

23960

YILDIZ UNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

CUMHURİYET DÖNEMİ MİMARLIĞI VE SORUNLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ
MİMAR HASAN KIVIRCIK

İSTANBUL 1992

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

İ Ç İ N D E K İ L E R

ÖNSÖZ	I
ÖZET	II
SUMMARY	IV
KONUNUN İNCELENME NEDENİ	1
KONUNUN ELE ALINIŞI	4
1-Mimarlık tarihi ile genel tarih arasındaki ilişki	6
2-Genel olarak mimarlık tarihinin kapsamı ve niteliği	8
3-Özel olarak Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı tarihinin kapsamı ve niteliği	11
B Ö L Ü M 1	
CUMHURİYET ÖNCESİ DÖNEM: SON DÖNEM OSMANLI	
MİMARLIĞI	13
1-1. Batılılaşma hareketleri ve Tanzimat	14
1-2. Batılılaşmanın mimarlık alanındaki etkileri.....	19
1-3. Batılılaşma ve yabancı mimarlar	26
B Ö L Ü M 2	
XX. YÜZYILA GELİNCEYE DEĞİN BATI MİMARLIĞI	34
2-1. Sanayi Devrimi ve mimarlık	35
2-1-1. İşgücünün aldığı yeni biçim	35
2-1-2. Değişimler ve döneme damgasını vuran düşünceler	37
2-1-3. İnşaat teknolojisi	42
2-1-4. Şehircilik	45
2-2. Seçmecilik	46
2-3. XIX. yüzyılın ikinci yarısı	52
2-3-1. Dünya sergileri ve mühendislik - mimarlık ilişkileri	52
2-3-2. XIX. yüzyıl ütopyacıları ve düşünce temelleri	55
2-3-3. John Ruskin - William Morris	56
2-3-4. Arts and Crafts hareketi	59
2-4. XX.Yüzyıla Gelinceye Kadar Önemli Olaylar ve Mimarlık Alanındaki Gelişmeler	60
2-5. Bölüm Sonucu	61
B Ö L Ü M 3	
1923-1930, CUMHURİYETİN İLK DÖNEMİ MİMARLIĞI	63
2-1. Cumhuriyet dönemi düşüncesinin genel	

3-2. 1923-1930 dönemi ekonomik yapı	68
3-3. Yapı endüstrisinin durumu	74
3-4. Cumhuriyetin ilk yıllarında mimarlık ortamı	78
3-5. Ankara'nın başkent oluşu ve yapılaşma	83
3-6. 1920-1930 Yıllarında Önemli Olaylar, Mimarlık Alanındaki Gelişmeler	90
3-7 Bölüm Sonucu	91

B 8 L Ü M 4

I. ULUSAL MİMARLIK HAREKETİ.....	92
4-1. Mimarlık ortamını etkileyen kültürel yönelimler	93
4-1-1. Jön Türk hareketi	93
4-1-2. Türk milliyetçiliği	95
4-2. I. Ulusal Akım	99
4-3. I. Ulusal Akım'ın özellikleri	105
4-4. I. Ulusal mimarlığın önemli isimleri ve eserleri	113
4-5. Bölüm Sonucu.....	117

B 8 L Ü M 5

XX. YÜZYIL BATI MİMARLIĞI	126
5-1. XX. Yüzyılda Bilim ve Sanattaki Gelişmeler	129
5-2. Modern Hareketin Serüveni	130
5-3. Modern Dönemin Bazı Akımları	135

B 8 L Ü M 6

1930-1940, RASYONEL MİMARLIK DÖNEMİ	139
6-1. Ekonomik yapı	142
6-2. Toplumsal-Kültürel Yapı.....	144
6-3. 30-40 Dönemi Mimarlığı.....	146
6-3-1. Rasyonel Mimarlık Dönemi	146
6-3-2. Neo-Klasik Dönem	151
6-4. 1930-1940 Yıllarında Önemli Olaylar, Mimarlık Alanındaki Gelişmeler	157
6-4. Bölüm Sonucu	158

B 8 L Ü M 7

1940-1950, II. ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ	169
7-1. Türkiye'de ve Dünyada Genel Durum.....	170
7-2. II. Ulusal Akımın Ortaya Çıkışını Hazırlayan Etmenler.....	170
7-3. II. Ulusal Mimarî.....	173
1950'LERDEN GÜNÜMÜZE YAPI ETKİNLİKLERİ FOTOĞRAFLARI	179

SONUÇ	192
-------------	-----

NOTLAR	197
--------------	-----

KAYNAKLAR	200
ÖZGEÇMİŞ	203

8NS82

Bu çalışmanın ortaya çıkması sırasında; bütün aşamalarda gösterdiği teşvik, yardım ve yakın ilgiden dolayı başta tez danışmanım Doç.Dr. Zekiye Abalı'ya teşekkür etmeyi görev sayıyorum. izmir'deki yapıların fotoğraflarını veren ve bu yapılar hakkındaki bilgi ve belgelerini esirgemeyen Doç. Dr. Kaya Dinçer'e, yine Y.. Mimarlık Fakülte'si ğretim Üyelerine bilgilendirici ve özendirici tartışmalarından dolayı teşekkür etmek isterim.

Eylül'1992

Hasan Kıvırcık

ÖZET

Yakın mimari tarihimizi aydınlatmaya ve tartışmaya yönelik "Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı" araştırmaları çeşitli düzeylerde şüphesiz yapılmıştır. Bu deneme bir yineleme ve tekrar gözden geçirmek olduğu kadar, mimarlığımızın dünya mimarlık ortamı içindeki yeri tartışmasını gündeme getirmeyi amaçlıyor.

Genel olarak 'tarih'e ve mimarlık tarihine bakış, giriş bölümünde belirttikten sonra, son dönem mimarlık ortamı parçalara ayrılan süreçlerle incelenmeye çalışıldı. Bu süreçlerde de yalnızca ülkemiz mimarlığı değil, aynı zaman diliminde hem ülkemiz hem batı dünyasında olup bitenlerin yan yana konulması amaçlandı.

Son dönem Osmanlı mimarlığına bakarken, Osmanlı'daki ekonomik, siyasi ve kültürel değişme, zamanın yönetici ve aydınları tarafından uygulanmaya çalışılan 'batılılaşma' hareketleriyle birlikte sorgulandı. Bu hareketlerin mimarlığımıza yansımaları yabancı mimarların Türk Mimarlığı'nı sentezleme çalışmaları ortaya konuldu.

Karşılaştırmalı bir yöntemle, batı dünyasındaki önemli değişimlerin inceleme içindeki başlama noktası Sanayi Devrimi olarak saptandı. Sanayi Devrimi'yle dünya ekonomi ve siyasetindeki değişimler ortaya serilirken, kültür alanında yaşanan kargaşayı, geçmiş dönemlere (antik çağlara ve ortaçağ sanatlarına) duyulan özlemi, bunların yarattığı diriltme (revivalist) tutumları, sonra seçmeciliği ve bunalımları an-

latıldı. Kültür ortamındaki kargaşanın yanısıra; bilimlerin teknolojinin, sanayinin, ve inşaat endüstrisinin gelişimi gözden uzak tutulmadı.

Cumhuriyetin kuruluş yılları ve kültür alanını incelerken yeni kurulan Türk devletinin ilkelerinin, toplumsal değişimlerin devrimlerin altı çizildi. Radikal değişimlere rağmen mimarlık ortamının daha bir süre Osmanlı dönemi çizgisinde devam ettiği, siyasal değişimin hemen farklı bir kültür çizgisi meydana getirmediği ortaya kondu.

I.Ulusal Mimarlık Hareketi'ni konu ettiğimiz bölümde de, hareketin ideolojik köklerini, dönemin sosyo-ekonomik yapısı içinde ele alındı. 'Ulusal' sanat hareketleri üzerinde olumlu-olumsuz yönleriyle yapılmış tartışmalardan kesitler sunuldu.

Ülkemiz ortamından batı dünyasına dönüldüğünde ise XX.yüzyıl mimarlığı, modern mimarlığın ortaya çıkışı, çeşitli ülkelerde değişik renkler alıştı incelendi. Takip eden bölümde, ülkemizde rasyonel mimarlığa geçiş, batı mimarlığının paralelinde ürünler verilmesi konu edinildi.

1940-1950 arasında, ülkemizde II. Ulusal Akım olarak bilinen hareket ele alındı. 1950'den sonraki süreçler ise batı dünyasıyla kurulan köprüler yönünden araştırıldı. Mimarlığımızın içinde bulunduğu sorunlar, kaybolan kentler, çığ gibi büyüyen gecekondu, bozulan çevre, yanlış ve kaçak yapılaşma, mimarların bu sorunlar karşısındaki tutumları,... konuların arasına girdi. Bir çözüm önerisine yaklaşabilmek için yakın tarihimizin bilinmesi ve tartışılması görüşüyle araştırma noktalandı.

SUMMARY

"Republic Era Architecture" researches which aimed at highlighting and discussing about our near architectural history were obviously made in various levels. This essay is a repeat and review on one hand and aims at butting in agenda the discussing of our architecture's position within architecture in worldwide on the other hand.

After explaining my point of view about history in General and the architectural history in the introduction. I tried to examine the processes forming the units of the last era of architecture. By these processes. I aimed at examining the development in this country's architecture and also juxtanosing the developments in this country and in the West during the same period.

Looking into the last of Ottoman architecture. I questioned the economic, political and cultural changes as well as the "Westernization" movements applied by the officials and intellectuals in the Ottoman period and tried to synthesis reflection of these movements on architectura influence of foreign architects on Turkish architecture.

My method of comparison took the Industrial Revolution as the starting point of the important changes in the West. By Underlining the economic and political changes arising from the Industrial Revolution in the world. I tried to explain the confusion experienced in the cultural fields yearning for the past (ancient times and Middle Age Arts). Revivalist attitudes arising from them and the related selectivity and troubles. Esside the said cultural confussion. I tried not to miss scientific technological and construction industry's developments.

Reviewing the Republic establishment period and the related cultural fields. I underlined the principles. Social changes and revolutions of the new Turkish state. I tried to explain that in spite of these radical changes the architectural style continued in the Ottoman way for a particular time.

In the chapter concerning the I. National Architectural Movement, I aimed at reviewing this movement's ideological roots within the framework of that period's socioeconomical structure. I submitted examples of positive and negative arguments about the national art movements.

After shifting from the national level to the Western world. I tried to reflect the XX. Century Architecture emergence of the modern architecture and its different colours in various countries. In the following chapter. I focused on shift to the national architecture in this country and creation of works in parallel with strict architecture.

Furthermore I reviewed the so-called II. architectural Movement between 1940-50 Processes after 1950 has been examined in terms of the bridges established with the West. We added our architectural problems lost cities shanty towns growing like an avalanche destroyed environment incorrect-illegal structurization and architects attitudes about these subjects. And I finished this research with the belief that we should know our near history very well to be able to suggest a solution.





KONUNUN İNCELENME NEDENİ

Mimarlık alanında olup bitenleri anlamaya çalışmak, hem genel olarak 'tarih'in kendisini hem de kültürel-toplumsal değişimleri incelemeyi zorunlu hale getirmektedir. Kültür ve mimarlık ürünlerinin anlaşılması ve açıklanması onları sosyal bağlamlarından koparmadan mümkün olmaktadır.

incelemeye alınan tarihsel süreç cumhuriyeti hazırlayan koşullarla başlayıp cumhuriyetin ilk dönemlerini kapsamaktadır. Süreç bu sınırlarla belirince izlenecek yöntem dönemin sorgulanması, mimarlık anlayışlarına ve ürünlerine hangi oluşumların etkili olduğunun ortaya çıkarılmasıdır.

Cumhuriyet döneminin sorunlarının incelenmesindeki amaç, genel olarak; cumhuriyet dönemi kültür ve mimarlık ortamını ekonomik-sosyal-toplumsal belirleyicileriyle birlikte ele almaktır. Detaylı amaçlara gelince, dönemin öncesinden başlayarak, 'gerikalmışlık', 'sanayileşememe', 'batılılaşıma',...vb. kavramlarının içine girerek tartışmayı genişletmektir. Önemli bir amaç ta tarihsel anlatımın çizgisel(lineer) kuruluşunun kırılması ve karşılaştırmalı yöntemle aynı zaman dilimi içinde tek tek ülkelerde nelerin yaşandığını, buna karşın ülkemizde nelerin eksik kaldığının vurgulanmasıdır.

Bu konunun seçilmesinde ise mimarların yakın tarihi bilgileri fikri önemli bir ağırlık oluşturmuştur. Gelenekten günümüze, günümüzden geleceğe ülke mimarlığının sorumluluğunu taşımak ancak onun tarihini tartışmak ve öğrenmekle olasıdır. Ele alınan konunun üzerinde daha önceleri incelemeler ve tartışmalar yapılmış olabilir. Ve bu yüzden 'kapanmış' bir konu olarak da görülebilir. Ancak günümüzde geçmiş kültürü özümse-

mek, çağdaş yapılara bunları aktarmak, bir kültür bütünlüğünü (sentezini) sağlamak; bilimsel çerçevede bu tartışmaların yapılması ve zenginleştirilmesiyle kolaylaşacaktır.





KONUNUN ELE ALINISI

Cumhuriyet Dönemi içinde Türk mimarlığının ele alınışı 1923'ten önceki Son Osmanlı Dönemi Mimarlığını da içeren bir tarihsel sürece değirmekle incelenebilecektir. Burada-ki Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı tanımı, cumhuriyetin ilanından günümüze değin geçen zaman içinde, Türkiye'de yapılaşan mimarlık tartışmalarını, ideolojilerini, mimarlık eğitimlerini, mimarlık ürünlerini, mimarların örgütlenmelerini, mimarlık yayınlarını kapsayan bir özellik taşımaktadır.

Amaç tarihsel süreci kronolojik bir sırayla vermekle sınırlı olmayıp, genel olarak buna bağımlı kalınmakla beraber aynı zaman dilimi içinde değişik ülkelerdeki gelişmeleri karşılaştırarak (-ki burada batı mimarlık düşünceleri ve uygulamalarıyla ülkemizdeki gelişmeler kıyaslanacaktır) sal ülke- mizdeki mimarlık hareketinin durumu değil, mimarlık dünyası ile kurduğu ilişkiye girilecektir.

Tarihsel akışı fazlasıyla tek boyutlu kılan kronolojik ve tek ülke şartlarının dizilmesiyle oluşan incelemeler, okuyucu tarafından; zaten tarih içindeki oluşumların 'olması gerekenler'den başka birşey olmadığı biçiminde algılanmaktadır. Her hareket kendi sebeplerini yada koşullarını sonradan yine kendisi anlatırsa -tarihini yazarsa- bu hareket üzerinde olumlu olumsuz, yeterli yetersiz; gibi düşüncelere sahip olamayız. Bu bakımdan da tarihsel incelemeyi, karşılaştırmalı ve etkileşimleri göz önüne alan bir perspektifle oluşturmayı sağlıklı bir yaklaşım sayıyoruz.

Burada önemli bir nokta, genel tarihte olduğu gibi mimarlık tarihinde de, tarih yazımının sonuçta politik bir davranış olduğudur. Tarihsel 'gelişim' yaşanırken kolayca sezilmediği halde, üzerinden belli bir zaman geçip tarihe mal olduktan sonra, tarih yazıcıları tarafından işletilen belirli kurallara göre şekillendirilip bir söyleme dönüşür ve bize sunulur. Buna göre, tarih bilinci; geçmiş bir noktada başlayan süreci bugüne, bugün yaşadığımız şartlara bağlar. Onu bir noktada kesmez, bir yol ayrımından başka bir yere götürmez, başka bir yöne doğru değiştiğini (hele önemlisi değişebileceğini) anlatmaz, anlatamaz. Bu şekliyle de soyut düzeyde bir olumlama içerir. İhtimaller ve değişebilirlikler yoktur, dünden bugüne gelen bir tek yol vardır. İşte tarih buna 'gelişim' ismini verir ki, bu açıklama biçimi güncelinde açıklanmasına yardımcı olduğu anlamda politik bir nitelik gösterir.

1- MİMARLIK TARİHİ İLE GENEL TARİH ARASINDAKİ İLİŞKİ

Tarihin algılanışında 'idealist' çerçeveden 'maddeci' çerçeveye geçiş, yani yaşanan pratiği düşünceyle açıklamak yerine; düşüncenin oluşmasını maddi pratiğe bağlamak hem tarih hemde toplum bilimleri açısından çok önemli bir değişim noktası oluşturmıştır. Bunun sonucudur ki "tarih modern zamanların en stratejik bilimi olmuştur." (1)

Düşüncenin ideolojik bir karakter taşıması, 'tarih'i kavrayışımızı olduğu kadar sanat ve mimarlık tarihi kavrayışını

mızıda etkiliyor. Ancak sanat ürünlerinin kendi kuralları-
nın da olduğu, kendine özgü bir estetik strüktür geliştirdi-
ğini kabul etmek zorundayız. Idealist temelden maddeci te-
mele geçiş çok önemli bir değişim olmasına rağmen, kaba mad-
deci (vulgar) anlayışla da sanat ve mimarlık tarihi yapıla-
maz. Nasıl genel tarih için, altyapı (ekonomik yapı, üretim
ilişkileri,...) üstyapıyı (toplumsal davranış, kültür, poli-
tika,...) belirler önermesi kaba maddeci bir yaklaşım olup
yaşanan pratiği çok genel çizgilerle anlatıp; birçok olayı
açıklayamıyorsa, aynı şekilde sanat ve mimarlık tarihi de
açıklanamaz. " 'Sanat' tarihinin ne yerine geçer ne de onu
geçersiz kılar (ya da tersi); herbiri farklı bir değerler ve
olgular dizisinden yola çıkar." (2)

Tarihi, evrimlerin sonucu olarak gören maddeci görüşle-
rin belirleyicilerinden biri 'üretim biçimi' (mode of
production) diğeri 'toplumsal oluşum' (social formation)
olduğunu biliyoruz. 'Toplumsal oluşum' daha soyut olan ve
her zaman net olarak görülemeyen 'üretim biçiminin' somut-
lanmış hali, bir anlamda. Burada artık tarih "tarihsel ge-
lişmenin belli bir yerinde ve döneminde, ekonomik, politik,
ideolojik düzeylerden oluşan somut ve bütün bir yapı, bir
Bütünlük (Totality), olan 'toplumsal oluşumların'
bilimidir." (3)

Genel tarihten sözettiğimizde bütünlüğü oluşturan belli
bir düzeyin tarihi değil, 'global' tarihi anlıyoruz. Tikel
tarihler denince, ekonomi tarihi, politik üstyapı tarihi,
felsefe tarihi, sanat tarihi gibi ayrımlara girebiliyoruz.

Ancak bütün bunların tarih olmaları, 'bütünlük' içinde oldukları yer ve diğer 'tarih'lerle eklemlenebilmelerine bağlıdır. Mimarlık tarihi de bütünlüğün bir parçası olarak tarih olabilir. Hele, tarih yazımı yalnızca belli bir görünümle uğraşırsa determinizme düşebilir; oysa bütün öğelerle ilintileri ortaya çıkarıp, bütün materyallere eğilmesi gerekir. Ancak bu ifadeden de tarihin açıklanmasının bütün olası etmenlerin toplamından, bir araya getirilmesinden ibaret olduğu anlamı çıkmaz. "Bu etkenlerin basit bir toplamı değil; karmaşık bir bireşimidir; yani matriksidir. Örneğin iklim ve topoğrafya mimari üzerinde etkili olabilir ancak bu etki başka birtakım etkenlerin belirli bir bileşimiyle ve aynı iklim ve topoğrafyada, bir başka durumda bambaşka bir sonuca ulaşabilir." (4)

2-GENEL OLARAK MİMARLIK TARİHİNİN KAPSAMI VE NİTELİĞİ

Genel tarih, nüfusun yoğunluğunu oluşturan insanlara ve toplumsal evrime, bu evrimin yarattığı dalgaların sonucunda oluşan değişimlere yönelmesine rağmen mimarlık tarihi "hala biçimsel tarihin temel aktörlerini barındıran büyük yapıların çevresinde dolanmaktadır; ziguratlar, saraylar, kiliseler, katedraller, camiler, belediye sarayları, stadyumlar, büyük özel malikaneler,... mimarlık tarihindeki temel,hatta yoğunlukla tek ilgi alanıdır; ve bu alandaki çalışmalar hemen hemen yalnızca üstad mimarların planlarına göre dikilen yapılara hasledilmiştir." (5) Marjinallere yer yoktur değerlendirmeye giremezler. Nicel anlamda büyük bir yoğun-

luğu oluştursalarda ihmal edilebilirler. Zira bu görüşe göre tarih, tarihi kişiliklerin süreç içindeki rolleriyle meydana gelir. Mimarlık tarihide onların adına (saraylar, konaklar,...) ya da daha ilahi bir yaklaşımla tannının adına (gotik katedral, tannının evi, camiler,...) yapılan yapıların oluşum ve gelişimidir.

Yukarıda sözünü ettiğimiz görüş temelde se mecedir. seçmeci anlayış mimarlık tarihindeki olgulara mimarlık-yapı ikileminde yaklaşır. "Barınak kolayca sağlanır, ancak anıtsal ve süslenmiş barınak, diğer bir değişle 'mimarlık' güzel sanatların en önde gelenlerindenidir." (6) Hakim mimarlık tarihi söylemi 'mimarlık' ve 'yapı' ayırımına girdikçe, kurumsal olan mimarlık ürünleriyle, mimari olmayan, yöresel (vernacular architecture) mimarlık arasındaki farkda açılmaktadır. Yöresel, anonim, bölgesel, kırsal,...vb. isimleriyle tanımlamaya çalışılan alan, mimarlık tarihinin dışında ve farklı bir kanal oluşturmaktadır.

"Mimarlık tarihi inşaa edilmiş fiziksel çevrenin bütünü kapsayacak bir tarih " (7) olabilmesi için kurumsallaşmış, kimliği belli mimarların yapıtlarının ötesine geçmek ve bütünü ele almak durumundadır. inşa edilmiş bütün fiziki çevrenin ele alınmasında, çok çeşitlilik, değişimleri izleyeme me, veri biriktirememe,...vb. zorlukların olduğu kabul edilebilir ama aşılmasında şarttır. Anafikir, bilinçli insanın içinde yaşadığı çevresini düzenlemesidir, mimarların henüz ortaya çıkmadığı dönemlerden günümüze, mimar olsada olmasada.

inşa edilmiş bütün çevre, bir mimari ürün olmasının yanında bir süreçinde yansımasıdır. Bu süreç ise malzeme, kullanımlar araçlar, işçilik, yapı teknolojilerini ve bir biçimde mimar, usta, düz işçi, müteahhit, kullanıcı birlikteliğini; diğer bir değişle bütün bunların bir zeminde buluşmalarını ifade eder.

Malzeme, emek, zaman ve teknolojinin tüketilme biçimi her dönemde farklılaşan toplumsal ilişkilere, işbölümü ve uzmanlaşmalara, teknolojik olanaklara bağlı olarak değişim gösterir. "Oysa mimarlık tarihinin genel kavranışında binanın, içinde inşa edildiği nesnel koşullara çok az rastlarız "(9) Tarih 'ürüne' daha çok yönelip, 'süreci' çoğunlukla gözardı etmektedir. "Yüzyılımızda mimarlık tarihi esas olarak mimarlığın ürünü etrafında kurulmuştur. Mimarlarla ise sadece bu ürünün yaratıcıları olarak ilgilenir. Çeşitli zamanlarda ve çeşitli kültürel ortamlarda mimarın eğitimi mimarlık pratiğinin süreci, mesleğin yapılışı ve mimarın sosyal konumu hep ikincil önemde kalmıştır." (10)

Mimarlık tarihinin inceleme alanında 'ürün'ün daha fazla öne çıkıp, 'süreç'in geri planda kalması, tarihin niteliğini belirleyen çok önemli bir davranış biçimidir. Çünkü 'ürün' ön planda olduğunda artık tarihçi, daha az analitik daha çok betimleyici davranmaya yaklaşır.

Mimarlık tarihini tarihçi ve nesnesi arasındaki bir ilişki ve etkileşim olarak ele alırsak, nesneden, onun özünden çıkan soyutlamalarla oluşan 'bilgi'lerin birikimi tarihi oluşturur. nesneyi inceleyerek onun mimari özelliklerinin

farkına varmak bizi tasvire götürebilir fakat onun inşa edildiği nesnel koşulları tam olarak bize anlatmaz. Oysa bir binanın yapım süreçleri, kurulu ve yaygın üretim ilişkilerinin, toplumsal ilişkilerin, maddi ve doğal çevrenin beraberce oluşturdukları bütündür. Bina bu etmenlerin herbirinin dolaysız olarak yansıması değil, tümünün ortak sonucudur.

3-BZEL OLARAK CUMHURİYET DÖNEMİ MİMARLIĞI TARİHİNİN KAPSAMI VE NİTELİĞİ

Bir ülkenin ya da bir dönemin mimarlığını incelemek ve buna bağlı yorumlara ulaşmak, o ülke ve dönemin toplumsal yapısını incelemekle mümkün olabilir. Toplumsal koşullardan dışlaştırılmış bir tarih yorumu son derece sığ kalır.

Ele aldığımız "Cumhuriyet Dönemi" Türk tarihi açısından köklü değişimlerin yaşandığı, imparatorluk geleneğinden cumhuriyet yönetimine geçiş sancılarının yıllarıdır. Yüzlerce yıllık imparatorluktan ve onun yönetim alışkanlıklarından, toplumsal yapısından sıyrılmanın ne denli radikal bir değişim olduğuna ileride mutlaka değineceğiz. Vurgulamaya çalıştığımız şey, en çok siyasi (ideoloji ve örgütlenme) anlamda toplumun yeniden yapılandığı yıllar olmasıdır. Özellikle ilk yıllarda, yaşanan pratiğe yön veren dönemin ideolojisiidir. Bu ideoloji ve siyasi kadrolaşmanın her alanda yeterli olup olmadığı, tarihin akışına yön verip vermediği özellikle sanat ve mimarlık alanında bir fikir oluşturup oluşturamadığı, sonuç olarak dönemin niteliğinin ne olduğu incelememizde sorgulanacaktır.

Cumhuriyet Dönemi içinde mimarlık alanına girebilen herşey mimarlık tarihinin de ilgi alanı olmalıdır. Pek sık tekrar edilen ve bilinenlerden çok, soru ve tartışma yaratabilen özel noktalar günümüzde ışık tutması açısından elbette daha çekici gözükmetedir.

Konunun kapsamına ilişkin çok net sınırlar koymaya çalışmak yerine, örneğin; üslup sorunlarından mimarlık hareketlerine, mimarlık eğitiminden yapı endüstrisinin dünyadaki ve ülkemizdeki gelişme çizgisine, batı mimarlığı ve ustalarından etkilenmelerden mimarların örgütlenmelerine, göç sorunundan kentleşme olgusuna,... değin konunun girebildiği her noktanın ortaya konulması doğru bir yaklaşım sayılmalıdır. Yine kabaca 1920 lerden günümüze kadar ülke çapında yaşanan siyasal olaylar, ekonomik kararlar, toplumsal değişim ve dönüşümler, ülkeler arasındaki ekonomik-ticari-siyasi-kültürel ilişkiler, ülkenin geldiği teknolojik düzey, değişen kültürel yapı,vb. dönemin ele alınmasında en önemli etmenlerdir.Cumhuriyet Dönemi mimarlığı 'tarihi'de bunların içinden çıkmıştır.



1. BÖLÜM

CUMHURİYET ÖNCESİ DÖNEM: SON DÖNEM OSMANLI MİMARLIĞI

Günümüz Türk Mimarlığı'nın köklerine inildiğinde, Osmanlı-Türk Mimarlığı'nın önemli bir yer kapladığını görürüz. Bu mimarlık Osmanlıların yükseliş döneminde çeşitli kademelerden geçerek, imparatorluk döneminde Mimar Sinan ile son büyük sentezine erişmiş, bundan sonraki dönemleride etkisi altında tutmuştur. Osmanlı Devleti'nin batıya açılma çabalarıyla birlikte klasik dönem sentezide çözülmeye başlamış, kendi bütünlüğünü yitirmiştir.

Osmanlı Türk toplumu Lale Devri ile batılılaşıma hareketlerine girişmiştir. Batılılaşıma çabaları o gün bu gün sürerken, geçmişten günümüze değin bu hareketlerin olumlu mu olduğu olumsuz mu olduğu tartışılmaktadır. Hala toplumun değişik kesimleri konu üzerinde farklı düşünceler taşımakta, bir ortaklığı görülmemektedir.

Siyasal ve ekonomik nedenlere büyük ölçüde dayalı olan batılılaşıma hareketlerinin, önemli sonuçlarından biri de, uzun yıllar siyasi-askeri güç bakımından pek güçlü olan imparatorluğun, artık her bakımdan gerilediğini kendisinin de kabul etmiş olmasıdır. Avrupa ülkeleri ile bilimsel, teknik, ekonomik (sanayi-ticaret) alanlarda giderek açılan aranın, siyasal otorite eli ile tesisine yönelik bir çaba olarak da görülebilir.

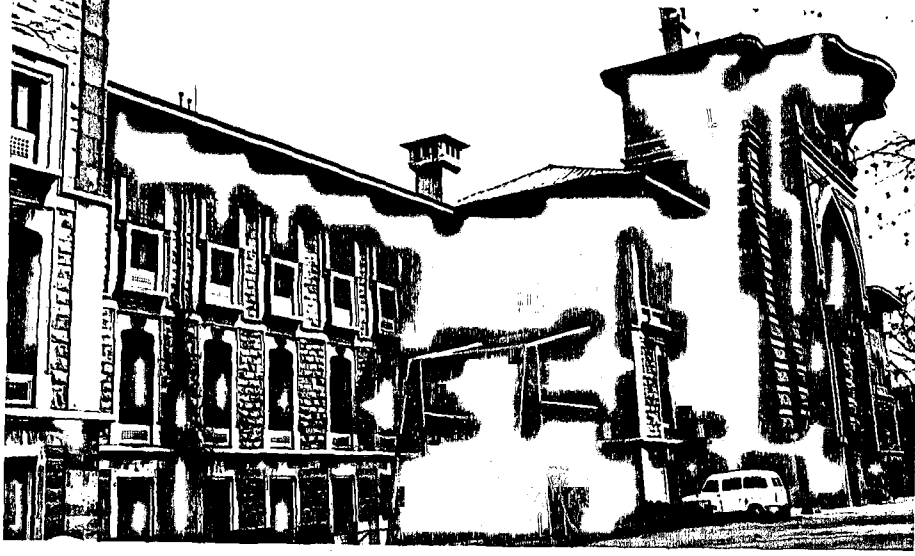
1-1-BATILILASHMA HAREKETLERİ VE TANZİMAT

Batılılaşıma hareketleri III.Selim'in tahta geçişiyle başlar, II.Mahmut (1808-1839) ve Tanzimat dönemi ile sürer. İlk yenileşmeler III.Selim ve II.Mahmut tarafından askeri alanda yapılmıştı. O dönemde Paris'te elçi olarak bulunan Mustafa Reşit Paşa, padişaha(II.Mahmut) geleneksel yönetimin bırakı-

lıp, Avrupa ülkelerinde olduğu gibi ülkenin parlamentolarla yönetilmesini teklif etmişti. Bu dönemde ise imparatorluk bazı savaşları kaybetmiş(Nizip Savaşı 1839), etki alanlarını yitirmeyi sürdürmüştü. Avrupa'daki uluslaşma sürecinin etkileri ortaya çıkmış, içerde karışıklık giderek artmıştı. II. Mahmut'un ölümünden sonra yerine geçen; batı eğitimi görmüş olan oğlu Abdülmecit(1839-1861), Mustafa Reşit Paşa'nın görüşleri doğrultusunda reformlara girişilmesinin yolunu açtı. Mustafa Reşit Paşa, tarihte 'Gülhane Hatt-ı Hümayunu' ya da 'Tanzimat Fermanı' adı ile anılan köklü değişiklikleri 3 Kasım 1839 da geleneksel yöneticilerin direnişine rağmen padişahın emri ile okudu ve reformlar yürürlüğe girdi.

Neydi Tanzimat Fermanı'nın içeriği ve önemi? Tanzimat'ın ilk hedefi, insan haklarına saygılı, hukuka dayalı bir rejime geçildiğinin duyurulması ve batı devletlerinin desteğinin sağlanmasıdır. Farklı millet ve dinlerden oluşan imparatorluk mozağının dağılmasını önlemek, ortak bir paydada birleştirmek, çatışmaları önleyip bütünlüğü sağlamak ise amaçlardan diğeriydi.Bütün kamu görevlilerine aylık bağlanarak; arpalık, paşmaklık, ocaklık gibi gelir edinme yöntemleri kaldırılmış, gelirle orantılı vergi usulü getirilmiş, herkesin yasa önünde eşit olduğu kabul edilmiş, hiçkimsenin yargılanmadan ölüm cezasına çarptırılmayacağı açıklanmıştır. Meclis-i Vala-yı Ahkam-ı,Adliye tarafından çıkarılacak tüzük ve yasalara uyacağını da kabul etmiştir.

Yine eyalet merkezlerinde birer 'büyük meclis', kazalarda 'küçük meclis'ler kurulmuştu. Halkın seçtiği üyelerden oluşan



Bugün İstanbul Erkek Lisesi
olan Duyun-u Umumiye binası.
Valaury ve Raimondo D'Aronco
ortak tasarımı olan bina
1900 yılında yapılmıştır.

Yapının ana giriş kapısı.

Yapı cephesinden görünüş.

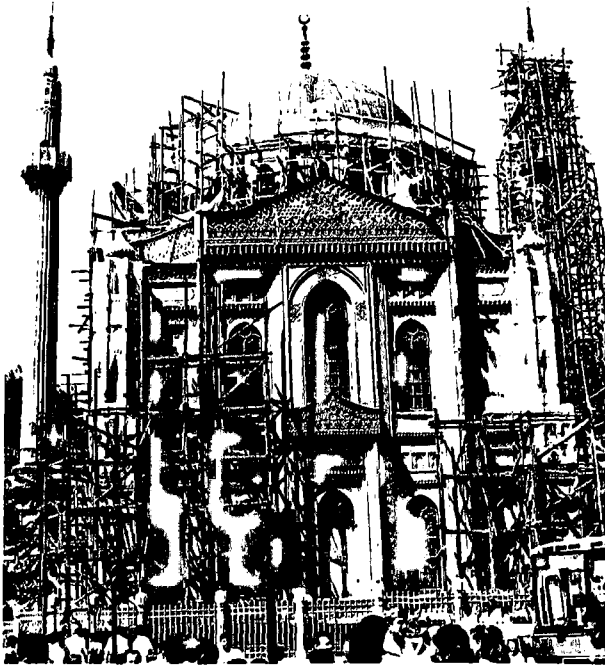


bu meclisler, vergi adaletini sağlamak, yenilikleri yörelerin de sürdürmek ve yaymak yolunda kararlar alıyorlardı. Köylerde ilk ihtiyar heyetleri bu dönemde oluşturuldu. Bu demokratikleşme kademeleri ve organlarının meydana getirilmesinde Fransa'nın örgütsel yapısı örnek alındı. 1854 te Şehremaneti adı altında İstanbul'da ilk belediye birimi kuruldu.

1844 te ekonominin düzeltilmesi, reformların amacına uygun geliştirilmesi için doğru bilgilerden yola çıkmak amacıyla nüfus sayımı ilk kez yapıldı. Dönem hakkında açıklayıcı olması bakımından; sonuç şöyleydi: Ülke nüfusu 21 milyonu müslüman, 14 milyonu gayri-müslim olmak üzere 35 milyondur. Bu dönemde sağlık ve eğitimle ilgili çalışmalar yapıldı. Gureba Hastanesi'nin kurulması, askerlikle ilgili yasaların çıkarılması, vilayetlerde imar meclislerinin kurulması, ülke haritasının çıkarılması bu dönemde oldu.

Ancak Tanzimat umulan sosyal barışı sağlayamadı. Değişik din ve milletlerdeki Osmanlı İmparatorluğu'nda merkezi yönetime karşı mücadeleler yaygınlaştı. Tanzimat hareketi, ülke içindeki gelenekçi çevreler tarafından, 'Hristiyan Avrupa devlet düzenininin müslüman Osmanlı Devleti içinde uygulanmasının yanlışlığı' ve 'taklitçiliğin yararsız olduğu' noktalarıyla karşı çıktılar.

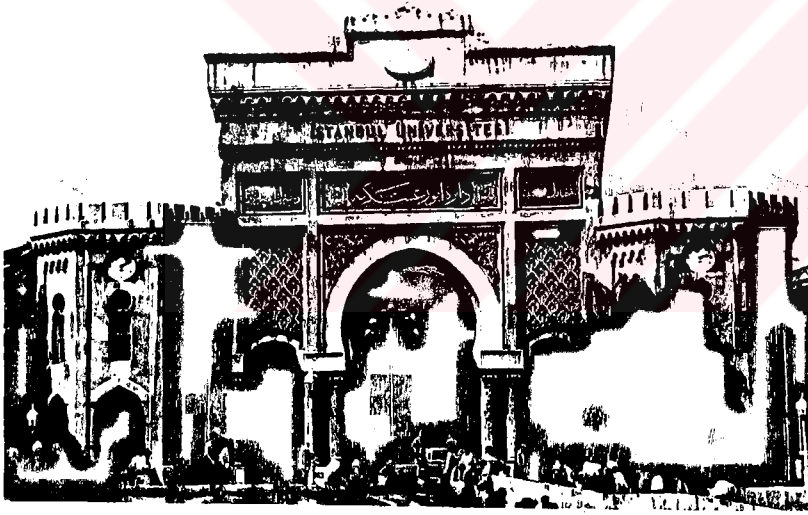
Tanzimat'ta olduğu gibi batılılaşma hareketleri Cumhuriyet Dönemi'ne değin kimi zaman duraklayarak, kimi zaman gerileyerek sürdü gitti. Bu süreçte altı gizilmesi gereken konu, bu hareketlerin; özünde toplumsal gerikalmışlığı siyasi otoritenin kendi evrimi sonucu vardığı ideolojik yapı ile kırabile-



Aksaray, Pertevniyal Sultan Camisi
1871, Montani Efendi.



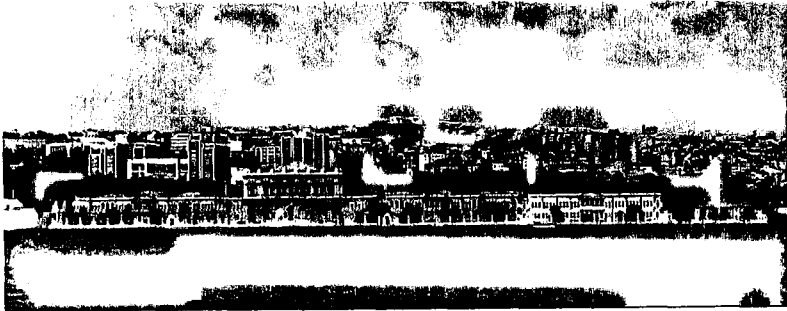
Şeyh Zafir Türbesi,
Raimond D'Aronco 1905-6
Art-Nouveau akımının bir
örneği sayılır.



Istanbul Üniversitesi giriş
kapısı



Nur-u Osmaniye Camisi,
Osmanlı Baroku örneklerin
den ,1749.



Dolmabahçe Sarayı 1842-
1853, Abdülmecit tara-
fından hassa mimarları
Garabet Balyan-Nikogos
Balyan'a yaptırıldı.

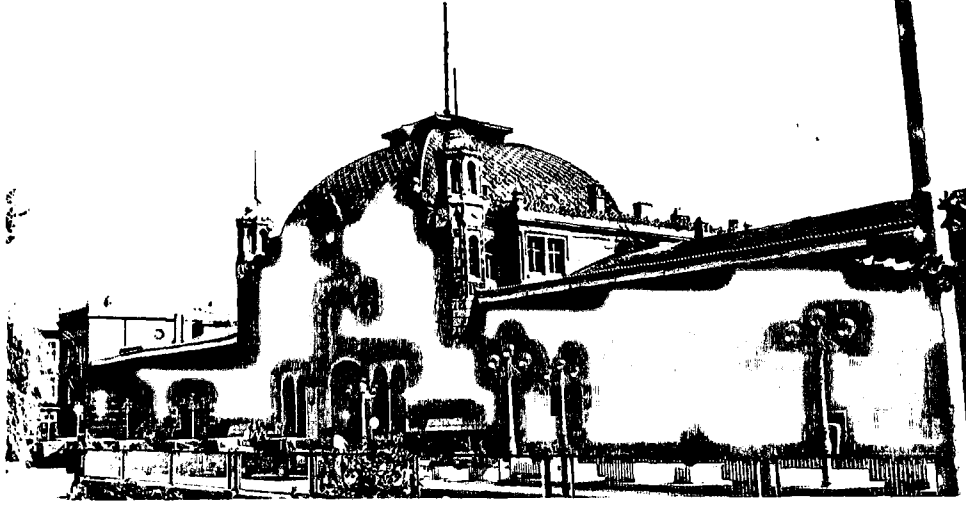
Sultanahmet Yük-
sek Ticaret Mek-
tebi, Raimond
D'Aronco, 1900.



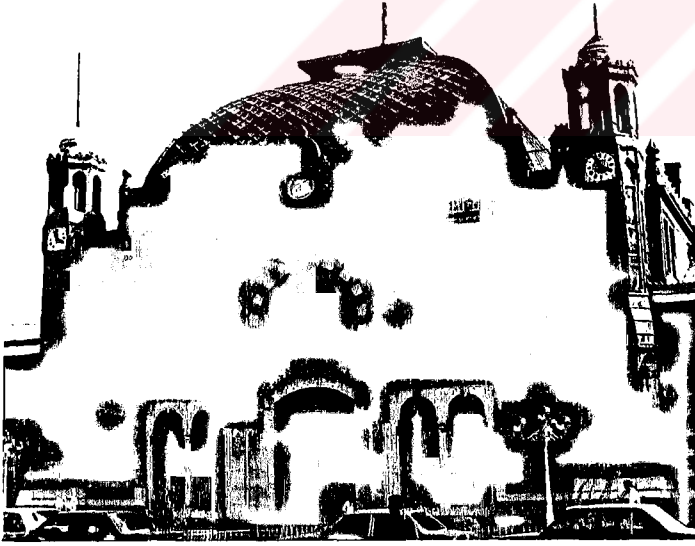
ceği düşüncesidir. Yoksa toplumun düşüncesinin evriminin yöne-
ticileri etkilemesi ve değiştirmesi değil. Dalga dipten değil
tepeden gelmekte ya da oluşturulmaya çalışılmaktadır. Toplum-
sal güçlerin dinamiğinin yetersizliğinin de neden olduğu, yö-
neticilerin yenilik, iyileştirme, çağdaşlık.....vs. getirme
alışkanlıkları bu dönemlerden günümüze değin değişen boyutlar
da sürmektedir. Tanzimat ile getirilmek istenen düzen şüphe-
siz Osmanlı'nın o günkü toplumsal yapısına göre daha ileri ve
çağdaştı. Bugünkü demokrasi ve yönetim anlayışlarımıza daha
çok uyuyordu. İnsan hakları, hukukun üstünlüğü gibi ilkeleri
yerleştirmeye çalışılıyordu. Osmanlı'nın sermaye birikimi yolu
nu tıkayan, geleneksel toprak (tımar) sistemi değiştirilip,
vergi adaleti sağlanmaya uğraşılıyordu. Nevarki, ekonomik ve
sosyal yapının kendi iç dinamiği ile oluşmayan bu taleplerin
siyasi önderlik eliyle 'yukarıdan aşağıya' tesisinin başarısı
da belli ölçeklerde kaldı. Üstelik 'batılılaştırma' diye sözü
edilen ülkü, ileri bir uygarlık seviyesini yakalama amacı ol-
maktan çıkıp, taklit seviyesine, yabancı hayranlığına girdiği
durumlarda; hem gerçekten başarısız olmuş, hem de batılılaştırma
hareketlerine başından beri karşı çıkan kesimlerin ideolojile-
rini yaygınlaştırmıştır.

1-2. BATILILAŞMANIN MİMARLIK ALANINDAKİ ETKİLERİ

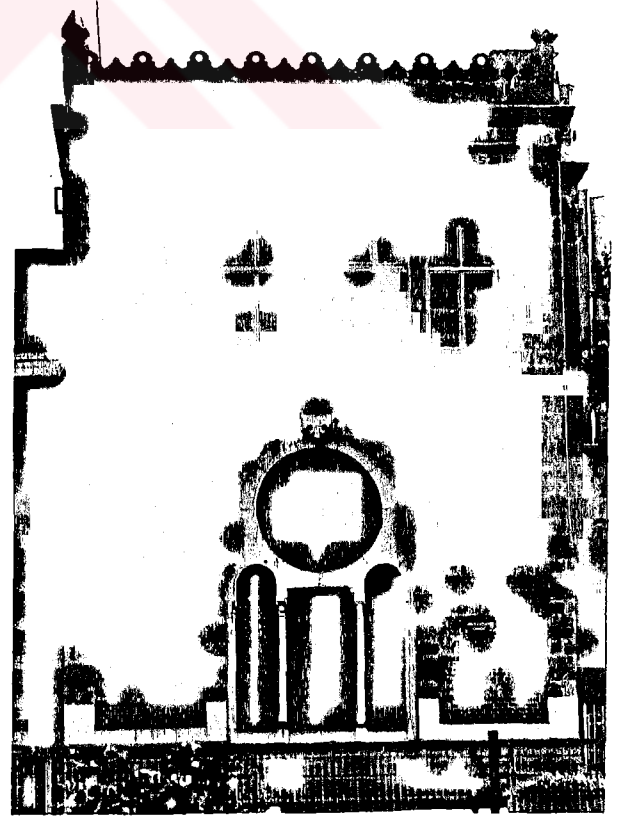
Batı etkisine açılma salt siyasi-askeri-ticari alanda sı-
nırlı kalmış kültür ve elbetteki mimarlık alanında da sürmü-
ştür. Avrupa'da Barok üslubun XVII. yüzyılda geliştiğini XVIII
yüzyılda sürdürdüğünü biliyoruz. XVIII. yüzyıl ikinci yarısın-
dan itibaren neo-klasizim akımının pek yaygın hale geldiği ve



Sirkeci Garı, 1890 yılında Jachmund tarafından yapılan yapılmıştır. Geleneksel yapı üretim biçiminin yanı sıra çelik konstrüksiyonun da kullanıldığı bilinmektedir. Yapı, bir yabancı mimarın Türk-İslam kültürünü yorumlama çabası olarak da görülebilir.



Sirkeci Garı girişinden ayrıntı.



Sirkeci Garı, köşeden ayrıntı

Avrupa sınırlarını aştığında bilgilerimiz içinde. XVIII. yüzyılda Osmanlılarla Avrupa Ülkeleri arasında, batılılaşma hareketlerinin etkisiyle, siyasal ekonomik ilişkilerin yoğunlaşması sıklaşan ticari ilişkiler ve Avrupa'dan getirilen malların oluşturduğu imaj, Avrupa'ya gönderilen görevlilerin dönüşte anlattıkları, Avrupa'dan gelen gezgin ve sanatçıların aktardıkları ile yeni bir beğeni ve sanat ortamı oluştu.

Osmanlı Sanatı'nda 1740 larda bilinen Barok üslubu, XVIII yüzyıl sonunda Yeni-Klasik akım etkisiyle Ampir üslubunun ortaya çıkmasına kadar sürmüştür. Ama Barok süsleme öğeleri daha uzun süre, XIX.yüzyıl içindede başlıca üsluplarla birlikte kullanıldı.

Batı mimarisinden etkilenme en önce ve çoklukla süsleme öğeleriyle gelişti. III.Selim'in yenilik girişimleriyle başlayan dönem içinde ilk yenilikler askerlik alanında ele alındığı için, bu gereksinime uygun yapılar özellikle İstanbul'da ortaya çıkmaya başladı. Bu yeni yapılar, anıtsal özellik gösteren camilerle yarışmayan yapı üretme geleneğini ortadan kaldırdı. Artık yeniden tanımlanan işlevler ve onlara uygun büyük boyutlara sahip okul,kışla vb. yapılmaktaydı. İlk büyük boyutlu yapı II.Mahmut zamanında, III.Selim'in yaptırdığı ve ancak yeniçeri isyanları ile yakılan ahşap Selimiye Kışlası yerine, mimar Krikor Balyan tarafından 1827-1829yılları arasında yapılan; büyük bir avlu etrafında boyutları 200x267m. olan şimdiki Selimiye Kışlasıdır. Yine Selimiye semtinde düzensiz sokakların oluşturulduğunu, ve önemli köşe başlarına



Taksim, Alman Konso-
losluğu, 1875-1877



Selimiye Kışlası, anıtsal
olmayan ilk büyük boyutlu
yapı. Krikor Balyan tara-
fından 1827-29'da yapıldı.



Çırağan Sarayı. Yangın geçiren
saray restore edilmiş ve hemen
yanına Çırağan Oteli yapılmıştır.

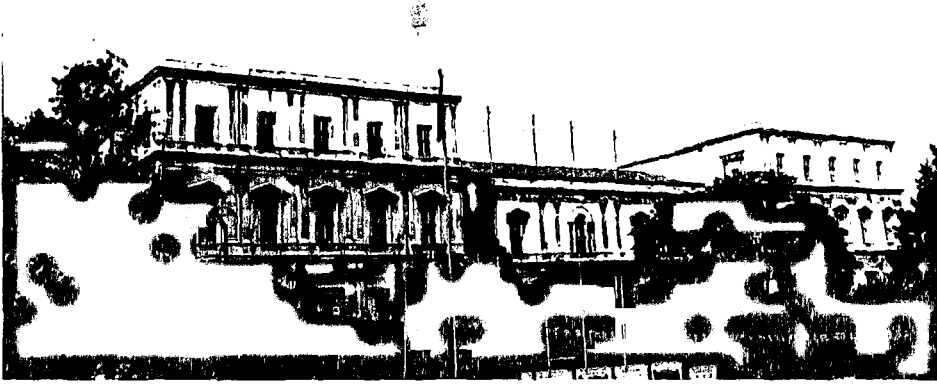
Karaköy'de bir han.

örnek konutların yaptırılarak batıdaki şehircilik anlayışının aktarılmaya çalışıldığını biliyoruz.

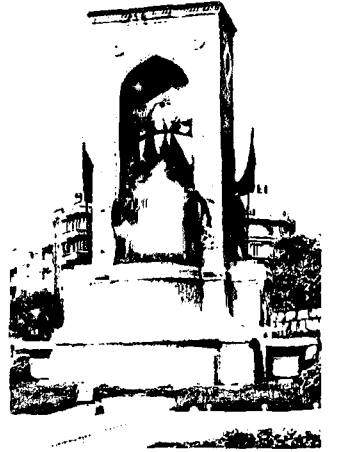
XVIII.yüzyılda Osmanlı'da ortaya çıkan ve etkilenmelerden oluşan sanata Türk ya da Osmanlı Baroğu denir. Osmanlı Baroğu için 1720-1830 arasındaki ürünler sayılabilir. Osmanlı sanatında Barok etki yapı cephelerinden çok iç mekan bezemelerinde görülür. XVIII.yüzyılın ikinci yarısı ve XIX.yüzyılda birçok dinsel ve sivil yapı, iri akantus yaprakları, kıvrımlı palmetler, korent başlıklı sütunlar, istridye kabukları, perde ögeleri, çeşitli doğal çiçekler ve manzara resimleriyle bezenmiştir. Stilize ögelerin yerini doğal ögeler almıştır. Yapımına 1849'da başlanan Nur-u Osmaniye Camisi dönemin ilk önemli ürünüdür. Avlu kesiminde eğrisel plan düzeniyle Batı Baroğuna büyük benzerlikler gösterir. Daha sonra Ayazma, Beylerbeyi, Selimiye Camileri yine aynı akım içinde yapılmıştır. Tophane Ayazkapı, Üsküdar meydan çeşmeleri de bu özelliktedir.

Osmanlı Sanatına Barok bir etki olarak girmiş olmasına rağmen, onun genel karakterini değiştirecek kadar zorlamıştır. Türk Baroğu özgün bir yaratıcılık gösterir ve sonraki dönem öykünmeci eklektisist tutumdan ayrılır. Geleneksel mekan biçimlendirme anlayışı ve konstrüksiyon ilkeleri aynen sürmekte kubbe kasnakları bir miktar yükseltilmekte, planlamalarda eğrisel ögeler kullanılmakta ve bir plastikleşme izlenmektedir.

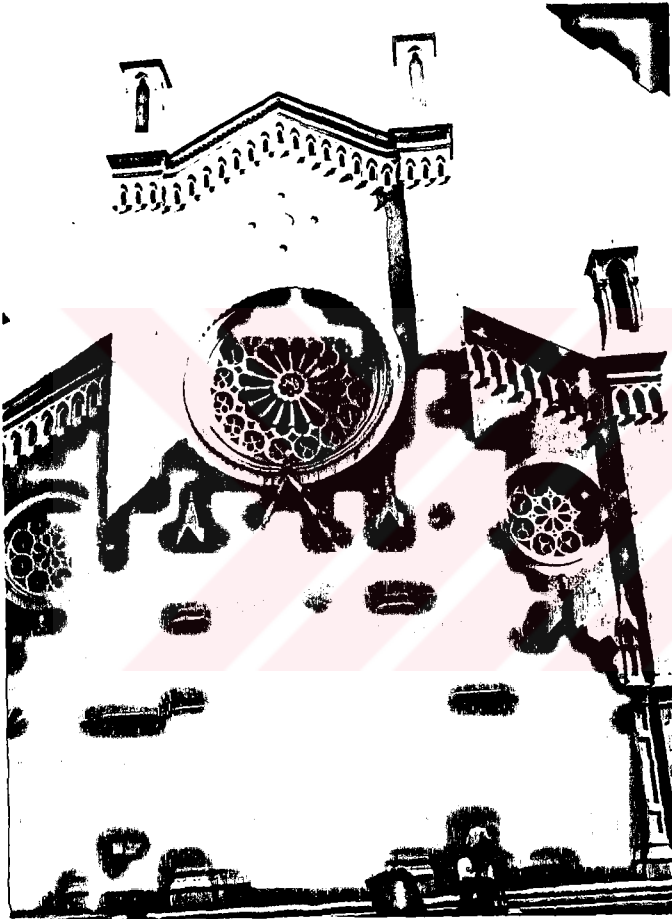
"Geleneksel süsleme ögelerinin yerini özellikle II.Mahmut zamanında Avrupa'lı sanatçılar aracılığıyla aktarılan Barok ve Rokoko süsleme ögelerinin almaya başladığı görülmektedir. Klasik Osmanlı- Türk Mimarlığı ile karşılaştırılacak olursa



Taşkışla, İTÜ Mimarlık Fakültesi



Taksim Anıtı.
Kaidesi Guilio
Mongeri tara-
fından yapılmıştır

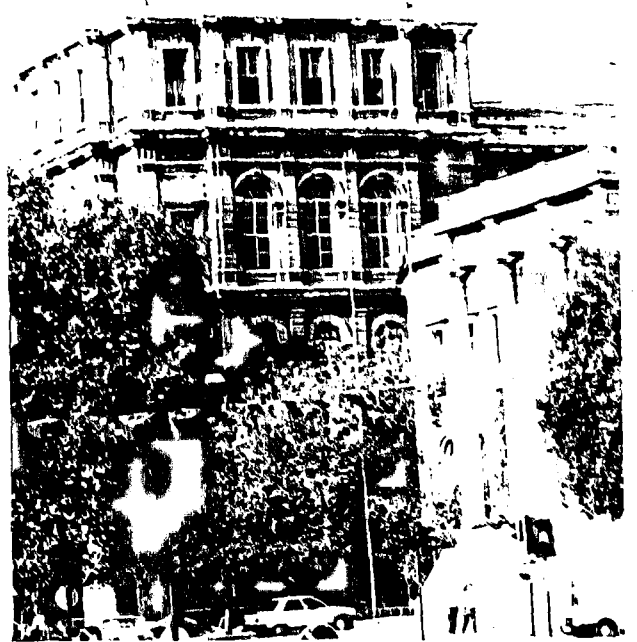
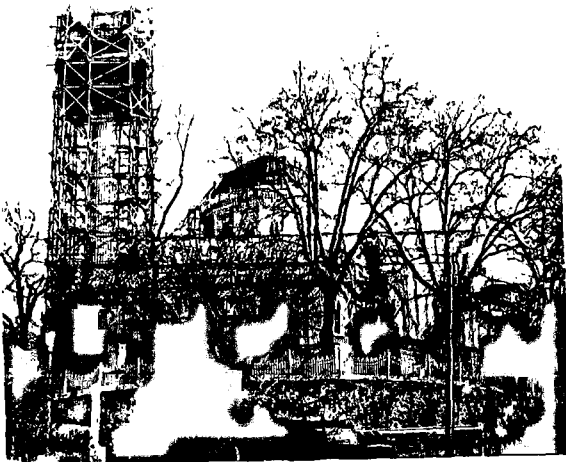


San Antuan
Kilisesi

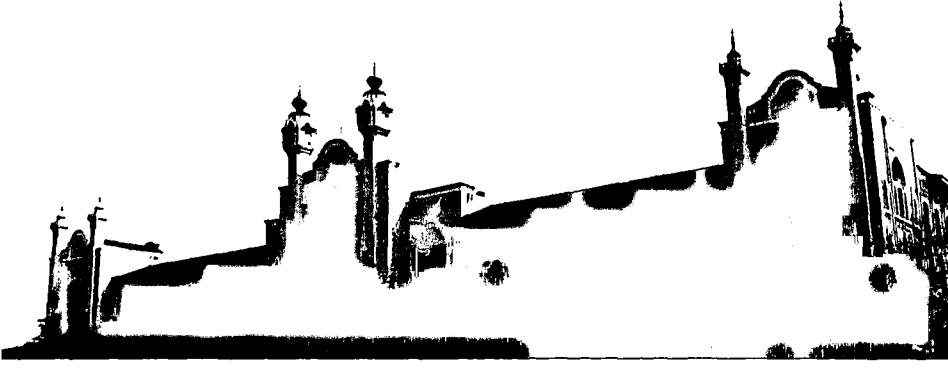


Haydarpaşa Lisesi, D'Aranco ve
Alexandre Vallauri tarafından
yapılmıştır.

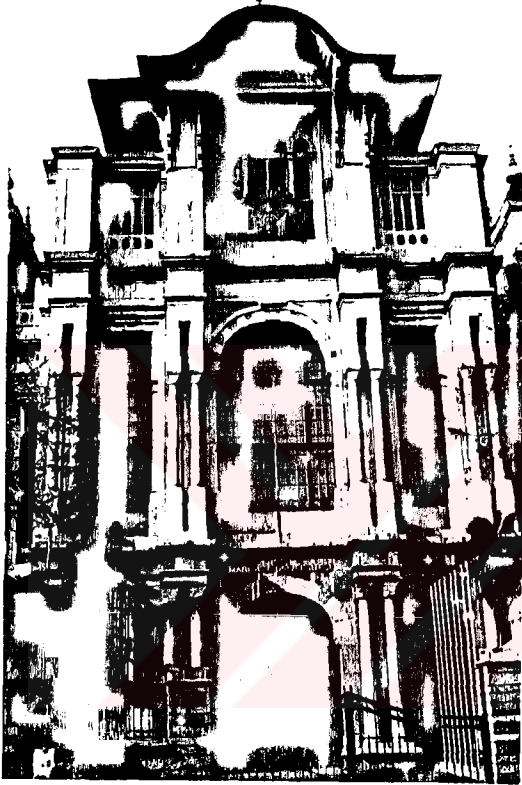
Yıldız, Hamidiye Camisi



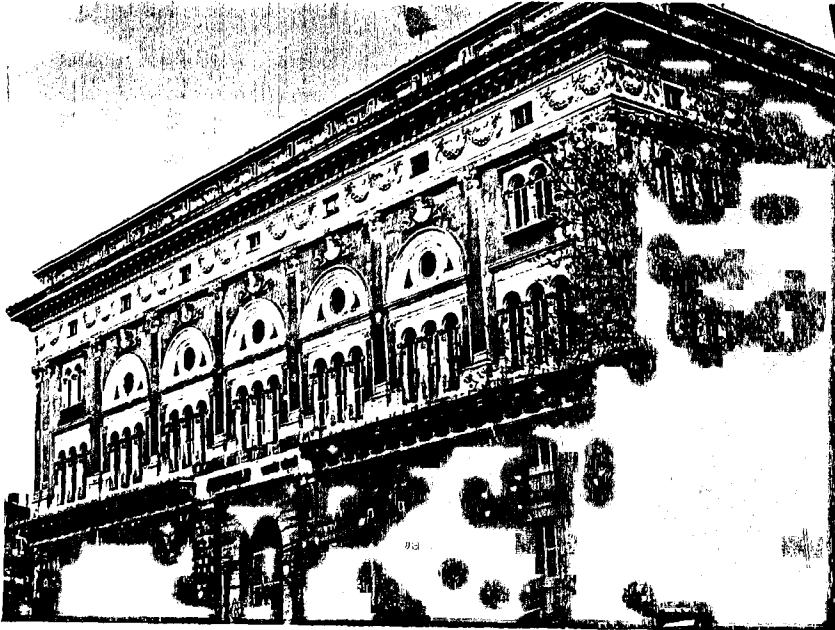
Mağka Silahhanesi, bugün
İTÜ Maden Fakültesi



Haydarpaşa Lisesi
deniz cephesi



Su anda Marmara Üniversitesi'ne
hizmet veren Haydarpaşa Lisesi
binası giriş kapısı.



İtalyan Sefareti, Maçka,
İstanbul. G. Mongeri ta-
rafından yapılan bina
Yüksek Tekniker Okulu ve
şimdi Anadolu Teknik Li-
sesi olarak işlev değis-
tirmiştir.

bir gerileme olarak düşünölebilecek olan Türk yapı sanatçılarının dışarıdan süsleme ögeleri almaları gibi bir davranışı, zamanın koşulları içerisinde doğal karşılamak gerekir. Padişahların kendilerini 'Rum Sultanı' olarak adlandırdıkları Osmanlı yönetiminin, Avrupa ülkelerinden devşirme asker aldıkları rahatlıkla, 'süsleme ögeleri' almaları yadırganmamalıdır." (11)

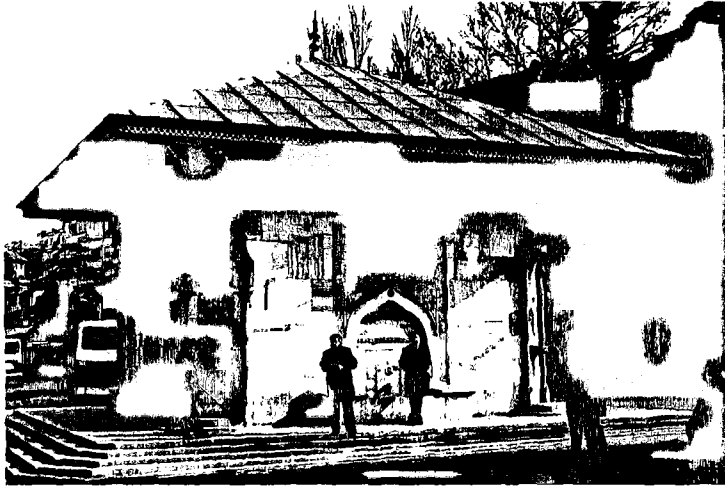
Yine o dönemde süsleme sanatçılarının alınan süsleme öğelerine katkıda bulundukları ve yeniden yorumladıkları söylenebilir. Kaldığı o zamanlarda Osmanlılarda milliyet düşüncesi yoktu. Sanatta milliyetçilik düşüncesi taşımayan, ulusal kültür farklarını gözetmeyen bir anlayışla, Türk Sanatı ve Mimarlığı için yabancı öge almak bir sakınca oluşturmuyordu.

Batılılaşmanın mimarlık ürünleri alanının dışında, eğitim alanındaki etkileri de önemlidir. 'Mühendishane-i Bahri-i Hümayun' ve 'Mühendishane-i Berri Hümayun' olarak açılan okullar daha sonraları batılı anlamda mimarlık eğitimi veren kuruluşlar olacaklardır.

Batı etkilerinin sürmesi, özellikle XIX. yüzyılda devlet eliyle yabancı mimar getirilmesi yoluyla devam etmiştir.

1-3. BATILILAŞMA VE YABANCI MİMARLAR

Batılılaşma düşüncesinin mimarlık alanına taşınmasında şüphesiz yabancı mimarların önemli rolleri olmuştur. Ancak bu sırada Türk mimarları önemli işlerin dışında tutulmuş ve ikinci plana itilmişlerdir. Oysa Hassa Mimarlar Ocağı'nın etkisini sürdürdüğü yıllarda yapı eylemlerinin ve mimarlık mesleğinin icrasında kurallar vardı ve bu kurallar çok sıkı bir



Üsküdar Meydanı
(Mihrişah Sultan)
Çeşmesi. XVIII. yy.
Barok üsluptan etki-
lenen eserlerden
sayılır.



Beşiktaş Aka-
retler Sıraevleri
XIX. yy. da yapı-
lan konutlarda
Neo-Barok ve Art-
Neuvau izleri
görülmür.

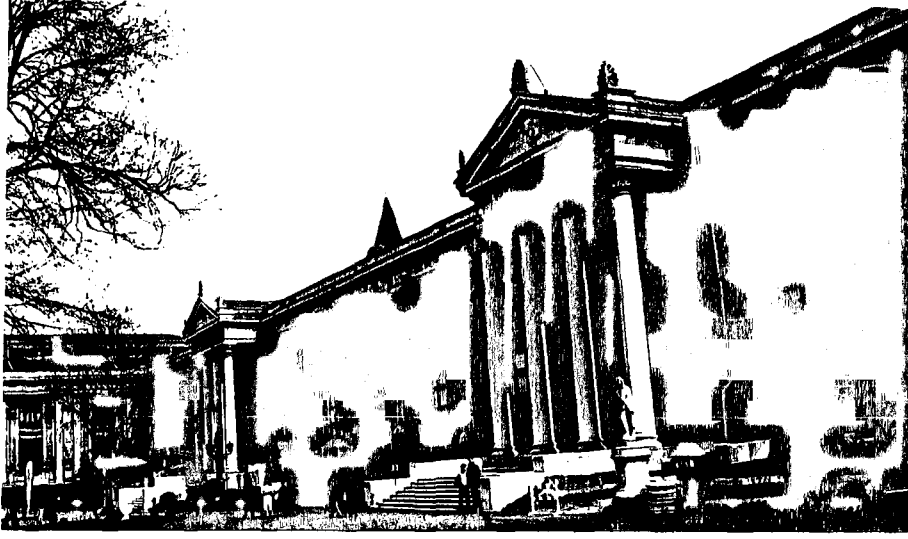


Akaretler
Sıraevlerinden
bir başka
görünüm.

disiplinle korunmuştur. Genel bir beğeni ögesi haline gelen yabancı kültür ürünlerinin yanında, yabancı mimarlarada geniş alanlar açılmış ve hatta geleneksel yapıları yapma görevleri bile verilmiştir."Bu durum Avrupa mimarlık biçimlerinin, Türk mimarlığına başı bozuk bir şekilde girmesine, dönem dönem Barok, Rokoko, Fransız Ampiri, Neo-Gotik, hatta bunların karışımı seçmecî üsluplarla yapılmış yapıların ortaya çıkmasına neden olmuştur."(12) Esasen yenileşme istekleriyle birlikte her alanda yabancı uzman görevlendirmek kolay bir yol olmuştur.

Konunun bir yanında, yabancı mimarların (-ki bunların bir kısmı Avrupalı bir kısmı Ermeni asıllıdır) dönemlerini ve Türk Mimarlığını yorumlama biçimleridir. Saray ve çevresi tarafından tutulan bu mimarların yetenekleri konusunda da şüphe vardır. "Becerileri sınırlı bu mimarların, Batı'daki gelişmeleri Türk-İslam dünyasının yüzlerce yıl geliştirdiği değerlerle yorumlayarak vermeye çalışmaları, çoğu kez yüzeysel kalmış karmaşık bir görünüme bürünmüştür. Bu yüzden verilen ürünlerin hiçbirinde bir bireşime(senteze) ulaşılamamış, karmaşık bir ortam doğmuştur."(13)

Yabancı mimarlar sorunu daha sonraları cumhuriyet döneminde de söz konusu olacaktır. Ancak burada üzerinde durmaya çalıştığımız nokta, batı ülkelerindeki bilimsel- kültürel bir parçası olması bakımından yabancı mimarlarla ilişkinin kurulmuş olması değil, biçim ve üslup aktarır gibi yabancı mimarlar getirtmek suretiyle, onların görüş ve yorumlarına ülke mimarisini terketmenin isabetsizliğidir. Buradan çıkan sonuçlardan biri, sözü edilen dönemlerde, ekonomik-politik çalkan-



Mimar Valaury'nin İstanbul Arkeoloji Müzesi. 1891'de yapılan müze, dönemin tarihselci-eklektik tarzını yansıtmaktadır.

Giriş kapısından ayrıntı.

Valaury'nin yaptığı eski Sanayi-i Nefise Mektebi. Giriş sonradan değiştirilmiştir.



tının belki bir uzantısı olarak mimarlık alanında ve mimarlık mesleğinde deneyimli ve yeterli kişilerin sayıca azlığıdır. Bir diğer sonuçta, mimarlık alanına saray ve çevresinin tepeden müdahalesinin yersiz ve tutarsız oluşudur. Nitekim getirilen mimarlar, batı eğitimi görmüş; endüstri devrimini yaşayan toplumlardaki aktarmaya çalışmışlardır. Kısmen ülkemizde de o dönem yaşanan değişim ve gelişmelerle ortaya çıkan yeni işlevlere cevap vermeye çalışan yabancı mimarların, İslam ve Türk kültürü ilişki kurma gayretleri çoğu zaman cephelerde kalan; sınırlı boyuttaki denemeler olmuştur.

Bu dönemde yapı teknolojisinin Avrupa düzeyine uygun yapı malzemeleri endüstrisinin ülkede kurulu olmayışı, başka bir dezavantajdır. Buna karşın okul, kışla, gar, postane,... gibi yeni fonksiyonlu yapılar batıdaki örnekleri kadar olmasa da yapı repertuarımıza girmeye başladı.

Yabancı mimarlar ve eserlerinden bazıları şunlardır:

Gaspard Fossati (1809-1883) Rus Sefaretini yapmak için gelmiş, 1838-47 yılları arasında bu yapıyı tamamlamış, 1847-49 yılları arasında Ayasofya'yı onarmıştır. Bu arada kardeşi Giuseppe ile birlikte, Babıali'de Hazine-i Evrak Binası, Posta Telgraf Müdüriyeti, bir askeri hastane, Galata'da San Pietro ve San Paolo Kilisesi ile Sultanahmet'te Darülfünun Binası gibi yapılar yapmışlardır.

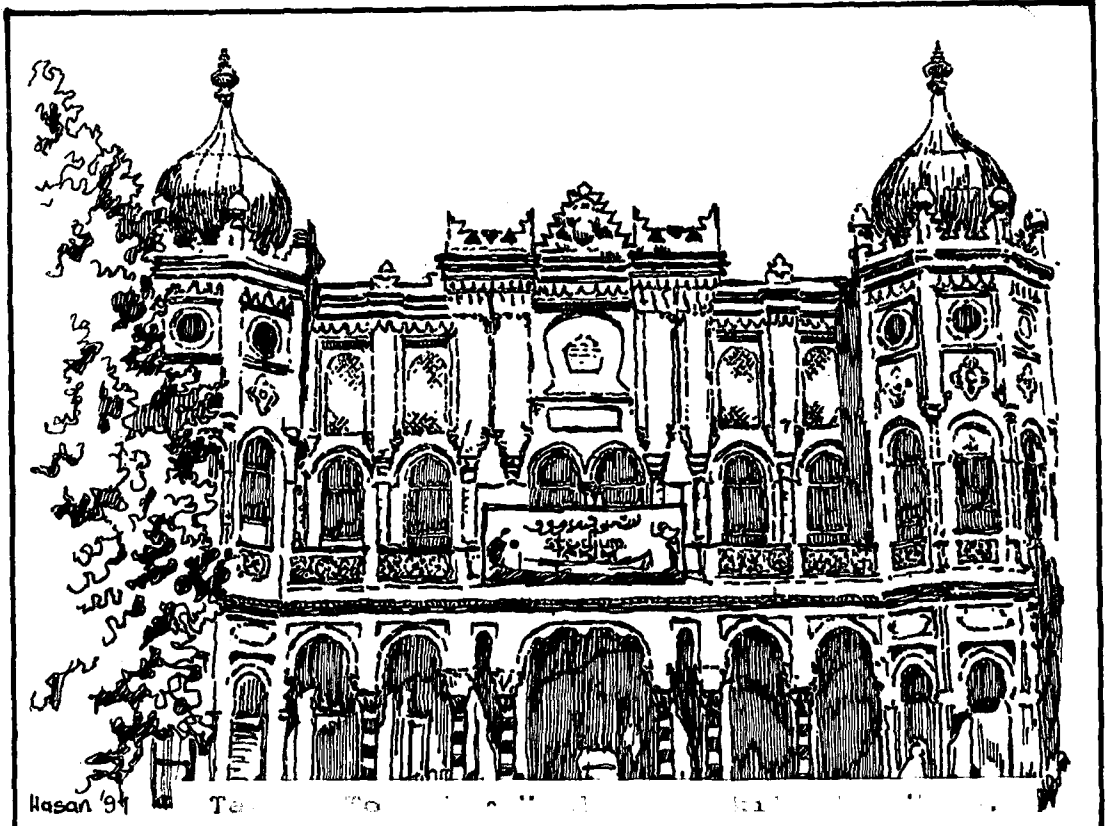
Alexandre Vallaury. (bazen Raimond D'Aronco ile birlikte) Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane (Haydarpaşa Lisesi), Duyn-u Umumiye (İstanbul Erkek Lisesi), Galata'da Osmanlı Bankası, İstanbul Arkeoloji Müzesi, eski Sanayi-i Nefise Mektebi, Beyoğlu'nda

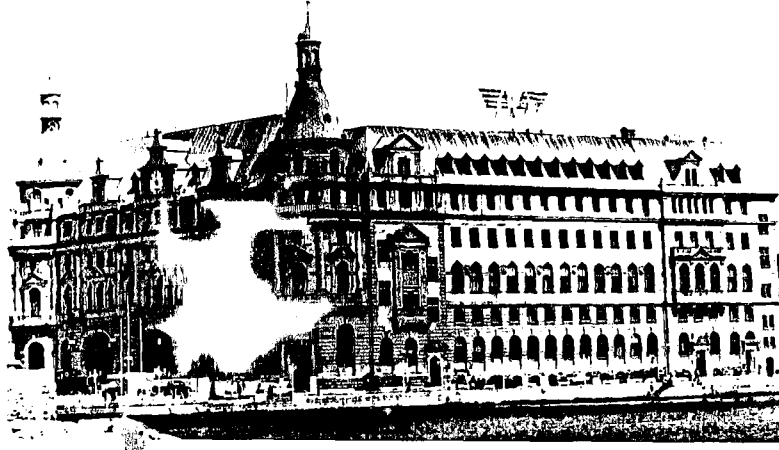
Union Française, Hamidiye (Yıldız) Camisi,...yaptığı eserlerdendir. Vallaury, 1883'te açılan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğretim üyesi olarakta bulunmuştur.

Raimondo D'Aronco (1857-1932) XIX.yüzyılda Art-Nouveau akımının ülkemizdeki temsilcisi olmuştur. 1894'te Osmanlı Sergisi'nin projelerini hazırlamak üzere İstanbul'a gelen D'Aronco 1896'da II.Abdülhamit tarafından başmimarlığa getirilmiştir. Haydarpaşa Lisesi, Yıldız Sarayı'nın bazı bölümleri, Tarabya İtalyan Sefareti, Beşiktaş'ta Şeyh Zafir Türbesi, Sultanahmet'te yanan eski Yüksek Ticaret Mektebi, Karaköy Camisi,... yapıtlarından bazıları olarak sayılabilir.

Alman kökenli Jachmund, Hendese-i Mülkiye'de 1890 yılından itibaren mimarlık dersleri vermiştir. Sirkeci Garı, Ragıp Paşa Köşkleri, Deutsche Orient Bank eserlerinden birkaçıdır.

Yine Alman kökenli Otto Ritter büyük boyutlu yapılardan olan Haydar Paşa Garı'nı 1906-1908 tarihleri arasında yapmıştır.

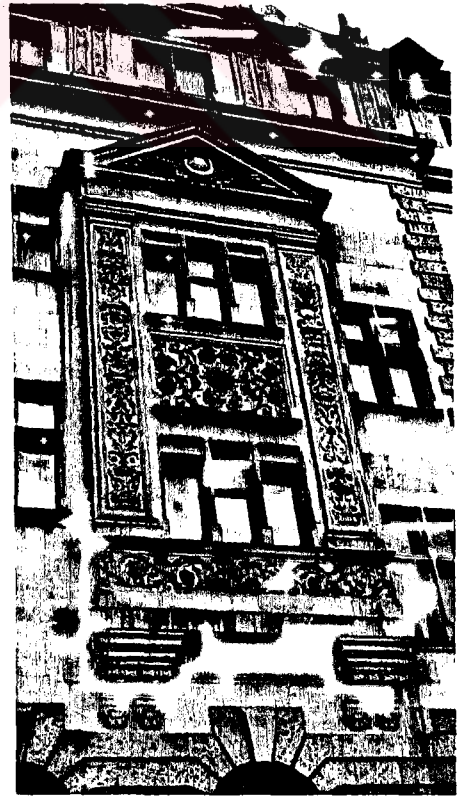




Haydarpaşa Garı, İstanbul. 1906-1908 yıllarında Otto Ritter ve Helmut Curno tarafından yapılmıştır.



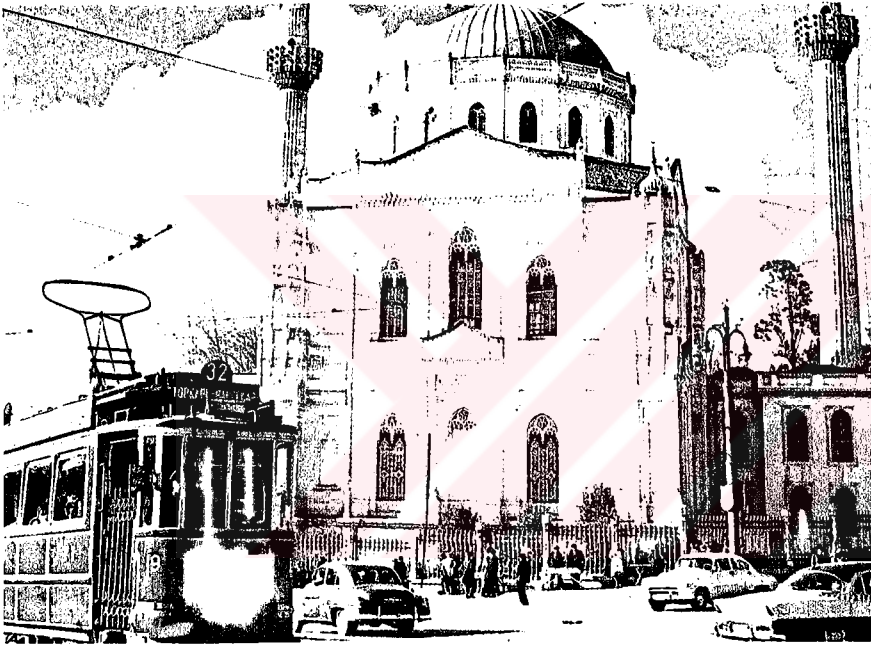
Haydarpaşa Garı Kışla Kulesi.



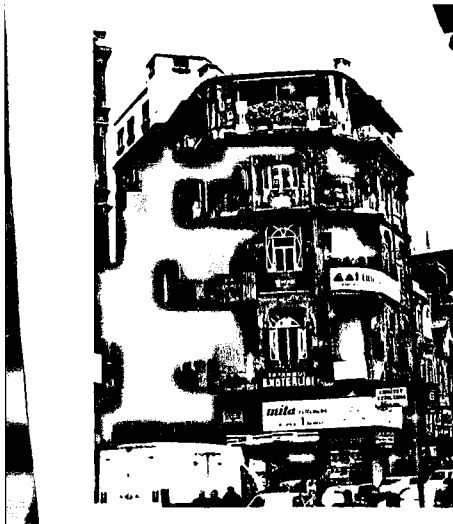
Aynı yapının cephesinden bir ayrıntı.



Taşkılla, İstanbul.
1860-61'de yapılan
binanın giriş cephesi.



Pertevniyal Valide Sultan
Camisi, Aksaray. 1871'de
yapılan cami ve çevresi-
nin 1960 lardaki görünümü.



Viora Hanı, Sirkeci.
1900 yıllarında
yapılan bina art-
nouveau özelliğini
dedir.

Bina ve cephesi.





2. BÖLÜM

XX. YUZYILA GELİNCEYE DEĞİN BATI MİMARLIĞI

2-1. SANAYİ DEVRİMİ VE MİMARLIK

XVIII. yüzyılın ilk yarısına gelinirken çağın üretimi, tekniği ve toplumsal yapısında geçmişe oranla değişimler izlenir. 1750'lerde yaşanan bu alt üst oluşlar, toplumların yeni bir yeni bir yapılanmaya geçişleri ile son bulacaktı. Eski ekonomik, toplumsal, siyasal, kültürel, santsal,...kalıplarla sürdürülen mücadeleler dönemi tarihe Sanayi Devrimi olarak geçecektir. Bir bölümü hemen görülmeyen ancak daha sonra ortaya çıkacak büyük değişimlerin dinamiğini oluşturacaktır.

2-1-1. İŞGÜCÜNÜN ALDIĞI YENİ BİÇİM

Sanayi devrimi ile, ortaçağ düzeninde varolan ve zanaatları o zamana kadar idare eden lonca düzeni dağıldı. Yapı işçileri ise, usta - ustabaşı zulmü altında inliyor olmalarına karşın, kendi haklarını koruyabilecekleri başka bir çıkış noktası oluşturamadıklarından loncalarına sahip çıkıp direndiler. Oysa burjuvazinin isteği başkaydı. Libarel tavır izleyen burjuvazi, devletin emek ilişkilerinde yantutmaz davranış göstermesini istiyor ama diğer taraftanda işçilerindehak aramak için örgütlenmesini ve işverenlerinde örgütlenmesini istemiyordu. İşçi piyasaya birey olarak çıkmalıydı. Teorik olarak; bireyin, bireylerin yada devletin çıkarlarının üstünlüğü değil, çıkarların üstünlüğü vardı ve birey kendi çıkarını düşündüğünde, toplumunda çıkarları en üst düzeyde korunmuş olacaktı.

Sanayi devrimini incelemeye işgücünün durumuyla başlıyoruz çünkü mimarlığın kaderi teori ile pratiğin dengesine bağlı-

dır. Her ne kadar yapı işçilerinin durumu o çağın kültür yapısını tamamen göstermesede bile yine de mimarlığı oluşturan etmenlerden biridir. 17 Haziran 1791' de Fransa'da yasallaşan bu metin, 1800'de İngiltere'de aynı amaçlı 'Combination Arc' ile devam etti. Böylece sanayi devriminin en önemli devresinde siyasal iktidarın emek ilişkileri alanındaki tavrı kuramsal olarak 'kusursuz' bir düzenleme kazanıyordu. Fakat yaşanan olgular bu çözümün geçersiz olduğunu hemen gösterecekti. Nitekim 'Combination Arc'ın gelişme içindeki İngiltere ekonomisini düzenleyemeyeceği anlaşılıp 1824'de kaldırıldı.

Fransa'da eskisinden farklı bir örgütlenme sistemine doğru gidilmekteydi. "Bu işin ilk ve dolaylımsız nedenleri, hiç şüphesiz yokki sınıf çıkarlarıydı. İktidarı yoksul halk tabakalarının yardımıyla ele geçirmiş olan Fransız burjuvazisi yeni durumundan sağladığı avantajları dünkü ortaklarıyla üleşmeye yanaşmıyordu. İngiltere'de ise el emekçileri, hala etkin siyasal yaşantının dışında tutuluyorlardı" (14)

Gerçekte ortada bir problem vardı ve problem belirli bir takım teorik modellerle somut gerçeklik arasında 'varsayılan' bir uyuşmaya göre çözülmüş sayılmaktadır.

Bu dönemde çağdaş kültür yeniden gözden geçirilme sürecine tabi tutulmuş ve derin değişimlere sahne olmuştur. Mimarlığı da o ana kadarki genel anlamıyla tanımlamak, sınırlarını genişletmemek olanaklı değildir. Sosyal ve siyasal değişimlerin genel bağlamı ile çağın kültürünün değişimler karşısındaki tutumu önemle ele alınmalıdır. Geçmiş mimarlık deneylerinin bu bütün içinde kapladığı yerinde belirtilmesi gerekmektedir.

2-1-2. DEĞİŞİMLER VE DÖNEME DAMGASINI VURAN DÜŞÜNCELER

Sanayi devriminin ortaya çıkardığı değişimler, nüfus artışı, sanayi ürünlerinin artışı, üretimin makinalaşması olmuştur. Nüfus artışını meydana getiren etmenler genel sağlık hizmetlerinin gelişmesi, tıpta yeni buluşlar...vs ile ölüm oranlarının aza indirgenmesidir. Sanayiye buhar gücünün girmesi, mekanik alanda hızlı gelişme üretimin makinalaşmasına yardımcı olmuştur. Üretim araçlarındaki değişime 'ücretli emek' , 'kapitalist kar' kavramlarında katılmıştır.

Nüfus artışı ile sanayileşme birbirini karmaşık sayılabilecek bir tarzda etkiliyordu. Mamul mal üretimini tahrik eden fonksiyonlardan biri de, durmadan artan nüfusun yine artan beslenme, giyinme gibi gereksinmeleridir. Ancak bu mekanizma her zaman kendini olumlayan tarzda yürümemiş, zaman zaman işçilerin sefalet düzeyinde yaşamaları söz konusu olmuştur.

Yine sanayi devrimini betimleyen tarihsel anlatımlarda ortaya çıkan hususlardan biri, değişimi yönlendiren güçlere farklı içerikler yüklemek ve olgular hakkında tam bir bilgi yerine, birçok şeyi olduğundan daha iyi biçimde yorumlamaktır. Oysa sanayi devrimi, zaman zaman duraklamaları, başarısızlıkları, bunalımları ve en önemlisi bunların sonucu olarak büyük kitlelerin çok büyük acılarla, en alt düzeyde yaşam standartlarına mahkum edilmesiyle sürmüştür. 1859' da Charles Dickens şu anlatımda bulunuyor, sanayi devrimi dönemi için: "Çağların en iyisi ve en kötüsüydü aynı zamanda, bilgelik ve çılgınlık çağıydı, inanç ve inançsızlık çağıydı; aydınlığın ve karanlığın mevsimi, umudun baharı ve umutsuzluğun kışıydı;

hem bütün herşey vardı önünüzde, hemde hiçbirşey yoktu; gökyüzüne doğru yol alırken karşıt yönde de ilerliyorduk. Sözün kısası o çağ şu bizim çağımızdan öylesine uzaktı ki önde gelen bazı otoriteler o çağı ister iyi ister kötü anlamda ifade etmek için hemen daima en aşırı ve abartmalı terimleri kullanır olmuşlardı" (15)

Adam Smith, 1776'da *Inquiry into Nature and the Causes of the Wealth of Nations*'ı yayımladı. Thomas Maltus, 1798'de *Essay on the Principle of Population*'da sanayi devrimi öncülerine pratik davranışları bakımından yol açmaktaydı. Smith, liberal teoriyi eserinde tam bir bütünlük içinde veriyordu. Esas olan kendi kişisel çıkarlarıyla hareket eden bireylerin özgür etkinliğidir. Ekonomiye müdahale etmeyen devlet yapısı, bireysel 'özgürlük' ve 'serbestlik' işte liberalizmin babası olan Smith'in felsefesini oluşturan temeller. Malthus ise ekonomik gelişmenin problemi ile nüfusun artışı arasındaki ilişkiyi kurarak, bu iki etmenin dengelenmesi dengelenmesi için mutlaka belirli sayıda insanın yoksul kalması gerektiğini savunur. O dönemdeki liberal düşünce sahipleri, devletin ekonomik ilişkilere müdahale etmemesini, genel çıkarların gerçekleşmesi için bireyin kendi çıkarlarını elde etmek için özgür kalmasını isterken, Malthus'un ispatı sayesinde bilimsel olarak sefaletin ortadan kaldırılmasının olanaksız olduğu, dolaşısıyla insanseverce girişim ve yardımlara da gerek olmadığını düşünmekteydi. Hemen belirtelim ki bu fikirler, iktidarı elinde tutan zengin sınıfların çıkarına tam olarak uyuyordu.

Sanayi Devrimi'nin İngiltere'deki gelişim süreci, insanlar

sermayeler, donanımların bir sonucu olarak gelişmişti. Liberalizm düşüncesinde sanayi devriminden kaynaklanmış, dünyanın yeniden örgütlenişini hazırlamaktadır. Yaşam biçimine bu yeni anlayışın girmesi, İngiltere'de yavaş yavaş ve bir evrim sonucu olmuşken, Fransa'da bir devrim sonucu, bir vuruşta meydana gelen değişmelerle olmuştur.

Elbette mimarlık kültürü toplumsal alt üst oluşlar ve herşeyi gözden geçirme tutumunun dışında kalamıyor, Rönesans'tan bu yana sui generis geleneği diye bilinen entellektüel uzlaşmaya karşı duruyordu. XVII. yüzyılda aydınlanmacılık bütün geleneksel kurumları aklın süzgecinden geçirerek tartışmaya girişmekteydi. Bu kural mimarlık alanına uygulandığında ise, Antik çağ ve Rönesans mimarlıkları dahil olmak üzere geçmişte ne varsa kucaklanarak, gözler önüne sermek amaçlandı.

Bu dönemde, Barok düzenin sürekliliği giderek artan bir eğilimle kesintiye uğramaktadır. Düzenler(üsluplar) duvar kaplamalarıyla, sütun başlıklarıyla ortaya konmaya başlanmıştı. Aynı zamanda eski anıtların bir yorumla bilinmesi yerine tas-tamam bilinmesi şart koşulur olmuştu. Rönesans'ta şöyle bir el atılan arkeoloji şimdi metodlu bir şekilde incelenmeye başlanmıştı. Herculaneum(1711), Platium(1729), Tivoli'de Villa Adriana(1734) ve Pompei(1748) kazıları bu dönemde olmuştu. Eski Yunan, Eski Hristiyan, Etrüsk ve tarih öncesi sanatlarda incelenmeye girişilmişti. Yine eski eşyaların biriktirilmesi, saklanması da kişisel bir hobi olmaktan çıkıyor, kamuya ait bir alan oluyordu. İlk müzeler bu dönemde kurulmuştu. (1732 Roma Capitol'de Heykel Müzesi) Winckelman, 'Storia dell'arte

atica' yapıtıyla 1764'te, tarihi ürünleri; zamanın modasına göre değilde nesnel bir tarzda incelemeyi amaçlayarak 'sanat tarihi'nin kurucusu ünvanını alıyordu. Zamanla klasik eserlerin öykünülmesi gereken örnekler olduğunu savunan Winckelman, yeni-klasisizmin de kuramcısı durumuna geldi.

Arkeolojinin bir bilim olarak gelişmesi, geçmiş dönem sanatlarını öğrenmeye toplumdaki aşırı merak, mimarlığın o dönemdeki karakterini bir hayli etkilemiştir. Klasik kurallar deney yoluyla tanıtılıp varlıkları kabul edildikten sonra, klasik metod şeklinde geçerliliklerini sürdürür hale gelmiştir. Geçmiş tarihsel formlar usun denetiminden geçip olumlandıktan sonra artık istenildiği gibi kullanılır, gerçek koşullarla bağlantısının olup olmadığı araştırılmaz, seçmek sanatçıya bırakılırdı ki bu keyfi uzlaşım yeni klasizmi getirmiştir.

Barok bileşimin göküşü ve bileşenlerine ayrılıp parçalanması önemli olmuştur. "Tek tek insanların yaratıcı gücü özgür kalmış, bundan da 'Romantik-Klasizm' ve 'Romantik-Naturalizm' şeklinde iki akım doğmuştur. Bunların ikisinde romantiktir, çünkü insan yaşantısının tek ve sınırlı bir yönü üzerinde tartışılmış heyecanlı bir yoğunlukla odaklanmışlardır. Birncisi açık bir geometrik düzen üzerinde derişmektedir(concntrate). Bişimlerinde ne baroğun ritmik çağırısı vardır, ne de bunlar öncelikle mekansaldırlar, tersine yontusal olarak birbirlerinden ayrı ve katı bişimlerdir. Bunlara zihin yoluyla varılmıştır, arı ve özenli bişimlerdir, bir ideal peşindedirler, zamana bağılı olmayan soyutlamalardır ve yaratıcıları bunların

antik mimarlığın, zaman zaman Roma fakat daha çok Yunan Mimarlığı'nın karakteristiği olduğuna inanırlar. (16)

Bu dönemde yapılan yapılarda, zaman faktörü ele alınmaksızın geçmişte yaşanmış bir idealin (ki ağırlıkla Yunan Tapınakları) gizgisel nitelikleri konu edinilmekteydi. Oysa Yunan Tapınak'larının plastik devingenlikleri ve doğal dünya ile ilişkileri vardır; ve bu ilişkiler şimdi, algılanarak yorumlanmıştır. Zira aranan 'devingenlik', çevreyle kurulan 'ilişki' değil, 'mükemmellik' olmuştur.

Bu tavır, klasik formları dışınada çıktı ve aynı uzlaşım yöntemi geçmişteki bütün biçim tiplerine, ortaçağ biçimlerine ekzotik biçimlere uygulanır oldu. İşte Yeni-Gotik, Yeni-Bizans, Yeni-Arap,... gibi genel isimleri olan tarihselcilik (historisizm) bu şekilde gündeme geldi. Burada sanatçının ve mimarın kişisel özgürlüğünün ne olduğuna değinirsek, birinde tarihe sadakat ve biçimlerin tümüyle aktarılması suretiyle kişisel özgürlüğün sıfıra indiğini, diğesinde ise ölçüsüzce artmış olduğunu göreceğiz.

Öte yandan tarihselcilik, ekonomik-toplumsal değişimler perspektifinde ele alındığında geleceğe doğru bir açılış olarak yorumlanır. Çünkü geleneksel dilin yeni fonksiyonlara uyarlanması ve yeni hareketi başlatacak yeni değerlerin olgunlaşmasını sağlamıştır. Tarihselciliğin bir sonucuda mimarın çabasının farklı uzmanlık alanlarına bölünüşü olmuştur. Mimarın projeyi tasarlayıp hazırladıktan sonra, yapının maddesel gerçekleştirimi sırasında bazı yetkileri ötekilerine bırakması Rönesans'tan beri vardır ve bir kopuşu başlatmıştır. Bu ko-

puş ve yapı ile mimarı arasındaki uzaklaşma makine çağında artarak sürmüştür. Makina, biçimleri en ucuz ve giderek biçimsel kısıtlamalarla yapmaktan yanadır. Böylece aslında içinde olunan üslupta daralmaktadır. Sonuçta ise mimar işin form yanıyla uğraşan inşaat ve tekniğiyle ilgili konularıda erbabına bırakan bir yol izler ki, bu dönemden başlayarak mimar ve mühendisin 'işbirliği' kavramından söz edilmeye başlanır. Hatta yapı yapma eylemi günümüze gelinceye dek zaman zaman mühendislerin ağırlıkla yaptığı iş haline gelmiştir.

Neticede, bir sentez olan mimarlık XVIII. yüzyılın ikinci yarısında ögelerine ayrışır. Bu ayrışmaya aydınlanma çağının ve kültürünün etkisi büyük olmuştur. Çünkü: "Çözümleyici araştırma anlayışı ve bütün ögelerin doğal bir örgütleniş tipi olduğu ve bu tipinde tümdengelim yoluyla yine bu ögelerden çıkarılabileceği inancı vardır. Bu son tema seçkin bir geleneğe duyulan saygıyla birleşince, klasik dilin biçimsel planda sürüp gidişini açıklar ve yürürlükteki dönüşümü, repertuvarın bir kesiksizliği görüntüsüyle örter. "(18)

2-1-3. İNŞAAT TEKNOLOJİSİ

Sanayi devrimi ile inşaat tekniği değişmiş; taş, tuğla, ahşap gibi geleneksel malzemeler daha rasyonel bir şekilde işlenmeye başlanmıştır. Bunlara zaman içinde dökme demir, cam ve daha sonrada çimento eklenmiştir. Artık bilimsel gelişmeler sayesinde bu malzemelerin dirençleri ölçülebilmekte ve uygun kullanımları sağlanmaktadır. Şantiye donanımlarındaki gelişmeler ve inşaat makinalarının hızla kullanımlarının yaygınlaşması bunu izlemiştir. Geometride de önemli gelişmeler

olmuştur. Bir yapının bütün plan ve cephelerinin çizim yoluyla tek anlamlı ve kesin olarak tasarlanmasına başlanmıştır. Baskıda ve grafik çoğaltmada yeni metodlar yardımcı unsurlar olmuştur.

Tasarı geometrinin kuralları Gaspard Monge(1746-1818) tarafından ortaya konuldu. Bu kurallar sayesinde projeciler inşaat öğelerinin herhangi bir konumunu hiçbir şüpheye yer bırakmaksızın çizip tasarlayabiliyorlardı. Eski toplumun bütün kurallarını rasyonel örneklerle göre dönüşüme uğratma çabasında olan Fransız Devrimi, ondalık metre sisteminide kabul edecekti. Yine standart metre, 22 Haziran 1799'da yeryüzü boylarının 40 milyonda biri ölçüsü olarak alınacaktı. Bu birimler ve ondalık sistemin kabulü tüm Avrupa'ya yayılacaktı.

Diğer taraftan nüfus artışı ve sanayiden dolayı iç göçler ve şehirleşme büyük bir konut açığı ortaya çıkarmıştı. Nicel olarak büyük sayılarda konut yapımına başlanmıştır. Sanayinin gelişimine paralel olarak mal ve hizmetler çeşitlenmiş, kamu görevleri genişlemiş, bu gereksinimlere cevap veren ve eskiden olmayan yeni yapı çeşitleri ortaya çıkmıştır. Fabrika yapıları, büro binaları, depolar, limanlar, büyük garlar,...bu dönem ifadelerini bulmuştur.

1789'dan önce Fransa'da mimarlık eğitimi 1761'de kurulmuş Mimarlık Akademisi'ne bağlıydı. Büyük Fransız geleneğinin ve ince zevkinin koruyucusu gözüyle bakılan kurum, saygınlık görüyordu. Kurum deneylere ve teknik ilerlemelere açık olmuştur. Ancak sanayi, uzmanlaşmış teknik kadro istiyor, teknisyenler yetiştirmek istiyordu. Akademi ise salt teknik adam yetiştire-

rilmesine karşı çıkıyordu. Burada teknolojik gelişim sürecinde, eğitim kurumlarıyla sanayinin görünürde yaşanan gelişkini izliyoruz. Ve sonuçta 1748'de Yollar ve Köprüler Okulu ve istihkam subayları yetiştiren Mezieres Mühendislik Okulu açıldı. Daha öncede başka bir yönüyle verdiğimiz mimarlarla mühendisler arasındaki ikilik böylece devam etmiş oluyordu.

Demir ve cam gibi malzemeler çok eski zamanlardan beri kullanılmaktaydı. Ama XVIII. yüzyıl sonlarında sanayideki ilerlemeler bu iki ögeye çok geniş uygulama alanları açmıştı. Çok sık kullanımlardan biri köprü yapımlarında oldu. XVII.yüzyıl sonu ve XIX. yüzyıl başında dükme demir bezemeleri çoğunlukla kusursuz yapılıyor ve sonraki döneme oranla henüz ticarileşmiş bir nitelik göstermiyordu. XVIII. yüzyıl boyunca İngiliz demir-çelik sanayi dev adımlarla ilerlemiş, XIX. yüzyılda da Napolyon rejimiyle Fransa'da da demir-çelik sanayine büyük önem verilmişti.

XVIII. yüzyılın ikinci yarısı ve XIX. yüzyılda cam sanayinde büyük ilerlemeler görülmüştür. 1806'da 250x170cm lik levha cam üretilebilmişti. Bu dönemde cam, ışık geçiren damlarda demirle birleştirilerek kullanılmaya başlanmıştı. Cam, bazı limonluk(sera) yapımında, yeni mağzalar, sergi vitrinleri, demiryolu garlarında yaygın bir şekilde kullanıma girerken, mimarlarıda cam duvarlar yapmaya alıştırmıştı. Paxton'un 1813'de yaptığı Kristal Saray bütün bu denemelerin özeti sayılabilir. Bu denemeler XIX. yüzyılın ikinci yarısında da devam edip gitmiştir.

Bir yandan da sanayi devrimiyle yeni bir yapılanma geçiren

kentlerin etrafında oluşan konut bölgeleri ve bu bölgelerde hızla yapılan binlerce konut, saptamak gerekir ki inşaat tekniklerinin değişimlerini tam anlamıyla üzerinde toplamıyordu. Göreceli olarak ilerlemenin ve yeni teknolojinin dışında kalıyor, eski usullerle yapılıyordu. Lavedan, şehircilik tarihinde bu konuya şu şekilde değiniyor: "Sanayisel dönüşümün kökeninde büyük çaplı teknik ilerlemeler bulunmasına karşılık konut alanında hiç bir ilerleme olmadığını belirtelim. XVII. yüzyılda ve Ortaçağda nasıl ev yapılıyordu ise XIX. yüzyılda da aynı şekilde ev yapılıyordu." (19)

2-1-4. ŞEHİRCİLİK

Sanayi Devrimi öncesi demir madeni odun kömürüyle işlendiği için, yüksek fırınlar orman alanlarında yükseliyordu. Dokuma sanayisi ise merkantilist döneme has özelliğiyle evde çalışmaya olanak tanıyordu. Köylüler tarla işlerinden arta kalan zamanlarda dokuma işlerini evlerinde yürütmekteydiler. Demir taşkömürüyle işlenmeye başlandığı zaman yüksek fırınlar maden ocaklarının ve maden bölgelerinin etrafında kurulmaktaydı. 1768'de R.Arkwright su enerjisini iplikçiliğe, 1784'te E. Cartwright aynı enerjiyi dokumacılığa uygulamayı başardı. J. Watt'ın patentini 1769'da aldığı buhar makinası ortaya çıkıp 1785-1790 yılları arasında yaygınlaşınca artık sanayinin orman alanlarında, akarsu kıyılarında, maden bölgelerinde kurulma zorunluluğu ortadan kalkıyordu. Sanayinin işgücüne rahat kavuşabildiği yerlerde kurulmasıyla yeni kentler ortaya çıkıyor ya da sanayi kenti haline gelen eski kentlerde büyük nüfus patlamaları yaşanıyordu. Elbette bunların sonucu yeni şe-

hircilik problemleri doğuyordu.

Toplumun oran olarak 1750'lerde İngiltere'de 1/5'i şehirlerde 4/5'i kırdaki yaşamakta iken, sanayi devrimiyle örneğin 1830'da kentsel nüfus ile kırsal nüfus eşit hale gelmişti. Önceki siyasal örgütlenme kırsal alandan çıkan meclis üyelerine dayanmakta iken bu değişimle bir süre şehirli nüfusun siyasal iktidarda yeterince temsil edilememesi sorunu ortaya çıkmış, bunalım doğurmuştur. Çözüm siyasal örgütlenme mekanizmasının yaşanan gerçeğe uyup değiştirilmesiyle bulunmuştur.

1830'lardan itibaren kentte inşaat, ulaşım, yol, donanım ve sonradan planlama konularındaki bütün kamu girişimlerini denetleyen bir demokratik otorite doğuyordu: Belediye. İçinden uzman kadroların doğacağı, yönetimini halkın seçtiği bir örgütlenmeydi bu. O dönemden beri belediyeler, temsil ettiği, hizmet götürdüğü halkın, gereksinimleri ve oyuyla denetlediği istekleriyle, merkezi otoritenin konumu ve baskısı altında sıkışmışlar, gelişki ve sıkıntıyla hizmet vermeye koyulmuşlardır.

2-2. SEÇMECİLİK (EKLEKTİZİZM)

Yeni-klasiklerle romantiklerin geçmişe dönük davranışlarını dışavurmaları 1846'da, yeni-gotik tartışmalarıyla doruğa ulaştı. Mimarlar salt klasik ve gotik üsluplarla değil; Roman, Bizans, Eski Mısır, Arap, Rönesans üsluplarıylada seçmeler yapmışlardır.

Bütün ülkelerin ve çağlar boyunca sanat ve mimarlık tarihinin bilinişi yapıların daha iyi tanınmasına yol açıyor, bu ise seçmeciliğin yaygınlaşmasına neden oluyordu. Sanat tarihçile-

ri, sanat tarihini usupların birbirine eklenmesiyle oluşan zincir olarak görüyorlardı. Hegel, usupların ard arda gelmesinin diyalektik olarak tez-antitez-sentez olduğunu söylüyor ve bu döngüsünde artık kapandığını söylüyordu. Böylece çağdaşlarına seçmeciliğin yolunu açıyordu. Bir yandan seçmecilik felsefi dayanaklarını bulup gelişirken bir yandan da eleştiriliyordu. Gauiter, " Hırsız olmak isterdim doğrusu: Seçmeci bir felsefe değil mi hırsızlık." (26) diyordu. Seçmeciliğin eleştirisi, bir bütünlükten yoksun bulunduğuna, geçmiş tarihsel döneme ait kültür motiflerini çoğunlukla çizgisel olarak aktarmaya dayandığına, bazen bu motifleri keyfi olarak karışık bir biçimde getirmekle oluştuğunu vurgular. Eleştiri, seçmeci tavrın bir oluşumu ifade etmediğini dile getirir.

Bu dönemde tarih bilimine olan hayranlık, geçmiş kültür nesnelerine olan hayranlığında doğuruyordu. Yapılan yayınlarda da zaman faktörü, teknolojik gelişim gözardı edilerek geçmişteki mükemmel biçimler özendirilmiştir. Sonuçta çağın gerekleriyle bütünleşen, çağdaş teknolojinin yaratacağı yeni biçimler yerine geçmişe duygusal bir bağlılık, romantik bir tavır gelişmiştir. Romantik-Klasizm dediğimiz bu tavrın karşıtı ve aynı zamandaşı Romantik-Natüralizm olmuştur. "Birincisi devrimci bir sanat olarak tanımlanırsa, ikincisi kaçıp başka yerlere sığınanların yansısidir, banliyölerin sanatıdır. Özgürlük konusundan ve usun bükülmez katılığından sezgiler ve 'doğal' değerler dünyasına kaçışta direnmiştir. Baroğun değişmez

ki gibi çizgisel ve düzlemsel değildir, fakat renkli ve ressamcadır, yani 'pitoresk'dir." (21)

XVIII. yüzyıl sonu XIX. yüzyıl başı İngiliz bahçe mimarları ile XIX. yüzyıl ortası Amerikan mimarlarının yaptığı, 'doğal' banliyölerdeki çok mafsallı ahşap evler bu gelişmenin çıkış noktası olmuştur. 1840-76 yıllarında Amerikan 'Stick-Style' evleri, Greene'nin California yapıtları, bu Romantik - Naturalist akıma maledilebilir.

Burada XIX. yüzyıl mimarisinin fikir tabanını olduğu kadar genelde seçmeci (eklektik) dönem diye isimlendirilen dönemi tartışmaya açalım. XIX. yüzyıla gelindiğinde Barok sanatı kendini oluşturan bileşenlerine ayrışma sürecini tamamlamıştı. Barok mimarlığın üzerinde kurulduğu hiyerarşi ve Roma'ya dek uzanan köklerinde bir kesinti ortaya çıkmıştı. O halde yeni bir oluşum nasıl başarılacaktı? XIX. yüzyılda da bu soruların 'çözümü' yeni kavramlarla açıklanmıştır: Eklektisizm ve Pitoresk.

Barok sanatın kuralları dağılmış, tarihsel birikimde 'mükemmel' sayılan dönemler ve bu dönemlere duyulan özlem vardır artık. "...eski biçimlerin mekansal(gevresel) ve yontusal(aktif) nitelikleri, artık kendi başlarına özel anlamlardan yoksundurlar, uygun görüldükçe seçilmekte ve istenildiği gibi düzenlenmektedirler. Bu 'eklektik' yöntem sadece bir optik zevk-okşayıcı olduğu için, yapının program yahut strüktürü ile hiçbir gerçek ilişkisi yoktur, fakat çok çeşitli etkiler yaratarak resmin resimsel özgürlüğünü paylaşmakta, dolayısıyla iki kat pitoresk olmaktadır." (22)

Çağın teknolojisi inşaat alanına girmeye başlamış ve teknoloji yapıların strüktürünü etkilemeye başlamıştır. Ne varki formlar bu strüktür ve yeni gereksinimden doğan bina programlarına rağmen, hayranlık duyulan tarihsel dönemdeki gibidir. İngiltere'de Victoria döneminde ortaya çıkan Gotik biçimlenmeler içinde bu geçerlidir. Batı mimarlık sahnesi adeta kendi tarihini sahnede oynar hale gelmiştir. Üstelik bu oluşumlar karmaşık biçimlerin iç içe girdiği bir kombinasyon sürecinde olmuştur ki esas eklektisizm anlamını bu biçimde kazanmıştır. Tüm denemeler sonuçta yeni bir Barok'ta ya da Sahte Barok'ta son bulmuştur. Bu ideoloji ise XIX. yüzyıl sonunda mimarlık okullarının sermayesi olmuştur. "Amerika'da inşa edilen sayısız yapının 'Georgian' tarzı olan bu 'Taşra Baroğu', kargaşalığı sürdürmekte direnen bu son devrenin karakteristiğidir." (23)

Bu konuyla ilgili R. Kerr şunları söylüyor: "Bu evin hangi üslupta inşa edilmesi gerekir? Genellikle mimarın daha ilk karşılaşmada müşterisine yönelttiği sorudur bu. Eğer müşterisinin bu konuda herhangi bir fikri yoksa, ne yapması gerektiğini keşfedinceye kadar vay başına gelen mimarın. Sezgisine ya da kaprisine göre sayısı yarım düzineyi bulan 'üsluplar' dan birini seçmek zorundadır. Herbiri ötekine karşıt, herbiri yandaşlı; muhalifli ve herbiri derinden incelendikçe, yeni gelişikleri ortaya kondukça bütünü anlaşılmaz hale giren yarım düzine 'üslup'. Evinizin üslubunu seçmeniz gerekir, tıpkı şapka modelini seçtiğiniz gibi. Dilerseniz klasik üslubu seçersiniz, sütunlu ya da sütunsuz, kemerli ya da kemersiz olabilir bu; kırsal ya da kentsel ve hatta keyifsel de olabi-

1ir." (24)

Bir yandan sanatın bütün tarzlara kucak açması gerektiği, her üslubun güzelliklerini sergilemesin gerektiği görüşünde olanlar vardır. Günün zevkine ters düşenlerin aforoz edildiği dönemden, her tarzın özelliklerini rahatça koyduğu, bir taraf tan Eski Yunan, bir taraftan Eski Gotik, Roma üsluplarının serbestçe icra edildiği dönemdir bu.

Belirtmeliyiz ki, seçmecilerin kendileri, Garnier'den başlayarak geçmiş üslupları aynen uyguladıklarını hiçbir zaman söylememişler ve bu tutumu şiddetle eleştirmişlerdir. Onlar geçmiş üslupların birikimini özgürce ve serbestçe yorumlamayı hedef aldıklarını söylemişlerdir.

Mimarlar ise bu dönemde, belli bir üslubun mimarı olmaktan çok her üslubun mimarı oluyorlardı. Hem Gotik kilise hem Eski Yunan tarzda belediye yapısı tasarlayabiliyorlardı. Bu durumu anlatan, 1843 Paris'te Merkez Hal inşaatı için Haussmann (dönemin Paris valisi)'in isteği üzerine tasarlanan pavyonun hikayesini dinleyelim: "...Vali bazen projenin hazırlanmasında mimarı yeterli görmediği için düpedüz müdehalede bulunuyordu. Baltard'ın tasarladığı taştan pavyon daha biter bitmez kullanılmaz olduğu anlaşıldı ve o saat yıktırdı binayı ve mimara hem yeni bir proje hazırlamasını buyurdu. Tamamıyla demirden ve hiçbir üslup kaygısına yer vermeyen bir yapı istiyordu vali. Şöyle demişti: Büyük şemsiyelere ihtiyacım var benim o kadar. Haussmann'ın daha sonra 'Anılar' da anlattığına göre Napolyon III bu projeyi görünce pek şaşırmış ve sormuş: Nasıl olurda aynı mimar birbirinden bu derece farklı iki yapı

tasarlayabilir? Hemen cevabını yapıştırmış Haussmann: Mimar aynı ama vali ayrı." (25)

XIX.yüzyılın akılcıları genelde klasik ya da ortaçağsal bir geçmişe dayanmaksızın yeni ve somut biçim ortaya konamayacağını düşünüyorlardı. Antik mimarlığın büyük bir hızla incelendiği dönemde, geçmişin yeniden öğrenilmesi ve geçmişten biçimler aktarılması işini akılcı felsefenin bir gereği olarak görüyorlardı. Ve örneğin Yeni Gotik üslubunu gizemli ve bulanık değil, yapısal özelliklerini berrakça ortaya koyan düzenli tutumu, akılcılıkla açıklanıyordu. Ayrıca yakın geleceğin kesiksizliğini üzerinde taşıdığı söyleniyordu. Özetle dönemin felsefi yapısı seçmeciliği normalleştiriyordu. Elbette bunun yanında; bilimin, politikanın ilerici fikirlerle birleştiği ve 1848'de en üst noktasına Devrim'le ulaşan hareketin, ikinci imparatorluk'la çok ağır bir darbe almış ve dağılmış olması da önemlidir. Çünkü akılcılığa yeterli alternatif pratik olarak konamamıştır.

Batı dünyasında XIX. yüzyıl ne ifade etmekteydi oysa. "Sanki demokrasi devrimi ile endüstri devrimi hiç yapılmamıştır." (25) Sürekli değişimler, alt üst oluşlar çağında mimarlık alanında diğer alanlar gibi kargaşa içindedir. Siyasi demokrasi, burjuvazinin bir sınıf olarak ağırlığını koyması, teknolojinin dev adımlarla ilerlemesi, hergün bir buluşun yapılması yanında geçmişin biçimlerini deneyen mimarlık aslında neyi aramaktadır? XIX. yüzyıl bu değişimlerin yaşandığı çağ olarak asıl olarak neye inanmıştı? Busorulara yanıt olarak, yalnızca bu yüzyılın evrimci gelişmeye inandığını söyleyebiliyoruz. Mo

dern döneme geçişin doğum sancıları çekilirken toplumların geçmişle olan bağlarını taktıkları denedikleri söylenebilir. Çelişki, yüzlerce yıllık toplum yapısındaki durağanlıkların kırıldığı, yepyeni bir döneme geçildiği zamanda, sanat ve mimarlık alanının geçmiş tarihsel öğelerde 'mükemmeli' araması ve hatta o 'mükemmeli' çevresi, koşulları ve çağından koparak uygulaması olarak görülebilir. Yine çelişki, evrimci gelişmeye denk bir 'ileri gitme' nin gerçekleşmemesi olarak ortaya çıkar. Çağın kendine özgü biçimleri oluşturmaya böylece ertelenmiştir. Ancak bu gelişmeleride dönemin dünya görüşü olan süreklilikle açıklamak olasıdır. Batı uygarlığının kültürel ayrımları içinde geleceği açıkça görme ve geçmişten kopmuşluk duygusu, yine bu yüzyılda yaşanır. Bu duygunun en yoğun yaşandığı, zaten geçmişide olmayan Amerika'da, kutuplaşmalar ilk olarak çözülmüş ve ilk olarak sürekli bir mimarlık düzenine geçilmiştir.

2-3. XIX. YÜZYILIN İKİNCİ YARISI

2-3-1. DÜNYA SERGİLERİ VE MÜHENDİSLİK-MİMARLIK İLİŞKİLERİ

XIX. yüzyılın ikinci yarısında açılan dünya sergileri, sanayi ürünlerinin gelişmişlik seviyesini yansıtmaktadır. Mühendislik alanındaki gelişmeler 1850'lerden itibaren bu sergilerde göze çarpılmaktadır. XIX. yüzyılın ilk yarısında İngiltere dışındaki ülkelerin kendi yerel sanayilerini geliştirmek amacıyla dış ticareti kısıtlamaları sonucunda sergilerde ulusal planda kalmıştı. Ama yüzyılın ikinci yarısında gümrük duvarları inmiş ve ticaret yaygınlaşmıştır. İlk dünya sergisi 1851'de Londra'da açıldı. Sergi binası için açılan yarışmayı, de-

mir ve camdan pavyon binasıyla; aslında bir limonluk yapıcısı olan Joseph Paxton kazandı.

Bu proje ekonomikti, prefabrikasyon, montajın çok hızlı yapılabilmesi, demontabl oluşu, sergi sonunda hiçbir parça kaybetmeme gibi özellikler taşıyordu. Bu yapı Kristal Saray ismini alacaktı. Kristal Saray'ın asıl önemi, çağın strüktür sorunlarını çözmesi, prefabrikasyonu getirmesi, montaj özelliklerinden çok yapıya kazandırılmış olan anlatımla, bir bina olarak kurduğu yeni ilişkilerdir. Bu bakımdan hem hayret hem şaşkınlık ve hemde hayranlık uyandırmıştır, artık bu tip binalara klasik binalar gibi bakılamayacağı; ayrı değerlendirmeler yapılması gerektiği ortaya çıkmıştır. Kristal Saray'ın kazandığı bu başarı daha sonraki dünya sergilerini etkiledi ve benzer yapılar yapılmaya çalışıldı.

1853'te New York sergisi, 1855'te Paris'te Birinci Fransız Dünya Sergisi, 1867'de İkinci Paris Dünya Sergisi, 1879'da Viyana'da Dünya Sergisi bunlardan başlıcalarıdır. Sergilerin düzenlendiği bütün yapılar çok büyük boyutlu, cam ve çelik bileşmiydi. 1878'den sonra hemen hemen dünyanın her yerinde bu sergilerden açıldı. Ama Bastil'in alınışının 100.yılında 1889 Paris Sergisi bunların içinde birçok bakımdan önem taşır. Bu sergi Camp de Mars'da kurulmuş birbirine ekli bir dizi yapıdan oluşmaktaydı. U biçiminde bir saray, Makinalar galerisi ve Trocadero'ya açılan köprüünün ekseni üzerinde 300m.lik bir Eiffel Kulesi. Galeri ve kule, çoğu kez isabetsiz süslemelerle yüklü olmalarına karşın o çağda yapılmış en önemli demir yapılarıdır. Bu yapıları destekler görüşler vardır: "Bu anıt

daha uzaktan gözükür gözükmez hangi amaçla yapıldığını ortaya koyması bir yana, kurucusunun amacınıda gözler önüne seriyordu: Modern bilimin işçinin hizmetine sunulmuş uygulamalarının sınırsız çeşitlilikleri içinde daha ilk bakışta toplu halde kucaklamasını sağlamak. Amaca pekala ulaştığını söyleyebiliriz." (27)

Budeğerlendirmenin yanında örneğin sanatçılar ve edebiyatçılar topluluğununki gibi görüşler vardır. " ... değerli yurttaş, biz yazarlar, ressamlar, heykelticiler, ve mimarlar, Paris'in bugüne kadar el değmedik kalmış bulunan güzelliğinin tutkulu aşıkları olarak, çoğu zaman sağduyunun ve adalet severliğin izini taşıyan halk muzipliğinin daha şimdiden Babil kulesi şeklinde adlandırdığı o yarasız ve çirkin Eiffel Kule'sinin başkentimizin tam orta göbeğine dikilişini, ayaklar altına alınan Fransız zevki adına var gücümüzle protesto ediyoruz.

Ve bizler tam yirmi yıl boyunca, cıvatalarla tutturulmuş demir-sac levhalardan kurulu o iğrenç sütunun iğrenç gölgesinin bir mürekkep lekesi gibi üzerimize düşüşünü seyredeceğiz, öylemi " (28)

Bu denli öfkeli çıkışlar kulenin yapımı bittiğinde biraz yumşamıştı. Ancak yinede şu şekilde düşünenler vardı: "Demir-den anıtların insansal anıtlar olmadıkları ya da hiç değilse, konutlarını kurmak için hep taş ve ahşap kullanmış olan eski insanlığın anıtları olmadıklarını düşündürüyor, Eiffel Kulesi bana. Bu bir yana, demir anıtlarda basık kısımlar daima korkunç bir şekilde çirkin oluyor. Eiffel Kulesi'nin o çifte bek

çi kulübelerinin sıralandığı ilk taraçasına bir göz atın :
Yaşlı bir uygar gözü için burdan daha çirkin birşey tasarla-
namaz." (29)

Bu dönemdeki önemli yapılara bakıldığında, özellikle geli-
ğin kullanışıyla birlikte mühendislerin yapı yaptığı, mühen-
dislik bilgi ve becerilerinin toplumda yoğun bir ilgiyle kar-
şılandığı, görece olarak mimarların geri plana düştüğü söyle-
nebilir.

2-3-2. XIX. YÜZYIL ÜTOPYACILARI VE DÜŞÜNCE TEMELLERİ

Sanayi devriminden sonra, değişen ekonomik-sosyal yapıyı
gören birçok aydın, sanayi düzeninin yarattığı toplumsal ya-
pıya güvensizlik duymaktaydı. Bu dönemde Ledoux'tan W. Morris
'e değin bir dizi ütopyacı, karmaşık ve o günkü akıl dışı bi-
çimlerin yerine, ideal bir kentin tasarlanmasını önermişler -
dir. İleride bu temel üzerinden modern mimarlığın yükseleceği
görülecektir.

Ütopyacılarından ilki Robert Owen'dır. İş hayatında başarılı
bir kişi olan Owen, A. Smith'in liberal teorilerine karşı çık-
mış, işletme düzenini; işçi ücretlerini, işçilerin sosyal hak-
larını hep çalışanlar lehinde değiştirmiştir. Buna rağmen kar-
elde etmiştir. Owen'ın düşünce sistemi, işletme büyüklük-
leri tarifinden, işlenecek toprak büyüklüklerinden, kentlerin
planlamasına, nüfusun beslenmesine dek bir çok şeyi kapsamak-
tadır. Ancak bu düşüncelerin tümü pratiğe geçememiş, Owen'ın
beklediği uyum gerçekleşmemiştir. Fakat yıllar sonra bile
Owen'ın kurduğu Nouvelle Harmonie, Batı'nın bilim ve eğitim
merkezi olarak kaldı, onun izlerini taşıdı.

Ütopyacılardan Charles Fourier düşüncesini, insanların eylemlerini ekonomik çıkarlar üzerinde değilde tutkusal çekişim üzerine oturtan bir felsefi-psikolojik teoriye dayandırmıştı. Kenti tek merkezli bir yapı olarak düşünüyordu, ortada ticaret ve yönetim, onun çevresinde sanayi kenti, onun çevresinde de tarım kenti. Ticaret kentinde boş yeşil alanlar binaların kapladığı kadar alan, sanayi kentinde ise iki katı kadar olacaktı. Evlerin yüksekliği yolların genişliğine göre ayarlanacaktı. Bu ilerlemeler, hayatın ve mülkiyetin ortaklaşa olacağı döneme değin sürecekti.

Sonra Etienne Cabet'i görüyoruz. 1840'da icarie ismini verdiği sosyalist mülkiyet ve üretim biçimine dayalı ideal kenti betimliyordu. Metropol niteliğinde düşünülen kent için uygulama teşebbüsleri başarısız oldu, katılım sağlanamadı. Bu düşüncelerin temelinde, yeni bir toplumsal düzenin oluşması için engellerin cehaletten geldiği fikri yatıyordu, oysa engellerin egemen sınıfların çıkarlarından kaynaklandığı anlaşılmıyordu. Nitekim Marx ve Engels 1848'de yayınladıkları Manifesto'da ütopyaçı sosyalistleri bu görüşlerinden dolayı eleştirmişlerdir.

2-3-3. JOHN RUSKIN- WILLIAM MORRIS

Ruskin o dönemdeki H. Cole ve arkadaşlarıyla çağdaştır. H. Cole ve arkadaşları sanayi toplumunun etkilerine karşı çıkıp alternatifler ararken sanayi ile sanat arasında bir uzlaşma bulmaya çalışıyorlardı ve geleceğe bakışlarında sanayiye güven vardı. Ruskin ise o dönemin reformcularından çok farklıdır. Ruskin bir fikir adamıdır ve ilgi alanı teorik bakımdan

tüm 'gerçekliği' kucaklar. Konulara pratik olarak yaklaşanlara oranla daha yüksekten ve bazende yüzeysel önermelerde bulunur. Sanatın sanıldığından daha karmaşık olduğunu savunur. Sanat, kesiksiz bir süreç, kendi içinde bir varlık, ekonomik sosyal konulardan etki alan, yapım metodlarına, mülkiyet ilişkilerine,... vb. bağımlı olan bir kavramdır, ona göre.

Budüşünce önem taşır. Zira daha önce sözünü ettiğimiz bu yüzyılın felsefesi olan akılcı düşünce her konuya analitik (çözümleyici) olarak yaklaşmaktadır. Oysa Ruskin, çözümleyici yaklaşımın yetersiz kaldığını, sorunların birleştirilmesi gerektiğini, probleme bütün olarak yaklaşmanın doğru olacağını ortaya koymuştur. XIX. yüzyılda bunu görmek savunmak esaslı iştir.

Sanat kültürünün parçalanıp dağılma noktasında olduğunu sezen Ruskin, bunun nedenlerinin; salt sanat alanından değil, ekonomik ve sosyal koşullardan kaynaklandığını belirtiyordu. Ancak bu düşünceler onu sanayi sisteminin zorunsuz, gelip geçici hatalarının bir sonucu ortaya çıkan yanlışlıklar değil, tümüyle sistemin kendisinden kaynaklı yanlışlıklar olduğu noktasına getiriyordu. Bu yüzden sanayi toplumunun getirdiği bütün hayat biçimlerine düşman oluyordu. Aynı mantıkla, tarihsel süreçte, üretim ilişkileri-üretim yapısı açılarından en dengeli ve uygun bulduğu XIII. yüzyıl Ortaçağ biçimlerinin de 'çözüm' olacağını savunuyordu. Böylece bir yandanda Yeni-Gotik revivalin yandaşı konumuna girdi.

Ruskin'in 1849'da yayınladığı 'Seven Lamps of Architecture' başlıklı denemesinde, çağdaş sahte üretimin eleştirisini üç

tipde topluyordu:

1-Gerceklikten farklı bir strüktür ya da dayanak (mesnet) tarzı telkin eden tip,

2-Mekanları gerçek malzemelerden farklı kaplayan ya da aldatıcı tarzda yontulmuş süslemelerle donatan tip,

3-Makinalarla yapılmış her türlü süsleme kullanan tip.

örneğin o dönemde dökme demir trabzan için şunları söylüyor: " Aslında sahip olmadığı bir değere, bir pahaya ve bir kıvama sahip olduğunu iddia ettiği bir şeyi kullanmaktasın. Suistimaldir bu, adildir, utanmazlıktır, yüzsüzlüktür, ayıptır ve günahdır. Kaldır at onu, ortadan yok et hemen, onun yokluğunun izi kalsın duvarda çok daha iyi, bedelini öde medin onun, hiç bir işine yaramaz, ihtiyacın yok ona." (30)

William Morris, Ruskin'i düşünce olarak izler, farkı teorisinin yanısıra pratiklede ilgilenmesidir. 1859'da Philip Webb ile birlikte sanat konusundaki ideallerini gerçekleştirebileceği, Upton'daki ünlü Kırmızı Ev'i (Red Hause) yaptılar. Bu dönemde Morris, Burne Jones, Rosetti, Webb, Brown, Faulkner ve Marshall ile birlikte dekoratif sanat labatotuarı kurdular. Halı, kumaş, duvar kağıdı, mobilya ve cam eşya üretmeye başladılar. Morris, 'halk için halk sanatı' nın doğmasını istiyor, makina üretimine karşı çıkıyordu. Ancak ürettikleri pek halka ulaşabilecek gibi değildi, zengin müşterilerin alım gücüne hitab ediyordu.

Politik alanda da mücadele veren Morris, kendi anladığı anlamda sosyalizmi savundu. 1877'de Eski Anıtları Koruma Derneği'ni kurdu. 1881'de halı fabrikası, 1890'da bir basımevi kur-

du. 1888'den itibaren de Arts and Crafts sergilerini düzenledi. Morris'in düşünceleri birlikte olduğu arkadaşlarının yanısıra, kendinden sonra gelen mimarları da etkiledi ve yönlendirdi.

2-4. ARTS AND CRAFTS

Sanayi devriminin yarattığı kitlesel üretim yöntemleriyle geliştirilmiş, estetik düzeyi düşük dekoratif sanat ürünlerinin üslup, beceri ve halk beğenisi bakımından niteliksizleşmesi olgusundan rahatsız olan Morris, Marshall, Webb, Faulkner, Brown, Rossetti gibi sanatçıların 1860'lardan itibaren İngiltere'de oluşturdukları sanat hareketine Arts and Crafts (Güzel Sanatlar ve El Sanatları) diyoruz.

Bu dönemde birçok profesyonel sanatçı ve aydın hareketin yaygınlaşmasına yardımcı oldu. Üretilen ürünlerin nitelik ve estetik bakımdan çekici olduğunu kimse inkar etmiyordu. Fakat çağdaş dünyada bu tür bir üretim uygulanabilirmiydi? 1888 de başlayan Arts and Crafts sergileri yoluyla Morris, çok sayıda İngiliz zanaatçısı ve işadamını etkilemeyi başardı ve hareket yaygınlık kazandı.

XX. YUZYILA GELİNCEYE KADAR ÖNEMLİ OLAYLAR VE MİMARLIK ALANINDAKİ GELİŞMELER

İNGİLTERE	FRANSA	AMERİKA	OSMANLI İMPARATORLUĞU.
* 18 yy. da Aydınlanma felsefesinin yayılması * 18 yy. başlarında bütün bilimlerde ilerleyiş * 1750'ler sanayi devrimi * 1777-79 Coalbrookdale, Severn üzerindeki ilk demir köprüsü Wilkinson tasarlıyor * 18 yy. sonunda demir zincirlerle asma köprü fikri üstünlük kazanmıştır. * Avrupa'daki asma köprülerin ilk örneği olan 1813'de Tweed üzerinde 110 m.lik köprü İngiliz Donanması yüzbaşısı Samuel Brown tarafından yapılmıştır. * 1800 Combination Arc, 1824'de yürürlükten kaldırılması * 18 yy. sonunda büyük üretim ve nüfus artışı -1830'da, 1750'de 20 bin ton olan demir üretimi 700 bin tona ulaşmış -1830'da 1750'de 2 milyon kilo pamuk işleyen dokuma sanayi 135 milyon kiloya yükselmiştir. * 1818'de dokma demirden Brighton Kraliyet pavyonu * Demir ve cam üretiminde büyük atılımlar * 1806'da 2,50 x 1,70 m.lik cam levhalar üretiliyor, * 1815 Kristal Saray; Paxton tarafından yapılıyor. Bu yapıt sanayinin, gelişmişliğin anlatım ve özettir. Buna büyük cam galeriler izler. * 1850'ler mimaride seçmeci-lik * 1851 Londra, ilk dünya sergisi * 1850 Red house	* 1789 Fransız İhtilali. Yeni bir çağın ve toplumsal örgütlenmelerin temellerinin atılması. * Bilimlere büyük gelişme. -Historizm: Tarihin incelenmesi ile Antik Ortaçağın biçimlerine duyulan ilgi ve hayranlık artmıştır. * 1795'de standart metre kabul edildi. Roma sırasıyla İtalya, Belçika, Hollanda, Güney Amerika ülkeleri onayladılar. * 1750'lerden itibaren mühendisliğin yükselişi, mühendislik mimarlık ayrımı. * Yeni malzemeler demir, cam * 1791 Le Chapelier yasası, işçilerin ve işverenlerin hakları birliktir yasaklanması. * Fransız sanayisinin İngiltere'de kine oranla makinalaşmada geçikmesi, nüfusun daha çok olması, eğilin yoğun kullanımını doğurmuştur. * XIX. Yüzyıl başında Napolyon rejimi demir çelik sanayisini özendirmeye başladı. * 1867 II. Dünya Sergisi, Paris. * 1889 Fransız İhtilali'nin yıldönümü, Paris Sergisi ve Eiffel Kulesi.	* 1781, 1800 bağımsızlık ilan ediyor. * 1792 Beyaz Saray, Washington'da J. Haborn tarafından yapılıyor. * 1800'de Amerikan demir üretimi - Fransız demir üretimine eşit, İngiltere'nin altıda biri. * Dökme demir direk kullanımı 1830-40'lar da yaygınlaştı. * 1865'de üniversiteye bağlı ilk mimarlık eğitimi Massachusetts Institute of Technology'de başladı. * 1869'da ilk Amerikan mimarlık dergisi Philadelphia'da yayınlandı. * Amerika, Avrupa'da doğan ingeleri sadık bir şekilde izlemiştir: -1800'lerde eski Yunan revivaline -1840'lar da yeni-gotik anlayışa -Hemen sonra seçmeciliğin yep-tuarına katılmıştır. * 1840-76 Stick-style evleri * 1867-83 Brooklyn Köprüsü New York John Augustus Roebling. * 1885-87 Henry Hobson Richardson, Marshal Gijimevi, Chicago. * Adler ve Sullivan, Walker Gijimevi Chicago, 1883-85. * F.L. Wright, Ward Willits Evi, 1903-1902, Illinois * 1904, Wright, Larkin binası, Buffalo New York	* 1720-40 Barok üslubun kullanılışı ve Osmanlı Barocçu'nun oluşması. * 1749, Nur-u Osmaniye Camisi. * 1827-29 Selimiye Kışlası, ilk büyük boyutlu anıtsal olmayan yapının şehir sülüsüne katılması. * 1839 Abdülhamit'in tahta geçişi. * 1839 Tanzimat Fermanı ile Katillasma hareketlerinin topluma yayılmaya başlaması. * 1844, ilk nüfus sayımı, 35 milyon. * 1854, İstanbul Şehreminari. * 1842-53, Dolmabahçe Sarayı Abdülhamit tarafından yaptırıldı. * 1871, Akasara Feriymyal Sultan Camisi, Montani Efendi tarafından yapılmıştır. * 1890 Sirketi Garı, Jakkard tarafından yapıldı.

2.5. BÖLÜM SONUCU

XX. yüzyıla gelinceye dek dünyada ve özellikle Avrupa'da ki değişimlerin anası, üretim ilişkilerinin biçim değiştirmesidir. Kapitalizmin doğuşuyla birlikte ekonomik yaşamda olduğu gibi sosyal ve kültürel yaşamda da köklü değişimler meydana gelmiştir.

İngiltere ve Fransa bu farklılaşmanın merkezini oluşturmuş, diğer Avrupa ülkeleri ve Amerika bunları izlemiştir. Üretim ilişkilerinin biçim değiştirmesinin sonuçları sanayi devrimi, bilimlerdeki ilerleme, işgücünün kazandığı yeni nitelik, nüfus artışı, kentleşme, toplumsal hiyerarşinin değişimi,... şeklinde yansımıştır.

Aydınlanma çağı olarak ta adlandırılan dönemde, tarihe duyulan merak bütün ülkelerde ortak özellik gibidir. Yeniden yapılan toplumlar geçmiş tarihlerini incelemeye önem vermiş, tarihsel nesnelere özel bir ilgi duymaya başlamışlardır.

Batı dünyasında sanayinin gelişmişlik seviyesinin göstergesi olarak demir üretiminin artması, camın yapıda yaygın olarak kullanılması, çelik yapıların ve köprülerin sıkça uygulanması sayılabilir.

Ülke sanayilerinin birbirleriyle rekabet içinde geliştigi ve sömürgecilik yöntemlerinin kabuk değiştirdiği bu dönemde, dünya ticareti ve pazarları sanayileşmiş ülkelerin egemenliği altına girmektedir.

Aynı dönemde Osmanlı toplumu çeşitli sebeplerle sanayi devrimini hazırlayan koşulları yaşayamamıştır. Yükselme döne-

mini çoktan tamamlamış ve çöküş içine girmiş olan imparatorlugun 'üretim biçimini değiştirmesi' olasılığı epeyce düşüktü. Ve fakat batı dünyasıyla açılan arayı kapatma ve batı dünyasının ekonomik-siyasal boyunduruğundan kurtulmak düşüncesi de geliyordu. Batı gibi olmak içsel dinamikle gerçekleşmeyince yöneticiler eliyle yukarıdan topluma sunulan reformlarla sağlanmak istenmiş ancak başarısı sınırlı kalmıştır.

Bütün dünyada ortak olarak izlenen tarihselci tutum mimarlığı etkilemiş, bir arayış dönemi başlamıştır. Eklektik tutumun hakim olduğu bu dönemde Osmanlı'da da benzer şeyler görülür. Batıda antik ve ortaçağ sanatlarının diriltilmesine varan arayışların sonunda modern sanatlar yeşermiştir.



3. BÖLÜM

1923 - 1930, CUMHURİYETİN İLK DÖNEMİ MİMARLIĞI

3-1. CUMHURİYET DÖNEMİ DÜŞÜNCESİNİN GENEL KARAKTERİ

Cumhuriyet rejimi, Türk siyasi tarihinde önemli bir dönüm noktası olan Kurtuluş Savaşı'nın eriştiği son nokta ya da yeni bir Türk Devleti'nin kurulmasının ifadesidir. Uzun yıllar savaştan yorgun düşen halkın, imparatorluk düzeninden esaret altına girip; daha sonra kendi özgüçleriyle bağımsızlık mücadelesine girişerek kazandığı siyasal eserdir. Cumhuriyet rejimi her ne kadar bugünkü anlamda siyasal demokrasinin bütün kurumlarıyla kurulması kadar geniş bir anlam içermiyorsa da geleneksel yönetim mekanizmalarının çok ilerisinde bir örgütlenmeyi kuruyordu. Cumhuriyet dönemi, onun kurucularının ideolojileri ve dönemin tarihsel koşullarıyla açıklanmalıdır. Bu ideolojide Atatürk Devrimleri ve ilkelerini oluşturan bütünlüktür.

"Atatürk devrimleri incelendikleri zaman iki ana hedefe yöneldikleri görülür: Birincisi padişahlık ve onunla bağımlı eski toplumsal düzeni kaldırmak, yerine yeni çağdaş, batıdan alınmış modellere göre kurulmuş bir düzen koymak, ikincisi de, Türk ulusal bilincini geliştirmek, güçlendirmek, böylece Türkiye'nin bağımsızlığının korunmasını sağlamak." (31) İşte bu anlayışın sonucunda cumhuriyet bir siyasal rejim olarak kurulmuş, devrimlerle çağdaş batı ülkeleri yakalanmaya çalışılmış, eski kurumlar ortadan kaldırılmış, batılı anlamda yeni yönetsel mekanizmalar kurulmuştur. Cumhuriyetin ilanından itibaren girilen devrimlerden, halifeliğin kaldırılması, hukuk, harf, takvim, kıyafet devrimlerinin yapılması, laiklik ilkesinin kabulü ile, yüzlerce yıldır dini kuralların devlet

yönetimine egemen olması geleneğinin kırılması sağlanmıştır.

Cumhuriyet döneminin ideolojisi ve örgütlenmesi, Kurtuluş Savaşı'nı yürüten kadrolardan çıkmıştır. Bağımsızlık mücadelesinin önemli niteliklerinden biri ulusal karakter taşımasıdır. 1920'de kurulan T.B.M.M. ile hem Kurtuluş Savaşı yönetilmiş hem de siyasi demokrasinin temelleri atılmıştır. T.B.M.M. nin o dönemde oluşturulması ile, mücadelenin yurt çapında halk temsilcileri eliyle yürütülmesi sağlanırken, mücadele dinamikleri de yurt sathına bu temsilciler tarafına yayılmıştır. Bağımsızlık savaşının hem haklı hem güçlü olmasına neden olan meclis, egemenliğin şahıs, zümre elinde olmadığına, millet temsilcileri eliyle 'egemenliğin millete ait' olduğunun simgesi olmuştur. Cumhuriyet döneminin o denli köklü değişikliklere sahne olması karşısında, halk tarafından genel kabul görmei de bir yandan Kurtuluş Savaşı kazanmış kadrolara duyulan güvenden; bir yandan meclis yönetiminin başarısından kaynaklanıyordu. Ve artık halk, padişahın kulları değil, 'kendi kendisini yönetebilen' düzeyde düşünölmeye başlanıyordu.

Cumhuriyetin kurulması, bağımsızlığın kazanılması aynı zamanda emperyalizme karşı ulusal hareketlerin başarılı olabileceğinin de pratik olulamasıdır. Nitekim III. Dünya ölkelerinde, Türk Ulusal Kurtuluş Mücadelesi ya da Kemalizm büyük ilgi görmüş, bağımsızlıklarını kazanan ölkelere ideolojik önderlik etmiştir. Bu özelliği Kemalizm'in ilerici, devrimci, çağdaş yanını oluşturur.

Bu dönemde Atatürk ilkeleri'ni oluşturan milliyetçilik düşüncesi de, o güne kadar Türk kamuoyunda bilinenden farklı-

lıklar içeriyordu. Kapitalizmin doğması ile birlikte batıda ulusal devletlere geçilmiş ve ulusçuluk yayılmıştı. Ancak ulusal bağımsızlık hareketleri, Osmanlı'nın parçalanmasına yol açtığı için; Osmanlılar bu fikre karşıydı. Çeşitli biçimlerde bu hareketleri etkisizleştirmeye çalışmışlardı. Fakat bunun yanında, kültür bazında kozmopolit bir yaklaşımının sergilenmesiyle var olan Türk kültürü de önemsizleştiriliyordu. Atatürk Milliyetçiliği bu yönleriyle, örneğin bir Enver Paşa'nın milliyetçiliğinden farklıdır. Irkçılığa, Turancılığa varan düşüncelerden çok Türk yurdu olarak Anadolu'yu Misak-ı Milli ile kabul etmiş, rasyonel ve Avrupa ölçülerine uygun bir nitelik taşımaktadır.

Mimarlık alanını incelerken göreceğiz ki, 'milli üsluplar' ve 'milli üslup' yaratma çabaları her zaman yukarıdaki 'milliyetçilik' görüşü içinde sınırlı kalmayacaktır. Daha başka amaç ve idealler taşıdığı görülecektir. Bu da ideoloji bazında bile, sanat ve kültür ortamının, siyasi yapıdan olanca etkilenmelerine karşın nasıl özerk ve görelî içerikler taşıyabildiğini gösterir.

Cumhuriyet dönemini algılamaya çalışırken karşımıza sık sık şu kavram çıkacaktır: 'Muasır Medeniyet seviyesine erişmek'. Burada açıkça batı uygarlığı kastedilerek hedef baştan saptanmıştır. Batı ile varolmak savaşına girip, bunu kazanan Türkiye ideolojik temelde batı ile hasım olarak kalmamış, tersine batı ülkeleri arasında yerini almaya çalışmıştır. Ülkedeki bütün değişimler, devrimler bu amacın gerçekleştirilmesi için yapılmıştır.

Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet'in kurulması, M.Kemal ve arkadaşlarının zamanın Osmanlı Ordusu'nun çok büyük bir örgütlü gücünü arkalarına alarak ve siyasi önderliklerini de T.B.M.M. ile halka dayayarak başarılmıştır. Mücadelenin ilk aşamalarında, padişahlığın, hilafetin kurtarılması gibi hedefler kitlelerde yayginken, cumhuriyetin bir devlet düzeni olarak, tesisinden sonra, bu örgütlü yapının da etkisiyle adım adım köklü değişiklikler topluma sunulmuştur. Devrimler halkın gereksinimlerinin bir patlama noktasında yönetime dayattıkları ve kabul ettirdikleri değişimler değil, yönetimdeki Kemalist ideolojinin, halkı çağdaş uygarlık düzeyine getirmek için giriştikleri ve halka sundukları değişimlerdir. Demek ki devrimlerin özü çağdaş-uygar batı ülkelerini yakalamakken yapılış biçiminde yukarıdan aşağıya yöneticiler eliyle tabana yayılması biçiminde olmuştur.

Yukarıda sözünü ettiğimiz yöntem, halkın çağdaş-uygar-demokratik kazanımlarının nasıl oluştuğunun bir ifadesidir. Cumhuriyet döneminin ilerleyen yıllarında görüleceği gibi, bu kazanımların korunması tehlikeler geçirmiş, devrimlerin kalıcılığı ve başarısı sınırlı kalmıştır.

Yine de dönemin köklü değişimleri, Tanzimat Hareketleri'nden ve batılılaşma çabalarından farklı bir niteliğe sahiptir. Güven kazanmış kadroların önderliğinde yapılan devrimler geniş bir halk desteğine yaslanıyordu. Diğer yandan rejim kendi varlığını bu ilkeler üzerine inşa etmişti. Dolayısıyla gösterilen kararlı tutum ve kitle desteği, önceki yenileşme-batı-

lılaşma hareketlerinden önemli ölçüde değişti.

Cumhuriyet dönemi düşüncesinin genel karakterlerinden biri de, Türk Ulusunu, vataniyle bölünmez bir bütün olarak kabul etmesidir. Etnik ve dini farklılıkların yumuşatıldığı, sınıf ve zümre olmadığı bir toplum yapısıyla merkezi tek bir devlet örgütlenmesi, bu düşüncenin amaçlarındandır.

3-2. 1923-30 DÖNEMİ EKONOMİK YAPI

Son dönem Osmanlı ekonomisi, sanayi devrimini yapmış, endüstri toplumu haline gelmiş batı ülkeleri yanında hem geri kalmış hem de batı dünyası ile girdiği siyasi-ekonomik ilişkilerin aleyhte bir içerikte oluşmasından dolayı zor duruma düşmüştür. Batı dünyası, ticaret ve ekonomik alanların paylaşımı mücadelesinde Osmanlı ülkesini bir pazar olma noktasına geçirmiştir. Ekonominin tarıma dayalı oluşu, teknolojinin ilkel seviyede ve sanayinin de gelişmemiş dar bir çerçevede kalması, batı ülkeleri ile yarışacak bir ekonomik yapıyı olanaksızlaştırmıştır. Daha Kanuni zamanında tanınmış olan kapitülasyonların 1838 Ticaret Antlaşması ile sürmüş ve Osmanlı sınır kapıları batıya gümrüksüz açılmıştır. Gümrük duvarlarının bulunmadığı ortamda yerli sanayi tam anlamıyla çökmüş, ülkenin doğal kaynaklarının işletilmesi bile yabancılar eline geçmiştir. Oysa batı dünyası 18.yy.da sanayi devrimini yaparken, 19.yy.da gelişimini dev adımlarla sürdürürken gümrük duvarlarını çok sıkı denetlemiştir. Dönemin sanayileşen en önemli ülkeleri İngiltere, Fransa kendi ülke sanayilerini çok iyi bir ortama getirmeksizin gümrük duvarlarını alçaltmamışlardır. Osmanlı ülkesinde tersine işleyen bu sürecin sonunda batı dün

yasına sürekli borçlanılmış ve artık bu borçların ödenmesi başlıbaşına bir sorun haline gelmiştir. Dış borçlar için yabancıların yönettiği Duyun-u Umumiye kurulmuştur. Bu gelişmeler cumhuriyet rejimine kadar sürmüş, borçların ödenmesi ise cumhuriyet dönemini de ilgilermiştir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında ekonomik panoramaya gözetarsak "İmparatorluktan Türkiye'ye kalan varlık kaba çizgileriyle şöyle özetlenebilir: Kırkiki bin köyü, bin kasabası, altmış-yedi kenti ile yuvarlak 750.000 kilometre karelik koskoca bir coğrafya parçasını kapsayan Türk yurdunda son derece ilkel geçim şartları içinde yaşayan oniki milyonluk bir halk oturmakta, daha mutlu azınlığı bile yok, daha kötüsü bölgeler, yakkın şehirler bile birbirine bağlı değil, her yer daracık bir gerçevede kapalı. Olsa olsa Atatürk reformlarıyla coşturulmuş bir potansiyeli var." (32)

Cumhuriyetin bir ekonomik politikası olması gerekliliğini savunan M.Kemal, İzmir İktisat Kongresi'ni 17 Şubat-4 Mart 1924 tarihinde toplamıştır. Sanayici, tüccar, çiftçi ve işçi gruplarının katılımıyla oluşturulan kongrenin, cumhuriyetin izleyeceği ekonomik politikanın belirlenmesinde çok büyük önemi olmuştur. İzmir İktisat Kongresi ile 'liberal ekonomi' yani kapitalist ekonomi yolu kalkınma biçimi olarak kabul edilmiş ve bu modelin oluşması için gerekli düzenlenmeler önerilmiştir. Bu noktaya parmak basalım, zira 1917 Ekim Devrimi ile liberal ekonomi dışında o sıralarda farklı ekonomik toplumsal bir sistem vardır. Üstelik Kurtuluş Savaşı sırasında Sovyetler Birliği önemli miktarda para, silah, gereç yardı-

mı yapmıştı ve ülke aydınları arasında belli oranlarda popü-
litesi oluşmuştu. Dolayısıyla kongrede belirlenen kalkınma
modeli, çağdaş ekonominin batıdaki gibi olacağını vurguluyor
ve bu biçimiyle belirlenen bir tercihi ifade ediyordu.

Hem bu kongrede hem de daha sonra Atatürkçülük ilkelerinin-
den biri olan Halkçılık'ta açıklandığı üzere, liberal ekonomi
kabul edilmiş olmasına karşın bu sistemin öngördüğü toplum
düzeni farklı bir yoruma tabi tutulur. Toplum yapısı homojen
varsayılır ve sınıflar arası çatışma reddedilir. İşçi (o dön-
nemdeki adlandırma ile amele), tüccar, sanayici, yönetici ke-
sim,... M.Kemal'e göre 'imtiyazsız, sınıfsız kaynaşmış bir
kitledir. Bunların herbirinin tek tek çıkarlarının diğerle-
riyle çelişmediği, aradaki farkın ise salt meslekler açısından
olduğu kabul edilir. Oysa bu düşüncenin çıktığı kongre salonu
bile şu şekilde düzenlenmişti: "...İzmir'de toplanan İktisat
Kongresi'nde delegeler arasında meslek bakımından ortaya çı-
kan ayrım, belirli bir sınıflaşmanın temeli olarak düşünüle-
bilir. Kongrede sağ kanat tüccarlara, sol kanat ameleyle, mer-
kez de çiftçilere ayrılmış, çiftçilerle amele arası sanayi
temsilcilerine verilmişti." (33)

1920-30 döneminde, İzmir İktisat Kongresi'nde alınan karar-
la kapitalist yoldan kalkınma yeğlenmiş ise de, ülkede bu ama-
cı gerçekleştirecek ölçüde sanayi yoktu. 1924 yılında, kongre-
de tüccarların isteği ile İş Bankası, 1925'te özel sektöre
kredi sağlamak için Sanayi ve Maadin Bankası kurulmuştur.
1927'de özel girişimcilikle sermaye birikimi sağlamak için
Teşvik-i Sanayi yasası çıkarılmıştır. Bu yasaya göre yerli

malların özendirilmesi isteniyor, yabancı mallardan %10 fazla olduğunda bile tercih edileceği söyleniyordu. 1927'de yapılan sanayi sayımında alınan sonuç şöyleydi: "...65.000 işletmenin %72 si bir ila üç kişi arasında işçi çalıştıran işleymelerdi, yani küçük meta üretimi biçimindeydi." (34) Ulusal gelire baktığımızda ise dağılım, %67 tarım, %23 hizmetler, inşaat alanı da dahil olmak üzere %10 sanayi şeklindeydi. (35)

Ülke ekonomisi sanayileşmeye çabalarırken, sistemin genel yapısı kendine özgü feodal karakter taşıyordu. Resmi söylemin dışında sınıflar kombinasyonuna baktığımızda, Osmanlı'dan bu yana gelen komprador burjuvaziyi, çok cılız sanayi burjuvazisini, yine belli oranlarda ve daha çok, büyük şehirlerde işçi sınıfını, yönetici küçük burjuvaziyi ve ama engin bir çoğunluğu oluşturan köylülüğü görüyoruz. 'Memleketin efendisinin köylüler' olduğunun söylendiği yıllarda üretim tarımsal özellik gösteriyordu.

Köylülükle birlikte toprak ağalığı düzeni uzun yıllar Anadolu'da üretimi ve toplumsal yapıyı belirleyici bir unsur olarak görülecektir. Siyasi iktidar sanayiye geliştirme ve milli burjuvaziyi türetmeye çalışırken, ekonomik altyapı ağırlıklı pre-kapitalist nitelik taşıyordu. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren başlatılan kapitalistleşme süreciyle, feodal yapının çözümlmesi ve toprak ağalığı düzeninin tasviyesi yavaş yavaş ilerlemiş ve fakat her iki sistemde yanyana iç içe bulunmuşlardır. Ekonomik yapıdaki bu 'birlikteliğin' siyasi sonucu ise iktidarın bölüşülmesi biçiminde olmuştur. Ülkenin siyasetinde yakın zamanlara kadar bu 'uzlaşma'nın yeniden biçim-

lendirilmeleri, olayların altındaki dinamikleri yaratmıştır.

1929 yılına gelindiğinde Dünya Ekonomik Bunalımı gündeme gelmiştir. Dünya kapitalist sistemindeki bu bunalım, Türkiye'yi de etkilemiş, Türk ekonomisinin ihraç edebildiği tarımsal ürünlerin fiyatları düşerken; ithal edilen sanayi ürünlerinin fiyatları yükselmiştir. 1930'da, bunalımın sonucunda paranın değerinin düşmesine önlem olarak, Türk Parasının Kıymetini Koruma yasası çıkarılmış; Merkez Bankası kurulmuştur. Gümrük vergilerini arttıran ve gümrük düzenlemeleri yapan yasalarla bunalımın etkileri azaltılmaya çalışılmıştır. 1929'da kurulan Milli İktisat ve Tasarruf Cemiyeti ile yerli malı kullanımı bütün yurttan teşvik edilmiştir. 1931 Meclis açış konuşmasında Atatürk, "Uluslararası buhrana ve bu çetin sınavlara başarıyla karşı koyan milli paranın gücünü ve milletin yüksek varlığının temelini korumak başlıca amacımızdır, bu uğurda milletimize has olan azim ve fedakarlığı gerekirse en yüksek seviyeye çıkartmakta kesin karalıyız" (36) demektedir.

Bu dönemde cumhuriyet bütçesi yılda beş milyon lira kadar Osmanlı borçlarını ödemekte, göçmen ailelerine iş ve konut sağlamakta, başta Ankara olmak üzere savaş sonrası kentleri onarmakta, yeniden imar etmekte ve diğer taraftan bazı işletmelere sahip olan çok uluslu şirketleri millileştirmektedir. Zaten son derece kısıtlı olan bütçe ile saydığımız giderleri zorlukla karşılamaya çalışan ekonomik yapı, 1929 bunalımı ile yatırımları geri çekmiş nitekim 1929-32 yılları arasında en alt düzeyde kalmıştır. Elbette yapı sektörü bu bunalımdan en fazla etkilenen işkolu olmuştur.



Ankara Palas, Ankara. 1924-26 yıllarında Vedat ve Kemalettin Beyler tarafından yapılmıştır.



Yapının Giriş Kapısı.



Yapıdan Bir Ayrıntı.

3-3. YAPI ENDÜSTRİSİNİN DURUMU

Osmanlı döneminden cumhuriyete kurulmuş bir sanayi miras kalmamıştır, zaten sanayileşmemek toplumsal örgütlenmenin en önemli açmazlarından biri olmuştur. "Cumhuriyet öncesi yapı endüstrisinde çalışan yedi kuruluşun üçünün kereste, ikisinin de 40 bin ton/yıl kapasiteli çimento ve ikisinin de tuğla kiremit fabrikaları olduğu biliniyor." (37) Burada sözü edilen çimento fabrikalarına açıklılı getirirsek, ilk kez 1911'de Darıca'da 20 bin ton/yıl kapasiteli bir fabrika kurulmuştur. Bunlara 1923 yılında Eskişehir fabrikasının eklenmesiyle kapasite 40 bin ton/yıla yükselmiştir.

Konunun ilk ele alınışı 1927'de çıkarılan Teşvik-i Sanayi Yasası ile olmuştur. Tüm sanayi genelinde olduğu gibi, yapı malzemeleri üretmek isteyenlere kapılar açılmıştır. Fabrika kuracaklara arsa sağlamak ve teşvikler sunmak bu yasayla başlamıştır. Yasanın 9.maddesiyle sanayi için gerekli malzemelerin yurtdışından getirilmesine gümrük muafiyeti getirildi. İnşaat malzemeleri ithalinde ise yeni kalemlerle çeşitler arttı

Dünya ekonomisinin 1929'larda başlayan bunalımına kadar, 1923-29 arasında inşaat sektörünün gelişmesinden söz edebiliriz. Kamu yapıları ve alt yapı yatırımları da 1929'a kadar yükseliş göstermiştir. 1929 yılında özel inşaat içinde %40 gibi bir oranla konut yapılarına en yüksek değer ayrılmıştır. Yine çimentolu bina yapımı 1929'da en yüksek değerindedir. Bu dönemde yurt içi üretimleri neredeyse olmayan çimento ve demir yurtdışından getirilmektedir. 1928'de bir Fransız Şirketi ve Ankara Belediyesi çimento fabrikası kurmuş, 1929'da Ba-



Vakıf Apartmanı, Ankara.
Kemalettin Bey tarafından
1928-30 yılları arasında
yapılmıştır.



Devlet Demir Yolları II.
İşletme Başmüdürlüğü Bina-
sı, Ankara. 1928'de Kemalet-
tin Bey gerçekleştirmiştir.



Tekel Başmüdürlüğü, Ankara.
G. Mongeri tarafından 1928'
de yapılmıştır.

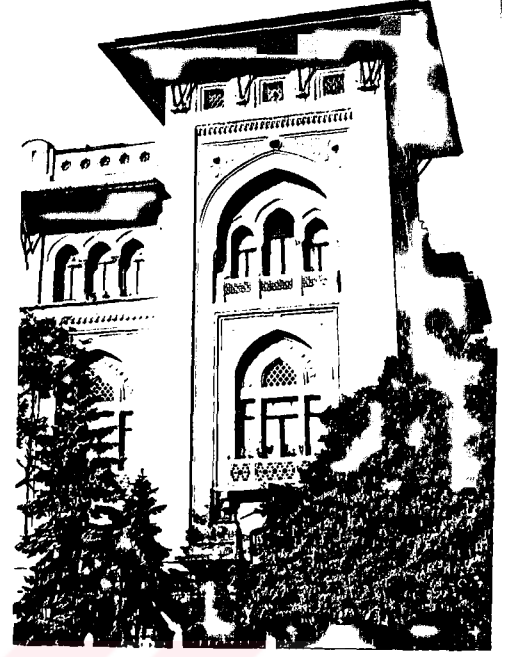
kırköy Çimento Fabrikası T.A.Ş. nin kuruluşu bunu izlemiştir. 1932 yılına kadar da Zeytinburnu ve Kartal çimento fabrikalarının açıldığını görüyoruz.

İlk dönemde genç cumhuriyetin ulaşım ağı çok yetersiz olduğundan, ithal edilen ya da yerli üretim mallarının bir yerden bir yere götürülmesi çok zor oluyor ve ek masraflar getiriyordu. Bu yüzden bazen dışarıdan getirtilen yapı malzemeleri, uzaktan getirtilen yerli malzemeye göre daha ucuz oluyordu. "Ecnebi kiremitlere tatbik edilen gümrük tarifesi çok ehven olduğundan, halen memleketimizin sevahil kısmına külli-yatlı miktarda ecnebi kiremidi ithal olunmaktadır." (38) denilmek suretiyle kıyı bölgelerinde ağırlıkla ithal kiremit kullanıldığına işaret edilmektedir. Bu dönemde Karadeniz Bölgemize Sovyetler Birliği'nden, Akdeniz Bölgemize Fransa, Belçika, İtalya'dan, İstanbul'a ise Romanya'dan çimento getirilmekteydi.

Yapı malzemeleri ana başlığında bir diğer sorun da, yapı malzemelerinin bir endüstri haline gelmemiş olmasından dolayı bir standart olmayışındı. "Memleketimizde kiremit ve tuğlanın evsaf ve ebadı yoktur. Bu hal hem fabrikaları hem de inşaat sahiplerinin birçok müşkülâtla karşılaşmalarına sebep olmaktadır. Her memlekette olduğu gibi bizde de resmi form kabulü, tuğla için 6x12x25 ve kiremit için Alman hükümeti tipinin tercihi gerekir." (39) deniyordu. Gerçek anlamda bir standarda ulaşmak uzun yıllar başarılammış, günümüzde dahi batılı anlamda bir sanayi standardizasyonun bulunmayışı mimarlığımızın belli başlı problemlerinden olmuştur.



Ziraat Bankası Genel Müdürlük Binası, Ulus; Ankara. 1926-29 yıllarında G. Mongeri tarafından yapılmıştır.



Aynı yapının köşe kulesinden ayrıntı.



Cumhuriyet Halk Fırkası Binası olarak yapılan II. Meclis Binası. 1924-26 yıllarında Vedat Tek Tarafından yapılmıştır.

Aynı şekilde işçilik alanı da ilk dönemin önemli sorunlarından. Ermeni-Rum demirci ve taşçı ustaları göç ve mübadele nedeniyle yurt dışına çıktıklarından usta sıkıntısı vardır. Ankara'nın o dönem inşaatlarında Macar ustalar çalışmıştır. Dülgerler genellikle Kastamonu'lu idiler. Bu özellikler 1930 Sanayi Kongresi'nde şöyle aktarılmıştır: "Malzeme sahası: malzemecilik medeni memleketlerde büyük tekamül gösteriyor. Bizde de aynı mikyasta muazzam sanayinin teşekkülünü beklemek lazım değildir. Ancak çimento, tuğla, demir, kereste ve kiremit gibi esas suni malzeme her vasıf ve ebatda bizde de imal ve istihsal olunmaktadır. Tabii malzemelerde ise ecnebi istihsalatını aynen taklit etmek lazım olmadığından kendi şeraiti inşaileyemiz ve ihtiyaçlarımıza göre hususiyetli malzeme imal edebiliriz. İşçilik sahası: yapılarda büyük bir noksanımızdır. Her fırsattan istifade ederek sanatkar işçiler yetiştirmek mimarın vazifesidir." (40)

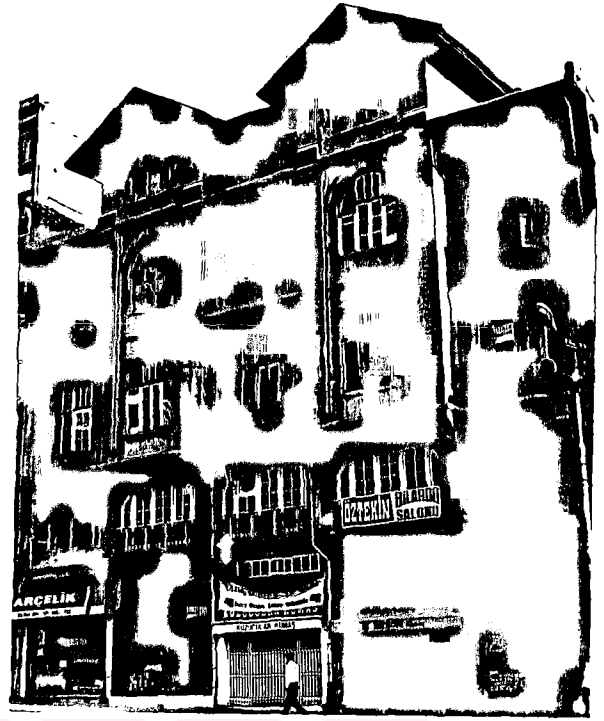
İşçilik konusundaki vazifenin bir bölümünü devlet üstlenmiş ve 1929 yılında Ankara Sanat Okulu'nu, 1931'de ise onun bir dalı olarak Yapı Usta Okulu'nu açmıştır.

3-4. CUMHURİYETİN İLK YILLARINDA MİMARLIK ORTAMI

Türkiye Cumhuriyeti, Kurtuluş Savaşı'ndan yeni çıkmış, harap olmuş ekonomisi ile savaşımlardan yorgun düşmüş halkıyla baştan başa onarılmayı bekleyen bir ülke görünümündedir. Bir yandan siyasal-toplumsal yapı devrimler marifetiyle değişti-



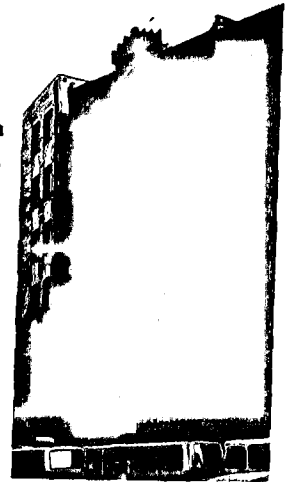
Uluş'ta dönemin özellik-
lerini taşıyan bir yapı.



Ankara Uluş'ta Büyük Apartmanı.



Ankara Uluş'ta cumhu-
riyetin ilk yıllarında
yapılmış olan yapılar.



rilmesine değin önemli sorunlar çözüm beklemektedir. Herşeyin altüst olduğu, yeni oluşum ve değişimlerin yaşandığı bu dönemde devletin ekonomik gücünün de son derece kıt olduğu bir gerçektir. Bu durumda bile imar faaliyetlerine ayrılan bütçe azımsanmayacak oranda olmuştur. İzmir İktisat Kongresi'nde belirtildiğı gibi bayındırlık çalışmaları kalkınmanın göstergesi sayılıyordu.

Bu dönemdeki somut bayındırlık gereksinimleri, savaş sırasında yanmış yıkılmış şehirlerin onarımı, yeniden yapılanan devlet organları için yönetim yapıları üretimi, nüfus hareketleri ve göç sonucunda ortaya çıkan konut açığının giderilmesi, şehirler ve bölgeler arası bağlantıyı sağlamak amacıyla yollar, köprüler yapılması ve altyapı tesislerinin kurulması olarak özetlenebilir. Bazı önemli tesisleri doğal kaynakların işletilmesinin milliileştirilmesi ile yeni kaynaklar bulmak dönemin programı içinde yer almıştır.

İlk yıllarda cumhuriyetin içinde bulunduğu şartları Falih Rıfkı Atay şu şekilde anlatıyordu: "Baştan başa ziraati ile ticareti ile şehirleri ve köyleri ile yeniden inşa edilecek, maddi ve manevi inşa edilecek bir vatan ve oniki milyon İngiliz lirası, yani irice bir anonim şirket sermayesi kadar bir bütçe". (41) Gereksinmelerin çok olmasına karşın olanakların sınırlı olduğu ilk yıllarda bütün çabalara rağmen mütevazı sonuçlar alınmıştır. Fethi Okyar'ın 5 Eylül 1923 tarihli hükümet programında "Yaşamak için ve iktisadi inkişafımızı temin için umur-u nafiaya dört elle sarılmak mecburiyetindeyiz. Ancak bütün bu ihtiyacın bütçeden teminine bugün için imkan

yoktur."(42) dedikten sonra imar hizmetlerinin arttırılabilmesi için özel inşaat şirketlerinden belirli bir süre emlak vergisi alınmayacağını açıklıyordu.

1926 yılında ülke çapında inşaata kredi sağlamak amacıyla Emlak ve Eytam Bankası kuruldu. En çok Ankara'nın inşasında kullanılan banka kredileri; kaynak oluşturmak çabasının ilk önemli sonucudur. "1923-26 yılları süresince dört ile kırk milyon lira arasında değişen kamu harcamaları, demiryolları ve köprülerin inşası göçmenlerin yerleştirilmesi masrafları yanında Ankara'nın başkent olma yolundaki harcamaları ve diğer kamu hizmetlerine yapılan masraflarla 1929'da 102,5 milyon liraya yükselmişti. İlk on yıl içinde demiryollarına yapılan masraf, genel harcamaların beşte dördünden fazlaydı; yine aynı süre içinde yılbaşına dört yeni köprü düşmekteydi. Bu dönemde nafıa siyaseti "demiryolu siyaseti" yani büyük ulaşım siyaseti demekti."(43)

Cumhuriyetin ilk yıllarında ülkenin bazı bölgelerinde yaşayan Rum azınlıkla, Yunanistan'da yaşayan Türklerin mübadele (değişim) si gündeme gelmiştir. Hatta Misak-ı Milli sınırları dışında kalanların göçmen olarak yurda dönmeleri en önemli nüfus hareketini oluşturmuştur. "1923-27 yılları arasında 711.611 göçmen anayurda gelmiştir. En yoğun göç hareketi ise 1923-29 tarihleri arasında olmuştur. Bu hareketler beraberlerinde yerleşme sorunları da getirmiştir. 1923 yılında göçmen işlerini düzenlemek üzere Mübadele İmar ve İskan Vekaleti'nin kurulduğu görülmüyor. (352 sayıyla kurulan bakanlık 11 Aralık 1924 tarihli 529 sayılı yasa ile kaldırılmıştır.) Daha sonra

iskan işleri İçişleri Bakanlığı'na bağlı genel müdürlük olarak bağlanmış, 1935'de Sağlık Bakanlığı'na devredilerek yine bir genel müdürlük şeklinde çalışmıştır." (44)

Bu dönemde çözümlenmeye çalışılan sorunlardan biri de kent planlarıdır. Savaş sırasında yakılan İzmir'in düzenlenmesi ilk ele alınan kent planlaması örneği sayılır. 1924'de Fransız Rene'Dange'nin hazırladığı plan uygulamaya konmuştur. Bu örneği Ankara için hazırlanan Tansen'in planı izleyecektir. Saptamamız gereken noktalardan biri de, bu dönemde Ankara'nın imarının önem taşımasıdır. Bir kere çok yetersiz olan kamu ve yönetim yapılarının yapılması ve başkent olarak şehrin düzenlenmesi ivedilik taşıyordu. Devlet eliyle bu dönemde, örneğin İstanbul'da neredeyse hiç yapı yapılmıyordu. Nüfus hareketleri ve göçler bir konut talebi doğuruyorsa da, bu talebin büyük bir bölümü o tarihlerde yurdu terkeden azınlıkların bıraktıkları konutlarla karşılanıyordu. Diğer büyük şehirlerde de yapılaşma yok denecek kadar azdı. Bu durumda Ankara dışında yapı etkinliğinden zaten dar olan cumhuriyet rejiminin olanakları yüzünden sözedemiyoruz.

Cumhuriyetin ilk yıllarında, ulusçuluk idealleri içindeki yönetici asker-sivil aydın 'nasıl bir mimarlık?' sorusunu, imparatorluğun son döneminde 'ulusal mimarlık' yaratma çabalarını sürdüren insanlara geniş yetkiler vererek yanıtladılar. Nitekim Kemalettin Bey yapmakta olduğu Mescit-i Aksa onarımından çağrılı olarak Ankara'ya geldi ve Evkaf Vekaleti'nde önemli görevlere atandı. Yine Vedat Bey'e Ankara'da önemli yapılar sipariş edildi. Osmanlı klasik dönemine nostaljik

bir bakış içinde olan bu mimarlar, mimarlık tarihimize I.Ulusal Akım'ı oluşturdular. Bu mimarlık, dönemin ideolojik ortamı içinde 'bize' daha 'yakın' geldi. Emperyalizme karşı zafer kazanmış cumhuriyetçiler, o günlerin batı mimarlık ortamına, kozmopolit kültürün bir devamı imiş gibi, 'sıcak' bakamamışlar, ulusal akıma destek vermişlerdir. Bu destek 1927'lere kadar sürmüş, güncel gereksinimlere karşılık veremeyen bu mimarlık yerini batı etkisindeki rasyonel akıma bırakmıştır. Ancak bugün de ayakta olan cumhuriyetin ilk yıllarına ait birçok yapı ulusal akım görüşüyle üretilmiştir.

Kentsel planlama ile mimarlık bütünlüğünün I.Ulusal Akım zamanında kurulamadığı, bu görevin 1930'larda rasyonel mimarlık dönemine kaldığı söylenebilir. I.Ulusal'ın bina ölçeğinde kaldığı, kentsel mekan oluşturmada eksik kaldığı da genel bir eleştiridir.

Mimarlık tarihimize daha sonra I.Ulusal Mimari Akım olarak adlandırılan; önceleri Osmanlı Rönesansı ya da Osmanlı revivalizmi olarak bilinen dönem ve sanat anlayışı üzerine, araştırmamızın bir sonraki bölümünde daha geniş bilgiler sunmaya çalışacağız.

3-5. ANKARA'NIN BAŞKENT OLUŞU VE YAPILAŞMA

Ankara'nın başkent olmasının çeşitli sebepleri sayılırken, Anadolu'nun tam ortasında olduğu belirtilir. Oysa ağırlıklı neden coğrafi değil siyasidir. Anadolu'nun merkezi bir yerinde bulunması, ulaşım ağına o anda değilse bile hakim olabilecek bir noktada olması stratejik sebeplerdir. Kurulmuş bir başkent varken, üstelik bütün dünyanın tanıdığı, yüzlerce yıl-

lık geleneği, devlet organlarıyla hazır bir mekanizmanın yerine bir başka şehrin önerilmesi farklı bir iradenin açıklanmasıdır. Kurtuluş Savaşı'nın Ankara'dan yönetilmiş olması önem taşır. Cumhuriyetçi kadroların düşünceleri yeni devletin başkentinin İstanbul değil Ankara olması yönündeydi. Çünkü İstanbul onlara göre kozmopolit, monarşiyeye bağılılık ve Osmanlı imgelerini çağrıştırıyordu. Ankara ise yeni yönetimin kimliğini, eskiden farklılığı, yeni bir yatırım gücünü, bağımsızlığı ifade ediyordu. İstanbul'dan Ankara'ya geçiş, "...aynı zamanda devrimci ve radikal bir tavır ve ideolojik bir karardır. Çünkü dünya kenti olmuş bir İstanbul veya o günlerde çokça önerilen ve geçmişlerinde büyük kent dönemleri yaşamış Konya, Kayseri, Sivas vb. karşısında Ankara, tarihi önemi ve kimliği Kurtuluş Savaşı ile başlayıp onunla bütünleşen tek kenttir." (45)

Ankara başkent olmadan önce tozlu, taşlı yolları bataklıklarla mütevazi bir Anadolu kasabasıdır. 1923'deki Ankara'dan F.R.Atay, "Şimdi geri bir Anadolu kasabasının bile o günkü Ankara kadar iptidai olduğunu sanmıyorum." (46) diye söylediliyordu. Ankara yeni dönemin simgesi haline gelirken onun imarı da yönetimin başarısında ölçüt olmuştur. Hükümet programında bu konu "Devletimizin makarri idaresi olan Ankara şehrinin halen ihtiyacatı tatmin edecek bir mamuriyete is'ali için yapılacak mali fedakarlıkların bihakkın masruf ve Türk Cumhuriyeti'nin, Türk Milletinin şerefiyle mütenasip olacağı kanaatindeyiz." (47) biçiminde dile getiriliyordu.

Ankara'ya büyük önem veren yönetim, 16 Şubat 1924'de Anka-

ra Şehremaneti'ni kurdu. İlk şehremin Haydar Bey'di ve şehre elektrik ilk kez bu yıl dağıtıldı.1925'de Ankara'nın biri eski şehir diğeri yenişehirde yüzelli hektara yayılan alan için imar planı Heussler firmasına yaptırılmıştır. Bu plan ve aynı firma eliyle Karl Lörch'e yaptırılan Yenişehir planı kenti yönlendirmede başarılı olamamıştır. Bu girişimin bir devamı olarak 16 Mart 1926'da çıkarılan özel bir yasayla 400 hektarlık arazi istimlak edilmiştir.

İstanbul'la yarışacak ve modern bir başkent olması istenen Ankara'nın imarının planlı olması için çalışılıyordu. 1928'de açılan uluslararası yarışmayı kazanan Hermann Jansen'in planı 1932'de onaylanarak yürürlüğe girdi. Planın içeriği şöyledir: Elli yıllık gelişiminde şehrin 300.000 nüfusa ulaşacağı öngörülmektedir. Kuzey güney doğrultusunda (Keçiören-Çankaya) Atatürk Bulvarıyla bunu Ulus'da dik kesen doğu-batı (İstanbul-Kayseri) aksı planın ana çatısını oluşturur. Planla eski Ankara koruma altına alınmış, batı yönünde yeni kentle birleştiği bölgeleri için modernleştirme önerilmiştir. Planda bölgelemeler vardır, ticaret bölgesi Ulus; yönetim bölgesi Yenişehir olarak düşünülmüştür. Yine endüstri, eğitim bölgeleri ayrılmıştır. Atatürk Bulvarı'nın çevresi düzenli ızgara dokuyla ayrılmıştır.

Bu planda kitlelerin meslek gruplarına göre konut bölgeleri de ayrılmıştır. Örneğin; Ankara İmar Planı Raporu'nda, Bendersi ile Çubuk arasında, yakınındaki sanayi kuruluşlarına komşu bir "Amele Mahallesi", Hıfzısıha çevresi profesörler ve öğretim görevlilerine, Yenişehir çevresi ise daha çok yöneti-

ci, hükümet üyeleri ve memurlara ayrılmış konut bölgeleriydi.

Jansen Planı 1950'lere değin gelişmeyi yönlendirdi. Yenişehir, Cebeci konut bölgeleri, Hükümet Mahallesi olarak adlandırılan Bakanlıklar, T.B.M.M., yüksek öğrenim kurumlarının bir kısmı için eğitim bölgeleri,, Gençlik Parkı, 19 Mayıs spor sitesi ve Hipodrom bu plana göre gelişti. Bu arada Atatürk'ün 1500 hektarlık alanı satın alıp A.D.Ç. (Atatürk Orman Çiftliği) kurdurması, kente bu güne değin gelen önemli bir yeşil alan kazandırırken, o günlerde kentin bazı gıda gereksinimlerinin karşılanması da amaçlandığını hatırlatmalıyız.

Denilebilir ki Ankara, yeni devletin bir yatırım alanı olmuştur. Belediye harcamaları yönünden Ankara'da kişi başına düşen harcama, Türkiye ortalamasına göre 1927'de 28 kat, 1931'de 23 kat oranındadır. (48)

Ancak Ankara düşünüldüğünden daha hızlı bir nüfus artışı ve hareketine uğramış, kısa sürede konut açığı başlamıştır. Dönemin belirgin özelliklerinden birini arsa spekülasyonu oluşturuyordu. "Hemen spekülasyona dalmıştık. Herkes ileride satmak üzere arsa edinmek hirsına kapılmıştı. Şehir imarlarının başlıca düşmanının spekülasyon olarak bütün ülkede 1950'lerde başlayacak gecekondular sürecinin ilk örnekleri bu dönemde Ankara'da görülmeye başlanır.

Yenişehir'de istimlak sonucu elde edilen konut alanlarında devlet tarafından üçer dörder odalı evler, kente yeni gelen memurlara verilmek üzere yaptırıldı. Günün değerine göre dört-beş bin liraya malolan ve elli lira aylık olmak üzere sekiz yıllık taksitle memurlara satılıyordu. Vakıflar'ın yaptırdığı

1955'te kent nüfus 150 bine ulaşarak Jansen planının ön-gördüğü sınırı aşınca, yarışma sonucu elde edilen Nihat Yücel Raşit Ubagin projesi uygulanmaya başlandı. Bu proje 2000 yılında kent nüfusunun 750 bine ulaşacağı varsayımına göre yapılmıştı. 1957'de sözü edilen imar onaylandı. Jansen planından daha yoğun ve oldukça homojen dokudaki plan üzerinde 1961'de değişiklik yapılarak kat adetleri iki üç misli arttırıldı. Yine bu planın temel aldığı nüfus sayısı 1965'te aşılmasına rağmen 1970'ortalarına kadar kentsel gelişmeyi yönlendiren plan olma özelliğini korudu.

Ankara başkent olarak geliştirilmesine ve kent ekonomisini belirleyen temel işlevin başkentlik olmasına rağmen kente sanayi de girmiş, 1970'lerden sonra sanayi azımsanamayacak bir büyüklüğe erişmiştir. Ankara 1975'e kadar yılda yaklaşık %6 lık bir büyüme göstermiş ve Türkiye'deki kentleşme hızının iki katını yaşamıştır. Fakat bu arada, az gelişmiş başka bir ifadeyle 'gelişmekte olan' ülkelerde olduğu gibi, bir tek büyük metropol tehlikesi ülkemizde olmamış, istanbul'un yanısıra bir büyük şehir yaratılmış, ekonomik-toplumsal olanakların dengesizce yığılışı belli oranlarda önlenmiştir.

Yenişehir'in konut bölgesi haline getirilmesi ile çok önceleri Ulus'tan Kızılay'a doğru başlayan gelişim akası, 1960'larda Kızılay'ı ikinci bir merkez haline getirmiştir. Hatta bu yıllarda, bir yanda geleneksel kent ve onun merkezi Ulus, diğer yanda yeni ve modern kent ile Kızılay olgusu ortaya çıkmıştır. Ancak Kızılay, Tandoğan Meydanı-Cebeci aksıyla da yoğunlaştıkça, çeşitli devlet kurumlarını, eğitim kurumlarını

yüksek gelirli konut yapılarını barındırdıkça, Ulus'taki işlevlerin birçoğunu üstüne aldı. 1970'lerde kent yine tek merkezliydi ve eskiden bir farkı vardı: Yeni merkez Kızılay'dı.

1970li yıllarda, birçok şehirlerimizde olduğu gibi az katlı yapıların yıkılarak çok katlıların yapımı süreci başladı. Ankara'da 70'li yıllarda OR-AN sitesi, MESA Batı sitesi, Batıkent Toplu konutlarının ortaya çıkması önemlidir. Bu yıllar aynı zamanda yoğun gecekondulaşma dönemidir. Trafik sorununun hava kirliliğine değin kentleşmenin türlü sorunlarını Ankaralılar artık gündelik yaşamın içine almışlardır.

1980'ler gelindiğinde kentin artık metropolitan bir kent olduğu kabul edilmiştir. 1927'de de 74.553 olan nüfus 1985'de 2.251.533 haline gelmiştir. 1983 sonrasında Ankara Belediyesi Ankara Büyükşehir Belediyesi ve beş ilçe belediyesi şeklinde (Çankaya, Altındağ, Mamak, Yenimahalle, Keçiören) örgütlendirilmiştir.

1920-1930 YILLARINDA ÖNEMLİ OLAYLAR, MİMARLIK ALANINDAKİ GELİŞMELER

AMERİKA B.D.	HOLLANDA	FRANSA	SOVYETLER	İTALYA	ALMANYA	TÜRKİYE
* İnsan ve endüstri gücünün I. Dünya savaşı sonunda ilerleyişi * F.L Wright'ın organik teori ışığı altında mimarlık çabaları * Buckminster Fuller'ın makine devrimini simgeleyen hafif metal ve plastikten 'Dymaxion' evi 1927-	* Soyut neoplastik sanatın gelişmesi De Stijl 1917-1925 * Tasarımın en yalına indirgenerek soyutlanması * Ahılcı tutum * 1924 Vers Uwe Construction Collective Sanat, endüstri, teknolojinin birleştirilmesi çabaları * Deesburg, Van Eesteren, G. Rietveld'inde yeni mimarlık * Elementarizm 1924 Schröder Evi: plastikiği dört boyutta görme	* Fransız İmparatorluğunun çöküşü * Beaux-Arts, klasik ekolün devamı A. Perre * L'Esprit Nouveau Purizm (1918-1925) Makine Estetiği, Purist mimarlık (1925-1935) * Le Corbusier'in standart, her yer için geçerli seri imalatla elde edilebilecek konut tasarımı * 1928 La Saraz, CIAM Uluslararası Mimarlık Kongresi Yeni mimarlığın fonksiyonel bir bina oluşturmak, ekonominin önemi, kentin fonksiyonlarına göre düzenlenişi * 1929, Villa Savoye Le Corbusier'in mimarlığa getirdiği beş ilke: açık plan, plotiler, çatı bahçesi, yatay pencereler, güneş kontrolü	* Devrim sonrası planı rejim, 1925 ilk beş yıllık pl. * 1920, V. Tatlin anıtı * 1923, Vesnin Biraderlerin önermeli yapıtı: place of labor * 1925 konstantin Melnikov'un Paris Dekoratif Sergisinde Sovyet Pavyonu * 1926, sosyal ahılcı mimarlığı savunan 'Çağdaş Mimarlar Örgütü' * 1925-1931, seçmelliğin görülmüdüğü en parlak dönem: Konstruktivizm * 1927 Ortak yaşam konutları * Pevsner, Gideon, Kaindinsky, Chagall'ın batıya göçleri	* Tek parti sistemi; Faşist rejimin iktidara geçişi 1922 * Futurizmin dinamik ilk fazının I. Dünya savaşı ile biterek, 1920'lerde faşist politika ile ilişkili ikinci dönemine girmesi * Futurizme, sanata ve mimarlığa dinamizm, değişebilirlik, dördüncü boyut zamanın girmesi. * 1926 'Grup 7' mantık ve rasyonalizmi birleştirme çabaları * 1929 Torino sergisi * Pier Luigi Nervi'nin mühendislikle estetik birleştiği yapıları	* Weimer demokrasisinin yeniliği * Werkbund kuruluşu 1907 * 1919-1928 Bauhaus deneysel sanat zanaat mimarlık okulu, mimarlık ve sanatın endüstri ile birleştiği, standartlaşma, prefabrikasyon, yeni mimarlık eğitiminin ilkelerinin saptanması	* 1919, İsgal altındaki ülkede Kurtuluş Savaşı'nın başlaması * 1920 TBMM'nin kurulması * 1923 Ankara'nın başkent olması * 1923 Cumhuriyet'in ilanı * 1924 Kemalattin Bey'lerin çağrılması ve ulusal akım örneklerinin yapılmasına başlaması * 1924 İş Bankası'nın kurulması * 1925 Ankara'nın imarı * 1925, Sarayı Maadin Bankası * 1927 Türk Yüksek Mimarlar Derneği'nin kurulması * Yabancı mimarların çağrılı olarak gelmesi * 1927, I. Ulusal Akım'ın terkedilmeye başlaması * 1928 Laikliğinin kabulü * 1928, Ankara şehir planının H. Jansen tarafından yapılması * 1929 Ekonomik bunalım yılları, fiyatların yükselmesi * 1930 Yapı sektöründe bunalım

3.7 BÖLÜM SONUCU

1920'li yıllar Türk siyasal tarihi açısından yeni bir devlet kurulmuş olması bakımından önem taşır. Bu anlamda o günlerin Türkiye gerçeği; dünyadaki gelişmelerin hem bir parçası hem de ondan fazla birşeydir.

Kurtuluş Savaşı'nın kazanılması, yeni devletin örgütlen-
dirilmesi, devrimler ve reformlar döneme damgasını vurur. Yüzlerce yıllık imparatorluk geleneginin kırılması, batı kül-
türüne açık bir düşüncenin gelişmesi de önemli sayılmalıdır.

Dünyada modern sanatların geliştiği, modern mimarlığın yayılmaya başladığı zamanlarda; Türkiye'de siyasal gelişmeler daha ön plandadır. Nitekim yeni bir ideolojiyle devlet kurulmuş olmasına rağmen sanat-kültür-mimarlık alanlarında yeni görüşler geliştirilememiştir. Osmanlı'nın son dönemindeki mi-
marlık hareketi olduğu gibi devam etmiş, ancak 1927'lerden sonra batı mimarlık ortamına açılma söz konusu olmuştur.

Türkiye'de sanayinin, inşaat endüstrisinin yeni yeni kurulmaya çalışıldığı bu dönemde yapı etkinlikleri denince de akla hemen Ankara'nın imar edilmesi gelir. Yeni devletin kaynaklarının pek çoğu başkent yapımında harcanmıştır.

Gelişmiş sanayi ülkelerinde aynı yıllarda modern mimarlığın uygulamaları görülmektedir. Modern hareketin kapsamındaki yeni akımlar kendilerini oluşturmaktadırlar. Türkiye'de ise hem düşünsel planda böyle bir altyapının bulunmaması hem de yapı endüstrisinin çok cılız kalmasından dolayı batıdaki örnekleri gibi bir yapı faaliyeti izlenememiştir.



4. BÖLÜM

1. ULUSAL MİMARLIK HAREKETİ

4-1. MİMARLIK ORTAMINI ETKİLEYEN KÜLTÜREL YÖNELİMLER

19 yy. sonunda Osmanlı İmparatorluğu' nun, sanayi devrimlerini yapmış Avrupa ülkeleri yanında ekonomik alanda tam bir açmaza düştüğünü, toplumsal yapının ise kendi parçalarına ayrışma sürecine girdiğini, kültürel planda değerler karmaşasının oluşturduğu bir kargaşanın hakim olduğunu görüyoruz. Batılılaşma hareketleri ile geç kalınmış bir dinamik kendi dışından tahrik edilerek, aradaki uçurum kapatılmaya çalışılıyordu. İmparatorluğun çöküş dönemi olan bu yıllarda Batı dünyası ülkeyi 'hasta adama' benzetiyordu. Toplumun aydın kesiminde bir kurtuluş yolu bulabilmek amacıyla çeşitli görüşler, üretiliyor, örgütlenmeler meydana getiriliyordu. Bu görüşler ise, dünyadaki genel yönelmeye uygun olarak milliyetçilik hareketlerini kuvvetlendiriyordu. O zamana dek 'Osmancılık' varken, 'Türklük' yeni bir şeydi. Kabaca tanımlarsak, I. Ulusal Mimarlık Hareketi sözünü ettiğimiz milliyetçilik düşüncesinden kaynaklanmıştır diyebiliriz.

Türkçülük çeşitli ifadelerle, kimi zaman bütün bir Türk ırkını büyük bir imparatorluk altında toplamak, kimi zaman islam milleti anlamında 'ümme't kurmak gibi anlamlar taşımıştır.

O zamanın fikir ortamına yön veren hareketlerden biri de Jön Türk hareketidir ve bu hareketin yapısı, kendi içindeki çeşitliliği dönem hakkında bize bilgi verebilir.

4-1.-1. JÖN TÜRK HAREKETİ

II. Abdülhamit döneminde (1876-1909) özellikle yurtdışında siyasal muhalefet hareketine katılanlara ve bunların kurduk-

ları örgütlere Fransızca Jeune Turc (Geng Türk) denir. Çok değişik grupların mücadele ettiği Jön Türk hareketinde ortak payda Abdülhamit' in devrilmesi ve bununla birlikte meşruti bir rejim kurmak olarak görülüyordu. Bu temele bağlı olarak; aşırı merkezîyetçiler, adem-i merkezîyetçiler, Osmancılığı ya da Türkçülüğü savunanlar, daha liberal düşünceyi savunanlar, askeri dikta yanlıları gibi çok geniş bir yelpaze mevcuttu.

Ulema liderliğinde kurulan bazı muhalefet örgütleri önce Jön Türkler sonrada İttihad ve Terakki Cemiyeti içinde eridiler. Batı, muhalif tüm hareketlere ve 1908' den sonra kurulan bütün hükümetlere Jön Türk hükümeti demiştir. Ancak İttihad ve Terakki Cemiyeti Jön Türk adını kullanmamış, üyelerine de "ittihadçı" demiştir.

Jön Türkleri ve tüm aydınları en çok etkileyen siyasal ve sosyal düşüncelerin başında pozitivism gelir. Hatta İttihad ve Terakki ismi bile Auguste Comte' un 'düzen ve ilerleme' ilkesinden esinlenilerek konulmuştur. Türk milliyetçiliği düşüncesi bu temel üzerinde, yaygın bir şekilde Jön Türklerle başladı. 1906' ya kadar Osmancılık yanı ağır basarken bu tarihten sonra Türk milliyetçiliği ön plana çıktı.

Jön Türk hareketi askerler arasındada ilgiyle karşılanmış, 1903 Bulgaristan ayaklanması sırasında bu ilgi pek fazla artmış, bu arada yurt içindeki örgüt tümüyle subayların denetimine girmiştir. O zamandan beri ülkemizde asker-sivil aydın kavramları oluşmuş, 'asker aydınların' müdahale hakları ve eylemleri sıkça rastlanır hale gelmiştir.

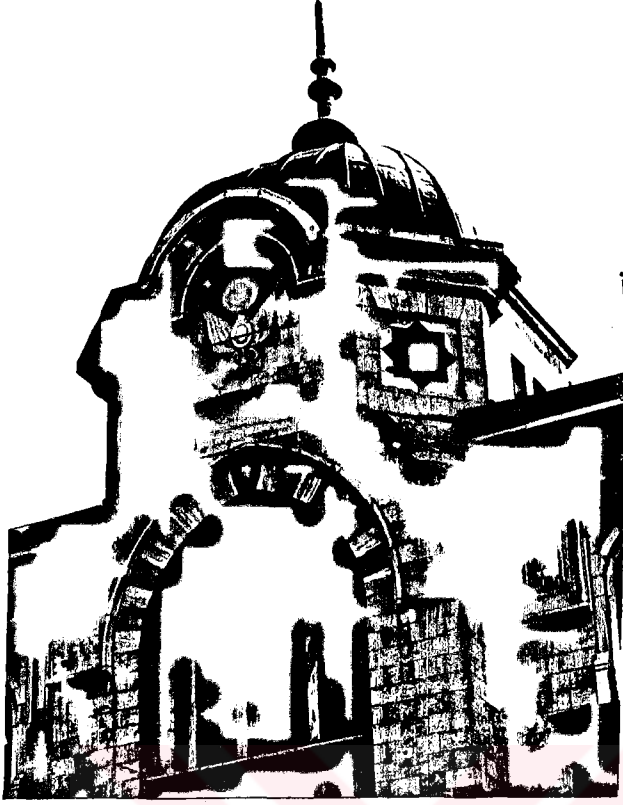
Jön Türk hareketini yurt içinden ve dışından aydın kesim uzun süre desteklemiştir. O dönemde yurt dışında eğitim gören daha sonra I. Ulusal Akımın sürükleyicilerinden olan Kemalettin Bey' de tipik bir Jön Türk aydınıdır.

4-1.2. TÜRK MİLLİYETÇİLİĞİ

Milliyetçiliğin Jön Türkler' den başlayarak çeşitli kapsamlar içerdiğini söylemiştik. Bu uğurda eylem yapmak suretiyle (darbeyle) hükümeti ele geçirmek için cemiyetlerin kurulmaları bile gözlemlenmiştir. Milliyetçiliği ele alan görüşlerden biri dini bir yorumla, 'millet' in islam düşüncesindeki anlamı olan 'müslüman halk' kavramıyla konuya yaklaşıyor, milliyetçiliği ümmetçiliğe denk düşürüyordu. Diğer yorum ise romantik bir yaklaşımla, Türk ırkını oluşturan kardeş ve akraba kavimleri içine alan bir kapsamda düşünülmüştür. Bu fikirlere sahip örneğin Enver Paşa gibi önderler, Orta Asya'daki Türk' leride kurtarmaya ve bunlarında içinde bulunduğu yeni bir devlet (Turan) kurmaya kalkışmışlardır.

Zamanın siyasal ortamına ağırlığını koyan ittihad ve Terakki; Türkçülük, islamcılık ve Osmanlıcılık arasında kesin bir taraf olmamış, denge unsuru olarak kalmak istemiştir. Bütün bu geçmiş döneme bakıldığında milliyetçilik düşüncesinin yoğun bir taraftar oluşturmaya rağmen yeterince açıklık kazanamadığını görürüz.

Ziya Gökalp kendi milliyetçilik görüşü ile I. Dünya Savaşı sıralarında milliyetçilik düşüncesinin sınırlarını çizdi ve bir tanıma kavuşturdu. Gökalp batılılaştırma hareketleriyle uygar dünyaya erişmek savaşımında Türk kültürünün korunamadığı



Büyük Postane, kuleden ayrıntı.



IV. Vakıf Hanı, Kemalettin Bey tarafından 1916-1926'da yapıldı.



Büyük Postane ön görünüşü. Vedat Bey tarafından 1909'da yapılan bina I.Ulusal Akımın önemli eserlerindendir.



IV.Vakıf Hanı köşeden ayrıntı

kanısındadır. Gelenekleri, dili, dini, müziği, edebiyatı, mimarlığı, güzel sanatları,...ile ulus kavramını meydana getiren ortak değerler bütünü tarifi eden Gökalt, ırkçılıktan milliyetçiliği ayırmıştır. Gökalt'e göre batıdan uygarlık alınmalıydı, kültür değil. Batı uygarlığının gözden uzak tutulamayacak ilerlemesini dikkate alırken, ulusal bir kimlik ortaya koymanın önemini vurgulamıştır. Gökalt'ın düşünceleri siyasal-kültürel yaşantıda oldukça etkili olmuş hatta kendisi 1927 yılında Ankara'da Türk Ocağı Merkez binasının yarışma jürisinde bulunmuştur. Bu olay ideoloji ile pratik yaşam arasındaki ilişkiyi gösteren ilginç bir örnektir.

Atatürk milliyetçiliği ise yukarıdaki görüşlerden farklı özellikler gösterir. Ve fakat Kemalizm ya da Atatürkçülük ta baştan bütünlükle konmuş bir ideoloji değil, daha çok bir önderin oluşturduğu mücadele pratiğinin daha sonra ideolojik yazımıdır. Dolayısıyla milliyetçilik Kemalizm'in temel ilkelerinden olmasına karşın ancak 1931'de parti programında ifadesini bulmuş, diğer bir değişle bu zamana kadar farklı milliyetçilik görüşleriyle bir arada var olmuştur.

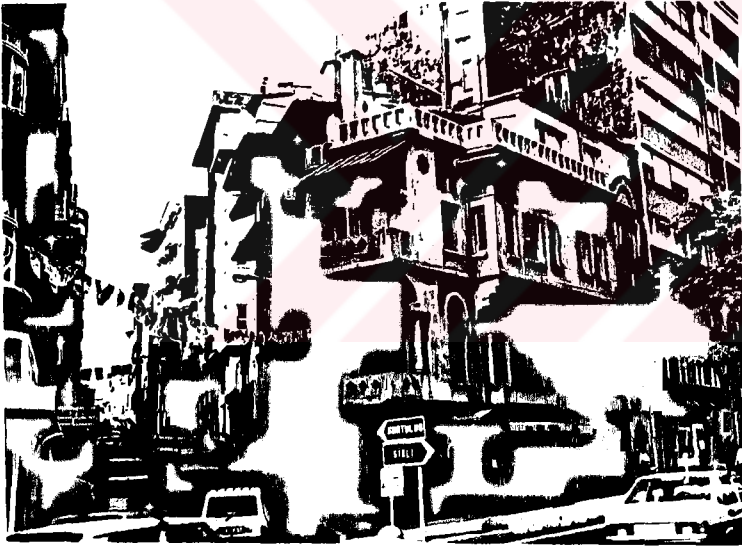
Atatürk milliyetçiliğindeki temellerden biri, çağdaş uygarlığı yakalama çabasında, bütün bir ulusu motive etmek, ulusal bir kimlik oluşturmak ve sonuçta dinamik bir toplum yapısına geçmek düşüncesidir. Diğer önemli noktası ise, öteki milliyetçi görüşlerden farklı olarak ırkçı yaklaşımı reddederken Mısak-ı Milli ile belirlenen toprak parçasını vatan olarak tanımasıdır. 1931'de Türk ulusçuluğu şöyle tanımlamıştı: "Bütün muasır milletlerle bir ahenkte yürümekle beraber, Türk içti-



Beşiktaş, Milli Emlak Dükkanları
Vedat Bey (Tek)



Üsküdar Nemlizade Tütün Deposu
Vedat Bey (Tek)



Mimar Vedat Bey(Tek)'in kendisi için
Nişantaşı'nda yaptığı ev. 1913-1914



Karaköy, Hovangimyan
Hanı, Mimar Nafilyan

mai heyetinin hususi seciyesini ve başlıbaşına müstakil hüviyetini mahfuz tutmayı esas sayar, bu itibarla milli olmayan cereyanların memlekete girmesini ve yayılmasını istemez." (52)

4-2. 1. ULUSAL AKIM

1. Ulusal Mimarlık Akımı'na ait olduğu öne sürülen süreç 1908'lerden 1926-27 yıllarına kadar sürer. Bu dönem çeşitli bakımlardan parçalara ayrılabilir. İlk uygulamaların yabancı mimarlar eliyle yapıldığı birinci dönem ve Vedat, Kemalettin Bey'lerle süren ikinci dönem olarak ayrılabilceğı gibi, cumhuriyet öncesi ve cumhuriyetin ilk kuruluş yıllarındaki süreci gibi de bölümlenebilir.

Avrupa' da mimarlık ortamını 19 yy. da incelediğimizde, ekonomik teknolojik gelişmelerin yanı sıra, milliyetçilik görüşleriyle sanat tarihine yöneldiklerini, geçmiş yapılara ilginin yükseldiğini, geçmiş üslupların yeniden canlandırılmaya çalışıldığını ve hatta bunların karıştırılarak uygulandığını izlemiştik. Burada önemli olan, milliyetçilik düşüncelerinin ulusal kültürlere malzeme oluşturma yöneliminde olmasıdır. Batı bunu yaparken geçmiş bütün uygarlıklara eğilmiş, neo-gotik, neo-roman, neo-klasik, ... akımları bir bir ortaya sermiş, bunları seçmeci bir şekilde kullanmıştır. Örneğin Napoleon yönetimindeki Fransız imparatorluğu, geçmiş çağların en güçlü imparatorluğu olan Roma imparatorluğu'nun sembollerini kullanmış, zafer takları, kabartmalı zafer sütunlarını simge olarak almıştır.

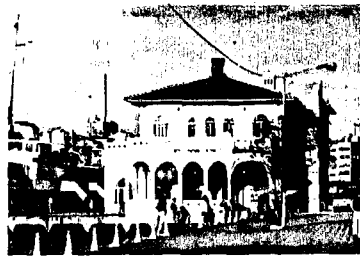
Yeni malzemelerin ve konstrüksiyon yöntemlerinin ortaya çıkmasına karşın batıda ilk uygulamalar eski biçimlerin tek-



Kadıköy Şehremaneti I. Ulusal Akım özelliklerini taşımaktadır.



Fatih Kaymakamlığı. Birbirinin aynı olan her iki yapı, yapıldığı düşünülen 1900 lü yılların başında "tip" proje uygulamalarının olduğunu gösteriyor.



I. Ulusal Akım özellikleri gösteren Kadıköy iskelesi.

rarı ve taklidi şeklinde olmuştur. Avrupa' daki mimarlık bu özellikleriyle 19.yy. da, karmaşık, değişken, kararsız olarak tanımlanır. Aynı yüzyılda batıya açılmış olan Osmanlı toplum yapısı ise içsel değişimini tamamlayamadığı, gerekli ekonomik -sosyal-kültürel gelişmeye ulaşamadığı için, bu değişimler çağına ayak uydurmakta zorlanıyor, iki kat karmaşık, kararsızlık yaşıyordu. İşte I. Ulusal Akım' ın doğduğu koşullar budur.

Bir yandan da Türk toplumunda batının etkisiyle, yeni mimarlık gereksinimleri yavaş yavaş ortaya çıkıyordu. Mimarlar ilk önceleri, batı ve Türk mimarlık öğelerini karıştırarak kendilerine özgü bir biçim arayışına girdiler. Özellikle yabancı mimarların yeni fonksiyonlu yapılarda; Türk kültürünü inceleyip batıdaki seçmeci yöntemle yorum getirmeye çalıştılar. Batılı anlamda endüstrileşmemiş ülkemizin bu dönemdeki yapılarında teknolojik öğelerin öne çıkmasından çok gelenek-selden etkilenme öne çıkmıştır. Batıda Kristal Palas'ların, Eiffel Kule'lerinin , dünya sergilerindeki dev boyutlu pav-yonların yapıldığı, çeliğin ve camın birlikte kullanıldığı , teknolojinin abartılarak gündeme getirildiği zamanla çağdaştır; bu yapılar.

Bu dönemde Mimar Montani Efendi'nin neo-gotik öğeleriyle Aksray Pertevniyal Valde Sultan Cami'sinden, yeni konstrüksiyon yöntemlerinin de kullanıldığı Jahmud'un Sirkeci Garı'ndan sözedilebilir. Bu yapıları Vedat Bey'in Büyük Postane'si Kemallettin Bey'in Harikzedegan Apartmanları, IV. Vakıf Hanı gibi yapılar izleyecektir. Onların açtığı bu yoldan Arif Hik-



Laleli Harikzedegan
(Tayyare Apartman-
ları) Kemalettin
Bey tarafından 1922
de yapılmıştır.

Şimdi bir restorasyonla işlev
değiştiren Tayyare Apartmanların-
dan (Ramada Otel) bir ayrıntı.



Cepheden bir ayrıntı



Üsküdar'da Fıstıkağacı
Dündar Sokak'ta bir konut

met , Ahmet Kemal, Mimar Muzaffer, Halim, Ali Talat, Tahsin Sermet, Falih Ülkü, Mehmet Nihat ve İtalyan Giulio Mongeri devam edecektir.

1920'lere gelindiğinde, zaten sayıca az olan Türk mimarlarından ulusal akım dışında ürün verenlere pek rastlanmamıştır. Bunun bir nedeni olarak da hükümetin bu üslubu desteklemiş olması gösterilebilir. İlhan Tekeli 'Türkiye'de Mimarlığın Gelişiminin Sosyal Bağlamı' makalesinde I. Ulusal'ın desteklenmesini şu nedene bağlıyor : İstanbul imparatorluğun yüzlerce yıllık başkentiydi. Devrim hareketi ise Ankara'yı başkent yapmak istiyordu. Bunun sebebi, ülkenin içsel hareketinin eski ekonomik bağımlılık ilişkisine karşı olmasıydı. Cumhuriyetçiler liman şehri kavramını kozmopolitan, bağımlılığı ifade edici ve nefret verici görüyorlardı. "Gelişmekte olan Ankara, kimliğini başarılı cumhuriyet rejiminden alan bir meydan okuma ile mimarlık alanında temsil edildi. Cumhuriyet kadroları I.Ulusal Mimari çözümlerini tasarlayanlara ve bu akımın önde gelenlerine yöneldiler. Bu seçim yeterince doğal gözükürken daha henüz imparatorluğun başkentinde I.Ulusal'ın etkisiyle yapılan yapıların üzerinden uzun yıllar geçmemişti, ve kozmopolitan kültürde kapalıydı."(53) Görüldüğü gibi cumhuriyetin ilk yıllarında I. Ulusal'ın desteklenmesi, bağımsızlık savaşından çıkan genç devletin, yabancı kültürlerin simgelerine karşı, Osmanlı klasik dönem simgeleri kullanan çizgiye kendisini daha yakın görmesindenidir.

Celal Esad Arseven I.Ulusal'ın kamu yapılarının yanında konut yapılarında da uygulanması ve desteklenmesini şöyle anla-



1891'de kurulan Türkiye'nin ilk Ticaret Borsası olan İzmir Ticaret Borsası, 1928'de özel olarak yapılan bu yapıya taşınmıştır. I. Ulusal akımın İzmir'deki tipik örneklerindendir.



Osmanlı Bankası, İzmir. G.Mongeri tarafından 1926'da yapılmıştır. Aynı mimarın Ankara'da yaptığı Osmanlı Bankası'nın benzeridir.



Osmanlı Bankası'nın bir başka görünüşü.

tıyor:"Hemen hemen bütün mimarlar Mimar Vedat ve Kemalettin' in açtıkları çığırdan yürüdüler. Hükümet te bu hareketi teşvik etti; okul, kışla, tren istasyonu v.b. bütün binaların milli halupta yapılmasını ısrarla istedi. Hatta özel kişileri milli halupta binalar yapmaya zorlayacakbir kanun çıkarılması bile istendi."(54)

4-3. I.ULUSAL AKIMIN ÖZELLİKLERİ

I.Ulusal Akım'ın özellikleri daha çok yapı cephelerinde kendisini gösterir. Cephelerde genellikle anıtsal yapılara özgü Osmanlı mimarlık öğelerinin uygulamaları izlenir. Daha önce sözünü ettiğimiz milliyetçilik düşüncelerinin etkisiyle, ulusal bilinç yaratma kaygısı ve milli hislerle geçmişten biçimler aktarılır. Üstelik bu uygulama okul, postane, banka, hükümet binası,... gibi değişik fonksiyonlu yapılarda bile bir fark gözetmeksizin aynı tarzda yapılır. Bu yüzden de o dönemin yapılarının hepsi birbirini pek fazla andırmaktadır.

Yapıların genel özelliği iki-üç katlı oluşudur. Köşe parsellerindeki, köşe çözümleri, köşelerin kırılması, bazen yuvarlatılması ve kubbeli oluşu; kulemsi görünüşte ve bazende yalancı kubbeler taşımasına sık rastlanır ve önemlidir. Planlamada ve kütle düzeninde simetri hakimdir. Girişte ve giriş kapısına önem verilmiş hatta taç kapı ögesi girişe genellikle takılmıştır. Yapılar çoğunlukla taş ve yığma sistemdedir; çıkmalarda ahşap ya da ahşap görünümünde dökme demir kullanılır. Pencere ve boşluklar oğiv kemerli, kemerlerin altlarında çini pano süslemeler yaygındır. Desteklerle taşınan geniş saçaklar, saçakların altının geleneksel süslemeler-

le işlenmesi kuraldandır. Dönemin Ankara'sını anlatan Yakup Kadri'nin bu yapılara yorumu şöyledir: "...şehir içindeki apartmanların, resmi binaların ise Hint racalarının saraylarından farkı yoktu. Bazılarında ogival pencereleri, yeşil renkli, yıldız murabbalı saçaklarıyla Osmanlı devrinin medrese ve imarethane mimarisinin soysuzlaşmış bir devamı idi"(55)

I. Ulusal Hareket'in özelliklerini birde Behçet Unsal'ın 1973 Mimarlık Dergisi'nin Milli Mimari forumunda anlattıklarından dinleyelim: "Bu milli stil nasıl bir şeydi. Vedat Bey'in Haydarpasa Vapur iskelesi binası ya da Sultanahmet Tapu Dairesi binasını gördünüz, ya da Mongeri'nin Ankara Ziraat Bankası ve İş Bankası binasının fotoğraflarına bakınız. İşte bu binalar o zamanki akımın sizlere ne olduğunu gösterecek ve anlatacaktır. Birazda ben açıklayayım: Bina taş yapı karakterinde olacaktı, yapı taş olmasa bile suni taş taksimatı yapılacaktı, kapı ve pencereler sepet kulbu, Sinan veya Bursa kemeri ile kapatılacaktı. Cephede kemer alınlıkları kaba ornamenlerle ve ya çini ile kaplanacaktı. Elektrik lambalar fener şeklinde teçhiz edilecekti, bilhassa giriş kapısı iki yanına fener asılacaktı. Binada stalaktik-baklava başlıklı kolon ve ya plastırlar kullanılacaktı. iç mimaride ahşap ve lambirilerde klasik Osmanlı motif-desen ve renkleri uygulanacak tavanlarda alçı ve kartonpiyerlerde aynı desende motifler tekrarlanacaktı. Çatı saçaklı olacak, saçaklar ahşapla kaplanacak ve çok çıkıntılı olacaktı, çatının başlarına ve ya ortasına kubbeler kondurulacaktı. Kısacası teknik yeni de olsa stil tarihsel biçimde sunulacaktı. Bunlar görünüşler



Kantar Polis Karakolu, İzmir. İskelenin cadde üzerindeki kanadında yer alan bu yapıyı Halil Rifat Paşa'nın yaptırdığı kuvvetli ihtimaldir. Yapıların 1884 lerde yapıldığı sanılmaktadır.



Pasaport İskelesi, İzmir. I. Milli Mimari stilindeki yapıda Osmanlı ve Selçuklu motifleri kullanılmıştır.



İzmir Ziraat Bankası, İzmir. 1930 yılında yapılmıştır. I. Ulusal ve Art-Deco stillerinden esintiler taşır.

ve binaya giydirilen kılıftı. Peki plan ne olacaktı. Planda Türklüğün ne olduğu belirlenmemiştir. Mongeri planları değil de evvela fasadları görelim kuzum derdi. Zira mimari, fasad sanatçılığı olarak yorumlanıyordu; ona öncelik tanınmıştı. Plan kritiğinde ise daha ziyade espasların ve kayıp sahalarla nafi sahaların birbiri ile orantısına, esas girişin biçimlenmesine ve esas merdivenin durumuna bakılırdı. Yani daha ziyade plan estetiği üzerinde durulurdu. Vaziyet planı ise pek aranmazdı. Vedat Bey, siz iyi bir proje yapmaya bakın, iyi bir proje ne-reye olsa uyar demıştır." (56)

İmparatorluk döneminden başlayarak cumhuriyetin ilk yıllarında da süren I. Ulusal Akım, aslında cumhuriyetin yeni rejim ve ideolojisi ile tam olarak denk düşmüyordu. Ortak paydanın sadece milliyetçi düşünceler olduğu, onunda yorumunda farklılıklar olduğu söylenebilir. Zira yeni devlet emperyalizme karşı olduğu kadar Osmanlılığa, hilafete ve eski rejimin kalıntılarındaki karşıydı. Ulusal Kurtuluş Mücadelesinden başarıyla çıkmıştı ve emperyalizme karşıydı fakat batı kültür ortamını, batı uygarlık düzeyini yakalamak istiyordu. Oysa mevcut mimari üslup bu düşünceleri içermiyor, temsil etmiyordu. Zaten I. Ulusal'ın desteklenmeside, cumhuriyet ideolojisiyle bire bir bağlılıkla değil, görece bağımsızlıkla daha iyi açıklanabilir. Yeni bir devlet oluşturma çalışmaları sırasında kültür alanına yeterince ve doğru bir biçimde müdahale edilebildiği söylenemez. Kültür ve sanat ortamındaki çağdaş yönelmeler daha sonraları ele alınacaktır. Nitekim 1920 li yılların ortalarında, bu üslupta verilen ürünler yönetici-



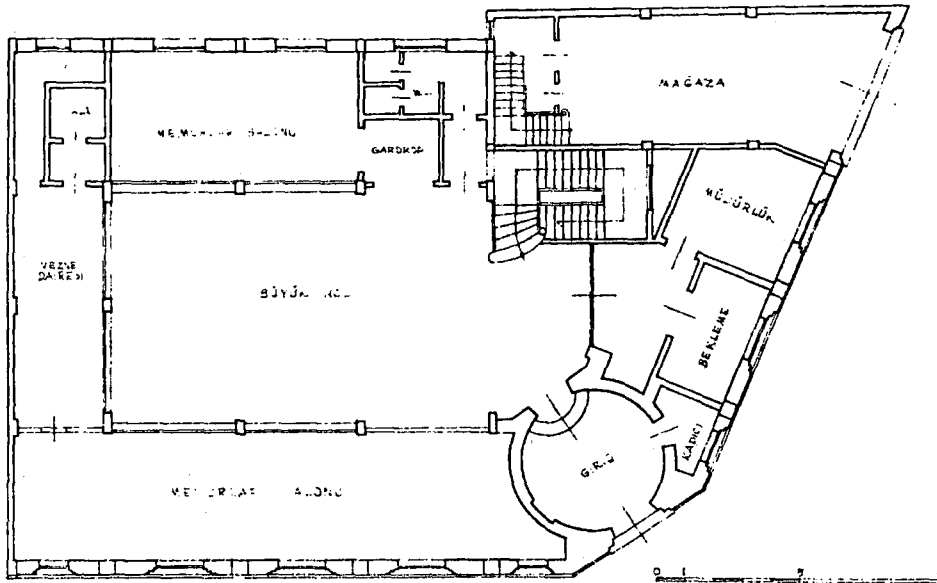
Balkan Savaşı, I. Dünya Savaşı nedeniyle Milli Sinema 1926'da bitirilebilmiştir. Milli Kütüphane ise 29 Ekim 1933'te açılmıştır. Yapıların projesini mimar Tahsin (Sermet) yapmıştır.

Milli Kütüphane ve Milli Sinema, İzmir.



Çatakkaya Hanı. 1931'de mimar mühendis Kemal Bey tarafından yapılmıştır. 1938'de Vakıflar idaresine geçen bina, yapıldığı yılların özelliğinden dolayı hem I. Ulusal hem de Art-Deco stilin özelliklerini taşır.

Çatakkaya Hanı (Vakıflar Bankası), İzmir.



Vakıflar (eski Roma) Bankası Zemin Kat Planı.

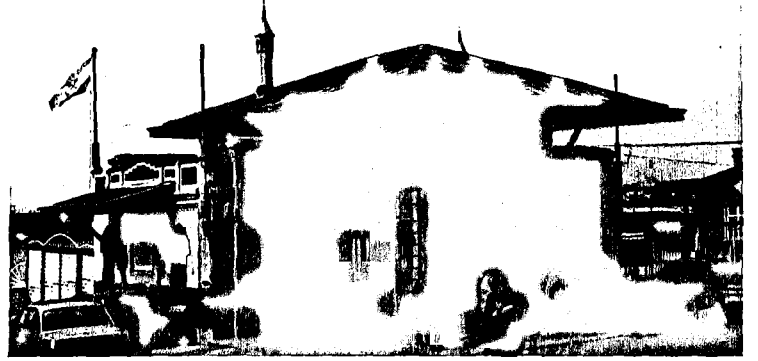
Kaynak: r. Aslanoglu, s.g.e.

fotografılar: K. Dinger

leri sıkmaya başlar. Bu tarzla çağdaş bir ifade kazanılamadığı görüşü giderek kuvvetlenir.

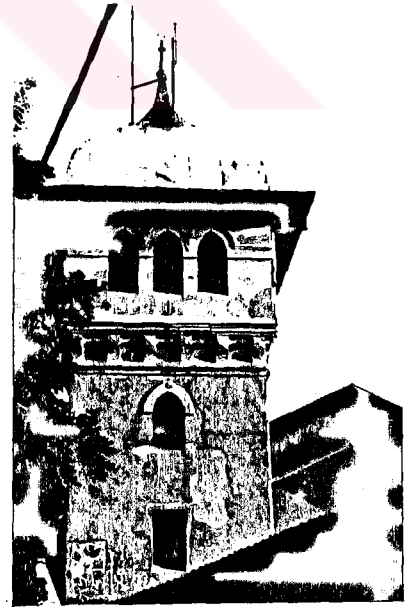
"...Cumhuriyet'in ilk yıllarında yapılan bu kubbeli, oşiv kemerli, saçak ve çini panolu binalar çok kısa sürmüştür. Mimarimizde bu akım geç kalmış bir «Türk revialı»i denemesi ve hareketidir ki tabiat ile başarılı olamazdı. Çünkü o tarihte Avrupa'da mimari, üslub denemelerinden çoktan kurtulmuştu, yeni çağın felsefesine ayak uydurmuş bulunuyordu. Avrupa'daki bu akım Türk inkılabı ile yurdumuza, yeni kurulmaya başlanan başkente gelecekti. Nitekim Vedat ve Kemalettin Beyler ve onların talebeleri tarafından Türk üslubu ile yapılan binalar idarecileri tatmin etmemeye başladığı için, Ankara'ya tanınmış yabancı mimarlar davet edildi ve mühim binalar onlara sipariş edilmeğe başlandı. Bu hareketin nedenini yabancı mimar hayranlığı ifade ettiğı gibi, Türk mimar kadrosunun kemiyet bakımından yetersizliğinde aramak lazımdır." (57)

Konunun diğeri bir yanı da, bu dönemde yapılan yapıların dünyadaki yapı teknolojisinden uzak olması, gelişmelerin izlenmeyişidir. Elbette burada yapı endüstrisinin mevcut ekonomik konjüktürden aldığı paya bakarak mimarlar lehine bir düşünce çıkarabiliriz. Gerçekten de yeni yapı malzemelerinin üretilmesi, gelişin yapı endüstrisinde yaygın kullanılması söz konusu değildi. Ancak betonarme bile kullanıldığında, eski formların etkisinden kurtulunamıyordu. Arseven bu konuda "Betonarme inşaat düz yüzeyler kullanıldığını emrettiğı halde mimarlar hiçbir teknik zorunluluğa dayanmayan kemerlerle, kubbelerle bina yapmaktaydılar. Bu eserler modern milli bir



Haydarpasa Vapur İskelesi, İst.
Vedat Tek tarafından 1909'da
yapılmıştır.

İzmir Palas, Maçka, İstanbul.
J.D'Armi tarafından yapılmıştır.



Üsküdar Elektrik-Tramvay
Fabrikası, İstanbul.
1929'da yapılmıştır.

İstanbul Cagaloglu'nda
bir yapı.

Üslubun ifadesi olmaktan uzaktı. Aksine bu unsurlar, bir yapı zorunluluğu yüzünden değil de, sırf eski abideleri taklit endişesi yüzünden kullanılmakla rasyonel olmayan, karışık bir mimari meydana getirmiş oldu." (58) demektedir. Yapısal sistemin dışı vurumu engellenmiş, bunun yerine klasik Osmanlı öğeleri cepheye yapıştırılmış, kemerler ve cephe kaplamaların arkasında sistem gizlenmiştir.

Devlet düzeninin kurumsallaşması ile baaleğide milliyetçilik ortak paydasında göze hoş görünmeye yeten I.Ulusal Hareket artık eleştirilir olmuş, hatta sanat ve kültürde millilik iddialarının yersiz ve sakıncalı olduğu belirtilir hale gelmiştir. Ulusal kimlik kazanmak kaygısındaki aydın kesim bu kimliği elde ettikten sonra, milliyetçilik düşüncesinin bazı dar kalıplarını kırmaya başlamıştır."Milli cereyanlardan ziyade bu asırda bizzat sanatkar mimarın şahsi tekamülü ve kudreti mevzu bahis olmalı..." (59) denmektedir artık.

Mimarlıkta daha sonra tekrar bir 'milli' hareketi yaşayacak olan kültür ortamımız, 'milli mimarlık' kavramının ne ifade ettiğini günümüze değin tartışmıştır. Sonuçta bir 'milli mimarlığın' yaratılabilmiş olması genellikle şüphe ile karşılanmıştır.

"Milli Mimari de ne demek oluyor?

Milli heykeltraşlık, milli ressamlık, milli kompozitör, dirigent, milli tiyatro ve opera denildiği zaman duygularımız nasıl tedirgin oluyorsa, Milli Mimari değiminin tuhaf etkisi de bunlardan daha az paradox değildir.

Nitekim kültürlü toplumların hiç birinde bu tür fanatik

sözlere rastlanmaz ve san'at konularında millilik taslanmaz!

Şayet Milli Mimari'den mahalli ve yurt özelliklerine göre inşa olunmuş yapılar belirtilmek isteniyorsa, müzikte «Yurt-tan sesler» denildiği gibi, yurt tarzı yapılar diye isimlendirilebiliriz....Fakat:

Klasik veya modern Türk mimarisinin karakteristik yönleri açıklanmak isteniyorsa, modern Japon mimarisi gibi, klasik veya modern Türk mimarisinden bahsolunabilir. Tabii ki başarılabilmiş ise!" (60)

4-4. I. ULUSAL MİMARLIĞIN ÖNEMLİ İSMİLERİ VE ESERLERİ

Bu akımın önemli mimarları; Ahmet Burhanettin Tamcı, Arif Hikmet Koyunoğlu, A. Kemal, Ahmet Kemalettin, Alaettin Özaktaş, Ali Talat, Aram Hancıyan, Cemil Denari, Ekrem Hakkı Ayverdi, Falih Ülkü, Galip, Guilio Mongeri, Hafi, İbrahim Beykozlu, İrfan, J.D'Armi, Kavafyan, Kiryakidis, Küçük Kemal, Nafilyan, Necmettin Emre, Nesim Sisa, Nuri Nafiz, Pappa, Peçilas, Rafael Rus, Şefik, Tahsin Sermet, Tanoş Yamos, Taşçıyan, Terziyan, U. Ferrari, Vedat Tek, Yahya Ahmet, Vangel, Yorgiadis, Ziya, Zühtü Başar'dır.

Ali Talat Bey (1869-1922) akıma bağlı ilk mimarlardandır. Sanayi Nefise'nin resim bölümüne devam etmiş, 1895'te Hende-se-i Mülkiye Mektebini bitirmiştir. Türk mimarlığı konusunda çalışmak istediğinden Evkaf Nezareti'ne girmiş, 1919'da Evkaf Nezaret-i Heyet-i Fenniye Reisliği'ne getirilmiştir. Bir çok önemli yapının onarımını yapan Talat Bey, Kemalettin Bey'le birlikte ulusal akımın savunusunu yapmıştır. "Vakıflar Genel Müdürlüğü arşivlerinde birçok projenin altında Kemalettin

Bey'le birlikte imzasına rastlanan Talat Bey'in ayrıca bu alanda ilginç kitapları bulunmaktadır." (61)

Döneme imzasını atan ve simgelerinden olan Kemalettin Bey (1870-1927), 1891'de Hendese-i Mülkiye'yi bitirince Jahmund'un yanına yardımcı olarak atanmış, bu arada İstanbul'un çeşitli yerlerinde ahşap konutlar yapmıştır. "1895'te Jahmund'un yardımlarıyla Berlin'de Charlottenburg Technische Hochschule'de mimarlık eğitimi görmüş, ikibuçuk yılda Berlin'li mimarlar yanında çalışmıştır. 1900'de yurda dönmüş, eski görevine başlamış, ayrıca ek olarak Harbiye Nezareti Ebriye-i Askeriye Mimarlığı'nı yürütmüştür." (62) Bu sırada şimdi Çamlıca Kız Lisesi olan Ahmet Ratip Paşa Konağı'nı yapmıştır. Jahmund'un Hendese-i Mülkiye'den ayrılmasından sonra eğitim Kemalettin Bey'e kalmış ve bir çok öğrenci yetiştirmiştir. Dönemin Türkçü hareketlerinin içinde olan Kemalettin Bey, İttihat ve Terakki Fırkası'nın desteğiyle 1909-1919 yılları arasında çok sayıda yapı yapmıştır. Kemalettin Bey 1919'da Evkaf Nazırı Vasfi Hoca tarafından görevden alınmış, böylece sıkıntılı günler başlamış; ancak 1922'de Kudüs'ten Mescid-i Aksa'nın onarımı için teklif almış, Mescid-i Aksa ve Ömer Camilerinin onarımlarıyla İngiliz Kraliyet Mimarlar Akademisine üye seçilmiştir. Ankara'nın çağrılısı olarak 1925'te yurda dönmüş, Evkaf Müdüriyet-i Umumiyesi İnşaat ve Tamirat Müdürlüğü'ne atanmıştır. Ankara Palas'ın yapıldığı yıllarda Ankara'da değişik fonksiyonlu yapılar yapmış, ancak bir yandanda gelişen uluslararası mimarlık karşısında eleştiriler almaya başlamıştır. Daha çok 'cami ve türbe mimarı' olduğu şeklinde eleşti-

rilmiştir. Yaptığı eserler 1909'da Yeşilköy Mecidiye Camisi, Beyoğlu Kemerhatun Camisi 1911, Bostancı, Bebek Camileri, Fatih Ahmet Cevat Paşa, Gazi Osman Paşa, Mecidiyeköy Mahmut Şevket Paşa Türbeleri, Sultanhamam I. Vakıf Hanı 1918, II. Vakıf Hanı, Beyoğlu III. Vakıf Hanı, Bahçekapı IV. Vakıf Hanı 1916-26, Şehzadebaşı Vefa Erkek Lisesi yatakhane olan V. Vakıf Hanı, Ankara'da II. Vakıf Hanı; büyük boyutlu eserlerindendir. Eyüp Reşadiye Mektebi 1911, Üsküdar Ayazma Sultan III. Mustafa Mekteb-i İbtdiaisi, Göztepe Mekteb-i İbtdiaisi, Beyazıt Medreset-ül Kuzatı 1913, Ankara Gazi Mahallesi Gazi İlk Muallim Mektebi 1927-1930, yaptığı eğitim kurumlarındandır. İstanbul Guraba Hastanesi, Edirne Garı, Laleli Harikzedegan Apartmanları 1922, Ankara Palası 1927, Ankara Devlet Demiryolları Genel Müdürlüğü 1928, değişik fonksiyonlu yapılarındandır.

Diğer önemli isim Vedat Tek'tir. (1873-1942) "Galatasaray Lisesi'nin ikinci sınıfından Paris'e giden Vedat Bey, önce Ecole Monge'u bitirmiş sonra Academie Julien'de resim, Ecole Centrale'da mühendislik okumuştur. Yarışma sınavı sonucu Ecole National des Beaux-Arts'a giren Vedat Bey, mimarlık öğrenimini başarılı biçimde bitirdikten sonra, Ünlü Prix de Roma/Roma ödülü'nde çalışmış katkılarından dolayı Legion d'Honneur nişanı verilmiştir. 1897'de Paris'ten dönen Vedat Bey, 1899'da Şehremaneti Mimarlığı'na atanmış, Cemil Topuzlu Paşa'nın şehreminliği sırasında Heyet-i Fenniye Reisi olarak adını yaygınlaştırmıştır. 1905 yılında Posta Telgraf Nezareti Mimarlığı'na getirilmiştir. Ünlü Sirkeci Postanesi bu yılların ürünüdür. 1908'de 31 Mart olayı'ndan sonra, sultan olan

Mehmet Reşat, Vedat Bey'i başmimarlığa getirmiş, Dolmabahçe Sarayı'nda onarım ve ekler yaptırmıştır." (63) I. Dünya Savaşı sırasında Harbiye Nezareti Başmimarlığı yapmış, Enver Paşa Köşkü, Veliefendi Hipodrom Projeleri busürede oluşmuştur. Cumhuriyet döneminde Ankara Gazi Köşkü'ne ekler, Halk Fırkası Mahfeli ve Ankara Palas'ın ilk projelerini tasarlamıştır. Bir yandanda Sanayi-i Nefise ve Mühendis Mekteb-i Alisi'nde bir çok öğrenci yetiştirmiştir.

Eserleri: Sultanahmet Tapu ve Kadastro Müdürlüğü 1908, Sirkeci Büyük Postane 1909, Haydarpaşa Vapur İskelesi, Moda Vapur İskelesi, Karaköy Deniz Yolları Acentası, Karaköy Deniz Hamamları, Ankara Halk Fırkası Mahfeli/Eski Büyük Millet Meclisi 1924, Kastamonu Hükümet Konağı 1901-1902, İstanbul Nişantaşı Macar Konsoloslugu, Sirkeci Masadet Hanı, Sirkeci Liman Hanı 1907, Karaköy Tahir Han 1935, Beşiktaş Milli Emlak Dükkanları, Üsküdar Nemlizade Tütün Deposu, Fatih Tayyare Abidesi 1912, İzmit Saat Kulesi 1901, eserleri arasındadır. Çiftelhavuzlar Cemil Topuzlu Köşkü 1912-19, yanan Bostancı Leyla Hanım Villası, Yeşilköy Halit Ziya uşaklıgil Villası, Ankara Çankaya Gazi Köşkü 1924; diğer yapıtlarıdır.

Dönemin önemli simalarından Muzaffer, 1909'da yarışma sonucunda birinci olup yaptığı Abide-i Hürriyet Anıtı'yla ün yapmıştır. Vedat Bey'in bir çok yapıtında yardımcı olarak bulunmuştur. Konya Dar-ül Muallim/Erkek Lisesi 1917, Dar-ül Muallimat/Kız öğretmen Okulu 1924 onun eserlerindendir. Bittiremediği eserleri Falih Ülkü tamamlamıştır.

1900-1930 yılları arasında yurdumuzda eğitim veren ve uy-

gulamalarda bulunan Giulio Mongeri ulusal akımın önemli isim-
lerindendir. Beyoğlu Sainte-Antoine Kilisesi, Karaköy Palas
1920, Maçka Palas, Maçka İtalyan Sefareti, Taksim Anıtı Kaide
si 1928, Eminönü Katıroğlu Han, Haseki Hastanesi Nurettin Bey
Pavyonu, Ankara Ulus Osmanlı Bankası 1926, Tekel Başmüdürlüğü
1928, Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü 1926-1929, Ulus Türkiye
İş Bankası 1929, Bursa'da Çelik Palas 1930-32 yapıtlarından-
dır.

Mongeri'nin etkisinde yetişen öğrencisi Arif Hikmet Koyun-
oğlu (1888-1982) ulusal akımın önemli mimarlarından-
dır. Arif Hikmet Bağımsız çalışmış, sınırlı olan yapı malzemelerini
karşılama amacıyla Akköprü'de biriket, künk ve karo mozaik
imalathanesi kurmuştur. 1926'daki yarışmada birinci olarak
Etnografya Müzesi'ni yapmıştır.

4-5. SONUÇ

Özetle cumhuriyet öncesi başlayan I. Ulusal Akım; Vallaury,
Jahmud gibi yabancı mimarların yapılarıyla ortaya çıkmış, II.
Meşrutiyet'ten sonra Vedat ve Kemalettin Beyler ve onları iz-
leyen mimarlarla sürmüştür. Cumhuriyet rejimi ile milliyetçi-
lik temasında denk düşen hareket, varlığını devam ettirmiş,
ilk yıllarda hükümet tarafından desteklenmiş daha sonra göz-
den düşmüştür. Hareketin önderlerinden Kemalettin Bey'in
1927'de ölümünden sonra gücünü yitiren ulusal akım; yerini
fonksiyoncu-uluslararası mimarlığa bırakmıştır.

Genellikle eğitimlerini Avrupa'da yapan ve Avrupa'da edin-
dikleri seçmeci mimarlık anlayışı doğrultusunda çalışan I. Ulu-
sal Akım mimarları, Türk tarihine yönelik referans arayışla-

rında ağırlıklıla Osmanlı Klasik Dönem anıtsal eserlerde karar kılmışlardır. Güncel milliyetçilik düşüncelerininde desteklediği bu uygulamayı tıpkı Avrupa'ki gibi seçmeci ve eklektik tarzda sürdürmüşlerdir. Dahası; batı dünyasının seçmeci mimarlıktan, kargaşa ve arayış ortamından kurtulduğu, yeni ve temelleri olan mimarlığa geçtiği zamanda, bizde ulusal hareket adı altında eklektik mimari başlamıştır.

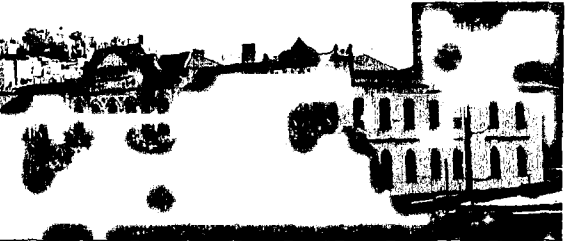
Cumhuriyet döneminde ise zaten pek az sayıda olan mimar topluluğundan farklı bir görüş çıkmamış, hükümetinde desteğiyle ilk cumhuriyet yapıları bu stilde yapılmıştır. Batıda modern mimarlığın kurulduğu dönemde Türkiye'de; özellikle cumhuriyet rejimiyle 'çağdaş uygarlık' amaç gösterilirken, eskiye dönmek; eskiyi yaşatmaya çalışmak bir gelişki oluşturmuştur.



Etnografya Müzesi, Ankara.
A. Hikmet Koyunoglu tarafından
1926'da yapılmıştır.

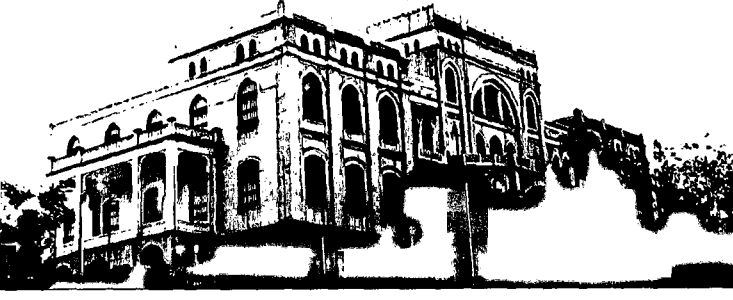


Etnografya Müzesi'nin Girişi.



Eski Hariciye Vekaleti, Gümrük
ve Tekel Bakanlığı, şimdiki
Kültür Bakanlığı; Ankara.
1927'de A. Hikmet Koyunoglu
tarafından yapılmıştır.

Yapının girişinden ayrıntı.



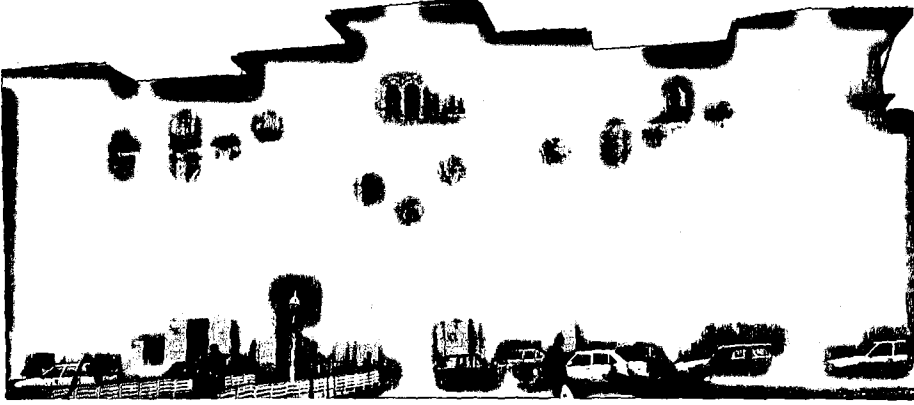
Resim ve Heykel Müzesi, Ankara.
Eski Türkocacı ve Halkevi.
A. Hikmet Koyuncu tarafından
1927-30 yıllarında yapılmıştır.



Resim ve Heykel Müzesi'nin
1. Ulusal Akım Özellikleri
taşıyan giriş kapısı.



Osmanlı Bankası, Ankara.
G. Mongeri tarafından
1926 yılında yapılmıştır.



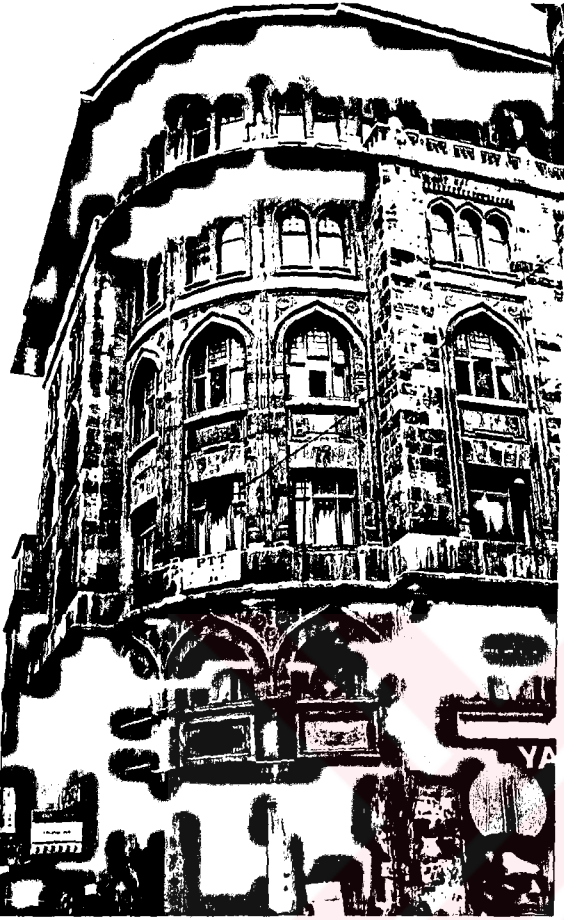
Sultanahmet Tapu ve Kadastro Binası, İstanbul. 1908'de Vedat Bey tarafından yapılan yapı I. Ulusal Akım'ın özelliklerini bünyesinde taşımaktadır.



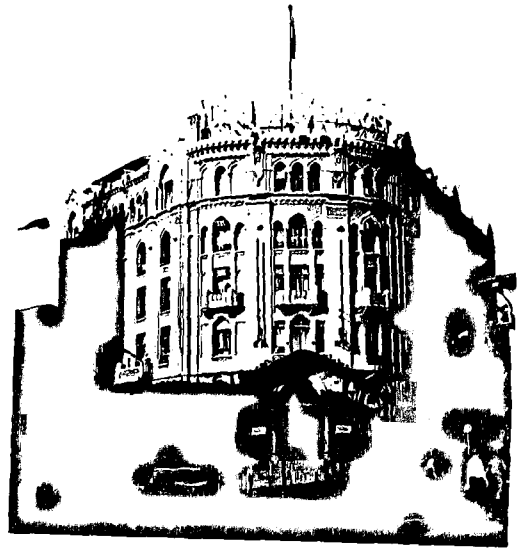
Beşiktaş İskelesi, İstanbul. Ali Talat Bey tarafından I. Dünya Savaşı sırasında yapılmıştır.



1. Meclis Binası, Ankara. 1915'te Hasip Bey tarafından yapılmıştır.



U. Vakıf Han, Eminönü, İstanbul
Kemalettin Bey, 1918



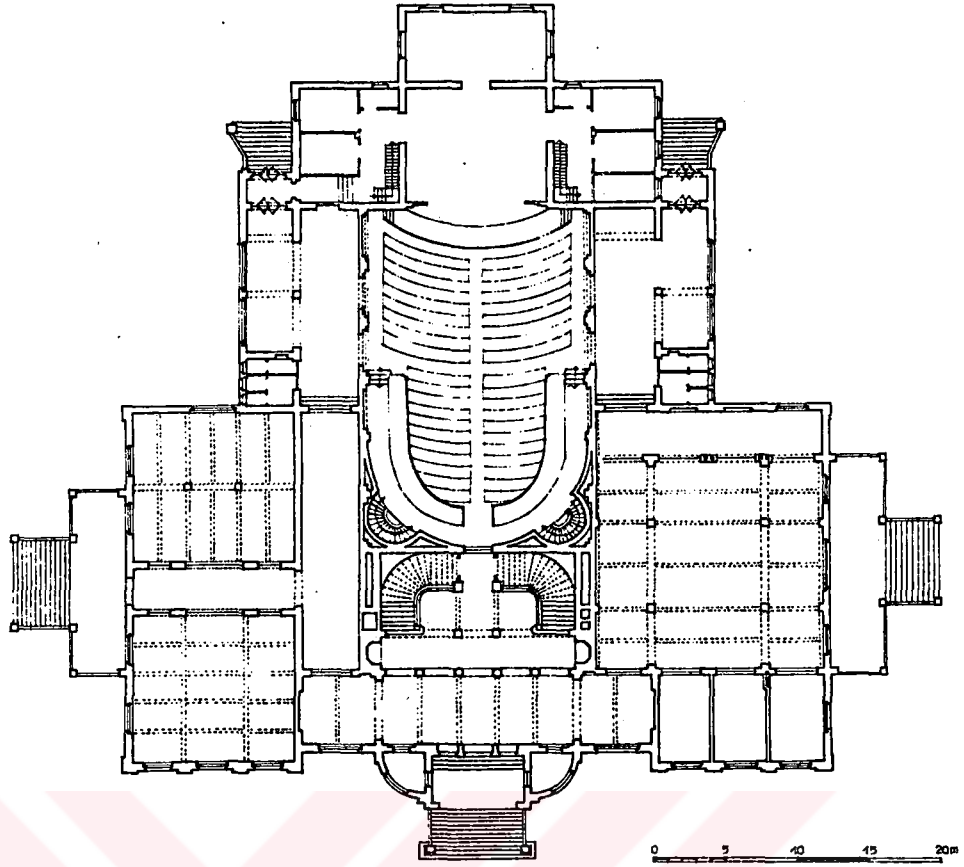
Tis Bankası Genel Müdürlüğü
Ankara, G. Mongolia



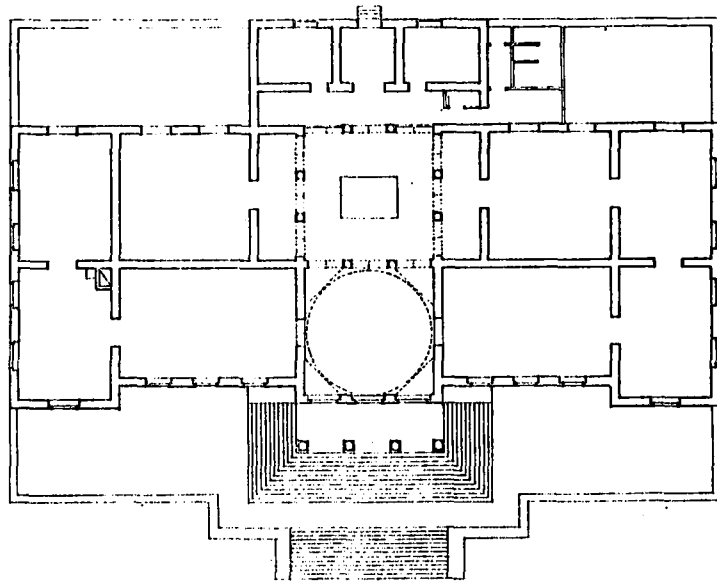
Anadolu Han, Çiğköy, İstanbul
Mimar Tazegayan



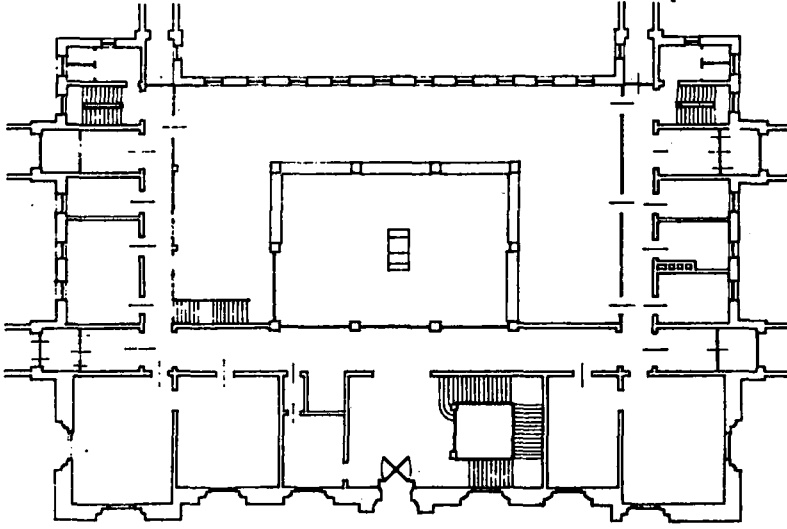
Tekel Müdürlüğü, Ankara, G. Mongolia



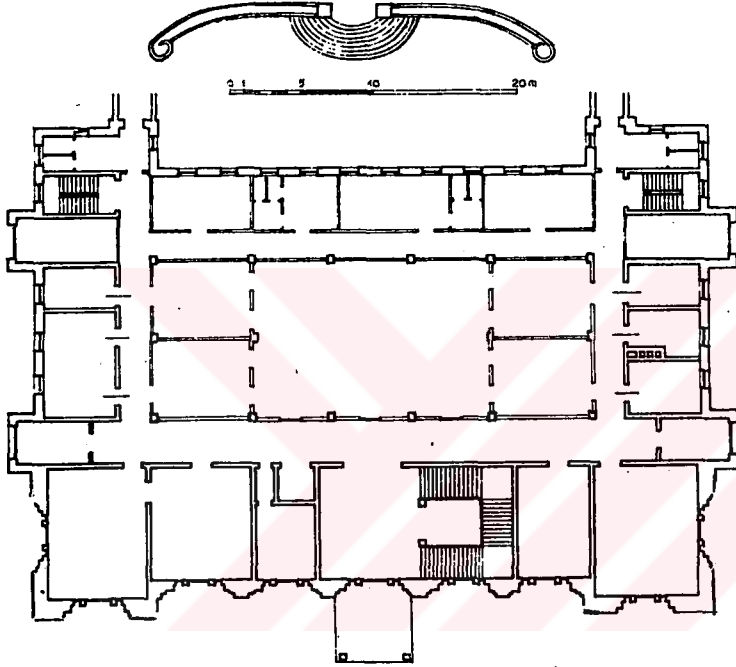
Halkevi (Eski Türk Ocağı Merkezi), Ankara.
Zemin kat planı.



Etnografya Müzesi, Ankara. Zemin kat planı.

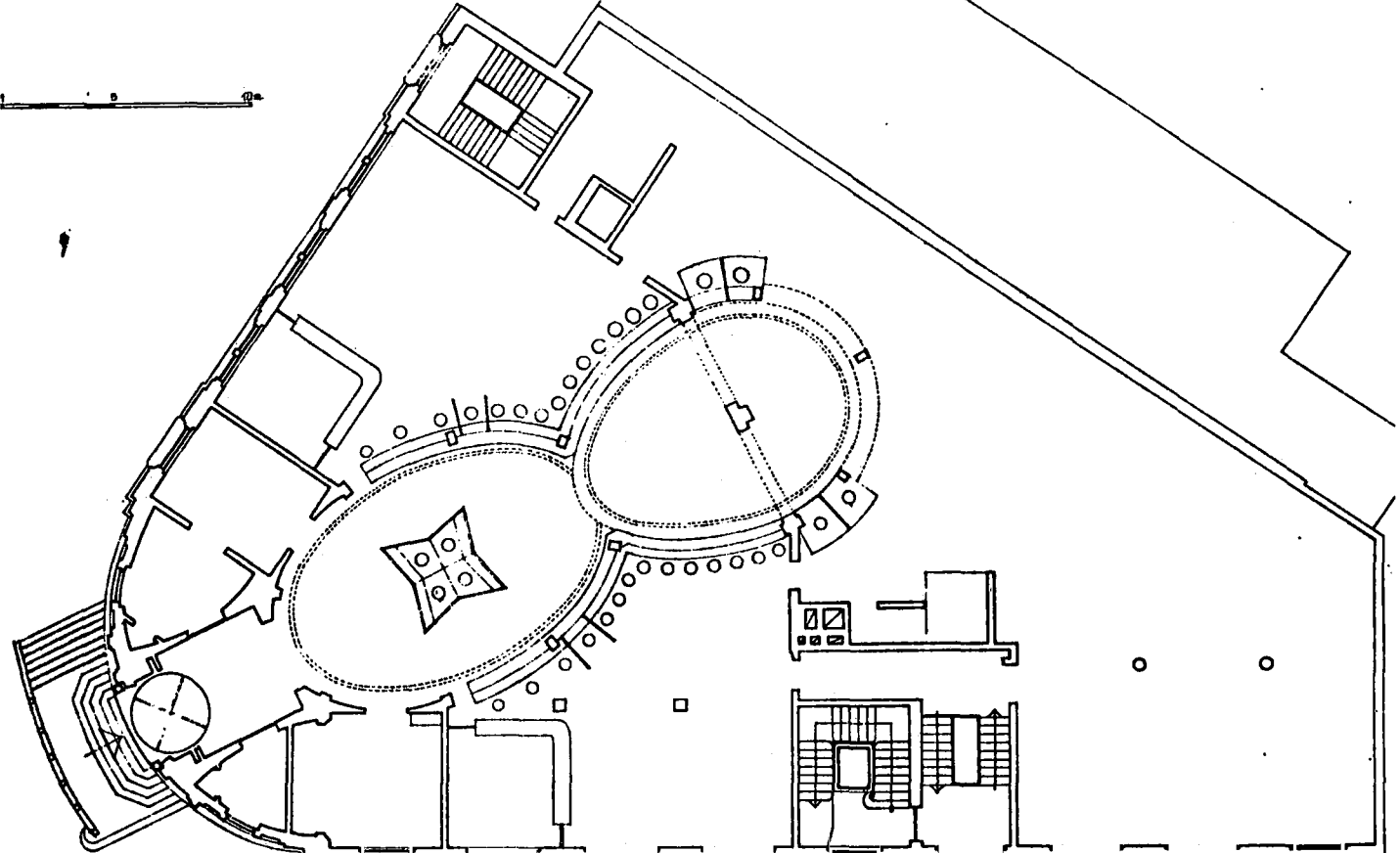


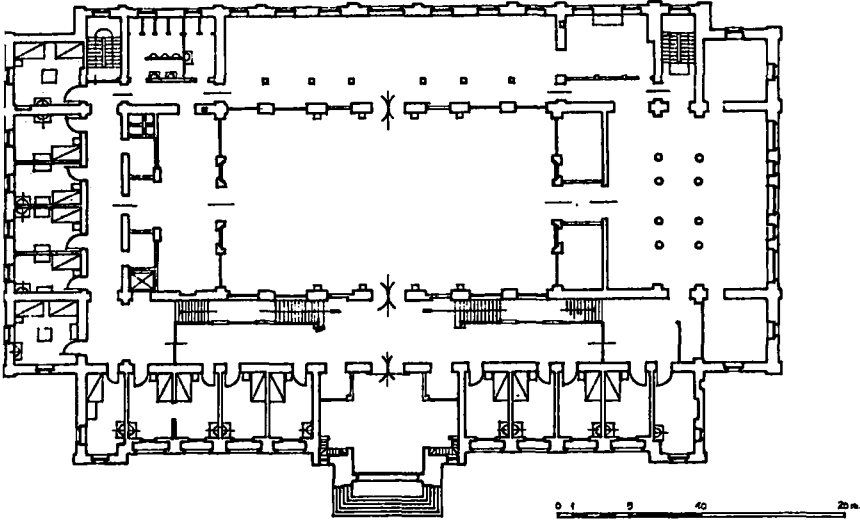
Ziraat Bankası Genel Mü-
dürlük Binası, Ankara.
Zemin kat planı.



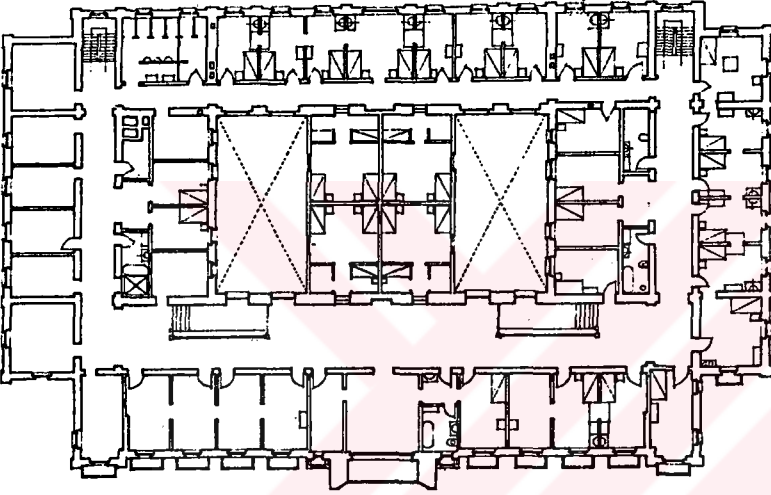
Ziraat Bankası, Birinci
Kat Planı.

Türkiye İş Bankası A.Ş.
Merkez Binası, Ankara;
Zemin Kat Planı.

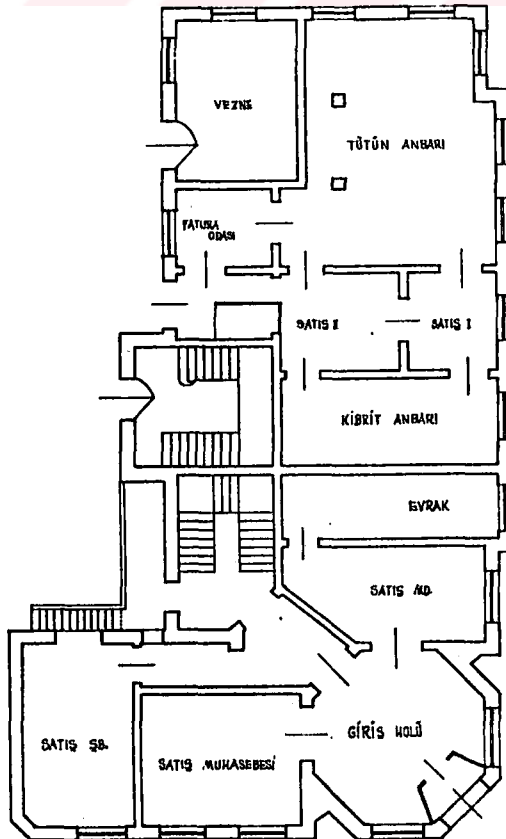




Ankara Palas, Ankara.
Zemin Kat Planı.



Ankara Palas, Üst Kat
Planı.



Tekel Başmüdürlük Binası,
Ankara. Birinci Kat Planı.



5. BÖLÜM

XX. YÜZYIL BATI MİMARLIĞI

XX.yüzyıla gelirken Avrupa kıtası önemli değişimler geçirmiştir. 1750'den itibaren endüstrileşme süreci, toplumsal yapıyı ve onun fizik ortamını oldukça farklılaştırmıştır. Sanayileşme başta İngiltere olmak üzere bütün Avrupa kıtasına yayılmış, ticaret yaygınlaşmıştır. Toplum yapısı, sınıf ve katmanları eski ilişkiler çerçevesinin dışına çıkmıştır. Eski sömürgecilik yöntemleri artık terk edilmeye başlanmış, milliyetçilik bayrağı altında bağımsızlık savaşları yükselmiştir. Amerika kıtasında da sömürgeler özgürlüklerine kavuşmuşlar; uluslaşma çağı başlamıştır.

Ortaçağın karanlığının kalkmasıyla bilimlerde gelişmeler başlamıştır. Büyük buluşlar, icatlar hızla çoğalmıştır. Kapitalist üretim ilişkileri hakim üretim biçimi haline gelmiş, burjuvazi bir sınıf olarak egemenliğini kurmuştur.

XX. yüzyıla gelinceye dek kültür alanı bir alt üst oluş dönemi yaşamıştır. Yeni ekonomik-siyasal-toplumsal sistem kurulurken geçirilen çalkantılı üst yapıda da yaşanmış; eklektik, tarihselci, taklitçi, diriltmeci tutumlar ortaya çıkmıştır. Ancak bu yüzyıla gelinirken toplumun sosyal gereksinimleri daha çeşitlenmiş daha boyutlanmış ve belirgin hale gelmiştir. Büyük endüstriler için fabrikalar, işçi yığınları için konut yapıları, hizmet sektörü için hizmet binaları,... artık mimarlığın konularına dahi olmuştur. Her kavramın kapsadığı niceliklerde artışlar olmuş, fonksiyonlar, binalar, kentler zorunlu olarak yeni tanımlar kazanmışlardır.

Ortaya çıkan yeni malzemeler, yeni fonksiyonlar, yeni konstrüksiyon yöntemleri eski mimariden başka bir mimariyi

dayatmıştır.

"XIX. yüzyıl Avrupa mimarlığının karmaşık görüntüsü içinde iki ana gelişme çizgisi izlenebilmektedir. Bunlardan biri yeni klasikçilik öteki de mühendislik yapıları çizgisidir. Biçimlendirme koşulları bakımından birbirlerine karşıymış gibi görünmelerine rağmen aralarında sıkı bağlar bulunan bu iki gelişme çizgisini uçları yüzyıl sonunda yeni malzeme ve konstrüksiyon olanakları ile yeni biçimlendirme koşullarını araştıran 'Arts and Crafts' ve Art-Nouveau' akımlarında yeniden birleşerek çağdaş batı mimarlığının temelini oluşturacaktır." (64)

Neo-Gotik, Neo-Barok, Neo-Romantik, Neo-Rönesans, eklektik,... gibi tutumları geride bırakan Avrupa, rasyonel temellerde bir mimarlık arayışına girmiştir. Aslında bir yandan yeni malzemeler ve konstrüksiyon yöntemleri tarihselci, eklektik biçimlerin içine girmiştir. Biçim arayışı sürerken yeni yapı teknolojisi gündelik yaşama kademe kademe girmiştir. O dönemdeki bütün büyük boyutlu yapılar, köprüler, uluslararası sergiler ve yapılar eski biçimlerle yeni teknolojinin tanışmasının örnekleridir.

Karşılaştırma olması bakımından bu yüzyılda Türk mimarlığına ve toplum yapısına bakarsak aynı dinamikleri ve değişimleri göremeyiz. Sanayileşme sürecinde çok geridedir ve Osmanlı toplumsal yapısı, üretim ilişkileri kapitalistleşmemektedir. Ancak batıdaki gelişmeleri izlemeye çalışmakta, bunun için reformlar yapmaktadır. Mimarlık alanı bundan bağımsız değildir. Seçmecilik ve batıdaki formların izlenmesi bu

bağlamda yaygınlaşmıştır.

Nitekim Avrupa'nın seçmeciliği bir yana bırakıp rasyonel temellere oturan mimarisini kurmaya başladığı zamanlarda, 1890-1900'li yıllarda, Osmanlı'da da taklitçi, eklektik tarzın bırakılması yönünde yeni bir mimarlık düşüncesi ortaya çıkmıştır. Kimlik arayışının bir sonucu olan yeni mimari, I. Ulusal Akım adını alacaktır. Yabancı formların ithali yerine 'kendi' biçimlerimizi, Osmanlı Klasik dönem biçimlerini aktarmaya başlayarak Türk mimarisi XX. yüzyıla girmiştir.

5.1. XX.YÜZYILDA BİLİM VE SANATTAKİ GELİŞMELER

1897'de J.J.Thompson elektronu buldu ve modern fiziğin temelleri atıldı. 1905'te Einstein $E=mc^2$ kavramını ve rölativite teorisini ortaya attı. Newton'un optiği, röntgenin bulunuşu hep bu dönemde olmuştur. E. Mach'ın felsefesi ile izlenimcilik (impresyonizm) akımı destek bulup yaygınlaşmıştır.

Diyebiliriz ki modern sanatların gelişimi modern bilimin gelişimiyle eş zamanlıdır. Artık 'zaman-mekan' kavramları yeni biçimleriyle tartışılır olmuştur. Çağın önemli özelliklerinden olan soyut bakış ve soyutluk kavramı kübizm akımını ortaya çıkaracaktır.

"Kübizmin öncüsü sayılan Cezanne, doğadaki nesneleri elementer geometrik formlar şeklinde ifade etmeyi öneriyordu. (1906) Böylece Platon estetiğini de dikkate alan ve esas itibarıyla nesneleri (objeleri) onların bileşenlerine ayırıştırıp sonrada tekrar konstruktif bir şekilde sentezini yapan; doğadaki cisimleri küp, koni, küre, v.b. gibi elementer birincil geometrik biçimlerle ifade eden; nesnelerin farklı zamanlar-

daki farklı bakış açılarından edinilen izlenimleri aynı anda ve üst üste çizmek suretiyle ifade ederek, bu şekilde zaman mekan ve 'aynı zamadalık' ilkelerini geliştiren ve bunu aklın başatlığında soyut bir kompozisyon içinde sunan sanatçılar 'Kübizm' sanat olayını yaratıyorlardı." (65)

Soyutluk ilkesi felsefeyle birlikte modern resimde, heykelde gelişir. Yalın, saf geometrik biçimlere yöneliş artar ve mimarlık bunun dışında kalmaz. Bu anlayış kendini mimarlıkta 'Pürizm' ile gösterecektir.

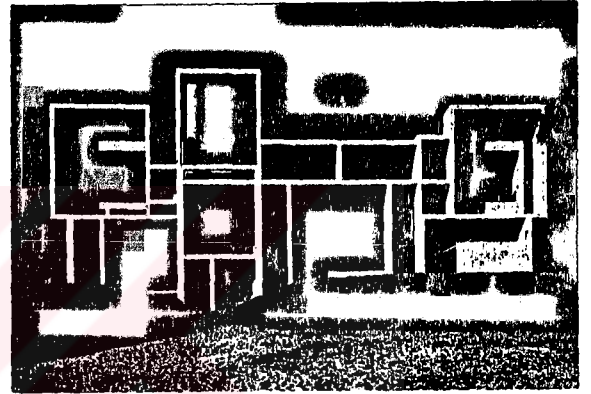
"Modern mimarlığın öncü eserle-

ri soyut, saf, yalın, arınmış birincil geometrik formlardır: Le Corbusier'in Villa Savoye'de (1929-31) olduğu gibi." (66)

Dönemin temel özelliği olarak tasarım tündengelim olarak yapılmakta, 'küp' peşinen konmakta; fonksiyonun gerektirdiği bölüntüler sonra içine işlenmektedir. Pürizm, Mies Van der Rohe ile enyüksek noktasına ulaşmış, 'Less is more' ilkesi bu zamanda ortaya atılmıştır.

5.2. MODERN HAREKETİN SERUVENİ

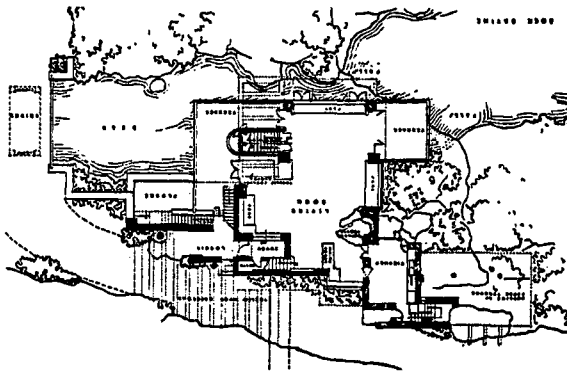
Amerika'da XIX.yüzyılın sonlarında Chicago Okulunu görürüz. 1880'lerde Richardson mekan duvarlarını olabildiğince inceltmiş, 1885-87'lerde Chicago'da Ünlü Marshall Field mağazasını yapmıştır. Okulun önemli ismi Sullivan ise, mimarlığa hümanistçe bir yaklaşım getirmiştir. Chicago okulu mimarları



Paul Rudolph, Florida'da bir ev, 1960.

arasında tam bir birlik olmasa da, ortak özellikleri taşıyıcı strüktürü hepsinde çelik olarak seçmişlerdir. Bu strüktür yapının biçimlendirilmesine de yansır. Çağdaş işlevler için çağdaş malzemelerin kullanılması, çağdaş mimarlığın örneklerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Grubun en önemli mimarlarından Sullivan yapılarında hem düşeyliği hem plastik yoğunluğu bilinçli bir şekilde vurgulamakta ve strüktürün oluşturduğu birimi ifade etmekten kaçınmamaktadır. "Sullivan için işlevi izleyen biçim açık bir kafes değil, fakat fiziksel gücü olan bir biçimdir." (67)

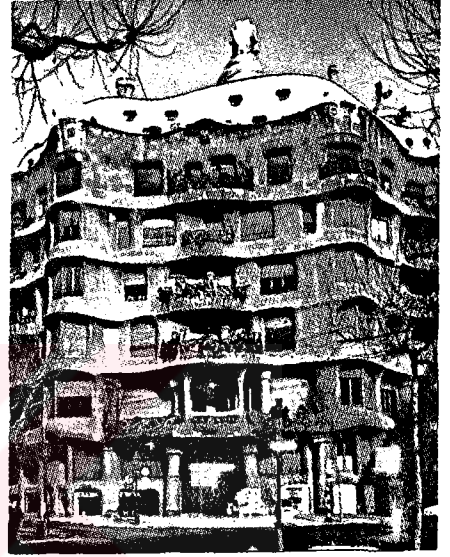
F.L. Wright'ın ilk yapıtları bu potansiyel içinden yemişmiştir. Wright'ın biçim arayışı Sullivan'ınki gibi hümanist değil, amaç ve yarattığı etki bakımından mekansaldır. "Bütün örgü bu mekansal fikir etrafında dokunmuş, böylece yapının tümünün eski kapalı kabuğunu kırıp mekanın sürekliliğini arttırması ve bunu plastik olarak hem içeride hem dışarıda ifade etmesi sağlanmıştır." (68) Wright kendisi, ...madde yerine yeni bir gerçeklik olan 'mekan'ı keşfettiğini ve bu yoldan 'Demokrasinin Mimarlığını' yaptığını yazmaktadır.



Frank Lloyd Wright'ın Unlu Şelale Evi. (1936)

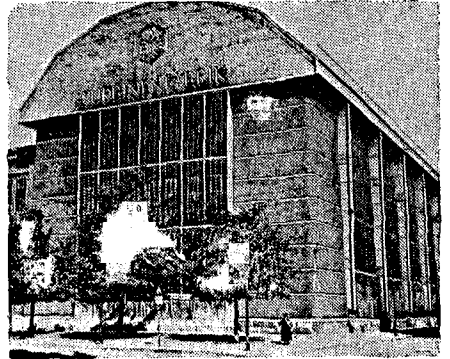


Yüzyılın başında Victor Horta ve Art Nouveau akımını görüyoruz.Özünde süslemeci olan ve Rokoko'daki çizgiyi keameyen onu kıvıran, sürdüren Art Nouveau çoğunlukla dekoratif bulunmuştur. "...akışkan bir çevre yaratırlar, insan dahil herşeyin içinden akıp geçen, içinde bütün ayrılıkların, kopmuşlukların boğulduğu ... bir dünyayı temsil ederler."(69) Gaudi'nin Casa Milla'sı Bu akımın en iyi örneklerindendir. Art Nouveau'ya karşı tepkiler Otto Wagner'le Almanya'dan, Avusturya'dan Adolf Loos'la gelmiştir. Loos süslemeyi cinayet sayacak ölçüde ilkelerini geliştirmiştir.

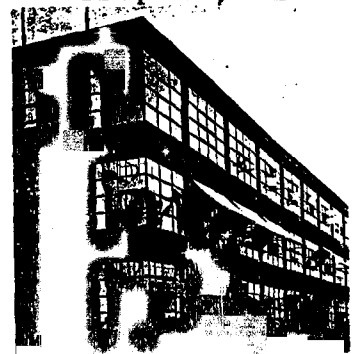


Almanya'da Peter Behrens'i usta bir mimar ve eğitici olarak görürüz. 1909 tarihli Turbine Fabrikası ile makinenin romantisizmine rastlıyoruz. "Sadece bir gücü, bir kudreti gösteren bir tasarımdır bu ve Romantik-Klasisizmle makinenin romantizmini bir araya getirişindeki ustalık, Behrens'in en iyi öğrencilerinden biri olan Walter Gropius'un 1910-14'te yaptığı Fagus Fabrikasının da temeli olmuştur. Behrens'in yapıtından belki daha az güçlüdür ama aynı zamanda daha bir bütünlüğe ulaşmıştır." (70)

Gropius'ta Behrens'ten farklı olarak süreklilik ve mekansal devinim ifadesi



Türbin Fabrikası
Behrens, 1909.
Fagus Fabrikası
Gropius, 1914.



vardır. Gropius, 1919'dan 1933'e kadar faaliyet gösterecek olan Bauhaus'u kurmuştur. Bauhaus 1925'e kadar Weimar'da, 1932'ye kadar Dessau'da, son zamanlarında da Berlin'de etkinlik göstermiştir.

Bauhaus'ta ilke olarak sanatların temeli sayılan el sanatlarına önem veriliyor ve eğitimi yapılıyordu. Okulda sanatlar ve el sanatları alanlarında düzeyin yükseltilmesine ve arasındaki kopukluğun giderilmesine çalışılıyordu. Bu biçimiyle Arta and Crafta'tan farklı olarak, iyi tasarımı gündelik yaşamının her alanına yaymaya çalışıyor, tek tek üretilen lüks nesnelerle uğraşmayı da reddediyordu. XX. yüzyılda etkili bir hareket olmak isteyen Gropius, okulun eğitim anlayışını seri üretime doğru kaydirdi, makine kullanımının tasarımın ön koşulu olmasını getirdi. işlevsellik, toplumun çoğunluğuna hitab etmek, estetik olarak kullanışlı ve güzel nesneler üretmek Bauhaus'un önde gelen ilkeleri olmuştur.

Bauhaus'ta marangozluk, maden işleri, seramik, vitray, duvar resmi, dokuma, grafik, tipografi ve sahne tasarımı gibi dallarda kurslar veriliyor, bu kurslara kuramsal alanda sanatçılar ve pratik alanda da zanaatçılar ders vererek katılıyorlardı. Bauhaus'un başında sırasıyla Gropius, Hannes Meyer ve Ludwig Mies van der Rohe bulundu. Almanya'daki faşist rejim 1933'te okulu kapattı. Bauhaus'un bütün dünya üzerinde çok geniş etkileri oldu. Türkiye'de rasyonel mimarlık döneminde aynı ilkelerle sade, işlevsel, süsten arınmış yapılar tasarlandı. Totaliter rejimler yüzünden Almanya'da çalışmaları engellenen Bauhaus Okulu mimarları bütün dünyaya ya-

yıldılar ve etkinliklerini bulundukları yerlere taşıdılar.

1920'lerden itibaren Le Corbusier'i ön planda görürüz. 1950'lere kadar süren mimarlığının ilk durağı pürizm son bölümü ise klasisizm olmuştur. Pürizmin ilkelerini ressam Amedee Ozenfant ile birlikte ortaya koymuştur. 1919-25 arasında yayınladıkları fikirler kübizme çok yakındır. Esas olarak doğal ve geometrik biçimler kabul

edilmiştir. Le Corbusier Villa Savoye'yi sanki ilkelerinin özeti olsun diye yapmıştır. Corbusier'e göre çağdaş mimarlığın beş



Villa Savoye, 1929-31

ilkesi vardır: 1. Kolonlar (Pillar), artık duvarlar değil kolonlar taşıyıcıdır. 2. İskelet ve duvarlar birbirinden bağımsızdırlar. 3. Bağımsız Plan, çok katlı yapılarda birbirinden farklı planlama. 4. Bağımsız cephe, cepheyi oluşturan duvarların iskeletten bağımsızlığı. 5. Çatı Bahçesi.

Le Corbusier'in 1950'lerden sonra yaptığı Ronchamp Chapel'i bir yandan mimari plastikte yeni ufuklar açmış bir yandan da kendi koyduğu ilkelerin dışına çıkmış; ekspresyonist (ifadeci) bir tutuma girmiştir.

Otuzlarda Wright'ın ikinci bir olgunluk dönemini izleriz. Şelale Evi bir başyapıttır. Wright ile Gropius çevresindeki ler arasındaki ayrılık, Wright'ı daha fazla yalnız bırakmıştır.



Guggenheim Müzesi, Wright

Ancak oyoluna devam etmiş, aynı 'Açık Yol'u, Johnson Wax binasında, 1946-59'da Guggenheim Müzesinde anlatmıştır. Guggenheim'de zamanı yenen helezonla 'gerçekliğin madde değil zaman' olabildiğini sağlamıştır.

5.3. MODERN DÖNEMİN BAZI AKIMLARI

Modern dönemin sanat ve mimarlık akımlarına göz atılırsa, 1900'li yılların başında ; yenilikçi, ilerici bir hareket olarak Fütürizm'den söz edebiliriz. 1908'de matematikçi Herman "Sadece mekan ya da sadece zaman artık geçerli değildir, ancak bu ikisinin bir çeşit beraberliği onların varlıklarını koruyacaklardır." (71) diyerek Fütürizmin temellerini atıyordu. 1905'de Einstein'ın 'Devingen Maddelerin Elektrodinamigi' adlı makalesi, insanın evreni anlayışında bulunduğu yere ve gittiği hıza bağımlı olan durumunu açıklığa kavuşturuyordu.

Fütüristler sanat alanına yeni kavramlar ve estetik değerler getirmişlerdir. Fütürist manifestoda şunlar söylenmektedir: "Biz, tehlike, enerji ve yalınlığın şarkısını söyleyeceğiz....Ve açıklıyoruz ki dünya yeni bir güzellikle zenginleşmektedir:Hız'ın güzelliğiyle. Yılanvari eksoz borularından çıkan patlayıcı nefesiyle bir yarış otomobili...Kükreyerek giderken bir makinalı tüfek gibi sesler çıkaran bir otomobil Samothrace'ın Kanatlı Zafer heykelinden daha güzeldir." (72) Bu ilkeleri mimarlıkta Antonio Sant'Elia ve Mario Chiattonne ile canlandıran fütüristler metrolar, asansörler, farklı kotlardaki trafik şeritleri gibi yeni ve ilginç fikirler ortaya atmışlardır. Mimarlıkta dinamizmi savunan bu akım, "Eğik ve eliptik çizgiler, kendi öz tabiatlarından dolayı dinamik olup

dik ve yatay çizgilerden bin defa daha büyük duygusal kuvvete sahiptir." (73) demektedir. Fütürizm yapılar da yaygın olarak uygulanamamış ancak canlı tartışma ortamı açabilmiştir.

De Stijl, esas olarak pürist bir çizginin ifadesi olarak anlaşılmış başka bir akımdır. Theo Van Doesburg, Piet Mondrian gibi ressamlardan ve J.J.P.Oud gibi mimarlardan ve şairlerden oluşan grup yeni sanat anlayışlarını neo-plastizm adıyla ve 1917'de De Stijl dergisiyle ortaya koymuşlardır. "Sanatın gelişme çizgisinde natüralist-fügürativ ve kübiat evrelerinden geçtikten sonra ulaşmış olduğu 'mutlak soyutlama' aşamasında Mondrian, kendi gelişmesindeki amacı şu özlü ve önemli slogan ile ifade ediyordu: 'Daima daha uzak' " (74)

Dik açılı düzenlemeler, ana çizgiler primer renklerde(kırmızı, sarı, mavi) ara çizgiler siyah, beyaz, gri renklerde,soyut-konstrüktif yaklaşım neo-plastisizmin özellikleri olarak sayılabilir. Epik olarak ta hakikat, belirlilik, açıklık, basitlik, konstrüktif olma, fonksiyonel olma,objektiflik,... gibi ilkelerle donanmıştır.



Einstein Kulesi,Postdam
1920-21 Erich Mendelson
Dışavurumcu bir örnek.

De Stijl, rasyonel-pürist tutumu geliştirmiştir.1920'lerde Le Corbusier sonra Mies Van der Rohe bu tutumu ileri götürmüşlerdir.

Kübizmin başlangıçtaki özgünlüğünü kaybetmesinden sonra aynı ruh ve ilkeler pürizm adı altında toplanmıştır."Bir sa-

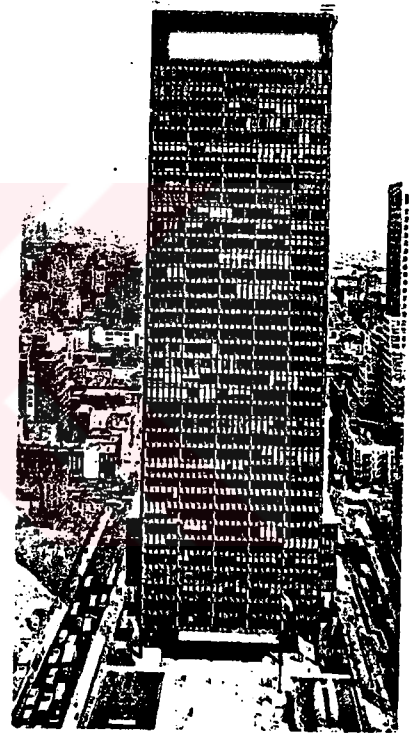
nat eseri, rastlantısal, seri dışı izlenimci, inorganik, tepkici, pitoresk olmamalı fakat bunlara karşıt olarak genelleşmiş, statik ve değişmezliğin bir ifadesi olmalıdır." (75)

Pürist ilkeler ülkemizde de rağbet görmüştür. Pürizm ideolojisi her türlü muğlaklıktan uzak, anonim, objektif, evrensel, rasyonel formları esas almıştır.

1918'lerde ekapresynizmi bir başka sanat akımı olarak izleriz. Sanat eserlerinin tümü bir ifade taşırlar ancak dışavurumculukta sanat eserinin kuvvetli bir ifadeyi taşıdığı kabul edilir.

" ilk aşamada tabiat ait olan izlenimler alınır. ikinci aşama tinsel estetik olandır; burada yeni ve özgün tinsel sentez söz konusudur. Üçüncü aşamada ise bu özgün ifadeye bir haz duygusu katılır. Son aşamada ise sentçi yarattığı özgün ifadeyi bu tinsel irreal arka yapıyı, ses, taş, beton vb. real fizik elemanlardan oluşan bir ön yapı da somut şekilde dışlaştırır ve sanat eseri haline getirir." (76)

Rasyonel mimarlık anlayışının klasik dönemi 'uluslararası stil' olarak bilinir. Modern hareketin akademizme saptığı, yöresel etki

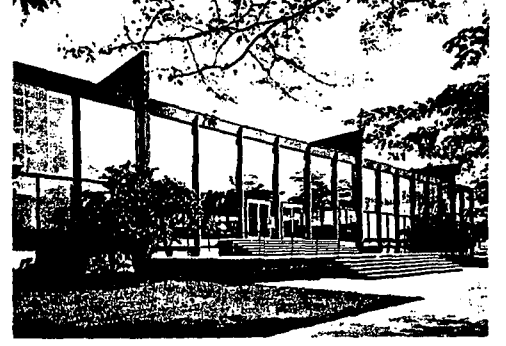


Seagram Büro Binası
L. Mies Van Der Rohe
New York 1958
Binanın Görünüşleri



leri, kültürel farkları dikkate almadığı dönemdir bu. 1970' - lere değin süren bu çizgi, post modern tutumla eleştirilmiştir.

Ludwing Mies Van Der Rohe, Crown Hall,
Chicago, 1959





6. BÖLÜM

1930 - 1940 RASYONEL MİMARLIK DÖNEMİ

1908' lerde başlayan I.Ulusal Hareket, cumhuriyetin ilk yıllarında milliyetçilik ortak paydasında anlam bulmuştur.Bu yüzden, imparatorluk zamanında var olan bu hareket, cumhuriyet döneminde de bir süre yaşayacaktır.ilk yılların geçiş yılları olması özelliğindendir ki, genç cumhuriyetin devrimci karakteri ve çağdaşlaşma ülküsüyle bu hareketin uyuşamayacağı daha sonra ortaya çıkacaktır.öncede belirttiğimiz gibi, cumhuriyetin 'ideolojisi' pratiği içinde oluşmuştur.Batılılaşma, çağdaşlaşma ana fikirleri etrafında ülkenin ekonomisi, politikası şekillenmiştir.Bugün Atatürk ilkeleri ya da Kemalizm dediğimiz ideoloji yaklaşık, Kurtuluş Savaşı mücadelesinin ve cumhuriyetin ilk on yılının pratiğinden çıkmıştır. Atatürk'ün devrimleri de, hukuk alanından; kılık kıyafete, Harf Devriminden; kadın haklarına değin bu süreçte oluşur.

" Atatürk Türk toplumunun her alanda çağdaş toplumlar düzeyine çıkmasını istiyordu, buda yalnız dış görünüşte kalmamalıydı, düşünce alanında da gerçekleştirilmeliydi.istenen batının bilinçli olarak öğrenilmesi Türkiye koşullarına uygun, çağdaş, yeni bilim ve sanat ürünlerinin üretilmesiydi.Aslında ülkelerini işgal eden sömürgeci batı ülkelerine karşı koymuş bir ulusun kültürel alanda batılılaşmakta bu denli ısrarla direnmesi ilginçtir.Bunda batının her alandaki sömürüşünden ancak onunla aynı düzeye gelindiğinde kurtulunabileceğini anlamış olan Atatürk' ün etkisi büyüktür." (77)

1930 lu yılların diğer bir özelliği de, yeni devletin iç ayaklanmaları bastırıp otoritesini kurduğu ve artık devrimlerle toplumsal değişime hız verdiği dönem olmasıdır.işte bu

sıradaki mimarlık düşünceside bilinçli olarak batıya bakmaya başlar. Ekonomiklik-yalınlık-rasyonellik, fonksiyonu ön plana çıkarma biçimindeki batı mimarlık düşüncesinin bizde de izlendiği görülür. Bu dönemde Avrupa'da Bauhaus öğretisi hakimdi. Bauhaus' u modern mimarlığın gelişimi bölümünde de incelediğimiz gibi, el sanatları ile sanatları birbiriyle birleştirmeye çalışıyor, mimarlık eğitimi sırasında yapı ile ilgili el sanatlarının pratik yaparak öğrenilebileceğini söylüyordu. Amaç endüstriyel üretime uygun bir mimarlık yaratmaktı. Avrupa'nın geçirdiği eklektik dönemden sonra, hem bu mimarlığa hem de değişen teknoloji ve yapı endüstrisine toptan karşı olan ütopyacılar farklı olarak modern hareket endüstri toplumuyla 'barışık' duruyordu. Bu düşünceler elbette yüzyıllardır süren yapı üretme biçiminden bütünüyle farklıydı.

Yirminci yüzyılın ilk on yılında Avrupa' da anlam bulan bu yeni düşünceler kendi yapı örneklerini üretmeye başlamışlardır. Gelişen teknolojinin ve sanayinin bu fikirlerle biçimlenmesi, eski kent dokusundan, yapı formlarından, süslemesinden ve fonksiyonundan çok değişik yeni görünümler önümüze çıkarmıştır. Sanayi ve teknolojinin gelişimine olumlu yaklaşıp, bu noktadan insanlık için bir mimarlığa varmak düşüncesi hakimdi. Oysa aynı zamanlar içinde ülkemizdeki mimarlık ortamı kültürel kimliğini geçmiş tarihi belleğinde arıyordu.

6.1. EKONOMİK YAPI

1930-40 yılları arasında ekonomik alanda hem dünyada hem de ülkemizde önemli değişimler yaşanmıştır. 1929 Dünya Ekonomik Bunalımı'ndan etkilenen Türk ekonomisi önlem olarak devletçilik yöntemine başvurmuştur. Bunalımla birlikte sanayi ürünlerinin dünya piyasalarında fiyatlarının yükselmesi ve tarım ürünlerinin düşme eğilimi göstermesi, ekonomisi tarıma dayalı ülkemizi derinden etkilemiştir. Bu gelişmelerinde katkısıyla, ekonomik gücü kısıtlı olan özel teşebbüs yatırım yapmakta eskisinden daha fazla zorlanır olmuştur. Bu açmazı önlemek üzere devletin ekonomik alana yönlendirici- düzenleyici olmanın ötesinde işletmeci olarak girmiş olduğunu gözlemliyoruz.

1929 bunalımıyla uygulanan devletçi politika, aslında salt Türkiye'ye özgü bir gelişme olarak görülemez. Sanayileşmiş ülkelerde dahi aynı türden önlemlerin çeşitli dozlarda alındığı görülür. Sanayileşmiş ekonomiler, birbirlerinin ürünlerine karşı kendi ürünlerini koruyabilmek için gümrük duvarlarını yükseltmiş, ekonomik ortamlarında devleti daha fazla söz sahibi yapmışlardır. Aynı yıllarda bizde de yerli malların kullanımının özendirilmesini görüyoruz. Yerli üretimlerimiz dış pazardaki emsallerinden daha düşük kalitede ve daha pahalı bile olsa, bu malların üreticileri gümrük duvarlarıyla ayakta tutuluyordu. Bu çeşit yöntemler o gün için bütün dünyanın aldığı önlemler olması bakımından yadırgatıcı değildir. Fakat bunalım aşıldıktan sonra bile Türk sanayisi ve sanayicisi, herşeyi devletten beklemeyi, rekabetsiz bir ortam-

da büyük karlar elde etmeyi bir yol olarak benimsemiş, alışkanlık haline getirmiştir.

Söz konusu yıllarda, özellikle Sovyetler Birliği'nde ki planlı ekonomiye bir yöneliş meydana gelmiştir. 1932'de hazırlanmaya başlanan 1.Baş Yıllık Plan, 1934'te yürürlüğe girmiştir. Bu planda daha çok hammaddeyi ülke içinden sağlanabilecek sanayilerin, dokuma, maden, kimya, seramik,...vb kurulması esas alınmıştır. Sümerbank 1933'te kurularak endüstri, tarım, maden ve ulaştırma alanlarına yatırım yapmaya başlamıştır. Kısmen İş Bankası'nda sanayi yatırımlarına girmiştir. 1935'te kurulan Etibank metalurji sanayisine yatırımlara katılmıştır. Birinci plan 1938'de sona ermiş, ikinci planda daha çok ana ve yatırım mallarına ağırlık verilmiştir. Ancak bu plan II. Dünya Savaşı yüzünden uygulamaya konamamıştır.

1933'ten başlayarak geniş bir ulusallaştırma hareketine girilmiştir. Demiryolları, madenler, limanlar yabancı şirketlerden alınıp devletleştirilmiştir. Kamu harcamalarının bir bölümü devletleştirme ve eski Osmanlı borçlarına giderken, demiryolu yapımı ulaşım politikasını oluşturmuştur. İmar faaliyetleri on yılın başında bunalımın etkileriyle oldukça düşmüş sonra belli oranlarda yükselmiştir. Ankara'nın imarı yönündeki etkinlikler bu dönemde de sürmüştür.Yapı malzemelerinin bir bölümü yurt dışından getirtilmiştir. Zira 1930'lu yıllarda modern mimarlığa yaklaşma çabaları görüldürken bu çizginin gerektirdiği her türlü yapı malzemesi ülkemizde üretileniyordu.

1937'de İngiliz kredi ve teknik yardımıyla Karabük Demir

Çelik Fabrikaları kuruluyor ve ülkenin yapı sektöründe can verecek demir-çelik endüstrisi meydana getiriliyordu. Yine 1930'da MKE (Makina Kimya Endüstrisi) nin kurulması şişe-cam fabrikalarının kurulması, ilk kontrplak üretimine, ilk çivi fabrikaları, ilk galvanizli sac üretimine, ilk kilit endüstrisine, çimento üretiminin arttırılması, elektrik yapı malzemelerinin ilk üretimine hep bu yıllarda geçilmiştir. Görüldüğü gibi yapı malzemeleri endüstrisi kuruluşunu ve gelişimini 30-40 arasındada sürdürmüştür.

6.2.TOPLUMSAL- KÜLTÜREL YAPI

1930'larda toplumsal yapının bileşenlerine baktığımızda en büyük katmanı köylülük oluşturmaktadır. Ancak bu on yılda ve daha sonraki yıllarda da görüleceği gibi, işçi sınıfı ve orta sınıflar giderek artmaktadır.

1932'de yapılan nüfus sayımı sonuçlarına göre: nüfus 15.167.000 dir ve 12.074.000 ni kırsal kesimde yaşamaktadır. 1938'de yapılan nüfus sayımında ise sayı 17.016.000 olarak çıkmıştır. " Ulusal gelir içinde 1938'de tarımın yeri %48'dir, sanayi (inşaat ve konut dahil) %16'ya yükselmiş, hizmetlerde artarak %36 olmuştur." (78)

Devletçilik politikasıyla belirli bir sanayileşme oluşmuş, bir çok fabrika kurulmuş ve sanayi işçisi tanımı kendini bulmaya başlamıştır. Orta sınıflar diye sözü edilen kesimler ise özellikle hizmet sektöründe ve memur şehri Ankara'da çoğalmayı sürdürmüştür.

Hükümet programlarında tarım ve endüstri kesimine ağırlık verileceği hep yazılmış olmasına rağmen, asıl ağırlık sa-

nayileşmeye verilmiştir. Tarım kesimi cumhuriyet döneminde görece olarak hep küçülen bir özellik göstermiş, toplumda kır (köylü) karakterinden yavaş yavaş sıyrılmıştır.

1931'de CHP üçüncü büyük kongresi ile ünlü 'altı ilke' kabul edilmiştir. Bu ilkelere biri olan devletçilik, öyle bir anlayışı ifade ediyor ki; neredeyse ulusçulukla eş anlam- lı ya da ulusçuluğun ekonomik alandaki ifadesi sayılıyordu. Başka bir deyişle bir çok Avrupa ülkesinde görülen devletçi- lik, dönemin cumhuriyet yöneticileri tarafından farklı bir yoruma tabi tutuluyordu. Aynı zamanda; halkçılık ilkesiyle de devletçilik destekleniyordu. Üçüncü kongrede benimsenen bu ilkelerle toplumun ideolojik yönelimi çizilirken, bu ilkele- rin birbirine zincir halkaları gibi bağlı tutulduğu, özellik- le devletçilik- ulusçuluk- halkçılık ilkelerinin bir bütü- nün farklı anlatımları gibi düşünüldüğü açıkça görülmektedir. 'Halkçılıktan amaç, milleti tek tek bireyler durumundan çıkarıp onları görüş, anlayış ve yapıda birlik haline sokmak ve böylece ulusal bütünlüğü sağlamaktır.' (79.)

1930'ların ilk yıllarında yeni toplumsal yapının temel- leri açıklanırken 'Kanunlar önünde mutlak bir müsavat kabul eden ve hiçbir ferde, hiçbir aileye, hiçbir sınıfa, hiçbir cemaate imtiyaz tanımayan fertler halktadırlar.' (80) denil- mek suretiyle halkın bölünmez kaynaşmış bir kitle olduğu be- lirtiliyordu. Sınıf mücadelesini kabul etmeyen bu anlayışa göre, toplumun fertleri ve zümreleri arasında hiçbir fark olmadığı, ayrıcalıklı davranılamayacağı ifade ediliyordu.

Alınan ideolojik kararların hayata geçirilmesinde, halka

bu ilkelerin anlatılıp kabul ettirilmesinde 1932'de kurulan halkevleri çok büyük bir önem taşımıştır. O zamana kadar Türk Ocası merkezleri olarak yapılan binalar halkevlerine dönüştürülmüştür. Halkevleri edebiyat, tarih, sosyal yardım, spor ve güzel sanatların birçok dalında etkinlik gösterip, bir yandan geniş kitlelerin sosyal ve kültürel gereksinimine yanıt verirken, bir yandan da halkın politik ortama alıştırılmasına ve eğitilmesine önemli katkılarda bulunmuştur.

6.3. 1930-40 DÖNEMİ MİMARLIĞI

1930-40 arası dönemin temel özelliği olarak rasyonel mimarlık anlayışının ülkemize girmesi söylenebilir. Ancak bu değişim 1927'den itibaren ülkemize davet edilen ya da gelen yabancı mimarlarla başlamıştır. Dönemin ortalarında da bu karakterinde değişimler görülmüş, otoriter rejimlerin etkisiyle anıtsal, asık yüzlü ve 'neo-klasik' özellikler taşımıştır. 1930'larda ülkemiz, Avrupa'da süren mimarlık anlayışının etkisi altına girince, orada oluşan değişimler pek hızlı bir şekilde bize gelmeye başlamış, eskiden olduğu gibi üslupları zaman farkıyla izlemek yolu ortadan kalkmıştır.

1930-40 dönemi tam bir homojenlik içermez. içiçe ve birbirini takip eden takip eden dönemlerde başka başka anlayışlar gelip geçer. Rasyonel mimarlığın içinden yeni bir neo-klasik dönem ortaya çıkar. II. Ulusal akım yaratma çabaları da bu dönemin içinde başlatılır.

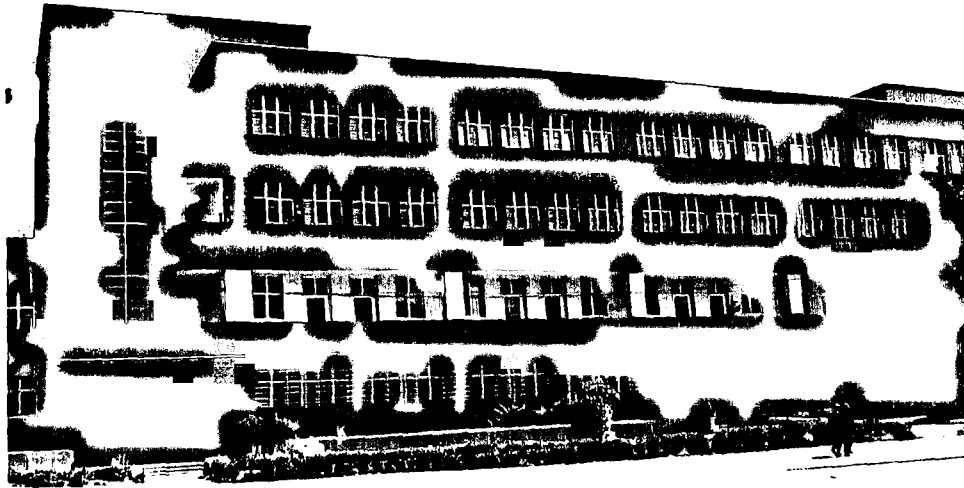
6.3.1. RASYONEL MİMARLIK DÖNEMİ

1927'den başlayarak 30'lu yıllarda mimarlık ortamımız dışarıya açılmış, gelenekçi tutumdan uzaklaşarak ulusal mimari



Ankara Sergi Evi, 1933-34. Şevki Balmumcu yarışma kazanarak yaptığı Sergi Evi rasyonel anlayışın başarılı örneklerindendir. Şu anda resimde görülen Opera Binası P.Bonatz tarafından ve Balmumcu'nun rızası dışında değiştirilmiştir.

Olgunlaşma ve Akşam Kız Enstitüsü, Ankara. E. Egli tarafından yapılmıştır.



Fatma Paşa (Zübeyde Hanım) Kız Enstitüsü, Ankara. E. Egli tarafından 1930 yılında yapılmıştır.

akımından farklı bir biçim anlayışına geçmiştir. Yeni yöntemle tasarlanan yapılar, temel özellikleri bakımından süaten arınarak yalın bir biçimlenmeye gitmiştir. Yapılarda iskelet sistemin olanakları kullanılmaya başlanmış, betonarme yaygınlaşmış ve hatta bir iki katlı yapılarda dahi birazda gereksiz bir şekilde betonarme kullanılır olmuştur.

Mimarlığımızın bu yola girmesinde, ulusal mimarlık çalışmalarının sonuçsuz kalması, dışa açılma isteği, modern mimarlığın bütün dünyada başarı kazanması, ilke ve eserlerin yayın yoluyla propaganda edilmiş olması etkili olmuştur.

Modern mimarlığın biçim-işlev bütünlüğü, işlevin önem kazanması, simetriden kaçış, serbest planlama, geniş cam yüzeylerin kullanılması, bant pencereler, düz çatılar,... gibi ilke ve elemanlar ülkemizde de yapı teknolojisinin elverdiği oranda kullanılmıştır. Bu dönemde yeni biçimlenen yapıların geometrisinden olsa gerek, bu mimarlığa 'kübik' mimari de denmiştir. Dünya çapındaki pürist akım o sıralarda Türkiye'de yaygın olarak izlenmiştir. "Yalın geometrik kutulardan oluşan düz çatılı kütlelerde pürist ilkelerin uygulandığı kübiat mimari, dönem boyunca öncelikle konut, sonrada kamu yapılarında uygulanmıştır. Dönemin en tipik pürist yapıları Sedat Hakkı Eldem tarafından tasarlanmıştır. İstanbul Teşvikiye'de ki Firdevs Hanım evi ve Fındıklı'daki bugün yıkılmış olan SATİE depo binalarında pürist ilkeler en iyi anlatımlarını bulmuşlardır." (8)

Rasyonel mimarlık anlayışı, gelişmiş ülkelerin yapı teknolojilerinin bir ifadesi olarak biçimlenmişti. Modern mimar-

lık bu temel üzerine inşa edilmişti. 30'lu yıllarda rasyonel anlayışa giren ülkemiz mimarlık ortamının batı ülkelerinin yapı teknolojileri düzeyinden oldukça geride olduğu bir gerçektir. Nitekim bu nedenden dolayı modern ilkelerin bir kısmı, örneğin büyük cam yüzeyler yerine getirilememiştir. Bir kısım ilkelerin hayata geçirilmesi içinde büyük ölçüde ithal malzeme yoluna gidilmiştir.

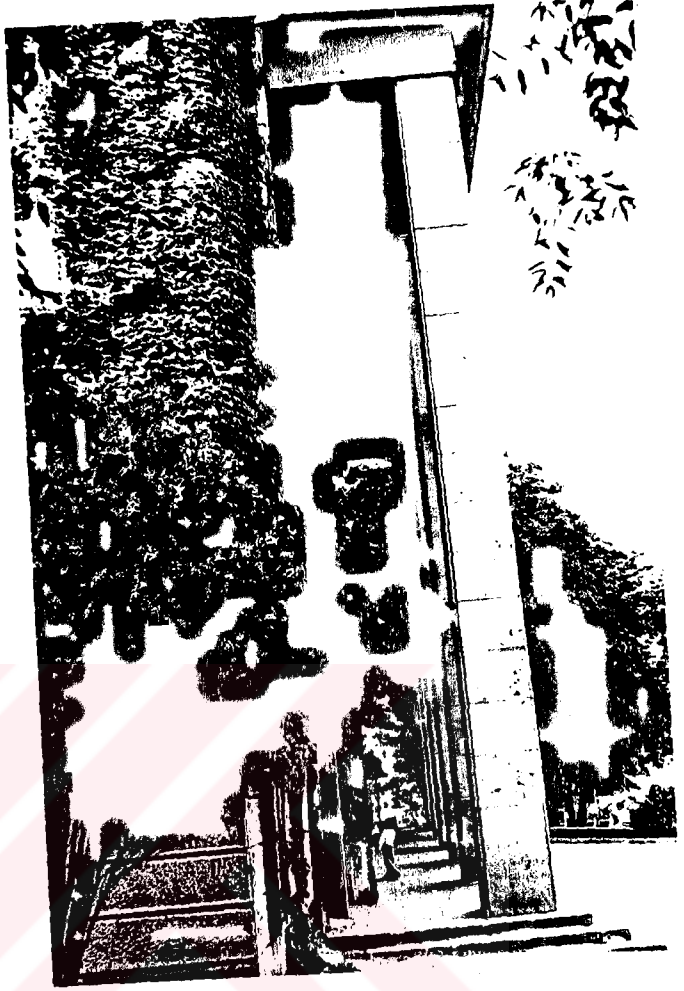
Bu bağlamda rasyonel mimarlık dönemi; ekonomik, toplumsal, kültürel gelişmenin doğal bir sonucu olarak ortaya çıkmamış, toplumun önüne konmuştur. Ancak 'muassır medeniyet seviyesini yakalamak' isteyen cumhuriyet toplumu ve yöneticileri bir yandan ekonomik alanda batıyı yakalamak için büyük adımlar atarlarken, kültürel alanda buna denk düşen ve hatta mimarlık alanında olduğu gibi daha da fazla değişimler içine giriyorlardı.

Bu dönemde Sergi Evi proje ve uygulamasıyla Şevki Balmumcu ve önemli yapılara imza koyan Seyfi Arkan'ı unutmamak gerekir. Seyfi Arkan'ın 1935'te Hariciye Köşkü, 1935'te Zonguldak işçi Evleri Sitesi, 36'da Zonguldak Kozlu işçi Evleri, yine 36'da İstanbul Ayazpaşa Uçler Apartmanı, 1936-37'de İller Bankası dönemin önemli yapılarındandır.

Yabancı mimarlardan Ernst Egli; 1928'de Musiki Muallim Mektebi (bugünkü Ankara Devlet Konservatuarı), 1930'da İsmet Paşa Kız Enstitüsü, Siyasal Bilgiler Okulu (bugünkü Siyasal Bilgiler Fakültesi), Cebeci Ortaokulu gibi yapıları bitirmişlerdir. Bruno Taut'tun Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi 1937-1940, Martin Elsaesser'ın Ankara Sümerbank Genel Müdürlüğü



Ankara Radyoevi.



Hukuk Fakültesi Binası Girişi
1938-40 yıllarında yapılmıştır.



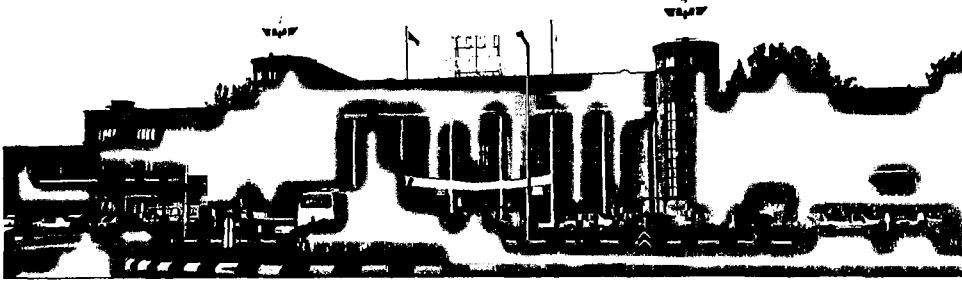
Emlak Kredi Bankası, Ankara. Clemens Holzmeister
tarafından 1933-34 yıllarında yapılmıştır.

1935-1936 aynı dönemin eserleri arasında sayılmalıdır. En çok iş yapan yabancı mimarlardan Clemens Holzmeister; 1931-32'de Cumhurbaşkanlığı Köşkü, 1932-34'te Bakanlıklar Sitesi, yine 1932-34'te Bayındırlık Bakanlığı, İçişleri Bakanlığı binalarını yapmıştır.

6.3.2. NEO-KLASİK DÖNEM

Uluslararası mimarlık 1930'lu yıllarda neo-klasik bir yönelime girmiştir. Sanatta 'milli'lik arayışları başlamış ve politika -mimarlık ilişkileri çok daha dolaysız hale gelmiştir.

1929 Dünya Ekonomik Bunalımı, dünya çapında bir ekonomik sıkıntının ifadesi olarak ortaya çıkmıştı. Sanayileşmiş ülke ekonomileri kendilerini geliştirirken birbirleriyle de amansız bir mücadeleye girmişlerdi. Ürettikleri sanayi mallarını kendi ülkeleri dışında satabilmeleri, uygun pazarlar bulabilmelerine bağlıydı. Bir yandan da büyük sanayi ülkeleri mevcut pazarlarını genişletmek uğraşısı veriyorlardı. Nitekim Almanya italya gibi ülkeler kendi sanayilerinin ürettiği malları satabilecek 'yeterli' pazarı bulamıyor, bunun sonucu olarak mal birikimi ve ekonomilerini askerileştirme yoluna gidiyorlardı. Artık o ana kadar bölüşülmüş pazarlar 'adaletli' degildi ve yeni bir bölüşüme gidilmeliydi. Dünya siyasetinde 30'lu yılların başından itibaren arka plandaki bu temel nedenlere zemin oluşturuluyor, kültürel alandan da milliyetçilik, üstün ırk teorileri, Büyük Almanya, Büyük italya,... gibi çeşitli destekler bulunuyordu. italya ve Almanya başta olmak üzere totaliter rejimler yürürlüğe girdi ve bu gelişmenin ucu



Ankara Garı, Şekip Akalın tarafından 1937'de yapılmıştır.



Gar Gazinosu, Ankara. Şekip Akalın tarafından 1935- 37'de yapılmıştır.

Devlet Demir Yolları Binası,
Ankara. 1938-41 yıllarında
Bedri Uçar tarafından yapı-
lan bina anitsal girişiyile
Avrupa'daki neo-klasik örnekler-
rine pek benzemektedir.



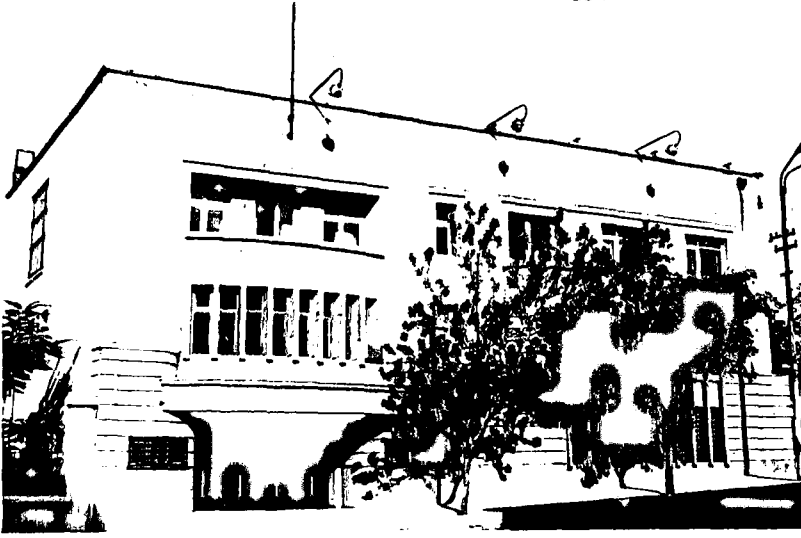
II.Dünya Savaşına kadar dayandı.

Totaliter rejimlerin hüküm sürdüğü ülkelerde mimarlık ürünleri politik yönelişin ifadesi haline geldi. İtalya'da eski Roma imparatorluğu'nun canlandırılması hayalleri, Almanya'da Yunan ruhunu yaşatarak büyük Almanya emelleri ön plana çıktı. Bu rejimler mimarlığı kendi büyüklüklerinin gösterilmesinde bir araç olarak kullandılar.

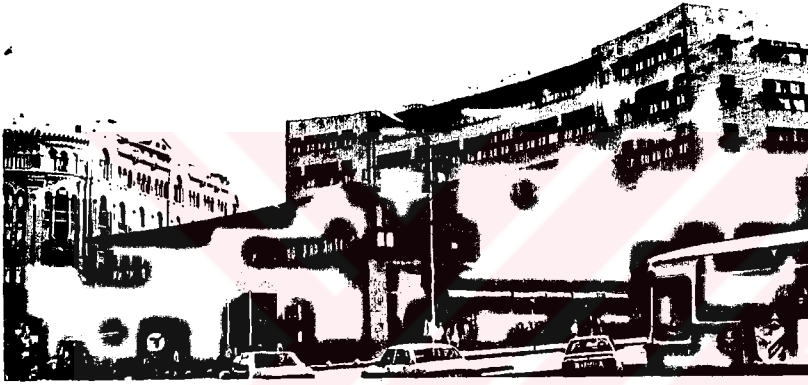
Mimarlıkta yeni bir klasikçiliğe yol açan bu gelişmeler her ülkede başka kaynaklardan ilhamlarla başka biçimlerde anlatıma yol açtı. Özellikle resmî yapılarda neo-klasik tutum bütün Avrupa ülkelerinde uygulanır oldu. Amerika'da da neo-klasik stil yaygınlaştı. Hatta "Amerikan Mimarlar Derneği başkanı 1937'de Roosevelt'e yazdığı mektupta, resmî işler için (yüksek bir tarz mimariyi) bir mimari üslubun "(82) kabul edildiğini belirtmektedir.

Neo-klasik üslubun vargeçilmez öğeleri; simetrik plan anlayışı, anıtsal giriş, yüksek sütunlar, büyük merdivenler, taş malzemenin yaygın kullanılışı olmuştur.

Genelde Türkiye'de devletin bir mimari üslup empoze ettiği söylenemez. Devlet daha çok kendi organlarının yapı gereksinimlerinin sağlanması için çalışmıştır. Ancak bu dönemde yinede "...Resmî binaların millî ve resmî bir mimarisi olmalıdır. Bir karakol, bir maliye şubesi, bir adliye binası temsil ettiği otoriteyi ifade edecek bir mimaride olmalıdır."(83) gibi düşüncelerde izlenmeye başlanmıştır. Bir taraftan İtalya ve Almanya'daki politik-kültürel ortama imrenilerek, cumhuriyet yönetiminin de yeni bir sanat akımı başlatması gerektiği



DESİYAB Binası, Ankara.
1935-36 yıllarında
yapılmıştır.



Sümerbank Genel Müdür-
lüğü, Ankara. 1937-38'
de Martin Elsaesser
tarafından yapılmıştır.



Siyasal Bilgiler Fakültesi, Ankara. E. Egli 1935-
1936 arasında yapmıştır. Bugünkü yapıda ilk yapı-
ya göre bazı değişiklikler vardır.

düşünceleri ileri sürülmüştür.

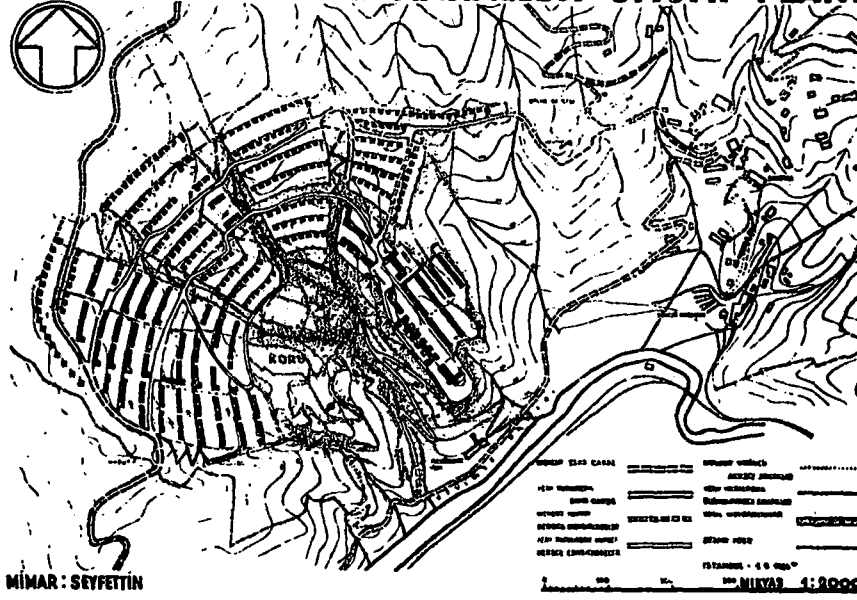
30-40 arasında devlet yapılarını yapan ağırlıkla yabancı mimarlardır. Bu mimarlar Avrupa'da eğitim görmüşler ve dolayısıyla Avrupa'da moda olan tarzda yapılar üretmişlerdir. Yabancı-yerli mimar çekişmesi içinde yerli mimarlarda büyük çoğunlukla otoriter mimariyle yarışmışlar, benzerlerini meydana getirmişlerdir.

Sonuçta 30-40 yılları arasında ülkemizdeki rasyonel mimarlığın son dönemeci olan neo-klasik stilde yapılan yapılardan; TCDD Gar Binası, Jandarma Genel Komutanlığı, Isparta Hükümet Konağı, Adalet Bakanlığı, inhisarlar Genel Müdürlüğü... gibi binalar Avrupa'daki örneklerine pek benzerler. Kamu yapılarının simetrik ön yüzündeki revakların abartılması suretiyle getirilen anıtsallık, biçimci bir tutumla tekrarlanmış ve tipleştirilmiştir. PTT yapılarında, banka ve belediye binalarında uygulanmıştır.

Yabancı mimarlardan Clemens Holzmeister'in bakanlık ve önemli yapıların mimarı olarak izlediği bu anıtsal tutum, diğer mimarlar üzerinde oldukça etkili olmuştur.

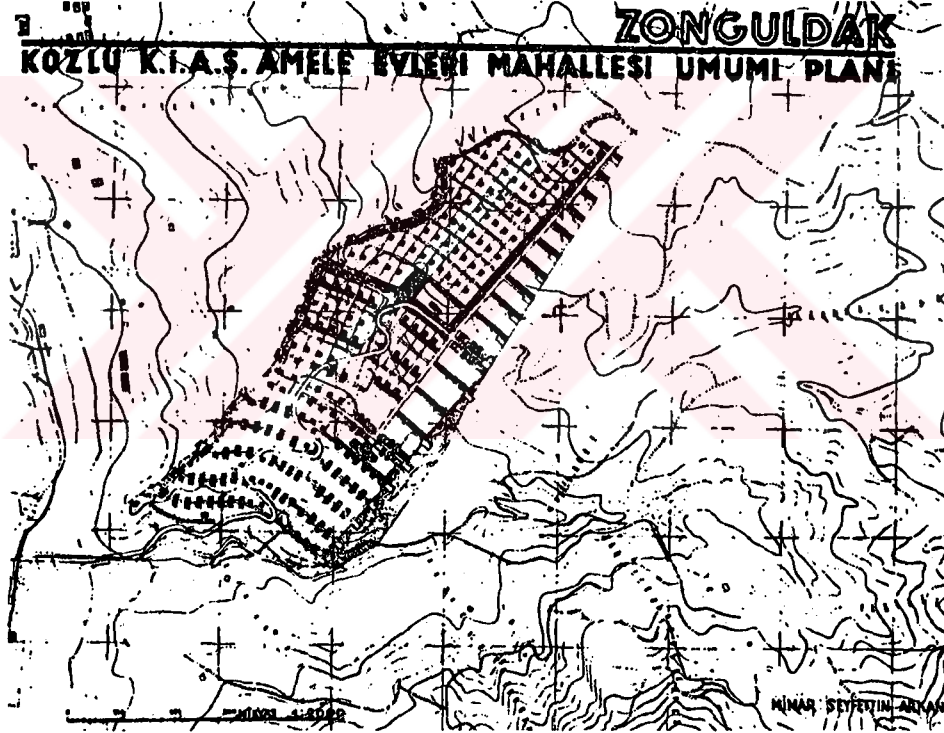
ZONGULDAK

M.K.I. AMELE EVLERİ MAHALLESİ UMUMİ PLANI

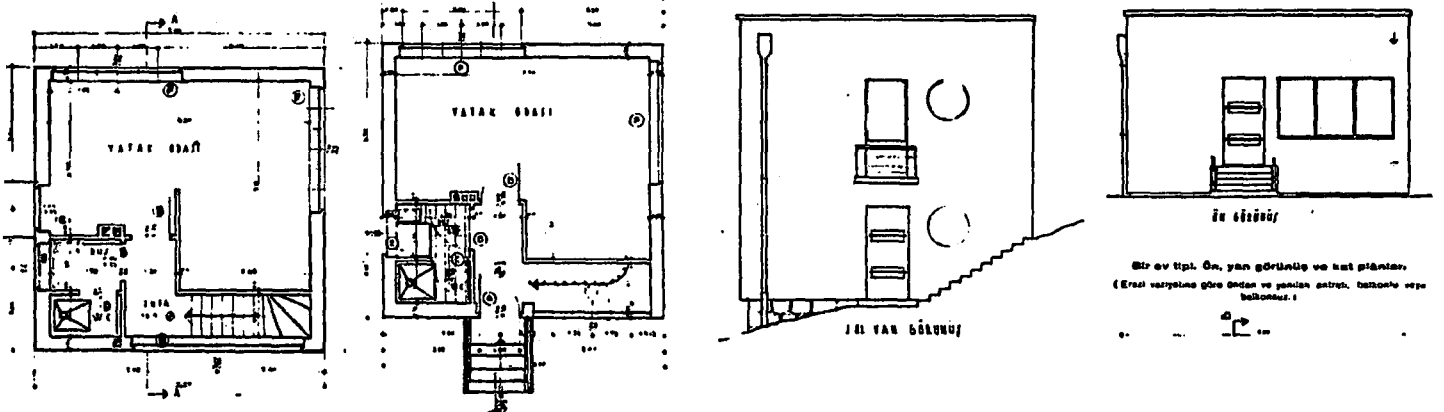


ZONGULDAK

KOZLU K.I.A.S. AMELE EVLERİ MAHALLESİ UMUMİ PLANI



İşçi Evleri ,Zonguldak ve Zonguldak Kozlu. 1935-36 yıllarında Seyfi Arkan'ın yaptığı çalışmaların yerleşim planları ve ev tiplerini gösteren çizimler.



ALMANYA	İTALYA	FRANSA	SOVYETLER BİR.	AMERİKA B.D.	TÜRKİYE
*Nasyonal Sosyalist partinin seçin başa geçişi, Faşizmin iktidar oluşu 1933 *İrkcılığın değişmesi, Yunan ruhunu taşıyacak yeni bir Nazi mimarlığı yaratma isteği. *Neo-klasik tarzın politik görüşlerin simgesi olarak görülmesi. *Antikal ölçek:Nazi mimarlığının simgesi. *Avrupa'nın diğer ülkelerinden ayrılan noktalar:mimarlığa bağlanan ideolojik anlamlar. *Çelişkili tutum:Antikal ölçekli ideolojik yapılar ve folk stilinde, kentin çürülmesi için kırsal konut programı. *Mimarlar: P. Ludwig, Troost ve Albert Speer. *Akılcı mimarların dışarıya güçleri.	*Sınırsız otorite, Roma İmparatorluğunu canlandırma çabaları, klasikliğin evrenselliliği. *Roma'da 'Faşist Mimarlar Örgütü'nün kuruluşu. *Antikal, modernleştirilmiş taş yüzeyli, neo-klasik stil. örnekler: -Floransa tren istasyonu Çok az olan akılcı-modern mimarlık örneklerinden. -Foro Italico(1927-37), Yüksek Spor Akademisi, Roma. Antik gymnasium'un modern bir yapıda yenilemesi. -Universite Sitesi, Roma. 1935 antikal örneklerden -EUR(1942) antikal yapılar topluluğu. İtalyan akılcı mimarlığının yok edilmesinin en güzel örneklerinden.	*Ekonomik bunalımın etkisi ile yapı faaliyetlerinde azalma. -1933'te 1929'a göre %74 azalma. -1934'te azalma %63 -Krizin en büyük etkisi özel yapılarda. *Neo-klasik stilin kamu yapılarında yeğlenmesi. örnekleri: -Palais de Chaillot -Palais des Musees d'art Moderne	*Fabrika yapımı, yeni endüstriyel kentlerin tasarlanması. *Modern mimarlığın son örneği: Moskova Pravda Binası (1929-35) *Sosyalist gerçekçiliği simgeleyecek bir neo-klasiklik. *1937'den 50 yıllarına değin mimarlıkta Vitruvius, Bramante Palladio etkileri. *Dekadan, kapitalizmin mimarisi olan modern mimarlık yerine anti kitleye dönmenin daha önemli olacağı düşüncesi.	*Ekonomik bunalımın kendisini kuvvetle hissettirmesi. *Yapı sektöründe kriz. 1932-36 yapı krizinin had safhada olduğu yıllar. *Hükümet ve belediyelerin yardımıyla yapılan inşaat genel toplamın %20'si. *Neo-klasik stilin hükümetçe resmi binalar için yeğlenişi.	*Ekonomik bunalımın sonuçları yapı sektöründe hissediliyor. *1931 ilk Türk mimarlık dengisinin çıkması: "Mimar" *Statüko devrim ve ilkelerinin ideolojik tabana oturması -Türk Dil Kurumu -Türk Tarih Kurumu -Halkevlerinin kuruluşu 1932 *1935 Bayındırlık Bakanlığının örgütlenmesi. *Mimarlık alanında 1927'lerden beri yabancı mimarlarla başlayan rasyonel akımın yayılması. *İnşaat sanayinde atılımlar: -1935 İstanbul Şişe Cam Fabrikaları -1937 Türkiye Demir Çelik İşletmelerinin kuruluşu. *Avrupa'daki neo-klasik anlayışın yansımaları, kamu yapılarında bulun yaygınlaşması. *1938, Atatürk'ün ölümü. *1939, II.Dünya Savaşı'nın başlaması, savaş yılları ekonomik ve siyasal ortamın etkileri.

6.4. BÖLÜM SONUCU

1930-40 dönemi, Cumhuriyet döneminin sancılı, sıkıntılı yıllarını ifade eder. Kurulan yeni rejimin devamını ve kalıcılığını sağlamak bu dönemin önemli girişimlerindendir. 1929 Dünya Ekonomik Bunalımı'ndan aldığı olumsuz etkiyle 30'lu yıllara giren yeni rejim, 1938'de savaşa girmemeyi başarmış olsa bile, II. Dünya Savaşı'nın çok yönlü olumsuzluğunu yaşamıştır.

Ekonomide devletçilik uygulamalarının hayata geçirildiği, Atatürk ilkelerinin ortaya konulduğu 30'lu yıllarda, kültür ortamı devletin yoğun çabasıyla batı uygarlığı normlarına göre şekillendirilmeye çalışılmıştır.

30'lu yıllarda Avrupa'da modern hareket önemini kabul ettirmişti. Ülkemizde modern hareketten etkilenme ise hemen başlamış, bir bölümü 1927'den sonra ülkemize davet edilen yabancı mimarlar eliyle, diğer bir bölümü ise bizim mimarlarımız eliyle çok sayıda yapı bu anlayışla yapılmıştır.

Bu dönemde ülkede yapı endüstrisinde bir çok alan ilk kez kuruluyordu. Bu sektörlerin ilk yılları zaten emekleemekle geçecekti. Dolayısıyla uluslararası mimarlık ortamına giriş, teknoloji ve kültürün batı düzeyini büyük ölçüde yakalamasından değil, olanakların elverdiği kadarıyla ve batının izlenmesinin o günler için daha olumlu bulunmasından olmuştur.

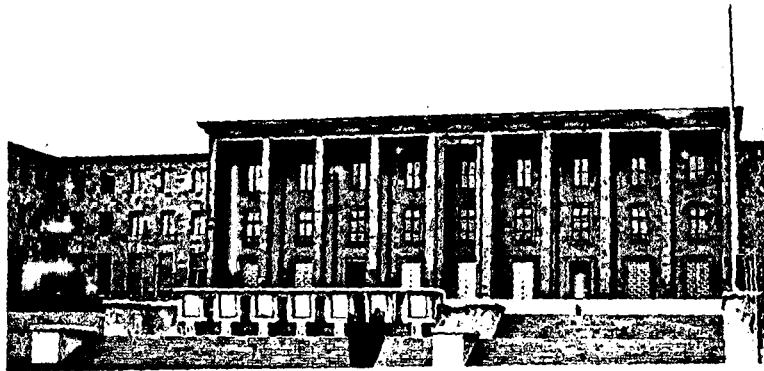
Ulusal akımdan sonra uluslararası mimarlığa açılış, kabuğunu çatlatmak isteyen; evrensel değerleri yakalamaya çalışan toplum yapısında, daha çok yer bulmuştur. Batı toplumları

gibi örgütlenmeye, ilerlemeye ve yaşamaya başlayan yeni, toplumda, geçmiş tarihi formların, daha çok da yapı cephelerinde tekrarlanması kısa sürede hem sıkıcı hemde yanlış gelmeye başlamıştır.

Ancak modern hareketin izlenmesi de , büyük ölçüde I. Ulusal Hareket'te olduğu gibi, içsel bir dinamikle değil, toplumun dışardan aldığı, beyendiği, seçtiği, uygun bulduğu,.... ama asla kendi yaşantısından oluşturmadığı bir yönelimdir. I. Ulusal Hareket'te geçmiş tarihi dönemden seçmeler yapılmış; 30'lu yıllarda Avrupa mimarlığından formlar alınmıştır. Birinde tercih geçmiş tarihte, diğerinde ise o günün ve sürmekte olanda aranmıştır.

Bu bakımdan modern harekete dahil olmak, yeni bir mimarının anlaşılması açısından olumlu olmakla beraber, ülkemiz mimarlığı açısından sentez değeri taşımamaktadır.

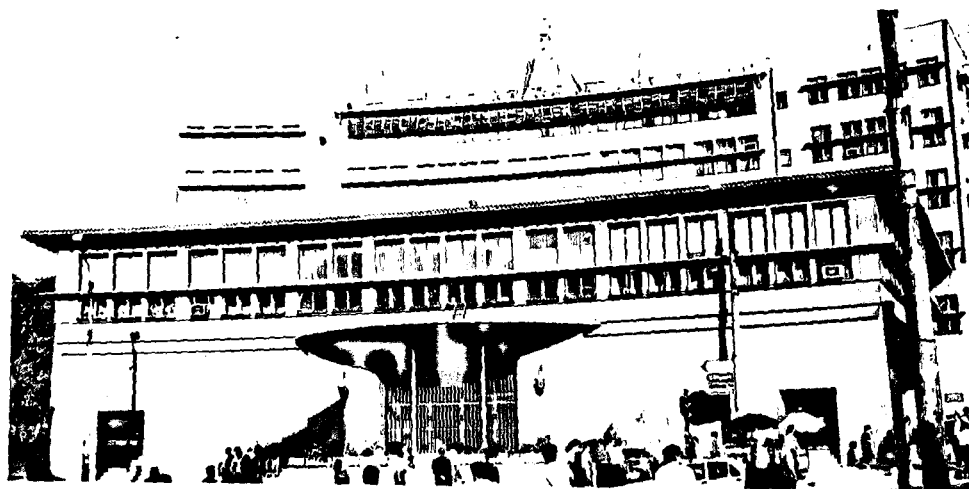
Batılılaşma çabasında olan 30'ların Türkiye'sinde, ekonomik sistemlerin, hukuk doktrinlerinin, yönetim biçimlerinin, kamu düzenlemelerinin, modaların,... ithal edildiği ortamdamodern mimarlık hareketi de içeri girmiştir. Bir çok alanda olduğu gibi ithal edilen bu sisteminde gerek teknolojik gerek kültürel planda alt yapısı yetersizdir. Geniş alt, üst oluşların yaşandığı dönemlerde, burada olduğu gibi, kültürel-üst yapı değişiminin bazen alt yapı değişiminin öncesinde gerçekleşmesi ve hatta kendi maddi tabanını yaratmaya tamamlamaya çalışmasıda doğal sayılmalıdır.



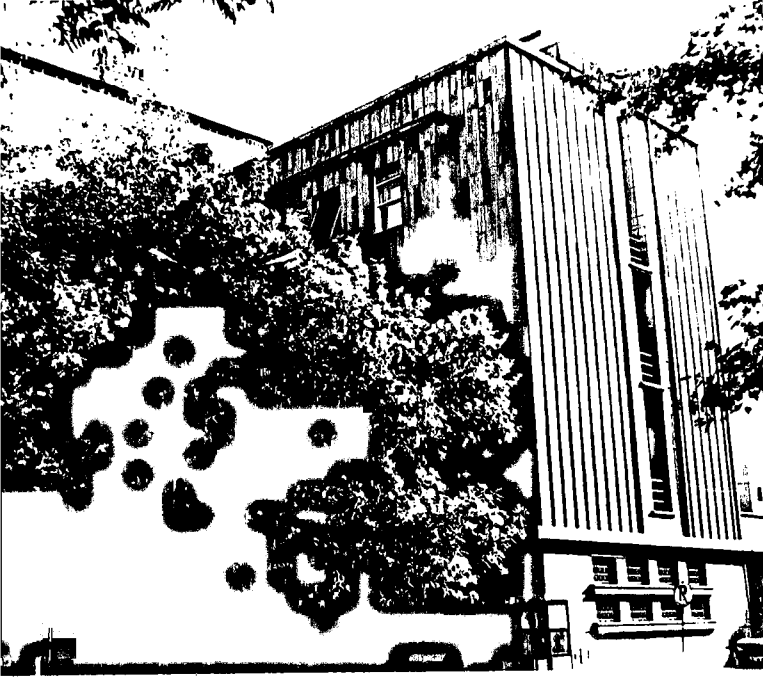
TMMR Binası, Ankara, Clemens Holmeister



Harf ve Edebiyat Fakültesi, Ankara, Bruno Taut, 1937-40



Ankara Genel Müdahane, Ankara, Martin Eisenganger, 1937-40



Teller Bankası, Ankara, Seyfi Arkan, 1933



Orduyevi, Ankara, 1929-33



Sağlık Bakanlığı, Sıhhiye, Ankara
Vedat Taş, 1929



Milli Savunma Bakanlığı
Ankara,
Clemens Holzmeister



Sayıstay Binası, Ankara
Ernest Egli



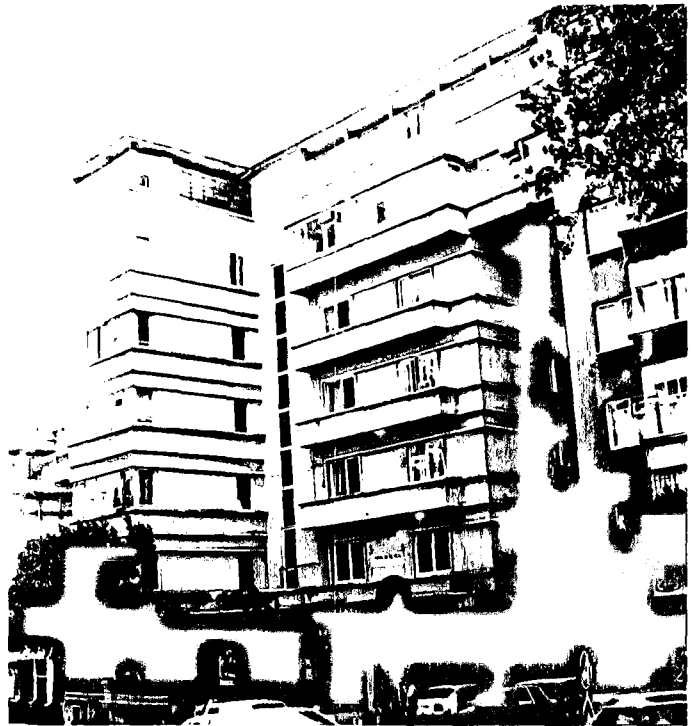
Ceylan Apartmanı ,istanbul
S. Hakkı Eldem, 1933



Firdevs Hanım Evi, istanbul
S. Hakkı Eldem, 1934



Bosphor Apartmanı



Uçler Apartmanı, istanbul, Seyfi Arkan



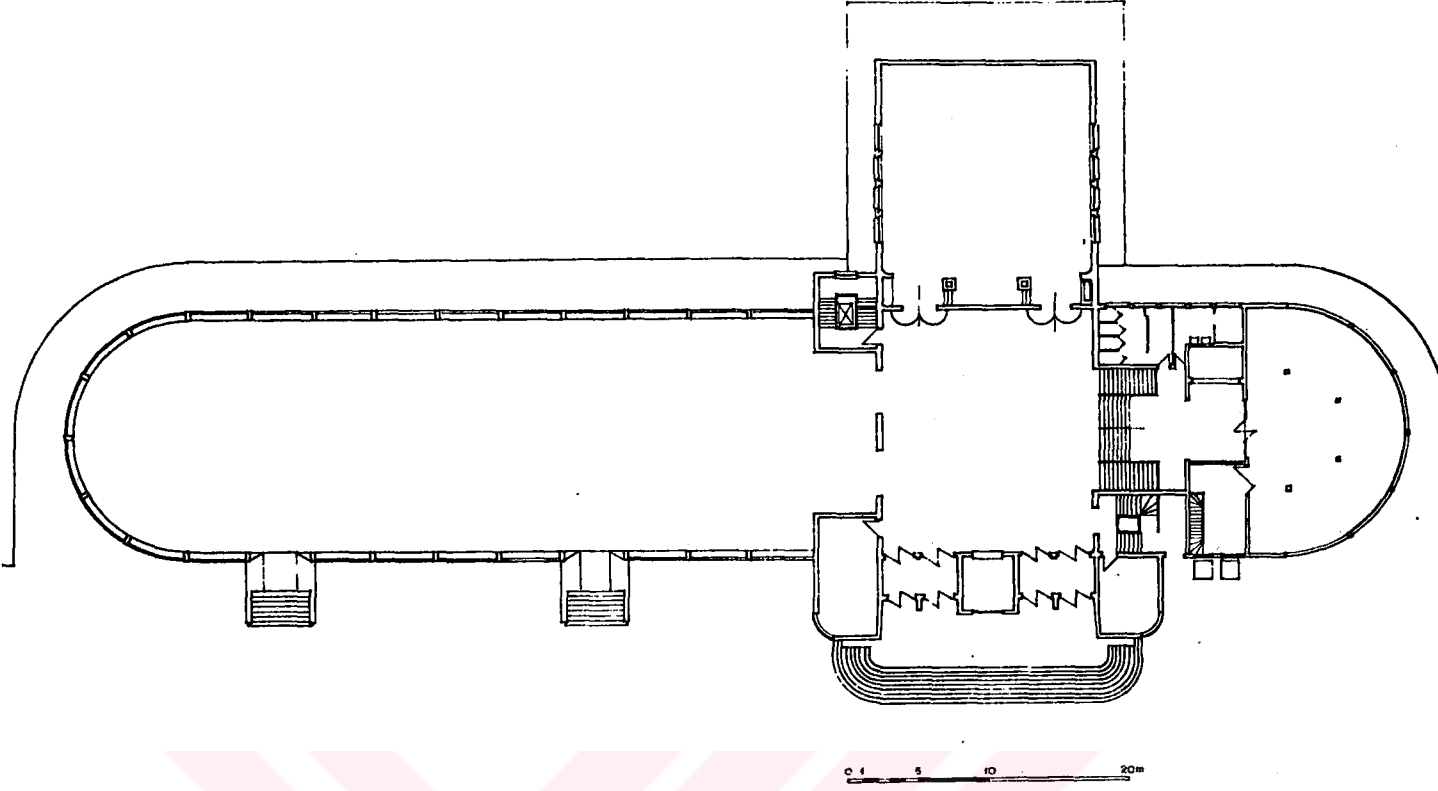
Tuten Apartmanı, Gümüşsuyu;
İstanbul. 1936'da yapılmıştır.



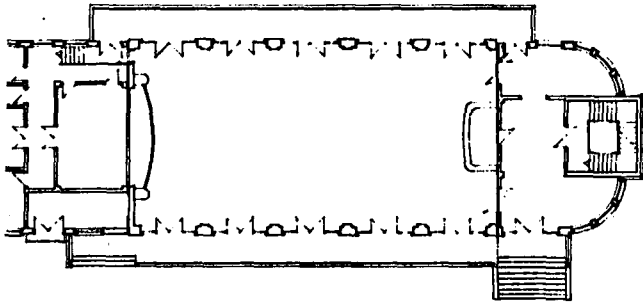
İstanbul Taksim Meydanı,
dönemin özelliklerini
gösteren apartmanlar.



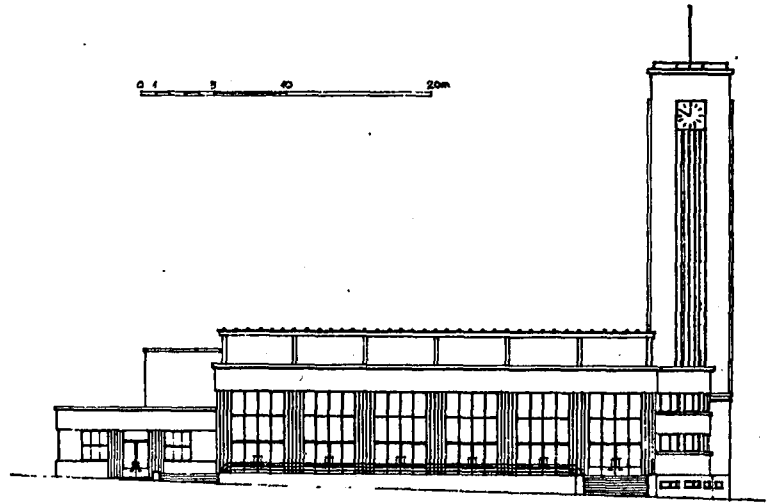
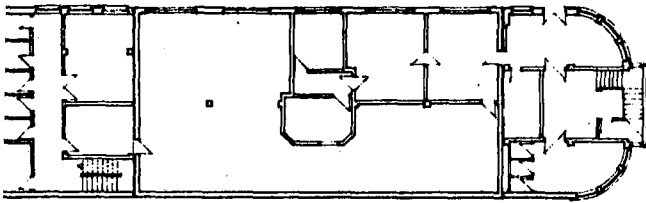
Eski Halkevi, şimdiki Belediye Binası, Antalya.
1930'lu yılların ortalarında yapılmıştır.



Sergi Evi, Ankara. Şevki Balmumcu'nun yarışma sonucu kazanarak yaptığı bina sonraları mimarın rızası olmadan Opera Binası olarak biçim ve işlev değiştirecektir. Zemin Kat Planı. (1933-34)

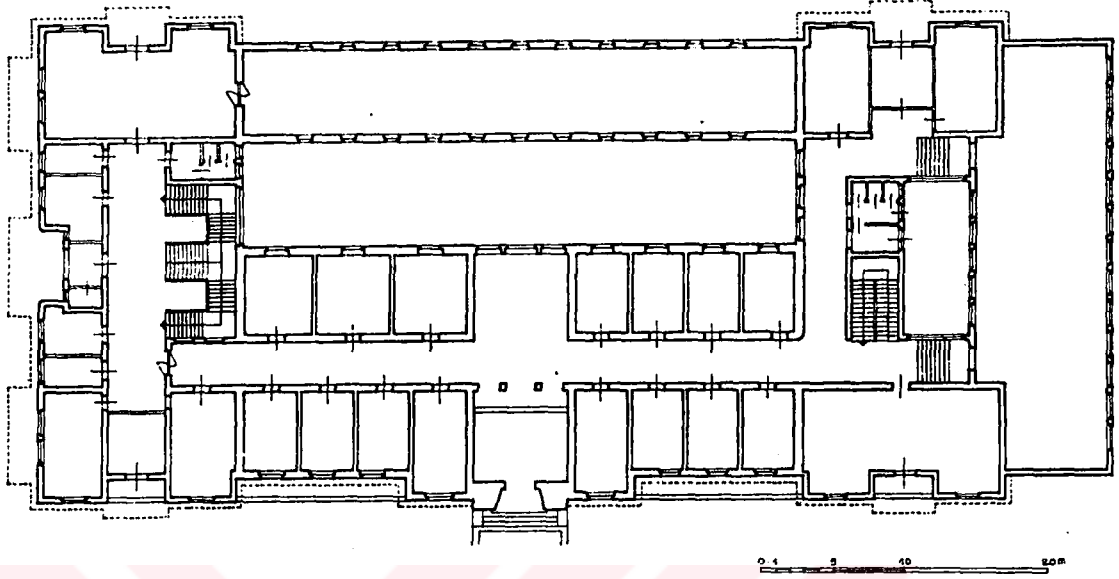


0 5 10 20m

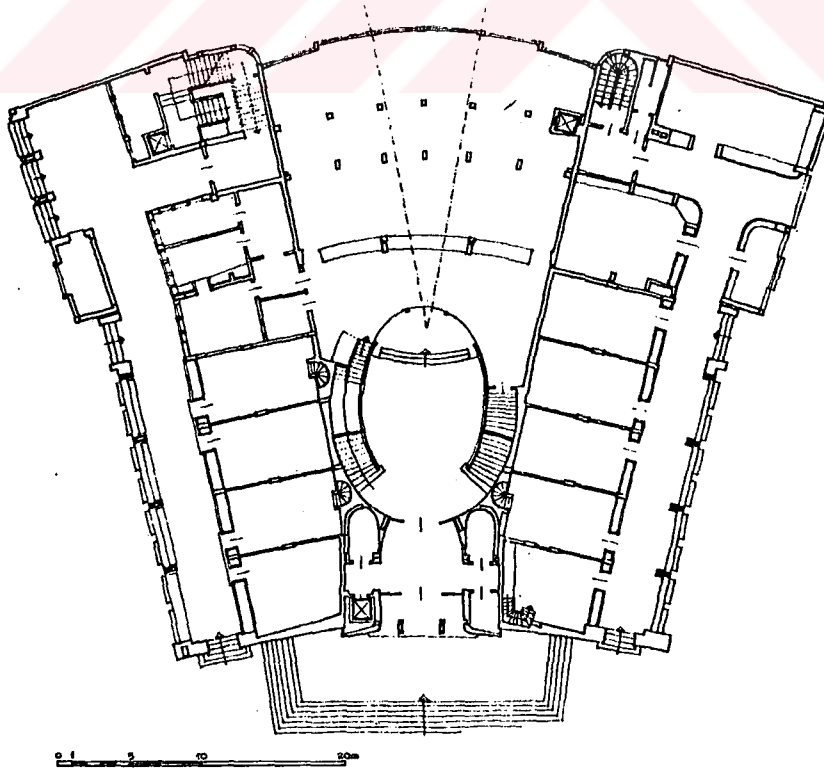


Gar Gazinosu, Ankara. Planlar ve Görünüş. Şekip Akalın tarafından 1935-36 yıllarında bitirilmiştir.

kaynak: i.Aslanoğlu, a.g.e.

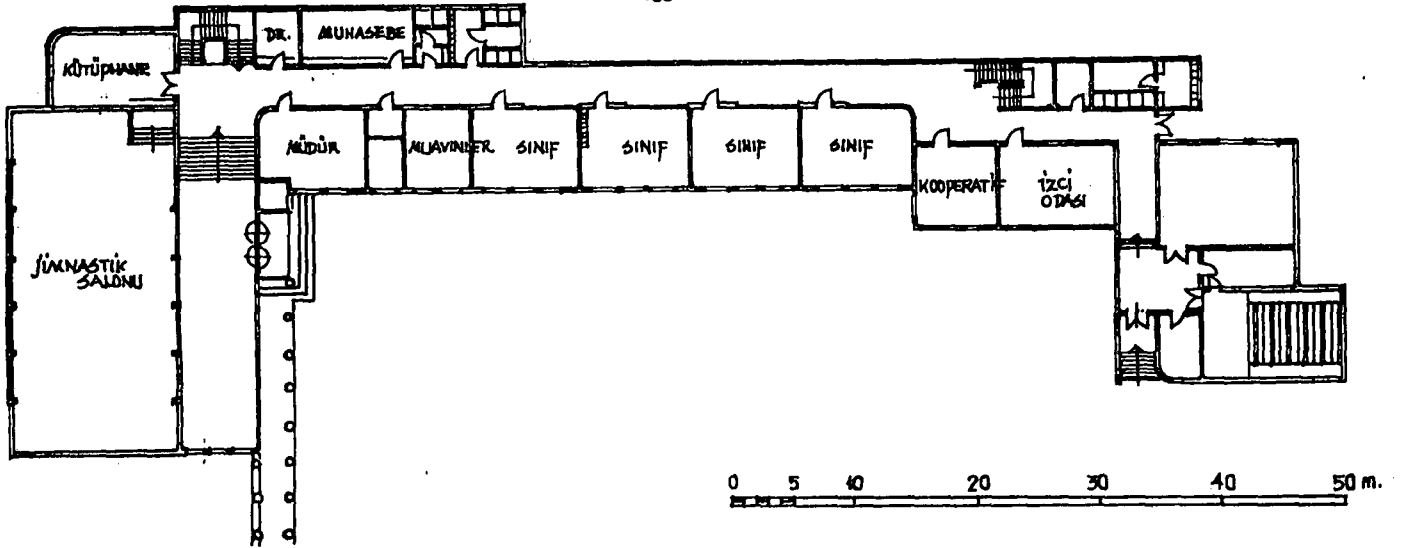


Seyiştay (Divan-ı Muhasebat) Binası, Ankara. Zemin Kat Planı.

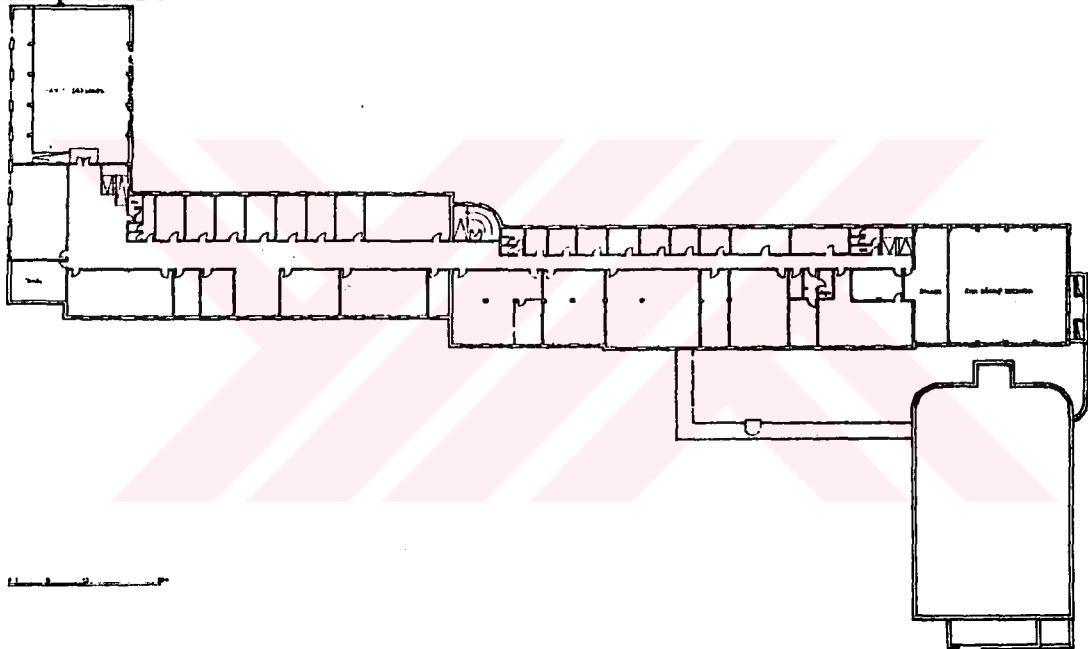


Sümerbank Genel Müdürlük Binası, Ankara. Zemin Kat Planı.

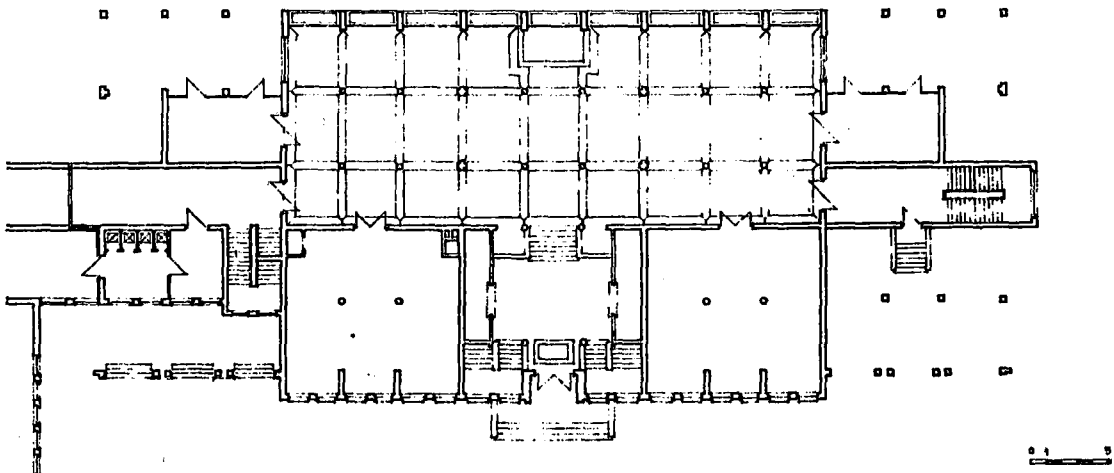
kaynak: i.Aslanoglu, a.g.e.



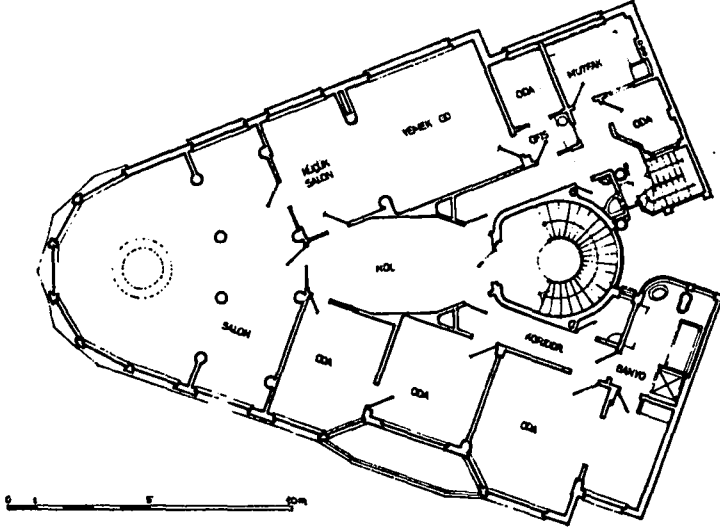
Cebeci Ortaokulu, Ankara. B.Taut'un 1938'de yaptığı binanın zemin kat planı.



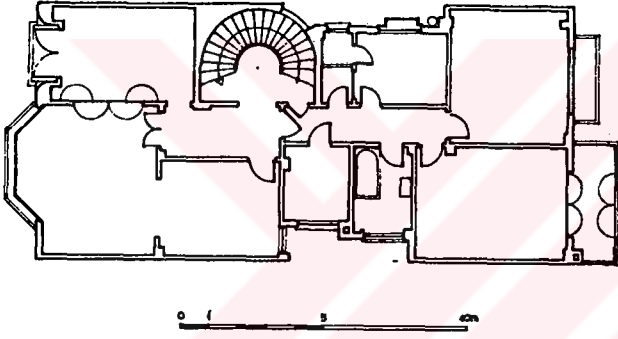
Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Ankara. Dördüncü Kat Planı.



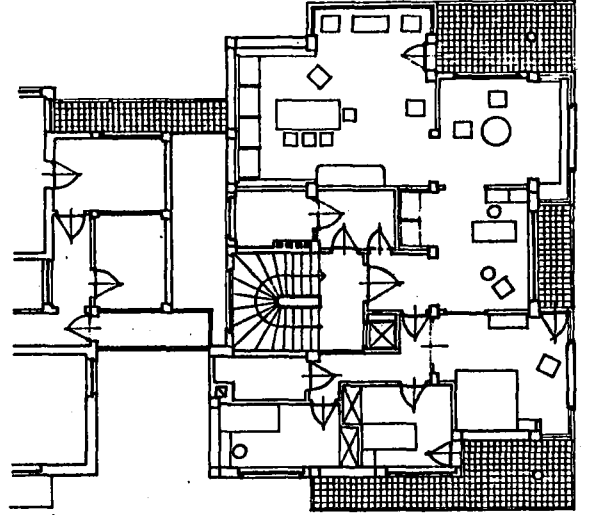
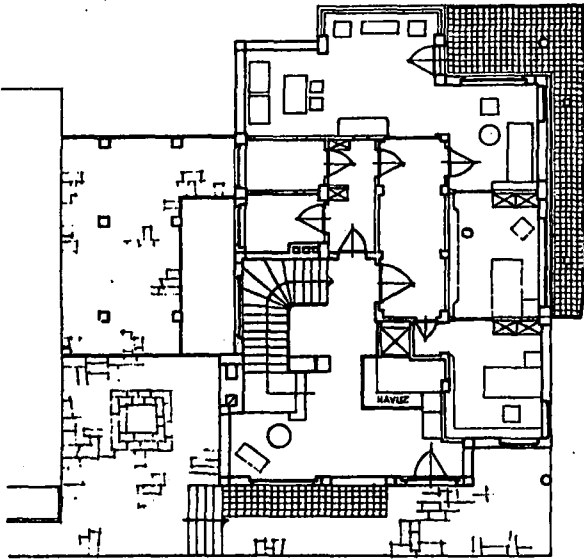
Siyasal Bilgiler Fakültesi, Ankara. Zemin Kat Planı. E. Egli 1935-36.



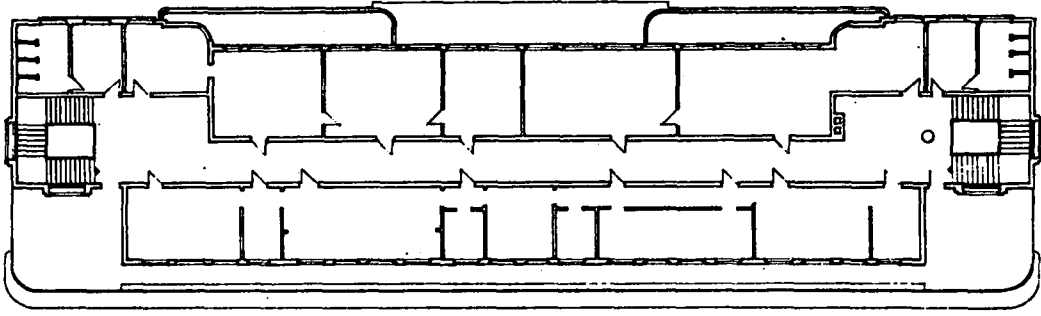
Ceylan Apartmanı, Taksim,
İstanbul. Kat Planı.
1933'te S.H.Eldem tara-
findan yapılmıştır.



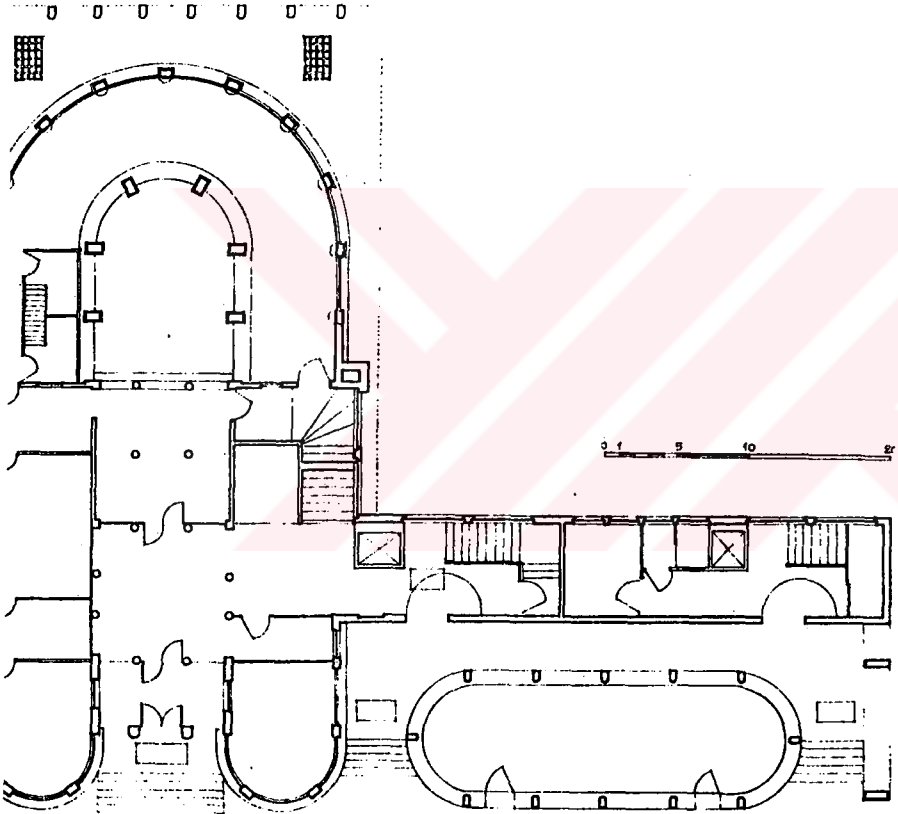
Boşfor Apartmanı, Ayazpaşa,
İstanbul. Kat Planı.



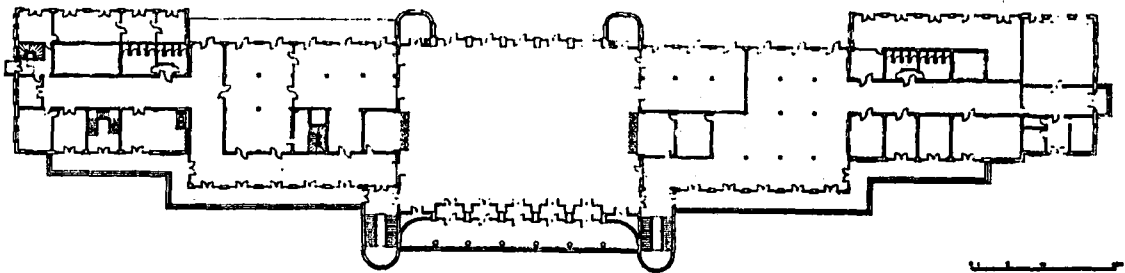
Uçler Apartmanı, Ayazpaşa, İstanbul. Seyfi Arkan'ın 1935
te yaptığı binanın kat planları.
kaynak: İ. Aslanoglu, a.g.e.



İsmet Paşa (Zübeyde Hanım) Kız Enstitüsü, Ankara. E. Egli, 1930. Birinci Kat Planı.



Belediyeler (İller)
Bankası, Ankara.
Zemin Kat Planı.



Ankara Garı, Zemin Kat Planı.

kaynak: i. Aşlanoglu, a.g.e.



7. BÖLÜM

1940 - 1950 2. ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ

7.1. TÜRKİYE ve DÜNYADA GENEL DURUM

Özellikle avrupa kıtasında olmak üzere bütün dünyada 30'lu yıllarda milliyetçilik düşüncesi yayılmıştı. İtalya'da Faşistler, Almanya'da Nasyonal Sosyalistler iktidara geçmişti. Bu rejimler aşırı milliyetçi-ırkçı sloganlarla kitleleri arkalarına almışlardı. Dünya siyasetindeki gerginlik, ülke ekonomilerinin pazar arayışı, milliyetçi ideolojilerin hazırladığı ortam II. Dünya Savaşını doğurmuştu. 1940'lı yılların ilk bölümü savaş yılları olmuş olağanüstü şartlar hüküm sürmüştür.

Türkiye 40'lara gelirken bir yandan ekonomik kalkınma hamleleri bir yandan da toplumsal düzeni batı toplumları düzeyine getirme çalışmalarını yürütüyordu. Savaş, Türkiye'nin bizzat girmemiş olmasına rağmen cılız ekonomisini çok sararmıştır.

İnşaat endüstrisinin tam olarak kurulamadığı henüz bir çok malzemenin hatta demir-çimento gibi temel malzemelerin dahi yurt dışından ithal edildiğini düşünürsek savaş yılları mimarlık ortamı bakımından büyük bir sıkıntı yaratmıştır.

7.2. II. ULUSAL AKIMIN ORTAYA ÇIKIŞINI HAZIRLAYAN ETMENLER

Ülkemizdeki rasyonel mimarlık döneminin ikinci yarısında, Avrupa'da girilen neo-klasik paralelinde tutumlar görülmüştür. Bir yandan rasyonel mimarlık ilkeleri tamir edilirken diğer taraftan milli mimarlık semineri başlatılmıştır. II. Ulusal dönemin hazırlıkları 30-40 yılları arasında yapılmıştır. Fikir bazında 'bizim olan', 'doğru malzeme', 'çevre ve ik-

lime uygunluk' gibi argümanlarla oluşturulan kavramlar savaş ekonomisi ve milliyetçilik düşüncesinin revaçta olduğu 40'lar da kendine uygun ortamı yakalamıştır.

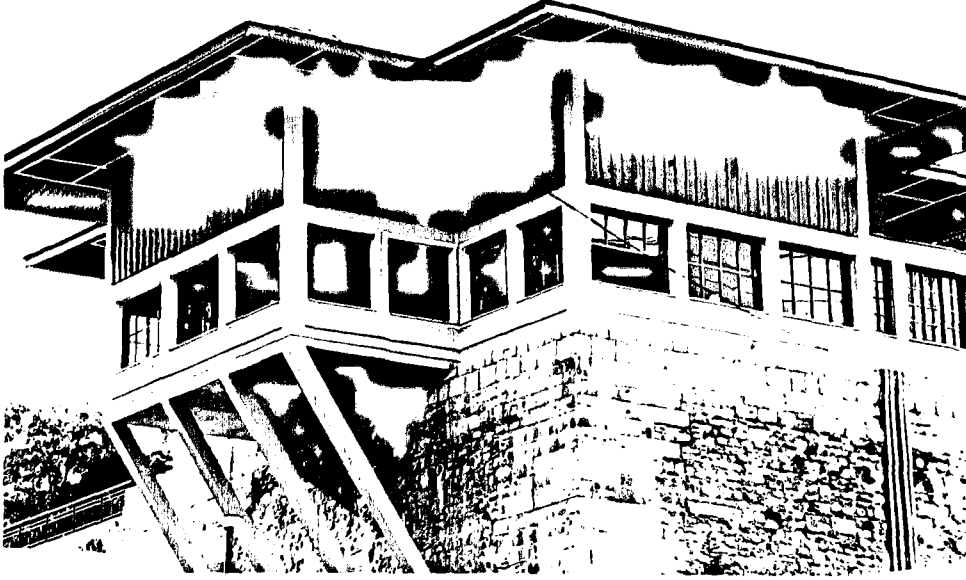
Yerli - yabancı mimar çekişmelerinin yaşandığı yıllarda yerli mimarlar 'milli mimari' fikriyle bu mücadelede önem kazanmak istiyorlardı. Türkiye koşullarına uygun mimariyi Türk mimarları üretmelidir görüşü de önem taşır.

Milliyetçi perspektifte bakıldığında, Büyük Almanya, italya gibi ülkelerin sanatları imrenilecek ögeler içeriyordu. Kurtuluş Savaşını yapmış ve yeni bir devlet kurmuş Türkiye Cumhuriyeti'nin de etkili bir sanatı olmalıydı.

Batı mimarlığının izlenmesinde taklitçilik olduğu batı hayranlığı yerine kendi değerlerimizi ön plana çıkarmamızın gerektiği düşünceleri yine konuşulmaktaydı.

1934'te çıkarılan Nafia Vekaleti'nin teşkilatı ve vazifeleri dair kanun ise devletin mimarlık ortamını denetlemesini, milli mimarlık ortamını denetlemesini, 'milli mimari çizgisini özellikle kamu yapılarına empoze etmesinin koşullarını yaratıyordu:"... Devlet daire ve müesseselerine ait her türlü bina ve inşaatın tarzını tain ile temin ve fen vasıta ve unsurlarını yetiştirme ..." (84) gibi, bu yasa geniş kapsamlı ifadeler taşıyordu.

S. Hakkı Eldem'in 1940 yılında Arkitekt dergisinde yayınlanan 'Yerli Mimariye Doğru' yazısı ulusal mimarlık akımının temellerinin konduğu bir bildiri niteliğindedir. " Manevi şartların vücut bulması birazda rejim meselesidir. Bunlar daha çok kuvvetli rejimler ve millet tarafından tatbik edi-



II.Ulusal Mimari akımın sembolü olmuş Taşlık Kahvesi, yapılan Boğaziçi Oteli nedeniyle önce yıkılmış sonra yeniden yapılmıştır.



Yapının eski çevre ilişkisi, çıkmasıyla sağladığı görsel etkinlik tamamen yok olmuştur.



Yapının giriş cephesi ve önündeki eklentiler.

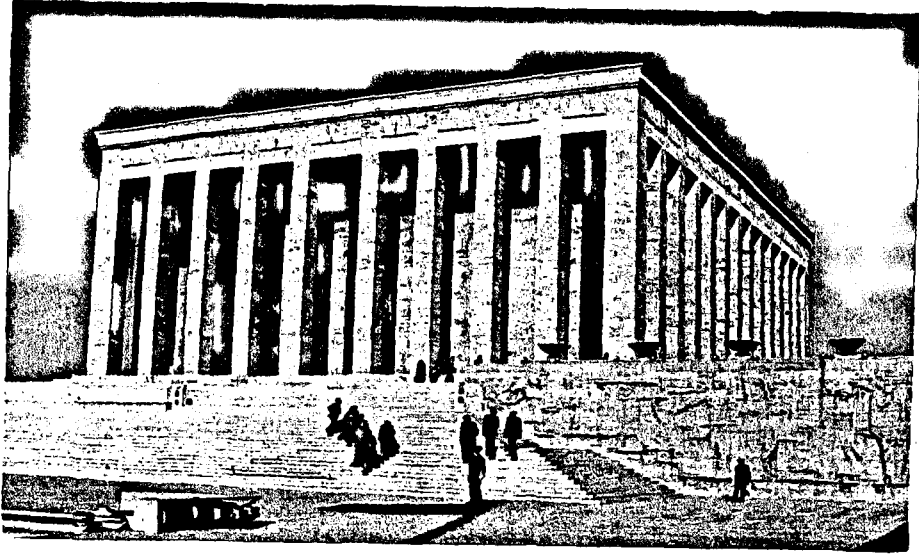
lebilir. Bu taktirde hükümetlerin oynayabileceği rol çok büyüktür. İtalya'da yeni rejim kurulduğundan beri her şubeye olduğu gibi mimariye de yeni idealler, formüller, doktrinler vermiştir. Mimarlar kendilerine verilen direktif ve çerçeve dahilinde araştırma yaptıktan sonra bugüne mahaus karakteristik ve yerli bir mimari üslup yaratabilmişlerdir. Almanya'ya gelince, orada da yeni rejim mimariyi büsbütün yeni bir yola sevk etmiştir. O zamana kadar mevcut olan enternasyonal üslup terkedilmiştir." (85) demektedir.

Devletin sanata ve mimarlığa müdahalesi o yıllarda Almanya'da izlenmektedir. Gropius, Mies Van Der Rohe ülkelerin den ayrılmak zorunda bırakılıyor, Bauhaus kapatılıyor. Amerika'da bile ulusal mimarlık özelemleri dile getiriliyordu. Modern mimarlık, kübizm yozluk olarak görülüyor, 'uluslararası mimarlık' olmaz, ulusal mimarlık olur deniyordu.

O dönemde bizde de bu düşünceye yakın olan mimarlar vardır. " Bu düşüncenin başlangıçta göreceli bir durgunlukla savunulmaya başlandığı söylenebilir, çünkü Atatürk çağdaşı olan öteki devlet adamları gibi ulusal bir sanat, ulusal bir mimarlık düşüncesini açıkça desteklememişti. Önceleri ılımlı bir şekilde başlayan ulusal mimarlık düşünceleri onun ölümünü izleyen yıllarda hız kazanmaya başlamıştır." (86)

7.3. II. ULUSAL MİMARİ

Rasyonel mimarlık döneminin içinde, uluslararası mimarlığa açılışla birlikte bölgeselcilik, ulusalçılık alternatif olarak konuşulmaya başlanmıştır. Ulusal akımın, iklim koşullarına ve toprağa (topoğrafyaya) bağlı olması, geleneksel



Anıt Kabir, Ankara, Emin Onat, Urban Arda, 1944- 54



Ankara Fen Fakültesi, S. Hakkı Eldem, 1943

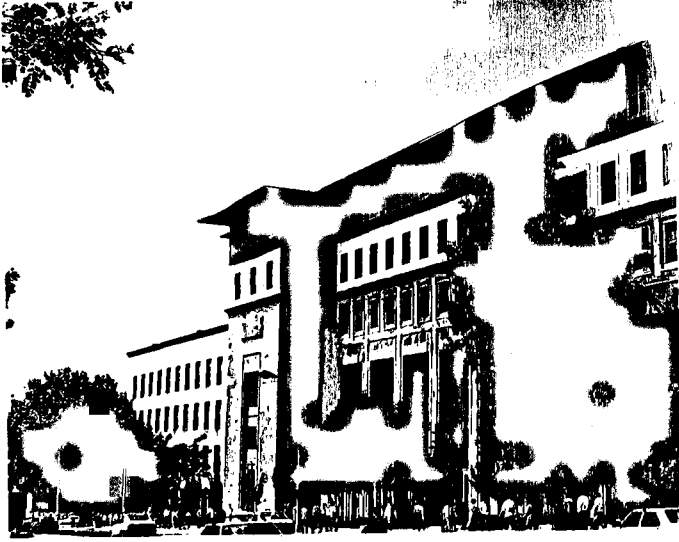
mimari ile ilişki kurması gerektiği düşünülmüştür. Burada yerli malzeme ve yerli işgücü kullanımı da özel bir önem taşımaktadır.

Sözü edilen bu ilkeler dışında, ulusal mimarlığı devletin denetlemesi, mimarların bu ilkelerle donatılması ve bu akımla ürün vermelerinin sağlanması gerektiğini düşünen aşırı milliyetçilerde vardır. "Sınırlarımızdan içeri girince eski şehirlerimizi görenler, Türk der; eski evlerimize girenler Türk der; eski musikimizi dinleyenler Türk der de, neden yeni mimarlık eserlerimize Türk demesinler?" (87) belirtmesiyle görüşlerini sergileyenlerde vardır.

II. Dünya Savaşı ile oluşan inşaat malzemesi sıkıntısı, ithal edilen demir, cam, çimento ve bazı önemli kalemlerin artık gelmez oluşu, ülke inşaat faaliyetlerinde önlem alınmasını zorunlu hale getirmiştir.

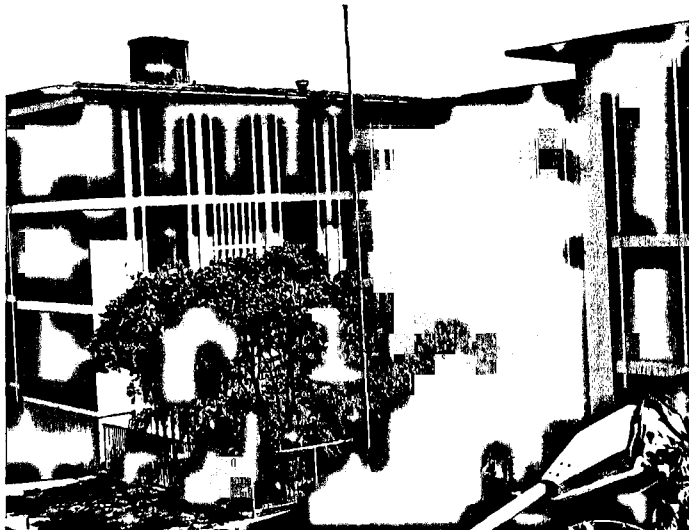
Diğer taraftan dünyanın savaş halinde bulunması ve savaş tehlikesinin sınırlarımıza kadar gelmesi ulusal dayanışmayı, birlik ve beraberlik içerisinde bulunmayı psikolojik bakımdan dayatmaktadır. Devletin o süreçteki propagandası zaten bu yöndedir.

Birinci ulusal ile ikinci ulusalın bazı benzer tarafları bulunmaktadır. İkisinde büyük savaşların hüküm sürdüğü ve milliyetçilik dalgasının kabardığı zamanda ortaya çıkmıştır. İkisinde de kimlik arayışı vardır. Ancak II. Ulusal ilkinden farklı olarak, "Osmanlı-Türk mimarlık ürünleri öğelerinin daha geniş halk yığınlarına hitap edebilecek sembolik düzeyinde" (88) biçim dilini aramıştır. S.H. Eldem'e göre temel



Fen Edebiyat Fakültesi,
İstanbul. 1943'te S.H.Eldem
Emin Onat tarafından yapılmıştır. II.Ulusal akımın
önemli yapılarından sayılan
yapının saçakları, kolon
düzenleri, kesme taş cephesi
özellik taşımaktadır.

Fen Edebiyat Fakültesi,
Fen Fakültesi girişi



İstanbul Adliyesi, 1949.
Yarışma sonucu birinci
ödülü alan S.H.Eldem-
Emin Onat projesi uy-
gulanmıştır. Yapı II.
Ulusal'dan uluslararası
mimarlığa dönüşün baş-
langıcı sayılır.

alınan kaynak 'Türk Evi'dir. Türk sivil mimarisi bu dönemde yoğun bir araştırmaya konu olmuştur. II. Ulusal fikrinin ortaya atıldığı sırada, batı mimarlığının anıtaal, neo-klasik öğelerle katılmış ürünleri hayata geçirilmekteydi. Rasyonel planlama, batı-klasik biçimsel öğelerini bünyesine alarak sunulmaktaydı. İşte bu sırada Türk halkının daha kolay anlayabileceği, kısmen görsel repertuarının içinde bulunan formların yeni mimaride sunulması 1940'lar için ilgi uyandırıcıdır. Bu yönüyle hem ilk ulusal hareketten hem de batı mimarlık düşüncesinden ayrılmıştır.

Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1934 yılında "Milli Mimari Semineri" düzenlenmesiyle başlayan, S.H. Eldem'in önderliğindeki süreç boyunca, İstanbul'da mevcut eski Türk evlerinin rölevelerinin çıkarılmasına girişildi. Mimarlık tarihi açısından bir hayli dökümantasyonun elde edilmesini sağlayan çalışmalarla, yeni mimariye esin kaynağı oluşturulması sağlandı. Bu etkileri bizzat S.H. Eldem'in kendi eserlerinde görürüz. Bogazdaki yalıların karakteristikleri, geniş saçak, pencere oranları, çıkmalılar, orta sofalı plan tipleri Eldem'in yapılarına hakim olmuştur. Kendisi bu konuda "kubbe mimarisinden ayrı, daha fazla ev mimarisi idi benim için"(89) demiştir.

Sayıları pek az olan II. Ulusal mimarlık örnekleri yapıldıkları yıllarda ilgi görmüşlerdir. Ancak ulusal mimarlık tanımı özellikle dönemim bitmesiyle hiç de geniş bir kabul görmemiştir. Ulusal mimarlığın oluşması için çok daha fazla bir zamana ve birikime gereksinim olduğu vurgulanmıştır.

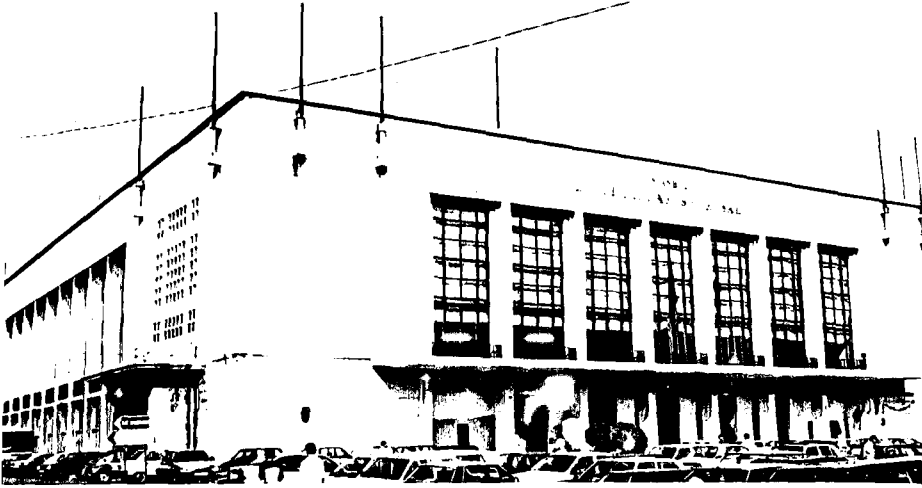
Bu dönemde yapılan yapılardan Anıtkabir dönemin en önemli yapılarından biridir. 1941 yılında açılan proje yarışmasında 46 proje içinden seçilmiş Onat-Arda projesi, hükümet tarafından atanan yargıçlar kurulunun değişiklik isteklerinin yerine getirilmesi şartıyla seçilmiştir. Anıtkabir tasarımına 'Anadolu'dan Hitit aslanları dışında hiçbirşey katılmadığı' biçimindeki değerlendirmelerden, 'Anadolu'nun antik köklerine dayanan bir kompozisyon' şeklindeki değerlendirmelere kadar çeşitli eleştiriler getirilmiştir. "Anıtkabir hızla değişen mimarlık düşünceleri, projesinde yapılan zorunlu değişiklikler gibi olumsuz etkenlere karşın mimarlığında bunların üstünde kalabilen anıtsal bir bütünlüğe erişebilmiştir." (90)

1950' LERDEN GÜNÜMÜZE YAPI ETKİNLİKLERİ FOTOĞRAFLARI

Son dönem mimarlığımız beş süreçte ele alınmaktadır.

1908'lerden başlayıp 1927'lere uzanan I. Ulusal Akım, 1930-40 arası rasyonel mimarlık dönemi, 1940-50 II. Ulusal Akım , 1950-60 uluslararası mimarlığa açılış ve 1960'lardan sonraki dönem olarak parçalara ayrılmaktadır. Değerlendirmemizde bu beş dönemin arasına giren belli başlı dönemlerin ayrıntısına girilerek görüş ve düşünceler belirtilmiştir.

Çalışmamızdaki detaylı ele alış süreci 1930-40 dönemi sonunda bitmektedir. Ancak incelemenin günümüzle bir bağ kurabilmesi amaçlanarak 1940'lardan sonra sürdürülmüş yapı etkinliklerinden fotoğraflar çalışmanın sonuna eklenmiştir. Ülkemizde 1900'li yılların başında yapılan binalarla 1990'lı yıllarda yapılmakta olanları aynı kitapçığa yerleştirerek değişim sunulmaya çalışılmıştır.



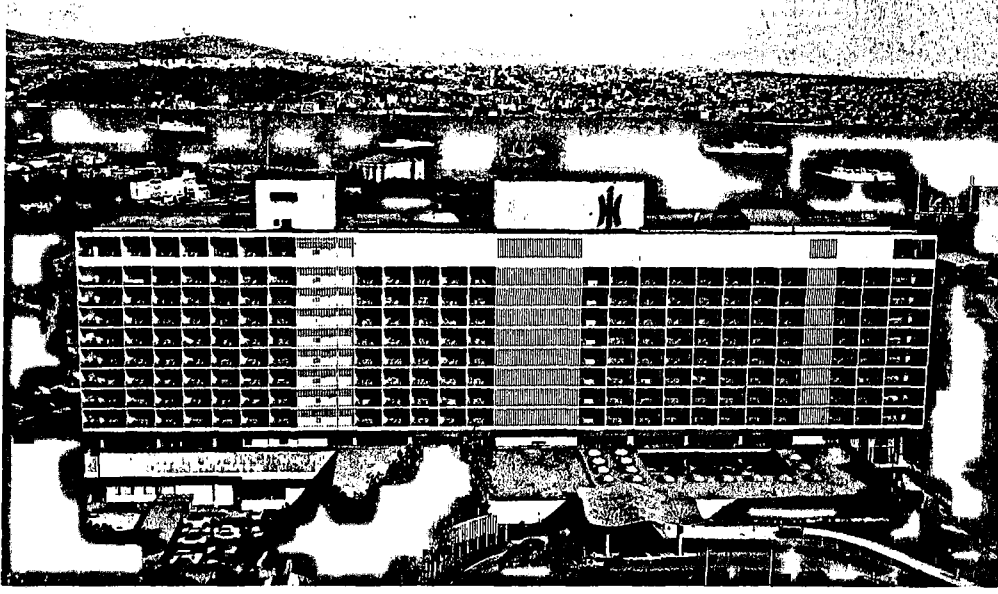
Spor ve Sergi Sarayı,
İstanbul. Nihat Yücel
ve Nihat Uysal tara-
fından 1946-1947'de
yapılmıştır.



Atatürk Kitaplığı, İstanbul. S. Hakkı Eldem
tarafından yapılan bina önce lokanta olarak
düşünülmüş sonra kütüphaneye çevrilmiştir.
Eldem, bu yapının formunu 1980'li yıllarda
Ankara Atatürk Kültür Merkezi yarışma proje-
sinde yinelemiştir.



İstanbul Radyoevi
Dogan Erginbaş,
İsmail Utkular,
Ömer Günay tara-
fından 1945'te
yapılmıştır.



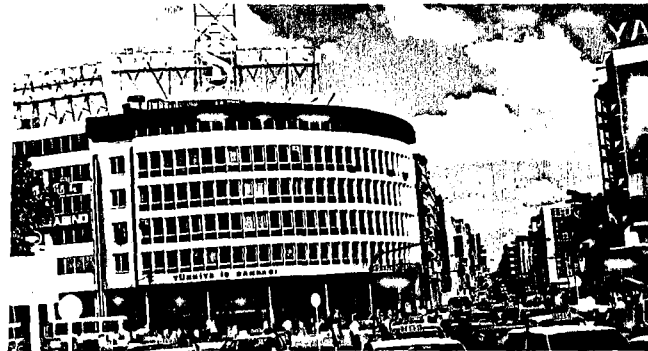
Hilton Oteli, İstanbul. Skidmore, Owings, Merrill ve S.H.Eldem tarafından 1953'te yapılmıştır.



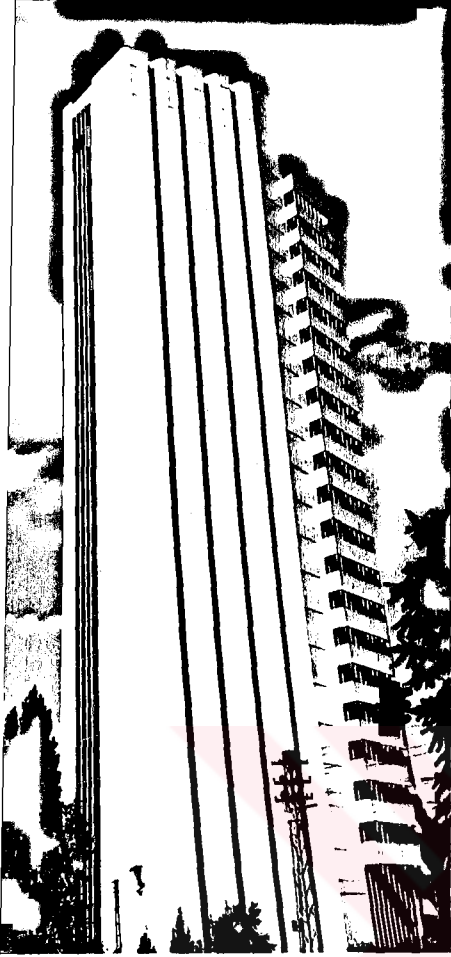
Etibank Genel Müdürlüğü, Ankara. Vedat Özsan, Tugrul Devres, Yılmaz Tuncer. (1956)



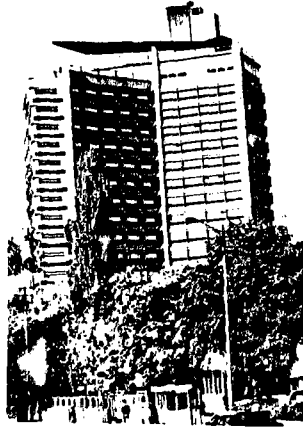
Hukukçular Sitesi, İstanbul. Melih Birsal-Haluk Baysal (1961)



İş Bankası, Kadıköy. Önce konut olarak düşünülmüştür.



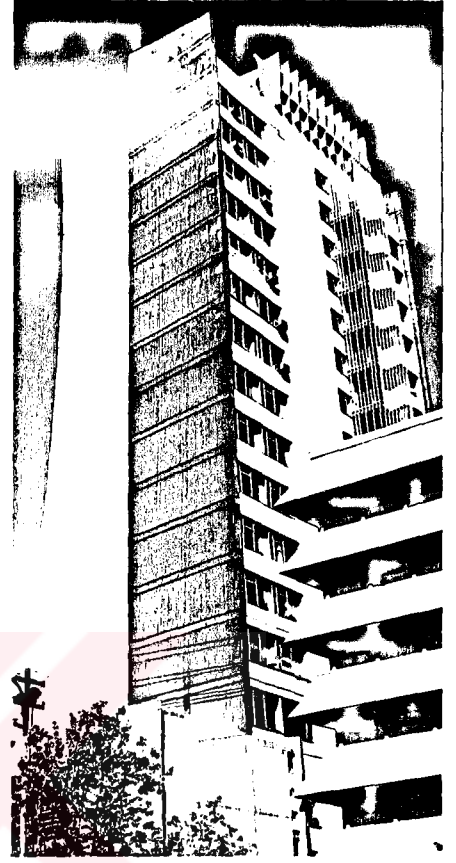
T.C. Bankası Genel Müdürlüğü, Ankara. 1977'de Ayhan Boker-Yılmaz Sargın tarafından yapılmıştır.



Büyük Ankara Oteli



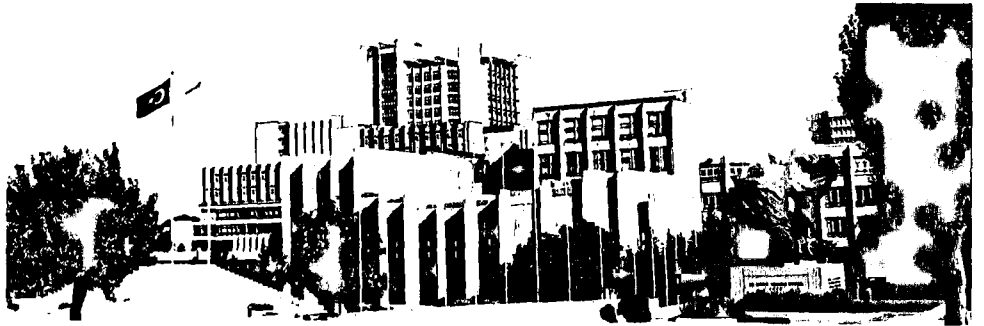
Yargıtay Binası
İlhan Tekeli-
Sami Sisa, 1960-74



Akın Sineması

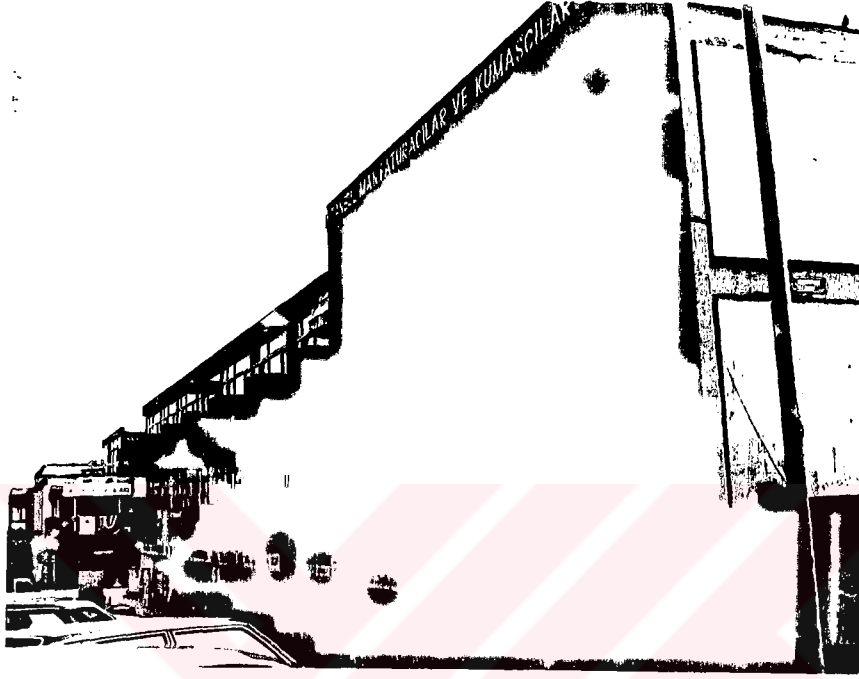


Stat Oteli
Doğan Tekeli, Sami Sisa,
Metin Hepgüler; 1962.

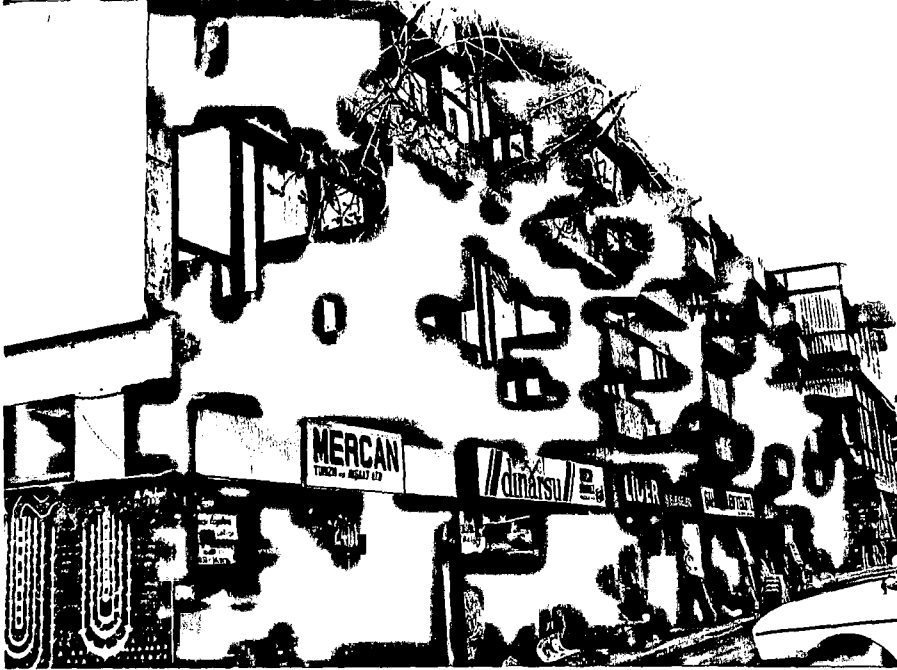


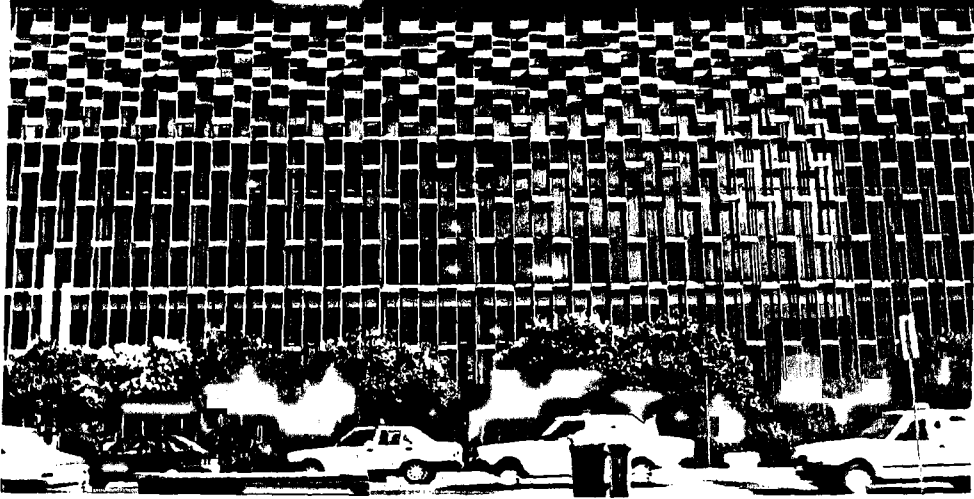
Hacettepe Üniversitesi, Hacettepe. SİGAG Yapı Projelendirme Grubunu yöneten Sabih Kayacan tarafından 1964'te yapılmıştır.



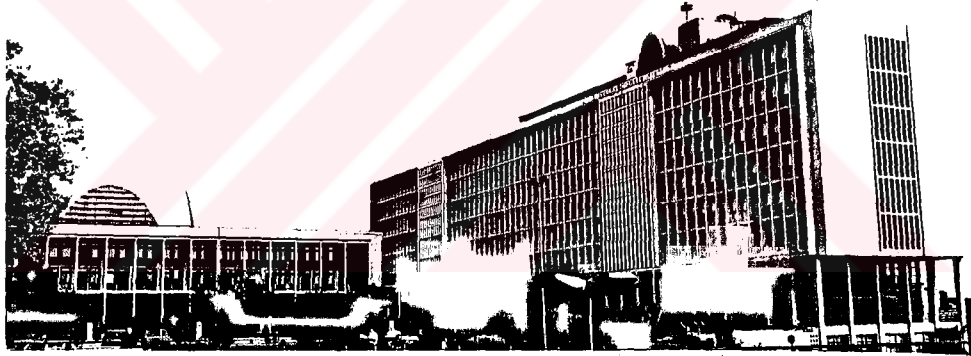


Istanbul Manifaturacılar Çarşısı, İstanbul.
 Dogan Tekeli- Sami Sısa- Metin Hepgüler
 tarafından 1960'da yapılmıştır.

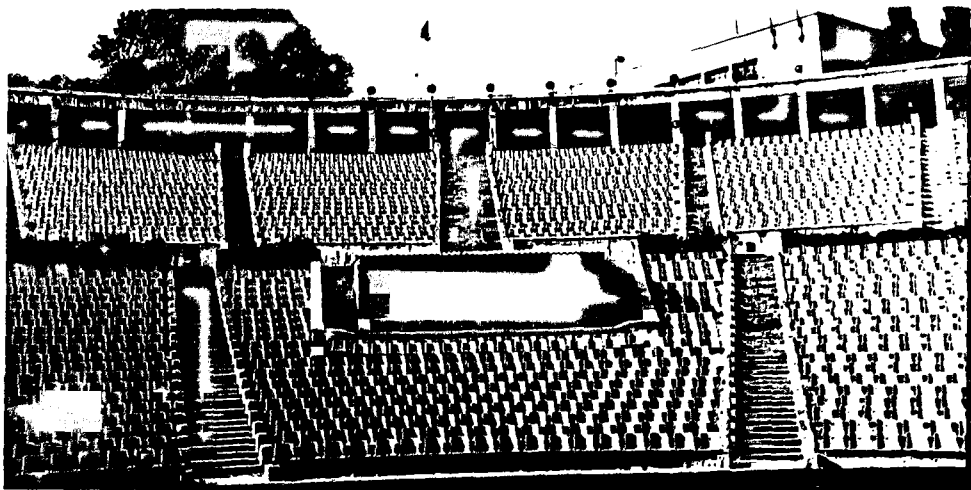




Atatürk Kültür Merkezi, Ankara. Hayati Tabanlıoğlu tarafından 1963'de yapılmıştır.



İstanbul Belediye Sarayı, Sarayhane. Nevzat Erol'un yarışma sonucu kazandığı proje 1953'te uygulanmıştır.



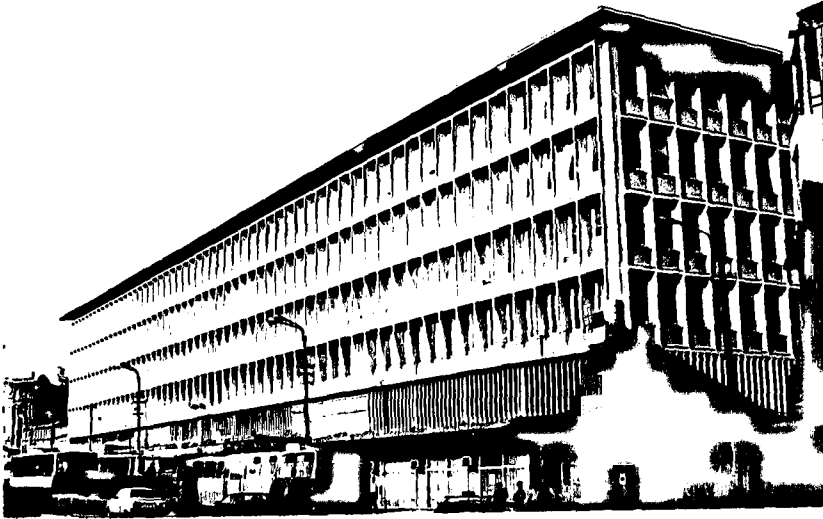
Harbiye Açık Hava Tiyatrosu. Nihat Yücel-Nihat Uysal uygulaması olan bina 1946-47 yıllarında yapılmıştır.



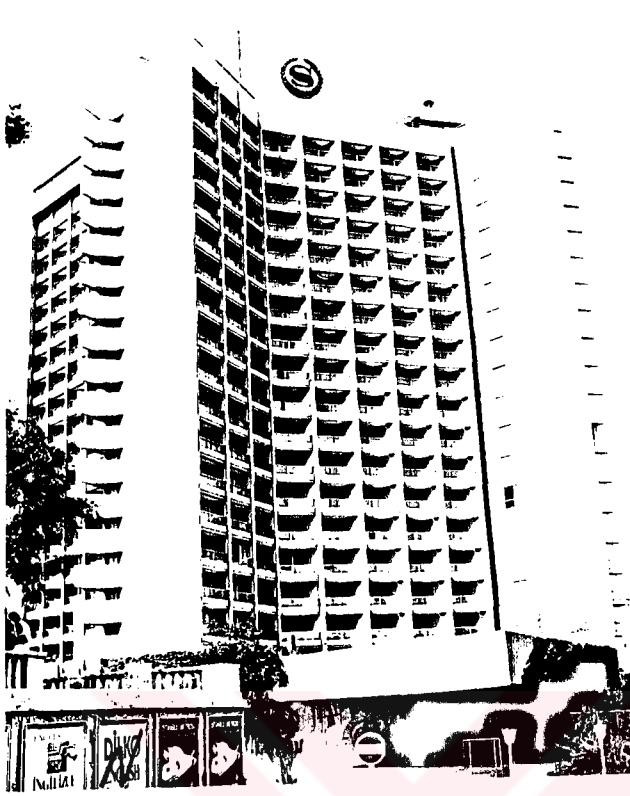
Emek İşhanı, Ankara
 Enver Tokay İhan Toyman
 1953



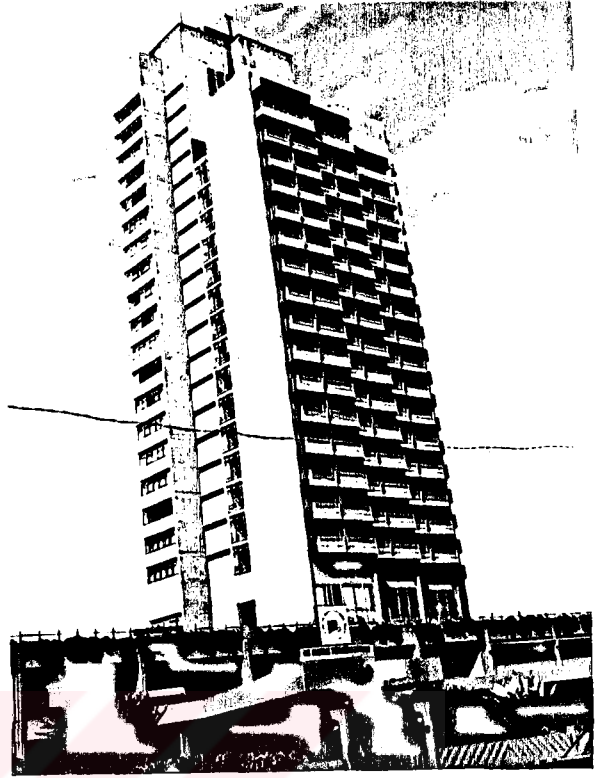
Sıslı Camii, Vassfi Egeli, 1953



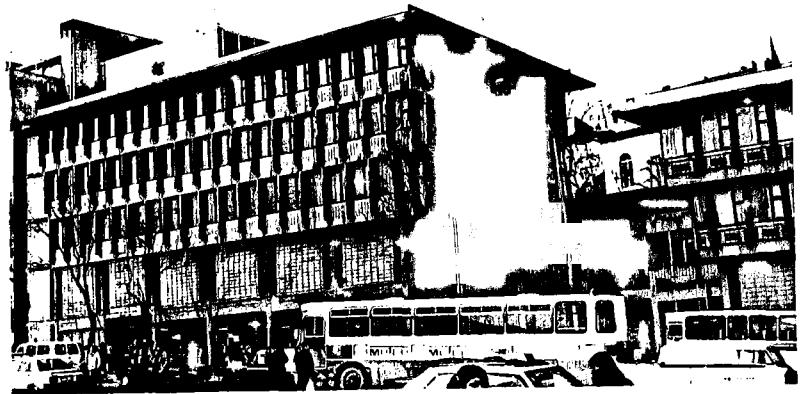
Ulus İşhanı, Ankara 1954



Sheraton Oteli, İstanbul.
İrresiyonel tutumla, 1970'de
K.Ahmet Aru, Aydın Tekin,
Hande Çağlar, Yalçın Emiroğlu,
Altay Erol, M.Ali Handan ta-
rafından yapılmıştır.



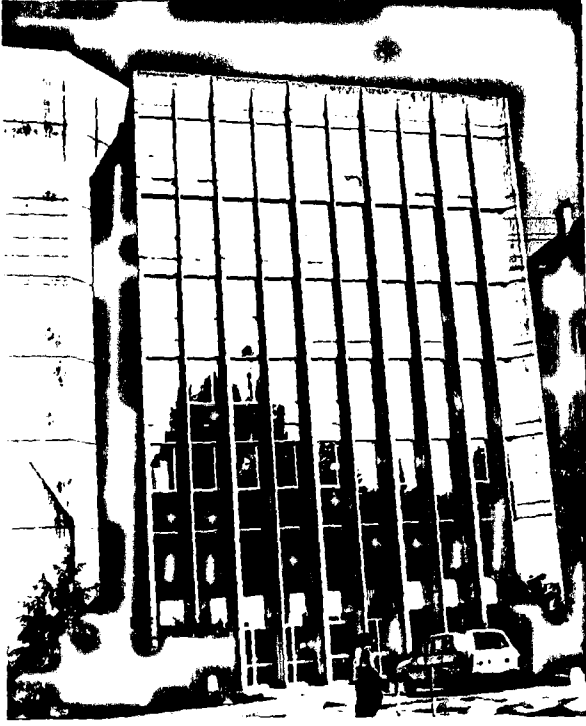
Harbiye Orduevi.



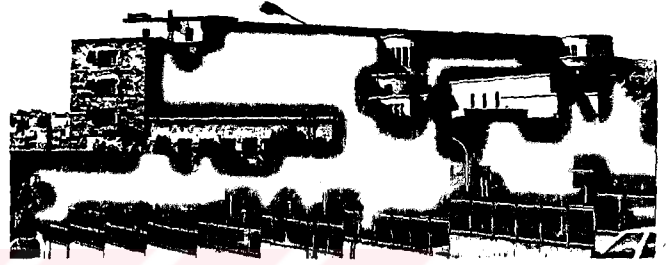
Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu,
İstanbul. S. H. Eldem tarafından
1972'de yapılmıştır.



Blokların genel görünüşü. Yapı
Çevreye uyum iddiasıyla tasar-
lanmıştır.



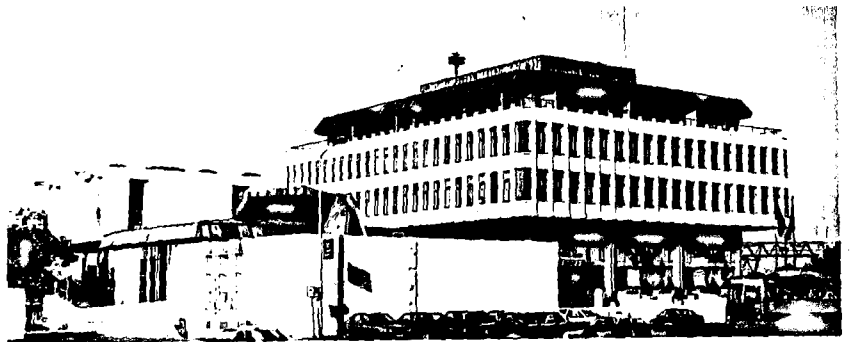
Türk Dil Kurumu, Ankara. 1972-78 yıllarında Cengiz Bektaş tarafından gerçekleştirilmiştir.



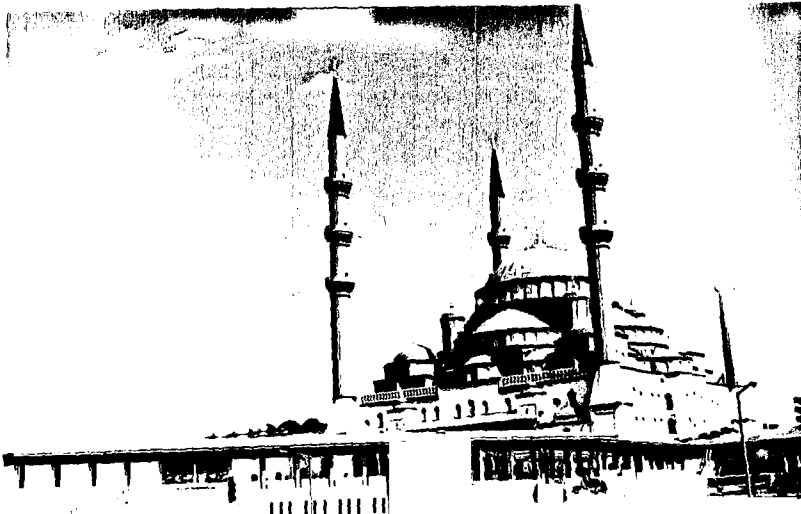
Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi'nden görüşler.

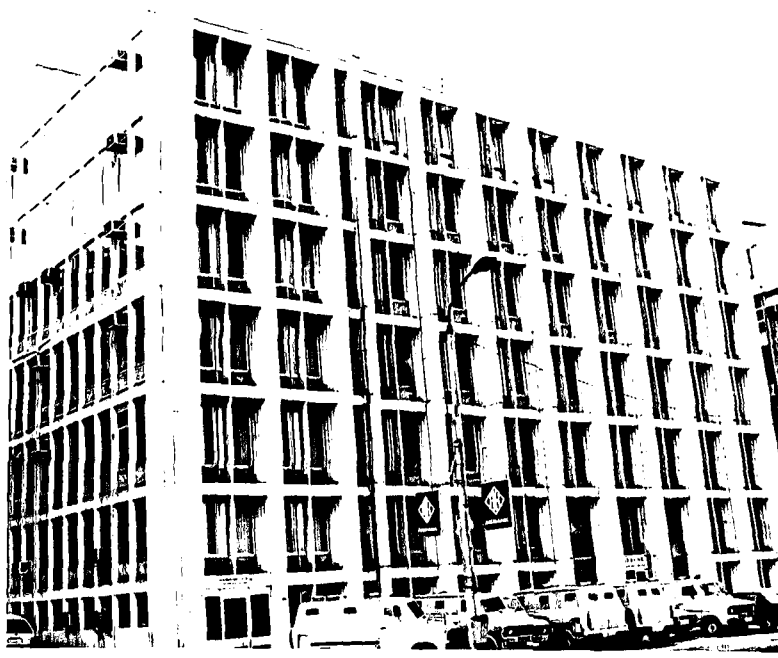


İstanbul Sanayi ve Ticaret Odası. Orhan Şahinler tarafından 1963'de yapılmıştır.

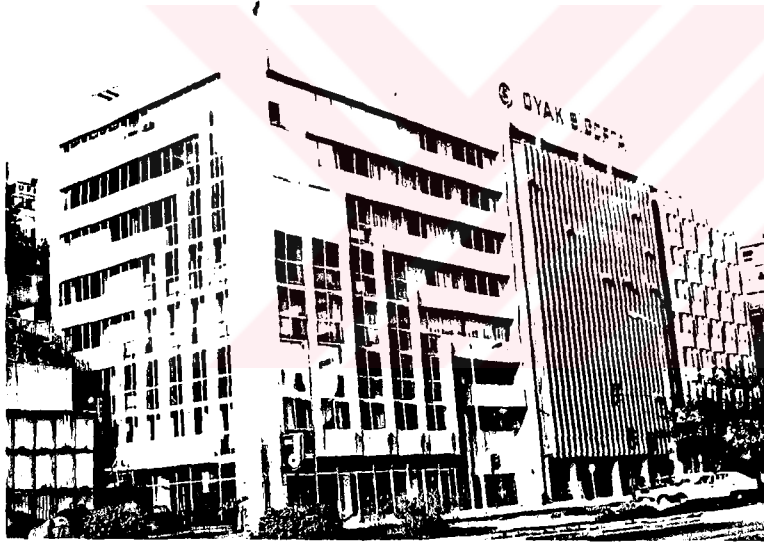


Kocatepe Camii, Ankara. Hüsrev Tayla-Fatih Uluengin tarafından yapılmıştır. Yarışma projesini Vedat Dalokay kazanmış olmasına rağmen bugünkü yapı ortaya çıkmıştır.





Akbank Genel Müdürlük Binası, Fıdıklı; İstanbul. 1970'te S.H.Eldem tarafından yapılmıştır.

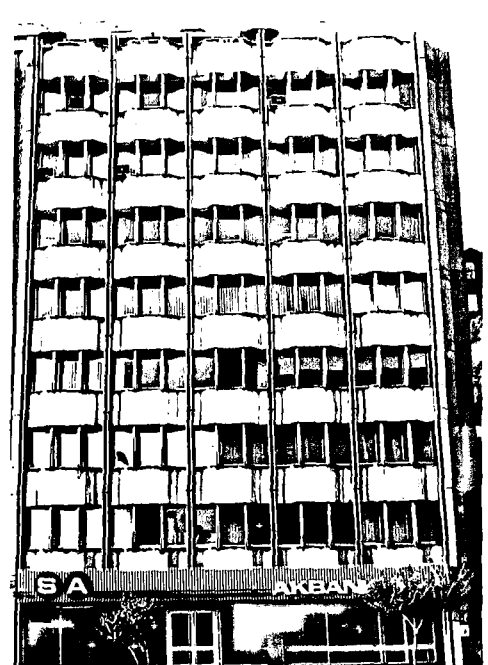


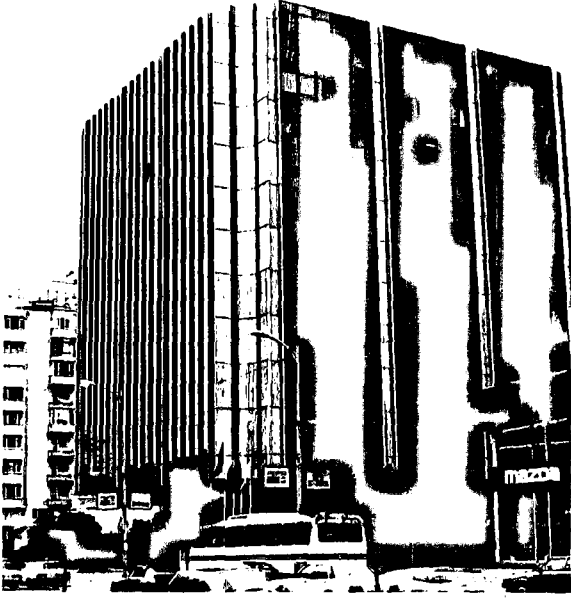
İstanbul Tophane'de Büro Binaları.

Aynı binanın görünümleri.

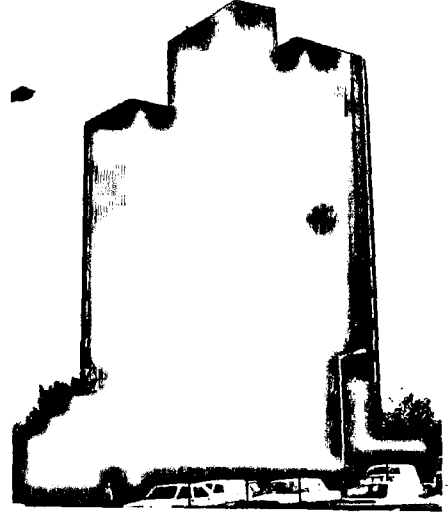


S.H.Eldem'in Akbank Binası.

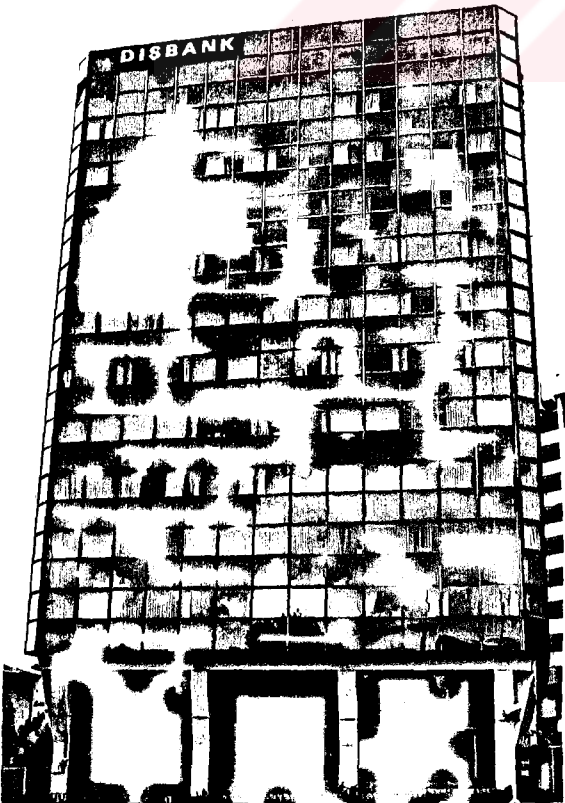




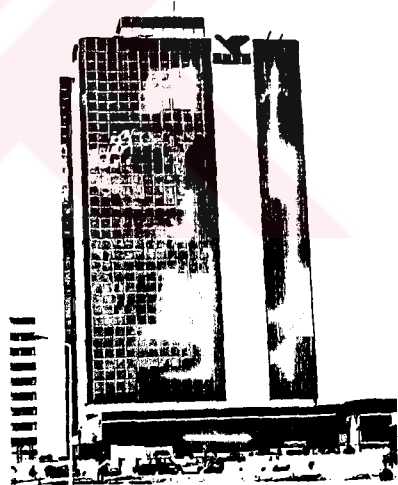
Akmerkez, İstanbul, Levent Akel ve
Yener Maruş (1971-72)



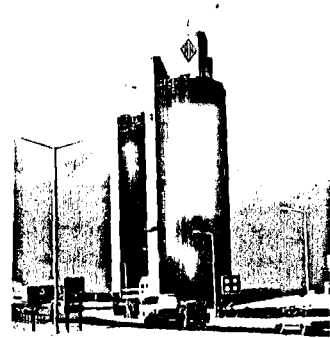
Karayolları Binası (1973-77)
Mehmet Konaşalp,
Serif Sağlam



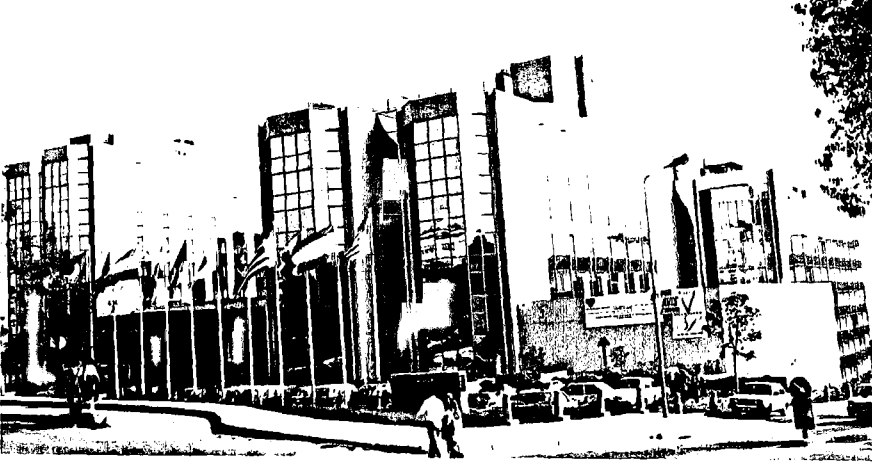
Disbank, Serif Sağlam, İstanbul



Yapı Kredi Plaza, İstanbul



Sabancı Center, İstanbul



Swiss Otel, Dolmabahçe,
İstanbul, Birleşmiş
Mimarlar Grubu, 1980'ler



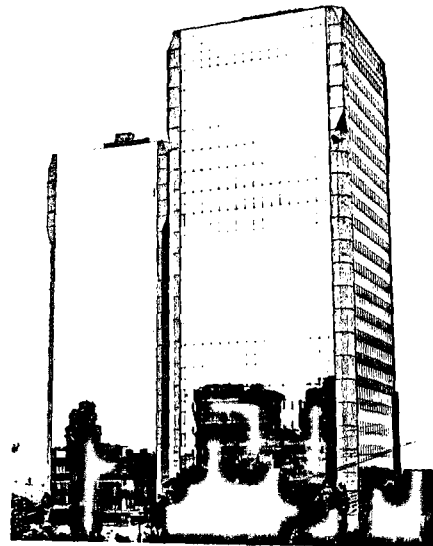
Conrad Otel, Beşiktaş, İstanbul



Etiler Marmara Otel,
Taksim



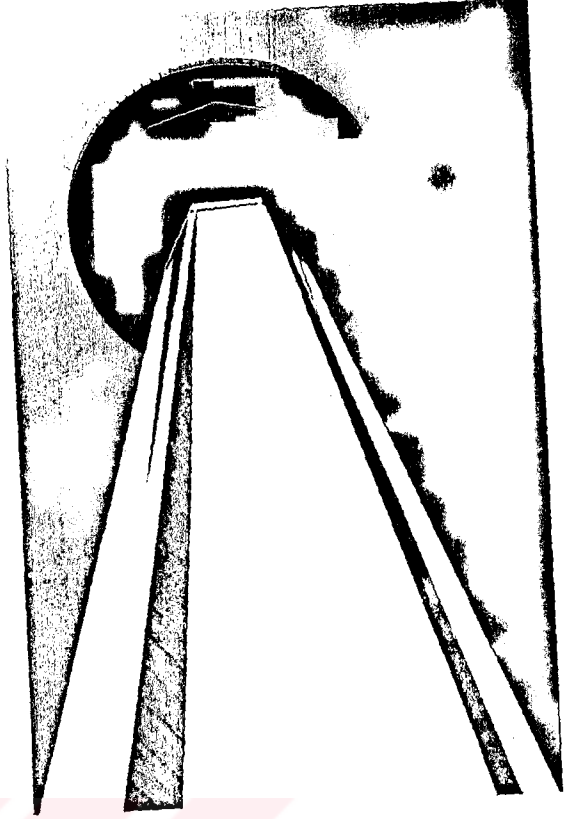
Demirebank Binası, Beşiktaş
Bulvarı, İstanbul



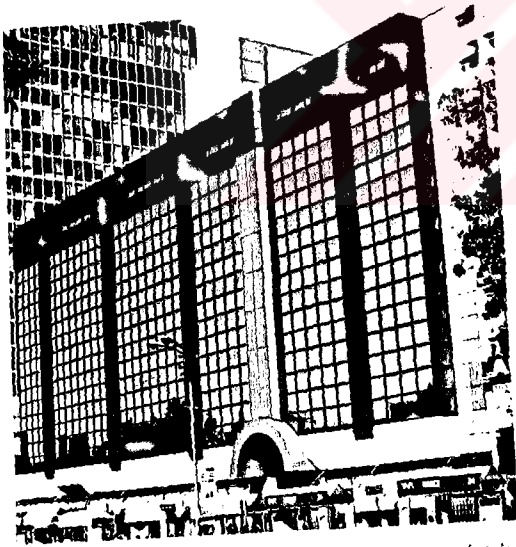
Barışçın İş Merkezi, Beşiktaş,
Hayata Tabanlıoğlu, 1980'ler



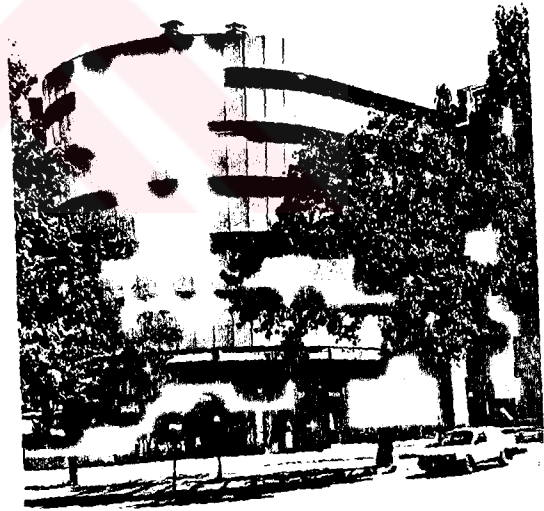
Sheraton Oteli, Ankara



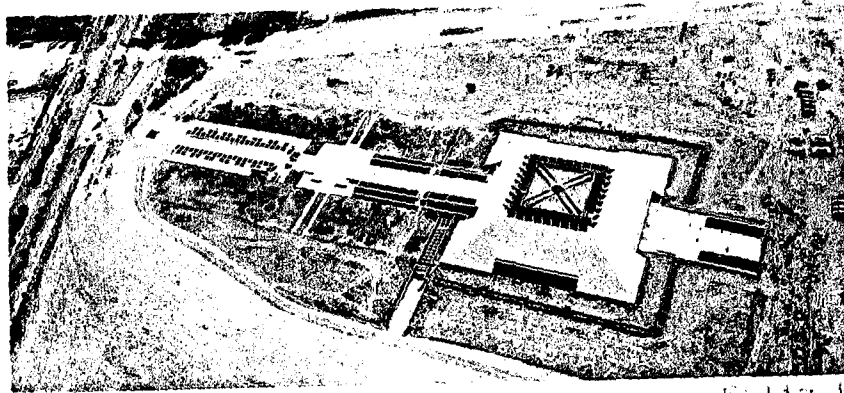
Atakule, Ankara, Raqıp Buluç
1980'ler...



Kızılay'da iş merkezi, Ankara



Kavaklıdere'de iş merkezi,
Ankara



Atatürk Kültür Merkezi, Ankara Coşkun - Filiz Erkal'ın
tasarladığı yapıdır

SONUÇ

Araştırmamız, bu çalışmaya başlarken; genel olarak mimarlık özel olarak mimarlığımız ve Cumhuriyet Dönemi mimarlığı konularında ortaya çıkan sorulara belli düzeylerde açıklık getirmiş, tartışmayı genişletmiştir.

Mimarlığımızın bugünkü durumunu tanımlayabilmek için, onun geçmişini, gelişimini, dünya kültür mozaigi içerisindeki yerini ortaya koymak gereklidir. Bugün ülkemiz mimarlığında önemli bir sorgulama noktası olan 'sentez' arayışı, en azından geçmiş tarihi süreci incelemekle açıklığa kavuşabilir. Tarihsel çerçeveye dayanmayan, salt bugüne yönelik günlük 'çareler' arayışı ya da bazı kişi ve kurumların iyi niyetli dahi olsa gayretleriyle sözü edilen 'sentez'e ulaşmak sanırız mümkün olmayacaktır.

Osmanlı'lardan başlayarak baktığımızda, mimarlığımız XVI. yüzyıl başına değin oluşum ve hazırlık, XVI.-XVII. yüzyılda ise klasik dönem dediğimiz kendi sentezini meydana getirmiştir. XVIII.yüzyılda etkilere açılan mimarlık ortamı, Barok ve Avrupa usulplerinin sırasıyla etkisi altına girmiş ve geliştirdiği sentezden uzaklaşmıştır. XIX. yüzyıla gelindiğinde yabancı mimarların elinde eklektikdöneme giren mimarlık ortamımız,yüzyılın sonunda Art-Nouveau akımının etkisine girmiştir. XX. yüzyılın başında I.Ulusal Akım olarak beliren, klasik döneme öykünen bir Osmanlı revivali yaşanır. Kısaca panoromasını sunduğumuz bu gelişmede XVII. yüzyıl sonundan itibaren mimarlığımız hiç bir şekilde bir sentez yaşamamış,dağınık, kültürel etkilere açık karmaşık bir görünüm sergilemiştir.Cumhu-

riyet Dönemi böyle bir geçmişin devamı olmuştur.

XVIII.yüzyıldan beri mimarlığımızda yeni bir sentez dönemi yaşanmamıştır. Ve aynı zamanda XVIII.yüzyıldan bu yana toplum yapısında ekonomik siyasal örgütlenmenin de çöküş içerisinde olduğunu gözliyoruz. imperatorluk bütün kurumlarıyla kendini yeniden üretememenin sancılarını taşıyor ve belkide kültür ortamının içine düştüğü kargaşaya kaynaklık ediyordu.

Diğer taraftan batı dünyasında XVIII. yüzyıldan itibaren mimarlık ve genelde kültür ortamında bir alt üst oluş dönemi yaşıyordu.Yeni toplum düzenleri oluşurken, yeni ekonomik politikalar gündeme geliyor, Ortaçağ örgütlenmeleri, felsefeleri tarihe gömülüyor, bilim ve teknolojiye büyük adımlar atılıyor ama kültür ortamı geçmişle olan bağlarını tartışmaya başlıyordu. Geçmişle olan hesaplaşma antik çağlara varan özelemleri beraberinde getiriyor, kültür alanında onları yeniden yaşatma çabaları hakim oluyordu. Bir saptam yaparsak , aynı dönemlerde hem Osmanlı hem batı dünyasında kültürel planda görünürde kargaşa vardır ama batı dünyasındaki görüntü kendi toplumsal değişim dinamiğinin yarattığı çalkantıdan, Osmanlı'daki görüntü ise ekonomik-politik-askeri güç yitiren imperatorluğun batıyla arasındaki uçurumun artmasından dolayı ona biçimsel düzeyde yaklaşma, ayak uydurma çabalarından kaynaklanmaktadır. Kargaşa görüntüsü ortak fakat sebepler ayrıdır.

Batı toplumları Ortaçağ düzeninden kapitalist toplum aşamasına sermaye birikimi, işgücünün niteliğinin değişmesi, bilim ve teknolojiye ilerleme gibi evrimlerle geçmişlerdir. Osmanlı toplum örgütlenmesi ise sermaye birikimine olanak verme

yecek tarzda sürüp gittiğinden kendi kendine bu aşamaya geçmemiştir. Yıllarca toplumun 'batılılaştırması' adı altında batı ekonomik-sosyal yapısına kanalize edilmesi yukarıdan müdahale yöntemiyle geliştirilmiş ancak gerek değişime uyum sağlama güçlüklerinden gerekse muhafazakar-tutucu çevrelerin tepkileri yüzünden dirençle karşılaşmış dolayısıyla başarısı sınırlı olmuştur. Bu süreçte Cumhuriyet Dönemi etkinliğinin genişliği kararlılığı ve rasyonel tutumuyla daha önceki dönemlerden önemli farklar içerir.

Gelişmemiz sırasında sergilediğimiz görüşlerden, batı mimarlık dünyası ile zaman zaman uyum içinde olunduğu, zaman zamanda onun dışında kalındığı anlaşılmaktadır. Bu konuda "batı mimarlığı tamamen izlendiğinde pozitif bir tavır alınmış, ondan kopulduğu zaman ise yanlış bir yola girilmiştir" şeklinde özetlenebilecek görüşler; kaba doğrulardır yanlışlamaları beraberinde taşımaktadır. Karşılaştırmalardan çıkan bu tür sonuçlara 'toplumumuzun kültürel sentezinin öneminin ne olduğu' sorusuyla çekince koyuyoruz.

Araştırmamızın içinde Cumhuriyet Dönemi de dahil, ikiyüz yılı aşkın bir süredir mimarlığımızın bir arayış geçirdiğini söylemiştik. Kanımızca bu arayış bugünde sürmektedir.

Toplumun kültürü, ürettiği maddi ve manevi bütün değerlerden oluşur. Bu bağlamda ekonomik-politik-ideolojik-teknolojik tüm bileşenler belli bir zamanda ve yerde toplumun içinde bulunduğu kültürü oluştururlar. Kültürün bir alt bölümü olarak mimarlık, toplum düzeninde kurulu bu bileşenlerden son derece önemli etkiler alır. Öyle bir aşamaya gelinebilir ki, mimar-

lık; kendi içinde birbiriyle uyumlu parçaların, kültürel öğelerin bütünü olur, toplumun en genel çoğunluğunca benimsenir, ifade ettikleri anlaşılabilir ve yabancılık yaratmaz. Toplumun yaşam biçiminden çıkmış ve fakat onunla sınırlı kalmayıp değişimi sağlayan dinamik güçlere yaslanan, topluma yeni mesajlar katan bir özellik taşır ki bu durum bir kültürel sentez halini anlatır. Artık mimari biçimleniş, semboller hem kurulu (verili) toplumun değer yargılarını, ideolojilerini, yaşam arzularını,... ifade eder; hemde yeni değişimlerle kendini sürekli yeniden üretir ve topluma yön vermek ister. İşte bu; toplumsal kültürden birşeyler alıp birşeyler katmak hali (toplum kültürü için sentez aşaması hali), bir mekanda ve zamanda tekrarlandıkça bundan üsluplar doğar. Ve ancak bu alıp verme ilişkisi sürdükçe ideolojiler, yaşam biçimleri, düşünceler gerçek ifadelerini bulup sembolleşirler. Ya da formlar, semboller, kültür neaneleri; arkasında bir anlam taşır, gerçekliğin anlatımını içerir.

Ancak görüyoruz ki bizim mimarlığımızda, mimarlığın ürünü ile sosyal-ekonomik yaşantımız şu anda böyle bir eşleşmeyi dolu dolu yaşamıyor. Pek çok eksikliği bünyesinde barındırıyor. Burada çözümün kişi kişi mimarlar tarafından bulunabileceğini zannetmek sanırız safça bir düşünce olur. Ancak iyi örnekler veren, kendi ülkesine ait kültür birikimiyle çağdaş kültürü özümsemiş mimarların yol gösterebileceğini veya en azından düşünce ve kültürel ürün düzeyinde önemli tartışmaları başlatabileceğini söyleyebiliriz. Hatta bazı mimarların, kişisel çözüm denemeleri içinde manierist tutuma yönelebilecek

leri anlaşılabilir. Fakat bir senteze ulaşabilmek için, kültürel birikim sürecinin tamamlanmış olması gerekir.

Kültürel birikim süreci ise yaşamın her alanında; ekonomik sosyal, teknolojik düzeyde olmalıdır ve gerçekleştirilebilmelidir. Yalnız ülke içi parametrelere göre değil dış ülkeler ve kültürleriyle olan ilişkilerde de göreceli olarak 'belli bir yere' gelmiş olmalıdır. Çok derin bir kültürel mirasa sahip olmak önemli bir avantajdır belki ama hiç bir zaman geçmiş kültür mirasına dönüp, çarçabuk bir derleme ve yorumlama yapmak sentez anlamına gelmez, sorunlarımızı çözmez. Mimarlığımız da kültür anabasılığında olduğu gibi, kendisini oluşturan etmenlerin gelişimiyle kendisini yeniden oluşturup özümseyerek yolunu açabilir.

Türk toplumu 'ulusal' başlığı altında bu oluşumları yakalamaya pek hevesli görünmüş ancak genel bir değerlendirmede her iki denemede başarılı olamamıştır.

Hem birikim sürecini hızlandıracak hemde yeni mimari fonksiyonları doğuracak ve kendini yeniden yaratmış bir mimarının yaşamasını sağlayacak olan başta ekonomik kalkınmışlığı toplum olarak yakalamaya çalışıyoruz. Umarız bu yolun sonunda ve çok uzak olmayan bir gelecekte amaçladığımız aşamayı elde edebiliriz.

NOTLAR

1. L. Althusser, Politics and History, London, 1972
2. A. Hauser, The Philosophy of Art History, New York, 1959 s.3-18
3. L. Althusser and E. Balibar, Reading Capital, London, 1975
4. S. Dostoğlu, "Tarih, Mimarlık Tarihi ve Bazı Kavramlar" Mimarlık 1981/3 s.8
5. P. Oliver, "Primitive Dwelling and Vernacular Architecture", Shelter and Society, London, 1975
6. J. Fergusson, History of Architecture, (P. Oliver, a.g.e. s.8)
7. S. Dostoğlu, a.g.e., s.8
8. C. Jencks, Modern Movements in Architecture,
9. S. Kostof, The Architect: Chapters in the History of the Profession, New York, 1977
10. S. Kostof, a.g.e.
11. Ü. Alsaç, Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi, Trabzon, 1976, s. 9
12. Ü. Alsaç, a.g.e. s.10
13. M. Sözen, Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı, Ankara, 1984 s.5
14. L. Benevolo, Modern Mimarlığın Tarihi, İstanbul, 1981, s. 16
15. C. Dickens, A Tale of Two Cities, New York, 1859, s.7
16. V. Scully, Modern Mimarlık, İstanbul, 1980, s.16
17. L. Benevolo, a.g.e., s. 29
18. P. Lavedan, Historie de l'Urbanisme -Epoque Contemporaine Paris, 1952, s.74
19. T. Gauthier, Les Jeunes-France, Paris, 1832
20. V. Scully, a.g.e., s.17
21. V. Scully, a.g.e., s.18
22. V. Scully, a.g.e., s.19
23. R. Kerr, "The Gentleman's House or How to Plan English Residence from the Personage to the Place" Architectural Review, c140, 1951 s.205
24. G.E. Haussmann, Memories, Paris 1890 s.482
25. V. Scully, a.g.e., s.19
26. R. Marx, L'architecture, 1890
27. 14 Şubat 1887 tarihli Le Temps
28. E. Jules Hout de Goncourt, Journal-Memories de la vie Literaire, 1890, Monaco
29. J. Ruskin, The Lamb of Truth, 1756, s.34-35

30. L.Benevelo, a.g.e. , s.208
31. "Yeni Büyük Millet Meclisi Binası" Mimarlık ,1948, s.6, ss.38
32. E.T.Eliçin, Kemalist Devrim İdeolojisi, İstanbul, 1970, s.268
33. İ.Yasa, Türkiye'nin Toplumsal Yapısı ve Temel Sorunları, Ankara, 1973, s.166
34. İ.Aslanoğlu, a.g.e. s.7
35. İ.Aslanoğlu, a.g.e. s.4
36. A.İnan, Devletçilik ilkesi ve Türkiye Cumhuriyeti'nin Birinci Sanayi Planı1933, Ankara, 1972, s.115
37. İ.Aslanoğlu, a.g.e. s.63
38. 1930, Sanayi Kongresi Raporlar, Zabıtlar, Ankara, 1930, s.372
39. 1930, Sanayi Kongresi Raporlar, Zabıtlar, Ankara, 1930, s.372
40. Mimar Abidin, " Memleketinizde Mimari Varlık" Mimar, s.3 ss.73
41. F.R. Atay, Çankaya, 1918-38, İstanbul, 1969, s.451
42. İ.Arar, Hükümet Programları (1920-65), 1968
43. İ.Aslanoğlu, a.g.e. s.11
44. B.Tarım, Cumhuriyet Dönemi Mimarlığına Genel Bakış, İstanbul, 1984, s.58
45. A. Batur, "Cumhuriyet Dönemi Mimarlığına Genel Bakış" Mimarlık, s.1384
46. F.R. Atay, a.g.e. s.351
47. İ. Arar, a.g.e. s.41
48. İ. Aslanoglu, a.g.e. s.12
49. Y. Yavuz, "Ankara'da Mimari Biçim Endişeleri" Mimarlık s11-12, ss28
50. Y.K. Karaosmanoğlu, Ankara, 1972, s.117
51. F.R. Atay, a.g.e. s.352
52. Tarih IV, 1953, ss.181
53. İ. Tekeli, a.g.e.
54. S. Ural, "Türkiye'nin Sosyal Ekonomisi ve Mimarlık", Mimarlık, s.1-2, 1974, ss.23
55. Y.K. Karaosmanoğlu, a.g.e. s.99
56. B. Ünsal, "Mimarlığımız 1923-1950", Mimarlık, s.2, 1973, ss.35
57. Z. Soyer, "Mimarlığımız 1923-1950", Mimarlık, s.2, 1973, ss.37
58. S. Ural, a.g.e. s.23
59. Naci Meltem, "Mimarlığımız 1923-1950", Mimarlık, s.2, 1973, ss54
60. S. Sonat, "Mimarlığımız 1923-1950", Mimarlık, s.2, 1973, ss.56
61. M. Sözen, Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı, Ankara, 1984, s.34
62. M. Sözen, a.g.e. s.34
63. M. Sözen, a.g.e. s.37
64. U. Alsaç, a.g.e. s.12

65. E. Kortan, XX. Yüzyıl Mimarlığına Estetik Açıdan Bakış, Ankara, 1986, s.23
66. E. Kortan, a.g.e. s.24
67. Vincent Scully, a.g.e. s.23
68. V. Scully, a.g.e. s.27
69. V. Scully, a.g.e. s.30
70. V. Scully, a.g.e. s.35
71. E. Kortan, a.g.e. s.25
72. Ulrich Conrads, XX. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar, Ankara, 1990, s.13
73. U. Conrads, a.g.e s.13
74. E. Kortan, a.g.e. s.27
75. E. Kortan, a.g.e. s.41
76. E. Kortan, a.g.e. s.61
77. U. Alsaç, a.g.e. s.54
78. i. Aslanoglu, a.g.e. s.29
79. i. Aslanoglu, a.g.e. s.31
80. i. Aslanoglu, a.g.e. s.31
81. i. Aslanoglu, a.g.e. s.43
82. U. Alsaç, a.g.e. s.31
83. i. Aslanoglu, a.g.e. s.43
84. i. Aslanoglu, a.g.e. s.43
85. M. Sözen, a.g.e. s.244
86. U. Alsaç, a.g.e. s.32
87. Bedri Uçar, "Büyük Davamız", Mimarlık, 1944, s.2, ss.1
88. U. Alsaç, a.g.e. s.35
89. i. Aslanoglu, a.g.e. s.48
90. U. Alsaç, a.g.e. s.38

KAYNAKLAR

- Orhan Alsaç "Saracoğlu Mahallesi", Mimarlık, 1945, s 6,
- Üstün Alsaç Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi, (Doktora Tezi) Trabzon, 1976
- L. Atthusser Politice And History, London, NUB, 1972
- Anonim "Türk Mimarlığı Ve Yurdun İmarı", Mimarlık, 1950, s 3,
- Anonim "Ana Davalarımızın Tahakukuna Doğru" Mimarlık, 1951, s 1-2
- Anonim "Yeni Büyük Millet Meclisi Binası" Mimarlık, 1948, s 6
- Anonim 1930 Sanayi Kongresi Raporlar, Zabıtlar Ankara, 1930
- Celal E. Arseven Yeni Mimari, Agah Sabrı Kitaphanesi, İst., 1931
- İsmail Arar Hükümet Programları (1920-65), 1968
- F. Rifkî Atay Cankaya 1881-1938, İstanbul, 1980
- İnci Aslanoğlu 1923-1938 Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı (doktora tezi), ODTÜ Yayını, Ankara, 1983
- Afife Batur İstanbul Art Nouveau'su, Mimarlık Ansiklopedisi, İst.
- Afife Batur "Yıldız Serencebey'de Şeyh Zafir Türbe, Kitaplık, Ve Çeşmesi", Anadolu Sanatı Araştırmaları I., İTÜ Mimarlık Fak., İst., 1968
- Afife Batur "Cumhuriyet Döneminde Türk Mimarlığı" Mimarlık Ansiklopedisi, İst.,
- Afife Batur, Atilla Yücel, Nur Fersan "İstanbul'da XIX. Yüzyıl Sıraevleri 'Koruma İçin Bir Monografik Araştırma'", ODTÜ Mim. Fak. Dergisi, Ankara, 1979
- Afife Batur, Y. Sey, M. Tapan "Contemparary Turkish Architecture" Mimar 10, 1983, Singapore
- Alan Colquhoun Mimari Eleştiri Yazıları, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara, 1991

- Ulric Conrads XX. Yüzyıl Mimarisinde Program Ve Manifestolar, Şevki Vanlı Vakfı Yayınları Ankara, 1990
- Altuğ Çinici, Behruz Çinici Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Ankara, 1964
- Sibel Dostoğlu "Tarih, Mimarlık Tarihi ve Bazı Kavramlar" Mimarlık, 81/3,
- Charles Dickens A Tale Of Two Cities, New York, 1859
- İzamettin Doğu "Mimarlar Derneği, Doğuşu, Oluşu, Bugünü", Mimarlık, 1967, s 4
- Charles Jencks Modern Movements And Architecture
- Y. Kadri Karaosmanoğlu Ankara, 1972
- Ruşen Keleş Türkiye'de Şehirleşme Hareketleri (1967-1960), SBFE, 1961
- Enis Kortan Türkiye'de Mimarlık Hareketleri Ve Eleştirisi 1950-1960, Ankara, 1971
- Enis Kortan Türkiye'de Mimarlık Hareketleri Ve Eleştirisi 1960-1970, Ankara, 1974
- Enis Kortan XX. Yüzyıl Mimarlığına Estetik Açından Bakış, Yaprak Yayınları, Ank., 1980
- Doğan Kuban Mimarlık Kavramları, İTÜ , Mim. Fak. İst. 1973
- Doğan Kuban 100 Soruda Türkiye Sanat Tarihi, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1973
- Bülent Özer Bakışlar-Günümüzde Resim-Heykel Mimarlık, İstanbul, 1969
- Bülent Özer Rejyonalizm, Universalizm Ve Çağdas Mimarimiz Üzerine Bir Deneme, İTÜ, Mim. Fak. İst. 1970
- Bill Risebero The Story Of Western Architecture, Great Britania, 1979
- Metin Sözen Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı, İş Bankası Yayını, Ankara, 1984
- Metin Sözen , Mete Taban 50 Yıllık Türk Mimarisi, İş Bankası Yayını Ankara, 1973

- Vincent Scully Modern Mimarlık, Çevre Yayınları,
İstanbul 1980
- Bülent Tarım Cumhuriyet Dönemi Mimarlığına Genel Bakış
Ve öneriler, (doktora tezi)
- Bruno Taut Mimari Bilgisi, DGSA Yayını,
İstanbul, 1938
- İlhan Tekeli Bölge Planlama Üzerine, İTÜ Mim. Fak.
İst. 1972
- İlhan Tekeli "The Social Context of The Development of
Architecture in Turkey"
- Robert Venturi Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki, Şevki
Varlı Mim. Vakfı Yayınları, Ankara ,1991
- Fehmi Yavuz "Başkent Ankara ve Jansen " ODTÜ Mim.
Fak. Dergisi, c 7, n 1, Ankara, 1981
- Fehmi Yavuz Ankara'nın İmarı ve Şehirciliğimiz,
Ankara , SBF yayını 1952
- Yıldırım Yavuz "II. Meşrutiyet Döneminde Ulusal Mimari
Üzerindeki Batı Etkileri " ODTÜ Mim.
Fak. Dergisi, c 2 , n 1 , Ank. , 1976
- Yıldırım Yavuz "Cumhuriyet Dönemi Ankara'sından
Mimari Biçim Endişeleri" Mimarlık,
1973 , s 11-12

ÖZGEÇMİŞ

1958'de Antalya'da doğdu. İlk, orta, lise eğitimini Antalya'da tamamladı. 1984'te Yıldız Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümüne başladı. 1989'da mezun oldu ve aynı yıl Y.Ü.Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık /Mimari Tasarım bölümüne girmeye hak kazandı. 1990 yılında açılmış olan "Antalya Kent Merkezi İçinde Kale Kapısı ve Çevresi Kentsel Tasarım ve Proje Yarışması" nda mansiyon aldı.