilmemesi adettir. Bunun temizliğe ilişkin gerekçeleri açıktır;

105 L. Enault, *Constantinople et la Turquie*, Paris 1855, s. 397 vd.

106 Castellan, *a.g.e.*, s. 76.

107 Rıfat Osman, Eldem ve Arel, özellikle geç ondokuzuncu yüzyıl'ın büyük yapılarına bakarak odalar arasında işlevsel ayrımlar olduğunu ileri sürmüşlerdir. Bu işlevsel ayrımın klasik Hayat Ev'inde bir anlamı yoktur. Biz kendi yaşamımızda bile odaların çok işlevli olduğunu denemiş bulunuyoruz. Bu odalar konumlarıyla misafir ağırlamak için kullanılsa bile, bu onun çok işlevli kullanılışını değiştirmez.



İstanbul, Topkapı Sarayı Harem'inden bir kesit, odaların kullanımı. (Melling'den)

çamuru, kiri dışarıda bırakmak gerekmektedir. Oda halılar ile kaplıdır ve sedirde de, yerde de oturulsa şilteler üzerinde oturulur. Bağdaş kurularak oturmakta ayakkabı çıkarmanın başka bir pratik nedenidir. Ayrıca eski evlerin havasını hatırlayanlar ayakkabı çıkarmanın ev sahiplerine saygı anlamına geldiğini anımsayacaklardır. Bu kırsal nitelikli çevre ve toprak yolların gerektirdiği bir davranıştır. Bu adet taşradan kente gelen aileler için hala geçerlidir.

Geleneksel ailede yemekler küçük bir sofra iskemlesinin üzerine yerleştirilen bakır bir sini üzerinde yeniyordu. Tabaklar ve tencereler bu siniye dizilirdi. İnsanlar sofranın etrafında yerde şiltelerin üzerine oturur, yemeklerini çoğunlukla elle yerler, herkesin ayrı tabağı olmazdı. Geceleri dolaplardan yataklar çıkarılıp oda ortasına serilir, ana baba, çocuklar ve diğer aile bireyleri gruplar halinde yerde uyurlardı. Sedirler de yeterince büyükseler yatak olarak kullanılabilirlerdi. Ancak genellikle yataklar yere, odanın ortasına serilirdi.

Türkler'in evlerindeki ahşap yapı tekniği, renkler ve tasarımdaki yalınlık Batılı gözlemciler tarafından pek beğenilmemişse de iç mekanlar ile ilgili görüşler daha olumludur. De Saumery onsekizinci yüzyıl başından bazı büyük konakların içlerini anlatmaktadır, "Evlerin içleri resimler, yaldızlar, bezemeler ve aydınlıkları ile son derece temiz ve çekicidir. Tüm geçişler geniş, yüksek ve sofalar ışık doludur. Mobilyalar genellikle sedirler ve nefis acem halılarından oluşmaktadır. Her yan halı kaplıdır. Yerden biraz yüksekte olan sedirler de bazen çok süslüdürler. İskemle, yatak ve her tür mobilya görevi görürler. Sedirler üzerinde uyunan, nargile içilen, yemek yenilen ve misafir ağırlanan yerlerdir"[108].

[108] De Saumery, *Mêmoires et Aventures Secrètes et Curieuses d'un Voyage du Levant*, bölüm I, Liège 1732, s. 78.

Bölüm Altı

Hayat

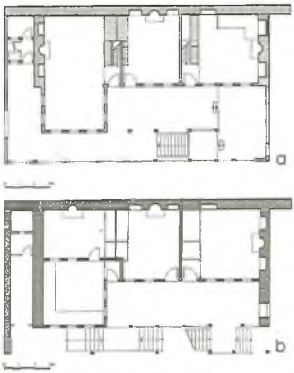
İkinci Bölümde belirtidiği gibi, hayat sözcüğü çevrili yer anlamına gelen Arapça bir sözcükten (حظيرة) gelmektedir. Bu sözcük çevrili açık alan (yani avlu) anlamında birçok bölgede kullanılmayı sürdürmüştür. *Çardak* sözcüğü de (Farsça *cahartak*: dört kemer yani örtülü baldaken) *hayat* anlamında, Alanya'dan Balkanlar'a kadar İmparatorluğun çeşitli yörelerinde yaygın olarak kullanılmıştır. Aslında çardak sözcüğü hayat'ın fiziksel şekli için, yani sundurma ya da galeri olarak, daha uygundur. Farsça kökenli *çardak* sözcüğü biçimin kökeni için bir işaret



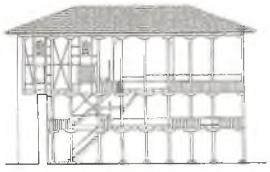
84 Orta Anadolu'da 20. Yüzyıl köy evi - Eyvan ve galeri - (Naumann'dan)



İstanbul, Topkapı Sarayı, Çinili Köşk, galeri ve eyvan. (Kargir revak, özgün ahşap revak yerine sonradan yapılmıştır)



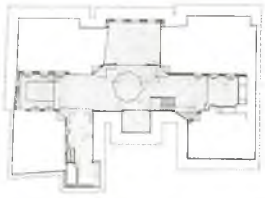
85 Tekirdağ - Gençağa Evi
a- Birinci kat, b- Zemin kat



86 Bursa - Muradiye'de ev - Hayat cephesi - 18.Yüzyıl - (Eldem'den)



87 Manise - Ayşe Kadın Evi - Hayat cephesi - 17. Yüzyıl - (Eldem'den)



88 Birgi - Çakırağa Konağı - Hayat'ın mekansal biçimlenişi

olarak da yorumlanabilir. Aynı amaçla Ankara'da sergah, avlu için ise *hayat* sözcüğü kullanılmaktaydı. Safranbolu'da hayat, büyük tahtalarla yapılmış kafeslerle (*giliste*) kapatılmış giriş katıdır. Birinci kat sofasına ise *çardak* denmektedir. Sözcüğün bu farklı kullanımları, biçimin yabancı kökenine işaret ederler[109].

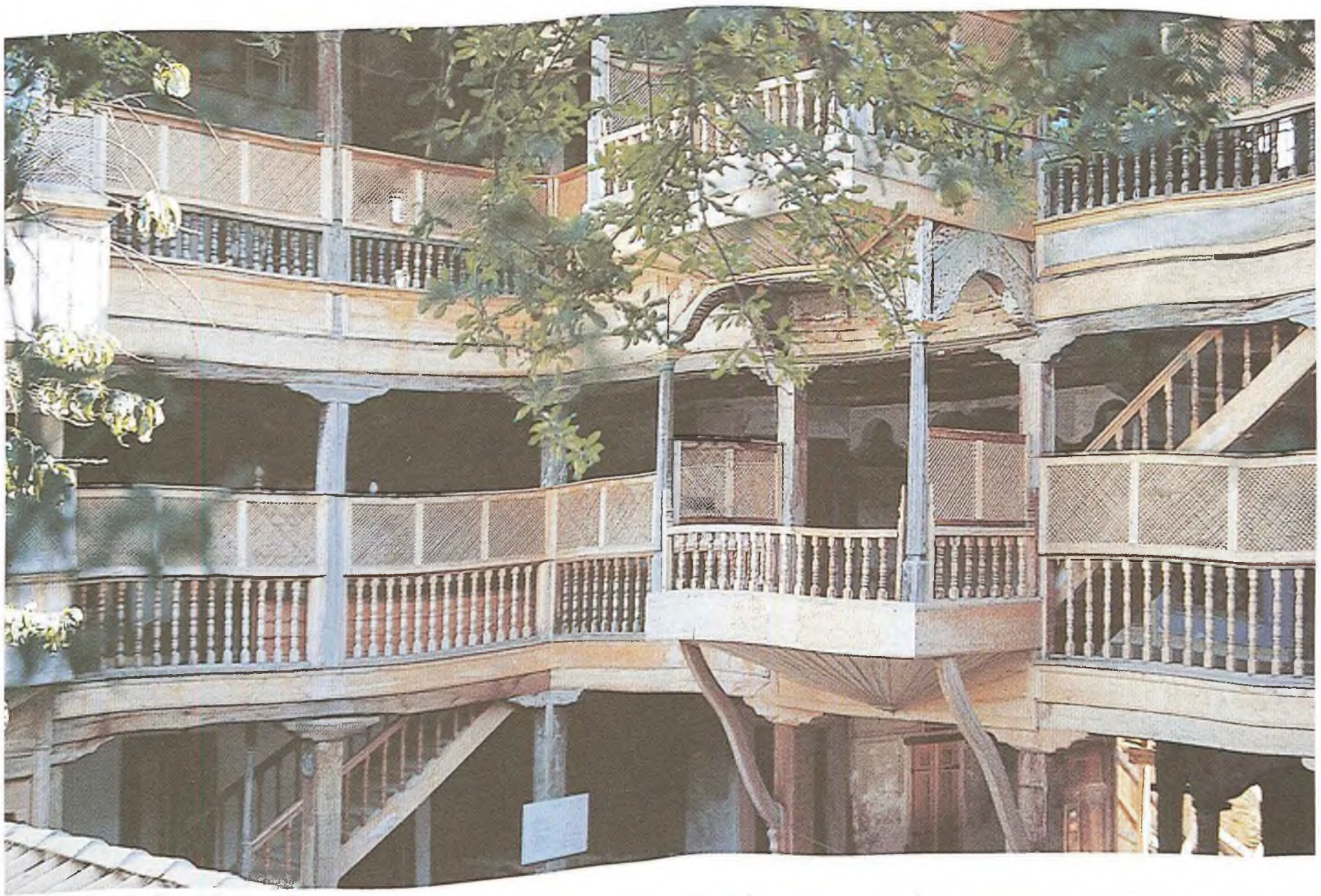
Topkapı Sarayı'nda Çinili Köşk'ün ön cephesinde bir galeri ile bütünleşen eyvan bu dönemin konut mimarisinde bir statü simgesi olarak yorumlanabilir. Timurlu dönemi mimarisinin İstanbul'daki uzantısı olan bu köşkün sundurması ile sıradan bir evin hayat'ı arasında kavram farkı yoktur. Sadece boyut, süsleme ve biçimsel özellikler değişiktir.

Onyedinci yüzyıldan kaldıkları düşünülen, Batı Anadolu'nun en eski evlerinde, örneğin Mudanya'da *Halıcı İzzet* ve *Halil Ağa* evleri, Tekirdağ'da *Gençağa*, Tire'de *Malike Evi* gibi konutlarda hayatın gelişmiş bir plan motifi olduğu görülmektedir. Çinili Köşk'teki balkon nitelikli galeriden daha işlevsel bir konuma gelmiştir.

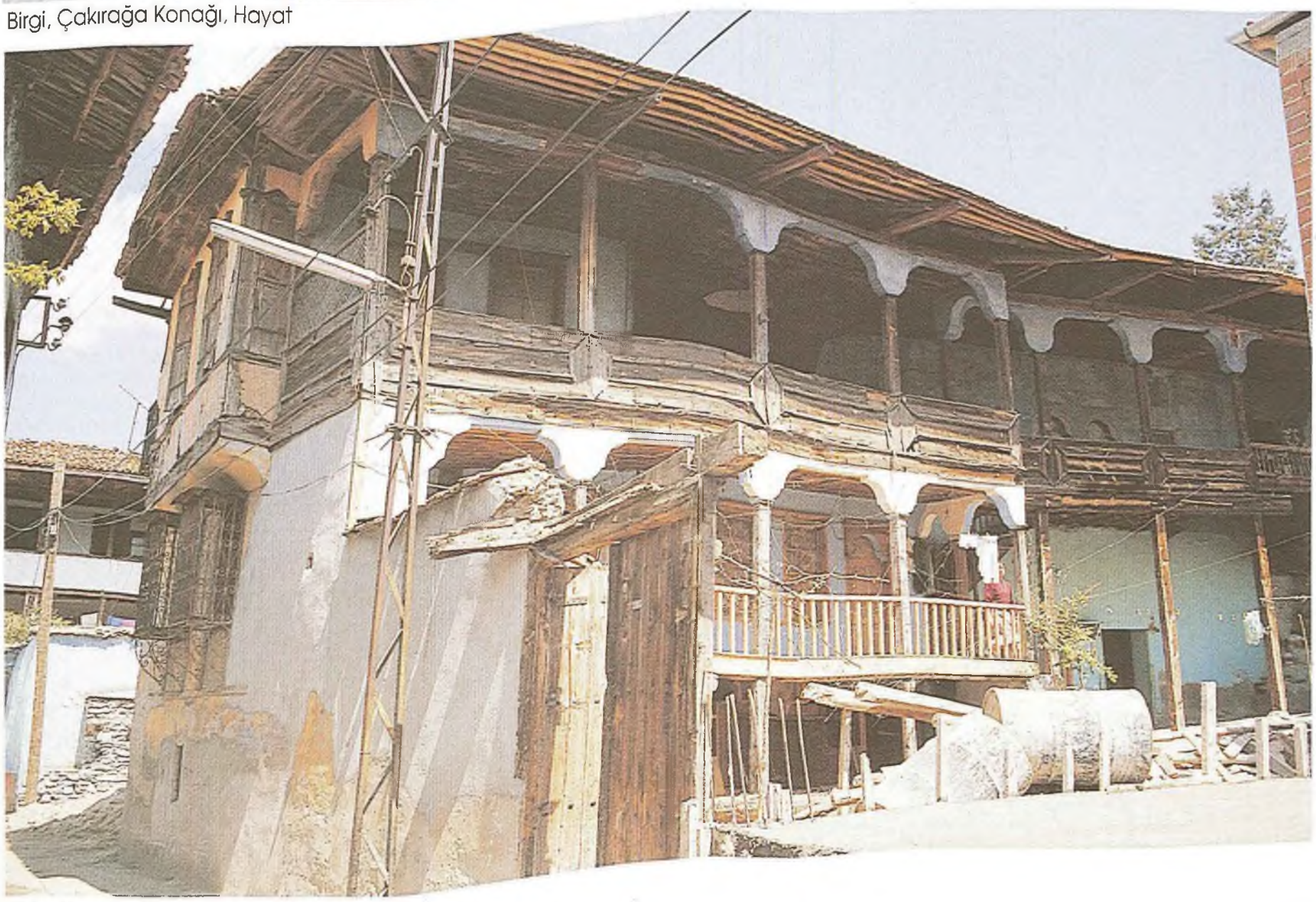
Kışları şiddetli geçen Anadolu ikliminde, odaların köşelere yerleştiği eyvanlı yarı-açık galerili bir ev planı bugünün standartlarıyla açıkça işlevsel bir çözüm değildir. Bu yüzden daha ılıman iklimlerde ortaya çıkmış olmalıdır. Sonunda hayatın bir iç hole dönüşmesi hem iklim hem kent yaşamının zorunluluklarına uygunsa da, yakın zamana kadar yaşamış olması da önemli bir olgudur. Kullanımı, beraberinde getirdiği zorluklara karşın, geleneksel Türk toplumu tarafından kabullenilmişti. Bu sürekli kullanım yalnızca biçimsel geleneğin gücü ile açıklanamaz. Hayat'ın yaşaması belki de bugün kolayca anlamadığımız, evin tarımsal nitelikli tümel işlevine uyumluluğu ile açıklanabilir. Odanın içerisinden bahçenin temiz havasını yalnızca tek bir kapı ayırmaktadır. Bu durum rahatlık kavramı açısından bugünkü ile geleneksel Türk kültürü arasındaki farkı göstermektedir. Bozkırda zor hava koşullarında açık havada çalışan göçer kadını gibi Anadolu kadını da hayat'ta, mutfakta, bahçede yani açık havada çalışmakta, tek bir ısıtılmış odaya sığınmaktaydı. Soğuğu günlük yaşamın bir parçası olarak algılamaktaydı. Sultan da içinde olmak üzere atalarımız için soğuk kavramının epeyce farklı olduğu anlaşılmaktadır. Evin çadır gibi, hala bir barınak olarak düşünüldüğü söylenebilir. Çadır paradigmasını bir barınak türü olarak kabul etmez, kırsal yaşamın modalitelerini değerlendirmezsek hayat'ın varlığını ve uzun ömürlülüğünü açıklamak güçleşir.

Kırsal tarımsal yaşamda bahçeye açık ve yoğun olarak kullanılan gölgeli, büyük bir galeri, çok kullanışlı bir alandır. Evin mekansal biçimlenişi içinde merkezi bir konuma sahip olan hayat yalnız birinci kat galerisi olarak düşünülmemelidir. *Hayat* giriş ve birinci katlarla olan mekansal sürekliliği dışında düşey ulaşımın sahnesidir. Aslında *hayat* evin bütününün bahçe cephesini

109 Onyedinci yüzyıl şeriye sicillerinde "hayat" avlu anlamına kullanılmıştır. (bak, A.Yavuz, *a.g.e.*, s. 191 not 26, S. Faroqi'yi kaynak göstererek). Bu kullanım "Hayat"ın kökenindeki konumuna uygundur. Hayat sözcüğünün sadece birinci kat galerisi için kullanılışı bir anlam transferidir. Bu aynı zamanda *beyt* (ev) tasarımının zemin kattan birinci kata transferine tekabül etmektedir.



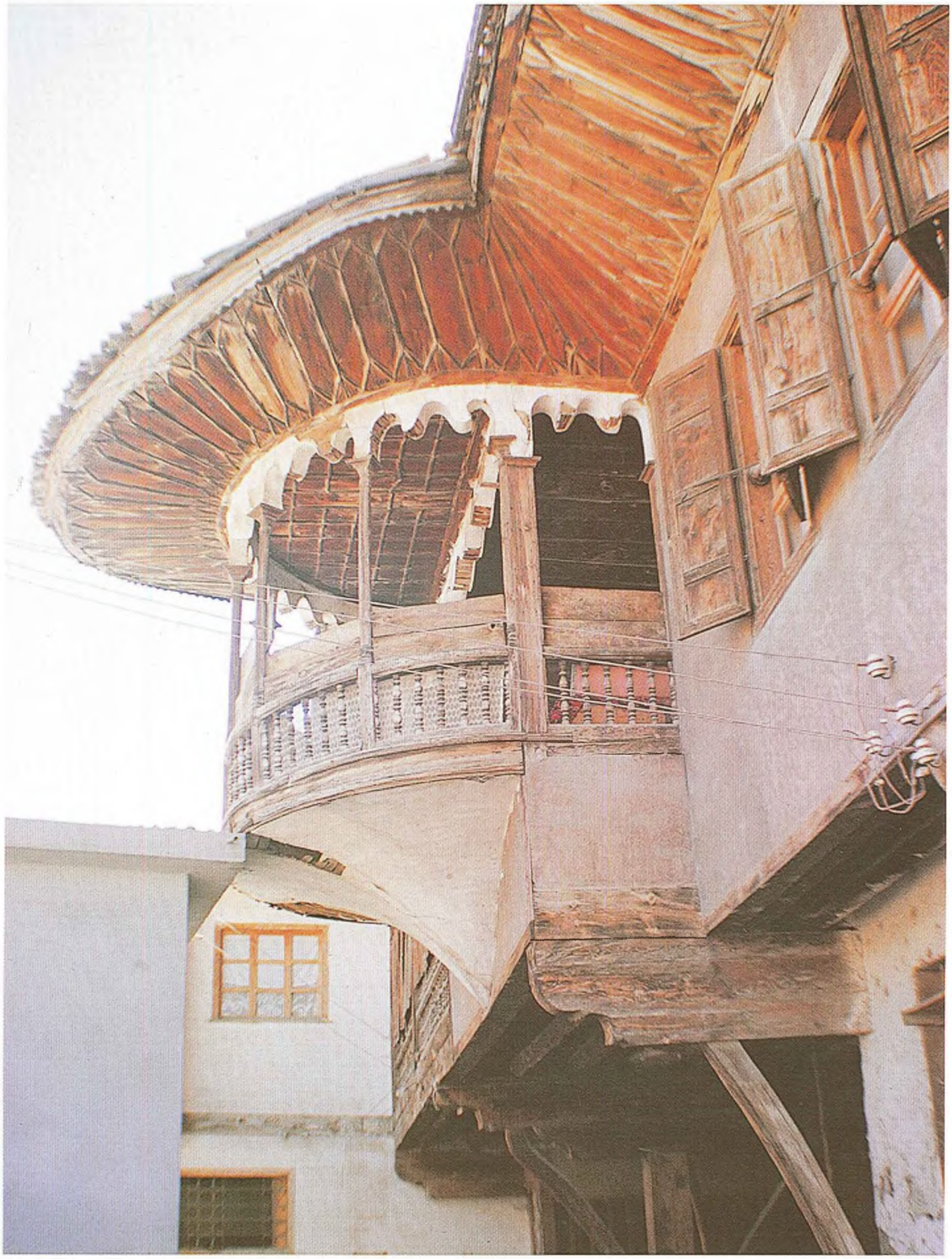
Birgi, Çakırağa Konağı, Hayat



Kula, Hayat



Ankara, Kaleiçi, Köşk ve Hayat, Başkale Sokağı, Numara 5, 19. Yüzyıl, (Çetinor'dan)



Tokat, Köşk motifi



Safranbolu, yola kapanmış Hayat

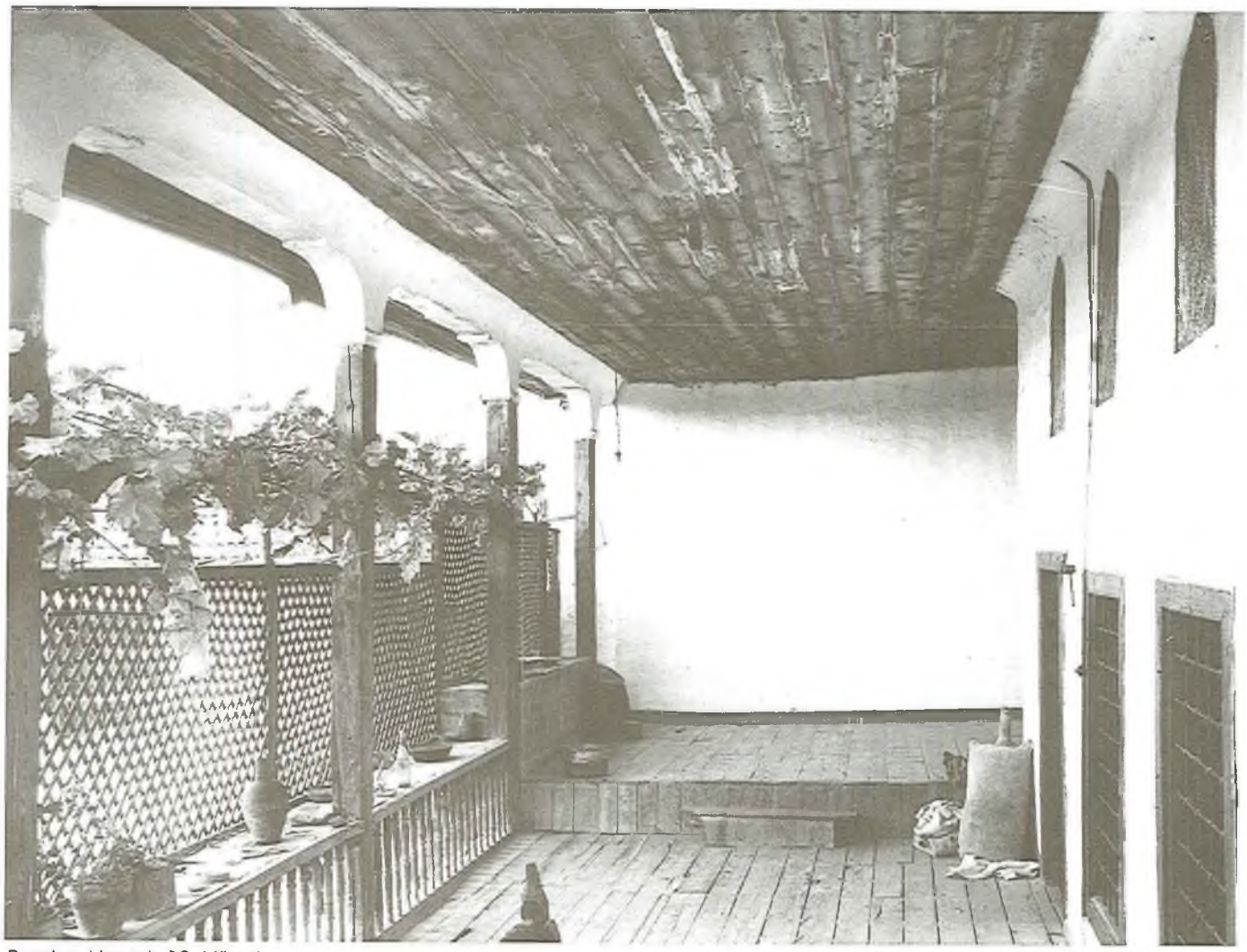
oluşturur. Kullanımı açısında evin solunum ve sindirim sistemidir. Hayatlı Evin gelişmesinin ilk aşamalarında hayat cephesi evin tek yaşayan cephesiydi.

Hayat'ın bahçeye açılan cephesi dışında yanları genellikle duvarlarla kapatılmıştır (*antae*). Bu uygulama Batı Anadolu'nun bazı yörelerinde yakın zamana kadar sürdürülmüştür. Daha sonra, Safranbolu'da görüldüğü gibi, sokağa ya da komşuya bakan yanlar kafesle örtülmüştür. Sokak tarafındaki kafeslerin sokak kapısını görecek şekilde cumbaları vardır.

Bütün etkinlikler için geniş bir alan olan *hayat*'da sonraları özel işlevler için ikincil alanlar ve mekanlar yaratılmıştır. *Hayat*'ın avluya daha yakın bir ucunda döşeme yükseltilerek bir oturma alanı olan tahtlar ortaya çıkmıştır. Bunların ikinci bir *eyvan* olarak düzenlendiği de görülür. Bazı onsekizinci yüzyıl evlerinde gördüğümüz gibi, daha geniş evlerde *hayat*'a köşk adı verilen büyük bir balkon eklenmekteydi. Bazı yörelerde sergah adı verilen bu köşklerin giderek bahçeye bakan bir odaya dönüştüğü de görülür. Bu köşkcükler büyük konakların divanhanelerinden esinlenmiş olabilirlerdi. *Hayat*'ın alışıldık fizyonomisini değiştirebile-



Alanya, Hayat



Burdur, Hayat, 19. Yüzyıl

cek başka bir mimari öge eyvanı hayattan ayıracak bir direkliktir. Fakat bu çok yaygın bir kullanım değildir.

Merdiven kapakları, saksılıklar, döşemeye açılmış delikleri olan yıkama yerleri, merdiven parmaklıkları üzerinde öteberi koymak için küçük platformlar, lamba asmak için çengeller, küçük ayrıntılar için spontane eklenmiş işlevsel ayrıntılar hayat'ın varoluşçu niteliğini belgelerler. Genelde odaların içinde gördüğümüz süslemeler hayatta görülmez. Tavanları fazla süslü değildir. Bazı erken tarihli evlerde (Mudanya-*Halil Ağa Evi*) çatı yapısı açık bırakılmıştır. En süslü ögeler kapılardır. Hayat duvarlarında zaman zaman görülen resimler çoğunlukla ondokuzuncu yüzyıl kökenlidir. Bunların prototipleri onsekizinci yüzyılda saraylarda görülen resimlerdir.

Türk evinin kaburgası hayattır. Onsekizinci yüzyıl İstanbul'unda bile Choiseul-Gouffier Türk konaklarının büyük merdivenleri ve dış galerilerinin etkileyici tasarımını belirtmiştir. Türk ev planlarında gördüğümüz biçim değişiklikleri, genellikle hayat'ın açık bir galeriden kapalı bir merkez holüne dönüşmesinden kaynaklanmaktadır.

Hayat'ın Kullanımı

Dolaşım merkezi olma işlevi yanında hayat odalardakine benzer işlevler de üstlenmişti. Eyvanlar, tahtlar, köşkler oturma alanlarıydı. *Taht* ve *köşk* iyi havalarda avlu ya da bahçeye açık localardır. Burada baba misafiri ile kahvesini yudumlar, kadınlar iş arasında, yün örerken, gözleri bahçedeki çocukların üzerinde, sohbet ederlerdi. Sıcak günlerde hayatta uyunurdu. Hayatlar mutfak görevi görmek için ocaklara da sahiptiler. Safranbolu evlerinde 'gilisteli' giriş katlarına hayat adı verilir ve ocak yeri de denilen mutfak burada yer alır. Hayatların çoğunda küçük bir lavabo ile çevresindeki parmaklık gusulhane olarak ta kullanılmaktaydı. Meyvaların döşemeye serilerek kurutulması ve değişik tarımsal yaşam etkinlikleri hayatta yer almıştır. Giriş katlarına *hayat* adı verilmesi sözcüğün Arapça kökenini açıklar.

Böylece her tür günlük etkinlik için hayat biçimsel olarak değilse de, varoluşsal olarak odanın devamıdır. Bir anlamda *piano nobile*'nin tüm ögeleri, hava koşullarının elverdiği ölçüde, evin bütünsel işlevine hizmet etmekteydiler. Mimari mekanın bu kullanımında anıtsal mimaride gördüğümüz bir tavıra rastlamaktayız. Örneğin avlulu bir medrese hem hastahane hem de aşevi olarak kullanılabilmiştir. Tipolojide temellenen işlevsel kullanım katı bir kural olmamıştır. Dolayısıyla temel tipolojinin katı biçimselliğine karşın kullanımının esnekliği hem konut mimarisinde hem anıtsal mimaride aynıdır. Yapı biçiminin ilk işlevinden daha uzun yaşadı-



Divriği, Hayat'ta abdest alma yeri

ğı düşüncesi, son dönem kritiğinde vurgulanan bir görüştür. Türk evi geleneği bu görüşü tarihi bir gerçek olarak örneklemektedir.

Eyvan

Hayat'ın ideal biçimi *eyvan*'dan ayrılamaz. Aslında hayat bu dikdörtgen şeklindeki boşluğun uzantısı ya da tersine söylenirse eyvan, yarı-açık galerinin evin içine doğru olan mekansal uzantısıdır.

Bit hilani'den Yunan evinin *prostas*'ına ve Roma evinin *tablinum*'una kadar avluya açık gölgeli bir girinti ev planlarında sıkça kullanılmıştır. İslam mimari tarihinde doğrudan avluya açılan ya da revak ile avluya bağlanan eyvan, her zaman belirgin bir motiftir. Hayat Evlerinin klasik biçiminde hayat ve eyvan arasındaki işlevsel ayrım belli belirsizdi. Hayat'ın arkasındaki hacim olarak eyvan doğal bir oturma yeriydi. Döşemesi genelde bir basamak yüksekti. Hayatta oturmak için kullanılan *taht* ve *köşk* gibi başka alanlar içinde *eyvan* dışarıya en uzak olanıdır. Bazan bir kemer işlevsel statüsünün altını çizer. Bir oturma yeri olarak işlevini kabul ettirmesi, bir bölme aracılığıyla hayat'tan tümüyle ayrıldığında gerçekleşmiştir.



Kula, Hayat, (C. Binan)



Safranbolu, Asmazlar Evi, Eyvan

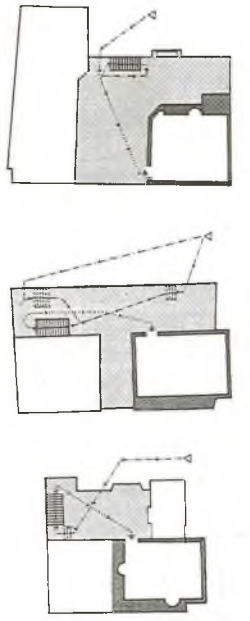
Klasik örneklerinde eyvanların sayısı ve yerleri evin büyüklüğü, oda sayısı ve hayatın şekline bağlı olarak değişmekteydi. Hayatlı Evin merkez planlı bir eve dönüşmesi sırasında eyvanlar merdivenler tarafından işgal edildiler. Erken Hayatlı Evlerde eyvanların pencereleri olmamakla birlikte ev planlarının evrimi sırasında çok sayıda pencere açılmış, cephelerde de çıkma ya da girintilerle vurgulanmışlardır. Ondokuzuncu yüzyılda eyvanların biçimlerinde gerçekleşen biçimsel bir gelişme girişler üzerinde sokağa bakan eğrisel planlı çıkmalar oluşturmalarıdır. Oldukça geniş bir yapı grubunda uygulandığını gördüğümüz bu eğrisel planlı çıkmalar Batılı üsluplaın egemen olduğu cephe tasarımı ile birlikte görülür.



89 Merdiven detayı

Merdiven

Klasik Hayatlı Evde merdiven hayat'ın parçasıdır. Ev tasarımı ile ilişkisi ana giriş, hayat, eyvan ve ana oda kapısı arasında belirlenir. Güvenlik ve görsel mahremiyet kaygısı ile tasarlanan merdivenin başı evin kapısından uzağa, giriş kapısı açıldığında geçenlerin kaçamak bakışlarından saklanmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla merdivenin başlangıç noktası evin yapıldığı alana ve ana kat planına bağlıdır. Giriş katlarının belli bir tipolojiye uymayan planları merdivenlerin belirli şemalara göre planlanmasını olanaksız kılmıştır. Buna karşın davranışsal bir ilkenin merdiven tasarımını saptadığını görüyoruz. Merdivenler hiçbir zaman ana odaların girişlerine dönük bir noktada bitirilmemiştir. Bu da, genellikle tek kollu olan, merdivenlerin hayat cephesine paralel yerleştirilmelerini gerektirmekteydi. Çift kollu merdivenler hayatın uzun kenarına dik olur, çıkış noktaları da avluya bakardı. Bu nedenle evin girişinden başodanın kapısına yol düz değil dolambaçlıydı. Bu bir güvenlik önlemi olarak düşünülebilir. Merdivenin ev planı içindeki yerleşimi tasarım açısından Le Corbusier'nin sözünü ettiği gibi bir tür '*promenade architecturale*' dır. Her sahanlıkta avlu ya da bahçeyi görmek, böylece iç ve dış mekan arasındaki esnek sınırı hissetmek bu tasarımın sonucudur.



90 Ev tasarımında merdivenlerin konumu - Avlu'dan başoda'ya

Konutlarda ana dolaşım ögesi olan merdiveni oturma alanlarından ayırmak önemli bir tasarım ilkesiydir. Bu modern ev tasarımlarında uygulanan ilkelerin tersidir. Merdivenlerle doğrudan ilişkide olabilecek tek mekansal öge eyvandı. Ondokuzuncu yüzyılda merdivenin eyvanın tümünü ya da bir bölümünü kapladığı örnekler sıkça görülür.

Kültürel olarak daha az gelişmiş kuzey, orta ve orta-doğu Anadolu'da merdivenler çoğunlukla ya hayat'ın dış yüzünde ya da yan duvarlarda düzenlenmişlerdir. Batı Anadolu'da merdivenlerin yerleşimi daha az katı ve yenilikiere açıktı. Hayat'lar sofalara dönüştüğünde merdivenler sofanın dar kenarına yerleşmiştir. Merkez planlı evlerde haçvari sofanın eyvanları merdivene tahsis edilmiştir.



Kula, avludan birinci kata merdivenler



Birgi, Çakırağa Konağı, merdiven

Büyük, yüksek katlı evlerde merdivenler iki ya da üç kollu yapılmıştır. Anadolu'daki orta sofalı örneklerde merdivenler sofaların kollarından birine yerleştirilen hayatlı evde merdiven çoğunlukla tek kollu olurdu. İstanbul'da görülen, U-şeklinde yerleşmiş odaların bir sofa olan planlarda merdivenler ortada holün iç kenarında bulunurdu. Batı etkisi öncesi Hayatlı Evlerin merdivenleri basit, gösterişsiz ögelerdi. Çoğu kez rıht tahtaları çakılmamış basit basamaklar şeklinde inşa edilmişlerdi. Birinci katta, güvenlik amacıyla, kata girişi kapamak için yatay merdiven kepenkleri (ya da kapakları) de kullanılmıştır.

Ondokuzuncu yüzyılda merdiven ev tasarımının önemli ögelerinden biri haline dönüştü. Avrupa'da olduğu gibi bir tür mimari gösteriş aracı oldu. Ondokuzuncu yüzyıl mimarisinde merdivenlerin olağanüstü gelişmesi Türk ev içlerinin köklerinden kopuşunun nedenlerinden biridir. Anıtsallığa olan barok zevk, ağır klasik trabzanlar ve karmaşık üç kollu merdivenler, eski merdivenlere değişik bir anlayışı getirmiş, iki kat arasındaki lineer ilişki yerine heykelsi bir zevkle tasarlanması ve birincil bir mekan ögesine dönüşen merdivenler yaygınlaşmıştır. Böylece şimdiye kadar varolmayan bir volumetrik duyarlık yaratılmasına öncülük etmişlerdir. Sultanların yeni sarayları ve ondokuzuncu yüzyıl burjuvazisinin konutları merdivenin geleneksel statüsünü değiştirmiştir.



İstanbul, Ostrogog Yalısı'nda batılı merdiven tasarımı, 19. Yüzyıl, (M.Pehlivanoğlu)

Mimari ögelerin üç boyutlu olarak ele alınmaları Türk konut mimarisi geleneğinin bir özelliği değildir. Mekan sınırları iki boyutlu, geometrik ve sadedir. Dar merdivenler, yüksek basamaklar, basit ahşap trabzanlar yaygındı.

Bu tasarımla merdivenler ikincil statüleri nedeniyle mekan kavramın özgünlüğüne yalınlıkları ile katkıda bulunurlar. İç mekanın sadeliği merdivenler tarafından bozulması Hayatlı Evin özgün merdiveni dolaplar ve sedirler gibi ögelerle uyum içinde işlevsel bir tasarım yaklaşımının ürünüdür.

"Küçük veya büyük her ev dar bir geçitle birbirine bağlanan iki bölümden oluşur. Birinci evin önünde geniş bir avlusu ve çevresinde çok hoşuma giden açık galeriler vardır. Bu galerilerden bütün odalara geçilir. Bu odalar genellikle geniştir ve üsttekiler renkli camlı çift sıra pencereleri vardır. Bu evler nadiren iki kattan fazla olurlar ve her katta bu galeriler bulunur. Merdivenler geniştir ve otuz basamaktan fazla olmaz. Burası evin erkeğine aittir. İkinci ev haremdir ve kadınlara aittir..... Onun da galerileri vardır ve bütün pencereleri bahçeye dönüktür. Birinci ev kadar büyüktür. Fakat daha süslüdür ve daha iyi döşenmiştir. Odaların ilk sıra pencerelerinde manastırlardaki gibi parmaklıklar bulunur."

Montagu, Lady Mary Worthey, Embassy to Constantinople, ed. Christopher Picy, London 1988, s. 123.

Harem ve Selamlık Üzerine Gözlemler

Harem'in selamlık'tan ayrılması sıradan Hayat Evlerinin yaygın bir özelliği değildir. Anadolu evlerinde çok nadir iki giriş bulunur. Birgi'deki *Çakırağa Konağı* gibi büyük bir konakta bile ayrı bir selamlık yoktur. Erkek misafirler aynı giriş ve merdivenler kullanılarak başodaya girerlerdi. Erkek ve kadın arasındaki tek ayırım odaların kullanılmasında gösterilen duyarlılıkla ortaya çıkmaktaydı. Özellikle erkek misafirlerin kadınların mahremiyetine özen göstermeleri beklenirdi. Öte yandan, İslam kültüründe, özellikle büyük saray ve evlerde evin erkek ve kadın bölümlerine ay-

rılması eski bir gelenekti. Müslüman-Arap geleneğinin hakim olduğu Güneydoğu'da bu bölünmeyi görüyoruz. Çoğunlukla iki katlı olan harem, evin daha büyük bölümüydü. Urfa evlerinde bitişik olan yaz ve kış eyvanlarının avluları ayrıydı. Diyarbakır, Urfa ve Kayseri gibi Suriye etkisindeki kentlerde evlerin ayrı birer divanhaneleri vardı. Yavuz, Ankara'daki evlerde görülen *mahuta-ı hariciye* ve *mahuta-ı dahiliye* bölümlerinin aslında haremlik ve selamlık'a eşdeş olduğunu belirtir[110]. Olasılıkla bu terimler iç ve dış avlulara karşılık kullanılmıştır. Gerçi *harem* ve *Selamlık* ayrımı toplumun daha varlıklı katlarında, büyük konutlarda gözönüne alınmıştır.

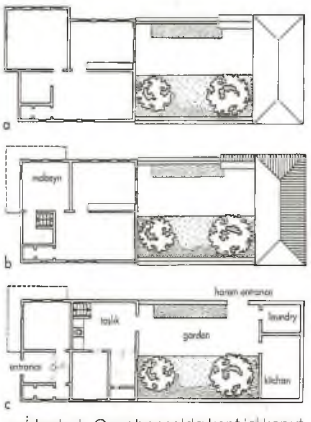
Onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıl kent evlerinde harem ve selamlık ayrımının genelleştiği söylenebilir. Planlamada bu ayrım çeşitli şekillerde gerçekleştirilmiştir. Saraylar ve büyük konaklarda birimler tümüyle ayrılmıştır. *Mabeyn* adı verilen üçüncü bir ara bölümün bağımsız olarak planlandığı görülür. Küçük ve orta büyüklükteki evlerde ailenin genç erkekleri ve erkek misafirler için ayrı girişler vardır. Bu evlerde *mabeyn*, iki bölümü birleştiren bir oda ya da merkezi bir sofa olmuştur.

Harem ve *selamlık* ayrımının örnekleri olarak Edirne'deki *Vezir Evi*, ondokuzuncu yüzyılın büyük konutlarından Kanlıca'da *Saffet Paşa*, Anadoluhisar'da *Yasinci*, Kuruçeşme'de *Ethem Paşa* ve Bebek'teki *Köçeoğlu* Yalıları gibi tanınmış örnekler anımsanabilir. Bu konakların divanhaneleri selamlığın misafir odasıdır. Büyük konut divanhanelerinin en güzel örneklerinden biri onyedinci yüzyıl sonunda yapılan Anadoluhisar'daki *Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı* divanhanesidir.



92 Harem ve Selamlık

a- Edirne - Kaleiçi - Vezirkonağı - 17. Yüzyıl - (Eldem'den)
b- İstanbul - Kanlıca - Saffet Paşa Yalısı - 19. Yüzyıl



91 İstanbul - Cerrahpaşa'da kent içi konut

a- İkinci kat
b- Birinci kat
c- Zemin kat - Harem ve Selamlık girişleri

110 Konya bölgesinde mutfak ve hela blok halinde ev girişine yerleştirilirler. (Berk, *a.g.e.*, s. 190). Bursa bölgesinde kagir mutfaklar bahçe içinde yapılmıştır. (Tomsu, a.g.e., s. 26). Bugün eski mutfaklar terkedilmiştir. Henüz oturulan ahşap evlerde genellikle evin bir odası mutfak olarak kullanılır.

Bölüm Yedi

Hizmet Alanları: Mutfak

Mutfaklar kadınların açıkhavada yaptıkları çeşitli ev işleri ve ocaklardan çıkabilecek yangın tehlikesi nedeniyle çoğunlukla bahçe ya da avluya inşa edilirdi. Bu, saraylardan sıradan evlere kadar genelgeçer bir kuraldı. Mutfak duvarla inşa edilir, kiler, ambar ve diğer hizmet odaları ile bağlantılı olurlardı.

Mutfak genelde zemini taştan olan, büyük bir ocak ile birden fazla ateşliği bulunan, büyük, uzunlamasına ve süssüz bir hacimdir. Uzun bir tezgah ve büyük küpler de bulunan mutfak kiler ve ambara bitişik yapılır. Eve kaba taş döşeli bir yolla bağlanırdı.

Hayat gibi mutfak da yarı-açık bir mekan olarak kabul edilebilir. Pencerelerinde cam değil, kafesler bulunurdu. Berk, Konya

Malatya, Balaban, ocakta kadın





Amasya, Hazeranlar Evi, avluda ocak



Safranbolu, zemin katta Hayat adı verilen taşlıkta ocak

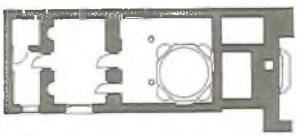


93 İstanbul - Cerrahpaşa'da ev - Bahçede mutfak

yöresinde yazlık ve kışlık mutfakları olan konaklardan sözeder. Yaz mutfakları gölgede duvarsız çalışma alanlarıydı[111]. Üzümcülük sözkonusu ise üzümlerin ezildiği, işlem gördüğü ve saklandığı yer olurdu. Üzüm bağları olan evlerde, bunun yaygın olduğu orta ve Batı Anadolu'da, üzümlerin ezilip pekmez yapılacağı mutfak büyüklüğünde bir oda olurdu[112]. Doğrudan mutfağa bağlı olmamakla birlikte Anadolu evlerinde kerpiç ya da tuğladan küçük bir kubbe ile örtülü ekmek fırını da bulunurdu.

Harem ve *selamlık* ayrımı olduğu zaman mutfak harem tarafındadır. Hazırlanan yemekler bir dönme dolapla erkek tarafına geçirilir, böylece görsel temas kurulmamış olurdu. Çok büyük konaklarda erkek ahçısı olan selamlık mutfakları da yapılırdı.

Mutfakların ev bünyesine girmesi, geleneksel ev kavramının terk edilmesi ile birlikte başlamıştır. Mimar Sinan'ın Topkapı Sarayı mutfakları gibi ya da Edirne Sarayı gibi saray mutfakları dışında konut mutfaklarının gösterişli örnekleri fazla değildir. Dış tasarımlarında bacalar Ankara'da[113] ya da Muğla yöresinde olduğu gibi karakteristik biçimlerle evlere bir kimlik kazandırır.



94 İstanbul - Zarif Mustafa Paşa Yalısı - Hamam

Hamam ve Hela

Daha önce de belirtildiği gibi gusulhaneler bazan dolapların içinde olurdu. Su, kova ya da testilerle taşınır ya da pişmiş toprak borularla bir küpün içine doldurulurdu. Bazı yörelerde gusulhanenin zemini tuğlaydı. Daha sonraları ahşabı bozmamak için çinko ile kaplandığını görüyoruz[114].

Roma döneminde olduğu gibi zengin konutlarda özel hamamlar yapılmıştır. Evliya Çelebi, belki biraz abartarak, Edirne'de 3150 özel hamam olduğundan sözeder. Rıfat Osman'a göre büyük bir konağın hamamında üç oda bulunurdu. Ocaklı bir giriş odası soyunma odası olarak kullanılırdı. Burası süslemeli bir dinlenme odası olarak da düşünülebilirdi. İkinci oda mermer kaplı bir tepidaryum olurdu. Burada 120-200 cm uzunlukta ve 85-100 cm yükseklikte bir banyo küveti çeşmeye bağlı olurdu. *Halvet* odasında ise birden çok *kurna* bulunmaktaydı[115].

Bu hamam yapıları, Tomsu'nun Bursa için gösterdiği gibi, doğrudan evin ana katına bağlıydılar[116]. Bugün de ayakta olan konut hamamlarından ilginç bir örnek İstanbul'a Zarif Mustafa Paşa'nın onsekizinci yüzyıl başında yapılan yalısındadır. Anadolu evlerinde hamam, mutfak ve fırınla birlikte avluda, tek bir çatı altında tasarlanmıştır. Temizlik nedeniyle olduğu kadar kanalizasyon sistemine kolayca bağlayabilmek için

111 Berk, *a.g.e.*, s. 91.
Çakıroğlu, Kayseri bölgesinde esas mutfakla yazlık mutfağın bir çatı altında yerleştirildiğini yazar. (Çakıroğlu, *a.g.e.*, s. 22)

112 Konya bölgesinde, bağlı evlerde mutfak büyüklüğünde ortasında bir ocak ve kazan olan bir oda çerez adıyla pekmez yapmak için ayrılmıştır. (Berk, *a.g.e.*, s. 192).

113 Kömürcüoğlu, *a.g.e.*, s. 55. Birçok bölgelerde özgün baca biçimleri vardır. Muğla yöresinde olduğu gibi, bunlar peyzaj'a özel bir karekter kazandırırlar.

114 Berk, *a.g.e.*, s. 14.

115 Rıfat Osman, *Edirne Evleri*, İstanbul 1976, s. 26.

116 Tomsu, *a.g.e.*, s. 26.

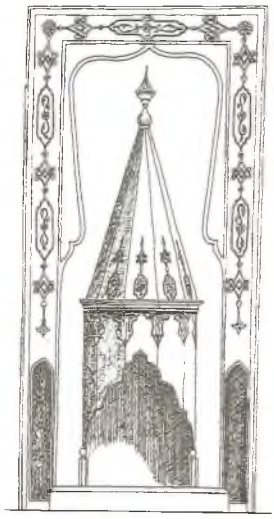
helalar genelde evlerin dışında yapılmıştır. Konya ve Kütahya'da olduğu gibi bazan da doğrudan ev girişide bir sundurma altında yapıldıkları görülür. Daha sonraki dönemlerde küçük helalar hayatların bir köşesine ya da merdiven sahanlıklarına yapılmaya başlandılar. Taşra mimarisinde bazan cepheden dışarı çıkıntı yapan helalar görülür. İç sofalı evlerin yaygınlaşmasından sonra helalar merdivenlerin bir kenarında eyvanların içine yerleştirilmişlerdir. Eski İstanbul evlerinde görülen tipik bir helanın iki bölümü bulunurdu; hela ve el yıkama yeri (*lavabo*). Helalar ve el yıkama yerleri standart denebilecek mermerden ögeler üretilmekteydi. Zengin evlerde el yıkama muslukları arkasında bezenmiş ayna taşları bulunurdu. İstanbul evlerinde hela duvarları da mermerle belli bir yüksekliğe kadar kaplanırdı. Helalara takunya ile girilirdi. Anadolu'da sıradan evlerin helalarının inşaatına fazla özen gösterilmemiştir.

Geleneksel Evde Isıtma

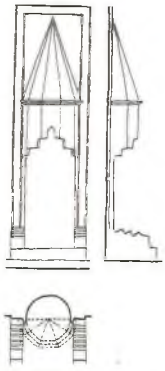
Erken Roma geleneğinde olduğu gibi Türk ev geleneğinde de ısıtmaya özen gösterilmiştir. Sobalar kullanılmaya başlanıncaya kadar ocaklar, mangallar ve tandırlar yaygın olarak kullanılmaktaydı. Arseven kışları soğuk olan bölgelerde odaların yerden ya da duvarlardan sıcak hava boruları geçirilerek, hamamlardaki gibi ısıtıldığını belirtir[117], Ancak herhangi bir yöreden ya da örnekten sözetmez. Ahşap evlerde, özellikle büyük odalarda hiçbir zaman yeterli ısıtma olduğu söylenemez. Yalnızca, yemek pişirmek için kullanılan büyük ocakların bulunduğu odalarda yeterli bir sıcaklık elde edilmiştir.

Genellikle evin bir odasında bulunan ocak, ısıtma amaçlı yapılan tek şeydi. Gerçekten de daha sonraki dönemlerde yapılan ocakların çoğu ısıtma amaçlı olmaktan çok mangalların dumanını çekmek için kullanılmışlardır. Ancak zamanla odun ve kömür sobaları onların yerini almıştır. Bugün ayakta kalan bazı onyedinci yüzyıl evlerinde taş bir duvar içinde yapılmış büyük ocaklar, bunların tek ısıtma aracı olarak kullanıldığım gösteriyor.

Başka bir ısınma aracı *tandır*'dır. Masa biçiminde olan tandırın bacakları arasında mangal kömürü yakılan tuğladan bir mangal bulunmaktaydı. Mangalın çevresinde ise ayakların dayanabileceği alçak bir parmaklık bulunmaktaydı. Tandırın çevresinde oturanlar bacaklarının üzerini özel bir yorganla örterlerdi. Melling'in Topkapı Sarayı'ndaki Harem'in içini gösterdiği gravüründe büyük bir tandırın çevresinde oturan üç hanım resimlenmiştir. Gravürde işlemeli bir yorganın gövdelerin alt kısmını kapladığı görülmektedir. Rıfat Osman'a göre ortası delik olan tandırın bir de bronz kapağı vardır.

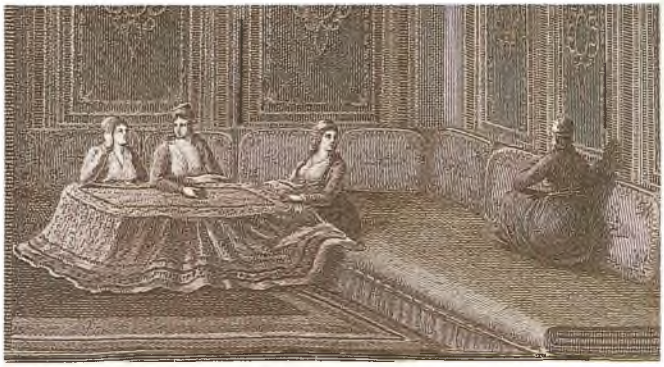


95 Ocak (Rıfat Osman'dan)



96 Ocak (Eserden)

[117] Arseven, *a.g.e.*, s. 540.



Topkapı Sarayı Harem'inde tandır (Melling'den)



Mangal

Sobalar ve mangallar ondokuzuncu yüzyılda genel ısınma araçlarıydı. Saraylarda ve büyük konaklarda seramik kaplamalı büyük boyutlu Avrupa sobaları enteryörlerin önemli prestij mobilyalarıydı.

Türk evlerinde yaygın olarak kullanılan başka bir ısınma aracı mangaldır. Bakır ve pirinç mangallar ev içlerinin yeri değiştirilebilen eşyaları açısından en gösterişli eşyalardı. *Mangal* yalnızca ısınmak için değil, yemek pişirmek için de kullanılmaktaydı. Mangalların İstanbul ve İmparatorluğun batı bölgelerinde daha fazla kullanıldıkları anlaşılmaktadır. Mangal kömürü yakıt olarak kullanıldığından odunun bol olduğu yerlerde mangal kullanılıyor olması doğaldır. İstanbul'da Karadeniz kıyısında başkente yakın bazı köyler mangal kömürü üretiminde uzmanlaşmışlardı.

Ondokuzuncu yüzyılda pirinçten yapılmış mangalların anıtsal biçimleri vardır. Tas şeklinde büyük pirinç mangallar, kenerlarındaki geniş çıkıntılar, kubbe gibi kapakları ve süslü tepelikleriyle bazı tipolojiler geliştirmişlerdir. Mangaldaki mangal kömürü kor haline gelinceye kadar dışarıda yakılırdı, böylece içerde tütmesi engellenirdi. Hazır olunca mangal içeriye bir köşede oturan kişi ya da kişilerin yanına getirilir, yalnızca ısıtmakla kalmaz, yemeklerin ısıtıldığı, çayın kahvenin yapıldığı bir eşya olarak da işlev görürdü. Mangal üzerindeki çaydanlığın sesi Japon çay odası gibi, küçük Türk evlerinin odalarında duyulan özgün bir sesti. Kuşkusuz Japon çay odasındaki mistik ve simgesel ortam Türk evlerinde sözkonusu olmamıştır.

Yeterince ısınmayan, hayat'ın soğuğuna açık olan evlerde, insanların kışın iyi giyinmeleri gerekiyordu. Sultanların ağır ve uzun giysileri, kürkleri, törensel özellikli de olsa soğuğa karşıdır. Küçük kent evlerinde kışın kapılara ağır perdeler ya da halılar asılırdı. Sofalı evler ve sobalar genelleştikten sonra da mangallar ve kapı perdeleri kullanılmıştır. Mangalda yemek de ısıtıldığı hatta pişirildiği için, odalarda her mevsimde rastlanan ev eşyalarıydı.



Topkapı Sarayı'nda ikinci avlu, (bahçe) Hünername'den

Bahçeler

Bahçeler ve avlular sıradan Türk evlerinin planlanmamış bölümleridir. Onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyılda yapılan büyük konutların Avrupalılaşmış bahçeleri dışında, bahçeleri giriş kat planları gibi evlerin bahçeleri de biçimsel bir endişeyle planlanmamıştır. İslam toplumları hükümdar bahçeleri için gösterişli planlar yaparken Osmanlı sultanları çoğunlukla doğal çevre ve kırsal bir yaşam tarzını yeğlediler, hatta çadırlarda oturmayı sürdürdüler. Onsekizinci yüzyıla kadar özenle hazırlanmış bahçe düşüncesi Türklere yabancıdır. Fransız sarayında ilk Türk elçisi Yirmisekiz Mehmet Çelebi ünlü mektuplarında III. Ahmet'e Fransız sarayları ve bahçelerinin ihtişamını anlatmasından sonra, yeni bir bahçe düzenleme modasını başlatmış olmalıdır. Bu yeni modanın ilk örnekleri Haliç ve Boğaziçi'nde yapılan ve Patrona isyanında yakılan ünlü saray ve köşk bahçeleriydi[118].

Tarih kaynakları Türk bahçe geleneğinde ne rönesans bahçelerinin biçimsel geometrisinin, ne de İngiliz ve Japon bahçelerinin tasarlanmış naturalizminin olduğunu göstermektedir. Sık ağaçlar, sebze ve meyvelikler, çiçek tarhları, selvi ağaçları boyunca uzanan patikalar, havuzlar, kanallar ve küçük köşkler, kameriyeler, çardaklar büyük bahçelerin oldukça serbest bir düzende yerleşmiş temel ögeleridir. Padişahların taşra valilerine gönderdikleri mektuplarda meyva ağaçlarını, çiçekleri, çınar gibi büyük gölgeli ağaçları sevdiklerini öğrenmekteyiz. Bah-

118 Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi İstanbul'a gönderdiği raporlarda Paris'in resimlerini de eklemiştir. Bak: Faik Reşit Unat, *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri*, Ankara 1968, s.57. Ayrıca bak, Eldem, S.H., *Sa'dabat*, İstanbul 1977.

İstanbul, Kağıthane, Saray bahçesinde kadınlar



çelerinde güller, laleler, sümbüller gibi çeşit çeşit çiçek yetiştirildiğini biliyoruz. Örneğin Onaltıncı yüzyılda III. Murat'ın Halep'ten bahçeleri için 500.000 sümbül soğanı istediği görülmektedir[119].

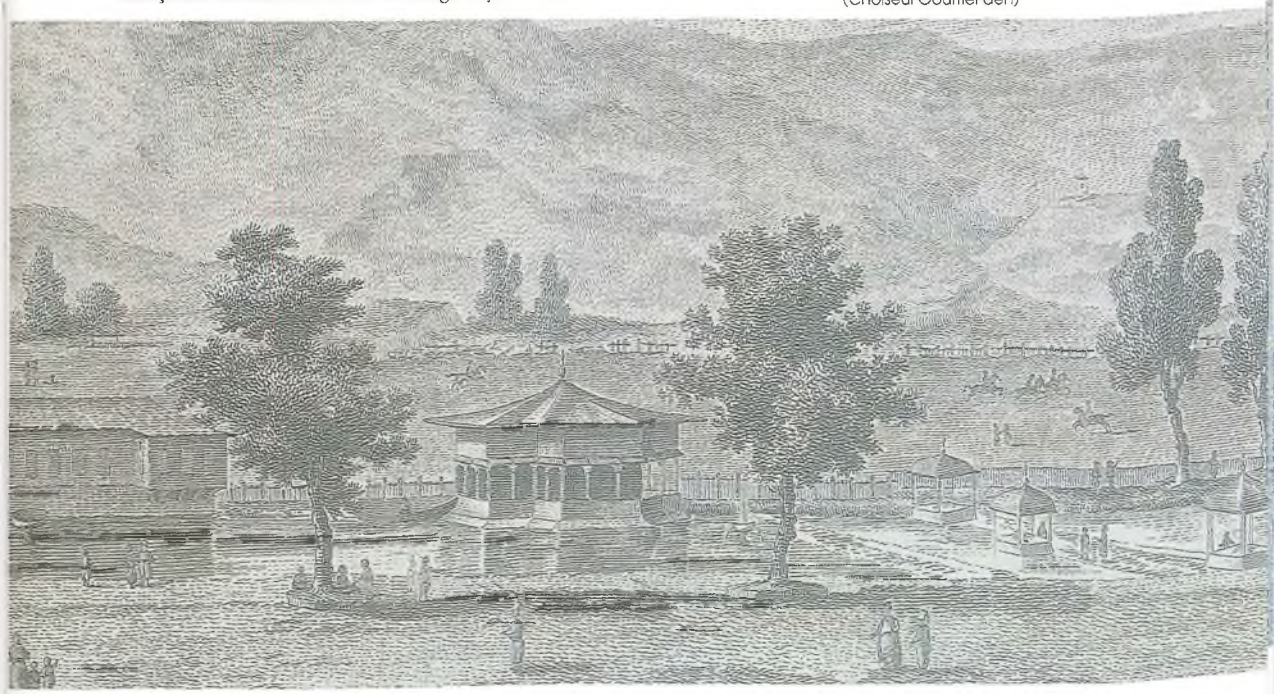
Onsekizinci yüzyıla kadar Batılı sarayların iyi düzenlenmiş ve tasarlanmış bahçelerine alışık olan Avrupalılara Türk sultanlarının bahçeleri fazla basit ve mimari değerden yoksun geliyordu. Pietro della Valle iki tarafı selvi ağaçları ile kaplı geniş patikalar, düzensiz yerleştirilmiş kare şeklinde çiçek tarhlarında çeşitli tür çiçekler bulunduğunu, pek güzel bir şey bulunmadığını fakat padişahların bu bahçeleri sevdiklerini, içlerinde köşk adı verilen tek katlı bağımsız pavyonlar bulunduğunu yazar[120].

Evliya Çelebi IV. Mehmet'in Edirne sarayındaki bahçeleri şöyle betimliyor; "Tunca nehriyle çevrili büyük ve verimli bir alandır. Saraçhane Köprüsü tarafındaki meşelikte kavak, selvi, karaağaç ve çınarlar vardı. Bahçelerde vahşi hayvanlar ve kuşlar bulunmaktaydı"[121].

Saray bahçesi tarla, koru ve köşkler arasındaki çiçek tarhlarından oluşuyordu. Havuzlar, şadırvanlar başlıca su ögeleriydi. Daha sonraki dönemlerde yaptırılan büyük konaklar dışında sıradan evlerin bahçelerinde yalnızca meyva ağaçları bulunurdu. Anadolu'da bahçe her zaman evin gereksinimlerinin üretimine ilişkin bir kavramdır. Bu nedenle bahçe tasarımının, eğer buna tasarım adı verilirse, pratik amaçlı bir düzenlemeden ibaret olduğu söylenebilir.

119 Aslanoğlu, G., *Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri*, METU Publication, Ankara, 1972, s. 18, aktaran A.R. Altınay, *Onaltıncı Asırda İstanbul Hayatı*, İstanbul 1935, s. 3-6.
120 Pietro della Valle, *a.g.e., s.*
121 Evliya Çelebi, *Seyahatname* III, s. 457.

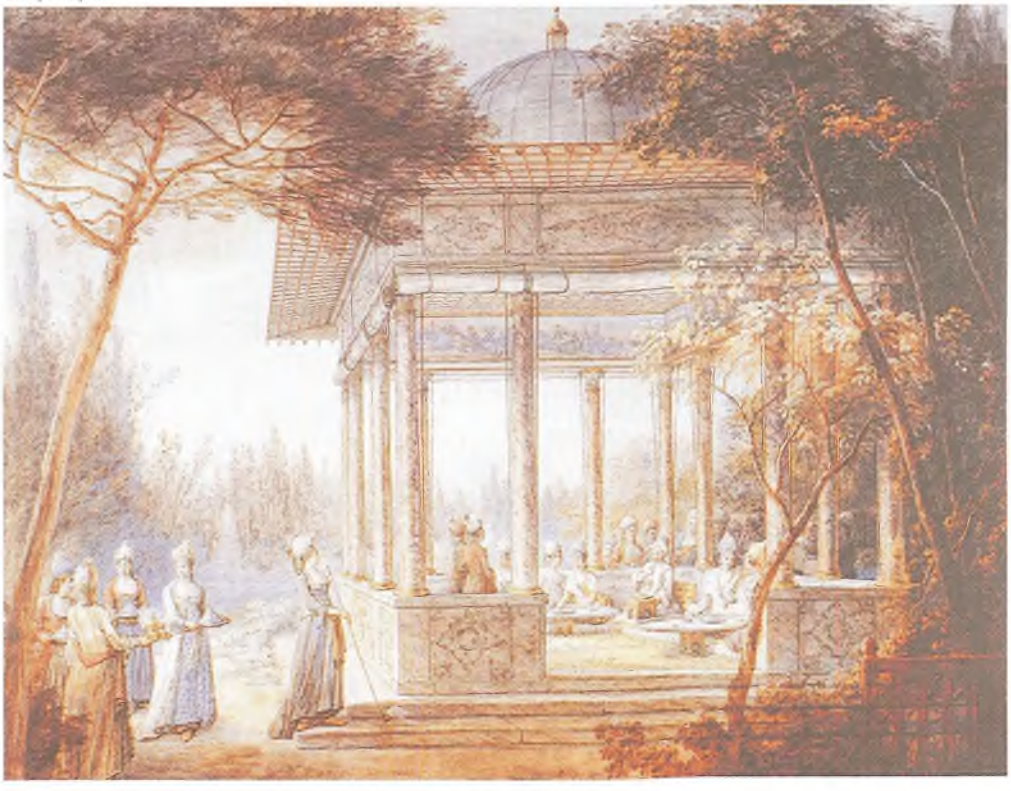
İstanbul, Kağıthane, Bahçede Köşk (Choiseul Gouffier'den)



İslam kültüründe bahçe düşüncesi her zaman cennetle birlikte anımsanmıştır. Doğulu hükümdarlarının ve ilk halifelerin, su ögeleri, yabani ormanlar ve avlamak için vahşi hayvanlar bulunan paradeisos'ları imparatorluk gücünün de simgesiydiler. Aynı imge, soylu bir bahçe modeli olarak geleceğe aktarıldı. Ancak bu simgeselliğin sıradan evlerin bahçelerine yansıdığı söylenemez. Bakımlı bir bahçe ev sahibinin sosyal statüsü ile orantılıdır. İlk evlerin herhangi planlı bir bahçe geleneğine sahip olmadıkları söylenebilir. Hayatlı evlerin bahçelerinin bugün yaşayan Anadolu evlerinin bahçelerinden daha gelişmiş olmadıkları kesin olduğu gibi açık mekanların düzenlemesi konusunda zengin bir geleneğin ifadesi oldukları da söylenemez. İyi düzenlenmiş bir Türk bahçesinde ilgi odağı, ortasında havuzu ya da şadırvanı ile bir bahçe köşküydü. Bu yarı-açık köşk, büyük saçakları, çevresinde kokulu çiçekleri, su sesleri ile Türk toplumunun alçakgönüllü gereksinimlerine uygundu.

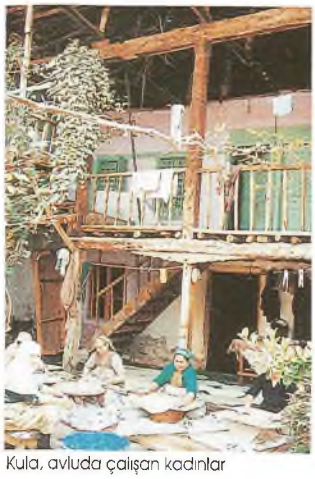
Evler genellikle arazinin yol tarafına yerleştirilmiştir. Ondokuzuncu yüzyılda yapılanlar dışında ev hiçbir zaman bahçesinin ortasında simetrik bir konumda bulunmaz. Sokak ile görsel olarak doğrudan bir ilişkisi bulunur ve hayat aracılığı ile bahçe ya da avlu ile kucaklaşır. Daha büyük alanlara yapılan evlerde avlu evin hemen bitişiğinde, meyva ya da sebze bahçesi evden alçak taş bir duvar ya da çitle ayrılmış olurdu.

Bahçe Köşkü



Sıradan evlerde giriş avlusu ya da küçük bahçe, mutfak, depo, ahır ve samanlık ile çevriliydi. Bu da daha büyük bir sebze bahçesi ve meyva ağaçlarının olduğu bir alana açılırdı. Avluların zemini çoğunlukla topraktı. Giriş ile evi taş döşenmiş dar bir patika bağlardı. Daha zengin evlerde tüm zemin taşlık olabilirdi. Avluya bazan taşlık adı verilmesinin nedeni de bu olabilir.

Rıfat Osman büyük Edirne konaklarının avlularını anlatmaktadır. Selamlık ve Haremlerin avluları ayrıydı. Bunlar bahçeden alçak duvarlarla ayrılmış dikdörtgen şeklinde mekanlardı. Çoğunlukla arnavut kaldırımı döşenmişlerdi. Rıfat Osman'ın *devir sofrası* dediği hayatlar avludan üç ya da dört metre yukarıdaydı. Avluların çevresinde hizmet ve personel odaları bulunmaktaydı. Sözünü ettiği ve bugün yokolmuş bu evlerden bazıları onyedinci yüzyıldan kalmıştı[122].



Kula, avluda çalışan kadınlar

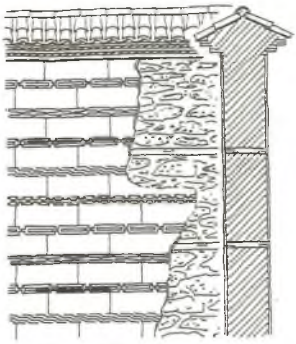
Hayat Evinde avlu ile ilişkili olan diğer önemli bir öge giriş kapısıdır. İslam kültüründe ev kapısının aileyi toplumdan ayıran bir yapı olarak simgesel bir statüsü vardır. Kapıların herzaman belli bir titizlikle tasarlandıklarını görmekteyiz. Gelişmiş bir kapı tasarımında dikdörtgen ahşap bir kasa içinde ahşap geniş bir kapı ve geniş saçaklar

122 Rıfat Osman, *Edirne Evleri*, ed. S. Ünver, İstanbul 1976. s. 10vd.

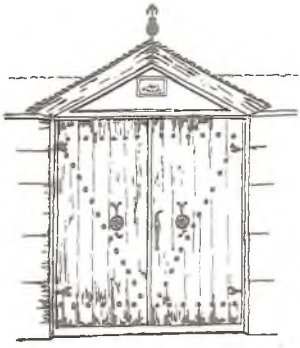


Edirne, Köşk ve bahçe, (Rıfat Osman'dan)

görmekteyiz. Çoğunlukla kapılar büyük çift kanatlıdır. Kapılar avluya büyük baş hayvanların ve arabanın girebilmesi için büyük yapılır. Kapıların içinde insanların kullanımı için küçük bir tek kanat açılması da özellikle kırsal alanda yaygın bir uygulamadır. Kapılar geniş ahşap kalasların büyük başlı dövme demirden çivilerle güçlendirilmesi ile yapılırdı. Giriş kapılarında ayrıca süslü dövme demir kilitler bulunurdu. Geniş saçaklar giriş kapılarında yaygın olarak kullanılan tasarım ögeleridir. Zengin evlerde bazan girişe bitişik bir çeşme bulunurdu. Hayatlı Ev merkezi planlı bir eve dönüştüğünde dış kapılar da doğrudan içeriye açılmaya başlamıştır. Ancak yine de çift kanatlı kapı kullanılmaya devam edilmiştir.



Bahçe duvarı (Eldem'den)



Bahça kapısı



Ev kapısı (Sönmez'den)



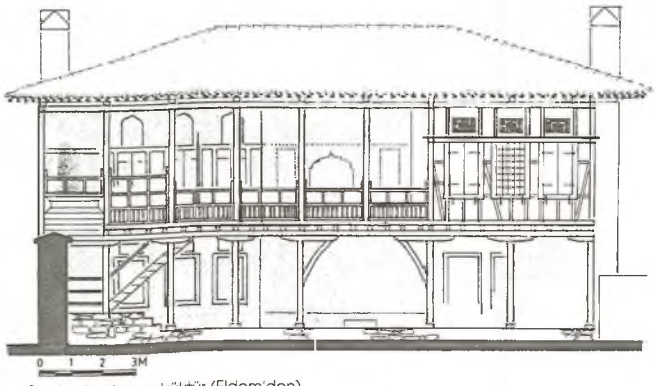
Bahçe kapısı (Sami Güner)

Bölüm Sekiz

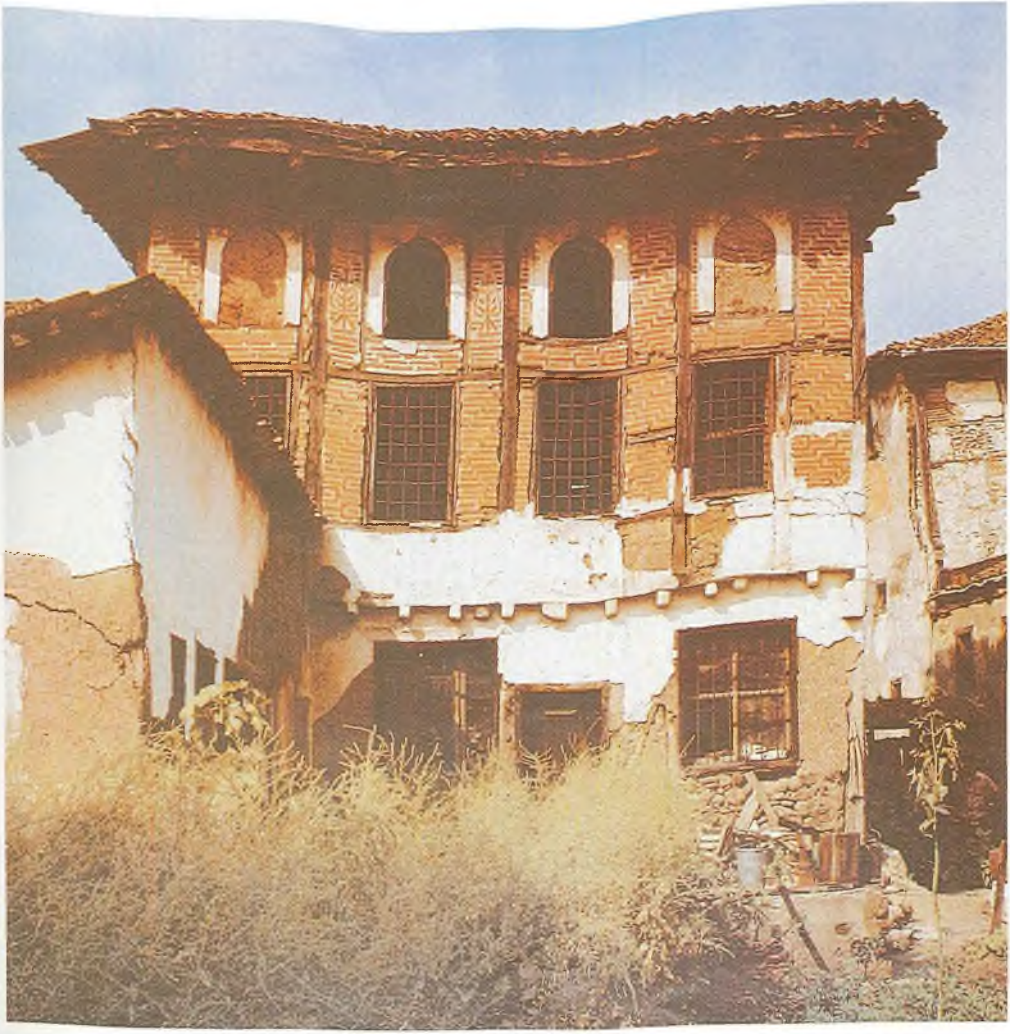
Cephe Tasarımı

Hayatlı Ev geleneğinin erken dönemlerinde cephe tasarımının önemli bir yeri olduğu söylenemez. İlk hayatlı evler, tek cepheleri bahçe ya da avluya bakan dikdörtgen prizması hacimli yapılardı. Cephelerin tek ögesi iki katlı derin sundurma, yani hayat'tı. Onaltıncı yüzyılda sokağa açılan pencerelerin çok seyrek olduğunu söyleyebiliriz. Buna karşılık, onyedinci yüzyıldan kalma en eski evlerde arka cephelerde pencereler bulunmaktadır. Erken yerleşimlerde evler bahçelerinin içinde bağımsız birimlerdi. Yanyana sıra halinde dizilme olgusu daha sonra ortaya çıkmıştır. Yakın zamana kadar Anadolu'nun küçük kasabalarında sokak boyunca bahçelerle birbirinden ayrılmış bağımsız ev dizileri (Safranbolu gibi iyi korunmuş bir örnekte bugün hala izlenebildiği gibi) karakteristiktir. Cumhuriyetin ilk yıllarında İstanbul sayfiyelerinde de benzer bir doku vardı. Bu bölümde sergilenen ev ve sokak cepheleri erken onsekizinci yüzyıl örneklerini de içermekle birlikte, temelde ondokuzuncu ve yirminci yüzyıllardandır.

Hayatlı Evlerde sokak cephesiyle diğer cephelerin ayrımı, evin ilk tasarımında özel alan, kamu alan diyalektiği ortaya koyan bir tutum içerir. Bahçeye ve avluya bakan cepheler tümüyle işlevsel gerekçelerle düzenlenmişlerdir. Bahçe cepheleri mimari kaygıların ifadesi değillerdir. Klasik dönemde evin bütün cephesini kaplayan hayat, evin bütün yaşamı boyunca kullanıma bağlı değişikliklere uğrayabilirdi. Aslında hayat saydam bir enteryöre,



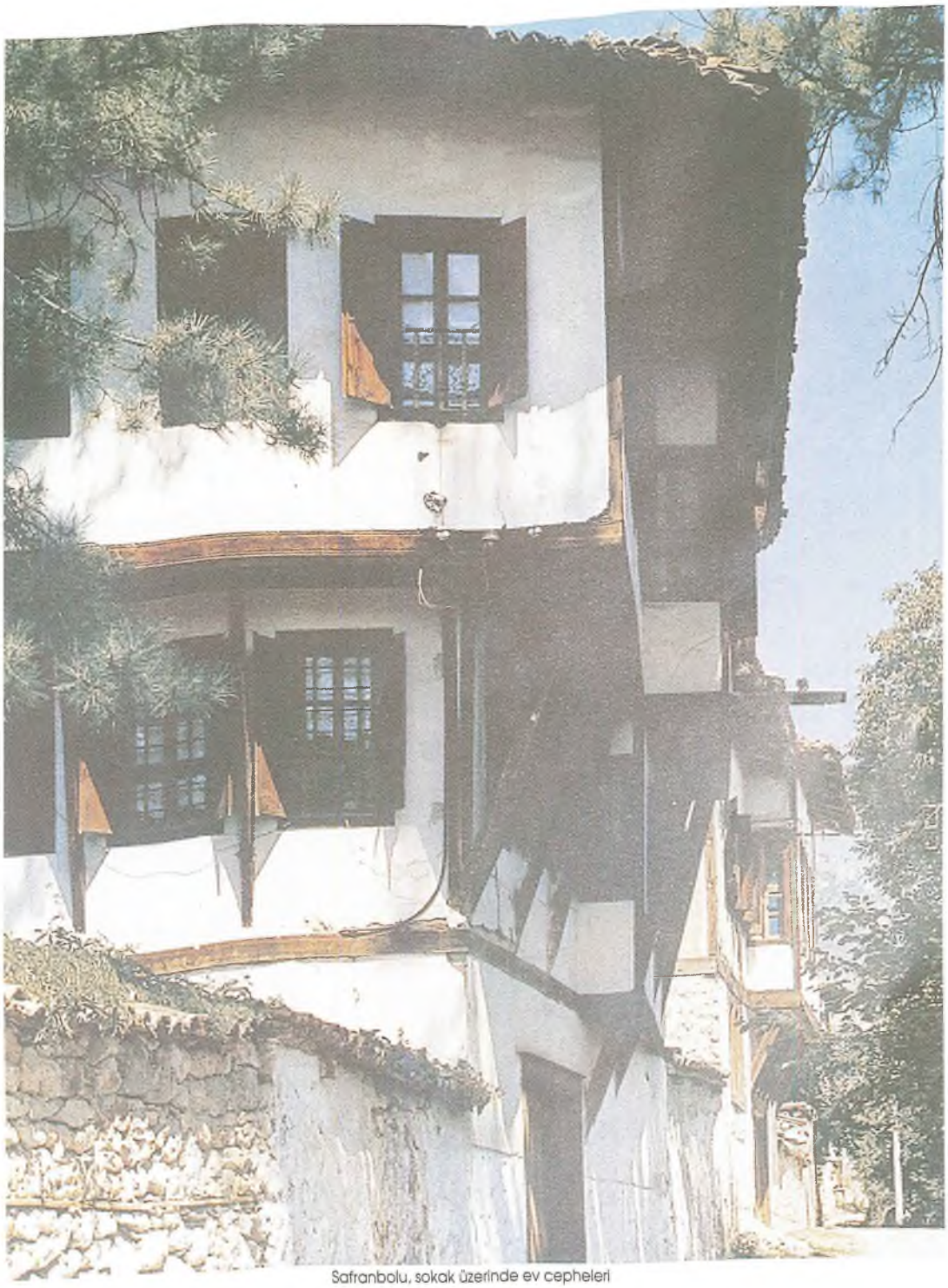
97 Cephede ahşap strüktür (Eldem'den)



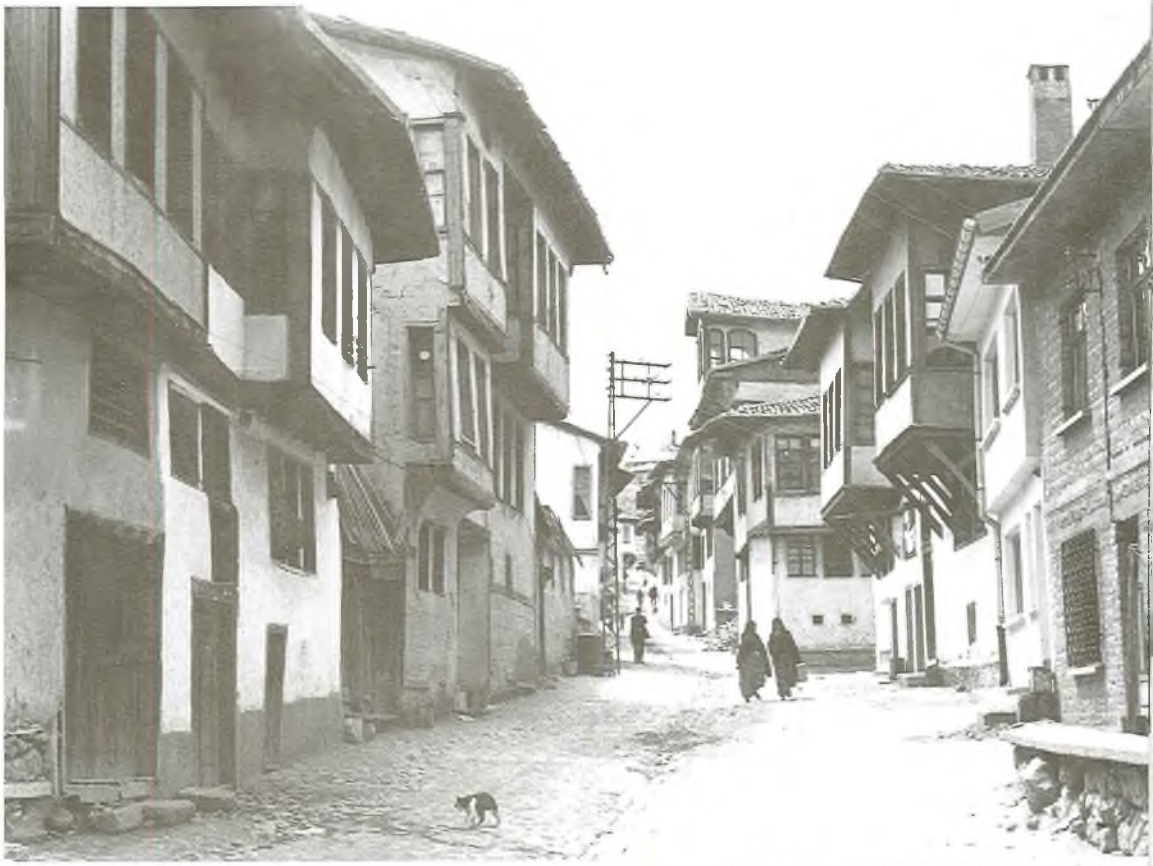
Mudanya, ev cephesi, 17. Yüzyıl, (Kültür Bakanlığı Arşivi)

bir deniz kabuğunun açık tarafına benzer. Evin bu yarı-açık bölgesinde birçok işlev yoğunlaşmıştır. Kuşkusuz yakın dönemlerde sokak ve arka cepheler arasındaki bu kesin farklılık zamanla kalkmıştır. Hayatsız evlerde ise tümüyle ortadan kalkmıştır.

Evlerin sokak cepheleri giriş ve üst katların işlevsel ikiliğini de simgeler. Yüksek bahçe duvarları ile beraber giriş katları, görsel olarak sokağa ait olan, onu tanımlayan bir süreklilik oluştururlar. Avluya ya da doğrudan ev içine açılsın, giriş kapısı ailenin özel alanının girişini simgeler. Evin gerçek cephesi bu sürekli taş temelden yukarıda başlar ve ahşap olduğu için alttaki taş kısım ile karşıtlığı doku ve resan olarak da vurgulanır. Geleneksel

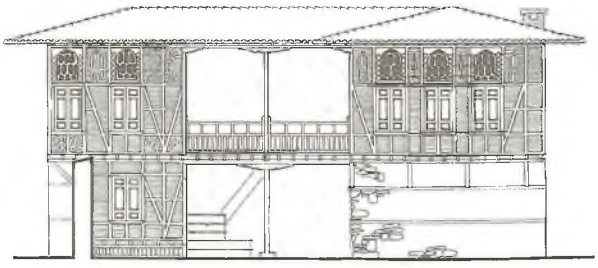


Safranbolu, sokak üzerinde ev cepheleri



Kütahya, sokak üzerinde ev cepheleri

Türk sokaklarının belirgin özelliği olan, dışarıya doğru taşan üst katların stakkato devinimi ile girişlerin ritmi, evlerin konumu ile sokak biçimi arasındaki derin ilişkiyi vurgular. Giriş katı birinci kat ikilemi, cephelerin ve sonuçta sokakların özgün karakterini saptamıştır.



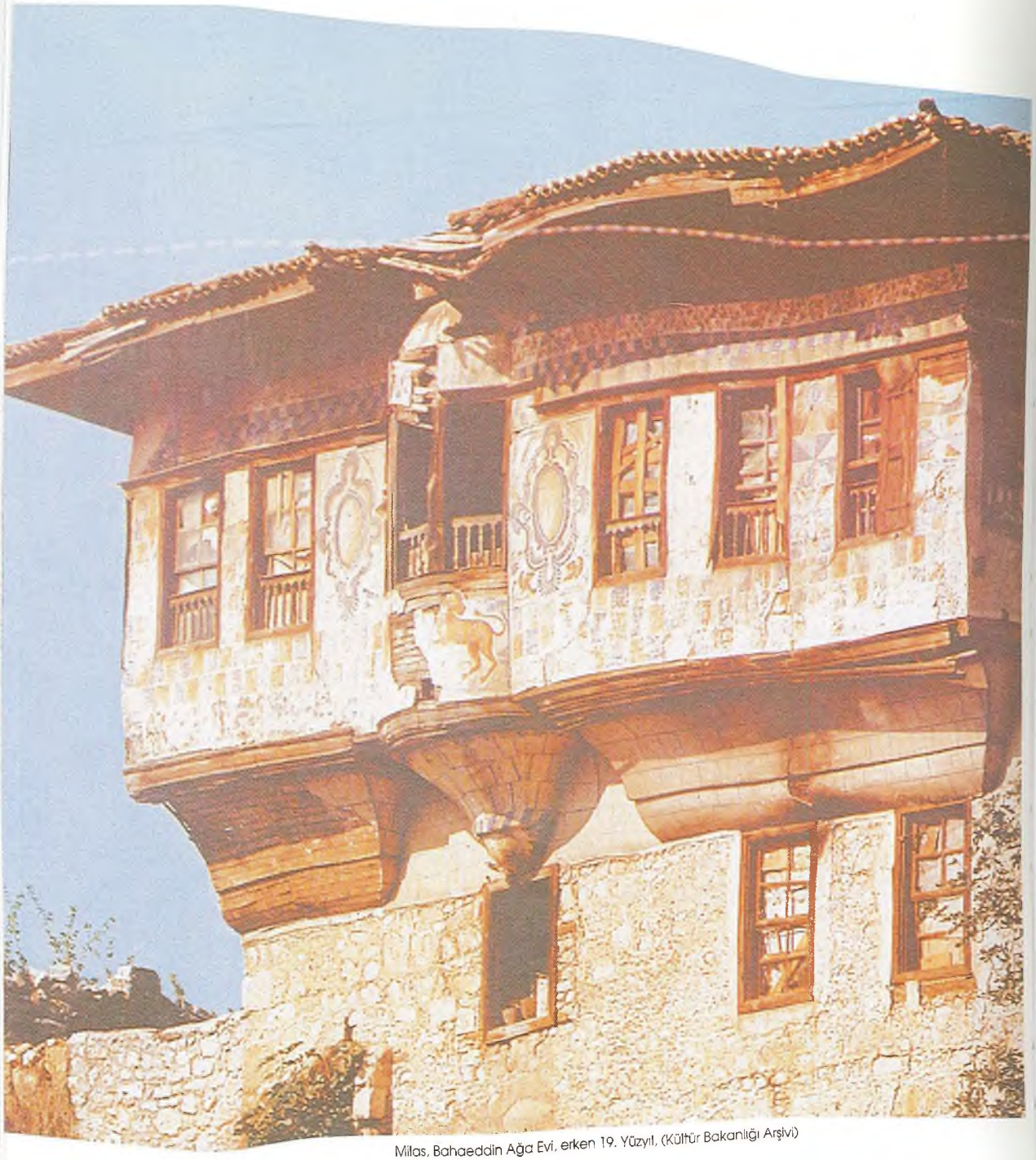
98 Bursa - Gümüşçeken - Bir evin avlu cephesi (Eldem'den)



İzmit, Ev cephesi, 18. Yüzyıl, (Kültür Bakanlığı Arşivi)



Edremit, Hacı Kabakçılar Evi, 18.Yüzyıl sonu, (Kültür Bakanlığı Arşivi)



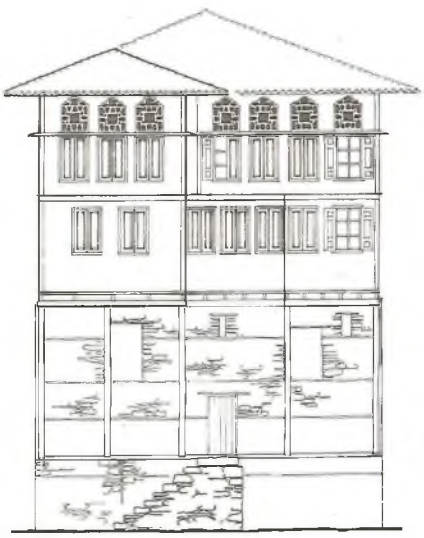
Milas, Bahaeddin Ağa Evi, erken 19. Yüzyıl, (Kültür Bakanlığı Arşivi)



Safranbolu Ev, 19. Yüzyıl sonu

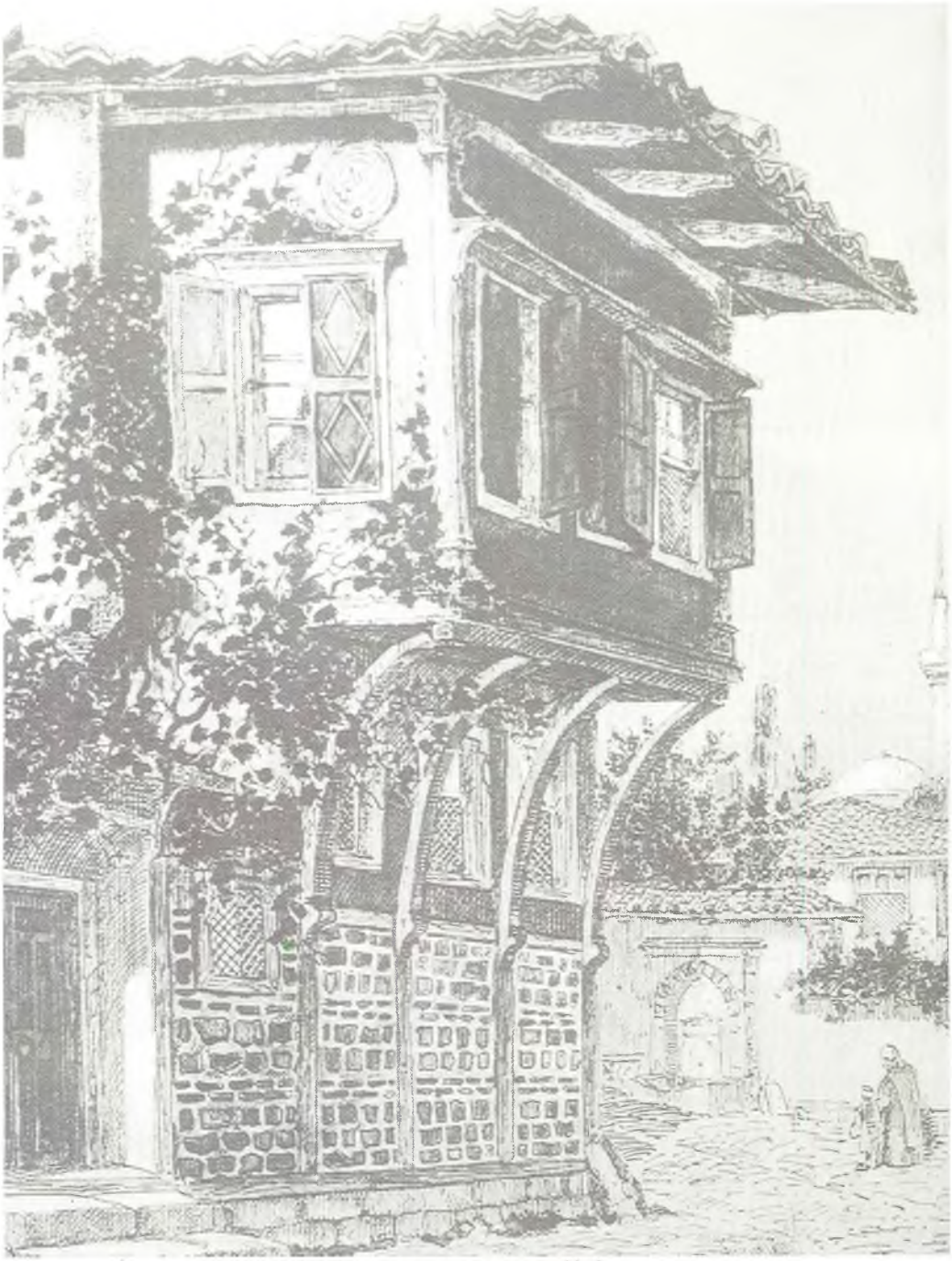
Cephe tasarımı önceden belirlenmiş bir tipolojiye uymamakla birlikte çok kullanılan modeller belirli tipolojik sınıflara ayrılabilirler. Klasikleşmiş cephe tasarımında en önemli özellik cephenin oda ve eyvan ayrımına göre düzenlenmesidir.

İç ögelere tekabül eden üçlü düşey bölünme ve odaların yatay bölünmelerini yansıtan yatay çizgiler *Çakırağa Konağı* gibi sayısız örnekte izlendiği gibi, cephelere tümüyle yansımaktadır. Çıkma ögesinin yaygınlığı ve düzensiz bir giriş katı üzerinde düzenli bir birinci kat ortaya koyma zorunluluğu, cephe tasarımında birinci kat zemin kat ikilemini güçlendirmiştir. Çoğunlukla odalar, özellikle *başodalar*, zemin kat üzerinden ve sokağın görüşünü arttırmak için iki yönde çıkma yaparlar. Bu çıkmalar simetrik ya da düzenli değildir. Çoğunlukla köşelere yerleştirildikleri için hayatlı evlerde ev kütlesinin asimetrik volumetrisi karakteristiktir. Bu çıkmalar furuşlar üzerine ya da taşırtma kirişlere ya da giriş katlarından çıkan uzun payandalara oturtulurlardı. Üç katlı evlerde birbiri üzerinde taşan iki çıkma sık görülen bir düzendir.



99 İzmit - Saatçi Ali Evi - (Eldem'den)

Türk evinin evriminde çıkma giderek daha çok vurgulanmıştır. En erken örneklerde bu tür çıkmalar pek görülmez. Onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıllarda evlerin, bugün Türk



Edirne, Sokak ve ev (Rifat Osman'dan)

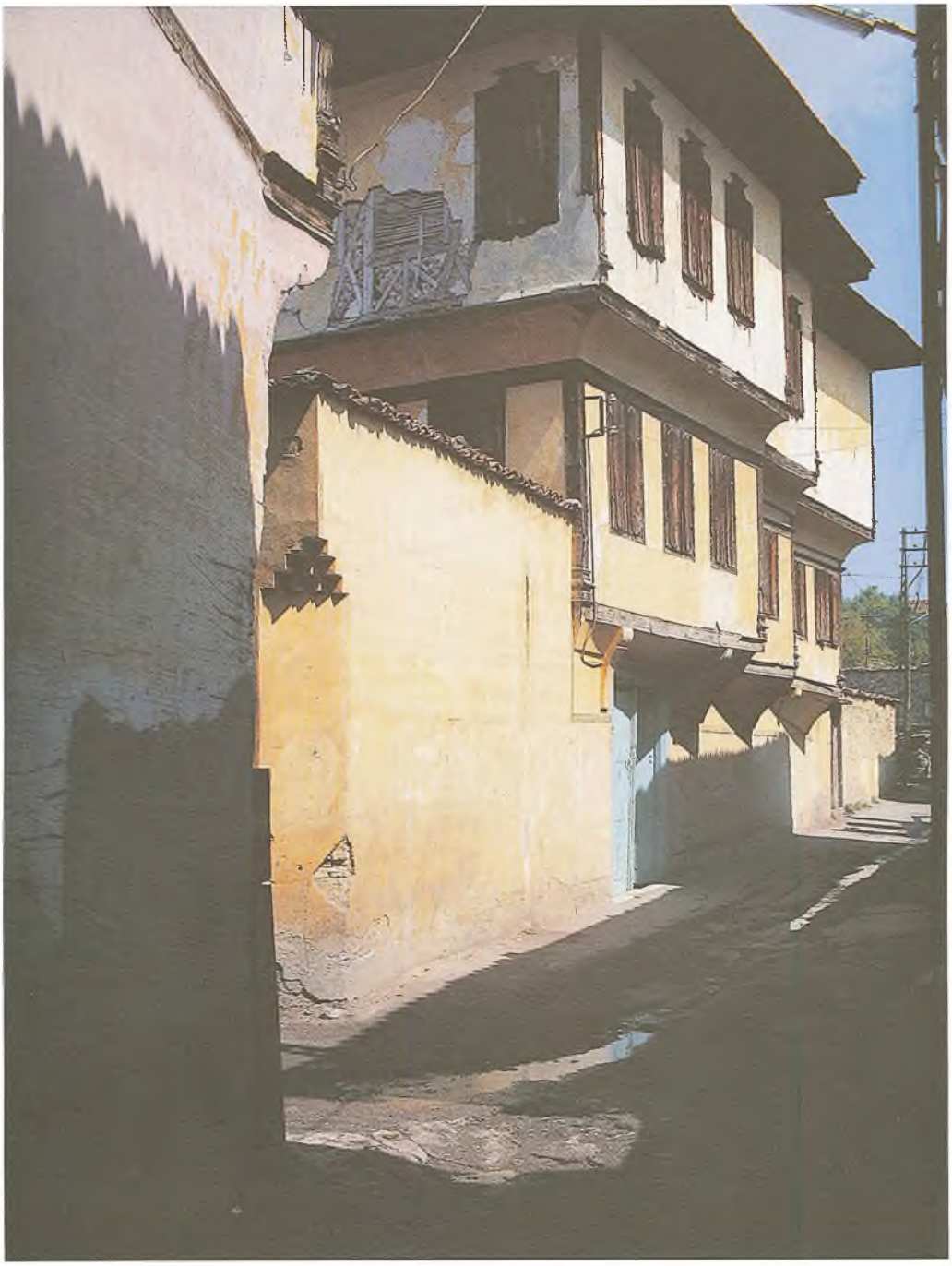


Amasya, Hazeranlar Evi, restorasyondan sonra

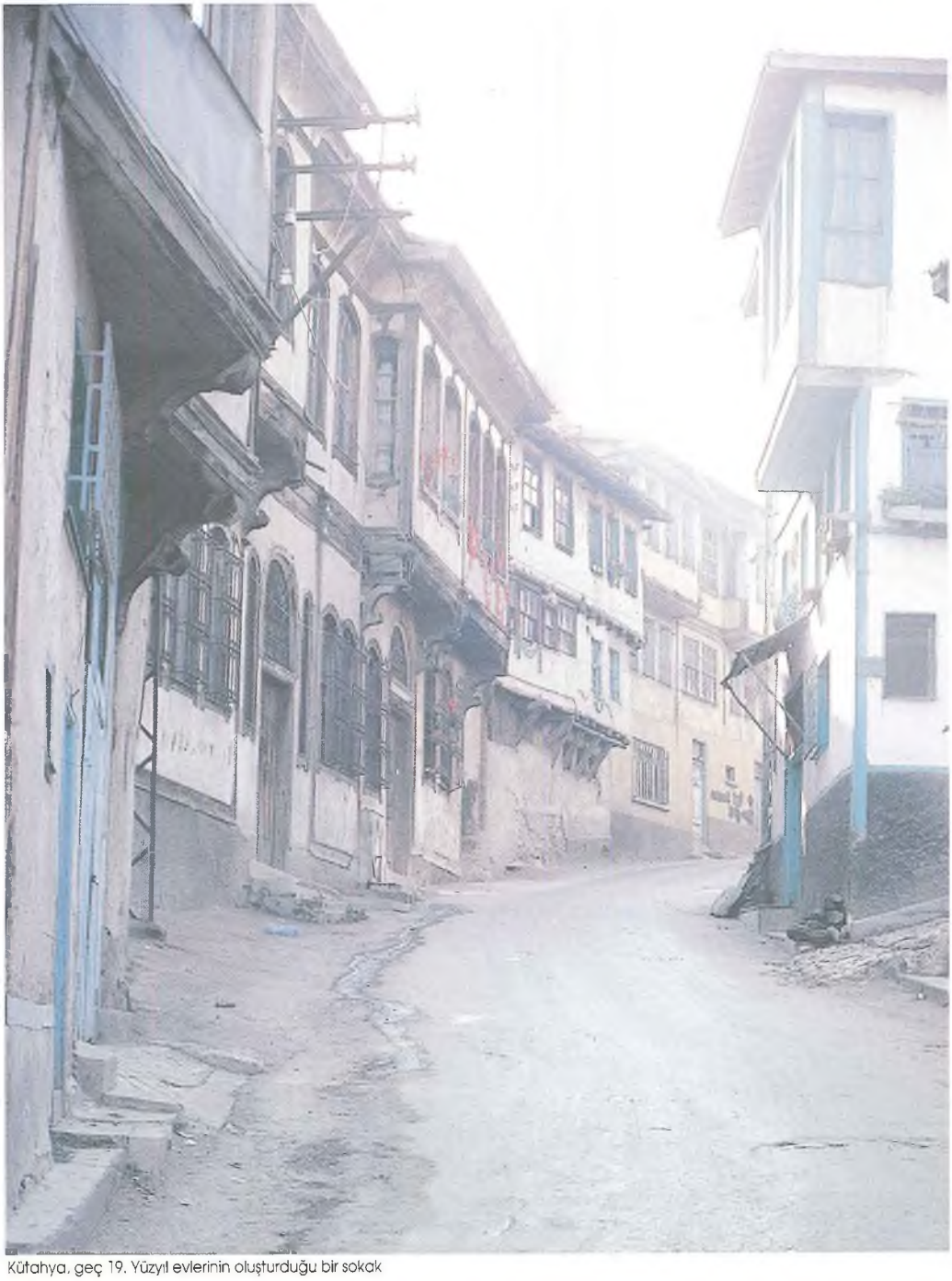
evi ve sokağı fizyonomisini oluşturan giriş katları üzerinden dışarıya doğru taşan üst katları ile yeni bir tasarım dönemine girdikleri söylenebilir. Fakat ondokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru, özellikle İstanbul'da mimar ve yapı ustaları batılılaşmış modellere yönelmişlerdir. Saray üslubunu benimseyen büyük konakların, benzer kat planları ile Türk ev geleneğinin temel ikilemini terkettiklerini ve uluslararası neo-klasik tasarım modasına uyduklarını izlemekteyiz.

Hayatlı Evin değişik aşamalarında birkaç ögeden oluşan dış tasarımının, çözümler ne kadar değişik olursa olsun yadsınamayan temel bir düzeni vardır. Pratiğin esnekliğine karşın uzun yüzyıllar boyunca evin geleneksel fizyonomisini oluşturan birkaç ev tipi ortaya çıkmıştır. Klasik cephelerde yüksek giriş katı duvarlarındaki yatay hatıllı bölünme karakteristiktir. Bazılarında küçük pencereler vardı. Üst katlarda sıvasız ahşap dikmeler duvarları farklı boyutlarda panellere bölmekte, bunlara iki ya da üç pencere açılmaktaydı. Pencerelerin kafesleri ya da alt kısımlarında parmaklıkları bulunurdu. Basit ahşap kepenkler yaygın olarak kullanılıyordu.

Bağımsız konutların uzun cepheleri bazen özenle tasarlanmıştır. Giriş katlarının taş duvarları üzerinde kış odalarının bulunduğu alçak ara katlar ya da yüksek giriş holleri bulunmaktaydı.



Kula, Sokak cephesinin biçimlenişi



Kütahya, geç 19. Yüzyıl evlerinin oluşturduğu bir sokak



Kütahya, sokağa taşan öğeleriyle bir ev cephesi

Konsollar üzerinde çıkıntı yapan birinci katı son dönemlerde daha geniş olan saçaklar izlerdi. Fakat çatı çizgisi zorunlu olarak planın artikulasyonunu izlemez. Dikdörtgen kırma çatı yaygın olarak kullanılmıştır. Dar ve sürekli doğrultu değiştiren sokaklarda saçakların birbirlerine değecek kadar yaklaşmaları Türk kentlerinin karakteristik özelliklerindendir[123].

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

123 Divan kararlarında geniş saçakları yasaklayan birçok karar vardır.



İzmit, sokak köşesinde bir ev, 19. Yüzyıl sonu



İstanbul, Boğaziçi, Fethi Paşa Yalısı

getirilmiştir. Ondokuzuncu yüzyılda İstanbul'da gelişen modellerin özellikle Hıristiyan azınlıkların bulunduğu önemli taşra kentlerine de sıçradığı görülmektedir.

Klasik konutlarda cephe tasarımını doğru değerlendirmek için Türk ev geleneğinde görsel mahremiyetin kültürel bir zorunluluk olduğu anımsanmalıdır. Topkapı Sarayı'ndaki *Sofa Köşkü* gibi yapıların ve onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıl köşk ve kasırlarının cephelerinin saydamlığı yanıltıcıdır. Bu yapılar tümüyle kendi bahçeleri içindedirler yani dışarıdan görülmezler. Ondokuzuncu yüzyıl evlerinde ise dini isteklere uygun *kafes* kullanımı hala yaygındır. Türk evlerinde kafesler hiçbir zaman Arap ülkelerindeki *muşarabiye* gibi süslü olmamıştır. Genellikle dikdörtgen çerçevelerde diyagonal olarak yerleştirilmiş çıtalarla oluşan işlevsel ögelerdir. En yaygın *kafes* tüm pencerenin yalnızca yarısını örten ve istendiğinde yukarı kaldırılan yarım kafeslerdir. Ondokuzuncu yüzyılda sokak cephelerinde değişik düzeylerdeki kafesli pencerelerin oluşturduğu pencere dokusu, kent sokaklarının karakteristik özelliklerinden birini oluşturmuştur.

Böylece ev cephelerine özgün kimlik kazandıran tasarım özellikleri, volumetrik tasarımlarına ve pencere ve kapıların biçimlerine

İstanbul, Emirgan, Şerifler Yalısı Divanhanesi, (Restorasyondan sonra)





İstanbul, Süleymaniye'de bir evin sokak cephesi biçimlenişi, 19. Yüzyıl sonu

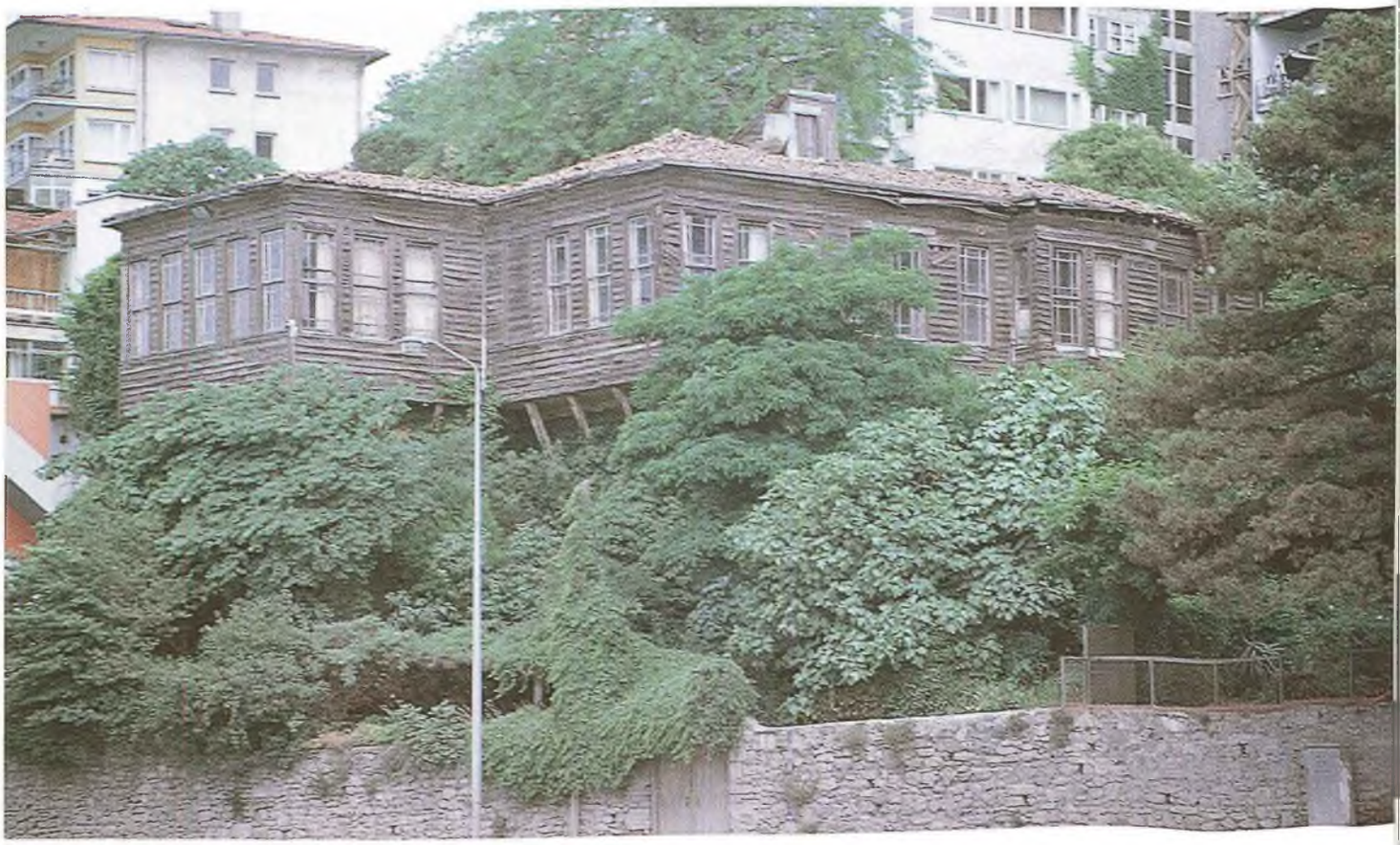
egemen olan yalın, doğrusal geometri, ve pencere düzenlemesinin adeta modern denebilecek özellikleri, özellikle birinci ve ikinci katlarda duvar yüzeylerinin hemen tümüyle pencereye tahsisidir.

Ondokuzuncu yüzyılın başlarında konutlar temelde hala iki katlıdır. Sultanların saraylarında bile giriş katı üzerinde en çok iki kat, işlevsel ve belki de geleneksel bir zorunluluk gibiydi. Melling'in kent görüntüleri saray ve konut mimarilerinin ortak yanlarını bize yansıtır. Pencere sistemleri, çıkmalar, yatay gelişme her boyutta konut mimarisinin yaygın özellikleridir. Cephelerde süsleme alçakgönüllüdür, geometride vurgu önemlidir. Atmeydanı çevresindeki konaklar ya da Boğaz ve Haliç kıyılarını süsleyen büyük yalılar en çok üç katlı idiler. Giriş katların küçük pencere geleneği korunmuştur. Cepheler ahşap yapının geometrisini vurgulayan düşey pilastrlar ve yatay kornişlerle bölünmüştür. Ahşap kullanımından kaynaklanan düz çizgi cephe tasarımına hep egemen kalmıştır.

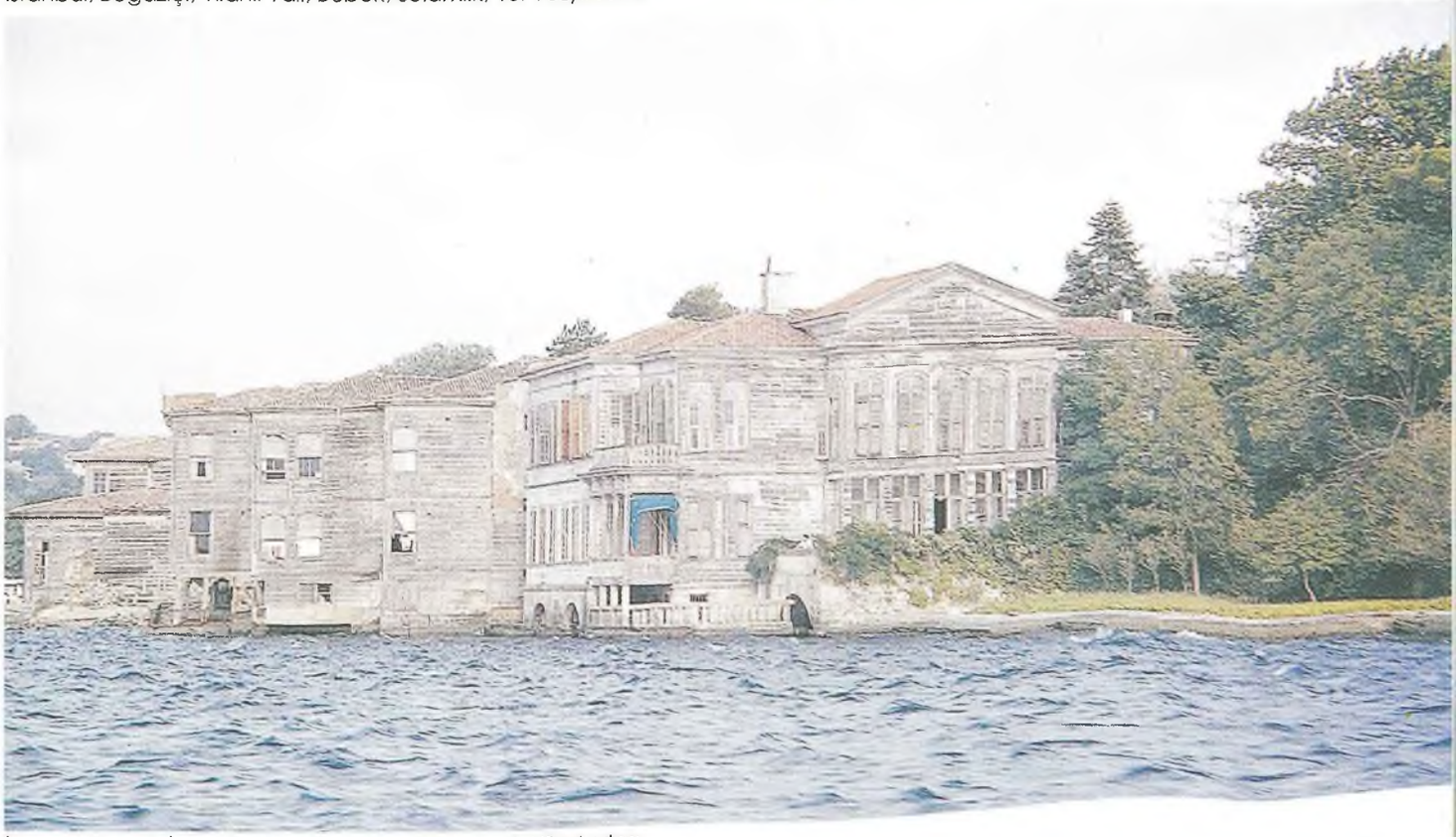
Boğaziçi'nin Avrupa yakasındaki çoğunlukla azınlıklar ve yabancıların oturduğu yalılar bazan sıralar oluştururlar. Türklere ait olan

İstanbul, At Meydanı'nda Konaklar (Melling'den)





İstanbul, Boğaziçi, Yılanlı Yalı, Bebek, Selamlık, 18. Yüzyıl sonu



İstanbul, Kandilli, İsmail Paşa ve Abut Efendi Yalıları, 19. Yüzyıl ortası



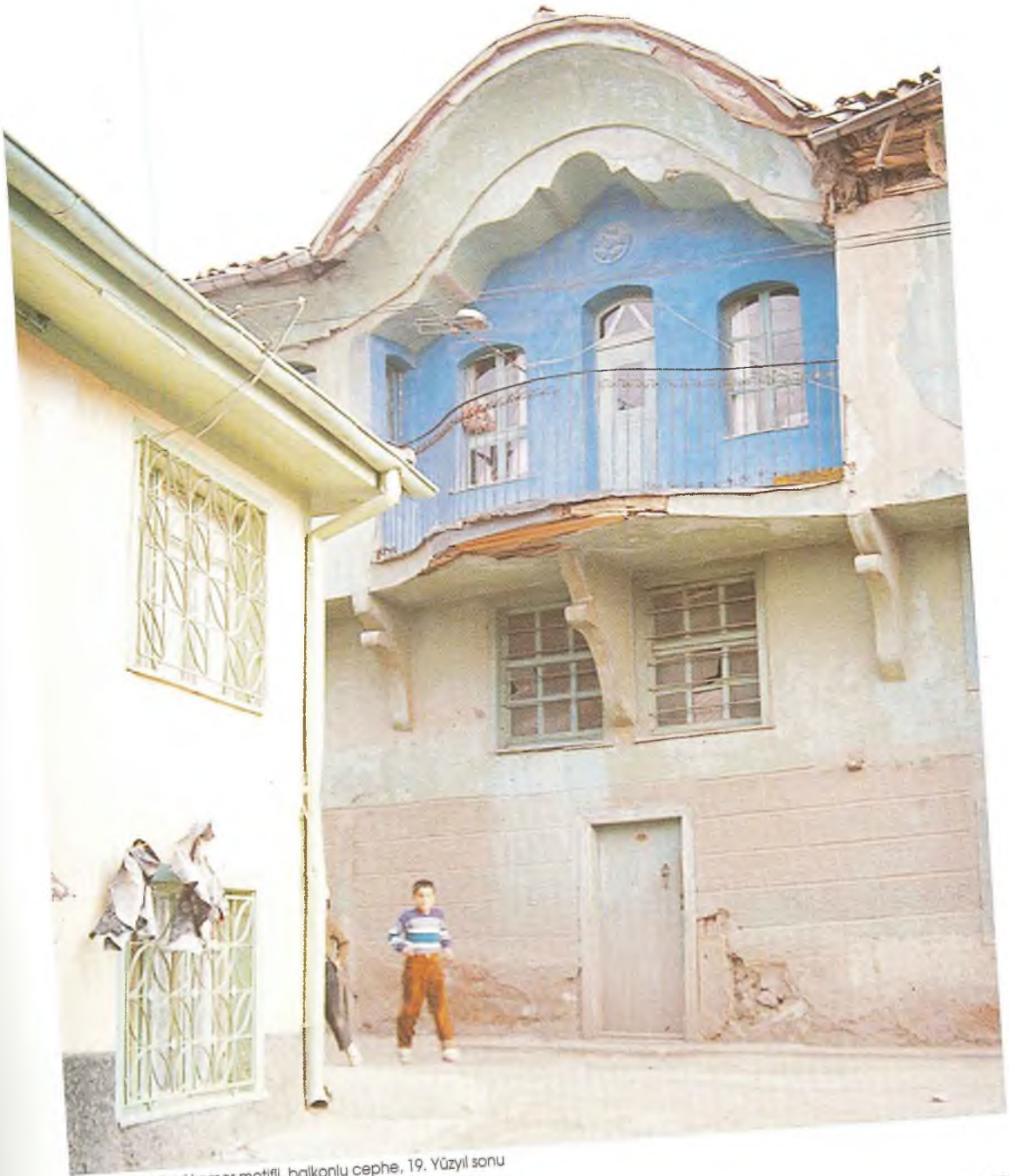
Anadoluhisarı, Zarif Mustafa Paşa Yalısı, erken 18. Yüzyıl, 19. Yüzyıl rekonstrüksiyonu



Bursa, Taraklı, bir erken 20. Yüzyıl evi

yalıların zemin katlarında küçük pencereler hala karakteristiktir. Giriş katı ile birinci kat arasına sıkışmış bir hizmet katı üzerinde birinci kat denize doğru konsollar üzerinde uzanıyordu. Hayatlı ev geleneği terkedilmiş olsa da cephe tasarımı geleneksel özelliklerini sürdürüyordu. O döneme ilişkin resimlerde birbirinin üzerinden taşan üç katlı yalı ve konaklar da az değildi. Ondokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde büyük kent evlerinde giriş katlarına sokağa bakan daha büyük pencereler açılmaya başlanmıştır. Bu aşamada geleneksel konuta bağlı kabuller de değişmiş, hayat yok olup yerine iç sofa geçince bahçe cephesi sokak cephesi karşıtlığı da yeni bir plan tipolojisinin yerleşmesi sonucu ortadan kalkmıştır. Cephe tasarımları da birkaç tiple sınırlı kalmıştır.

Orta sofalı evlerde eğrisel bir kenarı olan sofaların cephelerde kavisli bir çatı çizgisi ile bitirilmesi ondokuzuncu yüzyılda Marmara bölgesi ve Trakya'da görülen bir uygulamadır. Yine ondokuzuncu yüzyılda büyük eğrisel saçaklar, barok üslubun bir göstergesi olarak genellikle büyük konakların girişlerinde kullanılmıştır.



Eskişehir, merkezi kemer motifli, balkonlu cephe, 19. Yüzyıl sonu



Safranbolu, alçı cephe bezemeleri

Cephe Bezemeleri

Sıradan evlerde renk dışında cephe süslemesi yaygın değildir. Bu ciddi görünüşlü dış cephelerde yapısal ögelerin ritmi, dolguların geometrik dokuları yanında parmaklıklar, kepenkler ve kafesler başlıca bezeme ögeleridir. Madam Montague'nin belirttiği gibi "Türkler evlerinin dışlarını güzelleştirmekte çok hevesli değildiler". Yine de Lale Devri'nde (1703-1730) ve onu izleyen barok ve rokoko üsluplu dönemlerde sultanlar tarafmdan davet edilen yabancı sanatkarlar ve sonraları azınlık mimarlar ve ustalar, süsleme eğilimlerinin arttığı bir döneme öncülük etmişlerdir. Geç onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıl evlerinde saçaklar, konsollar, Batılı biçim düzenlerinin cephelerde uygulanması ve boyalı bezemeler süslü bir cephe mimarisi yaratmıştır. Taşra mimarisi başkente göre daha sınırlı bir bezeme eğilimi taşımıştır. Genelde, Art Nouveau dönemi öncesinde Türk ev geleneği cephe süslemesine fazla yer vermeyen, geometrik yalınlığın ağır bastığı bir üslup sergiler.

Bu büyük ahşap yapı geleneğinin bezemeye ağırlık veren son dönemi II. Abdülhamit döneminde ithal edilen Art Nouveau üslubu ile noktalanmıştır. Bu gelişme Batılı tutumu ile geleneksel süslemenin doğal evrimi çizgisinde değildir. Fakat, Lale devrinin Barok ve Rokoko üslubu açıktır. Bu bezeme üslubunun Art Nouveau'nun kabulunü kolaylaştırdığı ve halk tarafından benimsendiği de yadsınamaz.

Renk Kullanımı

Renk kullanımı Anadolu konut geleneğinin bir özelliği değildir. Buna karşılık onaltıncı yüzyıldan başlayarak başkente gelen tüm ziyaretçiler evlerin çeşitli renklerle boyandığından ve bu renklilik karşısındaki şaşkınlıklarından sözederler.

Batı ve Kuzey Avrupa'nın griliğinden gelen Avrupalılar için İstanbul renkliydi. Grelot 1672 de İstanbul'u ziyaret ettiğinde, renk evlerin önemli bir özelliği idi[124]. Salaberry At Meydanı'ndaki evleri garip(!) bir şekilde boyanmış bulmuştu, Castellan ise Türklerin evlerini beyaz ve her türlü parlak renk ile boyama çılgınlığının bütünün uyumunu bozduğunu, kente garip bir hava verdiğini söylemiş, resimlenirse ancak bir çeşit marketeri ile yansıtılabileceğini belirtmiştir[125].



Milas, Aslanlı Ev, cephede boyalı bezeme (Kültür Bakanlığı Arşivi)

124 C. Salaberry, *Voyage à Constantinople, en Italie et aux iles de L'archipel*, Paris, s. 108.

125 Castellan, *Lettres sur la Grèce, l'Hellespont et Constantinople*, 2 cilt, Paris 1811, bölüm 2, s. 35.



Safranbolu, cephede yazılar

Kullanılan renkler Türkler için kırmızı, sarı, mavi, beyaz Hıristiyanlar ve Yahudiler için gri, kahverengi ve siyahtı. Çimento sıvanın kullanılmaya başlamasına kadar renk olasılıkla İstanbul kent manzarasının önemli bir ögesi olmuştur. Ondokuzuncu yüzyılın büyük konakları Orta Avrupa'dan onsekizinci yüzyılda geldiği düşünülen barok zevklerini yansıtan pembe, her tür kırmızı, zeytin yeşili, sarının tonları ile boyanmışlardı. Taşra mimarisinde ise renk kullanma eğilimi azdır. Yalnızca ahşap ögelerin kireç ile boyandığını görmekteyiz. Bazan beyaz, bazan da mavi ve kırmızı kullanılmıştır. Daha önceki dönemlerde boya kullanımına ait pek az bilgi bulunmaktadır.

Ev cephelerinde mistik ya da batıl inanışlara hitap eden bazı ögeler vardır. Bunlar muskalar, geyik boynuzları, nazar boncukları ve Tanrıyı anan çeşitli yazılardı; *Maşallah Kane*, *Ya Melik El-mülk* gibi. Yapım tarihi bazan bu yazmalarla birlikte yazılırdı. Saçakların altına küçük kuş evleri yapmakta iyilik ve şefkat ifadesi olarak görülürdü.

BÖLÜM ÜÇ

Çevre ve Estetik

Bölüm Dokuz

Sokak ve Ev



Le Corbusier, İstanbul'da sokak

Geleneksel Türk kentinin biçimsel karakteri toplum yapısının güçlü geleneklerini yansıtır. Kente kimlik kazandıran temel ögelerden biri sokaktır. Kent dokusu ve onun toplumsal içeriği arasındaki birebir ilişkinin sonucu ortaya çıkan geleneksel Türk sokağının görüntüsü organik biçimlenmesiyle insanı şaşırtır. Geleneksel sokak, bugün artık unutulmuş, insan eliyle yapılmış çevre özelliklerini, başka bir deyişle insan yaşamının organik bir hızla sürüp gittiği tarihi bir dönemi belgeler.

Türk kentinin yapısı göçerlerin erken yerleşimlerinin mekaniği ile nasıl bağlantılıysa, sokaklarının biçimsel boyutu da aile yaşamının zorunluluklarının ifadesi olan konut biçiminin bir yansımasıdır. Evler sokağa çok yakın oldukları halde sosyo-psikolojik olarak ondan uzaktılar. Kadınların sokak yaşamındaki yerleri edilgen bir seyircinin durumuna benziyordu. Pencereler sokağı gözleyen bir sıra göz gibiydiler. D'Ohsson'un onsekizinci yüzyılın sonlarında belirttiği gibi, İstan-

Safranbolu, sokak üzerinde evler



bul'daki evlerin çoğunluğu sokak tarafına yapılır, bahçeleri arkada olurdu. Evin özel yaşamı dışarıdan gizlenmeliydi.

Türk kentlerinin ticari bölgeleri insanların yaşadığı mahallelerden tümüyle ayrıydı. Camisi, kahveleri, pazarları, hamamları ve medreseleri ile kent merkezi erkek yaşamının ifadesiyse konut bölgeleri de kadın yaşamının ifadesiydiler. Aile yaşamı ve kadının toplumsal yaşamdan yalıtılmış olması mahallelerin yapısına yansımıştı.

Eğri büğrü, dar sokaklar, çevrelerinde aynı büyüklükte evler ve kendiliğinden oluşmuş küçük mekanlarıyla kentsel çevre adeta biyolojik bir büyümenin sonucu gibi algılanır. Kentsel mekan biçimlenmesi belirli bir hizmetin görülmesi amacıyla planlanmamıştır. Evler kapalı birimler ise, bir kentsel mekanla ilişkisi düşünülmemiş küçük mahalle camisi de öyleydi. Arkalarında bahçeleri ile evler kadar cami de kendi içine dönmüş bağımsız bir birimdi. Çevrelerindeki kendiliğinden oluşan mekanlar arasında bu içselleşmiş moleküller, Türk kentlerini, deyim yerindeyse, negatif olarak şekillendirdiler. Aile birimleri arasındaki sınır ve ayraç olması açısından sokağın gerçekte var olup olmadığı sorusu bile sorulabilir. Çünkü daha çok evler arasında bir tesadüfi oluşum gibi de gözükür. Kuşkusuz giderek daha belirgin bir düzene girmiştir.

Bu, arada kalmış kentsel mekan evin kente doğru gönülsüz uzantısı gibidir. Sokakta çocuklar oynar, komşular sokağın çeşmesinden su alır. Fakat sokak müslüman toplumunda sosyal ilişkiler için uygun bir yer olarak görülmemiştir. Komşu Akdeniz ülkeleri ile aradaki köklü fark yalnızca kadının toplumsal yaşamdaki rolü ile açıklanabilir. Bu olumsuz toplumsal boyutun yine de geleneksel toplumun kente karşı açık tavrını belirlemesi açısından özgün bir yanı vardır. Türk kent toplumunun tarihi gelişiminde sokak katalizör rolü oynamamıştır. Tek tek evleri birleştirmediği gibi ayırmamıştır da. Daha çok bağımsız birimlerin çevresindeki tarafsız bir dış boşluk olmuştur.

Fiziksel olarak sokak, Türk mahallesinin ondan çok az beklentisi olduğunun ifadesidir. Taş döşeli yol olasılıkla ondokuzuncu yüzyılda ortaya çıkmıştır. Sokakların çoğu topraktır. Yalnızca tepelerde ve yamaçlarda insanlar yolları erozyona karşı korumak için taş döşemişlerdir. Ağaçlar bahçelerde bulunduğundan sokaklarda gölge veren ağaç bulunmaz. Dolayısıyla Türk kentleri sokakların içinden değil, uzaktan ya da yukarıdan bakıldıklarında yeşil görünürler. Türk kentlerinin önemli özelliklerinden biri ağaçların kentsel mekanlarda değil, ev bahçelerinde, cami avlularında ve mezarlıklarda bulunmalarıdır. Sokağın temel işlevi evlere girebilecek bir mekan sağlamalarıydı. Bu noktada İslam kentlerinin ünlü çıkmaz sokaklarının gevşek bir toplumsal yaşamın ve kent mekanları ile ilişkilerinde bireysel bir tavrın samimi ifadeleri olduğu söylenebilir. Temelde çıkmaz sokaklar mahallenin ana sokağından ayrılan bireysel çıkışlardır. Buna karşın biçimleri içinde yaşayanların ortak kabulleriyle oluşmuştur[126].



Antalya, Kaleiçi'nde sokak

[126] J. Akbar, *Crisis in the Built Environment*. Lübnan, 1988. Akbar, Müslüman kentlerin oluşumunda mahallelerindeki sokakların ortak konumunun önemini göstermiştir.



Bursa, Cumalı Kızık Köyü, sokak



İstanbul, Anadoluhisarı, sokak köşesi



Kula, sokak ve ev



Bursa, cami ve sokak

Sokakların genişlikleri değişik olmakla birlikte kent merkezlerinde dar kent dışına doğru daha geniş oldukları görülür. Dar sokaklar bile, evlerin az katlı olmaları nedeniyle boğucu değildir. Sokağın, evlerin giriş katı duvarları ile sınırlanması dışında belirgin geometrik bir şekli ya da doğrultusu yoktur. Düzensiz ve keyfidir, küçük aralıklarla yön değiştirir. Bir harita üzerinde belki mahallenin camisine doğru belli belirsiz bir doğrultu seçilse de sokakların içindeyken bir yönelme duygusu kesinlikle hissedilmez. İşte Türk sokağının bu yönelişsiz, odaksız büyümesinde, ev çeperleriyle alışverişinde saf, tümel bir mimari biçimlenmenin soyut özelliklerini dışa vuran biçimsel özgünlüğü yatmaktadır. Sözünü ettiğimiz sokak, tasarımı yapılmamış, süssüz, sürekli olmayan bazan da bir yere çıkmayan bir sokaktır. Bu olumsuz gibi görünen özellikleri ona özgün karakterini kazandırmıştır. Eğer mimari terminolojide organik sözcüğü sürekli evrileni, başka bir deyişle yoğun bir dışavurumu ifade ediyorsa, Türk kentlerinin sokakları bunu en güzel örnekleridir.

Kent görüntüsünün belirleyici imgesi sokaktır. Büyük anıtlar, yüksek kubbeleri ve minareleri ile büyük camiler ve surlar uzaktan bakıldığında kentin siluetine egemen olsalar da, tarihi boyunca Türk kenti, içinden bakıldığında, anıtsallık izlenimi bırakmaz. Anıtsal komplekslerin çevreleri de dahil olmak üzere, kentin biçimlenmesinde bilinçli bir tasarımdan söz edilemez.

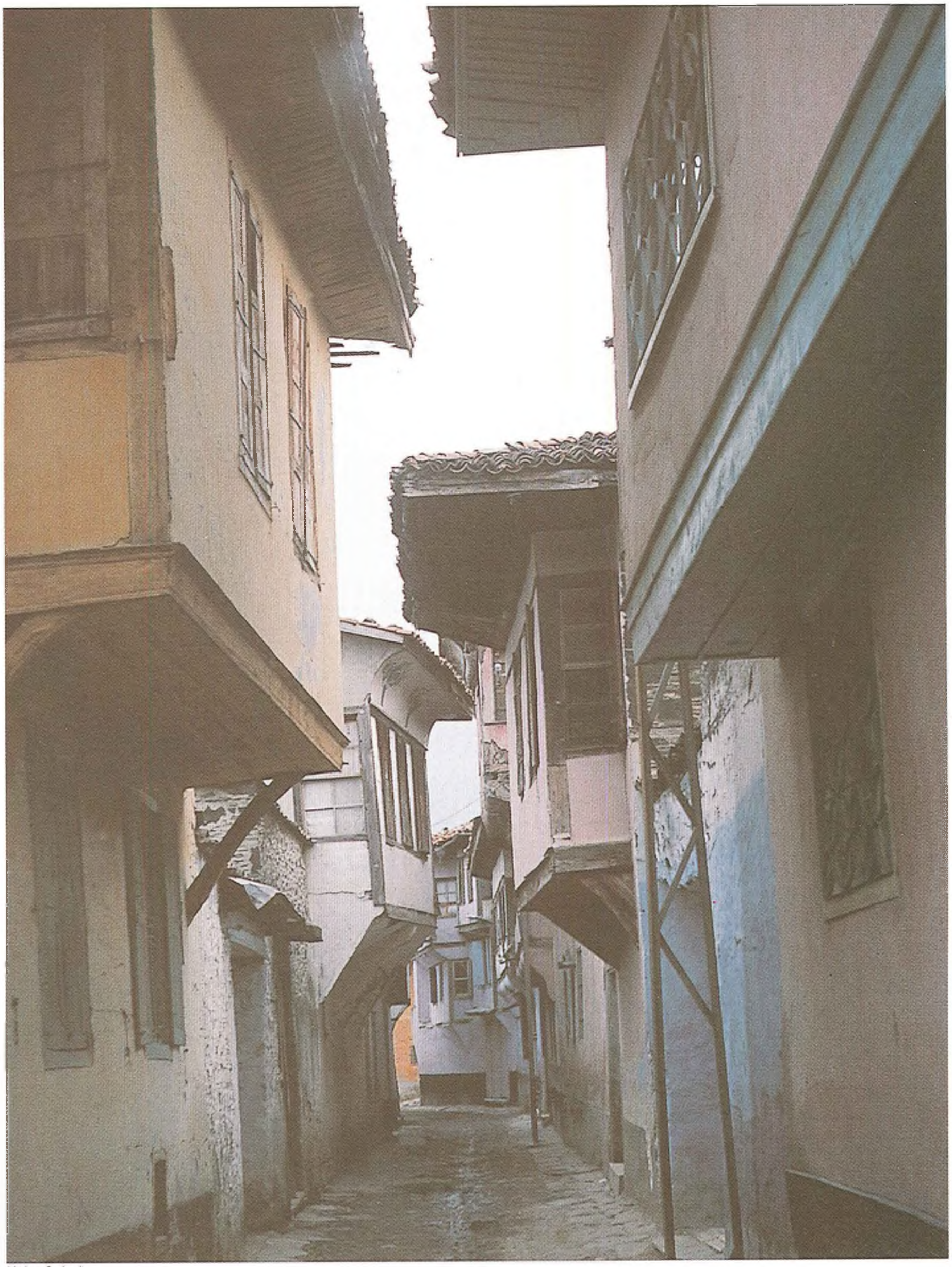
Yapı tekniklerindeki benzerlikler ve komşu ülkelerle kültürel yakınlıklar nedeniyle evler gibi sokaklar da güçlü yöresel özellikler taşır. Buna karşın kent dokusu, ev ile sokak arasındaki ilişki bölgeden bölgeye değişir. Sokakların yerleşimlerinde neredeyse doğal bir uyum vardır. Yeşillik her evin yanıbaşındadır. Ailesel boyutları, yatay yerleşimi, kapıların ve cumbaların ritmi, Türk sokağını özgün kentsel bir deneyim yapar. Fakat Ondokuzuncu yüzyıl ve yirminci yüzyıl başı resim ve fotoğraflarda görülen Türk sokağının dinamizmi, daha çok geç dönem tarihini yansıtır. Osmanlı kentlerini betimleyen Onaltıncı ve onyedinci yüzyıl gravürlerinde, örneğin Covel'in kitabında gördüklerimiz, Türk sokağının kendine has özellikleri olarak düşündüğümüz ev biçimlerine yer vermez[127]. Dernschwamm onaltıncı yüzyılda Filibenin çok gösterişli yapıları bulunmayan çok yeşil bir kent olduğunu yazar[128]. Evliya Çelebinin onyedinci yüzyıldaki ziyareti sırasında Kula'da bugün gördüğümüz Türk evinin fizyonomisinin en ilginç örnekleri yoktu. Evliya Çelebi bütün evlerin çatılarının toprak düz çatılar olduğunu anlatır[129].

Sokağın boyutlarını belirleyen en önemli dinamik modül bir insanın yürüme hızıdır. Biçimlenmesinde soyut, organik

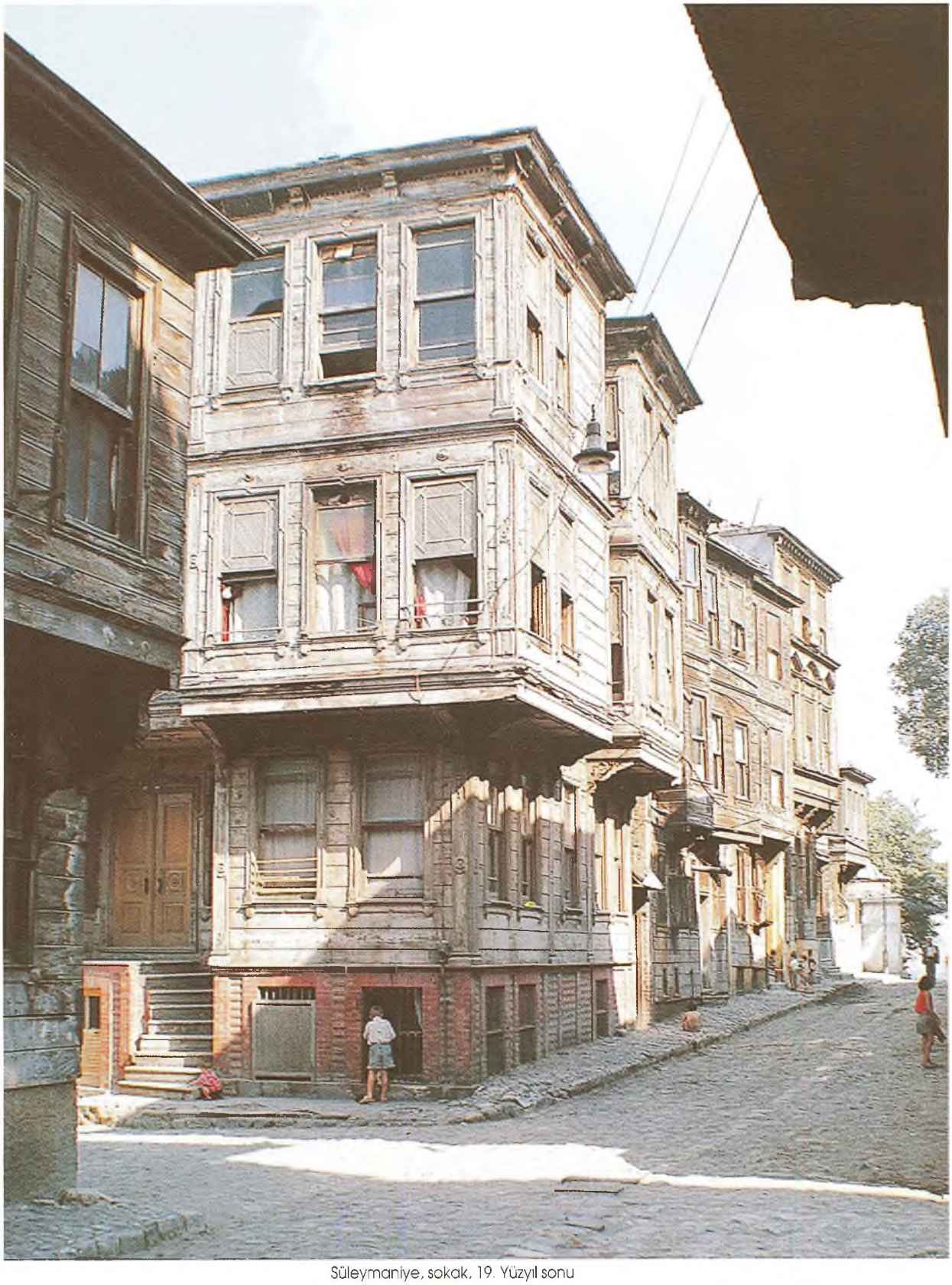
127 Covel, *a.g.e.*

128 Dernschwamm, *Tagebuch einen Reise nach Konstantinople und Kleinasien (1553/55)* Ed. Fr. Babinger, München-Leipzig, s. 20f.

129 Evliya Çelebi, *Seyahatname*, bölüm IX, İstanbul 1935, s. 26.



Kula, Sokak



Süleymaniye, sokak, 19. Yüzyıl sonu

olmayan bir kavrama yer yoktur. Sonuçta aile yaşamını içeren ev ile kentsel uzantısı olan sokak arasında bir bütünleşme gerçekleşmiştir. Çağdaş yaşamda kentsel ögeler arasında benzer bir ilişkiyi anlayarak yeniden oluşturup oluşturamayacağımız tartışılabilir. Burada sözedilen yaşam kendi kendine yeten, içe dönük, yalın zevklerin bulunduğu, karmaşık olmayan bir ekonominin hüküm sürdüğü bir yaşamdı. Bu denli bütünsel bir yaşamın, endüstri devriminin yıpratıcı mekanizmaları ile parçalanmış çağdaş insan tarafından anlaşılması bile güçtür.

İstanbul'un Kayıp Kent Görüntüleri

Gerçi klasik Hayatlı Evin özelliklerini anlıyor ve eski görkemli konutların restitüsyonunu yapabiliyoruz. Ne var ki Osmanlı başkentinin ahşap konutları bir daha geri gelmemek üzere yokolmuşlardır. Zarif mimarilerinden arta kalanlar batılı gezginlerden kalan çok sayıda anılar, gezi notları, tarihler, çizimler ve resimlerdir. İstanbul gücün, modanın ve iktidarın da merkezi olduğundan Türk geleneksel mimarisinin en iyi örnekleri Boğaz ve Haliç kıyılarında görülüyordu. Burada sözü edilecek yapılar Hayatlı Ev geleneğinin bazı morfolojik özelliklerini taşısalar bile, kırsal, yarı-açık konut tasarımının kapalı bir kentsel türevi olarak, daha geç bir dönemin ürünleridir.

Yabancı gezginler, saraylılara ya da devlet erkanına ait olan yalılardan övgüyle sözederler. Mimarinin doğasına dair kültürel önyargılarla dolu düşünceleri bir yana bırakılırsa, gözlemleri ve resimleri, Boğazın kıyılarında yer alan ve Boğaziçi Mimarisi nitelemesini hak eden masalsı yapıları hayalimizde yeniden yaşatmamıza yardımcı olur. Bu özel mimari, onaltıncı yüzyılda padişahların has bahçelerini ve köşklerini Boğaziçine inşa ettirmeleri ile başlar. Onyedinci yüzyılda Boğazın her iki yakasına pek çok yalı yapılmıştır.

Türk başkentinin fizyonomisini en iyi betimleyen sanatçılardan biri Melling'dir. Melling'in panaromalarında tek ya da çoğunlukla iki sıra pencereli gösterişsiz konutların yatay ritmi üzerinde büyük kubbeli siluetler resmedilmiştir. Melling'in resimlerinde sıradan evlerin cepheleri homojen bir fon yaratmak için kullanılmıştır. Fakat, dönemin büyük yapılarını resimlediğinde ahşap yapının özelliklerini ve tasarım zenginliğini çok güzel anlatmıştır.

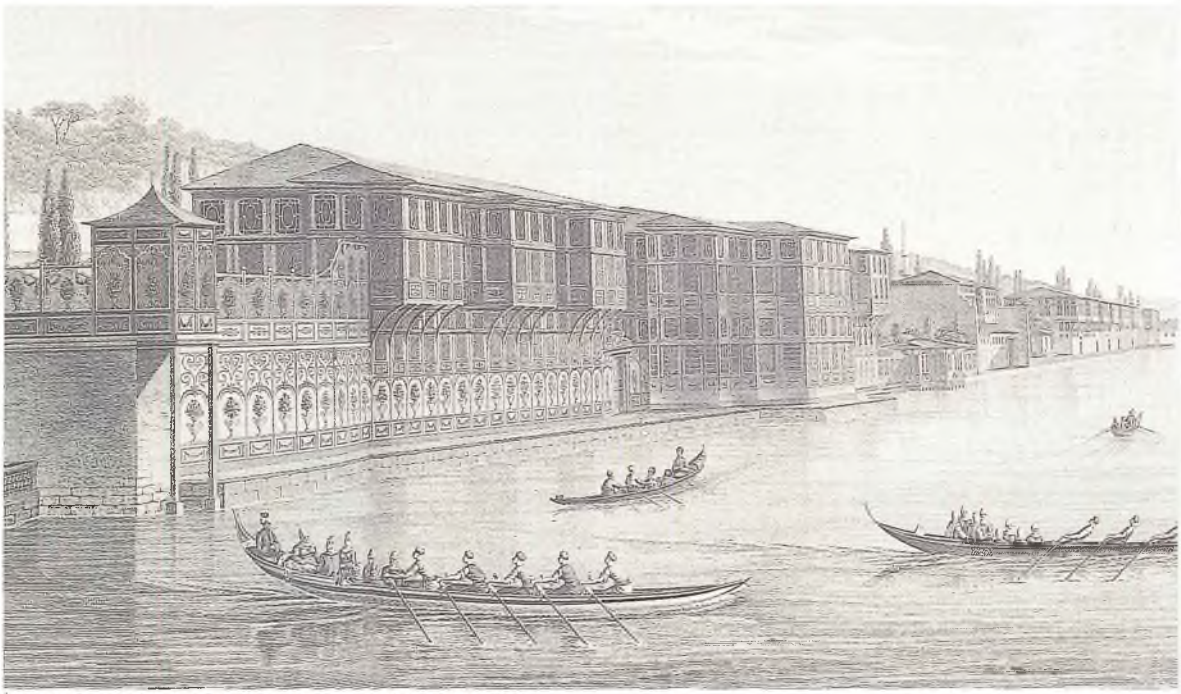
Boğaz ve Haliç kıyıları başkentin hakim sınıflarının ince mimari zevklerini yansıtan büyülü kent görüntülerini yansıtır. Dönemin en görkemli mimari kompleksleri (bugün hiçbiri yoktur) Boğazın Avrupa yakasına yapılmıştır. Bugünkü Dol-

mabahçe Sarayı yerinde olan Beşiktaş Sarayı iki katlı çok sayıda köşkten oluşmaktaydı. Deniz kıyısına taş rıhtımlar üzerine kurulmuş olan sarayın büyük kafesli pencereleri, sütunları, kemerleri, çıkma odaları, büyük saçaklar altında parmaklıkları ile son derece zengin ve hareketli bir cephesi vardır.

Melling Haliç'in *Aynalıkavak Kasrı* (ya da *Tersane Kasrı*) bulunan Kuzeydoğu kıyılarının resimlerini yapmıştır. Neoklasik üsluptan etkilenmiş bu mimarinin hareketliliğini, ritmini ve zarifliğini insani boyutları tamamlamaktadır. Kıyılardaki yalı cephelerinde *doluk-bölük* varyasyonlarıyla elde edilen değişiklikler, gelişmiş bir tasarım zevkinin ifadesidir. Melling'in III. Selim'in ablası Hatice Sultan için yaptığı sarayın ünlü bir gravürü vardır. Bu saray iki yapıdan oluşmaktaydı. Olasılıkla Melling tarafından süslenen asıl saray geleneksel bir yapıydı. Diğeri ise Melling'in kendisinin mimarlığım yapmış olduğu daha küçük bir yalıydı. Melling'in yapısı tümüyle batılı bir tasarımdı. Zarif orantılarına karşın bu yalı, yanındaki geleneksel sarayın Boğazın dalgaları ile uyum içindeki hacimsel çekiciliğine asla ulaşamamıştır. Avrupa'nın bezeme üsluplarının benimsenmesi giderek geleneksel mimari kompozisyonlarının da değişmesine yol açmıştır.

Eski Beşiktaş Sarayı, 18. Yüzyıl yarısı (M.D'ohhson'dan)





İstanbul, Boğaziçi, Hatice Sultan Sarayı, 18.Yüzyıl sonu (Melling'den)



İstanbul, Beşiktaş Sarayı ve Çinili Köşk, 18. Yüzyıl ikinci yarısı (Melling'den)

İstanbul'da saraylar ve büyük konaklar arasında Avrupa zevkine göre bile aşırı süslenmiş konutlar da yapılmıştır. Türkiye'de barok mimarinin en etkileyici örneklerinden olan Beyhan Sultan Sarayı'nı Dallaway şöyle betimliyor: "Türk mimarisinin bu çok süslü örneğinin ahşap cephesi üçyüz ayaktan daha uzundur. Cephelerinin rengarenk yaldızlı ve parlak bezemeleri, insanı olağanüstü zenginlikte süslemeye boğulmuş enteryöre bir ölçüde hazırlıyor"[130].

Bazı övgü dolu anlatımlarına karşın, akademik disiplin ve katı mimari kuramlara alışık Avrupalılar yine de Türk mimarisini tam olarak anlamamışlardır. Türk mimarisinin pragmatikliğini, kavramsal esnekliğini ve özgürlüğünü anlamamız için yirminci yüzyılı beklememiz gerekmiştir. Melling'in sözlerinde Avrupalı'nın bu mimariyi aşağılamasına da tanık oluruz. Bebek'te Boğazın en zarif köşklerinden biri için Melling, "Köşkün orantıları ona güzel dedirtecek nitelikte değil. Mimarının eli ona ne iyi inşa edilmiş bir yapıya uygun sağlamlığı, ne de iyi bir zevkin gerektirdiği düzeni vermiş. Yine de garip ve karışık mimarisi ile güzel. Egemen karakteri hafiflik; geçicilik ifadesi Türk yapıları için karakteristik"[131] der. Melling klasik okulun sağlamlık ve orantı geleneğine bağlı olmasına karşın sanatsal duyarlılığı ile, benimsemese bile, Osmanlı konut mimarisinden çok etkilenmiş ve bunu gravürlerine yansıtmıştır.

130 Dallaway, *a.g.e.*, s. 139-40.
131 Melling, *a.g.e.*, Paris 1819, *Bebek Kasrı*, levha 30.

Bölüm On

Hayatlı Evin Estetiği

Eğer yüzyıllarca yinelenen tanınabilir biçimler varsa yalnızca ortak sosyo-ekonomik gereksinimler ve kültürel eğilimlere değil bazı estetik standartlara da tekabül etmiş olmaları gerekir. Türk konut mimarisine yüzeysel bir bakış bile evlerin tasarımında mekan düzenlemesi ve biçimsel kompozisyon açısından özgün nitelikler olduğunu göstermektedir. Bu özgünlük işlevsel biçim ve sıradan insanın günlük yaşantısı arasındaki dolaysız ilişkiden doğar. Dış etkilerin sınırlı olduğu geleneksel ortamda bunun daha geçerli olduğu söylenebilir. O dönemde değişim hızı çok yavaştı ve mimari biçim ve düzenlerin ömrü insan yaşamına göre sınırsız görünmekteydi.

Osmanlı döneminde Hayatlı Evin sergilediği özelliklerin varlığı ve niteliği ancak Anadolu'ya göçün başlangıcından yirminci yüzyıla uzanan Türk tarihiyle açıklanabilir. Kültürel ortam Türk-İslam'dı. Sadece İslami demek olası değildir, çünkü bu geleneği İslami konut üsluplarından ayıran, göçerlerle ilintili açık İslam-öncesi nitelikler taşımaktadır. Bazı biçimsel ögeleri değişik yerli ve bölgesel renkleri taşımakla birlikte, Hayatlı Evin ortaya çıkışı ve gelişimi Anadolu-Türk kültürünün gelişme süreci içinde olmuştur.

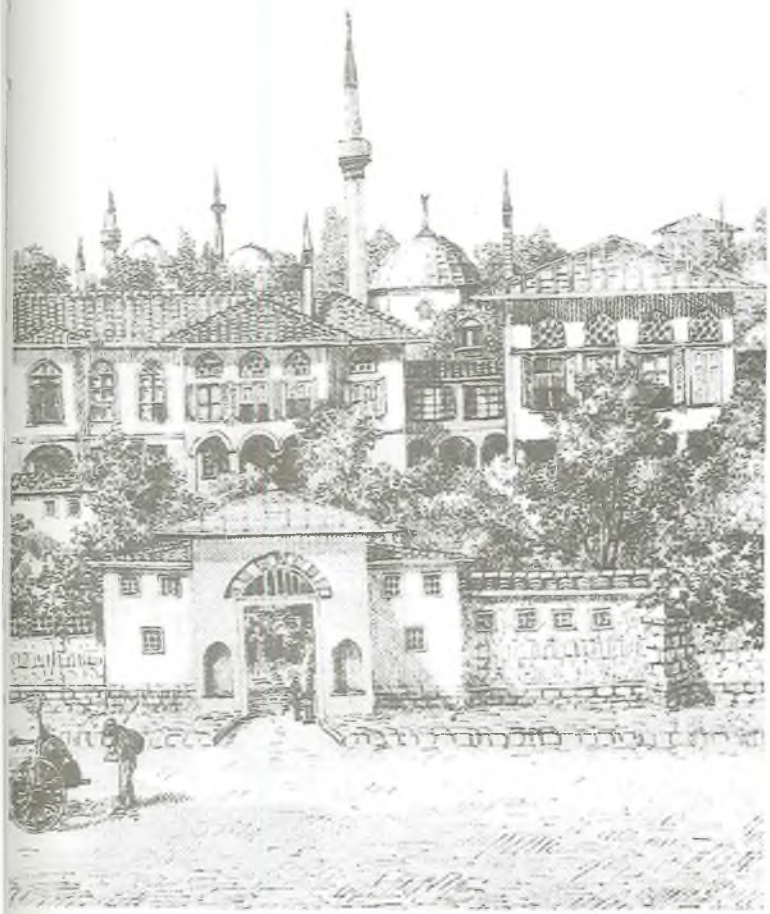
Temel özellikleri işlevselliği, geometrik yalınlığı, geçiciliği ve alçakgönüllülüğüydü. Ayrıca evin klasik dönemi boyunca ne sıradan insanlar ne de sultanlar için bir sosyal simge olmadığı belirtilmelidir. Bu batı kültüründe görmediğimiz farklı bir tavırdır ve kaynağı Türk toplumunun köklü göçer niteliklerinde aranmalıdır. Büyük sultan çadırları dışında göçer çadırı da hiçbir zaman sosyal statü simgesi olmamışa benzer. Yerleşik toplumlarla kıyaslandığında göçer konutlarının bir kalıcılığı yoktu ve birkaç yüzyıllık yerleşik yaşam bile evlere ve hatta saraylara batıda konuta verilen önemi sağlamaya yetmemiştir. Boğaz kıyılarındaki görkemli yalıların da gelecek kuşaklara bırakmak için yapıldığı kuşkuludur. Ahşap diğer malzemelere göre daha az dayanıklı bir yapı malzemesiydi. Sağlamlık ve süreklilik kavramlarının İslam mimarisinin karakteristik nitelikleri olmadığı söylenebilir. Buna karşın, anıtsal İslam mimarisi güç simgesi olarak algılanabilecek birçok sağlam ve önemli yapı da inşa etmiştir. Fakat İslam kültüründe konut mimarisinin bu simgesel statüye hiçbir zaman erişmemiştir. Konut kavramındaki geçici karakterin göçersi bir ruhu olduğu söylenebilir.

Kent fizyonomisinin merkezinde ev vardır. Kent biçimi ve konut biçimi aynı olgunun iki yüzüdür. Evin sosyal öneminin sınırlılığı ve gerçek bir kent geleneğinin olmaması Türk topraklarında farklı bir



konut mimari üslubunun gelişmesine yol açmıştır. Eğer Türkler konutlarını görkemli boyutlarda inşa etmemiş ve genelde çok süslememişlerse (buna geç İstanbul geleneğini ve saraylarını katmamak gerekir), o zaman estetik tavırlarının boyutlarını başka bir bağlamda ifade etmiş olmalıydılar. Gerçekten de bu estetik duyarlılığı ailenin özel yaşamı ile evin mekansal düzenlemesi arasındaki yakın ilşkide buluyoruz. Türklerin mimari estetiği toplumun en kutsal kurumu olan aileyi çeviren mekansal oluşumdadır. Göçer ve İslami ikili kökeninde ev tasarımında bulduğumuz estetik arayışların açıklamalarını bulabiliriz.

Bu bölümdeki yargılar Hayatlı Evin bozulmamış örneklerini temel alan gözlemlere dayanmaktadır. Zaman içinde çok yavaş değişen biçimlerde, estetik bir duyarlılığın davranışsal belirtilerini saptamak ve bunların, sonunda, daha genel bir estetik değerler sisteminin simgeleri haline nasıl geldiklerini açıklamak olasılığı



Edirne, kentsel çevre, (Rifat Osman'dan)

vardır. Ev kavramı ve imgesinde olduğu kadar onu biçimlendiren özel zevklerde güzel bir biçim arayışının ögelerini buluruz. Bu gözlemler kuşkusuz sadece konut bağlamında düşünülmelidir.

Türkler için Evi işlevsel kılan nedenler, malzeme ve ekonomik unsurlar kadar kültürel simgeselliklerdir. Hayatlı Evin yapımı çok eski tarihlere dayanan basit yapı tekniklerinin çerçevesi içinde kalmıştır. Bu yaşamda teknolojik yenilikler için itici bir güç olmadığı görülmektedir. Bu değişmezlik ev biçiminin yetkinleşmesine, geniş alanlara yayılmasına ve yerel varyasyonlarına olanak vermiştir. Hayat, merdiven, açık ve yarı-açık alanlar, hayat-oda ilişkileri, odaların düzenlenmesi gibi özellikler uzun yüzyıllar değişmemiştir. Biçim düzenleri kültürel gereksinimlere yanıt veren, estetik davranış ve değerler oluşturmuşlardır. Toprakla uğraşmaya başlayan göçer, bir açık hava insanıdır, zevkleri basittir. Çadır gibi ev de onun için bir barınak olmuş, hiçbir zaman Batı'dakine

benzer simgesel değerler taşımamıştır. Odaların düzeninin çadır içinin yerleşme düzenine yakınlığının işlevsek nedeni göçer ve köylü yaşamı arasındaki benzerliktir. Kuşkusuz ev kavramının basit programı büyük kentlerde giderek değişmiştir. Yine de, başkentin kozmopolit eğilimleri, bu klasik biçim düzeni ve yalın zevkle birlikte uzun süre yaşamıştır. Ev planlarında tek odanın bağımsızlığı ilkesi ise yirminci yüzyıla kadar terkedilmemiştir. Ev planlarının ortadaki ocaktan dışarıya doğru büyüdüğü Batı konut mimarisi geleneğinin aksine Hayatlı Ev doğrusal bir eksen üzerinde asılmış bağımsız birimlerin serbest bileşimleriyle oluşur.

Klasik Yunan mimarisi ahşap geleneğin taşa yansıtılmasıydı. Türk konut mimarisi bir kargir geleneğin ahşaba yansıtılmasıdır.

A.C. Quatremere de Quincy mimarinin kaynakları üzerine gözlemlerinde, ilkel konutların üç temel biçimi olan mağara, çadır ve kulübe arasında sonuncusunun daha sonraki gelişmelere kaynaklık ettiğini ve en yetkin mimari çekirdeği olduğunu belirtmiş[132], fakat ahşabın gelişmiş mimarinin temel malzemesi olabileceğini düşünmemiştir. Bunun nedeni modelinin eski Yunan mimarisi olmasıdır. Fakat yargının doğru olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü gerçekten de ahşap en yetkin yapı malzemesidir. Türklerin ahşabı yeğlemelerinin çadırlarında ahşap bir strüktür olmasından kaynaklandığı ileri sürülebilir. Hayatlı ev geleneği, simgeselliğe sahip biçimlerin değişik malzeme ile sürdürülebildiğini göstermektedir.

Ahşap, yapı malzemesi olarak Türkler'in estetik isteklerine de uygun olmuş olmalıdır. İstanbul'da onyedinci yüzyıla kadar idarenin yangınları önlemek için taş yapıları özendirme girişimlerine karşın ahşabın konut için temel yapı malzemesi olmasından vazgeçilmemiştir. Bu seçimin nedenlerinden birisi ahşap yapı tekniğinin basitliğidir, üstelik ahşap strüktürün kurgusu çok az işlenmiş kereste ile yapılabilir. Bunun arasını doldurup üzerine çıta çakarak ve çıtanın yüzeylerini sıvayarak yapıyı bitirebiliriz. Ahşabın, kolay strüktür kurmaya elverişli esnek bir malzeme olması nedeniyle kullanıldığı açıktır.

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

Ahşabın bu gönüllü seçimi ahşap mimarinin karakteristik potansiyelinin olanak verdiği biçimleri ortaya koymuştur; cesur çıkmalar, geniş açıklıklar, plan ve cephelerde hareketlilik. Ahşap strüktür çizgisel bir fizyonomi, geometrik bir tasarım anlayışı ve ritm getirmiştir. Bu özellikler Osmanlı döneminde gelişen Türk konut mimarisinin temel nitelikleri olmuştur. Büyük konaklarda ahşap malzeme kullanılışı Avrupalı gezginleri çok şaşırtmıştır. Kendisi de sanatçı olan Castellan "havadar mimarileriyle bu çılgın saraylar çocukların yaptığı kağıttan oyuncak şatolara benziyorlardı, güçlü yapılar değillerdi" der[133].

132 A.C. Quatremère de Quincy, *l'Architecture*, Paris, ss. 239-41.

133 A. L. Castellan, *Lettres sur la Grece, L'Hellespont et Constantinople*, 2. cilt, Paris 1811, bölüm I, s. 7.



Safranbolu, ahşap kapı (Günay'dan)



İstanbul, ahşap evlerin oluşturduğu bir sokak, (Goble'dan)



İstanbul, Süleymaniye, ahşap evlerin oluşturduğu bir sokak

Fiziksel çevre ögelerinin hiyerarşisinde belirli bir simgesel statüye kavuşan ve ev sahiplerinin ekonomik gücüne de işaret eden konutlar giderek toplumun estetik seçimini de belirlemiştir. Klişeleşmiş mimari, kültürel ve sosyal gereksinimlere olduğu kadar toplumca kabul edilen estetik normlara da tekabül etmektedir. Örneğin evin kapısı, ona bağlı bir çeşme, harem ve selamlık ayrımı zenginlik gösterileridir. Başodayı ikiye ayıran *direklik* sadece zenginlik değil, bir tasarım geleneğinin kültürel statüsüne işaret eder. Ocaklar, süslü tavanlar ve vitraylı tepe pencereleri kültürel ve psikolojik istekleri yanıtlamışlardır.

Hayatlı Evin uzun gelişme tarihinde malzemeden çevresel ve toplumsal koşullardan kaynaklanan işlevsel gereksinimler, boyutlar, dokular, ölçekler, oranlar ve ritmlerle tanımlanan estetik normlara yansımıştır. Örneğin kentin spontane büyümesi bazen sokağın yönelimini izleyen düzensiz giriş katları yaratmış, bazan da düzenli olmayan zemin kat planları sokakları biçimlendirmiştir. Toplum yaşamının gerektirdiği aile mahremiyeti giriş katı duvarlarının adeta sağır olmasına neden olmuştur. Zamanla evle çevre arasındaki organik ilişkinin sonucu olan bu olgu, estetik bir seçim sonucu olmasa bile, sonraki estetik seçimleri yönlendirmiştir. Bazı özellikler, yalnızca işlevsellikleri yüzünden yeğlenseler de estetik bir istemin parçası haline gelmeye mahkumdur. Çünkü birçok neslin duyarlılık süzgecinden geçerek sürekli kullanım sonucu, estetik niteliklere ve statüye kavuşurlar. Pragmatik davranışlar ve çevresel biçime duyarlılık giderek estetik duyarlılığa dönüşür. Bu süreçte Hayatlı Ev'in estetik karakteri oluşmuştur.

Ev insan yaşamının uzantısıdır. Daha doğrusu, E. T. Hall'ın söylediği gibi her kültürel biçim insan yaşamının uzantısıdır[134]. Bu, sadece yaşamın uzantısı olmaktan öte, ona anlam kazandıran, zenginleştiren bir uzantıdır. Bir ağacın gölgesinde duyulan rahatlık ve yaşam tutkusu hayat'ın gölgesinde, bir sedire uzanmış otururken de duyulabilir. Kaldı ki, hayat, oluşmasında insanın ussal ve duygusal katkısını vurgulayan biçimiyle daha derin bir oluşumu da yansıtır.

Ev bir yaşam türünün somutlaşması olduğuna göre evde kullanılan dokumaların ve diğer eşyaların da Türk insanının estetik seçimlerine ilişkin ipuçları vermesi doğaldır. Türkler için oturmanın özel bir anlamı vardı. Bu anlam alçak sedirde ifadesini bulur. Odanın içinde insanla birlikte sedir de oturur. Alçakta ya da yerde oturma Türklerin karakteristik duruşudur. *Sedir* de bu duruşa en yakın çözümü ifade eder. Geniş, alçak sedirler insanları oturmaya davet eder. Sandalyeler moda olana kadar yere yakın oturma, Türklerin oturmaya ilişkin psikolojik eğilimlerini yanıtlamıştır. G. Bachelard *Mekanın Şiiri* adlı yapıtında evlerimizde rahatça oturmayı sevdiğimiz küçük köşeler yaratığımızı anlatır[135]. Rahatça oturma fiilinin yaşamak olgusuna akraba olduğu kuşkusuzdur ve *sedir* böyle bir köşedir.

134 E.T. Hall, *Beyond Culture*, Anchor Books, New York, 1977, ss. 25 vd.

135 G. Bachelard, *The Poetics of Space*, Fransızca'dan çeviri, Beacon Press, Boston 1969, s.

Türk evinde binlerce yıllık kerpiç evin, göçer çadırlarının ve sultanların soylu konutlarının anıları ve imgeleri yaşar. "Yeni bir evde bütün bir geçmiş yaşamaya gelir". Bu evlerin içe dönük mekanlarında, toplumsal onay almış aile yaşamının kuytusunda, yetkin bir yaşama ortamı yaratılır. Bachelard'ın belirttiği gibi bu ev içlerinin bütün ögeleri mimariye ilişkin estetik değerlerin ortaya çıkmasına olanak veren bir 'topofili'nin ifadesidir.

Evin içinde bir '*promenade architecturale*', bu estetiğin doğasını bize gösterecektir. Daha başından aile yuvası kapıyla (genellikle avlu ya da bahçe kapısı) özdeşleşir. Kapı Türk kültüründe önemli bir ögedir. Simgesel anlamıyla kapı, ev kavramı içinde girişin kültürel önemini vurgulayan bir estetik ögedir. Bu, sokakta bir kapılar dizisi için de söylenebilir. Kapı, boyutları ya da zengin süslemeleriyle değil, giriş katlarının sağır duvarlarıyla karşıtlaşarak önem kazanır. Gerçekte Türk evi estetiği ikiliğin estetiğidir. Moloz taş ya da sıvalı zemin katı duvarları ile saçaklar, kapılar ve üst katın çıkmaları arasındaki karşıtlıklar sokaktaki gözlemcinin ilk izlenimleridir.

Bu tür karşıtlıklarla, evdeki gezi boyunca karşılaşılır. Bu, yaşam üslubundan kaynaklanan bir estetiktir. Sağır duvarlar ve

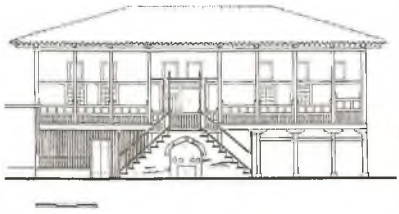
Mudanya, eski bir ev girişi





Divriği, Abdullah Paşa Konağı, avlu kapısı

kapıların karşıtlığına giriş katları, üst katlar karşıtlığı eklenir. Biri taş, diğeri ahşap, biri kapalı, diğeri açıktır. Giriş katında ayrıntı yoktur, fakat üst kat çeşitli seviyelerdeki çıkma ögeleri ile son derece hareketlidir. Dış görünüşü oluşturan ögeler arasındaki bu gerilim bütün kompozisyonun yalınlığı, basitliği, geometrisi ve boyutsal alçakgönüllüğüyle dengelenir. Böyle bir kabuğun gerisindeki yaşam ne çok hareketli, ne çok zarif ne de fazla kentli olabilir. Fakat pratik, akılcı ve yaygın kurallara uygundur.



100 Bursa - Halıcı İzzet Evi - Hayat cephesi

Dış mimaride görülen karşıtlıklar avluda daha güçlüdür. Kapıyı ardımızdan kapayıp içeri girdiğimiz zaman dışarının uyandırdığı dışa kapalılık hissi kaybolur. Neşeli ve açık ev, tümüyle avlu ya da bahçeyle içiçedir. Dışardan ev sokak ile buluşmaya istekli durmazken kapı içinde içeri-dışarı ikiliği ortadan kalkmıştır. Açık hayatla avlu arasındaki sınır belirsizdir. Evin iç yaşamı, hayatın saçakları altında değil, odaların kapılarında başlar. İçeri-dışarı sembiyozu klasik dönem hayatlı evin karakteristiğidir. Kent evlerinin içe dönük olmaya başlaması Türk toplumunda kentliliğin gelişimine tekabül eder. Yine de en kentli biçiminde bile Türk evi yeşili terketmemiş, kavramsal gelişiminde bahçeli klasik evin anılarına sadık kalmıştır. Her aşamada bu bütünleşmenin modaliteleri o dönemin karakterini belirler. Kent çevresi, iklim ve diğer yerel ve bölgesel koşullara göre Hayatlı Ev kav-

Birgi, Çakırağa Konağı, Hayat'tan ayrıntılar





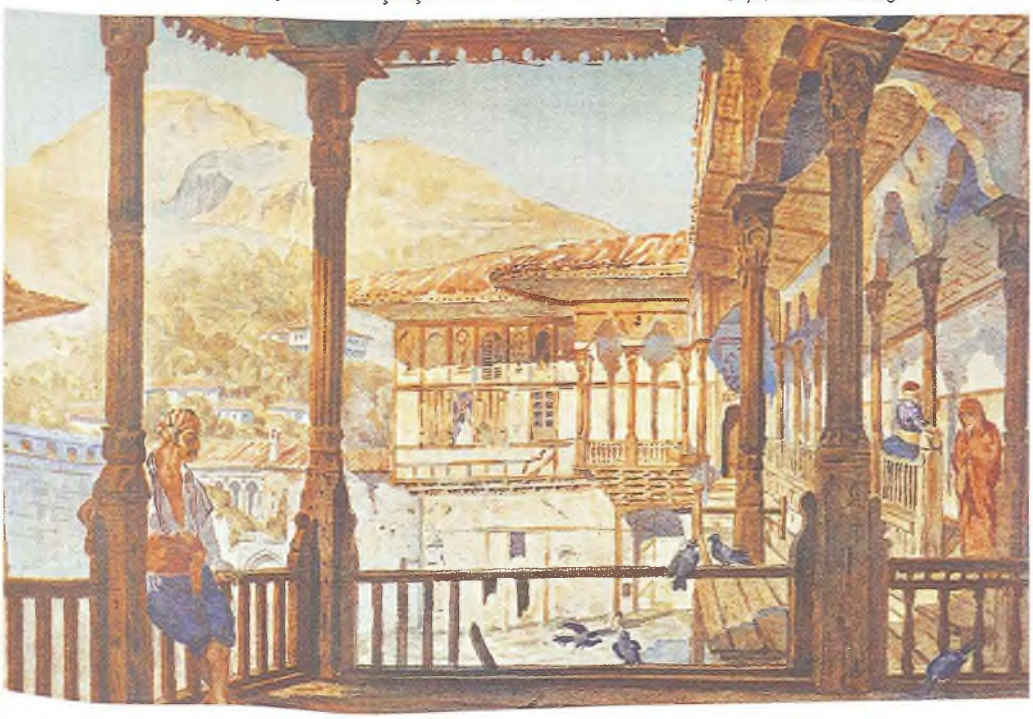
Birgi, Çakırağa Konağı, Hayat'ta oda girişi ve merdiven sonu

ramı değişiklikler geçirse de temel karakterini korur. Ancak, Ondokuzuncu yüzyılın kültürel değişimleri geleneğe tümüyle yabancı biçim ve üslupları Türk konut mimarisine getirmiştir.

Hayat, insanı eve doğru çağırır. *Hilani* ya da *tarma* gibi hayat'da Türk evini ilginç bir deneyim yapan hatta yaratan ögelerin başında gelir. Bu açık galerinin mekansal düzenlenmesi evin yaşayan boyutudur. Mimarlık tarihinde yarı-açık *galeri*, *revak*, *sundurma*, *cumba* ve bunların en bütünleşmiş örneği olan *revaklı avlu*, mimari üslupların en çekici ögesi olmuştur. Hayat, evin bütün etkinlikleri ve ögeleri ile bütünleşmiş, gelişmiş bir revak olarak da algılanabilir. Hayat hiçbir zaman tarafsız bir galeri, bir balkon ya da basit bir dolaşım alanı olmamıştır. Sınırlarındaki zengin ayrıntılar, mekan kullanımındaki çok yönlülük, eyvanlarla genişlemesi ve zenginleşmesi, evi yalnız uzunlamasına değil diyagonal olarak da katetmesi ile hayat, evin yarısını ve bütün cephesini oluşturur. Evin tasarımındaki temel ögedir. Hayatın ayrıntıları odalara kişiliklerini kazandırır. Avludan görünen merdivenler, hayatın işlevini bütün açıklığı ile ifade ederler.

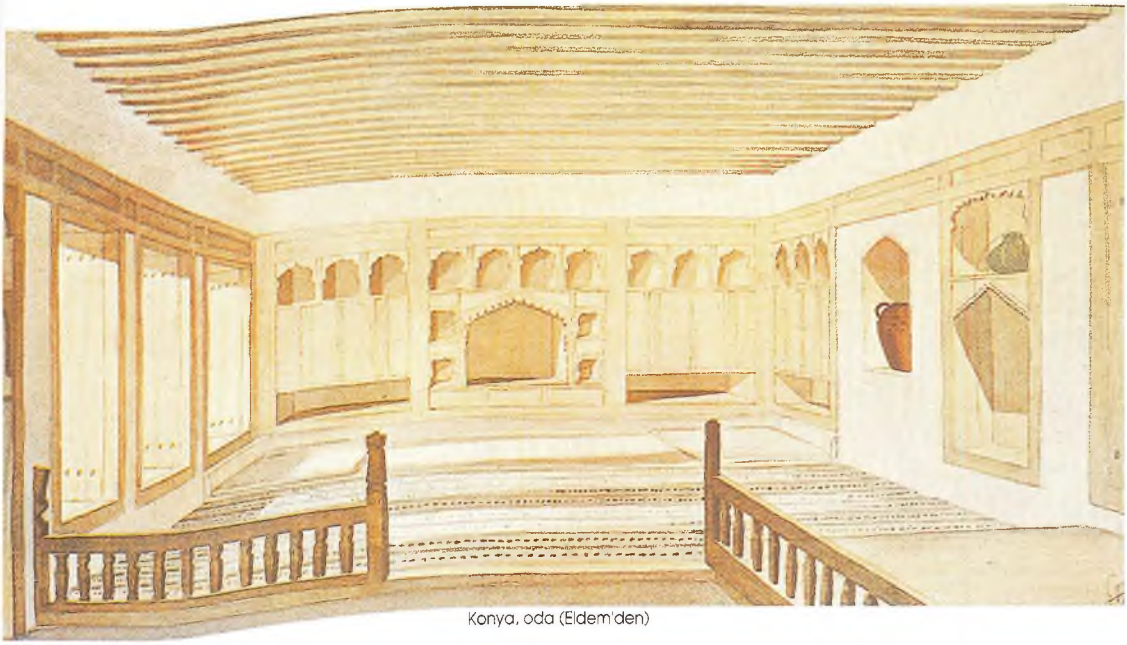
Hayat odalar önünde hareketli bir mekandır. Ev tasarımında temel diyalektik ögedir. Odaların iyi tanımlanmış biçimleri hayat'ın açık ve hareketli biçimi ile karşılaşır. Evin tümü belirli

Ünye, Hükümet Konağı



kapalı mekanlarla yarı-açık mekanlar arasında bölünmüştür. Bu bölünme, işlevlerine uygun düşer. Odalar hareketsiz etkinlikler hayat ise dolaşım ve evin diğer açık hava etkinlikleri için düzenlenmiştir. Eyvan ya da köşkte otururken de evin günlük yaşamına katılınır.

Bir bakıma hayatlı evde insanlar mekanlarda değil, fakat hayat, eyvan ve merdivenler gibi mimari ögeler insanların çevresinde dolaşır. Bu olgu Hayatlı Evi endüstri öncesi, ortaçağ sonrası konut gelenekleri arasında en bütünleşmiş örneklerden biri yapar. Bu tür bir mekansal düzenlemenin sanatsal varyasyonları neredeyse sonsuzdur. Eğer mekan mimarinin gerçek yaratısıysa, hayat, eyvan, odağı çevresinde oluşan mekanlar, kapalı ve açık alanlar arasındaki girişim, iş, dinlenme ve eğlence için kullanılabilecek aydınlık ya da gölgeli küçük köşeleri ile gerçekten özgün bir konut tasarımı yaratmışlardır. Işık ve gölge, farklı döşeme yükseklikleri, eyvan, merdiven, parmaklık, kafesler, uzun saçaklar, içeri ve dışarının eşzamanlı algılanması gibi özellikler ile hayat, Bachelard'ın deyişiyle, mutluluk veren mekandır. Türkler hayat'ı varoluşsal bir öge olarak algılamışlardır. Evlerinin mimarisi bu anlayışa dayanır. Hayat hiç bitmeyen günlük işlerle uğraşan kadının geleneksel yaşamında yaşanan, görülen, duyulan, koklanan ve algılanan mekanın ifadesiydi. Dolayısıyla evin estetik kalitesinin, simgesel ve algısal anlamda, en çok hayat mekanına ilişkin olduğu söylenebilir. Yaşam ve ev bütünleşmesinin hissedildiği yer hayattır.



Konya, oda (Eldem'den)

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

Hayatlı Ev kavramında odanın bağımsız bir yeri vardır[136]. Ev halkı burada yerleşiklik kazanır. Burada ev kavramının karmaşık ve yarı-gizli doğasını anlarız. Mimari kavram olarak en yerleşik, işlevsel olarak da en iyi tanımlanmış olsa da, oda göçer davranışlarının şaşırtıcı örnekleri ile doludur. Evin galeriler, merdivenler, köşk motifleri ve uzun saçaklar gibi Orta ve Yakın Doğu mimari gelenekleri üzerine oturan ögelerinin çadırla hiçbir akrabalıkları yokken, oda bir çadır içi gibi düzenlenir, çadır gibi süslenir ve çadır gibi kullanılır. Başka bir deyişle, daha geniş bir ev kavramı içinde bağımsız bir mekan olarak algılanır.

Bu açıdan oda, çadır ve yerleşik mimarinin bir sentezidir diyebiliriz. Estetik belirsizliği bu iki karşıt kökenden kaynaklanır. Yerleşik gelenek yalnızca mimari biçimlerle ifade edilebilirdi. Göçer geleneği ise odanın kullanımı ve yeri değiştirilebilen eşyalarda ifadesini bulur. Bazı yerleşik biçimler de özellikle bu durum için yerleşmiş göçerler tarafından benimsenmiştir. Geleneksel şemaların değişiminin mekaniği ve yeni simgesel istemler bu iki kökenden kaynaklanırlar.

Odaya tek kanatlı alçak bir kapıdan girilir. Bu kapının boyutları her zaman alçakgönüllüdür. Bu samimiyetin ilk adımıdır. Kapı odanın köşesinde niş benzeri bir boşluğa açılır. Bu boşluğun tavanı genellikle odanın tavanından daha alçaktır ve bu da biçimsel bir karşıtlık yaratır. Odanın kapıdan köşegensel görünüşü -ki bu görünüş Türk odasının değişmeyen görüntüsüdür- karşıtlık ve mekansal zenginlik hissini pekiştirir. Bu duyarlı düzenler, tavan yüksekliklerindeki farklılaşmalar, döşemedeki kademeler geç Ortaçağ'da başlamış bir sürecin sonucudur. Çadırda yerdeki halı ve kilimlerin üzerinde oturulur. Evdede oturma düzeyi döşemeye yakındır. Eski evlerin sedirleri klasik boyutlarıyla yerden çok az yüksektedir. Pencerelerde böylece döşemeye yakın bir düzeye kadar inerler. Bu açıdan odada oturma düzeni göçer alışkanlıklarına göre saptanmışa benzer. Bu geleneğin, sandalye ve masalarda oturan ve yemek yiyen Bizanslılar'dan değil, yerde oturan ve yiyen sonra da döşeğini yere serip uyuyan Türkler'den kaynaklandığı açıktır. Temiz bir yer döşemesi gerekliliği bu kullanımdan kaynaklanır. Çünkü

136 Alanya bölgesinde "içeri" bir oda anlamına kullanılmıştır. Bu evin içinin sadece "oda" olduğu düşüncesini açıklamaktadır.

odanın dışı, yarı kapalı da olsa, açık havadır. *Sekiüstü* odanın daha temiz olması gereken döşemesidir. Onun için odaya ayakkabı ile girilmez.

Pratik ve kültürel isteklerin yerine getirilmesi oda biçimlenmesini etkilemiştir. Alçak sedirler, pencerelerin yerleşimi, döşemedeki kademelenme, bazan parmaklık ya da direklikle kademeleri ayırma, sekiüstü mekanının süslenerek vurgulanması, bu istekleri karşılayan oluşumlardır. Eğer davranışlar çevrenin biçimlendirilmesindeki etkin modaliteleri belirliyorlarsa, estetik duyarlılık bu davranışsal gereksinimlerin ifadesi olur.

Çadır ve oda arasındaki davranışsal süreklilik günlük eşyaların kullanımında da gözlenebilir. Bunların arasında en önemlisi dokumalardır. Halı odadaki egemen konumunu korumaktadır, yatay boyutta odaya renk ve doku katar. İkinci değişim duvarlardadır. Çadırların yanları dokumalarla kapatılırdı. Çadır duvarlarının süslemeleri odada tavana, dolap kapılarına ve ocak davlumbazlarına geçmiştir. Fakat dokuma kullanımı ile renklendirilen odaya bir de mimari ögelerle renk katılması klasik dönemde düşünülmemiştir.

Yukarıda belirtildiği gibi, onaltıncı yüzyıldan bu yana yabancı gezginler, rengarenk evleri ile İstanbul'un renkli bir kent olduğunu söylemişlerdi. Anadolu Türk kentlerinde evlerin renkli olduğunu söyleyememekle birlikte, halılar ve diğer dokumalarla odalara yoğun bir renk ögesi getirildiği kuşkusuzdur. En çok göçer özelliği taşıyan ve en çekici eşyalar bunlardır. Halılar ve dokumalar yerleşik yaşama bir çadır içinin sıcaklığını getirirler. Yerleşik mimari ve göçer ev eşyaları arasındaki karşıtlık Türk evinde karşılaştığımız karakteristik ikiliği yine sergiler. Renk göçerden kaynaklanır.Toprağa serermişcesine koyulan halı, insanı oturmaya davet eder. Rengarenk halılar, kilimler ve dokumalar ile doğa odaya gelir. Dokuma malzemeler dışında ise renk, pencereler, süslü tavanlar ve daha sonraları manzara resimleri ile oda atmosferine katılmıştır. Ama Türk toplumunun gerçek estetik duyarlılıklarını yine de halılar ve kilimler yansıtır.

Odanın duvarlarında gördüğümüz süsleme teknikleri çadırdan gelemezdi. Çünkü, temelde çadır yuvarlak ve penceresiz bir hacimdi. Çadırda ortada ocak vardı üzerinde de bir tütüklük. Aydınlatma için yeni ve yerleşik düzenler ve düşey duvarlar arasında döşemenin yeniden örgütlenmesi gerekiyordu. Bu gereksinimlerin biçimlenmesinde hassas bir estetik içgüdünün ipuçlarını bulabiliriz. İlk sıra pencereler yere yakın ve sedirlerin hemen üzerindedir. Aşağıya indirilmelerinin nedeni hem açılmalarını kolaylaştırmak hem de daha insani bir orantı yaratmak içindir. Tavanı aydınlatmak için ikinci bir

pencere sırası yapılmıştır. Bu iki sıra pencere, uzun süre, yaygın olarak kullanılmıştır. Dışarıyı görebilmek için alt sıra pencerelerin saydam olması gerekirken ikinci sıra pencereler için böyle bir gereklilik yoktur. Burada kullanılan renkli camlar duvarların alt ve üst bölümlerinin bütünleşmesini kolaylaştırır. Bu, temelde renk entegrasyonudur. Böylece iki sıra saydam pencerenin monotonluğu da kırılmış, çekici bir renk hiyerarşisi elde edilmiştir. Tepe penceresi kavramı ondokuzuncu yüzyılda terkedilirken pencerelerde anlamsız olarak büyümüş, insani boyutlarını ve çekiciliklerini yitirerek batılılaşmışlardır.

Oda tasarımının özgün yanlarından biri, sedirlerin, dolapların ve ocakların, duvarlara gömme olarak yapılıp yapı inşaatıyla birlikte tamamlanmasıdır. Odanın içi çadırdan da serbesttir, çünkü ortada ocak yoktur. Oda içinde, kışın mangallar dışında, eşya bulunmaz. Böylece eşyalar duvarlara oda da insanlara aittir. Odanın bu estetik ve işlevsel düzenlemesinde dolapların özgün bir yeri vardır. Dolaba verilen *yüklük* adı göçer terminolojisinde döşeklerin bir yük olduğunu anımsatır. Türkler'de konfor kavramının dilbilimsel ve anlamsal kökenleri açısından bu olgunun önemli olduğu kuşkusuzdur. Varoluş biçiminin yansıması olarak bir yaşam alanı anlamında oda mekanı, kökeninde göçer geleneklerinin yattığı bir yerdir.

Erkekler boş orta alanın çevresinde duvarlar boyunca, evin iç kısmına hakim bir konumda ve birbirlerine bakarak otururlar. Türkleri evlerinde misafir ağırlarken seyretmek ilgi çekicidir. Bir şirket toplantısında ya da bir köy kahvesindeki gibi sırayla otururlar. Karışma olmadığı gibi ayrım da yoktur. Çadırda ortadaki ocak ve yuvarlak iç hacmin yerini evde orta boşluk alır. Türk evlerinin çoğunda sedirler odanın üç yanını çevirirler. Ortadaki boş alan bir tasarım özelliğidir. Ancak eninde sonunda birşey bu boş alanı doldurur. Bu da bir havuz ya da özellikle yaz evlerinde şadırvandır. Orta alanın tavanı kubbeli olabilir. Bazan merkezi bir motifle vurgulanır (*göbek*). Bu terimin de kültürel ve dilbilimsel bir öncesi vardır.

Dolap ve tavanlarda Türklerin bezemelerinin karakteri ortaya çıkar. Başka yapı türlerinde olduğu gibi bezeme mimari çerçeveler içinde kalır. Daha çok geometriktir ve yöresel klişelere uyar. Süslenecek yere ve işlevine bağlı olarak değişir. Türklerde tahta oymacılığı köklü bir zanaatdır. İran'da alçı işçiliği daha önemli iken, belki de göçerlerin ahşap malzemeyi daha iyi tanımaları yüzünden Türkler ahşap işçiliğini yeğlemişlerdir. Geometrik motifler de ahşap malemenin doğasına daha uygundur. Bazı yörelerde gelişmiş olan alçı işçiliği ahşapta gördüğümüz tasarımların kalitesine ulaşmamıştır.



Bursa, Yenişehir, Şemaki Evi, Başoda'nın tavan ve tepe pencereleri

Enteryörlerde pek dikkat çekici olmayan *sergen*, tasarımın doğasını açıklayan bir ögedir. Bu raf, duvarları düşeyde ikiye ayırır. Birinci bölüm hareketli kısımdır; pencereler, dolaplar, ocaklar kısaca ulaşılabilen ve kullanılan eşyaları içerir. Sergen ulaşılabilirin sınırıdır. Üzerine bazı eşyalar ve meyveler koyulur. İşlevsel bir korniştir. Ne var ki, mimarlık tarihinde saf arkitektonik bir öge olan kornişe işlev kazandırılması seyrek görülür. Sergen ise Türk mimari uygulamasının pragmatik yapısını sergileyen ögelerden biridir. Sergenin üzerindeki bölümde açılmayan tepe pencereleri ve daha geç dönemlerde duvar resimleri bulunur. Sergenin üzerinde kalan bölüm tavanla birlikte örtüye katılır. Bir soyut benzetme olarak: Düşey boyutta odayı üzerinde kapağı olan bir kutuya benzetirsek göç sırasında tepesi ayrı taşınan yurt kavramına yakınlaşan bir imge elde ederiz. Bazı tavan biçimlerinin, araştırmacıların daha önce işaret ettiği gibi, göçer geleneğinin mirası olarak algılanması bu benzetmeden kaynaklanmaktadır.

Odanın tavanını biri genellikle kare şeklinde iki parçaya ayırmak ve kare alanı bazan kubbesel bir tavırla, bazan dairesel bir motifle vurgulamak kuşkusuz biçimsel olduğu kadar

simgeseldir. Bu uygulamayı değinilen yurt anısına bağlamak abartılı olabilir. Fakat bu imgenin tarihinin çok eski olduğu da anımsanmalıdır. Dikdörtgenin kareye dönüşmesi, ortasının bezenmesi Orta Asya ev planlarında görülen bir biçim düzeninin sürekliliğiyle açıklanabilir[137]. Bu evlerde kubbeli odanın dikdörtgen biçiminde bir girişi vardır. Gerçekten de Anadolu'da ilk yapılan zaviyelerin planlarında çok rastlanan biçim düzeni, Orta Asya'daki ev örneklerinden yola çıkarak, kubbeli bir oda ve eyvan biçiminde dikdörtgen bir giriştir. Bu yorumlar oda tasarımının temelinde bazı tarihi modeller bulunduğunu ve doğrudan tasarımı yönlendirmese de, başlamak için bir imge oluşturduklarını açıklamaktadır. Böylece odanın estetik varlığının altında kültürel statüsü olan bir prototip olduğunu söyleyebiliriz.

Yaşam ve biçim arasında Türk evinde çok doğrudan bir ilişki vardır. Oda tasarımında kullanım biçimi de ifade edilmiştir. Ögelerin tümü yerli olunca odanın kendisi tümel bir kavram olmaktadır. Sonradan katkı dokumadır. Dokuma göçer geçmişinin uzantısıdır. Böylece Türk evinin odası Almanların "Gesamtkunstwerk" dedikleri, biçimlenmesinde tüm zanaatların katkıda bulundukları bir bütün olmaktadır. Çadıra referans da budur. İnsan burada yaşamının bütün maddi uzantılarıyla birlikte yaşamaktadır. Estetik duygu yaşam duygusuyla örtüşür. Evin ve odanın estetik çekiciliği de bu bütünlük ve tamlıktan doğar. Bu kavramın bütünlüğü, odaya yeni mobilyalar, sandalye ve masalar, sobalar girdiği ve pencereler değiştirildiği zaman ortaya çıkmıştır. Bu değişimlerle sonucunda Türk odası estetik çekiciliğini yitirmiş ve sıradan, dikdörtgen bir hacime dönüşmüştür. Evin hiyerarşisinde oda, hayat'ın karşısında, son sığınaktır. Ev kavramının diyalektik yapısında antitezdir. Ne var ki oda, bu en mahrem sığınak, dışarıya doğrudan açılır. Kullanım açısından çadır ile akrabalığı burada da sürmektedir. Çadır doğada tümel bir birimdir, sığınağın tüm işlevleri aynı hacmin içinde yerine gelir. Odalarda da sarayda bile olsa bu yalıtılmışlık duygusu vardır. Bugünün insanına sultanın Harem'den Bağdat Köşkü'ne gitmek için açık bir terastan geçmesi anlaşılmaz gelebilir. Fakat doğayla bu alışveriş estetik değerlendirmenin de temeli olmuştur ve yarı-göçer davranış içinde doğaldır.

Türk evlerinin dış düzenlemesi biri sokağın diğeri içerinin olmak üzere iki isteğe yanıt verir. Hayat cephesi bir anlamda avlu ya da bahçe ile kucaklaşır. Evin bir iç cephesi yoktur, yalnızca dış mekan içeriye kadar girer. 'Dışarı' oda kapısında başlar. Dolayısıyla gerçek ve özel yüzünde ev, çevresinden ayrılmış olarak algılanmaz. 'İçeri' ve 'dışarı' arasındaki bu sembiyoz ev tasarımının gerçek organik tavrını sergilemektedir.

[137] D. Kuban, *Anadolu-Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları*, İstanbul 1965, s. 47, 144.

Sokak cephesi tasarımı daha biçimseldir. Giriş katının oluşturduğu ve sokağa ait olan bir tür altyapı üzerinde üst katlar yükselir. Alt kat sokağın girinti ve çıkıntısını izler ve bahçe duvarı ile aynı hizadadır. Giriş katı ile bahçe duvarının sürekliliği sokağın çerçevesini yaratır. Evin kapıları içerideki mikrokozmosa işaret ederler. Ev girişinin bahçe duvarında olduğu klasik örneklerde vurgulanmış bir tasarımı olmuştur. Çin Denizi'nden Balkanlar'a, bahçe kapısının her zaman özel bir biçimsel ve simgesel önemi olmuştur. Burada estetik duygu simgesel anlatımın peşinden gelir.

Tipik geometrik düzenleriyle sokağa taşan Evin dış cephesi, hemen bütün bölgelerde benzer matematiksel oranlar karşımıza çıkar. Yerel ve bölgesel yapı farklılıklarına karşın bu homojen ifade yapı alanında ortak kültürün varlığına işaret eder. Biçim ve ölçek açısından böyle bir benzerliğin oluşması yerleşik yaygın



Edirne, ev ve sokak, (Rıfat Osman'dan)

normların varlığını gösterir. Cephe tasarımına çok karmaşık olmayan, yapısal ve doğrusal bir geometri hakimdir. Bu ayakları yere basan yaklaşımı Japon yapı sanatında da görürüz. Burada işlevin basit rasyoneli ve geleneksel modellerin varlığı yeterli olmuştur. Batı etkileri duyulana kadar bu yaklaşım başarılı da olmuştur. Bayan Pardoe'nun İstanbul yalılarına ilişkin söylediklerini bu bağlamda anımsamakta yarar vardır, "Hiçbirşey Boğazdaki yapılar kadar düzen dışı fakat o oranda resimsel olamaz. Türkler doğayı o kadar severler ki, en iyi manzarayı yakalayabilmek için evlerine sağından solundan girintiler ve çıkıntılar inşa etmekten kaçınmazlar. Boğazın her kıvrımında karşınıza çıkan bu sayfiye evleri insanda parça parça yapılmış duygusu uyandırır"[138].

Türk Hayatlı Evinin evrimi boyunca başından beri hiç değişmeyen tasarım ilkesi, birçok kez yinelediğim, hayat-oda karşıtlığıdır. Ögeler serbestçe kullanılmakla birlikte hiyerarşik sıralamaları değişmez. Oda ya da hayatın tasarımında yaşam ve biçim biribirine karışır. Böylece sınırsız varyasyon olasılığının önü açılmış olur. Türk konut geleneğinde temel programın sürekliliği ve temel ögelerin yerleşimindeki hiyerarşik disiplin yüzyıllarca aynı kalmıştır. Bu estetik anlayış göçer pragmatizmi ve Yakındoğu İslam soyutlamasının bir sentezidir. Kavramsal çeşitlilik Anadolu-Türk toplumunun kültürel karmaşıklığını yansıtır. Başlangıçta herşey bir sinkretizm idi, ve bazı bölgelerde bu uzun süren bir olgu oldu. Anadolu-Türk kültürü doruk ve sentez noktasına onaltıncı yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı egemenliğinin sağlamlaşmasıyla erişti. Bu kültürün maddi ifadesi olarak hayatlı ev bir simge olarak alınırsa temel kültürel karakter eklemleme sözcüğüyle ifade edilebilir. Bu açıklanan mimari davranışla Türk gramerinin yapısı arasında bir benzerlik vardır. Türk Dili'nde de ekle üremek başat bir özelliktir. Basit ekler sözcüklerin anlamını değiştirir. Arkasında yatan ussal mekanizma eklemlemedir. Oda ya da ev tasarımında da simgesel ve işlevsel nedenlerle aynı mekanizmanın rol oynadığını söylemek olasıdır. Yüzyıllarca yaşayan ev imgesinin biçimsel sözlüğü anonim yapı ustaları tarafından kolayca benimsenmiştir. Bu sözcüklerden aynı dilbilim süreçlerinde olduğu gibi, yeni bir gramer yaratmışlardır. Başlangıçta sinkretizm döneminde her özellik farklı kültürel dünyalarda oluşmuş ögelerle yeni tasarıma katılmıştır. Sonuçta, tüm bu ögeler tutarlı bir mimari bütün oluşturduklarına göre, bu sonucu pragmatik bütünsellik olarak tanımlıyabiliriz. Pragmatizm burada parçaları birarada tutan yapıştırıcı rolü oynar. İdealist değildir ve simetri, eksensellik ve merkezilik gibi soyut kavramların gelişimine izin vermez, ondokuzuncu yüzyıldaki Avrupa kültür etkilerinin dayatmasına kadar evler özelliklerini koruyarak inşa edilmiştir.

Osmanlı kültür dünyasında ev kavramı kırsal bir ekonomi, yarı-kırsal bir kent dokusu, Müslüman aile yapısı ile yerleşmeye

[138] Miss Pardoe, *a.g.e.*, s. 41 vd.

geç ulaşmanın özelliklerini birleştiriyordu. Bunlar, çok eski köklere uzanan ögelerle Anadolu-Türk toplumuna özgü koşullarda yeniden yorumlanarak, özgün hayatlı evi yarattılar.

Türk evinin tarihi, coğrafi ve davranışsal kökenlerini inceler ve bunları bir estetik duyarlılık ile birleştirmeye çalışırken, kültürün genel estetik yaklaşımının ögelerini ortaya çıkarabilir miyiz? Baumgarten'den başlayarak mimari estetik bilimsel bir disiplin olarak kabul edilmiş ve çoğunlukla işlevsel ve estetik ilişkiler, orantı sistemleri, Gestaltung ve hacimsel analiz üzerinde durmuştur. Ben bu çalışmada estetik değerlendirmenin arka planı olan işlevsel ve davranışsal unsurlar üzerinde durdum. Seçimlerin temelinde uzun zamanlı kullanım vardır ve gelişim de bu seçimin sınırları içinde olmuştur. Gerçi o dönemin işlevselliğinin yeterli bir değerlendirmesini yapmak zordur. Sultan ısınmak için kürkler giyip, kargir bir yapının iyice ısıtılmasını istemek yerine mangalları yeğliyorsa, bunun kökeninde derin kültürel belirleyiciler olmalıdır. Ancak bu mimaride güzel bulduğumuz yanların yapımcıları tarafından da aynı şekilde algılandığını kabul edebiliriz. Harap eski evleri seyrederken aldığımız soyut hazzın, yapı ustaları için bir estetik değer sisteminin ögelerini oluşturduğunu da savunabiliriz. Croce'nin savı doğrultusunda kendi duygularımızın, evi yaptıranlar ve yapanlar tarafından da paylaşıldığını kabul edebiliriz.

Eski yapı ustaları basit prototipleri yineleyerek eski motifleri yerel koşullara uyarladılar. Bu bakımdan Türk evinin karakterini kilimlere de benzetebiliriz. Kilimlerde de ortak desenler, dokuyanın katkısı nedeniyle farklılaşır. Kilimler ve evler aynı duyarlılığın ürünleridir.

Bu estetik tavrı günlük yaşamın duyarlılıklarının biçimlenmesi olarak tanımlayabiliriz. Bu tanım, dramatik ve büyük kavramların egemen olduğu estetik kavramlarla karşılaştırılınca taşralı görülebilir. Öte yandan, ev yapımına bu doğal yaklaşım sayesinde biçim ve dokulardaki küçük değişimler, topraktan yetişen bir zanaatkarlığın sevecen ustalığı ile büyük güzellikler yaratabilmiştir. Bu yaratmalar akılcı, entellektüel ya da katı kuralcı değildi. Türk mimarlığında virtuoso'dan çok, duyarlı bir zanaatkarın işlevsel yapıyı yumuşatan tavrı sergilenir. Bu ustalar yaptıkları evlerde, tanımı belirsiz, arketiplerin yeni açılımlarını yarattılar. Çağdaş akılcılığa aykırı olsa da onların tutumları özgünlüğü ile etkileyicidir.

Kavramsal yaklaşıma ilgisizlik ve pragmatizm Hayatlı Evin asimetrisinde açıkça görülür. Simetrik bir kuramsal başlangıcı olsa da (*eyvan* çevresinde iki oda) Türk Hayatlı Evinin gelişmiş örneklerinde simetrinin önemli bir yer tutmadığını görürüz. Oda büyüklükleri, merdivenin yeri ve genel tasarım açı-

sından simetri aranmaz. Bu evrensel bir kompozisyon kuralı olarak simetrinin tümüyle dışlandığını göstermez. Fakat, onsekizinci yüzyılın sonlarına kadar simetri kavramının tasarımı etkilediği de söylenemez.

Sağlam malzeme kullanılarak yapılmış anıtsal yapılar ve Vitruvius'tan beri gelişen mimari ilkelerle kafaları dolmuş olan Batılı gözlemciler, tümüyle farklı bir tarihi ve bakış açısı olan Türk konut geleneğine tarafsız bir gözle bakamazlardı. Yine de gözlemleri bu farklı konut geleneğinin özgün karakterini saptamak için yeterince açıktır. Onların belirttikleri gibi, bu ahşap konutların ve evlerin geçiciliği yapı malzemesinin özelliklerinden değil sahiplerinin sosyal statüsünün kolay değişmesinden ve hakim yaşam felsefesinden kaynaklanmaktaydı. Bu yapılarda kişinin anısını yaşatmak isteği yoktu.

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

sından simetri aranmaz. Bu evrensel bir kompozisyon kuralı olarak simetrinin tümüyle dışlandığını göstermez. Fakat, onsekizinci yüzyılın sonlarına kadar simetri kavramının tasarımı etkilediği de söylenemez.

Sağlam malzeme kullanılarak yapılmış anıtsal yapılar ve Vitruvius'tan beri gelişen mimari ilkelerle kafaları dolmuş olan Batılı gözlemciler, tümüyle farklı bir tarihi ve bakış açısı olan Türk konut geleneğine tarafsız bir gözle bakamazlardı. Yine de gözlemleri bu farklı konut geleneğinin özgün karakterini saptamak için yeterince açıktır. Onların belirttikleri gibi, bu ahşap konutların ve evlerin geçiciliği yapı malzemesinin özelliklerinden değil sahiplerinin sosyal statüsünün kolay değişmesinden ve hakim yaşam felsefesinden kaynaklanmaktaydı. Bu yapılarda kişinin anısını yaşatmak isteği yoktu.

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

EKLER

Ek 1

Güneydoğu Anadolu Konut Mimarisi Üzerine Notlar

Hayatlı Ev ile Güneydoğu'nun anonim geleneklerini kıyaslayabilmek için bu yöresel üslubun kısa bir tanımını yapmak yararlı olacaktır. Güneydoğu Anadolu Helenistik dönemden başlayarak anıtsal özelliklere sahip bir taş mimari geleneği yaratmıştır. Bu geleneğin Roma, Hıristiyan ve erken İslam dönemlerinde önemli örnekleri vardır. Bu bölgede İslami diyebileceğimiz biçimler Selçuk Atabeyleri, Eyyubiler, Memlukler zamanında ortaya çıkmıştır. Haçlılar döneminde kısa bir etkileşimin de sözü edilmelidir. Bu geniş bölgenin konut mimarisinin örnekleri Diyarbakır, Mardin, Urfa ve Gaziantep gibi büyük kentlerde ayakta kalan eski evlerde görülebilir. Etki alanı Kapadokya'ya kadar uzanır.

Mimari vokabülerin temel ögeleri ortaçağ Memluk biçimlerinde kullanılan iç avlular ve eyvanlardır. Dar uzunlamasına odalar, küçük orta alanlar, avluya açılan direklikler ve düz çatılar Sasani ve Roma sonrası Yakın Doğu mimari uygulamalarının sürekliliğini yansıtırlar.

Diyarbakır, Mardin, Urfa ve Gaziantep gibi kentlerde yerel üslupsal farklar olmakla birlikte ortak bir kavramsal çerçeve bulunur. Diyarbakır önemli tarihi konumu ve saray gibi evleri ile bilinir[139]. Örneğin erken onsekizinci yüzyılda yapılan İskender Paşa Konağı ve onsekizinci yüzyıl başında yapılan Ekrem Ocak Evi gibi yapılar bu yerel geleneğin saygın ve karakteristik örnekleridir[140].

İskender Paşa Konağı'nın harem bölümü biraz değişmiş olmakla birlikte, yapıldığı dönemden kalmadır. Bu yapıdaki plan ögeleri onaltıncı yüzyılda Batı Anadolu Hayatlı Evi daha yeni gelişirken, şemasını oluşturan temel ögelerin Güneydoğu'da değişik bir konut tasarımı içinde varlığını göstermektedir.

Evin Haremi merkezi bir avlu çevresinde düzenlenmiştir. Haremin iki bölümü, eyvanlarıyla biri kışlık biri kuzeye bakan yazlık olarak tasarlanmışlardır. Odalar, tek ya da çift, ya eyvanların ya da orta sofanın iki yanındadırlar. Bu eyvanlara ev ortası da denir. Eyvanlara doğrudan açılmayan odalara geçiş başka odalardan yapılır. *Koltuk* denilen bu odalar yatak odası ya da depo olarak kullanılır. Yerel terminolojide *eyvan*'a ev ortası, revaklı galeri'ye *eyvan* adı verilmektedir.



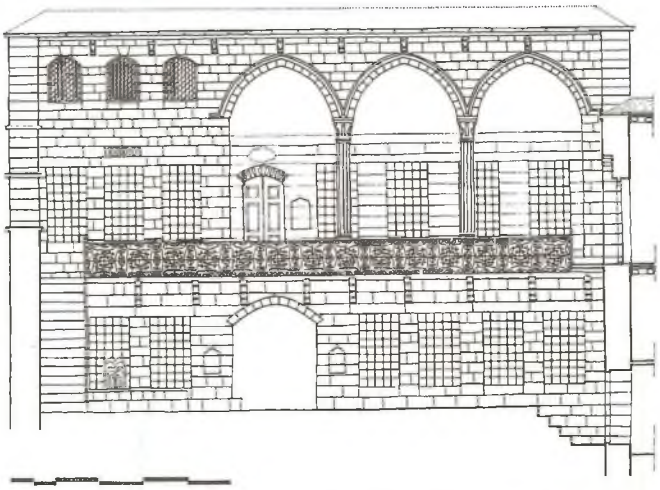
101 Diyarbakır - Ekrem Ocak Evi - Harem - erken 18. Yüzyıl - (Erginbaş'tan)

139 Diyarbakır evleri üzerindeki temel çalışma: Doğan Erginbaş, *Diyarbekir Evleri*, İstanbul 1954.

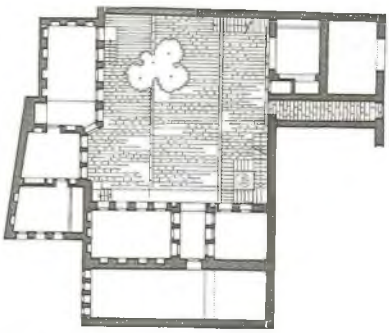
140 a.e., s. 20, Levhalar III-IV.



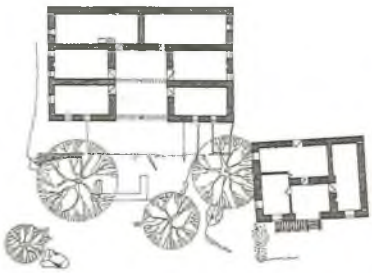
Avluya açılan Eyvan



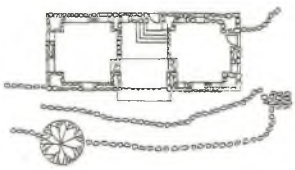
102 Diyarbakır - Hacı Hıdır Mahallesinde Ev - Avlunun güney cephesi - (Erginbaş'tan)



103 Diyarbakır - Hacı Hıdır Mahallesin'de ev - Harem planı- (Erginbaş'tan)



104 Kahta - Damlacık - Eyvan Evi - (G.Akın'dan)





105 Urfa Bölgesi - EyvanEvi - (G. Akın'dan)

Diyarbakır'da su, gölge ve yarı-açık alanlar tasarımın ana ögeleridirler. Eyvanın yanıbaşında havuz, su kanalı ve sıcak yaz günleri için bodrum odası (*selsal*, Mezopotamya *serdab*'ı), sıcak bir iklim için çok kullanışlı mekanlardır. Kış odaları Güneye ve Doğuya bakar. Helalar ve mutfaklar ana çekirdeğin dışındadır ancak kolayca ulaşılabilirler. Ahır selamlık bölümündedir. Ev, giriş katında sokağa kapalıdır. Ancak ikinci bir kat olduğunda çıkmalarla (*şahnişin*) sokağa doğru taşar. Yaygın olarak kullanılan çatı düz kalaslar ve toprak damdan oluşur. Kullanılan ağaç kavak olduğundan büyük açıklıklar yapılamaz. Odalar bu nedenle dar ve yüksektir. Çatıda kubbe ve tonozların kullanıldığı örnekler de vardır.

Direklikler, pencereler, geçitler için hem sivri hem de basık kemerler kullanılır. Ancak dikdörtgen şeklinde açıklıklar da vardır. Temel süsleme ögeleri; bazalt cephelere koyulan geometrik ve çiçekli stilize kireçtaşı süsler, taşlar ve yer karoları arasında beyaz derzler, süslü demir parmaklıklar, taş konsollar ve çeşmelerdir.

Tek ya da iki katlı evlerin dış mimarisi çok gösterişli değidir. Bezemerler İslam geleneği içinde içiriye dönüktür. Avlular kemerli eyvanları, büyük sıra pencereleri, vurgulanmış ritmik uzun cepheleri, büyük taş döşeli avluları, havuzları ve salsabilleri ile saray mimarisi kökenini bağlanabilecek bir anıtsallığa sahiptir. Yöresel eski bir kentsel geleneği sürdüren bu büyük konutlar Mısır ve Suriye konut mimarisinin güneydoğu bölgesindeki uzantılarıdır.

G.Akın tarafından Urfa bölgesinde incelenmiş olan bir grup eyvanlı ev de benzer bir morfoloji sergiler ve bu geleneğin yaygınlığına ve kalıcılığına işaret ederler.

Ek 2

Balkan Ülkelerinde Hayatlı Ev

Osmanlı İmparatorluğu ondördüncü yüzyıl sonundan sonra Balkanlara egemen olmuştur. Türkler İstanbul'un fethinden önce Yugoslavya'daydılar. Klasik düzenine onaltıncı yüzyılın sonunda ulaşan Hayatlı Ev, egemen sınıflar tarafından Balkanlara taşınmış olmalıdır. Değişik bölgelerde müslümanların ve müslüman olmayanların bu ev modelini, kuşkusuz bir statü simgesi olarak da benimsedikleri söylenebilir[141].

Türk döneminden kalan örnekler Trakya, Makedonya ve daha sınırlı olarak Tesalya ve Epir Hayatlı Ev geleneğinin yerleştiğini göstermektedir. Bulgar ve Yunanlı yazarlar, ulusalcı bir yaklaşımla konut geleneklerinin bağımsızlığını savlamışlardır[142]. Ancak camiler, medreseler, mezarlar ve hanlar gibi ev tipolojisi de Anadolu'dan gelmiştir. Eldem ve Arel'e göre Türk evinin en iyi örnekleri Balkanlar'da bulunur. Bu sav gerçeğe uymaz. Hayatlı Evin gelişiminin en belirgin ve gelişmiş örnekleri bu kitapta da görüldüğü gibi, Anadolu'da ve İstanbul'dadır. Balkanlar'da bazı bölgelerde Hayatlı evin güzel örnekleri kuşkusuz yapılmıştır. Fakat, bu Türk geleneğinin yaygınlığının göstergesidir.

Hayatlı Ev Filibe (*Plovdiv, Philippolis*), Yenişehir, Kavala, Karaferiye (*Verria*), Kesriye (*Kastoria*), Embelek (*Ambelekia*), Siatista gibi kentlerdeki yerel bir geleneğe bağlanamaz. Filibe'nin ondokuzuncu yüzyıl konut mimarisi Edirne'den çok Bursa'ya benzer. Karnıyarık biçiminde yapılmış *Kuyumcuoğlu* evi cephe kompozisyonuyla Anadolu'da herhangi bir kentte olabilirdi. Castoria'daki *Sabuncu Evi* ya da Ambelekia'daki *Schwartz Evi* Batı Anadolu'da bulunan Hayatlı Evin pek çok klasik örneğinden farksızdır. Makedonya'da klasik hayattan merkezi planlara geçiş, yarım yüzyıl farkla Anadolu'daki örnekleri izlemiştir.

Moutsopoulos'un Verria evleri çalışmasında yapı teknikleri ve temel tasarım ögeleri üzerine kullanılan terminoloji bu yapıların kökenleri konusunda kuşku bırakmaz. Türk Hayatlı Evinin ana ögesi hayat'm adı "*hayati*" olmuştur. Cephelerin en belirgin karakteri olan çıkmalara (*şahnişin*) "*sahnissi*" adı verilir. Bu çıkmaların desteği olan furuş Yunanca'da "*fouroussia*" olmuştur. Saçaklara da Yunanca'da "*satsaki*" denir.

141 Sir P. Rycaut, *The Present State of the Ottoman Empire*, London 1668, s. 82.

142 Yunan anonim mimarisi üzerinde önemli çalışmalar yapan Moutsopoulos, Karaferiye'deki evler için bunların Makedonya'daki ev geleneğine ve daha eski dönemde Olintus evlerine dayandığını ileri sürer. Öte yandan aynı yazar, bu eski konutlar üzerinede onsekizinci yüzyıl'dan eskiye giden hiçbir veri kalmadığını da söylemektedir. Aynı yapıtında bu evlerin galerilerinden "hayati" olarak söz etmesi de ilgi çekicidir. s. 114. *The Popular Architecture of Verria*, Atina 1967. Özetleyerek çeviren Leslie Finer.



Kastoria, Bassaras Konağı (Moutsopoulos'tan)

Yapı ve inşaat konusundaki bir başka grup sözcük yine Türkçe'den gelir. Bunlardan en önemlisi ahşap yapıyı tanımlayan çatma sözcüğü Verria evlerinde "*tsatma*" olur. Bölme ya da dolu-bölme, derekia (*direk*), koussaklama (*kuşaklama*), tanbania ya da esas tanbania (*taban*: esas taban, üst taban), bağdadi, payantes (*payanda*) aynen kullanılmaktadır. Ahşap yapı terminolojisinin tüm sözcükleri Türkçe'dir. Yerel bir gelenek kuşkusuz kendi terminolojisine sahip olurdu. Oysa Osmanlıca'da belirli teknikler ve günlük ev eşyaları için Yunanca, Ermenice, Farsça ve Arapça'dan ödünç alınmış pek çok sözcük bulunmaktadır. Makedonya ve bazı diğer Balkan ülkelerinde Hıristiyan azınlıklar tarafından kullanılan başka sözcükler de anımsanabilir. Bunlar arasında mangale (*mangal*), kepengia (*kepenk*), minderia (*minder*), sofrades (*sofra*) yaygın olarak kullanılmaktadır[143]. N. Akın, Balkanlar'da bazan yanlış yerlerde, bazan anlamı kaymış olarak Türk Ev terminolojisinin kullanıldığını belirtir. Yugoslavya'da *sergeni*, *minsofa*, *ocaklıca*, *divanhana*, *coska* Arnavutluk ve Karadağ'da *çardak* (Anadolu'da bazı bölgelerde *hayat* yerine kullanılır) kökenin Türkiye'de olduğunu belirler[144].

S. Stamov'un güney Bulgaristan'da küçük Zeravna kenti üzerine yazdığı kitapta *Sayvan*, Anadolu'nun birçok yöresinde olduğu gibi *hayat* yerine kullanılmıştır, ukluk (*yüklük*), köşk, tarbozan (*trabzan*), başlak (*başlık*), yoşmak v.b. gibi Türkçe kökenli bir dizi sözcük saymaktadır[145].

Egemen kültürü yok saymak ve yüzlerce yıllık Osmanlı etkisini yadsıyarak yerel önceliklerde ısrar etmek sadece ideolojik bir yorumdur. Anadolu'da Türk-Müslüman çoğunluğun bulunduğu bölgelerde Hayatlı Evin doğuşu, gelişme tarihi içinde Anadolu ve İstanbul'daki örnekleri, hayatlı evin fizyonomisini önemli ölçüde değiştiren ve Balkanlar'da hiçbir yerde görülmeyen saray geleneğinin etkileri, İslam ve göçer kökenleri ile yadsınamayacak ilişkiler ve Türkçe yapı sözlüğü bu konut tipolojisinin coğrafi kaynakları için açık kanıtlardır. Bu tür yorumların arkasında Osmanlı İmparatorluğu'nu Asyalı bir devlet görme yanlışlığı bulunmaktadır. Gerçekte Balkan eyaletleri imparatorluğun en güçlü, kalabalık ve zengin eyaletleriydi. İstanbul'un, Edirne, Selanik, Filibe ve Manastır'la ilişkileri ve benzerlikleri Anadolu kentleri ile ilişkilerinden daha güçlü olmuştur. Bu bölgelerde Türklerin ev anlayışının egemen olması doğaldı. A. Bammer, Yunanistan ve Balkanlar'da sanatlarda ve özellikle anonim mimaride rastlanan terminolojinin Türkçe olmasının kökeninin Anadolu olduğunu gösterdiği düşüncesine katılır[146].

Anadolu'da çeşitli bileşenleri ve ilişkileri ile bağımsız ve uzun bir tarih varken Balkan evlerinin onsekizinci ve ondoku-

143 Moutsopoulos, *a.g.e.*, s. 105 vd.
144 Nur Akın, *a.g.e.*, s. 104.
145 S. Stamov, *Arhitektura na Zheravna*, Sofya 1971.
146 A. Bammer sözlük ve espiri olarak Balkanlar'daki ve Yunanistan'daki üslup ve mimarinin kaynağı olarak Anadolu'yu göstermiştir. A. Bammer, *Wohnen im Vergaenglichen*, Graz 1982, s. 19.

zuncu yüzyıllarda gelişimini Anadolulu kökler olmadan açıklamak olası değildir. Öte yandan, bu çalışmada da belirtildiği gibi, Osmanlı topraklarında güç merkezlerinden uzak, kendi fiyonomilerini koruyan ancak başkentin de modasından etkilenen bölgesel gelenekler vardı. İmparatorluğun doğu eyaletlerinde olduğu gibi Balkanlar'da da bazı bölgeler hayatlı ev geleneğinden çok az etkilenmişlerdi. Kuzey Bulgaristan, Transilvanya, Güney Yunanistan, Hırvatistan ve Ege Adaları geleneksel mimarilerini korudular. Bu bölgelerde Türk üslubu daha çok taşra idari merkezlerinde, Türk valilerin, yetkililerin, onlarla yakından ilişkili yerel kesimlerin ya da doğrudan yerleşen Türklerin benimsediği bir üslup oldu. Dolayısıyla Kıbrıs, Rodos ve Girit gibi büyük adalarda yerli geleneklerle Türk üslubu yanyana yaşadı[147]. En çok müslümanlaşan Bosna ve Arnavutluk'ta bile hayatlı evin oldukça değişik yerel varyasyonları ortaya çıkmıştır.

Ayrıca, zaman, sosyo-dinsel karakter, İmparatorluğun diğer bölgeleri ve Avrupa ile ilişkiler açısından bölgeler arasında çeşitli farklarda etkili olmuştur. Edirne'nin durumu evlerin mimari üsluplarını etkileyen unsurları aydınlatması açısından ilginçtir. Edirne'nin konut mimarisi Anadolu ve İstanbul'dakilerle paralel bir gelişme göstermiştir. Ancak ondokuzuncu yüzyılda yapı üslubunda hızlı bir değişim olmuş ve yeni konut tipleri gelişmiştir. Buna karşılık örneğin Bursa'da hayatlı evin yavaş gelişim sürecinin işlemeye devam ettiğini görmekteyiz. Edirne de, Selanik ve Manastır gibi batılılaşmanın çekim merkezlerinden biriydi. Balkan Hıristiyanları üzerinde Avrupa etkisinin Anadolu'dan daha etkili olduğunu ve bunun doğrudan konut gelenek ve alışkanlıklarına yansıdığını görmekteyiz. 1917'deki büyük yangından önce Selanik İstanbul'un pek çok mahallesine benzemekteydi. Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından sonra Hıristiyanların yaşam tarzına etkileri ve Avrupa üsluplarının benimsenmesine olan katkıları azımsanmamalıdır. Balkanlar, İmparatorluğun en zengin bölgeleriydi. Özellikle ondokuzuncu yüzyılda, Balkanlar'daki Hıristiyan halkın Avrupa devletlerinin koruması altında oldukları dönemlerde, Rodoplarda büyük konaklarında varlıklı Bulgar tacirler ya da Siatista'daki Yunanlı armatörler gösterişli evler yaptırmışlardır. Bu güzel konutlar Anadolu-Türk kökenini yadsımamızı gerektirecek bir özgünlük göstermezler. Hıristiyan sahiplerinin özel isteklerine yanıt vermek için bazı değişikliklere uğramış olsalar da Türk Hayatlı Ev geleneğinin örnekleridir. Ne var ki hiçbirinde İstanbul'un büyük konaklarında bulduğumuz boyutlar ve kavramsal serbestlik yoktur.

Ondokuzuncu yüzyılda Balkan evlerindeki değişiklikler konusunda bazı gözlemler yapılabilir. N. Akın ondokuzuncu

147 H. Balducci, *Architetura Turca in Rodi*, Milano 1932.

yüzyıl Bulgar evlerinde bağımsız oda kavramının terkedilmeye başlandığını yazar[148]. Bu değişim belki de daha öncelerden başlamış olabilir. Bulgar evlerinde eğer başoda doğrudan hayat ya da sofaya açılıyorsa, diğer odalar birbirlerine bağlı olabilir ve hayata bağlı olmaz. Bulgar ustalar hayatı (*sayvan*) evin en temel mekanı olarak vurgulamamışlardır. Evlerinde hayat bir galeriye dönüşmüştür. Eyvanları yoktur. Ayrıca tepe pencereleri de kullanılmamıştır. Ondokuzuncu yüzyıl Bulgar evlerine (Bulgarlar için yapılan evler) zorlukla Türk evi denebilir. Dolayısıyla bir Bulgar evinin cephesi Türk evi fizyonomisine uysa bile planı farklıdır ve Türk geleneğine yabancı bir tasarımın ifadesidir.

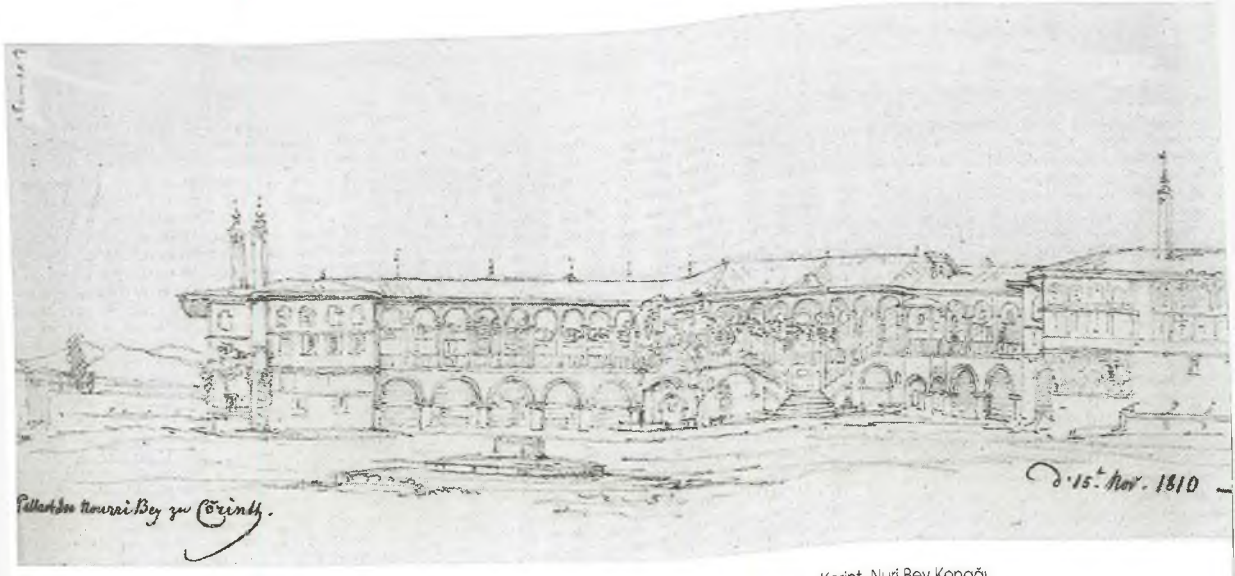
Ondokuzuncu yüzyıl Makedonya evlerinde orta sofalı ev planları ve hayatlı evin bazı özelliklerine rastlarız. Ancak hayatlar küçük bir galeriye dönüşmüş ve revak olarak adlandırılmışlardır. Üsküp, Manastır ve Ohrid gibi kentler Türk ev geleneğinin en çok yaygınlaştığı merkezlerdi. Saraybosna ve Mostar gibi Bosna kentlerinde hayatlı ev özelliği taşıyan bazı evler bulunsa bile bölgesel özellikler belirgindir.

Siatista ve Ambelekia gibi Teselya kentleri onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıldan *galeri* ve *karnıyarık* tür ev örneklerini sergilerler. Zengin tacirler için yapılan bu evlerin Safranbolu'dakilerle şaşırtıcı benzerlikleri vardır. Yine de daha titizlikle inşa edildikleri ve Anadolu'dakilere göre daha süslü oldukları söylenebilir. Giriş katları belki de güvenlik nedeniyle daha yüksektir. Yerel karakter Karaferye'de (*Veria*) daha vurguludur. Tzintos Evi yerel gereksinimlerin Türk ev planlarına getirdiği değişiklikleri göstermesi açısından iyi bir örnektir.

Türk geleneğinin Arnavut anonim mimarisini tümüyle etkilediği söylenemez. En önemli etki kuşkusuz Türkiye'de de birçok yerde aynı adla anılan *çardak* adı verilen hayatın bulunmasıdır. İşkodra'daki Muzani Evi ve Berat'taki başka evler Türk geleneğinin etkilerini gösteren örnekler olarak sayılabilir[149].

Balkanların konut mimarisinde Türk döneminin etkilerini özetlemek istersek ondördüncü yüzyılda ele geçirilen Tesalya, Doğu Makedonya ve Trakya gibi Türklerin güçlü olduğu bölgelerde konut mimarisinin benzer bir gelişme gösterdiği söylenebilir. Bu bölgelerin dışında rastlanan farklılıklar için bazı genel gözlemler yapılabilir. Örneğin Balkan evlerinde oda sayısı daha fazladır. Aynı plan düzenini izlemedikleri açıktır. Eyvan hiçbir zaman benimsenmemiştir. Hayatların da Anadolu'da üstlendikleri önemde olmadıkla-

148 N. Akın, *Balkanlar'da Osmanlı Evi*, İstanbul 1987, yayınlanmamış doktora tezi, s. 86.
149 *a.e.*, s. 276.



Korint, Nuri Bey Konağı
(Von Hallerstein'dan)

rı görülür. Cephelerin süslenmesinde yerel mimari oranlar ve yerel eğilimler ağır basar.

Hayatlı Ev geleneği İmparatorluğun Avrupa'daki bütün coğrafi bölgelerine ulaşamamış, Güney Yunanistan ve Dalmaçya kıyılarını etkilememiş, daha çok güneydoğu Balkanlar'da etkili olmuştur. Ancak Osmanlı idarecileri tarafından en uzak köşelerde bile inşa ettirilmiş büyük konutlar vardır. Bunlara iyi bir örnek 1810 da Von Hallerstein'ın çizdiği Korintteki Nuri Bey Konağıdır[150].

150 N.C. Moutsopoulos-H. Bankal, ed. *Haller von Hallerstein in Griechenland 1810-1817.* Berlin 1986.

Ek 3

Yapı Teknikleri Üzerine Notlar

Onaltıncı yüzyıl gezginleri İstanbul'da bile düz damlı kerpiç evlerin yaygın olduğunu belirtirler. Sanderson dar sokaklarda taş, kerpiç ve ahşap evlerin bulunduğunu, çatılarının düz ya da kiremitli olduğunu yazar. Pencerelerin kepenkli olduğu, vezirlerin büyük taş konaklarının çok süslü ve yüksek duvarlı bahçeler ardında bulunduğu anlatılır[151]. Onaltıncı yüzyılın ikinci yarısında ahşabın yaygın olarak kullanılmadığı, bu malzemenin başkent kaynaklı olmadığı anlaşılmaktadır. Ahşapla güçlendirilmiş kerpiç ya da kerpiç dolgulu ahşap çatkılı tek katlı evlerin bulunduğu görülmektedir.

Onyedinci yüzyılın ilk yarısında ise ahşap malzemenin temel yapı malzemesi olarak kullanıldığı Pietro della Valle tarafından belirtilmektedir. İstanbul'u 1614-15 yıllarında ziyaret eden della Valle evlerin yapı tekniği konusunda bizi aydınlatır. "Ahşap çatkı önce gemi yapımındaki gibi dışardan kalaslarla kapatılır. Dolgu ya kerpiç ya da çamurdandı" der.

Anlaşıldığı kadarıyla onyedinci yüzyılda yapım tekniği kerpiç dolgulu ahşap strüktür ve çamur sıvalı Anadolu tekniği ile dış kaplama ile içerdeki bağdadi üzerine sıvalı çeperler arasında dolgu bulunmayan geç dönem İstanbul tekniği arasında bir yapı tekniği olmalıdır. Della Valle çıkmalardan, balkonlardan, çatıları süsleyen çörtenlerden, rengarenk kepenklerden ve yeşil bahçelerle ak yapılardan sözeder. Yapı süreci hızlı ve zanaatkar işidir. Ondokuzuncu yüzyılın ilk yarısında İstanbul'u ziyaret eden De Kay, ev yapımını şöyle anlatır; "Yapının büyüklüğüne göre çok küçük boyutlarda oluşturulan ahşap çatkı büyük çivilerle üstünkörü tutturulur. Çatı hemen üzerine konur ve kiremitler yerleştirilir. Daha sonra alt kat tuğla ve harçla örülür. Aslında daha çok harç ve birkaç tuğla ile örülür. Taş ustası ve marangoz çalışırken bir yandan yapı boyanır"[152].

Evliya Çelebinin zamanında İstanbul'da tuğla ustalarına göre üç misli kerpiç ustası bulunmaktaydı. Sıradan insanlar olasılıkla tek katlı evlerini hala kerpiçten yapmaktaydılar. Bu incelemede ondokuzuncu yüzyıl uygulamalarında kullanılan yapı teknikleri anlatılmaktadır. Ancak daha az gelişmiş bölgelerdeki eski evler üzerine yapılan araştırmalar ve az sayıda gezginin notlarından burada anlatılan yapı tekniklerinin oldukça eski olduğunu söyleyebiliriz.

151 Sanderson'dan nakleden T. Reyhanlı, *İngiliz Gezginlerine göre XVI Yüzyılda İstanbul'da Hayat (1589-99)*, Ankara 1983, s. 40.

152 J. De Kay, *Sketches of Turkey in 1831 and 1832*, New York 1833.

Yapı Malzemeleri*

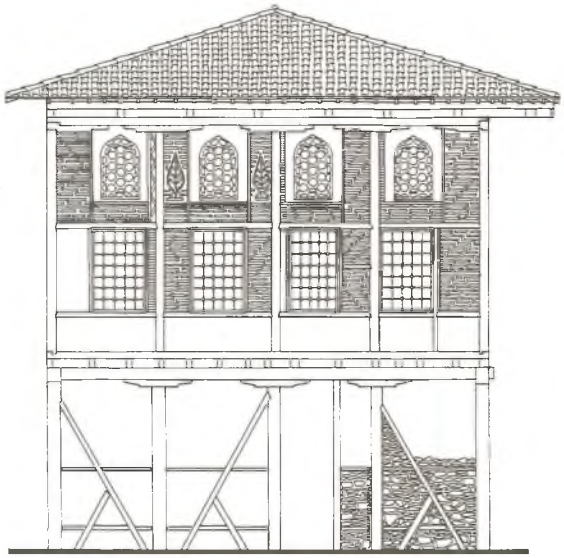
Hayatlı evin gelişimi sırasında bütün bölgelerde yaygın olarak kullanılan yapı malzemeleri taş, ahşap ve kerpiçti. Yerel yapı gelenekleri ve iklim koşulları duvar yapımı, dolgu türü ve çatı biçimi olarak önemli farklar yaratmadılar.

Bütün bölgelerde giriş katları için moloz taş kullanımı genel bir yöntemdir. Üst katlarda yatay ve düşey ögeler için ahşap kullanılmıştır. Duvar içinde ahşap hatıl kullanımı da yaygındır. Dolgu hemen her zaman kerpiçti. Çam, meşe, kestane, gürgen, ardıç, sedir ve kavak gibi her türlü ağaç kullanılmaktaydı. Meşe, kestane ve sedir daha çok zengin evlerde kullanılmıştır. Orta ve orta güney Anadolu'da özellikle çatıda kavak kullanılır. Yapısal ögeler için çamdan başka meşe ve kestane, Kuzey Anadolu'nun ormanlık yörelerinde ise köknar görülür.

* Prof. Dr. Z. Ahunbay'ın ahşap malzeme ile ilgili ilk notlarını bu bölüm içinde kullandım.

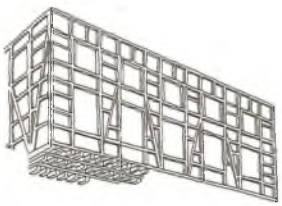
Ankara, Konstrüksiyon ayrıntısı, (Çetinor'dan)





106 Mudanya - Hasan Ağa Evi - Ahşap strüktür

Osmanlı döneminde bazı standart ahşap ögelerin piyasada bulunduğu anlaşılmaktadır. Süleymaniye defterlerinde Barkan'ın yaptığı çalışmalar ahşap kirişlerin, kalasların ve döşeme tahtalarının satıldığını göstermektedir. Ahşabın kullanımı yerel ayrıntılar gösterir. Örneğin Safranbolu'da kara çam ve sarı çam yerlerde, yine sarı çam kaplamalarda, dolaplarda, kepenkler ve merdivenlerde, saçakların altında, ceviz dolaplarda yeğlenmiştir.



107 Ahşap çatkı (Kafesçioğlu'ndan)

Çatı kirişleri 2-3 cm kalınlığında döşeme tahtası ile kaplanırdı. Bunlar çivi ya da üzerlerine koyulan taşlarla tutturulurdu. Serbest döşeme tahtaları için köknar, çivilenenler için kara çam yeğlenirdi. Kuzeydoğu Karadeniz'de köknardan 1 cm kalınlığında kaplamalar, ayrıca kestane, meşe ve ladinden 2 cm kalınlığında döşemeler olurdu. Daha kalınlarına yarma deniyordu.

Ahşap Yapı

Yapısal malzeme olarak ahşap üç türlü kullanılmaktaydı. Kabaca yontulmuş kalasların taşıyıcı duvar oluşturdukları, çantı evi türünden örneğin Gerede çevresinde gördüğümüz yayla evleri, yaygın görülen ahşap iskelet ya da çatma ev sistemi, ilk ikisinin karışımı bir yapı sistemi.



Bursa, Apolyont Köyü, ahşap çatkı ve dolgu

Hayatlı Ev'de yapı sistemi, giriş katının taş duvarları üzerinde kurulan ahşap iskelet ya da çatmadan oluşur. Bu, çağdaş bir iskelet sistemi olmadığı gibi düşey ve yatay ögelerle oluşan bir sütun-kiriş sistemi de değildir.Yatay ve düşey ögeler arasındaki bağlantılar modern yapısal iskeletlerde gördüğümüz sürekliliğe izin vermez. Süreklilik ögeler aracılığı ile olmadığından doğrusal da değildir. Burada bütün ögelerin ortak olarak oluşturduğu bir kutu sistemi sözkonusudur. Katlar arasındaki birinci ve ikinci dikmeler, yatay bağlantılar düşey kirişler, dikmeler arasındaki eğik bağlantılar ve döşemeler sürekli panel dizileri bir tümel kafes vücuda getirmektedir. Bu sürekli panel ve kutular sistemi depremlerde oldukça dayanıklıdır. Değişik bölgelerde aynı sistem, düşey taşıyıcılar ve döşeme kirişleri arasındaki bağlantıların türü açısından bazı farklılıklar göstermektedir.



108 Safranbolu - taşırtma

Taş duvarlı giriş katı evin güvenliğini sağlamak ve nem sorununu çözmek açısından yararlıydı. Giriş katı duvarlarının üst kısımlarına gömülen ahşap tabanlar üst katların ahşap strüktür ögelerine bağlanıyordu. Odanın uzun kenarındaki yüksek dikmeler çoğunlukla 3 metre aralıkla konmaktaydı. Aralarına da daha az önemli düşey taşıyıcılar, yatay diyagonallar bağlanırdı. Bazı yörelerde duvarların oluşturulmasında ilginç panel sistemleri geliştirilmiştir[153]. Ahşap yapı eldeki kerestelerin boyutları

[153] O. Özgüner, *Köyde Mimari, Doğu Karadeniz*, Ankara 1970, s. 24. Özgüner, Doğu Karadeniz'deki değişik adlar altında ahşap duvar konstrüksiyonlarını incelemiştir. *Dolap çatma, göz dolması, dolap vurgu*, vs. *a.g.e.*, s. 26vd.



Hacı Hamza, Evler

ile sınırlıydı. Kırsal bölgelerde kaba boyutlu keresteler kullanılırken kentlerde belirli bir standardizasyon göze çarpmaktadır.

Yapılarda farklı birleştirme teknikleri kullanılmıştır. En basit ve yaygın yöntem çiviyle birleştirmekti. Bini ve lambalı geçme de kullanılmıştır. Değişik boyutlarda döşeme çivileri ve kereste pazarda bulunuyordu. Döşeme kirişlemesi 50 cm aralıklı yapılır, üzerine de 2-3 cm kalınlığında, 25-30 cm genişliğinde döşeme tahtaları çakılırdı. Bazı yerlerde (Safranbolu Yörük köyü) döşeme tahtalarının 50 cm'yi bulduğu gözlenmiştir[154].



109 Safranbolu - ahşap çatkı

Cephelerin ilginç ögesi çıkmalar yapısal özellikleri açısından da önemlidir. Çıkma, cumba ya da balkonlar örnekleri Roma dönemine kadar giden eski mimari motiflerdir. İstanbul'da Tekfur Sarayı'ndaki balkon (ya da *locya*) ünlü bir ortaçağ örneğidir. Ancak çıkmanın Türk konut mimarisindeki yeri kadar tasarımda önemli olduğu mimari gelenek yoktur. Çıkma genelde döşeme kirişlerinin uzatılması ile elde edilir. Küçük bir balkon kadar olabileceği gibi cephenin tümünü de işgal edebilir. Duvarlara oturan furuş (*konsol*) ya da göğüsleme adı verilen köşegensel ögelerle stabilitesi sağlanır. Bu ögeler doğrudan duvara gömülebildiği gibi duvara yerleştirilmiş yatay bir hatıla da dayandırılabilir. Ankara bölgesinde dışarıya uzanan birkaç sıra döşeme kirişleri üzerindeki çıkmalar evlere yerel bir kimlik kazandırır. Diğer bir sistem alt kat yatay kirişlerinde başlayan payandalarla döşeme kirişlerinin desteklenmesidir (*eli böğründe*).

154 R. Günay, *a.g.e.*, *s.* 251.

Amasya, duvar konstrüksiyonu

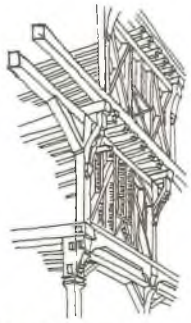




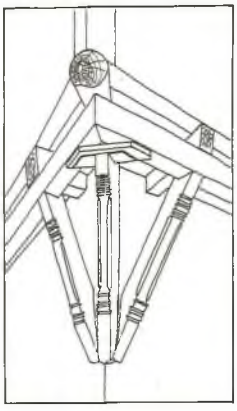
Amasya, kerpiç dolgu

Onsekizinci yüzyıldan başlayarak çıkmalar daha bezemesel bir görüntü kazanmışlardır. Bu yapılarda çıkmaları taşıyan payandalar ince çıtalarla oluşturulan, istenen profili alan bir sistemle kapatılmış ve sıvanmıştır. Bu Dairesel ve poligonal plan çıkmalarla daha iyi uyuşan bu tür dekoratif konsollar barok üsluplu yapılarda çok revaç bulmuştur. Bu konsolların bütün bir kat yüksekliğinde olanları vardır. III. Osman'ın Topkapı Sarayı'ndaki köşkünde orta odanın payandası ilginç bir örnektir.

İstanbul'da eski kerpiç dolgu ve strüktür yerine geçen yapı tekniği başkent ve hinterlandındaki mimariye belirli bir karakter kazandırmıştır. Sıvanın yerini ahşap kaplama almış, kerpiç dolgu tamamen terkedilmiştir. İçerde sıva taşıyıcı sisteme çivilenmiş bir ahşap çıta örgüye uygulanmıştır. Bu ilginç sistemin kökeni belli değildir. İlk kullanımı da bilinmemektedir. *Bağdadi* adı verilen uygulama adının çağrıştırdığı kaynaktan gelmiş olabilir. Bu terimin Suriye ve Lübnan'da da kullanıldığı bilinmektedir. Ortaçağdan beri müslüman ustalar kubbe, köşe kemerleri, bingi ve tavan için ahşap çıtalarla hafif strüktürler kurup onları sıva ve alçı ile örtmüşlerdir. Dolayısıyla teknik yeni değildir. Ancak duvarlara uygulanması yenidir ve olasılıkla onsekizinci yüzyılda başlamıştır.



110 Ahşap payanda



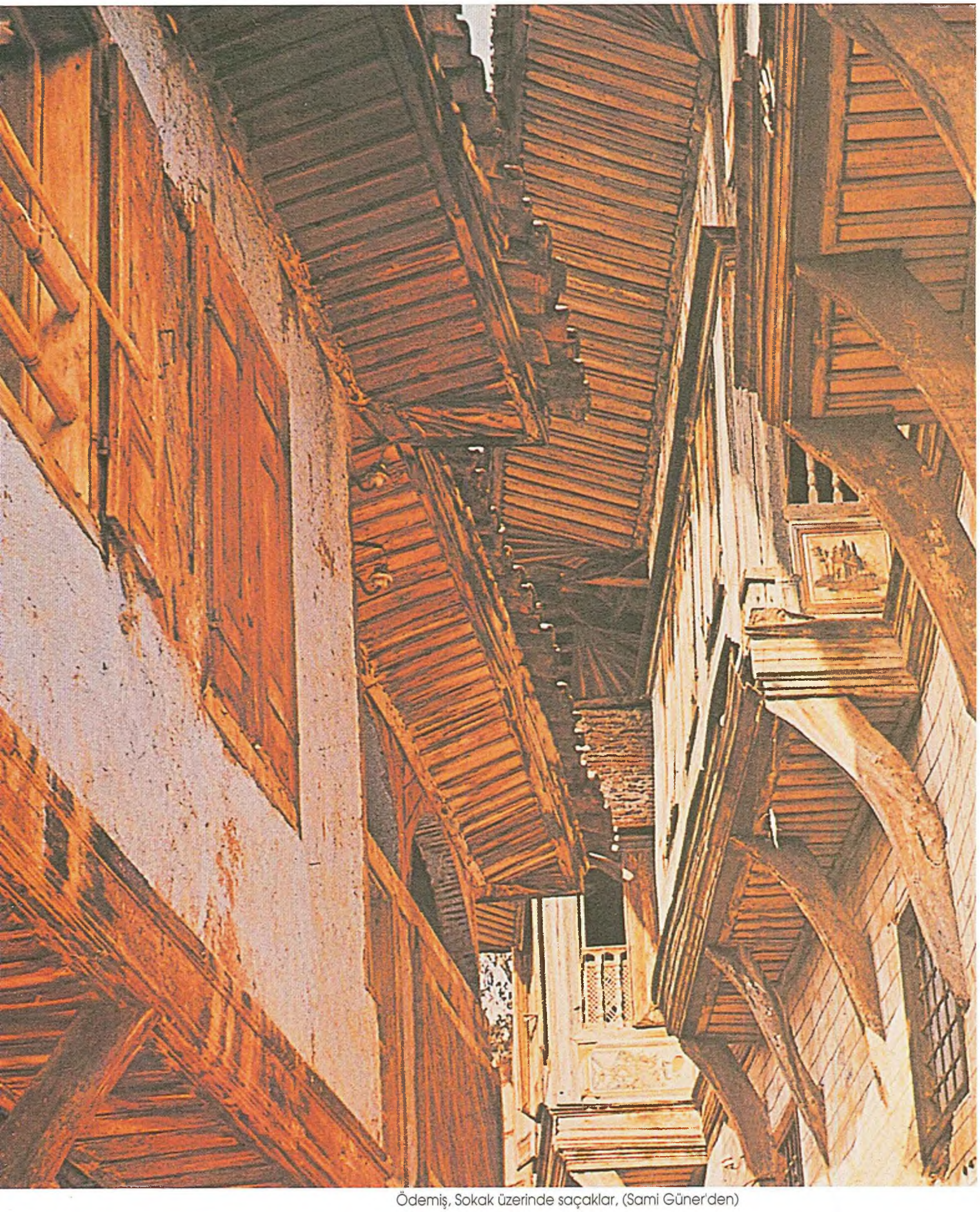
111 Ahşap payandalar

Çatılar

Türk ahşap çatısının özelliği basit olmasıdır. Türk ustalar evlerin karmaşık planlarına tekabül eden karmaşık çatı biçimlerini hiç geliştirmemişlerdir. En çok yeğlenen biçimler beşik ya da kırma çatılar ve onların birleşimiydi. Geniş saçaklar hem çatıyı sağlamlaştırmak hem de duvarları korumak için yapılmıştır. Fakat çok geniş saçak yaygın bir uygulama değildir. Çatılar genelde oturtma çatıdır. Dikmeler döşeme kirişleri (*tabanlar*) üzerine oturtulmuştur ve diyagonaller yoktur. Sistem eğik bağlamasız bir oturtma çatıdır. Dikmeler bazan kısa köşegenlerle desteklenmiştir. Ahşap ögeler yapısal olarak gerekenden daha büyük kesitte yapılmıştır. Keserle şekillendirilmiş ve rendelenmemiş olarak kullanılmışlardır.

Bu basit çatı sistemi yaygın olarak kullanılmıştır. Aşıklar evin kısa kenarına paralel olarak 2.5 m arayla yerleştiriliyordu. Standart bir hayatlı ev 8-10 metreden daha geniş değildi. Bunlar dik yönde dört aşıkla bir yatay çerçeve oluşturur, bunların oluşturduğu dörtgen tabanın kesişme noktalarına dikmeler gelirdi. Bu dikmeler yatay kirişlerle birbirlerine bağlanırlardı. Yatay mahya yoktu. En üst düzeyde merkezde birbirleriyle birleştiriliyorlardı.

Bu bölüm R. Kafesçioğlu'nun 5. numaralı dipnotta sözü edilen kitabından yararlanılarak yazılmıştır.



Ödemiş, Sokak üzerinde saçaklar, (Sami Güner'den)

Mertekler iki şekilde kullanılmıştır. Daha yaygın olanı 6-7 cm çapında, 30-45 cm aralıkla eğik kirişler üzerine çakılan sistemdir. Bu sistem hem beşik hem de karma çatılarda kullanılmıştır. İkinci sistemde mertekler aşıklar üzerine çakılmıştır. Genellikle yatay çatı kirişlerinin uzatılmasıyla yatay saçaklar elde edilmiştir. Diğer bir yol da merteklerin eğik saçaklar elde etmek için uzatılmasıydı. Kiremitlerin altına çoğunlukla döşeme tahtası çakılmazdı. Tavan tahtaları ana kirişlere çakılan yatay kirişlere çakılırdı. Kırsal yörelerde hayatların tavanları olmazdı. Dolayısıyla alttan çatı yapısı gözükürdü.

Türk ustaların pragmatizmi bu çatı sistemlerinde de görülür. Bu sistem hem kırsal bölgelerde hem kentlerde, hem basit evlerde hem büyük konak ve saraylarda kullanılmıştır.

SÖZLÜK

Türk Konut Mimarisine ilişkin kısa yöresel sözlük. Hazırlayan: Çiğdem Kafescioğlu

Anadolu'da değişik yörelerde kullanılan, konut'a ilişkin sözcükler iki türlüdür: a- Başka dillerden alınanlar. b- Doğrudan işlevi yansıtan Türkçe sözcükler. Bu ikinci tür süzcükler konut tasarımının işlevsel doğasını aydınlatıcı niteliktedir.

-A-

Abara: Köy evlerinin tavanlarında iki direk arasındaki boşluk (Isparta).
Abdıl: Evin önündeki toprak örtülü sundurma (Konya).
Açık köşe: Misafir odası (İzmir).
Açık sofa: Hayat (Bursa).
Açık togana: Yazlık, önü açık mutfak (Kayseri).
Adamlık: Başoda (Balıkesir). Sedir (Isparta). Selamlık dairesi (Balıkesir).
Afran: Raf (Ordu).
Ağcın: Köy evi (Kastamonu).
Ağdırma: Sundurma (Amasya).
Ağzaçık: Kapaksız duvar dolabı (Konya).
Ahar: Avluda tulumba yanında bulunan oyuk taş (Balıkesir).
Ahdana: Evin zemin katındaki temel üstü duvarı (Ordu).
Akbaşlık: Kireç (Eskişehir).
Aklantı: Saçak oluğu (Sinop, Trabzon).
Akıtma: Alçıdan yapılan tavan süsü (Çankırı).
Alabıcık: Kulübe (Kastamonu).
Alacık: Çalıçırpıdan yapılmış kulübe (Burdur, Denizli, Konya, Muğla, Kayseri, Kırşehir).
Alaçık: Kulübe (Genel).
Alak: 1. Küçük tahta kulübe (İstanbul, Zonguldak, Kastamonu). 2. Köşk (Bursa).
Almalık: Odada sahan vs. konulan raf (Denizli).
Alıntaşı: Ocağın içine, arka tarafa konulan, ekmek taşı da denilen taş (Ankara).
Alınlık: Kapının üst kısmı (Sivas).
Ana: Pencere kasası (Tokat). Büyük boy kerpiç tuğla (Genel).
Anay: Sofa (Kayseri, İzmir, İstanbul). Yüksek bina (Konya).
Andavat: Evin ortasına konan büyük kiriş (Samsun).
Ankıt: Kapı arkası kuşağı (Konya).
Ansır: Camsız pencere (Tekirdağ, Antalya, Kütahya, Çanakkale, Ankara, Çorum).
Aptul: Avlu (Konya).
Ara: Odanın halı, kilim, vb. gibi yer döşemesi (Konya).
Araev: Sofa (Konya).
Aralık: Sofa (Sivas).
Ara sofa: Eyvan (Edirne).
Arastak: Tavan (İzmir, Tokat). Tavanarası (Amasya, Ordu, Tokat, Yozgat).
Arıstak: Tavan (Edirne, Tekirdağ, Çankırı, Erzurum, Sinop, Kayseri, Kırşehir, Ankara, Elazığ, Tokat).
Arnut: Tavan tahtası yerine kullanılan kalın ağaçlar (Samsun).
Arsuva: Abdesthane (Samsun).
Artırma: Binada duvar düzeyinden ileri doğru taşan altı boş kısım (Trabzon, Zonguldak).
Arz odası: Başoda (Genel).
Asma: Kapı menteşesi (Edirne).
Asmalık: Ocak üstündeki raf (Balıkesir).
Asma oda: İki veya üç basamakla çıkılan oda (Ankara).
Astar: 1. Tavan (Ankara, Çorum, Manisa, Bolu). 2. Direkle örtülmüş tahtasız tavan (Kırşehir).
Aşacak: İki komşu arasındaki küçük kapı (Tekirdağ).
Aşağı kapak: Merdivenin alt kapısı (Edirne).
Aşağı seki: Seki altı (Sivas).
Aşdamı: Mutfak (Kütahya, Isparta, Aydın, İzmir, Antalya, Konya).
Aşevi: Mutfak (Genel).
Aşık direği: Çatıda kremit altına konulan krişler (Aydın).
Aşıra: Hayat (Bilecik).
At örtmesi: Selamlık altında binek hayvanlarının bağlandığı eyvan (Sivas).
Ateşlik: Ocağın alt kısmı (Edirne).
Atlama direği: Çatının oturduğu kısımda aralıklı olarak konulan direkler (Aydın).
Avlar: Avlu (Kütahya).
Avlay: Avlu (Bilecik).
Ayacah veya Ayahcah: Meriven (Sivas). 1. Merdiven (Genel). 2. Basamak (Konya, Tokat, Kayseri).
Ayakcak başı: Üst kat sahanlığı (Sivas).
Ayaklık: Seki altı (Ankara). Sokak kapısı eşiği (Kastamonu).
Ayaklık: Abdesthane (Giresun, Ordu).
Ayaktaşı: Ocağın alt tarafındaki taş (Edirne).
Ayakyolu: Abdesthane (Genel).
Ayanı: Avlu (İzmir).
Ayaz: 1. Hayat (Çanakkale). 2. Tahtaboş (Çanakkale). Harem avlusu (Sivas).
Ayazlık: Hayat (Muğla).
Ayazlık: Taraça, Balkon, Üstü açık tahtaboş (Antalya, Denizli, Isparta, Muğla, İzmir, Trabzon, Bolu, Konya).
Aye: Pencerinin iç tarafı (Çanakkale).
Ayı bacağı: Eğik ahşap destek (Kütahya, Zonguldak).
Aymalık: Kiremit altı (Tokat).
Ayran: Sönmüş kireçten duvara sürülmek üzere hazırlanan badana (Genel).
Ayva: Kapı (Bolu).
Ayvalık: Ocağın yanındaki ve üstündeki gömme raflar (Kütahya, Çankırı).
Ayvan: 1. Eyvan (Ankara). 2. Sofa (Sivas, Rize).
Ayvan: Taraça (Ankara, Giresun).
Ayvanoda: Başoda (Erzurum).
Ayvat: Abdesthane (Giresun).

-B-

Baba: Tavanda bütün makas ağaçlarının birer ucunun mıhlandığı evin merkezinden geçen kalın direk (Ordu, Manisa, Kütahya).
Baca: Kapaksız dolap (Konya). Pencere (Ankara, Konya).
Bacalık: Ocak rafı (Çorum).
Baca kapısı: İkinci kattaki bir odadan tandır evinin ve odunluğun damına açılan kapı (Erzurum).
Bacakaşı: Ocaklık veya ocaküstü de denilen ocak rafı (Afyon, Denizli, Ankara).
Baca omuzu: Ocak rafı (Bolu).
Bacaüstü: Ocak rafı (Zonguldak).
Badak: Merdiven veya basamağı (Sivas, Erzurum).
Badal: Bk. Badak (Genel).
Badas: Tuğla (Çankırı).
Badavra: Bindirmeli çakılan ince uzun tahtalardan tavan kaplaması (Balıkesir). Çatı örtüsü (Kuzey-batı Anadolu).
Baduç: Anakuzueni duvarlarda kullanılan ahşap hatıl (Sivas).
Badval: Mazen, bodrum (Trabzon).
Bağ: Çatı (Trabzon).

Bağsak: Avlu (Konya).
Bahar: Gusülhane (Kütahya).
Bahara: Ocak (İzmir).
Bahna: Basamak (Zonguldak).
Bakacak: Hayat (Edirne, Bursa, Çankırı). Pencere (Kastamonu).
Balamur: Kapı üstündeki ufak niş (Kırşehir).
Balasır: Kerpiç veya taş örtülü duvar arasına konan ahşap hatıl (Konya).
Banda: Duvar süsü (Muğla).
Barı: Avlu duvarı (Ankara, Isparta, Konya, Kütahya, Kırşehir, Eskişehir, Ordu).
Basağ: Kapı eşiği (Bursa).
Basbas: Çatıda makas ağaçlarının konduğu dikme (Bursa).
Basçık: Merdiven (Bursa).
Basdak: Merdiven (Çankırı).
Basgaç: Merdiven (Muğla).
Baskancak: Merdiven (Samsun).
Baskı: Oda kapısını açmak için üzerine basılan küçük kol (Bolu).
Baskıç: Merdiven (İzmir).
Basrık: Kapı sürmesi (Ankara).
Bastak: Merdiven (Ankara, Kastamonu, Bolu, Çanakkale, Çankırı).
Bastır: Merdiven (Kastamonu, İstanbul).
Bastırak: Kapı arkasındaki demir kol (Nevşehir, Niğde).
Basıcak: Merdiven (Gümüşhane).
Basırık: Tahta veya demir kapı sürgüsü (Bursa).
Baslangıç: Merdiven (Denizli).
Başak: Merdiven ya da basamağı (Kuzey Anadolu).
Baş sedir: Oda girişinin karşısına gelen sedir (Konya).
Başoda: Evin en muteber yerinde, en özenli olarak döşenmiş, evin erkeğinin oturduğu ve konukların kabul edildiği oda (Genel)
Bece: Köşk evine ışık girmesi için tavandan açılan pencere (Ankara).
Beçe: Ocak (İstanbul).
Beher: Binaya konan en büyük kiriş (Ankara).
Belleme: Ahşap binalarda enine uzatılmış ağaçların çökmemesi için altlarına konan kiriş (Konya, Tokat).
Bel pervazı: Döşeme kirişlerinin taban üzerindeki alınlarını örten pervaz (Zonguldak).
Belüstün: Yapıda babadan babaya uzatılan kiriş (İzmit).
Berhay bacası: Kiremitliğe çıkmak için çatıya açılan delik (İzmir).
Besleme: Gaz lambasının konulduğu, duvara asılan tahta lambalık (Zonguldak).
Bestek: Tavan (Afyon).
Beşik çatı: İki yüzeyli çatı (Genel).
Beşik örtüsü: Bk. Beşik çatı (Samsun, Muğla).
Bıçaklık: Kaşık, tabak rafı (Çorum, Yozgat).
Bıcırık: Köşelere yapılan dolap (Çanakkale).
Binek: Ekmek yapılacak hamurların konduğu gözlü ağaç dolap (Kütahya).
Boyevi: Kiler (Konya).
Bölme: Oda (Rize).
Bölmeç: Kiler (Ankara).
Börk ya da Börük: Evin ortasına atılan kalın direk (Antalya). Ocak bacası (Isparta, Çanakkale).
Boğase: Tavanarası (Eskişehir).
Borlavu: Saçak oluğu (Konya).
Börükbaşı: Ocak rafı (Giresun).
Bucak: 1. Raf (Giresun, Denizli). 2. Ev dolabı (Kastamonu).
Bucuduk: Kapı pervazı (Erzincan).
Buğara: Mutfak bacası (Konya).
Buğuluk: Ocak (Ordu).
Buhari: Odun dolabı (Zonguldak). Mutfak bacası (Ordu, Samsun, Zonguldak, Konya).
Bulgurlama: Döşeme arasına toprak koymak suretiyle yapılan yalıtım (Zonguldak).
Bünnez: Taş temelin toprak içinde kalan kısmı (Isparta).

-C-

Ca: Gusülhane (Sivas)
Ca: Merdiven parmaklığı (Rize).
Cağ: Gusülhane (Çorum, Kırşehir). Seki altında ortası delik, su akıtmaya yarayan taş (Kayseri).
Cağ: Mutfakta bulaşık suyunun aktığı çukur (Zonguldak, Ordu, Amasya, Çorum, Bursa, Çanakkale, Konya, Nevşehir, Niğde, Tokat).
Cağ: Bk. Ca (Ankara, Samsun, Sivas, Denizli, Bursa, İzmir).
Cam: Pencere (Kastamonu).
Camdı: Tavan (Sivas, Giresun, Trabzon, Kayseri, Tokat).
Camevi: Pencere çerçevesi (Ankara, Erzincan, Zonguldak).
Canay: Sofa (Bolu).
Caplama: Çatı payandasında ve kiremit altında kullanılan kereste (Samsun, Giresun, Ordu, Gümüşhane).
Cardönü: Sofa (Ordu).
Ceferlik: Tavana yakın eşya koyma yeri (Erzurum).
Celenk: Dam saçağı (Ankara).
Cenet: İki kanatlı kapının herbir kanadı (Uşak, Kütahya).
Cengeme: Duvar taşlarının arasına yapılan sıva (Kayseri).
Cep: Ocağın yemek pişirilen yeri (Konya).
Ceper: Duvar (Ordu).
Çerçeve taşı: bk. Ayaktaşı (Edirne).
Cerek: Çatıda kullanılan bağdadi şeklinde ince tahta (Sinop, Samsun).
Cerge: Kulübe (Genel).
Cıkkırak: Kapı menteşesi ve mandalı (Muğla).
Cılacık: Kulübe (Kırşehir).
Cılov: Badana (Sivas).
Cille: Sedir (Antalya).
Cini: Tahta perdelerin direkleri (Zonguldak).
Cumba: 1. Bk. Artırma (Genel). 2. Bir pencere eninde çıkma (Edirne).
Cümle kapısı: Avlu kapısı (Genel).

-Ç-

Çağ: Gusülhane (Tokat, Kayseri, Kırşehir, Giresun).
Çağıl: Duvar (Sinop).
Çağlık: Gusülhane (Amasya, Samsun , Ankara, Çankırı, Eskişehir, Kastamonu, Bursa).
Çağrak: Baca (Bursa).
Çakıldak: Tahta kilit (Kırşehir).
Çalı: Avlu (Antalya).
Çamdu veya **Çandu:** 1. Tavan (Giresun, Sivas, Trabzon, Kayseri, Tokat). 2. Oda duvarı (Kastamonu, Çankırı). 3. Yığma evlerde üstüste konan duvar tahtalarının köşeleri (Sinop, Samsun).
Çanak: Çatı üzerindeki kiremit (Kütahya).
Çandı: 1. Yığma bina (Kastamonu, Bolu). 2. Duvarları birbirine geçme kalın tahtalardan yapılan ev (Adapazarı, Zonguldak, İstanbul). 3. Direk başlığı (Ankara).
Çantı: Tavan (Konya, Kütahya, Giresun).
Çantı: 1. Çatı - Konya, Kütahya (Giresun). 2. Saçak, saçak altı (Tekirdağ, Edirne, Bursa, Çanakkale).
Çantı: Bölme, duvar (Tokat, Konya). Ev (Sinop, Zonguldak, Bolu, Kastamonu).

Çantılı: Üstü kiremitli ev (Bursa).
Çapa: Kiriş (İstanbul).
Çapana: Kapı menteşesi (Rize).
Çarak: Abdesthane (Kastamonu).
Çardak: 1. Sofa (Zonguldak, Kastamonu). 2. Hayat (Genel). 3. Tavanarası (Amasya).
Çardın: Sofa (Ordu).
Çarhıfelekli tavan: Tavan zeminini kenarlara teğet biçimde dolduran dairevi süsleme alanları için kullanılır. Bu tavan süslemeleri 'Yıldızlı', 'Kartalkanatlı', 'Gülbaharlı', 'Zilbaharlı', 'Tutmaçlı', 'Dilimli', 'Sabunkalıplı', 'Baklavalı', 'Dolaplı', 'Şa'.
Çatma: 1. Duvarları ağaç gövdelerinin çivisiz olarak birbirine tutturulmasıyla yapılan yayla evi (Eskişehir, Giresun, Isparta, Konya). 2. Ahşap hatıllı duvar (Sinop, Samsun, Giresun).
Çece: Pencere (Denizli).
Çelem-Çelen, Çeleni: Dam saçağı (Denizli, Balıkesir).
Çelen: Dam saçağı (Afyon, Isparta, Tokat, Eskişehir, Ankara, Kırşehir, Konya, Burdur, Yozgat, Antalya).
Çelik: 1. Pencere (Kütahya). 2. Pencere kanatlarını tutturmak için tahtadın mandal (Konya). Direk başlığı (Bursa).
Çelki: Avlu (Konya). Bağ kulübesi (Konya). Taraça, balkon (Afyon).
Çelme ya da Çelmelik: Pencere (Kütahya). Pencere (Kütahya).
Çemek: Yer odalarındaki camsız pencere (Bilecik, Ankara).
Çevirme: Avlu (Sivas).
Cezvelik: Cezve konan niş (Genel).
Çığ: Tavanarası (Bolu, Zonguldak).
Çığı: Pencere kafesi (Bolu).
Çiğindirik: Ocağın içinde içine kül itilen çukur (Çorum).
Çıkarma: Bk. Artırma (Ankara).
Çıkma: Bk. Artırma (Giresun, Sivas, Çorum, Ordu, Bursa, Zonguldak).
Çırabana: Ocak (İstanbul).
Çıralık: 1. Üzerine lamba konan raf (Konya). 2. Ocak yanında içine odun konan dolap (Genel).
Çıtma: Pencere kafesi (Aydın).
Çıtı: Kilit (Samsun).
Çi: Pencere kafesi (Balıkesir).
Çiçeklik: Duvar içinde süs eşyası konulan raflı niş (Genel).
Çimecek: Gusülhane (Sinop, Samsun, konya, Niğde).
Çiti: Pencere kafesi (Ankara).
Çitirmelik: Pencere kafesi (Kütahya, Bursa).
Çitme: Pencere kafesi (Denizli, Kütahya).
Çivlik: Kamış ve sazdan yapılmış küçük kulübe (Antalya).
Çobansalık: Çoban kulübesi (Konya, Nevşehir, Kayseri, Ankara, Niğde).
Çork: Ocak (Ankara).
Çökürtme tavan: Tekne tavan (Sivas).
Çölen: Dam oluğu (Çanakkale, Muğla).
Çöme: Sundurma (Ordu).
Çörten: Ağaç damoluğu (Genel).
Çörtlek ya da Çörtlen: Dam oluğu (Afyon).
Çörtleğen: Dam oluğu (Ankara, Kırşehir).
Çörtür: Dam oluğu (Konya).
Çötlen: Dam oluğu (Denizli).
Çötlik: Dam oluğu (Afyon).
Çubukluk: İçine çubuk konan uzun niş veya dolap (Genel).

-D-

Daban: Yer döşemesi (Gümüşhane, Ankara, Tokat, Kütahya, Kayseri, Afyon, Sivas).
Dağan: Tahta tavan (Konya).
Dalbaz: Ocak rafı (Denizli, Eskişehir, Zonguldak).
Dalbaz: Ocak siperliği (Ordu, Giresun).
Dam: Oda (Genel).
Dam: Toprak damlı ev, köy evi (Genel).
Damak: Kapı sürgüsü (Afyon, Isparta, Burdur, Denizli, Aydın, Eskişehir, Samsun, Ordu, Tokat, Konya).
Damaltı: Zemin kat (Bolu).
Damkayık: Gusülhane (Konya).
Damla: Saçak altı (Kastamonu).
Damüstü: Tavanarası (Çorum).
Dane: Kirişlerin üzerine konan ufak direk (Çanakkale).
Daraba: Hayat (Bilecik, Konya). Sedir (Niğde). Seki (Giresun). 1. Tahta perde veye bölme (Genel). 2. Yağmurdan korumak için duvarların üstüne yapılan tahta kaplama (Kastamonu). Tahta dam saçağı (Kütahya).
Darabuzun: Korkuluk (Niğde).
Darnı: Tavanarası (Rize).
Daşara: Abdesthane (Balıkesir).
Davlumbaz: Dumanlık ve Yaşmak'ın bütünü (Edirne). Ocak rafı (Denizli, Eskişehir, Zonguldak). Baca (Ankara).
Davulbaz: Davlumbaz (Amasya, Çorum, Ordu, Giresun, Denizli, Trabzon, Sivas, Niğde, Konya, Antalya).
Dayaklık: Merdiven (Konya).
Daymak: Merdiven (Antalya).
Dede: Ocak yanındaki niş (Denizli).
Değneklik: Değnek koymaya yarayan uzun dolap (Genel).
Delik: Pencere (Afyon, Burdur, Denizli, Eskişehir, Samsun, Ankara, Konya, Antalya).
Demek: Küçük kulübe (Sivas).
Depedelik: Toprak damların üzerinden açılan pencere (Konya).
Derek: Dolapların kapalı alt gözü (Sivas).
Derman: Kirişleri bağlayan yardımcı direk (Edirne).
Develik: Avlu, sahanlık (Kayseri). Büyük ev (Sivas).
Devir sofası: Hayat (Edirne).
Dırman: Çatıda kiremitlerin altına konulan ağaçlar (Çanakale)
Dış çardak: Hayat (Zonguldak).
Dış ocaklık: Ev dışındaki mutfak (Sivas).
Dışarı: sofa (Denizli).
Dışarı daire: Selamlık (Sivas).
Dışlık: Tepe penceresinin dış camı (Edirne).
Dikke: Sofanın altına konulan ağaç direkler (Kayseri).
Dikme: Binayı tutmak için konulan kalın direk (Isparta, Konya, Sivas).
Direcen: Bk. Dayaşkan (Bolu, Ankara, Amasya, Çankırı).
Direk: Kirişten kirişe veya duvardan duvara uzatılan tavan kirişi (Sivas).
Direklik: Seki altını seki üstünden ayıran parmaklıklar (Genel).
Direme: Tahta duvar (Samsun).
Diremeç: Bk. Dayaşkan (Ordu, Zonguldak).
Diremecan: Bk. Dayaşkan (İstanbul).
Dirence: Kol demiri, destek (Kastamonu).
Direni: Tavanarası (Trabzon).
Divan: Hayat (Arnavutluk).
Divanhane: Başoda (Genel). Hayat (Sivas).
Divanodası: Başoda (Genel).
Divile: Raf (Edirne).
Dizeme: 1. Ahşap çatkıyı yapı artığı dikme kiriş parçalarıyla doldurma (Zonguldak). 2. Ahşap çatkı (Bolu, Ankara).
Dizme: Bk. Artırma (Konya). Sofa (Konya).
Dokurcan: Büyük temel taşı (Ordu).
Domuzluk: Tandır ocağı bacasının iç yüzü (Erzurum).

Donluk: Çamaşırhane (Erzurum).
Dora: Raf (Edirne).
Dömek: Pencere (Zonguldak). Baca (Kastamonu).
Döner: Gusülhane (Isparta).
Döngek: Temel görevi görmek için dört köşeye dikilen kısa direkler (Samsun).
Dökme: Kiriş (Zonguldak).
Döşek: Bk. Ara (Konya).
Döşeme : Bk. Ara (Konya).
Dumanlık: Bacanın ocağa bağlandığı yer (Edirne).
Duraklama: Ağaç dikmelere çıta çakılıp üzerine sıva sürülerek yapılan duvar (Konya).
Durna: Dam saçağı (Ankara, Sivas).
Duvak: Baca üzerine dikilen yassı taşlar (Konya).
Duver: Kapı kasası (Çanakkale).
Duvma: Büyük kapı menteşesi (Samsun).
Dünek: Ev (Ankara, Kayseri).

-E-

Eçer: Mutfak (Bolu).
Ekmekevi: İçinde büyük bir ocak ve un ambarı bulunan, sofa etrafındaki odalardan biri (Zonguldak).
Ekmeklik: sofanın ekmek pişirilen ve iki yanı dolaplı ocağı bulunan yeri (Çorum).
Elevcik: Bağlarda toprak harçla yapılan kulübe (Nevşehir, Niğde).
Elevçik: Bk. Elevcik (Kayseri).
Eliböğründe: Evin çıkmaları altına aralıklı olarak konulan eğik ahşap desteklerden her biri (Genel).
Elmalık: Duvarlar boyunca iki pencere sırası arasına yapılan, üzerine sahan vb. süs eşyası konulan raf (İzmir, Denizli).
Elyeri: Kiler (Sivas, Yozgat).
En: Çatı (Sivas).
Erezene: Kapı menteşesi (Çanakkale).
Ergenek: Kapı ve pencere kasası (İzmir).
Ermeni kafesi: Kare delikli pencere kafesi (Edirne).
Erzem: Bodrum (Kayseri).
Eşik: Kapının altındaki tahta basamak (Genel).
Eşik: Pencere alt başlığı (Zonguldak).
Evaltı: Giriş katı (Ankara).
Evdes: Abdesthane (Denizli).
Evlik: Selamlık (Adana, Çorum). Kiler (Yozgat, Kırşehir).
Ev ortası: Hayat (Genel).
Eyvan: Sofa veya hayatta iki oda arasında kalan önü açık bölüm (Genel).

-F-

Fahlama veya **Faklama:** Ahşap destek (Tokat).
Feslik: Fes koymaya yarayan niş (Genel).
Fevgani ev: İki katlı ev (Erzurum).
Fırınevi: Mutfak (Konya).
Fil: Kapı zembereği (Çanakkale).
Fili: Kapı sürgüsü (Bursa, İzmir, Balıkesir). Pencere veya dolap mandalı, sürgüsü (Kütahya, Balıkesir).
Fincanlık: Fincan dolabı (Genel).
Firek veya **Firenk:** Kapı kilidi (Sivas).
Firengi: Kapılarda, çekmecelerde, sandıklarda kullanılan bir kilit (Çorum).

-G-

Gabala: Kiler (Amasya).
Galve: Bk. Galıf (Bilecik).
Galıf: Bağ, bahçe kulübesi (Gümüşhane).
Gant: Ev (Trabzon).
Gaş: Yayla evi (Tokat). Çatı (Ankara).
Gayıt: Pencere çerçevesi (Ankara).
Gayıtevi: Kiler (Konya).
Gedeği: Sundurma (Uşak, Kütahya). Bodrum (Antalya).
Gelik: Yayla, bağ evi (Bolu, Ankara).
Gelin odası: Bahçeye bakan oda (Uşak, Erzurum).
Gelin seddi: Sofada bir veya iki basamakla çıkılan, parmaklıklarla ayrılmış eyvan (Edirne).
Gelvi: Raf (Edirne).
Geren: Toprak döşemesi için sıkıştırılmış toprak (Kütahya).
Gergen: Raf, sergen (Zonguldak).
Germe: Avlu (Edirne).
Geysilik ya da Geyislik: Çamaşırhane (Kastamonu, Samsun, Konya).
Gez: Abdesthane (Denizli).
Gezenik: Merdiven sahanlığı (Erzurum).
Gezevür: Yayla evi (Konya).
Gırak: Ocak (Bolu).
Gilve: Oda köşesinde veya ocak yanında yapılan üç köşeli dolap yada raf (Kayseri).
Girek: Avlu (Zonguldak).
Girek: Kapı (Erzurum, Sivas, Kastamonu).
Gireli: Raf (Amasya).
Girelik: Kiler (Çorum).
Girellik: Gusülhane (Ankara).
Girenlik: Mutfak (Çorum).
Girge: Evin giriş katı (Ankara).
Givli veya **Givle:** 1. Sofada raf (Kayseri, Samsun). 2. Ocak yanında kapaksız küçük dolap (Yozgat).
Gizbe: Bodrum (Zonguldak).
Gola: Abdesthane (Samsun).
Göcek: Kapı menteşesi (Sivas, Tokat).
Göçö: Taşlık (Bolu).
Göğüsleme: Eliböğründe (Edirne).
Gömet: Ocak (Bursa).
Göz: Dolap (Bolu). Oda (Genel). Pencere (Ankara).
Gözdeliği: Oda ve mutfaklarda göz hizasına gelecek yükseklikte yapılan niş (İzmir).
Göze: Tavan ya da Saçak (Isparta).
Gözenek: 1. Dolap (Bursa, Ankara, Bilecik). 2. Kapaksız dolap (Eskişehir). Pencere (Bursa, Antalya, Eskişehir, Çorum).
Gözgen: Kapaksız küçük dolap (Zonguldak).
Gözgere: Ocağın iki yanındaki nişler (Trabzon, Kastamonu, Ankara, Çankırı).
Gözgeri: Kapkacak konulan niş (Sinop). Sahanlık (Sinop).
Gözgöz: Aşağı sekiyi kilim üstünden ayıran tahta paravan üzerindeki bir dizi küçük nişler (Sivas).
Gözlük: Küçük pencere (Çankırı). Ocak kenarındaki gözler veya dolapçıklar (Samsun).
Gullep veya **Kullep:** Kapı menteşesi (Erzurum).
Gumele: Küçük ev (Kastamonu).
Gurluk: Taşlık (Zonguldak).
Gusülhane: su dökmeye mahsus içi çinko veya çini kaplı büyücek yüklük şeklinde yıkama yeri (Genel).
Gusurhane: Gusülhane (Sivas).
Günçardağı: Üçüncü katta bulunan, güneye bakan ve sebze meyve kurutmak için kullanılan taraça (Zonguldak).
Güneşlik: Hayat (Giresun).
Güssül: 1. Üzerinekiremit koymak için yapılan çatı (Antalya). 2. Çatının ortasına konulan uzun ağacın dayandığı iki baştaki babalar (Antalya).
Güyi: Saçak altı (Samsun, Sinop).

-H-

Haşametlik: Başoda (Edirne).
Hakas: Ahşap destek (Giresun).
Halaylım: Üstü kiremitsiz yüksek ev (Eskişehir).
Hamay: Sofa (Kırklareli, Balıkesir).
Hambuş: Dam saçağı (Ankara).
Hanay: Ev (Orta ve Batı Anadolu). Sofa (Bolu, Edirne, Kocaeli, Çanakkale, İzmir, Samsun, Tekirdağ, Ankara, Niğde, Isparta, Bilecik, Bursa).
Hanay: Taşlık (Isparta).
Hanbar: Ambar veya kiler (Ordu, Zonguldak, Giresun).
Hanev: Büyük ev (Aydın).
Hanön: Sofa (Kütahya).
Hapenk: Tahtadan pencere kapağı (Sivas).
Haral: Kiler (Ordu).
Haremlik: Evin kadınlarına özel, günlük yaşamın geçtiği bölüm (Genel).
Hariciye: Selamlık (Konya).
Harılma: Duvar yapımında diklemesine konulan direkler üzerine atılan uzatma ağaç (Erzurum).
Hasıl: Ocak, Tandır (Niğde).
Hava penceresi: Alçı tezyinatlı veya sade kafa penceresi (Sivas).
Havlu: Avlu (Erzurum).
Hayat: 1. Avlu (Genel). 2. Taşlık (Bursa, Ankara, Zonguldak, Konya). 3.Üstü örtülü, doğuya bakan tarafı açık, çift aletlerinin saklandığı yer (Balıkesir). Evin odalarının açıldığı, iki yada üç yanı açık, üstü kapalı alan (Genel).
Hazınevi: Kiler (Kayseri).
Hecer: Tavan (Konya).
Helik: Duvar örülürken büyük taşların arasına konulan küçük taş parçalar (Genel).
Helkil: Kiler (Çankırı).
Hepenk: Tandır bacasının kapağı (Erzurum, Erzincan).
Hergil: Kiler, zahire ambarı (Bolu, Zonguldak, Kastamonu, Samsun, Sinop, Ankara, Çorum, Tokat, Erzurum).
Heyet: Avlu (Edirne, Rize, Gümüşhane).
Hezan: Evin tavanına uzatılan ve üzerine mertekler gelen kalın direk (Sivas).
Hıbar: Duvar örmekte kullanılan küçük yassı taş (Erzurum).
Hımış: 1. Tahta çatkıların arasını doldurmak için kullanılan bir tür kerpiç dolgu (Genel). 2. Arası kerpiçle örülen ahşap hatıllı duvar (Genel).
Hınt: Ev (Kırşehir).
Hızan: Ağaç direk (Sivas).
Him: Bitişik iki ev arasındaki ortak duvar (Sivas).
Him: Temel (Erzincan, Giresun, Kırşehir, Sivas, Çorum, Tokat, Ordu, Ankara, Yozgat, Kayseri, Erzurum).
Hinzam: Bağ evi (Ankara).
Horik: Baca (Giresun).
Hortama: Bk. Badavra (Çanakkale).
Hoğal: Dam saçağı (Erzincan, Gümüşhane).
Höngere: Raf (Uşak, Kütahya).
Hübe: Kulübe (Bilecik).
Huk: Kulübe (Sivas).
Humba: Bodrum (Bursa, Kırklareli).

-I-

Ilındır: Dar tavan tahtası (Zonguldak).
Isınak: Ocak, Tandır (Sivas).

-İ-

İçe: Mutfak (Istanbul).
içer: Oda (Zonguldak, İzmit).
İçeri: Oda (Giresun, Zonguldak).
İçeri daire: Haremlik (Genel).
İçeri ocaklık: Ev içindeki mutfak (Sivas).
İçlik: Tepe penceresinin iç camı (Edirne).
İğdiş: Ocağın içine konulan pişmiş topraktan yapılmış künk (Edirne).
İlerkaç: Hayat (Bilecik).
İneme: Tuğla (Balıkesir).
İskembi: Sofa yüksekliğinin altında kalan yiyecek deposu (Kayseri).
İstanbul kafesi: Baklava delikli pencere kafesi (Edirne).
İş evi: Mutfak (Konya).
İzbe: Bodrum (Genel).
İzme: Gusülhane (Denizli). Abdesthane (Denizli).

-K-

Kademhane: Abdesthane (Sivas).
Kafa penceresi: Çatıya ya da dama açılan küçük pencereler (Genel).
Kaha: Avlu (Ankara).
Kaldırım: Raf (Denizli). Yere serilen mefruşat türü ev eşyaları (Aydın).
Kalemlik: Baca (Giresun).
Kallenguçlu veya **Kırlangıçlı tavan:** krişler üzerine merteklerin çaprazlama dizilmesiyle yapılan tavan (Sivas, Erzurum).
Kalıf: Bostan kulübesi (Rize).
Kamne: Odalardaki ocakların odadan tarafa olan yüzü (Konya).
Kanatlı: İki kanat halinde açılan sokak kapısı (Sivas).
Kandil: Ev çatılarında orta ana kirişe dik olarak bağlanan ve merkeze destek olan direkler (Zonguldak). Köy evinde kalın ve enli tahtalardan yapımış yığma duvar (Sinop).
Kantarma takası: Duvar içine açılan oyma dolap (Sivas).
Kapana: Büyük yemek dolabı (Bursa).
Kapansele: Bk. Kapana (Aydın).
Kapağan: Döşeme taşı (İstanbul).
Kapçak: Üzerine kaplar konan raf (Aydın, Kırşehir, Ankara, İstanbul).
Kara örtü: Bir katlı evlerin üzerine beşik şeklinde yapılan çatı (Bolu).
Karak: Tahta pencere kapağı (Trabzon).
Karakapak: Tahta pencere kapağı (Zonguldak).
Karaltı: Avlunun ön kısmı (Ankara).
Kaş: Hayat (Ankara). Dam saçağı (Afyon, Ankara, Tokat).
Kaşak: Avlu (Çanakkale).
Kaşan: Saçak oluğu (Burdur).
Kaşbastı: Dam saçağı (Çankırı).
Kavuş: Geniş döşeme tahtası (Zonguldak).
Kavukluk: Kavuk koymaya yarayan dolap (Genel).
Kaydırma: Bk. Artırma (Denizli, İzmir).
Kaydırma: Sofa tavanı ya da saçak (İzmir).
Kaygışık: Kapı aralığı (Eskişehir).
Kayıt: Pencere çerçevesi veya kasası (Çorum, Ankara, Yozgat).
Kayıt damı: Kiler, mutfak ocağı (Konya, Kırşehir, Nevşehir, Niğde).
Kazan ocağı: Büyük iş ocağı (Zonguldak).
Keç: Ahşap destek (Samsun).
Kelif: Yayla evi (Giresun, Trabzon, Isparta, Gümüşhane).
Kelik: Bağ kulübesi (Amasya, Sinop, Çorum).
Ken: Ocak önüne konulan yassı ve büyük taş (Bursa). Bina duvarlarının üstüne konulan ağaç (Bursa, Bolu, Kütahya). Saçak (Afyon).

Kenar suyu: Tavan kenarı (Genel).
Keniş: Kapı kenarındaki çerçeve (Konya, Afyon).
Kepellik: Ocağın iki yanındaki dolaplar (Çankırı).
Kepinek: Kepenk (Isparta).
Keran: Çatıda kullanılan yuvarlak kesitli ağaçlar (Erzurum).
Keren: Kiriş (Anakara).
Kerme: Kerpiç (Kayseri).
Kesik: Köy evinde ambar işini gören, kerpiçle ayrılmış bölme (Afyon).
Kesik: Kiremit (Çanakkale). Tuğla, kerpiç, kiremit (Çanakkale).
Kesilik: Çamaşırhane (Balıkesir).
Kıbıl: Kilit (Kırşehir).
Kış odası: Kışın oturulan, genellikle arakatta yer alan, alçak tavanlı, acıkla oda (Genel).
Kışlık divanhane: Başoda (Edirne).
Kmaşık: Kıpa aralığı (Sinop).
Kındır: Yağlı tuğla (Erzurum).
Kırma çatı: Dört yüzeyli çatı (Genel).
Kırma pencere: Kanat açılan pencere (Zonguldak).
Kilimüstü: Sekiüstü (Sivas).
Kinlik: Ocak kenarı (Amasya).
Kirbet: Hayat (Edirne, Muğla). Taraça (Edirne).
Kiremit: Tuğla (Çorum).
Kirevlik: Gusülhane (Denizli).
Kirpili ev: Çatısı kargir ev (Denizli).
Kiskiyet: Ince duvar (Isparta).
Kitabe: Kapı aynası; binaların kemerlerine, kapı üstlerine konan levha (Zonguldak).
Kitlek: Kapı kanadının içten kilitlenmesini sağlayan hareketli, madeni - ahşap unsur (Erzurum).
Koç başı: Dam saçağı (Kayseri).
Koca kapı: Avlu kapısı (Balıkesir).
Kodak: Ev (İzmir).
Koğuş: Döşeme tahtası (Zonguldak). Tavan tahtası (Kastamonu, Zonguldak).
Kola: Abdesthane (Sinop).
Kol ağacı: Çatıda kullanılan büyük belleme ağaç (Giresun).
Kol: Kiler (Samsun).
Koltak: Küçük oda (Eskişehir).
Koltuk kapısı: Büyük kapının içindeki küçük kapı (Ankara, Kırşehir).
Koltuk taşı: Ocak siperi (Edirne).
Konak: İki veya daha fazla katlı ev (Çorum).
Kongala: Mutfakta oturmaya yarayan toprak seki (Erzincan).
Kont: Ev cepheleride 1-1.5 m. uzunluğunda dikey olarak hatıllara çakılan dörtgen kesitli ağaç (Erzurum).
Koptar: Tek katlı ev (İstanbul).
Kor: 1. Taşıyıcı iki dikme arası (Zonguldak). 2. Duvarda taş dizisi (Zonguldak).
Korfa: Yer odası (Çanakkale, Erzincan).
Korkuldak: Parmaklık (Bolu).
Korkuluk: Parmaklık (Kütahya).
Korumlu: binaların cümle kapısı üzerindeki çıkıntılı örtü (Konya).
Kos: Dolap kapaklarını tutan mandal (Sivas).
Kosak: Merdiven (Kastamonu).
Kosmak: Çatı (Samsun, Sinop).
Koysalak: Niş (Konya).
Koşat: Tavan kirişi (Kayseri).
Koşma: Ocak kenarlarına açılan göz (Tokat, Çorum).
Köçü: Avlu (Bolu).
Kökbaşı: Sofa (Zonguldak).
Kös: 1. Sokak kapısının arkasına destek olan ağaç (Giresun, Amasya, Samsun, Çorum, Sivas). 2. Kapı mandalı veya sürgüsü (Sivas, Tokat).
Kösleme: Kapı arkasına takılan demir (Konya).
Kösül: Ocak içindeki kül deliği (Isparta).
Köş: Ocak kenarı (Balıkesir).
Köşe: Tavanın dört köşesinde yerleştirilmiş arabesk ve hatayi motiflerle işlenmiş birer üçgen çerçeve (Sivas).
Köşk: Hayat üzerinde parmaklık ve basamaklarla ayrılabilen, hayatın diğer bölümlerine göre daha özenli döşenmiş çıkmalı oturma köşesi (Genel). 1. Bahçe kanepesi (Zonguldak). 2. Yazlık bahçe odası (Kayseri).
Köşkodası: Başoda (Genel).
Kötürüm: Duvarın uzunluğuna konulan köşe taşı (Çankırı).
Köyçü: Avlu (Çankırı).
Kubli: Kilit (Gümüşhane).
Kuğar: Ocak içine tencere asmak için konulan eğri ağaç (Trabzon).
Kuma: Çatı (İzmit, Edirne).
Kula: Abdesthane (Kastamonu).
Kulaklı: Çarhıfelek çevresi için kullanılan kenar işlemeleri (Sivas).
Kulluk: Avlu (Kastamonu, Zonguldak).
Kuraş: Ocak (Konya).
Kuran: Tavanarası (Çankırı).
Kuruluk: Sundurma (Bolu).
Kuruntuluk: Kulübe (Tekirdağ).
Kuşak: Tahta kapının arka tarafından yatay çakılan parça (Genel).
Kuzgun: Çatı mahyası (Zonguldak).
Kuzgunluk: Kiremitliğe çıkmak için çatıda açılan delik (Zongudak, Sinop).
Kuzu: Küçük boy kerpiç (Genel).
Kuzuluk: Avlu kapısının ortasına açılan küçük kapı (İzmir). Ocağın altındaki toprak kısım (Ankara). Yüklük (Denizli). Küçük ambar (Zonguldak).
Kücüre: Dolap (Bolu).
Külle: Ocak bacası (Giresun).
Küllük: Ocağın alt tarafındaki taş (Edirne). Abdesthane (Bolu).
Külve: Ocak (İstanbul).
Kümbet: Ocak (Kastamonu).
Küngüre: Baca (Bilecik).
Kürsü: Toyhanede kışın kullanılan özel tandır (Sivas).
Küstürülük: Raf (Burdur).
Küsük: Kapı arkasındaki kol demiri (Çanakkale, Konya, Kayseri).
Küsül: Çatı Ortasına uzatılan uzun ağaç (İzmir).

-L-

Lambalık: Ocağın yanındaki ve üstündeki gömme raflar (Kütahya).
Lime: 30x30 cm.lik pişmiş toprak döşeme (Çorum).

-M-

Mabeyn: Harem ve selamlığı bağlayan ara bölüm (Genel).
Mag: Oda, ev katı (Giresun, Tokat, Sivas). Direkleri bağlamak için üzerlerine konan yatay kirişler (Sivas, Kırşehir,Yozgat, Kayseri, Gümüşhane).
Mağramaç: Bacanın dam üzeride kalan kısmı (Burdur).
Maha: Çatı mahyası (Zonguldak).
Makat ya da Mahat: 1. Sedir (Sivas). 2. Sedirin üzerine konan minderler (Zonguldak, Konya).
Malgaz: Ocak kenarlarındaki nişler (Eskişehir).
Mancer: Taştan yapılmış yayla evi (Antalaya).

Mandal: 1. Kapıyı açmaya yarayan düşey kol (Zonguldak). 2. Kapı kanadını arkadan destekleyerek açılmasını engelleyen demir kol (Sivas). Kapı kanadını arkadan destekleyerek açılmasını engelleyen demir kol (Sivas).
Maran: Küçük ev (Rize).
Maşalık: Ocak siperi (Edirne).
Medhal: Avlu kapısı (Balıkesir)
Medine: 1. Küçük dolap (Rize). 2. Ocak kenarındaki nişler (Sinop, Çorum). Pencere (Ankara).
Mehle: Avlu (Sivas).
Mencer: Oda penceresi (Balıkesir).
Merdiman: Merdiven (Kastamonu, Çankırı, Bolu).
Merikmen: Merdiven (Ordu).
Mertmen: Merdiven (Bolu).
Mesedek: Döşeme ağacı (Ankara).
Mesit: Çatı altına uzatılan uzun ve iri ağaçlar (Isparta, Niğde, Nevşehir).
Meteris: Kuzu boyutlu kerpiçle örülen hımış tarzında ensiz duvar (Sivas).
Mıtla: Mutfak (Burdur).
Mimsek: Evin en büyük odasının bir bölümünde, yaşlılardan ayrı oturabilmeleri için, gençlere mahsus yapılan, 70 cm. yükseklikte seki
Minekdaş: Binek taşı, ata binmek için kullanılan yüksekçe basamak (Sivas).
Minnez veya **Minnet:** Ev temeli (Antalya).
Miyaz: Temel (Sinop).
Miyos: Temel (Kastamonu).
Moraca: Baca (Burdur).
Muşamak: Camsız küçük pencere, ışıklık (Kırşehir, Yozgat). Niş (Ankara).
Musandra: Yüklüğün üstünde eşya koymaya veya meyve kurutmaya yarayan yer (Genel).
Musına: Tahta döşeme kaplaması (Kuzey Batı Anadolu).
Mutlalık: Dam saçağı (Balıkesir).
Müşebbek: Yüklük üzerinde önü kafesli yemişlik, musandıra (Sivas).

-N-

Namaz odası: Kapısı kıbleye dönük, veya mihraplı oda (Edirne).
Nişimen: Oda kapısının sağ ve solunda, hizmetçilerin durması için yapılmış, 50 cm. derinlikte niş (Edirne).
Niyazlık: Hayata çıkan merdivenin alt başında binek taşı, ya da ayakkabı koymaya yarayan mermer taş (Edirne). Merdivene açılan kapı (Edirne).

-O-

Ocaklık: Mutfak (Giresun).
Oflan: Raf (Trabzon).
Ohulgan: Merteğin daha büyüğü (Amasya).
Ok: Kiriş (Sivas).
Omuz: Pencere yanına gelen dikme (Zonguldak).
Orta kapı: Selamlık avlusunu haremlik avlusundan ayıran duvarın üzerindeki kapı (Sivas).
Otah: Oda (Amasya).
Otağ: Oda (Sivas).
Oturak: Yazlık ev (Aydın).
Oturma evi: Oda (Zonguldak).
Oymaca: raf (Zonguldak).

-Ö-

Önya: Bk. Artırma (Denizli, Çankırı).
Öreğen: Kapı dayağı (Konya).
Örtme: Hayat (Sivas).
Örtme: Sundurma (Ankara, Konya, Kırşehir, Niğde). Tek katlı bağ evi (Kayseri, Tokat). Mutfak (Konya, Kırşehir, Kayseri, Erzincan, Giresun).
Ösle: Kiremit altı tahtası (Bursa).
Öste: Toprak damlı ev (Balıkesir).
Öven: Sofa (Zonguldak).
Öy: Ev (Erzurum).
Oyma: Niş (Denizli, Zonguldak, Kastamonu, Konya).
Öğen: Üç tarafı tahta duvarla çevrelenmiş avlu (Kastamonu).
Öyven: Taşlık (Zonguldak). Bodrum, ev altı (Zonguldak).
Öz: Binanın iki katı arasında döşeme altına konulan kalın taban ağacı (Kuzey Batı Anadolu). Çatı mahyası (Antalya).
Özek: Kiriş (Denizli).
Öznük: Basamak (Balıkesir).
Özte: Çatı (Zonguldak).

-P-

Pabuçluk: Seki altı (Genel).
Palatır: Pencere (Antalya).
Parsı: Çerçevesiz küçük pencere (Trabzon, Samsun, Yozgat).
Pat: Sedir (Bilecik, İzmit, İstanbul, Tekirdağ, Çanakkale, Sivas).
Pağ: Temel (Ankara).
Pece ya da Peçe: Kapsız küçük dolap (Kırşehir). Baca (Ankara, Yozgat, Manisa).
Peç: Ocak (Giresun).
Peçe: Bk. pece (Konya). Pencere (Konya, Kırşehir).
Peçe taşı: Ocağın üst taşı (Giresun).
Pedavra: Ahşap tahta (Zonguldak).
Peke: Pencere (Eskişehir).
Pekmek: Merdivenlerin üzerindeki kapı (Muğla).
Pelek: Ev ile ahır arasını bağlayan ufak merdiven (Ankara).
Pelenk: Kapıyı kapamak için arkasına konan ve bir tarafı duvara giren büyük ağaç sürgü (İzmir).
Pencere topu: Torna işli pencere parmaklığı (Zonguldak).
Pençine: Pencere (Zonguldak).
Penek: Pencere (Kayseri). Duvara açılan küçük delik (Sivas).
Penvire: Pencere (Kastamonu).
Perek: Raf (Niğde).
Pervaz: tavan kenarı (Genel).
Peşkirlik: Dolap (Genel).
Peşkün: Abdesthane koridorunda el ve ayak yıkama yeri (Sinop).
Pey: Taş duvar (Samsun, Ordu, Giresun).
Peyke: Sedir (Genel).
Pisilik: Ocak içindeki setler (Ankara).
Porta: Avlu kapısı (Edirne).
Pürçeh: Saçak (Erzurum).

-R-

Reze: Sokak kapısını içerden kilitlemeye yarayan demir düzenek (Zonguldak).

-S-

Sabar: Oda (Bursa).
Saçak: Dam, kiremitlik (Kastamonu).
Saçaklık: Tavanarası (Sivas).
Saf-ı nal: Seki altı (Sivas, Ankara, Bursa, Konya).
Sahan Taşı: Evin üst katına çıkan merdivenin başındaki taş döşeli sahanlık (Sivas).

Saklama: Dolap (Balıkesir).
Sala: Sofa (Konya).
Salaç: Sazdan yapılmış kulübe (Konya).
Sallık: Bağ evindeki taraça. Sofa (Kayseri). Taşlık (Kayseri).
Salma: Kiriş (İzmir).
Salın: Avlu (Ordu).
Samsalı tavan: Kare işlemeli tavan (Edirne).
Sapyant: Çatıyı oluşturan direkler (Antalya).
Sapın ya da sarpın: Kiler (Denizli). Kiler un veya zahire ambarı (Ankara, Afyon, Konya, Eskişehir, Kayseri, Balıkesir, Bursa, Kütahya).
Savat: Kapının iki yanı (Konya, Niğde). Pencerenin iki yanı (Konya, Niğde).
Sayat: Oda (Zonguldak).
Sayfan: Bağ ve bahçe kulübesi (Giresun, Ordu).
Sayma: Yapıda kullanılan lata (Ankara).
Sayvant: Yayla evi (İstanbul).
Sedirlik: Hayatta vaya sofada oturulacak yer (Edirne).
Sekçe: Küçük seki (Kayseri).
Seki: 1. Merdiven (Ankara, Konya). 2. Üst katla bahçe arasında merdivenle çıkılan taş döşeli alan (Konya). Küçük ev (Giresun, Kayseri). Küçük oda (Kastamonu, Ankara, Giresun). Küçük pencere (Afyon, Isparta).
Seki altı: Oda kapısından girilince ayakkabıların bırakıldığı, genellikle yüklük ve gusülhanenin bulunduğu bölüm (Genel).
Seki üstü: Seki altından daha yüksek bir döşemeye sahip, basamak ve direkliklerle ayrılabilen, odanın oturulan, kullanılan bölümü (Genel).
Sekialtı: Taşlık (Kayseri).
Sekme: Bahçenin set duvarı (Zonguldak).
Sekmeç: Basamak (Denizli, Giresun).
Sekmen: Merdiven (İzmir, Kırşehir).
Sekmen: Sedir (Bilecik, Kırşehir, Konya).
Selamlık: Evin erkeklerine özel, erkek misafirlerin kabul edildiği bölüm (Genel).
Selek: Raf (Isparta).
Selpi: Dolap (Kütahya).
Sende: Musandra şeklinde olup üzerine zahire konan geniş raf (Isparta).
Seneklik: Gusülhane (Isparta).
Serçef: Pencere kafesi (Balıkesir).
Serek: Raf (Isparta, Antalya).
Seren: serinlik ya da serente Raf (Antalya). Raf (Denizli). Raf (Bolu).
Sergah: Hayat (Genel).
Sergen: serlem 1. Odada, iki pencere arasında, duvarlar boyunca raf (Genel). 2. Yemek dolabı (Isparta, Uşak, Kütahya, Denizli). 3. dolap, yüklük (Bilecik, İzmir, Kastamonu). Süt, yoğurt saklamak için kullanılan serin yer (Konya, Afyon).
Sergi: Hayat (Genel).
Seri: Raf (Sinop). Taraça (Kastamonu).
Serpenç: Raf (Muğla).
Serpenek: Pencere (Niğde). Dam saçağı (Ankara, Çorum, Kırşehir, Yozgat, Kayseri).
Seyran: Hayat (Genel).
Seyregah: Hayat (Ankara).
Seyvant: Beşik örtüsü, saçak (İstanbul).
Seğen: raf (Ankara).
Sıvatlık: Çamaşırhane (Bolu, Sinop).
Silahlık: Evin en üst katmda küçük oda (Kütahya).
Sivinik: Dam saçağı (Sivas, Erzincan).
Siyeç: Avlu duvarı saçağı (Samsun, Sinop, Çorum, Yozgat, Kayseri).
Siyiş: Duvar (Kayseri).
Siyinti: Dam saçağı (Bilecik).
Sofa: Evin üst katlarında odaların açıldığı kapalı alan (Genel)
Söve: Pencere-kapı çerçevesi (Genel).
Söve taşı: Ocağın arka tarafına dikilen yontulmuş taş (İzmit).
Soya: Bodrum (Sinop, Çankırı).
Söğe: Ocağın arka duvarı (Kütahya).
Su çeken: Küçük kiler (Konya).
Sulucak: Gusülhane (İzmir).
Suluk: Gusülhane (İzmir, Sivas, Kayseri, Isparta, Muğla, Kütahya, Ankara).
Sulukluk: Gusülhane (Muğla).
Sundurma: Avlunun bir yada birkaç tarafında, arkası duvara bitişik olarak yapılan üstü kapalı alan, gezinti yeri (Genel).
Sündürme: Hayat (Kütahya, Afyon, Samsun, Sivas).
Süngel: Dam saçağı (Çankırı).
Süngüt: Evyapımında kullanılan beyaz, sert taş (Nevşehir, Niğde).
Sutluk: Gusülhane (Edirne, İzmir).
Suva: Abdesthane (Samsun).
Süyük: Topraklı ve balık sırtı avlu duvarı (Sivas, Giresun).
Süyük: 1. Dam saçağı (Tekirdağ, Isparta, Bilecik). 2.Saçak oluğu (Kayseri).

-Ş-

Şehnişin: Bk. Artırma (Genel).
Şerbetlik: ocağın yanındaki ve üstündeki gömme raflar (Kütahya).
Şeynik: Ev bahçesi (Giresun).
Şima: Taşlık (Giresun).
Şindiri: Çivisiz geçme tavan (Isparta).
Şirik: Tahta çubuktan yapılmış oda kapısı menteşesi (Sinop).
Şurt: Ocak kenarındaki yükseklik (Gümüşhane, Erzurum, Kayseri).

-T-

Taban: Yer döşemesi, döşeme tahtası (Balıkesir). Temel (Kütahya).
Tafana: Kiler, mutfak (Konya, Kırşehir).
Taftal: Tahta perde (Bolu).
Tağ: Raf (Bursa, İstanbul).
Tağa: Evlerde tavana yakın küçük pencere (Samsun, Bursa, Toroslar, İç ve Batı Anadolu).
Taha: kapaksız dolap (Kırşehir, Ankara, Çorum, Yozgat, Sivas).
Taht: Hayat üzerinde basamak ve parmaklıklarla ayrılabilen çıkmalı oturma köşesi (Genel).
Tahtabaşı: Raf (Muğla, Isparta).
Tahtaboş: 1. Bk. Taht (Genel). 2. Hayat (Konya). 3. Çatı katı balkonu (İstanbul).
Tahtaboş: Bahçe kanepesi (Zonguldak).
Tahtalı: Sofa (Isparta, Burdur).
Tahtanbeç: Sedir (Çorum, Amasya).
Tahtani: ev - Tek katlı ev (Erzurum).
Tahtseki: Bk. Köşk (Genel).
Taka: 1. Niş,küçük dolap (Genel). 2. Raf (Isparta, Kayseri, Yozgat).
Takana: Mutfak (Ankara, Kayseri).
Takça: Küçük pencere (Niğde).
Takkoz: Tuğla (Bursa).
Takırak: Kapı tokmağı (Sinop).
Talazlık: Dam saçağı (Bursa).

Talvar: Sofa (Konya). Sundurma (Konya). Taraça (Konya).
Tam: Baca (Sivas, Tokat).
Tamyapı: Tek katlı toprak ev (Samsun).
Tandır: 1x1x0.90 m. boyutlarında, ayakları arasında bir toprak çanak içerisinde ateş ve kül bulunan süslemeli ısınma aracı. (Genel).
Tandırbaşı: Mutfak (Sivas, Kayseri).
Tandırevi veya **Tandırdamı:** Evin mutfak, oturma gibi ihtiyaçlarını karşılayan en önemli odası (Erzurum).
Tap: Pencere (Zonguldak).
Tapan: Binalarda duvar aralarında kullanılan ağaç (Çorum, Kırşehir). Üst temel üzerine yaptırılan ahşap kuşak (Sivas).
Taplu: Pencere (Kırşehir).
Taşlık: 1. Taş döşeli avlu (Genel). 2. Avlunun taş döşeli kısmı (Genel).
Taşura: Abdesthane (Kütahya).
Tavalık: Niş (Konya). Pencere (Kırşehir).
Tavan: Yüklük (Konya).
Tavan göbeği: Tavan ortasında çeşitli kabartma ya da boya bezeme motif (Genel).
Tavana: Mutfak (Niğde).
Tavlar: Bostan kulübesi (Sinop).
Tecir: Raf (Gümüşhane, Niğde).
Tehliz: Sedir (Bilecik, Bursa).
Tekçegöz: bak: tembeldeliği (Erzurum).
Tekfurdağlı kafesi: Bk. İstanbul kafesi (Edirne).
Tekne tavan: Ortası içeriye girmiş, göbeği nakışlı tavan (Bursa).
Telek: Raf (Eskişehir, Kayseri).
Temek: 1. Pencere (Ankara, Sinop, Yozgat, Kastamonu). 2. Tahta kapaklı camsız pencere (Kastamonu, Çorum, Zonguldak, Giresun).
Tembeldeliği: Sedirdeki kişinin oturduğu yerden uzanabileceği göz (Genel).
Terce-terece: Ocağın iki yanında dolap veya niş (Zonguldak, Kastamonu, Isparta, İzmir, Çankırı, Samsun, Kastamonu, Zonguldak, Antalya, Isparta, Sivas).
Terek: Raf, sergen (Rize, Giresun, Samsun, Gümüşhane, Amasya, Sinop, Kastamonu, Kayseri, Nevşehir, Niğde, Sivas, Ankara, Kırşehir, Isparta, Çorum, Tokat, Erzincan, Bursa, Balıkesir, İzmir,Tekirdağ).
Terence: Merdiven (Erzurum, Niğde).
Terevzin: Merdiven başlarında bulunan demir parmaklık (Isparta).
Teriz: Sedir (Sinop).
Terze: Pencere (Eskişehir).
Testilik: Testi konan dolap (Genel).
Tırahaz: Kapılara kilit geçirmeye yarayan halkalı demir (İstanbul).
Tırgıç: Pencere kafesi (Erzurum).
Tırha: Kapıyı arkasından kapamaya mahsus demir (İzmir, Çanakkale)
Tırhış: Kapı ve pencerelerin önüne konan kafes (Erzurum).
Tırkala: Kapı sürgüsü (Denizli).
Tırkaz: Kilit (Afyon). Küçük toprak kulübe (Denizli). Kapı sürgüsü (Manisa, izmir, Bilecik, İstanbul, Kocaeli, Çankırı, İznik, Bursa, Denizli, Edirne).
Tırkıç: Yazın sokak kapısına konan parmaklık (Tokat, Sivas, Erzurum).
Tırkış: Pencere kafesi (Erzurum).
Tırkıs: Kapı dayağı (Ankara).
Tırkız: Kapı tokmağı (Zonguldak).
Tırık: Sedir (Bursa, İstanbul).
Tiriş: Bk. Artırma (Niğde).
Tohana: Sofa, mutfak (Kayseri).
Toka: Kapaksız dolap (Ankara, Kırşehir).
Tol: Başoda (Kayseri). Küçük kulübe (Çorum, Konya). Temel taşı (Niğde).
Top: Pencere (Zonguldak, Amasya).
Toplu: Pencere (Kayseri, Yozgat, Kocaeli, Çorum, Ankara, Sinop, Kütahya, Kastamonu).
Tora: Duvar üzerine örtülen tahta (Zonguldak).
Toyhane: Başoda (Sivas).
Tömek: Mazgal deliği biçiminde camsız zemin katı penceresi (Zonguldak).
Tura: Avlu duvarı saçağı (Zonguldak, Kütahya). Avlu kapısının üzerine beşik örtüsü tarzında yapılan tahta çatı (Kütahya, Giresun, Antalya, Isparta).

-U-

Ustun: Raf, Sergen (Samsun, Çankırı, Ankara). Tavan (Samsun, Çankırı, Ankara). 1. Kiremit altına konulan pedavra tahtası (İstanbul). 2. Bina çatısına konulan uzun ağaç, mertek (Bursa, İzmit, Balıkesir, Eskişehir, Ankara, Ordu).
Ustun: Tavanın dayandığı duvara yatay çakılan ağaçlar (Bursa, Çankırı).

Uykuluk: Sedir (Kütahya, Kayseri).

-Ü-

Ülkün: Köşe taşı (Niğde).
Üstlük: Tek camlı tepe penceresi (Edirne).
Üvenik: Avlu (Çanakkale).
Üy: Ev (Tokat, İstanbul).

-Y-

Yaşmak: 1. Ocağın iki yanındaki kapaksız hücreler (Sinop). 2. Raf (Tokat).
Yaşmak: 1. Ocak perdesi (Zonguldak, Bilecik, İstanbul, Edirne, Sivas). 2. Ocak perdesinin alçı süslemesi (Edirne).
Yaşmaklık: Ocağın iki yanındaki dolap (Kastamonu).
Yalağu: Kiremit (İzmir).
Yalçe: Ocak rafı (Sinop).
Yaldıran: Merdiven başı (Giresun).
Yanlık: Taraça (Kastamonu).
Yapılık: Ocak (İstanbul).
Yatak: Kulübe (Kastamonu, Bursa).
Yatalga: Yatak odası (Amasya).
Yatlak: Kapı aralığı (Isparta).
Yazla: Bk. Taht (Çanakkale, Balıkesir, Bilecik, Giresun).
Yazlık: 1. Sofa eyvanında geniş sedir (Zonguldak). 2. Hayat (Samsun, Bursa, İzmir, Tokat, İzmit, Bolu, Çankırı, Afyon, Kütahya, Zonguldak).
Yazlık divanhane: Bahçede selamlığa bitişik veya ayrı, bazen havuzlu oda (Edirne).
Yağlaman: Hayat (Samsun).
Yel demiri: Karakapağı açık tutan kancalı demir (Zonguldak).
Yelkovan: Saçakta kiremiti tutan pervaz (Zonguldak).
Yellik: Sundurma (Denizli).
Yemişlik: Sergen (Genel).
Yer oda: Toprak döşemeli oda (Balıkesir).
Yerdamı: Bodrum (Sivas).
Yerev: Tek katlı ev (Denizli).
Yetme: Bk. Taht (Ankara).
Yıldız köşkü: En üst kat olarak, beşgen ya da altıgen planlı tek bir oda biçiminde inşa edilen süslemeli dinlenme yeri (Sivas).
Yolgeçti: Evin ön bölümünden arka bölümüne geçit veren dehliz (Sivas).
Yörme: Sofa (İzmit).
Yukarı kapak: Merdivenin üst kapısı (Edirne).
Yumaklık: Çamaşırhane (Yozgat).
Yunak: Çamaşırhane (Genel).
Yunaklık: Çamaşırhane (Ankara, Yozgat, Çorum).
Yunluk: Çamaşırhane (Tokat).
Yunnak: Çamaşırhane (Sinop, Samsun).
Yurt: Ev (Manisa, Kastamonu, İzmir, Antalya, Konya).
Yuvarlama: Sedir minderi (Sivas).
Yüklük: Yatak yorgan koymaya yarayan, genellikle seki altında bulunana dolap (Genel).
Yüksek sofa: Sekilik (Zonguldak).
Yüküstü: Yüklükle tavan arasındaki boşluk, musandıra (Balıkesir).
Yümelik: Çamaşırhane (Muğla).
Yünek: Çamaşırhane (Denizli, Muğla).
Yürüdüm: Hayat (Ankara).
Yürütme: Sofa (Ankara).

-Z-

Zaganak: Kapı kilidi (Trabzon).
Zağlaman: Hayat (Samsun).
Zambuk: Dam oluğu (Ankara).
Zar: Duvar sıvalarını panolara ayıran ahşap silme (Sivas).
Zartak: Kapı mandalı (Samsun).
Zavlak: Pencere (Antalya).
Zavrak: Parmaklık (Isparta, Burdur).
Zavrak: Pencere (Bursa, Konya, İstanbul, Manisa, Kastamonu).
Zemlik: Bodrum (Bursa).
Zengert: Menteşe (Ordu).
Zergeni: Bodrum (Konya).
Zerze: Kapı halkası veya kapı çengeli (Çorum, Kayseri, Tokat).
Zerzemi: Bodrum (Konya, Kayseri, Niğde).
Zırza: 1. Kapı sürgüsü (Zonguldak, Erzurum). 2. Kapıya kilit asmak için kullanılan zincir (Ankara, Çorum, Erzincan, Çanakkale).
Zırzıngi veya **Mırzıngi:** Kapıları kapamaya yarayan demir çengel (Sivas).
Zonnuk: Dam oluğu (Kırşehir).

BİBLİYOGRAFYA

Bibliyografya

Acıpayamlı, O., "Acıpayam ve Çevresinde Medrese ve Meskenle İlgili Etnografik Araştırmalar", *Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi,* XII/3-4 (1954), ss. 163-216.

Akın, Günkut, *Doğu ve Güneydoğu Anadolu'daki Tarihsel Ev Tiplerinde Anlam.* İstanbul 1985.

Akın, Günkut, "Laternendeck Häuser in ostanatolische Architektur", *Zeitschrift für Geschichte der Baukunst,* München-Berlin, 1989, ss. 1-20. Sonderdruck.

Akın, Nur, *Balkanlarda Türk Mimarisi,* Basılmamış Doçentlik Tezi, İTÜ, İstanbul 1987.

Akkoyunlu, Zahide, *Geleneksel Urfa Evlerinin Mimari Özellikleri,* Ankara 1989.

Akok, M. "Kütahya ve Uşak Şehirlerinin Eski Evleri", *Türk Etnografya Dergisi,* no. 6 (1963), ss. 5-17.

Akok, M., *Ankara'nın Eski Evleri,* Ankara 1951.

Akok, M., "Çankırı'nın Eski Evleri", *Arkitekt,* cilt. 22/7-8 (1953), ss. 142-153.

Akok, M., "Çorum'un Eski Evleri", *Arkitekt,* cilt. 20/237-38, (1951), ss. 171-185, 189.

Akok, M., Gökoğlu, *Eski Ankara Evleri, Erzurum Mahallesinde Yusuf Uğraş Evi,* Ankara, 1946.

Akok, M., "Konyada Alaeddin Köşkü, ve Selçuk Saray ve Köşkleri", *Türk Etnografya Dergisi* no. 11 (1969), ss. 47-73.

Akok, M., "Tokat Şehrinin Eski Evleri", *Yıllık Araştırmalar Dergisi,* no. 2 (1957), ss. 129-151.

Akok, M., "Trabzon'un Eski Evleri", *Arkitekt,* cilt. 20/233-36 (1951), ss. 103-113.

Akpınar, Ayşen, *Geleneksel Konut Mimarisi ve Çevre Dokusu Korunmasına Bir Örnek: Osmaneli,* İstanbul 1982. GSA Doçentlik Tezi.

Aksoy, E., "Ortamekan: Türk Sivil Mimarisinde Temel Kuruluş Prensibi", *Mimarlık ve Sanat,* no. 7-8 (1963), ss. 39-92.

Aktüre, S. *Ondukuzuncu Yüzyıl Sonunda Anadolu Kenti, Mekansal Yapı Çözümlemesi,* Ankara 1978.

Aktüre, S., "Onyedinci Yüzyıl başından Ondokuzuncu Yüzyıl Ortasına Kadar ki Dönemde Anadolu Osmanlı Şehrinde Şehirsel Yapının Değişme Süreci" *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi,* vol. 1. no. 1 (1975), ss. 101-128.

Aladağ, E., *Muğla Evi,* Muğla 1991.

Alp, M., "Eski İstanbul Evlerinde Isıtma", *Türk Folklor Araştırmaları,* İstanbul, VIII (1964), s. 175-81

Alpöge, A., "Keban Bölgesi Anonim Mimarlık Çalışmaları, 1969, *ODTÜ Keban Projesi Yayınları* Seri: 1, no. 2, ss. 31-134.

Altan, A., *Kültür Mekan İlişkileri ve Kültür Değişmeleri Açısından Mekan Uygulamasına Bir Yaklaşım,* İstanbul, 1978. Unpublished Ph. Thesis, Mimar Sinan University.

[Altınay], Ahmet Refik, *Hicri Onikinci Asırda İstanbul Hayatı. (1100-1200),* İstanbul 1930.

[Altınay], A. R., *Hicri Onbirinci Asırda İstanbul Hayatı (1000-1100),* İstanbul 1931.

Anghelova, R., "L'Architecture vernaculaire de la Bulgarie" *L'Architecture vernaculaire dans les Balkans,* 1985, ss. 23-36.

Anonymous, *Göynük, A Town in a Timber Region,* Publication of the Middle East Technical University, Ankara, 1970.

Araz, N., "Eski Bursa Evleri", *Sanat Dünyamız,* İstanbul, 4/10 (1977), ss. 17-20.

Arel, A., *Osmanlı Konut Geleneğinde Tarihsel Sorunlar,* İzmir 1982.

Arel, A., "Foça Bağ Evleri ve Kule-Ev Geleneği", *7. Araştırma Sonuçları Toplantısı, Antalya 18-23 Mayıs 1989,* Ankara 1990. Sayfa 43-71.

Arık, M. O., "Kubadabad Sarayı", *Önasya,* 1968, 4/38, p. 8vd, 4/39, s. 15vd, 4/40, s. 8f.

Arık, R., "Yozgat'ta Resimli bir Cami ve bir Ev", *Sanat Dünyamız,* İstanbul, 3/7, 1976, ss. 24-29.

Arseven, C. E., *Türk Sanatı Tarihi,* İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayını, tarihsiz, cilt. 1. Bölüm (Meskenler), ss. 535-644.

Arseven, Celal Esad, *Constantinople, de Byzance à İstanbul,* Paris 1909.

Aslanapa, O., "Die Ausgrabung des Palastes von Diyarbakır" (15 Eylül-1 Ekim 1961, 15 Eylül-27 Eylül, 1962), *Atti del Secondo Congresso di Arte Turca, Venezia, 26-29 Sett. 1963,* Napoli, 1965, ss. 13-31.

Aslanapa, O., "Kayseride Keykubadiye Köşkleri Kazısı, 1964" *Türk Arkeoloji Dergisi,* nr. XIII/1, Ankara 1965, ss. 19/40.

Aslanoğlu. Evyapan, G., *Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri,* Ankara, 1972.

Atasoy, N., *İbrahim Paşa Sarayı*, İstanbul 1972.

Bakalopoulos, A.E., *A History of Thessaloniki*, Thessaloniki 1963.

Balducci, H., *Architettura Turca, A. Rodi*, Milano 1932,

Balducci, H., *Rodosta Türk Mimarisi*, Tr. by Celaleddin Rodoslu. Ankara 1945.

Bammer, A., *Wohnen im Vergaenglichen*, Graz 1982.

Barkan, Ö. L., "Türk Yapı ve Yapı Malzemeleri Tarihi için Kaynaklar", *İktisat Fakültesi Mecmuası* 17 (1960) 3-20.

Battersby, H. R., "A Survey of Uzbek Settlement, with Regard To Some Economic and Shelter Change in the Khwarism (Khiva) Oasis North to the Delta of the Amu Derya, Based on Russian Ethnographic Reports", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, cilt. VII/12-13, 1969, ss. 17-32.

Beken, G., *Garbi Anadolu Mıntıkası Kerpiç Binaları*, İstanbul 1949.

Bektaş C., "Türk Evi", *Köken*, Ankara 1974, no. 1, ss. 19-21; no. 2, ss. 16-18; no. 3, ss. 15-17.

Bektaş, C., *Antalya*, İstanbul 1980.

Bektaş, C., *Babadağ Evleri*, İstanbul 1987.

Bektaş, C., *Halk Yapı Sanatından bir Örnek: Bodrum*, İstanbul TTOK yayını (tarihsiz)

Bektaş, C., *Kuşadası Evleri*, İstanbul 1987.

Bektaş, C., *Şirinköy Evleri*, İstanbul 1987.

Beldiceaneu, N., *Le Monde Ottoman des Balkans, 1402-1566. Institutions, société, économie*, London 1976.

Berk, C., *Konya Evleri*, İstanbul 1951.

Berry, Burton Y. "The Development of Bracket Support in Turkish Domestic Architecture in İstanbul, *Art Islamica* V. ss. 2, (1938), s. 280-281.

Bicev, M., *Die Architektur in Bulgarien*, Sofia 1961.

Bilgin, Z., "Az Tanınan Yöresel Bir Mimarlık Örneği. Foça ve Yöresi Mimarlığı, *TAÇ*, 1/2 (1986 May), ss. 35f.

Binan, M., *Türk Saçak ve Kornişleri*, İstanbul 1952.

Boué, Ami, *La Turquie d'Europe*, 2 ciltler., Paris 1840, cilt. 2, s. 262-279.

Bouras, Ch., "Houses and Settlement in Byzantine Greece", in *Shelter in Greece*, ed: O. B. Doumanis, P. Oliver, 2nd edition, Athens 1979.

Bozer, R., *Kula Evleri*, Ankara 1987.

Bruccianti, C., "Vernacular Architecture in Southern Turkey", *AARP*, Nr. 15, 1979, ss. 22-32.

Bulletin d'information architecturales, Institut Français d'Architecture suppl. 94 Nisan 1983.

Calis, R., "Fethiye Evleri" *Folklor* II/16-18 (1970), s. 64f.

Camesasca, E., *History of the House*, London-Glasgow 1971.

Castellan, G., "Les fonctions culturelles de la ville du sud-est Européen, XVIIIe-XXe siècles", *Etudes Balkaniques* 1984-4, 27-39.

Cazinu, L., "Le Tchardak dans la maison de Berat", *Monumentet* 11 (1976), ss. 173-190.

Cerasi, M., *La città del Levante, Civiltà urbana e architectura sotto gli ottomani nei secoli XVIII-XIX*, Milano 1986.

Cezar, M., *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*, İstanbul 1977.

Ciner, S., *Son Osmanlı Dönemi İstanbul Ahşap Konutlarında Cephe Bezemeleri*, İstanbul, 1982.

Çakıroğlu, N., *Kayseri Evleri*, İstanbul 1952.

Çal, H., *Tokat Evleri*, Ankara, 1988.

Çetiner, B., "Eski Türk Konutlarından Örnekler", *Mimarlık*, 136 (1975), M. 17-21.

Çipan, B., Stara Gradska Arhitektura vo Ohrid (Ohri'de eski kent mimarisi), Üsküp, 1982.

Demir, A., *Antalya'da Eski Konut Yerleşmesi Üzerine bir İnceleme*, DGSA, unpublished thesis for habilitation, İstanbul 1974.

Deniz, B., "Malatya'da Türk Ev Mimarisinin Anahatları", *MTRE Bülteni*, İstanbul, cilt. IV/11-12 (1970), ss. 19-23.

Deroko, A., "Quelques reflexions sur l'aspect de l'habitation Byzantine", *Actes du Xe Congres International d'Etudes Byzantines, (İstanbul, 15-21, Septembre, 1955)*, İstanbul, 1957, ss. 124f.

Dimacopoulos, Jordan, Ed. *An Anthology of Greek Architecture Domestic Architecture in Greece. 15.-20. Yüzyıl.* Atina 1981.

Doğan, A. I., *Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları, Tekkeler, Zaviyeler ve Benzer Nitelikteki Fütüvvet Yapıları*, İstanbul 1977.

Eggeling, W.J., "Hausformen in Jugoslavisch-Makedonien" *Balkanologie*, Munchen 1976, ss. 12-19.

Eggeling, W.J., *Volksgruppen der Türken und ihre Einfluss auf die west-anatolische Landschaft.*

Egli, E., "Türk Evi", *Ülkü*, Ankara, XVII/99 (1941), ss. 195-209.

Ekinci, O., *Yaşayan Muğla*, İstanbul 1985.

Eldem, S. H., "Türk Evi", *Ülkü*, II/22, Ankara, 1942, ss. 10-15.

Eldem, S. H., "17. ve 18. Asırlarda Türk Odası", *Güzel Sanatlar Dergisi*, Nr. 5, İstanbul, 1944, ss. 1-28.

Eldem, S. H., "Onyedinci ve Onsekizinci Asırlarda Türk Odası". *Güzel Sanatlar Dergisi*, nr. 5, İstanbul 1944, ss. 1-28.

Eldem, S. H., *Türk Evi Plan Tipleri*, İstanbul 1955.

Eldem, S. H., "Bursa'da Bazı Sofalar", *Akademi*, no. 2, İstanbul 1964, ss. 3-11.

Eldem, S. H., *Köşkler ve Kasırlar*, ciltler. I-II, İstanbul 1969-1974.

Eldem, S. H., Akozan, F., Anadolu, K., *Rölöve II*, İstanbul 1977.

Eldem, S. H., *Birgi Çakırağa Konağı, Rölöve II*, İstanbul 1977,

Eldem, S. H., *Köçeoğlu Yalısı*, İstanbul 1977.

Eldem, S. H., *Sa'dabad*, İstanbul 1977.

Eldem, S. H., *İstanbul Anıları, Boğaziçi Anıları / Reminicense of Istanbul, Reminiscense of the Bosphorus*. Ciltler. I-II, İstanbul 1979.

Eldem, S. H. Akozan, F., *Topkapı Sarayı*, Istanbul, 1982.

Eldem, S. H., "Türk Evi", 3. cilt - 1984-1987

Erdim, M., Anadolu'da Geleneksel Konut Birimi, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), 2 cilt, İzmir, 1980.

Erginbaş, D., *Diyarbakır Evleri*, İstanbul 1953.

Eriç, M., "Kula Geleneksel Konut Mimarisinde Malzeme Kullanımı Anlayışı ve Günümüze Yansıması". *Ege'de Mimarlık Sempozyumu Bildirileri*. ed. Mutlu Bozakman. s. 179-186.

Erim, G., "Rize Çevresinde Yerleşme ve Evler" *Türkiyemiz*, nr. 4, pp. 27-35.

Eruzun, C., "Artvin ve Çevresi Halk Mimarisi", *Mimarlık*, 9/104 (1972), ss. 51-58.

Eser, L., *Kütahya Evleri*, İstanbul 1955.

Esin, E., "An Eighteenth Century 'Yalı' viewed in the line of the development of related forms in Turkish Architecture", *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turco, (Venedik, 1963)*, Napoli 1965, ss. 83-112.

Esin, E., "IX-XII Yüzyıl Uygur Köşklerinden Safranbolu Ev Mimarisine Gelişme", *MTRE Bülteni*, no. 5-6, 1976, ss. 15-18.

Esin, E., "Otag", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, cilt IV/10-11, 1972, ss.

Esin, E., *Sadullah Paşa Yalısı-The Yalı (Sea-side Mansion) of Sadullah Paşa*. no. s. [İstanbul] no. d. [1978]

Evren, M., *Türk Evinde Çıkma*, İstanbul 1959.

Evyapan, G. A., *Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri*, Ankara 1972.

Fekete, L.: "XVI. yüzyılda Taşralı Bir Türk Efendisinin Evi". Çeviren Sadrettin Karatay. *Belleten*, cilt. XXIX no. 116 (Ankara 1965), ss. 615-638.

Fıratlı, Nezih-Tülay Ergil "Bir Türk Evi", *Türkiyemiz*. cilt II-5 (1971). ss. 38-43.

Gabriel A., *Une Capitale Turque, Brousse*, Paris 1958.

Gabriel, A., *Monuments Turcs d'Anatolie*, 2. cilt., Paris 1931-1939.

Gerçek, S. H., "Yabancı Gözüyle Sivil Mimarimiz", *Güzel Sanatlar Dergisi*, no. 5, İstanbul, 1944, ss. 39-49.

Goodwin, G., "The Ottoman House", *A History of Ottoman Architecture*, London 1975, ss. 428-453.

Göçer, O., "Safranbolu'da İki Ev", *MTRE Bülteni*, cilt III, no. 9-10 (1977), ss. 28-36.

Günay, R., *Geleneksel Safranbolu Evleri ve Oluşumu*, Ankara 1981.

Hadji Mihali, A., *La Maison Grecque*, Athens 1949

Hotan, H., "Erzurum Evleri", *Arkitekt*, cilt 16/1-2 (1947), ss. 27-30.

Hylands, A. D. C., Al-Shahi, A., eds., *The Arab House, Proceedings of the Colloquium Held in the University of New Castle upon Tyne*, 15-16 March, 1984.

İnceoğlu, M. and N., "Denizli'de Yerel Mimari Örnekleri" *Ege'de Mimarlık sempozyumu*, 1985, ss. 213-223.

İnceoğlu, M., "Denizli Evleri", *4. Türk Evleri Haftası*, 2-14 Haziran, 1986, ss. 2-5.

Kademoğlu, O., "Güneybatı Anadolu'da Açık Sofalı Evler" *Mimarlık*, 5 (1974), ss. 30-33.

Kademoğlu, O., "Şarkışla Yöresinde Orta Bacalı Evler" *II. Uluslararası Türk Folklor Kongresi, Bildiriler*, 1970, ss. 165-80.

Kafescioğlu, R., *Kuzey-Batı Anadolu'da Köy Evlerinin Yapısı*, İstanbul 1949.

Kafescioğlu, R., *Orta Anadolu'da Köy Evlerinin Yapısı*, İstanbul, 1949.

Kandırık, E., "Maraş'ta Konut Tipleri", *Coğrafya Araştırmaları Dergisi*, no. 1-2 (1972, Ankara 1973, ss. 253-281).

Karpuz, H., *Erzurum Evleri*, Ankara, 1984.

Kazmaoğlu, M., Tanyeli, U., "Anadolu Konut Mimarisinde Bölgesel Farklılıklar", *Yapı* no. 38, 1978, ss. 28-41.

Kiel, M., "Yenice Vardar. A Forgotten Turkish Cultural Center in Macedonia of the 15. ve 16. Yüzyıl", *Studia Byzantina -Neohellenica Neederlandica*, Leiden 1972, ss. 300-329.

Klinkott, M., "Megaron und Bit Hilani", *Wohnungsbau im Altertum*, Berlin 1978, ss. 62-71.

Koçu, R. E., "Aynalıkavak Sarayı / The Aynalıkavak Palace" *Türkiyemiz* no. 5, s. 20-26, 45.

Kolic, B., *Anciennes architectures civiles et rurales en Serbie*, Belgrad, 1949.

Konadirik, E., "Maraşta Konut Tipleri", *Coğrafya Araştırmaları Dergisi*, no. 1-2, Ankara, 1972, ss. 253-281.

Kosay, H. Z., "Silifke'nin Eski Türk Evleri", *Ülkü*, cilt 4/39, 1939, ss. 12-14.

Koşay, H. Z., "Türkiye Halkının Maddi Kültürüne dair Araştırmalar, Yapı ile İlgili Sözler", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, no. 2 (1988), ss. 199-240.

Koubas, E., *Lesbos in Greek Traditional Architecture*, Athens 1983.

Koyunlu, A., "Afrodisiyas Kazısı nedeniyle Geyre Köyü ve Hacı Hatipler Evi", *MTRE Bülteni*, cilt 2/8, 1976, ss. 27-31.

Koyunlu, A., "Yapı ve Yapı Öğeleri ile İlgili Yöresel Sözcükler" (Elazığ-Altınova yöresi), *Türk Etnografya Dergisi*, XVII (1982), ss. 5. 27.

Kömürcüoğlu, A., "Nazilli'de Eski Bir Ev Rölövesi", *Mimarlık*, nr. 3-4, 1952, pp. 33-36.

Kömürcüoğlu, E., *Ankara Evleri*, İstanbul, 1950.

Kömürcüoğlu, E., *Das alttürkische Wohnhaus*, Wiesbaden, 1956.

Köymen, M. A., "Alparslan Zamanı Türk Evi", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, III, 1971, ss. 1-14.

Kuban, D., "1968 Yazında Keban Baraj Bölgesinde Köy Mimarisi İncelemeleriyle İlgili On Rapor", *Keban Projesi 1968 Yaz Çalışmaları, ODTU Publication*, Ankara 1970, ss. 173-182.

Kuban, D., "Anadolu Kentlerinin Tarihsel Gelişimi ve Yapısı Üzerine Gözlemler", *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, İstanbul 1982, ss. 141-170.

Kuban, D., *Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları*, İstanbul 1965.

Kuban, D., "Türk Ev Geleneği Üzerine Gözlemler", *Sanat Tarihimizin Sorunları*, İstanbul 1975, s. 192-211.

Kuban, D., "Türkiye'de Malzeme Koşullarına Bağlı Geleneksel Konut Mimarisi Üzerine Bazı Gözlemler", *Mimarlık*, 1966, no. 36, ss. 15-20.

Kum, N., "Anadolu Mesken Tarihi Notları: Cadili ve Mağaralı Evler", *Belediyeler Dergisi*, cilt IV/38, 1938, ss. 36-39.

Kunter, H. B., "Ev Kültürü: Eski Türk Evlerinden İki Örnek", *Arkitekt*, no. 5-6, 1936, ss. 158-161.

Küçükerman, O., "A Short Summary of Residential Architecture of the Karadeniz Region', *TTOK Belleteni*, cilt 25/304, 1970, ss. 20-29.

Küçükerman, O., *Anadolu'daki Geleneksel Türk Evinde Mekan Organizasyonu Açısından Odalar*, İstanbul 1973.

Küçükerman, O., *Kendi Mekan Anlayışı İçinde Türk Evi*, İstanbul 1978.

Küçükkömürcü, A. M., "Balaban'da bir Ev", *Birinci Uluslararası Türk Folklor Kongresi, Bildiriler*, cilt V, Ankara, 1977, ss. 182-190.

Lézine, A. Trois, *Palais d'Epoque Ottomane au Caire*, Institut Français d'Archeologie Orientale, Cairo 1972.

Lézine, A., "Influences de la Turque sur l'architecture domestique en Egypte après la conquête ottomane", *IV. Congres d'Art Turc*, ed. de l'Universite de Provence, 1976, ss. 113-115.

Melling, A. L., *Voyages pittoresque de Constantinople et des river du Bosphor l'après les desseins de M. Melling*, Paris 1819.

Merey, S., "Elbistan Evleri", *Arkitekt*, no. 197-98, 1948, ss. 102-105, 112.

Minetti, H., *Ottomanische provinziale Baukunst auf dem Balkan*, Hannover, 1923.

Moutsopoulos, N. C. *Symvoli ati vivliographia tis laikis arhitektonikis Elladas, Alvanias, Yugoslavias, Rumanias, Vulgarias, Turkias*, Thessaloniki 1978 (A Bibliography for the Vernacular Architectures of Greece, Albania, Yugoslavia, Rumania, Bulgaria and Turkey).

Moutsopoulos, N. C., *Greek Traditional Architecture, Kastoria*, Atina, 1990.

Moutsopoulos, N. C., *La Haute Vine de Thessalonique*, Thessalonique, 1979.

Moutsopoulos, N. C., *The Popular Architecture in Verria*, Atina 1967.

Mutlu, A., "Türk Evleri", *Sanat Dünyamız*, cilt 1/3, 1975, ss. 3-13.

Naumann, R., *Architektur Kleinasiens*, Tübingen, 1955.

D'Ohsson, M., *Tableau Général de l'Empire Othoman, tome quatrième, premiere partie*, Paris 1791. On houses and gardens. ss. 231-258.

Onur, H., "Daday'da Eski Bir Türk Evi", *Türkiyemiz*, no. 29, İstanbul, 1976, ss. 24-31.

Orhonlu, C., *Osmanlı İmparatorluğu'nda Aşiretlerin İskânı*, İstanbul 1987.

Orlandos, A. C., "Quelques notes complementaires sur les malsons paleologuiennes de Mistra", *Art et Société à Byzance, (Actes du Colloque organise par l'Association Internationale des Etudes Byzantines à Venise en Septembre 1968*, ss. 73-78.

Otto-Dorn, K., "Bericht über die Grabung in Kobadabad 1966", *Archäologischer Anzeiger*, Heft 4, Berlin, 1969, ss. 438-506.

Ögel, B. "Hayat (Sofa) Köşkü ve Tahtseki", *Sanat Tarihi Yıllığı*, IX-X, Ankara 1979-80, ss. 227-239.

Ögel, S., "Eski Bir Ankara Evi," *Türkiyemiz*, no. 8, 1973, ss. 17-43.

Ögel, S., "Türklerde Ev kültürü", *Türk Kültür Tarihine Giriş*, cilt III, (1978).

Özerdim, M. N., "Uygurlar Devrinde Turfan-Karahoço Şehrinde Evler", *Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi*, cilt XVI/3-4, 1958, ss. 69-77.

Özgüner, D., *Köyde Mimari: Doğu Karadeniz*, Ankara 1970.

Peev H. D., *Alte Haeuser in Plovdiv*, Mainz 1967.

Peev H. D., *Studies on the Architecture of Bulgarian Renaissance* in Bulgarian, Sofya, 1956.

Pesic, N., Maksimovic, "Les Konaks dans les villes de Serbie et leurs fonctions nouvelles", *Monumentum*, no. 15-16. 1977, ss. 86-89.

Philippides, D., *Greek Traditional Architecture*, cilt 1, Atina, 1983.

Prifti, S., "L'Habitation Scutarine à Tchardak Sur toute la Facade", *Monumentet*, 1976/12, ss. 109-121.

Radt, W., "Die byzantinische Wohnstadt von Pergamon", *Wohnungsbad im Altertum*, Berlin 1978, ss. 199-223.

Rapaport, A., *House Form and Culture Englewod* Cliffs, N. J., 1969.

Renda, G., "Büyük Bürüngüz'de Eski Bir Ev", *Türkiyemiz*, no. 21, İstanbul 1976, ss. 41-44.

Renda, G., *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı, 1750-1880*, Ankara 1977.

Rıfat Osman, "Edirne'de Türk Evleri" *Milli Mecmua*, cilt VI/71, ss. 5, 1147-49; cilt VII/73, ss. 1178-1180; cilt VII/74, ss. 1194-96; cilt VII/76, ss. 1227-1230; cilt VII/78, ss. 1261-1265, İstanbul 1926.

Rıfat Osman, *Edirne Evleri*, Ed: S. Ünver, İstanbul 1976.

Rıfat Osman, *Edirne Sarayı*, Ankara 1957.

Rıza E., "Traits de la création populaire dans l'habitation urbaine albanaise" *Monumentet*, No: 2 (1982), ss. 22-27.

Rıza, E., *Architecture traditionelle des Balkans Albanie*, Atina, 1990.

Rıza, E., *Gjirokastra, Ville-Musée*, Tirana, 1978.

Rıza, E., "La maison type de certain centres urbains de l'Albanie moyenne" *Monumentet* 5-6 Tırana, 1973, ss. 118-130.

Rıza, E., "La typologie de l'habitation urbaine albanaise" *Studia Albanica*, cilt 14/1, 1977, ss.

Sakaoğlu, N. *Divriği'de Ev Mimarisi*, İstanbul 1978.

Sarre, F. D*er Kiosk von Konia*, Berlin 1936.

Sezgin, H. *Turquie Architecture Traditionelle des Balkans*, Athens 1992.

Smith, A. C., *The Architecture of Chios*, ed. by. P. P. Argenti London, 1962.

Sönmez, N., *Eskişehir'de Odun Pazarı, Tarihi Yerleşiminin Fiziksel Gelişimi ve Geleneksel Konut Dokusunda Dizgesel Çözümlemeler*, İstanbul. 1983.

Sözen, M., Dülgerler, O. N., "Konya Evlerinden Örnekler", *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi,* cilt 5/1. spring 1979, ss. 78-100.

Sözen, M., Tanyeli, U., *Türk Konut Mimarisi, Bibliyografyası,* İstanbul, 1984.

Stamov, S., *Arhitekturata na Zheravna,* Sofya 1971.

Strazimiri, G., *Berati, A Museum City,* Tirana 1987.

Sugar, P., *Southeastern Europe under Ottoman Rule, 1354-1804,* Washington 1977.

Şen, N., *Rize'den Beş Ev,* İstanbul 1967.

Şener, H., *Alanya'da Geleneksel Konutlar, İstanbul 1984.*

Tan, N., "Kastamonu'nun Eski Evleri", *Sanat Dünyamız,* vol. 5/15, İstanbul, 1979, s. 22-27.

Tanrıöver, H. S., "Eski Türk Evleri", *Türk Yurdu* V/12 (1913), ss. 1216-1221; VI/2 (1914), ss. 2063-69.

Thomsen-Tsialis, B., *Galatista,* unpublished Dissertation, The Royal Danish Academy of Fine Arts, Copenhagen 1987.

Todorov, N., *The Balkan City, 1400-1900,* Seattle and London, 1983.

Toker, Y., "Türk evlerinde Dış Ahşap Süsleme", *Türkiyemiz,* no: 24, İstanbul 1977, ss. 54-61.

Tomsu, L., *Bursa Evleri,* İstanbul 1950.

Tosun, Y., *Milli Mimarimizde Kula Evleri,* İzmir 1968.

Tuchelt, K., "Das Yali des Kıbrıslı Mustafa Paşa in Küçüksu", *Istanbuler Mitteilungen,* cilt 12, Tübingen, 1962, ss. 129-158.

Uluç, H., "Güney Anadolu'da Sivil Mimari Örnekleri" *Arkitekt,* no. 46, 1946, ss. 261-267.

Ünver, S., "Bursa'da Muradiyede Eski Bir Evin İç Süslemeleri Hakkında", *Arkitekt,* XVI/185-6 (1947), ss. 120-122, 128.

Ünver, S., Eldem, S. H., *Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı,* İstanbul 1970.

Vakıflar Genel Müdürlüğü, *İstanbul Yenicami ve Hünkar Kasrı* . N.p. n. d. [İstanbul].

Velenis, G., "Wohnviertel und Wohnungsbau in den byzantinischen Stadten", *Wohnungsbau in Altertum,* Berlin, 1978 ss. 227-236.

Vogt Göknil, U., *Turquie Ottomane,* Fribourg 1965, ss. 140-150.

Warren, J., Fethi, I., *The Traditional Houses in Baghdad,* Horsham, England, 1982.

Wilde, H., *Broussa,* Berlin, 1909.

Yakar, J., Garson, J. L., "The Survival of Ancient Traditions in the Popular Architecture of North Central Anatolia" *Expedition,* 1976, ss. 43-48.

Yavuz, Y., "Alanya'nın Demirtaş (Syedre) Bucağındaki Köşk", *Belleten,* vol XXXIV/135, Ankara, 1970, ss. 353-371.

Yıldız, M., "Harput Konakları ve Evleri", Yeni Fırat, cilt 3/25, ss. 23-26.

Yürekli, H., "Türk Evi, İskilipten Örnekler", *MTRE Bülteni,* cilt 3/4 (1977), ss. 2-11.

DİZİN

Abbasi -ler 34, 42
Abbasi dönemi 26, 79
Abbasi sarayları 21, 26
Abdülaziz 77, 78
Abdülhamid I. 85, 93, 127
Abdülhamit II. 90, 185
acem halıları 136
Afganistan 43
Afyon Karahisar 35
ahır 30, 50, 51, 161
Ahmet III. 44, 63, 85, 86, 93, 158
ahşap 16, 46, 206, 239
Akdeniz -li 16, 28, 36, 43
Akın, G. 28, 121, 231
Akın, N. 234, 235
Akif Ağa Evi (Kayseri) 71
Akok, M. 53, 56
Akropol 32
Aksoy, E. 41, 105
Alaattin Köşkü 39
Alanya 105, 137
alçı 132, 245
alçı bezeme 127
almalık 131
altın 44
Amasya 33, 37, 43
Amasya evleri 26
ambar 152
Ambelakia 66, 236
Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı (Anadoluhisarı) 83, 87, 151
Amerika 43
Anadoluhisarı 151
Ankara 50, 51, 71, 130, 138, 151, 154, 243
Ankara evi 50, 53
Araplar 26, 31, 34, 48
ardıç 239
Arel, A. 39, 40, 50, 232
Arnavutluk 234, 235
Arseven, Celal Esat 14, 51, 106, 128, 155
Art Nouveau 90, 93, 96, 99, 184, 185
Artuklular 28, 42
Asur -lar 16, 25
At Meydanı 185
atelye 51
av köşkleri 82
avlu 30, 42, 50, 64, 66, 137, 151, 154, 158, 160, 161, 162, 164, 213, 221, 231
Avrupa 15, 51, 73, 78, 185, 200, 225, 235, 237
Ayasluk 33
Aydın Emiri 33
ayna taşları 155
Aynalıkavak Kasrı 86, 122, 200
Azerbeycan 16
azınlık tüccarları 90

Bab-ı Humayun 39
baca 128
Bachelard, G. 210, 211, 216
bağdadi 234, 238, 245
Bağdat 42
Bağdat *hoş'u* 27
Bağdat Köşkü 81, 221
bahçe 30, 51, 66, 83, 152, 158, 161, 164, 221, 238
bahçe çiti 51
bahçe köşkleri 82, 84
baldaken 137
Balkanlar 16, 22, 27, 35, 47, 59, 90, 108, 137, 222, 232, 234, 235, 236
balkon 57, 86, 96, 215, 238, 243
Bammer, A. 234
banyo 30
banyo küveti 154
Barkan, Ömer Lütfü 33, 34, 36, 240
Barok 69, 72, 93, 99, 119, 121, 125, 133, 149, 176, 182, 184, 185, 202
başoda 52, 81, 90, 113, 131, 210, 236
Batum 90
Baumgarten 224
Bayezid I. 33
Bayıldım Kasrı 90
Bebek 85, 202
Bebek Kasrı 85
Berat 236
Bergama 33
Berk 152
Beşiktaş Sarayı 81, 200
Beyhan Sultan Sarayı 202
Beyler Evi (Kula) 63, 64
Beylerbeyi 72
Beylerbeyi Sarayı 78
Beyşehir Büyük Camii 47
beyt 22, 24, 26, 42
beyt motifi 25
beyt-i sufli 48, 50
beyt-i ulvi 48
bezeme 136
bimai 50
bingi 245
Birgi 59
Bizans kenti 33
Bizans konut gelenekleri 29
Blakernae Saray kompleksi 30
bodrum 71
bodrum odası 231

Boğaziçi 43, 78, 83, 93, 96, 158, 180, 199, 202, 223
Boğazköy 27
Bosna 235, 236
Brehier, Ch. 30
bronz 155
Broquiere, Bertrandon de la 35
Budist 42
Budist kültür dünyası 39
buharî 128
Bursa 31, 32, 33, 37, 53, 54, 57, 122, 154, 232, 235
Bursa köyleri 54
Busbecq, O. G. de 26
Büyük Selçuklular 34
Cahen, C. 31
California 96
cami 33, 44, 232
Carlo, Giancarlo de 105
Castellan, A. L. 113, 134, 185, 206
Cerasi, M. 42, 43
ceviz 240
cezvelik 118
Choiseul-Gouffier, 85, 144
cihannüma 96
Clavijo, Ruy Gonzales de 44
Covel, J. 43, 196
Croce B. 224
Cumalıkızık 54
cumba 15, 48, 50, 51, 99, 243

Çadır mimarisi 46
çadır 38, 41, 43, 46, 211, 217, 218, 219, 221
çadırbaşı 44
Çahardak 137
Çakırağa Konağı, (Birgi) 59, 63, 64, 171
Çakıroğlu, N. 52
çam 239
çamur 238
çardak 50, 137, 138, 158, 234
Çatalhöyük 25
çatı 50, 54, 154, 238, 239
çatı katı 96
çatma 234
çatma ev 50
çeşme 20, 33, 51, 72, 86, 154, 162, 231
çıkma 15, 64, 99, 238, 243
çıkmalar (*şahnişin*) 232
çınar 158, 159
Çırağan Sarayı 78
Çıyanzade Evi (Kütahya) 54
Çiçek motifleri 132
çiçek 134
çiftçiler 32
çimento 186
Çin -liler 38, 40, 42, 79, 80
Çin geleneği 38, 39
Çin kaynakları 43
Çin köşk geleneği 39
çini 127
Çinili Köşk 40, 47, 72, 79, 81, 138
çinko 154
çöl sarayları 29
çöl şatoları 46
çörten 238

Daçya 43
Dallaway, James 40, 202
dar-al-imar 64
davlumbaz 127
Davutpaşa 44
Değirmenci Ahmet Ağa Evi (Ankara) 71
demir kilit 162
depo 161
derekia (direk) 234
Dernschwamm, H. 43, 196
dervişler 31
Diez, E. 59
dikme 245
direklik 218, 231
divanhane 29, 51, 82, 83, 84, 85, 151
Diyarbakır 26, 28, 33, 42, 151, 229, 231
Doğu Akdeniz 90
Doğu Anadolu 121, 132
Doğu Makedonya 236
dokuma 44, 112, 206, 218, 221
dolap 30, 83, 154, 240
Dolmabahçe Sarayı 78, 90, 200
dönme dolap 154
döşeme 50
duvar 83, 220

Edirne 33, 37, 43, 90, 131, 154, 232, 234, 235
Edirne Cihannuma Köşkü 47
Edirne konakları 161
Edirne Sarayı 81, 154, 159
Efes 33
ekmek fırını 154
Ekrem Ocak Evi (Diyarbakır) 229
Eldem, Sedad Hakkı 23, 41, 42, 51, 52, 53, 58, 63, 85, 106, 122, 131, 232
eli böğründe 243
Embelek (Ambelekia) 232

Emevi halifeleri 29
Emirgan 85
Enault, Louis 117, 134
Epir 232
Esin, E. 39
Eskişehir 90
Evliya Çelebi 32, 154, 159, 196, 238
eyvan 21, 24, 25, 26, 28, 30, 34, 42, 52, 57, 58, 59, 63, 64, 68, 71, 73, 76, 84, 145, 147, 215, 216, 224, 229, 231, 236
Eyyubiler 229

Fatih 72
Fenerbahçe Köşkü 86
fevkani 51
fırın 50, 154
Filibe (Plovdiv, Philippolis) 23, 196, 234, 232
Focillon, H. 24
Fouroussia (Furuz) 232
fronton 96
furuş (*konsol*) 243
Fustat evleri 21, 26

Galland, A. 44
Gaziantep 26, 229
Gazneliler 34, 43
Gebze 106
Geç Bronz Çağı 22
Gençağa Evi 138
Gerede 240
Germiyan bölgesi 32, 35
Gesamtkunstwerk 221
gezgin sanatçılar 31
Giese, F. 32
giliste 138, 144
Girit 235
Giza Sarayı 78
göçer -ler 32, 34, 35, 41, 43, 205
göçer geleneği 220
göçer konutu 38
Gökoğlu, A. 53
Grek 25
Grelot, G. J. 185
Gudenus 63, 85
gurfe 50
gusulhane 118, 154
gül 159
gümüş 44
Güneydoğu Anadolu 16
Güpgüboğlu Ailesi 52
gürgen 239

Hacılar 25
Haçlılar 229
Hagia Teologos 33
Halep 159
halı 33, 44, 112, 217, 218
Halıcı İzzet Evi (Bursa), 138
Haliç 88, 122, 158, 200
Halil Ağa Evi (Mudanya), 53, 138144
Hall, E. T. 210
Halleistein 237
halvet odası 154
hamam 30, 32, 33, 71, 154, 155
han 232
Harem Dairesi 88
harem 70, 150, 154, 155, 161, 221
harem odası 51
haremlik 51, 151
Harran 16
Hasan Paşa (Kaptan-ı Derya) 85
Hasip Paşa Yalısı (Beylerbeyi) 72, 73
Hasoda Dairesi 63
Hat sanatı 134
hatıl 239
Hatice Sultan 200
havuz 20, 72, 83, 158, 219, 231
hela 155
Hellenistik 43
Hıristiyan -lar 24, 31, 32, 33, 47, 186, 229, 235
Hıristiyan azınlıklar 93, 178, 234
Hıristiyan bazilikaları 25
Hıristiyan köyleri 31
Hıristiyan ustalar 133
Hırvatistan 235
hilani 24, 215
hilani evi 28
Hindistan 48, 79, 87
Hitit 24, 25, 42
Hitit evi 26, 27
hiyat 137
hol 70
Horasan 28
Huizinga 13
hükümdar bahçeleri 158
hükümdar çadırları 46
hükümdar köşkleri 46
Hümayunabad Köşkü 85
Hünername 48
Hüseyin Paşa Köşkü (Kaptan-ı Derya) 134

Irak 21, 31, 42
Irak evleri 27

İbn-Batuta 31, 33, 34, 43
İbn-Haldun 32
İbn-Havkal 39
iconostasis 30
İlhanlılar 34
İmparatorluk Divanı hükümleri 48
İngiliz malikaneleri 96
ipek 44
ipek duvarlar 44
İran -lar 24, 25, 27, 31, 42, 48, 79, 219
İran mimarisi 79
İsa Bey (Aydın Emiri) 33
iskemle 30
İskender Paşa Konağı (Diyarbakır) 229
İslam 24, 25, 34, 37, 38, 42, 87
İslam dünyası 40, 88
İslam İmparatorluğu 26
İslam kültürü 150, 160, 161
İslam mimarisi 24, 79, 134
İslam toplumları 158
İslam ülkeleri 31, 47
İslami gelenek 35, 42
İslami kent yaşamı 27
İslami konut mimarisi 29
İslami model 35
İslamiyet 48
İsmail Paşa (Hidiv) 78
İstanbul 14, 15, 23, 33, 40, 48, 50, 51, 58, 64, 69, 79, 80, 84, 86, 93, 96, 118, 121, 123, 133, 138, 144, 156, 176, 185, 199, 202, 204, 206, 218, 232, 234, 235, 238, 243, 245
İstanbul okulu 79
işlemeli kumaşlar 44
İznik 31, 32, 35

Japon bahçeleri 158
Japon çay odası 156
Japon konut geleneği 225

Kabul odası 29
kabul sofaları 82
kafes 142, 173, 178, 200, 216
Kafkaslar 16
Kahire 78
kahve 156
kahvehane 15
kale 35
kameriye 158
kamp-sarayı 44
Kandilli 78
Kapadokya 16, 52, 53, 130, 229
kapı 47, 54, 96, 161, 162, 178
kara çam 240
karaağaç 159
Karadağ 22, 234
Karadeniz 16, 43, 90, 156, 240
Karaferiye (Verria) 232, 234
Karahanlılar, 43
Karamanoğlu hanedanı 35
kargir 50, 80, 224
Karnıyarık 69
Kars 90
Kasımpaşa 134
kasır 79, 80, 84, 85
Kastamonu 47, 130
Kastorya 232
kavak 159, 239
Kavala 232
kavukluk 118
Kayseri 52, 71, 151
kazan ocağı 71
kemer 44, 73, 79, 86, 96, 137, 200, 231, 245
kenef 51
kepengia (*kepenk*) 234
kepenk 47, 83, 149, 173, 238, 240
kerpiç 16, 32, 35, 36, 50, 53, 56, 154, 211, 238, 239, 245
kervansaray 15, 25, 32
Kesriye (Kastoria) 232
kestane ağacı 239
Kıbrıs 235
Kıbrıslı Mustafa Paşa Yalısı (Sadrazam) 78
Kırım Tatarları 22
kiler 50, 51, 152
Kilikya kentleri 35
kilim 217, 224
kireçtaşı 231
kiremit 16, 48, 238, 247
kiriş 245
kirpi 50
Kirsten 29
Klasik Antikite 24
konak 70, 73, 78, 82, 84, 151, 156, 176, 182, 202, 238, 247
konsol 184, 245
Konya 33, 36, 39, 152, 155
Konya Köşkü 47
Korint 237
korniş 96
koru 159
koussaklama (*kuşaklama*) 234
kova 154
köknar ağacı 239
kömür sobaları 155

Köprülü, F. 33
Köşk mimarisi 79, 81
köşk -ler 39, 40, 44, 45, 51, 52, 58, 63, 70, 72, 77, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 90, 144, 158, 159, 160, 176, 200, 216, 217, 234, 245
köy vakıfları 34
köylüler 32
Kubadabad Sarayı34
kubbe 83, 154, 219, 231, 245
kubbeli çatı 80
Kula 54, 63, 196
kule 39, 96
kumaş 46
kuş 134
kuş evleri 186
kuyu 30, 51, 72
Kuyumcuoğlu Evi 232
Küçükerman, Önder 109
Küçüksu Kasrı 84
Kültepe 27
kürk 224
Kütahya 32, 54, 155

Ladin ağacı 240
Lale Devri 93, 96, 134, 184, 185
lale 159
Larende 35
Laşgar-ı Pazar 79
Latince 20
Le Corbusier 147
Levni 44
Lindner, R.P. 32
Lui XV. stili 93
Lübnan 26, 27, 28, 30, 245
Lycaonia 35

Mabeyn Köşkü (Yıldız-İstanbul) 77
mabeyn 51, 151
MacFarlane 32
Mahmut I. 63, 84
mahuta-ı hariciye 151
mahuta-i dahiliye 50, 151
mahya 245
mahzen 51
Makedonya 23, 43, 232, 234, 236
Malike Evi (Tire) 138
Manastır 234, 235, 236
mangal 155, 156, 219, 224
mangale (*mangal*) 234
Manisa 33, 37
Mardin 26, 229
Marko Polo 31
Marmara bölgesi 48, 51, 182
masa 30, 217, 221
Maveraünnehr 48
medrese 25, 232
Mehmet III. 39
Mehmet IV. 44, 58, 159
Mehmet Paşa Köşkü 81
Mehmet II. vakfiyesi 48
Mekke Şerifi 85
Melling, A. I. 84, 85, 113, 155, 180, 199, 200, 202
Memlukler 34, 43, 229
menzil 48
merdiven 54, 58, 64, 70, 71, 147, 149, 205, 216, 217, 240
mermer 155
Mertek 247
mescit 34
meşe 239
meşelik 159
Metokites, Teodor 30
Mevlanakapı 58
mezar 232
Mezopotamya 16, 24, 26, 27, 28, 34, 42, 48
Mısır 21, 22, 26, 231
Mimar Sinan 154
mimarlık tarihçileri 93
minber 47
minderia (*minder*) 234
minsofa 234
minyatür 44, 48
misafir odası 82
mobilya 30, 79
Moğollar 31, 34, 43, 79
Montague (Lady) 58, 184
Mostar 236
Moutsopoulos, N. C., 232
Mudanya 53, 122, 138, 144
Muğla 154
muhavvata 48
Murat II. 108
Murat III. 159
Murat III. köşkü 122
Murat V. 72
mutfak 42, 50, 51, 152, 154, 161
muttasıl 48
Muzani Evi (İşkodra) 236
mülteciler 31
Müslüman-Arap geleneği 151

Nakşi 48
Nasuh-el-Matraki 48

Naumann, R. 26
Neo-barok 90
Neo-gotik 90
Neo-klasik 71, 73, 78, 90, 96, 121, 173, 176, 200
Neolitik dönem 16, 25
Newport 96
niş 30
Nuri Bey Konağı (Korint) 237

Ocak 112, 152, 155, 210
Ocaklıja 234
Oda 44, 58, 70
Oda altı 51
Odun sobaları 155
Odunluk 51
Ohri 23, 236
D'Ohsson, M. 190
Ordugah 44, 46
Orhan (Sultan) 31, 32
Orta Asya 21, 26, 27, 31, 39, 42, 79
Orta Asya evi 21, 28, 34,39
Orta Asya mimarisi 38, 39, 79
Ortodoks 66
Osman I. 31, 32, 35
Osman III. 87, 245
Osmancık 105
Osmanlı -lar16, 22, 23, 25, 28, 32, 37, 39, 43, 79, 81, 90, 234, 237
Osmanlı hanedanı 31
Osmanlı idarecileri 31, 32
Osmanlı nüfusu 12
Otağı Hümayun 44

Öküz Kara Mehmet Paşa'nın Evi (Sadrazam) 58
örtme 51

Palladio, 88
Pardoe, Miss Julia 223
parmaklık 216, 218
Part 42
Partlar 24
patika 158, 161
Patrona isyanı 158
Pax Ottomana 35
payanda 83
payantes (*payanda*) 234
Peçin 47
Pekin 44
Peloponez 23
pencere 48, 54, 83, 96, 152, 173, 178, 182, 200, 217, 218, 219, 221, 231
perde 44, 112
Pers sarayları 25
Philippolis 23, 196, 234, 232
pirinç 156
pişmiş toprak boru 154
Preault, M.-F. 84
Prostas 24

Quincy, A.C. Quatremere de 206

Raf 220
Raguette 27
Rakozcy Evi (Tekirdağ) 66, 68
Ramazanoğlu hanedanı 35
revak 15, 21, 24, 26, 27, 30, 54, 59, 79, 80, 131, 215, 236
revaklı avlu 29, 215
revaklı galeri 229
Revan Köşkü 81
Rıfat Osman (Doktor) 154, 155, 161
ribat 33, 34
Rodop 235
Rodos 235
Rokoko 69, 81, 93, 127, 133, 184, 185
Roma dönemi 26, 154, 243
Roma evleri 29, 41, 145
Ruslar 90
Rycault, Sir P. 44

Sa'dabad 63
Saraçhane Köprüsü 159
Sabuncu Evi 232
saçak 15, 50, 51, 80, 83, 86, 160, 162, 176, 182, 184, 186, 200, 216, 217, 240, 247
Safavi 79
Safranbolu 23, 130, 138, 142, 144, 164, 236, 240
sahnissi (Şahnişin) 232
Salaberry, C. 185
samanlık 50, 51, 161
Samarra 79
Samsun 90
sandalye 210, 217
Sanderson, J. 238
sandık 30
saray 44, 46, 58, 70, 78, 79, 150, 156, 158, 176, 180, 202, 204, 247
saray bahçesi 159
saray geleneği 79, 84
Saraybosna 236

Sarayburnu 80
Sarayönü 53, 122
Sardis 32
sarı çam 240
sarnıc 30
Sasani 42, 229
sayeban 44
sayegan 51
Sayvan 234, 236
Schwartz Evi (Ambelekia) 66, 232
sedir 33, 71, 83, 122, 136, 210, 217, 218
sedir ağacı 239
seki 71
sekialtı 119, 131
sekilik 57
sekiüstü 119, 131, 218
Selamlık Köşkü 85
selamlık 51, 70, 82, 150, 151, 154, 161
Selanik 234, 235
Selçuk 31, 33
Selçuk dönemi 34, 36, 42, 43, 48
Selçuklu sarayı 48
Selim I 85
Selim II 36, 127
Selim III 200
selsal 231
selsebil 231
selvi 158, 159
Semerkant 44
Sepetçi Kasrı (İstanbul) 84
seramik 156
sergah 138
sergen 118, 131, 220, 234
seyir köşkleri 82
sıva 245
Siatista 232, 236
Sinan 108
Sinan Paşa Köşkü 87
sini 136
Siyavuş Paşa Kasrı 80
soba 155, 156, 221
Sofa Köşkü 122, 178
sofa 50, 66, 68, 70, 71, 72, 73, 78, 79, 84, 104, 182, 229, 236
sofalı evler 156
sofrades (sofra) 234
Söğüt 31
Spengler, Oswald 12
Stanov, S. 234
su deposu 30

su kanalı 231
Sultan'ın çadırı 44
Sultaniye köyü 36
Suriye 16, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 34, 42, 48, 52, 151, 231, 245
Suriye evleri 27
Surname 44
Süleyman, (Kanuni Sultan) 34
Süleymaniye defterleri 240
sümbül 159
sütun 200
süve 96

Şadırvan 82, 83, 86, 219
şahnişin 48, 50, 51, 232
Şam 35
Şamaki Evi (Yenişehir, Bursa)59, 64
şapel 30
şarap mahzeni 30
şato 206
şehzadeler mektebi, 127
Şerefabad Köşkü 88
Şerifler Yalısı 85
şeyh 34
şilte 136

Taban 245
tabhane 51
tablinum 24
tacirler 236
taht 58, 63, 144
tahtaboş 96
tahtani 51
takunya 155
talar 24, 25, 34
tanbania (*taban*, esas taban, üst taban) 234
tandır 155
tapınak 38
tarbozan (*trabzan*) 234
tarikat ehli 47
tarikatlar 34
tarma 26, 27, 29, 34, 42, 215
tarma evi 24
taş 16, 238, 239
taş konsol 231
taşlık 71, 161
taşra evleri 30
tavan 44, 70, 83, 119, 210, 218, 220, 245, 247
Tchalenko, G. 29
Tekfur Sarayı 30, 243
Tekirdağ 66, 138
tekke 34

Tercüme-i Şakayık-i Numaniye 48
Tersane Kasrı 200
Tesalya 232, 236
testi 154
testilik 118
Timur 43, 44
Timur devri 40, 79, 138
Tire138
Tomak Kasrı (İstanbul) 84
Tomsu 154
tonoz 231
Topkapı Sarayı 39, 81, 84, 87, 88, 93, 108, 122, 127, 138, 155, 178
Topkapı Sarayı mutfakları 154
törensel çadır 44
trabzan 149
Trabzon 90
Trakya 37, 182, 232, 236
Transilvanya 235
tsatma (çatma) 234
tuğla 154, 206, 238
tuğla korniş 50
Tunca nehri 159
Turchia 22
tüccar -lar 31, 51
Türk Dili 223
Türk göçerler 38, 43
Türk grameri 223
Türk sokağı 71, 190
Türkçe 20, 234
Türkmen -ler 31, 35
Tzintos Evi 236

Urfa 26, 28, 151, 229, 231
Urfa evleri 151
Uygur 39
Uygur kalığı 39
Uygur köşkleri 39

Üsküp 236

Valle, Pietro della 58, 59, 159, 238
Van Mour, J. B. 113
Vehbi (minyatür sanatçısı) 44
Vezir Konağı (Edirne) 131
Vezirköprü evi 56
Villa Capra 88
Villa Trissino 88
vitraylı tepe pencereleri 210
Vitruvius 225

Wittek, P. 33

Ya Melik 186
Yakın Doğu 26
Yakındoğu mimari geleneği 109
yaldız 136
Yalı Köşkü 80
yalı 70, 73, 76, 200
yastık 112
yaşmak 127, 234
yatak 30, 112
Yavuz, A. 50, 151
yazlık bahçeler 43
yemişlik 118, 131
Yenişehir 32, 59, 66, 232
Yıldız Sarayı 77
Yugoslavya 232, 234
Yunanistan 66, 234, 235, 237
Yunanlı armatörler 235
yurt 38
yüklük 118
yünlü kumaş (sof) 51

Zanaatkarlar 31
Zarif Mustafa Paşa Yalısı 154
zaviye 25, 28, 34
Zeravna 234