



**ANADOLU HALK YAPI SANATI VE ÇAĞDAŞ MİMARLIK PRATIĞI:  
CENGİZ BEKTAŞ MİMARLIĞINDA HALK YAPI SANATININ İZLERİ VE  
DENİZLİ YÖRESİ KONUTLARI ÖRNEĞİ**

**İREM AKMİL KAHRAMAN**

**ŞUBAT 2023**

**ÇANKAYA ÜNİVERSİTESİ**

**FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**MİMARLIK ANA BİLİM DALI**

**Yüksek Lisans**

**MİMARLIK**

**ANADOLU HALK YAPI SANATI VE ÇAĞDAŞ MİMARLIK PRATİĞİ:  
CENGİZ BEKTAŞ MİMARLIĞINDA HALK YAPI SANATININ İZLERİ VE  
DENİZLİ YÖRESİ KONUTLARI ÖRNEĞİ**

**İREM AKMİL KAHRAMAN**

**ŞUBAT 2023**

## ÖZ

# ANADOLU HALK YAPI SANATI VE ÇAĞDAŞ MİMARLIK PRATIĞI: CENGİZ BEKTAŞ MİMARLIĞINDA HALK YAPI SANATININ İZLERİ VE DENİZLİ YÖRESİ KONUTLARI ÖRNEĞİ

AKMİL KAHRAMAN, İrem

Yüksek Lisans Tezi

Mimarlık Anabilim Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Çiğdem UYSAL ÜREY

Şubat 2023, 163 sayfa

Bu çalışmada, Anadolu halk yapı kültürüne önem veren ve bu konuda çalışmalar yapan Cengiz Bektaş'ın, Denizli yöresinde tasarladığı konut yapıları incelenerek, Bektaş mimarlığında Anadolu halk yapı kültürünün izleri aranmıştır.

Bu amaç doğrultusunda, ilk bölümde halk yapı sanatı ve Anadolu yapı kültürü incelenmiş ve kavramsal olarak analiz edilmiştir. İkinci bölümde, Türkiye mimarlığında halk yapı sanatının izleri aranırken, bu bağlamda dünyada ve Türkiye mimarlığında etkili olan akımlar ve kavramlar açıklanmıştır. Üçüncü bölümde, Cengiz Bektaş mimarlığında Anadolu halk yapı sanatının izleri aranmış ve teorik çalışmaları ve mimari eserleri bağlamında çalışılmıştır. Bu çerçevede, ilk olarak Cengiz Bektaş mimarlık anlayışı analiz edilmiş, daha sonra halk yapı sanatı çalışmaları aktarılmıştır. Daha sonra Denizli yöresi özellikleri ve geleneksel Denizli konut mimarlığı özellikleri çalışılarak, tez kapsamında çalışma bölgesi olan Denizli'nin özellikleri aktarılmıştır. Bektaş tarafından Denizli'de tasarlanan beş konut yapısı incelenerek, çalışma kapsamında analiz tabloları oluşturulmuştur. Son olarak, yapılan analizler sonucunda elde edilen bilgiler, Anadolu halk yapı sanatı çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Yapılan teorik analizler ve yerinde incelemelerle, Cengiz Bektaş'ın yapılarını tasarlarken, Anadolu halk yapı sanatı özelliklerini, dönemin modern ve çağdaş gereklilikleri çerçevesinde sentezleyerek yeni bir mimari yorum oluşturduğu sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Cengiz Bektaş, Anadolu yapı kültürü, Halk yapı sanatı, Denizli.



## ABSTRACT

# ANATOLIAN FOLK ARCHITECTURE AND THE CONTEMPORARY ARCHITECTURAL PRACTICE: VESTIGES OF FOLK ARCHITECTURE IN CENGİZ BEKTAS ARCHITECTURE AND THE CASE OF DENİZLİ HOUSES

AKMİL KAHRAMAN, İrem  
M.Sc., Department of Architecture

Supervisor: Dr.Öğr.Üyesi Zeynep Çiğdem UYSAL ÜREY

February 2023, 163 pages

In this study, the influence of the Anatolian folk architecture and building culture were studied in the architecture of Cengiz Bektaş, who himself gave importance to Anatolian folk architecture, and residential buildings of Bektaş designed in Denizli were examined in order to see and detect the traces of the use Anatolian folk architecture and building culture therein.

For his purpose, in the first part of the thesis, folk architecture and Anatolian building culture were examined and analyzed conceptually. In the second part of the thesis, the traces of folk architecture and Anatolian building culture are sought and explained in the development of Turkish architecture, along with the currents and concepts that are related with the topic in the world. In the third chapter of the thesis, traces of Anatolian folk architecture and building culture in Cengiz Bektaş architecture were examined and studied in the context of his theoretical studies and architectural works. In this context, firstly, Cengiz Bektaş's architectural understanding was analyzed, and then his works related to folk architecture and Anatolian building culture were examined. After that, within the scope of the case study that examined the traces of Anatolian folk architecture and building culture in Cengiz Bektaş's houses in Denizli, first the

characteristics of traditional Denizli houses were studied, and then the five houses designed by Bektaş in Denizli were examined and analyzed in detail. Finally, the information obtained as a result of the analyzes was evaluated within the framework of Anatolian folk architecture and building culture.

As a result of the theoretical analyses and onsite investigations, it was concluded that Cengiz Bektaş created a new architectural interpretation by synthesizing the features of Anatolian folk architecture and building culture within the framework of the modern and contemporary requirements of the period while designing his buildings.

**Keywords:** Cengiz Bektaş, Anatolian folk architecture and building culture, Denizli.



## TEŞEKKÜR

Danışmanlığımı üstlenen, konu seçiminden araştırmanın tamamlanmasına kadar tüm süreci büyük bir titizlikle takip edip yönlendiren, süreç boyunca değerli bilgi ve birikimlerini aktarıp desteğini esirgemeyen, danıştığım tüm sorunları güler yüzü ve içtenliğiyle çözen, akademik hayatın dışında da bana her zaman samimi, içten ve güler yüzlü davranıp sevgisini hissettiren değerli tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Çiğdem Uysal Ürey'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tez jürimde bulunan ve değerli yorum ve görüşleri ile tezimin değerlendirilmesine sağladıkları katkılar için Doç.Dr. Fatma Gül ÖZTÜRK BÜKE ve Doç. Dr. Çağla CANER YÜKSEL'e teşekkür ederim.

Tez çalışma bölgem olan Denizli'ye gerçekleştirdiğim ziyaret sırasında yardımlarını esirgemeyen ve bana yol gösteren TMMOB Mimarlar Odası Denizli Şubesi Sekreter Üyesi Sayın Tuğba ACAR PANAYIR'a, tez çalışmama dahil olan Esat Sivri Evi'ni yerinde inceleme yapmama ve fotoğraf çekmeme izin veren Sayın Sivri Ailesi'ne, Esat Sivri Evi'nde çalışan ve eve gerçekleştirdiğim ziyaret sırasında yardım ve bilgilerini esirgemeyen Ahmet Bey'e teşekkürlerimi sunarım.

Tüm eğitim hayatım ve tez yazım sürecinde, desteklerini esirgemeyen ve her zaman yanımda olan, özellikle tez yazım sürecinde, yazılarımı inceleyip değerli yorumlarını esirgemeyen canım annem N.Zerrin AKMİL'e, her zaman yanımda olduğunu bildiğim ve desteklerini esirgemeyen canım babam Erol AKMİL ve canım kardeşim M.Kerem AKMİL'e ve her zaman yanımda olup desteğini esirgemeyen eşim Onur KAHRAMAN'a sonsuz teşekkür ederim.

## İÇİNDEKİLER

İNTİHAL BULUNMADIĞINA İLİŞKİN SAYFA.....	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT.....	vi
TEŞEKKÜR.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	ix
TABLolar LİSTESİ.....	xi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xii
<b>BÖLÜM I</b> .....	<b>1</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
1.1. ARAŞTIRMANIN KONUSU VE ÖNEMİ.....	2
1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI VE KAPSAMI.....	3
1.3. ARAŞTIRMA SORULARI.....	5
1.4. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ VE ÇERÇEVESİ.....	6
<b>BÖLÜM II</b> .....	<b>8</b>
<b>HALK YAPI SANATI VE ANADOLU YAPI KÜLTÜRÜ</b> .....	<b>8</b>
2.1. HALK YAPI SANATI VE İLİŞKİLİ KAVRAMLAR.....	8
2.2. ANADOLU YAPI KÜLTÜRÜ VE İLİŞKİLİ KAVRAMLAR.....	12
<b>BÖLÜM III</b> .....	<b>31</b>
<b>TÜRKİYE MİMARLIK PRATİĞİNDE ANADOLU HALK YAPI SANATININ İZLERİ</b> .....	<b>31</b>
3.1. ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ (1923-1950).....	38
3.2. 1950-1980 DÖNEMİ VE SONRASI.....	44
<b>BÖLÜM IV</b> .....	<b>50</b>
<b>ANADOLU HALK YAPI SANATININ CENGİZ BEKTAŞ MİMARLIĞINDAKİ İZLERİ: DENİZLİ YÖRESİ KONUTLARI ÖRNEĞİ</b> .....	<b>50</b>
4.1. CENGİZ BEKTAŞ MİMARLIĞI VE MİMARLIK ANLAYIŞI.....	51



4.2. CENGİZ BEKTAŞ HALK YAPI SANATI ÇALIŞMALARI.....	58
4.3. CENGİZ BEKTAŞ DENİZLİ YÖRESİ KONUTLARI VE HALK YAPI SANATININ İZLERİ.....	61
4.3.1. Denizli Yöresi Halk Yapı Sanatı ve Geleneksel Konut Mimarisi Özellikleri.....	61
4.3.2. Cengiz Bektaş Denizli Yöresi Konutlarında Halk Yapı Sanatının İzleri .....	67
4.3.2.1. Cengiz Bektaş Evi, Denizli 1973.....	68
4.3.2.2. Esat Sivri Evi, Denizli 1975.....	73
4.3.2.3. İsmailgil Evi, Denizli 1977.....	96
4.3.2.4. Kadir Uslu Evi, Denizli 1991.....	113
4.3.2.5. Berberoğlu Evi, Denizli.....	120
4.3.3. Değerlendirme: Cengiz Bektaş Denizli Yöresi Konutlarında Halk Yapı Sanatının İzleri ve Çağdaş Mimarlık Pratiği Yorumu.....	126
<b>BÖLÜM V.....</b>	<b>130</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>130</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>133</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>139</b>
EK-1.....	139
EK-2.....	139
EK-3.....	143
EK-4.....	144
EK-5.....	144
EK-6.....	145

## TABLULAR LİSTESİ

<b>Tablo 1.1:</b> Cengiz Bektaş Denizli Konutları Yapı Durumları.....	5
<b>Tablo 2.1:</b> Anadolu Yapı Sanatı Özellikleri.....	30
<b>Tablo 3.1:</b> Modernizm İçerisinde Bölgeselciliğin Gelişimi.....	37
<b>Tablo 4.1:</b> Geleneksel Denizli Yapı Kültürü Özellikleri.....	66
<b>Tablo 4.2:</b> Cengiz Bektaş Evi Yapı Analizi.....	72
<b>Tablo 4.3:</b> Esat Sivri Evi Yapı Analizi.....	95
<b>Tablo 4.4:</b> İsmailgil Evi Yapı Analizi.....	112
<b>Tablo 4.5:</b> Kadir Uslu Evi Yapı Analizi.....	119
<b>Tablo 4.6:</b> Berberoğlu Evi Yapı Analizi.....	125
<b>Tablo 4.7:</b> Cengiz Bektaş Konutları Yapı Analizi Değerlendirmesi.....	127

## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2. 1: Türk Evi’nde Plan Tipolojisinde Etkili Olan “Kat” ve Yapı-Doğa İlişkisi .....	18
Şekil 2. 2: Sofasız Plan Tipi .....	18
Şekil 2. 3: Sofasız Plan Tipi .....	19
Şekil 2. 4: Sofasız Plan Tipi .....	19
Şekil 2. 5: Sofasız Plan Tipi – Şematik Gösterim .....	19
Şekil 2. 6: Dış Sofalı İdeal Plan Tipleri .....	20
Şekil 2. 7: Dış Sofalı Plan Tipi – Şematik Gösterim .....	20
Şekil 2. 8: İç Sofalı İdeal Plan Tipleri .....	21
Şekil 2. 9: İç Sofalı İdeal Plan Tipleri .....	21
Şekil 2. 10: İç Sofalı Plan Tipi – Şematik Gösterim .....	22
Şekil 2. 11: Orta Sofalı İdeal Plan Tipleri .....	22
Şekil 2. 12: Orta Sofalı Plan Tipi – Şematik Gösterim .....	23
Şekil 2. 13: Türk Evi’nde Oda İç Mekân Elemanları .....	26
Şekil 2. 14: Türk Evi’nde Oda İç Mekân Elemanları .....	27
Şekil 2. 15: Pencere örnekleri .....	27
Şekil 2. 16: Vitraylı Üst Sıra Pencere Örneği.....	28
Şekil 2. 17: Türk Evi’nde Dış Görünüş .....	29
Şekil 4. 1: Cengiz Bektaş Evi Temel Planı.....	69
Şekil 4. 2: Cengiz Bektaş Evi İç Mekân Görseli .....	69
Şekil 4. 3: Cengiz Bektaş Evi Dış Mekân Görselleri.....	70
Şekil 4. 4: Cengiz Bektaş Evi Dış Mekân Görselleri.....	70
Şekil 4. 5: Cengiz Bektaş Evi Dış Mekân Görselleri.....	70
Şekil 4. 6: Esat Sivri Evi, Bodrum Kat Planı .....	73
Şekil 4. 7: Esat Sivri Evi, Zemin Kat Planı .....	74
Şekil 4. 8: Esat Sivri Evi, Birinci Kat Planı .....	74
Şekil 4. 9: Esat Sivri Evi, Giriş ile Salon Cephesi Arasındaki Görsel İlişkiyi Kesen Duvar ve Sokak Cephesi .....	75
Şekil 4. 10: Esat Sivri Evi, Giriş Kapısı ve Sonradan Eklenen Üst Örtü .....	75

<b>Şekil 4. 11:</b> Esat Sivri Evi, Arka Bahçe Cephesi .....	76
<b>Şekil 4. 12:</b> Esat Sivri Evi, Arka Bahçe Cephesi.....	76
<b>Şekil 4. 13:</b> Esat Sivri Evi, Ana Merdiven-Yapı İlişkisi.....	77
<b>Şekil 4. 14:</b> Esat Sivri Evi, Zemin Kat, Küçük Oturma Alanı.....	78
<b>Şekil 4. 15:</b> Esat Sivri Evi, Zemin Kat, Ana Oturma Alanı ve Bu Alana Çıkış Merdiveni .....	79
<b>Şekil 4. 16:</b> Esat Sivri Evi, Zemin ve Birinci Katta Bulunan Oturma Alanlarından Ana Oturma Alanına Bakan Kapatılmış Pencereleeri .....	79
<b>Şekil 4. 17:</b> Esat Sivri Evi, Ana Oturma Alanı .....	80
<b>Şekil 4. 18:</b> Esat Sivri Evi, Ana Oturma Alanında Bulunan Şömine ve Üstünde Çini Üzerine Yapılmış Hayat Ağacı Tasviri .....	80
<b>Şekil 4. 19:</b> Esat Sivri Evi, Birinci Kat Ebeveyn Banyosu Çamaşır Balkon, Balkonun Dış Cephesine Uygulanan Ahşap Kafes Uygulaması.....	81
<b>Şekil 4. 20:</b> Esat Sivri Evi, Birinci Kat Ebeveyn Banyosu Çamaşır Balkon, Balkonun Dış Cephesine Uygulanan Ahşap Kafes Uygulaması.....	81
<b>Şekil 4. 21:</b> Esat Sivri Evi, Birinci Kat, Balkonun Dış Cephesine Uygulanan Ahşap Kafes Uygulaması .....	81
<b>Şekil 4. 22:</b> Esat Sivri Evi, Birinci Kat, Çocuk Odası Ayırıcı Duvar Uygulaması ...	82
<b>Şekil 4. 23:</b> Esat Sivri Evi, Ana Oturma Alanına Bakan Birinci Kat Oturma Alanı .	83
<b>Şekil 4. 24:</b> Esat Sivri Evi, Birinci Kat, Yapı Girişine Bakan Pencere .....	83
<b>Şekil 4. 25:</b> Esat Sivri Evi, Evin İçinde Bulunan Bodrum Kata iniş Merdiveni.....	84
<b>Şekil 4. 26:</b> Esat Sivri Evi, Bahçeden Bodrum Kata İnen Merdiven .....	84
<b>Şekil 4. 27:</b> Esat Sivri Evi .....	85
<b>Şekil 4. 28:</b> Esat Sivri Evi, Kesit, Farklı Çatı Kademeleri .....	85
<b>Şekil 4. 29:</b> Esat Sivri Evi, Mutfak İç Mekân Görseli, Döşeme Ara Kirişleri.....	86
<b>Şekil 4. 30:</b> Esat Sivri Evi, Yemek Odası İç Mekân Görseli, Döşeme Ara Kirişleri	86
<b>Şekil 4. 31:</b> Esat Sivri Evi, Dış Cephe Kafes Uygulaması .....	87
<b>Şekil 4. 32:</b> Esat Sivri Evi, Dış Cephe Kafes Uygulaması .....	87
<b>Şekil 4. 33:</b> Esat Sivri Evi, Bahçe Oturma Alanı.....	88
<b>Şekil 4. 34:</b> Esat Sivri Evi, Bahçe Oturma Alanı.....	89
<b>Şekil 4. 35:</b> Esat Sivri Evi, Bahçe Oturma Alanı Sekizgen Kaide- Çeşme .....	89
<b>Şekil 4. 36:</b> Esat Sivri Evi, Bahçe Oturma Alanı Ocağı .....	90
<b>Şekil 4. 37:</b> Esat Sivri Evi, Bahçe Oturma Alanı Sekizgen Kaide- Çeşme .....	90
<b>Şekil 4. 38:</b> Esat Sivri Evi, Arka Avlu Çeşme.....	91

<b>Şekil 4. 39:</b> Esat Sivri Evi, Arka Avlu Çeşme .....	91
<b>Şekil 4. 40:</b> Esat Sivri Evi, Havuz .....	92
<b>Şekil 4. 41:</b> Esat Sivri Evi, Arka Bahçe ve Çeşme İlişkisi .....	92
<b>Şekil 4. 42:</b> İsmailgil Evi ile Esat Sivri Evi Konumları.....	96
<b>Şekil 4. 43:</b> İsmailgil Evi, Sokaktan Girişe Bakış .....	96
<b>Şekil 4. 44:</b> İsmailgil Evi, Giriş Kapısı.....	97
<b>Şekil 4. 45:</b> İsmailgil Evi, Giriş Kapısı.....	97
<b>Şekil 4. 46:</b> İsmailgil Evi, Zemin Kat Planı.....	98
<b>Şekil 4. 47:</b> İsmailgil Evi, Değiştirilmiş Zemin Kat Planı.....	99
<b>Şekil 4. 48:</b> İsmailgil Evi, Zemin Kat Yapıya Sonradan Eklenen Yemek Odası Dış Mekân Görseli .....	99
<b>Şekil 4. 49:</b> İsmailgil Evi, Zemin Kat Yapıya Sonradan Eklenen Oda Dış Mekân Görseli.....	100
<b>Şekil 4. 50:</b> İsmailgil Evi, Zemin Kat Oturma Alanı İç Mekân Görseli ve Odak Noktası Şömine .....	101
<b>Şekil 4. 51:</b> İsmailgil Evi, Zemin Kat Oturma Alanı, Cephede Çıkma ile Sedir Alanı .....	101
<b>Şekil 4. 52:</b> İsmailgil Evi, Zemin Kat Oturma Alanı, Güney Cephe Pencere Tasarımı İç ve Dış Mekân Görselleri .....	102
<b>Şekil 4. 53:</b> İsmailgil Evi, Zemin Kat Mutfak İç Mekân Görseli .....	103
<b>Şekil 4. 54:</b> İsmailgil Evi, Zemin Kat Yapıya Sonradan Eklenen Yemek Odası İç Mekân Görseli.....	103
<b>Şekil 4. 55:</b> İsmailgil Evi, Birinci Kat Planı .....	104
<b>Şekil 4. 56:</b> İsmailgil Evi, Ana Merdiven Dikey Pencere.....	105
<b>Şekil 4. 57:</b> İsmailgil Evi, Birinci Kat, Zemin Kat Oturma Alanını Gören Ara Mekân .....	105
<b>Şekil 4. 58:</b> İsmailgil Evi, Birinci Kat, Yatak Odası ile Banyo Arasında Bulunan İki Adet Kapı .....	106
<b>Şekil 4. 59:</b> İsmailgil Evi, Kesit, Çatı Kademesi .....	107
<b>Şekil 4. 60:</b> İsmailgil Evi, Birinci Kat, Tepe Penceresi .....	107
<b>Şekil 4. 61:</b> İsmailgil Evi, Birinci Kat, Odaların Zemin Kat Oturma Alanına Bakan İç Pencerelerinde Ahşap Kafes Uygulaması .....	108
<b>Şekil 4. 62:</b> İsmailgil Evi, Avluya Bakan Ocak ve Zemin Kat Oturma Alanı Ahşap Kafesli Pencereleri .....	108

<b>Şekil 4. 63:</b> İsmailgil Evi, Zemin Kat Oturma Alanı Pencere Ahşap Kafes Uygulaması Detay Görseli .....	109
<b>Şekil 4. 64:</b> İsmailgil Evi, Avluyu Tanımlayan Sabit L Oturma Alanı ve Üstü Ahşap Pergola .....	109
<b>Şekil 4. 65:</b> Kadir Uslu Evi, Vaziyet Planı .....	113
<b>Şekil 4. 66:</b> Kadir Uslu Evi, Zemin Kat Planı .....	114
<b>Şekil 4. 67:</b> Kadir Uslu Evi, Birinci Kat Planı .....	115
<b>Şekil 4. 68:</b> Kadir Uslu Evi, Kesit, Kademeli Çatı .....	116
<b>Şekil 4. 69:</b> Kadir Uslu Evi, Cephe Görünüşleri .....	117
<b>Şekil 4. 70:</b> Berberoğlu Evi, Zemin Kat Planı .....	120
<b>Şekil 4. 71:</b> Berberoğlu Evi, Birinci Kat Planı .....	121
<b>Şekil 4. 72:</b> Berberoğlu Evi, Kesit .....	122
<b>Şekil 4. 73:</b> Berberoğlu Evi, Maket Görselleri .....	123

## BÖLÜM I

### GİRİŞ

Halk yapı sanatı, toplumla, toplumda yaşayan insanlarla, toplumun kültürü ve gelenekleri ile doğrudan ilgilidir. Toplumlar, yerleşik hayata geçtikten sonra, hatta bazı durumlarda yerleşik hayata geçmeden de önce, kendi kültür ve geleneklerini yansıtan yapılar oluşturmuşlardır. Yapılan ilk yapılar, toplumların en temel ihtiyaçlarından olan barınma ihtiyacını karşılayacak şekildedir. Barınma ihtiyacını karşılama amacıyla yapılan konutlar, halk yapı sanatının en önemli yapıları olmuştur. İnsanların kendileri için tasarladıkları bu yapılar, toplumların geleneklerini ve kültürlerini en doğru şekilde yansıtabilmeleri sebebi ile oldukça önemlidir.

Halk yapı sanatı özellikleri, yapıların buldukları bölgelere göre değişiklik gösterebilmektedir. Halk yapı sanatını oluşturan önemli özelliklerden birisi olan kültürün yanı sıra, yapının bulunduğu coğrafyanın özellikleri, iklimi, yerel malzeme ve değerleri de yapıların şekillenmesinde önemli rol oynamaktadır.

Anadolu yapı kültürü, Anadolu’da oluşan halk yapı sanatı örnekleri ile oluşmuştur. Bu oluşum, yüzyıllar boyunca, Anadolu’da hakimiyet gösteren farklı kültürlerin, dinlerin ve ırkların sahip oldukları özellikler ile şekillenerek, bugün sahip olduğu sentez halini almıştır. Anadolu’da oluşan bu sentezin özelliklerini halk yapı kültürü ürünleri olarak konut yapılarında gözlemlemek mümkündür.

Tarih boyunca farklı medeniyet ve kültürlerden etkilenerek oluşan Anadolu yapı kültürü, Sanayi devrimi sonrası başta Avrupa olmak üzere tüm dünyada etkili olan modernizm etkisi ile değişikliğe uğramıştır. Bu yeni etkileşim dalgası ile gelen değişimler, Anadolu coğrafyasında yeni kurulan Türk devletini ve Türkiye mimarisini de etkilemiştir. Modernizm ve modern hayatın yeni gereklilikleri, Türkiye Cumhuriyeti’nin ilerici ve akıl merkezci düşüncesi ile örtüşmüş ve Türkiye mimarisinde kendine yer bulmuştur. Modernizm ve modern gereklilikler, geleneksel değerlerle zaman zaman çatışmıştır. Bu çatışma ve gerilim, Anadolu yapı kültürünü etkilemiş ve dönemin Türkiye mimarları, içinde bulunulan dönemin ortamına göre, modern veya gelenekten birisini tercih etmek durumunda kalmıştır. Anadolu kültürüne ve Anadolu yapı

kültürü özelliklerine önem veren bazı Türk mimarları ise, modern ile gelenek arasında yaşanan gerilimi ve ikili durumu, geleneğin modern bir yorumunu yapmayı başararak ürünler ortaya koymuşlardır. Bu durum göstermiştir ki, modern veya gelenek arasında bir seçim yapmadan da geleneksel değerlerin modern gerekliliklerle uygulanması, bir sentezinin yapılması mümkündür. Bu sentezi yapmayı başaran mimarlardan birisi de Cengiz Bektaş'tır.

Cengiz Bektaş (1934-2020), mimar, araştırmacı, yazar, şair, eğitimci kimlikleri ile ön plana çıkmış, çok yönlü bir Cumhuriyet aydını idi. Anadolu'ya, Anadolu kültürüne, Anadolu geleneklerine önem veren Bektaş, Anadolu yapı kültürü ve halk yapı sanatı ile ilgili önemli çalışmalarda bulunmuştur. Yaptığı bu çalışmalardan öğrendikleri, onun mesleki ilkelerinin oluşmasında etkili olmuştur. Bektaş, geleneksel değerlere ve kültüre önem verirken, çağının modern anlayışını göz ardı etmemiş, aksine modern ile geleneksel değerleri sentezleyerek mimarlık anlayışını oluşturmuştur. Bektaş, yaptığı her çalışmada, Anadolu'ya, Anadolu yapı kültürüne ve halk yapı sanatına verdiği önemden bahsederken, bu değerleri dönemin çağdaş gereklilikleri ile yorumlamayı ilke edinmiştir.

Bu çalışma, Cengiz Bektaş'ın halk yapı sanatı ve Anadolu yapı kültürü çalışmalarının izlerini, kendisi tarafından tasarlanan konut yapılarında aramayı amaçlamaktadır. Konut yapıları, halk yapı sanatı özelliklerinin gözlemlenebildiği en önemli yapılar olmaları sebebi ile seçilmiştir. Çalışma için bölge seçimi yapılırken, kültürel bir analiz amaçlandığından, tek bir bölge seçilmiş ve bu bölge Bektaş'ın doğup büyüdüğü Denizli olmuştur. Denizli yöresi, Bektaş'ın sahip olduğu kültürel yansımaların, halk yapı sanatındaki izlerinin görülebilmesi açısından oldukça önemlidir.

## **1.1.ARAŞTIRMANIN KONUSU VE ÖNEMİ**

Bu araştırmanın konusu ve ana odak noktası, Cengiz Bektaş'ın Denizli Yöresi konutlarında halk yapı sanatının izlerinin aranmasıdır. Bu arayışta, Anadolu halk yapı sanatı özellikleri ve Türkiye'nin mimarlık ortamı göz ardı edilemeyecek iki önemli noktadır. Anadolu halk yapı sanatı özelliklerinin yansımaları olarak müstakil konutların, Denizli bölgesindeki uygulamaları ve bölgeye özgü farklılıklar, araştırma için önem taşımaktadır. Türkiye mimarlık ortamının bu arayışta önemli olması ise, Bektaş'ın bu coğrafyada yetişen, topluma ve coğrafyaya duyarlı bir mimar olması ve yaşadığı ve mimarlık pratiği sürdürdüğü yılların Türkiye mimarlık ortamının gelişmesi ile paralellik göstermesidir.



Çalışma için yapılan literatür taramalarında, konunun odağını oluşturan ana başlıklarla ilgili hazırlanan tezlere bakıldığında;

- “Anadolu yapı kültürü” ile ilgili 1 adet tez çalışması (bkz. EK-1)
- “Vernaküler mimari” ile ilgili 40 adet tez çalışması (bkz. EK-2)
- “Denizli” ile ilgili mimarlık alanında yapılan 11 adet tez çalışması (bkz. EK-3)
- “Denizli ve geleneksel mimari” ile ilgili 3 adet tez çalışması (bkz. EK-4)
- “Cengiz Bektaş ve mimarlık anlayışı” ile ilgili 3 adet tez çalışması (bkz. EK-5)

bulunmaktadır. Literatürde bulunan bu çalışmalardan özellikle “Anadolu yapı kültürü”, “Denizli geleneksel mimarisi” ve “Cengiz Bektaş ve mimarlık anlayışı” konularında eksiklik olduğu görülmektedir. “Halk yapı sanatı” ve “Cengiz Bektaş konutları” konuları ile ilgili tez çalışması ise bulunmamaktadır. Cengiz Bektaş’ın mimar kimliğinin yanı sıra araştırmacı ve yazar kimlikleri ile de ön plana çıkması ve kendisi tarafından hazırlanan özellikle “Halk yapı sanatı” ve “geleneksel mimari” konulu kitaplar, literatürdeki önemli çalışmalardır (bkz. EK-6). Ancak “Cengiz Bektaş konutları” ile ilgili yapılmış bir çalışma bulunmamaktadır.

“Cengiz Bektaş” ile ilgili Aksu (2007) ve Akyol (2019) tarafından hazırlanan tezler, bu çalışmaya ışık tutmaları sebebiyle önemlidir. Aynı zamanda “Cengiz Bektaş” ile ilgili birçok önemli kitap ve makale de yazılmıştır. Bu kitaplardan Togay ve Başarır (2001) *Cengiz Bektaş-Çağdaş Türkiye Mimarları Dizisi-4*, Bektaş hakkında farklı mimarların düşüncelerini bir araya getirirken, Bektaş (1979) *Cengiz Bektaş- Mimarlık Çalışmaları* ve Bektaş (2012) *Mimarlık Nedir? Mimar Ne Yapar?* gibi kitaplarla kendisi de kendi mimarlık anlayışına ve çalışmalarına ışık tutma çabasındadır. Bektaş hakkında yazılan makalelerden bazıları ise Balamir (1992) *Geniş Ufuklu Mimar Kimliği ve Bektaş’ın Mimarlığı*, Kuban (1992) *Cengiz Bektaş: Mimarlık ve Ussal Şiir* ve Tanyeli (1992) *Us ile Duygu Arasında Cengiz Bektaş*’tır.

Literatürde tespit edilen bu boşluğun doldurulma çabası ile hazırlanan bu çalışma, Bektaş’ın Anadolu halk yapı sanatı çalışmalarının çağdaş mimarlık pratiği çerçevesinde, kendi memleketi olan Denizli’de tasarlanan, halk yapı sanatının kendini gösterebildiği en önemli yapılar olan, konutlarını incelemektedir.

## 1.2.ARAŞTIRMANIN AMACI VE KAPSAMI

Bu araştırmanın amacı, Cengiz Bektaş tarafından Denizli’de tasarlanan müstakil konutları, Bektaş’ın mimarlık anlayışı ve Anadolu halk yapı sanatı çerçevesinde

değerlendirmektir. Bu çalışma için Bektaş'ın memleketi olarak Denizli kenti seçilmiştir. Bektaş'ın kente ve kentin geleneksel konut mimarisi özelliklerine hâkim olmasının bir sonucu olarak, sahip olduğu kültürel bilgi birikimini mimarlık pratiği ile harmanlayarak yorumlamasının, kentte tasarladığı konutlara nasıl yansıdığı araştırılmaktadır. Bu araştırma kapsamında, Denizli kent dokusunu, geleneksel Denizli konutlarını ve Bektaş'ın konutlarını incelemek için yerinde çalışmalar yapılmıştır.

Çalışmanın kapsamında Bektaş tarafından Denizli'de tasarlanan konutların durum analizi yapılmıştır (Bkz. Tablo 1.1). Bu analiz sonucunda, Bektaş konutları seçilirken;

- Konutların türü,
- Proje (avan veya uygulama projesi) durumu,
- Yapıya ait görsel (yapı görseli, inşaat görseli veya maketi) durumu,
- Yapının fiziksel durumu,

gibi özellikleri dikkate alınmıştır. Seçimde kullanılan kriterler, yapıların halk yapı sanatı ve Anadolu yapı kültürü özelliklerinin izleri aranmasına katkı sağlama durumlarına göre belirlenmiştir. Bektaş'ın Denizli'de tasarladığı konut sayısının 8 adet olduğu tespit edilmiştir [URL-1]. Bu yapılar seçim kriterlerine göre incelendiğinde, tez kapsamına dahil edilecek 5 adet konut seçilmiştir. Bu konutlar, Cengiz Bektaş Evi, Esat Sivri Evi, İsmailgil Evi, Kadir Uslu Evi ve Berberoğlu Evi'dir. Nihat Kömürcüoğlu Evi ve Damgacı Evi, projelendirmelerinin yapılmaması, tasarımların sadece eskiz üzerinde çalışma olarak kalması sebebi ile çalışma kapsamına dahil edilmemiştir. Şirinköy Evleri ise, müstakil konutlardan oluşan bir konut sitesi yani toplu konut örneği olduğundan, çalışmanın özüne uymamaktadır.

**Tablo 1. 1:** Cengiz Bektaş Denizli Konutları Yapı Durumları (Yapı Durum Bilgileri:URL-1)

<b>Proje Adı</b>	<b>Konut Türü</b>	<b>Proje Durumu</b>	<b>Yapı Görseli</b>	<b>Fiziksel Durum</b>	<b>Teze</b>	<b>Dahil</b>
<i>Cengiz Bektaş Evi</i>	Müstakil Konut	Var	Var	Yıkılmış	<b>Teze</b>	<b>Dahil Edilmiştir.</b>
<i>Esat Sivri Evi</i>	Müstakil Konut	Var	Var	Yerinde Mevcut	<b>Teze</b>	<b>Dahil Edilmiştir.</b>
<i>İsmailgil Evi</i>	Müstakil Konut	Var	Var	Yerinde Mevcut	<b>Teze</b>	<b>Dahil Edilmiştir.</b>
<i>Kadir Uslu Evi</i>	Müstakil Konut	Var	Yok	İnşa Edilmemiş	<b>Teze</b>	<b>Dahil Edilmiştir.</b>
<i>Berberoğlu Evi</i>	Müstakil Konut	Var	Var (Maket)	İnşa Edilmemiş	<b>Teze</b>	<b>Dahil Edilmiştir.</b>
<i>Nihat Kömürçüoğlu Evi</i>	Müstakil Konut	Yok	Yok	Yok	<b>Teze</b>	<b>Dahil Edilmemiştir.</b>
<i>Damgacı Evi</i>	Müstakil Konut	Yok	Yok	Yok	<b>Teze</b>	<b>Dahil Edilmemiştir.</b>
<i>Şirinköy Evleri</i>	Toplu Konut (Site)	Var	Var	Yerinde Mevcut	<b>Teze</b>	<b>Dahil Edilmemiştir.</b>

(Yazar tarafından oluşturulmuştur.)

### 1.3.ARAŞTIRMA SORULARI

Bu araştırmada aşağıdaki sorulara yanıt verme çabası vardır:

- Halk yapı sanatı nedir ve Anadolu yapı kültürü özellikleri nelerdir?
- Türkiye mimarlık pratiğinde halk yapı sanatının izleri nerelerde görülmektedir?
- Cengiz Bektaş'ın halk yapı sanatı ve Anadolu yapı kültürü ile ilgili çalışmaları nelerdir?
- Cengiz Bektaş konut tasarımlarında, Anadolu halk yapı sanatı özelliklerini çağdaş mimarlık pratiklerine nasıl uyarlamıştır?
- Cengiz Bektaş konut tasarımlarında, Denizli kentinin geleneksel konut mimarisi özelliklerini nasıl yorumlamıştır?

- Cengiz Bektaş'ın Denizli'deki konutlarını tasarlarken, dönemin Türkiye mimarlık pratiği ve mimarlık anlayışının etkileri nasıl görülmektedir?

#### 1.4.ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ VE ÇERÇEVESİ

Çalışma yöntem olarak kapsamlı bir literatür taramasını ve arazi çalışmasını içermiştir. Konu ile ilgili yapılan literatür taramasında “Cengiz Bektaş ve mimarlığı”, “halk yapı sanatı”, “vernaküler mimari”, “Anadolu halk yapı sanatı”, “Türkiye mimarlık uygulamaları (erken cumhuriyet dönemi ve 1950 sonrası dönemler mimarlık anlayışları ve uygulamaları)” ve “Denizli geleneksel konut mimarlığı” hakkında yazılmış makaleler, kitaplar, tezler ve seminerler araştırılmıştır. Yapılan arazi çalışmasında, Denizli yöresi konut tipolojisi ve Cengiz Bektaş'ın Denizli konutlarından “Esat Sivri Evi” ve “İsmailgil Evi”nin yerinde çalışması yapılmıştır.

Halk yapı sanatı izlerinin en iyi ve en net gözlemlenebildiği yapı türü müstakil konutlardır. Bu sebeple geleneksel konut mimarlık analizi oldukça önemlidir. Geleneksel konut mimarlığı, bölgeden bölgeye göre farklılık gösterebilmektedir. Coğrafi olarak birbirine yakın olan kentlerde bile, geleneksel konut mimarisinde farklılıklar olabilmektedir. Bu nedenle, çalışmanın amacına ulaşabilmesi için aynı zamanda Bektaş'ın memleketi olan Denizli kenti seçilmiştir. Bektaş'ın kentin tarihine, kültürüne, insan yaşayışlarına, mimarisine hâkim olması önemlidir. Bektaş'ın kentte birden fazla konut tasarlaması ve bunların bir kısmının inşa edilmiş olması, çalışma sonunda hedeflenen analizi mümkün kılmaktadır.

Bu sebeple yapılan teorik ve yerinde araştırmalar sonucunda “Anadolu Yapı Kültürü”, “Geleneksel Denizli Evleri” ve “Cengiz Bektaş konutları” analiz tabloları oluşturulmuştur. Oluşturulan bu tablolar üzerinden Bektaş konutlarının gelişimleri değerlendirilmiştir.

Bu çalışma, 5 ana başlıktan oluşmaktadır.

- Birinci bölümde, çalışmaya giriş yapılırken, araştırmanın konusu ve önemi, amacı ve kapsamı, araştırma soruları, araştırmanın yöntemi ve çerçevesi açıklanmıştır.
- İkinci bölümde, halk yapı sanatı ve Anadolu yapı kültürü özellikleri alt başlıklarla açıklanmıştır. Anadolu yapı kültürü özelliklerinin analiz tablosu oluşturulmuştur.
- Üçüncü bölümde, Türkiye Mimarlık pratiğinde halk yapı sanatının izleri aranmıştır. Türkiye mimarlığından önce dünyada etkili olan akımlar ve modernizm, vernaküler mimari, bölgeselcilik, postmodernizm, eleştirel bölgeselcilik gibi kavramlar

açıklanmıştır. Daha sonra bu kavramların Türkiye mimarlık dönemine yansımaları ve etkileri, Erken cumhuriyet dönemi ve 1950-1980 dönemi ve sonrası olacak şekilde iki alt başlık çerçevesinde incelenmiştir.

- Dördüncü bölümde, Anadolu halk yapı sanatında Cengiz Bektaş mimarlığının izleri Denizli’de inşa ettiği konut yapılarında aranmıştır. Bu arayışı daha net anlamlandırabilmek adına öncelikle Cengiz Bektaş mimarlığı ve mimarlık anlayışı incelenmiş, daha sonra Bektaş’ın halk yapı sanatı çalışmaları analiz edilmiştir. Daha sonra çalışma bölgesi olan Denizli yöresinin geleneksel konut mimarlık ve halk yapı sanatı özellikleri incelenmiştir. Geleneksel Denizli konutlarının analiz tablosu oluşturulmuştur. Halk yapı sanatı izlerinin en iyi ve net gözlemlenebildiği yapılar olarak müstakil konutların Denizli yöresindeki örneklerinin analizi, Bektaş’ın bölgede tasarladığı yapılar için oldukça önemlidir. Bektaş’ın Denizli’de tasarladığı konutlar detaylı analiz edilerek, Anadolu yapı kültürü ve geleneksel Denizli halk yapı sanatı özellikleri bağlamlarında karşılaştırılarak incelenmiştir. Bu detaylı analiz ve karşılaştırmanın sonucu, bölüm sonunda değerlendirme alt başlığı altında kendine yer bulmuştur.

- Beşinci bölümde ise, teorik ve alan çalışmasından elde edilen sonuçlar, araştırma soruları çerçevesinde cevaplanarak, araştırma tamamlanmıştır.

## BÖLÜM II

### HALK YAPI SANATI VE ANADOLU YAPI KÜLTÜRÜ

#### 2.1.HALK YAPI SANATI VE İLİŞKİLİ KAVRAMLAR

Halk yapı sanatı kavramının anlaşılır olabilmesi için halk, halkiyat, halkbilimi, halk mimarlığı gibi kavramların anlamlarının bilinmesi önemlidir. “Halk” kavramı “aynı dili konuşan, aynı kültürle yetişen ve aynı ulusal ülküyü güden topluluk” şeklinde tanımlanmıştır (Çakıcıoğlu 2014:148). “Halk” kavramı başka bir kaynakta “bir milleti meydana getiren insan topluluğu” olarak ifade edilmiştir (Ayverdi ve Topaloğlu 2007:427). “Halk” kavramını tanımlayan başka bir kaynağa göre ise “halk”, “topluluk, bir arada yaşayan insanlar topluluğu” dur (Doğan 1983: 518). “Halkiyat” kavramı “bir topluluğun, gelenek ve göreneğe dayalı hayat tarzını, doğum, evlenme, ölüm vb. törenlerini, sözlü ve anonimleşmiş edebiyat, musiki, raks vb. kültür verilerini araştıran ilim dalı, folklor, halkbilgisi” olarak tanımlanmaktadır (Doğan 1983:519). “Halk bilimi” kavramı ise “halkın gelenek ve inançlarını, türkü, edebiyat ve efsanelerini inceleyen bilim dalı, halkiyat, folklor” olarak tanımlanmıştır (Ayverdi ve Topaloğlu 2007:428). Bu tanımlarda karşımıza çıkan “folklor” kavramı “halk adet, gelenek ve inanışlarını, efsane, masal, musiki ve edebi verilerini inceleyen ilim dalı, halkiyat, halk bilgisi” olarak ifade edilmektedir (Doğan 1983:440). Bu tanımlardan da anlaşılacağı üzere, halk bilimi, halkiyat ve folklor kavramları birbiri yerine kullanılabilen eş anlamlı kelimelerdir. Halkiyat yani halkbilim çalışmalarının mimarlık bağlamındaki araştırmaları “halk mimarlığı” veya “halk yapı sanatı” olarak isimlendirilmektedir (Paköz 2017:27).

Türkiye’de halk yapı sanatı kavramını kapsamlı bir şekilde ilk çalışan isimlerden birisi Cengiz Bektaş olmuştur. Halk yapı sanatı kavramı, Bektaş tarafından yapılan araştırma ile en net ifadelerinden birisini bulmuştur. Bektaş (2001:12), halk yapı sanatını açıklarken, öncelikle bir toplumda inşa edilen yapılar ile o toplumun kültürü arasındaki bağlantının önemine dikkat çekmiştir. Bu bağlantı, halk yapı sanatının daha anlaşılır olabilmesi için önemlidir.

Bektaş (2001:14), kültürü hem toplum hem de tarih ile ilişkilendirerek kültürün halktan kopmamış olması gerektiğini vurgulamıştır. Ayrıca kültür, oluşturulan bir yapının mimari bir öge olarak görülebilmesi için önemlidir (Bektaş 2001:13). Tarih boyunca farklı kültür ve toplumlar tarafından oluşturulan yapıların incelendiği “mimarlık tarihi” kapsamına, genellikle kültüre ve topluma dayalı sivil mimari örnekleri dahil edilmezken, anıtsal ve klasik yapılar gibi biçimin önemli olduğu yapılar dahil edilmektedir (Bektaş 2001:14; Rapoport 1969:1; Rudofsky 1965:1). Biçim ağırlıklı tarih yazımı Bektaş (2001:14), Rapoport (1996) ve Rudofsky (1965) tarafından eleştirilmektedir.

Halk yapı sanatı ürünlerinde, biçim arka planda olup önemli olan işlevselliktir (Bektaş 2001:15). Bektaş (2001:15), işlevin ana etken olduğu halk yapı sanatında, biçimin işlevin doğal bir sonucu olarak ortaya çıktığını ifade etmektedir. Bu şekilde işlevin ve kültürün ön planda olduğu yaklaşımlarla, toplumun sahip olduğu değerler ve bilgi birikimi ile modern mimarlığın “moda”larının aşılabilmesi söz konusudur (Bektaş 2001:16).

Halk bilimi yani folklor ana başlığı altında değerlendirilen halk yapı sanatı, halkı odak noktasına alan, insan hayatı ve değerleri ile bütünleşen, insan çeşitliliği ile çeşitlenebilen organik bir oluşumdur (Bektaş 2001:19). Bektaş (2001:23), halk yapı sanatı ürünlerinin halkın kendi imkanları ve içinde buldukları koşullara göre yine halkın ihtiyaçlarına yanıt verecek şekilde, toplumun sahip olduğu gelenek ve kültürel birikimle harmanlanarak, halkın katılımı ile oluştuğunu vurgulamaktadır. Bektaş (2001:25), halk yapı sanatı ürünlerinin “halk yapıları” olduğunu, halkın ortak bir çalışması olarak toplumun sahip olduğu kültürün yansımaları şeklinde açıklar. Halk yapı sanatı ürünleri için toplumun katılımı önemli bir koşuldur (Bektaş 2001:26). Halk yapı sanatı ürünleri yapılırken doğaya, bulunduğu yere ve toplumu oluşturan bireylerin birbirlerine karşı saygılı bir tutuma sahip olmaları oldukça önemlidir (Bektaş 2001:28).

Halk yapı sanatı, tanım olarak kendisine yakın veya yakın olduğu düşünülen vernaküler mimari, yerli mimari, indigene mimari, kırsal mimari, yöresel mimarlık, spontane mimarlık, halk mimarlığı gibi isimlerle de ifade edilebilmektedir (Bektaş 2001:23). Bu kavramlar, farklı isimlerle anılsalar da içerik olarak oldukça yakın anlamlı kavramlardır. Hem Türkiye’de hem de dünyada birbirlerinin yerine sıklıkla kullanılmaktadırlar. Paköz (2017), Bektaş’ın (2001) halk yapı sanatını açıklarken, öncelikle halk kavramını açıklayıp daha sonra evrensel bir kavram olarak vernaküler kavramı ile ilişkilendirdiğine dikkat çeker.

Vernaküler mimari kavramı, dünyada ilk olarak 19.yy. da ortaya çıkmıştır (Upton 1983:262). Vernaküler mimarlık, uzmanlar tarafından oluşturulmuş bir etkinlik değil, bir deneyim topluluğu içinde hareket eden, ortak bir mirasa sahip bütün bir halkın sürekli faaliyete devam ettiği toplumsal bir etkinliktir (Rudofsky 1965:4). Bu sebeple, ilk ortaya çıktığı dönemde vernaküler mimari yapıları, sanayi devrimi öncesi kırsal alanda çiftçiler tarafından yapılan geleneksel yapılar olarak ifade edilmiştir (Upton 1983:262). Upton (1983:262), vernaküler mimari kavramının ortaya çıktığı dönemde, taşrada bulunan evlerin de vernaküler mimari başlığı altında incelendiğini ifade eder. Vernaküler mimari araştırmaları devam ettikçe, içine aldığı yapı grupları daha da çoğalmış, kısacası klasik mimarlık yazımı içine girmeyen yapıları kapsar olmuştur (Upton 1983:263).

Vernaküler mimari, halk yapı sanatı gibi geleneksel tarih yazımında kendine yer bulamamış bir kavramdır (Rudofsky 1965:1; Rapoport 1969:1). Bunun bir sonucu olarak da vernaküler mimari ile ilgili geçmiş dönemlere ait kanıt bulmak güçtür. Bu konuda araştırmacılara yön gösterip bilgi sağlayan veriler, arkeologlar tarafından yapılan kazılar sonucu elde edilen bulgular ve önceki dönemlerde yaşayan ressamlar tarafından yapılan resimlerdir (Rudofsky 1965:1; Rapoport 1969:1). Bu iki alandan elde edilen veriler, geleneksel tarih yazımında yok sayılan ve vernaküler mimarinin elde edilemeyen verilerine ulaşabilmeyi sağlamaktadır (Rudofsky 1965:1).

Upton (1983:263), vernaküler mimari kavramının mimarlık, sanat, tarih, folklor, antropoloji, coğrafya, arkeoloji, sosyoloji gibi farklı alanlara dahil olabileceğinden net bir tanımlamasını yapmaktan çekindiğini ifade eder. Eğer bir tanım yapılmak istenirse, bu tanımın geleneksel mimarlık tarihi yazım ve araştırmalarından çok daha bütüncül ve kapsamlı olacak şekilde yapılmasının daha doğru olacağını söylemektedir (Upton 1983:263). Ayrıca Upton (1983:263), vernaküler mimarinin sahip olduğu çok disiplinli yaklaşıma da dikkat çekmektedir.

Vernaküler mimari çalışmalarında araştırma yöntemi olarak tek bir doğru yaklaşım söz konusu değildir. Farklı araştırmacılar farklı ana başlıklar altında vernaküler mimari çalışmaları yapmışlardır. Örneğin Lawrence (1983:19), vernaküler mimari için yapılan çalışmaları 7 başlık altında incelemiş, vernaküler mimari için ortaya konan farklı yaklaşımları ve teorileri ele almıştır. Lawrence (1983:19)'ın ele aldığı bu başlıklar, estetik/şekilci yorumlama, tipolojik yaklaşım, evrimsel teori, sosyal ve coğrafi yönden yayılmacılık, yapı teknolojileri, malzeme, alan ve iklim gibi fiziksel açıklamalar, savunma, ekonomi ve barınma yapısı gibi sosyal açıklamalar, dini uygulamalar



gibi sosyo-kültürel faktörler şeklinde oluşturulmuştur. Upton (1983:264) ise, vernaküler mimari araştırmalarını 4 ana başlıkta incelemektedir. Upton (1983:264) tarafından oluşturulan ana başlıklar, nesne odaklı çalışmalar, sosyal odaklı çalışmalar, kültür odaklı çalışmalar ve sembolik yönelimli çalışmalar şeklindedir. Vernaküler mimari araştırmaları yapılırken, kronolojik bir sıralama ile veya tipolojik özelliklerine göre ayırım yapmak çok mümkün değildir (Lawrence 1983:20). Vernaküler mimari çalışmalarında önemli olan bu yapıların nasıl, ne ile ve niçin yapıldıklarının araştırılması ve bu bulguların toplumun kültürü ile ilişkisinin kavranmasıdır (Lawrence 1983:20). Rapoport (1969), vernaküler mimari yapılarının tasarım sürecinde önemli etkenler olan kültür, birikim ve bireysellik ile tipik sonuçlara varılamayacağına dikkat çeker (Lawrence 1983:20). Vernaküler mimari uygulamalarında çevreye karşı gösterilen saygı ve sağduyulu yaklaşımın topluma olumlu etkileri olmuştur (Upton 1983:267). Çevre ile uyumlu ve saygılı bir ilişki içinde bulunan bu yapılar ve bu yapıların köken arayışlarının uzun sürede sonuçlanması, Upton'a (1983:266) göre vernaküler mimarinin gelenekselliğinin ve yaşayan bir unsur olma durumunun sürekliliğidir. Vernaküler mimarinin sürekliliği, kültür ve geleneksel birikim ile kendini geliştirmeye devam eder (Lawrence 1983:21).

Vernaküler mimari araştırmalarında odaklanılan bir başka nokta ise, bu yapılarda kullanılan formların genelde standart özelliklere sahip olmasıdır (Upton 1983:275). Upton (1983:275) bu durumu, kullanıcıların evlerini seçerken var olan örnekler üzerinden tercihler yapmaları ile ilişkilendirmektedir. Lawrence (1983:22) ise, ortak bir geçmişe sahip olmayan, işgal veya kolonileşme ile ele geçirilen bölgelerde görülen vernaküler yapı örneklerinin benzer olmasını politika, ekonomi ve sosyal gelişme ile ilişkilendirerek, kültürün geri planda kaldığından bahsetmektedir.

Vernaküler mimari kavramı, dilimize “mimarsız mimari” olarak geçmiş olup, çevresi ile uyumlu, çevreye saygılı, yerel malzeme ve geleneklerle inşa edilen, yerele bağlı ve yerelin sahip olduğu kültür ve gelenek bütünü olarak ifade edilebilir (Paköz 2017:8). Sezgin (1984:45) de vernaküler mimarinin halktan kişiler tarafından katılım usulü ile uygulanan yapı sanatı olduğuna dikkat çekmektedir. Bununla birlikte vernaküler mimari, bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde toplumun ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkan önemli bir kültür ürünüdür (Sezgin 1984:44).

Sezgin (1984:45) vernaküler mimari yapılarının özelliklerini sayarken, belli bir tasarım yönteminin olmadığından bahseder. Yapı strüktürü ve tekniği, kullanılan yapı malzemesine göre farklılık gösterebilir. Bu yapıların dili sadedir ve anlaşılabilir

özelliğindedir. Yapılar esnektir, ihtiyaç halinde büyüyebilirler. Buldukları çevreye, doğaya ve iklime uyumludur. Diğer insanlara saygılıdır; komşu evlerin ışığını, rüzgarını veya manzarasını engellemez. Kuşaklar boyu aktarılan değerlere sahiptir (Sezgin 1984:45). Sezgin'in (1984:45) yaptığı bu tanımlama, Bektaş (2001) tarafından geliştirilerek hem halk yapı sanatının özelliklerinden biri olmuş hem de Anadolu yapı kültürünün ürünlerinden olan konutlar için kullanılmıştır. Bektaş (2001:28) yaptığı tanımlamada bu evlerin, dış ile uyumlu, tutumlu, kolayca erişilebilir, insan ölçeğine uygun, iklime ve doğaya saygılı, yakın çevresine göre malzeme seçimi yapılan ve esneklik ilkesi ile kurgulanan yapılar olduğunu söyler. Halk yapı sanatı ürünü olarak konutların vazgeçilmez yapı elemanları olan bahçe, hayat ve odalarda ise halk yapı sanatı özellikleri görülmektedir (Bektaş 2001:59-63).

Halk yapı sanatının Anadolu'daki doğal yansıması olan Anadolu yapı kültürü ile benzerlik göstermesi son derece olağan bir durumdur. Halk yapı sanatı isimlendirilirken yerine farklı isimler kullanılabildiğinden bahseden Bektaş'a (2001) ek olarak Paköz (2017:7), bu kavramlardan birbiri ile ilişkili olan veya benzerlik gösteren kavramların "kendi özgül tarihlerinin" başlaması için bir kere tanımlanmış olmasını yeterli görmektedir.

## **2.2.ANADOLU YAPI KÜLTÜRÜ VE İLİŞKİLİ KAVRAMLAR**

Anadolu, sahip olduğu elverişli iklim koşulları, verimli toprakları ve coğrafi konumundan dolayı yüzyıllar içinde farklı toplumlara ev sahipliği yapmıştır. Anadolu'ya her gelen toplum, kendi kültüründen örnekler getirerek Anadolu kültürünü beslemiştir (Bektaş 2013:27). Aksoy (1963:44), Anadolu coğrafyasının sahip olduğu kültürel çeşitlilikte, Anadolu'da yaşamış eski medeniyetlerin izlerinin görüldüğünü ifade etmektedir. Toplumlar, akınlar, savaşlar ve istilalarla yok olsalar veya göç etmek zorunda kalsalar da kültürlerinin izleri Anadolu'da görülmeye devam etmiştir. Bu şekilde birçok topluluğa ev sahipliği yapan Anadolu'da zamanla sentez bir kültür oluşmuştur (Şahin Güçhan 2017:1).

Anadolu coğrafyasının sahip olduğu kültürel değerlerin çeşitliliği, Anadolu tarihi ile paralellik göstermesine rağmen homojen bir yapıda değildir (Kuban 1995:16). Bu süreç içerisinde oluşan Anadolu kültür sentezi bile, Anadolu'nun farklı bölgelerinde farklı özellikler gösterebilmektedir. Tanyeli (1996:406), Anadolu'nun sahip olduğu kültürel değerler bütünü adeta bir "kültür yumağı" olduğunu söylerken, birbirinin içine geçmiş kültürlerle işaret eder. Tanyeli'ye göre bu kültürlerin nerede

başlayıp nerede bittiği de net değildir (Tanyeli 1996:406). Kuban (1995:38), Anadolu’da görülen bu kültür yumağının sinkretik (aynı anda var olan) bir kültür olduğunu ifade etmektedir.

Anadolu coğrafyasında görülen iklim ve coğrafi özellikler, bölgede bulunan yerel yapı malzemeleri ve bölgede yaşayan toplumların sosyal, ekonomik ve kültürel özellikleri, Anadolu yapı kültürünü etkilemiştir. Bu etkilerin kendini en çok gösterdiği yapı sınıfı konutlardır (Kazmaoğlu ve Tanyeli 1979:30). Bir bölgenin iklimi ve bölgede bulunan yerel malzemelerin başka bölgelerle benzerlik göstermesi, bu bölgelerin mimarilerinin benzer olduğu anlamına gelmemektedir (Kazmaoğlu ve Tanyeli 1979:30). Aynı şekilde, farklı kültürlerin insanların aynı malzeme ve yapım teknikleri kullanarak yapı faaliyetinde bulunması bu kültürlerdeki insanların benzer yaşamları olduğu sonucunu vermez (Tanyeli 1996:405). Konutlar inşa edilirken, yerel malzeme, malzemenin gerektirdiği yapım tekniği, coğrafyanın topoğrafik ve iklim özellikleri göz önüne alınmıştır (Bektaş 2013).

Anadolu konutlarının özelliklerinin başında, üzerinde bulunduğu coğrafyanın geçmişine uygun ve çağdaş yapılar olması gelmektedir. Bu yapılar doğaya ve çevrelere son derece saygılıdır. Kullanıcının gündelik ihtiyaçlarına göre şekillenmiş olup gerçekçidir. Yapının içerisi ve dışarıları arasındaki uyum önemlidir. Yapıların ölçüleri ve yükseklikleri tesadüfi olmayıp insan ölçeğindedir. Yapımında kullanılan malzemeler yakın çevresinden seçilmektedir (Bektaş 2013).

Anadolu yapı kültürünü konu alan çalışmalar, sıklıkla Türklerin Anadolu’ya göçü, Anadolu’daki varlığı ve yerleşim düzeni konularına odaklanır (Arel 1999; Aksoy 1963; Cerasi,1998; Eldem,1954; Küçükerman,1988; Tanyeli,1996) Araştırmaların aktardığına göre, Anadolu’da yeni yerleşim düzenleri, Türklerin 11.yy.dan itibaren Anadolu’ya göçü ile görülmeye başlamıştır. Orta Asya’dan Anadolu’ya gelen Türkler, Türk ve İran kökenli yerleşik hayatı benimsemiş kentliler ve göçer halde yaşayan Türkmenler olmak üzere 2 ana gruba ayrılmışlardır (Tanyeli 1996:414). Türkler Anadolu’ya geldiklerinde, Anadolu’yu yıkıp yeniden yapmak yerine var olan yapıları koruyup değerlendirmişlerdir. Başka bir deyişle, Anadolu’nun Selçuklular tarafından sahiplenildiği ve Selçukluların Anadolu’yu “olduğu gibi devraldığı” söylenebilir (Arel 1999:192). Anadolu’da bulunan mevcut kent ve yapı stokları, göç ile gelen kentli grup tarafından kullanılmıştır. Göçer Türkmenler ise sınırlarda bulunan “uc” bölgelere gönderilmişlerdir (Şahin Güçhan 2017:2). Sınır bölgelerine gönderilen göçer Türkmenler, bir süre sonra yerleşik hayata geçmeye başlamışlardır. Türkmenlerin yerleşik hayata

geçtiği bölgeler, Bizans döneminde iskân edilmemiş bölgeler olduğu için, Türkmenler kendi yapı kültürlerini hayata geçirme imkânı bulmuşlardır (Tanyeli 1996:414).

Bu anlamda yerleşik hayat düzenine geçmeden önce göçer hayatın özelliklerinden bahsetmek, yerleşik hayatla beraber Anadolu'da görülecek konut ve barınma kültürünü anlamak açısından önem taşımaktadır.

Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen Türkler, büyük çoğunlukla göçebe olarak yaşamaktaydı. Bu göçebelik, Orta Asya'nın coğrafi ve siyasi şartları ile de doğrudan ilişkiliydi. Sürekli göç halinde olan Türklerin, yer ve aidiyet kavramları bu sayede topraktan bağımsızdı. Bu süreçte Türklerin konutlarını genellikle çadırlar oluşturmaktaydı. Aileler, bu çadırlarda yaşamlarını sürdürmekteydi. Topluma yeni aileler eklendikçe, çadır sayıları da artmaktaydı (Küçükerman 1988:27-30). Çadır kültürü ile Türkler, kendileri için dış ortamın getirdiği zorluklara karşı "yapay iç düzen" oluşturmuşlardır. Bu ilke ile, çadır iç düzenlemesi ideal bir hal almıştır. Bu "yapay iç düzen" oluşturmanın yansımaları, Türklerin Anadolu'ya göçü ile burada oluşturacakları Türk evinde de kendine yer bulacaktır (Küçükerman 1988:29-39).

Anadolu'nun sentez kültürü, daha önce de belirtildiği gibi farklı kültürleri bir araya getirip bu kültürlerin başını ve sonunu belirsizleştirmesi durumu, Anadolu-Türk-Osmanlı konut kavramları için de söz konusudur. Bu kavramlar araştırmanın bazı kısımlarında, konuyla alakalı diğer araştırmacıların söylemlerine göre yönlenecektir.

Anadolu konut kültürü, hem Anadolu-Türk hem de Osmanlı-Türk konut yapılarında mekân ve tasarım özellikleriyle kendine yer bulmuştur. Anadolu-Türk evinin mekânsal özellikleri incelendiğinde ana odak noktasının "oda" olduğu görülmektedir (Kazmaoğlu ve Tanyeli 1979:31). Türklerin göçebe hayatta çadır kültürü ile kendilerine oluşturdukları iç düzenleme, Türk evine gelindiğinde kendini "oda" iç düzeninde göstermektedir (Küçükerman 1988:73). Kuban da "oda" ile "çadır" arasında Küçükerman'ın kurduğu mekânsal organizasyon benzerliğine katılmaktadır (Kuban 1995:38). Anadolu-Türk evinde oda, çok işlevli olarak kullanılır ve oda isimleri özelleşmemiştir (Aksoy 1963:51). Yeme, içme, barınma gibi işlevler aynı odada sağlanabilmektedir. Bu durum, göçebe hayatta çadırların bağımsız yaşama birimleri olması ile paralellik göstermektedir (Kazmaoğlu ve Tanyeli 1979:32; Küçükerman 1988:63). Tanyeli (1996:426) ise, oda ile çadır arasında kültürel bir bağ kurulmasının genel kabul olduğunu ancak bu şekilde bir söylemin düşünülmeden ifade edildiğini söylemektedir.

Küçükerman (1988)'a göre, "çadır" kavramı yerleşik hayata geçilmesi ile evin "oda"larına dönüşmektedir. Bu odalar, birbiri ile ilişkisiz olup her bir oda kendi içinde

bağımsız bir birimdir. Bağımsız birimler olan odalar, çok amaçlı olarak kullanılabilir. Oda, bu özelliği ile göçer çadırı ile benzerlik gösterir. Küçükerman (1988:74)'ın "çadır" ile "oda" arasında kurduğu bir diğer benzerlik ise, Türklerin sahip olduğu "altta toprak, üstte gök vardır" anlayışının devam etmesidir. Çadır kültüründe bu durum, çadırın doğal zemine kurulması ve odanın zemininin genelde döşemenin üzerine toprak serilmesi ile yapılması ile benzetilmektedir. Çadır kültürünün devamı burada yapay bir şekilde de olsa uygulanmıştır. Başka bir benzer özellik olarak, oda içlerinde bulunan eşyaların, çadır kültürünün bir devamı olarak sürekli taşınabilir, toplanabilir ve hareket ettirilebilir özellikte olmasıdır (Küçükerman 1988:73). Tanyeli (1996:427), bu düşünceye karşı çıkararak, oda içinde bulunan eşyaların odanın sabit eşyaları olduğunu ve taşınmaz olduklarını savunmaktadır. Arel (1999) ise konuya Küçükerman'ın fikrini destekler nitelikte bir açıdan yaklaşmaktadır. Arel (1999:195), Küçükerman'ın kurduğu benzerliklere ek olarak, çadır kültüründe zaman içinde, çadır girişlerine direklerle ön mekân oluşturulduğunu ve bu oluşan yeni mekanların çadırda kalan insanların sosyalleşmesine yardımcı olduğunu söylemektedir. Çadır kültürü ile oluşan bu ön mekanlar ile, mahremiyet sebebi ile oda girişlerinde oluşturulan ön mekanların benzer özellikte olduğu söylenebilir. Küçükerman (1988) ve Arel'in (1999) dikkat çektiği çadır-oda benzerliklerine karşı Tanyeli (1996:426), çadır ile oda arasında mekânsal zıtlıklar olduğunu ifade eder. Tanyeli'ye göre bu mekânsal zıtlıklar, çadır girişlerinin çadırın merkezinde olması ancak odalarda merkezden girişlerin değil duvar diplerinden girişlerin yapılması; çadırın merkezinin ocak olması buna karşın odada bulunan ocağın ancak duvarın bir elemanı olarak kurgulanması; çadırın kendi içine dönük olduğu ama odanın dışarıya açılması şeklinde sıralanabilir (Tanyeli 1996:426-427).

Arel (1999:197) çadır ile oda arasında görülen ortak özellikleri, Anadolu'da Türk yaşamının aynı dönemlerde beraber yaşanan göçebe ve yerleşik hayatın mekânsal bir benzerliği olarak ifade etmektedir. Tanyeli (1996:427) ise, odanın kendine ait bir tarihi ve gelişim süreci olduğunu ve toplumsal konumla ilişkili olarak geliştiğini ifade etmektedir. Tanyeli aynı zamanda, tarihte görülen ilk oda örneklerinin konutlarda değil camilerde görülmesini, "oda"nın bir halk ürününden ziyade toplumun yöneten sınıfı için oluşturulmuş bir yaşama birimi olduğunu söylemektedir (Tanyeli 1996:428).

Anadolu konut kültürünü köken problemi üzerinden araştıran ve yorumlayan Küçükerman (1988), Kuban (1995), Kazmaoğlu (1979), Tanyeli (1996) ve Arel (1999) gibi araştırmacıların çalışmaları, "Türk evi" ile ilgili yapılan ilk araştırmalardan

değildir. Ancak, Anadolu’da kullanılmış en küçük yapı birimleri olan “çadır” ve “oda” arasındaki ilişki, daha detaylı ve büyük ölçekli olan “ev” kavramından önce ifade edilmek istenmiştir. “Ev” ile ilgili tanımlamalar ve araştırmalar açıklanırken, “Türk evi”, “Anadolu evi” ve “Osmanlı evi” gibi kavramlar farklı araştırmacıların ifadeleri ile anlatılacaktır.

Türk evi ile ilgili araştırmalar, 1900’lerin ilk yıllarında başlamıştır. 1950’li yıllarda Sedat Hakkı Eldem tarafından Türk evi plan tanımlamaları ve tipolojilerinin ortaya konması ile “ideal Türk Evi’nin özellikleri ortaya konmuştur. Eldem’in ortaya koyduğu bu araştırma, “Türk evi” ifadesinde öncü çalışma olarak kabul edilmiş ve diğer çalışmalar Eldem’in çalışması üzerinden yönlendirilmiştir (Tuztaş 2013:274).

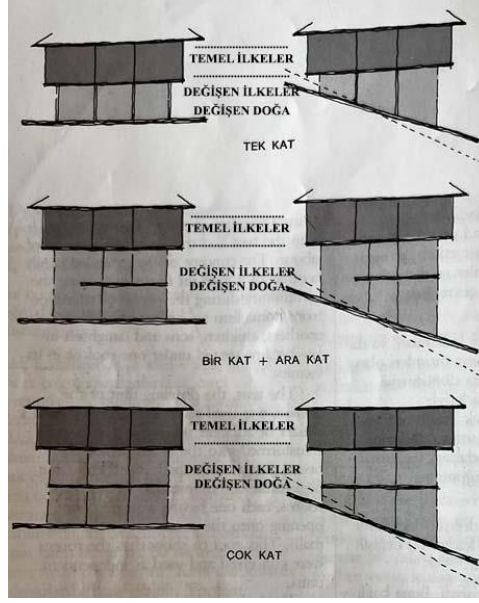
“Türk evi” tanımlamalarında, Eldem’in yaptığı çalışmalar önemli olsa da Eldem’den sonraki dönemlerde Aksoy (1963) ve Küçükerman’ın (1988) çalışmaları ile ortaya çıkan “köken tartışmaları” evin biçimsel tartışmaları için önemlidir. Onlara göre, Türk evini oluşturan değerler hem Orta Asya’dan gelmiş olan Türklerin göçebe hayatından kültürel izler taşımakta hem de tarih boyunca Anadolu’da yaşamış toplumların oluşturduğu kültürel değerleri kapsamaktadır (Tuztaş 2013:274).

Eldem (1954:11), Türklerin yaşadığı bölgelerdeki Türk Evi’nin gelişim sürecinin 15. ve 16.yy. da diğer ev tiplerine göre daha baskın olarak görülmeye başladığını, 17. ve 18.yy. ın ise en fazla etki alanını gösterdiği dönemler olduğunu ifade eder. Türk evinin en gelişmiş örneğine 19.yy. da rastlanmaktadır. Bunun en önemli sebebi ise, hem zamanla yapı gelenek ve kültürünün gelişmesi hem de bu dönemde etkileşimin artmasıdır (Bektaş 2013:137). Eldem’in çalışmasında Türk evinin görüldüğü bölgeleri ifade ederken özellikle “Türk ırkının veya Osmanlı kültürünü kabul eden kavimlerin yerleştikleri veya oturdukları yerler” demesi, incelediği ve kabul ettiği örnek ve değerlerin Anadolu coğrafyası ile sınırlı kalmadığını belirtmektedir (Eldem 1954:11).

Türk evi aynı zamanda içinde bulunduğu kent bağlamında da incelenmiştir. Kentlerin yapılarına bakıldığında, kenti oluşturan unsurların birbirleri ile olan ilişkisi göz ardı edilemeyecek kadar önemlidir ve kent kimliğini oluşturmaktadır. Kentleri oluşturan mahalleler, coğrafyaya ve topoğrafyaya uyumlu olarak konumlanmaktadır. Mahalleyi oluşturan yapılar da birbirlerinin manzara açılarını veya güneş ile olan ilişkilerini engellemektedir. Ulaşım yolları olan sokaklar ise, konutların arasında dar ve daha çok gölgeli alanlar şeklinde tasarlanmıştır (Bektaş 2013:85). Türk evlerinin birbirlerine göre konumları veya mahalle/kent ölçeğinde bir araya gelişleri, bu çalışmanın kapsamına girmemekle beraber, Türk evlerinin birbirlerine karşı yaklaşımları

kısaca belirtilmek istenmiştir. Kent düzeyinde evlerin bir araya geliş biçimleri, Eldem'in Türk evleri çalışmaları yaptığı bölgelerde de görülmektedir.

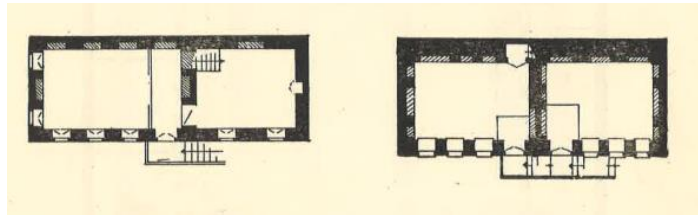
Eldem (1954:16), Türk evlerini incelerken, ortak değer olarak evlerin sahip olduğu plan kurgularını dikkate alarak tipolojik bir sınıflandırma oluşturmuştur. Evlerin uygulandığı bölgelerin fiziksel, iklim ve kültürel özellikleri aynı olmasa bile, aynı plan tiplerinin uygulanması mümkün olmuştur. Burada plan tipleri ile kastedilen, evlerin üst katlarının plan düzenleridir. Eldem (1954:12), Türk evinin genellikle tek katlı olduğunu söyler. Burada bahsettiği "kat" yaşam alanlarının bulunduğu esas kattır. Eve girilen kat, bu değerlendirmenin dışında tutulur (Eldem 1954:12). Eve girilen katın sınırları, sokağın izine göre yapılmakta ve evin içi ile sokak arasında bir ara bölge oluşturmaktadır. Bu sebeple, bu kat genellikle ahır, mutfak, tuvalet, kiler gibi mekanların yanında avlu veya bahçe gibi alanları kapsamaktadır. Eve girerken kullanılan kapı dışında, bu kat ile sokak arasında başka bir görsel bağlantı bulunmaz. Giriş kat, sokağa sağırdır (Cerasi 1998:119; Eldem 1954:13; Kuban 1995:40). Giriş katının sokağa sağır olması, konutun "içe dönük" olmasını sağlarken, ev halkına gizlilik ve evin içinde ev halkı için sosyal bir alan oluşturur (Aksoy 1963:64). Aksoy (1963:64), oluşan bu "kapalılık" halini, sadece İslamiyet'in bir getirisi olarak değil, aynı zamanda Türklerin Orta Asya'da göçebe olarak yaşadıkları dönemden beri yapılarında dışarıya sırtlarını dönerek içe dönük bir alan oluşturmaları ile de ilişkilendirmektedir. Giriş katının topoğrafya ile uyumlu olması ve yaşama katının yerden yükseltilmesi de göçebe dönemden kültürel izler taşımaktadır (Aksoy 1963:71). Bu kat, bulunduğu topoğrafyanın özelliklere göre şekillendiğinden plan tipolojileri çalışmalarında devre dışı bırakılmıştır (Şekil 2.1).



**Şekil 2. 1:** Türk Evi'nde Plan Tipolojisinde Etkili Olan "Kat" ve Yapı-Doğa İlişkisi (Küçü-  
kerman 1988:44)

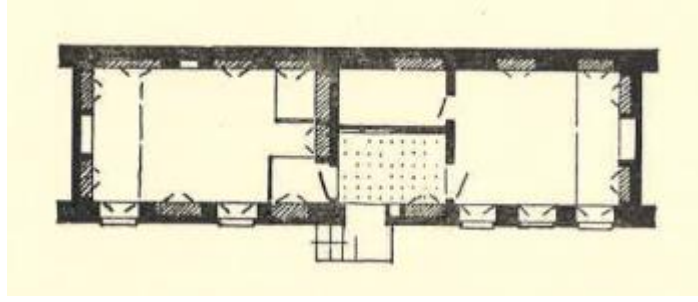
Eldem (1954:14), Türk evi plan tipolojisini etkileyen plan elemanlarını odalar, sofalar ve geçit ve merdivenler olarak 3 gruba ayırmıştır. Odaların sayıları ve yerleri, sofa düzenlerini belirlemektedir. Aynı zamanda merdivenlerin konumları da oda ve sofa düzenini değiştirebilmektedir. Ancak Eldem'in plan tipolojisini etkileyen en önemli unsur sofa yerlerinin ev içindeki konumudur. Sofaların ev içindeki konumu, aynı zamanda tarihsel süreçle de paralellik gösterebilmektedir (Eldem 1954:16). Bektaş'ın Türk evi plan düzenlemesi Eldem'in öncü plan düzenlemesi ile paralellik göstermektedir (Bektaş 2013:115-119). Eldem'in Türk evi plan tipolojik ayrımı şu şekildedir:

**Sofasız plan tipi:** Ev planında odalar, bir sofa oluşturmadan, yan yana dizilen odalar ile oluşmuş tiptir. Burada evin sofa-ortak yaşam alanı- ihtiyacı evin giriş katında kurulan avlu ile sağlanmaktadır. Bu plan tipi daha çok sıcak iklimin etkili olduğu güney bölgelerde görülmüştür (Eldem 1954:25) (Şekil 2.2, 2.3, 2.4, 2.5).

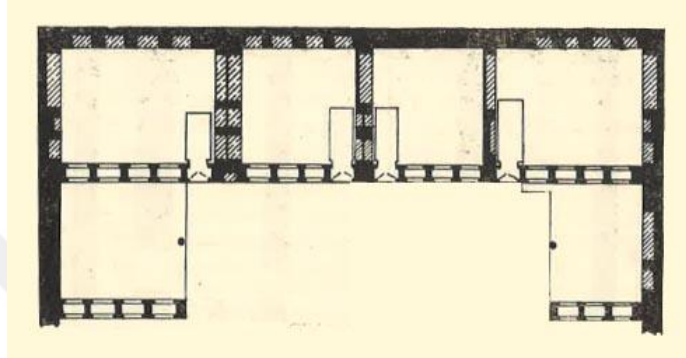


**Şekil 2. 2:** Sofasız Plan Tipi (Eldem 1954:27)

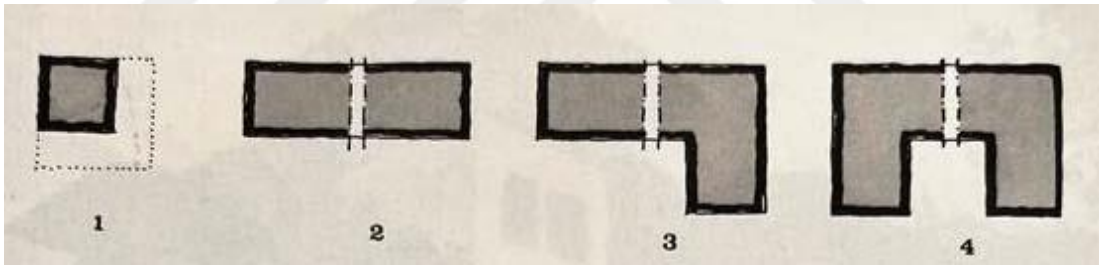




Şekil 2. 3: Sofasız Plan Tipi (Eldem 1954:28)

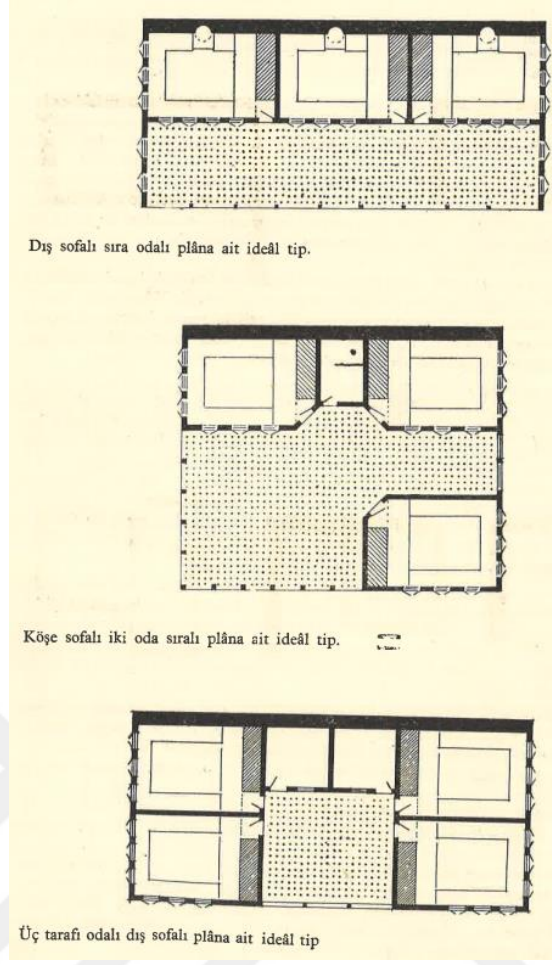


Şekil 2. 4: Sofasız Plan Tipi (Eldem 1954:30)

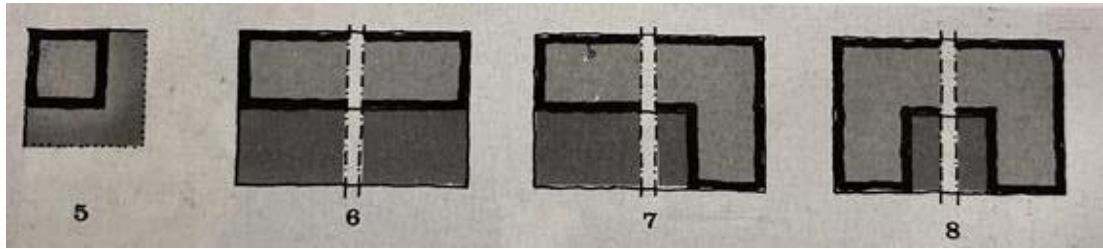


Şekil 2. 5: Sofasız Plan Tipi – Şematik Gösterim (Küçükerman 1988:102)

**Dış sofalı plan tipi:** Bu plan tipinde odalar, yine yan yana dizilirler. Ancak, evin iç bahçeye bakan kısmında sofa kurgulanmıştır. Sofanın bir kenarının evin bahçesine veya avlusuna komşu olması gereklidir. Evlerin büyüklüğüne göre oda sayısı arttığından odaların yerleşimlerine göre bu sofa, L veya U şeklinde de görülebilir (Eldem 1954:25) (Şekil 2.6, 2.7).

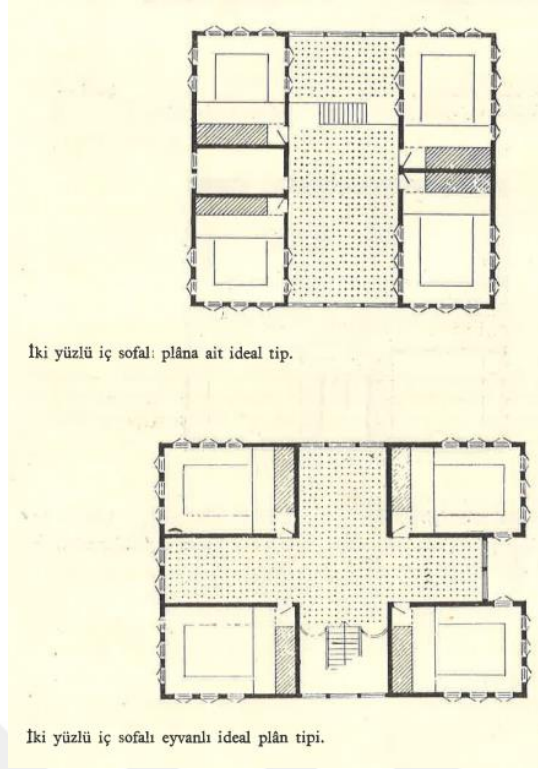


Şekil 2. 6: Dış Sofalı İdeal Plan Tipleri (Eldem 1954:34)

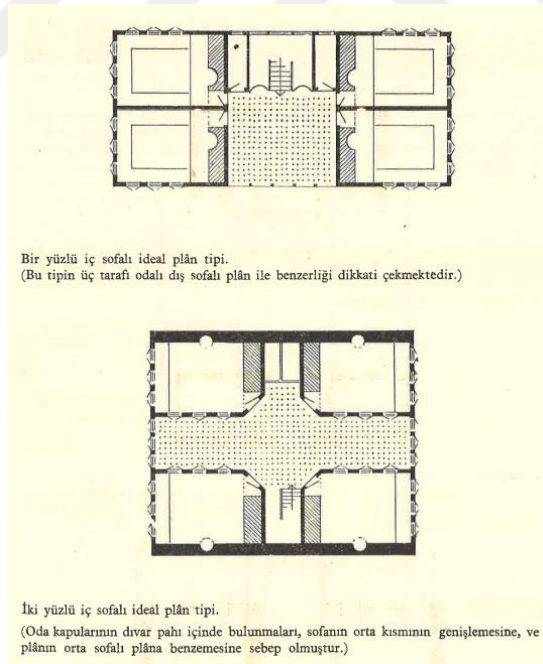


Şekil 2. 7: Dış Sofalı Plan Tipi – Şematik Gösterim (Küçükerman 1988:102)

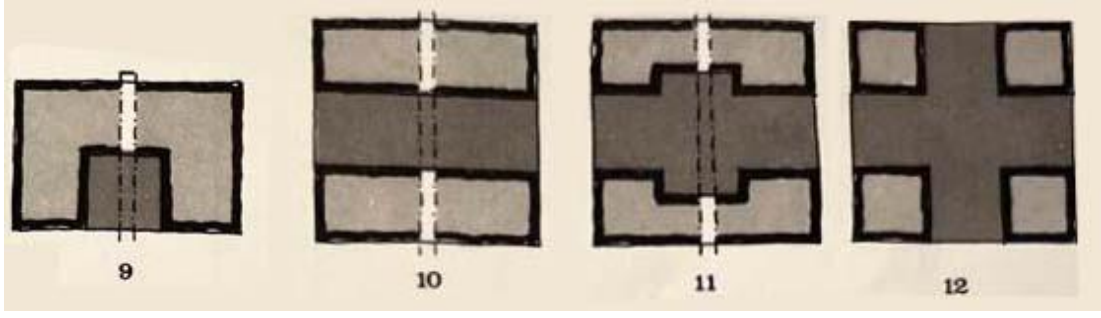
**İç sofalı plan tipi:** Bu planlamada, odalar sofanın iki yanına “karnıyarık” formu oluşturacak şekilde sıralanmışlardır. Merdivenler burada iç sofaya çıkmaktadır. Odaların konumlarına göre “+” şeklinde sofa düzenlemesi de görülebilmektedir (Eldem 1954:25) (Şekil 2.8, 2.9, 2.10).



**Şekil 2. 8:** İç Sofalı İdeal Plan Tipleri (Eldem 1954:93)

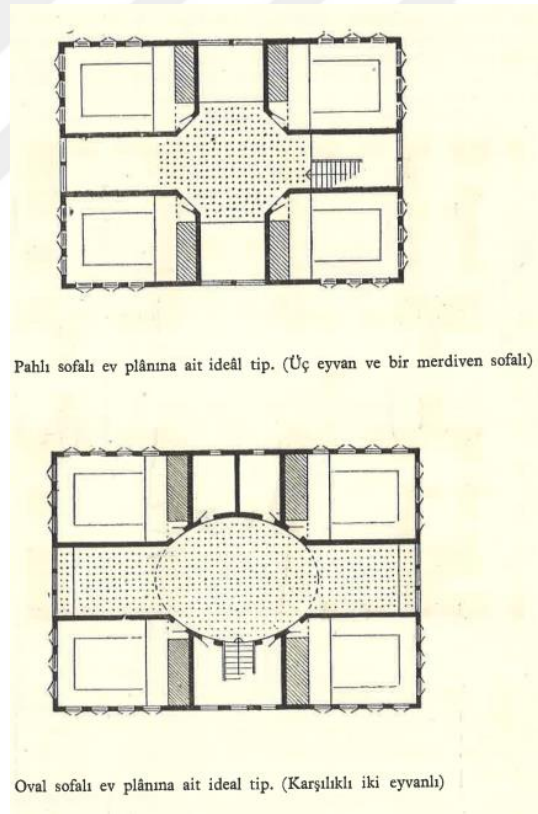


**Şekil 2. 9:** İç Sofalı İdeal Plan Tipleri (Eldem 1954:94)

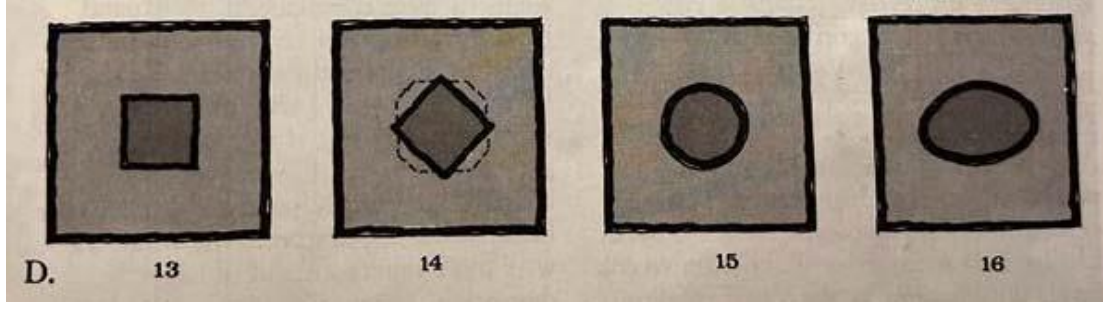


Şekil 2. 10: İç Sofalı Plan Tipi – Şematik Gösterim (Küçükerman 1988:103)

**Orta sofalı plan tipi:** Bu plan tipi aynı zamanda en merkezi plan tipi olup, sofa odalar arasında kalmaktadır. Daha çok İstanbul üst sınıf yapılarında görülmektedir. Merkezi plan organizasyonuna en yakın plan tipidir (Eldem 1954:25). Ayrıca Eldem (1954:127), cepheye bakan ve sofa ile birleşen eyvan kullanımını da bu plan tipine dahil etmektedir (Şekil 2.11, 2.12).



Şekil 2. 11: Orta Sofalı İdeal Plan Tipleri (Eldem 1954:130)



Şekil 2. 12: Orta Sofalı Plan Tipi – Şematik Gösterim (Küçükerman 1988:103)

Eldem'in yaptığı bu plan tipleri sınıflandırmalarındaki tüm tiplerde sofa-nın yeri sınıflandırmaya uygun olacak şekilde kalmak suretiyle, eyvan, köşk, taht gibi mimari elemanlar ve başoda gibi evlerin büyüklüğüne ve kullanımına göre az da olsa özelleşmiş birimler eklenebilir (Eldem 1954:15).

Tüm bu plan tipleri, kişilerin maddi durumlarından bağımsız olarak herkes için geçerlidir. Bu plan tiplerindeki değerler herkes için ortaktır. Maddi duruma bağlı olarak evin büyüklüğü değişiklik gösterebilmektedir (Bektaş 2013:41). Küçükerman (1988) da Bektaş (2013) ile aynı düşüncededir. Küçükerman, ancak evlerin içlerine girildiğinde hane halkının ekonomik durumu ile alakalı fikir sahibi olunabileceğini söylemektedir (Küçükerman 1988:47). Tanyeli (1996:431) bu duruma karşı bir fikir ile, bu şekilde bir benzerlik kurulamayacağını, Türk evi tipolojisi için incelenen evlerin genellikle üst sınıf yapı kültürünün ürünleri olduğunu söylemektedir. Yönetilen sınıfın yaşama birimleri, bu tipoloji ile yapılan sınıflandırmalara dahil edilemeyecek şekilde genellikle tek odalı yapı tipleridir (Tanyeli 1996:434-435).

Türk evi plan tipinin, evin dışı olan sokaktan ziyade evin içi olan bahçe veya avluya yönelimi ise İslam kültürü ile ilişkilendirilmiş ve araştırmacılar tarafından kabul görmüştür (Küçükerman 1988:45; Kuban 1995:40). Ancak Kuban, bu içe dönük olma durumunun merkezi planlama olarak okunamayacağını söyler (Kuban 1995:40). Aksoy (1963:68) bu durumu, Türklerin Orta Asya'daki göçebelik döneminden gelen yaşama özellikleri ile ilişkilendirmiştir. Bektaş (2013:121) ise, plan tiplerindeki esneklik sayesinde, aileler büyüye bile oda eklemeleri yapmanın mümkün olduğuna ve yapıların gerekirse ikiye bölünerek iki farklı ailenin yaşamını sürdürebileceğine dikkat çeker. Yine plan tiplerindeki esneklik sayesinde, "esas" kat plan tipolojisine sadık kalmak şartıyla kat eklemesi yapılabilmektedir (Küçükerman 1988:45).

Eldem ve Eldem'den sonra Türk evi ile ilgili yapılan çalışmalar, Türk evini farklı yönleri ile ele alsalar da ortak olarak benimsedikleri noktalar da mevcuttur.

Örneğin, Türk evini oluşturan kültürün Anadolu'daki sentez kültür olduğu araştırmacılar tarafından ortak olarak benimsenmiştir. Bu benimseme ile, Türk – Osmanlı – Anadolu evi ifadeleri farklı şekillerde kullanılmıştır. Örneğin Kuban (1995:22), Türk evi ile Hayatlı ev kavramlarını eş anlamlı olarak kullanmıştır. Kuban (1995:22) bu konut tipini, “tanımlanabilir bir coğrafi ve kültürel alanda ortaya çıkan tek konut tipolojisi” olarak tanımlamaktadır. Türk evi kültürü, sahip olduğu yüzlerce yıllık birikimi ile oluşmuş kültürel bir çeşitliliktir (Kuban 1995:48). Tuztaş (2013:278), “ev” ile ilgili çalışmaları değerlendirirken, Anadolu-Türk veya Osmanlı evi ifadelerinden hangisi kullanılırsa kullanılsın önemli olanın kültürel boyutlardaki değişmezlikler ve bu bağlamdaki belirleyiciler olduğu görüşündedir.

Osmanlı imparatorluğu merkezi bölgesinde bulunan konutlara “Osmanlı evi” denilmesi yönündeki görüşünü Arel ve Cerasi ortak olarak benimsemiştir (Cerasi 1998:117; Arel 1999:209). Arel'e (1999:209) göre, Osmanlı kültürünün bir ürünü olan konut tipolojisi, herhangi bir etnik kökene bağlanamaz. Osmanlı kültürü, içinde barındırdığı farklı kültürler, farklı etnik kökenler, farklı din, dil ve ırktan milletler ile bir üst kültür oluşturmaktadır. Osmanlı'yı oluşturan etnik kimlikteki insanların Türk evi, Bulgar evi vs. gibi ayrımlara gitmesi, ancak Osmanlı evi üst başlığının altında incelenebilir (Arel 1999:209). Anlam veya ifade karmaşası yaratmaması adına, Kuban'ın yaptığı Türk evi ifadesindeki Türk kavramının etnik bir kavram olarak değil, kültürel bir ifade olarak kullanıldığını belirtmekte fayda vardır (Kuban 1995:22). Cerasi (1998:117) ise, Türk-Osmanlı evinin ayırt edici bir tip olarak 17.yy. dan önce ortaya çıktığını ve Osmanlı yükselirken, Türk olmayan Balkan topluluklarında kendine yer bulduğunu söylemektedir. Osmanlı evi, 17.yy. dan sonra, farklı etnik gruplar arasında bağdaştırıcı görev üstlenmiştir. Cerasi (1998:130) aynı zamanda, Osmanlı ev tiplerini araştırırken, Osmanlı'nın kültürel değerlerinin komşu kültürlerle ilişkilerinin de önemli olduğunu vurgulanmaktadır.

Bektaş (2013:29) bu konu ile ilgili olarak, Türk evinin Osmanlı yaşama kültürü ile oluştuğunu ve bütün bu topraklarda oluşmuş ortak yaşam ile yaratıldığını söylemektedir. Bu konut yapıları da Anadolu konut yapı özelliklerini taşımaktadır. Aynı coğrafyanın konutlarıdır (Bektaş 2013:29).

Kültürel kökenlerin yanı sıra, iklim ve coğrafi özellikler, yerel malzeme çeşitleri ve bu malzemelere uygun yapım tekniklerinin kullanılması da “ev” kültür özelliklerinin oluşmasında önemli unsurlardır. Anadolu coğrafyasında kültürel olarak homojenlikten bahsedilememesi gibi yapı malzemeleri ve yapım tekniklikleri konusunda da

homojen bir durum görülemez. Bölgenin sahip olduğu fiziksel özelliklerin getirdiği uygulama koşullarına ek olarak, bölgede görülen vernaküler mimari özellikleri de önemli bir unsur olmuştur.

Osmanlı'nın merkezi olan İstanbul, Osmanlı medeniyeti altındaki coğrafyalar için öncü olmuştur. Her ne kadar aynı devlet sınırlarında olsalar da İstanbul ile etkileşimi olan veya olmayan bölgelerde görülen yerel yapı kültürü farklılık gösterebilir (Tanyeli 1996:443). Bu sebeple, bölgelerin sahip olduğu yerel mimari kültür özellikleri bu bölgelerde etkili olmaya devam etmiştir. Örneğin, Anadolu'da en sık görülen yapı tekniği hımıştır (Kazmaoğlu ve Tanyeli 1979:33). "Osmanlı hımış evleri" kavramı, 17.yy. itibari ile görülmeye başlanan ahşap malzeme ile inşa edilen yapılardır. Bu yapılar, temel katında yığma taş duvar üzerine ahşap malzeme ile inşa edildiği ve iki farklı teknikte yapıldığından karmaşık bir sistemdir. Bu tanımlayıcı özelliği ile, Türk kültür mirasının önemli bir parçasıdır (Şahin Güçhan 2017:2). Bu teknik, İstanbul ile doğrudan etkileşim halinde bulunan Bursa, Edirne gibi merkezlerde görülmektedir. Ayrıca Karadeniz kıyılarının ahşap malzeme deposu oluşu, bu bölgede de hımış tekniğinin kullanılmasına sebep olmuştur (Tanyeli 1996:444). Taş, daha çok Diyarbakır, Mardin ve Kayseri gibi taş geleneğine sahip bölgelerde görülmektedir (Kazmaoğlu ve Tanyeli 1979:34). Özellikle Diyarbakır ve Mardin gibi başkente uzak bölgelerde, başkent yansımalarının neredeyse hiç görülmediği söylenebilir (Tanyeli 1996:444). Ege bölgesinde de taş işçiliği görülmekle beraber ada mimarisinden etkilenmeler de söz konusudur (Kazmaoğlu ve Tanyeli 1979:34; Tanyeli 1996:444). İç Anadolu ve Doğu Anadolu bölgesinin iç kısımlarında kerpiç malzeme kullanımı yaygın olarak görülmektedir (Tanyeli 1996:444). Tarih öncesi ilk yerleşim yerlerinin İç Anadolu bölgesine rastlaması ve o dönemlerin arkeolojik kalıntıları incelendiğinde aynı teknik ile yapı yapılması, bölgenin yapı kültürü ve hafızasının değişmediğini göstermektedir.

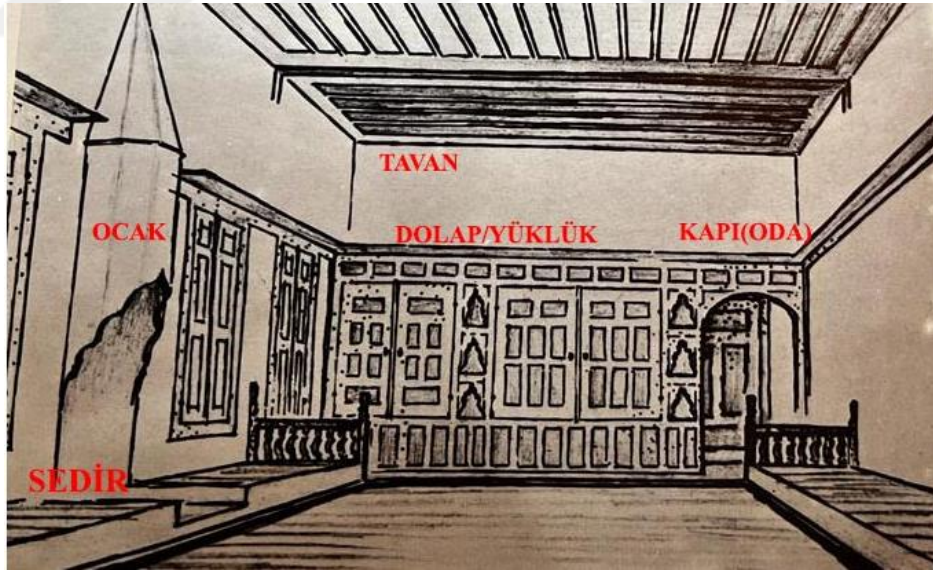
Anadolu kültür yapılarında görülen bu özelliklerin yanı sıra, yapıları oluşturan iç ve dış mimari elemanları da Anadolu yapı kültürünün özelliklerini oluşturmakta ve yapıların biçim özelliklerini belirlemektedir.

Yapının iç mekânda bulunan mimari özelliklerine bakıldığında;

- **Sedir:** Geleneksel konutların odalarında bulunan, odanın düzenine göre biçimi değişiklik gösterebilen, genellikle yerden 30-40 cm arasında yüksekliğe ve 70-80cm derinliğe sahip sabit oturma alanlarıdır (Kuban 1995:117)
- **Dolaplar/Yüklükler:** Odalarda bulunan ve depolama amaçlı kullanılan, niş niteliğinde oda içinde çıkıntı yapmadan gizlenen depolama alanlarıdır. Odaların sahip

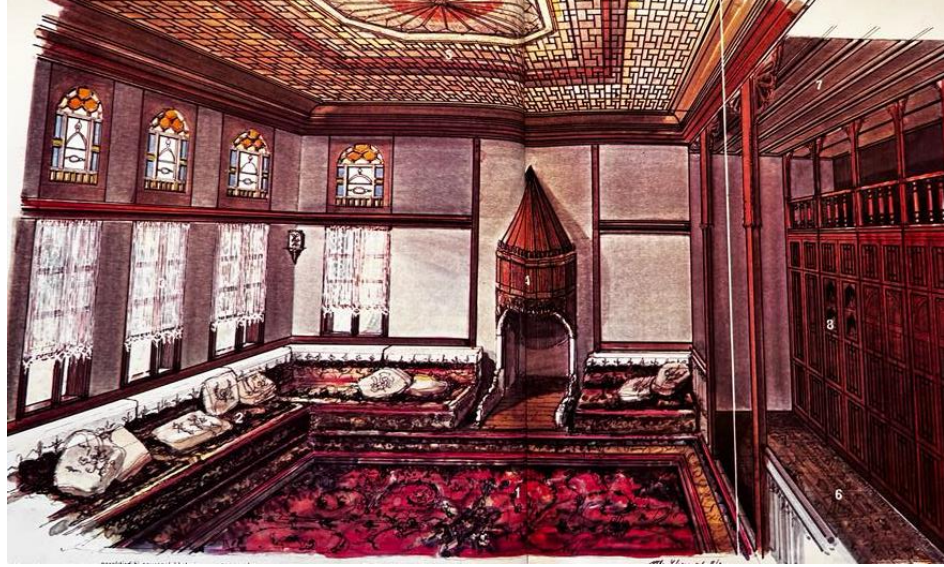
olduğu çok işlevliliğe hizmet eden eşyaların da saklandığı alanlardır (Kuban 1995:117)

- **Gusülhane:** Bazı evlerde dolapların içerisinde bulunan ve yıkanma amaçlı kullanılan ıslak mekanlardır (Kuban 1995:118)
- **Tavanlar:** Tavanlar, oda iç mekanlarında özelleşmenin görüldüğü alanlardır. Odanın üst döşemesini oluştururlar. Odanın içi oldukça sade döşenmişken, tavanlarda yapılan süslemelere simgesel önem verilmektedir. Ancak her yapıda tavan süslemeleri görülmemektedir. Genellikle tavanlar sadedir (Kuban 1995:119)
- **Kapılar (İç):** Oda kapıları, genellikle oda içine direk açılmaz. Dolap nişi yapılarak kapının odanın içine direk açılması önlenir ve ara bir alan oluşturulur. Kapılar odanın ortasından değil, genellikle bir kenara yakın olacak şekilde uygulanır. Kapılar genellikle alçaktır (Kuban 1995:125)
- **Ocak:** Odanın bir duvarını ortalayacak şekilde uygulanan ocaklar, az odalı yapılarda genellikle 'baş oda' olarak kullanılan odada bulunmaktadır. Genellikle oda içine doğru girinti yaparlar. Bu girinti, sedirlerin arasında kalarak sedirin bütünlüğünü engeller (Kuban 1995:127)



Şekil 2. 13: Türk Evi'nde Oda İç Mekân Elemanları (Eldem 1987)

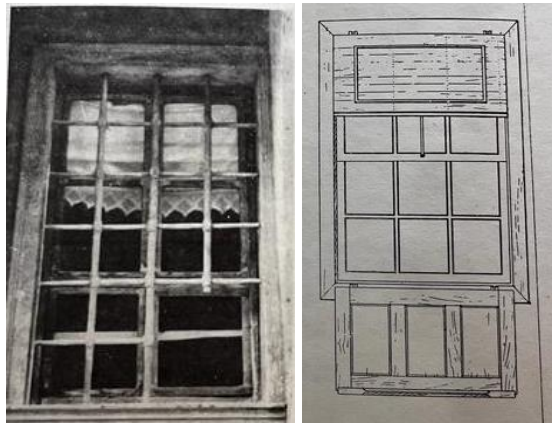




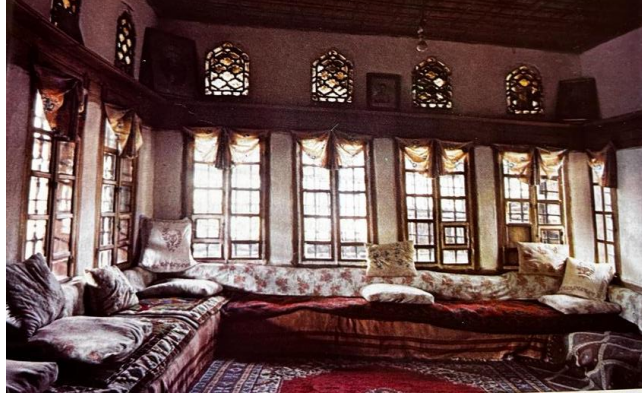
Şekil 2. 14: Türk Evi'nde Oda İç Mekân Elemanları (Küçükerman 1988)

Yapının dış mekânda bulunan mimari özelliklerine bakıldığında;

- **Pencereler:** Pencereler, odalarda ışık ve havalandırma amaçlı tasarlanan elemanlardır. Genellikle çift sıra olarak uygulanırlar. Alt sırada bulunan pencereler genellikle havalandırma amaçlı olduğundan açılıp kapanabilme özelliği gösterirler. Ancak üst sırada bulunan pencereler, genellikle sabit ve vitraylı pencerelerdir. Yapının sokağa bakan cephesinde genellikle pencere bulunmaz veya pencere uygulaması yapıldığında pencere önüne kafes veya kepenk yapılmıştır (Kuban 1995:122-123) (Şekil 2.15, 2.16).

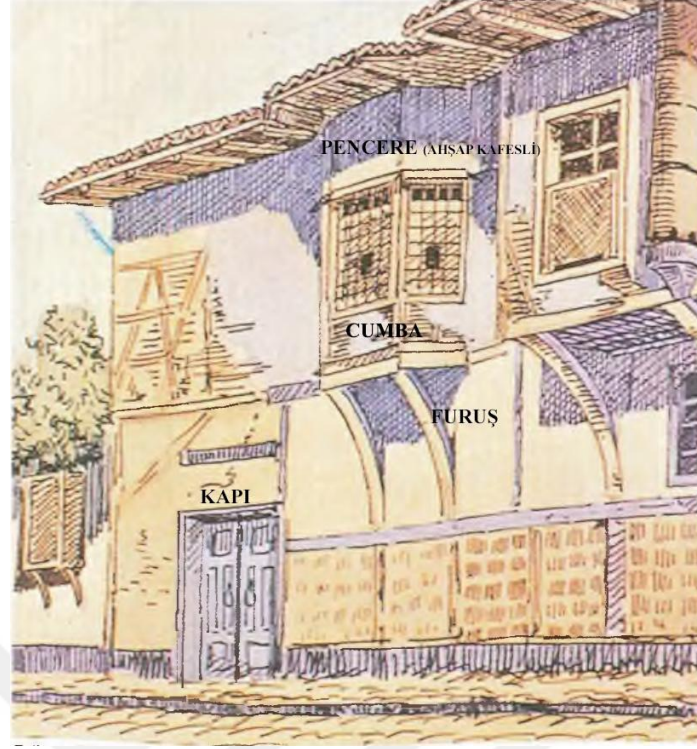


Şekil 2. 15: Pencere örnekleri (Eldem 1987:93-94)



Şekil 2. 16: Vitraylı Üst Sıra Pencere Örneği (Küçükerman 1988)

- **Direklik:** Hayatın, avluya açılan kısmında bulunan ve yarı açık mekânın açık olan cephesini sınırlandıran elemanlardır. 19.yy. dan sonra camekanla kapatılan örnekleri de mevcuttur (Eldem 1987).
- **Kapılar (Dış):** Evin sokağa açılan ana kapısıdır. Genellikle iki kanatlı olup, bu sayede ev sahibinin ihtiyaçları doğrultusunda eve yüklü arabanın veya atın girebileceği genişliktedir. Dış kapıların büyüklükleri değişiklik gösterebilir. Kapılarda bulunan tokmaklar da yapıdan yapıya göre farklılaşmaktadır (Bektaş 2013:95) (Şekil 2.17).
- **Çatı:** Geleneksel evlerde çatı genellikle eğimli ahşap çatı olup alaturka kiremit kullanılmıştır (Şekil 2.17).
- **Çıkma/Cumba:** Yapılarda odaların, sokağa doğru yaptığı büyümelerdir. Cumba ile odanın alanı büyürken aynı zamanda, cumbaya açılan pencereler ile odaya alınan ışık artmaktadır (Eldem 1987) (Şekil 2.17).
- **Furuş:** Cephede görülen çıkmaları desteklemek amacı ile uygulanan destek elemanlarıdır (Eldem 1987) (Şekil 2.17).



Şekil 2. 17: Türk Evi'nde Dış Görünüş (Kuban 1995:123)

Anadolu yapı kültürünün yukarıda belirtilen özelliklerinin bütünü göz önüne alındığında, Anadolu kültür yapıları 6 ana başlık altında incelenebilmektedir (Tablo 2.1). Bu başlıklar, Anadolu konut yapılarının sahip olduğu özelliklere göre belirlenmiştir. Bu kapsamda yapılar, plan organizasyonları, cephe organizasyonları, strüktürel sistem ve yapı metotları, yapı malzemeleri, arazi kullanımları ve yapıların mimari elemanları başlıklarında incelenmiş ve ortak özellikleri belirlenmiştir. İnceleme sonucu elde edilen 6 ana başlık, daha detaylı sınıflandırmaya ihtiyaç duyulduğunda alt başlıklarda detaylandırılıp ele alınmıştır. Bu şekilde bir sınıflandırma yapılarak, Anadolu halk yapı sanatının özelliklerinin sistematik bir analiz yapılmak istenmiştir. Bu analizle elde edilen sonuçlar, çalışmanın ilerleyen bölümlerinde seçilen arazi (Denizli yöresi) ve seçilen konutlara (Cengiz Bektaş konutları) göre de değerlendirilecektir. Böylece Anadolu halk yapı sanatı özelliklerinin genelden özele gelişimi ve dönüşümü izlenebilecektir.

**Tablo 2. 1:** Anadolu Yapı Sanatı Özellikleri

<b>A N A D O L U Y A P I S A N A T I Ö Z E L L İ K L E R İ</b>	Plan Organizasyonu	Sofasız Plan			
		Dış Sofalı Plan			
		İç Sofalı Plan			
		Orta Sofalı Plan			
	Cephe Organizasyonu	Sokak Cephesi	Zemin Kat Sağır Cephe		
			Üst Kat Çift Sıra Pencere		
			Üst Katta Çıkma		
		Avlu Cephesi	İşlevsel Pencere		
			Her Katta Avlu-Hayat İlişkisi		
	Strüktürel Sistem ve Yapı Metodu	Ahşap Karkas Sistem (Hımsı Tekniği)			
		Yığma(Kargir) Sistem (Taş veya Kerpiç)			
		Alt Kat Yığma Sistem Üst Kat Ahşap Karkas Sis.			
	Yapı Malzemesi	Ahşap			
		Taş			
		Kerpiç			
	Arazi Kullanımı	Avlu/Bahçe Kullanımı			
		Zemin Kat ile Sokak İlişkisiz			
		Zemin Katın Dış Duvarı Sokağın Devamı			
		Avlu Evin Mahrem Alanı Avlu ile Sokak İlişkisiz			
	Mimari Elemanlar	Dış Mekan Elemanları	Kapı (Sokak)	Pencereler	
			Çatı	Çıkmalar	
			Direklik	Furuş	
		İç Mekan Elemanları	Kapı (Oda)	Dolap-Yüklük	
Ocak			Sedir		
Gusülhane			Tavanlar		

(Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

## BÖLÜM III

### TÜRKİYE MİMARLIK PRATIĞİNDE ANADOLU HALK YAPI SANATININ IZLARI

Çalışmanın bu bölümünde Türkiye mimarlık pratiğinde halk yapı sanatının izleri aranacaktır. Bu izler aranırken, Türkiye'nin içinde bulunduğu siyasi, toplumsal ve ekonomik ortamların önemi göz ardı edilmemelidir. Toplum ile iç içe olan mimarlık aynı zamanda toplumla sürekli etkileşim halindedir (Birol 2006:3). Toplumun içinde bulunduğu durumlarla, dönemin mimarlık ortamı paralellik göstermektedir. Her dönem, bir önceki dönemin devamı niteliğinde olduğundan (bir önceki dönemi reddediş veya kabulleniş) (Alsaç 1976) yapılan incelemede, cumhuriyetin ilanından önceki dönemde Avrupa ve Osmanlı Devleti'ndeki gelişmeler de önem taşımaktadır. Bu sebeple, bu dönemdeki bilgilerden de kısaca bahsetmekte fayda vardır.

19.yy. Avrupa'sında sanayi devriminin getirdiği teknolojik gelişmeler ve yeniliklerle beraber, insanların hayatları ve yaşayış şekilleri de değişmiştir. Modern hayat ve modernleşmenin etkileri, toplumun her alanında kendini göstermeye başlamıştır. Aslında modern kavramı, antik dönemden beri var olan bir kavramdır. Zaman içerisinde değişiklik göstererek günümüzde modernite ve modernizm olarak karşımıza çıkar. Sanayileşme ve modern toplumun ortaya çıkışı ile gelişen makineleşme, bireyin kendinden ve toplumdaki kopuşunu hızlandırmıştır. Bu kopuş ve kopuşla ortaya çıkan yabancılaşmaya bir çözüm olarak, toplumların kültürlerinin birer yansıması ve devamı niteliğinde olan vernaküler değerlerin ön plana çıktığı söylenebilir (Balamir ve Asatekin 1991:74). Ayrıca, evrensel-ulusal, modern-geleneksel gibi kavram tartışmaları yapılırken, tartışma çerçevesini oluşturan tarihi koşullar ve dönem özellikleri oldukça önemlidir (Balamir ve Asatekin 1991:74). Bu anlamda vernaküler mimari ya da halk yapı sanatı konusundaki gelişmeleri anlayabilmek için evrensel-ulusal ve modern-geleneksel ikilemlerinin neden ve nasıl ortaya çıktığını anlamak gereklidir.

Modern kavramı, tarihsel süreci içinde incelendiğinde ilk olarak, 'geçmiş olanın karşıtı' yani 'şu anki durum' olarak ifade edilmiştir. Bu tanım, Orta çağ dönemine

kadar geçerliliğini korumuştur (Heynen 2011:21). 16.yy. ile Aydınlanma çağı olarak da geçen dönemde görülen bilimsel ve felsefi gelişmeler 18.yy. a kadar devam etmiş ve Endüstri Devrimi'ni hazırlayan gelişmelerin ortaya çıkmasına ön ayak olmuştur (Berman 1982:29). Bu dönemde, modern kavramının anlamı da değişiklik göstermiştir. Modern kavramı artık, “eskinin karşıtı olarak yeni” olarak tanımlanmış ve Orta çağ ve daha önceki dönemlerden farklı olarak, modern kavramı kendine ait yeni özellikler oluşturmuştur (Heynen 2011:21). 19.yy'a gelindiğinde, bilimin gelişmesi ile teknoloji gelişmiş, buharlı makinelerin kullanılmaya başlanması ile insanlık Endüstri Devrimi dönemini yaşamaya başlamıştır (Berman 1982:32). Bu noktaya gelindiğinde ise artık modern kavramı, geçmişin kesin olan yüzünü değil, sonsuzluğun belirsizliğini ifade etmeye başlamıştır (Heynen 2011:22).

Modernite kavramı, Heynen (2011:22)'e göre, şu anı geçmişten ayıran, geçmişten gelen her şeyi ve geleneği reddeden, yüzünü gelecek yoluna dönmüş bir ifadeye sahiptir. Octavia Paz moderniteyi bütünüyle ilerlemeci ve doğrusal zaman anlayışının hâkim olduğu Batı'ya ait bir kavram olarak değerlendirirken (Heynen 2011:22), Baudelaire, modernite kavramını bir ikililik durumu olarak ifade etmiştir (Harvey 1990:23). Ona göre bu ikililik, geçicilik ve anlık olma durumu ile, değişmeyen ve sonsuz olandır. İfade edilen bu ikililik durumu ile modernite kavramı, aslında modernizm tarihi boyunca her iki yönde de kendisini bulmuştur (Heynen 2011:21).

Berman, modernite kavramını kişilerin sahip olduğu “yaşamsal deneyimlerin toplamı” olarak ifade etmekte ve modernitenin tüm insanlık üzerinde birleştirici bir gücü olduğunu söylemektedir (Berman 1982:15, *Aktaran* Harvey 1990:23). Ancak Berman'a göre bu birleştiricilik zıtlıklardan ve ikililiklerden oluşan bir birliktir (Harvey 1990:24). Geçici ve anlık olma ile, değişmeyen ve sonsuz olma durumu arasındaki ikilik, kendisini modern ve geleneksel ikileminde de gösterir.

Modernite, gelenek ile sürekli çatışma halinde olmuştur. 19.yy. ile gelen ekonomik ve politik değişiklikler, modernitenin düşünsel bir kavram olması durumundan çıkmasına, toplumda geleneksel ve modern arasında bir gerilimin yaşanmasına sebep olmuştur (Heynen 2011:23). Modern ve gelenek arasındaki bu gerilim, bugün de devam etmektedir. Modernin geleneği yok sayan tutumuna karşı gelenek, ön plana çıkmakta; geleneğin öne çıktığı durumlarda ise modern düşünce gündeme gelmektedir. Modern ile gelenek arasındaki ikililiğin detaylarından önce, modern, modernizm ve moderniteden kısaca bahsetmekte fayda vardır.

Heynen (2011:23), modernin farklı katmanlarda kendini gösterdiğinden bahsederek, modernin anlayabilmemiz için modernleşme, modernite ve modernizm arasındaki farkları iyi bilmemiz gerektiğini ifade etmektedir. Heynen (2011:23)'e göre modernleşme, toplumların dönemin teknolojik, ekonomik ve siyasi durumları karşısında gelişim sürecini tamamlamasıdır. Modernitenin daha çok birey bazında olduğunu, geçmiş ve anı yok sayarak geleceğe yönelik bir yaşam tarzı olduğunu söylemektedir. Modernizm ise, en genel ifadesi ile, moderniteye ait düşünceleri ve fikirleri anlatmak için kullanılan sosyal bir terim olarak ifade edilmektedir (Heynen 2011:24).

Modernite ve modernizm kavramları, farklı araştırmacılar tarafından farklı tanımlamalarla açıklanmıştır. Bu araştırmacılardan Heynen ve Harvey tarafından yapılan çalışmalar, modernizm kavramının anlaşılmasına ve modernizm-modernite ilişkisinin daha net kavranmasına yardımcı olmaktadır.

Modernizm, modernite durumunun sanatsal bir ifadesi olarak da tanımlanabilmektedir (Heynen 2011:25). Endüstri Devrimi ile ortaya çıkan ve Habermas'ın açıkladığı modernite projesi, bu tanımlama ile paralellik göstermektedir. Modernite projesinin amacı, özgür ve yaratıcı ortamlarda çalışan bireylerin sahip olduğu bilgi birikiminin, insanlığın ilerlemesi ve gelişmesi için kullanılmasıdır (Harvey 1990:26). Mimarlar, sanatçılar ve yazarlar gibi birçok farklı sanat disiplinden insanların da bu projenin hayata geçmesinde önemli rol oynaması, (Aksu 2007:5) bu tanıma uymaktadır.

Sanayi devriminin getirdiği yeniliklerin ve gelişmelerin, toplumların modernleşme sürecini başlatması, toplumla doğrudan ilişkili bir alan olan mimarlık için de önemli gelişmelere sebep olmuştur. Endüstri Devrimi ile metalin işlenerek yapı malzemesi olarak kullanımı ile yeni malzemenin özelliklerinin yapılarda sağladığı avantajlar, mimarlık için oldukça önemli bir gelişme olmuştur. Endüstrileşme, sadece metalin kullanım alanını arttırmakla kalmamış; cam, betonarme ve çelik kullanımlarını da arttırmıştır. Bu sayede yapıların strüktürleri değişmiştir. Modernleşme ile gelen geleneksel değerlerden arınma isteği ve endüstrileşme ile ortaya çıkan yeni yapı malzemelerinin sağladığı avantajlarla yapılar gereksiz süslemelerden arınmıştır. Bu gelişmeler, modern mimarlığın gelişmesinde önemli rol oynamıştır (Biol 2006:4). Bu gelişmelerle modern ile geleneksel arasındaki çatışma mimarlıkta da kendine yer bulmuştur.

Modern mimarlık, modernizme bakış açısının, insanların modernizmi algıladıkları noktalara göre farklılık gösterdiğinden (Harvey 1990), başta Avrupa olmak üzere, tüm dünyada farklı şekillerde etkili olmuştur. Modern mimarlığın en önemli

temsilcileri, Walter Gropius, Le Corbusier ve Mies von der Rohe'dir (Aksu 2007:5). Le Corbusier, modern mimari için 'makine estetiği' anlayışını ortaya koyarak, her bir konutu içinde yaşanan birer makine olarak ifade etmektedir (Biol 2006:11). Walter Gropius önderliğinde kurulan Bauhaus okulu, okul yapısı ve düşünce tarzı ile modern hareketin mimarlıktaki öncüsü olarak kabul edilmektedir. Burada modern hareket ifade edilirken, tasarımların yanı sıra manifestolar ve bildirilerle düşüncenin aktarılması, modern hareketin ilkelerinin net olarak ifade edilmesini sağlamıştır. Bu ilkeler, sade çizgiler, net formlar, yalın ve beyaz cephe, cam yüzeylerin fazla kullanılarak iç ve dış mekanlar arasındaki ilişkinin arttırılma çabası şeklindedir (Biol 2006:12). Bauhaus'ta benimsenen bu ilkeler daha sonra sınırlarını aşıp tüm Avrupa tarafından benimsenmiştir ve "Uluslararası üslup" için uygun ortamı oluşturmuştur (Biol 2006:12).

1928 yılında, ortaya çıkan yeni mimariyi desteklemek ve savunmak için Avrupalı bir grup mimar tarafından düzenlenen CIAM (Uluslararası Modern Mimari Kongresi)'da modern mimari için önemli bir adımdır. Mumford, CIAM ile modern hareketin başladığını savunmaktadır (Avsan 2015:21). I. CIAM ile ortaya konan uluslararası üslubun ana ilkeleri, betonarme strüktür kullanımı, serbest plan ve cephe düzeni, yatay pencere kullanımı ve çatı bahçe düzenlemelerinin kullanımları olarak ifade edilmektedir (Biol 2006:13). Uluslararası üslup dönemi, "modern mimarlığın klasik dönemi" olarak da ifade edilmektedir (Biol 2006:14). Bu akımın en önemli temsilcilerinden olan Le Corbusier ve Mies van der Rohe, ortaya koydukları yapılar ile, modern hareketin ilkelerini net olarak uygulamışlardır (Biol 2006:13).

Modern mimarlık etkisini sürdürürken, modernizmin geleneksel ve yerel değerleri yok sayan yönüne tepkiler oluşmaya başlamıştır. Le Corbusier'in yaptığı tasarımlarla üstlendiği modernizmin öncü rolüne karşın yapılarında yerel malzeme ve bu malzemelerin özelliklerini gözeterek tasarımlarına yön vermesi, Aksu (2007:9) tarafından "modernizmin katı kurallarının yumuşaması" şeklinde yorumlanmıştır. Bu yorum, modernizmle yok sayılan geleneksel ve yerel değerlerin aslında modern mimarlık için taşıdığı potansiyele dikkat çekmektedir (Aksu 2007:9).

Modern mimarlığa karşı oluşan önemli bir tepki, Rudofsky tarafından 1964 yılında düzenlenen "Mimarsız Mimarlık" sergisidir. Bu sergi bağlamında, mimarsız mimarlık yapıları sergilenerek, bu yapıların doğayla ve yapıların sahip oldukları yerel ve geleneksel özelliklerle ilişkileri aktarılmıştır. Bu sayede, modern mimari ile göz ardı edilen yerel özelliklerin gözlemlendiği mimarsız mimarlık yapılarının, günümüz ile tarihsel ve mimari bağlamda ilişkisi kurulmaya çalışılmıştır (Nalbantoğlu Baydar



2000, *Aktaran Aksu* 2007:10). Bu sergide yerel mimari teknikler ile modern tekniklerin karşılaştırılmasının yapılması (*Aksu* 2007:11), yerel mimarlık çalışmaları için önemli bir basamak niteliğindedir.

Yerel mimarlık konusunun 1960'larda akademik alanda da incelenmeye başlanması ile modern mimariye olan eleştiriler artmıştır (*Nalbantoğlu Baydar* 2000, *Aktaran Aksu* 2007:10). Yerel kültür ve yere özgü mimari, modern hareket ile kaybolmuş görünse de geleneksel değerlerin yüzlerce yıl süren aktarımı ile oluşturduğu bu anlayış, kaybolmamıştır.

1960'ların sonunda modernizme tepkilerin iyice artması ve yerel değerlerin ön plana çıkması ile modern mimarlık yerini postmodernliğe ve bölgeselciliğe bırakmıştır. Postmodern mimarlık, çoğulcu düşünceyi savunmaktadır. Modern dünyada kentlerde tasarlanan yapıların, herkesin zevkine uygun olacak şekilde farklı tasarımlarla oluşabileceğini söylemektedir. Bu sebeple de tarihsel formların biçimci kullanımında bir sakınca görülmez (*Aksu* 2007:15). Ancak Frampton, postmodernliğin bu yaklaşımını 'yeni-avangard' ve 'yeni tarihselci' olarak eleştirmektedir. Frampton, postmodernliğin tarihsel ve yerel değerleri simgesel boyutta kullanmasına ve 'yer' kavramını değersizleştirmesine karşı çıkmaktadır (*Frampton* 1988, *Aktaran Aksu* 2007:15).

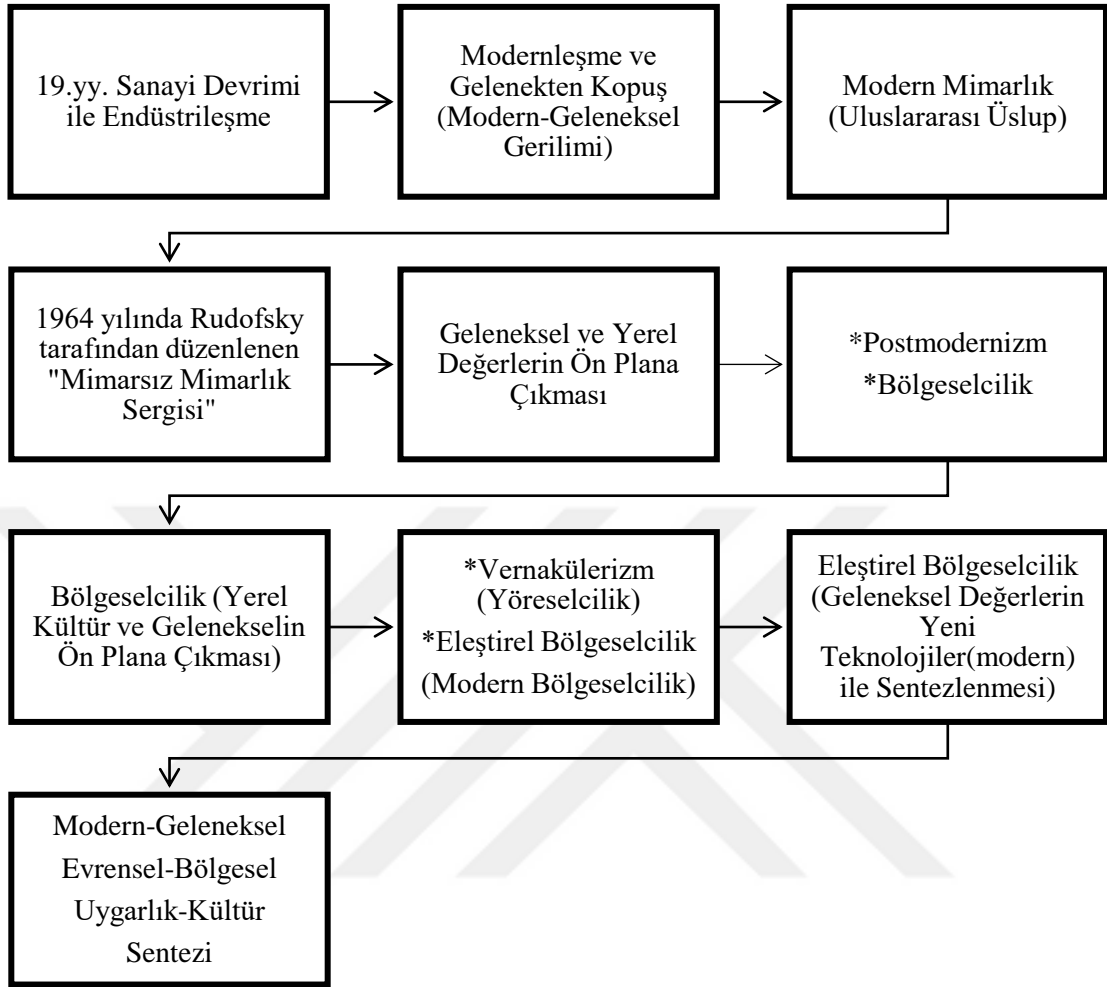
Modern mimarlık eleştirileri sonucunda ortaya çıkan ve modern-geleneksel ikileminin diğer tarafı bölgeselcilik hareketi olup H.Fethi, J.Darbourne, G.Darke gibi mimarlar tarafından benimsenmiştir. Bölgeselcilik üst başlığı altında farklı fikirler ortaya çıksa da Erkılıç (1998), bölgeselciliği temelde doğa, yerel kültür ve geleneksel değerlere verilen önemin ön plana çıkması olarak ifade etmektedir. Özkan, bölgeselcilik kavramını iki başlıkta inceleyerek, bölgeselciliğin kendi içindeki farklılıklarının sınırlarını oluşturmaktadır (*Aksu* 2007:22). Özkan'ın bölgeselcilik sınıflandırması, vernakülarizm (yöreselcilik) ve eleştirel bölgeselcilik (modern bölgeselcilik) şeklindedir. Vernakülarizmi de neo-vernaküler (yorumlayıcı tutum) ve muhafazakâr tutum olarak iki alt başlığa ayırmaktadır (*Aksu* 2007:23).

Bölgeselciliğin vernakülarizm ayağı, modern dünyanın getirdiği teknolojik gelişmelere karşı tutucudur. Vernakülarizm, eski yapı teknolojilerinin kullanımını savunmaktadır (*Aksu* 2007:27). Yeni yapılacak yapıların sürdürülebilir olmasını teknoloji ile değil, sahip oldukları kültürel değerlerle desteklemektedir (*Aksu* 2007:28). Eleştirel bölgeselcilik ise, teknolojik gelişmeler ve gelenek kavramlarına aynı derecede yaklaşmaktadır. İlk olarak 1981 yılında Tzonis ve Lefaivre'nin açıklamaları ile ortaya çıkan eleştirel bölgeselcilik, Frampton'ın çalışmaları ile gelişmiştir (*Eggenger* 2002, *Aktaran*

Aksu 2007:30). Frampton'la gelişen eleştirel bölgeselcilik, modernleşmeyi reddetmesine karşılık modern mimarinin ilerici ve sınır tanımaz yönlerini benimsemektedir. Yapıyı değil, yapının bulunduğu çevreyi vurgular. Eleştirel bölgeselcilik için topoğrafya ve ışık oldukça önemlidir. Bu yönü ile bölgesel özellikler de taşıdığı söylenebilmektedir (Frampton 1983, *Aktaran Aksu 2007:34-35*). Ancak, ulusal mimarlığa ve romantik bölgeselciliğe karşı çıkan eleştirel bölgeselciliğin, sadece 'yer/topoğrafya'ya verdiği önem ile bölgeselciliğe benzediğine dikkat çekmek gerekmektedir (Aksu 2007:29).

Eleştirel bölgeselcilik, Frampton tarafından açıklanırken, Ricouer'ın modernleşmenin getirdiği teknolojik ve bilimsel gelişmeleri benimserken, geleneksel kültürü koruyup evrensel değerlerin içinde değerlendirmesi bir ikililik oluşturmaktadır (Frampton 1983a, *Aktaran Aksu 2007:30*). Frampton'a göre bu ikili durum, ancak eleştirel bölgeselcilik ile açıklanıp aşılabilir. Frampton, bu ikililik için, modernleşmenin etkileri benimsenip, bölgesel değerlerle açıklanarak, yeniden 'köklü bir gelenek' oluşturulabileceğini ifade etmektedir (Aksu 2007:30). Eleştirel bölgeselcilik, modernleşmenin faydalarını ve kişilere sağladığı özgürlükçü düşünceyi kabul ederken, aynı zamanda modernleşme ile evrensel değerlere direnç göstererek yapı yapma kültürünü oluşturmaktadır (Frampton 1988, *Aktaran Aksu 2007:31*). Frampton'ın eleştirel bölgeselcilik tanımları ve çalışmaları, modern-geleneksel, uygarlık-kültür, evrensel-bölgesel ikilemler arasında gidip gelirken, Aksu (2007:37), Frampton'ın bu doğrultuda, gelenek ile teknoloji (modern) arasında bir sentez durumu önerdiğine dikkat çekmektedir.

**Tablo 3. 1:** Modernizm İçerisinde Bölgeselciliğin Gelişimi



(Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

Avrupa’da ortaya çıkan bu akımlar ve ikililikler, tüm dünyaya hızla yayılmış ve tüm dünyada etkisini göstermiştir. Bu düşüncelerin ortaya çıktığı dönem, Osmanlı Devleti’nin son dönemlerine denk gelse de asıl etkisini Osmanlı Devleti yıkıldıktan sonra kurulan Türkiye Cumhuriyeti döneminde göstermiştir. Türkiye mimarlığını ve mimarlık düşüncesini tam olarak anlayabilmek için, dönemin Avrupa’sında ortaya çıkan akımların analizinin yapılması bu açıdan önemlidir. Modernizmle ortaya çıkan ikililiklerin (modern-geleneksel, evrensel- ulusal gibi) anlaşılması ise vernaküler mimari ya da halk yapı sanatı konusundaki gelişmelerin oluşum süreçlerini anlayarak, modern dönem yapılarının analizleri yapılırken bu ikililiklerin kullanılması yönünden önemlidir.

Türkiye mimarlığı, her ne kadar Avrupa’daki dönemsel gelişmelerden etkilense de Alsaç (1976:8), Türk mimarlığını etkileyen en önemli mimarlığın Osmanlı-

Türk sentez mimarlığı olduğunu ifade etmektedir. Batıda görülen mimari akımların etkilerine karşın, Türkiye mimarlığına Anadolu coğrafyasında egemen olmuş ve 600 yıl hüküm sürmüş güçlü Osmanlı-Türk sentez kültürünün etkileri, kendinden sonra kurulan yeni devletin baskın özelliklerini belirlemiştir (Alsaç 1976:8).

Yeni kurulan Türkiye devletinin sahip olduğu geçmişten gelen güçlü kültürel ve geleneksel özellikler, modern ve ilerici görüşler ile ikililik oluşturmuştur. Bu ikililik, ülkenin “kimlik sorunu”nu oluşturmuştur. Türkiye devletinin “kimlik sorunu”na yanıt aranırken amaç, “ulusal bütünlüğü simgeleyip pekiştirecek” bir kimlik oluşturmaktır (Balamir ve Asatekin 1991:75-76). Bu kimlik sorunu ile yaşanan ikililikler, siyasi ve toplumsal alanlarda ve bu alanlardaki tartışmaların yansıması olarak mimarlık ortamında da kendine yer bulmuştur. Türkiye’deki mimarlık tartışmaları, “modern-geleneksel”, “ulusal-evrensel”, “doğu-batı”, “dindarlık-laiklik” çerçevelerinde gerçekleşmiştir (Balamir 2003a). Balamir ve Asatekin (1991:77)’e göre bu şekilde yaşanan bir kimlik ve ikililik ortamı, modernizmin ortaya çıkmadığı ancak “modernizmi ithal eden ülkeler”de daha çok yaşanmıştır. Batı’dan alınan modernizm üzerine bir değer getirilmeden, uygulama çabası, yapılarda ve toplumda kimlik sorununa yol açmıştır (Balamir ve Asatekin 1991:76).

Türkiye mimarlık pratiği incelendiğinde ve Türkiye mimarlığında halk yapı sanatının izleri aranırken, Türkiye mimarlık dönemi 2 alt döneme ayrılarak incelenmiştir. Bu dönemler, Erken Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) ve 1950-1980 Dönemi ve sonrasıdır. Bu şekilde bir ayırım yapılmasının sebebi, 1950’li yılların Türkiye mimarlık dönemi için bir dönüm noktası niteliğinde olmasıdır. Türkiye Cumhuriyeti, kuruluşundan 1950’li yıllara kadar, iç ve dış sebeplerle daha içine kapalı bir yapıda iken, 1950’lerle beraber sadece Avrupa’ya değil dünyaya açılmıştır. Bu dünyaya açılım, Türkiye’nin gelişiminde oldukça önemli bir dönüm noktasıdır.

### **3.1.ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ (1923-1950)**

Cumhuriyetin ilanından sonra, yeni kurulan devletin gücünü göstermek ve hakimiyetini güçlendirmek adına ülkede imar faaliyetleri başlatılmıştır (Aslanoğlu 2010:27). Bu dönemde yapı faaliyetleri için öncelik yeni başkent olarak ilan edilen Ankara ve geçirilen savaş yıllarında tahrip olan diğer kentler olmuştur. Ankara’nın başkent olarak seçilmesi, Erken Cumhuriyet Dönemi’nin en önemli gelişmelerindedir. Başkent olmadan önce Ankara, kısıtlı bir yapılaşma alanına sahipti. Bu sebeple, başkent ilan edilmesi ile oldukça yoğun bir imar sürecine girmiştir. Ankara’nın inşası

ve imarı, yeni kurulan devletin simgesi olarak düşünölmüş ve oldukça önem verilmiştir (Aslanoğlu 2010:28) (Tekeli 2007:16). Tekeli (2007:16), Ankara'nın imarı ile yeni kurulan devletin başarısının birbirine bağlanmasının 1923-1927 yılları arasında hâkim olduğu kabul edilen Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi için geçerli olduğuna dikkat çekmektedir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında, yapı faaliyetlerinde etkili olan mimarlar, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde Avrupa'da eğitim alan Kemalettin Bey ve Vedat Bey'dir (Alsaç 1976:11). Bu mimarlar, her ne kadar eğitimlerini Avrupa'da alsalar da Avrupa'dan öğrendikleri bilgileri, "klasik Osmanlı mimarlığı" ile yansıtmışlardır (Aslanoğlu 2010:30). Aslanoğlu (2010:30), bu durumu taklitçilikten ziyade bir derleme/yorum olarak nitelendirmektedir. Bu dönemde Avrupa'da yoğun olarak görölen milliyetçilik etkisi, her milletin "kendi klasik mimarlıklarının arayışı"na sebep olmuştur (Alsaç 1976:11). Bu sebeple, Mimar Kemalettin Bey ve Mimar Vedat Bey'in bu şekilde bir yorum yapması, dönemin şartları düşünöldüğünde oldukça doğaldır. Özer (1963:51), Mimar Kemalettin Bey ve Mimar Vedat Bey tarafından yapılan uygulamaları, 'sözde milliyetçi ve neo-klasik biçimler' olarak ifade eder.

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nde, mimarlar yapı malzemesi olarak modern strüktürel sistemleri (çelik, betonarme gibi), modernleşme ile gelen yeni yapı türleri üretiminde kullanırlarken, aynı zaman klasik Osmanlı mimarlığının yansımaları olan kemer, kubbe gibi biçimsel elemanları da kullanmışlardır (Tekeli 2007:19). Cumhuriyetin ilk yıllarında, Mimar Kemalettin Bey ve Mimar Vedat Bey önderliğindeki mimarların bu tutumu, yeni kurulan "devrimci" devletin oluşturulmak istenen ilkeleri ile çelişkili bir durum oluşturmuştur (Aslanoğlu 2010:31) (Tekeli 2007:19). Alsaç (1979:15)'a göre, 1930'lara kadar olan dönem bir geçiş dönemidir. Bu dönemde ortaya konan mimari, yeni kurulan devletin "var olmasını" desteklemektedir. Bozdoğan (2002:18) ise bu dönemin, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilerlemeci özelliklerle kurulmasına karşın, ilk yıllarında Osmanlı mimarlığını hatırlatmasına dikkat çekerek, bu sebeple Türkiye Cumhuriyeti hükümeti tarafından da desteklenmediğini belirtmektedir.

Ulusal mimarlık dönemi olarak da geçen bu dönemde yapılan uygulamalarda, yapının türü veya kullanım amacı, özel-kamu yapısı olması fark etmeksizin cephe düzeni hemen hemen aynı yapılmıştır (Aslanoğlu 2010:31). Cephe düzenine bu kadar öncelik verilmesi, plan düzenlemelerini ikinci plana atmıştır. Aslanoğlu (2010:32), bu durumu Rönesans döneminde sadece ana yol veya meydana bakan cephelerin düzenlenmesine benzetmektedir.

Bu dönemde konut yapılarına bakıldığında, özellikle yeni başkent Ankara’da ciddi bir konut eksikliğinin olduğu görülmektedir. Ülkenin yönetim organlarının kente taşınması, kentteki nüfusu oldukça arttırmıştır. Bu nedenle, mevcut konut stoğu yetersiz kalmıştır. Buna çözüm için tasarlanan konutlar, birbirleri ile ilişki kurmayan, düzenli bir kent dokusu oluşturmayan, Osmanlı biçim unsurlarını barındıran yapılar şeklinde olmuştur (Aslanoğlu 2010:39).

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi’nde özellikle Ankara’nın imarı için gereken hızlı yapılaşma faaliyetlerine Türk mimarların yeterli cevabı verememesi üzerine, yurtdışından yabancı mimarlar eğitimci ve uygulamacı olarak çalışmak üzere davet edilmiştir (Özer 1963:52). Ülkeye gelen yabancı mimarların daha çok Almanya ve Avusturya’dan gelmesi sonucu, evrensel değerler ön plana çıkmaya başlamıştır. Özer (1963:52), gelen yabancı mimarların tasarladığı yapıların üst düzey kamu yapıları (cumhurbaşkanlığı köşkü, danıştay, bakanlık, orduevi vb.) olduğu için toplumun ihtiyaçlarına cevap veremedikleri ve toplum sorunlarına yönelik çalışmadıklarına dikkat çekmektedir. Yabancı mimarlar, toplum sorunları ve milliyetçi unsurlara yönelmediğinden, universalizmin (evrensellik) temsilcileri olarak değerlendirilebilirler (Özer 1963:52).

Cumhuriyetin kuruluşunda ülkede mimarlık faaliyetleri gösteren yerli mimarların, ilerlemeci ilkelerle kurulan yeni devlet için tasarladıkları yapıların geçmişi yani Osmanlı mimarlığını yansıtan yapı tasarımları ile başlayan süreç, devletin yerli mimarları desteklememesi ve yeni yapı faaliyetleri için yabancı mimarların ülkeye davet edilmesi ile Birinci Ulusal Mimarlık döneminin sonunu yaklaştırmıştır (Bozdoğan 2002:60). Yabancı mimarların ülkeye gelişi ile evrensel değerlerin öneminin artması ve ulusal düşünceden vazgeçilmesiyle de Birinci Ulusal Mimarlık dönemi de sona ermiştir (Tekeli 2007:20).

Birinci Ulusal Mimarlık dönemi sonrası olarak, Alsaç (1976:20) 1930-1940 yılları arasına tarihlerken, Aslanoğlu (2010:54) 1932-1938 yılları arasını tarihlemiş ve bu yılları “Uluslararası Mimarlık Dönemi” olarak isimlendirmiştir. Ayrıca Alsaç (1976:20), bu dönemi, “Devrimler Dönemi” veya “Rasyonel-Fonksiyoncu Mimarlık Akımı” olarak isimlendirmektedir. Tekeli (2007:20) ise bu dönemi “Kübizm ya da İşlevsel Mimarlık Dönemi” olarak adlandırmaktadır.

1929 yılından sonra yabancı mimarların, özellikle E.Egli ve C.Holzmeister’in, gelişi oldukça önemlidir. Ülkeye gelen yabancı mimarlar, 1950’li yıllara kadar hem eğitim hem de yapı faaliyetlerinde oldukça etkili olmuşlardır (Aslanoğlu 2010: 56-57).

Özellikle Ankara'nın imarı için uluslararası bir yarışma açılması, bu yarışmayı Alman şehir plancı Jansen'in kazanması ve planını hazırlaması önemlidir (Alsaç 1976:27). Ülkeye gelen yabancı mimarların, özellikle Ankara'da hızla yapı faaliyetlerine girişmeleri ve kentin yine bir yabancı şehir plancı tarafından planlanması ile Ankara'nın kent görünümü modernleşmiştir (Aslanoğlu 2010: 74). Aslanoğlu (2010), Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nde Ankara'da inşa edilmiş bazı yapıların ise cephelerinin bu yeni "modern" cephelere uyması için değiştirildiklerini belirtmektedir. Bu uygulama ile başkentin "yeni" ve "modern" görüntüsüne kavuşması hedeflenmiştir (Aslanoğlu 2010). Bu dönem aynı zamanda, Atatürk devrimleri ile paralellik göstermiş ve her alanda olduğu gibi, mimarlıkta da yapılan "devrimler" in yüzeysel değil, kökten olması amaçlanmıştır (Alsaç 1976:20).

Aslanoğlu (2010:54), bu dönemdeki yapı faaliyetlerinin hem uluslararası üslupta yani modern hareket doğrultusunda hem de anıtsal bazlı neo-klasik formlarda olduğunu ifade etmektedir. Uluslararası üsluplu yapılar, modern hareketin ilkelerini benimsemiş, süslemeden uzak, yalın, biçim ile işlevin uyumlu olduğu, düz çatılı, serbest planlı, kübik formda ve geniş cam yüzeyli yapılardır (Aslanoğlu 2010: 63-64). Dönemin neo-klasik üsluplu yapıları ise anıtsal nitelikte olup, oldukça simetrik düzenli, büyük kütleli, yüksek sütunlu, taş malzemenin kullanıldığı ve ölçek bakımından oldukça ezici yapılardır (Aslanoğlu 2010: 68).

Bu dönemde Avrupa'da modern mimari düşüncesi (Bauhaus hareketi) hakimdir (Alsaç 1976:21). Türkiye'de bu dönemde hâkim olan düşünce ise, ilerlemeci ve akılcı ilkelerle kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin mimarlığının gelişmesini sağlayabilmek amacıyla, geçmişten ve gelenekten koparak modern mimari ilkelerinin benimsendiği bir mimarlık düşüncesidir. Modernizmin benimsenmesi ile, geçmişten kopan Türkiye mimarlığı, yeni kurulan devletin ilerlemeci ve çağdaş ilkelerini desteklemektedir (Bozdoğan 2002:76). Modern mimarinin bir sonucu olarak, sade ve yalın mimari ve bunun getirileri olarak rasyonel, fonksiyonel ve ekonomik uygunluk söz konusudur. Bu anlayış, ülkeye yabancı mimarların gelmesi ile geri plana atılan Türk mimarlar tarafından, kendilerini kanıtlamak ve yeni akımlara açık olduklarını gösterebilmek adına kolaylıkla kabul edilmiştir (Alsaç 1976:21) (Aslanoğlu 2010: 54). Ülkedeki kamu yapılarının bu dönemde çoğunun yabancı mimarlar tarafından tasarlanması, Türk mimarlarından oldukça tepki görmüştür (Alsaç 1976:28) (Aslanoğlu 2010: 62).

Rasyonel-Fonksiyonu Mimarlık Akımı döneminde, sadece klasik yapı tipolojilerinin değil, artan konut sorunu gibi sorunların çözümü için sosyal yapı tipolojilerine

de yönelinmiştir (Alsaç 1976:26). Konut tasarımlarının yapıcıları bu döneme kadar genelde anonimken, bu dönemle beraber konutlar, mimarlar tarafından tasarlanmaya başlamıştır (Alsaç 1976:27). Yabancı mimarlar genellikle kamu yapılarını tasarlarlarken, Türk mimarlar da konut tasarımlarını gerçekleştirmiştir (Aslanoğlu 2010:79).

Bu dönemde yerli mimari çalışmaları, Sedad Hakkı Eldem tarafından yapılmıştır. 1934 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde Sedad Hakkı Eldem tarafından düzenlenen "Milli Mimari Semineri" oldukça önemlidir. Bu sayede, geleneksel Türk evleri ve Türk sivil mimari örnekleri incelenmiş, araştırılmış ve belgelendirilmiştir (Aslanoğlu 2010:71). Bu çalışmalarla, Osmanlı mimarlığından farklı bir mimarlık anlayışının da olduğu ve ulusal mimarlık olarak kullanılabilineceği sonucuna ulaşılmıştır (Aslanoğlu 2010:71). Eldem yaptığı bu çalışmalarla, Türk mimarisinin tarihsel sürekliliğine katkı sağlayıp, Türk evi hakkındaki mimari elemanlarla yeni bir sentez yorum ortaya koymayı amaçlamıştır (Batur 2007:93). Yabancı etkinliğinin bu kadar yoğun olduğu bir dönemde, yerli mimari çalışmaları oldukça kısıtlı kalmıştır. Ancak, Eldem (1954), eğitimci olarak çalıştığı dönemde, öğrencilerinin de yerli mimari ve Türk evleri üzerine çalışmalar yapmalarını sağlamıştır. Bu kapsamda hazırlanan çalışmalar oldukça değerlidir fakat dönemin şartlarının yeterli olmaması sebebi ile çalışmaların bazıları kaybolmuştur. Fakat yine de bu çalışmalar, kendinden sonraki dönemler için önemli bir altyapı oluşturması açısından değerlidir. Batur (2007:91), modernizmin bu kadar baskın olduğu bir dönemde, Eldem'in yaptığı yerli mimari çalışmalarının ve yabancı mimarların gördüğü tepkilerin modernizmin anti tezini oluşturduğuna dikkat çekmektedir. Özer (1963:59)'e göre ise Eldem'in yerli mimari çalışmaları "milliyetçiliği öne süren bir rejyonizm" olarak yorumlanmıştır. Eldem öncülüğünde gerçekleştirilen gelenek çalışmaları, yabancı mimarların modernizm yorumları ile gerilimli bir ilişki olarak, tüm dünyada etkili olan modern-geleneksel çatışmasına katılmıştır. Her ne kadar bu dönemde ülkede mimari faaliyetlerine devam eden B.Taut ve P.Bonatz yerli mimari uygulamalarına hassasiyet gösterecekler de dönemin geneline bakıldığında, yabancı mimarların modernizm yorumları ve Türk mimarların gelenek çalışmalarının ikilemleri görülmektedir.

Dönemin konut tasarımları, her ne kadar Eldem'in çalışmaları doğrultusunda biçimsel olarak geleneksel konutlara benzese de planlama olarak oldukça farklıdır. Konut tasarımında artık modern hayatın istek ve ihtiyaçlarına göre planlamalar söz konusudur. Yapılarda kullanılan malzemeler yerel değil ithal malzemelerdir. Geleneksel evin, tasarım ilkesi artık geçerliliğini kaybetmiştir (Aslanoğlu 2010:86). Eldem'in



çalışmaları, halk yapı sanatı için bir altlık niteliğinde olsa da uygulamada sağlam temellere dayanmaması sebebi ile biçimsel bir uygulama olarak kalmıştır.

1940'lara gelindiğinde, dünyada modern mimariye karşı ortaya çıkan eleştirilerin etkileriyle bölgeselcilik düşüncesinin oluşması ve geleneksel değerlerin yeniden gündeme gelmesi, Türkiye'de de görülmüştür. Ülkede rasyonel-fonksiyoncu mimarlık akımı hakimken, bu akımın yanında bölgesel değerler de önem kazanmaya başlamıştır. Alsaç (1979:30) Atatürk'ün 1938 yılında vefat etmesi, 1939 yılında 2.Dünya Savaşı'nın çıkması ve Avrupa'daki milliyetçilik düşüncesinin ülkeye gelmesi gibi nedenleri, bölgesel değerlere yeniden yönelmesine sebep olarak göstermektedir. Bu dönemin öncüsü olarak kabul edilen Sedat Hakkı Eldem'in "Milli Mimari Semineri" çalışmaları, geleneksel ve bölgesel değerlerin ön plana çıkmasında büyük öneme sahiptir. Bu seminerden sonra, İTÜ bünyesinde düzenlenen tezlerle Türk Sivil Mimarisi ile ilgili çalışmalar artmıştır (Tekeli 2007:25). İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi olarak adlandırılan bu dönem, Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nden oldukça farklıdır. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nde egemen olan Osmanlı biçimciliği iken, İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi için önemli olan geleneksel Türk sivil mimarlık yapılarında ulusal değerlerin özünü anlamaktır (Alsaç 1976:30). Bu önemli fark ile ikinci ulusal mimarlık döneminde ortaya çıkan özelliklerin, halk yapı sanatı özelliklerinin öncüsü olduğu söylenebilir.

İlerlemeci düşünce ile kurulan Türkiye Cumhuriyeti mimarisi bu dönemde, Türklerin özü olan dönemleri benimsemiş ve bunun sonucunda İslamiyet öncesi Türkler, Orta Asya Türkleri ve 'Anadolu'nun yerli dili ve kültürü' üzerine odaklanılmıştır (Bozdoğan 2002:262). Bu odaklanma ve Eldem'in çalışmaları birbiri ile örtüşmektedir. Eldem'e göre gelenekse Türk sivil mimarlık özellikleri ve ilkeleri, doğru şekilde analiz edilip soyutlandığında (Türk evine ait bir özellik dahi olsa) Cumhuriyet'in kamu yapıları için kullanılabilmesi mümkündür (Tekeli 2007:25). Eldem, ayrıca Arkitekt dergisinde yazdığı "Yerli Mimariye Doğru" adlı yazısında bu dönemin ilkelerini, toprağa bağlılık, iklime uygunluk, geleneksel mimari ile ilişki kurma ve yerli malzeme kullanımı olarak ifade etmektedir (Alsaç 1976:32). Yerli mimari, 'halkın ruhu' olarak, yüzyılların bilgi birikimini de kapsamaktaydı (Bozdoğan 2002:275). Eldem'in belirlediği bu ilkeler ile yerli mimari, halk yapı sanatı özelliklerinin bir kısmını oluşturmakta ve aynı zamanda halk yapı sanatı için bir basamak teşkil etmektedir.

2.Dünya Savaşı sırasında oluşan sınırlayıcı ortam, bir önceki dönemde dışarıdan gelen ithal malzemelere erişimi engellemiş ve bu durum yerel malzemeye ve bu

malzemelerin özelliklerine yönelime sebep olmuştur (Alsaç 1976:33-34). Bu akımın ortaya çıktığı dönem olan savaş dönemi bu yönü ile yerli malzemenin önemine dikkat çekmiştir. Bu dönemde her ne kadar geleneksel sivil mimari özellikleri detaylıca incelese de geleneksel mimarlık ile detaylı bir ilişki kurulamamıştır. Bu durum, ikinci ulusal mimarlık döneminin biçim özelinde kalmasına sebep olmuştur (Alsaç 1976:34-35). Tekeli (2007:25-26), bu dönemde nostaljik, bölgeselci ve şovenist (anıtsallığın ön planda olduğu) yaklaşımların oluştuğunu ifade etmektedir.

Yerli mimari çabaları her ne kadar bu dönemde biçimci düzeyde kalsa da Eadem tarafından yapılan çalışmaların önemini yeniden vurgulamakta fayda vardır. Bu çalışmalar, geleneksel Türk sivil mimarisi ve Türk evi çalışmaları için var olan verilerin, düzenli bir şekilde ve belirli sınırlar çerçevesinde sistematik biçimde ele alınmasını sağlamıştır. Geleneksel Türk sivil mimari özellikleri, aynı zamanda Anadolu Yapı Kültürü ve Halk Yapı Sanatı Kültürü için de oldukça önemlidir. Geleneksel Türk sivil mimarisi çalışmaları ile, halk yapı kültürünün izleri aranmaya başlanmıştır. Bu arayış, sonraki çalışmalarda geleneksel Türk sivil mimarisi ve Türk evi için ışık tutacaktır.

Çalışmanın bu bölümünü özetlemek gerekirse, modern-geleneksel ikilemi, Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren Türk mimarlığında kendisine yer bulmuştur. Cumhuriyet'in ilk yıllarında etkili olan Osmanlı biçimciliği, yabancı mimarların ülkeye gelişi ile modernizme ve modern mimari ilkelerine yönelmiştir. 1940'lara doğru modernizme tepkinin gelişmesi ile modern ve bölgesel(geleneksel) değerler Türkiye mimarlığının farklı yapılarında bir arada uygulanmıştır. 2.Ulusal Mimarlık Dönemi, 2.Dünya Savaşı ve Avrupa'daki milliyetçilik etkileri ile geleneksel değerlerin ön plana çıktığı bir dönem olmuştur. Bu dönemin Türkiye mimarlığına en önemli katkılarından birisinin kuşkusuz, kendinden sonraki dönemlere ışık tutması sebebi ile geleneksel Türk sivil mimari çalışmaları olduğu söylenebilir.

### **3.2.1950-1980 DÖNEMİ VE SONRASI**

2.Dünya Savaşı'nın sona ermesi ile İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi etkisini kaybetmiştir. İstanbul Adalet Sarayı için açılan yarışma projesi ile yeni bir dönüm noktası oluşmuştur (Alsaç 1976:40). Bu yarışmada elde edilen sonucun, biçim özelliklerinde uluslararası özelliklerin kullanılması ve bu durumun övgü ile karşılanması, ulusal mimarlık döneminin sonunun geldiğinin bir göstergesidir (Alsaç 1976:40). Tekeli (2007:28) ise bu durumu hem batıda hem de Türkiye'de görülen değişikliklerle, artık Türkiye'de ulusal mimarlık arayışından vazgeçildiği şeklinde ifade etmektedir.

Türkiye ekonomi ve politikasının kapalı kapılar ardından çıkması ile artık ulusal mimarlık düşüncesinin yeniden gündeme gelmesinin gerçekçiliğini kaybettiği düşünülmektedir (Tekeli 2007:29). 1950 dönemi, savaş boyunca yıkılan Avrupa'nın yeniden inşa edildiği dönemdir. Amerika'nın modern hareketi yorumlayıp kendisi için kullanması ve Türkiye'nin değişen politikaları sonucu, Türkiye'de var olan Batı anlayışı Avrupa'dan Amerika'ya kaymıştır (Tekeli 2007:28).

1950-1960 yılları arasında geçen 10 yıllık dönem, Alsaç (1976:40) tarafından "Mimarlıkta Serbest Biçimlerle Çözüm Getirme" dönemi olarak adlandırılmıştır. Tekeli (2007:27) ise bu dönemi "Biçimler Üzerinden Uluslararası Çözümler Arayışı" olarak adlandırmaktadır. Bu dönemde, açılan mimari yarışmalarda biçimin serbest bırakılması önemli ve ayırt edici bir özelliktir (Alsaç 1976:40). Biçimin serbest bırakılması, yapılan tasarımlarda daha serbest, daha kişisel eğilimlerin oluşmasını sağlamıştır (Alsaç 1976:40).

1950'lerde Avrupa'da brütalizm etkili olmuştur ve Türkiye'de de uygulamaları görülmüştür. Dünyada ise betonarme kabuklar, öngermeli betonarme, jeodazik kubbe gibi yeni strüktürler kullanılmaya başlanmıştır (Alsaç 1976:43). Yeni strüktürlerin yabancı kaynaklardan Türk mimarlığına dahil edilmesi evrenselci yani universalist bir tavrın ifadesidir (Özer 1963:77). Bu dönemin bir diğer önemli gelişmesi ise ODTÜ, KTÜ gibi okullarda mimarlık eğitiminin başlamasıdır ve bu durum mimarlık eğitimi için oldukça önemlidir (Alsaç 1976:45). Ayrıca Alsaç (1976:45), bu dönemde mesleki pratikte serbest büroların kurulmasını, yarışmaların ve yapı şartnamelerinin yönetmelikler ile düzenlenmesini, sınırları ve kuralları belli bir çerçeve oluşturma olarak değerlendirmiştir.

1950-1960 yılları arasında görülen uluslararası üslup yapılarında cepheler sade, yalın ve rasyoneldir. Plan ve biçim, daha çok prizma şeklinde oluşturulur. Bu prizmalar, vaziyet planında da kendini kare ve dikdörtgen formlarla göstermektedir. Cephe düzenlerinde ise gridal sistem tasarımlar hâkim olup, plan düzlemindeki kare ve dikdörtgenler de cepheye aktarılmıştır (Tapan 2007:113).

1950'lerde nüfusun hızla artması sonucu kentlerin, kent planlamalarının ve kentlerdeki konut sayısını yeterli olmamış ve gecekondulaşma artmıştır (Tapan 2007:112) (Tekeli 2007:29). Hızlı nüfus artışına cevap verebilmek için müteahhit yapı faaliyetleri (yap-satçı sistem) de artmıştır (Tekeli 2007:30). Çarpık kentleşmenin artması veya diğer toplumsal sorunlar, mimarlar için gündem olmamıştır (Alsaç

1976:45). Bu dönemde, mimarların mesleki pratiklerinde örgütlenme ve çalışma hakları ana odakları olmuştur (Alsaç 1976:45).

1950-1960 yılları arasında uluslararası üslup özellikleri hakimken, dönemin bazı mimarları geleneksel ve bölgesel özelliklerin önemsenmemesine karşı durmak istemişlerdir. Bu karşı duruş çabasında, bazı bölgesel özellikleri yapılarına uygulamışlardır ancak bu uygulama biçimsel nitelikte kalmıştır (Kortan 1971:96). Kortan (1971:96), bu şekilde biçimci bir şekilde uygulanan bölgeselciliği ‘sözde bölgeselcilik’ şeklinde adlandırmaktadır.

1960’lara gelindiğinde ise mimarlar artık toplumsal olaylarla ilgilenmeye başlamışlardır (Alsaç 1976:46) (Tekeli 2007:31). 1950’lerde görülen çoğulculuk, 1960’larda da görülmeye devam etmiştir. 1950’lerde başlayan üniversite kampüs tasarımları, 1960’larda da devam etmiştir (Alsaç 1976:47). Alsaç (1976:48), bu dönemi kendinden önceki dönem olan 1950’ler döneminin bir devamı olarak nitelendirir. İki dönem arasında ciddi bir fark söz konusu değildir. Mimarların serbest üretim pratiği devam etmektedir. Gecekondulaşma ve yap-satçı sistem hala kentlerin planlamasını etkilemektedir (Tekeli 2007:32).

1960’larda açılan mimari yarışmalar, mimarlık meslek pratiği açısından önemli uygulamalarla sonuçlanmıştır ancak tasarlanan yapıların yarışma yönetmeliği ile sınırlandırılması, tasarımda sınırlayıcı bir unsur oluşturmuştur (Yücel 2007:127). Özer, bu dönemde yapılan yarışmalarda alıntı biçimsel eğilimlerin kullanılmasına karşı çıkmaktadır (Yücel 2007:129). Özer, toplumlar arasındaki ilişkinin bu kadar arttığı bir dönemde etkilenmenin kaçınılmaz olduğuna dikkat çekmektedir (Tapan 2007:113). Özer’e göre, alıntı biçimlerin uygulanması, toplumun “gerçek veriler”ine uygun değildir ve bu şekildeki bir yaklaşımı ‘eklektisizm’ olarak görmektedir (Yücel 2007:129). Özer’e göre, bu alıntı biçimler, toplumlar arası etkileşim fazla olsa bile, rastgele alınıp kullanılamaz (Tapan 2007:113) (Yücel 2007:129). Alsaç (1976), bu durumu “Yeni Brütalizm”e daha yakın görmekte ve Özer’in “gerçek veriler”ini, bölgesel ve ulusal değerlere yakın görmektedir (Yücel 2007:129). Yücel (2007:129), 1960’larda brütalizm tartışmalarından önce, bu tarz tartışmaların “yeni bölgeselcilik” kavramı üzerinden yapıldığına dikkat çeker.

1960’larda dünyada modernizme ve modern mimarlığa tepkiler ve eleştiriler artması sonucu, modernin karşısına çıkan geleneksel değerler, bölgeselcilik kavramı altında dile getirilmiştir. Bölgeselcilik kavramı, toplumun tarihi ve kültürel değerlerinden etkilenen, biçimsel özelliklerin ön planda olmadığı, içinde bulunduğu çevre ile

bütünlük oluşturan ve bu bütünlükle çevre ilişkilerinin de oldukça önemsendiği bir kavramdır (Yücel 2007:130). Kuban, Anadolu bölgeselciliğinin de bu özellikleri barındırmasını savunup bu durumun ‘modern mimarlığın gerçek yolu’ olduğunu ifade ederken; Özer, Kuban’ın bu yorumunu eski dönemlerde moda olmuş biçimsel özellikleri kullanması sebebiyle ‘kendisi ile çelişen’ olarak yorumlar (Yücel 2007:132). Yücel (2007:131)’e göre, bu tartışmalardan sonra bölgeselcilik, daha çok gelenek ve tarih ile ilişkilendirilmiştir. Yine bu dönemde mimarların koruma ve restorasyon alanlarına ilgileri artmıştır. Bunun bir sonucu olarak mimarlar, kendi kültürel değerlerinin farkına varmış, kültürel bilinç ve duyarlılıkları artmıştır (Yücel 2007:130). Bu dönemde, Türk mimarları tarafından tasarlanan bazı yapılarda, tarihi ve bölgesel değerlere alternatif üretildiği görülmektedir (Yücel 2007:130).

1960’lar döneminin modern ve rasyonel uygulamalarının yanı sıra, bu dönemde bölgesel özelliklerin de göz önüne bulundurulduğu tasarımların yapılması Kortan (1974:147) tarafından olumlu bulunmaktadır. Kortan’ın bu düşüncesi, modern-geleneksel arasında süren çatışmanın bir orta yol bulma çabası olarak da düşünülebilir.

1970’li yıllarda Türkiye mimarlığında, toplumsal sorunlara çözüm bulma arayışları devam etmiştir. Dünyada hâkim olan uluslararası üslup ilkeleri eleştirilmeye başlanıp yeni üslup yolları aranmaya başlayınca, bu durumun yansımaları Türkiye mimarlığında da görülmüştür. Uluslararası üslup ilkelerine karşı, yeni bir biçimsel dil çabası söz konusu olmuştur (Yücel 2007:131). Toplumsal sorunlara yönelim özellikle konut projelerinde kendini göstermiştir. Ancak, 1970’lerde artan müteahhit eli ile konut yapımının artması, yapılan tasarımlarda ‘işveren isteklerine göre’ yönlendirilmiştir (Balamir 2003b). Balamir (2003b), bu durumu oldukça ‘yavan bir yerli modernizm’ veya ‘modernin vernaküleri’ olarak nitelendirmektedir. Müteahhit eli ile yapılan tasarımların ‘sıhğına’ karşın, dönemin önde gelen mimarları, yeni bölgeselcilik ve brütalizme yönelmiştir (Balamir 2003b).

1970’lerde tasarlanan kamu yapıları (Sosyal Sigortalar Kurumu yapısı, Türk Tarih Kurumu yapısı vb.), sahip oldukları ‘anıtsal’ niteliklerle neo-klasikleşmiş ve halktan uzaklaşmıştır (Balamir 2003b).

1980’lerde kimliksizlik bağlamı, modernizm tartışmalarını hızlandırarak postmodern akımın doğmasına sebep olmuştur. Balamir (2003b), bu tartışmaların Türkiye’de oldukça fazla olduğunu, Avrupa’da postmodernlik ortaya çıkmasaydı Türkiye’de çıkabilirdi diyerek ifade etmiştir. Kentlerin bir kimliğinin olmaması, ulusal bir ifade barındırmamaları ve bunlardan duyulan rahatsızlıklar, modernizmin ‘günah

keçisi' olmasına yol açmış ve postmodern akımın desteklenmesine sebep olmuştur (Balamir 2003b). Ama tepkilere rağmen, kent dokusunu değiştirebilecek uygulamalarda, özellikle farklı cephe düzenlemesi oluşturmada sıkıntı yaşanmasıyla, hedeflenen değişiklikler köklü değişimlere sebep olamamıştır (Balamir 2003b).

1984 yılında düzenlenen "Türk milli üslubu semineri", ilk kez devlet eli ile ortak bir kent kimliği oluşturma çabası ile düzenlenmiştir. Bu seminerde Kuban ve Cansever tarafından temsil edilen iki belirgin ve karşıt görüş söz konusu olmuştur. Cansever, kültürel kimlik ve toplumsal birliğe önem vermesinin yanı sıra, çoğulcu ideolojiyi, kültürel kirlenme olarak görmektedir. Cansever için önemli olan geleneksel konuttur ve modern akımın yanıltıcılığına ve gelip geçiciliğine dikkat çekmektedir. Kuban ise, üslupsal kaygı ön planda değildir diyerek modernist bir açıdan yaklaşarak çoğulcu demokrasi ve kültürel çeşitliliği önemser. Ayrıca Kuban, Anadolu konut çeşitliliğinde Türk ulusunun temsili için "Türk evi" nin nasıl olması gerektiği ile ilgili de çalışmalar yapmıştır. Ortaya konan bu fikir ayrılıklarına rağmen, bu konunun bir fikir birliği ile bitmeyeceği düşüncesi de bilinmekteydi (Balamir ve Asatekin 1991:78). Bu seminer sonucunda herhangi bir fikir birliğine varılamasa da Türk mimarlığındaki iki tarafı temsil eden Cansever ve Kuban'ın düşüncelerini, kültür ve yerel mimari kapsamında değerlendirmek mümkündür. Kültür, yerel mimari ve vernaküler düşüncenin bu şekilde dile getirilmesi, halk yapı sanatı çalışmaları için oldukça önemli olmuş ve halk yapı sanatı çalışmalarının gelişmesine katkı sağlamıştır.

1980'lardan 1990'lı yılların sonuna kadar olan dönemde, çoğulculuk, sembolizm ve demokratik hoşgörü temaları üzerinde yoğunlaşmıştır (Balamir 2003b). Bu dönemde, 'Yeni Anadolu Sentezi' fikri yaygınlaşmıştır. Bu sentez, Yunan, Roma, Selçuklu ve Osmanlı mimarilerinden bir kolaj oluşturan biçimsel yansımalarıdır (Balamir 2003b). Oluşan bu fikir ve sentez ile Anadolu halk yapı kültürüne verilen önem ortaya çıkmaktadır. Bu dönemde etkisini gösteren diğer bir düşünce olan postmodernizm ise, örneklerinin en 'kolay' uygulandığı alanlar olarak ve bu dönemde yapımı hız kazanan özellikle Akdeniz bölgesinde yoğunlaşan turizm tesislerinde kendisini göstermiştir. Yine aynı dönemde inşa edilen alışveriş merkezlerinin anıtsal nitelikteki ölçekleri, sahip oldukları atriumlu, kuleli ve iç mekân tasarımları ile 'kutsal-kamusal' mekân düşüncesine sebep olmuştur (Balamir 2003b).

1990'lardan itibaren, teknolojinin gelişmesi ile mimari malzeme çeşitliliği ve bolluğu artmıştır (Balamir 2003b). Teknolojinin gelişmesi ile 'akıllı yapı'lar ortaya çıkmıştır. Yine bu dönemde, nostalji yönü ağır basan ancak banliyö tipinde tasarlanan,

kapalı site mahalle alanları oluşturulmuştur (Balamir 2003b). Dönemin toplu konut proje örnekleri ise, işverenlerin tasarım müdahaleleri ile başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

Türk mimarlığı, cumhuriyetin ilanından itibaren, birçok farklı akım ve düşüncenin etkisiyle gelişerek bugünkü mimarlık ortamını oluşturmuştur. Süreç içerisinde, gündeme gelen ortak bir dil oluşturma çabaları hem Türkiye’de hem de dünyada içinde bulunulan dönemlerin siyasi, kültürel ve toplumsal olaylarından etkilenmiştir. Türkiye mimarlığı, özellikle Türkiye’nin 1950’lerde dünyaya açılmasından sonra hızlanan küreselleşme süreci ile, dünyada görülen mimari düşünceleri yakından takip etme fırsatı bulmuştur.

Modernleşmenin getirdiği bir özellik olan, geleneksel değerleri ve geçmiş kültürel özellikleri yok sayma ile modern mimari, uzun bir süre kendisine hem dünyada hem de Türkiye’de yer bulmuştur. Ancak modern-geleneksel ve kültür-uygarlık ikilemleri, modernin her yükselişe geçtiği dönemde karşısına gelenekseli çıkarmıştır. Dünyada modernin karşısına çıkan bölgeselcilik düşüncesi, vernakülarizm ve eleştirel bölgeselcilik başlıkları altında genişletilmiştir. Türkiye’de halk yapı sanatı ve Anadolu yapı kültürü çalışmaları altında, gelenek ve kültür özellikleri incelenmiş ve çalışılmıştır. Yapılan bu çalışmalar, Anadolu coğrafyası gibi kapsamlı bir kültür bölgesine sahipken, halk yapı sanatının özellikleri olan sivil mimarlık örneklerinin daha önce bu kapsamda yapılmamış örneklerini içermektedir. Bu çalışmalar kapsamında ortaya konan Anadolu coğrafyası kültürü, gelenekleri ve mimari özellikleri, tarih boyunca Anadolu’da yaşamış toplulukların kültürü, gelenekleri ve mimarisi ile oluşan sentezi niteliğindedir (Şahin Güçhan 2017:1).

Bu çalışma kapsamında Türkiye mimarlığında, Erken Cumhuriyet dönemi ile 1980 ve sonrası dönemi incelenmiştir. Yapılan incelemede, Türkiye mimarlığında halk yapı sanatının izleri aranmıştır. Türkiye mimarlığının hangi dönemlerinde halk yapı sanatının hangi izlerine rastlandığı, çalışmanın devamı için önem taşımaktadır. Türkiye mimarlığının önemli mimarlarından birisi olan Cengiz Bektaş ve mimarlığının incelemesi ile devam edecek çalışmada, meslek hayatına 1960’lı yıllarda başlayan Bektaş’ın halk yapı sanatı ile ilişkisi ve halk yapı sanatına katkısı oldukça önemlidir.

## BÖLÜM IV

### ANADOLU HALK YAPI SANATININ CENGİZ BEKTAŞ MİMARLIĞIN- DAKI İZLERİ: DENİZLİ YÖRESİ KONUTLARI ÖRNEĞİ

Cengiz Bektaş, Anadolu coğrafyasını, Anadolu kültür ve geleneklerini, Anadolu'da yaşamış toplulukların sahip olduğu değerleri ve bu toplulukların Anadolu'da bıraktıkları yapı örneklerini oldukça değerli bulmuştur. Anadolu halk yapı sanatı çalışmaları için Anadolu'yu gezen Bektaş, gittiği bölgelerdeki yapıları incelemiş ve bu yapıları kayıt altına almıştır. Ayrıca Bektaş, gezdiği bölgelerde yerel halk ile görüşerek, bölge hakkında geleneksel verileri de edinmeye çalışmıştır.

Çalışmanın bu bölümünde, Bektaş'ın Anadolu halk yapı kültüründen edindiği bilgilerin, kendi mimarlık pratiğindeki izleri aranacaktır. Anadolu halk yapı kültürü özellikleri, bölgesel farklılıklar içerdiği için çalışma alanı olarak Denizli bölgesi seçilmiştir. Denizli yöresinin seçilme sebeplerinden birisi, Denizli'nin Bektaş'ın doğup büyüdüğü, kültürel ve geleneksel özelliklerine hâkim olduğu bir bölge olmasıdır. Bir diğer sebep ise, Bektaş'ın Denizli bölgesinde tasarlamış olduğu konutların birden fazla olması ile çalışma sonunda hedeflenen analiz için uygun bir bölge olmasıdır. Anadolu halk yapı sanatı özelliklerinin en net gözlemlenebildiği yapılar olarak konutların Bektaş tarafından Denizli yöresinde yapılan modern yorumları ve bu yorumların analizleri, Bektaş mimarlığını anlamak adına önemlidir.

Bu izler aranırken, öncelikle Bektaş'ın mimarlık düşüncesi, mimarlık pratiği ve halk yapı sanatı çalışmaları açıklanacaktır. Seçilen bölge olarak Denizli'nin geleneksel konut mimarisi incelenip, Anadolu halk yapı sanatı özellikleri ile ortak ve farklı özellikleri tespit edilecektir. Daha sonra ise, Cengiz Bektaş'ın Denizli'de tasarladığı bilinen ve kendisinin arşivinde de bulunan beş adet konut yapısı seçilmiş olup, incelenmesi yapılacaktır. Bu inceleme sonucunda Bektaş konutlarının, Anadolu halk yapı sanatı ve Denizli geleneksel konut özelliklerine göre analizi yapılacaktır.



#### 4.1.CENGİZ BEKTAŞ MİMARLIĞI ve MİMARLIK ANLAYIŞI

Cengiz Bektaş, 26.11.1934 yılında Denizli’de dünyaya gelmiştir. İlkokula Denizli’de başlayan Bektaş, 4.sınıfa kadar Denizli’de, ilkokulun devamını, ortaokul ve liseyi İstanbul’da okumuştur. Liseden sonra İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Süsleme Yüksek bölümüne kaydolan Bektaş, burada 1 sene eğitim alıp, daha sonra mimarlık bölümüne geçerek 2 sene de mimarlık eğitimi almıştır. 1956 senesine gelindiğinde mimarlık eğitimi için Münih Teknik Üniversitesi’ne gitmiştir. Münih Teknik Üniversitesi’ndeki eğitimini 1956 yılında tamamlamıştır. Alman Şehircilik Enstitüsü’nün düzenlediği “Şehircilik-Konutlar” kursunu da 1960 yılında başarı ile tamamlamıştır. Öğrenciliğinin son yılında mimar J.Schuhman ile çalışmaya başlamış, ancak burada sadece projelerin ön tasarım aşamalarında çalışmıştır. Okulu bitirdikten sonra, okuldan hocası olan Angerer’in daveti ile, Angerer-Branca ortak projesinin başına geçmiştir. Bu ortak proje, Angerer ve Branca’nın beraber katıldıkları yarışmayı kazanmaları sonucu uygulama işini de yürütecekleri Münih’te yedek subay okulu yapısıdır. Bektaş, bu projenin tasarım ve uygulama aşamalarını baştan sona yürüterek kendisi için oldukça önemli bir deneyim kazanmıştır. Bektaş bu proje devam ederken, aynı zamanda yine Münih Teknik Üniversitesi bünyesinde “Anadolu’da Selçuk Kent Çekirdekleri” başlıklı doktora tez çalışmasını Prof. G.Werner danışmanlığında yapmaktaydı.

Bektaş, 1962 yılında ODTÜ’nden aldığı davet ile ülkeye dönmüştür. Bu davet, ilk olarak ODTÜ Şehircilik Bölümünde ders vermek için olsa da Bektaş o dönemde inşası devam eden ODTÜ kampüs inşaatı için kurulan üniversite yapı işleri başkanlığındaki mimarlık ofisini yönetme görevine getirilmiştir. 1963 yılında Oral Vural ile ODTÜ’nden ayrılarak kendi mimarlık ofisleri bünyesinde çalışmaya başlamışlardır. Bu ortaklıkla yarışmalara girip derece almışlardır. Ancak bir zaman sonra Oral Vural ile yolları ayrılmıştır. Uluslararası ve ulusal mimarlık yarışmalarına katılmış ve bu yarışmalardan 25’ten fazla ödül almıştır. Bektaş, mesleki pratiğinin yanında, yurtiçi ve yurtdışında çeşitli okullarda ders vererek eğitimci kimliğini de ortaya koymuştur.

Bektaş, mimar kimliğinin yanı sıra, yazar ve ozan kimlikleri ile de ön planda olmuştur. Yıllar süren mesleki pratiklerinden ve yaptığı araştırmalardan oluşan mimarlık kitaplarının yanında, ozanlık ve yazarlık pratiklerinden derlenen kitapları da mevcuttur ve toplamda 106 adet yazılı eseri vardır (Arkiv 2022). Bektaş (1979:6), meslek hayatı boyunca, çalışmaya hiç ara vermediğinden bahseder ve bunun bir sonucu olarak, aktif olarak ürettiği her alanda ödül alabilmeyi başarır. Aldığı ödüllerden bazıları,

1967 Milli Savunma Bakanlığı Onur Plaketi, 1970 TRT yarışması tek şiir ödülü, 1970 TRT kısa metraj film ödülü, 1987 Makedonya Bienali Ödülü, 1988 Ulusal Mimarlık Sergisi ödülü, 1989 Makedonya Bienali ödülü, 1992 DEN-BİR Sanata Hizmet ödülü, 1992 KET-SAV Onur Ödülü, 1992 Ulusal Mimarlık Sergisi ödülü, 1996 Abdi İpekçi Barış Ödülü, 1998 Makedonya’da Balkan Mimarlık Buluşması, 2001 Bergama Köylüleri Çevre Ödülü, 2001 Aga Khan Mimarlık Ödülü, 2014 Uluslararası Mimar Sinan Ödülü, 2016 Mimar Sinan Büyük Ödülü’dür (Togay ve Başarır 2001) (Arkiv 2022). Bektaş, 20.03.2020 tarihinde İstanbul’da vefat etmiştir.

Bektaş (1979:8), mimarlığın bireysel bir çabadan çok takım çalışması olduğunu düşünmektedir. Meslek hayatı boyunca, takım çalışmasına ve takım arkadaşları ile ilişkisine önem vermiştir. Bu takım çalışması kimi zaman, kendi yönetimi altında çalışan mimarlarla olmuş, kimi zaman da kendisi gibi kariyerinde belli noktalara gelmiş (veya Bektaş ile ortaklığı döneminde elde ettikleri başarılar ile isimlerini duyurmuş) mimarlar ile yönettikleri ofislerde olmuştur. Bektaş, takım çalışması ve onun doğal bir sonucu olarak anonimliğe verdiği önemi, geçmiş tecrübeleri ile destekleyerek özyönetim mimarlık işliğı kurma çabasına girişmiştir. Bu özyönetim işliğı için bir yönetmelik hazırlayan Bektaş (2001a), herkesin katılımın içinde olduğu, mümkün olduğunca anonim bir tasarım sürecinin yaşanabileceğı bir ofis hedeflemiştir. Bancı (2018:128), Bektaş’ın bu fikrini “*kendi kendine yönetim, tam demokrasi ve biraz da sosyalizm*” olarak ifade ettiğini aktarmaktadır. Bu şekilde bir denemeye ilk kez imza atan Bektaş, 6 sene boyunca bu işliğın aktif kalmasını sağlamıştır, ancak daha sonra karşılaşılan sorunlar (herkesin her konuda eşit söz hakkında sahip olması, eşit maaşlar almaları, sonradan dahil olanın da ilk dahil olanlarla eşit konumda olması gibi) nedeni ile bu girişim sonlanmıştır (Bancı 2018:129). Bektaş, bu girişim boyunca, işliğı dahil olan mimarlarla geziler düzenlemiş, araştırma yapıp incelemelerde bulunmuştur. Bu durumun doğal bir sonucu olarak mimarlar, belli bir kültür seviyesine sahip olmuşlar ve tasarım yaparken, tasarım sorunlarına karşı aynı veya yakın perspektiflerden konuya yaklaşma şansı bulmuşlardır. Geçmişini bilen ve gelecek için geçmişten ders çıkaran bu mimarlar, tasarım sürecinde aynı dili konuşabilme imkânı bulmuşlardır (Bancı 2018:129). Deneyimlere ve deneyimlerden ders çıkarmaya oldukça önem veren Bektaş’ın bu işlik girişiminin de kendisi için bir deneyim olduğu ve bu deneyimden çıkarıldığı dersleri, meslek hayatının ilerleyen dönemlerinde kullandığını söyleyebiliriz.

Bektaş (1979) için, her bir yapı birer tasarım problemi ve her bir yapı farklı bir arayışa çözüm bulma çabasıdır. Yapıların fonksiyonları benzer olsa dahi, Bektaş, her

yapısına farklı yaklaşarak arayışını sürdürmüştür. Bektaş (2001a:13)'a göre, her tasarım ürünü olan yapı, birer deneydir. Bu “deney” sonucunda görülen iyi veya kötü tasarım unsurları, diğer mimarlarla paylaşılmalı ve aynı hataların yapılmaması sağlanmalıdır. Bu paylaşım, toplumun gelişmesine imkân verecektir (Bektaş 2001a:14). Toplum gelişmesinin yanı sıra, kişisel olarak bakıldığında ise, tasarım sürecinde veya sonrasında karşılaşılan başarısız denemeler, mimarın sonraki tasarım süreçleri için oldukça önemlidir (Bektaş 1979:10). Ayrıca Bektaş (1979:10), 3-4 senede bir, uygulanan ve kullanılan yapıları ile ilgili özeleştiri yaptığını ifade etmektedir. Yapılarını, dışarıdan bir göz gibi inceleyerek olumlu veya olumsuz noktaları tespit ederek, bunlardan kendisine ders çıkardığını söylemektedir (Bektaş 1979:10).

Bektaş, kültüre ve o kültürün geleneklerine önem veren bir mimar olarak, kendi kültürü olan Anadolu kültürünü öğrenmek için yerinde incelemeler yapmıştır. Bu incelemeler için Anadolu'yu gezen Bektaş, Anadolu kültürünü, yaşayışını ve coğrafyasını yakından inceleme fırsatı bulmuştur (Akyol 2019:209-210). Bu gezilerde eski Anadolu yapılarını da inceleyen Bektaş, burada öğrendiği bilgileri, kendi yorumu ile tasarımlarına yansıtmıştır. Bu yorumlamalar, Bektaş'ın mimarlık anlayışının temel ilkelerini oluşturmuştur. Aynı zamanda, Anadolu gezileri Bektaş'ın Anadolu yapı kültürü ve halk yapı sanatı çalışmalarına temel olmuştur. Kendi mimarlık anlayışı ile Anadolu yapı kültürünü harmanlayan Bektaş, yaptığı tasarımlarla bu iç içe geçmişliği ortaya koymuştur. Bu beraberlik, her ne kadar ayrılmaz bir noktada olsa da araştırmada anlam kopukluğu olmaması adına, bu bölümde Bektaş'ın mimarlık anlayışı ile Anadolu yapı kültürü araştırmaları ve söylemleri birbirinden ayrılmıştır. Metnin bu bölümünde Bektaş'ın mimarlık anlayışı ilkeleri açıklanacak olup, sonraki bölümde Anadolu yapı kültürü ve halk yapı sanatı çalışmaları açıklanacaktır.

Bektaş, kültür ile ilişki kuran, kullanıcının yaşama kültürü ve kültürel birikimi ile doğrudan ilişkili olarak tasarlanan yapılar üretmiştir. Bektaş, bir yapının bir yere ait olması amacıyla değil, yapıyı “bölgenin kültürüne ve coğrafyasına ait kılma” arzusuyla tasarımlarını kurgulamıştır (Akyol 2019:213). Bektaş, her yapısında etkili olan kültürel değerlerin yanı sıra, sahip olduğu modern ve çağdaş anlayışı da ön planda tutmuştur (Kuban 2001:33). Yaptığı tasarımların çok yönlü, çağına uygun olması ve her yapıda farklı bir tasarım problemine çözüm arayışı bu açıdan değerlidir. Ayrıca, her yapıda farklı bir tasarım problemini ele alırken, toplumsal sorunlara da cevap verebilme kaygısı içindedir (Tanyeli 2001:22).

Bektaş, mesleki eğitiminin çoğunu Almanya’da almış ve mesleki hayatına yine Almanya’da başlamış bir mimar olmasına rağmen, Anadolu’yu ve Anadolu kültürünü oldukça önemsemektedir. Avrupa’da gördüğü ve öğrendiği değerleri tamamen yok saymamış, oradan öğrendiği modernlik ve çağdaş tasarım ilkelerini, Anadolu kültürü ve Anadolu yöreselliği ile harmanlamıştır. Oluşan bu harman, Bektaş’ın meslek hayatında oldukça etkili bir konumdadır. Akyol (2019:209) Bektaş’ın,

*“Bektaş, Suha Özkan’ın “modern bölgeselcilik” olgusu, Anthony Alofsin’in yapıcı bölgeselcilik olgusu ve Bülent Özer’in kültürel ve coğrafi çevreye kendiliğinden uyum sağlayacak bölgesel ve gerçek mimari üretim düşüncesi kapsamında yöresel-çağdaş bir Anadolulu mimarlık söylemi...”*

benimsediğini belirtmektedir. Alofsin’in yapıcı bölgeselcilik kavramı tanımında, tasarlanan yapılar, evrensel bir üslup altında değerlendirilmez (Akyol 2019:23). Yapı, modern tekniklerle ve malzemelerle inşa edilen hem modern ve yaratıcı bir sanat ürünü hem de bir “zanaat ürünü”dür ancak seçkin bir konumda değildir (Akyol 2019:23). Akyol (2019:23), Bektaş’ın yapıcı bölgeselciliğin sentezini yaptığını ifade etmektedir. Bektaş, kültürden uzaklaşmadan, yapı bölgesinin özelliklerine önem vererek geleneksel verileri, çağın gerekliliklerine uygun teknik ve malzemeleri birleştirip yapıyı oluştururken işlevselliği ön planda tutarak yapıcı bölgeselciliğin sentezini yapmıştır (Akyol 2019).

Bektaş, Anadolu gezilerinde incelediği eski yapıların tasarım ilkelerini çıkarmış ve bu ilkeleri, yapıların tasarım problemlerine göre, çağa ve dönemin teknolojik gelişmelerine uygun olacak şekilde yorumlayarak tasarımlarına yansıtmıştır. Tasarlanan yapının kullanım amacı ne olursa olsun (konut, ofis, çarşı, fabrika, okul vb.) analiz ettiği bu ilkeleri yorumlayarak yapılarında kullanmıştır. Bektaş (1979:121)’a göre bu ilkeler, yaşama ve doğaya bağlı olması, pratik olması, gerçek olması, biçimden önce işleve önem verilmesi, strüktürün kendisini yapıda göstermesi, akılcı olması, yapı malzemelerinin bölgeye yakın yerlerden seçilmesi, çevre koşullarına uygun olması, esnek olması, çözüme içten başlaması olarak ifade edilmektedir.

Bektaş (2001a:71), bir mimarlık yapısının oluşabilmesi için, toplumun o yapıya ihtiyaç duyması gerektiğini ifade etmektedir. Yapı, topluma, toplumun kültürüne, yaşantısına, ihtiyaçlarına, yapılacağı bölgenin özelliklerine uyumlu olmalıdır. Eğer yapı yapıldıktan sonra, yapılış amacının dışında kullanılıyorsa bir kültür sorunu olarak değerlendirilir; ancak yapı, doğru özelliklere sahipse, sadece kendi döneminin bir yapısı olmakla kalmayıp, gelecek yapılara yol gösterici olacaktır (Bektaş 2001a:72). Bektaş,

aynı zamanda, tasarladığı yapıların bina programlarını kendisi oluşturarak, toplumun ihtiyaç duyduğu o yapı için, yine toplumun ihtiyaçlarına cevap verecek en doğru sonucu, kendisinin analiz edip ortaya koyacağını ifade etmektedir. Burada amaç, sorunu iyi anlayıp, en doğru sonucu ortaya koymaktır. Bektaş, bu amaçla, tasarım yapacağı konu veya konut gibi doğrudan işveren ile ilişkili olduğu durumlarda, sorunları daha iyi anlayabilmek için, yapı kullanıcıları ile bir miktar zaman geçirerek (bu bazen 2 hafta, bazen daha kısa veya uzun) en doğru çözümü ortaya koyma amacındadır (Kaplan 2020:50).

Bektaş (1979:6), mimarların toplumdaki ve toplumsal konulardan kopuk olduğunu düşünmektedir. Üstelik bu kopukluk sadece bugün değil, cumhuriyetin ilanından önce de söz konusudur (Bektaş 1979:6). Cumhuriyetin ilanından sonra bile, mimarlar toplumsal konulara yönelmemişler, aksine geçmişe özenen biçimsel tasarımlar uygulamışlardır (Bektaş 1979:7). Bektaş (1979:7), 1960'lara kadar mimarların toplumsal konulardan uzak ve sürekli biçimsel arayışları olduğunu vurgular. Zaman zaman bu biçimsel arayış geçmişe özlem olarak karşımıza çıksa da Avrupa'da görülen biçimsel yaklaşımların da uygulandığı görülmektedir (Bektaş 1979:7). Bektaş (1979:7), kendisi için önemli olan tasarım yaklaşımının biçim değil, içten dışa çözüm olduğunu ifade etmektedir. Bu tasarım ilkesini, hemen hemen her yazısında ve söyleşisinde belirten Bektaş için bu oldukça önemlidir. Bir yapı istendiği zaman, tasarım problemi önemlidir. Bu yapılacak yapının toplumun hangi sorununa cevap vereceği önemlidir (Bektaş 1979:8). Bektaş, tasarımlarına başlarken yapıyı kullanacak insanların ihtiyaç ve yaşayışlarına göre oylumları kurgulamaktaydı (Akyol 2019:216). Bektaş (1979), bu ihtiyaçlara cevap verebilecek iç mekanları ölçüleri ve birbirleri ile ilişkilerine göre kurgulayarak biçime ulaşır (Akyol 2019:216). Bektaş için biçim, iç mekanlardaki (Bektaş'ın deyimi ile oylumlar) tasarım kararlarının sonunda ortaya çıkan bir sonuçtur ve yapıldığı yere ve çağa aittir (Bancı 2018:132). Meslektaşlarının aksine Bektaş, Avrupa'dan ithal edilen "moda" bir akımla gelen biçime önem vermeyerek, sahip olduğu kültürün bilinciyle işlevselliğe önem veren bir mimarlık anlayışında olmuştur (Akyol 2019:220). Tanyeli (2001b:44) de, Bektaş'ın tasarımlarında dönemin "moda" akımlarından etkilenmediğine ve biçimci rejyonalist bir açıdan bakmadığına dikkat çekmektedir. Ayrıca Kuban (2001:28), Bektaş'ın tasarımlarına hep iç oylumlardan (mekanlardan) başlamasını, onu diğer mimarlardan ayıran önemli bir özellik olarak ifade etmektedir. Bektaş, yapılarını işleve göre tasarlarken, yapıyı kullanacak kullanıcıların kültür ve geleneklerini de göz önünde bulundurmaktadır. Bu özellikleri, çağın gereklilikleri

ile sentezlemeyi de ihmal etmez (Akyol 2019:217). Bir yapı unsuru, modern yaşamın gerekliliklerine uygun olabilir, ancak yapıyı kullanacak kişilerin gelenek ve yaşantılarına uygun değilse o elemanı kullanmak istemez (Bektaş 1979). Bektaş, için önemli olan kullanıcıların sahip oldukları kültür ve geleneklerin, modern çağın gerekliliklerine uygun olarak yorumlanarak tasarıma uygulanmasıdır.

Bektaş'ın yapılarında işlevsellik ön planda olduğu ve her yapı, çözülmesi gereken farklı bir problem olduğu için, yapılarında biçimsel olarak ortak elemanlar görmek zordur. Kuban (2001:33), bu yönü ile tasarımlarında, Bektaş'ın izini görmenin zorluğundan bahseder. Ancak belli elemanların ve tasarım öğelerinin farklı yorumlamaları, Bektaş'ın yapılarında gözlemlenebilir. Kuban (2001:34), bu yorumları şu şekilde ifade etmiştir: Bektaş, yapı türü fark etmeksizin, kapalı mekanlarda orta avlu veya tepe ışığı kullanmaktadır. Bu uygulama, Bektaş'ın Anadolu gezilerinden öğrendiği, geleneksel konutlarda ortak avlu ile merkezi bir mekân oluşturma olarak gördüğü ve tasarımlarında kullandığı bir uygulamadır. Bir diğer yorumu, oluşturduğu orta mekanlara, rampa eklemektir (Kuban 2001:34). Bu uygulamayı Babadağlılar Çarşısı ve Mersin kompleksi yapılarında uygulamıştır. Bektaş'ın yapılardan uyguladığı bir başka yorum ise, cephelerde kullandığı yüksek alınlıklar ve bir duvar içine yerleştirdiği yatay pencere bantlarıdır (Kuban 2001:34). Cephelerde kullandığı yüksek alınlıklar için Kuban (2001:34), Bektaş'ın 1920'li ve 1930'lu yıllarda görülen rasyonalizm ve modernizmi hatırlatacak elemanlar olarak düz çatı etkisi vermek için kullanılan bir yorum olarak ifade eder. Buradaki amaç, herhangi bir üslup altında olmadan, Bektaş'ın tasarım problemine verebileceği en doğru yanıtın bir parçası olarak kullanılması olarak ifade edilebilir. Duvara yerleştirilen yatay pencereler için ise, yapının bulunduğu coğrafya ve iklime uygun olacak şekilde, yapıya alınan ışığın, tasarımda istenen etkiyi vermesi adına kontrollü alınması olarak yorumlanabilir. Bu yorumun da aynı zamanda, geleneksel konutlarda, iklime göre, yazlık-kışık oda uygulamalarında pencere yerleri, ebatları ve konumlarında görülen farklılıkla paralel olduğu söylenebilir. Bu yorumlara ek olarak Akyol (2019:240) da Bektaş'ın eşi mimar Gönül Hanım da Bektaş yapılarında genellikle mekanların birbiri ile ilişkisi ve yapılara girişlerin, yapıların köşelerinden (sivri uçlarından) olduğuna dikkat çekmektedir.

Bektaş'ın yapılarında kullandığı ve ilke olarak edindiği değerlerden birisi de yapılarında kullanacağı malzemeleri, yapının yapılacağı bölgenin yakınından seçmesidir. Bu durum Akyol (2019:218) tarafından bölgeselci mimar olarak yorumlanmasına neden olmuştur. Bektaş, yapılarını tasarlarırken, yapılarının konumlanacağı

bölgeye uygun olması ile bölgeselcilikten çok yöresel değerlere ve çevresine saygılı ve uyumlu olmasını önemsemiştir (Akyol 2019).

Bektaş, özellikle konut yapılarını tasarlarken, yapıları topoğrafyaya uygun hale getirebilmek için, yapıları bloklar haline ayırarak parçalar (Akyol 2019:240). Bu sayede Bektaş, topoğrafyadan, güneş ışığından maksimum faydayı sağlamaktadır. Aynı zamanda bu özelliklerle, yapının etrafına saygılı olmasını ve diğer yapıların görüş alanlarına saygılı davranmasını sağlamaktadır. Bu tasarım anlayışı, geleneksel Anadolu yapılarından öğrendiği ve yorumladığı özelliklerden biridir (Akyol 2019:240). Bektaş'ın yapıları, ait olduğu yere uyumlu, diğer yapılara saygılı, gösterişsiz fakat kendini fark ettiren yapılardır (Kuban 2001:35). Bu da Bektaş'ı diğer mimarlardan ayırır. Bektaş, bu özelliği ile her yapısına belli bir estetik değer kazandırır ancak asla biçimsel bir estetik kaygı gütmeyen bunu yapan en rasyonel mimardır (Kuban 2001:31).

Bektaş, Anadolu'ya yaptığı gezilerde incelediği Anadolu yapılarında gördüğü, birden fazla kişinin kullanımına olanak veren ortak kullanım mekanlarının, modern yapılara da uygulanabileceğine dikkat çekmektedir. Bektaş (1979), bu ilkeyi tutumsallık ilkesi olarak ifade etmektedir. Bektaş, geleneksel evlerde gördüğü bu özelliği, hem kullanım pratikliği ve alan kaybı yaşanmaması adına uygulamış, hem de ekonomik olduğu gerekçesi ile diğer yapılarda da uygulanmasının getireceği faydalara dikkat çekmiştir (Bektaş 1979) (Akyol 2019:222). Geleneksel Anadolu yapılarında, ortak kullanım alanı olarak görülen hayat kısmı, Bektaş'ın konut yapılarında da ailenin toplanabileceği ortak alan olarak kendini bulmaktadır. Hayatlı evlerde olduğu gibi odalar, bu alana açılmakta ve doğrudan ilişki kurmaktadır (Akyol 2019:224).

Bektaş'ın Anadolu kültürü ve tarihi ile kurduğu ilişki ve bu ilişkinin sonucunda ortaya çıkan mimarlık anlayışı, diğer mimarlar ve mimarlık araştırmacıları tarafından oldukça değerli görülmüştür. Tanyeli (2001b:45), Bektaş'ın bu mimarlık anlayışını *“onun mimarlığının ve mimarlık ürünlerinin mimarlık-ötesi bir içeriği vardır”* şeklinde ifade etmektedir. Balamir (2001:52) ise, *“Bektaş'ın kültürel ikilemleri uzlaştırıcı çabaları olmuştur; gelenekle yeniliği bağdaştırıcı çağdaşlık anlayışı, bu çabanın yalnızca bir yönüdür.”* şeklinde değerlendirmektedir. Güzer (2001:58), Bektaş'ın mimarlık tutumunu

*“...özünde ‘izmlerüstü’ olmayı barındıran ve çok genel anlamı ile her problemi özgün çerçevede içinde ele alarak biçimselliğin içinde kaybolmayan, ama biçimi ortaya koymaktan da korkmayan, yalnızca sıradanlığa ve kolaycılığa sırt çevirmesi ile genellenebilmek bir anlayış...”*

olarak değerlendirmektedir.

Bektaş'ın alışılan değerleri direk kabul etmeyip, onları sorgulayıp yeniden yorumlayarak projelerine dahil etmesi, Bektaş'ın yapılarında ayırt edilebilir bir kimlik kazanmasına neden olmuştur. Bektaş'ın mimarlığında araştırılması ve üzerinde durulması gereken kendine özgü değer, biçimi önemsemeyen yapılara kimlik kazandırmanın mümkün olabildiğini gösterdiği, alternatif bir tasarım anlayışı sunmasıdır (Güzer 2001:58). Güzer (2001:58) ayrıca, Bektaş'ın çok iyi bir araştırmacı olmasına dikkat çekerek, verdiği kültürel ve geleneksel referansların özünü çok iyi anladığını ve bu sayede bu referansları yapılarında uygularken, biçimsel taklitten uzak bir şekilde özün yorumlamasını yaparak yapılarına yansıtmakta olduğunu ifade etmektedir.

Bektaş'ın yapılarını tasarlarken, yapıyı ve tasarım problemini her yönü ile ele alarak, en ufak bir detayı bile titizlikle düşünmesi, yapılarına değer katmaktadır. Düşündüğü her detayın uygulanması, Bektaş için çok önemlidir. Bu detayları, uygulanabilir olacak şekilde tasarladığından, yükleniciden de aynı titizlikle uygulamasını beklemektedir. Bu sebeple tasarladığı yapıların kontrolünün kendi elinde olmasını istemektedir. Yapılarının olduğu gibi uygulanması ve bu sayede o yapının insani değerlere uygun olarak hizmet verebilmesi, Bektaş için oldukça önemlidir (Kaplan 2020:46).

Bektaş'ın mimarlık anlayışını özetleyecek olursak, Bektaş için, yapıya bir kimlik, bir kişilik kazandırmak oldukça önemlidir. Bir mimar olarak, yaşanılan ve sahip olunan kültürün farkında olmak, bir yapı tasarlarken ona kimlik kazandırmak için olmazsa olmaz bir özelliktir. Yapının işlevine göre içten dışa doğru, işleve önem verilerek tasarlanması tasarım ilkelerinin başında gelmektedir. Yapının yöreye uygun malzeme ve teknik ile yapılması ise, yapının kullanım ömrü ve sürekliliği açısından önem taşımaktadır. Bektaş'ın yapılarında kullandığı her tasarım ilkesi ve kararı, Anadolu'ya yapmış olduğu gezilerde öğrendiği geleneksel yapıların özelliklerinin bir sonucu olarak yapılarında yer bulmuştur. Aslında denebilir ki, Bektaş'ın tasarladığı her yapı, halk yapı sanatı çalışması olarak değerlendirilebilmektedir.

#### **4.2. CENGİZ BEKTAŞ HALK YAPI SANATI ÇALIŞMALARI**

Bektaş, Anadolu ve Anadolu kültürünü oldukça önemsemiştir. Bektaş'ın Anadolu'ya ve Anadolu kültürüne verdiği değer bir sonucu olarak, Anadolu'yu öğrenmek, kültürü, yaşayışı ve coğrafyayı yerinde gözlemleyip çıkarım yapmak için Anadolu'ya birçok gezi gerçekleştirmiştir (Akyol 2019). Bektaş (2001a:14), bir mimarın önce kendi bölgesini, yöresini ve toplumunu tanıması gerektiğini, daha sonra da kendi



toplumu dışında olan gelişmeleri öğrenmesi gerektiğini söylemektedir. Mimar, aynı zamanda, kendi bölgesini ve kültürünü tanımak için yapacağı çalışmalarda, “dışarıdan bir göz gibi” değil, “kendi gözleri” ile bölgeyi ve kültürü tanımalıdır (Bektaş 2001a:48). Mimarın yapacağı bu araştırmalar ve öğrenme çabaları, mimarın gelişmesine katkı sağlayacak ve topluma ve toplumun kültürüne daha uygun mimarlık ürünleri vermesine neden olacaktır (Bektaş 2001a:48). Bir başka deyişle, Bektaş’ın çoğu zaman farklı yerlerde de bahsettiği gibi “kişiliği olan bir mimarlık” ortaya çıkacaktır (Akyol 2019:213). Bu bağlamda tasarlanacak yapılar, Anadolu kültür bilinci ile kurgulandığından, “kendimize ait, çağdaş” yapılar olup güçlü köklere sahip olacaktır (Akyol 2019:213). Akyol (2019), Bektaş’ın bu şekilde oluşturulan yapılarla, Anadolu modernizmine de ulaşmayı hedeflediğini aktarmaktadır.

Bektaş, mesleki hayatı boyunca, geleneksel halk yapılarını incelemiş ve anlamaya çalışmıştır. Mavi Anadoluocularla<sup>1</sup>, bireysel veya beraber çalıştığı arkadaşları ile yaptığı Anadolu gezileri, bu çalışmalar için araştırma imkânı sağlamıştır. Akyol (2019), Bektaş’ın Anadolu kültürüne, coğrafyasına ve kültür bilincine önem vermesi, bu bilincin oluşturularak Anadolu insanının aydınlanması ve bilinçlenmesi düşünceleri, Mavi Anadoluocuların sahip oldukları söylemlerle ortak bir paydada buluşmalarını sağladığından bahsetmektedir. Mavi Anadoluocuların farklı meslek sınıflarına mensup aydınlardan oluşması, Bektaş’ın sahip olduğu farklı sanatçı kimliklerini beslemesine de yol açtığını söyleyebiliriz. Bektaş (2001a:36), kendi imkanları ile kendi ülkesini, kültürünü, coğrafyasını, kendini iyi tanıyan ve bu değerleri objektif bir biçimde değerlendirebilen mimarların, geçmişteki gibi kişilikli (herhangi bir dönemden, coğrafyadan veya kültürden biçim kopyalamamış) bir mimarlık oluşturabileceklerini düşünmektedir. Bektaş’ın halk mimarlık yapılarına ilgi duymasını Tanyeli (2001:24), toplumsal sorunlara yanıt arama ve anonimliğin desteklenmesi ile ilişkilendirmektedir.

Bektaş, Anadolu’ya yaptığı ziyaretleri oldukça önemsemiş ve bu nedenle Anadolu’yu tamamen gezmiştir. Bektaş’ın amacı, halk yapı sanatında uygulanan unsurların, sahip olduğu derin kökleri araştırarak, kendi mimarlık uygulamalarında ve diğer çalışmalarında bu değerleri çağdaş yorumlarla harmanlayıp uygulamaktır (Bancı

---

<sup>1</sup> “Mavi Anadoluocular, Anadolu’nun medeniyetin ve aydınlanmanın kaynağı olarak Batı medeniyetinin evrensellik söylemleri içerisinde yer aldığı kanıtlanmayı amaçlamaktadır.” (Akyol 2019:4) Sebahattin Eyüboğu önderliğinde Azra Erhat, Türkan Saylan, İmren Aykut, Şükran Kurdakul ve Cengiz Bektaş gibi dönemin önemli aydınları tarafından yapılan Ege ve Akdeniz kıyılarında gerçekleştirdikleri gezilerini kapsamaktadır (Akyol 2019).

2018:123). Bektaş, meslek hayatı boyunca, yöresel mimari, geleneksel kültür elemanları ve bunların uygulaması, halk yapı sanatı ürünleri ile iç içe olmuştur. Bektaş'ın amacı, bu unsuları kopyalamak değil, geçmişin uygulamalarının özünü anlayarak, bu uygulamaları yapılarında kullanıp geçmişi geleceğe taşımaktır (Bancı 2018:123).

Anadolu halk yapı kültürünün en önemli noktası, insanların hayat tarzlarına, yaşama şekillerine ve bunlardan doğan ihtiyaçlarına göre yapıların tasarlanmış olmasıdır. Bektaş, gezilerinde yaptığı araştırmalar ve çalışmalar sayesinde, eski Anadolu evlerinin bu özelliğine dikkat çeker ve bu evleri bu yönü ile modern olarak ifade eder (Akyol 2019). Bektaş da bu öze oldukça önem vermiş, yapılarında içten dışa tasarım ilkesini kullanmıştır.

Bektaş, halk yapı sanatına verdiği değeri ve önemi, yazdığı hemen hemen her metinde, yaptığı söyleşilerde ve verdiği röportajlarda belirtmiştir. Halk yapı sanatı ve özellikleri, kendisi ve tasarımları için oldukça önemlidir. Anadolu yapılarını ve kültürünü anlamak, bugünü ve yarını daha iyi anlamak ve mesleki olarak da kültüre ait yapılar tasarlayabilmek adına önemlidir.

Halk yapı sanatı ürünlerinde işlev önemlidir, bu yapılar içten doğmuş ve dışa doğru gelişmişlerdir. Buldukları coğrafyaya, iklime uygundur. Ait olduğu bölgenin kültür ve geleneklerini yansıtırlar. Yöreye ait malzeme kullanımı ile doğaya ve coğrafyaya saygılıdır. Tutumlu, esnek ve gerçekçidirler (Bektaş 2001) (Bektaş 2012:41).

Bektaş (2012:29), eski Anadolu yapılarında, yapıların birbirinin ışığını ve manzarasını kesmediklerine dikkat çekmektedir. Yapılar konumlandırılırken, topoğrafya ve yapıların birbiri ile ilişkisi dikkate alınarak konumlandırılmışlardır. Bölgenin iklimine göre, açık, yarı açık ve kapalı mekanların kurguları düzenlenmiştir (Bektaş 2012:36). Anadolu gibi yılın farklı zamanlarında farklı iklim özelliklerinin görüldüğü bir coğrafyada, özellikle konutların bahçeleri açık mekân, hayatları yarı açık mekân ve odaları ise kapalı mekân olarak kurgulanmıştır (Bektaş 2012:36). Bu sayede, günün veya yılın farklı zamanlarında, kullanıcılar farklı mekanları kullanabilmiştir. Bu durum, yapıların sadece iklimsel verilerden faydalandıklarını değil, yapının kullanıcılarına en uygun olacak çözümü sunduğunun da bir göstergesi olarak ifade edilebilir.

Bektaş, tasarladığı yapılarda, halk yapı sanatından öğrendiklerini uygulamaya çalışmıştır. Tasarladığı her yapıda, farklı bir özellik deneme çabasında olmuştur. Bu duruma örnek olarak, deprem bölgesi olan Denizli için tasarladığı yapıların bazılarında, deprem anında yapıya esneklik katması için ahşap elemanlar kullanılması

gösterilebilir (Bektaş 2012:32). Başka bir kullanım örneği ise, geleneksel Anadolu konutlarında gördüğü, cephedeki ısı yalıtım uygulamalarını kamu, konut ve okul yapısı gibi farklı yapı tiplerinde uygulamasıdır. Topoğrafyayı ve coğrafyayı verimli kullanabilmek için eğimli araziye oturan ve bir yapının çatısının diğer yapının bahçesini oluşturması şeklinde (Efes Yamaçevler’de olduğu gibi) tasarımlar yapmıştır. Ayrıca yerel malzemeleri (taş) ve geleneksel malzeme (kerpiç) kullanımı gibi denemeler de yapmıştır (Bektaş 2012:37). Bektaş’ın yaptığı bu uygulamalara ait örnekler çoğaltılabilir.

Bektaş, Anadolu’dan öğrendiklerini, modern çağın yaşayışına uygun olarak uyarlamak için denemeler yapmış ve bu denemeleri yapmaktan da çekinmemiştir. Daha önce de bahsedildiği gibi, her yapısına bir deneme ve farklı bir arayış olarak bakan Bektaş, yapıları ile, tasarım problemlerine yer, iklim gibi çevresel etkilerle en “doğru” çözümü oluşturmaya çalışmıştır. Bu amaç için, Anadolu’nun sahip olduğu verileri yorumlayarak kullanmaktan çekinmemiş, aksine bu düşüncesini diğer insanlara anlatabilmek için hem mimari yapıları hem de yazdığı yazıları kullanmıştır. Halk yapı sanatı kavramının gelişmesinde büyük rolü olan Bektaş, bu konuda yaptığı çalışmalarla öncü olmuştur. Anadolu kültürünün anlaşılabilmesi, korunabilmesi ve geleceğe doğru bir şekilde aktarılabilmesi için yaptığı çalışmaları belgelemiştir. Bu sayede hem kendi tasarladığı yapılar hem de Anadolu gezileri sırasında incelediği yapılar kayıt altına alınmıştır. Bektaş’ın bu çabası, konu hakkında elde oldukça az veri bulunması sebebi ile, kendinden sonraki mimarlar ve araştırmacılar için oldukça önemli bir altlık niteliğindedir.

### **4.3. CENGİZ BEKTAŞ DENİZLİ YÖRESİ KONUTLARI ve HALK YAPI SANATININ İZLERİ**

#### **4.3.1. Denizli Yöresi Halk Yapı Sanatı ve Geleneksel Konut Mimarisi Özellikleri**

Çalışmanın bu bölümünde, Cengiz Bektaş tarafından Denizli’de tasarlanan müstakil konutların incelemesi yapılacaktır. Kültüre ve kültür bilincine oldukça önem veren Bektaş’ın tasarımlarına yansıyan kültürel izlerin halk yapı sanatındaki yansımalarını görmek açısından Denizli bölgesi, Cengiz Bektaş mimarlığı için önemlidir. Ayrıca, halk yapı sanatı yansımalarının en açık şekilde gözlenebildiği müstakil konut yapılarının seçilmesi de kendi doğup büyüdüğü bölge olan Denizli’nin seçimi de önemlidir. Kendi anlattığı halk yapı sanatı özelliklerini, kendi tasarladığı konutlarda

inceleyebilmek için, öncelikle çalışma bölgesi olan Denizli ve Denizli geleneksel konut mimarisi hakkında bilgi sahibi olmak gerekmektedir.

Denizli ili, Türkiye'nin Ege bölgesinde yer almaktadır. Denizli'nin batısında Aydın ve Manisa, güneyinde Muğla, doğusunda Burdur ve Afyon, kuzeyinde Uşak bulunmaktadır. Denizli ilinin deniz seviyesine göre yüksekliği 324 metredir. Kentin 2021 nüfus verilerine göre, nüfusa kayıtlı kişi sayısı 1.051.056'dır (TUİK 2022).

Denizli bölgesi ve çevresinin tarihi, Beycesultan kazı alanındaki önemli çalışmalarla MÖ.5000'lere kadar uzanmaktadır (Avsan 2015:59). Bölge, sahip olduğu coğrafi konum sebebiyle birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Hitit, Frig, Lidya, Bergama, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı medeniyetlerine ev sahipliği yapmış bölge aynı zamanda, döneminin önemli medeniyetlerinden olan Karya, Frigya ve Likya imparatorluklarının kesişiminde kalmıştır (Bektaş 2001a:223). Denizli bölgesi, antik dönemden beri kullanılan bir bölge olmasına rağmen, antik dönemde yaşamış İyon halkının asıl yaşamını sürdürdüğü bölge Laodikya denilen bölge olmuştur (Marım 2000:5). Antik dönemde bugün ki Denizli, halk tarafından kentin mesire alanı olarak kullanılmıştır (Marım 2000:6). Kuruluşu MÖ.264-246 tarihleri arasına tarihlenebilen Laodikya yani eski Denizli, Hierapolis, Tripolis, Kolossai, Heraklea, Tabea, Apollonia, Didimen gibi antik kentlerle komşu olmuştur (Bektaş 2001a:223)(Bektaş 2011). Günümüze kalıntıları ulaşan bu antik kentlerin bölgede yoğunluğu, Denizli ve çevresinin antik dönemdeki önemini kanıtlar niteliktedir.

Kent, ilerleyen dönemlerde Laodikya bölgesinden Denizli'ye kaymıştır. Bu yer değişikliğini Marım (2000:5), kentin denize kıyısının olmaması sebebi ile kara yolu ile ticaret yapılması zorunluluğunun getirdiği ekonomik zorluklara bağlar. O dönemde, kara yolu ticareti deniz yolu ticaretinden daha pahalıydı. Bu durum, antik Laodikya ticari faaliyetlerini oldukça olumsuz etkilemiştir. Bu sebeple, kentte ticaret faaliyetleri neredeyse durma noktasına gelmiş ve buna ek olarak bölgenin 1.derece deprem bölgesi olması da kenti olumsuz etkilemiştir (Avsan 2015:61) (Marım 2000:6). Bölgede görülen şiddetli depremlerin kentteki su yollarına zarar vermesi ve ticaret faaliyetlerin zayıflaması sebepleri ile ekonominin kötüye gitmesi, depremin yıkıcı etkilerinin onarılamaması, kentin Denizli'ye taşınmasında etkili olmuştur (Avsan 2015:60) (Marım 2000:6). Kentin taşınmasından sonra bölgenin tarıma elverişli olması ile tarım faaliyetleri artmış ve dokumacılık gelişmiştir (Avsan 2015:61).

Yerleşilen yeni bölgenin ilk yerleşim yeri, kale içi olmuştur ancak zamanla kent kale etrafında gelişmiş ve kale içi sadece ticari faaliyetler için kullanılmıştır

(Bektaş 2011)(Marım 2000:6). Bölgenin 1.derece deprem bölgesi olması, Denizli kenti gelişirken de etkili olmuş, yeni yapılan evler genellikle geniş bahçe içlerine bir veya iki katlı olacak şekilde yapılmıştır (Avsan 2015:62) (Bektaş 2011) (Marım 2000:6). Bu şekilde bir yapılaşma, kent görünümünde yapı yoğunluğunun oldukça seyrek olmasına ve kentin yeşil dokusunun yoğunlaşmasına sebep olmuştur. Bölgedeki yapılaşmanın seyrek ve az katlı olmasına rağmen, bölgede görülen depremler sebebiyle insanlar can ve mal kayıpları yaşamışlardır (Bektaş 2011).

İbni Batuta, 13.yy. da kente geldiğinde, kentin refah düzeyinin oldukça gelişmiş olduğundan bahsetmektedir (İnceoğlu 2002:39). İbni Batuta, bölgede gelişmiş olan dokumacılık faaliyetlerinden bahsetmekte ve bu ürünlerin genellikle Rum kadınlar tarafından yapıldığını vurgulamaktadır (İnceoğlu 2002:39). Türklerin Anadolu'ya gelmesi ile Denizli bölgesine Türkmenler yerleşmiştir. Bu dönemde kent, Türkler ile Bizans arasında hakimiyet değiştirmektedir (Avsan 2015:60). Bölge tamamen Türk-Osmanlı hakimiyetine geçtikten sonra ise, bölgede yaşayan Rum nüfus azalmıştır (Avsan 2015:60).

Denizli kenti, sahip olduğu kent dokusunu uzunca bir süre korumayı başarmıştır. Bu bölgede görülen konutların bahçe içinde olması, Denizli konutunun önemli bir özelliği olmuştur (Bektaş 2011). Büyük bahçelerin ve konutların su ihtiyacının karşılanması için yapılan su yolları yani arklar kent için oldukça önemli olup, evden eve geçerek tüm kenti dolaşmaktadır (İnceoğlu 2002:39).

Geleneksel Denizli konutu, yüzünü asıl yaşamın geçtiği bahçeye dönmüş olup, sahip olduğu yüksek bahçe duvarları ile sokakla ilişki kurmamaktadır (Küçük ve Aksakal 2006:13). Genellikle tek veya iki katlı olarak inşa edilen bu evlerinin temeli taş olmak üzere üst katları ahşap karkas sistem veya kerpiç yığma sistem ile oluşturulmuş olup alaturka kiremit kaplı eğimli çatıya sahiptir (Marım 2000:14) (Küçük ve Aksakal 2006:13). Genelde açık sofalı-hayatlı plan veya I ve L tipi hayat ile kurgulanan bu evler, sahip oldukları büyük bahçeler ile ev halkının sebze ve meyve ihtiyacını karşılarken aynı zamanda dokumacılık faaliyetlerine de imkân tanımaktadır (Avsan 2015:62) (Bektaş 2011). Bu evler, ihtiyaca göre yeni birimler eklenerek büyüyebilmektedir (Bektaş 2011). Ev halkının geçim kaynaklarına uygun olacak şekilde, yer katında ahır, samanlık, meyve ve sebze kurutma alanı gibi mekanlar oluşturulduğu gibi, aynı zamanda tuvalet, mutfak, çeşme gibi mekanlar da bulunmaktadır (Avsan 2015:62). Açık sofadan-hayattan üst kata çıkıldığında ise odalar ve sofa ile yaşama katı bulunmaktadır (Bektaş 2011).

Geleneksel Denizli evleri, geleneksel Türk evi ile benzer özellikler göstermektedir. Denizli evlerinin odalarında, yüklük ve yunmalık gibi dolaplar bulunmaktadır. Odalara girişler bu dolaplar ile gizlenmektedir. Odalarda bulunan ocaklar, ısınma amaçlı kullanılmış olup hemen hemen her odada bulunmaktadır. Odalar, sokağa veya bahçeye doğru olacak şekilde çıkma yapabildiği gibi genellikle bahçe yönünde yoğunlaşmıştır. Tüm odaların kapıları, sofaya açılmaktadır. Pencere ve kapılar genellikle ahşap malzeme ile yapılmıştır. Bölgenin sahip olduğu iklime uygun olacak şekilde bağdadi duvar uygulamaları yapılmıştır. Çatılar beşik çatı olarak kurgulanmıştır. Kapı ve tavan süslemeleri yaygın olarak yapılmıştır (Marım 2000:14).

Geleneksel Denizli evi, doğaya ve çevresine uyumlu olarak inşa edilmiştir. Mahremiyet ilkelerine önem verir. Komşuluk ilişkileri önemlidir, kişilerin bakış açıları, rüzgarlardan etkilenmeyecek şekilde yapılar inşa edilir. Evlerin yapımlarında bölgede bulunan yerel malzemeler ve bu malzemelerin getirdiği yapım teknikleri kullanılır. Bulunduğu bölgenin iklimine uygun olarak inşa edilen bu evler, insan hayatını kolaylaştırıcı ergonomik ve akılcı çözümlere sahiptir (Avsan 2015:62) (Bektaş 2011). Denizli kenti, Karcı dağına kuzeyine kurulduğundan, hayat yönelimi terstir. Hayat, bahçeye bakar ancak bu yön kuzeyde kalmaktadır. Bu sebeple, odalar güneye sıralanır. Geleneksel evlerin bu durumdan etkilenmelerinin önüne geçmek için, hayattan odaların arasına uzatılan eyvan ile, hayat da güney cepheden faydalanabilmektedir (Bektaş 2011). Ayrıca ılıman iklime sahip Denizli’de yılın önemli bir çoğunluğunda aktif bahçe kullanımı söz konusudur (Bektaş 2011). Denizli evinin sahip olduğu bu özellikler, geleneksel Türk evi ile olan benzerliklerinin birer kanıtı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Geleneksel Denizli evi, her ne kadar geleneksel Türk evi ile benzerlik gösterse de ayrıştığı iki önemli nokta mevcuttur (Avsan 2015:67). Avsan (2015:67) bu iki noktayı, Denizli evlerinin seyrek yerleşimle bahçe içlerinde olmaları ve evler arasında kurgulanan ark yani su yolu sistemine sahip olmaları olarak açıklamaktadır. Geleneksel Denizli evlerinin büyük bahçeler içinde olması ve evlerde su taşıma sisteminin gelişmiş olması, bu konutlarda yaşayan insanların kendi bahçelerinde gıda ihtiyaçlarını karşılayabiliyor olması bakımından önemlidir.

Kent, sahip olduğu seyrek yerleşimli kent görünümünü uzun yıllar korumuştur. Sanayileşmenin artması ve tanzimat döneminde demiryolu hattının kente gelmesi ile kent dokusunda değişiklikler görülmeye başlamıştır (İnceoğlu 2002:39) (Küçük ve Aksakal 2006:14). İstasyon ile kenti bağlayan istasyon caddesinin açılması ile kent

büyümesi bu yönde görülmüştür. Yine bu cadde üzerine fabrikalar inşa edilerek üretim faaliyetleri hız kazanmıştır (Küçük ve Aksakal 2006:14). Kentin ilk imar planı, modern şehircilik ilkelerine uygun olacak şekilde 1936 yılında yapılmış ancak 2.Dünya Savaşı'nın olumsuz etkileri sebebiyle uygulanamamıştır (Avsan 2015:71-72). Sanayileşmenin artması ile kente göç oranı beklenenin üzerinde olmuştur. İmar faaliyetleri, altyapı sorunları gibi konularda yerel yöneticiler uygulamalarda yetersiz kalınca kent düzensiz büyümüş ve gelişmiştir (Avsan 2015:72) (Bektaş 2011). Bu plansız ve düzensiz büyüme 1960'lı yıllara kadar devam etmiştir (Avsan 2015:72). 1960 ve 1967 yıllarında yapılan imar planları, kent dokusunun düzenli gelişmesi açısından önemlidir ancak imar planlarında planlanan büyümenin çok üzerinde bir kent büyümesi ile karşılaşılınca, bu planlar önemini kaybederek yetersiz kalmıştır (Avsan 2015:73). 1976 yılında meydana gelen deprem ile çoğu yapı zarar görmüştür (Avsan 2015:76). Bu depremle beraber kent dokusunda bozulma hız kazanmış ve geleneksel konut sahipleri, hızla yıkım faaliyetlerine girişmişlerdir (Avsan 2015:77). Avsan (2015:77), bu duruma sebep olarak, hızlı nüfus artışına yanıt verme amacı ile yüksek katlı yapıların yapılarak gelir elde etme isteği ve depremin bahane edilerek rant sağlama arzusunun göstermektedir.

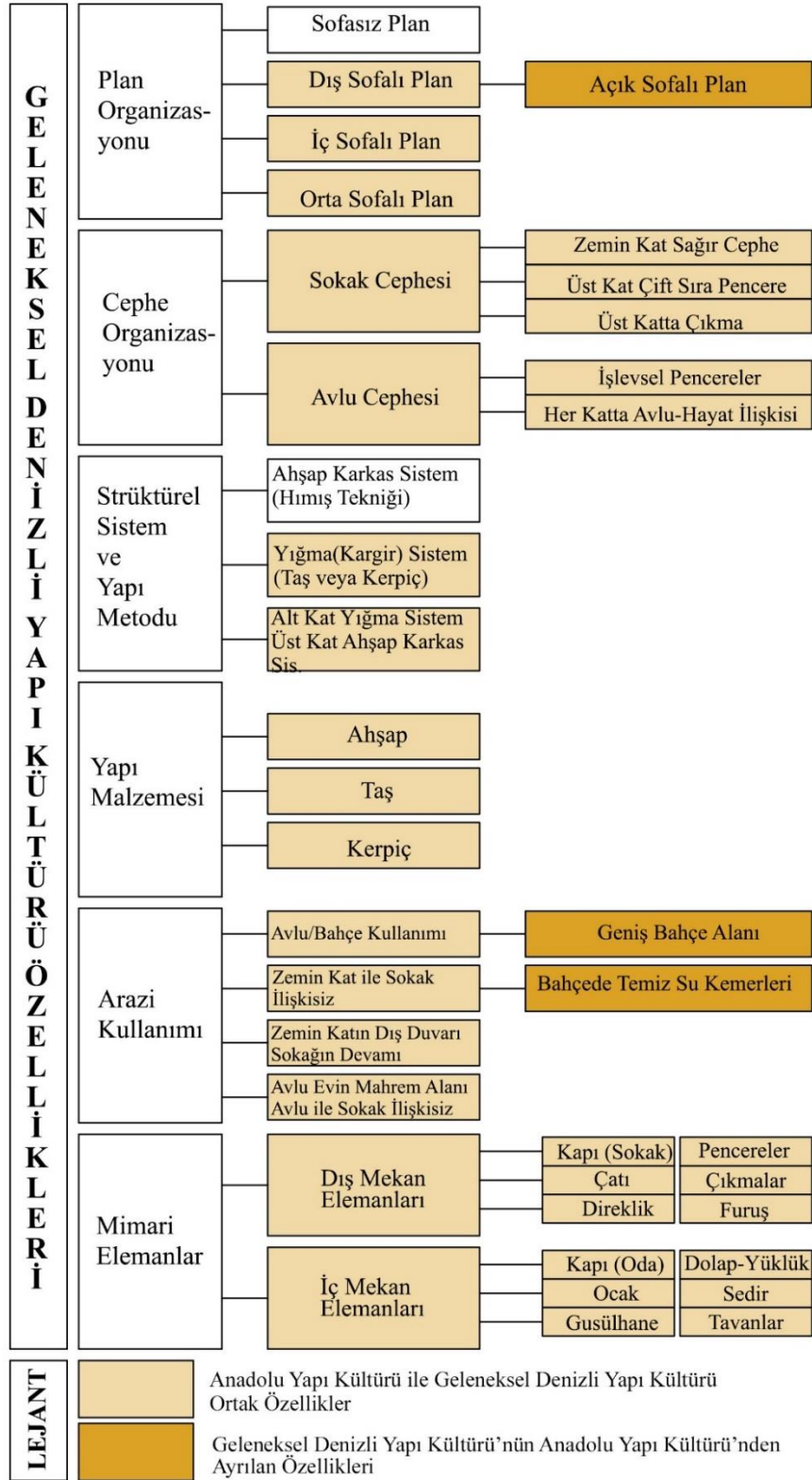
Sanayileşmenin artması ile kentte görülmeye başlanan ekonomik ve sosyal durumlar, geleneksel Denizli evini ve kent dokusunu olumsuz yönde etkilemiştir. Hızla artan nüfusa yanıt verilememesi ile kent dokusu çarpıklaşmış, depremlerin yıkıcı etkilerinin yanı sıra rant kaygısı ile gelen insanların yıkıcı etkileri birleşerek Denizli geleneksel kent dokusunu kökten değiştirmiştir. Bu değişim sadece Denizli özelinde değil, sanayileşmenin görüldüğü her Anadolu kenti için söz konusu olmuştur.

Sanayileşme ve modern hayatın getirileri ile bozulan Denizli kent dokusu, geleneksel Denizli konutunun da bozulmasına sebep olmuştur. Geleneksel Denizli konutlarından, günümüze ulaşan örnekleri çok az sayıda olmakla beraber, bir kısmı yeniden işlevlendirilerek kullanılmaktadır. Çalışmanın devamında, Bektaş'ın Denizli kenti için tasarladığı konutlarda, halk yapı sanatının izleri aranacaktır. Her ne kadar, bugün tasarlanan yapılarda geleneksel Denizli evlerinin özellikleri görülemezse de Bektaş'ın halk yapı sanatı arayışında kentte tasarladığı konutlarda nasıl izler bıraktığı aranacaktır.

Cengiz Bektaş tarafından tasarlanan konut yapılarının özelliklerine geçmeden önce, yukarıda belirtilen geleneksel Denizli konut özelliklerinin özetlenmesinde fayda vardır. Bu özet için altlık olarak Anadolu yapı kültürü özellikleri tablosu (Bkz. Tablo

2.1.) kullanılmış olup, geleneksel Denizli konut yöresinin farklılaşan özellikleri ayrıca belirtilmiştir.

**Tablo 4. 1:** Geleneksel Denizli Yapı Kültürü Özellikleri



(Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



#### 4.3.2. Cengiz Bektaş Denizli Yöresi Konutlarında Halk Yapı Sanatının İzleri

Bektaş (1979), tasarladığı tek konut (müstakil konut) yapılarının her birisini “bir aramanın aşamaları” olarak tanımlamaktadır. Tasarlanan her yapının bir deney olarak değerlendirilmesi ile paralellik gösteren bu düşünce, tasarladığı her müstakil konut ile, öğrenmek ve denemek istediği düşünce ve ilkeleri uyguladığını ifade etmektedir (Bektaş 1979).

Konut tasarımlarında, yapının nesiller boyunca kullanılabilmesi için kullanıcıların esnek hareket edebilmelerinin gerekli olduğuna ve tasarımın da bu doğrultuda yapılmasına önem vermektedir (Bektaş 1979:120). Konut tasarımını oldukça önemseyen Bektaş (1979:121), bu tasarım problemine en doğru yanıtı bulabilmek için, Anadolu’ya düzenlediği gezilerde incelediği eski konut yapılarında gözlemlediği özellikleri analiz edip üzerinde çalışarak, çağa uygun olacak şekilde yorumlamıştır. Eski Anadolu evlerinde gördüğü ilkeler, yaşama ve doğaya bağlı, pratik, gerçek, biçimden önce işleve önem verme, strüktürün kendisini yapıda göstermesi, akılcılık, yapı malzemelerinin bölgeye yakın yerlerden seçilmesi, çevre koşullarına uygunluk, esneklik, çözüme içten başlama olarak ifade edilmektedir (Bektaş 1979:121). Bu ilkeler, önceki bölümde belirtildiği gibi, halk yapı sanatı çalışmalarına da öncü olmuştur. Bu ilkeleri özümseyip, kendi kültür birikimi, çağın gereksinimleri ve dönemin teknolojisi ile birleştirerek tasarımlarına yansıtmıştır.

Bektaş, Denizli’de faaliyet gösterdiği dönemde, her ne kadar Denizlili olsa da dışarıdan gelen bir mimar olarak, Denizli’deki diğer mimarların kendisine herhangi bir tepkilerinin olmadığından bahsetmektedir (Kaplan 2020:29). Bektaş’a tepki olmamıştır, ancak yaptığı tasarımların kopyalanması ile karşı karşıya kalmıştır (Kaplan 2020:29).

Bektaş’ın Denizli’de yaptığı mimarlık faaliyetleri, sadece yapıların niteliği veya bölgeye kattığı estetik değerler özelinde değil, kentte uyguladığı yapılarında kullandığı tekniklerin kentteki diğer yapıcılar tarafından öğrenilmesi açısından da önemlidir (Kaplan 2020:29). Bektaş’ın eğitici ve öğretici yönü, önemini bu anlamda burada da göstermektedir. Denizli’de çıplak beton uygulaması, bölgedeki ilk uygulama olup, diğer insanlara da öğretilme fırsatı doğmuştur (Kaplan 2020:29).

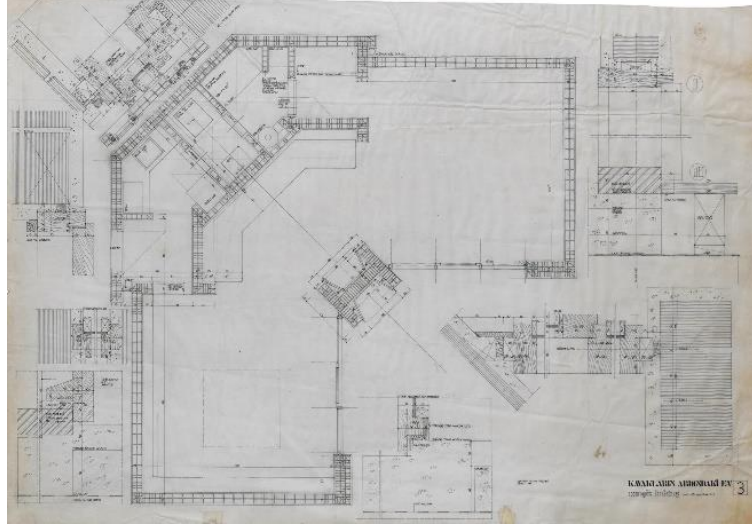
Bektaş, doğup büyüdüğü kent olarak Denizli’de birçok yapı faaliyetinde bulunmuştur. Ancak çalışmanın özü gereği, kentte tasarlanan tek konut (müstakil konut) yapılarından 5 konut örneği seçilmiştir. Bu seçimin detaylarını Tablo 1.1. üzerinden incelemek mümkündür (Bkz. Tablo 1.1).

Bektaş'ın Denizli'de tasarladığı 8 adet konut yapısı olduğu görülmektedir. Ancak bu yapılardan ikisinin (Nihat Kömürcüoğlu Evi ve Damgacı Evi) tasarımlarının eskiz aşamasında kalmış olması nedeniyle ve diğer bir konut olan Şirinköy Evleri'nin ise toplu konut yani konut sitesi olarak tasarlandığından çalışma kapsamı dışında kalması nedeni ile çalışma dışında bırakılmışlardır. Diğer 5 konut ise, çalışmanın kapsamına uygun olduklarından çalışma kapsamında detaylı incelenmişlerdir. Seçilen konutların bir kısmı uygulanıp hayata geçirilmiş, ancak bir kısmı da tasarlandığı halde hayata geçirilememiştir. Yapılardan bazıları hayata geçirilememiş dahi olsa, bu yapıların Bektaş tarafından tasarlanıp, arşivinde bulunması açısından önemlidir. Çalışmanın amacı, Bektaş'ın tasarımlarında halk yapısı sanatının izlerinin aranması olduğundan, tasarlanan yapıların tasarım ilkeleri önemlidir. Hayata geçmiş ve kullanılmış yapıların ise, kullanıcıları tarafından bugün hala kullanılıp kullanılmadığı veya tasarım ilkelerinin bugün hala kullanıcı isteklerine yanıt verip vermediği de dikkate alınmıştır.

#### **4.3.2.1. Cengiz Bektaş Evi, Denizli 1973**

Cengiz Bektaş Evi, 1973 yılında Denizli'de tasarlanmıştır. Bu ev aynı zamanda "Kavakların Ardındaki Ev" olarak da geçmektedir (Bektaş 1973). Yapı günümüze ulaşamayıp yıkılmıştır.

Cengiz Bektaş Evi ile ilgili bilgiler oldukça sınırlıdır. Yapı yıkıldığı için yerinde analizi yapılamamıştır. Yapı tek katlı ve yığma yapı şeklinde tasarlanmıştır. L şeklinde bir tasarıma sahip olan ev, yine L şeklinde bir oturma alanı, mutfak, banyo ve lavabodan oluşmaktadır (Şekil 4.1). L şeklindeki oturma alanının ortasında bulunan şömine hem iç mekândan hem de dış mekândan kullanılabilir. Bu şömine aksı, yapıyı iki eş parçaya ayırmaktadır. Yapı bu anlamı ile simetriktir. L şeklindeki oturma alanının mutfaka yakın olan kısmının yemek alanı, şömine önünde bulunan alanın oturma alanı ve banyoya yakın olan kısmında yaşam ve yatma alanı olduğu düşünülmektedir. Evin çatısı iki parça eğimli ahşap çatıdan oluşmaktadır. Çatıda da yine simetrik bir tasarım söz konusudur. Şömine bacası yükseltilerek, evin ana çatısından ayrılmıştır.



Şekil 4. 1: Cengiz Bektaş Evi Temel Planı, (Bektaş 1973) [URL-2]



Şekil 4. 2: Cengiz Bektaş Evi İç Mekân Görşeli, (Bektaş 1973a) [URL-3]

Evin dış kısmında, yapının devamı olarak tasarlanan bir veranda bulunmaktadır. Bu veranda, şöminenin dışa bakan kısmını da içinde barındırmaktadır. Verandaya bakan oturma alanı pencerelerinde ahşap kırıcılar vardır. Bu kırıcılar, iç ve dış mekân arasında mahremiyet oluştururken, bu kırıcıların aynı zamanda güneş de engellediği düşünülmektedir. Yapının tam konumu ve yönelimi bilinemediğinden ve evin kavakların yoğun olduğu bir bölgede yapılmasından bu çıkarım yapılmıştır (Şekil 4.3).



Şekil 4. 3: Cengiz Bektaş Evi Dış Mekân Görselleri, (Bektaş 1973a) [URL-3]



Şekil 4. 4: Cengiz Bektaş Evi Dış Mekân Görselleri, (Bektaş 1973a) [URL-3]



Şekil 4. 5: Cengiz Bektaş Evi Dış Mekân Görselleri, (Bektaş 1973a) [URL-3]

Evin ancak bir ailenin ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde ve neredeyse bir tek mekândan oluşması, bu evin sürekli kullanılmadığına işaret etmektedir. Bektaş, Denizli'den ayrıldıktan sonra, kentte uzun süreli yaşamamıştır. Bu sebeple bu evin kısa süreli konaklamalar için tasarlandığı düşünülmektedir.

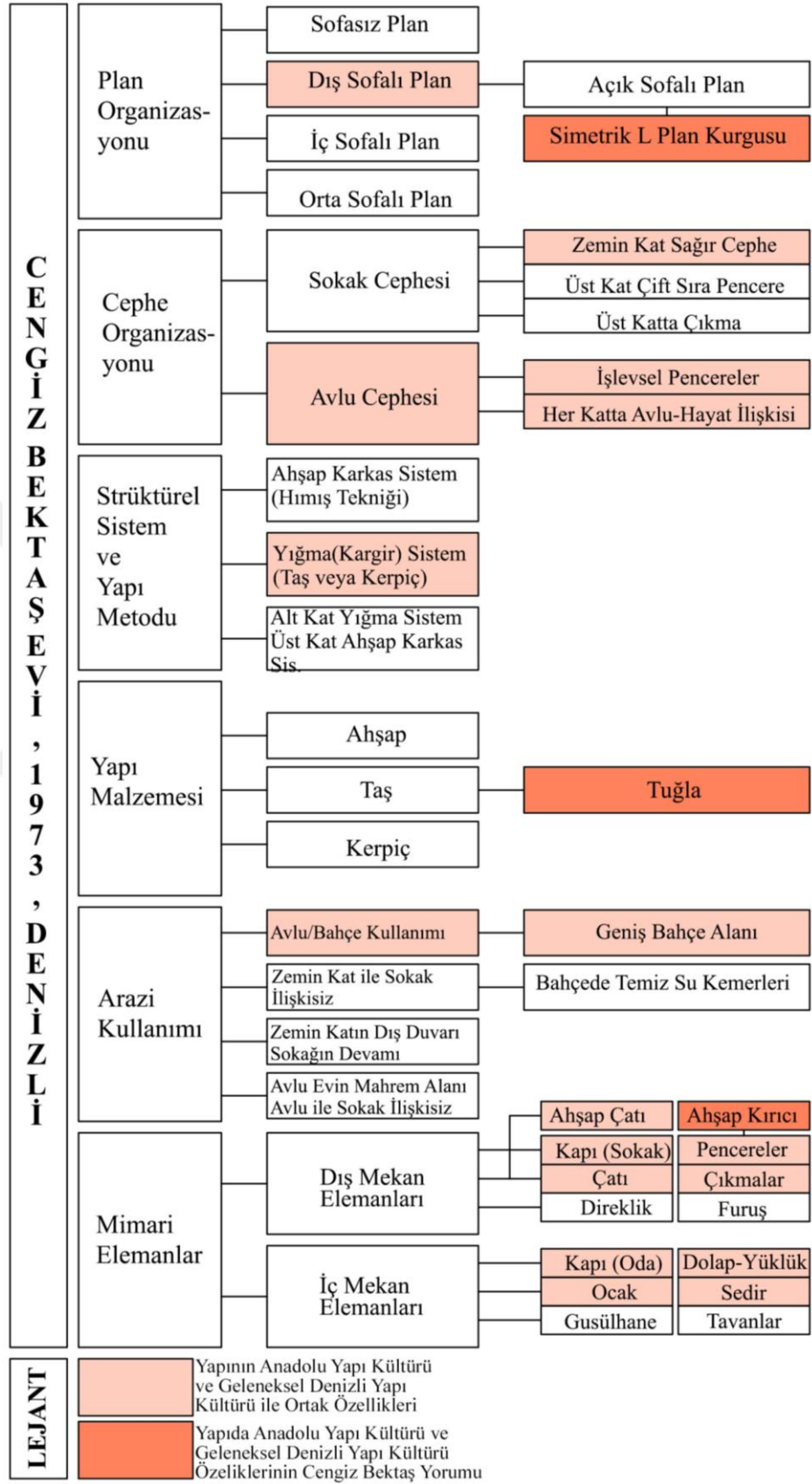
Cengiz Bektaş Evi'nin, Bektaş'ın halk yapı sanatı çalışmalarından öğrendiği geleneksel Türk odası yorumu olduğu söylenebilir. Yaşama, uyuma ve yemek yeme alanının bölümlere ayrılmasına rağmen tek bir mekân olması, mutfağın ve banyonun

sadece işlevini karşılayabilecek kadar bir alana sahip olması, mutfak ve banyo alanlarının ana mekândan ayrılmasına rağmen, bu ayrımın kesin olmayıp mekanlar arasında süreklilik ve geçişin olması bu yorumu destekler niteliktedir. Bu evin plan tipolojisi, daha sonradan Bektaş'ın başka bir tasarımında farklı bir yorum ile karşımıza çıkmaktadır. Bektaş'ın bu evin tasarımı ile geleneksel ev yorumuna bir deneme yaptığı ve daha sonra diğer tasarımı (İsmailgil Evi) ile bu yorumu, diğer kullanıcı istek ve yaşayışına göre yeniden yorumlayarak uyguladığı söylenebilir. Cengiz Bektaş Evi'nde görülen bu özelliklerin Anadolu yapı kültürü ve geleneksel Denizli evleri ile kurduğu ilişki Tablo 4.2 de görülebilmektedir.

Cengiz Bektaş Evi özelliklerini özetlemek gerekirse;

- Yapı tek kattan oluşmaktadır. (Zemin kat)
- L plan tipi simetrik bir planı vardır (Şekil 4.1).
- Yiğma sistem ile tasarlanmıştır.
- Yapı malzemesi tuğladır.
- Çift yöne eğimli ahşap çatı vardır.
- Hem yaşam alanından kullanılabilen hem de verandadan kullanılabilen ocak vardır.
- Oturma alanında sedir vardır (Şekil 4.2).
- Yaşam alanından çıkılan avlu özelliğinde veranda mevcuttur.
- Verandaya açılan pencerelerde ahşap kırıcılar vardır (Şekil 4.3).
- Servis mekanlarında (banyo ve mutfak) cephe sağırdır. Mutfak kısmında dar ve dikey bir pencere uygulanmış ancak vitray ile pencerenin geçirgenliği artırılmıştır (Şekil 4.5).

**Tablo 4. 2:** Cengiz Bektaş Evi Yapı Analizi

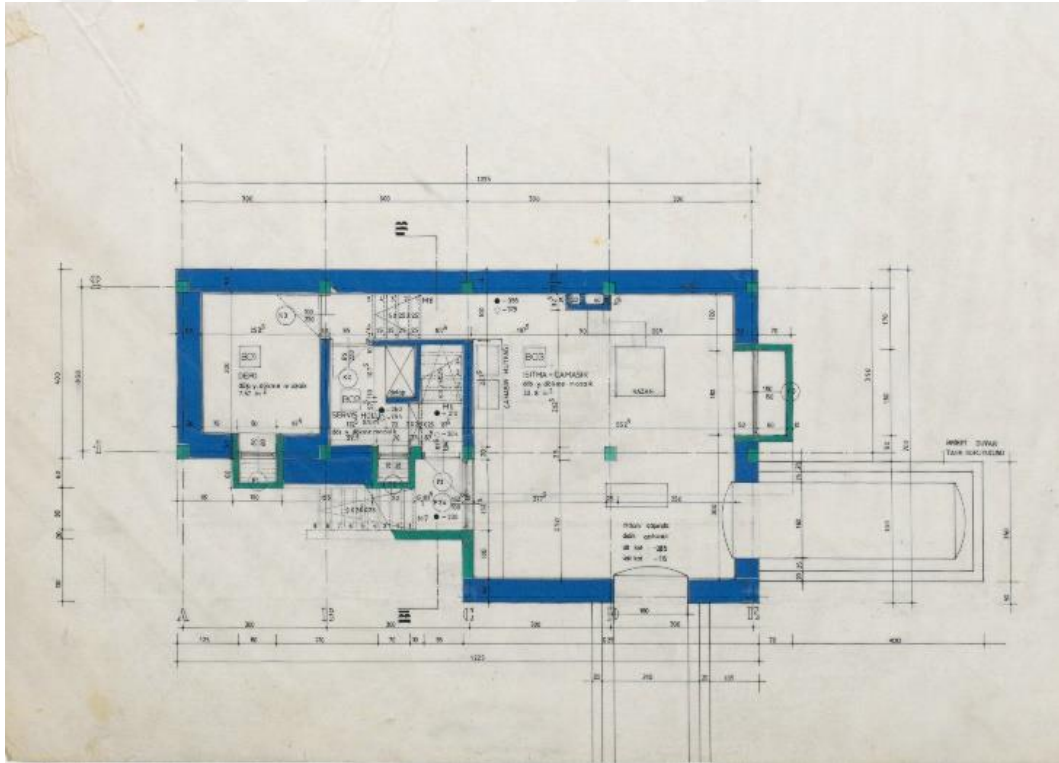


(Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

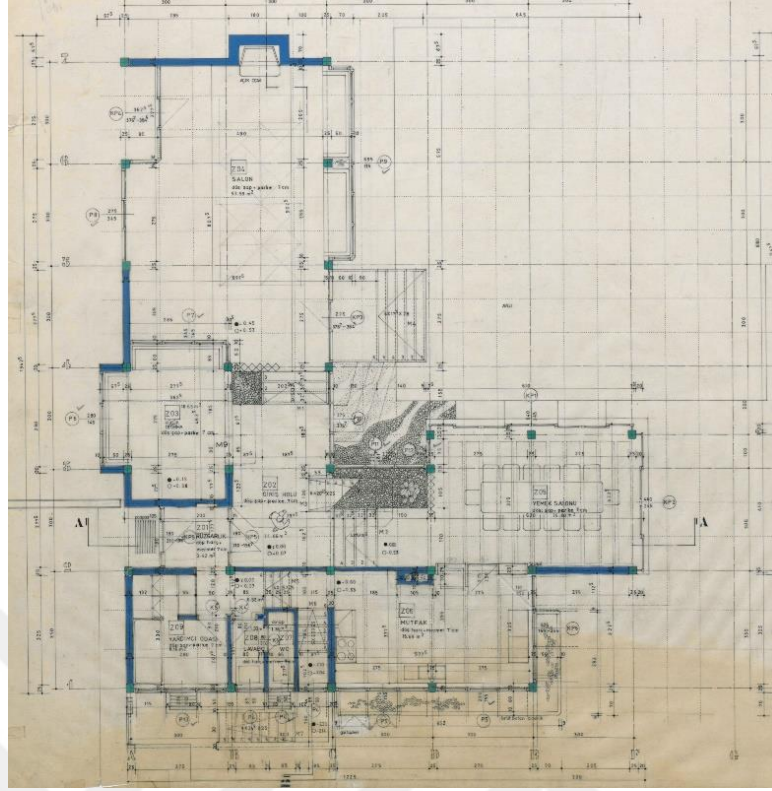
#### 4.3.2.2.Esat Sivri Evi, Denizli 1975

Esat Sivri Evi, 1975 yılında Denizli'nin Kınıklı bölgesinde, Esat Sivri ve ailesi için tasarlanmıştır. Bektaş ve Sivri'nin ilişkisi oldukça eskiye dayanmaktadır. Çocukluk arkadaşı olan ikili, dostluklarını hayatları boyu sürdürmüşlerdir. Bektaş, Sivri için bu evi tasarladıktan ve yapıda yaşam başladıktan sonra, Denizli'ye hemen hemen her gittiğinde, Sivri'yi ve yapısını ziyaret edermiş.

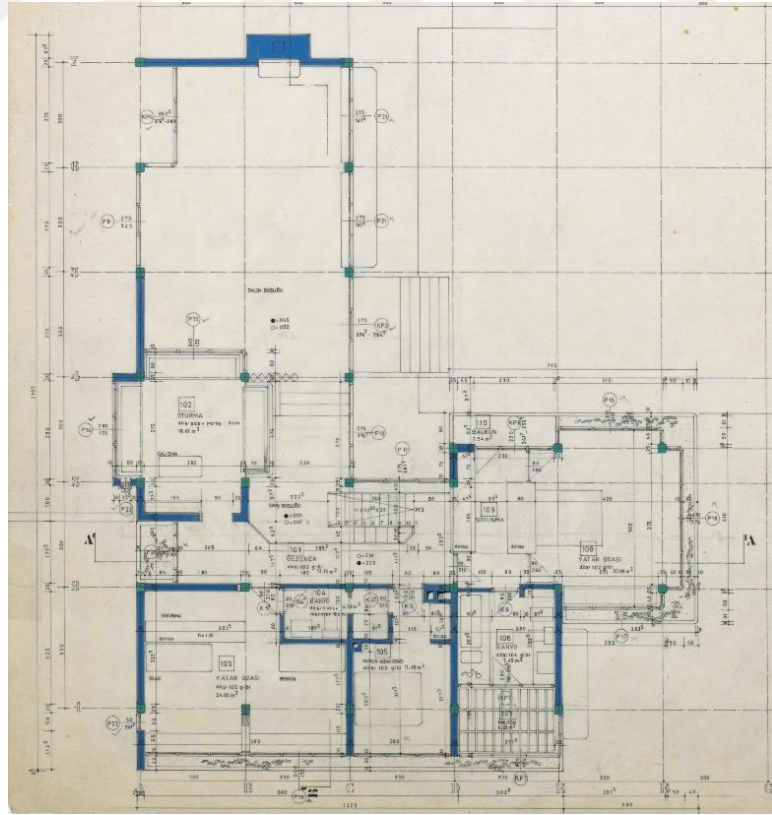
Esat Sivri Evi, giriş katı (zemin kat), yatak katı (birinci kat) ve yarım bodrum kat olmak üzere toplam 3 kattan oluşmaktadır (Şekil 4.6,4.7,4.8). Yapıya güneydoğu cephesinden yani sokak cephesinden girilmektedir. Yapının girişi, tanımlı bir alan oluşturmak amacıyla yapının arka bahçesinden bir duvarla ayrılmaktadır (Şekil 4.9). Yapı girişi için oluşturulan bu tanımlı alanın üzeri, daha sonra kullanıcının isteği ile, yapı bütünlüğünü bozmayacak şekilde pergola ile kapatılmıştır (Şekil 4.10).



Şekil 4. 6: Esat Sivri Evi, Bodrum Kat Planı (Bektaş 1975) [URL-4]



Şekil 4. 7: Esat Sivri Evi, Zemin Kat Planı (Bektaş 1975) [URL-4]

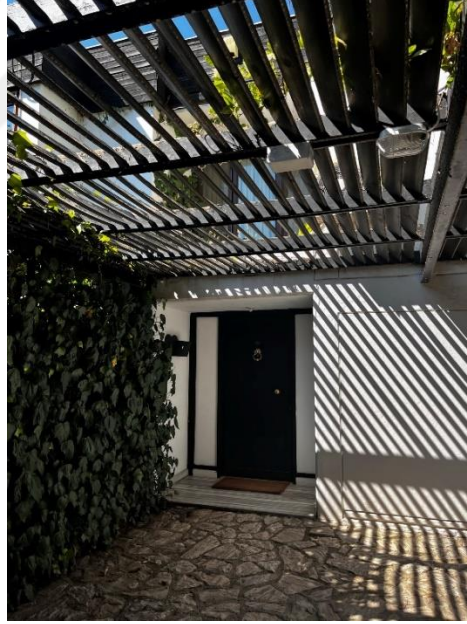


Şekil 4. 8: Esat Sivri Evi, Birinci Kat Planı (Bektaş 1975) [URL-4]





**Şekil 4. 9:** Esat Sivri Evi, Giriş ile Salon Cephesi Arasındaki Görsel İlişkiyi Kesen Duvar ve Sokak Cephesi (Bektaş 1975a) [URL-5]



**Şekil 4. 10:** Esat Sivri Evi, Giriş Kapısı ve Sonradan Eklenen Üst Örtü (Aknil Kahraman 2022)

Yapının tasarımı L şeklinde olup, sokak ile doğrudan bağlantı kurmayıp arka bahçe kısmında bir avlu oluşturulmuştur (Şekil 4.7). Yapının sokağa doğrudan bakan cepheleri kapalıdır. Şekil 4.9 de görülen, girişin sol tarafında kalan cephe, bahçe duvarı ve bahçe sınırında bulunan ağaçlar sayesinde kapalılığını sürdürür, sokak ile ilişki kurmaz. Bu cephedeki pencereler ile güney cepheden faydalanılarak iç mekâna ışık alınması amaçlanmıştır. Yapının arka kısmında bulunan bahçede oluşturulmak istenen

avlu ifadesi, bahçede tasarlanan oturma alanı ve havuz ile güçlendirilmiştir. Bahçede tasarlanan bu yapılar ile ilgili detaylı inceleme, yapının iç mekân analizlerinden sonra yapılacaktır.



**Şekil 4. 11:** Esat Sivri Evi, Arka Bahçe Cephesi (Bektaş 1975a) [URL-5]



**Şekil 4. 12:** Esat Sivri Evi, Arka Bahçe Cephesi (Akmil Kahraman 2022)

Yapı ile arazinin ilişkisine bakıldığında, arazinin kot farkından dolayı, yapının farklı cephelerinde farklı düzenlemelere gidilmiştir (Şekil 4.13). İç mekân ile bahçe arasındaki kullanım ilişkisine göre, iç mekânda farklı yükseklikler kullanılmıştır. Bu farklılıklar, iç mekân özellikleri incelenirken detaylı ifade edilecektir. Yapının

genelinde, iç mekanların yeterli ışığı alması önemsenmiş ve bu doğrultuda tasarım yapılmıştır. Yapının bahçesi ile yapı arasındaki ilişkiyi kuvvetlendirmek için, bahçeye bakan cephelerde daha büyük pencereler kullanılmıştır. Ayrıca iç mekânda tasarlanan iç bahçeler (küçük düzenlemeler olsa dahi) yapı ile bahçe arasında kurulan görsel ilişkiyi güçlendirmiştir (Şekil 4.13).

Yapının giriş katında, mutfak, yemek salonu, salon, küçük oturma alanı, yardımcı odası, lavabo, üst kata çıkan ana merdiven ve bodrum kata inen servis merdiveni bulunmaktadır (Şekil 4.7). Yapıya girişte rüzgarlık alanı vardır. Bu alandan yardımcı odası ve servis merdivenin olduğu, ikincil (servis) koridoruna geçilmektedir. Rüzgarlık alanının ikinci kapısından geçildiğinde, ana merdiven ve arkasında yemek salonu insanı karşılamaktadır. Giriş holünden yemek salonuna 4 basamak ile inilmektedir (Şekil 4.13). Bu sayede, yemek salonu ile yapının arka bahçesi arasında kot farkı bulunmaz. Yemek salonunda bulunan büyük pencereler sayesinde (ihtiyaç duyulduğu takdirde veya Denizli ikliminin yılın büyük çoğunluğunda bahçe kullanımına olanak vermesi ile bundan faydalanmak için) bu pencerelerin açılması ile bahçe ile yemek salonu arasında doğrudan ilişki kurulabilmektedir. Yapının üst kata çıkan ahşap merdivenin altında bulunan alan, iç bahçe olarak değerlendirilerek, iç mekân ile dış bahçe arasında ilişki kurulmuştur (Şekil 4.13).



Şekil 4. 13: Esat Sivri Evi, Ana Merdiven-Yapı İlişkisi (Akmil Kahraman 2022)

Yapının mutfak kısmı, yemek salonu ile yan yanadır ve doğrudan hizmet verebilmektedir. Mutfak kısmından bahçeye direk çıkış da bulunmaktadır ancak bu çıkış kapısı, hizmet kapısı da olduğundan yemek salonu cephesi ile doğrudan görsel ilişki kurmamaktadır. Yapının mutfak kısmına aynı zamanda, ikincil servis koridorundan da

ulaşılabilir. Bodrum kata inen merdiven, mutfak ile ikincil servis koridoru arasındadır ve bu sayede, bodrum katta bulunan kiler, mutfağa doğrudan servis verebilmektedir.

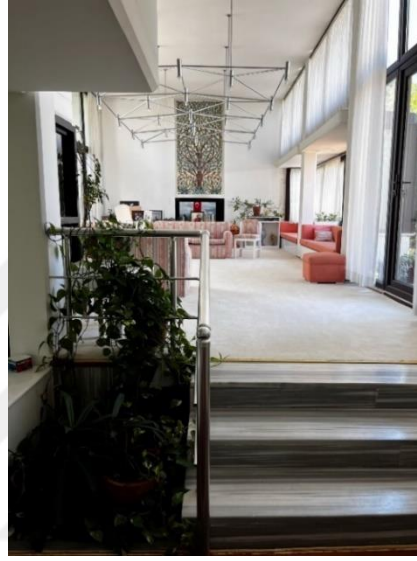
Yapının giriş holünün diğer kısmına geçildiğinde, yapının sokak cephesine bakan küçük bir oturma alanı vardır (Şekil 4.14). Bu mekânın ana salona bakan kısmında, iç mekân doğraması mevcuttur ve perde ile salonla doğrudan görsel ilişki kurması engellenmiştir. Küçük oturma alanında bulunan oturma mobilyaları (sedir), sabit eleman olarak tasarlanmış ve mekânın bir parçasıdır. Bu elemanlar, mekânda bir çıkıntı yapmaz, aksine bu elemanlar için salon kısmında ve cephede çıkma yapılmıştır. Bu kurgu, geleneksel Türk konutunun bir yorumlaması olarak karşımıza çıkmaktadır. Oturma alanının diğer duvarında ise sabit bir kitaplık bulunmaktadır.



Şekil 4. 14: Esat Sivri Evi, Zemin Kat, Küçük Oturma Alanı (Akmil Kahraman 2022)

Yapının ana salon kısmına gelinebilmesi için, giriş holünden 3 basamak ile çıkmak gerekmektedir (Şekil 4.15). Ana salonun girişinin tam karşısında büyük bir açık ocak vardır. Bu ocağın üst duvarında çini üzerine uygulanmış “hayat ağacı” tasviri vardır. Ana salon mekânı, çift hacim olarak kurgulanmıştır (Şekil 4.17). Arka bahçe cephesine bakan yönde tasarlanan iki adet çıkma kısmı ile bu alanda sabit mobilya uygulaması yapılmıştır. Ayrıca ana salon yapısının üzerinde, bu yapı için tasarlanmış bir avize bulunmaktadır. Salondan arka bahçeye iniş için 6 basamak mevcuttur. Salondan yol cephesine bakan yöndeki bahçeye geçiş için de bir kapı bulunmaktadır ancak bu kapı ikincil niteliktedir. Yapının salon mekânı oldukça etkileyici şekilde tasarlanmıştır. Zemin katta bulunan küçük oturma alanının ve üst katta bulunan yine aynı

nitelikteki odanın salona bakması, içinde ocak bulunması, sabit mobilya elemanlarını barındırması, ana bahçe ile yükseklik farkı bulunması ama aynı zamanda ilişkili olması gibi sebeplerle, bu mekânın geleneksel Türk konutundaki hayatın bir yorumlaması olarak değerlendirebiliriz (Şekil 4.16). Salon, evin odak noktasıdır. Bahçe ile ilişkili ve aile bireylerinin toplanabildiği bir alandır. Bektaş, bu mekânı tasarlarken, geleneksel hayat mekanını yorumlayarak, geleneksel hayatın kapatılmış hali olacak şekilde tasarlamış ve tasarımın doğru ve uyumlu bir şekilde uygulanabilmesine dikkat etmiştir.



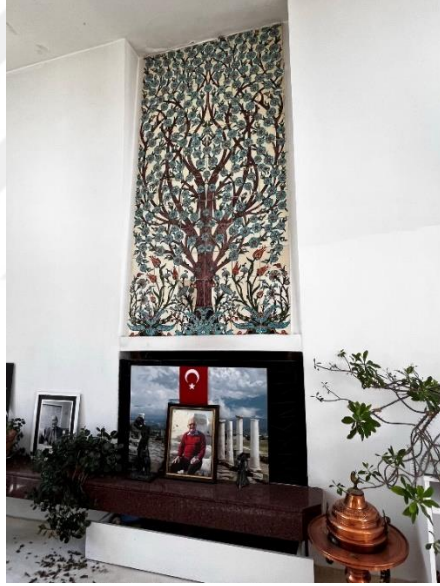
**Şekil 4. 15:** Esat Sivri Evi, Zemin Kat, Ana Oturma Alanı ve Bu Alana Çıkış Merdiveni (Akmil Kahraman 2022)



**Şekil 4. 16:** Esat Sivri Evi, Zemin ve Birinci Katta Bulunan Oturma Alanlarından Ana Oturma Alanına Bakan Kapatılmış Pencereleler (Akmil Kahraman 2022)



**Şekil 4. 17:** Esat Sivri Evi, Ana Oturma Alanı (Akmil Kahraman 2022)



**Şekil 4. 18:** Esat Sivri Evi, Ana Oturma Alanında Bulunan Şömine ve Üstünde Çini Üzerine Yapılmış Hayat Ağacı Tasviri (Akmil Kahraman 2022)

Yapının üst katında ana yatak odası, çocuk odası, misafir odası ve oturma alanı bulunmaktadır (Şekil 4.8). Merdivenden üst kata çıkıldığında ilk olarak ana yatak odası vardır. Bu oda, arka bahçeye bakmaktadır. Odaya girildiğinde solda soyunma alanı vardır. Bu alanda çift taraflı dolaplar mevcuttur. Bu alanın diğer tarafında ise, oda girişinin sağında, banyo bulunmaktadır. Bu banyoda bulunan küvet, banyonun bir parçası olarak tasarlanmıştır. Ayrıca banyodan çıkılan bir balkon vardır. Bu balkonun dış cephesi, ahşap kafes şeklinde yapılmıştır. Bu sayede balkon, dışarıdan görülememektedir. Yatak odasının ana kısmına gelindiğinde ise, odanın üç cephesinde çıkma

yapılmıştır. Bu çıkma yapılan alanlarda pencere mevcuttur. Pencereilerin alt kısımlarında ise, oda içi kullanım için dolap ve oturma alanı uygulaması yapılmıştır. Bu oda tasarımı, geleneksel Türk evi odalarının bir yorumu olarak görülmektedir (Şekil 4.20).



**Şekil 4. 19:** Esat Sivri Evi, Birinci Kat Ebeveyn Banyosu Çamaşır Balkonu, Balkonun Dış Cephesine Uygulanan Ahşap Kafes Uygulaması (Akmil Kahraman 2022)



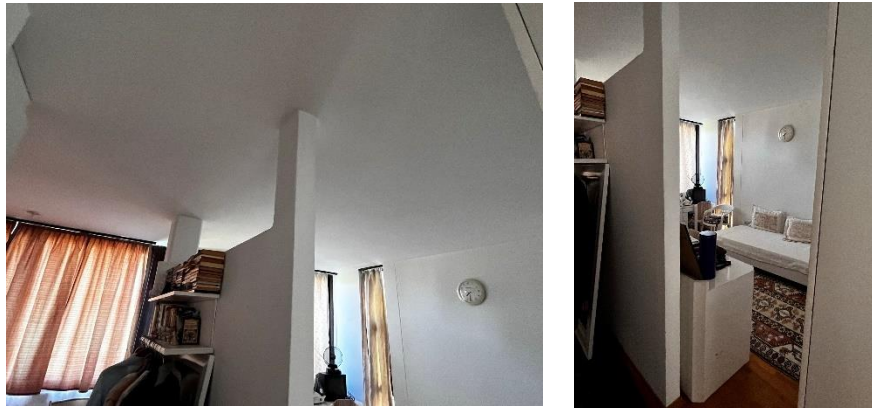
**Şekil 4. 20:** Esat Sivri Evi, Birinci Kat Ebeveyn Banyosu Çamaşır Balkonu, Balkonun Dış Cephesine Uygulanan Ahşap Kafes Uygulaması (Akmil Kahraman 2022)



**Şekil 4. 21:** Esat Sivri Evi, Birinci Kat, Balkonun Dış Cephesine Uygulanan Ahşap Kafes Uygulaması (Akmil Kahraman 2022)

Üst katta bulunan konuk odası, ana yatak odası ile çocuk odası arasında bulunmaktadır. Odanın girişinde gömme bir dolap bulunmaktadır. Girişin diğer yanında ise

banyoya geçiş vardır. Bu banyo hem konuk odasından hem de çocuk odasından kullanılabilmesi için tasarlanmıştır. Banyo, dış cepheye bakmadığından, havalandırması için, çatı havalandırması uygulanmıştır. Çocuk odası tasarımında ise, iki çocuğun odayı kullanacağı düşüncesi ile hareket edilmiştir. Bu odanın girişinde bir soyunma alanı bulunmaktadır. Oda girişinin diğer tarafında ise, konuk odası ile ortak kullanılan banyo bulunmaktadır. Odanın ana alanı, kısa bir ayırıcı duvar ile ikiye bölünmüş ve iki çocuk için ayrı yaşam alanı oluşturulmuştur. Bu sayede, oda, iki çocuğa da kendilerine ait ayrı alanları, tek mekân içinde sağlamıştır. İhtiyaç duyulması halinde, bu ara duvar kaldırılarak bir tek büyük oda oluşturulabilir ancak yapı sahibi buna ihtiyaç duymamış ve oda, ilk tasarlandığı hali ile günümüze gelmiştir (Şekil 4.22). Bu katta kurgulanan 3 yatak odası, farklı kişilerin kullanımına ait olsa da ortak tasarım ilkelerine sahiptir. Bu ilkeleri, geleneksel Türk evi odalarının bir yorumu olarak rahatlıkla ifade edebiliriz. Odaların girişlerinde bulunan banyo ve dolaplar ile, oda girişleri gizlenerek oda ile doğrudan ilişki kurulması engellenmiştir. Bu durum, geleneksel Türk konutunda, dolap ile sağlanmaktaydı. Odanın ihtiyaçlarına göre sabit mobilya elemanları eklenerek oluşturulan kurgu, özellikle ana yatak odasında görülmektedir. Ana yatak odası, geleneksel Türk evi odasının, çok işlevliliğini yansıtmaktadır. Çocuk odası tasarımında ise, yine kullanıcı ihtiyacına göre, gerektiğinde rahat bir şekilde mekânda değişiklik yapılabilmesi, halk yapı sanatında görülen esneklik ilkesine bir yorumdur.



**Şekil 4. 22:** Esat Sivri Evi, Birinci Kat, Çocuk Odası Ayırıcı Duvar Uygulaması (Akmil Kahraman 2022)

Yapının üst katında bulunan oturma alanı, alt kattaki ana salona bakmaktadır. Bu mekân, salona doğru iki yönden çıkma yapmasının yanında, sokak cephesine bakan yönde de dışa çıkma yapmıştır. Bu çıkmalarda bulunan sabit mobilyalar yine dikkat çekmektedir. Bektaş'ın tasarım kurgusunda, salonun hayat yorumu bu noktada kendini



iyice göstermektedir. Geleneksel Türk evinde görülen hayata bakan sofa, Esat Sivri evinde hem zemin katta hem de üst katta görülmektedir. Bu oturma “sofa” alanları, aynı iç mekânda olmalarına rağmen, salona “hayata” bakan kısımlarında doğrama olması ve bu doğramalarda perde kullanımı (gizlilik yaratma çabası) bu fikri desteklemektedir (Şekil 4.23). Ayrıca yine üst katta bulunan koridorun devamında, yol cephesine bakan pencere ile, giriş kısmı görülebilmektedir (Şekil 4.24). Bu durum da yine geleneksel Türk konutunda uygulanan, üst kattan girişin gözlenebilmesine ve gelen kişinin görülebilmesine imkân veren pencere uygulamalarına bir yorum olarak ifade edilebilir. Bu pencere ile Bektaş aynı zamanda, Denizli’nin konumundan dolayı faydalanılması güç olan güney ışığını evin içine almıştır.



**Şekil 4. 23:** Esat Sivri Evi, Ana Oturma Alanına Bakan Birinci Kat Oturma Alanı (Akmil Kahraman 2022)



**Şekil 4. 24:** Esat Sivri Evi, Birinci Kat, Yapı Girişine Bakan Pencere (Akmil Kahraman 2022)

Yapının bodrum katına ise, yapının ihtiyaç duyduğu servis alanı kadar tasarlanmıştır (Şekil 4.6). Bu alan, eve hizmet alanıdır. Evin ısıtma, depolama ve çamaşır yıkama ihtiyacı bu alanda karşılanmaktadır. Bu kata, evin dışından inilen bir merdiven ile ulaşılabilir olduğu gibi, evin içindeki ikincil merdiven de bu kata inmektedir (Şekil 4.25). Evin içindeki merdivenle inildiğinde, mutfağın veya evin içindeki diğer ihtiyaçların karşılanması kolaylaşmaktadır. Dış bahçeden inen merdivenle ise bahçe ekipmanlarının depolanabildiği bir alan oluşturulmuştur (Şekil 26). Geleneksel Türk evinde bodrum kat uygulaması görülmez, ancak bahçe katında (yer katında) veya bahçe içinde yapılan mekanlar ile bu tarz işlevlere cevap verilmektedir. Burada Bektaş, kullanıcı için en uygun kullanım ve uygulama şeklinin bodrum kat olacağı şeklinde karar verip buna uygun olarak tasarlamıştır.



**Şekil 4. 25:** Esat Sivri Evi, Evin İçinde Bulunan Bodrum Kata iniş Merdiveni (Akmil Kahraman 2022)



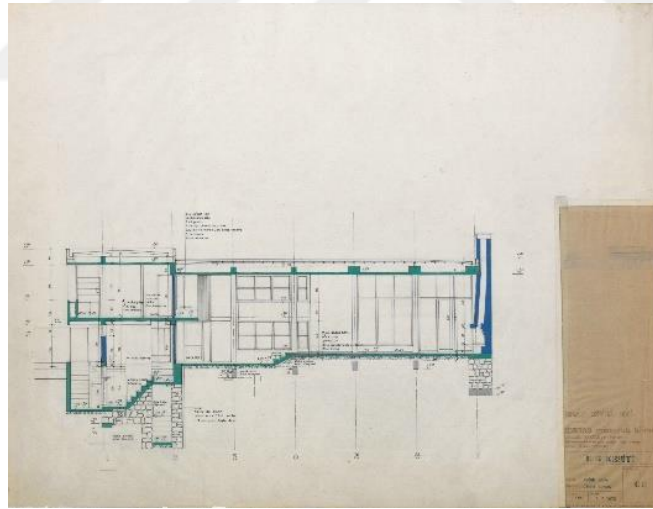
**Şekil 4. 26:** Esat Sivri Evi, Bahçeden Bodrum Kata İnen Merdiven (Akmil Kahraman 2022)

Bektaş, bu yapıda gizli çatı uygulaması yapmıştır (Şekil 4.27,4.28). Yani yapının çatısı vardır, ancak bu çatıyı parapet duvarlar ile gizlemiştir. Parapet duvarlar

sayesinde, dışarıdan bakıldığında yapı, düz çatılı gibi algılanmaktadır. Ayrıca Bektaş, topoğrafya ile daha iyi ilişki kurabilmek için yapıda iç merdivenler ve farklı kat yükseklikleri oluşturmuştur. Yapının parçalı olması özelliği, çatıda da görülmektedir. Çatı, farklı bölümlerde farklı yüksekliklerde. Bu durum aynı zamanda, odalar ile ara koridorun kat yüksekliğinde de farklılığa yol açmıştır.



**Şekil 4. 27:** Esat Sivri Evi (Bektaş 1975a) [URL-5]



**Şekil 4. 28:** Esat Sivri Evi, Kesit, Farklı Çatı Kademeleri (Bektaş 1975) [URL-4]

Bektaş, yapının gerekliliğine ve algılanmasını istediği şekle göre farklı strüktürel elemanlar kullanmıştır. Yapının yemek salonu ve mutfak kısmında kaset döşeme ile ara kirişler mekânda gösterilmektedir (Şekil 4.29,4.30). Ancak yapının devamında, ters kiriş kullanılarak kirişler gizlenmiştir. Bu durum, Bektaş'ın yapıda kullandığı strüktürün getirilerini çok iyi bildiğini ve mekânda oluşturmak istediği tasarım kurgusuna göre aynı yapıda farklı özellikler kullanabildiğini göstermektedir.

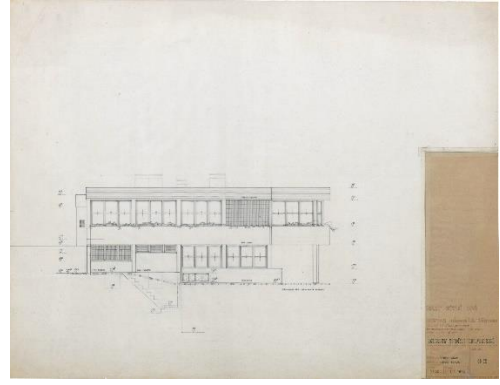


**Şekil 4. 29:** Esat Sivri Evi, Mutfak İç Mekân Görself, Döşeme Ara Kirişleri (Akmil Kahraman 2022)



**Şekil 4. 30:** Esat Sivri Evi, Yemek Odası İç Mekân Görself, Döşeme Ara Kirişleri (Akmil Kahraman 2022)

Bektaş, yapı tasarımında önemsedığı içten dışa tasarım ilkesini burada da uygulamıştır. Bu ilke ile hareket etse dahi, oluşturduğu tasarımın dış algısı da kendisi için önemlidir. Bu sebeple, üst kattaki banyonun hem havalandırma hem de çamaşır vs. kullanımı için düzenlediği balkonun dış cephesine ahşap kafes uygulaması yapılmıştır (Şekil 4.31). Aynı cephede zemin kattaki yardımcı odası ve lavabo mekanlarının dış cephelerinde de aynı ahşap kafes uygulaması yapılmıştır. Burada hem yardımcı (ikincil) mekanların dışarıdan algılanmaması istenmiş, hem de dış cephede bir bütünlük oluşturulmak istenmiştir. Kafes uygulaması, konuk odası doğramasına da uygulanmış ancak daha sonra konuk odası ve zemin kattaki yardımcı odasında bulunan bu uygulama kaldırılmıştır.



**Şekil 4. 31:** Esat Sivri Evi, Dış Cephe Kafes Uygulaması (Bektaş 1975) (Bektaş 1975a) [URL-5] [URL-4]



**Şekil 4. 32:** Esat Sivri Evi, Dış Cephe Kafes Uygulaması (Akmil Kahraman 2022)

Yapının bahçe düzenlemesi incelendiğinde, kullanıcının isteklerine ve ihtiyaçlarına göre özenle düşünülmüş detaylar göze çarpmaktadır. Yapının avlusunu oluşturan arka bahçesinde kurgulanan oturma alanı, ocak/ barbekü alanı, yüzme havuzu, el yıkama çeşmeleri bulunmaktadır. Yapının L şeklinin uzun ucunda konumlanan oturma alanı, arka bahçede tanımlanan avlunun bir köşesini tutmaktadır (Şekil 4.33). Kare şeklinde olan bu alanın, 3 tarafında sabit oturma alanları, diğer kenarında ise büyük bir ocak/barbekü alanı bulunmaktadır (Şekil 4.34). Bu alanın ortasında bir çeşme bulunmaktadır (Şekil 4.35). Çeşme tasarımı sekizgen şeklinde olup, ortasından su çıkacak şekilde tasarlanmıştır. Buradan akan su, sekizgen kaidenin etrafında bulunan çakıl taşlı alanda birikmekte ve oturma alanının arkasında bulunan yüzme havuzuna akmaktadır. Burada biriken su, boşaltılmak istendiğinde ise, yan taraftaki sera alanına (şu an

farklı bir arsada bulunan) giderek sulama amacı ile kullanılmaktaydı. Bu uygulama, Bektaş (2012:39)'ın “suyun bir damlasının bile boşa tüketilmesi ‘günah’ derlerdi ya bize...” ifadesi ile oldukça uyumludur. Bu uygulama, neredeyse 50 yıllık bir yapıda görülmesine rağmen, günümüz tasarımlarında karşılaşılmaması zor bir duyarlılıktır. Ayrıca, Denizli geleneksel kent dokusunun önemli bir özelliği olan su kemerlerine (arkalarına) ve bu kemerlerin, evin ihtiyaçları ve bahçe sulaması için kullanılmasına bir yorum olarak da ifade edilebilir. Avlu tanımının diğer köşesini ise, yemek salonundan bahçeye çıkan noktada 2 adet mermer sütun tutmaktadır (Şekil 4.38,4.39). Bu alan, uygun mevsimlerde günlük bahçe kullanımlarında veya kalabalık misafirleri ağırlarken kullanılabilen açık yemek alanıdır. Bu alanın ışıklandırmasının sağlanması amacıyla kullanılan bu mermer sütunlar, aynı zamanda alanın sınırlarını da belirlemektedir. Uzak köşede bulunan mermer çeşme ise, bu yapı için tasarlanmış eşsiz bir elemandır. Üst kısımdan akan su, kenardaki boşluklarda birikerek kullanıma olanak vermektedir.



**Şekil 4. 33:** Esat Sivri Evi, Bahçe Oturma Alanı (Akmil Kahraman 2022)



Şekil 4. 34: Esat Sivri Evi, Bahçe Oturma Alanı (Akmil Kahraman 2022)



Şekil 4. 35: Esat Sivri Evi, Bahçe Oturma Alanı Sekizgen Kaide- Çeşme (Bektaş 1975a)

[URL-5]



Şekil 4. 36: Esat Sivri Evi, Bahçe Oturma Alanı Ocağı (Akmil Kahraman 2022)



Şekil 4. 37: Esat Sivri Evi, Bahçe Oturma Alanı Sekizgen Kaide- Çeşme (Akmil Kahraman 2022)





**Şekil 4. 38:** Esat Sivri Evi, Arka Avlu Çeşme (Bektaş 1975a) [URL-5]



**Şekil 4. 39:** Esat Sivri Evi, Arka Avlu Çeşme (Akmil Kahraman 2022)



**Şekil 4. 40:** Esat Sivri Evi, Havuz (Akmil Kahraman 2022)



**Şekil 4. 41:** Esat Sivri Evi, Arka Bahçe ve Çeşme İlişkisi (Akmil Kahraman 2022)

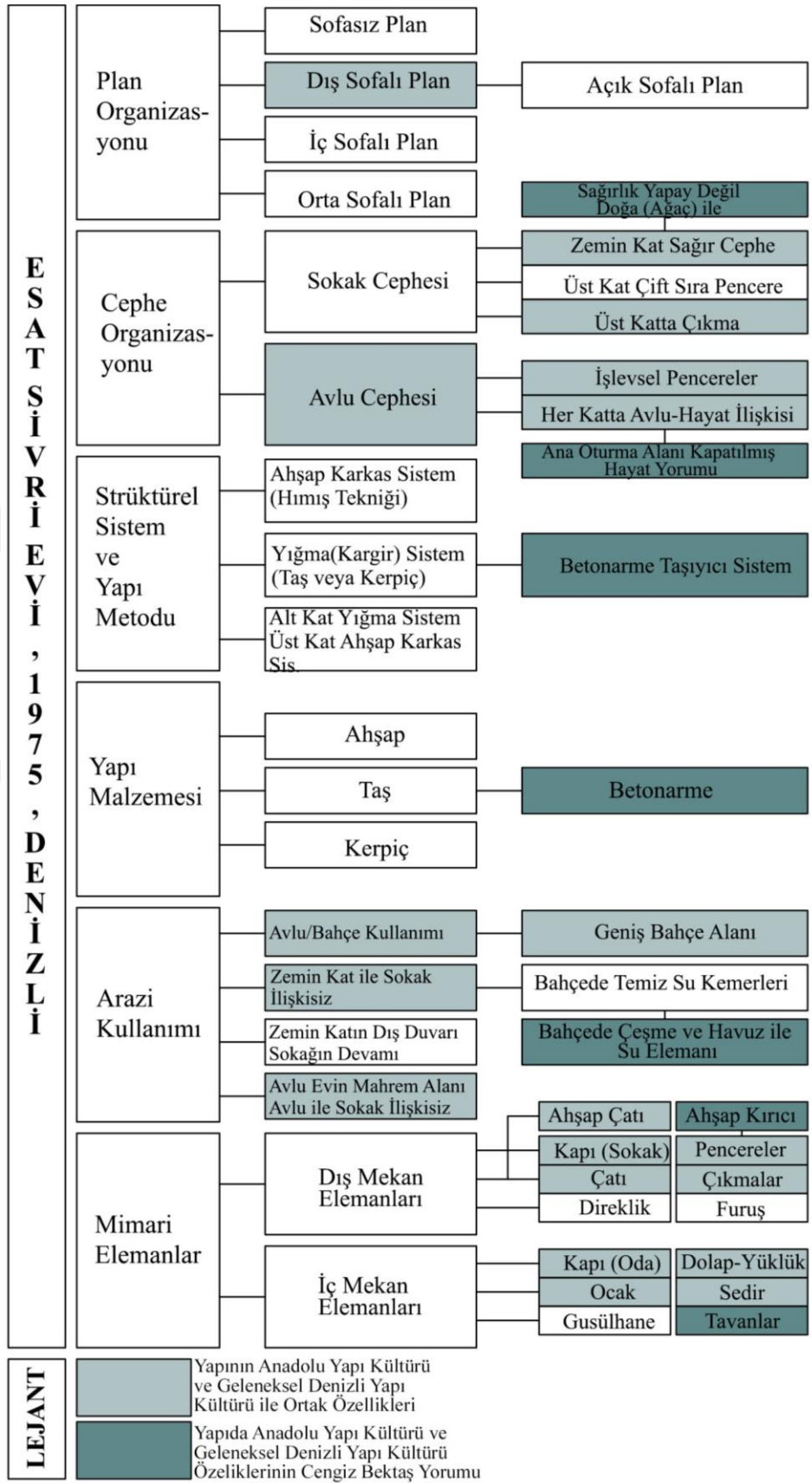
Esat Sivri evi, tasarlandığı günden günümüze dek aktif olarak kullanılmış ve özgünlüğünü büyük ölçüde korumuş bir yapıdır. Esat Sivri ile Cengiz Bektaş arasındaki dostluk ve arkadaşlık ilişkisi sayesinde, Bektaş da bu yapının kullanımına uzun yıllar tanık olmuştur. Bektaş, bu eve oldukça önem vermektedir. Denizli’ye düzenlediği gezilerde, kentteki yapılarını meslektaşlarına veya öğrencilerine gezdirirken bu evi de mutlaka ziyaret etmiştir. Bektaş’ın Esat Sivri Evi’nde, Anadolu halk yapı kültürü ve geleneksel Denizli konutunun izleri Tablo 4.3. de görülebilmektedir.

Esat Sivri Evi özelliklerini özetlemek gerekirse;

- Yapı, bodrum, zemin ve birinci kat olmak üzere 3 kattan oluşmaktadır.
- L plan tipine sahiptir (Şekil 4.7,4.8).
- Yapı, betonarme taşıyıcı sistem ile yapılmıştır.
- Yapının çatısı betonarme döşeme üzerine eğimli ahşap çatıdır. Çatı, parapet kullanılarak gizlenmiştir. Çatı iki kademelidir (Şekil 4.28).
- Yapı, sokak ile ilişkisizdir. Bu ilişkisizlik, arazi sınırında bulunan ağaçlarla sağlanmıştır.
- Yapı arazi ile uyumlu olup, kademelidir. Bu kademelere uygun olacak şekilde yapı içinde de kademeler söz konusudur.
- Yapının avlu cephesine bulunan geniş pencereler sayesinde iç mekân ile bahçe arasındaki ilişki kuvvetlidir (Şekil4.13).
- Ana oturma alanı çift hacim yüksekliğindedir (Şekil 4.17).
- Zemin ve birinci katlarda, küçük oturma alanları bulunmaktadır. Bu alanlarda oturma mobilyaları sabit sedir şeklindedir. Sabit yapı elemanı olarak dolaplar bulunmaktadır. Bu yönü ile bu iki oturma alanı birer sofa niteliğindedir.
- Zemin ve birinci katta bulunan sofa niteliğindeki oturma alanları, ana oturma alanına bakmaktadır. Ana oturma alanına bakan kısımlarda iç mekân pencereleri söz konusu olup bu pencerelerde perdeler bulunmaktadır. Bu durum, ana oturma alanının hayatın kapatılmış hali yorumu olarak görülmüştür (Şekil 4.16).
- Ana oturma alanında şömine bulunmaktadır. Şöminenin üzerinde bulunan çini üzerine hayat ağacı tasviri vardır (Şekil 4.18).
- Ana oturma alanı çift hacim olduğundan tavanı yüksektir. Ancak, bu alan için özel tasarlanan avize uygulaması söz konusudur. Bu avize ile geleneksel konutlarda görülen dekoratif tavan uygulamalarının bir yorumu yapıldığı söylenebilir (Şekil 4.17).
- Mutfak ve yemek odasında betonarme döşemenin kiriş detaylarının kapatılmamış olması da dekoratif tavan uygulamalarının bir yorumu olarak nitelendirilebilir (Şekil 4.29,4.30).
- Birinci katta bulunan yatak odası, içinde barındırdığı banyo, sabit oturma mobilyaları (sedirler) ve sabit dolaplara sahip olup çok işlevseldir. Ayrıca bu oda aynı zamanda, geleneksel Türk evi odasının bir yorumu olarak ifade edilebilir.

- Birinci katta bulunan çocuk odası, ara bir duvar ile ikiye bölünmüş ancak bu duvar yarım bırakılarak oluşturulan iki mekân arasındaki ilişki koparılmamıştır. Gerektiğinde bu mekân, duvarın kalkması ile birleştirilebilir hali ile geleneksel Türk evi'nin esnekliğinin bir yorumudur (Şekil 4.22).
- Yatak odalarının girişleri, banyo ve dolaplar ile gizlenmiştir. Bu durum da geleneksel Türk evi özellikleri ile örtüşmektedir.
- Birinci kattaki çamaşır balkonunda bulunan ahşap kafes uygulaması ile bu mekân gizlenmiştir (Şekil 4.31).
- Geleneksel Türk evi ile benzer olarak giriş üstüne denk gelecek şekilde pencere vardır.
- Bodrum kat ihtiyaç duyulan alan kadar tasarlanmış ve servis mekanlarını içerir.
- Bahçede oturma alanı, çeşmeler ve havuz bulunmaktadır. Bu elemanlar bahçede bulunan avlu alanını tanımlar.
- Bahçede bulunan iki adet çeşme, avlu sınırını oluştururken, geleneksel Denizli konutu bahçesinde görülen temiz su kemerlerinin bir yorumudur.
- Bahçe oturma alanı, üstü ahşap pergola ile örtülü, 3 tarafında sabit oturma elemanı (sedir), diğer kenarında ise ocak vardır. Bu alanın ortasında sekizgen çeşme söz konusudur (Şekil 4.34).
- Bahçe oturma alanında bulunan çeşmeden akan su, yüzme havuzuna dolmaktadır. Havuzdaki su ise, boşaltılmak istendiğinde, daha önceden Sivri'ye ait olan ancak daha sonradan el değiştirmiş olan ve Sivri'nin bostan olarak kullandığı bölüme akarak sulamada kullanılmıştır.

**Tablo 4. 3:** Esat Sivri Evi Yapı Analizi



(Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

#### 4.3.2.3. İsmailgil Evi, Denizli 1977

İsmailgil Evi, 1977 yılında Denizli’de tasarlanmıştır. Bektaş’ın kayıtlarında ve arşivinde İsmailgil Evi olarak geçen ev, aslında İsmail Akgün için tasarlanan evdir (Esat Sivri Evi bahçıvanı Ahmet Bey ile yapılan görüşmede edinilmiş bilgidir). İsmailgil Evi’nin konumu ile ilgili kaynaklarda bir bilgiye ulaşılamamıştır ancak Sivri Evi’ne yapılan ziyaret sırasında, bu evin tam karşısındaki evin İsmailgil Evi olduğu tespit edilmiştir (Şekil 4.42).



Şekil 4. 42: İsmailgil Evi ile Esat Sivri Evi Konumları  
(Yazar tarafından oluşturulmuştur.)



Şekil 4. 43: İsmailgil Evi, Sokaktan Giriş Bakış [URL-6]

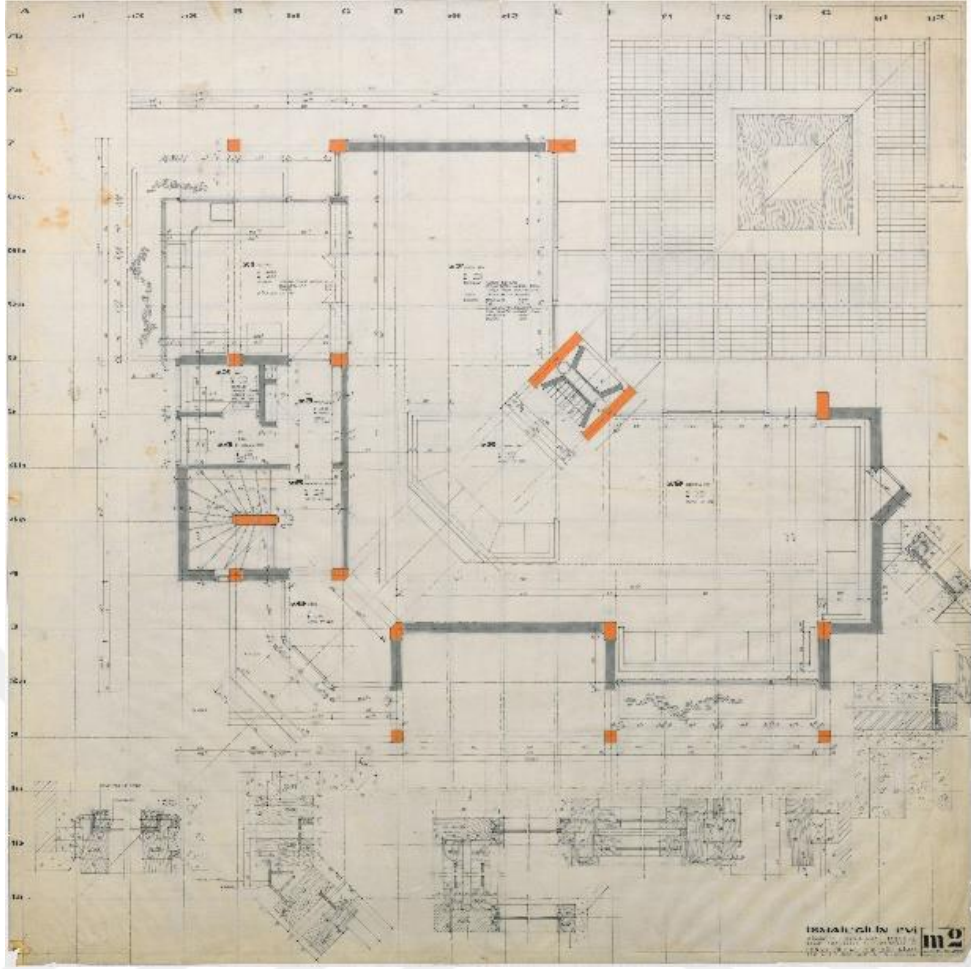


Şekil 4. 44: İsmailgil Evi, Giriş Kapısı (Akmil Kahraman 2022)



Şekil 4. 45: İsmailgil Evi, Giriş Kapısı [URL-6]

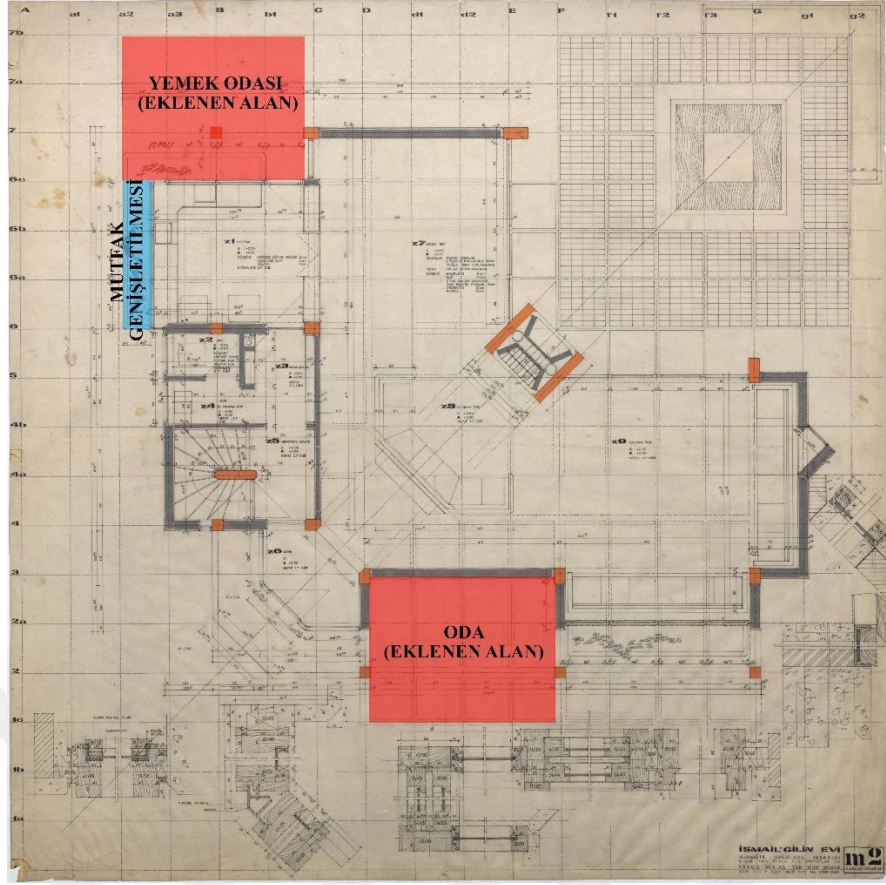
Yapının girişi, kuzeyde olup, arsanın konumundan dolayı, bahçesi ve mekanları güney cepheye bakmaktadır. Yapının girişi, yapının ucundan olup, yapının odağını oluşturmaktadır. Yapının girişi ile karşılıklı duran salon şöminesi, mekânın odağını oluşturmaktadır. Yapının plan analizlerinde görüldüğü üzere, giriş ve salon şöminesinin bulunduğu aks, yapıyı adeta ikiye bölerek simetri oluşturmaktadır (Şekil 4.46). Bu aksın devamında, yapı bahçesinde konumlandırılan ve oturma alanları ile sınırları tanımlanan avlu alanı bulunmaktadır. Bu alanın detaylı analizi, iç mekân incelemelerinden sonra yapılacaktır.



**Şekil 4. 46:** İsmailgil Evi, Zemin Kat Planı (Bektaş 1977) [URL-7]

İsmailgil Evi, zemin kat, yatak katı (birinci kat) ve yarım bodrum katı olmak üzere üç kattan oluşmaktadır. Yapı ilk tasarlandığında zemin katta giriş holü, L şeklinde oturma alanı (salon) ve yemek alanı, mutfak, lavabo ve merdiven vardır. Ancak yapıya zamanla eklemeler yapılmıştır (Şekil 4.47). Yapı girişinin sağ tarafında kalan alana bir oda eklenmiştir (Şekil 4.49). Bu eklenen odanın dış cephesi, evin genel görünüşü ile uyumludur. Yapı için yapılan diğer bir ekleme ise, mutfak kısmında söz konusudur. Mutfağın bahçeye doğru olan kısmına yemek odası olarak kullanıldığı düşünülen bir mekân eklenmiştir (Şekil 4.48). Bu eklemeye beraber, mutfak kısmı, üst katta bulunan çıkma hizasına kadar büyütülmüştür.





Şekil 4. 47: İsmailgil Evi, Değiştirilmiş Zemin Kat Planı [URL-7] (Yapıda görülen değişiklikler kırmızı ve mavi ile yazar tarafından işaretlenmiştir.)



Şekil 4. 48: İsmailgil Evi, Zemin Kat Yapıya Sonradan Eklenen Yemek Odası Dış Mekân Görşeli (Akmil Kahraman 2022)



**Şekil 4. 49:** İsmailgil Evi, Zemin Kat Yapıya Sonradan Eklenen Oda Dış Mekân Görşeli (Akmil Kahraman 2022)

Yapının oturma alanı, L şeklinde düzenlenmiş olup, 3 farklı bölümden oluşmaktadır. Alanın odak noktasında hem iç mekândan hem de dış mekândan kullanılabilen çift taraflı ocak bulunmaktadır (Şekil 4.50). Bu ocak/şömine, yapı girişi ile doğrudan görsel ilişki kurmaktadır. Ocağın iki kolunda bulunan pencereler, pencerelerde bulunan ahşap güneş kırıcılar ve mekânın çatısının eğimli beton döşeme kirişleri, mekânın odak noktası olarak şöminenin ifadesini güçlendirmektedir (Şekil 4.51). Oturma alanı ile avluyu birbirine bağlayan pencerelerin güney cephede konumlanması ile bu pencerelerde ahşap güneş kırıcılar uygulanmıştır. Ahşap kırıcılar, güneye bakan tüm pencerelere uygulanmasına rağmen, mekâna sağladığı ışık oyunları oldukça önemlidir. Yapının oturma mekânı, 1,5 kat yüksekliğinde olup eğimli çatıya sahiptir (Şekil 4.51). Üst katta bulunan yatak odalarından bu alana bakan pencereler bulunmaktadır. Oturma alanı bu yönü ile, geleneksel Türk evinde bulunan hayatın adeta kapatılmış bir yorumudur. Oturma alanında bulunan ve cephede çıkma yapan alanlar, yapının orijinal planlarında sedir alanı olarak tasarlanmış ancak yerinde bu elemanlar gözlemlenememiştir (Şekil 4.51). Ayrıca oturma alanının batıya bakan cephesinde bulunan ancak çap yerleştirilmesi ile güney cepheden ışık alan pencere tasarımı, yapının eşsiz bir parçasıdır (Şekil 4.52).



**Şekil 4. 50:** İsmailgil Evi, Zemin Kat Oturma Alanı İç Mekân Görself ve Odak Noktası Şömine (Akmil Kahraman 2022)



**Şekil 4. 51:** İsmailgil Evi, Zemin Kat Oturma Alanı, Cephede Çıkma ile Sedir Alanı (Akmil Kahraman 2022)



**Şekil 4. 52:** İsmailgil Evi, Zemin Kat Oturma Alanı, Güney Cephe Pencere Tasarımı İç ve Dış Mekân Görselleri (Akmil Kahraman 2022)

Oturma alanından mutfak kısmına geçilmektedir. Bu kısımda da yapının orijinal planları ile farklılıklar görülmektedir. Mutfak kısmına eklenen eklenti mekân, bahçe alanına yapılmış ve yapı bütünlüğünü bozmaktadır (Şekil 4.54). Bu eklenti alanının yemek odası olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Mutfak kısmına aynı zamanda, yapının merdiveni ile bağlantılı koridor ile de geçilebilmektedir. Bu koridor alanında yapı için tasarlanmış vestiyer ve ayakkabılık alanı bulunmaktadır. Bu koridorda bulunan lavabo alanı ile el yıkama alanı birbirinden ayrılmıştır. Yapının servis alanı olan bodrum kat ile zemin katın ilişkisi bir kapı aracılığı ile birbirinden ayrılmıştır. Bu sayede, eve ısıtma hizmeti için tasarlanan bodrum alanı ile evin sürekli ilişkisi kesilerek, bu alanın sadece gerektiğinde kullanılabilmesi imkânı sağlanmıştır.



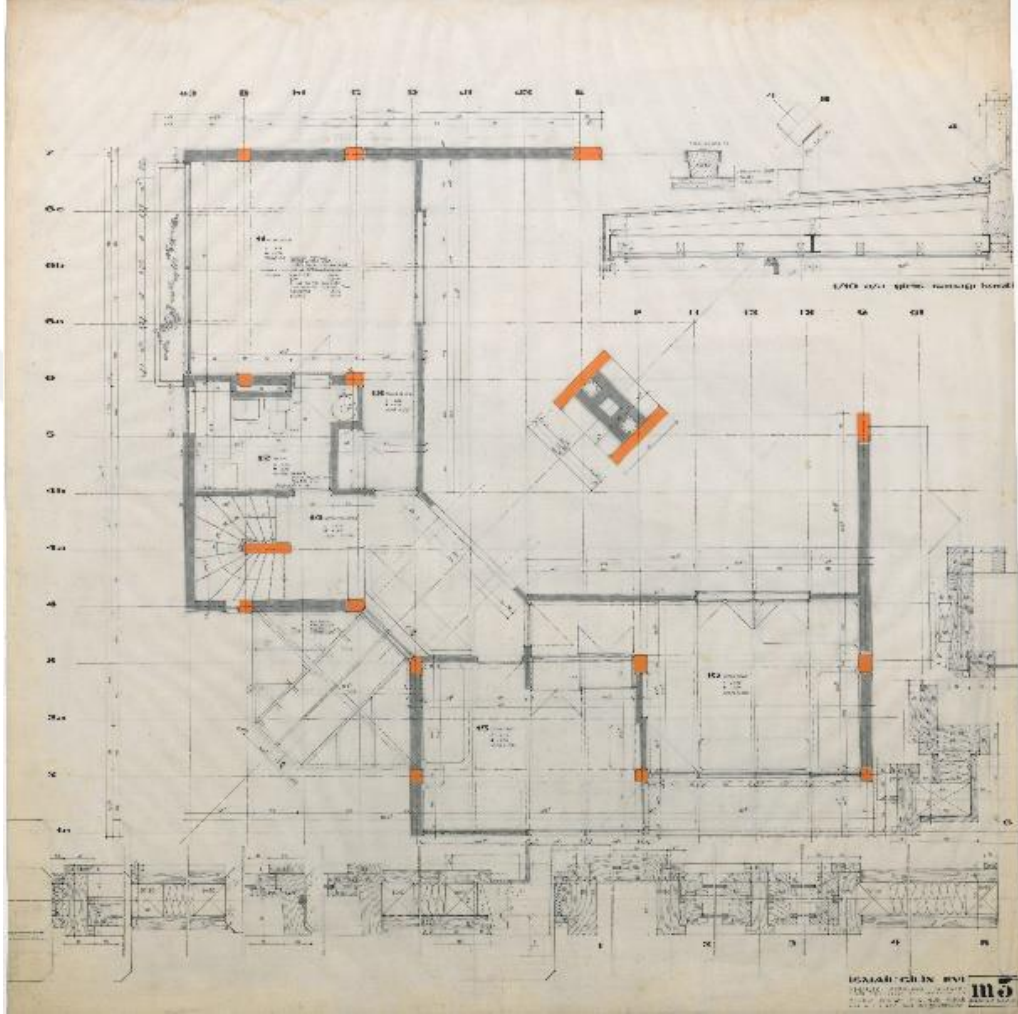
**Şekil 4. 53:** İsmailgil Evi, Zemin Kat Mutfak İç Mekân Görsele (Akmil Kahraman 2022)



**Şekil 4. 54:** İsmailgil Evi, Zemin Kat Yapıya Sonradan Eklenen Yemek Odası İç Mekân Görsele (Akmil Kahraman 2022)

Yapının üst katına çıkarken, kuzey cepheye yerleştirilen merdivenin ışık alabilmesi için ince ve uzun dikey pencere vardır (Şekil 4.56). Merdivenden kata çıkıldığında, çıkılan alan, ara bir mekân olarak zemin katta bulunan oturma alanını görmektedir (Şekil 4.55). Bu alan aynı zamanda giriş holünün tam üzerinde bulunmaktadır. Giriş kapısının üzerinde ve girişi gören bir pencere mevcuttur. Yapının ilk görsellerinde bu pencerede bulunan ahşap kırıcılar mevcuttur. Bu sayede, geleneksel Türk evlerinde olduğu gibi, girişi gören ve ahşap bir kafes ile mahremiyeti sağlayan ama aynı zamanda eve gelen kişilerin görülebildiği bir pencere olduğu söylenebilir. Bu alanın sağ ve sol kolunda odalar bulunmaktadır. Yapının sağ kolunda, 2 adet yatak odası vardır. Odaların girişleri, gömme dolap olarak tasarlanan dolaplarla gizlenmiştir. Bu yönü ile geleneksel Türk evi oda girişlerinin bir yorumudur. Bu iki odanın ortak kullanımında olan ve yol cephesine bakan bir adet balkon mevcuttur. Yapının sol kolunda ise,

ana yatak odası ve banyo bulunmaktadır. Ana yatak odasının girişinde gömme dolap alanı mevcuttur. Odadan banyoya bir kapı açılmaktadır. Ancak bu banyo, evinde yaşayan diğer insanlar tarafından da kullanıldığı için, mahremiyetin sağlanabilmesi adına, yatak odasına açılan kapısı kısmında 2 adet kapı vardır (Şekil 4.58).



Şekil 4. 55: İsmailgil Evi, Birinci Kat Planı (Bektaş 1977) [URL-7]



Şekil 4. 56: İsmailgil Evi, Ana Merdiven Dikey Pencere (Akmil Kahraman 2022)



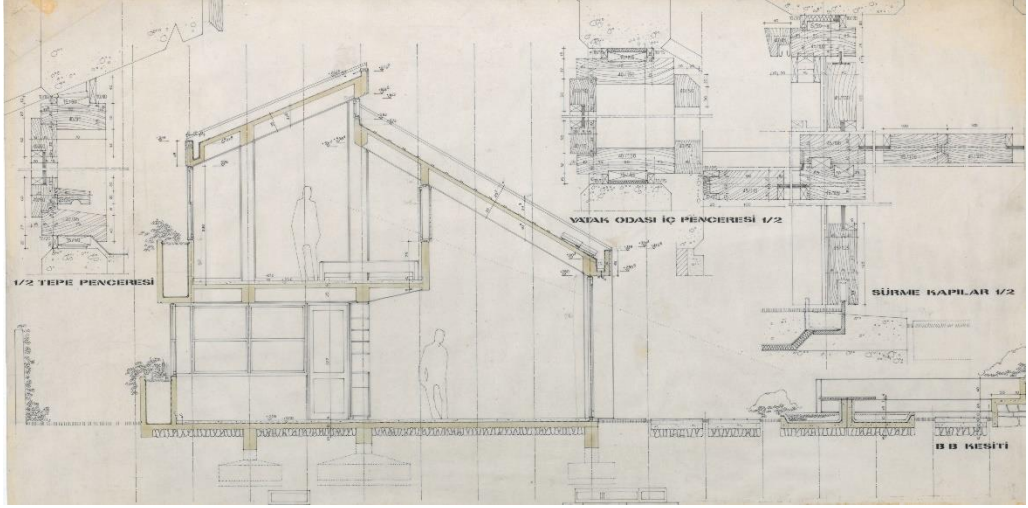
Şekil 4. 57: İsmailgil Evi, Birinci Kat, Zemin Kat Oturma Alanını Gören Ara Mekân (Akmil Kahraman 2022)



**Şekil 4. 58:** İsmailgil Evi, Birinci Kat, Yatak Odası ile Banyo Arasında Bulunan İki Adet Kapı (Akmil Kahraman 2022)

Yapının üst katının çatı döşemesi de eğimli olarak tasarlanmıştır (Şekil 4.57). Zemin katta bulunan oturma alanının çatısı ile yatak odalarının çatısı arasında kademeli (yükseklik) farkı bulunmaktadır. Yapının eğimli çatısının döşemesi olduğu hali ile bırakılmış, herhangi bir kaplama ile örtülmemiştir. Bu durum, Bektaş'ın halk yapı sanatı çalışmalarında öğrendiği, malzemeyi olduğu hali ile gösterme, saklamama özelliği ile örtüşmektedir. Ayrıca Bektaş, yapının kademeli çatısından faydalanarak, bu kademenin olduğu alanlara yatay şerit pencereler yerleştirmiştir (Şekil 4.59). Bu pencerelerde kullanılan camın sarı ve kabartılı olması sebebiyle, odalarda ışık oyunları yapılmıştır. Ayrıca odaların oturma alanına bakan pencerelerinde ahşap kırıcılar kullanılmıştır. Bu pencereler, oturma alanı için yapılan geleneksel Türk evinin kapatılmış hayatı yorumu tezini güçlendirmektedir. Ahşap kırıcılar ile kapalı hayatın modern yorumuna karşı mahremiyet sağlanmaktadır (Şekil 4.60, 4.61).





Şekil 4. 59: İsmailgil Evi, Kesit, Çatı Kademesi (Bektaş 1977) [URL-7]



Şekil 4. 60: İsmailgil Evi, Birinci Kat, Tepe Penceresi (Akmil Kahraman 2022)



**Şekil 4. 61:** İsmailgil Evi, Birinci Kat, Odaların Zemin Kat Oturma Alanına Bakan İç Pencerelelerinde Ahşap Kafes Uygulaması (Akmil Kahraman 2022)

Yapının bahçesinde, yapının oturma alanından (salonundan) ulaşılan, evin diğer bahçesi ile kademe farkı ile ayrılan sert zemin dikkat çekmektedir (Şekil 4.64). Bu alan, iç mekânda odak olarak kullanılan şömine ile aynı odağı tutmaktadır. Şöminenin çift taraflı kullanılabilmesi ile dış mekânda oluşturulan bu avlu alanı da şömineye yönelmektedir (Şekil 4.62). Bu avlunun sınırlarını iki tarafında yapı sınırları oluştururken, şöminenin tam karşısına yerleştirilen L oturma alanı ve üzeri için tasarlanan ahşap pergola oluşturmaktadır. Oturma alanı sabit olarak tasarlanmıştır. Bahçenin kalan kısmı ağaçlık olarak bırakılmıştır.



**Şekil 4. 62:** İsmailgil Evi, Avluya Bakan Ocak ve Zemin Kat Oturma Alanı Ahşap Kafesli Pencereleleri (Akmil Kahraman 2022)



**Şekil 4. 63:** İsmailgil Evi, Zemin Kat Oturma Alanı Penceresi Ahşap Kafes Uygulaması Detay Görşeli (Akmil Kahraman 2022)



**Şekil 4. 64:** İsmailgil Evi, Avluyu Tanımlayan Sabit L Oturma Alanı ve Üstü Ahşap Pergola (Akmil Kahraman 2022)

İsmailgil Evi (İsmail Akgün Evi) incelemesinde yapının oldukça bakımsız olduğu görülmektedir. Yapının orijinal hali bozularak eklemeler ve büyütme yapılmıştır. Yapıda bulunan kendine özgü yapı elemanları, bakımsızlıktan kendini göstermemektedir. Yapı gezisi sırasında, yapıda çalışan ustalardan yapının yıkılacağı için boşaltıldığı bilgisi alınmıştır. Kendine has özellikleri olan bu yapının yıkılacak olması oldukça üzücü bir durumdur. Ancak, Bektaş'ın tasarımı ile hayatta neredeyse 50 yıl geçiren bu evin, en azından incelemesinin yapılar envanter için verilerin toplanması sevindiricidir. Bektaş'ın bu yapısında da Anadolu halk yapı kültürü ve geleneksel Denizli konutunun izleri ve Bektaş'a özgü yorumlamalar mevcuttur. Ancak yapıya yapılan müdahalelerle bu yorumlamalarda bozulmalar olmuştur. İsmailgil Evi yapı analizi yapılırken, yapının orijinalliğini bozan eklemeler ve mekân büyütme analize dahil

edilmemiştir. Yapının orijinalinde, Anadolu halk yapı sanatı ve geleneksel Denizli konutlarının izlerine rastlanmaktadır. Bu izler, Tablo 4.4'te görülmektedir.

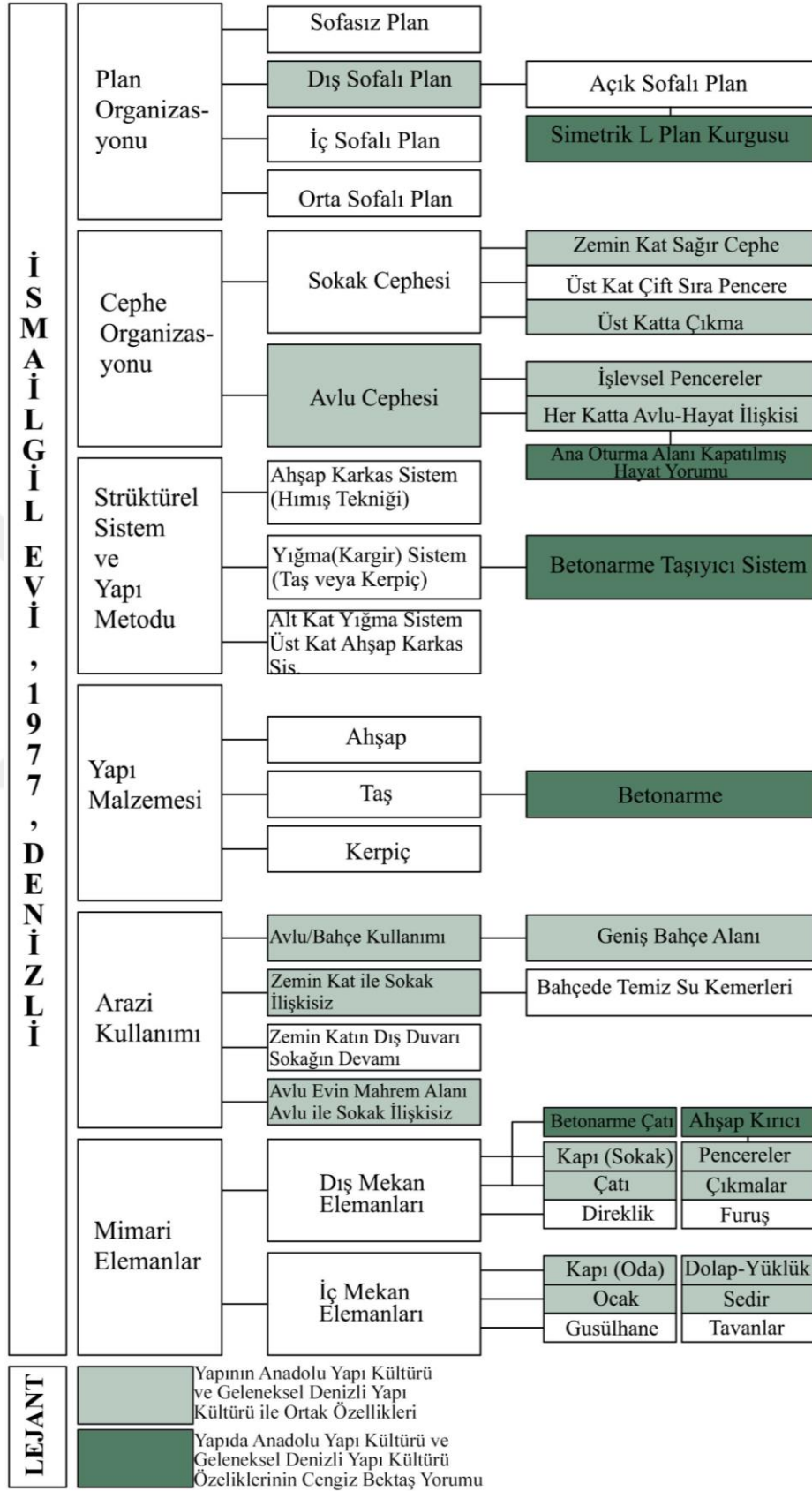
İsmailgil Evi özelliklerini özetlemek gerekirse;

- Yapı, bodrum, zemin ve birinci kattan oluşmaktadır.
- Yapı, L plan tipinde olup simetriktir.
- Yapı, betonarme taşıyıcı sistemle yapılmıştır.
- Çatı, betonarme çatı olup kademeli eğimli çatı şeklinde tasarlanmıştır. Çatı döşeme özellikleri, kapatılmayarak yapının iç mekânından okunabilmektedir.
- Yapı girişi, yapının köşesindedir.
- Yapı, sokağa sağırdır ve sokak ile ilişki kurmaz.
- Yapının girişini karşılayan noktada ana oturma odasında bulunan şömine vardır.
- Yapının orijinalliği bozulmuştur. Zaman içerisinde eklemeler ve büyütme yapılmıştır.
- İsmailgil Evi, yapı şeması ile Cengiz Bektaş Evi ile benzerlik göstermektedir.
- Zemin katta yapının ana oturma alanında, sabit oturma elemanının (yapı projesinde görülmekte) bulunduğu çıkma mevcuttur.
- Ana oturma alanı batı cephesi duvarında cepheye çap pencere vardır. Bu yapı elemanı, yapıyı diğer Bektaş yapılarından ayırmaktadır.
- Ana oturma odası 1,5 kat yüksekliğinde olup, çatısı üst katın çatısından bağımsız çalışmaktadır.
- Birinci kata çıkıldığında çıkılan ara hol, küçük bir sofa niteliğindedir.
- Birinci katta 1 ana yatak odası ve iki çocuk odası vardır.
- Ana yatak odasının girişi, katta bulunan banyo ile gizlenmiştir.
- Kat banyosu, sadece ana yatak odasının kullanımında değildir ancak bir kapı ile banyoya açılır. Hem holden hem odadan kapısı olan banyoda mahremiyeti sağlamak adına, yatak odasında banyoya açılan 2 adet kapı vardır.
- Katta bulunan iki adet çocuk odasının dolapları, odalarda çıkıntı oluşturmayacak şekilde birbirine içine gizlenmiştir.
- Ana yatak odası ve çocuk odasının, zemin katta bulunan ana yatak odasına açılan pencereleri mevcuttur. Bu pencerelerde, mahremiyeti sağlamak adına ahşap kırıcılar vardır.
- Ana oturma odasına bakan bu pencereler, Esat Sivri Evi ile benzerlik göstererek, burada da hayatın kapatılmış yorumu olarak kurgulanmıştır.

- Yapının ana oturma alanı çatısı ile üst kat çatısı birbirinden koparılmış ve arada kalan kademe farkı, tepe penceresi olarak kullanılmıştır.
- Yapının bahçesi oldukça büyüktür.
- Yapının ana oturma alanından çıkılan, ana bahçe ile kot farkı oluşturulmuş avlu alanı vardır. Bu avlunun sınırları, iki tarafı evin cephesi ile, bahçeye bakan kısmı ise üstü ahşap pergola ile örtülmüş sabit oturma mobilyaları mevcuttur.
- Yapının yönelimi güney cepheye olduğundan, ana oturma alanının pencerelerine ahşap kırıcılar uygulanmıştır.
- Bodrum kat ihtiyaç duyulan alan kadar tasarlanmış ve servis mekanlarını içerir.



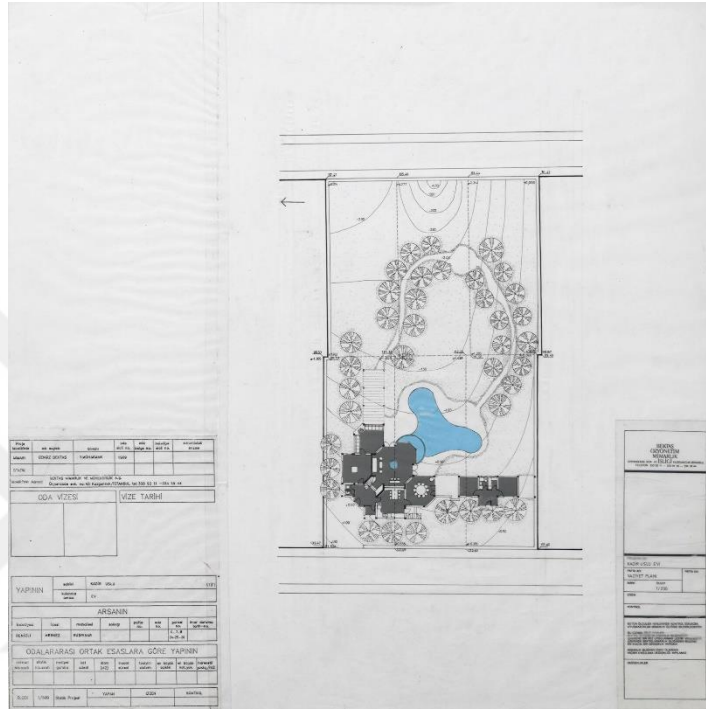
**Tablo 4. 4:** İsmailgil Evi Yapı Analizi



(Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

#### 4.3.2.4. Kadir Uslu Evi, Denizli 1991

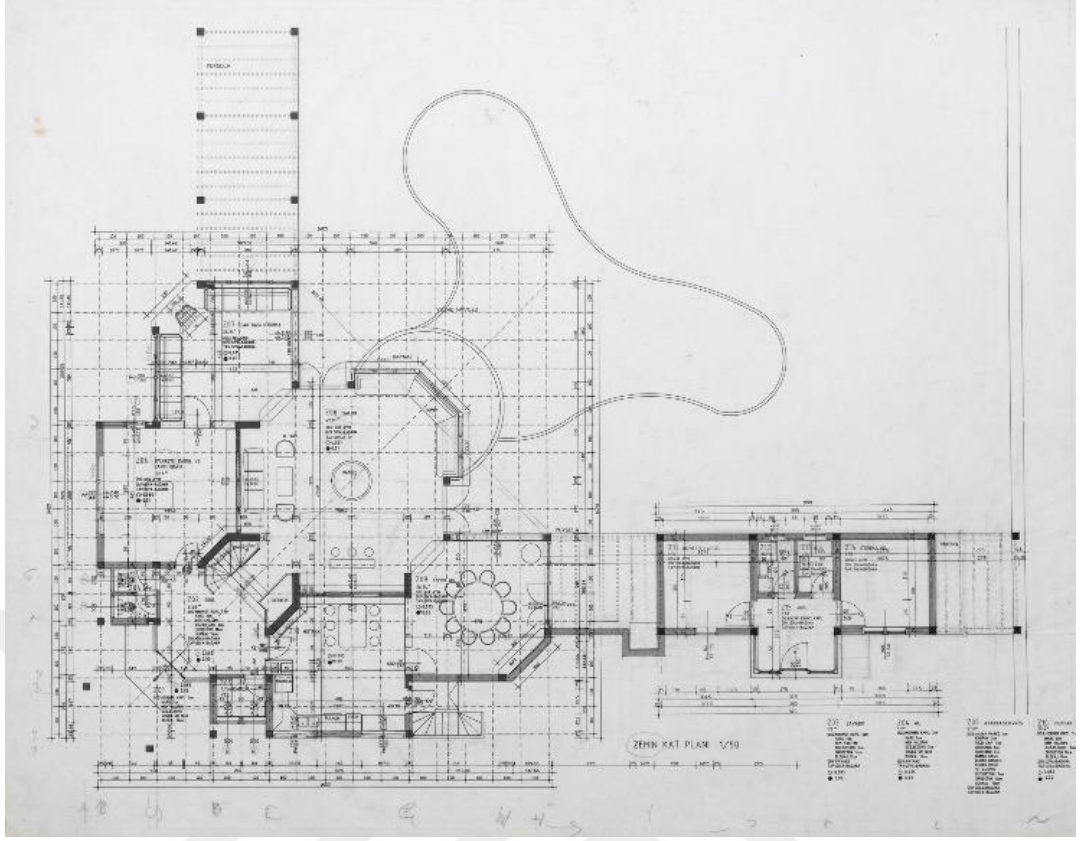
Kadir Uslu Evi, 1991 yılında Denizli’de tasarlanmıştır. Yapının uygulama projesi hazırlanmıştır. Ancak yapının inşa edildikten sonra görsellerinin bulunmaması ve bununla ilgili Bektaş’ın arşivinde bir bilgiye rastlanılmaması sebebiyle, yapının hayata geçmediği düşünülmektedir.



Şekil 4. 65: Kadir Uslu Evi, Vaziyet Planı (Bektaş 1991) [URL-8]

Kadir Uslu Evi, Bektaş’ın diğer tasarımlarından farklı olarak, yapının zemin katında, ana evden bağımsız bir müştemilat yapısı barındırmaktadır. Bektaş’ın konut yapılarında, tasarım yapmadan önce ev sahipleri ile vakit geçirerek onların isteklerini tasarımında yansıtma amacı düşünüldüğünde, bu farklılığın ev sahiplerinin isteği olduğu söylenebilir (Şekil 4.66).

Yapının müştemilat kısmı tek katlı olup, bir yatak odası, oturma alanı, mutfak ve banyodan oluşmaktadır. Müştemilat yapısı, bahçe veya ana ev ile herhangi bir ilişki kurmaz. Ana bahçeye sağır cephelidir.

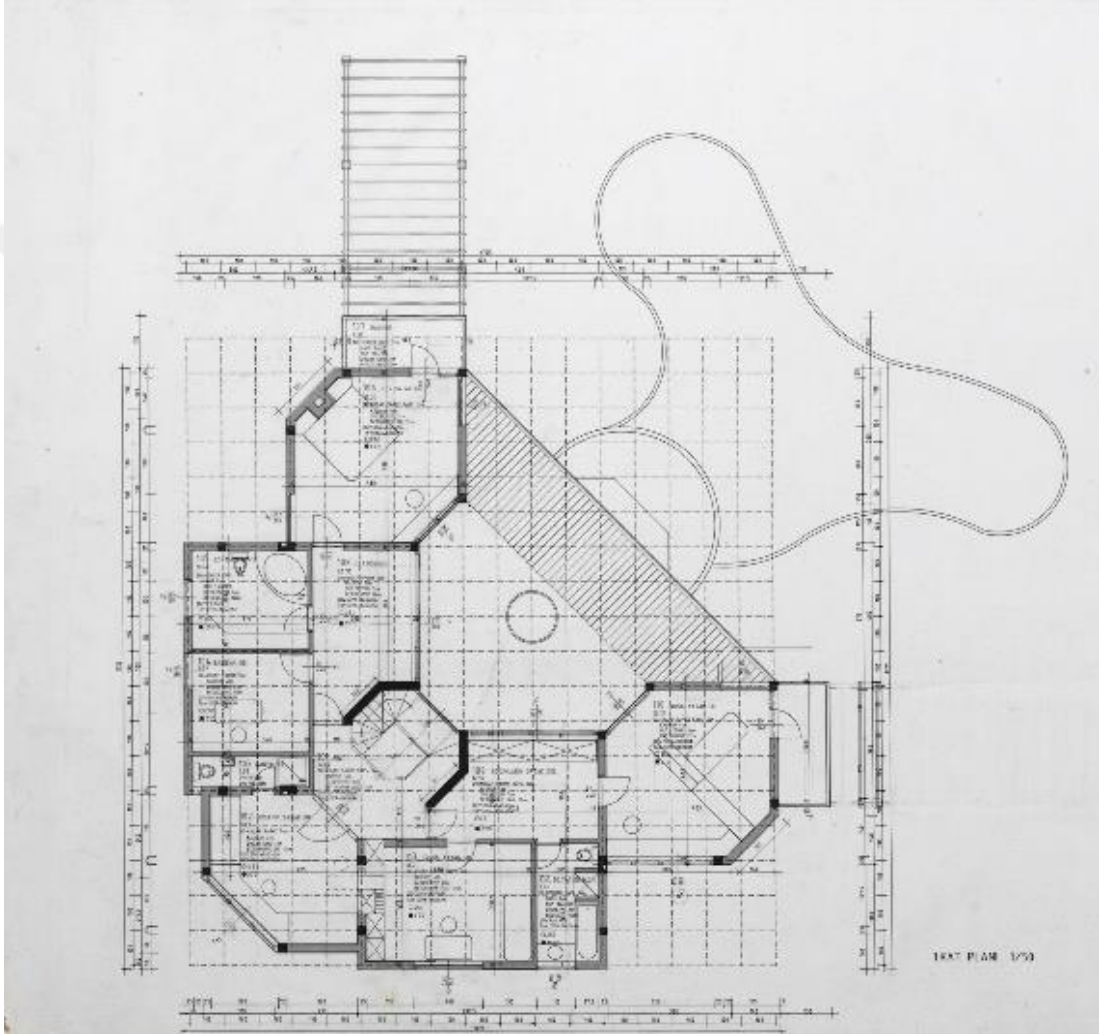


**Şekil 4. 66:** Kadir Uslu Evi, Zemin Kat Planı (Bektaş 1991) [URL-8]

Evin ana yapısı, evin ihtiyaçlarının karşılanacağı kadarını barındıran yarım bir bodrum kat, zemin kat ve birinci kattan oluşmaktadır. Zemin katın planı incelendiğinde, yapıya yol cephesinden ve yapının köşesinden girildiği görülmektedir (Şekil 4.66). Yapının girişi ile girişin karşısında bulunan salon mekânı ve salondan bahçeye çıkışta bulunan havuz, bir aks olarak ele alınırsa, yapı simetriktir. Yapının giriş holü oldukça geniştir. Giriş holünde ayakkabılık ve wc bulunmaktadır. Girişin sağ tarafında ve yola bakan cephesinde mutfak ve bu mutfaktan geçilen yemek odası vardır. Girişin sol tarafında ise, ziyaretçi kabul ve hanım odası bulunmaktadır. Bu odadan ocakbaşı oturma odasına geçilmektedir. Mutfak ve ziyaretçi kabul odasında bulunan ve salona bakan doğramalar vardır. Bu pencereler sayesinde, salon ile görsel ilişki kurulmaktadır. Ocakbaşı oturma alanında bir ocak ve iki yanında oturma alanı bulunmaktadır. Girişin tam karşısında bulunan, ortasında süs havuzu bulunduran ve eğimli çatısı ile çift kat yüksekliğinde olan salon bulunmaktadır. Salon hem yemek odası hem de ocakbaşı oturma alanı ile bağlantılıdır. Salon, giriş, yemek odası ve ocakbaşı oturma alanı arasında kademe farkları bulunmaktadır. Salona girişin tam karşısında bulunan cumba alanı, pencere önünde oturma alanı oluşturmaktadır. Cumbanın önünde bahçede, eve



bitişik yüzme havuzu bulunmaktadır. Cumbanın iki yanında bulunan kapılar ile bahçeye geçilebilmektedir. Salonun sahip olduğu bu özellikler, geleneksel Türk evlerindeki hayatın kapatılmış bir yorumudur. Salon, bu evin ana odak noktası, ailenin ve misafirlerin toplandığı ortak alanıdır. Ayrıca, yemek odası ve ocakbaşı oturma alanlarından ulaşılan ve bahçede üzeri pergola ile örtülü alanlar, farklı mekanlarla dış bahçe kullanımı sağlamaktadır.



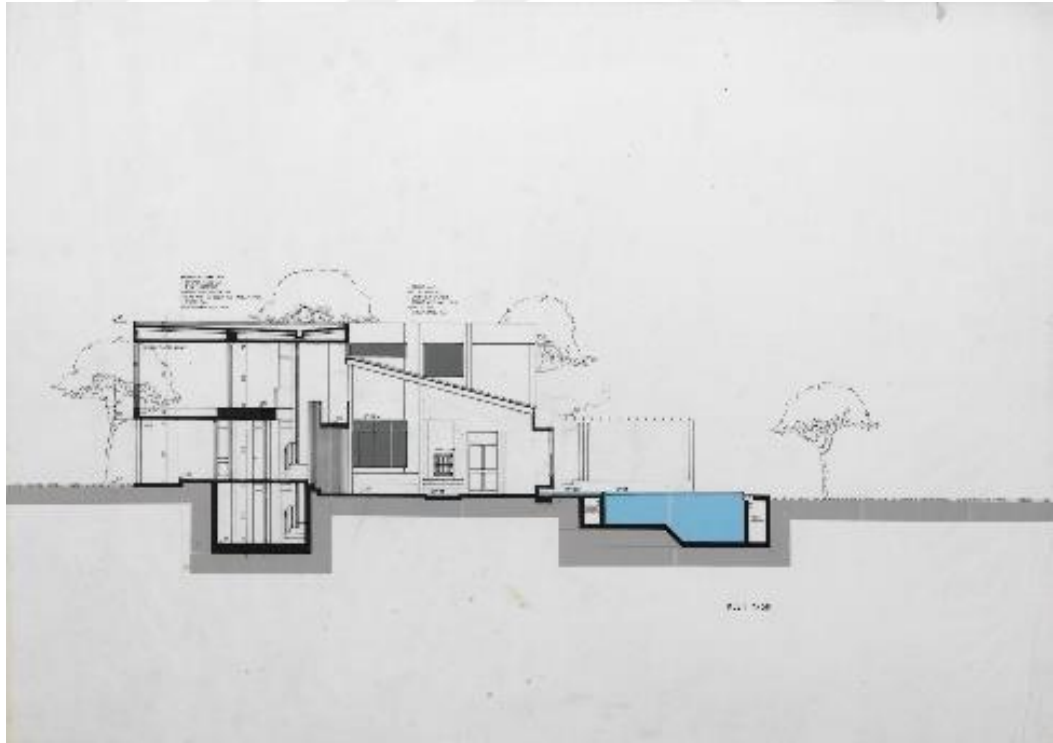
Şekil 4. 67: Kadir Uslu Evi, Birinci Kat Planı (Bektaş 1991) [URL-8]

Yapının üst katına gelindiğinde, zemin kattaki girişin üstüne gelecek şekilde bir misafir yatak odası mevcuttur (Şekil 4.67). Bu odadan geçilen bir banyo vardır. Misafir odası, katı ikiye ayırmaktadır. Bu katın bir kolunda çocuklar için ayrılmış alan diğer kolunda ise ebeveynler için ayrılmış alan vardır. Çocuklar için ayrılan kolda, kat holünden bir kapı ile çocuk ortak alanına geçilmektedir. Bu ortak mekân, zemin kattaki salon alanına açılan pencerelere sahiptir. Ortak alandan iki adet çocuk odasına geçiş

vardır. Odaların ortasında ise, banyo bulunmaktadır. Bu banyo ile odalar arasında herhangi bir doğrudan geçiş yoktur. Odalar ve banyo, çocukların ortak kullanımına ayrılan odaya bakmaktadır. Bu ortak alan “sofa” görevi görmektedir. Çocuk odalarından birisi de salona doğrudan bakan pencerelere sahiptir. Ebeveynler için ayrılmış kolda ise, kat holünden yatak odası holüne geçilmektedir. Bu alanda da salona açılan pencereler vardır. Çalışma odası ve ebeveyn banyosuna geçişi sağlayan bu hol, ebeveyn yatak odası ile sonlanmaktadır. Yatak odası geçiş holü de çocuklar için ayrılan ortak alan gibi “sofa” özelliği göstermektedir. Yatak odasından salona bakan pencereler vardır. Ayrıca yatak odası ve onun simetriğinde bulunan çocuk odasının birer balkonu mevcuttur.

Üst katın ana mekanlara ayrılması ve daha sonra bu ayrımların kendi içinde alt mekanlara ayrılması, halk yapı sanatında görülen ve odalar arasında ortak kullanım için oluşturulan alanların birer yorumlamasıdır.

Yapının çatısı, iki parçalı olarak tasarlanmıştır. Salonun üst örtüsü tek yöne eğimli iken, yatak odaların üst örtüsü kendi içinde çift tarafa eğimli ancak dışardan düz çatı görünümüne sahiptir (Şekil 4.68).



**Şekil 4. 68:** Kadir Uslu Evi, Kesit, Kademeli Çatı (Bektaş 1991) [URL-8]



**Şekil 4. 69:** Kadir Uslu Evi, Cephe Görünüşleri (Bektaş 1991) [URL-8]

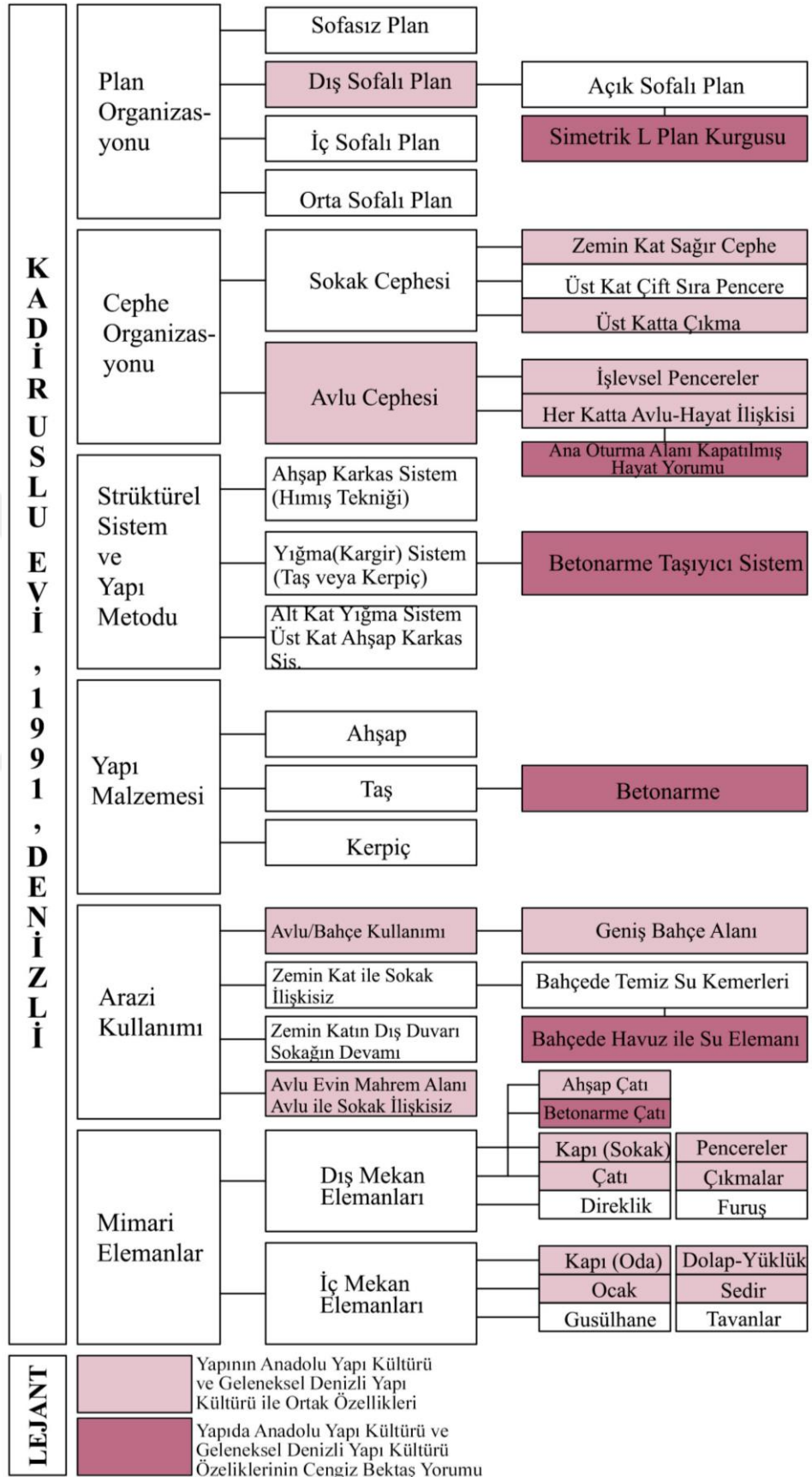
Kadir Uslu Evi, bundan önceki bölümlerde incelenen Bektaş konutlarından daha çok özelleşmiş mekâna sahiptir. Bu sebeple, Anadolu yapı kültürü ve geleneksel Denizli evleri ile benzer özellikleri daha gözle görülebilir niteliktedir. Yapının analizi Tablo 4.5’te incelenmiştir.

Kadir Uslu Evi’nin özelliklerini özetlemek gerekirse;

- Yapının uygulama görsellerinin olmaması ve arazi çalışmasında tespit edilemediğinden yapının inşa edilmediği düşünülmektedir.
- Ana evden bağımsız müştemilat yapısı vardır.
- Ana yapı, bodrum, zemin ve birinci kattan oluşmaktadır.
- Bodrum kat yapının ihtiyacı kadar yapılmış olup servis mekanlarını içermektedir.
- Yapı, girişi köşedendir.
- Yapı simetrik planlıdır.
- Yapının çatısı parçalıdır. Salonun çatısı, betonarme ve eğimli döşemeye sahiptir. Birinci katın çatısı ise, betonarme düz döşeme üzeri parapet ile gizlenmiş ahşap çatıya sahiptir.
- Yapıda özelleşmiş odalar vardır. Bektaş’ın yapı tasarımından önce, yapı sahipleri ile sürekli iletişim halinde olmasından dolayı, bu mekanları yapı sahiplerinin talep ettiği düşünülmektedir.
- Zemin katta bulunan salon, bu bölüme kadar analiz edilen konutlarından daha çok hayat ile benzerlik göstermektedir. Ancak burada da hayat yine kapatılmış bir yorumdur. Salonun, hayat ile gösterdiği benzerlikler;
  - Hem zemin katta hem de birinci katta salona bakan iç mekân pencereleri
  - Salon ile yapının girişi ile kot farkı olması
  - Salonun merkezinde süs havuzunun bulunması

- Salonun bahçeye bakan kısmında cumba ve cumba kısmında sedir alanının olması şeklinde ifade edilebilir.
- Diğer Bektaş yapılarından farklı olarak, bu yapıda, ocak salonda değil, ayrı bir odada bulunmaktadır.
- Birinci kat ise 3 bölümden oluşur. Giriş üstünde misafir odası, merdivenin bir tarafında ebeveyn bölümü ve diğer tarafında çocuk bölümü şeklindedir.
- Ebeveyn ve çocuk bölümlerinde, odalara geçmeden koridordan geçilen ara bir bölge bulunmaktadır. Bölümde bulunan odalar bu alana açılır. Bu özelliği ile bu geçiş holleri için sofa yorumu demek mümkündür. Bu bölümlerden salona bakan iç mekân pencereleri vardır.
- Salon üzerinde bulunan eğimli çatı, 1,5 kat yüksekliğindedir. Birinci kat çatısı ile oluşturduğu kademe ile tepe penceresi uygulanmıştır.
- Yapının bahçesi oldukça geniştir.
- Cumbanın bahçeye bakan kısmında yüzme havuzu bulunmaktadır.
- Zemin katta bulunan ocakbaşı odasının bahçe kısmında üzeri pergola ile örtülmüş bahçe oturma alanı bulunmaktadır.

**Tablo 4. 5:** Kadir Uslu Evi Yapı Analizi



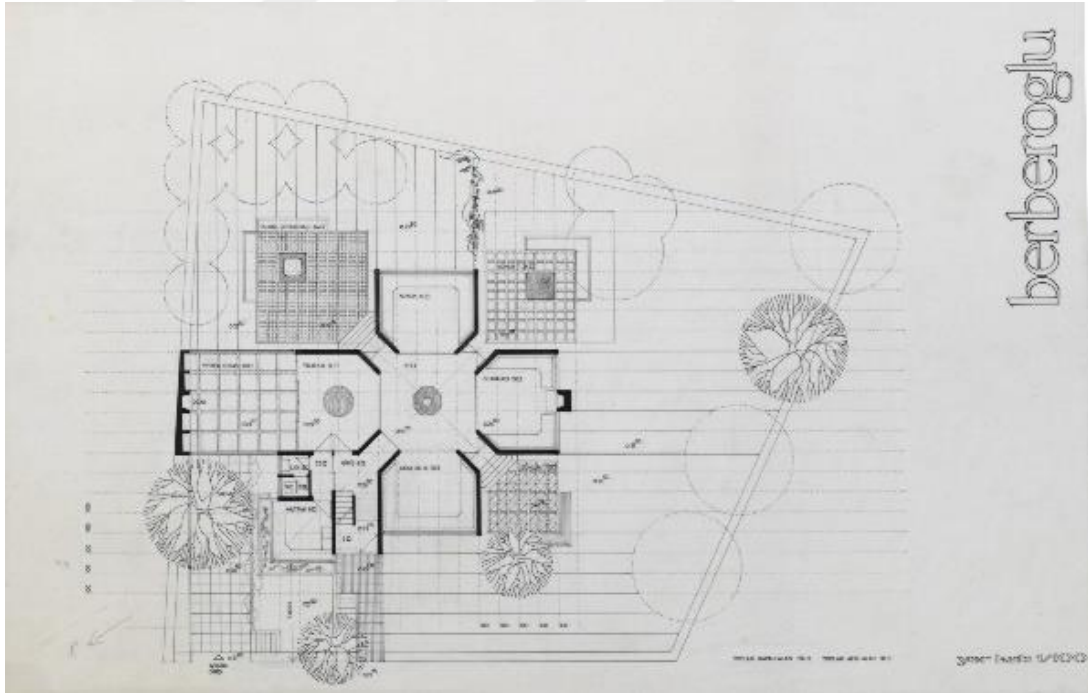
(Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

#### 4.3.2.5. Berberoğlu Evi, Denizli

Berberoğlu Evi, Bektaş tarafından Denizli’de tasarlanmıştır. Yapının tasarımı yapılmış, avan projeleri ve maketi hazırlanmıştır. Ancak bu yapı Bektaş’ın uygulanmayan tasarımlarından birisidir.

Berberoğlu Evi, plan tipolojisi olarak Bektaş’ın diğer tasarımlarından farklılık göstermektedir. Merkezi bir plan anlayışında olan yapı, geleneksel Türk evinin orta sofalı plan tipinin bir yorumudur. Özellikle yer katında oluşturulan orta sofanın diğer katlar ile kurduğu ilişki, aynı zamanda Bektaş’ın Babadağlılar Çarşısı tasarımında gördüğümüz gibi, üzeri kapalı orta avlu şeklindedir.

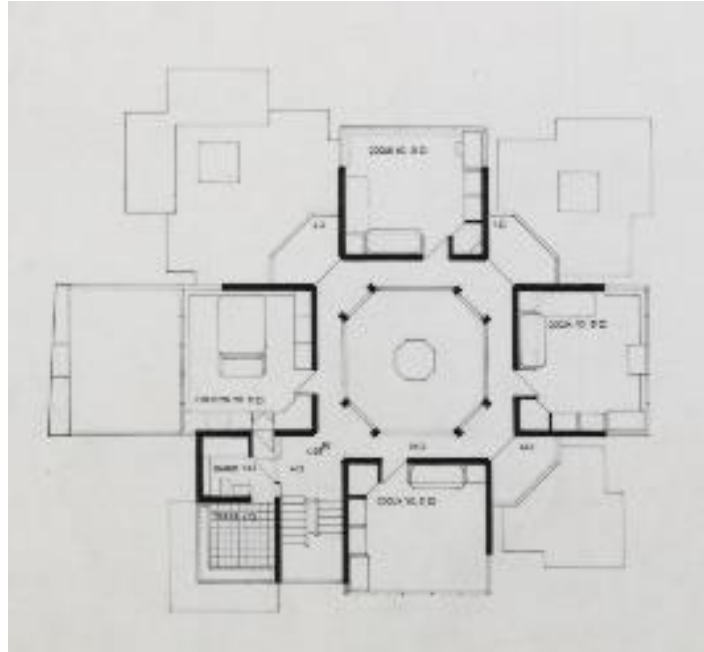
Yapı, bodrum kat, yer katı (zemin kat) ve üst katı (birinci kat) olmak üzere 3 kattan oluşmaktadır. Yapının bodrum katı ile ilgili yeterli bilgi yoktur ancak bu katın eve servis katı olduğu düşünülmektedir. Yapı içinde bulunan merdiven, bodrum kattan üst katlara hizmet verebilmektedir.



Şekil 4. 70: Berberoğlu Evi, Zemin Kat Planı [URL-9]

Yapıya giriş, evin ana merdiveninin sahanlığından sağlanmaktadır (Şekil 4.70). Bu sebeple giriş dar ve ön bir alandır. Yapının yer katında, bir mutfak, günlük oda, konuk odası, ocakbaşı, yemek odası, orta alan ve farklı işlevlere sahip açık teraslar bulunmaktadır. Girişin sol kısmında, yol cephesine bakan bir mutfak bulunmaktadır. Mutfaktan yemek odasına, servis koridoru gibi ikincil bir koridorla geçilmektedir. Bu

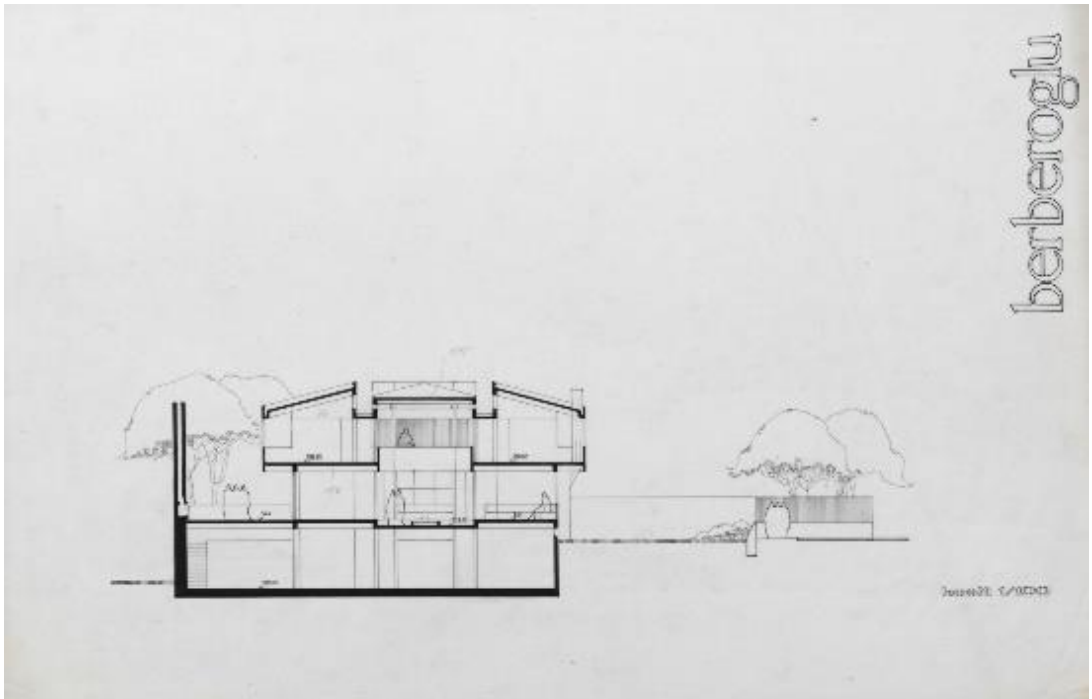
koridorda aynı zamanda kadın lavabo ve wc alanı bulunmaktadır. Yemek odasından, açık alan ve ortasında bir ocak bulunan yemek terasına geçilebilmektedir. Yemek odası aynı zamanda, kattaki diğer odalarla bağlantılı olan orta alanla da doğrudan ilişkilidir. Evin ana mekanları, orta alanda oluşturulan orta sofa/avlu ile doğrudan bağlantılıdır. Evin odaları, bu orta alanın dört tarafına konumlandırılmıştır. Odaların arasında kalan alanlar ise, orta sofadan doğrudan çıkışı olan açık teraslar olarak değerlendirilmiştir. Orta alanın yol cephesine bakan kısmına konumlanan ve girişin sağ kolunda kalan oda günlük oda olarak ayrılmıştır. Bu odanın, yol cephesi tamamen pencere olacak şekilde tasarlanmış ve odanın üç duvarına sabit mobilya (sedir) uygulaması düşünülmüştür. Günlük odanın yanında ocakbaşı odası vardır. Bu odada, odanın orta duvarında bir ocak/şömine mevcuttur. Odanın bahçeye bakan duvarı, ocağın gelmediği kısımlarda pencere olarak tasarlanmıştır. Bu odada da ocak önü ve orta sofaya bakan duvarsız alan hariç, kalan duvarlarda sedir uygulaması mevcuttur. Günlük oda ile ocakbaşı arasında kalan alan, günlük teras olarak kurgulanmıştır. Günlük odanın karşısında ve ocakbaşının yanında kalan oda, konuk odası olarak ayrılmıştır. Bu oda, bahçeye bakan ve konuklar için özel olarak ayrılmış terası ile özelleşmiştir. Odanın iç mekânı, günlük oda ve ocakbaşı gibi sedirli ve büyük pencerelidir. Konuk odası ile yemek odasının arasında kalan açık alan da yine teras olarak kurgulanmıştır.



**Şekil 4. 71:** Berberoğlu Evi, Birinci Kat Planı [URL-9]

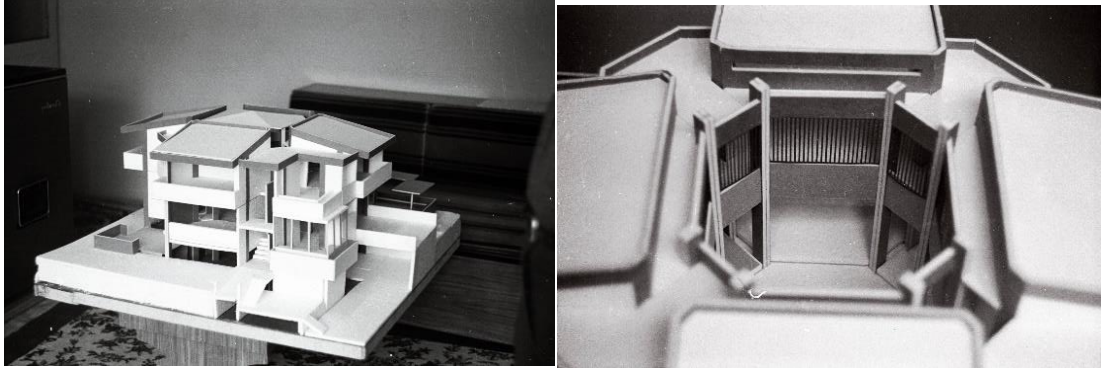
Yapının üst katına gelindiğinde, orta avlunun üstüne gelen kısmın açıklık olarak bırakıldığı görülmektedir (Şekil 4.71). Bu sayede, orta sofa/avlu mekânı çift hacim olarak kurgulanmıştır. Bu orta alan, geleneksel konutta görülen hayatın orta mekânda kapatılmış halinin bir yorumudur. Yer katında bulunan odaların üstlerine gelecek şekilde ebeveyn ve çocuk yatak odaları bulunmaktadır. Odalar arasında kalan ve yer katında teras olarak görülen dış mekanlar, bu katta balkon olarak tasarımı tamamlamaktadır. Üst katta bir adet ana banyo vardır. Bu banyo, ebeveyn yatak odasının yanında ve ana yatak odasına doğrudan geçişi sağlamaktadır. Ancak mahremiyetin sağlanması adına bu banyodan odaya geçişte bir kapı ve bu kapıdan sonra da dolap içine gizlenmiş bir kapı daha mevcuttur.

Berberoğlu Evi'nin kesitleri incelendiğinde, yapının üst katlarında yapılan çıkmalara dikkat çekicidir (Şekil 4.72). Üst katta bulunan yatak odaları, dış cephede çıkma yaparak cumba oluşturmaktadır. Üst katta yatak odalarının çatısı ise tek tarafa eğimli çatı olacak şekilde tasarlanmıştır. Bu çatılar 4 farklı çatı olacak şekilde, tek bir yöne eğimlidir. Üst katın koridorları için, diğer çatılardan farklı bir yükseklikte ve düz çatılı bir tasarım öngörülmüştür. Orta alanın üst örtüsü ise, yüksekliği diğer çatılardan farklı olarak, kırma çatı şeklinde tasarlanmıştır.



Şekil 4. 72: Berberoğlu Evi, Kesit [URL-9]





Şekil 4. 73: Berberoğlu Evi, Maket Görselleri [URL-10]

Halk yapı sanatında görülen, parçalı bloklar halinde tasarlanması anlayışı, Berberoğlu Evi’nde de söz konusudur (Şekil 4.73). Bu yapıda, mekanların işlevlerine göre açık veya kapalı alanlar oluşturacak şekilde parçalanmıştır. Daha sonra bu parçalı yapı, birleştirilerek bir bütün oluşturulmuştur. Bu şekilde bir kurgu, ancak açık ve kapalı alanların beraber düşünülüp tasarlanabileceği düşüncesini akla getirmektedir.

Berberoğlu Evi, bundan önceki bölümlerde incelenen Bektaş konutlarına göre merkezi plan anlayışı ile tasarlandığı düşünülmekte olup diğer yapılarla farklılaşmaktadır. Bu yapının, Anadolu yapı kültürü ve geleneksel Denizli evleri ile gösterdiği benzerlikler, Bektaş’ın diğer konut yapılarına göre farklılık göstermektedir. Yapının analizi Tablo 4.5’te incelenmiştir.

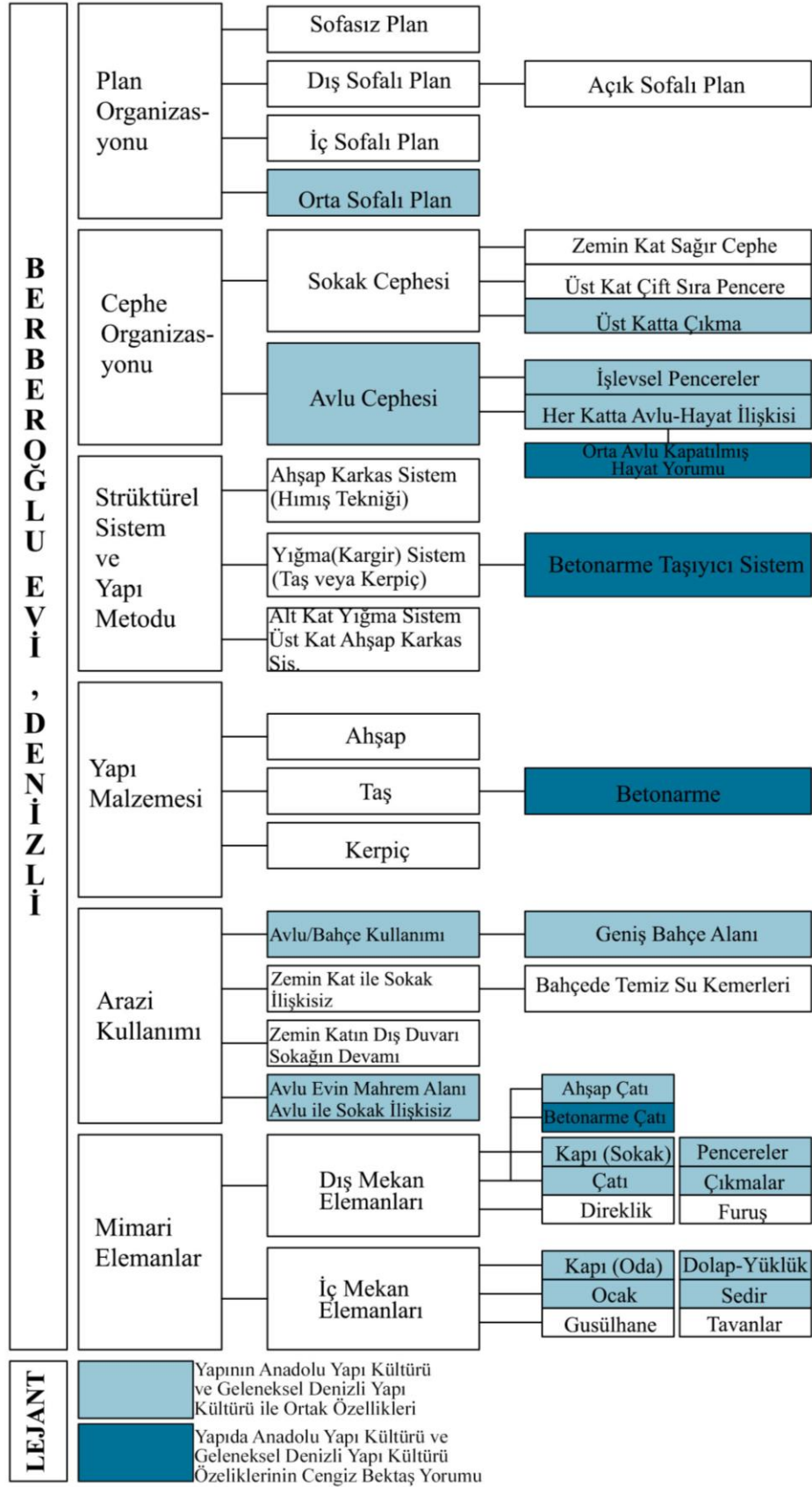
Berberoğlu Evi özelliklerini özetlemek gerekirse;

- Yapı, bodrum, zemin ve birinci kattan oluşmaktadır.
- Yapı, orta sofalı olup merkezi plan anlayışı vardır.
- Yapı betonarme taşıyıcı sistem ile tasarlanmıştır.
- Yapının girişi diğer Bektaş yapılarından farklılaşarak, merdiven sahanlığındandır ve bu sebeple dar bir alandan yapıya girilmektedir.
- Yapının zemin katında, orta alanda sofa(avlu) ve bu sofanın etrafında özelleşmiş odalar vardır.
- Odalar özelleşmiş olsa da 3 taraflarına sedir tasarlanmıştır.
- Yapının tasarımından dolayı odalar arasında dış mekânda kalan alanlar, özelleşmiş teraslar olarak kurgulanmıştır.
- Yol cephesine bakan büyük pencereler mevcuttur.
- Birinci katta, 4 adet yatak odası bulunmaktadır.
- Birinci katta odalar dışarıya çıkma yapmaktadır.
- Birinci katın çatısı parçalı ve kademelidir.

- Odaların üzerine bulunan çatılar, tek yöne eğimli betonarme şeklindedir.
  - Orta avlunun çatısı, düz betonarme döşeme üzerine 4 tarafa eğimli ahşap çatıdır.
  - Odaları birbirine bağlayan koridorun çatısı ise, diğer çatılardan daha düşük seviyede bulunup düz çatı şeklindedir.
- Yapının bahçesi geniştir.
  - Parçalı blok tasarımı vardır.
  - Açık ve kapalı alanların birbirini tamamlar nitelikte olması, açık ve kapalı mekân tasarımının birlikte yapıldığı izlenimini vermektedir.



**Tablo 4. 6:** Berberoğlu Evi Yapı Analizi



(Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

### 4.3.3. Değerlendirme: Cengiz Bektaş Denizli Yöresi Konutlarında Halk Yapı Sanatının İzleri ve Çağdaş Mimarlık Pratiği ile Yorumu

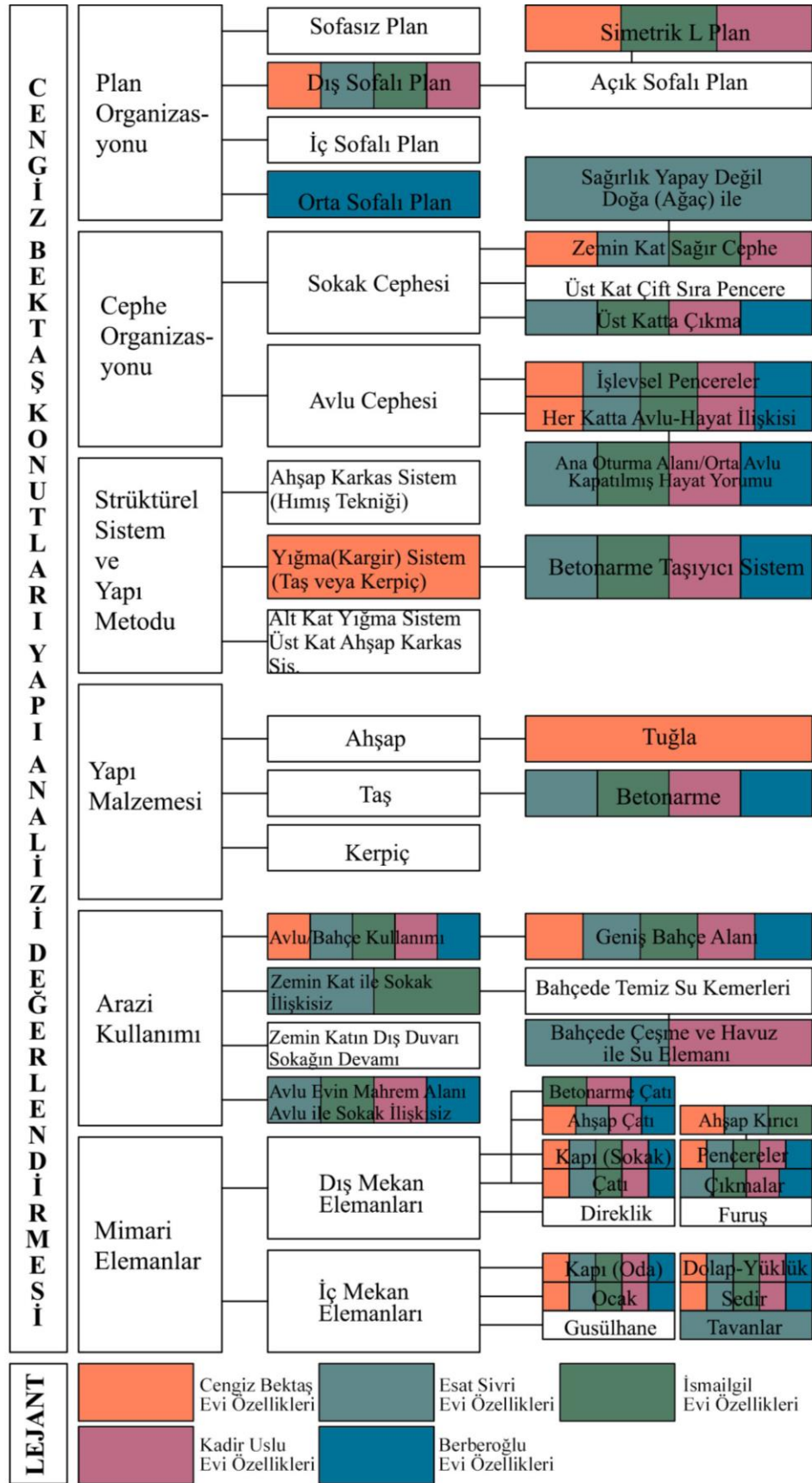
Cengiz Bektaş, Anadolu'ya ve Anadolu kültürüne oldukça önem veren bir Anadolu aydınıdır. Anadolu'ya geziler düzenlemiş, araştırmalar yapmıştır. Düzenlediği gezilerde incelediği yapıların detaylarını çizerek belgelendirmeye ve anlamlandırmaya çalışmıştır. Gittiği bölgelerde, yörenin yerlileri ile görüşmelerde bulunmuş, bölgelerin kültürleri hakkında bilgi toplamıştır. Edindiği yerel kültür bilgilerini, bölgede gözlemlendiği yapı özellikleri ve yapı türleri ile analiz ederek yorumlamaya çalışmıştır. Bektaş, yaptığı bu çalışmalarla Anadolu yapı kültürü özelliklerini yerinden öğrenmeye çalışmıştır. Anadolu yapı kültürü çalışmalarını halk yapı sanatı öğretisi altında toplayarak, kendinden sonraki kişilere de aktarma çabasına girmiştir.

Bektaş, Anadolu'dan öğrendiği yapı kültürü özelliklerini belgelendirirken, yapıların özelliklerini olduğu gibi aktarmıştır. Ancak öğrendiği ve analiz ettiği bu bilgileri, modern hayatın ve düşüncenin getirdiği öğretilerle birleştirerek yorumlamıştır. Yaptığı bu yorumu kendi tasarladığı yapılarda uygulamıştır. Bektaş'ın bu uygulaması, halk yapı sanatının modern hayat ve düşünce ile birleştirildiği bir yoruma dayandığından, biçimsel bir nitelikte değildir.

Çalışmanın kapsamını oluşturan Bektaş'ın Denizli yöresinde tasarladığı beş konut yapısı da Bektaş'ın halk yapı sanatına yaptığı modern yorum kapsamında incelenmiştir. Bu analiz ile görülmüştür ki, Bektaş yapılarında, halk yapı sanatı özelliklerinin 'öz' değerlerini, yapıları tasarladığı dönemlerin çağdaş gereklilikleri ile birleştirerek kullanmıştır. İçinde bulunulan dönemin mimarlık ortamı ve döneme hâkim olan mimarlık düşüncesi ne olursa olsun, Bektaş'ın tasarımlarında bulunan 'öz' aynıdır. Bu sebeple bir yapının Bektaş'a ait olduğu bilinmese de sahip olduğu bu özelliklerle yapının Bektaş tarafından tasarlandığı rahatlıkla anlaşılabilir.

Bektaş'ın Denizli'de tasarladığı ve çalışma kapsamında seçilen beş konut yapısının analizleri, önceki bölümlerde (Bkz. Tablo 4.2, Tablo 4.3, Tablo 4.4, Tablo 4.5 ve Tablo 4.6) incelenmiştir. Çalışmanın bütünlüğü kapsamında, yapılan bu analizlerin daha net okunabilmesi adına, tek bir tablo oluşturularak konuya aynı çerçeveden ancak daha genel bir bakışla bakılmak istenmiştir (Bkz. Tablo 4.7).

**Tablo 4. 7:** Cengiz Bektaş Konutları Yapı Analizi Değerlendirmesi



(Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

Tablo 4.7. kapsamında değerlendirilen konutlarda görülen Bektaş yorumlarını kısaca özetleyecek olursak;

- Yapıların plan organizasyonlarında, Anadolu yapı kültüründe görülen plan tipolojilerinden dış sofalı ve iç sofalı plan tiplerini kullanmıştır. Geleneksel tipolojilerde sofa(hayat) alanının bir cephesinin açık olarak kullanılmasını Bektaş, modern hayat gerekliliklerine uygun olacak şekilde kapatmıştır. Bu kapatmayı yaparken, geleneksel hayatın sahip olduğu ana özellikleri korumuştur. Bektaş yapılarında bu alanlar, konutların ana oturma alanları niteliğinde olup, ailenin toplandığı mekanlardır. Yapının diğer katlarında bulunan mekanlar ile de görsel ilişkiyi korurlar.
- Yapılarında kullandığı yapı malzeme ve tekniklerini, döneminin çağdaş yapı teknik ve malzemelerine uygun olacak şekilde kullanmıştır. Ancak bu şekilde bir kullanım yaparken, geleneksel konutlarda görülen, yapı malzemesinin kendini yapıda göstermesi ve yapının bir parçası olması durumunu korumuştur.
- Yapılarında cephe organizasyonlarını yaparken, geleneksel konutlarda görülen ve sokak cephesi ile ilişki kurmama özelliğini kullanmıştır. Ancak bu durumu, yapının yapıldığı bölgenin iklim özelliklerine göre ve yapının konumlanmasına göre göz ardı ettiği noktalar da mevcuttur. Bu durumlarda Bektaş, yapı çevresine duvar örerek değil, ağaçlar gibi doğal elemanları kullanarak sokak ile yapının ilişkisini kısıtlamıştır.
- Yapıların çatılarını, yapının özelliklerine ve iç mekânda vermek istediği mesaja uygun olacak şekilde tasarlamaktadır. Bu tasarımı yaparken, yapı malzemesine olan hakimiyeti ile istediği kurguyu oluşturabilmektedir.
- Yapılarında bulunan odalar, Türk Evi odalarında görülen özelliklerden çok işlevlilik özelliğine sahiptir. Bu çok işlevlilik, Bektaş tarafından modern hayatın gerekliliklerine göre yorumlanarak geliştirilmiştir.
- Geleneksel Türk odasında bulunan dolap/yüklük ve sedir gibi sabit yapı elemanlarını, modern hayata uygun olacak şekilde yorumlayarak yapılarında kullanmıştır. Bu sayede hareketli mobilyalar ile sabit elemanları uyum içerisinde kullanabilmektedir.
- Geleneksel Türk evi pencerelerinde görülen ve genellikle sokak cephesinde uygulanan ahşap kafes uygulamasının yorumlaması, Bektaş evlerinde de görülmektedir. Bektaş'ın yaptığı bu yorum, hem yapıların güneşe karşı yönelimine göre güneş kırıcı olarak kullanılmış, hem de ana oturma alanlarında yaptığı kapatılmış hayat

uygulaması ile bu mekâna açılan iç pencerelere ekleyerek odalar için mahremiyet oluşturmuştur.

- Denizli geleneksel konut özelliklerinde görülen yapıların geniş bahçe içlerine tasarlanmasına dikkat etmiştir. Genellikle tasarımını yaptığı araziler, evlere göre oldukça geniştir.
- Denizli geleneksel konutunun bir başka özelliği olarak görülen bahçelerde temiz su için bulunan arıklar da Bektaş evlerinde yapılan bir başka yorumdur. Modern hayat ile evlerde temiz su için şebeke sistemlerinin olması ile artık bahçede gerek duyulmayan arıkları, yapı bahçelerinde farklı su elemanları ile yorumlamıştır. Dış mekânda kullandığı yüzme ve süs havuzları ve çeşmelerle bu yorumlama hayat bulmuştur.
- Yapı tasarımlarını yaparken, yapıyı kullanacak ailelerle görüşerek, yapılarını aileye uygun olacak şekilde tasarlamıştır. Bu durum, geleneksel evlerde, aile büyüklüğüne göre evin büyüklüğünün değişmesi ve ailenin ekonomik ve sosyal durumuna göre evin özelliklerinin değişmesi ile paralellik göstermektedir.
- Yapılarını içten dışa tasarım ilkesi ile tasarlamaktadır. Yapının her noktası Bektaş tarafından düşünüldüğünden, tasarlanamamış tek bir alanın olmaması yapı incelemelerinden dahi anlaşılabilir.

## BÖLÜM V

### SONUÇ

Cengiz Bektaş mimarlığı, merak etmeyi, araştırmayı, öğrenmeyi ve çağının gerisinde kalmadan üretim yapabilmeyi kapsamaktadır. Bektaş mimarlığı aynı zamanda Anadolu'yu, Anadolu kültürünü ve Anadolu yapı ilkelerini, modern ve çağın gerekliliklerine uygun olarak bir sentez haline getirmiştir. Neredeyse 60 senelik meslek hayatında Bektaş, yaptığı her yapısı ile zamansız ve aynı zamanda çağının gerekliliklerine uygun olacak bir modernliğe sahip olmuştur.

Bu çalışma ile hedeflenen Cengiz Bektaş'ın halk yapı sanatı ve Anadolu yapı kültürü çalışmalarının izlerinin, kendisi tarafından Denizli'de tasarlanan konut yapılarında aranması olmuş ve Bektaş konutları incelendiğinde, yapıların sadece Anadolu yapı kültürü özelliklerine göre değil, dönemin getirdiği çağdaş mimarlık uygulamaları ile sentez bir sonuç elde edildiği görülmüştür. Bektaş'ın yapılarında kullandığı sentez yorumu, tasarladığı konutlarda açıkça okunabilmektedir. Çalışma bölgesi olarak seçilen Denizli ile Bektaş'ın bölgenin kültürüne ve geleneksel yapılarına olan hakimiyeti kendini net olarak göstermiştir. Bektaş yaptığı tasarımlarında, bölgenin kültürünün yanı sıra Denizli'nin iklim ve coğrafi özelliklerini de dikkate alarak tasarımlar yaparken, çağın gerekliliklerini de göz ardı etmemiştir. Bu sayede yapılarında hem Anadolu yapı kültür özellikleri hem de Denizli geleneksel konut özellikleri yorumları, dönemin gerekliliklerine uygun olarak görülmektedir. Bölgenin sahip olduğu özellikler ile gelenekler ve kültürel değerlerin çağdaş yorumlarının Bektaş konutlarında görülmesi, bu yapıların zamansız ve gelenek ile modernin sentez bir oluşumu olarak nitelendirilebilmektedir.

Bu çalışmada hedeflenen sonuca ulaşabilmek için, öncelikle Bektaş'ın Denizli yöresinde tasarladığı konutlar tespit edilmiştir. Sonrasında yapılan teorik çalışmalar ile, konu kapsamında hedeflenen analizi mümkün kılabilmek adına, Bektaş tarafından tasarlanan konutlardan belirlenen kriterlere uygun bulunan Cengiz Bektaş Evi, Esat Sivri Evi, İsmailgil Evi, Kadir Uslu Evi ve Berberoğlu Evi yapıları seçilmiştir. Daha



sonra bu tasarımlar hakkında araştırmalar yapılıp, arazi çalışması ile uygulanan yapılar olarak Esat Sivri Evi ile İsmailgil Evi tespit edilmiş ve yerinde incelemeler yapılmıştır. Yapılan teorik ve yerinde araştırmalar ile, Bektaş konutlarının yapı analizleri gerçekleştirilmiştir. Bu analizler sonucunda, yapılarında halk yapı sanatının izlerinin ağdaş yorumları çalışılmıştır.

Yapılan bu çalışma için Bektaş mimarlığını anlayabilmek önemli bir konu olmuştur. Bektaş mimarlığını daha iyi anlayabilmek için öncelikle Halk yapı sanatı ve Anadolu yapı kültürlerinin araştırma ve analizleri yapılmıştır. Burada tespit edilen Anadolu yapı kültür özellikleri, çalışmanın bütünü için oldukça önemlidir ve çalışma sonunda hedeflenen analizin altlığını oluşturmaktadır. Daha sonra, modern hayatla beraber Avrupa'da ve dünyada görülen değişiklikler incelenmiş ve modern ile gelenek arasındaki ilişkinin izleri aranmıştır. Bu ilişki sonucunda ortaya çıkan bölgeselcilik, vernakülarizm ve eleştirel bölgeselcilik kavramları açıklanmıştır. Avrupa ve dünyada görülen bu değerler incelendikten sonra Türkiye mimarlık pratikleri incelemesi yapılmıştır. Bu inceleme, Bektaş'ın mimarlık pratiğini yürüttüğü yıllar ile Türkiye mimarlık pratiğinin zamansal olarak paralelliği ve dönemlerin mimarlık ortamları hakkında genel bir fikir vermesi açısından önem arz etmiştir.

Çalışmanın asıl odak noktasını oluşturan ana bölümde, Bektaş'ın mimarlığı ve mimarlık anlayışı çalışılmıştır. Bektaş mimarlığı, bireyselliği arka plana atarak takım çalışmasına ve Anadolu coğrafyasının kültürüne önem vermiş, geçmişi öğrenme ve geçmişten dersler çıkararak tasarım yapmayı amaçlamıştır. Kültüre ve coğrafyaya değer verirken, dönemin teknolojilerinin de geri plana atılmadığı Bektaş mimarlığında, tasarımların çok yönlü ve çağına uygunluğu görülmektedir. Anadolu kültür ve coğrafyası ile i içe olan Bektaş, halk yapı sanatı ve Anadolu kültür yapılarına oldukça önem vermiştir. Bu sebeple Bektaş'ın halk yapı sanatı çalışmaları, ayrı bir başlık altında detaylı analiz edilmiştir. Bektaş bu çalışmaları ile, halk yapı sanatı ve halk yapı sanatı yapılarının özelliklerini açıklamıştır. Bektaş, bu çalışmalar sonucunda yazdığı kitaplarında, halk yapı sanatı özelliklerini ve değerlerini, halkın her kesimi tarafından anlaşılabilir bir dil ile aktarmıştır.

Daha sonra, çalışmanın bölgesi olarak seçilen Denizli yöresi genel özellikleri ve geleneksel konut özellikleri incelenmiştir. Denizli geleneksel konut özellikleri incelenirken, Anadolu yapı kültürü özellikleri ile ortak olan değerler tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra, Denizli bölgesine özgü iklim ve coğrafı veriler işığında, Denizli

geleneksel konutlarında uygulanmış farklılıklar da tespit edilerek, geleneksel Denizli yapı kültür özellikleri analizi yapılmıştır.

Bektaş'ın Denizli'de tasarladığı tespit edilen konut yapıları teorik ve yerinde incelemeler ile detaylı analiz edilmiştir. Bu yapıların özelliklerinin detaylı analizlerinde elde edilen veriler, Anadolu yapı kültürü özellikleri ve geleneksel Denizli konut özelliklerine göre değerlendirilmiştir. Değerlendirmeler sonucunda, her konut için, yapı analiz tabloları oluşturulmuştur. Bu analiz tablolarında, yapıların Anadolu yapı kültürü ve geleneksel Denizli konut özellikleri ile ortak olarak görülen özelliklerle Cengiz Bektaş'ın tasarımlarını yaparken, bu özellikleri çağın gerekliliklerine göre yorumlaması da görülmektedir. Çalışmanın sonunda ise, elde edilen analizler tek bir başlık altında toplanarak, Bektaş'ın halk yapı sanatı yorumlamaları ve yapılarında bu izleri özetlenmiştir.

Bu çalışma ile elde edilen bulgular ve yapılan analizlerle literatürde konuyla ilgili görülen boşlukta, Bektaş'ın Anadolu halk yapı sanatı çalışmalarının çağdaş mimarlık pratiği çerçevesinde, kendi memleketi olan Denizli'de tasarladığı halk yapı sanatının izlerinin görüldüğü konutlar özelinde önemli bir noktada bulunduğu ve daha sonraki çalışmalar için önem arz edeceği düşünülmektedir.

Bektaş tarafından tasarlanan sonraki dönem yapılarında ve konut dışı yapılarının tasarımında da halk yapı sanatının izlerinin görülmesi, Bektaş'ın halk yapı sanatına her zaman değer verdiğini göstermektedir. Bektaş'ın Anadolu halk yapı sanatı ve kültürünün değerlerini benimseyerek kendine ilke edinmesi ve bu ilkeleri dönemin çağdaş şartlarına uygun olacak şekilde yorumlayarak tasarımlarında kullanması Bektaş mimarlığını, Türkiye mimarlığında ayrı bir noktaya taşımaktadır.

## KAYNAKÇA

- AKSU Özlem (2007), *Yerel Kültür ve Mimarlık İlişkisi: Cengiz Bektaş Örneği* (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
- AKSOY Erdem (1963), “Ortamekan: Türk Sivil Mimarisinde Temel Kuruluş Prensipleri”, *Mimarlık ve Sanat*, Sayı 7-8, ss. 39-92.
- AKYOL Melike (2019), *Cengiz Bektaş'ın "Anadolulu" Mimarlık Söylemini Yolculuk ve Yerel Modernlik Üzerinden Okumak* (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
- ALSAC Üstün (1976), *Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi*, Karadeniz Teknik Üniversitesi Yayınları, Trabzon.
- AREL Ayda (1999), “Türk Evi Dedikleri...”, *Cogita*, Sayı 18, ss.188-212.
- ARKİV (2022), <https://www.arkiv.com.tr/mimar/cengiz-bektas/2146>, ET.17.10.2022.
- ASLANOĞLU İnci (2010), *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul.
- AVSAN Dilek (2015), *1960-1980 Yılları Arasında Denizli'de Yapılan Apartmanların Tasarım, Uygulama ve Kullanım Aşamalarının Değerlendirilmesi* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- AYVERDİ İlhan ve TOPALOĞLU Ahmet (2007), *Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul.
- BALAMİR Aydan (2001), “Geniş Ufuklu Mimar Kimliği ve Bektaş'ın Mimarlığı”, Ed. Nuray Togay, Yetkin Başarır, *İçinde, Cengiz Bektaş-Çağdaş Türkiye Mimarları Dizisi -4*, ss.50-53, Boyut Yayınları, İstanbul.
- BALAMİR Aydan (2003a), “Mimarlık Kimlik Terminleri-1: Türkiye’de Modern Yapı Kültürünün Bir Profili”, *Mimarlık*, Sayı 313, <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=6&RecID=66>, ET.02.11.2022.
- BALAMİR Aydan (2003b), “Mimarlık Kimlik Terminleri-2: Türkiye’de Modern Yapı Kültürünün Bir Profili”, *Mimarlık*, Sayı 314, <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=26&RecID=260>, ET.02.11.2022.

- BALAMİR Aydan ve ASATEKİN Gül (1991), “Ulusal Kimlik Sorusu Üzerine Karşıt Düşünceler ve Konut Mimarisi”, *ODTÜ MFD*, Cilt 11, Sayı 1-2, ss. 73-88.
- BANCI Selda (2018), *Matbu Mimarlıklar: Türkiye’de 1950’lerden 1980’lere Mimar Oto-Monografileri*, ODTÜ Yayıncılık, Ankara.
- BATUR Afife (2007), “Modern Olmak: Bir Cumhuriyet Mimarlığı Arayışı”, *İçinde, Modern Türk Mimarlığı*, Ed. Reneta Holod, Ahmet Evin, Süha Özkan, ss.71-96, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara.
- BEKTAŞ Cengiz (1979), *Cengiz Bektaş- Mimarlık Çalışmaları*, Ed. İbrahim Niyazi-oğlu, Yaprak Yayınevi, Ankara.
- BEKTAŞ Cengiz (2001), *Halk Yapı Sanatı*, Literatür Yayınları, İstanbul.
- BEKTAŞ Cengiz (2001a), *Mimarlıkta Eleştiri*, Literatür Yayınları, İstanbul.
- BEKTAŞ Cengiz (2011), *Denizli*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- BEKTAŞ Cengiz (2012), *Doğaya Uyumlu Mimarlık*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- BEKTAŞ Cengiz (2013), *Türk Evi*, Yem Yayınları, İstanbul.
- BERMAN Marshall (1982), *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, Çev. Bülent Peker, Ümit Altuğ, İletişim Yayınları, İstanbul.
- BİROL Gaye (2006), “Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi”, *Mimarlar Odası Balıkesir Şubesi Dergisi*, Sayı 10, ss.3-16.
- BOZDOĞAN Sibel (2002), *Modernizm ve Ulusun İnşası- Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür*, Çev. Tuncay Birkan, Metin Yayınları, İstanbul.
- CERASİ Maurice (1998), “The Formation of Ottoman House Types: A Comparative Study in Interaction with Neighbouring Cultures”, *Muqarnas*, Sayı 15, ss. 116-156.
- ÇAKICIOĞLU Erdal (2014), *Türkçe Sözlük*, Akvaryum Yayınevi, İstanbul.
- DOĞAN D.Mehmet (1983), *Büyük Türkçe Sözlük*, Gerçek Hayat Yayınları, İstanbul.
- EGGENER Kelth L. (2002), “Placing Resistance: A Critique of Critical Regionalism”, *Journal of Architectural Education*, Cilt 55, Sayı 4, ss.228-237, University of Missouri-Columbia.
- ELDEM S.Hakkı (1954), *Türk Evi Plan Tipleri*, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- ELDEM S.Hakkı (1987), *Türk Evi Osmanlı Dönemi Cilt III*, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, İstanbul.

- ERKİLİÇ Mualla (1998), “Legitimization of The Regionalist Idea in Architectural Through Mumford’s Early Writings”, *ODTÜ MFD*, Cilt 18, Sayı 1-2, ss.5-23.
- FRAMPTON Kenneth (1983), “Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance”, Ed. Hal Foster, *İçinde, The Anti-Aesthetic Essays on Postmodern Culture*, Bay Press, Washington.
- FRAMPTON Kenneth (1983a) “Prosepects for a Critical Regionalism”, *Perspecta: The Yale Architectural Journal*, Cilt 20, ss. 147-162.
- FRAMPTON Kenneth (1988), “Place-Form and Cultural Identity: Reflections on Architecture and the Postmodern Condition”, *Art Monthly*, Sayı 116, ss.3-8.
- GÜZER Celal Abdi (2001), “Dört Kişiydiler Bir de O...”, Ed. Nuray Togay, Yetkin Başarır, *İçinde, Cengiz Bektaş-Çağdaş Türkiye Mimarları Dizisi-4*, ss.56-60, Boyut Yayınları, İstanbul.
- HARVEY David (1990), *Postmodernliğin Durumu*, Çev. Sungur Savran, Metis Yayınları, İstanbul.
- HEYDEN Hilda (2011), *Mimarlık ve Modernite*, Çev. Nalan Bahçekapılı, Rahmi Öğdül, Versus Kitap, İstanbul.
- İNCEOĞLU Necati (2002), “Denizli’de Mimarlık”, *Mimarlık*, Sayı 304, ss. 37-41.
- KAPLAN Tuğçe (2020), “Cengiz Bektaş ile Mimari Üretimleri Üzerine Söyleşi”, *Saltonline*, Ekim 2019- Şubat 2020, <https://saltonline.org/tr/2252/cengiz-bektas-ile-mimari-uretimleri-uzerine-soylesi>, ET.10.09.2022.
- KAZMAOĞLU Mine ve TANYELİ Uğur (1979), “Anadolu Konut Mimarisinde Bölgesel Farklılıklar”, *Yapı*, Sayı 33, ss.29-34.
- KORTAN Enis (1971), *Türkiye’de Mimarlık Hareketleri ve Eleştiri (1950-1960)*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara.
- KORTAN Enis (1974), *Türkiye’de Mimarlık Hareketleri ve Eleştiri (1960-1970)*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara.
- KUBAN Doğan (1995), *Türk Hayat’lı Evi*, Ziraat Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- KUBAN Doğan (2001), “Cengiz Bektaş: Mimarlık ve Ussal Şiir”, Ed. Nuray Togay, Yetkin Başarır, *İçinde, Cengiz Bektaş-Çağdaş Türkiye Mimarları Dizisi-4*, ss.28-35, Boyut Yayınları, İstanbul.
- KÜÇÜK Bahattin ve AKSAKAL Nurettin (2006), *Tarihi ve Kültürel Dokusu ile Denizli Evleri*, Denizli Belediyesi Kültür Yayınları, Denizli.
- KÜÇÜKERMEN Önder (1988), *Kendi Mekanının Arayışı İçinde Türk Evi*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul.

- LAWRENCE, Roderick J. (1983), "The Interpretation of Vernacular Architecture", *Vernacular Architecture*, Cilt 14, Sayı 1, ss. 19-28.
- MARIM R.Ebru (2000), *Eski Denizli Evleri Denizli Geleneksel Konut Mimarisinin Gelişimi ve Değişimiyle Oluşan Yeni Yapısı* (Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- NALBANTOĞLU BAYDAR Gülsüm (2000), "Beyond Lack and Excess: Other Architecture/Other Landscapes", *Journal of Architectural Education*, Cilt 54, Sayı 1, ss. 20-27.
- ÖZER Bülent (1963), *Rejyonizm, Üiversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme* (Doktora Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- PAKÖZ Aslıhan Ece (2017), *Vernaküler ve Bağlantılı Kavramlar Kapsamında Türkiye'de Mimarlık* (Doktora Tezi), Mardin Artuklu Üniversitesi, Mardin.
- RAPOPORT, Amos (1969), *House, Form and Culture*, Prentice-Hall Inc., Englewood Cliffs, NJ.
- RUDOFISKY, Bernard (1965), *Architecture without Architects: A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*, The Museum of Modern Art, New York.
- SEZGİN Haluk (1984), "Vernaküler Mimari ve Günümüz Koşullarındaki Durumu", *Mimarlık*, Sayı 3-4, ss. 44-47.
- ŞAHİN GÜÇHAN Neriman (2017), "History and Characteristics of Construction Techniques used in Traditional Timber Ottoman Houses", *International Journal of Architecture Heritage*, Cilt 12, Sayı 1, ss. 1-20.
- UPTON, Dell (1983), "The Power of Things: Recent Studies in American Vernacular Architecture", *American Quarterly*, Cilt 35, Sayı 3, ss. 262-279.
- URL-1, Salt Araştırma (2016), Cengiz Bektaş Arşivi Projeler Listesi, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/228>, ET. 20.07.2022.
- URL-2, BEKTAŞ Cengiz (1973), Kavakların Ardındaki Ev (Cengiz Bektaş Evi) Uygulama Projesi, [Fotoğraf], <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/76234>, ET. 26.07.2022.
- URL-3, BEKTAŞ Cengiz (1973a), Kavakların Ardındaki Ev (Cengiz Bektaş Evi), [Fotoğraf], <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/206798>, ET. 26.07.2022.
- URL-4, BEKTAŞ Cengiz (1975), Esat Sivri Evi: Uygulama Projesi, [Fotoğraf], <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/196551>, E.T. 26.07.2022.

- URL-5, BEKTAŞ Cengiz (1975a), Cengiz Bektaş Tarafından Tasarlanan Esat Sivri Evi'nin Fotoğrafları, [Fotoğraf], <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/206776>, E.T. 26.07.2022.
- URL-6, BEKTAŞ Cengiz (2016), Cengiz Bektaş Tarafından Tasarlanan Denizli İsmailgil Evi'nin Fotoğrafları, [Fotoğraf], <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/206785>, ET. 26.07.2022.
- URL-7, BEKTAŞ Cengiz (1977), İsmailgil Evi Uygulama Projesi, [Fotoğraf], <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/206449>, ET.26.07.2022.
- URL-8, BEKTAŞ Cengiz (1991), Kadir Uslu Evi Uygulama Projesi, [Fotoğraf], <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/69954>, ET.26.07.2022.
- URL-9, BEKTAŞ Cengiz (2016), Berberoğlu Evi Avan Projesi, [Fotoğraf], <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/89102>, ET. 26.07.2022.
- URL-10, BEKTAŞ Cengiz (2016), Cengiz Bektaş tarafından tasarlanan Denizli Berberoğlu Evi'nin Fotoğrafları, [Fotoğraf], <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/206796>, ET. 26.07.2022.
- TAPAN Mete (2007), "Uluslararası Üslup: Mimarlıkta Liberalizm", *İçinde, Modern Türk Mimarlığı*, Ed. Renata Holod, Ahmet Evin, Süha Özkan, ss.111-122, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara.
- TANYELİ Uğur (1996), "Anadolu'da Bizans, Osmanlı Öncesi ve Osmanlı Dönemlerinde Yerleşme ve Barınma Düzeni", *İçinde, Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme: Housing and Settlement in Anatolia: A Historic Perspective*, Ed. Yıldız Sey, ss. 405-471, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul.
- TANYELİ Uğur (2001), "Cengiz Bektaş- Uğur Tanyeli Söyleşi", Ed. Nuray Togay, Yetkin Başarır, *İçinde, Cengiz Bektaş-Çağdaş Türkiye Mimarları Dizisi-4*, ss.8-35, Boyut Yayınları, İstanbul.
- TANYELİ Uğur (2001b), "Cengiz Bektaş ve Yeni Atatürkçü Düşünce", Ed. Nuray Togay, Yetkin Başarır, *İçinde, Cengiz Bektaş-Çağdaş Türkiye Mimarları Dizisi-4*, ss. 38-47, Boyut Yayınları, İstanbul.
- TEKELİ İlhan (2007), "Türkiye'de Mimarlığın Gelişiminin Toplumsal Bağlamı", *İçinde, Modern Türk Mimarlığı*, Ed. Renata Holod, Ahmet Evin, Süha Özkan, ss.15-36, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara.
- TUİK (2022), <https://biruni.tuik.gov.tr/medas/?kn=95&locale=tr>, ET.01.10.2022.

TUZTAŐI Uğur ve (2013), “‘Türk Evi’ İdealleŐtirmesinde ‘Osmanlı Evi’ ve ‘Anadolu Evi’ Kavramlarının Ortaklıklarına İlişkin İŞlevsel Açıklamlar”, *Bilig*, Sayı 66, ss. 273-296.

TOGAY Nuray ve BAŞARIR Yetkin (2001), *Cengiz Bektaş-Çağdaş Türkiye Mimarları Dizisi-4*, Boyut Yayınları, İstanbul.

YÜCEL Atilla (2007), “Çoğulculuk İÇ Başında: Türkiye’nin Bugünkü Mimarlık Manzarası”, *İçinde, Modern Türk Mimarlığı*, Ed. Renata Holod, Ahmet Evin, Sühâ Özkan, ss.125-156, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara.





## EKLER

### EK- 1 :ANADOLU YAPI KÜLTÜRÜ İLE İLGİLİ TEZLER

- GÜLER Serap (1998), *Anadolu Türk Mimarisinde Tuğla ve Koruma- Restorasyon Örnekleri* (Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

### EK- 2: VERNAKÜLER MİMARİ İLE İLGİLİ TEZLER

- ABUZOID Nour (2018), *System Agency for Bottom-up Design Systems for Middle East Architecture* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- ALABOSH Ammar (2020), *Irak'ın Vernaküler Mimarisi Versus Kapsamında Analizi* (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Konya.
- ARIKAN Fuat Deniz (2015), *Tracking Continuities Between The Modern and Vernacular Architecture: Courtyard in the West Mediterranean Architecture as a Case Study* (Yüksek Lisans Tezi), Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.
- ATICI Hatice Kübra (2022), *Kahramanmaraş Bertiz Bölgesi Köylerinde Kırsal Mimarinin Korunması ve Değerlendirilmesi* (Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir Teknik Üniversitesi, Eskişehir.
- ATIK Ghaid (2022), *Energy-efficient, Regional Building Design Approach: Lessons from Damascene Vernacular Architecture* (Yüksek Lisans Tezi), Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul.
- BABACIC Enis (2016), *Geleneğin Güncel Mimariye Etkileri: Balkan Evleri* (Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- BAYRAM Ömer Faruk (2014), *Doğu Karadeniz Bölgesinde Geçmişten Günümüze Vernaküler Mimari* (Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- BELADI KIMIA (2022), *Evaluating Sustainability Aspects of Housing in UNESCO World Heritage City of Yazd* (Yüksek Lisans Tezi), Altınbaş Üniversitesi, İstanbul.
- BOZMAÇ Rabia (2019), *Van-Başkale Kırsal Konut Mimarisinde Plan ve Cephe Tipolojisi* (Yüksek Lisans Tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.

- COŞKUN Nihal (2015), *Modern Mimarlık, Akdeniz ve Yer* (Doktora Tezi), Mimar Sinan Sanatlar Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- ÇETİN Zahide Nur (2021), *Kırsal Yerleşimin Sürdürülebilirliği Üzerine bir Çalışma: Eskişehir Dağküplü Köyü* (Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir Teknik Üniversitesi, Eskişehir.
- DAĞ GÜRCAN Ayşenur (2017), *Toroslar'da Kırsal Mimarlık: Bozyazı, Dereköy Örneği* (Yüksek Lisans Tezi), KTO Karatay Üniversitesi, Konya.
- DAĞISTANLI Kader (2007), *Mimarsız Mimarlık ve Bingöl, Kiğı, Alagöz Köyü üzerine bir İnceleme* (Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- DURUKAN İpek (1996), *Vernaküler Mimari ve "Atlılar Köyü" Üzerine bir Araştırma* (Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi, Adana.
- DÜNDAR Murat (2001), *Yerel-Geleneksel Değerlerin Yorumlanması ve Turizm Mimarisi* (Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- EREN İkbâl (2019), *Mekânda Animizm Üzerine bir Araştırma* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- ERDOĞAN Ebru (2007), *Türk Evinin "Öteki" Ekseninde Geleneksel Çin Evi ile Karşılaştırması* (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Konya.
- ERTEN Canan (2015), *Mimarlık Pratiklerine Kendin-Yap (DIY) Kültürü Üzerinden bir Bakış* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- FELLAHI Nadjda (2016), *Algerian Vernacular Architecture in the Context of Sustainability: Learning from Casbah and M'zab* (Yüksek Lisans Tezi), Yaşar Üniversitesi, İzmir.
- FURTUNA Çiğdem (2018), *Samsun-Çarşamba'da Çantı Tekniğinde İnşa Edilmiş Ahşap Camilerin Belgelenmesi ve Vernaküler Mimari Miras Bağlamında İncelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- GÖKGÖZ Gökçen (2019), *Kastamonu Tosya Kırsal Mimari Bağlamında Gümele (bağ evi) Mimari Analizi* (Yüksek Lisans Tezi), Karabük Üniversitesi, Karabük.
- İBİŞ Bengüsu (2019), *Türkiye'deki Toplu Konut Üretiminde Dikkate Alınan Vernaküler Tasarım Kriterlerinin Üretim Süreçlerine Bağlı Olarak Değerlendirilmesi* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- İNER Gülcan (2007), *Yeniköy'de Göçmen Konutlarının Sosyo-Kültürel ve Mimari Özelliklerinin Analizi* (Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi, Edirne.

- KAZAZ Emriye (2016), *Trabzon Kırsal Cami Mimarisi* (Doktora Tezi), Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.
- KIZILKUŞAK Resmiye Tuğba (2019), *Construction Techniques of Traditional Houses in Cumalikizik Village, Bursa (Turkey)* (Yüksek Lisans Tezi), Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.
- KOÇ Süheyla (2012), *Konya İli, Karahüyük Beldesi, Korkmaz Evi Restorasyon Projesi* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- KURBAN Özge (2019), *Rural Heritage in Excluded Geographies: From Akhis to Çevrecik, a Village of Bitlis* (Yüksek Lisans Tezi), İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, İzmir.
- KÜÇÜKOĞUL Selman (2017), *Kırsal Yerleşmelerde Tasarım Rehberi- Süreç ve Değerlendirme: Bursa Örneği* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- KÜLAHCIOĞLU Can (2012), *Alaçatı, Türkiye'nin Yaşam Tarzı ve Tasarım Dili* (Yüksek Lisans Tezi), İzmir Ekonomi Üniversitesi, İzmir.
- MÜHÜRDAROĞLU Kader (2019), *Hakkâri Merkezindeki Yerel Evlerin Mimarisi Üzerine bir Araştırma* (Yüksek Lisans Tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- ÖZCAN Feriha Kamile (2022), *Construction Methods and Seismic Retrofitting Suggestions for Vernacular Timber Houses, Case Studies of an Istanbul House, Rumah Gadang and Kyomachiya* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- PAMUKÇU CEBECİ Pakize Nur (2021), *Rize-Çamlıhemşin Ortan ve Yolkiyi Köyleri Kırsal Sit Koruma Önerileri* (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- PAKÖZ Aslıhan Ece (2017), *Vernaküler ve Bağlantılı Kavramlar Kapsamında Türkiye'de Mimarlık* (Doktora Tezi), Mardin Artuklu Üniversitesi, Mardin.
- RINI Johanita Anggia (2021), *Coğrafi Dağılım İçinde Batı ve Orta Endonezya Vernaküler Evinin Strüktür-Form İlişkileri* (Doktora Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul.
- SAĞDIÇOĞLU Mert Sercan (2020), *Geleneksel Mimarideki Ekolojik Ölçütlerin Değerlendirilmesi: İzmir-Şirince Örneği* (Yüksek Lisans Tezi), Dicle Üniversitesi, Diyarbakır.

- SARIALIOĞLU Ceren (2008), *Historiyografik bir Sorunsal Olarak: “Türk Evi” (1928-1995)* (Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- TUTKUN Murat (2009), *Santa Harabeleri ve Yeniden Kullanıma Kazandırılması Üzerine bir Model Önerisi* (Doktora Tezi), Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.
- TÜRK Merve (2019), *Sinop Boyabat Yayla Yerleşimlerindeki Kırsal Mimari, Koruma Sorunları ve Çözüm Önerilerinin Alıç Yaylası Örneğinde İncelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- UYAR Enes (2019), *Mimari Akımlar, Üsluplar ve Yapı Malzemeleri Bağlamında Hasan Fethi* (Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul.
- YAŞAR BULUT Gülsüm (2017), *Doğu Karadeniz Yerel Mimarisinin Sürekliliği Bağlamında Trabzon/Of/Balıca Mimari Özellikleri ve Yeni Bir Konut Önerisi* (Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi İstanbul.

### EK- 3: DENİZLİ MİMARLIĞI İLE İLGİLİ TEZLER

- ALTAN Gülay (2020), *Denizli İli Kızılcabölük Beldesi Geleneksel Konutlarının Tipolojisi Üzerine Bir Araştırma* (Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi Isparta.
- AVSAN Dilek (2015), *1960-1980 Yılları Arasında Denizli'de Yapılan Apartmanların Tasarım, Uygulama ve Kullanım Aşamalarının Değerlendirilmesi* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- DURMUŞLAR Feyza (2018), *Structural Conservation of Cevher Paşa Bath in Kale, Denizli* (Yüksek Lisans Tezi), İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, İzmir.
- KÖŞKLÜK Nezihat (2001), *Buldan Tarihi Çevre Dokusu Araştırması* (Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- KÜÇÜKAYDIN Asuman Cemile (2009) *Farklı Mimari Proje Alternatiflerinin Enerji Tüketim ve Maliyet Açısından Değerlendirilmesi: Denizli Hükümet Konağı Yarışma Örneği* (Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- MARIM R.Ebru (2000), *Eski Denizli Evleri Denizli Geleneksel Konut Mimarisinin Gelişimi ve Değişimiyle Oluşan Yeni Yapısı* (Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- MAVUŞOĞLU Nazlı İpek (2008) *Savranşah Köyü Camisi Restorasyon Projesi* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- MUTLU KAYTAN Saadet (2014) *Lykos Laodikeiası 'nda bulunan Laodikeia Kilisesinin Analitik Çözümlemesi ve Koruma Yaklaşımı* (Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- ÖZDERYA Tuğba (2020), *Denizli İli, Pamukkale İlçesi 15 Mayıs Mahallesiindeki Enver Soylu Evi Restorasyon ve Yeniden İşlevlendirme Projesi* (Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul.
- ŞAYIN Gamze (2016), *Denizli Hisarköy (Attuda) Kırsal Mimari Mirasının Doku Analizi ve Koruma Sorunları* (Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi İzmir.
- TINASTEPE Hamza (2019), *Denizli Kenti Tescilli Konut Envanterinde Plan Şeması Oluşumuna Etki Eden Faktörlerin İrdelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

#### **EK- 4: DENİZLİ ve GELENEKSEL MİMARLIĞI İLE İLGİLİ TEZLER**

- ALTAN Gülay (2020), *Denizli İli Kızılcabölük Beldesi Geleneksel Konutlarının Tipolojisi Üzerine Bir Araştırma* (Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- AVSAN Dilek (2015), *1960-1980 Yılları Arasında Denizli'de Yapılan Apartmanların Tasarım, Uygulama ve Kullanım Aşamalarının Değerlendirilmesi* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- MARIM R.Ebru (2000), *Eski Denizli Evleri Denizli Geleneksel Konut Mimarisinin Gelişimi ve Değişimiyle Oluşan Yeni Yapısı* (Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

#### **EK- 5: CENGİZ BEKTAŞ ve MİMARLIK ANLAYIŞI İLGİLİ TEZLER**

- AKSU Özlem (2007), *Yerel Kültür ve Mimarlık İlişkisi: Cengiz Bektaş Örneği* (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
- AKYOL Melike (2019), *Cengiz Bektaş'ın 'Anadolulu' Mimarlık Söylemini Yolculuk ve Yerel Modernlik Üzerinden Okumak* (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
- DUMAN Muharrem (2021), *Cengiz Bektaş Mimarlığında Şiirsellik, Akdeniz Üniversitesi Olbia Sosyal Özek Üzerinden bir Okuma* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul.

## **EK- 6 : CENGİZ BEKTAŞ HALK YAPI SANATI VE GELENEKSEL Mİ- MARİ İLE İLGİLİ KİTAPLARI**

- Mimarlıkta Eleştiri (1967)
- Benim Oğlum Bina Okur (1980)
- Duvarların Dışı da Senin (1982)
- Yuva mı Mal mı (1983)
- Kimin Bu Sokaklar Alanlar Kentler (1987)
- Kültür Kirlenmesi (1995)
- Kent (1995)
- Ev Alma Komşu Al (1995)
- Hoşgörünün Öteki Adı Kuzguncuk (1996)
- Bak Bak Desinler (1998)
- Kentli Olmak ya da Olmamak (1999)
- Yaşama Kültürü (2003)
- Kentini Yaşamak (2007)
- Aigina Poros Hydra Midilli Sakız (2011)
- Denizli (2011)
- İstanbul (2011)
- Kültür Vatanımız (2011)
- Kent-Kültür-Demokrasi (2011)
- Bu Ezgi Kimin? (2012)
- Doğaya Uyumlu Mimarlık (2013)
- Nazım Hikmet'in Mimarlığa Bakışı (2013)
- Rodos (2013)
- Mimar Sinan Yazıları (2013)
- Yaşanası Kent (2013)
- Mimar Nedir Mimar Ne Yapar? (2013)
- Halk Yapı Sanatından Bir Örnek: Bodrum (1979)
- Antalya Evleri (1980)
- Babadağ Evleri (1987)
- Şirinköy Evleri (1987)
- Akşehir Evleri (1987)

- Koruma Onarım (1992)
- Kuşadası Evleri (1992)
- Mimarca Mermer (1993)
- Türk Evi (1996)
- Selçuklu Kervansarayları (1999)
- Karacasu Evleri (2008)
- Kayaköy/Tersane (2008)
- Şirince/Trilye (2008)
- Afrodisyas (2008)
- Ayvalık (2009)
- Manisa Evleri (2009)
- Herkes için Kent (2009)
- Güre (2013)
- Afrodisyas (2013)