



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARLIK PROGRAMI**

**ÖNCESİ VE SONRASIYLA MİLLİ MİMARİ
SEMİNERİ: SEDAD HAKKI'NIN ÖĞRENCİLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KÜBRA DURNA

İSTANBUL, 2023



FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARLIK PROGRAMI

**ÖNCESİ VE SONRASIYLA MİLLİ MİMARİ
SEMİNERİ: SEDAD HAKKI'NIN ÖĞRENCİLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**KÜBRA DURNA
(190201004)**

**Danışman
(Doç. Dr. Yusuf Civelek)**

İSTANBUL, 2023

24/02/2023

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Mimarlık Anabilim Dalı Mimarlık Yüksek Lisans programı öğrencisi 190201004 numaralı Kübra Durna'nın hazırladığı "20. Yüzyılda 'Türk Evi': Türkiye'deki Modern Mimarlık Uygulamalarında Bir Tarihi Tipolojinin Süregelen Etkisi" konulu Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 25/01/2023 ÇARŞAMBA günü saat 10:00'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **Kabulüne Oy Birliği** ile karar verilmiştir.

Tez adı değişikliği yapılması halinde: Tez adının Öncesi ve Sonrasıyla Milli Mimari Semineri: Sedad Hakkı'nın Öğrencileri. şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Karar
1. (Danışman) Doç. Dr. Yusuf Civelek	KABUL
2. Doç. Dr. Uğur Tuztaşı	KABUL
3. Dr. Öğr. Üyesi Onur Şimşek	KABUL
4.
5.
6. (İkinci Danışman)*.....

*2. Danışman varsa doldurulması gerekmektedir.

ETİK BİLDİRİM

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağılı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Kübra Durna

TEŐEKKÜR

Çalıőmayı ilgi alanlarım arasındaki karmaőadan kurtarıp beni kıymetli bir konuda söz söylemeye vakıf kılan çok değerli tez danıőmanım Doç. Dr. Yusuf Civelek'e, kapısını çaldığım hiçbir sefer beni eli boş göndermeyip gönülden destek veren saygıdeğer Doç. Dr. Uğur Tuztaşı'na, Türk Sanatları konusuna hayatını adanıő ve tez çalıőmamda kendi tecrübelerini bana aktarmak için kıymetli vaktinden ayıran sevgili hocam Prof. Dr. Önder Küçükerman'a, eğitim hayatım boyunca bana olan sonsuz güven ve destekleri için sevgili aileme, aynı vakitlerde tam zamanlı bir işte çalıőyor olmama rağmen bana tanıdığı ayrıcalık ve imkânlarla çalışmama gereken özeni gösterebilmemi sağlayan iőverenim sevgili babam Erdoğan Durna'ya, tez sürecindeki sancılarımın başa çıkımda büyük desteği olan arkadaşlarım Ebrar Akdeniz ve őeyma Faki'ya gönülden teőekkürlerimi sunarım.

Kübra Durna

ÖNCESİ VE SONRASIYLA MİLLİ MİMARİ SEMİNERİ: SEDAD HAKKI'NIN ÖĞRENCİLERİ

Kübra Durna

ÖZET

Bu tez çalışması kapsamında Türk mimarlık tarihinde, Milli Mimari düşüncesinin oluşumunu etkileyen ulusal faktörler irdelenmiştir. Amacım semineri oluşturan şartlarını ve sonuçlarını seminere katılmış olduğu kesin olarak tespit edilen mimarların çalışmaları üzerinden incelemektir. Geç Osmanlı döneminde başlayan batılılaşmanın milliyetçi düşünceyi tetiklemesi, bu düşüncenin Türk aydınları arasında yayılması ve Türk sanatının araştırmaları, edebiyat, resim ve tarih gibi alanlardaki etkinlikleriyle beraber ele alınmıştır. Milli Mimari kavramının ortaya çıkışına etki eden toplumsal ve ideolojik faktörler ile Türk Sanatı kavramsallaştırması ve Milli Mimari yaklaşımları; Arkitekt (Mimar), Mimarlık vb. dergilerin arşivlerinin taranması ile elde edilen veriler üzerinden değerlendirilmiştir.

Türk sanatı kavramının geliştiği süreç boyunca mimarlıkta milliyetçilik yaklaşımlarının etkisinde oluşan ilk deneme olarak (Birinci) Milli Mimarlık dönemi ve bu süreçte tasarlanan yapılar Mimar Kemalettin ve Mimar Vedat Tek beyler özelinde ele alınmıştır. (Birinci) Milli Mimarlık döneminin ardından değişen düşünce yapısı ve yaklaşımların getirisiyle bu sürecin sonlanması, eleştirel yaklaşımlar ve yeni arayışlarla birlikte ortaya koyulmuştur.

Türk mimarlık tarihinde oldukça etkili bir isim olarak Sedad Hakkı Eldem'in mimarlık düşüncesinin oluşumu, geleneksel Türk evi üzerine olan bireysel ve kolektif araştırmalarla ele alınmıştır. Eldem'in uzun yıllar sürdürdüğü Milli Mimari araştırmalarına rağmen, mimarlık pratiğinde farklı üsluplarda tasarımlar ortaya koyduğu sabit bir bakış sürdürmediği görülmüştür. Tüm araştırmalarının sonucunda

özellikle 60'lardan sonra kararlaştırmış olduğu bir mimari dil oluşturduğuna değinilmiştir. Eldem'in çalışmaları Türk evi plan tipleri ile karşılaştırılarak hangi unsurların yapılarında öne çıktığı üzerine bir tablo çıkarılmış, bu tablodan elde edilen verilere göre öğrencilerinin çalışmalarını değerlendiren ayrı bir tablo çalışılmıştır.

Milli Mimari Seminerinin, Türk mimarlık tarihindeki yönlendirici etkisi seminerde çalışmalarda bulunan öğrencilerin devam eden süreçte yarışmalara gönderdikleri projeler ve uygulamaları üzerinden değerlendirilmiştir. Arşivin büyük bir kısmı 1948'de çıkan yangında yok olduğu için yalnızca Sedad Hakkı Eldem'in kişisel arşivinde Uğur Tanyeli tarafından tespit edilen öğrenci isimleri üzerinden araştırma yürütülmüştür. Bu araştırma kapsamında aktif olarak mimarlık pratiği içinde yer alan üç etkili ismin öne çıktığı görülmüştür. Emin Necip Uzman, Harbi Hotan ve Haluk Baysal odağında tamamlanan çalışma neticesinde mahalli değerlere dikkatle yaklaşan tasarım tercihlerinin yanı sıra modern üslubu istikrarla sürdürdükleri dikkat çekmiştir.

Anahtar kelimeler; Milli Mimari Semineri, Sedad Hakkı Eldem, milliyetçilik, Milli Mimari düşüncesi, (Birinci) Milli mimarlık, (İkinci) Ulusal mimarlık.

**BEFORE AND AFTER THE NATIONAL ARCHITECTURE
SEMINAR: THE STUDENTS OF SEDAD HAKKI**

Kübra Durna

ABSTRACT

Within this thesis the national factors has been examined which was affecting the national architecture thought in Turkish architectural history. The triggering of the nationalist thought by the westernization that started in the late Ottoman period, the spread of this thought among the Turkish intellectuals, and the researches of Turkish art, literature, painting and history are discussed together with their activities. The ideological and social factors which has affected the emergence of national architecture concept with the Turkish art conceptualization and national architectural approach are examined over the datas from Arkitekt and Mimarlık magazines.

During the process of the development of the concept of Turkish art, the First National Architecture period as the first experiment formed under the influence of nationalist approaches in architecture and the structures designed in this process were handled specifically by Architect Kemalettin and Architect Vedat Tek. The ending of this process after the First National Architecture period with the change of the frame of mind and the approach, has been revealed with critical thoughts and new searching.

The formation of Sedad Hakkı Eldem's architectural thought is discussed, who is one of the most influencing name of the Turkish architectural history, with the personal and collectively researching on the traditional Turkish house. It is seen that even that Eldem has been working on national architecture for a long years, he was not stuck on fixed point of view and presented different style designs. After all his researches, he maintained one architectural language which he decided after 60's. By comparing Eldem's works with the Turkish house plan types, a table was prepared on which elements stood out in their structures, and a separate table was studied that evaluated the works of his students according to the data obtained from this table.

The guiding effect of the National Architectural Seminar on the history of Turkish architecture was evaluated through the projects and applications of the students who worked at the seminar, which they sent to the competitions in the ongoing process. Since a large part of the archive was destroyed in the fire in 1948, research was conducted only on the student names identified by Uğur Tanyeli in the personal archive of Sedad Hakkı Eldem. Within the scope of this research, three influential figures who are actively involved in architectural practice come to the fore. As a result of the work completed with the focus of Emin Necip Uzman, Harbi Hotan and Haluk Baysal, it was noted that they consistently maintained the modern style, as well as their design preferences that approached local values carefully.

Keywords; National Architecture Seminar, Sedad Hakkı Eldem, nationalism, National Architectural thought, (first) National Architecture, (second) National Architecture.

ÖNSÖZ

Cumhuriyet döneminin en etkili isimlerinden mimar Sedad Hakkı Eldem'in, çabalarının bir tezahürü olan Milli Mimari Semineri ile öğrencilerine aktardığı mirasın, takip eden senelerde ortaya çıkışını tespit etmek üzere bir çalışma ortaya konulmak istenmiştir. Tez yazımında, seminere dair dokümanlar yandığı için oldukça kısıtlı bir çerçevede çalışılmak durumunda kalınmıştır. Eldem'in şahsi arşivine dair kayıtlara ulaşmak son derece güç olmuş, daha önce bu konuda çalışmalar yürütmüş olan Uğur Tanyeli'nin araştırma sonuçları tezin gidişatını belirleyen en etkili unsurlardan biri olmuştur. Eldem'in arşivinde bulunan öğrencilere dair isim ve proje bilgileri bulunsa dahi, ilerleyen dönemlerde pek azı mimarlık mesleğinde aktif rol almış bu sebeple araştırmanın kapsamı daralmıştır. Pandeminin etkisiyle birçok kütüphanenin ve okulun kapalı kaldığı, imkânların kısıtlandığı bir süreçte ellerindeki kaynakları büyük bir özveriyle paylaşan okullara ve kütüphanelere teşekkürü bir borç bilirim. Başta okulum Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi olmak üzere; Marmara Üniversitesi kütüphanesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi kütüphanesi, İstanbul Teknik Üniversitesi kütüphanesi, Atatürk Kitaplığı ve İSAM tarafından sağlanan kolaylıklar sayesinde çalışmamı sürdürebildim, bu süreçteki yardımsever yaklaşımları için minnettarım.

Şubat, 2023

Kübra Durna

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT	vii
ÖNSÖZ.....	ix
ŞEKİL LİSTESİ.....	xii
KISALTMALAR	xvi
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	4
1. MİLLİ MİMARİ DÜŞÜNCESİ.....	4
1.1. GEÇ OSMANLI – ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ.....	5
1.1.1. Batılılaşma Hareketinin Geç Osmanlı’da Etkileri.....	5
1.1.2. Osmanlı’da Etnik Milliyetçilik	7
1.1.3. Yusuf Akçura, Ziya Gökalp ve Türkçülük.....	10
1.1.4. Türk Sanatı Kavramsallaştırması.....	15
1.2. TÜRK SANATINDA MİMARLIK	19
1.2.1. Milli Mimari Düşüncesi Üzerine İlk Çabalar: Milli Mimari Rönesansı	19
1.2.2. Vedat Tek ve Mimar Kemalettin Öncülüğünde Milli Mimari	21
1.2.3. Birinci Milli Mimari Döneminin Eleştirilerin Odağında Neticelenmesi	29
1.2.4. 20. yy’ın İlk Yarısında Türkiye’deki Mimarlık Ortamı	32
İKİNCİ BÖLÜM.....	35
2. SEDAD HAKKI ELDEM VE MİMARLIĞI	35
2.1. ELDEM’İN MİMARLIĞINDA MİLLİLİK MESELESİ	35
2.2. MİLLİ MİMARİ SEMİNERİ ARAŞTIRMA MERKEZİ	44
2.3. MİLLİ MİMARİ SEMİNERİNİN ELDEM’İN MİMARLIĞINA ETKİSİ....	50
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	53
3. MİLLİ MİMARİ SEMİNERİ MİRASI.....	53

3.1. MİMARİ PROJE YARIŞMALARI VE UYGULAMALARDA MİLLİ MİMARİ SEMİNERİNİN İZLERİ	53
3.1.1. Yarışmalarda Seminer Öğrencileri.....	55
3.1.2. Uygulamalarda Seminer Öğrencileri	71
3.1.3. Türk Evi'nin Türkiye Mimarlığındaki Yaşamı	99
3.1.3.1. Türk Evi Araştırmalarının Akademideki Yeri.....	99
3.1.3.2. Türk Evi Araştırmalarının Uygulamalardaki Etkileri	103
SONUÇ.....	108
KAYNAKÇA	116
EKLER.....	125

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1.1: Ziya Gökalp	10
Şekil 1.2: Yusuf Akçura, Türk Ocağı kurucusu	12
Şekil 1.3: Mimar Kemalettin Bey	21
Şekil 1.4: Tayyare Apartmanı ve Evkaf Apartmanı	24
Şekil 1.5: Birinci Vakıf Han ve Dördüncü Vakıf Han	24
Şekil 1.6: Çamlıca Kız Lisesi olarak kullanılan Ahmet Ratıp Paşa Köşkü	25
Şekil 1.7: Mimar Vedat Tek	25
Şekil 1.8: Vedat Tek Evi, Nişantaşı	27
Şekil 1.9: Kastamonu Hükümet Konağı	27
Şekil 1.10: Ankara Palas	28
Şekil 2.1: Sedad Hakkı Eldem'in ilk dönem yapılarına örnekler; Budapeşte Pavyonu (1931), Ceylan Apartmanı (1932), Satie Büro ve Servis Deposu (1932-34) ve Firdevs Hanım Apartmanı (1934).	41
Şekil 2.2: Sedad Hakkı'nın "Taş Devri" yapılarına örnekler; İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi (1942-47), Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi (1943-45), New York Sergisi Türk Pavyonu (1939) ve Taşlık Kahvesi (1948-50).....	42
Şekil 2.3: Sedad Hakkı'nın uluslararası üslupta tasarımları; Hilton Oteli (1951-55), Florya Tesisleri (1955-59) ve Safyurtlu Konutu II (1952).	43
Şekil 2.4: Sedad Hakkı'nın son dönem yapılarına örnek; Sosyal Sigortalar Kurumu Kompleksi (1962-64), Sirer Yalısı (1965-67), Hindistan Büyükelçilik Binası (1960-68) ve Erhan Konutu (1970-71).	43

Şekil 2.5: Milli Mimari Semineri'nde yürütülen çalışmalara dair örnek rölöveler....	48
Şekil 2.6: “Güzel Sanatlar Akademisi Milli Mimari Semineri ödevi. Üsküdar. Ayazma Camii Hünkar Mahfili sağdan cephe / çizen: Sabih Öke.”.....	49
Şekil 2.7: “Güzel Sanatlar Akademisi Milli Mimari Semineri ödevi. Üsküdar. Ayazma Camii Hünkar Mahfili birinci kat planı / çizen: Sabih Öke.”.....	49
Şekil 2.8: Güzel Sanatlar Akademisi Milli Mimari Semineri ödevi, Yusuf İzzettin Efendi Köşkü planı / çizen: Şemsettin Hakdiyen.....	50
Şekil 3.1: Emin Necip Uzman'ın tasarımı olan, İnhisarlar Pavyonu iç ve dış görüntüler	56
Şekil 3.2: İnhisarlar Pavyonu plan, kesit ve görünüşleri	56
Şekil 3.3: Sivas Halkevi müsabakası birinci proje, Emin Necip Uzman ve Nazif Asal	57
Şekil 3.4: Sivas Halkevi zemin kat planı	58
Şekil 3.5: Sivas Halkevi müsabakası birinci proje maket, Emin Necip Uzman ve Nazif	59
Şekil 3.6: Adana Adalet Sarayı Sedat Hakkı Eldem, Samim Oktay ve Demirtaş Kamçıl	59
Şekil 3.7: Çanakkale Zafer ve Meçhul Asker Anıtı müsabakası ikinci proje perspektif ve iç mekândan bir görünüm	60
Şekil 3.8: Trabzon'da sergievi proje müsabakası, 1. ödül projesi plan ve perspektifleri	61
Şekil 3.9: Harbi Hotan, İzmir Ticaret Odası Otel projesine ait perspektif	62
Şekil 3.10: Harbi Hotan tasarımı İstanbul Adalet Sarayı Projesi	63
Şekil 3.11: Sedat Hakkı Eldem ve Emin Onat'a ait İstanbul Adalet Binası Projesi perspektif önerisi	64
Şekil 3.12: İstanbul Adalet Sarayı proje müsabakası birinci seçilen proje, Sedat Hakkı Eldem ve Emin Onat'ın kat planı önerisi	65

Şekil 3.13: Nevzat Erol'un tasarımı İstanbul Belediye Binası perspektif	66
Şekil 3.14: İstanbul Belediye Sarayı proje müsabakası, Turhan Ökeren İlhan Filmer.	67
Şekil 3.15: Mithat Paşa mezarı müsabakası birinci ödüllü proje	68
Şekil 3.16: Mithat Paşa mezarı müsabakası üçüncü ödüllü proje, Harbi Hotan	69
Şekil 3.17: İşçi Sigortası Sanatoryumu projeye ait detaylar, Hıfzı Kuptan ve Ekrem Bahtoğlu	70
Şekil 3.18: Rıza Aşkan ve Harbi Hotan'ın Ankara Esnaf Kooperatifi projeleri, kat planları ve perspektif önerisi	71
Şekil 3.19: Talat Güreli'ye ait Kocaeli Apartmanı plan şeması	71
Şekil 3.20: Talat Güreli Evi, zemin kat planı	72
Şekil 3.21: Prof. A.Ağaoğlu Evi, Sedad Hakkı Eldem.....	73
Şekil 3.22: Talat Güreli'nin diploma projesi	74
Şekil 3.23: Kemer çeşitleri beş yapraklı kemer ve çok yapraklı kemer	75
Şekil 3.24: Pakistan Pavyonu yarı-açık alan	76
Şekil 3.25: Ankara Aslanhane Camii (solda) Uluslararası İzmir fuarı, Çekoslovak Pavyonu planı (sağda).....	77
Şekil 3.26: Uluslararası İzmir fuarı, Çekoslovak Pavyonu muhtelif görüntüler	77
Şekil 3.27: İzmir Memurları Kooperatif Evleri planları	78
Şekil 3.28: İzmir Evlendirme Dairesi plan ve cephe görünümü	79
Şekil 3.29: İzmir Atatürk Stadyumu, Harbi Hotan	80
Şekil 3.30: Vedat Dalokay'ın tasarımı, Fatin Uluengin'in Kocatepe Camii tasarımı.	80
Şekil 3.31: İbrahim Bodur Mescidi, Çanakkale Seramik Fabrikası	81
Şekil 3.32: Emin Necip Uzman Büyükkada'da bir ev projesi, plan	82
Şekil 3.33: Büyükkada'da bir ev projesi, birinci kat planı	83
Şekil 3.34: Büyükkada'da bir ev projesi, caddeden görünümü	84

Şekil 3.35: Sadıkoğlu Villası dış mekân görüntüsü.	84
Şekil 3.36: Sadıkoğlu Villası kat planı	85
Şekil 3.37: Bayan Pisak Evi planı.....	86
Şekil 3.38: Boğaziçi’nde bir villa projesi, planlar ve görünüş.....	87
Şekil 3.39: Boğaziçi’nde villa cephe görünüş	88
Şekil 3.40: Haluk Baysal-Melih Birsal tasarımı, Hami Çon Villası.....	89
Şekil 3.41: Oma Villası, Haluk Baysal-Melih Birsal.....	90
Şekil 3.42: Birkan Apartmanları, Haluk Baysal-Melih Birsal.....	90
Şekil 3.43: Hukukçular Sitesi cepheler..	91
Şekil 3.44: Saatçioğlu Villası kat perspektif.....	92
Şekil 3.45: Saatçioğlu Villası kat planları.....	93
Şekil 3.46: Vakko Turistik Eşarp ve Konfeksiyon Fabrikası, vaziyet planı ve giriş perspektifi.....	94
Şekil 3.47: Sedad Hakkı Eldem’in projelerinin Türk Evi Plan Tipleri kitabında bulunan rölöve çalışmaları ile karşılaştırılması.....	95
Şekil 3.48: Sedad Hakkı’nın öğrencilerine ait projelerin Türk evine ait unsurlar üzerinden değerlendirilmesi.....	96
Şekil 3.49: Demir Evler Kompleksi, Turgut Cansever.....	104
Şekil 3.50: Turgut Cansever, Karatepe Saçakları.....	105
Şekil 3.51: Orhan Şahinler, İTO binası ritmik cephe tasarımı.....	105
Şekil 3.52: Doğan Tekeli, Sami Sisa ve Metin Hepgüler, İstanbul Manifaturacılar Çarşısı tasarımı.....	106
Şekil 3.53: Asım Mutlu, Utarit İzgi ve Esat Suher, Adnan Kunt Villası tasarımı....	107
Şekil 3.54: İzmir Büyükşehir Belediye Binası, Özdemir Arnas, Altan Akı ve Erhan Demirok.....	107

KISALTMALAR

TDK: Türk Dil Kurumu

GSA: Güzel Sanatlar Akademisi

GİRİŞ

Bu çalışma, Türk mimarlık tarihinde Milli Mimarının en yoğun konuşulduğu Cumhuriyet dönemine işaret etmektedir. Dönemin tartışmalı konularından biri olan “Milli Mimari Semineri” ve akabinde (İkinci) Ulusal Mimarlık akımının etkisinde ortaya koyulan çalışmaların incelenmesi amaçlanmıştır.

Birinci bölümde, Geç Osmanlı-Erken Cumhuriyet olarak tanımladığımız dönemde Ziya Gökalp ve Yusuf Akçura gibi isimlerle milliyetçilik ve Türkçülük kavramlarının ortaya çıkışı ile birlikte bu söylemlerin mimarlıkta ele alınışı özetlenmiştir. Türkçülük kavramının sosyolojik etkilerinin haricinde sanatta konuşulması ve akabinde Celâl Esad Arseven, Oktay Aslanapa, Hüseyin Hüsnü gibi isimler ele alınmış, Türk sanatı ve milli sanat kavramları irdelenmiştir. Milliyetçiliğin gündemde olduğu bu dönem ortaya çıkan Milli Mimari Rönesansı hareketi, bu harekete öncülük eden isimler ve yapı tasarım örneklerine yer verilerek Milli Mimari hareketinin başlangıcı ele alınmıştır. (Birinci) Milli mimarlık dönemine dair eleştirel yaklaşımların artması ve “Mimar” gibi dergilerde yayınlanan yazılarla yeni bir mimarlık arayışının başlamasının ardından (İkinci) Ulusal mimarlık dönemine geçiş kısaca özetlenerek birinci bölüm neticelendirilmiştir.

Sedad Hakkı Eldem, Türk Mimarlık tarihinde Cumhuriyet dönemine adını yazdırmış ve çok önemli eserler kazandırmış bir mimardır. Yapıları ve söylemleriyle kimi zaman eleştirilerin odağı olan bu mimarın, Güzel Sanatlar Akademisi’nde öğretim üyesi iken verdiği Milli Mimari Semineri isimli ders kapsamında öğrencilerin çalışmaları da oldukça uzun süren tartışmalara sebebiyet vermiştir. İkinci bölüm kapsamında Sedad Hakkı’nın mimarlık serüveni genel anlamıyla ele alınarak, Eldem’in Milli Mimari Seminerini bir ders olarak vermeye karar vermesi ve mimari yaklaşımı ortaya koyulmaya gayret edilmiştir.

Eldem'in Türk evi araştırmalarından önce Arseven'in bu konuya yaklaşımı ve Egli'nin akademideki etkinliğini göz ardı etmemek adına, seminerin başlangıcına ilham olan Türk Mimari Semineri ve Estetik araştırma merkezi ile birlikte Egli'nin Türk mimarlığına dair düşüncelerine yer verilmiştir. Araştırma dâhilinde bu ders kapsamında çalışmalar yapan öğrencilerin, daha sonraki dönemlerde bu bağlamda ne tür mimari uygulamalar ortaya koydukları ve akademik çalışmaları incelenerek Eldem'in mimari yaklaşımı üzerinden değerlendirilmiştir. Tez içeriğinde bulunan konu başlıkları, tüm dönemi ve milli söylemleri anlaşılır kılabilmesi açısından kronolojik olarak belirlenmiştir. Milli söylemler, bu söylemlerin tasarıma yansımaları ve akabinde Milli Mimarlık üretimini ele alarak başlayan çalışma, Milli Mimari Seminerinin ortaya çıkışı ve bu dersi alan öğrencilerin mimarlık çalışmaları ile tamamlanmıştır. Eldem'in Milli Mimari araştırmalarının neticesinde Türk evinin Türkiye mimarlığındaki yaşamına dair bir özet ele alınmıştır. Bununla birlikte Eldem'in yapılarında ortaya çıkan Türk evi unsurlarının modern mimariye uyarlandıktan sonra ne şekillerde var olduğu öğrencilerinin projeleri üzerinde birer tabloyla ifade edilmiştir. Bu konu üzerine kapsamlı bir çalışma bulunmaması sebebiyle Milli Mimari Seminerine katılan tüm öğrencilerin araştırmaya dâhil edilmesi amaçlanmıştır. Akademide çıkan yangının arşivi yok etmesi sebebiyle Uğur Tanyeli'nin Eldem'in arşivinde tespit ettiği isimler ile sınırlı tutulmuştur. Daha detaylı araştırmalar için 1933-1948 seneleri arasında Güzel Sanatlar Akademisi mimarlık bölümünden mezun olan öğrencilerin çalışmaları başka bir araştırma konusu olabilir.

Dönemin mimarlarının yaklaşımını idrak edebilmek adına ilk süreli mimari yayın olan Arkitekt (Mimar) dergisi arşivleri taranmıştır. Dergide Milli Mimari söylemleri içeren yayınlar ele alınarak genel görüş incelenmiştir. Türklük kavramının hayatımıza girişi ile alakalı olarak Ziya Gökalp ve Yusuf Akçura özelinde okumalar yapılmış, döneme ışık tutan bazı çalışmalar bu konu kapsamında ele alınmıştır.

Tez kapsamına dâhil edilen mimarların birçoğu, kendi başına birer tez konusu olarak ele alınacak kadar derin çalışmaları gerektirmektedir. Tezin üçüncü bölümünde bu mimarlara ait çalışmalar, belirlenen bazı başlıklar altında incelenerek kategorize edilmiştir. Milli Mimari Semineri dersini alan öğrencilerin Milli Mimariye katkıları; uygulamalar ve mimari proje yarışmaları üzerinden değerlendirilmiştir. Unutmamak

gerekir ki; bu çalışma öğrencilerin ileriki dönemlerde ortaya koyduğu tasarımlarda sadece Türk evi tipolojisinin izlerinin varlığını ve yokluğunu aramaz. Amaç Sedad Hakkı'nın yrttğu bu dersin etkilerinin devamlılığı ve mimarlık yorumuna öğrencilerin ne derece yaklaştığını tespit etmektir. Bunun yanı sıra Milli Mimari olarak vasıflanan tarzın oluşumuna etki etmiş olan Avrupa'daki milliyetçi tutumların da tercih ettiği monumental mimarinin izlerini de sürecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MİLLİ MİMARİ DÜŞÜNCEİ

Milli Mimari düşüncesinin oluşumu, geç dönem Osmanlı'da milli sanat kavramının ortaya çıkması ve bunu getiren sebeplerin irdelenmesi “Milli Mimari Düşüncesi” başlığı altında toplanmıştır. Avrupa ile Osmanlı arasında değişen ilişkiler, Osmanlı'nın Batıyı keşfedilecek bir yer olarak görmeye başlamasıyla Batıya yaklaşımın değişmesi kültürel bir değişimi de beraberinde getirmiştir. Etkileşimin artışıyla düşünsel alışverişin de artması Avrupa'daki “uluslaşma” davranışının Osmanlı'da kendine yer aramasıyla milliyetçilik konuşulmaya başlanmıştır. Bu başlangıç özellikle Hristiyan tebaanın köklü örgütlenmeleri neticesinde toprak kayıplarına sebep olmuştur. Halkta ortaya çıkan memnuniyetsizlikleri gidermek, milliyetçi hareketi bastırmak ve Avrupa'dan destek görmek isteyen Osmanlı, Tanzimat Fermanı'nı yayınlamış fakat bu çabalar sonuç vermediği gibi milliyetçilik düşüncesi azınlıkların ardından Türkler arasında da yayılmaya başlamıştır. Bu davranışın öncüleri olarak Ziya Gökalp ve Yusuf Akçura'nın büyük etkisinden bahsedilebilir. Bu etkinin sürekliliği çeşitli sanat dallarında da millileşme çabasını doğurmuştur. Osmanlı'da daha önce konuşulmamış bir Türk Sanatı kavramı ortaya atılmış bunun devamında mimarlıkta da millileşme gayesi Türk ve yabancı mimarlar tarafından da öncülenmiştir. Mimarlık işinin bir sanat olarak kabul edilmesi, yapıların artık mutlaka meslek erbabı kişiler tarafından yapılması ve meslekte örgütlenmeler sosyal bir etki olarak üslup ve stil konusunu gündeme getirmiştir. Milliyetçilik düşüncesi, mimarları bildikleri en yakın tarih olan Osmanlı'nın en görkemli zamanlarına yönlendirmiş ve klasik dönem yapıları ele alınarak milli bir üslup oluşturmaya çalışılmıştır. Bu çalışmalar “Milli Mimari Rönesansı” olarak adlandırılmıştır. Batılı mimari tarzın etkisinden çıkmaya gayret eden mimarlar, yeniden doğuş olarak gördükleri bu süreçte klasik Osmanlı yapılarına ait unsurları tekrar eden yapılar ortaya koymuşlardır. Tüm

bu yaklaşımlar, Batılılaşmadan itibaren Türk sanatının kavramsallaştırmasıyla neticelenecek Milli Mimari düşüncesi başlığı altında ele alınmıştır.

1.1. GEÇ OSMANLI – ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ

1.1.1. Batılılaşma Hareketinin Geç Osmanlı’da Etkileri

Batılı devletlerde ortaya çıkmış olan, devlet yönetiminde din etkisinden ayrılma; dini kuralların kısıtlamaları ve kiliselerin artan yaptırımları nedeniyle bir çözüm yolu olarak görülmüştür. “Modern devlet terimi, siyaset literatüründe genellikle, Ortaçağın sonlarında ve Yeniçağın başlarında Avrupa’da feodalitenin çözülmesi ve kilisenin etkisinin kırılması sonucu ortaya çıkan siyasal iktidar yapısını ifade etmek için kullanılır.” (Arslanel ve Eryücel, 2011, s.2). Bu yapının Türkiye’de ortaya çıkması, Osmanlı’da Tanzimat Fermanı’nın yayınlanması ve Meşrutiyet ilanı gibi önemli tarihi anlarla başlamış ve yıkılan imparatorluk yerine kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin temel unsuru haline gelmiştir. Laiklik öncesinde Osmanlı’da hukuk sistemi, şeri hukuk ve örfi hukuktan oluşmaktaydı (Kılınç, 2014, s.33). Şeri hukuk, İslam dini temelli bir adalet sistemini ifade etmektedir. Osmanlı’da din-devlet ikiliği anlayışı yoktur (Berkes vd. 1978, s.17). Din, yani İslam Osmanlı devletinin resmi inancı ve yönetim biçimi olarak bilinmektedir. Devletin yönetiminde de din ön plandadır, bu da yasa koyma yetkisinin yaratıcı olan Allah’ta olduğu anlamına gelmektedir (Kılınç, 2014, s.36). Bu kuralların uygulayıcısı ise “Halife” olarak bilinmektedir. Osmanlı padişahları, Yavuz Selim’den beri halifelik vasfını taşımaktadırlar. Osmanlı’nın son iki yüzyılına kadar Şeyhülislam tarafından yürütülen din hizmetleri, son dönemde sistem değişikliği ile yerini Şer’iye ve Evkaf Vekâleti’ne bırakmıştır.

18. yy’dan itibaren Osmanlı’da Fransız Devrimi ve Tanzimat Fermanının yayınlanması ile Avrupa’ya benzeme, Batılılaşma olarak adlandırılan bir hareket başlamıştır. Cemil Meriç’e (1983, s.235) göre Ortadoğu için batı yeni bir kavramdır. Bu kelimeye normalde aşina olursa da Osmanlı için Hristiyan Batı, İslam devletinin ezeli düşmanı pozisyonundaydı. Bu görüş değişip yerini medeniyet kavramına bıraktığında, batı keşfedilecek yeni bir dünya anlamına gelmeye başlamıştır. 18. yy’de savaş alanında sürekli yenilgiye uğrayan Osmanlı, bu alanda Avrupalı bir eğitim

modeli öngörmüş ve teknik eleman yetiştirilmesi hususunda adımlar atmıştır. Bunlar Avrupa'dan getirilen hocalarla sağlanmıştır. Osmanlı'da bu yenilikçi hareketler III. Mustafa ile başlamış, Sultan I. Abdülhamit ve Sultan III. Selim ile hız kesmeden devam etmiştir. Avrupa ile diplomatik ilişkiler geliştirilmiş, Osmanlı'nın elçilikleri Avrupa'da yer almaya başlamıştır. Birçok sistematik değişikliğe gidilen bu dönemde Avrupa'dan alınan örneklerle Avrupa'nın üstünlüğü fikri sarayın dışına çıkmış ve Osmanlı topraklarına davet edilen teknik elemanların haricinde yabancı turist akını başlamıştır.

Yoğunlaşan ziyaretlerin ardından İstanbul'da yabancı nüfusun artması ile Avrupalı yaşam tarzı, zevkler, davranış ve mimari yaklaşımlar gibi çeşitli alanlarda etkiler görülmeye başlamıştır. Bu sebeple batılılaşma askeri ya da yönetim gibi sistematik alanlarda kısıtlı kalmamış etki alanı oldukça genişlemiştir. Avrupalı gibi giyinmek, davranmak, eşyalar satın almak ve onların sanat zevkleri ile ilgilenmek halk arasında yaygınlaşmıştır. Batılılaşma tüm hızıyla devam ederken kısa bir duraksama IV. Mustafa'nın yönetiminde olmuş, bu kısa sürenin ardından II. Mahmud saltanatı yönetmeye başlamıştır. Gülenaz'a göre (2011, s.95) "II. Mahmud zamanının en önemli özelliği ise, imparatorluğu Tanzimat'a götüren şartlar ve fikirlerin bu dönemde olgunlaşmış olmasıdır."

Sultan Abdülmecid, 1839'da II. Mahmud'dan sonra şartlı bir şekilde yönetime getirilmiştir. Tanzimat Fermanını yayınlama sözü ile tahta geçmiş, bu fermanla Müslüman-Hristiyan ayrımı yapılmaksızın her türlü güvenliğin devlet tarafından sağlanacağı sözü verilmiştir. İki halk arasındaki vergi, eğitim, askerlik gibi eşitsizlikler ortadan kalkmıştır (Günyol, 1983, s.256). Bu dönemin ardından batılılaşma süreci yüzeysel bir şekilde topluma yansımıştır (Gülenaz, 2011, s.96). Dönemin aydınları tarafından yetersiz bulunan bu durum, batılılaşmanın her alanda gerekliliğini, peyderpey batılılaşma olmayacağı konusunu gündeme getirmiştir. Askeri alanda batılı eğitimi getiren Osmanlı yönetimine, pozitif ilimlerde de yeniliğe gidilmesi önerilmiştir. Hüküm sürmekte olan Sultan II. Abdülhamid'in iktidarının sınırlandırılması gerektiğini ve özgürlükçü diğer fikirleri savunan Jön Türkler, bunun için mücadele etmişlerdir. Meşrutiyetin kurulması ile sonuç bulan çabalar Osmanlı'nın son bulduğu ana kadar varlığını sürdürmüştür. Eğitimde yapılan reformlar belli bir

seviyede meyvesini vermiş, okuma yazma oranı %1 seviyelerinden %5-10'lara kadar yükselmiştir. Bunların yanı sıra azınlıklara okul açma hakkı tanınmış, bu okullardaki örgütlenmeler de Osmanlı'daki ayaklanmalarda etkili olmuştur. Balkan savaşları ve I. Dünya Savaşı ile birlikte Osmanlı devleti yıkılmış yerine gelen Türkiye Cumhuriyeti'ni yenilikçi eylemlere devam etmiştir. Bu eylemlerin en başında, henüz kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal'in tarihe geçen "İnkılap"ları pekâlâ görülebilir. Dilde sadeleşmenin resmi kurumlarda ve eğitimde uygulanmaya çalışıldığı Tanzimat döneminde tartışılan fakat ortak bir karara varılamadığı için rafa kaldırılan yeni alfabe çalışmaları Cumhuriyet döneminde Atatürk tarafından uygulamaya alınmıştır. Bu yeni alfabenin hızlı öğrenilmesi için Millet Mektepleri açılmıştır. "1 Kasım 1928 yılında kabul edilen yeni harf inkılabının başarılı olması için Millet Mekteplerinden önce faaliyet gösteren Halk Dershaneleri teşkilatı ve yönetmeliği revize edilerek ve genişletilerek 1 Ocak 1929'da Millet Mektepleri açılmış ve açılış günü Maarif Bayramı olarak kutlanmıştır." (Kılınç, 2018, s.94).

1.1.2. Osmanlı'da Etnik Milliyetçilik

Millet kavramı, TDK'ye (Url-1) göre "Çoğunlukla aynı topraklar üzerinde yaşayan, aralarında dil, tarih, duygu, ülkü, gelenek ve görenek birliği olan insan topluluğu, ulus." şeklinde tanımlanmaktadır. Millet sözcüğü, kökeni itibariyle Arapça bir kelimedir. Arapça'da millet, aynı dine mensup kişileri kapsamaktadır. Bugünkü Türkçe'de kullanımı itibariyle ise Fransızca olan *nation* kelimesi ile örtüşmektedir.

Millet kavramı, köken bakımından ayrıştırılmakta zorlanılmış ve bu konuda çeşitli görüşler öne sürülmüştür. Farklı şekillerde görülen milliyetçilik yaklaşımlarının ortaya çıkması da tanımlamayı oldukça zorlaştırmıştır. Millet kavramının tanımlanması, bir yandan etnik kökene dayandırılırken, bazı görüşler etnik kökenden bağımsız bir kültür birliğinin bu kavramı tanımlayabileceğini savunmuşlardır. Mustafa Kemal Atatürk'e göre (1923) "Millet, aynı toprak parçası üzerinde oturan, aynı kanunlara tabi, ahlak ve dil birliği halinde yaşayan insan topluluğuna denir." Kültür, toplumsal ahlak, dil gibi kavramlar bir topluluğun milletleşme sürecinde en önemli unsurlar olarak görülebilir. Millet içinde duygusal bağlılığın oluşması ile milliyetçilik ön plana çıkmaktadır. TDK'ye göre milliyetçilik "Maddi ve manevi açılardan millet ve ülkesinin çıkarlarını her şeyin üstünde tutma anlayışı, ulusçuluk, ulusalcılık,

nasyonalizm.” (Url-2) şeklinde tanımlanmaktadır. Etnik kökene dayalı milliyetçilik, değişmez olgularla ölçülebilirdir. Bu anlayışa göre, kişi belli bir millet kimliği ile dünyaya gelir ve bu değiştirilemezdir. Kültürel birliğe dayalı milliyetçilik ise etnik kökene bakmaksızın, kişinin yetiştiği ve kendini ait hissettiği bir toplulukla gerçekleşebilir. Burada milliyetçi duygu coğrafya ve kültür bağı ile oluşur. Bunun aktarımındaki en önemli faktör ise, ortak bir dilin konuşuluyor olmasıdır. Çünkü dil duyguların ve düşüncelerin aktarımında başrodedir. O halde ortak dilin konuşulduğu bir toplumun ürettiği ortak tarih ve sanat ilgisi de kültür birliği için önemlidir.

18. yüzyıl itibariyle, Avrupa Hristiyanları arasında milliyetçilik düşüncesi yayılmaya başlamıştır. Fransız İhtilali ile başlayan bu hareket, Fransa’daki mutlak monarşinin devrilip yerine cumhuriyetin kurulması ile Avrupa ve Dünya üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Osmanlı’nın sınırlarının Avrupa devletlerine kadar dayandığı, zor zamanlarının başladığı bu dönemlerde Avrupa Hristiyanları arasında yükselen milliyetçilik akımı Osmanlı topraklarına da sirayet etmeye başlamıştır.

Osmanlı Devleti’nin bünyesinde birçok farklı etnik kökene sahip milletler bulunmaktadır buna rağmen, devlet yapısında etnisite dikkate alınmaksızın dini inanç temelli bir takım ayrımlar mevcuttur. Müslüman tebaa ile gayrimüslim tebaa aynı haklara sahip olmamıştır. 20. Yüzyıldan önce Avrupa’da Hristiyan olmayanların hakları nasıl kısıtlanmış idiyse, Osmanlı’da da Müslümanların sahip oldukları hakların tamamı gayrimüslimlere tanınmamıştır. Bu ayrımlar Avrupa’daki milliyetçilik akımının etkisinin Osmanlı’ya sirayet etmesinin ardından çeşitli isyanlara sebep olmuştur. İsyanların bastırılması ve Avrupa’dan da destek alma amacıyla 1839’da ilan edilen Tanzimat Fermanı, gayrimüslim halka eşit haklar vaat eden maddeler içermektedir. Yine de fermanda belirtilen hakların kesin bir dayanağı olmadığı gerekçesiyle Jön Türkler tarafından Meşrutiyet’in ilanı talep edilmiştir. Bu süreçte hak talebi olan milletler kendi aralarında örgütlenmeye başlamıştır. Örgütlenmeler yalnızca gayrimüslim halk arasında sınırlı kalmamış, Arap topluluğu arasında da yer almıştır. Osmanlı Devleti’nin Müslümanları birleştiren tutumu milliyetçi davranışların ortaya çıkmasıyla birlikte zayıflamıştır. Osmanlı’nın son zamanlarında, Balkanlar ve Arap ülkelerinde merkezi idareye yönelik bağımsızlık arayışları yayılmaya başlamıştır.

Azınlıkların Osmanlı'nın toplumsal yapısında kendilerini dışlanmış hissetmeleri, din ve mezhep sebebiyle milletlerin birbirinden ayrılması, gayrimüslim toplulukların kendi aralarında örgütlenmelerini ve milliyetçi düşüncelerin oluşmasını etkilemiştir. Eğitim için Avrupa'ya gönderilen öğrencilerin ilk aşamada gayrimüslimlerden olması, milliyetçi düşünceleri halka yaymakla kalmayıp harekete geçmelerini de sağlamıştır. Osmanlı içinde sahip oldukları haklardan memnun olmayan gayrimüslimler, Tanzimat Fermanı'ndan da bir sonuca ulaşamayınca, problemlerini kendi dini otoriteleri ile çözüme kavuşturmayı amaçlamış bu da örgütlenmeyi ve milliyetçi hareketleri pekiştirmiştir.

Osmanlı'da Türk milliyetçiliğini geciktiren bazı sebepler bulunmaktadır. Kendi bünyesindeki çeşitli milletlerde milliyetçilik kavramı Türkler arasında olduğundan daha erken dönemlerde meydana çıkmıştır. Osmanlı'nın monarşik yapısı, Türk milliyetçiliğini geciktiren en önemli etkenlerden bir tanesidir. Orta Asya'dan göçen, Anadolu'da ortaya çıkan bir beylik olan Osmanlı; Bizans sınırlarında topraklarını genişleterek çok güçlü bir devlet yapısı oluşturmuştur. Müslüman halkın çok büyük bir kısmı Türk etnik kökenine sahiptir buna rağmen devlet idaresinde Türk kökenli pek kimse bulunmamaktadır, Osmanlı sistematik olarak kendisine rakip olabilecek nitelikte bir Türk aile yapısının oluşmasını engellemiştir. Osmanlı ailesinin yönetiminde varlığını sürdüren devlet yapısı; monarşiye, padişaha ve ailesine bağlılığı gerektirmektedir.

Gayrimüslimler kendi aralarında kilise, sinagog gibi dini teşkilatlara karşı bağlılık göstermiş, Osmanlı yönetiminden elde edemedikleri hakları fırsat buldukları anda ayaklanmalarla talep etmişlerdir. Osmanlı'nın toprak kaybetmesinin oluşturduğu güvensizlik, bürokraside ve halk arasındaki eşitsizlikler, Avrupa'daki milliyetçilik düşüncesi ve Tanzimat Fermanı gibi etkenler Osmanlı bünyesindeki çeşitli milletler arasında milliyetçilik hareketini tetiklemiştir. Hristiyan halkı kendine bağlamak isteyen Osmanlı Tanzimat Fermanını yayınlamış fakat bu yeterli olmamıştır. Hristiyanlarda bir tutulacaklarını öğrenen Müslüman halk da durumdan rahatsız olmuştur. Tanzimat yenilik sunan, eskiyi devreden çıkarmayı amaçlayan bir hareket olduğundan bazı kesimlerce itirazlara hedef olmuş ve çokça düşman edinmiştir. Neticede, mevcut durumdan rahatsız olan halk milliyetçilik hareketine tutunarak kendi

güvenli alanlarını oluşturmuş, kimliğini korumak isteyen Türk halkı da bu konuya geç de olsa dâhil olmayı başarabilmiştir.

1.1.3. Yusuf Akçura, Ziya Gökalp ve Türkçülük

Yusuf Akçura ve Ziya Gökalp Türkçülük hareketinin önde gelen isimlerindedir. “Yusuf Akçura’nın *Üç Tarz-ı Siyaset*’i ve Ziya Gökalp’in *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*’ı hiç şüphesiz modern Türk düşüncesinin en önemli metinleri arasındadır.” (Calen, 2018, s.13). İki isim farklı yetişmiş ve Türkçülük kavramını farklı şekillerde ele almışlardır. Tanzimat Fermanının yayınlanması Osmanlı’da batılılaşma hareketinin de başlangıcı olarak görülmektedir (Oba, 1995, s.12). Fermanın içeriği çeşitli konularda Avrupa’nın desteğini almak, Fransız İhtilali’nin etkisini azaltmak ve gayrimüslim halkın devlete bağlılığını sağlamayı hedeflemiştir. Balkan bölgesinde yaşayan Müslüman Türklerin Avrupa ile olan etkileşimleri eğitim ve refah seviyelerini artırmıştır. Bu gelişmenin neticesi, Balkanlardan ayrılıp İstanbul’a ve Anadolu’ya gelen Türk aydınlarının milliyetçi fikirleri yaymaya başlaması ile sonuçlanmıştır. “Milliyetçiliğin dünyaya yayılışı Fransız Devrimi ile olmuş ve bu fikir burjuvazinin ideolojisi halini almıştır.” (Oba, 1995, s.6).



Şekil 1.1: Ziya Gökalp. (Url-3)

Ziya Gökalp'in (1876 – 1924) buradaki yeri de oldukça önemlidir. Gökalp'in Türkçülük anlayışı, Türk milletini yükseltmek anlamındadır (Gökalp, 2018, s.23). “Temelinde, kültür üzerinden tanımlanan ulus ve vatanseverlik kavramları bulunmaktadır.” (Tokluoğlu, 2013, s.114). Gökalp, milliyetçi duyguların kişinin içinde yetiştiği cemiyete karşı duyduğu aidiyet ve o cemiyetten edindiği terbiye ile oluşabileceğini, bu sebepten ırkî ya da kavmî ayrımların milliyetçilikte yeri olmadığını düşünmektedir.¹ Gökalp milletin ortak lisanda birleşmesini en kıymetli değer olarak görmektedir. Bu sebeple dilde sadeleşme ve halk diline önem vermesi, milliyetçi davranışının sonucudur. “Millet, lisanca, dince, ahlakça ve bediiyatça müşterek olan, yani aynı terbiyeyi almış fertlerden mürekkep bulunan bir zümredir.” (Gökalp, 2018, s.28). Dili bir vasıta olarak ele alacak olursak, toplumsal kültürün aktarımında en önemli etkenlerden biri olması, kişinin kendi ana dilinde her türlü eğitimi edinmesi ve kendini o dili konuşan harsa ait hissetmesi dili milliyetçilikte en önemli unsurlardan biri haline getirmiştir. Birçok milliyetçi aydın dil konusunda çalışmalar yaparak; üst sınıfa² hitap eden sanatı halkın anlayacağı şekilde sadeleştirme gayretine girmiştir. “Gökalp, devlete öncelik vermek yerine, kültüre öncelik vermiştir; çünkü birlik, beraberlik ve sürekliliğin kaynağını “birleşik bir kültür” (Türk kültürü) yaratılmasında görmüştür.” (Tokluoğlu, 2013, s.116).

¹ Irk temelli bazı milliyetçilik davranışları, kişilerin yalnızca o soydan gelerek bir milleti oluşturacağını ifade ederler. Kavmî yaklaşımda ise, aynı ana babadan gelmiş içine hiç yabancı karışmamış bir topluluğu ifade etmektedir. Gökalp'e göre bir cemiyetin içinde yabancı hiçbir kimsenin olmaması mümkün değildir. Bu sebeple milliyetçilikte Kavmî yaklaşımı da benimsememiştir.

² Burada *üst sınıf* kavramı, Osmanlı idaresinde halk ile yöneticiler arasında oluşan uçurumu ifade etmek üzere kullanılmıştır. Oluşan fark öyle bir haldedir ki, sarayın konuştuğu dil ile halkın konuştuğu dil bile farklılaşmıştır.



Şekil 1.2: Yusuf Akçura, Türk Ocağı kurucusu. (Url-4)

Yusuf Akçura (1876 – 1935) ve ailesi Tataristan topraklarındaki Kazan’da hayatlarına başlamışlardır. Babası bir kalp krizi esnasında hayatını kaybetmiş, annesi ile birlikte Türkiye’ye gelmişlerdir. “Esasen, Akçura ailesinin bu göçü, Rusların Kırım’ı istilasından sonra dalgalar halinde gelişen Müslüman göçlerinin bir parçasıydı.” (Georgeon, 1980, s.16). Türkiye’de, psikolojik olarak zarar gören annesi tedavi görmeye başladığı için çok sık taşınmak durumunda kalmışlar bu sebeple birçok farklı okulda okumuştur. Akçura’nın Türk milliyetçiliği ile ilgili derin düşünceleri çoğunlukla Paris’te eğitim gördüğü zamanlara dayanmaktadır. Prof. Dr. Ahmet Temir, Yusuf Akçura’nın Türkçülük çalışmalarına başlamasını sağlayan fikirlerin oluşumlarını, Türk kültürüne dair eserlerden öğrendiklerine ve Avrupa’dan aldığı eğitime bağlamıştır.

“Yusuf Akçura’nın güney ve kuzey Türklüğü muhitinden aldığı bilgi ve görgülere ve Türk kültür tarihine ait eserlerden öğrendiklerine Avrupa ilim muhitinden kazandıkları da eklenince, siyasi ve içtimai fikir ve muhakemesi daha büyük açıklık kazandı ve böylece milliyetçiliği ve Türkçülüğü siyasi sahada da düşünmeye ve okulu bitirir bitirmez bu fikirlerini tatbik sahasına koymak düşüncesiyle aktif olarak çalışmalara katılmaya da başlamıştır.”.
(Temir, 1987, s.28)

Akçura, annesinin ikinci eşi Dağıstanlı Osman Bey sayesinde Harbiye Mektebine girmiştir. Pan-Türkizm olarak da ifade edilen “Bütün Türkçü”³ anlayışını benimsemiş, Genç Türkler’in fikirlerine katılmış hatta bu sebepten hapis cezasına çarptırılmış ve ikinci defa tutukluluğunda Trablusgarp’a sürgün edilmiştir (Akçura&Öner, 1978, s.9). Ülkülerine ulaşamamış ve tutukluluğu sebebiyle eğitimini tamamlayamamış olması Akçura’yı oldukça bunaltmış, serbest kalmasının ardından birlikte sürgün edildiği arkadaşı Ahmed Ferid Bey’le Paris’e kaçmışlardır. Yukarıda da bahsedildiği üzere milliyetçi düşünceleri Paris’te kaldığı süre zarfında şekillenmiştir. Aldığı eğitimlerle birlikte Milliyetçiliği Türkçülük bağlamında düşünmüş ve Türk kültürüne uyarlama çabası içinde olmuştur.

Paris’te “Serbest Ulum-ı Siyasiye Mektebi”ne (Institut d’études politiques de Paris) kaydolmuş, burada milliyetçi görüşleri olan Boutomy, Albert Sorel, Renouvier gibi profesörlerden ders almıştır (Ercüment, 2017, s.482). Paris’teki eğitimini tamamlamasına rağmen Osmanlı’ya dönmesi yasak olduğu için Rusya’ya dönmüştür. Rusya’da Akçura ailesi ile yaşamını sürdürürken Kahire’deki Türk gazetesine çok bilindik “Üç Tarz-ı Siyaset” başlıklı makalesini göndermiştir (Akçura&Öner, 1978, s.18).

Akçura’nın Paris’te bulunduğu dönemde Avrupa’daki milliyetçilik anlayışı soylar üzerinden ivme kazanmaktaydı. Yusuf Akçura, Osmanlı devletinin geleceğini Türk Milliyetçiliğinde gören zümreye dâhildi. Devlet’in gelişimini ve kurtuluşunu milliyetçilikte görmektedir. Devlet yapısında bulunan gayrimüslimlerle bir birlik öngörememiş ve mutlaka özerkliklerini alacaklarını düşünmüştür. Üç Tarz-ı Siyaset adlı makalesinde, siyasi olarak Türkçülük meselesine nasıl baktığını ilk kez ifade etmiştir. Osmanlıcılık, İslamcılık ve Türkçülük olarak ele aldığı, Osmanlı’nın faydalanabileceği üç farklı siyasi tavır öne sürmüştür. Osmanlıcılık, Osmanlı Devleti’ne bağlı milletleri temsil ederek birleşik bir Osmanlı milleti oluşturmayı; İslamcılık, Osmanlı hükümdarlarının elinde tuttuğu hilafet gücüyle Müslümanları kendine bağlamayı; Türkçülük ise Türk ırkına dayanan siyasi bir Türk milleti

³ “Bütün Türkçü” tanımı, Ahmet Temir’in kaleme aldığı kitapta iddia edildiği üzere Yusuf Akçura’nın kendi ifadesidir. Kapsamlı bir açıklama olmaksızın “Yusuf Akçura’nın mahalli bir türkçü olmayıp, kendi deyimiyle “Bütün Türkçü” olmasında ailevi münasebetlerinin az çok etkisi oldu” şeklinde bahsi geçmiş, muhtemelen Türkçülüğü kısıtlı bir çerçevede görmemesi sebebiyle bu tanım kullanılmıştır.

oluşturmayı sorgulamıştır (Ercüment, 2017, s.491). Yayınladığı bu makalede, Osmanlı Devleti için en faydalı olarak Osmanlıcılığı makul görse de uygulanmasının imkânsızlığından sebep İslamcılık ve Türkçülüğün daha uygun olacağını belirtmiştir. II. Meşrutiyet'in ardından İstanbul'a geldikten sonra yoğunlukla kültürel alanda Türkçülük faaliyetlerini sürdürmüş, milliyetçiliğin gelişiminde büyük etkileri olan Türk Derneği, Türk Yurdu Cemiyeti ve Türk Ocağı derneklerinin kuruluşunda bulunmuştur (Ercüment, 2017, s.498).

Akçura'nın Türkçülük kapsamında attığı ilk adım Türk Derneği'nin kurucuları arasında bulunmasıdır (Ercüment, 2017, s.497). Türk Derneği'nin amacı, şöyle belirtilmiştir:

"Cemiyetin maksadı, Türk diye anılan bütün Türk kavimlerin mazi ve haldeki âsâr (gelenek), ef'al (davranış), ahval (durum) ve muhitini öğrenmeye ve öğretmeye çalışmak yani Türklerin âsâr-ı atikasını (eski yapıtlarını), tarihini, lisanlarını, avâm (halk) ve havâs (köken) edebiyatını, etnografya ve etnologyasını, ahvâl-ı içtimaiye ve medeniyet-i hâzıralarını, Türk memleketlerinin eski ve yeni coğrafyasını, araştırıp tartışıp ortaya çıkararak bütün dünyaya yayıp dağıtmak ve dilimizin açık, sade, güzel, ilim lisanı olabilecek surette geniş ve medeniyete elverişli bir dereceye gelmesine çalışmak ve imlasını ona göre tetkik etmektir." (Akçura, 2009:458, akt. Sezgin, 2021:303)

Türk Derneği yalnızca ilk milliyetçi örgüt olarak değil, Osmanlı içinde ve dışında bulunan tüm Türkleri bir araya getirmeyi amaçladığı için de üzerinde durulmaya değer bir kurumdur (Arai vd., 1994, s.24). Türk Derneği, Türk milliyetçiliği esasına dayanarak kurulan ilk cemiyet olarak bilinmektedir (Ercüment, 2017, s.486). Türk kimliğini inşa edebilmenin dil üzerine yoğunlaşmakla olacağına inanmaları sebebiyle dilde sadeleşmenin önemine vurgu yapmışlardır. Bunun gibi, Türk Milliyetçiliği ve dilde sadeleşme konularına eğilen birçok kuruluş takip eden dönemde ortaya çıkmıştır. *Genç Kalemler*, *Türk Yurdu* ve *Türk Ocağı* gibi çeşitli kuruluşlar benzer konular üzerine eğilmek için yayınlar yapmış, beyanlarda bulunmuş ve Osmanlı Devleti tarafından uygulamaya alınmasını uygun gördükleri önerileri sunmuşlardır. "İlk sayısından itibaren Türk Yurdu dergisi Yusuf Akçura tarafından

çıkarılmıştır.” (Ercüment, 2017, s.486). Günümüze kadar yayınlarını devam ettiren Türk Yurdu dergisi, yine dilde sadeleşme ve millileşme konularına eğilmiştir. Tüm Türk dünyası tarafından anlaşılmayı ve kabul görmeyi amaçlamıştır. Türk milliyetçiliğinin doğuşunda en etkin rol oynayan kuruluş Türk Ocaklarıdır (Oba, 1995, s.207). Yusuf Akçura'nın yine aktif olarak kuruluşunda yer aldığı Türk Ocakları Derneği, bilimsel ve kültürel kapsamda gelişmeyi amaçlamıştır.

Akçura'nın millet tanımı “İrk ve dilin esasen birliğinden dolayı içtimai vicdanında birlik hâsıl olmuş bir cemiyet-i beşeriye” şeklindedir (Oba, 1995, s.18). Millet kavramı ile ilgili tartışmalı bir süreç geçse de Türk milliyetçiliğinin inşasında bazı adımlar atılmıştır. Ziya Paşa ve Namık Kemal gibi isimler, Türkleşme konusunda özellikle dilde sadeleşmenin üzerine eğilmiş ve yeniliklere kapı aralamışlardır. Halktan son derece uzak buldukları Divan Edebiyatını eleştirmiş, dilin Arabi ve Farsî kelimelerden ayrıştırılarak Türkleştirilmesini ve halk dilinde eserler sunmayı savunmuşlardır. Namık Kemal sadeleşme konusundaki fikirlerini “Bir millete mahsus hâlleri başka bir millete aynen tatbik etmek nasıl mümkün değilse, Araplar ve acemler için hazırlanmış lûgatler dahi her ne şekilde girse girsin bizim lisanımızda merci-i fesahat (doyurucu bir kaynak) olamaz.” şeklinde ifade etmiştir (Koç, 2007, s.16).

1.1.4. Türk Sanatı Kavramsallaştırması

Celal Esat Arseven, Türk sanat tarihinin öncü araştırmacılarından ve ilk milli sanat metinlerini yazan oldukça önemli yazardır. Arseven'in kaleme aldığı *Sanat Kâmusu*'nda *art* yani “sanat” kelimesinin tanımı olarak şu cümle yazmaktadır “Fransızca'da *art* [sanat] düşünülen bir şeyi vücuda getirmek için bilgiyi *connaissance* [farkındalık] ın tatbikine denir. Fakat umumiyetle [genellikle] *art* [sanat] tabiri yalnız olarak isti'mâl [kullanmak] edildiği vakit güzel iş işlemek ve bedi [anlaşılır] eşkâl [şekiller] vücuda getirmek manasına kullanılır.” (Arseven, 1926, s.33). Sanatkâr kişi, yani sanatı üreten belli bir bilgi ile güzellik ortaya koymayı amaçlamaktadır. Eski çağlarda sanat kavramı zanaat ile ayrılmazken, modern zamanın getirişiyle bir amaca yönelik olmayan sadece güzellik için üretilen sanat işlevsel olan zanaattan ayrılmıştır. Bu ayrılış neticesinde sanat kavramının estetik kaygıları olan kolu yeni bir nitelik kazanarak *güzel sanatlar* olarak değerlendirilmeye başlanmıştır (Bozkurt, 1995, s.19). Başlangıçta bir işin ustalıklı, beceriyle ve ihtiyaç üzere üretilmesi sanat kavramının

içinde yer alırken, artık bu zanaat olarak tanımlanmaya başlanmıştır. Bozkurt'a göre (1995, s.19) "Zihinsel bir yaratış olarak toplumsal üretimden ve teknik nesnelere kopan sanat, artık toplumsal ilişkilerin ve imalat dünyasına olan bağıntının zayıfladığını gösteren bir belirti olup çıkmıştır." Böylelikle sanat duyguların ve beğenin hâkim olduğu bir kavram haline gelmiştir. Bu demek değildir ki, sanat olarak ortaya koyulan bir eser işlevselliğini yitirmiştir. Burada bahsedilen sanat kavramının geçirdiği değişim, edindiği yeni anlam ve yüklendiği görevdir. Sanat olarak ifade edilen unsurun beğenilmek için yapılması beklenir. Beğeni görmesi ya da görmemesi, güzel olarak nitelenmesi ya da nitelenmemesi önemsizdir. Hem işlevsel hem sanatsal olarak değerlendirilebilecek üretimlerden bir tanesi de mimarlıktır.

Osmanlı'da sanat, özellikle Osmanlı'nın en ihtişamlı dönemlerinde kıymet verilen bir alandır. Sarayların çini işlemelerinde, hat yazılarında, ahşap oymalarında hep bir güzellik ve estetik arayışı olmuş, özellikle bu konularda usta kişiler çalıştırılmıştır. Osmanlı'da ele alınmış bir sanat tarihi kavramı ya da milli sanat kavramı bulunmamaktadır. Kuban'a göre (2016, s.13) "(...)yeni Türk milliyetçiliğinin doğduğu günlerde kendi tarihinin yarattığı kültür değerlerini arayan bir Osmanlı genci "Türk Sanatı" diye bir kavramla asla karşılaşmıyordu." Özellikle milliyetçilik akımının etkili olmaya başladığı süreçte Türk sanatı kavramının ortaya konmasıyla bir takım çalışmalar yürütülmeye başlanmıştır. Arseven'in sanat tarihi çalışmaları bu dönem için öncü niteliğindedir. Türk Sanatı kavramını kapsamlı bir şekilde ele alan Arseven, *Istılâhât-ı Mi'mâriyye (H.1324 – H.1328)*, *Fransızca'dan Türkçe'ye – Türkçe'den Fransızca'ya Sanat Kâmusu (1926)* ve *Sanat Ansiklopedisi (1944)* gibi çalışmalar ortaya koymuş, Türk sanatının kavramsallaştırması alanında önemli bir adım atmıştır. Tanzimat'ın ilk dönemlerinde dilde sadeleşme çalışmaları sürdürülürken birçok sanat dalında terminoloji konusunda çekilen sıkıntılar kimi zaman yabancı kökenli kelimeleri doğrudan kullanmayı gerektirmiş kimi zaman da yerine Türkçe bir kelime bulmak gerekmiştir. Bu alanda kâmus çıkarmak için çalışmış olması, Arseven'in sanat kavramının gelişmesindeki büyük etkisini gözler önüne sermektedir. Osmanlı'da sanat tarihi bilimsel bir önem arz etmemektedir bu sebeple Arseven'in çalışmaları aslında batılı bir yaklaşımın neticesinde ortaya çıkmıştır. "Batı'nın geliştirdiği kriterlere göre sanat tarihi öğrenmiş bir genç Türk düşünürün

kendine özgü bir Türk Sanatı olduğunu ileri sürmesi büyük bir entelektüel cesaretti.” (Kuban, 2016, s.13). Arseven aynı zamanda Türk Mimarisinin tarihçesi üzerine de eğilmiştir. Türk sanatının İslam etkisinde göz ardı edildiği kabulü, Orta Asya’ya dayanan bir köken araştırmasına itmiştir. Türklerin İslam’dan önceki varlıklarını ortaya koymuş ve kültürel birikimleri değerlendirerek Osmanlı mimari yapılarında ortaya çıkan hem mana hem biçimsel tercihlerin kaynağını Türk kültüründe aramıştır. Osmanlı mimarlığını anlatabilmek, diğer İslam ülkelerinin mimarlığından farkını ortaya koyabilmek açısından Arap, Bizans ve Acem mimarlıklarını da ele almıştır. Osmanlı Türklerinin ürettiği mimarlık Celal Esad için tüm İslam mimarlıklarından daha üstün durumdadır. Abartılı süslemelerden, mantıksız görülen fazlalıklardan arındırılmış; sade, mantıkiliği ön planda tutan, plan şemasına uygun estetik kaygılardan fedakârlık yapabilen bir mimarlıktır. Bu düşünce Mimar Kemalettin’in Mimari İslam’daki fikirleri ile de benzerlik göstermektedir. Türk mimarisinde yalınlık genel bağlamda sürekli bir arayıştır ki Eldem için bu Aguste Perret’nin mimarlığında da hoşuna giden bir tavidir. Arseven kitabında Türk sanatının inceliklerinden bahsederken “İşte Osmanlı Türklerinde tezyinatın bu derece yüksek bir mertebeye çıkması şu (samimiyet), (mantık) ve (sadelik) hasebiyledir.” (Arseven, 1928, s.196) diyerek Türk sanatını diğer milletlerin sanatlarından farklı bir yere koymuştur.

Sanat kavramının geçirdiği değişim ve aydınların arayışları, dilde sadeleşmeye gidilmesi gibi çalışmalar dönemin edebiyatçıları, tarihçileri, ressamı ve akademisyenleri tarafından da önemsenmiştir. Kendine ait bir sanat tarihi birikimi olmayan Osmanlı’da, tarihçilerden Ahmet Refik Altınay’ın (1881 – 1937) milli sanatları ele alan eserler ortaya koyması dönemin sürdürdüğü tarihçiliğe yeni bir pencere açmıştır. Ahmet Refik, modern tarihçiliğin kurucusu olarak bilinmektedir. Refik tarihi anlatma biçimiyle halka sevdirmeyi kendisine gaye edinmiş ve anlaşılması yönünde oluşturmaya çalıştığı kolaylığı, mimari unsurların betimlemeleri ile destekleyerek akılda kalıcı hale getirmeye çalışmıştır. Mimari eserleri ele aldığı çalışmalarında, şu an belki varlığı devam etmeyen birçok yapının tarifine bu eserlerden ulaşılabilir olması önemlidir.⁴ Ahmet Refik’in tarihe bakış açısı, geçmiş mimarlık

⁴ Mimari yapı tasvir örnekleri için bkz;

“Altınay, A. R. (2001). Kafkas Yollarında “Hatıralar ve Tahassüsler”, MEB Yayınları Türk Edebiyatı Dizisi, 85, yay. haz. Yusuf Zeyrek.”

eserlerine karşı bir alakayı barındırmaktadır (Cephanecigil, 2009, s.126). Kitaplarında bir olayı aktarırken mimari eserlerin fotoğraflarına ve bilgilerine rastlamak olasıdır. Eserleri tanıtırken tarihi özelliklerini aktarmış fakat sanatsal bir değerlendirmede bulunmamıştır. Osmanlı ve Bizans dönemine ait sanat yapılarını biçimsel olarak tarif ederek tarih çalışmalarında yer almalarını sağlamıştır. Cami, kilise, çeşme ve saray yapıları gibi çeşitli yapılara, kaleme aldığı onlarca makalede yer vermiş bu yazıları özellikle halka sevdirmek için dergilerde ve gazetelerde yayınlamıştır. Bu dönem Mübarek Galip Eldem (1871 – 1938) tarafından da yapıların kayda alınması ve koruma amaçlı çalışmalar yürütülmesi, sanat tarihi için atılan önemli adımlardandır. Mübarek Galip bu süreçte Cumhuriyet'in ilk kültür müdürü olarak görev yapmış, Türk kültür varlıklarını ele alan “Anadolu Türk Asar ve Mahkukatı Tetebbuatına Esas: Ankara” isimli üç cildi kapsayan bir kitap basılmasını planlamıştır. Kitaplarında mimari unsurları da dâhil ederek bir katalog çalışması yürüttüğü söylenebilir.⁵ Özellikle Ankara Evleri kitabında Ankara ve çevresinden başlayarak sürdürmeyi amaçladığı Türkiye’de bulunan eserlerin tıpkı bir katalog gibi kayıt altına alınmasıdır. Bu süreçte Türk Yurdu gibi milliyetçi dergilerde sanat tarihi araştırmaları üzerine makaleler yayınlamış, milliyetçiliğin etkilediği isimlerden olmuştur.⁶

Mimarlık tarihinin batılı yöntemlerle ele alınması Osmanlı’da 19. yüzyılın sonlarına kadar mümkün olmamıştır (Tuztaş, 2009, s.71). Tarihî olanın güzellemesi ve ideal olan şekli arama yöntemlerinin araştırmaları beraberinde eskiye yönelik çalışmaları artırmıştır. Bu araştırmalar rölöve gibi teknik çizim yöntemleriyle fiziksel birer dokümana dönüşmüş ve tarihselci yaklaşım kendine ait bir kuramsal altyapı oluşturma çabalarına girişmiştir. Mimarlık tarihinin batılı tarzda ele alınmaya başlanması rölöve çalışmalarıyla birlikte 19. Yüzyıl sonlarına rastlamaktadır. Mimarlık metinleri arasında ilk eser olarak kabul edilen *Usul-i Mimar-i Osmani* (1873), Osmanlı mimarisinin Arap, İran ya da Bizans gibi geleneklerin taklitçisi değil kendi geleneğinin mantıksal bir ürünü olduğunu ifade eden birçok metin

⁵ Mübarek Galip Eldem’e ait bazı yayınlar; (1926) “Ankara Evleri” Muallimler Birliği, (1927) “Ankara’nın Tarihi” Hayat, (1928) “Anadolu Türk Asar ve Tetebbuatına Esas: Ankara-İkinci Kısım” Devlet Matbaası.

⁶ Mübarek Galip, 1925. Milet ve Didima I, *Türk Yurdu*, **13**, 57-75;
Mübarek Galip, 1925. Milet ve Didima II, *Türk Yurdu*, **14**, 161-180.

bulundurmaktadır (Kök, 2015, s.61). Bu metinler Osmanlı mimarisinin özgünlüğünü ortaya koymayı ve Bizans etkisini inkâr etmeyi amaçlamıştır⁷.

“Diğer milletlerin mimari metodlarının değerlerini hafife almamak kaydıyla, Osmanlı mimarisi usullerinden diğer milletlerin mimari etkileri arasında bir üst dereceye sahip olduğu açık olarak ifade edilebilir... Öncelikle Mısırlıların kaba yapıları, sonra Yunanlıların Dorik, İyonik ve Korent adlarıyla söylenen mimari metodları, sonra Osmanlı Mahrûti, Müstevî ve Mücevherî adları ile söylenen mimari usulleri olarak ortaya çıkmıştır.” (Launay vd., 1873, s.17).

Erken Cumhuriyet döneminde yabancı araştırmacılar Türk mimarlık tarih yazımına katkıda bulunmuştur, bu araştırmacıların bir kısmı hükümet tarafından davet edilmişlerdir (Kök, 2015, s.63). Alman-Türk Dostluk Yurdu projesi için davetle gelen bu araştırmacıların arasında Türk mimarlık tarihinde önemli yere sahip Ernst Egli ve Bruno Taut gibi isimler bulunurlar. Egli'nin Türk mimarlığını göçebe kültürüyle bağdaştırmış bu evlerin tarihi oluşumu üzerine kendine has bir kuram üretmiştir (Akcan, 2009, 2.48). *Sinan: Der Baumeister osmanischer Glanzzeit ve Geschichte des Staedtebaues* eserlerinin yazarıdır. 1936'da Egli'nin akademideki görevini devralan Bruno Taut kaleme aldığı *Mimarlık Öğretisi* kitabı dışında *Arkitekt'te Proporsiyon ve Teknik* başlıklı makalelerin de yazarıdır.

1.2. TÜRK SANATINDA MİMARLIK

1.2.1. Milli Mimari Düşüncesi Üzerine İlk Çabalar: Milli Mimari Rönesansı

18.yy'ın sonuna tekabül eden Fransız Devrimi ile birlikte değişmeye başlayan dünyada özellikle yapı teknolojisi konusunda yeni malzemeler ve yeni teknikler kendini göstermeye başlamıştır. Zamanın gerisinde kaldığı hissiyatına varan Osmanlı, başta askeriye olmak üzere eğitim ve sanat gibi konularda Batı'yı örnek almayı uygun görmüştür. Bu dönemde devlet bursuyla Avrupa'ya gönderilen öğrenciler, Batılı tarzda eğitim alarak kendilerini ve bakış açılarını geliştirerek geri dönmüşlerdir. Sadece

⁷ Klasik Osmanlı mimarisinde Bizans etkisini inkâr etmek üzere ispata girişilen bazı konular arasında, bilinen en önemli mimar olarak Mimar Sinan ve yapıları ele alınmaya başlanmıştır; Osmanlı Mimarisinin ne derece Türk olduğunu kanıtlamak kaygısıyla Mimar Sinan'ın etnik kökeni üzerine çeşitli araştırmalara gidilmiş olduğu görülmektedir. Bkz: Kök, E. (2015). Cumhuriyet Döneminde Ayasofya Yazarlığı: Sanat Tarihi Literatürü Bağlamında Bir İnceleme. *Sanat Tarihi Dergisi*, 24(1), 53-71.

gönderilen öğrencilerin değil aynı zamanda Avrupa'dan gelen öğretmenlerin Osmanlı mekteplerinde yer almaya başlaması da değişim sürecinde önemli ölçüde etkili olmuştur. Fransız Devrimi fikirleri dönüştürdüğü gibi estetik yaklaşım da bundan etkilenmiştir. Fransız devriminin bir sonucu olarak, Klasizme karşı Romantizm akımı yükselmiştir. Romantik yaklaşım milliyetçi hareketi tetiklemiş, milli üslup arayışı ile sonuçlanmıştır (Başkan, 2016, s.101). Milli sanat üretme gayreti Osmanlı mimarisinin yeniden yorumlanması olarak kendini göstermektedir. Bu dönemin neticesinde oldukça kendine has bir üslup geliştiren Osmanlı son dönemlerinde Avrupa etkisindeki bu tasarım seçimlerinden uzaklaşmayı amaçlamıştır. Avrupa'da ortaya çıkan milliyetçilik düşüncelerinin Osmanlı topraklarında yer edinmesi ile kendine has olanı ortaya koyabilme ve bir "ulus" kimliği yaratmak arzuları ön plana çıkmış, sadece mimarlık değil, edebiyat, müzik ve resim gibi çeşitli alanlarda da Türkleşme çabası gösterilmiştir.

Osmanlı topraklarında baş gösteren milliyetçilik düşünceleri Balkanlarda olduğu gibi bazı milletlerin bağımsızlıklarını elde etmesi ile neticelenmiş ve Birinci Dünya Savaşı ardından bir "ulus" devlet olarak Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur. Bu geçiş süresinde ortaya (Birinci) Milli Mimarlık akımı çıkmıştır.

(Birinci) Milli Mimari olarak adlandırılan dönemin başlangıcı, Osmanlı'nın son zamanlarına denk gelmektedir. 1908 senesinden itibaren yaklaşık 20 yıl kadar devam etmiş olan bu süreçte (Aktemur&Arslan, 2006, s.3), Türk ve yabancı mimarlar Osmanlı'nın ihtişamlı zamanlarında ortaya çıkardığı eserlerin yeni mimarlıkla hayat bulması için yeniden canlandırmacı tasarıma yönelmişlerdir. (Birinci) Milli Mimarlık akımının ortaya çıkmasındaki etkenlerden biri de, Batı etkisinde gelişmeye başlayan mimarlık sanatının Türk kimliğinden koptuğu düşüncesidir. Bu etkiden soyutlanıp kendi mimarlığını üretmek isteyen tasarımcıların arayışlarının Osmanlı klasik mimarlığında son bulması, kökene ulaşma çabası bu dönem yapılarında tercih edilen tasarım kararlarının yeni yapı malzemeleriyle tekrarlanmasını getirmiş ve Neo-Klasik üslupta Osmanlı yapıları ortaya çıkmıştır (Tuztaşı, 2010, s.99). 1920'lerin sonlarına yaklaşıldığında artık taklitçilikle suçlanmaya başlanan bu yapıların mimarlık tarihindeki en büyük önemi, herhalde Milli Mimarlık kapsamında yapılacak tüm

çalışmalar için bir ilk adım değeri taşımasındadır. Kendinden sonraki arayışlara bir ön araştırma olarak hizmet etmiş, adeta Milli Mimarlık arayışında bir pusula olmuştur.

1.2.2. Vedat Tek ve Mimar Kemalettin Öncülüğünde Milli Mimari

(Birinci) Milli Mimarlık dönemi olarak adlandırılan yaklaşık 20 yıllık süreçte Türk mimarlardan Kemalettin ve Vedat Tek Beyler öne çıkmaktadır. Osmanlı'nın son zamanları ile Cumhuriyet'in ilk yıllarında eserler ortaya koyan, mimarlığı farklı bir boyuta taşıyan bu iki mimarın ürünleri milli mimarlık üretme konusunda öncü niteliğindedir.



Şekil 1.3: Mimar Kemalettin Bey. (Url-5)

Mimar Ahmet Kemalettin Bey (1870 – 1927), (Birinci) Milli Mimarlık akımının en etkin iki isminden birisidir. Mühendishane-i Berr-i Hümayûn'da teknik dersleri sürdürürken Sirkeci Garı'nın mimarı Prof. August Jasmund'ın (1859 – 1911) mimari tasarım dersi özel olarak ilgisini çekmiş, mezuniyetinin ardından da mimarlıkla ilgilenmiş ve mühendislik alanında çalışma yapmamıştır. Bu dönemler Osmanlı'daki politik durumlar sertleşmiş, baskılar artmış durumdadır. Kemalettin Bey'in mimarlık anlayışının gelişmesinde hem hocası Prof. Jasmund'ın hem de gündemde olan Türk milliyetçiliği düşüncesinin oldukça etkisi vardır. Zamanın en etkili mecmualarından olan Türk Yurdu dergisinde Türk mimarisine dair düşüncelerini aktarmış ve eserleri

haricinde fikir yayınlarıyla⁸ da Milli Mimariye ve Türkçülük düşüncesine hizmet etmiştir. Kemalettin Bey, mezuniyetinin ardından Prof. Jasmund'ın yanında asistanlık yapmış ve devlet bursuyla Almanya Berlin'de iki yıl mimarlık eğitimi almıştır. İstanbul'a döndüğünde Hendese-i Mülkiye Mektebi'ndeki görevine devam etmiş bir süre sonra da Jasmund'ın derslerini üstlenmiş, aynı zamanda da Sanayi-i Nefise Mektebi'nde dersler vermeye başlamıştır. Bu okullarda eğitim verirken, geliştirdiği mimarlık düşüncesini öğrencilere aktarma şansı bulmuştur. Mimar Kemalettin'in kaleme aldığı yazılardan yaşadığı dönemin problemleriyle ne derece alakadar olduğu da anlaşılmaktadır. Türk mimarisinin nasıl geliştirilebileceği üzerine "Türk Mimarisine Dair", "L'architecture Turque" ve "Türk Meslek-i Mimarisinde Yanlış Telakkiler" makaleler yayınlamıştır (Tekeli&İlkin, 1997, s.VIII-IX).

Bu dönem Türkçülük düşünceleriyle birlikte gelişen milli kimlik oluşturma amacı, mimarlık sanatında da yeni Türk mimarlığı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yönelim Kemalettin Bey'i klasik dönem yapılarına yönlendirmiş fakat Selçuklu ve Osmanlı yapılarını kaynak alan tasarım tercihleri, kimi zaman taklitçilikle suçlanmıştır. Tasarladığı; cami, türbe, iş hanları ve okullar gibi çoğunluğu kamusal olan yapıların biçimsel özellikleri (Birinci) Milli Mimarlık dönemini ifade eder şekilde birbirleri ile benzerlik göstermektedir. Yapılarında en önemli unsurlardan birisi vurgulanan girişler olmuştur. Daha dengeli bir görünüm elde edebilmek için kullanılan cumbalar bir yandan cepheye hareketlilik katarken bir yandan da Osmanlı sivil mimarisinde karşımıza çıkan konut tiplerine benzerlik göstermektedir. Cumba ve benzeri çıkıntılar, kimi zaman zeminden kimi zaman üst katlardan başlayarak çatıya kadar uzanmakta veya saçak üzerine uzanarak Avrupa'da olduğu gibi kule görünümü kazanmaktadır. İhtişamlı göstermeyi tercih ettiği Neo-Klasik yapılarda kapı ve pencere açıklıklarında kemer kullanmış, tercih ettiği kubbe görünümü ile yine klasik

⁸ Mimar Kemaleddin; Türk Yurdu, Mimar Dergisi vb. bir takım mecmualarda Türk Milli Mimarisi üzerine düşüncelerini ifade eden yazılar yayınlamıştır. Kemaleddin'in mimarlık üzere yazı kaleme alması, dönemin toplumsal ve sosyolojik olarak işaret ettiği değişiklikleri ve süreci takip edebilmemiz açısından oldukça önemlidir. Bilindiği üzere Sedat Hakkı "Mimar yazmaz, çizer" diyerek genel olarak projelerini aktarmak niyeti haricinde pek fazla yazı kaleme almamıştır. Öyle ki çıkardığı kitapların birçoğunu çizimler kaplamaktadır. Bu sebeple dönem dönem farklılaşan ve hatta Uğur Tanyeli'nin ifade ettiği şekilde kendiyile çelişen fikirleri, yalnızca başkaları tarafından aktarıldığı şekliyle bilinmektedir. Bknz: Uğur Tanyeli, "Milli Mimari Semineri: Bir Kavga ve Bir Efsane" içinde *Sedat Hakkı Eldem 2 Retrospektif*, yay. haz. Bülent Tanju, Uğur Tanyeli, (İstanbul, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, Nisan, 2009)

Osmanlı mimarisinin belirgin özelliklerine atıfta bulunmuştur. Oyma, çini kaplama ve kalem işi bezemeler, klasik Osmanlı üsluplarıyla uygulanmış yapının fonksiyonel kullanımına herhangi bir katkısı olmasa da dışarıdan görecekler için adeta binaları süslemiştir. Katlar arasında kullanmayı sevdiği silmeler kimi zaman, özellikle saçak altlarında, mukarnas benzerliği ile dikkat çekmektedir. Kemalettin'in İstanbul'da bulunan Tayyare Apartmanları ve Ankara'da bulunan Evkaf Apartmanları çok katlı konut yapılarının ilk örneklerindedir (Şekil 1.4). Bunların dışında İstanbul Vakıf Hanları (Şekil 1.5), Ahmet Ratıp Paşa Konağı (Şekil 1.6) ve Vedat Tek'in başlayıp kendisinin bitirdiği Ankara Palas (Şekil 1.10) diğer yapılarına bazı örnekler olarak verilebilir.

Kemalettin'in yazılarında da milli söylemlere rastlamak mümkündür. La Pensée Turque (Türk Düşüncesi) dergisinde yayınladığı "Türk Mimarlığı" başlıklı yazıda ifade ettiği şekilde, mimarlık ortamını kişiye hazırlayan ülkesinin içinde bulunduğu rahatlık ve uygarlıktır. Yerel malzemelerle üretilebilecek en iyi yapı, mimarın kendi milleti için en uygun olan bir tasarımı kullanmak milli mimarlık kapsamında önemli bir tavidir. Zira Kemalettin Bey için en güzel yapı tasarımları Selçuklu ve Osmanlı'nın ilmine ve zarafetine ait olanlardır. "İşte mimari üstadları içinde bu hakikat ve esasa en ziyade atf-ı ehemmiyet ve nice asar ve tatbikiyle haklı olduklarını kemal-i muvaffakiyetle isbat ederek en yüksek ve renkli asar-ı mimariyesini meydana getiren Türk mimarlardır." (Tekeli&İlkin, 1997, s.128).



Şekil 1.4: Tayyare Apartmanı (üstte) ve Evkaf Apartmanı (altta). (Url-6; Kübra Durna, 2022)



Şekil 1.5: Dördüncü Vakıf Han (solda) ve Birinci Vakıf Han (sağda). (Url-7; Url-8)



Şekil 1.6: Çamlıca Kız Lisesi olarak kullanılan Ahmet Ratıp Paşa Köşkü. (Url-9)



Şekil 1.7: Mimar Vedat Tek. (Url-10)

Mimar Vedat Tek (1873 – 1942), Paris’te Ecole Monge’da liseyi okumuş, mimarlık eğitimini de Ecole Nationale des Beaux Arts’da tamamlamıştır. Paris’ten döndükten sonra Sirkeci’de bir handa bürosunu açmıştır. Çevresinden mimarlık mesleğini icra etmesi ile ilgili olumsuz bir yaklaşım görmüş olsa da mimarlık konusundaki ısrarı ve çabaları olumlu sonuç vermiş, kısa sürede iyi bir mimar olarak adını duyurmuştur. V. Mehmed’in tahta çıkmasının ardından, Vedat Tek Sermimarlık görevine getirilmiş ve Dolmabahçe sarayı için planlanan ek binaların yapımında yer almıştır (Batur, 2003, s.109). Sermimarlık görevinden ayrıldıktan sonra üç yıl boyunca

Harbiye Nezareti Baş mimarlığı yapmıştır (Derviş, 1999, s.13). Osmanlı'nın sonlanmasının ve Cumhuriyet'in kurulmasının ardından bizzat Atatürk tarafından Ankara'ya çağrılmış Çankaya'da bulunan bağ evini, eklediği sekizgen kuleyle Gazi konutuna dönüştürmüştür (Erdoğan&Eynallı, 2015, s.48). Ardından ikinci Türkiye Büyük Millet Meclisi ve Cumhuriyet Halk Fırkası Mahfeli gibi yapıları ve Nişantaşı'nda kendi için tasarladığı Vedat Tek evi ile başlayarak birçok konut tasarlamış ve uygulamıştır. Osmanlı klasik dönem yapılarının tarihsel kıymeti Vedat Tek'in bunları örnek alarak yapı tasarlamasına sebep olmuştur. Ziya Gökalp'in öncüsü olduğu Türk milliyetçiliği akımının bu dönemde gündemde olması Vedat Tek'in mimari tasarım kararlarını da etkilemiştir. Uzun yıllar bir yandan ofiste çalışırken bir yandan da Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim vermeye devam etmiş ve kendi mimarlık anlayışını aktardığı öğrenciler yetiştirmiştir. Bu öğrenciler arasında Behçet Ünsal ve Seyfi Arkan gibi isimler bulunmaktadır.

Vedat Tek yapılarında da Kemalettin Bey'de gördüğümüz klasik Osmanlı bezemeleri ve yapı unsurları karşımıza çıkmaktadır. Cumbalı çıkmalar, konutlara birer atıf niteliğinde yer alırken iç mekânda görmeye alışkın olduğumuz çini kaplamaların cephe süslemelerinde yer aldığı görölmektedir. Ziya Gökalp önderliğinde varlığını sürdüren Türk milliyetçiliği izinde bir yeni Türk mimarisi oluşturma çabası bu dönemin mimarlarını ortak bir sanat dilinde buluşturmuştur. Bu sebeple (Birinci) Milli Mimarlık dönemine ait yapılarda benzer unsurlara denk gelmek kaçınılmazdır. Osmanlı'nın en ihtişamlı zamanlarına karşı duyulan hasret yeniden yükselme arzusu bu dönem mimarlarını klasik yapılarda bulunan bazı yapı unsurlarını tekrarlamaya itmiştir. Vedat Tek yapılarında da göreceğimiz klasik Osmanlı yapılarına ait malzeme ve üslup yaklaşımları bu sebeptendir. Özellikle yapılarda saçak üstüne yükselen kule tipi çıkmaların üstlerinin kimi zaman sivri kubbelerle örtüldüğüne rastlanmaktadır. Vedat Tek tasarımı olmasına rağmen Kemalettin Bey tarafından tamamlanan Ankara Palas'taki gibi, yapıların elverişli olanlarında göreceğimiz şekilde cephelerde denge sağlama çabası ve girişin vurgulanması da yapılarında yaygındır. Giriş zeminden itibaren bir çıkma ile öne çıkarılmaktadır. Arazisi sebebiyle girişin simetrik olarak yerleştirilemediği yapılarda da yine gerekli vurgu yapılarak girişe önem kazandırılmaktadır. Vedat Tek "Binalarında çelik ya da betonarme tekniği ile

gerçekleştirilmiş kırma çatılar, ss kubbeleri ve geniş saçaklar kullanmıştır." (Erdoğan&Eynallı, 2015, s.50). Vedat Tek Evi (şekil 1.8), Kastamonu Hükümet Konağı (şekil 1.9) ve Ankara Palas (şekil 1.10) yapıları Vedat Tek'in (Birinci) Milli Mimarlık etkisinde tasarladığı yapıları örnek olarak verilebilir.



şekil 1.8: Vedat Tek Evi, Nişantaşı. (Kübra Durna, 2022)



şekil 1.9: Kastamonu Hükümet Konağı. (Url- 11)



Şekil 1.10: Ankara Palas. (Url-12)

Vedat Tek ve Kemalettin Beylerin etkili olduğu bu süreçte, Osmanlı'ya gelen yabancı mimarların etkisi de oldukça büyüktür. Özellikle kamusal yapıların devlet tarafından yabancı mimarlara sipariş edilmesi ve dönemin mimarlık eğitimi veren yegâne kurumu olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğretim görevlisi olarak yer almaları, gelecekte Cumhuriyet dönemi mimarları olacak öğrencilerinin, mimarlık düşüncelerinin şekillenmesinde etkili olmuşlardır. Bunlardan en öne çıkanlar arasında Raimondo D'Aronco, Alexandre Vallaury ve Giulio Mongeri gösterilebilir. D'Aronco'nun II. Abdülhamid döneminde 16 yıl boyunca saray mimarlığı yapmış olması oldukça önemlidir. Türk mimarlığını ve kültürünü araştırarak tasarımlarında buna dikkat ettiği bilinmektedir. Mongeri, uzun yıllar Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğretmenlik yaparak birçok öğrenci yetiştirmiş, Ünsal'ın aktarımına göre (1973, s.38) modern denemelerinde yeterli olamadığını düşünüp hocalığı bırakmıştır. Eldem de öğrencilik yıllarında Mongeri'nin atölyesinde çalışmıştır. Vallaury de Sanayi-i Nefise Mektebi mimarlık bölümünün kurucusu olarak 25 yıl boyunca hocalık yapmış, etkili bir mimardır. Batı mimarlığını Şark estetiği ile birleştiren tasarımlarda bulunmuştur. Yabancı mimar etkisinin süregeldiği mimarlık ortamında, Mimar Kemalettin ve Vedat Tek de, yönetime olan yakınlıkları sayesinde, oluşturdukları mimari dili kamusal alanlarda kolaylıkla ifade edebilmiş ve uygulamalarla yeni Türk mimarlığına büyük ölçüde hizmet edebilmişlerdir. Sanayi devriminin ardından bir mimarlık dili oluşturma

çabaları 1930'lu yılların başlarında şekil değiştirmiş ve (Birinci) Milli Mimarlık dönemi artık son bulmuştur. Mimar Kemalettin, Vedat Tek, Arif Hikmet Koyunoğlu gibi önemli mimarların oluşturmaya gayret ettikleri yeni mimarlık, değişen fikirlerle birlikte yavaş yavaş yerini modernizmin etkisine bırakmıştır. Bunun ardından gelecek dönem, Osmanlı mimarisine ait yapı unsurlarını taklitten kaçınmayı ve Batılı örnekleri taklit etmeyi gerektirmiştir. Cumhuriyet'in kurulması ile birlikte milli kimlik çalışmaları hız kazanmış, bu dönemde başkent olarak Ankara'nın imarı büyük önem kazanmıştır. Ankara'nın planlanması için ülkeye gelen yabancı mimarlar ve şehirciler mimarlık anlayışı üzerinde Avrupalı bir etki bırakmış ve (Birinci) Milli Mimarlık dönemi artık sona ermiştir.

1.2.3. Birinci Milli Mimari Döneminin Eleştirilerin Odağında Neticelenmesi

(Birinci) Milli Mimari, yabancı etkisinden mimarlığı kurtarmak amacını taşısa da Osmanlı döneminde icra edilen yapıların birer taklidi olarak görüldüğü için oldukça eleştirilmiştir. İlk girişim olarak devletin de desteğiyle birçok kamusal yapının Neo-Klasik tarzda inşa edilmesinin ardından, dönemin önde gelen yayın organlarında yayınlanan makale ve eleştiri yazılarında Milli Mimari Rönesans'ı hareketine dair çeşitli ithamlar yöneltilmiştir. Modern mimarlık akımının hâkim olduğu bu süreçte, artık milli mimarlıkta yabancı etkisinden ve taklitçilikten kurtulması gerektiği kanaati birçok mimar tarafından dile getirilmiş ve kendimize ait olan üretmemiz gerektiği konusunda önerilerde bulunulmuştur.

Öneriler, ne Avrupa'nın ne de kendi tarihimizin kopya edilmemesi gerektiği konusunda ortak fikirde buluşmuştur. Mimarlık tarihine dair ilk dergi olan Mimar (Arkitekt) dergisi, dönemin mimari yaklaşımlarını ölçmek açısından oldukça önemli bir yer tutmakta ve kaynak sunmaktadır. Bu dergi 1931-1981 yılları arasında varlığını sürdürmüştür. 1935 senesine kadar Mimar ismiyle yayın yapmakta olan dergi, dil devrimi sebebiyle Arkitekt ismi ile yayınlarını devam ettirmiş. Son sayısını 1980 senesinde çıkarmış, 1981'de ise artık yayın hayatına son vermiştir.

Mimar dergisi Zeki Sayar, Abidin Mortaş ve Abdullah Ziya Kozanoğlu tarafından kurulmuştur. Yayına başladığı seneler Milli Mimari Rönesansı'nın neredeyse sona erdiği zamana denk gelmektedir. Yeni Mimarlığın konuşulmaya

başlandığı bu dönemde özellikle Mimar dergisinde yayınlanan yazılar, beklentinin ne yönde olduğuna dair ipuçları vermektedir. Neo-klasik yaklaşımın Milli Mimari üretmek konusunda yanlış bir tercih olduğunu ifade eden birçok mimar olmuştur.

Kemalettin ve Vedat Tek beylerin ürettiği mimarlık temelde Avrupa merkezlidir. Amaç Batı etkisinde gelişen eklektik yaklaşımdan kurtulmak olduğu için Türk mimarisinin klasik unsurları ve detayları öne çıkmıştır. Bu hareketi eleştiren mimarlar ise Türkiye Cumhuriyeti için yaratılacak yeni mimarlığın Osmanlı yapı unsurlarının tekrarından öte olması gerektiğini düşünmüş, cumhuriyet için yeni bir kimlik arayışına girmişlerdir. Bu kimliği yaratacak kişilerin Türk mimarları olması gerektiği düşüncesi üzerine "Kendi içtimai ihtiyaçlarımıza göre, kendi mimarimizi meydana koymazsak, bize müracaata artık lüzum görmeyen mühendisler, kalfalar, inşaat patronları bizi büsbütün ihmal edeceklerdir. Bu vaziyetten kurtulmak için Avrupa mimarlarının yaptığı eserleri kopye edemeyiz. Çünkü yeni mimarinin esası icat ve fikirdir." (Ziya, 1931, s.14). Buna göre, yapı unsurlarının tekrarlanması, Türk mimarisinin değerini ifade etmekte güçsüz kalmıştır çünkü Türk mimarisi şekilden ibaret değildir. O halde milli bir yaklaşım ortaya koyabilmenin yolu klasik dönem yapılarında uygulanan unsurların tekrarlanmasından geçmez diyebiliriz. Şevki adlı bir yazara göre (1931, s.12) "Türk mimarisi türklüğünü ne sivri kemere, ne Kütahya çinisine medyun değildir. En sade çizgiler, en saf renkler, en sarih ve samimi tertip ve inşa bu memleket mimarisinin esasıdır. Bir memleketin sahibi başka, mimarisi başka olamaz!". Buna göre denebilir ki, esas olan mimarinin bulunduğu memlekete dair izler taşınması ve bunu en dürüst şekilde aktarması düşüncesidir, ortak bir kültürün oluşturduğu sanat zevki yabancı bir fikrin etkisinde gelişemez. "Yalnız temennimiz: Yerli, mahalli ruhun mahsulü binalar yaratalım ve mekteplerimiz yabancı san'atların müstemlikesi olmasın. Çocuklarımız en medeni teknik ve konforla, fakat kendi memleketinin ruh ve san'atı tesiri altında yetişsin." (Salah, 1931, s.254). Taklitle yaşatılmaya çalışılan medeniyetin bir sürekliliği olamaz. O halde mühim olan içinde bulunduğu zamanı takdir etmek ve bunun gerekliliklerine uygun şekilde, kendi kültürünü temsil edecek yapılar ortaya koyabilmektir.

"Taklit eden on dokuzuncu asrın mimarı ölmüştür. Bu gün yeni bir san'at doğuyor. Şüphesiz ki daha tamamile mevkiine geçmemiştir. Bütün Hakimiyeti

ve saltanat ile, güzelliğe gözükmeydi. Bu yeni san'atın cılızlığından, kansızlığından değil, henüz pek küçük olmasındandır. Yeni san'at yürüyecek ilerliyecektir. Asrımızda insanların teması bir kaç bin kilometrelik mesafeler dahilinde mahsur kalmadığından, tıpkı Mısır, Yunan, Türk mimari san'ati gibi bir yirminci asır san'atı ve mimarisi meydana gelecektir." (Ziya, 1932, s.98).

Yalnızca şekil değil plan konusunda da yeni süreçte tercih edilmesi gereken mimarlık yaklaşımı üzerine düşünceler ortaya konmuştur. Mimarlarımız yeni mimarinin Türk olması gerektiği kadar işe yarar yapılar olmasını da önemsemiştir. Neo-klasik yaklaşımın bir tezahürü olan (Birinci) Milli Mimari ürünleri için önce cephe düzeni ardından plan şeması dikkate alınmıştır. Bunu işaret ederek, aslında geçmişten doğru referanslar alıp Türk eserleri oluşturabilmenin yollarını aramak mimarların yeni hedefi haline gelmelidir. Macaroğlu'na göre (1933, s.25) yapının tümünde ve iç mekânlarında kullanım maksadı ne ise onu dikkate alarak, geçmişte meydana gelen hataları tekrarlamayarak ilerleme kaydedilebilir. Bunun mümkün olabilmesi için en birincil değişimlerden biri de Türk mimar yetiştirmek ve onlara imkân vermektir. Avrupa merkezli yaklaşımlar hem Türk mimarların oralarda eğitim almasından hem de ülkedeki ihtiyaç sebebiyle birçok yabancı mimarın bu eksiği kapatmak üzere çalışmasından kaynaklı artmıştır. O Türk kültürü ile yetişmiş ve kendi sanatına hâkim mimarların yetiştirilmesi Türk sanatının şekillenmesi için gereklidir. "Dün ihtiyar olunan masrafın yarısı ile bugün ve yarın Türk mimarına bir çalışma ve tekâmül imkânı verelim; bu sahada yeni ve olgun unsurlar geliştirelim; kendi topraklarımızı kendi san'atımızla, fakat bilgili ve mütehassıs san'atımızla şekillendirelim." (Abidin, 1933, s.34).

Bu dönem yeni ve kendimize ait olan mimarlığı geliştirmemiz konusunda fikir beyan eden isimlerden biri de Sedat Hakkı Eldem'dir. Mimar dergisinde çoğunlukla kendi yapıları üzere teknik anlatımlarda bulunan Sedat Hakkı Eldem, dönemin gerektirdiği şekilde mimari üslup anlayışımızı değiştirmemiz ve kendimize ait olanı bulmamız yönünde teşvik edici söylemlerde bulunmuştur. "Her memleketin kendine mahsus bir tarzı mimarisi vardır ve bir tarzın alelittlak her yerde tatbiki bir çok mahzurlara sebebiyet verebilir. Binaenaleyh yapı uslubunun yerli olması çok esaslı bir şarttır." (Eldem, 1940, s.69). Eldem'e göre (1940, s.73) bir ülkenin kendi mimarisini

geliştirme yolunda elbette kendi yetiştirdiği mimarlara ihtiyaç vardır. Bu süreçte yabancı mimarlar birçok eserler vermiş ve hizmette bulunmuşlardır. Türkiye’de bulunan yabancı mimarların arasında yer almaya çalışan Türk mimarlar için fırsat verilmesi gerekliliğine de değinmiştir. “İktisadî sebepler ve engeller mevcut olduğu zaman ecnebi mallarına müracaat etmek gayet tabiidir.” (Eldem, 1940, s.69).

1.2.4. 20. yy’ın İlk Yarısında Türkiye’deki Mimarlık Ortamı

Türkiye’de mimarlık düşüncesi birçok farklı dönemden geçmiştir. Osmanlı’nın son on yılında Gökalp’in Türkçülük ideolojisi bir devlet politikası olarak benimsenmiş ve mimari tasarımlarda etkisini göstermiştir. Daha sonraları (Birinci) Milli Mimarlık olarak adlandırılan Milli Mimari Rönesansı hareketinin etkin yıllarıdır. Gökalp’in Türkçülük fikri, Cumhuriyet’in ilk yıllarında da etkisini sürdürmüştür (Aslanoğlu, 2001, s.30). Avrupa Neo-Klasizminden farklı olarak burada “Türk tarihine dönük” (Aslanoğlu, 2001, s.30) bir seçmecilik hâkimdir. Türk Neo-Klasizminde eserler veren mimarlardan öne çıkanlar Arif Hikmet, Ahmet Kemal, Tahsin Sermet, Ali Talât ve İtalyan mimar Gulio Mongeri’dir. Hükümet tarafından da özellikle destek görmüş olması bu süreçte yürütülen mimarlığın ideolojik olduğunun bir kanıtı gibidir. Bu dönemin yapılarının genel üslubu cephede Osmanlı motiflerinin kullanılması olarak ortaya çıkmıştır (Aslanoğlu, 2001, s.31). (Birinci) Milli Mimarlık döneminin ardından 1930’lardan itibaren rasyonel-fonksiyoncu üslup hâkim olmuştur. Yoğun bir şekilde çalışma gösteren yabancı mimarların arasında varlığını ispat edebilme gayesi yerli mimarların modern üslupta binalar tasarlama arzusunu tetiklemiştir (Aslanoğlu, 2001, s.54). Bu dönemin rasyonel-fonksiyoncu modern tavrı da tıpkı Milli Mimari Rönesansı gibi ideolojiktir. Bu süreçte tasarlanan yapılar Cumhuriyet’in Osmanlı ile olan bağını koparıp, kendi gücünü temsil etmesi için bir araç olmuştur. Bu yüzden klasik referanslardan tamamen arındırılmış bir mimarlık görülmeye başlanır. O halde denilebilir ki modern mimarlık yaklaşımı bir mimari düşünce olmaktan çok modern olmanın bir sembolü olarak ithal edilmiş bir tarzdır (Civelek, 1998, s.44). Eldem bu dönem yapılarını “kübik” ya da “Viyana ekolü” olarak adlandırmıştır (Eldem, 1973, s.6).

Yeni devlet yapısındaki birimler için bürolara ihtiyaç duyulması sebebiyle, devlet tarafından ulusal ve uluslararası yarışmalar açılmış, birçok yapının mimarının

yabancılardan olması ise kamu yapılarının biçimlenişini etkilemiştir. Kamusal yapıların tasarımında, ağırlıklı olarak Orta Avrupa'dan gelen yabancı mimarların elinde anıtsal, otoriteyi yansıtan bir üslup benimsenmiştir. Bu süreçte Avrupa'dan ithal edilen, yapının fonksiyona uygunluğunu savunan rasyonel-fonksiyoncu tutum öne çıkmıştır. Türk mimarlar, Türkiye'deki yabancı mimarların biçimsel yaklaşımını benimsemiştir (Aslanoğlu, 2001, s.54). Alsaç ise rasyonel-fonksiyonel yaklaşımı şu şekilde ifade etmiştir:

“Yeni mimarlığın ne olduğu telif-tercüme yazılar, radyo konuşmaları, v.s. ile anlatılıyor, yapının fonksiyonuna uygun biçimlenmesi, malzemenin namuslu kullanılması, mimarlığın gereksiz süslerden arınmış bir mekân sanatı olması gibi fikirlerin yanı sıra daha da aşırı olan ve aslında Türk kültürü içinde kökeni olmayan, resim, heykel gibi sanatların da mimarlıkta birleşmeleri, onu tamamlamaları gibi düşünceler de söyleniyordu”. (Alsaç, 1973, s.14)

1930-1940 arasında etkili olan rasyonel-fonksiyoncu yaklaşım Avrupa'dan ithal edilen bir ekoldür. Eldem'in düşüncesine göre dünya üzerindeki her milleti temsil edebilecek uluslararası bir mimari tarzı mevcut değildir (Eldem, 1939a, s.220). Daha mahallî çalışmaların her milletin kimliğini ifade edebilmesi ve manalı yapılar tasarlanması gerekliliği üzerine düşünceler (İkinci) Ulusal Mimarlık dönemini başlatmıştır. Tıpkı uluslararası modern mimarlık fikrinin Türkiye'ye gelmesi gibi, (İkinci) Ulusal Mimarlık döneminin başlangıcını da etkileyen bir yabancı mimar etkisi bulunmaktadır. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Türkiye'ye göç eden Bruno Taut'un mimarlık düşüncesi, rasyonel-fonksiyoncu yaklaşımdan daha farklıdır. Taut'a göre bir ürünün mimarlık sayılabilmesi için teknik, konstrüksiyon ve işlevden daha fazlası lazımdır, bu da oranla mümkün olur (Taut, 2021, s.18). Taut için mimarlığın iki önemli unsuru bulunmaktadır “...birincisi mimarlığın proporsiyon sanatı oluşu, ikincisi de mimarlığın bölgesel olması gerekliliğidir.” (Alsaç, 1973, s.15). Bu görüşe göre Taut'un Milli Mimarlığı önerdiği ve bu sanatın esasının yapının oranlarında olduğu düşünülebilir. Dolayısıyla Eldem'in daha sonra değineceğimiz pencere oranları tercihi bununla örtüşmektedir. 1938-1950 seneleri artık yeniden Milli Mimarlık arayışının yükseldiği dönemdir. Bu yaklaşım ilk milli hareketten bir hayli farklıdır. İkinci Dünya Savaşı süresince Avrupa'daki milliyetçi mimarlık hareketi klasik anıtsal yapıların ve

Çağdaş ideolojinin bir karışımı olarak şekillenirken Türkiye’de bunun yansıması geleneksel sivil mimarlık üzerinden olmuştur (Civelek, 1998, s.45). Bu süreçlerden Sedad Hakkı Eldem’in nasıl geçtiği ise aşağıda ele alınacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. SEDAD HAKKI ELDEM VE MİMARLIĞI

2.1. ELDEM'İN MİMARLIĞINDA MİLLİLİK MESELESİ

Sedad Hakkı Eldem (1908-1988), Türkiye'deki Milli Mimarlık uygulamalarının yeni bir boyut kazanmasına öncülük etmiş, oldukça etkili bir isimdir. Hem tasarım alanında, hem de öğretim görevlisi olarak Güzel Sanatlar Akademisi'nde uzun yıllar hizmette bulunmuştur. Sedad Hakkı, Osmanlı'nın son dönemleri yaşanırken eğitim ve kültür seviyesi epey yüksek bir aile içinde doğmuştur. Zor dönemler geçiren bir devlet yapısı içerisinde, eğitilmiş bir ailede bulunmak ayrıcalıklı bir durumdur. Eldem, bu şansı el verdiğince kullandığını ifade etmiştir (Hasol, 1995, s.42). Babası İsmail Hakkı (1871-1944), diplomat olduğu için Sedad Hakkı'nın çocukluğu Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde geçmiştir. Ortaokulu Fransa'da okumuş, liseyi ise Almanya'da bitirmiş olduğu için bu iki dile oldukça hâkimdir. Öğrencilerinden Önder Küçükerman Eldem'in bu durumunu şu şekilde aktarmıştır "Sedad Bey'in iki önemli avantajı da vardı. Yurtdışında okumuştur. Fransız'la Fransız gibi, Alman'la alman gibi konuşurdu." (Mortan, 2006, s.286). 1924 senesinde dönemin önemli mimarlarından Vedat Tek'in önerisiyle, dayısı Osman Hamdi'nin kurduğu Sanayi Nefise Mektebi'ne girmiş ve eğitim almaya başlamıştır. Eğitimi süresince İtalyan asıllı mimar Gulio Mongeri'nin atölyesinde çalışmış, Ankara Ziraat Bankası binasının yapımında yer almıştır. Ankara'da bulunduğu sürede, Türk sivil mimari örnekleri dikkatini celp etmiş, geleneksel yapılara karşı olan merakı mimari yaklaşımında belirleyici bir unsur haline gelmiştir. 1928'de GSA'dan mezun olmuş ve devlet bursuyla 2 yıl Avrupa'da eğitim almaya gönderilmiştir (Hasol, 1995, s.32). Avrupa'nın birçok şehrini görmüş; Paris'te Aguste Perret ve Le Corbusier, Berlin'de ise Jansen ve Hans Poelzig gibi mimarların yanında çalışma imkânı bulmuştur. Bu isimlerden bazıları Sedad Hakkı'nın mimarlık anlayışını etkilemiştir (Hasol, 1995, s.45).

Akademi'den aldığı davet üzerine, öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlamıştır. GSA'da çalıştığı süre boyunca birçok ders yürütmüş ve daha sonra adı Rölöve Kürsüsü olarak değişecek olan Milli Mimari Semineri Araştırma Merkezini kuran kişi olmuştur. Milli Mimari Rönesansı hareketine öncülük eden çok önemli mimarlarla birlikte çalışma ve onlardan ders alma imkânı bulan Sedad Hakkı, Osmanlı klasik dönem mimarisinin taklidinden öte gitmeyi amaçlamış ve modern Türk mimarisine kaynak olarak Türk evi tipolojisini temel almıştır. Bir süre Eldem'in asistanlığını yapmış olan Küçükerman Sedad Hakkı'nın mimarlıktaki çabasını "Osmanlı'nın yarattığı önemli "mirasın izlerini toplayıp, birleştirip günümüze aktarmaya" uğraşıyordu." (Mortan, 2006, s.285) şeklinde aktarmıştır. 1931 senesinde, henüz çok genç bir mimarken Budapeşte fuarında Türk Pavyonu'nu tasarlamıştır. Hasol'a göre (2017, s.92) "Eldem'in tasarımı o dönem için yerel mimari referanslardan uzak hayli modernist bir yaklaşımdır". Sedad Hakkı Paris Sergisinde tasarlanan pavyonun yabancı bir mimarın yanlış hislerle inşa ettiği bir cami yapısı olması sebebiyle başarılı olamadığını ifade etmiş ve Budapeşte Pavyonunda Türk bir mimara başvurmanın en doğru seçenek olduğu konusuna değinmiştir (Eldem, 1931, s.187). Doğal olarak Türk bir mimarın yerli modern mimariyi daha iyi yansıtacağını düşünmüş olmalıdır. Buna rağmen Eldem'in tasarımı oldukça modern unsurlar içermesi açısından tam anlamıyla bir Milli Mimari ögesi sayılmaz. 1958 senesinde düzenlenen fuar için Muhlis Türkmen'in tasarladığı Brüksel Pavyonu da benzer bir ifade barındırmaktadır. Uluslararası üslubunun yaygın olduğu mimarlık ortamında, Türkmen'in tasarımı Türkiye'de çağdaş mimarinin geldiği noktayı en iyi yansıtan örnekler arasında görülmektedir. Bilhassa henüz çok yeni bir sistem olan perde cam duvar uygulamasında hızlı bir adaptasyon göstermiş aynı zamanda modüler ve sökülüp tekrar takılabilir olması sebebiyle yenilikçi yaklaşımıyla öncü bir tasarım olmuştur.

Milli Mimari kavramı, milliyetçilik bölümünde bahsedildiği üzere toplumsal bir değişimin ardından gelen hareketlerden bir tanesinin neticesi olarak ortaya çıkmıştır. Milli olma ve sanatı dahi millileştirme gayesi, öncelikle Avrupa'da kendisini göstermeye başlamış ve daha sonra Osmanlı'da yer edinmiştir. Osmanlı aydınlarının milliyetçi hareketi, (Birinci) Milli Mimarlık olarak adlandırılan Milli Mimari Rönesansı'nı başlatmıştır. Bu hareketin öncüleri arasında Mimar Kemalettin, Vedat

Tek, Giulio Mongeri ve Arif Hikmet Koyunoğlu gibi isimler vardır. Milli Mimari düşüncesi, gelişimini sürdürürken bu yapılar daha ilerici ve modern düşünen Sedad Hakkı gibi isimler tarafından eleştirilmiştir. Eldem yapıların belli bir döneme ait biçimsel benzerliklerini milli olma gayesinde yetersiz bulmuş, bunun yerine daha özgün eserler ortaya konması gerektiğini söylemiştir (Eldem, 1939, s.221).

Mimar Dergisi'nde "İstanbul ve Şehircilik" başlığı ile bir yazı yayınlamış (1931), şehrin geçirdiği değişimden ve yangınlardan sonra, nasıl inşa edilmesi ve planlanması gerektiğine dair endişelerini paylaşmış, sorular sormuş ve önerilerini dile getirmiştir. İstanbul'un yangından geriye kalan alanlarının doğru bir şehirleşme için uygun olduğu ve sivil yapıların korunması gerektiğine dair önerilerini yine bu yazıda dile getirmiştir. Yangının ardından ortaya çıkan yeni imar planlarını eleştirmiş, İstanbul'da ve Anadolu'da sıklıkla görmeye alıştığımız doğaya uygun mimarlardan uzaklaşıldığı ve bunun aslında bize uygun olmadığı konusunda eleştiride bulunmuştur. "İnsan, tabii vaziyeti, mantıki ve güzel imarile evvelleri yegâne idi. Camiler yerinde, evler arazinin üstünde oturaklı, en münasip ve akıllı bir şekilde yapılmıştı. İnsan eli tabiatın elile beraber çalışmış; hiçbir zaman yerine uymıyan bir inşaat yapmak zevksizliğinde bulunmamıştı." (Alişanzade, 1931, s.4).

Özellikle yabancı mimarların, Türkiye'nin ihtiyaç duyduğu mühim yapıları ya da Ankara gibi önemli şehirleri tasarlarken herhangi bir şekilde Milli Mimari üretmeyi amaçlamadıkları bilinmektedir (Anonim, 1939a, s.221). Ernst Egli, Clemens Holzmeister ve Martin Elsaesser gibi isimleri Erken Cumhuriyet döneminde oldukça aktif bir mimarlık pratiği içinde görebiliriz. Sedad Hakkı bu durumun, öncelikli olanın yapının inşası olduğu bu sebeple bir üslup ortaya koymaya vakit bulunamadığı gibi sebeplerle anlayışla karşılanabileceğini fakat kendi zamanında artık durumun farklılaştığını düşünmektedir (Anonim, 1939a, s.221). Yabancı mimarların Türk mimarisini dikkate almadan tasarladıkları yapıların elbette mimarlık üzerinde etkisi olmuştur. Yalnız bu etkiden kurtulmanın vakti geldiği gibi, bu konuya dair girişimlerin en önemli kaynaklarından biri olarak da eğitim kurumları görülmektedir. Yeni yeni Türk mimarların yetiştiği Güzel Sanatlar Akademisi, mimarlık eğitiminde Milli Mimariye öncü olarak Milli Mimari Semineri araştırma merkezinin kurulduğu kurum olarak önemli bir adım atmıştır. Milli Mimari Semineri, hali hazırda mimarlık

gündeminde olan bir konuya somut bir adım, Sedad Hakkı'nın "artık bir şey yapmak lazımdır" düşüncesiyle öğrencilerine milli mimarlık için kaynak sunmak gayesinin neticesi olarak da görülebilir. Eldem'in milli mimarlık üzerine düşünceleri, öğretim görevlisi olarak çalıştığı Güzel Sanatlar Akademisi'nde kendine bir pratik sahası sunmuştur.

Sedad Hakkı'ya göre (Anonim, 1939a, s.221) "Mimarî stil, milletin ve inkılâbın karakterini taşımalıdır. Bunun için bu karakterlere aykırı olan şekiller tatbik edilmemelidir". Milli Mimarinin uygulanması üzerine olan düşünceleri öğretim görevlisi olarak çalıştığı müddetçe nettir. Sedad Hakkı Milli Mimari stiline kavuşmanın üç koşula bağlandığını söylemektedir (Anonim, 1939a, s.221). Bu koşullar; insanlara uygunluk, işçilere uygunluk ve toprağa uygunluk olarak sınıflandırılmıştır. İnsanlara uygunluk meselesi, daha önce bahsedildiği gibi direkt olarak kullanıcıya yönelik bir ön araştırmayı beraberinde getirmektedir. Yapı, içinde oturacakları dikkate alarak tasarlanmalıdır. İfade ettiği cümlelerden anlaşılıyor ki bir yapıda milli üslubun gözetilmesi demek, herkesin aynı standartta bir yapıya sahip olması demek anlamına gelmemektedir. Her durumda yapı sahibinin ya da kullanıcı milletin, yaşam tarzı ve beklentileri de gözetilmelidir. Fazla olan çabalar da karşılıksız kalabilir ve kullanan için faydasız hale gelebilir. O halde;

"Bina programındaki inkılâp hareketi, her zaman halk ile teması muhafaza etmelidir ki, halk tarafından anlaşılsın ve binadan beklenen terbiyevî gaye elde edilsin. Aradaki farklar ve aykırılıklar fazla olursa yani bina meselâ fazla müttekâmil bir zihniyette yapılmış ise, faide yerine zarar gelir." (Anonim, 1939a, s.222)

Eldem'e göre (1939a, s.222) yapının donanımları, onu anlamayacak kişilerin elinde harap olacak derecede çok ilerici bir üslupla inşa edilirse yapılmak istenilen işler amacına ulaşamayacaktır. Öyle ki, Sedad Hakkı'nın belki Anadolu'nun birçok yerinde etütler yaptırmasındaki amacın sosyolojik bir analiz ve halkın beklentilerini tespit etmek olduğu düşünülebilir. Çünkü halkın beğenisi, yaşam tarzı ve beklentisi ile örtüşmeyen girişimlerin boşa gideceğini düşünmektedir. İkincil olarak dikkat çektiği nokta, memleket işçilerinin kolaylıkla tatbik edebilecekleri yapıların tasarlanması. Mimar, tasarımın en doğru şekilde vücuda gelmesini takip edecek olan kişidir. Eğer

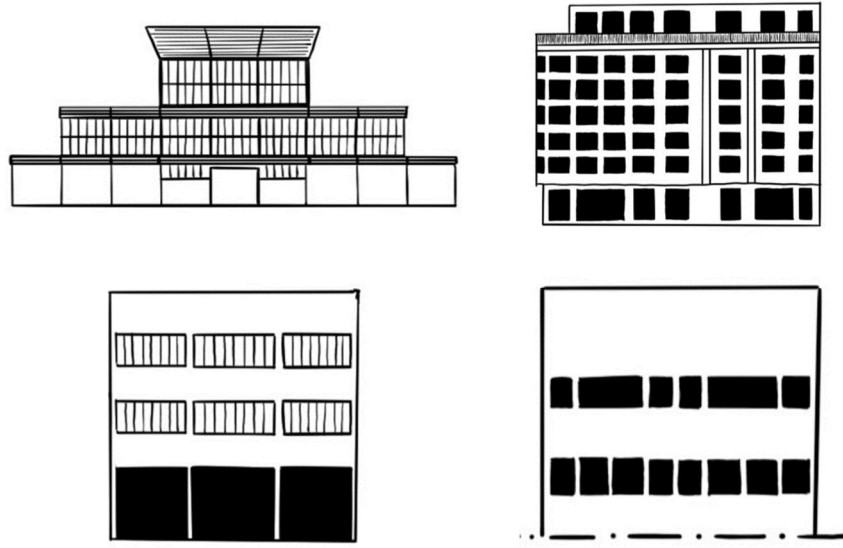
direktifleri, bu işte çalışan yapı ustaları tarafından anlaşılmayacak mahiyette olursa bu sefer yapılan işler haliyle yerini bulamayacaktır. “Mimar bu işi en doğru ve en uygun bir şekilde yapabilmesi için elindeki elemanların ne olduğunu bihakkın bilmesi ve ona göre hareket etmesi lâzımdır. Yani tatbik ettirmek istediği üslûp şekillerinin memleket işçilerinin elinden tabii bir şekilde ve zorlanmadan çıkabilecek tarzda olmasını arayacaktır.” (Anonim, 1939a, s.222). Gerçek bir üslubun var olabilmesi, aynı zamanda işçiler tarafından da benimsenmiş bir şekle bürünmesiyle mümkündür. Çünkü mimarın tasarımlarında işlerin olurluğunu ortaya koyacak olan işçilerin bu üslup meselesini kavrayabilmesi ve uygulayabilmesi becerisine bağlıdır. Bu şekilde işçi ve mimar arasında yakın bir düzey sağlanabilirse, mimari üslup oluşturmanın önündeki engeller yavaştan ortadan kalkacak düşüncesindedir. Aksi halde, yabancı işçilerin çalıştırılması veyahut sayıca çok az olan yetkin işçilerin daha masraflı olması üslubun yaygınlaşmasında ve uygulanmasında bir takım engeller teşkil edecektir. Bunları önlemenin yolu hem mimarın hem işçinin aynı derecede ilerleme kaydetmiş olmasıdır.

Son olarak, Milli Mimaride memleket toprağına uygunluğun önemini vurgulamıştır. İklim ve malzeme tesirlerine uygun yapılar tasarlanması, hem yapının bulunduğu yerle kaynaşması hem de maliyet açısından uygulanabilirliği kolaylaştırması hususunda milli üslubun devamlılığı için önemli bir unsurdur. İklim ve malzemenin dikkate alınması, yapının üslubu üzerinde büyük bir ifade eksikliğini kapatabilir. Yerli malzemenin noksanlığı, mimarın ifade gücünü etkilemektedir. Her yapı malzemesinin bir lisanı bulunur. Her eşya her yerde aynı manayı taşımaz fakat temsili benzerdir. Tuğla inşaatının milli bir materyale dönüşmesi, Hollanda için nasıl ki üslup haline gelmiştir, her ne kadar Türkiye içerisinde birçok çeşitte iklim örneklerine sahip olsa da en azından bölgesel olarak belirgin üslupların oluşması konusunda Hollanda gibi bir millileşme beklentisine girilebilir (Anonim, 1939a, s.223). “Hülâsa olarak: İklim ve kullanılan malzemenin, yapı üslûbu üzerine tesirlerinin büyük olduğu görülüyor. Bir mimarî üslûbun tam manâsiyle yerli ve yerine uygun olabilmesi için yukarıda yazılı unsurla aykırı olmaması lazım. Aynı üslûbu millî addedilebilmesi için ise ayrıca daha evvel zikredilen esaslara, yani memleket insanların ideal ve kabiliyetlerine uygun olması lazımdır.” (Anonim, 1939a, s.223).

Eldem'in mimarlığında geleneksel yapılara ait biçimsel benzeşmeler bulunur. "Eldem, dış biçimlenmede mimari mirastan çok çeşitli şekillerde etkilenir. Bu etkilenmeler zaman zaman kütleli ifade, modülasyon ve tekrar anlayışı gibi sayısını artırabileceğimiz etkilenmeler olarak dış cepheye yansır." (Ergüler, 1996, s.309). Ancak Sedad Hakkı'nın Türk evi üzerine düşüncesi aslında tek başına morfolojik bir yaklaşım değildir. Eldem'e göre Türk evini oluşturan "Türk unsuru, Türk Sanatı ve Türk yaşam kültürüdür." (Eldem, 1987, s.19). Türk evinin ana oluşum yeri Anadolu'dur, birçok cihette benzer vasıfta evler yapılmış olması da Türk kültürünün birliği ve kapsayıcılığı sayesinde olmuştur. "Birbirinden yüzlerce kilometre mesafede ve çok farklı şartlar altında inşa edilmiş evlerde bile, plânın ana hatları bakımından daima aynı olduğu göze çarpar. Bu vaziyete göre, Türk evinin muhtelif tiplerini birbirine bağlayan, aradaki vahdeti temin eden başlıca unsur plândır." (Eldem, 1954, s.12). Eldem'e göre Milli Mimarının gereklilikleri ise şu şekildedir:

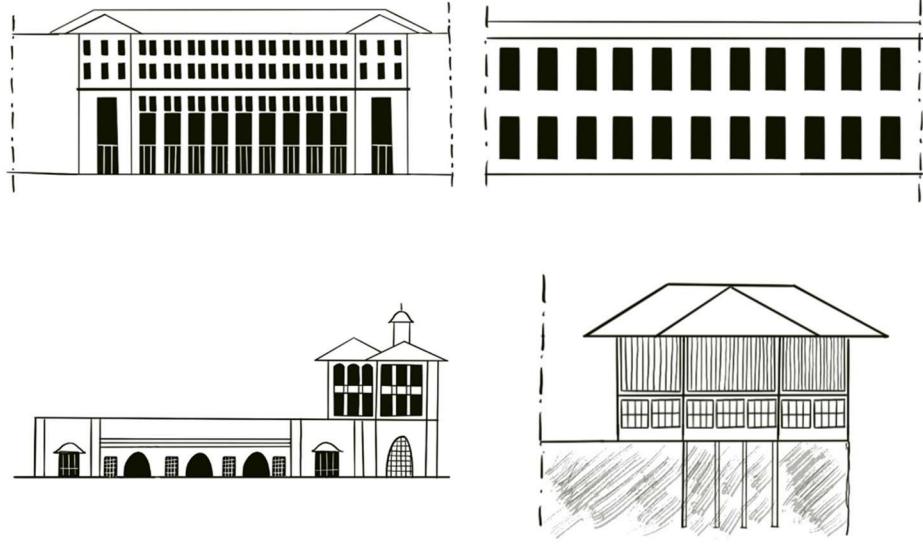
"Yaşantı şeklimizi etüd etmek (ev, apartman, yeşillik) ona göre yerleşmeler kurmak ve işi tesadüfe bırakmamak (gecekonduvarda olduğu gibi) toprağın ve taşın verdiği teknik imkanları araştırmak ve verileri ihmal etmemek ve bu arada bizden evvel yapılmış binaların ahengine uymak, onlardan öğrenmek."(Eldem, 1984, s.58-59).

Eldem, meslek hayatı boyunca Milli Mimari arayışını hiç bırakmamış bu süreçte farklı dönemlerden geçmiştir. Mesleğe başladığı zamanlar Eldem'in fikirlerinin oluşum yıllarıdır (Bozdoğan vd., 2005, s.26). Henüz mimari dili oluşmamış denemeler yapan fakat Türk mimarisi üzerine düşünen bir mimardır. Modern geleneksel yaklaşımda, bol pencereler, plan tipinde Türk evi tipolojisi ve hafiflik duygusunu yansıtan yapıların zamanıdır (Eldem, 1984, s.58). Budapeşte Pavyonu (1931), Ceylan Apartmanı (1932), Satie Büro ve Servis Deposu (1932-34) ve Firdevs Hanım Apartmanı (1934) gibi çeşitli yaklaşımlarda yapı tasarımları bulunur (Şekil 2.1).



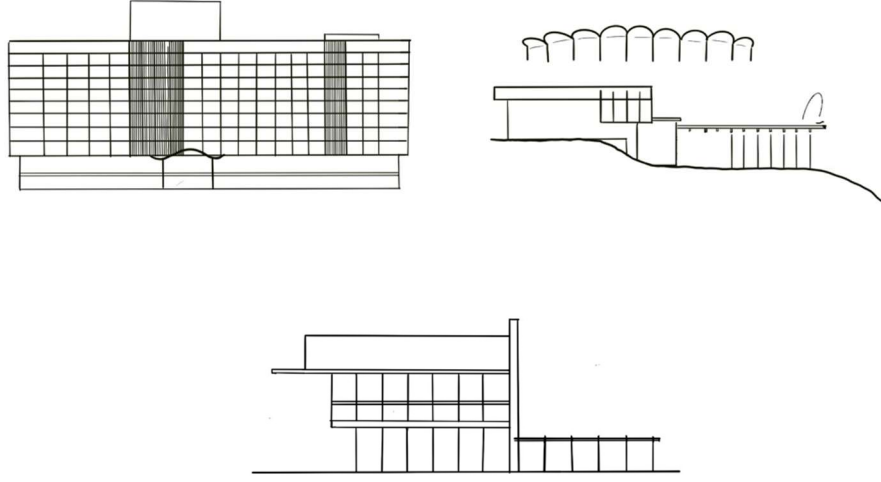
Şekil 2.1: Sedad Hakkı Eldem'in ilk dönem yapılarına örnekler; Budapeşte Pavyonu (1931), Ceylan Apartmanı (1932), Satie Büro ve Servis Deposu (1932-34) ve Firdevs Hanım Apartmanı (1934). (Kübra Durna, 2022)

İkinci dönem artık Türkiye’de millileşme gayretinin hızlandığı ve ideoloji olarak yaygınlaştığı bir dönemdir. Eldem de bu dönem yapılarında plan tipolojisinde Türk evini temel almış, bol pencere ve hafif kütle görünümü oluşturmaya çalışmıştır. Sürecin en önemli girişimlerinden biri Milli Mimari Semineri olmuştur. Eldem için, mimarlık yalnız tek tip olmak zorunda değildir, bir milletin çeşitli mimari dilleri olabilir bu da bölgesel olarak değişkenlik gösterebilir (Eldem, 1939, s.221) fakat temelde bu çeşitliliği yaratan da zaten kültür bütünlüğüdür. Mimarlık politikası; taş, güçlü ve dayanıklı yapılar olması üzerinedir bu sebeptendir ki Eldem bu dönemi “Taş Devri başladı” diye ifade etmiştir (1980, s.92). Eldem, kendini taş yapılar adanmış bir mimar olarak Paul Bonatz’ın Türkiye’de bulunmasının da bu konuda etkisi olduğu görüşündedir. Eldem’in bu yaklaşımda öne çıkan yapıları İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi (1942-47) ve Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi (1943-45) olmuştur (Şekil 2.2). New York Sergisi için tasarlanan pavyon yapısı ve Taşlık Kahvesi (Şekil 2.2) de son derece milli tarzlara sahip, geleneksel yaklaşımda tasarlanmış yapılarıdır. Hasol’a göre (2017, s.130) İkinci Ulusal Mimarlık akımının en tipik örneklerindedir.



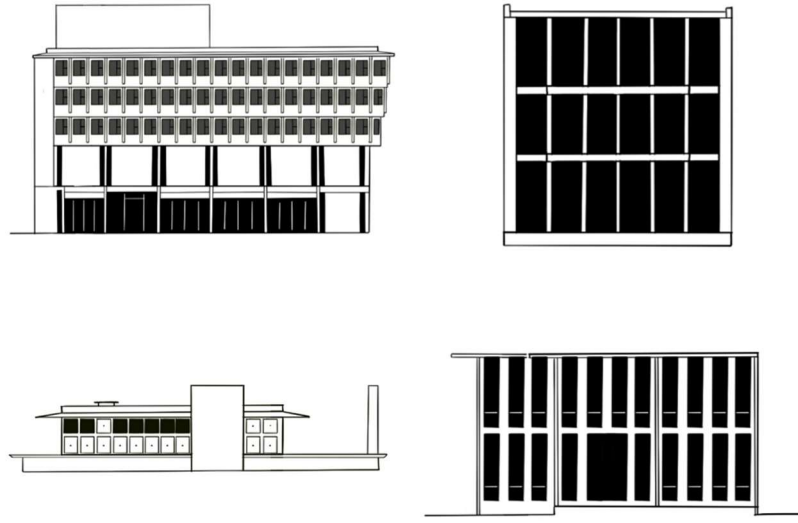
Şekil 2.2: Sedad Hakkı'nın "Taş Devri" yapılarına örnekler; İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi (1942-47), Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi (1943-45), New York Sergisi Türk Pavyonu (1939) ve Taşlık Kahvesi (1948-50). (Kübra Durna, 2022)

Eldem'in üçüncü dönemi mimarisini saflaştırdığı bir dönemdir. Betonarmeye olan hâkimiyetinde Eldem'in üzerindeki Auguste Perret etkisinin ortaya çıktığını söylemek de mümkündür. Hali hazırda Eldem Perret'nin betonarmeyi zarif bir çıplaklıkla kullanıyor olmasını takdir etmiş, bunu kendi üslubunda özgün bir şekilde uygulamıştır (Üstün, 1993, s.15). Sivil mimarlığın etkisi azalmış, modern yaklaşımlar artmıştır. Adliye Sarayı tasarımı bu döneme geçişi temsil eder. Hilton Oteli (1951-55), Florya Tesisleri (1955-59) ve Safyurtlu Konutu II (1952) modern yaklaşımla tasarladığı çok önemli yapılardır (Şekil 2.3).



Şekil 2.3: Sedad Hakkı'nın uluslararası üslupta tasarımları; Hilton Oteli (1951-55), Florya Tesisleri (1955-59) ve Safyurtlu Konutu II (1952). (Kübra Durna, 2022)

Son dönem artık Eldem'in tarzını bulduğu yıllardır. 1960'lardan itibaren sürdürdüğü bir mimari dil geliştirmiştir. Yatay çatı çizgisinin, geniş saçakların, hafifletilmiş yapı görüntüsünün, dizi halinde tekrar eden pencerelerin ve çıkmaların yer almaya başladığı bir dönemdir. Tanyeli (2001, s.31) Eldem'in bu yapıları için yalın, uygulaması kolay ve yinelenbilir unsurlar içerdiğini ifade etmiştir. Tasarımı, çevresiyle ilişkisi ve özgün yaklaşımıyla Ağa Han ödülünü kazandıran Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu Kompleksi (1962-64), Sirer Yalısı (1965-67), Hindistan Büyükelçilik Binası (1960-68) ve Erhan konutu (1970-71) Eldem'in artık oturmuş yaklaşımının örnekleridir (Şekil 2.4).



Şekil 2.4: Sedad Hakki'nın son dönem yapılarına örnek; Sosyal Sigortalar Kurumu Kompleksi (1962-64), Sıyer Yalısı (1965-67), Hindistan Büyükelçilik Binası (1960-68) ve Erhan Konutu (1970-71). (Kübra Durna, 2022)

2.2. MİLLİ MİMARİ SEMİNERİ ARAŞTIRMA MERKEZİ

Seminerin başlangıcı ilk bölümde bahsedildiği üzere Türk Sanatı kavramsallaştırmasının akademideki bir etkisi olarak görülebilir. Arseven'in, Hamdullah Suphi'nin ve birçok araştırmacının Türk sanatı üzerine olan çalışmaları, Hamdullah Suphi'nin Türk Evi kavramını belki ilk kez ortaya atması ve bu konu üzerine oluşan merak Türk evinin bir araştırma konusu haline gelmesine sebep olmuştur (Akcan, 2009, s.48). Seminerin çok öncesine dayanan bir "Türk Evi" sempatisi, Türkçülük ve milliyetçilik hareketinin de romantik bir uzantısı olarak edebiyatta, tarih yazımında ve neticede akademide mimarlık eğitiminde zuhur etmiştir. Abdülhak Şinasi Hisar'ın, Hamdullah Suphi'nin, Celal Esad Arseven'in Türk evi romantizmi çerçevesinde millet fikrini oldurma ve sürdürme çabaları, Ernst Egli ve Bruno Taut gibi yabancı mimarların da yerli ve modern mimarlık anlayışında kendine yer bulmuştur denebilir. Egli'nin Türk evine dair fikirleri, bu yapının oluşmasını sağlayan göçebe kültürün temel alınması üzerine kurulmuştur. Bununla birlikte üretilecek "muhite özel mimarlık" ürünleri de Türk kültürünün devamı niteliğinde olacaktır. Egli, göçebelikten yerleşik hayata geçişin ardından Anadolu'da oluşan doku içerisinde Türk evinin yeni modern Türk mimarlığını doğuracak ana unsur olduğunu

düşünür. Ziya Gökalp'in Türkçülük anlayışı ile benzer şekilde Egli "medeniyet" in yani mimari tekniğin dışardan alınmasını uygun görmüş fakat "kültür"ün yani tasarımın mahalli ve muhite uygun olması gerektiğini savunmuştur (Akcan, 2009, s.230). Taut'un Türk evine bakışı Eldem'in modern konutu Türk evinde bulmasına benzerdir. Taut'a göre (1938, s.94) Türk mimarisinde bulunan saçak, sundurma, demir parmaklıklar ve birçok unsurlar her zaman modern kalacaktır.

Uzun yıllar Topkapı Sarayı üzerine olan çalışmaları ve Ankara'da Mongeri'nin ofisinde stajyerlik yaparken sürekli olarak incelediği sivil mimari örnekleri, Sedat Hakkı'nın Modern Mimarlıkla Türk mimarlığı arasındaki benzerliği keşfetmesini sağlamıştır. Bu keşfi neticesinde GSA'da Milli Mimari Semineri Araştırma Merkezi'ni kurmuş ve öğrencilerine de Türk mimarisi üzerine araştırmalar yaptırmıştır. Elde edilen geniş envanteri Sedat Hakkı daha sonra kitaplaştırmak istemiş olmasına rağmen, mimarın ifadelerine göre bu konuda asla destek alamayışı ve yayınlayacak yer bulunmaması gibi sebeplerle ertelenmiştir (Tanyeli, 2009, s.57). Öğrencilerin çalışmalarını kendi çıkarına arşivlediği iddiasıyla bir soruşturmaya dahi tâbi tutulmuştur. Savunmasında çalışmaları neden toplu halde muhafaza etmekte ısrarcı olduğunu şu sözlerle açıklamaya çalışmıştır:

"Seminerde ait rölöveler, dağıtılabılır. Fakat o zaman her öğrenci onları yaparken edindiği istifade, ve öğrendiği bilgi ile kalır. Hâlbuki seminerin esası böyle bir rölöve koleksiyonuna sahip olmasındadır. Bunların toplu kalmaları için mücadele ettim. Büyük suçum budur. Bu ondört senelik mesaiden dolayı bakanlıktan en ufak bir takdir işareti bile almadım. Ona mukabil bu iş benim için mütemadi bir üzüntü ve mücadele mevzuu haline getirilmiştir. Sözümü bitirirken şu naçiz temenniye izhar etmekten kendimi tutamıyorum. Ne dolap, ne teşkilat, ne yardım, ne teşvik. Hiçbir şey istemiyorum. Fakat çalışmama mani olunmasın" (Tanyeli, 2009, s.57).

Eldem'in ifadesinde de yer verdiği gibi, bu çalışmalar yürütüldüğü süreçte geniş bir Türk evi kataloğu oluşmuş fakat bunların bir türlü yayınlanmayışı Eldem'i sert eleştirilerin odağına oturtmuştur. Özellikle Yapı Dergisi, Sedat Hakkı Eldem tarafından da kendi çalışmalarına karşıt bir yayın organı olarak görülmektedir. Bilhassa şahsına yönelik karalamaların olmasına karşın Sedat Hakkı'nın soruşturma

metninde belirttiği haricinde herhangi bir karşılık vermediği bilinmektedir (Tanyeli, 2009, s.61). Öğrencilerin çalışmalarının arşivlendiği Güzel Sanatlar Akademisi binası ve Milli Mimari Semineri arşivi, 1 Nisan 1948’de çıkan büyük bir yangında yok olmuş ve böylece tüm problem ortadan kalkmıştır. “Akademi bir akşam yanmış, bu ateşte seminerin büyük kısmı kül olmuş, herhalde birçok kimse rahata ermiş ve mesele de kendiliğinden halledilmiştir.” (Tanyeli, 2009, s.60). Yangının ardından seminer artık Rölöve Kürsüsü olarak faaliyetlerine devam etmiştir. Milli Mimari Semineri bir araştırma merkezi olarak Sedad Hakkı Eldem tarafından Güzel Sanatlar Akademi’sinde ders olarak uygulanmaya başlamıştır. Seminer kapsamında öğrencilerden, Osmanlı dönemine ait yapıların rölövelerinin alınması ve fotoğraflarının çekilmesi beklenmiştir. Sedad Hakkı’nın burada ifade ettiği en büyük amacı, öğrencileri Batı etkisinden uzaklaştırmak ve dönemin önemli etkilerinden biri olan kübist çalışmalardan ziyade Türk Evi’nin kaynaklarını incelemek olmuştur. “Gaye, sade rölöve olmayıp mimari nivonun yükseltilmesi, gençleri o zaman moda olan tek mirenge olan Batı mimarisinden bir nebze olsun ayırmak ve gözleri başka güzelliklere çevirmek olmuştur.” (Eldem, 1987, s.10). Türk sivil mimarisi Sedad Hakkı’ya göre (Hasol, 1995, s.32) “...o devirde uygulanan dünya mimarisine çok daha fazla yakın...” idi. Kurduğu seminerde, öğrencileri Türkiye’de bulunan mimari örneklerine sevk etmeyi amaçladığını ifade etmiştir (Hasol, 1995, s.33).

Tanyeli’ye göre (2009, s.56) Milliyetçi düşünce kendisine bir muhalefet bulamamışken, Milli Mimari Semineri tartışmalı bir konuya dönüşmüştür.⁹ Sedad Hakkı, soruşturmaya karşın yaptığı savunmada Milli Mimari Semineri için tüm olanlara rağmen seminerin yeni Türk Mimarisinin başlangıcını teşkil ettiği ifadesinde bulunmuştur (Tanyeli, 2009, s.57). Demek ki Sedad Hakkı Eldem Milli Mimari Seminerini, Milli Mimarinin öncüsü olan bir girişim olarak görmektedir. Seminerde yürütülen çalışmalar öğrenci ve hocanın ortak çabaları sonucu vücuda gelmiş ve Eldem’in Türk evi üzerine olan yayınlarında birer kaynak olarak faydalanılmıştır.

⁹ Tanyeli Milli Mimari Seminerinin bir tartışma konusu haline gelmesini, Sedad Hakkı Eldem 2: Retrospektif’te kitap bölümü olarak ele almıştır. Sedad Hakkı’nın geçirdiği soruşturmaya dair savunması, tüm süreci okunabilir kılmaktadır.

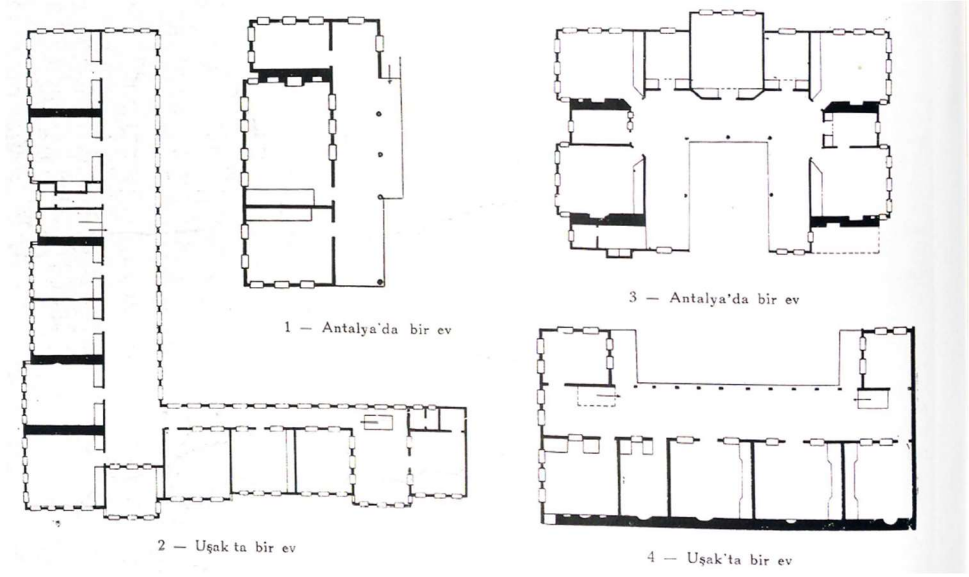
“Türk Evi Plan Tipleri” Eldem’in Milli Mimari Semineri dersine ait dokümanlardan faydalanarak oluşturduğu bir kitaptır. İçinde en basit birimden en karmaşık yapıya kadar karşımıza çıkabilecek çeşitlilikte Türk evi örnekleri listelenmiştir. Eldem giriş kısmında bahsettiği üzere bu kitaba ait dokümanları 1940 senesinde tamamlamış fakat yayınlamak çok sonrasına kalmıştır. GSA 1948 senesinde yandığı için bu kitapta kullanılan kaynakların Milli Mimari Seminerine ait olduğu kesindir fakat görsellerin altında rölöveleri hazırlayan öğrencilerin isimleri bulunmamaktadır. Türk evi üzerine yapılan ilk teşebbüs olması sebebiyle mimarlık tarihinde önemli bir adımdır.

Eldem’in “Milli Mimari Semineri”ni kurmasının ardından mimari hareketin değişimini şöyle aktarmıştır:

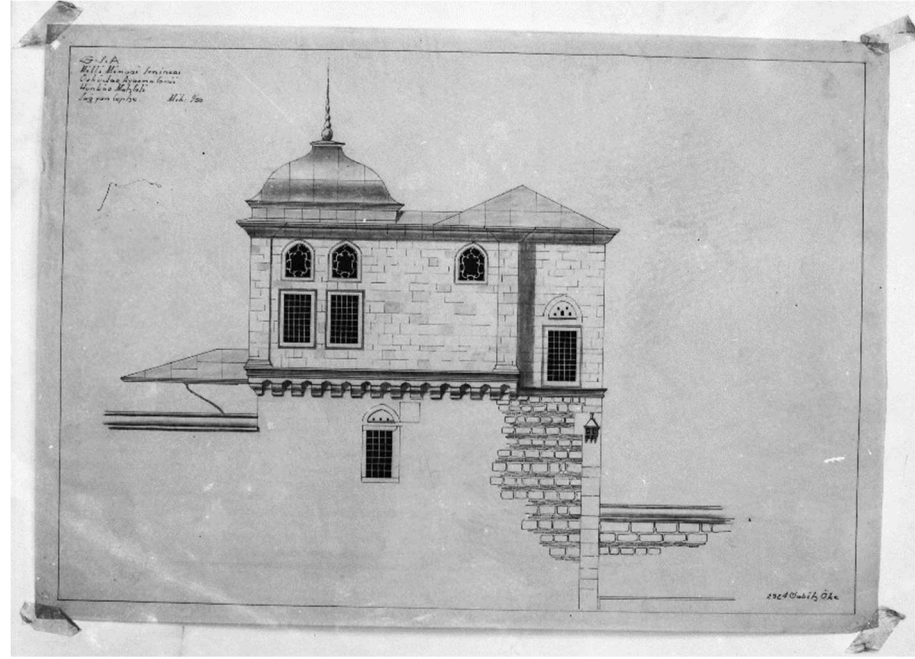
“Mimari ismiyle bilinen fakat bazı mimari tenkitçileri tarafından 2. veya 3. Türk mimarisine dönüş şeklinde tefsir edilen bu hareket, aslında evvelkilerden tamamen farklıdır. Daha doğrusu gaye farklıdır. Bu hareket kesinlikle şekil taklidini red etmekte, eski ve milli zevkimize bağlantıya, genel hatlarda pencere bolluğunda, binaların hafif görüntüsünde ve olsa olsa planların geleneksel karakter ferahlık ve güzellikte olmalarına gayret etmektedir.” (Eldem, 1984, s.57).

Tanyeli’nin tespit ettiği kadarıyla, Sedat Hakkı’nın arşivinde rastlanan öğrenci isimleri şöyledir: M. Şemsettin Hakdiyen, Talat Güreli, Esat Engin, Mesadet Bara, Fehamet Demirci, Harika Alpar, Selahattin Alpan, Mustafa Pehlivan, İlhan Ağan, Sacit Mergen, Sermed Ceyhan, Macit Fahri, Celal Akasoy, Fatin Uluengin, Harbi Hotan, Ali Baştağaçtı, Hıfzı Kuptan, Necdet Şalvuz, Necati Ersan, Emin Necip Uzman, Haluk Baysal, Berc Erkunt, Halid Tançgil, Şevket Özden, Sadi Kentoğlu, Neriman, Sadık Bilgin, Fethi Argun, Kadri Duna, Turhan Ökeren, Mehmet Erten, Akif Kınay, Reha Erkızan, Nevzat Erol, Bedri Çevik ve Reşad Akıncılar. Eldem’in arşivindeki bu isimlerin dışında Sadi Toral, Ergün Gürmen, Ferzan Baydar, Kadri Eroğan’a ait çalışmaları Sa’dabad (1977) isimli kitabında kullanmıştır. Eldem’in arşivinde isimlerine rastlanmasa da, Milli Mimari Semineri’nin yürürlükte olduğu dönemlerde mezun olmuş ve Türk mimarlık tarihinde etkisi olan birçok mimar bulunmaktadır. Turgut Cansever, Nezih Eldem, Feridun Akozan, Leman Tomsu,

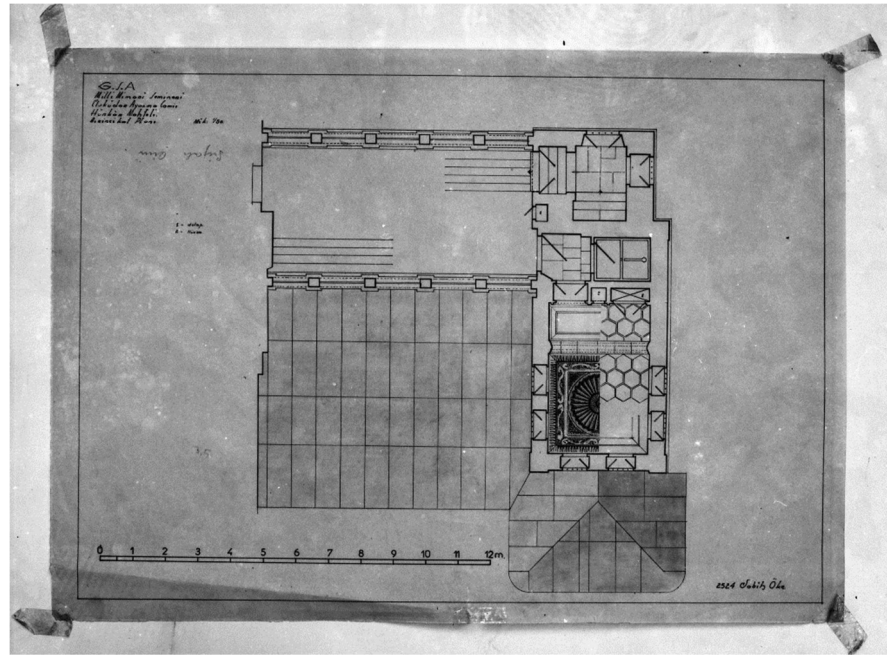
Münevver Belen, Fahri Nişli, Utarit İzgi ve Aydın Boysan gibi isimler de esasında seminer öğrencileridir. Ayrıca *Türk Evi Osmanlı Dönemi* ciltlerinde de öğrencilerin çalışmalarına yer verdiğini ifade etmiştir: “Bu eser, Güzel Sanatlar Akademisi’nde kurmuş ve senelerce yaşatmış olduğum Milli Mimari Seminerinin dökümanlarından ve özel arşivimden istifade edilerek hazırlanmıştır.” (Eldem, 1984, kapak yazısı). Sedad Hakkı, Milli Mimari Seminerinin çalışmalarını kitaplaştırmayı amaçlamış fakat yangında kaybolan dokümanlar sebebiyle büyük bir eksikle bu işi tamamlamak durumunda kalmıştır (Eldem, 1984, s.10).



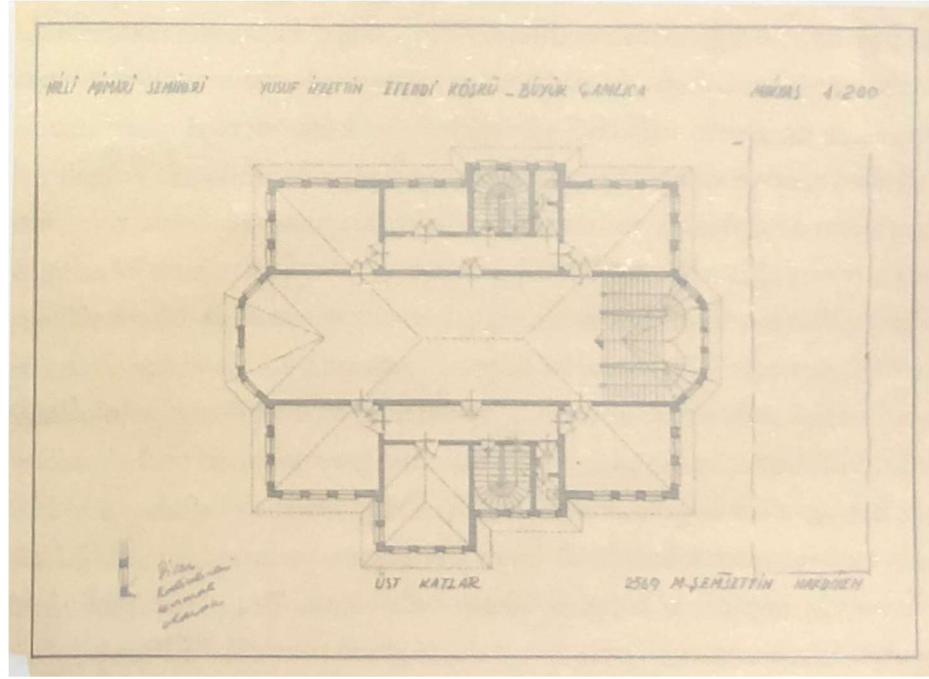
Şekil 2.5: Mili Mimari Semineri'nde yürütülen çalışmalara dair örnek rölöveler. (Eldem, 1944, s.2)



Şekil 2.6: “Güzel Sanatlar Akademisi Milli Mimari Semineri ödevi. Üsküdar. Ayazma Camii Hünkar Mahfili sağdan cephe / çizen: Sabih Öke.” (Url-13)



Şekil 2.7: “Güzel Sanatlar Akademisi Milli Mimari Semineri ödevi. Üsküdar. Ayazma Camii Hünkar Mahfili birinci kat planı / çizen: Sabih Öke.” (Url-14)



Şekil 2.8: Güzel Sanatlar Akademisi Milli Mimari Semineri ödevi, Yusuf İzzettin Efendi Köşkü planı / çizen: Şemsettin Hakdiyem. (Tanyeli, 2009, s.59)

2.3. MİLLİ MİMARİ SEMİNERİNİN ELDEM'İN MİMARLIĞINA ETKİSİ

Eldem'in Milli Mimari Semineri Araştırma Merkezi'ni kurmasıyla doruğa çıkan tartışmalı mimarlık ortamı içerisinde azimle sürdürdüğü Türk evi çalışmaları öğrencilerinin de katkısıyla mimarlık çalışmaları arasında önemli bir yere yerleşmiştir. Öğrenciliğinden itibaren başlayan Türk Evi ilgisi ve çalışmalarının yaklaşık 30 yıl kadar sonra Eldem'in mimarlığında net ve kararlı bir şekilde okunabilir olması ise durumu ilginç bir hale getirmektedir. Eldem girişimlerinin destek görmemesinden ve belki de zamanının çok ilerisinde olmasından dolayı duyduğu sıkıntıya rağmen aslında kendisi için bile zamanının ilerisinde olan çalışmaların belki bilincinde olmadan büyük bir dönemi etkisi altına almıştır. Elinde bulunan imkânlar sayesinde Güzel Sanatlar Akademisi'nde sürdürdüğü seminer çalışmaları Eldem'in araştırmaları için bir hazine haline gelmiştir. Eldem öğrencileri aracılığıyla belki kimsenin yaklaşmadığı çapta bir araştırma yapabilme imkânı elde etmiştir.

Her ne kadar 20 yıl boyunca etkisini sürdürmüş olan (Birinci) Milli Mimarlığın tarihselci yaklaşımını ve cephe unsurlarının taklidini eleştirmiş olsa da aslında Eldem'in New York Pavyonu yapısı ve (İkinci) Ulusal Mimarlık dönemine ait

tasarımları de başka bir açıdan tarihselci sayılabilir. New York Pavyonu o dönem dünyada etkisini göstermekte olan uluslararası yaklaşıma dolayısıyla kendi ifadesiyle Viyana ekolü ya da kübik mimarlığa bir karşı duruş sayılabilir. Pavyon yapısının oldukça geleneksel öğeler barındırması da Eldem'in henüz kesinleşmemiş mimarlık çizgisinin girdiği yollardan biri olarak görülebilir. Bunun ardından İkinci Ulusal Mimarlık boyunca sürdürdüğü Neo-Klasik yaklaşım birinci millinin aksine sivil mimariyi modern çağa taşımaya amaçlamıştır. Eldem'in tarzının oturması 30 yılı bulmuştur o halde Milli Mimari Semineri girişiminin Eldem'in kendi mimarisi için de erken bir girişim olduğunu söylemek mümkündür.

“Birinci Milli” ve “İkinci Milli (Ulusal)” mimari yaklaşımlarını bir noktada birbirinden ayırmak gerekmektedir. (Birinci) Milli Mimarlık tam anlamıyla Ziya Gökalp ve Yusuf Akçura'nın da üstünde durduğu bir milliyetçilik hareketinin sonucudur. İsminden de okunabileceği gibi aslında bilhassa “milli” kelimesinin etkisini sürdürmektedir. Bu “milli” olma gayesi tıpkı kelimenin kökeni gibi içinde “ümme” ifadesini de barındırmaktadır. Böylelikle daha çok bir İslam Devleti olan Osmanlı'ya dair izlerin tekrarlanması önemli ve bilinçli bir tercihtir. Bunun aksine Sedat Hakkı Eldem mimarlığını yerli olarak tanımlamayı tercih etmiştir. İkinci Ulusal Mimarlık isminde ise ulus kelimesinin vurgusu, değişmiş olan devlet yapısının bir ifadesi olarak değerlendirilebilir. Öyle ki, aslında yepyeni bir oluşum olan Türkiye Cumhuriyeti seküler (laik) bir kimlik ve kültürü oluşturmak istemiştir. Bu sebeple ulusalcı bir tutumun ideoloji olarak tercih edilmesi ve Türkiye mimarlığında yer alması da kaçınılmaz olmuştur.

Sedad Hakkı'nın Türk evi üzerine olan çalışmaları araştırma merkezinin kurulmasıyla somut bir mekanizmaya dönüşmüştür. Türkiye'de neredeyse on yılda bir değişen mimarlık ortamında Eldem'in de sıklıkla ifade şekli değişmiştir. Aktif olarak mimarlık yaptığı süre boyunca yerli mimarlık üretiminin üzerinde durduğu bellidir fakat tasarım yaklaşımı değişiklik göstermeye oldukça yatkındır. Eldem'in söylemleri belki eylemlerinden daha karardır denilebilir. Milli Mimari Semineri, Türk evi araştırmalarına yön vermesiyle aslında oldukça kıymetli bir yere sahiptir. Eldem uzun yıllar sürdürdüğü Türk Evi çalışmalarına öğrencilerini de dâhil ederek geniş bir araştırma alanı oluşturmayı başarmıştır. Buna rağmen, Milli Mimari Seminerinin en

etkili olması beklenen süreçte Eldem'in çabası net bir sonuç vermiş gibi görünmemektedir. Bütün bu sonuçların neticesinde Eldem kendi araştırmalarından ne derece etkilenmiştir sorusuna karşılık ilginç bir sonuç göz önünde bulunmaktadır. Çünkü Eldem tüm bu kavgasına ve çabasına rağmen Milli Mimari Semineri araştırmalarının etkisini anca 1960'lardan sonra yapılarında kararlı bir şekilde uygulamaya başlamıştır. 1940'larda oldukça bariz bir şekilde saçaklı konak etkisinin İstanbul Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesinde ve Taşlık Kahvesi tasarımlarında okunabilmesi mümkündür. Ardından gelen dönemde 1950'lerin uluslararası yaklaşımın etkisinde sivil mimari izlerinin azaldığı, sadeleşen ve belki "Abartılı süslemelerden, mantıksız görülen fazlalıklardan arındırılmış; sade, mantıklılığı ön planda tutan, plan şemasına uygun estetik kaygılardan fedakârlık yapabilen bir mimarlık(...)"¹⁰ düşüncesini benimseyen yaklaşımıyla İstanbul Adliye Sarayı'na doğru bir değişim ve 1960'lardan itibaren gelişen Eldem'in sivil mimariden devşirdiği özelliklerin modern biçimlerde ortaya çıkışına dikkat çekmek Sedat Hakkı'nın mimari gelişimini ve değişimini gözlemlemek için yeterlidir. Öğrenciliğinden beri araştırma içinde bulunduğu Türk evi Eldem'in mimarlığının son 30 yılında okunabilir hale gelmiştir. O halde kendi ifadeleriyle oldukça erken bir girişim olan Milli Mimari Semineri belli ki Eldem için bile henüz nasıl yararlanılacağı çok iyi bilinmeyen bir araştırma konusudur.

Eldem'in geçirdiği tüm dönemler göz önünde bulundurulursa, artık çizgisinin oturduğunu söyleyebileceğimiz dönemler Eldem mimarisi olarak tanımlanabilecek bazı unsurları barındırmaktadır. Bilhassa sürekli olarak vurgu yaptığı hafiflik duygusunu hissettiren yapılar için ½ oranda bol pencereci cepheler tasarlaması, planlarında Türk evi ferahlığını yansıtmak mekân organizasyonu ve geniş saçak uygulamalarıyla bir üslup yakalamıştır. Bu yaklaşımı Türkiye mimarlığının en etkili isimlerinden biri olması sebebiyle doğal olarak hem öğrencileri hem de diğer mimarlar üzerinde etkisini sürdürmüş ve birçok mimarın da benzer formları modernize ederek kullanmasının önünü açmıştır.

¹⁰ Bkz: Türk Sanatı Kavramsallaştırması bölümünde Arseven'in Türk mimarisinin diğer İslam devletlerinin ürettiği mimarlıktan farkını ortaya koyan bir özet cümle olarak bahsi geçmiştir. Bunun aynı zamanda Kemalettin'in Mimari-i İslam'daki fikirleri ile benzerlik gösterdiğini söyleyebiliriz.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MİLLİ MİMARİ SEMİNERİ MİRASI

3.1. MİMARİ PROJE YARIŞMALARI VE UYGULAMALARDA MİLLİ MİMARİ SEMİNERİNİN İZLERİ

Sedad Hakkı Eldem'in mimari yaklaşımından ve Milli Mimari Seminerinin ne gibi süreçlerden geçtiğinden yukarıda bahsedilmişti. Seminerin aktif olduğu süre boyunca dersi alan öğrencilerin kaydı 1948'de çıkan yangında yok olmuş ve elde yalnızca Sedad Hakkı'nın kişisel arşivindeki veriler kalmıştır. Bu bölümde Eldem'in fikriyatının sürekliliğini takip etmek için bu isimler ele alınacak, düzenlenen ulusal yarışmalarda, siparişe gelen uygulama örneklerinde ve akademik söylemlerde Eldem'in izi aranacaktır. Milli Mimari Semineri Sedad Hakkı'nın deyişiyle yeni Türk mimarlığına yön vermiş bir araştırma merkezidir (Tanyeli, 2009, s.57). 1933-1948 yılları arasında aktif olarak çalışan bu birimde, kurulduğu andan itibaren ikişer defa proje almak durumunda olan öğrencilerin 1000 üzerinde rölöve çalıştığı tahmin edilmektedir (Tanyeli, 2009, s.56). 14 yıl boyunca yürürlükte kalan seminer, daha sonra Rölöve ve Restorasyon ismiyle devam etmiştir. Bu ders kapsamında projeler hazırlayan öğrencilerden bazıları, mezuniyetlerinden sonra uygulamalarda bulunmuş, yarışmalara katılmış ve yayınlar çıkarmışlardır. Güzel Sanatlar Akademisi'nde uzun yıllar varlığını sürdüren Milli Mimari Semineri birçok öğrenci mezun etmiş olmasına rağmen tüm bu öğrencilere çalışmada yer verilmesi mümkün olmamıştır. Bu tezin işaret ettiği çalışmalar yalnızca Sedad Hakkı'nın soruşturma geçirmesine sebep olacak kadar önemli görülen fakat 40 öğrenciyi geçmeyecek olan özel arşivinde ulaşılan isimlere aittir. Tanyeli'ye göre (2009, s.60) Eldem'in bu çalışmaları özel olarak saklamasının bir sebebi yok gibidir. Arşivinde tuttuğu çalışmaların birçoğu çok da özenli çalışılmış rölöveler değildir. Bu sebeple soruşturma geçirmesine sebebiyet verecek bir gaye güttüğü düşünülmesi oldukça olanaksız görülmektedir. Buna rağmen

Eldem savunmasında öğrencileri çalıştıran kendisi olduğuna göre projelerin aynı zamanda şahsına ait olduğunu da ifade etmiştir (Tanyeli, 2009, s.57).

Milli Mimari Semineri bir araştırma merkezi olarak Eldem tarafından kurulmadan önce Türk Mimari Semineri ve Estetik ismiyle Egli'nin önderliğinde Eldem'in yürütücülüğünde bir seminer olarak yer almıştır (Hızlı&Aysel, 2016, s.19). Egli'nin mimarlık anlayışına göre modernizm evrensel bir yapı tipolojisine sıkıştırılmamalı mahalli olarak her yere özel bir mimari üretilmelidir. Bu kapsamda Türkiye'de bulunduğu 13 yıl boyunca kendi yöntemleriyle Türkiye'ye uygun olacağını düşündüğü bir mimarlık üslubu sürdürmüş, yerli mimarlığın en birincil kaynağının ise Anadolu evleri olduğu ifadesine vurgu yapmıştır. Egli'nin asistanı olarak Eldem'in bu yolda bir Milli Mimari kataloğu oluşturma çabası oldukça tutarlı görünmektedir. Milli Mimari Semineri, 1933-1948 yılları arasında her öğrencinin alması gereken zorunlu bir ders olarak bilinmektedir. Dolayısıyla bu süreçte mezun olmuş öğrencilerin hepsinin bu dersi aldığı varsayımını yapmak yanlış olmayacaktır. Çalışmalar Eldem'in öğrencilerden talep ettiği yapıların fotoğraflanması, krokisinin ve rölövesinin çizilmesi şeklinde yapılmaktadır. Seminer Eldem'in Türk evini odağına alan bir çalışma yürütmesine olanak sağlamış bir atölyedir aynı zamanda. Eldem için yerli mimarının kaynağı sivil mimarlık ürünleridir bu sebeple Türk sivil mimarisi üzerine öğrencileri ile birlikte yürüttüğü çalışmalar, kendisinden uzun yıllar sonra dahi devam edecek olan Türk evi araştırmalarının başlangıcında önemli bir rol oynamaktadır.

Cumhuriyet'in akabinde Türkiye'de süregelen "ulus" olma gayesi endüstri, eğitim ve dil gibi alanlarda olduğu gibi sanatta da Türkleşme hareketini hızlandırmıştır. Bu rasyonel-fonksiyonalizm sürecinde Türkiye mimarlığı, Osmanlı etkisinden tamamen ayrılmış dünya çapında etkisi süren modern yaklaşımları benimsemeye başlamıştır. Bir yandan kübist yaklaşımlarla tasarımların yapıldığı bir mimarlık ortamı sürerken, Türk mimarisi üzerine yapılan araştırmalar Eldem gibi isimleri Türk evine yönlendirmiştir. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından hızla yapılaşmaya yönelen Avrupa'da olduğu kadar Türkiye'de de konut ihtiyacı günden güne etkisini göstermiştir. Türk aile yapısının ve yaşam tarzının zamanla değişmesi ile büyük ailelerin dağıldığı, köşk ve konak gibi yapıların azaldığı, apartman ve müstakil evlerin arttığı süreçte konut tasarımında çeşitli denemeler de ortaya konmuştur. Kamu

yapıları yarışmalarla mimarlara verilirken, milliyetçi yaklaşım devlet tarafından benimsenmiş ve yarışma projeleri bu minvalde şekillenmiştir. Bu sebeple belki kamu yapılarında ideolojik yaklaşımın dışında bireysel düşünceleri ve üslubu ortaya koymak pek mümkün olamamıştır. Fakat kamu yapılarının haricince bilhassa İstanbul'da sayfiyelerde, Adalar'da ve Ankara'da yoğunlaşmak üzere müstakil konut tasarımlarında mimarların tasarım yaklaşımının ne yönde olduğu daha net okunabilmektedir.

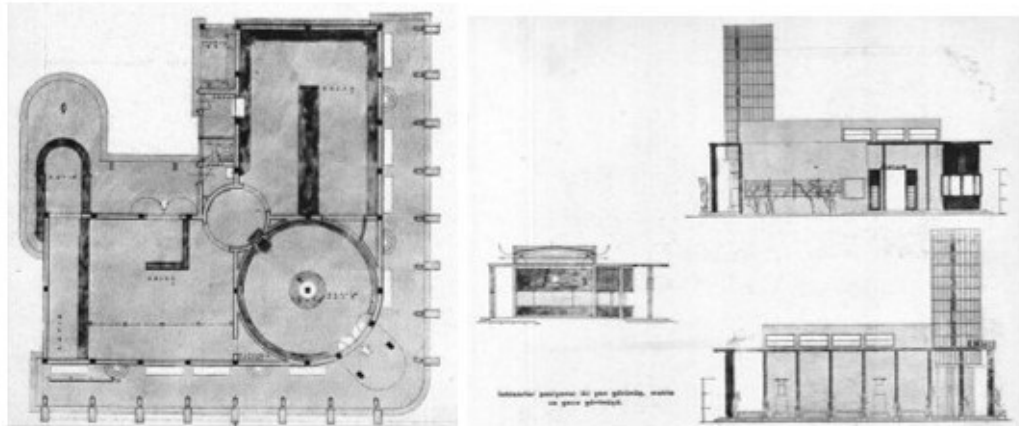
3.1.1. Yarışmalarda Seminer Öğrencileri

Sedad Hakkı'nın başlangıç olarak saydığı Milli Mimari Seminerinin ardından ikinci defa bölgesel bir yaklaşım gösterilmeye başlanmış ve İkinci Ulusal Mimarlık dönemi Türkiye mimarlığı üzerinde etkili olmuştur. Bu dönem özellikle devlet tarafından açılan ulusal ve uluslararası mimari proje yarışmaları, kamu yapılarının tasarımlarının belirlenmesinde ölçüt olmuştur. Cumhuriyet'in kurulmasının ardından değişen devlet yapısı sebebiyle birçok birimin büro ihtiyacı doğmuş bunlara cevap verecek yeterlilikte yapı bulunmaması üzerine hızlı bir yapılaşma süreci başlamıştır. Yarışmalara katılan mimarlar arasında elbette Sedad Hakkı'nın öğrencileri de bulunuyordu. Çalışmanın odağına alınan isimlerin yalnızca Sedad Hakkı'nın kişisel arşivinde karşılaşılan isimler olması sebebiyle, incelenen yarışmalarda bu isimlerin katılımları dikkate alınmıştır. Yeni devlet yapısının ihtiyaç duyduğu belediye, havaalanı, banka, spor salonu, adalet sarayı gibi çeşitli fonksiyonlara dair yarışmalar açılmış bunlarda birçok farklı dereceler alan öğrencileri olmuştur. Aşağıda ele alınan tasarımlar bunların arasından seçilmiş olup, ister uluslararası ister ulusal eğilimde olsun seminerin etkisinin bulunup bulunmadığı değerlendirilecektir.



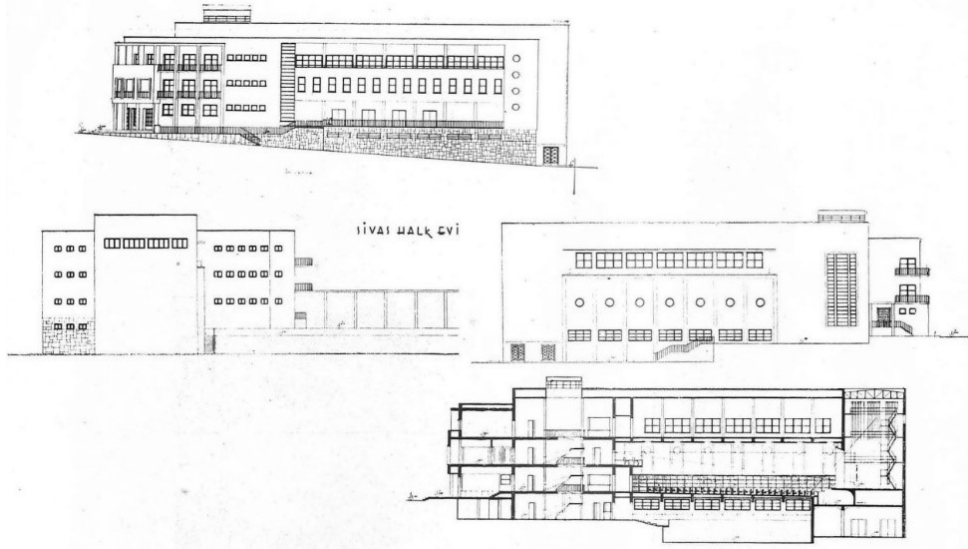
Şekil 3.1: Emin Necip Uzman'ın tasarımı olan, İnhisarlar Pavyonu iç ve dış görüntüleri. (Uzman, 1936, s.286)

Cumhuriyet'in henüz çok erken zamanlarında, 1936 senesinde İzmir fuarı için Emin Necip Uzman'ın tasarladığı İzmir Tekel Pavyonu, proje müsabakasında birinci olarak seçilmiştir (Şekil 3.1). Tasarımın bir kısmı geçici bir kısmı daimi olmak üzere iki farklı şekilde vücuda getirilmiştir. Daimi olması gereken kısımda betonarme iskelet ve tuğla dolgu duvar; geçici kısımda ise kontrplak revak şeklinde olması tercih edilmiştir (Uzman, 1936, s.286). Geçici planlanan kısma cam kule de dâhil edilmiştir.



Şekil 3.2: İnhisarlar Pavyonu plan, kesit ve görünüşleri. (Uzman, 1936, s.287-288)

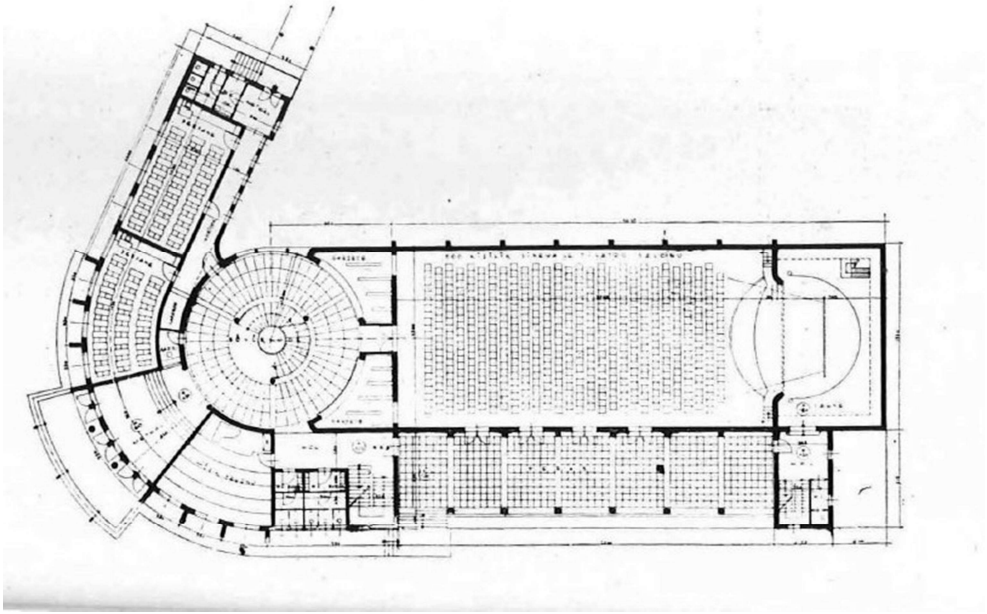
Çatı düzlemine yakın yerleştirilen bant pencerelerden mekânın gündüz aydınlatılması ve havalandırılması amaçlanmıştır. İzmir’de inşa edilmiş olması sebebiyle bulunduğu bölgenin iklim özelliklerini dikkate alacak şekilde yerleştirilen çatı pencereleri, sıcak havanın yükselerek kolayca tahliye edilmesini ve rüzgâr sayesinde tazelenen temiz havayı temin edebilmeyi sağlamıştır. Bu özelliklerine bakılarak bulunduğu meskene ait bir yapı olarak vücuda getirildiği sonucu çıkarılabilir. Revakla dönülen iki kenarın kesiştiği köşede, cam kule ve ana giriş konumlandırılmıştır (Şekil 3.2). Giriş, merkezi bir şekilde vurgulanmış bu vurgu kule ile güçlendirilmiştir. Uzman’ın bu tasarımda mahalli değerleri dikkate alması önemlidir. İklim ve coğrafyanın koşullarına uygun bir mimari tasarım tercih etmiş olması, Eldem’in yapının bulunduğu yere uyumlu olması fikrini desteklese de, tasarımda uluslararası tarzın özellikleri ağır basmaktadır. Bunun yanı sıra biçimlenişinde tamamen modern bir yaklaşım sergilediği de kolaylıkla görülebilmektedir. Buna rağmen revaklı cephenin karşılama mekânı olarak Türk evi tasarımlarında karşılaşılan dış sofa benzeri bir etkisi olduğu da söylenebilir.



Şekil 3.3: Sivas Halkevi müsabakası birinci proje, Emin Necip Uzman ve Nazif Asal.
(Anonim, 1939b, s.68)

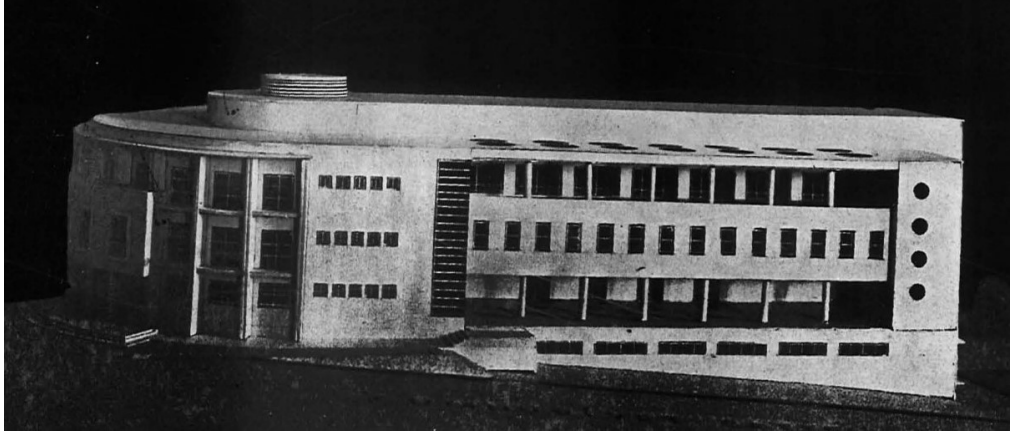
1939 senesinde Sivas Halkevi için açılan yarışmada birinci olarak seçilen proje Emin Necip Uzman ve Nazif Asal tarafından hazırlanmıştır (Şekil 3.3). Sivas

Cumhuriyet Meydanı'na yapılması planlanan halkevi projesi muhtemelen hiç hayata geçmemiştir. Buna rağmen yapıya ait planlar ve maket çalışması üzerinden yorum yapmak mümkündür (Şekil 3.5). İnşa edilmesi planlanan yapı iki caddeye cephe vermektedir ve köşeyi oval şekilde dönmüştür. Yapının mimari programı, yarışma ilanında belirtilmiştir. Mimarın tasarımda modern rasyonel çizgilere başvurduğu görülmektedir. Daha önce İzmir Tekel Pavyonu tasarımına benzer şekilde düz ve saçak vermeyen bir çatı kullanmıştır. Eldem'in saçaklarda özellikle çatı biçimini vurguladığı tasarımlar dikkate alınrsa, Uzman'ın bu konu üzerine eğilmediği düşünülebilir. Dolayısıyla biçim tercihlerinde seminer çalışmalarının bir ağırlığı olduğunu söylemek pek mümkün değildir.



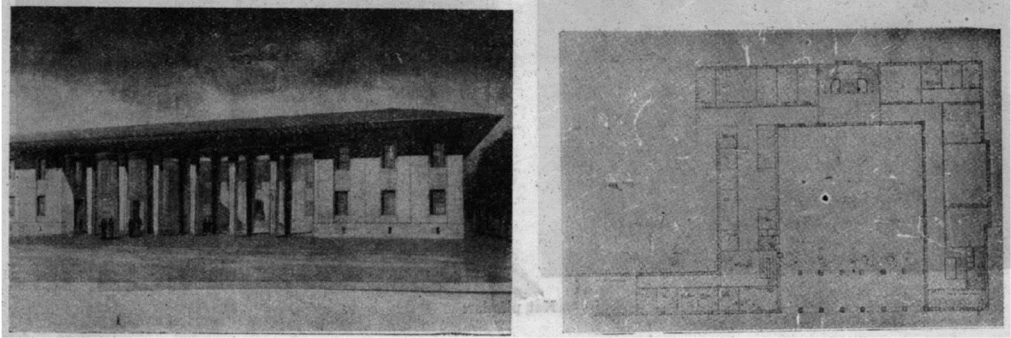
Şekil 3.4: Sivas Halkevi zemin kat planı. (Uzman, 1939b, s.66)

Plan şemasında en belirgin noktalardan biri, iki kollu uzanan yapıyı orta (arazinin köşesine konumlanan) kısımda birleştiren dairesel merdivendir (Şekil 3.4). Sarmal şekilde yükselen merdiven merkezi bir şekilde yapının tüm odağını bu noktaya çekmektedir. Bununla beraber son derece gerek cephe tasarımı olsun gerek plan şeması, herhangi bir noktada geleneksel yaklaşımda bulunduğunu söylemek mümkün değildir. Bu sebeple Sivas Halkevi projesinin modern mimari etkisinde olduğu söylenebilir.



Şekil 3.5: Sivas Halkevi müsabakası birinci proje maket, Emin Necip Uzman ve Nazif Asal.
(Anonim, 1939b, s.65)

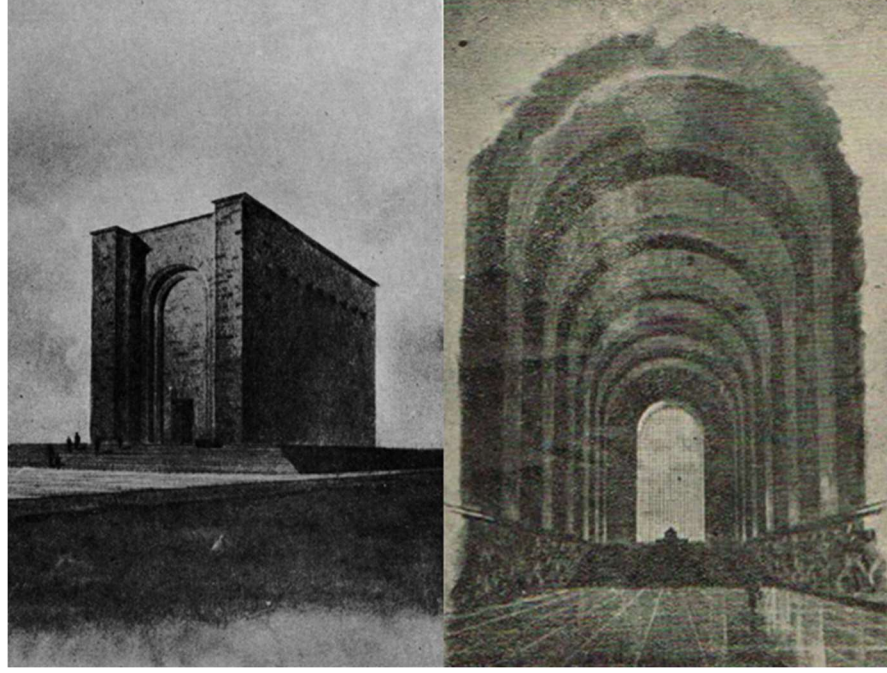
1945 senesinde müsabakaya açılan Adana Adalet Sarayı için Uzman'ın proje önerisi mansiyon ödülünü kazanmıştır (Şekil 3.6). Arşivlerde yarışmanın jüri üyeleri Sırrı Dat, Sırrı Sayarı, Hüseyin Kara, M. Avni Kırkağaçoğlu, Recai Akçay ve Hüsamettin Tamkurar olarak belirtilmiştir (Url-15). Projesine dair raporda bulunan değerlendirme cephe ve planların, bulunduğu bölgenin iklimine uygun bir şekilde muhakeme edildiğini ifade etmektedir (Anonim, 1945, 2.10). Bu açıdan Sedad Hakkı'nın en önemsedığı konulardan biri olarak iklimi ve coğrafyayı dikkate aldığı görmek bölgesel bir yaklaşım sergilediğini düşündürebilir.



Şekil 3.6: Adana Adalet Sarayı, Emin Necip Uzman tasarımı. (Anonim, 1946, s.30)

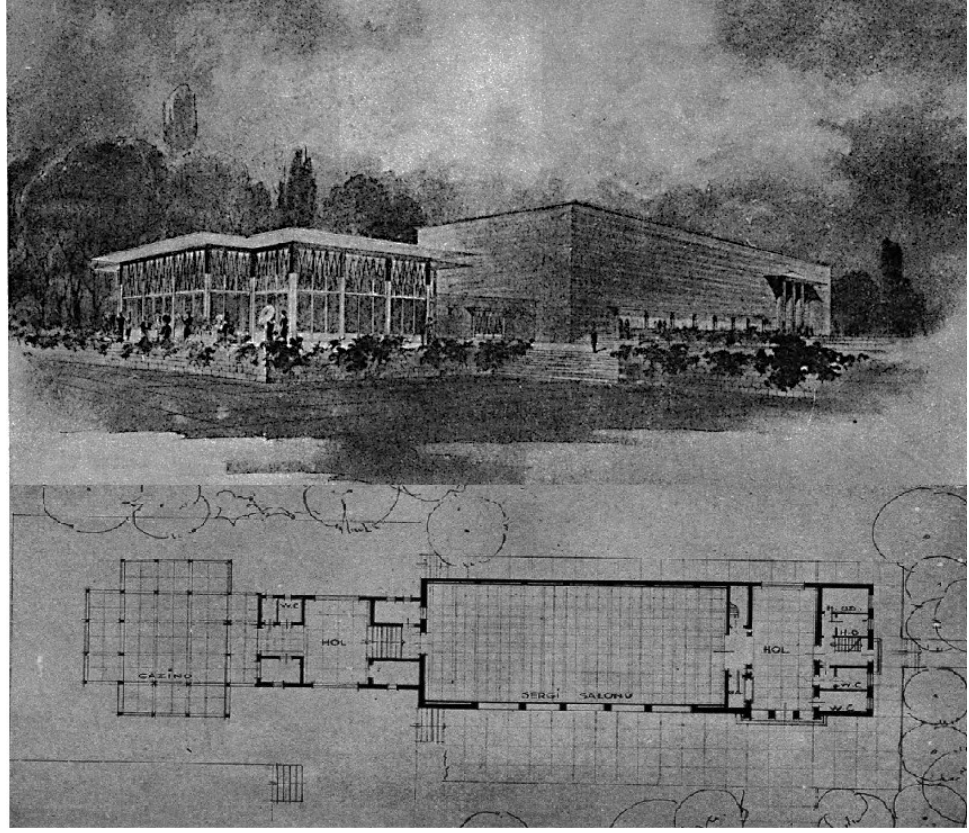
Uzman'ın katıldığı başka birçok yarışma olmasına karşın, hemen hiçbirinde cephe tasarımı ve mekân organizasyonunda İkinci Ulusal Mimarlık dönemine ait bir yaklaşım sergilediği düşünülemez. Plan çalışmaları fonksiyoneldir, cephe tasarımları da rasyonel geometrik biçimlerden oluşmaktadır. Fakat Adana Adalet Sarayı tasarımında İkinci Ulusal Mimariye atfedilen anıtsallık, yalınlaştırılmış sütunların

klasik anlamda kolonata (sıra sütun/revak) yaklaşması ve geniş saçak tercihi ile oldukça belirgin bir milli üslup açıkça görülebilir. Bu tercihlerinde kamusal yapı tasarımında dönemin ideolojik yönlendirmesinin etkisi olduğu düşünülebilir.



Şekil 3.7: Çanakkale Zafer ve Meçhul Asker Anıtı müsabakası ikinci proje perspektif ve iç mekândan bir görünüm. (Anonim, 1944, s.54; Bonatz, 1944, s.15).

Yeni devlet yapısının oturması ve bazı düzenlemeler yapılması ile geçen sürenin ardından Cumhuriyet'in anısına anıt yapılar için yarışmalar düzenlenmiştir. Çanakkale zaferi anısına inşa edilecek olan anıt için açılan yarışmada, Maruf Ünal, Fasih Metegil, N. Acemoğlu, Kadri Duna ve Sermed Ceyhan'a ait proje ikinci olarak seçilmiştir (Şekil 3.7). Bunlardan Kadri Duna ve Sermed Ceyhan Milli Mimari Semineri öğrencileridir. Projenin manası itibariyle de anıtsal bir yaklaşımı bulunduğu bir gerçektir. Yapı girişinin üstünde bulunan kemer iç mekândaki tonozu işaret eden bir referans olarak görülebilir. Bunun haricinde anıt yapı olması sebebiyle, bir işleve dair planlama zaten yapılmamıştır. Fakat içinde bulunduğu süreç, hâlihazırda İkinci Ulusal Mimarlık akımının etkili olduğu bir dönemdir. Buna göre biçimlenişindeki tonoz, yalınlaştırılmış sütunlar ve taş örgü duvarlar gibi yapı unsurlarının yeni klasik mimarlıkta milli yaklaşımı temsil ettiği söylenebilir.

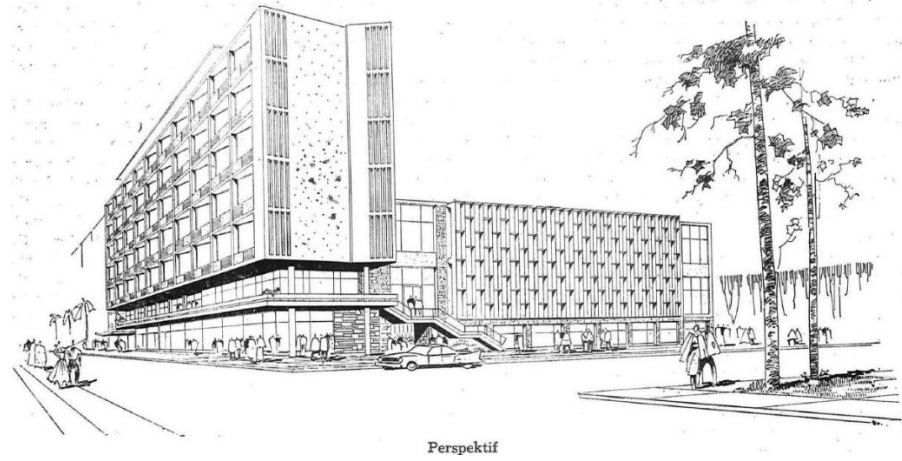


Şekil 3.8: Trabzon'da sergievi proje müsabakası, 1. ödül projesi plan ve perspektifleri.

(Anonim, 1947a, s.66)

Hotan, Uzman'dan sonra yarışmalarda ismine en çok rastlanan mimarlardan biridir. Eskişehir Gar Proje müsabakasına İlhan Ağan ile birlikte gönderdiği proje plan yönünden kuvvetli bulunmasının haricinde cephe tasarımı zayıf bulunmuş fakat jüri tarafından satın alınmıştır (Anonim, 1947a, s.20). Aynı sene yine İlhan Ağan'la birlikte katıldıkları Trabzon'da sergievi yarışmasında birinci seçilmişlerdir (Şekil 3.8). Jüri raporuna göre arazi kullanımı ve plan çözümünün mimari ifadesi çok iyi bulunmuştur. Hotan ve Ağan'ın tasarladıkları projenin mekân organizasyonu, iki farklı merkeze işaret etmektedir. Bir tarafı sergi salonuna ayrılmış nispeten büyükçe bir hacim ve kendi girişine sahipken diğer kısım gazinoya ayrılmış, kendine hizmet eden hol ve wc gibi bölümlerle bir birim olarak tutulmuştur. Sergi salonu olarak ayrılan bölümün tek cepheden az oranda ışık alacak şekilde çoğunlukla kapalı ve yüksek tavanlı tasarlandığı, gazinonun ise geniş pencere açıklıklarıyla aydınlık olarak zıt bir görünüm sunduğu söylenebilir. Mekân kurgusunda, seminer çalışmalarına dair bir referans aramanın makul bir tarafı yok gibi görünse de cephe tasarımında geniş saçak

kullanımı, düşey çizgiler ve pencere oranlarının Sedad Hakkı'nın yaklaşımına benzerlik gösterdiği söylenebilir. Ayrıca plan şemasında gazinoya ayrılan hacmin Eldem'in Taşlık Kahvesi tasarımı ile olan benzerliği de gözden kaçırılmamalıdır. Buna göre dört eyvanlı divanhane formunun bu tasarımda direkt ortaya çıkması, Taşlık Kahvesi ile birebir benzerlik göstermektedir. Bu haliyle sergi alanında tercih ettiği almaşık duvar örgüsü ve taş görüntü ile ulusal mimari akımından etkilendiği de düşünülebilir. Sergievi projesi, şehrin planlanması sırasında duyulan ihtiyaca binaen yarışmaya açılmış ve Fransız şehir planlamacı Lambert'in hazırladığı planın bir parçası olarak inşa edilmesi planlanmıştır. Ne var ki bu planın tamamı gerçekleştirilememiş, sergievi de yalnızca proje olarak kalmıştır (Düzenli, 2021, s.943).



Şekil 3.9: Harbi Hotan, İzmir Ticaret Odası Otel projesine ait perspektif. (Anonim, 1963, s.18)

Harbi Hotan'a ait tasarımlar arasından İzmir Ticaret Odası Oteli Sedad Hakkı'nın Hilton Oteli uygulamasına benzerliği ile dikkat çekmektedir (Şekil 3.9). Hilton oteli, uluslararası modern üslupta bir yapı olarak ele alınacak olursa Hotan'ın yaklaşımını da bu yönde değerlendirmek gerekecektir. Mevcut olan binayı büyütmek için eklemeye yapılması üzere tasarlanmıştır. "Farklı dönemlere ait iki kitlenin bir araya getirildiği bu tasarımda, cephede ortak bir dil yakalamak amacıyla, mevcut yapıya prefabrik elemanların oluşturduğu petek dokulu yeni bir cephe giydirilmiş, böylelikle güney-batı cephesinde güneş kontrolü de sağlanmıştır (Sayar&Gökmen, 2008, s.24). Yarışmaya ait jüri raporunda projenin yaklaşımına dair şu ibare yer almaktadır: "Otel

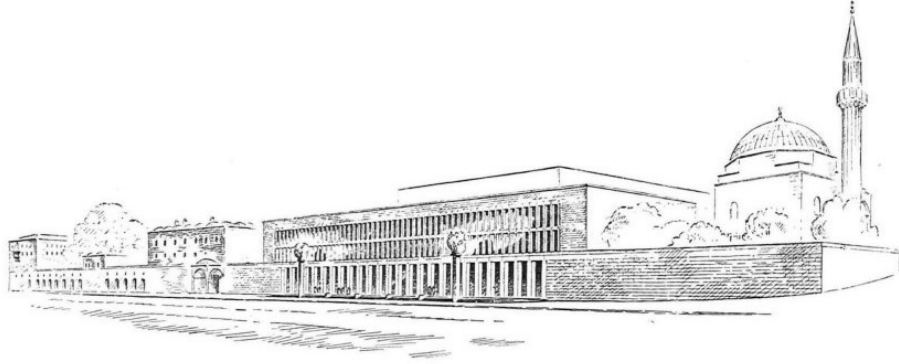
icaplarına uyan yeni kitle, bahçe halindeki sahada ve arsanın en elverişli yerinde tertiplenmiş bulunmaktadır.” (Anonim, 1963, s.18). Hotan’ın katıldığı yarışmalar arasında *İstanbul Adalet Sarayı Proje Müsabakası (1947)*, *Ankara Ulus Meydan Projesi Müsabakası (1948)*, *Mithatpaşa Mezarı Proje Müsabakası (1951)*, *İstanbul Belediyesi İlkokul Proje Müsabakası (1951)* ve *Ankara Esnafları Kooperatifi Proje Müsabakası (1955)* bulunmaktadır (Altun&Dokgöz, 2019, s.19-25). Hotan’ın İstanbul Adalet Sarayı Projesi için tasarladığı yapı, planın iki aks üzere oturması yönünden takdir edilmiş olsa da genel mekân organizasyonu kusurlu bulunmuştur. Yakınında olacak İbrahim Paşa Sarayı ile ilişki kurmak adına cephede benzer bir tasarım tercih etmiş (Şekil 3.10) fakat taklit ediyor olması hoş görülmemiştir (Anonim, 1947b, s.108). Bunun yanı sıra, Eldem’in tercih ettiği benzerlikte yalınlaştırılmış bir anıtsallık, özellikle merkezi giriş ve sütunlardan kolaylıkla okunabilmektedir. Bu anıtsal yaklaşım İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi binasına benzer bir dilde tercih edilmiştir. Cephede kullandığı almaşık tuğla duvar örgüsü ve seyir köşkü detayı direkt olarak İbrahim Paşa Sarayı ile ilişkili olduğu konusunda ipucu vermektedir. Bir yandan Neo-Klasik dili devam ettirmesi, bir yandan Osmanlı’ya ait İbrahim Paşa Sarayı ile benzerlik kurması milliyetçi bir yaklaşıma işaret etmektedir. Anıtsal bir dil tercih etmesinin yanı sıra Eldem’in kullanmayı sevdiği saçak vb. Türk evine ait yapı unsurlarından ise uzak olduğu görülmektedir.



Şekil 3.10: Harbi Hotan tasarımı İstanbul Adalet Sarayı Projesi. (Anonim, 1947b, s.103)

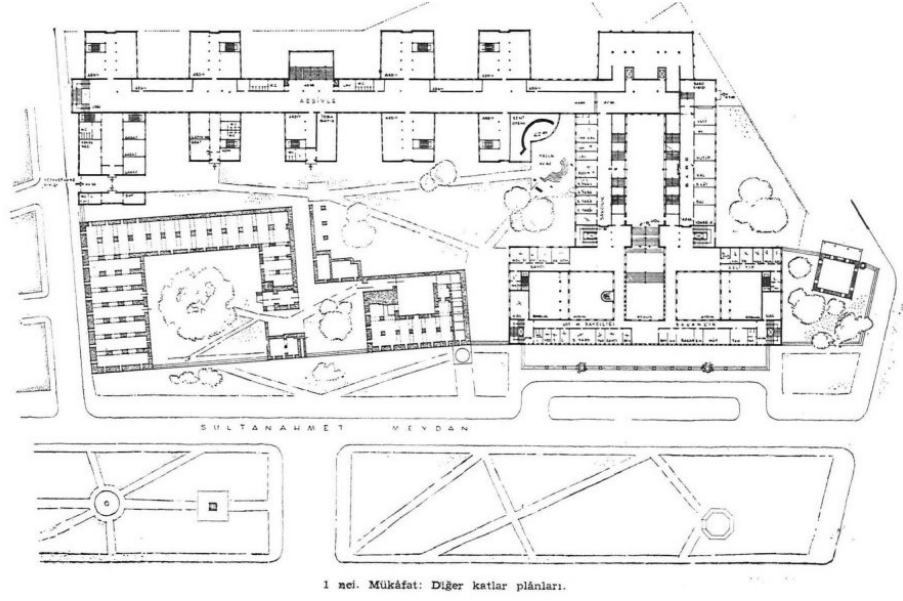
Adalet Sarayı Proje Müsabakası, herhangi bir kazanan olmaması sebebiyle 1949’da tekrar açılmış, bu yarışmanın kazananı Sedad Hakkı Eldem’in kendisi olmuştur (Şekil 3.11). Aynı yarışmaya üç farklı proje ile katılan Eldem’in Emin

Onat'la birlikte hazırladıkları diğer iki proje mansiyon ödülleriyle layık görülmüştür. Eldem'in adalet sarayı tasarımında, görmeye alışık olduğumuz kademeli cephe tasarımı ve pencere oranları dikkati celp etmektedir. Kamusal bir yapı olması hasebiyle yine giriş holü anıtsal bir yaklaşımla vurgulanmış fakat yapının geri kalan kısımlarında mütevazı bir yaklaşım sergilediği söylenebilir. Yapının tamamının uygulanması mümkün olmamış, yapılması planlanan arazide bulunan tarihi kalıntılar sebebiyle iki önemli girişi de içeren blok hariç olarak proje tamamlanmıştır. Dolayısıyla perspektif önerisinde (Şekil 3.11) görülen hacim aslında uygulanmamış, uygulanan bölümün projelendirmesinde saçak görünmese de bina vücuda getirilirken muhtemel değişikliklerle birlikte tamamlandığı söylenebilir. Aynı proje yarışmasına sundukları diğer iki projenin münasip ve uygun bulunan kısımlarından faydalanılmasının tavsiye edildiği jüri raporunda bulunmaktadır (Anonim, 1949a, s.23).



1 nei Mükâfat: Y. Müh. Mimar Ord. Prof. Emin Onat ve Prof. Mimar Sedad Hakkı Projesi

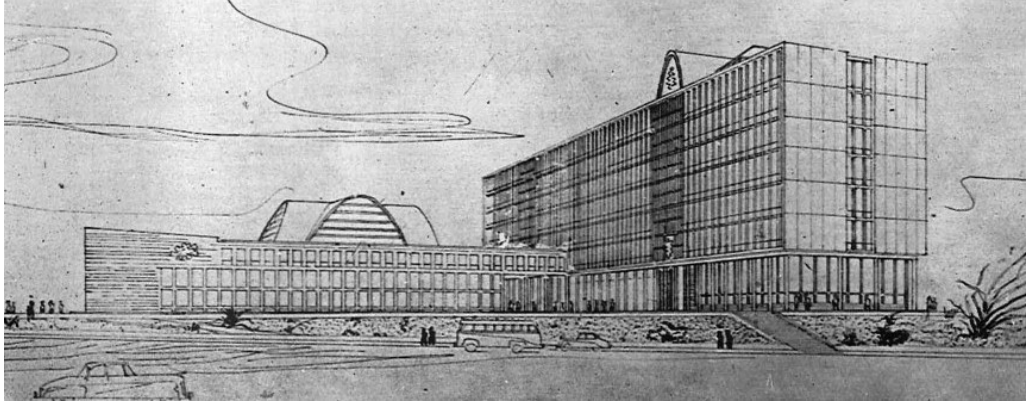
Şekil 3.11: Sedad Hakkı Eldem ve Emin Onat'a ait İstanbul Adalet Binası Projesi perspektif önerisi.
(Anonim, 1949b, s.179)



Şekil 3.12: İstanbul Adalet Sarayı proje müsabakası birinci seçilen proje, Sedad Hakkı Eldem ve Emin Onat'ın kat planı önerisi. (Anonim, 1949b, s.181)

Eldem ve Onat'ın Adalet Sarayı proje önerisinin planlamasında işlevsel bir yaklaşım bulunduğu söylenebilir. Bu yapı, aynı zamanda Türk mimarlık tarihinde modernizme geçişin bir sembolü olarak görülmektedir (Şekil 3.12). Aynı yarışmada dikkat çeken bir diğer proje, yine Sedad Hakkı'nın öğrencilerinden Harika Alpar Söylemezoğlu ve ekibinin hazırladığı, mansiyon ödülüne layık görülen projedir. Jüri raporunda detaylı bir bilgi bulunmazken, planı çeşitli yönlerden değerli görülmüş ve bazı noktalarda eleştiri almış olmasına rağmen mansiyon ile ödüllendirilmiştir. Harika ve Kemali Söylemezoğlu, çift olarak birçok yarışmaya katılmışlardır. Harika Alpar Söylemezoğlu'nun tek başına çalıştığı bir projeye ulaşamamıştır, bu sebeple mimari yaklaşımını tek başına değerlendirmek mümkün olmamıştır. Eşi Kemali Söylemezoğlu ile birlikte katıldığı yarışma projeleri yaklaşık olarak bir fikir verebilir görünse de, Milli Mimariye dair herhangi bir referansla karşılaşılmamıştır. İstanbul Belediye binası için açılan yarışmada, Eldem'in öğrencilerinden Nevzat Erol'un kazandığı ve projesinin uygulandığı bilinmektedir. Nevzat Erol'un önerisi, Türk mimarlığında uluslararası üslubun ilk örneklerinden biridir (Şekil 3.13). Halkın kullanımında öne çıkacak olan kütle daha az katlı olarak planlanırken, hizmet birimlerinin olduğu blok arkada ve yüksek katlı olarak düşünülmüştür. Özellikle Şehzadebaşı Camii'ne bakan kütle için caminin yüksekliğini dikkate alarak az katlı tercih

edilmesi binanın yerleşeceği meskeni önemseydiğine işaret etmektedir. Şehzadebaşı Camii ile ilişki kurması planlanan alçak katlı yapıda, modernize edilmiş bir kubbeye benzeyen kütle dikkat çekicidir. Bununla birlikte yapının hala milli yaklaşımları barındırması yine geçmişle olan bağı henüz koparmamış bir tasarım dilini ifade etmesi muhtemeldir. Özellikle bu yaklaşımı camiye yakın kütlede kullanması ihtimali güçlendirmektedir. Buna rağmen Nevzat Erol'un belediye tasarımı uluslararası örneklerin ilki olarak gösterilirken üzerinde durulması gereken belki de yüksek katlı olan küttedir. Çünkü alçak yapıdan farklı bir şekilde herhangi bir anıtsallık barındırmayan cephe unsurları, uluslararası stilin bir yansıması olarak yorumlanabilir. İki kütle arasındaki bu farkın, yapının bir dönemin bitip diğerinin başladığını temsil ettiği de söylenebilir.

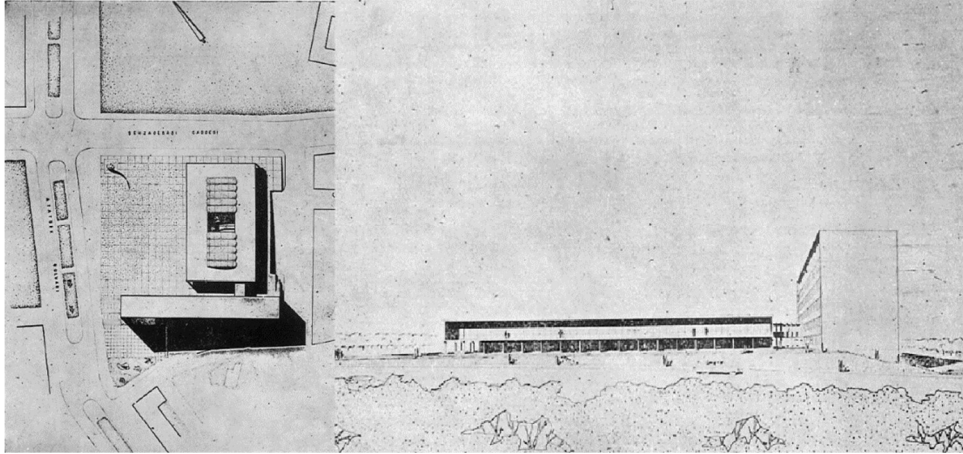


Şekil 3.13: Nevzat Erol'un tasarımı İstanbul Belediye Binası perspektif önerisi. (Anonim, 1953, s.73)

Aynı yarışmada Harika Söylemezoğlu yine eşi ve Mesadet Adaş ile bir proje sunmuştur ve ikincilik ödülü elde etmiştir. Jüri raporuna göre oldukça eksikleri bulunan bir yapı olmasına rağmen, bazı hususlarda “olgun bir mimari teklif olması dolayısıyla” ödüllendirilmiştir (Anonim, 1953, s.77). Nevzat Erol'un projesi üzerine raporda şu ifade bulunmaktadır “Çoğu ihtiyat olmak üzere 10 kadar odası eksik olmakla beraber diğer projelere nazaran programa ve şartnameye en fazla riayet eden bir proje olduğundan dolayı bu proje birinci seçilmiştir.” (Anonim, 1953, s.77). Her iki proje için de milli unsurlar barındırdığına dair bir söz söylemek ya da bu iki ismi Sedat Hakkı'nın “takipçileri” olarak görmek mümkün görünmemekle beraber zaten yarışma yoluyla elde edilen projelerde bu yaklaşıma değinen çok fazla proje de

bulunmadığı gözden kaçırılmamalıdır. Daha önce bahsi geçtiği gibi, devlet yapıları için açılan projelerde yayınlanan şartnamelere göre beklenen en önemli özellik mutlaka işlevsel olmasıdır. Planların düzgün çalışır olması, uygulanabilirlik ve çevre ile ilişkisi önemli bir unsur olmuştur. Cephe tasarımında herhangi bir süsleme elemanına rastlanmaz.

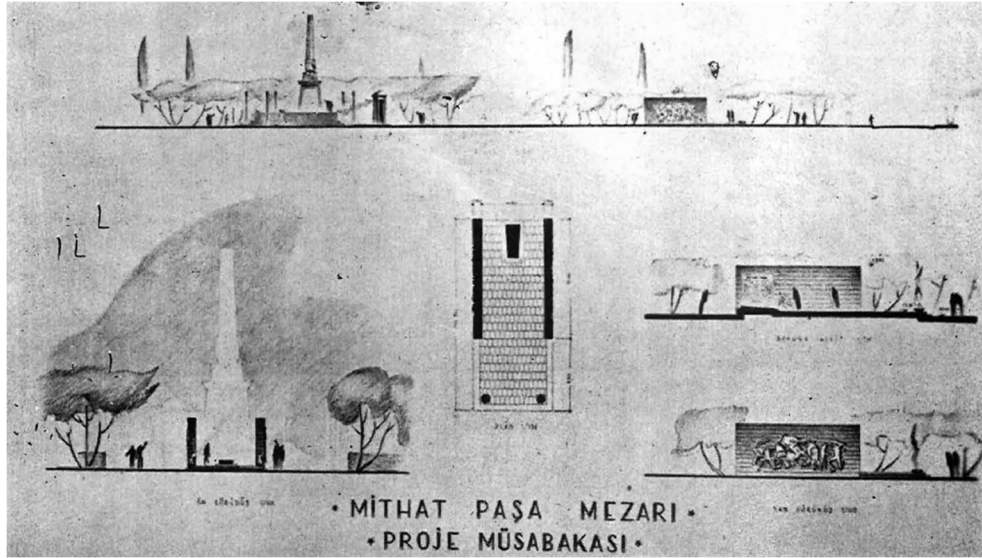
Turhan Ökeren, İlhan Filmer ile birlikte proje göndermiş olduğu İstanbul Belediye Sarayı yarışmasında üçüncü olarak derece kazanmıştır (Şekil 3.14). Bu yarışmaya gönderdiği proje birinci seçilen Nevzat Erol'un projesiyle benzer yaklaşımdadır. İstendiği gibi, Şehzadebaşı Camii'ne yakın olan hizmet birimlerinin bulunduğu kütle daha alçak ele alınmış, geride kalan büroların bulunduğu hacim ise yüksek tutulmuştur. Ne var ki, alçak bulunan kısmın yayvan olması ve arkadaki hacimle münasebetinin uygun tasarlanmaması, ayrıca meydana algılanışının yetersiz bulunması sebebiyle proje eleştirilmiştir (Anonim, 1953, s.77). Bunun yanı sıra alçak yapının Nevzat Erol'un projesinde gördüğümüz anıtsal unsurlardan bir hayli uzak tasarlandığı görülmektedir. Bu süreçte Eldem'in başı çektiği İkinci Ulusal Mimarlık etkisinin hâkim olduğu düşünülürse, Ökeren'in bu yoldan gitmeyi tercih etmediği düşünülebilir.



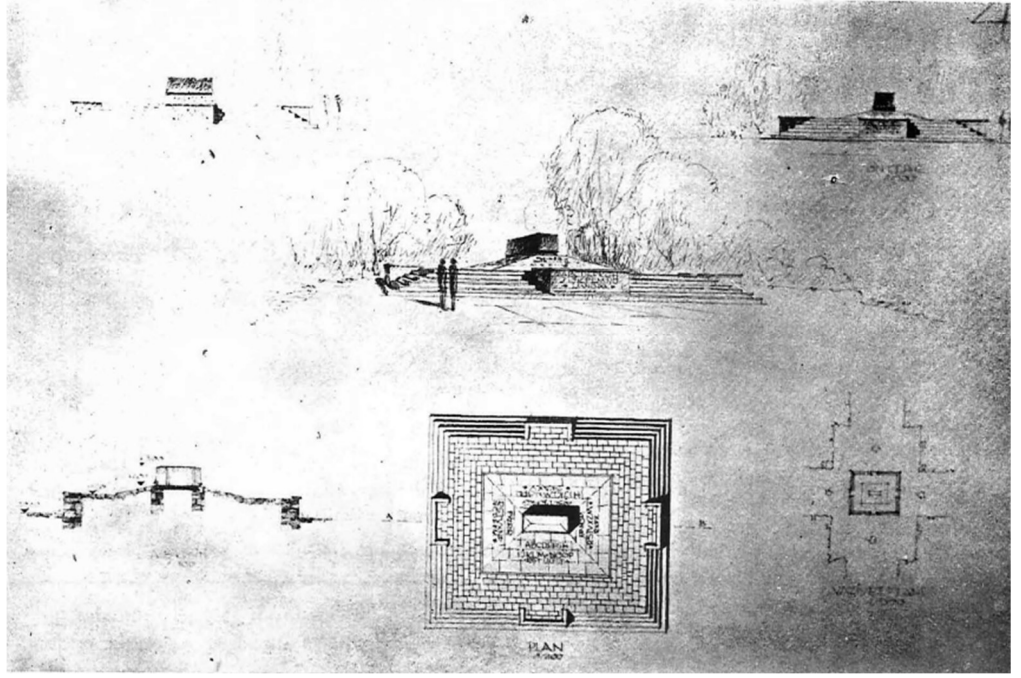
Şekil3.14: İstanbul Belediye Sarayı proje müsabakası, Turhan Ökeren İlhan Filmer.
(Anonim, 1953, s.84)

Yarışmaya açılan anıt yapılarından bir diğeri Mithat Paşa'nın mezarı için yapılacak projedir. Yarışma sonucunda Turhan Ökeren, Muhlis Türkmen, Ekrem Bahtoğlu ve Muhteşem Giray'a ait bir proje birinci olarak seçilirken, yine aynı ekibin

hazırladığı bir diğer proje mansiyon ödülüne layık görülmüştür (Şekil 3.15). Birinci olarak seçilen projeleri için jüri raporunda “76 sıra No. lu projeyi: Hürriyet anıtına müteveccih mütevazı ve sâkin rölyefli iki duvarının vakur ifadesi, yerine çok uygun bulunarak birinci mükâfata lâyük görülmüştür.” Olarak değerlendirmesi yapılmıştır (Anonim, 1951a, s.167). Aynı proje yarışmasında Harbi Hotan’a ait proje ise üçüncü olarak seçilmiştir (Şekil 3.16). Hotan’ın tasarımında anıt mezarı odağına alan dört yandan yükselen merdivenlerle anıtsal bir yaklaşım bulunmaktadır. Birinci ve ikinci seçilen projelerin aksine, yatay düzlemde çok da dikkat çekmeyen bir şekilde planlanmıştır. Oldukça sade bir yaklaşımı olmasının yanı sıra, güçlü bir ifadesi bulunmayan projenin jüri tarafından değerlendirilmesi de bu yönde olmuştur (Anonim, 1951a, s.167).

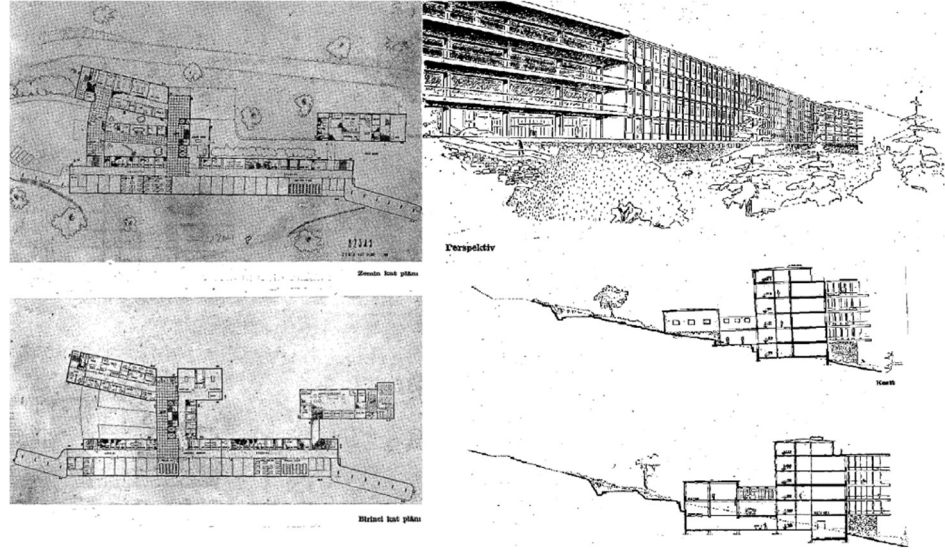


Şekil 3.15: Mithat Paşa mezarı müsabakası birinci ödüllü proje. (Anonim. 1951a, s.166)



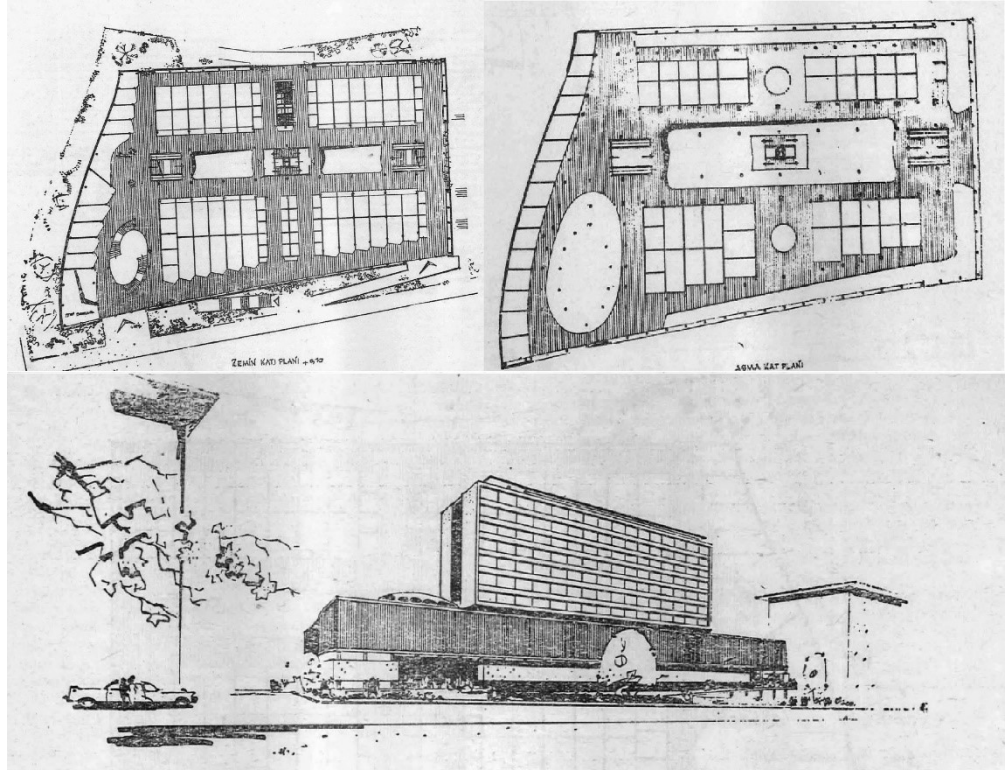
Şekil 3.16: Mithat Paşa mezarı müsabakası üçüncü ödüllü proje, Harbi Hotan. (Anonim, 1951a, s.168)

İşçi Sigortaları için Sanatoryum projesi yarışması, Sedad Hakkı Eldem'in de aralarında bulunduğu jüri ile değerlendirmelerinde Hıfzı Kuptan ve Ekrem Bahtoğlu tarafından tasarlanan projeyi ikinci olarak seçmişlerdir (Şekil 3.17). Proje bazı kısımlarından dolayı hatalı bulunsa da bulunduğu araziye yerleşmesi, mimarisi ve fonksiyonel yaklaşımı ile takdir edilmiş olduğu jüri raporunda görülebilir (Anonim, 1951a, s.6). Kuptan'ın bu tasarımında bilhassa cephe unsurlarında ritmik bir düzeni takip ettiği görülmektedir. Bulduğu araziye yerleşimi ve fonksiyonel çözümü, uluslararası üslubun etkisini göstermeye başladığı 50'lerin mimarisine uygundur. İkinci Ulusal Mimariye dair bir referansın kolayca okunması pek mümkün olmasa da, pencere oranları ve dizilimi yönünden Eldem'in Hilton Oteli, Erol'un belediye projesi veya Yalova Termal Otel ile benzerlik görülebilir. Modernizmin etkisinin daha baskın olduğu dönemlerde, bilhassa bahsi geçen otel yapılarında balkonların güneş kırıcılığı ile saçak etkisi ve ritmik görüntüsüyle modül algısı bulunmaktadır.



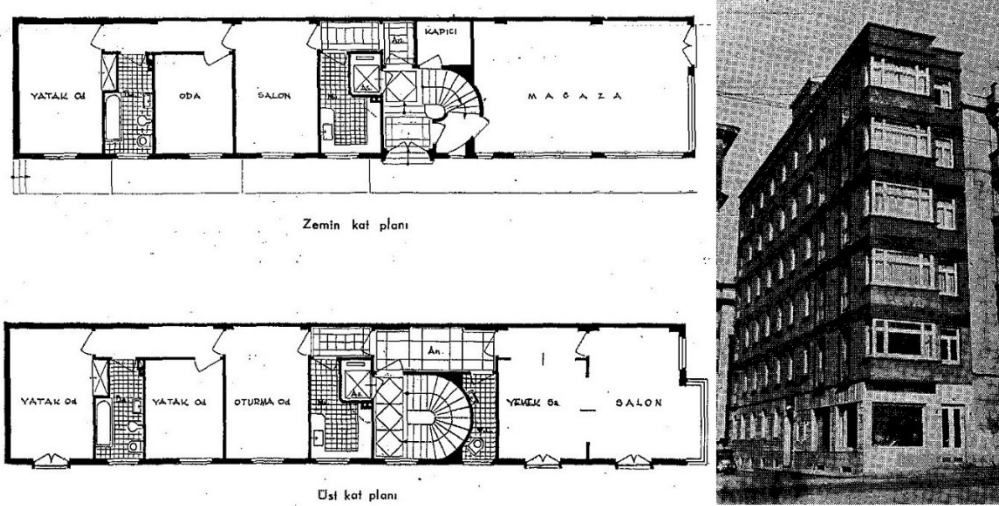
Şekil 3.17: İşçi Sigortası Sanatoryumu projeye ait detaylar, Hıfzı Kuptan ve Ekrem Bahtoğlu.
(Anonim, 1951b, s.6-8)

Ankara Esnaf Kooperatifi için açılan yarışmada Harbi Hotan ve Rıza Aşkan'ın tasarımları üçüncülük ödülünü almıştır (Şekil 3.18). Proje, 500 dükkânlı kapalı çarşı ihtiyaçlarına göre düzenlenmiştir fakat küçük dükkân adedinin çok olması mahzurlu görünmüştür (Anonim, 1956, s.43). Buna rağmen çarşı kitlesine göre daha yüksek planlanan büro hacminin ortada tertiplenmesi ve etrafında yatay biçimde çarşı bloğunun konumlandırılması takdir edilmiştir (Anonim, 1956, s.43). Yapının biçimlenişinde herhangi bir mahalli referansa rastlanmaz. Bu açıdan Eldem'in fikriyatına dair bir çaba içinde tasarlandığını düşünmek mümkün değildir.



Şekil 3.18: Rıza Aşkan ve Harbi Hotan'ın Ankara Esnaf Kooperatifi projeleri, kat planları ve perspektif önerisi. (Anonim, 1956, s.41-42)

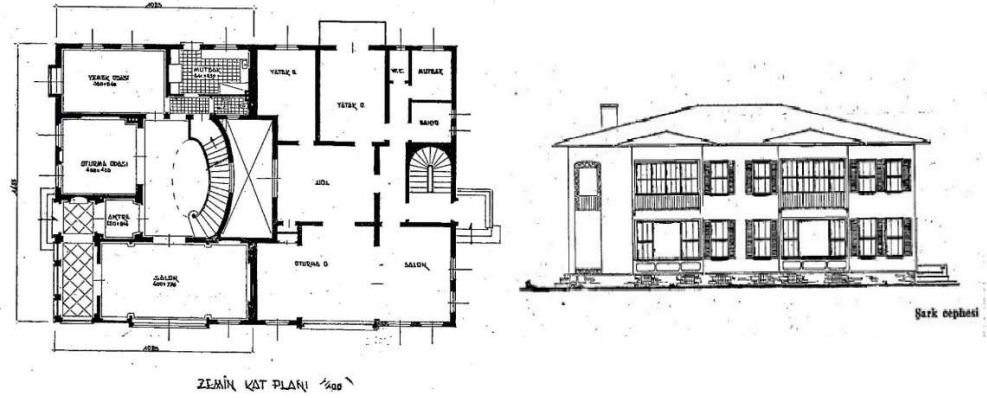
3.1.2. Uygulamalarda Seminer Öğrencileri



Şekil 3.19: Talat Güreli'ye ait Kocaeli Apartmanı plan şeması. (Güreli, 1948, s.17)

Talat Güreli'ye ait Kocaeli Apartmanı tasarımı İstanbul Taksim Cumhuriyet Caddesi ile Nispet sokağının kesiştiği köşede konumlanmıştır. Apartmanın caddeye

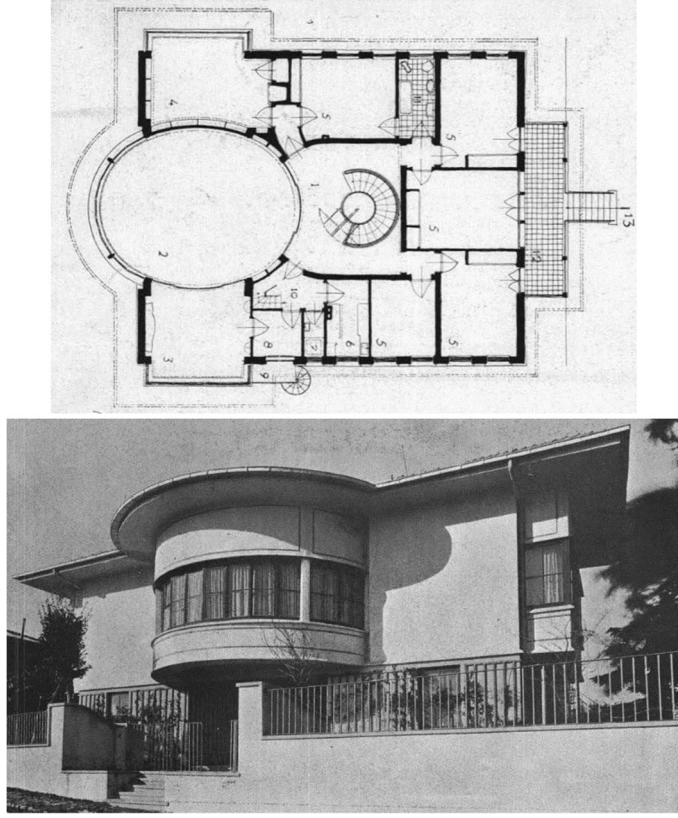
bakan cephesi 5,20 m uzunluğunda olduğu için girişi ara sokaktan tasarlanmıştır (Gürelî, 1948, s.16). Caddenin genel fonksiyonlarını takip etmek amacıyla zemin katı mağaza olarak bırakılmış, bulunduğu konumdaki fonksiyonel süreklilik sağlanmıştır. Planlamasında caddeye bakan yalnızca salon hacmi bulunmaktadır. Bu cephe oldukça dar olmasına karşın kullanılan geniş pencerelerle gün ışığından olabildiğince fazla yararlanılması amaçlanmıştır (Şekil 3.19). Arkaya doğru uzayan apartman dairesi içinde iki yatak odası, bir oturma odası, banyo ve mutfak yerleştirilmiştir (Şekil 3.19). Talat'ın tasarımı dönemin gerektirdiği şekilde son derece işlevsel bir şekilde ele alınmıştır. Gürelî'nin bu tasarımında Türk evi tipolojisinde görmeye alışkın olduğumuz gömme dolap uygulaması bulunur. Bunun dışında bulunduğu konuma göre gün ışığından yararlanmayı önceleyen tutum Eldem'in mahalli değerlerle yerli mimarlık tasarlama gayesi ile benzerlik göstermektedir.



Şekil 3.20: Talat Gürelî Evi, zemin kat planı ve şark cephesi. (Gürelî, 1952, s.3-4)

1952 senesinde Gürelî'ye ait "Talat Gürelî Evi" ismiyle bir proje Ankara'da Bahçelievler semtinde iki işlek caddenin kesişiminde yer almaktadır. İkili bir blok yapı olarak tasarlanan plan şeması (Şekil 3.20) iki ayrı girişi ve bunlara bağlı olarak iki katlı yapıyı göstermektedir. Yapının ortasında bulunan geniş hol aralığı ve üst kat ile bodrum arasında devam eden merdiven boşluğu, Türk Evi tipolojisinde bulunan sofa ile benzer fonksiyon göstermektedir. Geleneksel sofalarda olduğu gibi evin birçok odasına geçiş ve merdivene erişim bu holden yapılmaktadır. Bu açıdan Eldem'in orta sofa modelini modernize edip tasarladığı 1936 tarihli Ağaoğlu evi ile de benzerlik gösterdiği söylenebilir. Eldem Ağaoğlu Evi tasarımında oval sofa kullanarak Türk evi ile biçimsel bir benzerlik yakalamıştır. Her ne kadar projenin tanıtım metninde salon

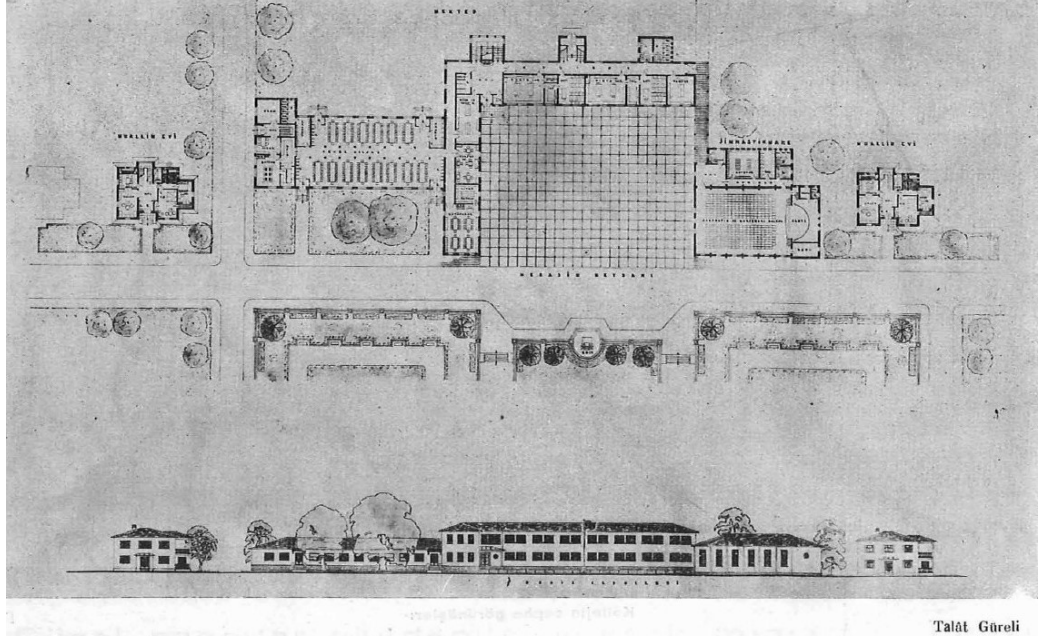
ifadesi kullanılsa da Türk evinde merkezi bir şekilde yer alan sofa ile fonksiyonları birebir aynıdır.



Şekil 3.21: Prof A. Ağaoğlu Evi, Sedad Hakkı Eldem. (Eldem, 1938, s.278-279)

Yapının cephelerinde çıkmalar, bol pencereler ve saçak uygulamasıyla yerli motiflere referans bulunmaktadır (Gürel, 1952, s.5) (Şekil 3.21). Yine yatak odalarında bulunan gömme dolaplar dolap-duvar fonksiyonunu hatırlatmaktadır. Talat Gürel'in Milli Mimari Semineri'ndeki Türk Evi rölöve çalışmalarından kendine referans edindiği söylenebilir. Gürel, Ankara'daki yapısını anlatırken netice olarak şu ifadeleri kullanmıştır "Bina ikiz fakat bir bütün olarak etüd edilmiş olduğundan harici görünüşlerinde de nispeten yerli esas mimarimizin motif ve unsurlarından mülhem modern bir tesir elde edilmeğe çalışılmıştır." (Gürel, 1952, s.5). Talat Gürel'e ait bu iki yapıdan başka bir yapı bilgisine rastlanmamasının yanı sıra, diploma projesi dışında mezuniyetine dair de bilgi bulunmamaktadır (Şekil 3.22). Diploma projesinde çalıştığı projede bir lise mektep binası tasarlanması beklenmektedir. Gürel'in projede ele aldığı mektep yapısı merkezde L biçiminde geniş bir avluya bakacak şekilde tertip edilmiştir. Bunun bitişiğinde bulunan jimnastikhane ve büyükçe bir derslik ana

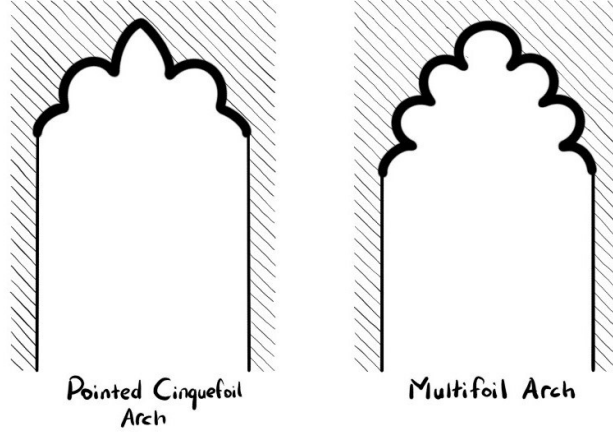
binadan daha alçak şekilde düşünölmüş ve bağlantılı uzantılar olarak yerleştirilmiştir. Her iki yanda bulunan muallim evi olarak adlandırılan yapılar ise, plan şemasına göre orta sofalı Türk evi tipolojisine uygun olarak planlanmıştır.



Şekil 3.22: Talat Güreli'nin diploma projesi. (Anonim, 1941, s.106)

Harbi Hotan, 1943 senesinde GSA'dan mezun olduktan sonra 1946 yılında İzmir Belediyesi'nde çalışmaya başlamıştır. Uygulamalarının çok büyük bir kısmını İzmir'de hayata geçiren Hotan aynı zamanda "İzmir'in Mimarı" olarak bilinmektedir. Birçok yarışmadan derece aldığı gibi hatırı sayılır miktarda uygulamalarda bulunmuştur. Yapılarının önemli bir kısmı kamusal yapılar olarak sınıflandırılabilir. Özellikle stadyum, spor merkezi vb. yapıların yanı sıra, İzmir fuarında yer alacak Pakistan ve Çekoslovak pavyonlarını kendi tarzında meydana getirmiştir. Pavyon yapılarında İzmir'in iklimsel koşullarını ve milli unsurları dikkate alarak, sergi alanı için en uygun şekilde tasarım tercihlerinde bulunduğunu ifade etmiştir "Binanın gerek harici ve gerek dâhili mimari tesiri İzmir'in iklim hususiyetleri nazarı itibare alınarak mahalli ve Milli motiflerden faydalanılarak tam bir sadelik içinde modern bir karakter verilmek istenmiştir." (Hotan&Aşkan, 1949, s.149). Pakistan Pavyonu bu yönden diğer yapılarından ayrılmaktadır, çünkü tasarımında Pakistan'ın kendine özgü kültürel değerleri de yansıtılmaya çalışılmıştır. Dikkat çeken yüksek bir yarı-açık alan, Hindistan'da İslam mimarisine atfedilen sivri uçlu beş yapraklı kemer (Şekil 3.23)

tipinde bir kemerli geçiše sahiptir. Kemerdeki kıvrımların beş adet olması ve tepedekinin sivri olması beklenmesine rağmen, Hotan ve Aşkan'ın tasarımında yedi kıvrım olduğu görölmektedir. Bu açıdan kemer çok yapraklı kemer (Şekil 3.23) olarak da tanımlanabilir. Üstünde bulunan kubbe de yapının geleneksel Hint mimarisine atıfta bulunan bir diğer unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk mimarisinde sık rastlanmayan bir kubbe tipi kullanılmıştır. Dört köşeden açık alanın sütunlarına oturan ve basık tipte bir soğan kubbe görünümü olmasına rağmen, kubbenin tepe noktası sivriltilmemiş ve üstelik köşelendirilmiş olduğu ve geniş bir saçakla çevrelendiği görölmektedir (3.24).



Şekil 3.23: Kemer çeşitleri beş yapraklı kemer (solda) ve çok yapraklı kemer (sağda). (Kübra Durna 25.09.22)

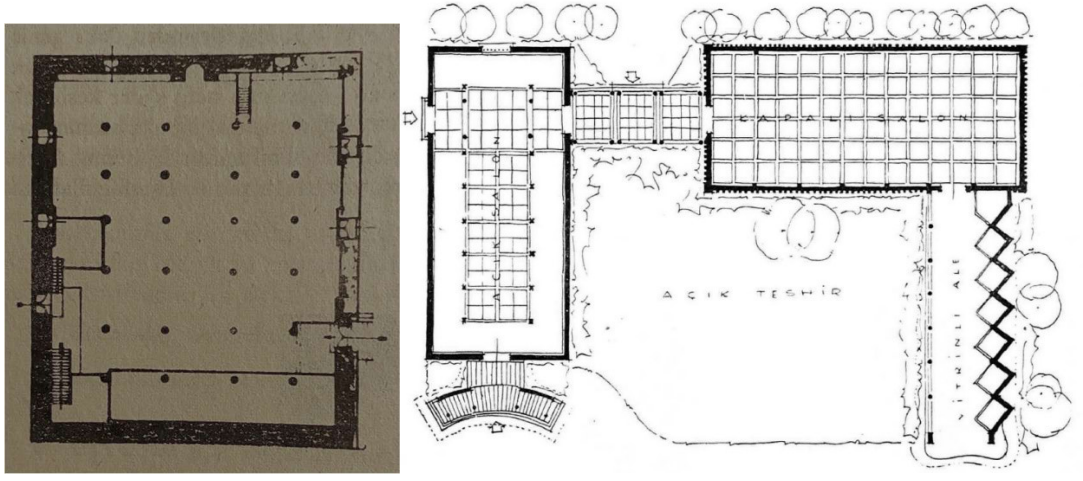
Babürlülerin Hint yarımadasında geliştirdikleri mimari Afganistan, Hindistan, Pakistan ve Bangladeş'te yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Babürlerin Türk-Moğol kökenli bir devlet olduğu düşünülürse, Orta Asya'dan geldiği kabul edilen Türk kültürünün belli başlı formlarını bu yapılarda görmek mümkündür. En belirgin biçimsel özellikler; soğan kubbe, revaklar, büyük tonozlu geçitler ve ince süslemelerdir. Bu biçimleri Pakistan Pavyonu'nda kubbe, kemer formlarında görmek mümkündür. O halde bir açıdan yine Türk mimarisinin referans alındığını söylemek mümkündür diyebiliriz. Her ne kadar Türk mimarisi desek de bu Anadolu'da şekillenmiş olan Türk sivil mimarisini ifade etmez.



Şekil 3.24: Pakistan Pavyonu yarı-açık alan. (Hotan&Aşkan, 1947, s.247)

Çekoslovak Pavyonu 1949 senesi, Uluslararası İzmir Fuarı'nda yine Harbi Hotan ve Rıza Aşkan ortaklığında tasarlanmıştır. Oldukça ilginç bir plan şemasına sahiptir. Hotan ve Aşkan'ın ifadelerine göre (1949, s.149) Çekoslovakya için hazırlanan pavyon dâhili ve harici tasarımları İzmir'in iklim ve coğrafi özellikleri dikkate alınarak oluşturulmuş, olabildiğince milli ve mahalli unsurlara yer verilmiş, sade ve modern bir yaklaşımla tamamlanmıştır (Şekil 3.25-Şekil 3.26). Bununla birlikte tercih edilen inşa yönteminde Anadolu ahşap mimarisine olan benzetme dikkat çekicidir. Çok sütunlu kolonat sistemle oluşturulan revaklı yapı, yarı açık yarı kapalı mekân organizasyonu ve yapım sistemi ile Anadolu'da karşılaşılan ahşap camilerin sütun giriş birleşmelerinde görülebilen sütunların ve başlıklarının, betonarme yapım sistemine dâhil edilmesi mahalli unsurların modernist yaklaşımda ortaya çıkışına dair ilginç bir örnek oluşturmaktadır.

Anadolu tarihinde Selçuklularda “*ağaç direkler üzerine ahşap camiler önemli bir yer almaktadır*” (Aslanapa, 1984, s.72). Yalın formuyla camilerin iç mekânlarında taşıyıcı olarak kullanılan ağaç direklerin, Perret zarafetiyle Hotan'ın tasarımında betonarme olarak yer aldığını söylemek mümkündür. Büyük bir miras olarak değerlendirebileceğimiz ahşap cami yapı tekniği, Çekoslovak Pavyon yapısında plan şemasında göze çarpan sütun yerleşimi ile benzerlik göstermektedir (Şekil 3.25).



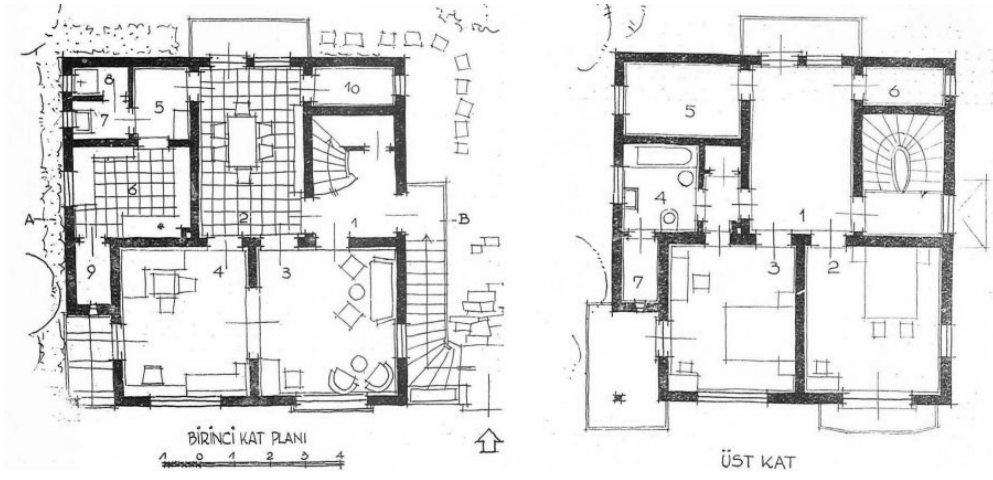
Şekil 3.25: Ankara Aslanhane Camii (solda) Uluslararası İzmir fuarı, Çekoslovak Pavyonu planı (sağda). (Aslanapa, 1984, s.76; Aşkan&Hotan, 1949, s.148)



Şekil 3.26: Uluslararası İzmir fuarı, Çekoslovak Pavyonu muhtelif görüntüler. (Aşkan&Hotan, 1949, s.148)

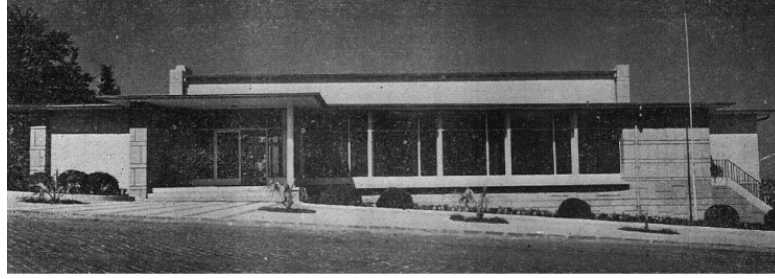
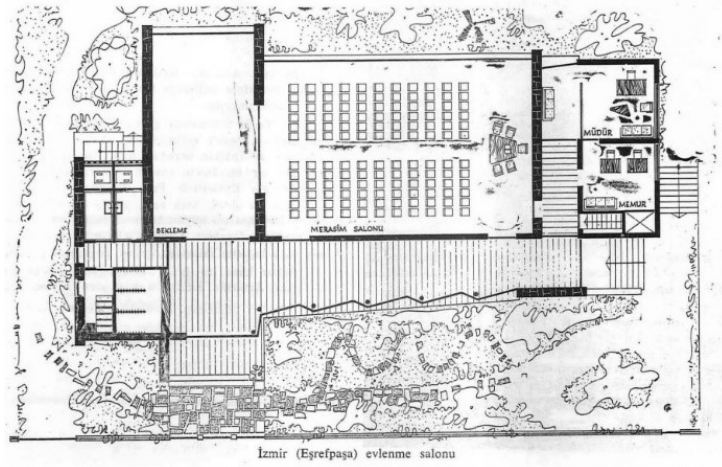
Cumhuriyet dönemi başlangıcında konut mimarisinde devlet siparişiyle yapılan lojman ve kooperatifler bulunmaktadır. 1949 tarihli İzmir Memurları Kooperatif Evleri de İzmirli mimar Harbi Hotan tarafından tasarlanmıştır (Şekil 3.27). Kooperatif evleri A ve B olmak üzere iki farklı tipe inşa edilmiştir. A tipi konutlar iki katlı betonarme karkas sistemi ile B tipi konutlar ise tek katlı ve yığma olarak tasarlanmıştır fakat kooperatif tarafından ısrar edilmesi sonucu A tipi yapılar üç katlı

ve B tipi yapılar iki katlı olarak revize edilmiştir (Hotan, 1952, s.230). “Ayrıca, her iki tipin de kat ve oda adedi artırılabilir tasarımsal esnekliğe sahip olması istemi de, mimari tasarım aşamasında yönlendiren diğer bir kriter olmuştur” (Sayar&Gökmen, 2008, s.22). Yapıya daha sonradan odalar eklenebilmesi Hotan’ın ilerisi için tasarladığı bir özellik olarak, Türk Evi tipolojisinde sofa etrafına yerleştirilen oda sayısının artırılma esnekliği ile benzerlik göstermektedir. Hâlihazırda yapının planlaması zaten sofalı düşünülmüştür. Bu açıdan bilinçli bir tercih olduğunu söylemek mümkündür.



Şekil 3.27: İzmir Memurları Kooperatif Evleri planları. (Hotan, 1952, s.229)

Hotan, yapılarını anlattığı metinlerde her zaman modern çizgileri takip ettiğini ifade etmiştir. İzmir Belediyesi için tasarladığı, Eşrefpaşa’da bulunan evlendirme dairesinde de “Fonksiyondan elde edilen sade ve modern bir görünüşün elde edilmesine çalışılmıştır” (Hotan ve Aşkan, 1955, s.77) şeklinde belirtmiştir (Şekil 3.28).



Şekil 3.28: İzmir Evlendirme Dairesi plan. (Hotan&Aşkan, 1955, s.76)

İzmir Evlendirme Dairesinin cephe tasarımında geniş saçak, sade çizgiler ve taş duvar örgüsü dikkati çekmektedir (Şekil 3.28). Bu unsurların tercih edilmesi Hotan'ın geleneksel yapı tasarımını dikkate aldığını düşündürmektedir. Planlamasında da, bu mekânın düğün ve konferans gibi etkinliklere de ev sahipliği yapabilmesi düşünüldüğü ifade edilmiştir (Hotan ve Aşkan, 1955, s.77). Etkinlik için mekâna gelecek olan kişilerin karşılanması ve bekleme alanı olarak kullanılan fuaye alanı, tıpkı Türk evinde odaya alınmadan önce misafirin karşılandığı dış sofa ile benzer şekilde çalışmaktadır. Fuaye alanını çevreleyen cephenin kademeli olarak geri çekilmesi de, Türk evinin içinde bulunduğu sokakla kurduğu ilişkiye benzerlik göstermektedir. Bunun dışında Hotan'ın "İzmir'in Mimarı" olarak tanınmasını sağlayan birçok projesi bulunmaktadır.¹¹ Hotan'ın mimari anlayışı Milli Mimari kapsamında şekillenmiştir. Geleneksel mimariyi göz ardı etmeyen, dönemin en ince çizgilerini modernist bir

¹¹ İzmir Ticaret Odası Tüccar Kulübü ve Oteli (1961-1966), Atatürk Kapalı Spor Salonu (1963), Sahil Evlerinde Özhan Konutu (1954), İzmir Konak Otobüs Durağı (1956), Atatürk Olimpik Açık ve Kapalı Yüzme Havuzları (1965-1971), Atatürk Stadı (1964).

tutumla ortaya koymaya çabalayan önemli bir mimar olarak bilinmektedir. İklimi ve coğrafyayı dikkate almış, geniş saçaklar kullanmış yapılarını daima yalın tutmuştur.



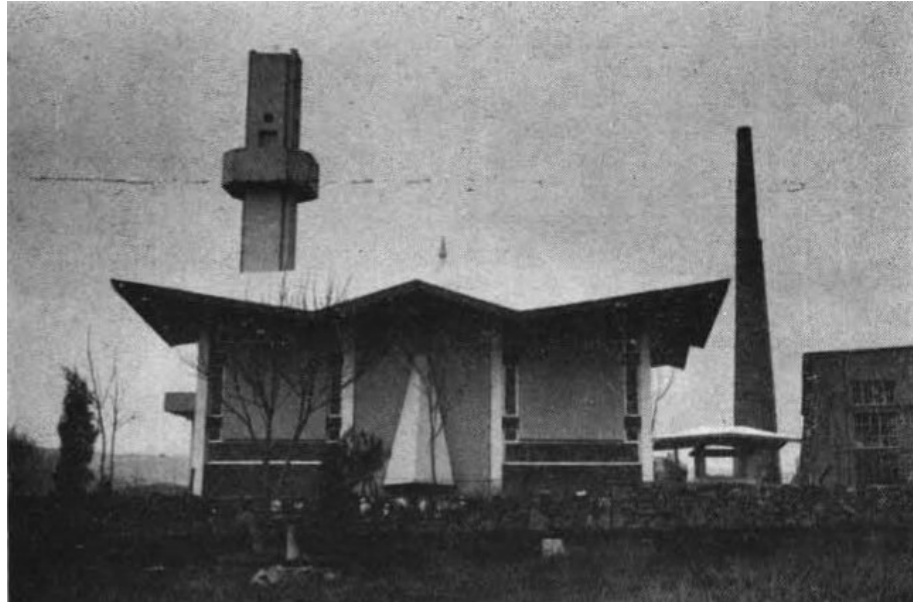
Şekil 3.29: İzmir Atatürk Stadyumu, Harbi Hotan. (Hasol, 2017, s.188)

Hotan'ın İzmir'de tasarladığı en önemli yapılardan biri de Atatürk Stadyumu'dur (Şekil 3.29). Stadyum, 1971 senesinde İzmir'de düzenlenecek olan Uluslararası 6. Akdeniz Oyunları için inşa edilmiştir. “Türkiye’de olimpiyat oyunlarına elverişli olarak yapılmış ilk stadır ve o tarihte, 67.500 kişilik kapasitesiyle ülkenin en büyük stadı olmuştur.” (Hasol, 2017, s.188).



Şekil 3.30: Vedat Dalokay'ın tasarımı (solda), Fatih Uluengin'in Kocatepe Camii tasarımı (sağda). (Url-16;Url-17)

İleride rölöve ve restorasyon konusunda uzmanlaşacak olan Fatin Uluengin, Milli Mimarlığın gözde olduğu dönemde eser miktarda uygulamada bulunmuş, bunun yanı sıra akademik olarak daha aktif bir rol almıştır. Sedat Hakkı Eldem'den Seminer dersini aldığı dönem Celal Akasoy, Harbi Hotan ve Ali Baştangeçti ile birlikte Kasımpaşa ve Hasköy Evleri üzerine çalışmışlardır (Tanyeli, 2009, s.64). Uluengin'in en bilindik projesi Ankara'da bulunan Kocatepe Camii'dir. Cami için açılan proje müsabakasında Vedat Dalokay'ın projesi seçilmiş olmasına rağmen, 1950'lerin Türkiye'si için oldukça iddialı bir tasarım olması sebebiyle temelleri tamamlandıktan sonra yapımı durdurulmuş ve proje Fatin Uluengin'e devredilmiştir. Dalokay'ın tasarımından (Şekil 3.30) ziyade Uluengin ve Hüsrev Tayla son derece klasik bir üslupta çalışmış, neticede caminin mimarları olmuşlardır. Cami, Süleymaniye-Sultanahmet kopyası olarak görülmektedir (Anonim, 1967, s.2).

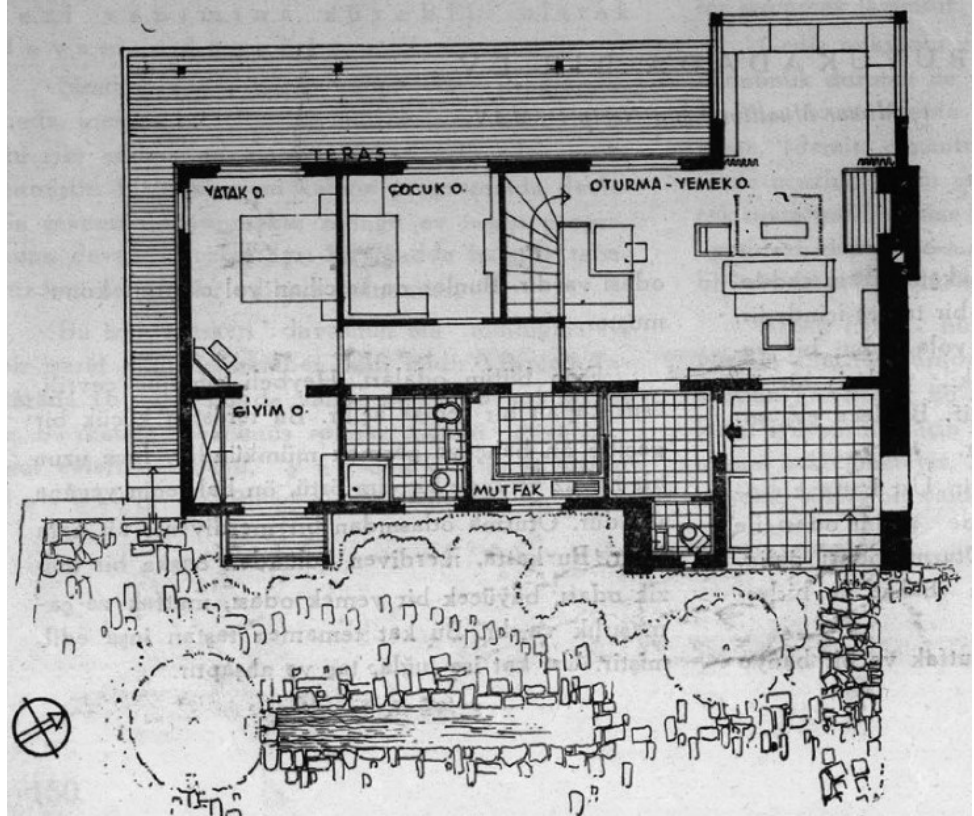


Şekil 3.31: İbrahim Bodur Mescidi, Çanakkale Seramik Fabrikası. (Koyunlu, 1980, s.90)

Kocatepe Camii dışında, Fatin Uluengin'in imzasını taşıyan Çanakkale Seramik Fabrikasının sahibi İbrahim Bodur adına yaptırılan mescit (Şekil 3.31) bulunmaktadır. Mescidin mimari yaklaşımına bakılarak Kocatepe Camii ile bir alakası olmadığı görülebilir. Oldukça modern tasarlanmış mescidin, külahsız bir minaresi ve kırıklı kubbe ve geniş saçakları bulunmaktadır. Alpaslan Koyunlu'ya göre (1980, s.90) minarenin külahsız olması ile hayatın bitmemezliği sembolize edilmiştir. Restorasyon ve eski eserler üzerine yaptığı çalışmalarla da bilinen Uluengin, Vakıflar Genel

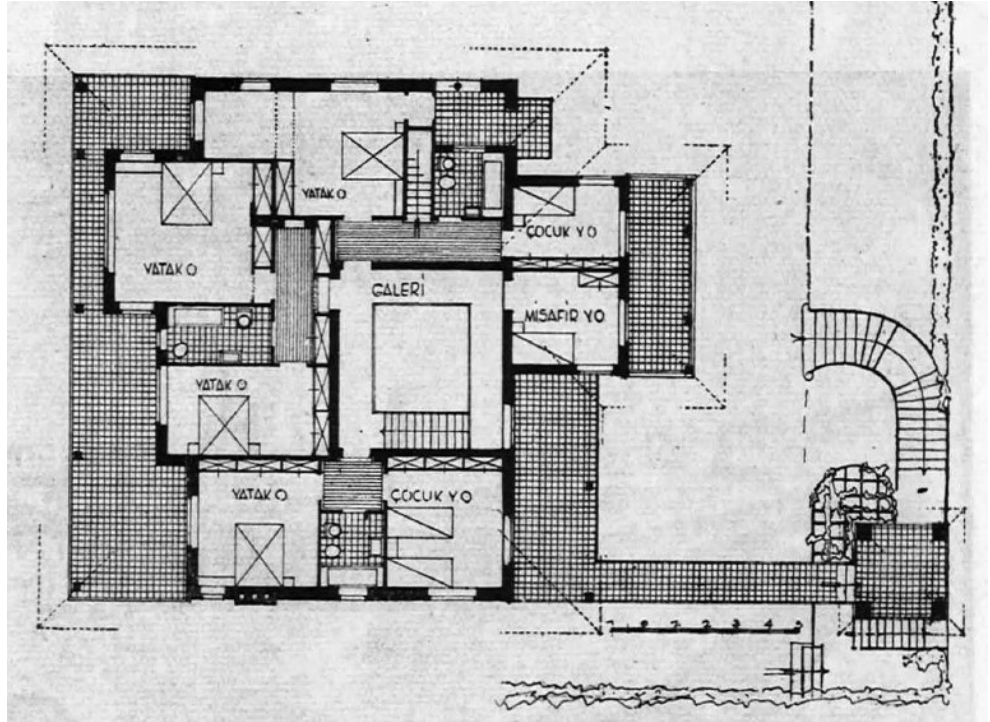
Müdürlüğünde çalıştığı dönemlerde Alay Köşkü'nün 1938'de Topkapı Sarayı Müzesine bağlanmasının ardından onarımı için rölöve çalışmasını üstlenmiştir. Tophane Çeşmesi'nin restorasyon projesini üstlenerek, çeşmenin orijinal haline ulaşması için saçak ve kubbe ilavesini yapmıştır (Çelik, 2017, Url-18).

Sedad Hakkı'nın arşivinde ismine rastlanan öğrencilerden en çok ürün verenlerden biri olarak Emin Necip Uzman'ın konut tasarımında yoğunlaştığı görülmektedir. Özel konut inşa ettirmek, belli bir maddi güç gerektirmektedir. Şehir içinde bulunan apartman yapıları dışında, özellikle İstanbul'un sayfiye alanlarında inşa edilen müstakil konutlar bir yazlık ev niteliği taşımaktadır. Bu tarz yapılarda mimar serbest çalışma imkânı bulabildiği için üslup tartışmasında değerlendirme yapmak daha mümkündür. Büyükkada'da tasarladığı 1946 tarihli müstakil projede (Şekil 3.32), bütüncül bir tasarım tercih etmiş olduğu görülmektedir. Uzman tüm mimari planından iç mobilya tasarımına kadar her aşamada yer almıştır.



Şekil 3.32: Emin Necip Uzman Büyükkada'da bir ev projesi, plan. (Uzman, 1946a, s.152)

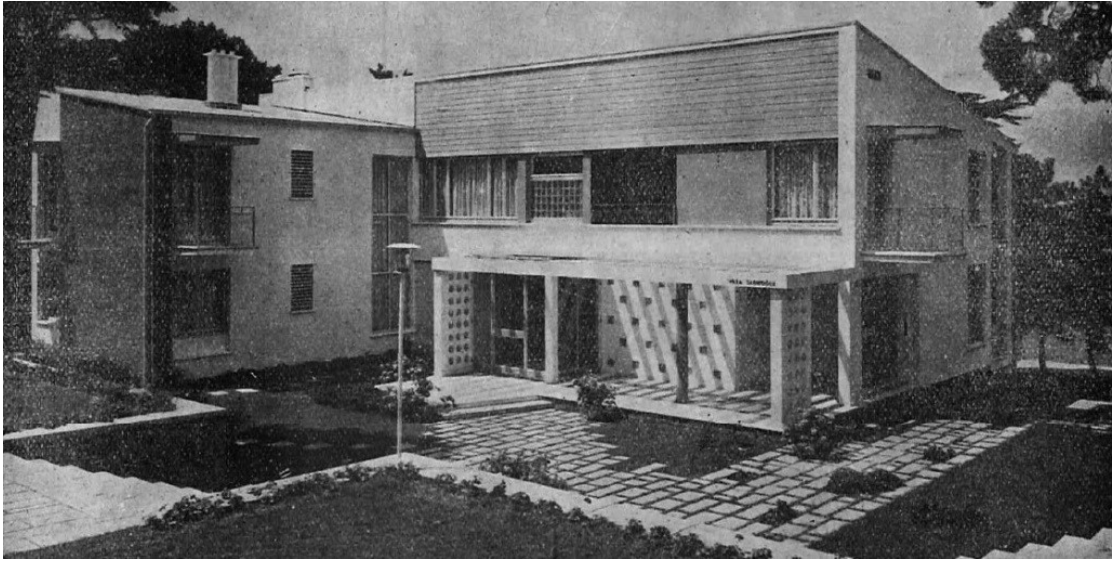
Aynı sene içerisinde yine Büyükkada'da tasarladığı başka bir villa projesinde yaklaşımı genel itibariyle benzer olsa da Uzman'ın daha geleneksel bir plan şemasını takip ettiği görülmektedir (Şekil 3.33). Merdiven boşluğunda oluşturduğu galeri alanı yatak odaları ile bağlantılı bir şekilde programlanmış olması Türk evinde dış sofa planlaması ile benzerlik göstermektedir. Eldem'in Türk evini hali hazırda modern olarak gördüğü düşünülürse yeni mimarlık ürünlerinde bu tasarım tercihinin Türk evi ile ilişkilendirmek yanlış olmayacaktır. Yatak odalarında yerleşik dolapların planlanması, odaların dışarıya çıkıntı yapması ve tercih edilen geniş saçak formu ile Türk evi plan tipi ile benzerlik göstermektedir. Mahremiyet amacıyla mekânı çevreleyen bahçe duvarı ve araziye yerleşimi itibariyle de çevre ilişkisi açısından Türk evi tipolojisini andırmaktadır. Tüm bu bölgesel özelliklerine rağmen, perspektifi oldukça modern bir eve işaret etmektedir (Şekil 3.34).



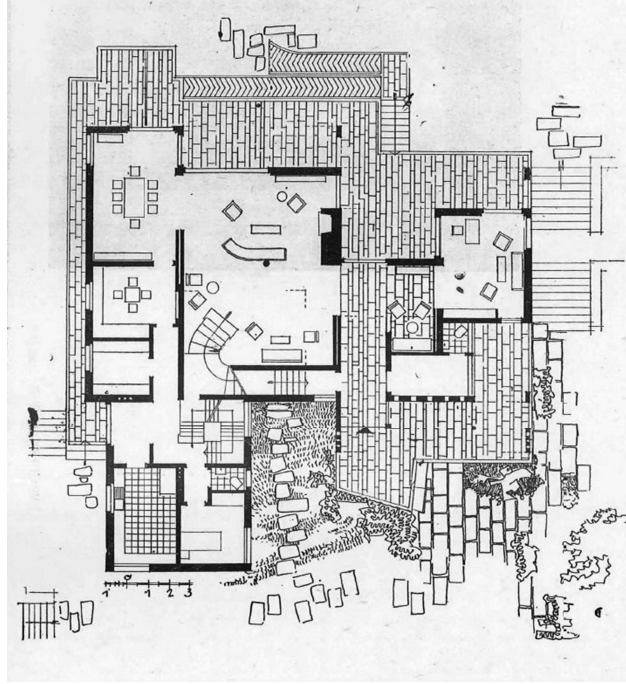
Şekil 3.33: Büyükkada'da bir ev projesi, birinci kat planı. (Uzman, 1946b, s.209)



Şekil 3.34: Büyükada'da bir ev projesi, caddeden görünümü (Nizam Caddesi). (Uzman, 1946b, s.207)



Şekil 3.35: Sadıkoğlu Villası dış mekân görüntüsü. (Uzman, 1956, s.99)

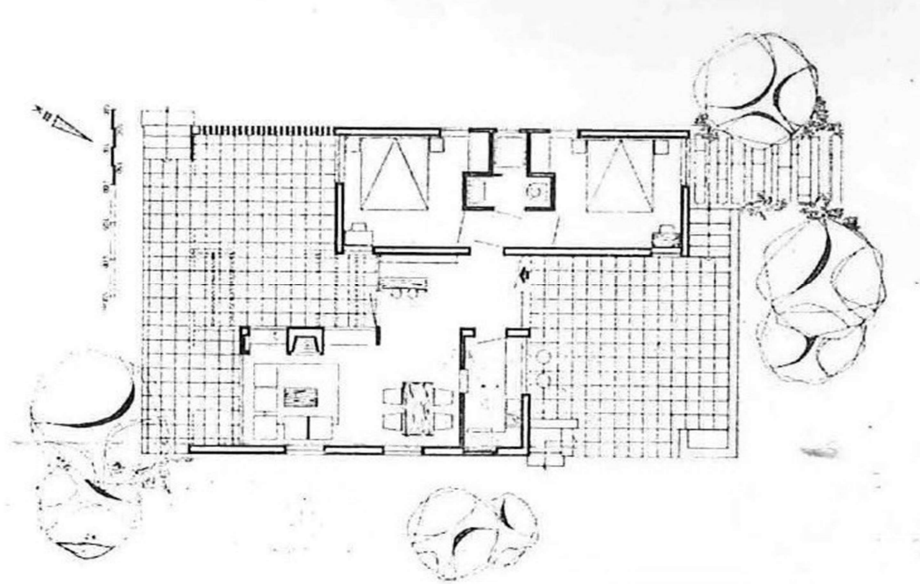


Şekil 3.36: Sadıkoğlu Villası kat planı. (Uzman, 1956, s.101)

Sadıkoğlu Villası (Şekil 3.35) Uzman'ın modern üslupta müstakil yapılarından bir diğeri olarak Büyükkada'da inşa edilmiştir. Farklı kotlara sahip arazide kademeli olarak yerleştirilen yapı, mekân organizasyonu açısından serbest bir planlama ile meydana gelmiştir (Şekil 3.36). Uzman bu yapıda iç mekâna dair kapı vb. unsurları tasarım disiplinine katarak yine bütüncül yaklaşımını sürdürmüştür. Bu yapı için Uzman'ın diğeri tasarımlarında da karşılaştığımız gibi; araziye yerleşme tercihi, iklim koşullarını ve coğrafyayı dikkate alan yaklaşımı ile bölgeselci bir tutum sürdürdüğü söylenebilir. Çünkü tıpkı Eldem'in ifade ettiği gibi yapının bulunduğu coğrafyanın özelliklerine uygun şekilde inşa edilmesine dikkat edilmiştir. Bununla birlikte salon oldukça modern bir yaklaşımla serbest plan düzeninde yerleştirilmiş olsa da, galeri boşluğunda odaları birbirine bağlayan asma kat ev içerisinde konumlanmış olmasına rağmen bir dış sofa mantığı ile çalışmaktadır. Uzman mimarın sanatının öznel olduğunu ve güzelliğinin bu öznel ifadeden geldiğini söylemektedir. Buna göre; mimar ürettiği sanatı kişisel değerlerini dikkate alarak ve sanatının içine katarak üretmektedir. Bu da sanatını kıymetli hale getirir. "Sanatın ilim olmayışı, formüle ve laboratuvara girmeyişi, devamlı sübjektif kıymetlerle ifade edilişi, sanatın vuzusuzluğunu değil, vuzuhunu göstermekte olduğunda, umumi bir kanaat vardır." (Uzman, 1946, s.54).

Emin Necip Uzman, ev projelerinin ve inşasının ehemmiyetine değinmiş, evi öncelikle içten halletmek gerektiğini söylemiştir (Uzman, 1939, s.156). Bu düşüncesiyle bir yapının cephesini oluşturacak tasarım gücünün de iyi bir plandan geldiği çıkarımı yapmak mümkündür. Bunun yanı sıra Uzman hiçbir zaman mimari tasarımda bir üslup takip etmeyi gerekli görmemiştir. Uzman'a göre (1943, s.100) bir üsluba tutkun olmak düşünceyi esir eder ve kısıtlar.

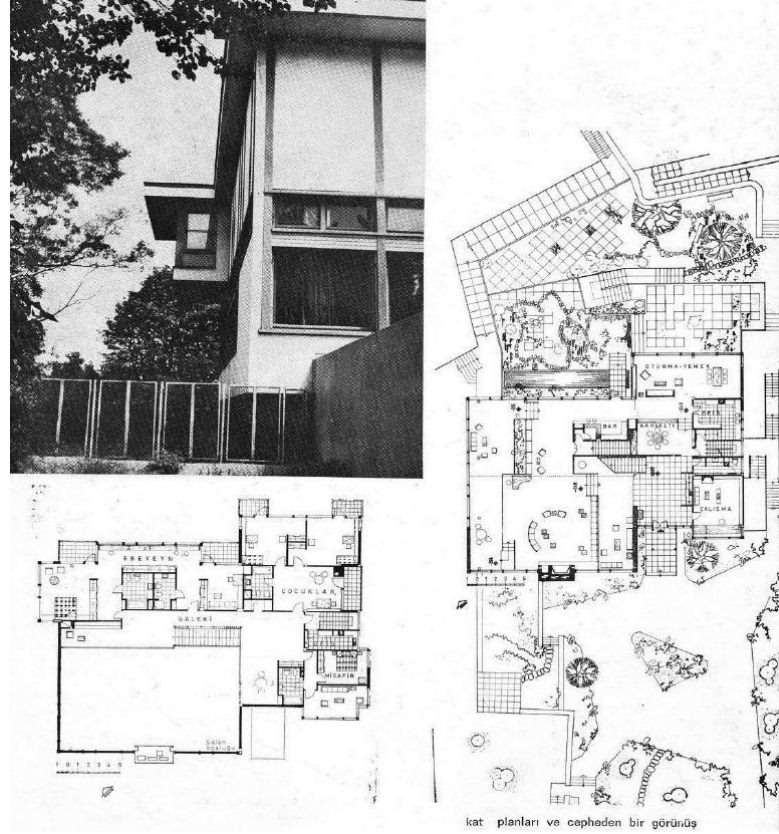
“Bazılarına göre, bir binanın muhakkak bir stili olmak gerekir. Şu veya bu stilde çalışır olmakla kâh zem kâh medhediliyoruz. Stil heveskârlığı, ananeye saygı olmaktan ziyade, düşüncenin esaretinden başka bir şey değildir. Yeni bir mimari kurmak iddiasında devrin kültürel ve içtimai anlayışının mimaride tebellürüne mani olmaktadır. Bugüne kadar mevcut mimari tarzlarının menbaı kendi kendinin ifadesi olmak sadeliğini taşır. Bizim için yürünecek en doğru yolun da kendimize dönüş ve kendimizi ifade olacağını zannetmekte ve maksadın, en sade unsurlarla, sanatkâr elinde ifadesini, aradığımız mânayı bize kazandıracak tek ve emin çare olduğuna inanmaktayız.” (Uzman, 1943, s.100).



Şekil 3.37: Bayan Pisak Evi planı. (Uzman, 1971, s.153)

Uzman mimaride bir üslup takip etmeyi lüzumsuz görse de, aldığı derslerden etkilendiği ve bunları tasarımlarında kullandığı zamanlar da mevcuttur. 1971

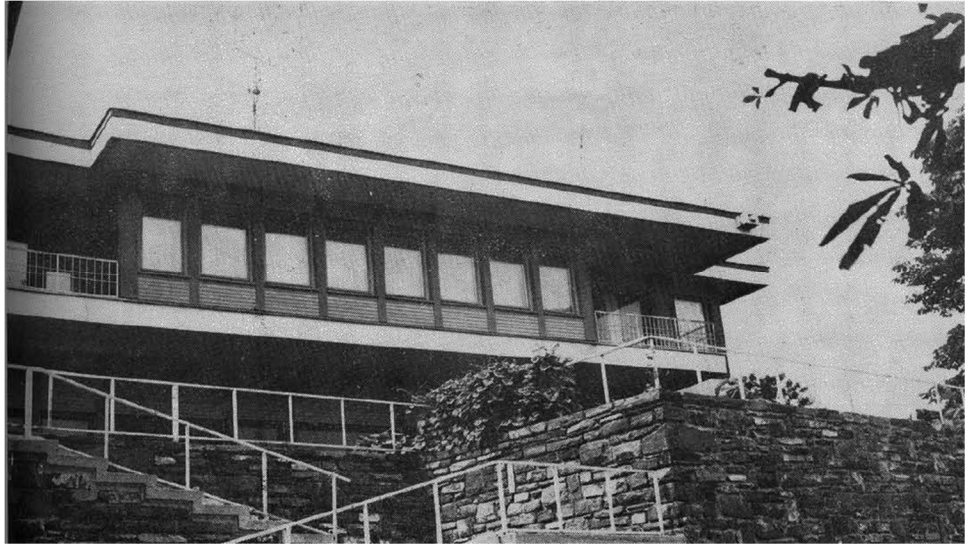
senesinde Bayan Pisak Evi tasarımı, plan düzleminde bakıldığında dış avlulu bir yapı olması dışında herhangi bir referans içermemektedir (Şekil 3.37). Yalnızca ihtiyaca yönelik sade bir şekilde salon, mutfak ve yatak odaları organize edilmiş ön ve arka bahçeler avlu ile çevrelenmiştir. Yapının çevresi ile doğrudan ilişkili olmasını ve mahremiyetin sağlanmasını önemsemiştir (Uzman, 1971, s.153). Bir diğer açıdan bakıldığında, bulunduğu mekânla kurduğu ilişki ve doğayı zorlamadan araziye yerleşmesi bakımından dikkat çekmektedir. Güneşin konumlarına göre farklı vakitlerde mekânların kullanımına dikkat etmiş olması önemli bir tercihtir (1971, s. 153).



Şekil 3.38: Boğaziçi'nde bir villa projesi, planlar ve görünüş. (Uzman, 1974, s.54)

1974 senesinde tasarladığı bir diğer villa projesi, gerek zemin katta servis alanlarını konumlandırması gerek bol pencereci hafifletilmiş cephe görüntüsüyle Türk evine ve doğal olarak da Eldem'in tasarımlarına benzer biçimsel yaklaşımları bulunmaktadır (Şekil 3.38). İç mekânda ise serbest plan tercih etmiş, büyük bir galeri boşluğu ile salonun ortasından çıkan bir merdivenle üst kata bağlamış, bu yönden de

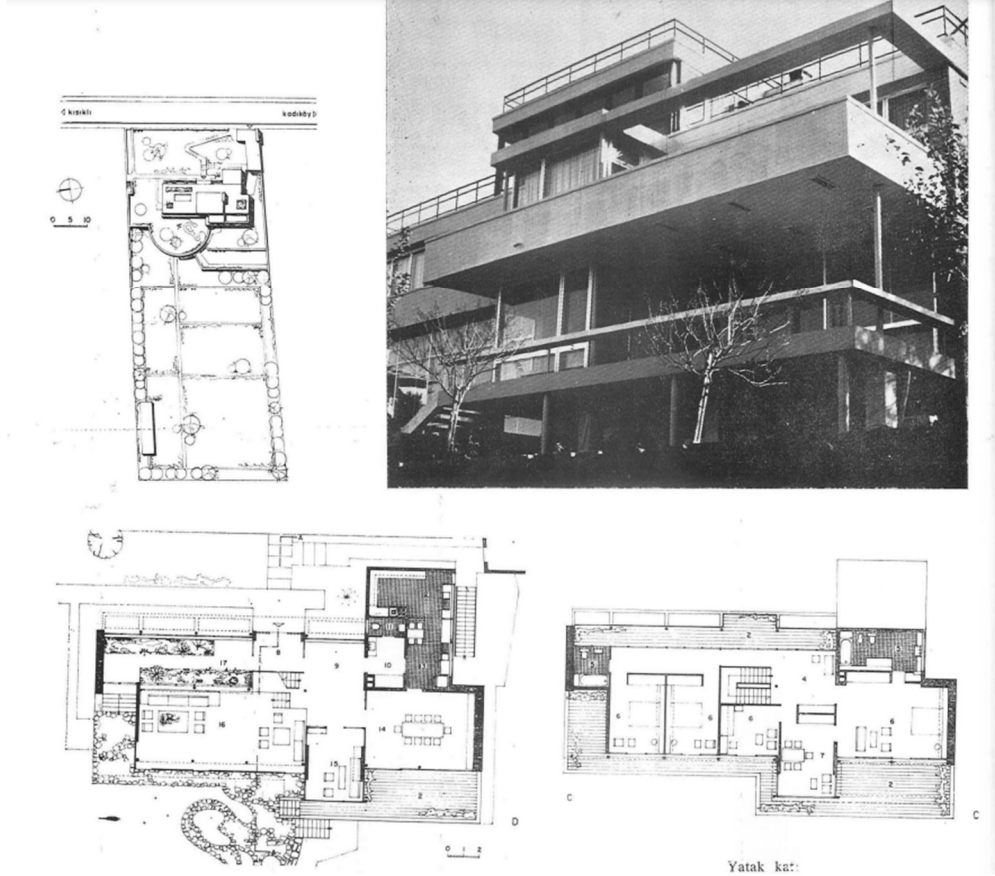
modern bir yaklaşım sergilediği düşünülebilir. Odalara geçişi sağlayan galeri boşluğunda yine bir dış sofa etkisi görüldüğünü söylemek mümkündür. Uzman'ın Boğaziçi'nde tasarladığı villada tercih ettiği cephe kurgusu, Eldem'in Türk evinden çıkardığı cephe düzeni ile aynı ifadeye sahiptir (Şekil 3.39). Uzman tasarımlarında neredeyse her zaman modern bir üslup tercih etmiş fakat bunu modernist bir mimar olmak gayesiyle yapmamıştır. Aynı şekilde Türk eviyle benzerlik gösteren tercihleri de Milli Mimari üslubunu sürdürmek amacıyla yapılmış tercihler olmadığı söylenebilir fakat buna rağmen Eldem'in yürüttüğü Milli Mimari Seminerinin etkileri biçim ve mekân organizasyonuna yansımış gibidir. Öyle ki banyo ve gömme dolap tasarımının iki işlevi aynı mekânda ve sanki iç içe geçer gibi çözülmüş olması, Türk evinde dolabın gusülhaneye dönüşmesine bir atıf yapıyor olduğunu ya da seminerde çalıştığı projeden etkilenmiş olabileceği ihtimalini ortaya koymaktadır.



Şekil 3.39: Boğaziçi'nde villa cephe görünüş. (Uzman, 1974, s.57)

Uzman haricinde mimarlık pratiğinde en çok karşılaştığımız isimlerden bir diğeri de Haluk Baysal'dır. Baysal kariyeri boyunca çoğunlukla Melih Birsal'le birlikte çalışmış ve modern üslupta tasarımlar ortaya koymuşlardır. “Le Corbusier'in Marsilya Bloğu'na benzer bir plan kurgusuna sahip olan Hukukçular Sitesi, narin bir strüktürle tasarladıkları Hami Çon Villası, Yeşilköy'deki toplu konut projesi gibi çok sayıda proje, İstanbul'un modern mimarlık mirasının temel taşlarıdır.” (Bingöl, 2018, s.57). Hami Çon Villası'nda kullanıcıların günlük yaşam ihtiyaçlarına cevap verecek hacimlerin zemin ve birinci katlarda tertip edildiği, servis mekânlarının ise bodrumda

planlandığı okunabilmektedir (Şekil 3.40). Rasyonel yaklaşımları yine belirgin unsurlarından teras çatı, geniş sürekli pencereler, serbest plan ve cephe tasarımından okunabilmektedir (Şekil 3.40).

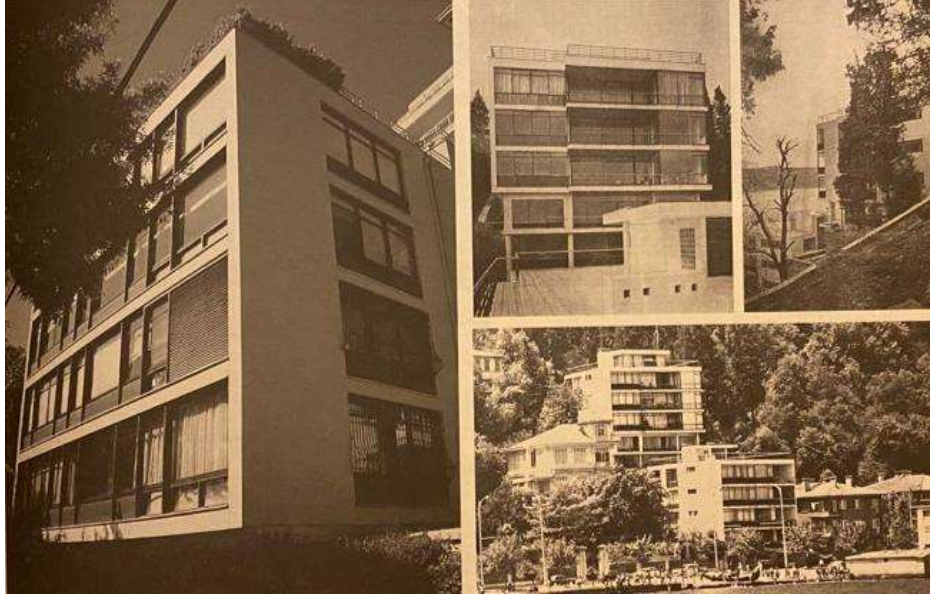


Şekil 3.40: Haluk Baysal-Melih Birsal tasarımı, Hami Çon Villası. (Moralı, 1970, s.172)

Benzer şekilde Oma Villası (Şekil 3.41) ve Birkan Apartmanlarında (Şekil 3.42) da Baysal-Birsal mimarlığının yaklaşımını görebilmekteyiz. Bir yapı müstakil bir diğeri apartman olmasına rağmen ikisinde de öncülener benzer durumlar modern üslubun unsurlarının okunabilmesini sağlamıştır. Serbest cephe, terasta parapet uygulaması ve geometrik kütlelerin öne çıktığı görülmektedir. Birkan Apartmanları Bebek sahilinde iki farklı yapı bloğu olarak tasarlanmıştır. Bir yapının ana girişi sahilden, diğeri ise üst kottan yapılmaktadır. Her bir dairenin Boğaz manzarası sağlanmış ve birbirlerine köprü aracılığı ile bağlanmıştır. Baysal'ın oldukça modernist bir yaklaşım tercih etmesinin yanı sıra Oma Villası ve Birkan Apartmanlarında balkonların çıkma ve saçak etkisinin modern ile Türk evi arasında bir sentez oluşturduğunu söylemek mümkündür.



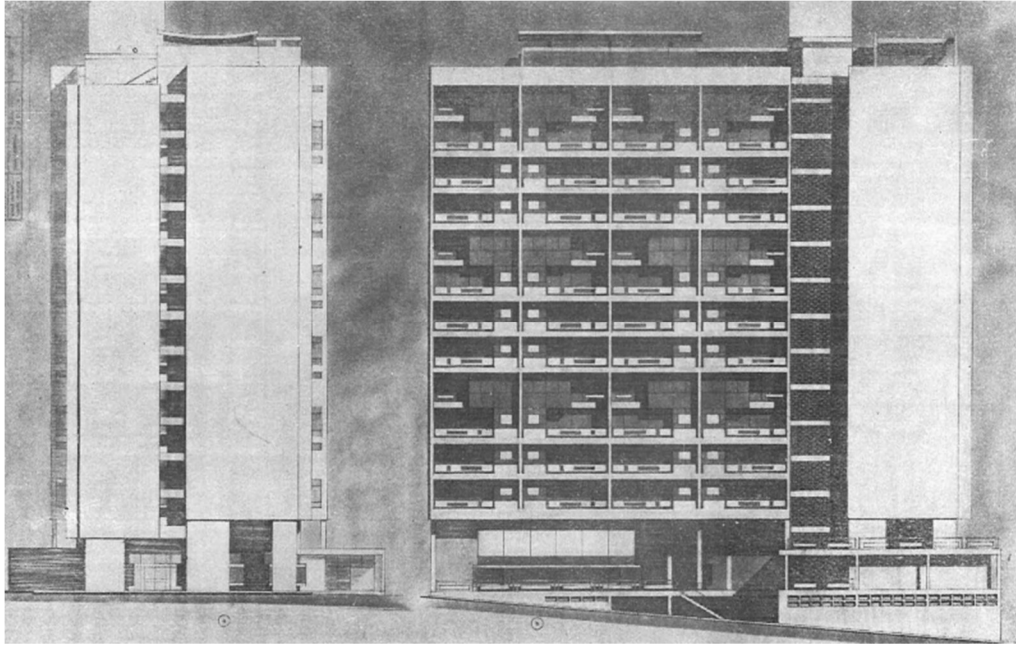
Şekil 3.41: Oma Villası, Haluk Baysal-Melih Birsnel. (Vanlı, 2007, s.108)



Şekil 3.42: Birkan Apartmanları, Haluk Baysal-Melih Birsnel. (Vanlı, 2007, s.109)

Hukukçular Sitesi'nde; tek katlı, iki katlı ve yarı iki katlı olmak üzere çeşitli tiplerde daireler tasarlanmıştır ve bu dairelerin dışında yapıda ticari birim ve sosyal kısımlara ayrılan hacimler de bulunmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, Hukukçular Apartmanı bir sosyal konut projesi olarak düşünülebilir. Türk modern mimarisinde çok önemli bir yere sahip olan Hukukçular sitesi, modern yaklaşımı, özgün çizgileri ve planlamasıyla toplu konut projeleri için de ilginç bir örnek olmuştur (Şekil 3.43).

İkilinin tasarladıkları en bilinen yapıdır. Bu tasarımlarında Le Corbusier'nin “Marsilya Bloğu” ile benzerliği özellikle gündeme getirilmiştir. Fakat Marsilya Bloğu yalnızca iki katlı dairelerden oluşurken, Hukukçular sitesinde farklı birçok daire tipinin kullanıldığı görülmektedir (Hasol, 2017, s.171; Vanlı, 2007, s.45). Üstelik farklı daire tiplerinin cephelerde okunması da mümkündür. “Katlarda düzenledikleri farklı açıklıklar, cephede farklı aralıklarla yataydaki yinelemeler ve dikeydeki kat döşemelerinin narin, özenli uygulaması ile yapı, onların başyapıtı tanımını hak etmiş sayılabilir.” (Vanlı, 2007, s.45).



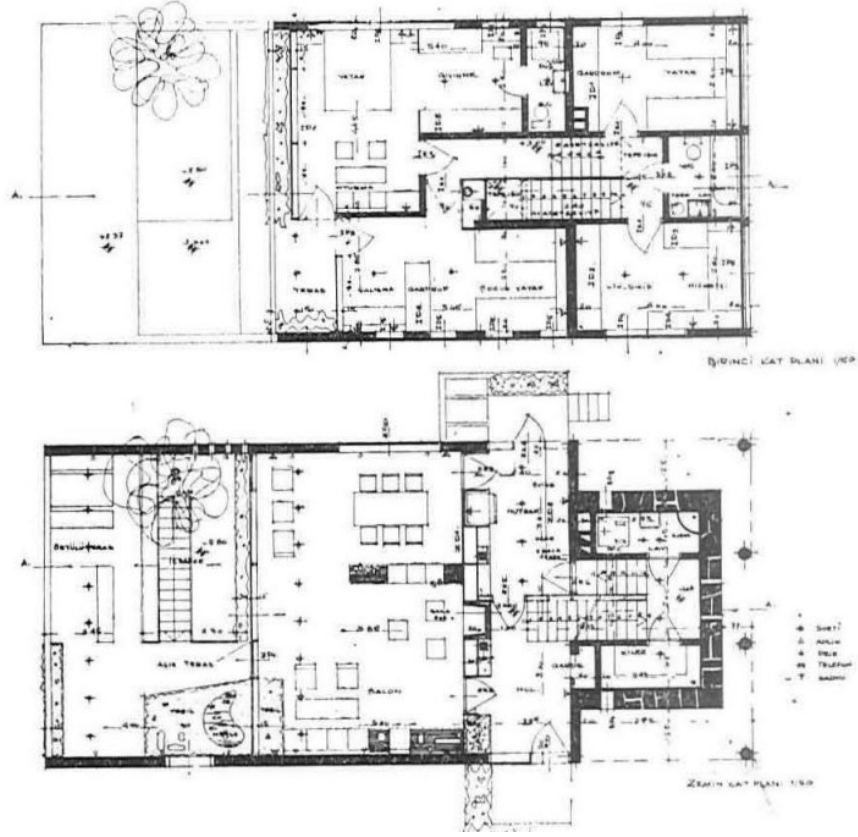
Şekil 3.43: Hukukçular Sitesi cepheler. (Anonim, 1961, s.163)

Birsel ve Baysal'ın tasarımları apartman villa gibi konut yapıları ve ticari kompleksler üzerine yoğunlaşmıştır. Saatçioğlu ailesi için tasarladıkları villa, Le Corbusier referanslarıyla doludur (Şekil 3.44). Pilotiler üzerine yükselen villa “Serbest plan çözümleri, bant pencereler, teras çatı gibi, modernizmin biçim dünyasından öğeler barındıran, “yere ait” modernist bir projedir.” (Bingöl, 2018, s.57). Planına bakıldığında mekân organizasyonunda ya da kütleli biçimlenmesinde herhangi bir milli referansa işaret etmek zordur (Şekil 3.45). Bu yapı tasarımında en ilginç detaylardan birisi, arazide mevcut bulunan bir ağacın terasta belirlenen bir açıklıktan geçirilmesidir. Uluslararası üslupta ve Le Corbusier referansı ile tasarımlar yapmışlardır. Öyle ki Baysal Akademi'deki eğitiminde hiçbir şey öğrenmediğini

aksine bir mimarlık bilgisi varsa bunun Le Corbusier kitapları okumaktan geldiğini ifade etmiştir (Tanyeli, 2017, s.32). Bu söylem oldukça ilginçtir özellikle Baysal'ın eğitim aldığı süreçte Türkiye mimarlık tarihinin en etkili isimlerinden Sedat Hakkı Eldem gibi bir mimarın atölyesinde bulunmuş olduğu düşünülürse, Eldem'in ve benzeri yaklaşımları olan mimarların tarzını takdir etmediği düşünülebilir. "Baysal ve Birsal'in tasarımlarında Le Corbusier'nin erken dönem mimari üslubuna yön veren düşüncelerin ve söylemlerin etkilerini izleyebilmek, yeniden yorumlandığını görmek mümkündür." (Küreğibüyük, 2017, s.82).

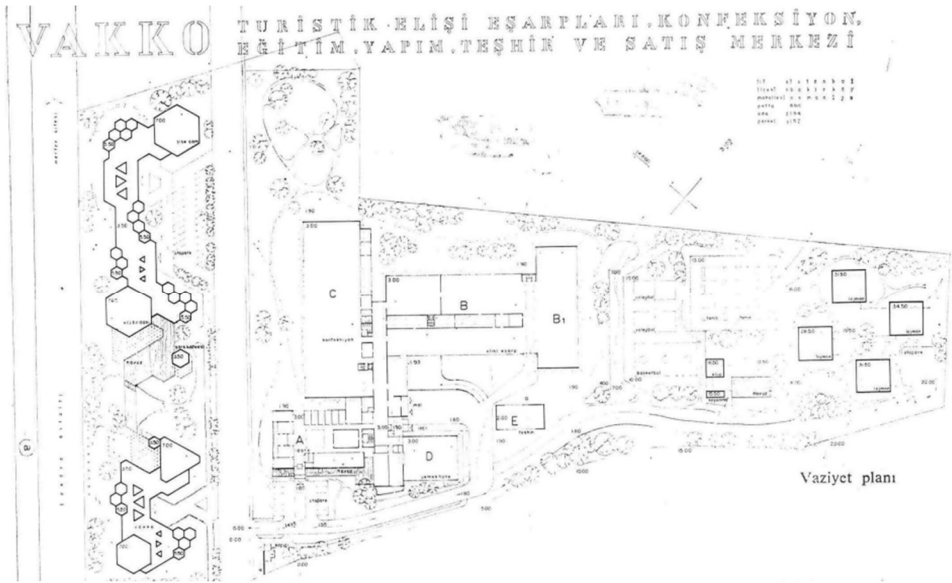
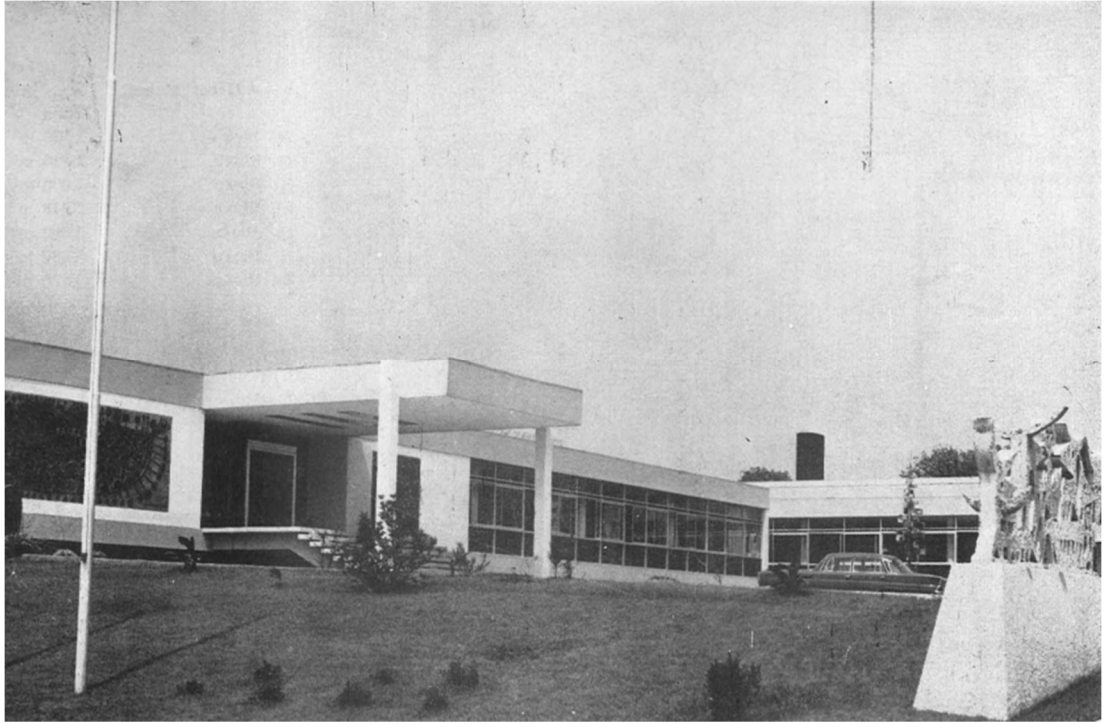


Şekil 3.44: Saatçioğlu villası perspektif. (Anonim, 1970a, s.173)



Şekil 3.45: Saatçioğlu Villası kat planları. (Anonim, 1970a, s.173)

Baysal-Birsel mimarlığının yaklaşımında tamamen modernist üslubun temel ilkeleri okunabilmektedir. Geometrik hacimler, rasyonel cephe tasarımları, yatay bantlar halinde cam yüzeyler Baysal'ın yaklaşımını özetlemektedir (Küreğibüyük, 2017, s.89-90). Baysal'ın Melih Birsel'den ayrı olarak tasarladığı yapılar da bulunmaktadır. Bunlardan bazıları yine ticari kompleks, fabrika ya da sosyal konut yapılarıdır. Vakko Turistik Eşarp ve Konfeksiyon Fabrikası (Şekil 3.46) birçok Türk sanatçının birlikte çalıştığı kolektif bir proje olması açısından oldukça ilginç bir yapıdır (Kaçel, 2007, s.7).



Şekil 3.46: Vakko Turistik Eşarp ve Konfeksiyon Fabrikası, vaziyet planı ve giriş perspektifi.
(Anonim, 1970b, s. 161- 166)

		SEDAD HAKKI ELDEMİN PROJELERİNDE					
TÜRK EVİ TIPLERİ		PLAN ŞEMASI	SACAĞ	PENCERE	ÇIKMA		
ANKARA DEĞİRMENÇİ AHMET AĞA EVİ							
SAMSUN HACI HİKMETLER EVİ							
ABACI YORGİ EVİ							
TÜRKMENZADE İSMAIL KONAĞI							
VİNCİ MURAD KOŞKU							
SADULLAH PAŞA YALISI							
AMİCAZADE YALISI							
VİNCİ MURAD KOŞKU							
DİYARBAKIR BAYRAM GÜLLAÇ EVİ							
KULDA DA TAZE AHMET EVİ							

Şekil 3.47: Sedad Hakkı Eldem'in projelerinin Türk Evi Plan Tipleri kitabında bulunan rölöve çalışmaları ile karşılaştırılması.

ÖĞRENCİ PROJELERİ	PLAN ŞEMASI	SAÇAK ETKİSİNDEKİ YAPI ÜNSURU	PENCERE	ÇIKMA ETKİSİ
EMİN NECİP UZMAN - MAÇKADA BİR APARTMAN 1946				
EMİN NECİP UZMAN - BÜYÜKADADA BİR EV 1946				
EMİN NECİP UZMAN - ADANA ADALET SARAYI 1946				
EMİN NECİP UZMAN - BÜYÜKADADA BİR EV 1946				
HARBİ HOTAN - İSTANBUL ADALET SARAYI 1947				
HARBİ HOTAN - PAKİSTAN PAVYONU 1947				
HARBİ HOTAN - TRABZON SERGİEVİ 1947				
EMİN NECİP UZMAN - BOĞAZCIÇİNDE BİR VILLA 1947				
EMİN NECİP UZMAN - ANKARADA BİR EV 1948				
HARBİ HOTAN - ÇEKOSLOVAK PAVYONU 1949				
EMİN NECİP UZMAN - NİSANTIŞINDA BİR APARTMAN 1951				
EMİN NECİP UZMAN - SADIKLAR APARTMANI 1951				
TALAT GÜRELİ - TALAT GÜRELİEVİ 1952				
HARBİ HOTAN - İZMİR MEMURLAR KOOPERATİFİ B TİPİ EVLER 1952				
HARBİ HOTAN - İZMİR MEMURLAR KOOPERATİFİ A TİPİ EVLER 1952				
HARBİ HOTAN - İZMİR EVLENDİRME DAİRESİ 1955				
EMİN NECİP UZMAN - SADIKOĞLU VILLASI 1956				
FATİH ULUENGİN - İBRAHİM BODUR MESCİDİ 1980				

Şekil 3.48: Sedat Hakkı'nın öğrencilerine ait projelerin Türk evine ait unsurlar üzerinden değerlendirilmesi.

Eldem'in milli mimari tarzı arayışının öğrencilerinin izlediği yolda etkisi olduğunu söylemek yanlış olmaz. Tüm Milli Mimari arayışı boyunca, Eldem de öğrencilerinin çalışmalarıyla birlikte kendini geliştirmiş ve mimarlığını imza olarak nitelenebilecek bir noktaya taşımıştır. Cumhuriyet dönemi boyunca çok etkili bir mimar ve akademisyen olarak tercih ettiği tasarım dilinin öğrencileri için de yol gösterici ve kimi zaman esin kaynağı olduğunu söylemek mümkündür.

Eldem'in projelerinin karşılaştırıldığı Şekil 3.47, geleneksel Türk Evi plan tipleri ile benzerlikleri tespit etmek amacıyla hazırlanmıştır. Bu tablonun içeriğinde Eldem'in projelerinde plan düzleminde sofa unsuru ile sıklıkla karşılaşıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Dış sofa, orta sofa ve eyvanlı sofa olmak üzere her birinin farklı yapılarda benzer fonksiyonlarla ortaya çıktığı görülmektedir. Eldem'in dönem dönem farklılaşan bir ifade şekliyle tasarımlarını şekillendirdiği düşünülürse, sofa/divanhane kavramının zamanla daha net bir şekilde ortaya çıkışı gelişiminin göstergesi olarak düşünülebilir (Tanju, 2009, s.147). Eldem'in yapılarında hem plan düzleminde hem de perspektifte gözle görülebilir şekilde ortaya çıkan bir diğer unsur, şeref katında yer alan köşk birimleridir. Bu birimler divanhane etrafında üç ya da dört eyvanlı olarak ortaya çıkmaktadır. Bu formun Taşlık kahvesi, New York Pavyonu ve Koç Konutu gibi yapılarda radikal bir şekilde vurgulandığı görülmektedir. Taşlık Kahvesi ve New York Pavyonu bu birimi direkt olarak alan erken dönem yapılarıdır, bununla birlikte zamanla değişen sofa/divanhane yapısı ise mekân olarak varlığını korusa da işlevsel olarak Türk evindeki halinden epeyce uzaklaşmıştır denebilir.

Bunun yanı sıra Eldem, modern evde Le Corbusier'nin benimsediği ufki görüş için yatay bant pencere kullanımının Türk evinde sık ve sıralı olarak var olduğunu düşünmektedir. Yapılarında kullandığı pencerelerin sıklığının oluşturduğu neredeyse kesintisiz ufki görüş de yine Türk evi tipolojisine ait bir oluşumdur. Bazı yapılarında balkonların gölge oluşturma durumu tıpkı bir saçak gibi değerlendirilmiştir. Aynı zamanda hem direkt hem de dolaylı olarak bazı balkon unsurlarının ise Türk evinde görülen cumba ya da çıkma gibi unsurlarla benzerliği dikkat çekicidir.

Dolayısıyla Eldem'in projelerinde aşağıdaki unsurların yorumlanarak çağdaş plan çözümlerine uyarlanmasına yönelik çabalar göze çarpmaktadır;

- Geniş saçak
- Sofa
- Pencere oranları
- Çıkma

Şekil 3.48'deki değerlendirme, Eldem'in öğrencilerine ait projelerdeki saçak, pencere sıklığı, balkon, çıkma gibi unsurların varlığını göz önüne koymaktadır. Bu tabloya göre saçak vurgusu Harbi Hotan'ın Trabzon Sergievi, Pakistan Pavyonu ve Çekoslovak Pavyonu gibi kimi yapılarda öne çıkmaktadır. Yine Harbi Hotan ve Emin Necip Uzman'ın konut tasarımlarında balkon, apartman gibi yapılarda ritmik bir görüntü oluşturması açısından modülerlik etkisiyle beraber güneş kırıcı özelliği ile saçak etkisi de gösterdiği söylenebilir. Planlarında kamusal yapıların dış sofa etkisini sürdüren mekânları bulundurduğu, bununla birlikte konut gibi yapılarda ise orta sofa ile benzerlik gösteren mekânların devam ettirildiğini söylemek de mümkündür. Harbi Hotan'ın İzmir Evlendirme Dairesi, Emin Necip Uzman'ın konut tasarımları gibi yapılarda dış sofa ile ilişkilendirmenin mümkün olduğu mekân organizasyonu da mevcuttur. Bunu sağlayan kamu yapılarında genelde bir karşılama mekânı olarak sofanın varlığı, konut yapılarında ise odaları birbirine bağlayan mekânların varlığıdır.

Öğrencilerin projelerinde saçak farklı şekillerde etkisini sürdürmüştür. Türk evinde çıkmalarla iç mekânın uzatılması mevcutken, yeni yapılarda yarı açık bir mekân olarak balkonların varlığı tercih edilen bir unsur olarak göze çarpmaktadır. Balkonların gölgelendirme fonksiyonu sağladığı göz önünde bulundurulursa bir anlamda saçak görevi gördüğü söylenebilir. Aynı zamanda balkonların çıkma etkisi de Türk evinin pitoresk görüntüsüyle bir bağ kurmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde romantik bir yaklaşım olarak Türk evinin resimsi imajı Türk evi kavramsallaştırmasıyla doğrudan ilgilidir (Tuztaş, 2022, s.5). Doğal olarak Türk evinin görsel niteliklerinin modern yapılara taşınmasında şekil değiştirmesi fakat pitoresk/resimsi imgesinin bir şekilde sürdürülmesi mümkün olmuştur.

Modernizmin hâkimiyetindeki bu dönemde Türk evi unsurlarının bu kadar uzun bir süre boyunca hala kullanılmasının ardındaki çaba, bozulmuş olan medeniyetin yeniden kurulmasındaki olgunun ev olduğu düşüncesine dayanmaktadır

(Civelek, 2022, s.93). O halde denebilir ki Türk medeniyetini yeniden kuracak olan da Türk evinin yeniden ve yeni şekillerde tezahür etmesidir ki bu da Eldem'in modern evde Türk evini görmesinin sebebidir. Eldem Türk evini modern olarak nitelerken belki de tıpkı Bruno Taut gibi geleneksel yapılardaki bazı unsurların sürekliliğinin onu modern yapmasından bahsetmiştir. Bununla birlikte kendisiyle eş zamanlı olarak birçok projeye imza atmış öğrencilerinin tasarımlarında da benzer özellikte yapı unsurlarının devamlılığı görmek şaşırtıcı değildir.

3.1.3. Türk Evi'nin Türkiye Mimarlığındaki Yaşamı

Milliyetçilik hareketinin de etkisiyle Türkçülüğe dair her kavram üzerine derin çalışmaların yürütüldüğü ve Türk sanatı kavramsallaştırması birinci bölümde aktarılmıştı. Arseven'in Türk sanatı araştırmaları ile başlayan, Eldem'le birlikte gelişen ve kavramsallaşan Türk evi araştırmaları Türkiye'de mimari tasarım üzerine çalışmaları da şekillendirmiştir. Eldem'in uzun yıllar araştırmalarının odağında bulunan çalışmaların Eldem mimarlığına etkileri bir önceki bölümde ifade edilmeye çalışılmıştır. Tüm bunların haricinde Türk evi araştırmalarının akademide farklı etkileri de oluşmaya başlamıştır. Eldem'in çalışmaları daha kapsayıcı bir çerçeveyi işaret ederken artık bir merak konusu haline gelen bu kavram üzerine özelleşmiş çalışmalar artmıştır. Eldem'den hemen sonra İTÜ'de araştırmalar tetiklenmiş, Leman Tomsu "Bursa Evleri", Eyüp Kömürcüoğlu "Ankara Evleri" ve Doğan Erginbaş "Diyarbakır Evleri" gibi doktora ve yeterlilik çalışmalarında bölgesel olarak Türk evi tipleri incelenmeye başlanmıştır (Tuztaş, 2009, s.255). Bu isimler aynı zamanda GSA mezunları oldukları için Milli Mimari Semineri çalışmalarında buldukları göz ardı edilmemelidir. Haliyle Eldem'in öğrencileri olarak Türk evi araştırmalarında yer almış olmaları Eldem'in seminer çalışmalarının etkisini ortaya koymaktadır. Bunun yanı sıra uygulamalarda Türk evi tipolojisinin ve Eldem'in Türk evinden devşirdiği biçimsel unsurların etkilerinin devamı da yine öğrencilerinden Turgut Cansever başta olmak üzere ileri dönem mimarların tasarımlarında okunabilmektedir.

3.1.3.1. Türk Evi Araştırmalarının Akademideki Yeri

Leman Tomsu, Türk evleri üzerine daha kapsamlı bir çalışma yürütmek istemesine rağmen mahalli bir çalışma yürütmeyi daha faydalı bulmuş, Bursa'daki

Türk evleri üzerine tezini yürütmüştür. Çalışması genel itibariyle Bursa bölgesinde bulunan sivil yapıları kapsamaktadır. Yapıları biçimsel özellikleriyle ele almış, bir tipoloji ortaya koymaya çalışmıştır. Tomsu'nun Türk mimarisinde gayesi mahalli ve milli bir ürün ortaya koyabilmektir. Bunun önemini de yapılarda Türk ruhunun bulunması gerektiğini söyleyerek vurgulamıştır (Tomsu, 1950, s.9). Türk evinin biçimlenişini Türklerin karakterine ve yaşam biçimine bağlamıştır (Tomsu, 1950, s.26). Benzer şekilde bol pencere kullanımını da yine Türklerin yaşam biçimi ve arzularıyla bağdaştırmıştır (Tomsu, 1950, s.32). Tomsu'ya göre (1950, s.33) "Türk mimarları evin bütün zenginliğini dahilinde aramışlardır.". Dolayısıyla evin harici yapısı ne derece sade ise iç yapısında görülen süslemeler bir o kadar keyif vericidir. Benzer şekilde evlerin birçok yapı unsurunu biçimsel özellikleriyle ele alan Tomsu, yeni Türk evinin oluşumunda Türk ruhunun gerekliliğine ve milli mahalli değerlerin gözetilmesine vurgu yapmıştır.

Diğer yandan Diyarbakır Evleri üzerine çalışmasını tamamlayan Doğan Erginbaş'ın benzer noktalara değindiği söylenebilir. Erginbaş'ın çalışmasında bölgeselci bir araştırma göze çarpmaktadır. Bilhassa coğrafi ve iklim özellikleri üzerine dikkat çekerek Diyarbakır evlerinin biçimlenişine olan etkileri irdelenmiştir. Yapıların konumlanışından, biçimlenişine kadar birçok konunun ana sebebi olarak Tomsu ile benzer şekilde Türklerin yaşam biçimini ve karakter özelliklerini öne sunmaktadır. Ferah ve havadar yerlerde yaşamayı seven Türklerin Diyarbakır gibi bunaltıcı sıcaklara sahip bir bölgede gerekli serinliği sağlamak için yapıları buna uyum sağlayacak şekilde planladığından bahseder (Erginbaş, 1953, s.27). Eldem'in yerli mimarlık anlayışında en önemli olarak gördüğü yerel malzeme şartını gözeterek Diyarbakır bölgesindeki yapı malzemelerine dair bir bölüme de yer vermesi, Erginbaş'ın benzer fikirleri taşıdığı düşüncesini kuvvetlendirmektedir.

Kömürcüoğlu, doçentlik çalışmasında Ankara bölgesine dair tarihi bir araştırmanın neticesinde, evlerin biçimsel özelliklerini oluşturan unsurlara dair bir çalışma yürütmüş ve modern Türk evi için bir sonuca varmıştır. Bilinen bazı arkeologların araştırmalarına dayandırarak Ankara civarında bulunan yapıların ve kültürün atalarının Türkistan'da aranması gerektiğini bu kültürün Kafkasya'dan Anadolu'ya geldiğini ifade etmiştir (Kömürcüoğlu, 1950, s.4). Kömürcüoğlu'na göre

(1950, s.8) tarihi olayların karmaşası içinde o günlere ulaşan eski Ankara evleri Türk sanatı için büyük bir önem arz etmektedir. Ankara evleri ile ilgili en birincil tespiti yapıların iklimsel ve coğrafi özelliklere ne derece uyumlu bir şekilde inşa ettiğine değinmektedir. Araziye yerleşme, arsa ve sokak durumu, rüzgâr yönü, güneşin doğuşunu ve kışın soğuşunu dikkate alan tasarımlar ve yerleşmeler yapıldığı anlaşılmaktadır (Kömürcüoğlu, 1950, s.18). Sofaya ve konumlanışına da tezinde yer veren Kömürcüoğlu, farklı iklimlerde yerleşiminin farklılık arz ettiğine değinerek tıpkı Erdem Aksoy gibi bir konuma yerleştirmektedir. Kömürcüoğlu tezinde genel itibariyle hem biçimsel özelliklerini, hem yapım tekniğini hem de malzeme tercihlerini kategorize eden bir çalışma ortaya koyarak Türk evini tipolojik bir açıdan incelemiştir. Aynı zamanda yapı unsurlarının standart biçimlerine de değinmiştir. Türk evinin kültürel bir birikimi olduğunu göz ardı etmeksizin yürüttüğü çalışmada, Aksoy'un yaklaşımına benzer bir köken araştırması üzerinde durmamış bu kısımları daha hızlı geçerek tezini modern Türk evinin tanımı ile sonuçlandırmıştır. Kömürcüoğlu'na göre (1950, s.109) "Türk sanatkârı Ankarada olduğu gibi, Bursa, Edirne, İstanbulda, vatanın her köşesinde hayat şartlarına uygun tipi yaratmış veya başka bir tâbirle sürüp gelen yapı tradisyonunu her devrin hayat şartlarına uydurarak şekillendirmesini bilmiştir." O halde denilebilir ki, Türk evi Türk sanatkârın doğa ile uyumlu bir şekilde çalışması ve bulunduğu yere kolaylıkla adapte olabilmesinin ürettiği, Anadolu'nun her bir noktasına ulaşmış bir kültür ürünüdür. Mimarisi, biçimlenişi ve tezyinatı ile Türk evi Türk karakterini ve zevkini ortaya koyan neticede Türk ruhunu taşıyan birim yapılardır.

Bu çalışmalara ek olarak Erdem Aksoy'un Almanya'da yazdığı doktora tezi yine Türk evi araştırmalarına yön veren bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. Aksoy, Türk evi kavramını kökeniyle birlikte ele alan bir çalışma yürütmüştür. Aksoy Türkiye'ye döndükten sonra Mimarlık ve Sanat dergisinde doktora tezini yayınlamış ve Türk evinin doğuşunu göçebe zamanlara dayandıran bir köken çalışması yapmıştır. Derginin yönetim kurulunda Feridun Akozan, Önder Küçükerman, Belkıs Mutlu, Bülent Özer, Esat Suher, Halil Dikmen bulunmaktadır. Bu kişilerin yürüttüğü çalışmalardan da Türk evi araştırmalarının etkisi okunabilmektedir. Aksoy'un tezine konu olan başlık, Türklerin göçebe yaşam alışkanlıklarının ileriki dönemlerde Türk

evi tipini oluşturmasıdır. Sofanın etrafı kapalı bir çerçevede oluşturulmasını göçebelik zamanında tabiatla ilişkili olan çadırların orta mekânlarıyla benzer değerlendirmiştir. Örtülerin süslediği çadır tavanların Türk evinde tezyinatlı ahşap tavanlar olarak ortaya çıktığını söylemektedir (Aksoy, 1963, s.73). Aksoy'a göre (1963, s.69) Türklerin göçebelik zamanlarına dayanan soyut bir mekân algısı bulunmaktadır. Bu algı yerleşik olmamanın getirdiği bir topraktan soyutlanma, kopma ile bağdaştırılmıştır. "Koruyucu steplerin sonsuzluğuna karşı sınırlayıcı bir iç mekânın, bizzat yaratılan bir çevrenin açık orta mekânları(...)" ifadesi oldukça şiirsel bir şekilde Türklerin mekânla kurdukları ilişkisi ifade etmektedir (Aksoy, 1963, s.69). Türk evinin tabiatla olan ilişkisinin yıllar sonra yapının topraktan koparılmasıyla devam ettirildiğinden bahseder (Aksoy, 1963, s.71).

Benzer şekilde Önder Küçükerman da Türk evinin temelini göçebe kültüründe bulmaktadır. Türklerin sürekli hareket halinde oldukları için, kolay sökülüp takılabilir bir sistem geliştirdiklerini ve basitçe ahşap ev tipinin yapı teknolojisinin buradan geldiğini düşünür. Kendisiyle yapılan özel bir görüşmede Türk evi araştırmalarına dair şu ifadeleri kullanmıřtır¹²;

"Benim diğer meslektaşlarımdan farkım, Sedad Hakkı Bey'in asistanı, Utarit İzgi, Hamdi şensoy'un asistanı olmamdı. Tez yaptıran kişiler bunlardı ve ben Türk Evi'nin endüstriyel altyapı mantığını araştırdım. Onun için şematik çizimler şematik gelişme aşında kolay yapılma temellidir. Kolay yapılmanın temeli de çadırın kolay yapılmış olmasındandır."

Küçükerman, araştırmalarında özellikle dikkat ettiği bir konu olarak mutlaka Türklerin yaşadığı ve yalnızca sivil mimari örneklerini incelediğini de bu görüşmede ifade etmiştir. Küçükerman'a göre Türk evini oluşturan temel bileşenlerden biri zaten kullanıcının Türk kimliği olmasındandır. Türk kimliğini oluşturan temel unsurlardan biri de inancıdır dolayısıyla yalnızca Müslüman Türklerin yaşadığı evleri incelemeye almıştır. Küçükerman'ın araştırmaları, Türk Evini bir oda etrafında servis alanları olarak şematize etmektedir. Bu yapıların bölgesel özelliklere göre kapalı avlulu, açık sofalı vb. şekillerde uygulanmasını tıpkı "iklime göre üstüne kalın elbise giymek" gibi

¹² Prof. Dr. Önder Küçükerman 11.08.2020 tarihinde Haliç Üniversitesi'nde kendisiyle yapılan özel görüşmede Türk evi üzerine çalışmalarından ve yöntemlerinden bahsetmiştir.

olduğunu ifade eder. Küçükerman'a göre (1985, s.27) Türklerin Orta Asya'da yaşadıkları steplerin yerleşmeye müsait olmaması sebebiyle göçebe süren yaşayışları vatan duygusunun topraktan kopmasına sebep olmuştur. Bu kopuş daha sonra Türk evi tipinde yerden yüksek, bahçe duvarı üzerine konumlandırılan kat planında ortaya çıkmıştır. Aynı şekilde, otağda yaşamsal faaliyetlere göre işlevlendirilmiş tek bir çadır yapısı Türk evi odalarında görülebilmektedir. Otağların oluşturduğu bir yaşam alanı kurgusu da yine geleneksel Türk evinde sofalarda tekrarını bulmuştur. Küçükerman'ın araştırmaları "Kendi Mekânının Arayışı İçinde Türk Evi" ve "Anadolu Mirasında Türk Evleri" isimlerinde iki kitap olarak yayınlanmıştır. Genel olarak değerlendirildiğinde Önder Küçükerman'ın Erdem Aksoy'la benzer şekilde Türk evinin kökeni üzerine bir araştırmaya gittiği ve geleneksel yapının göçebe kültürüyle ilişkisini irdelediği görülmektedir.

3.1.3.2. Türk Evi Araştırmalarının Uygulamalardaki Etkileri

Türk evi çalışmaları akademide yoğun bir şekilde ele alınırken mimarlık pratiğindeki etkisi daha sonraları ortaya çıkmıştır. Buna hizmet eden başlıca isimlerden biri Turgut Cansever olarak ele alınabilir. Cansever yapılarında Türk unsurlarını kullanmak konusunda bir ısrarda bulunmamış fakat fikrî aşamada projelerini yerli mimarlık düşüncesi çerçevesinde şekillendirmiştir. Bilhassa şehir planlamaları Türk esintilerini içinde barındırmaktadır. Cansever'in mimarlığında malzeme kullanımı çağdaş ve yerel olarak karışık bir kurguda yer almıştır. Bölgeselci tutumu yine Cansever'in mimarlık anlayışının en temel unsurlarından biridir. Öyle ki Türk evi çalışmalarında tespit edilen en birincil temalardan birinin yapının bulunduğu iklimle ve coğrafya ile olan uygunluğu dikkate alındığında Cansever'in de bu çabayı sürdürdüğü söylenebilir. Türk İslam mimarisinin diğer Müslüman milletlerin ürettiği mimarlıktan farkında dikkat çeken Cansever'in bu konudaki düşünceleri Küçükerman ile benzerlik göstermektedir. Dolayısıyla Cansever Türk kültürü ile İslam inancının birbirinden ayrılmaz bir bütünlük içinde var olduğunu düşünür (Cansever, 1984,s.25). İslam inancı aslında Türk kültürünü oluşturan ana unsurlardan biri olarak kabul edilir bu sebeple de Türklerin ürettiği ve Anadolu'da hâkim görülen Türk evi tipolojisinin oluşumu da bu yaşam biçimine bağlıdır. Cansever, tasarımlarında İslam mimarisinin tezyiniliği meselesini ön plana çıkarması ve Türk yapı üslubunun dürüstlüğüne vurgu

yapmasıyla önemli bir yer edinmiştir. Cansever mimariye bir bütün olarak bakar, özellikle insanı çevresiyle bütünlük halinde görmeye yatkındır (Cansever, 2002, s.31). Eldem'in Türk evine dair yaklaşımı pitoresk bir tavır içerir, Cansever'e göre (2002, s.242) Eldem Türk evine felsefi bir derinlikle yaklaşmamıştır. Cansever bunun aksine Türklerin yaşam tarzını devam ettirebilecekleri bir yaklaşımı sürdürme gayesinde olmuştur. Çevresiyle bütün, doğayla ilişkisini koruyan aynı zamanda mimaride dürüstlük kavramını da vurgulayan tasarımları mevcuttur. Bir mahalle kurgusu, çevreyle ilişkisi ve yapı unsurlarının tezyiniliği üzere verilebilecek en güzel örneklerden bir tanesi Bodrum'da bulunan Demir Evler kompleksidir (Şekil 3.49).



Şekil 3.49: Demir Evler Kompleksi, Turgut Cansever. (Berşan Karagül, 2022)

Cansever'in mimari yaklaşımını en açık ortaya koyan bir diğer örnek 1961'de yapımı tamamlanan Karatepe Açık hava Müzesi'dir (Şekil 3.50). Bu yapısında Geç Hitit krallığına ait kalıntıların korunması ve sergilenmesi için tasarladığı müze yapısı "(...) betonarme kolonların taşıdığı beton saçaklarla, bunlara asılan bir çelik saçaklar sistemi (...)" kalıntıların izlerini takip eden bir şekilde kurgulanmış, adeta bulunduğu alanın yapıya şekil vermesine müsaade edilmiştir (Hasol, 2017, s.149).



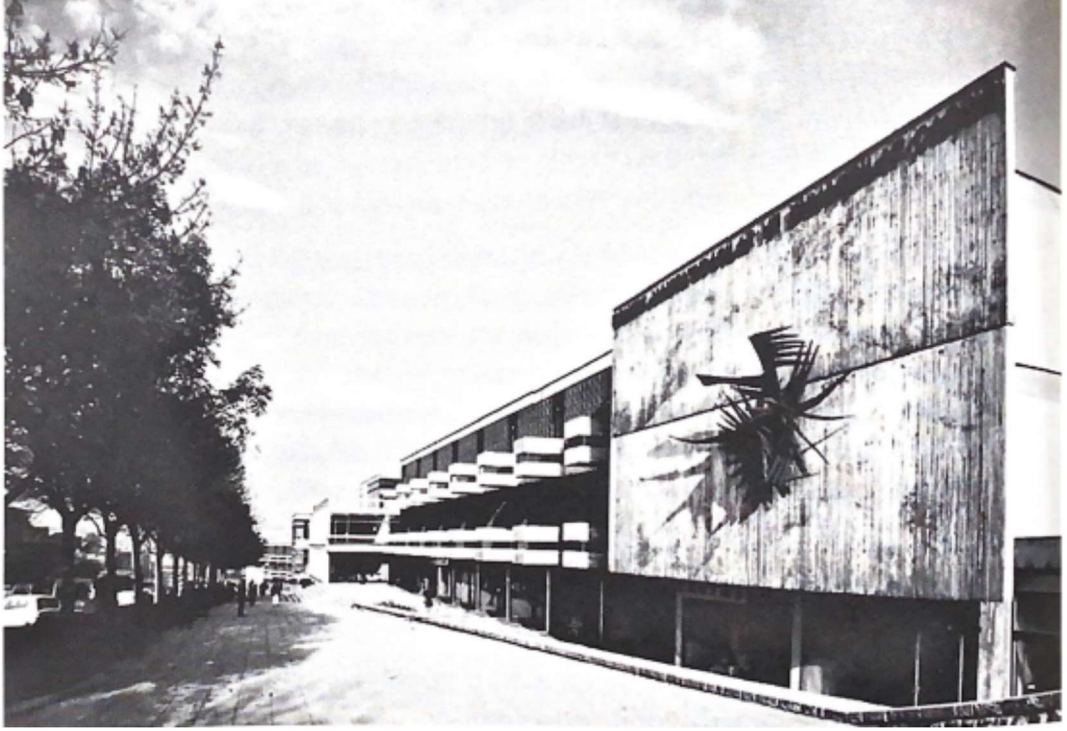
Şekil 3.50: Turgut Cansever, Karatepe Saçakları. (Hasol, 2017, s.249)



Şekil 3.51: Orhan Şahinler, İTO binası ritmik cephe tasarımı. (Hasol, 2017, s.182)

Cansever dışında da özellikle 70'lerden sonra üretilen mimari eserlerin geniş bir yelpazede Türk evine dair biçimsel özelliklerden etkilendikleri, bilhassa pencere

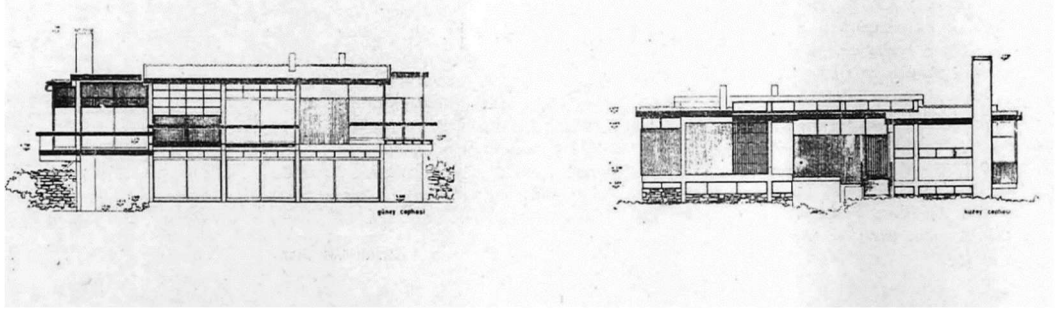
oranları ve saçak tercihlerinin, cephelerdeki modüler çıkmalı formların kullanıldığı görülmektedir. Orhan Şahinler'in 1971 tarihinde tamamlanan İTO binası ritmik bir cephe tasarımı ve pencere oranlarıyla Eldem'in tercih ettiği Türk evi temsiline benzer bir yaklaşım göstermekte beraber modüler kurguya da atıfta bulunmaktadır (Şekil 3.51). Metin Hepgüler'in Sınai Kalkınma Bankası Umum Müdürlük Binası (1972), Doğan Tekeli ve Sami Sisa ile birlikte tasarladığı Manifaturacılar Çarşısı (1967) ve Stad Hoteli (1970) yine ritmik cephe tasarımı, pencere oranları ve modüler yapı unsurlarıyla Eldem'in Türk evinde görüp modern mimariye yakıştırdığı unsurlara dair izler taşımaktadır (Şekil 3.52).



Şekil 3.52: Doğan Tekeli, Sami Sisa ve Metin Hepgüler, İstanbul Manifaturacılar Çarşısı tasarımı. (Hasol, 2017, s.162)

Muhlis Türkmen'in Ziraat Bankası Yalova Şube Binası (1970) geniş saçak formuyla; Utarit İzgi, Asım Mutlu ve Esat Suher'in tasarımı olan Adnan Kunt (1968) villası tasarımı cephede konumlandırılan düşey yapı unsurları ve bol pencereli yapısıyla yerini belli etmiştir denilebilir (Şekil 3.53). Yine benzer şekilde Özdemir Arnas, Altan Akı ve Erhan Demirok tarafından tasarlanan İzmir Büyükşehir Belediye Binası plan tipi ile iç avlulu bir tipolojinin örneği olarak görülmektedir (Hasol, 2017,

s.189). 1966'da açılan yarışmayla seçilen proje 12 yılın ardından 1981'de hizmete açılabilmiştir. Cephede kullanılan güneş kırıcı paneller ile oluşturulan modül algısı ve kademeli bir şekilde üst katlara doğru çıkmalarla genişlemesi, Eldem'in SSK binasındaki tercihi ile benzerlik göstermektedir (Şekil 3.54).



Şekil 3.53: Asım Mutlu, Utarit İzgi ve Esat Suher, Adnan Kunt Villası tasarımı. (Anonim, 1968, s.152)



Şekil 3.54: İzmir Büyükşehir Belediye Binası, Özdemir Arnas, Altan Akı ve Erhan Demirok. (Hasol, 2017, s.189)

SONUÇ

Düşünsel yapıda “milli” kavramının oluşumu sancılı bir sürecin neticesidir. Osmanlı'nın son zamanlarında, artık sıklıkla Batıdan geride kalındığının fark edilmesi arayı kapatmak ve muasır medeniyet seviyesine ulaşmak arzusunu doğurmuştur. Bu amaca yönelik ilk adım Batıdan askeri sistem ithal etmek olmuştur. Bu sistem tek başına bir uygulama olarak gelmemiş, doğal olarak eğitmenler ve kurumsal yapılarıyla birlikte Osmanlı bünyesinde yerini almıştır. Askeri eğitimin Osmanlı'ya dışardan gelmesi hali hazırda bir değişikliği başlatmıştır, fakat önemli olan burada Batıya karşı olan yaklaşımın değişmesidir. Batı uzun yıllar Osmanlı'da hep kötücül bir anlam taşıdığı için bu aşamadan sonra keşfedilecek bir yere dönüşmesi ilginçtir. Bu yaklaşımın değişmesiyle Osmanlı yapısında birçok kavram da dönüşüm geçirmeye başlamıştır. Ticaret ve dolaşımın artmasıyla Avrupa ile kültürel bir alışveriş hâsıl olmuştur. Bu etkileşimin bir gerekliliği olarak Avrupa'ya eğitim için öğrenciler gönderilmeye başlanmış bazı durumlarda da Avrupa'dan hoca getirilerek üniversitelerde çalıştırılmıştır. Öğrencilerin batıya gidip gelmesinin en etkin sonuçlarından bir tanesi ise milliyetçilik fikrinin yayılmasıdır. Tüm Avrupa'yı etkisi altına almış olan Milliyetçilik akımı, etnik azınlıklar üzerinde etkili olmaya ve bu grupları eylemde bulunmaya yöneltmiş, Osmanlı ise toprak bütünlüğünü koruyabilmek ve isyanları bastırmak için Tanzimat Fermanı'nı yayınlamıştır. Bu yaklaşımıyla hareketleri bir nebze yavaşlatmış olsa dahi milliyetçilik düşüncesinin yayılması engellenememiştir. Öncelikle Osmanlı bünyesindeki gayrimüslim milletler arasında yayılan bu fikir Türk aydınları tarafından da konuşulmaya başlanmıştır. Milliyetçi değerlerin farkına varan Türk toplumu, kendi kimliğinin peşine düşmüş ve bir ideal yaratma amacına sarılmıştır. Türkçülük ideolojisi, aydınları bir kimlik ve aidiyet ihtiyacı ile özdeşleşen bir arayışa sürüklemiştir. Bu arayışın araçları olarak da kültürü besleyen unsurlar Türkleştirilmeye çalışılmıştır. Ziya Gökalp ve Yusuf Akçura gibi isimlerin önderliğinde Türkçülük akımı etkili olmaya başlamıştır. Öncelikli olarak dilde Türkleşme çalışmalarının başlaması, edebiyat, resim, müzik ve tarih yazımı gibi alanların ardından mimarlıkta da etkisini göstermiştir. Henüz bir sanat terminolojisi bile olmayan Osmanlı'da, Celal Esad Arseven'in çalışmalarıyla bir sanat kamusu ortaya koyulmuştur. Bu dönemin en önemli yapıtlarından biri de Osmanlı mimarlık

kuramına dair ilk basılı eser olan Usul-i Mimari-i Osmani'dir. Türk sanatı ve Türk mimarisi araştırmaları, batı etkisinde gelişim göstermiş mimarlık tarihinde çok önemli bir yeri olan Milli Mimari Rönesansı hareketinin de başlangıcına sebep olmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü, Birinci Dünya Savaşı ve Cumhuriyet'in kuruluşu gibi ulusal değişimler toplumdaki milliyetçi duyguları artırmıştır. Osmanlının son zamanlarında başlayan milli mimarlık arayışı, klasik dönem yapılarının cephe unsurlarının taklidinden çok öteye gidememiş ve 20 yıla yakın bir sürenin sonunda neticelenmiştir. Bu süreç (Birinci) Milli Mimarlık dönemi olarak adlandırılmıştır. İlk milli mimarlık denemesinin en bilinen uygulayıcıları Mimar Kemalettin ve Vedat Tek beylerdir. Bu iki isim Türk mimarlar arasında öne çıkmaktadır. Bilindiği üzere mimarlık, gayrimüslimlerin öne çıktığı bir meslektir. Müslüman Türklerin bu alanda çalışmaya başlaması da değişimin bir işaretidir. Bu dönem etkili olan isimlerin arasında birçok yabancı mimar da bulunmaktadır. D'aranco, Vallaury, Mongeri gibi isimlerin bilhassa konak tipine dair unsurları yorumlamaları ile bu dönem yapılarında etkili örnekler ortaya koyduğu ve hatta bu yaklaşımı beslediği söylenebilir. Bu yaklaşımda esasa alınan Milli Mimari unsurları klasik dönem Osmanlı yapılarına ait süslemeler ve yapı detaylarıdır. Plan şemasında ya da cephe tasarımında herhangi bir yenilik ortaya koyma amacı olmaksızın, en güzel örnekleri ele alarak bir nevi Osmanlı canlandırması yapılmış ve milli unsurların sürekliliğinin sağlanması amaçlanmıştır. Yeni yetişen Türk mimarlar Türk milletine ait bir tasarım ortaya koymanın gerekliliğini düşünmeye başlamış ve artık bu yeniden canlandırmacı yaklaşımın sonu gelmiştir.

Cumhuriyet'in kurulmasının ardından oluşturulmaya çalışılan "ulus-devlet" olgusu mimarlıkta da etkili olmuştur. Yeni bir devlet, tarih ve literatür kurgusu beraberinde mimarlıkta da yeniliği gerektirmiştir. Modern üslupta yapılar geçmişte kalan Osmanlı ile yeni Türk Cumhuriyeti arasındaki bağı koparmayı temsil etmiştir. Merkezi Avrupa olan üslubun uygulayıcıları da nispeten yabancı olmuş fakat Türk mimarlar bu ortamda kendilerine mutlaka bir yer bulma gayretine girmişlerdir. Modern üslubun benimsenmesi yapıların süsten arındırılmış müdahalesiz cepheleri, teras çatılar ve bant pencereler gibi yapı unsurlarından okunabilmiştir. Çağdaş bir devlet yapısını temsil etmesi açısından bu dönemde tasarlanan yapıların mimarlık

tarihinde yeri önemlidir. Devlet yapısının tümünden değişmesi ihtiyaç duyulan yapıların hızlıca inşa edilmesini gerektirmiş bu koşulda ulusal mimari yarışmalar açılarak gerek kamusal yapı gerek konut yapısı olarak kooperatif evleri gibi yapılar yarışmalar neticesinde belirlenen projelerle uygulamaya geçilmiştir. Bu dönemde mimarlık alanında devrim niteliğinde sayılabilecek bir uygulama olarak Güzel Sanatlar Akademisi'nde Milli Mimari Semineri Araştırma Merkezi kurulmuştur. Bu araştırma merkezinin uygulaması Sedad Hakkı Eldem tarafından gerçekleştirilmiştir. Öğrencilerine Türk mimarisinin inceliklerini ve güzelliklerini öğretmek amacıyla kurduğu bu araştırma merkezinin programı, Anadolu'daki sivil mimari örneklerinin fotoğraflanması ve rölöve edilmesini içermekteydi. Bu şekilde Türk mimarisinin güzelliği öğrenciler tarafından anlaşılabilir ve ilerde uygulamalarda bunları referans olarak kullanabileceklerdi. Eldem'in bu yaklaşımı akademi camiasında büyük tartışmalara sebep olmuştur. Öğrenci projelerini kendi arşivine saklamak arzusunda olduğu iddia edilerek suçlanmış, daha sonra 1948'de çıkan yangında tüm arşiv yanarak projeler kül olmuştur. Projelerin yok olması tartışmayı söndürmüş Eldem ise daha önce hazırlığında olduğu bazı kitapları elindeki verilere dayanarak "eksik"leriyle de olsa yayınlamıştır.

Neticede mimarlık bir sanat dalı olarak ele alınsa da, uygulayıcıların para kazanma aracı olarak görülebilir. Bu sebeple sipariş edilen yapı sahibi kimse mutlaka onun da rızası gözetilerek tasarım yapılmalıdır. Bu da mimarı bir nebze kısıtlayan etkenlerdendir. Buna rağmen özellikle konut yapılarında mimarların daha serbest çalışabilir olmasından dolayı mimari üslup ya da yaklaşım tercihleri okunabilmektedir. Eldem'in öğrencilerinin projeleri arşivle beraber yandığı için kendi kişisel arşivinde tuttuğu isimler üzerinden araştırma yapılmıştır. Bu araştırmanın sonucunda, cumhuriyet dönemi mimarisine farklı açılardan bakılmıştır. Öncelikle devlet tarafından sipariş edilen yarışma projeleri ele alınarak mimari yaklaşımlar incelenmiştir. Bu dönem yapı üretiminin önemli bir kısmını oluşturması açısından yarışmalar önemli bir yere sahiptir. Özellikle mimarlık pratiğinde ideolojik yaklaşımı en belirgin şekilde temsil eden yapılar yarışma sonucu uygulanan yapılar olmuştur.

Yarışmalara katılan projelerin arasında da mahalli unsurları tespit etmek mümkündür. Hâlihazırda devlet politikası olarak seçilen mimari üslubun etkileri,

yarışmalarla belirlenen kamu yapılarında kolaylıkla okunabilmektedir. Bu süreçte en çok ürün veren mimarlar arasında Emin Necip Uzman, Harbi Hotan ve Haluk Baysal vardır. Hem yarışmalarda hem de mimarlık üretiminde bu üç mimarın ismine sıkça rastlanır. Diğer öğrencilerinin de nadiren projeler gönderdiği görülmüştür.

Uzman'ın tasarımlarda herhangi bir üslup takip etmeyi tercih etmediğı kendi ifadelerinde mevcuttur. Bir stil kararında ısrarcı olmanın tasarım becerilerini kısıtlayacağı düşüncesindedir. Bu sebeple yapılarında geleneksel ve modern yaklaşımı bir arada veya ayrı olarak kullandığı birçok yapı örneğı bulunmaktadır. Eldem'in Milli Mimari düşüncesinde mahalli tasarım, kullanıcının yaşam tarzı ve mimarın tasarımlarını vücuda getirmeye uygun yapı ustası kararlarını dikkate aldığı düşünülebilir. Konut yapılarında her zaman kullanıcıyı ve yaşam tarzını dikkate alan planlamalarda bulunmuş, yapıyı inşa ettiği arazi ile uyumlu halde tasarlamış ve çevre ile ilişkisini dikkatle kurmuş aynı zamanda çağdaş yapı malzemeleri ile bütüncül tasarım yaklaşımını benimsemiştir. İstikrarlı bir şekilde modernizmi takip ettiği, tercih ettiği formlardan ve söylemlerinden anlaşılabilir.

Haluk Baysal tasarımlarında her zaman uluslararası üslubu sürdürmüştür. Mimarlık pratiğı süresince çoğunlukla Melih Birsal ile birlikte çalışmıştır. Nadiren de olsa bireysel çalışmaları bulunmaktadır. Bu sebeple Baysal'ın yaklaşımına dair değerlendirme Birsal ile yürüttüğü projelerin dâhil edilmesi ile olmuştur. Yapı tasarımında Le Corbusier yaklaşımını benimsemiş, geniş bant pencereler, teras çatılar ve pilotiler üstünde yükselen konut tasarımları konusunda açık davranmıştır. Baysal'ın mimarlık yaklaşımında Corbusier'nin etkisi oldukça büyüktür. Akademi'den mezun olmasına rağmen aldığı eğitimi yetersiz bulduğu ve hatta mimarlığı Corbusier'nin kitaplarından öğrendiğine dair ifadesi, Baysal'ı Eldem'in diğer öğrencilerinden bir nebze ayırmaktadır. Modernizmin sıkı bir takipçisi olarak uzun yıllar tasarımlarda bulunmuş Baysal&Birsal ikilisinin ekseriyetle özel işletmelere, kooperatiflere ya da kişilere hizmet verdikleri görülmektedir.

Harbi Hotan, yapılarında özellikle iklim ve coğrafi özellikleri dikkate aldığını her seferinde ifade etmiştir. Mimari çizgisi modern üslupta süreklilik göstermiş olsa da, geleneksel yaklaşımlardan edindiğı mahalli bilgileri bu yapılarda kullanmıştır. Hotan'ın mimarlığı modern biçimleri temel alan fakat yerel değerleri dikkatle kullanan

hassas bir yaklaşımdır. Muhtemelen Hotan'ın güçlü bağlantılarının olması, belediye bünyesinde çalışması sayesinde mimarlık pratiğinde sürekli olarak tercih edilmesini etkilemiştir. Öyle ki, mimarlıkta modernleşmenin çeşitli örneklerine ev sahipliği yapan İzmir gibi bir şehrin mimarı olarak tanınabilecek kadar çok proje meydana getirme şansı bulmuştur. Mesleğinin başlangıcında, ki İkinci Ulusal Mimari dönemine rastlamaktadır, Milli Mimariye yatkın çizgisi zamanla modern bir şekle bürünmüştür. Özellikle Erzurum Evleri üzerine yaptığı araştırmalar Sedad Hakkı'nın ilgi alanı olan sivil mimarlık ile kesişmektedir. Eldem'in sürdürdüğü rölöve çalışmaları öğrencilerin ilk dönem projelerinde daha okunaklı bir şekilde görülebilmektedir. Bununla birlikte birçoğunun tercihi modernist üslubu takip etmek olmuştur. Dolayısıyla projeleri değerlendirilen Emin Necip Uzman, Harbi Hotan, Haluk Baysal, İlhan Ağan, Nevzat Erol gibi isimlerin modern yaklaşımı tercih ettiğini söylemek doğru olacaktır. Eldem ile öğrencileri arasında bir noktaya değinmek gerekirse; Eldem'in de içinde yaşadığı dönemde modern bir karakter olduğunu söylemek mümkündür, dolayısıyla her ne kadar Türk evine dair biçimsel bir süreklilik tercihinde olsa da yapılarının modern olduklarını söylemek yanlış olmayacaktır. O halde biçim tercihi konusunda ısrarcı olmamış öğrencilerinin bir yönden hala Eldem'in yolundan gittiklerini söyleyebiliriz.

Seminerin Eldem'in öğrencileri üzerindeki etkileri değerlendirildiğinde ekseriyetle sofa unsurunun yapılarda benzer fonksiyonlarda mekânlar üretilerek veya birebir aynı şekilde ortaya çıktığı görülmüştür. Sofa Türk evinden modern eve geçilirken sürekliliği devam edebilen yapı unsurlarının başında gelmektedir. Yapı içerisinde birçok mekânı birbirine bağlayan bir geçiş alanı olarak hem konut yapılarında hem de kamusal binalarda benzer fonksiyonları karşılayan mekânların sofadan türetildiği çıkarımını yapmak mümkündür. Bununla birlikte saçak unsuru da bilhassa yatayda yarattığı etkiyle yapılarda çokça tercih edilmiştir. Türk evinin en belirgin ve etkili formlarından biri olan saçak, Eldem mimarisinin de vazgeçilmezlerinden biri olmuştur. Öyle ki Hilton Oteli'nde tek başına bir giriş saçağı tasarlayarak önemini vurgulamış, benzer şekilde Florya Tesislerinde de saçak örtülü bir açık mekân tasarımı bulunması yine saçağın tek başına Türk evi tipolojisinde edindiği yere işaret etmektedir. Cephelerin hareketlendirilmesinde, dış mekânla olan ilişkinin kurulmasında önemli bir rol oynayan balkonlar için saçak ve dış sofa görevi

görmekte olduğunu söylemek mümkündür. Pencere söz konusu olduğunda, Eldem yapıyı hafifletmek ve bol ışık kullanımını sürdürmek için yapılarında pencere kullanımını mümkün oranda yüksek tutmuştur. Eldem mimarlığında neredeyse hep karşılaştığımız bu yaklaşım, 70'lerden sonra Türk mimarlığında etkili bir tercih olmuştur. Cumhuriyet dönemi sivil mimari referanslı yapılarda hafifletilmiş görüntü ve ferah mekân kurgusunun sık ve sıralı pencere kullanımıyla sağlanmaya çalışıldığı örnekler yoğundur. Genel duruma bakıldığında ise Eldem'in öğrencilerinin çoğunlukla çağdaş mimari uygulamalarını tercih ettiği görülmektedir. Birkaç noktada benzer denemelerde bulunmuş olsalar dahi tercihleri yüksek oranda modern tasarımlar olmuştur. Bunun yanı sıra Akademi'den bazı öğrencilerinin ise Türk evi araştırmalarına devam ettikleri ve geliştirdikleri söylenebilir. Türkiye genelinde yürütülen çalışmalar Eldem'in öğrencileri tarafından bölgeye indirgenerek daha detaylı çalışmalar da yürütülmüştür.

Eldem'in öğrencilerinin belki de zamanın gerektirdiği şekilde farklı üslupları benimsedikleri görülebilir. Öyle ki, Eldem de modern ve milli üsluplarda tasarımlar yapmış, gerektiğinde zamanın değişikliklerini kabul etmeyi bilmiştir. GSA'da sürdürdüğü hocalığı boyunca yetiştirdiği her bir öğrenci bambaşka yollar seçmiş olsa dahi, Eldem'in öğretmeyi gaye edindiği en temel yaklaşımları, birçoğunun benimsediği aşikâr olmuştur. Öncelikle bir yapının milli olmasının en temel şartlarından biri olarak onu toprağına ait kılmak gerektiği düşüncesi, 1930'lu yıllardan itibaren mimarlık yapmış öğrencilerinin dikkate aldığı bir yaklaşım gibi görünmektedir. Hâlihazırda Eldem üzerine çalışmalar yürüttüğü Türk Evi'ni modern mimariye pek yakın bulmuş bu sebeple çalışmalarını bunun üzerine yoğunlaştırmıştır. İstisnai durumlar haricinde modernist yapıların birçoğunun yapının yerleştiği araziye müdahale etmeden tasarımlarını şekillendirdikleri, güneşin konumunu ve iklim özelliklerini dikkate aldıkları görülebilmektedir. Eldem modern mimarlığı evrensel değil mahalli bir değer olarak ele almış, her bir milletin ifade biçiminin eşsiz olması gerektiğini savunmuştur. Bu düşüncesi neticesinde yapı tasarımında coğrafi koşulların tasarım kararlarını etkilemesine izin vermesi milli bir değer ortaya koyabilmenin en önemli unsurlarından biridir. Türk sivil mimarisinde örnekleri olduğu gibi, yerel malzemenin kullanımı da Eldem için önemli olmuştur. İfade ettiği şekilde, "toprağın

ve taşın verdiği imkân” üzere araştırmalar yapıp inşai faaliyetleri bu kapsamda değerlendirmeyi önemsemiştir. Burada bir düşünce farkı ortaya koyulmaktadır. Çünkü ideali aramak aslında milli değerleri keşfetmekle ve ona bir nevi görev vermekle mümkün olacaktır. O halde mahalli değerler kapsamında öğrencilerinin tasarımlarında mekânla, çevreyle ve kullanıcıyla kurdukları ilişkileri incelemek de milli bir tavır gösterip göstermediklerini anlamak için ideal bir yöntem sayılabilir.

Eldem, yetiştirilme tarzıyla, eğitimi ve tüm sosyal ortamıyla bakıldığında Osmanlı’da yetişen çağdaşlarından daha Batılıdır. Birçok öğrencisinin Eldem’in ciddi karakteri sebebiyle onunla iletişimde zorlandıkları bilinmektedir. Yetiştirilme tarzıyla, fitratıyla ve aldığı tüm eğitimlerle birlikte Eldem Osmanlı’nın son zamanlarında yetişmiş son derece modern bir mimardır. Öz benliği kararlı, inatçı ve özgüveni oldukça yüksek bir karakter olarak çağın mimarlığı olarak görülen modernizmi bir başka milletin mimarlığında aramayacak kadar da gururludur. Bu sebeple Eldem’i yabancı mimarları taklit ederken değil de aksine onların ilhamını kendi milletinde ararken görürüz. Türk Evi’nin modern olduğu iddiası da bu düşünceyi güçlendirmektedir. Eldem’de Türk evi yaklaşımının bir kültürün getirdiği biçimleniş ile sınırlı oluşu, mimariye dair yaklaşımını ve ilgisini bir nebze açıklamaktadır. Cansever’in son derece teorik ve derin olan üslup arayışı Eldem için görsel bir süreklilikten ibarettir bu sebeple mana ya da kültürel bir bağ aramaktansa biçimlerde hâkimiyet kurmayı tercih etmiştir.

Eldem’in seminer çalışmaları bir şekilde neticelenmiş ve elinde az miktarda doküman kalmış olsa dahi daha sonraki dönemlerde Türk evi üzerine olan çalışmalarını sürdürmüş. Bu çalışmaların kaynak olduğu kitaplar çıkarmış ve son 30 yılında mimari tasarım üslubunda izlerini ortaya çıkarmaya başlamıştır. Eldem’in seminerin ardından yürüttüğü çalışmalar Akademi’de isim değiştirmiş olsa da benzer amaçların peşinden gittiğine dair fikir vermektedir. Rölöve-restorasyon kürsüsü belki seminerin amacını bir seviyeye kadar taşımış olan Türk evinin değerinin anlaşılması gayesinin neticesini bulmuş ve ardından bu kıymetlerin nasıl korunacağı üzerine bir araştırma merkezi haline gelmiştir. Seminerin kuruluş amacında Türk evinin bir değer olarak incelenmesi, anlaşılması ve sırlarının çözülmesi bulunur; bunun yanı sıra hemen ardından gelen rölöve-restorasyon bu tespit edilen değerlerin ileriki nesillere

aktarımında ve kullanımında korunması üzerine araştırmaları ve çalışmaları getirmiştir. Eldem Türk evi üzerine sürdürdüğü çalışmalardan makale ve kitaplar yayınlayarak hem çalışmalarının sonucunu ortaya koymayı başarmış hem de gelecek araştırmacılar için çok önemli kaynaklar bırakmıştır. Buradan mimaride bir kimlik arayışı içinde olan Türk mimarlarına kalan büyük miras, bireyin ilk ve en temelde var ettiği yapının ev olduğudur, dolayısıyla bakılacak ilk birim ‘‘Türk Evi’’ olacaktır. Kendinden sonra birçok araştırmacının da dikkatini çeken Türk evi yapısı gerek sosyolojik olarak gerekse yapı teknolojisi ve mimari tasarım ölçeklerinde kayda değer bir konu olarak her zaman varlığını sürdürmüştür. Eldem’den yaklaşık 90 yıl sonra dahi bu teze ilham olan Türk evi bundan sonraki araştırmalarda da ağırlığını koruyacaktır.

KAYNAKÇA

- Abidin, M.** (1933). Bugünün Türk Mimarı, Mimar Dergisi, 2
- Akcan, E.** (2009). Çeviride Modern Olan: Şehir ve Konutta Türk-Alman İlişkileri, (Vol 173), YKY.
- Akçura, Y., & Öner, S.** (1978). Türkçülük:" Türkçülüğün tarihi gelişimi" (Vol. 23). Türk Kültür Yayımları. S.9
- Akçura, Y.** (1998). Türkçülüğün Tarihi, Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Akcozan, F. & Femir, H.** (1951). Yapı-Kredi Bankasının Beyoğlu'nda Yeni Şubesi, Arkitekt Dergisi, sayı: 231-232, s. 49-51,65
- Aksoy, E.** (1963). "Ortamekân: Türk Sivil Mimarisinde Temel Kuruluş Prensipleri". Mimarlık ve Sanat 7-8: 39-92.
- Aktaş, C.** (2015). Makbule Yalkılday, Türk Mimarisinde İz Bırakanlar, Ankara, Afşar Matbaacılık, s.153-161
- Aktemur, A. M., & Arslan, M.** (2006). I. Ulusal Mimarlık Akımı ve İstanbul-Karaköy'deki Örnekleri, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, (16), 1-32.
- Akyol, D. & Dokgöz, D.** (2019). "İzmir'in Mimarı" Harbi Hotan, Ege Mimarlık, s.18-25
- Alişanzade, S. H.,** (1931). İstanbul ve Şehircilik, Arkitekt Dergisi, sayı: 1, s.1-4.
- Alsaç, Ü.** (1973). Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin. Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi, KTÜ İnşaat ve Mimarlık Fakültesi, Trabzon.
- Anonim.** (1939a). Milli Mimari Meselesi, Arkitekt Dergisi, sayı: 105-106, s.220-223
- Anonim.** (1939b). Sivas Halkevi Projesi Müsabakası, Arkitekt Dergisi, sayı:99-100, s.65-68.
- Anonim.** (1941). Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Şubesi 1940-41 Devresi Diploma Projeleri, Arkitekt Dergisi, sayı: 125-126, s.104-110.
- Anonim.** (1944). Çanakkale Zafer ve Meçhul Asker Anıtı Müsabakası, Arkitekt Dergisi, sayı:147-148, s.52-65, 74.
- Anonim.** (1945). Adana'da Yapılacak Adalet Sarayı Proje Müsabakası: Jüri Raporu, Mimarlık Dergisi, sayı:6, s.10.
- Anonim.** (1946) Adana Adalet Sarayı Proje Müsabakası, Arkitekt Dergisi, sayı: 169-170, s.25-31
- Anonim.** (1947a). Trabzon'da Sergievi Proje Müsabakası Jüri Raporu, Arkitekt Dergisi, sayı:183-184, s. 66-69, 96.
- Anonim.** (1947b). İstanbul Adalet Sarayı Proje Müsabakası, Arkitekt Dergisi, sayı:185-186, s.103-114
- Anonim.** (1949a). İstanbul Adalet Sarayı Proje Müsabakası, Mimarlık Dergisi, sayı: 5-6, s: 10-28

- Anonim.** (1949b). İstanbul Adalet Binası Proje Müsabakası, *Arkitekt Dergisi*, sayı: 211-212-213-214, s: 179-194
- Anonim.** (1951a). Mithat Paşanın Mezarı İçin Açılan Proje Müsabakası, *Arkitekt Dergisi*, sayı:237-238, s: 165-170
- Anonim.** (1951b). Sanatoryum Proje Müsabakası, *Mimarlık Dergisi*, sayı: 3-4, s. 3-13
- Anonim.** (1953). İstanbul Belediye Binası Proje Müsabakası, *Arkitekt Dergisi*, sayı: 259-260, s: 71-88.
- Anonim.** (1956). Ankara Esnafları Kooperatifi Çarşı ve İş Hanı Proje Müsabakası, *Arkitekt Dergisi*, sayı:283, s. 34-44
- Anonim.** (1961). Hukuçular Sitesi, *Arkitekt Dergisi*, sayı: 305, s. 163-172
- Anonim.** (1963) İzmir Ticaret Odası Otel Proje Müsabakası, *Arkitekt Dergisi*, sayı: 310, s. 18-20
- Anonim.** (1967). Kocatepe Camii, *Mimarlık Dergisi*, sayı 48, s.2
- Anonim.** (1970a). G. Şevket Saatçioğlu Villası, *Arkitekt Dergisi*, sayı: 340, s.173
- Anonim.** (1970b). Vakko Turistik Eşarp ve Konfeksiyon Fabrikası, *Arkitekt Dergisi*, sayı: 340, s. 159-166
- Arai, M., Demirel, T., & Demirel, Y.** (1994). Jön Türk Dönemi Türk Milliyetçiliği. İstanbul: İletişim.
- Arseven, C. E.** (1928). Türk Sanatı, Türk Ocakları Merkez Heyeti Yay, Akşam Matbaası, İstanbul.
- Arseven, C. E.** (1926). Fransızca'dan Türkçe'ye ve Türkçe'den Fransızca'ya Sanat Kamusu: Dictionnaire des Termes D'art Français-Turc, Turc-Français, İstanbul: Matbaa-i Amire.
- Arslanel, M. N., & Eryücel, E.** (2011). Modern devlet anlayışının felsefi temelleri. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15(2), 1-20.
- Aslanapa, O.** (1949). Macaristan'da Türk Abideleri. *Tarih Dergisi*, 1(2), 325-346.
- Aslanapa, O.** (1971). Turkish art and architecture (pp. 323-7). London: Faber & Faber.
- Aslanapa, O.** (1984). Türk Sanatı I-II, Kervan Yayınları, İstanbul.
- Aslanapa, O.** (1986). Türk minyatür sanatının gelişmesi. *Erdem*, 2(6), 851-866.
- Aslanapa, O.** (1986). Osmanlı devri mimarisi: Orhan Gaziden başlayarak sonuna kadar padişahlara göre gelişmesi. *İnkılâp Kitabevi*.
- Aslanapa, O.** (1992). Türk halı sanatı. *Erdem*, 3(7), 99-110.
- Aslanoğlu, İ.** (2001). Erken cumhuriyet dönemi mimarlığı, 1923-1938, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Aşkan R. & Hotan H.** (1949). İzmir Fuarında Çekoslovak Pavilyonu Proje ve Tatbik, *Arkitekt*, sayı: 7-10, s. 149

- Aşkan R. & Hotan H.** (1955). İzmir Belediyesi Evlenme Dairesi (Eşref Paşa), *Arkitekt*, sayı 280, s.77
- Atalay Frank, O.** (2015). *Politika ve Mimarlık: Ernst Egli ve Türkiye’de Modernliğin Arayışı (1927-1940)*. Ankara, TMMOB Mimarlar Odası Yayınları
- Atatürk, M. K.** (1997). MİLLET KAVRAMI ÜZERİNE. *Aydınlanma 1923*, 30(30), Atatürk, K., & Borak, S. (1998). *Atatürk'ün resmi yayınlara girmemiş söylev, demeç, yazışma ve söyleşileri konuşmaları*. Kaynak yayınları
- Aydemir, O.** (2015). Bir Kadın Vakıf Mimarı: Cahide Aksel Tamer, *Restorasyon Yıllığı*, sayı: 142, s.36-43
- Aydoğan, O.** (2006). Ahmet Refik Altınay -Hayatı ve Sanat Tarihi Çalışmaları, Yüksek Lisans Tezi, MÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Ayvazoğlu, B.** (2019), *Dünyayı güzelleştirmek: Turgut Cansever’le Konuşmalar*, Kapı Yayınları, İstanbul
- Başkan, S.** (2016). Türk Modernleşmesi ve Erken Cumhuriyet Döneminin 'Milli Mimarlığı', *Electronis Turkish Studies*, 11(13)
- Batur, A.** (1984). “Cumhuriyet Döneminde Türk Mimarlığı” *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul, Çekül Vakfı, 1379-1420
- Batur, A.** (2003). *M. Vedat Tek Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Baysal, H. & Birsal, M.** (1970). Hukukçular Sitesi, *Arkitekt Dergisi*, sayı: 340, s.157-158
- Berkes, N., Kuyuş, A., & Erdem, A.** (1978). Türkiye'de çağdaşlaşma.
- Bingöl, İ. E.** (2018). İstanbul’un Modern Konutları, *Mimarist*, sayı: 62, s.56-64
- Bozdoğan, S., Özkan, S., & Yenil, E.** (2005). Sedad Eldem. Literatür.
- Bozkurt, N.** (1995). *Sanat ve Estetik Kuramlar*. Sarmal Yayınevi, İstanbul.
- Cansever, T.** (1984). Milli Mimari Üslubu Semineri, *Kültür ve Turizm Bakanlığı* s. 23-30
- Cansever, T.** (2002a). Türk Evinin Mimarisi. *Türkler Ansiklopedisi*, 12, 313-320.
- Cansever, T.** (2002b). *Kubbeyi Yere Koymamak*, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Celal E.** (1928). *Türk Sanatı*, Türk Ocakları Merkez Heyeti Yay., İstanbul.
- Cephanecigil, V. G.** (2009). Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemlerinde Mimarlık Tarihi İlgisi ve Türk Ekseni Milliyetçilik (1873-1930) (Doctoral dissertation, Fen Bilimleri Enstitüsü).
- Civelek, Y.** (1998). Symbolism within ‘formalism’: In contemporary Turkish Architectural Discourse (Master2s Thesis, Middle East Technical University).
- Civelek, Y.** (2019). Turgut Cansever’in Fikriyatında Üslub Meselesi. *Şehir & Toplum Dergisi*, “Turgut Cansever” Özel Sayısı, 12.

- Civelek, Y.** (2022). "Modern Evin İlk Kökleri Üzerine" içinde Barınma Kültürü, yay. haz. Esra Yıldız, Süreyya Büyükaşahin, Cilt 1, NEU Yayınları, Konya, s.91-122
- Çalen, M. K.** (2018). Yusuf Akçura ve Ziya Gökalp. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Derviş, A.P.** (1999) Mimaride Vedat Tek Konutlarının İşlevsel Analizi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Düzenli, E.** (2021). Merkezîyetçi Temayüller ve Trabzon'da Modern Kamusal Yapıların İnşası (1937-1944). İDEALKENT, 12(33), 934-964.
- Eco, U.** (2019). Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik, İstanbul, Can Yayınları.
- Eldem, S.H.** (1931). Peşte Sergisinde Türk Pavyonu, Arkitekt, sayı:6, s.187-192
- Eldem, S.** (1938). Maçka'da Prof. A. A. Evi, Arkitekt Dergisi, sayı: 94-95, s. 277-286
- Eldem, S. H.** (1939). Milli Mimari Meselesi, Arkitekt, sayı:9-10, s. 220-223
- Eldem, S. H.** (1940). Yerli Mimariye Doğru, Arkitekt Dergisi, sayı:111-112, s. 69-74
- Eldem, S. H.** (1944). 17 nci ve 18 inci Asırlarda Türk Odası, Güzel Sanatlar Mecmuası, Maarif Vekillîği, cilt:5, s. 1-28
- Eldem, S. H.** (1954). Türk Evi Plan Tipleri, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Eldem, S. H.** (1973). *Elli Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı*, Mimarlık, sayı: 11-12, s.5-11
- Eldem, S. H.** (1977). Sa'dabad. Milli Eğitim Basımevi.
- Eldem, S. H.** (1980). Toward a Local Idiom: A Summary History of Contemporary Architecture in Turkey. Conservation as Cultural Survival, Aga Khan Award for Architecture, Philadelphia.
- Eldem, S. H.** (1984). Son 120 Sene İçinde Türk Mimarisinde Millilik ve Rejyonelizm Araştırmaları, Milli Mimari Üslubu Semineri, Kültür ve Turizm Bakanlığı, s. 53-59
- Eldem, S.H.** (1987). Türk evi: Osmanlı dönemi. Türkiye Anıt, Çevre, Turizm Değerlerini Koruma Vakfı.
- Ercüment, B.** (2017). Yusuf Akçura ve fikirleri. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, (59), 479-509.
- Erdoğan, Ü. & Eynallı, E.** (2015). Mimar Vedat Tek. Restorasyon Yıllığı Dergisi, 11: 44-55.
- Erginbaş, D.** (1953). Diyarbakır Evleri, Doçentlik Çalışması, İTÜ.
- Ergüler, M.** (1996). *Sedad Hakkı Eldem Binalarının Analizi* (Doctoral dissertation, Fen Bilimleri Enstitüsü).
- Ertem, B.** (2010). Siyasal Bir Muhalefet Denemesi Olarak Serbest Cumhuriyet Fırkası. ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi (ODÜSOBİAD), 1(2), 71-92.
- Fırat, G.** (2016). *Türkiye'de sanat tarihi aracılığıyla vatani tahayyül etmek* (Doctoral dissertation).

- Georgeon, F.** (1980). *Türk Milliyetçiliğinin Kökenleri: Yusuf Akçura*. Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Gökalp, Z.** (1980). Makaleler IX: Yeni Gün-Yeni Türkiye-Cumhuriyet Gazetelerindeki Yazılar (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 359, Ziya Gökalp Serisi, 15). s.33
- Gökalp, Z.** (2018). Türkçülüğün esasları. Karbon Kitaplar s.23
- Görkem, K.** (2008). Eminönü Vlora Han Restorasyon Projesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Gülenaz, N.** (2011). Batılılaşma dönemi İstanbul'unda hanlar ve pasajlar. İstanbul Ticaret Odası.
- Günyol, V.** (1983). “Batılılaşma” Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, C1, İstanbul,
- Gürel, T.** (1948). Kocaeli Apartmanı, Mimarlık Dergisi, cilt:5, s.16
- Gürel, T.** (1952). Talat Gürel Evi, Mimarlık Dergisi, cilt:5-6, s.2-5.
- Güz, N.** (2018). *Türk Ocakları'nın Kapanması/Kapatılması*, Uluslararası Türk Kültürü ve Medeniyeti Kongresi 5-8 Eylül Balıkesir/Türkiye
- Hasol, E. A.** (1995). *Sedad Hakkı Eldem, Anılarda Mimarlık*, sayfa, 32-47.
- Hasol, D.** (2017). 20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı, YEM Yayın, İstanbul.
- Hızlı, N., & Aysel, N. R.** (2016). 1930 1936 Güzel Sanatlar Akademisi'nde Mimarlık Eğitim Reformu ve Ernst Egli. Mimarlık Dergisi, no.389, 16-21.
- Hotan, H.** (1946). Erzurum Evleri, Arkitekt Dergisi, sayı: 171-172, s. 62-64.
- Hotan, H.** (1952). İzmir Memurlar Kooperatifi Evi, Arkitekt Dergisi, sayı: 253-254, s.228-231.
- Hotan, H. & Aşkan, R.** (1947). Pakistan Pavyonu, Arkitekt Dergisi, sayı: 191-192, s.245-247.
- Hotan, H. & Aşkan, R.** (1949). İzmir Fuarında Çekoslovak Pavyonu, Arkitekt Dergisi, sayı:211-212-213-214, s. 147-149.
- Hotan, H. & Aşkan, R.** (1955). İzmir Belediyesi Evlenme Dairesi, Arkitekt Dergisi, sayı:280, s.76-77.
- Kaçel, E.** (2007). Fidyeler: Bir Kolektif Düşünme Pratiği, içinde, Haluk Baysal-Melih Birsal: Mimarlığa Emek Verenler Dizisi – III, ed.N. Müge Cengizhan, Ankara, TMMOB Mimarlar Odası, s.7-31
- Kök, E.** (2015) Cumhuriyet Döneminde Ayasofya Yazarlığı: Sanat Tarihi Literatürü Bağlamında Bir İnceleme. Sanat Tarihi Dergisi, 24(1), 53-71.
- Kılınç, A.** (2014). Laiklik ilkesinin Osmanlı Devleti'ndeki görünümü, s. 33

- Kılınc, M.** (2018). Millet Mektepleri ve 1929 Yılı Millet Mektepleri Faaliyetlerinin Basına Yansımaları . *International Journal of Social Science Research* , 7 (1) , 93-102
- Koç, R.** (2007). Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemi Aydınlarının Türk Dilinin Eğitime ve Yapısına Bakışları. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 14(33), 11-25.
- Koyunlu A.** (1980). İbrahim Bodur Mescidi – Çan, *Arkitekt Dergisi*, sayı:379, s. 90
- Kömürcüoğlu, E.** (1950). Ankara Evleri, Doçentlik Çalışması, İTÜ.
- Kuban, D.** (2016) “Doğan Kuban Yazıları Antolojisi – Cilt 1” Celal Esad Arseven ve Türk Sanatı Tarihi, Mimarlık, 1969, 9, s. 18-20, Boyut Yayıncılık, İstanbul, s.13
- Küçükerman, Ö.** (1985). Kendi Mekânının Arayışı İçinde Türk Evi, Apa Ofset Basımevi, İstanbul.
- Küreğibüyük, Z. İ.** (2017). Baysal-Birsel’in Uygulamaları: Bir Döküm, içinde, Haluk Baysal-Melih Birsel Rasyonalizmi, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara, s.81-90
- Launay, M., Montani, P., Edhem Pasha.** (1873). Usul-i Mi’ari-i Osmani / L’architecture ottomane / Die ottomanische Baukunst, Imprimerie et lithographie centrales, İstanbul.
- Macaroğlu, S.** (1933). Mimaride His ve Mantık, *Arkitekt Dergisi*, sayı:25, s.24-26.
- Meriç, C.** (1983). “Batılılaşma” Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, C1, İstanbul, s.235
- Moralı, A.** (1970). H. Hami Çon Villası, *Arkitekt Dergisi*, sayı: 340, s. 171-172
- Mortan, K.** (2006). Önder Küçükerman ile 40 yıl konuşmaları, *Arkeoloji ve Sanat Yayınları*, İstanbul.
- Mortaş, A.** (1933). Bugünün Türk Mimarı, *Arkitekt Dergisi*, sayı:26, s. 33-34.
- Mutlu, A., İzgi, U. & Suher, E.** (1968). Adnan Kunt Villası, sayı:332, s.151-153.
- Oba, A. E.** (1995), “Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu”, İmge Kitabevi, Ankara, s.37
- Özer, B.** (1969). Celal Esad Arseven, *Mimarlık Dergisi*, sayı:10, s.21-24
- Özkan, H.** (2014) Asırlık Çınar Ağacı: Prof. Dr. Oktay Aslanapa’nın Hayatı ve Eserleri, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 32.
- Özkan, S.** (1973). Mimar Vedat Tek (1873-1942). *Mimarlık* (121-122), 45-51.
- Salah, Z.** (1931). Mektep Binalarında Estetik, *Mimar Dergisi*, sayı:8, s.253-254.
- Sayar, Y., & Gökmen, H.** (2008). Harbi Hotan’dan Beş Yapıt, *Ege Mimarlık*,(64), 19-29.
- Sezer, Y.** (2005). The Perception of traditional Ottoman Domestic Architecture as a Category of Historic heritage and a source of inspiration for architectural practice (1909-1931). *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.*

- Sezgin, S.** (2021). Türk Yurdu Dergisinde Rusya Türkü Yazarlar, Fikirleri ve Türklüğe Katkıları. *Avrasya İncelemeleri Dergisi*, 10(2), 297-321.
- Şevki.** (1931). Mezar, *Arkitekt Dergisi*, sayı:1, s.12-13
- Tanju, B. & Tanyeli, U.** (2009). “Sedad Hakkı Eldem: Bir Katalog Denemesi” içinde Sedad Hakkı Eldem 2 Retrospektif, yay. haz. Bülent Tanju, Uğur Tanyeli, (İstanbul, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, Nisan), s.29-318
- Tanyeli, U.** (2009). “Milli Mimari Semineri: Bir Kavga ve Bir Efsane” içinde Sedad Hakkı Eldem 2 Retrospektif, yay. haz. Bülent Tanju, Uğur Tanyeli, (İstanbul, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, Nisan), s.56-64
- Tanyeli, U.** (2001). Sedad Hakkı Eldem. Boyut Kitapları.
- Tanyeli, U.** (2017). 1950’lerden 1960’lara Muhafazakârlık-Değişim İkleminde Türkiye ve Baysal-Birsel Ortaklığı, içinde, Haluk Baysal-Melih Birsel Rasyonalizmi, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara, s.31-42
- Taut, B.** (2021). Mimarlık Öğretisi, çev. Hüseyin Tüzün, Arketon Yayınları, İstanbul.
- Tekeli, İ. & İlkin, S.** (1997). Mimar Kemalettin’in yazdıkları (Vol. 2). Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
- Temir, A.** (1987). Yusuf Akçura (No. 836). Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Tokluoğlu, C.** (2013). “Ziya Gökalp ve Türkçülük”, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 68/3, (2013):113-139
- Tomsu, L. & Belen, M.** (1937). Ev Projesi, *Arkitekt Dergisi*, sayı:76, s.110-111
- Tomsu, L.** (1950). Bursa Evleri, Doçentlik Çalışması, İTÜ
- Tuztaşı, U.** (2009). İdealleş[-tiril-]miş “Türk Evi”nin Arkeolojisi: Osmanlı Evinin Fragmanları ve Tipolojik Elemanları, *Doktora Tezi: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü*,
- Tuztaşı, U.** (2010). İdeal Osmanlı Üslubu Arayışında Üç Mimar: Montani Efendi, Kemalettin Bey ve Vedat Bey, *MSGÜ Sosyal Bilimler*, (2), 98-107.
- Tuztaşı, U.** (2022). “Bitmemiş Bir Romantik İnşa: Bir Kültür Emaneti Olarak “Türk Evi” ve Romantik Kurulumunun Historiyografyası” içinde Barınma Kültürü, yay. haz. Esra Yıldız, Süreyya Büyüksahin, Cilt 1, NEU Yayınları, Konya, s.1-17
- Ulubay, S.** (2019). Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye’sinde “Moderni Millileştirme” Çabasının Sorgulanması, *Kent Akademisi*, Volume, 12 (38), Issue 2, Pages, 387-396
- Uluengin, N. & Uluengin, B.** (1994). Mekke’de Koruma ve Kaybedilen Miras, *Vakıf Haftası Dergisi*, sayı: 11, s. 127-134
- Uzman, E. N.** (1936). İnhisarlar Pavyonu, *Arkitekt Dergisi*, sayı:70-71, s. 284-288.
- Uzman, E. N.** (1939). Bir Şehir-Kır Evi Projesi, *Arkitekt Dergisi*, sayı: 103-104, s. 156-157
- Uzman, E. N.** (1943). Şişlide bir kira evi, *Arkitekt Dergisi*, sayı:137-138, s.99-102

- Uzman, E. N.** (1946a). Büyükada'da Bir Ev, *Arkitekt Dergisi*, sayı: 175-176, s. 151-155
- Uzman, E. N.** (1946b). Büyükada'da Bir Ev, *Arkitekt Dergisi*, sayı: 177-178, s. 207-209
- Uzman, E. N.** (1956). Büyükada'da Sadıkoğlu Villası, *Arkitekt Dergisi*, sayı: 285, s. 99-104
- Uzman, E. N.** (1971). Bn. Pisak Evi, *Arkitekt Dergisi*, sayı: 344, s. 153
- Uzman, E. N.** (1974). Boğaz İçinde Bir Villa, *Arkitekt Dergisi*, sayı: 354, s.53-57
- Ünsal, B.** (1973). Mimarlığımız 1923-1950. *Mimarlık Dergisi*, 2, 34-42.
- Üstün, B.** (1993). Sedad Hakkı Eldem'in Mimarlık Anlayışı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi: Anadolu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü
- Vanlı, Ş.** (2007). Türk Rasyonalizminin Seçkin İkili: Haluk Baysal ve Melih Birsal, içinde, Haluk Baysal-Melih Birsal: Mimarlığa Emek Verenler Dizisi – III, ed.N. Müge Cengizhan, Ankara, TMMOB Mimarlar Odası, s.33-50
- Yakarçelik, N. D.** (2014). Deniz Müzesi Koleksiyonu İzdüşümünde Hüseyin Hüsnü Tengüz, Ali Sami Boyar ve İbrahim Seyfettin Soysalan'ın I. Dünya Savaşı Etkisindeki Üretimleri, *Sanat Dünyamız YKY*, Sayı 143, Kasım-Aralık
- Yavuz, Y.** (1981a). Mimar Kemalettin ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, Ankara.
- Yavuz, Y.** (1981b). Mimar Kemalettin Bey (1870-1927), *Odtü Mimarlık Fakültesi Dergisi*, Cilt:7, Sayı:1, s.53-76
- Yavuz, Y.** (2009). İmparatorluktan Cumhuriyete Mimar Kemalettin, 1870-1927. TMMOB Mimarlar Odası.
- Ziya, A.** (1931). Bina İçinde Mimar, *Mimar Dergisi*, Sayı:1, s.14-20
- Ziya, A.** (1932). Yeni Sanat, *Mimar Dergisi*, sayı:16, s.97-98.
- Url-1:** <www.tdk.gov.tr>, erişim tarihi 31.10.2021
- Url-2:** <www.tdk.gov.tr>. erişim tarihi 31.10.2021
- Url-3:** <<https://islamansiklopedisi.org.tr/gokalp-ziya>>, erişim tarihi 10.04.202
- Url-4:** <<https://www.turkocaklari.org.tr/kurucularimiz>>, erişim tarihi 09.04.2022
- Url-5:** <<https://www.surgugayrimenkul.com/mimar-kemaleddin-bey-kimdir/>>, erişim tarihi, 21.22.2022
- Url-6:** <<https://www.herumutortakarar.com/tayyare-apartmanlari/>>, erişim tarihi, 27.11.2022
- Url-7:** <<https://kulturenvanteri.com/tr/yer/dorduncu-vakif-hani/#16/41.015823/28.973904>>, erişim tarihi, 05.12.2022
- Url-8:** <<https://kulturenvanteri.com/tr/yer/birinci-vakif-han/#16/41.015419/28.972489>>, erişim tarihi, 05.12.2022

Url-9: <<https://www.kadioglugruprestorasyon.com/wp-content/uploads/2019/03/arp1-1.jpg>>, erişim tarihi, 05.12.2022

Url-10: <<https://csb.gov.tr/cevre-insan-ve-sehir---mimar-vedat-tek-makale>>, erişim tarihi, 21.22.2022

Url-11: <<https://www.kastamonu.bel.tr/v2/portfolio/hukumet-konagi/>>, erişim tarihi, 05.12.2022

Url-12: <<https://api.millisaraylar.gov.tr/uploads/unit/ankara-palası/ana-resim/ankara-kapak.jpg>>, erişim tarihi, 05.12.2022

Url-13:

<[http://katalog.ibb.gov.tr/yordam/?p=1&dil=0&alan=tum_txt&tm=&q=milli%20mimari%20semineri&fq\[\]=kunyeAnaTurKN_str%3A%220400%22&demirbas=FOTO_048086](http://katalog.ibb.gov.tr/yordam/?p=1&dil=0&alan=tum_txt&tm=&q=milli%20mimari%20semineri&fq[]=kunyeAnaTurKN_str%3A%220400%22&demirbas=FOTO_048086)>, erişim tarihi, 22.12.2022

Url-14:

<[http://katalog.ibb.gov.tr/yordam/?p=1&dil=0&alan=tum_txt&tm=&q=milli%20mimari%20semineri&fq\[\]=kunyeAnaTurKN_str%3A%220400%22&demirbas=FOTO_048085](http://katalog.ibb.gov.tr/yordam/?p=1&dil=0&alan=tum_txt&tm=&q=milli%20mimari%20semineri&fq[]=kunyeAnaTurKN_str%3A%220400%22&demirbas=FOTO_048085)>, erişim tarihi, 22.12.2022

Url-15: <<http://www.mimarlarodasiankara.org/yarismalardizini/?durum=info&yid=57>>, erişim tarihi, 02.12.2022

Url-16: <<https://v3.arkitera.com/s170-kocatepe-camisini-yaptim-ama-bu-hicbirinin-kopyasi-degil.html>>, erişim tarihi 15.09.2022

Url-17: <<https://islamansiklopedisi.org.tr/kocatepe-camii>>, erişim tarihi 15.09.2022

Url-18: <<https://twitter.com/celaleddincelik/status/927665351868940288>>, erişim tarihi 21.11.2022

EKLER

Ek- 1: Şemsettin Hakdiyen, İlhan Ağan, Necdet Şalvuz, Bedri Çevik ve Ali Serdengeçti mezuniyet ilanları.

Ek- 2: Mesadet Bara, mezuniyet ilanı.

Ek- 3: Selahattin Alpan ve Lütü Topçubaşı, mezuniyet ilanları.

Ek- 4: Mustafa Pehlivan, Fatin Uluengin ve Celal Akasoy, mezuniyet ilanları.

Ek- 5: Sermet Ceyhan ve Harbi Hotan, mezuniyet ilanları.

Ek- 6: Selçuk Karakimseli ve Nezih Eldem, mezuniyet ilanı.

Ek- 7: Haluk Baysal, mezuniyet ilanı.

Ek- 8: Şevket Özden, mezuniyet ilanı.

Ek- 9: Arkitekt Dergisi kayıtlarına göre, Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olup mimarlık mesleğine devam eden öğrenciler.

Ek- 10: Mimarlık Dergisi arşivlerine göre, Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olup mimarlık mesleğine devam eden öğrenciler.

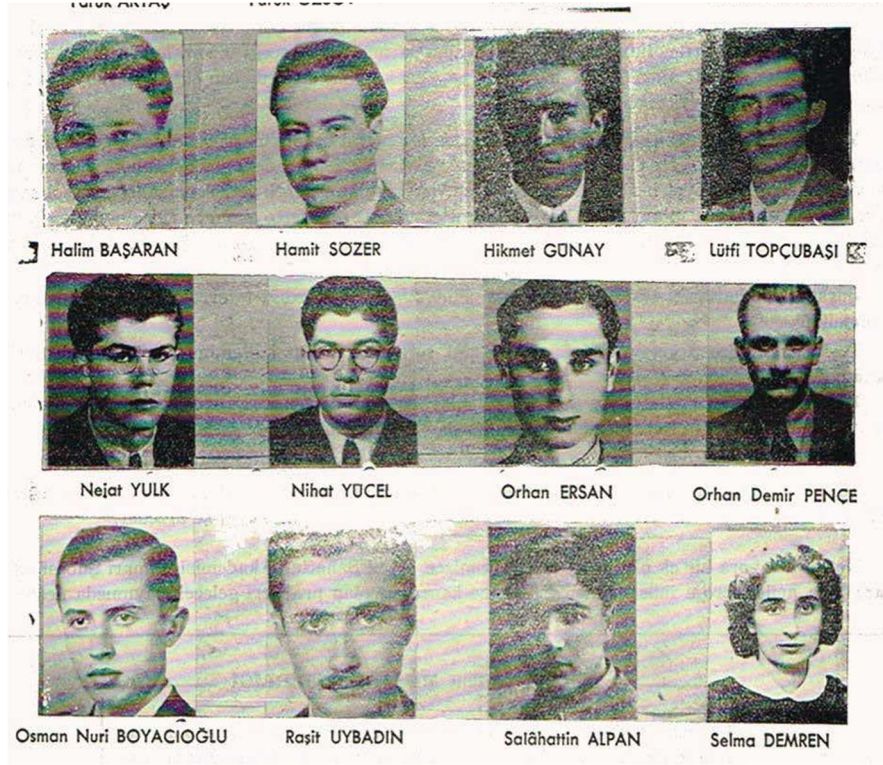
Ek- 1: Şemsettin Hakdiyen, İlhan Ağan, Necdet Şalvuz, Bedri Çevik ve Ali Serdengeçti mezuniyet ilanları.



Ek- 2: Mesadet Bara, mezuniyet ilanı.



Ek- 3: Selâhattin Alpan ve Lütfi Topçubaşı, mazuniyet ilanları.



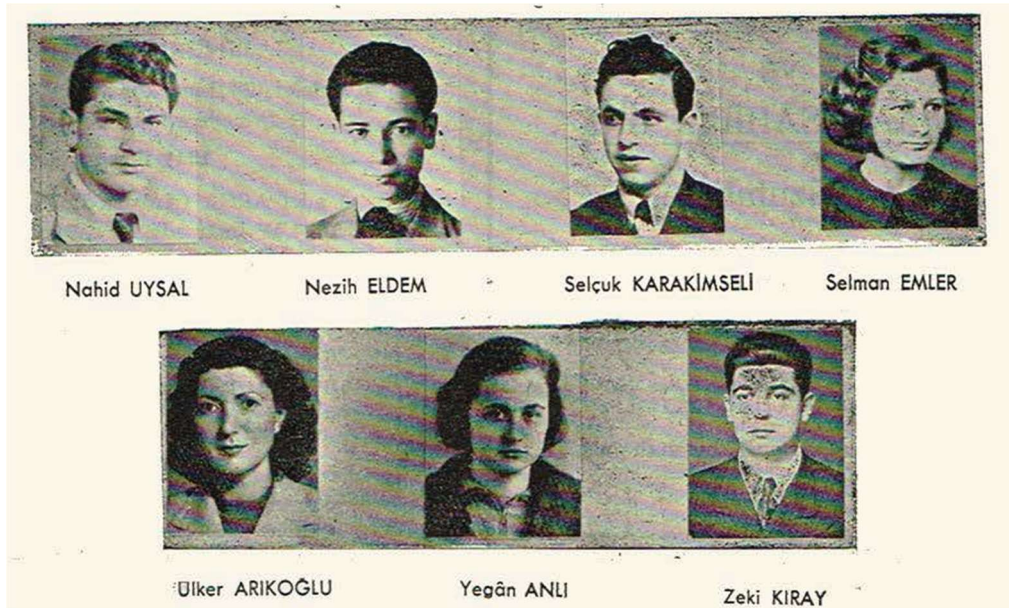
Ek- 4: Mustafa Pehlivan, Fatin Uluengin ve Celal Akasoy, mezuniyet ilanları.



Ek- 5: Sermet Ceyhan ve Harbi Hotan, mezuniyet ilanları.



Ek- 6: Selçuk Karakimseli ve Nezih Eldem, mezuniyet ilanı.



Ek- 7: Haluk Baysal, mezuniyet ilanı.



**Y. Mimar
Abdi BÖLGEN
G. S. A. 1944-45**



**Y. Mimar
Vahdet DOBRA
G. S. A. 1944-45**



**Y. Mimar
Haluk BOYSAL
G. S. A. 1944-45**

Ek- 8: Şevket Özden, mezuniyet ilanı.



**Yusuf Seçkin
Dipl. No. 1338**



**Faruk Sırmalı
Dipl. No. 1342**



**Turhan Defne
Dipl. No. 1345**



**Şahap Yüksekbilgili
Dipl. No. 1339**



**Şevket Özdem
Dipl. No. 1343**



**Demirhan Akyüz
Dipl. No. 1346**

Ek- 9: Arkitekt Dergisi kayıtlarına göre, Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olup mimarlık mesleğine devam eden öğrenciler.

Kaynak	Mezuniyet Yılı	Öğrenci
Mimarlık	1944	Selçuk Milar Makbule Yalkılday Nubar Acemyan Beşir Düvenli Konstantin Simuhin Muammer Erselçuk Nezih Eldem Bedros Küçük Fahri Nişli Haldun Güleman
Mimarlık	1945	Aydın Boysan Ferdan Bayzar Gazanfer Erim Tuğrul Devres
Mimarlık	1946	Affan Kırımlı

Ek- 10: Mimarlık Dergisi arşivlerine göre, Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olup mimarlık mesleğine devam eden öğrenciler.

Kaynak	Mezuniyet Yılı	Öğrenci
Arkitekt	1934	Leman Cevat Tomsu Münevver Belen

Arkitekt	1936	Fazıl Safvet Aysu
Arkitekt	1940	Feridun Akozan
Arkitekt	1943	Nezahat Sügüder Arıkoğlu Cihat Burak Hikmet Baraz Ekrem Olguner Cahide Tamer Aksel Selman Yönder Melahat Arsava
Arkitekt	1945-46	Reha Ortaçlı Ekrem Yenel Utarit İzgi Abdurrahman Hancı Turgut Cansever Belkis Çetinor Muhlis Türkmen