

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**MİMARLIK KÜLTÜRÜNÜN OLUŞUMUNDA
KADININ ROLÜ VE ERKEN CUMHURİYET
DÖNEMİNDE MİMARLIK-KADIN İLİŞKİSİ**

Merve SARIÇELİK

Şubat, 2017

İZMİR

MİMARLIK KÜLTÜRÜNÜN OLUŞUMUNDA KADININ ROLÜ VE ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE MİMARLIK–KADIN İLİŞKİSİ

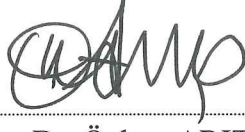
**Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi
Mimarlık Anabilim Dalı, Bina Bilgisi Programı**

Merve SARIÇELİK

**Şubat, 2017
İZMİR**

YÜKSK LİSANS TEZİ SINAV SONUÇ FORMU

MERVE SARIÇELİK tarafından DOÇ. DR. ÖZLEM ARITAN yönetiminde hazırlanan “MİMARLIK KÜLTÜRÜNÜN OLUŞUMUNDA KADININ ROLÜ VE ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE MİMARLIK-KADIN İLİŞKİSİ” başlıklı tez tarafımızdan okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.



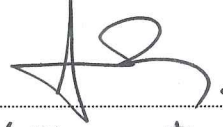
Doç. Dr. Özlem ARITAN

Yönetici



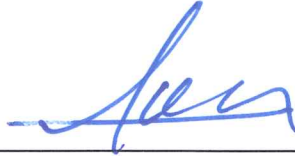
Doç. Dr. İlknur T. Döğmüç

Jüri Üyesi



Doç. Dr. Gülnur Ballice

Jüri Üyesi



Prof. Dr. Emine İlknur CÖCEN

Müdür

Fen Bilimleri Enstitüsü

TEŞEKKÜR

Bir kadın düşünün ki yuva kuran, dünyaya getiren, besleyen, hayata hazırlayan, zorluklara karşı dik durmayı öğreten, okutan, güldüren, ağlatan... Kadın yaşamın özünü oluşturan herşey. En büyük teşekkürüm “Kadın” mimar olmam da emeği geçen annem Nursel Bahar’a. Büyük emeği ile bugünlere gelmemi sağlayan dayım Hakkı Bahar’a, kardeşim Sezin Çelik’e ve anneannem Yıldız Bahar’a verdikleri destekleri için teşekkür ederim.

Mimarlık öğrenciliğinin tadını, mezuniyet sonrası zorlu piyasa hayatını paylaşan ve sonunda da birleştirdiğimiz yuvamızla bana eşlik eden, sonsuz desteğini benden esirgemeyen eşim Mimar Emre Sarıçelik’e;

Kendisi hayatta olmasa da Mimarlar Odası İzmir Şubesi Kütüphanesi’ne bağışladığı geniş arşivi ile desteğini hala vermeye devam eden Prof. Dr. Gürhan Tümer’e, araştırmalarımda sağladığı kaynaklar için Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yönetim Kurul Başkanı Yrd. Doç. Dr. Halil İbrahim Alpaslan’a, Mimarlar Odası İzmir Şubesi Genel Sekreteri Nilüfer Çınarlı Mutlu’ya destekleri için;

Yüksek lisans eğitimine beraber başladığımız ve birbirimize desteğimizi esirgemediğimiz arkadaşlarım Tuğçe Tezel ile Gülcan Afacan’a teşekkür ederim.

Üniversite yaşamım boyunca bana örnek olan ve bundan sonra da örnek alacağım bir insan olan, eğitim süresince mimarlığı güzel ve keyifli yönleriyle öğreten, ayrıca lisansüstü eğitimimde bir akademisyenden daha yakın olan tez danışmanım Doç. Dr. Özlem Arıtan’a teşekkürlerimi sunarım.

Merve SARIÇELİK

MİMARLIK KÜLTÜRÜNÜN OLUŞUMUNDA KADININ ROLÜ VE ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE MİMARLIK – KADIN İLİŞKİSİ

ÖZ

Kadın, geçmişten günümüze sanatı ve mimariyi, üslup ve fonksiyon bakımından etkilemiş ve etkilemektedir. Bu etkide farklı kültürlerin kadına bakış açıları ve kadının toplum yaşamındaki yerinin payı büyüktür. Kadının toplumsal konumu irdelenmeden mimarlıkla olan etkileşiminden söz edilemeyeceği açıktır.

Mimarlık ve sanat tarihi yazımında kadınlara yer verilmemesi bu literatürün önyargılı, eşitlikçi bakış açısından yoksun olduğunun en büyük kanıtıdır. Yapılan bilimsel çalışmalar ışığında konuya bakıldığında kadın, var olduğu günden itibaren ilk yapı ustası ve zanaatkârdır. Ancak zaman içerisinde kadına yüklenen farklı anlamlar, dini etkiler, ekonomi, toplumsal iş bölümü, politika gibi unsurlar ile kadın aktif rol aldığı gerçek yaşamdan uzaklaştırılmıştır. Bu süreçte gelişen olaylar, sosyal yaşamda erkeği aktif kılarak kadını pasifleştirilmiştir.

Sanayileşme, pek çok konuda yaşanan gelişmelerin yanında özellikle mimarlık alanı ve kadın hakları konusunda bir kırılma noktası niteliğindedir. Özellikle Sanayi sonrası Batı Avrupa’da temelleri atılan modernite ile 20.yy’da Batı dışındaki toplumlarda da gözlenen kadın hareketleri, mimarlık alanında kadının daha görünür hale gelmesini sağlamış, ancak yeterli olmamıştır.

Türkiye’de modernleşme hareketinin temel ayağı olan Cumhuriyet’in ilanı, kadınlara mimarlık eğitimi alma fırsatını vererek, öncesinde ev ile sınırlandırılmış mekan ile olan etkileşimini kamusal alana taşımıştır. Bu noktada 1934 yılından itibaren kadın mimarlar modernleşme çerçevesinde Türk mimarlığının gelişimi, kentin imarı, koruma alanı, mimari edebiyat eserleri, mimarlık eğitimi gibi birçok alanda üretimler gerçekleştirmiştir.

Bu çalışmada erkek egemen mimarlık tarih yazımına karşın içerisinde kadının izlerinin arandığı, tarihsel bir sıralama eşliğinde bütüncül bir yaklaşım ortaya konması ilk hedeftir. 1930-1960 yıllarında Cumhuriyet Dönemi'nin kadın mimarlarının modernite öncülüğünde izlerini sürmek diğer bir önemli hedeftir.

Anahtar kelimeler: Kadın, kadın mimar, mekân, modern mimarlık, cumhuriyet mimarlığı, modernite.



ARCHITECTURE IN THE ROLE OF WOMEN AND THE EARLY REPUBLIC PERIOD IN ARCHITECTURE CULTURE CONSTRUCTION- WOMEN RELATIONSHIP

ABSTRACT

The woman, from the past to the present in terms of art and architecture, style and function could be affected by and affecting. In this effect, the community where the share of women in the life of angles and women of different cultures view is great. The social position of women can not be discussed without talking about the interaction with the architecture.

Architecture and art historiography not be prejudicial to women, it is the biggest proof that the written deprived of an egalitarian perspective. In light of the scientific studies looking at the issue of women, they are first structure and craftsman from the day that there. However, from time to time she loaded a different meaning, women were removed from real life with elements such as policies religious structures, the economy, the social division of labor, that take an active role. The events in this process has been pacified the women but the men has been actived in social life.

Industrialization, alongside developments in many areas is provided as a breaking point, especially in the field of architecture and women's rights. Particularly in Western Europe after the industrial foundations were laid in the 20th century with modernity also observed in non-Western women's movement, the architecture has allowed women to become more visible. But it was not enough.

Basic pillars of the proclamation of the Republic of modernization movements in Turkey by bringing women the right to study architecture, before the interaction with limited space to house moved into the public domain. At this point, within the framework of modernization, women architects realized production in many areas such as The development of Turkish architecture, urban zoning, conservation areas, architectural literary works, architectural education since 1934.

Despite the dominant male in search of traces of the architectural historiography woman, accompanied by a historical study to demonstrate a holistic ranking is the first target. In the years between 1930 and 1960, under the leadership of the Republican era of modernity for the traces of the first female architects is another important goal.

Keywords: Woman, woman architect, space, modern architecture, architecture of the Republic, modernity.



İÇİNDEKİLER

Sayfa

YÜKSEK LİSANS TEZİ SINAV SONUÇ FORMU.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZ	iv
ABSTARCT.....	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
TABLolar LİSTESİ	xxiii
BÖLÜM BİR – GİRİŞ	1

1.1 Problemin Tanımı	1
1.2 Araştırmanın Amacı ve Önemi	4
1.3 Hipotez	5
1.4 Araştırmanın Kapsamı	5
1.5 Araştırmanın Yöntemi	6

BÖLÜM İKİ – TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE KADIN-MİMARLIK İLİŞKİSİ VE KADIN MİMAR ÜRETİMLERİ

8

2.1 Sanayi Devrimi Öncesi Kadın ve Mimarlık İlişkisi	8
2.1.1 Paleolitik Çağ'dan Antik Çağ'a Kadın ve Mimarlık ilişkisi	8
2.1.1.1 Paleolitik Çağ'dan Antik Çağ'a Mimarlık	8
2.1.1.2 Paleolitik Çağ'dan Antik Çağ'a Kadının Genel Görünüşü ve Kadın - Mimarlık İlişkisi	11
2.1.2 Antik Çağ'da Kadın ve Mimarlık ilişkisi	20
2.1.2.1 Antik Çağ'da Mimarlık	20
2.1.2.2 Antik Çağ'da Kadının Genel Görünüşü ve Kadın - Mimarlık İlişkisi	23
2.1.3 Ortaçağ'da ve Rönesans'ta Kadın - Mimarlık İlişkisi	38
2.1.3.1 Ortaçağ'da ve Rönesans'ta Mimarlık	38
2.1.3.2 Ortaçağ'da ve Rönesans'ta Kadının Genel Görünüşü ve Kadın- Mimarlık İlişkisi	39

2.2 Sanayi Devrimi Sonrası Modernleşme Sürecinde Kadın ve Mimarlık İlişkisi	46
2.2.1 Sanayi Sonrası Modernleşme ve Mimarlık	47
2.2.2 Sanayi Sonrası Modernleşme Sürecinde Kadının Genel Görünüşü ve Kadın-Mimarlık ilişkisi	51

BÖLÜM ÜÇ – TÜRKİYE’DE KADIN-MİMARLIK İLİŞKİSİ, KADIN MİMARLARIN ÜRETİMLERİ VE MODERNLEŞME SÜRECİ ETKİLEŞİMİ

79

3.1 Osmanlı Dönemi öncesi Kadın ve Mimarlık İlişkisi	79
3.1.1 Osmanlı Dönemi öncesi Türk Toplumlarında Mimarlık	79
3.1.2 Osmanlı Dönemi öncesi Türk Toplumlarında Kadının Genel Görünüşü ve Kadın - Mimarlık İlişkisi	80
3.2 Osmanlı Dönemi’nde Modernleşme Çerçevesinde Kadın ve Mimarlık İlişkisi	88
3.2.1 Osmanlı’da Tanzimat Öncesi Kadın ve Mimarlık İlişkisi	88
3.2.1.1 Osmanlı’da Tanzimat Öncesi Mimarlık	89
3.2.1.2 Osmanlı’da Tanzimat Öncesi Kadının Genel Görünüşü ve Kadın Mimarlık İlişkisi	91
3.2.2 Osmanlı’da Tanzimat Sonrası Modernleşme Sürecinde Kadın ve Mimarlık İlişkisi	100
3.2.2.1 Osmanlı’da Tanzimat Sonrası Modernleşme Sürecinde Mimarlık	100
3.2.2.2 Osmanlı’da Tanzimat Sonrası Modernleşme Sürecinde Kadının Genel Görünüşü ve Kadın - Mimarlık İlişkisi	102

BÖLÜM DÖRT – ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ MODERNLEŞME SÜRECİNDE KADIN MİMARLARIN ÜRETİMLERİ

109

4.1 Erken Cumhuriyet Dönemi Modernleşme Sürecinde Kadın ve Mimarlık İlişkisi	109
4.1.1 Erken Cumhuriyet Dönemi Modernleşme Sürecinde Mimarlık	109

4.1.2 Erken Cumhuriyet Dönemi Modernleşme Sürecinde Kadının ve Kadın Mimarlık İlişkisinin Genel Görünümü	117
4.2 Erken Cumhuriyet Dönemi Modernleşme Sürecinde Kadın ve Mimarlık İlişkisinin Kadın Mimarların Üretimleri Üzerinden İrdelenmesi.....	125
4.2.1 1930 ve 1940 yılları arasında Kadın Mimarların Üretimlerinin İrdelenmesi.....	126
4.2.2 1940 ve 1950 yılları arasında Kadın Mimarların Üretimlerinin İrdelenmesi.....	168
4.2.3 1950 ve 1960 yılları arasında Kadın Mimarların Üretimlerinin İrdelenmesi.....	227
BÖLÜM BEŞ – DEĞERLENDİRME VE SONUÇLAR.....	253
KAYNAKLAR	270

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 a) Lascaux Mağarasında At çizimi, Fransa, b) Lascaux mağarası plan.....	9
Şekil 2.2 Mimarlığın başlangıcı Terra Amata, homo erectus yerleşimi, Nice	9
Şekil 2.3 Çatalhöyük planı, Konya	11
Şekil 2.4 Çatalhöyük insan figürleri.....	12
Şekil 2.5 Ana Tanrıça Çatalhöyük Kybelesi	13
Şekil 2.6 Çatalhöyük İllüstrasyonu	16
Şekil 2.7 Çatalhöyük'te ev planı (A Giriş, B Fırın, C Yemek Hazırlama alanı, D Merdiven, E Platform, F Bukranion(boğa başı), G Depolama alanı, H Çöp alanı)	16
Şekil 2.8 Khirakitia-Kıbrıs.....	18
Şekil 2.9 a) Hagar Qim tanrıçası figürü, b) Mnajdara Tapınağı planı c) Mnajdara Tapınağı.....	18
Şekil 2.10 Sümer Tanrıçası İnanna	19
Şekil 2.11 Tanrıçalar	19
Şekil 2.12 a) Nippur'un orijinal tableti İ.Ö. 1500, b) Nippur haritası.....	21
Şekil 2.13 Vitruvius 'a göre insan vücudunun oran şeması ve Milan Katedrali oran analizi	22
Şekil 2.14 Mısır'da aile ve kadınlar	23
Şekil 2.15 a) Tanrıça Demeter, b) Tanrıça Kali, c) Tanrıça Tiamat	24
Şekil 2.16 a) Yunan'da ilk kadın Pandora , b) Tanrıça Artemis	27
Şekil 2.17 Amazonlar Antik Yunan'da Bir Savaş Sırasında	28
Şekil 2.18 Şair Sappho	28
Şekil 2.19 a) Seshat - Yazı ve Ölçü Tanrıçası, b) Seshat İllüstrasyonu	31
Şekil 2.20 a) Mısır'da Tanrıça Hathor, inekte bedenleşen evren ana, b)Mısır'da Tanrıça İsis	31
Şekil 2.21 İneğin gövdesine benzetilerek biçimlenen mastaba.....	32
Şekil 2.22 Nippur'un haritası	33
Şekil 2.23 Halikarnas Mozolesi	34
Şekil 2.24 a) Plancia Magna, (Antalya Müzesi arşivi, b.t.) b) Perge güney kapısı .	34

Şekil 2.25 Selge-Yukarı Agora - Machatschek-Schwarz tarafından önerilen restitüsyon	35
Şekil 2.26 Karyatidler, Erekhtheion Tapınağı.....	36
Şekil 2.27 İ.Ö. 5.yy Delos, Atina evleri	37
Şekil 2.28 Gövdesi bir yapıya benzetilen Meryem	40
Şekil 2.29 a) 1792 Paris'te silahlı bir kadın, b) 14. Yy'a ait bir takvim minyatürü .	41
Şekil 2.30 Tapınak İnşaatı, Paris İ.Ö. 1289.....	42
Şekil 2.31 Tapınak İnşaatı 14. Yy Paris.....	42
Şekil 2.32 Pueblo	43
Şekil 2.33 1550 tarihli ‘‘Sanatçıların Hayat Hikâyeleri’’ kitabından sanatçılar	44
Şekil 2.34 Essai sur L'architecture (Mimarlığın Esin Perisi) Bir tanrıça figürü	44
Şekil 2.35 Artemisia Gentileschi imzası, 1635	45
Şekil 2.36 Artemisia Gentileschi tabloları	45
Şekil 2.37 ‘‘Vitruvius Adamı’’ Leonardo Da Vinci	46
Şekil 2.38 Rönesans'ta erkek bedeni üzerinden kilise planı	46
Şekil 2.39 Alberto Giacometti, Baş, 1927	49
Şekil 2.40 ‘‘Halka Önderlik eden Hürriyet’’, Eugène Delacroix, 1830.....	51
Şekil 2.41 Sanayi Devrimi sonrası çalışan kadın işçiler	54
Şekil 2.42 Bazı kapitalist ülkelerde sektörlere göre kadın ve erkek ücretleri.....	54
Şekil 2.43 Dünya proletaryasının devrimci önderlerinden Rosa Lüksemburg	55
Şekil 2.44 Sophia Hayden Bennet, 1892, World's Columbian fuarı için tasarladığı yapı	58
Şekil 2.45 World's Columbian Fuarı için Hayden tarafından tasarlanan yapının planları.....	58
Şekil 2.46 Julia Morgan, Student Rendering of a Theater in a Palace, Ecole des Beaux-Arts, 1902.	59
Şekil 2.47 Julia Morgan-Hearst Castle ve Annenberg Beach evi	59
Şekil 2.48 Julia Morgan, Berkeley City Club	60
Şekil 2.49 a) Asilomar State Beach , b) North Star House	60
Şekil 2.50 a) Hollywood YWCA, 1925, b) Minera Club in Santa Maria, 1927	60
Şekil 2.51 a) Eleanor Agnes Raymond, Rachel Raymond evi, Belmont, Mass, 1931, b) Eleanor Agnes Raymond, Natalie Hays Hammond evi, 1942.....	62

Şekil 2.52 a) Eileen Gray, b) E-1027 Evi, Fransa 1929.....	64
Şekil 2.53 a) E-1027 Evi, Fransa (Gaudin, b.t), b) iç mekan.....	64
Şekil 2.54 E-1027 evi spiral merdiveni ve Tatlin kulesi.....	65
Şekil 2.55 Eileen Gray, mobilya tasarımları.....	65
Şekil 2.56 E-1027 Evi planı.....	66
Şekil 2.57 Le Corbusier'in E-1027 evinde çizdiği duvar resimleri.....	66
Şekil 2.58 a) Lilly Reich, b) Mies van der Rohe ile tasarladıkları Tugendhat evi, 1929.....	67
Şekil 2.59 Tugendhat evi.....	67
Şekil 2.60 Tugendhat evi (devamı).....	68
Şekil 2.61 Tugendhat evi planı.....	68
Şekil 2.62 Lange evi, Mies van der Rohe ile Lilly Reich, 1930.....	68
Şekil 2.63 Lange evi planları.....	69
Şekil 2.64 a) Margarete Grete Schütte-Lihotzky (1897-2000), b) Frankfurt Mutfağı, 1927.....	70
Şekil 2.65 Margarete Grete Schütte-Lihotzky, Frankfurt mutfağının çizimlerinde biri, 1925 (1. Ocak, 2. un ve tuz çekmeces, 3. gaz sobası, 4. katlanır ütü masası, 5. gıda dolabı, 6. dönen tabure, 7. iş sayacı, 8. çöp kutusu, 9.10.11. lavabo ve sayaç, 12. tencere ve tava dolapları, 13. süpürge dolabı, 14. Isıtıcı).....	71
Şekil 2.66 Bauhaus kadınları.....	72
Şekil 2.67 Zaha Hadid Maxxi Müzesi.....	75
Şekil 2.68 a) Modülör ve kadın bedeni karşılaştırması; b) Modülör ve Kadın Bedeni karşılaştırması.....	76
Şekil 2.69 1941 yılı erkek bedeni ve temsili kadın (ayak orantısı).....	76
Şekil 2.70 Hindistan'da inşaata çalışan kadınlar.....	78
Şekil 3.1 Hürrem Sultan ve İstanbul Haseki Darüşşifası Medresesi, 1960 onarımı sonrası.....	95
Şekil 3.2 Haseki Külliyesi planı.....	95
Şekil 3.3 Osmanlı Devletinde Bursa'da kadınların inşa ettirdiği binalar.....	97
Şekil 3.4 Osmanlı Devletinde Edirne'de kadınların inşa ettirdiği binalar.....	98
Şekil 3.5 Osmanlı Devletinde İstanbul'da kadınların inşa ettirdiği binalar.....	99

Şekil 3.6 Meşrutiyet Afışı	103
Şekil 3.7 Mimar Muzaffer'in Konya, Dar-ül Muallimat/ Kız Öğretmen Lisesi (Günümüz S.Ü.Rektörlük Hizmet Binası),1924	104
Şekil 3.8 Fatma Aliye'nin Kitapları	104
Şekil 3.9 1913 ve 1915 yılı ortalama kadın erkek günlük ücretleri	105
Şekil 3.10 Kafesli pencereler ve yüksek duvarlı avlulu konut örneği.....	107
Şekil 3.11 Poyraz Bey Konağı, haremlik ve selamlık bölümleri ve çıkmalı konut örneği Kula.....	108
Şekil 3.12 Harem ve selamlık	108
Şekil 4.1 Cumhuriyet'in imar çalışmalarından bir örnek: Bakanlıklar bölgesi, Ankara	110
Şekil 4.2 Mimar Burhan Arif'in Köy planlaması örneği	112
Şekil 4.3 Giulio Mongeri, Osmanlı Bankası (1926) ve Ziraat Bankası (1926-1929)	113
Şekil 4.4 Necmettin Emre, Gazi ilk mektebi görünüşü ve planı, İzmir, 1934	114
Şekil 4.5 Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası 1936.....	115
Şekil 4.6 Mimar Adil Denktaş, tüten apartmanı ve planı, 1936	116
Şekil 4.7 Kadınlar Halk Fırkası'nın kurucuları.....	118
Şekil 4.8 Yenilikçi ve modern Cumhuriyet Kadınları	118
Şekil 4.9 Kadıköy'de Zeki Sayar tarafından yapılan modern bir apartman önünde yapının sahibi Doktor Bayan Saadet.	119
Şekil 4.10 Ernst Egli, İsmet paşa kız enstitüsü 1930 Sıhhiye- Ankara.....	121
Şekil 4.11 Akademiden mezun olan ilk kadın mimarlar, 1934.....	122
Şekil 4.12 Akademi, 1939, Mualla Eyüboğlu ve Harika Alpar Söylemezoğlu	123
Şekil 4.13 Akademi	123
Şekil 4.14 Akademi 1. Yıl: Cahide Tamer, Sema Demiren, Nezahat Suguder Arikoglu, Melahat Arsava, Ulker Arikoglu, 1938	124
Şekil 4.15 1941 yılı güzel sanatlar akademisi mimarlık bölümü sınıfı.....	124
Şekil 4.16 Öğrenci yurdu perspektifi	128
Şekil 4.17 Gerede C. halk partisi evi zemin kat planı.....	129
Şekil 4.18 Gerede C. halk partisi evi bodrum kat planı	129
Şekil 4.19 Gerede C. halk partisi evi cepheler	130

Şekil 4.20 Emirdağ C. halk partisi evleri zemin kat planı	130
Şekil 4.21 Emirdağ C. halk partisi evleri bodrum kat planı.....	131
Şekil 4.22 Emirdağ C. halk partisi evleri cepheler.....	131
Şekil 4.23 Gerede halkevi perspektifi	132
Şekil 4.24 Gerede halkevi kesit.....	132
Şekil 4.25 Gerede halkevi zemin kat planı.....	133
Şekil 4.26 Gerede halkevi birinci kat planı.....	133
Şekil 4.27 Gerede halkevi ikinci kat planı	134
Şekil 4.28 Galata yolcu salonu maketi.....	135
Şekil 4.29 Afyon Kocatepe Atatürk (1922)	135
Şekil 4.30 Galata yolcu salonu zemin kat planı	136
Şekil 4.31 Galata yolcu salonu birinci kat planı	136
Şekil 4.32 Etlik'te bir ev projesi zemin kat planı.....	137
Şekil 4.33 Etlik'te bir ev projesi cepheler.....	138
Şekil 4.34 Kayseri halkevi perspektif	139
Şekil 4.35 Kayseri halkevi Vaziyet Planı.....	139
Şekil 4.36 Kayseri halkevi zemin kat planı.....	140
Şekil 4.37 Kayseri halkevi balkon katı planı	141
Şekil 4.38 Kayseri halkevi üst katı planı.....	141
Şekil 4.39 Bursa halkevi perspektif (Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu), 1938	143
Şekil 4.40 Bursa- sokaktan bir görünüş	143
Şekil 4.41 Bursa- sokaktan bir görünüş	143
Şekil 4.42 Tören sırasında çekilen fotoğraf	144
Şekil 4.43 Bursa Halkevi uygulanan proje ve işlevsel dönüşüm 1957	144
Şekil 4.44 Eklenen ikinci kat ve kırma çatısı.....	144
Şekil 4.45 Bursa Halkevi zemin kat planı.....	145
Şekil 4.46 Bursa Halkevi ön cephesi.....	145
Şekil 4.47 Bursa Halkevi bodrum kat planı	146
Şekil 4.48 Bursa Halkevi birinci kat planı	147
Şekil 4.49 Bursa Halkevi ikinci kat planı (Atatürk'e ayrılan kat)	148
Şekil 4.50 Kadıköy Halkevi cerspektif	149
Şekil 4.51 Kadıköy Halkevi cephesi	149

Şekil 4.52 Kadıköy Halkevi zemin kat planı	150
Şekil 4.53 Kadıköy Halkevi birinci kat planı	150
Şekil 4.54 Kadıköy Halkevi bodrum kat planı.....	151
Şekil 4.55 Kadıköy Halkevi balkon katı planı	151
Şekil 4.56 Şehremini Halkevi maket fotoğrafları	152
Şekil 4.57 Şehremini Halkevi zemin kat planı.....	153
Şekil 4.58 Şehremini Halkevi bodrum kat planı	153
Şekil 4.59 Şehremini Halkevi birinci kat planı	154
Şekil 4.60 Şehremini Halkevi balkon katı planı.....	154
Şekil 4.61 Ankara Kız Lisesi maketi.....	156
Şekil 4.62 Ankara Kız Lisesi perspektifler	156
Şekil 4.63 Ankara Kız Lisesi ek yapı zemin kat planı	157
Şekil 4.64 Ankara Kız Lisesi ek yapı birinci kat planı	157
Şekil 4.65 Ankara Kız Lisesi ek yapı kesit	158
Şekil 4.66 Dr. Kemal Özsan evi cephesi.....	158
Şekil 4.67 Dr. Kemal Özsan evi zemin kat planı	159
Şekil 4.68 Birinci kat planı	159
Şekil 4.69 Dr. Kemal Özsan evi cepheleri	160
Şekil 4.70 Anadolu köy okulları tip planları.....	161
Şekil 4.71 Anadolu köy okulları tip planları.....	162
Şekil 4.72 Tozkoparan'da gazinonun iç ve dış mekan perspektifleri	164
Şekil 4.73 Tozkoparan'da gazinonun zemin kat planı	164
Şekil 4.74 Tozkoparanda gazinonun asma kat planı.....	164
Şekil 4.75 Samsun merkez bankası Maketi	165
Şekil 4.76 Samsun merkez bankası zemin kat planı	166
Şekil 4.77 Samsun merkez bankası birinci kat planı.....	166
Şekil 4.78 Samsun merkez bankası bodrum kat planı.....	167
Şekil 4.79 Samsun merkez bankası giriş cephesi.....	167
Şekil 4.80 Samsun merkez bankası kesiti	167
Şekil 4.81 Pazarören köy enstitüsü cephesi	170
Şekil 4.82 Pazarören köy enstitüsü zemin kat planı.....	170
Şekil 4.83 Pazarören köy enstitüsü birinci kat planı	171

Şekil 4.84 Kepirtepe enstitünün genel dağılımı	172
Şekil 4.85 Kepirtepe Köy Enstitüsü, Kırklareli, 1941-42	172
Şekil 4.86 Çifteler (Hamidiye) Köy enstitüsü, Eskişehir	173
Şekil 4.87 Polis Koleji perspektif	173
Şekil 4.88 Polis Koleji zemin kat planı	174
Şekil 4.89 Polis Koleji birinci kat planı	174
Şekil 4.90 Cerrahpaşa poliklinik binası görünüşü.....	175
Şekil 4.91 Cerrahpaşa poliklinik binası cephesi	175
Şekil 4.92 Cerrahpaşa poliklinik binası zemin kat planı.....	176
Şekil 4.93 Cerrahpaşa poliklinik binası birinci kat planı (Baştabip Katı).....	176
Şekil 4.94 Cephe	177
Şekil 4.95 Şair Eşrefin mezar çizimleri.....	177
Şekil 4.96 Bursa Evleri doçentlik çalışması.....	178
Şekil 4.97 Belediye binasında perspektif- meydan ile ilişki	180
Şekil 4.98 Belediye binası avludan görünüş	180
Şekil 4.99 Belediye binası zemin kat planı	181
Şekil 4.100 Belediye binası birinci kat planı	181
Şekil 4.101 Cahide Aksel (Tamer)'in Belediye binası perspektifi	182
Şekil 4.102 Cahide Aksel (Tamer)'in Belediye binası zemin kat planı.....	183
Şekil 4.103 Cahide Aksel (Tamer)'in Belediye binası birinci kat planı	183
Şekil 4.104 Hasanoğlu köy enstitüsü marangozhane binası	184
Şekil 4.105 Hasanoğlu köy enstitüsü konservatuar binası	185
Şekil 4.106 Hasanoğlu köy enstitüsü serslik binası zemin kat planı ve cephe.....	185
Şekil 4.107 Hasanoğlu köy enstitüsü işlikler	186
Şekil 4.108 Çanakkale zafer ve meçhul asker anıtı perspektif ve planı.....	187
Şekil 4.109 Adana belediye sarayı meydanına bakış	188
Şekil 4.110 Adana belediye sarayı zemin kat planı	188
Şekil 4.111 Sergi evi binası.....	189
Şekil 4.112 Sergi evi aksonometrik çizim.....	190
Şekil 4.113 Sergi evi arka cephesi	190
Şekil 4.114 Devlet opera ve balesi dönüşüm sonrası	190
Şekil 4.115 Ödemiş belediye meydanı.....	192

Şekil 4.116 Ödemiş imar planı.....	192
Şekil 4.117 Devlet demiryolları projesi perspektifi	193
Şekil 4.118 Devlet demiryolları projesinde cepheler	193
Şekil 4.119 Devlet demiryolları projesi zemin kat planı.....	194
Şekil 4.120 Devlet demiryolları projesi birinci kat planı	194
Şekil 4.121 İstanbul radyo evi perspektifi.....	195
Şekil 4.122 İstanbul radyo evi zemin kat planı	196
Şekil 4.123 İstanbul radyo evi birinci kat planı	196
Şekil 4.124 İstanbul radyo evi ikinci kat planı.....	197
Şekil 4.125 İstanbul radyo evi üçüncü ve dördüncü kat planı	197
Şekil 4.126 Harika Söylemezoğlu'nun İstanbul radyo evi projesi perspektifleri	198
Şekil 4.127 Harika Söylemezoğlu'nun İstanbul radyo evi projesi zemin kat planı .	199
Şekil 4.128 Uludağ Kirazlıyayla sanatoryumu güneybatı cephesi	200
Şekil 4.129 Uludağ Kirazlıyayla sanatoryumu perspektifler	200
Şekil 4.130 Uludağ Kirazlıyayla sanatoryumu vaziyet planı.....	200
Şekil 4.131 Uludağ Kirazlıyayla sanatoryumu A-A kesiti.....	201
Şekil 4.132 Uludağ Kirazlıyayla sanatoryumu kuzeydoğu cephesi.....	201
Şekil 4.133 İstanbul Açık Hava Tiyatrosu perkpektifi.....	201
Şekil 4.134 İstanbul Açık Hava Tiyatrosu kesiti	202
Şekil 4.135 İstanbul Açık Hava Tiyatrosu planı	202
Şekil 4.136 Şişli Maliye Şubesi Binası	203
Şekil 4.137 Şişli Maliye Şubesi Binası tip kat planı	203
Şekil 4.138 Ankara Sinema Otel Perspektifi	204
Şekil 4.139Ankara Sinema Otel zemin ve birinci kat planları.....	205
Şekil 4.140 Eskişehir Gar Cephesi	206
Şekil 4.141 Gar ve önündeki meydan	206
Şekil 4.142 Eskişehir Garı yolcu holü.....	206
Şekil 4.143 Eskişehir Garı zemin kat planı.....	207
Şekil 4.144 Eskişehir Garı birinci kat planı	207
Şekil 4.145 Uygulanan Eskişehir gar binası	207
Şekil 4.146 Eskişehir garı perspektif	208
Şekil 4.147 Eskişehir garı cepheler.....	208

Şekil 4.148 Eskişehir Garı yolcu holü görünüşü.....	208
Şekil 4.149 Eskişehir Garı zemin kat planı.....	209
Şekil 4.150 Birinci kat planı.....	209
Şekil 4.151 Kesitler.....	209
Şekil 4.152 Rize İskele meydanı.....	211
Şekil 4.153 Rize İmar planları	211
Şekil 4.154 İstanbul Adalet sarayı cephesi	212
Şekil 4.155 İstanbul Adalet sarayı zemin kat planı.....	212
Şekil 4.156 Divanenin ve yalının cephelerinin onarımdan önceki hali	214
Şekil 4.157 Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı	214
Şekil 4.158 Salon kat planı	214
Şekil 4.159 Cahide (Aksel) Tamer Amcazade Hüseyin Paşa yalısı önünde onarım kabul heyeti ile, 1947	215
Şekil 4.160 Cumhuriyet Dergisi Cahide Tamer yazısı	215
Şekil 4.161 Cahide Tamer yazısı	216
Şekil 4.162 Bigiler Apartmanı çıkması (cumba).....	217
Şekil 4.163 Bigiler Apartmanı genel görünüş	217
Şekil 4.164 Bigiler Apartmanı zemin kat planı.....	218
Şekil 4.165 Bigiler Apartmanı üst kat planı.....	218
Şekil 4.166 Bigiler Apartmanı iç mekan görünüşleri.....	219
Şekil 4.167 Kırıkkale’de Şehrin idare binalarının görünüşü.....	220
Şekil 4.168 Kırıkkale Şehri imar planı.....	220
Şekil 4.169 Nezihe Taner Makalesinden bir görüntü.....	221
Şekil 4.170 Kızılcahamam plan tipleri.....	222
Şekil 4.171 İstanbul Adalet Binası perspektif	223
Şekil 4.172 İstanbul Adalet Binası kesit	224
Şekil 4.173 İstanbul Adalet Binası vaziyet planı	224
Şekil 4.174 İstanbul Adalet Binası zemin kat planı	225
Şekil 4.175 İstanbul Adalet Binası birinci kat planı	225
Şekil 4.176 İstanbul Adalet binası ikinci kat planı	226
Şekil 4.177 İstanbul Adalet binası mevcut durum-vaziyet planı	226
Şekil 4.178 1. olan Sedat Hakkı Eldem ve Emin Onat’ın uygulanan projesi	227

Şekil 4.179 T.C. Ziraat bankası şube ve ajans projesi cepheler	229
Şekil 4.180 T.C. Ziraat bankası şube ve ajans projesi kat planları	229
Şekil 4.181 26 Ağustos meydanı önerisi.....	230
Şekil 4.182 İnciraltı fuar alanı.....	231
Şekil 4.183 İzmir imar planı.....	231
Şekil 4.184 Ekrem Baydar evi	232
Şekil 4.185 Ekrem Baydar evi	232
Şekil 4.186 Ekrem Baydar evi zemin kat planı.....	233
Şekil 4.187 Ekrem Baydar evi giriş cephesi	234
Şekil 4.188 Ekrem Baydar evi giriş detayı.....	234
Şekil 4.189 İstanbul belediye binası perspektifler	235
Şekil 4.190 İstanbul belediye binası cephesi.....	235
Şekil 4.191 İstanbul belediye binası zemin kat planı.....	236
Şekil 4.192 İstanbul belediye binası birinci kat planı	236
Şekil 4.193 İstanbul belediye binası üst kat planları.....	237
Şekil 4.194 Leman Tomsu evi görünüşleri	238
Şekil 4.195 Leman Tomsu evi zemin kat planı.....	238
Şekil 4.196 Leman Tomsu evi birinci kat planı	238
Şekil 4.197 Leman Tomsu evi kesiti.....	239
Şekil 4.198 Leman Tomsu evi'nde merdiven detayı	239
Şekil 4.199 İç bahçede Leman Tomsu ve öğrencisi.....	239
Şekil 4.200 Leman Hanım apartmanı	239
Şekil 4.201 Topkapı sarayı harem dairesi restorasyon projesi.....	242
Şekil 4.202 Topkapı sarayı harem bölümü onarımı, 1949	242
Şekil 4.203 Cahide Tamer, III. Selim dua odası kapısının önünde, 1951.....	243
Şekil 4.204 Cahide Aksel Topkapı Sarayı restorasyonu sırasında ziyarete gelen cumhurbaşkanı İsmet İnönü ile birlikte, 1949.....	243
Şekil 4.205 İsmailağa camisinin deprem sonrası durumu.....	244
Şekil 4.206 Makbule Yalkılday, İsmailağa Camisi eski hali 1952 ve restorasyon geçirmiş durumu.....	244
Şekil 4.207 Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü'nün (20/05/1955 tarih ve 732.21-620 sayılı) iş bölümü yazısı.....	246

Şekil 4.208 Cahide Aksel Tamer Rumeli Hisarı restorasyonunda.....	246
Şekil 4.209 Mimar Cahide Tamer, Yüksek Mimar Mualla Eyüboğlu Anhegger ve Yüksek Mimar Selma Emler	247
Şekil 4.210 Hayat dergisi (İnan, 1959)	247
Şekil 4.211 Gazete haberi-Selma Emler	248
Şekil 4.212 Celal Bayar'ın 1955'de Rumeli Hisarı restorasyonu'nu inceleme gezisinde solunda Cahide Aksel Tamer, sağında dönemin İstanbul Valisi ve Belediye Başkanı Fahrettin Kerim Gökay.....	248
Şekil 4.213 Cahide Aksel Tamer, Rumeli Hisarı restorasyon sonrası açılış töreninde Cumhurbaşkanı Celal bayar ve Başbakan Adnan Menderes ile. 29 Mayıs 1958.....	248
Şekil 4.214 a)1960 yılı Rumeli Hisarı sahne bölümü (Tekeli, 1960), b) 2015 yılı inşa edilen cami	249
Şekil 4.215 Ayasofya restorasyon sırasında, 1956.....	250
Şekil 4.216 Cahide Tamer, Ayasofya'nın yan kubbe örtülerinin birinin üzerinde, 1956.....	250
Şekil 4.217 Fenari İsâ Camisi (Lips Manastır Kilisesi), ilk onarımlar, 1955	250
Şekil 4.218 Surun dönemlere göre restorasyon çalışmalarını gösteren plan	251
Şekil 4.219 Cahide Aksel Tamer Yedikule surları üzerinde, 1959.....	251
Şekil 4.220 Amcazade Külliyesi güney cephesi, onarım öncesi (1957) ve sonrası (1959)	252
Şekil 4.221 Kadın mimarların üretim yolları grafiği	266
Şekil 4.222 Kadın mimarların kamu ve özel üretim alanlarındaki niceliksel oranlar grafiği	267
Şekil 4.223 Kadın mimarların üretim alanlarındaki niceliksel oranlar grafiği	266
Şekil 4.224 Kadın mimarların üretimleri üzerinden yapı tipolojileri grafiği	268

TABLÖLAR LİSTESİ

Sayfa

Tablo 4.1 Değerlendirme Tablosu.....	264
--------------------------------------	-----



BÖLÜM BİR

GİRİŞ

1.1 Problemin Tanımı

Yapı, her türlü bileşenin bütüne göre anlam kazandığı bir sistemdir. Bu sistem içinde barındırdığı doğadan, insanlardan ve toplumsal koşullardan ayrı tutulamaz. Kentler, yapılar ve yapısal çevreler bu tür bileşenlerle anlam kazanmaktadır. Bu bileşenlerin en önemlisi olan “insan” genel olarak “erkeği” tariflemektedir. Ancak tarih boyunca kente, yapıya ve yapıli çevreye anlam kazandıran yalnızca erkek olmamış, kadın mekânı etkilemesinin yanında, oluşumunda da aktif rol oynamıştır.

Toplumlarda kadın ve mekân ilişkisi, kültür denen oluşum ile yakından ilgili olmaktadır. Kültür, din, bilgi, gelenek, örf ve adetler, sanatlar, mimari, teknikler ve hatta beslenme alışkanlıklarını kapsayan, toplumların ürettiği her şeydir (Mowen ve Minor, 2003). Bu nedenle kadının mekân ve mimarlıkla ilişkisi doğrudan kadının sosyal konumuna yani kültüre bağıli tutulmaktadır.

İnsanlığın başlangıcından itibaren tarihteki ilk yapı ustaları ve zanaatkârlar kadınlardır. Kadın ilk çağlarda yaşadığı yeri yuva haline getirmek için mekânsal çözümler üretirken, erkek yiyecek bulmak için dış dünya ile rekabet halindedir. İlerleyen süreçte kadın her daim mimarlık alanında üretimler gerçekleştirmiştir. Mimar olsun olmasın yaşadığı çevreyi düzenlemek, tasarlamak çoğunlukla kadını ilgilendiren bir eylem alanı olmuştur. Mekân ve obje üretiminde öncü olmasına rağmen tarihte sanki kadın mimar ya da sanatçının hiç yaşamamış, yaşadysa da önemli bir mimari ya da zanaat işinde faaliyet göstermemiş olduğu düşünülmektedir.

Mekânlar, kadın ya da erkeğe göre düşünülerek değil, insan için tasarlanmaktadır. Bu noktada insan, mekân içindeki pozisyonu ve yaşamsal deneyimlerini kullanarak, mekânı cinsiyetçi bakış açısıyla etkilemiştir. Kadının mekân ile ilişkisi ya da mekânı tasarlaması, kadının toplumdaki yeri ve sosyal konumu ile yakından ilişkili olmuştur. Kadının dönem mimarisindeki yeri, sosyal konumunun da izlerini taşımaktadır. Bu

sebeple sürece dair kadının konumu incelenmeden kadın-mekân etkileşiminden söz edilemeyeceği açıktır.

Mimarlık disiplini erkek egemen bir alan olmuş, kadınlar olduysa da mimarlık tarihi yazımında yerlerini alamamışlardır. Bu durumun sonucunda mimarlık ve sanatta ön yargılı ve eşitlikçi olmayan bir tarih yazınının varlığından söz edilebilir. Ataerkil toplum yapısı, cinsiyet üzerinden yapılan toplumsal iş bölümü, dini yapı, kadının ve erkeğin birbirinden ayrılan fiziksel özellikleri kadını yaşadığı yere bağımlı kılarak pasifleştirmiş, erkeği de rekabet, yaratıcılık anlamında aktif rol oynayacağı bir çalışma ortamına itmiştir. Bu süreçte kadının çalışma alanı daraltılmış, yaptığı üretimleri göz ardı edilmiştir. Mimarlık alanında kadın mimar üretimlerinin geri plana atıldığı, sayılarının erkek meslektaşlarından az olmamasına rağmen isimlerinin anılmadığı bir meslek hayatı doğurmuştur.

Sanayileşme ile Batı Avrupa toplumlarında hızlanan ve 20.yy'da batı dışındaki toplumlara da yansıyan modernleşme süreciyle, kadınlar mevcut durumlarını sorgulamaya başlamıştır. Dünyada yaşanan kadın hareketleri yansımalarını Türkiye'de de bulmuş, yaşamın pek çok yerinde kadın icra ettiği meslek dalında izini bırakmaya başlamıştır. Sanayi öncesi dönemde özellikle Ortaçağ'da yaşama hakkı çoğunlukla elinden alınan, bunun yanında eğitim, hukuk, ekonomi alanlarında kendilerine yer bulamayan kadınlar modernleşme ile az da olsa tarihin belli noktalarına adlarını yazdırmayı başarmışlardır. Birçok meslek dalında kadınlar aktif olarak çalışmaya başlamıştır. Ancak mimarlık alanına bakacak olursak kadın mimar sayılarında artış olmasına rağmen modernleşme sürecinde de mimari üretimlerin çoğunlukla erkek mimarlar üzerinden aktarıldığı görülür. TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi Genel Sekreteri Y. Mimar Mücella Yapıcı'nın da söylediği gibi ülkemizde bilinen ve tanınan on tane kadın mimar isminin sayılması istense, üstlendiği restorasyon çalışmaları ile dünyada ilk kez bir kadına verilen şövalyelik unvanına sahip Cahide Tamer, Mualla Eyüboğlu, Münevver Belen ya da yarışmalarda çok önemli ödüller kazanan Harika Söylemezoğlu, Sevinç Kaynak, Birsen Doruk, Afife Batur gibi isimlerin neden akla gelmediği tartışılmalıdır (Yapıcı, 2004). Dostoğlu'da (2002) aynı konuyla ilgili şöyle demektedir: ‘‘M.Ö.1 yüzyılda

Vitruvius tarafından kaleme alınan ve tarihteki ilk mimarlık kitabı olarak bilinen Mimarlık Üzerine On Kitap'tan başlayarak mimarlıkla ilgili yazılı eserlerde son yıllara kadar kadın mimarların rolü göz ardı edilmiştir''.

Ancak belirtildiği gibi Modernleşme sonrası kadının, kadın mimarın rolünün artması ya da daha görünür hale gelmesi, her ne kadar yeterli olmasa da, Türkiye’de ve dünyada kadın mimar ve üretimlerine ilişkin birtakım çalışmalar yapılmasını sağlamıştır. Kentlerin oluşumu ve mekânsal analizlerini yapan önemli kaynaklardan bir olan 1961 yılında ilk basımı yapılan ‘‘Tarih Boyunca Kent’’ kitabının yazarı Lewis Mumford, kitabının bazı bölümlerinde kent-mekân tartışmalarında kadına yer veren ilk yazarlardan biridir. Mekân tartışmalarıyla kadının konumunu ele alan ve irdeleyen ilk makale (The Status of Women and Models of City Form and Development) 1973 yılında Pat Burnett tarafından yayımlanmıştır (Alkan, 2009). Ancak Alkan’a göre mekanın kadının tekil bir ilgi alanı olmaktan çıkarak, diğer disiplinlerin (coğrafya, kent planlaması...) bir bileşeni haline gelmesi 1980’leri bulmuştur. Dünya çalışmalarından bir diğer önemli kaynak 2000 yılında yayınlanan ‘‘Gender Space Architecture’’ kitabıdır.

Cumhuriyet’in ilanı ile gelen yeniliklerden biri olan kadınların mimarlık eğitimine kabulü sonucu mimar olma hakkı kazanan ve yaşamlarına, yapılarına dair pek az şey bilinen kadınları gün yüzüne çıkaran araştırmalar son dönemde kendini göstermeye başlamıştır. Bu araştırmalar, tezler, kadın ile mekân ilişkileri üzerine yazılan makaleler, kazılar ve bulunan belgeler sonucu açığa çıkan bilgiler ışığında gerçekleştirilen birtakım çalışmalardır. Eski çağlardaki kadın ve mekân ilişkilerine dair araştırmalar, antropolojik ve feminist yazılar, Türkiye’de kadın ve mimarlık üzerine yapılan araştırmaların konu başlıklarının özetidir.

Mimarlık alanında, 2002 tarihli Yekta Özgüven’in ‘‘Türkiye’de kadın mimar kariyerinin başlangıcı’’ başlıklı tez çalışması, 2009 tarihli Ayten Alkan’ın ‘‘Cins Cins Mekânlar’’, 2010 tarihli Gönül Bakay, Ayşen Akpınar ve Handan Dedehayır’ın derlemesi olan ‘‘Kadın ve Mekân: Tutsaklık mı? Sultanlık mı?’’, 2002 yılı Neslihan Türkün Dostoğlu, Özlem Erdoğan Erkaslan, Yekta Özgüven ve Serap Kayasü’nün

“Mimarlık ve Kadın Kimliği” kitap yayınları, 1982 tarihinden başlayan özellikle kadın ve mekân üzerine yazılan makale çalışmaları ve internet kaynakları Türkiye’de kadın, mekân ve mimarlık üzerine yapılan çalışmalar vardır. Ancak yapılan araştırmalar yetersiz kalmaktadır. Özellikle Cumhuriyet’ten 1960 yılına kadar olan modernleşme sürecinde mimarlığın kadın mimarların üretimleri üzerinden okunduğu bütüncül bir çalışma pek bulunmamaktadır. Dahası Cumhuriyet’le başlayıp 1960’lara kadar uzanan erken modernleşme sürecinin tanıkları içinde kadın mimarlar var mıdır, varlarsa rolleri, konumları nedir, dünyada ve Türkiye’de yapılaşan çevrede eski çağlardan günümüze kadın ya da kadın mimarın rolü nedir, ya da modernleşme sürecini bir kadın etkilemiş midir bilinmemektedir. Bu tez çalışmasında erkeğin egemen olduğu mimarlık tarihi bilgilerinden sıyrılarak tarihin her evresinde kadını merak ederek, kadının mekân ile etkileşimini ön plana çıkartarak, tarihsel bir sıralama eşliğinde bütüncül bir çerçeve ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu doğrultuda tezin başlığı “Mimarlık Kültürünün Oluşumunda Kadının Rolü ve Erken Cumhuriyet Döneminde Mimarlık- Kadın ilişkisi” olarak saptanmıştır.

Tezde öncelikle dünya ve Türkiye’ye ilişkin kadın-mimarlık ilişkisine ve kadın mimarlar üretimlerine ilişkin genel bir çerçeve çizilecek, daha sonra Sanayi sonrası modernleşme sürecinde mimarlık, özellikle Cumhuriyet Türkiye’sinde 1960 yılına kadar yaşanan gelişmeler belirli dönemler eşliğinde kadın mimarların üretimleri üzerinden irdelenecektir.

Kadın mimarlar üzerinden böylesi bir çalışma yapılması var olan eksiklikleri giderecek, modernleşme-mimarlık ilişkileri bağlamında kadının, kadın mimarların rolüne, kadına özgü bakış açılarına ve izlere ilişkin ipuçlarına ulaşmayı sağlayacaktır.

1.2 Araştırmanın Amacı ve Önemi

Dünya ve Türk mimarlık tarihi, güncel mimarlık arşivleri ve gazete haberlerinde kadının üretimlerinin pek azı yer edinmiştir. Bu noktada tezin amacı ve önemi, tarih boyunca kadın-mekan ilişkisine ve kadın mimarların üretimlerine yeni bir bakış açısı

getirerek farkındalık yaratmaktır. Türkiye’de kadınlara mimari üretimlerini gerçekleştirebilmeleri için tanınan fırsatlardan biri olan üniversite eğitimi ile başlayan süreçten 1960 yılına kadar uzanan dönemde, kadın mimar üretimlerini, modernleşme süreci ile ilişkileri kapsamında değerlendirmektir. Böylelikle kadın mimar ve üretimlerine yönelik farkındalık yaratmak ve Cumhuriyet Türkiye’sinde kadın mimarların modernleşme sürecine katkılarını saptamak mümkün olacaktır. Haklarında yeterli araştırmaların yapılmadığı kadın mimarların üretimlerinin Erken Cumhuriyet mimarlığının modernleşme süreci ile ilişkilerini ortaya çıkarmak, bu üretimlerin kendi dönemleri içinde mimarlığa kazandırdığı değerlerin de vurgulanmasını sağlayacaktır.

1.3 Hipotez

İlk Çağlardan yakın tarihe kadar olan süreçte mimarlık tarihinde yer verilmeyen kadın, mekân üretiminde rol oynamıştır.

Modern Cumhuriyet tarihinde kadın mimarlar mimarlık tarihinin yazımında görünür kılınmadığı halde, Cumhuriyet modernleşmesi çerçevesinde mimarlığın gelişmesi hususunda aktif rol oynamıştır.

1.4 Araştırmanın Kapsamı

Tezin çıkış noktasını, mimarlık tarihi yazımında kadın mimarların üretimlerine yönelik bilgilere az değinilmesi ya da kimi zaman yer verilmemesi oluşturmaktadır. Sayıları modernleşme ile artan kadın mimarların Modernleşme sürecinde bile mimarlığa kazandırdıkları değerlerin yeterince kayıt altına alınmaması, bu sebeple görünür kılınmaması büyük problemdir. Alkan’ın belirttiği gibi kadınların deneyimlerini ve isteklerini görünmez kılan sisteme karşı feministler, bilgi kuramına uygun olarak kadınları fark ettirme yöntemlerinin önemini vurgulamışlardır. Belirtilen bu yöntemler ”kadınların yaşamlarının ve öz yaşam öykülerinin okunmasının icat edilmesi, keşfedilmesi ya da yeniden dile getirilmesi gerekliliğine” dayandırılmıştır (Alkan, 2009). Bu noktadan hareketle, çalışmada kadınların tarihi ve

yer yer yaşam-mekan deneyimlerine yer verilerek, tarih boyunca kadının mimarlıkla-mekânla kurduğu ilişki ve kadın mimarların üretimleri görünür kılınmaya çalışılacaktır. Araştırma kapsamı Paleolitik Çağ'dan yakın tarihe (1960) kadar uzanmakta ancak çalışmanın ana vurgusunu Erken Cumhuriyet Dönemi mimarisinde kadın mimarların üretimlerinin modernleşme çerçevesinde irdelenmesi oluşturmaktadır.

İkinci bölümde, tarihsel süreç içerisinde Paleolitik, Mezolitik, Neolitik, Kalkolitik Çağlar, Antik Çağ, Orta Çağ, Rönesans Dönemi ve Sanayi sonrası mimarlığında kadının konumu genel bir çerçevede incelenmiştir.

Üçüncü bölümde, Türkiye'de kadın ve mimarlık ilişkileri, Osmanlı Öncesi Dönem, Osmanlı'da Tanzimat Öncesi ve Sonrası Dönem ve Cumhuriyet Dönemi Modernleşme süreci göz önünde bulundurularak ana hatlarıyla irdelenmiştir. Her iki bölümde kadının o dönemdeki konumu ve kadın-mimarlık ilişkisine değinilmiştir.

Dördüncü bölüm, tezin asıl odağını oluşturan dönemi detaylı örneklendirme bölümüdür. Bu bölümde Erken Cumhuriyet Dönemi mimarisi, 1923-1960 yılları arası dönemde kadın mimarların üretimleri üzerinden incelenmiştir. 4. Bölümün alt bölümleri içerisinde Cumhuriyet'le gelen kadın hakları, kadının dönem içindeki konumu ve modernleşmenin getirdiği kriterler ışığında kadın mimarların somut mimari üretimleri detaylı olarak irdelenmiştir.

1.5 Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada kadın-mimarlık ilişkileri ve kadın mimarların üretimleri konusunda makale, tez, kitap, süreli yayınlar, internetteki web kaynakları ve Mimarlar Odası üye kayıt sistemi programı üzerinden bir literatür taraması yapılmıştır. Mimarların üretimleri incelenirken dönemsel sıralama yöntemi tercih edilmiştir. 2002 yılı Yekta Özgüven'in "Türkiye'de kadın mimar kariyerinin başlangıcı" tez çalışması, 2009 yılı Ayten Alkan'ın "Cins Cins Mekânlar", diğer ilgili tez çalışmaları, 2010 yılı Gönül Bakay, Ayşen Akpınar ve Handan Dedehayır'ın derlemesi olan "Kadın ve

Mekân: Tutsaklık mı? Sultanlık mı?’, 2002 yılı Neslihan Türkün Dostoğlu, Özlem Erdoğan, Erkan, Yekta Özgüven ve Serap Kayasü’nün ‘‘Mimarlık ve Kadın Kimliği’’ kitap yayınları, 1982 tarihinden başlayan özellikle kadın ve mekân üzerine yazılan makale çalışmaları, söyleşiler, internet kaynakları ve Türkiye’de kadın mekân ve mimarlık üzerine yapılan çalışmalar bu bağlamda taranmıştır. Ancak tez çalışması ile ilk çağlardan 1960 yılı gibi yakın tarihimize kadar gelen süreçte kadın ve mimarlık ilişkisini bütüncül bir çerçevede araştırarak mimarlık tarihini kadın üzerinden incelemek ve kadının mimarlık alanında görünürlüğünü artırmak amaçlandığından büyük bir eksiği kapatacağı düşünülmektedir. Cumhuriyet modernleşmesinde kadın mimarın yeri, tarih boyunca kadın mimarların rolü gibi konuların izini sürmek hedeflendiğinden belirtilen kapsamda yapılan literatür çalışmaları, dergi, tez, makale, kitap, internet kaynakları ve söyleşiler analiz edilmiştir. 1930-1940, 1940-1950 ve 1950-1960 yılları arası gruplanan kadın mimarların üretimleri dönemin Mimar (1931-1935), Arkitekt (1935-1981) ve Mimarlık (1944-1954) dergilerinden taranmış olup, projelerin daha iyi analiz edilebilmesi için okunamayan mekan isimleri, yarışmaya katılan diğer projelerin incelenmesi, tefrişlerin benzerliği ve izah notlarının planlara aktarılması yöntemleriyle bulunmuştur.

BÖLÜM İKİ

TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE KADIN-MİMARLIK İLİŞKİSİ

VE KADIN MİMAR ÜRETİMLERİ

Bu bölümde tarihsel sıralama yöntemi ile insanın var olduğu dönemden itibaren öncelikle dönem mimarileri hakkında verilen bilginin ardından kadının genel duruşu ve bilgiler sentezinde kadının mekân ve mimarlıkla etkileşimi incelenmiştir. Tarihsel süreç Sanayi Öncesi Mimarlık ve Sanayi Sonrası Mimarlık olarak iki ana başlık altında ele alınmıştır.

2.1 Sanayi Devrimi Öncesi Kadın ve Mimarlık İlişkisi

Sanayi devrimi öncesi kadın ve mimarlık ilişkisi Paleolitik Çağ'dan Antik Çağ'a, Antik Çağ, Ortaçağ ve Rönesans Dönemi olmak üzere 3 bölümde incelenmiştir.

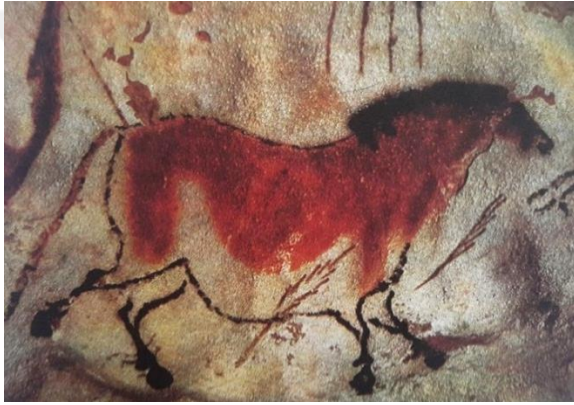
2.1.1 Paleolitik Çağ'dan Antik Çağ'a Kadın ve Mimarlık İlişkisi

Belirlenen dönem, insanlığın var olmaya başladığı tarih öncesi ilkel toplulukların yaşadığı dönemden ilk örgütlü uygarlıkların başlangıcına kadar geçen süredir. Bu dönem Paleolitik, Mezolitik, Neolitik ve Kalkolitik Çağ'ı kapsamaktadır.

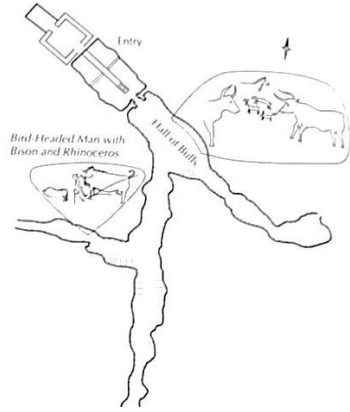
2.1.1.1 Paleolitik Çağ'dan Antik Çağ'a Mimarlık

İ.Ö. 600.000 ile 10.000 yılları arasındaki dönem Paleolitik Çağ olarak adlandırılır. İlk insan ürünleri Yontma veya Eski Taş Çağı olarak da adlandırılan bu çağda gözlenmektedir. Ancak başlangıçta iklimin ılıman ve sıcak oluşundan dolayı bu çağ insanları kendilerini korumak üzere yapacakları sistemli barınaklara çok fazla ihtiyaç duymamışlardır. Dolayısıyla ciddi bir korunaklı mekân arayış ve üretimleri bulunmamaktadır. İnsanlar daha çok su boylarında açık havada yaşarken yağmurdan korunmak amacıyla üzeri dallarla örtülü bazı basit kulübeler kurmuşlardır (Ünsal, 1973). Paleolitik Çağın ortasında Kuzey bölgelerde iklimin soğuması ile başlayan

Buzul Çağında ise hava şartlarından ve vahşi hayvanlardan korunmak aynı zamanda tapınmak amacıyla mağaralar ve toprak içindeki inler ilk barınaklar olarak kullanılmaya başlanmıştır (Ünsal, 1973). İnsanların ateş yakmayı öğrenmelerinin yanı sıra bu çağın en önemli ürünü silahtır. Çünkü insan avcıdır ve düşüncesi hayvan ile ilgilidir. Avı için büyüler, taştan balta, ağaçtan yay ve mızrak, kafatasları ile kap-kacak yapmıştır (Turani, 2000). Mağara duvarlarına desenler çizerek, savaş sahneleri resmetmişlerdir. Bu resimleri Buzul Çağı insanlarınca yapıldığı araştırmacılar tarafından ortaya konmuştur (Gombrich, 1995). Behçet Ünsal'ın da belirttiği gibi bu dönemde mağaralara kapı ve duman için baca deliği açılması ilginçtir.

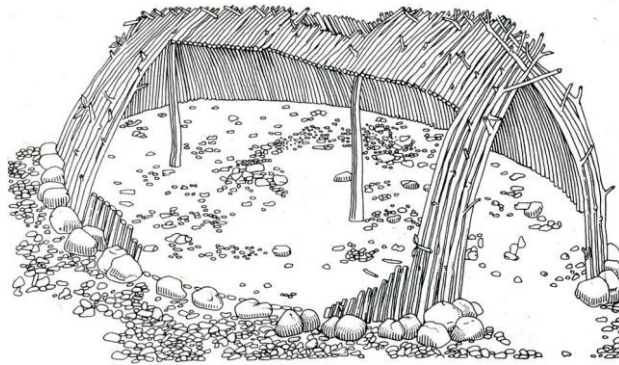


(a)



(b)

Şekil 2.1 a) Lascaux Mağarasında At çizimi, Fransa, (Gombrich, 1995), b) Lascaux mağarası plan (Stokstad, 2002).



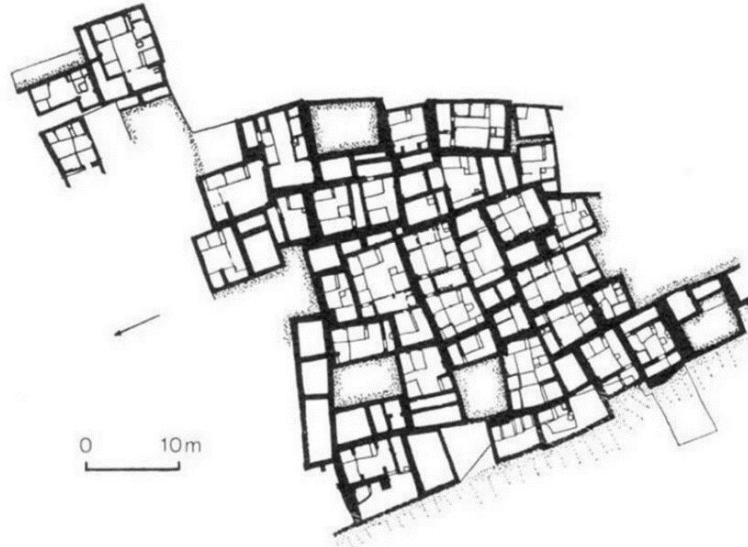
Şekil 2.2 Mimarlığın başlangıcı Terra Amata, homo erectus yerleşimi, Nice (Roth, 2000).

İ.Ö. 10.000 ile 5000 yılları arasını kapsayan ve Mezolitik Çağ (Orta Taş Çağı) olarak adlandırılan dönem, buzul çağının bittiği, iklimin değişip yeniden ılımanlaştığı

ve bu nedenle insanların mağaralardan çıktığı dönem olmuştur. Paleolitik Çağ'da hayvana odaklanan insan, Mezolitik Çağ'da kendisi ile ilgilenmeye ve gözlem yapmaya başlamıştır. Tarımın İ.Ö. 6000 ile 4000 yılları arasında bu çağda başladığı kabul edilmiştir (Turani, 2000).

İ.Ö. 5000 ile 3000 yılları arası Neolitik Çağ'ın (Cılalı/Yeni Taş Çağı) yaşandığı dönemdir. Değişen üretim yöntemleri (tarımsal faaliyetlere geçiş) mekânsal üretimleri de beraberinde getirmiştir. Taşı delme, cilalama ve toprağı pişirme yöntemiyle kaplar üretme bu çağın yenilikleri arasında olmuştur (Turani, 2000). O zamana kadar doğadaki yiyecekleri toplayarak yaşamını sürdüren insanlar, Neolitik Çağ ile artık üretici olmaya başlamıştır. Toplumsal iş bölümü ve mesleklerin doğuşu bu çağda ortaya çıkmıştır (Turani, 2000). Erkekler avcılık yapmaya devam ederken, kadınlar toprağı işlemeye başlayarak ilk üretimi gerçekleştirmişlerdir (Cıbroğlu, 2004). Neolitik Çağ'ın özellikleri hakkında bilgi veren en önemli arkeolojik yerleşim alanı Konya ovasında yer alan ve 2012 yılında UNESCO Dünya Miras Listesi'ne giren Çatalhöyük'tür. İ.Ö. 6500 ile 5500 yılları arasında iskân edilen yerleşim olan Çatalhöyük'te ilk zaman örneklerinde görülen aletlerin çoğunluğu insanların avcılık işlerine yöneldiklerini göstermektedir. Obsidyen ticaretinin başlamasıyla Yontma Taş Endüstrisi gelişmiş, İ.Ö. 5950 yıllarından itibaren tarım ve hayvancılık başlamıştır (Aktüre, 2004).

Çatalhöyük'te konutlar, tek katlı 20-30 m²'lik ana mekân ile ilişkili 5-6 m²'lik bir ya da iki depo mekânından oluşmaktadır. Konutların yapı malzemesi kil-saman karışımı güneşte kurutulan kerpiçtir. Yapılar birbirlerine bitişiktir. Savunma açısından girişler çatıdaki deliklerden sarkıtılan merdivenler ile sağlanmıştır (Aktüre, 2004).



Şekil 2.3 Çatalhöyük planı, Konya (Smith, 2007)

2.1.1.2 Paleolitik Çağ'dan Antik Çağ'a Kadının Genel Görünüşü ve Kadın-Mimarlık İlişkisi

1848 yılında, Paleolitik Çağ'da yaşayan Neandertal iskeletlerini inceleyen antropologlar, erkek ve kadın arasında, fiziksel açıdan kayda değer bir fark olmadığını kabul etmişlerdir. Dolayısıyla araştırmacılar tarafından, kadının anatomisinin de en az erkeğinki kadar güçlü bir yapıya sahip olması sonucuna dayanılarak, Neandertallerin günlük yaşantıları hakkında bazı değerlendirmeler yapılmıştır.

Kadın her zaman mağarada kalıp çocuk bakımı ya da yemek pişirme gibi günlük işlerle uğraşmamış, erkeklerle bizzat ava katılmış, onlar gibi av peşinde koşmuştur. Kadın ve erkek arasında belirli bir iş bölümü yoktur, ama sıkı bir dayanışma vardır. Grup içinde kadının da erkek kadar söz sahibi olduğu ve güçlü bir toplumsal statüsü bulunduğu tahmin edilmektedir. Kadın bu dönemde hiçbir zaman ikinci planda kalmamış, en kaliteli besinlerden eşit ölçüde yararlanmıştır (Özbek, 2001).

Paleolitik Çağ'da devlet, aile, hukuk, din gibi kavramlar henüz oluşmamıştır. Ancak gündelik yaşamda kadın ve erkek için her şey eşit ve ortak olmaktadır. Kadın, hem avcı hem toplayıcı hem anne hem de mağarasında günlük işlerin

yapımından sorumlu olmuştur. Bunun yanında erkeğin de kadınların işlerine yardımcı olduğu anlatılmaktadır. Kadın ile erkeğin fiziksel farklılıkları o dönem için önemli değildir (Tayanç, 1977). Antropolog Alexander Goldenwiser'e göre erkeğin zor ve yorucu olan avdan eli boş dönmesi ihtimaline karşılık kadınların, toplayıcılık konusunda ailenin bitkisel gıda stokunu karşılaması gerekmiştir. Bunun yanında kadınlar da avcılık ile uğraşmış ve avcılık için büyüler yapmıştır. Küçük hayvanlardan tırtıl, kertenkele, yumuşakçalar ve yabani tavşanları avlamış, bu hayvanları canlı olarak yaşadığı yere getirmiş, kimi zaman onların aciz yavrularına bakmış ve bu yavruları evcilleştirmişlerdir. Arkeolog Vadim Mikhailovich Masson'a göre kadınların analık içgüdüleri hayvanları evcilleştirmenin kökenini oluşturmaktadır (Masson, 1981).

Mezolitik Çağ'a gelindiğinde, avlanan hayvan çeşitleriyle birlikte avlanma stratejisi de değişmiş, böylelikle erkek ile kadın arasındaki günlük iş bölümü de değişmiştir. Avcılık erkeklerin tekelden çıkarak, kadınların da avcı olduğu bir düzen oluşmuştur. Kara ve su hayvanlarının avlanmasında Mezolitik Çağ kadınlarının erkeklerine yardımcı oldukları ve erkeğin toplumsal yaşamda Paleolitik Çağ'a göre daha etkin olduğu söylenmektedir.



Şekil 2.4 Çatalhöyük insan figürleri (Anatolian Civilizations, b.t.)

Neolitik Çağ ile birlikte kadının doğayla, toprakla kurduğu ilişki tanrı ve tanrıçaların da değişmesine sebep olmuştur. Paleolitik Çağ'da insanların av için yaptığı büyüler yerini Neolitik Çağ'da yağmur, güneş ve bereket tanrı ve tanrıçalarına bırakmıştır (Turani, 2000). Neolitik Dönemde ortaya çıkan Ana Tanrıça/Bereket Tanrıçası kültü, dönemin ilk önemli kentlerinden Çatalhöyük'te ifadesini bulmuştur. Çatalhöyük Kybele'sinin kollarını koyduğu yerde doğanın en vahşi hayvanlarından leopar ya da aslan kabartmalarının kullanımıyla onun gücünün, egemenliğinin ve saygınlığının, bacakları arasında yer alan bir çocuk kafası figürüyle

de doğurganlığının temsil edildiği düşünülmektedir. Böylesi güçlü bir duruş, toprağın iktidarının kadının elinde olduğunun göstergesi olurken, Ana Tanrıça'nın kadın oluşuda bir görüşe göre evrenin sahibinin kadın olduğu sonucunu doğurmaktadır.



Şekil 2.5 Ana Tanrıça Çatalhöyük Kybelesi (Kuru, 2013)

Ancak bunların dışında Ana Tanrıça figürleri hakkında farklı düşünen araştırmacılar da yer almaktadır. Bu araştırmalar Ana tanrıçayı temsil etmek yerine bu figürlerin kadınları ilgilendiren törenlerde, özellikle değiştirilebilen başlarıyla farklı duyguları, yaşları, ayinleri ifade ediyor olabileceğini, iri göğüslü figür belki de bereket yerine kadınlığı da sembolize ediyor olabileceğini belirtmektedir. Bu görüşe göre kadın figürlerinin artışı, kadınların toplum içinde oynadıkları rollerle ilgili artan endişeleri, kadınların onlara biçilmiş bu rolleri yerine getirmek ya da getirmemekle ilgili düşünceleri ve bu bağlamda güce erişme çabaları ile ilişkili olabilir (Hamilton, 1996, s. 215-263).

Bayram'a göre kadın ilk çağlarda kayayla-dağla özdeşleştirilmiş, ancak kadının doğurganlığı güçlü kıldığından zamanla ana tanrıçalar öne çıkmıştır. İlk "kült" yine kadın olmuştur (Bayram, 2004).

Yüce-ana çağı olarak adlandırılan ilk çağda "M" sesinin sözcüklerde kod olarak kullanıldığı bir "anne" dilinin varlığından söz edilmiştir. Kadının doğayla, sığır ve davar ile evcilleştirmek için kurduğu ilişkide "M" sesinin kaynağının hayvanların sesi olduğu yorumu yapılmıştır. Aslında M'li sözcüklerin anne dilinde bir tür imza olduğu Cıbıroğlu tarafından açıklanmıştır. Örneğin "ma" annedir. Cıbıroğlu

annelerin tek heceli isimleriyle yaptıkları icatların adlarını kodladıklarını belirtmiştir (Cıbroğlu, 2011).

Kadınların çağlar boyu ilişki kurduğu toprak, yaşam veren, besleyen ve örten doğal bir oluşumdur. Toprak, koruyan, hayat ve bereket veren kaynaktır. Bu nedenle birçok araştırmacı, toprak ve kadın arasında benzerlikler kurmuştur. Kadının doğurganlığı bu benzerlikte rol oynayan en büyük özelliktir.

Tarım, günlük yaşamda kadın-erkek iş bölümüne de yansımıştır; tahıl öğütme, toplama, yün eğirip ip yapma, evcil hayvanların sütünü sağma, giysiler hazırlama, sepet örme, dokumacılık vb. kadınların üstlendiği ek yükler olmuştur.

İlk çağlarda mitoloji büyük öneme sahip olmuştur. Turani'ye göre mitolojinin kaynağını mevsimler oluşturmaktadır. İnsanın hayatının çocukluk gençlik olgunluk ve ihtiyarlık evreleri tıpkı mevsimler gibidir. Kış ölümü bahar ise yaşamı temsil etmektedir. Neolitik Çağ'da bu kavramların sembollerle anlatıldığı görülmektedir. Hayvancılık ile geçinen kavimlerde ise hayatın sembolü ay, su, ağaç, kadın, öküz boynuzu ve yılan ile temsil edilmiştir. Hayvanı evcilleştiren göçebe kavimlerde hayat boğa, at ve tekeyle sembolleştirilmiştir (Turani, 2000).

Kadının toplumsal konumuna bir de sözcük biliminde bakılacak olursa, sözcük bilimci Richard Fester'a göre arketipler ortaya çıktıktan sonra insanların ataları tarafından ortak bir dil oluşturulduğu ve bu ortak dil içinde ilk meydana gelen kelimelerin ise "doğa", "ateş" ve "kadın" olduğu ispat edilmiştir (Fester, Richard.1980 a.g.e.).

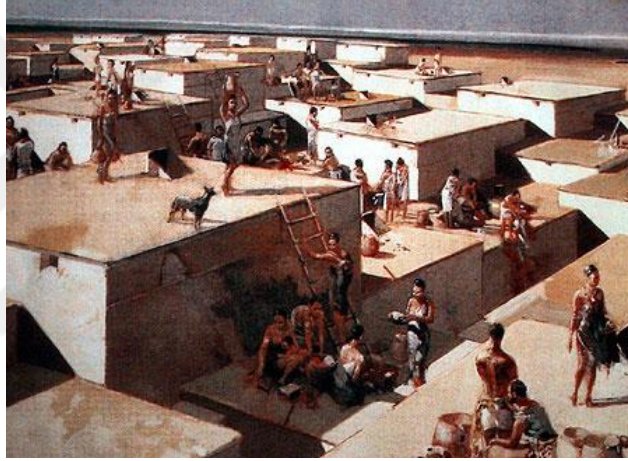
Öte yandan İ.Ö. 5500 yıllarında Kalkolitik (Bakır-taş) çağın gelişi ile Neolitik Çağ'da başlayan tarım gelişmiş ve iş gücü gereksinimi kadının ve erkeğin çalışmasını gerektirmiştir. Ürünleri depolamak için tesis gerekliliği ortaya çıkmıştır. Bunları depolayan ve koruyanların yine tarımcı kadınlar olduğu Gılgamış destanında geçen Aşk ve Savaş Tanrıçası İnanna'dan (Akadcada İştar) anlaşılmaktadır (Cıbroğlu, 2004).

Kadın tarlanın/bahçenin sahibidir. “Mitolojilerde ilk bahçe tanrının değildir, Sümer Tanrıçası Ninhursag’a aittir. Ninhursag’ın meyve ağacı bahçesine izinsiz giren kocası ağaçlardaki meyveleri tanımaz.... Tanrıça kocası tanrıyı sürgüne yollayarak cezalandırır” (Cıbroğlu, 2004). Kadın tarımsal durağan üretimden sorumluyken erkeğin bu dönemde fiziksel gücünü kullanarak avlanmaya devam ettiği belirtilmektedir. Kadınların böylesi bir iş bölümü içinde inşa etme görevini de üstelendikleri ve böylece ilk inşa eylemini gerçekleştirenlerin kadınlar olduğu sonucu varsayılabilir (Dostoğlu, 2006). Ancak bu durumda, erkeklerin inşa faaliyetiyle uğraşmadığı savını desteklemek zordur. Yalnız yerleşik hayatta daha aktif hale gelen kadının erkeğe göre mimari eylemde daha baskın konumda olduğu yorumu yapılabilir. Bu bağlamda kadının mekân ile etkileşiminin bu noktada başlamış olduğu söylenebilir. Mumford’da (2007) toprağın biçimlendirilmesinin, kentin biçimlendirilmesinden farklı olamayacağını belirtmiştir. Ağırlıklı olarak tarımla uğraşan kadın, avcı erkek gibi dolaşmadığından toprağın üzerinde kendisi ve yavrusu için bir barınak yapmıştır. Avcı olan erkeğin de korunmak için o barınağa sığındığı belirtilmektedir. Tarım için toprak taksim edildiğinde köy gruplaşmaları içinde barınaklar inşa edilmiştir (Mutlu, 2007). Böylelikle kadınların yapıları çevrenin oluşumunda ilk adımı atmıştır.

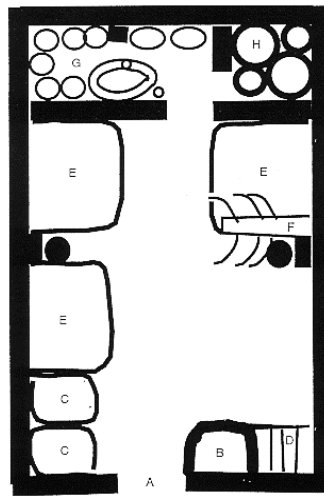
Kadın ve mimarlık etkileşimi bağlamında, “Yuva ve anne” nin Neolitik Çağ’da oluşmaya başlayan köy merkezleri üzerinde etkili kavramlar olduğu, evlerin temellerinden ve mezarlardan elde edilen bulgulardan anlaşılmaktadır (Mumford, 2007). Bahçeye bakan, toprağı işleyen ve besin yetiştiren, ilk kap ve kacakları yapan, ilk sepetleri ören kadın, ilk köyleri de tasarlamıştır. Köylerin, çocukların bakımı ve büyütülmesi için yapılmış yuva niteliğinde yerleşimler olduğu söylenmektedir (Mumford, 2007).

Kadının egemenliğinde başlayan Neolitik Çağ’ın bir kap kacak çağı olduğu, bunların taş ve çamurdan yapıldığı, testi ve çömleklerin yanında büyük boyutlarda ev, ahır, ambarların inşa edildiği, kadının en küçük objeden köy ölçeğine kadar inşa eden kişi olduğu, Mumford (2007) tarafından belirtilmiştir.

Ev artık kadınla özdeşleşmiştir. Kadın ev için topraktan çanak çömlek, çocuğu için oyuncak, toprağı işlemek için aletler, ürünlerinin büyümesi için büyüler, yemek pişirmek için ocak, kurutulmuş yiyecek yapmış, hayvanları evcilleştirmiş, tuzlanmış deriler, tuzun saklanması için kaplar, örülmüş hasırlar, kilden ya da taştan yontulmuş boncuklar üretmiş, otlardan merhemler hazırlamıştır. Cıbıroğlu (2004) tüm bu üretimleri yapan kadının, bu ürünleri saklamak için barınağı da inşa ettiğinin düşünülmesi gerektiğini belirtmiştir. Ancak avcılığın yanı sıra erkeğin, kadına yardım edip etmediğini söylemek oldukça güçtür. Erkeğin avcılık dışında tarım ve inşa işleriyle uğraştığı ancak iş yoğunluğunun kadında olması nedeniyle kadının ön planda olduğu düşünülebilir.



Şekil 2.6 Çatalhöyük illüstrasyonu (Simith, 2007)



Şekil 2.7 Çatalhöyük'te ev planı (Çatalhöyük Raporları, 1999) (A Giriş, B Fırın, C Yemek Hazırlama alanı, D Merdiven, E Platform, F Bukranion(boğa başı), G Depolama alanı, H Çöp alanı)

Çatalhöyük'te kadının mekân ile olan etkileşimi apaçık gözlenmektedir. 1960-1965 yılları arasında James Mellaart'ın yaptığı ilk arkeolojik kazılarda ortaya çıkan penceresiz ve birbirine bitişik evlerden oluşan bu yerleşmede kerpiç harcını ahşap kalıba dökerek ve güneşte kurutarak yapı malzemesi elde eden kadınlar, ağaçtan tahta kalıplar hazırlamıştır. Kazıları yapılan odaların mekân bölümlemesine bakılırsa yaklaşık olarak çeyrek kısmının ana tanrıçaya ve boğa kültüne ayrılmış bölümler olduğu gözlenmektedir. Çatalhöyük'te erkeğin üstlendiği avcılığa adanmış tapınakların yanında kadına ait tarım ve dokumalara adanmış tapınaklar bulunmaktadır. Evin içinde kadının yattığı sekinin evin en büyük sekisi olduğu ve bu sekinin yerinin sabit olduğu, erkeğin ise küçük sekide yattığı belirtilmiştir. Erkeğin yattığı sekinin yerinin odanın içinde değişkenlik göstermesinin mekânı inşa edenin ve belirleyenin kadın olduğuna işaret ettiği düşünülmektedir (Cıbroğlu, 2004).

19.yy Alman Filozof Friedrich Engels ve Analar isimli kitabın yazarı Antropolog Robert Stephen Briffault insanlığın bir milyon yıllık sürecinde toplumsallaşma konularında öncülüğün kadına ait olduğunu savunmuşlardır. Bu isimlerin yanında insanbilimci Evelyn Reed (1985) dünyadaki ilk mühendis ve mimarın kadın olduğunu kitaplarında iddia etmiştir. Hatta yalnızca mühendislik ve mimarlık değil kap-kacak, dokuma, tıp, bağ bahçe konularında da kadınların öncü olduklarını savunmuştur. Öyle ki kadının izlerinin artık oluşmaya başlayan kentte bile okunabildiği Mumford'un satırlarından çıkarılabilir.

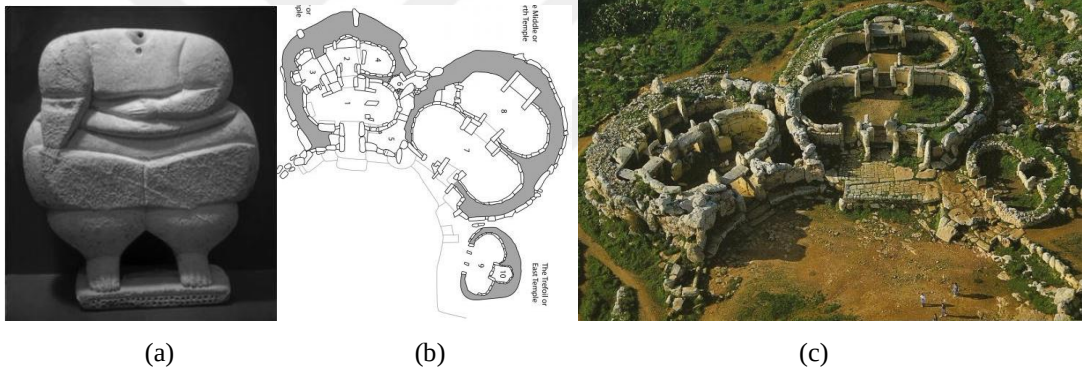
Ev, köy ve nihayet kentin kendisi genel anlamda kadının fermanıdır. Bu çok uçuk bir psikanalitik varsayımın gibi geliyorsa eğer, eski Mısırlılar bu özdeşleşmeyi teyit edebilirler. Mısır hiyeroglifinde "ev" veya "kasaba", bireysel ve kolektif çocuk bakımı işlevleri arasındaki benzerliği onaylarcasına "anne" simgesi yerine kullanabilirler. Buna koşut olarak, daha ilkel yapılar- evler, odalar, mezarlar- genellikle yuvarlak hatlıdır, tıpkı Yunan Mitolojisinde tasvir edilen, Aphrodite'nin memesi model alınarak yapıldığı söylenen ilk kâse gibi (Mumford, 2007).

Neolitik Çağın erken dönemlerinde inşa edilen evlerden olan Khirokitialar'ın dairesel planlarında kadının/ananın karnına öykünülmüştür (Cıbroğlu, 2004).



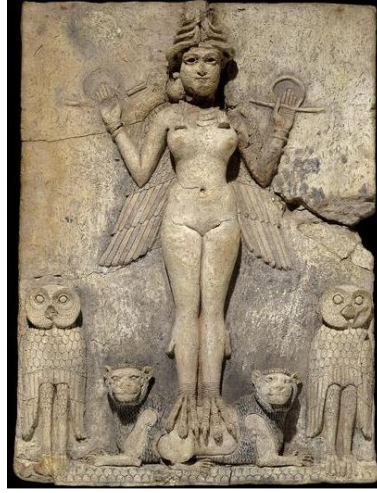
Şekil 2.8 Khirkitia-Kıbrıs (Khirkitia, b.t.)

Başka bir deyişle kadınla mimari arasındaki ilişkinin en yoğun olduğu dönemlerden birinin Paleolitik ve Neolitik dönemler olduğu gözlemlenmektedir (Lobell, 1996). Şekil 2.9’da Tanrıça heykellerinin mimarinin ilham kaynağı olduğu gösterilmektedir.



Şekil 2.9 a) Hagar Qim tanrıçası figürü (Cıbroğlu, 2004), b) Mnajdara Tapınağı Planı (Dalli, 2015) c) Mnajdara Tapınağı (Mahurin, 2014)

Eve ihtiyaç duyan kadınlar inşa eylemleri ile mülkiyeti de başlatmışlardır. Kadın evi yaşanabilir mekân haline getirmiş ve avcılık görevi baskın olan erkeği de burada yaşamaya alıştırmıştır. Bu dönemde anne baba ve çocuktan oluşan aile düzeni netleşmeye başlamış, evlilik, aile ve aşk tanrıçaları ortaya çıkmıştır (Cıbroğlu, 2004).



Şekil 2.10 Sümer Tanrıçası İnanna (Burney Relief, b.t.)



Şekil 2.11 Tanrıçalar (Davies, 2015)

2.1.2 Antik Çağ'da Kadın ve Mimarlık İlişkisi

Antik Çağ ilk örgütlü uygarlıkların oluşmaya başladığı dönemdir. Antik Çağ'da Türkiye'nin yakın çevresindeki Orta Doğu ve Batı (Mısır, Mezopotamya, Yunan, Roma) uygarlıklarında mimarlık ve kadın ilişkilerine bakılacaktır. Mısır ve Mezopotamya Uygarlıkları döneminin kısmen Neolitik Çağı içine girdiği söylenebilir (Turani, 2000).

2.1.2.1 Antik Çağ'da Mimarlık

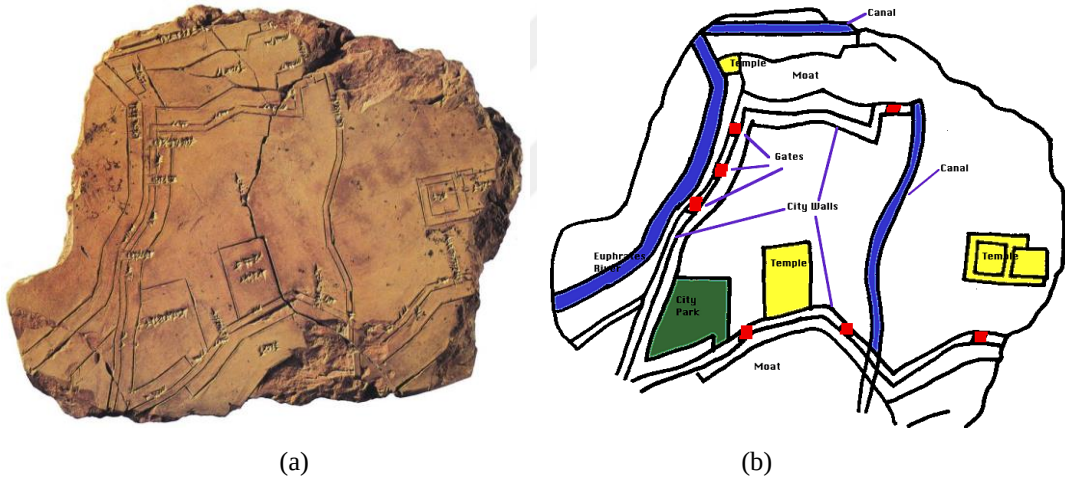
İ.Ö. 2850 yıllarında Kalkolitik Çağ'da Kral Menes'in var olan iki ayrı devleti birleştirmesi ve hiyeroglif yazısının bulunmasıyla Antik Mısır tarihi başlamıştır. Nil Nehri vadisinde İ.Ö. 3500 yıllarında kurulan Mısır uygarlığı ilk yüksek ve yazılı uygarlıklardan biridir. İnanç sisteminin mimarlığa yansımaları ve somutlaşması ile inşa edilen piramitler, tapınaklar, kaya mezarları ve dikilitaşları malzemenin taş olmasından da ötürü günümüze kadar korunmuştur. “Eski Mısır tıp, matematik ve astroloji dışında mimarlık alanında megalitik anıtlarıyla dikkat çekmektedir” (Özaslan ve diğer., 2013).

Mısır'da Güneş tanrısı Ra'nın oğlu firavunlar tanrı olarak kabul edilmiştir. Firavun' un ölümünden sonra yerini tanrı olan oğlu almıştır. Tarımla uğraşan köyler İ.Ö. 5500 yıllarında görülmeye başlamış ancak genellikle tarım ve hayvancılık yabancı ülkelere karşılanmıştır. En büyük mimari kalıntıları ölü gömmeye adanmış yapıları olan piramitleri ve Nil boyunca ölülerine adanmış tapınakları olmuştur. Mısır'da ilk konut izleri dünyanın en uzun nehri olan Nil Nehri'nin taşması sonucu tamamen silinmiştir (Mutlu, 2007). Mısır dininde başlıca amaç ölümden sonra bedeni çürütmeden korumak ve dokunulmazlığı sağlamak olduğundan mimarinin temelini de sağlamlık ve sonsuzluk oluşturmuştur.

Neolitik Çağ'da tarım faaliyetlerinin başlamasıyla insanlar sulak alanlara yerleşmişler, zamanla yaşanan büyük kuraklıklar sebebiyle sulak ve verimli ovalara yani Mezopotamya denilen bölgeye göç ederek buralarda ilk köyleri (Çatalhöyük

vb.leri) kurmuşlardır. Mezopotamya, Dicle ile Fırat nehirleri arasındaki bölgedir. Bölgede birçok kavim yaşamış olup, bunlar arasında Sümerler, Akadlar, Asurlar ve Babiller sayılmaktadır. ‘‘Mezopotamya Uygarlıkları ilkyazının, hukuk kurallarının mucidi olmanın yanı sıra ilk anıtsal yapıların ve gelişmiş kentlerin de kurucusu oldular’’ (Özaslan ve diğer., 2013).

İ.Ö. 2600 ile 2350 yılları arasında Dicle- Fırat nehirleri mecralarında ilk Sümer kültürü görülmüştür. Sümer mimarisinin en önemli yapısı Ziggurat denilen tapınaklardır. Tarihte ilk şehir planlamasının Sümer’in en önemli din ve kültür merkezi olan Nippur kentinde yapıldığı, kazılarda çıkan üzerinde harita çizili tabletten anlaşılmaktadır. Sümer kent planında nehirler, kanallar, parklar ve tapınaklar gösterilmiştir (Çığ, 2015).



Şekil 2.12 a) Nippur’un orijinal tableti İ.Ö. 1500, (Kramer, 2014) b) Nippur haritası (Saggs, 1989)

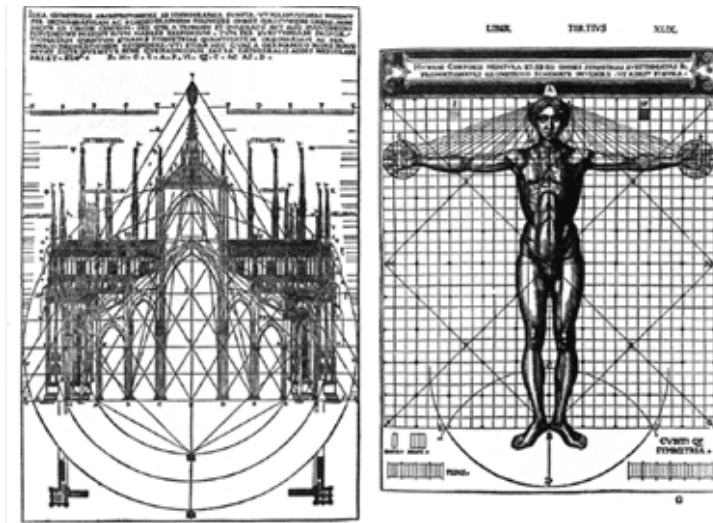
Mezopotamya’da İ.Ö. 2000 yıllarında Asurlular bağımsız bir devlet kurmuşlardır. Asurlular savaşçı bir millet olarak tanınmışlardır. Sümer mimarisinden etkilenen Asur mimarisinde çok farklı yaklaşımlar yoktur (Turani, 2000).

Ege Denizi bölgesinde İ.Ö. 8. ve 2. yüzyıllar arasında Antik Yunan Uygarlığı gelişmiştir. Özaslan ve diğerlerine (2013) göre Yunan Uygarlığında ‘‘...insanı yaşamın merkezinde tutan anlayışı ile çok tanrılı inanç sistemine rağmen toplumsal yaşam, felsefe, bilim, sanat, mimarlık ve kent planlama alanlarında önemli gelişmeler sağlanmıştır’’.

Yunan mimarlarının şantiyeleri kontrol eden teknisyenleri olduğu belirtilmektedir. Binanın ahşap veya pişmiş topraktan maketinin yapılmasıyla ustalara yapım işinde yol gösterilmiş, daha sonra perspektif ve gölge oyunlarının keşfedilmesiyle planlar çizilmeye başlanmıştır (Mutlu, 2007). Helenistik çağın önemli mimarlarından birisinin Hermogenes olduğu bilinmektedir.

Batı Antiğinde Yunan'ın ardılı ise Roma Uygarlığıdır. Roma Uygarlığının mimarlıkta üslup ve estetik kaygıların ötesinde strüktürel tasarım ve inşa sürecine dair katkıları büyüktür. Yunanlılarda olduğu gibi Roma yaşamı da kent üzerine odaklanmıştır. Ancak Roma daha askeri, daha az felsefi ve daha emperyaldir. Helenistik mimarlığın mirasına sahip çıkarak, eskiyle olan bağlarını koparmadan Yunan teknik ve estetiğiyle yetişen sanatçılar kendi yapılarında yeni biçimler ve malzemeler kullanmışlardır. Beton malzemenin tarihte ilk kullanımı Roma yapılarında gözlenmiştir (Özaslan ve diğer, 2013).

Mimarlık alanında ilk bilimsel inceleme ve yakın geçmişe kadar mimarlık sanatının temel kitabı kabul edilen, insan bedeninin sahip olduğu ideal oranlar ve doğa konularını ele alan "De Architectura Libri Decem"(Mimarlık Üzerine On Kitap), İ.Ö. 1. yy'da yaşamış Romalı yazar, mimar, mühendis Marcus Vitruvius Pollio tarafından yazılmıştır.



Şekil 2.13 Vitruvius 'a göre insan vücudunun oran şeması ve Milan Katedrali oran analizi (Condillac, 2001)

İ.S. 395 yılında ikiye bölünen Roma İmparatorluğu'nun Batı Roma kolunun 476'da, Doğu Roma Kolunun (Bizans Devleti) 1453'de yıkılması ile Antik Çağ sona ermiştir.

2.1.2.2 Antik Çağ'da Kadının Genel Görünüşü ve Kadın - Mimarlık İlişkisi

Mumford'a göre Paleolitik Çağ'ın avcılık etkinliği ile Neolitik Çağ'ın yerleşik düzeni bir süre birlikte etkileşimli yaşandıktan yani kadın ve erkeğin eşit hatta kadının lider olduğu konumdan bir süre sonra eril sürece geçiş baş göstermiştir (Mumford, 2007). Kadını öne çıkaran doğurganlığın artık erkeğin gözünde bir öneminin olmadığı, Antik Mısır metinlerinde yer alan ve Atum'un evreni kendi bedeninde yarattığı tasvirinden anlaşılmaktadır. Mumford eril süreç öncesindeki dönemi aşağıdaki gibi betimlemektedir.

Erken dönem Neolitik Çağ toplumunda, tahılların ıslahından önce kadın en yüksek konumdaydı; cinsiyet doğrudan doğruya iktidar demektir. Bu sadece şehvetin körüklediği bir fantezinin dışavurumu değildi; çünkü kadının çocuk ve bitki bakımına duyduğu ilgi, endişeli, ürkek, kuruntulu ilk çağ insanını değiştirmiş, ileriye güvenle bakabilmesini, soyun devamından büyük ölçüde emin olabilmesini sağlamıştır (Mumford, 2007).



Şekil 2.14 Mısır'da aile ve kadınlar (Zabern, b.t)

Ancak Antik Yunan'da artık yavaş yavaş sembollerin erkek kaynaklı olmaya başladığı görülmüştür. Magma Mater (Kybele), İhtar, Demeter, Venüs ve Diana gibi

kadın vücutlu tanrılar yerine daha çok gücü temsil eden gök gürültüsü, şimşek, ışık gibi kuvvetli kaynaklar kullanılmaya başlanmıştır (Turani, 2000). Yinede Tanrıça kültüde belirli bir düzeyde sürmüştür. Mumford bu bağlamda sunları söylemektedir.

Kadının eski yönetici rolünden şüphe eden varsa en eski dinsel efsanelerdeki kanıtlara baksın; zira o efsanelerde kadının hükmedici dişiliği, eril rolü fazlasıyla üstlenmiş olduğuna işaret eden son derece zalim sıfatlarla betimlenir. Bu sıfatlar, dehşet saçan bir karakter olarak tasvir edilen Hindu Tanrıçası Kali'yi bugünde betimlemektedir. Mezopotamya'nın en eski ilahi varlığı şüphesiz, isyankâr oğullarına klasik Freudcu baba kadar düşmanca davranmasıyla tanınan suların ilksel anası Tiamat'tır. Öte yandan, her ne kadar hasat tanrıçası Demeter gibi daha müşfik, daha anaç imgeler ona eklense de- aslanlara hükmeden korkusuz aşık, anaların anası Kibele'ye duyulan inanç da Anadolu'da uzun yıllar boyunca etkili olmuştur (Mumford, 2007, s. 40).

Burada vurgulanan ve kimi zaman hükmeden-yönetici kadın rolü dışında ‘zalim’ sıfatıyla anılan tanrıçaların varlığı aslında o dönemde öne çıkmaya başlayan erillik yoluyla kendisini kanıtlama çabası olarak yorumlanabilir.



(a)



(b)



(c)

Şekil 2.15 a) Tanrıça Demeter, b) Tanrıça Kali, c) Tanrıça Tiamat

Mumford (2007, s. 39)'a göre ‘Mesleklerin ve kastların katmanlaşması Antik dönemde kentsel bir piramidin oluşmasına neden olmuştur: Bu piramidin zirvesinde mutlak hükümdar bulunmaktadır....’. Bu piramidin en üst seviyesinde kral, rahip,

savaşçı, kâtip bulunurken, aşağılara inildikçe tüccar, zanaatçı, köylü, denizci, hizmetçi, azat edilenler ve köleler yer almaktadır (Mumford, 2007).

Mumford (2007, s. 141) ‘‘Kentsel uzmanlaşmanın temel biçimleri ilk olarak tapınak içinde yine bu kutsal bölgelerde gerçekleşen rasyonelleştirme ve hizaya sokmanın gelişimiyle birlikte ortaya çıkmış olabilir. Fahişelik de rahibelerin bereket ayinlerinde kullanılmasından türemiş olabilir... Babil’de evli olanlar dahil bütün kadınlar en azından yılda bir kere tapınakta fahişelik yapmakla mükellefti....’’ demektedir.

Hukukun tarihi incelendiğinde, Paleolitik ve Neolitik dönemlerde örf ve adet denilen sözlü gelenekler mevcut iken bu sözlü geleneklerin daha sonra yazılı hukukun temelini oluşturduğu varsayılmaktadır. İ.Ö. 3000’de Mezopotamya Uygarlığı olan Sümerler yazıyı buldukları gibi ilk yazılı hukukun da sahibi konumundadırlar. Çelebi (2015) uygarlık tarihi denilen bu dönemle birlikte kadının kurtuluş mücadelesinin başladığını ve bu tarihten sonra insanlık tarihinin artık erkek egemen ideoloji çerçevesinde yazıldığını belirtmiştir. İlk kanunda ataerkil düzende yasaklanan konulardan olan cinsel davranışlar yaptırıma bağlanan maddeler arasında yer almaktadır.

Antik Mezopotamya’da Sümerli kadınlar ilk çağlarda daha önemli bir konumda olduğu, tanrıçaların tanrılardan önde geldiği bilgisi Sümerliler’in efsanelerinden çıkarılmıştır. Tanrıçalar toplumsal düzeni koruyan, bereket getiren, kralların koruyucusu konumunda olmuşlardır. Ancak Sümerler’in Samiler ile kaynaşması ve Samliler’in çoğalması sonucu tanrıçaların yerini tanrılar almıştır. Tanrıçalara paralel olarak Sümerli kadının da toplumdaki gücünün azaldığı yorumu Çığ tarafından yapılmıştır. Tanrıçaların bu güç kaybına aykırı olan tek tanrıça aşk ve berket tanrıçası İnannadır. İnanna, Akadlarda İştar, Yahudilerde Astarte, Yunan’da Afrodite ve Roma’da Venüs olarak isim değiştirerek tarih boyunca karşımıza çıkacaktır. Hristiyanlıkta da İnanna’nın birçok özelliğinin Meryem’e geçirildiği düşünülmektedir (Çığ, 2015).

Sümer'in ataerkil bir toplum yapısına sahip olmakla birlikte kadına bir çok hak ve özgürlük te sağlamış olduğu Çığ tarafından belirtilmektedir. Örneğin bir erkek yalnız bir kadınla evlenebilmiştir. Sümer'de İ.Ö. 2050 yıllarına ait tabletlere bakıldığında özgür ve köle sınıflarından oluşan kadınların özgür olanlarının kanal, değirmen, yağ çıkarma, dokumacılık gibi işlerde çalıştıkları bilgisi verilmiştir. Çığ (2015) ‘‘ İşin ilginç yanı 1400 tablet içinde tarlada çalışan kadına rastlamadım’’ bilgisini vererek, kadınların doktor, ebe, sekreter, müzisyen, berber, şair, sihirbaz ve meyhaneci gibi meslek alanlarında yer aldıklarını belirtmiştir. ‘‘Meyhaneci kadın’’, ‘‘han sahibi kadın’’ gibi kadın kategorileri Sümer tabletlerinde deşifre edilmiştir (Çığ, 2015).

1949-50 yıllarında Irak'ta yapılan kazılarda Sümer kenti Nippur'da eksik kalmış bir tabletin önemli bir parçası bulunmuş ve metin tamamlanmıştır. Bu metinde bir çiftçinin oğluna tarım için bir yılda yapılması gerekenleri anlattığı talimatları yer almaktadır (Kramer, 2014). Bu bilgiye dayanarak erkeğin tarım konusunda faaliyet gösterdiği ancak o döneme kadar kadının tarımda daha baskın olduğu varsayılabilir.

‘‘Anadolu’da ilk ‘yazılı hukuk’ un ise M.Ö. 2000 de Anadolu’da yaşayan Hititler’e ait olduğu bilinmektedir... Hitit ailesi, Eski Anadolu’da (Neolitik kentlerde) ve Akdeniz kültürlerinde hakim olan anaerkil ailenin aksine ataerkidir’’ (Çelebi, 2015, s. 42). Örneğin Hititlerde evlilik kurumu kadının satın alınması üzerinden yürümektedir. Kanunlarda erkek egemen bir zihniyet çerçevesinde konulmuş kurallar olmasından dolayı kadının, her ne kadar olgun olsa da erkeğin sözünden çıkamayacağı belirtilmiştir.

Batı uygarlığının, rasyonel düşüncenin temelini oluşturan Yunan Antiği’nde ise toplumsal bağlamda kadının konumunu ünlü filozof Aristo ‘‘kadınlar, yurttaş kabul edilen erkeklerden aşağı sınıftadır, kadın düşünme yetisine sahiptir ancak, bunu kullanabilme gücüne sahip değildir’’ sözleriyle açık ortaya koymaktadır (Aristo, 1993). Virginia Woolf 16. yy’da kadının yerine dair şu sözleri söylenmiştir: ‘‘Shakespeare döneminde bir kadının Shakespeare’inin dehasına sahip olması düşünülemez. Çünkü böylesi bir deha işçi sınıfı içinden doğmamıştır’’(Alkan, 1999, s. 19).

Yunan'da kadınların gücünü alt etmek adına destanlar yazılmıştır. Bu destanlardan biri Homeros'un İlyada Destanı, kadını dünyadaki tüm kötülüklerin sebebi tayin etmiş ve böylelikle kadın yazılı ve sözlü literatürde denetim altına alınmış, toplumsal statüsü düşürülmüştür (Cıbroğlu, 2011).

Yunan mitolojisine göre Zeus'un toprak ve sudan yarattığı ilk kadın Pandora'dır. Daha öncesinde kadının Yunan'da bulunmadığı düşünülmektedir. Zeus erkeklerden oluşan toplumu cezalandırmak için bir kadın yaratmıştır. Pandora'yı dünyaya gönderirken ona bir kutu vermiş ve bu kutuyu hiç açmamasını tembihlemiştir. Ancak Pandora dünyaya tüm felaketleri getirecek o kutuyu açmıştır. Kutudaki tüm kötülükler, hastalıklar, kıskançlıklar ve belalar dünyaya yayılmıştır (Atalay, 2006).



(a)



(b)

Şekil 2.16 a) Yunan'da ilk kadın Pandora, (Pandora, b.t), b) Tanrıça Artemis

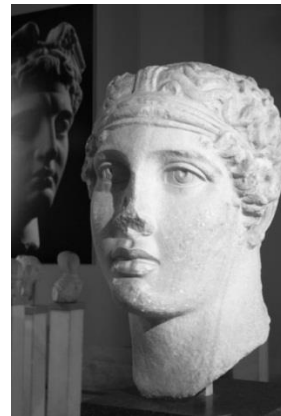
Öte yandan aynı dönemde Orta Asya'da Thermedon ırmağının yakınlarında yaşayan savaşçı kadınlar olarak adı geçen topluluk, Amazon topluluğu ile karşılaşmaktadır. Farklı bir inanışa göre Amazonlar bir mitos kabul edilmektedir. Ancak yinede Anadolu'da büyük bir öneme sahip bu savaşçı kadınların İzmir'i, Efes'i, Sinop'u ve daha pek çok kıyı kentini kurdukları söylenmektedir. Yunan filozofları "Platon ve Sokrates Anadolu'da yaşayan bu çok kuvvetli ve cesur kadınların sık sık Yunanistan'a akın ettiklerinden bahseder." Mitolojiye göre Amazonlar, savaş tanrısı Ares'le Harmonia (ya da Aphrodite)'nin kızlarıdır " (Köroğlu, 2012).

Amazonlar tasvir edilirken çok iyi ok ve yay kullandıkları hatta yaylarını kolay çekebilmek için sağ göğüslerinin kestikleri belirtilmektedir. Bu sebeple kendilerine eski Anadolu dilinde A-mazon, yani memesiz denildiği açıklanmıştır. Diğer bir görüşe göre Amazon'un A'sı şiddet ve güç, mazon ise göğüs anlamına gelmektedir. Amazon kadını bu deyişe göre kuvvetli göğüslü sıfatıyla anılmaktadır. Başka bir bağlamda ise Amazon'un dokunulmaz anlamına gelen "mazon" kelimesinden dolayı "bir erkek tarafından dokunulmaz" olduğu belirtilmektedir (Milli Eğitim Bakanlığı [MEB], 2012).



Şekil 2.17 Amazonlar Antik Yunan'da Bir Savaş Sırasında (Amazonlar, 2006)

Antik Yunan'ın ve genel olarak Antik Dönem'in tarihte bilinen ilk kadın şairlerden biri olan ve aristokrat bir aileden gelen Sappho, MÖ. 615 yılında Lesbos (Midilli) adasında doğmuştur. Şiirleri günümüze pek ulaşamamıştır. İsyan sırasında Sicilya'ya sürgüne gönderildikten sonra, geri dönüşü şerefine halk tarafından heykeli yapılmıştır (Ertuğrul, 2015).



Şekil 2.18 Şair Sappho (Ertuğrul, 2015)

Öte yandan daha iyi bir yaşam ve toplumsal düzen inşa eden dönemi içinde kadının konumunu da zaman zaman eleştiren ve çözüm üreten önemli metinler olan ütopyaların bilinen ilk örnekleri Antik Yunan'da ortaya çıkmıştır. İlyada'da kadını kötülük simgesi olarak gösterecek şekilde "Homeros'un eserlerindeki düşsel devletler ya da Atlantis gibi efsaneler ve Eski Ahid ilk ütopya örnekleri olarak görülmektedir" (Temizarabacı, 2005, s. 17). Ancak sistematik bir devlet tasarımı olarak ütopyanın ilk ve en önemli örneklerinden biri Platon'un Devlet diyalogudur. İdeal, "Yok-yer" anlamına gelen ütopyalarda mutluluğa, adalete, eşitliğe duyulan özlem işlenmekte, çağın yönetim şekline, toplumsal düzenine, cinsiyet ilişkilerinden etkilenerek sisteme alternatif yeni öneriler sunulmaktadır. Kurulan ütopyalarda kadınlar her gerçeğin arka perdesini oluşturur, en güzel resimlerin, heykellerin, şiirlerin ana teması olur. Thomas More'un Ütopyası, ve Francis Bacon'ın "Yeni Atlantis'i ise Rönesans Dönemin'de ütopyalara en iyi örneklerdir. Çağımıza yaklaştıkça ortaya çıkan "Feminist ütopyalarda ise, kadının gerek özel gerekse kamusal alandaki konumu temel sorunlardan biridir. Fakat var olanı verili ve değişmez olarak kabul etmeyip, geçerli toplumsal cinsiyet özelliklerini aşma yönünde bilinçli bir çaba söz konusudur" (Temizarabacı, 2005, s. 19-20).

Platon, yazdığı ideal devletinde kadınların çocuk büyütmenin dışında askeri eğitim verilerek erkeğin yanında kenti koruyabileceğini belirtmiştir. Erkeğin ve kadının yaradılışında bir fark olmadığından aynı eğitimi alabilecekleri sonucuna varmıştır. Ütopyanın yazıldığı döneme bakıldığında bu ileri bir adımdır ancak yine de kadın geri planda tutulmaktadır. Rönesans Dönemindeki Thomas More'un, Ütopya'sındaki yönetim sisteminin ve toplumsal ilişkilerin ise cinsiyet çerçevesinde yapılandığı görülmektedir. Kadınlar ve erkekler kamusal yaşamda benzer roller üstlenir, eğitimde, savaşta eşit konumda bulunur. Ütopya'da kadın her ne kadar erkekle eşit görünse de, yönetimde ve hukukta erkeğe öncelik tanınmaktadır. Bu anlamda ütopyaların dönemlerini eleştiren öneriler olsalar da toplumsal, siyasal ve ekonomik yapıdan etkilenerek ortaya çıktıkları, dolayısıyla feminist döneme kadar ataerkil düşüncenin etkisinde kaldığı söylenebilir (Yaşar, b.t.).

Kadın ve mimarlık ilişkisi ilk çağlardan başlayarak özellikle Neolitik Çağ'da hızla gelişmiş, Kalkolitik Çağ'da kadın ve erkeğin beraberliğinde iş bölümü ile yapı inşasındaki kadın iktidarı azalmaya başlamış ve Tunç Çağı'nda kadın-yapı ilişkisi gerileme sürecine girmiştir. ‘İ.Ö. 3000 yıllarında Orta Doğu'daki kentsel devrim sırasında gerçekleşen toplumsal iş bölümünde, bazı grupların tarım dışı işleri üstlenebilmeleri mümkün olmuş ve bu süreçte kadına pasif erkeğe ise yaratıcı bir rol uygun görülmüştür’’ (Dostoğlu, 2005, s. 30).

Neolitik Çağ'ın ilk kentlerinin kurulduğu Mezopotamya'ya bakılacak olursa, Cıbroğlu'na göre İ.Ö. 4000-2000 yıllarında Sümer tabletlerinde tarım işçisi kadınların kayıtlarına rastlanmaması, artık kadın-yapı ilişkisinin gevşediğini ya da resmi söyleme yansıtılmadığını göstermektedir (Cıbroğlu, 2004). Yani kadın artık mimarlığı üreten değil, daha çok evde üretim yapan ve ev içini düzenleyen kişi konumundadır.

Bahsedilen gücün değişimi hem insan ilişkilerinde kendini gösterirken hem de kentte simgesel anlamda iz bırakmıştır. Eski kentler kadını simgeleyen hatlara, yuvarlak biçimlere, sahipken artık erkeği simgeleyen düz, dikdörtgen, fallus biçimli kuleler, zigguratlar, dikilitaşlar ön planda tutulmaya başlanmıştır (Mumford, 2007). İ.Ö. 2900 yıllarında Mısır Mimarlığında kadınlara bakıldığında, Dostoğlu'nun (2004) belirttiği gibi, ilk mimarlara milattan önce 3000 yıllarında Mısır'da rastlanmaktadır. Ancak ilk mimarlık ürünleri Neolitik kentlerde verilmiştir. Costoğlu bu bağlamda şunları belirtmektedir.

....Bu dönemde yaşanan kentsel devrim sürecinde gelişen toplumsal iş bölümü sırasında birtakım meslek dallarıyla birlikte mimarlığın da bir meslek olarak ayrıştığını söyleyebiliriz. Ancak toplumsal işbölümünün başladığı dönemden 19.yy'a gelinceye kadar hiçbir eserde kadınlardan mimar olarak söz edildiğini görmüyoruz.... (Dostoğlu, 2004, s. 15).

Eski Mısır'da en eski tanrıçalardan biri olan Seshat Yazı ve Ölçü Tanrıçası olarak bilinmektedir. Seshat'ın çok önemli iki buluşundan biri tapınak yapımında gergin

iple düzgün bir duvar yapımını sağlaması ve gerilen ipi tapınak yapımında ölçü olarak kullanmasıdır (Cıbroğlu, 2004). Barbara Walker (1996) Seshat'ı 'İnşaatçı Ölçüsünün Hanımı' olarak adlandırmaktadır. Buna karşın Mısır'da kadın daha çok evi düzenleyen kişi olarak bilinmektedir.



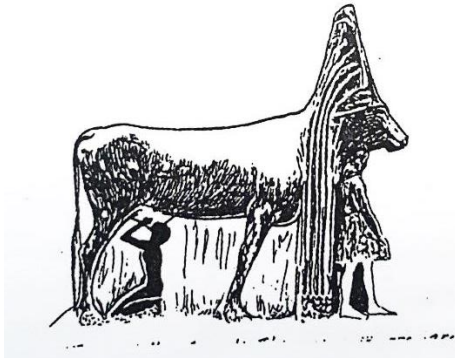
(a)



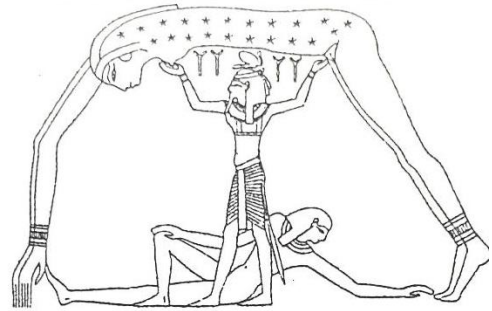
(b)

Şekil 2.19 a) Seshat - Yazı ve Ölçü Tanrıçası, b) Seshat İlustrasyonu (Seshat, b.t)

Mısır tanrıçası Hathor, Tanrıça İsis, Sümer'de Gılgameş'in annesi Tanrıça Ninsun, Kenan tanrıçası Anat ve Hint Tanrıçası Aditi evrenin tanrıçaları inekte bedenleşmiştir. Mısır'da Tanrıça İsis'in karnı gökyüzüdür ve evreni bir sığınak gibi örter (Cıbroğlu, 2004).

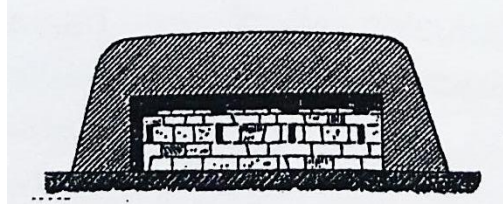


(a)



(b)

Şekil 2.20 a) Mısır'da Tanrıça Hathor, inekte bedenleşen evren ana (Cıbroğlu, 2004), b) Mısır'da Tanrıça İsis (Cıbroğlu, 2004).

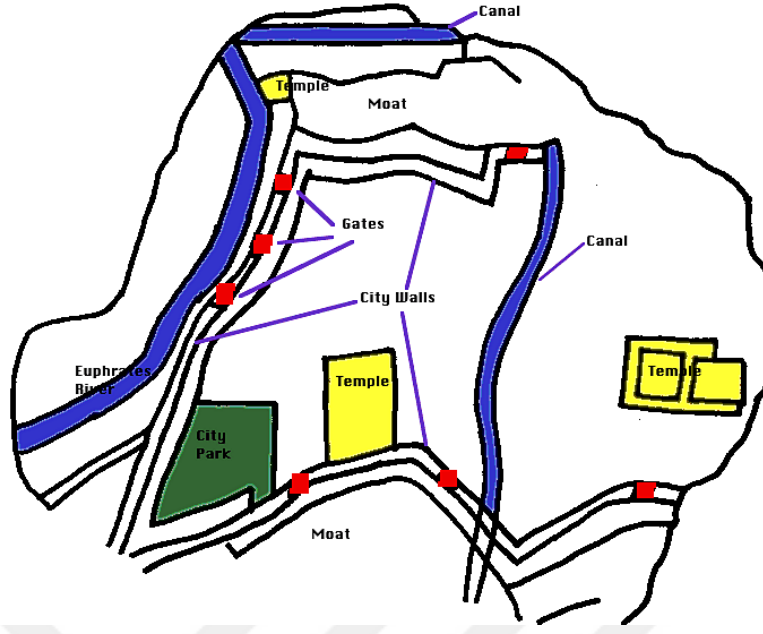


Şekil 2.21 İneğin gövdesine benzetilerek biçimlenen mastaba (Cıbroğlu, 2004).

“Sümer ve Akad okullarında kadının hiçbir rolü yoktur ve edebiyatla ilgilenen bu kadınların bir tür özel ders almış olmaları gerekir” (Kramer, 2014, s. 423). Sümer okullarına yalnızca erkek öğrencilerin gittiği bir kurum olduğu düşünülmektedir (Kramer, 2014).

Sümer’de evleri inşa edenlerin başlarda kadınlar olduğu yapılan tablet okuma çalışmalarından anlaşılmaktadır. “Kadınlar Evi” olarak adlandırılan evlerin var olduğu belirtilmektedir. Sümer tabletlerinde Tanrıça “Ninhursağ’ın Ersemma”’sına rastlanmıştır. Kahya (2015) “Ersemma, Sümerce’nin emesal lehçesi (kadın lisani) ile yazılmış edebî eserleridir” diyerek Sümer’de kadınlara özgü bir dilin olduğunu belirtmektedir (Çığ, 2015).

“Tam” eski Türkçede ev anlamına gelmektedir. “Dam” ise günümüz Türkçesi’nde çatı anlamındadır ve eski toplumlarda gök kubbeyi ifade etmektedir. Aynı zamanda “dam” birçok dilde kadın cinsine işaret etmektedir. Buna örnek olarak Sümer’de Tanrıça Damkina verilebilir. Diğer bir örnek Sümer’de Tanrı Enlil’in inşaatçı ustası Muşdamma adını almasıdır (Cıbroğlu, 2004; Kramer, 2000). Çığ (2007)’in belirttiği üzere Sümer’de Sargon isimli bir kişi tapınakta rüya görmek için uykuya dalmıştır. Bu kişi rüyasında gördüklerini “gök kadar yüksek, yer kadar geniş bir kadın (Tanrıça İnana) şehir duvarı dibinde temel koyuyordu...” şeklinde ki sözlerle ifade etmiştir (Çığ, 2007, s. 60).



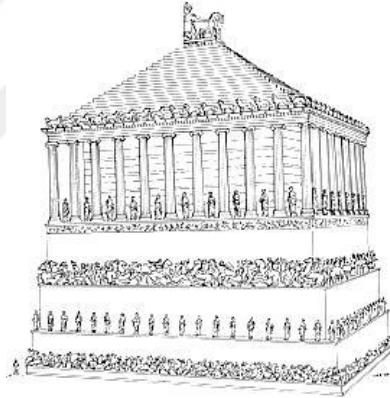
Şekil 2.22 Nippur'un haritası (Saggs, 1989)

Nippur kenti Sümer'in baş tanrılarında biri olan Tanrı Enlil'e adanmıştır. Bu sebeple eski adı "En.lil.ki" dir. Bu noktada kentin eril olana adanmış olması ilk çağlardaki kadın kültürünün geri planda kaldığı anlamına gelebilir. Nippur kentinde kentin yedi kapısından biri Musakkatim kapısıdır. Bu kapı hayat kadınların toplandığı yer, "cinsellik bakımından kirli" anlamına gelmektedir (Çığ, 2015, s. 158).

Eski dönem yerleşimlerden Mezopotamya'daki tanrı kentler ve Yunan kentlerine ilişkin günümüze ulaşan kaynaklarda kadınların kent mekânlarında bulunuşlarına ilişkin ipuçlarına ulaşabilir. Özellikle Rönesans'la birlikte yeniden keşfedilen Eski Yunan mirasına dair eserlerden edinebildiğimiz bilgilerden de anlaşıldığı gibi poliste ancak yurttaş olanlar bir değer kazanır ve bu sistemde yurttaş olmanın ölçütleri "özgür erkek ve mal sahibi olmak" tan geçer. Bu da kadınları, köleleri, yabancıları siyasal sistemin dışında bırakır... Kent yalnızca özgür erkekler için bir özgürlük alanıdır (Yanikkaya, 2004).

Başka bir deyişle Yunan'da da kadının mekânının büyük ölçüde ev olduğu anlaşılmaktadır. Ancak kenti imar eden kadınların da olduğu bilgisini Delemen (2009) araştırmalarında açıklamaktadır. Yunan'ın Yunanistan ve Batı Anadolu

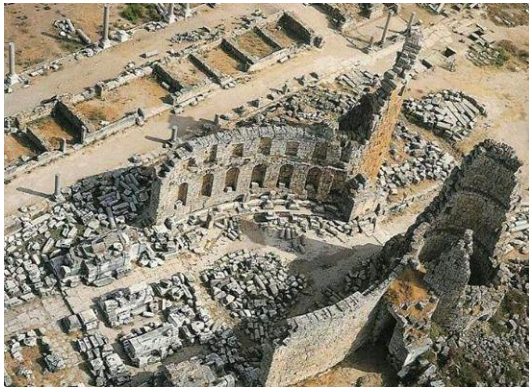
(Konya) bölgelerinde kadının kentle etkileşimleri konusunda farklı yorumlar yapılmaktadır. Çünkü Yunanistan coğrafyasında Yunanlı yazarların eserleri, mezar yapıları, vazo resimleri günümüze ulaşmıştır. Ancak Batı Anadolu coğrafyasında arkeolojik çalışmalar sonucu ortaya çıkan konutlarda kadın ve mekân üzerine tartışılacak bulgulara varılamamıştır (Delemen, 2009). Antik Yunan'da İonya'da yalnızca seçkin kadınların kentte imar faaliyette bulunmalarından, bazılarının toplumsal yaşama katılabilme hakkı olduğunu anlaşılmaktadır (Delemen, 2009). Bu kadınlardan biri İ.Ö. 4. yy'da eşi Mausollos'un ölümünden sonra eyalet valisi olan ve eşi adına daha sonradan "Dünyanın Yedi Harikası" listesine girecek Halikarnassos'taki mezar inşa ettiren Artemisia, bir diğeri İ.Ö. 2. yy'da Kyme kentinin meclis binasını yaptıran ve kente bağışlayan Arkhippe'dir. Batı Anadolu'da Roma Döneminde de, bağış faaliyetlerini sürdüren seçkin ailelerde erkeklerin yanında kadınların da kente yapılan bu hizmetlerinin kuşaktan kuşağa devam ettiği, çıkan yazıtlar ve eserlerden anlaşılmıştır (Delemen, 2009).



Şekil 2.23 Halikarnas Mozolesi (Halikarnas Mozolesi, 2013)



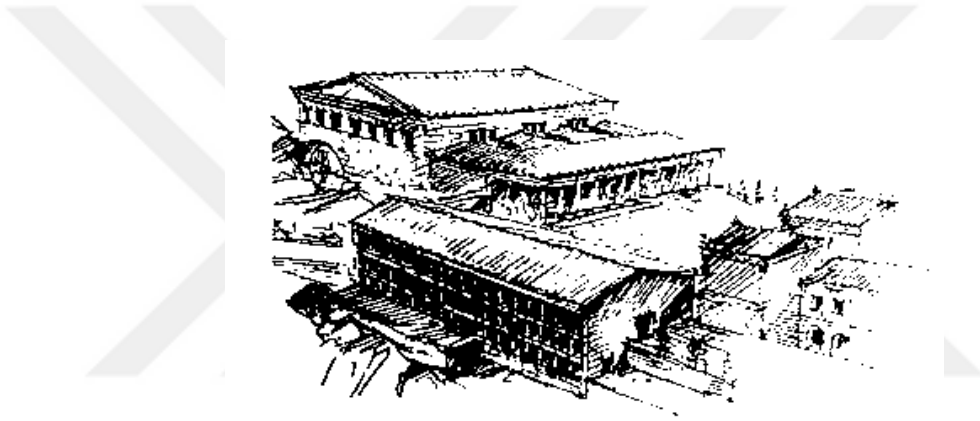
(a)



(b)

Şekil 2.24 a) Plancia Magna, (Antalya Müzesi arşivi, b.t.) b) Perge Güney Kapısı, (Tuncer, 2016)

İ.S. 120-126 yıllarında Plancia Magna, başka bir deyişle yazıtlarda ismi geçen ve “Artemis rahibesi”, “Tanrılar Anası Rahibesi” “kentin en üst yöneticisi” gibi ünvanları taşıyan kişi de kentte dini, sosyal ve siyasal mevkilerin üst noktasında bulunurken, mimari faaliyetleri ile Antalya/ Perge kentini şekillendirmiştir (Delemen, 2009). Plancia Magna’dan 100 yıl sonra yaşamış olan Motoksaris, Antalya’nın Selge kentinde kent yönetiminde rol almıştır. Bundan da önemlisi Selge kentinin tepesinde büyük bir imar faaliyetine girişmiştir. Agora; büyük bir meydan, agoranomion, toplantıların yapıldığı odeion ve kent tanrıçalarına adanan bir tapınak yaptırmıştır. Kentin imarıyla ve sosyal yaşamıyla tek başına uğraşan Motoksaris “kentin kurucusu” ve “kentin anası” sıfatlarıyla onurlandırılmıştır.



Şekil 2.25 Selge-Yukarı Agora - Machatschek-Schwarz tarafından önerilen Restitüsyon

Perge’nin güneybatısında bulunan Sillyon’da yine inşaat faaliyetlerini gerçekleştiren ve bağış yapan bir kadın ortaya çıkmaktadır. Menodora, kente hediye edilmek üzere tanrıçalara adadığı bir tapınak yaptırmıştır. Bu isimlerden başka Roma’da ve Ephesos’ta da eş olan kadın ve erkeğin birlikte bağışçı oldukları durumlar olmuş, su kemerleri, çeşmeler inşa edilmiştir. İ.S. 3. yüzyılda Ephesos’ta kadınlar inşa faaliyetlerini tek başlarına gerçekleştirmişlerdir (Delemen, 2009).

Kenti imar eden seçkin kadınların dışında Yunan toplumunda, kadın ile erkek arasında belirgin farklılıklar bulunmaktadır. Bu durum sanata ve mimarlığa yansımıştır. Erkekler tüm kıyafetleri giyebilme ya da çıplak olabilme özgürlüğü tanınırken, kadın bu ayrıcalıklara sahip olamamıştır (Şener ve Bayram, 2005). Sanatta kadının çıplaklığı konusunun günlük hayattaki kadının konumunu temsil

ettiği söylenebilir. Belirtilen durumu destekleyen ve kadının mimariyi etkilediği göstergelerden biri karyatidler olmuştur. Karyatidler uzun elbiseler giyen, mermerden yapılan, sütun işlevi gören heykeller olarak tanımlanmaktadır (Turani, 1975). Yunanlılar tarafından savaşta Karya halkının erkekleri öldürölüp kadınlar esir alınmıştır. Yunan mimarlar özellikle kamu yapılarında esir kadınlar ile halkın günah ve cezalarını temsilen karyatidleri kullanmışlardır. Romalı mimar Vitruvius'a göre karyatidler, M.Ö. 480'de halkın Persler'in tarafını tutması nedeniyle ağır işlere mahkûm edilen Karyalı kadınları temsil etmektedir.

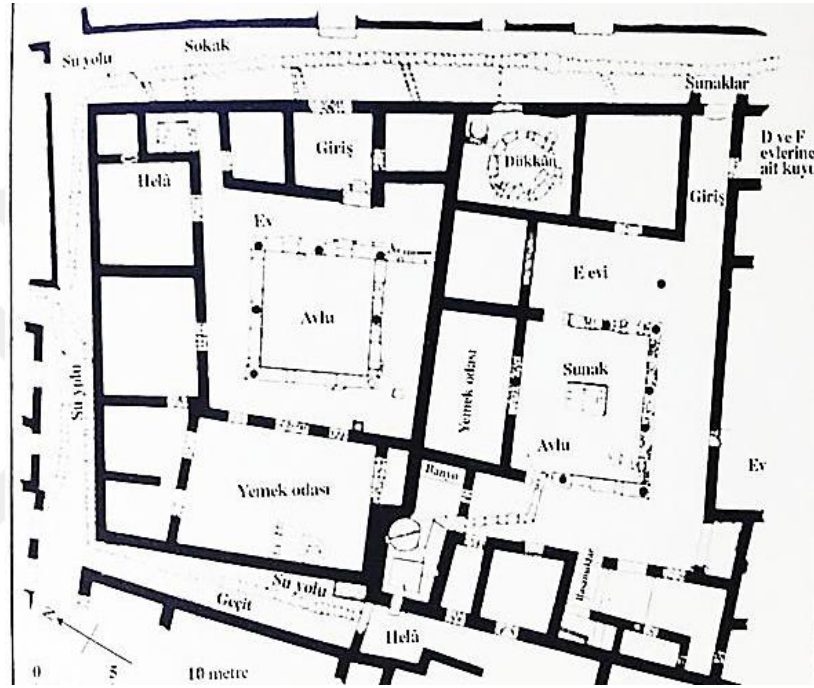


Şekil 2.26 Karyatidler, Erekhtheion Tapınağı (Karyatidler, b.t.)

Yunan kentleri belli bir cinsiyet kalıbına sokulmuş, mekânlar cinsiyet ayrımı gözetilerek kentlilerin kullanımına açılmıştır. ‘’...Kadınların Akropolisini alması ne demek, Atina kentini gözetken, koruyan tanrıçanın (Athena) da ele geçirilmesi, yani simgesel olarak kentin ele geçirilmesi demekti fakat 'kadınların kente verecek öğütleri' olamazdı...'’ (Alkan, 2009, s. 9).

Yunanlılarda insan vücudu anlayışı cinsiyetler arasındaki farklı yaşamsal haklara sahip olmanın temelini oluşturmuştur. Farklı sıcaklıklara sahip vücutlar, farklı haklara, bu durumun mimarideki karşılığı olarak farklı kent mekânlarında yaşam sürme hakkına sahiptir. Çünkü kadınlar soğuk, erkekler sıcaktır. Kadınların şehirde çıplak olarak dolaşması bir yana onlar çoğunlukla ışıksız iç mekânlara sahip evlere kapanırlar. Evlerinde dizlere kadar, dışarıda ayak bileklerine kadar uzanan

giysileriyle dolaşırlar (Sennett, 2002). Anlaşıyor ki Antik Yunan’da dışı olan “eril” olandan bariz biçimde aşağı görülmüştür. Sennet, Aristoteles’in “erkeği hareket ve yaratım ilkesine, kadını ise madde ilkesine sahip” olarak nitelediğini belirtmiştir (Sennett, 2002). Kadının konumunun bir sonucu olarak Antik Yunan evleri yüksek duvarlı az pencereli, Müslüman evine benzer harem-selamlık sistemi ile oluşturulmuştur (Sennett, 2002).



Şekil 2.27 İ.Ö. 5.yy Delos, Atina evleri (Sennett, 2002)

2.1.3 Ortaçağ’da ve Rönesans’ta Kadın-Mimarlık İlişkisi

4. Yüzyıl ile 6. Yüzyıl arasında Orta Asya’dan Batı’ya göçler olmuş, kavimler göçüyle yeni devletler kurularak Avrupa coğrafyasının demografik ve kültürel yapı değişmiştir. Roma İmparatoru Konstantin’in İ.Ö. 392’de Hristiyanlığın kabul etmesi Doğu Roma’nın (Bizans Dönemi) ve Orta Çağ’ın başlangıcı kabul edilmekte, 1453’te İstanbul’un Osmanlı tarafından fethi ve de 1492’de Amerika’nın keşfi gibi olaylara bağlı olarak Orta Çağ’ın sona erdiği saptanmaktadır (Sengel, 2006).

2.1.3.1 Ortaçağ'da ve Rönesans'ta Mimarlık

Roma döneminde felsefenin, şiirin, bilimin, hukukun, retorikanın barındığı yüksek düşünce sistemi içinde var olmuş uygarlık Ortaçağ'da çöküntüye uğramıştır. Mimarlıkta da teori ve pratik ortadan kalkmıştır (Sengel, 2006).

Orta Çağ'da çok tanrılı dinlerden tek tanrılı dine geçiş ile mistisizm artmış, rasyonel düşünce azalmıştır. Genellikle mimari faaliyetler kilise inşasından ibarettir. Orta Çağ'ın kimliğini din oluştururken bunu beden haline getiren ise mimarlıktır. (Sengel, 2006).

Batı Avrupa'da Roma Mimarlığı yerini önce Romanesk üsluba bırakmış, 12. yy'da da bu akım Gotik Mimari'ye dönüşmüştür. Gotik Mimari 12 ila 16. yy arası Fransa'dan Avrupa'ya kadar yayılan ve temel özelliği dikey hatlar olan mimari üslup olarak tanımlanmaktadır (Hasol, 2008; Lloyd, 1971; Turani, 2000). Bu dönemde dinsel odaklı bir yaşam hüküm sürdüğünden gotik mimarinin kaynağını Tanrı'ya ulaşmak adına yapılan dini yapılar oluşturmaktadır (Köşklük Kaya, 2010).

Avrupa mimarlık tarihi 15. Yüzyıldan itibaren yeni bir döneme girmiştir. Klasik Dönem olarak adlandırılan Antik Yunan ve Roma Dönemi bilim, felsefe, sanat ve mimarlığı ile bağın tekrar kurulduğu ve Ortaçağ döneminin eleştirildiği Rönesans döneminde (Yeniden Doğuş) insan aklının ve yeteneklerinin ön plana çıkması sağlanmıştır (Özaslan ve diğer., 2013).

Bu değişim insan eylemlerinin din dışı alanlara kaymasını sağlamış ve Kilise'nin etkinliğinin azalmasına neden olmuştur. Sivil mimari dini mimarinin önüne geçmiştir. Böylece önceden tümüyle kiliseye bağlı olan sanat, burjuvazinin ve sanat koruyan kesimin elinde gelişmeye başlamıştır (Germaner, 1997).

İlk olarak İtalya'da ortaya çıkan bu tarihsel dönem, coğrafi keşifler, ticaret kapitalizmi, pusulanın icadı, deniz aşırı ülkelere keşifler ve bilimsel buluşların yanı sıra sanat ve mimarlık alanında da köklü değişimlerin öncüsü olmuştur (Özaslan ve

diğer., 2013). Alberti, Romalı mimar Vitruvius'un "De Architectura" adlı kitabından yararlanarak bir yapı sanatı kitabı yazmıştır. Rönesans Çağı, insanı merkeze alan, dolayısıyla sanatçı kişiselliğinin değer kazandığı bir dönemdir. Böylece, Rönesans hümanizmi insanı Ortaçağ'ın boyunduruğundan kurtarmıştır (Germaner, 1997). Hasol (2008) Rönesans sanatçısının kendi emeğini sahiplenmeye başlamasını şu sözlerle açıklamaktadır: "Ortaçağ'da eserlerinin altına imzasını atmayan sanatçı, Rönesans'ta kendi yaratış gücünün arkasında durmakta ve eserlerini imzalamaktadır". Turani'ye göre Rönesans mimarisinin kurucusu, Floransalı Brunelleschi'dir (Turani, 2000).

Tanyeli'de (b.t.) Rönesans'ı Ortaçağ'dan ayıran en büyük özelliklerinden birinin mimarlık tarihinde mimar isimlerine yer verilmeye mimarın birey olarak var olabilmeye başlaması olduğunu belirtir. Dolayısıyla Ortaçağ'da yapının mimarının yazıttaki tanıtımından ve nereli olduğundan başka veri bulunmazken, Rönesans mimarının hayat hikâyelerine dair bilgiler kayıt altındadır.

2.1.3.2 Ortaçağ'da ve Rönesans'ta Kadının Genel Görünüşü ve Kadın-Mimarlık İlişkisi

Havva'nın Adem'in kaburgasından yaratıldığı görüşünün benimsendiği Ortaçağ'da, bakire, masum ve geri planda kalan kadın imgesi yaygın olmuştur. 13. yy'dan itibaren Avrupa'da kullanılmaya başlanılan "ev kadını" terimi ile kadının kimliği zaten belirlenmiştir (Dostoğlu, 2005).

Ortaçağ kadınlarının, halk arasında kudretli bir rahibe dahi olsa, erkekler karşısında biyolojik zayıflıkları sebebiyle güçsüz görüldüğü söylenmektedir. Ancak Meryem ve İsa o dönem beden ve güç bağlamında cinsiyet ayrımının ötesinde görülmüştür. Hatta İsa'yı birçok Ortaçağ rahibi ve düşünürü "anne" olarak nitelendirmiştir. Sennet, bu konu hakkında metninde Aziz Anselmus'un şu cümlesine yer vermiştir: "Ama sen, İsa, yüce efendimiz, sen anne de değil misin? Anaç bir tavuk gibi civcivlerini kanatları altına alan bir anne değil misin? Sahiden de, efendim, sen annesin." (Sennet, 2001, s. 151). Annelik imgesi Hristiyan dininin

de önüne geçmiş, Meryem'in güçlü bedeni ile bir kült haline dönüşmüştür. Kadın bedeninin bu denli ilahi bir imgeye dönüşmesi, kadınların 12. yy da dini konularda daha görünür olabilmelerine olanak sağlamış, bunun sonucunda Parakleitos gibi rahibe manastırları açılmaya başlanmıştır (Sennet, 2001).



Şekil 2.28 Gövdesi bir yapıya benzetilen Meryem (Cıbroğlu, 2004)

“Ortaçağda kadının konumunu belgeleyen kaynaklar, kadınları süt sağlamak gibi günlük işlerini gerçekleştirirken gösterir. Kadınların sanatsal ve entelektüel eğitim alması soylu bir aileden gelmesine bağlıdır. Kadının sosyal konumu, Kilise ve süregiden feodal yapı tarafından belirlenmiştir” (Gürağaç, b.t.). Bizanslı kadınlar sosyal hayattan uzak evleri içinde kapalı bir hayat yaşamıştır. Az da olsa eğitilmiş, çalışan, hırslı üst sınıf kadınları görülebilmektedir (Ciggaar, 1996). Ancak Ortaçağ mimarlığında karşılaşılan meyve ve sebzelerin yetiştirildiği kent bahçelerinin tasarımında ve tarım faaliyetlerinde kadınların da görev aldığı düşüncesini doğuran 12. yy’a ait Haziran ayı takvim minyatürü bulunmaktadır. Ortaçağ Paris’inde Notre-Dame’ın bahçesi kentin baskısından bunalan kimselerin kaçış yeri olarak kullanılmıştır. Halkın kullanımına açık olan kent evleri sokak gibi işlev görmektedir. Duby’e göre insanlar “...dip dibe, yan yana, hatta bazen bir izdiham içinde yaşıyorlardı. Feodal meskenlerde bireyin yalnız kalabileceği bir yer yoktu...” (Duby & Braunstein, 1988, s. 509). Ortaçağ bahçıvanları bahçelerde kameriyeler, labirentler ve havuzlar inşa etmişlerdir (Sennet, 2001). Bunların yanında kadınların Orta Çağ’da yer aldıkları alanlar bağlamında Sennet’in (2002) çalışmasında yer alan

1792 tarihli Paris'te resmedilen bir figürde açıklayıcıdır. Bu figürde kadın elinde silahıyla görülmektedir. Bu resimle ilgili, kadınların diğer mesleklerin yanında kent koruyuculuğu görevinde bulunabildiği yorumu da yapılabilir.



(a)

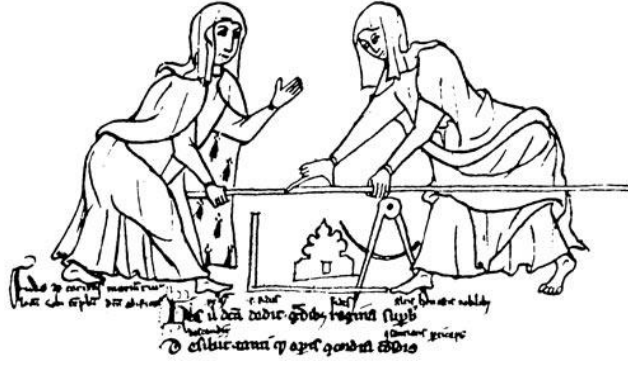


(b)

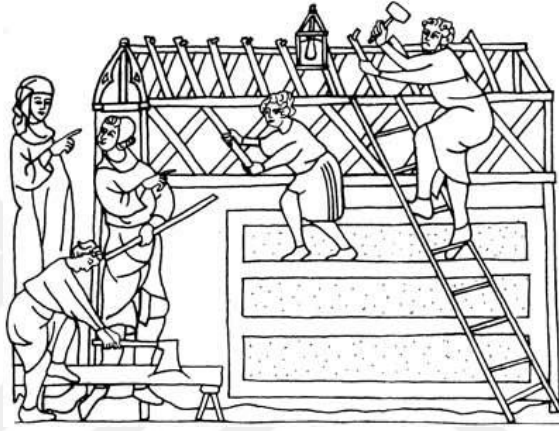
Şekil 2.29 a) 1792 Paris'te silahlı bir kadın (Sennet, 2002), b) 14. Yy'a ait bir takvim minyatürü (Women and Gender in Medieval Europe: An Encyclopedia, 2006)

Hristiyanlığın kabulü ile gündeme gelen vaftiz eylemiyle cinsiyet ve mekân etkileşiminin değiştiği söylenebilir. Roma Döneminde hamamlar erkek ve kadınların olduğu gruplar halinde birlikte kullanılır, beraber banyo yapılırken, ilk kez Hadrianus Döneminde kadınlar erkeklerden önce hamamı kullanmışlardır. (Sennet, 2001).

Ortaçağ rahibelerinin kendi manastırlarını açma girişimleri sonrasında kadınların manastır inşasında etkin rol oynadığına dair bir takım figürler tespit edilmiştir. Ancak bunun dışında kadın ve mekân etkileşimine dair belge ve araştırmalar ışığında kadının izine pek rastlanmamıştır.



Şekil 2.30 Tapınak İnşaattı, Paris İ.Ö. 1289. (Binding ve Nussbaum, 1978)



Şekil 2.31 Tapınak İnşatı 14. Yy Paris. (Binding ve Nussbaum, 1978)

Orta Çağ'ın din merkezli yaşantısından sıyrılarak, Yunan ve Roma kültürünü yeniden gün yüzüne çıkartmaya çalışan, yeniden doğaya dönen Rönesans Dönemi'nde ise kadına biçilen haklar tam bir eşitlik ilkesine dayalı olmasa da ‘doğaüstü güçlere sahip olan kötü kimseler’ sıfatından sıyrılarak sınırlı bir özgürlük alanına kavuşmuştur.

Ancak bu sınırlı açılıma rağmen Rönesans mimarı Leon Battista Alberti Della Famiglia'da evin tasarımından önce aile üzerine yazarken ataerkil evin içinde kanı donmuş tabiriyle bir kadın betimlemiştir. Alberti bir kadının kimliğini ona dayatılan duruma boyun eğmesi olarak açıklarken, erkeklerin kadınlara yakıştırılan işlerde görev almamaları konusunda ikazlar vermiştir. Rönesans'ta da evde kadınlar özel yaşam alanları dışında başka bir yerde var olamamıştır. Yemek sırasında masada oturamamış, hasta olduğunda ya da hamile olduğunda erkeği rahatsız etmemesi için ayrı bir odada yatmıştır. (Gür, Yalçinkaya, b.t.). Bu durumda kadını kamusal mekanı

bırakalım, ev içinde bile “yersiz” duruma getirilmiştir. Ancak Robert Stephen Briffault “Analar” isimli kitabında belirttiği Amerika yerlileri ile ilgili bölümde durumun o bölgede daha farklı olduğu anlaşılmaktadır.

“İspanyol rahipleri, Pueblo Yerlileri arasına yerleştğinde, hiçbir erkek, ev yapımına el sürmezdi. Yerleşmeleri ile ilgili bilgileri rapor eden rahiplerden biri, yerlilerin kendileri için inşa ettikleri kilise ve manastırlardan övgü ile söz etmektedir. Bu yapılar, yalnız ve yalnız misyona dahil kadınlar, kızlar ve küçük erkek çocukları tarafından yapıldı; çünkü Kızılderililere göre, evleri kadınların kurması gerektiriyor; erkekler pelerin için gerekli ipi eğiriyorlar, savaşıyorlar ve ava gidiyorlar. Rahip, geleneklerden habersiz, erkeklerden birini duvar örmekle görevlendirdiğinde, mahcup ve çaresiz erkeğin çevresini, kendisiyle alay eden ve gülüşen kadın ve çocuklar sardı; çünkü bir erkeğin ev yapımı işine el attığını görmek onlar için son derece gülünç bir olaydı ” (Briffault, 1990).



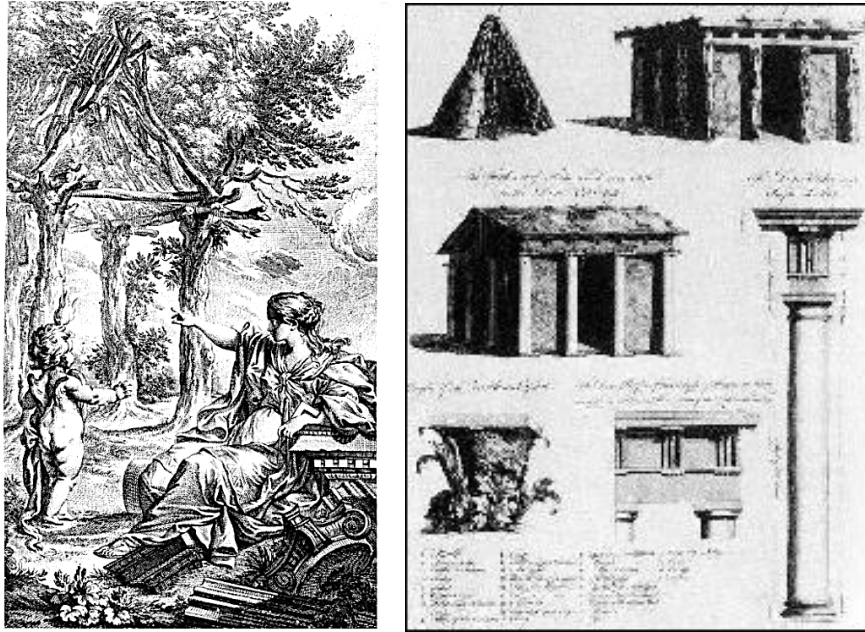
Şekil 2.32 Pueblo (Birlik, 2011)

Sanat tarihi disiplininin temellerini atan mimar, heykeltıraş, ressam Giorgio Vasari (1511-1574), “Sanatçıların Hayat Hikâyeleri” isimli kitabında ünlü ressam, heykeltıraş ve mimarların yaşamlarından oluşan metinlerine yer vermiştir. 1550 tarihli ilk baskısında anlatılan sanatçılar arasında kadın sanatçı bulunmazken, metnin 1568 tarihli genişletilmiş ikinci baskısında on üç kadın sanatçıya yer verilmiştir. Vasari'nin bu eseri, bize Rönesans'ta toplum tarafından kabul gören ilk kadın sanatçıları tanıma olanağı sağlamıştır (Gürağaç, b.t).



Şekil 2.33 1550 tarihli ‘‘Sanatçıların Hayat Hikâyeleri’’ kitabından sanatçılar

İlerleyen süreçte Marc Antoine Laugier, 1753 yılında Paris’te yayınladığı ‘‘Essai sur l’architecture’’ adlı kitabında bir Tanrıça olduğu düşünülen ‘‘Mimarlığın Esin Perisi’’ nin resmedildiği bir çizime yer vermiştir. Çizimde mimarlığın esin perisi olarak adlandırılan kadın bir çocuğa, ilkel kulübeyi işaret ederek hakiki mimarlığın ne olduğunu göstermektedir. Peri, ‘‘Sütunların canlı ağaç gövdelerinden oluştuğu saf strüktürü gösterir’’ (Akıncıtürk, b.t.). Ancak Aydınlanma döneminde hala erkeğin kadın üzerinde egemenliği sürmektedir.



Şekil 2.34 Essai sur L’architecture (Mimarlığın Esin Perisi) bir tanrıça figürü (Laugier, 1753)

Bu dönemde sanat alanında önemli bir isim olarak bilinen 1593-1653 yılları arasında yaşamış Avrupa’nın ilk kadın ressamı Romalı Artemisia Gentileschi

karşımıza çıkmaktadır. Gentileschi, kadın olmasından ötürü sanat okullarında eğitim alamayan ancak ressam olan babasının verdiği dersler ile kendini yetiştiren, kadının var olma mücadelesinin simgelerinden biridir. Resimlerinde yaşadığı acıları ve duyguları ele almıştır, onun resimlerinin dönemin ahlak anlayışına uymadığı yorumları yapılmış, önüne engeller konulmuştur. Floransa’da ünlü Medici ailesinin dikkatini çekmiş, birçok soylu ve kraldan sanatını sergilemesi için sipariş almıştır. “Sanat Tarihi’nde ismi pek anılmayan Artemisia Gentileschi, yaptığı çalışmalarla ataerkil yapının aksine kadınları güçlü, cesur göstererek dönemin algısına adeta başkaldırmıştır” (Ateş, 2014).

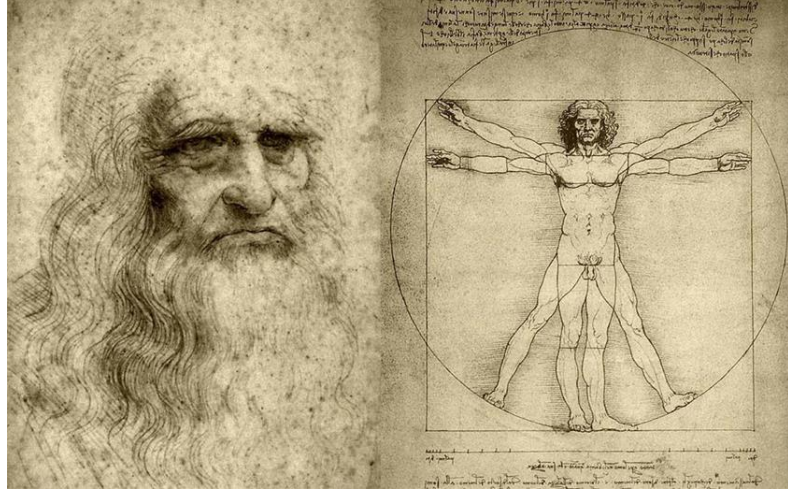
Artemisia Gentileschi

Şekil 2.35 Artemisia Gentileschi imzası, 1635 (Artemisia Gentileschi, b.t.)

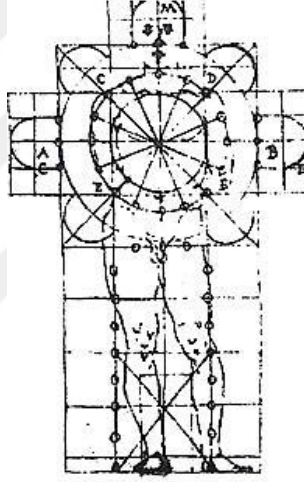


Şekil 2.36 Artemisia Gentileschi tabloları (Ateş, 2014)

Rönesans’ın bilim ve sanat alanlarında verilen eserlerin biri 1492 yılında çizildiği söylenen Leonardo Da Vinci’nin anatomi üzerine yaptığı çalışma olmuştur. Bu çıplak bir erkeğin vücudunu kullanarak “ideal oranı” resmettiği ve bu bağlamda Altın Oran’dan yaralandığı çalışmasıdır. “İnsan vücudu ve evren arasında anatomik bir bağ kuran Leonardo’nun bu eskizinde, karenin ‘maddesel’ varlığı, dairenin ise ‘ruhsal’ varlığı sembolize ettiği, bir nevi insanoğlunun farklı iki yönünü çizimine yansıttığı gibi görüşler öne sürülmektedir” (Omembo, 2009). Ancak vurgulanan yine erkek bedeni ve gücüdür.



Şekil 2.37 “Vitruvius Adamı” Leonardo Da Vinci (Omembo, 2009)



Şekil 2.38 Rönesans’ta erkek bedeni üzerinden kilise planı (Erkarslan, 2004)

Rönesans’ın ardından uzanan süreçte ve 18.yy’ın ikinci yarısında İngiltere başta olmak üzere etkili olan Sanayi Devrimi’nden önce kral, rahip ve aristokratlardan oluşan işverenlerin istekleri doğrultusunda anıtsal yapılar tasarlayan mimarlar arasında kadınlara rastlanmamıştır (Dostoğlu, 2005).

2.2 Sanayi Devrimi Sonrası Modernleşme Sürecinde Kadın ve Mimarlık İlişkisi

1765 yılında James Watt tarafından icat edilen buharlı makinelerin kullanımı endüstrileşme sürecinin başlangıcı olarak bilinmektedir. Teknolojinin, sanayi üretiminin ve ulaşım imkânlarının gelişmesi ile birçok alanda köklü değişimler

yaşanmıştır. Bu yenilikler mimarlık alanında da birçok gelişimi beraberinde getirmiştir. Yapı bilimindeki bu gelişmeler mimarlıkta teori ve pratiği birbirinden ayırmış, eğitim yolları birbirinden ayrılmaya başlatmıştır. Böylece “mimar” “mühendis” ikiliği doğmuştur (Benevolo, 1981). Yapı malzemesi ve sistemlerinin bulunması özellikle mühendislik alanında ilerlemeye olanak sağlarken, 19.yy’ da mimarlığın biçim dilinde tarihselci neo- klasik yaklaşımlar devam etmektedir

2.2.1 Sanayi Sonrası Modernleşme ve Mimarlık

Sanayileşme süreci aynı zamanda modernleşme sürecidir. Modernitenin tarihçesine bakıldığında etimolojik olarak Latince “modo” (hemen, şimdi) kelimesinden türetilen “Modern” kelimesi, ilk kez 5. yüzyılda Hristiyanlığın resmen kabul edildiği yıllarda o dönemin Romalı ve Pagan geçmişten farklı olduğunu belirtmek için kullanılmıştır (Dostoğlu, 1995). Kortan gibi bazı mimarlık tarihçileri modernitenin 15. yy Hümanizması ile başladığını savunmaktadır (Kortan, 1991).

Modernite köklerinin Antik Yunan ve Rönesans’a dayandığı bilinmektedir. Modernite sanayileşmenin akılcı, bilim merkezli ve teknolojik yanlarının yanında geçicilik, anlık, tarih ve gelenekle kopuş ve parçalanmışlık etkilerini yaşatmaktadır (Harvey, 2003). Bunların yanında Heynen (2011), modernitenin giderek güçlenen ulus devletleri ve bürokrasinin büyümesi, genişleyen kapitalist yaşam, kitle iletişim araçlarının gelişmesi süreci olduğunu, şimdi olanı geçmişten ayırt eden, geleceğe doğru giden yolu işaret eden olgu olduğunu eklemektedir.

1789 Fransız İhtilali tüm dünyada parlamenter sisteme geçişi sağlarken bu durum güzel sanatların, aristokrat sınıfın hizmetinden çıkarak orta sınıf olarak nitelenen halkın hizmetine sunulduğu görülmüştür. Turani (2000) ihtilalin, ahlakta, dinde, politikada ve hatta sanatta değişiklik getirdiğini belirtmiş, sanatta sağlam bir reformun gerektiğini, Antik Dönemin klasik öğeleri değer kaybettiğini belirtmiştir.

1848’den sonra modernizm büyük oranda kentsel bir olgu olmaya başlamıştır. Kırdan kente yoğun göç sonrası hızla kentsel büyüme beraberinde sosyolojik,

ekonomik, psikolojik, teknolojik ve politik sorunları doğurmuştur. Bu gibi sorunlarla baş edebilme haritası, modernist hareketleri tetiklemiştir (Harvey, 2003). Kentlerde meydana gelen sağlıklı ve düzensiz yaşam koşullarına karşı şehir planlaması gerekmiş, 1830-1850 yılları arasında “modern şehircilik” kavramı ortaya çıkmıştır (Benevolo, 1971).

1860’larda Haussmann’ın Paris modeli, 1898 yılı Ebenezer Howard ‘‘Bahçe Kent’’ önerisi, 1903 Garnier’in Doğrusal Sanayi Kenti, Le Corbusier 1924 Paris Voisin, 1935 Frank Lloyd Wright Broadacre Projesi, 19. ve 20 yy’ ların teknoloji ve sanayileşmenin sonucu olan kentleşmeye dair projelerdir.

19. yy’ın sonlarında Sanayi Devrimi ile mimarlık işlevsel gereksinimleri karşılamayan, tarihsel üsluplardan arınmış bir şekle bürünmüştür. Neo-klasik akımların yavaş yavaş terkedilmiş, tarihsel referanslardan arındırılmış, Art-Nouveau ile bitkisel desenlerin yapılara uygulanmış, 20. yy. ilk yarısında ise daha saf geometrilerin ve akışkan plan şemaları benimsenmiştir (Gombrich, 1997). 1890 yıllarında teknoloji tehdidine karşı bireyselliği ön planda tutan Avrupa kül, türünde yaşanan modern hareketin öncülüğünü yapan Art Nouveau (Yeni Sanat) akımında Arts and Crafts etkili olmuştur (Heynen, 2011).

Frank Lyod Wright’ın 1902 yılında ‘‘organik mimari’’ olarak nitelendirdiği modern mimari yaklaşımı (Gombrich, 1997), 1908 yılında Adolf Loos ‘‘süsleme cinayettir’’ sloganı, 1917-1931 yıllarında De-Stijl akımı ile Piet Mondrian, Doesburg ve Rietveld gibi sanatçılar saf geometrik formları kullanarak evrensel bir mimari dil yaratmaya çalışmışlardır.

Almanya’da Bauhaus, Hollanda’da De Stijl akımı mimarlıkta etkisini gösterirken, Sovyetler Birliği’nde Vladimir Tatlin, El Lissitzky, Malevich gibi Konstrüktivistler yeni arayışlar içinde bulunmuşlardır. Soyut ve saf geometrilerden oluşan elemanlar kullanılarak geçmişle tüm bağları koparmak amaçlanmıştır (İnceoğlu, 2004).

Modernleşme hareketini mimarlık ile bütünleştiren Werkbund ve Bauhaus hareketleri modern mimarlığın gelişiminde etkili olmuştur. 1916 yılında Gropius sanatçıları, teknikerleri ve tüccarları bir çatı altında toplayarak “Bauhütte” (şantiye) tarzı bir örgütlenme modeli ile uygulama alanına yaratmıştır. 1919 yılı öncesinde yöneticisi olduğu Tatbiki Sanat Okulu ile Sanat Yüksek Okulu’nu birleştirerek yeni eğitim kurumuna “Bauhaus” adını bu sebeple vermiştir (Bilgin, 2009).

Batıda modern mimarlığın başkahramanı ve bu akımı başlatan kişi tarih yazımında Le Corbusier olarak yazılmıştır (Bozdoğan, 2002). Evrensel geçerliliği ve rasyonelliği savunan Le Corbusier (2012)’in sözleriyle “Konut, içinde yaşamak için bir makinedir” şeklinde tanımlanan anlayış etkinleşmiştir. 1929 yılında İsviçre’nin La Sarraz kentinde I. CIAM (Congres Internationaux d’Architecture) Kongresinde Le Corbusier’nin Villa Savoye’da uyguladığı beş ilkesi Uluslararası Üslubun temel ilkeleri olarak kabul edilmiştir (Birol, b.t).

Mimarlığın yanında diğer sanat dallarından resimde de biçimsel dönem izleri fark edilmektedir. Yalın ve soyut bir anlayışın hâkim olduğu resimde öne çıkan yaklaşımlardan biri de kübizmdir. Kübizm’de saf geometrik formların bir aradalığı, asimetri, yalınlık ve şeffaflık mimarlıkta olduğu gibi resme de modernist bakış açısıyla yansımıştır (Birol, b.t).

Resim ve heykelde dikkat çeken modernleşme hareketlerinden biri sürrealizmdir. Bu akımı temsil eden ilk sanatçılardan biriside Giacometti’dir. Sanatçının baş heykeli bir taş parçasının üzerinde biri dik, biri yatay iki oyuk bulunmakta ve bunu yapmaktaki amacı, bir ifadeyi en basit şekilde yansıtmaya çabası olmuştur (Gombrich, 1997).



Şekil 2.39 Alberto Giacometti, Baş, 1927 (Akalın, 2013)

İkinci Dünya Savaşı Avrupa'nın fiziksel, ekonomik ve siyasi olarak çöküntüye uğramasına sebep olmuştur. Avrupa'nın dünyadaki merkezi güç olma durumu savaştaki yıkım sonrası değişmiştir. 1933 yılı Hitler'in Bauhaus'u kapatması Gropius, Mies gibi mimarların göç etmesine yol açmıştır (Hollingsworth, 2010). 1960'lı yıllara gelindiğinde modern mimarlığa yöneltilen eleştiriler yoğunlaşmıştır. Modernitenin getirdiği özellikler yaşamı tek tipleştirdiği, fazlasıyla rasyonelleştirdiği, gerçek özü kaybettiirdiği nedenleri ile eleştirilmiştir. Venturi bunun savunuların başında gelmektedir. "Karmaşa ve çelişki" ve "Las Vegas'ın öğrettikleri" isimli kitaplarında günlük yaşam, kolektif hafıza ve kültür ile modern mimarlığa sırt çevirmiştir.

Post-modernizm terimi 1975 yılında Chgarles Jencks tarafından kullanılmıştır. Postmodern eleştiriler ile birlikte Modern'in fonksiyona önem veren yönünün yerine biçimlerin bir anlam ifade etmesi önem kazanmaya başlamıştır. Philip Johnson'ın 1978-1982 yılları arasında inşa edilen At&t binası çatısında antik mimaride kullanılan alınlığa rastlanmaktadır (Gombrich, 1997). Yöreye özgü kültür, yaşamın dikkate alındığı bir mimarlık anlayışı "postmodern" olarak adlandırılan dönemin ana karakterini oluşturmuştur.

2.2.2 Sanayi Devrimi Sonrası Modernleşme Sürecinde Kadının Genel Görünüşü ve Kadın- Mimarlık İlişkisi

Sanayi Devrimi öncesi kadınlar kısıtlı haklara sahip iken, Fransız devrimi kadın hakları için önemli bir dönüm noktası olmuştur. 1789 yılı ihtilal öncesi halk arasında insan hakları konusunda yeni fikirler ortaya atılmıştır. Rousseau ve Voltaire fikirleri ile dönemde büyük etki yaratmıştır (Turani, 2000). Yaşam koşullarının kötüleşmesi, feodal sistemin yerine parlamenter sisteminin getirilmek istenmesi, yaşanan cinsiyet eşitsizliği gibi nedenlerle çıkan ihtilal sonrası Yurttaş ve İnsan Hakları Bildirisi yayınlanmıştır. Bundan sonra Fransa'da Olympe de Gauge, İngiltere'de Mary Wollenstonecraft gibi isimler kadın hakları için savaş veren grupların öncüleri olmuşlardır. 19. Yy'ın ilk zamanlarında İngiltere'de kadınlar, ilk kez Chartist hareketi adı altında örgütlenmeye başlamıştır (Kaymaz, 2010)

“Feminizmin doğuşu ile modernleşme, burjuva devrimi ve “rasyonel insan”ı temel alan doğal ve evrensel insan hakları teorisinin gelişimi arasında yakın bir ilişki olduğu açıktır” (Berktaş, 2004, s. 4). Mary Astel ve Mary Wollstonecraft gibi kadınlar kadın hakları konusunda seslerini duyurmak için çalışmalar başlatmışlardır. Mary Wollstonecraft 1790’larda tüm insanların eşit haklara sahip olduğunu özellikle eşit eğitim hakkına sahip olunması gerektiğini savunmuştur. Fransız Devriminde sözü edilen “yurttaş” olarak kendilerinin kapsamadığını gören, Devrime katılan kadınlardan biri olan Olympe de Gouges 1791’de “Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirgesi”ni ilan etmiş ancak, mahkeme tarafından guillotine gönderilmiştir (Berktaş, 2004).



Şekil 2.40 “Halka Önderlik eden Hürriyet”, Eugène Delacroix, 1830 (Çelik, 2014)

Devrim ile birlikte kadının kamusal alana girme çabalarından biri üst sınıf kadınların sanatın, edebiyatın, siyasi ve sosyal konuların konuşulduğu salonları kullanabilmeleri olmuştur (Landes, 1990, s. 24). Ancak bu durum erkekler tarafından hoş karşılanmamış, erkeğin sahip olduğu erdemın çığnenmesi olarak algılanmıştır. Bu sebeple kadının kendine ait olan özel alanında kalması gerektiğı savunulmuştur (Çakmak, 2007).

Rousseau kadın erkek ilişkisine dair düşüncelerini “Mösyö d’Alembert’e Tiyatro Üzerine Mektup” (1758) adlı eserinde şu şekilde açıklamıştır: “Aslında onu koruyacağımız yerde kadına hizmet etmekteyiz. Onun emrine girerek onu aşağılıyoruz. Paris’teki her kadın etrafına kendinden daha kadınsı erkeklerden oluşmuş harem toplamıştır. Hepsi kadının etrafında ona kul köle oluyorlar. Oysa

kadının ancak kalbine hizmet edilir’’ (Rousseau, 1758). Russeau’nun bu sözlerinden kadın erkek ilişkilerine modern bir bakış açısıyla bakmadığı anlaşılmaktadır.

Amerika Birleşik Devletlerinde, 1848 yılında ilk feminist kongre düzenlenerek, bir Bağımsızlık Bildirisi yayınlanmıştır (Çakır,1996). Feminist bakış açısı, uzun süre kadınların uğraş alanını genişletmek, işlerini kolaylaştırmak ve üst seviyelere çıkartmak üzere toplumu örgütlemiştir (Mackenzie, 2002). 1857 yılında Sanayi Devrimi ile kadınlara iş alanının açılmasının ardından New York’ta 40 bin dokuma işçisi 14 saatlik çalışma süresi ve ucuz iş gücünün iyileştirilmesi amacıyla greve gitmiş, ancak polisin sert müdahalesi karşısında birçok kadın ve çocuk işçi hayatını kaybetmiştir. 8 Mart Emekçi Kadınlar Günü New York’ta yapılan bu katliam kadınların eşitsizliğe, ayrımcılığa karşı verdikleri mücadelenin simgesi olmuştur (Howard-Zophy ve Kavenik 1990). Bu tarih ile birlikte Batı’da kadın haklarını savunan ve faaliyette bulunan örgütlerin sayısı hızla artmıştır. Olaydan 120 yıl sonra, 1977 tarihinde, Birleşmiş Milletler söz konusu olayın yıldönümü olan 8 Mart gününün Dünya Emekçi Kadınlar Günü olarak kutlanmasını kararlaştırmıştır (Kaymaz, 2010).

Sanayi Devrimi ve modernleşme ile yaşanan gelişmeler kadının evi dışındaki iş ve sosyal yaşamı açısından büyük gelişmelere neden olmuştur. Devrimin sonrasında artan iş gücü ihtiyacı kadınlar ile giderilmek zorunda kalmıştır. İşveren açısından ucuz işgücü kullanılırken, kadınlar da ister istemez tarım dışında kent düzeni içinde iş hayatına atılmalarını sağlamıştır (Batur, 2004). 19. yy.’dan başlayan bu sürecin gelişmesiyle 1950’lere gelindiğinde artık tek gelirli çekirdek aileler, 1950’lerde az rastlanır bir düzen haline gelmiştir. Ancak özellikle başlarda kadınların iş hayatında üstlendikleri görevler evdeki işlerinden farklı olmaması, onların “gerçek çalışan” olmadığının düşünülmesi anlamına da gelmektedir. Tam da bu noktada Feminist hareketler kadın emeğinin önemi ve gerekliliği için var olmaktadır. Kadınlar için gereken kaynakların, güvenliğin, ücreti yüksek işlerin karşılanması yönünde faaliyet göstermesi, politik olarak tanınmaya başlanmasına ve kamusal hayatta izler bırakmasını sağlamıştır (Mackenzie, 2002).

Sanayileşme ve modernleşme ile kadın erkek eşitsizliğinin azalması yönünde bir miktar yol alınmıştır. Diğer yandan yol alınıyor gibi görünse de modernleşme bir yandan yeni eşitsizlik durumları da oluşturduğu söylenebilir. “Cinsiyet eşitsizliği tarım ile beraber ortaya çıktı” yazısında Ertuğrul (2015) şu şekilde ifade etmiştir: “Yapılan yeni bir araştırmaya göre, cinsiyetler arası eşitsizlik, nispeten modern bir icat olabilir. Hatta cinsiyetlerin eşitliği, evrim tarihimizin büyük bir bölümünde norm olarak kabul edilmiş olabilir”.

Henri Lefebvre, gündelik hayatın yükünün kadınların üzerinde olduğunu, bu durumu tersine çevirip bundan çıkar sağladıkları koşullarda bile yükü taşımaya devam ettiklerini ve bu ağırlığın içinde tutsak kaldıklarını söyler ve şöyle devam eder: ‘Kimileri için düşünmek, kaçmak demektir; artık görmemektir, çamura battığını unutmaktır, onları dibe çeken yapışkan kütleyi artık algılamamaktır. Kadınların ikameleri vardır, kadının kendisi bir ikamedir’ (1998, s. 78). Ona göre, gündelik içinde kadınlar hem öznedirler, hem de gündelik hayatın kurbanları olmaları nedeniyle ‘nesnedirler, ikamedirler (güzellik, dişilik, moda, vs.); üstelik ikamelerin çoğalmaları kadınların aleyhinedir’ (1998, s. 78). Bu ikame halleriyle mekânsal pratik içinde kadınlar hem alırlar, hem tüketirler, hem metadırlar, hem de metanın simgesidirler, çünkü reklamlarda kadın bedeni çıplaklık ile ya da güzel bir kadın yüzü gülümsemesi ile sunulur. Bu çoklu ağ içinde kent öznesi yorgundur, kentli kadın özne biraz daha yorgundur (Yanikkaya, b.t).

İkinci Dünya Savaşı, erkeklerin bulunduğu kesimlerdeki iş gücünün azalarak kadınların bulunduğu ekonomilerdeki iş gücünün artmasını tetiklemiştir. Kapitalist sistemin kadının emeğinin kullanmasındaki en büyük neden, kadının erkekten daha az ücretle çalışabilmesidir. Bu sisteme göre kadınların emeği ucuz olmak zorundadır. Çünkü kadınların gebelik, ev işleri gibi sorumluluklarından ötürü aralıklı çalışmaları gerekmekte, bu aralıklardan yararlanılarak ucuz emeğe muhtaç bırakılmaktadır (Tayanç, 1977). Ancak düşük ücret, kısa süren sözleşmeler, düzensiz çalışma saatleri kadınların çalışma hayatını zorlaştırmıştır. Birçok kadın bu tür çalışma alanına tepki olarak ücretli etkinliğinin mekânını değiştirmiştir. Endüstriyel üretimin özellikle giyim endüstrisi alanında üretimlerini evde gerçekleştirmeye başlamışlardır

(Mackenzie, 2002). O dönem kadınlar bir savaş olduğunda askere gönderilen erkeklerin yerlerini almışlar, aynı iş gücünde ikisi de işçi olduğu halde kadın ve erkek arasında temelde bir eşitlik olmasına rağmen bir rekabet oluşturmuşlardır. Kapitalist sistem bu rekabetten yaralanmış, kadın bulunduğu her mekânda (evinde, işinde...) sömürülmeye başlamıştır. Kadın hakları savunucularının kapitalist toplumlarda oluşmaya başladığı tüm bu yaşananlara neden olarak gösterilmektedir (Tayanç, 1977). 1919 yılında silahlı çetelerce katledilen kadın Rosa Lüksemburg, işçi sınıfını korumayı amaçlayan mücadelesini, sunduğu teorik katkıları, cesareti ile vererek, bugün bile devrimci Marksistlere yol göstermektedir (Oral, 2010).



Şekil 2.41 Sanayi Devrimi sonrası çalışan kadın işçiler (Ören, 2015)

Ülke		T a r ı m		T a r ı m D ı ş ı		İ m a l â t S a n a y i l	
		E	K	E	K	E	K
Danimarka	öre/saat	14.26a/	13.09a/	2584b/	2041b/	2421	1992
Fransa	frank/s.	—	—	7.16	6.20	—	—
F. Almanya	mark/s.	4.74c/	3.57c/	8.76d/	6.16d/	8.69	6.16
İsviçre e/	frank/hafta	—	—	403.85f/	247.70f/	10.40	6.80g/
İngiltere	pens/s.	24.20h/	15.49h/	89.7i/	56.1i/	92.9	56.4
Japonya	yen/gün	2300	1818	—	—	—	—
Avusturya	şilin/ay	4011	4073	—	—	—	—
Belçika	frank/gün	507.5	328.3	—	—	—	—
Norveç	kron/ay	2.386	1479	—	—	18.61j/	14.18j/
İsveç	kron/s.	14.16	12.92	—	—	16.88	15.79
Hollanda	sent/s.	—	—	—	—	797	588

KAYNAK : ILO, Year Book of Labour Statistics 1974, Cenevre, 1974.

a/ 1972 yılı, kron/saat. f/ Ormancılık dahil, hizmetler hariç.
b/ Madencilik, ticaret, ulaşım hariç. g/ Frank/saat.
c/ Mark/gün. h/ 1972 yılı, Sterlin/hafta.
d/ Ticaret, ulaşım hariç. i/ Kömür madenciliği, ticaret, demiryolu hariç.
e/ 1972 yılı. j/ Kron/saat.

Şekil 2.42 Bazı kapitalist ülkelerde sektörlere göre kadın ve erkek ücretleri (Tayanç, 1977).



Şekil 2.43 Dünya proletaryasının devrimci önderlerinden Rosa Lüksemburg (Oral, 2010)

Kadın erkek eşitliği konusunda yaşanan gelişmeler edebiyata da yansımıştır. Önceki dönemlerde kadını soyutlayan, bir meta olarak gören anlayış yerini çalışan, arzu ve istekleri önemli olan, konu üzerinde düşünce üretebilen ve gerektiğinde savaşılabilen bir kadına bırakmıştır (Tayanç, 1977). Bu durumu Maksim Gorki “Ana” kitabında iki farklı döneme ait kadın tipine yer vererek açıklamaktadır. Zamanında kendisinin hiçbir işe yaramadığını düşünen kadın artık çevresinin kendisine ihtiyacı olduğu duygusu ile mutlu ve gururlu hissetmektedir (Gorki, 1971).

Sanayileşme Dönemi Sonrası Mimarlık tarihi ve kadınların tarihi araştırıldığında görülmektedir ki, modernleşme sürecinde sosyal ekonomik ve siyasi koşulları, bunun bir yansıması olarak ta mimarlık sürecini şekillendiren öncüler erkekler olmaktadır. Modernleşme ile kadınların mimarlıkta etkileşimlerinin olup olmadığı merak konusudur.

Modern öncesi dönemde tanrısal zeminde bir hiyerarşik sistem mevcuttur (Gür, Aşık, 2004). Dönem dönem kadın ve erkeğin üstünlük sağladığı anlaşılırken, süreç olarak erkeğin üstünlüğü baskın gelmiştir. Ancak modernist düşünce ile birlikte kadın-erkek ikilemi irdelenmeye başlanmıştır. Eceoğlu’nun belirttiği gibi “Mimarlık mesleği çok uzun yıllar sadece erkeklerin yaptığı bir meslek gibi görülmüş olsa da endüstrileşme ile birlikte kadın mimarların ön plana çıkması hızlanmıştır” (Eceoğlu, 2011, s. 1086).

Genel olarak bakıldığında erkek egemenliğinde bir sanayi sonrası mimarlık tarihi söylemi mevcuttur. Ancak Endüstrileşme sonrası kadın iş gücündeki artışın kadınların evlerinden çıkıp kamusal yaşama yavaşta olsa sızmasının, mimarlık tarihi aynı paralellikte olmadığı görülmektedir.

20.yy’ da Feminizmin temellerini atan önemli yazar ve felsefeci olan Simone de Beauvoir doğanın kadınsı kültürün ise erkeksi özelliklerinin benzetildiği, yapılan bu ayrımın özünde doğayı kontrol etmek ona hâkim olmak isteyen bir güç olarak kabul edilmesini eleştirmiştir (Kayasü, 2002). Bu saptama erkek ve kadın arasındaki farkın büyüdüğünü sosyal yaşamda yerini alarak bu farkın mimariye de yansıdığını göstermektedir (Dostoğlu, 2005). Tam da bu konu üzerine feministler mekâna yansıyan bu ayrışmanın toplumsal köklerine indiklerinde karşılına çıkan ‘bölünmüş kent’ karşılaşmışlardır. Kamusal ve ekonomik mekânlar erkeklerin, özel ve toplumsal mekânlar ise kadınların olmaktadır (Saegert, 1981; Wekerle, 1981). Bu durum kadının, kentin olanaklarına ulaşabilmesinde en büyük engel olduğunun da söylenmesi gerekmektedir. Kentlerin planlamasında ve mekanın tasarım kararların da ayrıştırıcı, kuvvetli bir öge olan cinsiyet, modern kapitalist toplumların temel eğilimi olmuştur. Cinsiyete dayandırılan bu kamusal-özel mekân ayrımı modern kapitalist toplumların temelinde yatmaktadır. Bu ayrım kent planlaması ve mekân tasarımları gibi mimari faaliyetler ile hayata geçmektedir (Wekerle ve diğer., 1980).

Mackenzie’ye göre kadınlar evdeki çalışma alanları ile kamusal mekândaki çalışma alanları arasında bir köprü kurmuşlardır. Coğrafya ve sosyal bilimin içindeki feministler bu iki farklı alanda kadınların bir kesişme alanı yarattıklarını, bu karşıtlığın mekânların doğasını ve aralarındaki ilişkileri değiştirdiklerini savunmaktadır (Mackenzie, 2002).

Erkekler kentsel ve kamusal mekânların sahibi iken, kadınlar ise eski çağlardan beri gelen doğa, toprak betimlemeleri dolayısıyla kırsal yaşamla bağdaştırılmıştır. ‘Endüstri devrimine kadar geçen yaklaşık bin beş yüz yıllık bir dönem boyunca istisnalar dışında kadınların kaydedilmiş varlığına ne kentsel ne de kırsal yerleşim biçimlerine rastlamak olanaksızdır’ (Yanikkaya, 2004). Ancak belgeler arasında

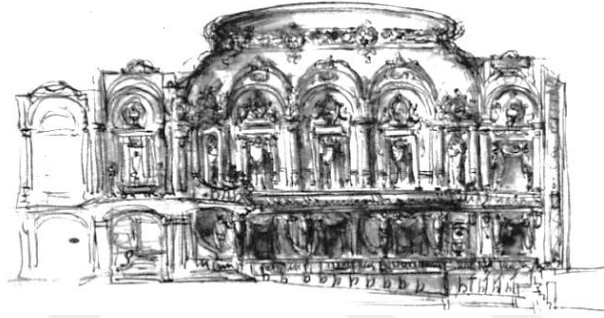
kadın mimarlara ve yapılarına rastlanmaması, önceki bölümlerde de ipuçları ortaya konduğu üzere, onların mekân ile ilişki kurmadıkları, hatta tasarım ve inşa faaliyetlerinde aktif olmadıkları anlamına gelememektedir. İlk barınakları inşa ettiği, tarımı başlattığı düşünülen kadınların ve üretimlerinin daha sonraki dönemlerde erkek egemen sistem gereği geri plana itildikleri ve kayıt altına alınmamış oldukları da aşîkârdır. Bu anlamda sanayileşmeyi kadın ve mekân ilişkileri çerçevesinde sanayileşmeyi, kadının artık kayıt altına alınan mekânsal üretimleri gerçekleştirdiği ve mimar unvanını kazandığı bir dönemin başlangıcı olarak tanımlayabiliriz.

Kadın mimarların ortaya çıkışı, tüm dünyada farklı tarihlerde gerçekleşse de, meslek içinde kendilerine tanımlanan rolün hiç de farklı olmadığı açıktır. Benzer şekilde yaşanan bu ‘yenilik’, kültürel ve sosyal yapıdan bağımsız olarak gelişmesini sürdürmüştür. Kadının aile yaşamında üstlendiği görevler, daima mesleki çalışmalarının önünde yer almıştır. ‘Kadın’ ve ‘anne’ olarak taşıdıkları kimlik, ‘mimar’ kimliklerinin önünde yer almıştır. Mimarlık eğitimi alsalar dahi, toplum ve ‘erkek’ mimarlar tarafından, kendileri kadar ‘yetenekli’ ve ‘başarılı’ olmadıkları ifade edilen kadınlar, çoğu zaman uygulama yapan “mimar” olarak yeterli güveni kazanamamışlardır (Özgüven, 2002, s. 11).

Kadının yaşamını etkileyen bir diğer faktör savaşlar olmuştur. Batur’a (2004) göre erkeklerin savaşa gitmesiyle önceden yaptıkları tüm işlerin kadınlara kaldığı düşünüldüğünde, geleneksel konut mimarisinde kendilerinin sorumlu olduğu savunulabilir. Bunun yanında ordusu için mermi üreten kadının kendi evini yapması olasılığı düşünülmektedir.

Dünyada sanayileşme ve modernleşme sonrası kadın ve mimarlık etkileşimine bakıldığında kadınların eğitim hakkı kazanmalarının ülkelerde farklı tarihlerde gerçekleştiği görülmektedir. Konut üzerine deneyim ve birikim sahibi kadınların meslekte eğitim hakkı alamaya cesaret göstermesi 1890’larda mümkün olmuştur (Dostoğlu ve Erkaslan, 2013).

1797 yılında Fransa’da açılan Beaux Arts adlı okula yöneticileri mimarlık eğitimi almak isteyen kadınları kabul etmemişlerdir. Beaux Arts’ta eğitim görmeyi başaran ilk kadın, 1894 yılında University of California’da inşaat mühendisliği diploması alan Amerikalı Julia Morgan, iki kere başvurup reddedilmesine rağmen Beaux Arts’tan 1901 yılında ‘mimarlık yüksek lisans derecesi’ ile mezun olmuştur. 2014’te The American Institute of Architects (AIA) Altın Madalya ödülünü almaya hak kazanmıştır. 50 yıllık kariyeri boyunca 1872- 1957 yıllarında Morgan Hearst Kalesi, San Simeon, California William Randolph Hearst Kalesi olmak üzere 800’den fazla uygulama yaparak, tek aileye ait konut tipolojisi üzerine yoğunlaşmıştır.



Şekil 2.46 Julia Morgan, Student Rendering of a Theater in a Palace, Ecole des Beaux-Arts, 1902. (Tiyatro Sarayı, b.t)



Şekil 2.47 Julia Morgan-Hearst Castle (Hearst Kalesi, b.t.) ve Annenberg Beach House (Designed Buildings, b.t)



Şekil 2.48 Julia Morgan, Berkeley City Club (Berkeley City Club, b.t)



(a)



(b)

Şekil 2.49 a) Asilomar State Beach , b) North Star House (Designed Buildings, b.t)



(a)



(b)

Şekil 2.50 a) Hollywood YWCA, 1925, b) Minera Club in Santa Maria, 1927 (Designed Buildings, b.t)

1869 yılında Catherine Beecher'ın kız kardeşi ile beraber yazdıkları "The American Woman's Home" isimli kitaplarını yazarak, ilk diplomasız kadın mimar

unvanına sahip olmuştur. Ayrıca 1800-1878 yılları arasında banliyö evlerini tasarlayan mimarların da öncüsü sayılmaktadır.

1837'den 1901'e kadar Kraliçe Victoria tarafından yönetilen İngiltere'de kadınların ancak kilise ve hastane yapılarında para kazanma amaçlı olmadan gönüllü çalışmalarına izin verilmiştir. Kadınlara bu tür işleri yapabilmeleri için basit eğitimler verilmiştir. Daha sonra kadınlara mimarlık ofislerinde teknik çizimlerin üzerinden geçme ve mahal listesi hazırlama gibi görevler verilmiştir. Ancak hala eğitim hakkı kendilerine sunulmamıştır.

19. yüzyılın ikinci yarısında Viktoryan toplumunun katı cinsiyet ayrımı, kadınların daha karmaşık projeleri üstlenmelerini engellemiştir. Ev, duygusal olan kadına, rekabete açık dış dünya ise erkeğe uygun görülmektedir. Kadınların çalışma hayatını tercih ettiği durumlarda da evle ilgili konulara eğilmesi beklenmektedir. Renk ve kumaş seçiminde kadının uzman olduğu düşünülmekte, dolayısıyla konut tasarımında daha başarılı olacağı tahmin edilmektedir. Kadınlar bu dönemde, mesleki düzeni değiştirmek için belli bir dayanışma içinde olmadıklarından, mimar uğraşları ile ilgili olarak ancak küçük ölçekli iyileştirmelerle yetinmek zorunda kalmışlardır (Dostoğlu, 2002).

19. yy sonları ve 20. yy başında kadınların kamusal alana girebilmek, erkekler ile eşit haklara sahip olabilmek için girdikleri uğraş sonrası bir de mimarlık mesleğini icra etme talebinin kabulü kolay olmamıştır. Dostoğlu ve Erkaslan'a (2013) göre kadınlar mesleğin en zor konularından bir olan konut konusunda deneyimli olmalarına rağmen eğitim ve meslek icrasına en erken 1890 yılında kavuştuklarını belirtmişlerdir. Kanada ise kadınları mesleğe kabul eden en zor ülke olmuştur. Avrupa ülkelerinden biri olan Finlandiya'da 1890 yılından itibaren kadınlar mimarlık eğitiminden mezun olmaya başlamıştır. Devlet politikaları eşitlikçi bir mimarlık anlayışına hizmet vermiştir. Signe Hornborg(1862-1916), Signe Lagerborg(1870-1968), Wivi Lönn(1872-1966) Avrupa'da mimarlık yapabilen ilk kadınlar olmuşlardır (Dostoğlu ve Erkaslan, 2013).



(a)

(b)

Şekil 2.51 a) Eleanor Agnes Raymond, Rachel Raymond evi, Belmont, Mass, 1931, b) Eleanor Agnes Raymond, Natalie Hays Hammond evi, 1942 (Gruskin, b.t.)

Kadınların mimarlık eğitimi hakkının zor elde edildiği ülkelerden bir olan Almanya’da 1900’lerin başına kadar kadınlara Technische Hochschule’de (TH) yalnızca genel kültür derslerine dinleyici olarak girmelerine izin verilmiştir. Mimarlık bölümüne misafir öğrenci olarak kabul edilen ilk kadın Norveç’li Karen Platau, Oslo’da mimarlık eğitimini almış ve çalışırken TH’de eğitim almak için istifa etmiştir. 1875-1951 yılları arasında yaşayan Emilie Winkelmann başarılı çizim portfolyosu sunumuyla TH’ye kabul edilmiş ancak diplomayı alamamıştır. 1909 yılında diplomasını alarak mezun olan ilk Alman kadın mimar Agnes Mackensen’dir (Dostoğlu ve Erkaslan, 2013).

Avustralya’da 1904 yılında Sydney Technical Collage’dan mezun olan İngiliz asıllı ilk kadın mimar Florance Mary Taylor’dır. 1907’de Institute of Architects of New South’a üye olmak üzere başvuru yapmış, ancak cinsiyeti nedeniyle reddedilmiş ve asla kabul edilmeyecek olan adayların arasına alınmıştır (Dostoğlu ve Erkaslan, 2013).

1917 yılında Architectural Association (AA) mimarlık okulu kadınları eğitime kabul etmiş, bunun nedeni olarak savaş dolayısı ile mimarlık eğitimi alan erkek öğrenci sayısının azalmasını gösterilmiştir (Dostoğlu ve Erkaslan, 2013). Architectural Association’dan mezun olarak 1898 yılında meslek örgütü Royal Institute of British Architects’e (RIBA) başvuran Ethel Charles tartışmalı geçen bir süreç sonucu kayıt olan ilk kadın mimar olmuştur.

19. yy. ve 20. yy. başlarında dünyada ilk kadın mimarlara daha detaylı olarak bakmak gerekirse ilk olarak incelenmesi gereken kadın mimarlardan biri İrlanda asıllı Parisli kadın mimar Eileen Gray'dir (1878-1976). Mimarı benimsemiş olduğu modernist akıma yeri geldiğinde karşı koymayı bilmiştir. Sevgilisi mimar Jean Bodovic ve yakın arkadaşı oldukları Le Corbusier'den etkilenmiştir. Sanayi üretiminin tekdüzeliğine karşı, zanaatların önemsenmesi ve tasarımla üretimin yeniden bir olmasını savunan Arts and Crafts akımının etkisinde kalmıştır. Art Deco üslubunda paravanlar ve mobilyalar tasarlamış ve üretimini gerçekleştirmiştir. De Stijl akımından etkilenerek kendi adını verdiği bir masa üretmiştir. 1922 yılında Paris'te bir mobilya atölyesi açmış, üretimlerini orada sergilemiştir.

Gray, Le Corbusier'nin ünlü beş tasarım ilkesini benimsemiş ve uygulamıştır. Çarpıcı olan, o ilkelere dayanarak yarattığı evlerin aynı zamanda modernist mimarlığa sağlam bir eleştiri olarak ortaya çıkmış olmasıdır. Biçimsel özelliklerini sahiplendiği modernist mimarlığın katı işlevselciliği, rasyonelliği ve görselliği hiçbir zaman Gray'in şiarı olmamıştır (Altınıyıldız Artun, 2014).

Le Corbusier'in "Ev, içinde yaşanabilen bir makinedir" deyimine karşı Gray açıkça "Ev, içinde yaşanabilen bir makine değildir. Ev, bir insanın yansımasıdır." diye yazmıştır. 1926-1929 arasında Badovici ile birlikte yaşamak için bir tatil evi inşa etmiş: isimlerinin baş harflerinden türeyen yapı E.1027 olarak isimlendirilmiştir. Gray'a göre E.1027 "yaşayan bir organizma"dır ve içinde yaşandığı zaman canlanmaktadır (Altınıyıldız Artun, 2014).

Onu harekete geçirmek için izleyiciler ya da ziyaretçiler değil, ikametçiler gerekir. Hatta oyuncu/aktörler... Onların arzularına uyarak bölme duvarları bir yana kayar, pencereler yok olur, yazı masaları birleşir yemek masasına dönüşür, avluya açık mutfak kapanır. Le Corbusier'nin evi, mümkün olsa, mimarın öngördüğü haliyle, boş olarak donup kalsa daha iyidir; Gray'in ki ise aksine, içindeki ikametçilerle sürekli dönüşerek var olur (Altınıyıldız Artun, 2012).



(a)

(b)

Şekil 2.52 a) Eileen Gray, b) E-1027 evi, Fransa 1929 (e.1027, b.t)



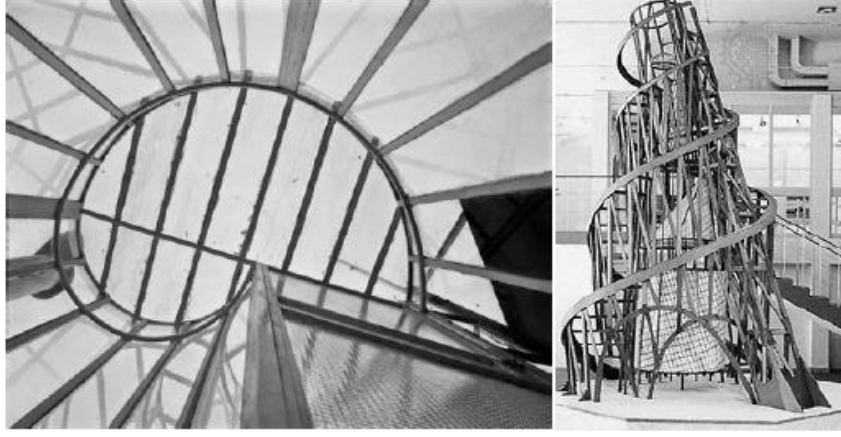
(a)

(b)

Şekil 2.53 a) E-1027 evi, Fransa (Gaudin, b.t), b) iç mekan (e.1027, b.t)

Artun'un (2015) dile getirdiği ‘‘maddenin ve teknolojinin şiirselleştirildiği mimarlık’’ olarak betimlediği, 1919 yılı Rus Avnagard Vladimir Tatlin’in Komünist Enternasyonal Anıtı olarak tasarladığı Tatlin Kulesi, Eileen Gray’in iç mekânda tasarlayacağı merdivene ilham kaynağı olmuştur (Adam, 2009).

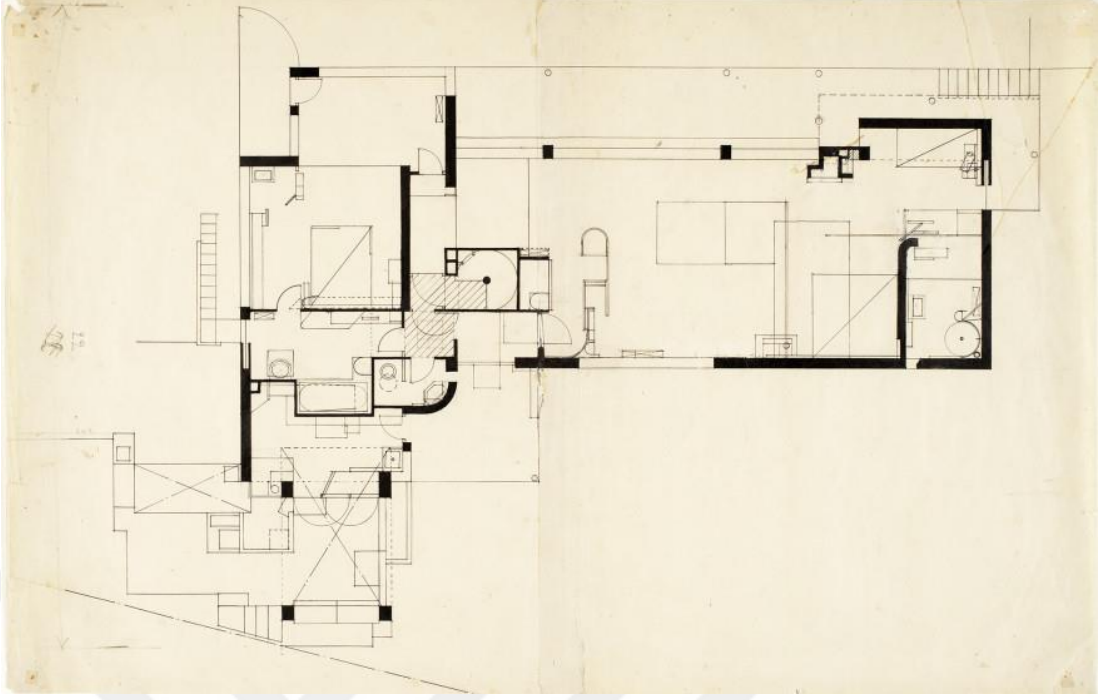
Eileen Gray E.1027’den sonra tasarım devam etmiş ancak çekingen kalmıştır. Eserlerinin Badovici ile Le Corbusier’ye atfedilmesi üzerine tasarımların kendisinin olduğunu belgeleyen dosyaları arşivlemek zorunda kalmıştır. 1968’de Joseph Rykwert’in Domus dergisinde yayınladığı ‘‘Eileen Gray’e Saygı’’ isimli makale mimarın eser sahipliğini kazanma yolunda kolaylık sağlamıştır (Altınıyıldız Artun, 2012).



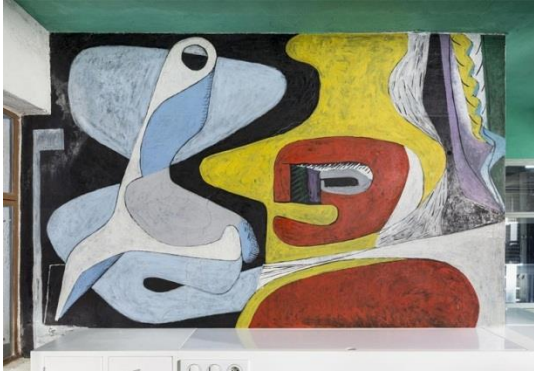
Şekil 2.54 E-1027 evi spiral merdiveni ve Tatlin Kulesi (Doğan, 2015)



Şekil 2.55 Eileen Gray, mobilya tasarımları (Eillen Gray, b.t)



Şekil 2.56 E-1027 evi planı (Flint, 2015)



Şekil 2.57 Le Corbusier'in E-1027 evinde çizdiği duvar resimleri (Cap moderne, b.t)

Mimarlık tarihi kitaplarında Mies van der Rohe'nin Tugendhat evine yer verilirken, evin diğ er tasarımcısı olan Lilly Reich'ten bahsedilmediğı, isminin bile anılmadığı, üzerine d    n lmesi gereken bir konudur.  nl  mimarlık kitaplarından bir olan "Mimarlık" (Borden ve diğ er, 2009) da Tugendhat Evi mimarı olarak yalnızca Mies'i işaret etmektedir.



(a)



(b)

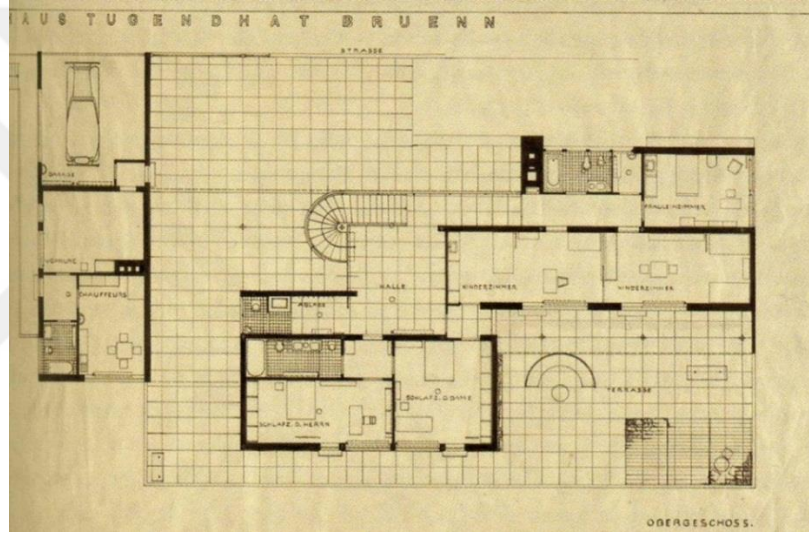
Şekil 2.58 a) Lilly Reich, b) Mies van der Rohe ile tasarladıkları Tugendhat evi,1929.



Şekil 2.59 Tugendhat evi (Villa Tugendhat, b.t)



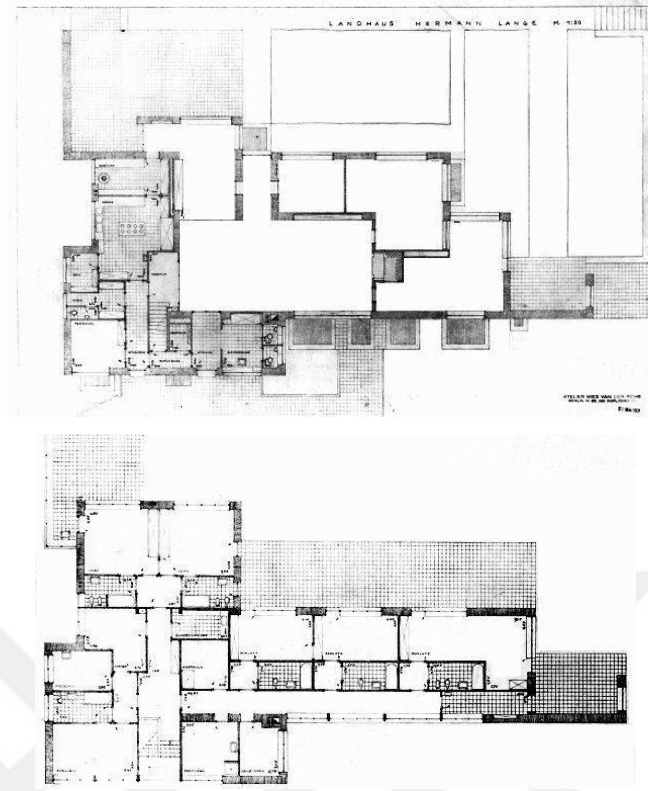
Şekil 2.60 Tugendhat evi (Villa Tugendhat, b.t) (devamı)



Şekil 2.61 Tugendhat evi planı (Villa Tugendhat, b.t.)



Şekil 2.62 Lange Evi, Mies van der Rohe ile Lilly Reich, 1930 (Lange House, b.t)



Şekil 2.63 Lange evi planları (Greatbuilding, b.t)

20. yy' ın ilk yıllarında başta Amerika, daha sonra Avusturya ve Almanya olmak üzere özellikle konutların rasyonelleştirilmesi konusunda modernleşme uygulamaları başlamıştır. Konutlarda minimum standartların belirlenerek, yaşam alanı, mutfak, banyo gibi mekânların boyutları yeniden ele alınarak Sanayileşme sonrası konut ihtiyacına çözüm önerisi getirmek amaçlanmıştır. Konutta modernleşme projesi kapsamında bir öneri proje Margarete Grete Schütte-Lihotzsky'nin "Frankfurt Mutfağı" tasarımıdır (Talu, 2012).

Margarete Grete Schütte-Lihotzsky (1897-2000) Viyana Uygulamalı Sanatlar ve El sanatları Okulu'nda imarlık eğitiminden mezun olan ilk kadın mimardır. Eğitimi sonrası Adolf Loos ile birlikte konut mimarisi üzerine çalışmış, 1925 yılında Frankfurt Belediyesi inşaat ekibine katılmıştır. 1921 yılında yazdığı makalesinde "doğru bir konut inşaatı yardımıyla kadının evde daha az çalışması nasıl sağlanır?" sorusunun yanıtını bulmaya çalışarak 1925 yılında "Frankfurt mutfağı" tasarımını gerçekleştirmiştir (Eroğlu, 2000). Sanayi Devrimi'nin üretim ayağındaki sonuçlarından biri olan montaj hattı kavramını mutfaka uyarlamıştır (Talu, 2012).

Birincil amacı “kadınları mutfaktaki kölelikten” kurtarmak olan tasarımın bilimsel olarak hesaplanmış minimal boyutları 1,9 m x 3,44 m günümüz dede geçerliliğinin korumaktadır. Ancak bu durumun tersini düşünen tasarımın kadınları daha çok mutfığa bağlayacağı yönünde eleştirilerde getirilmiştir (Akcan, 2009). Temel ilkeleri verimlilik, sağlık ve hijyen olan mutfakta sürekli bir beton tezgahın üzeri mavi renk ile cilalanmış ahşap dolapları ile kaplanmıştır (Eroğlu, 2000, s. 86-96). Lihotzky’nin tasarımı renk malzeme ve işlevsellik ön plana alındığında rasyonel ve bilimin teme alındığı bir proje olmasından ötürü modernist bir yaklaşıma sahiptir.

Lihotzky mekânın kadın ve erkek rollerindeki etkilerini sorgulayan ve üreten bir aktör olarak mimarlık sahnesinde yer almaktadır. “Frankfurt Mutfığı”nın kadının ev işlerinde rasyonelleşmesi için dolayısıyla kadının özgürleşmesine yardımcı olması için tasarlanmıştır. 1930’larda Sovyetler Birliği’nde toplu konut projelerinde çalışmıştır. 1938 yılında Kız Meslek Okulları ve Köy Okulları tasarımları için Türk Hükümetinin daveti üzerine eşi Wilhelm Schütte ile birlikte İstanbul’a gelmiştir. 1940 yılında Viyana’ya gittikten sonra Avusturya Direni Grubu’na üye olmuş ve ağır hapis cezasına çarptırılmıştır. 1945 yılında özgürlüğüne kavuşmuş, 1988 yılında ise “Avusturya Bilim ve Sanat Madalyası”nı almaya hak kazanmıştır (Eroğlu, 2000).

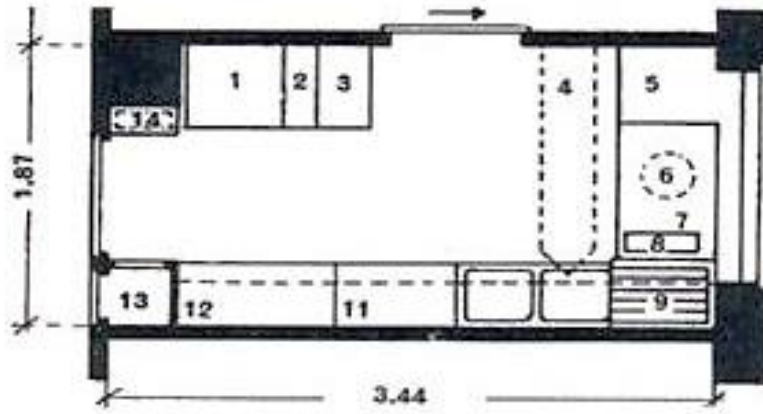


(a)



(b)

Şekil 2.64 a) Margarete Grete Schütte-Lihotzky (1897-2000) (Lihotzky, b.t) , b) Frankfurt mutfığı, 1927 (The Frankfurt kitchen, b.t)



Şekil 2.65 Margarete Grete Schütte-Lihotzky, Frankfurt mutfağının çizimlerinde biri, 1925 (Talu, 2012) (1. Ocak, 2. un ve tuz çekmeces, 3. gaz sobası, 4. katlanır ütü masası, 5. gıda dolabı, 6. dönen tabure, 7. iş sayacı, 8. çöp kutusu, 9.10.11. lavabo ve sayaç, 12. tencere ve tava dolapları, 13. süpürge dolabı, 14. Isıtıcı)

Özgüven (2002) Wright'ın şu sözlerine yer vermiştir: “Yeni” olana ilk yıllarda gösterilen tepki, yazılı basını da oldukça meşgul etmiştir. Amerika’da yayınlanan “American Architect and Building News”, 1876 yılının 30 Eylül’ünde çıkarılan sayısında, kadın “mimar” konusunda bir makaleye yer vermiş ve bu kadınların mimar olup olmadıkları üzerine bir tartışma başlatmıştır. Dergi, mimarlık mesleğinde konut planlaması her ne kadar önemli olsa ve konut içerisindeki fonksiyonların düzenlenmesi ne kadar önemli bir yer tutsa da, sadece bunları yapmak kadınları “mimar” yapar mı sorusunu gündeme taşımıştır. Aynı yayında, pek çok insanın kendi zevk ve beğenilerine göre, evinin planlarını yapabileceği ve halen de yapmakta olduğu belirtilmiştir. Dünyadaki milyonlarca insanın çarpım tablosunu bildiği ve sürekli kullandıkları, ama bunun o insanları bir matematikçi yapmadığı iddiasına dayanarak, kadınların “mimar” kimlikleri konusuna kuşkulu bir bakış açısı getirilmiştir.

Amerika’da ilk kadın mimarların, 19. yüzyılın son çeyreğinde, meslek içerisinde bulundukları alan ve mesleklerine yaklaşımları, çalışma tarzları göz önüne alındığında dört farklı kategoride ortaya çıktıkları görülmektedir: “istisnai kadınlar”, “anonim tasarımcılar”, “eklemlemeler” ve “reformistler” (Wright, 1977).

Wright'a göre 20. yy başlarında, toplumda kadınların hem evlerine ve ailelerine ait sorumluluklarını yerine getirmenin hem de mimar olarak hem mesleki ilerlemelerinin imkânsızlığı düşüncesinin yaygın olduğu belirtilmiştir. Bunun nedeni olarak da, kadınların her iki çalışma alanında gerekecek olan enerji ve güce sahip olmamaları gösterilmiştir (Wright, 1977).

Kadınların iki boyutlu düşündüklerine, erkeklerin ise üçüncü boyutla uğraştıklarına inanan Walter Gropius'un kurucusu olduğu Bauhaus'a kadınların ilgisi yoğun olmuş ancak kadınlar dokuma, boyama ve oyma gibi bölümlere yönlendirilmiştir. 1930 yılında Mies Van Der Rohe yönetici olarak atandığı zaman Bauhaus'ta kadınlarının eğitimde yer almaya başladığı belirtilmiştir. (Jonathan Glancey, Bauhaus'un kadınları). Bauhaus'ta kadın nüfusu artması sonrası cinsiyet ayrımcılığı yapılarak kadınlar için yüksekokul ücreti ve yüksek not barajı uygulanmıştır (Dostoğlu ve Erkarıslan, 2013).



Şekil 2.66 Bauhaus kadınları (Bauhaus kadınları, b.t)

Wright'a göre endüstrileşmenin yaşandığı ilk yer olan Avrupa ve Amerika'da kadın, mekân üretimine katkıyı konut mimarlığı ve iç mimarlık alanlarında vermiştir. Çünkü bugüne kadar topluma hizmeti bir "anne" ve "eş" olarak veren kadının mimaride hizmet verebileceği alan da ev ve iç mekân ile sınırlandırılmaktadır. Kendilerine tanınan, dar bir alana sahip bu tasarım fırsatının aslında cinsiyet ayrımına yönelik, baskıcı tutumların bir göstergesi olduğu söylenebilir. Amerika'da kadınların mimarlığa usta-çırak ilişkisi ile adım attıkları belirtilmiştir. Pek çok kadın

gibi Louise Blanchard da mimarlık ofislerinde tekniker ünvanıyla çalışmıştır. Dostoğlu (2002), 18. yüzyılın ortalarından 19. yüzyılın başlarına kadar Batı’da mimarlık mesleğinin tanımlanması sürecinde, mekânın tasarımı kadının ev ile sınırlandırıldığını ve kadına mekân üretiminde önemsiz rollerin verildiğini dile getirmiştir.

Kadın mimarların ortaya çıkışı, tüm dünyada farklı tarihlerde gerçekleşse de, meslek içinde kendilerine tanımlanan rolün hiç de farklı olmadığı açıktır. Benzer şekilde yaşanan bu “yenilik”, kültürel ve sosyal yapıdan bağımsız olarak gelişmesini sürdürmüştür. Kadının aile yaşamında üstlendiği görevler, daima mesleki çalışmalarının önünde yer almıştır. “Kadın” ve “anne” olarak taşıdıkları kimlik, “mimar” kimliklerinin önünde yer almıştır. Mimarlık eğitimi alsalar dahi, toplum ve “erkek” mimarlar tarafından, kendileri kadar “yetenekli” ve “başarılı” olmadıkları ifade edilen kadınlar, çoğu zaman uygulama yapan “mimar” olarak yeterli güveni kazanamamışlardır (Özgüven, 2002, s. 11).

İkinci Dünya Savaşı ve sonraki süreçte teknolojik gelişmeler, toplumsal değişimlere de yol açtığından kentlerde kadınlara yeni olanaklar sağlamıştır. Yükseköğretim hakkına kavuşan kadın sayısının artması, çalışma dallarının farklılaşması ve buna bağlı olarak daha fazla kadının ekonomik özgürlüğüne kavuşması, kadınlara sağlanan haklardan birkaçıdır. Mimarlık açısından baktığımızda, kadınlara yapılan baskının azalmasıyla birlikte kadınlar için kent özgürleştirici ve rahat bir mekân haline gelmeye başlamıştır (Yanikkaya, 2004).

Modern Sanat Tarihini anlatan, 1936 yılında Alfred Barr’ın Kübizm ve Soyut Sanat Sergisi Kataloğu kapak şemasında tek yönlü oklarla birbirine bağlanan sanatsal akımlar kronolojik olarak birbirine akmaktadır. Her sanat hareketinin üzerinde ünlü bir sanatçının ismi yer almaktadır. Ancak modern sanat hareketleri şeması incelendiğinde kadın sanatçıya rastlanmamaktadır (Pollock, 2012).

Sanayileşme sonrası 20. yy’dan itibaren kadınlar, kentlerin şekillenmesinde mesleki anlamda aktif rol oynarken modern mimarlık tarihi, buna tezat durum

oluşturarak mimarlık tarih yazımında kadınlara yer vermemiştir. Amerikan Ulusal Mimarlık Akreditasyon Kurulu (NAAB) tarafından onaylanan 14 mimarlık okulunda okutulan mimarlık tarihi kitapları incelenerek hangi kadın mimarlara kitaplarda yer verilmediği araştırılmıştır. Kitaplarda erkek mimarlar yer alırken, kadın mimarlardan Lilly Reich, Charlotte Perriand, Sophia Hayden, Margarette Schutte-Lihotzky, Anne Tyng, Ellian Gary, Julia Morgan ve Elia Alto gibi isimler kapsam dışı bırakılmıştır (Gürel ve Anthony, 2006).

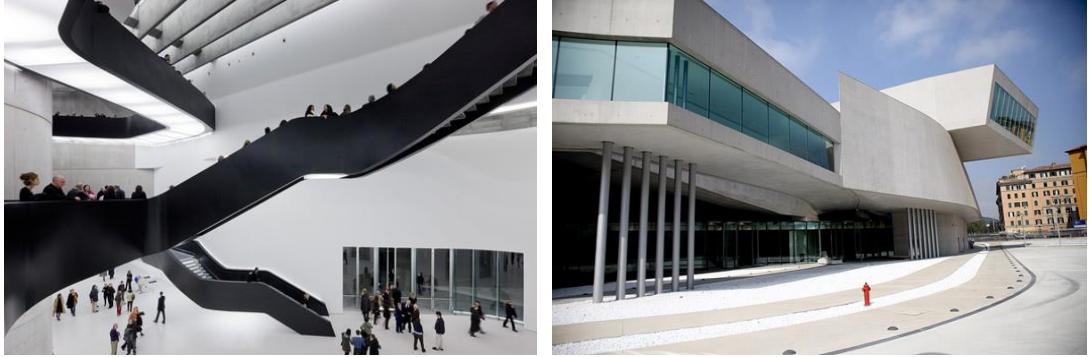
1950’li yıllarda Nijerya, İran, Sri Lanka, Gana gibi ülkelerde faaliyet gösteren kadın mimarlardan biri olan İngiliz Mimar Jane Drew çalıştığı sıralarda meslekte yaşadığı zorluğu şöyle dile getirmektedir:

Biz Afrika’da ve Asya’da çalışırken cevaplarımızın hazır olduğunu düşünüyorduk. Sıtma gibi hastalıklarla nasıl başa çıkılacağını biliyorduk, bir konutta neler olması gerektiğini, iyi bir içme suyu sisteminin nasıl kurulacağını ve ucuz elektriğin nasıl sağlanacağını biliyorduk. Ancak karşılaştığımız zorluklar mimari sorunlar değildi, yerleşik davranışlar ve dini inanışlarla ilgili sorunlardı. Mimarlığı işler kılmak için ihtiyaç duyulan doğru duygusal karışımı sağlamak hep çok zordu ancak en önemlisi buydu (Minta, 2015).

Jane Drew’in anlattığı birçok anekdottan biri de inşaat mühendisleri odasının bir davetine çağrılırken “yanında karısını getirmemesi gerektiği, çünkü bu resepsiyonun yalnızca erkeklere özel olduğu” nun bildirilmesidir (Minta, 2015).

21.yy’a gelindiğinde öne çıkan kadın mimarların sayısı yeterli görünmese de 2004 yılında Pritzker Ödüllü’nü almaya hak kazanan Irak asıllı Zaha Hadid olmuştur. Zaha Hadid ile yapılan bir röportajda “Ödülü hak eden başka bir kadın yok muydu peki?” sorusunu “Tabii ki de vardı” olarak cevaplamıştır. “Kadınlarda herhangi bir yeteneksizlik olduğunu düşünmüyorum. Öğretmenlik yaptığımda, en iyi öğrencilerim hep kadınlar oluyor”. Ancak “Bu işi yapmak isteyenler bir erkek dünyasına girmiş oluyor” diyerek açıklamaktadır. İş tüm yaşam boyunca bir “devamlılık” istiyor ve bir

anne olarak bu işi yapmak neredeyse imkânsız oluyor. “İnsanlar kadınlara pek de iyi davranmıyor” şeklinde düşüncelerini belirtmiştir (Ünlü mimarlar ve sözleri, 2014).



Şekil 2.67 Zaha Hadid Maxxi Müzesi (Maxxi, 2009)

Cinsiyetçi, tek bir cinsiyete göre mekânı tanımlayan anlayışın bir diğer somut örneği Da Vinci'nin Homo Universalis'inden sonra Le Corbusier üretimi Modulor'dır. Corbusier, Fransız bir polislin beden ölçülerini evrensel mimarlık oranı tanımına getirerek, mimarlık-cinsiyet tartışmalarının merkezine oturmaktadır. Şentürk (2008), Modulorcu sistemin temel hedefinin “...uysal bedenler yaratacak disiplinci denetimin teknolojileriyle bezeli bir kent ideali” yaratmak olduğunu dile getirmiştir. Başka bir yayınında ise “Modulor, eril ölçütlerle, erillere göre ve eriller tarafından inşa etme edimini, aklın erkekliğinin doğal bir çıktısı olarak benimsemektedir ve mimarlık da bu normallik etrafında tanımlanmaktadır” (Şentürk, 2008a). Batılı “standartlar” kadını mimarlıkta görünmez kılmak amacıyla dışlamaktadır. Bu durumun sonuçlarından biri olarak mimarlıkta kadın bedeni, temsili olarak parçalara ayrılmış ve ikonlaştırılmış durumda kabul edilmektedir (Şentürk, 2008a). Erkaslana'a (2004) göre ise antropometrik veri 1980'lere kadar kadını, çocuğu hatta ırksal farklıları yok sayarak yalnızca Avrupalı erkeği baz almıştır. 1940 yılına ait tüm mekânsal temsiller ve mekân üretimleri erkek bedeni oranına uyumlu tasarlanmıştır. 1941 yılına ait olan beden oranlarına bakıldığında erkeğin tüm vücudunun sergilendiği ancak kadının yalnızca ayak ölçüsünün yer aldığı görülmektedir. Kadının mekân tasarımında bir temsiliyeti bulunmadığı yorumu çıkarılabilir. 1980 basımında erkek oranlarının yanına kadın ve çocuk figürleri de girmiş, ancak ırksal farklılar hala göz önüne alınmamıştır.

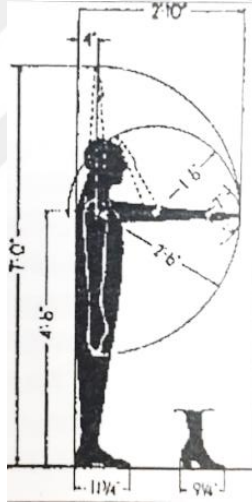


(a)



(b)

Şekil 2.68 a) Modülör ve kadın bedeni karşılaştırması (Assume the position, 2012); b) Modülör ve Kadın Bedeni karşılaştırması (Dans le Monde, 2009)



Şekil 2.69 1941 yılı erkek bedeni ve temsili kadın (ayak orantısı) (Erkaslan, 2004)

Diğer bir standart başvuru kaynağı olan Neufert'e (1991) bakıldığında, kadın ait olduğu yerde yani mutfakta, faaliyet alanı olarak ev servisleri olarak gösterilmektedir (Şentürk, 2008a). İlk kez 1936 yılında Almanya'da basımı yapılan Neufert'in 21. yy da mimarlık ve kent konularında değerlerini ve geçerliliğini hala koruyarak akademilerde de örnek teşkil etmesi yeniden düşünülmesi gereken bir konudur.

Kadın ve erkek arasında farklılara ve mekânı algılayıştaki biçimlerine Gür ve Erol (b.t.) değinmiştir. Genel olarak erkeğin dış mekân ile kadının iç mekân ile etkileşimi tanımlanmıştır.

Kadın ve erkek arasında kişilik ve davranış farkları sıfatlar düzeyinde şöyle ifade edilmiştir: Erkek, maceracı, atılgan, deneyci, keşfedici, bedeni harekete eğilimli, kendini daha rahat ifade etmeye yatkın, başkalarıyla haklarının kesişmeme noktasında titiz bir varlıktır. Kadın ise sınırlamaları kabul eden, katı ve bilindik kuralları benimseyen, kendini ifade etmede tutuk, daha çok başkalarının görüşlerini almaya ve benimsemeye eğilimli, yaşamla deneyime girmekten ürken bir varlıktır (Weissman, 1992; Gür ve Erol, b.t.).

İki cinsiyetin mekânı farklı algıladığı belirtilmektedir (Appleyard, 1970; Everitt ve Cadwaller, 1972; Orleans ve Schmit, 1972). Kadının sorumlulukları, aile içinde kendisine yüklenen görevler, evde ve kentte mekâna daha ayrıntılı bakabilmesini de sağlamıştır. Örneğin sorumluluklarından biri olan alışveriş için gidilen alışveriş mekânları kadınlar tarafından ayrıntılı olarak analiz edilmektedir. Ya da evin tüm mekânlarının kadınlar tarafından daha iyi algılandığı söylenmektedir. Erkek genellikle yalnızca işi olduğu mekânları analiz edebilmektedir. Bunun yanında yalnızca yaptığı eyleme odaklanıp mekânı analiz edemediği durumların da olduğu yorumu yapılabilir. Kadın mekânda ki ayrıntıcı algısı sayesinde tüm çevresel konulara da duyarlı olmakta, çevresel faaliyetlerde önemli roller üstlenmektedir (Ho, 1992).

Royal Institute of British Architects'in (RIBA) West England Üniversitesi ile birlikte yürüttüğü çalışmaya göre kadınların mimarlık mesleğine olan ilgilerinin azalmasına sebep olarak, meslekteki yaratıcılık fırsatlarının azalması, "maço kültür", kendilerine duydukları saygının azalması, düşük ücretler, çocuk sahibi kadınlar için esnek olmayan uzun iş saatleri ve mesleğe ara verdikleri dönemlerde geri dönme sürecinde yaşanan zorluklar olarak tespit edilmiştir. Mesleği bırakan kadın mimarların genellikle çocuk bakımı, gazetecilik ve İngilizce öğretmenliği gibi alanlarda çalışmaya başladıkları raporda belirtilmiştir. Bunun yanı sıra meslekten

ayrılan erkek mimarlar da meslekten ayrılma nedeni olarak kadınlar ile aynı sorunları neden olarak göstermiştir. Her iki cinsin de mimarlığı bırakmasında meslekte yetersiz ve yeteneksiz olmaktan kaynaklanmadığı belirtilmiştir. Bu çalışmaları doğrulayan sosyolog Robert Gutman, birçok temel meslek içinde mimarlığı tercih edenlerin ‘‘ortama en fazla yabancılaşmış ve kırgın kesimi’’ oluşturduğunu belirtmektedir (Dostoğlu, 2005).

Erkaslan’a (2005) göre mimarlık mesleği kadınlar için zor bir kariyer yapma kolu olmuştur. Özellikle 1980 yılı sonrası kadın mimarların meslekte daha az tutunabildiklerini ve mesleği zor sürdürebildiklerini belirtilmektedir.

Kayasü’ye (2002) göre ‘‘Kadın ve mekân etkileşimlerine yönelik kavramsallaştırmaları etkileyen en önemli olgu kadınların işgücüne katılımıdır. Daha da önemlisi, kadın ve mekân etkileşimine dair tartışmada aşılması gereken ikilemlerin çıkış noktası da bu olgudur’’. Kadınların iş gücüne katılımı sanayileşme ile hızlansa da süreçte karşılaşılan zorluklar, yıldırma politikaları, kadının tüm meslek gruplarında düzensiz çalışma hayatına sahip olmasına neden olmuştur. Mimarlık mesleği bu yalıtılan meslek gruplarından biri olmuştur. Ancak günümüze gelindiğinde güney Asya ülkelerinden Nepal, Hindistan ve Tayland’da inşaatlarda kadınlar da faaliyet göstermektedir. Duvar örmek, harç taşımak, duvar sıvamak, demir bükme gibi inşaatın her safhasında rol almaktadırlar.



Şekil 2.70 Hindistan’da inşaata çalışan kadınlar (Hindistan, 2014)

BÖLÜM ÜÇ

TÜRKİYE’DE KADIN-MİMARLIK İLİŞKİSİ, KADIN MİMARLARIN ÜRETİMLERİ VE MODERNLEŞME SÜRECİ ETKİLEŞİMİ

Bu bölümde Osmanlı Dönemi öncesi Türk toplumlarında, Osmanlı Dönemi ve modernleşmesi kapsamında Tanzimat öncesi ve sonrası süreçte mimarlık, kadın-mekân ilişkileri bağlamında irdelenmiştir.

3.1 Osmanlı Dönemi Öncesi Kadın ve Mimarlık İlişkisi

3.1.1 Osmanlı Dönemi Öncesi Türk Toplumlarında Mimarlık

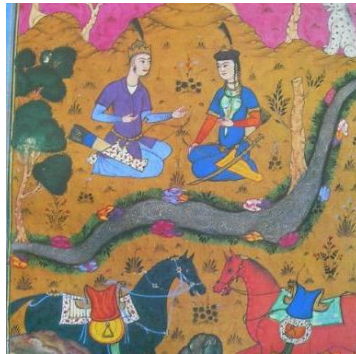
7 ve 13. yüzyıllarda Orta Asya Türk coğrafyalarında İslamiyet öncesi ve İslamiyet’in kabulü ile beraberinde gelişen sosyal-ekonomik ve askeri, siyasal koşullarına bağlı mekânsal bölümlenmeler yapılmıştır. İslamiyet öncesi Türk kentleri hakan ya da orduğ merkezli, balık, kıy olarak adlandırılan, Budist–Şamanist inanca dayalı mekânlardan mabet ya da tapınakların olduğu yerleşimlerden oluşmuştur. 9. yy. dan itibaren İslamiyet’in kabulü ile cami, medrese, türbe gibi İslami mekân öğeleri yerleşimlerin odağını oluşturmuştur (Özcan, 2005).

Selçuklu ve Beylikler döneminde Anadolu’da dil, din, ırk ayrımı gözetilmeksizin usta ve sanatçıların çalışma olanaklarının olduğu yazıtlar ve tarihi belgelerden anlaşılmaktadır. Özellikle 12. ve 13. yüzyılda yapılarda, İran’dan çini ustaları, Suriye’den taş ustaları ve yöresel malzemeyi kullanma konusunda uzmanlaşmış yerel ustalardan oluşan gruplar halinde çalışmıştır. Osmanlı öncesi mimaride henüz merkezi bir sistem bulunmamaktadır. Bunlara 13.yy Selçuklu mimarı Köllük Bin Abdullah ve öğrencisi 13. yy.’ın ikinci yarısında yaşamış olan Selçuklu mimarı Konyalı Kaluyan örnek verilmektedir. Birbirinden farklı yapılarda çalışmış olan ustalarda bir üslup sürekliliği gözlenmektedir (Refik, 1977).

3.1.2 Osmanlı Dönemi öncesi Türk Topluluklarında Kadının Genel Görünüşü ve Kadın - Mimarlık İlişkisi

Türkler Orta Asya'da çok geniş alanlara yayılım göstermiştir. Bu bölgelerde birçok farklı kültürde topluluklar yaşamış, çok farklı dinlere mensup olmuşlardır. Uygurlar (Maniheizm), Uygurlar (Budizm), Gök-Türkler (Gök Tanrı Dini), Hazarlar (Musevîlik), Volga Bulgarları, Uzlar, Peçenekler, Gagauzlar (Hristiyanlık) ve Karahanlılar, Selçuklular, Osmalılar, vs. (İslâmiyet) gibi. Türkler yerleşik yaşam kültürü gösteren topluluklar olmamışlardır. Bu durum "Türklerde "töre" adı verilen sözlü yasaların yürürlükte kalmasını gerekli kılmış, bu yasaların kurallarını da toplumun yaşadığı sosyal ve doğal çevre oluşturmuştur. Buna bağlı olarak kesin ve değişmez hükümlerle hükmeden "hakan"lar tarafından yönetilmişlerdir" (Kaya, 2002, s. 49-54).

Henüz tarım faaliyetlerinin başlamadığı İslam öncesi Türk toplumlarında kadın-erkek arasında aile ilişkileri, mülkiyet hakkı ve siyasi haklar konusunda eşitlik olduğu belirtilmektedir. Hatta ülke yönetiminde "Hatun", "Hakan" ile birlikte söz hakkına sahip olmuş, ata binmiş, silah kullanmış ve savaşlara katılmıştır (İnan, 1964). Battal Gazi, Manas ve Köroğlu destanlarında silah kullanan, güreşen kadınlar yer almaktadır. Dönemin önemli edebi eserlerinden biri olan Dede Korkut Hikayeleri'nde de bu tip kadınlara yer verilmiştir. Banu Çiçek, Selcen Hatun, Burla Hatun'un ok atıp, ata bindikleri, hatta Banu Çiçek'in Beyrek'e kendisiyle evlenebilmesi için güreşte kendisini yenmesi şartını koştuğu belirtilmiştir (Kaya, 2002).



(a)



(b)

Şekil 3.1 a) Bamsı Beyrek ve Banu Çiçek, b) Dilşad Hatun (Kaya, 2002)

Türk mitolojisinde kadınla ilgili pek çok anlatıya rastlanmaktadır. Altay Yaratılış Destanı'nda Tanrı Ülgen'e evreni ve insanları yaratırken, dişi bir ruh olan Ak-Ene'den ilham almıştır (Ögel, 1993). İnsanın yaratılışına dair mitolojik metinlerde toprak kadına benzetilmiş ve insanı doğurduğu söylenmiştir. Türk-Memlûk Yaratılış Miti'nde mağara oyuklarının içinde balçık toplandığı, balçığın güneş tarafından ısıtılmasıyla insanların meydana geldiği anlatılmaktadır. Yani mağara oyukları içindeki toprak, bir ana rahmine benzetilmiştir (Kaya, 2002). Türklerde tanrıçalardan biri Umay'dır. Umay Ana dişi ruh olarak da anılan, daha çok kadın, çocukları ve yavru hayvanları koruyan tanrıça olarak bilinmektedir (İnan, 2000). İslamiyet öncesi Türk toplumlarında kadın sosyal ve siyasi konumda önemli bir noktada görülür iken, İslâmiyet'in kabul edilmesinin ardından Arap, Fars ve Bizans kültürlerinin etkileşmesiyle kadın pasif bir konuma getirilmiştir.



Şekil 3.2 Umay Ana (Kaya, 2002)

Halk edebiyatına bakıldığında Türkçe'nin ilk olarak kabul edilen sözlüğü Kâşgarlı Mahmut'un Divanü Lugati't Türk adlı eserinde “....erkeğe yiğitlik, cesaret ve erdemlilik özellikleri atfedilirken; kadınlar için bu değerler yerine, anlayış, sabır, olgunluk, sevimlilik, temizlik (ruh ve beden temizliği) ve güzellik değerlerinin ön planda....” olduğu nitelermeleri yapılmıştır. Ancak Kutadgu Bilig'te şöyle demektedir:

Kadınlar güvenilirmez, vefasız, korkak, yalancı ve ikiyüzlü yaratıklardır. Onların aslı ettir; yani akıl, irade, ruh yoksunudurlar. Varlıkları, bedenlerinden ibarettir. Bu yüzden de yeme-içme, şehvet gibi bedenî istek ve ihtiyaçları doğrultusunda hareket ederler ve bunlarda her hangi bir ölçü tanımazlar. Fırsat buldukları an, bu istek ve ihtiyaçlarını gidermeye bakarlar, yani yer, içer ve çiftleşirler. Aynı zamanda korkak olduklarından, yaptıklarını yalanlarla ve ikiyüzlülükle gizlemeye çalışırlar (Türküne, 1995).

Toplumların en önemli sözlü kültür kaynaklarından biri de atasözleri olmuştur. Yüzyıllar boyu dilden dile söylenen halka mal olmuş, anlam ve kavram yönü yüksek sözlerdir. “Bu zengin miras sayesinde toplumların yaşam şekilleri, ahlak ve değer yargıları, düşünce yapısı, örf ve adetleri vb. birçok konuda fikir edinmek ve geçmişin izlerini sürmek mümkündür” (Erdoğan, 2015, s. 1). Kadınlar Türk atasözlerinde sıkça yer almıştır.

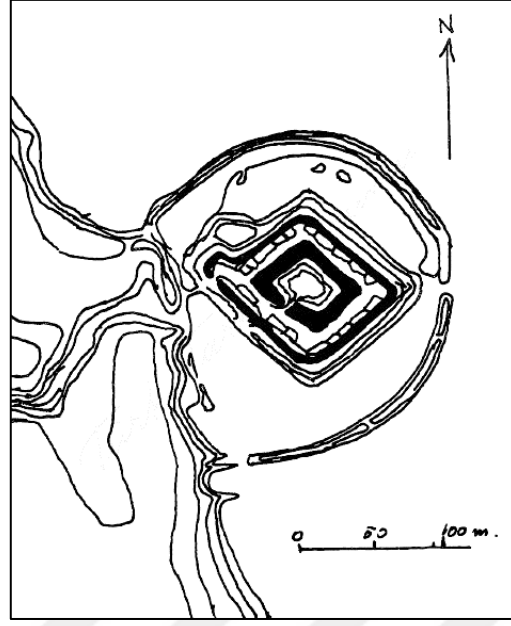
Arı sırrı karı sırrı. At ile avrada inan olmaz. Avrat attır, gemini boş tutma. Avrat kıtlık bilmez, çoban yokluk bilmez. Avrattan vefa, zehirden şifa. Bal arıdan, kavga karıdan çıkar. Elinin hamuruyla/Elindeki hamura bakmaz erkek işine karışır. Erkeğin nefsi birdir, kadının dokuz. Erkeğin şeytanı kadın/Kadın erkeğin şeytanıdır. Gökyüzünde düğün var deseler, kadınlar merdiven kurmaya kalkar. Güzel nerde kavga orda. Kadın akli gâh uzalır, gâh kısalır. Kadın deniz gibidir. Kadın kısmının saçı uzun olur, akli kısa. Kadın şerri, şeytanın şerrine eşittir. Kadın şeytanı pabucunu ters giydirir. Kadın şeytana pabuç diker. Kadına, çocuğa, sarhoşa sırrını açma. Kadının/Cahilin sofusu, şeytanın maskarası. Kadının fendi erkeği yendi. Kadının gırtlığı olmaz. Kadının kazdığı kuyudan su çıkmaz. Kadının kırk چراغı var, biri sönse biri yanar. Kadının şerri şeytanın şerrine eşittir. Kadının şerrinden Allah’a sığınmalı. Kadının yüklediği yük şuraya varmaz. Kadının zoru diline kuvvet. Kadınla tavuk bağlanmaz. Kadınların işi tavukların eşinmesine benzer. Karı ile çıkma yola başına gelir türlü bela. Karı sözüne uyan adam değildir. Karıdan hayır gelmez. Karının bir akli erkeğin dokuz akli vardır. Karıya bakanın akli az olur.

Yukarıda belirtilen atasözleri kadınları genel olarak olumsuz ele alan niteliktedir. Bunların yanında olumlu atasözleri de yer almaktadır: ‘‘Kadinsız ev olmaz. Beşiği sallayan el dünyaya hükmeder. Erkek arslan arslan da dişi arslan arslan değil mi? Yuvayı dişi kuş yapar’’ (Yurtbaşı, 1995, s. 147-149).

Selçuklu Döneminde kadınların ailesi için gelir elde edebilen, ata binen, onları korumak için silah taşıyan kimseler olduğu kaynaklarda betimlenmektedir. Nitekim Selçuklu sanatına dair günümüze kalan 12. ve 13.yy eserlerinde kadınların ata binen ve silah taşıyan betimlemeleri yer almaktadır. Selçuklu kadının özgür kimliği, evin içini ve dışında kalan gündelik hayattaki korumacılığı toplumun kadına olan bakış açısını göstermektedir. ‘‘Selçuklu kadınların statüsünün dönemindeki hiçbir kültürde olmayan seviyede olduğu sanat eserlerinden de takip edilen bir gerçekliktir’’ (Tekin, 2014, s. 999). Dönemi içinde Avrupalı toplumlar ile karşılaştırıldığında, Ortaçağ kadınlarının yaşadıkları olumsuzluklar göz önüne alındığında, Selçuklu kadının konumu çok daha iyi bir noktada olduğu belirtilmektedir (Tekin, 2014).

Orta Asya Türk kentlerine bakıldığında kent İslam öncesinde ve sonrasında farklılaşmaktadır. Kentler, siyasal-yönetimsel merkezler, üretim-dağıtım merkezleri, askeri-stratejik merkezler, dinsel yapılanma merkezleri, hatun yerleşmeleri ve tarımsal üretim merkezleri işlevindeki köyler olmak üzere birçok farklı birimlerden oluşmaktadır (Özcan, 2005).

Türk toplumlarının yaşayışında en etkili unsurlardan biri savaştır. Tabiatla, diğer kabile ve kavimlerle sürekli mücadele içinde olunmuştur. Doğrudan savaşlarda yer almasa da kadınlara büyük görevler düşmüştür. Erkekler savaş için uzaklaşması gerektiğinden eşleri ve çocuklarını korumak için bazı tesisler yapmışlardır. Öncelikli amaç savunma olduğundan korunaklı, çevresi duvarlar ile örülü, içinde evlerin ya da yurtların olduğu ‘‘Hatun Kent’’ bu tesislere bir örnektir. Uygur Devleti’nin başkenti Karabalğasun bir ‘‘Hatun Şehri’’ olmuştur. Türk beyleri sefere giderken, beylerin hatunları sarp tepelerde, sivri kayalar üzerimde, nehir boylarının ulaşılması güç vadilerinde yaşamışlardır. Kıyılarında yaşadıkları nehirlerle kendi adlarını vermişler, hatta günümüzde nehir isimlerinin bazılarında ‘‘hatun’’ izleri görülmektedir: ‘‘Kadın-su’’ ya da ‘‘Hatun-ırmağı’’ gibi. (Baykara, b.t., s. 497-505).

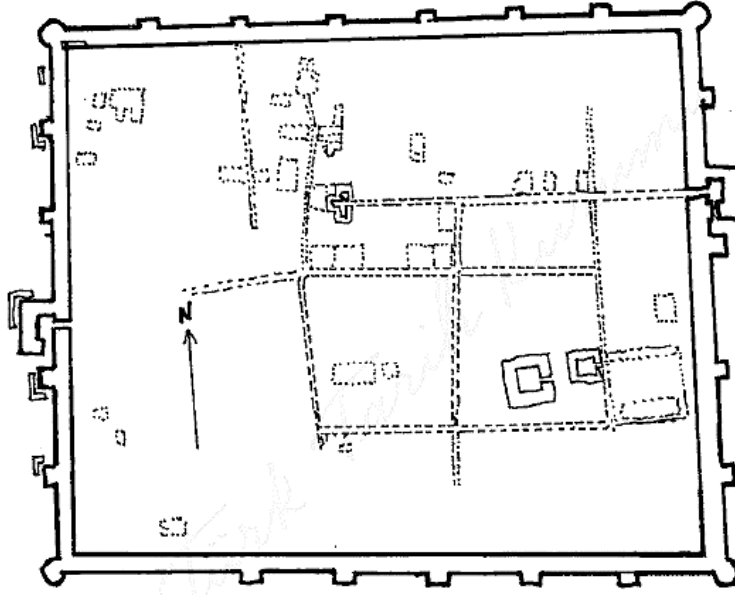


Şekil 3.3 Hatun Kale (Baykara, b.t)

Koruma, savunma ile ilgili mekânların isimlerinde kadın hatun ekleri yer almaktadır. Bunlardan biri de Türklerin yerleştikleri bölgelerde gözlenen ‘‘Kız kalesi’’, ‘‘Kız Kulesi’’, ‘‘Kızlar Tepesi’’ gibi yapılar olmuştur. Kadınların bu tip yerleşmeleri yaşayış şekilleri efsanelere dahi konu olmuştur (Baykara, b.t.).

‘‘Hatun kentleri Türk yaşam felsefesinde güvenlikleri büyük önem taşıyan kadın ve çocukların, özellikle savaş dönemlerinde, korunmaları için kuy adı verilen doğal koşulları ile güvenlik/korunma olanağı sağlayan sarp-dağlık bölgelerde kurulan Hatun-sını ya da Hatun-balık gibi hatun kentleridir’’ (Özcan, 2005).

Türk şehircilik tarihinde önemli yer tutan bir diğer yapı türü han karargâhları olmuştur. Hanların, karargâhların yakınında bir de hatun karargâhları yer almıştır. Bu yerleşimler etrafında konutların artmasıyla şehir denebilecek yerleşimler meydana gelmiştir (Baykal, b.t.).



Şekil 3.4 Hatun şehri- Kara-Hoto (Baykara, b.t)

Osmanlı öncesi toplumlarda kamusal alanda yapılar yaptırmak kadının konumunu ve kuvvetini göstermenin önemli bir yolu olmuştur. Bu olay Türk-Moğol geleneğinden etkilenen İslami bir etkinlik olarak belirtilmektedir. (Bates, 1978). Osmanlı öncesi kadınların sık sık türbe yaptırdığı bilinmektedir (Sümertaş, 2005).

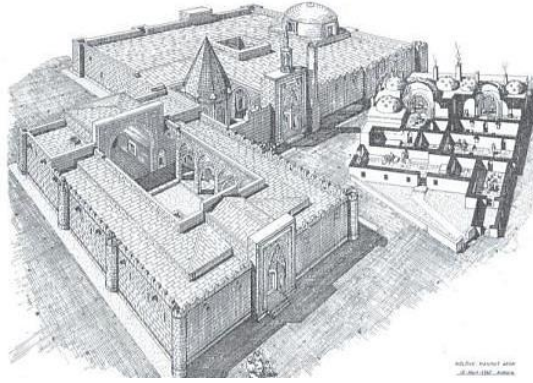
Tarihte bilinen ilk kadın müneccim olan (El-bibi El Müneccime) Müneccime Hatun ise, Anadolu Selçukluları sarayında saygı ve itibar gören kadınlardan biri olmuştur (İnan, 1964).

İnan (1964) 'e göre “Anadolu’da Türk-Selçuk devrinde kadınların cemiyet hayatında önemli rolleri olmuştur”. Kayseri’de 1205-1206 yıllarında ilk tıp okulunu hastanesiyle birlikte yaptıran kadın, Sultan Gıyaseddin’in kız kardeşi Gevher Nesibe olmuştur. Sevdiği adam ile evlenemeyerek verem olan Gevher Nesibe ölüm döşeginde son arzusu olan, çaresiz hastaları tedavi edecek Gevher Nesibe Darüşşifası’nın inşa edilmesi olmuş, tüm mal varlığını şifahaneye bağışlamıştır (İnan, 1964).

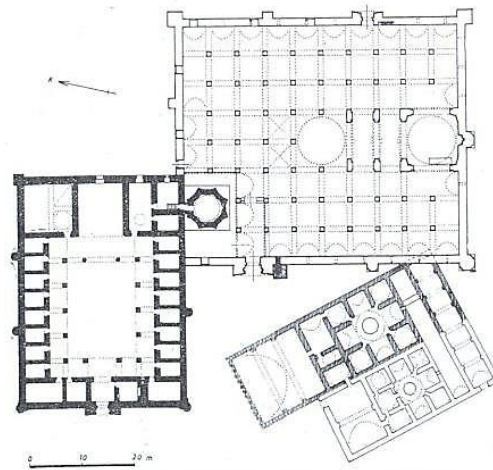


Şekil 3.5 Kayseri- Gevher Nesibe Darüşşifası (Kadioğlu ve Kadioğlu, 2011)

Huand Hatun Külliyesi 1238 yılında I. Alâeddin Keykubad'ın Hıristiyan eşi Mahperi Hatun tarafından Kayseri'de yaptırılmıştır. Huand Hatun Külliyesi konumu, anıtsallığı, mimarisi ve bezemeleriyle Selçuklu döneminin en tanınmış eserlerinden biri olmuştur.



Şekil 3.6 Kayseri Huand Hatun Külliyesi, Genel Görünüm (Akok, 1967)



Şekil 3.7 Kayseri Huand Hatun Külliyesi, Plan (Karamağaralı, 1976)



Şekil 3.8 Kayseri Huand Hatun Külliyesi (Huand Hatun, 2013)

Anadolu sivil mimarisine bakıldığında özellikle konut yapılarında kadınların mekânla olan etkileşimleri gözlenmektedir. Anadolu’da Türkmen konutlarının şekillenmesinde kadınlar aktif rol oynamaktadır. Kadınların günlük yaşamdaki eylemleri mimarilerine yansımaktadır. Soysal (b.t.) tarafından belirtilen, Türkmen kadın ve erkeklerin birlikteliğinde inşa ettikleri topak evler, , yarım küre biçiminde ahşap iskeletten oluşan üzeri deri kaplanmış çadırlardır. Birlik (2011)’e göre “Orta Asya’da Türk ve Moğol göçebe kadınların ev olarak kullandığı daire ya da dört köşe planlı, ahşap kafes işi, keçe kaplamalı, taşınabilir çadırlar farklı işlevlere sahip modern tasarımlara esin kaynağı olmuştur”



Şekil 3.9 Afyon Emirdağ’da bir topak evin inşası (Tanyeli, 1999)



Şekil 3.10 Afyon Emirdağ'da bir topak evin inşası ve iç mekânı (Soysal, b.t; Birlik 2011)

Konutlarda fiziksel cinsiyete dayalı ayırım gözetilen anlayışın mekânsal örtüşmesi konusunda Anadolu evlerinde gözlenen harem-selamlık anlayışıdır. Mekânsal karşılığı, örtme, direklik, hayat veya dış sofa olarak anılan mekânlar evin kadın ve erkek mekânlarını ayıran; başoda, gözde, közde, cihannüma olarak adlandırılan mekânlar yalnızca evin erkeği ve onun konuklarına tarafından kullanılmaktadır (Nesbit, 1992).

3.2 Osmanlı Dönemi'nde Modernleşme Çerçevesinde Kadın ve Mimarlık İlişkisi

10. yüzyılda Orta Asya'dan Batı'ya doğru göç etmeye başlayan Türk boyları, 1071 yılında Malazgirt Savaşı'nın galibiyeti sonrası Anadolu'ya yerleşmeye başlamıştır. Anadolu'nun Türklerin egemenliğine geçmesiyle birlikte yeni bir sosyal ve kültürel dönem başlamıştır. 1453 yılında İstanbul'un Osmanlı Devleti tarafından fethi ile büyüyen devlet, bir İmparatorluk olarak, mimarlık ve sanat alanında ürünler vermiştir (Özaslan ve diğer, 2013). Osmanlı Dönemi Mimarlığı, Tanzimat öncesi ve Tanzimat sonrası olmak üzere iki farklı bölümde incelenmiştir.

3.2.1 Osmanlı'da Tanzimat Öncesi Kadın ve Mimarlık İlişkisi

Osmanlı İmparatorluğu Tanzimat öncesi 18.yy öncesi ve sonrası olmak üzere ikiye ayrılabilir. Bunun nedeni 1700'lerin öncesinde siyasi başarıların en üst seviyesi, batıyı dahi geride bırakacak bilim, sanat, matematik ve mimarlık birikimi ile kuşanmış bir devlet var iken, 1683 yılı Viyana ve İkinci Çiğirdelen bozgunu, 1686'da Budin'in, 1687'de Eğri'nin, 1688'de Belgrad'ın kaybedebilmesi ve

sonrasında imzalanan Karlofça Antlaşması Osmanlı için başarısızlıktır. (Turani, 2000). Bu tarihten sonra bilim ve sanat, dolayısıyla mimarlık da yaşanan başarısızlıklardan etkilenecek gerilemeye başlamıştır.

3.2.1.1 Osmanlı'da Tanzimat Öncesi Mimarlık

Kuban (2007, s. 32) Osmanlı hakkında şu sözleri dile getirmiştir: “Göçer Türkler ile Avrasya’nın yerleşik kültürleri arasında, simbiyotik ilişkileri zaman ve coğrafya içinde farklılaşarak yarattığı karmaşık ilişkilerin kurduğu politik, ekonomik, etnik ve kültürel bir dokudur”. Dolayısıyla ‘‘Osmanlı Mimarisi’’ deyimini de bir egemenlik alanı kavramı olarak tanımlanmaktadır (Kuban, 2007). 1700’lerden önce Osmanlı fikir dünyasına bakıldığında tabi ve fiziki bilimlere ilgi gösterildiği belirtilmektedir (Adıvar, 1982). Ancak 16. yy’a gelindiğinde İslami bazı sakıncalar sebebi ile bilimin gelişmesi engellenmiş, askeri alandaki başarıları devam etmiştir (Turani, 2000). Tüm bu koşullarda Osmanlı 16.yy’da siyasi, askeri, sosyal ve ekonomik konularda en üstün seviyeye çıkmış, mimarlık alanında klasik değerlere ulaşmasını sağlamıştır (Aslanoğlu, 2010).

Osmanlı’da İmparatorluk içindeki toprak sultana aittir ancak çeşitli yasalarla din, eğitim, kültür ve sağlık gibi hizmetlere yönelik kamu yapılarının yapımı ve bakımı için halka ya da idarecilere devredilmektedir. Sanatın diğer dünya ülkelerinde iktidarla yakın ilişkisi, Osmanlı’da da farklı olmamıştır. Mimari, dokuma, seramik öncelikle saraylarda gerçekleştirilmiştir (Kuban, 2007).

Osmanlı Mimarisinde merkeziyetçiliğin örneklerinden biri olan Hassa Mimarlar Dairesi ve bu kuruma mimar yetiştiren bir Mimar Ocağı bulunmaktadır. Mimarbaşılar bu ocaktan çıkmaktadır (Kuban, 2007). Evliya Çelebi’ye göre Hassa Mimarlar Ocağında genç yaşta başlayan eğitim usta-çırak ilişkisine dayanmaktadır. Burada mimarlara plan çizimleri, geometri, malzeme, masraf ve inşaat konularında eğitim verilmiştir (Erzen, 1996). Sultan, sultanın ailesi, vezir ve komutanların yaptırdıkları yapılardan baş mimarlar sorumluyken, anonim konut yapılarından yerel yapı ustaları sorumlu olmuştur (Kuban, 2007)

Kuban'ın (2007) belirttiği üzere, Hassa Mimarlar Ocağı'nda sorumluluk zinciri şu şekilde kurulmuştur: Hassa Baş mimarı, Hassa Mimarı Üstadlar (halifeler), Hassa Mimarları, Suyolcuları, Duvarcılar, Dülgerler, Bıçkıcılar, Demirciler.

18. yüzyıl sonlarında, Osmanlı mimarları mühendislik, şehircilik ve askeri alanlarda hizmet vermesi nedeniyle bir uzmanlık alanına sahip olamamıştır. III. Mustafa, Osmanlı mimarlarının Avrupalı mimarlar kadar yüksek bilgi düzeyine sahip olmaları ve devlet kadrolarına askeri mühendis- mimar yetiştirmek amacıyla, 1773 yılında Mühendishane-i Bahri-i Hümayun (Deniz Mühendishanesi) kurmuştur. 1795 yılında III. Selim ise Mühendishane-i Berri-i Hümayun (Kara Mühendishanesi) adlı askeri okulu açtırmıştır (Pilehvarian, 1998).

19. yüzyılın başlarında, Hassa Mimarlar Ocağı'nın yerine Ebniye-i Hassa Müdürlüğü'nün kurulması ile birlikte ilk kez bir mimarlık okulu açma yolunda girişimler başlamıştır. Ancak eğitim yine askeri alanda verildiğinden, Mühendishane'ye mimari şubesinin eklenmesiyle geçici olarak çözüme ulaşılmıştır (Pilehvarian, 1998).

19. yüzyılda Avrupa'daki Sanayileşme ile Osmanlı ekonomisi ve merkezi otorite zayıflamış, eğitim, ordu ve idare sistemlerinde Avrupa etkileri görülmeye başlanmıştır. Osmanlı Klasik Dönemi artık 19.yy'a hitap edememesi nedeniyle geçmiş ile bağlarını kopararak Avrupa taklitçiliğine yönelmiştir (Kuban, 2007). Kuban'a (2007) göre Osmanlı Mimarisinin ana çerçevesini ulusçuluk, İslamcılık, Türklük ve Avrupalılık oluşturmaktadır. Ancak sanatı uygulayan kimselerin dini ve etnik kökenleri Osmanlı'da önemli olmamıştır. Hassa Mimarlar Ocağında ve inşaatlarda genellikle Müslüman olmayan Osmanlılar bulunmuştur

3.2.1.2 Osmanlı'da Tanzimat Öncesi Kadının Genel Görünüşü ve Kadın-Mimarlık İlişkisi

Kentlerde toprağa dayalı yani yerleşik bir yaşama geçiş, kadın-erkek ilişkisinin toplumsal açıdan şeklini de belirlemiştir. XVI. Yüzyıl Osmanlı başkentinde saray

geleneğinin ortaya çıktığı dönem olmuştur ve bu dönemde kadınlara yönelik fermanlar yayınlanmıştır.

Kız çocuklarına verilen eğitim Osmanlı eğitim sisteminde önemli bir yer edinmemiştir. 1859 yılından önce Sıbyan Mektebi çocuklar için eğitim kurumu olup, kız çocuklarına bundan daha fazla eğitim fırsatı (okuma-yazma) verilmemiştir (Kurt, 1998).

Osmanlı Hanedanı'nda aile çok önemli bir konumda görülmektedir. Hanedan içinde yazılmamış kurallar mevcut olup bu hem sultan hem de ailesi için geçerli olmuştur. Kadınlar için ise sosyal hayatı reddeden, geleneksel görüşü benimseyen ulemalar tarafından belirli kurallar konmuştur. Kadınlarda güç kazanımları 15.yy itibariyle daha çok annelik sıfatı ile başlamıştır. Kadınların diğer bir güç kazanımı, harem, divan toplantılarının yapıldığı mekâna yakın olması, toplantılardan haberdar olabilmelerini ve yönetimde alınan kararlara hâkim olabilmelerini sağlamıştır. Kadınların saltanat yönetimine katılımlarını gösteren bir diğer konu, 16.yy'a kadar şehzadelerin sancağa anneleri ile birlikte gönderilmesidir. Daha sonraları şehzadeler sarayda anneleri tarafından eğitilmişlerdir (Necipoğlu, 1991). III. Murat Dönemi'nden (1574-1595) itibaren sultan annesine "Valide Sultan" denilmeye başlanmasıyla kadının önemi belirginleşmiştir (Peirce, 1993).

İmparatorluk, gücünü çoğunlukla törenlerle ve ritüellerle göstermektedir. Çünkü görsel imgelerin Osmanlı'da kullanılmaması, kalıcı bir güç temsilinin ancak mimarlıkla oluşturulabileceği düşündürmüştür (Necipoğlu, 1991). Bu durum özellikle valide sultanların kurdukları vakıflar yoluyla fakirlere yardımda bulunarak konumlarını yükseltmişlerdir. Osmanlı öncesi kadınların türbe yapıları Osmanlı Döneminde cami, külliye, han, çarşı gibi yapılar yaptırdıkları görülmektedir (Sümertaş, 2005).

Kadınlar Osmanlı İmparatorluğu Tanzimat öncesi döneminde kamusal alanda rol oynayamamış, bu bağlamda yapılaşan çevreye yeterli ölçüde mimari katkı koyamamıştır. Kadınları kısıtlayıcı hükümlere sahip 1700'lü yılların Osmanlı

belgelerinde kadınların sokağa çıkmaları, camilere ve hamamlara gitmeleri ve giysileri konuları hakkında yazıldığı görülmüştür (Dostoğlu, 2012). Osmanlıda bu yaklaşım İslam toplumunun genel yapısını yansıtmış, kentlerde kadının her zaman arka planda kalması gerekliliği görüşünü savunmuştur. Bu nedenlerle kadınlar mimari çevre ile etkileşim halinde olma hakkına sahip değildir. Konut içi kadına ait iken, erkekler kentin söz sahipleri olmuşlardır. Ancak erken dönem Osmanlı Devleti'nde (1299-1512) Hanedandan olan ya da ilk defa Fetret Devri ile ortaya çıkan Osmanlı toplumunun varlıklı ailelerinden gelen kadın baniler mimari faaliyetlerde bulunabilmiştir. “Bu kadın baniler, değişen siyasi, sosyal, ekonomik gelişmelerin öne çıkardığı aileleri temsil etmişlerdir” (Çıkla, 2004).

Osmanlı Devleti toplumsal yapısını ve bunun içinde kadınları inceleyen bazı araştırmalarda Tanzimat Dönemi öncesinde kadınların çalışma hayatında yer almadığı düşünceleri bulunmaktadır. Bu tür çalışmalarda kadının ekonomiye herhangi bir katkı sağlamadığı, eşi üzerinde bir yük olduğu lanse edilmektedir. (Dulum, 2006). Bu yanlışlığın oluşmasında bazı sebepler mevcuttur: Bunlardan biri Osmanlı Devleti'nde iş yaşamında var olmanın devlet dairesinde çalışmak ile bir tutulmasıdır (Çakır, 1996). Ancak Osmanlı bir tarım toplumudur ve yıkılana kadar da tarımla uğramıştır. Kadın erkek ailenin tüm fertleri tarlada aktif olarak çalışmıştır. Kadının görevi bununla sınırlı kalmamış, ev ve çocuk ile de ilgilenmek durumunda olmuştur. Bu noktadan bakıldığında kadın iş hayatında aktif olarak yer almaktadır. Bir diğer neden kadınların iş hayatlarına belgelerde eksik ya da yanlış olarak yer verilmesidir. 1882-1884 nüfus sayımı orduya asker alımını sağlamak için yapılmış, 19. yüzyılın başına dek kadınlar, nüfus sayımına dâhil edilmemiştir (Makal, 1997). Kadınlar kentlerde bohçacılık, çamaşırcı dükkânı işletme, hamamlarda görev alma, dokumacılık gibi işlerde çalışmışlardır (Dulum, 2006).

Orhan Bey'den Mimar Sinan Dönemi'ne kadar belgelere pek çok mimarın işlendiği, bu kişilere amil (imal eden) denildiği, inşaat sırasındaki sorumlu kişinin ‘bina emini’ olduğu belirtilmiştir.

Usta-çırak ilişkisine dayanan bir eğitim verilen Hassa Mimarları Ocağı'nda, 17. ve 18.yüzyılda, tüm dünyada olduğu gibi, kadın mimar kavramından

bahsedilememektedir. Askeri mimarlık alanında açılan okulların amacı askeri teknik eleman yetiştirmek olduğundan yalnızca erkek öğrencilere eğitim hakkı verilmiştir (Özgüven, 2002)

Sümertaş, “Osmanlı kadını duvarların ardında, kilit altında, görünmez addeden ve varlıklarını cinsel kimlikleri ile tanımlamaya çalışan ‘şarkiyatçı’ bakış bir yana bırakıldı ve kadının kamusal alandaki izlerini mahkeme kayıtları, çeşitli görsel ve yazılı dokümanlar ve mimarlık gibi bağlamlarda araştıran yeni çalışmalar ortaya çıktı” sözüyle aslında kamusal alanda kadınların var olabildiği kanısını savunmaktadır (Sümertaş, 2005).

Osmanlı tarihinde 17.yy pek çok değişim ve dönüşümün yaşandığı bir dönemdir. Saltanattaki mutlak otoritenin kadınların lehine değişmesi bunlardan biridir (Pierce, 1998). Padişah anneleri artık devlet yönetiminde etkin olmaya başlamıştır. Bu durum kentte imar işlerine de yansımıştır. I. Ahmet tarafından yaptırılan Sultan Ahmet Külliyesi’nden sonra büyük çaplı imar faaliyetleri hanedanın kadın üyeleri tarafından yapılmıştır. Osmanlı kadınları bir varlık ve güç gösterisi olarak mimarlıktan faydalanmıştır (Sümertaş, 2005). Osmanlı kadınlarının mekân ile ilişkileri kapsamında “banilik” ve “hamilik” kavramları ön plana çıkmaktadır. Türk Dil Kurumu bani kelimesini kurucu, yapan, inşa ettiren, hami kelimesini ise koruyan olarak tanımlamaktadır.

Haneden mensubu kadınlar arasında “banilik” yaygın olup, kadınların padişahlar ile olan yakın ilişkileri kentte mimari faaliyetlerini gerçekleştirmelerini sağlamıştır. Bu kadınlar genellikle padişahın annesi ve kızları olmuş, ancak II. Bayezid Döneminde tahta geçemeyen şehzadelerin anneleri de bani olarak yapı yaptırabilmişlerdir (Çıkla, 2004). Kadınlar kentleri şekillendiren bu türden mimari girişimlerini kendilerine sunulan kısıtlı imkânlar ile yapmışlardır. Erkeklerden farklı olarak Osmanlı niteliği kazanmış bölgelerde mimari faaliyetlerini gerçekleştirmişlerdir. Erkekler Osmanlı kentlerinin yanı sıra fethedilen bölgelerde de yapılar inşa ettirmişlerdir (Çıkla Bölükbaşı, 2006). Kadın baniler yalnızca dini ve sosyal yapılar yaptırmakla sınırlı kalmamış, askeri yapıların da inşasını sağlayarak

devletin koruyuculuk görevini de üstlenmişlerdir (Thys Şenocak 2009). Saray kadınları başkentte yapı yaptırmayı tercih ederken, yöneticilerin eşleri taşralarda yapı inşa ettirmişlerdir. Ancak devlet yöneticisi eşlerinin kamusal alandaki etkinliği hakkında pek bilgi bulunmamaktadır. Ancak Osmanlı tarihi boyunca oluşturulan 2309 hatun vakfından 17.yy'a ait olup 499 vakıf kurumlarına bakılarak kadınların konumları hakkında bilgi edinilebilmektedir (Yüksel, 1998).

Beylikten merkezi devlete geçiş sürecinde (1413-1451) Anadolu kökenli ailelerden gelen kadın banilerin yaptırdığı binalar hanedan kadın banilerin yaptırdığı binaların sayısını geçmiştir. II. Mehmet zamanında merkezileştirme çalışmaları sonucu devşirme sistemi yerleşmiş, devşirme kökenli aileler önemli derecede güç sahibi olmuşlardır. Devşirme kökenli kadınlar önemli devlet adamlarıyla evlenerek kamusal alanda mimari faaliyetlerde bulunmuşlardır (Çıkla, 2004). II. Beyazıt Dönemi'nde siyasi ve ekonomik güç yeniden Anadolu kökenli ailelerin olmuştur. Bu, kadınların bulunduğu kamusal alandaki mimari faaliyetlerin, ailenin güç simgesi olduğu niteliğini taşımaktaydı.

Kadınların inşa ettirdikleri binaların türü Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu siyasi, sosyal ve ekonomik şartlardan etkilenmiştir (Çıkla, 2004). Osmanlı'nın kuruluş yıllarında hanedan mensubu kadınlar zaviye ve imaret (hayır evi) kurmuşlardır. Merkezileştirme çabaları ile kadınlar camiler yaptırmışlardır. Osmanlı hanedanı dışındaki varlıklı kadınlar medrese yerine mektep yaptırmayı tercih etmişlerdir. Kadınların ticari faaliyet olarak sayılabilecek ilk girişimleri II. Mehmet zamanında han ve hamamların yaptırılmasıdır. Kadınların yaptırdığı, Osmanlı toprakları dışındaki külliye hariç, ilk külliye II. Beyazıt döneminde inşa edilmiştir (Çıkla, 2004).

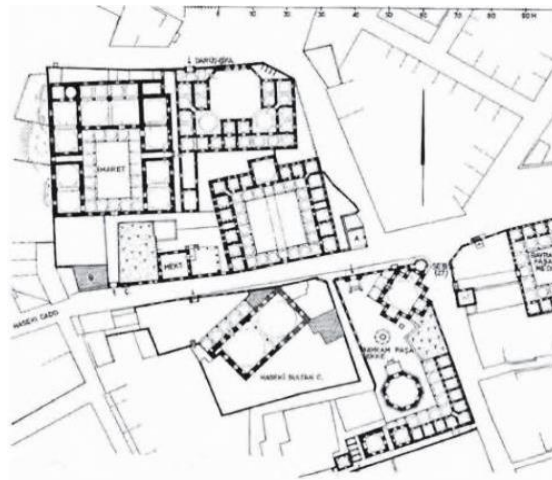
Kadın banilerin kişisel tercihlerinin yanında, mimari eserlerinin ortaya çıkmasında etkili olan unsurlar siyasi, sosyal ve ekonomik koşullardır. Bu koşulların dışında kadın banilere sunulan olanaklar da mimarlık ile olan etkileşimlerinde etkili olmuştur. Sümertaş'a göre;

Her ne kadar, binaların yapıldıkları yerlerin arazi olarak zor parseller olması, kadınların arazi seçimi konusunda serbest olmadıkları izlenimini uyandırsa da, kendilerine ait maddi olanakları harcama konusundaki özgürlükleri bu durumu telafi etmiş ve hatta arazi koşullarından dolayı, yapısal olarak özgün ve etkileyici çözümlere sahip binalar ortaya çıkmıştır (Sümertaş, 2005, s. 34-41).

Hanedan soyundan gelmeyen bir kadın olan Hürrem Sultan kentte yapıların hamiliğini üstlenen kadın olarak önemli bir örnek teşkil etmektedir. 1550-1557 yıllarında yaptırılan İstanbul Haseki Darüşşifası cami, medrese, imaret, sıbyan mektebi ve darüşşifadan oluşmaktadır.



Şekil 3.1 Hürrem Sultan ve İstanbul Haseki Darüşşifası Medresesi, 1960 onarımı sonrası (Alioğlu ve diğer., 2012)

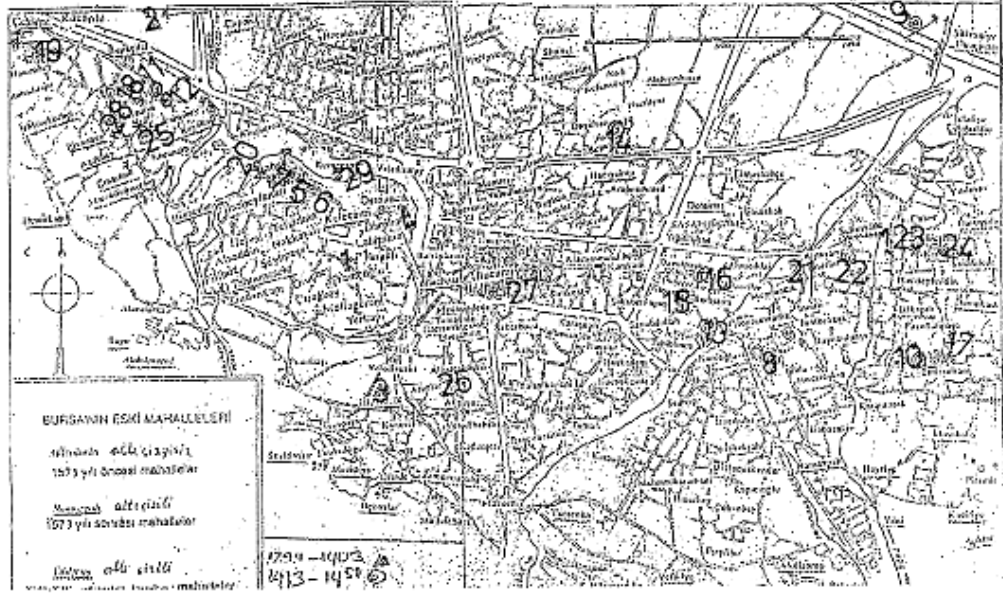


Şekil 3.2 Haseki Külliyesi planı (Müller-Wiener, 2001)

Hatice Turhan Sultan 17.yy'ın ortalarında Osmanlı sarayını siyasal ve kültürel pek çok konuda biçimlendiren etkili bir hami olarak anılmaktadır. Bir kadın olarak İmparatorluğun iktidar ve serveti ile geleneksel ayrıcalıklarını kullanabilmiştir. Bu ayrıcalıkların en büyüğü kapsamlı mimarlık çalışmaları ile kentin kamusal yaşamına verdiği katkılar olmuştur. 1658 yılında Çanakkale Boğazı'nın Ege Girişindeki iki büyük kale, 1661 yılında İstanbul Haliç'te Yeni Cami Külliyesi, Trakya, Balkanlar ve Girit'teki Osmanlı topraklarında vakıf binaları, Mekke'ye giden Hac yolu üzerinde imarethaneler yaptırdığı binalar arasındadır (Thys Şenocak, 2009).

Osmanlı mimarisinde kadının (sosyal konumu), dış dünyadan izole edilmesi mekânı şekillendirdiği örnekler fazladır. İç avlulu evler, büyük kentlerde harem-selamlık ayrımı, mimari ayrıntılar olarak cumba ve pencere kafesleri, mahallelerde çıkmaz sokak düzenlemeleri aynı zamanda Osmanlı Mimarisi'nin temel karakteristik öğeleri olmuştur. Ancak harem-selamlık düzen, sultan kızları söz konusu olduğunda tersi işleyen bir düzene sahip olmuştur (Akpınar ve diğer., 2009).

“Şematik olarak ifade edecek olursak, ‘geleneksel İslam kenti’nde kamusal mekânlar erkeklere, konut mekânları kadınlara aittir”(Çelik, 2004, s. 73-78).

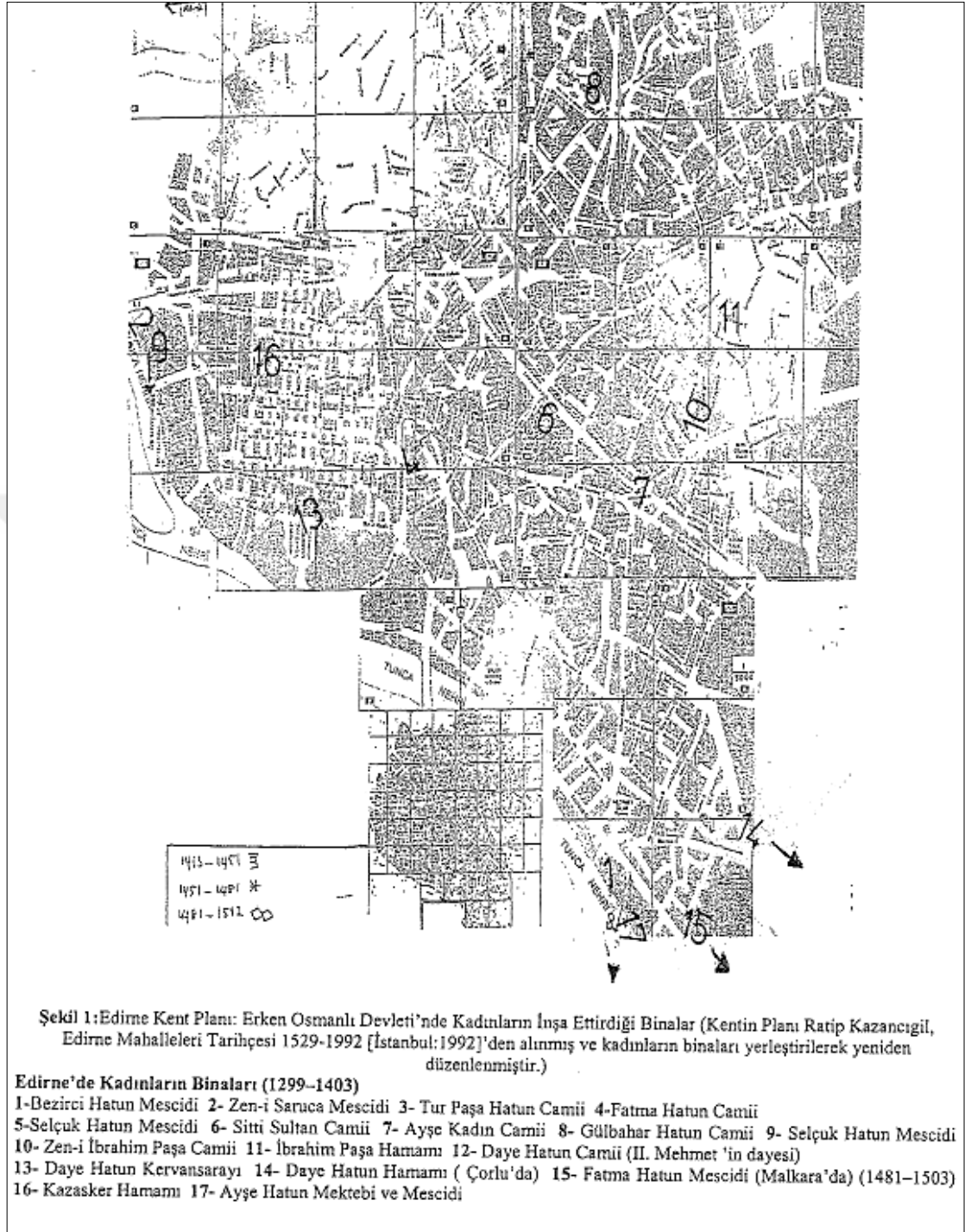


Şekil 2: Bursa Kent Planı: Erken Osmanlı Devleti'nde Kadınların Bursa'da İnşa Ettirdiği Binalar (Kentin Planı Raif Kaplanoğlu, Bursa'da Yer Adları Ansiklopedisi [İstanbul:1996]'dan alınmış ve kadınların binaları yerleştirilmiştir.)

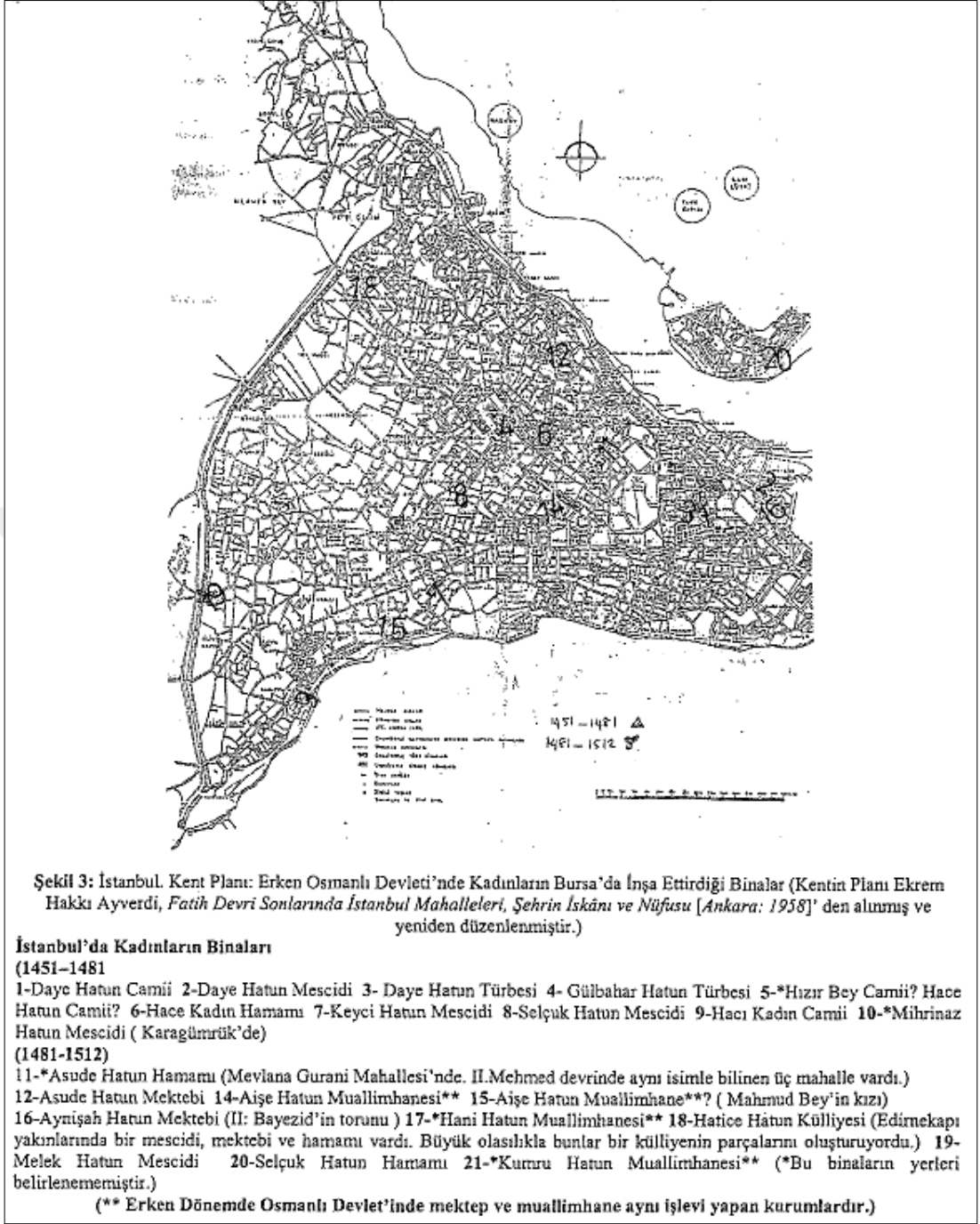
Bursa'da Kadınların Binaları (1299-1403)

- 1- Nilüfer Hatun Tekkesi 2- Nilüfer Hatun Türbesi 3- Hıdırlık Mescidi
- 4- Zarbhan Mescidi (Büyük olasılıkla surların içinde bulunmaktaydı.) 5- Gülçiçek Hatun İmareti 6- Gülçiçek Hatun Türbesi (1413-1451)
- 7- Gülçiçek Hatun Medresesi 8- Devlet Hatun Türbesi 9- Hatice Hatun Mescidi 10- Hundi Hatun Zaviyesi,
- 11- Hatuniye Türbesi 12- Hatuniye Mektebi 13- Selçuk Hatun Mescidi 14- Daye Hatun Mescidi (I. Mehmed'in dayesi)
- 15- Hafsa Hatun (Bedrüddin Mescidi) 16- Kirişçi Kızı Mescidi (1451-1481)
- 17- Hatice (Hanım) Sultan Mektebi 18- Ebe Hatun Kümbet 19- Mihraplı Köprü 20- Selçuk Hatun Tabhanesi
- 21- Sitti Hatun (Kanberler) Mescidi (Oruç Bey'in kızı) 22- Sitti Hatun (Kanberler) Mektebi
- 23- Fatma Hatun Mektebi (Muallimhanesi**) 24- Fatma Hatun Mescidi 25- Gülşah Hatun Türbesi
- 26- Duhteri Şeref Mescidi (1481-1512)
- 27- Şehzade Hundi Hatun Muallimhanesi ** (Mektebi) 28- Şirin Hatun Türbesi 29- Aynışah Hatun Mektebi

Şekil 3.3 Osmanlı Devletinde Bursa'da kadınların inşa ettirdiği binalar (Çıkla Bölükbaşı, 2006)



Şekil 3.4Osmanlı Devletinde Edirne’de kadınların inşa ettirdiği binalar (Çıkla Bölükbaşı, 2006)



Şekil 3.5 Osmanlı Devletinde İstanbul'da kadınların inşa ettirdiği binalar (Çıkla Bölükbaşı, 2006)

3.2.2 Osmanlı'da Tanzimat Sonrası Modernleşme Sürecinde Kadın ve Mimarlık İlişkisi

Osmanlı'da modernleşmenin Tanzimat Reformu olarak bilinen reformlar ile başladığı kabul edilmektedir (Ortaylı, 2011). Tanzimat 1839 yılında Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nun kabulü ile başlamış, kanunlar karşısında tüm bireylerin eşitliği, yaşama ve mülkiyet güvenliği konuları belirtilmiştir. Tanzimat reformu batılı kesimler tarafından yapıldığından Avrupa modeli üzerinden hukuk, eğitim ve ekonomi yeniden ele alınmış ve hatta yönetim yapısı reformlar çerçevesinde dönüştürülmüştür (Holoh ve Evin, 2007). Bu bölümde Tanzimat sonrası gelişmeler ışığında kadın ve mimarlık ilişkileri irdelencektir.

3.2.2.1 Osmanlı'da Tanzimat Sonrası Modernleşme Sürecinde Mimarlık

19.yy'ın sonlarına doğru Osmanlı Devleti'nde sağlık alanındaki gelişmeler sonucu artan nüfus ve devletin kaybettiği topraklarda yaşayan Müslüman Türk nüfusunun göçü ekonomik ve toplumsal değişimlere yol açmış, aynı zamanda kentsel gelişmeye olan ihtiyacı da doğurmuştur. Klasik Osmanlı kentleri yaşanan yeni gelişmelere karşı yetersiz kalmıştır. Sanayi Devriminin ardından 1838 yılında İngiliz Ticaret Antlaşması ile verilen kapitülasyonlar sonucu Osmanlı, Batılı devletlerin açık pazarı haline gelmiştir. Ülkedeki gelişmeler, hem modernleşme adına hem de yeni imar sistemleri kurmak adına yasal ve kurumsal düzenlemeler yapılmasını gerektirmiştir. 1855 yılında bugün belediye olarak isimlendirilen Şehremaneti ilk kez İstanbul'da kurulmuştur. 1877 yılında batıdan Osmanlı'ya uyarlanan ilk Belediye Kanunu çıkarılmıştır. İlk kent planlama çalışması 1836-1937 yıllarında Von Moltke tarafından İstanbul için yapılmıştır (Tekeli, 1998; Sey, 1998).

Tanzimat sonrası inşa faaliyetlerine bakıldığında pek fazla anıtsal ve kurumsal yapılara rastlanmamaktadır. Bunun nedeni olarak Tanzimat öncesi saray ya da üst sınıf mensuplarının reformlar sonucunda ailelerinin geleceğini düşünmeye başlayarak hamiliği artık bir yatırım aracı olarak görmemeleridir. Böylece hamiler toprağa yatırım yapmaya başlamışlardır. Bu durum toprak fiyatlarındaki enflasyona

ve mimarlık faaliyetlerinde gerilemeye yol açmıştır. Devlet hazinesinin inşaat girişimlerine kaynak oluşturmaması sonucu yeni hamiler ve yabancı kaynaklar mimari faaliyetlerini devralmışlardır (Holoh ve Evin, 2007).

1908 yılında İkinci Meşrutiyet'in ilanı milliyetçiliği de tetiklemiştir. Milliyetçi mimarlar “ulusal bilinç” yaratmak için batılı dilden arındırmak ve Osmanlı mimarlığının klasik değerlerini yaşatmak için harekete geçmişlerdir. Hedeflenen yolda yürüyen mimarlar Kemalettin Bey, Vedat Bey, Muzaffer Bey, Arif Hikmet Koyunoğlu, Ahmet Kemal, Tahsin Sermet, Ali Talat, Falih Ülkü, Hafi Bey, Necmettin Emre ve İtalyan Giulio Mongeri'dir (Aslanoğlu, 2010).

Tanzimat'ın ilanından sonra “1 Ocak 1882 tarihinde Osmanlı Devleti'nin ilk resmi sivil mimarlık okulu olan, resmi adı ile Sanayi-i Nefise Mektebi Âli'sinin, günümüzdeki adı ile Mimar Sinan Üniversitesi” açılmıştır (Özgüven, 2002, s. 13). 1884 yılında kurulan Hendese-i Mülkiye'de mühendislikten ayırıştırılmamış bir mimarlık eğitimi verilmiştir (Tekeli, 2007).

Gelişmekte olan yeni mimarlık akımı olan Birinci Ulusal Mimarlık Hareketi benimsenmiş ve Birinci Dünya Savaşı'ndan önce İstanbul'da bu üslupta eğitim verecek mimarlık okulları açılmıştır (Holoh ve Evin, 2007).

Mimarlık mesleği ve eğitimi yolundaki gelişmelerin bir kolunu mimari örgütlenmeler oluşturmaktadır. İlk örgütler Osmanlı Döneminde başlamıştır. Saraya bağlı Hassa Mimarlar Ocağı olan ilk örgüt devlete ait yeni yapıları tasarlamak, onarımlar yapmak, inşaatlarını yürütmekler görevlendirilmiştir. 1908 yılı II. Meşrutiyet'in ilanı ile dernek kurmanın serbestleşmesiyle Mimar Kemalettin Bey'in çağrısı üzerine Mühendis ve Mimar Cemiyet'i kurulmuştur. 1909 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi mezunları tarafından kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Cumhuriyet'in ilanı sonrasında Güzel Sanatlar Birliği adı altında toplanmıştır (Mimarlar Odası Genel Merkez, b.t).

3.2.2.2 Osmanlı'da Tanzimat Sonrası Modernleşme Sürecinde Kadının Genel Görünüşü ve Kadın-Mimarlık İlişkisi

Osmanlı toplumu, hayatı İslami kurallara göre düzenlenen, buna bağlı olarak da ataerkil bir yapıyı benimseyen bir toplum özelliği taşımaktadır. Tanzimat ile başlayan modernleşme süreci köklü ataerkil yapıyı bozmadan kadını daha etkin bir konuma getirmiş, belli başlı konularda erkek ile eşit haklara sahip olmasını sağlamıştır. Çünkü modernleşmenin yani batılılaşmanın temel koşullarından biri eşitlik ilkesidir (Çakmak, 2013).

Tanzimat Dönemi, batının ‘‘materyalistlik öğelerini’’ benimsemek ile İslami kurallardan kurtulmak arasında bir çelişki dönemi olarak tanımlanmaktadır (Kandiyoti, 1989). Kadın sorunu da bu çelişkinin arasında kalmıştır. Osmanlı bu dönemde modernleşme hareketlerine paralel olarak aile ve özellikle kadın hakları irdelenmeye başlanmıştır. Çünkü Tanzimat destekçileri kadın sorununun toplumun ilerlemesi ve gelişmesi için çok önemli olduğu kanısına varmışlardır (Kurnaz, 1992). Hatta yurtdışında eğitim gören birtakım reformcu erkekler kadın haklarını gündeme getirmiş ve çalışmalar yapmışlardır. Edebiyatta Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal, Sami Paşazade gibi isimler kadını romanlar, oyunlar şiirler ve makaleler ile tartışmışlardır (Coşar, 2006). Osmanlı yazınında konulara bakıldığında kadınlar, aile yaşamındaki eşitsizliklerin kaldırılması, sivil yaşama katılma, toplumdaki eşitsiz konumların değişmesi, topluma yararlı bireyler olma isteklerini dile getirmişlerdir. Şemseddin Sami ‘‘kadınlar’’ isimli kitabında ‘‘....çocuk büyütüp ev işleri gören kadınlar da bir kafa ve düşünce işi görmek için vakit bulabileceklerinden, her biri bir ve belki birkaç işle uğraşan erkekler düşünce güçleriyle insanlığa hizmet ettikleri gibi, kadınlar da o hizmeti pek güzel edebilir’’ olarak ifade etmektedir.

Kadın hakları savunucuları hakkında Kurnaz (1991) ilginç bir saptama yapmaktadır: ‘‘Batıda kadın haklarını ilk savunanlar erkeklerdir. Bu Türkiye’de de aynı olur, gelişmelere kayıtsız kalamayan Türk aydınları Türk kadınının durumunu değiştirmeyi modernleşmenin temel düsturu olarak görür.’’ Türk kadını yine bir erkek tarafından temsil edilmektedir. Kadının yaşam kalitesini düşüren eşit olmayan

koşullardan rahatsız olarak bu durumu basın ve yayın yoluyla topluma ulaştırmaya çalışan yine erkekler olmuştur. Kadınların kendi kimlik ve konumlarından habersiz oldukları tespiti ise kaçınılmazdır (Çakmak, 2013).



Şekil 3.6 Meşrutiyet Afişi (Kadıoğlu, 1998)

19. yy 'da Türk kadınlarının eğitimlerine bakıldığında konak eğitimi ve usta-çırak ilişkisinin olduğu eğitimler verilmektedir. Gördükleri eğitimler ev işleri, oya, nakış gibi eğitimlerdir. Konak eğitimleri ise daha entelektüel kadın kimliği yaratmak için verilen bilgi üzerine kurulu bir eğitimidir (Çakmak, 2013).

1839 ile başlayan süreçte siyasi, sosyal ve ekonomik alanlarda yapılan reformların yanında kadınların konumuna dair birçok reform yapılmıştır. 1857 yılında kadınların köle olması yasaklanmış, ilk çağlardan beri toprağı işleyen emek veren ve sahibi olan kadına, 1858 yılında toprak kanunu ile miras yolu ile toprak sahibi olma hakkı verilmiştir. En büyük reform ise toplumun geri kalmasını kadınların eğitimsizliğine bağlayan bir anlayış sonucunda eğitim alanında verilmiştir. “Tanzimat döneminden itibaren kadının eğitimi, modernleşmenin simgesi hâline gelmiş ve kadınlara yönelik eğitim kurumlarının açılması hız kazanmıştır” (Karaca, 2010, s. 137). Bu kurumların ilki 1842’de açılan kadın ebe okulu oluşmuştur. Batılı tarzda bir okul modeli geliştirmek için 1857 yılında Maarif-i Umumi Nezareti kurulmuştur. 1858 yılından itibaren Kız Rüştîyeleri adı verilen liseler açılmıştır. 1870 yılında ise kadın öğretmen yetiştiren Dar-ül Muallimat açılmıştır (Taşkıran, 1973). Bu yenilikler dönemin yönetimi tarafından kadınlar için ebelik (hemşirelik) ve öğretmenlik olmak üzere iki

mesleğin uygun görüldüğünü ortaya koymaktadır (Kurnaz, 1992). 1914 yılında İstanbul’da kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi’nde modernleşmeyi kabul eden seçkin ailelerin kızları eğitim görmeye başlamıştır. Kadın ve erkekler derslere birlikte girmeye başlamışlardır. Bu dönemde kadınlar ilk kez tiyatroya katılma hakkına sahip olmuşlardır (Dostoğlu, 2005).



Şekil 3.7 Mimar Muzaffer’in Konya, Dar-ül Muallimat/ Kız Öğretmen Lisesi (Günümüz S.Ü.Rektörlük Hizmet Binası),1924 (Acer, b.t)

Yayıcılık Osmanlı toplumunda kadın hareketlerinin en üst seviyeye ulaşmasını sağlamıştır. Bu sayede kadın sorunu artık toplumsal boyutta bir konu haline gelmiştir. Fatma Aliye, Emine Semye gibi kadın sorunları üzerine düşünceler üreten yazarlar sayesinde sorunlar paylaşılmıştır.



Şekil 3.8 Fatma Aliye’nin Kitapları (Fatma Aliye, b.t.)

Dergilerde ve yayınlarda en çok dile getirilen konular, Osmanlı kadınlarının aile içindeki eşitsizlikler, boşanma ve çok eşlilik, bunları takiben kadınların kamusal yaşama katılmalarına engel olan gelenekler, giyim ve sokağa çıkma konularında ulema ve devletin baskıları, eğitim ve çalışma hayatı sorunları oluşturmıştır (Zihnioğlu, 2003).

1908 yılı Jön Türk Devrimi ile beraber gelen eşitlik, uluslaşma, laiklik gibi dönüşümlerin kadına odaklandığını söylemek mümkündür. Kadın eskiden aile ile özdeşleşirken artık kendine ait bir kimliği olan özgür bir birey halini almıştır. Birinci Dünya Savaşı tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de birçok alanda değişimler yaşatmış, kadın daha görünür hale gelirken, geleneksel aile kavramı yerini özgür kadına bırakmıştır (Toprak, 2015).

Birinci Dünya Savaşı, erkeklerin seferberlik sebebiyle iş hayatından ayrılmak zorunda kalması, erkeklerin boş kalan görevlere kadınların yerleşmesine neden olmuştur. Bu durum kadının sanayi, ticaret ve hizmet kollarında çalışmasını kolaylaştırmıştır. Adana’da pamuk, Karadeniz’de tütün, İzmir’de üzüm ve incir üretilen işletmeler, hatta PTT, Maliye Bakanlığı gibi kamu kuruluşları kadınlara istihdam sağlamıştır. Kadın Amele Taburu adı altında kadın birlikleri oluşturularak askeri görevlere bile alınmışlardır (Mutlu, 2007; Turan, 1995; Çığ, 2007).

Çizelge 2.2. BAZI SANAYİ DALLARINDAKİ KADIN VE ERKEK ÜCRETLERİ, 1913 VE 1915

		(Kırş/gün)	
Sanayi		1913	1915
Konserve İmalatı	E	13 - 20	25 - 30
	K	4 - 6	8 - 10
Saır Ağaç İmalatı	E	..	15
	K	..	9
Pamuk İpliği İmalatı	E	..	10 - 13
ve Pamuk Dokumacılığı	K	..	4 - 6
Sigara Kağıdı İmalatı a/	E	..	..
	K	..	3 - 5
Matbaacılık ve Saır	E	..	10 - 15
Kağıt İmalatı	K	..	2 - 6
Sabun İmalatı	E	..	12 - 15
	K	..	2 - 6
Saır Kimya Üretimi	E	13 - 15	..
	K	2 - 5	..

KAYNAK : Osmanlı Sanayii...

a/ Ortalama Günlük Ücret 1913’de 7.1; 1915’de 8.2 kuruştur.

Şekil 3.9 1913 ve 1915 yılı ortalama kadın erkek günlük ücretleri (Tayanç, 1977).

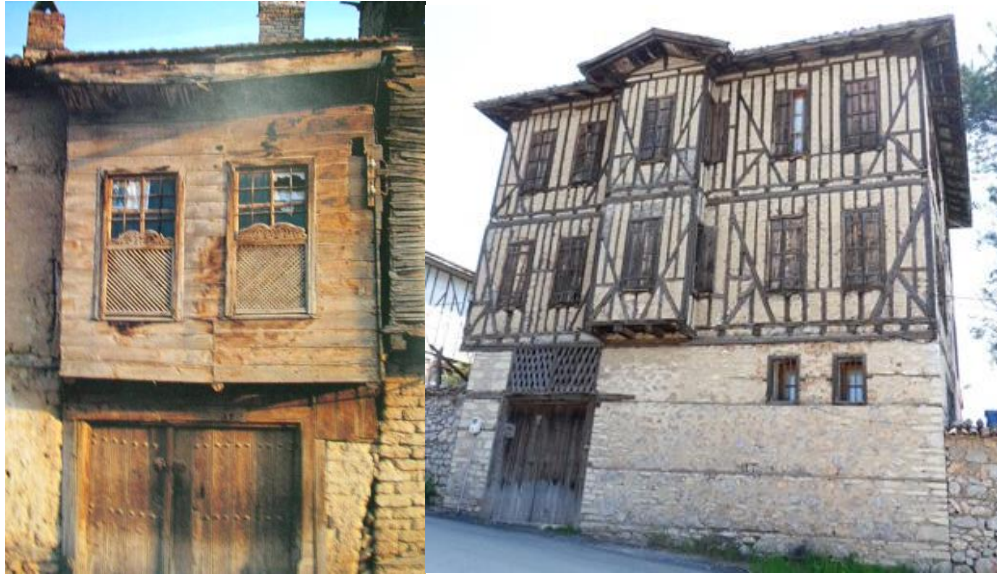
Türk kadınının askeri nitelikte başarıları ve ülke savunmasında ki katkıları küçümsenmeyecek derecede önemlidir. 93 Harbi olarak bilinen 1877-1878 Osmanlı Rus Savaşı'nda Erzurum'da direnişe katılan Nene Hatun, halk direnişinin de simgesi haline gelmiştir. Bir diğer direniş olan Kurtuluş Savaşı'da Türkiye'de kadın haklarının iyileşme sürecinde önemli bir dönüm noktasıdır. Türk kadını bağımsızlık mücadelesinde erkekle omuz omuza savaşmıştır. Bu sebeple savaşın kazanılmasında kadının rolü büyüktür. Türk kadınının savaşın kazanılmasına yaptığı katkılar ise şöyle sıralanmaktadır: Mitingler düzenlemek, dernekler kurarak örgütlenmek, cephe için malzeme üretimi, cephede savaşan askerlere erzak, su ve mühimmat taşımak, cephede yaralanan askerlere hastabakıcılık yapmak, cephede düşmana karşı fiilen savaşmak (Kaymaz, 2010).



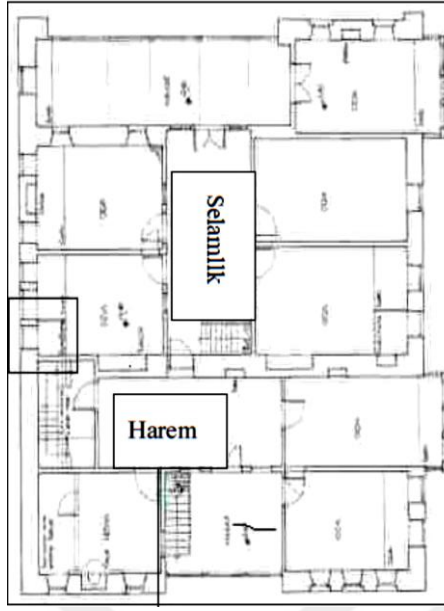
Şekil 3.20 Nene Hatun (Nene Hatun, 2015)

Kadınlar ancak II. Meşrutiyet Dönemiyle toplumsal yaşama katılabilmiş olsalar da kadınlar yine de kent yaşamında birçok kısıtlılık dâhilinde yaşamışlardır. Kamusal mekânlarda kadınlar için ayrı bölümler oluşturulmuş, sokağa ancak çarşaf ve peçeden oluşan giysiler ile çıkabilmişlerdir (Dostoğlu, 2005). Geleneksel İslam kentinin yapısı olarak kent yine erkeğin mekânı, mahalle ve konut ise kadının mekânı olmuştur (Kuban, 1996). 1914 yılında İstanbul'da kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde kadınlar mimarlık dışında resim ve heykel bölümlerinde eğitim alma hakkına kavuşmuştur. Yani Osmanlı'da Tanzimat öncesi ve sonrası dönemlerde kadınların mimarlık eğitimi alma hakkı olmamış, dolayısıyla kentte yaratıcı konumda

değil yalnızca yaptırıcı (bani) konumunda bulunmuşlardır (Thys Şenocak, 2009). Ancak tarih boyunca kadının ve evinin özdeşleştirilmesi, özellikle İslami kuralların etkinliği sonucu mahremiyet olgusu kadınları geleneksel Türk konut mimarisinde etkileyen en önemli parametre olmuştur (Afacan ve Ulusoy, 2011). Kuban'a (2009) göre kadınları diğer erkelerin gözlerinden sakınmak geleneksel kent mimarisini ve konut mimarisini etkilemiştir. İslam mimarisinde konutların pencerelerinde yer alan kafes öğeleri kadınların mekan üzerindeki etkilerinin somut örneklerindendir. Bu örnekler dış cephe ile sınırlı kalmamaktadır. Ataerkil düzene sahip toplumun izleri konut mekanına da yansımış, erkeğin kendisine ait, kadın ve çocuklardan izole olabileceği mekanlar tasarlanmıştır. Kadın gözden sakınılması gereken kişi olduğundan harem ve selamlık sistemi konutlara uygulanmıştır. Selamlık hareme göre konutun merkezi ve alan olarak daha büyük tasarlanmaktadır. Özbay (1996) selamlığın çok işlevli ve sade olan haremden daha gösterişli ve düzenli oluşunun erkeğin evdeki konumunu temsil ettiğini belirtmektedir. Harem, oturma odası, yatak odası ve yemek hazırlama mekânından oluşan çok fonksiyonlu bir mekan olmasının yanında kadın mekanı olarak tanımlanmaktadır. Büyük konaklarda ya da orta halli aile konutlarında cinsiyet mekân tasarımı şekillendiren bir unsur olmuştur.



Şekil 3.10 Kafesli pencereler ve yüksek duvarlı avlulu konut örneği (Özhan, 2006; Birlik, 2011)



Şekil 3.11 Poyraz Bey Konağı, haremlik ve selamlık bölümleri ve çıkmalı konut örneği Kula (Durgun, 2006; Birlik, 2011)



Şekil 3.12 Harem ve selamlık (Birlik, 2011)

BÖLÜM DÖRT

TÜRKİYE’DE ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ MODERNLEŞME SÜRECİNDE KADIN MİMARLARIN ÜRETİMLERİ

4.1 Erken Cumhuriyet Dönemi Modernleşme Sürecinde Kadın ve Mimarlık İlişkisi

Cumhuriyet döneminin mimarlık tarihi kadın- mimarlık ilişkisi genel hatlarıyla 1923-1950 arası dönem olarak incelenmektedir.

4.1.1 Erken Cumhuriyet Dönemi Modernleşme Sürecinde Mimarlık

Türkiye 29 Ekim 1923 yılı itibariyle yeni rejim Cumhuriyet ilan edilmiş ve geçmiş ile tüm bağların koparılması yolunda girişimlerde bulunulmuştur (Özkan ve Yavuz, 2007). Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı’na kadar olan dönemden yeni çıkmış ve ülke kötü bir ekonomi ve yeniden inşası gereken kentler ile karşı karşıya kalmıştır (Bozdoğan, 2002). Cumhuriyet’in ilk yıllarında yapılaşma faaliyetleri, savaşın yerle bir ettiği Anadolu kentlerinin yeniden inşasını hatta yeni kentler kurulmasını gerektirmiştir. Başkentim imar faaliyetleri, tüm kentlerde hizmet binaları, sanayi yapıları, okullar için model üretilmesi 1930’lu yılların temel mimari amaçları arasında olmuştur (Batur, 2007). Yeni ulusun modernleşme hedefiyle yapılacak projeleri devlet eliyle uygulanmıştır. Bunun için yeni bir devlet düzeni gerekmektedir. Erken Cumhuriyet Döneminde modernleşmenin bir ayağı olarak rasyonel, kolektif, seküler ve devlet merkezli kamusal mekân modelleri geliştirilmesi gerekmiştir. Modernleştirici mekân modeli 1930’ların başında Herman Jansen tarafından çizilen Ankara kent planında okunmaya başlanmıştır. Dik açılı uzun ve birbiriyle kesişen caddeler, ‘‘bulvar-meydan ve devlet yapıları’’ birlikteliği ve caddeler arasında sık olmayan konut dokusu yer almaktadır. Ankara’nın planlama modeli ülkenin pek çok kenti içinde örnek teşkil etmiştir (Arıtan, 2008).



Şekil 4.1 Cumhuriyet'in imar çalışmalarından bir örnek: bakanlıklar bölgesi, Ankara (Burçak, 1998)

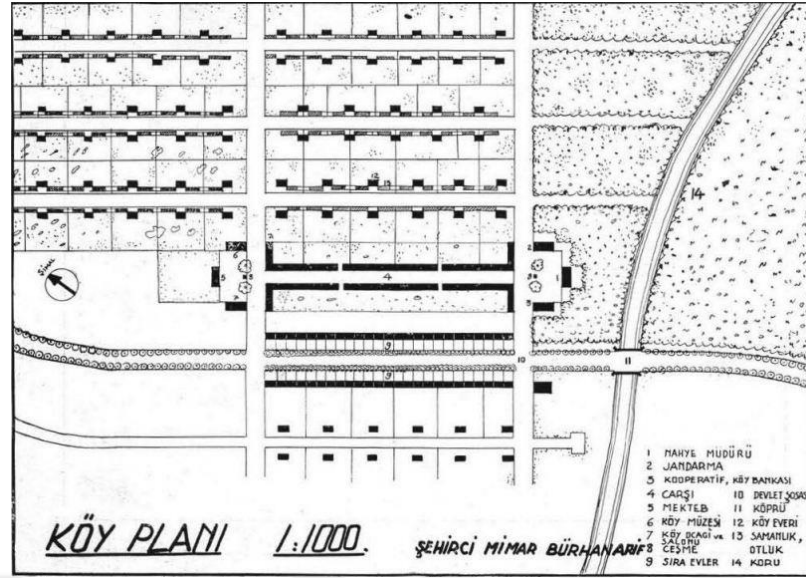
Osmanlı ile olan bağları koparmak amacının da olduğu Modern Türk mimarlığını etkileyecek önemli bir olay 1920'lerin başında başkentin Ankara olarak ilan edilmesi olmuştur. Bu olay yüzyıllardır başkent olan İstanbul'un tüm kültürel değerlerini ve ekonomik olarak ülkeye hizmet veren liman kenti olma özelliğini hiçe saymak anlamına gelmiştir (Tekeli, 2007). İki yıl boyunca yeni başkent hızla inşaatların yapıldığı büyük bir kente dönüşmüştür. 1917 yılında yapımına başlanan İttihat ve Terakki Cemiyeti için planlanan Mimar Hafı Bey'in Birinci Ulusal Mimarlık akımının izlerini taşıyan yapısı 1923'te halkın desteği ile bitirilerek Cumhuriyet Halk Fırkasının parti merkezi olarak kullanımına verilmiştir (Özkan ve Yavuz, 2007).

Birinci Ulusal Mimarlık üslubu Ankara başta olmak üzere tüm yurttan uygulanmaya başlanmıştır. Hükümetin desteği ile kamu binalarının yanında konut binalarında da gözlenmektedir (Aslanoğlu, 2010). Osmanlı mimarlık öğeleri her türlü yapının dış cephesinde kullanılmaktadır. Mimarlıkta yaşanan bu çelişkili durumu 1931 yılı Mimar dergisinde Selah (Mimar, 1931) şu şekilde belirtmiştir: “Dıştan Osmanlı stili, bütün binalar aynı şekilde yapıldı. Yalnız milli duygu ile hareket edildi. Oysa mektebi bir hükümet binasına benzetmekte fayda yoktur”. Celal E. Arseven ise dünyada kullanılan yeni yapım tekniklerinin Türkiye’de benimsenmediği, betonarmenin düz yüzeylerde kullanılması gerektiği yönde değil kubbe ve kemer yapımında kullanıldığı, buda rasyonellikten uzak, eski anıtları taklit endişesi sebebiyle kullanıldığını belirtmiştir (Ural, 1974).

Cumhuriyet Halk Partisi'nin tek yönetimiyle modernleşme ve medeniyet projeleri devrimci rejimin ilk amacını oluşturmaktadır. Toplumun alışkanlıklarını, yaşam biçimlerini ve dünya görüşlerini değiştirmek amacıyla yararlanılan mimarlık alanı modernleşme sürecinde İslami geçmişinden kopmuş, modernist bir yaklaşıma sahip olmuştur. Ancak Erken Cumhuriyet mimarlığı batılı modernist fikirleri ile geleneksel gerçeklik arasında kalmış, çelişkili ve karmaşık bir yapıya dönüşmüştür. Kısacası "Erken Cumhuriyet'in bütün mimari kültürü, 'modern' olanı 'milli' olanla uzlaştırmaya yönelik büyük bir çabadan ibaret" olduğu söylenmektedir (Bozdoğan, 2002, s. 19).

1930'larda Cumhuriyet'in Kemalist inkılabı zorunlu bir kurtarıcısı temsil etmekte, "muasır medeniyet" anlayışı teknoloji, sanayi ve ilerleme gibi temalar üzerinden altyapı projeleri, fabrikalar ve sanayi mimarilerinde cisimleşmiş üzerinden okunmaktadır. Bu mekânlar Cumhuriyet modernizminin en güçlü sembolleri olmuştur (Bozdoğan, 2002). 1932-1938 arası dönemde ülkede yoğun faaliyet gösteren yabancı mimarlarında etkisiyle yapılarda uluslararası üslupta rasyonel ve fonksiyoncu bir tutum sergilenmiştir (Aslanoğlu, 2010).

Kamusal mekan modelleri içinde sayılacak pek çok proje üretilmiştir. Halk evleri, köy enstitüleri, kamusal parklar, köy planlamaları, sanayi yerleşkeleri, devlet çiftlikleri devlet odaklı Cumhuriyet'in karakteristik modernleştirici mekân modelleri olarak görülmektedir (Arıtan, 2008).



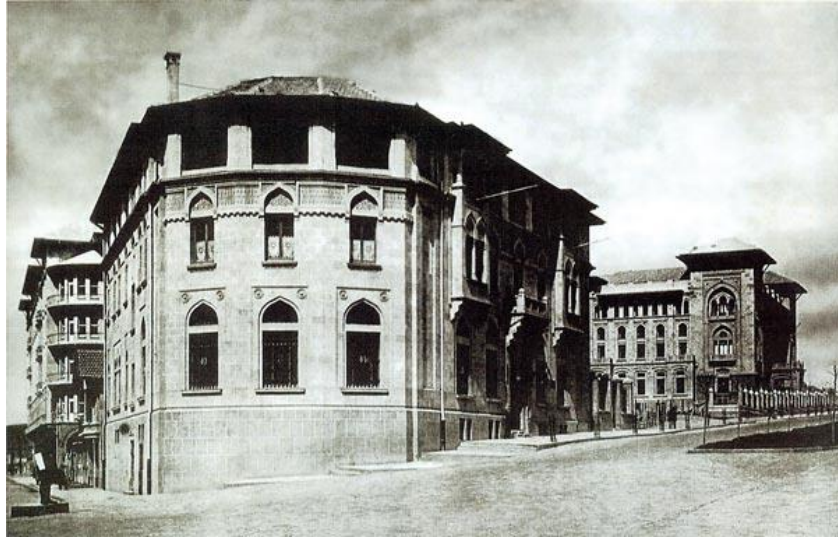
Şekil 4.2 Mimar Burhan Arif'in köy planlaması örneği (Mortaş, 1935)

Amerika'da yaşanan teknolojik ve sınai gelişmeler modern Türkiye tarafından beğenilse de siyasi olaylar nedeniyle Amerikalı mühendis ve mimarlar ile temas kurulması istenmemiştir. Kemalist Türkiye Almanya'nın devletçi ve antikapitalist anlayışlarını daha yakın bulduğundan teknik desteğini Almanya'dan almıştır (Bozdoğan, 2002).

Sibel Bozdoğan ile yapılan söyleşide Türk Mimarlık tarihine dair bir takım çıkarımlar yapılmıştır. Türk mimarlığı Erken Cumhuriyet'te ulus inşasının bir parçası olarak gündeme gelmektedir. Sibel Bozdoğan, İlk Türk Mimarlık Tarihi disiplininin ilk kuşak olarak adlandırdığı Celal Esat Arseven, Oktay Aslanapa ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu gibi tarihçilerle başladığını, anti-oryantalist bir tavır ile yazıldığını dile getirmektedir. Çünkü o zaman kadar Türk Mimarlığı diye adlandırılan bir söylemin olmadığı ve Batılı-oryantalistlerin bu konuda çalıştığını, onlarında Türkler göçebe hayat sürdürdükleri için özgün sanatları olmadığı dolayısıyla Türk Mimarlığının da olmadığını, İslam Mimarlığının esas olduğunu bunun içinde de Arap ve Fars mimarlıklarının olduğu yazılmıştır. Mimarlık tarihinde ikinci kuşak olarak Doğan Kuban, Aptullah Kuran gibi tarihçiler ise ilk nesilden farklı olarak, mimarlığa form, mekân, tipoloji gibi değerler üzerinden bakmışlardır (Düzenli ve Deniz, 2009).

“Arseven Türk Sanatı kavramının bulunmayışını uzun bir süre İslâmlığın şampiyonluğunu yapmış Türklere karşı Batının düşmanlığı ve Türkler tarafından yapılan eserlerin Araplara, İranlılara ve Bizanslılara mal edilmesi sonucu olarak değerlendirmiştir” (Kuban, 1969).

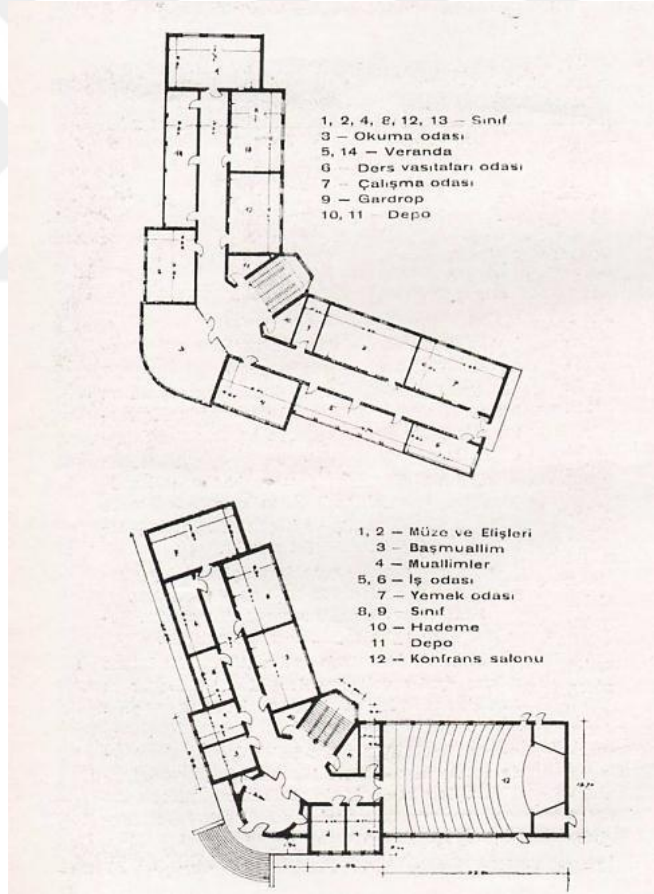
Başkent Ankara'nın hızla yapılaşması gereksinimini karşılayacak mimar bulunamaması sebebiyle 1927 yılından sonra yabancı mimarların egemenliği baş göstermektedir. Clemens Holzmeister, Ernst Egli, Theodor Post, Hermann Jansen, Martin Wagner, Martin Elsaesser, Bruno Taut, Robert Oerley gibi mimarlar üniversitelerde, uygulayıcı olarak sahalarda, kent planlanmasında görev alarak Cumhuriyet mimarlığını kendi mimari kimlikleri doğrultusunda etkilemişlerdir. Mimarilerinde devletçilik anlayışını ve devlet otoritesini yansıtan özellikle Orta Avrupa Viyana ekolünü uygulayan anıtsallık söz konusu olmuştur. Süslemeden arındırılmış, simetrik plan ve cepheler, ritmik pencere düzeni, sütunlu giriş, anıtsal merdivenler ve düz ya da gizli çatılar dönemin mimari öğeleri arasına girmiştir (Hasol, 1999).



Şekil 4.3 Giulio Mongeri, Osmanlı Bankası (1926) ve Ziraat Bankası (1926-1929) (Mimarlık Müzesi, 2012)

Birinci Ulusal Mimarlık döneminde Türk mimarları yapılarında Türk mimarisine özgü olarak yeni- Osmanlı üslubunu kullanırken, Yabancı mimarlar modern

mimarlığın uluslararası ilkelerini uygulamışlardır. 1930'lu yıllara kadar süren bu iki zıt akım yerli ve yabancı mimarların o dönemlerde farklı mimari anlayışları kabul ettiklerini göstermektedir. 1930'lar sonrası Birinci Ulusal Akım yerini Uluslararası Üsluba bırakmıştır (Aslanoğlu, 2010).



Şekil 4.4 Necmettin Emre, Gazi İlk Mektebi görünüşü ve planı, İzmir, 1934 (Aslanoğlu, 2010)

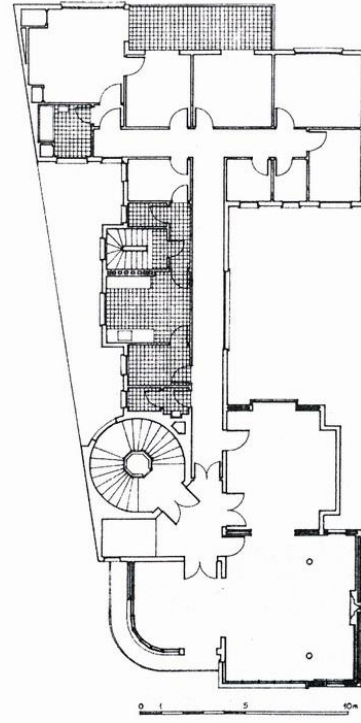


Şekil 4.5 Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası 1936 (Sümerbank, 2013)

1930’larda Türkiye’de inşaat sanayii yok denecek kadar azdır. Birkaç Çimento fabrikası bulunurken, 1937 yılına kadar demir ve çelik hiç üretilmemiştir. 1927 yılında Teşvik’i Sanayi Kanunu özel işletmeler için inşaat malzemeleri üretiminde teşvikler sağlamıştır (Bozdoğan, 2002).

1931 yılında Türk mimarlığının kayıt altına alınmasında büyük rolü olan “Mimar” dergisinin ilk sayısı basılmıştır. İlk sayısında o dönem büyük ilgi gören “sadece reformcu değil, gerçek bir inkılapçı”, “muasır şehirciliğin fikir babası olan mimar” sıfatlarıyla Le Corbusier, Bozdoğan (2002) ’nin tabiri ile “putlaştırmıştır”. Cumhuriyetin resmi gazetesi Hâkimiyet-i Milliye’de Ludwig Hilbersheimer’in çıkan yazısında Corbusier’in makine ile modern mimarlık arasında kurduğu ilişkinin desteklendiği görülmektedir: “tıpkı bir makine, bir vapur, bir otomobil, bir tayyare, bir köprü inşa eden mühendis gibi, mimarda eserini yaratırken aynı rasyonel düşünüş, katiyet ve iktisadilikle hareket etmelidir” (Hilbersheimer, 1930). 1930’ların sonlarında bir kültür dergisi olan “İnsan” da Le Corbusier’in modern mimarlık şehircilik ile ilgili yazılarına yer verilmiştir (Bozdoğan, 2002).

Kamu ihaleleri genellikle yabancı mimarlara verildiğinden Türk mimarları konut alanına yönelmiştir. Konut mimarisi düz çatılı, yuvarlak köşeli, sürekli balkonlar, dairesel pencereleri ve sıvalı cepheleri olan modern formların gözlendiği bir alan haline gelmiştir.



Şekil 4.6 Mimar Adil Denктаş, tüten apartmanı ve planı, 1936 (Mimarlık Müzesi, 2012; Aslanoğlu, 2010)

Yerli mimarlığın yaşatılmasına yönelik 1934 yılında “Milli Mimari Semineri” düzenlenmiştir. Bu hareket Sedat Hakkı Eldem tarafından yürütülmüştür. Türk Sicil Mimarlığının oluşumunda eski Türk evlerinden yaralandığı, dış sofalı, orta sofalı plan çözümleri, pencere oranları, köşk çıkmaları, geniş saçaklar yapıları uygulanan geleneksel öğeler olmuştur. Dönemin yeni sosyal düzenine ve aile yapısına göre şekillenen plan tipleri, cephelerdeki kafeslerin kaldırılması, yapıların dışa dönüklüğü ve batı yaşam tarzını örnek alışı 2. Ulusal Akımın geleneksel Türk mimarisinden farklılaştığı noktalar olduğu tespit edilmiştir (Aslanoğlu, 2010).

Kısaca Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarisi ardı ardına gelen üslup deneylerinden oluşmaktadır. Öncelikle Osmanlı canlandırmacılığı, uluslararası stil ile modern formlar ve daha sonra yerel mimarlığı, milli olanı öne çıkarmak amacıyla ulusal akım gibi üsluplar kabul görmüştür (Bozdoğan, 2002).

4.1.2 Cumhuriyet Dönemi'nden Günümüze Modernleşme Bağlamında Kadının Genel Görünüşü ve Kadın- Mimarlık İlişkisi

Tanzimat'la Osmanlının kalkınmasında önemli bir unsur olarak görülen kadın hakları, aynı zamanda ülkenin modernleşme projelerinden biri olmuştur. Arıtan'a (2008) göre "Cumhuriyet modernleşmesinin taşıyıcısı kamusal mekânları etkilememesi olanaksızdır. Sekülerleşme genel bir modernleşme alameti olsa bile, özellikle kadınların kamusal yaşama katılımının o dönemde çok gerilerde kaldığı ülkemizde daha da önemli hale gelir".

Cumhuriyet ile birlikte milli kimliğin oluşturulmasının temel taşlarından bir olan kadın kimliğinin inşası büyük önem taşımaktadır. Kadınların özgürleştirilmesi, kamusal yaşama girmesi ve kendi gücünün farkında olması sağlanmaya çalışılmıştır. Orta Asya Türklerinde kadınların konumları ve hakları konularında hatırlatmalar yapılarak, kadın ve erkek eşitliği savunulmaya başlanmıştır (Arat, 1998). Buradan hareketle 17 Şubat 1926 yılında Büyük Millet Meclisi, aile hukukunu da kapsayan İsviçre Medeni Kanun'unu temel alarak Türk Medeni Kanunu'nu kabul etmiştir. Çok eşliliğin kaldırılması medeni kanunun getirdiği en önemli yeniliklerden biri olmuştur. Ayrıca yine çok önemli olarak, kadınlara kendi eşlerini seçme, boşanma davası açma ve boşanmadan sonra da analık haklarını koruma hakları verilmiştir.

Kadınların kamusal alanda rollerinin oluşmaya başlaması yönündeki reformların yanı sıra 1923 yılında Cumhuriyet Halk Fırkasından önce kurulmak istenen kadın partisi yani Kadınlar Halk Fırkası kurulması yönünde başvuruda bulunulmuş ancak bu istek geri çevrilmiştir (Toprak, 1988). Bu girişim öneriler üzerine Türk Kadın birliğine dönüştürülmüştür. Türk Kadın Birliği dünyanın çeşitli yerlerinden feministler ile işbirliği içine girmeleri, Nazi tehdidine karşı bildiri yayınlamaları ve bunun devlet politikalarından bağımsız nitelikte olduğu düşünülerek yöneticilerin ve basın eleştirileri üzerine 1935 yılında kapatılmıştır Ayrıca Cumhuriyet'in kadınlara yeterince hak ve özgürlükleri tanıdığı, Cumhuriyet Halk Fırkasından başka bir örgütlenmeye ihtiyaç olunmadığı gerekçe olarak gösterilmiştir (Arat, 1998). 1935 yılında ilk kadın milletvekillerinden biri olan Naciye Elgin 1927 yılında "Bizim

henüz vaktimiz gelmemiştir. Hükümetimiz şimdiye kadar kadınlığımızın layık olduğu her türlü hakkı vermiştir. Hatta fazlasıyla” sözleri ile Türk kadınlar Birliğinin aday olmamalarını belirtmiştir (Kılıç, 1998).



Şekil 4.7 Kadınlar Halk Fırkası’nın kurucuları (Toprak, 1988)

Başbakan İsmet İnönü’nün Büyük Millet Meclisi’nde “Kadınlarımız, Türk tarihinde kendilerine ait bulunan haklı mevkii yeniden kazanmalıdırlar. Onlar, erkeklerle birlikte ülkenin ve ulusun yazgısı üzerinde konuşmak ve etkili olmak hakkına daima sahip olmalıdırlar. Türk kadını tarihte kendisine ait olan onurlu mevkiye sahip olduğu zaman, Türk halkının yazgısı üzerinde etkisini gösterebildiği zaman, ülkenin karşılaştığı güç sorunlara çözüm bulmada erkeklerle birlikte çalışabildiği zaman, işte o zaman büyük Türk ulusu, gücüyle ve uygarlığıyla bütün dünyayı geride bırakmıştır” sözleri sonrasında 1934 yılında kadınlara seçme ve seçilme hakkı tanınmıştır.



Şekil 4.8 Yenilikçi ve modern Cumhuriyet kadınları (Ulus, 2016)

Türk kadınları seçme ve seçilme hakkını Belçika ve Fransa gibi birçok Avrupa ülkelerinden daha erken kazanmıştır (Afacan ve Ulusoy, 2011). 1935-1939 yılları arasında Mustafa Kemal'in desteği ile 18 kadın milletvekili parlamentoya girmeyi başarmış ve oran olarak yüzde 4,5'i bulmuştur (Saktanber, 2001).

Cumhuriyet'in modernleşme sürecine yardımcı olan reformlar, kamusal alanda kadının yeni kimliklere sahip olmasını sağlamıştır. Kadınların her alanda erkeklerle eşit olması ve birçok mesleğin icra edilebilmesinin önü açılmış, böylece yeni rejim evrensel eşitlik ilkelerini desteklemiştir. Kadınlardan beklenen mesleki çalışmanın amacının para kazanmaktan çok, kadın olarak var olmanın bilinci ile modernleşen yeni Türkiye'ye hizmet olduğu da Arat (1998) tarafından açıklanmıştır.

Bozdoğan (2002)'in belirttiği üzere "Modern kadın imajları, tıpkı modern bina imajları gibi (bunlar çoğunlukla yan yana oluyordu) yeni ulusun kendisini Osmanlı geçmişinden kopartmaktaki başarısının görünür kanıtlarıydı" tespiti kadının ve mimarlığın modernleşmenin temel bileşenleri olduğu düşüncesi doğrulanabilir.



Şekil 4.9 Kadıköy'de Zeki Sayar tarafından yapılan modern bir apartman önünde yapının sahibi Doktor Bayan Saadet. (Yedigün, 1935)

Kadının toplumdaki konumunda yaşanan gelişmeler özellikle konut mimarisinde fark edilebilir değişimlere yol açmıştır. Cumhuriyet öncesi dönemde kafesli

pencerelerin ardından bakan kadının yeni rejim ile sahip olduğu haklarının mekâna yansıdığı konutlarda görölmektedir. Kadın erkek eşitliği durumu konutta harem-selamlık kültürünü ortadan kaldırmış, oturma odası tipolojisi ortaya çıkarak kadın ve erkek aynı mekânı paylaşmaya başlamıştır. Cephelerde kadının mahremiyet kaygısı ile saran cephe elemanları, yüksek avlulu duvarlar Cumhuriyet mimarisi ile terkedilmiştir. Kadının evdeki hâkimiyeti artarak kendi istek ve ihtiyaçlarına uygun mekânsal düzenlemelerde bulunmuştur (Akyol, 2007).

Türk mimarisinde Cumhuriyetle birlikte kadının ilk kez mimar sıfatıyla anılması modernleşme bağlamında oldukça önemli bir gelişmedir. Türk kadını Osmanlı tarihi boyunca mimariyi, bani ya da kullanıcı olarak kenti ve konutu etkilemiştir. Ancak Cumhuriyet’e kadar tasarımcı kimliği ile öne çıkabilecek eğitim hakkı verilmemiştir. Bu noktada ilginç bir saptama Özgüven (2002) tarafından yapılmaktadır: batıda kadınların eğitim hakkı yokken mesleki pratik içinde bulunmuş ve bunu için mücadele etmiş, ancak Osmanlı kadını batının aksine mimar olabilmek için mücadele vermemiştir. Mustafa Kemal’in devrimleri ve Cumhuriyet’in kadın hakları konusunda modernleştirici etkileri mimarlık alanında da kendini göstererek Türk kadınlarına mimarlık eğitim hakkı verilmiştir (Afacan ve Ulusoy, 2011). Türkiye’de kadınlarının, ‘erkek mesleği’ olarak kabul edilen mimarlığa ilgi duymaya başlamasının, Cumhuriyet’in kurulmasıyla Atatürk’ün Türkiye’deki modernleşme sürecinde kadınlara verdiği değer sonucunda ortaya çıktığı belirtilmektedir (Arat, 1998).

Erken Cumhuriyet döneminde kadın hakları savunucu 40 ‘dan fazla yayın olduğu belirtilmektedir (Gökçe, 2011). Bu yayınlarda eğitim talepleri konusunda pek çok makale bulunmaktadır. Hatta kadınlar tarafından en çok dile getirilen konu eğitim konusu olmuştur. 1930’lu yılların sonlarına doğru eğitim alanına bakıldığında, kız ve erkek öğrenciler aynı müfredatla eğitim almaya başlayarak ders programlarında bütünlük oluşturulmuştur. Dönemin yabancı mimarları tarafından modernleşme projelerinden biri olan kız enstitüleri tasarlanmıştır. Ernst Egli’nin tasarladığı İsmet Paşa Kız Enstitüsü kızları meslek hayatına hazırlamayı sağlayan devrimci bir kurum niteliğindedir. O zamana dek zanaat ile ilgili meslekler yalnızca erkeklere ait iken bu

kurumlarda kızlar hemde genel kültür hemde hemde el sanatlarında eğitim almışlardır. Cumhuriyet'in modernleşme ilkelerinin İsmet Paşa Kız Enstitüsü'nde yansıtıldığı, inşa edildiği dönemde uluslararası modernizm anlamında en sade ve en ilerici yapı olduğu Akademide profesör olan Kemali Söylemezoğlu tarafından ifade edilmiştir (Franck, 2015).



Şekil 4.10 Ernst Egli, İsmet Paşa Kız Enstitüsü 1930 Sıhhiye- Ankara (Franck, 2015)

Cumhuriyet'in ilanından sonra mimarlık alanındaki gelişmeler sürecinde kadınların konumunda ataerkil, dini bir yapıdan laik bir yapıya geçiş görülmektedir (Dostoğlu, 2002). 1882 yılında kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi 1928 yılında “Devlet Güzel Sanatlar Akademisi” ne dönüştürülmüştür. 1934 yılında alınan bir karar ile Mimarlık Bölümü'nün ismi “Yüksek Mimarlık Bölümü”ne dönüştürülmüş ve eğitim beş yıla çıkarılmıştır. Mimarlık eğitiminde yapılan bu tür yeniliklerin yanında 1930'lar da hem Cumhuriyet modernleşmesi projesine hem de kadını mimari anlamda aktif kılacak çok önemli bir gelişme daha yaşanmıştır. Mimarlık eğitimi veren akademiye kadınların kabul edilmesi ile 1934 yılında Cumhuriyet'in ilk kadın Yüksek mimarları Leman Cevat Tomsu ve Münevver Belen mezun olmuştur. Türkiye'de 1934 ve 1950 tarihleri arasında toplam 38 kadın mimar Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul Teknik Üniversitesi ve Yıldız Teknik Üniversitesinden mezun olmuşlardır (Özgüven, 2005)


LEMAN TOMSU
Mezun olduğu yıl: 1934
Dipl. No. 472
(G. S. A.)



MÜNEVVER BELEN
Mezun olduğu yıl: 1934
Dipl. No. 474
(G. S. A.)

Şekil 4.11 Akademiden mezun olan ilk kadın mimarlar, 1934 (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi arşiv, b.t)

Cumhuriyet'in kadın mimarları konut mimarlığının aksine kamusal yapılara ilgi duymuşlardır. Konut yapıları ise daha çok erkek mimarların üretiminde gerçekleşmektedir. Kamusal yapılara olan ilgi dönemin mimari yarışmalarına girmekten geri kalmayan kadınların kazandıkları ödüllerden anlaşılmaktadır. Özgüven'e (2005) göre dönemin ilk kadın mimarların %60'ı en az bir kez olsun mimari proje yarışmalarına katılmıştır. Hayata geçirilen yapı sayısı az da olsa kadın mimarlar yaşadıkları çevrenin farkında olup kamusal yaşama bir yorum kazandırmak amacıyla tasarım yarışmalarına duyarsız kalmamışlardır. Kimi zaman tek kimi zamanda ekip halinde proje üretmişlerdir. Yapı tipolojilerine bakıldığında kadın mimarların üretimleri daha çok resmi ve sivil kurum yapılarında yoğunlaştığı aynı zamanda şehircilik projelerinde de tasarımları olduğu görülmektedir. Özellikle halk evleri, köy enstitüleri, poliklinik binaları, maliye binaları gibi kamusal yapılar tasarlamışlardır. Mualla Eyüboğlu, Selma Emler, Cahide Aksel Tamer gibi ilk dönem kadın mimarları restorasyon alanında da önemli projeler üretmiş, saha çalışmalarında yer almışlardır (Dostoğlu, 2005).

İlk kadın mimarların akademiden mezun olduğu dönem Türk mimarisinin I. Ulusal Mimari Akımından uzaklaştığı ve Uluslararası Mimari Akımın öne çıktığı döneme denk gelmektedir. Yurt dışından gelen Avrupalı mimarlar hem akademide eğitim vermeleri hem de serbest proje üretimleri sonucu Türk Mimarlığı'nın batılılaşma ve modernleşme sürecine girmesine neden olmaktadır. Büyük modernleşme projesi olan Cumhuriyetle birlikte yeni kamusal mekân modelleri de oluşmaya başlamıştır. Seküler, laik mekân modelleri, kadın ve erkeğin bir arada bulunma hallerini desteklemiştir. Yeni rejimin yeni çağdaş yapılar ortaya koyma

zorunluluğunu kadın mimarların yapılarında görülen modern mimari akımı yansıtmakta olduğu söylenebilir.



Şekil 4.12 Akademi, 1939, Mualla Eyüboğlu ve Harika Alpar Söylemezoğlu (Dostoğlu, 2013)



Şekil 4.13 Akademi (Mimarlık Müzesi, 2012)

Özgüven (2002)' ye göre 1934 ile 1950 yılları arasında mezun olan 38 kadın mimar bulunmaktadır: Leman Cevad Tomsu, Münevver Belen, Şekure Niltuna, Leyla Turgut, Neriman Birce, Fehamet Demirci, Mualla Eyüboğlu Anhegger, Celile Berk, Harika Alper Söylemezoğlu, Cahide Aksel Tamer, Makbule Yalkılday, Malahat

Arsava, Mesadet Bara, Nezahat Sügüder Arıkoğlu, Nezihe (Kömürcüoğlu) Taner, Ŗemsa Demiren- Calsat, Fatma Karacık, Necibe akıroğlu, Selma (Demren) zerk, Selma Emler, lker (Arıkoğlu) Giritlioğlu, F. Güner Gören, İffet (Demirören) Yrk, Leyla Taylan Baydar, Yıldız Tolun, Belkis (etinor) Izladıoğlu, Melahat eltiki, Necla Somer, Semahat (Yrkoğlu) zet, zcan Ulukan, Melahat (Filibe) Topaloğlu, Ulya (ŖahinbaŖ) Alayeli, Zehra Alpsoy, Nema Semah, Rezzan (Dilman) Gökçay, Selma (Pekergin) Ender, H. Perran (İnangil) SubaŖı, lker Mualla (ek) Kayabay, Ferhan İmre, Ŗkran Siper.



Ŗekil 4.14 Akademide 1. Yıl: Cahide Tamer, Semsal Demiren, Nezahat Suguder Arikoglu, Melahat Arsava, Ulker Arikoglu, 1938 (Mimarlık Müzesi, 2012).



Ŗekil 4.15 1941 yılı Güzel sanatlar akademisi mimarlık bölümü sınıfı (Mimarlık Müzesi, 2012)

4.2 Erken Cumhuriyet Dönemi Modernleşme Sürecinde Kadın ve Mimarlık İlişkisinin Kadın Mimarların Üretimleri Üzerinden İrdelenmesi

1950 yılına kadar mezun olan Erken Cumhuriyet Dönemi kadın mimarları, mimarlığın farklı kollarında çalışma imkanı bulmuşlardır. Mezun oldukları yıllarda mimarlık yarışmalarına olan ilgi nedeniyle birçoğu yarışmalar kanalıyla ürünler ortaya koymuştur, hatta bunları uygulama şansını yakalamıştır. Mimar (1931-1935), Arkitekt (1935-1981) ve Mimarlık (1944-1954) dergilerinde kadın mimarların projelerinin yayınlanmış olması, ilk dönem kadın mimarların üretimlerine ulaşılmasında büyük önem arz etmektedir. Mezun olan kadın mimarlardan bazıları kendi çalışma ofislerini kurarak, tasarım ve uygulama süreçlerini bizzat gerçekleştirmişlerdir. Ancak genellikle kadın mimarlar devlet dairelerinde (İstanbul Belediyesi, İller Bankası, Bayındırlık Bakanlığı) çalışmışlardır. Özgüven'e (2002) göre o yıllarda saha uygulamaları ise erkek egemenliğinde bulunmaktadır. Akademi'ye bakıldığında, eğitim alanını tercih eden kadın mimarlar özellikle 1950'li yıllarda şehircilik alanına yönelmişlerdir. Bu mimarların İstanbul Belediyesi İmar Bürosu veya İmar ve Planlama Müdürlüğü gibi şehircilik çalışmaları yapan kurumların başkanlığında olan yabancı hocalardan etkilenecek şekilde şehircilik kürsüsünde görev aldıkları düşünülebilir. Kadınların çalışma olanaklarından bir diğeri, mimar eşleriyle birlikte kurdukları ofisler olmuştur. Ancak bu durumun kadının annelik görevini yerine getirebilmesi için, ofiste daha az zaman geçirmesine, eşinin yardımcı elemanı konumuna ya da tasarımda daha baskın bile olsa ataerkillik gereği geri plana itilmesine neden olduğu söylenebilir. Bu sebeple, projeler genellikle erkek eşlerinin imzaları ve isimleri ile anılmaktadır. Özgüven'in (2002) bir diğer tespiti ise kadın mimarların kendi imzalarını taşıyan projeleri üretmekten çekinmeleri ve genellikle ortak çözüm grupları içinde yer almaları olmuştur. Kadın mimarların üretimlerine tam olarak ulaşamaması hatta çoğunun isimlerinin bile duyulmamış olması bu durumu doğruluyor olsa da sözü edilen yargının kesinliği tartışılabilir. 1934 ve 1950 yılları arasında mezun olmuş isimler arasında mimarlık alanında hiç faaliyet göstermemiş kadın mimarların olduğu bilinse ve yanında devlet kurumlarında çalışmış kadın mimarların hangi projelerde etkin oldukları bilgisine ulaşılmasa da bu tez çalışmasında diğer alanlarda yer alan kadın mimarların (ofis kuran, eşleriyle

alışan, yarışmalara katılan ve devlete dışarıdan proje üreten) üretimleri ayrıntılı olarak dökülmüş ve bu üretimler yaşanan dönüşümler ve kadına ilişkin gelişmeler modernleşme çerçevesinde erken Cumhuriyet Dönemi'ne özgü temel kırılmalar ve mimari anlayış üzerinden incelenmiştir.

Çalışmada 1950'lere kadar uzanan erken Cumhuriyet Dönemi'nde 1950 yılında kadar mezun olan kadın mimarların üretimleri, mezuniyet tarihleride göz önüne alınarak 1960 yılına kadar ötelenerek, belirlenen süreç bağlamında ele alınmıştır. Projeler, 1930 ve 1960 yılları arası süreçte farklı mimari yaklaşımları olduğu belirtilen 1930-1940 modernleşme, 1940-1950 İkinci Ulusal Mimari ve 1950-1960 çoğullaşma dönemi olmak üzere bilinen 3 dönemde ele alınmıştır

Projeler incelenirken planlarda var olmayan ya da okunamayan mekan isimleri benzer projelerin incelenmesi ve tefrişlerden mekan isimlerinin çıkarılması yöntemleri ile bulunmuştur.

4.2.1 1930 ve 1940 yılları arasında Kadın Mimarların Üretimlerinin İrdelenmesi

1930'lu yıllar, Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı(1934-1939) sonucu ülke ekonomisinde devletçilik ilkesinin benimsendiği, dolayısıyla savaşın zarar verdiği Anadolu'da imar planlamalarının yapıldığı, kamu binalarının yeniden inşa edildiği bir dönem olarak tanımlanmaktadır. Bu dönemde başkentin imarı başta olmak üzere birçok kentte kamu hizmet binaları, sanayi yapıları, okul modelleri ve halkevleri gerçekleştirilmiştir. Dönemin mimari özelliklerinden biri Birinci Ulusal Mimarinin terk edilerek, modern, yalın ve işlevsel mimarinin uygulanması olmuştur (Batur, 2007). Bu bölümde, mezun olan ilk kadın mimarlardan başlayarak 1940 yılına kadar ortaya çıkan ve aşağıda dökümü verilen ürünlerin kronolojik olarak ve döneme özgü modernleşme, mimarlık, kadın olguları bağlamında irdelenmesi amaçlanmıştır.

1930-1940 yılları arasında 4 kadın mimar mezun verilmiş olup, bunun yanında Türkiye'ye gelerek üretimlerde bulunan Avusturyalı bir kadın mimarda

bulunmaktadır. Mimar, Arkitekt ve Mimarlık dergilerinden erişilen 14 adet kadın mimar üretimi analiz edilmiştir.

- 1 1932 - Leman Cevat (Tomsu) - Öğrenci Yurdu
- 2 1935 -Leman Cevat (Tomsu)-Gerede ve Emirdağ Cumhuriyet Halk Partisi
- 3 1936 -Leman Cevat (Tomsu) ve Münevver Belen -Gerede Halk Evi
- 4 1937 - Şekure Niltuna ve Lütfi Niltuna - Galata Yolcu Salonu Projesi
- 5 1937 – Leman (Cevat) Tomsu ve Münevver Belen - Etlik’te Konut Projesi
- 6 1937 – Leman (Cevat) Tomsu ve Münevver Belen – Kayseri Halk Evi
- 7 1938 – Münevver Belen – Bursa Halk Evi
- 8 1938 – Leman (Cevat) Tomsu – Kadıköy Halk Evi
- 9 1938 – Leman (Cevat) Tomsu – Şehremini Halk Evi
- 10 1938 – Margarete Schütte Lihotzky - Ankara Kız Lisesi Geliştirme Projesi
- 11 1938 – Margarete Schütte Lihotzky - Dr. Kemal Özsan Evi
- 12 1938-39–Margarete Schütte Lihotzky-Anadolu Köy Okulları Tip Projeleri
- 13 1939 – Leman (Cevat) Tomsu – Tozkoparan’da Gazino Projesi
- 14 1939 – Leman (Cevat) Tomsu – Samsun Merkez Bankası

1 1932 - Leman Cevat (Tomsu) - Öğrenci Yurdu

Arkitekt dergisinde basılan ilk kadın mimar tasarımı 1932 yılında Güzel Sanatlar Talebe Sergisi adı altında yayınlanan Leman Cevat (Tomsu)’ın projesidir. 1913 yılında doğan Leman Cevat (Tomsu) 1934 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü’nden mezun olmuştur. Maliye Bakanlığı, İmar Müdürlüğü gibi kurumlarda çalışan Tomsu pek çok maliye, banka, halkevi gibi yapılar tasarlamış, 1941 ile 1981 yılları arasında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Bina Bilgisi kürsüsünde görev almıştır (Dostoğlu ve Erkarlan, 2013).

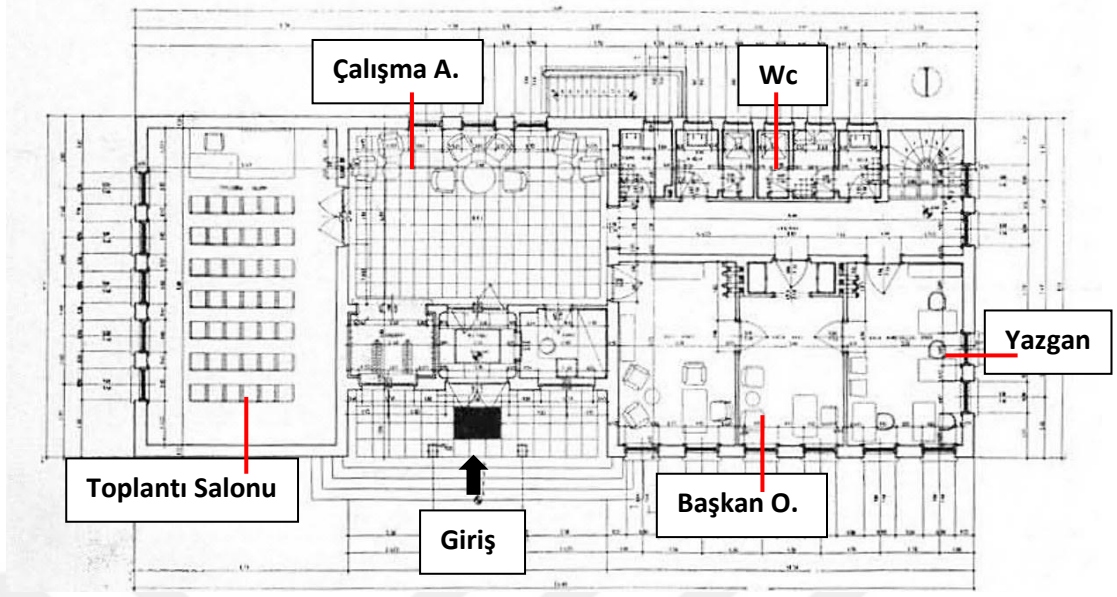
1932 yılında yayınlanan Tomsu imzalı 400 kişilik öğrenci yurdu tasarımının planlarına ulaşılammıştır. Yapının dönemin mimari eğilimi ile paralel olduğu söylenebilir. Dolayısıyla son derece modernist çizgilere sahiptir. Teras çatı, net ve kübik kütlelerin birlikteliği, yatay ve dikey elemanların dengesi, yalın cephe anlayışı Türkiye için yeni bir mimari üslubun örneğini sunmaktadır.



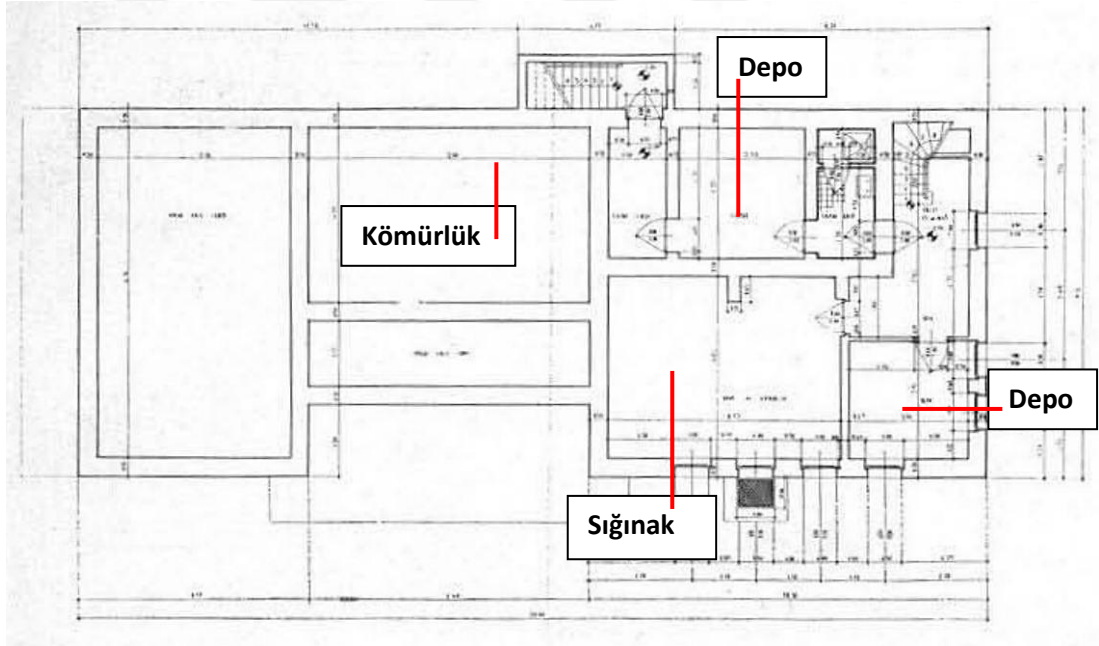
Şekil 4.16 Öğrenci yurdu perspektifi (Tomsu, 1932)

2 1935 -Leman Cevat (Tomsu)-Gerede ve Emirdağ Cumhuriyet Halk Partisi

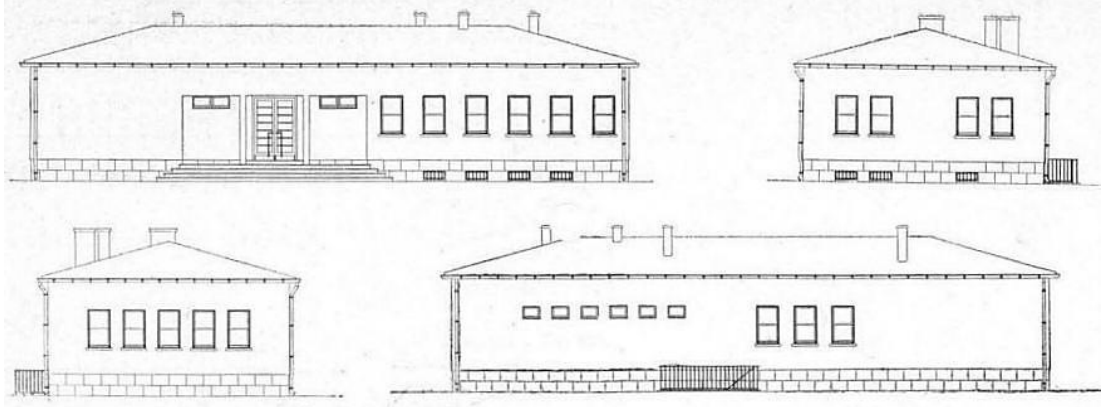
Cumhuriyet Halk Partisi Genel Yazganlığı'nın isteği üzerine Güzel Sanatlar Birliği Arktitektlik kolu Bolu ve Afyon'un iki ilçesinde Cumhuriyet Halk Partisi Binası yaptırmak üzere 1935 yılında Leman Tomsu'yu görevlendirmiştir. Gerede ve Emirdağ Cumhuriyet Halk Partisi yapılarının son derece sade ve basit kurgulandığı söylenebilir. Leman Tomsu yapıların yerel malzeme ve işgücüne uyumlu olmasının öncelikli bir etmen olduğunu yazısında belirtmektedir (Tomsu, 1935). Plan fonsksiyonel, sade ve asimetrik bir düzene sahiptir. Kütle kırma çatılı, tek katlı, sade cepheli, süsten arındırılmış, kolay inşa edilebilir teknikte tasarlanmıştır. Plansal olarak modernist bir yaklaşıma sahip olan yapı cepheleri de yalın bir anlayışla kurgulanmıştır. Malzemede, saçaklı kırma çatıda ise göreceli olarak yerellik gözlenmektedir.



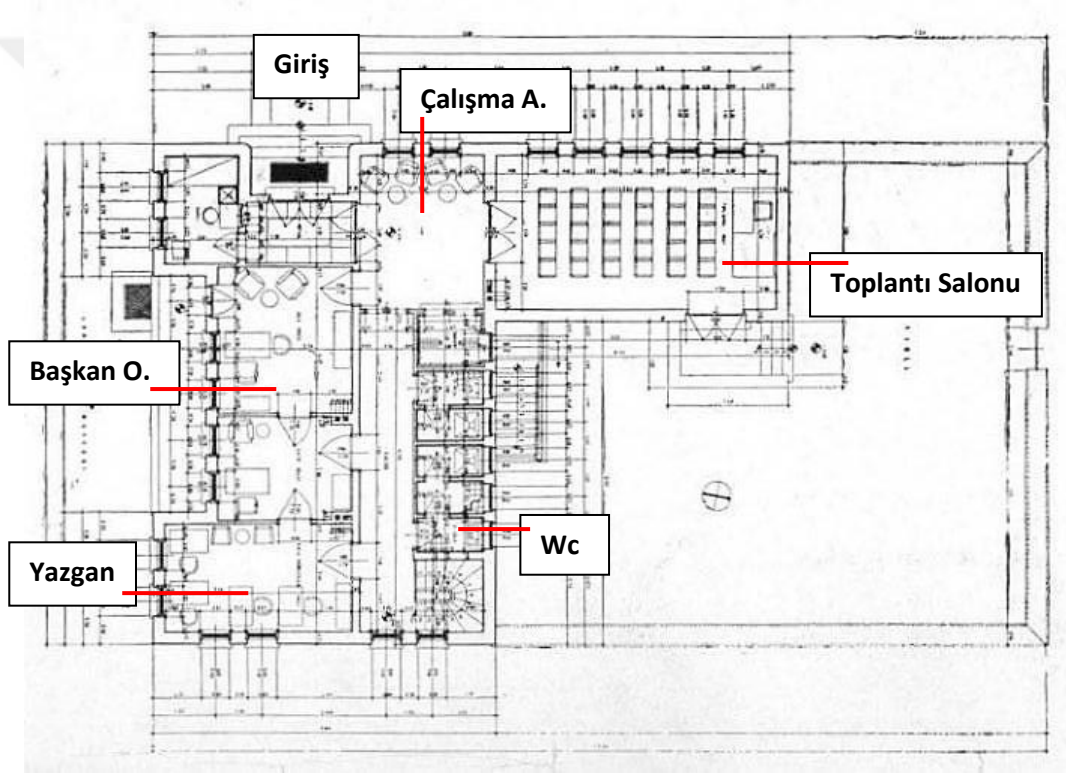
Şekil 4.17 Gerde C. Halk Partisi evi zemin kat planı (Tomsu, 1935)



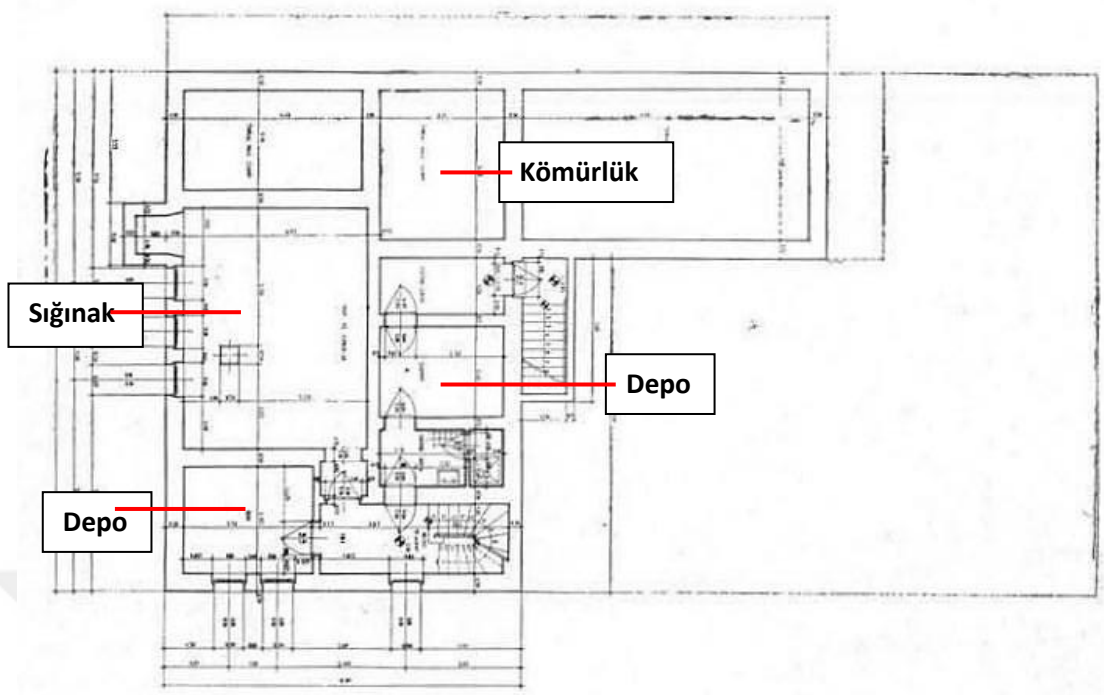
Şekil 4.18 Gerde C. Halk Partisi evi bodrum Kat Planı (Tomsu, 1935)



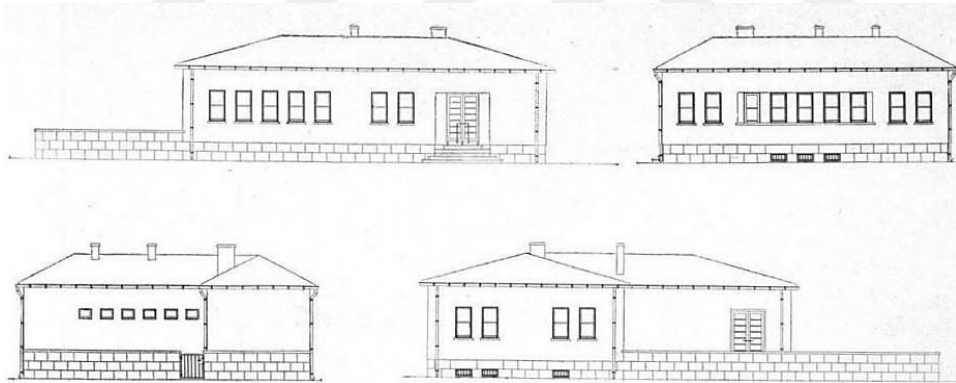
Şekil 4.19 Gerde C. Halk Partisi evi cepheler (Tomsu, 1935)



Şekil 4.20 Emirdağ C. Halk Partisi evleri zemin kat planı (Tomsu, 1935)



Şekil 4.21 Emirdağ C. Halk Partisi evleri bodrum kat planı (Tomsu, 1935)

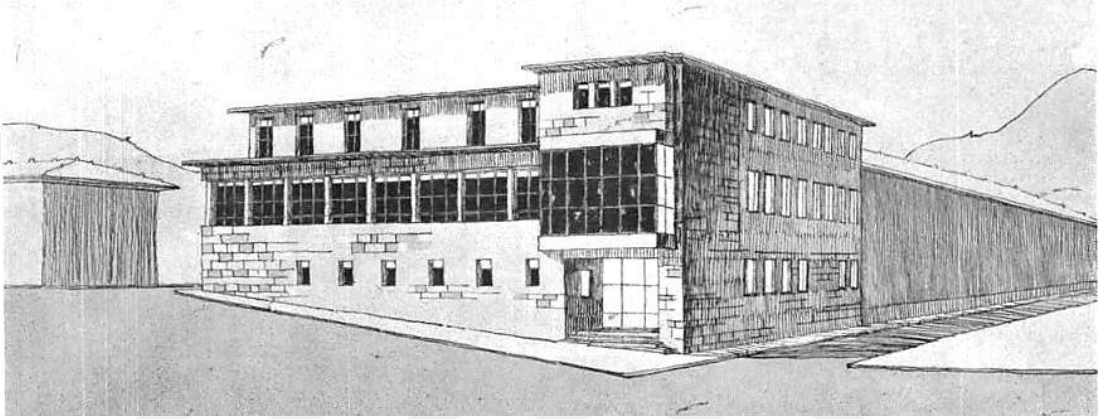


Şekil 4.22 Emirdağ C. Halk Partisi evleri cepheler (Tomsu, 1935)

3 1936 -Leman Cevat (Tomsu) ve Münevver Belen -Gerede Halkevi

Gerede ve Emirdağ Halk Partisi Evlerini Leman Tomsu'nun tasarlamasının ardından 1936 yılında Gerede Halkevi projesinin hazırlanması işi 1934 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü'nden birlikte mezun olan Münevver Belen ile Leman Tomsu'ya verilmiştir. Münevver Belen Bayındırlık Bakanlığı'nda ve Belediye Encümeni'nde mimar olarak görev yapmıştır (Özgüven, 2002).

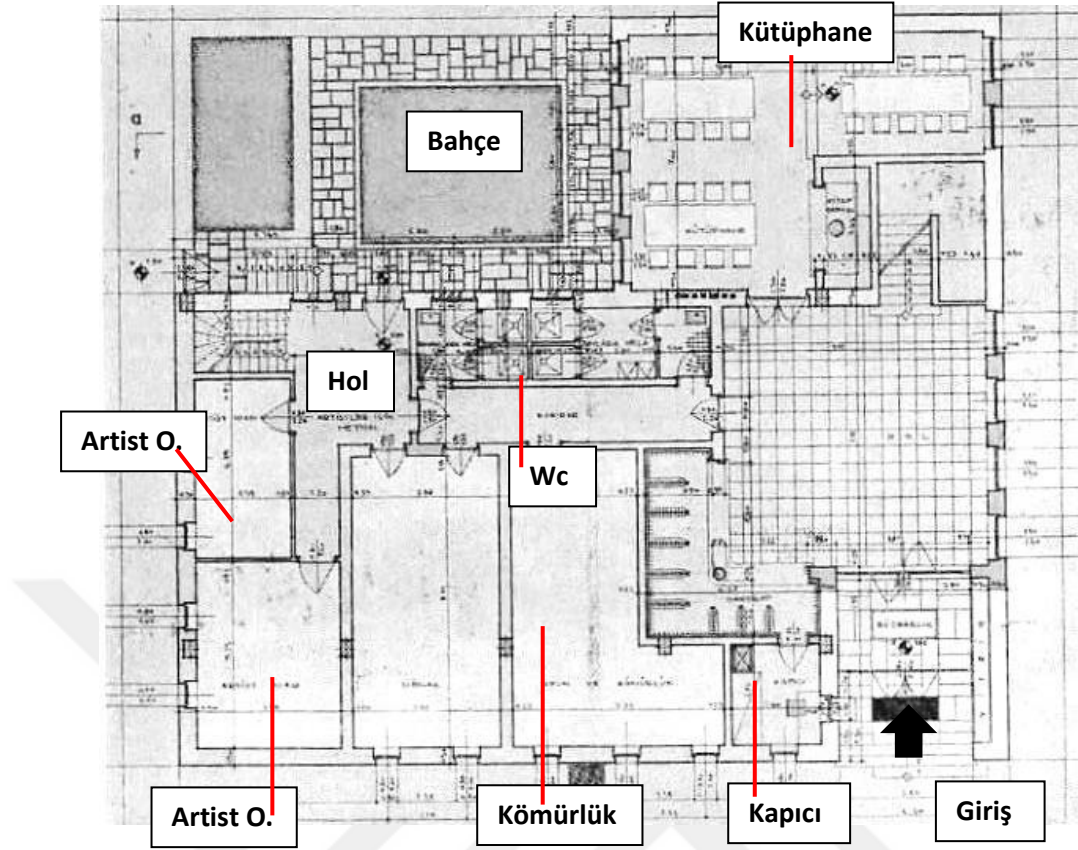
Yeni rejim Cumhuriyet'in tek partisinin mimari temsilcileri bu örneklerde görüldüğü gibi zaman zaman kadınlar olmuştur. Bu açıdan bakıldığında siyasi mekânlar olan parti evlerinin kadın mimarlar tarafından tasarlanmasının dönemin modernleşen yüzüyle ilişkili olduğu söylenebilir. Gerede Halkevi II. Ulusal Mimari ile yer yer Modernist izler taşımaktadır. Geniş cam yüzeyler ve plansal kurgu projenin modernist yanı iken, çıkma, kırma çatı, saçak, kolonadlı bölüm ve yerel malzeme II. Ulusal Mimarinin izlerini taşımaktadır.



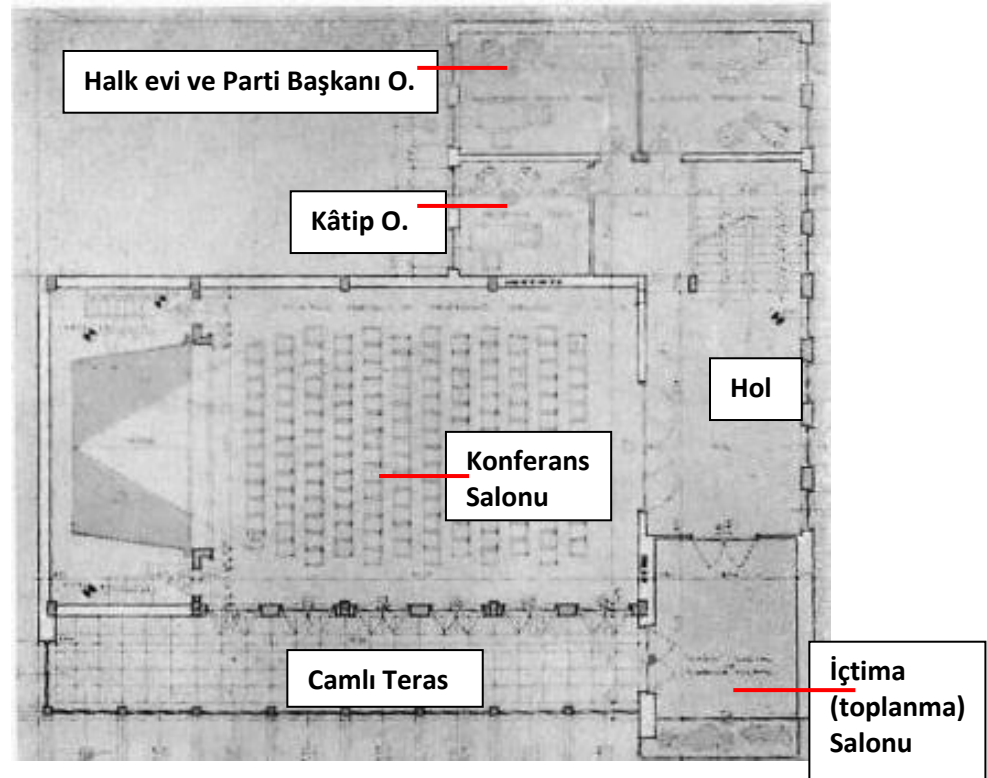
Şekil 4.23 Gerede Halkevi perspektifi (Tomsu ve Belen, 1936)



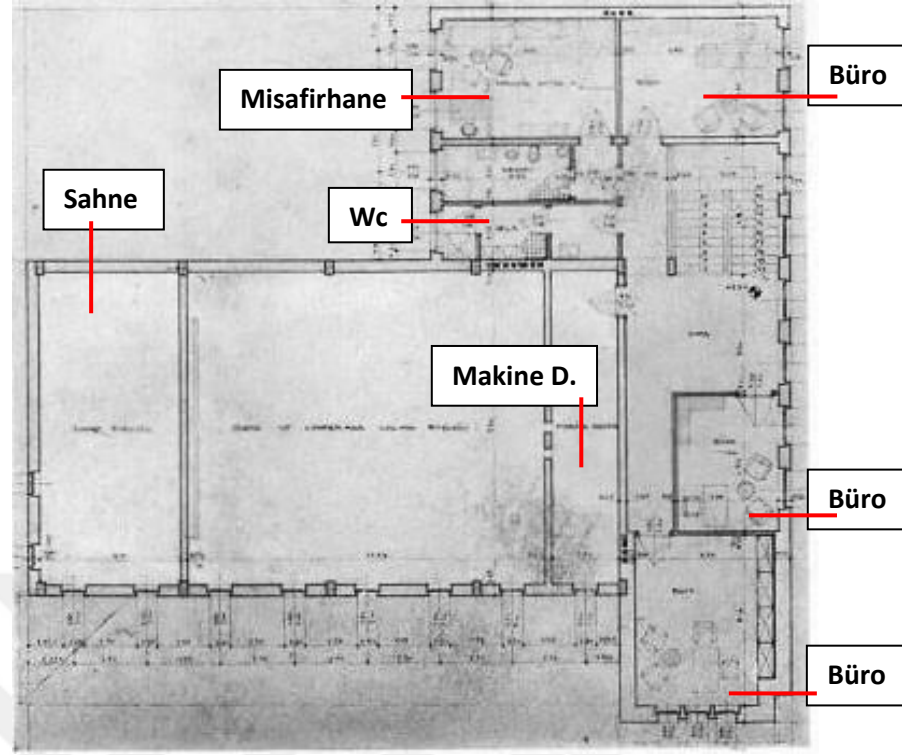
Şekil 4.24 Gerede Halkevi kesit (Tomsu ve Belen, 1936)



Şekil 4.25 Gerede Halkevi zemin kat planı (Tomsu ve Belen, 1936)



Şekil 4.26 Gerede Halkevi birinci kat planı (Tomsu ve Belen, 1936)

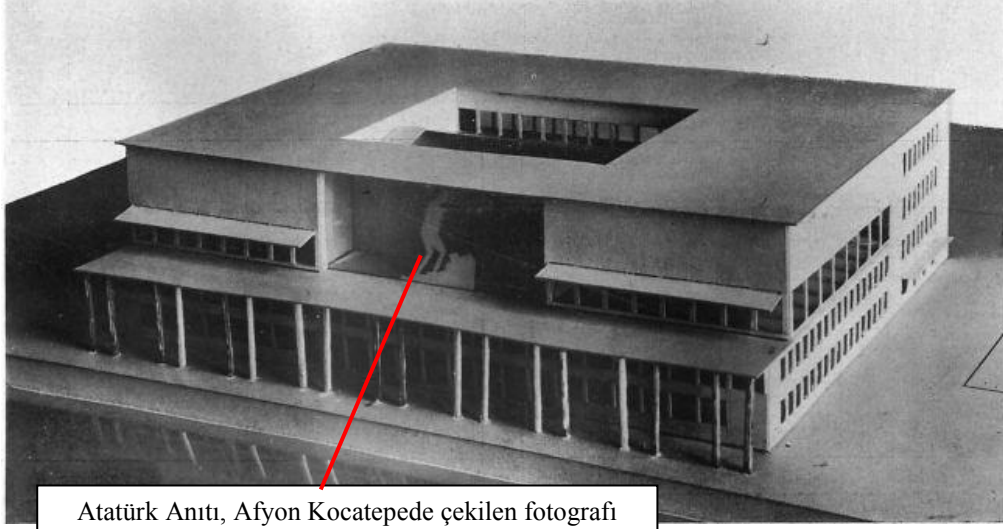


Şekil 4.27 Gerde Halkevi ikinci kat planı (Tomsu ve Belen, 1936)

4 1937 - Şekure Niltuna ve Lütfi Niltuna - Galata Yolcu Salonu Projesi

1936 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü'nden Yüksek mimar ünvanı iel mezun olan Şekure (Üçer) Niltuna İstanbul Belediyesinde çalışmış ve eşi Lütfi Niltuna ile yarışma projeleri üretimlerinde bulunmuştur.

Şekure Niltuna ve Lütfi Niltuna 1937 yılında Galata Yolcu Salonu Proje Müsabakasına simetrik ve merkezi bir plana sahip proje ile katılmışlardır. Kütlenin ağır ve anıtsal duruşa sahip olduğu söylenebilir. Projenin her ne kadar düz çatı ve yalın bir cephe kurgusu olsa da binaya giriş ve çıkış yapılan cephelerinde sütunlarla desteklenen kolonadlı bölümleri ve pencere modülasyonu, projenin İkinci Ulusal akıma yatkınlığını göstermektedir. Yapıya denizden yaklaşıldığında cephede ve planda iki yönlü merdivenlerle çıkılarak ulaşılan terasta konumlandırılan Atatürk Anıtı dönemin Ulusal mimari anlayışını kuvvetlendirmektedir.

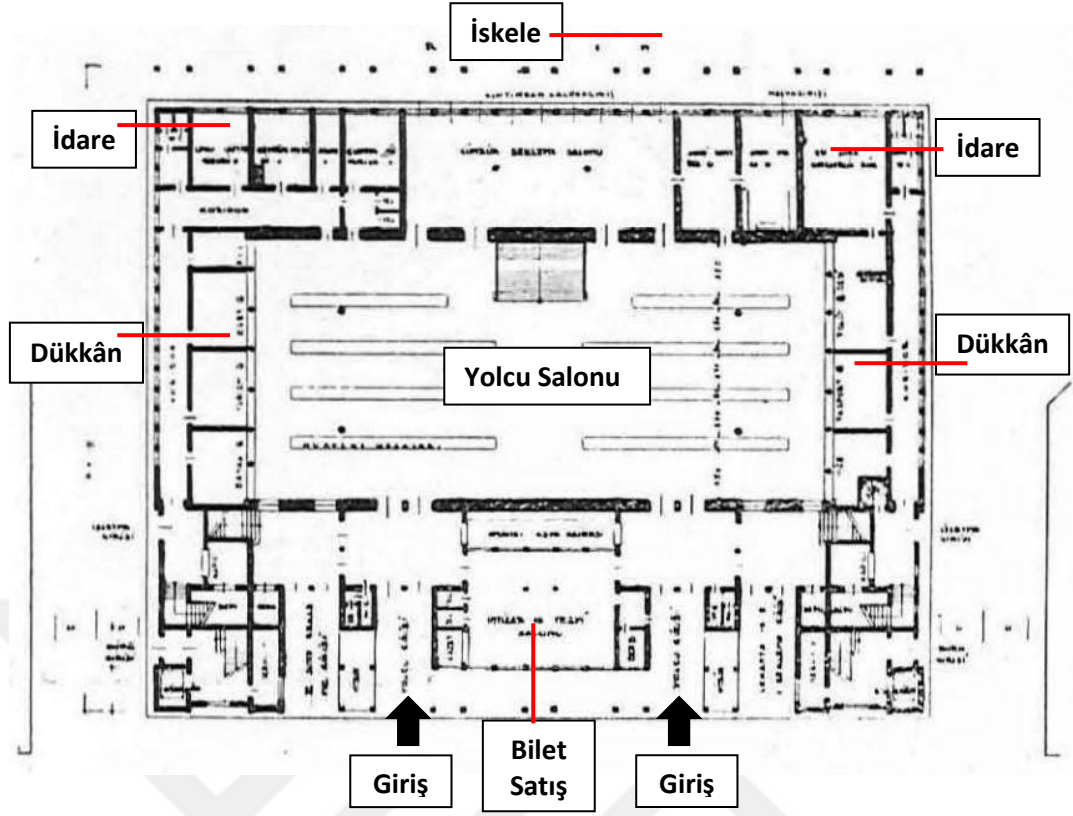


Atatürk Anıtı, Afyon Kocatepe'de çekilen fotoğrafı

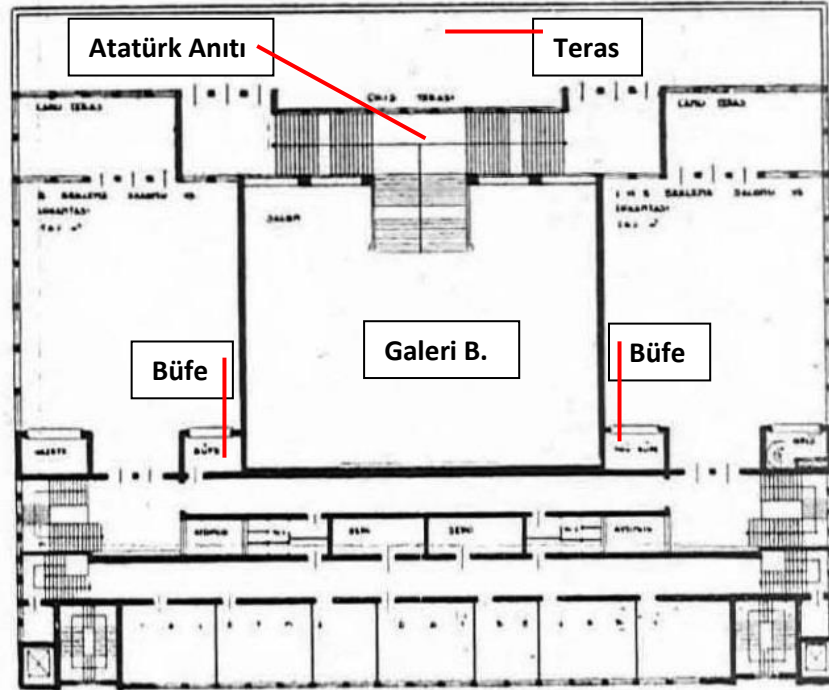
Şekil 4.28 Galata Yolcu Salonu maketi (Niltuna, 1937)



Şekil 4.29 Afyon Kocatepe Atatürk (1922) (Büyük Taaruz, b.t.)



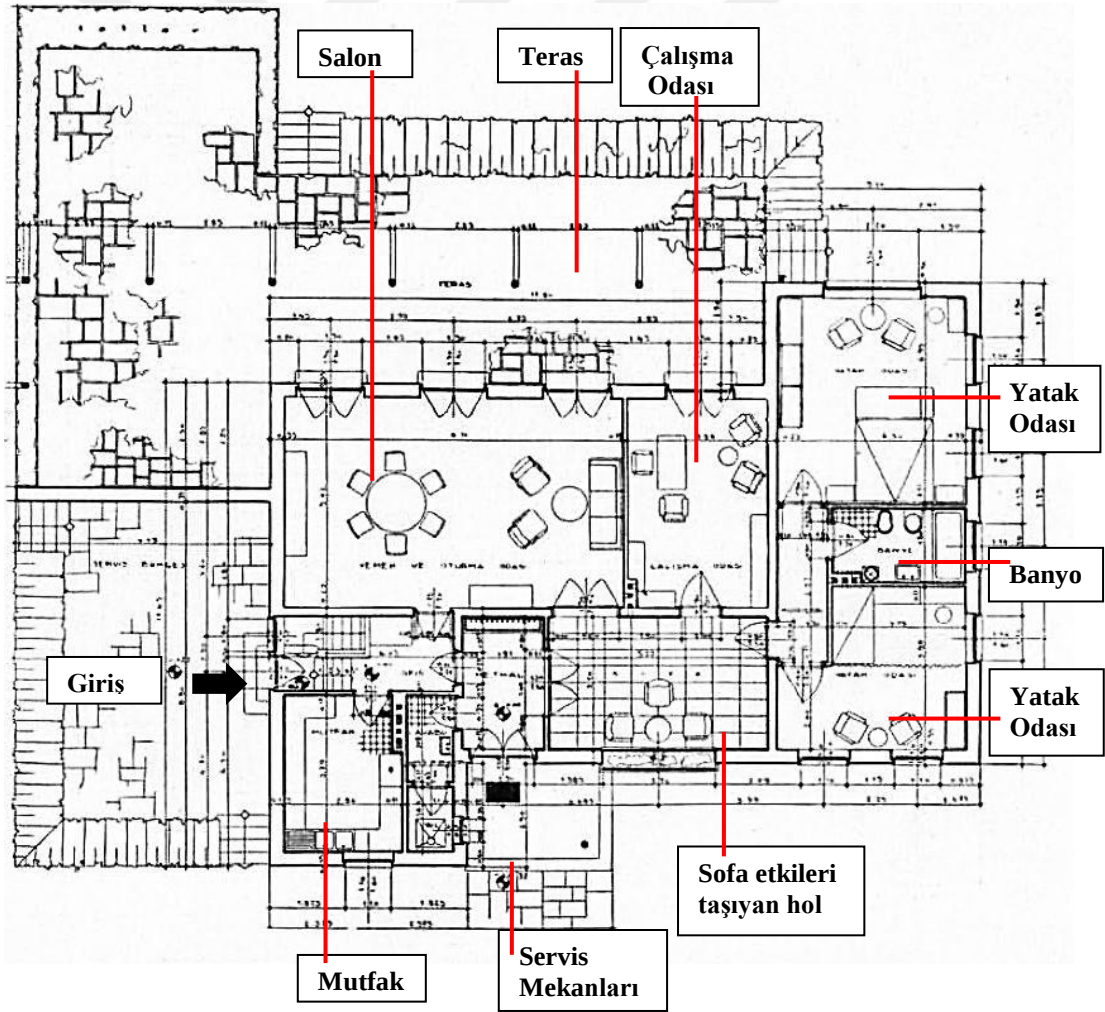
Şekil 4.30 Galata Yolcu salonu zemin kat planı (Niltuna, 1937)



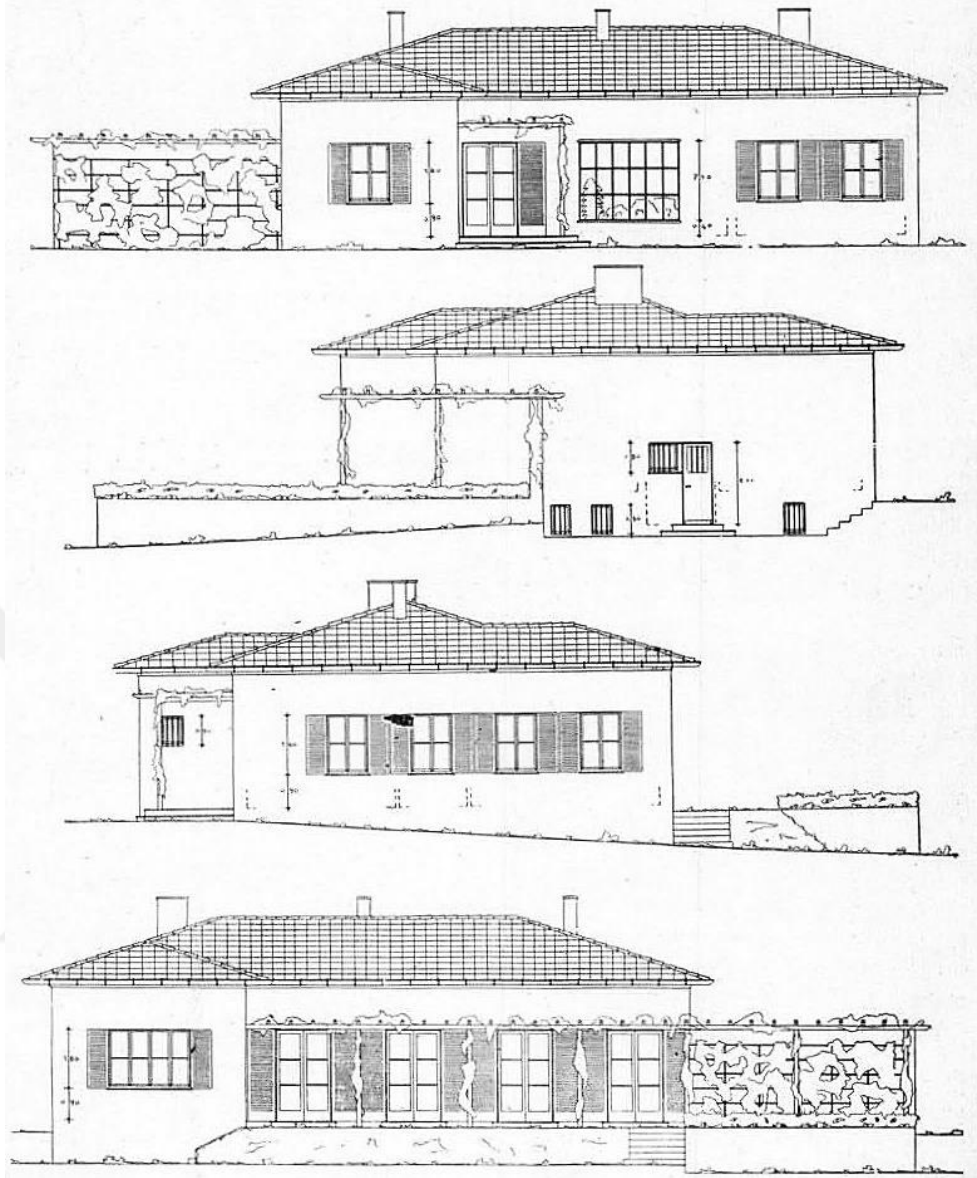
Şekil 4.31 Galata Yolcu salonu birinci kat planı (Niltuna, 1937)

5 1937 – Leman (Cevat) Tomsu ve Münevver Belen - Etlik’te Konut Projesi

Leman Tomsu ve Münevver Belen’in 1937 yılında tasarladıkları Ankara Etlik’te inşa edilen konut projesi geleneksel Türk Evi kurgusundan esinlenilerek sofa üzerinden geliştirilmiştir. Konutta Türk evi tipolojisinde bilinen mekân kullanımlarından bugün kü modern konut anlayışına geçiş izleri görülmektedir. Odalar, Türk evindeki işleyişten farklı olarak tek işlevli kılınmış ve salon, yatak odaları, çalışma odası her biri ayrı işlevlere hizmet eden mekânlar olarak tasarlanmıştır. Gece ve gündüz birimlerinin bir hol ile ayrı tutulduğu planda görülmektedir. Buradaki hol birimide Türk Sivil Mimarisine referans veren ve sofa etkileri taşıyan bir mekandır.



Şekil 4.32 Etlik’te bir ev projesi zemin kat planı (Dostoğlu ve Erkarşlan, 2013)

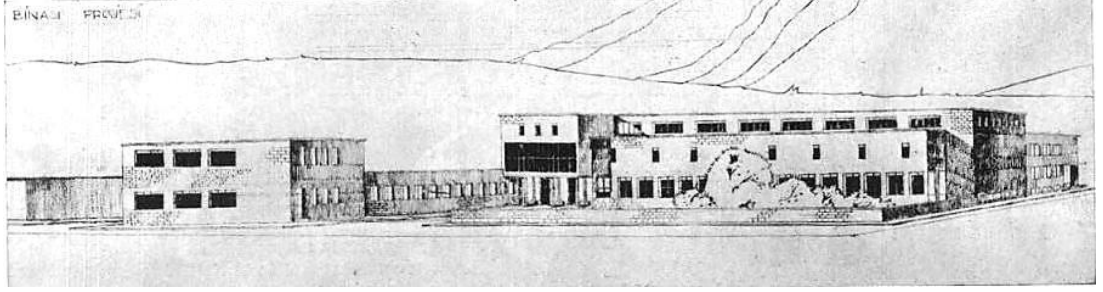


Şekil 4.33 Etlik’te bir ev projesi cepheler (Dostoğlu ve Erkarıslan, 2013)

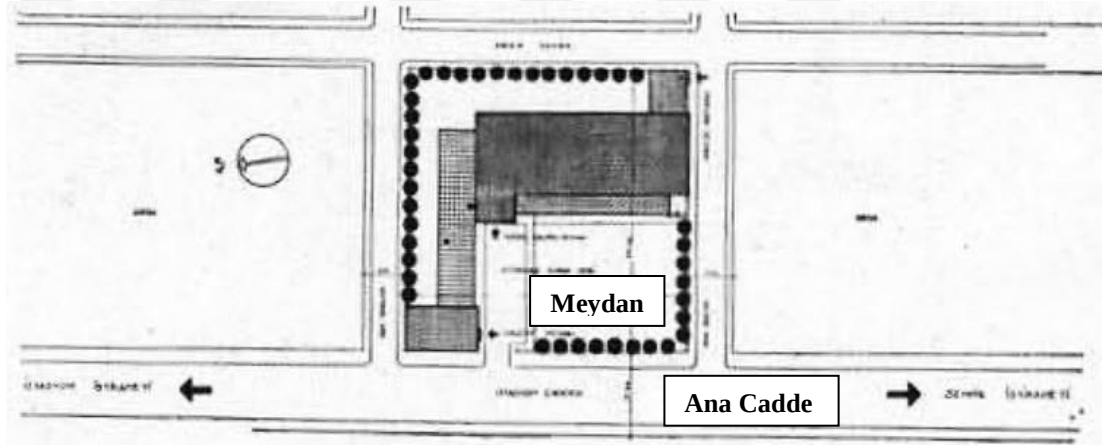
6 1937 – Leman (Cevat) Tomsu ve Münevver Belen – Kayseri Halkevi

Leman Tomsu ve Münevver Belen’in 1937’de birlikte tasarladıkları Kayseri Halkevi Binası üç kütlede oluşmaktadır. Kent bağlamında önemli kamusal referanslar veren, fonksiyon ve kompozisyon açısından olgun bir proje niteliğindedir (Erkarıslan ve Dostoğlu, 2013). Kütlelerin şekilleniş biçimleri ana yola bakan büyük bir meydan tanımlamaktadır. Tomsu ve Belen projelerinde büyük ölçüde uluslararası

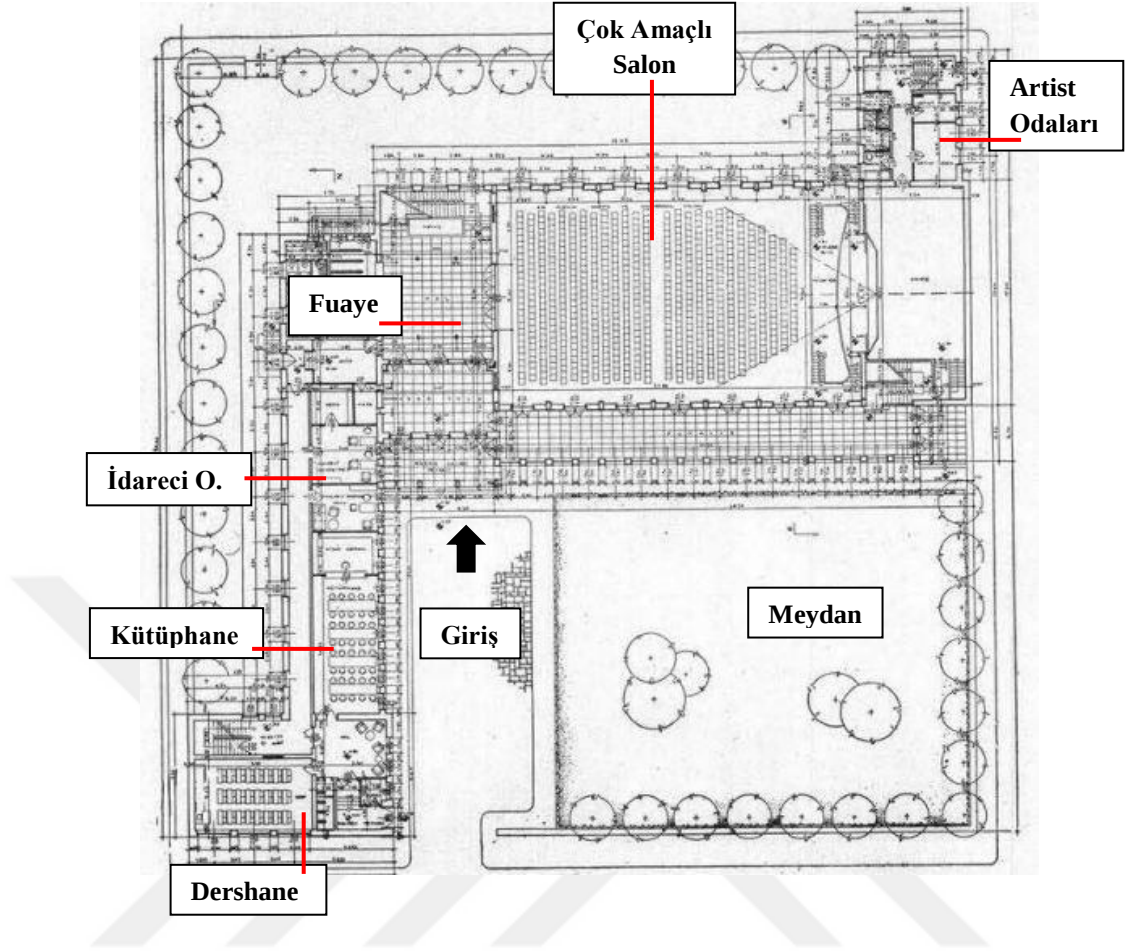
still anlayışını yansıtmaktadır. Farklı kotlarda kütlelerin birlikteliğinden oluşan, asimetrik, düz çatılı kurgusu, serbest planlamaya elverişli mekânları ile halkevi üçüncü boyutta son derece zengin, modernist bir mimariye sahiptir.



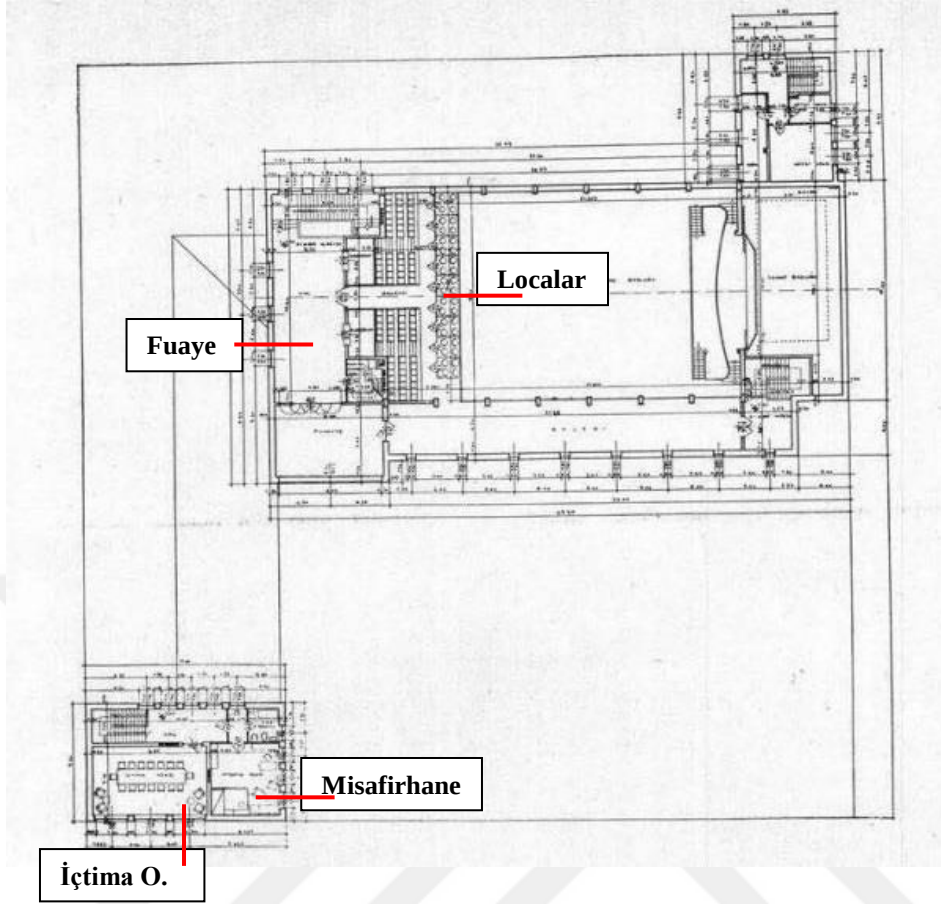
Şekil 4.34 Kayseri Halkevi perspektif (Tomsu ve Belen, 1937)



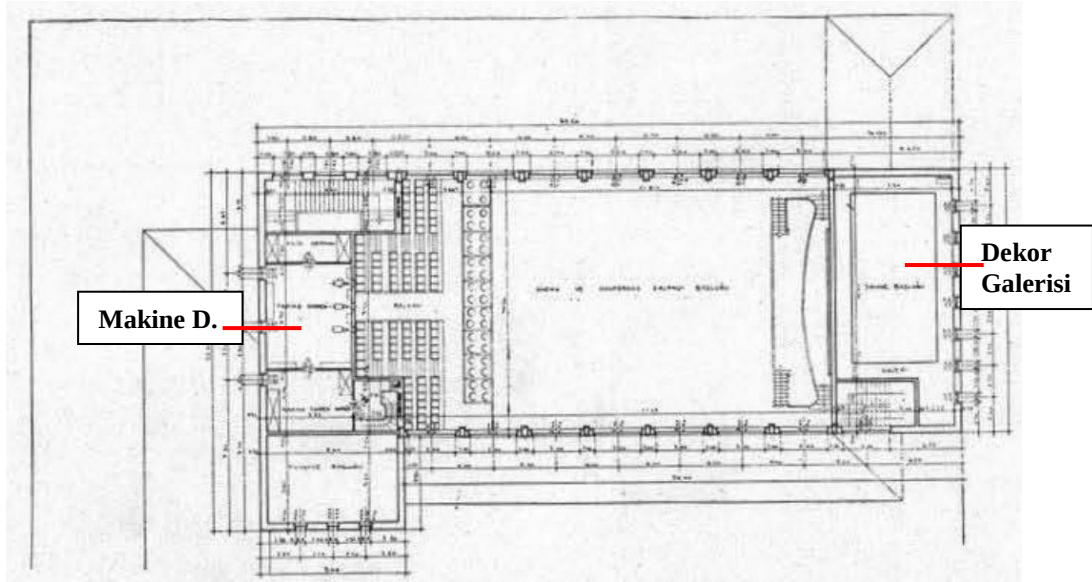
Şekil 4.35 Kayseri Halkevi vaziyet planı (Tomsu ve Belen, 1937)



Şekil 4.36 Kayseri Halkevi zemin kat planı (Tomsu ve Belen, 1937)



Şekil 4.37 Kayseri Halkevi balkon katı planı (Tomsu ve Belen, 1937)



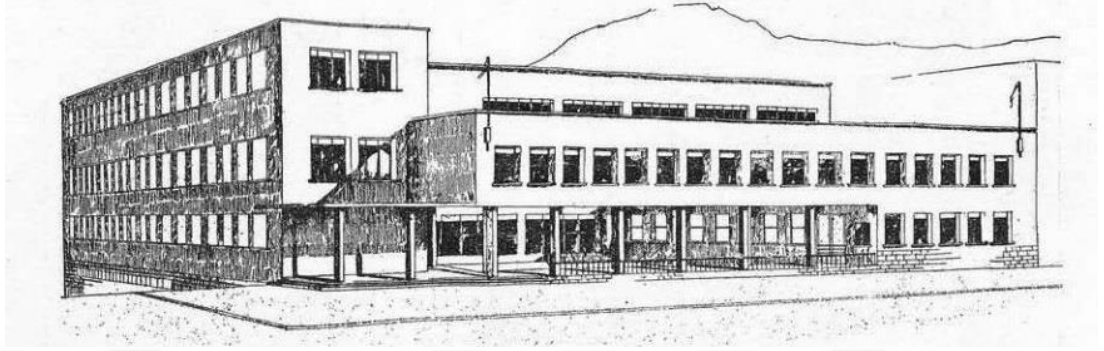
Şekil 4.38 Kayseri Halkevi üst katı planı (Tomsu ve Belen, 1937)

Bursa Halk Evi binasının yaptırılması hususunda 1938 yılında bir yarışma açılmış olup birinciliğe Y. Mimar Münevver Belen ve Y. Mimar Abidin Mortaş layık görülmüştür. İki adet birincilik projesi arasından Münevver Belen'in projesi uygulamaya geçirilmiştir. Yapı tasarımında öncelikle arsanın bitişiğinde bulunan mevcut parti binasına bağlanması, dolayısıyla mevcut yapıyla bir uyumluluk yaratılmasının sağlanması istenmiştir. Yapımında projeye eklemeler ve işlev değişiklikleri olmuş ve Bursa Halkevi binası günümüze kadar ulaşmıştır. Yapının ön kütlesi sonradan bir kat yükseltilmiş, öndeki revakın sekiz sütunu bir aks ilavesiyle dokuza çıkarılmıştır. Projede çatı modernist bir anlayışla kurgulanan düz çatı iken çatı değiştirilmiş, kırma çatı ve geniş saçaklar eklenmiştir.

Proje yapıldığı dönem itibarıyla, Zeki Sönmez, Sibel Bozdoğan, İnci Aslanoğlu ve Metin Sözen gibi tarihçilerin yaptığı Türk mimarlık tarihi sınıflandırması içinde rasyonel uluslararası stil yaklaşımından izler taşımaktadır. Projede yapılan değişiklikler sonrasında 2. Ulusal mimarlık akımına da göndermeler yaptığı söylenebilir. Bodrum üzerine 3 katlı olan yapıda mekânlar bir iç avlu etrafında yerleşmektedir. Kolonadlı giriş bölümü ve iç avlu kullanımı, açık-yarı açık-kapalı alan geçişlerinde, iç-dış akışkanlığı sağlamıştır. Bu tasarım kararının kent ve kentli ile ilişki kurmada duyarlı bir yaklaşım olduğu söylenebilir.

Kolonadlı bir giriş düzenine sahip yapının zemin katında kütüphane, derslik, arkaya doğru yerleştirilen sinema salonu yer almaktadır. Bodrum katta sinema salonu altında jimnastik salonu bulunmaktadır. Ayrıca sığınak ve kalorifer dairesi de bu katta konumlanmıştır. Birinci katta idari bölümler yer almaktadır. İkinci kat Atatürk için hususi olarak ayrılmıştır. Ancak o tarihte Atatürk'ün vefatı gerçekleştiğinden üst katın kullanımı farklı birimlere ayrılmıştır. Geometrik hatlı rasyonel bir kurgu, cephede yalın ve modernist bir dil, Corbuser'in beş ilkesinden plotiler üzerinde yükselme ve bir yataylık etkisi fark edilmektedir. Yatay bant pencereler yerine tekrar eden dikey pencereler ile cephede bir ritim yaratılmaktadır. Betonarme karkas olan yapıda iç ve dış mekânda yerel malzemeler kullanılmış, duvarlar tuğla malzemeden,

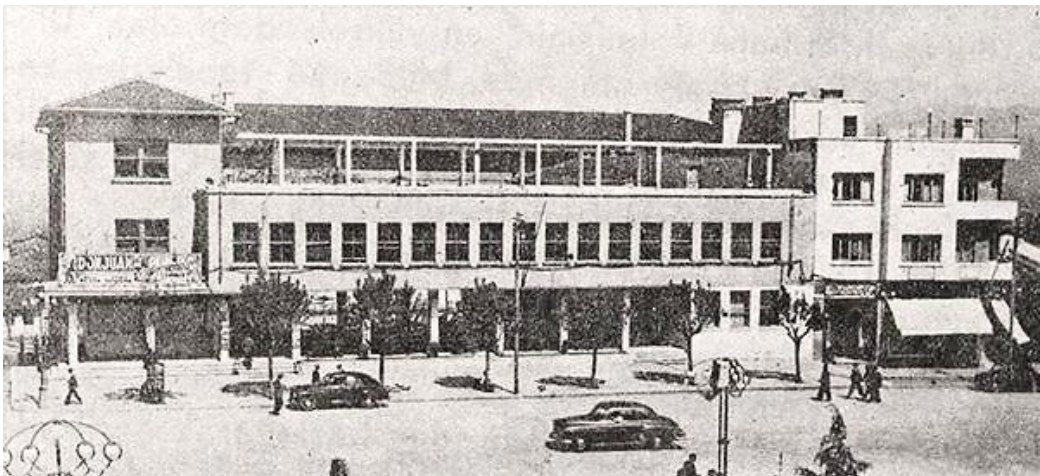
dış sıva ise erken Cumhuriyet döneminde çokça kullanılan içerisinde kum, çimento, kireç ve su bulunan edelputzdur. Yapı değişiklik sonrası kiremit örtülü ahşap çatı ile kapatılmıştır.



Şekil 4.39 Bursa Halkevi perspektif (Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu), 1938 (Arkitekt,1938)



Şekil 4.40 Bursa- sokaktan bir görünüş (Dergi Bursa, b.t)



Şekil 4.41 Bursa- sokaktan bir görünüş (Dergi Bursa, b.t)



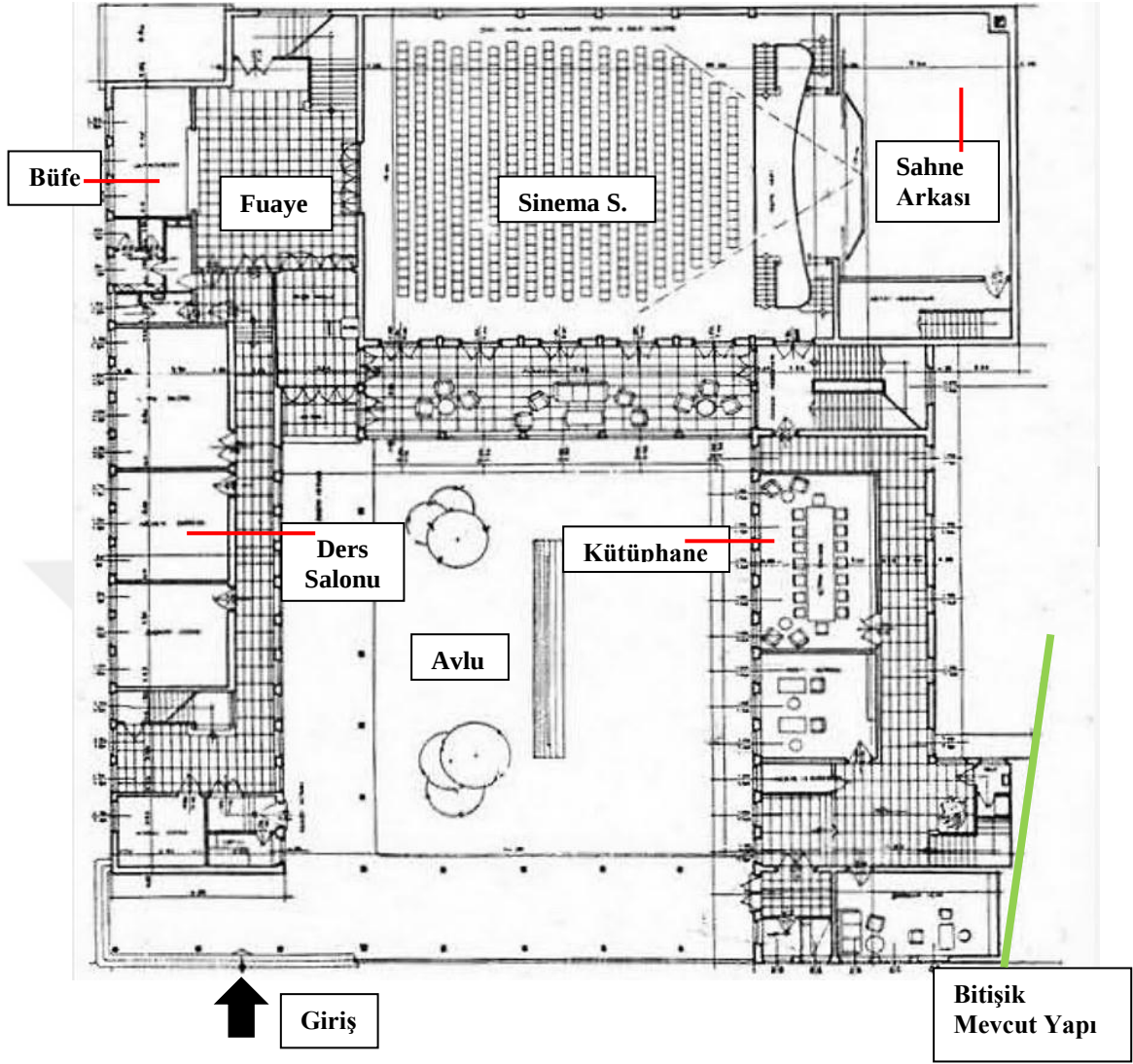
Şekil 4.42 Tören sırasında çekilen fotoğraf (Tiyatro, b.t.)



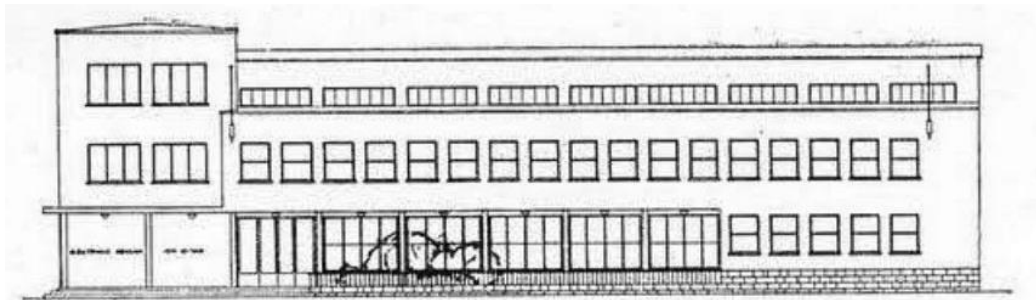
Şekil 4.43 Bursa Halkevi uygulanan proje ve işlevsel dönüşüm 1957 (Tiyatro, b.t.)



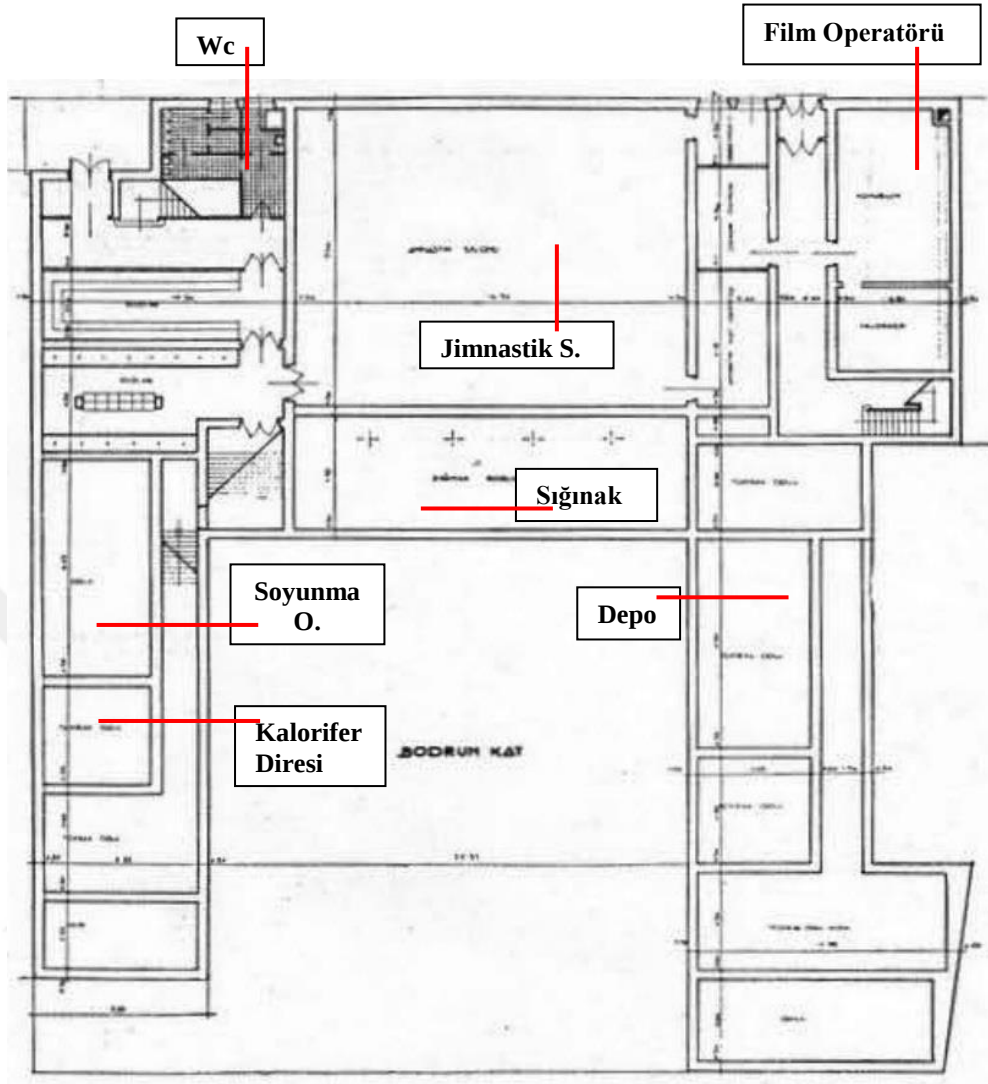
Şekil 4.44 Eklenen ikinci kat ve kırma çatısı (Tiyatro, b.t.)



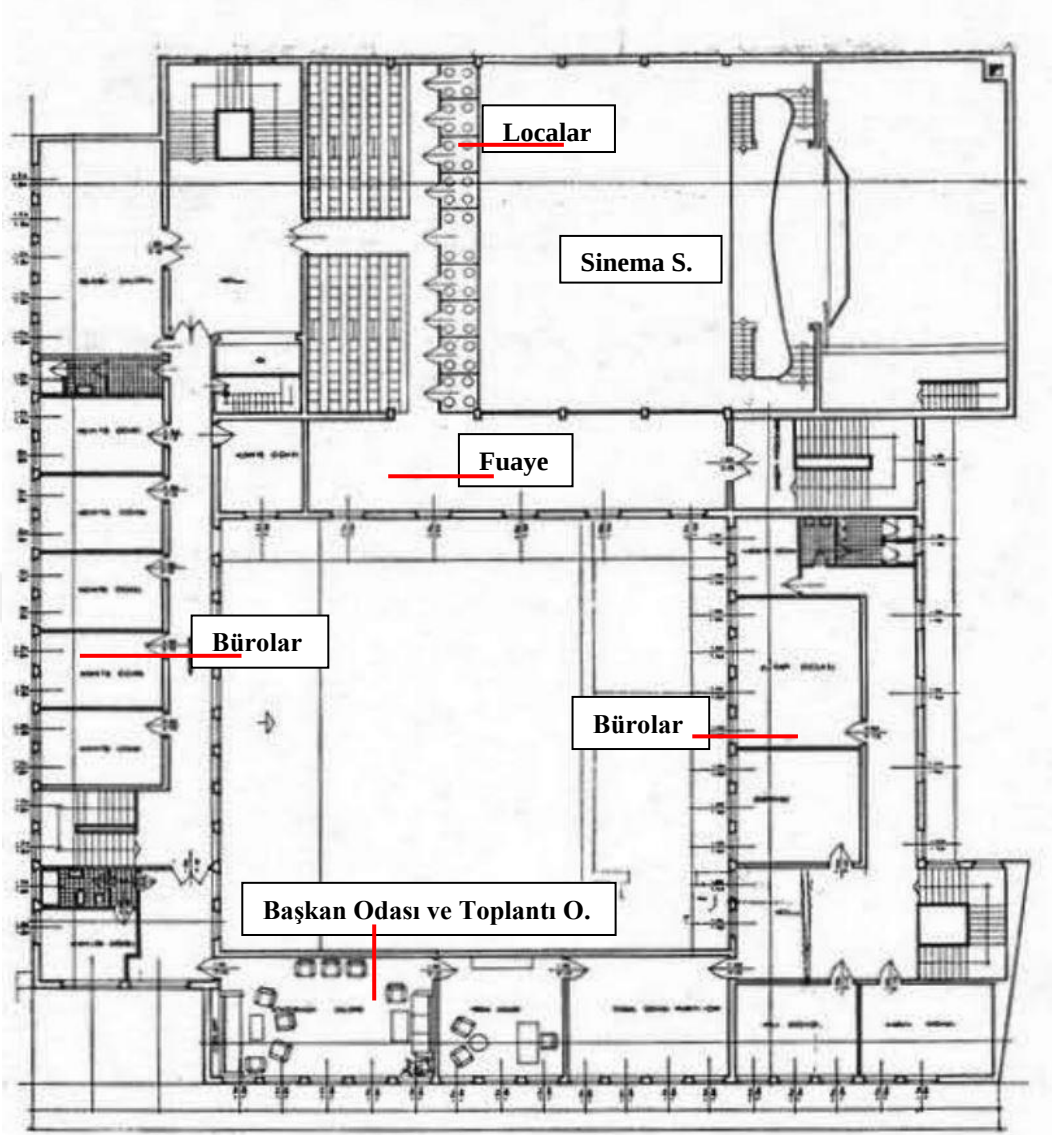
Şekil 4.45 Bursa Halkevi zemin kat planı (Belen, 1938)



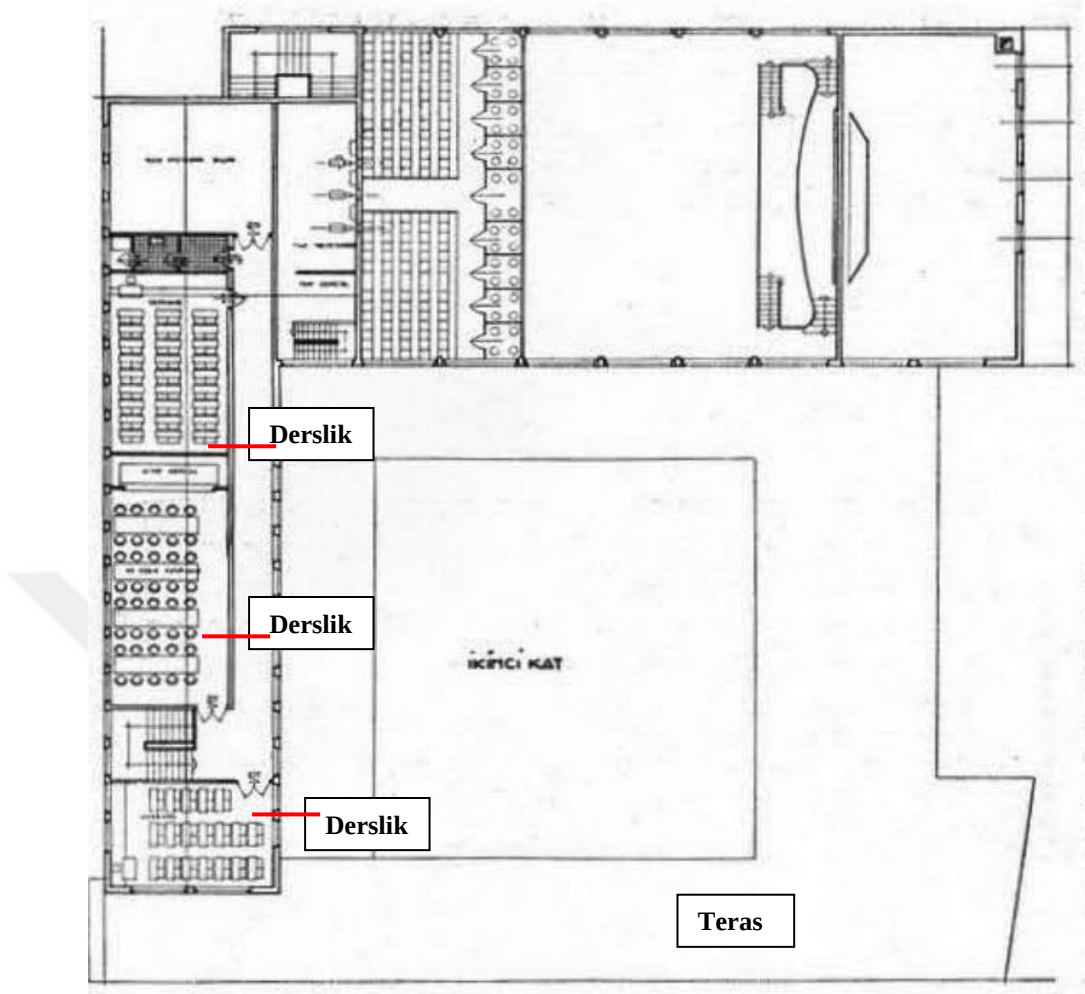
Şekil 4.46 Bursa Halkevi ön cephesi (Belen, 1938)



Şekil 4.47 Bursa Halkevi bodrum kat planı (Belen, 1938)



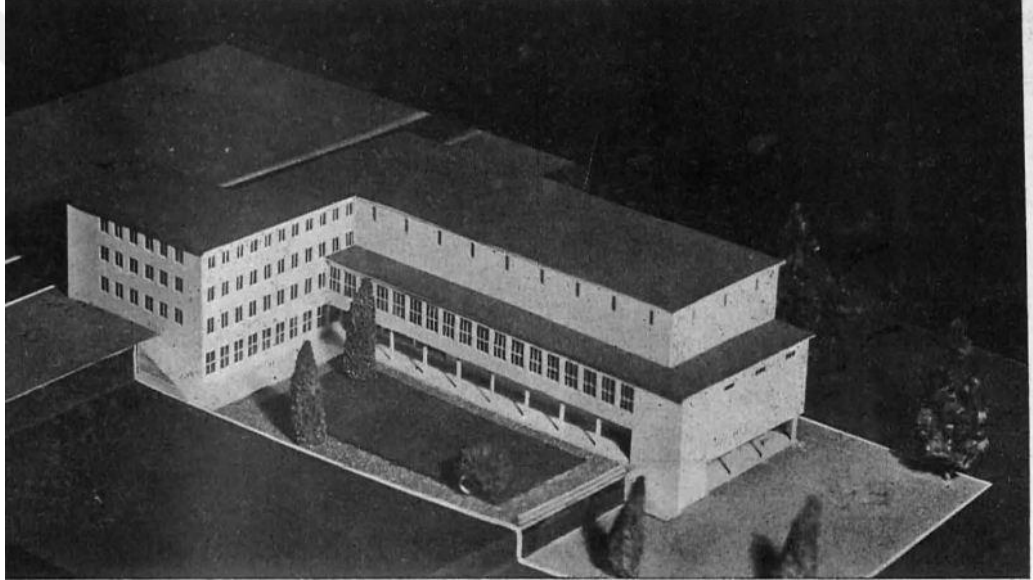
Şekil 4.48 Bursa Halkevi birinci kat planı (Belen, 1938)



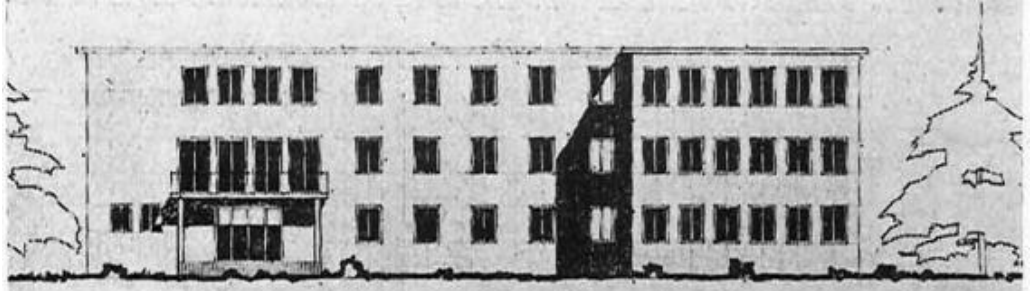
Şekil 4.49 Bursa Halkevi ikinci kat planı (Atatürk'e ayrılan kat) (Belen, 1938)

8 1938 – Leman (Cevat) Tomsu – Kadıköy Halkevi

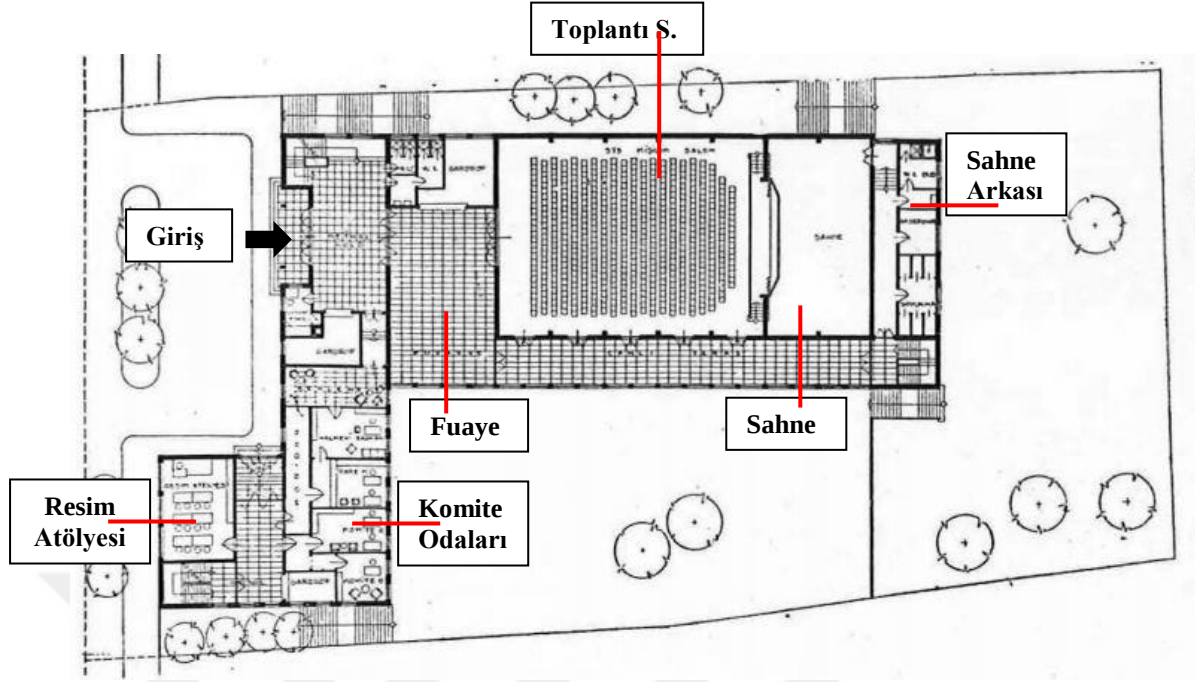
1938 yılında yapılan Kadıköy Halkevi Proje Müsabakasında Leman Tomsu 3. ödüle layık görülmüştür. Genel olarak halkevlerinin tasarımında ve oluşumunda yansıtılmak istenen ulus-devlet ideolojisidir. İkinci Ulusal Mimarlık akımına eğilim gösteren yapı, kırma çatılı, kolonadlı terası, klasik pencere sistemi olan, saçaklı bir kütle kurgusuna sahiptir. Rasyonel, asimetrik zengin bir plan örgüsüne sahip iken kırma çatısı, ritmik pencere düzeni, kolonadlı yarı açık alanı ile yerelliğin ön planda tutulmaya çalışıldığı görülmektedir.



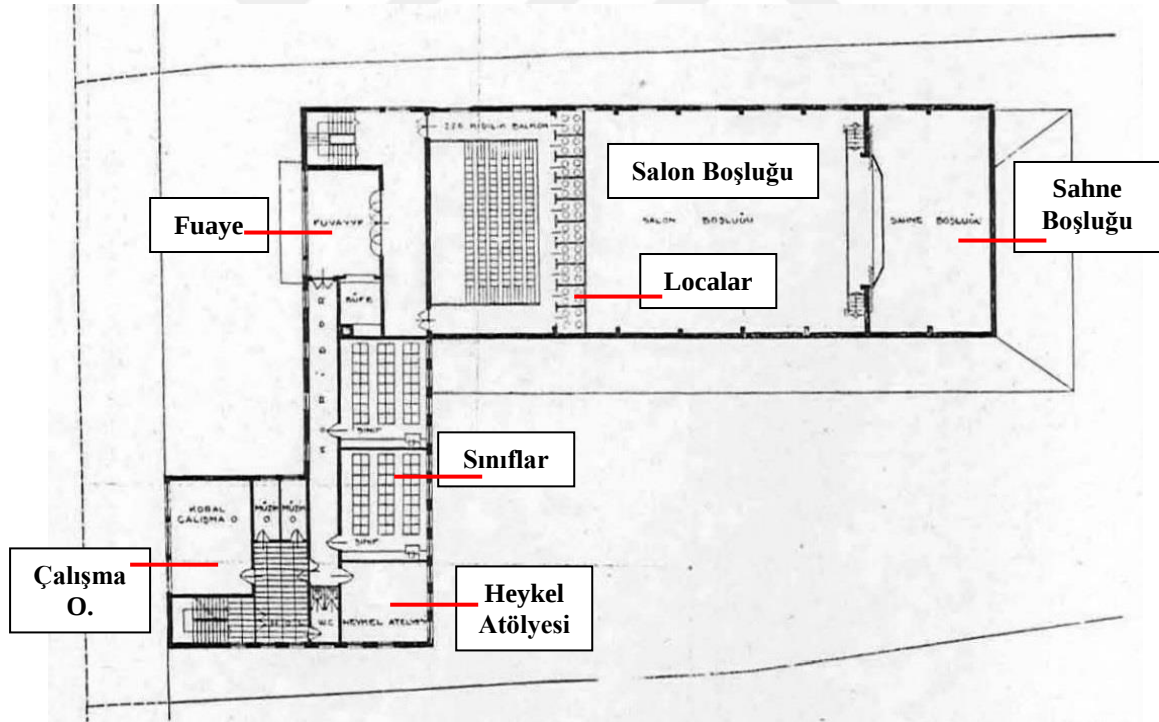
Şekil 4.50 Kadıköy Halkevi Perspektif (Tomsu, 1938)



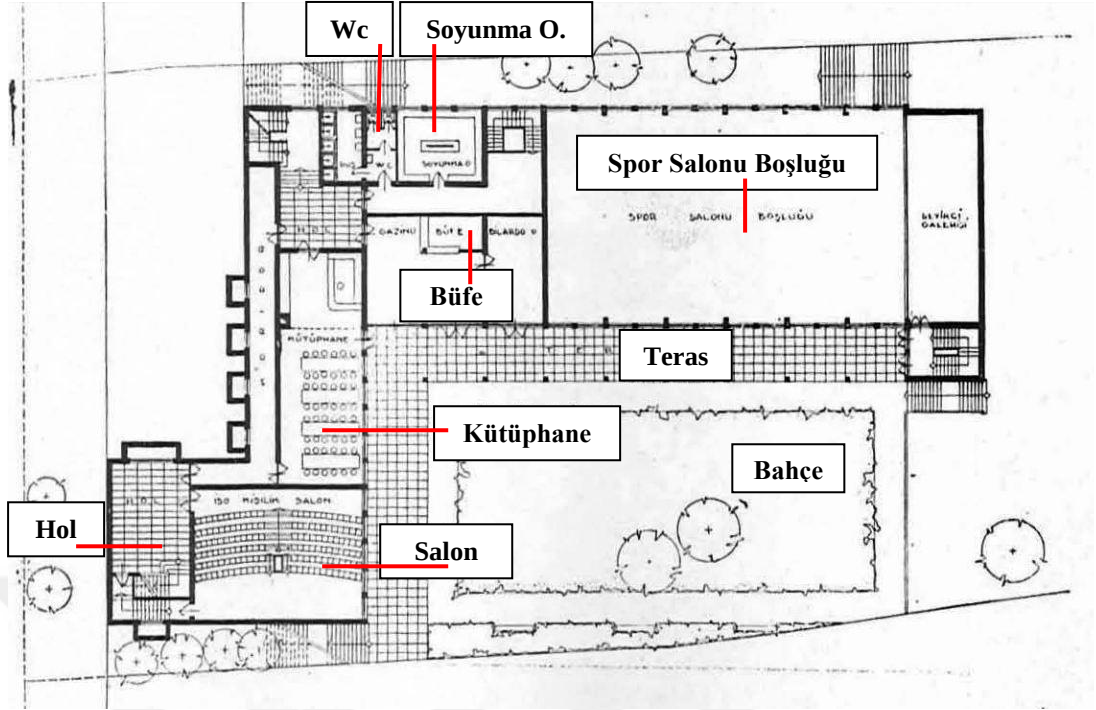
Şekil 4.51 Kadıköy Halkevi Cephesi (Tomsu, 1938)



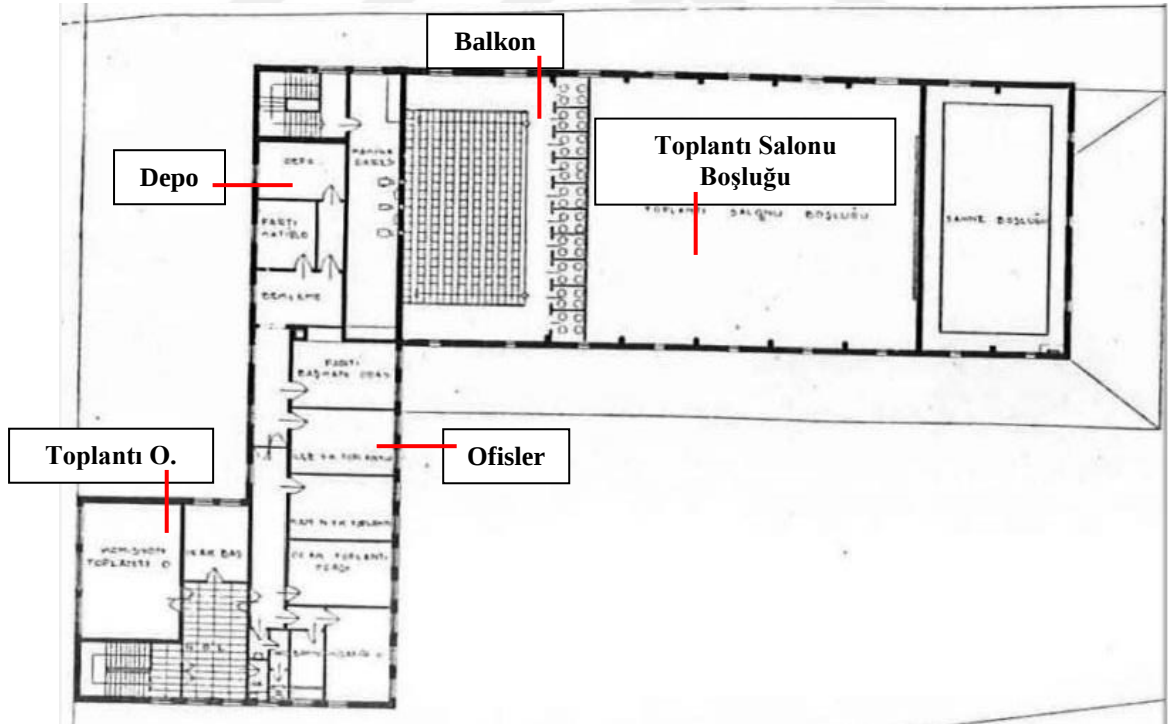
Şekil 4.52 Kadıköy Halkevi zemin kat planı (Tomsu, 1938)



Şekil 4.53 Kadıköy Halkevi birinci kat planı (Tomsu, 1938)



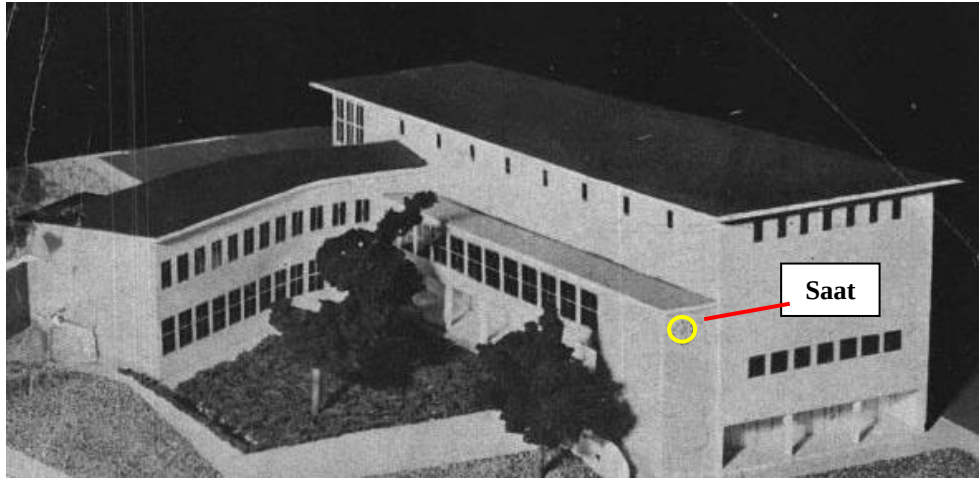
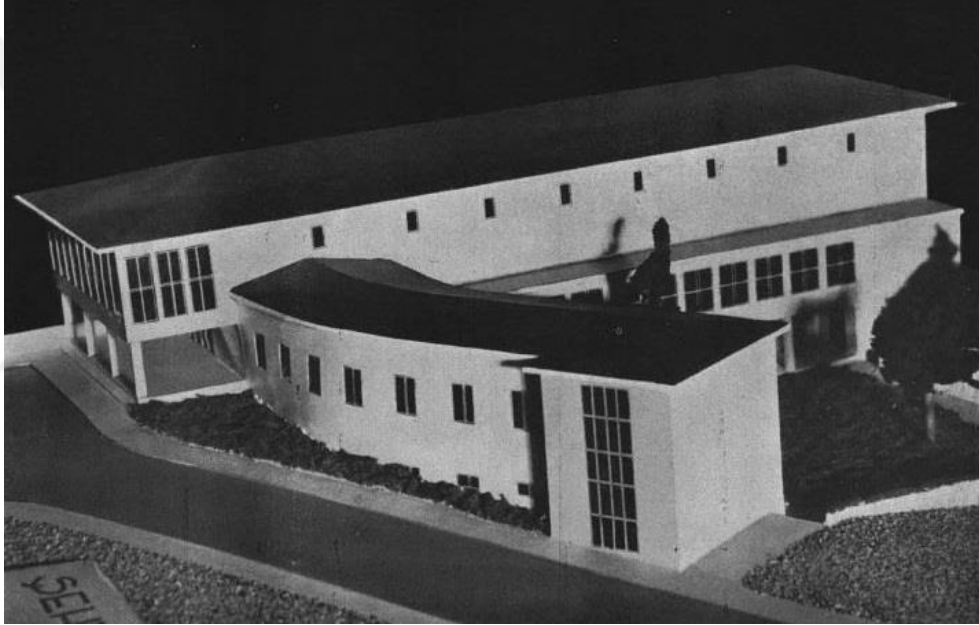
Şekil 4.54 Kadıköy Halkevi bodrum kat planı (Tomsu, 1938)



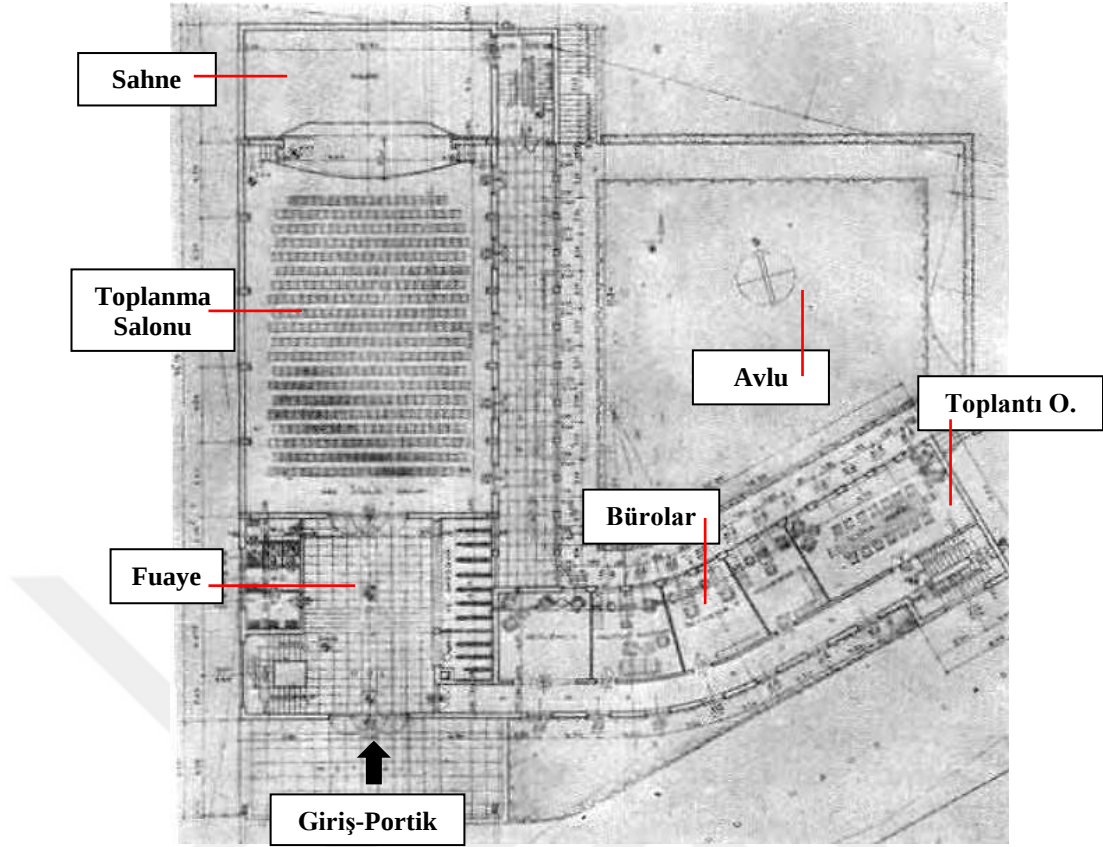
Şekil 4.55 Kadıköy Halkevi balkon katı planı (Tomsu, 1938)

9 1938 – Leman (Cevat) Tomsu – Şehremini Halkevi

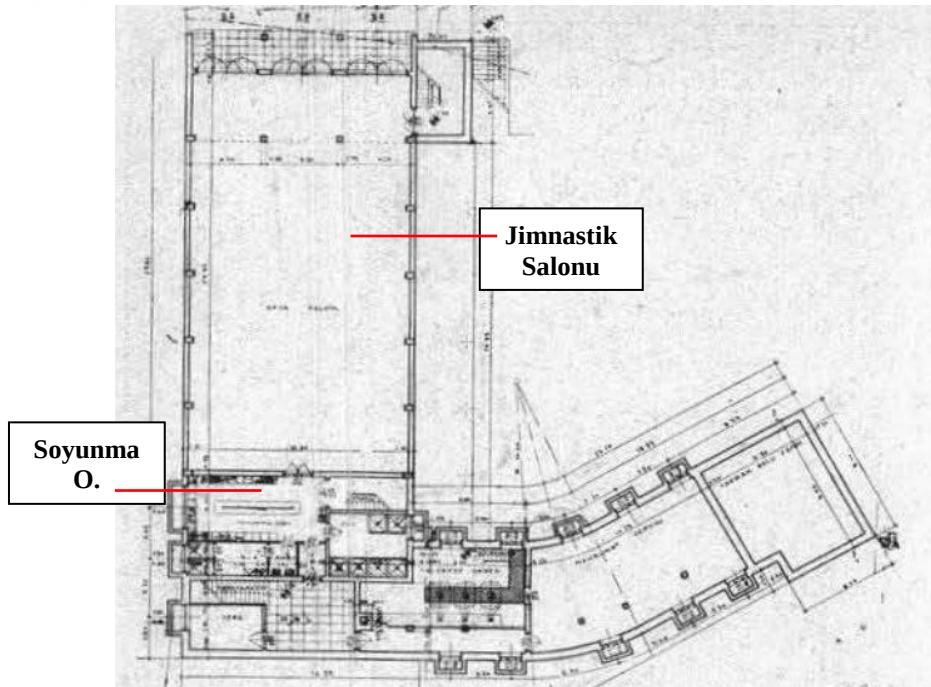
1938 yılında Şehremini Halkevi, Leman Tomsu'nun farklı geometrik kütlelerin birbirlerine eklemesi üzerine çalıştığı bir projesidir. Eğimli bir arazide konumlanan yapı, eğrisel yüzeylerin kübik kütleler ile birleşimlerinden oluşmaktadır. Cephede dönemin modernist kütlelerinde yer alan saat imgesi yerleştirilmiştir. Geleneksel mimarlık öğelerinin yanında parçalı kütleli, yalın, Kadıköy Halkevi binasına göre daha modernist bir yaklaşım sergilemiş olduğu söylenebilir. Ancak yine kırma çatı kullanımı devam etmektedir.



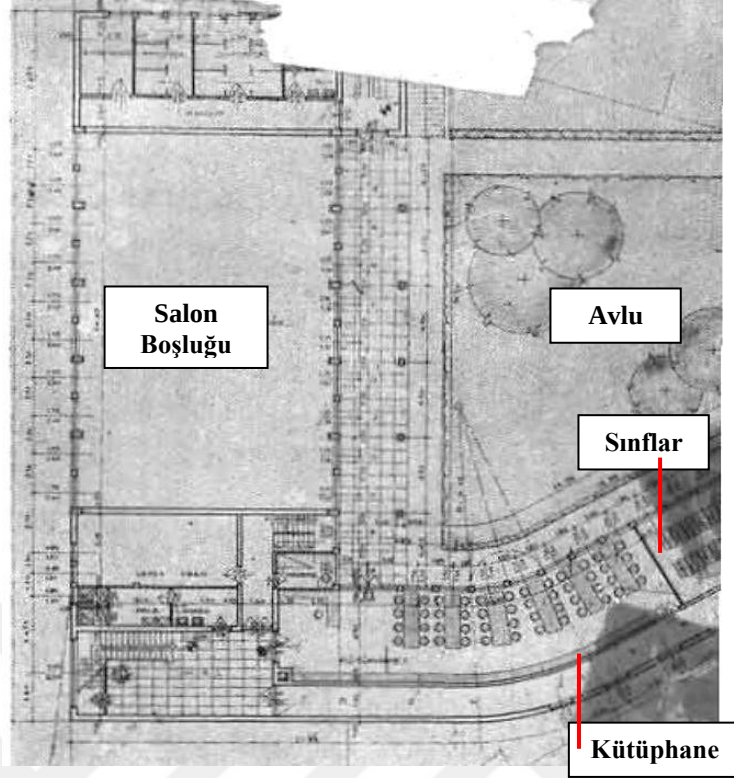
Şekil 4.56 Şehremini Halkevi Maket fotoğrafları (Tomsu, 1938)



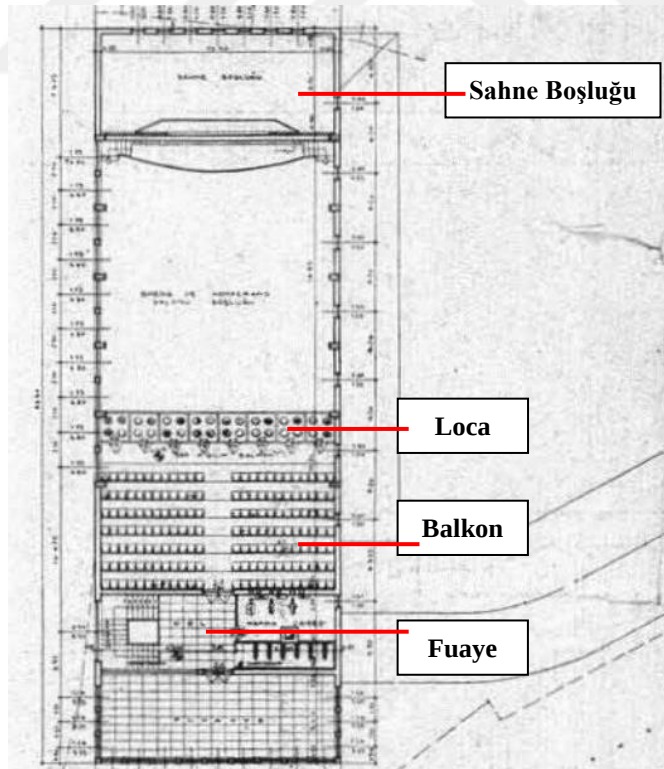
Şekil 4.57 Şehremini Halkevi zemin kat planı (Tomsu, 1938)



Şekil 4.58 Şehremini Halkevi bodrum kat planı (Tomsu, 1938)



Şekil 4.59 Şehremini Halkevi birinci kat planı (Tomsu, 1938)



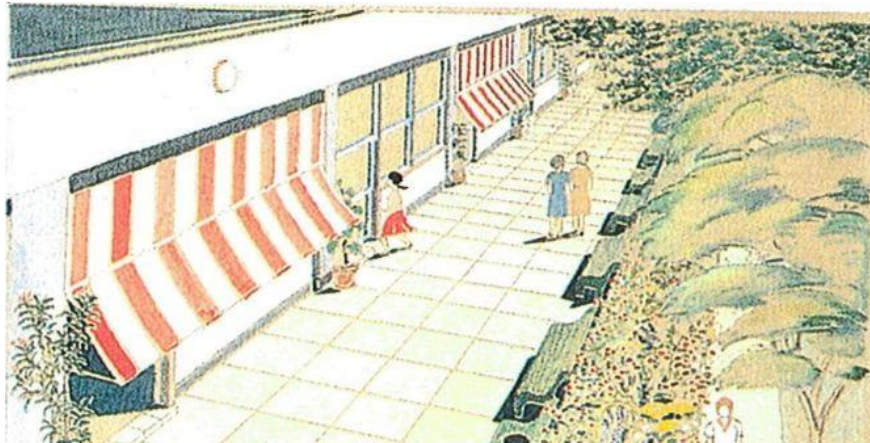
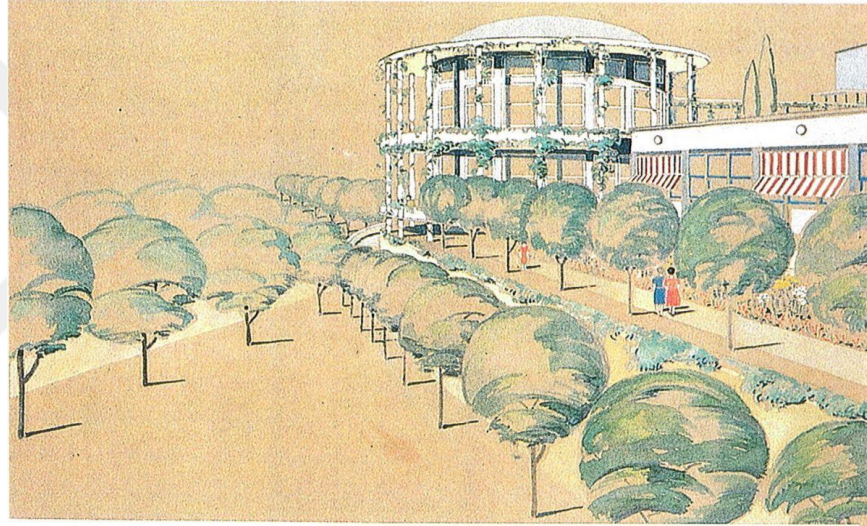
Şekil 4.60 Şehremini Halkevi balkon katı planı (Tomsu, 1938)

1929-1936 yıllarında Mimar Ernst Egli tarafından tasarlanan ve inşa edilen Ankara Kız Lisesinin ek bina projesi 1938 yılında o dönem Milli Eğitim Bakanlığı Mimarlık Bürosu'nda görev yapan Margarete Schütte Lihotzky tarafından tasarlanmıştır (Alpagut, 2010). 1897 yılında Viyana'da dünyaya gelen Margarete Schütte Lihotzky rasyonelleşme ve standartlaşma söylemine önemli bir boyut kazandırdığı Akcan (2009) tarafından vurgulanmaktadır. 1915 ve 1920 yılları arasında Viyana'da eğitimini tamamladıktan sonra Adolf Loos ve Ernst Egli'nin ofislerinde Viyana sosyal konutları üzerine çalışmıştır. 1926 yılında Frankfurt'a taşınarak işçi sınıfına yönelik rasyonel, ekonomik ve işlevsel konutlar üzerine üretimlerde bulunmuş, ayrıca Frankfurt mutfağının yaratıcısı olmuştur. Almanya'nın politik tutumu gö etmek durumunda kalan ve Taut'un davetiyle eşi Wilhelm Schütte ile birlikte Türkiye'ye gelen Lihotzky, Türk Eğitim Bakanlığı'nda görev alarak köy okulları projelerinde aktif rol almıştır. Türkiye'den ayrıldıktan sonra Sosyalist görüşleri nedeniyle 1941 yılında tutaklanmıştır. 5 yıl sonra Savaş bittiğinde tahliye olarak Avusturya Komünist Partisinin genel sekreterliğini yapmış daha sonra Küba'ya giderek okul projeleri üretmeye devam etmiştir. Akcan (2009) Lihotzky'nin modernleşme ile yerelliğin içiçe geçtiği tasarım anlayışını "Almanya'da izlediği rasyonelleşme ilkelerini, Anadolu köylerinde yakından görme fırsatı bulduğu sivil evlerdeki biçimsel öğelerle birleştirdi" sözleriyle dile getirmektedir.

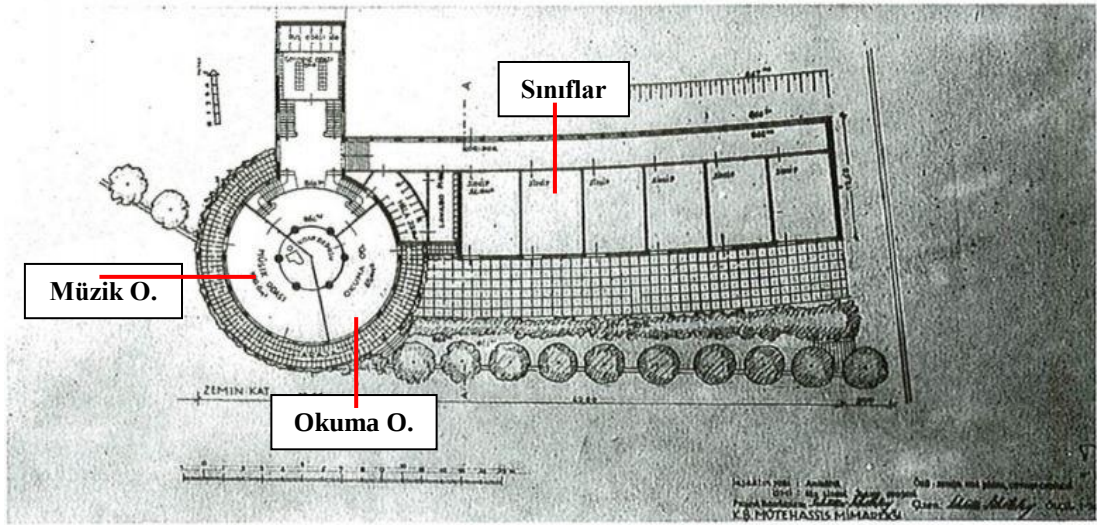
Schütte'nin liseye ek yapısı uygulanamamıştır. 18 sınıflı bir liseye ek olarak yapılması istenen proje, 6 adet sınıf, dinlenme salonları, müzik odası ve kütüphane mekânlarını içermektedir. Arazinin eğiminden yararlanılarak yeni yapılan ek kısım ilk binanın görüşünü engellemeyecek şekilde konumlandırılmış, binaya aydınlık mekânlar sağlamakta, teraslar öğrencilerin boş zamanlarını değerlendirecek ve dersler için de kullanılabilecek nitelikte tasarlanmıştır. Farklı temel geometrilerin biçimlenişi, teras çatı kullanımı, geniş cam yüzeyler, dairesel mekânı örten kubbe, geniş saçak altında kolonadlı yarı açık mekân yapıda ilk göze çarpan öğelerdir. Yapıda zıtlık yaratan modernist çizgide yatay kübik kütle ile dairesel görece anıtsallığı var olan ulusal mimarlık izlerini taşıyan kütle birleşimi mevcuttur.



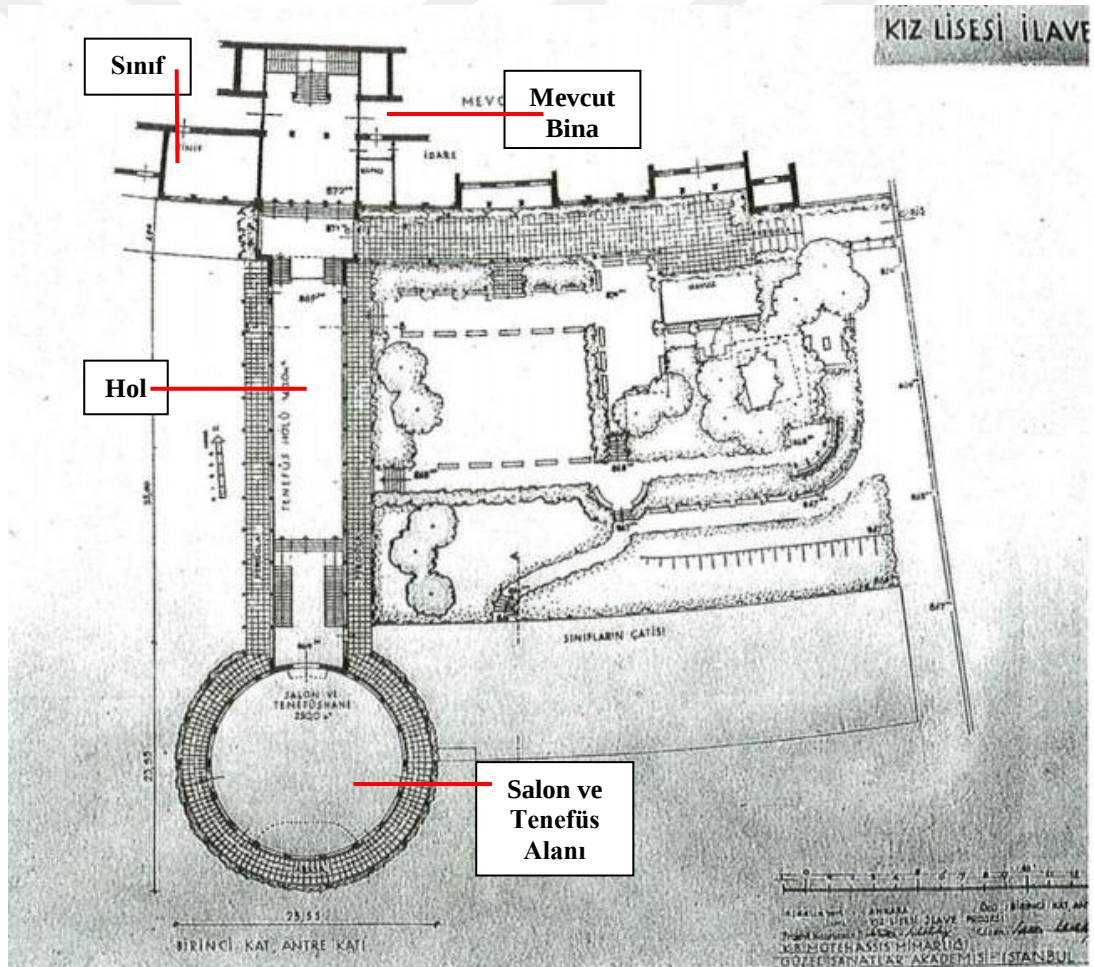
Şekil 4.61 Ankara Kız Lisesi Maketi (Karain, 1996)



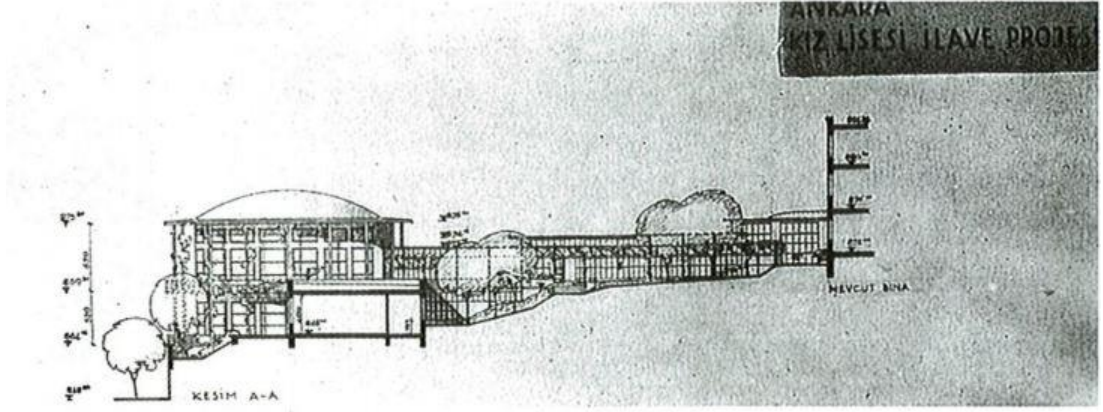
Şekil 4.62 Ankara Kız Lisesi Perspektifler (Karain, 1996)



Şekil 4.63 Ankara Kız Lisesi ek yapı zemin kat planı (Karain, 1996)



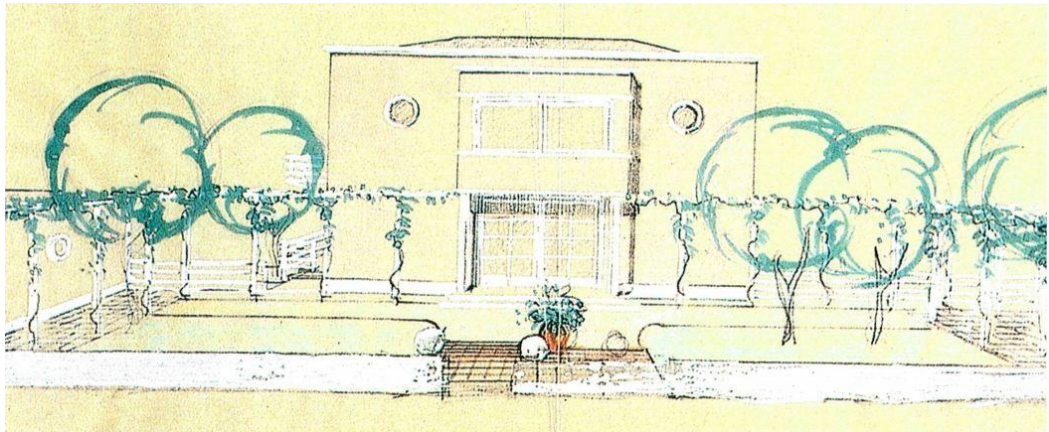
Şekil 4.64 Ankara Kız Lisesi ek yapı birinci kat planı (Karain, 1996)



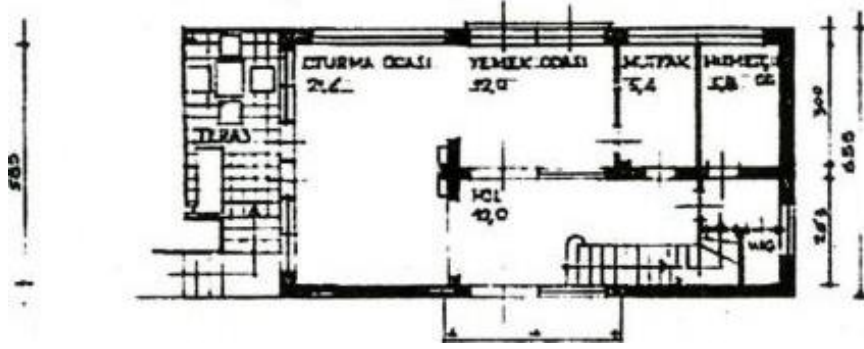
Şekil 4.65 Ankara Kız Lisesi ek yapı kesit (Karain, 1996)

11 1938 – Margarete Schütte Lihotzky - Dr. Kemal Özsan Evi

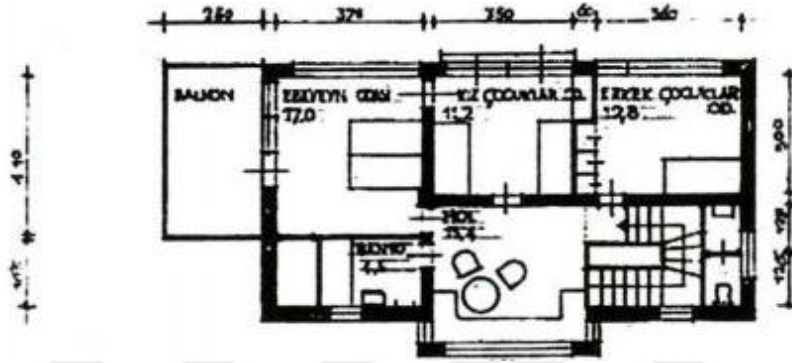
Dr. Kemal Özsan Evi 1939 yılında Margaret Schütte-Lihotzky tarafından tasarlanmıştır. İstanbul boğazına hâkim bir konumda bulunan zemin + 3 katlı yapı müstakil olarak tasarlanmıştır. Yapı cephede yer alan çıkması, simetrik hatları ve planda sofalı kurgusu ile II. Ulusal Mimarlık Akımın izlerini taşıırken, gizli çatı, cephede çıkmanın iki yanında yer alan kamara pencereler, pergolası ile modernist akımı da içinde barındırmaktadır.



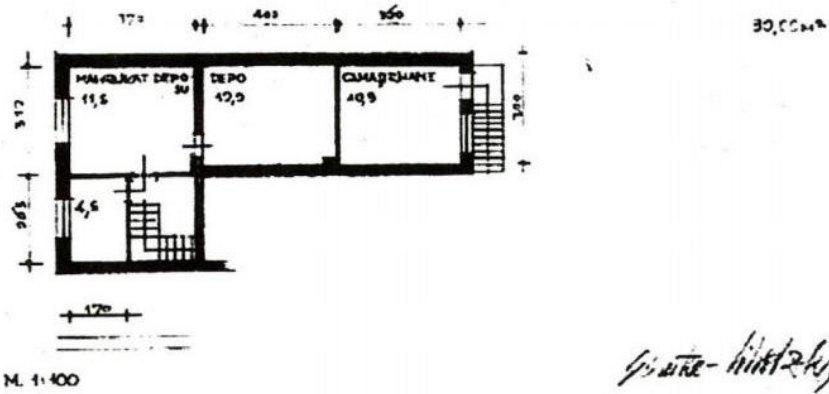
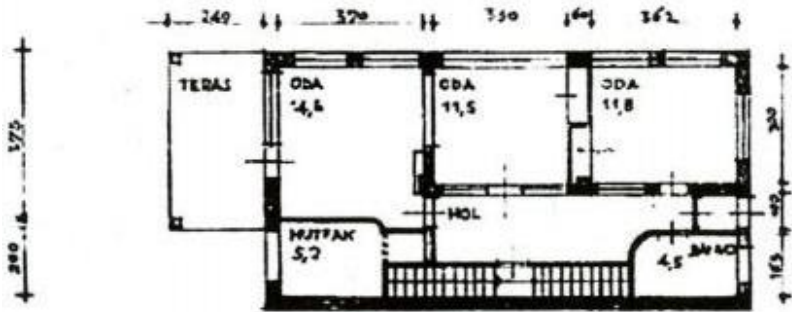
Şekil 4.66 Dr. Kemal Özsan evi cephesi (Karain, 1996)



Şekil 4.67 Dr. Kemal Özsan evi zemin kat planı (Karain, 1996)



Şekil 4.68 birinci kat planı (Karain, 1996)



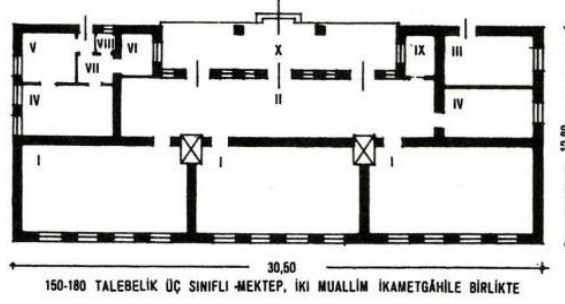
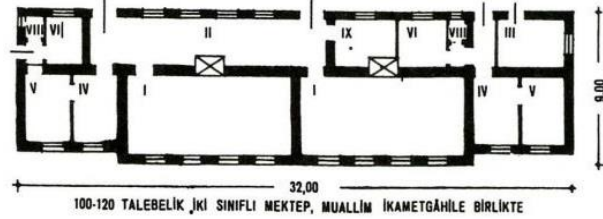
Şekil 4.69 Dr. Kemal Özsan evi sırasıyla birinci ve ikinci bodrum kat planı (Karain, 1996)



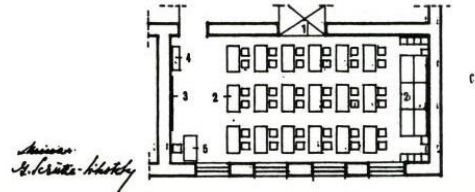
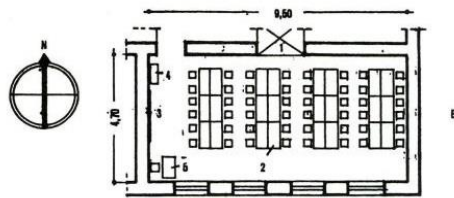
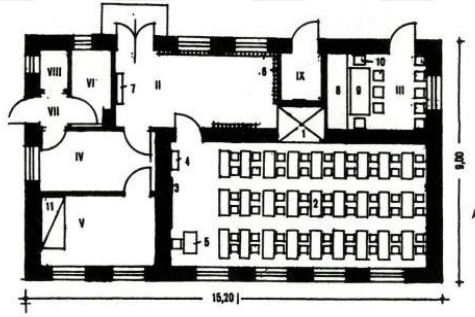
Şekil 4.69 Dr. Kemal Özsan evi cepheleri (Karain, 1996)

12 1938-39–Margarete Schütte Lihotzky-Anadolu Köy Okulları Tip Projeleri

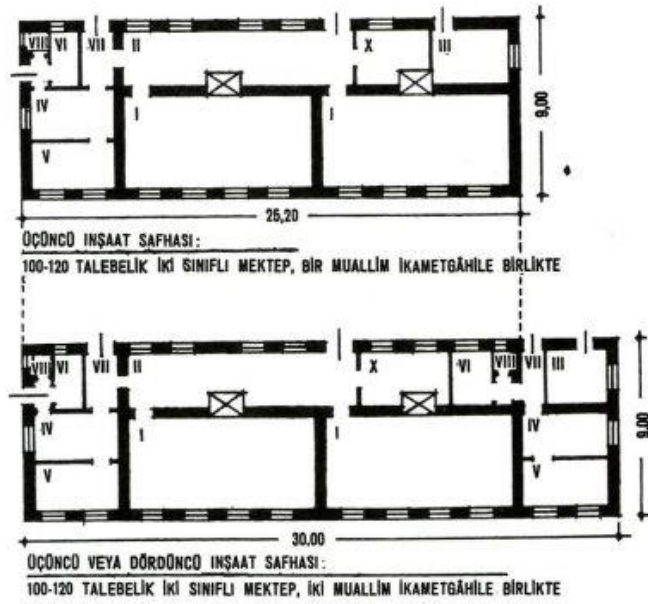
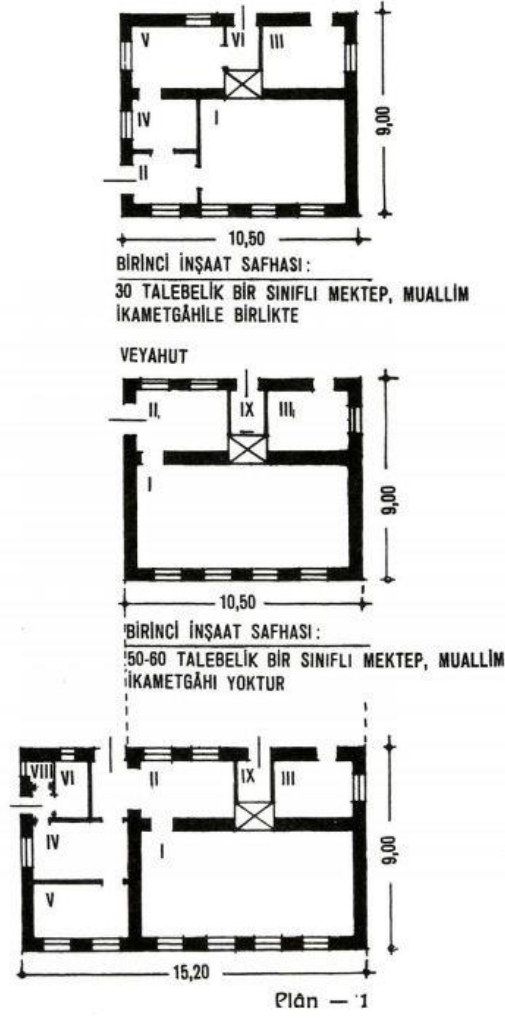
1938-1939 yıllarında Anadolu Köy Okulları Projeleri hazırlanmıştır. Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Akademi'ye verilen görev Mimar Margaret Schütte-Lihotzky tarafından 7 çeşit tip projenin geliştirilmesi şeklindedir. Lihotzky iklim şartlarına uygun farklı tiplerde, yerel malzemelerden ahşap, kerpiç, tuğla ve taşın kullanıldığı projeler önermiştir. Çevresine uyumlu renklerin ve malzemelerin kullanılmasına önem vermiştir. Yapılar rasyonel, kübik, fonksiyonel plan kurgusuna sahip olmakla birlikte yapımının kolaylığı açısından ve bir tip oluşturabilme gayesi sebebiyle basit geometrik formlara sahiptir. Ayrıca malzeme kullanımı açısından da yerel ve bağlamsal özellikler taşımaktadır. Bir tasarımı tipleştirmek aynı zamanda modernitenin temel yaklaşımlarından biri olduğu için Lihotzky'nin okul tasarımlarının Türkiye'nin modernleşme sürecine destek veren önemli projeler olduğu söylenebilir. Bu noktada Lihotzky'de Batılı, Alman modernist tip sosyal konutlarının da etkilerinin görebildiğini söylemek mümkündür.



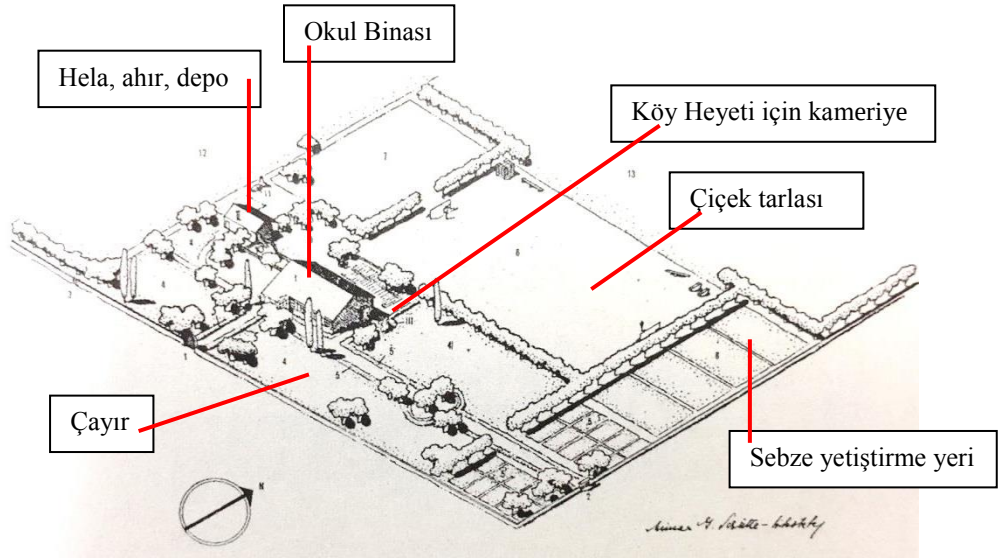
Mimar Ş. Kırıta-Kırıta



Şekil 4.70 Anadolu Köy Okulları tip planları (Karain, 1996)



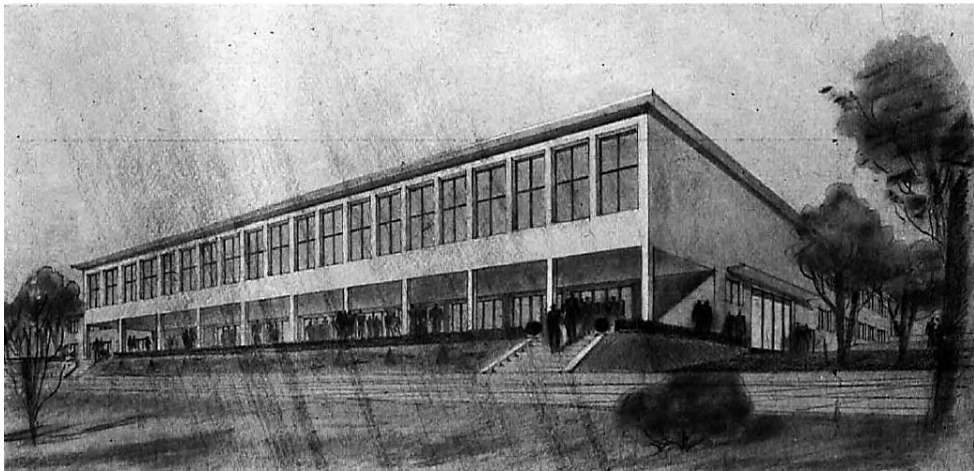
Şekil 4.71 Anadolu Köy Okulları tip planları (Karain, 1996)



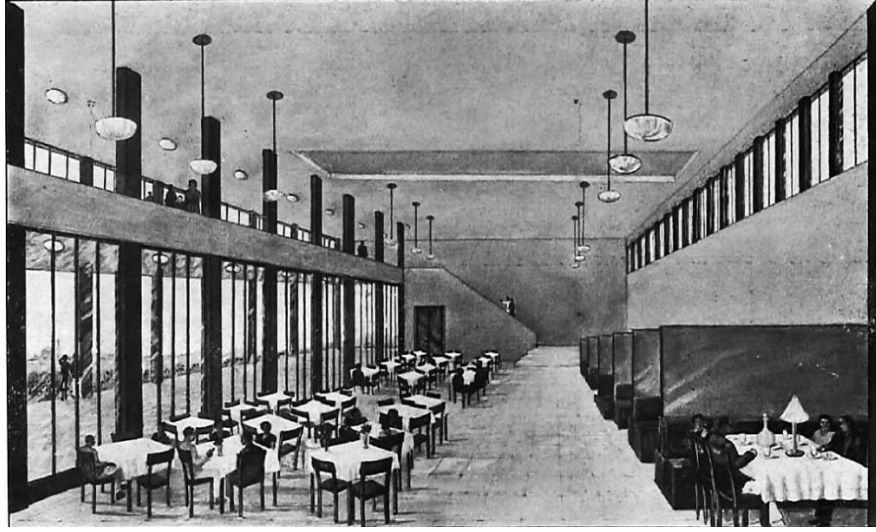
Şekil 4.73 Okulun ve etrafının kuş bakışı görünüşü ve bahçenin taksimatı (Akcan, 2009)

13 1939 – Leman (Cevat) Tomsu – Tozkoparan’da Gazino Projesi

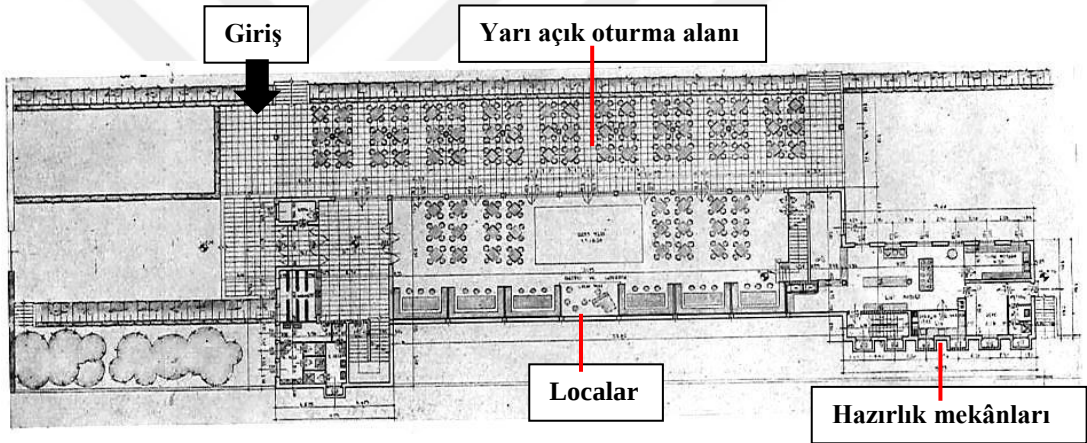
1939 yılı Tozkoparan’da bir gazino projesi Leman Tomsu tarafından hazırlanmıştır. Proje kendi ifadesiyle “’arsa ve ihtiyaçlara uyarak sade şekillerle neş’eli bir bina karakteri vücuda getirilmeye çalışılmıştır” (Tomsu, 1939, s. 73-75) şeklinde açıklanmıştır. Eğlence mekânı tasarımı için son derece sade, 50 m’lik yatay vurgulu cephesi, pencere modülasyonu ve kolonadlı yarı açık oturma alanı, düz çatısı ile modernist bir yapı tasarlanmıştır. İç mekân perspektifinde de görece dışta olduğu gibi aynı sade dilin süregeldiği söylenebilir.



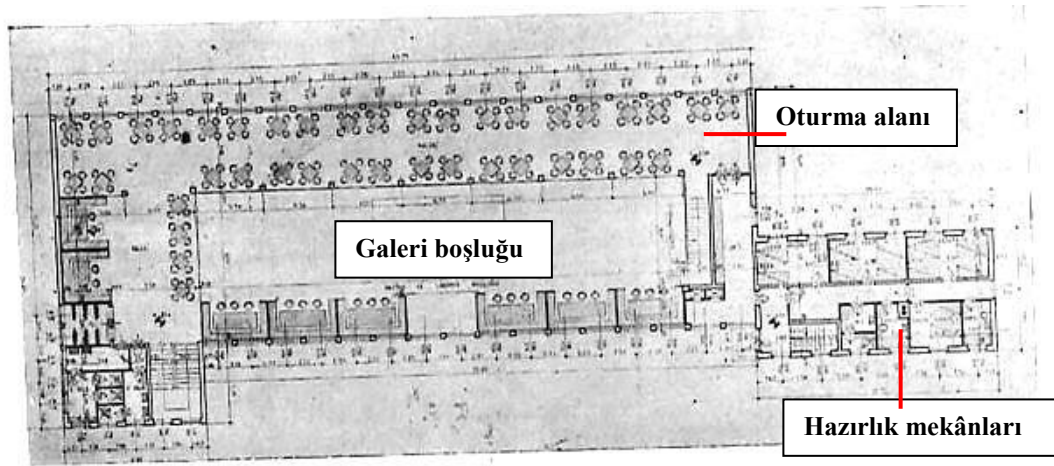
Şekil 4.72 Tozkoparan’da gazinonun iç ve dış mekan perspektifleri (Tomsu, 1939)



Şekil 4.73 Tozkoparan'da gazinonun iç ve dış mekan perspektifleri (devamı) (Tomsu, 1939)



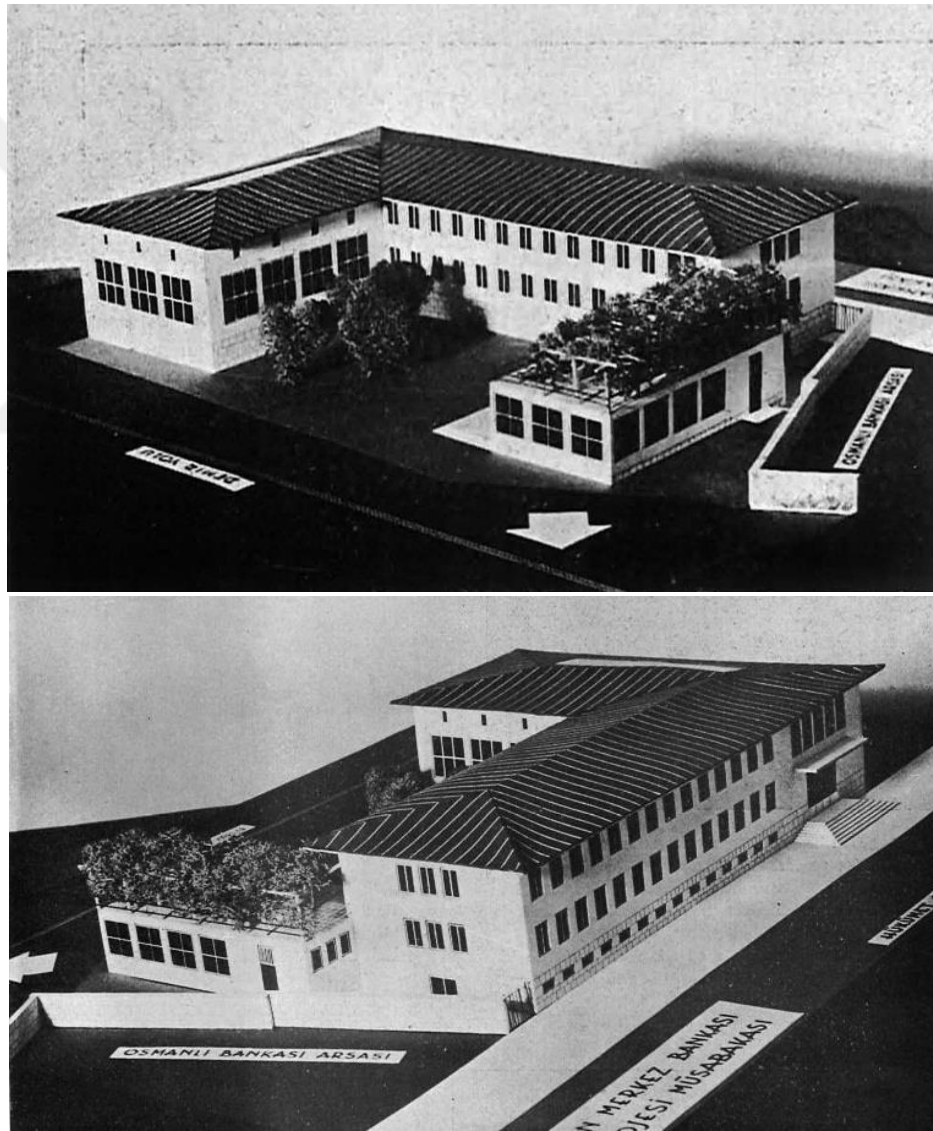
Şekil 4.74 Tozkoparan'da gazinonun zemin kat planı (Tomsu, 1939)



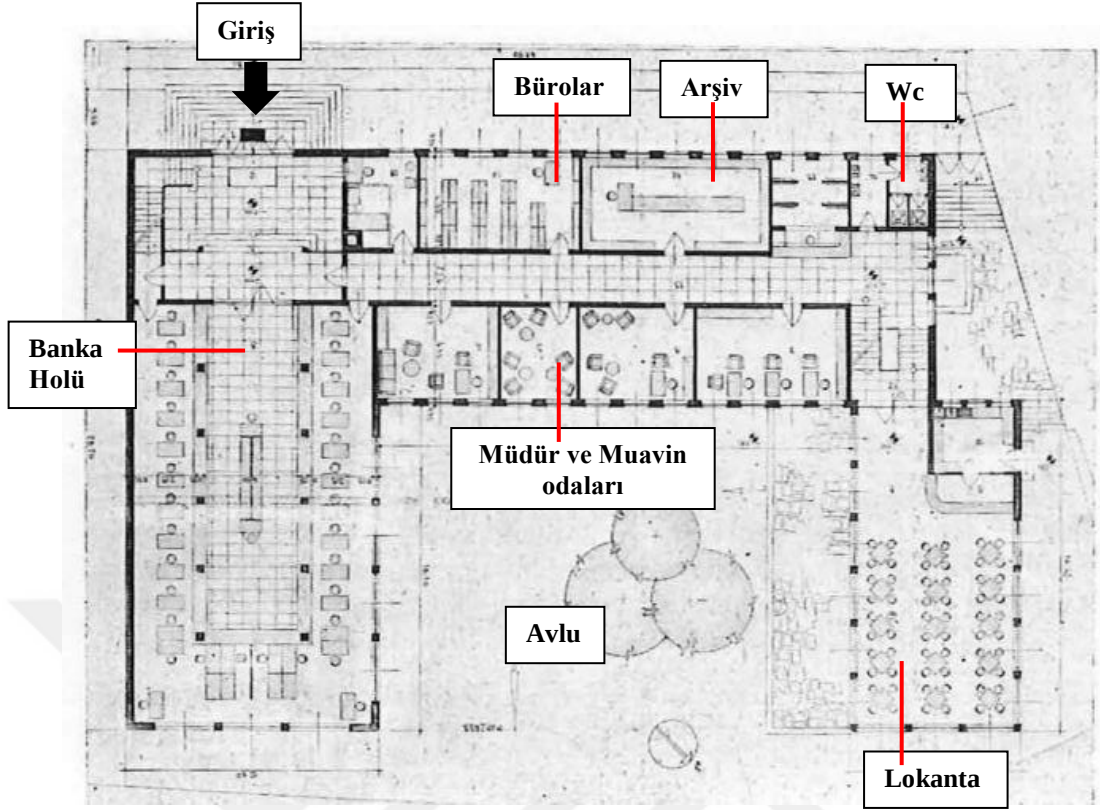
Şekil 4.75 Tozkoparanda gazinonun asma kat planı (Tomsu, 1939)

14 1939 – Leman (Cevat) Tomsu – Samsun Merkez Bankası

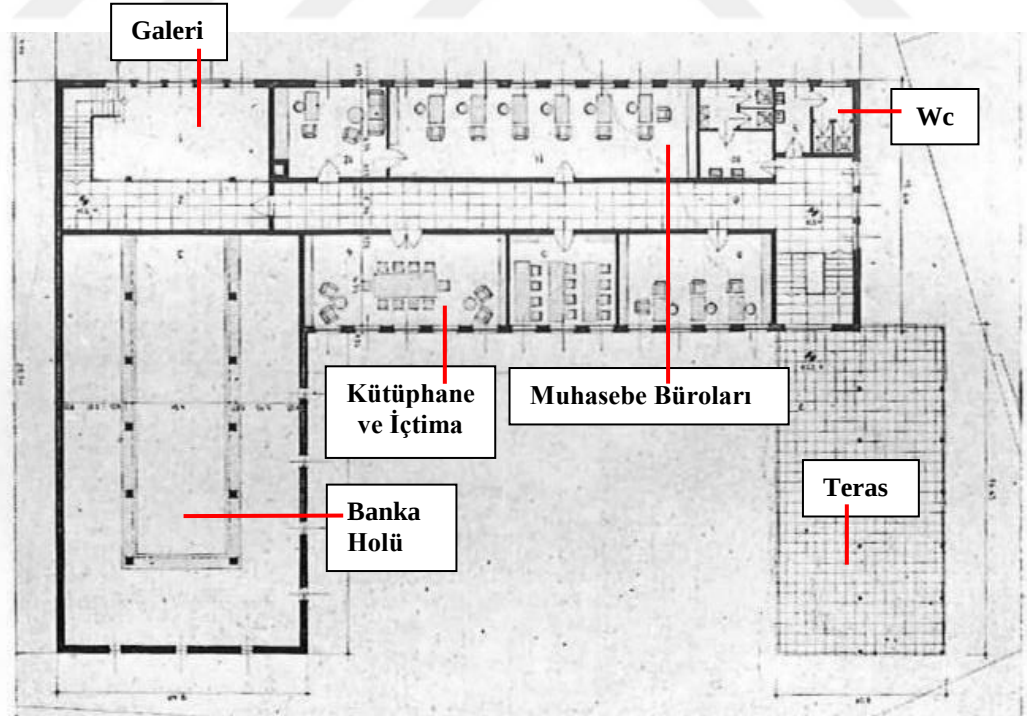
1939 yılı Samsun Merkez Bankası Proje Müsabakasına katılan ancak ödül alamayan Leman Tomsu arsanın ihtiyacı olan verilere uygun, kendi tabiriyle “ciddi” bir karakter yakalamaya çalışmıştır. Kıрма çatılı ve pergoleli teras çatının birlikte kullanıldığı, geniş saçaklar, pencere oranları, anıtsal bir karakter verilmesi amacıyla yapıldığı Leman Tomsu tarafından belirtilmiştir. Bu öğeler ile II. Ulusal Mimari Üsluba yatkın olduğu yorumu yapılabilir.



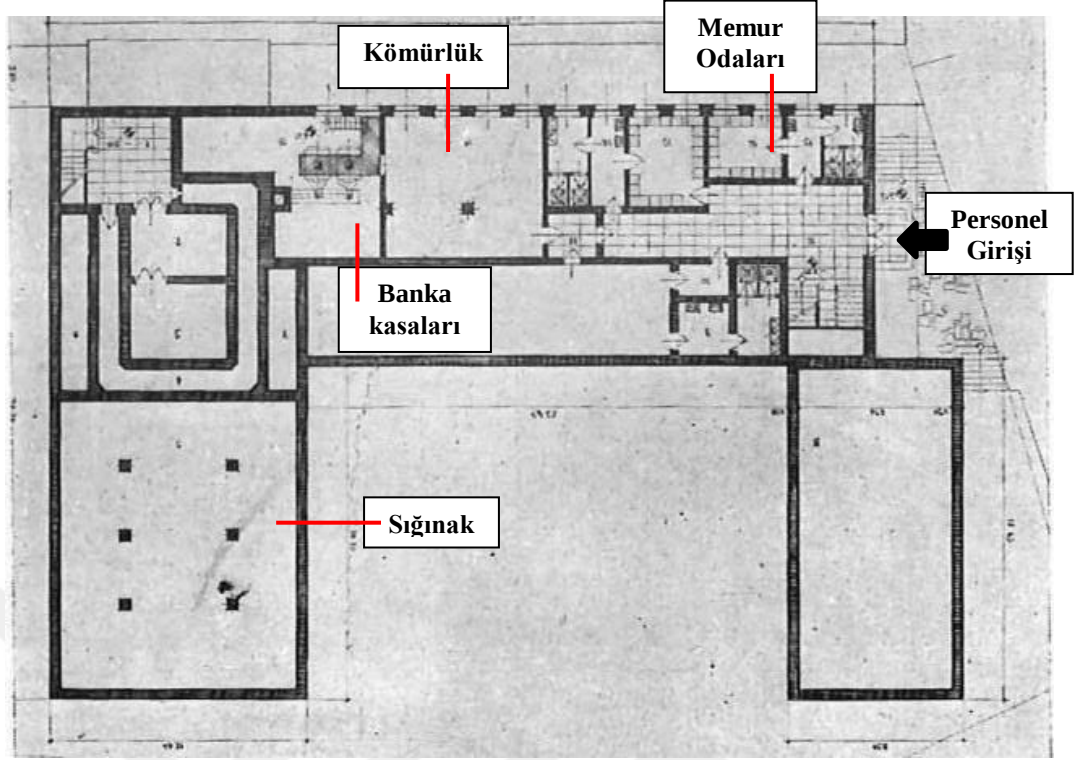
Şekil 4.76 Samsun merkez bankası maketi (Tomsu, 1939)



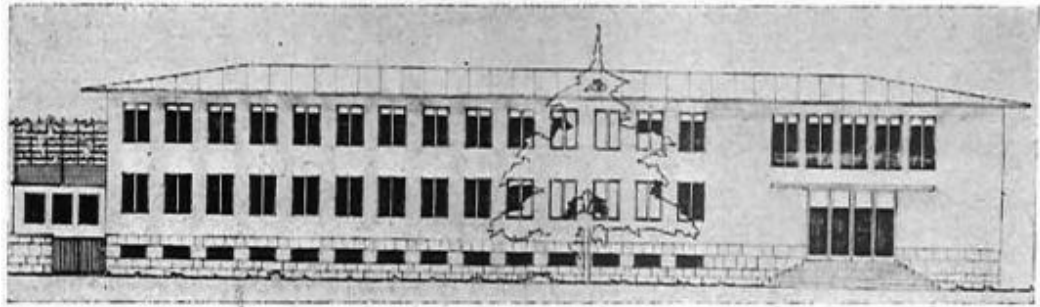
Şekil 4.77 Samsun merkez bankası zemin kat planı (Tomsu, 1939)



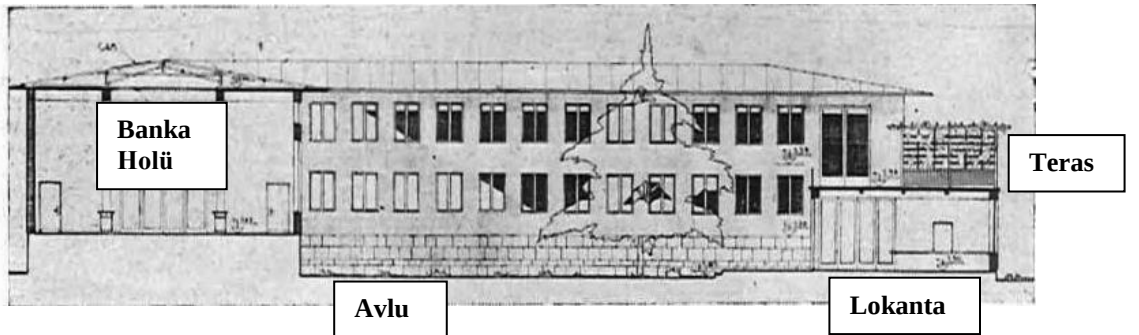
Şekil 4.78 Samsun merkez bankası birinci kat planı (Tomsu, 1939)



Şekil 4.79 Samsun merkez bankası bodrum kat planı (Tomsu, 1939)



Şekil 4.80 Samsun merkez bankası giriş cephesi (Tomsu, 1939)



Şekil 4.81 Samsun merkez bankası kesiti (Tomsu, 1939)

4.2.2 1940 ve 1950 yılları arasında Kadın Mimarların Üretimlerinin İrdelenmesi

Atatürk'ün vefatı ve 1939 yılında II. Dünya Savaşı'nın çıkması Türkiye'nin dış baskılara karşı birlik sağlaması adına ulusalcı düşüncelerin oluşmasını sağlamıştır. Bu durum mimarlıkta yerel eğilimlere geri dönüşü simgeleyen II. Ulusal Mimarlık'ın savunulmasına neden olmuştur. 1934 yılında Bayındırlık Bakanlığı'nın oluşturulmasının II. Ulusal Mimarlığın önünü açtığı, bakanlığın Türk mimarini tarzını yasa ve yönetmeliklerle belirlemeye yetkili olduğu bilinmektedir. Sedat Hakkı Eldem'in Ulusal Mimarlık Seminerleri yerel kimliğin oluşturulması yolunda süreçte destek olmuştur. Ulusal Mimaride tarihsel yapı öğelerinin çağdaşlaştırılması, yerel malzeme ve iş gücü kullanılması, özellikle sivil mimarinin incelenmesi, yeni mimarinin iklim koşullarına uygun olması, dahası Türk kimliğini yansıtacak ve bu topraklara uygun ürünlerin ortaya çıkarılması gerektiği düşünülmüştür (Alsaç 2007). Ancak modernist eğilimlerde bu dönemde zaman zaman kendini göstermektedir. Dönemin genel özellikleri böyleyken 1940 ve 1950 yılları arasında ürünler veren kadın mimarların yapıları ise kronolojik olarak, yine modernleşme olgusu ve kadın gelişmeleri üzerinden irdelenmektedir.

1940-50 yılları arası 36 kadın mimar mezun olmuştur. Bu bölümde çoğu Arkitekt dergisinden olmak üzere, Dostoğlu ve Erksarslan'ın Leman Cevat Tomsu- Türk Mimarlığında bir öncü kitabı, Mimarlık Müzesi arşivi gibi kaynaklardan taranan 35 adet proje analiz edilmektedir.

- 1 1940–Mualla Eyüboğlu -Ahsen Yapaner- Kayseri Pazarören Köy Enstitüsü
- 2 1940 – Leman Tomsu ve Emin Onat - Kepirtepe ve Çifteler Köy Enstitüsü
- 3 1940 – Şekure Niltuna ve Lütfi Niltuna - Polis Koleji Projesi
- 4 1941 – Leman Tomsu - Cerrahpaşa Poliklinik Binası
- 5 1941 – Şekure Niltuna- Şair Eşref'in Mezar Projesi
- 6 1941 – Leman Tomsu - Bursa Evleri Doçentlik Tezi
- 7 1943 – Nezahat Sügüder - G.S.A. Yüksek Mimarlık Şubesi Diploma Projesi
- 8 1943 – Cahide Aksel (Tamer) - G.S.A. Y. Mimarlık Şubesi Diploma Projesi
- 9 1944 – Makbule Yalkılday - Hasanoğlu Köy Enstitüsü
- 10 1944–Leyla Turgut -Asım Mutlu-Çanakkale Zafer ve Meçhul Asker Anıtı
- 11 1944 – Nezahat Sügüder - Adana Belediye Sarayı Projesi

- 12 1946-48-Nezahat Sügüder ve Paul Bonatz - Adana Belediye Sarayı Projesi
- 13 1945 – Celile Berk, K.Ahmet ve Orhan Sefa - Ödemiş Şehir Planı
- 14 1945-Leman Tomsu-Devlet Demiryolları Umum Müdürlüğü'nün Erzurum İşletme, Toplantı Binaları ve Memur Evleri Mahallesi Projesi
- 15 1945- Harika Söylemezoğlu ve Kemali Söylemezoğlu- Devlet Demiryolları Umum Müdürlüğü'nün Erzurum İşletme, Toplantı Binaları ve Memur Evleri Mahallesi Projesi
- 16 1945- Celile Berk ve Haydar - İstanbul Radyo Evi
- 17 1945- Harika Söylemezoğlu ve Kemali Söylemezoğlu - İstanbul Radyo Evi
- 18 1946 - Leman Tomsu ve Emin Onat - Uludağ Kirazlıyayla Sanatoryumu
- 19 1946 - Leyla Turgut - İstanbul Açık Hava Tiyatrosu Projesi
- 20 1946 - Münevver Belen - Şişli Maliye Binası
- 21 1946 – Nezahat Sügüder – Konya Sinema ve Tiyatro Binası
- 22 1946 – Leyla Turgut – Ankara Sinema-Otel Projesi
- 23 1947 – Leyla Taylan ve Ferzan Baydar - Eskişehir Garı Projesi
- 24 1947 – Leman Tomsu - Eskişehir Garı Projesi
- 25 1947 – Şemsa Demiren – Trabzon Sergi Evi
- 26 1947 – Nezihe Taner ve Pertev Taner – Rize Şehri Kati İmar Planı
- 27 1947 – Leman Tomsu ve Enver Tokay – İstanbul Adalet Sarayı Projesi
- 28 1947– Cahide Tamer - Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı divanesinin onarımı
- 29 1948 – Leyla Baydar ve Ferzan Baydar - Birgiler Apartmanı
- 30 1948 – Nezihe Taner ve Pertev Taner - Kırıkkale Şehri İmar Planı
- 31 1948 – Nezihe Taner – “Çocuk bahçeleri” İsimli Makalesi
- 32 1948 – Nezihe Taner – “Hafta Sonu Tatili Evleri” İsimli Makalesi
- 33 1948 – Nezihe Taner ve Pertev Taner - Kızılcahamam ev tipleri projeleri
- 34 1949 – Şemsa Demiren – Le Corbusier ile Mülakatı
- 35 1949 – Harika Söylemezoğlu, Kemali Söylemezoğlu ve Mukbil Gökdoğan- İstanbul Adalet Binası Projesi

1 1940–Mualla Eyüboğlu -Ahsen Yapaner- Kayseri Pazarören Köy Enstitüsü

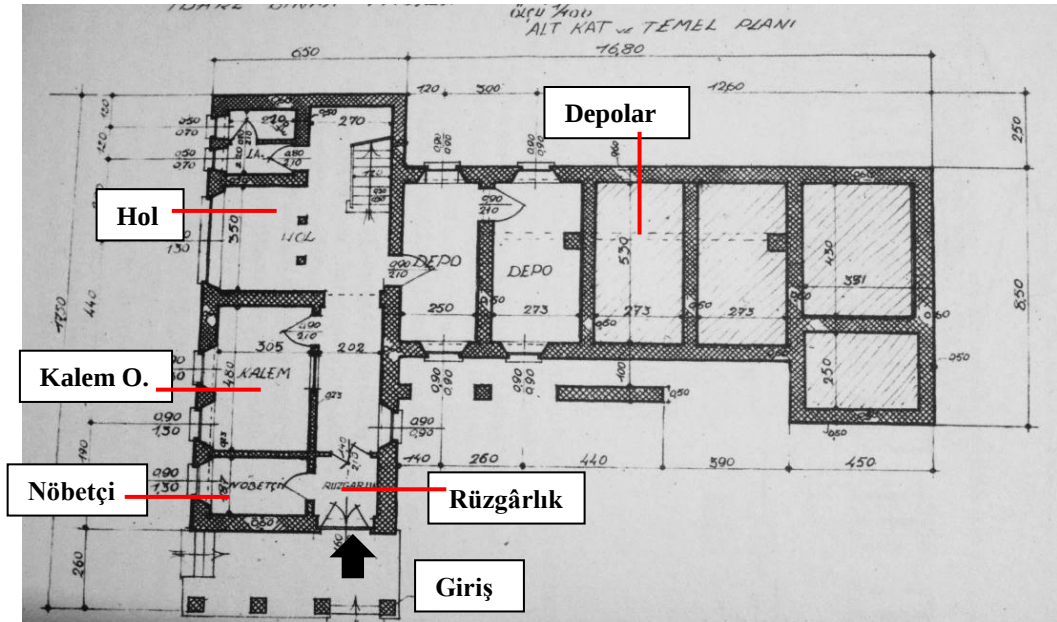
1940 yılında Mualla Eyüboğlu (Anhegger), Ahsen Yapaner ile birlikte Kayseri Pazarören Köy Enstitüsü idare binasını tasarlamış ve uygulamıştır. 1919 yılında doğan, 1942 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olan Mualla Eyüboğlu (Anhegger) mezun olduktan sonra Anadolu'nun pek çok köyünde Köy Enstitülerinde yapı kolu öğretmenliği yapmıştır. Cumhuriyetin önemli kalkınma projelerinden biri olan Köy Enstitüleri 1954 yılında tamamen kapatılmıştır. 1947 yılı sonrası

Akademide Yüksek Şehircilik ve Tasarı Geometri bölümünde asistan olarak çalışmaya başlamıştır. 1951 yılında Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu Kurumu'nun yani koruma projelerini inceleyen ve denetleyen bir mekanizmanın ilk raportörü olarak görev almıştır (Coşkun, 2016).

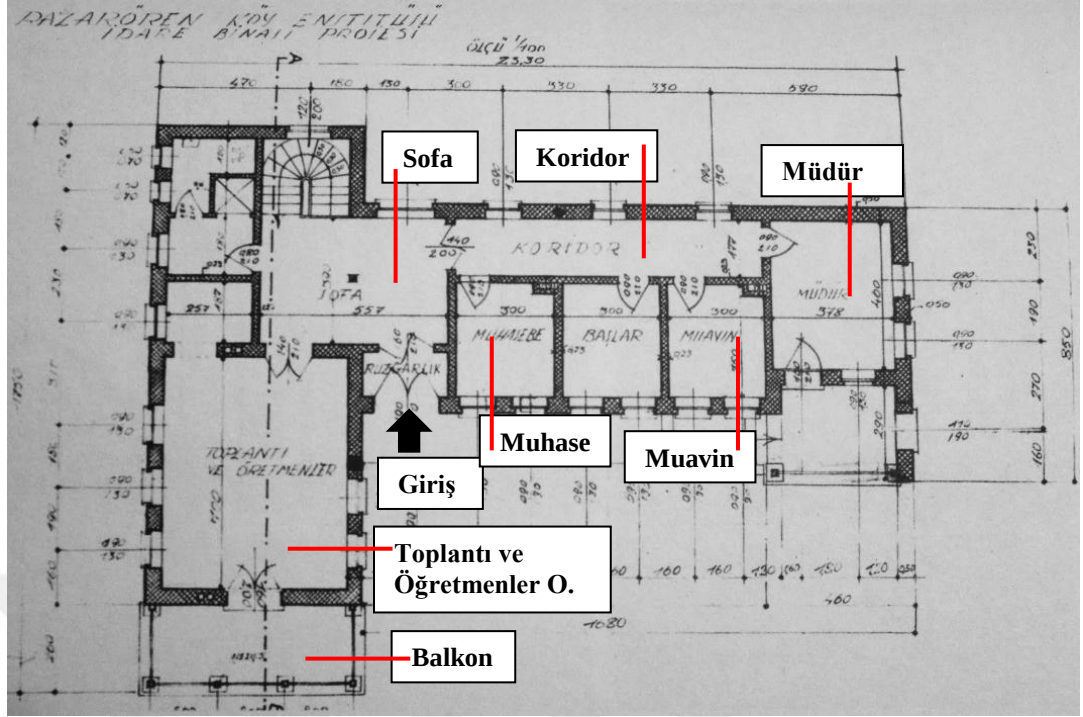
Pazarören Köy Enstitüsü binası II. Ulusal Mimarinin temsilcisi niteliğindedir. Saçaklı, kırma çatılı, yer yer kemerli cephe detayları, saçak altı ahşap cephe süsleri, sütunlar yapının ana karakterlerini oluşturan elemanlardır. Plan tipik eski Türk evi kuralına göre mekânlara bir sofadan dağılım sağlamaktadır.



Şekil 4.82 Pazarören köy enstitüsü cephesi (Dostoğlu, 2002)



Şekil 4.83 Pazarören köy enstitüsü zemin kat planı (Dostoğlu, 2002)

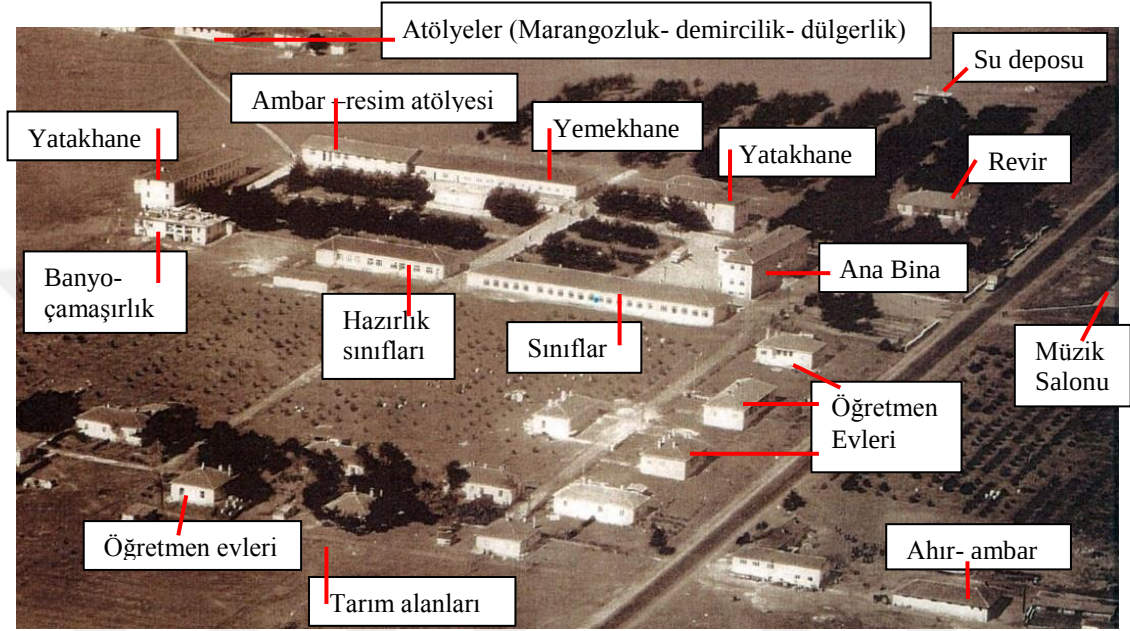


Şekil 4.84 Pazarören köy enstitüsü birinci kat planı (Dostoğlu, 2002)

2 1940 – Leman Tomsu ve Emin Onat - Kepirtepe ve Çifteler Köy Enstitüsü

17 Nisan 1940 yılında 3803 sayılı “Köy Enstitüleri ve Köye Lüzumlu Sanat Erbabı Yetiştirme Kanunu” ile kurulan köy enstitüleri Cumhuriyet’in devrimci projelerinden biridir. Köy insanının eğitimini baz alan, yeni seküler kıvrılı erkekli eğitim modenlini uygulayan, bu anlamda kadın-mimarlık ilişkisi bağlamında ciddi katkılar sunun yerleşke mantığında birçok farklı birimi bir arada barındıran, yeni ulus devletin modernist kalkınma modellerindendir. Bu yeni modelin inşasında kadın mimar da sıklıkla görev alır. Yine 1940 yılında (Kırklareli) Kepirtepe ve (Eskişehir) Çifteler Köy Enstitüsü Ulusal Mimari yarışmasında birincilik ödölünü Leman Tomsu ve Emin Onat’ın ortak projesi kazanmıştır. Kepirtepe ve Çifteler Köy Enstitülerinin yapıları iklime uygun, yöresel mimarlıkla ilişkilenen ve yerel malzemelerin kullanıldığı, köylerin mimari dokusuyla uyumlu, yığma sistemle inşa edilen yapılardır. Bu anlamda dönemin yerel eğilimlerine referans verir. Tasarımlar da kullanılan kırma çatı formu, geniş saçaklar ve pencere boyutları da yalın, işlevsel ve rasyonalist bir yaklaşım sergiler. Yapıların kolay inşa edilir olması tasarımların önemli bir kriteri olarak yapılardan okunmaktadır. Kepirtepe’de yapılan Enstitü

içerisinde lojmanlar, okullar, işlikler, toplantı salonları, revir, kitaplık, ahırlar, kümesler ve damlar dahil 44 yapı inşa edilmiştir. Çifteler olarak anılan Hamidiye ve Mahmudiye Köy Enstitüleri'nin ise 65 yapısının projelerini Tomsu ve Onat hazırlamışlardır. Leman Tomsu ve Emin Onat'ın yarışma sonucu elden edilen orijinal projelerine ulaşılamamıştır.



Şekil 4.85 Kepirtepe enstitünün genel dağılımı (Tunalı, b.t.)



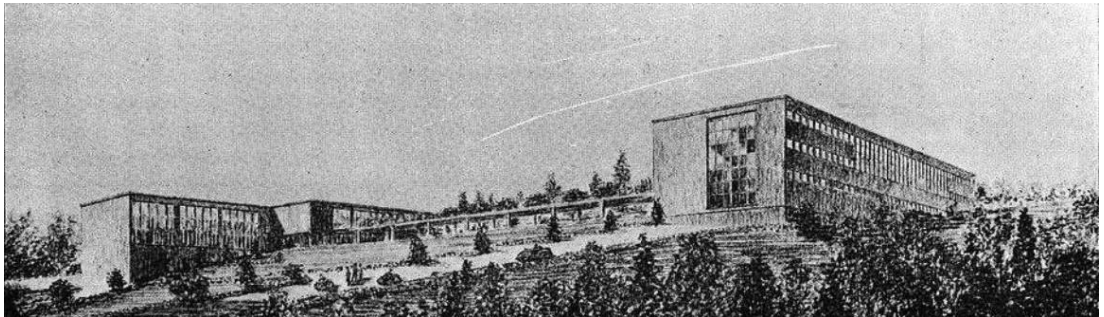
Şekil 4.86 Kepirtepe köy enstitüsü, Kırklareli, 1941-42 (Mimarlık Müzesi, 2012)



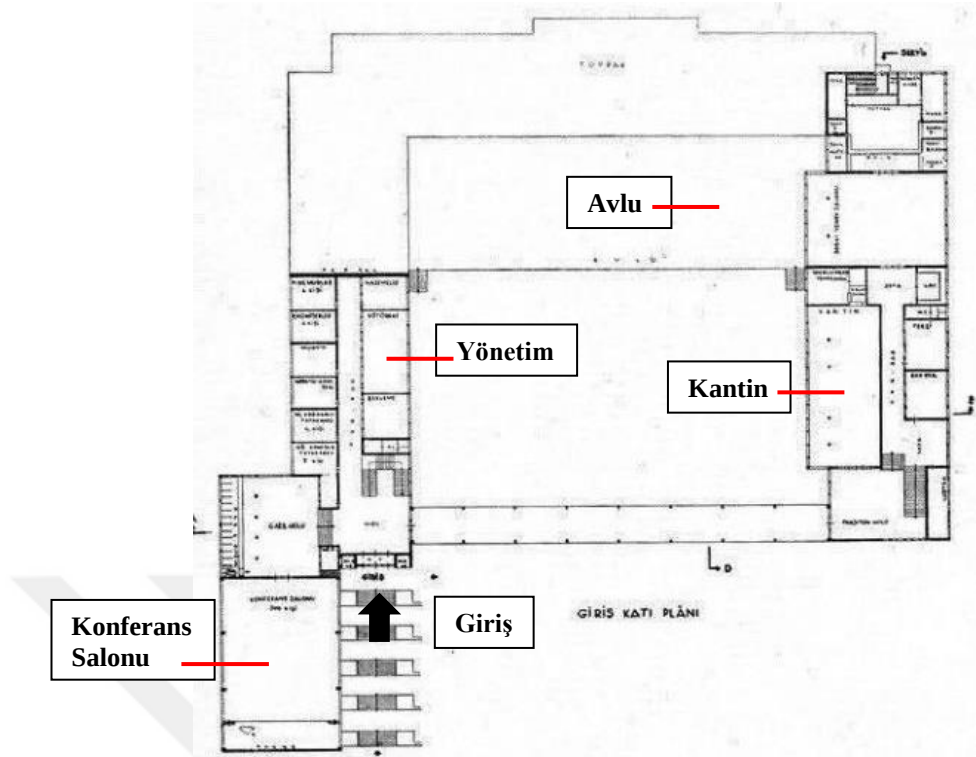
Şekil 4.87 Çifteler (Hamidiye) köy enstitüsü, Eskişehir (Mimarlık Müzesi, 2012)

3 1940 – Şekure Niltuna ve Lütü Niltuna - Polis Koleji Projesi

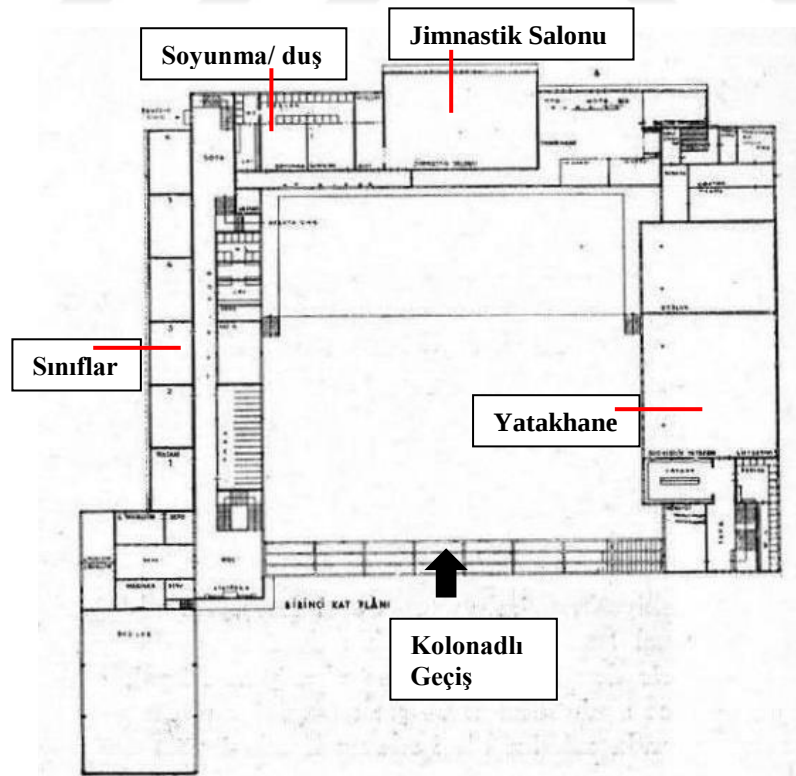
1940 yılında Polis Koleji Proje Müsabakasına Şekure Niltuna, eşi Lütü Niltuna ile birlikte katılmıştır. Avlulu bir plan şemasına sahip projede lineer bir koridor etrafında mekânlar örgütlenmektedir. Planlar fonksiyonel ve rasyonel bir çözüme sahiptir. Kübik kütle organizasyonu, düz çatılı, yalın, asimetrik planlama ve kütle özelliği yapının modernist bir tasarım olduğunu göstermektedir.



Şekil 4.88 Polis Koleji perspektif (Niltuna ve Niltuna, 1940)



Şekil 4.89 Polis Koleji zemin kat planı (Niltuna ve Niltuna, 1940)



Şekil 4.90 Polis Koleji birinci kat planı (Niltuna ve Niltuna, 1940)

4 1941 – Leman Tomsu – İstanbul Cerrahpaşa Poliklinik Binası

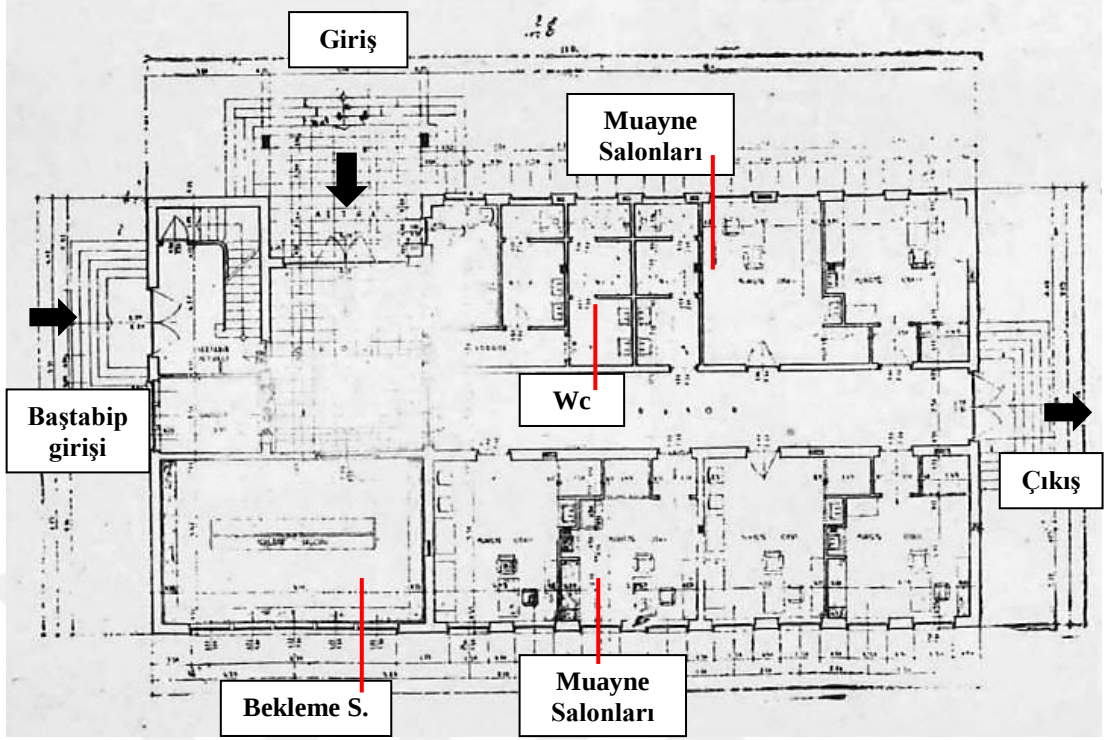
İstanbul Cerrahpaşa hastanesine ek olarak Cerrahpaşa Poliklinik Binası projeleri 1941 yılında İstanbul Belediyesi tarafından Leman Tomsu'ya hazırlatılmıştır. Yapının basit, sade ve fonksiyonel bir sistemi mevcuttur. Zemin kat kamusal özellikte olup, üst kat baştabibe ayrıldığından özelleşmiştir. Cepheler sade, modern mimari elemanlardan kurgulanmıştır, ama yapının kırma çatısı, yükseltilmiş girişi, klasik pencere modülasyonu yerel mimariye de referanslar vermektedir.



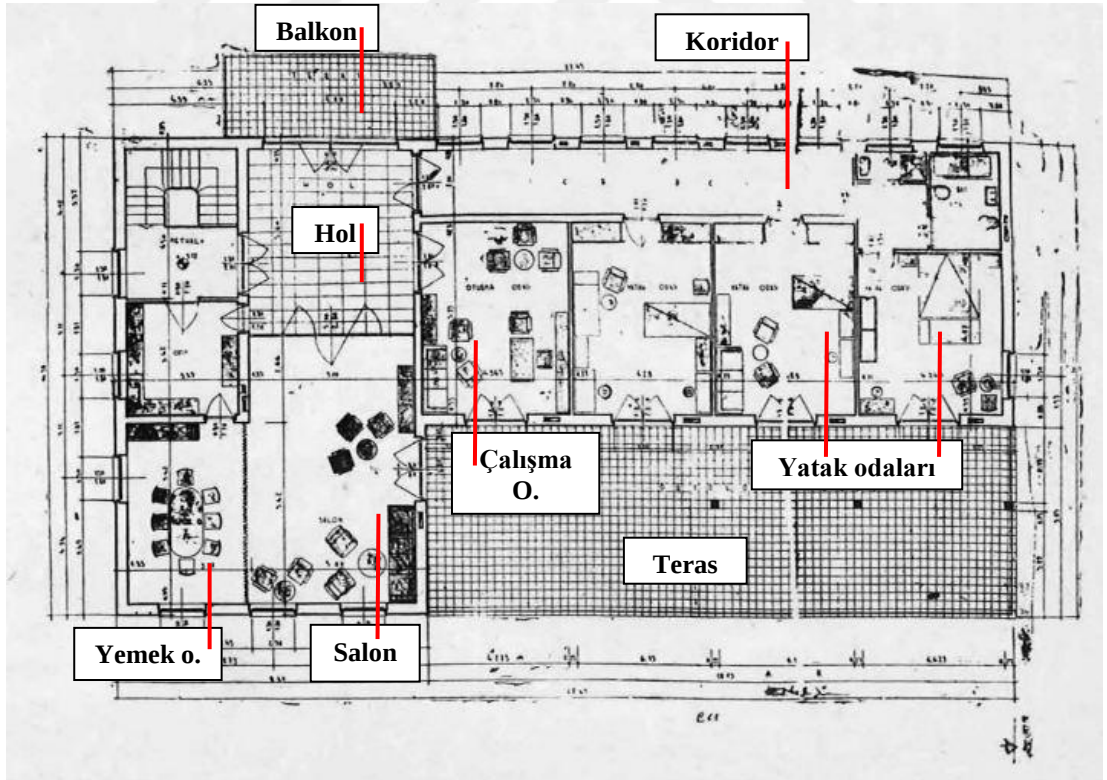
Şekil 4.91 Cerrahpaşa Poliklinik binası görünüşü(Tomsu, 1941)



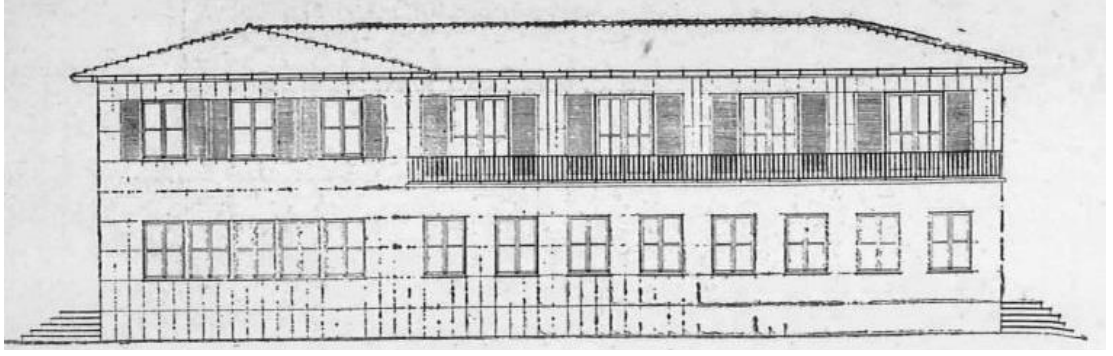
Şekil 4.92 Cerrahpaşa Poliklinik binası cephesi (Tomsu, 1941)



Şekil 4.93 Cerrahpaşa Poliklinik binası zemin Kat Planı (Tomsu, 1941)



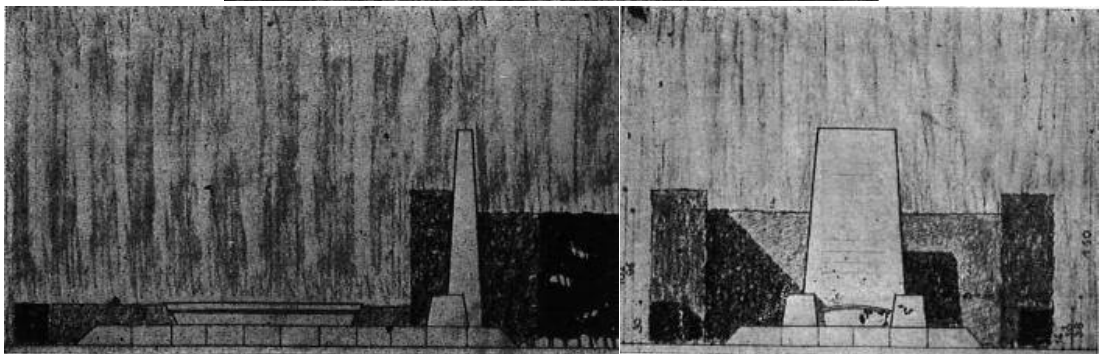
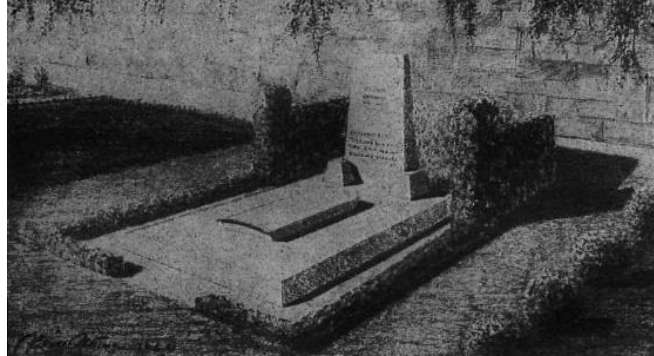
Şekil 4.94 Cerrahpaşa Poliklinik binası birinci kat planı (Baştabip Katı) (Tomsu, 1941)



Şekil 4.95 Cephe (Tomsu, 1941)

5 1941 – Şekure Niltuna- Şair Eşref'in Mezar Projesi

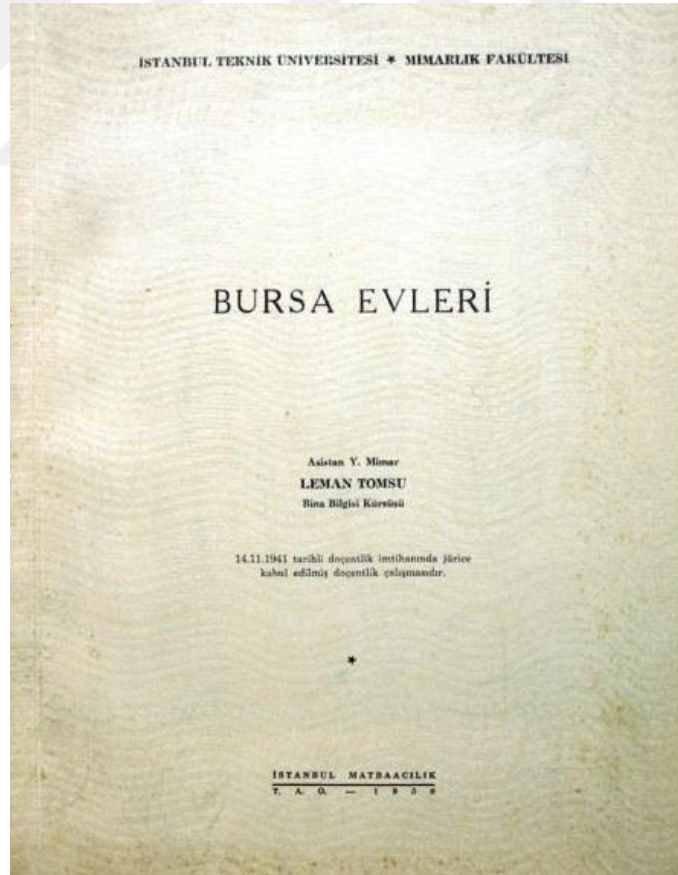
Kadın mimarlar bu dönemde kent projelerinden özel yapılara hatta mezar projelerine kadar farkı ölçeklerde tasarım yapma imkânı bulmuşlardır. Bu tasarımlardan biride 1941 yılında Şekure Niltuna tarafından tasarlanan, vefat etmiş Şair Eşref'in Mezar Projesidir. “Eserde şairin yüksek ruhu ve şahsiyeti temsile çalışılmıştır” sözleriyle tasarımını anlatan Niltuna mezar taşına şairin şiirinden bir kıta yazmıştır.



Şekil 4.96 Şair Eşref'in Mezar çizimleri (Niltuna, 1941)

6 1941 – Leman Tomsu - Bursa Evleri Doçentlik Tezi

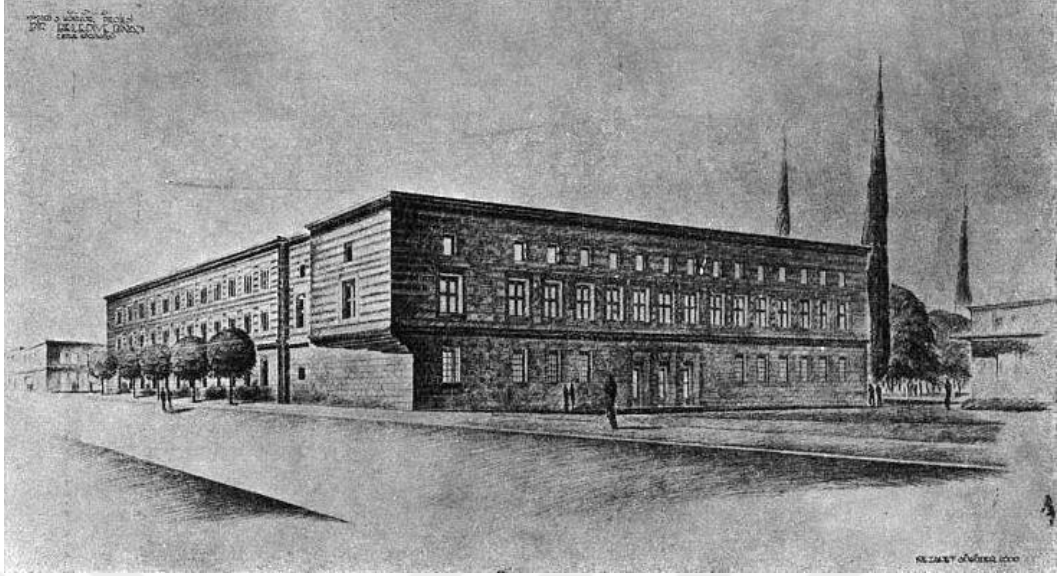
Tomsu'nun 1941 yılı ile başlayan 1981 yılı ile son bulan 40 yıllık akademik hayatı içinde önemli çalışmaları mevcuttur. 1941 yılında Bursa Evleri başlıklı çalışmasının kabul edilmesiyle Leman Tomsu Doçent unvanını kazanmıştır. 1950 yılında kitap olarak basılan çalışmada Tomsu, göz ardı edildiğini düşündüğü Türk Sivil mimarisini ele almıştır. Çalışmasında Türk mimarisine kaybolan değerlerini kazandırma amaçlanmıştır. O dönemde Tomsu Türkiye'de yeni bir milli mimari oluşturulması gerektiğini, ancak milli mimari oluşturulurken eski Türk mimarisinin kopyalanmaması gerektiğini savunmuştur. Mimarinin çağa uygun ihtiyaçlara karşılık verebilmesi için modern tekniklerden yararlanması gerektiği düşüncesini belirtmiştir. Dostoğlu ve Erkarlan (2013) tarafından Tomsu'nun bu düşünceleri II. Ulusal Mimarlık yaklaşımıyla ilişkili olarak değerlendirilmektedir.



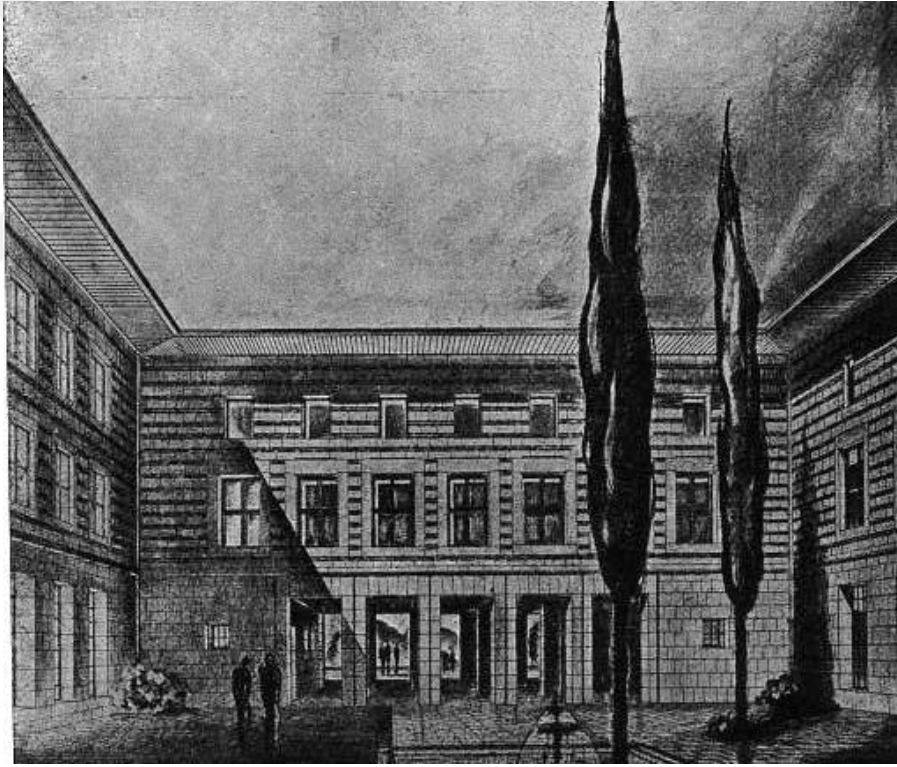
Şekil 4.97 Bursa Evleri Doçentlik çalışması (Dostoğlu ve Erkarlan, 2013)

1943 yılı G.S.A. Yüksek Mimarlık Şubesi Diploma Müsabakasında dönemin konusu kendi seçtikleri meydan ile yakın ilişkide bir bölgede belediye binası tasarlanmasıdır. Nezahat Sügüder'in mezuniyet projesinde ise mimar yapısını ılıman iklim şartlarına sahip bir bölgede tasarlanmıştır. 1920 yılında İstanbul'da doğan Nezahat Sügüder 1943 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü'nden mezun olmuştur. 1944-45 yılları arasında, Ankara'da Prof. Paul Bonatz ile teknik öğretim müsteşarlığında, 1945-47 yıllarında DGSA Yüksek Mimarlık Bölümü'nde Arif Hikmet Holtay ile birlikte asistan olarak Bina Bilgisi derslerine girmiştir. Bundan sonraki meslek yaşamında özel ofisinde ve ABD'de tasarımcı olarak projeler üretmiştir.

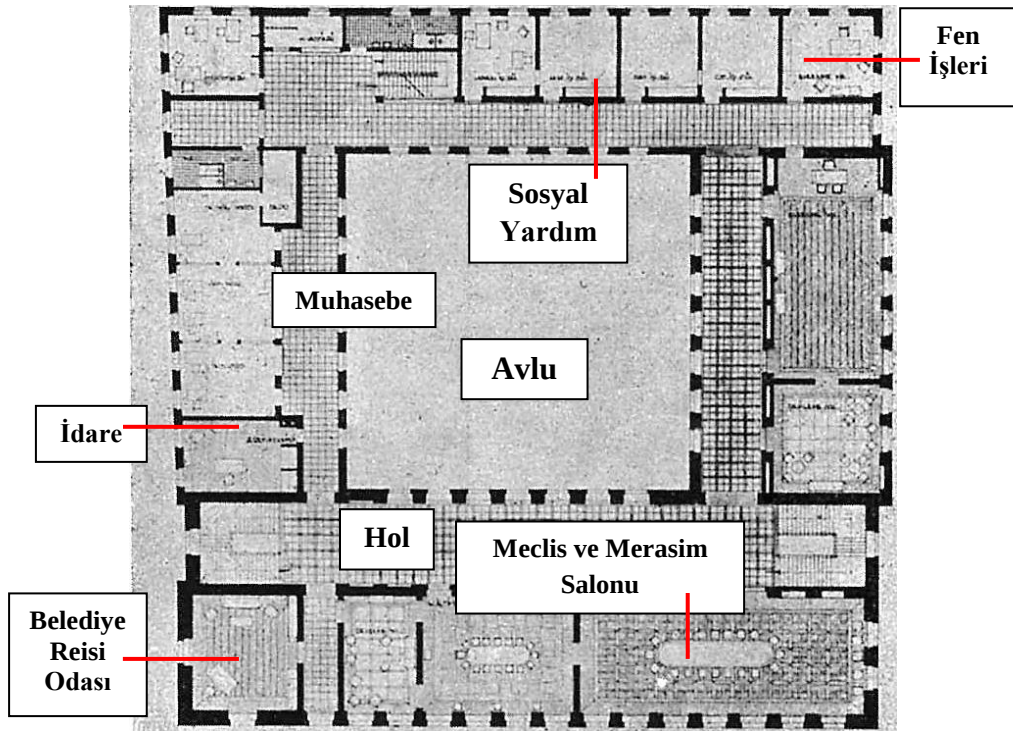
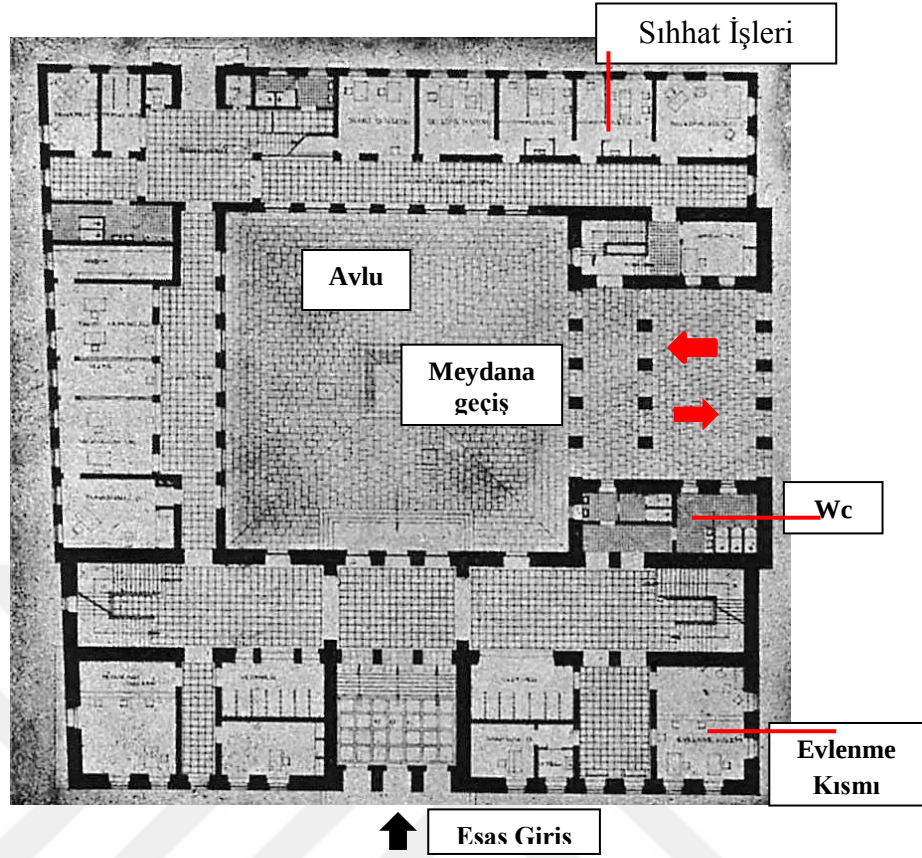
1943 yılı Arkitekt dergisinde yayınlanan yazıda yapının fonksiyonlarını çözmenin yanı sıra amaçlanan diğer bir unsur meydan ile binanın ilişkilendirilmesi olduğu, projenin bu amacıyla küçük bir şehircilik projesi olduğu da belirtilmiştir. Bu kapsamlı projede kamusal alanların son derece önemli olduğu vurgulanmaktadır. Bir avlu etrafında sıralanan koridor ve mekânlardan oluşan plan kurgusu ilk bakışta eski Türk evlerinde yaratılan içe dönük mekân anlayışını yansıtmaktadır ancak kütle içinde zemin katta yaratılan bir boşlukla içe dönüklük bir parça kırılmış, avlu ile meydan arasındaki geçiş kamusalığa katkıda bulunmuştur. Nezahat Sügüder'in kütle tasarımı Türk klasik mimari çizgileri görülmektedir. Belediye Reisi odasında yapılan çıkma, geniş saçaklar, cephe kaplaması, pencere modülasyonu, sütunlar, yatay cephe kat silmeleri ve plandaki görece içe dönük kurgu yapının II. Ulusal yaklaşıma dönük izlerini yansıtır.



Şekil 4.98 Belediye binasında perspektif- meydan ile ilişki (Sügüder, 1943)



Şekil 4.99 Belediye binası avludan görünüş (Sügüder, 1943)



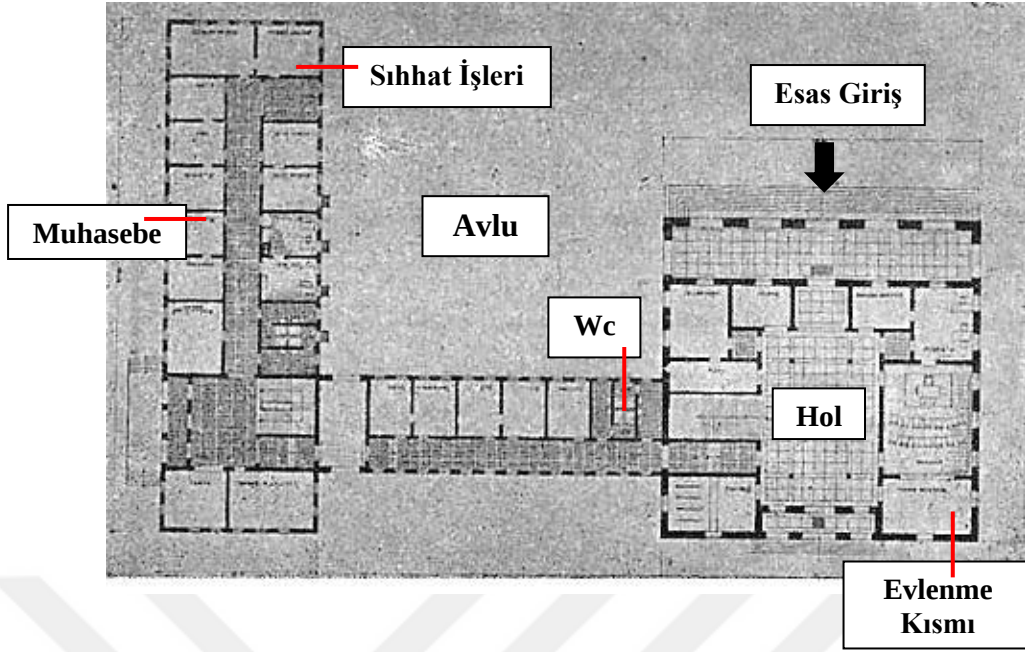
8 1943 – Cahide Aksel (Tamer) - G.S.A. Y. Mimarlık Şubesi Diploma Projesi

1943 yılında yapılan G.S.A. Yüksek Mimarlık Şubesi Diploma Müsabakası projeleri arasında Cahide Aksel tasarımı da yer almaktadır. 1915 yılında İstanbul’da doğan Cahide Aksel (Tamer) 1934 yılında Akademinin Resim bölümünde eğitim görmeye başlayan Tamer, oradan Şark tezyini bölümüne geçmiş, 1938 yılında ise mimarlık bölümünü kazanmıştır. Akademide Seyfi Arkan, Arif Hikmet Holtay, Leyla Turgut, Sedat Hakkı Eldem ve Margarette Schütte gibi isimlerden ders almıştır. 1943 yılında yüksek mimar olarak mezun olmuştur (Özgüven, 2002). Eski eserlere olan ilgisi sebebiyle pek çok restoasyon projelerinde görev almış, Tamer 1943-1956 yılları arasında Milli Eğitim Bakanlığı, Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü bünyesinde Restorasyon Murakıbbı (Kontrol) Yüksek Mimar olarak, İstanbul Rölöve Bürosu, İstanbul Ayasofya Müzesi, Topkapı Sarayı ve İstanbul Arkeoloji Müzeleri’nde görev yapmıştır (Aydemir, 2011).

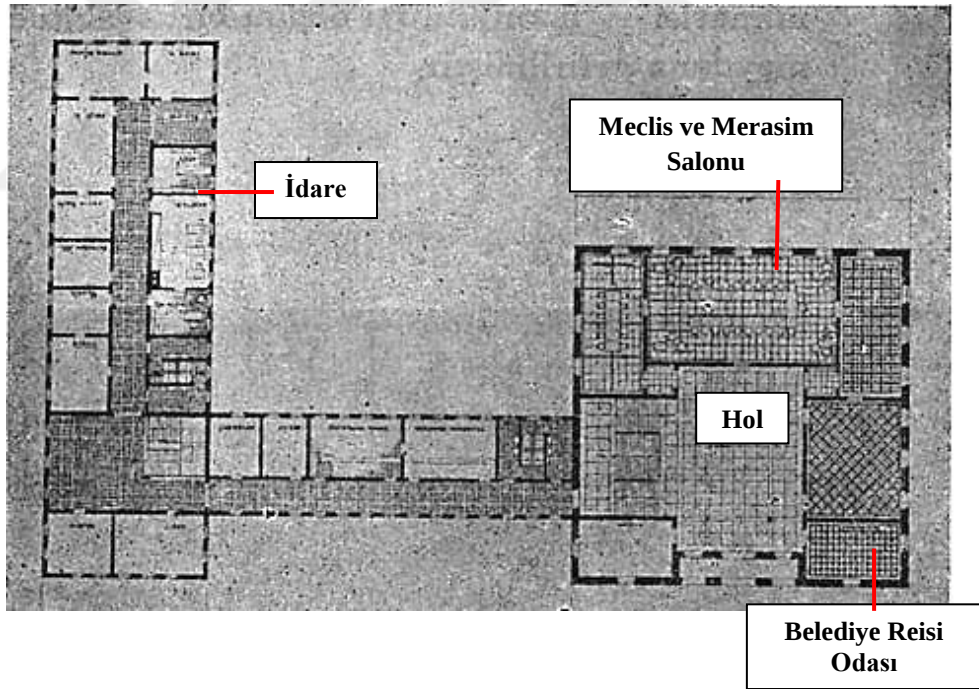
1943 yılında tasarladığı diploma projesi, planda asimetrik plan şemasına sahiptir ancak üçüncü boyutta kırma çatısı, yükseltile merdivenli giriş, kemerli giriş kapıları, malzemesi, pencere kurgusu ile yapı II. Ulusal Mimarinin izlerini taşımaktadır.



Şekil 4.102 Cahide Aksel (Tamer)’in Belediye binası perspektifi (Tamer, 1943)



Şekil 4.103 Cahide Aksel (Tamer)'in Belediye binası zemin kat planı (Tamer, 1943)



Şekil 4.104 Cahide Aksel (Tamer)'in Belediye binası birinci kat planı (Tamer, 1943)

9 1944 – Makbule Yalkılday - Hasanoğlu Köy Enstitüsü

1944 yılında Ankara Hasanoğlu Köy Enstitüsü Marangozhane binası, 1945 yılında Konservatuar binası Makbule Yalkılday tarafından tasarlanıp inşa edilmiştir. 1914 yılında İstanbul’da dünyaya gelen Makbule Yalkılday, 1943 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü’nden mezun olmuştur. Uzun süre İstanbul Defterdarlığı Teknik Bürosu’nda çalışmış, eski eser çalışmalarını yürütmüş, bir takım özel projelerde üretmiştir. Bu projeler arasında hem kendi tasarladığı cami hemde cami ve türbelerin restorasyon çalışmaları bulunmaktadır (Özgüven, 2002).

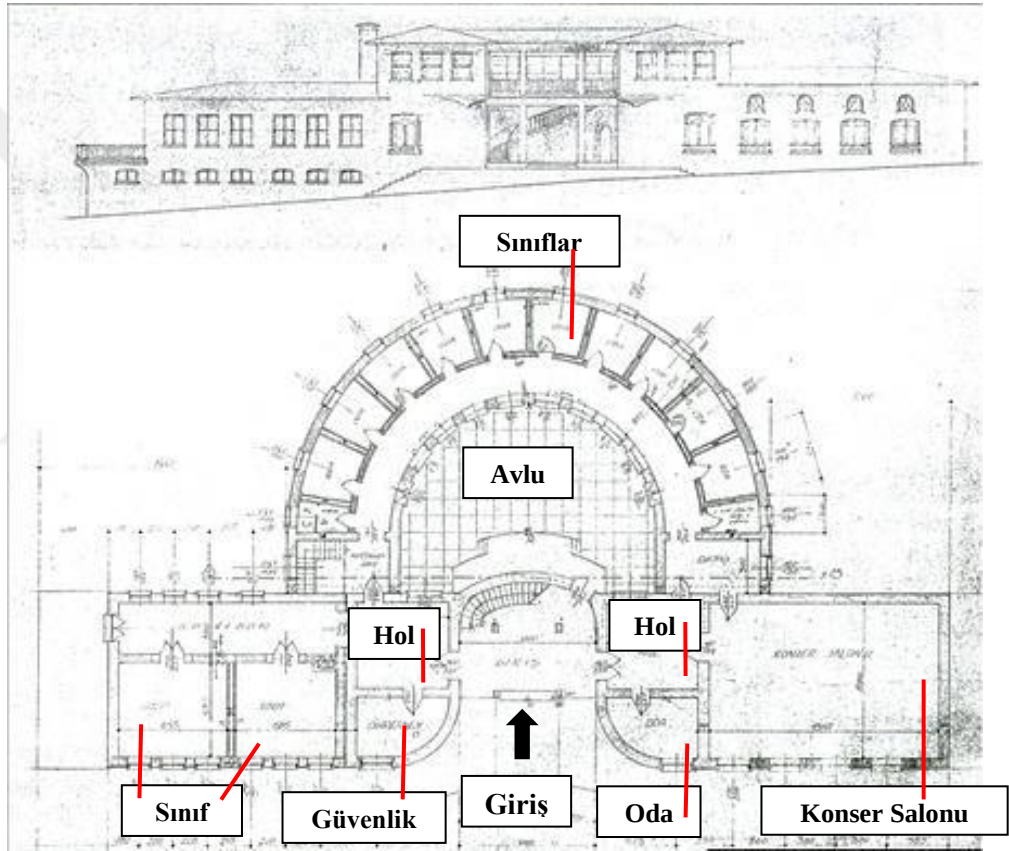
Hasanoğlu Köy Enstitüsü Marangozhane binası plansal olarak farklı temel geometrilerin birlikteliğinden oluşturulmuş, zengin mekan örüntülerine sahiptir. Konservatuar binası simetrik, fonksiyoneldir ayrıca sade bir işleyiş sunmaktadır. Dairenin merkezinde bir avlu meydana getirerek fonksiyonların bu avludan çalışmasını sağlamıştır. Yapı kırma çatısı, yerel malzemesi, kolonadlı cephe yüzeyleri ile de II. Ulusal Mimari’ye referans vermektedir.



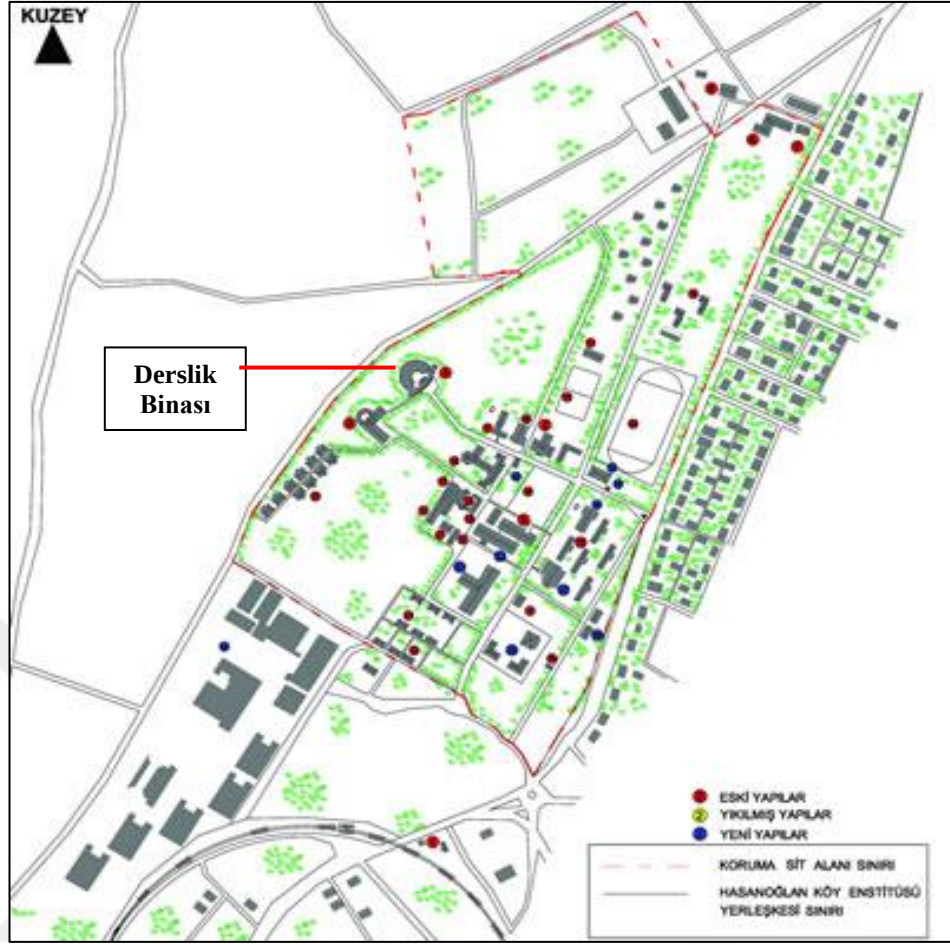
Şekil 4.105 Hasanoğlu Köy Enstitüsü marangozhane binası (Bektaş, 2009)



Şekil 4.106 Hasanoğlu Köy Enstitüsü konservatuar binası (Bektaş, 2009)



Şekil 4.107 Hasanoğlu Köy Enstitüsü serslik binası zemin kat planı ve cephe (Bektaş, 2009)

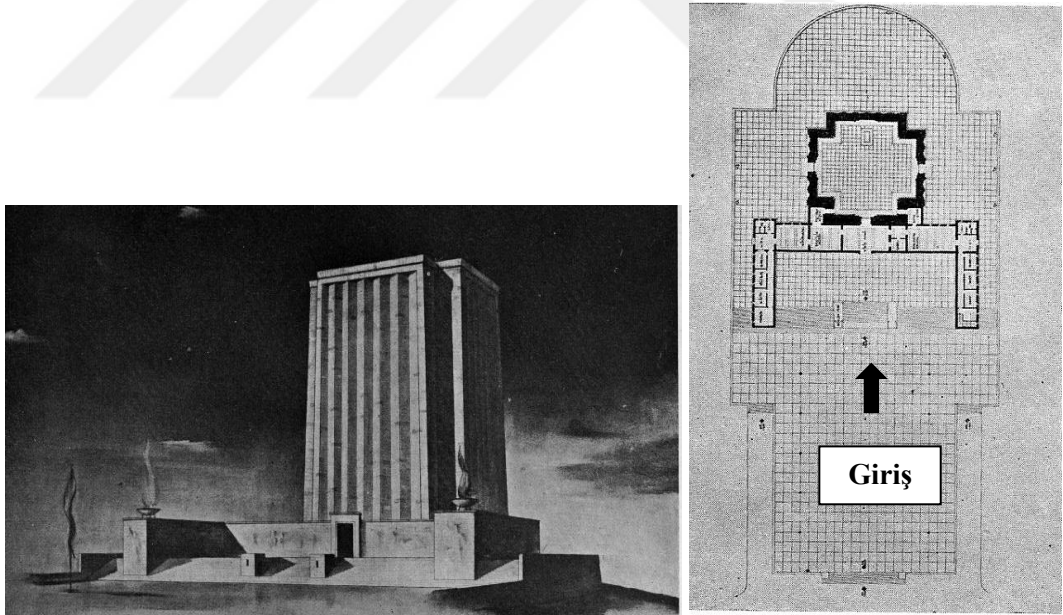


Şekil 4.108 Hasanoğlu Köy Enstitüsü ışıklar (Çakıcı ve Çorakbaşı, 2013)

10 1944-Leyla Turgut -Asım Mutlu-Çanakkale Zafer ve Meçhul Asker Anıtı

1944 yılında açılan Çanakkale Zafer ve Meçhul Asker Anıtı Müsabakasına Leyla Turgut Asım Mutlu ile katılmıştır. 1911 yılında Almanya’da doğan Leyla Turgut, 1939 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü’nden, yüksek mimar olarak mezun olmuştur. Mezuniyet sonrası İstanbul Belediyesinde çalışan Turgut 1942 yılında DGSA’da Vorholtzeir’in asistanlığını ve tercümanlığını yapmıştır. Sonraki yıllarda özel mimarlık bürosu kurmuştur.

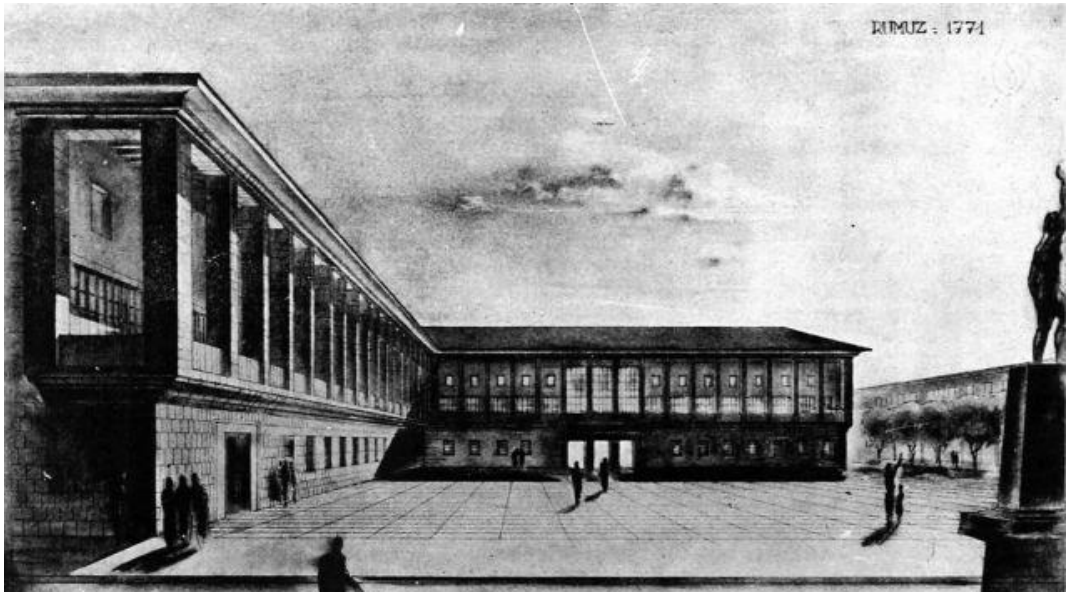
Çanakkale Zafer ve Meçhul Asker Anıtının adında da anlaşıldığı üzere anıtsal olması öncelikli kriterdir. Turgut ve Mutlu’nun projesinde planda ve cephelerde tamamen simetri hâkimdir. 1940’lı yıllar milliyetçiliğin ve anıtsal etkilerin projelerde yoğunlaştığı bir dönemdir. Bu projede olduğu gibi kadın mimarların da anıtsallığın vurgulandığı projelerin üretiminde görev aldıkları görülmektedir.



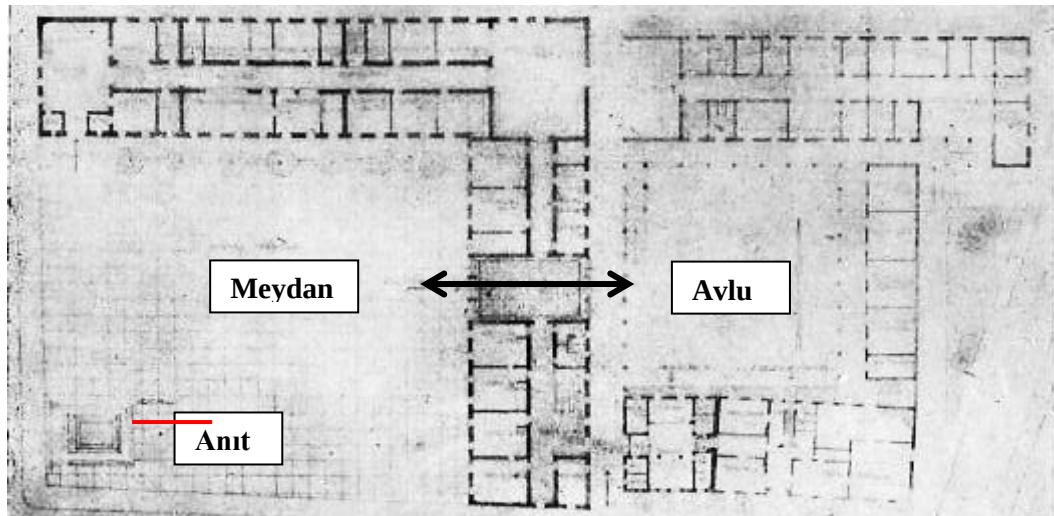
Şekil 4.109 Çanakkale Zafer ve Meçhul Asker Anıtı perspektif ve planı (Turgut, 1944)

11 1944 – Nezahat Sügüder - Adana Belediye Sarayı Projesi

1944 yılında sonuçlanan Adana Belediye Sarayı Proje Müsabakasında 3. ödülü Nezahat Sügüder kazanmıştır. Belediye Binasının önünde kamusal meydan tanımlaması, daha özel bir avlu oluşturması ve bunlar arasında bağlantı kurması gibi yönleriyle fonksiyonel bir plan kurgusuna sahip olduğu söylenebilir. Kıırma çatısı, saçağı, kolonadlı çıkması ve yerel malzemesi ile de yapı İkinci Ulusal Mimarinin bir temsilcidir. Planda mekân isimleri okunamamaktadır.



Şekil 4.110 Adana Belediye Sarayı meydanına bakış (Sügüder, 1944)

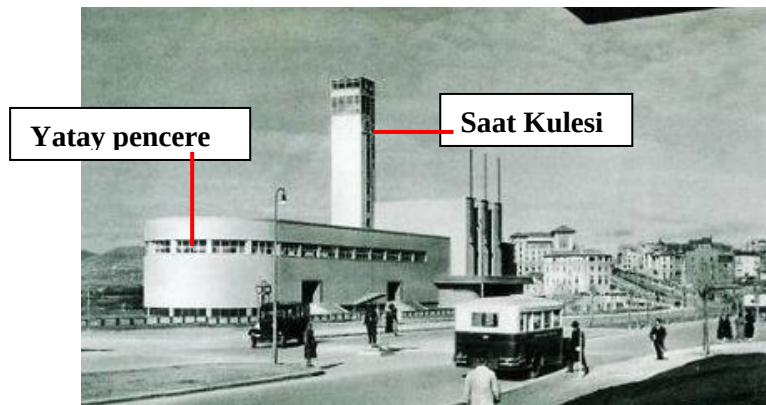


Şekil 4.111 Adana Belediye Sarayı zemin kat planı (Sügüder, 1944)

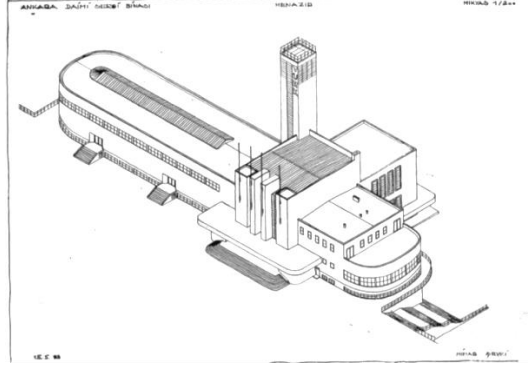
12 1946-48–Nezahat Sügüder ve Paul Bonatz – Ankara Devlet Opera Binası

1933 yılında Milli İktisat ve Tasarruf Cemiyeti'nin açtığı yarışma ile yapımına karar verilen Sergi Evi Mimar Şevki Balmumcu tarafından tasarlanmıştır. Yarışmada Uluslararası üsluba uygun olma şartı belirtilmiştir. Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin kamu yapılarının o dönemde genellikle yabancı mimarların elinden çıkmasına rağmen bu yarışmada bir Türk mimarın kazanması dikkat çekicidir. Alman Araştırmacı B. Nikolai Sergi Evi binasının modernist üslubun en iyi örneklerinden biri olarak nitelemektedir (Nikolai, 1998).

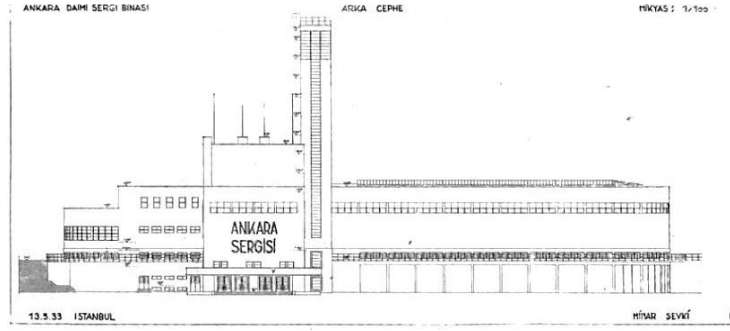
1946-1948 yılları arasında Sergi Evi binasının Ankara Devlet Opera Binasına dönüştürülmesi gündeme gelmiştir. Dönüşüm projesi için Şevki Balmumcu ile görüşülmüş olsa da daha sonra proje Prof. Paul Bonatz'a verilmiştir. O dönem bu proje ile ilgili Paul Bonatz'ın tasarım ekibinde çalışanlardan birinin Nezahat Sügüder olduğu Mimar Kaya Arıkoğlu ile yapılan görüşme sonrası öğrenilmiştir. Bu dönüşüm günümüzde 1951 yılında kabul edilen Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'na aykırı düşse de o dönem için bürokrasinin isteği ağır basmıştır. Bu dönüşüme karşı çıkan çok sayıda mimarın olduğu da bilinmektedir (Akpolat, 2003). Yapı dönüşüm aşamasında pek çok eleştiriye maruz kalmıştır. Yapının kendi mimarı dururken dönüşüm işinin yabancı bir mimara verilmiş olması Türk mimarlarının ilerlemesine olanak sağlamayacağı yönünde yorumlar yapılmıştır (Alsaç, 1946). Şevki Balmumcu'nun Sergi Evi'nin dönüştürülmesinden sonra yaşadığı üzüntü ile mesleki üretimlerine son verdiği bilinmektedir (Koyuncu, 2010).



Şekil 4.112 Sergi Evi binası (Balmumcu, 1933)



Şekil 4.113 Sergi Evi aksonometrik çizim (Balmumcu, 1933)



Şekil 4.114 Sergi Evi arka cephesi (Balmumcu, 1933)

Son derece modern üslupta tasarlanan yapı dönüşüm ile beraber pek çok müdahale geçirmiştir. Dönemin önemli yapı öğelerinden olan saat kulesi kesilmiş, yatay pencereler değiştirilerek daha küçük pencerelere dönüştürülmüştür. Bulvar cephesindeki düşey ince açıklıklar kaldırılıp yerine küçük boyutlarda pencereler konulmuş, yapının ön cephesine de kolonadlı bir bölüm eklenmiştir (Bozdoğan, 2002). II. Ulusal çizgiye yakın duran Paul Bonatz'ın Nezahat Sügüder ile birlikte çalıştığı dönüşüm projesi yapıyı yine II. Ulusal Mimari yaklaşıma yakın bir biçimselliğe taşımıştır.



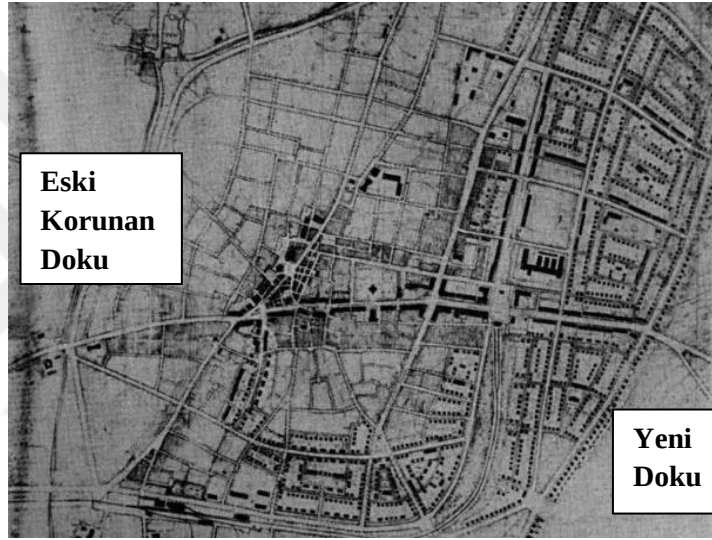
Şekil 4.115 Devlet Opera ve Balesi dönüşüm sonrası (Koyuncu, 2010)

1940'lı yıllar kentsel ölçekteki imar çalışmalarının ve yarışmalarının (başkent Ankara dışında da) arttığı yıllar olmuştur. Bu çalışmalarda hem devlet kurumlarında çalışan hem de yarışmalara katılan kadın mimarlar etkin görev almıştır. 1945 yılında Ödemiş Şehir Planı Müsabakasında 2. Ödüle layık görülen Celile Berk, K. Ahmet ve Orhan Sefa'nın birlikte hazırladıkları proje olmuştur. Yarışmada 1. Ödüle layık proje olmamıştır. Kent planında öncelikli hedefin yeni bir yol şebekesi tasarlaması değil, var olan geleneksel dokunun korunarak yenilenmesi ve gereken alanların istenilenler dâhilinde yeniden düşünülerek planlanması olduğu jüri raporunda açıklanmıştır. 1915 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Celile Berk 1942 yılında Yüksek Mühendis Mektebi Mimari Şubesi'nden Yüksek mimar ünvanıyla mezun olmuştur. 1950-51 yılları arasında İTÜ Mimarlık Fakültesi Bina Bilgisi kürsüsünde asistan olarak görev almış, daha sonra Amerika'da özel bir şirkette yöneticilik yapmıştır (Özgüven, 2002).

Yarışmada uygulanacak proje olarak Celile Berk ve arkadaşlarının projesi seçilmiştir. Ticaret merkezlerinin ana yolda olması gerektiği çünkü şehrin ticaret hayatı ile canlandığı jüri raporunda belirtilmektedir. İzmir'e doğru giden yolların genişletilmesi, Belediyenin bulunduğu alanda şehrin kalbini oluşturacak büyük bir meydan tasarlanması, bu meydanda iki katlı, basit ve iddiasız mektep ve enstitülerin oluşturulması, kamu binalarının şehrin merkezinde konumlandırılması, şehir istasyonu doğrultusunda yer alacak konutların iki katlı olması ve gevşek bir doku içinde yerleştirilmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Celile Berk'in projesinde meydana bakıldığında dönemin önemli kentsel unsurlarından modernleşme simgesi saat kulesinin yerleştirildiği ve seyrek dokulu 2 katlı, yerel mimarının izlerini taşıyan yapıların tasarlandığı görülmektedir.



Şekil 4.116 Ödemiş Belediye meydanı (Berk, 1945)

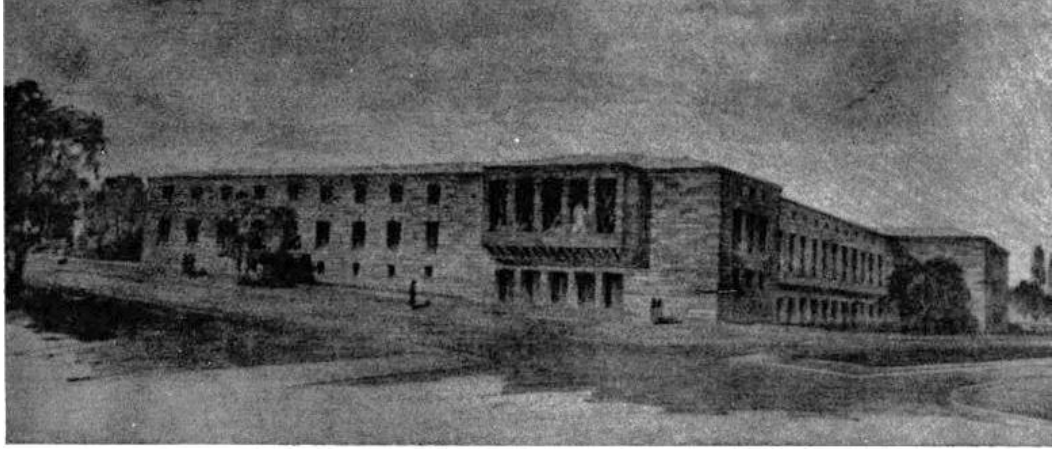


Şekil 4.117 Ödemiş imar planı (Berk, 1945)

14 1945-Leman Tomsu-Devlet Demiryolları Umum Müdürlüğü'nün Erzurum

İşletme, Toplantı Binaları ve Memur Evleri Mahallesi Projesi

1945 yılı Devlet Demiryolları Umum Müdürlüğü'nün Erzurum İşletme, Toplantı Binaları ve Memur Evleri Mahallesi Müsabakası'nda mansiyon ödülü kazanan Leman Tomsu'nun yapısının II. Ulusal Akımına ait izler taşıdığı görülmektedir. Türk evi paradigmasını çağrıştıran çıkma, sütun, pencere dizilimleri, kırma çatı kullanımı göze çarpmaktadır. Yapının planlarına ulaşamamıştır.

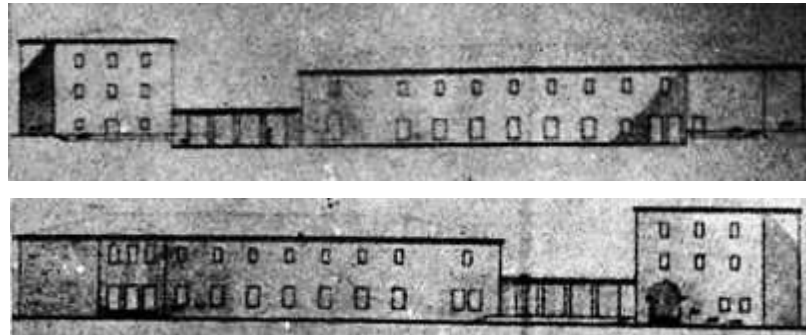


Şekil 4.118 Devlet Demiryolları projesi perspektifi (Tomsu, 1945)

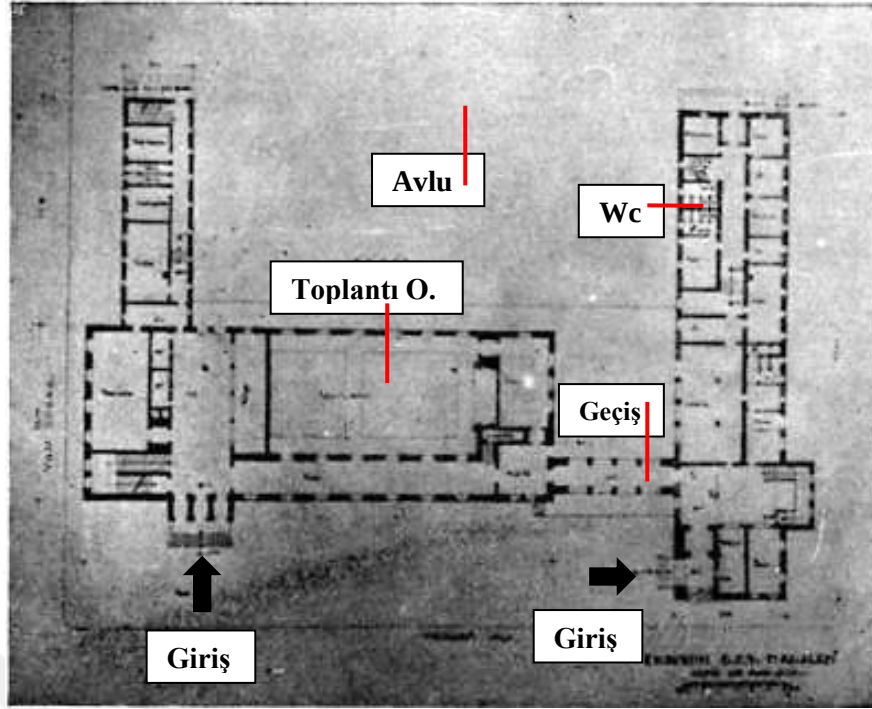
15 **1945- Harika Söylemezoğlu ve Kemali Söylemezoğlu- Devlet Demiryolları**
Umum Müdürlüğü'nün Erzurum İşletme, Toplantı Binaları ve Memur Evleri
Mahallesi Projesi

1945 yılı Devlet Demiryolları Umum Müdürlüğü'nün Erzurum İşletme, Toplantı Binaları ve Memur Evleri Mahallesi Müsabakası'nda Harika (Alper) Söylemezoğlu da Kemali Söylemezoğlu ile birlikte katılarak mansiyon ödülüne layık görülmüştür. 1918 yılında doğan Harika (Alper) Söylemezoğlu 1942 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık bölümünden mezun olmuştur.

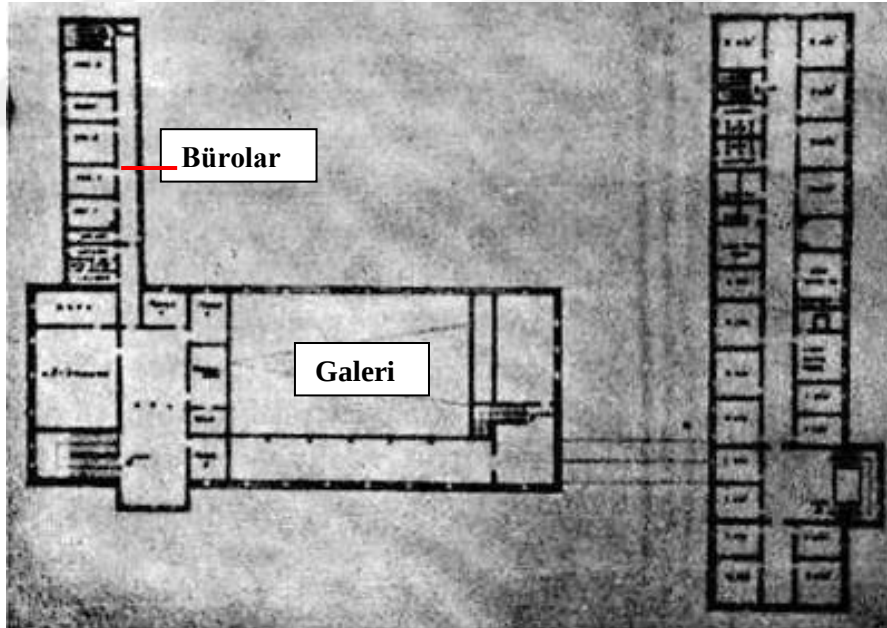
Söylemezoğlu'nun tasarımı, aynı yarışmaya katılan Leman Tomsu'nun projesine göre daha modernist ve yalın bir cephe kurgusuna sahiptir. Yerel mimarinin ve modernist çizgilerin birarada kullanıldığı bir yapı olduğu yorumu yapılabilir.



Şekil 4.119 Devlet Demiryolları projesinde cepheler (Söylemezoğlu ve Söylemezoğlu, 1945)



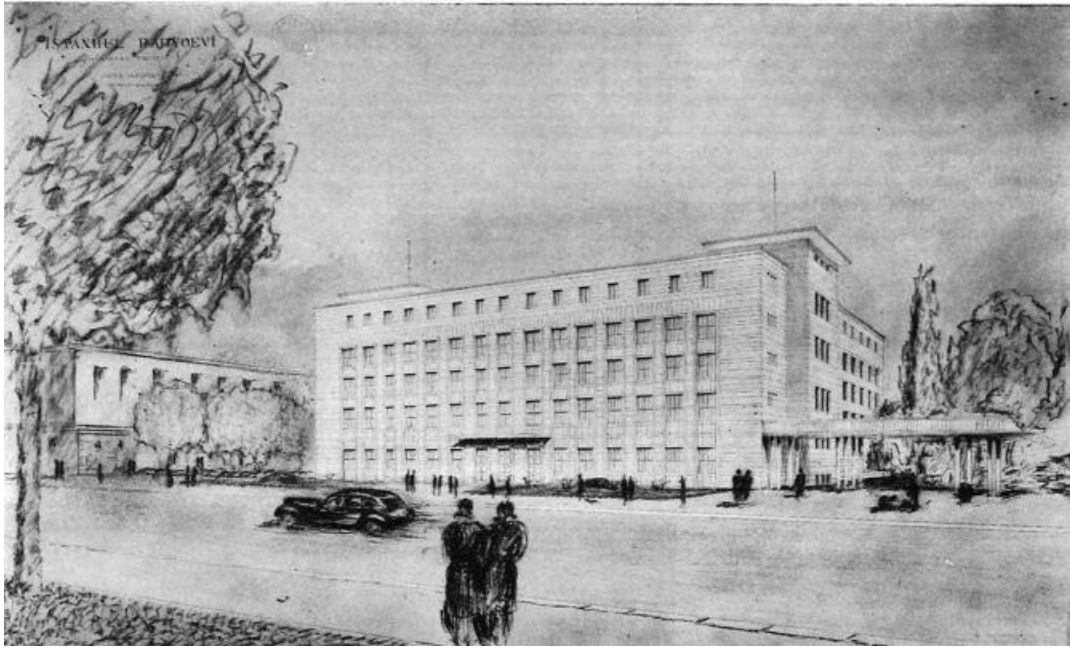
Şekil 4.120 Devlet Demiryolları projesi zemin kat planı (Söylemezoğlu ve Söylemezoğlu, 1945)



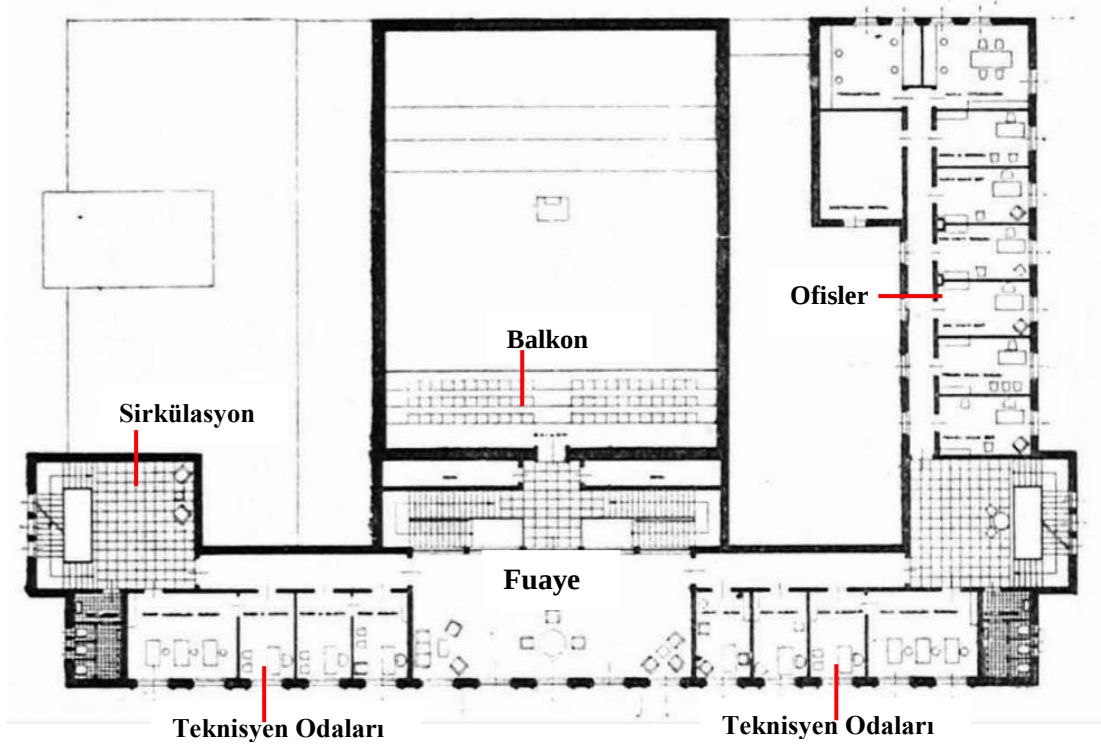
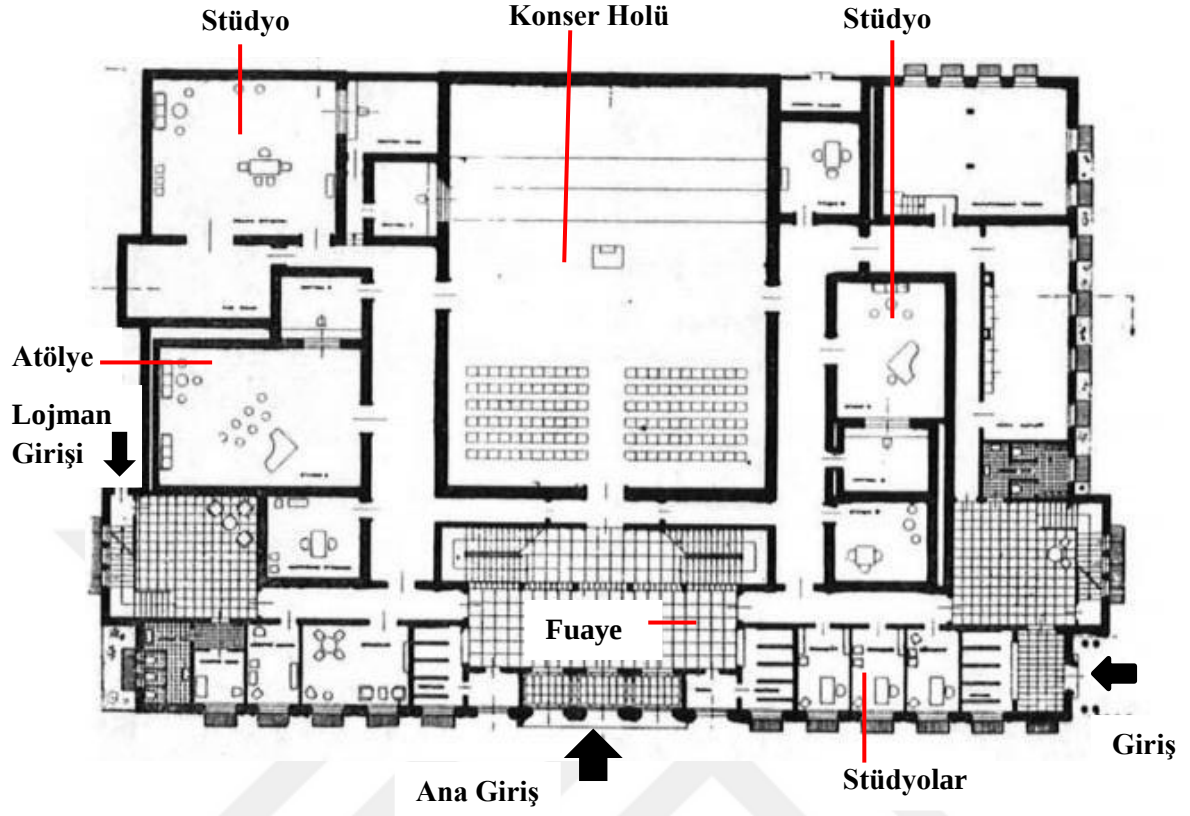
Şekil 4.121 Devlet Demiryolları projesi birinci kat planı (Söylemezoğlu ve Söylemezoğlu, 1945)

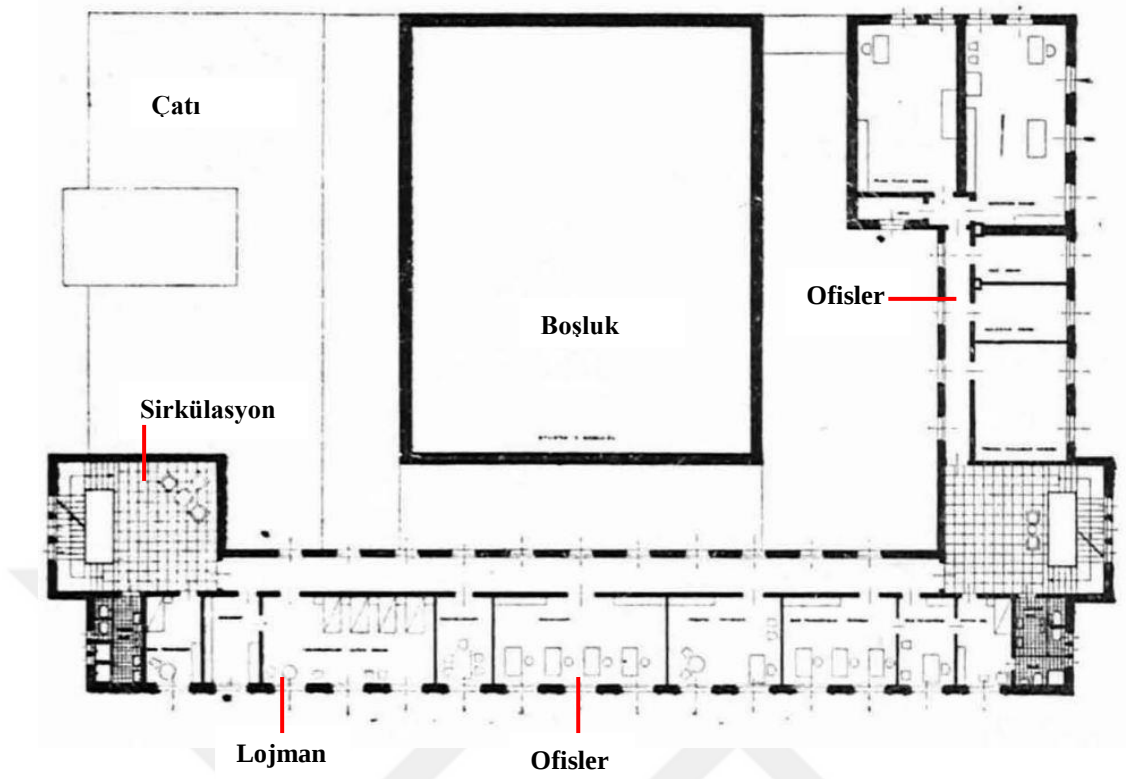
16 1945- Celile Berk ve Haydar Yücelen - İstanbul Radyo Evi

1945 yılında Celile Berk'in Haydar Yücelen ile birlikte katıldıkları İstanbul Radyo Evi Proje Müsabakasında hazırladıkları projeleri 3. Ödüle layık görülmüştür. Yapı görüneni itibariyle 5 katlı olup, iki yanında sirkülasyon kuleleri bulunmaktadır. Zemin katta merkezde konser holünün, etrafında koridor boyunca dizilen stüdyo ve atölye mekânları vardır. Yapı zemin katta simetrik, üst katlarda L tipi asimetrik plan şemasına sahiptir. Yalın, kübist biçim dili, düz çatılı, birbirini tekrar eden pencere dili, son katta özelleşen pencereleri, kolonadlı girişleri yapının öne çıkan öğeleridir. Tespitler sonucu yapının tasarımında modernist yaklaşımın ağırlık kazandığı ancak masif kütlede ve pencere diziliminde ulusal çizgide giden bazı izlerde bulunduğu söylenebilir.

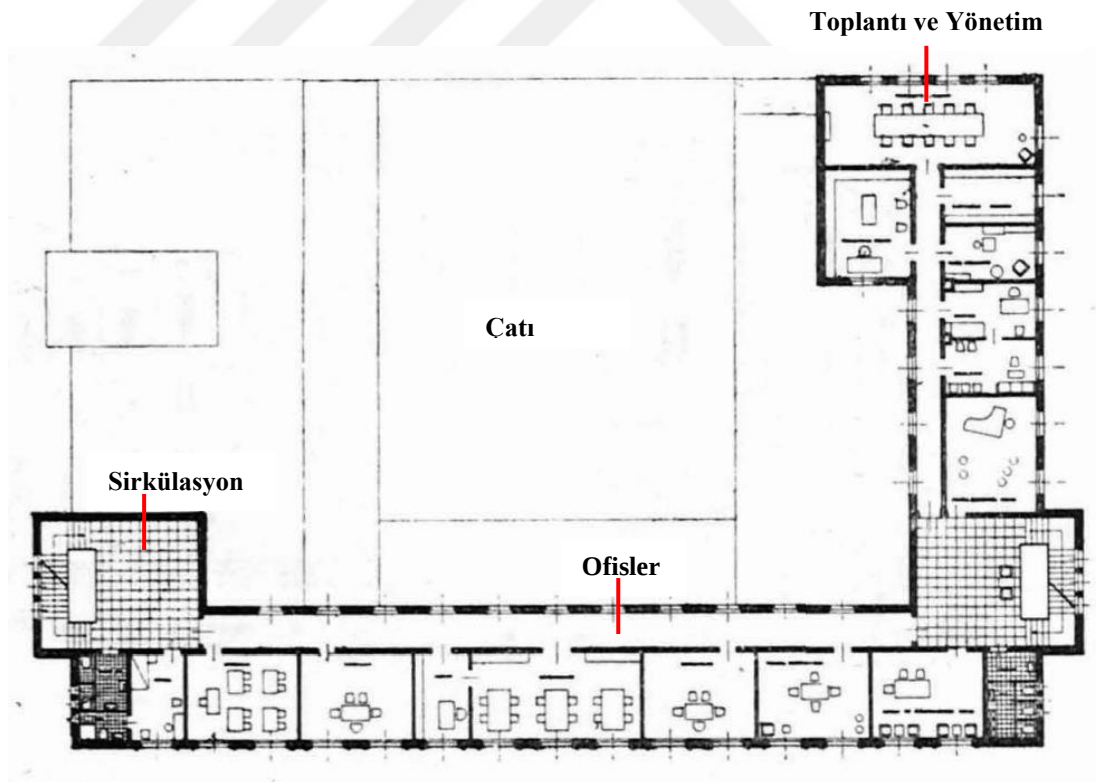


Şekil 4.122 İstanbul Radyo Evi perspektifi (Berk, 1945)





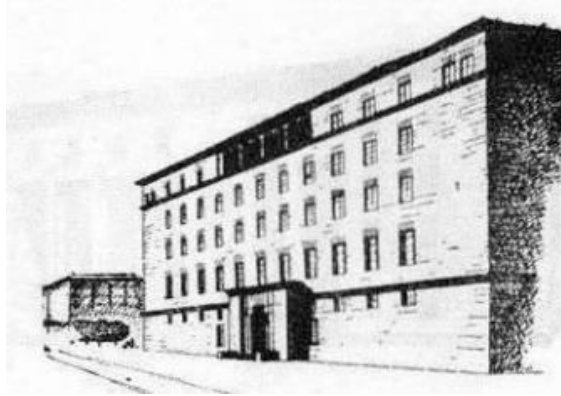
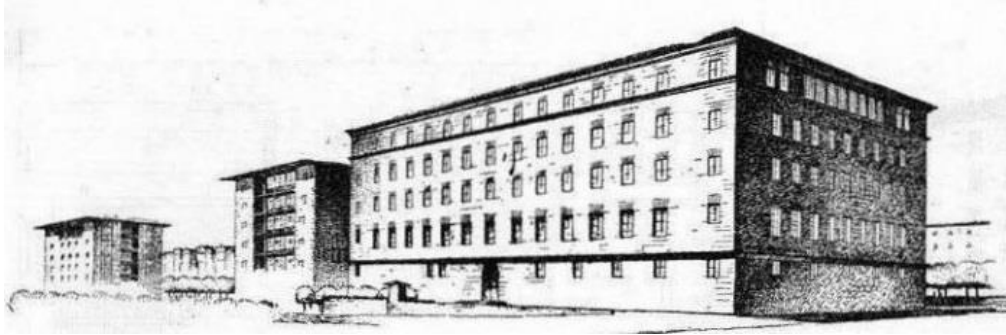
Şekil 4.125 İstanbul Radyo Evi ikinci kat planı (Berk, 1945)



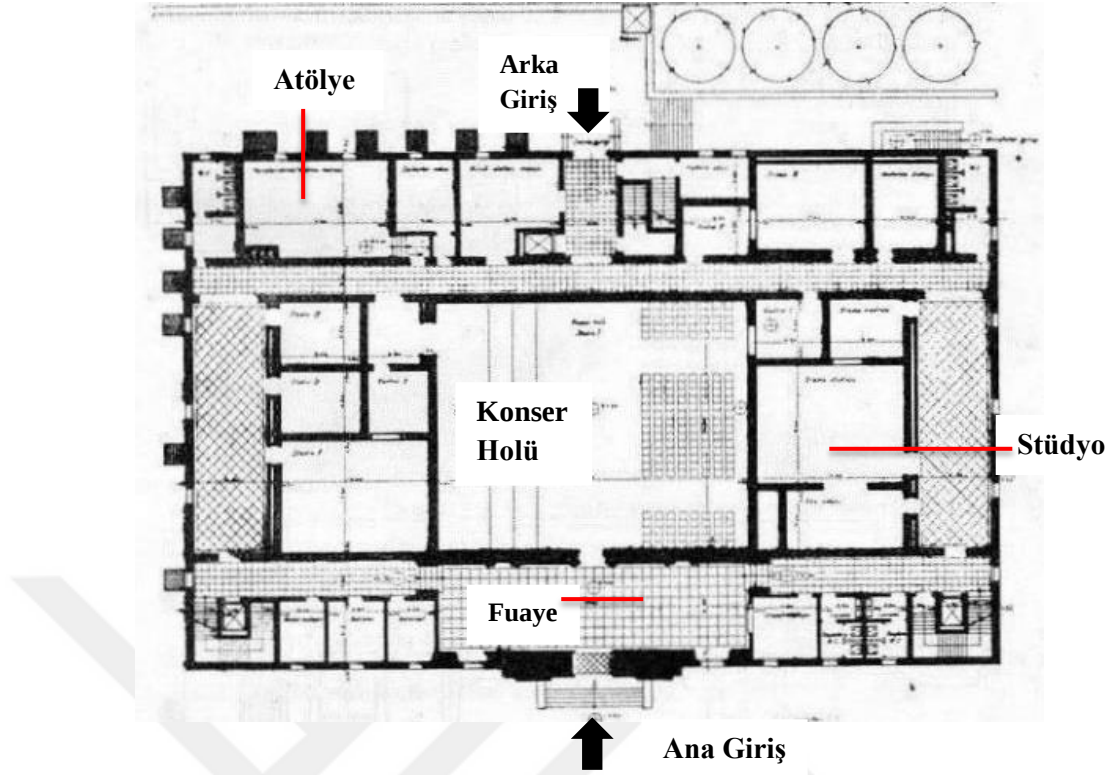
Şekil 4.126 İstanbul Radyo Evi üçüncü ve dördüncü kat planı (Berk, 1945)

17 1945- Harika Söylemezoğlu ve Kemali Söylemezoğlu - İstanbul Radyo Evi

1945 yılı İstanbul Radyo Evi Proje Müsabakası'nda ödül almayan projeler arasında Harika Söylemezoğlu ve Kemali Söylemezoğlu'nun projeleri de yer almaktadır. Yapının perspektiflerine ve zemin kat planına ulaşılmıştır. Var olan verilere göre konser holünü merkeze alan simetrik bir plan tipolojisine sahip olduğu görülmektedir. Yapının zafer taklarına benzer bezemeli, merdiven ile ulaşılan anıtsal bir giriş kapısı mevcuttur. Cephelerde sade, yatay silmeler ve birbirini tekrar eden pencere modülasyonları ile klasik cephe anlayışı uygulanmıştır. Binada düz çatı mevcut olup son katta sütunlu bir pencere dizisi gözlenmektedir. Görece II. Ulusal yaklaşımdan etkilenildiği söylenebilir ancak kübist yaklaşımı, yalın geometrisi ile modernist yanın da varlığı kabul edilebilir.



Şekil 4.127 Harika Söylemezoğlu'nun İstanbul Radyo Evi projesi perspektifleri (Söylemezoğlu ve Söylemezoğlu, 1945)



Şekil 4.128 Harika Söylemezoğlu'nun İstanbul Radyo Evi projesi zemin kat planı (Söylemezoğlu ve Söylemezoğlu, 1945).

18 1946 - Leman Tomsu ve Emin Onat - Uludağ Kirazlıyayla Sanatoryumu

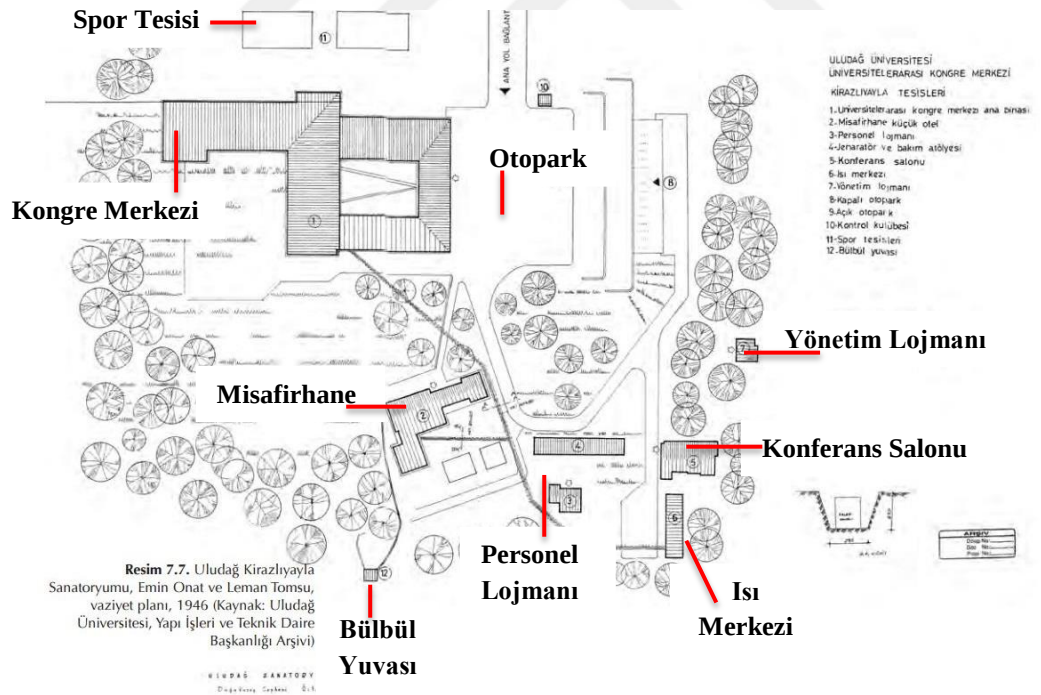
1946 yılında Uludağ Kirazlıyayla Sanatoryumu Binası Leman Tomsu ve Emin Onat işbirliği ile tasarlanmış ve uygulanmıştır. Emin Onat'ta Sedat Hakkı Eldem gibi II. Ulusal yaklaşıma eğilim gösteren bir mimardır. Yapının kompleks bir göğüs hastalıkları hastanesi olarak tasarlandığı belirtilmektedir (Dostoğlu ve Erkarıslan, 2013). Vaziyet planında kompleksin yedi ayrı birimden oluştuğu görülmektedir. Yapının restorasyonu 1989 yılında Nuray ve Atilla Adal tarafından yapılmıştır. En büyük parça olan birim hastane iken 1993-94 yıllarında otele dönüştürülmüştür. Yapı 3m meyili olan bir arazide oturmaktadır. Taş ve ahşap malzemenin yoğun kullanıldığı, saçaklı, kırma çatılı, II. Ulusal Mimarlık yaklaşımının örneği sayılabilecek bir binadır.



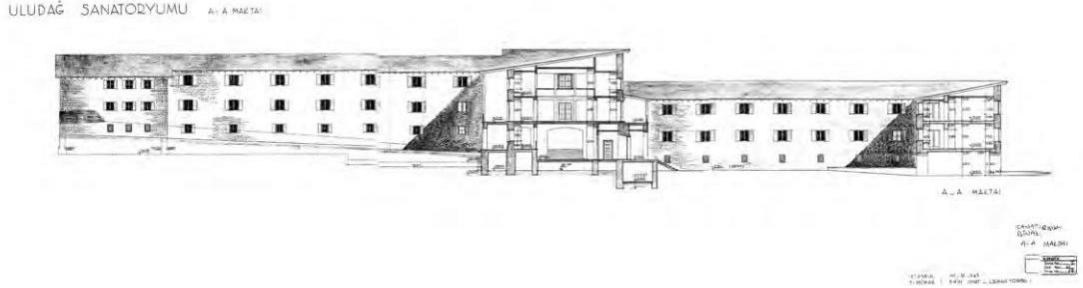
Şekil 4.129 Uludağ Kirazlıyayla Sanatoryumu güneybatı cephesi (Dostoğlu ve Erkarslan, 2013)



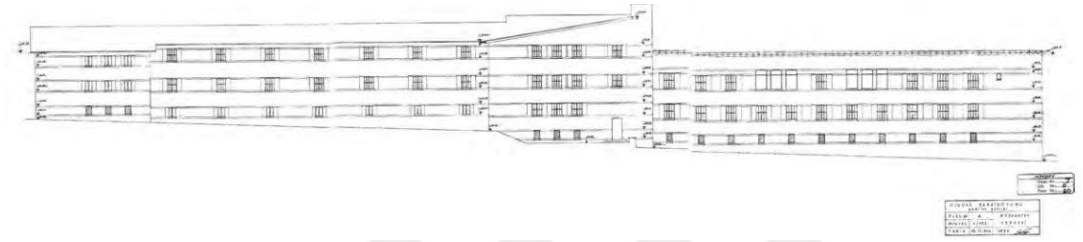
Şekil 4.130 Uludağ Kirazlıyayla Sanatoryumu perspektifler (Bursa Büyükşehir Belediyesi, b.t.)



Şekil 4.131 Uludağ Kirazlıyayla Sanatoryumu vaziyet planı (Dostoğlu ve Erkarslan, 2013)



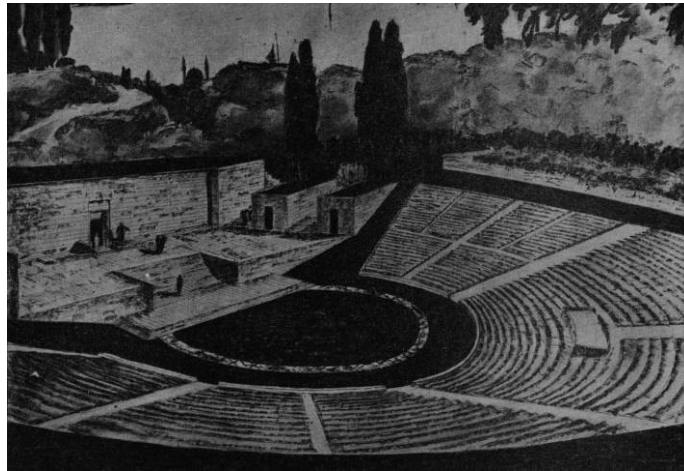
Şekil 4.132 Uludağ Kirazlıyayla Sanatoryumu A-A kesiti (Dostoğlu ve Erkarlan, 2013)



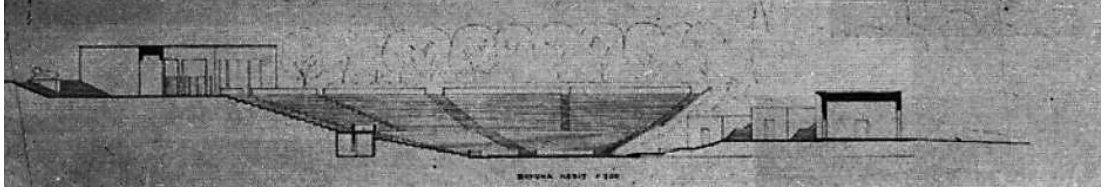
Şekil 4.133 Uludağ Kirazlıyayla Sanatoryumu kuzeydoğu cephesi (Dostoğlu ve Erkarlan, 2013)

19 1946 - Leyla Turgut - İstanbul Açık Hava Tiyatrosu Projesi

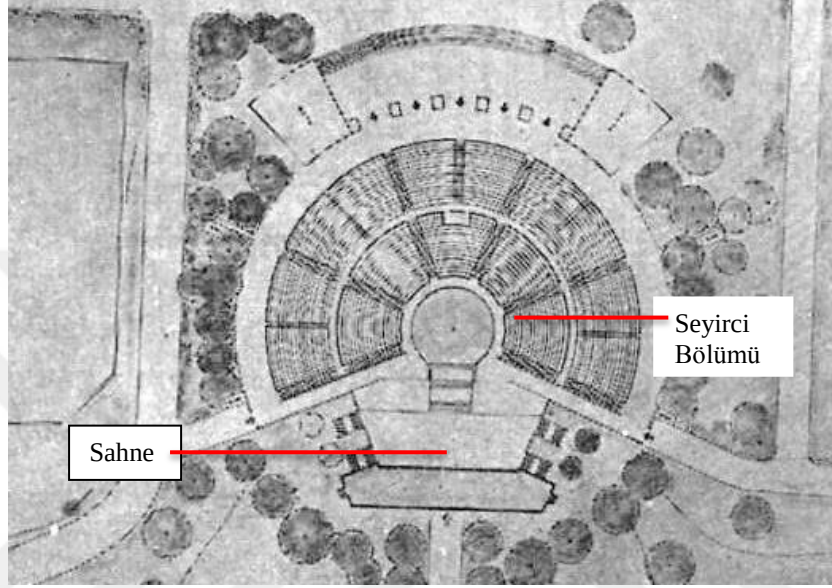
1946 yılında yapılan İstanbul Açık Hava Tiyatrosu Proje Müsabakası'nda Leyla Turgut 2. Ödül almaya hak kazanmıştır. Jüri raporunun işlevselliğe önem verdiği ve Turgut'un projesinde belirlenen kriterlere uygun olduğu, ödüle layık görülmesinden anlaşılmaktadır. Tiyatroda yerel malzeme kullanımı öne çıkmaktadır. Bu proje ve diğer farklı ölçeklerdeki projelere bakıldığında kadın mimarların artık çok farklı alanlarda ürünler vermeye başladığı görülmektedir.



Şekil 4.134 İstanbul Açık hava tiyatrosu perspektifi (Turgut, 1946)



Şekil 4.135 İstanbul Açık Hava Tiyatrosu kesiti (Turgut, 1946)



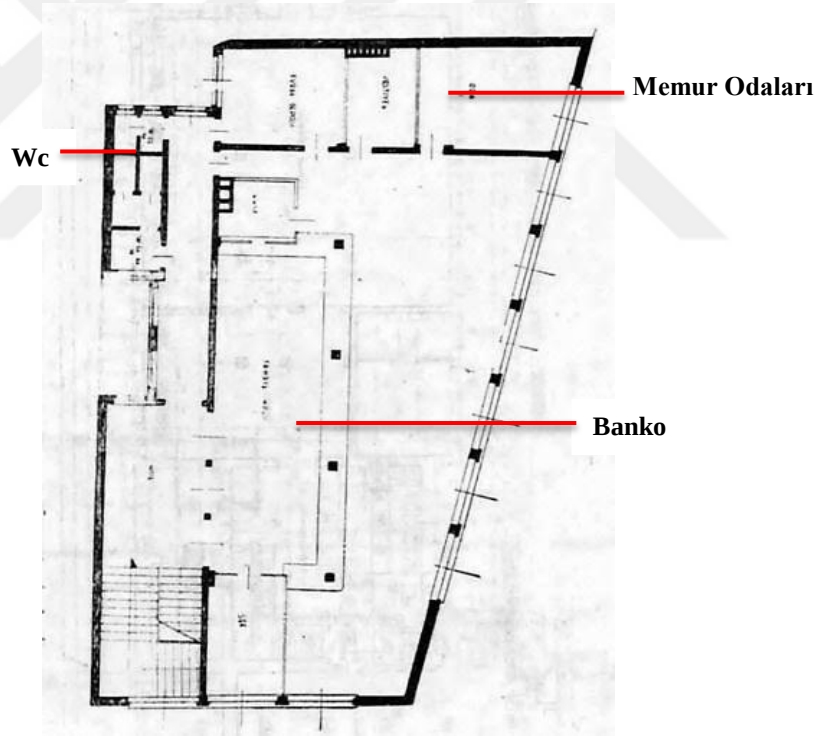
Şekil 4.136 İstanbul Açık Hava Tiyatrosu planı (Turgut, 1946)

20 1946 - Münevver Belen - Şişli Maliye Binası

1946 yılında Şişli Maliye Şubesi Binası Münevver Belen tarafından tasarlanmıştır. İnşa edilen yapıda yataylık pencere ve çatı elemanı ile vurgulanmaktadır. Cepheler son derece yalın tasarlanmış olup, kübik kütlede düzenli açıklıklar mevcuttur. Münevver Belen'in modernist mimari karakteri bu yapıya da yansıttığı görülmektedir.



Şekil 4.137 Şişli Maliye Şubesi binası (Çeçen, 1946)



Şekil 4.138 Şişli Maliye Şubesi Binası tip kat planı (Çeçen, 1946)

21 1946 – Nezahat Sügüder – Konya Sinema ve Tiyatro Binası

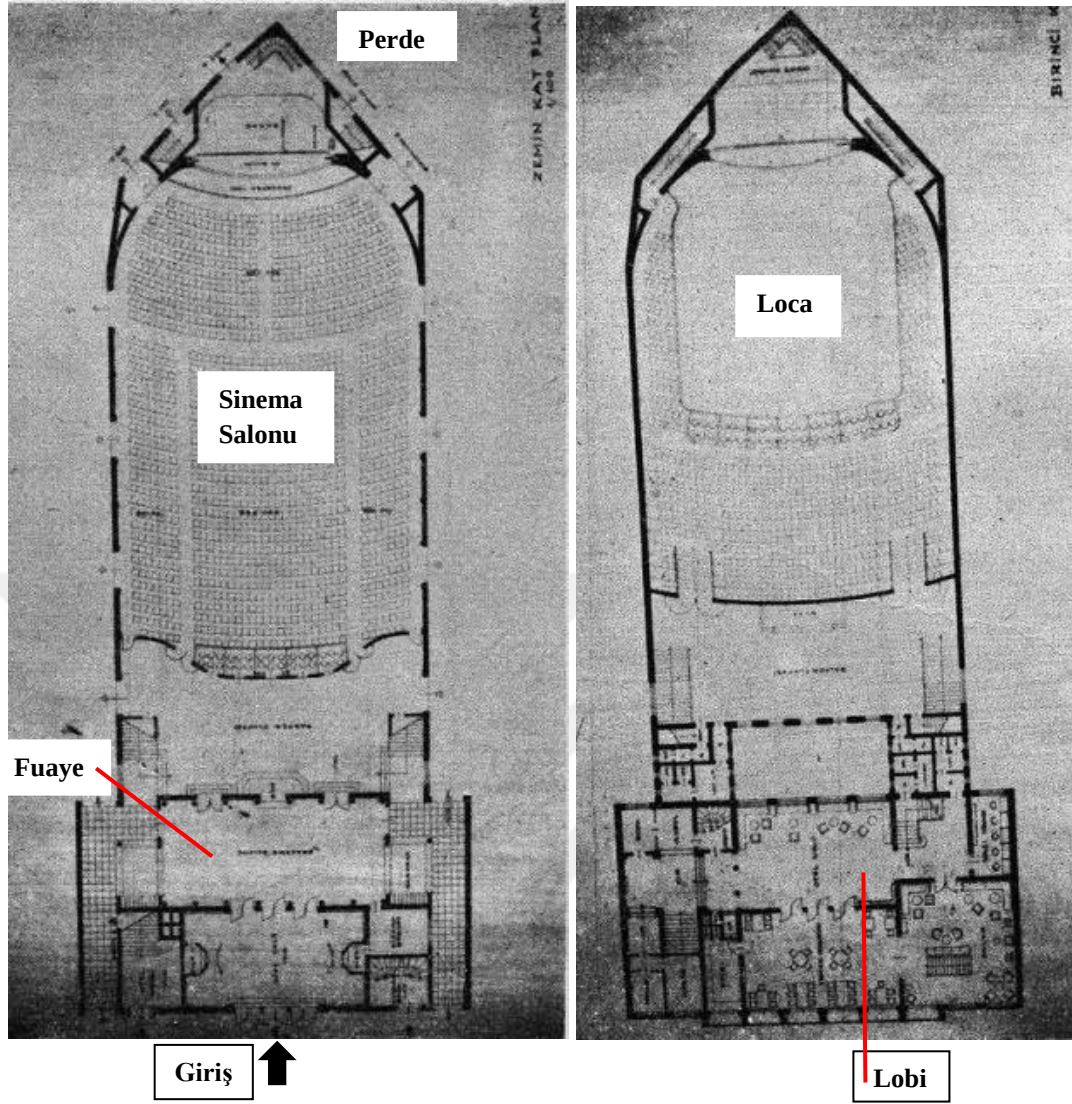
1946 yılında Konya'da Yaptırılacak Sinema ve Tiyatro Binası Proje Müsabakasında Nezahat Sügüder Mansiyon ödülünü kazanmıştır. Ancak bu yapının görsellerine ulaşamamıştır.

22 1946 – Leyla Turgut – Ankara Sinema-Otel Projesi

1946 yılında Ankara'da Yapılacak Bir Sinema-Otel Proje Müsabakası'nda 2. ödülü Leyla Turgut kazanmıştır. Bitişik nizamda 5 katlı olarak tasarlanan yapı hem sinema salonu hem de otel olarak iki ayrı işlevi içinde barındırmaktadır. Cephede dikey sütunlar ile otel işlevi özelleştirilmiştir. Türk evine has çıkma düz çatıyla ve diğer yalın yapısal elemanlarla modernize edilerek uygulanmıştır. Yapı II. Ulusal Mimarinin görece daha modern mimariye kaydığı ve mimaride çoğullaşma olarak varsayabileceğimiz bir duruşun gelişmeye başladığı dönemin temsilcisi kabul edilebilir.



Şekil 4.139 Ankara Sinema Otel perspektifi (Turgut, 1946)



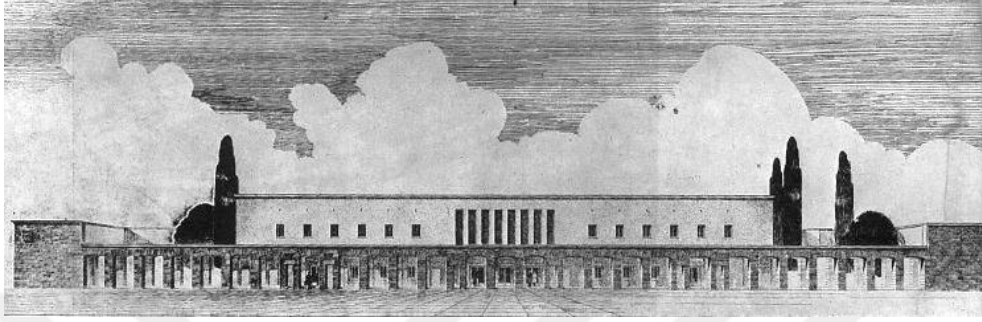
Şekil 4.140 Ankara Sinema Otel zemin ve birinci kat planları (Turgut, 1946)

23 1947 – Leyla (Taylan) Baydar ve Ferzan Baydar - Eskişehir Garı Projesi

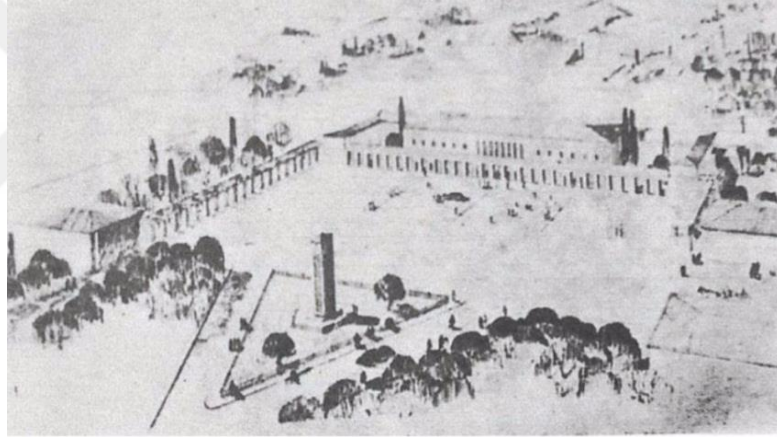
1947 yılında Leyla Taylan, Ferzan Baydar ile birlikte kaldığı Eskişehir Garı Proje Müsabakası'nda 1. Ödülün sahibi olmuştur. 1945 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü'nden mezun olan Leyla (Taylan) Baydar eşi Ferzan Baydar ile birlikte pek çok proje üretmiştir.

Yapı iki katlı, yolcu salonunun sağında solunda işlevlerine göre ayrılan avlulardan oluşmaktadır. Simetrik plan ve cephelere sahiptir. Yapının son derece işlevsel ve doğru kurgulanmış planlara sahip olduğu jüri raporunda belirtilmektedir. Anıtsal

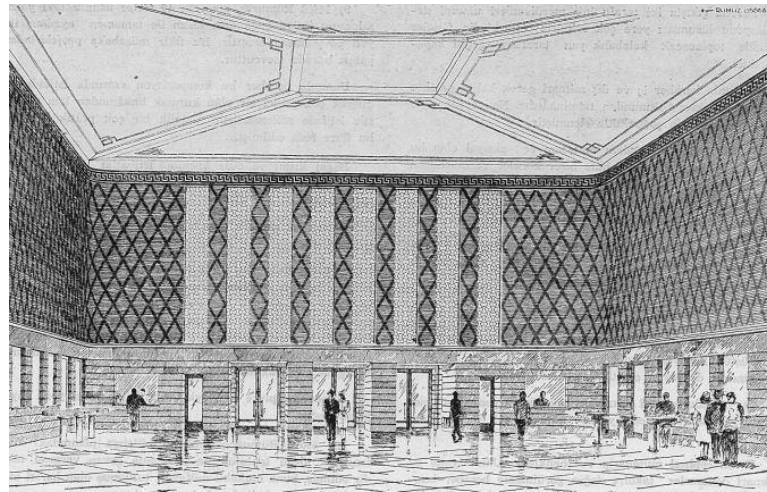
kütle kurgusu, ritmik stnlu cepheleri, kemerli geçiş kapıları, yerel taş malzemesi, i mekânda süslü cephe ve tavan kaplamaları ile yapı II. Ulusal Mimarinin temsilcisi sayılabilir. Leyla Taylan'ın projesi uygulanmamıştır. Mimar Orhan Safa tarafından tasarlanan proje gerçekleştirilmiştir (Baydar, 2010).



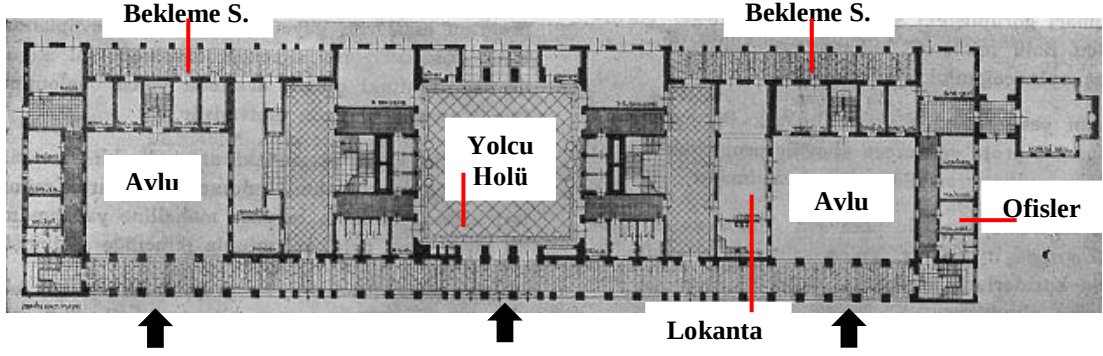
şekil 4.141 Eskişehir Gar cephesi (Taylan, 1947)



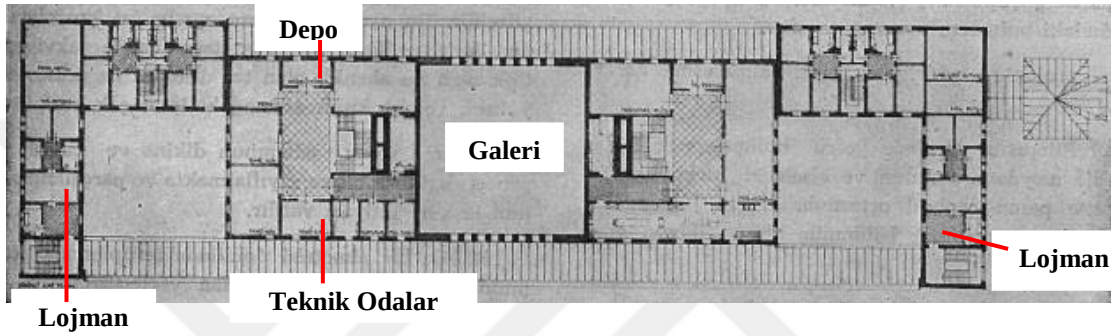
şekil 4.142 Gar ve önündeki meydan (Taylan, 1947)



şekil 4.143 Eskişehir Garı yolcu holü (Taylan, 1947)



Şekil 4.144 Eskişehir Garı zemin kat planı (Taylan, 1947)



Şekil 4.145 Eskişehir Garı birinci kat planı (Taylan, 1947)

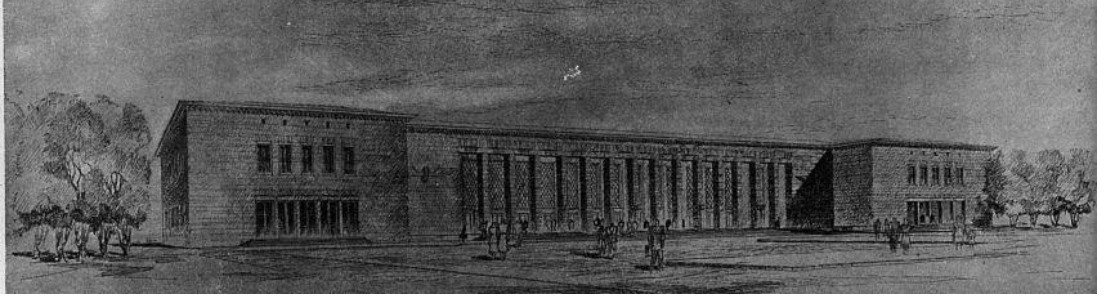


Şekil 4.146 Uygulanan Eskişehir Gar binası (Gar Binası, 2013)

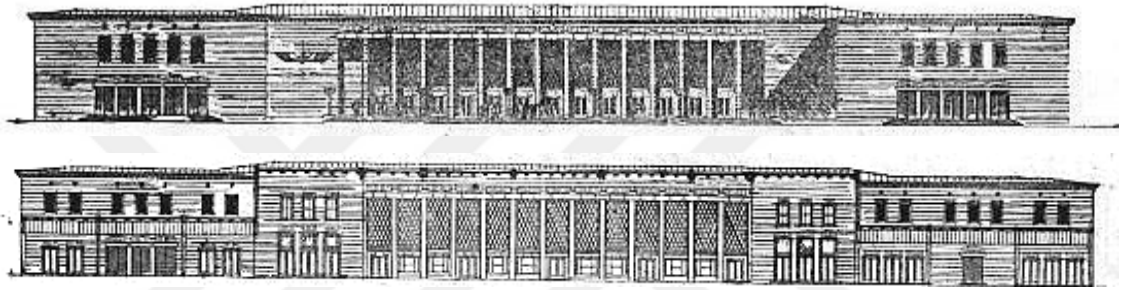
24 1947 – Leman Tomsu - Eskişehir Garı Projesi

Aynı Eskişehir Garı Proje Müsabakası'nda Leman Tomsu da Mansiyon ödülü kazanmıştır. Tomsu'nun genellikle her projesinde görülen II. Ulusal Mimari elemanlarından geniş saçaklı, kırma çatılı, yüksek kolonadlı girişleri, anıtsal cephe karakteri bu projesinde de görülmektedir. Plan simetrik, avlulu birimlerden

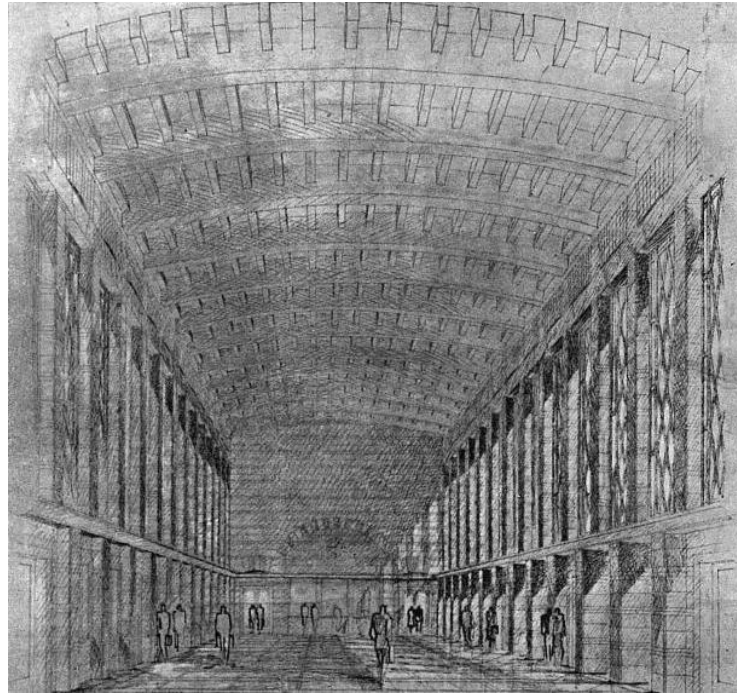
oluşmaktadır. Yerel malzeme taş ve tuğla cephe ve i mekn perspektiflerinde vurgulanmıştır.



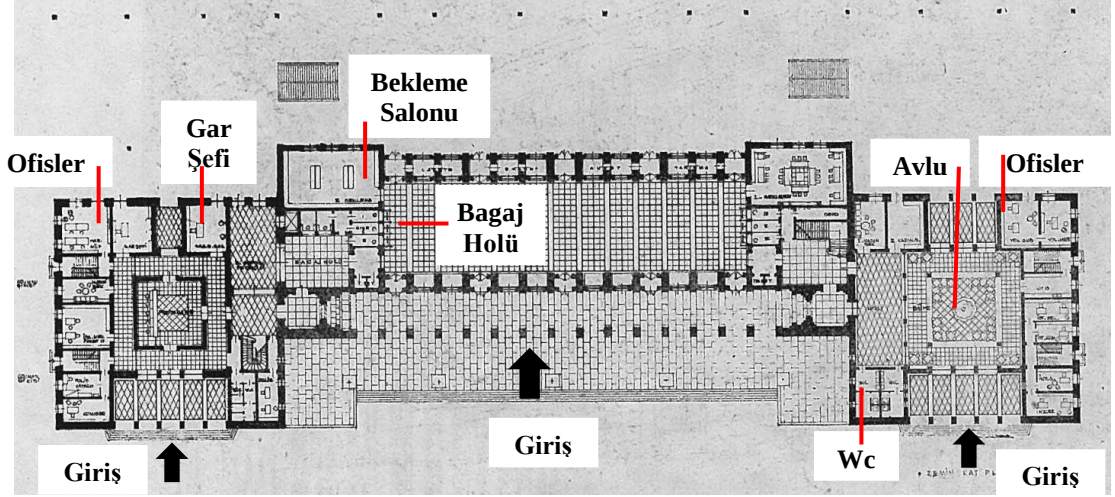
şekil 4.147 Eskişehir Garı perspektif (Tomsu, 1947)



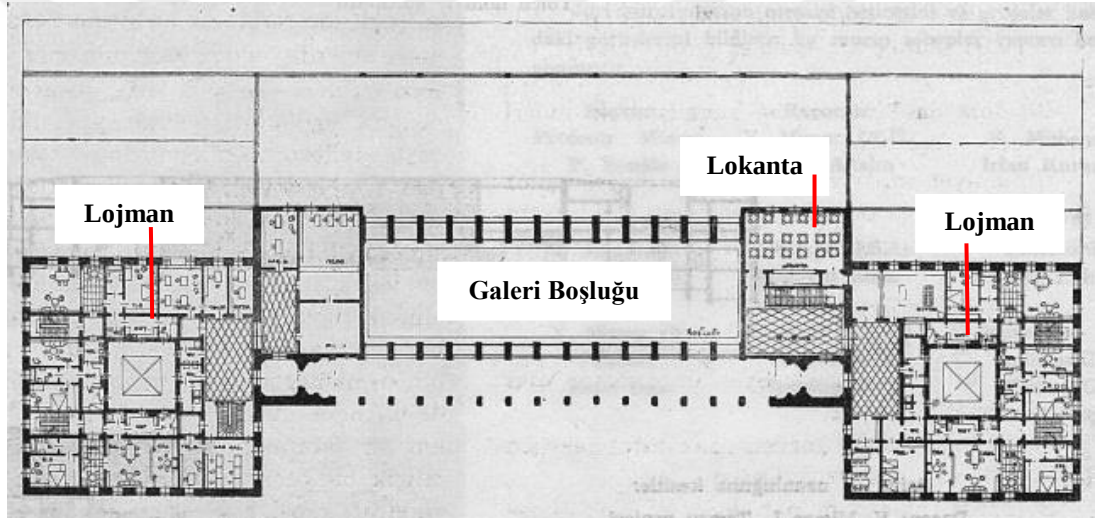
şekil 4.148 Eskişehir Garı cepheler (Tomsu, 1947)



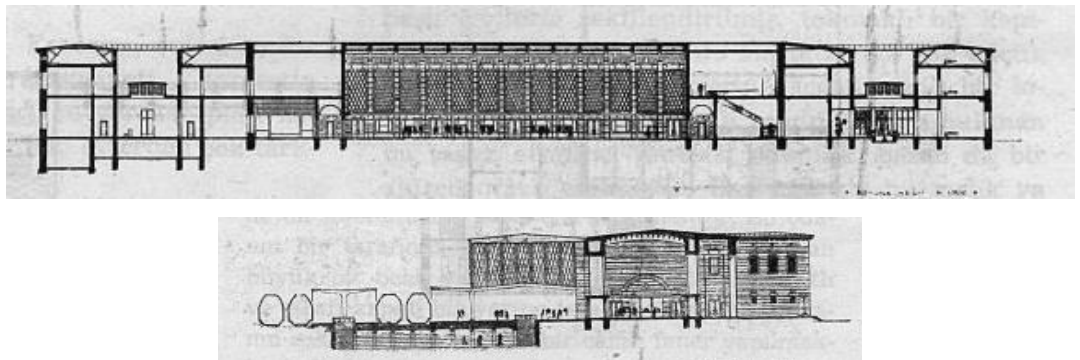
şekil 4.149 Eskişehir Garı yolcu holü görünüşü (Tomsu, 1947)



Şekil 4.150 Eskişehir Garı zemin kat planı (Tomsu, 1947)



Şekil 4.151 Birinci kat planı (Tomsu, 1947)



Şekil 4.152 Kesitler (Tomsu, 1947)

25 1947 – (Şemsa Demiren) Calsat – Trabzon Sergi Evi

1947 yılında Trabzon Sergi evi proje müsabakasında Şemsa Demiren Mansiyon ödülüne layık görülmüştür. Ancak yapının görseli mevcut değildir. 1919 yılında doğan Şemsa (Demiren) Calsat 1943 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü'nden mezun olmuştur. Mezun olduktan sonra İstanbul Belediyesi İmar Müdürlüğünde görev yapmış, evliliğinin ardından Paris'te özel mimarlık bürosu kurmuştur (Özgüven, 2002).

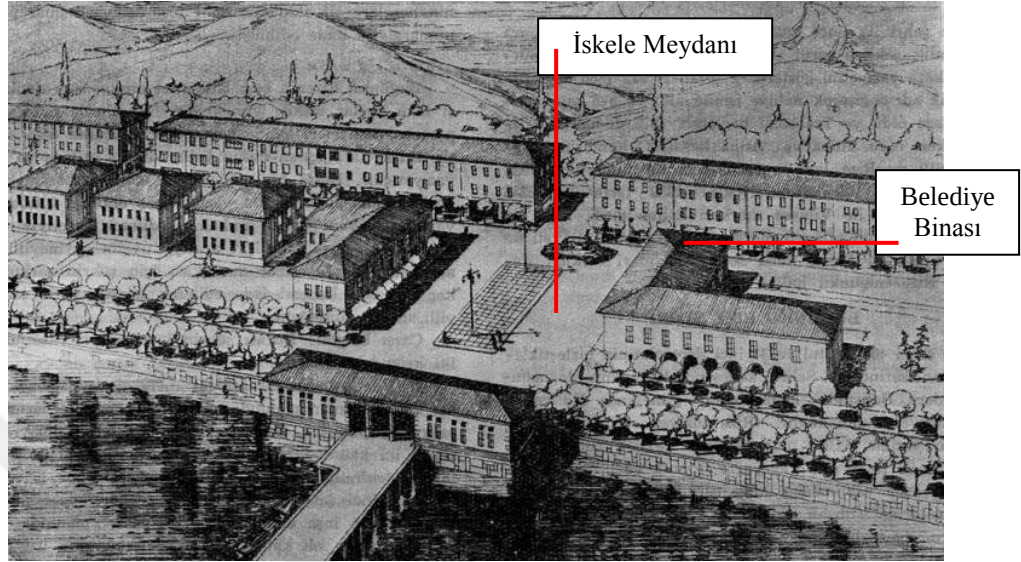
26 1947 – Nezihe (Kömürcüoğlu) Taner ve Pertev Taner – Rize Şehri Kati

İmar Planı

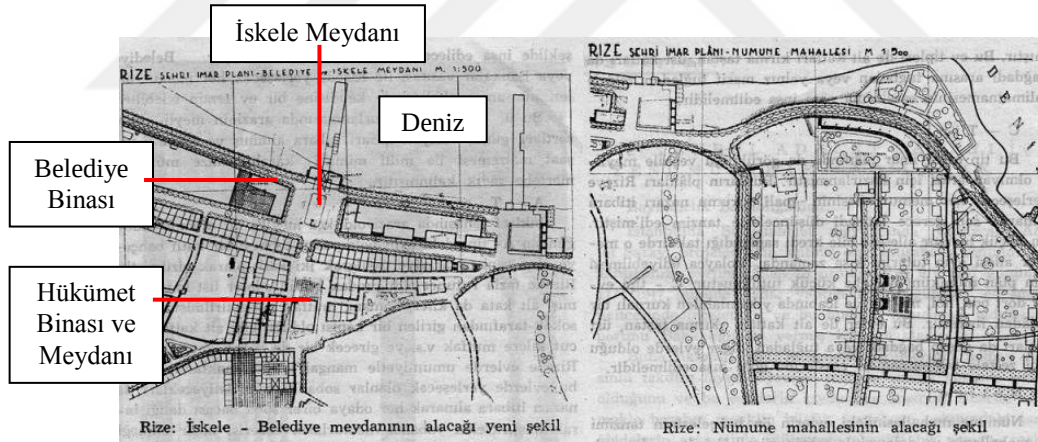
Rize Şehri Kati İmar Planı 1947 yılında Nezihe (Kömürcüoğlu) Taner ve Pertev Taner birlikteliğinde hazırlanmıştır. 1919 yılında İstanbul'da doğan Nezihe (Kömürcüoğlu) Taner 1943 yılında Berlin Yüksek Mühendis Mektebi Mimarlık Bölümü'nden mezun olmuştur. Taner, Dahiliye Vekaleti Belediyeler İmar Heyeti Fen Şefliği Şehircilik Bürosu'nda çalışmaya başlamış, 1947 yılında eşi Pertev Taner ile birlikte özel mimarlık bürosu kurmuştur. 1960 yılında İller Bankasında çalışmış, 1965 yılında da İmar ve İskan Bakanlığı Şehircilik Dairesi Başkan Yardımcısı olarak görev almıştır (Özgüven, 2002).

İzah notunda hazırladıkları imar planı ile şehri merkezileştirmeye çalıştıkları, denize karşı portakal bahçeleri içinde evlerin seyrek olarak konumlandıkları ve yolların denize dik olarak açtıkları belirtilmektedir. Planda Yeni Cami'nin bulunduğu çarşı bölgesinde gerekli onarımların yapıldığı, sokakların dar olması nedeniyle az katlı yapılaşmaların ön görüldüğü, Atatürk Caddesi sonunda bir hükümet meydanı, deniz ile olan ilişkiyi arttırmak için de bir İskele meydanı oluşturulduğu görülmektedir. Meydanlar ve önerilen diğer kentsel mekanlar, modern seküler kadın ve erkek kentlilerin hizmetine sunulmuştur. Öte yandan planda Rize'de var olan üç okula ek olarak stadyum yanında boş eğitim alanları bırakılmıştır. Hapishane ise şehrin uzak batı tarafında konumlandırılmıştır. Kentte inşa edilecek araziye, iklim

şartlarına ve milli mimari karaktere uygun A,B ve C olarak adlandırılan üç ev tipi de tasarlanmıştır (Taner, 1947). Taner'in planı modernleştirici ve aynı zamanda milli kimliği yansıtan bir kent planı niteliğindedir.



Şekil 4.153 Rize İskele Meydanı (Taner, 1947)

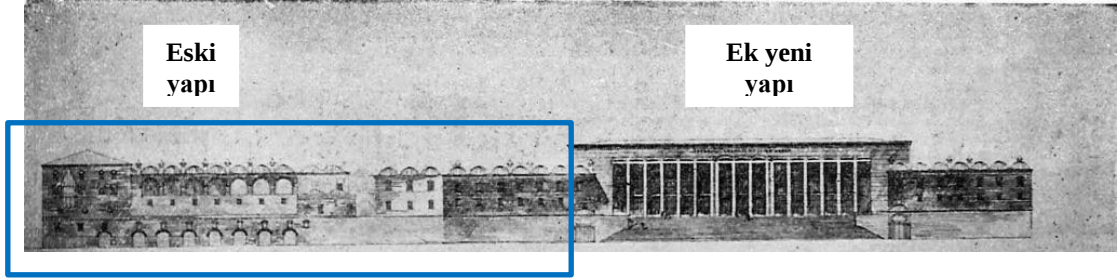


Şekil 4.154 Rize İmar planları (Taner, 1947)

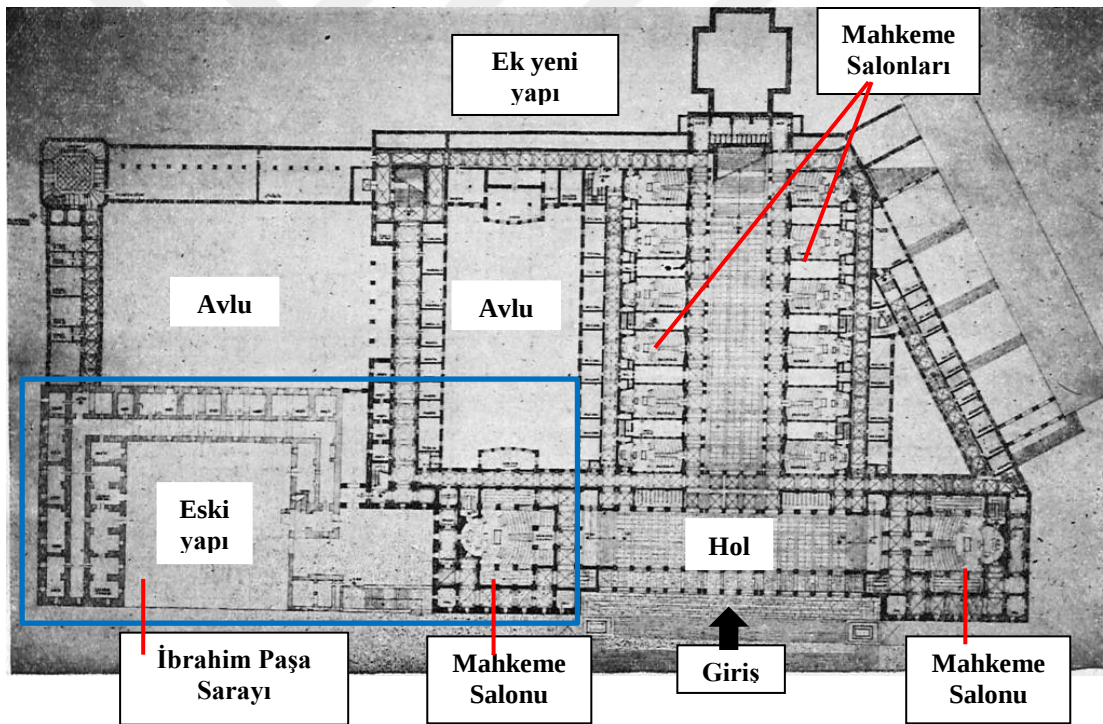
27 1947 – Leman Tomsu ve Enver Tokay – İstanbul Adalet Sarayı Projesi

1947 yılında açılan İstanbul Adalet Sarayı Proje Müsabakası Türk Mimarlığı'nda bir dönüm noktası niteliğindedir. Türk mimarisinde 1940'lı yıllarda o güne kadar II. Ulusal mimarlık etkileri ışığında üretilen projeler bu yarışma sonucunda resmi ideolojinin ani değişimi ile yön değiştirmiştir. Katılımcılar son derece anıtsal ve ağır kütleler tasarlamayı benimsemiştir. Ancak yarışma sonucunda jüri tarafından, anıtsal

üslubun artık terk edilmesi gerektiği kararı alınarak 28 projeye derece verilmemiş, katılan diğer 12 projeye de mansiyon dereceleri dağıtılmıştır (Akın, 2003). Yarışmaya katılarak 10. Mansiyon ödülünü alan grup Leman Tomsu ve Enver Tokay ikilisi olmuştur.



Şekil 4.155 İstanbul Adalet Sarayı cephesi (Tomsu ve Tokay, 1947)



Şekil 4.156 İstanbul Adalet Sarayı zemin kat planı (Tomsu ve Tokay, 1947)

Yarışmada jüri tarafından araziye yönelik bilgilendirmeler, ‘Tarihî çerçeveye uymak, İbrahim Paşa sarayının bitişiğinde bulunmak, arsanın gayri muntazam şekilde olması ve büyük bir kısmının İbrahim Paşa Sarayı arkasına rastlaması, divan yolu cihetindeki yan kısmın ön cepheye nazaran çapraz oluşu, arsanın ön cephesi ve arka cephesi arasında 15 metrelik bir nivo farkının bulunuşu Sultanahmet Meydanı

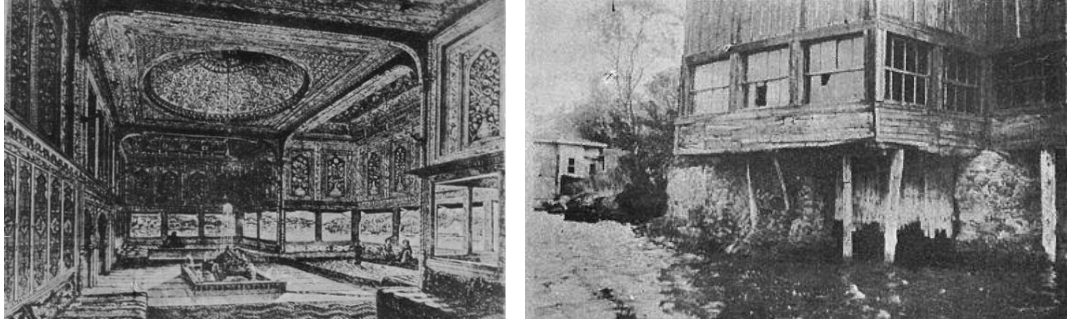
mihverinin bina cephesine muvazi olmaması ve mihverdeki rakımın cephe istikametindeki rakımdan aşağıda bulunması” şeklinde ifade edilmiştir (Tomsu ve Tokay, 1947). Jüri raporunda projelerin bu bağlamda hazırlanması gerektiği belirtilmiştir.

Tomsu ve Tokay’ın projesi ise jüri tarafından klasik ve fantezi bulunmuştur. Tarihi binanın mahkeme salonu olarak Tomsu ve Tokay tarafından önerilen bölümünün aynısının yeni projeye eklenmesi doğru bulunmamıştır. Yeni ek yapının eski yapı ile bütünleşemediği, bu iki kütlenin birbirlerine yabancı kaldıkları belirtilmiştir. Ayrıca giriş cephesinde yapıya ağır bir anıtsallık katan uzun ve yüksek merdivenlerin oransızlık yarattığı vurgulanmıştır. Ancak proje mansiyon ödülen layık görüldüğünden belli bir mekânsal kaliteye sahip olduğuda söylenebilir. Tomsu ve Tokay mansiyon alan projelerinde jüri raporunda da belirtildiği üzere II. Ulusal yaklaşıma ait, anıtsal aynı zamanda tarihsel değerleri ön plan çıkarmaya çalışan bir proje üretmişlerdir.

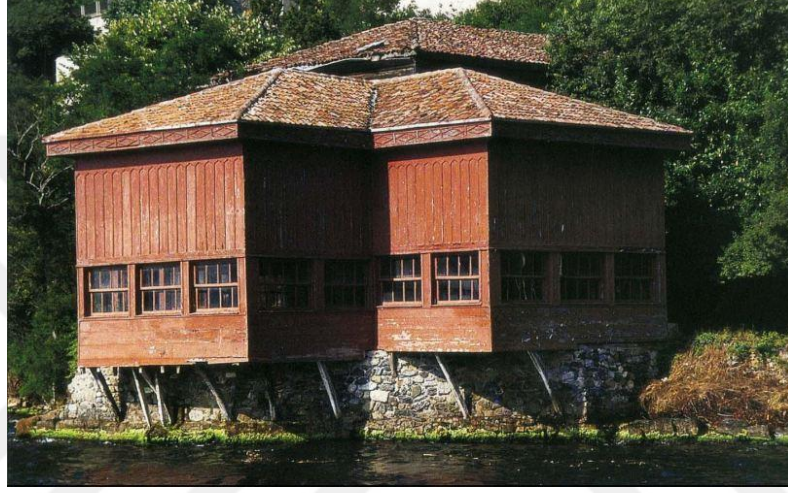
28 1947– Cahide (Aksel)Tamer - Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı divanesinin

onarımı

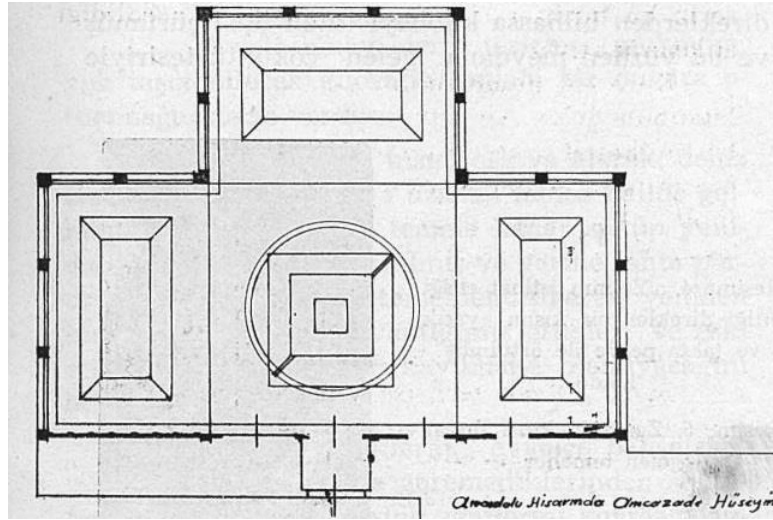
1947 yılında Kanlıca'daki Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı ve divanesinin onarımı için Milli Eğitim Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Müdürlüğü tarafından Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü'ne gönderilen acil keşif yapılması yönündeki yazısı ile müze Y. mimarı olan Cahide (Aksel) Tamer görevlendirilmiştir. Böylesi kadın mimarların yeni bir mimari etkinlik alanından restorasyon alanında kendilerini göstermeye başladıkları görülür. Bu bağlamda Cahide (Aksel) mimarlık alanında önemli bir pozisyonda karşımıza çıkmaktadır. Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı Tamer tarafından 1947 yılındaki onarımının ardından 1954 yılında da onarıma girdiği gözlenir. Yalının 1954 yılındaki onarımında ise Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu görevlendirilirken, Mimari Kontrollüğü ise Cahide Tamer'e verilmiştir. Maddi yetersizlikler sebebiyle yapının tümünün onarılmadığı ancak kötü giden akıbetinin geciktirildiği dile getirilmiştir (Tamer, 1947)



Şekil 4.157 Divanenin ve yalının cephelerinin onarımdan önceki hali (Tamer, 1947)



Şekil 4.158 Amcazade Hüseyin Paşa yalısı (İstanbul Kadın Müzesi, b.t.)



Şekil 4.159 Salon kat planı (Tamer, 1947)



Şekil 4.160 Cahide (Aksel) Tamer Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı önünde onarım kabul heyeti ile, 1947 (Mimarlık Müzesi, 2012)



Şekil 4.161 Cumhuriyet dergisi Cahide Tamer yazısı (Ekinci, 1997)

29 1948 – Leyla (Taylan) Baydar ve Ferzan Baydar - Birgiler Apartmanı

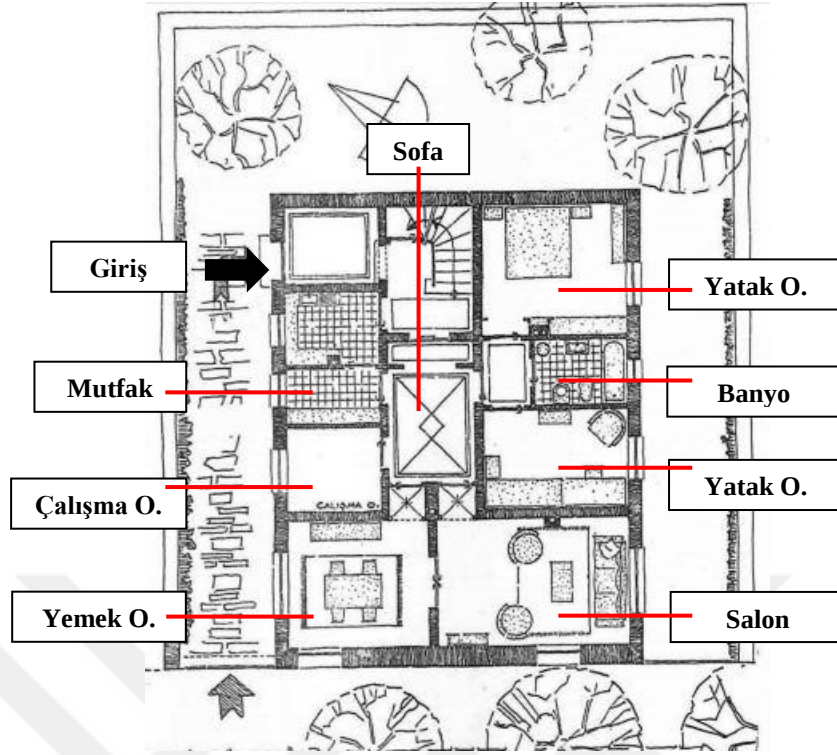
Yüksek Mimar Leyla (Taylan) Baydar ve Ferzan Baydar'ın İstanbul Moda'da tasarladıkları Birgiler Apartmanı 1948 yılında inşa edilmiştir. Üç bağımsız bölümlü ve üç katlı olan yapıda plan, cephe, malzeme seçimi gibi tasarım aşamalarında yerellik izleri okunabilir. Yapının planında ve cephelerinde geleneksel Türk evi tipolojisinin izleri görülmektedir. Geniş saçaklı, kırma çatısı, çıkma elemanı, malzemeleri birbirinden ayıran yatay kat silmesi ve cephelerde kullanılan yerel malzemeleri ile yapının İkinci Ulusal Mimarinin etkisinde olduğu gözlenmektedir. Ancak yinede yapıda söz konusu etkiler oldukça modern bir biçim diliyle yorumlanmıştır.



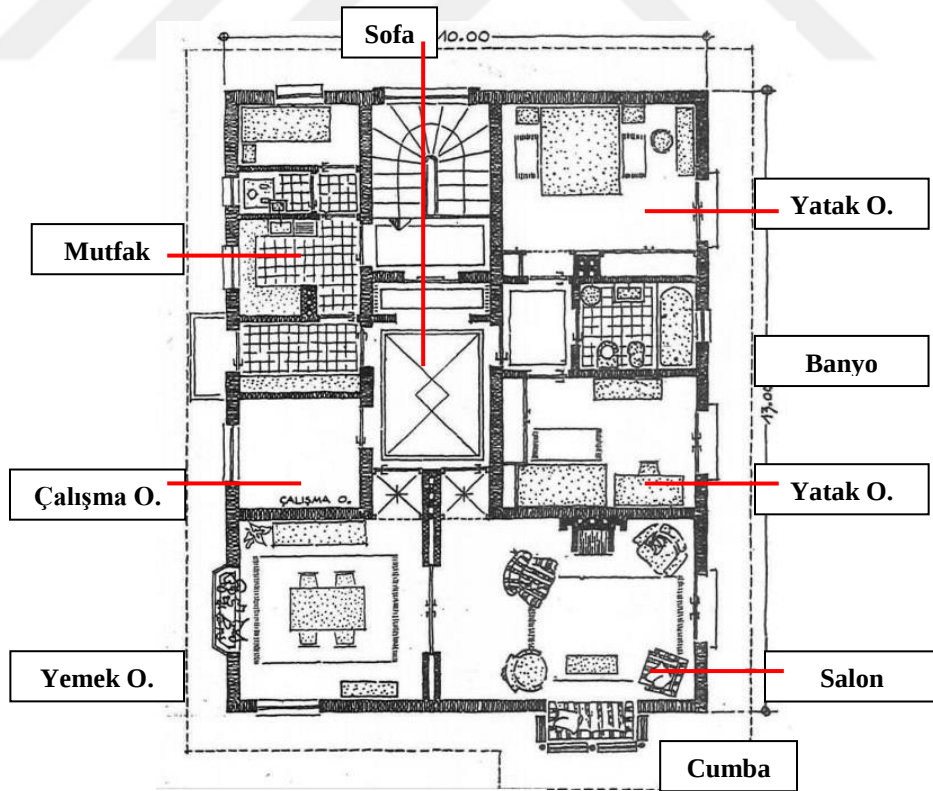
Şekil 4.163 Bigiler apartmanı çıkması (cumba) (Baydar, 1950)



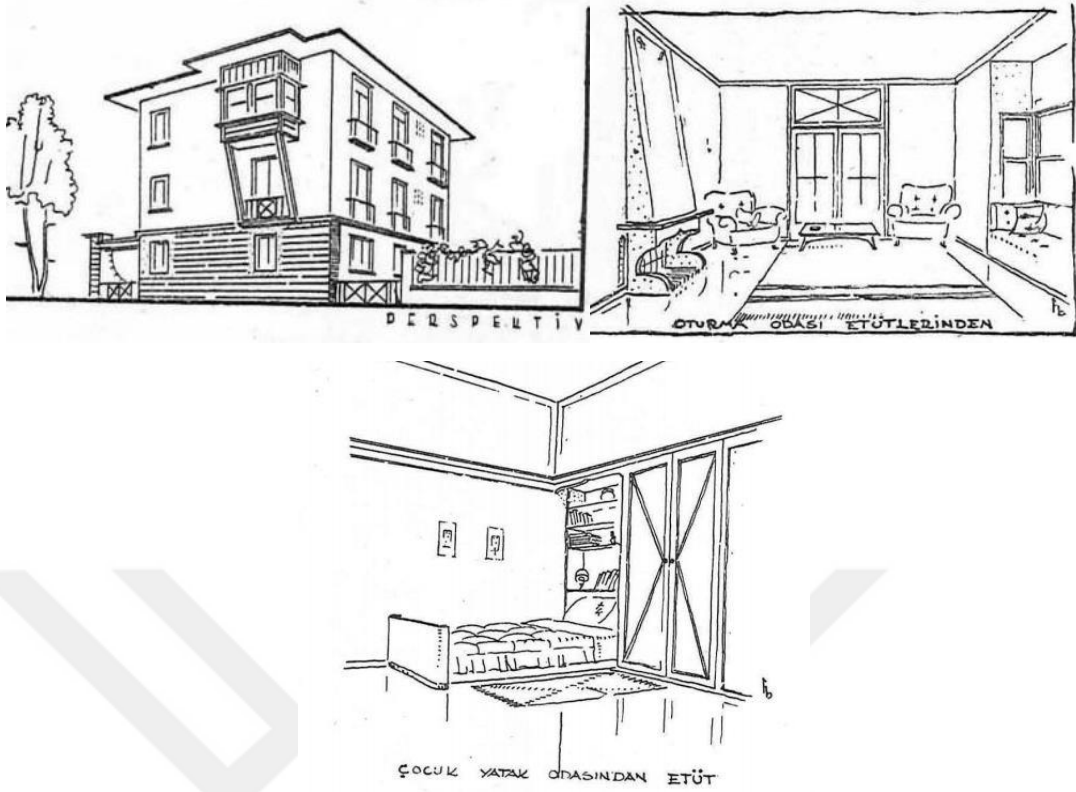
Şekil 4.164 Bigiler apartmanı genel görünüş (Baydar, 1950)



Şekil 4.165 Bigiler apartmanı zemin kat planı (Baydar, 1950)



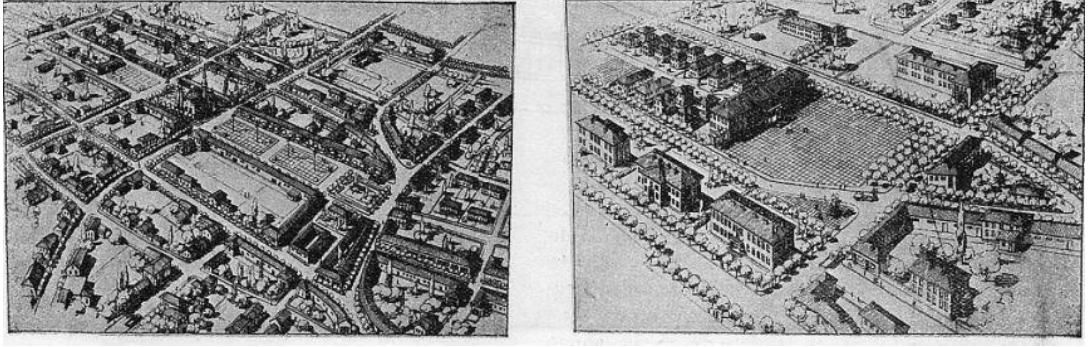
Şekil 4.166 Bigiler apartmanı üst kat planı (Baydar, 1950)



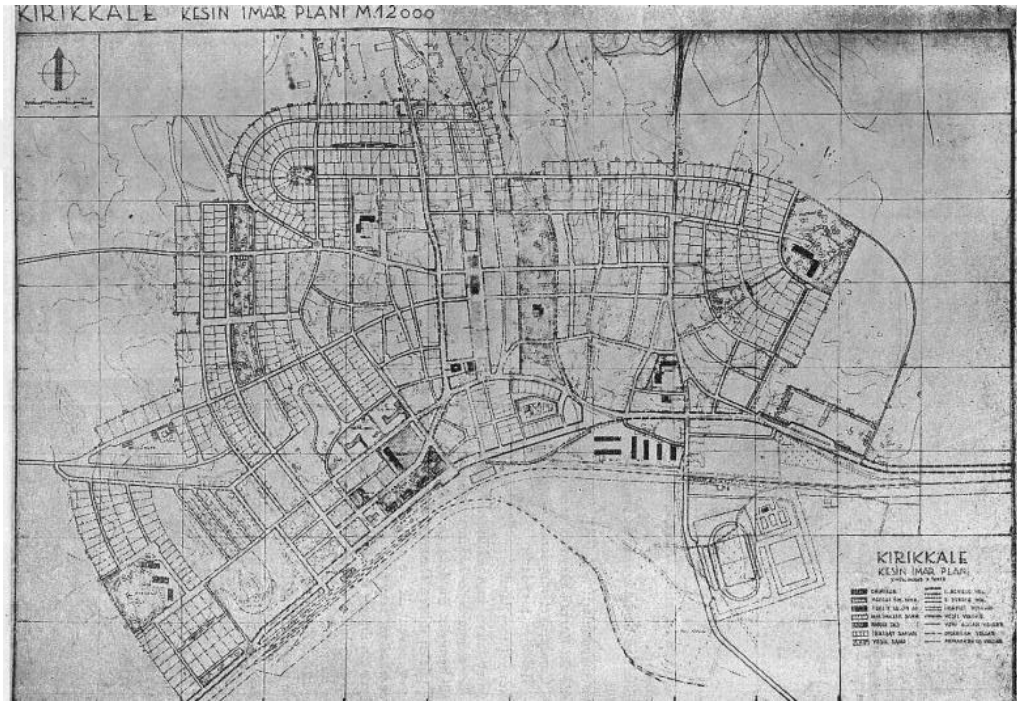
Şekil 4.167 Bigler apartmanı iç mekan görünüşleri (Baydar, 1950)

30 1948 – Nezihe Taner ve Pertev Taner - Kırıkkale Şehri İmar Planı

1948 yılında Kırıkkale Şehri Planı Nezihe Taner ve Pertev Taner tarafından hazırlanmıştır. Ankara'ya bağlı olan Kırıkkale ilçesinde Cumhuriyet Meydanı ve Belediye Meydanı olmak üzere iki önemli meydan konumlandırılmıştır. Cumhuriyet meydanı resmi törenlerin yapılacağı, Belediye Meydanı ise cami ve belediye binasının çevrelediği, haftalık pazarın kurulduğu bir alan olarak düzenlenmiştir. Plan fabrika bölgesi ve ikamet bölgesi olarak iki kısma ayrılmıştır. Ayrıca okullar, park-bahçeler, resmi binalar, hanlar, spor alanları, sanayi alanları planlanmıştır. Bu yeni ülkenin yeni ve modern kent imgesidir ve artık kadın mimarlar da bu imgenin yaratıcılarındandır.



Şekil 4.168 Kırıkkale’de Şehrin idare binalarının görünüşü (Taner, 1948)



Şekil 4.169 Kırıkkale Şehri imar planı (Taner, 1948)

31 1948 – Nezihe Taner – “Çocuk bahçeleri” İsimli Makalesi

1948 yılında Mimarlık dergisinde “Çocuk bahçeleri” isimli bir makale Nezihe Taner tarafından yayınlanmıştır. Taner makalesinde yapılan imar planlarında iskân alanlarının % 7’lik bölümünün çocuk bahçeleri olarak ayrıldığını ve annelerin oturdukları yerden çocuklarını bahçelere götürebileceklerini dile getirmiştir. Makalede çocuk bahçelerinde her ölçünün çocuğa uygun olması gerektiği belirtilmiş ve bölgelerin peyzaj tasarımları konularında bilgilendirmede bulunulmuştur (Taner, 1948).

32 1948 – Nezihe Taner – ‘Hafta sonu tatili evleri’ İsimli Makalesi

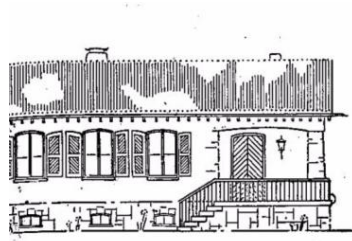
Almanya’da mimarlık eğitimi alan ve meslek yaşamında aralıklarla Avusturya (Viyana), Fransa gibi ülkelerde bulunan Taner’in edindiği tecrübeleri ülkesinde duyurmak, yeni modern mekan kullanımlarını göstermek amacıyla bilgilendirici yazılar yazmasının öncü nitelikte olduğu söylenebilir. Aynı yıl Nezihe Taner’in Mimarlık dergisinde ‘Hafta sonu tatili evleri’ başlıklı yazısı yayınlanmıştır. Yazıda Taner fikrin İngiltere’de doğduğunu açıklamakta ve hafta sonu evlerinin tanımına, konumlarına ve plan şemalarına örnekler vermektedir (Taner, 1948a). Bu ve benzeri yayınlar kadınların artık mimarlığın kavramsal boyutlarıyla ilgili fikirler ürettiğini ve bu fikirleri, analizleri yayına döktüğünü göstermektedir.



Şekil 4.170 Nezihe Taner Makalesinden bir görüntü (Taner, 1948a)

33 1948 – Nezihe Taner ve Pertev Taner - Kızılcahamam ev tipleri projeleri

1948 yılında Kızılcahamam kesin imar planı ev tipleri projeleri de A-B ve C tipleri olmak üzere Nezihe Taner ve Pertev Taner tarafından hazırlanmıştır. Projede kendi deyimleri ile mahalli bir karakter örnek alınmış, yörenin iklimi, malzemesi dikkate alınarak projeler milli mimari esaslarına uygun tasarlanmıştır (Taner, 1948a). Konut tiplerinin hazırlanması modernitenin bir yansıması olsa da kullanılan malzeme, pencere boyutları, kepenkler, kırma çatı ile yerel üslubun kaybedilmek istenmediği çizimlerden okunmaktadır.

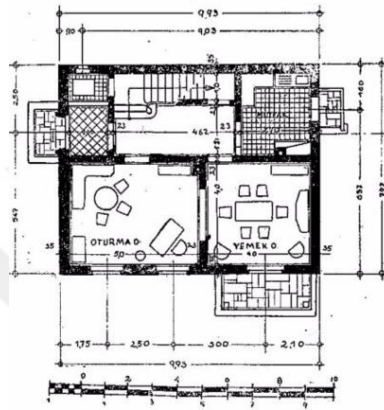


CEPHE

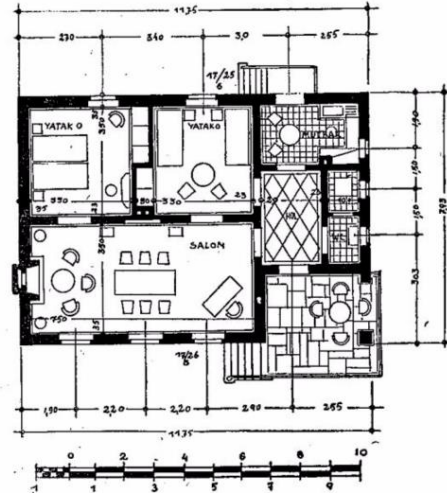
A. TİPİ: Önden görünüşü



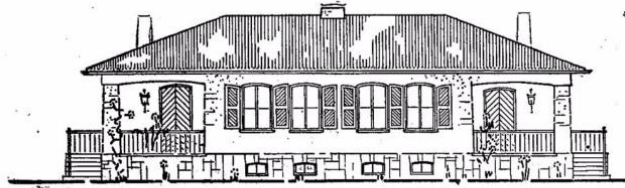
B. TİPİ: Önden görünüşü



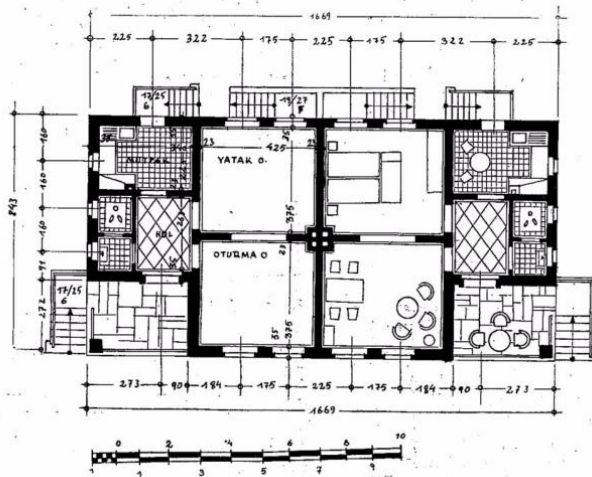
A. TİPİ: Plân



B. TİPİ: Plân



C. TİPİ: Önden görünüşü



C. TİPİ: Plân

Şekil 4.171 Kızılcahamam plan tipleri (Taner, 1948a)

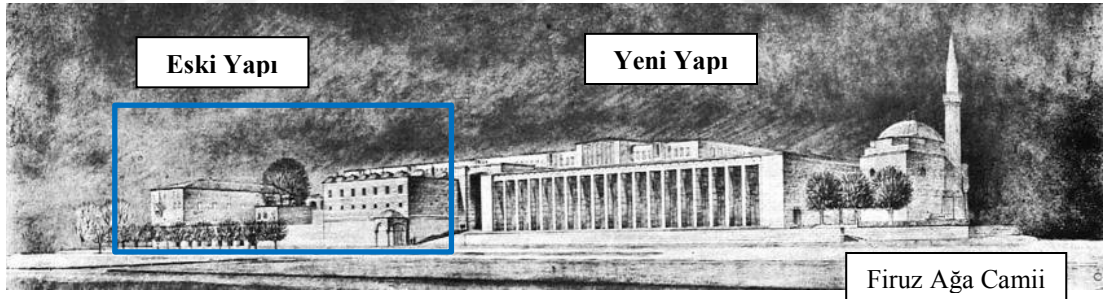
34 1949 – Şemsa (Demiren) Calsat– Le Corbusier ile Mülakatı

1949 yılı Arkitekt dergisinde Şemsa (Demiren) Calsat'ın Le Corbusier ile yaptığı mülakat sonrası hazırladığı makale yer almaktadır.

35 1949 – Harika Söylemezoğlu, Kemali Söylemezoğlu ve Mukbil Gökdoğan-

İstanbul Adalet Binası Projesi

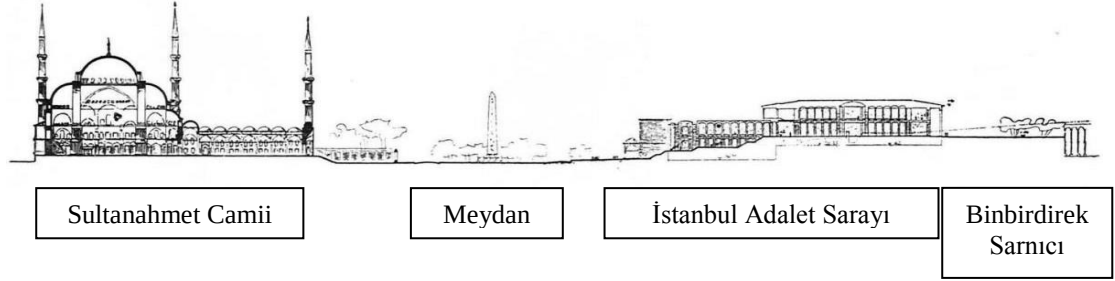
II. Ulusal Mimarlık anlayışının terk edilmesi gerektiği konusunda bir eşik niteliğinde olan İstanbul Adalet Binası Proje Müsabakası 1949 yılında yeniden ilan edilmiştir. Bu ikinci ilanda mansiyon ödülünü kazanan Harika Söylemezoğlu, Kemali Söylemezoğlu ve Mukbil Gökdoğan ekibi olmuştur. Katılan birçok proje gibi Harika Söylemezoğlu ve ekibinin yapısı da artık uluslararası stile yakın üslupta tasarlanmıştır. Önceki yarışmanın görece anıtsal önerilerine oranla bu projede daha hafif işlenen kütlelerde yalınlık ve sadelik ön plandadır.



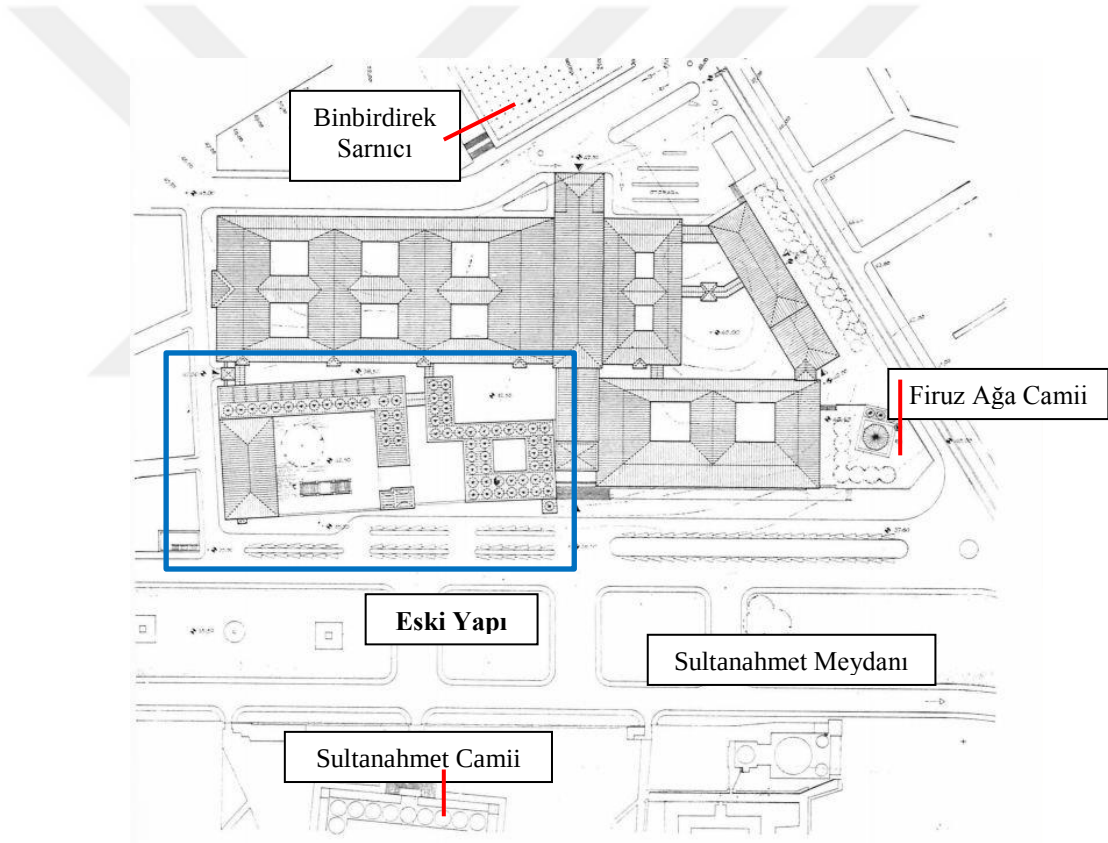
Şekil 4.172 İstanbul Adalet Binası perspektif (Söylemezoğlu, 1949)

Harika Söylemezoğlu ve ekibinin katılan diğer yarışma projelerinden farklı plan çözümleri ve önerileri olduğu görülmektedir. Arsanın arkeolojik sit alanında kaldığı ve tarihi yapılar tarafından çevrelendiği bilinmektedir. Eski yapı olan İbrahim Paşa Sarayı, ekip tarafından yeni adliye binasının bazı fonksiyonları için yeni bina ile irtibatlandırılmıştır. Meydana bakan tarafın tam tersi yönünde Binbirdirek Sarnıcı bulunmaktadır. Önerilen projede zemin kat ile sarnıç arasında bir geçit düzenlenerek ilişki kurulması sağlanmıştır. Projede farklı bir öneri getirilmesi nedeniyle yenilikçi ve korumacı bir tavır sergilendiği yorumu yapılabilir. Yarışmada birinciliği alan

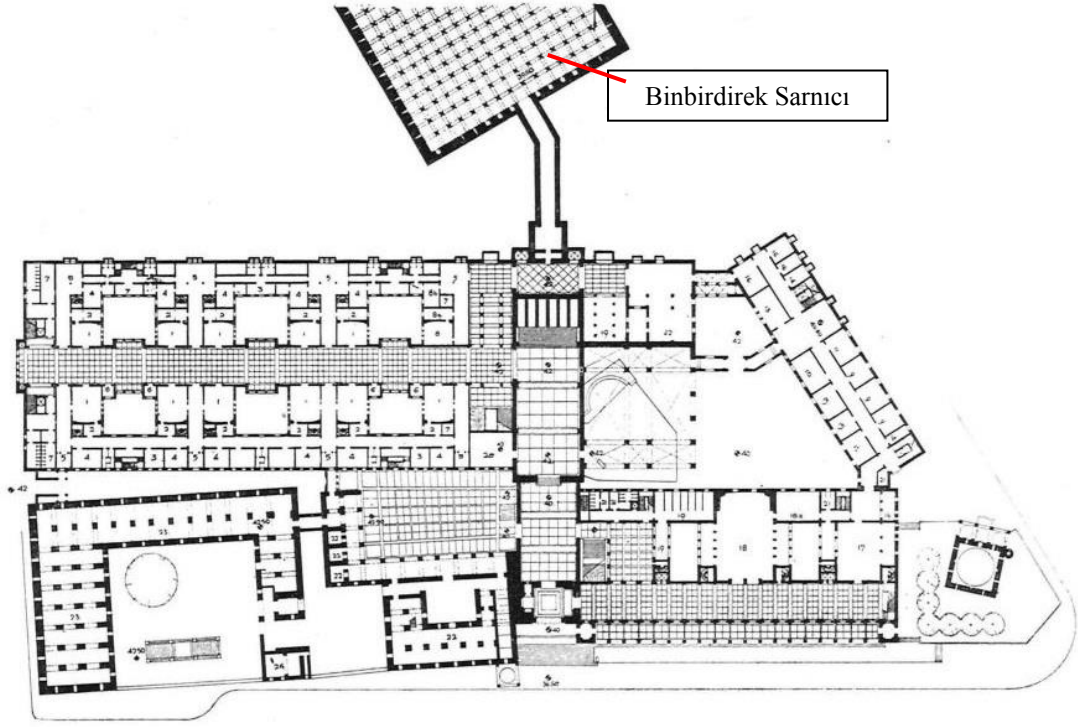
proje Sedat Hakkı Eldem ve Emin Onat projesi olup, kompleksin bazı yapıları bitirilememiştir.



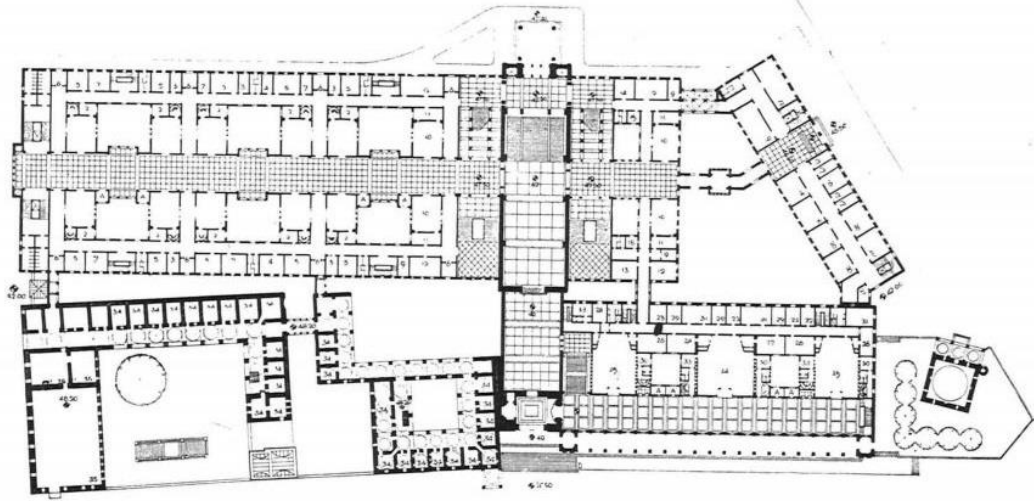
Şekil 4.173 İstanbul Adalet binası kesit (Söylemezoğlu, 1949)



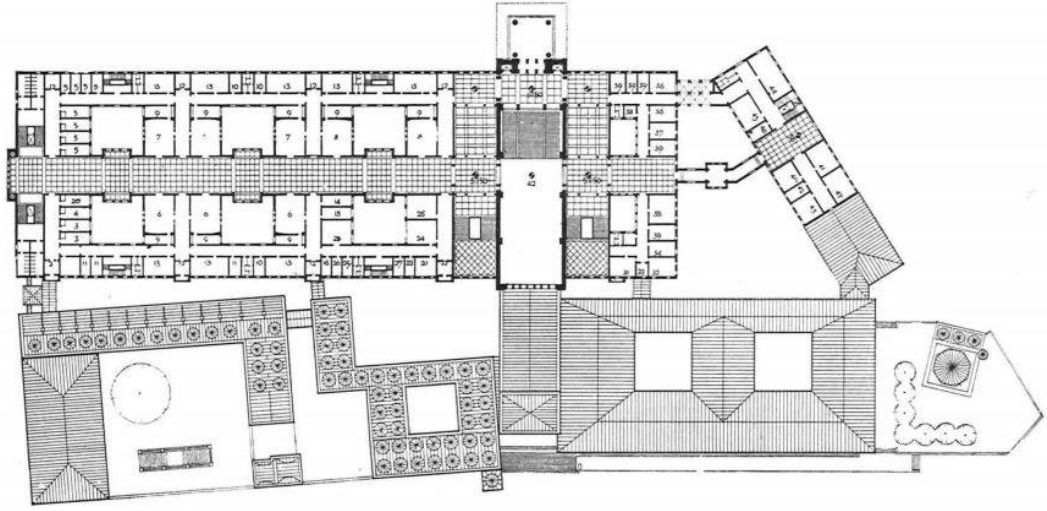
Şekil 4.174 İstanbul Adalet binası vaziyet planı (Söylemezoğlu, 1949)



Şekil 4.175 İstanbul Adalet binası zemin kat planı (Söylemezoğlu, 1949)



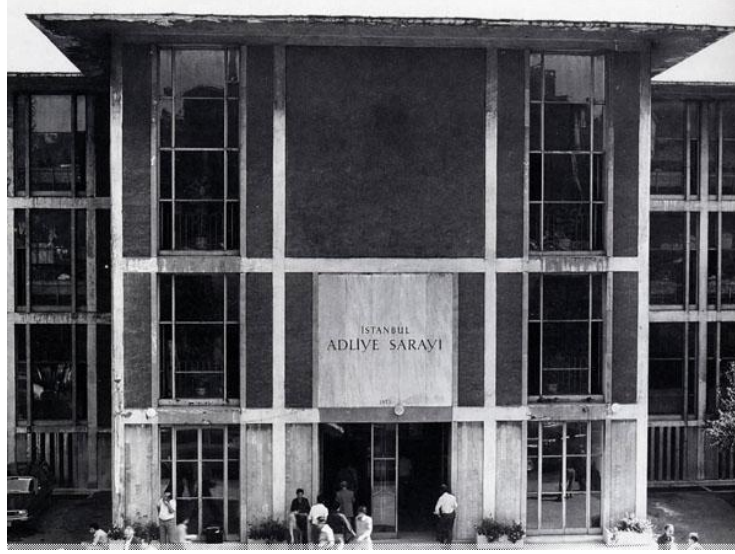
Şekil 4.176 İstanbul Adalet binası birinci kat planı (Söylemezoğlu, 1949)



Şekil 4.177 İstanbul Adalet binası ikinci kat planı (Söylemezoğlu, 1949)



Şekil 4.178 İstanbul Adalet binası mevcut durum-vaziyet planı (Google Earth, 2016)



Şekil 4.179 1. olan Sedat Hakkı Eldem ve Emin Onat'ın uygulanan projesi (Adliye sarayı, 2008)

4.2.3 1950 ve 1960 yılları arasında Kadın Mimarların Üretimlerinin İrdelenmesi

1950'li yıllar Türkiye için pek çok dönüşümün yaşandığı bir dönem olarak anılmaktadır. 1950 öncesi ülkenin kalkınma projeleri devlet elindeyken, 1950 yılı sonrası özel sektör rol almaya başlamıştır. Büyük arazi sahipleri tarımsal üretimlere yönelmişler, küçük arazi sahipleri ise tarlalarını satmak zorunda kalarak kentlere göç etmeye başlamışlardır. Kentlerde konut ihtiyacı doğmuş ve inşaat sektöründe hızlı bir yükseliş yaşanmıştır. Bu noktada batı ile yaşanan yakın ilişkiler liberal politikaları güçlendirmiştir. 1954 Yabancı Sermayeyi Teşvik Kanunu da bunu desteklemiştir. Mimarlıkta batı ile kurulan ilişkiler sonucu yeni yapım yöntemleri gündeme gelmiş ve biçime ilişkin ise uluslararası üsluplar önemsenmiştir. Ancak bu dönem mimarlığın batıdan ilham almasıyla gelişen eklektik bir üslubun hakim olduğu belirtilmektedir. Yakın zamanda II. Ulusal Mimarlık anlayışına hakim olan yapılarda artık uluslararası üslubun izleri okunmaktadır. Özellikle cephelerde ızgara sistem kullanılmakta, plan ve üçüncü boyutta saf geometriler okunmaktadır. 1957-59 yıllarında organik mimarlık ürünleri de ortaya çıkmaktadır (Tapan, 2007). Bu bölümde 1950-60 yıllarında aşağıda dökümü verilen kadın mimarların üretimleri dönemin mimari ilkeleri ve kadın gelişmeleri çerçevesinde irdelenmektedir. Bu bölümde 1950-60 yılları arasında yeni mezun kadın mimarlara bakılmayıp, önceki dönemlerde mezun olan kadın mimarların 1950-60 yılları arasındaki üretimleri analiz

edilmiştir. Belirlenen dönemde Arkitekt Dergisi, Mimarlık Müzesi arşivi, Sivil Mimari Bellek Ankara çalışması gibi kaynaklardan taranan 14 adet kadın mimar üretimi analiz edilmiştir.

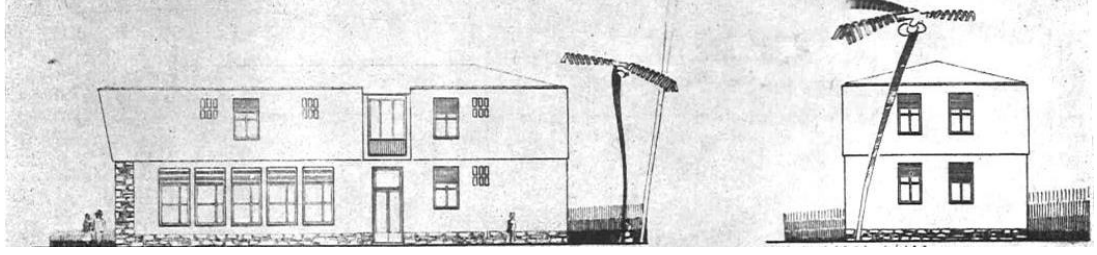
- 1 1950– Şemsa Demiren – ‘‘Meskensiz Dünyada Şehirciliğin Rolü’’ Makalesi
- 2 1951– Leyla Baydar ve Ferzan Baydar – T.C. Ziraat Bankası Şube ve Ajans Tip Plânları Projesi
- 3 1951– Harika Söylemezoğlu ve Kemali Söylemezoğlu - İzmir Şehri İmar Plânı Milletlerarası
- 4 1952– Leyla Baydar ve Ferzan Baydar - General Ekrem Baydar Evi
- 5 1953– Harika Söylemezoğlu, Kemali Söylemezoğlu ve Mesadet Adaş - İstanbul Belediye Binası
- 6 1953 – Leman Tomsu – Kendi Evi
- 7 1954 – Nezahat Sügüder Arıkoğlu - Özgiray Evi
- 8 1952-60–Selma Emler, Cahide Tamer ve Mualla Eyüboğlu Anhegger- Topkapı Sarayı Restorasyonu
- 9 1952 – Makbule Yalkılday - İsmailağa Camii Restorasyon projesi
- 10 1953-58–Selma Emler, Cahide Tamer ve Mualla Eyüboğlu Anhegger- Rumeli Hisarı Restorasyonu
- 11 1953-58 –Cahide (Aksel) Tamer – Ayasofya Müzesi Restorasyonu
- 12 1955–Cahide (Aksel) Tamer – Fenati İsa Cami Restorasyonu
- 13 1958-70 –Cahide (Aksel) Tamer – Yedikule Surları Restorasyonu
- 14 1959 – Cahide (Aksel) Tamer – Amcazade Medresesi Restorasyonu

1 1950– Şemsa Demiren – ‘‘Meskensiz Dünyada Şehirciliğin Rolü’’ Makalesi

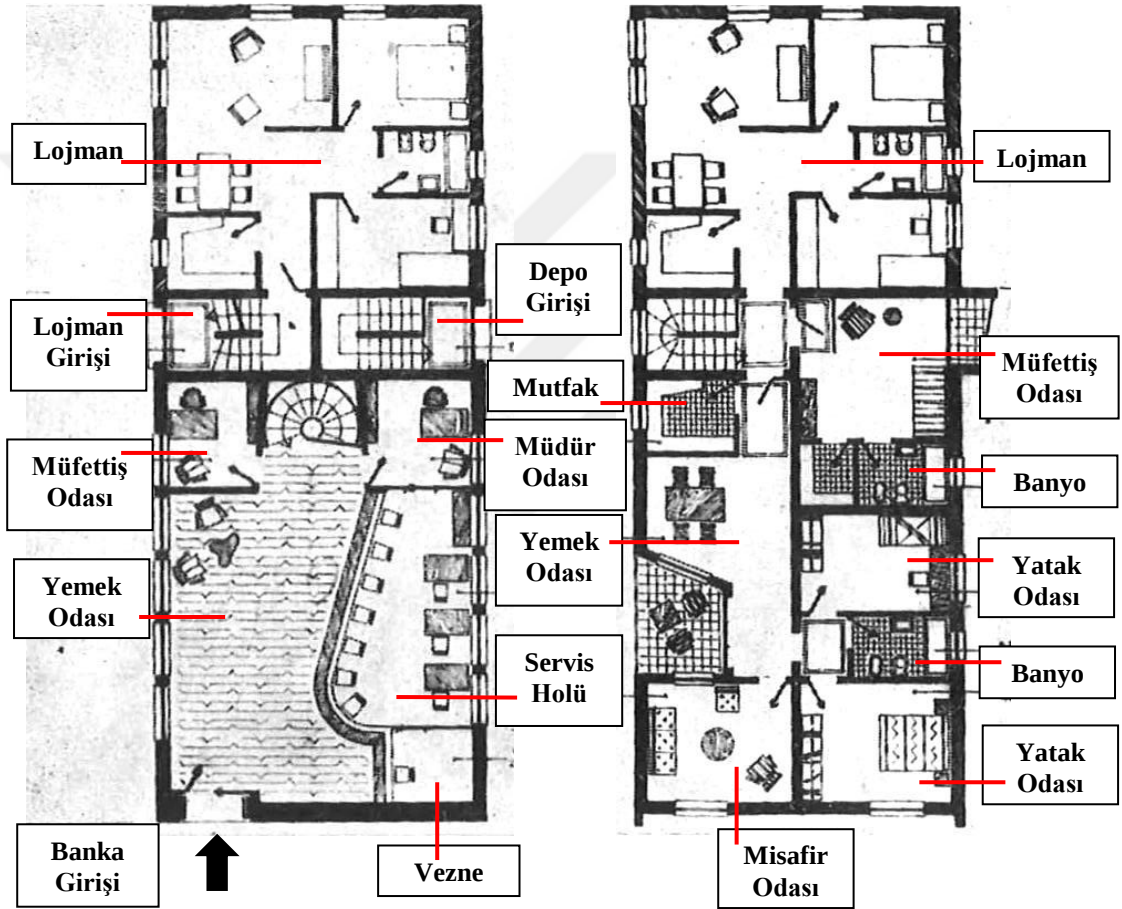
1950 yılı Arkitekt dergisinde Şemsa Demiren’in ‘‘Meskensiz Dünyada Şehirciliğin Rolü’’ başlıklı çeviri makalesi yer almaktadır.

2 1951– Leyla Baydar ve Ferzan Baydar – T.C. Ziraat Bankası Şube ve Ajans Tip Plânları Projesi

1951 yılında T.C. Ziraat Bankası Şube ve Ajans Tip Plânları Proje Müsabakasında Leyla Baydar ve Ferzan Baydar çifti Mansiyon ödülünü almaya hak kazanmıştır. Yapı ticari ve konut kullanımlı olarak tasarlanmıştır. Yapının gizli kırma çatısı, sade ve yalın cephe kurgusu ile modernist bir proje olduğu söylenebilir. Konut bölümünde geleneksel Türk konutunun plansal tipolojisinin modernize edildiği, her odanın özel bir işleve sahip olduğu görülmektedir. Ayrıca Türk evi sofa mekanının projede yemek odası alanı olarak tasarlandığı da söylenebilir.



Şekil 4.180 T.C. Ziraat Bankası Şube ve Ajans projesi Cepheler (Baydar, 1951)

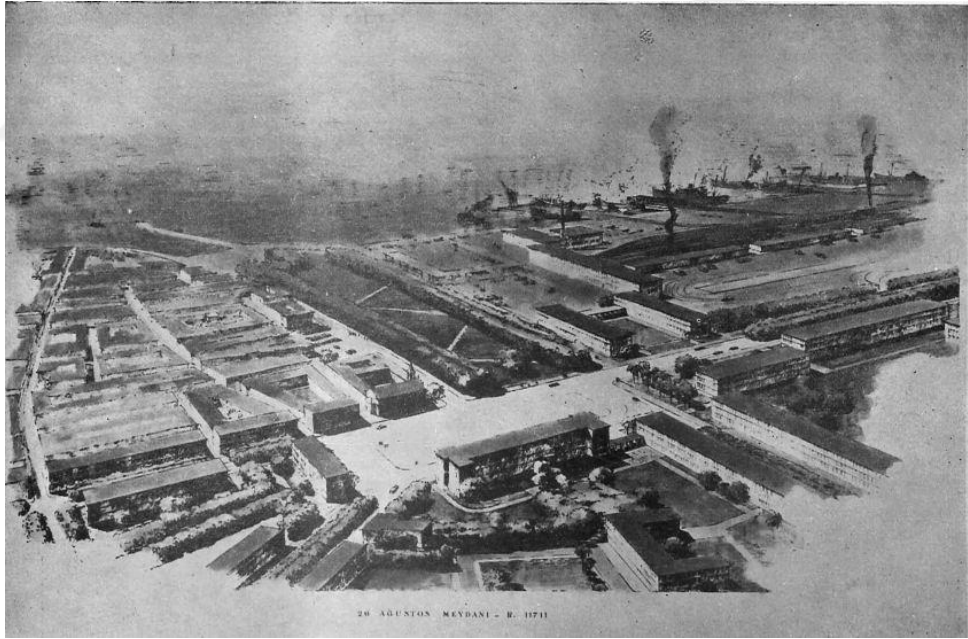


Şekil 4.181 T.C. Ziraat Bankası Şube ve Ajans projesi kat planları (Baydar, 1951)

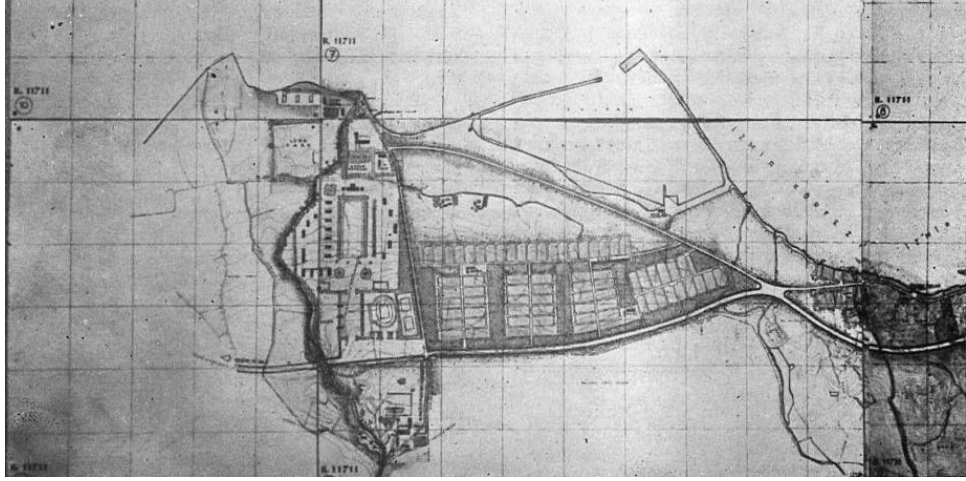
3 1951– Harika Söylemezoğlu ve Kemali Söylemezoğlu - İzmir Şehri İmar

Planı Milletlerarası Projesi

1951 yılında yapılan İzmir Şehri İmar Plânı Milletlerarası Proje Müsabakası'na Harika Söylemezoğlu ve Kemali Söylemezoğlu birlikte katılmışlardır. Jüri yarışmaya katılacak ekiplerin, yarışmaya proje sunmadan önce 1948 yılında Le Corbusier tarafından hazırlanan İzmir planından ve proje raporundan faydalanmaları gerektiğini belirtmiştir. Ayrıca İzmir'in 1950 yılında nüfusu 230.000 olduğu ve 50 sene sonra nüfusun 400.000'e ulaşacağı öngörülerek tasarımların yapılması gerektiği belirtilmiştir. Harika Söylemezoğlu kent planında Alsancak Garına yakın bir alanda bir meydan önerisinde bulunmuş, fuar alanını İnciraltı bölgesine taşınması ve Eşrefpaşa Caddesinin genişletilmesi yönünde öneriler getirmiştir. Ancak jüri bu önerileri yerinde bulmamış, proje satın alma ödülüne layık görülmemiştir.



Şekil 4.182 26 Ağustos Meydanı önerisi (Söylemezoğlu, 1952)



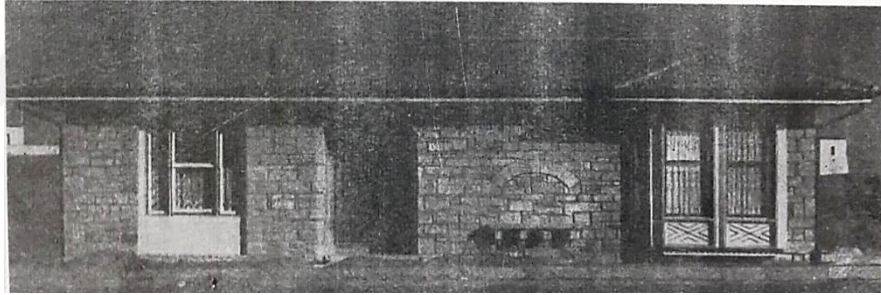
Şekil 4.183 İnciraltı fuar alanı (Söylemezoğlu, 1952)



Şekil 4.184 İzmir İmar planı (Söylemezoğlu, 1952)

4 1952– Leyla Baydar ve Ferzan Baydar - General Ekrem Baydar Evi

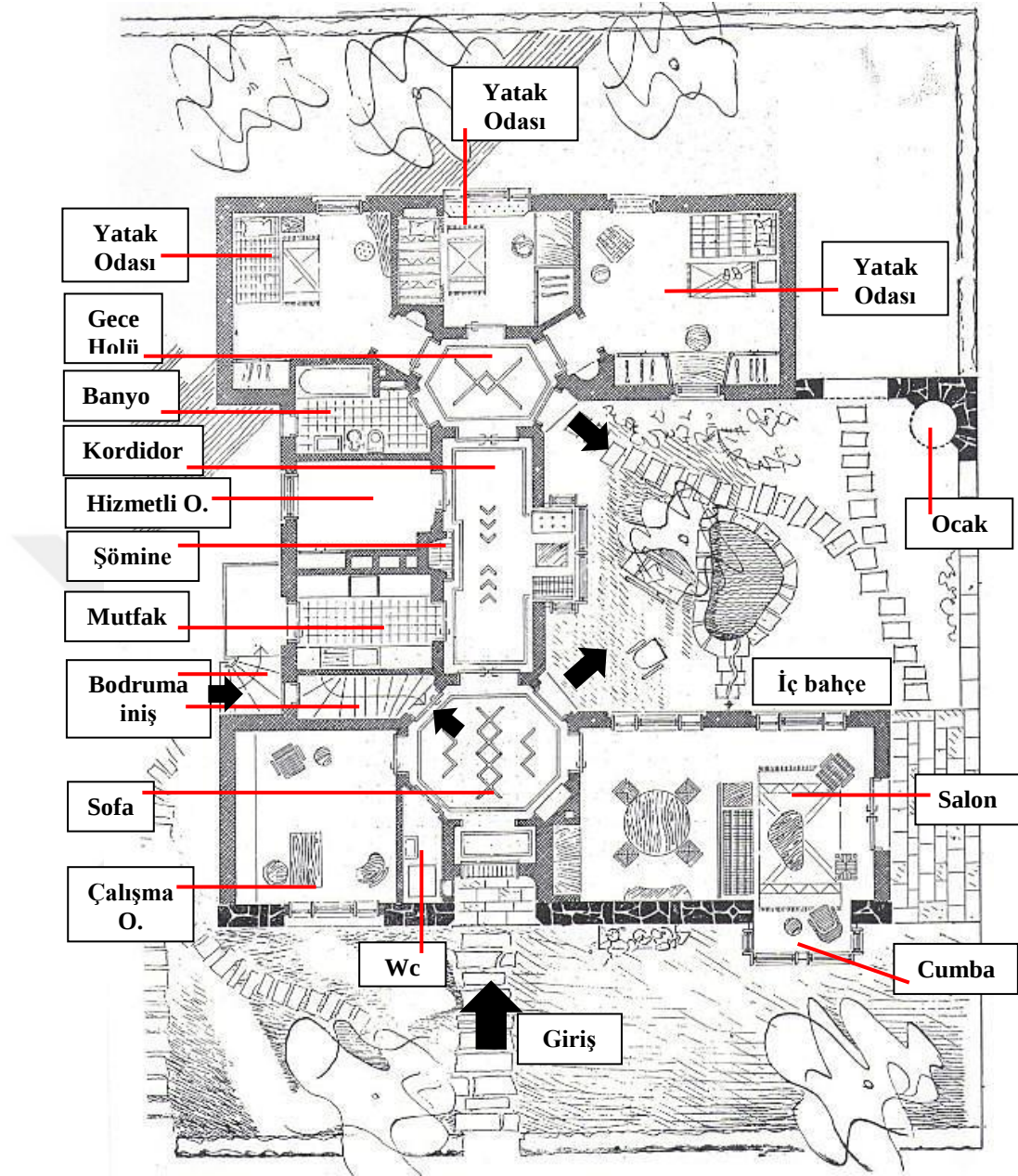
General Ekrem Baydar Evi 1952 yılında Y. Mimar Leyla Baydar ve Y. Mimar Ferzan Baydar tarafından Ankara’da tasarlanmış ve uygulanmıştır. Yapı geleneksel taş ve ahşap malzeme ile tasarlanmış iç bahçeli bodrum kat ve zemin katlardan oluşan bir yapıdır. Plansal olarak yapı, iç bahçeyi saran L şeklinde kütle yerleşimi ve yoldan başladığında genelden özele giden mekân kurgusuna sahiptir. İki adet özelleşmiş hol ve bunları birbirine bağlayan bir ara koridor mevcuttur. Yapıda dış mekan ile ilişki kurmayı sağlayan iki adet özelleşmiş cumba tasarlanmıştır. Geleneksel Türk konutundan esinlenildiği ancak artık oturmaya başlayan şema gereği tüm mekânlara belirli işlevler yüklendiği, böylelikle geleneksel şemanın modernize edildiği görülmektedir. Hem üçüncü boyutta geleneksel taş doku, cumba ve saçaklı kırma çatı kullanımı hem de iç mekânda tasarlanan gömme dolaplar, sedirler, nişler ve işlemleri camlı ahşap kapılar yerel mimariden izler taşımaktadır.



Şekil 4.185 Ekrem Baydar evi (Baydar, 1952)



Şekil 4.186 Ekrem Baydar evi (Sivil Mimari Bellek, 2014)



Şekil 4.187 Ekrem Baydar evi zemin kat planı (Baydar, 1952)



Şekil 4.188 Ekrem Baydar evi giriş cephesi (Sivil Mimari Bellek: Ankara 1930-1980, 2014)

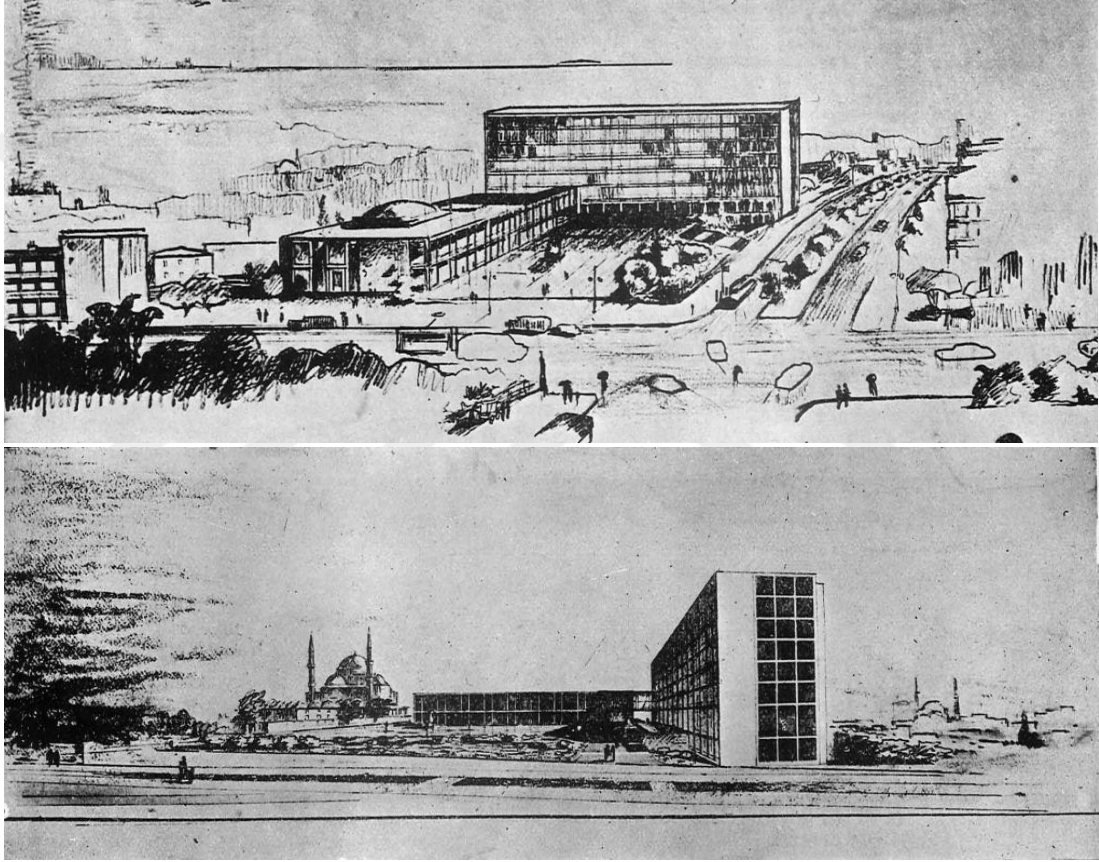


Şekil 4.189 Ekrem Baydar evi giriş detayı (Sivil Mimari Bellek: Ankara 1930-1980, 2014)

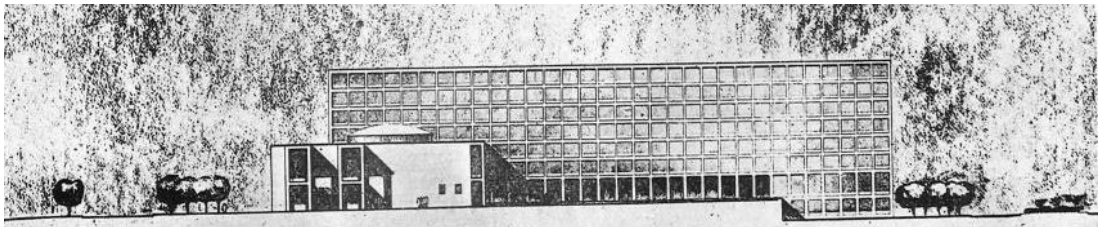
**5 1953– Harika Söylemezoğlu, Kemali Söylemezoğlu ve Mesadet Adaş-
İstanbul Belediye Binası Projesi**

1953 yılında İstanbul Belediye Binası Proje Müsabakası'na katılan Harika Söylemezoğlu, Kemali Söylemezoğlu ve Mesadet Adaş 2. Ödül almaya hak kazanmışlardır. Köşe başında bulunan arsada iki bloktan oluşan belediye binası tasarımı önünde bir meydan tanımlamaktadır. Bloklardan biri diğerine göre alçak tutulmuştur. Bu karar birinci olan ödülde de mevcut olup sebebinin karşısında bulunan camii olduğu belirtilmiştir. Aynı durum bu tasarım için de söz konusu olabilir. Diğer kütle ise denize yakın konumda olup yüksek tutulmuş ve belediye

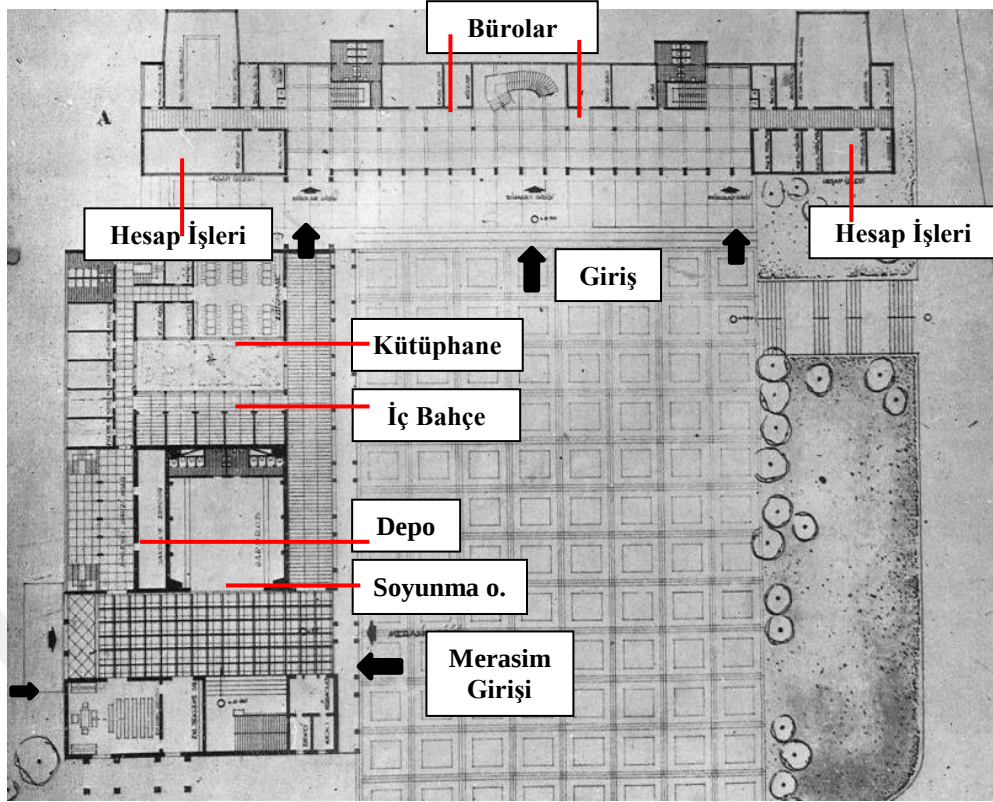
işleri birimlerinden oluşmuştur. Düz çatısı, büyük cam cepheleri, kübik kütle anlayışı, asimetrik planı, grid cephe düzeni ile yapı modernist bir dille kurgulanmıştır. Merasim girişi yönünde kolonadlı cephe meclisi simgelediğinden anıtsal bir dile de sahiptir. Bağlamsal öngörülerini dikkate alan ve önünde kamusal yaşama hizmet veren bir alan sunan tasarım dikkat çekici bir proje niteliğindedir. Çoğullaşma dönemi olarak belirtilen bu döneme ait olan bir proje olduğu yorumu yapılabilir.



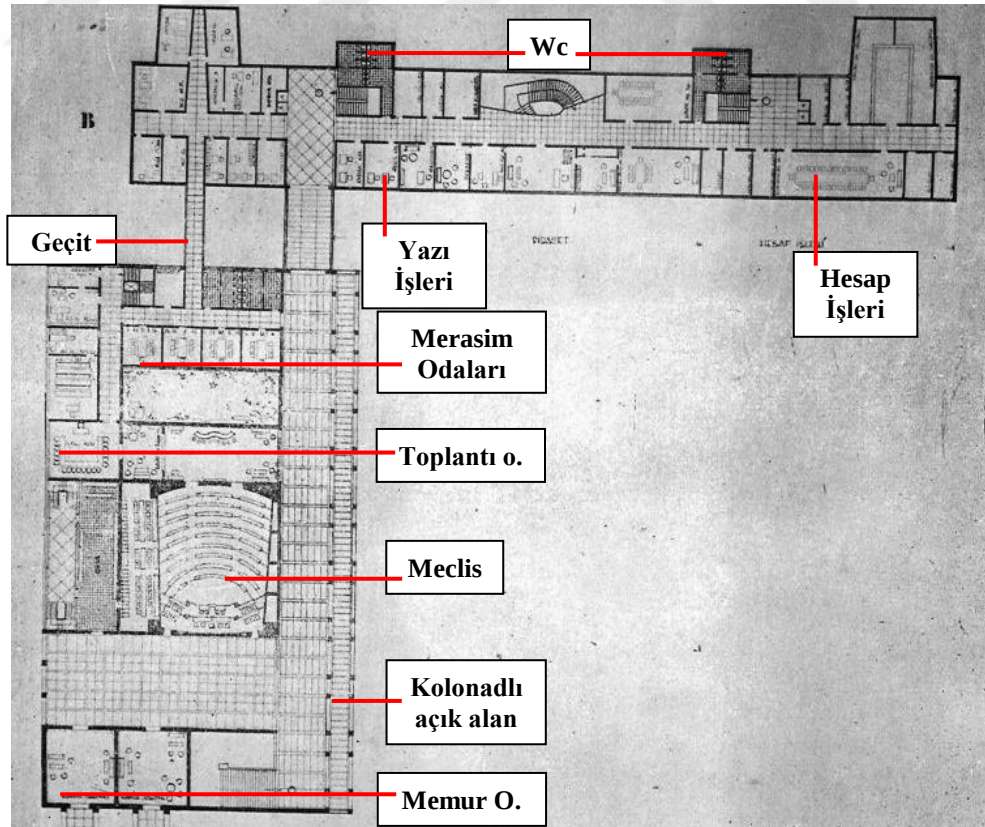
şekil 4.190 İstanbul Belediye binası perspektifler (Söylemezoğlu, 1953)



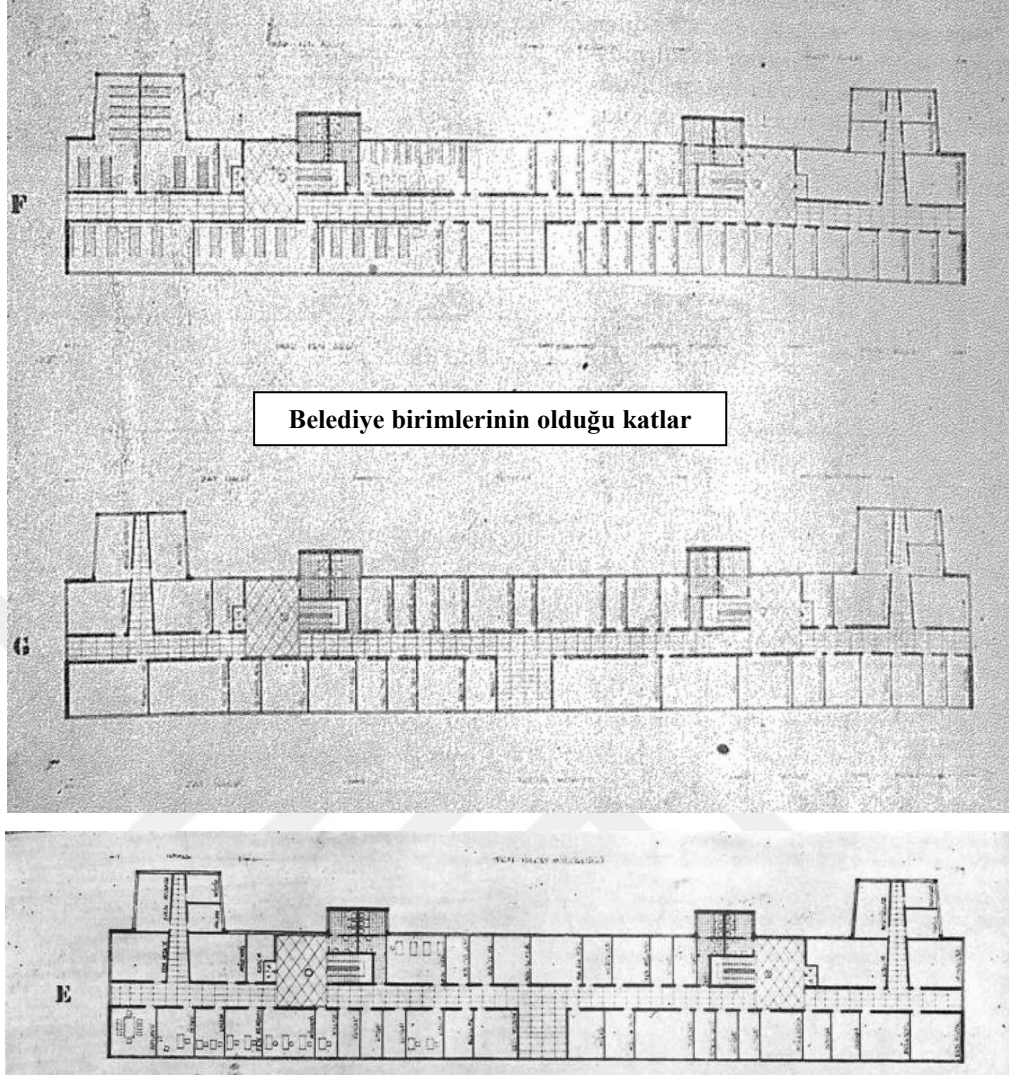
şekil 4.191 İstanbul Belediye binası cephesi (Söylemezoğlu, 1953)



Şekil 4.192 İstanbul Belediye binası zemin kat planı (Söylemezoğlu, 1953)



Şekil 4.193 İstanbul Belediye binası birinci kat planı (Söylemezoğlu, 1953)



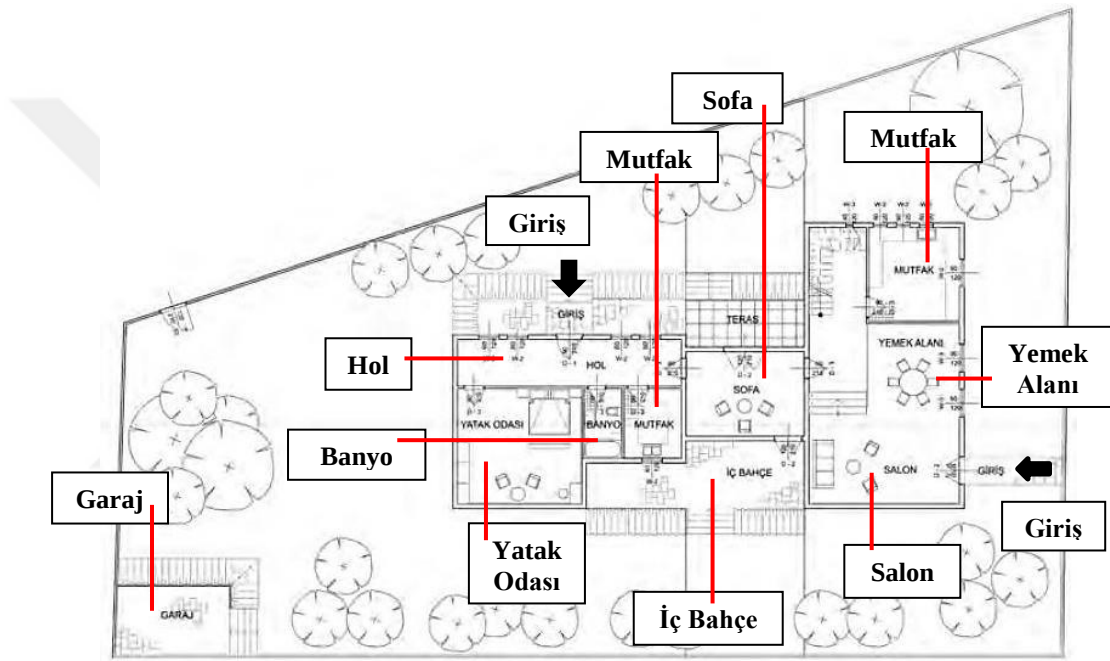
Şekil 4.194 İstanbul Belediye binası üst kat planları (Söylemezoğlu, 1953)

6 1953 – Leman Tomsu – Kendi Evi

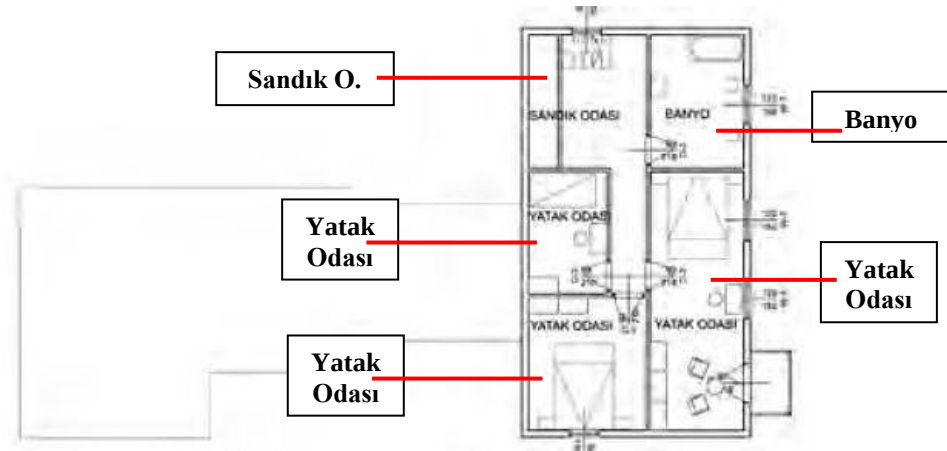
1953 yılında Leman Tomsu kendi kullanımı için müstakil bir ev tasarlamıştır. Geleneksel Türk evi şemasını örnek alan planda bir holden giriş yapılan ve sofaya bağlanan, sofadan da odalara dağılım sağlanan bir kurgu benimsenmiştir. Asimetrik plan Türk konutunun modernize edilmiş durumudur. Tomsu'nun üçüncü boyutta kullandığı geleneksel öğeler başka bir deyişle kırma çatı, pencere dizilimleri, saçaklar ve yerel malzemeler dikkat çekicidir. Leman Tomsu'nun vefatından sonra 1990 yılında ev yıkılmış, yerine yine kendi adıyla anılan bir apartman inşa edilmiştir. Plan örneği apartmanın müteahhiti tarafından kroki halinde çizilmiştir.



Şekil 4.195 Leman Tomsu evi görünüşleri (Dostoğlu ve Erkarıslan, 2013)



Şekil 4.196 Leman Tomsu Evi zemin kat planı (Dostoğlu ve Erkarıslan, 2013)



Şekil 4.197 Leman Tomsu evi birinci kat planı (Dostoğlu ve Erkarıslan, 2013)



Şekil 4.198 Leman Tomsu evi kesiti (Dostoğlu ve Erkarlan, 2013)



Şekil 4.199 Leman Tomsu evinde merdiven detayı (Dostoğlu ve Erkarlan, 2013)



Şekil 4.200 İç bahçede Leman Tomsu ve öğrencisi (Dostoğlu ve Erkarlan, 2013)



Şekil 4.201 Leman Hanım apartmanı (Dostoğlu ve Erkarlan, 2013)

7 1954 – Nezahat Sügüder Arıkoğlu - Özgiray Evi

1954 yılında inşaatı biten Özgiray Evi Mimar Nezahat Sügüder tarafından tasarlanmıştır. 1970’li yıllarda evin yıkımına karar verilmiştir. Yapının planlarına ulaşılamamıştır. Adana’nın güney iklimine uygun olarak tasarlanan yapıda cephe boyunca özellikle birinci katlarda geniş teraslar konumlandırılmıştır. Geniş teras kullanımı Adana evlerinin temel bir özelliğidir. O nedenle bu evinde bağlama uyumlu bir yapı olduğu söylenebilir. Nezahat Sügüder’in oğlu mimar Kaya Arıkoğlu ile görüşülmüş, yapı ile ilgili bilgiler öğrenilmiş, ancak kendisinde de yapıya dair proje ve fotoğrafların bulunmadığı bilgisi edinilmiştir. Yapı üçüncü boyutta geniş cam yüzeyi, teras çatısı ve narin betonarme çerçevesi ile modernist bir yapı olarak kabul edilebilir.



Şekil 4.203 Özgiray evi cephesi (Özgiray evi, 2008)

8 1952-60 – Selma Emler, Cahide Tamer ve Mualla Eyüboğlu Anhegger- Topkapı Sarayı Restorasyonu

Türkiye’de 1950 ve 60’lı yıllar, devlet eliyle koruma alanında birçok girişiminin yapıldığı yıllar olarak bilinmektedir (Coşkun, 2016). O yıllarda koruma girişimleri kentin dokusu açısından son derece önemli girişimlerdir. Çünkü 1950’li yıllarda iktidar politikasıyla da doğrudan ilişkili olarak yeni ulaşım arterleri açılmış, bu sebeple kentin tarihi dokusu kısmen yok edilmeye başlanmıştır (Coşkun, 2016). Yine

Coşkun'a (2016) göre bu dönemde ‘‘İmar faaliyetleri çerçevesinde kentin asıl iç dokusunu meydana getiren küçük cami, mescit, medrese, hamam, hazire türünden ‘‘doku öğeleri’’nden yüzlercesi yıkılıp yok edilir.’’ Bu tür bir ortamda sayılan üç kadın mimar koruma projelerinde pek çok görev üstlenmişlerdir. Üç mimar da devlete ait anıt koruma birimlerinde çalışmışlardır. Bu kurumlardan biri günümüz ismiyle ‘‘ Kültür ve Turizm Bakanlığı’’ dır. (Coşkun, 2016).

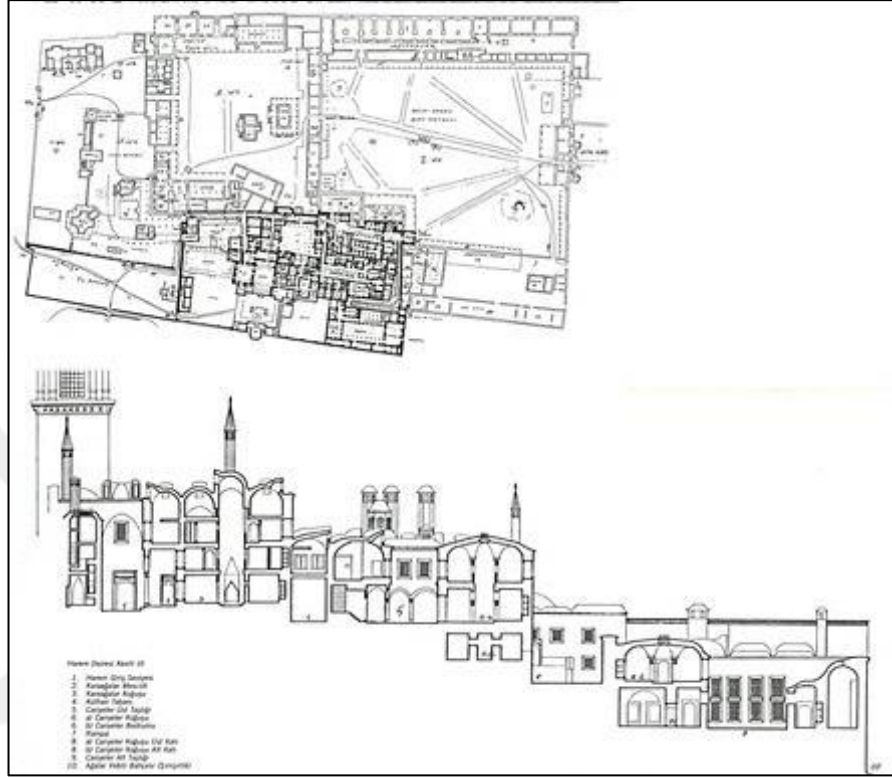
Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki onarımlar ile ilgili olarakta yine Müze Müdürlüğü’nde çalışan üç kadın mimarın, Cahide Tamer, Mualla Eyüboğlu ve Selma Emler’in 1952-1960 yılları arasında görev aldıkları bilinmektedir. Kısa özgeçmişleri önceki bölümlerde verilen ve restorasyon alanında öncü isimler haline gelen Tamer ve Eyüboğlu’na eklenen üçüncü isim Mimar Semra Emler, 1920 yılında doğmuş ve 1944 yılında Güzel Sanatlar Akademisi’nden mezun olmuştur. Selma Emler Milli Eğitim Bakanlığı Teknik Öğretim Müsteşarlığı Yapı İşleri Müdürlüğü’nde ve oradan sonra da Topkapı Sarayı Müzesi’nde çalışmaya başlamıştır (Coşkun, 2016).

1950-52 yıllarında Cahide Tamer Sarayın Sofa Köşkü onarımında, 1953 yılında Sünnet Odası’nın restorasyonunda kontrolör olarak çalışmıştır (Akın, 1994). Cahide (Aksel) Tamer saray onarımları sırasında ki bir anısını şu şekilde paylaşmıştır.

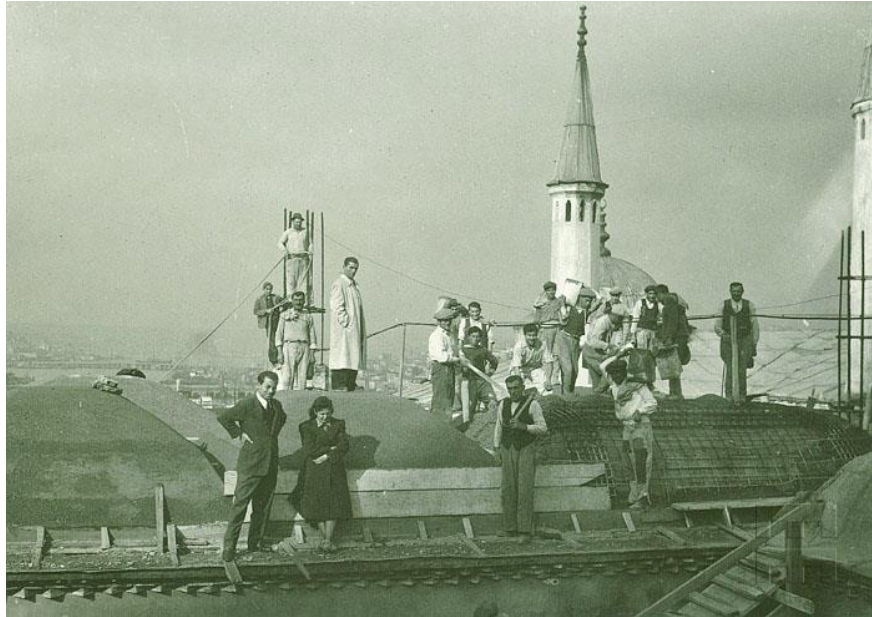
Topkapı Sarayı'ndaki ilginç anılarımdan biri Cariyeler Hastanesi'ndeki bir dolap kapağıdır. (...) Ölçü alırken bu dolap kapağı ilgimi çekti. Beyaz boyalıydı, üzerine çocukların defterlerine yapıştırdıkları çıkartmalardan süsler yapılmıştı. Ben de konstrüksiyonu açısından altına bakmak istedim, yanımdaki çakı ile biraz kazıdım. (...) Altından yıldız çıkıyor. (...) Temizlenince altından nefis bir dolap kapağı çıktı. Ben tezyin sanatı eğitimini gördüm. Restorasyon sırasında tezyinatla karşılaşınca bu bilgi çok önemli (Özer, 2005; Akın, 2006).

Selma Emler’in Topkapı Sarayı’nda üstelendiği görevler ise 1951 yılında Aşçı Koğuşları’nda Vekilharç Dairesi’nin yerine yapılan yeni yapılar, 1953-54 yıllarında Hırka-i Saadet, Destimal Odası ve Has Odalılar Koğuşları’ndaki onarımlar ve 1962 yılında Harem dairesi, III. Selim Dairesi, Abdülhamit Has Odası ve Hazine Dairesi

onarimleri olmuştur. 1966'da Sarayda çıkan yangın sonrasında Mualla Eyüboğlu Anhegger'inde onarımların kontrollüğünü üstlendiği bilinmektedir (Karahasan, 2005).



Şekil 4.202 Topkapı Sarayı harem dairesi restorasyon projesi (Bektaş, 2009)



Şekil 4.203 Topkapı Sarayı harem bölümü onarımı, 1949 (Sanal Mimarlık Müzesi, 2012)



Şekil 4.204 Cahide Tamer, III. Selim dua odası kapısının önünde, 1951 (Kaynak: Cahide Tamer Arşivi, Sanal Mimarlık Müzesi, 2012).



Şekil 4.205 Cahide Aksel Topkapı Sarayı restorasyonu sırasında ziyarete gelen Cumhurbaşkanı İsmet İnönü ile birlikte, 1949 (Mimarlık Müzesi, 2012)

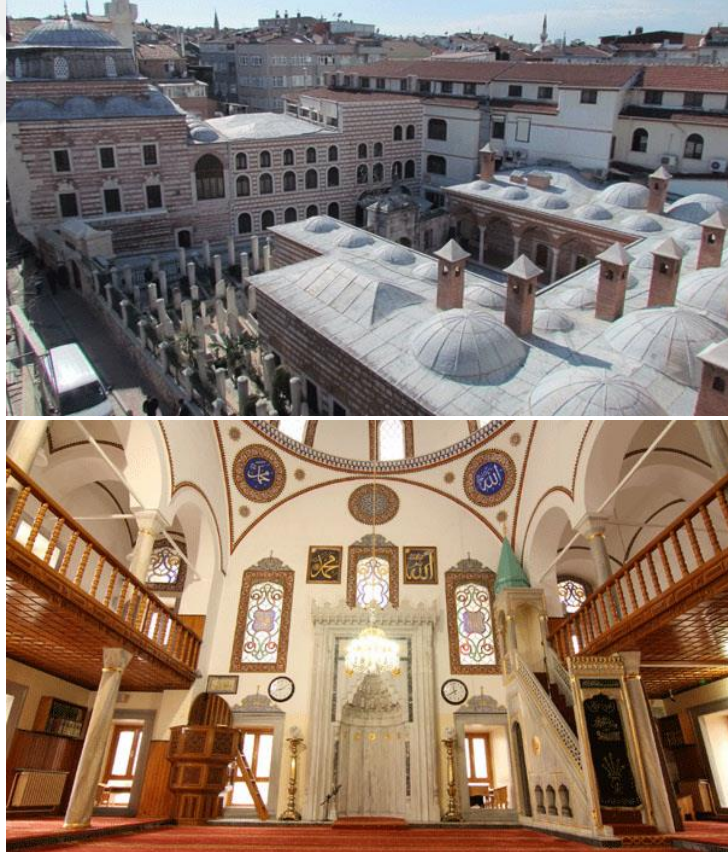
9 1952 – Makbule Yalkılday - İsmailağa Camii Restorasyon projesi

1723 yılında Osmanlı Devleti'nin 56. Şeyhülislamı Ebu İshak İsmail Efendi tarafından yaptırılan İsmailağa Camii restorasyonunda da mimar Makbule Yalkılday göre almıştır. Cami Lâle devri Osmanlı mimarisinin barok üsluba geçiş örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Kagir yapım sistemine sahiptir. İsmailağa Camii, 1894'teki büyük İstanbul depreminde harap olmuş, minaresi

yıkılmıştır. 1952’de Vakıflar’ın gözetiminde Mimar Makbule Yalkılday tarafından restorasyonu gerçekleştirilmiştir. Yapı yeniden ibadete açılmıştır (İsmailağa, bt.).



Şekil 4.206 İsmailağa Camisinin deprem sonrası durumu (İsmail Ağa Camii, b.t.)



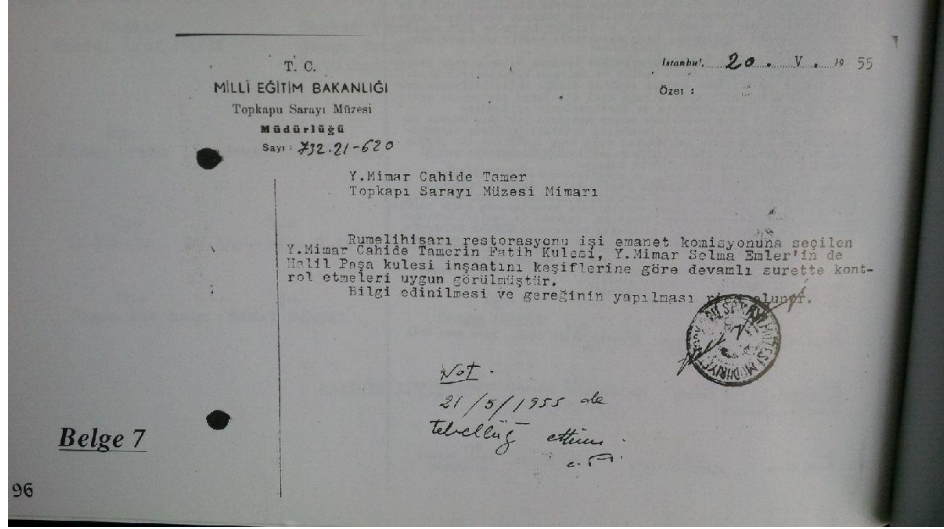
Şekil 4.207 Makbule Yalkılday, İsmailağa Camisi eski hali 1952 ve restorasyon geçirmiş durumu (İsmail Ağa Camii, b.t.)

Makbule Yalkıldağ ile 97 yaşındayken yapılan bir röportajda mimar şu sözleri söylemiştir: “Canıma minnetti cami çizmek, çünkü severim ben camileri. Üsküdar’da bir camiyi temelden çizmiştim ama İstanbul’un pek çok camisine elim değmiştir. Hatta unuttum zamanı ve yeri ama bir camiyi restore ederken imam bana bahçeden bir sepet erik yollamıştı teşekkür için. İşte sanırım benim tek rüşvetim o tadı unutulmaz erik olmuştu! ...”. Röportajda Makbule Yalkıldağ İstanbul’da pek çok cami restore ettiğini ve hatta Sultantepe’de bir cami tasarladığını söylemiştir. Ancak hangi camii olduğu bilinmemektedir (Yalkıldağ, 2011)

10 1953-58 – Selma Emler, Cahide Tamer ve Mualla Eyüboğlu Anhegger-

Rumeli Hisarı Restorasyonu

1953 yılında karar verilen Rumeli Hisarın’ın duvarlarının ve kulelerinin onarılması işleri sırasıyla Selma Emler, Cahide Tamer ve Mualla Eyüboğlu Anhegger’e verilmiştir. Hükümet tarafından Hisar içinde Fatih’ten kalan özgün ahşap konut dokusu istimlak edilmiştir. Yıkımdan sonra hisar içi boş ve kullanışsız bir alan haline dönüştüğünden 1957 yılına gelindiğinde bu alanın canlandırılmasına ilişkin mimari proje yarışması düzenlenmiştir. Hisar içinde gezinti alanları, 1500 kişilik bir gösteri amfisi, manzara terasları gibi birimler istenmiştir. Amfinin sahne bölümünde Bizans’tan kalma bir su sarnıcının ve 1452 yılında inşa edilen Ebul Feth Camii kalıntılarının olduğu belirtilmektedir. Bunların beden duvarlar restore edilmiş ancak kesin bilgileri olmadığından tamamlanmaları mümkün olmamıştır. Bu alanın gösteri merkezi olarak kullanılacak olmasından dolayı cami ve sarnıç üzeri eserlere zarar vermeyecek şekilde yükseltilmiş platformlar ile sahne mekânına dönüştürülmüştür (Tekeli, 1960). 2015 yılına gelindiğinde bu alanın rekonstrüksiyon projeleri hazırlanmış ve sahne kaldırılarak caminin eksik kalan bölümleri inşa edilerek hizmete açılmıştır (Posta, 2015).



Şekil 4.208 Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü'nün (20/05/1955 tarih ve 732.21-620 sayılı) iş bölümü yazısı (Tamer, 2001).



Şekil 4.209 Cahide Aksel Tamer Rumeli Hisarı restorasyonunda (Sanal Mimarlık Müzesi, 2012)



Şekil 4.210 Mimar Cahide Tamer, Yüksek Mimar Mualla Eyüboğlu Anhegger ve Yüksek Mimar Selma Emler (Sanal Mimarlık Müzesi, 2012)



Şekil 4.211 Hayat dergisi (İnan, 1959)



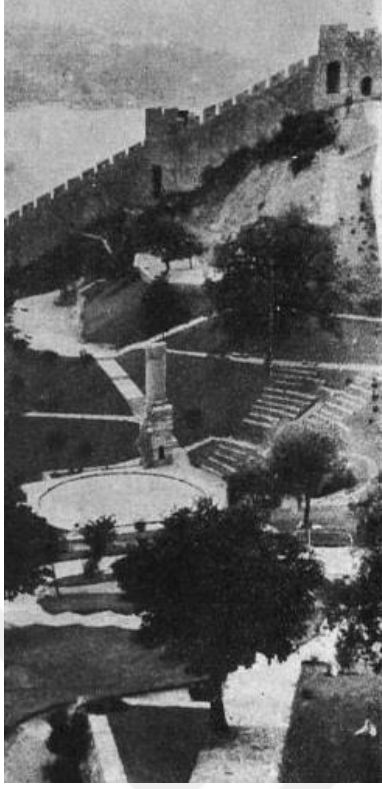
Şekil 4.212 Gazete haberi-Selma Emler (Dünya Bülteni, 2015)



Şekil 4.213 Celal Bayar'ın 1955'de Rumeli Hisarı restorasyonu'nu inceleme gezisinde solunda Cahide Aksel Tamer, sağında dönemin İstanbul Valisi ve Belediye Başkanı Fahrettin Kerim Gökay (Sanal Mimarlık Müzesi, 2012)



Şekil 4.214 Cahide Aksel Tamer, Rumeli Hisarı restorasyon sonrası açılış töreninde Cumhurbaşkanı Celal bayar ve Başbakan Adnan Menderes ile. 29 Mayıs 1958 (Sanal Mimarlık Müzesi, 2012)



a)



b)

Şekil 4.215 a)1960 yılı Rumeli Hisarı sahne bölümü (Tekeli, 1960), b) 2015 yılı inşa edilen cami (Posta, 2015)

11 1955-56 –Cahide (Aksel) Tamer – Ayasofya Müzesi Restorasyonu

1955-56 yılında Cahide Aksel Tamer tarafından Ayasofya Müzesi Restorasyonu gerçekleştirilmiştir. Bu yıllarda yapının çöertenleri yenilenmiş, tuğla minarenin onarımı ve dış cephe sıva onarımları gerçekleştirilmiştir (Coşkun, 2012). 1959-1960 yıllarındaki onarım yine Cahide Tamer tarafından yapılmıştır. Bu onarımda ise Hazine Dairesi'nin kubbesinin kurşunları yenilenmiş, batı ve güney cephesinin sıva yenilemeleri yapılmıştır. Cephe boyamaları yapılmış ve caminin tuğla minaresinin onarımı tamamlanmıştır. Ayrıca bu çalışmada güney yan nefin doğusunda bulunan üç figürün temizlendiği belirtilmektedir (Doğan, 2011).



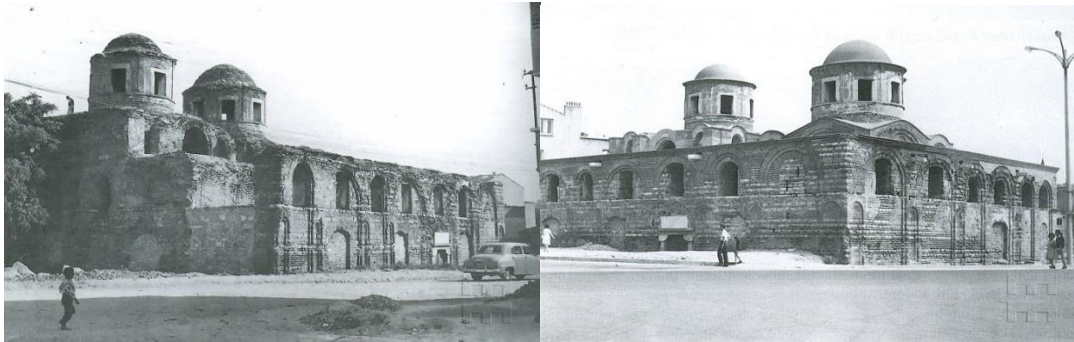
Şekil 4.216 Ayasofya restorasyon sırasında, 1956 (Sanal Mimarlık Müzesi, 2012)



Şekil 4.217 Cahide Tamer, Ayasofya'nın yan kubbe örtülerinin birinin üzerinde, 1956 (Sanal Mimarlık Müzesi, 2012)

12 1955–Cahide (Aksel) Tamer – Fenatî İsa Cami Restorasyonu

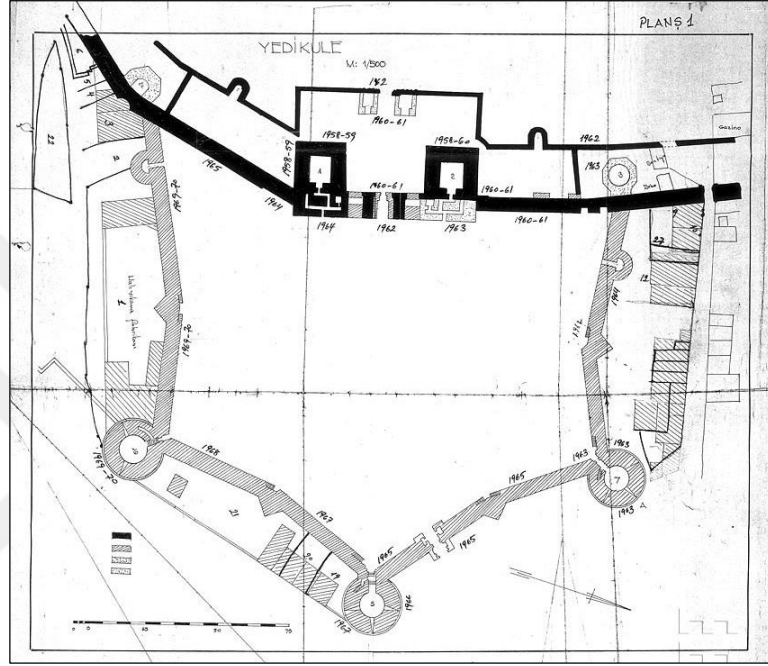
Cahide Aksel Tamer 1955 yılında Fenari İsa Camisi (Lips Manastır Kilisesi) Restorasyonunda görev almıştır.



Şekil 4.218 Fenari İsa Camisi (Lips Manastır Kilisesi), ilk onarımlar, 1955 (Mimarlık Müzesi, 2012)

13 1958-70 –Cahide (Aksel) Tamer – Yedikule Surları Restorasyonu

Cahide (Aksel) Tamer 1958-70 yıllarında Yedikule Surları Restorasyonu'nda da görev almıştır. Yedikule'de Altın Kapı ve Küçük Altın Kapı restorasyonlarını gerçekleştirmiştir.



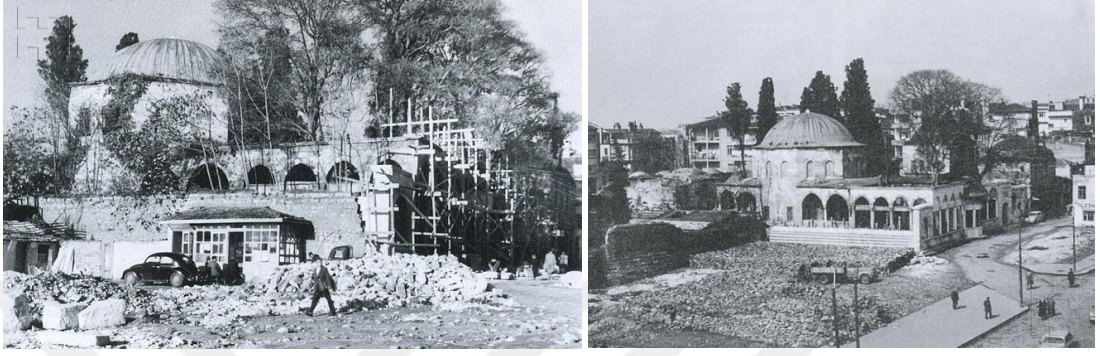
Şekil 4.219 Surun dönemlere göre restorasyon çalışmalarını gösteren plan (Mimarlık Müzesi, 2012)



Şekil 4.220 Cahide Aksel Tamer Yedikule Surları üzerinde, 1959 (Mimarlık Müzesi, 2012)

14 1959 – Cahide (Aksel) Tamer – Amcazade Medresesi Restorasyonu

1959 yılında Amcazade Medresesi'nin Cahide (Aksel) Tamer tarafından restorasyonu gerçekleştirilmiştir.



Şekil 4.221 Amcazade Külliyesi güney cephesi, onarım öncesi (1957) ve sonrası (1959) (Mimarlık Müzesi, 2012)

Kadın mimarların dönemdeki üretimlerinin erkek meslektaşlarına göre bir devrim niteliğinde olduğu söylenebilir. Cinsiyetçi ve dini bir yaklaşımdan sıyrılan yeni Türk toplumunun temel ilkelerini yansıtan eserler vermek, kadın mimarlar için bir başkaldırı niteliğindedir. Bir eş ve anne kılıfından sıyrılarak kamusal yaşamda bir rol edinmek aynı zamanda bu hayata projeleri ile öneriler sunmak, yeni Türk kadını en iyi biçimde temsil eden nitelikler olarak saptanabilir.

BÖLÜM BEŞ

DEĞERLENDİRME VE SONUÇLAR

Bu tez çalışmasında kadın-mimarlık ilişkilerinin bütüncül olarak araştırılmamış tarihine bakmak ve Cumhuriyet modernleşmesi içinde kadın mimarların üretimlerine yönelik farkındalık yaratarak kadın mimarların modernleşme sürecine verdikleri katkıları mimari projeleri üzerinden analiz etmek hedeflenmiştir. Bu doğrultuda öncelikle Paleolitik dönemden itibaren tarihsel bir kurgu içinde kadın ve mimarlık kültür ilişkileri araştırılmıştır. Genel olarak araştırma Anadolu ve yakın çevresi ile sınırlı tutulmuştur. Paleolitik, Neolitik, Mezolitik, Kalkolitik Çağlar, Antik Çağ, Orta Çağ, Rönesans Dönemi ve Sanayi sonrası Dünya ve Osmanlı Öncesi Orta Asya, Osmanlı Dönemi Tanzimat öncesi ve sonrası, Erken Cumhuriyet Dönemi (1923-1960) Türkiye tarihi bu bağlamda ele alınmıştır. Bu dönemlerin genel mimarlık tarihi, siyasi ve sosyal yaşantısı, kadın hakları, kadının konumu ve kadının mekân ile ilişkisi kapsamında sundukları sırasıyla irdelenmiştir.

Araştırma sonucunda tarih boyunca kadınlar için hayati önem taşıyan bazı kırılma noktalarına rastlanmıştır. Bunlardan ilki ve belki de en önemlisi tarım devrimi ve iş bölümünün yapılmasıdır. Çok tanrılı dinlerden tek tanrılı dinlere geçiş, Hristiyanlığın ve Müslümanlığın kabulü, İstanbul'un fethi, Rönesans'ın soylu ailelerinin kadını fark etmesi, Fransız Devrimi ve Feminizmin doğuşu, Sanayi Devrimi ile gündeme gelen kapitalizm ve modernizm; Tanzimat Reformu, Birinci Dünya Savaşı ile özgürleşen kadın kimliği, Cumhuriyet'in ilanı ile yapılan inkılaplar ve İkinci Dünya Savaşında ihtiyacı artan kadın iş gücü dünyada ve Türkiye'de genel olarak kadınların mimarlık tarihindeki konumlarına ilişkin temel kırılma noktalarını belirtmektedir.

Mimarlığın tarihsel sürecinde bilinmeyen ya da görmezden gelineni vurgulamak amacıyla çıkılan yolda görülmüştür ki ilk yapı ustaları kadınlardır. Lobell'in (1996) belirttiği gibi kadının mimarlık ile kurduğu ilişkinin en güçlü olduğu zamanlar Paleolitik Dönem ve Neolitik Dönem'in başlarıdır. Tanrıçaların, toprağın ve mitolojinin egemen olduğu bir kültürde kadının baskın kimliği mekâna da yansımıştır. Mnajdara Tapınağı'nda (Şekil 2.9) olduğu gibi mimaride tanrıçaların

formlarından ilham alındığını gösteren örnekler bu durumu kanıtlamaktadır. Tarımsal üretime geçilen Neolitik dönemde de barınma, yeme, küçük hayvanları avlama, depolama, çocuk büyütme, hayvan evcilleştirme ve tarım gibi görevler kadına aittir. Ancak bu dönemin ilerleyen aşamalarında iş bölümünün arttığı ve erkeğin, kadının egemen olduğu alanlarda etkinleştiği, kadının pasif bir konuma itilmeye başlandığı ve ataerkil toplum yapısına dönüşmeye başladığı görülür.

İlk örgütlü uygarlıkların oluşmaya başladığı Antik Çağda, Mısır, Mezopotamya, Yunan, Roma Uygarlıklarında ataerkillişen toplumun en yoğun halini görmek mümkün olmuştur. Özellikle Yunan ve Roma İmparatorluk Dönemlerinde kadın, köle ve hizmetçi kimliğine bürünmüştür. Toplumu cezalandırmak için dünyaya gönderildiğine inanılan kadınlar, toplumda felaket sebebi olarak nitelendirilmiştir. Dolayısıyla mekanlar da cinsiyet ayrımı gözetilerek tasarlanmıştır. Belirtilen durumu destekleyen ve kadının mimariyi etkilediği göstergelerden biri karyatidlerdir. Yunan mimarlar zaman zaman özellikle kamu yapılarında esir kadınlar ile halkın günah ve cezalarını temsilen karyatidleri (kadın heykeli şeklindeki sütunlar) kullanmışlardır. Bunun yanında her ne kadar Yunan’da kadın ikinci sınıf insan vasfında olsa da ‘’Artemis rahibesi’’ ve ‘’kentin en üst yöneticisi’’ ünvanı ile ‘‘Plancia Magna’’ isimli önemli bir aristokrat kadın ile karşılaşmaktadır. Magna, mimari faaliyetleri ile Perge kentini şekillendirmiştir.

Birçok kültürün ilklerini oluşturan Mezopotamya ve Sümer Uygarlığı, ataerkil toplum yapısına sahip olmasına rağmen kadınlara verilen kısmi özgürlükler sayesinde onların çalışma hayatında hatta mekân ve dil konularında etkin oldukları durumların yaşanmasını sağlamıştır. Tablet okumaları çalışmaları sonucu çıkan bilgiler kadınların evleri inşa ettiklerini doğrulamaktadır. Bu da Sümer ve Mezopotamya’da kadınların mimarlık alanında belirli rollerinin olduğunu göstermektedir. Bu dönemlerde Orta Asya’da ortaya çıkan bir topluluk dönemin kadın algısına ters düşecek niteliktedir. Amazonlar denilen bu toplumda kadın, anaerkil, savaşçı ve güçlü bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadın haklarının hiçe sayıldığı bir dönemde Antik Yunan’da ortaya çıkan ilk ütopyalar ise aile ve

eşitlik konularına değinmesi ve yeni bir toplumsal yaşam öne sürmesi sebebiyle ileri bir adım olarak değerlendirilmektedir.

Orta Çağ, kadının toplumsal statüsünde önemli bir kırılma noktasıdır. Bu çağ çok tanrılı dinlerden tek tanrılı dinlere evirilen ve Havva'nın Âdem'in kaburgasından yaratıldığı inancının benimsendiği bir dönem olmuştur. Roma döneminin yüksek düşünce sisteminin çöktüğü bir çağ olarak ta bilinmektedir. Kadın, soylu bir aileden gelmez ise eğitim alma hakkı verilmemekte, evin günlük işlerinden sorumlu tutulmaktadır. Dönemin dini yönlerinin ağır basmasından dolayı bir kadın olarak Hristiyanlık dünyasında Meryem ve kadın rahibeler ön plandadır. Mimari olarak manastır mimarisi girişimleri yoğun olarak gözlenmekte, kadınların mimari girişimlerine yalnızca kendi manastırlarını açma şartıyla izin verilmektedir. Hatta bu girişimler rahibelerin tapınak inşaatlarında da aktif rol aldıklarını gösteren 1289 yılına ait ilüstrasyonlarda doğrulanmaktadır.

Rönesans ile Orta Çağ'ın kadına dar bir çerçeveden bakan görüşünün görece bir özgürlük görüşüne dönüştüğü söylenebilir. İlk kadın ressam olan Artemisia Rönesans ile kendisini fark ettirmeyi başarmıştır. Yine de Rönesans kadının kimliğinin ona dayatılan işler ile şekilleneceğinin düşünüldüğü, mekânsal olarak erkek ile ayrı tutulduğu bir dönem olmuştur. Rönesans sonrası 1753 yılında ‘‘Mimarlığın Esin Perisi’’ olarak resmedilen kadın, saf ahşap strüktürden oluşan en temel mimari elemanları işaret etmektedir. Resimde işaret edilen mekân, sade ve en temel yuva ya da mekân olarak yorumlanabilir. Kadının yıkılmış bir tapınağın parçaları üzerinde oturarak sade ve doğaya uyumlu mekânı işaret etmesi dikkat çekicidir. Ama genel olarak Dostoğlu'nun da (2005) belirttiği gibi Sanayi öncesi dönemde işverenlerin istekleri doğrultusunda yapı tasarlayan mimarlar arasında kadınlara rastlanmamıştır.

18.yy da yaşanan sanayileşme süreci, kadın-mekân ilişkisinde bir diğer kırılma noktası olmuştur. Bu dönem modernitenin sanayileşme ile birlikte mimaride ve toplumsal boyutta etkilerini gösterdiği bir dönemdir. Sanayileşme sonrası akılcı, bilimsel, teknolojik aynı zamanda gelişen bir kapitalist sistem önerilmiştir. 1789 Fransız İhtilali ile birlikte kadın haklarının savunulması yönünde adımlar atılmış,

büyük gelişmeler olmasa da bu süreçte kadınlar belli kamusal mekânları kullanma hakkı kazanmıştır. İlk Feminist hareketler bu dönemde ortaya çıkmıştır.

Kadınlar Neolitik Dönem ile Sanayi devrimi arasında kısıtlı alanlarda ve aile içinde çalışarak üretime katkı sağlamışlardır. Ancak sanayi ve modernleşme ile kadınların üretimlerinin yönü değişmiş, ev dışındaki mekânlara taşmıştır. Bu ucuz iş gücünün elde edilmesi yönünde bir zorunluluk olarak nitelendirilse de kadının mekânını yalnızca evi olarak gören kültürün değişmesi açısından önemli bir adım olarak saptanabilir. Birinci ve İkinci Dünya Savaşları'nda erkeklerin seferberlik nedeniyle savaşa gitmesi, iş kollarının boşalmasına yol açmış ve kadının sanayi kolunda aktifleşmesi zorunlu olmuştur.

Diğer yandan sanayi sonrası özellikle 2. yy'da modern mimarlığın tarihinde simgeleşen ve bu akımın kurallarını koyan "dört büyük usta"nın erkekler olarak belirlendiği mimarlık tarihi kitaplarından anlaşılmaktadır. Evrensel geçerliliği ve rasyonaliteyi savunan Le Corbuier'in "Ev, içinde yaşanabilen bir makinedir" sözü, 1930 yılına kadar yalnızca erkeklerle mimarlık eğitimi veren Bauhaus kurucusu Gropius'un işlevselliği ön planda tutan yaklaşımı, Mies Van der Rohe'nin "az çoktur" sloganı, Frank Lloyd Wright'ın "organik mimarlık" adını verdiği mimarlığının ilkeleri onları öncü mimar yapmıştır. Görünenin arka yüzüne bakıldığında ise modernleşme serüveninde kadın mimarların da yer aldığı, hatta bu isimlerin kadın mimarlar ile birlikte tasarımlarını gerçekleştirdiği kimi zaman onlara rakip olduğu görülmüştür. 1892 yılında mezun olan ve dünyada diplomalı ilk kadın mimar ünvanına sahip Amerikalı mimar Sophia Hayden Bennet'ten itibaren, Amerikalı Julia Morgan (mez. 1894), Finlandiyalı Signe Hornborg, Signe Lagerborg, Wivi Lönn, Amerikalı Eleanor Agnes Raymond, Alman Agnes Mackensen (mez. 1909), İngiliz Florance Mary Taylor (mez. 1904), 1898 yılında meslek örgütü Royal Institute of British Architects'e (RIBA) başvuran Ethel Charles, İrlanda asıllı Eileen Gray, Alman Lilly Reich, Avusturyalı Margarete Grete Schütte-Lihotzky (mez. 1926) gibi pek çok kadın mimar alanlarında çok önemli başarılarla imza atmışlardır. Bu isimlerin haricinde birçok diplomasız kadın mimarlık alanında faaliyet göstermiştir.

Dünya mimarlığının ardından Türkiye'deki duruma bakıldığında Osmanlı öncesi Türk toplumlarında İslamiyet kabul edilmeden önce çok tanrılı kültüre sahip Uygurlar, Göktürkler, Hazarlar, Selçuklular gibi toplulukların göçebe özellik gösterdiği gözlenmiştir. Kadınlar bu topluluklarda ülke yönetiminde Hakan'ın yanında yer almış, aynı zamanda savaşçı olma unvanını da taşımışlardır. Bu türden bir özgürlük alanı kadını mimari faaliyetlerinde de özgür kılmıştır. Kentte çocukları ve eşleri korumak için yapılan eserlerde hatta kent ölçeğinde hatun izlerini görmek mümkün olmuştur. Hatun kentleri bu türden mekânların bir örneğidir. Birlik'e (2011) göre İslam öncesi dönemde özellikle Orta Asya'da kadın ve erkeğin birlikteliğinde inşa edilen konutlar, serbest plan ve farklı işlevlere sahip modern konutlara esin kaynağı olmuştur. Orta Asya konutlarında, mekânlarda cinsiyet ayrımı gözetilerek farklı bir bölümlenme yapılmamıştır. İslamiyet'in kabulünden sonra kadınlar daha pasif hale gelmiş ama konumlarını ve kuvvetlerini göstermenin bir yolunu kamusal alanlarda inşa edilen yapıların baniliği ile bulmuşlardır. Banilik dışında kadınlar sivil mimaride konut içinde aktif rol oynamışlardır.

İstanbul'un Fethi ile büyüyen Osmanlı İmparatorluğu, Tanzimat öncesi döneme bakıldığında yerleşik yaşama kültürüne sahip, Avrupa topraklarının da büyük bir bölümünü kapsayan, batıya kapalı bir İslam toplumu niteliğindedir. Bilim, matematik ve sanat alanında ileri bir seviyeye sahip Osmanlı'da kadın ve kız çocukları eğitimde önemli bir yer edinememişlerdir. Kadınlar, sosyal hayat içinde ulemalar tarafından belirlenen kurallar çerçevesinde hareket etmek durumunda kalmışlardır. Ancak bu durumun sarayda ve devlet yöneticilerinin eşlerinde bir ölçüde farklı olduğu görülmektedir. Kadınlar saltanat yönetimine şehzadeleri dolayısıyla katılabilmişlerdir. Önceden şehzadeler sancaklarına anneleri ile gönderilirken, III. Murat ile kadın şehzadesini sarayda eğitmeye başlamıştır. Hanedan kadınlarının cami, külliye, han, çarşı gibi birçok kamusal yapıyı genellikle vakıflar yoluyla yaptırdıkları bilinmektedir. Osmanlı'da kalıcı bir gücün temsiliyetinin ancak mimarlık ile verildiği düşüncesini kabul eden hanedan kadınları kentleri büyük ölçüde imar etmişlerdir. Köprülü Mehmet Paşa'nın eşi Ayşe Hanım, Hürrem Sultan gibi kadın banilerin mimari tasarım ve şehircilik boyutlarında etkilerinin sanıldığından büyük olduğu araştırmalar sonucunda görülmektedir.

Ancak hanedana ya da belli aileleremensup kadınlara özgü banilik kurumu dışında Tanzimat öncesinde kadınlar kamusal alanda etkili olamamışlardır. İslam kentlerinde kadının her zaman arka planda durması ve sakınılması gerekliliği konutlara da yansımıştır. Dinin kadın üzerindeki etkileri mimaride kendisini Harem-Selamlık kurgusu ile göstermiştir. Tanzimat öncesi toplumda kadınların çalışma hayatında yer almadıkları düşünülse de Osmanlı bir tarım toplumu olduğundan kadınlar tarlada, kentlerde ise bohçacılık, çamaşırcılık, hamamcılık ve dokumacılık alanlarında çalışmışlardır. 17. ve 18. yy'lar dünya da olduğu gibi Osmanlı mimarlığında da önemli bir zaman dilimi olmuştur. Usta çırak ilişkisine dayalı olan mimarlık eğitimi Hassa Mimarları Ocağı ile verilmeye ve ilk eğitilmiş mimarlar yetiştirilmeye başlanmıştır. Ancak “kadın mimar” kavramından hala bahsedilememektedir.

19. yy'da ekonomik, siyasi ve toplumsal anlamda yaşanan dönüşümler ülkede modernleşmenin gerektirdiği bazı ilkelerin yaşama geçirilmesini zorunlu kılmıştır. Tanzimat Fermanı ile somutlaşan ilkelerin uygulanmaya başlandığı bu dönemde Avrupa'dan etkilenilerek inşa edilen ve Gayrimüslim mimarların egemenliğinin sürdüğü bir mimarlık ortamı oluşmuştur. Bu egemenliği kurmaya ve milli unsurları güçlendirmeye yönelik olarak süreç içinde Osmanlıcılık, İslamcılık ve Türkçülük, İkinci Meşrutiyet ile Milliyetçilik akımları savunulmuştur. Ancak bir yandan da Batının modern dilini anlamak ve eğitim almak amacıyla mimar Vedat Bey ve Kemalettin Bey'ler Avrupa'ya gitmişlerdir. Sonuçta milli unsurları modern bir zihniyetle yorumlayan 1. Ulusal Mimari yaklaşım geliştirilmiştir.

1839 yılında ilan edilen Tanzimat Reformu ile Osmanlı'nın Batı'ya dönen yüzü eşitlik, yaşama ve mülkiyet konularında pek çok gelişmeyi de beraberinde getirmiştir. Özellikle Tanzimat destekçileri, kadın haklarının savunulması yolunda reformlar ortaya atmışlardır. Edebiyatın önemli temsilcileri, kadını romanlarında kaleme almışlardır. Osmanlı yazınında kadınlar, aile yaşamındaki eşitsizliklerin kaldırılması, sivil yaşama katılma, toplumdaki eşitsiz konumlarının değişmesi ve topluma yararlı bireyler olma isteklerini dile getirmişlerdir. 1857 yılından itibaren kadınlar açısından köleliğin kaldırılması, miras yoluyla toprak sahibi olma ve eğitim hakkı getirilmiştir. İlk eğitim kurumları ebe ve öğretmen yetiştiren kurumlar

olmuştur. 1914 yılında İstanbul'da kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde modernleşmeyi kabul eden seçkin ailelerin kızları eğitim görmeye başlamıştır. Kadınların henüz mimarlık eğitimi almalarının önü açılmamıştır. Birinci Dünya Savaşı sonrasında diğer uluslarda olduğu gibi Türkiye'de de sanayi, ticaret ve hizmet kollarında kadınların çalıştığı görülmektedir. Kadınların askeri görevlerde dahi bulundukları belirtilmektedir. Türkiye'de Kurtuluş Savaşı'nın kadın haklarının iyileşmesinde önemli bir dönüm noktası olduğu söylenebilir. Savaş sırasında mitingler yapmak, örgütlenmek, üretim kolu olarak hizmet etmek, mühimmat taşımak, hastabakıcılık yapmak ve hatta cephede savaşmak kadının gücünü ortaya koyan önemli örnekler olmuştur. Kadınların eğitim ve çalışma alanlarında yaşanan yeni gelişmelere rağmen mimarlık alanında kadınların henüz söz sahibi olmadığı görülmektedir.

Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle, geçmişle olan bağların zayıflatılması gerektiği düşünülmüştür. Bunun için ilk adımlar Ankara'nın başkent yapılması ve yeni başkentin imar çalışmaları olmuştur. Yeni ulusun modernleşme ilkelerini oluşturan rasyonel, kolektif, seküler ve devlet merkezli olma prensiplerini yansıtan kamusal mekân modelleri ve yeni projeler devlet eliyle üretilmeye başlanmıştır. Kentleşme projeleri ve önemli kamu binaları yeterli mimar bulunamadığından Ernst Egli, Theodor Post, Hermann Jansen, Martin Wagner, Martin Elsaesser, Bruno Taut, Robert Oerley gibi Alman Avusturyalı mimarlar tarafından tasarlanmıştır. Kadınlar bu noktada mimarlık alanında hala aktif konumda olamamışlardır. Başlarda iç mekânda modern kurgunun okunduğu ancak cephede Osmanlı öğelerinin kullanıldığı Birinci Ulusal Mimarlık üslubu uygulanmıştır. Süreç içinde halk evleri, köy enstitüleri, kamusal parklar, köy planlamaları, sanayi yerleşkeleri, devlet çiftlikleri tasarlanmıştır.

Cumhuriyet ile birlikte milli kimliğin oluşturulmasının temel taşlarından bir olan kadın kimliğinin inşası da büyük önem taşımaktadır. Bu dönemde kadınların özgürleştirilmesi, kamusal yaşama girmesi ve kendi gücünün farkında olması sağlanmaya çalışılmıştır. Atatürk inkılapları ile yeni Türk kadını profili de eğitilmiş iş gücünün bir parçası olarak görülmeye başlamıştır. 1923 yılında Cumhuriyet Halk

Fırkasından önce kadınlar tarafından ‘‘Kadınlar Halk Fırkası’’ kurulması yönünde başvuruda bulunulsa da bu istek geri çevrilmiş, fırka önerisi Türk Kadın Birliği’ne dönüştürülmüştür. 1934 yılında kadınlara seçme ve seçilme hakkı tanınmış, 1935-1939 yılları arasında 18 kadın milletvekili parlamentoya girmiştir. Kız ve erkek öğrenciler aynı müfredatla eğitim almaya başlamışlardır.

Arat’ın (1998) belirttiği gibi kadınlardan beklenen mesleki çalışmanın amacının para kazanmaktan çok, kadın olarak var olmanın bilinci ile modernleşen yeni Türkiye’ye hizmet olması nedeniyle, Türk kadınlarına mimari eğitim alma ve mimar olma yolu, kadınlardan bir talep gelmeksizin açılmıştır. Türk kadını Osmanlı tarihi boyunca mimariyi, bani ya da kullanıcı olarak deneyimlemiş, Cumhuriyet’e kadar tasarımcı kimliği ile öne çıkabilecek eğitim hakkını kazanamamıştır. Bu noktada 1934 yılında ilk kadın mezunların verilmesi modernleşme bağlamında oldukça önemli bir gelişmedir. İlk kadın Yüksek mimarlar Leman Cevat Tomsu ve Münevver Belen’i takip eden 38 kadın mimar 1934 ve 1950 yılları arasında mezun olmuş, vakit kaybetmeden Cumhuriyet mimarlığında çok önemli projeler geliştirmişlerdir. Cumhuriyet’in ilk kadın mimarları konut mimarlığından çok, dönemin devletçilik politikalarının da etkisiyle kamusal yapılara ilgi duymuşlardır. Konut yapıları ise bu dönemde daha çok erkek mimarlar tarafından gerçekleştirilmiştir. Kamusal yapılara olan ilgi, dönemin mimari yarışmalarına girmekten çekinmeyen kadınların kazandıkları ödüllerden anlaşılmaktadır. Bu kadın mimarlar özellikle halk evleri, köy enstitüleri, poliklinik binaları, maliye binaları, belediye binaları, adliye sarayları gibi kamusal yapılar hatta kent planları tasarlamışlardır. Mualla Eyüboğlu Anhegger, Cahide Aksel Tamer, Selma Emler gibi ilk dönem kadın mimarları restorasyon alanında da önemli projeler üretmiş, saha çalışmalarında yer almışlardır.

Tezin dördüncü bölümünde Erken Cumhuriyet Dönemi kadın mimarların üretimleri 1930-1940 yılları modernist, 1940-1950 yılları II. Ulusal Mimari, 1950-1960 yılları modernleşme ve çoğullaşma dönemleri adı altında üç ayrı grupta incelenmiştir. Konu, mimarlık tarihi kitapları, tezleri ve makaleleri üzerinden ele alındığında, dünyada ve Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde kadın mimarların ve üretimlerinin kaynaklarda yer almadığı, hatta kimi zaman eserlerin yalnızca erkek

mimarlara atfedildiği, kadın mimarlar üzerine yapılan çalışmalarda da eksik kalındığı gözlenmiştir. Kadın mimarların kimilerinin yalnızca ismi bilinirken kimilerinin de eserlerinin önemsenmeyecek derecede geri plana atıldığı ortaya çıkmıştır. Gerçi son dönemlerde kadın mimarlar üzerine önemli çalışmalar yapılmıştır, ancak tüm dönemleri bütüncül şekilde kadın mimarların üretimleri üzerinden ayrıntılı olarak ele alan ve söz konusu üretimlerin Cumhuriyet Modernleşmesi ile ilişkilerine yoğunlaşan çalışmalarda eksiklikler bulunmaktadır.

Sonuç itibarıyla dördüncü bölümde tüm bu eksiklikleri giderecek biçimde Erken Cumhuriyet Dönemi kadın mimarlarının üretimleri geniş, ayrıntılı ve çok yönlü bir arşiv çalışmasıyla ortaya çıkarılmış ve yukarıda belirtilen alt dönemler içinde irdelenmiştir. Mimar (1931-1935), Arkitekt (1935-1981) ve Mimarlık (1944-1954) dergilerinin Cumhuriyet dönemi mimarlarına sahip çıkan yayınlar olması, bazı kadın mimarların üretimlerinin günümüze ulaşmasını sağlamıştır. Bu yayınlar ayrıntılı biçimde taranmıştır. Fakat yayınlanan projeler genelde yarışma odaklı üretimler olup, kadınların serbest üretimleri konularında kesin bilgiler vermemektedir. Bu nedenle dergilerin yanında röportaj, internet kaynakları ve kitapların taranması gerekmiş, böylelikle kadın mimarların tüm üretimlerine ve yapılarına dair bir döküm elde edilmiş ve bu dökümde yer alan üretimler ayrıntılı olarak incelenmiştir.

1930-1940 yılları arası, mimarlıkta Uluslararası Üslubun benimsendiği dönem olarak bilinmektedir. Mimarlıkta yaşanan gelişmelere paralel olarak kadın haklarında da pek çok gelişme yaşanmıştır. Çalışmanın da temel odağını oluşturan en önemli gelişme 1934 yılında ilk kadın mimarların mezun olmasıdır. 1936 yılında İş Kanununa kadınların çalışma hayatına dair yeni düzenlemeler getirilmiştir. Bu düzenleme sonrası kadınların üretimlerinin giderek sayıca arttığı gözlenmektedir. Kadın mimarların verdikleri ilk üretimden itibaren 1940 yılına kadar olan projeler üçüncü boyut, plan, kesit ve cepheler üzerinden incelenerek dönemin mimari eğilimlerine göre değerlendirilmiştir. İncelenen 14 adet projeden yarısının modernist '30'ların sonlarına doğru üretilen diğer yarısının ise yerel değerleri ön plana çıkaran II. Ulusal Üsluba ait olduğu görülmüştür. Hatta kimi zaman mimarın farklı yıllarda farklı üsluplara eğilimli olduğu incelenen projelerde göze çarpmaktadır. İlk mezun

kadın mimarlardan Leman Tomsu ilk dönem eserlerinde modernist bir tutum izlerken 1940'lı yıllara yaklaşıldığında II. Ulusal Üslupta eser vermeye başlamıştır. Münevver Belen çizgisini genel olarak korumuş ve modernist yapılar üretmiştir. Avusturyalı Mimar Margarete Schütte Lihotzky ülkemizde pek çok proje üretmiş olup hem modernist hem de II. Ulusal mimariye eğilimli projeler tasarlamıştır. Yine bu dönemde Şekure Niltuna'nın eşi Lütfi Niltuna ile proje üretmiş olup, II. Ulusal akıma yöneldiği görülmektedir.

Türkiye için 1940-1950 yıllarının Atatürk'ün ölümünün ve II. Dünya Savaşı'nın etkisiyle siyasi, ekonomik ve ideolojik boyutların değiştiği bir dönem olduğu bilinmektedir. Batur'a göre (1998) savaşın yaratmış olduğu ekonomik ve psikolojik baskılara karşı bir savunma durumu olarak ulusal dayanışma eğilimleri artmıştır. Ulusalçılık anlayışı '30'ların Uluslararası Üslubunun yerini alarak, yapılarda II. Ulusal Mimari olarak karşılığını bulmuştur. Bu dönemde kadınların iş hayatına teşviki konusunda yaşanan gelişme 1945 yılında çıkarılan yasa ile kadınlara ilk kez doğum yardımı yapılması olmuştur. Cumhuriyetin modernist kalkınma politikalarından biri olan kadını iş yaşamına adapte etmek, çıkarılan bu yasa ile desteklenmiştir. Kötü bir dönem geçiren ulusun kalkınması için kadın erkek herkesin çalışması gerektiği düşüncesi yerleşmiştir. Bu dönem kadın mimarların akademik çalışmalarının da başladığı yıllardır. Dergilerde makaleler yayınlanmış, bilinmeyen ya da eksik görülen konuların aydınlatılması için çalışmalar yapılmıştır. Koruma alanına yönelimin arttığı, bu dönemde yapılan uygulamaların başlamasından anlaşılmaktadır. Kayın'a (2008) göre II. Ulusal Mimari, geleneksel eski dokuya olan ilgiyi arttırmış, tarihi kentleri ve yapıların araştırılması ve belgelenmesine yönelik çalışmaları tetiklemiştir. Cahide Aksel Tamer bu dönemde koruma projelerinde görev alan kadın mimarımızdır. Örneklenen 28 projenin 3 tanesi modernist akıma eğilimli iken 25 tanesi II. Ulusal Akıma yönelmiştir. Modernist çizgisini koruyan Münevver Belen aynı üslupta proje üretmeye devam eden kadın mimarımızdır. Bunun yanında Celile Berk ve Şekure Niltuna eşleri ile ürettikleri projelerde Modernist üslubu uygulamışlardır. Leman Tomsu, Nezahat Sügüder, Şekure Niltuna, Leyla Turgut, Mualla Eyüboğlu, Cahide Aksel, Leyla Baydar, Harika Söylemezoğlu gibi isimler dönemin eğilimine paralel olarak II. Ulusal Mimarinin etkilerini

tasarımlarına yansıtılmışlardır. Ayrıca kentlerin planlanması gereksinimi doğduğundan pek çok imar planında söz sahibi oldukları da görülmektedir.

1950-1960 yıllarında, savaş sonrasının etkilerinden biri olan içe dönük ticaret politikalarından liberal ekonomi ve uluslararası sisteme geçiş olgusu Türk Mimarlığını da ulusal etkilerden uzaklaştırmıştır. Bu dönüşümün somut en büyük göstergesi 1948 yılında açılan İstanbul Adalet Sarayı yarışması olmuştur. Artık anıtsal ve ulusalcı anlayışın terk edilmesi, yerine yeniden rasyonel, işlevsel ve yalın tasarımların uygulanması gerektiği savunulmuştur. Dönemin önemli gelişmelerinden biri olan köylerden kentlere göçlerin yaşanması sonucu büyük oranda konut ihtiyacı oluşmuştur. Ayrıca ekonominin dönüşmesiyle büro, ofis, market gibi yeni yapı tipolojileri gereksinimi doğmuştur (Batur, 1998). 1950'lere gelindiğinde ilk kadın il belediye başkanını bu dönemde seçilmiştir. Kadınların artık siyasi olarak etkilerinin artmaya başladığı, yerel yönetimlerde kadınların temsil edildiği görülmektedir. 1950-60 arası kadın mimarların projeleri incelendiğinde büyük oranda koruma alanında hizmet verdikleri görülmektedir. Devlet eliyle yaptırılan koruma projelerinde Cahide Tamer, Mualla Eyüboğlu ve Selma Emler yoğun bir şekilde faaliyet göstermişlerdir. Ayrıca bu dönemde camilerin koruma projelerinin yanında yeni bir cami projesi çizen Makbule Yalkılday "camilere eli değen ilk kadın" unvanı ile anılan mimarımızdır. 1950-60 yılları arasında kadınların yarışmalardaki etkinlikleri de serbest iş yapma olanaklarının artması ile ters orantılı olarak azalmıştır. Kamu yapılarına dair projelerin bu dönemde önceki döneme göre azaldığı, konut projelerinin sayısının ise arttığı gözlenmektedir. Leyla Baydar, Harika Söylemeoğlu, Nezahat Sügüder ve Leman Tomsu gibi isimlerin görece modernist yer yer ulusal mimarinin izlerini taşıyan yapılar tasarladıkları görülmektedir.

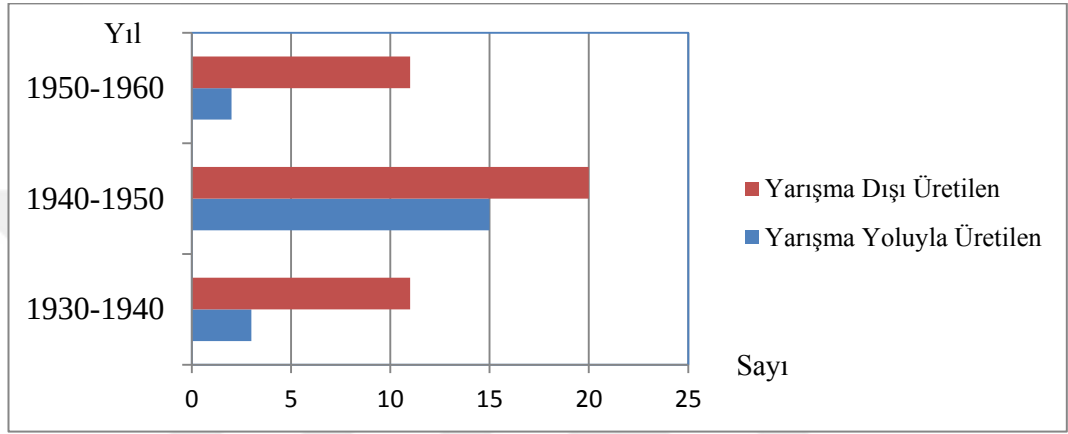
Tablo 4.1 Değerlendirme tablosu

Dönem Gelişmeleri	1930 ve 1940 yılları arası dönem	1940 ve 1950 yılları arası dönem	1950 ve 1960 yılları arası dönem
Gelişmeler (Genel)	Cumhuriyet Devrimleri 1931 Türk Tarihini Tetkik Cemiyeti kuruluşu 1932 yılında Türk Dil Kurumu ve 1934 yılında Türk Tarih Kurumu 1933 Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı- Devletçi Politikalar	1939-1945 II. Dünya Savaşı 1947 Yabancı Sermayeyi Teşvik Kanunu	1950 tek partili rejimin sona ermesi 1954 Yabancı Sermayeyi Teşvik Kanunu (Daha liberal değişiklikler) (Marshall Planı)
Kadın Haklarında gelişmeler	1922-1935 Türk Kadınlar Birliği 17 Şubat 1926 Türk Medeni Kanunu Kabulü 3 Nisan 1930 Türk kadınlarına seçme ve seçilme hakkı 1930 İlk kadın belde belediye başkanı seçimi 1933 Muhtarlık seçimlerine katılma hakkı 1934 yılı ilk kadın mimar mezuniyeti 1935 yılında ilk kadın milletvekili seçilmesi 1935-1939 yılları arasında 18 kadın milletvekili 1936 İş Kanunu Kadınların çalışma hayatında düzenlemeler	1945 kadınlara ilk kez doğum yardımı yapılması kabul edilmiştir.	1950 yılında ilk kadın il belediye başkanı seçildi (Müfide İlhan-Mersin)
Mimari gelişmeler	1927 sonrası Avrupalı mimarların yoğun faaliyetleri 1927 Ankara’da Türk Mimarlar Cemiyeti, İstanbul’da Güzel Sanatlar Birliği kuruluşu 1930 Belediye Kanunu 1931 yılı İlk Mimarlık Yarışması açılmıştır 1931 Mimar dergisinin çıkışı 14 Haziran 1934 İskan Yasasının kabulü 1934 Bayındırlık Bakanlığı Yasası 1934 Sedat Hakkı Eldem Milli Mimarlık Seminerleri Devlet politikasında öne çıkan çağdaşlaşma ilkesi sonucu Modern Uluslararası üslup -tasarım anlayışı: - Yeni kamusal mekan modelleri - Betonarme İskelet sistemi, - Kübik kütle anlayışı, - Geniş camlı cepheler, - Serbest tasarım anlayışı - Düz çatı - Yuvarlatılmış Köşeler - Saat Kuleleri - Yalın, süslemeden arındırılmış - Biçim işlev birliği	1944 Yüksek Mühendis Mektebi inşaat, mimarlık, makina ve elektrik fakültelerine ayrılmıştır 1948 İstanbul Adalet Sarayı Yarışması ile anıtsallığa tepkiler Ulusçuluk fikirlerinin mimariye yansımaları sonucu II. Ulusal Mimarlık Akımı: - Türk evi referansları - Anıtsallık - Simetri - Yerellik - Geniş saçak ve kırma çatı - Çıkmalılar - Kolonadlı giriş cepheleri - Anıtsal merdivenler - Yerel malzeme kullanımı (genellikle taş)	1950 Devlet eliyle Koruma alanında faaliyetler Köylerden kethere göç ve konut stoğu ihtiyacı Mimarlık, devlet hizmetinden uzaklaşmış, özel müşterilere hizmet vermeye başlamıştır (Bozdoğan, 2002) Türk Mimarlığının, Avrupa ve ABD'de giderek yaygınlaşan Modern Mimarlığın etkisi altında rasyonalizme doğru yönelmesi (Hasol, 1999): - Rasyonel Kübist biçimler - Bürütalist yaklaşım - Geleneksel mimarlığın yorumlanması - Çoğullaşma

Tablo 4.1 Değerlendirme tablosu (devamı)

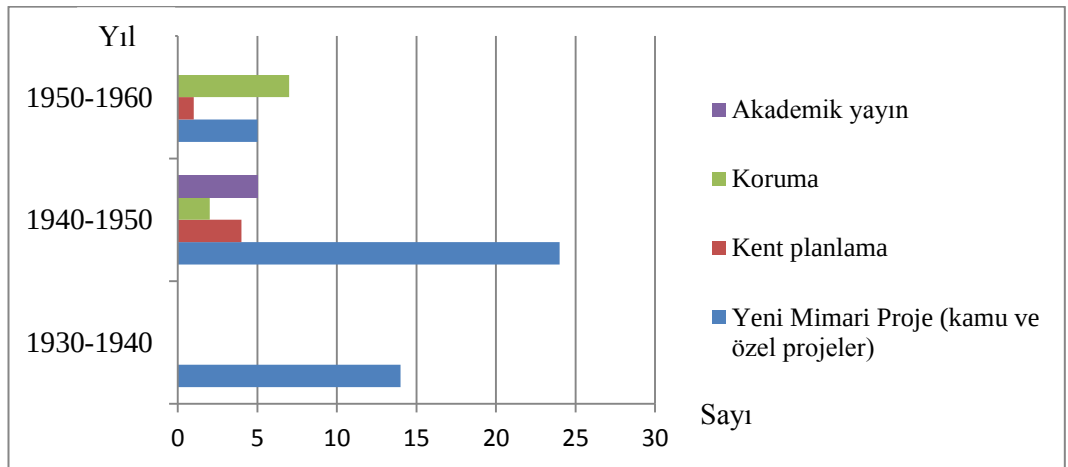
1934 -1950 yıllarında mezun olan kadın mimarların 1960 yılına kadar olan üretimlerinin modernleşme sürecindeki analizleri		
1930 ve 1940 yılları arası dönem	1940 ve 1950 yılları arası dönem	1950 ve 1960 yılları arası dönem
1932-Leman Tomsu-Öğrenci Yurdu (Modernist) 1935-Leman Tomsu- Gerede ve Emirdağ Cumhuriyet Halk Partisi Yapıları (II. Ulusal Mimari) 1936- Leman Tomsu ve Münevver Belen- Gerede Halk Evi (II. Ulusal Mimari) 1937-Şekure Niltuna ve Lütfi Niltuna- Galata Yolcu Salonu Yarışma Projesi (II. Ulusal Mimari) 1937-Leman Tomsu ve Münevver Belen- Etlik’te konut (II. Ulusal Mimari) 1937- Leman Tomsu ve Münevver Belen-Kayseri Halk Evi Binası (Modernist) 1938- Müvver Belen-Bursa Halkevi Yarışması (Modernist) 1938-Leman Tomsu- Şehremini Halkevi (Modernist) 1938- Leman Tomsu- Kadıköy Halkevi (II. Ulusal Mimari) 1938- Margarete Schütte Lihotzky- Ankara Kız Lisesi Geliştirme Projesi (II. Ulusal Mimari) 1939- Margarete Schütte Lihotzky- Dr. Kemal Özsan Evi (Modernist) 1939- Margarete Schütte Lihotzky- Anadolu Köy Okulları Projeleri (Modernist) 1939- Leman Tomsu- Tozkoparan’da bir gazino projesi (Modernist) 1939- Leman Tomsu- Samsun Merkez Bankası Yarışma Projesi (II. Ulusal Mimari)	1940- Mualla Eyüboğlu- Pazarören Köy Enstitüsü, Kayseri (II. Ulusal Mimari) 1940-Leman Tomsu, Eskişehir Kepirtepe ve Çifteler Köy Enstitüsü (II. Ulusal Mimari) 1940- Şekure Niltuna ve Lütfi Niltuna- Polis Koleji Yarışma Projesi (Modernist) 1941- Leman Tomsu- Cerrahpaşa Poliklinik Binası (II. Ulusal Mimari) 1941- Şekure Niltuna- Şair Eşrefin Mezar Yarışması Projesi (II. Ulusal Mimari) 1942- Leman Tomsu, Bursa Evleri Doçentlik Tezi ve kitabı 1943- Nezahat Sügüder- Diploma Projesi Belediye Binası (II. Ulusal Mimari) 1943- Cahide Aksel- Diploma Projesi Belediye Binası (II. Ulusal Mimari) 1944-45-Mualla Eyüboğlu - Ankara Hasanoğlu Köy Enstitüsü marangozhane ve konservatuar binası. (II. Ulusal Mimari) 1944- Leyla Turgut- Çanakkale Zafer ve Meçhul Asker Anıtı Yarışma Projesi (II. Ulusal Mimari) 1944- Nezahat Sügüder- Adana Belediye Sarayı Yarışma Projesi (II. Ulusal Mimari) 1944- Nezahat Sügüder ve Paul Bonatz- Devlet Opera Binası (II. Ulusal Mimari) 1945- Celile Berk- Ödemiş Şehir Planı Yarışma Projesi (II. Ulusal Mimari) 1945-Leman Tomsu-Devlet Demiryolları Umum Müdürlüğü'nün Erzurum İşletme, Toplantı Binaları ve Memur Evleri Mahallesi Yarışma Projesi (II. Ulusal Mimari) 1945- Harika Söylemezoğlu ve Kemali Söylemezoğlu - Devlet Demiryolları Umum Müdürlüğü'nün Erzurum İşletme, Toplantı Binaları ve Memur Evleri Mahallesi Yarışma Projesi (Çoğullaşma) 1945- Harika- Kemali Söylemezoğlu - İstanbul Radyo Evi Yarışma Projesi (Çoğullaşma) 1945- Celile Berk ve Haydar Yücelen- İstanbul Radyo Evi Yarışma Projesi (Modernist) 1946- Münevver Belen, Şişli Maliye Binası (Modernist) 1946-Leman Tomsu ve Emin Onat-Uludağ Kirazlıyayla Sanataryumu (II. Ulusal Mimari) 1946- Leyla Turgut- İstanbul Açık Hava Tiyatrosu Yarışma Projesi (II. Ulusal Mimari) 1946-Leyla Turgut- Ankara’da Yapılacak Bir Sinema-Otel Projesi Yarışması(II. Ulusal Mimari) 1947- Leyla Taylan ve Ferzan Baydar- Eskişehir Garı Yarışma Projesi (II. Ulusal Mimari) 1947- Leman Tomsu-Eskişehir Garı Yarışma Projesi (II. Ulusal Mimari) 1947- Leman Tomsu ve Enver Tokay-İstanbul Adalet Sarayı Yarışma Projesi (II. Ulusal Mimari) 1947- Nezihe Taner- Pertev Taner- Rize Şehri Kati İmar Planı 1947- Cahide Aksel ve ekibi- Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı Restorasyonu- Koruma Alanı 1947- Cahide Aksel- Topkapı Sarayı Restorasyon çalışmaları 1948- Nezihe Taner- Pertev Taner- Kırıkkale Şehri 1948- Leyla Baydar ve Ferzan Baydar- Birgiler Apartmanı (II. Ulusal Mimari) 1948- Nezihe Taner- Kızılcahamam kesin imar planı ev tipleri projeleri (II. Ulusal Mimari) 1948- Nezihe Taner- ‘‘Çocuk bahçeleri’’ isimli makalesi 1948- Nezihe Taner- ‘‘Hafta sonu tatili evleri’’ isimli makalesi 1949-Şemsa Demiren- Le Corbusier ile yaptığı mülakat sonrası hazırladığı makalesi 1949- Harika Söylemezoğlu, Kemali Söylemezoğlu ve Mukbil Gökdoğan- İstanbul Adalet Binası Yarışma Projesi (II. Ulusal Mimari) 1950-Şemsa Demiren Calsat ‘‘Meskensiz Dünyada Şehirciliğin Rolü’’ başlıklı çeviri yaptığı makale	1951- Leyla Baydar ve Farzan Baydar- T.C. Ziraat Bankası Şube ve Ajans Tip Plânları Yarışma Projesi (Modernist) 1952- Leyla Baydar ve Farzan Baydar- Ekrem Baydar Evi (II. Ulusal Mimari) 1952- Harika Söylemezoğlu- Kemali Söylemezoğlu- İzmir Şehri İmar Plânı (Çoğullaşma) 1952- Makbule Yalkılday- İsmailağa Camii Restorasyonu 1953- Leman Tomsu- Kendi evi (II. Ulusal Mimari) 1953- Harika Söylemezoğlu- Kemali Söylemezoğlu-Mesadet Adaş- İstanbul Belediye Binası Yarışma Projesi (Modernist) 1953- Nezahat Sügüder Arıkoğlu- Özgiray Evi (Modernist) 1950-1960- Cahide Tamer, Mualla Eyüboğlu ve Selma Emler Topkapı Sarayı Restorasyonu 1955- Cahide Aksel Tamer- Fenari İsâ Camisi Onarımı 1955-1958- Cahide Aksel Tamer- Mualla Eyüboğlu- Selma Emler- Rumeli Hisarı Restorasyonu- Koruma 1956- Cahide Aksel Tamer- Ayasofya Restorasyonu- Koruma 1958-70- Cahide Aksel Tamer- Yedikule Surları Restorasyonu 1959- Cahide Aksel Tamer- Amcazade Külliyesi

Öte yandan Erken Cumhuriyet Dönemi kadın mimar üretimlerine ve onların modernleşmeyle etkileşimlerine ilişkin bu saptamaların ardından, incelenen üretimlerinin, üretim kanallarından yapım türlerine ve kadın yapı tipolojilerine kadar uzanan farklı eksenlerde de dönemin tamamına ve alt dönemlere özgü anlamlı veriler ortaya koyduğu söylenebilir. Söz konusu veriler aşağıda gösterildiği şekilde grafikleştirilmiştir.



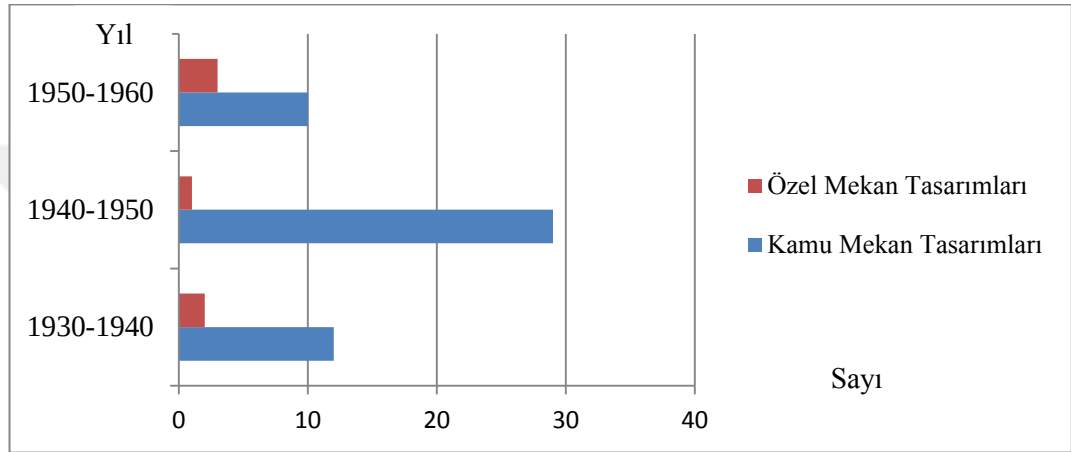
Şekil 4.222 Kadın mimarların üretim yolları grafiği

Kadın mimarların dönemsel olarak ayrılan periotlarda üretimlerinin büyük çoğunluğunun yarışma dışı üretimler olduğu çıkan sonuçtan anlaşılmaktadır. Bunun yanında 1940-1950 yılları arası dönemde kadınların üretimlerinin gerçekleşmesinde yarışmalar önemli bir yöntem iken, 1950 sonrası kadın mimarların yarışmaya katılımlarında bir düşüş yaşandığı sonucuna varılmaktadır.



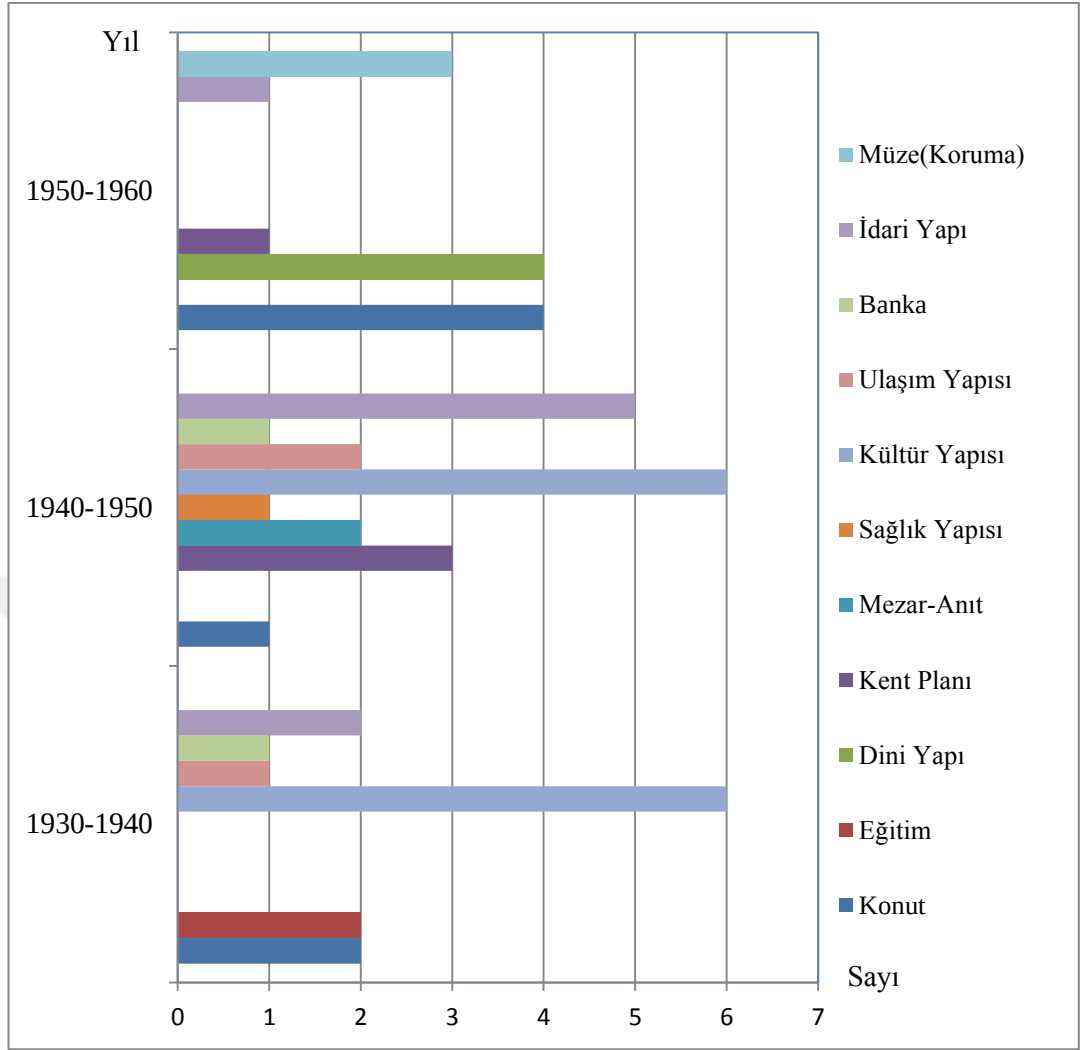
Şekil 4.223 Kadın mimarların üretim alanlarındaki niceliksel oranlar grafiği

Kadın mimarların üretim alanlarına bakıldığında 1930-1940 yıllarında üretimlerinin kamu ve özel projeler gibi yapı özelinde sınırlıyken, 1940-1950 yılları arasında kent planlama ve restorasyon gibi farklı ölçeklerde ve türlerde çeşitlendiği, bu değişimin de 1940'lı yılların mimari gelişmelerinden, koruma alanı faaliyetlerinden ve devlet politikaları ile ilişkili olan yeni ulaşım arterleri açılması gibi gelişmelerinden kaynaklandığı söylenebilir. Kadın mimarların akademide çalışmaya başlamaları ile akademik yayınların da ortaya çıktığı görülmektedir.



Şekil 4.224 Kadın mimarların kamu ve özel üretim alanlarındaki niceliksel oranlar grafiği

Kadın mimarların her üç dönemde de gerek devlet eli gerek yarışma yolu ile kamu yapılarına yoğunlaşarak üretim gerçekleştirdikleri, kişilere özgü yapılan özel projelerde pek sık yer almadıkları, ancak 1950 yılı sonrası bu tür özel projelerde bir artış yaşandığı gözlenmektedir.



Şekil 4.225 Kadın mimarların üretimleri üzerinden yapı tipolojileri grafiği

Dönemlerin yapı tipolojilerine bakıldığında 1930-1940 yılları arasında daha çok halkevleri, köy enstitüleri, radyo evi gibi kültür yapısı tipolojileri üzerinden üretim gerçekleştirildiği, 1940-1950 yıllarında kültür yapılarının yanında idari yapıların da üretimlerinin arttığı, 1950-1960 yılları arasında ise özellikle koruma alanında yaşanan gelişmeler ile sayıca çoğaldığı restorasyon çalışmalarının arttığı ve özel konut projelerinin sayıca çoğaldığı gözlenmektedir.

Sonuç olarak anlaşılmalıdır ki Cumhuriyet'in modernleşme ilkeleri kadının kamusal alandaki görünürlüğünü artırırken, mekân ile olan etkileşimlerini de doğrudan etkilemiştir. Farklı dönemlere ayrılan Cumhuriyet Mimarlığı çerçevesinde

incelenen projelerin, dönemin genel mimari tutumu ile paralel olduğu görülmektedir. Kadın mimarların üretimlerinin Cumhuriyet Dönemi'nde kadına tanınan haklar çerçevesinde özellikle kamusal yapıların projelendirilmesinde yoğunlaştığı gözlenmektedir. Kadın mimarlar tarafından genel olarak dönemin mimari yaklaşımlarına paralel kamusal mekan üretimlerinin gerçekleştirildiği, bu nedenle Cumhuriyet Mimarlığı'nın dönemlerin vurgulanan mimari anlayışlarının geliştirilmesinde kadın mimarların son derece önemli katkılar ortaya koydukları çıkarımı yapılabilir. Cumhuriyet Dönemi kadın mimarlarının modernleşen Türkiye için verdikleri çaba tezin de ortaya koyduğu gibi büyük önem arz etmektedir.

Literatürde az işlenen bir konu olması nedeniyle bu tez çalışması kadın-mimarlık ilişkilerinin az araştırılmış tarihinde bütüncül bir perspektif ortaya koymaktadır. Bu bağlamda tezin hipotezleri çerçevesinde ilk çağlardan günümüze kadar olan süreçte mimarlık tarihinde yer verilmeyen kadın, mekân üretiminde rol oynadığı ve modern Cumhuriyet tarihinde kadın mimarlar, mimarlık tarihinin yazımında görünür kılınmadığı halde, Cumhuriyet modernleşmesi çerçevesinde mimarlığın gelişmesi hususunda aktif rol oynamış oldukları hipotezlerinin büyük ölçüde kanıtlandığı düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

- Acer, Ö. (b.t.). *I. Ulusal mimarlık akımı*. 5 Haziran 2016.
http://www.academia.edu/4070668/%C3%96zlem_ACER_I.Ulusal_Mimarlar%C4%B1k_Ak%C4%B1m%C4%B1.
- Adam, P. (2009). *Eileen Gray-her life and work*. London: Thames & Hudson Publication.
- Adliye sarayı, (2008). *İstanbul Adliye Sarayı*. 15 Aralık 2016,
<http://v2.arkiv.com.tr/p2764-istanbul-adliye-sarayi.html>.
- Afacan, Y. ve Ulusoy, B. (2011). Kadın, mimari ve Cumhuriyet. *İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi*.2. 1100-1109.
- Akalın, G. A. (b.t.). Antik Grek uygarlığında kadın ve mekân. *TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Bülten*, (30), 32-35.
- Akalın, T. (2013). Modern sanatın içerisinde ince uzun bir figür (Alberto Giacometti). *İdil Dergisi*, 2, (8), 190-200.
- Akcan, E. (2009). *Çeviride modern olan-şehir ve konutta türk-alman ilişkileri*. İstanbul: YKY.
- Akın, N. (1994). *Restorasyon uygulamalarında ilk kadın mimarlar. 13. sanat tarihi haberleşme seminerleri, tarih öncesinden günümüze Anadolu kadınının sosyal ve kültürel konumu* 9-13 Mayıs 1994, Topkapı Sarayı Müzesi Konferans Salonu.
- Akın, G. (2003). *Mongeri'nin komşuları*. 10 Ekim 2016,
<http://v3.arkitera.com/v1/diyalog/gunkutakin/yazi1.htm>.

- Akincitürk, N. (b.t.). *Afetlerin kentlere ve yapılara etkisi*. 05 Nisan 2016, <http://docplayer.biz.tr/6416766-Prof-dr-nilufer-akinciturk-uludag-universitesi-mimarlik-bolum-baskani.html>.
- Akış, T. (2005). Erkeklik ve mekân. *TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Bülten*, (30), 28-31.
- Akok, M. (1967). Kayseri’de Hunad mimari külliyesinin rölövesi. *Türk Arkeoloji Dergisi* 1, (XVI-1), 5- 44.
- Aksel, T. (1942-43). G.S.A. yüksek mimarlık şubesi diploma müsabakası. *Arkitekt*. (7-8), 151-164.
- Aktüre, S. (2004). *Anadolu’da bronz çağı kentleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Akyol, E. (2007). *Cumhuriyet dönemi Türkiye’inde kadının değişen rolünün konut kullanımına yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Alioğlu, E.F., Aydemir, O. ve Sünnetçi, E. (2012). Haseki Hürrem sultan külliyesi 2010-2012 yılları restorasyonu. *Vakıf Restorasyon Yıllığı*, (4), 17-29.
- Alkan, A. (2009). *Cins cins mekânlar*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Alkan, A. (1999). *Toplumsal cinsiyet ve kentsel mekânın düzenlenmesi çerçevesinde kent planlanması disiplini. Tartışma metinleri*. Ankara: A.Ü. SBF Basımevi.
- Alpagut, L. (2010). Erken Cumhuriyet Döneminde Kızların Eğitimi için Ankara’da İki Önemli Yapı: İsmet Paşa Kız Enstitüsü ve Kız Lisesi. *Mimarlık*. (351), 73-78.
- Alsaç, O. (1946). Mimarlıkla ilgili olaylar. *Arkitekt*. (1-2), 3-4.

Altınyıldız Artun, N. (2012). Mimarlık nesnesi ve başka nesneler, *Arzu mimarlığı: mimarlığı düşünmek ve düşlemek* (1. Baskı) içinde (120-124). İstanbul: İletişim Yayınları, <http://ojad.emu.edu.tr/articles/33/331.pdf>.

Altınyıldız Artun, N. (2014). *Arzunun bedeli: Eileen Gray ve Le Corbusier*. 06 Temmuz 2016, <http://www.e-skop.com/skopbulten/arzunun-bedeli-eileen-gray-ve-le-corbusier/2179>.

Amazonlar, (2006). 06 Mayıs 2016, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Amazonlar>.

Anadolu Mitolojisi. (2012). *Milli Eğitim Bakanlığı Konaklama ve Seyahat Hizmetleri*, Ankara.

Anatolian Civilizations, (b.t.). 27 Ağustos 2016, <http://www.gateofturkey.com/section/en/422/7/culture-and-art-anatolian-civilizations-first-settlements-in-anatolia#prettyPhoto>.

Antmen, A. (Ed.). (2012). *Sanat ve cinsiyet, sanat tarihi ve feminist eleştiri* (3. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Appleyard, D. (1970). *Notes on Urban Perception and Knowledge*. Pittsburgh: EDRA Conference. 97-101.

Arat, Y. (1998), Türkiye’de modernleşme projesi ve kadınlar. S. Bozdoğan, R. Kasaba (Ed.), *Türkiye’de modernleşme ve ulusal kimlik*, içinde (82-98). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Arıtan, Ö. (2008). Cumhuriyet dönemi mimarlığı modernleşme ve Cumhuriyetin kamusal mekân modelleri. *Mimarlık*. (342), 49-56.

Aristoteles. (2014). *Politika* (13. baskı). (M. Tunçay, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Artemisia Gentileschi. (b.t.). 22 Haziran 2016, <http://www.artemisia-gentileschi.com/>.

Artun, A. ve Aliçavuşoğlu, E. (Ed.). (2009). *Bauhaus: Modernleşmenin tasarımı*. (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Artun, A. (2015). *Formların siyaseti ve Tatlin kulesi*. 15 Ağustos 2016, <http://www.e-skop.com/skopbulten/rus-avangardi-formlari-siyaseti-ve-tatlin-kulesi/2748>.

Aslanoğlu, İ. (2010). *Erken Cumhuriyet dönemi mimarlığı 1923-1938*. (3. Baskı). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Atalay, G. G. (2006). *Pandora'nın kutusu*. 07 Mayıs 2016, <http://blog.milliyet.com.tr/pandora-nin-kutusu/Blog/?BlogNo=7094>.

Atauz, A. (2004). Toplumsal cinsiyet, mekân ve kentler. *Mimarist*, (14), 54-58.

Ateş, S. (2014). *Dönemin algısını yıkan güçlü bir kadın, Artemisia Gentileschi*. 22 Haziran 2016, <http://sanatkaravani.com/donemin-algisini-yikan-guclu-bir-kadin-artemisia-gentileschi/>.

Avunduk, A. (2014). *Selimiye Camii*, 14 Ağustos 2016, <http://www.mimdap.org/?p=1224>.

Aykal, F. D. (2012). Kadın, mimarlık ve konut. *Diyarbakır Mimarlar Odası Bülten*, (7), 30-33.

Baudelaire, C. (1863). *The painter of modern life*. (1. Baskı). London: Phaidon Press.

Balamir Keskin, A. (1992). Dünya kadın mimarlar kongresinden izlenimler. *Mimarlık*, (247), 48-52.

Balmumcu, Ş. (1933). Sergi Evi. *Arkitekt.* (05), 131-153.

Batırbaygil, H. (1998). *Yıldız Tarihi*. Cumhuriyet'in 75. Yılında Türkiye'de Mimarlık, Kent ve Çevre Sempozyumu. İstanbul.

Baydar, G. (2009). Mimarlık, kadınlık, farkındalık. *XXI Mimarlık Tasarım Mekân Dergisi*, (81), 26-27.

Batur, A., Cıbroğlu, Y., Dostoğlu, N., Erkarıslan Erdoğan, Ö. ve Yapıcı, M. (2004). *Mekan, toplumsal cinsiyet rolleri ve mimarlık*. (1. Baskı). İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi.

Batur, A. (2007). Modern olmak: Bir Cumhuriyet mimarlığı arayışı. *Modern Türk mimarlığı*. (1. Baskı). içinde (71-96). Ankara: TMMOB Mimarlar Odası.

Baştabak, H. (2008). *Beden ve cinsiyet kavramlarının mimari tasarım üzerindeki etkilerinin incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Bauhaus kadınları. (b.t.). 15 Eylül 2016. <http://www.wearenotamuse.co.uk/bauhaus-women/>.

Baydar, L. Baydar, F. (1952). Ekrem Baydar evi. *Mimarlık*. (3-4), 21-23.

Baykara, T. (b.t.). *Türk şehircilik tarihinde: hatun şehirleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Bayram, Ş. (2004). ‘‘Kadın’’ın mimari kompozisyonda yeri: Pera’nın sessiz kadınları. *Mimarist*, (14), 82-85.

Bektaş, C. (2009). Mualla Eyüboğlu. *Mimarlık*, (350), 12-13.

Belen, M. (1938). Bursa halkevi. *Arkitekt.* (1), 16-20.

Benevolo, L. (1981). *Modern mimarlığın tarihi I: sanayi devrimi*. (1. Baskı). İstanbul: Çevre Yayınları.

Berk, C. Sefa, O. ve Ahmet, K. (1945). Ödemiş şehir planı müsabakası. *Arkitekt*. (3-4), 50-55.

Berk, C. Yücelen, H. (1945). İstanbul radyo evi proje müsabakası. *Arkitekt*. (7-8), 143-157.

Berkeley City Club. (b.t.). 10 Ağustos 2016.
http://berkeleyheritage.com/berkeley_landmarks/city_club2.html.

Berktaş, F. (2004). Kadınların insan haklarının gelişimi ve Türkiye. *İstanbul Bilgi Üniversitesi Sivil Toplum ve Demokrasi Konferans Yazıları*. (7).

Binding, G. ve Nussbaum N. (1978). *Der mittelalterliche Baubetrieb nördlich der Alpen in zeit genössischen darstellungen*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.

Birlik, S. (2011). Konut tasarımında kadının rolü. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2, 1138-1150.

Birol, G. (b.t.). Modern mimarlığın ortaya çıkışı ve gelişimi. *Balıkesir Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü*. 04 Şubat 2016,
<http://w3.balikesir.edu.tr/~birol/modernizm.pdf>.

Bozoğan, S. (2002). *Modernizmin ve ulusun inşası*. İstanbul: Metis Yayınları.

Burney Relief, (b.t.). *Sümer tanrıçası İnanna*. 30 Mart 2016.
https://en.wikipedia.org/wiki/Burney_Relief.

- Britton, J. (1816). *Stonehenge restorasyon çizimleri*. 23 Mayıs 2016.
<http://www.salisburymuseum.org.uk/collections/art-stonehenge/stonehenge-wiltshire-england-plans>.
- Burak Polat, Ö. (2009). Bilinçaltında mimarlık: Kadınlar şehri. *Arredamento Mimarlık*, (229), 85.
- Burçak, E. (1998). *20'li yılların bozkır kasabası: Ankara*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Büyük Taaruz. (b.t.). *Afyon Kocatepe'de Atatürk*. 25 Aralık 2016.
<http://cihatgel.tr.gg/B-Ue-Y-Ue-K-TAARRUZ>
[FOTO%26%23286%3BRAFLARI.htm](http://cihatgel.tr.gg/B-Ue-Y-Ue-K-TAARRUZ)
- Cap Moderne, (b.t.). E-1027 a house by the sea. 16 Temmuz 2016.
<https://capmoderne.com/en/lieu/la-villa-e-1027/>.
- Ceylan, O. (2014). Nuruosmaniye camii rölöve, restitüsyon ve restorasyon projeleri. *Vakıf Restorasyon Yıllığı*, (5), 43-57.
- Cıbroğlu, Y. (2004). Kadın ve yapı ilişkisi. *Mimarist*, (14), 67-72.
- Ciggaar, K. N. (1996), *Western travellers to Constantinople: The west and Byzantium*, New York: E. J. Brill.
- Ciravoğlu, A. (2004). Toplumsal cinsiyet bağlamında kadın mimarlar ve yapı çevrede kadın. *Mimarist*, (14), 44-46.
- Condillac, E. B. D. (2001). *Essay on the origin of human knowledge*. (H. Aarsleff, Trans). Cambridge: Cambridge University Press.

Constnat, C. (2005). 20. Yüzyılın ilk yarısında kadın avangartlar. *Arredamento Mimarlık*, (10), 76-91.

Coşar, S. (2006). *The reflections of the Ottoman-Turkish feminism on the literary works of Nezihe Muhittin*. Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.

Coşkun, B. S. (2012). *İstanbul'daki anıtsal yapıların Cumhuriyet dönemindeki koruma ve onarım süreçleri üzerine bir araştırma*. Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

Coşkun, B. S. (2016). *Koruma uzmanı üç kadın mimar ve Türkiye koruma tarihindeki yerleri*. Kültürel Miras ve Kadın başlıklı Ulusal Sempozyum, Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın.

Çakmak, D. (2007). Fransız Devrimi'nde kadın: eksik yurttaş. *Ege Akademik Bakış*, (7) 727-745. 19 Temmuz 2016, http://www.onlinedergi.com/makaledosyaları/51/pdf2007_2_19.pdf.

Çakmak, B. (2013). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan çizgide Osmanlıda kadın hareketleri, dönemin tiyatrosunda kadının temsili ve kadın sorunu. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi*, (18), 44-79.

Çakır, S. (1996). *Osmanlı kadın hareketi* (2 Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.

Çakıcı, Ş., Çorakbaş, K. F. (2013). Hasanoğlu Köy Enstitüsü ve Yüksek Köy Enstitüsü Yerleşkesi'nin Tarihçesi ve Değerleri. *Mimarlık*, (369), 66-72.

Çatalhöyük Raporları, (1999). 12 Mart 2016, http://www.catalhoyuk.com:8080/images/archive_rep99/99fig58.gif

Çeçen, F. (1946). Şişli maliye binası. *Arkitekt.* (9-10), 203-206.

Çelebi, B. (2015). “*Toprak altındaki kadının sessiz çığlığı*” *eskiçağ’da kadın* (1. Baskı). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Çelebi, E. (1993). *Seyahatname. VII.* İstanbul: Üçdal Neşriyat.

Çelik, Z. (2004). Sömürge kenti Cezayir’de cinsiyetle tanımlanmış mekânlar, *Mimarist*, (14), 73-78.

Çelik, G. (2014). *Halka yol gösteren özgürlük inkılap yolunda*. 17 Ağustos 2016. <http://sanatkaravani.com/halka-yol-gosteren-ozgurluk-inkilap-yolunda/>

Çığ İlmiye, M. (2015). *Uygarlığın kökeni Sümerliler 2 - Sümerlilerde günlük yaşam* (6. Baskı). İstanbul: Kaynak Yayınları.

Çığ İlmiye, M. (2016). *Bereket kültü ve mabet fahişeliği* (13. Baskı). İstanbul: Kaynak Yayınları.

Çığ İlmiye, M. (2007). *Sümerli Lidingirra: Geçmişe dönük bilimkurgu* (9. Baskı). İstanbul: Kaynak Yayınları.

Çıkla, A. (2004). Erken dönemde Osmanlı Devletinde kadın baniler (1299-1512). *Mimarist*, (14), 86-89.

Çıkla Bölükbaşı, A. (2006). Erken Osmanlı Devletinde Kadınların mimari alandaki hamiliği (1299-1512). *Sanat Tarihi Yıllığı Dergisi*, (19), 73-90.

Dalli, K. (2015). Prehistoric temple builders ‘an advanced civilisation. 05 Mayıs 2016. <http://www.timesofmalta.com/articles/view/20150628/local/prehistoric->

Davies, E. S. (2015). *Antik dünya tanrıçaları*. 08 Nisan 2016, <http://kosmosmacerasi.com/v1/2015/06/23/ana-tanrica-kultu/>.

Delemen, İ. (2010). Antik Çağda kenti imar eden kadınlar. *Kadın ve mekan* (1. Baskı) içinde (50-57). İstanbul: Turkuvaz Kitap.

Demiren, Ş. (1947). Trabzon sergievi proje müsabakası. *Arkitekt*, (3-4), 66-69.

Demiren, Ş. (1949). Le Corbusier ile mülakat. *Arkitekt*, (11-12), 230-231.

Demiren, Ş. (1950). Trabzon sergievi proje müsabakası. *Arkitekt*, (11-12), 236-237.

Dergi Bursa. (b.t.). Bursa'nın 'sahne almış' hali. 14 Aralık 2016, <http://www.dergibursa.com.tr/bursanin-sahne-almis-hali/>.

Designed Buildings, (b.t.). 7 Temmuz 2016, <http://www.landmarkscalifornia.org/julia-morgan-designed-buildings/>

Doğan, S. (2011). *Ayasofya ve fossati kardeşler (1847-1858)*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Doğan, R. K. (2015). Retrospektif bakış açısıyla Eileen Gray. *Online Journal of Art and Design*, 3 (3). <http://ojad.emu.edu.tr/articles/33/331.pdf>.

Dostoğlu Türkün, N. (2012). Kadın ve mimarlık. *Mimarlar Odası Diyarbakır Şubesi Bülten*, (7), 35-43.

Dostoğlu T. N. (2003). Mimarlıkta kadının adı. *Arredamento Mimarlık*, (9), 71-75.

Dostoğlu Türkün, N., Erkaslan Erdoğan, Ö., Özgüven, Y. ve Kayasü, S. (2002). *Mimarlık ve kadın kimliği*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.

Dostoğlu Türkün, N., Eraydın, A., Türkün, A., Kayasü, S., Özgüven, Y., Erkaslan Erdoğan, Ö. ve diğer. (2005). *Cumhuriyet dönemi mimarlığı ve şehirciliği-I*:

Cumhuriyet döneminde kadın ve mimarlık (1. Baskı). Ankara: TMMOB Mimarlar Odası.

Duby, G. ve Braunstein, P. (1988). *The Emergence of the individual. A history of private life: revelations of the medieval world* (2. Baskı) (535-630). Cambridge: Belknap Press.

Durgun, Y. (2006). *Geleneksel Malatya evleri üzerine bir inceleme*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Dünya Bülteni. (2015). *Rumeli Hisarı'ndaki Ebul Feth Camii*. 2 Ocak 2017, <http://www.dunyabulteni.net/servisler/haberYazdir/329932/haber>

Düzenli, H. İ. (2009). Fiziksel inşadan metinsel inşaya: Türkiye’de mimarlık tarihi ve tarihçiliğinin serüveni. *Türk Mimarlık Tarihi -Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7 (13), 11-50.

Düzenli, H. İ. Ve Deniz, F. (2009). Sibel Bozdoğan ile Ankara-Amerika hattında mimarlık tarihçiliği ve Cumhuriyet dönemi mimarlık tarihi araştırmaları üzerine. *Türk Mimarlık Tarihi -Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*. 7, (13), 381-404.

E. 1027. (b.t.). 07 Haziran 2016, <http://www.e1027.org/>.

Eceoğlu, A. (2011). Mimarlık kavramında farklı bir sembol; Zaha Hadid. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2.

Eileen Gray, (b.t.). 28 Ağustos 2016, <http://www.eileengray.co.uk/products/transit/>.

Enginöz Keskin, Y. (2005). Kadın için tasarlamak. *XXI Mimarlık Tasarım Mekân Dergisi*, (34), 17-19.

- Enlil, Z. (2011). Broadacre City Frank Lloyd Wright. *Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Şehir Bölge Planlama Bölümü Ders Notları*. 16 Temmuz 2016, <http://www.yildiz.edu.tr/~enlil/>.
- Erdoğan, G. (2015). Türk atasözleri ve deyimlerimizde müzik kültürümüz. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (8),38.
- Erdoğan, E. (2002). *Modern Türkiye'nin inşasında kadın mimarlar, mimarlık ve kadın kimliği*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Erdoğan, E. (2004). XX-XY: Tasarımda baskın gen: cinsiyetler arası mücadele alanı olarak modern konut tasarımı. *Mimarist*, (14), 59-62.
- Eroğlu, Ş. (2000). Mutfak modernizasyonu: Mutfak tasarımında kadınlar ve kadın mimarlar. *Arredamento Mimarlık*, (3), 86-96.
- Ertuğrul, E. (2015a). *Cinsiyet eşitsizliği tarım ile beraber ortaya çıktı*. 20 Haziran 2016, <http://arkeofili.com/?p=7817>.
- Ertuğrul, E. (2015b). *Antik Dönemin En ünlü kadın Şairi Sappho*. 14 Temmuz 2016, <http://arkeofili.com/?p=2312>.
- Erzen, J. N. (1996). *Mimar Sinan estetik bir analiz*. Ankara: Şevki Vanlı Vakfı.
- Everitt, J ve Cadwallader, M. (1972). *The Home Area Concept in Urban Analysis: The Use of Cognitive Mapping and Computer Procedures as Methodological Tools*, EDRA Conference. 1.2.4-1.2.13.
- Fatma Aliye, (b.t.). 7 Ağustos 2016, <http://www.kitapyurdu.com/yazar/fatma-aliye-hanim-/9397.html>.

Flint, A. (2015). *Restoring Eileen Gray's E-1027*. 5 Eylül 2016, http://www.architectmagazine.com/design/restoring-eileen-grays-e-1027_o

Franck Atalay, O. (2015). *Politika ve mimarlık- Ernst Egli ve Türkiye'de modernliğin arayışı*. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası.

Garden City Concept by Howard, (b.t.). 18 Haziran 2016, https://en.wikipedia.org/wiki/File:Garden_City_Concept_by_Howard.jpg.

Gentile Bellini, (1480). *Fatih Sultan Mehmet*, London: Natinal Gallery, <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/gentile-bellini-the-sultan-mehmet-ii>.

Gorki, M. (1971). *Ana* (İ. M. Mayakon ve M. Birgen, Çev.). İstanbul: May Yayınları.

Gökçe, Z.Y. (2011). *Cumhuriyetin ilk yıllarında Türk kadın kimliğinin oluşumu: Kadın yolu dergisi'nde kadının temsili*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Greatbuilding. (b.t.). 3 Eylül 2016. http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbc-drawing.cgi/H._Lange_House.html/H._Lange_Plan_1.html.

Gropius, W. (1967). *Yeni mimari ve Bauhaus*. (1. Baskı.). İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi.

Gruskin, N. (b.t.). *Designing woman writing about Eleanor Raymond*, 25 Haziran 2016, <http://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=kt5b69q3pk&chunk.id=ch11&toc.id=ch11&brand=ucpress>.

Gülaçtı, N. (2012). Sanatsal bir obje olarak kadın ve bazı toplumlarda kadına bakış. *İdil Dergisi*, (2), 76-91.

Gümüş, R. (2012). *Vezirköprü bedesteni*. 14 Eylül 2016, <http://www.panoramio.com/photo/64974961>.

Gür Öymen, Ş. Aşık, Ö. (2004). Diotima ya da kadınlar, *Mimarist*, (14), 47-53.

Gür Öymen, Ş. Yalçınkaya, E. (b.t.). Ev: kadın büyürken...*ICONARP*, (2), 101-131.

Gürağaç, T. (b.t.). *Kadının sanattaki yeri*. 22 Haziran 2016, https://www.academia.edu/20710105/KADININ_SANATTAK%C4%B0_YER%C4%B0.

Halikarnas Mozolesi, (2013). 20 Haziran 2016, http://dunyaninyediharikasi.net/tag/halikarnas_mozolesi/.

Hamilton, N. (1996). Figurines, clay balls, small finds and burials. hodder, (Ed.), *On the Surface: Çatalhöyük 1993-95*. (215-263). Cambridge: McDonald Institute of Archaeological Research.

Harvey, D. (2003). *Postmodernliğin durumu* (3. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.

Hasol, D. (2000). *Beyaz ve Mimarlık'ta ütopya*. Çimsa Çimento San. ve Tic. A.Ş. Paneli, Ankara.

Hearst Kalesi, (b.t.). 18 Temmuz 2016, <http://deasypenner.com/blog/julia-morgan-day-at-the-annenberghcommunity-beach-house/>.

Heynen, H. (2011). *Mimarlık ve modernite* (N. Bahçekapılı ve R. Ögdül, Çev.). İstanbul: Versus Kitap.

Hindistan. (2014). *Hindistan'da ilk izlenimler*. 15 Ağustos 2016, <http://hayatinsurprizleri.blogspot.com.tr/2014/01/hindistanda-ilk-izlenimler.html>.

- Ho, M. (1992). *Without a room of one's own: woman's place in culture and space*. A. Arisitidis., C. Karaletsou, ve K. Tsoukala (Ed.). Socio-Environmental Metamorphoses. İçinde (11-14), 12th International Conference of The IAPS, Yunanistan.
- Hollingsworth, M. (2010). *Dünya sanat tarihi*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Holod, R., Evin, A. ve Özkan, S. (Ed.). (2007). *Modern Türk Mimarlığı*. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası.
- Howard-Zophy, A. ve Kavenik, F.M. (1990). *Handbook of American women's history*. New York: Garland Press.
- Hunad Hatun. (2013). 10 Eylül 2016. <http://www.guncelkpssbilgi.com/hunad-hatun-kulliyesi-ve-medresesi/>.
- İnan, A. (1959). Rumelihisarı'nı 3 Türk kızı restore etti. *Hayat*, 8 Ekim 1959, 13.
- İnan, A. (1964). *Atatürk ve Türk kadın haklarının kazanılması: tarih boyunca Türk kadınının hak ve görevleri* (2. Baskı). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi.
- İnan, A. (2000). *Tarihte ve bugün Şamanizm* (5. Baskı). Ankara: Türk Tarık Kurumu Basımevi.
- İnceoğlu, M. ve İnceoğlu, N. (2004). *Mimarlıkta söylem kurum ve uygulama*, İstanbul: Tasarım Yayın Grubu.
- İnceiş, N. (2006). *Kentsel kamusal mekân kullanımında cinsiyet-güvenlik etkileşimi: kadın için mekanın güvenliğinin Ankara örneğinde incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

İsmailağa Camii, (b.t.). *İsmail Ağa camii tarihi*. 15 Eylül 2016, <http://www.ismailagadernegi.org.tr/ismailaga-camii-tarihi>.

İstanbul Kadın Müzesi. (b.t.). *Cahide Tamer*. 08 Ekim 2016, <http://www.istanbulkadinmuzesi.org/cahide-tamer-aksel>

Kadıoğlu, A. (1998). *Cinselliğin inkarı: Büyük toplumsal projelerin nesnesi olarak Türk kadınları*. 75 Yılda Kadınlar ve Erkekler. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Kadıoğlu, F. G. ve Kadıoğlu, S. (2011), Adı Dârü's-şifalara ad olan kadınlar, *Lokman Hekim Journal of History of Medicine and Folk Medicine*, (1), 1-7.

Kahya, Ö. (2015). *Sümerce kaynaklara göre ölümler diyarının yeri*. (2). 25-46. 12 Mayıs 2016, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/10/2035/21151.pdf>.

Kandiyoti D. (1989). *End of Empire: Islam, nationalism and women in Turkey*. N. Yuval Davis ve F. Anthias, (Ed.), *Women Nation State*, içinde (126-149). London:Macmillan.

Karaca, Ş. (2010). Şemsettin Sami ve kadınlar. *Uluslararası sosyal araştırmalar dergisi*, (3), 13, (136-146).

Karaca, R. (2014). İnsanlığı, doğadan ilham alanlar sanatçılar mı, iç dünyasından beslenenler mi daha fazla etkiledi? 10 Eylül 2016, <http://informadik.blogspot.com.tr/2014/09/insanlg-dogadan-ilham-alanlar-sanatclar.html>

Karahasan, Ü. (2005). *Topkapı sarayı müzesi Cumhuriyet dönemi restorasyonları*. Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Karain Birtan, S. (1996). Margarete Schütte – Lihotzky ve Türkiye'deki yapıları. *Mimarlık*. (270), 8-13.

Karamağaralı, H. (1976). Kayseri'deki Hunad câmiinin restitüsyonu ve Hunad manzûmesinin kronolojisi hakkında bazı mülâhazalar. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. (XXI), 199- 245.

Karyatidler. (b.t). 04 Haziran 2016,

<http://acmphoto.photoshelter.com/image/I0000JaW2JqByx2Y>

Kaya, M. (2002). Türk halk anlatılarında kadın. *Toplumbilim Dergisi*. (15). 49-54. 23 Temmuz 2016, <http://www.genelturktarihi.net/turk-halk-anlatilarinda-kadin>.

Kaya, A. (2006). *Kamusal mekân, ayrışma ve kadın*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.

Kayın, E. (2008). Türkiye koruma tarihindeki kırılmalar. *Mimarlık*, (343), 98-105.

Kaymaz, İ. Ş. (2010). Çağdaş uygarlığın mihenk taşı: Türkiye'de kadının toplumsal konumu. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*. (46), 333-366.

Khirokitia, (b.t.). 17 Eylül 2016, <http://pantip.com/topic/33027273>.

Kılıç, Z. (1998). Cumhuriyet Türkiye'sinde kadın hareketine genel bir bakış. *Bilanço '98, 75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Kılıçbay, M. A. (2000). *Şehirler ve kentler* (2. Baskı). Ankara: İmge Kitabevi.

Kocabıçak, E. (2005). Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet üzerine. *Ankara Mimarlar Odası Bülten*, (30), 23

Kortan, E. (1991). Modern ve post modern mimarlığa eleştirisel bir bakış. *Yapı*. (111), 64.

Köroğlu, G. (2012). *2500 Yıllık Savaşçı Türk Kadınları: Amazonlar*. 06 Ağustos 2016,

<https://www.facebook.com/notes/t%C3%BCrk%C3%A7enin-dirili%C5%9F-hareketi-tdh/2500-y%C4%B1ll%C4%B1k-sava%C5%9F%C3%A7%C4%B1-t%C3%BCrk-kad%C4%B1nlar%C4%B1-amazonlar-yrd-do%C3%A7-dr-g%C3%BClg%C3%BCn-k%C3%B6ro%C4%9Flu/414591285255946/>.

Köşklük Kaya, N. (2010). Avrupa’da gotik, rönesans ve barok mimarilerin çatı ve cephe sistemleri açısından karşılaştırılması. 5. *Ulusal Çatı ve Cephe Sempozyumu*, İzmir.

Kramer, N.S. (2014). *Tarih Sümer’de başlar* (H. Kouyukan, Çev.). İstanbul: Kabalcı.

Kuban, D. (1969). Celal Esad Arseven ve Türk sanatı kavramı. *Mimarlık*. 10, 17-20.

Kuban, D. (1996). Kadın ve kent kültürü. *Yapı*, 170 (45-46).

Kuban, D. (2007). Osmanlı mimarisi (1. Baskı). İstanbul: YEM Yayın.

Kurnaz, Ş. (1992). *Cumhuriyet öncesinde Türk kadını*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Kuru, B. (2013). *Çatalhöyük*. 12 Mayıs 2016,

<http://www.gundemturkiye.com/tarih/uygarlik-tarihi/tarih-oncesi-uygarliklar/neolitik-cag/catalhoyuk.html>.

Kurt, A. (1998). *Osmanlı ailesi (1839-1876)*. Bursa: Uludağ Üniversitesi Basımevi.

Lange Evi. (b.t). 2 Ağustos 2016,

https://en.wikiarquitectura.com/index.php/File:Casa_Lange_Esters4.jpg.

Laugier, A. M. (1953). *Essai sur l’architecture*. Paris.

Le Corbusier, (2012). *Bir mimarlığa doğru* (7. Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Lihotzky. (b.t.). *Margarete Schütte-Lihotzky*. 28 Ağustos 2016, https://en.wikipedia.org/wiki/Margarete_Sch%C3%BCtte-Lihotzky.

Mackenzie, S. (2002). Kentte Kadınlar. B. Duru ve A. Alkan, (Ed.). *20. yy kenti* (1. Baskı) içinde (249-283). İstanbul: İmge Kitabevi.

Magnesiae. (2013). *Hermogenes'in eserleri*. 09 Haziran 2016, <http://www.arkeoloji.biz/2012/02/hermogenesin-eserleri-artemis.html>

Marcus, S. (2001). Haussmannization as anti-modernity: The apartment house in Parisian urban discourse 1850–1880. *Journal of Urban History*, (27), 6.

Masson, V. M. (1981). Altıntepe. Leningrad.

Maxxi, (2009). *MAXXI Museum / Zaha Hadid mimarlık*. 10 Haziran 2016, <http://www.archdaily.com/43822/maxxi-museum-zaha-hadid-architects>.

McLeod, M. (2004). Feminizm ve modern mimarlık üzerine düşünceler. *Mimarist*, (14), 79-81.

Mimarlar Odası Genel Merkezi, (b.t.) *Tarihçe*, 02 Ağustos 2016, <http://www.mimarlarodasi.org.tr/?sayfa=belge&sub=list&bid=15&mid=15>.

Mimarlık Müzesi, (2012). <http://www.mimarlikmuzesi.org/Main/>.

Minta, D. (2015). *Kadın mimarlar I: Jane Drew ve mimarlığı yerelde işler kılmak*. 05 Mart 2016, <http://www.5harfliler.com/jane-drew/>.

Mahurin, F. (2014). *What are the Megalithic Temples of Malta?*. 16 Eylül 2016
<http://ufosviews.com/what-are-the-megalithic-temples-of-malta/>

Mortaş, A. (1935). Köy projesi, *Arkitekt.* (11-12), 320.

Mowen, C. J.; Minor, S M. (2003). *Consumer Behavior*. New York: Prince Hall.

Mumford, L. (2007). *Tarih boyunca kent kökenleri, geçirdiği dönüşümler ve geleceği* (1. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Mutlu, B. (2007). *Mimarlık tarihi ders notları I* (3. Baskı). İstanbul: Mimarlık Vakfı.

Müller-Wiener, W. (2001). *İstanbul'un tarihsel topoğrafyası, 17. yüzyıl başlarına kadar Byzantion-Konstantinopolis-İstanbul.*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Nene Hatun. (2015). 17 Eylül 2016, <http://hs.com.tr/2015/01/04/nene-hatun-kimdir-hayati/>

Nesbit, M. (1992). "In the absence of the parisienne...". B. Colomina (Ed.). *Sexuality & Space*. Princeton (307-325). New Jersey: Princeton University School of Architecture.

Niltuna, Ş. ve Niltuna. L. (1937). Galata yolcu salonu proje müsabakası. *Arkitekt.* (3), 74-80.

Niltuna, Ş. ve Niltuna. L. (1940). Polis koleji proje müsabakası. *Arkitekt.* (11-12), 247-251.

Niltuna, Ş. (1941-42). Şair Eşrefin mezar projesi. *Arkitekt.* (7-8), 156.

Omemb, (2009). *Leonardo Da Vinci*. 14 Temmuz 2016,
<https://zayzay.wordpress.com/2009/05/09/leonardo-da-vinci/>.

Oral, M. (2010). *Rosa Lüksemburg'un devrimci marksizmi*, 18 Temmuz 2016, <http://arsiv.marksist.org/dosyalar/1794-rosa-luksemburgun-devrimci-marksizmi>

Orleans, P ve Schmidt, S. (1972). Mapping the City: Environmental Cognition of Urban Residents. *EDRA Conferance*, 03:1.4.1-1.4.9.

Ortaylı, İ. (2011). *Gelenekten geleceğe*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Ögel, B. (1993). *Türk mitolojisi*. C. I, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Ören, S. (2015). *Bilimin cinsiyeti ve kadın*. 19 Temmuz 2016, <https://gaiadergi.com/bilimin-cinsiyeti-ve-kadin/>.

Özaslan, N. Karasözen, R. Aksoylu, S. Koca, G. ve Özkut, D. (2013). *Mimarlık Tarihi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Özbek, M. (2001). *Dünden bugüne insan* (2. Baskı). İstanbul: İmge Kitabevi.

Özcan, K. (2005). Orta Asya Türk kent modelleri üzerine bir tipoloji denemesi (VIII. yüzyıldan XIII. yüzyıla kadar). *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*. 20. (2), 251-265.

Özer, D. N. (2005). Kubbelerde Yüksek Ökçeler: Cahide Tamer ile Röportaj. *Sanal Mimarlık Müzesi*, Ekim 2005.

Özgiray evi, (2008). 13 Kasım 2016, <http://v2.arkiv.com.tr/p2728-ozgiray-evi.html>.

Özgüven, Y. (2002). *Türkiye’de kadın mimar tarihinin başlangıcı*. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Özgüven, Y. (2004). Türkiye’de kadın mimar kariyerinin başlangıcı, içinde kadın çalışmalarında disiplinlerarası buluşma: 1–4 Mart 2004 sempozyum bildiriler metinleri, *Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi*, 2, 363–371.

Özhan, N. (2006). *Anadolu’nun geleneksel konutlarında ahşap kullanıma ait bir derleme*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Pandora, (b.t). 08 Mayıs 2016,

https://tr.wikipedia.org/wiki/Pandora#/media/File:Pandora_Loison_cour_Carree_Louvre.jpg.

Panofsky, E. (1995). *Gotik mimarlık ve skolastik felsefe*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Parthenon. (b.t). 03 Mayıs 2016. <http://www.alamy.com/stock-photo-the-parthenon-29625990.html>.

Pavillion of women. (b.t.). 10 Ağustos 2016. http://architectuul.com/architecture/view_image/pavilion-of-women/19536.

Pilehvarian, N. (1998), *Başlangıçtan 1970’lere Türkiye’de mimarlık eğitimi*. Cumhuriyet’in 75. Yılında Türkiye’de Mimarlık, Kent ve Çevre Sempozyumu.

Pompeii Kent planı. (b.t.). 15 Mayıs 2016, http://etc.usf.edu/clipart/63000/63078/63078_forum_pompei.htm.

Reed, E. (1985). *Kadının özgürlüğünün sorunları*. (2. baskı). (Z. Saraçoğlu, Çev.). İstanbul: Yazın Yayıncılık.

Refik, A. (1977). *Türk mimarları*. İstanbul: Sander Yayınları.

Roth, L.M. (2000). *Mimarlığın öyküsü* (1.Baskı). İstanbul: Kabalcı.

Saggs, H.W.F. (1989). *Civilization before Greece and Rome*. New Haven: Yale University Press.

Saegert, S. (1981). *Masculine cities and feminine suburbs: polarized ideas, contradictory realities*. Chikago: University of Chicago Press.

Sahipata külliyesi, (b.t). 15 Ağustos 2016,
<http://www.konya.bel.tr/sayfadetay.php?sayfaID=208>.

Saktanber, A. (2001), Kemalist Kadın Hakları Söylemi, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Kemalizm*. 2, (1. Baskı). içinde (-) İstanbul: İletişim Yayınları.

Selah, Z. (1931). Mektep binalarında estetik. *Mimar*, 8, 254.

Sennett, R. (2002). *Ten ve taş, batı uygarlığında beden ve şehir (1. Baskı)*. İstanbul: Metis Yayınları.

Serdar, E. (b.t.). *Coalbrookdale köprüsü*. 13 Temmuz 2016.
<https://muhend1sbey.wordpress.com/tag/insa-edilen-ilk-kopru/>.

Sert Berrak, G. (2005). Kadın ve mimarlık. *TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Bülten*, (30), 24-26.

Seshat. (b.t). 14 Temmuz 2016, <https://en.wikipedia.org/wiki/Seshat>.

Sey, Y. (1998). Cumhuriyet döneminde mimarlık ve yapı üretimi. *75. Yılda değişen kent ve mimarlık*. (1. Baskı) içinde (25-29). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları ve Türkiye İş Bankası Yayınları.

Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980. (2014). Sergi kataloğu. Ankara: Koç Üniversitesi Vehbi Koç Ankara Araştırma Merkezi.

Smith, E. M. (2007). Form and meaning in the earliest cities: a new approach to ancient urban planning. *Journal of Planning History*.

Soysal, M. (b.t.). *Tarihten günümüze Anadolu'da konut ve yerleşmenin öyküsü*. Tarih Vakfı Yayınları.

Söylemezoğlu, H. ve Söylemezoğlu, K. (1945). Devlet demiryolları umum müdürlüğü'nün Erzurum işletme, toplantı binaları ve memur evleri mahallesi müsabakası. *Arkitekt*, (5-6), 100-106.

Söylemezoğlu, H. ve Söylemezoğlu, K. (1945). İstanbul radyo evi proje müsabakası. *Arkitekt*, (9-10), 204-213.

Söylemezoğlu, H. ve Söylemezoğlu, K. (1949). İstanbul adalet sarayı proje müsabakası. *Arkitekt*, (7-10), 179-194.

Söylemezoğlu, H. ve Söylemezoğlu, K. (1952). İzmir şehri imar plânı milletlerarası proje müsabakası. *Arkitekt*, (5-8), 119-138.

Söylemezoğlu, H. ve Söylemezoğlu, K. (1953). İstanbul belediye binası proje müsabakası. *Arkitekt*, (5-6), 71-88.

Stokstad, M. (2002). *Art history*. New York: Abrams.

Sügüder, N. (1942-43). G.S.A. yüksek mimarlık şubesi diploma müsabakası. *Arkitekt*, (7-8), 151-164.

Sügüder, N. (1944). Adana belediye sarayı proje müsabakası. *Arkitekt*, (7-8), 154-160.

Sügüder, N. (1946). Konya'da yaptırılacak sinema ve tiyatro binası proje müsabakası. *Arkitekt*, (11-12), 251-255.

Sümerbank, (2013). *Tarihten bugüne düşen notlar: 16 Eylül 1935. 18 Eylül 2016*, <http://lcivelekoglu.blogspot.com.tr/2013/09/tarihten-bugune-dusen-notlar-16-eylul.html>

Sümertaş, Melike F. (2005). Kadınlar ve güç:16 17. yy İstanbul mimarlığının banî kadınları, *TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Bülten*, (30), 36-41.

Şener, G. Bayram, Ş. (2005). Mimari eserlerde figür olarak kadın'ın yeri ve anlamı - 19.yy Pera örneği. *1. Uluslararası Çukurova Kadın Çalışmaları Kongresi*. 111-112.

Şengel, D. (b.t.). *Orta Çağ mimarisine giriş*. 12 Ağustos 2016, http://web.iyte.edu.tr/~denizsengel/ar_321/ar321etexts/MEDIEVAL%20ARCHITECTURE.pdf

Şentürk, L. (2008). Le Corbusier: oransal ızgara'dan Modülör'a. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, XXI (2), 101-108.

Şentürk, L. (2008a). 'Molar Kafes': Le Corbusier Ve Modülör. *Metu Journal Of The Faculty of Architecture*, 25 (2), 119-132.

Talu, N. (2012). *Bir arzu nesnesi olarak ev*. 30 Haziran 2016, <http://www.e-skop.com/skopdergi/bir-arzu-nesnesi-olarak-ev/579>.

Tamer, C. (2001). *Rumelihisarı restorasyonu, belgelerle ve anılarla, 1955-1957*, İstanbul: TTOK yayını

Taner, N. Taner, P. (1947). Rize şehri kati imar planı. *Arkitekt*. (3-4), 97-100.

Tamer, C. (1947). Kanlıca'daki Amcazade Hüseyin Paşa yalısı ve yapılan onarım. *Arkitekt*, (11-12), 248-251.

Taner, N. ve Taner, P. (1948). Kırıkkale şehri. *Arkitekt*, (3-4), 72-75.

Taner, N. (1948). Çocuk bahçeleri. *Mimarlık*, (2), 8-10.

Taner, N. (1948a). Hafta sonu tatili evleri. *Mimarlık*, (1), 12-14.

Taner, N. (1948a). Kızılcahamam kesin imar planı ev tipleri projeler. *Mimarlık*, (1), 23-24.

Taner, N. (1948b). Ön bahçeler. *Mimarlık*, (3), 13-14.

Tanyeli, U. (2007). *Mimarlığın aktörleri Türkiye 1900-2000*. İstanbul: Garanti Galeri.

Tanyeli, U. (1999). Erken Türk döneminde yerleşme düzeni ve barınma pratikleri 12.-13. Yüzyıl. *Tarihten günümüze Anadolu'da konut ve yerleşme*. (2. Baskı) içinde (110-?) İstanbul: Ege Yayınları.

Taşkıran, T. (1973). *Cumhuriyet'in ellinci yılında kadın hakları*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.

Taylan, L. ve Baydar, F. (1947). Eskişehir garı proje müsabakası. *Arkitekt*, (1-2), 18-26.

Taylan, L. ve Baydar, F. (1950). Birgiler apartmanı. *Arkitekt*, (7-10), 153-155.

Taylan, L. ve Baydar, F. (1951). T.C. Ziraat bankası şube ve ajans tip plânları proje müsabakası. *Arkitekt*, (5-8), 123-136.

Tekeli, D., Sisa, S. ve Hepgüler, M. (1960). Rumelihisarı bahçesinin tanzimi. *Arkitekt*, (299), 61-67.

Tekeli, İ. (1998). Türkiye’de Cumhuriyet döneminde kentsel gelişme ve kent planlaması. *75. Yılda değişen kent ve mimarlık*. (1. Baskı) içinde (1-24). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları ve Türkiye İş Bankası Yayınları.

Tekeli, İ. (2007). Türkiye’de mimarlığın gelişiminin toplumsal bağlamı. *Modern Türk Mimarlığı*. (1. Baskı) içinde (15-36). Ankara: TMMOB Mimarlar Odası.

Tekin, B.B. (2014). Selçuklu kültüründe kadının konumu: Sanat eserlerinden hareketle karşılaştırmalı bir değerlendirme. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9 (10), 991-1008.

Temizarabacı, Y. (2005). *Ütopyanın kadınları, kadınların ütopyası* (1. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.

The Frankfurt kitchen, (b.t.). 29 Ağustos 2016, https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/counter_space/the_frankfurt_kitchen#highlights.

The 10 Most Overlooked Women in Architecture History, (2004). 12 Temmuz 2016, <https://architectage.com/articles/10-most-overlooked-women-architecture-history>.

Thys Şenocak, L. (2009). *Osmanlı İmparatorluğu'nda kadın baniler - Hadice Turhan Sultan*. (A. Ortaç, Çev.). İstanbul: Kitap Yayınevi.

Tiyatro sarayı, (b.t.). 9 Ağustos 2016, <http://drawingdetail.tumblr.com/post/34755665491/julia-morgan-student-rendering-of-a-theater-in-a>

Tiyatro. (b.t.). Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu. 11 Eylül 2016, <http://static.panoramio.com/photos/large/8019379.jpg>

Tomsu, L. (1932). Güzel sanatlar talebe sergisi. *Mimar*, (07-08), 237-240.

Tomsu, L. (1935). Gerede ve Emirdağ Cumhuriyet Halk Partisi evleri. *Arkitekt*, (07-08), 237-240.

Tomsu, L. ve Belen, M. (1936). Gerede halkevi. *Arkitekt*, (12), 330-332.

Tomsu, L. ve Belen, M. (1937). Kayseri halkevi binası. *Arkitekt*, (4), 107-109.

Tomsu, L. (1938). Kadıköy halkevi proje müsabakası. *Arkitekt*, (2), 43-56.

Tomsu, L. (1938). Şehremini halkevi projesi. *Arkitekt*, (9), 253-256.

Tomsu, L. (1939). Tozkoparan'da bir gazino projesi. *Arkitekt*, (3-4), 73-75.

Tomsu, L. (1939). Samsun merkez bankası proje müsabakası. *Arkitekt*, (9-10), 195-197.

Tomsu, L. (1941-42). Cerrahpaşa poliklinik binası. *Arkitekt*, (3-4), 49-52.

Tomsu, L. (1945). Devlet demiryolları umum müdürlüğü'nün Erzurum işletme, toplantı binaları ve memur evleri mahallesi müsabakası. *Arkitekt*, (5-6), 100-106.

Tomsu, L. (1947). Eskişehir garı proje müsabakası. *Arkitekt*, (1-2), 18-26.

Tomsu, L. Tokay, E. (1947). İstanbul adalet sarayı proje müsabakası. *Arkitekt*, (5-6), 103-114.

Topçu, M. S. (2009). Osmanlılar döneminde güçlü bir kadın banı: Köprülü Ayşe Hanım. *Kadın/Woman 2000 Kadın Araştırmaları Dergisi*, 10, (2), 45-84.

Toprak, Z. (1988). Halk Fırkası'ndan önce kurulan parti: Kadınlar halk fırkası. *Tarih ve Toplum*. 51, 158-159.

Toprak, Z. (2015). *Türkiye'de kadın özgürlüğü ve feminizm (1908-1935)*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Tunalı, İ. (b.t.). *Bir köy enstitüsü*. 20 Aralık 2016, <http://www.halilibrahimtunalı.net/index.php/dusledigim-rahata-calisma-ortamina-kavusmanin-sevincini-yasamak>.

Tuncer, M. (2016). Akdeniz'in heykeller kenti: Perge. 3 Ağustos 2016, <http://sanatkaravani.com/akdenizin-heykeller-kenti-perge/>.

Turan,Ş. (1995). *Türk devrim tarihi: yeni Türkiye'nin oluşumu (1923-1938)*, 3. Kitap, 1. Bölüm, Ankara: Bilgi Yayınları.

Turani, A. (2000). *Dünya sanat tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turani, A. (1975). *Sanat terimleri sözlüğü*. Ankara: Toplum Yayınevi.

Turgut, L. (1944). Çanakkale zafer ve meçhul asker anıtı müsabakası. *Arkitekt*, (3-4), 52-65.

Turgut, L. (1946). İstanbul açık hava tiyatrosu proje müsabakası. *Arkitekt*, (5-6), 104-109.

Turgut, L. (1946). Sinema-otel proje müsabakası. *Arkitekt*, (11-12), 256-260.

Tümer, G. (1999). Kadın ve mimarlık, *Arredamento Mimarlık*, (9), 94-99.

Türküne, M. (1995). *Eski Türk toplumunun cinsiyet kültürü*. Ankara: ARK- Bilim ve Sanat Yayıncılık.

Türk kadını “hanım” mıdır, “avrat” mı? (2016). 22 Eylül 2016, <http://ulusgazetesi.com.tr/turk-kadini-hanim-midir-avrat-mi/>.

Ural, S. (1974). Türkiye’nin sosyal ekonomisi ve mimarlık. *Mimarlık*, 1-2, 23.

Ünlü mimarlar ve sözleri, (2014). 10 Eylül 2016, <https://unlumimarlar.wordpress.com/>.

Ünsal, B. (1973). *Mimari tarihi*. İstanbul: İ.D.M.M. A. Yayınları.

Voltaire, (2008). *Türkler/Müslümanlar/Ötekiler*. (2. Baskı). İstanbul: İğüs Yayınları.

Walker, B.G. (1996). *The Women’s encyclopedia of myths and secrets*. New Jersey: Castle Book.

Weissman, L.K. (1992). *Discrimination by design*. Urbana ve Chicago: University of Illinois Press

Wekerle, G. (1981). *Women in the urban environment*. Women and The American city, University of Chicago Press.

Wekerle, G. Peterson, R. Morley, D. (1980). *Introduction. new space for women*. boulder: Westview Press.

Venüs, (b.t). 9 Mayıs 2016, <http://www.ancient-wisdom.com/venusfigures.htm>

Villa Tugendhat. (b.t). 17 Temmuz 2016, <http://tugendhat.tumblr.com/>.

Vitruvius Adamı (b.t). 14 Temmuz 2016, <http://alchetron.com/Vitruvius-975913-W#->

Vitruvius, (2005). *Mimarlık üzerine on kitap*. (4. Baskı). Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.

Wright, G. (1977). *On the fringe of the profession: Women in American architecture*. S. Kostof, (Ed.). New York: Oxford University Press.

Yalkılday, M. (21 Ağustos 2011). Camilere eli değen ilk kadın. *Cumhuriyet*. 4 Ocak 2017, http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/275980/Camilere_eli_degen_ilk_kadin....html.

Yanikkaya, B. (2004). Kent ve kadın: değişiyorum, değişiyor musunuz? *Mimarist*, (14), 63-66.

Yanikkaya, B. (b.t.). *Şehirde kaybol(ama)mak ya da kadın olmak*. 24 Ağustos 2016, http://www.academia.edu/1705011/_%C5%9Eehirde_Kaybol_AMA_mak_ya_da_Kad%C4%B1n_Olmak_.

Yapıcı, M. (2004). *Kadın ve mimarlık*. 10 Mayıs 2016, <http://bianet.org/biamag/kultur/44374-kadin-ve-mimarlik>.

Yaşar, I. (b.t.) *Klasik ve modern ütopyalarda kadın imgesi*. 13 Mart 2016, http://www.academia.edu/8900846/Klasik_ve_Modern_%C3%9Ctopyalarda_Kad%C4%B1n_%C4%B0mgesi.

Yurtbaşı, M. (1995). *Sınıflandırılmış Türk atasözleri*. Ankara: Özdemir Yayınları.

Yuksel, H. (1998). *Osmanlı sosyal ve ekonomik hayatında vakıfların rolü (1585-1683)*. Sivas: Dilek Matbaacılık.

Zabern, P. V. (b.t.). *Das Agyptische museum kairo*. Offizieller Katalog.

Zihnioglu, Y. (2003). *Kadınsız inkılap Nezihe Muhiddin, Kadınlar Halk Fırkası, kadın birliği*. İstanbul: Metis.