

**To cite this article:** Küçükerman, Ö., Edirne, J. (2022). Geleneksel Türk Evi Mekânının Tasarımında Rol Oynamış Kültürel ve Sürdürülebilir Temel İlkeler. International Journal of Social and Humanities Sciences (IJSHS), 6(3), 261-291

**Submitted:** November 10, 2022

**Accepted:** November 19, 2022

## GELENEKSEL TÜRK EVİ MEKÂNININ TASARIMINDA ROL OYNAMIŞ KÜLTÜREL VE SÜRDÜRÜLEBİLİR TEMEL İLKELER

Önder Küçükerman<sup>1</sup>

Jülide Edirne<sup>2</sup>

### ÖZET

Anadolu’da yüzlerce yıl boyunca etkili olmuş bir ‘Geleneksel Türk Evi’ kavramı vardır ve mekân kavramının kültürel temelleri Orta Asya’dan yansıyan bir yaşamın izlerini taşır. Bir yaşam kültürü yaratmış bu mimarının günümüze dek geliştirilerek sürdürülmüş olmasının arkasındaki gerçekler, her dönem araştırma konusu olmuştur.

Çünkü ‘Geleneksel Türk Evi’nin mekân kurgusu, her türlü özellikleri ile özgün bir kimlik yaratmıştır. Yapının üretimini sağlayan teknolojinin de bir kültürel varlık olarak sürdürülmüş olması, bu özgün mekân kurgusu bakımından önemli bir konudur. Bu üretim sistemi, “özgün kimliği yaratan aletlerin, tekniklerin, standartların ve ustalık bilgisinin sürdürülebilirliği” ile yakından bağlantılıdır.

Bu makalede Anadolu’daki Geleneksel Türk Evi’nin mimari tasarım öyküsüne değişik bir açıdan bakılmaktadır.

Tarih boyunca yapı üretiminde kullanılan temel aletler, her zaman mimari ürünlerin ölçü ve biçim olarak temel belirleyicileri olmuşlardır. Geleneksel Türk Evi’nin mimari tasarım kimliği de onun inşa edilmesinde kullanılan ve çok basit olmasına rağmen çok temel kuralların varlığı ile sürdürülebilmiştir. Bu temel kurallar Türk Evinin bir tür “standart tasarım sisteminin temel modülü”nü yaratmış, böylece yaygınlaşan tasarımlar, buldukları bölgenin topoğrafyasına adeta “konurularak” inşa edilmişlerdir.

Uygulamalar göstermiştir ki eğer teknikler ve malzeme değişirse, kültürel kimliğin oynadığı roller de zaman içinde değişime ayak uydurmak zorunda kalmıştır.

<sup>1</sup>Prof. Dr., Haliç Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Endüstriyel Tasarım Bölümü, İstanbul-Türkiye  
onderkucukerman@halic.edu.tr, ORCID 1: 0000-0002-6307-2453

<sup>2</sup> Dr.Öğr.Üyesi. Haliç Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul-Türkiye  
julideedirne@halic.edu.tr, ORCID 2: 0000-0002-1367-7550

Makale, Geleneksel Türk Evi'nin de hemen hemen böyle bir süreç yaşadığını örnekler üzerinden ortaya koyarak, teknolojilerin değişiminin sonucunda, üretim koşullarının farklılaşmasının 'Geleneksel Türk Evi'nin biçiminin değişmesine etkilerini ve bu değişimin süreçlerini anlamlı biçimde özetlemeyi amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Geleneksel Türk Evi, geleneksel el aletleri, kültürel sürdürülebilirlik, kültürel miras.

## HOW CULTURAL AND SUSTAINABLE DESIGN PRINCIPLES AFFECT THE “TRADITIONAL TURKISH HOUSE” ARCHITECTURE IN ANATOLIA

### ABSTRACT

In Anatolia, the concept of the 'Traditional Turkish House' has existed for hundreds of years.

This architecture has created a culture of life. This is a cultural heritage that has survived to the present day. For this reason, it has always been the subject of research.

Because the 'Traditional Turkish House' space setup has created a unique identity in terms of all its features. The technology that enables the production of the building has also been maintained as a cultural asset. This is an important subject of the original space setup. This production system is “the sustainability of tools, techniques, standards and mastery knowledge that create the original identity.

This article is a different perspective on the architectural design story of the Traditional Turkish House in Anatolia.

The basic tools used in building production throughout history have always been the main determinants of architectural products in size and form. The existence of elementary and very basic rules used in the construction of the Traditional Turkish House is the architectural design identity. These basic rules create a kind of “basic module of the standard design system” of the Turkish House. Thus, the designs that have become widespread are almost put into the topography of the region where they are located.

Practices have shown that if such techniques and materials change, the roles played by cultural identity must keep pace with this change over time.

The article states that the 'Traditional Turkish House' has almost gone through such a process. Examples show that the change in technologies also changes the

conditions of production. As a result, the study aims to provide a meaningful summary of the factors affecting the change process of the ‘Traditional Turkish House’.

**Keywords:** Traditional Turkish House, traditional hand tools, cultural sustainability, cultural heritage

## GİRİŞ

Bu makalede Anadolu’daki geleneksel Türk Evi’nin mimari tasarım öyküsüne değişik bir açıdan bakılmaktadır.

Öncelikli soru şudur: Anadolu’da yüzlerce yıl boyunca uygulanmış olan bu mimarinin bu kadar uzun bir süre geliştirilerek sürdürülmüş olmasının arkasındaki gerçek neydi?

Makalede bu sorunun yanıtları aranırken beş temel gerçek üzerinde durulmuştur: Birinci olarak, Türk Evi mekân kurgusu, özellikleri bakımından özgün bir kimliğe sahiptir. Bu özgün mekânın planlanmasının temelinde, çok önemli bir yaşam ve mekân kimliği belirleyici öge olan halıların bir kültürel varlık olarak sürdürülmüş olması yatıyordu. Kısacası, “halılar bir tür geleneksel kimlik kayıt sistemi” gibi rol oynayarak mekân boyutunun ve anlamının belirlenmesi bakımından çok önem taşımıştır.

İkinci olarak, bu mimari tasarım geleneğinin inşa edilmesinde kullanılan ve çok basit olmasına rağmen çok temel kurallar geçerli olmuştur. Bunların da arkasında, aslında yapı malzemesinin ve çok pratik el aletlerinin de “birlikte sürdürülerek geliştirilmiş” olması önemli roller oynamıştı. Çünkü her türlü üretimde kullanılan temel aletler, o ürünün sonucunun da temel belirleyicileridir.

Üçüncü olarak bu aletlerle işlenen ve biçimlendirilen malzemenin aynı biçimde yüzlerce yıl sürdürülerek ve geliştirilerek kuşaktan kuşağa aktarılmış olmasıydı. Bu çok pratik ve gerçekçi veriler de bu yapıların mimari kurallarını, ölçülerini ve doğal olarak da sonuçlarını belirlemişti.

Dördüncü olarak, bir anlamda “standart tasarım sisteminin temel modülü” gibi uygulanan ve böylece yaygınlaşan yapılar, ya herhangi bir toprak parçası üzerine ya da herhangi bir eski kalıntı üzerine adeta “kondurularak” kimliğini sürdürebilmişti.

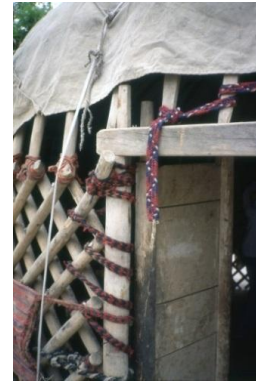
Beşinci olarak da bu tekniklerle ulaşılan mimari tasarımlar, neredeyse ikonlaşarak, en farklı coğrafyalarda bile “özgün bir biçim dilini yaratmış” ve böylece günümüze kadar ulaşmıştır.



Şekil 1: 1995 yılında Türkmenistan Devlet Başkanı Saparmurat Niyazov'un Aş-kabat'taki sarayın bahçesinde bir araştırmam için kurduğu geleneksel bir Türkmen çadırının kuruluş süreci. (Ö. Küçükerman Arşivi)



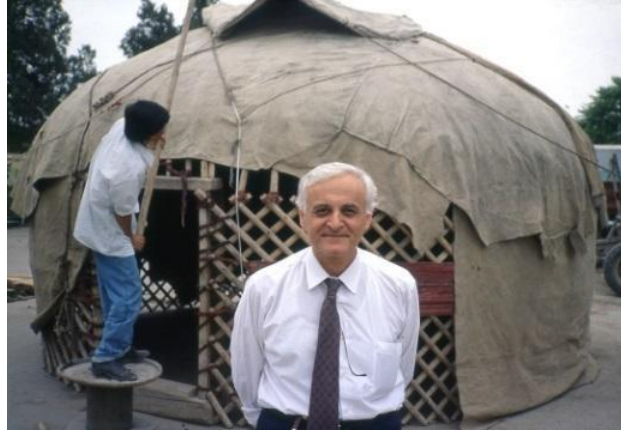
2



3

Şekil 2: Yün dokumalarla bağlanan hafif ahşap taşıyıcı konstrüksiyonu sağlamlaştıran esnek bağlantı dokumaları. (Ö. Küçükerman Arşivi)

Şekil 3: Çadır kapısının çerçevesi ve bağlantı detayları. (Ö. Küçükerman Arşivi)



Şekil 4: Çadırın kurulurken Önder Küçükerman, 1995, Aşkabat. (Ö. Küçükerman Arşivi)

### 1-ÖZGÜN BİR MEKÂNIN TASARIM VERİLERİ: YÜN, DOKUMA VE HALI

Anadolu’da Osmanlı Devleti ile başlayan ve yüzlerce yıl boyunca etkili olan geleneksel bir Türk evi mekânı kavramı yaratılmıştır. Bu mekân tasarımı gerçeğini ortaya çıkaran bazı temel veriler vardır. Bu veriler öncelikle bu mekân kavramının başlangıçtaki temelleri ile kültürel kimliğini ve Orta Asya geleneklerinden yansıyan günlük yaşam gerçeklerinin izlerini taşır.

Orta Asya’ndaki bazı Türk boyları koyun, keçi ve at yetiştirdikleri için göçerek yaşamak zorundaydı. Buradaki “en hassas nokta göç” sözüdür. Çünkü Asya’daki yer değiştirerek yaşama biçimi “rastgele bir göç” değildi. Tam tersine, hayvanlarına taze ot bulmak için yılda iki kez yazlık ve kışlık otlaklar arasında yapılan, çok hassas kanunlarla belirlenen, “çok planlı bir ekonomi üretiminin” sonucuydu. Bu nedenle günümüzde kullanılan “göçebe” kelimesi Asya’da yaşanmış olanlar, çok farklı gerçekleri tanımlarlar (Küçükerman, 1985).

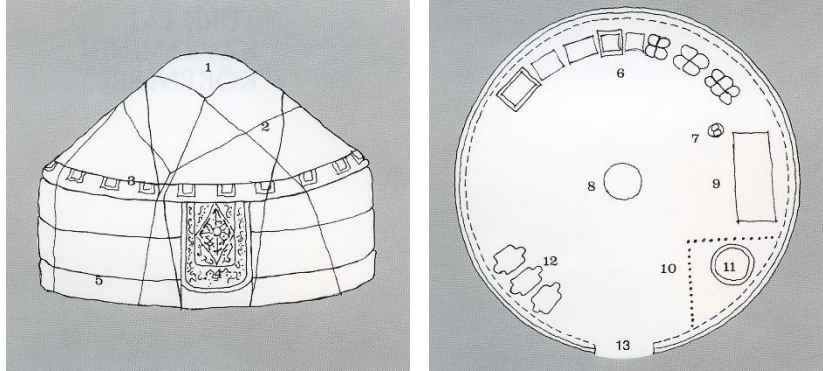
Böyle hareketli bir yaşamın ürünleri, süt, et, deri ve yündü. Yün işlenerek ip, dokuma, keçe, kolan gibi fonksiyonel ve ticari ürünlere dönüştürülürdü. Kısacası o koşullarda bir mekân kurabilmek için sadece bu temel malzemeler vardı. Sonuçta ortaya çıkan mekân da çadırdı.

Bu dokumalar, çok hafif, sağlam ve katlanıp sökülebilen bir ahşap çadır tasarımının üzerini örtüyor, ahşap bağlantılarını sağlamlaştırıyor, içini donatıyor ve sonuçta yaşanan bir mekâna dönüştürüyordu. Sonuçta da böyle bir çadır yirmi dakikada sökülüp, parçalara ayrılıp atlara yüklenebiliyordu (Küçükerman, 1985).

Göç eden aileler için çadır “birbirine benzeyen yaşama birimi” olarak topraktan ayrılmış, böylece “vatan duygusu” soyut bir mekân kavramına dönüşmüştü.



Bu durum aslında “yapay olarak yaratılan iç düzen kavramı” demektir. Çadırların ortasında ateş yakılır ve yemek pişirilirdi. Girişin karşısına sandıklar, halıdan yapılmış bohçalar ve heybeler dizilirdi. Sağdaki kımız tulumu hasır bir paravana ile ayrılmıştı ve kiler anlamındaydı. Yanında çadır sahibinin kerevetli yatağı bulunurdu. Sağda, yatağın yanında, değerli araç ve gerecin, giysilerin asıldığı demir bir kazık vardı. Silahlar hemen alınabilecek bir yerdeydi. Girişin solunda eyerler ve koşumlar asılırdı. İç düzen, hep aynı kurguda bir kültürel davranış biçimi haline gelmişti.



Şekil 5: Orta Asya ‘Göçebe Çadırı’ plan kurgusu (Küçükerman,1985)

Her çadırda halı ve dokuma tezgâhları bulunurdu. Diğer yanda halı motifleri her Türk boyunun “damga” denilen özel aile sembollerini yansıtır. Bu nedenle “halı” bir görsel kimlik kaydı olarak çok önemlidir. Zaten “Halı” kelimesi “Kalıcı olan” yani bugünkü karşılığı ile “kayıt” anlamına gelir. Bu nedenle yüzlerce yıllık geleneğin ürünü olan “halı”, Türk Evi’nin en simgesel temel mekân ilkelelerini yaratmıştır. Bunun yanı sıra halının mekân kurgusuna ve iç düzenin standartlaşmasını belirleyen ölçüler bakımından da önemli bir etkisi olmuştur (Küçükerman, 1989).

Bu düzen yüzyıllarca süregelen göçlerde, çadırlara bağlı olarak, kendine özgü çok temel ilkeler, kavramlar ve mekânlar oluşturmuştur: Bunlar “**taşınabilen üst örtü, taşınabilen alt örtü, taşınabilen iç düzen öğeleriydi**”.

Kolay taşınması gereken bu çadırların, “içinde yaşanabilen bir ortama” dönüşmesi için sadece uygun bir toprak üzerine, alt, üst ve yan örtünün kurulması yeterliydi. Böylece herhangi bir doğa parçası, kolayca altta ve üstteki ince bir örtüyle, yaşamaya uygun bir iç mekâna dönüşürdü (Küçükerman, 1995).

Ama aslına bakılırsa bu “çok ince” ayırıcı, bir bakıma da “doğayı ve doğal gerçekleri kabullenmeyi” gerektirir: Çünkü sadece “Altta toprak ve üstte gök” vardır (Küçükerman, 1985).

## 2-ÇADIR MEKÂNI STANDARTLARININ MİMARİ TASARIM İLKE- LERİNE DÖNÜŞÜMÜ

Orta Asya'daki bazı Türk boyları, 1030'lu yıllarda kurulmaya başlayan Selçuklu Devleti nedeniyle Anadolu'ya gelmiş, “göç kavramı”, Anadolu gerçekleri ve İslâm dünya görüşü ile birleşerek, yeni bir mekân kavramı ve mimari kavram yaratılmıştı.

Gelenlerin bir kısmı burada da yer değiştirerek yaşamlarını sürdürmüşlerdi. Bir kısım ise, Anadolu'daki eski şehirlerin meydan ve çeşme çevresinde yerleşerek yeni mahalleler oluşturmuştu. Evler ise bu önemli merkeze “çıkılmaz” sokaklarla bağlanırdı. Ancak gerçekte bunlar çıkılmaz sokak değil, “doğrudan en önemli merkeze çıkan” yollardı. Bu nedenle Anadolu'daki Türk yerleşmeleri rastgele ve dağınık görünür, ama aslında tasarım gerçeklerine göre en uygun biçimde gelişmişlerdi.

Ama Anadolu'nun çok elverişli fiziki coğrafyası, çadırdan yerleşik düzene geçiş ile değişen mekânsal tasarım ilkelerini şöyle etkilemiştir:

### 2.1. Çadır Mekân Tasarımının Değişen Gerçekleri

**Çadır Mekânı “Pratik ve Tutumluydu”:** Çadırların kolay kurulan mekân olması özelliği, aynı zamanda “kolay taşınabilen bir yaşam düşüncesi ile bağlantılıydı”. Bu ilke, mimari tasarıma, yapım teknikleri ve iç mekân kurgusu bakımından yansımıştır. Üretimde pratiklik, yapıların strüktüründe devam ettirildi. Tutumluluk ise ekonomik verilerin doğrultusunda mimari tasarıma malzemenin işlenmesi, mekânların verimli kullanımlarında etkisini sürdürdü.

**Çadır Mekânı Değişkendi:** Bütün taşınan mekânlarda genel bir ilke olarak her ayrıntı titizlikle tasarlanır ve gün içinde değişik amaçlarla kullanılırdı. Örneğin doğrudan toprağa serilen dokumalar, kerevetlere yerleştirilen minderler, katlanıp toplanabilen alçak masalar, gündüz toplanıp gece serilen yataklar, bu ilkelerin biçimsel sonuçlarıydı.

**Yerleşik Düzendeki Çadırın Mekân Geometrisi Değişmişti:** Hareketli bir çadırdan, mimari tasarıma geçişte yerleşik evlerin tasarımında, odaların biçimlendirilmesinde, çadırda olduğu gibi “doğa” bütünüyle kabul edilmişti. Ancak çadırın daire biçimindeki planı, “artık yerleşik bir yapı tekniğinin zorunluluğu” nedeniyle **dik açılara dönüşmüştü** (Eldem, 1954).

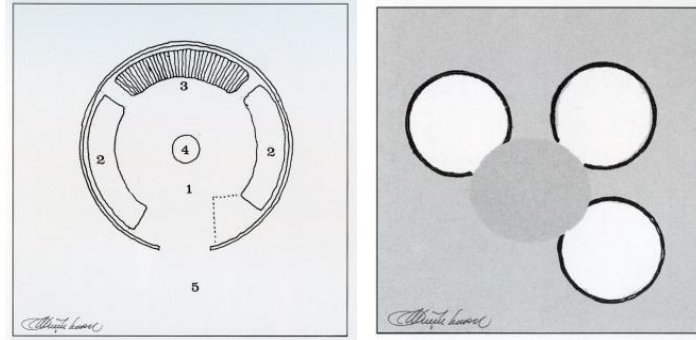
**Yerleşik Düzendeki Mekân ve Çevre İlişkileri Değişmişti:** Çadır sürekli değişen bir dış çevre içindedir ama iç mekân hep aynıydı. Yerleşik mimari tasarımda ise yapının planı ve odalar olarak değişik yönlere dönü olmak zorundadır. Böylece

odalar bazen iç bahçeye, sofaya, avluya, bir meydana, ya da bazen camiye doğru dönerek tasarlanmıştı.

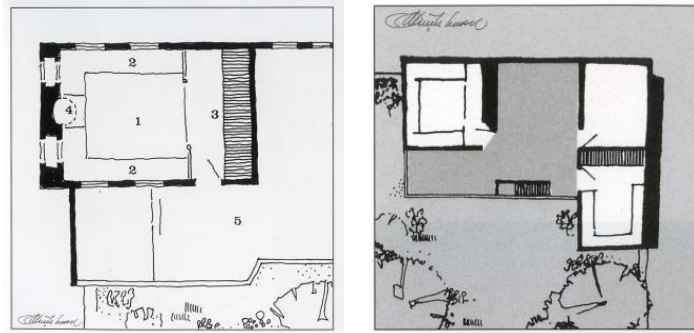
Ama asıl kültürel bir yaşamın simgesel sonucu olan üst kat ise her zaman bu temel ilkelere bağlı olarak tasarlanmıştı. Yani bu “asıl kat bir tür değişmeyendi”. Ama geleneksel Türk evinin rastgele toprak parçaları üzerine kurulmuş görünümüne rağmen, zemin kat her zaman doğal topoğrafyaya uyum sağlamıştı. Üst katın konumu ise adeta çadırda olduğu gibi topraktan ayrılarak soyutlaşmış bir üst mekân niteliğini kaybetmemişti.

## 2.2. Bu Mimari Mekân Programının Biçimlenme İlkeleri

Hareketli bir yaşamın içindeki göç sürecinde çadırların yan yana yerleşme standardı, yerleşik düzende mimari tasarımlarda ise odalara dönüşmüştü. Çünkü bu odaların ortak alan olan sofaya açılan tek kapısı vardı.



Şekil 6: Çadırın geleneksel iç planlanması ve çadırların birbirleri ile ilişkilerine bağlı konumlandırılması



Şekil 7: Yerleşik döneme geçildiğinde, Çadırdaki ilkelerin yapıdaki dik açılı mimari planlara dönüşmesi. (Küçükerman,1985)

Evin içindeki farklı odalar gibi, içinde yaşayan ailenin üyeleri de değişik sosyal konumlara sahipti. Örneğin erkek, evin önemli kişiydi, en özenli oda onundu ve bu nedenle “Baş Oda” olarak tanımlanmıştı. Baş Oda, efendi, konuk, hizmetçi



gibi kişilerin bir birbirleriyle olan ‘değişik ilişkilerine göre’ biçimlenmişti. Erkeklerin, konukların ve hizmetçilerin “alanları belirlenmiş ve mimari tasarım buna bağlı olarak” yapılmıştı.

Evin ikinci kişisi ise hanımdı ve günlük yaşantısının büyük kısmı ev içindeydi. Hanımların günlük yaşantısı çoğunlukla “Harem” ve “selâmlık” bölümlerinde geçirdi. Burada “oturulur, yenilir ve yatılırdı” (Küçükerman, 1985).

### **3-DEĞİŞEN DOĞA, İKLİM VE EKONOMİ VERİLERİNE KARŞILIK DEĞİŞMEYEN TASARIM İLKELERİ**

Yukarıda görüldüğü gibi Türk evinin Anadolu’daki evriminde bir yandan yapının teknik verileri, diğer yandan da odanın sosyal verileri, birbirlerini etkileyerek, özgün bir Türk evi mekânını oluşturmuştur. Bu veriler şöyle tanımlanabilir (Küçükerman, 2008).

**Doğa:** Anadolu’nun doğal yapısı Türk evindeki ana ilke olan “yapıyı doğadan ayırma” tasarımını ortaya çıkartmıştı. Sonuçta tüm bölgelerde odaları aynı, ama ev planları farklı olan bir mimari tasarım geleneği oluşmuştu.

**İklim:** Anadolu’nun her iklim bölgesindeki Türk evinin oda planı aynıdır. Ama ev planlarının tasarımı ve yapısı çok değişiktir. Örneğin ılıman bölgedeki oda planı da sert iklim koşullarındaki oda planı da temel ilke olarak aynıdır. Ama evin planları değişiktir.

**Ekonomik Etkenler:** Türk evinin biçim ve boyutlarının planlanmasında, ekonomik etkenler etkili değildi. Aşağıdaki üç değişik örnekle bu tasarım özelliği açık olarak görülür:

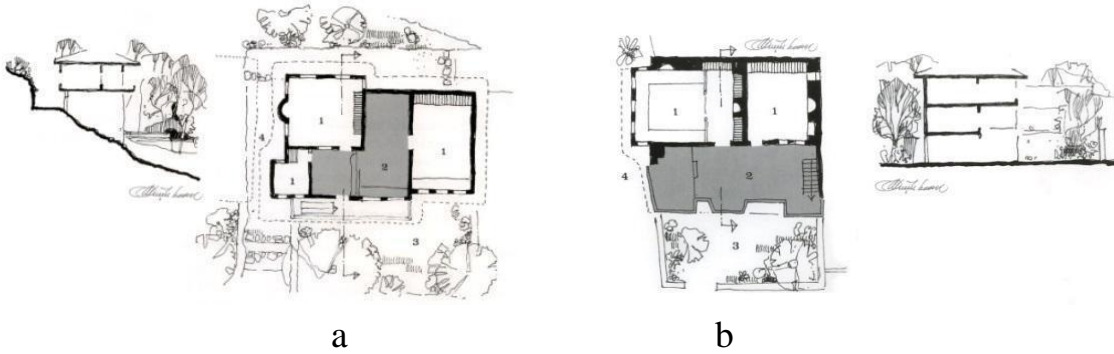
Birincisi, Bursa’daki çok yalın bir yapı, gösterişsizdir ama Türk evinin ve odalarının temel ilkeleriyle uyumludur.

İkincisi yine Bursa’da Sultan Murat’ın evi olduğu söylenen çok güzel bir mimari örnekte odalar evin sahibinin ekonomik verilerine uygun olarak düzenlenmiştir. Ama temel ilkeler yine aynıdır. Üçüncüsü ise Kütahya’daki çok özenli bir ev de bu temel mekân planlama kurallarına kesinlikle bağlıdır.

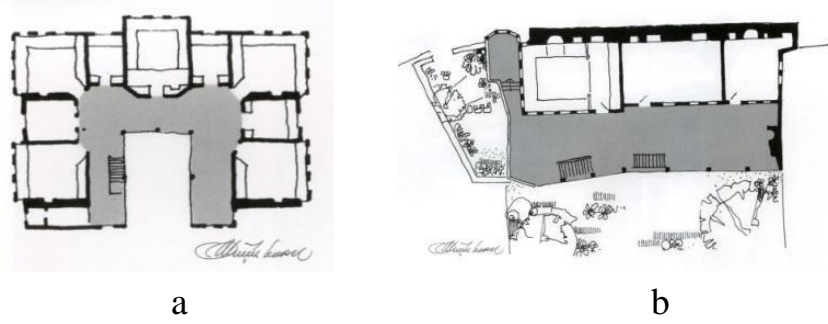


Şekil 8: 1970’li yıllarda Kütahya’da bu ilkeleri tam olarak yansıtan gerçek bir mekânın görünüşü. 1850-1851 yılları arasında Macar özgürlük savaşının önderlerinden Lajos Kossuth (1802-1894), ailesiyle ve 56 mülteci ile bu evde misafir edilmiş ve Macaristan Anayasası tasarısını bu evde hazırlamıştı. Şimdi müzedir. (Ö. Küçükerman Arşivi)

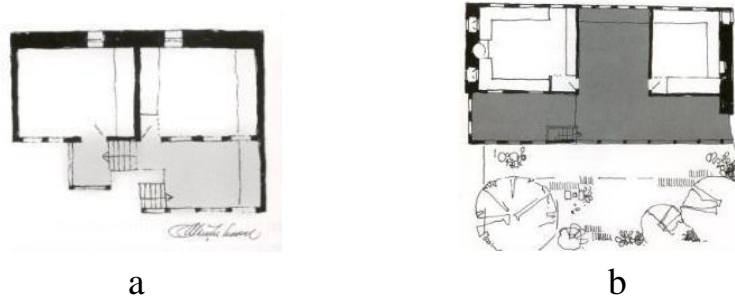
Sonuç olarak geleneksel Türk evinde odalar hem temel mekân kavramı, hem de bu kavramın oluşturduğu yapıların temel ilkeleri bakımından “kesinlikle tanımlanmış” bir tasarıma göre yapılmıştı. Bu nedenle Anadolu’daki geleneksel evlerin odaları kavram olarak aynıydı, ama mimari planları farklıydı.



Şekil 9: Eğimli bir doğa içinde inşa edilen geleneksel Türk evinin kesiti ve planında odalar ve sofa ilişkileri. (a-Safranbolu, b-Bursa)



Şekil 10: a-Sıcak iklimde inşa edilen inşa edilen geleneksel Türk evinin kesiti ve planında odalar ve sofa ilişkileri. Adana; b-Soğuk iklimde inşa edilen geleneksel Türk evinin kesiti ve planında odalar ve sofa ilişkileri. Kütahya



Şekil 11: a-Bir imam evinin mütevazı planında odalar ve sofa ilişkileri. Bursa; b-Bir sultan evinin planında odalar ve sofa ilişkileri. Bursa (Küçükerman,1985)

### 3.1. Sonuçta Ulaşılan “Simgeleşmiş ve Standartlaşmış Tek Kat” Tasarım İlkesi

Geleneksel Türk evinde değerlendirmelere konu olan, temel ilke ve tasarım anlayışını orta koyan mekânlar genellikle “esas kat” tır.

Görüldüğü gibi, Anadolu’daki geleneksel evlerin kavram ve tasarımları, geleneklere, ekonomik koşullara, bölgesel, doğal verilere ve inşaat tekniklerine bağlı olarak farklılaşan belirli mimari örnekler ortaya koymuştur:

Kır ve köy evleri çok yalın ve tek katlıydı, bir ya da birkaç odalıydı. Yapının tasarımında bölgesel etkenler büyüktü. Tasarımlar tutumluydu, yalındı ve kişiseldi. Kasaba evleri yalın ve az katlıydı, özenli, ama gösterişsizdi, bölgesel özellikleri yansıtırlardı. Şehir evleri tarihi yerel kültürel mirasa uyumluydu: Anadolu’da en çok tasarlanmış olan bu evler özenli, geniş ve gösterişliydi.

Buna karşılık tek kat evler, göçer çadırının işlevsel ve mekânsal özelliklerinin tümünü barındırmıştır. Daha sonra kat sayısı artınca üste alınan esas kat yaşam alanı olarak işlevsel bir evrimin sonuçtaki ürünü haline gelmiştir (Arel, 1982).

Bütün bu nedenlerle zamanla gelişen mimari anlayış ile kat adedinin artmasına rağmen, daima üstte bulunan kat “asıl kat olarak” çözümlenmiştir. Ayrıca daha

fazla ışık, güneş ve hava almak arzusu ile esas kat mümkün olduğu kadar zeminden yükseltilmeye başlanmıştır.

Bu “asıl kat”, kırlık bölgelerde alçaltılarak doğaya yaklaştırılmış, kasaba ve kentlerdeki sıkışık yerleşmelerde ise elden geldiğince yükseltilmiştir. Az yoğunluklu yerleşme bölgelerinde geniş bahçe içindeki evler, ışık ve hava durumunu kendiliğinden sağladığı için esas kat, zemine yakın kalmıştır. Buna karşın şehirlerde, özellikle bitişik nizam yapılanmalarda esas kat mümkün olduğu kadar zeminden yükselerek zemin yahut giriş katında herhangi bir oturma veya yaşama bölümü yer almamıştır.

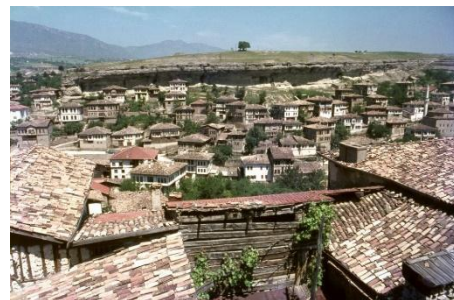
Gerek yapının içine doğanın olduğu gibi alınması, gerekse üst katı havalandırmak ve rutubetten korumak amacıyla bu katın bahçeye bakan kısımları duvar ile kapatılmazdı. Böylece dövülmüş ve sıkıştırılmış toprak veya taş kaplı zemin kat, yerine göre ahır, arabalık, odunluk ve büyük bir kısmı taşlık olarak kullanılırdı.



Şekil 12: Anadolu'daki Geleneksel Türk evi kaç katlı olursa olsun, asıl kat en üst kattır. Doğu Karadeniz, Rize ve Trabzon çevresi (1960) (Ö. Küçükerman Arşivi)



Şekil 13: Anadolu'daki Geleneksel Türk evi kaç katlı olursa olsun, asıl kat en üst kattır. Trabzon Rize arasındaki Kastel (1960)





Şekil 14: Kuzey orta Anadolu, geleneksel Türk evi örneklerinin en seçkinlerinin bulunduğu Safranbolu. (1970) (Ö. Küçükerman Arşivi)

### 3.2. Standartlaşan Bu Mimari Kurgu içindeki Odaların Sofa ile Değişik Çözümleri

Genel bir ilke olarak, üzerinde yaşanan doğanın özellikleri, orada gelişen uygarlıkların mekân kavramlarına etki yapıp biçimlendirir. Anadolu'nun doğal özellikleri de bu geleneksel yapıların biçimini, mimari tasarımını ve inşaat tekniklerini etkilemişti.

Türk evinin üzerine “kondurulduğu” doğa parçalarının değişik özellikleri veya bölgesel özellikler tasarımı da geliştirmişti. Örneğin bu evlerde hem “serin”, hem de “iyi korunmuş” odaların yapılması gerekirdi. Bu durumda tasarımın genel ilkeleri şöyle uygulanırdı: Yapı uygun yönde olmalı, uygun malzeme kullanılmalı ve uygun boyutta olmalıydı.

Sonuçta, örneğin Kuzey Anadolu'da ahşap yapı, Orta Anadolu'da kerpiç ve taş yapı, Batı Anadolu'da taş yapı, Güney Anadolu'da ise ahşap ve taş karışımı yapılar ortaya çıkmıştı.

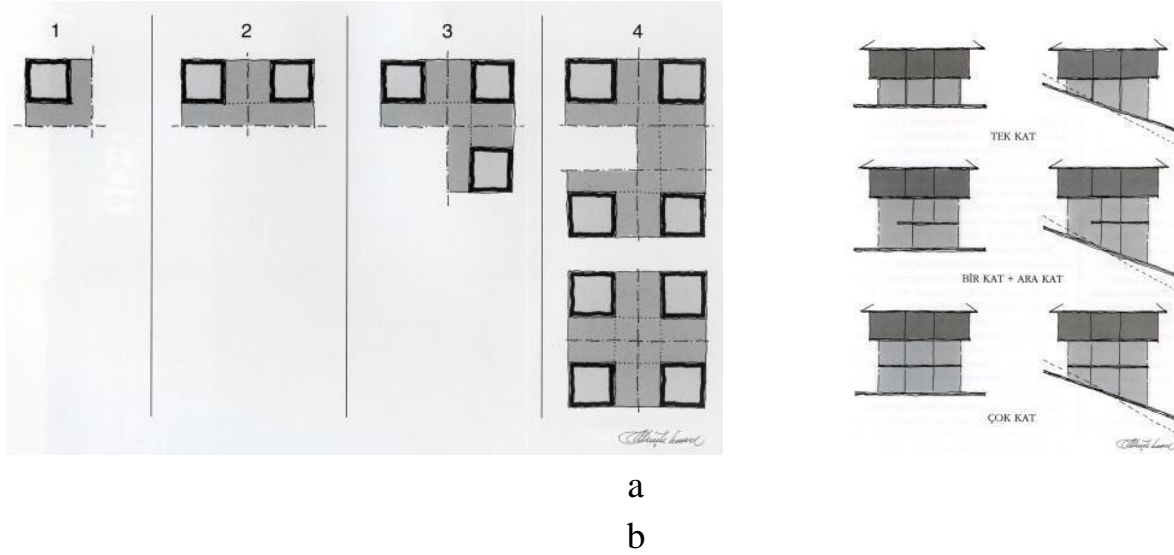
\*\*\*

Bu nedenlerle Türk Evinin mekân tasarımı ve standart mimari öğeleri “**Odalar**” ile odalar arası ortak alan “**Sofa**” arasındaki ilişkilerle yaratılmıştı (Küçükerman, 2015).

**Odalar**, Türk Evi planı içinde temel fonksiyonları karşılayan birimlerdi. Odada oturulur, yemek yenir, çalışılır, yatılırdı. **Sofa** ise, odaların çevresindeki ortak “toplanma” ve yaşama alanıydı. Sonuçta “Oda ve ortak alan” ilişkileri standart bir sistem olan Türk evinin ana tasarım sistemi yaratılmıştı (Eldem, 1940).

Odanın planı, “yapı malzemesiyle bağlantılı” değildi. Ahşap yapı yapıdaki bir oda ile kerpiç ya da taş yapı bina arasında “mekânsal ilkeler” aynıydı. Sadece malzemenin uygulamasına bağlı olan ayrıntılar değişirdi. Örneğin, ahşap yapı tekniği “pencere dizileri” kurmaya uygundu. Ama kerpiç malzeme ile yapılanlarda bile aynı “pencere dizisi” planlanırdı.





Şekil 15: a- Türk Evinin mimari öğeleri “Odalar” ve odalar arası ortak alan “Sofa” ilişkileri ile bir sistem;  
 b- Türk evinin değişmeyen plan özelliklerini içeren üst katın topoğrafya ilişkisi. (Küçükerman,1985)

### 3.3. Mekânın Kurgusunu Etkileyen En Önemli Tasarım İlkesi:

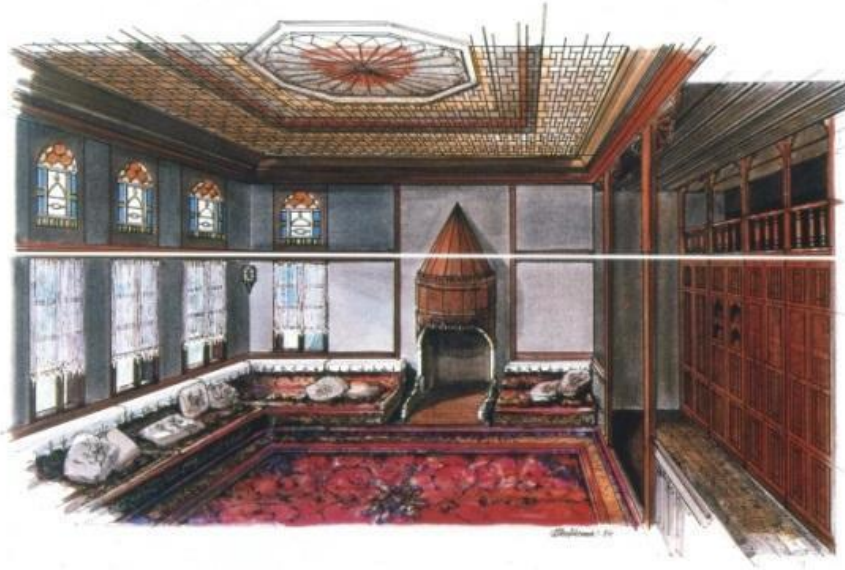
#### “... Elimin Ulaştığı Yer Benimdir...”

Yapı malzemesi ne olursa olsun, Türk evinin kuruluşunda bazı yapı öğeleri, özel anlamlar kazanmıştı. Bunlar arasında, etkili olanı “Kapı, pencere ve dolapların üst sınırını belirleyen yatay ahşap” bağlantıdır.

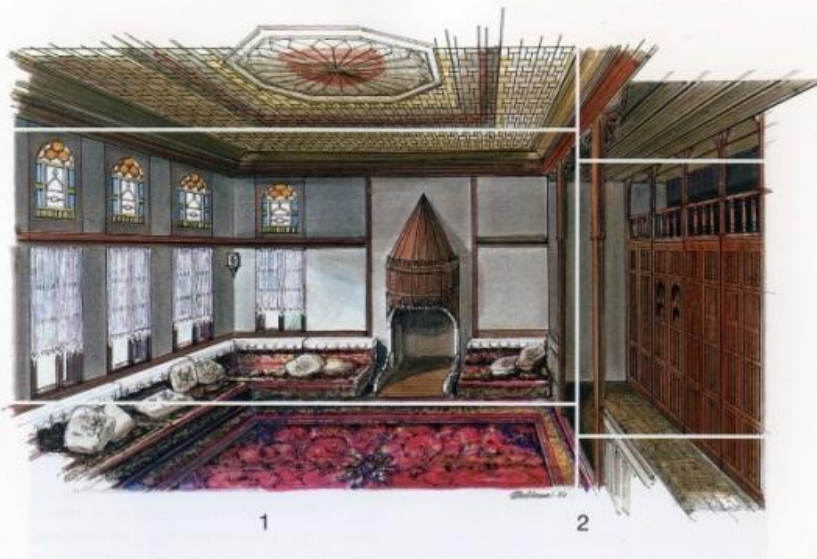
Bu, aslında fonksiyon olarak bir tür raftı, ilke olarak “yüksekliği insana uygun yükseklikteydi” ama sonuçta “gözle görülebilen üst sınır” çizgisi de ortaya çıkmıştı.

Bu yatay sınır çizgisi kapı, pencereler, dolaplar ve bütün iç düzen öğelerinin tasarımını belirlerdi. Bu anlayış, zaman içinde adeta “yapının tasarımına ve üretimine katkı yapan standart ve modüler bir kimlik” biçimine dönüşmüştür. Bu pratik yatay sınırın “alt kısmı günlük işler” içindi, üstü ve tepe pencereleri ise “soyut tasarlanmış bir hayal dünyasının” simgesiydi.

Anadolu’daki bütün örneklerdeki bu yatay mimari eleman, ara dikmeler, pencere pervazları, kapı kasası gibi yapı öğeleriyle bütünleşmiştir. Bu bütünlük mekâna ve dolayısıyla Türk Evine güçlü bir iç mekân kimliği kazandırmıştır.



Şekil16: Çadır mekânı kavramının mimari mekâna dönüşümündeki ilkeler. Oda'nın fonksiyonel olarak tasarlanmış alt mekânı ve soyutlanmış üst mekânı. (Ö. Küçükerman Arşivi)



Şekil 17: Çadır mekânı kavramının mimari mekâna dönüşümündeki ilkeler. Oda'nın temel mekânı ile girişteki hizmet bölümü arasındaki bir basamak. Asıl mekânda halı, hizmet bölümünde ise kilim vardır. (Ö. Küçükerman Arşivi)

### 3.4. Bu Özgün Mekânı Tanımlayan Üç Temel Unsur:

#### “Kültürel” Alt Örtü Olan Halılar, “Simgesel” Üst Örtü ve “İşlevsel” Yan Örtü

Türk evinde “odaya girmek” çok önemliydi, bu yüzden kapılar içeriye açılırdı. Kapının iç yüzeyi ise tasarım açısından “odanın içiydi”. Kanatların iç yüzleri çok özenli, dış yüzleri yalındı.

Odanın “girişi, kapı ve dolap bir bütün” sistemdi. Kapı, kanat ve çerçeve, dolapla birlikte bir sistem olarak tasarlanırdı.

Türk evinde “alt örtü” kavramı, odaların tasarımında önemliydi. Alt örtü “her şeydi”, üzerinde oturulur, çalışılır, yatılır, kısaca “yaşanırdı”. Alt örtü, odanın çevresel ilişkilerine bağlı olarak değişir, alçalır, yükselir, malzemesi değişir ve sosyal önemi değişirdi.

Bir başka deyişle döşeme “Alt Örtü”, tavan ise “Üst Örtü” demektir.

Alt örtünün temel ögesi olan halılar, geleneksel Türk evinin mekân kurgusunda normları belirlemiş ve mekân tasarımını çok pratik bir açıdan çözümlenmiştir. Özellikle yapı tekniklerinin endüstrileşmesi döneminden önce, temel bir boyut standardı anlamında mekânı belirleyerek kimlik kazandırmıştır.

Çünkü ahşap yapılarda, ahşap döşeme üzerine standart ölçülerdeki hasır, üstüne toprak serilir ve en üste yine standart halılar gelirdi. Böylece “standart boyutlardaki alt örtü” kurulur ve üzerinde yaşanabilirdi.

Döşemenin en önemli ürünü olan halının isimleri de zaten mimari terimlerdir: Oda halısı, sofa halısı, divan halısı, sedir halısı, ocak halısı, kapı halısı, merdiven halısı. Aslında bütün bu isimler mimari terimlerdir. Eğer bu halıların boyutlarının aynı olması sağlanırsa, evin mimarisinin tasarım standartları da bir tür belirlenmiş olurdu. Bu nedenle Osmanlı döneminde esnafın halı ve dokuma üretimini denetleyen mahkemeler bu ölçüleri çok yakından izler ve üretimin doğru sürdürülmesini düzenlerdi. Bugün bile halıların boyutları standarttır (Küçükerman, 1994).

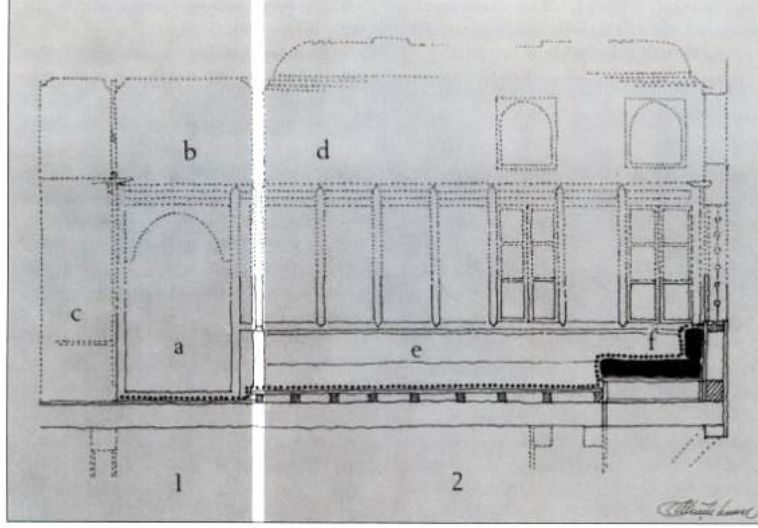
Oda mekânına giriş bölümü ile asıl mekân arasında yirmi santim kadar yükseklik farkı vardı ve böylece “odanın simgesel tasarımı daha görünür biçime” getirilmiş olurdu. Bu ayrımın etkisini arttırmak için araya kafesler, parmaklıklar, dikmeler, kemerler yapılmıştır. Böylece aynı mekân içinde yer alan farklı fonksiyon alanları mimari elemanların kullanılması ile bir düzen oluşturulmuştu. Bu düzen mekânsal kültürün kimliği haline gelişti.

Alt örtünün önemi, aslında “yükseltilmiş, özenli bir döşeme” olan sedirleri ortaya çıkarmasıydı. Türk evinde ve odalarında, alt örtü, üst örtüyle birlikte bir bütündü.

\*\*\*

Acaba odanın “üst örtüsü” olan tavan, niçin böyle önem kazanmıştı? Türk evi ve odaları tek bir ilke çevresinde gelişmiştir. Bu da “Çevre kurarken varılmak istenen güçlü bir kavramın” varlığıdır (Küçükerman, 1995).

Türk evinde, odalarındaki çok ilginç öğelerinden birisi pencerelerdir. Alttakiler ne kadar yalınsa, üsttekiler ise tersine özenliydi. Kısaca “insan elinin ulaşamadığı” yüksekliklerdeki tepe pencereleri, odanın üst örtüsünü simgesel bir değere kavuştururdu.



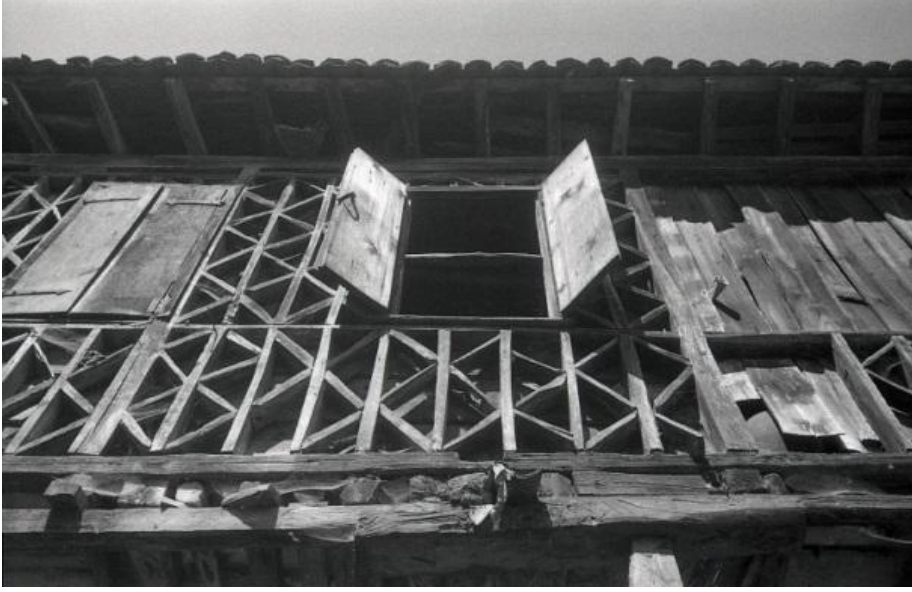
Şekil 18: Geleneksel oda tasarımında alt örtü, odaya giriş ile başlar, bir basamak yükselerek halıyı ve biraz daha yükselerek sedirli çıkmayı ve yastıkları oluşturur. (Küçükerman,1985)

## 4-İNŞA İLKELERİ BAKIMINDAN GELENEKSEL TÜRK EVİ’NİN SÜRDÜRÜLEN TASARIM İLKELERİ

### 4.1.Modüler, Standart, Hızlı, Hafif ve Geçici

Mimaride pratik çözümler üretme gerçeği, doğaya uyumlu ve kolay tekniklerin gelenekselleşmesini etkilemiştir. Örneğin, Karadeniz’in ormanları ahşap ustalığını yarattı. İç Anadolu, ahşap, kil, taş ustalığını yarattı. Güney Anadolu ormanlarında ahşap ve taş ustalığı yaratıldı. Ege’nin antik kültürleri taş ve ahşap ustalığını etkiledi (Küçükerman, 1993).





Şekil 19: Doğu Karadeniz’de Rize bölgesindeki ahşap ustalığı örnekleri. (1960)  
(Ö. Küçükerman Arşivi)

Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde yapı üretiminde görev alıp yapıcılık işlerini bir meslek olarak icra eden taşçı, duvarcı, dülger, marangoz gibi meslek erbabı genel olarak “usta” olarak adlandırılır. Bu “yapı ustaları” geleneksel Türk Evi’nin mimarlık bilgisini ve kültürünü geçmişten günümüze “nesilden nesle aktardılar”. Ustalar bir binayı temelinden çatısına kadar inşa edebilecek bilgiye sahip meslek erbaplarıydı. Ustalık meslek sevgisi ve bağlılığı ile yoğrulmuş, bilgiye dayalı hem geleneği sürdüren hem de yaratıcılığı merkeze alan bir insani çaba olmuştur. Malzemeyi şekillendirerek, ihtiyaçların karşılanması amacıyla aynı zamanda planlama ve organizasyonu da yürütmüşlerdir.

#### 4.2. Yerel Geleneksel Uygulamada Ustaların İlginç Etkinlikleri

Yüzyıllara varan uygulamalarda, ustaların hem bir mimarlık hem de bir mühendislik faaliyeti yürüttüklerini görürüz. Öte yandan, eşyalar, araç-gereçler ya da bir yapı uygulaması için biçim ve ölçülerin, güzellik ve estetik bakımından da ayrılmaz bir bütün oluşturması gerekliliğini gözden kaçırmamışlardır. Problemlerin çözümüne daima yaratıcı ve yenilikçi bir çabayla yaklaşan, imal edilen ürünlerin, geleneksel ilkeleri barındıran zanaatları ile sanatı bir bütünlük içerisinde kullanmışlar, doğayla iç içe yaşamalarının ve doğanın titiz gözlemcileri olarak her türlü çevresel verilerin özelliklerini iyi ayırt edebilmeyi başarmışlardır.

Biçimlendirme ve işçilikte yapay olmayan ama özenli bir tutum sergilerler ve kendileri için anlam taşıyan alçak gönüllü süslemeler yaparlardı.



Herhangi bir ev inşa edileceği zaman önce ‘usta’ bulunurdu. Usta belinde ölçeğini veren ipi ve cebinde aletleri ile “komple” bir meslek insanıydı. Yatılı olarak kalabilecekse uzak köylerden de gelebilir veya aynı köyden ya da yakın köylerden ulaşırdı.

Usta ile yapılan pazarlık ve keşif yapılırdı. Evleri inşa eden ustaların zihninde daha önceki tecrübeleri doğrultusunda bir ev şeması bulunurdu. Arazinin eğimi ve genişliği göz önünde bulundurularak evin yönü, genişliği, oda sayısı, çatı tipi, yüksekliği gibi konular karara bağlanır. Nitekim usta, genellikle evin inşası yanında çatıyı, pencere, kapı, dolap ve yüklük gibi kaba eşyaları da yapabilecek maharete sahiptir. Evin tasarımının ve imalatının en önemli bölümü malzemelerin temini konusudur. Bazen ev sahibi ustanın istediği tüm malzemeleri temin ederdi. Kimi zaman da ev sahibi inşaatın yanı sıra belirli malzemenin de hazırlanmasını ustaya yüklerdi (Kaya ve Yılmaz, 2019).

Buna karşın bir evin yapım faaliyeti, ailenin ve hatta akrabaların ve komşuların da bizzat katıldığı aynı zamanda ailenin büyüklüğünün, ekonomik durumunun ve özel ihtiyaçlarının da göz önünde bulundurulduğu kolektif bir süreç olurdu (Davulcu, 2015).

Bu tür ustalar zamanla azaldı, gittikçe bu tür mimariye azalan ilgi bu işi yapan genç çalışanların başka mesleklere yönelmesine, zaten usta-çırak ilişkisiyle devam eden bu zanaatın usta kuşakları arasındaki bağın kopmasına neden oldu (Kaya ve Yılmaz, 2019).

Ancak bu sürecin en ilginç değişimi, yapı malzemelerinin endüstrileşmesi olmuştur.



Şekil 20: Ege bölgesindeki taş ve ahşap ustalığı örnekleri. (1980) (Ö. Küçükerman Arşivi)

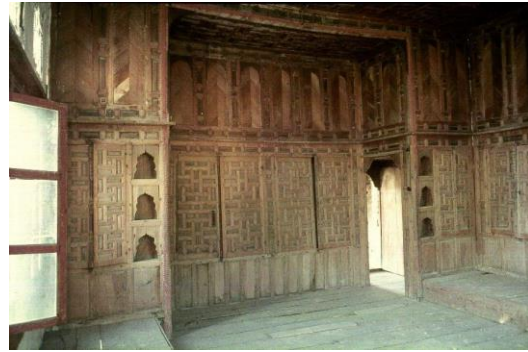


Şekil 21: Marmara bölgesi, geleneksel Türk evi örneklerinin en seçkinlerinin bulunduğu Bursa. (1960)

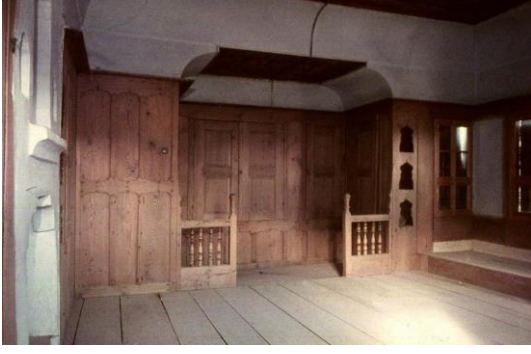
(Ö. Küçükerman Arşivi)

Geleneksel Türk evinde, oda tasarımının önemli öğelerden birisi dolaplardı. Odada bulunması gereken araç ve gereç buradaydı. Dönemlere göre yüklük, çubukluk, kavukluk, testilik, peşkirlik, lambalık, cezvelik, fincanlık, çiçeklik, feslik, değneklik, tembel deliği gibi isimler almışlardı.

Dolabın üst sınırı, insan elinin uzanabileceği yüksekliğin üzerine kesinlikle çıkmazdı. Dolabın türü, biçimi ve boyutu her ne olursa olsun, değişmeyen tek ortak özellik buydu.



Şekil 22: Bursa'daki bir bey konağının yan örtüsü (1960) Safranbolu: Çok özenli bir konağın yan örtüsü (1970)



Şekil 23: Safranbolu: bir konağın yan örtüsü (1970) Safranbolu’da bir yan örtü. (1970)



Şekil 24: Safranbolu’dan bir yan örtü evin yan örtüsü (1970)

Bursa’dan küçük bir



Şekil 25: Kütahya’dan mütevazı bir evin kış odasının yan örtüsü (1970) (Ö. Küçükerman Arşivi)

Bu noktada geleneksel Türk Evi’nin mimari tasarımda ortaya koyduğu bir davranış modelinin kaynakları nelerdir sorusu sorulabilir. Çünkü bu ürünleri yapan ustaların özel bir mimari eğitimleri yoktu. Aynı zamanda bu şekilde bir uygulama yapmalarını zorlayan bir kamu iradesi de yoktu. O zaman bir tür kurumsal kimlik projesi gibi yürütülmüş o günkü koşullarda milli mimarinin temelini bir nevi kendiliğinden ortaya çıkarmış özgün bir davranış biçimi ile karşılarız.



### 4.3. Geleneksel Türk Evi'nin Yapım Tekniklerinin Değişimi ile İlişkiler:

#### Aletler

Her mimari uygulamanın ve bileşenlerin arkasında daima dönemin endüstrisi de belli oranda etkilidir. Bu endüstriler her koşulda yapı üretimini desteklediği için bir anlamda sürdürülebilir teknolojinin yüzlerce yıllık öyküsü gibidir. Bu durum bir tür “saklı şablon” gibi de sürdürülmüştür. Örnek olarak nişangeç adlı ölçüm aleti yüzyıllardan beri ahşap ustaların profil işaretlemek için kullandıkları ve kaybolmuş bir pratik bir el aletidir (Resim 26). Ancak bu fotoğraftaki alet, o ustanın dönemindeki deneylerinin sonunda biçimlendirdiği ve yörenin özelliğine göre “geliştirilmiş ve kişiselleştirilmiş” bir modelidir.

1970 yılında Rize, Araklı'daki marangoz ustasından alınan, basit ama çok kişiselleşmiş bu el aleti ile ahşap üzerine her türlü detay ve profilin çizilmesi mümkündür. Aslında kendi ürettiği ve cebinde taşıdığı bir alet ile yapı inşaatı sırasında “geleneksel normları koruyan bir model” gibiydi. Bu nişangecin özelliği dört yönde farklı profile sahip olmasıdır. Böylece kapı kasası, pervazı, pencere kasası gibi farklı işlevlerin ahşap profillerine bir tür “saklı standart” getirmişti.

Aslında en eski günlerden beri bu nişangeç gibi bir pek çok el aletleri, tıpkı “halının evi tanımlayan normları” gibi yapının üretim aşamasına etki eden standartlara sahipti. Üstelik bu standartlar doğa koşulları, ekonomi ve coğrafya etkisi ile üretim tekniklerinin farklılaşmalarına rağmen kültürel kimliğini sürdürmeyi başarmıştı.



Şekil 26: Ahşap Nişangeç. Ahşap yapı ustalığında bütün tasarımların benzer malzeme ile çözümlenmesi çok yaygındı (Ö. Küçükerman Arşivi)

O dönemlerin teknolojisi, el aletleri, ham malzeme normları, kullanılan testerenin özelliği bile binanın inşa özelliklerine etki yapmıştır. Nitekim Rahmetli Prof. Dr. Haluk Sezgin'in Kandilli'deki 'Şeyh Edip Efendi Yalısı'nın restorasyonu sırasında korunmuş, orijinal demir çiviler çok önemli bir bilgiyi günümüze aktarır (Resim 27). Bu teknolojiyi görmek için kendisinden istediğimiz bir ricayı yerine

getirmiş ve buradaki çiviler korunabilmiştir. Çünkü yan yana dizildiğinde bu çivilerin ilginç bir ölçü standartları eğrisi olduğu belirgin olarak görülür. Bu norm düzeni yapıda kullanılan kerestelerin boyutlarında da izlenir.



Şekil 27: Demir çivi üretiminin endüstrileşmesi dönemin ‘çivi standartları’. Bütün ahşap yapı sistemi tüm ihtiyaçları karşılayacak biçime ulaşmıştır. (Ö. Küçükerman Arşivi)

O tarihlerde dönemin kayıtlarına, ders kitaplarına giren bu standartlar, bu işlerin arkasında adeta bir endüstri olduğunu ve bu endüstrinin “dönemin ustaları” tarafından sürdürülerek yeni kuşaklara aktarıldığını anlatır.

Bu üretim standartları, temel bileşenlerin, kimliğin ve geleneklerin bir araya gelerek, bulunduğu her coğrafyada çözüm ilkelerini koruyarak kültürel bakımdan sürdürülebilirliği sağlamıştır. Nitekim yüzyıllara devam eden bu süreç Sedat Hakkı Eldem’in Ağa Han Ödüllü Boğaziçi Yalısında da yansıması.



Şekil 28: a- Maraş çevresinden kemanlı el matkabı. b- Güney Anadolu, Antalya, Elmalı Bölgesinden şifreli anahtarlı ahşap kilit.





Şekil 29: Kuzey Doğu Anadolu'dan ayarlı ahşap nişangeç.



Şekil 30: Ortada, bu kesiciler, aslında her türlü ahşabın değişik yarıçaplarda işlenmesine olanak verecek biçimde gelişmiştir. (Ö. Küçükerman Arşivi)



Şekil 31: a- Kuzey Doğu Anadolu'ndan tek kişilik marangoz ustası ve kendi yaptığı inşaat aletleri.  
b- aynı ustanın kendi yaptığı el aletleri de bu geleneğin kişiselleşmiş deneylerini yansıtır.



Şekil 32: 1960 yılında Bursa çevresinde bir ahşap ev inşa eden ustalar ve temel aletleri. (Ö. Küçükerman Arşivi)

#### 4.4. GELENEKSEL TÜRK EVİ MİMARİSİNİN DEĞİŞİMİ, ASLINDA “TEKNİKLERİN DEĞİŞİMİ” İLE BAĞLANTILIDIR!

Yüzyıllar boyunca geliştirilen, özgün bir mimari mekân kimliğinin günümüze kadar gelen çarpıcı ürünü olan Geleneksel Türk Evi, Anadolu'nun içinde ve dışında, her iklim bölgesine her yapı teknolojisine ve malzemesine uyumlu, tıpkı bir “mühür” gibi kendi kimliğini taşımış ve yaygınlaştırmıştır. Dış görünüşünde bir anda kolayca tanımlanan bu kimliği sağlayan nedir? Ve bu süreç nasıl işlemiştir?

Çadır, özgün ve tanımlanmış bir mekân kurgusu ile Anadolu'ya gelerek yerleşik düzenin temel ilkelerini yaratmıştır. Ancak Türk evi, Anadolu'daki eski uygarlıkların çok yönlü mirası ile de kaynaşarak, günümüze kadar gelen sürekliliği yaşamıştır.

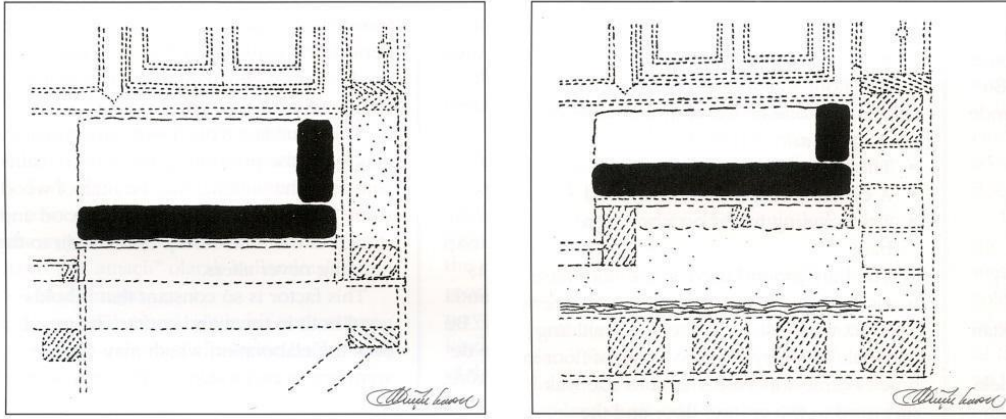
Bu temel ilkeler yapıya dönüştüklerinde, kültürel yaşamın simgesel mekânı olan 'oda' kavramının planını yarattı. Ve bu odanın planı, evin planını tanımladı. Çünkü bu geleneksel tasarımda yer alan halılar, döşemeler, pencereler ve kapılar, mimari tasarımı belirleyen ve sürdürülmesini sağlayan en önemli unsurlardır.



Buna bağılı olarak, evin planı farklı topoğrafya özelliklerine uyum sağlayarak, bu ‘asıl kat’ nerdeyse topraktan ayrılmış ve temel düzenini koruyan bir “üst kat geometrisi” oluşmuştur. Bu geometri de ‘çıkma’ yapmayı bir anlamda zorunlu kılmıştır.

Üst kat geometrisi ise “dik açılı ve tanımlanmış bir mekânı yarattığı” için, “yapının dışına doğru açılma” zorunluluğu doğmuştur. Bu nedenle mimari tasarımdaki çıkmlar evin dış görünüşünün aslında iç gerçeğinin dışa vurmasıdır.

Böylece standart bir oda kurgusunun ve yapının çevreye “yönelmesi” için geliştirilen özgün çözüm tasarımı “çıkma” yapının kimliğine yerleşmiştir. Odanın içindeki “en etkili oturma ögesi olan sedir” de, böylece bütünüyle “dışarıya taşmıştır”. “Çıkma” ise, hafif yapı tekniğiyle kolay çözümlenebildiği için, bu tasarım bir duvar yüzeyi içinde çok sayıda pencerenin kurulmasına da katkıda bulunmuştur.



Şekil 33: Geleneksel Türk evinin “çıkma” tasarımı ile oda içindeki sedir arasındaki ilişkiler.

a- İnce bir alt döşeme yapısı ile alttan havalandırılarak serinletilen sedir.

b- Kalın ve yalıtımlı bir döşeme yapısı ile odayı alttan sıcak tutan “çıkma” ve sedir.

Diğer yandan mimari tasarım bakımından geleneksel Türk evinin “çıkma” tasarımı ile oda içindeki sedir arasında da ilginç ilişkiler vardır. Örneğin, “serinletilen” veya “ısıtılan” odaların tasarımında çıkma rol oynardı. Değişik bölgelerdeki yapılarda, eğer odalar serinletilecekse veya ısıtılacaksa çıkmların altındaki döşeme tekniği buna göre çözümlenirdi.

Bazen aynı evdeki değişik odaların ısı yalıtımı için, özellikle ahşap modüler duvarların boşlukları kesme taş, kerpiç gibi malzeme ile doldurulurdu. Böylece aynı evin bir odası yazlık, diğer odası kışlık olarak ve modüler tasarım düşüncesinin katkılarıyla çok kolayca çözümlenmiştir. Çıkmlar hem yapı teknolojisi, hem de

iç mekân kimliğinin değişimini yaratmış ve bir kültürel süreklilik olarak da korunmuştur (Özcan ve Güngör, 2019).



Şekil 34: Solda, İzmir, şimdi müze olan ev. (1970) Ortada ve sağda, İstanbul'da tarihi şehir evleri. (1960)



Şekil 35: Solda, Bilecik çevresinde kasaba evleri. (1970) Ortada, Karadeniz, Ordu'daki tarihi ev. (1970) Sağda, Kuzey orta Anadolu, Safranbolu. (1970)



Şekil 36: Solda, Güney Anadolu'nun Toros dağlarındaki doğa ortamındaki yayla evlerinde çıkma tasarımı ve üst kat yorumu. (1990)  
Sağda, Bursa'nın önemli bir mahallesindeki sıkışık yerleşme ve "çıkma" tasarımı ile evlerin asıl önemli katının tasarımı.(1960)





Şekil 37: Sultan II. Murad'ın (1404-1451) evi, Bursa



Şekil 38: Topkapı Sarayı, Sofa Köşkü (1648-1730), İstanbul



Şekil 39: İstanbul, Boğaziçi'nde çok önemli bir yalı. Tasarım, Ağa Han Ödülü almış olan Prof. Sedad Hakkı Eldem (1978-1980)



## SONUÇ

UNESCO “somut olmayan kültürel miras” olarak tanımladığı geleneksel, kültürel mekânlar ve bunların yapımında kullanılan ustalıkları ve aletleri de kültürel miras kapsamına dâhil etmiştir (UNESCO, 2015).

Anadolu’da yüzlerce yıl boyunca uygulanmış olan bu mimarinin günümüze dek geliştirilerek sürdürülmüş olmasının arkasındaki gerçekler yukarıda ayrıntılarıyla değerlendirilmiştir.

Çünkü geleneksel Türk evlerinin plan özellikleri, evlerdeki kat kullanımı, sofalar, haremlik selamlık odaları, kim geldi pencereleri, döner dolaplar, gömme dolaplar, kapılar, kapı tokmakları vb. birçok donatı ve aksesuar, yaşam kültürü ile biçimlenen tasarım unsurlarıdır.

Bu geleneksel mekân kurgusu bütün bu özellikleri bakımından çok özgün bir kimliği yaratmış ve sürdürmüştür. Ancak bu özgün mekân kurgusunun altında çok önemli bir mekân belirleyici olan mimari tasarım üretimin gerçekleştirilmesindeki üretim sisteminin, teknolojik bir kültürel varlık olarak sürdürülmüş olması da yatıyordu. Bu üretim sistemi, “özgün kimliği yaratan aletlerin, tekniklerin, standartların ve ustalık bilgisinin sürdürülebilirliği” ile yakından bağlantılıdır.

Nitekim geleneksel Türk Evi’nin mimari tasarım kimliği, onun inşa edilmesinde kullanılan ve çok basit olmasına rağmen çok temel kuralların varlığı ile sürdürülebilmiştir. Çünkü yapı malzemesi ve pratik el aletleri de birlikte geliştirilerek çok basit temel kuralları yaratmıştır. Üretimde kullanılan temel aletler, her zaman mimari ürünlerin ölçü ve biçim olarak temel belirleyicileri olmuşlardır.

Bu nedenle bu tür aletlerle işlenen ve biçimlendirilen malzemeler yüzlerce yıl kullanılmış, bu değerli üretim bilgisi ve tasarım ilkeleri kuşaktan kuşağa böylece aktarılmıştır. Sonuçta da bu yapıların gerçek kimliğini oluşturan sonuçlar ortaya çıkmıştır.

Ayrıca Türk Evinin bir tür “standart tasarım sisteminin temel modülü” olan ve böylece yaygınlaşan tasarımlar, buldukları bölgenin topoğrafyasına uygun adeta “kondurularak” kimliğini sürdürmüştü.

Sonuçta da bu tekniklerle ulaşılan mimari tasarımların neredeyse ikonlaştığını, farklı coğrafyalarda Türk Evi adıyla tanımlanabilen özgün bir biçim dilini yarattığını ve günümüze kadar ulaştığını görmekteyiz.

Kısacası, özellikle yerel uygulamalarda, mimari tasarımın birer özgün ürüne dönüştürülmesinde o dönemin aletleri, malzemesi ve teknikleri aynı zamanda tasarımını da tanımlamıştır. Uygulamalar göstermiştir ki eğer bu gibi teknikler ve

malzeme değişirse, kültürel kimliğin oynadığı roller de zaman içinde bu değişime uydurmak zorunda kalmıştır.

Geleneksel Türk evi de hemen hemen böyle bir süreç yaşamıştır, el endüstrisinden destek alan teknolojilerin değişimi, üretimin koşullarını değiştirmiş, o da biçimin değişmesini etkilemiştir.

Bu araştırmada incelenen bütün örnekler aslında bir bakıma bu gelişimin bütün süreçlerini anlamlı biçimde özetlemektedir.

## KAYNAKÇA

Arel, A. (1982) “Osmanlı Konut Geleneğinde Tarihsel Sorunlar”, Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmir, S. 8, 27, s, 34-45.

Davulcu, M., (2015) Ormana Yöresi Geleneksel Konut Mimarisi Ve Yapıcılık Geleneği, Cilt 3, Sayı 5, Volume 3, Issue 5, DOI: 10.7816/kalemisi-03-05-03 kalemişi

Eldem, S. H., (1954) Türk Evi Plan Tipleri, s, 15-20, İstanbul Teknik Üniversitesi yayınları, Pulhan Matbaası, İstanbul

Eldem, S.H., (1940) Yerli Mimariye Doğru, Arkitekt Dergisi, s. 69 -70, İstanbul

Kaya, M., Yılmaz, C., (2019). Kuzey Anadolu’da Geleneksel Mimari Ayancık Yöresinde Taş Örtülü Evler, Nobel Bilimsel Eserler Yayınevi, Ankara

Küçükerman, Ö., (2008) Güzel Sanatlar Akademisinin Kıymetli Hocası Sedad Bey İçin Yedi Kişisel Anı, Tasarım&Kuram dergisi, s, 17-26, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi yayını, Cilt 4, sayı 6, Kasım 2008, İstanbul

Küçükerman, Ö., (2015) Sanayi-i Nefise Mektebi’nden Endüstri Tasarımına Mobilya, Orta Anadolu İhracatçı Birlikleri yayını, s, 170-171, Aralık 2015, İstanbul

Küçükerman, Ö., (1994) Richness And Diversity in Weaving Crafts: Carpets And Kilims: Anatolian Identity As A Study Case, s, 12-13, International Seminar On Creativity On İslamic Crafts, OIC Research Center For İslamic History Art And Culture, Lok Virsa Ministry Of Culture, UNESCO Paris, Publication, İslamabad, 10-12 October, Pakistan

Küçükerman, Ö., Güner, Ş., (1995) Anadolu Mirasında Türk Evleri, s. 218-240, T.C. Kültür Bakanlığı yayınları/1777, Sanat-sanat tarihi dizisi/117-9, İstanbul

Küçükerman, Ö., (1993) Türkmenistan’da Bin Yıldır Değişmeyen Sistem: Çöl Pazarı, s, 90-94, AD dergisi, Hürriyet yayınları, İstanbul

Özcan, U., GÜngör, S. (2019). Geleneksel Türk Evi ile Geleneksel Japon Evi'nin Yapısal Açıdan Karşılaştırılması. Avrupa Bilim ve Teknoloji Dergisi, (16), 646-661.

UNESCO, 2015; "2030 Gündeminde Kültür İçin Tematik Göstergeler"  
<https://www.unesco.org.tr/Home/Page/108?slug=S%C3%BCrd%C3%BCr%C3%BClebilir%20Kalk%C4%B1nma-2030-Hedefleri>, erişim tarihi: Mayıs 2021