

**T.C.  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**CUMHURİYET MİMARLIĞININ ULUSLARARASI DÖNEMİ: 1940-1970**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Aygen DEMİRİZ**


**Sanat Tarihi Anabilim Dalı**

**Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı**

**Tez Danışmanı: Prof. Dr. Burcu PELVANOĞLU**

**MART 2019**

Aygen DEMİRİZ tarafından hazırlanan **CUMHURİYET MİMARLIĞININ ULUSLARARASI DÖNEMİ: 1940-1970** adlı bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

  
Prof. Dr. Burcu PELVANOĞLU  
Tez Yöneticisi

Bu çalışma, jürimiz tarafından Sanat Tarihi Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Burcu PELVANOĞLU



Üye : Prof. Dr. Nilüfer ÖNDİN



Üye : Doç. Dr. Esra ALIÇAVUŞOĞLU KARAVELİ



Bu tez, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım kurallarına uygundur.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

Aygen DEMİRİZ

İmzası



## ÖNSÖZ

Mimariye olan ilgimi akademik bir boyuta taşımama aracı olan bu yüksek lisans tezinin yazım aşamasından teslimine kadar geçen zorlu süreçte benden desteğini esirgemeyen ve yanımda olan değerli insanlara bir teşekkür borçluyum.

En zor anlarımda yanımda olan, bilgisi ve tecrübesini benden esirgemeyen danışman hocam, cesur insan, güçlü kadın Prof. Dr. Burcu Pelvanoğlu'na ne kadar teşekkür etsem azdır. Jüri üyelerinden değerli hocam Prof. Dr. Nilüfer Öndin'e verdiği motivasyondan ötürü minnettarım. İlk sanat tarihi hocam Doç. Dr. Esra Aliçavuşoğlu Karaveli'ye, sanat tarihine olan ilgimin temellerini attığı için müteşekkirim; yıllar sonra tez jürimde bir araya gelmek benim için bambaşka bir mutluluk oldu. Bölüm başkanımız Prof. Dr. Gülgün Köroğlu'na, bu tezin savunma aşamasına gelene kadar karşıma çıkan engelleri aşmamdaki yardımı için tekrar tekrar teşekkür ederim. Engin bilgisi ile her daim yol gösteren, manevi desteğini ise bir an olsun benden sakınmayan Arş. Gör. Dr. Ali Kayaalp'e sonsuz teşekkürler.

Hayatımın her döneminde olduğu gibi, bu dönemde de ailemin maddi-manevi desteği her an yanımdaydı. Sevgili annem Nurten Çorbacıoğlu, anneannem Ayten Çorbacıoğlu ve -bilhassa çevirilerdeki yardımları nedeniyle- kuzenim Abdullah Ertan'a çok teşekkür ederim.

Aygen Demiriz

## CUMHURİYET MİMARLIĞININ ULUSLARARASI DÖNEMİ: 1940-1970

### ÖZET

19. yüzyılda başlayan Endüstri Devrimi, Avrupa'dan tüm dünyaya yayılarak sosyo-ekonomik dönüşümlere sebep olmuştur. Bu dönüşümler, günlük hayata olduğu kadar dönemin sanat ve mimarlık anlayışına da yansımıştır. Kullanımı yaygınlaşan ve uzak bölgelere ulaştırılması kolaylaşan cam, çelik, demir gibi materyaller, mimaride yeni denemelerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

20. yüzyılın başına gelindiğinde, yeni çağın yeni bir mimarisi olması gerektiği görüşü yaygınlık kazanmıştır. Yüzyılın ilk çeyreğinde Avrupa'da şekillenen modern mimarlık anlayışı, dönemin yapılarında yalın, akılcı ve fonksiyonel çözümler olarak somutlaşmıştır. Bu modern anlayışın mimarları II. Dünya Savaşı öncesi Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmiş; yeni mimarlık buradan tüm dünyaya Uluslararası Üslup adıyla yayılmıştır. Bu çalışmada, Uluslararası Üslup mimarlığının Türkiye Cumhuriyeti'ndeki etkileri ve başlıca örneklerinin incelenmesi amaçlanmıştır.

Birinci bölümde, Osmanlı Devleti döneminde başlayıp, Cumhuriyet'in ilanı ile başka bir boyuta geçen Batılılaşma/modernleşme süreci ele alınmıştır.

Mimari eserler, Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti'nde dış politika ve dönemin egemen siyasi düşünceleri gibi unsurların uzantıları olmuşlardır. Bu nedenle ikinci bölümde, ilk bölümde değinilen sürecin mimarideki etkileri dönemin örnekleri üzerinden değerlendirilmiştir. Bu sayede ülkedeki Uluslararası Üslup yapılarının incelendiği bölümün tarihsel arkaplanı ele alınmıştır.

"Türkiye Cumhuriyeti Mimarlığında Uluslararası Üslup" başlıklı dördüncü ve son bölüm, 1940-1970 yılları arası Türkiye'de mimarlık anlayışının bu yıllarda ne yönde şekillendiği incelenmiş; Uluslararası Üslup örneği yapıların değerlendirmeleri yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Uluslararası Üslup, Türkiye Cumhuriyeti, modern mimarlık.

## **INTERNATIONAL PERIOD OF REPUBLICAN ARCHITECTURE: 1940-1970**

### **ABSTRACT**

Industrial Revolution, which was launched in the 19th century in Europe and spread to the world, resulted in socio-economic transformations. These transformations were reflected in not only the daily life but also the sense of art and architecture of that time. Materials such as glass, steel and iron, uses of which became widespread and accessible for remote regions, led to the emergence of new attempts in architecture.

In the beginning of the 20<sup>th</sup> century, the common perception on the fact that a new era must include new architecture was dominant. Modern architecture, initially shaped in Europe in the first quarter of the century, became visible on the buildings of that period as simple, rationalist and functional analyses. Architects of this modernist approach immigrated to the United States and this new trend spread to the world under the name called International Style. In this study, the aim is to analyze the impacts of International Style in the Republic of Turkey, and its primary samples.

In the first Chapter, the focus is on the process of Westernization/modernization started in the Ottoman Period and changed dimension with the proclamation of the Republic.

Architectural works became extensions of certain factors such as foreign policy and the dominant political ideologies in the Ottoman Empire and Republic of Turkey. Therefore, in the second Chapter, the impacts of the process mentioned in the first Chapter, on architecture have been analyzed based on the samples from that period. By doing so, the historical background of the Chapter where the buildings in Turkey reflecting International Style have been analyzed.

The fourth and the final Chapter titled as “International Style in Turkish Republic Architecture”, focuses on how the sense of architecture in Turkey was shaped between 1940-1970, and analyzes the sample buildings subject to International Style.

**Key Words:** International Style, Turkish Republic, modern architecture.

## İÇİNDEKİLER

Sayfa

<b>İÇİNDEKİLER .....</b>	<b>vii</b>
<b>ŞEKİL LİSTESİ .....</b>	<b>ix</b>
<b>1. GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
1.1 Çalışmanın Kapsamı .....	1
1.2 Çalışmanın Kapsamı .....	2
1.3 Çalışmanın Yöntemi.....	4
<b>2. TÜRK MODERNLEŞMESİNE GENEL BİR BAKIŞ .....</b>	<b>6</b>
2.1 Tanzimat Dönemi ve Düşüncesi .....	8
2.2 I. Meşrutiyet ve İstibdat Dönemi.....	11
2.3 İttihat ve Terakki Cemiyeti – II. Meşrutiyet Dönemi Düşüncesi.....	14
2.4 Erken Cumhuriyet Dönemi Düşüncesi.....	15
2.4.1 Mustafa Kemal Atatürk Dönemi (1923-1938).....	15
2.4.2 İsmet İnönü Dönemi (1938-1950).....	19
2.5 Çok Partili Dönem Düşünce Yapısı .....	23
<b>3. MODERN TÜRK MİMARLIĞININ GELİŞİMİNE GENEL BİR BAKIŞ... 29</b>	<b>29</b>
3.1 19. Yüzyıl Osmanlı Batılılaşmasında Mimari ve Sanatsal Gelişmeler .....	29
3.2 Birinci Ulusal Mimarlık .....	33
3.3 Erken Dönem Cumhuriyet Mimarlığı .....	38
<b>4. ULUSLARARASI ÜSLUP .....</b>	<b>47</b>
4.1 Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı.....	47
4.2 Uluslararası Sergi .....	59
<b>5. TÜRKİYE CUMHURİYETİ MİMARLIĞINDA ULUSLARARASI ÜSLUP .....</b>	<b>66</b>
5.1 1940'lı Yıllar .....	69
5.1.1 Doğu Apartmanı.....	71
5.1.2 Göztepe'de Bir Villa .....	72
5.1.3 Şişli'de Bir Kira Evi.....	72
5.1.4 Ankara'da Yapılacak Bir Sinema – Otel Proje Müsabakası .....	73



5.1.5 1948 İzmir Fuarında Sümerbank Paviyonu .....	75
5.2 1950'li Yıllar .....	76
5.2.1 İstanbul Belediye Sarayı .....	78
5.2.2 Hilton Oteli .....	80
5.2.3 Çınar Oteli.....	83
5.2.4 Birkan Apartmanları .....	84
5.2.5 Brüksel Dünya Sergisi Türk Paviyonu.....	85
5.3 1960'lı Yıllar .....	86
5.3.1 Kızılay Emek İşhanı.....	87
5.3.2 Büyük Efes Oteli .....	88
5.3.3 Hukukçular Sitesi .....	89
<b>6. SONUÇLAR VE TARTIŞMA .....</b>	<b>93</b>
<b>EK A: ŞEKİLLER .....</b>	<b>98</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>144</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>156</b>

## ŞEKİL LİSTESİ

## Sayfa

Şekil A.1 : Selimiye Kışlası, Alexandre Vallaury, İstanbul, 1828..	98
Şekil A.2 : Taksim Topçu Kışlası, Krikor Balyan, İstanbul, 1780 .....	99
Şekil A.3 : Sirkeci Garı, August Jachmund, İstanbul, 1890 .....	100
Şekil A.4 : İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Alexandre Vallaury, İstanbul, 1891-1907	100
Şekil A.5 : Dördüncü Vakıf Hanı, Mimar Kemalettin, İstanbul, 1912-26 .....	101
Şekil A.6 : Türk Ocağı, Arif Hikmet Koyunoğlu, Ankara, 1927-30 .....	102
Şekil A.7 : Erkan-ı Harbiye, Clemens Holzmeister, Ankara, 1930 .....	103
Şekil A.8 : Musiki Muallim Mektebi, Ernst Egli, Ankara, 1927-29 .....	104
Şekil A.9 : Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Bruno Taut, Ankara, 1937-39. ....	104
Şekil A.10 : Florya Atatürk Deniz Köşküi Seyfi Arkan, İstanbul, 1935. ....	105
Şekil A.11 : Sergi Evi, Şevki Balmumcu, Ankara, 1933 .....	105
Şekil A.12 : Taşlık Kahvesi, Sedad Hakkı Eldem, 1947-48 .....	106
Şekil A.13 : Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı, İstanbul, 1698. ....	106
Şekil A.14 : Taşlık Kahvesi iç mekan detayı .....	107
Şekil A.15 : Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı, divanhane .....	107
Şekil A.16 : Crystal Palace, Joseph Paxton, Londra, 1851 .....	108
Şekil A.17 : Steiner Evi, Adolf Loos, Viyana, 1930 .....	109
Şekil A.18 : Steiner Evi, arka cephe .....	109
Şekil A.19 : AEG Türbin Fabrikası, Peter Behrens, Berlin, 1909 .....	110
Şekil A.20 : Bauhaus Dessau, Walter Gropius, 1926, Kuzeybatı'dan görünüm ....	111
Şekil A.21 : Bauhaus Dessau, Batı'dan görünüm .....	111
Şekil A.22 : Weissenhofsiedlung, 1-4 No'lu evler, Mies van der Rohe, Stuttgart, 1927 .....	112
Şekil A.23 : Weissenhofsiedlung, 14-15 No'lu Ev, Le Corbusier, Stuttgart, 1927	113

Şekil A.24 : Domino Ev, Le Corbusier, .....	114
Şekil A.25 : Uluslararası Sergi'den görünüm, MoMa, New York, 1932 .....	115
Şekil A.26 : Tugendhat Evi, Mies van der Rohe, Berlin, 1927 .....	116
Şekil A.27 : Tugendhat Evi, iç mekan detayı .....	117
Şekil A.28 : Törten konut yerleşimi, Walter Gropius, Dessau, 1926-28.....	118
Şekil A.29 : Kiefhoek konut yerleşimi, J.J.P Oud, Rotterdam, 1928-30.....	118
Şekil A.30 : Rockefeller Center, Raymond Hood, New York, 1932-40 .....	119
Şekil A.31 : Doğu Apartmanı, Rebi Gorbon & Mustafa Can, İstanbul, 1940.....	120
Şekil A.32 : SUVA Haus, Otto Salvisberg, Bern, 1931 .....	121
Şekil A.33 : Göztepe Hazik Zikal Villası, Emin Onat, İstanbul, 1941 .....	122
Şekil A.34 : Şişli'de Bir Kira Evi, Emin Necip Uzman, İstanbul, 1943 .....	123
Şekil A.35 : Sinema-otel proje müsabakası ikincisi, Ankara .....	124
Şekil A.36 : Sinema-otel proje müsabakası üçüncüsü, Ankara .....	124
Şekil A.37 : Sinema-otel proje müsabakası, 4 numaralı (66699) rumuzlu proje ...	125
Şekil A.38 : Swiss Pavilion, Le Corbusier, Paris, 1931 .....	126
Şekil A.39 : 1948 İzmir Fuarı'nda Sümerbank Paviyonu, A. Kırımlı, M. Türkmen & Muhteşem Giray .....	127
Şekil A.40 : 1948 Sümerbank Paviyonu, ön cepheden piloti detayları .....	128
Şekil A.41 : İstanbul Belediye Sarayı Çizimi, Nevzat Erol, 1953.....	129
Şekil A.42 : İstanbul Belediye Sarayı, Nevzat Erol, 1953 .....	129
Şekil A.43 : Conrad Hilton, İstanbul Hilton Oteli maketi ile, 1953 .....	130
Şekil A.44 : Hilton Oteli, Skidmore, Owings & Merrill, Sedat Hakkı Eldem, 1955 .....	131
Şekil A.45 : Hilton Oteli, uçan halı formunda saçak detayı .....	132
Şekil A.46 : Çınar Oteli, Rana Zıpçı, Ahmet Akın, Emin Ertam, İstanbul, 1958 ..	133
Şekil A.47 : Birkan Apartmanları, Haluk Baysal & Melih Birsnel, İstanbul, 1955 .	134

<b>Şekil A.48</b> : Birkan Apartmanları, A Blok, yan cepheler.....	<b>.135</b>
<b>Şekil A.49</b> : Birkan Apartmanları, B Blok, ön ve arka cepheler .....	<b>.135</b>
<b>Şekil A.50</b> : 1958 Brüksel Dünya Sergisi Türk Pavyonu, Utarit İzgi, Muhsin Türkmen, Hamdi Şensoy, İlhan Türegün .....	<b>136</b>
<b>Şekil A.51</b> : 1958 Brüksel Türk Pavyonu inşa aşaması.....	<b>.137</b>
<b>Şekil A.52</b> : Kızılay Emek İşhanı, Enver Tokay, Ankara, 1959.....	<b>.138</b>
<b>Şekil A.53</b> : Kızılay Emek İşhanı inşaat aşaması. ....	<b>139</b>
<b>Şekil A.54</b> : Büyük Efes Oteli, Paul Bonatz & Fatin Uran, İzmir, 1964.....	<b>.140</b>
<b>Şekil A.55</b> : Hukukçular Sitesi, ön ve yan cephe çizimi, Haluk Baysal & Melih Birsal, 1961 .....	<b>.141</b>
<b>Şekil A.56</b> : Hukukçular Sitesi, Haluk Baysal & Melih Birsal, İstanbul, 1967 .....	<b>.142</b>
<b>Şekil A.57</b> : 1958 Unité d’Habitation, Le Corbusier, Marsilya, 1947-52.....	<b>.143</b>

## 1. GİRİŞ

Mimari yapılar, tarih boyunca, çağın düşünce yapısının, estetik anlayışının, dönemin modası haline gelmiş akımların kent silüetlerindeki somut uzantıları haline gelmişlerdir.

1932 yılında “Uluslararası Üslup” adı altında tanımlanan mimarlık anlayışı, modern çağın yerel motiflerden uzak, globalleşmeyle doğru orantılı olarak dünyanın her yanında aynı ilkeler ışığında benimsenebilir bir yapı stili geliştirmeyi hedeflemiştir.

Türkiye Cumhuriyeti’nin II. Dünya Savaşı sonrası değişen düzenin gerekliliklerine ayak uydurmaya başlamıştır. Amerikan kültürü, ülkenin popüler kültürüne, eğlence anlayışına, gündelik hayatına olduğu kadar mimarlık anlayışına da etki etmiş; bu etki “Uluslararası Üslup” anlayışının Türkiye’deki örneklerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu çalışmada, dönemin siyasi ve sosyo-ekonomik koşulları ışığında, bu üslubun başlıca örneklerinin incelenerek literatüre kazandırılması hedeflenmiştir.

### 1.1 Çalışmanın Amacı

Osmanlı Devleti’nin 18. Yüzyılda askeri reform amacıyla başlayıp, I. Dünya Savaşı sonrası yıkıldığı tarihe kadar süregelen modernleşme hareketi, sadece askeri yeniliklerle sınırlı kalmamıştır. Eğitim, ekonomi, sosyal yaşam, sanat, basın ve daha pek çok alan bu dönüşümlerin etkisine girmiştir. Şüphesiz, bu dönüşümler mimarlık alanında da karşılık bulmuş, özellikle 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde başkent İstanbul’un silüetine pek çok yapı eklenmiştir.

1923 yılında dağılan imparatorluğun küllerinden doğan Türkiye Cumhuriyeti’nde ise reformlar muasır medeniyetler seviyesine ulaşmanın başlıca aracı olmuştur. Erken Cumhuriyet Dönemi olarak adlandırılan 1923-1950 yıllarında modern mimarlık faaliyetleri yeni başkent inşası gereği ağırlıklı olarak Ankara’da yürütülmüştür.

II. Dünya Savaşı Sonrası tüm dünyada yaşanan değişimlere Türkiye Cumhuriyeti de ayak uydurmuş; 1946 yılında çok partili seçime geçilmiş, 1950 yılında ise Demokrat





Parti dönemi başlamıştır. Bu yıllarda İstanbul, ülkeyi dünyaya tanıtan vitrin olarak tekrar ön plana çıkmış; şehirde 1950'ler modernizminin belirgin özelliklerini taşıyan yapılar yükselmiştir.

Bu çalışmanın amacı; 1932 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde düzenlenen bir sergiyle “Uluslararası Üslup” olarak tanımlanan modern mimarlık ilkelerini inceleyerek; bu ilkeler üzerinden 1940'lı yıllardan 1970'li yıllara uzanan süreçte üslubun Türkiye Cumhuriyeti'nde inşa edilmiş başlıca örneklerini ele almaktır. Bu örnekler; ülkede yaşanan siyasi, iktisadi, kültürel ve sosyal değişimlerle birlikte neden-sonuç ilişkisi içinde ele alınmaya çalışılmıştır. Bahsi geçen değişimlerin, yapıların işlev ve görünümündeki etkisine, Cumhuriyet mimarlığında Uluslararası Üslup etkisi ve önemi üzerinden bir açıklama getirilmesi amaçlanmıştır; bu stilin modern Türk mimarlık tarihi yazımındaki konumunun tartışmaya açılması hedeflenmiştir.

## **1.2 Çalışmanın Kapsamı**

Çalışmada ele alınan süreç; 1940 ile 1970 yılları arasında geçen 30 yıllık zaman aralığı ile sınırlandırılmıştır. Modern Türk mimarlığı tarih yazımında, Uluslararası Üslup genellikle 1950-1960 yılları arasında ele alınmaktadır; zira bu 10 yıllık süreç, üslubun dönemin mimarlık faaliyetlerinde en popüler olduğu ve en belirgin örneklerin inşa edildiği süreçtir. Tezin zaman aralığı genişletilerek; 1940'lı yıllar bir nevi “hazırlık evresi” olarak ele alınmış, 1960'lı yıllarda ise üslubun etkilerinin devam ettiği dönemin örnekleri incelenmiştir.

Çalışmada yer verilen yapılar, İstanbul, Ankara ve İzmir illerindeki örnekler arasından seçilmiştir. Bu kapsamın dışında ele alınan tek örnek, 1958 Brüksel Dünya Sergisi için inşa edilen Türk Pavyonu olmuş, böylece bir adet yurt dışı projesine yer verilmiştir. Yapı örnekleri arasında inşa edilememiş olan tek proje; “Ankara'da Yapılacak Bir Sinema-Otel Proje Müsabakası” adı altında ele alınmıştır, bunun dışındaki diğer tüm örnekler hayata geçirilmiş projelerden oluşmaktadır.

Muhakkak, ülke genelinde bu tezde yer verilenden çok daha fazla Uluslararası Üslup anlayışıyla inşa edilmiş yapı mevcuttur. Seçilen binalar ile hedeflenen; üslubun, incelenen zaman aralığı ve illerde bulunan başlıca ve en tipik örneklerini değerlendirmektir.



Araştırmayı bölümler üzerinden sırası ile incelemek; kapsamı açıklama konusunda daha aydınlatıcı bir yol olacaktır.

Çalışmanın amacın, kapsamını ve araştırma yöntemini belirten giriş bölümünün ardından gelen “Türk Modernleşmesine Genel Bir Bakış” adlı bölümde; konunun tarihsel bir arkaplan üzerine oturabilmesi amaçlanmış ve yakın Türk tarihi üzerinden modernleşme hareketleri incelenmiştir. Çalışmada, 1940-1970 gibi daha “geç” olarak nitelendirilebilecek bir dönemin ele alınmış olmasına karşın; modernleşme sürecine Osmanlı Devleti’nin 19. yüzyıl Tanzimat Dönemi ve düşüncesinden başlanmıştır. II. Meşrutiyet Dönemi Düşüncesi ile devam eden bu sürecin aktarılmasındaki hedef, “modernleşme” olgusunun devleti, sosyal hayatı, kültür-sanatı ve düşünce biçimlerini yaklaşık yüz yıllık bir süreç içinde -1839 Tanzimat Fermanı’ndan tezin başlangıç noktası olan 1940’lı yıllara kadar- ne şekilde etkilediğini ve değiştirdiğini sunabilmektir. Bu sayede Cumhuriyet dönemi düşüncesi ve reformlarının nasıl bir temel üzerinde şekillendiği daha net bir şekilde ortaya koyulabilmiştir.

“Erken Cumhuriyet Dönemi Düşüncesi” olarak ele alınan bölümde ise, 1923-1950 yılları arasında gerçekleştirilen reform hareketleri incelenmiştir. Mustafa Kemal Atatürk döneminde Cumhuriyet yönetiminin sanat üretimi üzerindeki etkisi ele alınarak, sanatın topluma ulaşma amacı güden ideolojik bir aygıt olarak değerlendirilmesi anlatılmıştır. Burada amaç, sanat ve mimarlık disiplinlerindeki sürecin benzerliğini ele alarak daha sonraki bölümde aktarılacak olan dönemin mimarlık pratiklerini aydınlatmaktır. İsmet İnönü liderliğindeki 1940’lı yıllar ise “Türk Hümanizması” üzerinden aktarılmış, sanat, edebiyat, arkeoloji alanlarındaki köken arayışının, dönemin mimarlığına yansıyan milliyetçi eğilimlerine ışık tutması sağlanmıştır. Devamında; çok partili sisteme geçiş ve liberalleşen iktisadi koşulların etkisiyle ülkenin globalleşmeye ayak uydurma süreci ve kültür-sanat hayatına etkisi aktarılmıştır.

Üçüncü bölümde; modern Türk mimarlığının geçirdiği evrelere değerlendirilmiştir. 19. yüzyılın yabancı mimarlar etkisinde “Batılılaşan” ve klasik Osmanlı mimarisi formlarından uzaklaşmaya başlayan mimarlığın II. Meşrutiyet etkisinde millileşme serüvenine yer verilmiştir. Devamında, Cumhuriyet’in ilanından birkaç sene sonra “kübik” bir forma bürünen mimarlık disiplini ve 1940’lı yılların tekrar millileşen

mimarlık anlayışı kronolojik olarak incelenerek Uluslararası Üslup'a giden yolun hatları çizilmiştir.

Dördüncü bölümde, Sanayi Devriminden I. Dünya Savaşı sonrasına kadar geçen süreçte Avrupa'da mimarlığın modernleşmesi anlatılmıştır. Avrupa'da oluşmaya başlayan Uluslararası Üslup anlayışının temellerinin atıldığı Bauhaus, Weissenhofsiedlung gibi oluşumlara yer verilmiş; savaş döneminde Avrupalı mimarların Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmeleri sonucu bu stilin okyanus ötesinde kök salması ve dünyaya buradan açılma süreci anlatılmıştır.

Beşinci bölümde ise Cumhuriyet dönemi mimarlığında Uluslararası Üslup örnekleri; konut mimarlığı, kamu yapıları ve otel gibi işletme yapıları üzerinden incelenmiştir.

### 1.3 Çalışmanın Yöntemi

Çalışmada, yapılan literatür taraması sonucu anlatılan dönemlerle ilgili yapılan akademik yayınlardan faydalanılmıştır. Özellikle Uluslararası Üslup'un tanımını doğru bir şekilde verebilmek adına, olabildiğince birincil kaynaklardan yararlanmaya dikkat edilmiştir. Çalışmanın temelini oluşturan bu üslup hakkında en sık yararlanılan kaynak, Uluslararası Üslup'un ilk kez tanımlandığı; 1932 tarihinde New York Museum of Modern Art'ta düzenlenen "International Exhibition" (Uluslararası Sergi)'nin Henry-Russel Hitchcock ve Philip Johnson tarafından kaleme alınmış katalogu olmuştur.

Kaynakların bir diğer önemli kısmı ise süreli yayınlardan oluşmaktadır. Yapılarla ilgili doğrudan inşa edildikleri dönemin haberlerine ulaşabilmek adına en sık yararlanılan süreli yayınlar, **Arkitekt** ve **Mimarlık** dergileri olmuştur. Bazı yapıların başlıklarında, **Arkitekt** dergisinde ilgili yapıdan bahsedilen yazının başlığına sadık kalınarak, "pavyon" yerine "paviyon" veya "apartman" yerine "apartıman" şeklinde, kelimelerin o dönem kullandığı şekliyle kullanılmasına dikkat edilmiştir. Ayrıca, yapılarla ilgili dönemin gündelik hayatına yansıyan haberler de incelenmiş; bu esnada **Hakimiyet-i Milliye**, **Cumhuriyet**, **Milliyet** gibi dönemin gazetelerinden yararlanılmıştır. Bazı yapıların inşa edilmesinin yolunu açan kanun, karar vb. bilgilere erişim ise, Başbakanlık Devlet Arşivleri'nde yapılan taramadan elde edilen belge ve tutanaklar ile Resmi Gazete aracılığıyla sağlanmıştır.



## 2. TÜRK MODERNLEŞMESİNE GENEL BİR BAKIŞ

“Modern”, günümüzde, kimi zaman bir dönemi, kimi zaman bir stili tanımlamakta kullanılan, birden fazla anlam kazanmış bir kelimedir. Oysa ki etimolojik kökeni, kelimenin anlatmak istediğiyle ilgili çok daha net veriler ortaya koymaktadır. Modern, Latince “tam şu an, şimdi” anlamına gelen “modo” kökünden türemiş bir kelimedir.<sup>1</sup> Önceleri Hristiyan Ortaçağ’ın, çok tanrılı Pagan dönemlerden farkını ifade etmek için kullanılan terim; tarih boyunca evrilererek, belirli bir dönemin zamansal niteliğinden çok, o dönemin tarihin akışı içerisindeki ayırt edici, kopuş niteliği taşıyan özelliğini tanımlamak için kullanılır hale gelmiştir.

Osmanlı Devleti’nde 15. ve 16. yüzyılların klasik döneminden kopuşla başlayan “modernleşme” serüveni, 17. yüzyıl sonu ile 18. yüzyıl başına dayandırılmaktadır. Sebep, 1699 Karlofça ve 1718 Pasarofça Antlaşmaları ile Osmanlı’nın Avrupa karşısında ilk defa toprak kaybetmesi olarak görülmektedir. Bu kayıplar, askeri reformların gerekliliğini ortaya koymuş ve devlet, Batı ile daha yakın ilişkiler kurmaya başlamıştır. Bu nedendir ki, bahsi geçen ilişkiler nedeniyle 18. yüzyılda başlayıp 20. yüzyıla kadar uzanan süreç, “Batılılaşma” dönemi olarak da anılmaktadır ancak bu, tarih yazımında tartışmalı bir tabirdir. Örneğin Ortaylı, Batı’nın ne olduğunu, en yaygın şekliyle, Batı’nın Helen-Hristiyan bir uygarlık olması üzerinden tartışmaya açmış; Nasturiler, Süryaniler gibi Helen dili ve düşünce yöntemiyle Avrupa’dan çok daha önce tanışmış Ortadoğulu halklar vb. örnekler üzerinden Batılı olmanın subjektifliğini ortaya koymuştur.<sup>2</sup> O halde Batı’yı Batı yapan ve farklı kılan nedir? Ortaylı, yüzlerce yıldır aynı kıtada yaşayan, farklı diller konuşan ve ortak bir tarihi paylaşan bir Batı uygarlığının varlığının inkar edilemeyeceği fikri üzerinden, Batı’yı asıl farklı kılanı şöyle aktarmaktadır:

“Batı uygarlığı ve Batı toplumu bir değişimin toplumdur. Değişmeden duran toplum olur mu, diye sorulabilir; olmaz, ama her toplum değişimin bilincine Batı kadar erken varmış değildir. Değişimi fark eden ve ona müdahale etmeye

<sup>1</sup> P.G.W Glare, **Oxford Latin Dictionary**, Oxford University Press, Londra, 1968, s, 1124.

<sup>2</sup> İlber Ortaylı, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, 48. Baskı, Kronik Kitap, İstanbul, 2018, s, 19-20.

kalkan bir bilinçtir Batılılık. Gelişme, değişme gibi kavramları Batı kendi bulmuştur. Çünkü bu olayın içine giren ve en yoğun yaşayan odur. 18. yüzyılın Batılısı (Avrupalısı) haklı olarak bu devinimi kendine mal etmiştir.”<sup>3</sup>

18. yüzyıl, Osmanlı Devleti için de önemli değişimlerin çağı olmuştur. Özellikle III. Selim iktidarı (1789-1808) esnasında Nizam-ı Cedid (Yeni Düzen) adında daha “Batılı” anlamda bir ordu kurulması, bunun gereklilikleri olarak inşa edilen kışla ve askeri okullar, Fransızca’nın resmen yabancı dil olarak kabul edilmesi, yurtdışına öğrenciler gönderilmesi ve 1726 yılında İbrahim Müteferrika tarafından ülkeye getirilen matbaa sayesinde bu yeni sistemin ihtiyacını karşılayacak kitaplar basılması, dönemin başlıca gelişmeleridir. Ancak bu gelişmeleri tarihin akışı içerisinde “radikal değişimler” olarak tanımlamak pek mümkün gözükmemektedir. Ortaylı, “14. yüzyılın Osmanlı şairi ve divan kâtibi ile 16-17. yüzyıldaki meslekdaşları aynı dili kullanmazlar. 14. Yüzyılın askeri düzeni ve savaş teknolojisi 16. yüzyıldakinden farklıdır.”<sup>4</sup> diyerek Osmanlı’nın halihazırda zamanın seyri içinde değişimler yaşayan bir devlet olduğunu ifade etmiş; görüşlerine “Modernleşme olgusu, kaba bir deyişle, var olan değişimin değişmesidir. 19. Yüzyıl toplumu yeni bir değişme ivmesi kazanmıştır.”<sup>5</sup> şeklinde devam etmiştir.

Bu açıdan bakıldığında, 18. yüzyıl bir nevi klasik Osmanlı devlet geleneklerinden kopuş, yeniliğe hazırlık evresi olarak görülmektedir ve bu da bu asrı “modernleşme” süreci içerisinde tanımlanması zor bir konuma sürüklemektedir. Eldem’e göre, 18. yüzyılın, “[...] öncesindeki “klasik dönemle” ve/veya sonrasındaki Tanzimat dönemiyle ilişkilendirilerek”<sup>6</sup> ele alınması bu dönemle ilgili önemli bir meseledir. Eldem, 18. yüzyıl değişimlerinin, öncesi veya sonrasından bağımsız bir şekilde, Osmanlı Devleti’nin iç dengeleri bakımından değerlendirildiğinde “[...] bir kopukluktan çok, devamlılık içinde yer alan “normal” bir süreç haline geldiğini” ifade etmektedir.<sup>7</sup>

18. yüzyıl reform hareketleri, askeri düzenlemeler ve Batı’da görevlendirilen Osmanlı elçileri gibi, saray çevresi ve Osmanlı bürokrat sınıfını ilgilendiren düzenlemelerle

---

<sup>3</sup> A.g.e, s, 20.

<sup>4</sup> A.g.e, s, 15.

<sup>5</sup> A.g.e, s, 15.

<sup>6</sup> Edhem Eldem, “18. Yüzyıl ve Değişim”, **Cogito – Osmanlılar Özel Sayısı**, Yapı Kredi Yayınları, Sayı: 19, Yıl: 1999, s, 192.

<sup>7</sup> A.g.m, s, 195.

sınırlı gözükmektedir. O halde aynı devirde Avrupa'nın yaşadığı Fransız Devrimi, Aydınlanma gibi şiddetli dönüşümlerin yanında mevzubahis yenilikler gerçekten de “değişimin seyri içerisinde” olağan gözükmektedir. Ancak değişimin yön değiştirmesi bakımından, Türk-Osmanlı modernleşmesinin bu asırda başladığını ileri sürmek mümkündür. Osmanlı'nın esas dönüşümü 19. yüzyılda başlamıştır ve bu süreç, siyasi-askeri çevrelerle birlikte topluma ve düşünce biçimlerine de derinden nüfuz etmiştir.

## 2.1 Tanzimat Dönemi ve Düşüncesi

19. yüzyılın yaklaşık ilk 40 yıllık süresini kapsayan dönem, Osmanlı Devleti için, yüzyılın diğer yarısında Tanzimat Fermanı ile ivme kazanarak bambaşka bir boyuta geçecek olan reformların hazırlık dönemi olmuştur.

III. Selim, 1808 yılında Kabakçı Mustafa isyanı ile öldürülmüş, ardından tahta çıkarılan IV. Mustafa başarılı bir idareci olamamıştır. Aynı yıl tahta geçen II. Mahmut döneminde Yeniçeri Ocağı kaldırılmış, Asakir-i Mansure-i Muhammediye adlı yeni ve “modern” ilk ordu faaliyete geçmiştir. Ardından, ordunun tıbbi gereksinimlerini karşılamak amacıyla, 1827 tarihinde Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane kurulmuştur. Aynı tarihlerde, devlet memuru ve tercüman yetiştirmek amacıyla Mekteb-i Maarif-i Adliye ve Mekteb-i Ulûm-i Edebiye adlı iki yeni okul kurulmuş<sup>8</sup>, sonrasında bu kurumlara öğrenci hazırlama gereği nedeniyle rüşdiyeler açılmış, tüm bu kurumlardaki öğrenciler devlet ve vakıf kaynaklarıyla desteklenmişlerdir.

Sivil hayata ve toplumsal yaşama sirayet eden II. Mahmut reformlarının temelinde de idari ve askeri yeniliklerin yattığı görülmektedir. Örneğin 1831 yılında devletin ilk resmi gazetesi *Takvim-i Vekayi*'nin basımına başlanmıştır ve yönetimin kararlarından haberdar olmak amacı ile tüm memurların okuması zorunlu tutulmuştur. Askeri okullarda yabancı hocalar ve öğrenci arasındaki tercüme probleminin ortadan kaldırılması için Fransızca zorunlu hale getirilmiş; ilk defa bu dönemde Fransa'ya öğrenci yollanmıştır. Ordunun tunik ve pantolondan oluşan Avrupai uniformalar giymesine karar verilmiş, bu karar daha sonra siviller için de geçerli olmuştur. Sarık yerine, Kuzey Afrika'dan ithal edilen “Fes” adlı başlık zorunlu hale getirilmiş, sarık ve cübbeye sadece ulema için izin verilmiştir.

---

<sup>8</sup> Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, 8. Baskı, Arkadaş Yayınevi, 2015, Ankara, s, 119.

Tüm bu reform hareketlerine rağmen, toplumsal yaşayış ve aile yapısında İslam etkisi ağırlığını korumuş, II. Mahmut döneminde düşün alanında kuvvetli bir atılım gerçekleşmemiştir. Ancak II. Mahmut'un eğitim yatırımları meyvesini bir sonraki kuşakta vermiş, 1839 ve devamında ülkede söz sahibi olan ve "Tanzimat aydını" tabir edilen Osmanlı bürokrat kesiminin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Sultan Abdülmecid döneminin en önemli icraati 2 Kasım 1839 tarihinde Gülhane Parkı'nda Mustafa Reşit Paşa tarafından okunan Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesi olmuştur. Düzen anlamına gelen "nizam" kelimesinden türeyen "tanzimat", tanzim etmek, yani düzenlemek fiilinin çoğuludur ve sözcüğün bu etimolojik kökeni dahi fermanın amacı hakkında fikir vermektedir. Zira amaç Osmanlı'da bir yüzyıldan fazla bir süredir yaşanan sıkıntılara bir son vermek, devlet düzenini sağlamaktır. Çok uluslu bir devlet olan Osmanlı'da yaşayan farklı ulusların, Fransız Devrimi ile Avrupa'yı etkisi altına alan milliyetçilik akımlarından etkilenmiş olmaları ve bağımsızlık arayışına girmeleri de bir diğer önemli faktördür. Bu durum, Avrupa'nın Osmanlı iç işlerine müdahale etmesine sebep olmuş, diğer yandan Mısır Valisi Mehmet Ali Paşa'nın payitahta olan düşmanca tutumu da belli başlı önlemleri gerekli kılmıştır.

Tanzimat Fermanı'nı yeni bir sisteme sert bir geçişten çok, Osmanlı'yı o güne değin var eden devlet geleneği sınırlarından çok fazla uzaklaşmadan, anayasal sürece hazırlayan bir adım olarak değerlendirmek mümkündür. Padişah, bu ferman ile ilk defa kendi gücünün sınırlandırılmasını kabul etmiş, hükümetin belirli kanunlara göre yönetilmesini onaylamıştır. Vatandaşların can ve mal güvenliği devlet tarafından güvence altına alınmış, tebaaya özel mülkiyet hakkı tanınmıştır. Milliyetçilik akımlarına yönelik bir önlem niteliğindeki diğer bir madde ise, her dinden vatandaşın "Osmanlı" vatandaşı olarak eşit haklara sahip hale getirilmesidir.

Radikal bir değişim yerine, temeli sarsmadan atılan temkinli adımlar niteliğinde değerlendirilebilecek Tanzimat reformları, Batı düşüncesinden etkilenen, ancak yine de devlet geleneğine bağlı bir yönetici/aydın kesiminin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu ikilem, Tanzimat döneminin toplumsal hayatını, edebiyat ve kültürünü doğrudan etkilemiştir. İlber Ortaylı, bu dönemi ve insanını şöyle değerlendirmiştir;

"Tanzimat hareketi bir devrimin atmosferini ve dünya görüşünü taşııyordu.

Tanzimat yöneticileri kişiliklerinde tutuculuk ve pragmatik reformculuğu birleştirmiş, dünya görüşleri, davranış biçimleri ve politikalarıyla 19. yüzyıl

Osmanlı toplumundaki yeni insanın tipik temsilcileri veya öncüleri olmuşlardır. Ancak bu yeni Osmanlı tipinin büyük ölçüde eski toplumun efendisinin yaşam tarzını, dünya görüşünü bilinçli biçimde devam ettirdiği de açıktır.”<sup>9</sup>

Tanzimat Dönemi'nin yarattığı aydın ve entelektüel kesim de Ortaylı'nın bahsettiği ikili görüşü benimsemiştir ve bu durum, devrin kültür üretimine de doğrudan etki etmiştir. Tanzimat süresince ön plana çıkan disiplin edebiyat olmuştur. Namık Kemal (1840-1888), Ziya Paşa (1825-1880), Şinasi (1826-1871), Ahmet Mithat Efendi (1844-1912) gibi devrin önemli edebiyatçı ve düşünürleri; çok sayıda roman, öykü, eleştiri, tiyatro oyunu yazmışlar ve Batı dillerinden tercümeleri literatüre kazandırmışlardır. Bu dönemde, eğitici-öğretici amaçlarla halka ulaşma misyonunun benimsenmesi nedeniyle edebiyat ve tiyatroyu didaktik bir çerçeve içerisinde değerlendirmekte yarar vardır. Her ne kadar Osmanlı için “yeni” formlar kullanılmış olursa olsun, tüm bu yenilikçi hareketin temelinde eskiye olan bağlılığın yatmaya devam ettiğini Jale Parla şöyle değerlendirmektedir;

“[...] Tanzimat'ta “yenilikçi” diye nitelendirilen düzenlemelere ne kadar zaman ve enerji harcanmışsa, yenilikçi atılımların sınırlarını çizmeye bunun birkaç katı özen ve enerji harcanmış, dahası bu sınırlar egemen bir epistemolojinin şemsiyesi altında *nakl* ile, *ayet* ve *hadis* ile pekiştirilmiştir.”<sup>10</sup>

Büyük bir uğraşla yeniliklerin sınırlarının çizilmesini, bu yeniliklerin amacından sapmaması için gösterilen yoğun bir çaba olarak da ele almak mümkündür. Zira Tanzimat dönemi Osmanlı aydını devletçidir, halkçı bir anlayış henüz söz konusu değildir. Sınırları belirli bu yenilikler, bir süre sonra toplumsal yaşam ve kültüre zoraki ve sembolik bir Batılılaşma çabası olarak yansımıştır. Örneğin piyano çalmak veya Fransızca konuşmak artık modernlik göstergesi haline gelmiştir ve 19. yüzyılın sonlarında Recaizade Mahmut Ekrem'in “*Araba Sevdası*” romanında bu durum hicvedilecek derecede absürd bir mesele olarak ele alınmıştır. Öte yandan kimi sanatçılar bu durumu hicvetmek yerine doğrudan reddetmeyi seçmişlerdir. Hâmâmîzâde İsmâil Dede Efendi, Osmanlı devrinde yazılmış belki de en ünlü *vals*<sup>11</sup> olan “Yine Bir Gülnihal” adlı eseri bestelemiş olmasına rağmen, Sultan Abdülaziz

<sup>9</sup> İlber Ortaylı, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, s, 236.

<sup>10</sup> Jale Parla, **Babalar ve Oğullar – Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri**, 7. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s, 12.

<sup>11</sup> ¾'lük ölçüde icra edilen, Avusturya'ya özgü bir dans ve müzik formu.



döneminde, saray ve çevresinde Batı müziği etkisinin artmasından duyduğu memnuniyetsizliği “Artık bu oyunun tadı kaçtı”<sup>12</sup> diyerek dile getirmiş ve hacca gitme kararı alarak başkenti terk etmiştir.

1856 yılında ilan edilen Islahat Fermanı ise, Avrupa ülkeleri karşısında atılan temkinli bir adımdır. 1853 yılından beri devam eden Kırım Savaşı esnasında Osmanlı ile Rusya’ya karşı savaşan İngiltere, Fransa ve Avusturya; Osmanlı bünyesinde yaşayan Hıristiyan halkların temel hak ve özgürlükleri konusunda taleplerde bulunmuş, bunun üzerine Islahat Fermanı devreye sokulmuştur. Bu ferman ile, Müslüman olmayan tebaanın memuriyete kabul edileceği açıklanmış, hangi din ve mezhepten olursa olsun herkesten eşit vergi alınacağı bildirilmiş, bu din ve mezheplerin törenleriyle ilgili var olan yasaklar kaldırılmıştır. Bu fermanı, Tanzimat Fermanı ile başlayan, Avrupa’nın Osmanlı iç işlerine karışmasını engelleme çabasının bir adım ilerisi olarak kabul etmek mümkündür.

## **2.2 I. Meşrutiyet ve İstibdat Dönemi**

Mithat Paşa’nın başı çektiği ve ülkede anayasal bir sistemin gerekliliğini savunan Yeni Osmanlılar grubu ve bu grubu destekleyen Harbiye öğrencileri; padişahın bu sisteme karşı olması nedeniyle harekete geçmişlerdir. Grup, 30 Mayıs 1876 tarihinde Sultan Abdülaziz’i tahttan indirerek V. Murat’ın tahta geçmesini sağlamıştır. Ancak V. Murat yalnızca üç ay kadar tahtta kalabilmiştir. Sonraki padişah, Mithat Paşa ve çevresiyle arasını iyi tutmuş bir anayasal sistem destekçisi olan II. Abdülhamit olmuştur.

II. Abdülhamit’in tahta geçerken söz verdiği gibi, 23 Aralık 1876 tarihinde Osmanlı Devleti’nin ilk anayasası olarak kabul edilen Kanun-i Esasi ilan edilmiş ve meşrutiyet yönetimine geçilmiştir. Ancak bu yeni sistem çok kısa ömürlü olmuştur. 1877 yılında başlayan ve “93 Harbi” olarak da bilinen Osmanlı-Rus Savaşı’nın başlamasıyla, padişah bu durumu gerekçe göstererek anayasayı ve parlamentoyu askıya almıştır. Yaklaşık 30 sene kadar süren bu devir, literatüre “İstibdat Dönemi”<sup>13</sup> adıyla geçmiştir, zira II. Abdülhamit iç ve dış siyasette merkezi otoritesini korumaya yönelik politikalar izlemiştir.

---

<sup>12</sup> Nuri Özcan, “İsmâil Dede Efendi, Hâmâmîzâde”, **İslam Ansiklopedisi**, Cilt: 23, Türk Diyanet Vakfı, İstanbul, 2001, s. 94.

<sup>13</sup> İstibdat; baskıyla kurulan düzene dayalı otoriter tek adam rejimini tanımlamak için kullanılan tabir.

II. Abdülhamit devrinin öne çıkan stratejisi, Panislamizm politikasının izlenmesi olmuştur. “İslam Birliği” anlamına gelen bu düşüncenin arkasında başlıca iki sebep yatmaktadır. İlki, Balkanlar ve Kırım’da başlayan ayaklanmalar ve bağımsızlık hareketleri, ikincisi ise birçok Müslüman Doğu ülkesinin Avrupa ülkelerinin sömürgeci/kolonyalist faaliyetleri sonucu Batı’ya bağımlı hale gelmiş olmalarıdır. Kurulması amaçlanan İslam birliği ile Batı’ya karşı bir güç oluşturulması planlanmış, bu noktada II. Abdülhamit, halife kimliğini, kendisinden önceki 19. Yüzyıl padişahlarında görülmediği kadar ön plana çıkartmıştır. Dış siyasette izlenen bu yol, Osmanlı toplum yaşantısını ve düşünce yapısını da doğrudan etkilemiştir. Berkes, Tanzimat sonrası bu dönem yaşayışının genel bir çerçevesini şöyle çizmiştir;

“Çağdaşlaşma sorununun gerektirdiği değişme zorunluluklarından kurtulan halk, durgunluğun rahatından da memnundu. Tanzimat paşalarının israflı hayatından, Ermeni ve Rum sarraflarıyla, Avrupa bankerleriyle olan dalaverelerinden bıkan halka, Abdülhamit’in ağır başlı, tutumlu, dindar görünüşü, sade giyinişi, çok daha saygı verici geliyordu. Evindeki, çarşısındaki, sokaktaki adam, şimdi geleneklerinin huzuru içinde yaşayabilecekti. Abdülhamit rejimi, kendisine, özlemlerinin bir gün gerçekleştirileceği hayali bir dünya yaratacaktı. Şimdi hayatın görünen koşullarının yarına sakladığı kötü anlamlardan habersiz yaşayış dönemi açılmıştı.”<sup>14</sup>

Tanzimat’ın gelenek-yenilik ikileminden çıkmış ve özüne dönmüş gibi görünen bu toplumsal hayat tablosunu değerlendirirken, Abdülhamit’in bu tabloya müdahalelerini de göz ardı etmemek gerekmektedir. İstibdat dönemi, her türlü basın-yayın faaliyetinin sansür denetiminden geçirildiği, padişahın, hafiyeler yahut diğer adıyla jurnalcilerden oluşan -resmi olmayan ve gizli- haber alma ekibinin dört bir yanda kol gezdiği bir dönem olmuştur. Hatta öyle ki, bu nedenle dönemin en çok yatırım yapılan teknolojik aygıtı telgraf sistemi olmuş, ülkenin her yanına binlerce kilometrelik telgraf hattı çekilerek bir haber alma ağı kurulmuştur. Bu kontrol mekanizması, II. Abdülhamit döneminin aydın kesimini ve düşünce yapısını Tanzimat aydınından ayıran en kesin çizgilerden birini çekmiştir. II. Abdülhamit dönemi aydını, kendisinden önceki kuşağa kıyasla çok daha baskıcı bir çağda yaşamıştır ve her an bir hafiyeye yakalanma

---

<sup>14</sup> Niyazi Berkes, **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, 24. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, 2017, İstanbul, s. 342-343.

korkusu mevcuttur. Ancak yine de tüm bu denetim mekanizmasına karşın, rejim muhalifi seslerin yükselmeye başlaması kaçınılmaz olmuştur.

II. Abdülhamit devrinin en önemli reformlarından biri, eğitim alanında gerçekleştirilmiştir. Bu dönemde eğitim hayatına başlayan çok sayıda rüşdiye (ortaokul) ve idadilerin (lise) yanı sıra, günümüzde Türkiye Cumhuriyeti'nde üniversite olarak eğitime devam etmekte olan pek çok kurumun temeli “yüksekokul” olarak bu dönemde atılmıştır. Deringil'e göre; “Diğer imparatorluk devletlerinde olduğu gibi asıl amaç, itaatkar ve aynı zamanda merkezin değerlerini benimseyen bir nüfus yaratmaktır. Bu anlamda, meşruiyetçi monarşiler, kesinlikle, ideolojik düşmanları olan Fransız Devrimi'nin geçmiş olduğu yolu benimsemekteydiler.”<sup>15</sup>

Mekteb-i Hukuk-ı Şahane (1880), Sanayi-i Nefise Mektebi (1882), Hendese-i Mülkiye Mektebi (1883), Fenn-i Resim ve Mimari Mektebi (1887) gibi kurumlar bu dönemde kurulmuş, daha önce eğitim hayatına son verilen Darülfünun 1900 yılında tekrar açılmıştır. Aynı zamanda, Osmanlı'nın ilk kurumsal müzesi kabul edilen Müze-i Hümayun'un kurulması (1869) da yine bu döneme denk gelmektedir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurucusu Osman Hamdi Bey, daha sonra müze müdürlüğüne getirilmiş, ülke genelinde pek çok antik kentte kazılar yapılmış, tarihi eserler gün ışığına çıkartılmıştır.

II. Abdülhamit'in muhalifleri, tüm otorite ve denetimine rağmen, kendi eliyle desteklediği bu eğitim kurumlarından yetişmiştir. Berkes, bu okumuş kesimin muhalefet hareketinde bilhassa öğretmen ve subayların aldıkları eğitime ve dünya görüşüne dikkat çekmektedir;

“Onlar şimdi yalnız modern Alman militer eğitiminin etkisini almakta kalmıyorlar, fakat elverişli koşullar altında ülkenin ve dünyanın gidişini anlayacak olanaklar buluyorlardı. Meşrutiyet döneminde sivrileyen aydınların hiç değilse yarısı bu sınıftan gelmiştir. Üçüncü küçük bir zümre de Tıbbiye'nin yetiştirdiği doktorlardır.”<sup>16</sup>

Sultan Abdülhamit'e karşı en güçlü muhalefet hareketinin fitilini ateşleyecek olan örgütün temelleri, Berkes'in “küçük bir zümre” olarak tanımladığı Tıbbiye öğrencileri

---

<sup>15</sup> Selim Deringil, **The Well Protected Domains: Ideology and the Legitimation of Power in the Ottoman Empire 1876-1909**, I.B Tauris, New York, 1998, s, 94.

<sup>16</sup> Berkes, a.g.e, s, 367.

arasından çıkmıştır. Baskı ve yasaklar üzerine kurulu bir sistem kaçınılmaz bir şekilde patlak vermiştir ve bu durum II. Meşrutiyet'e gidecek olan yolu açmıştır.

### 2.3 İttihat ve Terakki Cemiyeti – II. Meşrutiyet Dönemi Düşüncesi

“Gel arkadaş, düşündüklerimi sana biraz anlatayım. Aziz vatanın bugünkü durumu ve idare tarzıyla yok olup gideceğini hepimiz biliyoruz. Bu hususta her vakit ve heman her serbest saatlerimizde birbirimizle dertleşip duruyoruz; fakat bu tehlikenin giderilmesi için bir çare düşünüp bulamıyoruz. Bence böyle kuru mülâhazalar ve mütalealarda dert yanacağımıza, faaliyete geçmek lâzımdır.”<sup>17</sup>

Askeri Tıbbiye Mektebi öğrencilerinden İbrahim Temo'nun, 1889 yılının Mayıs ayında, okul bahçesinde arkadaşı İshak Sükûti'ye söylediği bu sözler; II. Abdülhamit karşıtı gizli bir cemiyet fikrinin fitilini ateşlemiş ve böylece İttihat ve Terakki Cemiyeti kurulmuştur. Cemiyet, kısa zamanda özellikle subaylardan oluşan bir çevrede yayılmış, böylece bu muhalif hareket, arkasına ordu desteğini de almıştır. İç ve dış siyasetteki sorunların şiddetlenmesi sonucu Cemiyet üyelerinden Niyazi Bey'in Resne'de, Enver Bey'in ise Selanik'te başlattığı ayaklanmalar sonucu, II. Abdülhamit, isyan hareketinin tüm ülkeye yayılmasından çekinerek 23 Temmuz 1908 tarihinde Kanun-i Esasi'yi tekrar yürürlüğe sokmuş, II. Meşrutiyet'i ilan etmiştir.

İttihat ve Terakki Cemiyeti kadrolarının düşünce yapısını şekillendiren unsurlar iki farklı koldan değerlendirilebilmektedir. Bunlardan ilki, devletin farklı bölgelerinde bir süredir bağımsızlık arayışı vb. nedenlerle ortaya çıkan parçalanma tehlikesini yok etmek amacıyla, Panislamizm yerine Türkçülük politikasının esas alınmasıdır. Bu döneme cemiyetin resmi ideologu Ziya Gökalp'in düşünceleri önderlik etmiş, Türk kültürüne ait olanı koruyup, Batı'nın metotlarını öğrenmeye dayalı “hars ve medeniyet” ayrımı kültürel alanda benimsenmiş ve uygulanmıştır. İkincisi ise, İttihat ve Terakki Cemiyeti üyelerinin, Fransa'da Auguste Comte (1798-1857) önderliğinde doğan Pozitivizm akımından büyük ölçüde etkilenmiş olmalarıdır. Pozitivizm, en yalın tanımıyla, doğru bilginin sadece deneysel yollarla elde edilebileceğine inanan bir

---

<sup>17</sup> İbrahim Temo, **İbrahim Temo'nun İttihad ve Terakki Anıları**, 2. Baskı, Arba Yayınları, İstanbul, 2000, s. 13.

düşünce biçimidir ve tüm metafizik unsurları reddetmesi nedeniyle doğa bilimleriyle paralellik göstermektedir. İttihat ve Terakki Cemiyeti kurucularının büyük kısmının tıp okulu öğrencilerinden, yani doğa bilimlerini öğrenmiş gençler arasından çıktığı göz önüne alındığında, dönemin düşünce yapısındaki Pozitivist etki daha da anlam kazanmakta ve Panislamist düşünceden uzaklaşılmasını rasyonel bir temele oturtmaktadır. Tüm bu unsurlar bir araya gelerek II. Meşrutiyet dönemine hakim olan düşünce yapısını oluşturmuşlardır.

II. Meşrutiyet, ülke genelinde büyük bir sevinçle karşılanmış, uzun İstibdat döneminden sonra gelen hürriyet, hayatın her alanına yansımıştır. Basın-yayın organları üzerindeki sansür ve yasalara dayalı denetim kalkmış, *Tanin*, *İkdam*, *Meşveret*, *Sabah* gibi gazetelerin başı çektiği onlarca süreli yayın bu dönemde faaliyet göstermiştir. Basın hayatına renk getiren bir diğer önemli gelişme ise, bu süre zarfında pek çok mizah dergisinin basılmaya başlanmasıdır ki bu durumu II. Meşrutiyet'in toplumsal yaşama renk ve neşe getirmesiyle açıklamak mümkündür. Toplumsal yaşama dair bir diğer önemli gelişme ise, halka cemiyet kurma ve örgütlenme hakkının tanınmış olmasıdır. Yine bu dönemde evlenme ve boşanma ile ilgili yasalara yeni düzenlemeler getirilmiş, kadınların eğitim ve kamu hayatına dahil olabilmesi adına adımlar atılmıştır.

Toplumsal yaşamdaki tüm bu açılımlara rağmen, İttihat ve Terakki yönetimi zaman içinde otoriter ve rakip tanımaz bir tek parti rejimi haline gelmiştir. Ülkeyi I. Dünya Savaşı'na sokma hamlesi, İttihat rejiminin sonunu hazırlamış, yönetimin başındaki isimler yurtdışına kaçmışlar, birtakım eski Cemiyet üyeleri ise Milli Mücadele'de yer alarak yeni yönetimin temelini atan ekibe katkıda bulunmuşlardır.

## **2.4 Erken Cumhuriyet Dönemi Düşüncesi**

### **2.4.1 Mustafa Kemal Atatürk Dönemi (1923-1938)**

Tanzimat Dönemi'nden beri süregelen dönüşüm ve II. Meşrutiyet Dönemi'nin özgürlükçü ortamı, ülkeyi ayakta tutmak konusunda yetersiz kalmış, Osmanlı Devleti'nin sonu kaçınılmaz olmuştur. I. Dünya Savaşı mağlubiyetle sonuçlanmış, ülke İttifak Devletleri'nin işgali altında kalmıştır. 1919-1923 yılları arası süren Kurtuluş Savaşı süresince hem Osmanlı başkentinin İstanbul Hükümeti varlığını sürdürmüş, hem de 23 Nisan 1920 tarihinde Mustafa Kemal önderliğinde Ankara'da kurulan Büyük Millet Meclisi faaliyete geçmiştir.

29 Ekim 1923 tarihinde Cumhuriyet'in devletin resmi yönetim biçimi olarak ilan edilmesi, siyasi, iktisadi, sosyal ve kültürel alanlarda eskiye oranla çok daha kuvvetli değişimlerin de başlangıcına sebep olmuştur. Artık amaç, “muasır medeniyetler seviyesine” ulaşmak ve modern bir ülke kurmaktır. Bu yeni ülkenin başkenti ise Ankara olarak belirlenmiştir.

Kuşkusuz önceki yılların reform hareketleri de Osmanlı'yı “modernleştirme” çabaları taşımıştır. Ancak Cumhuriyet döneminin önem verdiği başlıca nokta, laik bir devlet düzeni oluşturmak ve eskinin Osmanlı-İslam kökleriyle olan bağları koparmak olmuştur. Bu bağların koparılmasının en somut karşılığı ise 1924 yılında halifeliğin kaldırılmasıdır. Karpat bu süreci şöyle değerlendirmiştir;

“Altı ay içinde yapılan bu iki büyük reform - Cumhuriyetin ilanı ile Halifeliğin kaldırılması - Mustafa Kemal'in 1919-1921 yıllarında savunmak zorunda kaldığı İslamcı-monarşik devlet anlayışından kesin bir ayrılışı ve belirli bir şekilde laikliğe doğru yönelişi ifade ediyordu. Laiklik ise Osmanlı Devleti'nin 13. yüzyıl sonundaki doğuşundan beri dayandığı teokratik esaslardan büsbütün farklı, yeni bir kültürel-politik felsefeydi.”<sup>18</sup>

Bu noktada, Mustafa Kemal'in İslamcı-monarşik bir devlet düzenini “savunmak zorunda” kalmış olmasının tamamen stratejik bir detay olduğuna değinmekte fayda vardır. Zira bahsedilen yıllar Milli Mücadele yıllarıdır ve bu süreçte doğrudan devlet karşıtı bir tavır takınmak hayati derecede risk taşımaktadır. Bu nedenle söz konusu tavır, Cumhuriyet'in ilanından sonra Mustafa Kemal'in esas ideali olan laik devlet düşüncesine dönüşmüştür.

Erken Cumhuriyet döneminin hakim ideolojileri, milliyetçilik ve çağdaşlaşma olmuştur. Cumhuriyetin bürokrat kadroları, II. Meşrutiyet dönemini yaşamış kimselerdir ve dönemin milliyetçi düşüncesi bu kesim arasında baskınlığını korumuştur. Çağdaşlaşma ise bilhassa Mustafa Kemal'in itinayla üzerinde durduğu ve hayatın her alanına yerleşmesini arzuladığı bir kavramdır. Zira refah seviyesi yükseklerdeki toplumların dengi olabilmeyin yolu çağdaş bir yaşam kurabilmekten geçmektedir. Öndin'e göre;

---

<sup>18</sup> Kemal H. Karpat, **Türk Demokrasi Tarihi – Sosyal, Kültürel, Ekonomik Temeller**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2010, s, 132.

“Kültür politikasının başat unsuru olan milliyetçilik, Batı karşısında hissedilen ezikliğin giderilmesine etkili olacağı düşünülen çağdaşlaşma ilkesiyle tamamlanır. Çağdaşlaşma ilkesi öncelikle toplumun yaşam tarzına müdahaleyi getirir ve ilk yıllarda yapılan reformlarla gerçekleştirilmeye çalışılan modern görünümün, muasır medeniyetlere yetişme ve onları geçmenin ön şartı kabul edilir.”<sup>19</sup>

Çağdaşlaşma düşüncesinin toplumsal hayata müdahalesi, radikal değişimleri beraberinde getiren reformlarla gerçekleşmiştir. 1925 yılında tekke ve zâviyeler kapatılmış, Şapka Kanunu ile fesin bu topraklardaki yaklaşık bir asırlık görevi son bulmuştur. 1928 yılında Harf Devrimi ile Arap harfleri yerine Latin alfabesinin kullanılması kararlaştırılmış, böylece hem okuma yazma oranının yükselmesi hedeflenmiş, hem de yazın alanının da İslam geleneğinden uzaklaşması sağlanmıştır. 1930 yılında kadınlara seçme ve seçilme hakkı tanınmış, 1933 üniversite reformu ile Darülfünun kapatılarak yerine İstanbul Üniversitesi açılmıştır.

1931 yılında kurulan Türk Dil Kurumu ve Türk Tarih Kurumu ise, Cumhuriyet’in milliyetçilik ideolojisinin bir uzantısı olarak faaliyete geçmiştir. Türk Dil Kurumu’nda Türkçe, Farsça ve Arapça dillerinin bir sentezi olan Osmanlıca’nın etkilerinin azaltılabilmesi için çalışmalar yapılmış, eski dilde yerleşmiş kelimelerin Öz Türkçe karşılıklarının kullanımının yaygınlaşması hedeflenmiştir. Türk Tarih Kurumu’nun misyonu ise ülkenin Osmanlı-İslam geçmişi yerine, kökleri Orta Asya’ya dayandıracak milliyetçi tarih kuramları üretmek olmuştur.

Tüm bu reformlar, bir yandan çağdaşlaşmayı hedeflerken, diğer yandan da bir ulus devlet yaratmanın başlıca aracı olmuşlardır. Shaw, bu milliyetçi hareketlerde bir arayışın söz konusu olmadığını, hepsinin birer araç olduğunu şöyle ifade etmiştir;

“1920 ve 30’lardaki bu Türk milliyetçiliği kuramları aşırıydı, ancak bunlar bir gerçeğin aranması için yaratılmış değildi. Bunlar daha çok Cumhuriyet’in amaçlarını gerçekleştirecek silahlardı; nitekim hedefe varıldıktan sonra çoğu terkedilmiştir. Türk milliyetçiliği bölgeciliğin yerine geçmiş ve Türk halkını ortak hedefler çevresinde birleştirmiştir. Milliyetçilik Osmanlılığın ve Pan

---

<sup>19</sup> Nilüfer Öndin, **Cumhuriyet’in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950**, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2003, s, 59.

İslamcılığın gözden düşmüş ideolojileri yerine bir milli dayanışma duygusu yaratmıştır.”<sup>20</sup>

Bahsedilen hedeflere varmanın önemli basamaklarından biri ise, yeni, modern devlet düzenine ve sisteme uyumlu, çağdaş bir toplum bilinci oluşturabilmektir. Bu amaçla, 1932 yılında, Cumhuriyet Halk Fırkası tarafından, “[...] milli seciyenin Türk tarihinin ilham ettiği derecelere çıkmasını, güzel sanatların yükseltilmesini, milli kültürün ilmî hareket ve faaliyetlerin kuvvetlendirilmesini ehemmiyetli vasıtalar olarak tesbit ve işaret eden”<sup>21</sup> programıyla Halkevleri kurulmuştur.

Halkevleri, arzu eden her vatandaşın gidip “Dil, tarih ve coğrafya, güzel sanatlar, temsil, spor, içtimai yardım, halk dersaneleri ve kurslar, kütüphane ve neşriyat, köycüler ile müze ve sergi”<sup>22</sup> şubelerinde öğrenim görebileceği devlet destekli kurumlar olarak faaliyet göstermişlerdir. Böylece Halkevleri, devletin muasır medeniyetler seviyesine ulaşma yolundaki ideolojik aygıtlarından biri olmuş, toplumun yeni düzene ayak uydurabilmesi için yol gösterici rol üstlenmişlerdir.

Halkevleri’nin yanısıra basın/yayın da Cumhuriyet ideolojisini halka benimsetmenin önemli bir aracı olmuştur. *Kadro* ve Halkevleri’nin resmi yayın organı olarak çıkarılan *Ülkü* dergileri, bu sürecin en önemli didaktik süreli yayınları olarak ön plana çıkmışlardır. İktisat, politika, edebiyat gibi konularda çıkan yazıların yanı sıra, sanata dair yazılarla da genç Türkiye Cumhuriyeti’nin sanatının nasıl olması gerektiğine dair fikirlere de yer verilmiştir. Pelvanoğlu, *Kadro* dergisindeki sanat yazılarını şöyle yorumlamıştır;

“Yakup Kadri ve Burhan Asaf, yazılarında inkılap sanatının nasıl oluşturulabileceğini formüle etmeye çalışmışlardır. Bu noktada Burhan Asaf daha çok sanatın nasıl olması gerektiğine dair eleştiriler getirirken Yakup Kadri sanatçının edebiyat, medeniyet, kültür ve inkılabı özümseyip sanatına ne ölçüde yansıtılabileceğini anlamaya çalışmıştır.”<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> Stanford J. Shaw & Ezel Kural Shaw, **Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye, İkinci Cilt, Reform, Devrim ve Cumhuriyet: Modern Türkiye’nin Doğuşu, 1808-1975**, E Yayınları, İstanbul, 1983, s. 446-447.

<sup>21</sup> Cumhuriyet Halk Fırkası, **Halkevleri Talimatnamesi**, Hakimiyeti Milliye Matbaası, 1932, s. 5.

<sup>22</sup> A.g.y, s. 6.

<sup>23</sup> Burcu PELVANOĞLU, **Pek Kronolojik Olmayan Hayatımız Türkiye’de Modernleşme ve Sanat**, Corpus Yayınları, İstanbul, 2017, s. 187-188.



Sanatın nasıl olması gerektiğine dair bu düşüncelerin temeli, sanatın artık devletin ideolojik aygıtlarından biri haline gelmiş olmasında yatmaktadır. Zira, “Cumhuriyet’in kuruluş yıllarından itibaren sanat, yalnızca estetik bir sorun olmamış, çağdaşlaşmayı sağlayacak devrimlerin, halka benimsetilmesi işlevini de yüklenmiştir.”<sup>24</sup> Bu düşüncenin gündelik hayattaki karşılığı, halkevleri, Ankara Sergi Evi gibi kamuyu sanatla buluşturma amacı güdülen mekanlarda açılan sergiler, Atatürk ilkeleri gibi konuları ele alan kamusal alan heykellerinin şehirlerde yer bulması olmuştur. İlk aşamada, tüm bunları gerçekleştirecek Türk sanatçı yetersizliği nedeniyle yurtdışından sanatçılar ve eğitmenler getirilmiş, ancak daha sonra sanatçı ve müzisyen eğitime yönelik adımlar atılmıştır. Ankara Musiki Muallim Mektebi (1924), Ankara Devlet Konservatuvarı (1936) bu amaçlarla kurulmuş, Sanayi-I Nefise Mektebi 1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi adını almış ve tüm bu eğitim kurumlarına yabancı hocalar getirilerek yerli sanat üretecek sanatçıların yetiştirilmesi amaçlanmıştır.

#### **2.4.2 İsmet İnönü Dönemi (1938-1950)**

Mustafa Kemal Atatürk’ün 10 Kasım 1938 tarihinde vefat etmesinin ardından, İsmet İnönü cumhurbaşkanı seçilmiş, başvekillik görevini Celal Bayar devralmıştır. İnönü ile olan görüş ayrılıkları nedeniyle Bayar’ın istifasının ardından göreve ilk önce Refik Saydam, daha sonra Şükrü Saraçoğlu geçmiştir.

1940’lı yıllar, II. Dünya Savaşı’nın sarsıcı etkisi altında geçmiş, yıkım başta tüm Avrupa’yı daha sonra dünyayı derinden etkilemiştir. Türkiye Cumhuriyeti, İsmet İnönü ve kabinesinin stratejik hamleleriyle savaşın dışında kalmayı başarmıştır. Bu mühim bir başarıdır, zira zaten yıkılmış bir devletin küllerinden doğan ve bir bağımsızlık savaşı geçirmiş olan ülkenin bir savaşı daha kaldıracak maddi-manevi gücü kalmamış durumdadır. Öte yandan, dönemin Alman Nasyonalizmi, İtalyan faşizmi gibi otoriter yönetim biçimleri ve bu yönetimlerin milliyetçi görüşleri Türkiye’de de etkilerini göstermişlerdir. Ancak Zürcher aradaki belirgin farkı şöyle yorumlamıştır; Türkiye Cumhuriyeti, “[...] kültürel ve dinsel açıdan muhafazakâr değildi, aksine muhafazakâr şekilde dindar olan bir toplumda geniş kapsamlı kültürel bir devrime girmiş bulunuyordu.”<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Öndin, a.g.e, s, 69.

<sup>25</sup> Erik Jan Zürcher, **Modernleşen Türkiye’nin Tarihi**, 7. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000, s, 270.

Bu kültürel devrim, bir ulus devlet kurmayı hedeflediği kadar, tarihi bir bütünlük yaratmak ve bu toprakların Batı'dan aşağı kalır bir tarafı olmadığını da kanıtlamak gibi birden fazla hedefe aynı anda yönelmiştir. Atatürk döneminde bu hedefin aracı Türk Tarih Tezi ve Güneş Dil Teorisi gibi toplumu “Türklük” ekseninde toplamayı hedefleyen kuramlar olmuştur. Zira Türk Tarih Tezi, uygarlıkların tümünün kökenini Türklüğe bağlarken, Güneş Dil Teorisi ise Türkçe'yi tüm dillerin çıkış noktasına yerleştirmiştir. 1940'lı yıllara gelindiğinde, devlet adamı, edebiyatçı, ve sanatçılar arasında gelişen bir düşünce ile, ulus devletin birleştirici odak noktası Türklük'ten Anadolu'ya kaymıştır. Buradaki esas düşünce, “Batılı ve modern” kabul edilen uygarlıkların köklerinin Yunan-Latin uygarlıklarından gelmesi ve antikiteye dayanması, yani hepsinin Küçük Asya'dan, diğer bir deyişle Anadolu'dan çıkmış olmasıdır. Böylece hem ulus devletin ihtiyacı olan birleştirici güç sağlanmış, hem de Türk kültürünün kökleri Batı karşısında daha sağlam temellere dayandırılmıştır. Mavi Anadoluculuk veya Türk Hümanizması olarak adlandırılan bu düşüncenin bahsettiği Batılı köklerin “Yunan ve Hristiyanlık değil, Anadolu ya da İyonya”<sup>26</sup> olması ise dikkate alınması gereken bir diğer önemli noktadır.

Mavi Anadoluculuk, Türk Tarih Tezi ile yapılmak istenilenin, yani başlı başına Türklük ile diğer medeniyetlerin karşısında yer alan bir tavrın aksine, Batı ile ortak bir geçmişin arayışındadır. Bora'nın aktardığına göre; bu dönemde “Modern medeniyetin ilk kaynağı sayılan eski Yunan medeniyetinin, “eski Eti Türklerine” dayandığı söylenir; eski Yunan toplumundan “Türk-Grek sosyetesini” diye bahsedilir.”<sup>27</sup> Böylece, “[...] medeniyet kavramı doğası gereği Türk'ün fıtratına uygun, Türk'e özgü bir değer özelliği kazanır.”<sup>28</sup> Karacasu, tüm bu “kökleri Batı ile aynı noktaya dayandırma” çabasını ve altında yatan düşünceyi şöyle yorumlamıştır;

“Kemalizmin Türklüğe indirgeyerek kendinin kıldığını Anadoluculuk başka bir yoldan kendinin kılmaktadır. Üstelik de bunu aynı amaç uğruna, önde

<sup>26</sup> Işıl Çakan Hacııbrahimoğlu, **Cumhuriyet ve Hümanizma Algısı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012, s, 72.

<sup>27</sup> Tanıl Bora, **Türk Sağının Üç Hali: Milyetçilik, Muhafazakârlık, İslâmcılık**, 3. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003, s, 25.

<sup>28</sup> A.g.e, s, 25.

aydınlanma, gelişme, ilerleme, Batılılaşma altta ise özgüven kazanıp bir tür yüceltmeyle aşâğılık olma duygusunu yenme adına yapmaktadırlar.”<sup>29</sup>

Döneme hakim olan bu düşünce yapısının edebiyat alanında başlıca temsilcileri Sabahattin Eyüboğlu, Cevat Şakir Kabaağaçlı ve Azra Erhat olmuştur. Edebiyatçıların bu anlayışa dayalı yazdıkları eserlerin yanı sıra, Azra Erhat, Homeros’un *İlyada* ve *Odysseia*’ını Türkçe’ye çevirmiş, bir de mitoloji sözlüğü yazmıştır. Çeviriler bununla sınırlı kalmamış; Maarif Vekili Hasan Ali Yücel’in atılımıyla, çağdaş bir ülke olabilmenin yolunun Batı’nın klasik edebiyatına hakim olmaktan geçtiği düşüncesiyle pek çok eser, kurulan Tercüme Bürosu aracılığıyla literatüre kazandırılmıştır. Mavi Anadoluculuk, sanatta ve sanat eğitiminde de kendisine yer bulmuştur. Pelvanoğlu’na göre; “[...] Namık İsmail’in müdürlüğü dönemindeki Akademi eğitiminde (1927-1935) ve de Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği’nin sergileri ve bu sergilere getirilen eleştirilerde [...]”<sup>30</sup> Mavi Anadoluculuk yahut Türk Hümanizması’nın belirtileri görölmektedir, zira sanatta bir “klasisizm” arayışı söz konusudur.

Akademi eğitiminde ve sergilerde görölen bu klasisizm arayışının yanı sıra, sanat alanındaki bir başka gelişme ise Cumhuriyet Halk Partisi tarafından gerçekleştirilmiştir. 1938-1940 yılları arasında 48 adet ressama Anadolu’nun farklı illerinde görev verilmiş; hem bölgeyi tanımaları hem de resmetmeleri istenmiştir. Aynı zamanda bu geziler sayesinde kentli bir pratik olan sanatın köylülere ulaştırılması hedeflenmiştir.

İsmet İnönü döneminin bir diğer önemli atılımı ise eğitim alanında olmuş, 1940 yılında ülkenin 21 farklı yerinde Köy Enstitüleri açılmıştır. Enstitülerin amacı, ilkokul mezunu köylü çocukların gelip burada yine köylerde öğretmenlik yapacak şekilde eğitim görmelerini sağlamaktır. Projenin başında Maarif Vekili Hasan Ali Yücel ve eğitim bilimci İsmail Hakkı Tonguç yer almışlardır. Enstitü müfredatlarında Türkçe, Matematik gibi temel derslerin yanı sıra, ülkede tarımın kalkınmasına yönelik uygulamalı ziraat dersleri ve resim, müzik gibi kültür derslerine de yer verilmiştir. Kirby bu dönemin eğitim reformlarını “1940’ta dünyanın büyük bir kısmı savaşa tutuşurken Türkiye’de eğitim yolu ile geriliğe karşı açılan bir savaş [...]”<sup>31</sup> olarak

<sup>29</sup> Barış Karacasu, “‘Mavi Kemalizm’ Türk Hümanizmi ve Anadoluculuk”, Tanıl Bora & Murat Gültekingil (Ed.), **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt: 2 Kemalizm**, 6. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s, 337.

<sup>30</sup> Pelvanoğlu, a.g.e, s, 234.

<sup>31</sup> Fay Kirby, **Türkiye’de Köy Enstitüleri**, İmece Yayınları, Ankara, 1962, s, 201.

tanımlamış ve Köy Enstitüleri'nin bu savaşın barış yanlısı ağırlık merkezi olduğunu belirtmiştir. Ancak bu eğitim savaşı uzun ömürlü olamamış, Türkiye Cumhuriyeti tarihi için bir kırılma noktası olan 1946 yılında Köy Enstitüleri de kapatılmıştır.

II. Dünya Savaşı'nın 1945 yılında sona ermesinin ardından, tüm dünyayı etkisi altına alan milliyetçi görüşler zamanla zayıflamış, değişen düzenle birlikte yeni bir döneme girilmiştir. Amerika Birleşik Devletleri ile Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği, savaştan galip çıkan devletler olarak rakip iki güç haline gelmişlerdir. Silahlı çatışmanın, şiddetin olmadığı bu rekabet, Sovyetler'in 1991 yılında dağılmasına dek sürmüştür ve iki ülke arasında özellikle siyasi ve kültürel alanda bir gerginliğin yaşandığı bu dönem "Soğuk Savaş" dönemi olarak tarihe geçmiştir. Bu dönemde dış politikada alınan kararlar, işlerini de doğrudan etkilemiştir.

Sovyetler Birliği'nin savaşın bittiği 1945 senesinde, 1925 tarihli Türk-Sovyet Dostluk Antlaşması'nı bozması, Türkiye Cumhuriyeti üzerinde bir tehdit oluşturmuştur. Sovyetler, Türkiye'nin doğusunda bulunan topraklarda ve Boğazlar'da hak iddia etmiş; bu durum Amerika Birleşik Devletleri'ni rahatsız etmiştir. Zira Amerika için bölgedeki komünizm tehlikesinin yayılması mühim bir problemdir.

Dönemin ABD başkanı Harry S. Truman, 1947 tarihinde kongrede sunduğu bir bildiriyle, daha sonra kendi adıyla "Truman Doktrini" şeklinde anılacak olan önlem planını devreye sokmuştur. Bu plan ile ABD, Sovyetler'e karşı doğrudan tavır aldığını resmi olarak göstermiş; ayrıca Türkiye ve Yunanistan'a askeri ve maddi yardım yapma kararı almıştır. Zürcher, aynı yıl içerisinde, savaş sonrası maddi sıkıntıları devam eden Avrupa ülkelerini de kapsayan bir yardım planı olan Marshall Planı'nı devreye sokan Amerika'nın amacını şöyle ele almıştır; "Bu planın birbirini tamamlayan üç amacı bulunuyordu: Avrupalıların kendilerini toparlamalarına yardımcı olmak; Amerikan sanayii için kârlı ihracat pazarlarını korumak ve beslemek; komünizme neden olan yoksulluğu ortadan kaldırmak."<sup>32</sup>

Türkiye Cumhuriyeti'nin, Sovyetler'in başı çektiği Doğu Bloku'na karşı olarak, Amerika Birleşik Devletleri önderliğindeki Batı Bloku saflarında yer alması, işlerinde de birtakım değişiklikler yapılmasını gerekli kılmıştır. Bunlardan en önemlisi, halkın seçimine dayanan demokratik bir sisteme geçebilmektir ve bu da tek parti yönetiminin katı kurallarını yumuşatması anlamına gelmektedir. Bunun sonucu

---

<sup>32</sup> Zürcher; a.g.e, s, 304.

olarak, halihazırda parti içinde çıkmaya başlamış olan muhalif seslerin bir parti çatısı altında birleşmesine izin verilmiş, 7 Ocak 1946 tarihinde Celal Bayar ve Adnan Menderes önderliğinde Demokrat Parti kurulmuştur. 21 Temmuz 1946 tarihinde ise ilk milletvekili seçimleri yapılmıştır. Cumhuriyet Halk Partisi seçimleri açık ara farkla kazanmış, Demokrat Parti ise henüz tam anlamıyla teşkilatlanamamış olduğu için 16 ilde seçimlere dahi girememiş<sup>33</sup>, CHP'nin 365 milletvekiline karşılık 64 milletvekilini meclise sokmuştur.

14 Mayıs 1950 tarihinde yapılan seçimlerde ise Demokrat Parti yüzde 52 civarında oy alarak ülkede Cumhuriyet'in ilanından bu yana devam etmekte olan tek parti rejimini sona erdirmiştir. Bu nedenle 1950 yılı, tarih yazımında genellikle "Erken Cumhuriyet" döneminin bitişi olarak kabul edilmektedir. Artık demokratik sisteme geçilmiştir, ülke yeni bir parti tarafından yönetilmeye başlanmıştır ve bu dönemin gerek iç gerekse dış siyasetinde atılan adımlar, iktisadi durumu, gündelik hayatı, kentlerin yapılarını hatta nüfus dağılımını doğrudan etkilemiştir. Demokrat Parti dönemi 10 yıllık faaliyet süresiyle kısa gibi gözükmemektedir, ancak etkileri çok daha uzun ömürlü olmuştur.

## 2.5 Çok Partili Dönem Düşünce Yapısı

1950 yılında Demokrat Parti'nin (DP) seçimleri kazanmasının ardından, İsmet İnönü'den boşalan koltuğa Celal Bayar oturarak Türkiye Cumhuriyeti tarihinin üçüncü cumhurbaşkanı olmuş, Adnan Menderes ise başbakanlık görevini üstlenerek yeni kabineyi kurmuştur.

Seçimle iktidara gelen ilk parti olan Demokrat Parti, yönetime geçmesinin hemen ertesinde ilk büyük hamlesini dış politika konusunda yaparak Kore'de devam etmekte olan savaşa Türk askerini göndermiştir. Zira Amerika Birleşik Devletleri ve Çin gibi ülkelerin müdahalesiyle savaş uluslararası bir boyut kazanmıştır ve Türkiye de bu duruma müdahil olmuştur. Buradaki amaç, ABD'nin yanında yer alarak, 1949 yılında 12 ülkenin bir araya gelmesiyle kurulmuş bir askeri ve siyasi birlik olan NATO'ya<sup>34</sup> girebilmenin yolunu açmaktır. Bu girişim hükümetin arzu ettiği sonucu vermiş ve Türkiye 1952 yılında resmen NATO üyesi olarak kabul edilmiştir. Böylece ABD'nin başı çektiği Batı Bloku müttefiklerinden biri haline gelen Türkiye'de SSCB karşıtı

---

<sup>33</sup> Şerafettin Turan, **İsmet İnönü Yaşamı, Dönemi ve Kişiliği**, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s, 285.

<sup>34</sup> North Atlantic Treaty Organization – Kuzey Atlantik Antlaşması Örgütü.

antikomünizm söylemi daha da ön plana çıkar hale gelmiştir. Türkiye, 1955 yılında ise Orta Doğu’da komünizm tehlikesine karşı kurulan Bağdat Paktı’nın<sup>35</sup> kurucu üyeleri arasında yer almıştır. Bu nedenle Türkiye Cumhuriyeti’nin 1950’li yıllarının sosyo-ekonomik hayatında kapitalizmin ve Amerikan kültürünün etkisinin yoğun olduğu görülmektedir.

Yönetimin iç politikada attığı adımlar ise, parti seçmeninin hatırı sayılır bir kesimini oluşturan toprak sahipleri ve tüccar kesimin çıkarlarına yönelik olmuştur. Tarımda hızla makineleşmeye gidilmiş, böylece kırsal kesimin ileri gelenleri hızla zenginleşmiştir. Bunun sonucunda köylerdeki fazla iş gücü nedeniyle büyük şehirlere göçler başlamış, bilhassa İstanbul’un periferik alanlarında “gecekondular” denilen konut tipi yaygınlaşmıştır. 1954 yılında, bir Erken Cumhuriyet dönemi mirası olan Köy Enstitüleri kapatılarak öğretmen okullarına dönüştürülmüş; eğitim alanında bir devir sona ermiştir. Eroğul, bu kararın neden toprak ağalarının lehine olduğunu şöyle açıklamıştır; “Bilindiği gibi, enstitülerin amacı, fakir köylü nüfusun okumasını ve kendine yarayacak belli konularda uzmanlaşmasını sağlamak suretiyle, bu topluluğun kalkınmasına hizmet etmektir. Ne var ki, fakir köylünün uyanması, sonuç itibarıyla, onu ağalığa ve köydeki adaletsizliğe karşı bilinçli bir mücadeleye zorunlu olarak sürükleyecektir. Ne yapıp yapıp, bunun önlenmesi gerekti.”<sup>36</sup> Öte yandan, laik-bürokrat kesimin aksine geleneklerine ve İslami köklerine daha bağlı bu kesimin yaşam tarzının da etkisiyle, Demokrat Parti din konusunda da faaliyete geçmiştir. Türkçe ezan yerine Arapça’nın geri getirilmesi, ilkokul müfredatlarına din dersinin eklenmesi, devlet radyolarında dini içerikli yayınlara yer verilmesi gibi gelişmeler bu dönemde gerçekleşmiştir.

Dönemin diğer önemli dönüşümleri ise ekonomi alanında yaşanmıştır. DP yönetimi, ekonomide “Devletçilik” ilkesinden uzaklaşarak serbest piyasa ekonomisini ve özel sektörün gelişimini desteklemiş, yabancı sermayenin ülkeye girişine de katkıda bulunmuştur. Sanayi burjuvazisinin bu dönemki yatırımlarının finansmanı, 1950 yılında “Amerikan yardım kuruluşlarının ve Dünya Bankası’nın himayesi altında kurulan”<sup>37</sup> Türkiye Sınai Kalkınma Bankası tarafından sağlanmıştır. 1954 yılında

---

<sup>35</sup> Pakt, 1959 yılında sona ermiş, oluşum ise CENTO (Central Treaty Organization – Merkezi Antlaşma Örgütü) adını almıştır.

<sup>36</sup> Cem Eroğul, **Demokrat Parti Tarihi ve İdeolojisi**, 2. Baskı, İmge Kitabevi, Ankara, 1990, s. 94.

<sup>37</sup> Çağlar Keyder, **Türkiye’de Devlet ve Sınıflar**, 19. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s. 173.

çıkarılan “Yabancı Sermayeyi Teşvik Kanunu” ile de, uluslararası yatırımlar resmen devlet eliyle desteklenir hale gelmiştir.

DP döneminin en sarsıcı olayı ise, 6-7 Eylül 1955 tarihlerinde yaşanmıştır. 6 Eylül tarihinde, basında Atatürk’ün Selanik’teki evinde bomba patlatıldığına yönelik haberler çıkmış; bunun üzerine milliyetçi kesim İstanbul’da 2 gün boyunca Rum azınlıkların ev ve iş yerlerine saldırılarda bulunmuşlardır. Bu olaydan sonra, Rumların bir kısmı Yunanistan’a göç etmiş, İstanbul’da yaşadıkları Beyoğlu, Kurtuluş, Adalar gibi semtlerin çehresi değişmeye başlamıştır.

1955 sonrası, DP’nin ekonomi politikalarının kötüye gitmeye başladığı ve bu maddi sorunlarla kredilerin yükseltilmesi ve enflasyon gibi geçici yöntemler üzerinden çözümler üretilmeye çalışıldığı görülmektedir. Ancak iktidarın sonunu getiren, 28 Nisan 1960 tarihinde kurulan Tahkikat Komisyonu olmuştur. Savcı, asker ve sivillerin yetkileriyle donatılarak kurumlar üstü bir mertebeye çıkarılan komisyon, karışıklıklara sebep olmuş; Türk Silahlı Kuvvetleri, 27 Mayıs 1960 tarihinde yönetime el koyarak Demokrat Parti iktidarına son vermiştir.

DP’nin düşünce yapısını analiz edebilmek için, aldıkları halk desteğinin arkasındaki nedenleri incelemekte yarar vardır. Halk, savaş yıllarının getirdiği sıkıntılar ve ekonomik zorluklardan bıkmış durumdadır. CHP ile ortaya çıkan bürokrasi sınıfı idareyi eline almıştır ve kırsal kesimin ileri gelenleri, yani toprak ağaları ile ticaret burjuvazisi bu durumdan hoşnut değildir. Toplumun muhalefeti desteklemesindeki bir diğer etken ise Erken Cumhuriyet döneminde, Osmanlı ile olan bağları koparmak ve laik bir devlet düzeni kurmak amacıyla İslami unsurlardan uzaklaşmış olmasıdır. DP, iktidarı ele geçirme yolunda izlediği stratejiyi tam da bu problemler üzerine kurmuş ve nitekim başarılı da olmuştur.

Öte yandan, Türkiye Cumhuriyeti tarihi için önemi kırılmaları içeren 1950-1960 dönemini, önceki dönemler için söz konusu olduğu gibi, baskın tek bir ideoloji çatısı altında değerlendirmek mümkün değildir. Demokrat Parti kurucuları zaten Atatürk çevresinden insanlardır ve hepsi de Cumhuriyet Halk Partisi’nden ayrılarak muhalefeti oluşturmuşlardır. DP, ilk yıllarında Erken Cumhuriyet dönemi ilkelerine bağlı bir çizgide ilerlerken, fikir ayrılıkları başta dış politikada ve ekonomide ortaya çıkmıştır. Bu nedenle DP iktidarının, halk üzerinde yarattığı dönüşüm de, Atatürk döneminin

aksine devlet eliyle değil, ekonomik yönden olmuştur. Sunar, bu kültürel değişimi şöyle yorumlamıştır;

“Demokrat Parti, kültürel boyutu ağır basan inkılâpçılık anlayışını, yapılan reformlara bağlı kalmakla birlikte, daha fonksiyonel bir düzeye, sosyo-ekonomik alana kaydirmiştir. Demokrat parti açısından inkılâpçılığın sürekliliği, kültürel reformların geniş tabana dayalı bir ekonomik kalkınma ile birleştirilmesinde yatmaktadır. Bir anlamda, Demokrat Parti kültürel değişimi sosyo-ekonomik kalkınmanın bir türevi olarak görmek eğilimindedir. Devrimle gelen bir kültürel değişme değil, sosyo-ekonomik kalkınmayla evrilen bir kültürel dönüşüm söz konusudur. Sonuçta, bürokratik elit kesimin öncelik tanıdığı kültürel değişim Demokrat Parti tarafından ikinci plana itilmiş, ağırlık ekonomik kalkınmaya verilmiştir.”<sup>38</sup>

Mevzubahis sosyo-ekonomik kültürel değişim, özellikle büyük kentlerde iki farklı kesimin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. İlki, zenginleşen sanayi burjuvazisidir ve bu zengin kesimin hayat tarzında dönemin dış politikasıyla doğru orantılı olarak Amerikan kültürünün etkilerini gözlemlemek mümkündür. Gazetelerde Amerika’dan ithal ürünlerin boy boy reklamlarının görüldüğü bu dönem, eğlence anlayışı da değişmiş, Erken Cumhuriyet döneminin tangolar, valslerle özdeşleşmiş baloları gibi etkinlikler yerine lüks otellerin teraslarında Amerikan kültürüyle özdeşleşmiş caz türünde konserlere gitmek tercih edilir olmuştur. Amerikan kültürü etkisi sadece eğlence hayatıyla da sınırlı kalmamış, eğitim alanını da etkilemiştir. Türkiye-ABD arasında yapılan bir anlaşmayla 1951 yılında Ankara’da günümüzde halen faaliyetlerine devam etmekte olan Türk-Amerikan Derneği kurulmuş ve dernek İngilizce dil eğitimi konusunda etkin bir rol oynamıştır. Bora, yabancı dil olarak İngilizce’nin benimsenmeye başlamasını şöyle açıklamaktadır;

“1950’lerden itibaren ABD merkezli Anglosakson sosyal bilimler endüstrisinin, Alman *Geisteswissenschaften*’ın [tin bilimleri] bütüncül bakışını ve Türkiye’de elbette daha etkili olan Fransız politik-felsefe geleneğini -global düzlemde- gitgide hegemonize ettiği görülür. Soğuk Savaş anti-komünizminin etkisiyle de birleşen bu hegemonya, pozitivizmin akademideki yeniden üretimine yakıt sağlamıştır. Hatta Fransızca ve Almanca

---

<sup>38</sup> İlkay Sunar, “Demokrat Parti ve Popülizm”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi** Cilt:8, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, s, 2082.



konusulan dünyadaki düşünsel yenilikler de esasen İngilizce üzerinden izlenir hale gelecektir – nasıl, evvelce de Freud Fransızca üzerinden geldiyse.”<sup>39</sup>

Yabancı dil öğrenimindeki bu değişimden hareketle, şu çıkarımı yapmak mümkün gözükmektedir: Osmanlı'nın Fransızca öğrenen Tanzimat bürokratları ve hatta dönemin romanlarında hicvedilen cümle aralarında Fransızca kelimeler kullanan özentî karakterleri ile; 1950'li yılların caz dinleyen, İngilizce öğrenen ve Amerika'dan ithal ürünler kullanabilen yüksek gelirli kesimi arasında bir paralellik söz konusudur. Zira ülkenin dış politikasında baskın figür hangi ülke ise, modernleşme serüveninde o ülkenin diliyle birlikte kültürü ve yaşam tarzı da örnek alınarak bu topraklarda yaşatılmaya çalışılmaktadır.

Aynı yıllarda, düşün alanında ve gündelik yaşamdaki tüm bu Amerikan esintileriyle birlikte, köylerden gelip büyük şehirlere yerleşen göçmen kesim de farklı bir sosyal sınıfı oluşturmuştur. Kendi oluşturdukları mahallelerde, kentte köy kültürünü devam ettiren bu kesim, ilerleyen yıllarda “gecekondu” ve devlet imkanlarının yetersizliği nedeniyle gecekondu bölgelerine ulaşımı sağlayan “minibüs” imgeleriyle sembolize edilecek olan arabesk kültürünün temellerini atmışlardır. Ancak kırsal kökenli bu kesimin hayatlarındaki değişimlerin siyasi görüşlerinde çok da etkili olmadığını Keyder şöyle aktarmıştır; “[...] şehirlerdeki yeni proletarya siyasal davranışlarına ilişkin safça beklentileri boşa çıkardı. Sola meyilemek yerine, sağ popülizmi, yani DP'yi ve devamı olan partileri tercih ettiler.”<sup>40</sup>

Gerçekten de, 27 Mayıs 1960 ihtilâlinin hedeflediği dönüşümler uzun süreli olamamıştır. 1924 Anayasası'nı yürürlükten kaldıran 1961 Anayasası'nın ardından, aynı yıl Demokrat Parti kadrolarından gelen isimler ve 27 Mayıs karşıtlarının işbirliği ile Adalet Partisi (AP) kurulmuş; Ekim ayında yapılan seçimler sonucunda İsmet İnönü önderliğinde, Türkiye tarihinin ilk koalisyon hükümeti olan CHP-AP hükümeti kurulmuştur. AP'nin kısa sürede elde ettiği bu başarı, 1964 yılında parti başkanlığına Süleyman Demirel'in geçmesiyle hız kazanmış ve 1965 seçimlerinden birinci parti olarak çıkmasını sağlamıştır. Böylelikle 27 Mayıs ile iktidardan indirilen DP çizgisindeki sağ siyaset, 5 sene sonra tekrar tek başına iktidara gelmiştir.

---

<sup>39</sup> Tanıl Bora, **Cereyanlar Türkiye'de Siyasî İdeolojiler**, 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2017, s. 81.

<sup>40</sup> Keyder, a.g.e, s. 170.

Halihazırda 1950’li yıllardan beri etkisi hissedilmeye başlanan toplumcu tavır, 1961 Anayasası’nın getirdiği özgürlükçü olanaklarla daha fazla gelişme imkânı yakalamıştır. 1962 yılında Mehmet Ali Aybar önderliğinde Türkiye İşçi Partisi’nin (TİP) kurulması ve 1960’ların ortalarından itibaren CHP’nin “Ortanın Solu” politikasını benimsemesi, bu toplumcu hareketin kurumlaşmış siyaset alanında da bir karşılık bulduğunu göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Bu eğilimin kültür ve düşün hayatındaki etkilerinin en yoğun gözlemlendiği alan ise edebiyat olmuştur. 1950’li yıllarda Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal’in yapıtlarında izleri sürülmeye başlanan köy odaklı söylem, 1960’lı yıllara gelindiğinde Necati Cumalı, Fakir Baykurt, Kemal Bilbaşar gibi isimlerin eserlerinde dönemin politik tavrıyla doğru orantılı olarak daha toplumcu bir içerik kazanmıştır. Benzer biçimde kökleri 1950’lerin ortalarına kadar uzanan ve 1960’larla birlikte gelişme olanağı bulmuş olan; kentli küçük burjuvanın yaşantısı, varoluş sıkıntıları ve içinde yaşadığı toplumla uyumsuzluğu gibi temaları ele alan daha bireysel bir edebiyat biçiminin Leyla Erbil, Yusuf Atılgan, Demir Özlü gibi yazarların yapıtlarında ortaya çıktığı gözlemlenmektedir.

1960’lı yılların ortalarından itibaren, ülkede sağ-sol kamplaşması ortaya çıkmış, zamanla bu durum bilhassa üniversite öğrencileri arasında şiddetli ayrışmalara neden olmuştur. 1968 yılında Fransa’da başlayan öğrenci hareketlerinin Türkiye’ye de sirayet etmesi sonucu, bu toplumcu-sol söylem daha da güçlenmiş; fikir ayrılıkları zamanla şiddet olaylarına dönüşmüştür. Ülkedeki bu iç karışıklıklar, 11 yıl sonra tekrar Türk Silahlı Kuvvetleri’nin yönetime müdahale etmesine sebep olmuş, 12 Mart 1971 Muhtırası ile Süleyman Demirel hükümeti istifa etmek zorunda bırakılarak bir dönem sona ermiştir.



### 3. MODERN TÜRK MİMARLIĞININ GELİŞİMİNE GENEL BİR BAKIŞ

#### 3.1 19. Yüzyıl Osmanlı Batılılaşmasında Mimari ve Sanatsal Gelişmeler

Farklı coğrafyalarda gelişen mimari üsluplar, tarih boyunca politik, toplumsal, ekonomik, sosyal gelişmeler ve ihtiyaçlar doğrultusunda değişimlere uğramaktadırlar. Bu durum, muhakkak 19. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin mimari dili için de geçerlidir. Tıpkı Türk modernleşme hareketinde olduğu gibi; 20. yüzyıl modern Türk mimarlığının gelişimini inceleyebilmek için de bir önceki asrın mimari gelişmelerine bakmakta fayda vardır. Zira mimaride klasik Osmanlı üsluplarından kopuş da bu dönemde başlamış, bu durum özellikle başkent İstanbul'un silüetinde belirgin değişimlere neden olmuştur.

19. yüzyılın Batılılaşma etkisindeki mimarlık anlayışı, Fransa'da eğitim görüp ülkeye dönüş yapan saray mimarı Balyan Ailesi ile Fransız, Alman, İtalyan, İngiliz mimarların ellerinde şekillenmiştir. Bu dönem, askeri yenilikler, anayasal rejim denemeleri, eğitim, kılık kıyafet gibi birçok konuda olduğu gibi, yapılarda da Avrupa etkisi ağırlık kazanmıştır.

19. yüzyıl; mimarlık bakımından Avrupa'da "canlandırmacılığa" dayalı bir dönem olmuştur. Fransız Devrimi ile birlikte dönemin akademik resim anlayışını da derinden etkileyen Antik Yunan ve Roma üslupları, mimaride de kullanılmaya başlanmış, bu sayede cephelerde simetrik ve anıtsal bir görünüm elde edilmiştir. 18. Yüzyılın "rokoko" üslubuna bir tepki özelliği de taşıyan bu canlandırmacı üslup "neoklasisizm"<sup>41</sup> olarak tanımlanmaktadır. Öte yandan, 1798 tarihinde Napolyon'un

---

<sup>41</sup>18. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren arkeoloji çalışmalarının ilerlemesi ve Antik Yunan yapıları üzerine yapılan incelemeler sonucu, sanat ve mimaride başlayan Antik Yunan canlandırmacılığı, neoklasisizmin doğuşunu hazırlamıştır. Fransız Devrimi sonrası bu dönem sanatçı ve aydınlarının kendilerini Antik Yunan çağının aydınlarıyla özdeşleştirmeleri sonucu, neoklasik üslup, bu çağın akademik anlamda kabul edilen üslubu haline gelmiştir. Alman sanat tarihçisi Winckelman'ın 1764 tarihli çalışması "Geschichte der Kunst der Alterthums" (Antik Sanatın Tarihi) ve İngiliz mimarlar James Stuart ile Stuart Revett'in Atina harabelerinin rörelövelerini çıkardıkları çalışmalarını "Antiquities of Athens" adıyla 1762 tarihinde yayınlamaları, neoklasisizmin başlangıcına öncülük etmiştir.

Mısır seferi sonrası Doğu kültürünün akademik bir alan olarak çalışılmaya başlanması, mimaride de etkisini göstermiştir. Mısır, Mağrip, Hint ve Çin kültürlerine ait mimari unsurlar, bu dönem Avrupa mimarlığında görülmeye başlanmıştır. “Oryantalizm” adı verilen bu yaklaşım, yapılarda strüktürel bir değişikliğe sebep olmamış, çoğunlukla cephelerdeki bezemeler ve iç mekân detaylarında kullanılmıştır. Öte yandan, canlandırmacılığa dayalı bu mimari anlayış, dönemin kimi yenilikçi mimarlarınca sert bir şekilde eleştirilmiştir. Örneğin; dönemin mimarlarından Adolf Loos,<sup>42</sup> geçmişin formlarının, şimdiki zamanın malzemeleriyle canlandırılmasına şiddetle karşı çıkmış; bu anlayışı Sanayi Devrimi sonrası ortaya çıkan yeni burjuva kesiminin gösteriş merakı olarak yorumlamıştır. Potemkin Şehri rivayeti<sup>43</sup> üzerinden 19. Yüzyıl Viyana’sına metaforik bir eleştiri getiren Loos düşüncelerini şöyle dile getirmiştir;

“Bu Rönesans ve Barok saraylar, yapıldıkları sanılan malzemeden bile yapılmamışlardır. Bazısı Roma ve Toskana sarayları gibi taştan, bazıları da Viyana’daki Barok binalar gibi alçıdan yapılmış gibi durur. Aslında her iki tarzda da değildirler. Bu binaların süsleme özellikleri, bindirmeleri, burguları, kenar bezemeleri, dış dizileri kalıba çimento dökerek oluşturulmuş ve tespit edilmiştir. Bu yüzyılda kullanılmaya başlanan bu teknik kendi içinde elbette geçerli. Ama gelişimi tikel bir malzemenin niteliklerine sıkı sıkıya bağlı olan biçimlerde bu tekniği kullanmak doğru değil, çünkü söz konusu malzeme, artık kullanılmamasını gerektirecek hiçbir teknik zorluk sunmamakta. Sanatçının görevi yeni malzemeye uygun yeni bir dil bulmak olmalıdır. Başka her şey taklitten ibarettir.”<sup>44</sup>

<sup>42</sup> Adolf Loos (1870-1933) Avusturyalı-Çekoslovak mimar. Modern mimarinin öncülerinden kabul edilmektedir. 1908 tarihinde yazdığı “Ornament is crime” (Süs suçtur) manifestosuyla mimaride süse dayalı her türlü bezemeyi reddetmiş, yalnlıktan yana yapıları savunmuştur. Loos’a göre her devir kendi mimari anlayışını yaratmalıdır ve geçmişin biçimlerini kullanan her türlü canlandırmacı üslup burjuvazinin gösterişçiliğinden kaynaklanmaktadır.

<sup>43</sup> Rivayete göre, Rusya’nın Kırım ve Ukrayna’nın güneyini Osmanlı İmparatorluğu’ndan almasının ardından, Vali Potemkin, Çariçe II. Katerina tarafından bölgenin imarı için görevlendirilir. Bölge henüz inşa edilmemişken Çariçe’nin beklenmedik ziyareti karşısında Vali, çözümü Dinyeper Nehri’nin iki yakasına maket evler yerleştirmekte bulur. Çariçe, gezisi sırasında maket evlerin cephelerini görür ve buranın gerçek bir şehir olduğuna ikna olur. Loos, Potemkin Şehri örneği üzerinden 19. Yüzyıl Viyana yapılarının gerçekçi olmadıklarına dair bir eleştiri getirmektedir. Bkz: Emre Demirel, “Sunuş” Adolf Loos, **Mimarlık Üzerine**, Çev: Alp Tümertekin-Nihat Ülner, 3. Baskı, Janus Yayınları, İstanbul, 2016, s. 9.

<sup>44</sup> Adolf Loos, “Potemkin Şehri”, a.g.e, s. 41.

Avrupa’da ortaya çıkan tüm bu mimari gelişmeler, 19. Yüzyılda Batılılaşma adına önemli adımlar atan Osmanlı Devleti’nin mimarlık diline de yansımıştır. İlk defa “klasik Osmanlı” üslubundan uzaklaşmış; neoklasik, oryantalist ve Osmanlı-İslam etkisiyle harmanlanmış eklettik bir biçim ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda bu değişim, saraya bağlı Osmanlı mimarlık teşkilatlanmasına da yansımış, kökleri 15. Yüzyıla dayandırılan Hassa Mimarlar Ocağı<sup>45</sup> II. Mahmud döneminde kaldırılarak yerine Şehremini’ne bağlı “Ebniye-i Hassa Müdürlüğü” kurulmuştur.

III. Selim ve II. Mahmut dönemi reformlarının başlıca amacının, askeri düzeni sağlamak ve orduyu kuvvetlendirmek olması nedeniyle; Batılılaşma hareketinin mimarideki yansımalarından biri, kışla binalarında görülmektedir. Selimiye Kışlası (Şekil A.1) ve Taksim Topçu Kışlası (Şekil A.2) bu dönemin mimarlık stilindeki değişimler konusunda önemli örneklerdir. 1780 tarihinde inşa edilen, daha sonra II. Mahmut döneminde onarımdan geçen ve son olarak Sultan Abdülmecit döneminde görkemli son halini alan Taksim Topçu Kışlası; diğer kışla yapılarına benzer olarak dikdörtgen formudur. Yapının genelinde yalın bir biçim kullanılmış olmasına karşın, bezeme bakımından oldukça süslü bir girişe sahiptir. Çift katlı girişin her iki tarafında sekizgen planlı kubbeler ve bu kubbelerin tepesinde Osmanlı mimarisinde rastlanmayan, daha çok Hint yapılarında kullanılan soğan kubbeler bulunmaktadır. Girişin ilk kat pencerelerinde Mağrip yapılarına özgü at nalı formu kullanılmış, ikinci katta ise sivri kemerli pencerelere yer verilmiştir. Saner’e göre, Topçu Kışlası, “Bu biçimsel özellikleriyle, egzotik tasarımıyla, Mağrip bileşenli Oryantalizm modasının İstanbul’daki en “Batılı” temsilcilerinden biridir.”<sup>46</sup>

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren inşa edilen yapılarda, saray mimarları Balyan ailesiyle birlikte, levanten veya Avrupa’dan gelen yabancı mimarların da etkileri görülmeye başlanmıştır. Bu etkiler; eğitim, ulaşım gibi alanlara yönelik yatırımların yapılması nedeniyle bu alanlara yönelik ihtiyaçlar sonucu inşa edilen yapılarda karşımıza çıkmaktadır.

---

<sup>45</sup> Selman Can, **Osmanlı Mimarlık Teşkilatının XIX. Yüzyıldaki Değişim Süreci ve Eserleri İle Mimar Seyyid Abdülhalim Efendi**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2002, s. 4.

<sup>46</sup> Turgut Saner, **19. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Oryantalizm**, Pera Turizm, İstanbul, 1998, s. 81.

II. Abdülhamit döneminde demiryolu hatlarının uzatılması, İstanbul'da bir gar inşasını gerekli kılmıştır. Daha sonra Yüksek Mühendis Mektebi ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nde profesörlük de yapacak olan Alman mimar August Jachmund tarafından tasarlanan Sirkeci Garı; (Şekil A.3) 1888 tarihinde inşa edilmeye başlanmış, 1890 yılında ise faaliyete geçmiştir. Gar, klasik Osmanlı mimarlığından uzak, eklektik bir üslupla bezenmiştir. Dikdörtgen planlı yapının üç katlı görkemli bir girişi ve bu girişin iki yanında uzanan kanatları bulunmaktadır. Ana kapının hemen üst kısmında, klasik Osmanlı mimarisini anımsatan iki renkli taştan basık bir kemer yerleştirilmiş, kapının her iki yanına kapıyla eşit yükseklikte ikişer pencere yerleştirilmiştir. Basık ikinci kat pencerelerinin yukarısında, üçüncü katta yüksek, Mağrip-Kuzey Afrika stillerini anımsatan sivri kemerli pencereler bulunmaktadır. Oryantalist etki, çokgen kulelerin ilk kat pencerelerinde de dikkat çekmektedir; pencerelerin üst kısımları soğan kubbe formlarını andırmaktadır. Girişin her iki yanındaki kanatlarda ise sekiz adet at nalı formlu kemer içine yerleştirilmiş ikişer pencere ve bunların üzerinde bir adet büyük yuvarlak pencereler bulunmaktadır. Yine Mağrip esintileri taşımakta olan bu düzen, Osmanlı mimarisi özellikleri taşımaktan uzaktır. Garın, Avrupa'da oryantalizm akımının revaçta olduğu bir dönemde inşa edildiği düşünülecek olursa; "Orient Express"<sup>47</sup> treni ile Doğu seyahatlerine çıkacak yolcuların muhakkak geçeceği bir durak olan İstanbul'da böyle oryantalist bir bezemenin tercih edilmiş olması şaşırtıcı gelmemektedir.

1850 yılında İstanbul'da doğan Fransız mimar Alexandre Vallaury'nin tasarladığı İstanbul Arkeoloji Müzeleri ana binası da, Avrupa neoklasisizminin Osmanlı başkentinde görülebildiği önemli bir örnektir. (Şekil A.4) Vallaury'nin mimarlık eğitimini Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde almış olması ve bu dönem Avrupa'nın neoklasik üsluplara olan merakından etkilenmiş olması ihtimal dâhilindedir.

1869 tarihinde, Sadrazam Ali Paşa döneminde, Aya İrini'de toplanan eski eserlerin "Müze-i Hümayun" adı altında düzenlenmesi sonucu, Osmanlı Devleti ilk resmi müzesine sahip olmuş<sup>48</sup>, daha sonra koleksiyonun gelişmesiyle bu mekân yetersiz kalmaya başlamıştır. Koleksiyon 1875 tarihinde, bir 15. Yüzyıl yapısı olan Çinili Köşk'e

---

<sup>47</sup> Şark Ekspresi.

<sup>48</sup> Nezhir Başgelen, "Müze-I Hümayun'dan Günümüze İstanbul Arkeoloji Müzeleri", **Arkeoloji Dergisi**, Mart-Nisan, 2006, No: 14, s. 114.

taşınmıştır. 1881 tarihinde müze müdürü Anton Dethier'nin ölümü sonrası göreve Osman Hamdi Bey getirilmiştir.<sup>49</sup> Osman Hamdi Bey döneminde ülke genelinde yapılan arkeolojik çalışmalarla sergilenen eser sayısı ciddi bir artış göstermiş, ek bir binaya ihtiyaç duyulmuştur. 1891 yılında inşası başlayan ve 1907 tarihinde açılan<sup>50</sup> Vallauray tasarımı yapı, Korint düzeninde 4 sütundan oluşan portikolu girişi, sütunların taşıdığı üçgen alınlığı ve anıtsal görünümüyle tipik bir Antik Yunan tapınağını anımsatan neoklasik mimari örneğidir. Kuşkusuz, yapının içerisinde sergilenecek eserlerin de Osmanlı Devleti'nin her bir köşesinden getirilmiş Greko-Romen dönem örnekleri olmasının<sup>51</sup> bu mimari üslubun seçilmesinde etkisi bulunmaktadır. Vallauray, bu neoklasik yapının yanı sıra, İstanbul Haydarpaşa'da Tıbbiye-i Şahane Mektebi, Karaköy Osmanlı Bankası binası, Düyun-u Umumiye binası gibi yapıları da başkentin silüetine kazandırmıştır.

### 3.2 Birinci Ulusal Mimarlık

1908 yılında ilan edilen İkinci Meşrutiyet ile birlikte, II. Abdülhamit'in istibdat dönemi sona ermiş, sosyal ve siyasi hayatta olduğu kadar, sanat ve mimarlık alanında da dönüşümler başlamıştır. 18. Yüzyıldan itibaren Avrupa'da etkisini göstermeye başlayan “ulusçuluk” akımı, Osmanlı topraklarında da etkisini göstermiş, Balkan milletleri bağımsızlıklarını ilan etmeye başlamışlardır. Bu süreçte II. Abdülhamit'in İslam ekseninde yaratmaya çalıştığı birlik ideali başarısız olmuş; ulusçuluk anlayışı, Türkçülük üzerinden şekillenmeye başlamıştır.

Türkçülük, kültür ve medeniyet üzerine fikirleriyle dönemin aydınlarını, siyasetini ve sanat üretimini derinden etkileyen kişi, Ziya Gökalp<sup>52</sup> olmuştur. Gökalp, çağdaşlaşmanın gereklerini kültür ve medeniyet ayrımı üzerinden açıklamış, aynı zamanda milliyetçilikten kopmamanın önemine dikkat çekmiştir. Buna göre; kültür, inançlar, ahlaki görevler, estetik anlayış ve genel olarak ülkülerden oluşmaktadır, yani halkın geleneklerinden

---

<sup>49</sup> A.g.m, s. 115.

<sup>50</sup> Yıldırım Yavuz & Süha Özkan, “The Final Years of The Ottoman Empire”, Renata Holod, Ahmet Evin, Süha Özkan, (Ed.), **Modern Turkish Architecture**, Chamber of Architects of Turkey, Ankara, 2005, s. 45.

<sup>51</sup> A.g.m, s. 45.

<sup>52</sup> Ziya Gökalp (1876-1924) Türk yazar, sosyolog ve siyasetçi. Meclis-i Mebusan ve Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde milletvekilliği yapmıştır.



meydana gelmektedir.<sup>53</sup> Medeniyet ise bilim, mantık, iktisadi, sıhhi, ticari gelişmelerin tümünden oraya çıkmakta ve eğitim gerektirmektedir. Gökalp'in dikkat çektiği nokta; çağdaşlaşma yolunda medeni gelişmeleri takip etmenin ve öğrenmenin gerekliliğidir. Kültürün millî, medeniyetin ise uluslararası bir kimlik yaratma aracı olduğunu savunan Gökalp'e göre, millî kimliği inşa ederken medeniyetten, yani ilmi uluslararası gelişmelerden yararlanarak bir sentez oluşturmak mümkündür. Ancak bu uluslararası gelişmeleri geleneklere, yani kültüre yansıtmanın yanlış olduğunu savunmuştur.

Gökalp'in görüşlerinin somutlaşmış hallerini; ulusçuluk fikri çevresinde şekillenen "Birinci Ulusal Mimarlık" dönemi yapılarında görmek mümkündür. Artık, 19. Yüzyılın İslam-Oryantalizm bileşenli üsluplarından uzaklaşmıştır. Selçuklu ve Klasik Osmanlı üsluplarından esinlenen, milli bir mimarlık yaratma hedefi benimsenmiştir.

Birinci Ulusal Mimarlık döneminin önde gelen isimleri, Mimar Kemalettin, Vedat (Tek) Bey, Arif Hikmet Koyunoğlu ve Giulio Mongeri'dir. Bu mimarlar, ülkeye 19. Yüzyılda gelen Jachmund ve Vallauray gibi isimlerin öğrencileridirler. Yıldırım Yavuz'a göre;

"[...] Vedat ve Kemalettin Beyleri eğiten yabancı uyruklu mimarların Batı kaynaklı biçimleme anlayışlarını, ulusal mimarlık döneminin bu iki ustasının yapıtlarında sezinlemek olasıdır. Çöküntü yıllarının bunalımlı ortamında gelişen Türkçülük akımının coşkusuyla tasarlanan, ve kudretli Osmanlı geçmişine duyulan özlemi gidermeyi amaçlayan bu yapıtların, tarihi Osmanlı mimarisinden esinlenmiş yüzey düzenlemelerinin ardında, yine de 19. Yüzyıl Avrupa'sında geçerli olan bir tarihçilik anlayışının egemen olduğu görülmektedir."<sup>54</sup>

Bu açıdan incelendiğinde, bu ulusal mimarlık anlayışı ve Avrupa neoklasisizmi arasında bir paralellik kurmak mümkündür. 19. Yüzyıl Avrupa'sında gelişen ulusçuluk anlayışıyla, tarih ve arkeolojinin Antik Yunan canlandırmacılığının önünü açmış olması gibi, 20. Yüzyılın başında yönetime yol gösteren Türk milliyetçiliği de Selçuklu-Osmanlı canlandırmacılığının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Keza, 1891 yılında Hendese-i

<sup>53</sup> Ziya Gökalp, **Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak**, 2. Basım, Ötüken, İstanbul, 2015, s. 38.

<sup>54</sup> Yıldırım Yavuz, **Mimar Kemalettin ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliğı, Ankara, 1981, s. 11.

Mülkiye'deki eğitimini tamamladıktan sonra Almanya'ya gönderilen Mimar Kemalettin'in, ülkeye döndükten sonra Evkaf Nezareti bünyesinde inşaat ve tamirat müdürlüğü görevine atanması,<sup>55</sup> bu durumu kanıtlar niteliktedir. Zira Kemalettin Bey, bu görevde kaldığı süre boyunca kentin eski yapılarının onarımında çalışmıştır. Bu çalışmaları, "kendisinin ulusal mimarlık anlayışının gelişmesine yardımcı olan birinci elden bilgileri sağlamıştır."<sup>56</sup> Afife Batur da bu ulusal mimarlık anlayışı ve Avrupa neo klasisizmi benzerliğini, "Bu konseptte kullanılan şemalar, kitle ve mekânlardaki ölçü ve oranlar ve kompozisyon kuralları bakımından Avrupa Neo Klasisizmine paralel bir yapı gösterirler, genellikle simetrik ve aksiyal kitle düzenlemeleri ve planları vardır." diye ifade etmiştir.<sup>57</sup>

Büyük ölçüde Selçuklu ve Osmanlı dini mimarisinden etkilenen dönemin mimarları, kubbe, saçak, mukarnas, sivri kemerler, geometrik motifler, çini süslemeler gibi yapı unsurlarına gerek dış cephe detaylarında, gerekse iç mekân düzenlemelerinde geniş yer vermişlerdir. Daha çok kamu yapılarında görülen akım, konutları pek etkilememiştir.<sup>58</sup>

İlk örnekleri İstanbul'da bulunan bu üslubun örnekleri, 1919 tarihinde Temsil Heyeti'nin Ankara'ya taşınması ve 1923 yılında Cumhuriyet'in ilanının ardından, Ankara'da da görülmeye başlanmıştır.

Bu üslubun etkisiyle İstanbul'da inşa edilmiş yapıların belki de en görkemlileri, Evkaf Nezareti ve Mimar Kemalettin işbirliğiyle ortaya çıkmış olan Vakıf Hanları olmuştur. Özenli yüzey düzenlemeleriyle dikkati çeken Birinci, İkinci ve Dördüncü Vakıf Hanları, Kemalettin Bey'in ulusal mimarlık anlayışını en iyi yansıtan, en olgun ürünleri olarak tanınmışlardır.<sup>59</sup> Osmanlı Devleti'nde bu zamana kadar ticaret yabancılar ve azınlıkların tekelinde gelmiş; dolayısıyla iş merkezlerini de bu gruplar inşa ettirmişlerdir. Evkaf Nezareti'nin Vakıflar'a gelir amacıyla inşa ettirdiği bu yapılar, artık devletin de imar ve ticarete dâhil olduğunun anıtsal ispatlarıdır.

---

<sup>55</sup> A.g.e, s, 16

<sup>56</sup> A.g.e, s, 16

<sup>57</sup> Afife Batur, "Milli Olarak Adlandırılan Mimari Eğilimler", **Mimarlık**, Sayı: 298, Mart-Nisan, 2001, s. 44.

<sup>58</sup> Doğan Hasol, **20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı**, YEM Yayın, İstanbul, 2017, s. 34.

<sup>59</sup> Yavuz, a.g.e, s. 34.

İstanbul'un Galata ile birlikte en önemli ticaret merkezi Eminönü'nde bulunan Dördüncü Vakıf Hanı, (Şekil A.5) bu hanlar içerisinde görkemli yapısıyla belki de en çok ön plana çıkan olmuştur. İnşasına 1912 yılında başlanan bu Mimar Kemalettin eserinin inşası, Birinci Dünya Savaşı ve getirdiği sıkıntılar nedeniyle sekteye uğramış, ancak 1926 yılında tamamlanabilmiştir.

Hamidiye Caddesi üzerinde bulunan Dördüncü Vakıf Han, kütleli bir Batı binası üzerine uygulanan Osmanlı bezemeleriyle, Kemalettin Bey'in yarattığı bir mimarlık sentezi gibidir. Ana caddeye bakan cephesi çini levhalarla renklendirilen yapının her katında, yuvarlak kemer, sivri kemer ve üçüz pencere gibi farklı pencere dizilerine yer verilmiştir. Köşelerde bulunan kuleler ve bu kulelerin tepesindeki kubbelerle yapının kütleli etkisi vurgulanmıştır. Söylemezoğlu'na göre "Bina kitlesi bu köşe elemanlar ile mürtesem düşerken, esas yüzünün geri kalan on üç aksını kapsayan alanı ise uzun ve sürekli bir saçakla adeta keskin bir gölge gölgesi yardımı ile sınırlandırılmış ve binanın burada bittiği gösterilmiştir."<sup>60</sup>

Restore edilen bina, 2005 yılından bu yana bir otel olarak kullanılmaktadır.

Birinci ulusal mimarlığın, başkent Ankara'daki örneklerinden biri ise, Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından tasarlanan Türk Ocağı binasıdır. (Şekil A.6) Binanın yapımı için bir yarışma açılmış, Koyunoğlu'nun aktardığına göre yarışmaya Kemalettin Bey, Vedat Bey, mimarın hocası Mongeri, Macar konsolosu Tahi ve diğer ecnebi mimarlar katılmışlardır.<sup>61</sup> Jüri ise, "Nafia'daki bazı mühendislerden, âlim, filozof insanlardan ve birkaç ecnebi mimardan meydana geliyordu. İsmet Paşa ve Ziya Gökalp de jürideydi."<sup>62</sup>

Namazgâh tepesinde bulunan yapı, kütleli bir görünüme ve simetrik bir plana sahiptir. İlk katta yuvarlak basık kemerleri andıran bir pencere düzeni, ikinci katta ise sivri kemerli pencere düzenlerine yer verilmiştir. En üst katta ise, ikinci kattaki her bir sivri kemerli pencerenin üzerine denk gelecek şekilde, ikişerli düzende sivri kemerli, daha küçük pencereler kullanılmış ve bu katın görünümüne hareket kazandırılmıştır. Yapının ön

---

<sup>60</sup> H. Kemali Söylemezoğlu, "Mimar Kemalettin ve Dördüncü Vakıf Hanı", **Arkitekt**, Cilt: 1978, Sayı: 1978-01 (369), s. 19.

<sup>61</sup> Güven Birkan, Selçuk Pehlivanlı, "Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu İle Bir Söyleşi", **Mimarlık**, Sayı: 150, 1977, s. 12.

<sup>62</sup> A.g.m, s, 12.

cephesinin tam ortasında bulunan merdivenler girişe çıkmaktadır. Bu merdivenlerin hemen üzerinde ise bir adet balkon bulunmaktadır. Yapı, 1980 yılından bu yana Ankara Resim ve Heykel Müzesi binası olarak hizmet vermektedir.

Birinci Ulusal Mimarlık akımı, modern, yenilikçi, çağdaş Cumhuriyet rejiminin, akılcı bir mimari arayışlarına karşılık verebilen bir üslup olmamıştır. Ayrıca bu üslup, Osmanlı-İslam etkisini anımsatması ve eskiyle olan bağları nedeniyle eleştirilir hale gelmiştir. 1930'lu yıllardan itibaren, Avrupa'dan getirilen mimarlarla, kübik-rasyonalist erken dönem Cumhuriyet mimarlığının etkileri görülmeye başlanmıştır.

### **3.3 Erken Dönem Cumhuriyet Mimarlığı**

Cumhuriyet'in ilanını takip eden yıllar; çağdaş, yenilikçi düşüncenin egemen olduğu, ülkeyi yapılandırmaya yönelik reform hareketlerinin ağırlık kazandığı yıllar olmuştur. Hayatın hemen her alanında olduğu gibi, reform hareketleri, güzel sanatlar ve mimarlığı da doğrudan etkilemişlerdir. Bu nedenle, özellikle 1930'lu yıllarda inşa edilmiş yapıları, genç Cumhuriyet rejimi ideolojilerinin somut uzantıları olarak değerlendirmek mümkündür.

1930'lu yıllarda, özellikle başkent Ankara'da şehircilik ve imar faaliyetleri artış göstermiş; öte yandan Anadolu kentlerinin de çağa uygun görünümlere kavuşmasına yönelik çalışmalar yapılmıştır. 1927 yılında çıkarılan Teşvik-i Sanayi kanunu ve 1933 yılında oluşturulan Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı, bu reform sürecinin devlet eliyle gerçekleştirilen atılımlarıdır. Bu modernleşme süreci, aynı zamanda bir "İstanbul-Ankara" karşıtlığının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Zira İstanbul geçmişle olan bağları temsil eden eski Osmanlı başkentidir. Ankara ise yeni rejimin sembolü modern kentin bir örneği olacak şekilde inşa edilmektedir. Kayaalp, bu durumu şöyle değerlendirmiştir;

“Gerçekten de, İstanbul ile Ankara arasında, temsilden ve ideolojik inşa pratiğinden kaynaklanan bir zıtlık vardır; ancak iki kentin modernleşme tecrübesinin örtüşen, ortak tarafları da çoktur. Oysa Cumhuriyet'in erken dönem tarih yazıcılığı, İstanbul'a İslami ve sultanî/emperyal gelenekle mahdut bir rol çizecektir. Aslında, arzu edilen modernleşme, eşzamanlı biçimde hem

İstanbul'da, hem de Ankara'da somutlaşacaktır. Ayrım noktası, siyaset ve onu destekleyen ideolojik söylemdir.”<sup>63</sup>

Geçmişle bağların koparılmasından ve modern kent görünümüleri elde etmekten yana olan Cumhuriyet yönetimi; çareyi ülkeye yabancı mimarlar davet etmekte bulmuştur. Zira ülkede yetişmiş olan mimarlar, Osmanlı ekolünde eğitim almış mimarlardır ve Birinci Ulusal Mimarlık örneğinde olduğu gibi, Osmanlı-İslam kültürünü anımsatan eserler vermektedirler. Öte yandan, mimarlık eğitimi veren kurumlarda çağdaş mimariyi öğretecek eğitimcilerin yokluğu nedeniyle öğrenci yetiştirmek de sıkıntılıdır. Bu nedenle başta Atatürk'ün arzusu, 20. yüzyılın yeniliklerinden haberdar, modern mimarlığın gereklerini bilen mimarların ülkeye gelmesidir. Böylece, 1930'lu yıllarda ülkeye çok sayıda Avusturyalı-Alman mimar davet edilmiş, gerek eğitim, gerekse imar faaliyetlerinde etkin rol almışlardır. Bahsi geçen yıllarda Avrupa'da savaşın yaklaşıyor olduğunun hissedilmesi ve Nasyonal Sosyalist rejimin önlenemez yükselişi de, bu mimarların Türkiye Cumhuriyeti'ne gelmeyi kabul etmelerinde bir diğer önemli noktadır.

1926 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi müdürlüğüne “Akademi’yi günün şartlarına göre ıslah etmeyi kendine görev edinen”<sup>64</sup> Namık İsmail getirilmiş<sup>65</sup> ve 1928 yılından itibaren “Güzel Sanatlar Akademisi” adını alan okulda köklü bir reform hareketine gidilmiştir. Eğitim reformu Akademi ile sınırlı kalmamış, 1933 yılında Darülelhan kapatılarak yerine İstanbul Üniversitesi açılmıştır. Bu dönemde ülkeye davet edilen mimarlardan başlıcaları, Bruno Taut, Clemens Holzmeister, Ernst Egli, Paul Bonatz gibi isimlerdir. Egli, hem Ankara Tatbikat Bürosu baş mimarlığı, hem de Akademi mimarlık şubesinin idareciliği görevini üstlenmiştir. Adı geçen mimarların, özellikle Ankara'da çok sayıda bakanlık binası, çeşitli kamu yapıları ve eğitim kurumlarının binalarında imzası bulunmaktadır. Aslanoğlu'na göre; “Yabancı mimarların varlığının ve bizde kendi getirdikleri mimarlık tutumlarını yürütmelerinin bir olumlu yanı belki, buna karşı tepki olarak, Türk mimarının geçmişten kurtulup uyanarak yeni akımlara duyarlılığının belirmesi ve uluslararası

---

<sup>63</sup> Ali Kayaalp, **Asrileşen İstanbul: 1923-1940 Yılları Arasında İstanbul'da Güzel Sanatlar ve Mimarlık Alanında Art Déco**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2018, s. 56.

<sup>64</sup> Öndin, **Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat**, s. 149.

<sup>65</sup> Mustafa Cezar, **Güzel Sanatlar Akademisi'nden 100. Yılda Mimar Sinan Üniversitesi'ne**, Mimar Sinan Üniversitesi Basımevi, İstanbul, 1983, s. 23.

mimarlık çabaları içine girmesine neden olmasdır.”<sup>66</sup> Gerçekten de, bir süre sonra, yabancı mimarların ülkedeki imar faaliyetlerini kendi tekellerine almış oldukları görüşü ağırlık kazanacak ve dönemin Türk mimarları arasında bu duruma bir tepki oluşmasına sebep olacaktır.

Avusturyalı mimar Clemens Holzmeister (1886-1983) tasarımı olan Erkan-ı Harbiye Reisliği Dairesi, günümüzdeki adıyla Genelkurmay Başkanlığı binası; bu dönemin ilk büyük ölçekli yapıtlarından biridir. (Şekil A.7) Mimarın Ankara’daki ilk çalışması olan yapı, üç uzun kitlenin H biçiminde oluşmasından meydana gelmiştir<sup>67</sup> ve yapının köşelerindeki dairesel düzenlerin dikdörtgen planlı ana yapıya bağlanış şekli, Viyana Okulu’nun öncülerinde görülen özelliklerdir.<sup>68</sup>

Genelkurmay Başkanlığı binasının ardından, Türkiye Büyük Millet Meclisi Binası, Cumhurbaşkanlığı Köşkü gibi pek çok önemli yapıyı tasarlama görevini de alan Holzmeister’in yapılarında anıtsallık ön plandadır ve özellikle kamu yapılarında bu anıtsallık, otoriter devlet yapısının bir ifadesi olarak anlam kazanmaktadır. Öte yandan, Aslanoğlu, Holzmeister mimarlığının bir diğer yanına şöyle dikkat çekmektedir; “Mimar bir yanda çağın yalın mimarlık örneklerini verme çabasındayken, diğer taraftan gerek bölgesel mimarlığa yaklaşma ve gerekse devletin otoritesini belirtmek için yararlandığı neo-klasik yaklaşımdaki bazı çabalarıyla seçmeci tutuma girmiş olmaktadır.”<sup>69</sup> Mimarın, Genelkurmay binasının girişini Ankara taşıyla kaplaması<sup>70</sup> ve kendisinin de bir söyleşisinde malzemeyi yapının bulunduğu bölgeye göre seçtiğini belirtmiş olması;<sup>71</sup> modern fakat bölgesel bir mimarlığı tercih ettiğini kanıtlar niteliktedir.

1927-1929 tarihleri arasında inşa edilmiş bir yapı olan Musiki Muallim Mektebi ise, (Şekil A.8) dönemin bir diğer önemli mimarı Ernst Egli’nin (1893-1974) imzasını taşımaktadır. Bir avlunun etrafını çevreleyen dikdörtgen plana sahip yapı, mimarın anılarında aktardığına göre kendisi için büyük önem taşımış, projede okul müdürü Osman Zeki

---

<sup>66</sup> İnci Aslanoğlu, **Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, Ankara, 1980, s. 32-33.

<sup>67</sup> Hasol, a.g.e, s. 70

<sup>68</sup> Afife Batur, “To Be Modern: Search For A Republican Architecture”, Renata Holod, Ahmet Evin, Süha Özkan, (Ed.), **Modern Turkish Architecture**, Chamber of Architects of Turkey, Ankara, 2005, s. 81, 82.

<sup>69</sup> Aslanoğlu, a.g.e, s. 38-39.

<sup>70</sup> Hasol, a.g.e, s. 70.

<sup>71</sup> “Prof. Dr. Clemens Holzmeister ile Söyleşi”, **Mimarlık**, 1987-224, Yıl:25, Sayı: 3, s. 28-29

Üngör'ün de desteğini almıştır.<sup>72</sup> İnşası tamamlandıktan sonra Atatürk'ün de beğenisini kazanan yapı, Hasol'a göre avlu çevresinde toplanan mekânlarıyla, geleneksel eğitim kurumu olan medrese planını anımsatmaktadır.<sup>73</sup>

Gelenekle modern arasında bir çizgide tasarladığı yapılarla erken dönem cumhuriyet mimarlığına katkıda bulunan önemli bir isim ise Bruno Taut (1880-1938) olmuştur. Almanya'da başladığı meslek hayatını; tıpkı diğer Alman-Avusturyalı mimarlarda olduğu gibi başka ülkelerde devam ettirmek durumunda kalan Taut, 1933 yılında Moskova'da çalışmaya başlamıştır. Daha sonra Japonya'ya giden ve burada yaşadığı dönemde geleneksel Japon mimarisini de yakından tanıma olanağı bulan mimarın Doğu ile ilişkilerinin; mesleğinde bölgesel bir mimarlık anlayışına yönelmesine katkıda bulunmuş olması ihtimal dâhilindedir. 1936 yılında Türkiye'ye davet edilen mimarın, buradaki ilk ve en önemli yapılarından biri, Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesi binası olmuştur. (Şekil A.9)

Binayı, klasik Türk mimarlığından esinlenilmiş bir Avrupa modernizmi örneği olarak değerlendirmek mümkündür. Zira mimar H. Kemali Söylemezoğlu da bu dönemi “Sedat Hakkı Eldem'in ‘bölgesel bir mimari yolu ile mimariye ulaşmak’ için ‘Türk sivil mimarisi’ örneklerinden esinlenmek çabası, 1933 yılından itibaren yeni ‘bir temel anlayış’ olarak sürdürülmeye başlandı” şeklinde yorumlamış ve Dil Tarih Coğrafya Fakültesi binasını bu anlayışa paralel inşa edilmiş bir örnek olarak göstermiştir.<sup>74</sup> Söylemezoğlu'nun “yeni bir temel anlayış” olarak nitelendirdiği stil, ilerleyen dönemlerde “İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi” olarak adlandırılacak üslubu ifade etmektedir.

Dil Tarih Coğrafya Fakültesi binası, bodrum kat üzerinde yükselen 4 kattan oluşmaktadır. Dikdörtgen planlı ana binanın iki yanında simetrik kanatlar uzanmaktadır. Anıtsal bir görünüme sahip olan yapının ana binası kanatlardan öne çıkarılmış ve küteselliğine vurgu yapılmıştır. Cephede kullanılan kesme taş ve tuğla ise Taut'un Mimar Sinan ve klasik Osmanlı mimarlığına olan hayranlığını vurgular niteliktedir. Behçet Ünsal, bu hayranlığı şu şekilde aktarmış, aynı zamanda Fakülte binasını da eleştirmiştir; “Taut da, diğer

---

<sup>72</sup> Ernst Egli, **Genç Türkiye İnşa Edilirken**, Çev. Güven Göktan Uçer, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 2015, s. 19-20.

<sup>73</sup> Hasol, a.g.e, s. 68.

<sup>74</sup> Anonim, “Mimarlığımız 1923-1950”, **Mimarlık**, Şubat 1973, Sayı: 2, s. 26.

yabancı mimarlar gibi Sinan'a vuruldu; Süleymaniye'ye karşı Üniversite'nin arkasında Sinan'ı Sevenler Terasası'nın yapılmasını teklif etmişti. Edirnekapı Mezarlığı'na gömülmesini de vasiyet etmişti. Türk olan her şeyi o kadar sevmiştir ki; fakat Ankara'daki Tarih Coğrafya Fakültesi binasında Türk'ü bulabildi mi? Sanmıyorum, hatta o binanın mimarisi bile kritik edilebilir.”<sup>75</sup> Bu fakültenin öğrencilerinden olmuş ünlü tarihçi İlber Ortaylı da, fakülte binasının dönemin başbakanlığından daha hoş olduğunu belirtmiş; yapıya olan beğenisini “Bruno Taut denince, Dil Tarih binası “Sanat Tarihi”ne geçer” sözleriyle ifade etmiştir.<sup>76</sup>

Yabancı mimarların ülkede çalışmalarının devam ettiği süreçte, ülkede yerli mimari adına da gelişmeler ortaya çıkmıştır. 1931 tarihinde Zeki Sayar önderliğinde bu alana dair ilk süreli yayın olan “Mimar” dergisi çıkarılmaya başlanmış, bu dergi daha sonra “Arkitekt” adını alarak 1980 yılına kadar yayın hayatını sürdürmüştür. 1927 yılında kurulan Ankara Türk Mimarlar Cemiyeti ve İstanbul Güzel Sanatlar Birliği Mimari Şubesi, 1936 yılında Türk Yüksek Mimarlar Birliği adı altında birleşmiş; 1940'lı yıllardan itibaren İzmir, Zonguldak, Bursa gibi illerde kurulan şubeler de bu birliğe dâhil olmuşlardır.

Mimarlık mesleği adına ortaya çıkan gelişmelerle birlikte; ülkede faaliyetlerini sürdürmekte olan yabancı mimarlara yönelik bir tepki de ortaya çıkmıştır. Mimarlığın yabancı mimarların tekelinden çıkması gerektiği düşüncesi ağırlık kazanmış, Arkitekt dergisinde de bu düşünceyi savunan yazılar yayımlanmıştır. Aynı tarihlerde; Cumhuriyet döneminin Sanayi-i Nefise Mektebi Mimarlık Şubesi mezunları, Avrupa tahsillerini görüp yurda geri dönmüşler ve mimarlık alanında ses getiren işlere imza atmaya başlamışlardır. Bu aşamadan itibaren, Türk mimarların; üsluplarında iki farklı koldan ilerleme kat ettikleri gözlenmektedir. Bir grup mimar, uluslararası modernizm ekseninde eserler üretmiş; bir diğer kesim ise “Türk Evi” formundan hareketle, yerel mimari elemanlardan etkileşimler taşıyan, daha milli bir mimariyi modernizmle buluşturma yolunu seçmiştir.

1928 tarihinde Sanayi-i Nefise Mektebi Vedat Tek<sup>77</sup> atölyesi'nden mezun olan Seyfi Arkan, 1930'lu yılların yerli modern mimarları arasında öne çıkan isimlerden biri

---

<sup>75</sup> A.g.e, s. 38.

<sup>76</sup> Nilgün Uysal (Söyleşi), **Zaman Kaybolmaz “İlber Ortaylı Kitabı”**, 10. Basım, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2016, s. 128.

<sup>77</sup> Vedat Tek; (1873-1942), Mimar Kemalettin Bey ile birlikte I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın en önemli temsilcisi olarak kabul edilen mimardır.



olmuştur. 1930 tarihinde Almanya'ya gönderilen mimar, Berlin'de 3 yıl süreyle dönemin önemli mimarlarından Hans Poelzig'in atölyesinde çalışmış ve mimarın Berlin Technische Hochschule'deki (Berlin Teknik Üniversitesi) derslerini de takip etmiştir.<sup>78</sup> Ankara Hariciye Köşkü, Camlı Köşk gibi projeler sonrasında Arkan'dan "Atatürk'ün Mimarı" olarak anılmaya başlanmıştır. 1935 yılında inşa edilen Florya Atatürk Deniz Köşkü, (Şekil A.10) Arkan'ın yapıtları arasında uluslararası modernizmin en belirgin bir şekilde görülebildiği eserlerden biridir. Denize paralel ve dikey uzanan iki bölümün kesişiminden oluşan yapıda, beyaz renk kullanımı dikkat çekicidir. Süslemeden uzak, yalın bir ifadeyle, Bauhaus<sup>79</sup> modernizmine yakın bir anlayışla tasarlanmış olan köşkte, yuvarlak pencereler gibi geometrik formların kullanımına ağırlık verilmiştir. Yapı, 1993 yılından beri TBMM Milli Saraylar'a bağlı bir müze olarak kullanılmaktadır.

Uluslararası modernist anlayışın bir Türk mimarın elinde form bulduğu diğer güzel bir örnek ise Ankara Sergi Evi binasıdır. (Şekil A.11) Proje için açılan uluslararası yarışmayı mimar Şevki Balmumcu kazanmış, yapı 1933 tarihinde inşa edilmiştir. Yarışmayı bir Türk mimarın kazanmasının yarattığı memnuniyet; dönemin yayın organı Arkitekt'te "[...] Türk arkitektinin görüş ve duyuş kertesini açıkça ortaya koyan Sergi Evi yabancı arkitektlere, bütün zaaflarına rağmen, körü körüne bağlanmaların boş olduğunu gösterdi."<sup>80</sup> sözleriyle yansımıştır. Bu durum, modern mimarlığın artık yerli mimarların tekeline geçmeye başlamasından duyulan sevincin bir tezahürüdür, zira Aslanoğlu da, yapıyı "[...] o yıllar kesinlikle reddedilen ulusal üslubun yerini alan modern anlayışın en başarılı örneklerinden biri [...]"<sup>81</sup> olarak nitelendirmiştir.

Sergi, konferans, sinema gösterimi gibi tanıtıcı ve eğitici faaliyetlere bir mekan sağlamak amacıyla inşa edilen yapı, yatay uzun ana yapıyı dikey olarak kesen prizma formu bir diğer yapının birleşiminden oluşmaktadır. Yatay yapıda sıra pencereler kullanılmış ve iki

---

<sup>78</sup> İlhan Tekeli, "Seyfi Arkan'ın Yaşamı ve Mimarlığının Toplumsal Bağlamı", **Modernist Açılımda Bir Öncü: Seyfi Arkan**, Ali Cengizkan, A. Derin İnan, N Müge Cengizkan (Ed.) , TMMOB Mimarlar Odası, Seyfi Arkan Anma Programı Dizisi, Ankara, 2012, s. 16.

<sup>79</sup> Bauhaus Okulu, 1919 yılında Almanya'da kurulmuş, 1933 yılına kadar faaliyette kalmış olan sanat, tasarım ve mimarlık okuludur.

<sup>80</sup> Anonim, "Sergi Evi", **Arkitekt**, Cilt: 1935, Sayı: 1935-04 (52), Sayfa: 97.

<sup>81</sup> İnci Aslanoğlu, "Ankara Sergi Evi Binası", **Mimarlık**, 1985-09, (219) Yıl: 23, Sayı: 9, s. 38.

uçta köşeli duvarlar yerine yuvarlak geçişler tercih edilmiştir. Bu iki yapının birleşim noktasında ise bir adet kule bulunmaktadır.

Tıpkı Florya Atatürk Deniz Köşkü gibi, dönemin uluslararası modernizm anlayışına dayanılarak ve Bauhaus mimarlık ilkelerinden ilham alınarak inşa edilmiş olan bu yapı, 1946 tarihinde bir tiyatro binası ihtiyacı doğmasından dolayı Alman mimar Paul Bonatz (1877-1956) tarafından farklı bir yapıya dönüştürülmüştür. Önal'a göre "Yapıyı çağının gerisine götüren bu dönüşüm"<sup>82</sup> mimarın küskün bir yaşam sürmesine sebep olmuştur. Binanın kulesi yıkılmış, pencere düzeninde ve iç mekanda değişikliklere gidilmiştir. Bir noktada bu değişim, arkaplanını II. Dünya Savaşı'nın oluşturduğu 1940'lı yılların Alman-İtalyan milliyetçiliği etkisindeki "milli" mimari yaratma arzusuyla da paralel seyretmiştir. Modern Türk mimarlığının uluslararası modernizmden ayrılarak "yerli" etkiler arayışında bir istikamete yönelmesi sürecinde başı çeken isim, mimar Sedat Hakkı Eldem (1908-1988) olmuştur. Eldem'in 1940 tarihinde kaleme aldığı bir yazıda, mimari üslup hakkında dile getirdiği fikirleri, daha sonraları "II. Ulusal Mimarlık" olarak anılacak periyodun sinyallerini verir niteliktedir;

"Umumiyet itibarile bir tarzı mimarinin mutlaka hariçtekilere benzemesi lâzım geldiği hakkındaki kanaati doğru bulmadığımızı söylemek lâzımdır. <Tarzı mimari> hariçten ithal edilebilecek bir meta değildir, ve olmamalıdır. Her memleketin kendine mahsus bir tarzı mimarisi vardır ve bir tarzın alelittlak her yerde tatbiki bir çok mahzurlara sebebiyet berebilir. Binaenaleyh yapı üslubunun yerli olması çok esaslı bir şarttır."<sup>83</sup>

Mimarlığın "yerli" unsurlardan beslenmesi gerektiğine yönelik bu fikirlerinden hareketle, Eldem'in yapıtlarında çoğunlukla klasik "Türk Evi"nden<sup>84</sup> etkilendiği görülmektedir. Bu etkileşimin en belirgin örneklerinden biri ise, 1947-48 tarihlerinde Maçka'da inşa edilen Taşlık Kahvesi'dir. (Şekil A.12) Yapıya büyük ölçüde ilham veren orijinal örnek ise,

<sup>82</sup> Maruf Önal, "Şevki Balmumcu ve Yaşamı", **Mimarlık**, 1982 (179), Yıl: 20, Sayı: 5-6, s. 4.

<sup>83</sup> Sedat Eldem "Yerli Mimariye Doğru", **Arkitekt**, Cilt: 1940, Sayı: 1940-03-04 (111-112), S, 69.

<sup>84</sup> Eldem'e göre, "Türk evi, eski Osmanlı Devletinin işgal ettiği sınırlar içinde, eski tabirleriyle Rumeli ve Anadolu mıntıklarında yerleşmiş, inkişaf etmiş ve 500 sene kadar tutunmuş, kendi vasıflarıyla tebarüz etmiş bir ev tipidir." Bkz: Sedat H. Eldem, **Türk Evi Plan Tipleri**, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Pulhan Matbaası, İstanbul, 1954, s, 11.

Osmanlı sivil mimarlığının günümüze ulaşabilmiş en eski örneği olan; 1698 tarihinde inşa edilmiş Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı'dır. (Şekil A.13)

Taşlık Kahvesi'nin inşasından yaklaşık 2 sene sonra, dönemin mimariye yönelik yayın organı Arkitekt'te, yapı hakkında şu değerlendirmelere yer verilmiştir; "Plânın, ana prensibi dört cenahlı, ortası salon oda planıdır. Bu plân tipi, eski mimarimizin, en çok tutunmuş unsurlarından biridir."<sup>85</sup> O halde, Eldem, yapının dış cephesinde kullandığı payandalar, saçak silmeleri ve pencere düzeni kadar, iç mekanda da Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı'ndan esinlenmiştir; zira Arkitekt'te "ortası salon oda planı" olarak bahsedilen detay, (Şekil A.14) Osmanlı konut mimarlığında "Divanhane"<sup>86</sup> (Şekil A.15) adı verilen ve Amcazade Yalısı'nda da var olan bir iç mekan düzenine işaret etmektedir.

1947-1957 yıllarına dair anılarını kaleme almış olan mimar ve akademisyen Enis Kortan, (d. 1932) Taşlık Kahvesi'ni özgünlükten uzak bir yapı olarak görmüş ve şu sözlerle eleştirmiştir;

"Kanımca burada 'tasarlanmış' yerine 'çizilmiş' kelimesini kullanmak daha doğru olur; çünkü 'tasarım' 'design' kelimesi, bir bilim ya da sanat adamının bilgi ve hayal gücüyle yaratarak meydana getirdiği özgün ve yeni bir proje için kullanılır; oysa Taşlık Kahvesi, 17. yüzyıl sonunda, Boğaziçi'nde Anadolu Hisarı yakınında yapılmış olan 'Köprülüler Yalısı' olarak da anılan 'Amcazade Köprülü Hüseyin Paşa' yalı köşkünün bir taklidiydi. Yalının 'divanhane' yapısı, 250 yıl sonra Taşlık'a oturtulmuştu."<sup>87</sup>

Dönemin ön plana çıkan mimarları Sedad Hakkı Eldem & Emin Onat ortak projesi olan İstanbul Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Binaları (1944-1952), İstanbul Adalet Sarayı (1949) gibi geleneksel Türk mimarlığından izler taşıyan ve bir o kadar da anıtsal görünüme sahip bu yapılar; çağın totaliter rejimlerinin heybetliliği ve milliyetçiliğinin somut bir uzantısı olarak değerlendirilmektedirler. II. Dünya Savaşı yıllarının milliyetçi

<sup>85</sup> Anonim, "Taşlık Kahvesi", **Arkitekt**, Cilt: 1950, Sayı: 1950-11-12 (227-228), S, 207-210.

<sup>86</sup> Divanhane, Far, 1. Osmanlı Sarayı'nda hükümdarın taht salonu. 2. Bazı bölgelerde evin hayat bölümüne verilen ad; geniş sofa. Bkz. Doğan Hasol, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, Geliştirilmiş 11. Baskı, İstanbul, 2010, s. 143.

<sup>87</sup> Enis Kortan, **Kayıbolan İstanbul'um, Bir Mimarın Anıları 1947-1957**, Boyut Yayın Grubu, 2. Basım, İstanbul, 2009, s. 15.

duygularının, mimaride yerelliğe yönelik bir arayış olarak tezahür ettiği bu dönem; 1940'lı yılların sonunda Türkiye Cumhuriyeti'nin Batı Bloku'na dahil olma süreciyle birlikte etkisini yitirmiştir; yerini 1940'lı yıllarda filizlenmeye başlayan ve 1950'li yıllarda özellikle Türk-Amerikan ilişkilerinin yakınlaşmasıyla doruk notasına ulaşan "Uluslararası Üslup" mimarlığına bırakmıştır.





## 4. ULUSLARARASI ÜSLUP

### 4.1 Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı

“Makineler, bayılmak üzere olan bir nabzın çarpıntısı gibi yavaşladı, durdu. Çan tekrar çaldı, ışık ve ısının parıltısı azaldı. Fabrikalar siyah ıslak gecede belli belirsiz görülüyorlardı. Uzun bacalar, Babil Kulesi’yle yarışarcasına göğe yükseliyorlardı.”<sup>88</sup>

Viktorya Devri<sup>89</sup> yazarlarından Charles Dickens (1817-1870), 1854 yılında yazdığı “**Hard Times**” (Zor Zamanlar) adlı romanında, Sanayi Devrimi’nin ülkede yarattığı değişimi, sıradan bir akşamüstünü betimlediği bu paragrafta özetlemiş gibidir. Sanayi Devrimi’nin Birleşik Krallık’ta ortaya çıkması şaşırtıcı değildir; zira İngiltere zaten demir ve kömür bakımından zengin topraklara sahiptir ve 17. Yüzyıldan bu yana kolonyalizm sayesinde farklı coğrafyalardaki hammaddelere ulaşım imkanı da bularak zenginliğini arttırmış durumdadır. 1764 yılında James Watt tarafından icat edilen buhar makinesi geliştirilmiş, büyük şehirlerde fabrikalar kurulmuştur. Fabrikaların çoğalmasıyla ortaya çıkan istihdam açığı sonucu, köylerden kentlere göçler başlamış bu da büyük şehirlerde nüfus artışına sebep olmuştur. Demiryolu sistemlerinin gelişmesiyle hammaddelerin ve ürünlerin farklı bölgelere ticareti kolaylaşmaya başlamıştır. Zaman, tüm insanlık için bir dönüşüm çağıdır ve tüm bu gelişimler zamanla Kıta Avrupa’sına ve Amerika Birleşik Devletleri’ne de yayılmıştır.

Tüm bu gelişmeler; hammaddelerin farklı yöntemlerle işlenmeye başlanmasına ve yeni materyallerin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Bu durum, mimari gelişmeleri de doğrudan etkilemiştir. Mignot’a göre; “Geçmişe bakıldığında, dökme demir ve ferforjenin yaygın bir şekilde kullanımı, bir devrim işareti olarak görülebilir.”<sup>90</sup>

---

<sup>88</sup> Charles Dickens, **Hard Times**, Webster’s German Theausurus Edition, ICON International Group, ABD, 2005, s. 88

<sup>89</sup> Birleşik Krallık’ta Kraliçe Viktorya’nın tahta geçmesiyle başlayıp, 1901 yılında ölümüne kadar devam eden döneme verilen ad.

<sup>90</sup> Claude Mignot, **Architecture of the 19<sup>th</sup> Century**, Evergreen, 1983, İtalya, s. 168.

Devrimin getirdiği yeniliklerle mimaride kullanılmaya başlanan bu malzemeler, 19. Yüzyılın ilk yarısında taş ve kereste gibi eski malzemelerle birlikte<sup>91</sup> kullanılmış, yüzyılın ikinci yarısından sonra yeni materyallerin daha ekonomik hale gelmesiyle bu malzemelerin kullanımları ağırlık kazanmıştır.

Benevolo; “Dökme demir ve cam ta en eski zamanlardan beri kullanılagelmiştir inşaatçılıkta; ama ancak 18. Yüzyıl sonlarında sanayideki ilerlemeler, inşaat tekniklerine yepyeni kavramlar getirerek, bu iki öğeye daha geniş uygulama alanları açacaktır.” demiştir.<sup>92</sup> Dökme demirin yapılarda kullanımının önemli bir avantajı ise, yangınlara dayanıklı olmasıdır. Mignot bu durumu şöyle açıklamaktadır; “Yangınlar, dökme demirden direkli ve lentolu, tuğla tonozlu, tamamen metal çerçeveden oluşan bir inşaat anlayışının gelişmesini sağlamıştır.”<sup>93</sup> Buradan, demirin yapıların iskeletini oluşturmada, yani inşaat işinin mühendislik kısmında bir yenilik ortaya koyduğu çıkarımını yapmak mümkündür. Demir, fabrikalarla birlikte, ulaşımı kolaylaştırmak amacıyla ihtiyaç duyulan köprü gibi yapılarda kullanılmaya başlanmıştır ki, bu nedenle köprüler de Sanayi Devrimi’nin sembol imgelerinden biri haline gelmişlerdir. Yeni malzemelerin, henüz yapıların üsluplarına bir etkisi söz konusu değildir, zira 19. Yüzyılda Neo-Klasik ve Gotik canlandırmacı mimari anlayışlar devam etmektedir. Pevsner, eskiye duyulan bu özlemin devam ettirilmesi ısrarı konusunda şu çıkarımda bulunmuştur;

“Görsel duyarlılığı olan kişiler, çevrelerindeki bunca güzelliğin, kentlerin ve fabrikaların kontrol altına alınamayan ani patlamalarıyla yok edildiğini görmüşler ve kendi yüzyıllarından ümitsizliğe kapılarak daha esinli görünen geçmişe dönmüşlerdir.”<sup>94</sup>

Endüstrileşmenin kent görünümünde yarattığı bu değişimin mimari biçimlere yansımaları, yüzyılın sonuna doğru gerçekleşmiştir. Erken dönemde, bu yüzyılın binalarına olduğu kadar daha önceki dönemlerin yapılarına da yeni malzemelerle yapılan eklemeler görülmektedir. Örneğin; Fransız mimar Jean-Antoine Alavoine,

---

<sup>91</sup> A.g.e, s, 168.

<sup>92</sup> Leonardo Benevolo, **Modern Mimarlığın Tarihi, Birinci Cilt: Sanayi Devrimi**, Çev Atilla Tokatlı, Çevre Yayınları, İstanbul, 1981, s. 43.

<sup>93</sup> Mignot, A.g.e, s, 168.

<sup>94</sup> Pevsner, a.g.e, s, 176.

ünlü empresyonist ressam Claude Monet'nin de (1840-1926) bir seri halde resmettiği Rouen Katedrali'nin kule ucunu dökme demirden yeniden yapmıştır.<sup>95</sup> Benzer bir şekilde, A.R Polonceau, 1837 tarihinde Chartres Katedrali'nin ahşap çatısının yerine bakırla kaplı demir bir strüktür koymuştur.<sup>96</sup> Bir diğer Fransız mimar Labrouste ise, Sainte-Geneviève kütüphanesini, temelinden çatısına dek metal bir strüktürün üzerine inşa etmeyi tercih etmiştir.<sup>97</sup> Artık yeni teknolojinin malzemeleri ve eski üsluplar bir arada kullanılmaya başlanmıştır.

Dökme demirin yanı sıra cam üretiminde ortaya çıkan gelişmeler ise mimaride malzeme kullanımını değiştiren bir diğer önemli faktördür. Cam sanayii, 1806 yılında, 2.50 x 1.70'lik levhalar üretebilir hale gelmiştir.<sup>98</sup> İngiltere'de 1816'da 10 bin levha olan cam tüketimi 1829'da 60 bin levhaya ulaşmış ve fiyatlar düşmüştür.<sup>99</sup> 1830 yılında İngiliz Lucas Chance tarafından "cam levha" üretiminin geliştirilmesi ve pazarının arttırılması<sup>100</sup> ise, endüstri çağının mimarlığa bir diğer önemli katkısı olmuştur. Cam sektörünün demirle paralel olarak gösterdiği bu gelişmeyle birlikte, limonluk, sera gibi cam kullanımının ağırlıkta olduğu yapılar da anıtsal orantılara sahip olmaya başlamışlardır.<sup>101</sup>

Bu dönemin yeni materyalleri metal ve cam kullanımının en alışıl gelmişin dışında kullanılmış örneği; 1851 yılında Londra'da düzenlenen dünyanın ilk uluslararası fuarı için Joseph Paxton tarafından tasarlanan Crystal Palace (Kristal Saray) olmuştur. (Şekil A.16) Paxton'ın fikri oldukça basittir, metal konstrüksiyonların üzeri devasa cam levhalarla kaplanmıştır. Mignot'un "devasa bir sera"<sup>102</sup> olarak nitelendirdiği yapı, mimaride modern materyallerin bu denli yoğun bir şekilde bir arada kullanıldığı ilk örnek oluşu açısından önem taşımaktadır. Keza Pevsner'e göre, yapının fuardan 3 sene sonra daha kalıcı amaçlarla Londra yakınlarındaki Sydenham'da tekrar inşa edilmesi; "metal ve camın yeni güzelliğinin ilerici Viktorya dönemi insanlarını ve genel halkın beğenisini yakalamış olduğunu"<sup>103</sup> kanıtlar niteliktedir.

---

<sup>95</sup> Mignot, a.g.e, s, 170.

<sup>96</sup> Benevolo, a.g.e, s. 48.

<sup>97</sup> Sigfried Giedion, **Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition**, Harvard University Press, ABD, 1967, s. 220.

<sup>98</sup> Benevolo, a.g.e, s, 49.

<sup>99</sup> A.g.e, s, 49.

<sup>100</sup> Hisham Elkadi, **Cultures of Glass Architecture**, Ashgate, İngiltere, 2006, s. 9.

<sup>101</sup> Mignot, a.g.e, s, 177.

<sup>102</sup> Mignot, a.g.e, s, 180.

<sup>103</sup> Nikolaus Pevsner, **Pioneers of Modern Design: From William Morris to Walter Gropius**, Penguin Books, 1978, İngiltere, s. 133.



Mimaride kullanılan bu modern materyaller ve biçimler, beğeni aldıkları kadar tepkilerle de karşılaşmışlardır. Örneğin İngiliz sanat eleştirmeni ve yazar John Ruskin (1819-1900) “**The Seven Lamps of Architecture**” adlı kitabında, dökme demir kullanımı hakkındaki görüşlerini; “Milli güzellik hislerimizin bozulmasında, dökme demir süslemelerden daha etkin hiçbir neden olmadığına inanıyorum”<sup>104</sup> diyerek belirtmiştir. Ruskin ile benzer düşüncelere sahip bir diğer isim ise İngiliz ressam, tasarımcı ve yazar William Morris (1834-1896) olmuştur. Morris, “Sanatın toplumsal temellerinin Rönesans’tan bu yana yüzyıllar boyunca ve özellikle Endüstri Devrimi’nden sonra geçen yıllar boyunca ne kadar tehlikeli durumda ve çürümüş olduğunu anlayan”<sup>105</sup> ilk kişi olmuştur. Morris, sanatçının Rönesans öncesinde olduğu gibi aynı zamanda bir zanaatkar olması gerektiğini ve sanatın “herkes tarafından paylaşılıyorsa”<sup>106</sup> bir anlam ifade edeceğini savunmuştur. Endüstri ürünlerine karşılık ortaya koyduğu Arts&Crafts hareketiyle bir savaş başlatan Morris, bütüncül bir sanat-tasarım anlayışını savunmuştur. Kurduğu şirketle başlattığı hareket, “tatbiki sanatlar” anlayışının gelişmesine olanak sağlamıştır; çünkü Morris duvar kağıdı vb. ürünler de tasarlayarak halkın gündelik kullanımına yönelik işler ortaya koymayı amaçlamıştır. Bu durum; modern tasarım hareketi sürecinde bir kırılma noktası olmuş, daha sonra Bauhaus gibi okulların sanat-tasarım anlayışının temelini atmıştır.

Aynı tarihlerde, Arts&Crafts hareketiyle paralel bir şekilde ortaya çıkan Art Nouveau (Yeni Sanat)<sup>107</sup> hareketini ise; Lenning şöyle tanımlamıştır; “Endüstri dünyasından mühendislik ve inşaat alanlarındaki yeni materyaller konusundaki ilerlemeler, sanatın bireysel ve yaratıcı ilerlemeleriyle birleştirilecekti. Temel olan, bilimsel romantizmdi; doğadan türetilen çizgisel bir estetikle makineleşmenin kesintisiz, temiz çizgilerinin bir araya getirilmesi amaçtı.”<sup>108</sup> Doğaya dönüş, Art Nouveau tasarımlarında bitki ve hayvan motiflerinden esinlenilmiş yapıtların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Yeni teknolojinin getirilerine de yer verilmesi sonucu, özellikle mimari yapılarda, Viktor Horta’nın (1861-1947) Brüksel’de Emile Tassel için tasarladığı evin merdivenlerinde olduğu gibi; kıvrak bitki formlarını anımsatan demir detaylı tasarımlar ortaya

---

<sup>104</sup> John Ruskin, **The Seven Lamps of Architecture**, 6<sup>th</sup> Edition, Hazell, Watson and Viney, Londra, 1889, s. 56.

<sup>105</sup> Pevsner, a.g.e, s. 21-22.

<sup>106</sup> Pevsner, **Ana Çizgileriyle Avrupa Mimarlığı**, s. 185.

<sup>107</sup> Almanca’da ise Jugendstil adıyla bilinmektedir.

<sup>108</sup> Henry F. Lenning, **The Art Nouveau**, Springer Science+Business Media, Dodrecht, 1951, s. 3.

çıkılmıştır. Ancak Art Nouveau, bir mimari üslup olmaktan öte, dekoratif bir akım olarak kalmış; yüzyılın başında sona ermiştir.

20. yüzyılın başında, Avrupa'nın birden fazla noktasında, yeni materyallere dayalı modern mimarlık anlayışını farklı bakış açılarıyla geliştiren mimarların yapıtları inşa edilmeye başlanmıştır. Örneğin Fransız mimar Auguste Perret (1874-1954), yapılarında betonarmeyi sadece strüktürü oluşturan bir malzeme olarak kullanmamış, cephede de yapının temel malzemesi olan betonarmenin görünmesini ve ön plana çıkmasını tercih etmiştir. Dönemin Art Deco<sup>109</sup> stilinde projeler tasarlayan mimarın bu anlayışta ortaya koyduğu en tipik yapı, Théâtre des Champs Elysées binasıdır. Perret'nin mimarlık anlayışının çağdaşlarından ayrıştığı nokta ise, gelenekten tam olarak kopmamış olmasıdır; zira Gardner'a göre, "Perret'nin çalışmalarındaki cephe duvarının gelişimi, Fransız duvarcılık geleneğini sürdürdüğünü göstermektedir. [...] Ahşaptan taşa dönüşerek başlatılmış olan birincil ve ikincil yapı iskeletlerini,<sup>110</sup> evrimsel yolculuğuna yönlendirerek betona dönüştürmüştür."<sup>111</sup> Buradan yola çıkarak, Perret'nin gelenek ve modernleşme arasında bir geçiş dönemi mimarı olduğu söylenebilir. Gardner'ın Gargiani'den aktardığına göre, zaten mimarın kendisi de, 1923 tarihinde Paris-Journal'e verdiği bir röportajında; yeni mimarının yönelimini eleştirerek, "Adolf Loos ve öğrencisi Le Corbusier'yi 'kağıt mimarisi' ekolünün nihai öğrencileri olduğunu" belirtmiş, modern mimarlık anlayışına olan tavrını ortaya koymuştur.<sup>112</sup> Ancak aynı tarihlerde, bu isimler; yenilikçi görüşleriyle modern mimarlığa yön vermeye, eskiyle olan bağları koparmaya zaten başlamışlardır.

---

<sup>109</sup> Art Déco, kabaca iki dünya savaşı arasında, önce Avrupa'da ve Amerika'da, sonra da dünyanın geri kalanında etkili olmuş bir estetik söylemdir. Kübizm, Konstrüktivizm, Bauhaus, Afrika ve Okyanusya'nın yerel sanatları gibi farklı kaynaklardan beslenerek hayli eklektik bir görünüm sergileyen Art Déco, 1930'lar boyunca endüstriyel ürün tasarımından gökdelen mimarlığına, mobilya üretiminden sinema ve tiyatro dekoruna kadar, farklı tasarım alanlarında etki göstermiştir. Resim ve heykel alanında da belirli bir yaygınlığı bulunan Art Déco, hem Pevsner'in hem de Le Corbusier'nin tepkisini çekmiştir – bu estetiğin ne toplumcu ne de işlevci bir yanı vardı. II. Dünya Savaşı'yla birlikte, Uluslararası Üslup ve işlevci okulların yaygınlaşmasıyla ortadan kalkan Art Déco, 1960'larla birlikte yeniden gözde olmuş, hakkında bir sergi (Paris'te düzenlenen "Les Années 25: Art Déco/Bauhaus/Stijl/Esprit Nouveau") yapılmış ve ciddi bir inceleme (Bevis Hillier'in "Art Deco of the 20s and 30s" adlı kitabı) yayımlanmıştır. O dönemden başlayan ve günümüze gelen, Art Déco'ya yönelik ilgi halen devam etmektedir. Daha fazla bilgi için, bkz. Eva Weber, **Art Deco**, Arlington Press, Londra, 1991 ve Alastair Duncan, **Art Deco**, Thames and Hudson, Londra, 1988.

<sup>110</sup> Mimaride birincil yapsal elemanlar; ana giriş, kafes giriş sistemleri ve sütun gibi binanın iskeletini oluşturan, taşıyıcı esas yapı elemanlarıdır. İkincil yapısal elemanlar ise spesifik bir ağırlığı taşımak üzere tasarlanmışlardır. Örneğin bir yük bölgesindeki ekstra yükü azaltmak için eklenen payanda, ikincil yapısal elemanlar grubuna girmektedir. Detaylı bilgi için bkz; Gary S. Berman, **Structural Steel Design and Construction**, Greyhawk, ABD, s. 12-13.

<sup>111</sup> Amy Gardner, "Auguste Perret: Invention in Convention, Convention in Invention", **Journal of Architectural Education**, Vol.50, No: 3, Şubat, 1997, s. 146.

<sup>112</sup> A.g.m, s. 151.

Perret'nin eleştirdiği isimlerden biri olan Avusturyalı-Çek mimar Adolf Loos (1870-1933), Neo-Klasisist canlandırmacı üsluplara ve Art Nouveau'ya olan tepkisini hem tasarımları, hem de yazılarıyla ortaya koymuş; yeni malzemelerle yaşanan çağa ait bir mimarlık anlayışının ortaya konulması gerektiğini savunmuştur. Loos, 1929 tarihinde kaleme aldığı "Süsleme ve Suç" makalesinde, geçmişin bezemelerle dolu üsluplarına tepkisini; "Çağımızın büyüğünün yeni süslemeler yaratma beceriksizliğinde olduğunu görmüyor musunuz? Süslemenin ötesine geçtik, düz, bezemesiz yalınlığı gerçekleştirdik. Bakın, zamanı geliyor, yakında mutluluğa nail olacağız. Yakında şehirlerin caddeleri bembeyaz duvarlar gibi parlayacak."<sup>113</sup> sözleriyle ortaya koymuştur. Loos'un bu makaleyi yazdıktan bir sene sonra gerçekleştirdiği "Steiner Evi" projesinde ise, tüm bu yazılı ilkelerin somut bir forma dönüştüğü görülmektedir. (Şekil A.17, 18) Leatherbarrow'a göre; "Bu bina, özellikle çatı profili, yatay üst kat pencereleri, düz dış yüzeyi ve beyazlığı göz önüne alındığında, modern mimarinin, özellikle Corbusian mimarinin öncüsü olarak gösterilmiştir."<sup>114</sup>

Endüstrileşmenin İngiltere'den Kıta Avrupa'sına yayılmasıyla birlikte, modern mimarlığa yön veren ve hatta bu konuda Fransa ve Avusturya'yı da geride bırakan ülke ise Almanya olmuştur. Almanya'nın bir tarım toplumundan endüstri ülkesine dönüşümü ve sınırlı ulusal ve askeri hedefleri olan bir ülkeden, İngiltere ile eşit bir dünya gücü haline gelmesi, şaşırtıcı bir hızla gerçekleşmiştir.<sup>115</sup> Modern mimarlık ve endüstriyel tasarım anlayışının gelişmesinde büyük bir rol sahibi olan Deutscher Werkbund (Alman Zanaatkarlar Birliği) de, bu endüstrileşmeyle paralel olarak 1907 yılında kurulmuştur. Topluluk, yayınladıkları ilk programda, "Uygulamalı ve endüstriyel sanatların başlıca probleminin, el veya makine tarafından üretilen her işin kalitesinin arttırılmasını sağlamak olduğunu; bu işlerin yapılabilmesi için sanatçının, zanaatkarın, imalatçının ve tüccarın düzenli organize edilmiş ve sanat tarafından kontrol edilen bir işbirliği içerisinde olmaları gerektiğini" beyan etmiştir.<sup>116</sup> Peter Behrens, Hermann Muthesius, Henry van de Velde, Theodor Fischer, Josef Hoffmann

---

<sup>113</sup> Adolf Loos, a.g.e, s, 163.

<sup>114</sup> David Leatherbarrow, "Interpretation and Abstraction in the Architecture of Adolf Loos", **Journal of Architectural Education**, Vol: 40, No: 4, Summer, 1987, s, 3.

<sup>115</sup> Francis D.K. Ching, Mark M. Jarzombek, Vikramaditya Prakash, **A Global History of Architecture**, John Wiley & Sons, Inc., New Jersey, ABD, 2007, s. 666.

<sup>116</sup> Julius Mihalik, "Meeting of the 'Deutscher Werkbund' Munich, 1928", **The American Magazine of Art**, Vol. 19, No. 9, Eylül, 1928, s, 526.

gibi döneminin ünlü mimarlarının bir araya gelerek kurdukları bu topluluk, William Morris'in Arts&Crafts hareketinin ilkelerini, endüstrileşme ve modernite ilkeleri bağlamında yeniden ele alarak faaliyet göstermiştir. Bu hareketin önemli isimlerinden biri olan Peter Behrens (1868-1940), Werkbund'un kurulduğu yıl, bir elektrik şirketi olan AEG (Allgemeine Electricitäts-Gesellschaft) bünyesinde sanat danışmanı olarak göreve başlamıştır. Firma için ilk olarak ark lambaları tasarlayan<sup>117</sup> Behrens, daha sonra su ısıtıcı, kahve demliği, vantilatör, saat, diş hekimleri için matkap gibi<sup>118</sup> çok farklı yelpazede ürünlerin tasarımını üstlenmiştir. Behrens, birçok akademik araştırmada, bir mimar olarak üstlendiği bu görevlerle, ilk endüstriyel tasarımcı olarak kabul edilmektedir.

Behrens'in AEG firması için üstlendiği bir diğer önemli proje ise mimarlık tarihini ve modern mimarlığı yakından ilgilendirmektedir. Berlin'de inşa edilen ve 1909 yılında tamamlanan AEG Türbin Fabrikası, (Şekil A.19) çelik ve cam duvarlardan oluşan cephesi ve anıtsal görünümüyle, endüstri çağının tüm getirilerinin somut bir forma büründüğü; endüstriyel mimarının ilk önemli örneğidir. Bu proje bir diğer açıdan da önem taşımaktadır; fabrikanın tasarlandığı ve hayata geçirildiği yıllarda; bir sonraki kuşağın üç önemli mimarı, Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe ve Le Corbusier; Peter Behrens'in atölyesinde çalışmaya başlamışlardır.<sup>119</sup>

AEG Türbin Fabrikası'nı tasarlamasından yaklaşık 10 yıl sonra, Behrens'in ofisinde çalışan Walter Gropius, mimarlık ve endüstriyel tasarımın belki de tüm geleceğini değiştirecek olan bir oluşumda yer almıştır. William Morris ve Arts&Crafts hareketinin etkilerinin devam ettiği yıllarda; Weimar Cumhuriyeti'nde, gelecek yılların modern mimarlık ve sanat anlayışını kökten değiştirecek bir kurumun temelleri atılmıştır. Grandük Wilhelm Ernst, 1901 yılında Belçikalı sanatçı Henry van de Velde'yi (1863-1957) bu kentte yaşaması için gayriresmi olarak Weimar'a davet etmiştir.<sup>120</sup> 1907 tarihinde inşa ettiği binada bir Tatbiki Sanatlar Okulu kuran sanatçı<sup>121</sup>, el sanatları ile birlikte, teknolojiyi reddetmeyen bir sanat anlayışına

---

<sup>117</sup> Alan Windsor, **Peter Behrens: Architect and Designer, 1868-1940**, The Architectural Press, Londra, 1981, s. 79.

<sup>118</sup> A.g.e, s, 82.

<sup>119</sup> Stanford Anderson, **Peter Behrens and a New Architecture for the Twentieth Century**, The MIT Press, ABD, 2000, s, 27.

<sup>120</sup> İhsan Bilgin, "Bauhaus'un Zamanı ve Yeri", Ali Artun, Esra Aliçavuşoğlu (Der.) **Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı, Türkiye'de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus**, 3. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s. 96.

<sup>121</sup> A.g.e, s, 100.

yönelerek, sanatsal üretimle fonksiyonu bir araya getirdiği nesnelere tasarlamıştır.<sup>122</sup> Bu noktada dikkat çeken, Velde'nin bölgedeki çömlekçi, marangoz ustası ve sepetçilerle ortak çalışmalar yürütmüş, uygulamalı sanatlar üzerine konferanslar vermiş, soba ve cam atölyeleri gibi yerlere ise danışmanlık yapmış olmasıdır. Bu gelenek, okulun daha sonraki yıllarda oturacak olan anlayışının temelini oluşturmuştur. I. Dünya Savaşı nedeniyle şehri terk etmek durumunda kalan Velde, okuldaki görevine, mimar Walter Gropius'u (1883-1969) önermiştir. Gropius, Weimar'da 1919 tarihinde, sanat, tasarım, zanaat, mimarlık gibi farklı disiplinleri, döneminin önde gelen sanatçılarıyla birlikte bir araya getirdiği Bauhaus Okulu'nu kurmuştur. 1925 yılına kadar Weimar'da faaliyetlerini sürdüren okul, bu tarihte Dessau kentine taşınmıştır. 1932-1933 yılları arasında ise Berlin'de varlığını sürdürmüş, modern sanatı “dejenere” bulan Nasyonal Sosyalist rejimi tarafından kapatılmıştır.

19. yüzyılın canlandırmacı üsluplarını “İnsanlığın makineleşmeye hazırlıksız yakalanması sonucu antikite ve geçmişten gelen prototiplere yönelme”<sup>123</sup> ile açıklayan Gropius'a göre; artık 20. yüzyılda bu durum sona ermiş; gerçeklere dayalı bir yapı kavramı ortaya çıkmış ve bununla birlikte yeni bir “alan” anlayışı oluşmuştur.<sup>124</sup> Şüphesiz, yeni malzemelerin getirdiği imkânlarla birlikte, “hacim” ve “alan”, modernizmin vazgeçilmez tasarım ilkeleri arasına girmiştir. Temelleri Deutscher Werkbund, Bauhaus Okulu gibi oluşumlarla Almanya'da atılan bu tasarım anlayışı; kısa bir süre içinde Avrupa genelinde etkisini göstermeye başlamıştır. 20. yüzyılın en etkili ve uzun ömürlü sanat gruplarından<sup>125</sup> Hollanda çıkışlı De Stijl sanatçıları ile yeni bir devleti “inşa” etme ideolojisini sanatlarına da yeni materyallerle yansıtan Rus Konstrüktivistleri; geometrik formlara dayalı, hacmin ön planda olduğu, süslemeden tamamen arındırılmış bu modernist anlayış ekseninde eserler üretmeye başlamışlardır. Walter Gropius, makine çağının getirilerinin sanat ve tasarımdaki avantajlarını şöyle değerlendirmiştir;

---

<sup>122</sup> Michael Siebenbrodt & Lutz Schöbe, **Bauhaus 1919-1933**, Parkstone International, 2009, s. 9.

<sup>123</sup> Walter Gropius, **The New Architecture and The Bauhaus**, The M.I.T Press, Cambridge, Massachusetts, 4. Baskı, 1971, s. 24.

<sup>124</sup> A.g.e, s. 24-25.

<sup>125</sup> Alfred H. Barr, Jr, “De Stijl”, **The Bulletin of the Museum of Modern Art**, Vol. 20, No. 2, De Stijl (Kış 1952-1953), s. 7.

“Çelik, beton, cam gibi yeni sentetik materyaller, geleneksel inşaat malzemelerinin yerine geçmektedirler. Bükülmezlikleri ve moleküler yoğunlukları; önceki çağlardaki becerilerin açıkça yetersiz kaldığı geniş açıklık ve saydam yapıların inşa edilmesini mümkün kılmışlardır.”<sup>126</sup>

Gropius’un yeni mimari hakkındaki bu görüşlerinin tamamının somut bir biçimde görülüp incelenebileceği tasarımı ise; 20. yüzyıl modernizminin en önemli yapılarından biri olarak kabul edilen Bauhaus Dessau binası olmuştur. (Şekil A.20, 21) Yapı, yüzyıllardan beri süregelen klasik mimari anlayışın vazgeçilmezi simetrik görünümünden uzak, birden fazla parçanın bağlanarak bütünü oluşturduğu bir kompleks biçimindedir. Atölyelerin olduğu ana binanın cephesinde çelik iskelet ve cam duvarlar sayesinde iç mekanı dışarı taşıyan şeffaf bir görünüm elde edilmiş; düz teras çatı, yatay pencere düzeni ve beyaz duvarlar sayesinde olabildiğince sade bir tasarım anlayışı ortaya konmuştur.

“Modern ruhu ifade eden bir bina simetriyi ve ön cephe anlayışını reddeder. Kişinin, bu yapının üç boyutlu karakterinin etrafında ve bölümlerinin işlevselliği arasında dolaşması gerekir.”<sup>127</sup> düsturuyla inşa edilen Bauhaus Dessau binası, bir diğer görüşe göre ise aynı zamanda bu gibi “Radikal binaları tekrar inşa etmek için gerekli olan usta mimarları üretme işlevine sahip bir makinedir.”<sup>128</sup>

Makineleşme çağıyla birlikte mimari yapılara da birer “makine” rolü biçilmesi bu sürecin olağan bir sonucu olmuştur. Gropius gibi, çalışma hayatının ilk yıllarını Peter Behrens’in ofisinde geçiren ve takip eden yıllarda modern mimarlık ve şehircilik alanının en önemli isimlerinden biri olarak kabul edilen Fransız mimar Le Corbusier (1887-1965) ise benzer görüşlerini konut yapımı üzerinden dile getirmiştir.

1923 tarihinde kaleme aldığı *Vers une Architecture (Bir Mimarlığa Doğru)* adlı kitabında, “Ev, içinde yaşanacak bir makinedir.”<sup>129</sup> diyen Le Corbusier; bu yeni çağın seri üretim anlayışının konut inşasına da yansıtılması gerektiğini savunmuş<sup>130</sup>; seri

---

<sup>126</sup> Gropius, a.g.e, s, 25.

<sup>127</sup> Herbert Bayer, (Edited by Herbert Bayer, Walter Gropius, Ise Gropius), **Bauhaus 1919-1928**, The Museum of Modern Art: Distributed by New York Graphic Society, 1938, s, 102

<sup>128</sup> Philipp Oswald, “Foreword” Christin Irrgang & Ingolf Kern, **The Bauhaus Building in Dessau: Bauhaus Taschenbuch 5**, Spector Books, Leipzig, 2014, s, 7.

<sup>129</sup> Le Corbusier, **Towards a New Architecture**, Dover Publications Inc, New York, 1986, s, 95

<sup>130</sup> Le Corbusier, “İçinde yaşanılacak bir makine olarak ev” kavramını şöyle detaylandırmıştır; “Banyolar, gün ışığı, sıcak su, soğuk su, istenen oranda ısı, gıda muhafazası, hijyen, orantılı bir güzellik. Koltuk, oturmak için bir makinedir vb.” Bkz, a.g.e, s, 95

üretilen konutlarda yaşama ve bu konutları tasarlama ruhunun yaratılması gerektiğini ileri sürmüştür.<sup>131</sup> Le Corbusier'ye göre, gelişen imkanlarla birlikte; yapılarda yüzyıllardır kullanılan kemikleşmiş formlara gerek kalmamıştır. Artık çatıların su akıtmak için sivri yapılması zorunluluğunun söz konusu değildir, ya da mekana yeterli ışık sokmayarak içeriyi karanlık bırakan mazgal tip pencerelere ihtiyaç yoktur.<sup>132</sup> Yapı detaylarındaki bu değişimler; düz/teras çatı, cam duvar gibi detaylar olarak uluslararası üslubun karakteristik özelliklerinden olmuşlardır.

Deutscher Werkbund'un 1927 tarihli Stuttgart Sergisi ise, konut mimarlığında uluslararası üslubun ilk örneklerinden kabul edilmektedir. Öte yandan sergi için "Die Wohnung" (Konut) adının seçilmesi ise bir diğer önemli detaydır; dönemin modernist mimarları, çağın konut sorununa yenilikçi yaklaşımlar getirmişlerdir. Sergi kapsamında yer alan Internationale Plan – und Modellausstellung Neuer Baukunst (Uluslararası Modern Mimarlık Sergisi: Dizayn ve Modeller) bölümü, etkinliğin tamamlayıcı bileşenlerinden birisi olmuştur.<sup>133</sup> Kirsch'e göre; "Serginin bu bölümünde Avrupa ve Amerika'dan modern yapı örnekleri, çağdaş mimarlık tarafından ele alınan birbirine bağlı ve ilgili biçimleri göstermek amacıyla, hayali bir müze gibi bir araya getirilmişlerdir."<sup>134</sup> Yine Kirsch'in sergiyi gezen yerel bir eleştirmenden aktardığı anekdot ise dikkat çekicidir;

"Schlossgarten'daki serginin açıklığa kavuşturacağı bir şey, düz çatının, özellikle tek bir mimarın geçici bir hevesi olmadığı, hemen hemen aynı anda her yerde kullanıldığıdır."<sup>135</sup>

Bu eleştirmenin yorumundan da anlaşılacağı üzere, artık uluslararası üslubun belirleyici özellikleri şekillenmeye başlamış durumdadır ve bu sergiyle halka da sunulmuştur. Gözden kaçırılmaması gereken bir diğer önemli detay; bu yeni modernist mimarının "Uluslararası Üslup" olarak anılmaya başlamasının sebebinin, yapı formlarındaki yeniliklerden öte; her türlü yerel etkiden arındırılmış, dünyanın her

---

<sup>131</sup> A.g.e, s, 227

<sup>132</sup> A.g.e, s, 233

<sup>133</sup> Karin Kirsch, **The Weissenhofsiedlung, Experimental Housing Built for the Deutscher Werkbund, Stuttgart, 1927**, Rizzoli, New York, 1989, s, 22.

<sup>134</sup> A.g.e, s, 22

<sup>135</sup> A.g.e, s, 22

yerinde, her milletten mimar tarafından uygulanabilir bir stil ortaya konmasının amaçlanmış olmasıdır. Keza serginin sanat direktörlüğünü de üstlenmiş olan Alman mimar Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969), yaptığı açılış konuşmasında “Weissenhofsiedlung binalarının hiçbir şekilde moda uygun bir olgu olmadıklarını ve Almanya ile sınırlandırılmadığını, dünya çapında entelektüel bir hareketin ifadesi olduğunu”<sup>136</sup> belirtmiştir. Gerçekten de, projeye dahil olan 17 mimarın arasında Almanya dışında; Hollanda’dan J.J.P Oud, Belçika’dan Victor Bourgeois, Fransa’dan Le Corbusier, İsviçre’den Pierre Jeanneret, Avusturya’dan Josef Frank gibi Avrupa’nın dört bir yanından gelen mimarlar bulunmaktadır ve bu modernist hareket “Uluslararası” olmaya Weissenhofsiedlung projesi ile kuvvetlenmeye başlamıştır.

Mies van der Rohe’nin Weissenhofsiedlung için tasarladığı, dönemin yeni konut anlayışını oluşturmayı ve problemlerini gidermeyi amaçlayan apartman bloku, (Şekil A. 22) projeden birkaç sene sonra New York Museum of Modern Art’ta düzenlenecek olan International Exhibition’da da yer alarak uluslararası modernizmin önemli yapılarından biri olmuştur. “[...] Geniş, pencereleri düzenli bir şekilde yerleştirilmiş doğrusal hatlı bina, yalnızca kapı saçakları ve Fransız görünümlü balkonlar ile ifade edilen bir cepheye sahiptir.”<sup>137</sup> Mies van der Rohe, “Tüm sergi katılımcılarına verdiği hükme uygun bir şekilde; kendi yapısında da düz çatılar kullanmış, süslemelere yer vermemiş ve renk kullanmayarak kendi yapısının da dış elemanlarını standartlaştırmıştır.”<sup>138</sup>

Weissenhofsiedlung projesinin bir diğer karakteristik yapısı ise Le Corbusier ve Pierre Jeanneret (1896-1967) ortak projesi olan 14-15 numaralı evlerdir. (Şekil A.23) Bu evlerden ikincisi, Le Corbusier’nin “I. Dünya Savaşı sonrası yıkıma uğrayan bölgelerdeki imar ihtiyacı nedeniyle geliştirdiği Dom-ino<sup>139</sup> tekniğinin” tipik bir örneği olması sebebiyle önem taşımaktadır. (Şekil A.24)

---

<sup>136</sup> A.g.e s, 22.

<sup>137</sup> A.g.e, s, 47.

<sup>138</sup> Mark Stankard, “Re-Covering Mies van der Rohe’s Weissenhof: The Ultimate Surface”, **Journal of Architectural Education** (1984-), Vol. 55, No. 4, Mayıs 2002, s, 249.

<sup>139</sup> Pier Vittorio Aureli, “The Dom-ino Problem: Questioning the Architecture of Domestic Space”, **Log**, No: 30, (Kış 2014), s, 153.



Dom-ino<sup>140</sup> tekniğine göre; Le Corbusier, yatay plakalar ve pilotilerden<sup>141</sup> oluşan strüktürel bir iskelet geliştirmiştir.<sup>142</sup> Yalnızca yatay ve dikey betonarme iskelet elemanlarından oluşan bu teknik, evin duvarları, odaları vb. diğer detaylarının daha sonradan şekillendirilmesine imkan kılmıştır. Bilgin'e göre; "Evi ev yapacak olan somut nesnelere, bu soyut imkânın üzerine, içine, kenarına sonradan eklenecek, hatta istenirse feragat edilebilecek "dışarıdan taşıma" unsurlar haline dönüşmüşlerdir."<sup>143</sup>

İnşasından birkaç sene sonra, New York Modern Sanatlar Müzesi'nde düzenlenecek olan International Exhibition (Uluslararası Sergi)'de de yer alacak olan Weissenhofsiedlung binası ve 1929-30 tarihlerinde inşa edilen Villa Savoye, Le Corbusier'nin 'Yeni mimarinin 5 ilkesi'ni birebir uyguladığı önemli örneklerdir. Bu ilkeler sırasıyla, "pilotiler, yatay pencereler, serbest cephe, serbest plan ve teras bahçe"<sup>144</sup> olarak sıralanmıştır. Buna göre; yapının, piloti adı verilen taşıyıcı sütunlara yerleştirilerek yeryüzü ile bağının kesilmesi mümkündür; ki bu da Weissenhofsiedlung yapısının ön cephesinde görülebilmektedir. Pilotiler sayesinde duvarların taşıyıcı özelliği kalmadığı için serbest bir planla tasarlanabilmekte ve bu duvarlara yerleştirilen yatay pencereler sayesinde yapının bol ışık alması sağlanabilmektedir. Bahçe olarak kullanılan teras çatıyı İhsan Bilgin; "[...] topraktan kopmuş, "dış" ile "iç" arasındaki bir ara-mekân olmaktan çıkarak net bir biçimde "içe", eve katılmış "asma bahçe" konsepti" olarak yorumlamaktadır.<sup>145</sup>

20. yüzyılın hepsi birbirinden önemli 17 mimarının bir araya geldiği; yeni konut mimarisi adına bir tavır niteliği taşıyan Weissenhofsiedlung projesinden bir yıl sonra; 1928 tarihinde İsviçre'nin La Sarraz kentinde ilk Congrès Internationaux d'Architecture Moderne - CIAM (Uluslararası Modern Mimarlık Kongresi) düzenlenmiştir. İki mimar, Le Corbusier ve Gabriel Guévrékian ile sanat tarihçisi

---

<sup>140</sup> Aureli'nin aktardığına göre Dom-ino, Latince "Ev" anlamına gelen "Domus" ve Latin kökenli İngilizce, Fransızca gibi dillerde "Yenilik" anlamına gelen "Innovation" kelimelerinin birleşiminden türemiş bir terimdir. Bkz; a.g.m, s, 153.

<sup>141</sup> Piloti; Fr. (pilotis) Kazıklardan ibaret temel anlamına gelen bu sözcük günümüzde daha çok, çevresi açık bir zemin katında yer alan ve üstteki yapıyı taşıyan serbest betonarme kolonlar dizisini anlatmak için kullanılmaktadır. Piloti, Le Corbusier'nin "Yeni Mimarlıkta Beş Nokta"sından biri olarak yapıtlarında çok rastlanan öğeler arasındadır. Bkz: Doğan Hasol, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, s, 368, 369

<sup>142</sup> Aureli, A.g.m, s, 153.

<sup>143</sup> İhsan Bilgin, "Serbest Plan, Serbest Cephe, Serbest Ev...", **Cogito**, Yapı Kredi Yayınları, Sayı: 18, Bahar: 1999, s, 145.

<sup>144</sup> Flora Samuel, **Le Corbusier in Detail**, Elsevier Architectural Press, Jordan Hill, Oxford, 2007, s, 21.

<sup>145</sup> Bilgin, a.g.m, s, 147

Siegfried Giedion tarafından organize edilen kongrenin amacını; mimarlık tarihçisi Eric Mumford, “CIAM, en başından beri, 1920’li yıllarda Avrupa’da gelişmekte olan yeni mimarlığın hedefini ilerletmek için bir propaganda aracı olarak tasarlandı.”<sup>146</sup> şeklinde yorumlamıştır. Kongrelerde ele alınan ilkelerin uluslararası alanda; hatta okyanusun öte yanında yarattığı etkiyi ise; bizzat kurucularından Le Corbusier şu şekilde aktarmıştır;

“Bu kongreler, yapı sanatının ve şehirciliğin büyük insancıl kuralları üstünde anlaşılan ve günümüzün atılımcı düşünce biçimini temsil eden, dünyanın dört bir yanından seçkin mimar ve şehircileri bir araya getiriyordu. Fransa dışında bütün ülkeler, C.I.A.M’ların sonuçlarından doğal bir biçimde yararlandılar ve kendi adamlarından bazılarına önemli sorumluluklar yüklediler: Hollanda, Belçika, İsveç, Finlandiya, İspanya, Brezilya, ABD, İsviçre ve daha bir çok ülke...”<sup>147</sup>

## 4.2 Uluslararası Sergi

1932 yılında ABD’nin New York kentinde; Museum of Modern Art (Modern Sanat Müzesi)’nde “International Exhibition” (Uluslararası Sergi) adlı bir sergi düzenlenmiştir. Mimar Philip Johnson, mimarlık tarihçisi Henry Russell Hitchcock ve sanat tarihçisi Alfred H. Barr<sup>148</sup> önderliğinde düzenlenen bu sergi, mimaride uluslararası üslubun temel prensiplerinin tanımlandığı ve Avrupa kökenli örneklerinin ABD’ne tanıtıldığı bir sergi olmuştur. (Şekil A.25) Sergide, Frank Lloyd Wright, Walter Gropius, Le Corbusier, J.J.P Oud, Mies van der Rohe, Raymond M. Hood, Howe & Lescaze, Richard J. Neutra ve Bowman Brothers gibi farklı ülkelerden çok sayıda mimarın yapıtlarına yer verilmiştir. Matthews, bu seçimleri, “[...] mevcut Amerikan mimarisinin çoğulculuğu yerine, modern bir üsluba sahip gördükleri Avrupalı mimarlar grubunun yapıtları üzerine yoğunlaşmışlardır.”<sup>149</sup> şeklinde yorumlamıştır.

<sup>146</sup> Eric Mumford, **The CIAM Discourse on Urbanism 1928-1960**, The MIT Press, İngiltere, 2000, s, 9.

<sup>147</sup> Le Corbusier, **Mimarlık Öğrencileriyle Söyleşi**, Çev: Samih Rifat, Yapı Kredi Yayınları, 6. Baskı, İstanbul, 2015, s, 22.

<sup>148</sup> Barr aynı zamanda New York Modern Sanat Müzesi’nin ilk direktörüdür.

<sup>149</sup> Henry Matthews, “The Promotion of Modern Architecture by the Museum of Modern Art in the 1930s”, **Journal of Design History**, Vol. 7, No. 1, 1994, s, 43.

Alfred H. Barr, sergi kataloğu için yazdığı önsözde, “Sergi ve fuarların son 40 yıldır Amerikan mimarlığını belki de her şeyden daha çok etkilediğini”<sup>150</sup> belirterek 1893 Chicago Fuarı sonrası ortaya çıkan arkeoloji ve antikite merakının; Amerikan kamu yapılarında canlandırmacı bir üslup olarak karşılık bulduğuna değinmiştir. Barr; fuardan 40 yıl sonra, tarihler 1922’yi gösterdiğinde; Amerika’nın, resim, heykel veya müzikte Avrupa’nın karşısında ikincil durumda olmasına rağmen, mimaride dünyaya yön vermeye başlamış durumda olduğunu düşünmektedir.<sup>151</sup> Bu noktada Barr’ın yaklaşımını mimarlıktan çok mühendislik bakımından “ileri olma” durumu olarak değerlendirmekte fayda vardır. Çünkü sanayi devrimi sonrası, 20. yüzyılın başında Amerika Birleşik Devletleri’nin New York, Chicago gibi şehirleri önemli bir atılım göstererek mega kentler olma yoluna girmişlerdir. Hatta bu durum Chicago Okulu<sup>152</sup> sosyologlarından Burgess’in “Modern hayatın bilhassa kentsel olan bütün tezahürleri – gökdelen, metro, büyük mağaza ve sosyal hizmet – tipik olarak Amerikandır.”<sup>153</sup> analizinin çıkış noktasını oluşturmuştur. Bu analize konu olan “çelik iskeletli gökdelenin ifade sorunuyla yüz yüze gelen ve bu sorunu dürüst ve mantıklı bir şekilde ele alan ilk mimar”<sup>154</sup> ise Louis Sullivan<sup>155</sup> olmuştur; ki bu nedenle kendisi Amerika’da “Gökdelenlerin babası” olarak anılmaktadır. Alfred Barr da gökdelenlerin öneminin farkındadır ve bu durumu, Avrupa karşısında “Gururumuzu teyit eden gökdelenlerdir”<sup>156</sup> diyerek belirtmiştir; ancak ona göre Amerikalıların hatası, gökdelenleri heybetli kılanın mimarlardan çok belki de mühendisler olduğunu fark etmemek olmuştur.<sup>157</sup> Zira Barr’a göre; Amerikalılar “merkezi ısıtma, banyo mobilyaları veya gökdelenlerin hızlı montajına kadar”<sup>158</sup> teknik uzmanlık sahibi olmuş durumdadırlar. O halde tüm bu teknik donanım ve yeterliliklere rağmen eksik olan üsluptur. 1922 tarihli Chicago Tribune Tower proje yarışmasında ikinci olan

---

<sup>150</sup> Alfred H. Barr, “Foreword”, **Modern Architecture International Exhibition**, The Museum of Modern Art, New York, 1932, s. 12.

<sup>151</sup> A.g.m, s. 12.

<sup>152</sup> 1892 yılında Chicago Üniversitesi’nde Sosyal Bilimler ve Antropoloji adıyla kurulan bölümün 1920 ve 1930’lu yıllardaki araştırmaları, daha sonraları Chicago Okulu adıyla anılır hale gelmiştir.

<sup>153</sup> Ernest W. Burgess, “Şehrin Büyümesi: Araştırmaya Giriş”, Robert E. Park & Ernest W. Burgess, **Şehir: Kent Ortamındaki İnsan Davranışlarının Araştırılması Üzerine Öneriler**, Heretik, 2. Baskı, 2016, s. 89.

<sup>154</sup> Claude Bragdon, “Foreword”, Louis H. Sullivan, **The Autobiography of an Idea**, Press of the American Institute of Architects, Inc, New York, 1924, s. 5.

<sup>155</sup> Sullivan, aynı zamanda Frank Lloyd Wright’ın ustasıdır. Wright meslek hayatına Sullivan’ın ofisinde başlamıştır.

<sup>156</sup> Alfred H. Barr, a.g.m, s. 12.

<sup>157</sup> A.g.m, s. 12.

<sup>158</sup> A.g.m, s. 12.

Finlandiyalı mimar Saarinen'in gökdelen projesinin; Amerikalı mimarların modern stiller için tarihi üslupların yeterliliğine olan güvenini sarsması<sup>159</sup> bu eksikliği kanıtlar niteliktedir.

“Bu sergi, geçtiğimiz kırk yılın, ya da geçtiğimiz yüzyılın karmaşasının sona erdiğinin iddiasındadır.”<sup>160</sup> Barr, serginin başlıca amacını bu cümleyle özetlemiştir. Artık geçmiş yüzyılların canlandırıcılığından, tamamen arındırılmış, tamamen yeni çağa ait yeni bir mimari üslubun adı konmuş durumdadır. Uddin-Khan'a göre bu sergi; “Çağdaş mimari adına en etkili çalışmalardan biri olmuş ve takip eden 30 sene boyunca mimari söylemin tonunu söyleyen bir etkiye sahip olmuştur.”<sup>161</sup>

Sergi kataloğunda, “Bu üslup, hem görünüşte hem de yapıda 20. yüzyıla özgüdür ve en az Yunan, Bizans veya Gotik üslup kadar orijinaldir”<sup>162</sup> diye anlatılan Uluslararası Üslup veya Enternasyonal Stil, bu noktadan yola çıkan diğer bir görüşe göre ise etkilerini Yunan ve Gotik mimarlıktan almaktadır, zira tapınakta olduğu gibi katedralde de estetik ifade yapıya ve fonksiyona dayanmaktadır.<sup>163</sup> Bu görüş; süslemeden tamamen arındırılmış cephe anlayışını da açıklar niteliktedir. Materyal ve yapının yalın ifadesi, kendi estetiğini oluşturmaktadır.

Sergiyle birlikte, Uluslararası Üslup'un 3 temel prensibi şöyle belirlenmiştir;

a. Hacim:

“Her şeyden önce, bu yeni üslupta çalışan modern mimar, binasını yeryüzünde ağır bir şekilde duran destekleyici duvarlar ve kalın sütunlardan, tuğla veya duvar yapısından ibaret olmayan, ince hafif bir kabukla kaplanmış bir iskelet olarak ele almalıdır. Kütle ve katılıktan ziyade, -düzlemler veya yüzeyler tarafından çevrelenmiş – alan açısından düşünülmelidir. Bu hacim prensibi, kalıpları saf dışı bırakarak pencere ve kapıların yüzeyde akıp gitmesini ve duvarların ince düz yüzeyler olarak görünmesini sağlar.”<sup>164</sup>

---

<sup>159</sup> A.g.m, s, 13.

<sup>160</sup> A.g.m, s, 13.

<sup>161</sup> Hasan Uddin-Khan, **International Style: Modernist Architecture From 1925 to 1965**, Taschen, Köln, 2001, s, 65.

<sup>162</sup> Barr, a.g.m, s,13

<sup>163</sup> Gabriele Leuthäuser & Peter Gössel, **Functional Architecture: The International Style 1925-1940**, Benedikt Taschen, Köln, 1990, s, 11.

<sup>164</sup> Barr, a.g.y, s, 14.

Bu ilke sayesinde önceki dönemlerin ağır görümlü yapılarından uzaklaşmıştır. (Şekil A.27, 28) Çelik iskelet gibi özelliklerle, duvarlar taşıyıcı eleman olmaktan tamamen çıkmış, sadece yapıyı çevreleyen unsur haline gelmişlerdir. Böylelikle yapılarda hacmin ağırlıkta olduğu hafif bir izlenim yaratmak mümkün hale gelmiştir. Bu izlenim, Mies van der Rohe'nin sergide yer alan eseri Tugendhat Evi'nde belirgin bir şekilde gözlemlenebilmektedir. (Şekil A.26) Geometrik formların ağırlıkta olduğu, süslemeden tamamen arındırılmış, tıpkı Weissenhof evlerinde olduğu gibi beyaza boyalı bu yalın görümlü evin ana katını cam duvarlar çevrelemektedir. Johnson'a göre; "Eğimli bahçenin ve şehrin ötesine bakan iki cam; uçsuz bucaksız, akıp giden bir alan hissi oluşturmaktadır."<sup>165</sup> Yoğun hacim hissi sadece dış cepheye özgü değildir; çelik kolonların desteklediği iç mekana da yansıtılmıştır. İç mekandaki oturma odası, yemek odası gibi bölümleri birbirinden ayıran hiçbir yapı elemanı yoktur; her bir birim devasa dikdörtgen planın içine yerleştirilmiştir. (Şekil A.27) Johnson'ın sergi kataloğundaki yorumuna göre bu dikkate çarpan özellik çok tipik bir Mies van der Rohe özelliğidir.<sup>166</sup> Yapı 1930 tarihinde Çekoslovakya (Günümüzde Çek Cumhuriyeti) sınırları dahilinde bulunan Brno kentinde inşa edilmiştir.

#### b. Düzenlilik – Esneklik

Alfred Barr, "International Exhibiton" kataloğundaki yazısında, Uluslararası Üslup'un temel 3 ilkesinden bu ikisini bir arada ele almıştır. Bu ilkeleri açıklarken ilk olarak yaptığı ise, Klasik dönem, Ortaçağ ve Rönesans gibi eski çağların mimari cephe anlayışlarını analiz etmek ve uluslararası mimarlık anlayışının bu dönemlerden farkının ne olduğunu açıklamak olmuştur. Buna göre;

"Klasik, Rönesans ve sıklıkla Ortaçağ döneminin mimarları, cephe ve planlarını, iki taraflı simetriye göre; yani merkezi bir aksın her iki tarafında dengeli kütleler olacak şekilde tasarlamışlardır. Ayrıca genellikle cephelerini yatay olarak 3 parçaya ayırmışlardır: Taban-alt kısım, duvar-orta kısım ve korniş-üst kısım."<sup>167</sup>

<sup>165</sup> Philip C. Johnson, **Mies van der Rohe**, The Museum of Modern Art, New York, 1947, s, 60.

<sup>166</sup> Philip C. Johnson, "The Model in the Exhibition: The Tugendhat House, Brno, Czechoslovakia, 1930", **Modern Architecture International Exhibition**, The Museum of Modern Art, 1932, s, 117.

<sup>167</sup> Barr, a.g.y, s, 14

Barr, Uluslararası Üslup'un, geçmişten gelen bu kalıpları ne şekilde reddettiğini ise şöyle açıklamıştır;

“Uluslararası üslupta, simetri ve 3'lü bölünmenin bu gelişigüzel kuralları, her iki şekilde, hem dikey, hem de yatay tekrarı ve esnek asimetriyi kabul eden bir tasarım yöntemi için terk edilmiştir. Her ikisi de modern binanın doğal olarak beraberinde gelen unsurlardır. [...] Modern mimar, gökdelenine detaylı bir zemin katı ya da taç formunda çatı dekorasyonu eklemeyi, okulunun ya da kütüphanesinin her iki ucuna alınlıklı bir portiko yerleştirmeyi gereksiz görmektedir. Gökdeleninin yatay katlarının veya okulundaki pencere düzenlerinin, yapay vurgu veya bitişler olmadan cesurca tekrar etmelerine izin vermektedir.”<sup>168</sup>

Bir diğer açıdan bakıldığında, bahsi geçen “yatay ve dikey tekrarlar” modüler mimarlık anlayışının, Uluslararası Üslup'un vazgeçilmez kavramlarından biri olmasını sağlamıştır. Bu sayede, bir modül, yani yapıyı oluşturan bir birim, yatay veya dikey düzlemde istenildiği derece tekrar edilebilecek, yapının cephesinde aynı doku korunarak binanın yükseltilmesi yahut genişletilmesi mümkün kılınabilecektir.

Sergide yer alan Amerikalı mimarlara ve ABD'nde inşa edilmiş yapılara da yer verilmiştir; ancak her biri kendi içinde farklı sebepler barındırmaktadır. Örneğin Frank Lloyd Wright'a, Uluslararası Üslup'un öncü mimarlarına ilham kaynağı olan bir mimar olması sebebiyle bu sergide yer verilmiştir. Bir diğer Amerikalı isim ise Chicago Tribune Tower (Şekil A.30) proje yarışmasının birincisi Raymond Hood olmuştur

1930'lu yılların ortalarından itibaren, Weimar Cumhuriyeti'nde Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei (Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi)'nin güç kazanmaya başlaması ve Adolf Hitler'in 1933 tarihinde şansa sahip olması; Avrupa'da mimarlığın ilerleme sürecini doğrudan etkilemiştir; zira bu yeni rejim, modern sanatın ve mimarinin karşısındadır. 1933 yılında Bauhaus Okulu kapatılmış, 1938'de ise Deutscher Werkbund'un faaliyetleri durdurulmuştur.

---

<sup>168</sup> A.g.y, s, 14

Walter Gropius, 1934 tarihinde ülkesini terk ederek ilk önce İngiltere'ye gitmiş, bir süre çalışmalarını burada devam ettirdikten sonra 1937 yılında Amerika Birleşik Devletleri'ne yerleşmiştir. Gropius'tan bir sene sonra, Ludwig Mies van der Rohe<sup>169</sup> de Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etme kararı almıştır. Bu iki önemli mimarla birlikte pek çok Avrupalı mimar ve tasarımcı II. Dünya Savaşı nedeniyle Amerika Birleşik Devletleri'nde görevlerine devam etmiş ve uluslararası modernizm tüm dünyaya buradan yayılmaya devam etmiştir.



---

<sup>169</sup> Mies van der Rohe, 1930 yılında Bauhaus Okulu'nun başına geçmiştir ve kapatıldığı sırada da yönetici konumundadır.





## 5. TÜRKİYE CUMHURİYETİ MİMARLIĞINDA ULUSLARARASI ÜSLUP

20. yüzyılın modern Türk mimarlığının tarih yazımı incelendiği zaman, birbirinden sert çizgilerle ayrılan tarihsel periyodlar üzerinden okumalar yapıldığı görülmektedir. Örneğin Cumhuriyet'in ilanı ile başlayıp 1930'lu yılların sonuna kadar devam eden süreç "Kübist-Modern" dönem olarak anılırken; 1940'lı yıllardan itibaren savaşın ve milliyetçi Alman-İtalyan mimarlığının etkisinde yerel arayışlara yönelen mimari anlayış ise "İkinci Ulusal Mimarlık" dönemi olarak adlandırılmaktadır. Ancak daha önce de değinildiği gibi, her dönemin içerisinde farklı yönere ayrılan kollar görmek mümkündür. Ulusal mimarlık arayışlarına girilen bir dönem, uluslararası modernist tarzda yapılar da ortaya konmuştur. Bu "zamanlandırma" sorunuyla, Uluslararası Üslup ve modern Türk mimarlığı ilişkisi ele alındığı zaman da karşı karşıya kalınmaktadır.

Mimari yapıtlar, şüphesiz ki inşa edildikleri dönemlerin iktisadi, sosyal ve özellikle de politik koşullarının etkisinde yükselen dönem tanıklarındırlar. Muhtemelen bu nedenledir ki, Türkiye'ye Uluslararası Üslup mimarlığının giriş süreci olarak 1950'li yılların ortaları; yani Demokrat Parti iktidarının zirvede olduğu, Türkiye Cumhuriyeti ve Amerika Birleşik Devletleri'nin Soğuk Savaş sürecinde sıkı ilişkiler kurduğu bir dönem uygun görülmüştür. Kuvvetle ihtimal, "International Style" teriminin çıkış noktasının Amerika oluşu bu tarihlendirme mevzuunda önemli rol oynamıştır. Buna göre; "uluslararası" tabir edilen bu üslup ABD'nden 1932 senesinde yola çıkmış, Türk-Amerikan ilişkilerinin zirvede olduğu 1950'li yılların ortalarında Atlantik'in öte yakasındaki Türkiye Cumhuriyeti'ne giriş yapmıştır. II. Dünya Savaşı etkisinin baskın olduğu 1940'lı yıllar ise, sıklıkla "İkinci Ulusal Mimarlık" etkisi altındaki süreç olarak yorumlanmaktadır. Ancak her tarihsel olguya olduğu gibi, bu duruma da farklı bir açıdan bakmak, farklı yorumlara açık bir zemin oluşturacaktır.

İstanbul Hilton Oteli, modern Türk mimarlığında uluslararası stili incelerken kilit noktada bir öneme sahiptir. Zira otel, 1952-1955 yılları arasında, ülkenin ekonomik olarak küresel

sermayeye açıldığı bir süreçte, Amerikan bir mimarlık şirketi olan Skidmore, Owings & Merrill tarafından tasarlanmış ve bu sayede Türk mimarlar, ilk defa Amerikan yapım teknikleriyle tanışma fırsatı bulmuşlardır. Yapının inşa edildiği zaman zarfında ABD ile ilişkilerin kuvvetli oluşu ve ülkede ilk defa uluslararası bir zincir, yani Hilton tarafından işletilecek bir otelin inşa edilmesi bu noktada “uluslararası” kelimesine birden çok anlam yüklemiştir. Belki de bu nedendir ki Hilton Oteli, bazen uluslararası stilin ülkemizdeki en önemli yapılarından kabul edilirken, bazı kaynaklarda da bu stilin “ilk” örneği olarak gösterilmektedir. Örneğin Tapan; uluslararası stili ele alırken, dönemin mimarlarından Bülent Özer’den yaptığı şu alıntıyla<sup>170</sup> açıklamaya başlamaktadır; “Bu iletişim çağında etkileşim imkansızdır, ancak eklektisizm, yapıların yerel koşullara uygun biçimde uyarlanması durumunda olumlu bir amaca hizmet edebilir.”<sup>171</sup> Tapan, Özer’in görüşünü ise şöyle yorumlamaktadır;

“Ne yazık ki, 1950-1960 yıllarında inşa edilen binalarda böyle olumlu bir yaklaşım bulunmuyor. Bu dönemin mimarlığı, kendi kronolojisi içinde, oluşma yaklaşımı bakımından tutarsızlıklar sergiler. Önceki on yılın İkinci Ulusal Hareketi sırasında Osmanlı ve özellikle Anadolu modellerinden yoğun olarak etkilenen cephe çözümlenmeleri, artık basit ve rasyonel Uluslararası Stil’in fikirlerini yakından takip etmektedir. Plan ve form çözümlenmeleri prizmatiktir. Fonksiyonel geometrik elemanlar olan dikdörtgenler ve kareler planlarda baskındır. Izgara sistemi cephelerde yoğun olarak kullanılmaktadır. Bu trendin öncüsü, Skidmore, Owings & Merrill ve Sedad Hakkı Eldem’in ortak girişimi olan İstanbul Hilton Oteli’dir.”<sup>172</sup>

Mimarlık tarihçisi Murat Gül ise; Demokrat Parti iktidarı sürecinde İstanbul’da yürütülen imar faaliyetlerini aktarırken uluslararası stilin ülkeye girişi konusunda benzer söylemlere sahiptir;

---

<sup>170</sup> Alıntı, Bülent Özer’in **Rejyonalizm, Ünlversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme** adlı doktora tezindedir ve 1964 tarihli.

<sup>171</sup> Mete Tapan, “International Style: Liberalism in Architecture”, Renata Holod, Ahmet Evin, Süha Özkan, (Ed.), **Modern Turkish Architecture**, Chamber of Architects of Turkey, Ankara, 2005, s, 113.

<sup>172</sup> Tapan, a.g.m, s, 113

“[...] Demokrat Parti döneminin önemli getirilerinden biri de savaş sonrası dünyasının hâkim mimari akımı olan Uluslararası Üslup tarzında bir mimarinin İstanbul’da ortaya çıkışıydı. Daha önce de belirtildiği gibi, bu yeni mimari tarzının en önemli örnekleri Skidmore Owings ve Merrill tarafından ünlü Türk mimarı Sedat Hakkı Eldem’le birlikte 1951-55’te tasarlanan Hilton Oteli ve 1953’te Nevzat Erol tarafından tasarlanan Belediye Sarayı’ydı. İlerleyen yıllarda Uluslararası Üslubun etkisi devam etti. 1950’ler boyunca bu tarzda pek çok büyük bina inşa edildi. Bu akımın belki de getirdiği en büyük yenilik betonarme strüktürlü ve geniş cam yüzeyli cephelere sahip bir konut mimarisinin ortaya çıkışıydı.”<sup>173</sup>

Projede yer alan tek Türk mimar olan Sedat Hakkı Eldem ise, 1973 yılında kaleme aldığı “Elli Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı” başlıklı yazısında, mevzubahis mimarlık tarihi sürecini, on yıllık periyodlar halinde ele almıştır. Bu durum, daha önce bahsedildiği gibi modern Türk mimarlığının tarih yazımında birbirinden sert çizgilerle ayrılan sürece bir örnek teşkil etmektedir; zira Eldem “Cumhuriyet Mimarisi” alt başlığında şöyle bir ayrıma gitmiştir;

- Ankara-Viyana Kübik Mimarisi, Ortalama 1930-1940
- Millî Mimari (Taş Devri), 1940-1950
- Klasik Modern (Amerikan Moderni) 1950-1960
- Yeni Dalga: Brüt Beton, Pitoresk, Romantik ve Lirik Mimari (1960-1970)<sup>174</sup>

Eldem, “Millî Mimari” olarak adlandırdığı on yıllık süreçten hemen bir yıl öncesinde, 1939 yılında millî mimari meselesi üzerine görüşlerini; “[...] Bugünkü mimaride enternasyonal addedilecek binalar ve bina unsurları varsa da, her millete teşmil

---

<sup>173</sup> Murat Gül, **Modern İstanbul’un Doğuşu Bir Kentin Dönüşümü ve Modernizasyonu**, Çev: Büşra Helvacıoğlu, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2013, s, 207.

<sup>174</sup> Sedat Hakkı Eldem “Elli Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı”, **Mimarlık**, 121, 1973, Yıl:11, Sayı:11-12, s, 5-11.

edilebilecek enternasyonal bir mimari meydana gelmemiştir.”<sup>175</sup> şeklinde belirtmiş ve sadece betonarme, demir iskelet gibi birtakım inşa tekniklerinin enternasyonel olarak adlandırılabilceğini söylemiştir. Eldem, aynı söyleşide, İtalyan ve Alman mimarisinin kendi yerel değerlerinden beslendiğinden bahsederek “Bundan görülüyor ki, bugünkü mimaride, enternasyonalizmden ziyade, nasyonalizme doğru bir cereyan vardır.” demiştir. Buradan, Eldem’in II. Dünya Savaşı döneminin Alman Nasyonalist ve İtalyan Faşist mimarlığından etkilenerek millî arayışlara girdiği çıkarımını yapmak mümkündür. Bu arayışlar, dönemin düşünce hayatına “Türk Hümanizması” olarak yansıyan köken arayışlarının mimarlık alanındaki izdüşümü şeklinde yorumlanmaya elverişlidir. Yazısında Millî Mimarlık sürecini başlattığı 1940 yılından 12 yıl gibi bir süre sonra, muhtemelen savaşın da bitmesinin etkisiyle Eldem’in enternasyonal mimarlığa karşı tavrı değişmiş olmalıdır ki, Uluslararası Üslup’un en etkin mimarlık şirketlerinden biriyle çalışmayı kabul etmiştir. Aradan yaklaşık 47 sene geçtikten sonra ise “İtalya ve Almanya’da o yıllardaki güdümlü bir etkinin, kuşkusuz mimari kalitesinin artmasına yol açtığını ve bunun dışarıdan gözlenmesi sonucu birtakım özlemler ortaya çıkabileceğini, ancak bunun Türkiye için o gün de bugün de düşünülmesinin söz konusu olamayacağını”<sup>176</sup> ifade etmiştir.

## 5.1 1940’lı Yıllar

1940’lı yıllarda özellikle savaşın getirdiği iktisadi problemler nedeniyle yapı faaliyetlerinde bir durgunlaşmayla karşı karşıya olunduğu, başta Arkitekt gibi dönemin süreli yayınlarından incelenebilmektedir. Ancak mimarların ve bu süreli yayınlarda yazılarını kaleme alan kişilerin, Uluslararası Üslup’tan ve karakteristik özelliklerinden bihaber olduklarını söylemek yanlış olacaktır. Daha 1930’lu yıllardan itibaren oluşmaya başlamış bir “Yeni Mimari” algısı söz konusudur. Örneğin Hakimiyet-i Milliye Gazetesi’nin “Şehircilik Sayfası” kısmında Weissenhof sergisine ve J.J.P Oud’un

---

<sup>175</sup> Anonim, “Millî Mimari Meselesi”, **Arkitekt**, Cilt: 1939, Sayı: 1939-09-10 (105-106), S. 220. Makalenin en başında yazılı açıklamada “Bir muharririmiz Mimar Muallim Sedat Hakkı Eldem ile (Millî Mimari) davamız hakkında aşağıdaki görüşmeyi yapmıştır” ibaresi yer almaktadır.

<sup>176</sup> Süha Özkan & Engin Yenal, **Sedad Eldem ile Söyleşiler**, Literatür Yayınları, İstanbul, 2014, s. 55.

yapılarına yer verilip “Yeni mimari bize de gelmiştir.”<sup>177</sup> ibaresi konmuştur. O halde yeni bir on yıllık periyoda girildiğinde bu modernizm ilgisinin millî arayışlar nedeniyle tamamen kesildiğini söylemek iddialı olacaktır.

1940 tarihinde Arkitekt dergisinde yayımlanan “Miyami’de Albion Oteli” başlıklı yazı<sup>178</sup>, dönemin önemli Amerikan mimari yayın organı Architectural Record’dan alınmıştır ve yazıda yapının iç-dış detaylarıyla birlikte planlarına kadar detaylı bilgiler verilmiştir. Buna dayanarak, Avrupa’nın mimari gelişmeleri kadar, Amerika’da olan bitenin ve hatta süreli yayınların takip edildiğini söylemek mümkündür. 1943 tarihli bir başka yazı ise “Avrupanın, Amerikan Mimarisine Tesirleri” başlığını taşımaktadır. Yazıda Walter Gropius, Mies van der Rohe, Le Corbusier ve J.J.P Oud, “Beynelmilel tarzın” mucidi olarak anlatılmakta ve Avrupalı bu mimarların Amerikan mimarlığına etkisinin “Hitler-Mussolini tazyikinden daha evvel başlayan, münevverlerin Avrupadan Amerikaya hicretile” tamamen arttığından bahsedilmektedir.<sup>179</sup> 1945 tarihli bir başka yazıda ise “Yeni Dünyanın En Büyük Şehri: New York”<sup>180</sup> detaylı bir şekilde anlatılmakta ve gökdelenlerinden övgüyle bahsedilmektedir. “Bu ada insan eliyle yapılmış yüzlerce metre göğe yükselen çelik ve taş kulelerle kaplıdır. Bir çelik ve taş ormanına benzeyen bu ada insana kudret ve güzellik telkin etmektedir.”<sup>181</sup> şeklinde betimlenen New York’un yazıda en çok bahsedilen yapısı ise Rockefeller Center olmuştur. Yapı, “Büyük pencereleri, fazla ışık ve hava için hususi şekilde yapılmış olup, bunların hepsi 20. asrın insanı tarafından yapılmış çelik ve taştan bloklara güzellik ilâve ediyor.”<sup>182</sup> ifadeleriyle yazıda kendisine yer bulmuştur.

Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri’ndeki gelişmelerin Türkiye’deki modern mimarlık çevrelerinde takip ediliyor oluşuna karşın, icraatte 1940’lı yılların çok aktif yıllar olduğundan bahsetmek mümkün değildir. 1929 Buhranı ve savaş ülkenin ekonomisini

---

<sup>177</sup> Anonim, “Şehircilik Sayfası” **Hakimiyeti Milliye**, 2 Kânunusani 1930, s, 6. Bu haberin detaylı bir incelemesi için bkz; Sibel Bozdoğan, **Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür**, Metis, 2. Basım, 2008, s, 171-172.

<sup>178</sup> Anonim, “Miyami’de Albion Oteli”, **Arkitekt**, Cilt:1940, Sayı:1940-05-06 (113-114), s, 119-120.

<sup>179</sup> Anonim, “Avrupa’nın Amerikan Mimarisine Tesirleri”, **Arkitekt**, Cilt:1943, Sayı:1943-11-12, (143-144), s, 249.

<sup>180</sup> Anonim, “Yeni Dünyanın En Büyük Şehri: New York”, **Arkitekt**, Cilt:1945, Sayı:1945-01-02, (157-158), s, 17-19

<sup>181</sup> A.g.m, s, 17.

<sup>182</sup> A.g.m, s, 19.

yeterince zorlamıştır. Ancak yine de Arkitekt'ten incelenemediği kadarıyla, dönemin yazarlarının tabiriyle “Beynelmilel” üsluba yakın yapıların inşası seyrek de olsa mevcuttur. Veya proje yarışmalarında seçilemeseler dahi Uluslararası Üslup ekolünde tasarlanmış çizimler bulunmaktadır. Bu bölümde bu yapı ve projelerden belli başlılarına yer verilerek dönemin modernizmi hakkında bir inceleme yapılacaktır.

### 5.1.1 Doğu Apartmanı

İstanbul Taksim’de 1940 tarihinde inşa edilmiş olan yapı, (Şekil A.31) Yüksek Mimar Rebiî Gorbon ve Mustafa Can ortak projesidir. Yapı, zemin hariç 6 katlı olarak planlanmıştır ve ön cephesine yarım daireyi andıran geniş bir kavis verilmiştir. Cephede herhangi bir süslemeye yer verilmemiş, Uluslararası Üslup’un belirgin özelliklerinden yatay bant pencereler kullanılmıştır. Cephenin sade ve detaysız bırakılmasına Arkitekt’te yapıyı anlatan yazıda da yer verilmiş; bina “Yeni Taksim mahallesinde sekiz on seneden beri yapılan binaların o kadar kötü, kalfa ve betonarmeci eserleridir ki, (Doğu) kiraevi gibi bir kaç mimar eseri bunlar arasında hemen temayüz etmektedir.”<sup>183</sup> şeklinde övgüye değer bulunmuştur.

Doğu Apartmanı, İsviçreli mimar Otto Rudolph Salvisberg’in (1882-1940) Bern şehrinde SUVA (Schweizerische Unfallversicherungs Anstalt)<sup>184</sup> adlı firma için tasarladığı<sup>185</sup> bir yapıyla (Şekil A.32) benzerlikler göstermesi bakımından da dikkat çekicidir. Ünlü Türk mimarlarından Emin Onat’ın da İsviçre’deki hocası olan Salvisberg’in bu yapıtı 1930-31 yıllarında inşa edilmiştir. Doğu apartmanı, cephede aldığı kavis, düz çatı ve yatay bant tipi pencere düzeni bakımından, adı SUVA Haus olarak geçen bu yapıyla önemli benzerlikler göstermektedir.

---

<sup>183</sup> Anonim, “Doğu Apartmanı (Taksim)”, **Arkitekt**, Cilt:1940, Sayı:1940-07-08 (115-116), s, 146.

<sup>184</sup> İsviçre Kaza Sigortası Kurumu.

<sup>185</sup> Matthias Noell, “Material, System und Zweckbestimmung – Otto Rudolph Salvisberg (1882-1940)”, **Neue Werkkunst**, Berlin, 2000, s, XII.

### 5.1.2 Göztepe’de Bir Villa

İstanbul’un Göztepe semtindeki yapı, (Şekil A.33) Bağdat Caddesi ile Tütüncü Mehmet Efendi Caddesi’nin kesiştiği noktada bulunmaktadır. İnşası 1941 yılında tamamlanan yapı, oldukça yalın bir modernizm anlayışının ürünüdür. İki katlı yapıda, “Zemin kat arazinin meybinden de istifade edilerek biraz yükseltilmiş, bu suretle binanın cenuba bakan cephesinin Marmaraya karşı hâkim bir manzarayı ihata etmesi temin edilmiştir.”<sup>186</sup> Yapının pilotiler üzerinde yükseltilmiş olması, akla Le Corbusier’nin mimari ilkelerini ve pilotiler üzerinde yükseltilmiş olan Villa Savoye (1929) gibi örnekleri getirmektedir.

Batur’a göre bu yapı, Emin Onat’ın “Salvisberg’in öğrencisi olduğunu kanıtlarcasına”<sup>187</sup> inşa ettiği bir yapıdır. Hazik Zigal adlı, “O yılların tanınmış mühendislik firmalarından birinin sahibi için yapılan villa”<sup>188</sup> sonraki yıllarda el değiştirmiş, bir dönem bir restoran işletmesine ev sahipliği yapmıştır.

### 5.1.3 Şişli’de Bir Kira Evi

1943 tarihli bu yapı, dönemin modernist konut anlayışına güzel bir örnek teşkil etmektedir. 1940’ların millî mimarlık arayışının konut mimarlığına çok yansımadağının ifadesi, binanın yalınlığından (Şekil A.34) okunabilmektedir. Arkitekt dergisinde hakkında yayımlanmış olan yazıya göre; bina Yüksek Mimar Emin Necip Uzman yapısıdır ve yazının en altındaki E.N.U ibaresine göre yazıyı kaleme alan da mimarın kendisidir.<sup>189</sup> Yazıdan anlaşıldığı kadarıyla, mimarın da dönemin “stil” tartışmalarından muzdariptir. Yaşadığı devirden, “[...] mimarî nizamların bir buhran içinde olduğu bir zaman”<sup>190</sup> diye bahseden mimar; “Şu veya bu stilde çalışıyor olmakla kâh zem kâh medhediliyor”<sup>191</sup> olmaktan memnun değildir.

Emin Necip Uzman, üslup tartışmalarıyla ilgili görüşlerini şu paragrafta özetlemiş ve bunu da yapısına yansıtmıştır; “Bizim için yürünecek en doğru yolun da kendimize dönüş ve

<sup>186</sup> Anonim, “Göztepe’de Bir Villa”, *Arkitekt*, Cilt:1941, Sayı:1941/42-07-08, (127-128), s, 146.

<sup>187</sup> Afife Batur, “Dönemi Bağlamında Emin Onat ve Mimarlığı”, **100 Yıl’da İki Mimar: Sedat Hakkı Eldem, Mehmet Emin Onat**, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi, İstanbul, 2010, s, 276.

<sup>188</sup> A.g.m, s, 276.

<sup>189</sup> Emin Necip Uzman, “Şişli’de Bir Kira Evi”, *Arkitekt*, Cilt:1943, Sayı:1943-05-06 (137-138), s, 99-102.

<sup>190</sup> A.g.m, s, 99.

<sup>191</sup> A.g.m, s, 99.

kendimizi ifade olacağını zannetmekte ve maksadın, en sade unsurlarla, sanatkâr elinde ifadesini, aradığımız mânâyı bize kazandıracak tek ve emin çare olduğuna inanmaktayız.”<sup>192</sup>

Gerçekten de yapı, düz teras çatı uygulaması, süslemeden arındırılmış cephesi, ızgara planını andıran pencere düzenlemeleriyle; Uluslararası Üslup mimari ilkelerinin ülkemizde uygulanmış erken dönem minyatür bir örneği gibidir. Yapının cephesine hareketlilik katan detaylar, kapı, zemin kat pencereleri ve birinci katta kullanılan baklava desenli ferforje yapı elemanlarıdır ki bunu da yeni çağın yeni malzeme kullanımının bir getirisi olarak yorumlamak mümkündür.

#### **5.1.4 Ankara’da Yapılacak Bir Sinema – Otel Proje Müsabakası**

Bahsi geçen dönemin imar faaliyetleri ve hangi üsluplara yakın yapıların ne gibi reaksiyonlarla karşılandığını görebilmek bakımından proje yarışmalarını incelemek faydalı olmaktadır. Arkitekt’te sıklıkla yer verilen bu müsabakalar ile ilgili yazılarda, derece alan her bir proje için bazen kısa da olsa yorumlar yapıldığını görmek mümkündür. Bu yorumların her biri, analiz edilen dönemle ilgili yol gösterici ipuçlarıdır.

1946 tarihinde Ankara’da yapılması planlanan bir sinema – otel binası için açılan yarışma ve katılan projeler de bu bakımdan dikkat çekicidir. Yarışma hakkında aktarılanlara göre; “ [...] projelerden hiç birisine, Sinema, Otel ve Kabareden ibaret olan mevzuun heyeti umumiyesini tam olarak halletmemiş olduklarından birinci mükâfatı verilmemiştir.”<sup>193</sup> İkincilik ödülü iki farklı projeye verilmiştir ve bunlardan Suat Erdeniz’e ait olanı (Şekil A.36) Türk Evi’nden esinlenilmiş izlenimi yaratmaktadır. Zemin kat muhtemelen taşla kaplı olacaktır ve pencereler tipik Türk Evi cephelerinde olduğu gibi yatay ve dikey unsurlarla dörde bölünmüş durumdadır. Çatı ise modernizmden uzak eğimli bir şekilde çizilmiştir. Üçüncülük ödülü alan proje ise, yerellik arayışının döneme bir tezahürü olan taş ile kaplanmış, anıtsal görünümlü bir yapıdır. (Şekil A.36) Bu bakımdan 1940’ların

---

<sup>192</sup> A.g.m, s, 99.

<sup>193</sup> Anonim, “Ankara’da Yapılacak Bir Sinema – Otel Proje Müsabakası”, **Arkitekt**, Cilt:1946, Sayı:1946-11-12 (179-180), s, 260, 265.



Alman-İtalyan mimarlığının etkisindeki tasarımlara benzetmek mümkündür ve dönemin modernizminden uzaktır.

Müsabakada diğerlerinden farkıyla dikkat çeken bir proje vardır ve derece alamamıştır. 4 sıra numaralı ve (66699) rumuzlu<sup>194</sup> projenin mimarı ne yazık ki bilinmemektedir.

4 sıra numaralı proje, diğer adaylara göre çok daha modernist bir yaklaşımla ele alınarak tasarlanmıştır. Zemin hariç toplam 4 katlıdır ve düz teras çatılı olduğu tahmin edilmektedir. Cephede her katı birbirinden ayıran -muhtemelen- betonarme şeritler ve her katı belirleyen kesintisiz bant pencere tipi kullanılmıştır. Herhangi bir süslemenin kullanılmadığı, sade bir projedir ve belki de bu sebepten dolayı 1946 yılında jürinin<sup>195</sup> ilgisini çekmemiştir; zira herhangi yerel bir etki taşımamaktadır.

4 numaralı projenin cephe özelliklerinde dikkat çeken bir diğer önemli detay, Le Corbusier ve Pierre Jeanneret'nin 1932 tarihli International Exhibiton katalogunda yayımlanmış olan cam cepheye sahip<sup>196</sup> "Swiss Pavilion" (İsveç Pavyonu) ile olan benzerliğidir. Muhtemelen binanın yapıldığı tarihlerde inşa aşamasında olması nedeniyle sergi katalogunda öğrenciler için bir yurt binası olan yapının sadece eskizi paylaşılmıştır. Corbusier'nin yapısı, "[...] işlev ve form bakımından farklılık gösteren, kolayca ayırt edilen üç birimin sentezidir. Yurt birimi, altı çit beton kolon ile zeminden on iki fit yukarı çıkarılmış, dört katlı dikdörtgen bir bloktur."<sup>197</sup> Bu benzerlikten yola çıkarak, millî mimari arayışlarının yoğun olduğu bir dönem de olsa; Türk mimarlar arasında Uluslararası Üslup ilkelerini takip ederek projeler üreten kişiler olduğu çıkarımını yapmak mümkündür.

---

<sup>194</sup> Mevzubahis proje müsabakalarıyla ilgili yazılarda yarışmaya katılan adayların her birinin bir sıra numarası ve rumuzu vardır. Bu, kuvvetle muhtemel jürinin adil davranabilmesi adına yapılan bir uygulamadır. Ancak derece almış olan yapıların mimarları açıklanmış, dereceye giremeyenlerin isimleri belirtilmemiştir. Bu nedenle 4 numaralı projenin mimarı bilinmemektedir.

<sup>195</sup> Jüri heyeti; Yüksek Mimar Muhlis Sertel, Yüksek Mimar Abidin Mortaş, Yüksek Mimar Cemil Topçubaşı ve Yüksek Mimar Saim Ölçen'den oluşmuştur. Bkz; a.g.m, s, 265 .

<sup>196</sup>Henry Russell Hitchcock Jr, "Le Corbusier", **Modern Architecture International Exhibition**, The Museum of Modern Art, New York, 1932, s, 75.

<sup>197</sup> Elizabeth B. Mock, "Le Corbusier's Swiss Pavilion", **The American Magazine of Art**, Vol. 27, No. 1, Ocak 1934, s, 18.

### 5.1.5 1948 İzmir Fuarında Sümerbank Pavilyonu

1948 tarihli fuar, İzmir Fuarı tarihi açısından önem teşkil etmektedir. Savaş sona ermiş, dünyanın ekonomik dengesi değişmiştir. “Uluslararası ticaretin liberalleşmesi bağlamında, Avrupa dışındaki ülkelerden yapılan ticaret fuarları bu dönemde UFI’ye<sup>198</sup> katılmaya başlamışlardır.”<sup>199</sup> Uluslararası Fuarlar Birliği adlı bu oluşuma katılan fuarlardan biri de İzmir Fuarı olmuştur.<sup>200</sup> Yani etkinlik bu tarihten itibaren “İzmir Enternasyonal Fuarı” haline gelmiştir. Fuara Amerika, İsviçre, İsveç, Fransa gibi ülkelerden firmalar katılım göstermişlerdir.<sup>201</sup>

Açılan proje yarışması sonrasında, fuar alanına bu sene yeni bir yapı inşa edilmiştir. Sümerbank pavilyonu (Şekil A.39) olan bu yapının mimarları, Affan Kırımlı, Muhlis Türkmen ve Muhteşem Giray’dır.<sup>202</sup> Dikdörtgen bir prizmayı andıran yapının cepheleri sağır<sup>203</sup> bırakılmıştır. Betonarme iskeletle inşa edilen yapının ön kısmında pilotiler üzerine yerleştirilmiş bir teras bulunmaktadır. (Şekil A.40) Aynı sistem ana yapının ön cephesinde de bulunmaktadır ve bu pilotiler üzerine yerleştirilmiş galeri sistemi iç mekanda da kullanılmıştır. Mekanı en modern kılan özelliklerinden birisi ise Arkitekt dergisinde yapı hakkındaki yazıda şöyle belirtilmiştir; “Konstrüksiyonun cephelere aksettirilmesi yeni bir mimari aranması neticesidir.”<sup>204</sup> Yapılarda yeni materyallerin kullanımı ve bunların yapının esas görünümünü oluşturacak bir biçimde kullanılması, modern mimarlığın önde gelen yeniliklerinden biridir. Yurtdışı örneklerinde bu üslupta genellikle “çelik konstrüksiyon” kullanımı yaygın olarak görülse de; muhtemelen Türkiye’deki bu örnekte ekonomik sıkıntılar nedeniyle beton-çelik karışımı olan betonarme kullanılmıştır. Yapı, 1940’lı yılların uluslararası modernizm etkisindeki hoş yerli örneklerinden biridir.

<sup>198</sup> The Global Association of the Exhibition Industry.

<sup>199</sup> “UFI History”, <http://www.ufi.org/about/ufi-history/> son erişim 29.04.2018.

<sup>200</sup> Metin Celal, “İzmir Fuarı Kendini Yenilerken”, Cumhuriyet, 30.08.2017

[http://www.cumhuriyet.com.tr/koseyazisi/813960/izmir\\_Fuari\\_kendini\\_yenilerken.html#](http://www.cumhuriyet.com.tr/koseyazisi/813960/izmir_Fuari_kendini_yenilerken.html#) son erişim 29.04.2018.

<sup>201</sup> Gökhan Karpat, **İzmir Kültürpark ve Fuar Alanının Tarihsel Gelişim Sürecinin Araştırılması ve Geleceğe Yönelik Tasarım Programının Oluşturulması**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Kentsel Tasarım Bölümü, Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2009, s, 149.

<sup>202</sup> Anonim, “1948 İzmir Fuarında Sümerbank Pavilyonu”, **Arkitekt**, Cilt:1948, Sayı:1948-07-08 (199-200), s, 155.

<sup>203</sup> Üzerinde herhangi bir pencere vb. boşluk bulunmayan, düz cephelere “sağır cephe” adı verilmektedir.

<sup>204</sup> A.g.m, s, 155.

## 5.2 1950'li Yıllar

1950'li yıllara gelindiğinde, II. Dünya Savaşı sonrasında değiştiği dengeler, birçok ülkede olduğu gibi Türkiye Cumhuriyeti'nde de etkisini göstermeye başlamıştır. Amerika Birleşik Devletleri ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği; savaştan güçlenerek çıkmış, dünya üzerinde hakimiyet kurma çabasında iki rakip haline gelmişlerdir ve bu rekabetin adı da 1991 yılında SSCB dağılına dek “Soğuk Savaş” olarak anılmıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin bu rekabet süresince Batı Bloku saflarında yer alması ve 1950 yılında başlayan Demokrat Parti iktidarı, Amerikan kültürü etkisinde bir on yılın başlamasına sebep olmuştur.

Bu döneme kadar gündelik hayata, sanata, mimarlığa yansıyan erken Cumhuriyet dönemi modernizmi; 1950'li yıllarda bir dönüşüme uğramıştır. Tekeli'ye göre; “Artık köktenci modernite projesinin “halka rağmen halk için” yaklaşımını sürdürmek olanağı kalmamıştı. Ama bu değişim modernite projesinden vazgeçilmesi değil, modernite projesinin popülist eğilimlere duyarlı olarak uygulanması anlamını taşıyordu.”<sup>205</sup> Burada Tekeli'nin popülist modernleşme kavramına hayatın her alanından örnek bulmak mümkündür, çünkü artık ekonomi küresel sermayeye açılmış, liberal politikalar sonucu özel sektör desteklenmeye başlamıştır. Dönem, özellikle Amerikan şirketlerinin ülkeye yatırım yapmaya başladığı bir dönemdir. İthalatın bir sonucu olarak, Türkiye pazarına giren lambalı radyo vb. elektronik cihazlardan kozmetik ürünlere uzanan geniş bir yelpazeyle ülkeye giriş yapan Amerikan ürünleri, “1950'ler modernizminin” sembolleri haline gelmişlerdir. Bu da Menderes'in “küçük bir Amerika yaratmak” hayalinin gündelik hayata tezahürüdür.

Diğer yandan, köy-kent dengeleri de değişmeye başlamıştır. Marshall yardımı ile kırsal kesimde makineleşme, iş gücü fazlasını ortaya çıkartmış, gelişen kentlerde ortaya çıkan istihdam imkanları, köyden kente göçü hızlandırmıştır. 1940 yılında şehir nüfusunun toplam nüfusa oranı 24.39%, köy nüfusunun oranı ise 75.61% iken; 1955 yılında şehir nüfusu 28.79%'a çıkmış, köy nüfusu ise 71.21%'e gerilemiştir.<sup>206</sup> Bu artışın devamında, devletin konut ihtiyacını karşılayamaması sorunu ortaya çıkmış; şehrin periferilerinde

<sup>205</sup> İlhan Tekeli, **Modernizm, Modernite ve Türkiye'nin Kent Planlama Tarihi**, İlhan Tekeli Toplu Eserler – 8, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2009, s, 116.

<sup>206</sup> Türkiye İstatistik Kurumu, Şehir ve Köy Nüfusu Veri Tablosu, [http://www.tuik.gov.tr/PreTablo.do?alt\\_id=1047](http://www.tuik.gov.tr/PreTablo.do?alt_id=1047) son erişim tarihi: 19.05.2018.

gecekondu mahalleleri türemiştir. Bu durum; Keleş'in "[...] şehirleşme, bir ülkede gelirin artışına yardım ederken, sınıflar arasındaki gelir dağılımını olumsuz yönde etkileyebilmektedir."<sup>207</sup> çıkarımıyla da paralellikler göstermektedir. Kentte değişen dengeler Arkitekt dergisindeki yazıların başlıklarından dahi anlaşılabilir. Artık arsa sahibi bir kişinin kendi adına yapılmış villa, müstakil evlerin sayısı azalmış, "ucuz evler", "işçi evleri", "kooperatif" gibi kavramlar sık kullanılır hale gelmiştir.

Ülkedeki Amerikan etkisi ve kent dokusundaki değişim, ilk olarak 1927 yılında Atatürk'ün isteğiyle ülkeye gelen ve özellikle Ankara'da çok sayıda modernist yapıya imza atan Ernst Egli'nin de dikkatinden kaçmamıştır. 1953 yılında Birleşmiş Milletler göreviyle ilk gelişinden yıllar sonra tekrar Ankara'ya ayak basan Egli, izlenimlerini şöyle aktarmıştır;

"Ve Amerikalıların ülkeye, Ankara'ya, İstanbul'a, İzmir'e gelmelerinden ve evlere ölçsüz fiyatlar ödemeye başlamalarından beri artık hiçbir Türk, Amerikalının dışında bir kiracı, hiçbir satıcı Amerikalının dışında bir alıcı düşünemez olmuştur. Halbuki, onlar gümrüksüz olarak Amerika'dan getirdikleri mümkün olduğu kadar çok tüketim malını ülkeden içeri sokuyor ve bunları yalnız kendi insanlarına satıyorlardı.

Herkes Amerikalılardan şikâyetçiydi, en çok da onların vasıtasıyla zenginleşemeyenler şikâyet ediyordu. Bu yoksul kulübelerin yapımıyla, kolay para kazanmak isteyen çok sayıda insan da şehre akın ediyordu ve şehirde mantar gibi biten gecekonduyla kaplı, proleterlerin barındığı geniş alanlar oluşuyordu. Eskiden politikacıların, memurların ve küçük esnafın şehri olan Ankara'da böyle görüntüler hiç yoktu."<sup>208</sup>

Bu sürecin bir diğer önemli konusu ise; dönemin başbakanı Adnan Menderes'in İstanbul'a yapılacak yatırımlar üzerinde durmasıdır. Erken Cumhuriyet dönemi modernizminin örnek kenti Ankara gibi, Demokrat Parti iktidarının sembolünün ise İstanbul olması planlanmıştır. İstanbul için başlatılan bu yeni sürecin önemli bir kolu da turizm olmuştur ve bu nedenle şehre çok sayıda yeni otelin inşa edildiği bir dönem başlamıştır. Bu bölümde

<sup>207</sup> Ruşen Keleş, **100 Soruda Türkiye'de Şehirleşme, Konut ve Gecekondu**, Gerçek Yayınevi, 100 Soruda Dizisi: 30, İstanbul, 1972, s. 9.

<sup>208</sup> Egli, **Genç Türkiye İnşa Edilirken**, s. 140-141.

tüm bu gelişmeler ışığında başta İstanbul olmak üzere ülkedeki imar faaliyetleri üzerinden Uluslararası Üslup mimarlığının önemli örnekleri ele alınacaktır.

### 5.2.1 İstanbul Belediye Sarayı

1953 yılında, İstanbul Belediye Sarayı için, daha önce de birçok büyük kamu binası için yapıldığı gibi bir proje yarışması açılmıştır. Jüri raporuna göre gelen projeler çok fazla değildir ancak “[...] müsabakada mevzuu bilhassa şehircilik bakımından ve kitlelerin birbirile ve civarile olan münasebetleri bakımından doğru hal şekillerile ele almış projelerin bulunuşu memnuniyetle karşılanmıştır.”<sup>209</sup> Yarışmaya 120 mimar hazırladıkları 28 proje ile katılmış ve bu projeler 17 Nisan 1953 tarihinde Spor ve Sergi Sarayı’nda Emin Onat başkanlığındaki jüri tarafından değerlendirilmiştir.<sup>210</sup> Derece alan projenin ödülünün, yapının maliyetine göre tespit edileceği belirtilmiş; 6 milyon liraya malolacağı planlanan ve tüm belediye teşkilatını içinde toplayacağı bildirilen sarayın aynı yılın Eylül ayında temelinin atılması ve 3 sene içerisinde tamamlanması planlanmıştır.<sup>211</sup>

Yarışmada, projenin iki bloktan oluşacağı belirlenmiştir. Merasim vb. amaçlar için kullanılacak olan bölümün Şehzadebaşı Camii’ni kapatmayacak şekilde alçak bir yapı olması istenmiştir. Haliç’e paralel bakan ana blok ise merasim yapısına göre daha yüksek olması düşünülmüştür. Jürinin göz önünde bulundurduğu bu kriterler sonucunda, Güzel Sanatlar Akademisi’nden mimar Nevzat Erol’un projesi (Şekil A.41) birinci olmaya hak kazanmıştır. Kemali Söylemezoğlu, Mesadet Adaş ve Harika Söylemezoğlu’nun projesi ikinci, Turan Ökeren ve İlhan Silmen’e ait proje üçüncü seçilmiştir.<sup>212</sup> Mansiyon ödülllerinde ise Rüknettin Güney ve Ertuğrul Menteşe birinci mansiyon, Mesut Evren ikinci mansiyon, Şahap Aran, Turgut Cansever, Abdurrahman Hancı, Maruf Önal ve Süha Taner üçüncü mansiyon, Mehmet Ali Handan ve Sedat Hakkı Eldem dördüncü mansiyon, Bülent Berksan, Nihat Yücel ve İlhan Artunel ise beşinci mansiyon ödülüne layık

---

<sup>209</sup> Anonim, “İstanbul Belediye Binası Proje Müsabakası”, **Arkitekt**, Cilt:1953, Sayı:1953-05-06 (259-260), s, 71.

<sup>210</sup> Anonim, “Belediye Sarayı”, **Milliyet**, 18.04.1953, s, 7.

<sup>211</sup> A.g.y, s, 7.

<sup>212</sup> Anonim, “Belediye Sarayı”, **Milliyet**, 26.04.1953, s, 2.

görülmüşler ve tüm bu projeler bir hafta süreyle Spor ve Sergi Sarayı'nda gösterilmişlerdir.<sup>213</sup>

Proje için 1953 yılının Kasım ayında açılan ve 3 firmanın katıldığı;<sup>214</sup> ihale aynı hafta 6.376.513 lira ile sonuçlanmış ve yapının temelini aynı ay içerisinde atılacağı bildirilmiştir.<sup>215</sup>

Yapı, 40.000 metrekarelik bir alana göre tasarlanmış ve inşa edilmiştir. Bizzat mimarı Erol'un aktardığına göre; "Projenin tertip ve tanziminde göz önünde tutulan unsur, Atatürk Bulvarı ile Fatih Vezneciler kavşağındaki arsa üzerinde, bu iki mühim caddeye perspektif kıymetlerle bağlı kitlelerin tertibidir."<sup>216</sup> Buradan, mimarın her ne kadar modernist bir yapı tasarlasa da, bulunduğu tarihi çevreyle uyumuna dikkat ettiği çıkarımı yapılabilmektedir. Ancak dönemin haberlerinde ilgi çekici bir detay bulunmaktadır; yapının inşası esnasında, uyum içinde olması gerektiği düşünülen tarihi çevrenin korunması önemsenmemiştir. İnşaatın başlamasından yaklaşık 5 ay sonra, Milliyet Gazetesi'nin 30.04.1954 tarihli sayısında çıkan bir haber önemli ve bir o kadar da üzücüdür. İnşaatın yakınındaki Ebûl Fazl Medresesi'nin "Kubbesi çökük, duvarları muhtelif zelzelelerden yıkık, pencere demirleri kopuk"<sup>217</sup> olmasından bahsedilen haberde, yapının yıktırılmasına Tarihi Eserleri Koruma Encümeni'nin mümanaat (engel olmak) ettiğinden sitemkâr bir dille bahsedilmektedir. Haber, "Beş bin metrekarelik bir saha üzerine inşa edilerek en az dört yüz odalı muazzam Belediye Sarayının hemen yanında böyle patlak çatlak bir bina -tabii buna ne kadar bina denilebilirse- enkazının mevcudiyeti nasıl bir manzara teşkil eder artık onu da aziz okuyucunun taksdirine bırakıyoruz." şeklinde devam etmektedir. Belediye Sarayı'nın havuzu ve otopark girişinin olduğu yerde bulunan 17. yüzyıl medresesi 1954 yılının yaz ayında tamamen yıktırılmış, enkazı ise ancak 1956 yılında tamamen temizlenmiştir.<sup>218</sup> Enkazın 2 sene sonra ancak

---

<sup>213</sup> A.g.y, s, 2.

<sup>214</sup> Anonim, "Belediye Sarayı İnşasına Başlanıyor", **Milliyet**, 03.11.1953, s, 3.

<sup>215</sup> Anonim, "Belediye Sarayının Temeli Atılıyor", **Milliyet**, 06.11.1953, s, 2.

<sup>216</sup> Nevzat Erol, "Proje Tatbikat: İstanbul Belediye Sarayı", **Mimarlık**, 15, 1965, Yıl:3, Sayı:1, s, 9.

<sup>217</sup> Anonim, "İstanbul'da İnşaat İşini Yapmak Büyük Bir Cesaret İşidir, Ümit Deniz ile Röportaj", **Milliyet**, 30.04.1954, s, 6.

<sup>218</sup> Semavi Eyice, "Ebûl-fazl Mahmud Efendi Medresesi", **İslam Ansiklopedisi**, Cilt: 10, Türk Diyanet Vakfı, İstanbul, 1994, s, 356.

temizlenebilmesi, Adnan Menderes'in İstanbul imar faaliyetlerine 1956 senesi içerisinde başlamasıyla ilişkili olması mümkündür.

Yapı planlandığı gibi 3 değil, tam 7 sene sonra tamamlanabilmiş ve yine mimarın kendisinin aktardığına göre 21 milyon liraya mal olmuştur.<sup>219</sup> İnşa faaliyeti uzadıkça maliyet de artmış ve planlananın 3 katından fazla bir masrafa sebep olmuştur. Yapı, özellikle ana binası, dikdörtgen prizma formu, ızgara formulu cephe düzenlemesiyle Uluslararası Üslup özelliklerini taşıyan bir eserdir. (Şekil A.42) Izgara cepheyi dikey kesen daha ufak ızgara planlı detaylar cepheye hareket katmaktadır. Yapıyı düz teras çatılı Uluslararası Üslup binalarından ayıran bir özellik, her iki binanın da çatısında bulunan yuvarlak hatlı çıkma detaylarıdır. Batur'a göre, prizmatik kitleleri canlandıran bu gibi eğrisel detaylar, yapıyı Oscar Niemayer'in temsilcisi olduğu Brezilya-Güney Amerika modernizmine yaklaştırmaktadır.<sup>220</sup>

Yapı günümüzde halen İstanbul Büyükşehir Belediyesi binası olarak kullanılmaktadır.

### 5.2.2 Hilton Oteli

İstanbul'da turizme yönelik yatırımlar, 1950'li yıllara kadar, geç Osmanlı döneminin otelleriyle kısıtlı kalmıştır. 19. yüzyılda Osmanlı Devleti ve başka Doğu ülkelerine seyahatlerin popüler hale gelmesi 1883 yılında Orient Express'in (Şark Ekspresi) seferlerine başlaması, İstanbul'da otellerin bir ihtiyaç haline gelmesine sebep olmuştur. Beyoğlu'nda Pera Palas, Büyük Londra Oteli yahut Tarabya Tokatlıyan Oteli, Beyoğlu Tokatlıyan Oteli gibi yapılar bu ihtiyaçlar sonucu inşa edilmiş yapılardır. Ancak takip eden süreçte Osmanlı Devleti yıkılmış, Cumhuriyet'in ilanı ve başkent Ankara olması, imar faaliyetlerini kamu yapıları ile okul ve konut inşasına yöneltmiştir. II. Dünya Savaşı süresince ekonomik problemler nedeniyle mimarlık sekteye uğramıştır. Turizmi göz önünde bulundurarak bir yatırım yapmak lüksten de öte, ütöpiktir. İstanbul'a yıllardan sonra bir otel inşa edilebilmesi için, takvimlerin ancak 1950'li yılları göstermesi gerekmiştir.

---

<sup>219</sup> Erol, a.g.m, s, 9.

<sup>220</sup> Afife Batur, "Belediye Sarayı", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Cilt: 2, Kültür Bakanlığı & Tarih Vakfı, 1994, s, 145.

Demokrat Parti iktidarının, İstanbul ile ilgili attığı en önemli adımlardan biri, Mustafa Kemal Atatürk tarafından bir İstanbul kent planı hazırlaması için 1936 yılında ülkeye davet edilen ve 15 sene kadar görevde kalan Fransız kent planlamacısı Henri Prost'un görevine son verilmesi olmuştur.<sup>221</sup> Prost, sadece şehirdeki ulaşım ağını, liman düzenlemelerini vs. planlamamış, aynı zamanda Cumhuriyet'in sağlıklı kentler yaratma idealine uygun olarak "Serbest Sahalar" (Les Espaces Libres)<sup>222</sup> ilkesini benimsemiş bir planlamacıdır. Bu ilkeye uygun olarak biri tarihi yarımada sınırlarında, diğeri şehrin yeni merkezi Maçka Vadisi'nde olmak üzere iki adet büyük park düzenlemiştir. Prost'un görevden alınmasından sonra bu işlemlerle Türk mimar ve plancılardan oluşturulan bir komisyon ilgilenmiştir.

Devletin İstanbul'da turizmi teşvik etmeye yönelik girişimlerinin başlıca aracı; 8 Haziran 1949 tarihinde 5434 sayılı kanunla "Maliye Bakanlığına bağlı olmak ve bu kanunda yazılı emeklilik işlerini görmek üzere"<sup>223</sup> kurulan Emekli Sandığı olmuştur. Böylece 1950'li yıllarda ortaya "Emekli Sandığı Otelleri" kavramı çıkmıştır.

1950 yılının Kasım ayında gazetelerde "Meşhur Bir Otelci Şehrimizde" başlığıyla duyurulan haberlere göre Conrad Hilton (Şekil A.43) ülkeye gelmiş; yapılan resmi temaslarda "[...] kendilerine gereken masrafın bir kısmının Marshall plânından, diğerlerinin de hususi sermaye ile Vakıflardan verilmesi takarrür etmiş gibidir."<sup>224</sup> Böylece Emekli Sandığı'na yaptırılmasına karar verilen Hilton Oteli, yabancı sermayenin de ülkeye girişinin bir temsili olmuştur. 26.11.1950 tarihli, 3/12107 tarihli kararnameye göre, "Turizmi teşvik maksadiyle İstanbul'da bir otel inşası ve işletilmesinin Amerikan Hilton Otelleri Şirketine devri"nin yapılacağı belirlenmiş; "Arsa bedeli hariç olmak üzere mefruşatiyle birlikte 13.5 milyon liraya çıkacağı tahmin olunan turistik otelin, İstanbul

---

<sup>221</sup> İpek Yada Akpınar, "İstanbul'da Modern Bir Pay-I That: Prost Planı Çerçevesinde Menderes'in İcraatı", F. Cânâ Bilsel & Pierre Pinon (Ed.), **İmparatorluk Başkentinden Cumhuriyet'in Modern Kentine Henri Prost'un İstanbul Planlaması (1936-1951)**, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2010, s. 170.

<sup>222</sup> F. Cânâ Bilsel, "Serbest Sahalar: Parklar, Geziler, Meydanlar...", F. Cânâ Bilsel & Pierre Pinon (Ed.), **İmparatorluk Başkentinden Cumhuriyet'in Modern Kentine Henri Prost'un İstanbul Planlaması (1936-1951)**, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2010, s. 349.

<sup>223</sup> "Türkiye Cumhuriyeti Emekli Sandığı Kanunu", **T.C Resmi Gazete**, Kanun No: 5434 Say: 7235, 17.06.1949.

<sup>224</sup> Anonim, "Meşhur Bir Otelci Şehrimizde", **Cumhuriyet**, 06.11.1950, s. 1-3



Belediyesi ile anlaşmak suretiyle temin olunacak arsa üzerine Türkiye Cumhuriyeti Emekli Sandığı tarafından inşa olunması”na karar verilmiştir.<sup>225</sup>

Yapının tasarımını Amerikan Skidmore, Owings & Merrill firmasının önde gelen mimarlarından Gordon Bunshaft ile ünlü Türk mimar Sedat Hakkı Eldem birlikte üstlenmişlerdir. Wharton’ın firmanın ortaklarından Owings’in anılarından aktardığına göre; tasarım süreci çekişmeli geçmiştir;

“Aya Sofya ve İstanbul Boğazı’ndan ilham alarak harika bir bina yaptık. Sonuç, güçlü Türk mimari motifleri ile Amerikan sıhhi tesisat ve ısınmasının kalıcı bir karışımı olmuştur. İstanbul’da yaşayan ve beş lisanında usta olan Sedad Eldem, Türklerin efsanevi sertliğinin karakter ve kişiliklerine yayıldığını kanıtlamıştır. Sedad Eldem, Bun’ın (Bunshaft) daha klasik uluslararası tercihlerine karşı zengin, romantik Türk mimarisinin üstünlüğünü koruyarak kendi sahasında yenilgiye uğratmasıyla ünlüdür. Ortaya çıkan bina hem Sedad hem de Gordon tarafından iki kültür dünyası arasında tatmin edici bir uzlaşma olarak kabul edilir.”<sup>226</sup>

Prost’un şehre kazandırdığı 2 Numaralı park arazisinin ilk defa imara açılmasıyla 1952 yılında inşaatına başlanan otel, 1955 yılında tamamlanabilmiştir. Owings’in bahsettiği, Türk motifleri ile kaynaşan Amerikan tesisat, ısınma gibi mühendislik tecrübeleri, Türk mimarların süreci yakından takip etmelerine sebep olmuştur.<sup>227</sup> Otelin yapımında kullanılan yeni inşa teknikleri, Türk mimar ve mühendislere örnek teşkil etmiş ve daha sonraki yapılarda kullanılmıştır.

8 katlı yapı, Uluslararası Üslup mimarlığının en tipik özelliklerinin bir araya geldiği tipik bir örnektir (Şekil A.44) ve kuşkusuz bir Amerikan şirketi yapısı olması nedeniyle bu durum şaşırtıcı değildir. İç mekân, yani oda detayları, balkonlar aracılığıyla cepheye yansıtılmış, bu sayede ızgara planlı, aynı modülün tekrarlarından oluşan bir sisteme dayalı

<sup>225</sup> Başbakanlık Devlet Arşivleri, Fon Kodu: 30-18-1-2/126-52-20

<sup>226</sup> Annabel Jane Wharton, “The Istanbul Hilton, 1951-2014”, Meltem Ö. Gürel (Ed.) **Mid-Century Modernism in Turkey Architecture Across Cultures in the 1950s and 1960s**, Routledge, New York, 2016, s. 143.

<sup>227</sup> Yapının elektronik, sıhhi tesisatı, gibi teknik aksamıyla ilgili detaylı bilgi için bkz; Anonim, “Turistik Otel”, **Arkitekt**, Cilt:1952, Sayı:1952-03-04 (243-244), s. 56-63.

cephe görünümü elde edilmiştir. Artan taleple birlikte, bu modüler cephe sistemi sayesinde, otele cephe devamlılığını bozmayan ek bir kısım yapılması mümkün olmuş; yapının bütünlüğü korunmuştur. Bu da Uluslararası Üslup mimarlarının simetri karşıtı tutumu ve düzenliliğe dayalı prensipleri sayesinde mümkün olmuştur. Yapıda ilk göze çarpan Sedad Hakkı Eldem katkısı, girişte bulunan “uçan halı”<sup>228</sup> formundaki saçaktır. (Şekil A.45) 1952 tarihli makette görülmeyen bu saçak, kuşkusuz Owings’in bahsettiği inatlaşmalar sonucunda binaya dahil edilmiştir. Eldem’in katkıları, özellikle kubbe ve kemer gibi detaylarla iç mekanda yoğunluktadır. Yapı günümüzde halen Hilton Otelleri tarafından işletilmeye devam etmektedir.

### 5.2.3 Çınar Oteli

1958 yılında Yeşilköy sahilinde inşa edilen otel, Güzel Sanatlar Akademisi’nden Rana Zıpçı, Ahmet Akın ve Emin Ertam’ın ortak projesidir. İstanbul Bakırköy, Şevketiye Mahallesi’nde hazineye ait bulunan arsanın 1955 yılında Çınar Otelcilik Limited Şirketi’ne satılması sonucu<sup>229</sup>, deniz kenarında 2800 metrekarelik bir arazi üzerine inşa edilmiştir.<sup>230</sup> Yapının cephesi incelendiği zaman, (Şekil A.46) kendisinden 3 sene önce tamamlanmış bulunan Hilton Oteli’nden esinlenmiş bir deneme olduğunu söylemek mümkündür. Bina dikdörtgen prizma formundadır ve tıpkı Hilton’da olduğu gibi cepheden iç mekan düzenini okuyabilmek mümkündür. Teraslı arazinin denize açılan kısmı bahçe olarak düzenlenmiştir. Otel, 1959 yılında uluslararası siyasi bir etkinlik olan Bilderberg Toplantıları’na ev sahipliği yapmıştır.<sup>231</sup> Yapı günümüzde halen İstanbul’un nostaljik yerli otellerinden biri olarak işlevini sürdürmektedir.

---

<sup>228</sup> Wharton, a.g.m, s, 143.

<sup>229</sup> Başbakanlık Devlet Arşivleri, Fon Kodu: 30-18-1-2/139-54-2.

<sup>230</sup> Anonim, “Çınar Oteli”, **Arkitekt**, Cilt:1959, Sayı:1959-04 (297), s, 132.

<sup>231</sup> H. Paul Jeffers, **The Bilderberg Conspiracy Inside the World’s Most Powerful Secret Society**, Citadel Press Kensington Books, New York, 2009, s, 251.

## 5.2.4 Birkan Apartmanları

Uluslararası Üslup'un, Türk konut mimarlığı üzerindeki en belirgin ve güzel örneklerinden olan Birkan Apartmanları, (Şekil A.47) Arnavutköy-Bebek sahil yolu üzerinde inşa edilmişlerdir. Haluk Baysal & Melih Birsal mimarlık işbirliğinin 1955 yılında inşasına başlanmış olan bu ürünleri, 1959 yılının ilk Arkitekt dergisine kapak fotoğrafı da olmuşlardır.<sup>232</sup>

Arazide kuzey-güney yönünde bulunan kot farkı nedeniyle<sup>233</sup> üst kısımda bulunan A bloğun (Şekil A. 48) girişi koru kısmından, alttaki B blokun (Şekil A.49) girişi ise deniz tarafındandır. Her iki blokta da 9 adet daire bulunmaktadır ve bloklar kot farkının tam ortasında bulunan bir köprüyle birbirlerine bağlanmışlardır. Bu sayede dairelerin her biri Boğaz manzarasına hakim olacak bir şekilde yerleştirilmişlerdir.<sup>234</sup>

Birkan Apartmanları'nı Uluslararası Üslup modernizmine en çok yaklaştıran özellikleri; betonarme karkas bir strüktür, cephenin neredeyse tamamen camdan oluşması, yan cephelerde görünen beton detaylarda beyazın hakim olduğu yalın bir ifadenin tercih edilmesidir. Öte yandan, "Boğaz cephesini tamamen serbest bırakmak için cephe kolonları 1.85 metre içeri çekilerek özel demir profiller, doğrama kasarlı, tavan ve döşeme arasında tüm cephe boyunca yerleştirilmiştir."<sup>235</sup> Bu özellik, erken 20. yüzyıl modernizminin çelik iskelet üzerine cam kaplama duvara dayalı özelliğini akla getirmektedir.

Sibel Bozdoğan, Haluk Baysal & Melih Birsal mimarlığını, "[...] hem avangart, hem de sıradan bir modernizm"<sup>236</sup> olarak tanımlamaktadır. Yani Baysal ve Birsal, modernizmin gerektirdiği estetik kaygılardan uzaklaşmadan, yapılarını kitle kültürüne de mal edebilen mimarlardır ve Bozdoğan, Birkan Apartmanları'nı "müşteriyle kurulan güvene dayalı ilişki içinde, tasarım kalitesiyle değer üretme idealini çok iyi örnekler" şeklinde yorumlamaktadır.

---

<sup>232</sup> **Arkitekt**, Cilt:1959, Sayı:1959-01 (294).

<sup>233</sup> N. Müge Cengizkan (Ed.), **Haluk Baysal – Melih Birsal**, Mimarlığa Emek Verenler Dizisi – III, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara, 2007, s, 109.

<sup>234</sup> Anonim, "Birkan Apartmanları", **Arkitekt**, Cilt:1959, Sayı:1959-01 (294), s, 5.

<sup>235</sup> Cengizkan, a.g.e, s, 109.

<sup>236</sup> Sibel Bozdoğan, "Haluk Baysal-Melih Birsal Kitabı: Modern Mimarlığımızın Ustalarına Gecikmiş Bir İthaf", **Mimarlık**, Sayı: 340, Mart-Nisan 2008,

<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=290&RecID=1708#> son erişim tarihi: 19.05.2018.

### 5.2.5 Brüksel Dünya Sergisi Türk Pavyonu

1958 Brüksel Dünya Fuarı'ndan önce düzenlenen son Dünya fuarı, 1939-40 tarihlerinde New York'da yapılmıştır. O halde Brüksel'deki fuarın ayrı bir önemi vardır; II. Dünya Savaşı'ndan sonra düzenlenen ilk dünya çapındaki fuardır. Aradan geçen 11-12 yıllık sürede tüm dünyanın ekonomi ve güç dengeleri değişmiştir. Açılışı Belçika Kralı tarafından 17 Nisan 1958 tarihinde yapılan sergiye, 45 ülke ve 10 uluslararası kuruluş katılıp sergiler düzenlemişler; fuar Ekim ayına kadar devam etmiştir.<sup>237</sup>

Türkiye bu fuara katıldığı sene, Batı Bloku'nun bir parçası olmuş durumdadır ve mimarlıkta da modernizm rüzgarları esmektedir. Yapının kendisi de bunu kanıtlar niteliktedir. Açılan bir proje müsabakasının kazananı, Utarit İzgi, Muhlis Türkmen, Hamdi Şensoy ve İlhan Türegün'ün ortak projesi olmuştur. (Şekil A.50)

Türk Pavyonu, sergi sarayı ve lokantadan oluşan iki blok şeklinde planlanmıştır. Hasol'un aktardığına göre; "Çelik strüktürlü yapılar, alüminyum doğramalı giydirme cephelidir."<sup>238</sup> Prefabrik bir biçimde tasarlanmış yapılarda betonarme vb. bir malzeme kullanılmayışı, lokantanın olduğu bloğun Le Corbusier pilotilerine benzer pilotiler üzerinde yükseltilmesi, hacim ve hafiflik izlenimi yaratmaktadır. (Şekil A.52) Sergi sarayının olduğu blokta ise şeffaf cepheyle alan vurgusu yapılmıştır. Blokları birleştiren dekoratif bir pano-duvar ile uç kısımda bir "mobil plastik"ten oluşan kompozisyona sahiptir.<sup>239</sup> İki bloku birleştiren duvardaki pano Bedri Rahmi Eyüboğlu'na, mobil-plastik heykel ise İlhan Koman'a aittir. Eyüboğlu'nun İstanbul ve Anadolu temalı geometrik soyutlamalara yer verdiği 227 metrekarelik mozaik duvar panosu, yapının dış kısmından başlayıp içeriye, restoran kafe kısmına doğru devam etmektedir ve pavyon binası ile bütünleşik bir konumdadır. Bu açıdan bakıldığında, pavyon mimarlık ve plastik sanatların bir araya geldiği bir kesişim noktasıdır. Öte yandan, pavyon binası yerel motiflerden uzak tipik bir Uluslararası Üslup örneği iken, Eyüboğlu'nun panosundaki yerel motifler ve mavi ağırlıklı renkler, sanatçının "Mavi Anadolucu" düşüncelerinin sanatındaki etkilerini

<sup>237</sup> Charles Hadfield, "The Brussels Universal and International Exhibition 1958", **Journal of the Royal Society of Arts**, Vol. 106, No. 5025, (Ağustos 1958), s, 682.

<sup>238</sup> Hasol, 20. **Yüzyıl Türkiye Mimarlığı**, s, 148.

<sup>239</sup> Anonim, "1958 Beynelmillel Sergisi Türk Pavyonu", **Arkitekt**, Cilt:1957, Sayı:1957-02 (287), s, 63.

yansıtır niteliktedir. Pavyon blokları, sökülüp daha sonra tekrar monte edilebilecek şekilde tasarlanmışlardır. Sergi sonrası blokların ülkemize getirilip tekrar inşa edilmesi planlanmıştır. Ancak en son Gülhane Parkı'nda görülen<sup>240</sup> parçaların akıbeti belli değildir. Fuarda Büyük Ödül'e layık görülen Mozaik duvar panosu da pavyon binası parçaları gibi 1960 yılında tren yoluyla İstanbul'a getirilmiş, daha sonra kayıp parçaların bir kısmı Kıbrıs'ta bulunmuştur.<sup>241</sup>

### 5.3 1960'lı Yıllar

Türkiye Cumhuriyeti'nin 1960'lı yılları; 27 Mayıs Darbesi ve Demokrat Parti'nin iktidarı kaybetmesiyle başlamıştır. Yapı faaliyetleri, bu dönemde de ülkenin sosyal, iktisadi, ekonomik koşullarının etkisindedir.

Köyden kente göç ve beraberinde getirdiği konut problemi bu süreçte de devam etmiştir. Almanya, Belçika, Hollanda gibi ülkelerin işçi alımını başlatması, 1960'lı yıllarda ilk dalga göç hareketini başlatmıştır. Hasol'a göre; Avrupa'ya göç sebebiyle bu zamana kadar yetiştirilmiş işçilerin çok büyük kısmı ülkeyi terk etmiş; bu nedenle işçilik kalitesinde düşüşler meydana gelmiştir.<sup>242</sup>

1956 yılında Ankara'da kurulan ve mimarlık-şehircilik bölümleriyle eğitime başlayan Orta Doğu Yüksek Teknoloji Enstitüsü, 1959 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi adını almıştır. Okul, Amerikan ekolünde verdiği eğitimle Ankara'da da güçlü bir uluslararası modernizm anlayışının gelişmesine katkıda bulunmuştur. Yücel'e göre, bu dönemde "Var olan mimarlık okulları orijinal modellerinden uzaklaşmış; İstanbul Teknik Üniversitesi, Alman Teknik Okul modelinden ve Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Fransız Güzel Sanatlar köklerinden kurtularak daha özgür bir eğitim anlayışını benimsemişlerdir."<sup>243</sup>

---

<sup>240</sup> Anonim, "Brüksel 58 Enternasyonal Sergisi Türk Pavyonu", *Arkitekt*, Cilt:1968, Sayı:1968-03 (331), s, 104.

<sup>241</sup> Kayıp mozaik pano ve bulunan parçalarla düzenlenen sergi hakkında detaylı bilgi için bkz; Aydın Ayan (Ed.) "**Bedri Rahmi Eyüboğlu 100 Yaşında**" **Sempozyumu**, "15 Aralık 2011 – IV. Oturum, Anılar ve Belgesellerle Bedri Rahmi Eyüboğlu", Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2016, s, 165- 180.

<sup>242</sup> Hasol, a.g.e, s, 158.

<sup>243</sup> Atilla Yücel, "Pluralism Takes Command: The Turkish Architectural Scene Today", Renata Holod, Ahmet Evin, Süha Özkan, (Ed.), **Modern Turkish Architecture**, Chamber of Architects of Turkey, Ankara, 2005, s, 128.

1960'lı yılların sonunda İstanbul, Ankara, Trabzon, Konya ve Edirne gibi illerde açılan yeni okullar ve mimarlık fakültelerinin<sup>244</sup> takip eden yıllarda ilk mezunlarını vermesiyle arz-talep dengesi değişime uğramıştır. 1960'lı yıllarda kentlerdeki gelişimin devam sürecinde bu durum sorun olmazken, 1970'li yıllar ve sonrasında mimarlar arasında işsizlik problemini beraberinde getirmiştir. Şüphesiz, bu durumda inşaat sektörüne atılan mühendis ve bilhassa müteahhitlerin büyük payı olduğu su götürmez bir gerçektir.

1960'lı yıllara gelindiğinde neredeyse 30. yaşını kutlamak üzere olan Arkitekt dergisinin ardından, mimarlık üzerine ikinci bir önemli dergi yayın hayatına başlamıştır. 1963 senesinde Mimarlar Odası'nın çıkartmaya başladığı "Mimarlık" dergisi, günümüzde halen yayın hayatına devam etmektedir.

Dönemin mimarlık faaliyetleri bu süreçte de Batı'nın modernist ışığının etkisinde ilerlemiştir. 1960'lı yıllar, Uluslararası Üslup örneklerinin ülkede halen görüldüğü bir dönem olmuştur.

### 5.3.1 Kızılay Emek İşhanı

Türkiye'nin ilk gökdeleni olarak kabul edilen 76 metre uzunluğundaki yapı, 1959-1964 yılları arasında Ankara'da inşa edilmiştir. (Şekil A.52) Yapı için Emekli Sandığı tarafından bir yarışma açılmış ve mimar Enver Tokay'ın projesi birinciliğe layık görülerek inşa edilmiştir. Tokay, daha önce Bihruz Çinici ile yine Ankara'da Devlet Su İşleri Genel Müdürlüğü gibi Uluslararası Üslup etkili bir yapıya imza atmıştır. "Emek İşhanı, Dyckerhoff und Widmann Şirketi ile Emekli Sandığı'nın birlikte oluşturduğu Emek İnşaat A.Ş tarafından yapılmış, temelden başlayarak (0) kotuna kadar kaba inşaatı, yurt dışından getirilen uzmanların denetiminde Türk işçileriyle tamamlanmıştır."<sup>245</sup>

Binanın yapımı devam ederken şirketin projeden ayrılması üzerine Kızılay Derneği sürece dahil olmuş ve yapı tamamlanmıştır. 3700 metrekarelik bir arsaya inşa edilen yapının 3 bodrum katı, 3 mağaza katı üzerine 18 büro katı; en üstte ise 2 kat gece kulübü ve terası bulunmaktadır.<sup>246</sup> Bina'nın iki cephesi betonarme perde duvar, diğer iki cephesi ise

<sup>244</sup> A.g.e, s, 128.

<sup>245</sup> Anonim, "Kızılay Emek İşhanı", **Türkiye Mühendislik Haberleri**, Sayı: 442-443, 2006/2-3, s, 55.

<sup>246</sup> Orhan Göçer, "Gökdelenler", **Mimarlık** (68), Yıl:7, Sayı:6, s, 31.

strüktürden bağımsız alüminyum-cam giydirme cephe sistemiyle<sup>247</sup> inşa edilmiştir. (Şekil A.53) İşhanı, bu özelliğiyle başta Mies van der Rohe önderliğinde Amerika Birleşik Devletleri'nde çok sayıda örneği inşa edilen uluslararası modernist stilde gökdelenlere bir hayli benzemektedir.

Kızılay Emek İşhanı, 5 katının Gima mağazaları olarak kullanılmasıyla, dönemin artan tüketim toplumunun vazgeçilmez bir mekanı haline gelmiştir. Cephede herhangi bir değişikliğe uğramayan yapı, halen Ankara'nın en işlek noktasında işlevini sürdürmektedir.

### 5.3.2 Büyük Efes Oteli

İzmir'in sembol yapılarından biri haline gelmiş olan Büyük Efes Oteli; İstanbul Hilton Oteli ile başlayıp, Çınar Otel, Tarabya Oteli gibi yapılarla devam eden Amerika'dan ithal Uluslararası Üslup anlayışının İzmir'deki ilk örneğidir. Dönemin pek çok yapısı gibi, Büyük Efes Oteli de Emekli Sandığı tarafından yaptırılmıştır. Böylesi modernist bir yapının mimarının ise 1940'lı yıllarda Türkiye'de görev yapmış Paul Bonatz olması şaşırtıcıdır, çünkü Bonatz, Şevki Balmumcu'nun Bauhaus modernizmi etkisindeki Ankara Sergievi'ni ulusal mimarlık arayışlarına göre bambaşka bir yapıya dönüştürerek kimliğinden tamamen arındıran mimarın ta kendisidir.

Büyük Efes Oteli Emekli Sandığı tarafından açılan ihale sonucu, Alman Dyckerhoff und Widmann inşaat firması tarafından yapılmıştır.<sup>248</sup> Aynı firmanın ilk etapta Ankara Emek İşhanı gibi bir projenin de ihalesini almış olduğu göz önünde bulundurularak, bahsi geçen tarihlerde Türkiye'de faal bir kuruluş olduğundan söz etmek olasıdır.

Bina incelendiğinde, ülkemizin ilk defa Hilton Oteli ile tanıştığı, dikdörtgen prizma formunda yapının cephesine “eşit ölçülerdeki oda ve balkonların yansıtılması” geleneğinin devam ettirildiği görülmektedir. (Şekil A.54) Bu benzerlik şaşırtıcı değildir, çünkü Hilton Oteli'nin faaliyete başladığı 1955 yılından hemen sonraki sene Büyük Efes Oteli projesi başlatılmıştır. Mimar Paul Bonatz'ın 1956 yılındaki vefatı üzerine projelerle

<sup>247</sup> Anonim, “Kızılay Emek İşhanı”, s, 55.

<sup>248</sup> Anonim, “Büyük Efes Oteli”, *Arkitekt*, Cilt:1965, Sayı:1965-01 (318), s, 5-10, 40.

bir süre Bonatz'ın ofisinde çalışan Thomas Belling ve Güneri Özkök ilgilenmişler; 1958 yılında görevi Fatin Uran devralmıştır.<sup>249</sup>

Oldukça yalın bir tasarım anlayışıyla yapılmış olan otelin bir diğer önemli özelliği ise; “[...] dekorasyon ile ilgili çeşitli alan ve konulardaki sanatkâr işlerine, ilk defa olarak, geniş ve seçkin bir san’atkârlar topluluğunun”<sup>250</sup> katılımının sağlanmış olmasıdır. Bunun sonucunda, yapının giriş holü ve konferans salonu bölümlerine; Adnan Turani, Yavuz Görey, Mustafa Tömekçe gibi önemli ressam ve heykeltıraşların alçı pano işleri uygulanmıştır.

1964 yılında faaliyete açılan otel, ilk dört aylık çalışma döneminde ciddi miktarda zarar etmiştir. Özdemir'in aktardığına göre; “O günlerde otelin zarar etmesine sebep olarak, İzmir’de havaalanının olmaması nedeniyle zengin turistlerin gelmediği, orta gelir düzeyine sahip turistlerin de deniz için geldiği oysa otelin plaja uzak olduğundan bahsetilmiştir.”<sup>251</sup>

2005 yılında özelleştirilip yenilenen yapı günümüzde otel olarak işlevini sürdürmektedir.

### 5.3.3 Hukukçular Sitesi

1960’lı yıllarda kentlerin tüm hızıyla büyüme ve gelişmeye devam etmesi, özellikle İstanbul, Ankara, İzmir gibi kentlerin zaman içinde “büyükşehir” olmasının temelini hazırlamıştır. Bu durum, konut ihtiyacını beraberinde getirmiştir. Bu nedenle mimarlar, erken Cumhuriyet döneminin her katta tek dairesi olan, tabiri caizse “salon salomanje” apartmanlarından farklı konut projelerine yönelmişlerdir. Artık daha az maliyetli, daha fazla konut üretilmeye başlanması gerekmektedir. Örneğin 1930’lu yılların karakteristik modernist yapılarıyla ve “Atatürk’ün mimarı” olarak tanınan Seyfi Arkan, bu dönemde “ucuz işçi evleri” vb. projeler üstlenmeye başlamıştır.<sup>252</sup> Hukukçular Sitesi de, bu ihtiyacın bir sonucu olarak 1954 yılında, “Ortaklarına ev yaptırmak maksadıyla merkezi

---

<sup>249</sup> A.g.m, s, 40.

<sup>250</sup> A.g.m, s, 40.

<sup>251</sup> Mehmet Özdemir, “Türk Turizminin Temel Taşlarından: Emekli Sandığı Otelleri”, **Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi**, Cilt: 24, Sayı: 2, Güz, 2013, s, 274.

<sup>252</sup> Anonim, **Seyfi Arkan ve Eserleri 1933-1956**, Türk-Himark Plan Yapı Müessesesi, İstanbul, 1956.



İstanbul’da olmak üzere 20 yıl müddet ve en az 3500 Türkl Lirası sermaye ile kurulmasına başlanan İstanbul Hukukçular Ucuz Mesken Kooperatifi”<sup>253</sup> aracılığıyla inşa edilmiş bir yapıdır.

Haluk Baysal & Melih Birsal ortaklığının bir ürünü olan, Şişli Büyükdere Caddesi üzerindeki Hukukçular Sitesi; dönemin farklı toplu konut arayışlarına belki de alışıl gelmişin dışında bir çözüm sunmaktadır, öte yandan yadırganması güç bir modernizm anlayışının örneğidir. (Şekil A.55) Binanın 12 katlı oluşu dahi dönemi açısından yorumlandığında uç bir örnek teşkil etmektedir. (Şekil A.56) Hukukçular Sitesi projesinden bir sene önce inşa edilmiş olan ilk “gökdelin” Kızılay Emek İşhanı 24 katlıdır. Artık konutlar da, gökdelenler kadar olmasa dahi yükselmiş durumdadır.

2200 metrekarelik bir arsaya inşa edilen yapıda, farklı tiplerde daire çözümlerine gidilmiş, bu nedenle ortaya tek katlı, yarı dubleks ve dubleks dairelerden oluşan karma bir yapı bloğu çıkmıştır.<sup>254</sup> Toplam 66 adet dairenin bulunduğu yapı, iskân bloku, sosyal tesisler, ticari kısımlar ve teknik servisler<sup>255</sup> olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır. Bu noktada, sitenin tüm yaşam faaliyetlerini bir arada barındıran bir kompleks olduğunu söylemek mümkündür. Ticari etkinlikler zemin ve asma kata, sosyal kullanıma göre tasarlanmış alanlar ise çatıya yerleştirilmiştir.<sup>256</sup> Çatının aktif bir kullanım alanı olarak planlanması, Uluslararası Üslup’un rasyonalist teras kullanımı prensibiyle birebir uyum göstermektedir.

Öte yandan, Hukukçular Sitesi, Le Corbusier’nin “içinde yaşanılacak bir makine olarak ev” tanımına tamamen uymakta, hatta cephe ve görünüm bakımından Fransız mimarın Marsilya’da 1947-1952 yılları arasında inşa ettiği Unité d’Habitation binasıyla da çok sayıda benzerlikler göstermektedir. Siteyi Corbusier’nin yapısından ayıran özellik, dubleks, yarı dubleks gibi farklı daire çözümlerinin bir arada kullanılmasıdır, Unité binasında tamamen dubleks daireler bulunmaktadır. Hukukçular Sitesi’nin cephesine yansıyan farklılıklar, bu 3 tip farklı daire çözümünden kaynaklanmaktadır.

---

<sup>253</sup> Başbakanlık Devlet Arşivleri, Fon Kodu: 30-18-1-2/136-53-6.

<sup>254</sup> Anonim, “Hukukçular Sitesi”, **Arkitekt**, Cilt:1961, Sayı:1961-04 (305), s, 163, 164.

<sup>255</sup> A.g.m, s, 163.

<sup>256</sup> Cengizkan, **Haluk Baysal – Melih Birsal**, a.g.e, s, 112.





## 6. SONUÇLAR VE TARTIŞMA

“Tarih derken, kelimelerin üzerinde durmak lâzım. Bir tanesi **historia**, ikincisi **tevârih**, üçüncü tabir bilhassa tarih felsefesi açısından geçecek olan **res gestae**’dir.

**Historia** latinlerin tarih kelimesi, aslı Yunanca; müşahhas bir malzeme, bilgi demek. Arapça’daki tarih kelimesinin kökü ‘ay bilgisi’ demek, yani takvim bilgisi; çok müşahhas.”<sup>257</sup>

Ünlü tarihçi İlber Ortaylı, tarihin ne olduğunu sorgularken, yola böyle etimolojik bir adım atarak başlamayı uygun görmüştür. Ortaylı, “bilgi” anlamına gelen “historia” için müşahhas, yani somut derken, “ay bilgisi” anlamına gelen “tevârih”in ise çok somut olduğunu söylemektedir. O halde, tevârih denilince söz konusu olan, olmuş, yaşanmışlardan ziyade “zaman”ın ta kendisidir. Belki de mevzubahis “tarih yazımı” olduğu zaman bir ilkokul tarih dersi kitabında yahut akademik bir yayında görülen keskin zaman ayrımları probleminin kaynağı da bu ayrımın ta kendisidir.

Doğa bilimlerinin kesinliğinin karşısında, sosyal bilimlerin kati yorumlar yapmaya müsait olmayan değişkenliği su götürmez bir gerçektir – ki doğa bilimleri bile çürütülen bir tezin sonucunda kesinliğini yitirmektedir. Ancak belki de sosyal bilimlerde önemli olan, etik bir biçimde nesnelliği koruyabilmektir.

Bu çalışmada ele alınan mimari eserlerin her biri, matematik, mukavemet hesapları sonucunda inşa edilmiş yapılardır, yani her birinde doğa bilimlerinin hataya müsaade etmeyen katılığı söz konusudur. Fakat yapıların ortaya çıkmasını hazırlayan koşullar, sadece yaşandıkları esnada takvimde yazan rakamlara indirgenemeyecek bilgilerdir, “historia”nın ta kendisidirler. Bahsi geçen mimari yapılar, kimi zaman bu koşulların içinde yaşandığı, koşulların ortaya çıkarttığı, kimi zaman da aynı koşulların yitirdiği

---

<sup>257</sup> İlber Ortaylı, **Tarih Yazıcılık Üzerine**, 2. Baskı, Cedit Neşriyat, Ankara, 2011, s. 11.

betonarme dönem tanıklarındırlar. Çalışmanın çıkış noktasını oluşturan problem, bu tarih yaklaşımının ta kendisidir. Kökleri eklektik, yabancı mimarlar tekelindeki 19. yüzyıl mimarlığına dayandırılan modern Türk mimarlığı, 20. yüzyıldan itibaren her on yılda bir aniden değişivermiş gibidir. Birinci Ulusal Mimarlık, Cumhuriyet kübizmi/rasyonalizmi, İkinci Ulusal Mimarlık, Uluslararası Üslup sıralaması bir kalıp haline gelmiştir.

Araştırmada ele alınan Uluslararası Üslup mimarlık stili, yüzyılın ilk çeyreğinde başta Almanya olmak üzere Avrupalı mimarların ortaya koyduğu, yeni çağın yerel etkiler taşımayan “evrensel” stilidir. Ancak stilin dünyaya yayılışı Avrupa’dan değil, ne yazık ki II. Dünya Savaşı nedeniyle ülkelerini terk etmek durumunda kalan mimarların göç ettiği; yeni dönemin yeni süper gücü Amerika’dan olmuştur.

Osmanlı Devleti’nin ta 18. yüzyılda başlayan “Batılılaşma” hareketleri nedeniyle ülkenin yüzyıl başında da Avrupa ile temaslarının güçlü olduğu bilinmektedir. O halde erken Cumhuriyet döneminin yetiştirdiği ve tahsilleri sonrası Avrupa’ya gönderdiği mimarların burada olan bitenden bihaber olmaları mantık dışıdır. Bu mimarların Avrupa’da gördüğü, tanıdığı, hatta kimi zaman yanlarında çalıştığı isimler; Uluslararası Üslup’un yaratıcıları veya ikinci dereceden takipçileridirler. Örneğin çalışmada incelenen -ve bazı örnekleri daha sonra International Exhibition’da yer alan- 1927 tarihli Weissenhofsiedlung toplu konut projesinde yer alan Bruno Taut, 1936 yılında Türkiye’ye gelmiş ve burada görev yapmıştır. Benzer bir şekilde, Seyfi Arkan’ın Güzel Sanatlar Akademisi’nde mezun olduktan sonra Berlin’de yanında çalıştığı mimar Hans Poelzig de yine Weissenhof projesinde yer alan mimarlardan bir diğeridir.

O halde 1930’lu yıllarda meslek hayatına atılmış Türk mimarlar kuşağının Uluslararası Üslup prensiplerini tanımak için bu stilin Amerika’ya gitmesini beklemelerine gerek yoktur. Keza bu çalışmada Türkiye’de Uluslararası Üslup’u ele almadan önceki örneklere de yer verilmesinin başlıca sebebi budur. 1930’lu yıllarda inşa edilen Florya Deniz Köşkü, Ankara Sergi Evi gibi yapılar halihazırda uluslararası modernizmin tüm gereksinimlerini ortaya koymuş başarılı örneklerdir. Ancak yine bir tarihlendirme/isimlendirme ihtiyacı nedeniyle sıklıkla Uluslararası Üslup yerine erken Cumhuriyet döneminin “kübik” yapıları olarak anılmışlardır.

Uluslararası Üslup, Türkiye’de sıklıkla İstanbul Hilton Otelinin inşasıyla başlatılmaktadır; bu tezin bilhassa 1940’lı yılların modernist yapılarından örnekler ele almasının başlıca sebebi budur. 1940’ların totaliter rejimlerinin hakimiyeti altındaki dönem, kuşkusuz Türkiye’yi de etkisi altına almış, bu etkiyle anıtsal, devlet otoritesinin kuvvetini yansıtan ve bireyi bu kuvvetin karşısında zayıf hissettirecek nitelikte yapılar inşa edilmiştir. İkinci Ulusal Mimarlık olarak adlandırılan bu dönemin heybetli yapılarına karşın, 1940’lı yıllar başlığı altında incelenen yapılar, pürist-modern anlayışın bu süreçte tamamen unutulmadığını kanıtlar niteliktedirler. Totaliter etki, kamu yapılarında etkisini gösterirken, sivil mimaride modernizm etkilerini sürdürmüştür; Uluslararası Üslup’un temel prensipleri olan hacim, düzenlilik, yalnlık gibi ilkeler 1940’larda da varlığını sürdürmüştür. Çalışmada incelenen Doğu Apartmanı’nın İkinci Ulusal Mimarlık ile bağdaştırılabilecek herhangi bir özelliğinden bahsetmek mümkün değildir. Aynı bölümde ele alınan, Emin Onat’ın Göztepe’de inşa ettiği villa, pilotileriyle ilk görüşte Corbusian etkisini hissettirmektedir. İlginçtir ki, Emin Onat, Sedat Hakkı Eldem ile birlikte 1940’lar ulusal mimarlığının öncülerinden olarak görülmektedir ve villayı tam da bu zaman aralığında inşa etmiştir. Yine 1940’ların örneklerinden biri olarak incelenen Ankara Sinema-Otel müsabakasına katılan 4 numaralı proje ise, (Şekil A.37) Uluslararası Üslup’un tipik özelliklerini taşıması ve hatta Corbusier’in Swiss Pavilion’u (Şekil A.38) ile benzerliğiyle dikkat çekmesine rağmen derece dahi alamamıştır. Aynı projede dereceye layık görülen çizimler, ulusal mimari unsurlara yer veren yapılardır. Dönemin en baskın unsurları savaş ve nasyonalizmdir. O halde bu milliyetçiliğin, günümüz tabiriyle adeta bir “trend” gibi yükselerek proje müsabakasında milli unsurlar taşıyan yapılara derece vermesine sebep olduğunu söylemek olası gözükmemektedir. Tüm bunlara karşılık, aynı tarihlerde mesleğini icra eden ve yarışmaya gönderilen Uluslararası Üslup unsurları taşıyan yapının mimarının adını dahi bilmemekteyiz.

Muhakkak, 1950’li yıllar Demokrat Parti iktidarı ve Amerika Birleşik Devletleri ile ilişkilerin kuvvetlenmesi, dönemin mimarlığını da etkilemiştir. Ancak bu Türk-Amerikan ilişkileri halihazırda savaşın bitiminden 2 yıl sonra, 1947 yılında Truman Doktrini ile başlamış durumdadır. O halde “Amerikanlaşma” olgusunun doğrudan DP dönemine mal edilmesi kadar; Amerika’dan dünyaya yayılan uluslararası modernist mimarlığın da bu iktidar dönemiyle anılması tartışmaya açık bir konudur. Öte yandan, Uluslararası

Üslup'un Demokrat Parti iktidarı süresince ülkede doruk noktaya ulaştığını söylemek mümkündür. Bu noktada tartışılması gereken, mimarların akımları hangi seneler ne şekilde takip ettiğinden ziyade, iktisadi koşullardır. Uluslararası Üslup, çelik konstrüksiyon ve cam levha duvarların oluşturduğu; hacmin ön planda tutulduğu yapıları da beraberinde getirmiştir. 1940'lı yılların iktisadi koşullarında çelik konstrüksiyon üzerine cam giydirmeye cephe gökdelenlerin yapımı pek mümkün gözükmemektedir. Savaşın sona erdiği 1945 yılına kadar imar faaliyetlerinin sektöre uğraması bir yana, halkın gündelik yaşamını idame ettirebilmesi bile yeterince sıkıntılıdır. Takip eden 5 yıllık süreç ise savaşın yarattığı ekonomik buhranların yaralarını sarmakla geçmiştir. Yapı sektörü zaten duraklamışken, bir yapıyı Uluslararası Üslup'un prensiplerine göre inşa etmeyi sağlayacak materyallere masraf yapılması epey düşük bir ihtimaldir.

1950'li yıllar; Amerika'dan gelen yardımlar ve liberalleşen ekonomi politikalarıyla rahat başlamıştır. Bu durum imar faaliyetlerine de yansımıştır. Dönem; tarih yazımının da kabullendiği 1950'ler Uluslararası Üslup dönemidir. Hilton Oteli inşa edilmiş, Türk mimarlar yeni yapı tekniklerini öğrenmişlerdir. 1950'li yılların incelendiği bölümde ele alınan 1958 Brüksel Dünya Sergisi Türk Pavyonu, her ne kadar prefabrik ve kalıcı olmayan bir yapıysa da, 1940'lı yıllarda uygulanamayan yapı tipine bir örnektir. Sadece strüktürü oluşturan bir iskelet ve bu iskeleti çevreleyen kaplamalarla geniş bir sergi alanı elde edilmiştir.

Duvarın taşıyıcı bir alan olmaktan çıkıp camın yapının cephesini tamamen kaplayan bir unsur haline gelmesinin 1960'lı yılları bulmuş olması, Kızılay Emek İşhanı'nın incelendiği bölümde görülebilmektedir. Yine 1960'lı yılların incelendiği bölümde ele alınan Hukukçular Sitesi, Uluslararası Üslup prensiplerinin, konut mimarlığındaki etkisinin belirginleşmeye başlamasına bir işarettir.

Tüm bu incelemeler ışığında, Türkiye Cumhuriyeti mimarlığında Uluslararası Üslup'un 1930'lu yıllarda zaten bilinir ve uygulanır haldeyken savaş nedeniyle kesintiye uğradığını söylemek mümkündür. Ancak çalışmada, kesintiye uğradığı 1940'lı yıllarda bile örneklerinin verilmeye devam ettiği incelenmiştir. 1950'ler; bu üslubun ülkedeki faaliyeti konusunda zaten hemfikir olunan bir dönemdir. Buradan yola çıkarak, 1940'lar 1950'ler modernizminin hazırlığı niteliğindedir.

1960'lı yıllar ise, dünyada farklı görüşlerdeki mimarların uluslararası modernizme tepkilerini ortaya koymaya başladıkları bir dönemdir. Mies van der Rohe'nin "Less is more" (Az çoktur) mottosuna karşılık, "Less is bore" (Az sıkıcıdır) sesleri yükselmeye başlamıştır. Uluslararası Üslup'un yalınlığının sıkıcı bulunmasının bir tezahürü olan bu slogan, beraberinde farklı yapı çözümlerini de getirmiştir, dünya artık postmodern çağa girmeye başlamıştır.

Her ne kadar Mies van der Rohe'nin başlıca ilkesi 1960'lı yıllarda tepkiler görmeye başlamış olursa olsun, ülkedeki ilk gökdelenin bu yıllarda inşa edilmesi, Türk mimarlardan muhalif mimari görüşlerin çıkışının 1970 ve sonrası bulacağıın işareti niteliğindedir. Araştırmada varılan bir diğer önemli fikir ise, incelenen tarih aralığındaki yapılarda, modernizmin öncüsü mimarlardan en çok etkili olanın Le Corbusier olduğu görüşüdür. Emin Onat'ın ve Brüksel Pavyonunun pilotilerinden, Hukukçular Sitesi – Unité d'Habitation ilişkisine, Corbusian etki incelenen dönemde baskındır. Mimar Şevki Vanlı'ya göre; mimarlık eğitimi gören isimlerin büyük kısmının orta öğretimde Frankofon eğitimden geçmesi ve sonraları Fransız "L'architecture d'Aujourd'hui" mimarlık dergisini takip etmesi, Türk mimarlar üzerindeki Le Corbusier etkisini açıklar niteliktedir.<sup>258</sup>

Tüm bu verilere dayanarak, Türkiye Cumhuriyeti mimarlığında Uluslararası Üslup'un 1950-1960 kısıtlamasından çıkarılarak, 1940-1970 tarih aralığında değerlendirilmenin de mümkün olabileceğinin; yapıların "tevârîh"ten ziyade, "historia" ışığında farklı bir bakış açısından ele alınabileceği tartışmaya sunulmuştur.

---

<sup>258</sup> Şevki Vanlı, "Türk Rasyonalizminin Seçkin İkili: Haluk Baysal-Melih Birsal", N. Müge Cengizkan, **Haluk Baysal-Melih Birsal**, Mimarlığa Emek Verenler Dizisi III, TMMOB Mimarlar Odası, İstanbul, 2007, s, 37.



**EK A**

**ŞEKİLLER**



**Şekil A.1** Selimiye Kışlası, Alexandre Vallaury, İstanbul, 1828.

(<http://www.arkitera.com>)



**Şekil A.2** Taksim Topçu Kışlası, Krikor Balyan, İstanbul, 1780.  
(<https://tr.wikipedia.org/>)



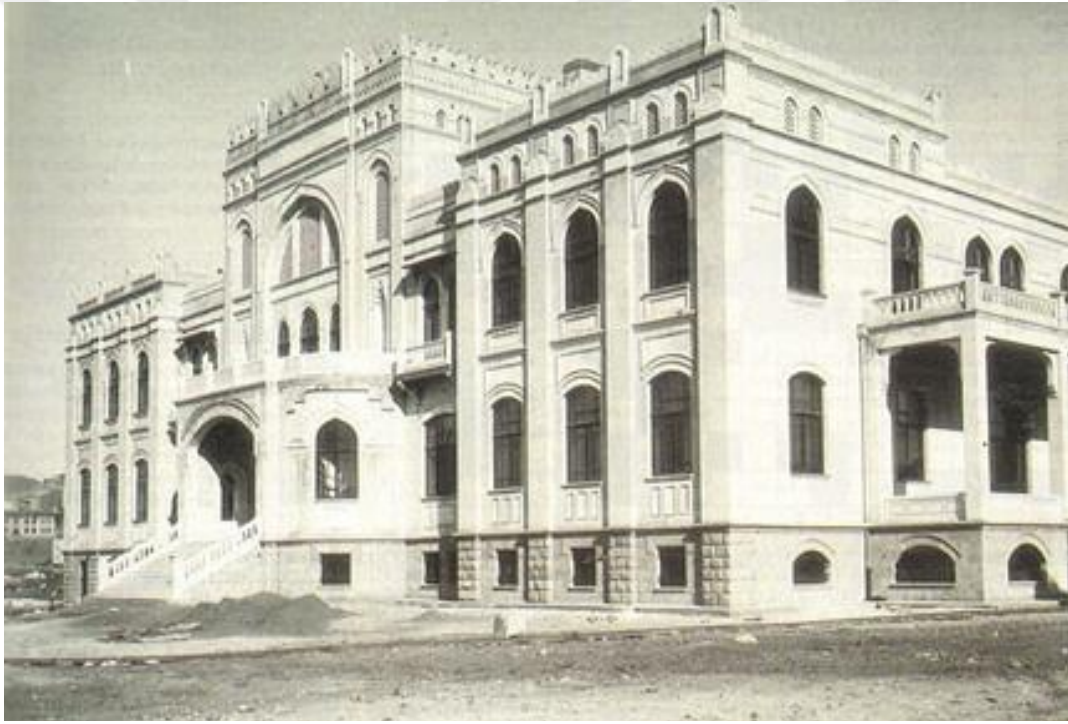
Şekil A.3 Sirkeci Garı, August Jachmund, 1890. (<http://politeknik.org.tr/>)



Şekil A.4 İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Alexandre Vallaury, 1891-1907.  
(<http://www.istanbulkulturturizm.gov.tr>)



**Şekil A.5** Dördüncü Vakıf Hanı, Mimar Kemalettin, İstanbul, 1912-26.  
(<http://www.studifa.onliners.com>)



**Şekil A.6** Türk Ocağı Binası, Arif Hikmet Koyunoğlu, 1927-30  
(<http://www.arkitera.com>)



**Şekil A.7** Erkan-1 Harbiye, Clemens Holzmeister, Ankara, 1930  
(<http://www.arkitera.com>)



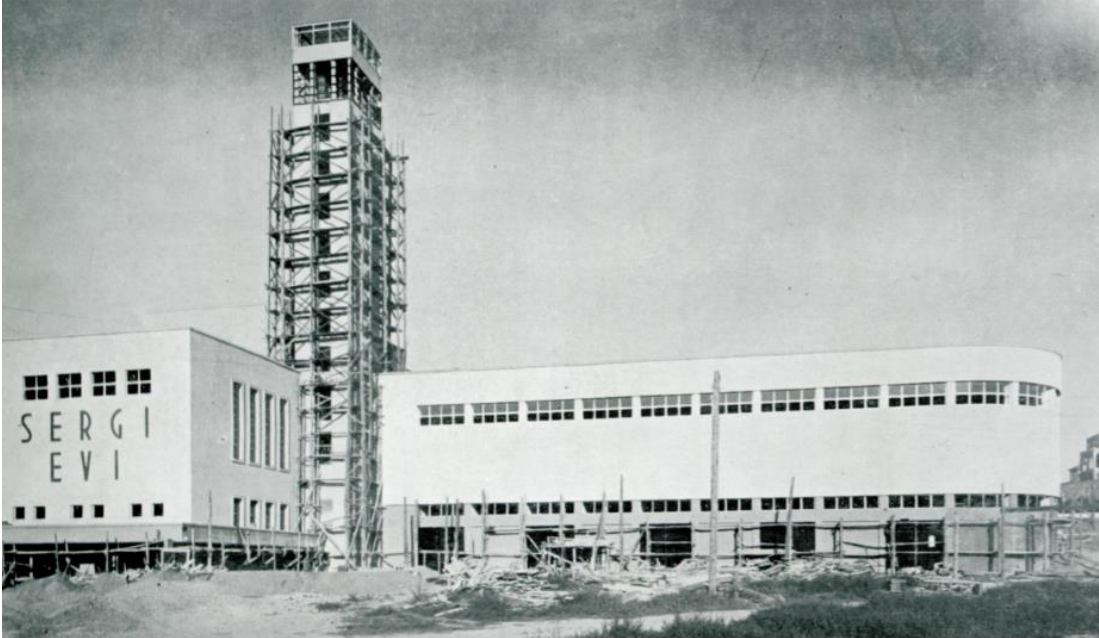
**Şekil A.8** Musiki Muallim Mektebi, Ernst Egli, Ankara, 1927-29  
(<http://www.arkitera.com>)



**Şekil A.9** Dil Tarih Coğrafya Fakültesi, Bruno Taut, Ankara, 1937-39  
(<http://www.salom.com.tr/> )



**Şekil A.10** Florya Atatürk Deniz Köşkü, Seyfi Arkan, İstanbul, 1935 (Suna & İnan Kıraç Fotoğraf Koleksiyonu, <http://turkiye.culture.pl/>)

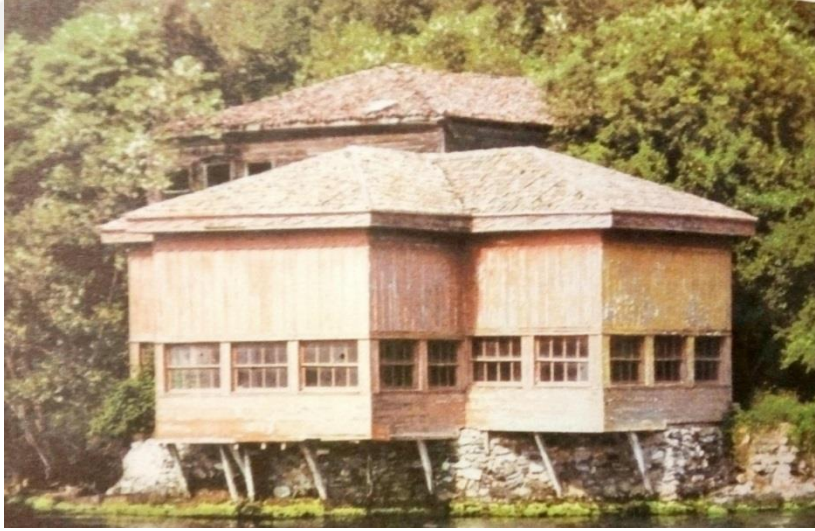


**Şekil A.11** Sergi Evi, Şevki Balmumcu, Ankara, 1933. (La Turquie Kemaliste, Ağustos 1934.)

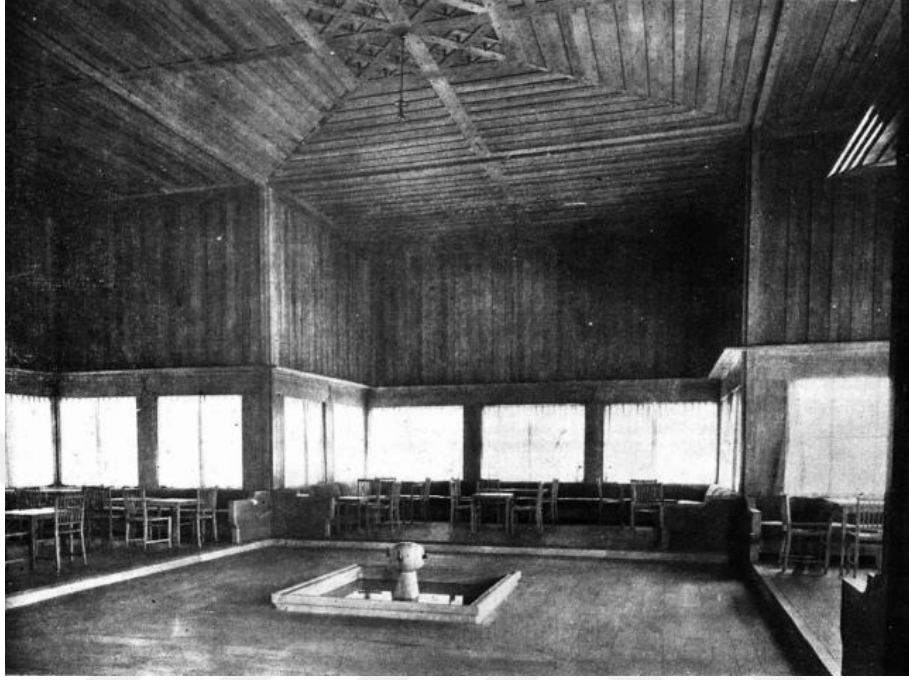




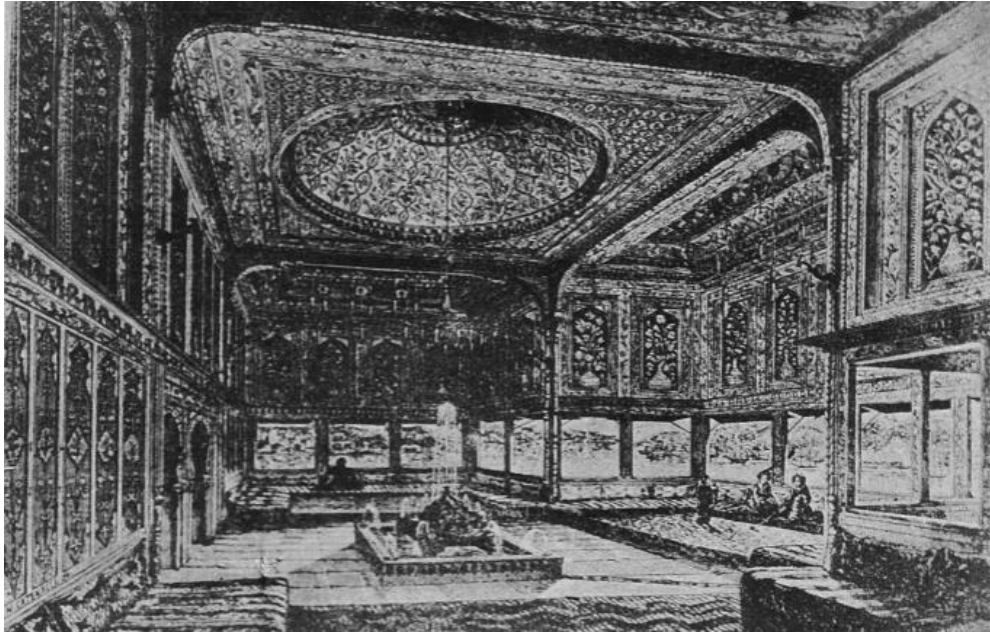
**Şekil A.12** Taşlık Kahvesi, Sedad Hakkı Eldem, 1947, (Arkitekt,



**Şekil A.13** Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı, İstanbul, 1698 (Kortan, 2009)



Şekil A.14 Taşlık Kahvesi iç mekan detayı. (Arkitekt, 1950.)



Şekil A.15 Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı, divanhane. (Arkitekt, 1947)



**Şekil A.16** Crystal Palace, Joseph Paxton, Londra, 1851. (<https://www.archstorming.com>)



Şekil A.17 Steiner Evi, Adolf Loos, Viyana, 1930,  
(<https://en.wikiarquitectura.com/>)



Şekil A.18 Steiner Evi, arka cephe. (<https://en.wikiarquitectura.com/>)



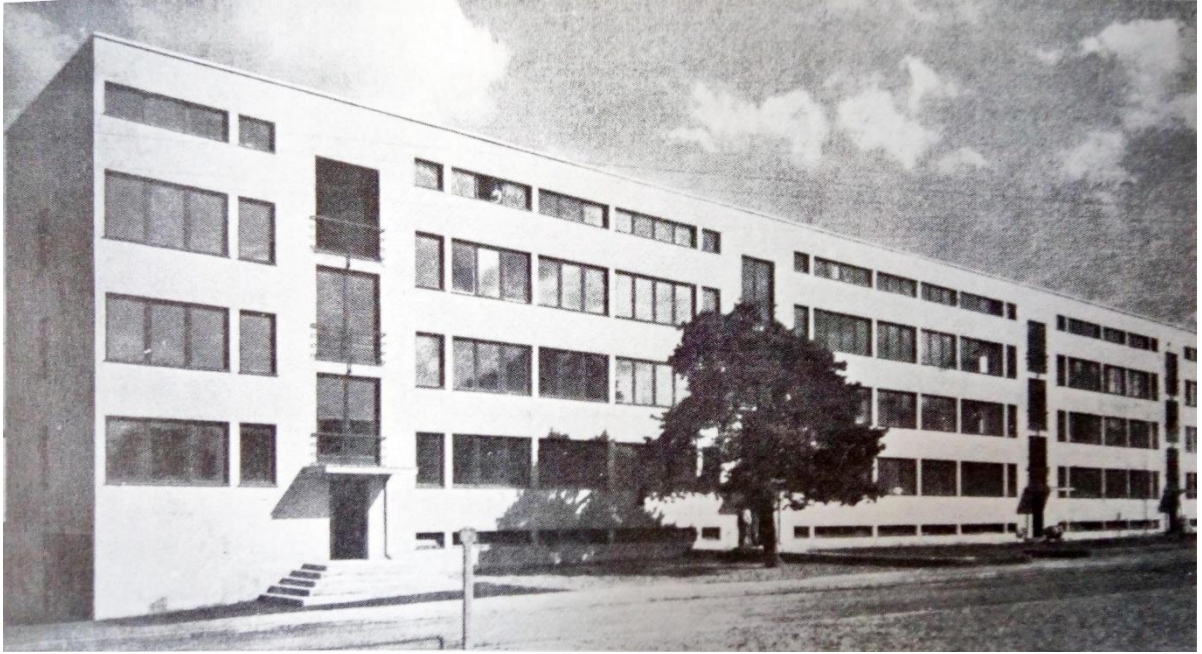
**Şekil A.19** AEG Türbin Fabrikası, Peter Behrens, Berlin, 1909.  
(<https://www.khanacademy.org>)



Şekil A.20 Bauhaus Dessau, Walter Gropius, 1926, Kuzeybatı'dan görünüm. (Bayer, 1938)



Şekil A.21 Bauhaus Dessau, Batı'dan görünüm.(Bauhaus I, 1926)

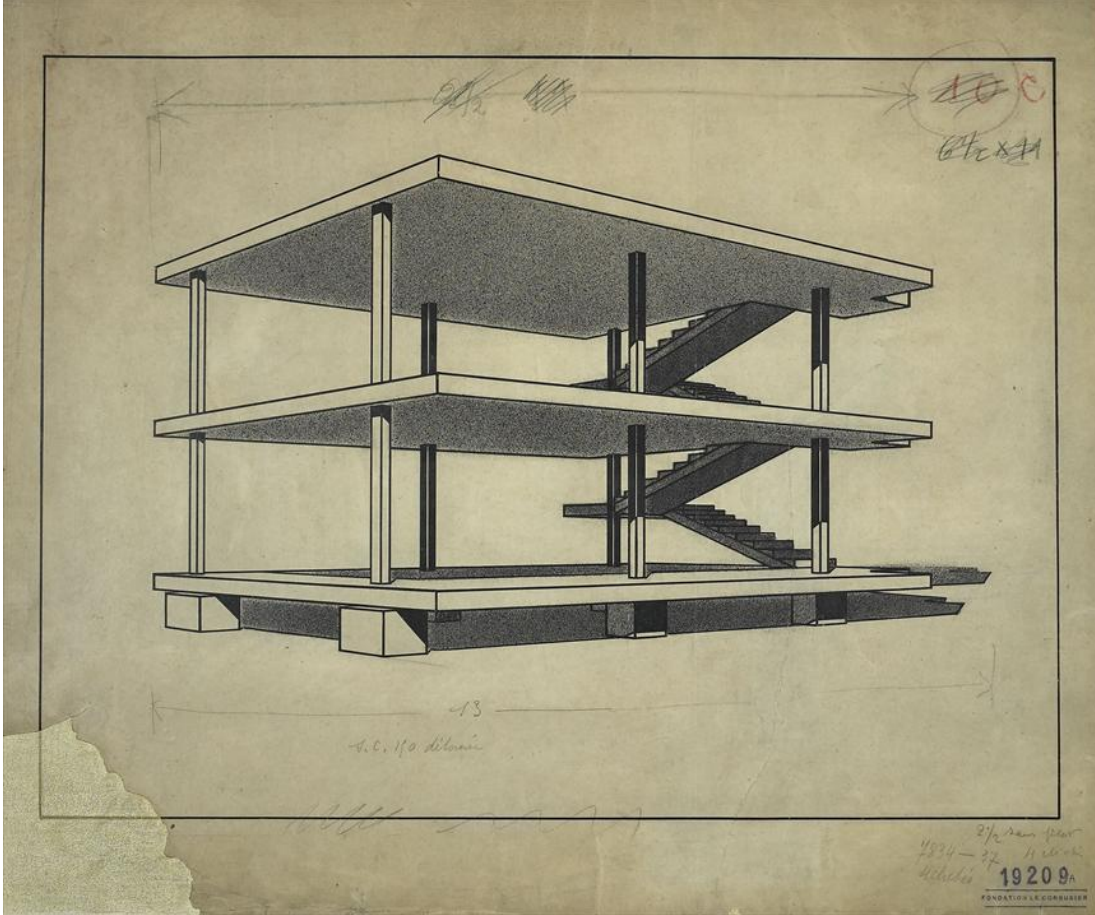


**Şekil A.22** Weissenhofsiedlung, 1-4 No'lu Evler, Mies van der Rohe, Stuttgart, 1927,  
Kirsch, 1927



**Şekil A.23** Weissenhofsiedlung, 14-15 No'lu Ev, Le Corbusier, Stuttgart, 1927  
(<https://commons.wikimedia.org/>).





Şekil A.24 Domino Ev, Le Corbusier (<http://www.fondationlecorbusier.fr/>)



**Şekil A.25** Uluslararası Sergi'den görünüm, Modern Sanat Müzesi, New York, 1932. (Matthews, 1994)



**Şekil A.26** Tugendhat Evi, Mies van der Rohe, Berlin, 1927  
(<http://www.tugendhat.eu/>)



**Şekil A.27** Tugendhat Evi, iç mekan detayı (<http://www.tugendhat.eu/>)



**Şekil A.28** Törten konut yerleşimi, Walter Gropius, Dessau, 1926-28 (MoMA, International Exhibition, 1932)



**Şekil A.29** Kiefhoek konut yerleşimi, J.J.P Oud, Rotterdam, 1928-30 (MoMa, International Exhibition, 1932)



**Şekil A.30** Rockefeller Center, Raymond Hood, New York, 1932-40, (Arkitekt, 1945)

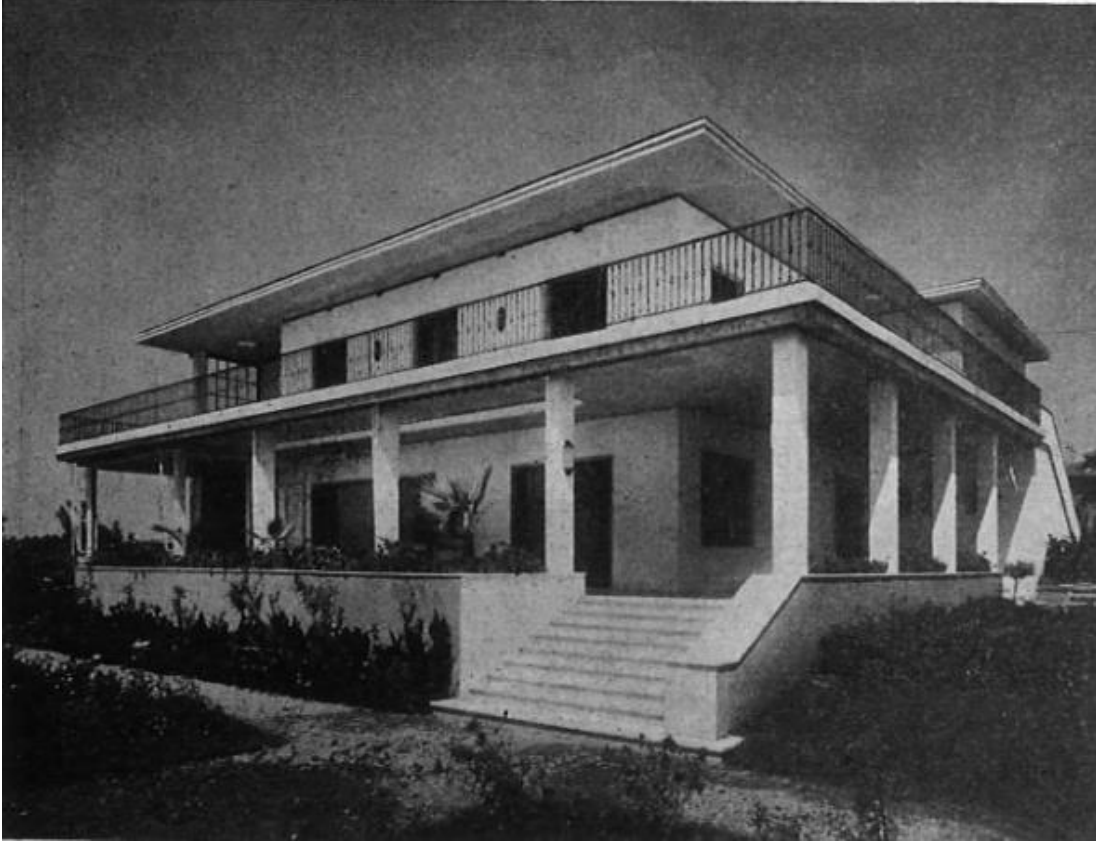


**Şekil A.31** Doğu Apartmanı, Rebi Gorbon & Mustafa Can, İstanbul, 1940  
(Arkitekt, 1940)

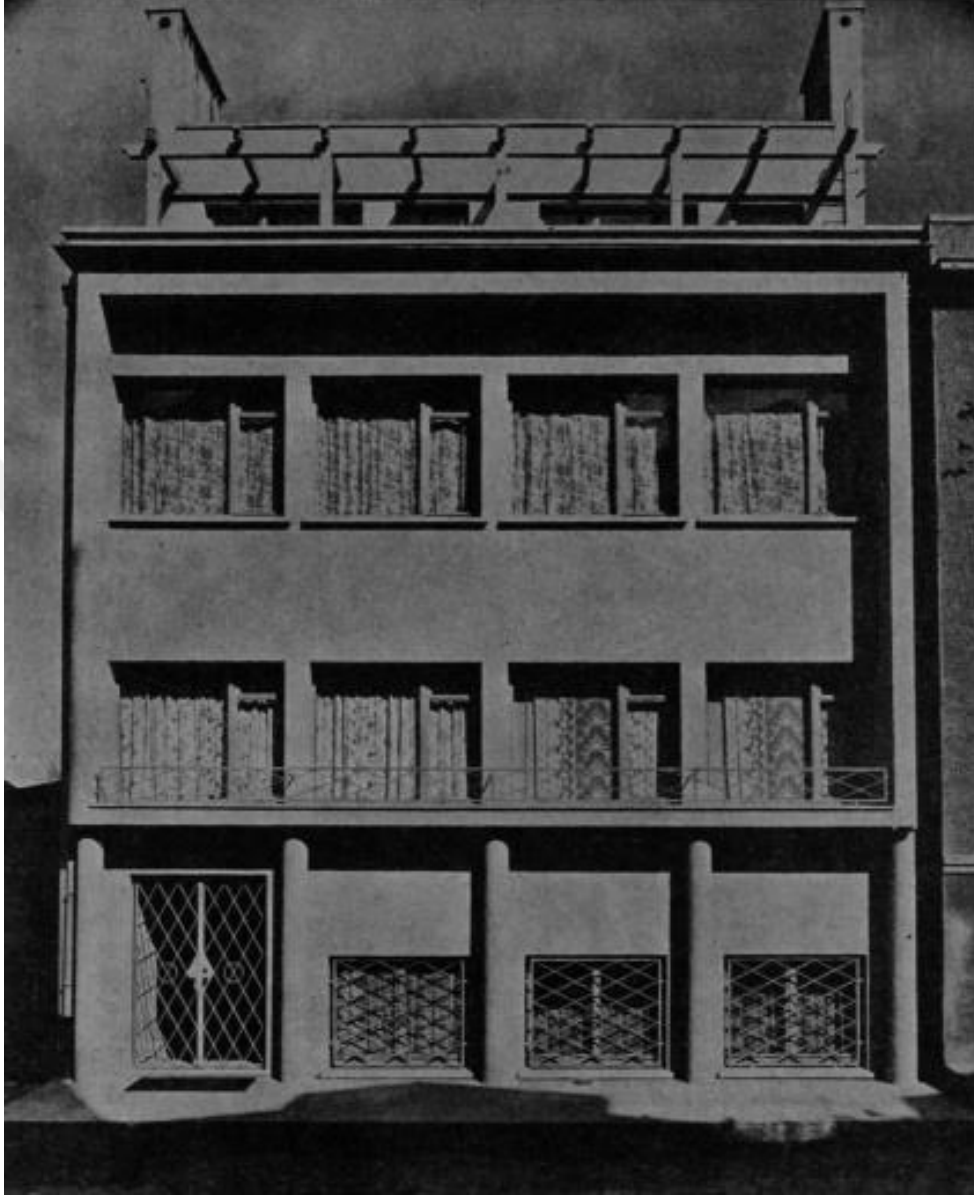


Şekil A.32 SUVA Haus, Otto Salvisberg, Bern, 1931 (<http://www.ikg.unibe.ch>)





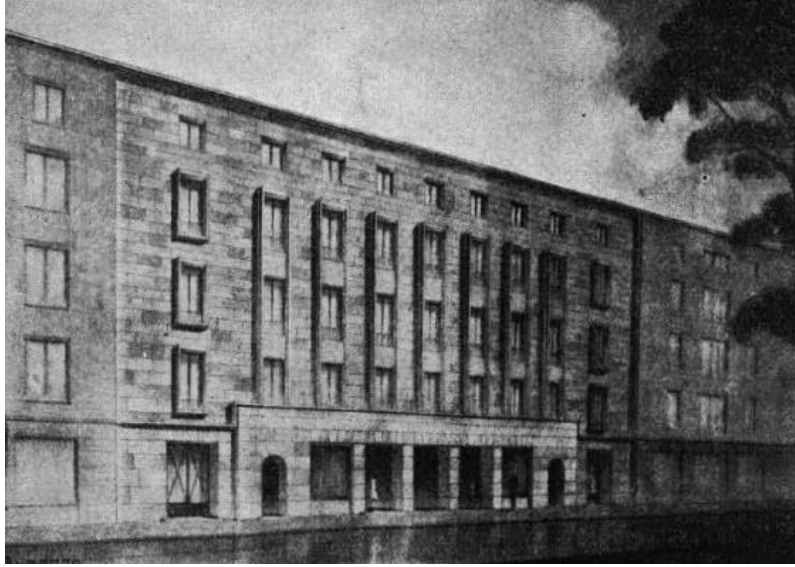
Şekil A.33 Göztepe Hazik Zikal Villası, Emin Onat, İstanbul, 1941 (Arkitekt, 1941)



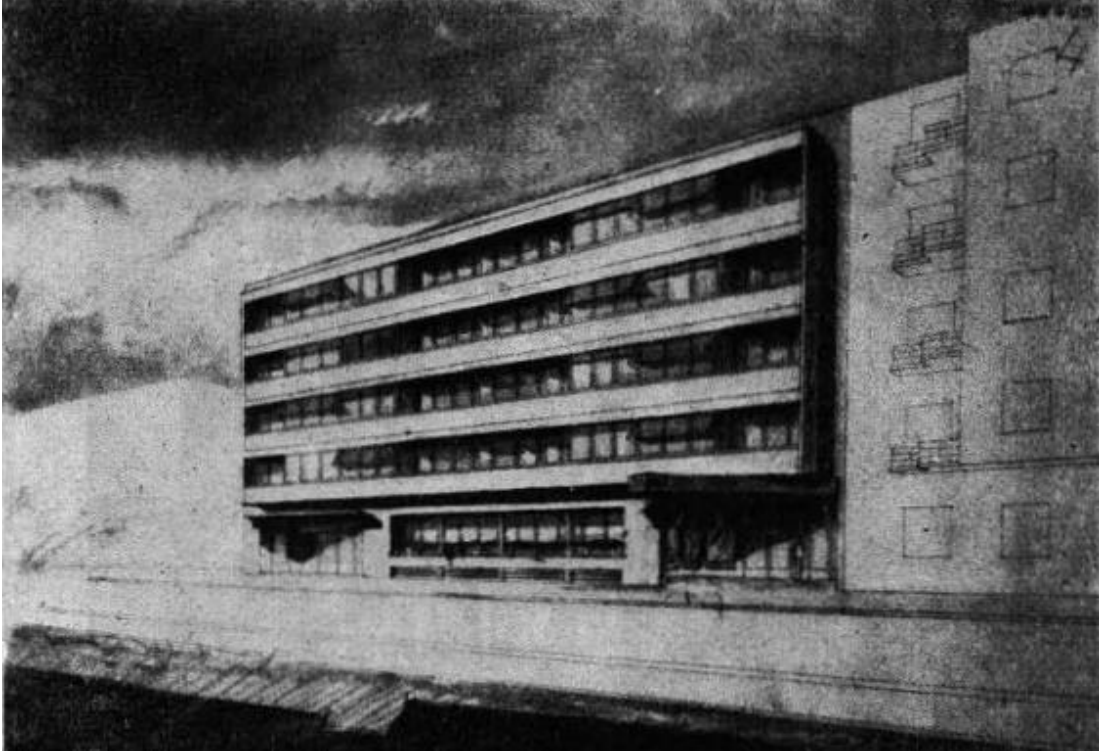
Şekil A.34 Şişli'de Bir Kira Evi, Emin Necip Uzman, İstanbul, 1943  
(Arkitekt, 1943)



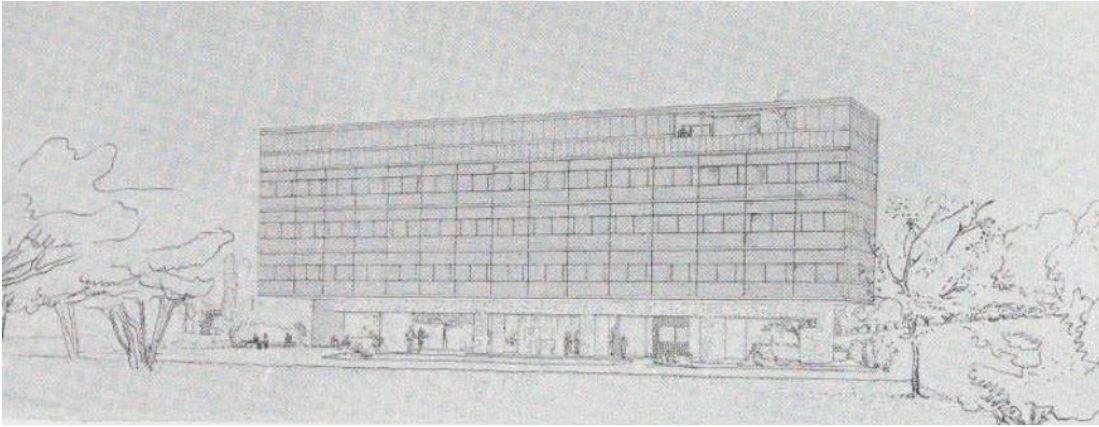
**Şekil A.35** Sinema-Otel Proje Müsabakası İkincisi,  
Ankara, (Arkitekt, 1946)



**Şekil A.36** Sinema-Otel Prje Müsabakası Üçüncüsü,  
Ankara, (Arkitekt, 1946)



**Şekil A.37** Sinema-Otel Proje Müsabakası, 4 Numaralı, (66699) Rumuzlu  
Proje (Arkitekt, 1946)



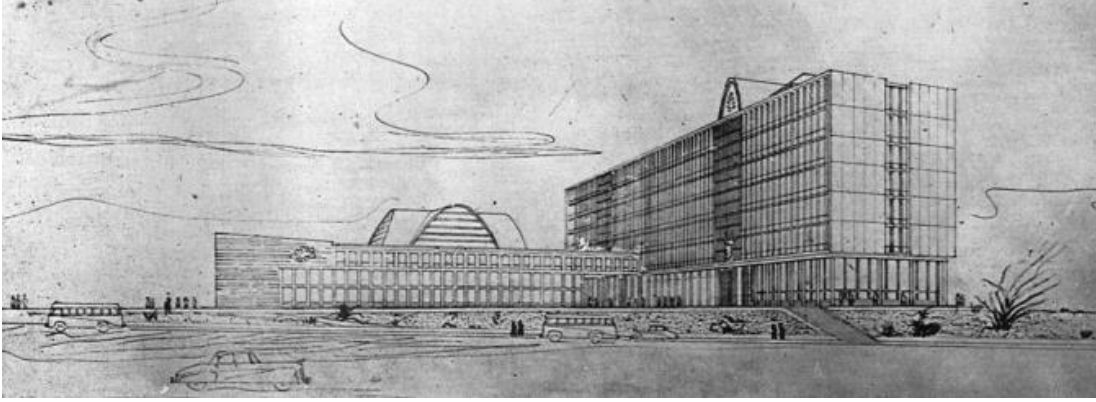
**Şekil A.38** Swiss Pavilion, Le Corbusier, Paris, 1931 (MoMa, International Exhibition, 1932)



**Şekil A.39** 1948 İzmir Fuarında Sümerbank Pavyonu, Affan Kıvrımlı, Muhlis Türkmen & Muhteşem Giray, (Arkitekt, 1948)



**Şekil A.40** 1948 Sumerbank Pavyonu ön cephe piloti detayları (Arkitekt, 1948)



Şekil A.41 İstanbul Belediye Sarayı Çizimi, Nevzat Erol, 1953 (Arkitekt, 1953)



Şekil A.42 İstanbul Belediye Sarayı, Nevzat Erol, 1953 (Mimarlık, 1965)





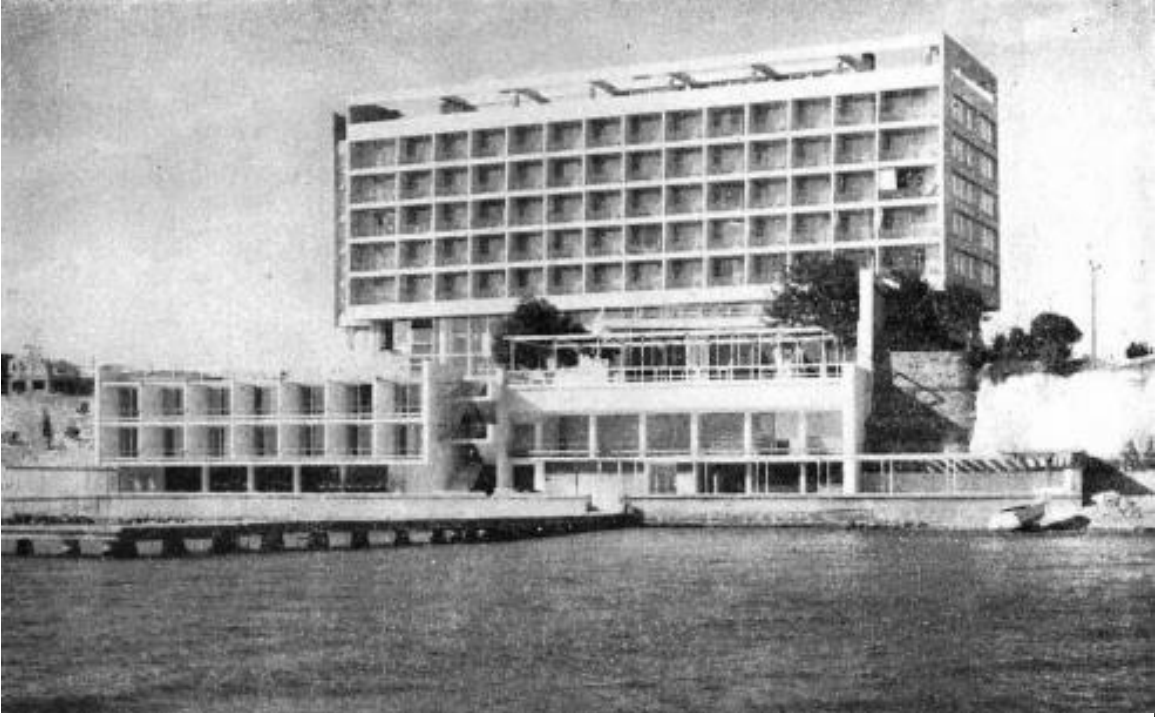
Şekil A.43 Conrad Hilton, Hilton İstanbul maketi ile, 1953 (Mid Century Modernism in Turkey, 2016)



**Şekil A.44** Hilton İstanbul, Skidmore, Owings & Merrill, Sedat Hakkı Eldem, 1952-55 (<https://www.archives.saltresearch.org>)



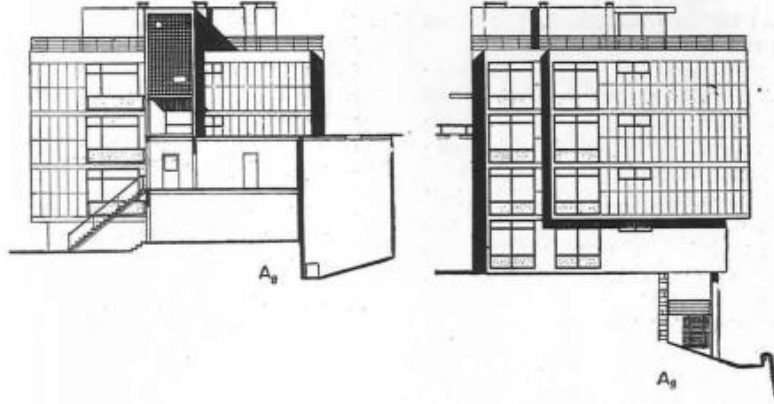
**Şekil A.45** Hilton Oteli, uçan halı formunda saçak silmesi detayı  
(<https://www.archives.saltresearch.org>)



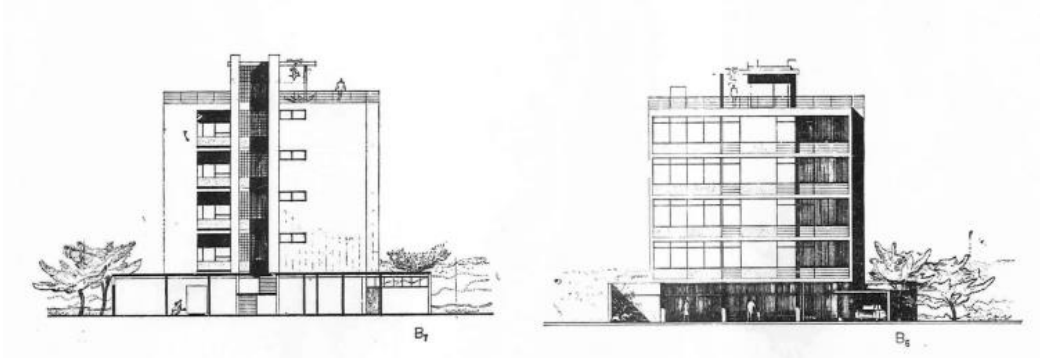
**Şekil A.46** Çınar Oteli, Rana Zıpçı, Ahmet Akın, Emin Ertam, İstanbul, 1958  
(Arkitekt, 1959)



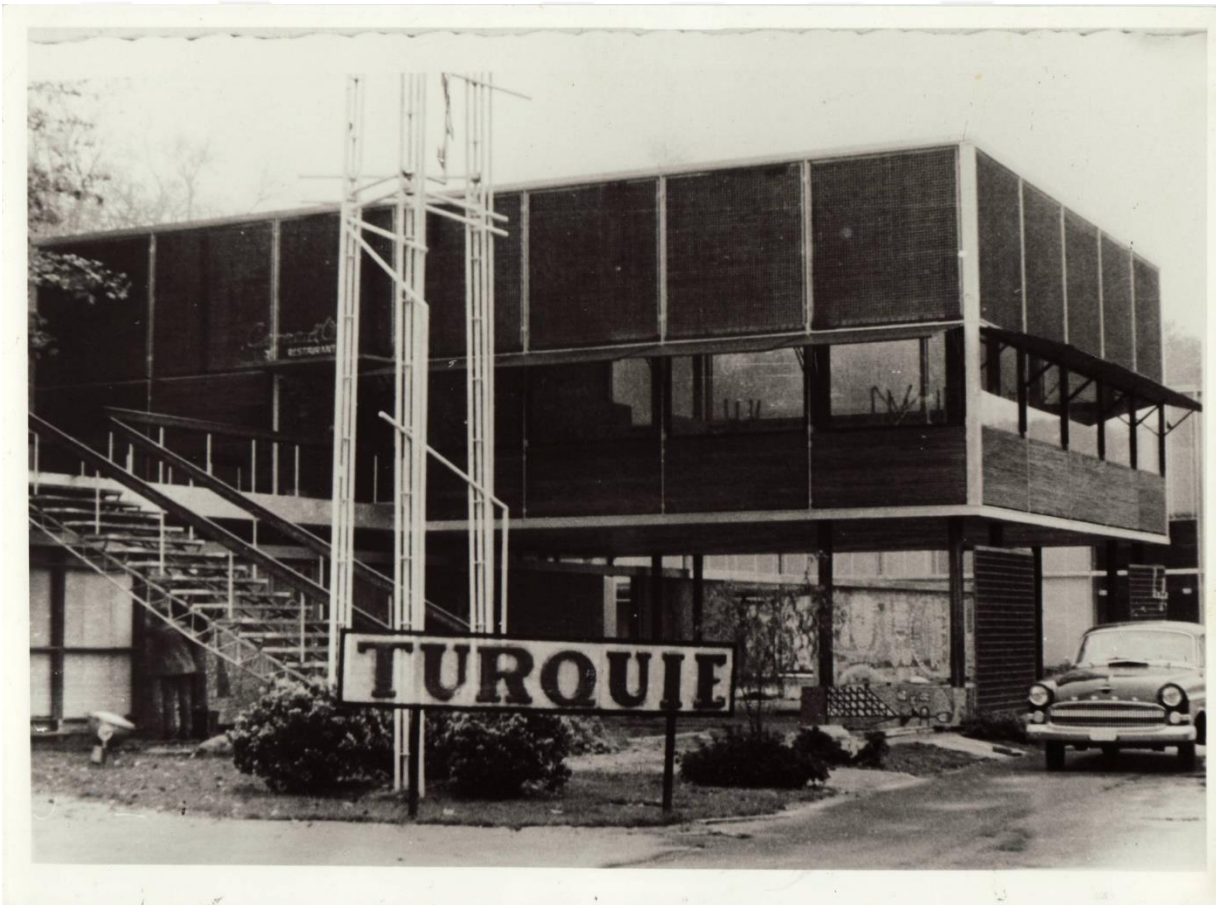
**Şekil A.47** Birkan Apartmanları, Haluk Baysal & Melih Birsel,  
İstanbul, 1955 (<http://v3.arkitera.com/>)



Şekil A.48 Birkan Apartmanları, A Blok, yan cepheler  
(Arkitekt, 1959)



Şekil A.49 Birkan Apartmanları, B Blok, ön ve arka cepheler (Arkitekt,  
1959)



**Şekil A.50** 1958 Brüksel Dünya Sergisi Türk Pavyonu, Utarit İzgi, Muhlis Türkmen, Hamdi Şensoy, İlhan Türegün (<https://www.saltresearch.org>)



Şekil A.51 1958 Brüksel Türk Pavyonu inşa aşaması (<https://www.saltresearch.org>)





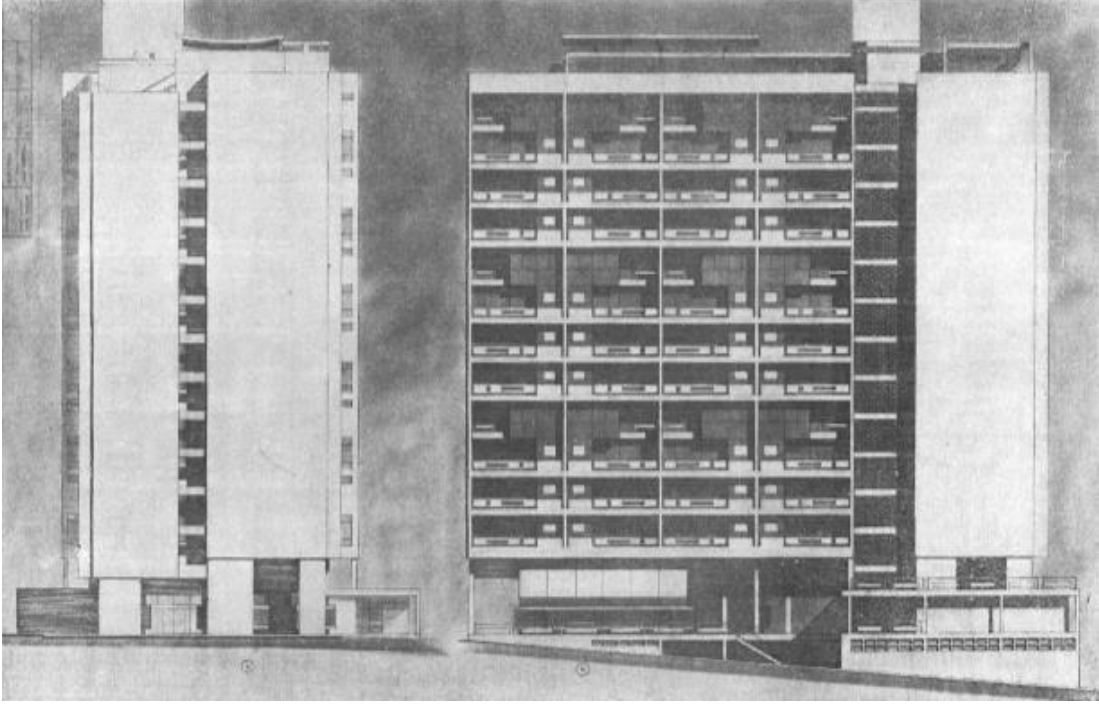
Şekil A.52 Kızılay Emek İşhanı, Enver Tokay, Ankara, 1959-65 (<http://www.mimdap.org>)



**Şekil A.53** Kızılay Emek İşhanı inşaat aşaması  
(Türkiye Mühendislik Haberleri, 2006)



Şekil A.54 Büyük Efes Oteli, Paul Bonatz & Fatih Uran, İzmir, 1964, (Arkitekt, 1965)



**Şekil A.55** Hukukçular Sitesi ön ve yan cephe çizimi, Haluk Baysal & Melih Birsal, 1961, (Arkitekt, 1961)



*Şekil A.56 Hukukçular Sitesi, Haluk Baysal & Melih Birsel, İstanbul, 1967, (<http://v2.arkiv.com.tr>)*



Şekil A.57 Unité d'Habitation, Le Corbusier, Marsilya, 1947-52  
(<http://www.fondationlecorbusier.fr>)

## KAYNAKÇA

AHMAD, Feroz, **Bir Kimlik Peşinde Türkiye**, Çev. Sedat Cem Karadeli, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2006

ANDERSON, Stanford, **Peter Behrens and a New Architecture for the Twentieth Century**, The MIT Press, ABD, 2000

ANONİM, **Atatürk'ün Türkiye Büyük Millet Meclisi'ni Açılış Konuşmaları**, TBMM Kültür, Sanat ve Yayın Kurulu Yayınları, Ankara, 1987

ANONİM, **Cumhuriyet Halk Fırkası Halkevleri Talimatnamesi**, Hakimiyeti Milliye Matbaası, 1932

ANONİM, **Seyfi Arkan ve Eserleri 1933-1956**, Türk-Himark Plan Yapı Müessesesi, İstanbul, 1956.

ARTUN, Ali & Esra ALIÇAVUŞOĞLU, (Der.) **Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı, Türkiye'de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus**, 3. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul,

ASLANOĞLU, İnci, **Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliğı, Ankara, 1980

AYAN, Aydın, (ed.) **“Bedri Rahmi Eyüboğlu 100 Yaşında” Sempozyumu**, “15 Aralık 2011 – IV. Oturum, Anılar ve Belgesellerle Bedri Rahmi Eyüboğlu”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2016, s, 165- 180

BARR, Alfred H., “Foreword”, **Modern Architecture International Exhibition Catalogue**, The Museum of Modern Art, New York, 1932

BATUR, Afife “Belediye Sarayı”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Cilt: 2, Kültür Bakanlığı & Tarih Vakfı, 1994, s, 144-145.

BAYER, Herbert, (Edited by Herbert Bayer, Walter Gropius, Ise Gropius), **Bauhaus 1919-1928**, The Museum of Modern Art: Distributed by New York Graphic Society, 1938

- BENEVOLO, Leonardo, **Modern Mimarlığın Tarihi, Birinci Cilt: Sanayi Devrimi**, Çev Atilla Tokatlı, Çevre Yayınları, İstanbul, 1981
- BERKES, Niyazi, **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, Yayına Hazırlayan: Ahmet Kuyaş, Yapı Kredi Yayınları, 24. Baskı, İstanbul, Mart 2017
- BERMAN, Gary S, **Structural Steel Design and Construction**, Greyhawk, ABD
- BİLSEL, F. Cânâ, “Serbest Sahalar: Parklar, Geziler, Meydanlar...”, F. Cânâ Bilsel & Pierre Pinon (ed.), **İmparatorluk Başkentinden Cumhuriyet’in Modern Kentine Henri Prost’un İstanbul Planlaması (1936-1951)**, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2010, s, 349-380.
- BORA, Tanıl, **Cereyanlar Türkiye’de Siyasî İdeolojiler**, 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2017
- BORA, Tanıl, **Türk Sağının Üç Hali: Miliyetçilik, Muhafazakârlık, İslâmcılık**, 3. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003
- BOZDOĞAN, Sibel, **Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür**, Metis Yayınları, 2. Basım, 2008
- BRAGDON, Claude, “Foreword”, SULLIVAN, Louis H., **The Autobiography of an Idea**, Press of the American Institute of Architects, Inc, New York, 1924, s, 5-8
- BURGESS, Ernest W., “Şehrin Büyümesi: Araştırmaya Giriş”, PARK, Robert E., & BURGESS, Ernest W., **Şehir: Kent Ortamındaki İnsan Davranışlarının Araştırılması Üzerine Öneriler**, Heretik, 2. Baskı, 2016, s, 89-104.
- CAN, Selman, **Osmanlı Mimarlık Teşkilatının XIX. Yüzyıldaki Değişim Süreci ve Eserleri İle Mimar Seyyid Abdülhalim Efendi**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2002
- CENGİZKAN, N. Müge, (ed.), **Haluk Baysal – Melih Birsell**, Mimarlığa Emek Verenler Dizisi – III, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara, 2007
- CEZAR, Mustafa, **Güzel Sanatlar Akademisi’nden 100. Yılda Mimar Sinan Üniversitesi’ne**, Mimar Sinan Üniversitesi Basımevi, İstanbul, 1983



CHING, Francis D.K, Mark JARZOMBEC, Vikramaditya M. PRAKASH, **A Global History of Architecture**, John Wiley & Sons, Inc., New Jersey, ABD, 2007

ÇAKAN HACİBRAHİMOĞLU, Işıl, **Cumhuriyet ve Hümanizma Algısı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012

DERİNGİL, Selim, **The Well Protected Domains: Ideology and the Legitimation of Power in the Ottoman Empire 1876-1909**, I.B Tauris, New York, 1998,

DICKENS, Charles, **Hard Times**, Webster's German Theausurus Edition, ICON International Group, ABD, 2005

DUNCAN, Alastair, **Art Deco**, Thames and Hudson, Londra, 1988

EGLI, Ernst, **Genç Türkiye İnşa Edilirken**, Çev. Güven Gökten Uçer, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 2015

ELDEM, Sedad Hakkı, **Türk Evi Plan Tipleri**, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Pulhan Matbaası, İstanbul, 1954

ELKADI, Hisham, **Cultures of Glass Architecture**, Ashgate, İngiltere, 2006

EROĞUL, Cem, **Demokrat Parti Tarihi ve İdeolojisi**, 2. Baskı, İmge Kitabevi, Ankara, 1990

EYİCE, Semavi "Ebülfazl Mahmud Efendi Medresesi", **İslam Ansiklopedisi**, Cilt: 10, Türk Diyanet Vakfı, İstanbul, 1994, s, 355-356.

GIEDION, Sigfried, **Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition**, **Harvard University Press**, ABD, 1967

GLARE, P.G.W, **Oxford Latin Dictionary**, Oxford University Press, Londra, 1968

GROPIUS, Walter **The New Architecture and The Bauhaus**, The M.I.T Press, Cambridge, Massachusetts, 4. Baskı, 1971

GÜL, Murat, **Modern İstanbul'un Doğuşu Bir Kentin Dönüşümü ve Modernizasyonu**, Çev: Büşra HELVACIOĞLU, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2013

HASOL, Doğan, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, Geliştirilmiş 11. Baskı, İstanbul, 2010

HASOL, Doğan, **20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı**, YEM Yayın, İstanbul, 2017

HITCHCOCK, Henry Russel, Jr, “Le Corbusier”, **Modern Architecture International Exhibition**, The Museum of Modern Art, New York, 1932

HOLOD, Renata, Ahmet EVİN, Süha ÖZKAN, **Modern Turkish Architecture**, 2. Baskı, Türkiye Mimarlar Odası, Ankara, 2005.

JEFFERS, H. Paul, **The Bilderberg Conspiracy Inside the World’s Most Powerful Secret Society**, Citadel Press Kensington Books, New York, 2009

JOHNSON, Philip C., **Mies van der Rohe**, The Museum of Modern Art, New York, 1947

KARACASU, Barış, “”Mavi Kemalizm” Türk Hümanizmi ve Anadoluçuluk”, Tanıl Bora & Murat Gültekingil (ed.), **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt: 2 Kemalizm**, 6. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s, 334-343.

KARPAT, Gökhan, **İzmir Kültürpark ve Fuar Alanının Tarihsel Gelişim Sürecinin Araştırılması ve Geleceğe Yönelik Tasarım Programının Oluşturulması**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Kentsel Tasarım Bölümü, Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2009

KARPAT, Kemal H., **Türk Demokrasi Tarihi – Sosyal, Kültürel, Ekonomik Temeller**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2010

KAYAALP, Ali, **Asrileşen İstanbul: 1923-1940 Yılları Arasında İstanbul’da Güzel Sanatlar ve Mimarlık Alanında Art Déco**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2018

KELEŞ, Ruşen, **100 Soruda Türkiye’de Şehirleşme, Konut ve Gecekondu**, Gerçek Yayınevi, 100 Soruda Dizisi: 30, İstanbul, 1972

KEYDER, Çağlar, **Türkiye’de Devlet ve Sınıflar**, 19. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014

KIRBY, Fay, **Türkiye’de Köy Enstitüleri**, İmece Yayınları, Ankara, 1962

- KIRSCH, Karin, **The Weissenhofsiedlung, Experimental Housing Built for the Deutscher Werkbund, Stuttgart, 1927**, Rizzoli, New York, 1989
- KORTAN, Enis, **Kaybolan İstanbul’um, Bir Mimarın Anıları 1947-1957**, Boyut Yayın Grubu, 2. Basım, İstanbul, 2009
- LE CORBUSIER, **Mimarlık Öğrencileriyle Söyleşi**, Çev: Samih Rifat, Yapı Kredi Yayınları, 6. Baskı, İstanbul, 2015
- LE CORBUSIER, **Towards a New Architecture**, Dover Publications Inc, New York, 1986
- LENNING, Henry F., **The Art Nouveau**, Springer Science+Business Media, Dodrecht, 1951
- LEUTHÄUSER, Gabriele & Peter GÖSSEL, **Functional Architecture: The International Style 1925-1940**, Benedikt Taschen, Köln, 1990
- LEWIS, Bernard, **Modern Türkiye’nin Doğuşu**, Arkadaş Yayınevi, III. Edisyon, 8. Baskı, Çev. Doğaç Babür TUNA, Ankara, 2015
- McMEEKIN, Sean, **The Berlin-Baghdad Express, The Ottoman Empire and Germany’s Bid Power for World Power**, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 2010
- MIGNOT, Claude, **Architecture of the 19<sup>th</sup> Century**, Evergreen, İngiltere, 1983
- MUMFORD, Eric, **The CIAM Discourse on Urbanism 1928-1960**, The MIT Press, İngiltere, 2000
- ORTAYLI, İlber, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, 48. Baskı, Kronik Kitap, İstanbul, 2018
- ORTAYLI, İlber, **Türkiye’nin Yakın Tarihi**, 26. Baskı, Timaş, İstanbul, 2017
- OSWALT, Philipp, “Foreword” Christin IRRGANG & Ingolf KERN (ed.), **The Bauhaus Building in Dessau: Bauhaus Taschenbuch 5**, Spector Books, Leipzig, 2014, s, 7-9
- ÖNDİN, Nilüfer, **Cumhuriyet’in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950**, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2003

ÖZKAN, Süha & Engin YENAL, **Sedad Eldem ile Söyleşiler**, Literatür Yayınları, İstanbul, 2014

PARLA, Jale, **Babalar ve Oğullar – Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri**, 7. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009

PELVANOĞLU, Burcu, **Pek Kronolojik Olmayan Hayatımız Türkiye’de Modernleşme ve Sanat**, Corpus Yayınları, İstanbul, 2017

PEVSNER, Nikolaus, **Ana Çizgileriyle Avrupa Mimarlığı**, Çev. Selçuk BATUR, Cem Yayınevi, İstanbul, 1977.

PEVSNER, Nikolaus, **Pioneers of Modern Design: From William Morris to Walter Gropius**, Penguin Books, 1978, İngiltere

RUSKIN, John, **The Seven Lamps of Architecture**, 6<sup>th</sup> Edition, Hazell, Watson and Viney, Londra, 1889

SAMUEL, Flora, **Le Corbusier in Detail**, Elsevier Architectural Press, Jordan Hill, Oxford, 2007

SHAW, Stanford J. & Ezel Kural SHAW, **Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye, II. Cilt, Reform, Devrim ve Cumhuriyet: Modern Türkiye’nin Doğuşu, 1808-1975**, E Yayınları, İstanbul, 1983

SIEBENBRODT, Michael & Lutz SCHÖBE, **Bauhaus 1919-1933**, Parkstone International, 2009

SUNAR, İlkey, “Demokrat Parti ve Popülizm”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi** Cilt:8, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, s, 2076-2086

TAPAN, Mete, “International Style: Liberalism in Architecture”, Renata HOLOD, Ahmet EVİN, Süha ÖZKAN, (ed.), **Modern Turkish Architecture**, Chamber of Architects of Turkey, Ankara, 2005, s, 111-122.

TEKELİ, İlhan, **Modernizm, Modernite ve Türkiye’nin Kent Planlama Tarihi**, İlhan Tekeli Toplu Eserler – 8, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2009

TEKELİ, İlhan, “Seyfi Arkan’ın Yaşamı ve Mimarlığının Toplumsal Bağlamı”, **Modernist Açılımda Bir Öncü: Seyfi Arkan**, Ali CENGİZKAN, N Müge

CENGİZKAN A. Derin İNAN, (ed.) , TMMOB Mimarlar Odası, Seyfi Arkan Anma Programı Dizisi, Ankara, 2012

TEMO, İbrahim, **İbrahim Temo'nun İttihad ve Terakki Anıları**, 2. Baskı, Arba Yayınları, İstanbul, 2000

TİMUR, Taner, **Türkiye'de Çok Partili Hayata Geçiş**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991

TURAN, Şerafettin, **İsmet İnönü Yaşamı, Dönemi ve Kişiliği**, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s, 285

UDDIN-KHAN, Hassan, **International Style: Modernist Architecture From 1925 to 1965**, Taschen, Köln, 2001

UYSAL, Nilgün, (Söyleşi), **Zaman Kaybolmaz "İlber Ortaylı Kitabı"**, 10. Basım, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2016

WEBER, Eva, **Art Deco**, Arlington Press, Londra, 1991

WHARTON, Annabel Jane, "The Istanbul Hilton, 1951-2014", **Meltem Ö. Gürel (ed.) Mid-Century Modernism in Turkey Architecture Across Cultures in the 1950s and 1960s**, Routledge, New York, 2016, s, 141-162.

WINDSOR, Alan, **Peter Behrens: Architect and Designer, 1868-1940**, The Architectural Press, Londra, 1981

YADA AKPINAR, İpek, "İstanbul'da Modern Bir Pay-i Taht: Prost Planı Çerçevesinde Menderes'in İcraatı", F. Cânâ Bilsel & Pierre Pinon (ed.), **İmparatorluk Başkentinden Cumhuriyet'in Modern Kentine Henri Prost'un İstanbul Planlaması (1936-1951)**, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2010, s, 167-197.

YAVUZ, Yıldırım, **Mimar Kemalettin ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, Ankara, 1981

ZÜRCHER, Eric Jan, **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, 7. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000

**Sürelî Yayınlar**

ANONİM, “1948 İzmir Fuarında Sümerbank Paviyonu”, **Arkitekt**, Cilt:1948, Sayı:1948-07-08 (199-200), s, 155-159.

ANONİM, “1958 Beynelmillel Sergisi Türk Paviyonu”, **Arkitekt**, Cilt:1957, Sayı:1957-02 (287), s, 63-68.

ANONİM, “Ankara’da Yapılacak Bir Sinema – Otel Proje Müsabakası”, **Arkitekt**, Cilt:1946, Sayı:1946-11-12 (179-180), s, 256-260, 265.

ANONİM, “Avrupa’nın Amerikan Mimarisine Tesirleri”, **Arkitekt**, Cilt:1943, Sayı:1943-11-12, (143-144), s, 248-251

ANONİM, “Belediye Sarayı”, **Milliyet**, 18.04.1953, s, 7.

ANONİM, “Belediye Sarayı”, **Milliyet**, 26.04.1953, s, 2.

ANONİM, “Belediye Sarayı İnşasına Başlanıyor”, **Milliyet**, 03.11.1953, s, 3.

ANONİM, “Belediye Sarayının Temeli Atılıyor”, **Milliyet**, 06.11.1953, s, 2.

ANONİM, “Birkan Apartmanları”, **Arkitekt**, Cilt:1959, Sayı:1959-01 (294), s, 5-10.

ANONİM, “Brüksel 58 Enternasyonal Sergisi Türk Pavyonu”, **Arkitekt**, Cilt:1968, Sayı:1968-03 (331), s, 104-107.

ANONİM, “Büyük Efes Oteli”, **Arkitekt**, Cilt:1965, Sayı:1965-01 (318), s, 5-10, 40-43.

ANONİM, “Çınar Oteli”, **Arkitekt**, Cilt:1959, Sayı:1959-04 (297), s, 132-140.

ANONİM, “Doğu Apartmanı (Taksim)”, **Arkitekt**, Cilt:1940, Sayı:1940-07-08 (115-116), s, 145-147

ANONİM, “Göztepe’de Bir Villa”, **Arkitekt**, Cilt:1941, Sayı:1941/42-07-08, (127-128), s, 145-150.

ANONİM, “Hukukçular Sitesi”, **Arkitekt**, Cilt:1961, Sayı:1961-04 (305), s, 163, 172.

ANONİM, “İstanbul Belediye Binası Proje Münasabakası”, **Arkitekt**, Cilt:1953, Sayı:1953-05-06 (259-260), s, 71-88.

ANONİM, “İstanbul’da İnşaat İşi Yapmak Büyük Bir Cesaret İşi Oldu, Ümit Deniz ile Röportaj”, **Milliyet**, 30.04.1954, s, 6.

ANONİM, “Kızılay Emek İşhanı”, **Türkiye Mühendislik Haberleri**, Sayı: 442-443, 2006/2-3, s, 54-55.

ANONİM, “Meşhur Bir Otelci Şehrimizde”, **Cumhuriyet**, 06.11.1950, s. 1-3

ANONİM, “Milli Mimari Meselesi”, **Arkitekt**, Cilt: 1939, Sayı: 1939-09-10 (105-106), S, 220-223.

ANONİM, “Mimarlığımız 1923-1950”, **Mimarlık**, Şubat 1973, Sayı: 2, s. 21-62

ANONİM, “Miyami’de Albion Otelı”, **Arkitekt**, Cilt:1940, Sayı:1940-05-06 (113-114), s, 119-120

ANONİM, “Prof. Dr. Clemens Holzmeister ile Söyleşi”, **Mimarlık**, 1987-224, Yıl:25, Sayı: 3, s, 28-29.

ANONİM, “Sergi Evi”, **Arkitekt**, Cilt: 1935, Sayı: 1935-04 (52), s, 97-17.

ANONİM, “Şehircilik Sayfası” **Hakimiyeti Milliye**, 2 Kânunusani 1930, s, 6

ANONİM, “Taşlık Kahvesi”, **Arkitekt**, Cilt: 1950, Sayı: 1950-11-12 (227-228), S, 207-210

ANONİM, “Turistik Otel”, **Arkitekt**, Cilt:1952, Sayı:1952-03-04 (243-244), s, 56-63.

ANONİM, “Yeni Dünyanın En Büyük Şehri: New York”, **Arkitekt**, Cilt:1945, Sayı:1945-01-02, (157-158), s, 17-19

ASLANOĞLU, İnci, “Ankara Sergievi Binası”, **Mimarlık**, 1985-09, (219) Yıl: 23, Sayı: 9, s, 37-39.

AURELI, Pier Vittorio, “The Dom-ino Problem: Questioning the Architecture of Domestic Space”, **Log**, No: 30, (Kış 2014), s, 153-168

BARR, Alfred H. Jr, “De Stijl”, **The Bulletin of the Museum of Modern Art**, Vol. 20, No. 2, De Stijl (Kış 1952-1953), s, 6-13

BAŞGELEN, Nezih, “Müze-i Hümayun’dan Günümüze İstanbul Arkeoloji Müzeleri”, **Arkeoloji Dergisi**, Mart-Nisan, 2006, No: 14, s, 114-121.

BATUR, Afife “Dönemi Bağlamında Emin Onat ve Mimarlığı”, **100 Yıl’da İki Mimar: Sedat Hakkı Eldem, Mehmet Emin Onat**, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi, İstanbul, 2010, s, 269-292

BATUR, Afife, “Milli” Olarak Adlandırılan Mimari Eğilimler”, **Mimarlık**, Sayı: 298, Mart-Nisan, 2001, s, 42-46.

BİLGİN, İhsan, “Serbest Plan, Serbest Cephe, Serbest Ev...”, **Cogito**, Sayı: 18, Bahar: 1999, s, 144-157

BİRKAN, Güven & PEHLİVANLI, Selçuk, “Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu İle Bir Söyleşi”, **Mimarlık**, Sayı: 150, 1977, s, 8-16.

ELDEM, Edhem, “18. Yüzyıl ve Değişim”, **Cogito – Osmanlılar Özel Sayısı**, Yapı Kredi Yayınları, Sayı: 19, Yıl: 1999, s, 189-199.

ELDEM, Sedat Hakkı, “Elli Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı”, **Mimarlık**, 121, 1973, Yıl:11, Sayı:11-12, s, 5-11.

ELDEM, Sedat “Yerli Mimariye Doğru”, **Arkitekt**, Cilt: 1940, Sayı: 1940-03-04 (111-112), s, 69-74.

EROL, Nevzat, “Proje Tatbikat: İstanbul Belediye Sarayı”, **Mimarlık**, 15, 1965, Yıl:3, Sayı:1, s, 7-9

GARDNER, Amy, “Auguste Perret: Invention in Convention, Convention in Invention”, **Journal of Architectural Education**, Vol.50, No: 3, Şubat, 1997, s, 140-155.

GÖÇER, Orhan, “Gökdelenler”, **Mimarlık** (68), Yıl:7, Sayı:6, s, 27-32.

HADFIELD, Charles, “The Brussels Universal and International Exhibition 1958”, **Journal of the Royal Society of Arts**, Vol. 106, No. 5025, (Ağustos 1958), s, 681-697.

LEATHERBARROW, David, “Interpretation and Abstraction in the Architecture of Adolf Loos”, **Journal of Architectural Education**, Vol: 40, No: 4, Summer, 1987, s, 2-9.

MATTHEWS, Henry, “The Promotion of Modern Architecture by the Museum of Modern Art in the 1930s”, **Journal of Design History**, Vol. 7, No. 1, 1994, s, 43-59



MIHALIK, Julius, “Meeting of the ‘Deutscher Werkbund’ Munich, 1928”, **The American Magazine of Art**, Vol. 19, No. 9, Eylül, 1928, s, 526-527.

MOCK, Elizabeth B., “Le Corbusier’s Swiss Pavilion”, **The American Magazine of Art**, Vol. 27, No. 1, Ocak 1934, s, 18-20.

NOELL, Matthias, “Material, System und Zweckbestimmung – Otto Rudolph Salvisberg (1882-1940)”, **Neue Werkkunst**, Berlin, 2000, s, I-XVI.

ÖZCAN, Nuri, “İsmâil Dede Efendi, Hâmâmîzâde”, **İslam Ansiklopedisi**, Cilt: 23, Türk Diyanet Vakfı, İstanbul, 2001, s, 93-95

ÖZDEMİR, Mehmet, “Türk Turizminin Temel Taşlarından: Emekli Sandığı Otelleri”, **Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi**, Cilt: 24, Sayı: 2, Güz, 2013, s, 266-275.

SÖYLEMEZOĞLU, H. Kemali, “Mimar Kemalettin ve Dördüncü Vakıf Hanı”, **Arkitekt**, Cilt: 1978, Sayı: 1978-01 (369), s, 17-19, 21-22.

STANKARD, Mark, “Re-Covering Mies van der Rohe’s Weissenhof: The Ultimate Surface”, **Journal of Architectural Education** (1984-), Vol. 55, No. 4, Mayıs 2002, s, 247-256

“Türkiye Cumhuriyeti Emekli Sandığı Kanunu”, **T.C Resmi Gazete**, Kanun No: 5434 Sayı: 7235, 17.06.1949.

UZMAN, Emin Necip, “Şişli’de Bir Kira Evi”, **Arkitekt**, Cilt:1943, Sayı:1943-05-06 (137-138), s, 99-102.

“Varlık Vergisi Hakkında Kanun” **T.C Resmi Gazete**, Kanun No: 4305, S. 3966. Sayı: 5255, 12.11 1942

### **Belge ve Tutanaklar**

Başbakanlık Devlet Arşivleri, Fon Kodu: 30-18-1-2/126-52-20

Başbakanlık Devlet Arşivleri, Fon Kodu: 30-18-1-2/136-53-6.

Başbakanlık Devlet Arşivleri, Fon Kodu: 30-18-1-2/139-54-2.

TBMM Zabıt Ceridesi, Devre: VI, Cilt: 28, İçtima: 4, Üçüncü İntikat, 11 Kasım 1942

## İnternet Kaynakları

BOZDOĞAN, Sibel, “Haluk Baysal-Melih Birsal Kitabı: Modern Mimarlığımızın Ustalarına Gecikmiş Bir İthaf”, **Mimarlık**, Sayı: 340, Mart-Nisan 2008, <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=290&RecID=1708#> son erişim tarihi: 19.05.2018.

CELAL, Metin, “İzmir Fuarı Kendini Yenilerken”, Cumhuriyet, 30.08.2017 [http://www.cumhuriyet.com.tr/koseyazisi/813960/izmir\\_Fuari\\_kendini\\_yenilerken.html#](http://www.cumhuriyet.com.tr/koseyazisi/813960/izmir_Fuari_kendini_yenilerken.html#) son erişim 29.04.2018.

Türkiye İstatistik Kurumu, Şehir ve Köy Nüfusu Veri Tablosu, [http://www.tuik.gov.tr/PreTablo.do?alt\\_id=1047](http://www.tuik.gov.tr/PreTablo.do?alt_id=1047) son erişim tarihi: 19.05.2018.

“UFI History”, <http://www.ufi.org/about/ufi-history/> son erişim 29.04.2018.

## ÖZGEÇMİŞ

Aygen Demiriz

1989 yılında İstanbul'da doğdu. 2013 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü'nden mezun oldu. 2016 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi - Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Anabilim Dalı'nda uluslararası üslubun Türk mimarlık sahasındaki etkilerini incelediği yüksek lisans çalışmasına başladı. İlgi alanları; Türkiye'de modernleşme, mimarlık tarihi, sanat ve müzik ilişkisi.