

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

ARİF HİKMET KOYUNOĞLU'NUN METİNLERİ ÜZERİNE
RETROSPEKTİF BİR DEĞERLENDİRME

ÖZGE LALE

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimarlık Tarihi ve Kuramı Programı

Danışman

Doç. Dr. Alev ERKMEN

Şubat, 2022

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

ARİF HİKMET KOYUNOĞLU'NUN METİNLERİ ÜZERİNE
RETROSPEKTİF BİR DEĞERLENDİRME

Özge LALE tarafından hazırlanan tez çalışması 09.02.2022 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, Mimarlık Tarihi Programı **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Alev ERKMEN
Yıldız Teknik Üniversitesi
Danışman

Jüri Üyeleri

Doç. Dr. Alev ERKMEN, Danışman
Yıldız Teknik Üniversitesi

Doç. Ebru Omay POLAT, Üye
Yıldız Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Tomris Elvan ALTAN, Üye
Orta Doğu Teknik Üniversitesi

Danışmanım Doç. Dr. Alev ERKMEN sorumluluğunda tarafımca hazırlanan Arif Hikmet Koyunoğlu'nun Metinleri Üzerine Retrospektif Bir Değerlendirme başlıklı çalışmada veri toplama ve veri kullanımında gerekli yasal izinleri aldığımı, diğer kaynaklardan aldığım bilgileri ana metin ve referanslarda eksiksiz gösterdiğimi, araştırma verilerine ve sonuçlarına ilişkin çarpıtma ve/veya sahtecilik yapmadığımı, çalışmam süresince bilimsel araştırma ve etik ilkelerine uygun davrandığımı beyan ederim. Beyanımın aksinin ispatı halinde her türlü yasal sonucu kabul ederim.

Özge LALE

İmza



Annem Rukiye Şengül

ve

Babam İsmet Şengül'e

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam boyunca danışmanlığımı üstlenen, severek başladığım ve devam ettirdiğim tez konumla ilgili her konuda ufkumu açan, yeni kaynaklar öneren, mimarlık tarihi alanında olagelmiş yaklaşımların dışında başka bakış açılarının da var olduğunu fark ettiren Doç. Dr. Alev ERKMEN'e;

Beni her konuda destekleyen, motivasyonumu sürekli arttıran kardeşlerim Serra ve Şevval ŞENGÜL, eşim Arş. Gör. Timur LALE'ye;

Diyarbakır'a yerleşme sürecimde tez çalışmamı tamamlamayabilmem için beni destekleyen, yardımlarını esirgemeyen Dicle Üniversitesi akademik kadrosuna, özellikle Prof. Dr. Mücahit YILDIRIM ve Arş. Gör. Kübra SUNA GİDER'e;

Yüksek Lisans sürecinde tanıştığım, fikir alışverişi yaptığım, birlikte yeni bakış açıları ve kitaplar keşfettiğim canım arkadaşım Nesibe KINATAŞ'a teşekkür ederim.

Özge LALE

İÇİNDEKİLER

KISALTMA LİSTESİ	III
ŞEKİL LİSTESİ	IV
ÖZET	VII
ABSTRACT	IX
1 GİRİŞ	1
1.1 Literatür Özeti.....	2
1.2 Tezin Amacı	4
1.3 Hipotez	5
2 ARİF HİKMET KOYUNOĞLU'NUN YAŞAM ÖYKÜSÜ	6
2.1 Ailesi ve Gençlik Yılları	6
2.1.1 Çocukluk Dönemi	6
2.1.2 Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Öğrencilik (1910-12)	8
2.2 Askerlik Yılları.....	10
2.2.1 Balkan Savaşı Yılları (1912-13)	10
2.2.2 1 Dünya Savaşı Yılları (1915-18).....	11
2.3 Meslek Yaşamı	14
2.3.1 Yeraltı Fotoğrafhanesi (İstanbul, 1919-21).....	14
2.3.2 Ankara'da Mimari Tasarım ve Uygulamaları (1921- 30).....	16
2.3.3 Bursa'da Mimari Tasarım ve Uygulamalar (1930'lu Yıllar)	34
2.3.4 İstanbul'da Son Yılları	34
3 ARİF HİKMET KOYUNOĞLU'NUN MİMARİ METİNLERİ	37
3.1 <i>Hakimiyet-i Milliye</i> Gazetesi Yazıları (1927-28)	38
3.2 <i>Türk Yurdu</i> Dergisi Yazıları (1928-30)	41
3.3 <i>Mimarlık</i> Dergisi Yazıları (1981-82).....	47
4 20. YÜZYIL BAŞI TÜRKİYE MİMARLIĞINDA ULUSALCILIK, “YENİ MİMARİ” ve “YABANCI MİMAR” SORUNSALLARI	51
4.1 Türkiye Mimarlık Düşüncesinde Ulusalcılığın Başlangıçları.....	52
4.2 Yeni Ulusalcılık ve “Yeni Mimari”	62
4.3 “Yabancı Mimarlar” Sorunsalı	73
4.4 “Mimarlık ve Türklük”	75
5 ARİF HİKMET KOYUNOĞLU'NUN METİNLERİNDEKİ ANA TEMALAR VE DÖNEMİN MESLEK GÜNDEMİYLE İLİŞKİLERİ	80

5.1 Türk Mimarlığı.....	80
5.1.1 Köken Sorunsalı	80
5.1.2 Üslup Sorunsalı	83
5.1.3 “Modern Mimari” ve “Modern Türk Mimarisi”	89
5.2 Kentler ve Kentleşme.....	93
5.3 Tarih ve Tarih Yazımı.....	95
5.3.1 “Geleneksel Mimarlık”	96
5.3.2 Mimar Sinan.....	101
5.4 Mimarlık Mesleği ve Örgütlenmesi.....	103
5.5 Kendi İşleri.....	105
6 TÜRKİYE MİMARLIK TARİHYAZIMINDA ARİF HİKMET KOYUNOĞLU	110
7 SONUÇ VE ÖNERİLER: KOYUNOĞLU METİNLERİNİN DEĞERLENDİRMESİ	128
KAYNAKÇA	135
A ARİF HİKMET KOYUNOĞLU ZAMANDİZİMİ	145
B ARİF HİKMET KOYUNOĞLU SOYAĞACI	148
C ARİF HİKMET KOYUNOĞLU’NUN MİMARLIK METİNLERİ KRONOLOJİSİ	149
D ARİF HİKMET KOYUNOĞLU’NUN TASARIMLARI VE ONARIMLARI	153
TEZDEN	ÜRETİLMİŞ
	YAYINLAR
Hata! Yer işareti tanımlanmamış.	

KISALTMA LİSTESİ

CHP	Cumhuriyet Halk Partisi
Çev.	Çeviren
derl.	Derleme Kitap
TBMM	Türkiye Büyük Millet Meclisi
T.C.	Türkiye Cumhuriyeti
Yay. Haz.	Yayına Hazırlayan
Yy.	Yüzyıl
Y.y.y.	Yayın Yılı Yok

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 2.1	İşkodra, 1911, Koyunoğlu Ailesi.....	7
Şekil 2.2	1908, Arif Hikmet Koyunoğlu.....	9
Şekil 2.3	Koyunoğlu'nun çektiği ilk fotoğraf	10
Şekil 2.4	Erzurum, 1915-1918, Koyunoğlu er üniformasıyla.....	12
Şekil 2.5	Erzurum, 1915-1918, Koyunoğlu sağdan üçüncü kişi.....	13
Şekil 2.6	Erzurum, 1915-1918, Koyunoğlu kayak yaparken.....	13
Şekil 2.7	Erzurum Eski Sanayi Mektebi, Erzurum, 1924-1925	13
Şekil 2.8	Eski Ermeni Okulu, Erzurum, 1864, Koyunoğlu'nun tadilat işlerinde yardımcı olduğu ve Erzurum Kongresi'nin yapıldığı bina	14
Şekil 2.9	İstanbul, 1920, Arif Hikmet Koyunoğlu	15
Şekil 2.10	Mahmut Muhtar Paşa Köşkü, İstanbul, Koyunoğlu'nun tavan süslemelerini tamir ettiği yapı.....	16
Şekil 2.11	Ankara, 1923, Koyunoğlu'nun Şeriye ve Evkaf Vekaleti'nde çekilmiş bir fotoğrafı.....	17
Şekil 2.12	Dumlupınar Şehit Asker Anıtı, 1927, Kütahya	18
Şekil 2.13	Eski Şeriye ve Evkaf Vekaleti Binası, Ankara, Koyunoğlu'nun çatısını tamir ettiği yapı	18
Şekil 2.14	Numune Evler, Ankara, 1925, Koyunoğlu'nun tasarımını üstlendiği 2 katlı 4 numune ev	19
Şekil 2.15	Ziya Gökalp'in mezarı, 1927, İstanbul	20
Şekil 2.16	Çarşı Cami, 1929, Eskişehir.....	21
Şekil 2.17	Çarşı Cami, 1929, Eskişehir.....	21
Şekil 2.18	Etnografya Müzesi, 1930, Ankara	24
Şekil 2.19	Etnografya Müzesi, 1930, Ankara, Atatürk'ün defnedildiği yer	24
Şekil 2.20	Maarif Bakanlığı, 1927, Ankara.....	25
Şekil 2.21	Maarif Bakanlığı, 1927, Ankara.....	26
Şekil 2.22	Koyunoğlu'nun ailesiyle 1929 yılında çekilmiş bir fotoğrafı.....	27
Şekil 2.23	Çocuk Esirgeme Kurumu, Ankara, 1987, Nilgün Çuha'nın hazırladığı cephe restitüsyonu	27
Şekil 2.24	Çocuk Esirgeme Kurumu, 1927, Ankara, Konferans Salonu	27
Şekil 2.25	Türk Ocağı, 2015, Ankara	30
Şekil 2.26	Ankara, 1929, Koyunoğlu Türk Ocağı inşaatı önünde	31
Şekil 2.27	Türk Ocağı, 2015 Ankara, Türk Salonu	32

Şekil 2.28	Türk Ocağı, 2015 Ankara	32
Şekil 2.29	Türk Ocağı, 2015 Ankara, Gençliğe Hitabe'nin yazıldığı kitabe	32
Şekil 2.30	Ankara, 1931, Sağdan sola doğru Maarif Vekaleti, Etnografya Müzesi, Türk Ocağı.....	33
Şekil 2.31	Tayyare Sineması, 1932, Bursa	35
Şekil 2.32	Ankara, 2 Nisan 1980, Resim ve Heykel Müzesi'nin açılışında Koyunoğlu ve dönemin Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk	36
Şekil 3.1	Koyunoğlu'nun "Mimar Sinan – 342. Ölüm Yıldönümü Münasebetiyle" isimli yazısının yayımlandığı Türk Yurdu Dergisi, 1930	46
Şekil 3.2	"Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu ile Bir Söyleşi" isimli yazı, 1977 Mimarlık Dergisi	50
Şekil 3.3	"En Dinç Mimardan Genç Mimarlara" ve "70 Sene Evvel Mimari Öğrenimi" isimli yazılar, 1981, Mimarlık Dergisi	50
Şekil 4.1	Berlin Hamidiye Hastanesi, 1902, İnşa Edilmemiş Proje, Mimar Kemalettin	53
Şekil 4.2	Hükümet Konağı, 1902, Kastamonu, Vedat Tek	53
Şekil 4.3	1. TBMM Binası, 1909, Ankara, İsmail Hasif Bey	57
Şekil 4.4	Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü, 1926-1929, Ankara, Giulio Mongeri	57
Şekil 4.5	Milli Kütüphane Sineması, 1933, İzmir, Tahsin Sermet.....	58
Şekil 4.6	Konya Postane Binası, Konya, 1926, Falih Ülkü	59
Şekil 4.7	"Adana Erkek Muallim Mektebi Tadil İnşaâtı", 1931, Arkitekt	61
Şekil 4.8	Mimar/Arkitekt Dergisi İlk Sayısı, 1931	62
Şekil 4.9	"Bursa Tayyare Sineması Detaylar" isimli metin, 1934, Arkitekt, Mimar Şevki.....	63
Şekil 4.10	"Bursa Tayyare Sineması Detaylar" isimli metin, 1934, Arkitekt, Mimar Şevki.....	64
Şekil 4.11	"Zamanımız Mimarlığın Morfolojik Analizi" isimli metin, 1937, Arkitekt, Behçet Ünsal	66
Şekil 4.12	"Yeni Mimari" isimli kitap, 1931, Celal Esat Arseven.....	67
Şekil 4.13	Ankara İmar Planı, 1937, Herman Jansen	70
Şekil 4.14	Cumhurbaşkanlığı Köşkü, 1930-1932, Ankara, Clemens Holzmeister	71
Şekil 4.15	SATİE, 1932-1934, İstanbul, Sedat Hakkı Eldem.....	72
Şekil 4.16	Sergi Evi, 1933-1934, Ankara, Şevki Balmumcu.....	72
Şekil 4.17	İnhisar Müdürlüğü İdare Binası, 1935, Konya, Tahit Tuğ.....	73
Şekil 4.18	Mimar Behçet ve Bedrettin'in "Mimarlık ve Türklük" isimli metni.....	77

Şekil 4.19	Sedat Hakkı Eldem'in SATİE (1932-1934) ve Şark Kahvesi (1942-1947) tasarımları, İstanbul.....	78
Şekil 4.20	1930'lar Ankara'sını gösteren bir kartpostal	79
Şekil 5.1	Nilgün Çuha'nın Etnografya Müzesi Cephe Çizimi	87
Şekil 5.2	Koyunoğlu'nun Sanayi-i Nefise'de eğitim aldığı yıllarda tasarladığı ve Rönesans stilinde olduğunu belirttiği müze binası projesi.....	87
Şekil 5.3	Koyunoğlu'nun Sanayi-i Nefise'de eğitim aldığı yıllarda tasarladığı ve Rönesans stilinde olduğunu belirttiği köşk tasarımı	88
Şekil 5.4	Koyunoğlu'nun "70 Sene Evvel Mimari Öğrenimi" isimli metninde yayımladığı, Sırrı Bey'in öğrencilik yıllarında tasarladığı türbe	88
Şekil 5.5	Sanayi-i Nefise'de Sırrı Bey'le aynı dönemde eğitim gören Necmeddin Bey'in türbe tasarımı.....	89
Şekil 5.6	Hakimiyet-i Milliye Gazetesi, 1 Haziran 1929	95
Şekil 5.7	Koyunoğlu'nun fotoğrafladığı Malatya Ulu Cami taş işçilikleri, 1926, Malatya.....	98
Şekil 5.8	Koyunoğlu'nun fotoğrafladığı Bursa Yeşil Cami çini işçilikleri, 1984, Bursa	99
Şekil 5.9	Koyunoğlu'nun fotoğrafladığı ahşap işçilikleri, 1981, Bursa.	100
Şekil 5.10	Pietro Canonica Etnografya Müzesi önündeki Atatürk heykelini yaparken.....	107
Şekil 5.11	Etnografya Müzesi, 1930, Ankara	108
Şekil 5.12	Ulusal Galerî, 1861, Berlin	108
Şekil 5.13	Eski Müze, 1754, Berlin	109
Şekil 5.14	Yeni Müze, 1843 – 1855, Berlin	109
Şekil 6.1	Koyunoğlu tarafından Nurcan İnci Fırat'a gönderdiği kendi fotoğrafı, 1982	115
Şekil 6.2	Koyunoğlu'nun Torunu Ali'ye Yazdığı Mektup, 1959, Malatya'dan .	119
Şekil 6.3	Hariciye Vekaleti, 1927, Ankara, Arif Hikmet Koyunoğlu.....	123
Şekil 6.4	Sıhhiye Vekaleti, 1926-1927, Ankara, Thedor Jost.....	123
Şekil 6.5	Bozdoğan'ın Usûl-i Mi'mari-yi Osmani'deki "tarz-ı mimari-yi mücevheri" çizimiyle Koyunoğlu'nun Etnografya Müzesi'ni karşılatırdığı görsel	124

Arif Hikmet Koyunoğlu'nun Metinleri Üzerine Retrospektif Bir Değerlendirme

Özge LALE

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimarlık Tarihi ve Kuramı Lisansüstü Programı

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Dr. Alev ERKMEN

Arif Hikmet Koyunoğlu (1893-1982), eğitimini Osmanlı Devleti'nin son yıllarında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin mimarlık bölümünde tamamlayan; kariyerinin önemli bir bölümünü Erken Cumhuriyet döneminde sürdüren; 1930'ların başında Ankara'da Etnografya Müzesi, Türk Ocağı, Çocuk Esirgeme Kurumu gibi döneminin simge yapıları konumuna gelmiş önemli yapılarını tasarlayan; yine aynı yıllarda mimarlık üzerine yayınlanmış metinleriyle Türkiye mimarlık gündeminde yer edinen tarihsel bir figürdür.

Türkiye'nin mevcut mimarlık tarihi literatüründe, genellikle Mimar Kemalettin (1870-1927) ve Vedat Tek'ten (1873-1942) sonra "1. Ulusal Mimarlık Üslubu"nın ikinci kuşak temsilcisi olarak gösterilmektedir. Bu çalışma ise, mimara ait söz konusu yazılı birikimi retrospektif olarak değerlendirerek yazdığı metinler üzerine bir söylem analizi yapmayı amaçlamaktadır ve mimarın en üretken dönemi sayılabilecek 1927-30 dönemi aralığına yoğunlaşmıştır.

Yirminci yüzyıl başı Türkiye'sinde sayıları artan basılı yayın organlarında yayınlanan mimarlık metinlerine bakıldığında Türkiye mimarlık gündeminde ulusalcılığın önemli bir yer tuttuğu görülmüştür. Bu kültürel iklim içerisinde mesleğini sürdüren Koyunoğlu gerek tasarladıkları gerekse yazdıkları ile döneminin birçok mimarı gibi hem “modern” hem de “ulusal” nitelikte yeni mimarlık dilinin arayışına katılmıştır.

1931 yılına kadar, Türkiye’de mimarlık alanında özgül bir mesleki bir yayın olmadığından, Koyunoğlu’nun metinleri, Hakimiyet-i Milliye ve Türk Yurdu gibi dönemin popüler ve ulusalcı kimlikteki gazete ve dergilerinde yayınlamıştır. Koyunoğlu, mesleki olarak en faal olduğu bu dönemde yayınlanan son metni, 1930 tarihlidir, bundan sonra, mimarlık ortamından da giderek çekilirken, mimarlık üzerine de yazmaya son verecektir. Kendi kuşağının Abidin Mertaş, Zeki Sayar gibi faal mimarları 1940’ların değişen mimari gündemleri üzerine yazmaya devam ederken, Koyunoğlu’nun yeniden mimarlık söylemine katılması için 1970’lerin sonunu beklemek gerekecek, o tarihlerin *Mimarlık* Dergisi, bir meslek büyüğü olarak meslek anıları ve deneyimlerini anlatması için başvuracaktı.

Koyunoğlu’nun bu çalışmada incelenen metinleri ve meslek kariyeri, onu 20. yüzyıl Türkiye’sinin ulusalcı mimarlık anlayışı bağlamında simge yapılar üreten bir tasarımcı olmanın yanı sıra, 30’lu ve 40’lı yılların meslek gündemini belirleyen bir söylem üreticisi olarak da değerlendirmeyi hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Arif Hikmet Koyunoğlu, cumhuriyet dönemi Türk mimarlığı, modern Türk mimarlığı, mimarlıkta ulusalcı söylem, mimarlık metinleri.

A Retrospective Analysis of Arif Hikmet Koyunoğlu's Architectural Writings

Özge LALE

Department of Architecture

Architectural History and Theory Graduate Program

Master of Science Thesis

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Alev ERKMEN

Arif Hikmet Koyunoğlu (1893-1982), is a prominent Ottoman-born Turkish architect who received his architectural education in the Ottoman School of Fine Arts (Sanayi-i Nefise Mektebi) in İstanbul; pursued the significant part of his career during the early Republican era, designing outstanding buildings of the period such as the Ethnography Museum or The Social Services Building in Ankara, while also authoring a series of architectural texts published in the popular press of the time.

Koyunoğlu and his work is usually categorized together with Architect Kemalettin (1870-1927) and Vedat Tek'ten (1873-1942) within the First Nationalist Style in Architecture. This study attempts to present a retrospective reading of the architects' written work on architecture by conducting a discourse analysis of his work of the 1927-30 period.

When the architectural texts published in the increased number of printed publications in Turkey at the beginning of the twentieth century are examined, it

is seen that nationalism has an important place in the architectural agenda of Turkey. Continuing his profession in this cultural climate, Koyunoğlu, like many architects of his time, participated in the search for a new architectural language, both "modern" and "national", both with his designs and his writings.

Since there was no specific professional publication in the field of architecture in Turkey until 1931, Koyunoğlu's texts were published in popular and nationalist newspapers and magazines of the time, such as *Hakimiyet-i Milliye* and *Türk Yurdu*. Koyunoğlu's last text, published in this period when he was most active professionally, was dated 1930. After that, as he was gradually withdrawing from the architectural environment, he would stop writing on architecture as well. While active architects of his generation such as Abidin Mertaş and Zeki Sayar continued to write on the changing architectural agendas of the 1940s, at the end of 1970, Koyunoğlu rejoined the architectural discourse and applied to *Architecture Magazine* to tell about his professional memories and experiences as a professional. Koyunoğlu's texts and professional career, which are examined in this study, aim to evaluate him not only as a designer who produces landmarks in the context of the nationalist architectural understanding of 20th century Turkey, but also as a discourse generator that determines the professional agenda of the years of 30s and 40s.

Keywords: Arif Hikmet Koyunoğlu, Architecture of the Republic of Turkey, modern Turkish architecture, nationalist discourses in architecture, architectural texts.

Arif Hikmet Koyunoğlu (1893-1982) erken Cumhuriyet döneminde, Ankara’da Çocuk Esirgeme Kurumu, Etnografya Müzesi, Türk Ocağı, Maarif Bakanlığı; Eskişehir’de Eskişehir Çarşı Cami; Bursa’da Tayyare Sineması gibi önemli binalar tasarlayan; aynı yıllarda dönemin yüksek tirajlı ulusalcı yayınlarında mimarlık yazılarını yayımlayan bir mimardır. Çok yönlü kişiliğiyle askerlik, sigortacılık, kayak antrenörlüğü, alem ustalığı, inşaat işçiliği, fotoğrafçılık yapsa da 1920’li yıllarda ve 1930’lu yılların başında mesleki kimliğini mimarlık ile özdeşleştirmiştir. Mimari ürünleri, 1970’li yıllarda, Üstün Alsaç’ın deyişiyle “uzun bir dönem adeta unutulmuş” görünse dahi, meslek ortamı 1980’li yıllarda mimarı adeta yeniden keşfederek kendisine mesleki yayınlarda sıkça yer vermeye başlamıştır. Koyunoğlu’nu yeniden meslek gündemine getirenler, yukarıda sayılan anıtsal yapıları olmuş, mimarın yazılı üretimleri ise mimarlık tarihi yazımında daha az yer bulmuştur. Bu çalışma, Koyunoğlu’nun mesleki profilini, bu defa binalarının yanı sıra yazdığı metinler merkezinde değerlendirmiştir.

Tezin “Arif Hikmet Koyunoğlu’nun Yaşamöyküsü” isimli 2. bölümünde Koyunoğlu’nun düşüncelerine ve söylemlerine yön veren yaşam öyküsü anlatılmıştır. Onun yaşam öyküsünü oluştururken anıları ve günlükleri yol gösterici olmuştur.

“1930’lar Türkiye’si Mimarlığında Ulusalcılık, “Yeni Mimari” ve “Yabancı Mimarlar Sorunsalı” isimli 3. bölümünde Koyunoğlu’nun mesleki kariyerinin en aktif dönemi olan 1930’lu yıllarda, mesleki yayınlardaki başlıca eğilimler özetlenerek, mimarın metinlerini nasıl bir kültürel iklimde ürettiği tartışılmıştır.

“Arif Hikmet Koyunoğlu’nun Mimari Metinleri” isimli 4. bölümünde Koyunoğlu’nun 1920’li yılların sonunda Türkiye’nin önemli ulusalcı yayınlarından olan *Hakimiyet-i Milliye* gazetesi ve *Türk Yurdu* dergisindeki yazılarından; verdiği uzun aradan sonra 1970’li yılların sonunda *Mimarlık* Dergisi’nde yayımlamaya

devam ettiği yazılarından bahsedilmiştir. Bu yazıların kronolojisi sunulmuş ve içerikleri hakkında kısaca bilgi verilmiştir.

“Arif Hikmet Koyunoğlu’nun Metinlerinde Temel Tema ve Argümanlar” isimli 5. bölümünde Koyunoğlu’nun metinlerinde tekrar ettiği, üzerinde durduğu, önemli bulduğu konular ve bu konular hakkında aynı dönemde diğer mimarların metinlerinde neler yazdığı ortaya konmuştur.

“Türkiye Mimarlık Tarihyazımında Arif Hikmet Koyunoğlu” isimli 6. bölümünde Koyunoğlu’nun tarihsel rölünün Türkiye mimarlık tarihyazımında nasıl yeraldığına ve değerlendirildiğine değerinilmiştir.

1.1 Literatür Özeti

Arif Hikmet Koyunoğlu’nun mimarlığı üzerine yazılmış ve bu teze kaynaklık etmiş en erken tarihli inceleme Metin Sözen ve Mete Tapan’ın “50 Yılın Türk Mimarisi”(1973)’dir. Burada yazarlar Koyunoğlu’na Türk mimarisinin neoklasik dönemi olarak nitelendirdikleri 1910-1927 yıllarının önemli yapılarını tasarlayan bir mimar olarak değerinmişlerdir.

Mimarlık Tarihçisi Üstün Alsaç “Türkiye’deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi” (1976) isimli doktora tezinde ve sonraki kitaplarında, Koyunoğlu’na Mimar Vedat Tek ve Mimar Kemalettin’in mimarlık üslubunu Muzaffer Bey, Ali Talat Bey, Mimar Mehmet Nihat Beylerle birlikte takip eden bir mimar olarak değerinmiştir.

Güven Birkan ve Selçuk Pehlivanlı’nın “Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu İle Bir Söyleşi” (1977) isimli metinleri *Mimarlık* Dergisi’nin 150. sayısında yayınlanmıştır. Bu söyleşide Koyunoğlu 1. Ulusal Mimarlığın nasıl başladığından, Sanayi-i Nefise Mektebi’nde aldığı eğitimden, Ankara ve Bursa’da tasarladığı yapılardan ve mimarlık dışında uğraştığı işlerden bahsetmiştir.

Sevim Kırdar’ın “Hikmet Koyunoğlu ile Görüşme” (1980) isimli metni *Milliyet Sanat Dergisi*’nin 4. sayısında yayımlanmıştır. Bu söyleşide Koyunoğlu ocukluk yıllarından, fotoğrafçılık merakından, yaptığı tasarımlardan, erken Cumhuriyet yıllarında inşaat yapmanın zorluklarından bahsetmiştir.

İnci Aslanoğlu “1923-1938 Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı” (1980) isimli doktora tezinde Koyunoğlu’nun Gümrük ve Tekel Bakanlığı binası, Türk Ocağı binası, Etnografya Müzesi ve Vakıf Evleri tasarımlarına yer vermiştir. Bu yapıların biçimci bir yaklaşımla Osmanlı etkileri taşıdıklarını söylemiştir.

Koyunoğlu’nun kızı olan Özcan Gündüz “Arif Hikmet Koyunoğlu ve Yaşamı” (1982) isimli metini *Mimarlık* Dergisi’nin 181. sayısında yayınlamıştır. Gündüz bu yazıyı Koyunoğlu’nun kişisel notlarını ve fotoğraf arşivini derleyerek oluşturmuştur.

Üstün Alsaç *Türk ve Dünya Ünlüleri* Ansiklopedisi’nde “Koyunoğlu, Arif Hikmet” (1983-1985) isimli bir madde yazmıştır. Burada Koyunoğlu’nun hayatı hakkında bilgi verirken, onun 1. Ulusal Mimarlık üslubu içinde ismi anılan Mimar Kemalettin ve Vedat Tek’e göre göre ikinci planda kaldığını söylemiştir.

Nurcan İnci Fırat “Cumhuriyetin İlk Yıllarında Geleneksel Türk Mimarisine İmzasını Atan Devlet Sanatçısı: Arif Hikmet Koyunoğlu” (1990) isimli *Kültür ve Sanat* Dergisi’nde yayımlanan yazısında Koyunoğlu’nun hayatından, mimarlık ilgili görüşlerinden ve yapılarından bahsetmiştir. Aynı yazar “Ankara’da Cumhuriyet Mimarisinden İki Örnek: Etnografya Müzesi ve Eski Türk Ocağı Merkez Binası (Devlet Resim ve Heykel Müzesi)” (1998) isimli kitabında ise Koyunoğlu’nun Etnografya Müzesi ve Türk Ocağı tasarımları hakkında detaylı bilgi vermiştir.

Üstün Alsaç “Bir Türk Mimar’ın Anıları Yaşamı Etkinlikleri Orhan Alsaç” (2003) isimli kitabında 1940-60 yılları arasında yayınlanan mimarlık metinlerinde Koyunoğlu’nun isminin pek fazla anılmadığını söylemiştir. Alsaç, 1970’li yıllardaki çalışmalarıyla ve “50 Yılın Türk Mimarlığı” isimli kitap aracılığıyla Koyunoğlu’nun tekrar gündeme geldiğini yazmıştır.

Sibel Bozdoğan “Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür” (2012) isimli çalışmasında Koyunoğlu’na 1. Ulusal Mimarlık döneminin önemli mimarlarından biri olarak değinmiştir. 1930’lu yıllar Ankara’sını Koyunoğlu’nun Etnografya Müzesi, Türk Ocağı, Hariciye Vekaleti gibi önemli yapılarını örnek göstererek açıklamıştır.

Gülsüm Baydar “Osmanlı-Türk Mimarlarında Meslekleşme” (2012) isimli kitabının “İki Mimarın Anıları” bölümünde Arif Hikmet Koyunoğlu ve Mehmet Nihat Nigizberk’in mesleki kariyerlerini irdelemiştir. Serbest çalışan Koyunoğlu ve bir bürokrat olan Nigizberk’in mimarlık mesleğini uygulamada seçtikleri farklı yolları ve bu yolların kariyerlerindeki etkilerini ortaya koymuştur.

Görüldüğü gibi Arif Hikmet Koyunoğlu literatürde daha çok anıtsal yapılarıyla birlikte anılmıştır. Yazılı üretimi ise çok az kaynakta yer bulmuştur. Bunlardan ilki Hasan Kuruyazıcı’nın Koyunoğlu’nun anılarını, yazılarını, fotoğraflarını ve mektuplarını derlediği “Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Bir Mimar- Arif Hikmet Koyunoğlu” (2008)’dur. İkincisi ise Ömer Faruk Günenç’in “Ankara’nın İnşasında Bir Mimar: Arif Hikmet Koyunoğlu” (2016) dur. Burada Günenç, Koyunoğlu’nun metinlerinde ifade ettiği düşünceleri, öngörülerini ve amaçları tasarımlarında ne kadar ortaya koyduğunu sorgulamıştır.

1.2 Tezin Amacı

Bu tezin amacı, Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu’nun metinlerini kendi dönemleri içinde incelemek ve bir mimarlık söylem üreticisi olarak Koyunoğlu’nun Erken Cumhuriyet dönemi Türkiye’sindeki rolünü belirlemektir.

Gerçekliğe ilişkin her yorum bir metin oluşturur ve bu metin kendini belirli bir söylem içerisinde ifade eder. Michel Foucault’ya göre söylem, ifadelerin genel alanı, bir ifadeler grubu ve bir dizi ifadeyi açıklayan düzenli bir eylemdir (Foucault, 1987: 49). Norman Fairclough’a göre ise söylem; süreçler, düşünceler, duygular, inançlar gibi dünyanın çeşitli boyularına ilişkin bir temsil biçimidir. Ona göre söylemler dünyayı temsil ederken, onun farklı olabilecek imgesel ve muhtemel resmini de gösterirler (Özer, 2007: 40-41).

Bu çerçevede, burada yapılmak istenen Koyunoğlu’nun metinlerinin arka planındaki söylemi irdelemek ve bu söylemlerin oluştuğu kişisel, toplumsal, kültürel, mesleki koşulları analiz etmektir. Bu analizde temel amaç, metinlerin verdiği mesajlar üzerine yoğunlaşmak ve bunları geniş bir bağlam içerisine yerleştirmektir (Özer, 2007: 39-57).

1.3 Hipotez

1920'li ve 1930'lu yıllarda tarih, dil bilimi, arkeoloji, antropoloji, edebiyat gibi birçok alanda yapılan çalışmalar Cumhuriyet Türkiye'sinde ulusalcı söylemlerin inşa edilmesine katkı sağlamıştır. Aynı yıllar Mimar Koyunoğlu'nun mesleki kariyerindeki en aktif yıllardır. Yeni kurulmuş bir ulus devletinin yeniden örgütlenen mimarlık meslek ortamına ait özgü koşullarında o da, yazdığı metinlerle mimarlıkta ulusalcı bir söylemin üretilmesine ve yaygınlaşmasına katkı sağlamıştır. Koyunoğlu, bu tarihsel rolünü kendi döneminden Mimar Kemalettin, Sedat Çetintaş, Mimar Behçet ve Bedrettin, Celal Esat Arseven, Burhan Arif, Mimar B.O Celal gibi Türk mimar ve aydınlarla paylaşmıştır. 1930'lu yıllar Türkiye'si'nin bir mimari söylem üreticisi olarak Koyunoğlu'nu ilginç kılan özelliklerin yeni Cumhuriyetin ulusal mimarlık dili için geçmiş (Osmanlı, vb...) dekoratif öğelerin kullanımını, geleneksel işçiliğin ve malzemenin sürekliliğini önermesi; Türk Ocağı binası gibi dönemin ulusalcı simge yapılarını tasarlarken ulusal gazetelerde toplam 21 metin yayınlamış bir mimarın, sadece birkaç kısa yıl sonra yayınlanmaya başlayan ilk mesleki yayın Arkitekt'te hiç yazısının yayımlanmaması; yazılarıyla katıldığı söylem üretimini, 1930 yılında, aniden terk ederek, meslek ortamından çekilmesi ve adeta mimari söylem üretici rolünün, mimarlık pratiği içindeki rolü kesilir kesilmez bırakması olduğu söylenebilir.

Söylem analizi metinlerin arka planındaki anlam dünyasını incelemektedir (Özer, 2007: 39-57). Bu anlam dünyasını oluşturan yazarın düşünceleridir. Yazarın düşüncelerini şekillendiren önemli etkenlerden bazıları ise yetiştirilme koşulları, eğitimi, okudukları, sosyal çevresi vb.dir.

Koyunoğlu'nun yaşam öyküsünü oluştururken seçilen birincil kaynak onun 1972-1982 yıllarında yazdığı anıları ve 1915 yılında 1. Dünya Savaşı'na giderken yazdığı günlükleridir. Anıların detayları, uzunluğu ve tarihsel aralığı bu metinlerin toplamının neredeyse bir otobiyografi şeklinde değerlendirilmesine yetecek kadardır (Koyunoğlu, 1972-1982: 67-289).

Koyunoğlu'nun anılarında dikkat çekici olan kendine dair bir imaj belirlemiş olmasıdır. O burada kendisini güçlü, karakterli, araştırmacı, meraklı, eğitilmiş, aydın bir insan olarak göstermektedir. Derlendiğinde toplam 222 sayfa olan anılarında bu imajı bozacak, onu farklı olarak değerlendirmeye yetecek hiçbir bilgiye yer vermemektedir (Koyunoğlu, 1972-1982: 67-289).

2.1 Ailesi ve Gençlik Yılları

2.1.1 Çocukluk Dönemi

Arif Hikmet Koyunoğlu 1893 yılında İstanbul'da doğar (Kuruyazıcı, 2008b: 22). Ailesinin İstanbul'a yerleşmesi konusunda iki görüş bulunur. Bunlardan ilki Fatih Sultan Mehmet zamanında Malatya'dan İstanbul'a göç ettikleridir. Diğer Koyunoğlu'nun büyük dedesi Koyunoğlu İbrahim Paşa'nın Kanuni Sultan Süleyman zamanında aşiretiyle Belgrad Seferi'ne katılıp sefer dönüşü İstanbul'da kaldığı yönündedir (İnci Fırat, 1998: 44).

Koyunoğlu, babasının "Dedelerimizin doğduğu ve yurdumuza büyük hizmetler gördüğü ilk yer Malatya'dır, büyüdüğün zaman mutlaka oraya git, bu gidişin o

ailenin bir ferdi olduğundan manevi bir kıymet taşır, ruh-u ecdadı şad edersin” (Koyunoğlu, 1928a:363) sözleri nedeniyle 1928 yılında Malatya’yı ziyaret eder. Aynı sene “Eski Malatya Ulucamii” isimli bir metin yazar. (Koyunoğlu, 1928a: 363-365).

Koyunoğlu’nun babası Kadı İsmet Beydir. İsmet Bey bir süre İstanbul’da kadılık görevi yürütükten sonra, Rumeli Eskizağra’da toprak satın alarak çiftçilik yapar. Burada Rengigül Hanımla evlenir ve Fatma Söhret isimli bir çocuğu olur. Kızı küçük yaşta iken, eşi Rengigül Hanım vefat eder. Daha sonra çıkan Osmanlı- Rus Savaşı İstanbul’a geri dönmesine neden olur. Burada önce Silivri daha sonra Kartal, Gebze kadılığı yapar (Koyunoğlu, 1972-1982: 67-70).

İsmet Bey ikinci evliliğini Koyunoğlu’nun annesi Fatma Virditer Hanımla yapar. Fatma Virditer Hanım Kuzey Kafkasya Kazaklarındandır. 1893 yılında Arif Hikmet Koyunoğlu doğar (Koyunoğlu, 1972-1982: 70). Koyunoğlu İstanbul’da Mektebi Osmani’ye gider. Burada Agah Efendi’den resim dersleri alır. Aynı dönemde asker



Şekil 2.1 İşkodra, 1911, Koyunoğlu Ailesi (Koyunoğlu, 1972-1982: 71)

ressam Ali Rıza Bey de ona haftada bir resim dersleri verir ve mimarlık mesleğine ilgi duymasına sebep olur (Koyunoğlu, 1972-1982: 82; Alsaç, 1983-1985: 3319).

İsmet Bey'in, 1907 yılında geride yüklü bir borç bırakarak vefat etmesi üzerine, Koyunoğlu çalışmak zorunda kalır. Hem eğitimine devam eder hem de Beyazıt Meydanı'nda ufak bir dükkan köşesi kiralayarak kalem, defter, kağıt satar. Gece annesiyle birlikte tülbentlere şekil kalıpları basarak aile bütçesine katkı sağlar. Bu arada Vefa İdadisi'nde eğitimine devam eder (Kuruyazıcı, 2008b: 22; Koyunoğlu, 1972-1982: 85-88).

2.1.2 Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Öğrencilik (1910-12)

Koyunoğlu Vefa İdadisi'ndeki eğitimini tamamladıktan sonra 1910 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'ne başlar. Kendisi okula birincilikle girmeye hak kazandığına sevinirken halasının “Bütün silsilemiz okumuş yazmış alim adamlar. Bu çocuk ne için böyle dülger olmayı istedi?” (Koyunoğlu, 1972-1982: 89) diyerek üzülmeye döneminde bazı Türk ailelerin mimarlık mesleğine nasıl baktığını örnekleyebilir (Koyunoğlu, 1972-1982: 89; Kuruyazıcı, 2008b: 22; Alsaç, 1983-1985: 3319) . Koyunoğlu bu konuda anılarında şunları söyler:

“O devirde mimarlık adi bir meslek olarak görülürdü. Bunun güzel bir anlatımı olarak sınıfımızdaki hali gösterebilirim. Otuz arkadaşlık sınıfta. Bunlardan biri, ben, Türk, biri Musevi ve mütebaki yirmi sekizi de Ermeni idi. Mimariye hor bakıldığından bundan açık bir örneği olabilir mi idi?” (Koyunoğlu, 1972-1982: 91-92)

Koyunoğlu anılarında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde derslerini hangi hocalardan aldığını da yazar. Sanat tarihi dersini Vahit Bey'den, inşaat dersini Mahmut Şükrü Bey'den, keşif dersini Selahattin Bey'den, perspektif dersini Ziya Bey'den, matematik dersini ise Ferit Bey'den aldığını söyler. Onun döneminde mimari stüdyo derslerini Giulio Mongeri'nin verdiğini, asistanlığını ise Terziyan Bey'in yaptığını belirtir¹ (Koyunoğlu, 1972-1982: 91).

¹ Kuruyazıcı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Arşivi'nde bulunan Sanayi-i Nefise Mektebi-i Alisi kayıtlarında Koyunoğlu'nun bahsettiği sanat tarihi hocası Vahit ve inşaat hocası Mahmut Şükrü'ye dair herhangi bir bilgiye ulaşamadığını belirtir. Diğer hocalara dair aynı arşivde bulunduğu bilgileri şöyle aktarır: “Selahattin Bey, mimaride keşif usülleri hocası, okula giriş tarihi 1911; Ahmet Ziya Akbulut(1872-1938), matematik, perspektif, tasarı geometri hocası, okula giriş tarihi

Koyunoğlu Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitimi devam ederken aile bütçesine katkı sağlamak adına çalışmaya devam eder. İlk Türk fotoğrafhanesi Resne'de işe girer. Burası Rahmizade Bahaeddin Bediz Bey'e ait Babıali Caddesi üzerinde bulunan fotoğraf stüdyosudur (Cora, 2017:50-51).

Koyunoğlu'nun Resne'de işe başlama süreci ilginçtir. Okuldan çıktığı, anılarında tarihini belirtmediği bir günde, Babıali yolu üzerinde bir kalabalık görür. Merak ederek yanlarına gider ve ne olduğunu sorar. Aldığı cevap: "Bir Türk ilk Türk fotoğrafhanesini açıyor. Bunun için memleketin ve hükümetin büyüklerine çay ziyafeti verilerek açılış merasimi yapılıyor." (Koyunoğlu, 1972-1982: 98) Bunun üzerine Koyunoğlu kalabalığı yararak içeri girmek ister ancak polisler engel olur. O da "Mühim bir haber getirdim, iş memleket meselesidir, dediğimi yapmazsanız



Şekil 2.2 1908, Arif Hikmet Koyunoğlu (Koyunoğlu, 1981b: 2)

1898; Ferit Güney(1879), tasarı geometri, gölge, matematik, perspektif, topografya hocaları, 1910-1944 arasında hocalık yaptı; Giulio Mongeri(1873-1953), mimari proje hocaları,...)Sanayi-i Nefise'ye 1909'da hoca oldu(...); Yervant Terziyan(19. yy.-20. yy.), mimari proje hoca yardımcısı, 1911-1917 arasında hocalık yaptı." (Kuruyazıcı, 2008: 91)

siz mesul olursunuz.” (Koyunoğlu, 1972-1982: 98) diyerek yalan söyler ve içeriye girmeyi başarır. Burada Aka Gündüz ve Rahmizade Bahaeddin Bediz Bey’le tanışır. Herkes dağıldıktan sonra Aka Gündüz onu fotoğrafçılık konusunda dener ve işi almayı başarır. İş almak için gösterdiği tüm bu çaba onun fotoğrafçılığı ne kadar sevdiğinin göstergesi gibidir (Koyunoğlu, 1972-1982: 97-99).



Şekil 2.3 Koyunoğlu’nun çektiği ilk fotoğraf

2.2 Askerlik Yılları

2.2.1 Balkan Savaşı Yılları (1912-13)

Koyunoğlu Sanayi-i Nefise Mektebi’nde öğrenciyken Balkan Savaşı başlar. Anılarında ismini belirtmediği Alman bir arkeoloğun talebi üzerine, savaş başlamadan önce Atina’ya Erekhtheion mabedinin rölövesini almaya, fotoğraflarını çekmeye gider. Savaş başlayınca Atina’yı terk eder ve Tarabuş cephesinde gönüllü olarak savaşa katılır. İşkodra Karadağlılar tarafından tamamen kuşatıldığında Koyunoğlu’na İtalyan konsolosunu bulunduğu yerden alıp Şinkin’e götürme görevi verilir. Oradan da Manastır civarına gidip bazı birliklerden İşkodra için yardım talep edecektir. Manastır’a vardığında askerlerin geri çekildiğini öğrenir. Bir süre sonra da Arnavutluk bağımsızlığını ilan eder. Koyunoğlu, bölgedeki savaş ve karışıklıktan ötürü Elbasan’da kalmak zorunda

kalır. Orada parasızlık nedeniyle nalbantlığa ve aşçılığa başlar. 1913 yılında, Elbesan'dan kaçıp İstanbul'a gitmeye çalışırken Bulgar askerleri tarafından yakalanır ve idama mahkum edilir. Dıraç'ta tam idam edileceği sırada sahile yanaşan bir Türk gemisinin ateş açması sonucu ortaya çıkan karışıklıktan faydalanarak kaçır. İtalyan konsoloslukuna sığınır ve bir gemiyle İtalya'ya geçer. İtalya'dan Osmanlı topraklarına dönebilmek için gemi tayfılığı yapar. İskenderiye limanında gemiden ayrılır. İskenderiye'de mülteciler için kurulan Medresetü'l Polis Kampı'nda kalır (Koyunoğlu, 1972-1982: 104-119).

İstanbul'a ancak bir İngiliz pasaportuyla 1913 yılında geri dönebilir (Koyunoğlu, 1972-1982: 122). Döndüğünde yaşadığı ilginç bir olayı anılarında şöyle anlatır:

“İstanbul'a varıca rıhtıma çıkar çıkmaz garip bir tesadüf beni şaşırtmıştı. Arkadaşım mimar Said karşıma çıkmış ve beni görünce bağırıp yere düşmüş ve bayılmıştı. Elini yüzünü yıkadık, kendisine geldi. Meğer arkadaşlar kati olarak öldüğümü zannettiklerinden, beni anmak için o gün Cihangir Camii'nde mevlit okutmuşlar. Sait de oradan geliyormuş. Zaten çok asabi olan beni bir kardeş gibi seven Said beni ani olarak karşısında görünce hayal görüyorum diye ürpermiş, bayılmış.” (Koyunoğlu, 1972-1982: 122)

Koyunoğlu Balkan Savaşı ertesi İstanbul'a döndükten sonra mimarlık eğitimine devam eder. Aynı yıllarda Şehzadebaşı'nda büyük bir bina kiralarak bir katını mimari büro, bir katını resim atölyesi, bir katını fotoğraf stüdyosu olarak işletir (Koyunoğlu, 1972-1982: 122).

2.2.2 1 Dünya Savaşı Yılları (1915-18)

Koyunoğlu 1. Dünya Savaşı başladığında askere çağrılır. Bu nedenle İstanbul'dan Erzurum'a 40 gün sürecek zorlu bir kış yolculuğuna çıkar. Yolculuğunun her gününü günlük tutarak kaydeder (Koyunoğlu, 1972-1982: 123-150).

Kafkas Cephesi'ne süren yolculuğu sırasında; Konya, Niğde, Kayseri, Aksaray ve Sivas'da bulunan eski eserleri inceleme fırsatı bulur. Birlikte seyahat ettiği arkadaşlarına bu eserleri ayrıntısıyla anlatır (Koyunoğlu, 1972-1982: 123-150). Öğrenme ve inceleme merakını savaşa giderken bile korur.

Nihayet Erzurum'a vardığında askeri durumun çok karışık olduğunu görür. Hastanelerin yaralıları ve tifüs salgınına yakalanan hastalarla dolu olduğunu

söyler. Yolların karla kapandığını, telgraf direklerinin yıkıldığını, burada bulunan ordunun savaşma imkanının olmadığını belirtir (Koyunoğlu, 1972-1982: 150). Erzurum'da kayak teşkilatına katılarak, Avusturyalı hocalardan kayak dersleri alır. Aldığı eğitimle bir kayakçı birliğinin başına geçer. Daha sonra Erzurum'da ülkenin ilk kayak ve dağcılık okulunu kurar. Burada birçok subay ve er yetiştirir. Sarıkamış'ta 30.000 kişiden 216 kişinin sağ olarak kurtulduğu savaşta bulunur. Askerliği devam ederken Erzurum'daki İttihat ve Terakki binasını tasarlar. 1918 yılında ordudan terhis edilir. Müstakil müfreze kumandanlığı, kayakçılık okulu müdürlüğü ve öğretmenliği yaptığı için Erzurum'da Tedkik-i Hesabat Komisyonu'nun kurulmasını beklemek zorunda kalır. Bu sırada savaş yıllarında yanmış Erzurum Eski Sanayi Mektebi'ni onarır. Erzurum Kongresi'nin yapılacağı eski Ermeni Okulu'nun tadilat işlerine yardımcı olur (Koyunoğlu, 1972-1982: 151-197; İnci Fırat, 1998: 46).



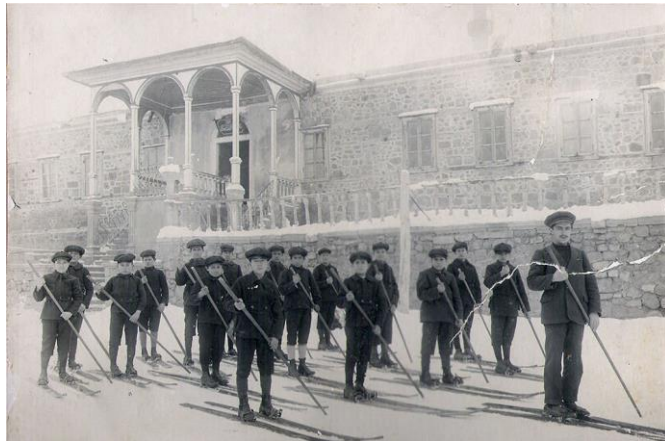
Şekil 2.4 Erzurum, 1915-1918, Koyunoğlu er üniformasıyla (Koyunoğlu, 1972-1982: 124)



Şekil 2.5 Erzurum, 1915-1918, Koyunoğlu sağdan üçüncü kişi (Koyunoğlu, 1972-1982: 174)



Şekil 2.6 Erzurum, 1915-1918, Koyunoğlu kayak yaparken (Koyunoğlu, 1972-1982: 167)



Şekil 2.7 Erzurum Eski Sanayi Mektebi, Erzurum, 1924-1925 (Erzurum Arşivi, Y.y.y.)



Şekil 2.8 Eski Ermeni Okulu, Erzurum, 1864, Koyunoğlu'nun tadilat işlerinde yardımcı olduğu ve Erzurum Kongresi'nin yapıldığı bina (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Y.y.y.)

Koyunoğlu ilerleyen yıllarda savaşta yaşadıklarını unutmaz ve bu anılarına metinlerinde yer verir. Örneğin 1928 yılında yazdığı “Mimari ve Türk Mimarlarının İstikbali” isimli metninde savaş yıllarının mesleki yaşamını nasıl etkilediğini şöyle anlatır:

“Hiç unutmam: Harb-i Umumi’de ismimi duyan Vehip Paşa, Eren köyünde yaptıracığı köşk için proje yaptırmak üzere beni ani olarak hatt-ı harpten (cepheden) Suşehri’ne çağırmıştı. Bir hafta Suşehri’nde çalıştım. Ne yalan söyleyeyim, tüfekle istinas (alışkanlık) peyda eden elime kurşun kalem çok ince gelmişti. Kafam o kadar kalınlaşmıştı ki, yapacağım işin hiçbir kısmını düşünemiyordum.” (Koyunoğlu, 1928e: 317)

2.3 Meslek Yaşamı

2.3.1 Yeraltı Fotoğrafhanesi (İstanbul, 1919-21)

Koyunoğlu 1919 yılında, Erzurum’da Mübeccel Hanım ile evlenir ve İstanbul’a döner. O dönemde İstanbul işgal altındadır. İngilizler tarafından Erzurum’da **İttihat ve Terakki binasının** yapımı için bir kilisenin çan kulesini yıktırdığı ve Ermeni mezarlığındaki mezar taşlarını inşaat malzemesi olarak kullandığı

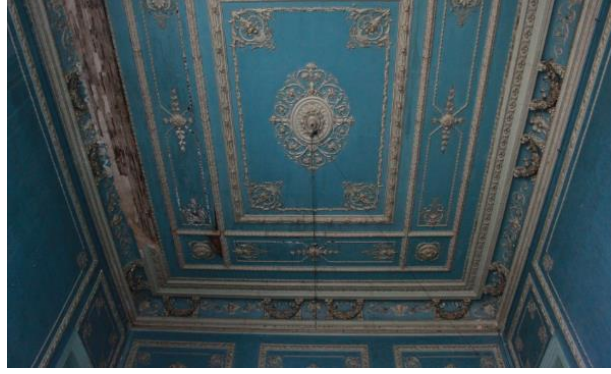
gerekçesiyle tutuklanır. Bir süre hapiste kaldıktan sonra arkadaşı Mimar Aram Antranik yardımıyla serbest bırakılır (Kuruyazıcı, 2008b: 22; Koyunoğlu, 1972-1982: 205-207).

Hapisten çıktıktan sonra bir fotoğraf stüdyosu açmaya karar verir. Böylece Babıali Caddesi üzerinde, bir bodrum katında Yeraltı Fotoğrafhanesi'ni açar. Burası Türkiye'nin ilk elektrikli resim alınan atölyesidir. Ancak stüdyoda, gerekli olan birçok malzeme eksiktir. Bu malzemeleri alabilmek için Kadıköy Moda'da bulunan **Mahmud Muhtar Paşa Köşkü**'nün dökülen tavan süslemelerini tamir eder. Kazandığı parayla stüdyoda ihtiyaç duyulan tüm malzemeleri alır. İstanbul'un ilk elektrik şirketi Silahtarağa Fabrikası'nın resim albümünü bu atölyede hazırlar. Aynı zamanda *İleri* gazetesi için fotoğrafçılık da yapar (Koyunoğlu, 1972-1982: 207-214). Yeraltı Fotoğrafhanesi fotoğrafçılık stüdyosu olarak kullanılmasının yanında Kurtuluş Savaşı için Ankara'ya götürülecek olan ihtiyaçların saklandığı bir yer olur (Koyunoğlu, 1972-1982: 215). Koyunoğlu bu konuyla ilgili anılarında şöyle yazar:

“Ankara’da birçok faaliyet başlamış, Kurtuluş Savaşı devam ederken birçok ihtiyaç İstanbul’dan temin ediliyordu. Bir gün silah dolu bir sandığı fotoğrafhanede sakladık. Birkaç gün sonra Ankara’ya gidecekti. Fotoğraf atölyesinin bir köşesine yerleştirdik, üzerine de halı örttük. Bir sabah bir İngiliz binbaşı resim çekrtirmek için geldi. Onu sandığın üztüne oturtup poz vermeye mecbur olduk. Bir taraftan ürküyor, bir taraftan da gülmekten kırılıyorduk” (Koyunoğlu, 1972-1982: 215)



Şekil 2.9 İstanbul, 1920, Arif Hikmet Koyunoğlu (Koyunoğlu, 1972-1982: 205)



Şekil 2.10 Mahmut Muhtar Paşa Köşkü, İstanbul, Koyunoğlu'nun tavan süslemelerini tamir ettiği yapı (ArtLite, Y.y.y.)

2.3.2 Ankara'da Mimari Tasarım ve Uygulamaları (1921- 30)

Koyunoğlu, İngiliz polislerle kavga ettiği için, 1921 yılında İstanbul'dan ayrılmak zorunda kalır. Dönemin İstanbul Polis Müdürlüğü'nde görevli Nevzat Tandoğan¹ ona sahte bir kimlik hazırlatır ve bir kereste tüccarı olarak Ankara'ya gider (Koyunoğlu, 1972-1982: 214-217).

Gülsüm Baydar, 2012 yılında yayımladığı “*Osmanlı Türk Mimarlarında Meslekleşme*” isimli kitabında Koyunoğlu'nun Ankara'ya gidişini meslek yaşamında bir dönüm noktası olarak tanımlar. İlerleyen yıllarda, Türkiye' nin bu yeni başkenti Koyunoğlu için geniş olanaklar sunacaktır (Baydar, 2012: 102).

¹ Nevzat Tandoğan(1894-1946): İstanbul'un işgali sırasında Emniyet Müdürlüğü'nde çalıştı. Cumhuriyet'in kurulmasından sonra Ankara valiliği yaptı (Kuruyazıcı, 2008: 216).

2.3.2.1 Şeriye ve Evkaf Vekaleti'ndeki İşleri

Koyunoğlu'nun Ankara'da mimarlık alanında ilk işi Şeriye ve Evkaf Vekâleti'nin Anafartalar Caddesi'nde taşınacağı binanın çatısını inşa etmek olur. İnşaat bitiminde, memurluk yapmasa da, Evkaf Vekaleti'nde ona bir oda tesis edilir. Burada Bilecik, Söğüt ve başka birçok yerleşim için inşaat keşifnameleri hazırlar. 1921-1923 yılları arasında Evkaf Vekaleti'nde çalışmaya devam eder, ancak anlattığı üzücü bir olay onu işinden ayrılmaya zorlar (Koyunoğlu, 1972-1982: 219-223):

“Evkaf ve Şeriye Vekaleti binasında bir çalışma odam vardı, içeri girince fena halde bozuldum. Suluboya ile yapıp çerçevelettiğim bir projem yerde parça parça edilmiş yatıyordu. Bir gün Ziya Gökalp, Hamdullah Suphi, Ruşen Eşref ve bazı arkadaşları beni ziyarete gelmiş ve bir zafer abidesi projesi yapmamı istemişlerdi. O zaman böyle bir abide düşünülüyordu. Ben de yapmıştım ve Bilecik'ten dönüşümde icap eden makama verecektim. Hademeye sordum. ‘Şeriye vekili odanıza geldi ve bu resmi görünce, ‘Bu putlarla dolu resmi aşağı indir’ dedi ve ayaklarıyla çiğneyerek parçaladı,’ dedi. Üzerinde heykel görünce hemen put diyen yobaz, kırılasi ayaklarıyla onu çiğnemişti. İşte bu hadise üzerine Asaf Bey'e Allahaismarladık diyerek kapı dışarı fırladım.” (Koyunoğlu, 1972-1982: 223)



Şekil 2.11 Ankara, 1923, Koyunoğlu'nun Şeriye ve Evkaf Vekaleti'nde çekilmiş bir fotoğrafı (Koyunoğlu, 1972-1982: 222)

Koyunoğlu'nun bahsettiği bu proje **Dumlupınar Şehit Asker Anıtı** olabilir. Çünkü inşa edilen başka bir anıt projesi bulunmamaktadır. Nitekim anılarında 1923 yılı Mayıs ayında Mustafa Kemal Paşa'nın da ondan bir şehit asker anıtı tasarlamasını istediğini vurguluyor (Koyunoğlu, 1972-1982: 223). Koyunoğlu bu istek doğrultusunda çizdiği projeyi Şeriye ve Evkaf Vekaleti'ndeki odasına astırmış olabilir.



Şekil 2.12 Dumlupınar Şehit Asker Anıtı, 1927, Kütahya (Yeldemez, 2015)



Şekil 2.13 Eski Şeriye ve Evkaf Vekaleti Binası, Ankara, Koyunoğlu'nun çatısını tamir ettiği yapı (Envanter, Y.y.y.)

2.3.2.2 Türk İnşaat Evi İşleri

Koyunoğlu Evkaf Vekaleti'nden ayrıldıktan sonra Ankara'da, Ulus'taki Taş Han karşısındaki bir binada Türk İnşaat Evi'ni açar. Yönetimle kurduğu iyi ilişkiler ve titizlikle yürüttüğü proje uygulamaları kısa zamanda birçok iş almasına neden olur. Dönemin milletvekilleri olan Falih Rıfkı, Celal Bayar, Ruşen Eşref gibi isimlerin evlerini tasarlar. Ankara'da mübadale nedeniyle terk edilen köy evlerinin tamirat işlerini yapar. Bu büroda Evkaf Vekaleti'nden de iş almaya devam eder. 1923 yılında Evkaf Fen Heyeti reisi Asaf Bey **Bektaş-ı Veli Türbesi yanındaki Bektaşî tekkesine ek olarak bir misafirhane** tasarlamasını ister. Projeyi tamamlar ve Mustafa Kemal Paşa'ya gösterir. Ondan da onay aldıktan sonra Nevşehir Hacıbektaş kasabasına gider. Hem projeyi tamamlar hem de türbenin tamirat işlerini yapar.

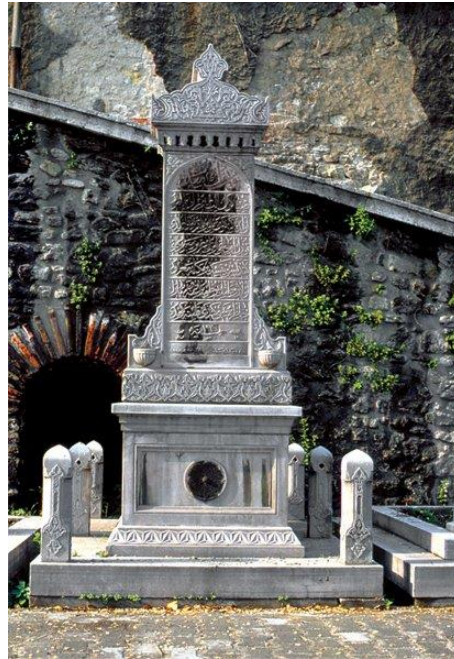
Evkaf Vekaleti'nin Koyunoğlu'na verdiği bir başka proje de Ankara Palas yakınlarında yapılacak olan 4 tane “numune” ev projesidir (Koyunoğlu, 1972-1982: 224-237). Bu evler inşa edilmiş ve birine İş Bankası yerleştirilmiştir.



Şekil 2.14 Numune Evler, Ankara, 1925, Koyunoğlu'nun tasarımını üstlendiği 2 katlı 4 numune ev (Koyunoğlu, 1972-1982: 237)

Anılarında 20'li yıllarda Ankara'da inşaat yapmanın çok zor olduğunu söyler. Sebebi tuğla, kiremit, çimento, demir gibi yapı malzemelerinin ve yetkin inşaat işçilerinin bulunamamasıdır. Ancak o bu durumu fırsata dönüştürmeyi başarır. İstanbul'dan tuğla ustaları getirterek Akköprü yakınlarında tuğla fabrikası açar. Gerekli araçları getirterek künk, çimento, yer karosu atölyesi kurar. Bentderesi civarından tamirat işleri için taş malzeme çıkarttırır. Ürettiği malzemeleri hem kendi inşaatlarında kullanır hem de fazlasını satar (Koyunoğlu, 1972-1982: 236-238).

Ziya Gökalp bir gün atölyesinde çalışan Koyunoğlu'nu ziyarete gelir. Çizdiği mezar taşı rölövelerini görür. Çizimleri dikkatle inceler ve Koyunoğlu'na: "Hikmet, yaptığın çalışmaları çok beğeniyorum. Hele mezar taşları bezemelerin çok güzel. Ben öldüğüm zaman mümkün olursa mezarımı sen yap." der. Ziya Gökalp 1924 yılında vefat eder ve Türk Ocakları mezarının Koyunoğlu tarafından yapılmasını ister. Koyunoğlu'nun tasarladığı mezar İstanbul-Divan Yolu'ndaki II. Mahmut Türbesi haziresinde inşa edilir (Koyunoğlu, 1972-1982: 254-255). Burada dikkat çekici olan Koyunoğlu'nun Ziya Gökalp ile kurduğu yakın ilişkidir. Bu yakın ilişki Koyunoğlu'nun fikirlerini etkilemiş görünür. Çünkü ilerleyen yıllarda yazdığı metinlerde Ziya Gökalp'in tespitlerine yer vermektedir (Koyunoğlu, 1928f: 318).



Şekil 2.15 Ziya Gökalp'in mezarı, 1927, İstanbul (Okay, 1996)

Koyunoğlu 1925 yılında Evkaf Vekaleti adına **Eskişehir Çarşı Cami**'ni tasarlar. Caminin inşaatı devam ederken Atatürk, Koyunoğlu'nu görmek ister ve: “Yaptığın camide secde edilecek yerleri zeminden açıkık yüksek bir satıh halinde yap ve bunların üstüne de beyaz muşamba kaplat. Bu suretle hiç olmazsa alnın geleceği yer daima temizlenir, silinir der.” (Koyunoğlu, 1972-1982: 242) Koyunoğlu bu öneriyi **Eskişehir Çarşı Cami**'nde uygular. Ancak bugün bu yükseltiler kaldırılmıştır (Koyunoğlu, 1972-1982: 241-242).



Şekil 2.16 Çarşı Cami,1929, Eskişehir (Cambaz, 2012)



Şekil 2.17 Çarşı Cami, 1929, Eskişehir (Cambaz, 2012)

Cumhuriyet'in ilanı sonrasında Atatürk Ankara'da bir devlet müzesinin kurulmasını ister. Bu dönemde Maarif Bakanlığı bünyesinde halk kültür inceleme, araştırma ve koruma amacıyla bir Hars Müdürlüğü kurulur. Müzenin bir Etnografya Müzesi olması fikri bu müdürlük tarafından ortaya atılır. Maarif Bakanı Hamdullah Suphi Tanrıöver bu doğrultuda Budapeşte Etnografya Müzesi uzmanlarından Macar Türkoloğu Gyula Meszaros'un görüşleri alır (İnci Fırat, 1998: 20-21). Meszaros'un bakanlığa sunduğu raporda "Bir etnografya müzesi, eserlerini teşhir edeceği milletin sanat ve harsına, bir model olacak tarzda yapılması ve içinde sakalayacağı milli eserleri her an sevdiren, benimseten bir görünüşte olmalıdır." (İnci Fırat, 1998: 21) ifadeleri bulunur. Şartname'de Meszaros'un görüşleri doğrultusunda binanın "(...)eski Türk mimarisinden alınan ilham ve etkilere haiz olması" (İnci Fırat, 1998: 21) istenir.

Maarif Vekaleti, Koyunoğlu'ndan yapılması düşünülen **Etnografya Müzesi**'ni tasarlamasını ister. İçinde İstanbul'dan getirtilen bazı eski eserler ve kutsal emanetler sergilenecektir. Koyunoğlu 15 gün gibi kısa bir sürede projeyi tamamlar ve teslim eder. Kabul edilen projesinin temeli 25 Eylül 1925 tarihinde atılır. Yapılan törende ilk temel taşı İsmet İnönü koyar (İnci Fırat, 1998: 21).

Koyunoğlu anılarında Atatürk'ün müze inşaatını sık sık ziyaret ettiğini yazar. Ziyaretlerinden şu sözleri dile getirdiğini aktarır:

"Eski milletler büyük çalışmalar sonunda kendilerine has birer mimari stil yaratmışlardır. Son asrın sanat çalışma ve düşünceleri sonunda da modern mimari doğmuştur. Fakat bu modern mimari de her milletin düşünce ve karakter farklarıyla birbirinden ayrı bir görünüş ve anlamdadır. Bir İtalyan modern mimarisiyle, bir Alman modern mimarisi arasında çok değişiklikler vardır. Bu modern mimariler bütün görünüşleriyle de hangi milletin malı olduğunu anlatmaktadır. Bizde de asrın bütün düşünce ve ihtiyaçlarına cevap verecek, ruhlarımızı okşayacak bir modern mimari lazımdır. Fakat modern mimari diğer milletlerin taklitçiliği değil, yurdumuza has, Türklüğe özgü bir mimari olmalıdır. Yapılan bazı binaları görüyorum. Bunlar bir Avrupa modern mimarisinin aynen kopyasıdır. Bize orijinal bir modern Türk mimarisi lazımdır." (Koyunoğlu, 1972-1982: 245-246)

Burada göze çarpan Atatürk'ün fikirlerine çok benzeyen ifadelere, Koyunoğlu'nun mimarlık metinlerinde de rastlanmalıdır. O metinlerinde “(...) Vücuda getirilen eserler modern dahi olsa üzerinde milliyetinin rengi sabit bir renkle işlenmiştir.” (Koyunoğlu, 1928i: 302) diyerek aynı görüşleri paylaştığını göstermektedir.

Atatürk müze inşaatına başka bir ziyaretini, inşaat bitmek üzereyken, Cevad Abbas Bey ile gerçekleştirir. Cevad Abbas Bey Atatürk'e hitaben: “Paşam, siz daima modern bir Türk Mimarisi'nin öneminden bahsedersiniz. Bakınız Hikmet, müze binasını eski medreselerimize benzetmiş.” (İnci Fırat, 1998: 22) der. Bunun üzerine Atatürk şöyle cevap verir:

“Bir mimar kendisinden istenilen stilde bina yapar. Biz bu müzenin eski Türk eserlerini içinde saklamak için, içindekilere uygun, eski Türk Mimarisi'nden alınacak ilhamla yapılmasını istedik. Yani Hikmet'ten Eski Türk Mimarisi tarzında bir bina istendi. O da bu isteğe uyarak müze binasını yaptı. Bu müze binası içinde saklıyacağı eserlerin etkisini de dışarıdan gösterecek bir binadır. Hikmet tenkide değil, bu eseriyle takdire şayandır” (İnci Fırat, 1998: 22)

Koyunoğlu'nun anılarında bu olaya yer vermesinin nedeni Etnografya Müzesi hakkında aldığı benzer eleştiriler olabilir. 1927 yılında yazdığı “Milli Mimari ve Modern Stil” isimli metnini de bu eleştirilere cevap vermek amacıyla yazmış, Atatürk'ün sözlerine çok benzeyen ifadelerle kendini savunmuştur (Koyunoğlu, 1927c: 293-296).

Türkiye'nin ilk devlet müzesi olan **Etnografya Müzesi**'nin inşaatı 1926 yılında tamamlanır. Açılışı 18 Temmuz 1930 tarihinde gerçekleşir. Müzenin önüne konulan Atatürk heykeli İtalyan Heykeltıraş Pietro Canonica'ya yaptırılır. Bina Atatürk'ün ölümüyle 1938-1953 yılları arasında geçici anıtkabir görevi üstlenir (İnci Fırat, 1998: 23). Bugün de **Etnografya Müzesi** olarak hizmet vermektedir (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Y.y.y.).



Şekil 2.18 Etnografya Müzesi, 1930, Ankara (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Y.y.y.)



Şekil 2.19 Etnografya Müzesi, 1930, Ankara, Atatürk'ün defnedildiği yer (Seyahat Dergisi, 2020)

Koyunoğlu müteahhit olarak da Ankara’da birçok iş yapar. Ankara yeni yeni inşa edilirken **bahçeli otuz dört evlik bloğun** ve **Divan-ı Muhasebat binasının** müteahhitliğini üstlenir. Koçzade Mustafa Efendi’den aldığı Keçiören’deki bağ evini tamir ettirir ve ailesiyle birlikte burada oturmaya başlar (Koyunoğlu, 1972-1982: 246-248). Koyunoğlu müteahhit olarak çalıştığı yıllarda Ankara’da işçi bulmanın zorluğunu Güven Birkan ve Selçuk Pehlivanlı ile 1977 yılında yaptığı bir sözleşide dile getirir. İşe aldığı kişilerin iş bilmediklerinden bahseder. İşçi bulma konusunda yaşanan karışıklıkları engellemek adına işçileri sınava sokmayı ve belgelendirmeyi ister. Avrupa’dan tüzükler getirterek tercüme ettirir. Ancak bu sebeple tutuklanır ve İstiklal Mahkemesi’ne çıkartılır (Birkan ve Pehlivanlı, 1977: 16).

Koyunoğlu’nun **Etnografya Müzesi** inşaatı ile birlikte devam ettirdiği başka büyük projeleri de vardır. Bunlardan biri **Maarif Bakanlığı** binasıdır. İnşaatı 1926 yılında başlar, 1927 yılında tamamlanır. Ancak bina hiçbir zaman Maarif Bakanlığı olarak hizmet vermez. 1927 yılında Hariciye Vekaleti’ne, 1952 yılında Gümrük ve Tekel Bakanlığı’na, 1983 yılında aynı bakanlığın yerini alan Maliye ve Turizm Bakanlığı’na verilir. Bugün Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesindedir (Koyunoğlu, 1972-1982: 248-250; Kuruyazıcı, 2008a: 36-38).



Şekil 2.20 Maarif Bakanlığı, 1927, Ankara (Kültür Envanteri: 2020)



Şekil 2.21 Maarif Bakanlığı,1927, Ankara (Kuruyazıcı, 2008a: 54)

Etnografya Müzesi inşaatı devam ederken Koyunoğlu'nun ilgilendiği bir başka proje **Çocuk Esirgeme Kurumu** binasıdır. 1925 yılında, o dönemdeki ismiyle Himaye-i Eftal Cemiyeti Ankara'da kendilerine ait bir bina talep etmektedir. Bu sebeple bir yarışma düzenlenir. Aynı yıl Koyunoğlu'nun projesi kabul edilir ve inşaat başlanır. Yapının açılışı 1927 yılında gerçekleşir. Bu yapı Koyunoğlu'nun Ankara'da tamamlanan ilk büyük projesi olur. Zaman içinde çok ciddi değişimler geçirdiğinden bugün özgün durumundan çok uzaktır (Kuruyazıcı, 2008a: 31-33).

Koyunoğlu **Maarif Bakanlığı binası** ve **Etnografya Müzesi**'nin inşaatını bitirdiğinde **Türk Ocağı Merkez Binası** için düzenlenen proje yarışmasına katılır. Anılarında yarışmaya Mimar Kemalettin, Vedat, Muzaffer Beylerin; dönemin Macar Konsolosu Tahi ve Mongeri'nin; başka yabancı mimarların katıldığını vurgular. Yarışmayı Atatürk'ün de etkisiyle birincilikle kazanır. Bu durum bazı ünlü mimarları çok öfkeler. Hatta Kemalettin Bey haberi duyduktan sonra kendi projesini parçalar. Kemalettin Bey'in öfkesi projenin önce kendisine verilmesi, daha sonra ondan alınıp yarışmaya açılması nedeniyle olabilir (Koyunoğlu, 1972-1982: 250; İnci Fırat, 1998: 63-68; Baydar, 2012: 112-117).



Şekil 2.22 Koyunoğlu'nun ailesiyle 1929 yılında çekilmiş bir fotoğrafı



Şekil 2.23 Çocuk Esirgeme Kurumu, Ankara, 1987, Nilgün Çuha'nın hazırladığı cephe restitüsyonu (Kuruyazıcı, 2008a: 51)



Şekil 2.24 Çocuk Esirgeme Kurumu, 1927, Ankara, Konferans Salonu (Kuruyazıcı, 2008a: 50)

Koyunoğlu Türk Ocağı projesinin kabul edildiği gün belediyeden ihalesini aldığı **otuz dört adet bahçeli evin** otuzunun belediye tarafından ikmal edildiğini öğrenir. Evlerin dört tanesinin yapımı yarım kalır ve Koyunoğlu'na para ödenmez. Bu nedenle borçlarını ödemek için dört kamyonunu, iki kamyonetini, bir otomobilini satar. Yine aynı sebepten Türk İnşaat Evi'ni kapatır (Koyunoğlu, 1972-1982: 250-252).

2.3.2.3 Ankara'daki Son İşleri

Türk Ocağı projesi kabul edilir ancak projenin düzenlenmesi ve detaylandırılması için Koyunoğlu'nun paraya ihtiyacı olur. Bakkaldan aldığı ambalaj kağıdına çizimlerini yapar ve ocağın yönetim kuruluna imzalanmak üzere verir. Planlar dosyalanarak kaldırılır (Koyunoğlu, 1972-1982: 252).

Ziraat Bankası binasını inşa eden Mongeri, **Türk Ocağı** binasının inşaatı başlamadan önce Koyunoğlu'nu yanına çağırır. Ona saçak altlarının ve diğer mekanların bezemelerini yaptırır. Aldığı parayla **Türk Ocağı**'nın çizimlerini yapabileceği iyi kağıtları ve gerekli diğer malzemeleri alır (Koyunoğlu, 1972-1982: 252).

Türk Ocağı binasının temeli 21 Mart 1927 tarihinde büyük bir törenle atılır. Törende Kazım Karabekir, İsmet İnönü, Hamdullah Suphi Tanrıöver, milletvekilleri ve ocak üyeleri hazır bulunur. İlk harcı ve taşı **Etnografya Müzesi** inşaatı temel atma törenindeki gibi İsmet İnönü koyar (İnci Fırat, 1998: 67).

Ocak binasının inşaatı devam ederken şeref holünün iki yanında bulunan mermer kitabe yerlerine ne yazılması gerektiği tartışma konusu olur. Şeref holünde toplanan zamanın önemli kişileri “Bina inşaatının bir tarihçesi yazılmalı” (Koyunoğlu, 1972-1982: 261), “Buraya tarihi, milli şiirler, eski ve atasözleri gibi uyarıcı yazılar yazılabilir” (Koyunoğlu, 1972-1982: 261). gibi görüşler belirtir. Tartışmayı dinleyen Hamdullah Suphi Bey:

“(…) Bu bina bir ilm ü irfan yeri, bir kültür merkezidir. Türk milletinin ideallerini kökleştirmek için yapılan bir uygarlık mabedidir. Dini mabetlerimizin duvarlarına türlü uyarıcı kıymetli hadisler yazılır. Burası da milli bir mabettir. Bu güzel mermer satıh üzerine yazılması gereken büyük Atamız’ın Türk gençliğine olan hitabesidir” (Koyunoğlu, 1972-1982: 261) der.

Orada bulunan kişiler bu öneriyi sevinçle kabul eder. Ancak bir diğer tartışma ise yazı şekli konusunda olur. Yine Hamdullah Suphi Bey: “Arkadaşlar uzun zamandan beri sevgili Atamız’ın öncülüğü ile Latin harfleri üzerinde çalışmalar yapıyoruz. Bu kitabenin de Latin harfleriyle yazılması, bu işte öncü olmanız, en esaslı bir vazifemizdir” (Koyunoğlu, 1972-1982: 261) der. Önerisi aynı şekilde uygulanır (Koyunoğlu, 1972-1982: 261).

İnşaat devam ederken Koyunoğlu’ndan **Türk Ocağı** binası içerisinde bir Türk salonu yapması istenir (Koyunoğlu, 1972-1982: 269). Atatürk’ün bu salon için söyle bir önerisi vardır:

“Ben eski Türk tezyinatını çok severim, hatta kütüphaneme bu konuda birçok kitap da getirttim, baktım. Fakat ben başka bir şey düşünüyorum: Eski Ankara evlerinde, eski tezyinatlı odalarda birçok mühim kararlar verdik, sonunda muvaffak olduk. Yapacağın bu tezyinat, eski Ankara evlerinden alınan ilhamlarla yapılsın ki, buraya gelince eski hatıralarımız yad edelim. Sen gezmeyi seversin, kaleye çık; kroki hazırla, ona göre yap.” (Koyunoğlu, 1972-1982: 269)

Koyunoğlu Atatürk’ün önerisi doğrultusunda çizimlerini tamamlar. Ancak salon için yeterli para kalmamıştır. Bunun üzerine odanın işçiliğini kendisi, yeğenleri, arkadaşları, resme meraklı olan liseli gençlerle tamamlar. Salon bittiğinde Atatürk binaya teşrif eder ve memnuniyetini şöyle ifade eder (Koyunoğlu, 1972-1982: 269): “Güzel bir bina oldu. Türk salonu tam düşündüğüm gibi olmuştur. Buradan ayrılmayı istemiyorum, yapan eller sağ olsun.” (Koyunoğlu, 1972-1982: 269)

Türk Ocağı binasının bitişi dönemin Ankara’sında sabırsızlıkla beklenmektedir. Bu durum bazı gazete yazılarında açıkça görülebilir. Örneğin Ahmet Haşim yapıyla ilgili 12 Mayıs 1929 tarihinde yayımlanan *İkdam* gazetesinde (İnci Fırat, 1998: 80):

“Ankara’nın bir tepesi üstünde beyaz mermerden bir bina ağır ağır yükseliyor. Türk ocağı Merkezi! Belki altı aya kadar bu his ve fikir sarayının inşaatı bitecek ve tunç kapılar halka

açılacak. Tıpkı eski abideler gibi bu asri yeni bina bitince her parça ebediyet için şanlı birer Türk Ustasının ismini taşıyacak. Nizamı kuran mimarın adı ‘Hikmet’ olacak. Mermerlere hayalin şeklini nakşedenlerin isimleri Mehmet, Hasan, Halil, İzzet olacak. Oyulmuş tunçların üstünde ‘Hakkı’ ismi okunacak. Nakkaşların isimleri Hikmet, Mahmut, Bahri olacak. Işık sihirbazı Raşit olacak. Medeni tesrin tertibatını yapanın ismi Bahattin olacak.” (İnci Fırat, 1998: 80) der.

Türk Ocağı’nın tiyatro salonu Riyaseticümhur Senfoni Orkestrası’nın bir konseriyle 28 Şubat 1930 tarihinde açılır. Ancak asıl açılış daha sonraki bir tarihte 23 Nisan 1930’da gerçekleşir. Aradaki süre boyunca binadaki diğer eksikler tamamlanır. Asıl açılışta kurdelayı Kazım Karabekir keser ve Türk Ocakları Genel Başkanı Hamdullah Suphi Bey iki saatten fazla süren bir konuşma yapar (Anonim, 1930a: 266).

Koyunoğlu dergisinde yazılar yayımladığı, Ankara’daki merkez binasını tasarladığı Türk Ocakları Cemiyeti’ne üye olur¹. Anılarında Türk Ocakları’nın başlangıçta siyasi bir amaç taşımaması, Türklüğün bilim ve sanat alanında yükselmesi için çeşitli çalışmalara ev sahipliği yapması nedeniyle bu cemiyete katıldığını belirtir.



Şekil 2.25 Türk Ocağı, 2015, Ankara (Bozdemir, Y.y.y.)

¹ Üye olduğu tarih hakkında bir veriye ulaşılamamıştır.

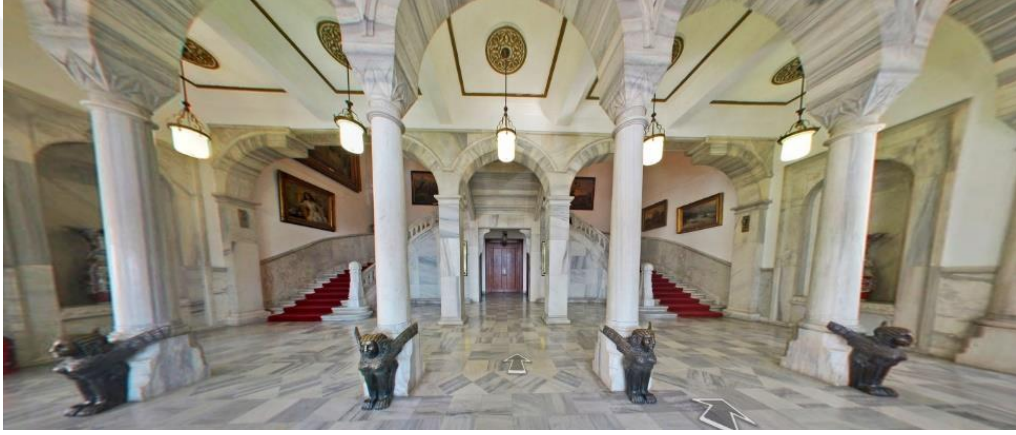
Ancak Koyunoğlu'nun çok sevdiği Türk Ocakları 10 Nisan 1931 tarihinde Cumhuriyet Halk Fırkası'na devredilir. Bu konudaki üzüntüsünü anılarında sıklıkla belirtirken, **Türk Ocağı** binası tasarımı için alacağı ücreti de Cumhuriyet Halk Fırkası'ndan temin edemediğini iddia eder. Bu nedenle hayatında maddi zorluklar tekrar baş gösterir (Koyunoğlu, 1972-1982: 272-274).



Şekil 2.26 Ankara, 1929, Koyunoğlu Türk Ocağı inşaatı önünde (Koyunoğlu, 1972-1982: 260)



Şekil 2.27 Türk Ocağı, 2015 Ankara, Türk Salonu (Bozdemir, Y.y.y)



Şekil 2.28 Türk Ocağı, 2015 Ankara (Bozdemir, Y.y.y.)



Şekil 2.29 Türk Ocağı, 2015 Ankara, Gençliğe Hitabe'nin yazıldığı kitabe (Bozdemir, Y.y.y.)



Şekil 2.30 Ankara, 1931, Sağdan sola doğru Maarif Vekaleti, Etnografya Müzesi, Türk Ocakı
(Kuruyazıcı, 2008a:64)

2.3.3 Bursa'da Mimari Tasarım ve Uygulamalar (1930'lu Yıllar)

Koyunoğlu Tayyare Cemiyeti tarafından Bursa'da yapılacak olan sinema binası için düzenlenen uluslararası yarışmaya katılır¹. Yarışmayı kazanır ve Bursa'ya gider. Bursa'ya taşındığı tarih hakkında kesin bir veriye ulaşılamamıştır. Ancak Koyunoğlu anılarında, inşaatın başlangıç tarihi olan 1930 yılında, kontrol mimarı olarak Bursa'da olduğundan bahseder (Kuruyazıcı, 2008a: 42-46; Koyunoğlu, 1972-1982: 274-279).

Koyunoğlu Tayyare Sineması için temel kazısına başlandığında zeminin sağlam olmadığını görür ve temel türünü değiştirir. Daha pahalı olan radye jeneral temel türünü seçtiği ve inşaatı geciktirdiği gerekçesiyle cemiyet tarafından dava edilir. İnşaat tamamlanmadan kontrol mimarlığından çıkartılır ve İstanbul'a gider. Üç sene süren dava sonunda haklılığını ispat eder (Koyunoğlu, 1972-1982: 274-279).

Tayyare Sineması'nın inşaatı 1932 yılında tamamlanır. Binada sinema gösterimlerinin yanı sıra tiyatro oyunları da sahnelenir. Zaman içinde hem planı hem de cepheleri değiştirilir (Kuruyazıcı, 2008a: 42-46). Bina, günümüzde Tayyare Kültür Merkezi olarak hizmet vermektedir (Bursa Büyükşehir Belediyesi, 2021).

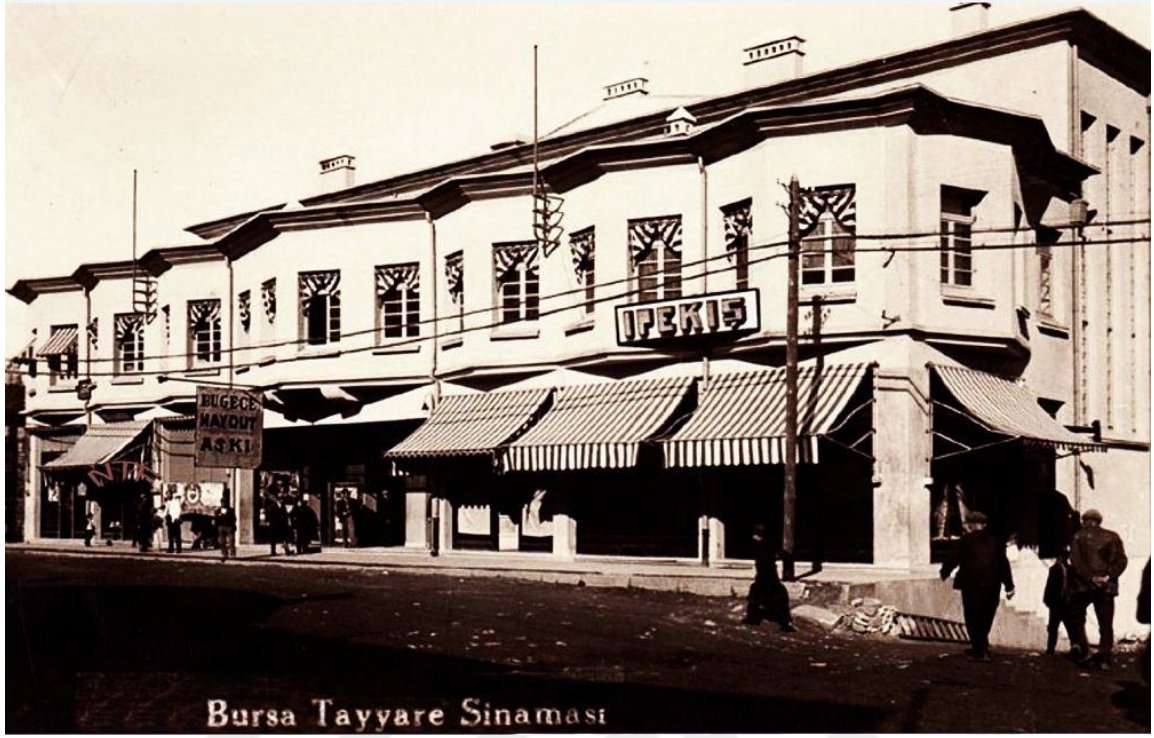
2.3.4 İstanbul'da Son Yılları

Hem **Türk Ocağı** binası için hem de **Tayyare Sineması** için parasını alamadığını iddia eden Koyunoğlu İstanbul'a taşınır². Maddi zorluklar nedeniyle mimar arkadaşı Hüsnü Bey'in yaptığı apartman inşaatında usta olarak çalışmaya başlar. Yine aynı arkadaşının Arnavutköy tepesindeki köşkünü tamir eder. Ustalık yaptığı

¹Tayyare Cemiyeti 1925 yılında kurulur. Kongreler düzenlenerek cemiyete gelir sağlayabilecek kalemler tespit edilmeye çalışılır. Bu kalemlerden en önemlilerinden biri sinema sektörü olur. 1926 yılında tiyatro ve sinema gösterimlerine cemiyete verilmek üzere zam yapılır. Aynı yıl ithal edilecek filmlerin yayın hakları da Tayyare Cemiyeti'ne verilir. İzmir'in en eski sinemalarından biri olan Palas 1927 yılında cemiyet tarafından satın alınır ve ismi Tayyare Sineması olarak değiştirilir. Akhisar'da aynı isimle bir sinema salonu daha açılır. Cemiyet Bursa'da yapılacak sinema salonu için ise uluslararası çapta bir tasarım yarışması düzenler. Yarışmayı Arif Hikmet Koyunoğlu'nun tasarımı kazanır ve binanın yapımı 1932 yılında tamamlanır. Cemiyet burada sadece sinemadan değil tiyatro gösterilerinden de gelir elde eder. (Bağımsız Havacılar, 2020)

² İstanbul'a taşındığı tarihle ilgili bir veriye ulaşılamamıştır.

yıllarda mimar kimliğini gizler ve kendini “Boyacı Ahmet Usta” olarak tanıtır (Koyunoğlu, 1972-1982: 281-285).



Şekil 2.31 Tayyare Sineması, 1932, Bursa (Bursa’da Kültür: 2019)

Koyunoğlu’nun mimar arkadaşı Aram Antranik ona “Yapılacak çok işler var, yalnız yetiştiremeyeceğim, beraber çalışalım.” (Koyunoğlu, 1972-1982: 286) diyerek bir iş teklifinde bulunur. Birlikte Galata’daki Minerva Hanı’nda bir büro açarlar. Milli Reasürans sigorta şirketinin satın aldığı Yeni Türkiye Hanı’nın rölövelerini, tadilat ve inşaat planlarını yaparlar. Bir süre sonra Mimar Aram Bey hastalanarak Paris’e gider. Koyunoğlu ise büroyu Yeni Türkiye Hanı’na taşır ve aynı zamanda çeşitli şirketlerin sigorta eksperliğini yapar. 1960’lı yılların ortalarına kadar sigorta eksperliği yapmaya devam eder (Koyunoğlu, 1972-1982: 286-287; Kuruyazıcı, 2008d: 405).

İstanbul’daki son yıllarında Feriköy’de Aziz isimdeki bir kişiye apartman binası, Hakimzadeler için Erbaa’da tütün deposu ve bir köşk, Said Rıza Bey’e Büyükdere’de bir köşk ve on dairesi bir apartman yapar. Bu işlerin geliriyle Mecidiyeköy’de Şişli Büyükdere Caddesi üzerinde bir arsa alarak, ailesinin oturabileceği iki katlı bir apartman inşa eder (Koyunoğlu, 1972-1982: 288-289).

1970'li yılların sonuna kadar aralıklarla Bursa'ya gider (Koyunoğlu, 1969: 412). 1970-1972 tarihleri arasında otobüsle Avrupa'nın neredeyse bütün büyük kentlerine gider. (Berlin, Amsterdam, Londra, Paris, Cenevre, Milano, Roma, Edinburgh, Oslo, Stockholm, Venedik, Münih, Viyana...) Gittiği yerlerden kızı Özcan'a mektuplar yazar (Koyunoğlu, 1970-1971-1972: 415-421).

Koyunoğlu **Türk Ocağı binasının** Devlet Resim ve Heykel Müzesi'ne dönüştürülmesi nedeniyle 1980 yılında Kültür Bakanlığı Onur Plaketi'ni, 1981 yılında Mimarlar Odası Onur Plaketi'ni alır (Alsaç, 1983-1985: 3320).

Koyunoğlu'nun kızı Özcan arkeoloji bölümünü, oğlu Dinçer ise mimarlık bölümünü bitirir. 1966 yılında eşi Mübeccel Hanım vefat eder. İlerleyen yaşlarında anılarını yazar ve çektiği fotoğrafları basar (Koyunoğlu, 1972-1982: 289). 27 Temmuz 1982 tarihinde, 89 yaşında İstanbul'da yaşamını yitirir. (İnci Fırat, 1998: 44).



Şekil 2.32 Ankara, 2 Nisan 1980, Resim ve Heykel Müzesi'nin açılışında Koyunoğlu ve dönemin Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk (Koyunoğlu, 1972-1982: 289)

3

ARİF HİKMET KOYUNOĞLU'NUN MİMARİ METİNLERİ

1930'larda Türkiye'de üretilen mimarlık metinlerinde, temel tartışmalar çoğunlukla modern Türk mimarlığının nasıl ve kim tarafından yaratılacağıyla ilgilidir. Arif Hikmet Koyunoğlu da ilk metinlerini aynı yıllarda yayınladığından kuşkusuz bu mimari ortamdan etkilenir. Onun metinleri için dikkat çekici olan 1930'lu yıllardan çok sonra, 1981-1982 yılları arasında *Mimarlık Dergisi*'nde yazdığı metinlerde de hala bu tartışmaların izlerinin okunabilmesidir. Bu izlerin ortaya konabilmesi için Koyunoğlu'nun metinlerinin içeriklerine bakmakta fayda vardır.

Koyunoğlu'nun, mimarlık üzerine toplam 45 metni bulunur. Bunlardan, 30 tanesi mimarın kendisi hayattayken yayınlanır, geri kalan metinler ise, tezin giriş bölümünde de belirtildiği gibi, ölümünden çok sonra, mimarın mektupları, anı notları ve muhtelif biyografik belgeler ile birlikte derlenerek kitaplaştırılır. Mimarın ilk yayınlanan metni 1927 yılına tarihlenen **"Milli Mimari ve Modern Stil"** başlığını taşır ve dönemin ulusalcı yayını *Hakimiyet'i Milliye* Gazetesinde yayınlanır. Hayattayken yayınlanan son metni ise, 1984 yılında Mimarlar Odası'nın yayını olan *Mimarlık Dergisi* için yazdığı **"Türk Mimarisinde Çini Sanatı ve Bezemeleri"** başlıklı kısa tarihsel değerlendirmedir.

Metinlerin yayın tarihleri dikkate alındığında, Koyunoğlu'nun yazar olarak en verimli döneminin 1920'li yılların sonu olduğu görülür. Yazdığı bilinen toplam 45 metninden 21 tanesinin dönemin yüksek tirajlı, milliyetçi yayınlarında yer aldığı bu dönemin, Ankara'daki Türk Ocağı binasının yapımının sürdüğü ve mimarın bu yapı sayesinde ulusal ölçekte tanınırlık kazandığı dönem olması, kuşkusuz ki rastlantısal değildir. Mimarın bu dönemde yayınlanan metinleri modern Türk mimarlığının oluşturulması, Osmanlı ve Selçuklu mimarlığı üzerine yoğunlaşır. Ulusal yayınlardaki yazıları, Türk Ocağı'nın tamamlanmasıyla adeta kesilir,

Koyunoğlu'nun metinleriyle tekrar karşılaşmak için 1970'li yılların sonunu beklemek gerekir. Aradaki yaklaşık kırk yıllık sürede yazdıkları, mektuplar ve kişisel notlarla sınırlı kalır, bunlarsa ancak ölümünden sonra yayınlanır.

20'lerde mesleki bir mimarlık yayını henüz bulunmadığından Koyunoğlu da diğer mimarlar gibi metinlerini günlük/popüler gazetelerde yayınlar. Bu mimarlara Koyunoğlu'ndan başka Kemalettin Bey, Muzaffer Bey, Vedat Tek, Celal Esat Arseven, Burhan Asaf, Falih Rıfkı Atay örnek verilebilir. Daha sonra mesleki yayınlar yayımlanmaya başladığında mimarlar yazılarını bu mecralarda yayınlamaya devam ederler. Ancak Koyunoğlu'nun ismini mesleki bir yayında görebilmek için 47 yıl beklemek gerekir. Neden mimarlık dergilerinde yazılarını bu kadar uzun bir dönem boyunca, üstelik üzerinde durduğu fikirler hala tartışılırken yayımlamadığı önemli bir soru işareti oluşturur. Mesleki kimliğini memurluk yapmasa da devlet gücü ve desteği ile inşa etmesi bunun önemli bir sebebini teşkil edebilir. Henüz bu desteğin dışında alternatif bir yol, yayın aramaya gerek duymamış olabilir. Hayat kaygıları, bazen içine düştüğü işsizlik ve parasızlık durumu da onu fikirlerini yazma, yayımlama durumundan uzaklaştırmış olabilir.

3.1 *Hakimiyet-i Milliye* Gazetesi Yazıları (1927-28)

Hakimiyet-i Milliye Gazetesi, kendi ifadesiyle “İstiklal Harbi'nin amacını, Anadolu ve Rumeli Müdafai Hukuk Cemiyeti'nin kararlarını millete duyurmak, gelişen olaylardan halkı haberdar etmek amacıyla” kurulur. 10 Ocak 1920'de yayın hayatına başlar. Gazete başlığının hemen altında yer alan “Mesleği milletin iradesini hakim kılmaktır.” ifadesi yayın politikasını açıklar niteliktedir. Özel bir gazete görünümünde olmasına rağmen Büyük Millet Meclisi'nin ilk bütçelerinden pay alması yarı resmi bir gazete olduğunun göstergesidir (Özkaya, 1997).

Koyunoğlu'nun *Hakimiyet-i Milliye* gazetesinde 7 yazısı yayınlanır. Daha sonra neden yazılarını bu gazetede yayımlamayı bıraktığı önemli bir soru işareti oluşturur. *Mimarlık* Dergisi'nde “**Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu İle Bir Söyleşi**” isimli metinde yazdıkları nedeniyle tutuklandığından ve İstiklal Mahkemesi'ne çıkarıldığından bahseder. Ancak tutuklanmasına sebep olan yazıların isimlerini vermez (Birkan ve Pehlivanlı, 1977: 16). Söyleşiden çok sonra 2008 yılında

Koyunoğlu'nun yazılarını derleyen ve hakkında bir kitap yazan Kuruyazıcı bu yazıların *Hakimiyet-i Milliye* Gazetesi'nde yayımlanan "**Şehirlerin İmar ve Tesis**" ve "**Bugünün Mimarisi**" olduğunu tespit eder (Kuruyazıcı, 2008: 18). Koyunoğlu'nun *Hakimiyet-i Milliye* Gazetesi'nde yazmayı bırakmasının sebebi bu olay olabilir.

Koyunoğlu'nun *Hakimiyet-i Milliye* Gazetesi'nde yayımlanan yazıları, kronolojik olarak şöyle sıralanabilir:

"**Milli Mimari ve Modern Stil**", 4 Kasım 1927;

"**Bugünün Mimarisi**", 16 Kasım 1927;

"**Türk Mimarisi**", 20 Kasım 1927;

"**Asri Mimari ve Holzmeister**", 27 Aralık 1927;

"**Şehirlerin İmar ve Tesis**", 2 Ocak 1928;

"**Mimari ve Türk Mimarının İstikbali**", 5 Ocak 1928;

"**Mimarlarımız ve İnşaat**", 29 Nisan 1928.

Koyunoğlu'nun ilk yazılarını oluşturan bu metinlerin hangi konular üzerine yoğunlaştıkları, başlıklarından kolayca anlaşılabilir. "**Milli Mimari ve Modern Stil**" de modern mimarlığı ulusallaştırmayı hedeflemektedir. Ona göre her millet geçmiş mimarlığını sadeleştirerek ulusal ve modern mimarlığını oluşturmaya çalışmaktadır. Bu nedenle modern mimarlık her ülkede farklı gelişim göstermektedir. Ancak bu mimarlığın henüz (1927 yılı için) Yunan ve İtalyan mimarisi gibi olgunlaşmış bir seviyeye gelmediğini düşünmektedir (Koyunoğlu, 1927c: 293-296).

"**Bugünün Mimarisi**" nde modern mimarlığın hiçbir kurala bağlı olmadığına değinir. Modern mimarlığı yönlendiren tek şeyin ihtiyaç olduğunu söyler ve ekler (Koyunoğlu, 1927b: 309-311):

"Mimar alim ve sanayi-i nefise adamı olmalıdır. O gördüğü okuduğu, tetkik ettiği bir şeyi kendi dimağında tahlil ettikten sonra kabiliyet-i ibdaiyyesi derecesinde bir eser vücuda getirmelidir. Memleketimizde milli ve modern bir mimari vücuda getirmekte kopyacılığı

elden bırakmalıyız. Bugünün mimarisi münevver Türkün ruhunda tahlil olduktan sonra vücuda getireceği eser Türk modern mimarisi olacaktır.” (Koyunoğlu, 1927b: 310)

“**Türk Mimarisi**” nde “Türk” mimarlığı olarak gördüğü Anadolu’daki evleri, modern olarak tanımlar. Ona göre modern mimarlıkta olduğu gibi “Türk” evlerinde de sadelik ön plandadır. 1927 yılı için “asri” olarak tanımladığı ve tüm dünyada kabul gördüğünü düşündüğü iç mekan düzeni, bu evlerde geçmişten beri zaten mevcuttur. “Türk” evlerinde cephe ve form düzenlemeleri de modern mimarlıkta kullanılanlara benzemektedir (Koyunoğlu, 1927d: 297-300).

“**Asri Mimari ve Holzmeister**” da Holzmeister ile görüştüğünden ve ona modern mimarlık hakkında fikirlerini sorduğundan bahseder (Koyunoğlu, 1927a: 312-314) . Aktardıklarına göre Holzmeister şöyle cevap verir:

“Bütün yenilikler daima itirazla karşılanır. Ben memleketimde ideal olarak tanıdığım bu yeni sanat için çok emek sarf ettim. Tabiidir ki Gotik mimarisinin müzeyen (bezemeli) fasatlarından sonra pek sade bir tarzda yaptığımız eserler derhal anlaşılmazdı. On beş sene zarfında bu sanatın muvaffakiyetli bir surette tatbikine muvaffak oldum. Siz de, sanatkar da, teceddüt yaparken biliyorum ki ne dertlerle karşılaşacaksınız. Binadaki fazla tezyinatı muvaffakiyet için mikyas addedenlerin karşısında basit bir surette yaptığınız projeler beliki de istihzayı mucip olacak. Fakat her şeyde yeniliğe doğru giden milletiniz, bhusus yeni yetişen münevver gençlik bu yeni sanattaki ince ruhu anlayabilecektir. Yalnız sanat inkılapları o kadar çabuk olmaz. İyi bir çalışma, kuvvetli bir ilim lazımdır.” (Koyunoğlu, 1927a: 312)

“**Şehirlerin İmar ve Tesisi**” nde şehirlerin tasarlanmasında iki yaklaşımın etkili olduğuna değinir. İlki tarihi bir şehri modern hale dönüştürmektir. Ona göre tarihi şehirlerde mevcut binalar birer nihengi noktası olarak görülmelidir. Bunların etrafına meydanlar, parklar, çocuk bahçeleri yerleştirilmeli ve caddelerle birbirlerine bağlanmalıdır. Eğer yeni binalar yapılacaksa kat sayısı, işlevleri kanunlarla belirlenmeli ve uygulamada kesinlikle buna uyulmalıdır. İkincisi baştan bir şehir inşa etmektir. Bu yaklaşımda önce şehrin sanat, bilim, yönetim veya ticaret işlevlerinden hangisinin baskın olacağına karar verilmelidir. Buna göre tasarım yapılmalı ve şehrin karakteri oluşturulmalıdır (Koyunoğlu, 1928g, 305-308).

“**Mimari ve Türk Mimarının İstikbali**” nde modern Türk mimarlığının bir gün oluşacağından emin olduğundan bahseder. Ancak bunun hemen olamayacağını da ekler. Sebebi Türk mimarlarının 1. Dünya Savaşı’ndan henüz dönmüş olmasıdır. Ona göre mimarların eski üretkenliklerine dönebilmeleri için çalıştırılmaları gerekmektedir. Bunun için Maarif Vekaleti yarışmalar düzenlemeli ve kazananları mükafatlandırmalıdır. Mimarlık eğitimine önem verilmeli, mimarlar inceleme ve araştırma yapmaları için Avrupa’ya gönderilmelidir (Koyunoğlu, 1928e: 315-317) .

“**Mimarlarımız ve İnşaat**”ta Türk mimarlarının, Holzmeister gibi yabancı mimarların atölyelerinde çalıştırılmaları gerektiğini söyler (Koyunoğlu, 1928f: 318-323). Çünkü ona göre “(...) mimari atölyede öğrenilir, inşaat mahalinde yalnız inşaat tetkik olunabilir. Bir işin projeleri onun kitabıdır, şiiridir. İnşaat ise yalnız matbacılık kısmıdır.” (Koyunoğlu, 1928f: 321-322)

3.2 *Türk Yurdu* Dergisi Yazıları (1928-30)

Koyunoğlu’nun yazılarını yayımladığı önemli bir yayın organı da *Türk Yurdu* Dergisi’dir. Bu dergi 18 Ağustos 1911 tarihinde Türk Yurdu Cemiyeti tarafından kurulur. İlk sayısında amacı “Türküğe hizmet etmek ve faydalı olmak” olarak belirtilir. 1917 yılında Türk Ocaklarının yayın organı olur. Sonrasında bazı kesintilerle yayın hayatına devam eder. İlk yayın dönemi 1918 yılında son bulur. İkinci yayın dönemi Ankara’da 1923 yılında başlar. Koyunoğlu’nun yazılarını *Türk Yurdu*’nda yayımladığı tarihler bu ikinci döneme denk gelir. Dergi 1929 yılında yeni harflerle yayımlanmaya başladığından bu tarih sonrası Koyunoğlu’nun yayımlanan 6 yazısı da yeni harflerle basılır (Tuncer, 2012: 550-551).

Derginin ikinci yayın döneminde felsefe, sosyoloji, arkeoloji, etnografya, mimarlık, ilahiyat, Türkiyat, tarih, hukuk, iktisat, psikoloji, tıp, eğitim, dil edebiyat sanat siyaset sağlık spor gibi birçok alanda yazılar yayımlanır. Dergide Mehmet Emin Yurdakul, Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp, Yusuf Akçura, Ahmet Ağaoğlu, Gasprali İsmail, Mehmed Fuad Köprülü, Halide Edip, Yakup Kadri, Hamdullah Suphi, Ali Canip, Ruşen Eşref, Aka Gündüz, Abdülhak Hamid gibi birçok ismin yazıları vardır (Tuncer, 2012: 550-551).

Türk Yurdu Dergisi'nin 2. yayın dönemi, Türk Ocaklarının Cumhuriyet Halk Fırkası'na devri nedeniyle, 10 Nisan 1931 tarihinde son bulur (Tuncer, 2012: 550-551). Burada dikkat çekici olan Koyunoğlu'nun Türk Ocakları ve *Türk Yurdu* Dergisi'nin kapatılması sonrasında yazılarını yayımlamaya 47 yıl ara vermesidir. Buna sebep olan etken üye olduğu, etkinliklerine severek katıldığı Türk Ocakları'nın kapatılmasıyla duyduğu üzüntü ve Türk Ocağı tasarımı için alacağı yirmi bin lirayı Cumhuriyet Halk Fırkası'ndan temin edememesi olabilir. Sonuçta hem *Hakimiyet-i Milliye* Gazetesi'ndeki yazıları hem de alacakları nedeniyle mevcut yönetimle ters düşmüştür. Bu konuda anılarında yazdığı şu sözler aydınlatıcıdır:

“ O günlerde Halk Fırkası büyükleri Ocaklar'ın amansız bir düşmanı halini almışlardı. Onlara her fenalığı yapıyorlardı. Benim gibi memur olmayan kimselerin de her fırsatta işlerini baltalıyorlardı. Onlar karşısında herkesin boyun eğmesini, zelil bir biçimde yalvarmalarını istiyorlardı. Bunu yapacak bir yaradılıştı değildim. Artık yaptığım birçok işlerden alacaklarımı alamayacağımı anlayarak bir yere başvurmak istemedim (Koyunoğlu, 1972-1982: 273-274).”

Koyunoğlu'nun *Türk Yurdu* Dergisi'nde yayımlanan yazıları, kronolojik olarak şöyle sıralanır:

“Eski Türk Mimarisinde İşçilik” ,Ocak 1928;

“Taşçılık”, Şubat 1928;

“Mezar Taşları”, Mart 1928;

“Bir Sanat Dâhisinin Sene-i Devriyesi- Mimar Sinan”, Mart 1928;

“Türk Mimarisi”, Nisan 1928;

“Türk Mimarisinde Ahşap İşçiliği”, Mayıs 1928;

“Türk Mimarisinde Çinicilik”, Ekim 1928;

“Türk Mimarisinde Bursa-İznik Devri(1)”, Şubat 1929;

“Mimar Sinan'ın Ölümünün Üç Yüz Kırk Birinci Yıldönümü”, Mart/Nisan 1929;

“Resim Sergisi Eleştirisi”, Mart/Nisan 1929;

“**Resim Sergisi Eleştirisi**”, Mayıs/Haziran 1929;

“**Ankara Evleri**”, Mayıs Haziran 1929;

“**Türk Mimarisinde Bursa-İznik Devri(2)**”, Ağustos 1929;

“**Mimar Sinan-Üç Yüz Kırk İkinci Ölüm Yıldönümü Münasebetiyle**”, Mart/Nisan 1930.

Koyunoğlu’nun Türk Yurdu’nda yayımlanan yazılarında değindiği konulara bakılırsa “**Eski Türk Mimarisinde İşçilik**” de Türk mimarlarının başarılarının sebeplerinden biri olarak iyi yetişmiş ve yetenekli işçilerin varlığını işaret ettiği görülür. Ona göre mimar çok iyi bir eser tasarlasa da ortaya çıkacak ürün işçilerin işini iyi yapmasına ve benzer sanat anlayışlarına sahip olmalarına bağlıdır. (Koyunoğlu, 1928c: 329)

“**Taşçılık**” ta geçmişte “Türk” mimarlığının başarılı eserler ortaya çıkarabilmesinin ilk sebebinin taşçılık olduğundan bahseder. Ona göre “Türk taşçılığı inşaatta da, tezyinatta da yüksek asar vücuda getirmiş olan mühim bir sanattır.” Ancak Türk taşçılığının başarıları yalnız inşaat ve süsleme sanatı için geçerlidir. Çünkü İslam dini insan suretlerinin taş a veya bir başka malzemeye işlenmesini uygun görmemektedir. Koyunoğlu’na göre eğer böyle bir durum olmasaydı Türk taşçılığı Yunanlıların Pheidias heykeli gibi eserler ortaya çıkarabilecek kabiliyettedir (Koyunoğlu, 1928h:339).

“**Mezar Taşları**” nda milletlerin düşünceleri arasında farkların büyük olduğuna, bu nedenle mezar taşlarının da birbirlerinden farklılık gösterdiğine değinir. Ona göre Mısırlılar ruhun cesede ihtiyaç duyduğunu düşündüklerinden, cesedin bozulmaması için mumyalama yapmış ve mezar kapaklarını içindeki ölünün heykeli şeklinde inşa etmiştir. Yunanlılar his ve hayale önem verdiklerinden mezarlarına ölen kişinin en önemli hatıralarını işlemiştir. Türkler ise “meftun-ı şiir ve tabiat bir millet” olduğundan cesetten önce ruha emmiyet vermiş, mezar taşlarındaki işlemlerle insanlardan yalnız dua ve rahmetle anılmayı istemişlerdir (Koyunoğlu, 1928d: 344-345).

“Bir Sanat Dahisinin Sene-i Devriyesi- Mimar Sinan” da Mimar Sinan’ı şu sözlerle yüceltir:

“(…) Anadolu’nun, gümüş renkli ırmaklar, nehirler akan zümrütten sahillerini altından birer kemer gibi duran köprüleriyle birbirine bağlayan, harp ve kavga için de yüksek dehasıyla sanat abideleri yaratan bu koca mimar, Türklüğün deha ufkundan doğan parlak ve yaratıcı bir güneşiydi. Bizans’ın sukutu, İstanbul’un zaptı, dünya tarihinde çok mühim bir hadise olduğu gibi, Türk sanat tarihinde de itilânın bir başlangıcıdır. Bu devr-i itilânın en parlak yıldızı da Koca Sinan’dır.” (Koyunoğlu, 1928b: 383)

“Türk Mimarisi” nde “Türk” mimarlığının toplumsal ihtiyaçlarla meydana getirilen evler, hamamlar, çeşmeler, kaleler, köprüler gibi yapılarının yeterince araştırılmadığından ve bilinmediğinden söz eder (Koyunoğlu, 1928i: 301). Ona göre “Eski Türk mimari ve inşaatının o kadar yüksek ve kıymetli eserleri vardır ki, bunların fen ve sanat nokta-i nazarından derece-i ehemmiyet ve kıymetlerini ancak ciddi bir surette yapılacak tetkikat meydana çıkarabilir.” (Koyunoğlu, 1928i: 301)

“Türk Mimarisinde Ahşap İşçiliği” nde mimarlıkta kompozisyon kadar, bu kompozisyonu oluşturacak yapı detaylarının da önemli olduğundan bahseder. Bu detaylardan biri olarak ahşap işçiliklerini gösterir. Ona göre ahşap işçiliğinde gösterilen başarı “Türk” mimarlığının eksiksiz bir şekilde yükselmesinin önemli nedenlerinden birisidir (Koyunoğlu, 1928j: 350).

“Türk Mimarisinde Çinicilik” de dünyada “Türk” çinilerine önem verilmesinin sebebi olarak, bu çinilerin “milli benlikleri”ni gösterir. Ancak 1928 yılı için bu sanatın “milli benliğini” kaybettiğini, özellikle Avrupa’dan etkilenecek tasarlandığını ve uygulandığını söyler (Koyunoğlu, 1928k: 347).

“Türk Mimarisinde Bursa-İznik Devri(1)” nde Osmanlı mimarlığının Bursa- İznik döneminde (Tarihsel aralık vermiyor.) hem dini hem de sivil yapılarda başarılı ürünler ortaya koyduğuna değinir. Ona göre bu dönemde hanlar, hamamlar, köprüler, kapalı çarşılar “muvaaffakiyetle vücuda getirilirken” , dini yapılar da “bütün tesiriyle ibda eylemiştir” (Koyunoğlu, 1929e: 324-325).

“Mimar Sinan’ın Ölümünün Üç Yüz Kırk Birinci Yıldönümü” nde Mimar Sinan’ın eserlerinin “Asya’dan Avrupa’ya geçen Türklerin yalnız harp ve istiyile fikriyle hareket etmediklerini gösteren birer vesika” olmasından dolayı önemli olduklarından bahseder (Koyunoğlu, 1929b: 385).

“Resim Sergisi Eleştirisi” nde hangi resim sergisinden bahsettiğine değinmez¹. Ancak bu metinde ülkenin tüm ressamlarına yönelttiği eleştiriler ve teşvik edici sözler mevcuttur. Ona göre “Türk” ressamlarının diğer milletlerde olduğu gibi ayırt edici bir “ecole”ü olmalıdır. 1929 yılı için ise böyle bir “ecole” mevcut değildir. Yine de Koyunoğlu gelecek için ümitlidir ve genç ressamların “sanatın nurlu yolu üzerinde gayemize doğru yaklaşmakta” olduğunu düşünmektedir (Koyunoğlu, 1929c: 393).

“Resim Sergisi Eleştirisi” nde Güzel Sanatlar Birliğinin Ankara’da düzenlediği 6. Resim Sergisi’ni eleştirir. Ona göre bu sergi resim sayısı bakımından zengin, sanat açısından fakirdir. Bunun sebebi belli kriterler sunulmadan sergiye her resmin kabul edilmesidir (Koyunoğlu, 1929d: 395).

“Ankara Evleri” nde iki yüz- üç yüz sene öncesinde Ankara’da “kıymetli bir sanatkar” topluluğu olduğunu ve bu sanatkarların Ankara’da “Türk” evlerinin başarılı örneklerini verdiğine değinir. Ona göre Ankara’nın eski evlerini yapan ve yaptıran kişiler “güzellikten, edebiyattan anlayan kabiliyetler”dir (Koyunoğlu, 1929a: 380).

“Türk Mimarisinde Bursa-İznik Devri(2)” nde Osmanlı mimarlığında Bursa-İznik olarak isimlendirdiği dönemde (Tarihsel aralık vermiyor) taş, tuğla birlikte kullanılarak inşa edilen binaların bu devrin ayrı bir inşaat sistemi olduğuna

¹ 1923-1938 yılları arasında Güzel Sanatlar Birliği Galatasaray’da yıllık sergilerine düzenli olarak devam eder. 1924 yılından itibaren Ankara’da da sergiler açmaya başlar. Yılda bir kere İstanbul’da bir kere de Ankara’da olmak üzere 2 sergi düzenler. 12 Eylül 1926’da Bakanlar Kurulu kararıyla Ankara’da açılacak olan sergiler resmi nitelik kazanır ve ilerde müze oluşturmak için eserlerin satın alınacağı duyurulur. Bu gelişme Ankara’da açılacak olan sergilerin önem kazanmasını sağlar. Üstünipek’e göre (T.Y: 40-43) bu dönemde Güzel Sanatlar Birliği’nin düzenlediği sergilerden başka kişisel veya grup olarak düzenlenen sergiler çok azdır. Koyunoğlu aynı yıl Türk Yurdu Dergisi’nde **“Resim Sergisi Eleştirisi”** isimli bir yazı daha yayınlar ve eleştirilerini Güzel Sanatlar Birliği’nin 6. resmi resim sergisine yönlendirdiğini belirtir. Birliğin resmi nitelik kazanan sergileri Ankara’dadır. Dolayısıyla burada bahsettiği sergi ya birliğin İstanbul’da düzenlediği sergi yada başka bir grup sanatçının düzenlediği özel bir sergi olmalıdır. (Üstünipek, T.Y: 40-43).

değindir. Ona göre bu sistem “yükselme devri” olarak nitelendirdiği Mimar Sinan döneminde de uygulanarak “Türk mimarisinin asil bir inşaat tarzı halini almıştır.” (Koyunoğlu, 1929f: 327).

“Mimar Sinan-Üç Yüz Kırk İkinci Ölüm Yıldönümü Münasebetiyle” de Mimar Sinan’ın yalnız Türkler tarafından değil, tüm dünya tarafından da “dahi” olarak anıldığından bahseder. Ona göre Mimar Sinan “(...) tarihin boraları, fırtınaları, arasında bazen ilerleyen, bazen gerileyen koca bir milletin temellerini Anadolu toprakları üzerinde kuvvetli bir surette kurmuş ve esaslandırmıştır.” (Koyunoğlu, 1930: 388).

TÜRK YURDU

TÜRK OKAKLARININ FİKİRLERİNİ NEŞREDER AYLIK MECMUA

20^{nci} yıl Mart-Nisan 1930

Sayı: 27-28^{inci} Cilt: 4^{üncü}

İÇİNDEKİLER

30 Ağustos 1338 Gecesi (Şiir)	Bahar Tâli	1
Şiirî Risale	Lengyelce (Dr. Mahmet Emin)	5
Tuna Bulgaristanın Kuruluşu (Türk Karşılığı) (T)	Pr. Sıkıca (Dr. Zeki Kadir)	7
Türkmen Musikisi	Viktor Balaban (Dr. Fikret Akmet)	15
Ateş (Şiir)	Bahar Kemale	23
Öl. Kocayazma (Dr. Z)	Tunel Vîmet (Dr. Hamit Zübeyr)	34
Reşat Dilekçe (Dr. Vahide)	Reşat Akın	35
Öl. Akdeniz	Reşat Akın	36
Önemli Türkçe (Şiir)	M. Ziya	38
Türkçe İktisadi Tarihinde Tarihçe (Z)	Dr. Sıkıca (Dr. H. Z)	40
Fazıl Hakkı Terzioğlu	Fazıl Hakkı	42
Bulgarcenin Tarih ve İktisadi Tarihçe	Sıkıca	44
Kong. Hayat ve Dışlanma	Mimar Sinan	57
Mimar Sinan - 342. Ölüm Yılı Dönümü Münasebetiyle	Mimar Sinan	59
Meşhur Akdeniz Türkçe Akdeniz Akdeniz	Mimar Sinan	60
Türk Kadınının İktisadi Hakkına Dair	Mimar Sinan	61
Mimar Sinan	Mimar Sinan	62
Türk Kadınının İktisadi Hakkına Dair	Mimar Sinan	63
Reşat Akın	Mimar Sinan	64
Reşat Akın	Mimar Sinan	65
Reşat Akın	Mimar Sinan	66
Reşat Akın	Mimar Sinan	67
Reşat Akın	Mimar Sinan	68
Reşat Akın	Mimar Sinan	69
Reşat Akın	Mimar Sinan	70
Reşat Akın	Mimar Sinan	71
Reşat Akın	Mimar Sinan	72
Reşat Akın	Mimar Sinan	73
Reşat Akın	Mimar Sinan	74
Reşat Akın	Mimar Sinan	75
Reşat Akın	Mimar Sinan	76
Reşat Akın	Mimar Sinan	77
Reşat Akın	Mimar Sinan	78
Reşat Akın	Mimar Sinan	79
Reşat Akın	Mimar Sinan	80
Reşat Akın	Mimar Sinan	81
Reşat Akın	Mimar Sinan	82
Reşat Akın	Mimar Sinan	83
Reşat Akın	Mimar Sinan	84
Reşat Akın	Mimar Sinan	85
Reşat Akın	Mimar Sinan	86
Reşat Akın	Mimar Sinan	87
Reşat Akın	Mimar Sinan	88
Reşat Akın	Mimar Sinan	89
Reşat Akın	Mimar Sinan	90
Reşat Akın	Mimar Sinan	91
Reşat Akın	Mimar Sinan	92
Reşat Akın	Mimar Sinan	93
Reşat Akın	Mimar Sinan	94
Reşat Akın	Mimar Sinan	95
Reşat Akın	Mimar Sinan	96
Reşat Akın	Mimar Sinan	97
Reşat Akın	Mimar Sinan	98
Reşat Akın	Mimar Sinan	99
Reşat Akın	Mimar Sinan	100

ANKARA

Türk Yurdu 27-28. Sayı, Mart-Nisan 1930

Şekil 3. 1 Koyunoğlu’nun “Mimar Sinan – 342. Ölüm Yıldönümü Münasebetiyle” isimli yazısının yayımlandığı Türk Yurdu Dergisi, 1930

3.3 *Mimarlık* Dergisi Yazıları (1981-82)

Türkiye mimarlık yayınlarında Arif Hikmet Koyunoğlu'nun isminin görülebilmesi için uzun bir ara geçer. 47 yıllık aradan sonra yazılarını *Mimarlık Dergisi*'nde yayımlamaya devam eder. *Mimarlık*, 1963 yılından itibaren Mimarlar Odası tarafından yayımlanan mesleki bir dergidir. İlk yıllarında derginin amacını yazı işleri müdürü Hulusi Güngör “Camianın sesini duyurmak, davaları izlemek” olarak açıklar. Dergide yarışmalar, yabancı yayınlardan çeviriler, oda'dan haberler, mesleki değerlendirmeler, proje uygulamaları, yarışmalar malzeme tanıtımları, kentleşme problemleri, mimarlık eğitimi, koruma gibi konularda yazılar yayımlanır.

Derginin 150. sayısı için Güven Birkan ve Selçuk Pehlivan, Koyunoğlu ile bir söyleşi düzenler. Bu söyleşi “**Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu ile Bir Söyleşi**” ismiyle 1977 yılında yayımlanır. Daha sonra da dergiden ziyaretler devam eder. Örneğin Mart 1980 tarihinde yapılan ziyaret için Koyunoğlu “**En Dinç Mimardan Genç Mimarlara**” isimli yazısında mutluluğunu şöyle ifade eder:

“ Beni ziyarete gelmenize çok sevinmiştim. Sağ olun. Eskileri ara sıra görmek faydalı bir harekettir. Hele benim gibi doksanı aşan kişiler bu ziyaretlere bir çocuk gibi sevinirler. Sizlerden aldığım manevi kuvvetle biraz çalışarak acizane bir şeyler yapmak istedim. Yakın maziyi bilmek, incelemek faydalı sonuçlar verir. Ben size eskiden mimari tahsili nasıl olurdu diye kısa bir yazı ve o günlerin çalışma şekillerinden bir kaçını ve yetmiş sene esvvelki mekteb arkadaşlarımın resimlerini gönderdim (Koyunoğlu, 1981b: 2).”

Koyunoğlu'nun *Mimarlık* Dergisi'nde yayımlanan yazıları, kronolojik olarak şöyle sıralanır;

“**Meslekte 60 Yıl**”, Nisan 1977;

“**Bir Mektup**”, Nisan 1977;

“**Erzincanda Deprem Sonu Yapılan Yeni Evlerin İnşaat Sistemleri Hakkında Açıklamalar**”, (Nisan 1977);

“**En Dinç Mimardan Genç Mimarlara**”, Ocak 1981;

“**70 Sene Evvel Mimari Öğrenimi**”, Ocak 1981;

“Eski Türk Mimarisinin Türlü Faydalı Dalları”, Mayıs 1981;

“Türk Mimarisinde Ahşap ve Faydalı Aksamındaki Güzel Sanat Eserleri”, Aralık 1981;

“Malatya Ulu Cami”, Nisan 1982;

“Mimar Sinan’ı Anarken”, 1982;

“Türk Mimarisinde Çini Sanatı ve Bezemeleri”, Temmuz 1984.

Koyunoğlu’nun *Mimarlık Dergisi*’nde yayımlanan yazılarında değindiği konulara bakılırsa “**Meslekte 60 Yıl**” da Sanayi-i Nefise Mektebi’ndeki yıllarından, profesyonel meslek hayatında memur olmayı reddettiğinden, 82 yaşına kadar çalıştığından bahsettiği görülür. 1977 yılı için 8 yıldan beri evinde anılarını yazdığını, geçmişte dergilere gönderdiği yazılarını arşivlediğini de ekler (Koyunoğlu, 1977c: 2).

“**Bir Mektup**” da Türkiye’de bulunması gereken eski eserlerin Avrupa’da antikacı dükkanlarında satıldığına dikkat çeker. 20’lerde görevde olan Ankara Polis Müdürü Dilaver Bey ile Ahi Şemsettin Türbesi lahitini ve Alaaddin Cami minberini çalınmak üzereyken kurtardıklarından ve koruma altına aldıklarından bahseder (Koyunoğlu, 1977a: 4).

“**Erzincanda Deprem Sonu Yapılan Yeni Evlerin İnşaat Sistemleri Hakkında Açıklamalar**” da 1976 yılında Van’da gerçekleşen deprem nedeniyle duyduğu üzüntüden ve can kayıplarını engellemek adına yapılması gereken inşaat sistemlerinden bahseder. 1939 yılında Erzincan’daki depremde, mağdur olan vatandaşlar için yapılan 500 adet depreme dayanıklı evi örnek göstererek açıklar. Orada bulunma sebebinin bu evlerin sigorta işlerini yürütmek olduğunu da ekler (Koyunoğlu, 1977b: 21).

“**En Dinç Mimardan Genç Mimarlara**” da ismini belirtmediği bir profesörün “Eski Türk mimarisi yalnız bir cephe mimarisidir.” dediğinden söz eder (Koyunoğlu, 1981b: 2). Koyunoğlu bu profesöre şöyle cevap verir:

“Türk mimarisi gibi bütün medeni dünyaya öncü olan bir mimari yoktur. Sizin dediğiniz gibi bu mimari yalnız bir cami girişinin süslemesi değildir. Türk mimarisi gibi bütün

medeni dünyaya öncü olan bir mimari yoktur. Türk mimarisinin yüzlerce dalı vardır. Akıl hastaneleri, imaretler, hamamlar, kervansaraylar, köprüler, medreseler, tabhaneler, barajlar, şehirlere su verme tesisatları, çeşmeler, su terazileri, hanlar, saraylar, türbeler ve mezarlıklar ve binlerce medeniyete yararlı bina ve tesisat.” (Koyunoğlu, 1981b: 2)

“70 Sene Evvel Mimari Öğrenimi” nde 1910’lu yıllarda Sanayi-i Nefise Mektebi’nde verilen mimarlık eğitiminden şöyle söz eder:

“ Mektebde ilk sınıf, hazırlayıcı idi. Bu sınıfta klasik mimari stilindeki inşai ve tezyini parçaların desen halinde resimleri yapıldı. Sene sonunda buradan Mimari birinci sınıfa başlanırdı. Bu sınıfta, evvelce öğrenilen inşai aksamın, tezyinatın nerede ve nasıl kullanılacağını öğrenmek üzere basit bina kısımlarının tatbikat, plan ve projelerine çalışılırdı. İkinci sınıfta Grek, Grekoromen ve diğer klasik tarzlarda türlü bina plan ve projeleri yapılır ve tek renk –Lavi- şeklinde ışık ve gölge tertibatı yapılmaya başlanırdı. Üçüncü sene Rönesans stilinde bina projelerine çalışılır ve sulu boya ile renklendirilerek birer anlamlı tablo haline konulurdu. Dördüncü sınıfta Türk mimarisi projeleri ve bazı eski kıymetli Türk Mimari eserlerinin rölöveleri yaptırılırdı.” (Koyunoğlu, 1981a: 2-3).

“Eski Türk Mimarisinin Türü Faydalı Dalları” nda “Türk” mimarlığının sadece dini değil “uygarlığın ihtiyaçlarını karşılayacak” köprüler, akıl hastaneleri, kervansaraylar, hanlar, su bentleri, çeşmeler, sebiller, imaretler, evler, konaklar, saraylar gibi yapılarıyla da ele alınması gerektiğine değinir. Ona göre “Türk” mimarlığının dini binaları hakkında yazılar yazan ve kitaplar çıkaran birçok kişi mevcutken diğer yapı türlerinden bahseden çok az kişi vardır (Koyunoğlu, 1981c: 2-3).

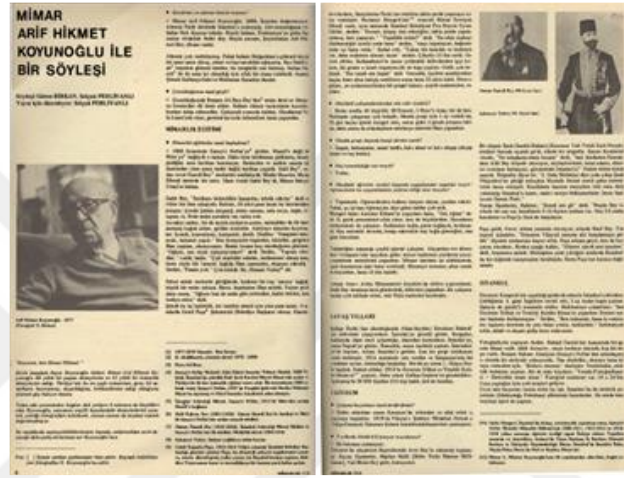
“Türk Mimarisinde Ahşap ve Faydalı Aksamındaki Güzel Sanat Eserleri” nde Bursa Yeşil Cami kapısına ve pencere kapaklarına, Bursa Ulu Cami mimberine, Ankara Alaaddin mescidi mimberine ve pencere kapaklarına, Ankara Ahi Şemsettin Türbesi lahitine değinir. Bu eserlerdeki ahşap işçiliklerinin “Türk” mimarlığında önemli bir yeri olduğunu söyler (Koyunoğlu, 1981d: 4).

“Malatya Ulu Cami” nde Malatya Ulu Cami’nin plan, cephe, süsleme detaylarını anlatır. Bu caminin 1926 yılında bir yıkıntı halinde olduğunu ve ahır olarak kullanıldığını belirtir (Koyunoğlu, 1982a: 3-4).

“Mimar Sinan’ı Anarken” de Mimar Sinan’ın sadece dini yapılar değil köprüler, hamamlar, hanlar, medreseler, imaretler, çeşmeler, sebiller, tımarhaneler inşa

ederek; “ulusun sağlık, bilim, ulaşım ve rahatını” kolaylaştırdığından bahseder (Koyunoğlu, 1982b: 26).

“**Türk Mimarisinde Çini Sanatı ve Bezemeleri**” nde Türk mimarlığında çini süslemeciliğinin üç dönemde incelenebileceğini söyler. Bunlar; Selçuk, Bursa-İznik, Osmanlı- Türk devirleridir. “Selçuklu Türk mimari devrinde” çinilerin “Osmanlı- Türk mimari devrinde” dış cephe süslemelerinde minare ve kubbelerde; “Bursa- İznik devrinde” duvar, mihrap, kemer ayakları ve lahitlerde; kullanıldığına değinir. (Koyunoğlu, 1984: 25-26).



Şekil 3. 2 “Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu ile Bir Söyleşi” isimli yazı, 1977 Mimarlık Dergisi (Birkan ve Pehlivanlı, 1977)



Şekil 3. 3 “En Dinç Mimardan Genç Mimarlara” ve “70 Sene Evvel Mimari Öğrenimi” isimli yazılar, 1981, Mimarlık Dergisi (Koyunoğlu, 1981a; Koyunoğlu, 1981b)

20. YÜZYIL BAŞI TÜRKİYE MİMARLIĞINDA ULUSALCILIK, “YENİ MİMARİ” ve “YABANCI MİMAR” SORUNSALLARI

Koyunoğlu önceki bölümlerde de görülebileceği gibi Türk Ocağı, Etnoğrafya Müzesi, Çocuk Esirgeme Kurumu, Tayyare Sineması gibi önemli tasarımlara imza atarken, mimarlık metinleri de üretmektedir. Bu çalışmada onun özellikle 1920’li yılların sonunda ve 1930’lu yıllarda ürettiği metinler temel argüman niteliği taşıdığı için, bu bölümde aynı dönemde Türk mimar ve aydınlarının ürettiği başlıca metinler ve bu metinlerde ele aldıkları gündemler incelenecektir.

1930’lar Türkiyesinin tek mimarlık yayını olan *Mimar/Arkitekt*’te yayınlanan metinlerin başlıkları bile, dönemin temel mesleki gündeminin ne olduğuna dair ipuçları barındırmaktadır. Birçoğunda tartışma konusu modern bir ulusal mimarlığın, kim tarafından, nasıl yaratılacağıdır. Örneğin: “Türk Mimarisi ve Beynelmilel Mimarlık Vasıfları” (**Burhan Arif**, 1931); “Milletler Mimar ve Mimarilerini Nasıl Yükseltiyorlar” (Anonim, 1931); “Bugünün Türk Mimarı” (**Mortaş**, 1933); “Büyük İnkılap Önünde Milli Mimari Meselesi” ve “Türk Sanatı” (**B.O Celal**, 1933); “Mimarlık ve Türklük” (**Mimar Behçet ve Bedrettin**, 1934); “Bizim Mimarlarımız ve Bizim Mimari” (Burhan Asaf, 1934); “Yerli ve Yabancı Mimarlar” (**Sayar**, 1938) ve “Yabancı Mimarlara Verdiğimiz Servet” (**Sayar**, 1938); “Milli Mimari Meselesi” (**Eldem**, 1939); “Yerli Mimariye Doğru” (**Eldem**, 1940).

Koyunoğlu metinlerini yayınlamaya 1930 yılında ara verse de onun değindiği temel konular görüldüğü gibi hala *Arkitekt*’te tartışılmaya devam edilmektedir. Koyunoğlu’nun metinlerini yayınladığı 1927-1930 yılları arasında özgül bir mimarlık yayını bulunmadığından ve çok yakın bir tarihte *Arkitekt* Dergisi yayınlamaya başladığından bu bölümde dönemin temel mimarlık tartışmalarına dair izler özellikle bu yayın üzerinden takip edilmeye çalışılmıştır.

1930’larda yeni kurulan cumhuriyet ulusal bir devlet inşa ederken mimarlık dünyası da kendi alanında ulusal bir mimarlığın nasıl ve kim tarafından yaratılacağını tartışmaktadır. Ancak Türkiye’deki ulusalcı yaklaşımı ve bu yaklaşımın önemli bir parçası olan mimarlık ortamını anlayabilmek için 1930’lardan tarihsel olarak biraz geriye gitmek gereklidir.

4.1 Türkiye Mimarlık Düşüncesinde Ulusalcılığın Başlangıçları

19. yüzyıl sonu 20. başında Osmanlı Devleti’nde, devletin bütünlüğünü korumak adına birçok ideoloji geliştirilir. Bunlardan ilki “Osmanlıcılık”tır. Bu görüşe göre Osmanlı idaresindeki tüm halklar kanun önünde eşit kabul edilecek ve kökenleri ne olursa olsun “Osmanlı” üst kimliği altında birleştirilecekti. Bir diğer ideoloji “İslamcılık”tır ve hedefi Osmanlı idaresindeki tüm Müslüman topluluklardan bir “İslam Milleti” oluşturmaktır. Son olarak “Türkçülük”, “Türk” kabul edilen tüm toplulukların tek devlet içerisinde birleştirilmesi görüşünü ortaya atmıştı. Bu fikri savunan kişiler 1912 yılında Türk Ocağı örgütünü kurmuş ve Türk milliyetçiliğinin bugün klasik kabul edilen metinleri *Türk Yurdu Dergisi*’nde yayımlanmaya başlamıştı. İnci Aslanoğlu’na göre zamanın siyasetine egemen olan İttihat ve Terakki ise Osmanlıcılık, İslamcılık, Türkçülük görüşleri arasında bocalamıştı ve milliyetçilik fikri Kurtuluş Savaşı’na kadar bir netlik kazanamamıştı. (Aslanoğlu, 1979: 9; Bozdoğan, 2012: 48; Sarınoy, 2012).

Aynı yıllarda gündemde olan mimarlık fikri bugün 1. Ulusal Mimarlık olarak isimlendirilen ancak o dönemde yaşayanlar tarafından “Milli Mimari Rönesansı” olarak adlandırılan akımdır. Bu akımda temel amaç geleneksel Osmanlı mimarlığından alınan dekoratif unsurlarla, o dönem için yeni olan betonarme, çelik ve demirin kullanıldığı inşaat tekniklerinin birleştirilmesidir. Böylece Sibel Bozdoğan’ın da dediği gibi “Etnik ve dini bakımdan heterojen Osmanlı ‘milleti’ne hitap eden ‘vatansever’ bir mimari”nin yaratılabileceği” düşünülmektedir (Bozdoğan, 2012: 29-35).

Milli Mimari Rönesansı’nın en önemli temsilcileri **Mimar Kemalettin** ve **Vedat Beyler** olur. Berlin Hamidiye Hastanesi (Kemalettin Bey, İnşa Edilmemiş Proje, 1902); Kastamonu Hükümet Konağı (Vedat Tek, Kastamonu, 1902); Sirkeci

Merkez Postanesi (Vedat Tek, İstanbul, 1909,); Abide-i Hürriyet Anıtı (Mimar Muzaffer, İstanbul, 1911); Bebek Cami (Mimar Kemalettin, İstanbul, 1913); Beşiktaş İskelesi (Ali Talat Bey, İstanbul, 1913) gibi yapılar ise bu akımın 1. Dünya Savaşı öncesinde birçoğu inşa edilmiş önemli yapıları olur. (Şekil 3.1, 3.2, 3.3)



Şekil 4. 1 Berlin Hamidiye Hastanesi, 1902, İnşa Edilmemiş Proje, Mimar Kemalettin (Mimdap: 2009)



Şekil 4. 2 Hükümet Konağı, 1902, Kastamonu, Vedat Tek (T.C. Kastamonu Valiliği, Y.y.y.)

“Milli Mimari Rönesansı” şarkiyatçı ve Avrupa merkezli bakış açısıyla Osmanlı mimarlığının tarihdışı bir üslup durumuna getirilmesine bir karşı çıkıştır. Bu bakış açısıyla oluşturulan 19. yüzyıl metinlerinde “Batı” mimarlığının antik dönemden 19. yüzyıla kadar geçen sürede dinamik bir gelişim yaşadığı, ötekileştirilen “Batıdışı” toplumların mimarlığının ise altın ya da klasik dönemlerinde donmuş oldukları varsayılır. Osmanlı mimarlığı bu ayrımda Sir Banister Fletcher’ın 1896’da yayınladığı *“A History of Architecture on the Comparative Method”* kitabıyla da örneklenebileceği gibi “tarihdışı üsluplar” sınıflandırmasına dahil edilir(Bozdoğan, 2012: 36). Milli Mimari Rönesansı bu noktada geleneksel Osmanlı mimarlığından alınan formların kullanılmasıyla Osmanlı mimarlığının sadece tarihin belli bir döneminde kullanılmadığını, dönüşerek 20. yüzyılın başına kadar gelebildiğini göstermenin bir yoludur.

Uğur Tanyeli’nin dediği gibi 19. yüzyılda “biz ve öteki” kurgusuna dayanan Doğu-Batı ikililiği tesis edilmiş durumdadır. “Batı” kendini dinamik, gelişen ve değişken olarak tanımlarken karşısına onunla zıt özellikler gösterdiğini varsaydığı “Doğu” ve İslam kültürünü yerleştirir (Tanyeli,2007: 34-39). Bu durum Sir Banister Fletcher’ın sınıflandırmasında da görülebileceği gibi Osmanlı mimarlığı için de geçerlidir. Osmanlı aydınlarının ve mimarlarının metinlerine bakıldığında bu nedenle Osmanlı mimarlığının diğer Doğu mimarlıklarından (özellikle Arap mimarlığı) ayrı ve kendine özgü olduğu iddia edilir. Örneğin **Ahmet Cevdet** 1899 yılında yayınladığı “Reis-i Mi’maran Koca Sinan Bin Abd-ül-Mennan” isimli metinde şöyle söyler:

“Bu kabilden olarak cennet-mekan-ı Firdevs-aşıyan Gazi Sultan (Osman) Han-ı evvel hazretleri dahi bünyan-ı re’s-ül-erkan-ı sanat-ı Osmaniyyeyi(Osmanlı Sultanlığının asıl temellerinin) Söğüt, Bilecik, Domaniç kasabalarıyla nevahisinde(civarında) te’sis ve bünyanda bezl-i himmet buyurdıkları sırada bina ettirdikleri ebniye(binalar) ve emakin-i cesime(büyük yerler) gerek akvam-ı salifenin(geçmiş milletlerin) ve gerek o zamanlarda mevcut bulunan milelden(milletlerden) hiç birinin usul-i mimariyyesine benzememesi nazar-ı dikkate alınırsa sultan-ı müşarün-ileyh hazretlerinin ‘Osmanlı’ nam-ı celadetine nispetle yad edilecek yeni bir ‘tarz-ı mimari’ aramakta oldukları tezahür eder.” (Ahmet Cevdet, 1899:40)

Başka bir örnek de **Mimar Kemalettin Bey**'in 1906 yılında yayınladığı “Mimari-i İslam” metninden verilebilir:

“Mesela Türkler Araplar gibi şeref-i islam ile müşerref olmakla beraber tabiatlerinde ve binaenaleyh eserlerinde farklar mevcuttur. Araplar usül-i tezyine sarf-ı zihin etmişlerdir. Türkler ise usül-i inşaiyeyi ve metaneti ve heybeti nazarı itibara alarak Bizantin asarı numune ittihaz ederek ve bilahare anı terakki ettirerek ve değiştirerek gayet ciddi, sağlam mebani vücuda getirebilmişlerdir. Türkler inşaatta usül-i inşadan kıl kadar inhiref etmemekle beraber icap eden yerlere kendi tabiatlarına muvafık tezyinat ilave etmişlerdir. İşte Araplarla Türklerin adet-ı diniyeleri bir olduğu halde aralarında tabiat ve binaenaleyh inşaat cihetinden büyük farklar mevcuttur.” (Mimar Kemalettin, 1906: 33-47)

Milli Mimari Rönesansı'nı benimseyen Türk mimarları şarkiyatçı bakış açısına karşı duruşlarını korurken, zamanla Osmanlı mimarlığına ait formları “Türk” ulusal kimliği ile özdeşleştirmeye başlarlar. Bu durum tarihsel olarak 1. Dünya Savaşı'nın hemen öncesi ve “Türkçülük” görüşünün baskın ideolojik görüş olarak öne çıkmasıyla kesişmektedir.

1. Dünya Savaşı'nın başladığı yıllarda **Ziya Gökalp** “Türkçülük” görüşüyle gündeme gelen önemli bir Osmanlı aydınıdır. **Gökalp**'e göre Türkler, Müslüman topluluklar içinde değerlendirilse de, bu topluluklardan ayrı kendine has bir kültüre sahiptir. “Muasırlaşmak” adına yapılacak olan Türk kültürünün korunarak, Avrupa'dan sadece teorik ve pratik ilimlerin, tekniklerin alınmasıdır. Ona göre kültür millidir, medeniyet ise beynelmilel (Aslanoğlu, 1979: 9; Bozdoğan, 2012; 48-49). Millet kavramını ise şöyle tanımlar: “Millet; lisanca, dince, ahlakça ve bediiyatça (güzel sanatlarca) müşterek olan, yani aynı terbiyeyi almış fertlerden mürekkep bulunan (oluşan) bir zümredir. “ (Gökalp, 2014; 37-38)

Görüldüğü gibi **Gökalp**'in Türk milliyetçiliği kültürel anlamda antikozmopolittir. O milli kültürün gerçek kaynağının Türklerin halk kültürü olduğuna inanır. Medeniyeti bilime, tekniğe, teorilere indirgeyerek kültür kavramından ayırıştırır ve milletlerarası kılar. Ona göre çağdaşlaşmak için medeni olan alınabilir ancak kültür saf ve bozulmaz kalmalıdır.

Osmanlı Devleti'nin 1. Dünya Savaşı'nda yenik düşmesi **Ziya Gökalp**'in de savunduğu ulusalcılık fikirlerinin gündemde kalmasına neden olur. Kurtuluş

Savaşı sırasında da Ankara menşeli kelimelere bakıldığında ulusalcı duyguların ne kadar yüksek olduğu farkedilebilir: Milli İstiklal, Milli Mücadele, Milli Hareket, Milli Zafer, Hakimiyet-i Milliye, Kuva-yı Milliye, Misak-ı Milli (Aydın, 1998: 769)...

Kurtuluş Savaşı sonunda millet egemenliğine dayalı Türkiye Cumhuriyeti kurulur. Milli mücadele yıllarında devam eden ulusalcı düşünce erken cumhuriyet yıllarına taşınır ve yeni kurulan devletin temel ilkelerinden biri haline getirilir. Faruk Aydın'ın da dediği gibi Milli Mücadele yıllarında siyasi bir amaç olan ulusalcılık, Milli Mücadelenin gerçekleşmesinden sonra anlamını genişleterek siyaset, ekonomi, kültür, tarih, mimarlık gibi sayısız alanı kapsayacak şekilde tanımlanır (Aydın, 1998: 773-776).

Ankara'nın başkent ilan edilmesi sonrasında para, malzeme ve iş gücü eksikliği yaşanmasına rağmen, kısa zamanda Milli Mimari Rönesansı üslubunda birçok kamu binası inşa edilir. Bu yapılara örnek olarak II. TBMM (**Vedat Tek**, Ankara, 1923), Adliye Binası (**Tahsin Bey**, Ankara, 1925), Vakıf Apartmanları (**Mimar Kemalettin Bey**, Ankara, 1928), Tekel Başmüdürlüğü (**Giulio Mongeri**, Ankara, 1928), Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü (**Giulio Mongeri**, Ankara, 1926-1929), verilebilir. Aynı yıllarda **Arif Hikmet Koyunoğlu** da Ankara'nın inşa edilmesinde önemli katkılar sunar: Etnografya Müzesi (1926), Maarif Bakanlığı (1927), Çocuk Esirgeme Kurumu (1927), Hariciye Vekaleti (1927), Türk Ocağı (1930).

Dönemin metinlerine bakıldığında, Ankara'daki yapılaşmadan duyulan ulusal gurur açıkça gözlemlenebilir. Örneğin **Ahmet Haşim** 1929 yılında yayınladığı "Türk Ocağı" metninde şöyle söyler:

"Mimari, sadece mabet inşası demektir. Mukaddes bir heyecanla kımıldamayan kollar, taşlara ruhun esrarını geçiremez bir binayı, ibadetin, şiirin ve musikinin kardeşi yapamaz. Bu itibarla Ankara'nın Türk Ocağı binası, mimari eserlerin en heyecan verici numunelerinden bir olacak. Türkün en halis ustaları, orada dahi bir sanatkarın, Hamdullah Suphi'nin altın gözü önünde muazzam bir vatan şarkısının bestesini taş halinde semalara doğru yükseltiyor." (Ahmet Haşim, 1929: 110)



Şekil 4. 3 1. TBMM Binası, 1909, Ankara, İsmail Hasif Bey (Bozdoğan, 2012)



Şekil 4. 4 Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü, 1926-1929, Ankara, Giulio Mongeri (Merdim, 2020)

Başka bir örnek de **Hasan Cemal**'in 1929 yılında yayınladığı “Ankara” isimli metninden verilebilir:

“Genç Türk Cumhuriyetinin Ankara’yı daima kaynayan hayâ muhtevasıyla ve mütemadi bir inkişaf içinde yer yer yükselen yeni mahalleleri binaları ve abideleriyle görüp de, bu muhteşem milli eserin önünde haşyet ve gurur duymamak mümkün değildir. Acaba hangi peygamber arsasının mucizeli teması bir çölün ortasında bu fecir kadar güzel canlı dünyayı vücuda getirdi?” (Aktaran: Kartal, 2019:331)

Milli Mimari Rönesansı sadece Ankara’daki yapılarda değil Türkiye’nin başka şehirlerindeki kamu binalarında da kendini gösterir. Örnek olarak Milli Kütüphane Sineması (**Tahsin Sermet**, İzmir, 1926), Konya Postane Binası (**Falih Ülkü**, Konya, 1926), Orhan Gazi İlkokulu (**Mukbil Kemal Taş**, Düzce, 1929), Eskişehir Cami (**Arif Hikmet Koyunoğlu**, Eskişehir, 1929), İzmir Roma Bankası (**Ahmet Kemal**, İzmir, 1931), Gazi Mustafa Kemal İlkokulu (**Mukbil Kemal Taş**, Denizli, 1932) gösterilebilir.



Şekil 4. 5 Milli Kütüphane Sineması, 1933, İzmir, Tahsin Sermet (Salt: 2018)



Şekil 4. 6 Konya Postane Binası, Konya, 1926, Falih Ülkü (Küçükköroğlu, 1914: 98)

Milli Mimari Rönesansı'nı tasarımlarında uygulayan mimarların, mimarlık anlayışlarını şekillendiren önemli bir etken kuşkusuz aldıkları eğitimidir. Bu mimarların eğitim aldığı dönemde Türkiye'de sivil olarak mimarlık eğitimi veren iki kurum bulunur. Bunlar: Hendese-i Mülkiye ve Sanayi-i Nefise Mektebi'dir. Hendese-i Mülkiye Mektebi 1884 yılında askeri bir okul olarak kurulur. 1909 yılında askeri okul niteliğinden tamamen çıkarılarak Nafia Nezareti'nin yönetimi altına verilir ve ismi Mühendis Mekteb-i Âlîsi olarak değiştirilir. Başlıca amacı Nafia Nezareti'nde görev yapacak yeni kadroların yetiştirilmesidir. Gülsüm Baydar'a göre burada verilen eğitimde Batı kaynaklı klasisizm egemendi ve programı Fransa'daki Ecole des Ponts et Chausses'den etkilenecek oluşturulmuştu (Baydar, 2012: 36). Derslerde klasik kabul edilen yapıların incelenmesine ve bunların kopyalanmasına önem veriliyordu. Sanayi-i Nefise Mektebi ise 1883 yılında kurulmuştu ve Ecole des Beaux-Arts'ın mimari müfredatını model alıyordu. Klasik kompozisyon, çizim ve kopyalama bu müfredatın temelini oluşturuyor, cephe düzenlemeleri plandan öncelikli görülüyor ve tasarımlarda aksenellik,

simetri aranıyordu. Her iki okulda yerel geleneklerle çağdaş tekniklerin birleştirildiği ekletik bir mimarlık anlayışını öğrencilerine aşıliyordu. (Bozdoğan, 2012: 42-43).

Cumhuriyetin kurulmasından sonra bu iki okulda eğitim gören mimarların çoğu aldıkları eğitimin de etkisiyle Milli Mimari Rönesansını tasarımlarında uygular. **Celal Esat Arseven**'e göre 20'li yıllarda bu üsluptan farklı yönde çalışan mimar neredeyse yoktur (Aslanoğlu, 1979: 13):

“Hemen hemen bütün mimarlar Mimar Vedat ve Kemalettin'in açtukları çığırdan yürüdüler. Hükümet de bu hareketi teşvik etti; okul kışla, tren istasyonu, v.b. bütün binaların milli üslupla yapılmasını ısrarla istedi. Hatta özel kişileri milli üslupta binalar yapmaya zorlayacak bir kanun çıkartılması bile istendi.” (Aktaran: Aslanoğlu, 1979: 13)

Anlaşılan o ki Milli Mimari Rönesansı sadece merkezi yönetim tarafından değil dönemin aydınları tarafından da desteklenir. Örneğin **İsmail Hakkı** 1924 yılında yazdığı “Milli Mimari” isimli metinde kendi dönemindeki mimarlık ürünlerinin eski sanatlardan yararlanarak ortaya çıktığını, sanatta yoktan var olma durumunun olmadığını, yeni bir sanat yaratmak için geçmişin mutlaka hatırlanması gerektiğini söyler. Ona göre eski ve yeni (biraz da Milli Mimari Rönesansı'nda olduğu gibi) uygun oranlarda kaynaştırılmalıdır (İsmail Hakkı, 1924:57).

1930'lara gelindiğinde ise birçok Türk mimarı, CHP'nin Batıya dönük kültür politikaları paralelinde, Avrupa modernizminin bezemesiz ve kübik formlarını benimsemeye ve tasarımlarında uygulamaya başlar. Bu değişimin çarpıcı bir örneği 1933 yılında *Arkitekt*te yayımlanan “Adana Erkek Muallim Mektebi Tadil İnşaatı” metni üzerinden verilebilir (Bozdoğan,2012:61). Bu metinde **Abdullah Ziya Kozanoğlu**'nun Milli Mimari Rönesansı üslubunda inşa edilen Adana Erkek Muallim Mektebi'nde yaptığı değişiklikler binanın eski bir fotoğrafı da yayınlanarak tanıtılmaktadır. Yapılan cephe giydirmesi geleneksel hiçbir bezemenin olmadığı, geometrik biçimlerin saf bir şekilde vurgulandığı başka bir mimarlığın habercisi olarak görülebilir (Abdullah Ziya,1933: 71-73).



Esas görünüş

Foto Coş jun

Adana erkek muallim mektebi tadil inşaatı

Proje ve kontrol: Mimar Aptullah Ziya

Tatbik ve taahhüt: Mühendis İrfan

Adana Erkek Muallim mektebinde evvelce bulunan ecnebi mühendis ve müteahhitler tarafından yapılan bu bina temellerinin lâzımgelen ölçüyü tutmamasından dolayı çökmeğe başlamıştı.

Dama Ruberoit serilmiş, çeloteks levhaları konulmuş fakat bunlar da gayri fenni bir şekilde yapıldığından damın bütünü akmaya ve tavanda bir su deposu toplanmasına sebep olmuştur.

Bu su ve temel çöküntüleri neticesi olarak bina müteaddit yerlerinden çatlamış ve çökmeğe başlamıştı.

Maarif Vekâletinin gönderdiği tahsisat üzerine binanın temelleri askıya alınmış yeniden temel yapılmış, sıvaları ve lüzumsuz profilleri kazınmış, evvelce mevcut olduğu halde dar olduğundan çıkılamayan balkon genişletilmiş bina bugünkü şeklini almıştır.

Eski ve yeni binanın fotoğraflarla mukayesesi bize binada yapılan tadilat hakkında sarıh bir fikir veriyor.



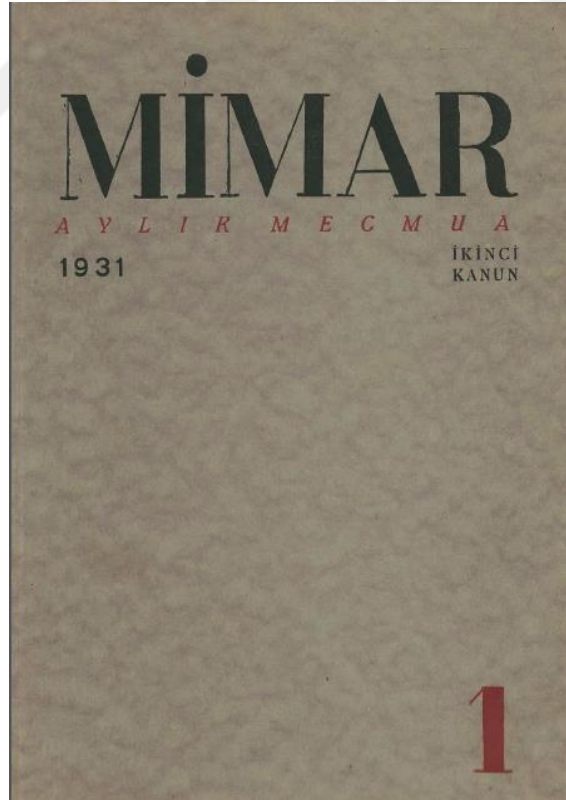
Binanın eski hali

Şekil 4. 7 “Adana Erkek Muallim Mektebi Tadil İnşaatı”, 1931, Arkitekt (Abdullah Ziya, 1933: 71-73)

4.2 1930'larda Yeni Ulusalçılık ve “Yeni Mimari”

1930'lu yıllara gelindiğinde önde gelen bir grup Türk mimarı Osmanlı mimarlığına sembolik atıfların bulunduğu Milli Mimari Rönesansı'nı Atatürk devrimleriyle, kurulan yeni cumhuriyetin ilkeleriyle çelişkili bulmaya başlar. Bu üsluba karşı duruşlarını dönemin tek mesleki yayını olan *Mimar/Arkitekt*'te dile getirirler (Küreğibüyük, 2011: 105; Alsaç, 1976: 19).

Mimar/Arkitekt Abidin Mortaş, Abdullah Ziya Kozanoğlu, Samih Saim Akkaynak, Sedat Hakkı Eldem, Faruk Çeçen, Şevki Balmumcu ve Zeki Sayar tarafından hazırlanan ve 1931 yılında yayın hayatına başlayan mimarlık dergisidir. Başlangıçta adı *Mimar*'dır. Daha sonra dil devrimi nedeniyle 1935 yılında *Arkitekt* olarak güncellenir. Modern mimarlık fikirleriyle yola çıkan dergi, neoklasik yaklaşımlara karşı mesafelidir. Örneğin neoklasik yapılarıyla tanınan **Koyunoğlu**'nun Bursa Tayyare Sineması tanıtılırken **Balmumcu**'nun hazırladığı uygulama detayları dergide yer bulur. Ancak **Koyunoğlu**'nun ismi dahi geçmez.



Şekil 4. 8 Mimar/Arkitekt Dergisi İlk Sayısı, 1931 (ARKİTEKT Veritabanı, 2010-2012)



Bursa tayyare sineması detayları

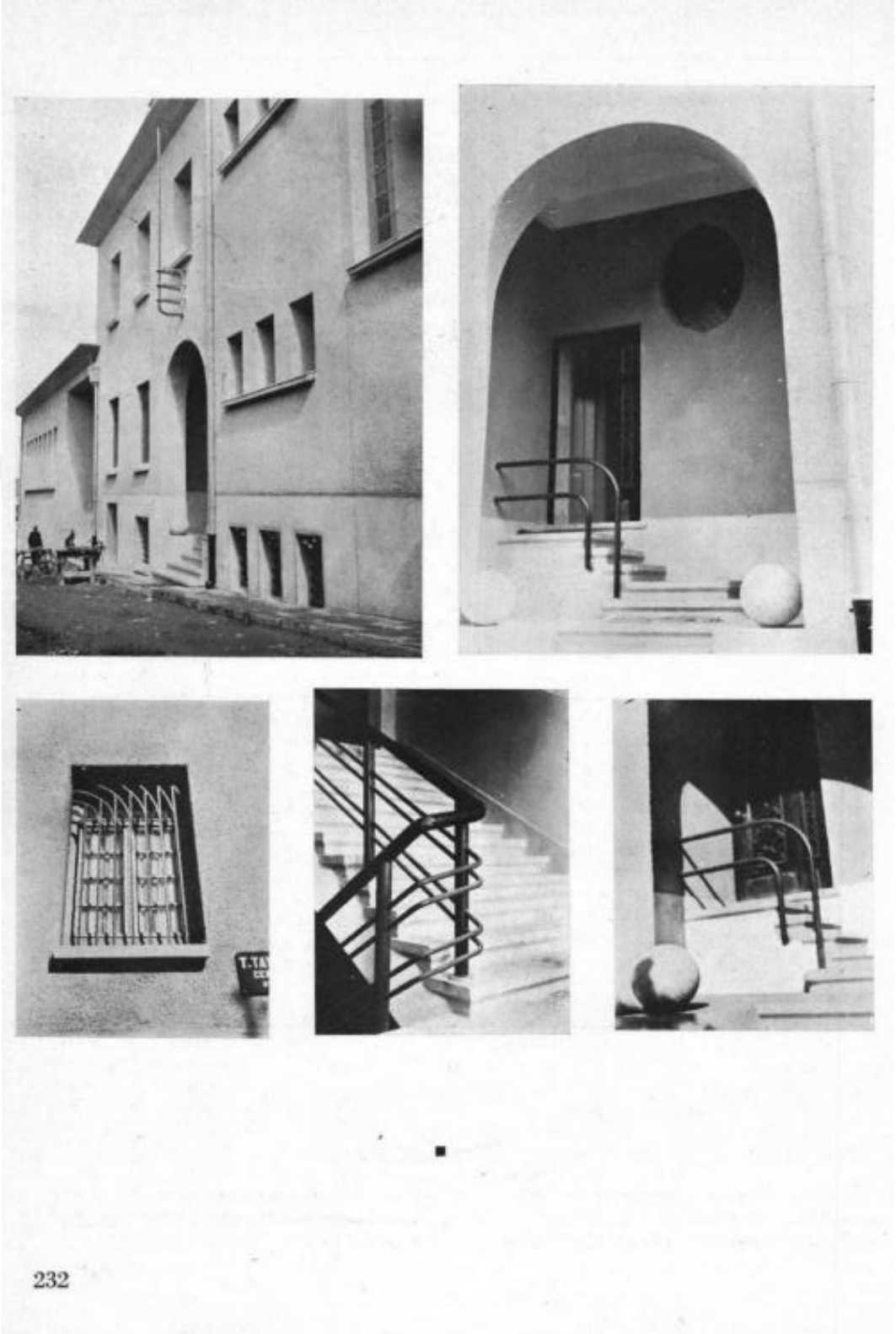
Mimar Şevki

İnşa kontrolu mimar Bedri tarafından yapılan Bursa tayyare cemiyetli sinema binasının tafsilât resimlerini mimar Şevki yapmıştır. Bu

binaya ait hususiyetleri ve mimari te'sir itibarı ile değerli bulduğumuz bazı detayları burada neşrediyoruz.

231

Şekil 4. 9 “Bursa Tayyare Sineması Detaylar” isimli metin, 1934, Arkitekt, Mimar Şevki (Mimar Şevki, 1934: 231)



Şekil 4. 10 “Bursa Tayyare Sineması Detaylar” isimli metin, 1934, Arkitekt, Mimar Şevki (Mimar Şevki, 1934: 232)

Başka bir örnek **Burhan Arif** in *Mimar/Arkitekt*'te yayımlanan “Türk Mimarisi ve Beynelmilel Vasıfları” isimli metninden verilebilir:

“Mimaride milli cereyanlardan ziyade bu asırda bizzat sanatkar mimarın şahsi tekamülü ve kudreti, mevzu bahis olmalı... Zevk itibariyle de şüphesiz Ankara'nın imarında vücut bulmuş olan sivri kemerli, kubbeli, istalaktitli binalarla geçen devirlerin sermestisi içinde Ankara, İstanbul, İzmir, Balıkesir, Bandırma gibi inkişaf etmekte olan şehirlerin mimari bünyelerini birer pasta kalıbına benzetmeleri ümran hayatımızda pek pahalıya mal olan acı tecrübeler imkanı bırakmayacaktır.” (Burhan Arif, 1931: 365-366)

Türkiye’de mimarlar “Milli Mimari Rönesansı” dışında bir mimarlık anlayışı arayışındayken; Orta Avrupa’da Bauhaus’un işlevselliği rasyonelliği, yalın ve ekonomik çözümleri savunan tasarım düşünceleri gündemdedir. Bauhaus 1919 yılında Almanya Weimar’da kurulan ve dönemin modern mimarlık ilkelerinin belirlendiği bir tasarım okuludur. Bu okul verdiği mimarlık eğitiminde mimarlığı bütün sanatların birleştiricisi olarak görüyor; çağdaş endüstriyel üretim biçimleri ile geleneksel el sanatlarını yapı yapma eyleminde birleştirmeye çağırıyordu. Aynı yıllarda modern mimarlığın öncülerinden **Le Corbusier**’in çağdaş mimarlık ve şehircilik ile ilgili görüşleri Avrupa’da tasarım gündemini belirliyordu. (Alsaç, 1976: 21).

Modern mimarının ya da 30’larda Türkiye’de anılan ismiyle “Yeni Mimari”nin hangi ilkeler ile biçimleneceği konusu, Türk mimarlar için de gündem belirleyicidir (Küreğibüyük, 2011: 108-109). Modern mimarlığın tanımı, ilke ve amaçları metinlerle, radyo konuşmalarıyla, *Arkitekt*'te yayımlanan makalelerle açıklanmaya çalışılır (Alsaç, 1976: 22). Örneğin **Behçet Ünsal** “Zamanımız Mimarlığının Morfolojik Analizi” isimli metninde şöyle der:

“XIX uncu asırdan sonraki medeniyet yepyeni bir modern teknik medeniyetidir. Mimarlık konstrüktif bir sanat olduğu için bu teknikten çok müteessir olmuştur. Devirlerin stillerine karakter veren şey strüktür amilleridir: Taş, Tahta, Demir, Alçı... Geçmişte olduğu gibi, bugün de strüktürel bir kudretin iradesi zamanımız mimarlığının bünyesini kurmaktadır. Çelik ve demirli beton... görülmemiş yeni serbeslikler kurmaktadır. Bu yeni vakıanın neticeleri:

1- Tradisyonel mimarlık çarelerinin terki,

2-Yeni, mimarlık çarelerinin araştırılmasıdır.” (Ünsal, 1937: 201)

Başka bir örnek de 1938 yılında **Naci Meltem**'in modern mimarlıkta “güzellik” ve “amaca uygunluk” arasındaki ilişkiye değindiği şu sözlerdir:

“ (...) Şu halde fikrin hassasiyet ile tezahürü demek olan güzellikte fikir ve şekil yekdiğerinden ayrılmaz şekilde birleşmiş olmalıdır. Burada fikir dediğimiz mefhum, ihtiyaca uygun, derin bir sadakat, şekil ise harici görünüştür. (...) Güzel bir eserde her ikisinin de bulunması şarttır. Bunlardan birinden birini kaldırdığımızı farz edersek güzellik de kaybolmuş olur. O ancak her ikisinin de imtizaç ve vahdetinden doğar. (...) Bir mimari eserde mutabakat varsa o eser güzeldir.” (Aktaran: Alsaç, 1976: 23)

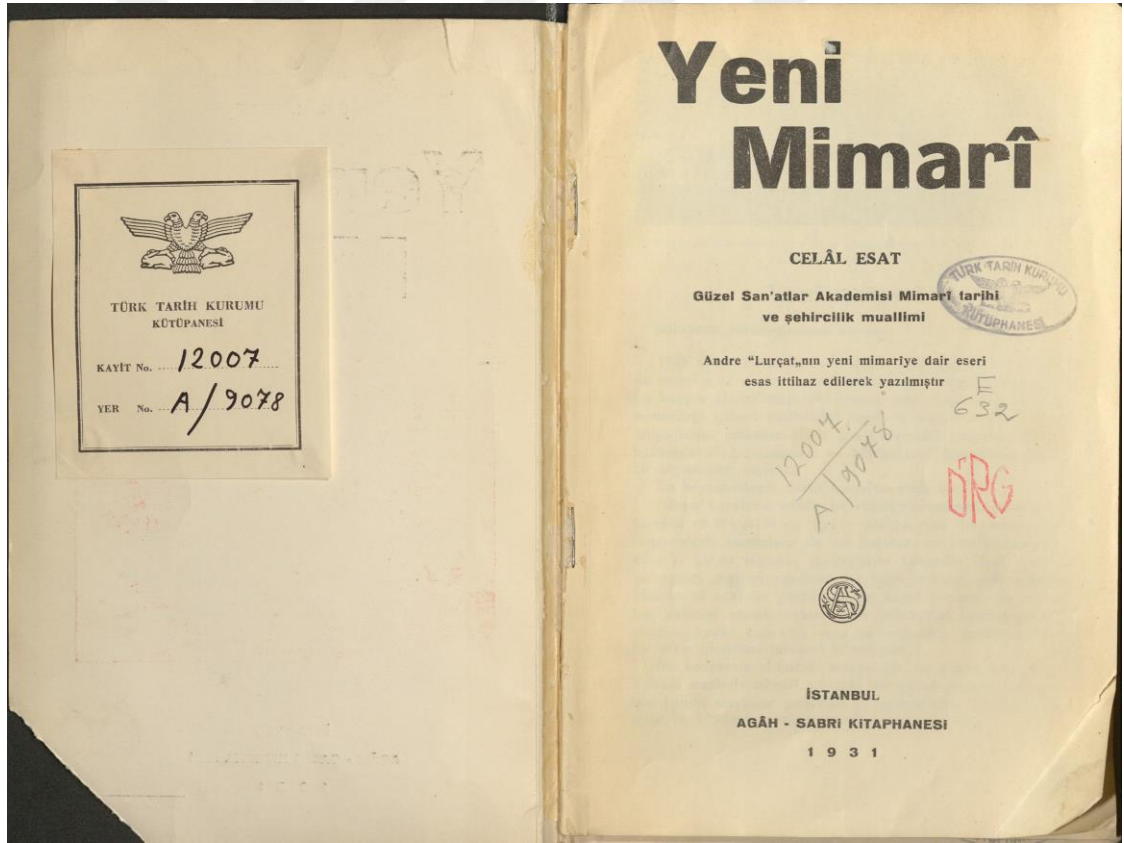
Üstün Alsaç'a göre hem **Behçet Ünsal**'ın malzeme ve strüktür vurgusunda hem de **Naci Meltem**'in fonksiyona uygunluğu öneren bu sözlerinde Bauhaus düşüncelerinin etkileri okunabilir (Alsaç, 1976: 23).



Şekil 4. 11 “Zamanımız Mimarlığın Morfolojik Analizi” isimli metin, 1937, Arkitekt, Behçet Ünsal (Ünsal, 1937: 201)

“Yeni Mimari” özellikle yeni yönetime inanan ve “Türk Devrimlerini” mimarlık alanında gerçekleştirmeye çalışan mimarlar tarafından desteklenir (Altan Ergut, 2009b:79). Bu mimarlara **şevki Balmumcu, Seyfi Arıkan, şekip Akalın, Abtullah Ziya, Zeki Sayar, Bekir İhsan, Arif Hikmet Holtay, Emin Necip Uzman, Tahir Tuğ, Adil Denктаř, Edip Erbilen**  rnek verilebilir.

Türkiye’de “devrimin mimarlığı”nı oluşturma düşüncesi “yeni” ile buna engel oluşturan “eski” arasında var kabul edilen bir ayrımla şekillenir. Bu fikir **Arseven**’in 1931 yılında yayımladığı “Yeni Mimari” isimli kitabında gözlemlenebilir. Ona göre modern mimarlık hareketiyle birlikte mimarlık dünyasında gerçekleşen değişimler, Cumhuriyetin getirdiği yeniliklerle örtüşür. Batı mimarlığıyla ilişkilendirilen “yeni” kavramı, “yeni” kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin mimarlığını tanımlamakta kullanılabilir (Altan Ergut, 2009a:121-122).



şekil 4. 12 “Yeni Mimari” isimli kitap, 1931, Celal Esat Arseven (Arseven, 1931)

30'larda "Yeni" ile "Eski" arasındaki karşıtlığı dile getirmek, modern mimarlığın mantıksal çözümlerini ve rasyonelliğini vurgulamak "Milli Mimari Rönesansı"nı reddetmekte özellikle işe yarar görünür. Böylece Osmanlı canlandırmacılığı ideolojik değil de, rasyonel sebepler nedeniyle kullanılmaması gereken bir üslup durumuna getirilir (Küreğibüyük, 2011: 112-114; Bozdoğan, 2012: 190-191).
Örneğin Zeki Sayar:

"Haricen (otoman) namı verdiğimiz müterreddi bir üslûbu mimaride idi. Görünüşü bariz ve ciddî, ilk görende resmî bir müessese olduğuna fikir peyda ettiren, bir tesir yapmakta idi. Ve bu suretle inşa edilmeleri sırf bir modaya tabi olmaktan başka bir sebebe atfedilemez. (...) Mektep dahilinde tezyinat için en müsait yerler, binanın müstemilâtından olan salonlar (teneffüshane, jimnastikhane, konferans salonu) antreler, koridorlardır. Evvelce dahili tezyinat, kabartmalar, mimarî tezyin elemanları (kolon başlıkları, yapraklar) gibi toz tutan kartonpiyerlerdi, Bilâhara sıhhi kaidelere ittiba olunarak bunlardan tamamen vazgeçildi. Düz satırların armonisi kaim oldu." (Selah, 1931: 253-254)

diyerek okul yapılarında hijyenik sebeplerle süsleme detaylarının kaldırılması gerektiğini vurgularken, Osmanlı canlandırmacılığını "modaya tabi" olmaya indirger.

Türkiye'deki modern mimarlık anlayışının rasyonalist ve pozitivist savları **Zeki Sayar**'dan başka diğer Türk mimarları tarafından da şevkle desteklenir. Onlara göre form, işlev ve tekniğin rasyonel sonucu olmalıdır. Bütün biçimsel unsurların mantıksal, yapısal, işlevsel bir temele sahip olması gerekir (Bozdoğan, 2012: 189-190). Örneğin **Behçet Sabri** ve **Bedrettin Hamdi** 1934 yılında *Arkitekt'e* yayımlanan metinlerinde şöyle der:

"Yirminci asır mimara birçok yeni imkanlar, makul vasıta ve çareler vermiştir. Eskinin tek tek pencerelerine karşı yeni inşaat istediğimiz tulde şerit pencere temin edebiliyor. Dahili taksimatı, duvarlara tabi olmadan istediğimiz eb'atta yapabiliyoruz. Duvarların kalınlıkları her katta aynı olabiliyor, çünkü duvar artık taşıyıcılıktan çıkmıştır. Duvarın vazifesi inşai değil tahaffuzidir. Göz, kulak ya da hararet için mani olmaktan ileri gidemez. Köşelerde direksiz pencere kullanılabilir. Kiremit çatının yerini düz damlar tutmaya başladı. Ahşap doğramalar yerlerini demire terk ediyorlar. Merdiven penceresi yukarıdan aşağıya yekpare olabilir. Gerek harici görünüşteki ve gerek inşaattaki bu birçok çarelerin arasında en mantık işini ve yerine uyarını bulmak mimarın işidir." (Aktaran: Bozdoğan, 2012: 190)

sözleriyle mimarı yeni inşaat tekniklerinin sağladığı olanaklarla en işlevsel, rasyonalist çareleri üreten ve bunlarla tasarım yapan kişi olarak tanımlar.

Mimarların metinlerinde bahsettiği Yeni Mimari kendini en çok yeni başkentte gösterir. Çünkü Ankara 1930’larda “Türk Ulusu”nun çağdaşlaşma, ilerleme ve yükselme isteğinin bir göstergesi olarak düşünülür ve yeni mimari bunu gerçekleştirmenin önemli bir yolu olarak tanımlanır (Tankut, 1988: 94).

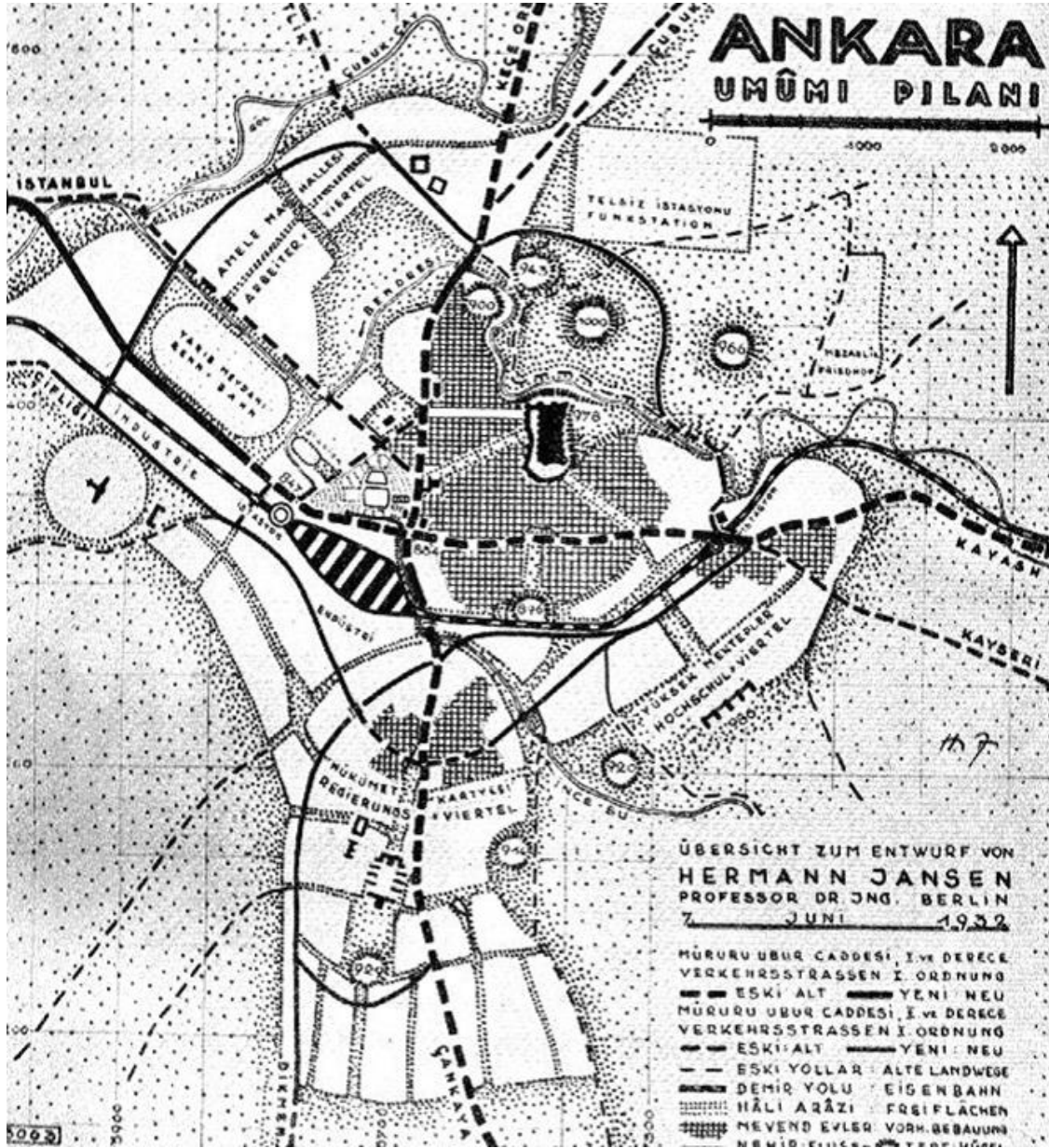
Cumhuriyetin ilk yıllarında Ankara hızlı bir gelişim gösterir ancak yapılaşma genellikle rastgele, birbirinden kopuk ve bağımsız olur. Örneğin kamu binaları kentin farklı semtlerinde tek tek yükselir ve Ankaralılarca toplu olarak algılanamaz (Tankut, 1988, 99-100). Bu durumu **Koyunoğlu** da metinlerinde eleştirir:

“Devair-i hükümet, ki yekdiğerinin lazım-ı gayr-imüfakıdır (ayrılmaz parçasıdır), onlar bu cadde üzerinde bir kül halinde (bütün, bir arada) bulunur ve o cadde resmi ve ciddi bir manzara gösterir. Bizde ise vekalet binasının yanı başında ve şehrin göneğinde un fabrikası yapılır.” (Koyunoğlu, 1928g, 306)

Ankara’daki yapılaşmanın dağınıklığı ve plansız yerleşme sadece **Koyunoğlu** tarafından değil yabancı ve yerli basın tarafından da eleştirilir. Örneğin **Benois Mechin** fiziksel çevrenin görsel kalitesindeki denetimsizliği, acelecilik ve sabırsızlık, zoraki yenilik meraklısı bir şehir üretiyor diye yorumlar (Aktaran: Tankut, 1988, 100). Gönül Tankut’un daha acımasız olarak tanımladığı yerli basın ise mimar ve belediyecileri başarısızlıkla, bilmediklerini öğrenmek yerine, bilmeden yapabileceklerini sanmakla suçlar (Tankut, 1988: 100).

Ankara’nın modern bir başkent olarak inşa edilmesini Cumhuriyet rejiminin başarısıyla özdeşleştiren yönetim 1927 yılında çıkarılan Teşvik-i Sanayi yasası çerçevesinde birçok Avrupalı plancı ve mimarı ülkeye davet eder. Tüm Ankara’yı kapsayan kapsamlı bir planın hazırlanması amacıyla **Hermann Jansen**, **Leon Jausseley** ve **Josef Brix**’in katıldığı uluslararası bir yarışma düzenlenir. Bu yarışmayı **Herman Jansen** kazanır ve projenin uygulanabilmesi için Belediye İmar Danışmanı olarak 1939 yılına kadar Ankara-Berlin arasında gidip gelerek çalışmalarına devam eder (Cengizkan, 2010; Kartal, 2019:43).

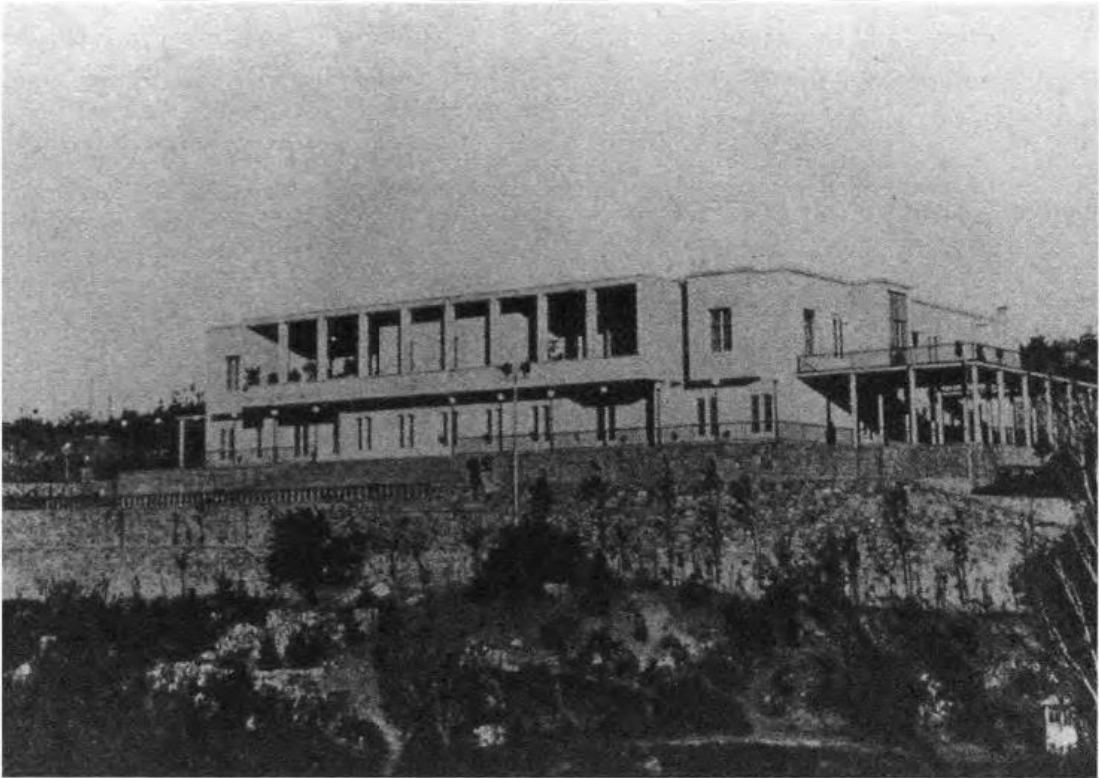
Yine aynı yasa kapsamında ÷lkeye davet edilen Avrupalı mimarlar, **Jansen**'in kent planına uygun olarak, Ankara'nın ihtiyaç duyduğu kamu yapılarının yapımında görevlendirilirler. Bazıları yerli mimar yetiştirmek adına eğitim alanında da çalışırlar. Bu mimarlar arasında **Clemens Holzmeister**, **Ernest Egli**, **Hans Poelzing**, **Martin Elsaesser**, **Paul Bonatz**, **Robert Vorhoelzer**, **Gustav Oelsner**, **Wihem Shütte** isimleri sayılabilir.



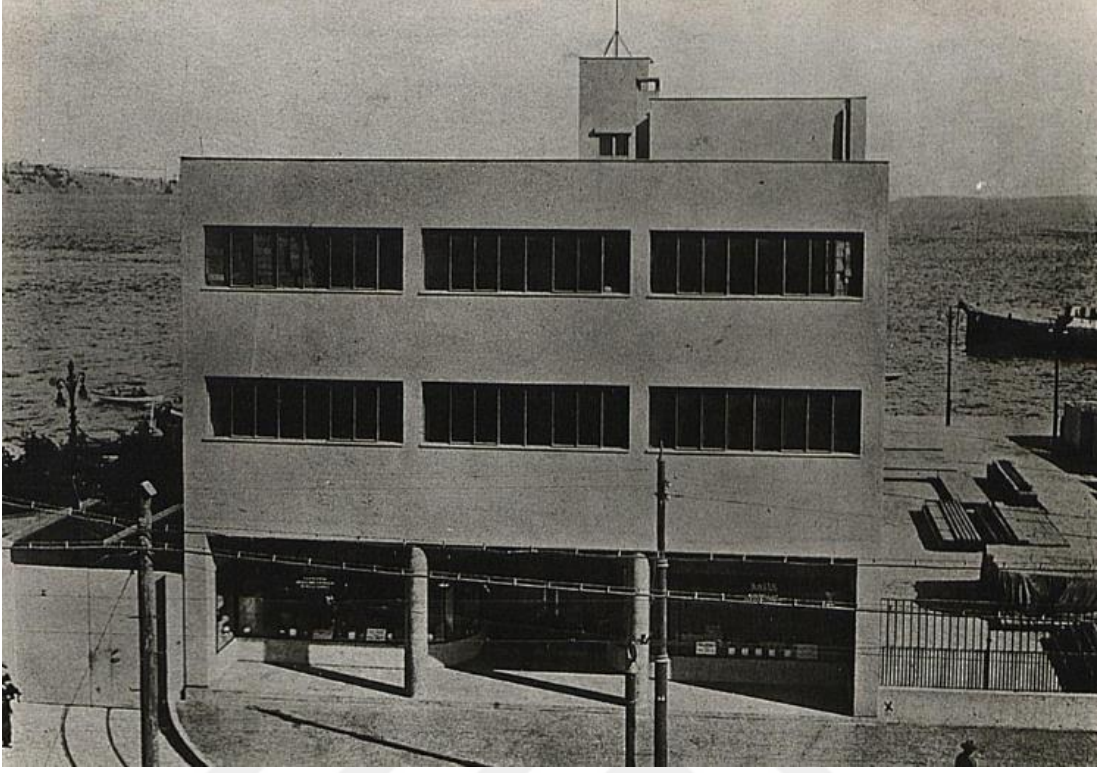
Şekil 4. 13 Ankara İmar Planı, 1937, Herman Jansen (Bozkurt, 2021)

1930’larda Yeni Mimari, yerli mimarlar ve “Yabancı Mimarlar” olarak nitelendirilen bu Avrupalı mimarlar yoluyla Ankara’daki yapıların tasarımlarına yön vermeye devam eder. Milli Savunma Bakanlığı Binası (**Clemens Holzmeister**, 1927-1931), Cumhurbaşkanlığı Köşkü (**Clemens Holzmeister**, 1930-1932), Sergi Evi (**Şevki Balmumcu**, 1933-1934), Hariciye Vekaleti Konutu (**Seyfi Arkan**, 1933-1934), Çocuk Esirgeme Kurumu Kira Evi (**H. Hüsnü**, 1935), Ankara Garı (**Şekip Akalın**, 1935-1937), DTC Fakültesi (**Bruno Taut**, Ankara, 1937-1938), Sümerbank (**Martin Elsaesser**, 1937-1938) bu yapılardan bazılarıdır.

Yeni Mimari sadece Ankara’da değil aynı yıllarda Türkiye’nin başka şehirlerinde de kendini gösterir. Societe Anonyme Turquie d’Installation Electrique (**Sedat Hakkı Eldem**, İstanbul, 1934), Gazi İlk Mektebi (**Necmettin Emre**, İzmir, 1934), Tüten Apartmanı (**Adil Denктаş**, İstanbul, 1936), İnhisar Müdürlüğü (**Tahir Tuğ**, Konya, 1935), Trabzon Erkek Lisesi (**Bruno Taut**, Trabzon, 1937-1938) Ankara dışında inşa edilen ve Yeni Mimari içinde değerlendirilen önemli yapılardan bazıları olur.



Şekil 4. 14 Cumhurbaşkanlığı Köşkü, 1930-1932, Ankara, Clemens Holzmeister (Bozdoğan, 2012:245)



Şekil 4. 15 SATIE, 1932-1934, İstanbul, Sedat Hakkı Eldem (Salt, 2016)



Şekil 4. 16 Sergi Evi, 1933-1934, Ankara, Şevki Balmumcu (Bozdoğan, 2012:198)



Şekil 4. 17 İnhisar Müdürlüğü İdare Binası, 1935, Konya, Tahit Tuğ (Bozdoğan, 2012:202)

4.3 “Yabancı Mimarlar” Sorunsalı

Siyasi liderlerin önemli kamu binalarının tasarımları için Avrupalı mimarları tercih etmeleri zamanla Türk mimarlarını rahatsız etmeye başlar. Bu mimarlar piyasada gerekli yeri alamadıklarını, saygı ve itibar göremediklerini yayınladıkları metinlerle açıkça dile getirirler (Küreğibüyük, 2011: 118- 119). Örneğin **Abidin Mortaş** 1941 yılında *Arkitekt*’teki metninde “ (...) Bugün hala mucizeleri ecnebi sanatkarlardan bekliyoruz. Fakat bir taraftan da Türk mimarına: (Sen milli mimariyi yaratamadın, inkılap mimarisini bulamadın!) diye ikide bir çatmayı ihmal etmiyoruz. Ne büyük haksızlık!.. (...)” (Mortaş, 1941: 115-116) der ve Türk mimarlarının fırsat verildiğinde Sergi Evi, Hariciye Köşkü, Ankara Tren Garı gibi önemli kamu binalarını en iyi şekilde tasarlayabildiklerine dikkat çeker (Mortaş, 1941: 115-116).

Türk yetkililerin önemli kamu binalarının tasarımı için Avrupalı mimarları tercih etmesindeki sebep bu mimarları daha deneyimli görmeleri, konularında uzman olduklarını düşünmeleri, Türk mimarlarının ise henüz aynı birikime sahip olmadıklarını varsaymalarıdır (Tümer, 1998: 50). Türk yetkililerin bu

düşüncelerine karşı **Adnan Kuruyazıcı** 1946 yılında yazdığı metinle şöyle cevap verir:

“ İdare işlerine bakanlarda şöyle bir düşünce vardır: İş mütahhassısına yaptırmak. Gayet makul bir düşünce. Bu düşünce mütahhassısı bulmayı lüzumlu kılmaktadır. Mütahhassıs ise ekser idarecilere göre ancak yabandan gelir ve yabancı olur, bir yabancıyı mütahhassıs olarak seçmek şarttır.

Bu yabancı bir tesadüf eseri intihap olunur (seçilir) ve işe başlatılır. Kafa itibariyle genç mi, ihtiyar mı? Düşüncesi 1900'e mi aittir, hakikaten bizim ihtiyacımızı giderir mi? Bunlar eşelenmez, ona iş verilir.

Fakat iş vermek kafi gelmez, yarım ilahlandırılır; her söylediğine aynı keramettir hissiyle bakılır. Doğru ve yanlış her istediği tatbik sahasına çıkar. Mütahhassısın kendisi de bu kerametle sermesttir (sarhoştur); yaptıkça yapar; öyle hale gelir ki artık işten başını alamaz. O işten başını alamaz hale gelinceye kadar yaptığını yapmıştır, bütün nesi var nesi yoksa anlaşılmış, beğenilmemeye başlamıştır. Fakat yine mütahhassıdır. (Ne yapalım? Bu kadar para veriyoruz. Hem ihtisasa riayet şarttır.,. bizler anlamıyoruz) deriz. Bütün bunlarda mes'uliyetten kaçmak hissi hakimdir.” (Kuruyazıcı, 1946:11)

Başka bir tartışma konusu ise Türk mimarların bir projeyi yüklenebilmeleri için aynı tipte bir projesinin inşa edilmesini ön koşul sayan yaklaşımla ilgilidir. Birçok metinde Türk mimarlara bu projelerin bir örneğini yapma şansı verilmezse kendilerini nasıl geliştirecekleri sorulur. Örneğin yine **Adnan Kuruyazıcı** “Mimarlık ancak yapıcılıkla gösterilir. Çok güzel. Madem ki yaparak mimarlık öğretiliyor, genç Türkler yapmayarak mimarlıkta nasıl ilerleyecekler.” (Kuruyazıcı, 1946: 11) diye sorar.

Dönemin Türk mimarlarına göre Türkiye’de başka hiçbir alanda bu kadar Avrupalı meslek adamı çalıştırılmamaktadır. Örneğin **Vedat Nedim Tör** “Mimarlar Ne Bekliyorsunuz” isimli yazısında “Bu memleket neden yabancı mimarlardan bir şeyler umdu? Övünebileceğimiz Türk romanını Türk resmini, Türk müziğini bir yabancıya ısmarlamak kimsenin aklına gelmedi de neden bu toprağa yakışacak yapıyı bir yabancından bekledik?” (Tör, 1944:1) diye sorar.

Onlara göre Türkiye’de modern bir ulusal mimarlığı ancak Türkler yaratabilir. Gelen “yabancı mimarlar” sözde modern eserleriyle Türk milletinin kendi mimari geçmişlerini, usullerini unutmalarına neden olur (Uçar, 1944: 1). Yeni ve yerli bir

ulusal mimarlığın henüz oluşamamasının sebebi de önemli kamu projelerinin Türk mimarlara verilmemesi, bunları “yabancı mimarların” tasarlamasıdır. (Eldem, 1944: 2). Sonuçta ortaya çıkan ürünler ne Türk, ne Avrupalı, ne de klasik olmayan eserlerdir ve Türk milleti bunları asla benimsemeyecektir (Mortaş,1941:115).

Avrupalı mimarlara ve tasarımlarına karşı yükselen bu ulusalcı itirazlar, Türkiye’de gerçekleşen başka bir dönüşümle ilgili ve eş zamanlıdır. Piyasada yer etme kaygısının yanında, dünyada 1930’lu yılların başından itibaren yükselişe geçen ulusalcılık ve 2. Dünya Savaşı Türk mimarlarını etkilemiş görünür. Bu arada ithal edilemeyen ve “Yeni Mimari”de sıklıkla kullanılan yapı malzemeleri Türk mimarlarını gittikçe daha bölgeselci bir anlayışa yani bugün “2. Ulusal Mimarlık” olarak isimlendirilen üsluba itmiş olabilir.

4.4 “Mimarlık ve Türklük”

1930’lu yılların başından itibaren Avrupa’da, özellikle Almanya ve İtalya’da, milliyetçi- ırkçı görüşler kültürel ve bilimsel iklimin egemen söylemi haline gelir. Bu yönde dil, arkeoloji, tarih, biyoloji, etnografi gibi alanlarda birçok araştırma yapılır. İlerleyen yıllarda sanat alanında da ulusçuluk ön plana çıkarılır ve desteklenir. Ulusüstü görülen modern mimarlık bir bozulma, dejenerasyon olarak lanse edilir. Böylelikle İtalya ve Almanya’da anıtsal yönü ağırbasan, simetriye önem veren, büyük boyutlu, klasik olarak nitelendirilen Avrupa mimarlık öğelerinin kullanıldığı bir mimarlık ortaya çıkar (Alsaç, 1976: 31-32).

Dünyada yükselişe geçen ulusalcılık 1930’larda Türkiye’yi de etkisi altına almaya başlar. Bu doğrultuda sırasıyla Türk Tarih Kurumu ve Türk Dil Kurumu tarafından “Türk Tarih Tezi”(1932) ve “güneş dili teorisi” ortaya atılır. Bu çalışmalar Bozdoğan’a göre “(...) bütün medeniyetlerin ve beyaz ırkın kökenini Orta Asya’ya yerleştirerek sadece Türk ulusunun köklerini kadim bir medeniyet beşiğinde bulmakla kalmıyor, aynı zamanda Türkler ile Batı medeniyeti arasında ortak bir soy kurmaya” bilimsel temel arar. (Bozdoğan, 2012: 263).

Oluşturulmaya çalışılan bu bilimsel temel İslam öncesi Anadolu medeniyetlerinin Türklüğünü ispat etmek için de kullanılır. Böylelikle Anadolu’da tarih öncesi ve bugün arasında; birçok imparatorluğu ve devleti kapsayan; kurulan yeni

Cumhuriyet ile zirve noktasına ulaşan bir tarihsel süreklilik kurulmak istenir. (Bozdoğan, 2012: 262).

1930'lu yıllarda Türkiye'deki bu ulusalcı atmosferin bir parçası da mimarlıktır. Dünyada gündemde olan ve uluslararası üslup olarak nitelendirilen modern mimarlık bu nedenle Türkiye'de uluslararası göndermeleri olabildiğince ayıklanarak tanıtılır. Hatta ulusal bir üslup olabileceği bile tartışılır. Bu durumun düşünsel mantığı modern mimarlığın yere uygunluk ve işlevsellik ilkelerinde gizli olabilir. Dönemin Türk mimarlarına göre eğer modern mimarlık ürünleri işlev doğrultusunda şekilleniyorsa ve işlev de o yerin insanların ihtiyaçları doğrultusunda şekilleniyorsa (1930'larda her insanın ulusal kökeniyle anıldığı düşünülürse) ulusal bir üslup olması kaçınılmazdır. Bu duruma örnek olarak **Mimar Behçet ve Bedrettin**'in 1934 yılında yayımladığı "Mimarlık ve Türklük" isimli metinde kullandığı ifadeler gösterilebilir:

"Mimari eserlerinin anası muhittir. Sanat eseri o muhitte doğar o muhitte yaşar. Muhit yalnız kendi öz mahaline açılan bir kucaktır. Muhitin karakteri ancak yine o muhitin yaşarları tarafından şekillendirilebilir.

Arap camisi ile Türk camisi arasındaki fark, yalnız görünüşte değil, muhit ve iklimin tesiri ile Türk camisi arasındaki fark, yalnız görünüşte değil, muhit ve iklimin tesiri ile aynı zamanda bünyevi teşekkülünde de göze çarpar.

Arap camisi (eski) üstü açık bir avludan ibaret idi; etrafında bir sürü (eyvanlar) ile kuşatılmış idi. Güzel eser neden en ziyade muhite uyanıdır. İnsanın zevk gözü alıştığı ve yaşadığı tabiatın izlerini arar, ister.. Bu aynı zamanda onun yaşayış tarzı için de lazımdır.

Her muhite uydurulan tek cepheli bir mimarlık olamaz." (Mimar Behçet ve Bedrettin, 1934: 20-18)

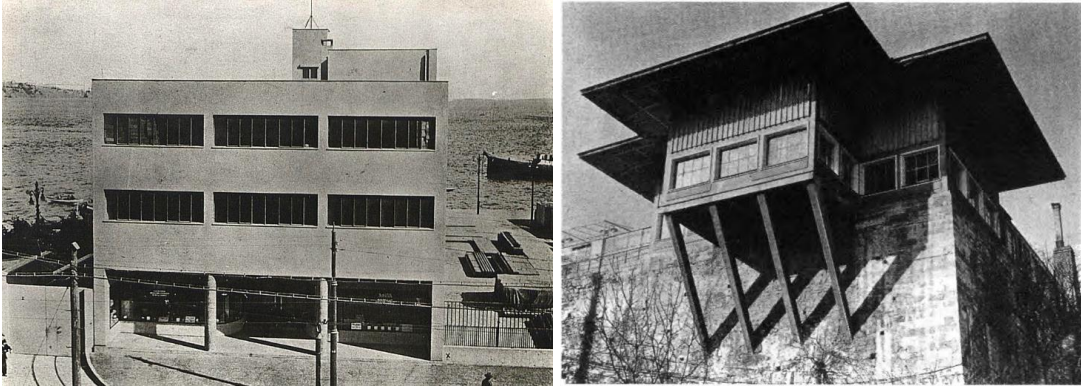
Modern mimarlık uluslararası anlamlarından yalıtıldığında hedef "Modern Türk Mimarlığı"nın yaratılması olur. Modern Türk mimarlığının yaratılması istenir ama henüz "mevcut ortamın buna elvermediğinden", "sanat hareketlerinin zaman istediğinden" (Mortaş, 1941: 115-116) dem vurulur. Modern Türk mimarlığı elbet yaratılacaktır ancak gelecek kuşaklar tarafından (Koyunoğlu, 1928e: 315-317). Gelecek kuşakların bu mimarlığı nasıl yaratılacağı ise neredeyse hiçbir metinde net olarak ifade edilmez.



Şekil 4. 18 Mimar Behçet ve Bedrettin'in "Mimarlık ve Türklük" isimli metni.
(Mimar Behçet ve Bedrettin, 1934: 17)

Aslında bu dönemin mimarları gelecekteki genç mimarlardan bekledikleri modern Türk mimarlığını zaten inşa etmektedirler. İster tasarımlarını geçmiş mimari biçimlerden ve düşüncelerden ilham alarak, ister "yeni" ve "modern" olarak nitelendirdikleri formları kullanarak inşa etsinler ikisi de aynı ölçüde modern bir bilincin işaretidir. Bu modern bilinç mimarlığın geniş bir tarihsel projeyle irtibatlandırılmasından ötürüdür (Bozdoğan, 2012:66). Hedefledikleri tarihsel proje Türk mimarlığına geçmişteki üstün konumunu (Koyunoğlu, 1927d: 297-300), tekrar ve ebedi olarak kazandırmaktır.

Dönemin mimarlarının birçoğunda hedef aynıdır: modern bir Türk mimarlığı yaratmak. Hedef aynı olsa da tasarladıkları yapılarda ilham aldıkları kaynaklar ve biçimsel dil kısa bir zamanda değişiklikler gösterir. Buna örnek olarak 1932-1934 yılları arasında inşa edilen SATIE binası ve 1942-1947 yılları arasında inşa edilen Sark Kahvesi gösterilebilir.



Şekil 4. 19 Sedat Hakkı Eldem’in SATİE (1932-1934) ve Şark Kahvesi (1942-1947) tasarımları, İstanbul (Salt, 2016; Bozdoğan, 2012:287)

Başka bir örnek de Ankara Belediyesi Arşivleri’nde bulunan ve 1930’lu yılların Ankara’sını gösteren bir kartpostal üzerinden verilebilir. Kartpostalda Divan-ı Muhasebat binası, Ankara Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü gibi üslupsal açıdan birbirinden farklı yapıların fotoğrafları vardır. Bozdoğan’a göre bu örnek “Ulusun başkentinin, üslup farklılıklarına önem vermeksizin kamu binaları inşaatından duyduğu gururu gösteren” bir belge niteliği taşır (Bozdoğan,2012: 66). (Şekil 3.19)

Koyunoğlu’nun tasarladığı yapılar ve mimarlık üzerine yazdığı metinler bu mimari bağlam içerisinde şekillenir ve onun üretimleri de bu bağlamın şekillenmesinde etkili olur. Onun isteği de Türk mimarlığına geçmişteki görkemini tekrar kazandırmaktır. Bu nedenle sık sık “eski” Türk mimarlığı olarak nitelendirdiği yapıları fotoğraflar ve onlar hakkında yazar. Gelecek kuşakların onlardan ilham almasını ve Türk mimarlığını yükseltmelerini ister. Tasarımlarında kullandığı geleneksel mimarlık öğeleri zaman zaman eleştirilse de; o bu öğelerin neden yaşatılmaları ve kullanılmaları gerektiğini açıklamaktan vazgeçmez.

ARİF HİKMET KOYUNOĞLU'NUN METİNLERİNDEKİ ANA TEMALAR VE MESLEK GÜNDEMİYLE İLİŞKİLERİ

Koyunoğlu'nun metinlerini tanıttıktan ve dönemin Türkiye mimarlığındaki ana gündem başlıklarını aktardıktan sonra; bu bölümde sıklıkla üzerinde durduğu, bilgilendirdiği, bazen şikayet ettiği ve eleştirdiği konular ana başlıklar altında aktarılacaktır. Koyunoğlu metinlerinde sıklıkla karşımıza çıkan ana sorunsalların, 1930'dan başlayarak yayımlanan *Mimar/Arkitekt* Dergisi'nin de ana izleğini oluşturduğu gözlenmektedir.

5.1 Türk Mimarlığı

Türkiye'de modernleşme ile birlikte mimarlığın da bir tarihi olduğu fark edilir. Bu süreç ülkedeki uluslaşma süreciyle de tarihsel olarak örtüştüğünden, onun bir parçası durumuna gelir. Erken Cumhuriyet dönemi mimar ve aydınları bu nedenle metinlerinde Türk mimarlığına tarihteki yerini vermekten sıklıkla bahseder. Yine aynı sebeple bu mimarlığın ne kadar orijinal olduğunu, ulusal ve değişmez bir öz taşıdığını her fırsatta ispat etmeye çalışırlar (Gürkaş,2007:58). Modernleşme sürecinin sadece Avrupa için geçerli olmadığını, Türk mimarlığı içinde zaten var olduğunu tarihsel yapılardan örnek göstererek açıklamaya çalışırlar. Bu kültürel iklim içerisinde Koyunoğlu da aynı amaçları benimser; metinlerinde Türk mimarlığının ulusal kökenini, üslubunu, modernliğini, orijinallliğini ve değişmezliğini ötekileştirici bir dille anlatmaya girişir.

5.1.1 Köken Sorunsalı

Erken Cumhuriyet dönemi mimarlığını güncel metinlerinde tartışan Elvan Altan Ergut'un fikirleri ışığında, Koyunoğlu'nun metinlerinde sayısız çeşitliliğe sahip mimari ürünleri ulusal bir bağla bütünleştirdiği söylenebilir (Altan Ergut, 2009: 76). Koyunoğlu'na göre yapılar ilk bakışta farklı gözükseler de yaratılışlarında aynı ulusal ruh hakimdir. Bunun en güzel örneği Türk mimarlığıdır. Çünkü Türkler

Çin'den Avrupa ortalarına kadar inşa ettikleri eserlerde Türklük ruhunu bozmadan koruyabilmiş bir ulustur (Koyunoğlu, 1929e: 324).

Koyunoğlu'na göre milletlerin resmi mimarlıklarının yanında bir de sivil mimarlıkları vardır. Bu mimarlık aynı ulusal ruhu taşıdığı halde şehirlerin doğal ve coğrafi durumuna göre birbirinden farklılık gösterir. Türk sivil mimarlığı için de aynı durum söz konusudur (Koyunoğlu, 1929a: 379). Ancak yine Elvan Altan Ergut'un görüşlerine göre böyle bir yaklaşım Türk mimarlığının çoğul yerellikler arasında nasıl bir ulusal bütünlük kurduğu sorusunu cevapsız bırakır (Altan Ergut, 2009: 81).

Bütünselleştirici bir tavırla Türk mimarlığının varlığından bahsederken yine aynı tavırla başka ulusların da kendilerine ait mimarlıklarının olduğunu vurgular: “(...) Her milletin güzel düşüncelerinin neticesinde, ibda kuvvetleri öyle eserler halk eder (yaratır) ki, onların hepsi güzeldir. Fakat yekdiğerinden ayrı güzeldir ve bu güzellerin yekdiğerinden tefriki (ayrılması) için birer isimleri vardır.” (Koyunoğlu, 1927d: 297) der. Ona göre bu duruma sebep olan etken her ulusun karakter, düşünce, adetler bakımından birbirinden apayrı yaratılmış olmasıdır (Koyunoğlu, 1928i: 302). Yetiştirilme biçmi de bu doğrultuda şekillenmiştir:

“Kulağına milliyetinin ta hurafatından (boş inançlarından) bugüne kadar her şeyi okutularak büyütülen bir İtalyan bir Türk gibi düşünebilir mi? Oğuz'un menkıbelerin, ecdadının kahramanlıklarını dinleye dinleye yetişen bir Türk, bir İtalyan gibi düşünebilir mi?” (Koyunoğlu, 1927d: 297)

Koyunoğlu her ulusun kendine ait özgün bir mimarlığı olduğunu söylerken, bu mimarlıkları hiyerarşik olarak sıralamaz. Türk mimarlığının eşsizliği, güzelliği, modernliği konusunda yaptığı vurgular onu diğer ulusal mimarlıklardan üstün kılma amacı taşımaz. Koyunoğlu'nun amacı Türk mimarlığını görmezden gelen hatta “inkar eden” (Koyunoğlu, 1927d: 298) Batılılara karşı onun tarihsel kökenini, saflığını ve bütünselliğini kanıtlamak olabilir. Türk mimarlık tarihi hakkında yazdığı metinlerin sayıca fazla olması böyle açıklanabilir. Türkiye'de seyahat ettiği birçok yerde tarihsel yapıları belgelemesi de bu durumu destekler niteliktedir.

Türk mimarlık tarihini konu edindiği metinlerde dikkat çekici olan Türk mimarlığının orijinallliği hakkında yaptığı ısrarlı vurgudur. Koyunoğlu'na göre Türk mimarlığı zaman içinde Bizans, Arap, Acem gibi kuvvetli sanat ve kültür unsurları arasında kalsa da kendine özgü ulusal ruhunu bozmadan koruyabilmiştir. Başka uluslara ait etkiler onun bütününde esaslı bir değişiklik meydana getirememiştir (Koyunoğlu, 1929e: 324). Aynı metinlerde başka bir dikkat çekici nokta da yapı ustalarının ulusal kökenleri hakkında söyledikleridir. Verdiği örneklerden birinde 1. Murad'ın Rum bir mimara yaptırdığı Hüdavendigâr Cami ile “Türk eserlerini yalnız Türkler yapabilir.” (Koyunoğlu, 1927d: 298) yargısına ulaştığını yazar. Verdiği bir diğer örnekte Yeşil Cami'nin “çivisinden taşına kadar Türk elinden çıktığını” (Koyunoğlu, 1927d: 298) söyler. Aynı yazının devamında ise fikirlerini şöyle belirtir:

“(…) Yeşil Cami'nin Kabartma çinileri üzerine koca sanatkar Mehmedü'l Mecnun ismini şerefiyle yazdı. Hacı İvaz mermer taşların üzerine ismini değil, milliyetinin şehrini kazıdı. İlyas Ali, Türk'ün deha-yı sanatını bu asra kadar getiren sanatkar, namını mahfil üzerine koydu. Bugün oraya giren Türkün birinci kablesi o mihrap değil, onun sanatı, o sanatkarların ismi ve sanatın ruhudur” (Koyunoğlu, 1927d: 298)

Çok benzer ifadeler aynı dönemin başka metinlerinde de vardır. Örnek olarak Arseven'in 1928 yılında yazdığı şu sözler verilebilir:

“Türkler Avrupalılarca, uzun zaman savaşı ve göçebe bir halk, bunun sonucu olarak da, orijinal bir sanat yaratmak kabiliyetinde olmıyan bir ulus sayıldı. Türklerin medeniyet tarihinde oynadıkları rol nasıl tamamiyle takdir edilmediyse, sanat alanında oynadıkları rol de hiç takdir edilmedi. Türkler tarafından yaratılmış pek çok anıtlar ve sanat eserleri, haksız olarak, İranlılara, Araplara mal edildi.” (Arseven, 1984:6)

Başka bir örnek de Mimar Kemalettin'in 1928 yılında yayınladığı “Türk Meslek-i Mimarisinde Yanlış Telakkiler” isimli metninden verilebilir. Mimar Kemalettin bu metinde Türk mimarlığının oluştuğu yerin iklim, malzeme, doğal özelliklerine göre farklılık gösterse de milli özelliğini ayrıntılarında ve üretim esaslarında koruduğunu söyler. Türk mimarlığının hiçbir zaman kendinden önceki medeniyetlerin süsleme ve yapı sistemlerinden etkilenmediğini de ekler (Mimar Kemalettin, 1928: 87-88).

5.1.2 Üslup Sorunsalı

Koyunoğlu “Milli Mimari ve Modern Stil” isimli metninde mimarın tanımını şöyle yapar:

“Mimar muhtelif (çeşitli) tarz-ı mimarileri öğrenen ve bu tarzlarda bina ve projeleri ibda edebilen (yaratabilen) bir adamdır. Mimar bazen kendisine irae edilen (gösterilen) bir çerçeve dahilinde hareket eder. Mesela derler ki “Ben bir köşk yaptıracam. Gotik mimarisinin meclubuyum (tutkunuyum), köşkte stil Gotik olsun.” Tabiidir ki mimar bu nokta-i nazardan düşünür ve çalışır. Yahut maksad-ı tahsisî filan iş olan bir bina yapacaksın, bunda stil diye seni bir çember içine sokmak istemiyoruz. Bu işi hiss-i bediine, zevk-i selimine havale ediyoruz. Neticede vücuda getirdiği Gotik bir köşke bakıp da yahu asrın saf, sade bir mimarisi varken Gotik mimarisinde köşk yapılır mı? diye tenkit herhalde doğru bir şey değildir. Çünkü onun sahibi Gotik tarzını istemiştir. Mimar da o nokta-i nazardan eserini vücuda getirmiştir.(...) Mimarından müşteri ne isterse mimar onu yapmaya mecburdur.” (Koyunoğlu, 1927c: 295)

Koyunoğlu’nun 1927’de yazdığı bu sözler kişisel bir mimari üslup oluşturma konusunda bilerek isteksiz kaldığını, yalnızca kendisinden istenilen biçimde tasarım yaptığını düşündürebilir. Nitekim Gülsüm Baydar da “Osmanlı Mimarlarında Meslekleşme” isimli kitabında; Koyunoğlu için üslup konusunun, inşaat süreçleri yanında ikincil önemde kaldığını düşündüğünü söylüyor (Baydar, 2012: 103-104).

Ancak konu dönemin genel üslubu olduğunda beklentisini net ve belirleyici olarak ifade etmektedir. Örneğin “Bugünün Mimarisi” isimli metinde Ankara’da yapılan binalardaki üslup karışıklığından ve bir dil birliğinin olmadığından şikayet eder (Koyunoğlu, 1927b: 311). Başka bir örnek de “Şehirlerin İmar ve Tesis” metninden verilebilir. Burada yönetim binalarının bir cadde üzerinde toplanmaları gerektiğini, bu cadde üzerindeki binaların “resmi ve ciddi bir manzara” göstererek bütüncül bir dille tasarlanmaları gerektiğini yazar. (Koyunoğlu, 1928g:306)

Koyunoğlu’nun metinlerinde değindiği bir başka konu geleneksel Türk mimarlığının üslup özelliklerinin kendi dönemindeki modern mimarlık ilkeleriyle uygunluğu veya uyulanabilirliğidir. Örnek olarak Etnografya Müzesi’ni modern bulmayanlara karşı “(...) satıh tezyinatında zavallı Türk ar(art) dekoratifinin ne

kabahati vardır? Bunun modernize edilmesi lazımdır.” (Koyunoğlu, 1927c: 295-296) cevabı verilebilir.

Başka bir örnek de 1928 yılında yazdığı “**Türk Mimarisi**” isimli metinden verilebilir. Bu metinde Avrupa’da 1920’li yıllarda sıklıkla kullanılan düz çatılı evlerin Erzurum’da iklimsel nedenlerden ötürü binlerce yıldır kullanıldığını söyler. Yine aynı metinde Anadolu’daki sivil yapılarda kullanılan tefriş stillerinin modern salonlarda aynen uygulandığına değinir. (Koyunoğlu, 1928i: 301-304).

Burada Koyunoğlu’nun Türk mimarlık tarihini dönemlere ayırdığı ve sadece belli dönemlerdeki ürünleri modern, rasyonel olarak tanımladığını gözden kaçırmamak gerekir. Metinlerine bakıldığında bu dönemselleştirmeleri genellikle Osmanlı mimarlığının üslup özellikleri üzerinden yaptığı söylenebilir. Ona göre gelişme devri Osmanlı’nın Bursa ve İznik’de inşa ettiği eserlerle başlar, yükselme devri nihai noktasına Mimar Sinan’la ulaşır. Bozulma ise Osmanlı mimarlığına 18. yüzyılda girmeye başlayan başka milletlere ait olarak tanımladığı stiller nedeniyle gerçekleşir. Başka milletlere ait stillerin Türk mimarlığının saflığını ve bütünlüğünü bozduğunu düşündüğünden Osmanlı mimarlığında modern ilkeleri aradığı dönemlerin gelişme ve yükselme olarak isimlendirdiği dönemler olduğu söylenebilir. (Koyunoğlu bu dönemselleştirmelerinin hiçbirinde tarihsel aralık vermez.)

Sadece Koyunoğlu değil dönemin başka mimarları da benzer yaklaşımları dile getirirler. Örneğin Arif Hikmet Holtay 1931 yılında *Mimar/Arkitekt*’te şöyle yazar:

“Klâsik Türk mimarisini tetkik ederken sivil mimarîmiz hakkında bize fikir verebilecek tek tük ev, kütüphane, han ve köprülerden eski mimarimizin dürüst, sade ve bu günkü mantıkî görüşlere bile falsosuz cevap verebilecek ahenk ve tenasüpte olduğunu anlıyoruz.” (Arif Hikmet, 1931: 59)

Bu konuda farklı düşünceler dile getirenler de vardır. Örneğin Samih Saim yine 1931 yılında *Mimar/Arkitekt*’te yayımladığı metinde “Bu günkü ebadın tayin ettiği hacımlarla terekküp eden meskenin umumi kitlesi şimdiye kadar alıştığımız şekillerden pek başka; şimdiye kadar bağlı kaldığımız inşaî esaretlerden tamamen münezzeh plastik ifadesi büsbütün yenidir.” (Samih Saim, 1931: 87) der.

Burada sorulabilecek önemli bir soru da “Koyunoğlu’nun ve dönemin diğer mimarlarının aldıkları eğitiminin mimari üslup konusundaki fikirlerini nasıl şekillendirdiğidir?” Bu sorunun cevabı Koyunoğlu’nun metinlerinde gizli olabilir:

“ Mektebde ilk sınıf, hazırlayıcı idi. Bu sınıfta klasik mimari stillerindeki inşai ve tezyini parçaların desen halinde resimleri yapılırdı. Sene sonunda buradan Mimari birinci sınıfa başlanırdı. Bu sınıfta, evvelce öğrenilen inşai aksamın, tezyinatın nerede ve nasıl kullanılacağını öğrenmek üzere basit bina kısımlarının tatbikati plan ve projelerine çalışılırdı. İkinci sınıfta Grek, Grekoromen ve diğer klasik tarzlarda türlü bina plan ve projeleri yapılır ve tek renk –Lavi- şeklinde ı ışık ve gölge tertibatı yapılmaya başlanırdı. Üçüncü sene Rönesans stilinde bina projelerine çalışılır ve sulu boya ile renklendirilerek birer anlamlı tablo haline konulurdu. Dördüncü sınıfta Türk mimarisi projeleri ve bazı eski kıymetli Türk Mimari eserlerinin rölöveleri yaptırılırdı.” (Koyunoğlu, 1981a: 2-3)

Baydar, Koyunoğlu’nun Sanayi-i Nefise Mektebi’ndeki mimarlık eğitimini anlattığı bu sözlerden iki önemli sonuç çıkarır. Bunlardan birincisi “üslup temelinde belirlenen kimlikleştirme üzerine yapılan vurgu”dur. Ona göre okulun her yıl üzerinde çalışılacak mimari tarzı belirlemesi, öğrencilerde tarihsel biçimleri temel alan bir dağarcık oluşturma çabasının göstergesidir. İkincisi okulun sunum tekniklerine Ecole des Beaux-Arts’dakine benzer şekilde verdiği ağırlıktır. Baydar’ın üzerinde durduğu bu iki nokta hem Koyunoğlu’nun, hem de onunla aynı dönemde eğitim gören arkadaşlarının öğrencilik yıllarında yaptıkları çizimler yoluyla doğrulanabilir görünmektedir (Baydar, 2012: 44-45). (Şekil 3.13, Şekil 3.14, Şekil 3.15)

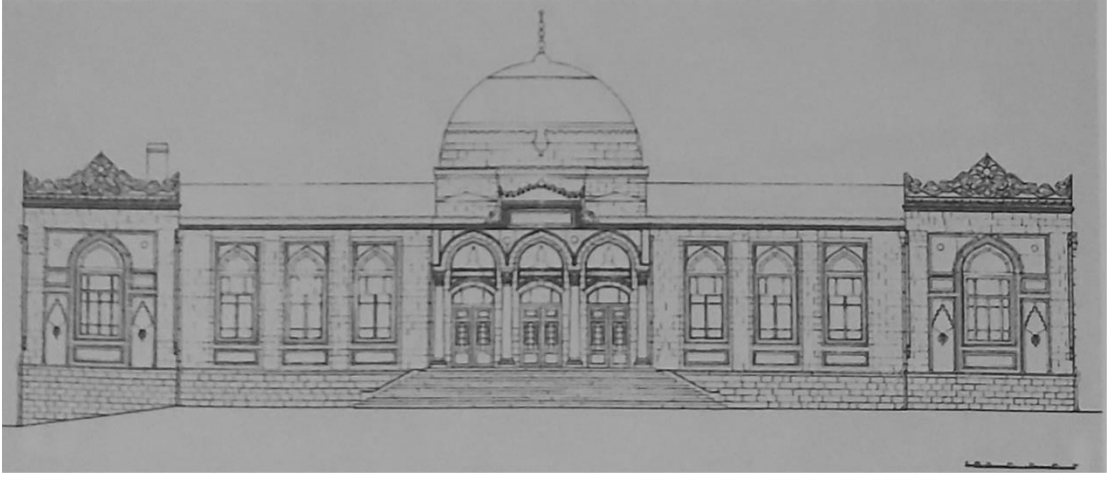
Koyunoğlu “70 Sene Evvel Mimari Öğrenimi” isimli yazısında Sanayi-i Nefise Mektebi’nde aldığı derslerden ve hocalardan da bahsetmektedir. Sanat tarihi hocasının Vahid Bey, inşaat hocasının Ferit Bey, keşif hocasının Salahaddin Bey, perspektif hocasının Ziya Bey olduğunu yazar. Mimari stüdyo derslerini Giulio Mongeri ve asistanı Terziyan Bey’den aldığını belirtir (Koyunoğlu, 1981a: 3).

Özellikle mimari stüdyo derslerinin Koyunoğlu’nun ilerleyen yıllardaki tasarım anlayışına etki ettiği açıktır. Giulio Mongeri bu derslerde “Evvela cepheleri görelim” (Baydar, 2012: 44-45) der ve bütün süsleme detaylarını inceler (Baydar, 2012: 44-45). Koyunoğlu da aldığı eğitimle ilerleyen yıllarda yaptığı tasarımlarda

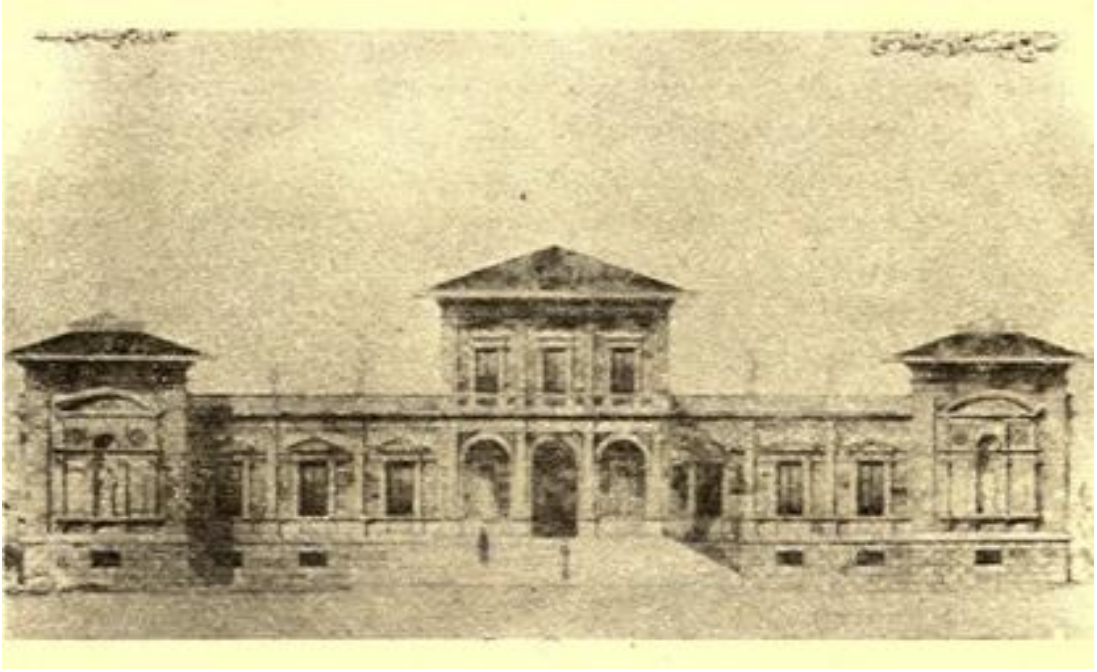
tüm süsleme detaylarına dikkat eder, çizimlerini özenle yapar, uygulanmaları için ustaları kendisi seçer. Bazen para veya işçi eksikliğinden yapılamayan detayları kendisi yapar. Örneğin, Türk Ocağı binasının kapılarını imal edebilmek için demir malzemenin döküleceği kalıpları yapar. Kartonpiyer işlerinde işçilere yardım eder (Koyunoğlu, 1972-1982: 257-268).

Sanayi-i Nefise Mektebi'nde mimari stüdyo dersleri diğer derslerle eş zamanlı olarak yürütülür. Bunlar arasında Koyunoğlu'nun üslup konusunda fikirlerini şekillendirebilecek belki de en önemli ders Fenn-i Mimari'dir. 1911 yılında yayımlanan "*Talimatname ve Ders Programı*"na göre bu derste Asurluların, Mısırlıların, Yunanlıların, Romalıların ve Bizanslıların mimari yapıları hakkında bilgiler verilir. Batı mimarlığı ayrıtısıyla anlatılırken; İslam, Selçuklu ve Osmanlı mimarlığına da değinilir. Mimari stüdyolarda sürdürülen çalışmalarla ilgili olabilecek tarihi yapıların sütun, sütun başlıkları gibi tekil bileşenleri incelenir (Baydar, 2012, ?; Keskin, 2017: 443). Koyunoğlu'nun "(...)Binaların haricen tarz-ı teşekkülü dahil ve hariçteki bir iki kornişi, pencere ve kapıların tarz-ı tersimi stili temin edebilir." (Koyunoğlu, 1928f: 323) sözleri Fenn-i Mimari dersinde öğrendiği, mimari stüdyoda kendi tasarımlarına uyguladığı bu tekil bileşenlerin kullanım özgürlüğüyle ilgisi olabilir.

Koyunoğlu metinlerinde sadece Sanayi-i Nefise Mektebi'nde aldığı eğitim hakkında bilgi vermez, aynı zamanda bu eğitimi üslupsal açıdan eleştirir. Ona göre Türk mimarlığıyla ilgili eğitimin dini binalar üzerinden verilmesi yanlıştır. Çünkü Türk mimarlığı sadece dini binalardan oluşmaz; evler, saraylar, hanlar, köprüler, hamamlar gibi yapılarda bu mimarlığının bileşenidir. Öğrencilerin inceleme yapmak için sadece türbelere, camilere, medreselere götürülmesi Türk mimarlığına dair biçimsel dağıncıklarını bu binalarda kullanılan formlarla doldurur. Bu öğrenciler meslek hayatına atıldıklarında tasarımlarında dini binalara dair etkiler görmek bu nedenle doğaldır (Koyunoğlu, 1927d: 299-300; Koyunoğlu, 1928f: 319). Koyunoğlu'nun burada atladığı kendisinin de aynı eğitimi aldığı ve uyguladığıdır. Örneğin Etnografya Müzesi'nin medrese ve türbeye benzediğini "Milli Mimari ve Modern Stil" isimli yazısında kendisi de kabul etmektedir (Koyunoğlu, 1927c: 293-296).



Şekil 5.1 Nilgün Çuha'nın Etnografya Müzesi Cephe Çizimi (Kuruyazıcı, 2008a: 53)



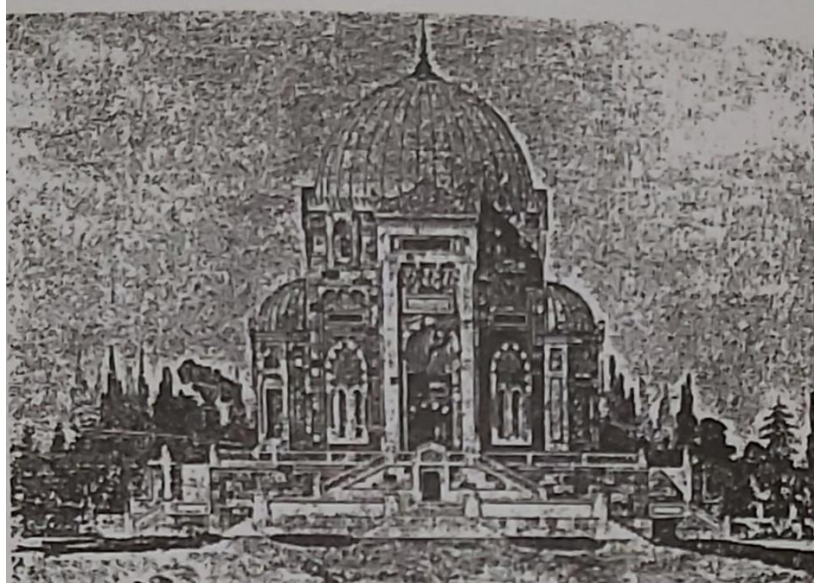
Şekil 5.2 Koyunoğlu'nun Sanayi-i Nefise'de eğitim aldığı yıllarda tasarladığı ve Rönesans stilinde olduğunu belirttiği müze binası projesi (Koyunoğlu, 1981a: 3)



Şekil 5.3 Koyunoğlu'nun Sanayi-i Nefise'de eğitim aldığı yıllarda tasarladığı ve Rönesans stilinde olduğunu belirttiği köşk tasarımı (Koyunoğlu, 1981a: 3)



Şekil 5.4 Koyunoğlu'nun “70 Sene Evvel Mimari Öğrenimi” isimli metninde yayımladığı, Sırrı Bey'in öğrencilik yıllarında tasarladığı türbe (Koyunoğlu, 1981a: 3)



Şekil 5. 5 Sanayi-i Nefise’de Sırrı Bey’le aynı dönemde eğitim gören Necmeddin Bey’in türbe tasarımı (Baydar, 2012: 46)

5.1.3 “Modern Mimari” ve “Modern Türk Mimarisi”

Koyunoğlu 1927 yılında yazdığı “Bugünün Mimarisi” isimli metinde modern mimarlığın amaçlarına ve ortaya çıkmasına neden olduğunu düşündüğü faktörlere değinir. İlk olarak değindiği “ucuzluk” faktörüdür. Ona göre 1. Dünya Savaşı dünyanın haritasını değiştirdiği gibi düşünceleri de değiştirir. Devletler yıkılır, milletler ezilir ve vatan kabul edilen toprakların savaş sonrasında imar edilmesi gerekir. Sanatçılar bu ekonomik koşullar altında düşünür ve modern mimarlığın birinci amacının “ucuzluk” olduğuna karar verirler (Koyunoğlu, 1927a: 309-310). İkincisi “sürat” faktörüdür. Koyunoğlu’na göre 20’li yıllarda “zaman” çok kıymetli görülmeye başlar. Çok zaman alan işler artık dakikalarda yapılabilirdi. Bunu sağlayan etkenler makine ve elektriktir. Bu nedenle modern mimarlığın bir diğer amacı da süratle inşa edilebilmesi olmalıdır (Koyunoğlu, 1927a: 310). Üçüncüsü “ziya, hava ve kolaylık” faktörüdür. Ona göre modern mimarlık ışık, hava ve kolaylığın birbiriyle kaynaşmasından oluşan bir alaşımdır. Bu mimarlıkta kemer, direk, kornişler, cephe süslemeleri kabul edilmez. Çünkü bu gibi şeyler para israfına neden olur. Tüm bunların yokluğu binalarda tek düzeliğe neden olmaz. Yükseklik farkları, cephede düz yüzeyli kütlelerin hareketi bu tek düzeliği kırar. Pencere büyüklükleri bir mekanda ne kadar ışığa gereksinim varsa ona göre

şekillenir. (Koyunoğlu, 1927a: 310).Tüm bu faktörlere dayanarak 1928 yılında yazdığı “Mimarımız ve İnşaat” isimli metinde modern mimarlığı şöyle tanımlar: “Hale ait bir mimari varsa, o da fazla tezyinattan sakınmak, buna mukabil dikkatli bir tarz-ı inşa, hava, ziya, temizlik ve bunların müvellidi olan sıhhat, işte bugünün mimarisi.” (Koyunoğlu, 1928d: 323)

Koyunoğlu metinlerinde modern mimarlık ile klasik olarak adlandırdığı geleneksel mimarlık arasında bir ayrıma gider. Ona göre klasik mimarlıkta boyut ve nitelikler bir kurallar sistemine göre belirlenir. Ancak modern mimarlıkta önceden belirlenen bir kurallar sistemi yoktur. Onu şekillendiren tek şey ihtiyaçtır (Koyunoğlu, 1927a:309). Bu konuda şöyle der: “(...) Bir yatak odasının ne kadar ziyaya ihtiyacı varsa penceresi o kadar büyük olabilir. Bir oda veyahut bir salonda pencere arz ve irtifalarının yekdiğerine müsavi olması şart değildir. Modern mimari hiçbir kaide ve şarta talik olamamıştır.” (Koyunoğlu, 1927a:309)

Koyunoğlu modern mimarlığın hiçbir “kaide ve şarta” bağlı olmadığını söylerken başka bir metinde onu işlev üzerinden tanımladığı bir kurala tabi kılar ve “(...)Mağaza mağaza, mektep mektep olduğunu, hasılı bir binanın maksad-ı tahsisi ne olduğunu, tabelasına bakmadan anlatabilmelidir.” (Koyunoğlu,1928c: 317)

Koyunoğlu’nun modern mimarlık hakkında kullandığı ifadelerin çok benzerleri 30’lu yıllarda yayımlanan başka metinlerde de mevcuttur. Örneğin Samih Saim 1931 yılında *Mimar/Arkitek*’te yayımlanan “Bu Günkü Mimari Telakkiler” isimli metninde:

“ Şimdi ise ev tenazürsüz mimarisile daha çok tabi daha çok doğru sözlüdür. Zira o ne iş görüyor ise onu ifade ediyor. Bu büyük hürriyetten modern mimarlar azami derecede istifade ediyorlar. Başlıca ehemmiyeti haiz vakıalardan bir diğeri de asırlardan beri ilk dafa olarak mimarın (Klasik repertuvar) dan istifade etmemesidir.” (Samih Saim, 1931: 87) der.

Arseven 1931 yılında yayımladığı “*Yeni Mimarî*” isimli kitapta:

“Harbî umumi Avrupanın birçok yerlerini harabeye çevirip bunları yeniden inşa etmek meselesi ortaya çıktığı vakit mimarlar birçok içtimai ve iktisadi meseleler önünde bulundular ve ancak ondan sonradır ki mimari şekil ve bediiyat sahasından ihtiyaç ve

mantık sahasına girdi. Bu suretle harbi umumi mimarlığı maziden tamamilen ayırdı. Fennin yeni keşfettiği mevadî inşaiyeden istifade etmek ve yeni inşa usulleri bulmak zarureti önünde çalışan mühendisler bu hususta mimarları geçmişlerdi. Sonra mimarlar da o yoldan giderek zamana uymak ihtiyacını duymuşlar ve eski an'aneleri bir tarafa bırakarak yeni yoldan yürümeye başlamışlardı.” (Arseven, 1931: 4) der.

Koyunoğlu'nun metinlerinde başka bir dikkat çekici nokta da “moderni millileştirme”sidir. Ona göre “Vücuda getirilen eserler modern dahi olsa, üzerine milliyetinin rengi sabit bir renkle işlenmiştir.” (Koyunoğlu, 1928i: 302) Koyunoğlu'nun modern mimarlığı bu şekilde millileştirmesinin sebebi mimarlığın her türlüşünü “(...) bir milletin bedii(güzel) düşüncelerinin mikyası(ölçüsü)” olarak tanımlamasında saklı olabilir (Koyunoğlu, 1927c: 293).

O modern mimarlığı, “yeni” olarak tanımlayarak ve her “yeni”nin “eski” olandan ortaya çıktığını iddia ederek de millileştirir. Bu duruma “Milli Mimari ve Modern Stil” isimli metnindeki şu sözleri örnek gösterilebilir:

“ (...) Yalnız muhakkak olan bir şey vardır ki, o da her millet kendi klasik mimarisinden aldığı fikirleri iktisadi nokta-i nazarından(bakış açısından) düşünerek, basit ve sade bir şekle koyarak yeni bir mimari vücuda getirmek üzere çalışıyor. Binaenaleyh(bundan dolayı) asri diye söylediğiniz bu stil her milletin tarz-ı tefekkür(düşünme biçimi) ve hiss-i bediine(güzellik duygusuna göre eserlerini farklı ve yek diğerinden ayrı olamak üzere ortaya koymaktadır.” (Koyunoğlu, 1927c: 293)

Koyunoğlu'na göre medeniyet tüm dünya için birdir. Ancak bir olan medeniyet unsurları her milletin kültürü ve milli özelliklerine göre yorumlanmalı, açıklanmalıdır (Koyunoğlu, 1928j: 353). Ona göre mimarlıkta da aynı durum geçerlidir. Çağdaş ülkelerin benimsediği modern mimarlığı, onunla birlikte gündeme gelen inşaat sistemlerini ve planları benimsemeli ancak bundan Türk mimarlığına “hemen bir siyah sünger çekmek” manası çıkarılmamalıdır (Koyunoğlu, 1928i: 302; Koyunoğlu. 1928, e:317). Çünkü “her milletin yaradılıştta yekdiğerinden çok farklı seciyeleri, düşünceleri, ahval ve adatı” bulunmaktadır. (Koyunoğlu, 1928i: 302) Modern mimalığın dönemindeki ilkeleri bu “ahval ve adet”a göre yorumlanmalı, “Türk” mimarlığına bu şekilde dahil edilmelidir.

Koyunoğlu metinlerinde “eski Türk mimarlığı” içinde değerlendirdiği yapıların modern olduğunu iddia ederek “moderni içselleştirmek”tir. Böylelikle modern

mimarlığın sadece Batı'da üretilmiş, Batı'da geçerli olan bir yaklaşım olmadığı kanıtlamak istemektedir. Örneğin 1928 yılında yazdığı “Mimarlarımız ve İnşaat” isimli metinde:

“ (...) Türklerin hazine-i ilim ve irfanı çok derindir. Yalnız tetkik etmek lazımdır. Bazen buna itiraz için deniliyor ki, eski Türkler banka yapmışlar mı? Otel yapmışlar mı? Buna cevap vermek gayet kolaydır. Eski Almanların ve Fransızların bugün tatbik ettikleri inşaatı ait mazilerinde ne vardır? Türk hamamından alınan fikirle hamam yapıyorlar. Kilise mimarisi olan Gotik ile mükemmel banka yapmışlardır. Eski Türk evlerinin salon köşelerindeki iki ayak merdivenle çıkılır istirahat köşesinin planlarını mütalaa köşesi diye koymuşlardır. Avrupa modern stilinde yüzde seksen tatbik edilmekte olan düz çatıyı bin seneden beri tatbik eden Türklerdi.” (Koyunoğlu, 1928f: 323) der.

“Moderni içselleştirmek” için seçtiği bir diğer yol da “Türk” mimarlığının geçmişte, neredeyse 20’li yılların ihtiyaçlarına yönelik çağdaş binalar yaptığını iddia etmesidir. Örneğin “Türk Mimarisinde Bursa- İznik Devri (1)” isimli metninde “Türk” mimarlığının geçmişte medeni ihtiyaçlardan en önemlileri olan “hanları, hamamları, köprüleri, kapalı çarşıları” inşa ettiklerini söyler. Türk mimarlığının sadece dini binalarda değil, halkın ihtiyaç duyduğu diğer türlerde de “muvaffakiyetli eserler” meydana getirdikleri belirtir (Koyunoğlu, 1929e: 324-325) Bunu “Türk Mimarisinde Su İşleri ve Bunun Kıymetli Eserleri”, “Eski Türk Mimarisinde Faydalı Birçok Örnekler”, “Mimarlarımız ve İnşaat”, “Üsküp Vardar Köprüsü” gibi metinlerinde de defalarca tekrarlar.

Koyunoğlu’nun tasarımlarını modern mimarlık içinde değerlendirdiği ve en beğendiği mimar, Clemens Holzmeister olabilir. Eserlerini o kadar beğenir ki hakkında “Asri Mimari ve Holzmeister” isimli bir metin yayımlar. 1927 yılında Türkiye’ye Müdafaa-i Milliye (Milli Savunma Bakanlığı) binasını tasarlamak için geldiğinden bahseder ve şöyle der:

“(...) şimdiye kadar haklarında ciddi bir tetkik ve tahkik yapılmadan memleketimize gelen ecneblerden bir istifademiz olmadı. Fakat Holzmeister gibi namı muvaffakiyete delil olan bir sanatkar herhalde genç Türk mimarlarına numune olacak bir eser vücuda getirebilecektir.” (Koyunoğlu, 1927a:314)

Aynı metinde Holzmeister’la görüşüğünü, ona “Türk” mimarlığı ve modern mimarlık hakkında görüşlerini sorduğundan bahseder. Koyunoğlu’nun

aktardıklarına göre Holzmeister bu görüşmede “Türk” mimarlığının sadeleştirilmesi gerektiğini, yapılarda maliyeti arttıracak süslemeleri gereksiz bulduğunu söyler. Tasarımlarda “maksad-ı inşası ne ise onu ifade edebilecek mimari bir teşekkülün sade bir surette temin edilmesi” gerektiğinin altını çizer (Koyunoğlu, 1927a:312).

Metinlerinde modern mimarlığın ne olduğunu, nasıl şekillendiğini, Türk mimarlığına nasıl uygulanabileceğini tarif ederken aynı zamanda bunu anlayacak “dimağlar” ın da çoğaltılması gerektiğini söyler. Avrupa’da eğitimli insanların resim, mimarlık, müzik gibi alanları az çok takip ettiğini, böyle kişilerin Türkiye’de çok az bulunduğunu yazar. “Bugünün Mimarisi” isimli metninde bu duruma örnek olarak şu anısını gösterir (Koyunoğlu, 1927b:311):

“Zaten mimar herkese iş yapar: Alime de, cahile de. Kendisine vaktiyle bir otel projesi yaptığım zat bana ‘Birçok banyo yapmışsın, bu ne diye sormuştu. Cevaben ihtiyacat-ı medeniye’nin yataktan daha mühim olan bir nesnesi banyodur ve sıhhatini isteyen adama hergün lazımdır,’ diye söylediğim zaman aldığım cevap: ‘... taya yıkanmak icap ediyorsa Şengül Hamamı’na gitsin ..!’ oldu.” (Koyunoğlu, 1927b:311)

5.2 Kentler ve Kentleşme

Koyunoğlu’nun kentleşme üzerine yazdığı en önemli metin Şehirlerin İmar ve Tesisi”dir. Bu metin 1928 yılında *Hakimiyet-i Milliye* gazetesinde yayınlandıktan sonra Koyunoğlu’nun tutuklanmasına ve İstiklal Mahkemesine çıkarılmasına neden olması bakımından önemlidir. Bu konuda şöyle der:

“Hakimiyet gazetesinde çıkan bu yazı üzerine, beni Halk Partisi’nden çağırdılar. Recep Peker ‘Hikmet, sen hükümetin siyasiyat-ı aliyesini tahkir ediyorsun; bundan sonra böyle yazı yazmayı bırak, zaten koymayacaklar,’ dedi.”

“Akşam eve çıkıyorum. (...) Baktım Ağaoğlu Ahmet. Doğulu şivesiyle: ‘Artık seni gazetecilikten effeyledik,’ dedi. ‘İsmet fena kızmış, ‘Bir daha bu herifin yazılarını koymayın’ demiş.’ ‘Biraz alacağım vardı,’ dedim. ‘Onları da effeylemişler,’ dedi. (Birkan, Pehlivanlı, 1977: 15-16)

Burada akla ilk gelen soru metnin neden o dönemdeki yönetimi bu kadar kızdırdığıdır. Bunun sebebi Koyunoğlu’nun Ankara’nın imarı konusundaki eleştirilerinde gizli olabilir.

Koyunoğlu'na göre Ankara'da yapılan hükümet binaları plansız olarak inşa edilmektedir. Bu öyle bir plansızlıktır ki “vekalet binasının yanı başında ve şehrin göbeğinde un fabrikası yapılır.” Oysa ona göre yapılması gereken hükümet binalarının bir cadde üzerine toplanması, bu caddenin resmi ve ciddi bir özellik göstermesidir (Koyunoğlu,1928g: 305-308).

Eleştirdiği ikinci nokta yeni Ankara'nın nerede inşa edileceği konusundaki kararsızlıktır. Ona göre eski Ankara Kalesi ve civarı aynen korunmalıdır. Şehir “düz ve arızasız bir mahale” yerleştirilmez. Çünkü “Eski Ankara'nın yalnız enkazını kaldırmak ve tesviyesini yapmak masrafiyla bir şehir yapılabilir.” Bu sebeple eski Ankara içerisinde inşaata izin veren yönetimi eleştirmektedir (Koyunoğlu,1928g: 305-308).

Eleştirdiği üçüncü nokta Ankara'nın imarı için getirtilen yabancı uzmanlardır. Bu konuda şöyle der:

“ Görüyoruz ki Avrupa'nın mühim sanat ve fen adamları memleketimizde devamlı bir surette çalışmak değil, ufak bir seyahatle iş görmek istiyorlar. Otomobille şehirde yapılan ufak bir gezinti ve ondan sonra şehrin bugünkü planını koltuğuna sıkıştırıp Avrupa'daki atölyesinde şehrin plan ve tanzimi...” (Koyunoğlu,1928g: 305-308).

Burada Koyunoğlu'nun bahsettiği uzmanlar, Ankara kent planması yarışmasına davet edilen J. Brix, H. Jansen ve L. Jausseley olabilir. Bu mimar ve plancılar 1927 yılı Temmuz ayı içerisinde Ankara'ya gelmiş, incelemelerde bulunmuş ve sözleşmelerini imzalamıştır. Daha sonra Aralık 1928'e kadar projelerini tamamlamak üzere ülkelerine dönmüşlerdir (Kartal, 2019: 326).

Koyunoğlu Ankara'nın kent planlarının yabancı mimarlara yaptırılmasını böyle eleştirirken aynı gazetede, aynı yıllarda yayımlanan metinlerde H. Jansen'in kabul edilen projesi şevinle karşılanır. Örneğin Yakup Kadri “Ankara Şehri” isimli metinde şu ifadeler yer alır:

“Müstakbel Ankara planlarından biri; şüphesiz en iyisi, en güzeli Jüri heyeti tarafından seçilip kabul edildi. (...) Öteden beri söylediğimiz veçhile Orta Anadolu'nun bu viran be çorak noktasında, birçok akla sığmaz işlerin üstesinden gelmiş bir neslin şerefi ile mütenasip bir tarzda modern bir şehir inşası bizim için en mühim devlet meselelerindendir. (...) işte bunun içindir ki modern hayatın fayda, rahat ve güzelliklerini

haiz olduğundan emin bulunduğumuz müstakbel Ankara planının nihayet tespit edilmiş olması bize memlekete müteallik hadiselerin en mühimlerinden biri gibi görünmüştür.” (Yakup Kadri, 1929: 1)

Falih Rıfkı ise “Yeni Yapı” isimli metinde:

“Ankara’nın ana hatları tamam olduktan sonra, İstanbul ve diğer şehirlerimizden Ankara’ya gelenler, Avrupa’nın içinde olacaklardır. Çünkü Ankara planını yaptırırken, yeni şehircilik sanatını tercih etti. Yeni kurulmuş bir devletin merkezi, ancak böyle canlı bir hamlede bulunabilirdi.” (Falih Rıfkı, 1931: 1)



Şekil 5.6 Hakimiyet-i Milliye Gazetesi, 1 Haziran 1929 (Atatürk Ansiklopedisi, 2021)

5.3 Tarih ve Tarih Yazımı

5.3.1 “Geleneksel Mimarlık”

Koyunoğlu’nun tarihsel yapılarla ilgili metinlerinde en çok üzerinde durduğu konu, bu yapılardaki işçiliktir. Ona göre “(...) mazide Türk işçiliği bütün manasıyla muvaffak olmuştur.” Ancak onun dönemine kadar “hakkıyla tetkik edilmemiştir.” (Koyunoğlu, 1928c: 331) Bu nedenle “Türk işçiliği” ile ilgili “tetkik” işinin bir bölümünü kendisi yüklenmiştir.

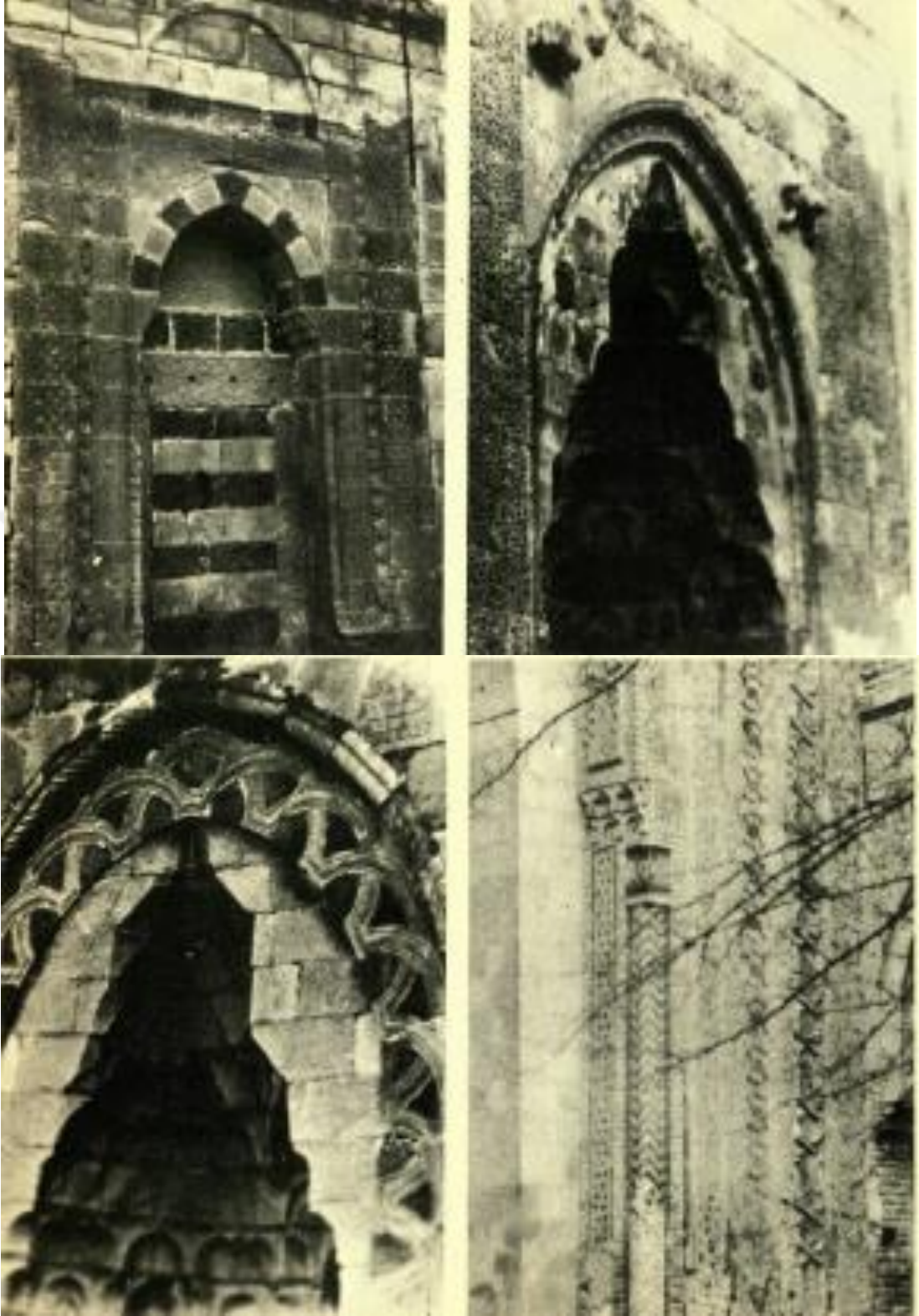
Koyunoğlu’na göre “eski Türk mimarlığının muvaffakiyeti”nin en büyük sebebi uygulamada kullanılan işçiliklerin “aynı derece-i kemale vasıl” olmasıdır. Çünkü stil ve amaca zıt en küçük bir detay binanın bütünlüğünü bozmaktadır. Yapı uygulamalarında detaylar her zaman birbirini tamamlayacak şekilde yapılmalıdır (Koyunoğlu, 1928j: 350). Bu konuda şöyle der:

“(...) muhtelif işlerin işçileri ruhi ve bedii bir anlaşmanın mevcudiyeti elzemdir. Tabiidir ki bir binanın yüzlerce sütun ve başlığı, binlerce metre müzeyyen kornişleri, çini ve mermer tezyinatı bir elden çıkamaz. Yüzlerce sanatkarın muhassala-i sanatı olan bir binada bedii birlik ancak sanatkarların aynı derece-i kemalde bulunmalarıyla kabil olabilir. İşte eski Türk mimarisinde bu bedii birlik kıymettar bir pırlanta gibi nazar-ı dikkati celbeder.” (Koyunoğlu, 1928c: 329)

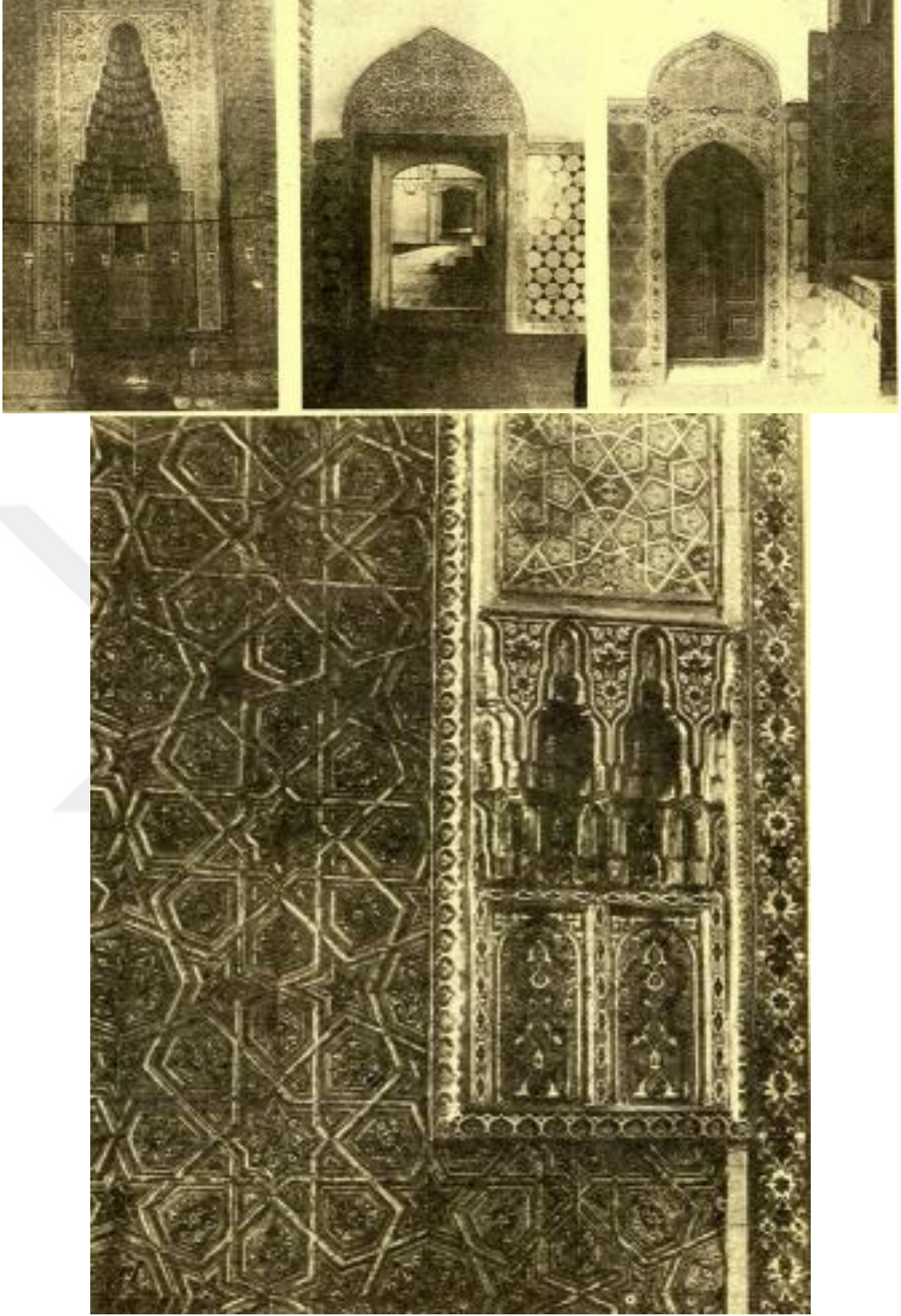
Ona göre “Eski Türk mimarlığı”nın başarıya ulaşmasını sağlayan ahşap, oymacılık taş, sedef, çini, demir gibi işçiliklerdir. Metinlerinde bunlara ilgili ayrıntılı tasfirler ve fotoğraflar vardır. Osmanlı mimarlığını gelişme-yükselme-bozulma gibi dönemlere ayırdığı gibi bu işçilikleri de dönemselleştirmelerin örnekleri olarak sunar. Örneğin Türk taşçılığında bahsederken, İstanbul’un fethiyle başlayan dönemdeki (yükselme) mezar taşlarının “Türk milletinin yalnız sanatını değil, duygusundaki nezaheti, zengin ve kuvvetli zekasının derecesini gösteren birer şahit” (Koyunoğlu, 1928h: 341) olduğunu söyler. Osmanlı’nın son yıllarındaki mezar taşlarının ise “(...) berbat kırmızı fesleriyle, acemi ellerden çıkmış pürüzlü ve adi tezyinatıyla güzel sanatımızın devre-i inhitatını (çöküş dönemini) acıklı bir halde gösteren” (Koyunoğlu, 1928d: 345) deliller olarak sunar.

Koyunoğlu'nun Osmanlı mimarlığı içerisinde en çok bahsettiği dönem Bursa-İznik devridir. (Tarihsel aralık vermiyor.) Bu devre ait olarak gördüğü ve en beğendiği eser Bursa Yeşil Cami'dir. Ona göre "Türk mimarisinin binlerce asarı arasında en ziyade muvaffak olan mabet budur." Caminin çinileri, ahşap ve taş işçilikleri hakkında bilgi verdikten sonra üzerinde durduğu konu, bu eserin birçok yapı parçasının çalınması veya korunamamasıdır (Koyunoğlu, 1929e: 324-326).

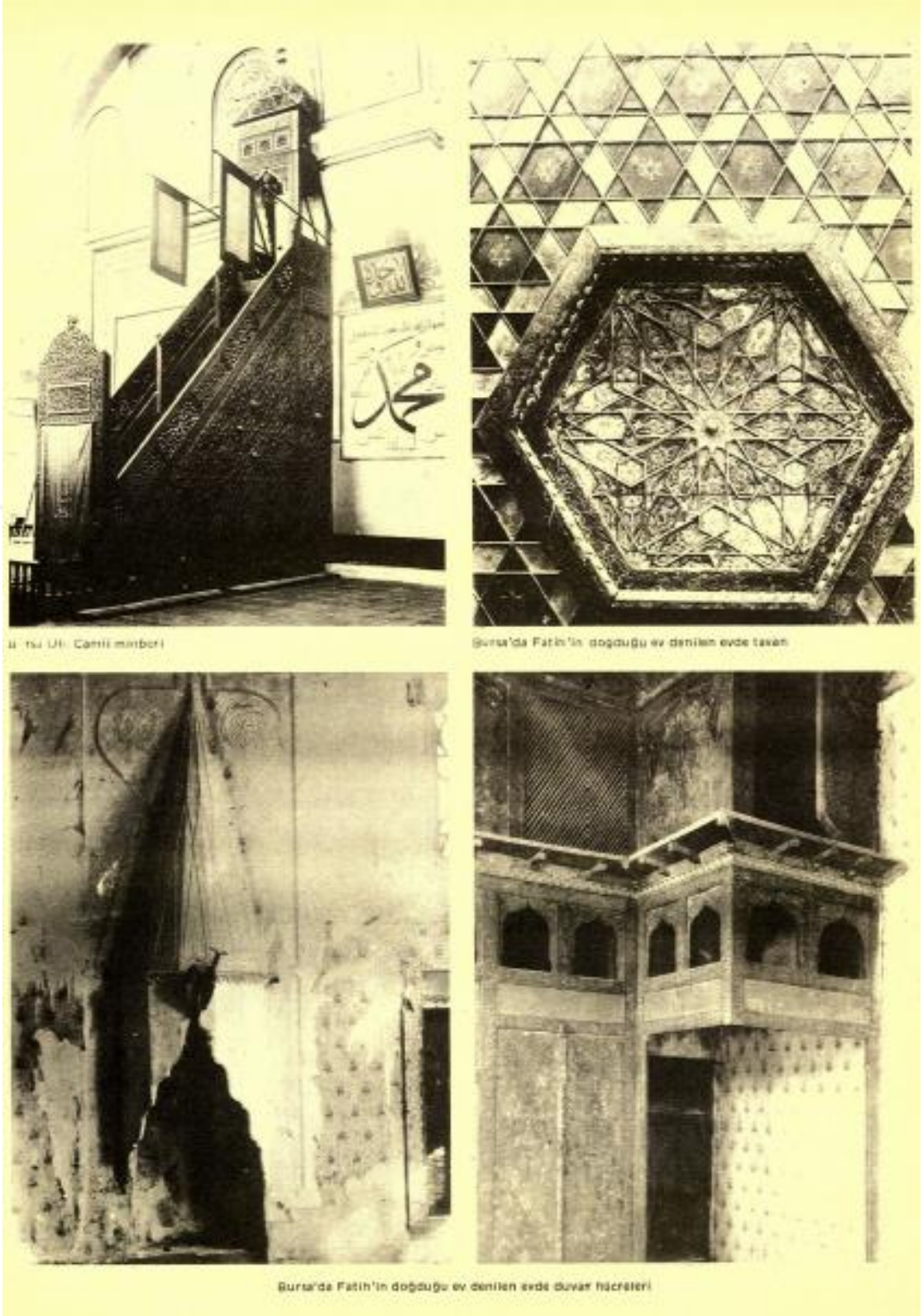
Sadece Yeşil Cami değil Sultanahmet Cami, Huand Hatun Cami, Aslanhane Cami, İmaret Cami, Alaeddin Cami, Ahi Şemseddin Türbesi, Malatya Ulu Cami gibi yapıların da korunamadığından yakınmaktadır. Bu durumun nedeni olarak halkın bilgisizliğini ve güvenlik sorunlarını göstermektedir. Örnek olarak Kayseri'deki Huand Hatun Cami mimberinin, üzerindeki süslemelerin görünmeyecek kadar her sene üst üste boyandığından; İmaret Cami çinili minaresinin sıvandığından söz etmektedir (Koyunoğlu, 1928j: 351-353) . Verdiği bir başka örnekte, Alaeddin Cami pencere kapaklarının Berlin Müzesi'nde sergilendiğine değindikten sonra: "Ecdadımızın güzel sanatlarıyla iftihar ancak bizim hakkımızdır. Yalnız sanat değil eski medeniyetimizin bütün edvarını kademe kademe gösteren ve tespit eden bu medeniyet vesikalarının ziyai çok acı bir hadisedir." (Koyunoğlu, 1928j: 352-353) demektedir. Bu sözler Anadolu'da bulunan tarihsel yapıların neden korunmasını istediğinin ulusalcı ipuçlarını barındırmaktadır.



Şekil 5.7 Koyunoğlu'nun fotoğrafladığı Malatya Ulu Cami taş işçilikleri, 1926, Malatya (Koyunoğlu, 1982a: 4)



Şekil 5.8 Koyunoğlu'nun fotoğrafladığı Bursa Yeşil Cami çini işçilikleri, 1984, Bursa(Koyunoğlu, 1984: 11)



Şekil 5.9 Koyunoğlu'nun fotoğrafladığı ahşap işçilikleri, 1981, Bursa (Koyunoğlu, 1981d: 3)

5.3.2 Mimar Sinan

Koyunoğlu 1927’de yayımladığı “Türk Mimarisi” isimli yazısında:

“(…) Her milletin bir mimarisi vardır. Gelgelelim Türk mimarisine: Var mıdır? Yok mudur? Eski zamanlarda, Türk’ün medeniyet yolundan ufak bir kervanı bile geçtiğine inanmayan Frenkler bunu tamamen inkar ederlerdi. Birçok ecnebi kitaplarında Türk mimarisinden bahis, bir iki satıra münhasırdı. Ve Türk mimarisini Bizans’ın bir kopyası veyahut mütemmimi (tamamlayıcısı) olarak kabul ediyorlardı.” (Koyunoğlu, 1927d: 4-5) der.

Celal Esat Arseven ise 1928 yılında yayımladığı “Türk San’atı” kitabının ön sözünde:

“ Türkler Avrupalılarca, uzun zaman savaşçı ve göçebe bir halk, bunun sonucu olarak da, orijinal bir sanat yaratmak kabiliyetinde olmıyan bir ulus sayıldı Türklerin medeniyet tarihinde onadıkları rol nasıl تمامیyle takdir edilmediyse, sanat alanında oynadıkları rol de hiç takdir edilmedi. Türkler tarafından yaratılmış pek çok anıtlar ve sanat eserleri, haksız olarak, İranlılara, Araplara mal edildi.” (Arseven, 1984: 6) der.

Koyunoğlu ve Arseven gibi isimler Türk mimarlığının tarihteki yerinin verilebilmesi için, bu tarihi kendileri yazarlar. Türklerin de Batılılar kadar yetkin bir mimarlığının olduğunu tarihten örnekler vererek açıklarlar. Bu örneklerden biri de icat edilen Altın Çağ çerçevesinde Mimar Sinan ve eserleri olur. Böylelikle Mimar Sinan ulusal tarihin bir kült figürü haline getirilir (Gürkaş, 2007: 58-59). Dönemin mimarlık dergilerinden biri olan *Mimar/Arkitekt*’te Burhan Arif, Bedrettin Hamdi, Behçet Sırrı, Mimar Şevki, B. O. Celal gibi yazarların Sinan hakkında yayımlanan metinleri de aynı iklimin ürünleri olurlar.

Koyunoğlu’nun metinlerinde güçlü bir Mimar Sinan hayranlığı göze çarpar. Ona göre Sinan’ın eserleri dini ve milli mimarinin kaynağıdır. Türk mimarlığını sadeleştiren, Arap tesirinden kurtaran kişidir. Koyunoğlu’na göre Mimar Sinan; yaşadığı dönemde hergün yenilikler yaratan, inşaat ve mukavemet hesapları yapabilen bir fen adamıdır (Koyunoğlu, 1928b: 54-55; Koyunoğlu, 1929b: 49-53).

Koyunoğlu Mimar Sinan’ı “ilahi bir sanatkar”, “alim”, “felsefeci”, “üstat”, “fen adamı” olarak niteler. Ancak ona uygun gördüğü ve en sık kullandığı sıfat “dahi”dir. Sadece Koyunoğlu’nun metinlerinde değil dönemin diğer metinlerinde de Sinan dahi bir mimar olarak anılır. Örneğin Celal Esat Arseven “Sinan eşine az

rastlanan büyük dehalardan biridir” (Arseven, 1984:162) der. Mimar Şevki ise “Sinan yalnız sıhhat ve saffetin dehasıdır, ölemez!” (Mimar Şevki,1932:113-114) yazar.

Uğur Tanyeli’nin işaret ettiği gibi dahi sıfatı, Koyunoğlu ve dönemin Türk aydınları tarafından Sinan’ın ölümünden yüzyıllar sonra, ulusalcı kaygılarla onun için uygun bulunur. Sinan ve eserleri, Türklerin de Batılılar kadar yetkin bir mimarlığa sahip olduğunun kanıtlanması amacıyla araştırmaları yapılır. Avrupa’da Rönesansla ortaya çıkan ve yaşadıkları dönemde de dahi olarak anılan sanatçıların karşısına Mimar Sinan yerleştirilir (Tanyeli,2007; Gürkaş, 2007: 58-59).

Koyunoğlu modern ilkelerin sadece kendi döneminde değil, geçmişte de Türk mimarlığı için geçerli olduğunu iddia eder. Mimar Sinan’ın mimarlığını bunun bir kanıtı olarak sunar. Örneğin “Mimar Sinan – 342. Ölüm Yıldönümü Münasebetiyle” isimli metninde:

“Sinan fazla tezyinatın, alayışın aleyhinde idi. İcap eden bazı mahallerde tezyinat yapar ve düz, sade, büyük satırlar bırakırdı. Bu satırları ise derin gölgeli kemerler, istinat duvarları, kemer ayakları üzerinde yaptığı sıklet kubbeleri tezyin ederdi. Malzeme-i inşaiyenin cins, renk ve nerelerde kullanılabileceğini iyi bir görüşle tespit eder ve lazım gelen bedii tesirleri yaratırdı.” (Koyunoğlu, 1930: 388-389) der.

“Mimar Sinan’ı Anarken” isimli diğer bir metninde ise “Sinan, Selçuk- Türk mimarisindeki çok karışık fasat bezemelerinden uzaklaşmış ve basit, yerine uygun bir bezeme usulü yaratmıştır. Eserlerinde fazla çini bezeme kullanmamıştır.” (Koyunoğlu, 1982b: 25-26) der.

Dönemin ulusalcı mimarlık tarihyazımı geçmişten bugüne, bugünden geleceğe mimarlık yoluyla değişmeden taşınan bir “öz”ün var olduğunu ve bu “öz”ün ulusal mimarlığın kanıtı olduğunu savunur. Koyunoğlu’nun metinlerinde de aynı yaklaşımın izleri bulunabilir:

“Esasen mimari, milletlerin medeniyet ve harsının en kuvvetli bir şahididir. Asırlar geçer, medeniyetler yıkılır, milletler kaybolur. Fakat bir gün gelir ki toprağın altından çıkan bir mimari eser o milletin hayat ve hadisatına ait en kıymetli malumatı verir. (...)”Binaenaleyh mimari her milletin hayatını, hissiyatını, ruhunu tespit ve teyit eden bir vasıtaadır.” (Koyunoğlu,1930: 388- 389)

Bir diğerk deyişle Koyunoğlu ulusal özün mimarlık yoluyla saptanabileceğini ve yıllarca korunabileceğini belirtir ve ekler: “(...) Sinan tarihin boraları, fırtınaları arasında bazen ilerleyen, bazen gerileyen koca bir milletin temellerini Anadolu toprakları üzerinde kuvvetli bir surette kurmuş ve esaslandırmıştır.”(Koyunoğlu, 1930: 388-389)

Koyunoğlu “Bizans’ın sukutu, İstanbul’un zaptı, dünya tarihinde çok mühim bir hadise olduğu gibi, Türk sanat tarihinde de itilânın (yükselmenin) bir başlangıcıdır. Bu devr-i itilânın (yükselme devrinin) en parlak yıldızı da Koca Sinan’dır.” (Koyunoğlu, 1928b: 54-55) der. Yükselme olarak isimlendirdiği dönemi Mimar Sinan ile özdeşleştirir. Birçok yazısında bu dönemi “Sinan Devri” olarak anar.

5.4 Mimarlık Mesleği ve Örgütlenmesi

Koyunoğlu 1920’li yılların sonu, 1930’lı yılların başında yazdığı metinlerde henüz modern Türk mimarlığının yaratılamadığına ve bunun en büyük sebebinin yaşanan savaşlar olduğuna değinir. Zaten az sayıda olan Türk mimarlarının 1. Dünya Savaşı nedeniyle daha da azaldığını, kalanların da atölyelerinde henüz çalışmaya başladıklarını söyler. Ona göre Türk mimarlarının modern Türk mimarlığını yaratabilmesi için zamana ve eğitime ihtiyacı vardır (Koyunoğlu, 1928e: 317).

Koyunoğlu’na göre Türk mimarlarını yetiştirebilmek için yapılacak ilk şey mimar olmuş ve birkaç tasarımı inşa edilmiş kişilerin Avrupa’ya gönderilmesidir. Aktarımlarına göre lise öğrencisiyken Avrupa’ya mimarlık eğitimi için gönderilen kişiler geri döndüklerinde çalışmamıştır. Bunun sebebi Avrupa’daki inşaat süreçlerinin Türkiye’dekinden farklı olmasıdır. Bu kişiler “motorun döndürdüğü beton makinesinin günde yüzlerce metre mikabı beton yaptığını, bir elektrikli vincin binlerce kilo sıkleti saniyede çok yükseklerle kaldırdığını” bilirken; Türkiye’de işçi ve ustaların bir işi ne kadar sürede yaptıklarından, inşaat malzemelerini nereden temin edeceklerinden, hangi malzemenin nerede kullanacaklarından habersizdir. Bu nedenle Türkiye’nin imkanlarını ve inşaat

süreçlerini bilen mimarlar Avrupa'ya gönderilmelidir (Koyunoğlu, 1928f: 321-322).

Koyunoğlu'na göre mimarlar hergün okumak, tasarım dünyasındaki yenilikleri bilmek ve görmek zorundadır. Bu nedenle 1927 yılında yayımladığı “Bugünün Mimarisi” isimli metinde Mimarlar Cemiyeti'nin Avrupa'daki mimarlık hareketlerini takip edebilmek amacıyla bütün mimarlık dergilerine ve yayınlarına üye olmasını sevinçle karşılamaktadır. Aynı metinde Ankara'daki Mimarlar Cemiyeti'nin Avrupa'ya inceleme ve araştırma seyahati düzenleyeceğini de duyurmaktadır. Bu metin Koyunoğlu'nun Türkiye'deki mimarlık örgütlerinden bahsettiği tek metin olma özelliğini taşımaktadır (Koyunoğlu, 1927b:311).

Koyunoğlu metinlerinde mimarların yetiştirilmesinin yanında, Türkiye'de 1920'li yıllardaki inşaat süreçlerinin karmaşıklığına ve eksikliklerine de değinmektedir. Bu konuda değindiği ilk sorun tasarımı yapan mimarın inşaat süreçlerine dahil edilmemesidir. Ona göre tasarımı yapan mimar, uygulamayı gerçekleştiren kişi, kişiler, kurumlar veya resmi dairelerle iletişimi sağlayamadığından ortaya çıkan bina, tasarlanandan tamamen farklı olmaktadır (Koyunoğlu, 1928f:320-321).

İkinci sorun inşaat şartnamelerinin uygulanmamasıdır. Ona göre çoğu müteahhit bu şartnameleri dikkate almamaktadır. Bu konuda şartnamede yazan “taş duvarlarda metrede bir santim şakul hatası olmayacaktır.” maddesini örnek gösterir. Bu maddeye rağmen bina köşelerinde 25 cm'e varan şakul hatasının görüldüğünü ve kimsenin bu konuda ses çıkarmadığını söyler. Verdiği bir başka örnek de yağlıboyalarla ilgilidir. Ona göre 1928 yılına kadar Ankara'da şartnameye uygun yağlı boya yapılmamıştır. Yapılan yağlı boyalar kısa süre sonra dökülmüştür (Koyunoğlu, 1928f:320-321).

Üçüncü sorun keşiflerin makul bir şekilde yapılmamasıdır. Ona göre “(...) paraya göre iş değil, işe göre para vermek ve keşif yapmak meselesi kati olarak hal edilmelidir.” (Koyunoğlu, 1928f:320-321)

Dördüncü sorun ihalelerin en düşük fiyatı öneren kurumlara verilmesidir. Ona göre “(...) bütün dünya inşaatında ucuzluk şart değildir. Yapılan teklifle verilen

fiyat yekdiğeriyle mukayese edilir ve hangi teklif akla mantığa ve fenne muvafıkla o kabul olunur.” (Koyunoğlu, 1928f:320-321)

Son olarak değindiği sorun yapılacak binaların stil ve amacına uygun programların oluşturulmamasıdır. Ona göre öncelikle işveren hangi tarzda(yani stilde) yapı istediğine karar vermelidir. Daha sonra işlevine uygun plan, ışık, mukavemet, inşaat hesapları yapılmalıdır. Metinlerinde bu konuda ayrıntılı örnekler vermektedir. Bunlardan birinde bir etnografya müzesi ile bir eski eser müzesinin döşeme cinsi ve türünün farklı olduğu olduğunu söyler. Bir diğerinde laboratuvarın ışık hesaplarının büronunkinden farklı olduğunu yazar (Koyunoğlu, 1928f:320-321).

Sadece Koyunoğlu değil dönemin başka metinlerinde de inşaat süreçlerinden ayrıntılı olarak bahsedildiği görülür. Örnek olarak *Arkitekt*’te Zeki Sayar’ın 1931 yılında yayımladığı “İnşaatla Standart”, Abidin Mortaş’ın aynı yılda yazdığı “İnşaat ve Mimari”, yazarı belirtilmemiş 1933 yılında yayımlanan “Kış Mevsiminde İnşaat”, Feridun Nuri’nin 1934 yılında yayımladığı “Betonarme İnşaatla Kalıp” verilebilir. Koyunoğlu’nun metinleri de dahil olmak üzere bu metinlerin ortak özellikleri inşaat süreçlerine bir standardizasyon getirme isteğidir.

5.5 Kendi İşleri

Koyunoğlu yayımladığı mimari metinlerde kendi proje ve uygulamalarına çok az değinir. Buna karşın 30’lu yıllarda, bir mimarlık dergisi olan *Arkitekt*’te Abidin Mortaş, Abdullah Ziya Kozanoğlu, Zeki Sayar, Burhan Arif yazılarında kendi projelerinden bizzat örnek veririler ve bunları okuyuculara tanıtırılar.

Koyunoğlu’nun kendi projesinden bahsettiği elimizdeki tek metin 1927 yılında *Hakimiyet-i Milliye* Gazetesi’nde yayımlanan “**Milli Mimari ve Modern Stil**”dir. Bu metni yazarını belirtmediği *Milliyet*’te yayımlanan “**Eserler Karşısında İntibalar**” isimli yazıya cevap olarak yazdığı görülür. Burada ilginç olan sadece kendini savunmak adına projelerinden bahsetmesidir.

“**Eserler Karşısında İntibalar**” isimli yazıda yazar Koyunoğlu’nun tasarımı olan Etnografya Müzesi’ni türbe ve medreseye benzeterek “asri” olmamakla suçlar.

Binayı o kadar beğenmez ki önüne konulan Pietro Canonica'nın tasarımı Atatürk heykelinin oradan kaldırılmasını umar (Koyunoğlu, 1927c: 293-296).

Koyunoğlu bu eleştirilere karşı tasarımını şöyle savunur:

“Bana verilen program dahilinde çalıştım. Programdan maksat ne ise ona nazaran muvaffak oldum. Vücuda gelen ve medreseye yahut türbeye benzettiğiniz bu bina bana verilen vazifenin ve programın bir muhassasıdır(sonucudur)”

“(…) Bize bir bina yapacaksınız. Bu bina tamamen eski Türk tarz-ı mimarisinde olacak. Planı eski medreselerin planına nazaran tanzim ve tertip olunacak. Maksad-ı tahsisi de(ayırılma, kullanılma amacı da) İstanbul'dan sabık hazine-i hümayun(eski saray hazinesi) gelecek onu teşhir edeceğiz. Bu binanın en şayan-ı dikkat meselesi zarfıyla mazrufunun yekdiğerine uygun olması olacaktır.” (Koyunoğlu, 1927c: 294)

Yine aynı eleştirilere karşı müze binalarının her yerde ve zamanda birbirinden farklı olabileceğini söyler. Örnek olarak Almanya'da bulunan Ulusal Galeri, Yeni ve Eski müzeleri gösterir (Koyunoğlu, 1927c: 294). Burada dikkat çekici olan verdiği üç örneğin de neoklasik binalar olmalarıdır. Üç yapı da Yunan mabetlerine benzemektedir (Güvenç, 2016: 137-154). Nitekim sorar: “(…)Bu binaların bir mabede benzemesi müze olmalarına mani olmadığı ve hatta tarz-ı mimarileri takdir olunduğu gibi sizin bugün türbeye, medreseye benzettiğiniz bizim bina da ne için ufak bir müze olmasın?” (Koyunoğlu, 1927c: 295)



Şekil 5.10 Pietro Canonica Etnografya Müzesi önündeki Atatürk heykelini yaparken (Tümer, 1998:67)



Şekil 5. 11 Etnografya Müzesi, 1930, Ankara (Türkiye Kültür Portalı, 2021)



Şekil 5.12 Ulusal Galeri, 1861, Berlin (Staatliche Museen zu Berlin, Y.y.y.)



Şekil 5.13 Eski Müze, 1754, Berlin (Museumsportal, Y.y.y)



Şekil 5.14 Yeni Müze, 1843 – 1855, Berlin (Museumsportal, Y.y.y.)

TÜRKİYE MİMARLIK TARİHYAZIMINDA ARİF HİKMET KOYUNOĞLU

Koyunoğlu'nun hayatını, metinlerini yazdığı dönemi, bu metinlerin içeriklerini ve kronolojisini inceledikten sonra son olarak onun söylemlerinin Türkiye mimarlık tarihyazımında nasıl karşılık bulduğuna bakmak tarihsel rolünü anlamayı kolaylaştıracaktır. Bu sebeple bu bölümde çeşitli yazarların Koyunoğlu'na değindiği metinler üzerinde durulacaktır.

Koyunoğlu hakkında yazılmış metinlerin çoğu 1960'lı yıllardan sonra yayımlanmıştır (Alsaç, 2003:22-23). Üstün Alsac “*Bir Türk Mimar'ın Anıları Yaşamı Etkinlikleri Orhan Alsac*” adlı kitabında bu konuya şöyle değinmektedir:

“Arif Hikmet Koyunoğlu Birinci Ulusal Mimarlık akımının ikinci kuşak mimarlarından ve bu akımın Ankara'daki en önemli temsilcisi.(...)Birinci Ulusal Mimarlık akımı işlevini tamamlayıp yerini daha çağdaş düşüncelere bırakınca adı unutulmuş. 1940'lı, 50'li ve 60'lı yıllarda Türk mimarlığı ile ilgili yazı ve kitaplarda adına pek rastlanmaz. Adının yeniden anılması 1970'li yılların başında benim yazdığım bir yazı ve 50 Yılın Türk Mimarlığı adlı kitap aracılığıyla olmuştur. Ben doktora çalışmamda ona ve dönemine değinmişim. Ankara'daki Türk Ocağı 1970'lerin sonuna doğru dönemin Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk'ün koruması altında Devlet Resim ve Heykel Müzesi'ne dönüştürülürken anımsandı, kendisine saygı ve sevgi gösterildi. “ (Alsaç, 2003; 22-23)

Tez kapsamındaki araştırmalar Alsac'ın tespitini doğrular niteliktedir. Koyunoğlu'nun Türkiye mimarlık tarihyazımında isminin sıklıkla anılmaya başladığı yıllar 1970'li yıllardır. Bu doğrultuda verilebilecek ilk örnek de 1973 yılında Metin Sözen ve Mete Tapan tarafından yayınlanan “50 Yılın Türk Mimarisi” dir.

Metin Sözen ve Mete Tapan, 1973 yılında yayınlanan, ve yazarlarının ifadesine göre “1900-1950 yılları arasındaki Türk mimarlığını toplu olarak değerlendiren ilk kaynak” olma özelliğini taşıyan “50 Yılın Türk Mimarisi” kitaplarında Koyunoğlu'na Türk mimarisinin neoklasik dönemi olarak nitelendirdikleri 1910-

1927 yıllarının önemli yapılarına imza atan bir mimar olarak değinirler. Kemalettin Bey, Vedat Bey, Muzaffer Bey, Arif Hikmet Koyunoğlu gibi mimarların Osmanlı dinsel yapılarına ait biçim özelliklerini kullanarak, “ulusal bir mimari” yaratmaya çalıştığından bahsederler (Sözen; Tapan, 1973: 5-99).

Yine aynı döneminin önde gelen mimarlık tarihçilerinden Üstün Alsaç da, İTÜ’de tamamladığı 1976 tarihli doktora tezi “Türkiye’deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi”nde Koyunoğlu’nu Mimar Vedat Bey ve Mimar Kemalettin Bey’i izleyen, onlarla aynı düşünceyi paylaşan Mimar Muzaffer, Mimar Ali Talat, Mimar Mehmet Nihat Beylerle birlikte anar. Bu isimlerin Türk mimarlık düşüncesine getirdikleri en büyük yeniliğin “ulusal mimarlık” olduğunu söyler. 1. Ulusal Mimarlığın temelinde çağdaş fonksiyonları (okul, kışla, yönetim yapıları, postane, istasyon vb.) geleneksel Türk mimarlığına ait biçimlerle karşılama düşüncesinin yattığını belirtir (Alsaç, 1976; 8-11).

Selçuk Pehlivanlı ve Güven Birkan’ın, 1977 yılında *Mimarlık* Dergisi için Koyunoğlu ile yaptıkları uzun söyleşi ise, mimar ile ilgi birçok yazıya kaynaklık eder. “Arif Hikmet Koyunoğlu ile Bir Söyleşi” başlıklı bu kaynakta, Pehlivanlı ve Birkan söze şöyle başlarlar:

“ (...) Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu 88 yıllık bir yaşam deneyimine ve 63 yıllık bir mimarlık deneyimine sahip. Türkiye’nin bu en yaşlı mimarının, genç bir sanatkarın heyecanına, duyarlılığına, beklentilerine sahip olduğunu izlemek güç katıyor insana. “ (Pehlivanlı; Birkan, 1977: 8-16)

Bu röportaj Koyunoğlu’nun yaşamına dair ilginç ipuçları sunmaktadır. Örneğin, popüler kabule göre Türk Ocakları’nın kapatılma nedeni, İstanbul’daki Türk Ocağı’nın Ruslar aleyhinde propaganda sürdürmüş olması olarak bilinir. Koyunoğlu ise Ankara’da böyle bir durumun olmadığından, ocağın kapanması nedeniyle üzüntüyle Bursa’ya gittiğinden söz eder. Koyunoğlu’ nun “Ulusal Mimarlık Hareketi nasıl oluştu ve siz bu konuda ne düşünüyorsunuz ?” sorusuna verdiği yanıt da önemlidir. Ona göre bu hareket Mimar Alexander Vallaury’nin İstanbul’daki Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane yapısı tasarımıyla başlar. Sonrasında Kemalettin Bey’in Almanya’dan gelmesi, Evkaf Nazırı Hayri Bey’in kurduğu fen heyetinde şef olması ve yanına aldığı mimarlarla inşa ettiği yapılarla devam eder.

Mongeri' nin Sanayi-i Nefise'de hoca olması ve öğrencileri eski eserleri tanıma konusunda teşvik etmesi de bir sonraki mimar neslinin aynı harekete dâhil olmasını kolaylaştırır. Koyunoğlu Mongeri'nin de işlerinde Türk mimarisinden alınmış ilhamların olduğunu belirtir ve sorunun ikinci kısmına ise şöyle cevap verir (Pehlivanlı; Birkan, 1977: 8-16):

“(...) Biz mimarimizi Avrupa'dan kopya etmemeli, kendi ananelerimizden çıkarmalıyız. Biz eski ananelerimizi unutmuş bir milletiz. (...) bizim her şeyimizde tetkik olunacak hususlarımız vardır. Mesela, binada Türk etkisi diye mutlaka kubbe filan yapmak gerekmez, milletin kendi benliğinin bir tesiri olmalı binada. (...) Modern mimari lazım ama, kendi harsımıza, kendi terbiyemize uygun olmak şartıyla. Atatürk daima söylerdi; 'Memleketin hususiyetini gösteren işler yapın' diye teşvik ederdi .” (Pehlivanlı; Birkan, 1977: 8-16)

Koyunoğlu'nun döneme ilişkin kendi değerlendirmelerini kendi sözleriyle belgeleyen başka önemli bir görüşme olan, Sevim Kırdar'ın “Hikmet Koyunoğlu ile Görüşme” başlıklı metni ise Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nin açılmasından kısa bir süre sonra, 1980 yılında *Milliyet Sanat Dergisi*'nde yayımlanır. Kırdar burada Koyunoğlu'nun ilerleyen yaşına rağmen zorlukla yürüdüğünü ancak belleğinden hiçbir şey kaybetmediğini yazar. Ona sorduğu ilk soru Cumhuriyetin ilk yıllarında yapıların yapım sürecinin ne kadar zor olduğudur. Koyunoğlu bu soruya yaptığı inşaatlarda çok zorlandığını, işçi bulamadığını, bulduklarının ise iş bilmediğini söyleyerek cevap verir. Anadolu'da inşaat işleriyle uğraşmanın küçük görüldüğünü ve bu işleri genelde Ermeni, Rum ustaların yaptığını söyler. Savaş sonrasında bir nesli yetiştirmek için yeterli zaman olmadığından işçilere birçok işi bizzat kendisinin öğrettiğinden bahseder. Yapı malzemelerini inşaat alanına getirmenin çok zor olduğunu da ekler. Ancak tüm bu zorluklara rağmen “Amele, usta, mimar hepimiz Gazi'ye ve yeni Cumhuriyete gönülden bağlıydık, tek bir vücut gibi çalışıyorduk” (Kırdar, 1980: 53-55) demesi dikkat çekicidir. Koyunoğlu röportajın devamında Türk Ocağı binasının Devlet Resim ve Heykel Müzesine dönüştürülürken kendisine danışıldığını ve binayı ziyaret ettiğini söyler. “Şaşırdım görünce. Ne kadar üzüldüğümü tahmin edemezsiniz. Adeta bir harabe ile karşılaştım.” (Kırdar, 1980: 53-55) diyerek üzüntüsünü belirtir.

Kırdar bu röportajda 1. Ulusal Mimarlık akımı hakkında herhangi bir konuya değinmemiştir. Ancak “Günümüz Türk mimarisi ve şehirciliği hakkında ne söyleyebilirsiniz?” (Kırdar, 1980: 53-55) sorusuna Koyunoğlu’nun sitem dolu cevabı üzerinde düşünölmeye değerdir: “Bu konudaki düşöncelerimi vaktiyle bir gazetede yazdığım zaman sert tepkiyle karşılaştım. Hapisten zor kurtuldum. Gene de defalarca yazdım, her fırsatta söyledim... Artık söylenecek bir şey kalmadı. Söylesek ne olacak ki ...” (Kırdar, 1980: 53-55)

Kırdar şu sözlerle röportaj metnini sonlandırır;

“Fotoğrafçı, süslemeci, alem ustası, mimar, yazar, öğretmen, sporcu... Gereğinde içmesini, gereğinde günlerce uyumadan çalışmasını bilerek geçirilmiş canlı, hareketli, ısıll ısıll, her günü, her fırsatı değerlendirilerek yaşanmış 92 yıl ...”(Kırdar, 1980: 53-55)

“Arif Hikmet Koyunoğlu ve Yaşamı” isimli metin, Koyunoğlu’nun kızı Özcan Gündüz tarafından onun yazı ve fotoğraf arşivi derlenerek, 1982 yılında *Mimarlık Dergisi*’nde yayımlanır. Metnin tanıtım yazısında Koyunoğlu’nun sağlığında, TRT’de onun hayatını konu edinen bir program için derlendiği ve ölümünden sonra onu anmak için yayımlandığı yazar.

Gündüz bu yazıda Koyunoğlu’nun tasarladığı en önemli yapı olarak Türk Ocağı binasını gösterir ve şunları söyler:

“Arif Hikmet’in projesi 1926 yılında açılan uluslararası bir yarışmada birincilik kazandı. Klasik Türk Mimarisinin taş işlemeciliği, kemerleri, kapılardaki metal işlemeciliğiyle modernize edildiği bu bina, Neoklasik Türk Mimarisinin özgün örneklerindendir. Tiyatro salonu başkent Ankara’nın en seçkin san’at gösterilerine sahne olmuştur. Türk Odası’nın süslemeleri, tavan işlemleri ‘Atatürk’ün önerisiyle eski Ankara evlerinin etüd edilmesi sonucu’ alınan ilhamla gerçekleştirilmiştir. “ (Gündüz, 1982: 5-7)

Bu metinde çoğu kaynakta değinilmeyen Koyunoğlu’nun yapılarının ve eski eser onarımlarının bir listesi sunulur. Hayatı hakkında kısa bilgiler verilirken Kültür Bakanlığı’ndan ödüller aldığı ve Atatürk’ün doğumunun 100. yılında Devlet Başkanlığı, Devlet Sanat Armağanı ile ödüllendirildiğine değinilir (Gündüz, 1982: 5-7).

Üstün Alsaç’ın “*Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi*”’nde Koyunoğlu ile ilgili yazdığı madde 1983-1985 yıllarında yayımlanır. Koyunoğlu’nun hayatına dair kısa

bir özetten sonra onun da dahil olduğunu düşündüğü 1. Ulusal Mimarlık akımı hakkında bilgi verir. Bu akım içinde ismi anılan diğer mimarlara göre onun ikinci planda kaldığını belirtir. 1970'lerde Türk Ocağı binasının Devlet Resim ve Heykel Müzesi'ne dönüşmesi ile tekrar hatırlandığından bahseder (Alsaç, 1983-1985: 3319) . Alsaç'ın bu yazıda Koyunoğlu'nun yapıtları hakkındaki şu görüşü önemlidir: "(...)Yapıtları Cumhuriyet tarihinin belli bir dönemini simgeleyen örnekler oldukları kadar, bugün bırakılmış bir anlayışın, yapıyı en ince ayrıntısına dek işlenen bir güzel sanat ürünü olarak görme geleneğinin de son ürünleridir. "(Alsaç, 1983-1985: 3319)

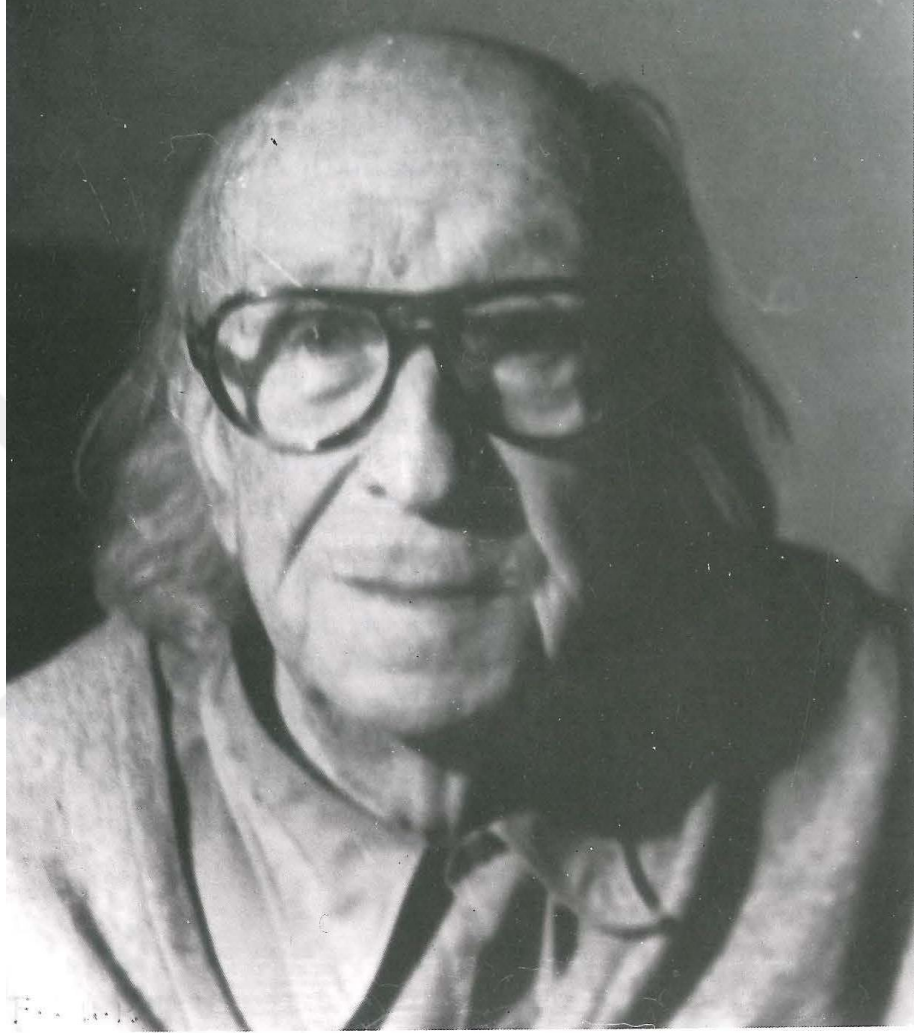
Nurcan İnci Fırat'ın "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Geleneksel Türk Mimarisine İmzasını Atan Devlet Sanatçısı: Arif Hikmet Koyunoğlu" isimli yazısı 1990 yılında *Kültür ve Sanat Dergisi*'nde yayımlanır. Fırat bu yazıyı Koyunoğlu'nun ölümünün 8. yılında onu anmak için yazdığını belirtir. Onun çok yönlü kişiliğine değinirken mimar, fotoğrafçı, alem ustası, nakkaş, yazar, gazeteci, öğretmen, sporcu olduğunu yazar. Aile bağlarından, okul yıllarından, sanata yönelmesinden, para sıkıntısı ile yaptığı işlerden bahseder. Okulda aldığı mimarlık eğitiminin üzerine, inşaat işleriyle ilgili birçok bilgiyi ustalarından öğrenerek eklediğinin altını çizer. Koyunoğlu'nun bu sayede okulda yetişmesinin yanında usta- çırak geleneğini de sürdürdüğünü yazar (İnci Fırat, 1990: 44-46).

Fırat, Koyunoğlu'nun hayatından bahsettikten sonra onun mimarlıkla ilgili görüşlerine değinir. Eski eserleri inceleyerek yeni eserler oluşturma gayesini taşıdığını yazar ve ekler:

"Koyunoğlu, 'Eski Türk Mimarisi yalnız bir cephe mimarisidir.' görüşünde olanların tam karşısındadır. Bu mimarinin yalnız bir cami girişinin süslenmesi olayı olmadığını, Türk mimarisinin; imaretler, hamamlar, kervansaraylar, akıl hastaneleri, köprüler, tabhaneler, barajlar, çeşmeler, mezarlar gibi binlerce ihtiyacı karşılayan yapılar grubu olduğunu söylemiştir ." (İnci Fırat, 1990: 47)

Koyunoğlu'nun "Modern Bir Milli Mimari" ye olan ihtiyacı belirttiği şu sözlerine de yer vermesi önemlidir: "Bütün dünya ileri doğru giderken Türkiye'de de halkın sevebileceği yeni bir modern Türk mimari tarzı düşünülmelidir ." (İnci Fırat, 1990: 47) Özcan Gündüz'ün "Arif Hikmet Koyunoğlu ve Yaşamı" adlı metininden sonra

Koyunoğlu'nun yapılarının en ayrıntılı listesine bu yazıda rastlanır. Koyunoğlu'nun Fırat'a bizzat basımını yaparak gönderdiği kendi fotoğrafı da bu yazıyla birlikte yayımlanır (İnci Fırat, 1990: 44-48).



KIZIM NURCAN İNCİYE. 94. YAŞIMIN ANISI.
MİMAR

6-OCAK-1982 H. Koyunoğlu

Şekil 6.1 Koyunoğlu tarafından Nurcan İnci Fırat'a gönderdiği kendi fotoğrafı, 1982 (İnci Fırat,1990)

“*Cumhuriyet’in Aile Albümleri*” Oya Baydar ve Feride Çiçekoğlu’nun editörlüğünü yaptığı, Osmanlı’dan Cumhuriyet’e uzanan hayatlarıyla on yedi ailenin fotoğraflarla anlatıldığı, 1998 yılında yayımlanmış kitaptır. İçinde Mimar Hasan Kuruyazıcı tarafından yazılmış, Kuruyazıcı ailesini anlatan bir metin de vardır. Kuruyazıcı hem anne hem de baba tarafından Koyunoğlu ile akrabadır. (A.2) Kitapta ailede mimarlık geleneğini başlatan kişinin Koyunoğlu olduğunu belirtir. Kuruyazıcı- Alsaç- Barutçu Koyunoğlu ailelerinden dört nesil boyunca tam on tane mimar yetiştirdiğini, Arif Hikmet Koyunoğlu ile başlayan geleneğin uzun süre devam ettiğini yazar. Onu Mimar Kemaleddin Bey ve Vedat Bey ile birlikte 1. Ulusal Mimarlık Akımının en önemli üç temsilcisinden biri olarak gösterir. Koyunoğlu’nun hayatına ve akrabalık bağlarına da değinir (Kuruyazıcı,1998: 182-187).

Nurcan İnci Fırat’ın “*Ankara’da Cumhuriyet Dönemi Mimarisinden İki Örnek: Etnografya Müzesi ve Eski Türk Ocağı Merkez Binası*” adlı kitabı, 1998 yılında Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanır. Kitabı önemli kılan unsurlardan biri yazım aşamasında Koyunoğlu’nun yazara mektuplar göndermesi ve birçok konuda onu aydınlatmasıdır. Fırat önsözde kitabın amacının Etnografya Müzesi ve Türk Ocağı binalarını tanıtmak olduğunu yazar. Böylelikle belgelenen yapıların daha sonra Erken Cumhuriyet Dönemi mimarisi üzerine çalışacaklar için veri oluşturacağını düşünür. Yapıların daha iyi anlaşılması için dönemin mimarlık anlayışından; Ankara’nın içinde bulunduğu sosyal, ekonomik ve siyasal durumdan bahseder. Sonrasında Türk Ocağı Binası ile Etnografya Müzesi’nin plan, cephe, bezeme özellikleri ile malzeme kullanımlarından ayrıntısıyla bahsederek fotoğraflarına yer verir. Bu fotoğraflar içinde Koyunoğlu’nun çektiği ve Fırat’a gönderdiği fotoğraflar da mevcuttur (İnci Fırat, 1998: 8-67).

Koyunoğlu üzerine şimdiye dek yayımlanmış en kapsamlı bilgileri içeren kitap, Hasan Kuruyazıcı’nın derlediği, 2008 tarihli “*Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Bir Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu*” dur. Kuruyazıcı kitapta Koyunoğlu’nun anılarına, yanından ayırmadığı fotoğraf makinası ile çektiği fotoğraflarına, çeşitli kurumlara gönderdiği mimarlık ile ilgili makalelerine, yakın akrabalarına ve resmi kurumlara gönderdiği mektuplarına, sakladığı belgelere yer verir.

Kuruyazıcı kitabın “Arif Hikmet Koyunoğlu Mimarlığı Üzerine” olarak isimlendirdiği bölümünde Türkçülük, Türk Ocakları, Milli Mimari hakkında bir metin yazar. Bu metinde Türkçülüğün en önemli ürünlerini edebiyatın yanı sıra mimarlık alanında verdiğini belirtir. Türkiye’de, Batı’nın geçmişinde kalmış mimari öğeler kullanılarak inşa edilen neoklasik ve neorönesans üslupta binalara karşı, Türk mimarların kendi milli geçmişlerine yönelerek bir neo-Osmanlı mimarlığı oluşturmaya çalıştığını söyler (Kuruyazıcı, 2008: 25). Koyunoğlu ve Milli Mimari ilişkisini açıkladığı şu sözler önemlidir:

“Arif Hikmet Koyunoğlu’nun mimarlık yaşamının ilk bölümü, eğitimi de dahil, Milli Mimari dönemi içinde yer alır. Koyunoğlu mimarlık eğitimi sırasında, daha 16 yaşında, yeni yeni biçimlenip yayılmakta olan bu anlayışla karşılaşmıştır. Onun gibi çevresine çok açık bir gencin, bu mimarlık üslubunun kaynaklandığı düşünce sistemine de ilgi ve merak duymaması imkânsızdır. Nitekim Koyunoğlu o günlerde yeni kurulan Türk Ocağı’ na üye olmuştur. Ancak, Ocak’ın siyasal etkinlikleriyle hiç ilgilenmemiştir, hatta Türkçülüğün siyasal yanının farkında bile değildir. Çökme noktasına yaklaşmış bir devletin aydın bir bireyi olarak o, kurtuluşun kendi öz, ‘millî’ değerlerine dönmekte olduğu savındaki bir düşüncenin, mimarlık başta olmak üzere sanat alınındaki yansımalarından etkilenmiş, onları kendine yakın bulmuştur.” (Kuruyazıcı, 2008: 17)

Kitabın “Anılar” bölümünü oluşturan metin Koyunoğlu tarafından 1976-1978 yılları arasında yazılır ve onun ölümünden sonra *Tarih ve Toplum* dergisinin 35, 36, 37, 38. sayılarında yayımlanır. Koyunoğlu ayrıca hayatına dair ilginç olayları kısa notlar halinde yazar ve saklar. Kuruyazıcı bu notları da anılar bölümüne ekler.

Kitaptaki fotoğrafların çoğu Koyunoğlu’nun yanından ayırmadığı fotoğraf makinesiyle çekilmiş fotoğraflardır. Yapılarını, yaşadığı yıllarda Anadolu’nun durumunu, savaş yıllarını tüm açıklığıyla göstermesinden ötürü bu fotoğrafların belge değeri çok yüksektir.

Kitabın “Mimarlık Yazıları” isimli bölümünde Koyunoğlu’nun yazdığı 37 adet metne yer verilir. Bu metinlerden bazıları 1927-1928’de *Hakimiyet-i Milliye* gazetesinde, bazıları 1927-1930 yılları arasında *Türk Yurdu* dergisinde, bazıları da *Mimarlık Dergisi*’nde yayımlanır. *Hakimiyet-i Milliye*’ de ve *Türk Yurdu*’ nda yayımlanan metinlerden bir kısmı eski harflerle yazıldığından transkripsiyonları kitaba eklenir.

Kitaptaki “Mektuplar” bölümü Koyunoğlu’nun kızına, torununa, çeşitli kurumlara ve kişilere yazdığı mektupları içerir. Özellikle iş için gittiği yerlerden kızına yazdığı mektuplar onun kişiliği hakkında önemli ipuçları sunar (Şekil 5.2). Bu mektuplar onun ilerleyen yaşına rağmen öğrenme merakının ve yaşama sevincinin hiç azalmadığının kanıtı gibidir. Çeşitli kurumlara ve kişilere gönderdiği mektuplarda ise onun eski eserlerin korunması yönündeki hassasiyeti açıkça gözlemlenebilir.

Koyunoğlu’nun dosyaları arasından çıkan 46 adet belge ve bazı mektuplar “Belgeler” bölümünde yayımlanır. Koyunoğlu’nun Mekteb-i Osmani diploması, Hamdullah Suphi Tanrıöver’le yazışmaları, savaş zamanındaki resmi ve özel yazışmaları, inşaat mukavelenameleri, Türk Ocağı binası ile ilgili Türk Yurdu Dergisi’nde yayımlanan yazılar bu bölümde bulunur. Türk Yurdu’nda yayımlanmış ve kitaba eklenmiş 3 metin döneminde Koyunoğlu’nun mimarlığının ulusal anlamda neyi, nasıl inşa ettiğini göstermesi bakımından özellikle önem arz eder. Örneğin “Türk Ocakları Merkez Binası” isimli, yazarı belirtilmemiş metinde Türk Ocağı Binası, “Türkçülük Fikrinin Mabedi” olarak görülür (Anonim, 1930b: 480-481):

“Merkez Heyeti binası ecnebi ve Türk alim ve sanatkarları üzerinde sevimli ve derin bir tesir yapmıştır. Avrupalı artistler tiyatro hakkında icap eden sözleri söylemişlerdir. Merkez binası ulvi bir ruhun timsalidir. Ocaklılar bu binayı mefkûrelerinin hakiki bir mabedi olarak görmüşler ve karşılamışlardır.” (Anonim, 1930b: 480-481)

İsmail Sefa’nın “Yeni Türk Ocağı” isimli metninde ise Türk Ocağı binası Türk’ün kabesi olan Ankara’da, “Milli Arafat’ta Yükselen Tılsımlı Bir Eser” olarak görülür (İsmail Sefa, 1930: 482):

“(…) Her milletin muhtelif seciyeve meziyetleri vardır. Türk milletinin muvaffak olmuş genci de ‘fenafilcemiye’ olmak sırrına mazhar olanıdır, bundan dolayıdır ki. yeni Türk Ocağını böyle içtimai meziyet ve ulviyetin sırrına vasıl olmuş olanların eseri olarak kabul etmek zaruridir. Eserin vücade gelmesini ilk düşünenen mimarına kadar böylece görüyorum. Bu kadar az masrafla böyle mükemmel bir eser vücade getirmek ancak mefkure kuvvetile işleyen dimağ ve ellerin mahsulü olabilir. Burada her şeyden evel bu eseri vücade getirmek için her dürlü maddi endişelerden uzak, temiz, ve milli bir heyecanla ve büyük bir feragatle çalışan mimarını büyük bir samimiyetle tebrik etmek ayrıca borçtur. Türkün kabesi olan Ankara’nın bir tepeciğinde, bu milli arafatında yükselen bu bina, Türkün seciyeve ve milli

bir eseridir, ve bununla beraber her şeyden evel maddenin ruh ile imtizaç ettiği tılsımlı bir eseridir. Hiç şüphesiz Türkün kabiliyet ve hayatiyetine delalet eden bu gibi eserler diğer sanat şubelerinde de çoğaldıkça ağıyar, hayret ve takdirini zabtedemiyecektir.” (İsmail Sefa, 1930: 482)



Şekil 6.2 Koyunoğlu'nun Torunu Ali'ye Yazdığı Mektup, 1959, Malatya'dan (Kuruyazıcı, 2008: 407)

Son olarak Mehmet Asım tarafından yazılan “Yeni Türk Ocağı” isimli metinde ise Türk Ocağı binası halis “Türk” evlatları tarafından beyaz mermerlerin hamur haline getirilip şekil verilmesi sonucu oluşur (Mehmet Asım, 1930: 483-484):

“Yeni binanın san’atkarane kıymeti hakkında daha evvel takdirler işitmiştim. Fakat itiraf edebilirim ki bu güzel Türk mimari eserini gördükten sonra, işittiklerimden çok fazla buldum. Uzaktan bakınca başı göklere karışmış ve iki taraftan Ankara ufuklarına kanat açmış bir büyük esatiri ideal kuşunu andıran bu eser yalnız Türkçülük idealinin değil, aynı zamanda Türk san’at ve meharetinin kıymetli bir timsali olarak telakki olunabilir. (...) İnsana öyle geliyor ki bu kudretli Türk san’atkarları işe başlarken evvel emirde beyaz mermerleri hamur haline getirmişler, ondan sonra mermer kafeslere vücut vermişler! Hakikaten buradaki incelik, dikkat sabır ve san’at karşısında hayret ve takdir ile mütehassis olmamak imkansızdır.” (Mehmet Asım, 1930: 483-484)

İnci Aslanoğlu’nun 1980 yılında ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği tarafından basılan, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi’nde hazırladığı, “1923-1938 Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı” isimli doktora tezinde, Arif Hikmet Koyunoğlu ve onunla aynı dönemde mimarlık yapan isimler hakkında ayrıntılı bilgiler verir. Tezde bu mimarların başlıca yapılarının planlarını ve fotoğraflarını kataloglar. Koyunoğlu’nun I. Ulusal Mimarlık dönemindeki yerini anlamak bakımından bu doktora tezi önem arz etmektedir.

Erken Cumhuriyet dönemindeki ideoloji-mimarlık ilişkisinin yakınlığını göstermek adına Aslanoğlu, Ankara’daki Türk Ocağı binası yarışmasını örnek gösterir. Birkan ve Pehlivanlı’nın Koyunoğlu ile görüşerek kaleme aldıkları “Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu ile Bir Söyleşi” isimli metinden hareketle Ziya Gökalp’in yarışmada jüri üyesi olduğunu söyleyerek bu durumun ideoloji mimarlık ilişkisinin yakınlığının bir kanıtı olduğunu belirtir (Aslanoğlu, 1980: 13). Ancak Kuruyazıcı aynı yarışmanın jürisinin 1926 yılında toplandığını ve Gökalp’in 1924 yılında öldüğünü yazmıştır. Bu yanlış yüksek ihtimalle Koyunoğlu’nun yaşından ötürü oluşan hafıza problemlerinden kaynaklanıyor (Kuruyazıcı, 2008: 14).

Aslanoğlu doktora tezinde Ulusal Mimarlık üslubunu başlatan mimarları Vedat ve Kemalettin Beyler olarak gösterir. Bu iki ismin eğitimlerini batı ülkelerinde tamamladığını, geri döndüklerinde Türk mimarlığını “yabancı” etkilerden

arındırmaya çabaladıklarını, Avrupa’da edindikleri seçmeci üslubu Türkiye’de de uygulamaya çalıştıklarını yazar. Ancak yöntem açısından aynı olsa da kaynakları Türk tarihine dönüktür. Bu iki mimarı bir sonraki nesilden takip eden mimarlar Muzaffer, Arif Hikmet, Halim, Ahmet Kemal, Tahsin Sermet, Ali Talat, Falih Ülkü, Mehmet Nihat olmuştur (Aslanoğlu, 1980: 13).

Tezin katalog bölümünde Koyunoğlu’nun tasarladığı dört yapıya yer verilir. Bu yapılar Gümrük ve Tekel Bakanlığı binası, Türk Ocağı binası, Etnografya Müzesi ve Vakıf Evleridir. Aslanoğlu bu dört yapının da biçimci bir yaklaşımla Osmanlı esintileri taşıdığını yazar (Aslanoğlu, 1980: 78-173). “Dönemin Genel Üslup Özellikleri” başlıklı bölümdeki şu sözleri Koyunoğlu’nun bu dört yapısı için de geçerli görünüyor:

“Gerçekten bir lise yapısı, bir postane, banka, hükümet konağı, otel, bakanlık binası, ya da tren istasyonu arasında görünüşte hem kütle düzeni, hem de dış benzeme açısından fazla bir fark yoktu. Amaçlanan, klasik Osmanlı yapı öğelerinin ulusal hisleri yansıttığı kanısıyla kullanılmasıydı.” (Koyunoğlu, 1980: 14)

Sibel Bozdoğan’ın 2002 yılında yayımladığı *“Modernizim ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür”* isimli kitabı, sıklıkla Koyunoğlu’na değinmesinden ötürü önemlidir. Koyunoğlu’nun, Bozdoğan’ın da içinde andığı, 1. Ulusal Mimarlık dönemdeki yerini anlamak bakımından özellikle kitabın “Giriş: Avrupa’nın Kıyılarında Modernizim” ve “İlk Modernler: Osmanlı Canlandırmacılığının Mirası” bölümleri üzerinde durulmuştur.

Bozdoğan’a göre 1. Ulusal Mimarlık akımının kullandığı biçimler geleneksel göndermelerle birlikte dini anlamlar taşır. Dini anlamlar Kurtuluş Savaşı’ndan yeni çıkmış ve çoğu İslam’a bağlı olan halkın gözünde bu inşaat pratiğini meşrulaştırır (Bozdoğan, 2012: 58). Konuyla ilgili şöyle yazar:

“Osmanlı canlandırmacı milli üslubu, Türk milletinin Osmanlı-İslami geçmişinin ihtişamını simgeleyebiliyor ve böylece Osmanlı hanedanının dini patrimonyasına bağlı geleneksel halk kesimlerinin gözünde yeni milliyetçi rejimi meşrulaştırabiliyordu. Çoktandır yerleşmiş bir inşa uygulamasını devam ettirmenin bariz pratikliğinin yanı sıra, Milli Mimari Rönesansı’nın simgesel muğlaklığı -aynı anda hem eski imparatorluğu hem de yeni

milleti imleyebilmesi-, onu bu henüz oturmamış geçiş döneminde siyasi ve ideolojik açıdan ehven bir seçenek haline getiriyordu.” (Bozdoğan, 2012: 57)

Tespitini temellendirebilmek adına Koyunoğlu’nun tasarladığı Türk Ocağı binası hakkında *Türk Yurdu* dergisinde yazılmış tanıtım metinlerinden bir örnek gösterir: “Türk’ün kabesi olan Ankara’nın bir tepeciğinde, bu milli arafatında yükselen bu bina, Türk’ün seciyevi ve milli bir eseridir ve her Şeyden evvel maddenin ruh ile imtizaç ettiği tılsımlı bir eserdir” (Bozdoğan, 2012: 58-60)

Bozdoğan’ın buradaki Türklük vurgusunun nasıl İslam’la özdeŐleŐtirerek yapıldığına dikkat çekmesi önemlidir. İslami vurgularla tanımlanan binada artık “sanat sergileri, konferanslar, konserler, bütün oyuncularını Türk, Türkçe söylenen operalar” gerçekleŐecektir. Ona göre bu yaklaŐımdaki hedef “laikleŐtirici reformları daha yenilir yutulur hale” getirmektir (Bozdoğan, 2012: 58-60).

Bozdoğan “1. Ulusal Mimarlık slubu” ndan “Yeni Mimari”ye geçiŐi Ankara’da inşa edilen yapılar üzerinden okumaya çalışır. Koyunoğlu’nun Hariciye Vekaleti ve Theodor Jost’ un Sıhhiye Vekaleti binasını örnek gösterir. İki bina da 1927’de inşa edilmiştir. Hariciye Vekaleti Osmanlı bezemeleriyle sslyken, Sıhhiye Vekaleti modern çizgileriyle sade bir cephe görünümüne sahiptir. Ankara’nın kuzeyinde Koyunoğlu’nun binası varken, güneyinde (YeniŐehir) Teodor Jost’un binası bulunur. Her iki binanın etrafında da kendi tasarım yaklaŐımına yakın başka binalar bulunurken iki u Atatürk Bulvarı’yla birbirine bağlanır. Ona göre her iki binanın aynı yıllarda inşa edilmesi cumhuriyetin ilk yıllarında mimarlık ile kimlik inşa etme yolunda farklı yollar izlendiğinin kanıtıdır (Bozdoğan, 2012: 61-62).

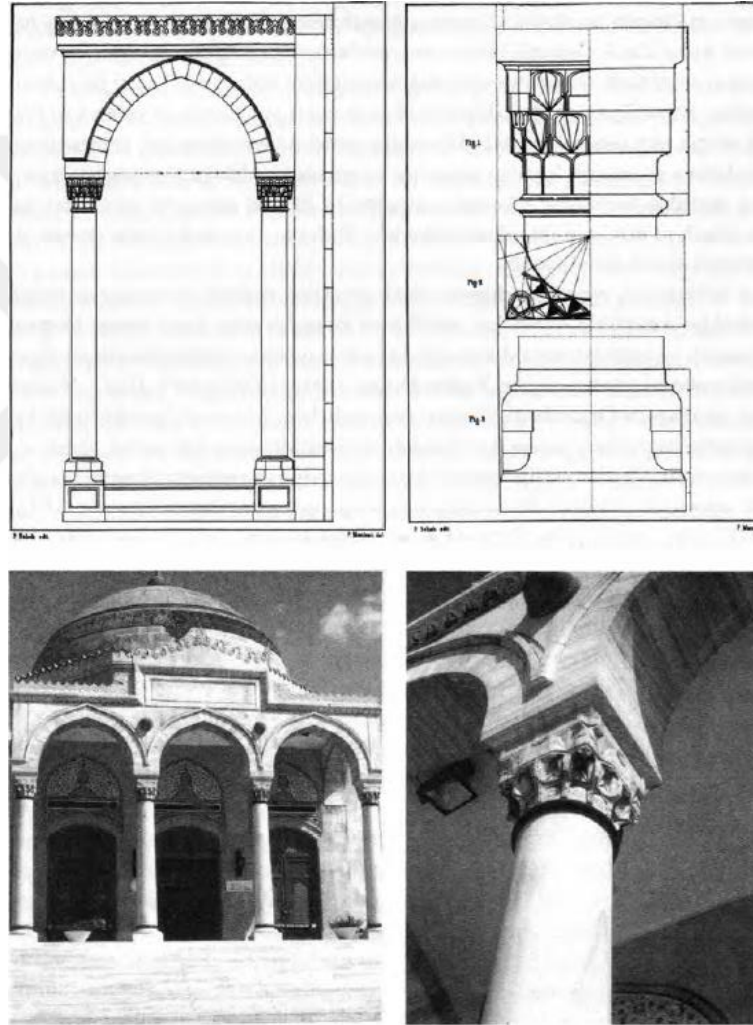


Şekil 6.3 Hariciye Vekaleti, 1927, Ankara, Arif Hikmet Koyunoğlu (Yazman, 2013)



Şekil 6.4 Sıhhiye Vekaleti, 1926-1927, Ankara, Thedor Jost (Yazman, 2013)

Bozdoğan 1930’larda, eğitimlerini milli mimarlık üslubunun yaygınlığını sürdürdüğü dönemde tamamlayan mimarların, modern tasarımlar ortaya koymaya başladıklarını yazar. Bu durum için Koyunoğlu’nu örnek gösterir. İstanbul’a taşındıktan sonra hiçbir “Osmanlı stilistik gönderme içermeyen” binalar yaptığını belirtir. Onunla birlikte Sedat Çetintaş, Necmettin Emre gibi isimlerini de anar. Bu mimarların güçlü dönüşümler yaşadığı, sadeleşen mimarlıklarına rağmen Osmanlı mimari mirasına karşı derin hürmetlerini hiç kaybetmediklerini belirtir (Bozdoğan, 2012: 67).



Şekil 6. 5 Bozdoğan’ın Usûl-i Mi’mari-yi Osmani’deki “tarz-ı mimari-yi mücevheri” çizimiyle Koyunoğlu’nun Etnografya Müzesi’ni karşılatırdığı görsel (Bozdoğan,2012: 38)

Gülsüm Baydar 2012 yılında yayımladığı “*Osmanlı- Türk Mimarlarında Meslekleşme*” isimli kitabında 20. yüzyılın ilk yarısındaki mimarlık pratiklerini Koyunoğlu ile birlikte Nihat Nigizberk’in anılarını irdeleyerek açıklamaya çalışır. İki mimarın da Sanayi-i Nefise Mektebi’nden mezun olduklarını, Nigizberk’in meslek yaşamı boyunca bürokrat olarak kaldığını, Koyunoğlu’nun ise mesleğini serbest bir mimar olarak sürdürdüğünü söyler. Hem Koyunoğlu’nun hem de Nigizberk’in elverişsiz koşulların geçerli olduğu bir dönemde mesleklerini özenle ve dikkatle uygulayan alçakgönüllü kişiler olduklarını vurgular (Baydar, 2012: 100-105).

Baydar, devlet memurluğunu seçen Nigizberk’ten farklı olarak Koyunoğlu’nun yaşamını sürdürebilmek adına farklı yollar tercih ettiğine değinir. Parasal güçlüklerin onu mimarlıktan başka işlere yönlendirdiğini söyler. Statü konusunda çok dikkatli davrandığını bir konağın tavan bezemelerini tamir ettiği sırada mimar kimliğini gizlemesi üzerinden açıklar (Baydar, 2012: 100-105).

Koyunoğlu’nun hiçbir zaman memur olmak istememesi Baydar’ın dikkatini çeker. Bu konuda şöyle der:

“Devlette görev almanın hala itibar gördüğü bir dönemde Arif Hikmet’in bu tepkisi, ona özgü kişisel bir özellik olarak yorumlanabilir. Bu tutum aynı zamanda, mimarlar topluluğunun çoğunluğu tarafından devlette görev almanın küçümseneceği bir geleceğin de habercisidir.” (Baydar, 2012: 100-105)

Baydar çalışmasında Koyunoğlu için üslupsal düşüncelerin, inşaat süreçleri yanında daha az önemli olduğunu söyler. Ona göre Koyunoğlu inşaat süreçlerini en küçük detaylarına kadar canlı bir dille yazar. Sadece yazmakla kalmaz inşaat alanlarında taşıma sorunlarına çözüm bulur, duvarcılar için kalıp hazırlar, alçı işlerini kendisi yapar (Baydar, 2012: 100-105).

Yine aynı çalışmada Koyunoğlu’nun politik veya mesleki hareketlerden özellikle uzak durduğuna değinir. 20’lerin sonlarında kurulan hiçbir mesleki örgüte katılmadığını söyler. Onun kolektif bir mesleki kimliğin olmadığı yıllarda sıkışmış kendine özgü bir kuşaktan olduğunu yazar. 30’larda yeni bir mimar kuşağı öne

çıkıldığında İstanbul'daki bürosunda kendi özel köşesinde kalmayı tercih ettiğini belirtir (Baydar, 2012: 100-105).

Ömer Faruk Günenç'in, Koyunoğlu üzerine yazılmış en güncel metin olan, 2016 tarihli "Ankara'nın İnşasında Bir Mimar: Arif Hikmet Koyunoğlu" isimli makalesi, Koyunoğlu'nu iki farklı eksen üzerinden konu eder. İlk ekseninde, onu mimarlık metinleri üzerinden tanımaya ve değerlendirmeye çalışırken, ikinci ekseninde yapıları üzerinden bir okuma sunar. Günenç metnin amacını şöyle açıklar: "Burada yapılmak istenen, metinsel olanın sunabileceği tutarsızlıklar, açık veya örtük bir biçimde ifade edilen düşünceler, hesaplaşmalar ve şehre dair öngörülerle, fiziksel olarak inşai olanı beraber düşünmektir" (Günenç, 2016: 137-154). Makalenin "Metinsel Yüzler" bölümünde Koyunoğlu'nun tarihi çizgisel bir akış olarak gördüğünü yazar. Tarihi böyle görmesinin, onu dönemlere ayırmasını kolaylaştırdığını savunur. Belli dönemleri Türkleştirme gayreti içinde olduğunu Koyunoğlu'nun yazılarından örnekler vererek açıklar. Onun değişmeyen, sabit, sürekli olarak kendini gerçekleştiren "Türklük Ruhu" üzerinden yaptığı vurguya dikkat çeker. Makalenin "Görsel Yüzler" bölümünde ise Günenç, Koyunoğlu'nun yazılarında tanımladığı doğru biçim meselesini ürettiği görsellikler üzerinden tartışmaya açar. Yapılarının kendi tarihselliğinin bir parçası olduğunu ileri sürer. Onun çocukluk ve gençlik yıllarında geçen zor zamanlarının üstesinden gelmesi ve hepsinden öğrenecek bir şeyler bulması yazarın dikkatini çekmiştir. Bu sebeplerle gelişen iş bitirici tavrı ve ilişkileri, aldığı mimari işlerde kendini göstermiştir. Günenç'in bu bölümde vurguladığı bir başka önemli nokta onun hafızasındaki kubbe, kemer, avlu gibi yapı elemanlarını istediği gibi kolajlayarak bir bina inşa etme iktidarını kendinde görmesidir. Artık Koyunoğlu neredeyse kutsallık yüklenen bu yapı parçalarını istediği yerde ve amaçta kullanma cesaretini göstermiştir. Ancak indirgediği biçimleri milli kutsal biçimler olarak yeniden yüceltip, başka bir konunun nesnesi haline dönüştürmüştür. Sonuçta yazar metinlerini ve mimarlığını incelediği Koyunoğlu'nun tavrını ikircikli ve ürettiği mimarlık bilgisini kapatıcı bulur. Koyunoğlu'nun bir taraftan tarihi homojenleştiren, tekerrür eden, düzleştiren bir yaklaşım benimserken diğer

taraftan Türklüğe ait olduğunu düşündüğü verileri modernleştirme çabasına girdiğinin altını çizer (Güvenç, 2016: 137-154).

Koyunoğlu'nun Erken Cumhuriyet dönemi mimarlık ortamını konu eden kaynaklarda anılması ne kadar önemliyse, anılmaması da o kadar önemlidir. Çünkü hem tasarladığı yapılarla, hem de metinleriyle özellikle 20'li yılların sonu 30'lu yılların başında belirli bir mesleki tanınırlık hedeflediği ve bunu başardığı söylenebilir. Bu hedef yazılan birçok metinde, onun ölümünden sonra da karşılık bulurken, diğer metinlerde bulmadığı mimarın tarihsel rolünü tanımlamaya yardımcı olabilecek referanslar sunabilir. Bu konuda Uğur Tanyeli'nin 2007 yılında yayımladığı "*Mimarlığın Aktörleri*" isimli kitabı örnek gösterilebilir. Tanyeli Kitapta Koyunoğlu ile yakın dönemlerde mimarlık ürünleri veren Zeki Sayar, Sedat Çetintaş, Burhan Arif, Abdullah Ziya Kozanoğlu gibi isimlere yer verirken Koyunoğlu'nu anmaz. Bu durumun sebebi belki de Uğur Tanyeli'nin şu sözlerinde gizli olabilir:

"Bir mimar üzerine biyografik bir tez yapmak isteniyorsa, bu tezin mümkün olabilmesinin ölçütü, o kişiyi yalnızca kendi içinde yetiştiği ve çalıştığı dönemin koşullarının bir çıktısı olarak yorumlayamamaktır. Ürünleri sadece ya da öncelikle dönemin anadamar eğilimlerinin bir yansımasıysa, bütün yaptıkları döneminin olağan bir ürününden ibaretse, sözgelimi 1950'lerde çalışmış birinin tasarladıkları aynı zaman aralığındaki eşdeğerlerinin tümel yapıtından ayırt edilemiyorsa, o kişi üzerine bir tez hazırlamanın anlamlı olmayacağı rahatlıkla söylenebilir." (Tanyeli, 2007: 15)

SONUÇ VE ÖNERİLER: KOYUNOĞLU METİNLERİNİN DEĞERLENDİRMESİ

Arif Hikmet Koyunoğlu (1893-1982) Osmanlı Devleti'nin son kuşak, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk kuşak mimarlarından. 1930'lu yılların mimarlık ortamı içinde hem tasarımları hem de metinleriyle öne çıkan tarihsel figürler arasında yer alır. Bu önemli rolüne karşın, tezin önceki bölümlerinde de değinildiği gibi, mimarlık tarihyazımındaki yeri çoğunlukla 1. Ulusal Mimarlık üslubunun bir temsilcisi olarak Türk Ocağı, Etnografya Müzesi, Ankara Çocuk Esirgeme Kurumu, Bursa Tayyare Sineması gibi uygulanmış kamusal yapılarının üslupsal değerlendirmesi ile sınırlı kalır. Koyunoğlu'nun metinlerini inceleyen, dönemin mimarlık ortamı ve baskın ulusalcılık kavrayışı içerisinde değerlendiren kapsamlı bir çalışma ise henüz yoktur. Bu çalışma, Koyunoğlu'nun mimarlık metnlerinin retrospektif bir okumasını yaparak onun 1930'lar Türkiye'si mimari söylem üreticileri arasındaki yerini incelemiştir.

Türkiye mimarlık tarihyazımında Koyunoğlu'nun yeri incelendiğinde, hakkında yazılan metinlerin çoğunun 1960'lı yıllardan sonra yayımlandığı dikkat çeker. 1970'lerde Ankara Türk Ocağı binasının Devlet Resim ve Heykel Müzesi'ne dönüştürülmesiyle, Koyunoğlu da 1930'lu yıllardan sonra adeta yeniden hatırlanır ve gündeme gelir. Bu tarih sonrasında literatürde 1. Ulusal Mimarlık üslubunun Mimar Kemalettin ve Vedat Tek'ten sonra ikinci kuşak temsilcisi olarak sıkça anılır. Onunla birlikte Muzaffer Bey, Ali Talat Bey, Mehmet Nihat Bey, Halim Bey, Ahmet Kemal Bey, Tahsin Sermet, Falih Ülkü, Sedat Çetintaş da aynı çerçeve içinde değerlendirilir.

Koyunoğlu'nun yaşam öyküsünü aktaran birincil kaynak, mimarın 1972-1982 yıllarına ait yazdığı anıları ve 1. Dünya Savaşı'na giderken yazdığı günlüklerdir. Anılarının detayları, uzunluğu ve tarihsel kapsamı adeta bir otobiyografi niteliğindedir. Burada dikkat çekici olan Koyunoğlu'nun kendisine dair bir imaj

belirlmesi ve bu imajı zedeleyecek aykırı bilgileri adeta bile bile sansürlemiş görünmesidir. Bu metinlerde kendisini güçlü, karakterli, araştırmacı, meraklı, çok yönlü ve aydın bir insan olarak göstermektedir.

1910 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi mimarlık bölümüne birincilikle giren Koyunoğlu kendi ifadesine göre “mimar” ünvanı alsa da mezuniyetine ilişkin somut bir belgesi yoktur. Belki de bu nedenle İstanbul’dan Ankara’ya gidiş yılı olan 1921’e kadar mimarlık dışında birçok işle uğraşır. 1. Dünya Savaşı, işgaller nedeniyle Türkiye’de mimarlık piyasasının hareketsiz kaldığı bu dönemde fotoğrafçılık, askerlik, kayak antrenörlüğü, gazetecilik gibi farklı uğraşlara yönelir. Bunlar arasında onun en çok ilgilendiği alan fotoğrafçılık olmuş gibidir. (Stüdyosu elektrikle fotoğraf alınan Türkiye’nin ilk atölyesidir.)

Koyunoğlu’nun 1921 yılında Ankara’ya gidiş mimarlık kariyerinde bir dönüm noktasıdır. Cumhuriyet’in yeni başketi Koyunoğlu’nun mimarlık yapabilmesi için geniş fırsatlar sunar. Bu fırsatları değerlendiren ve yönetimle iyi ilişkiler kuran Koyunoğlu Çocuk Esirgeme Kurumu (1925-1927), Etnografya Müzesi (1925-1927), Maarif Bakanlığı (1926-1927), Türk Ocağı (1927-1930) gibi önemli yapıların mimarlığını üstlenir. Mimarlık yaşamının en üretken dönemi sayılabilecek olan bu dönemde toplam 30 metninden 21 tanesini de yayımlar.

1927-1930 yıllarında Türkiye’de özgül bir mimarlık dergisi olmadığından, Koyunoğlu metinlerini *Hakimiyet-i Milliye* Gazetesi, *Türk Yurdu* Dergisi gibi ulusalcı popüler yayınlarda yayımlar ve geleneksel Türk mimarlığı, mimarların eğitimi, kentlerin planlanması, mimarlıkta işçilik gibi daha sonraki meslek yayınlarının da ana gündem başlıklarını oluşturacak mesleki sorunsallar üzerine görüşlerini aktarır.

30’larda modern mimari ya da Türkiye’de anılan ismiyle “Yeni Mimari” Avrupa’dan sonra Türk mimarlar için de gündem belirleyicidir. Öyle ki, kimi yayınlarda geleneksel yapım tekniklerinin artık geçerli olmadığı, onun yerine geçebilecek sistemlerin üretildiği, bunların estetik ve ekonomik niteliklerinin yeni çağa daha uygun çözümler sunduğu savunulur.

Bu kültürel iklim içerisinde Koyunoğlu'nun metinleri değerlendirildiğinde, “modern” ve “millî” olanı birleştirme çabası bir temel izlek olarak görülür. Ona göre modern mimarlık ürünleri de ulusal kimliklerin taşıyıcılarıdır. Her ulusun sahip olduğu özgül nitelikler mimari üslup ve mimari üretim süreçlerinde kendisini gösterir ve göstermelidir.

Koyunoğlu'nun iddiasına göre “Eski Türk Mimarlığı” olarak nitelendirdiği geleneksel yapılar 1930'lu yılların modern mimarlık ilkelerini zaten içinde barındırır. Sözelimi, Mimar Sinan'ın yapılarının tıpkı modern mimarlıkta olduğu gibi sade, ihtiyaca uygun, malzemeye saygılı, kullanışlılık ilkeleri doğrultusunda inşa edildiğinden bahseder. Bu değerlendirmesiyle, Mimar Sinan'ı yücelten genel mesleki gündemin içinde yer alır. Onu metinlerinde “Bugünkü medeniyetin yüzlerce ihtisas şubesine ayırdığı sanatlar, bu dahinin elinde bir kül halinde toplandı.” (Koyunoğlu, 1930: 388) diyerek anar.

Uğur Tanyeli'nin de işaret ettiği gibi, ölümünden yüzyıllar sonra Mimar Sinan'a atfedilen “dahi” sıfatı, Türklerin de Avrupa'nın tarihinde kültürleştirilen mimarlar kadar yetkin bir tarihsel figüre sahip olduğunu vurgulamak amacıyla üretilmiş, ulusalcı bir tarihyazınsal anlatı oluşturur. Avrupa'da Rönesans'la ortaya çıkan ve yaşadıkları dönemde de dahi olarak anılan sanatçıların karşısına Mimar Sinan yerleştirilir.

Koyunoğlu Batılıların Türk mimarlığını “cephe mimarisi” olarak gördüğünü, Bizans mimarlığının bir kopyası olarak tanımladığını, bu durumdan rahatsızlık duyduğunu metinlerinde sıklıkla tekrarlar. Bu nedenle özellikle Türk mimarlık tarihini konu edindiği metinlerde Türk mimarlığının tarihsel kökenini, kültürel zenginliğini, saflığını ve bozulmamış özgün niteliklerini kanıtlamaya çalışır.

Koyunoğlu'nun metinlerinde tarihi, birbiri ardına sıralanmış dönemlerden oluşan çizgisel bir akış olarak kavradığı gözlenebilir. Bu dönemlerden bazılarını Türkleştirirken bazılarını ötekileştirir. Osmanlı tarihini, gelişme, yükselme, bozulma dönemlerine ayıran standart ideolojik anlatıya sadık kalarak, her dönemi belirli yapılarla özdeşleştirir: Buna göre gelişme devri Bursa ve İznik'deki anıtsal yapılarla başlarken yükselme devri doruk noktasına Mimar Sinan'la ulaşır.

Bozulma ise Koyunoğlu'nun "başka milletlere ait stiller" olarak tanımladığı öğelerin Osmanlı mimarlığına girmeye başladığı 18. yüzyıla tarihlenir. Bu sebeple olmalıdır ki Koyunoğlu'nun metinlerinde anılan Türk mimarlık tarihi örnekleri, Osmanlı mimarlığında gelişme ve yükselme olarak nitelendirdiği dönemlerde inşa edilen yapılardan seçilmiş; 18. Yüzyıl sonrasının yapıları ve ushupları, olsa olsa uygunsuz nitelikleri ile anılmıştır. Örneğin Bursa Yeşil Cami'yi Türklerin dini ve sosyal mimarisinin en önemli örneklerinden biri olarak tanımlarken, 19. yüzyıla ait mimarlık ürünlerini "berbat kırmızı fesleriyle, acemi ellerden çıkmış pürüzlü ve adi tezyinatıyla güzel sanatımızın devr-i inhitatını (çöküş dönemini) acıklı bir halde gösteren" (Koyunoğlu, 1928d: 345) kanıtlar olarak sunmuştur.

Osmanlı mimarlığını gelişme-yükselme-bozulma dönemlerine ayırarak okuyan Koyunoğlu'na göre, Osmanlı mimarlık üretimindeki işçiliğin niteliksel farklılıkları da bu dönemsel ayrımları yansıtmaktadır: Örneğin gelişme olarak nitelendirdiği dönemdeki taş işçiliklerini "Türk milletinin yalnız sanatını değil, duygusundaki nezaheti, zengin ve kuvvetli zekasının dercesini gösteren birer şahit" (Koyunoğlu, 1928h: 341) olarak tanıtırken; gerileme olarak tanımladığı 18. yüzyıl sonrası taş işçiliklerini "Barok ve Rokoko devirleri Türk taşçılığında yeni bir çağır açmış ve maateessüf mezar taşlarımızdaki güzel ve manalı sanatı öldürmüştür." (Koyunoğlu, 1928h: 342) demiştir.

Koyunoğlu'na göre özellikle 1920'li yıllarda Ankara'da inşaat yapmak, yetkin inşaat işçileri ve bir standadizasyon olmadığından çok zordur. Öyle ki, işçi bulma konusunda yaşanan karışıklıkları engellemek adına işçileri sınava sokmayı ve belgelemeyi önerir. Avrupa'dan tüzükler getirterek tercüme ettirir ve "Mimarlarımız ve İnşaat" (1928) başlıklı metninde bu konulara değinir. Dönemin diğer mimarlarının da inşaat süreçlerinden ve işçiliklerden benzer biçimde söz ettiği gözlemlenebilir: Zeki Sayar'ın "İnşaat Standart" (Arkitekt, 1931), Abidin Mortaş'ın "İnşaat ve Mimari"(Arkitekt, 1931), Feridun Nuri'nin "Betonarme İnşaat Kalıp" (Arkitekt, 1934) bu yazılardan bazılarıdır.

Cumhuriyet'in ilk kuşak mimarları, 1930'lu yıllarda Türk mimarlığını modernleştirme çabası içindeyken, dönemin merkezi yönetimi de, yeni ulus devletin inşa sürecinde mimarlığın kurucu rolünün bilinciyle Avrupa'dan bir grup mimar ve plancıyı Türkiye'ye çağırır. Bu davetli mimarlar arasında, H. Jansen, Clemens Holzmeister, Ernest Egli, Hans Poelzing, Martin Elsaesser, Paul Bonatz, Robert Vorhoelzer, Gustav Oelsner, Margaret Wihem Schütte gibi, döneminin önemli modernist tasarımcıları vardır. Bu isimler ülkede hem eğitim alanında, hem de önemli kamu projelerinin tasarım ve inşaat işlerinde uzun yıllar etkili olmuşlardır.

Avrupalı mimarların ülkedeki faaliyetlerini arttırmaları ve Türk mimarlarına tercih edilmeleri Türkiye mimarlık gündeminde zamanla önemli tartışmalara neden olur. Türk mimarlar piyasada gerekli yeri alamadıklarını, saygı ve itibar göremediklerini özellikle *Arkitekt*'te yayınladıkları metinlerle açıkça dile getirirler. Birçoğuna göre Türkiye'de modern ve ulusal mimarlığı ancak Türkler yaratabilir.

Avrupalı mimarlara yönelik eleştirilerin çok benzerleri Koyunoğlu'nun metinlerinde de bulunmaktadır. Özellikle Ankara kent planı yarışması için ülkeye davet edilen Hermann Jansen, Leon Jausseley ve Josef Brix'i şöyle eleştirmektedir:

“Görüyoruz ki Avrupa'nın mühim sanat ve fen adamları memleketimizde devamlı bir suretle çalışmak değil, ufak bir seyahatle iş görmek istiyorlar. Otomobille şehirde yapılan ufak bir gezinti ve ondan sonra şehrin bugünkü planını koltuğuna sıkıştırıp Avrupa'daki atölyesinde şehrin planının tanzimi...” (Koyunoğlu, 1928g: 307)

Koyunoğlu 1927 yılında yayınladığı “Asri Mimari ve Holzmeister” isimli metninde Avrupalı konuk mimarları “Şimdiye kadar haklarında ciddi bir tetkik ve tatbik yapılmadan memleketimize gelen ecnebilere bir istifademiz olmadı.” diyerek eleştirmeyi sürdürür. Ona göre Türkiye'de faaliyet gösteren ve bu eleştirilerden muaf olan tek Avrupalı mimar Milli Savunma Bakanlığı'nı tasarlamak üzere ülkeye davet edilen Clemens Holzmeister'dır. Koyunoğlu'na göre Holzmeister'ın tasarımları etkili, çevreye uyumlu, sade ve modernidir. Bu nedenle “genç Türk mimarlarına nümune olacak bir eser” yaratabileceğine güveni tamdır (Koyunoğlu, 1927a: 312-314).

Koyunoğlu Ankara’da geçirdiği dokuz yıl içerisinde (1921-1930) birçok metin ve yapı üretir. Metinlerinde modern ve ulusal bir Türk mimarlığının nasıl yaratılabileceğine dair tespitlerini ve önerilerini sunar. Buna karşın tasarımları döneminin “modern” olarak tanımlanan ürünlerine biçimsel olarak benzemez. Yapılarında kullandığı geleneksel mimari motifler bu nedenle eleştirilir. Örneğin Milliyet’teki “Eserler Karşısında İntibalar” isimli yazıda Etnografya Müzesi tasarımı geleneksel Osmanlı mimarlığındaki türbe ve medreseleri andırdığı gerekçesiyle sertçe eleştirilir. Bu eleştiriye karşı kendini “Bana verilen program dahilinde çalıştım. (...) Vücuda gelen ve medreseye veyahut türbeye benzettiğiniz bu bina bana verilen vazifenin ve programın bir muhassasıdır.” (Koyunoğlu,1927c:294) diyerek savunur.

1930’lu yıllara gelindiğinde, Koyunoğlu’nun savunduğu mimarlık görüşlerinin marjinalleştiğini, hatta gözden düştüğünü gözleyebiliriz. Öyle ki, sonunda Hakimiyet-i Milliye’de yayınlanan “Şehirlerin İmar ve Tesis” ve “Bugünün Mimarisi” metnilerindeki görüşleri nedeniyle tutuklanarak İstiklal Mahkemesi’ne çıkarılır. Çok sevdiği, etkinliklerine katıldığı ve Ankara’daki merkez binasını tasarladığı Türk Ocakları 1930’ların başlarında kapatılır. Türk Ocağı tasarımı için alacağı ücreti CHP’den tahsil edemediğini iddia eder. Tüm bu olaylar anılarında da belirttiği gibi onu Ankara’dan gitmeye zorlar. Tayyare Cemiyet’inin Bursa Tayyare Sineması için düzenlediği tasarım yarışmasını kazanmasıyla 1930’lu yılların başında Ankara’dan Bursa’ya taşınır. Ankara’dan ayrıldıktan sonra metinlerini yayımlamaya 40 yılı aşkın bir süre ara verir. Tayyare Sineması’nın inşaatı devam ederken kontrol mimarlığından çıkarılır ve aynı yılın son günlerinde tekrar İstanbul’a taşınır.

İstanbul’daki son yıllarında zaman zaman mimarlık yapsa da, Türkiye mimarlık gündemi içerisinde 1920’li yılların sonunda edindiği yeri bir daha edinemez. Öyle ki 1970’li yıllara kadar neredeyse ismi unutulur. Tekrar anımsanması Ankara Türk Ocağı tasarımı’nın 1970’lerin sonuna doğru, dönemin Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk’ün koruması altında Devlet Resim ve Heykel Müzesi’ne dönüştürülmesi sırasında olur. Bu tarih sonrasında özellikle erken Cumhuriyet dönemini çalışmalarında konu edinen mimarlık tarihçileri ve mesleki dergilerin yazarları

tarafından ilgi görür. Gördüğü bu ilgi onu tekrar yazmaya teşvik eder. Böylece tam 47 yıl sonra *Mimarlık Dergisi*’nde “Meslekte 60 Yıl” isimli kısa bir metin yayınlar. Sonrasında biri ölümünden sonra olmak üzere aynı dergide 9 yazısı daha yayınlanır. Bu metinlerde tarihi yapılarda korumaya, depreme dayanıklı inşaat sistemlerine, Sanayi-i Nefise Mektebi’nde aldığı eğitime, Mimar Sinan’a ve tarihi yapılara dair incelemelerine yer verir.

Koyunoğlu’nun 1930’lardan 1970’li yıllara kadar mimarlık üretiminden ve yazınından neden uzak durduğu, tam olarak cevaplanmayan bir soru olarak duruyor. Resmen memur olmasa dahi, mesleki kimliğini devlet istihdamı altında yürüttüğü resmi mimari işlere borçlu olması ve devletle söz konusu ilişkisinin kesilmesiyle de bu desteğin dışında alternatif bir yol, yayın aramaya gerek duymamış olabilir. Hayat kaygıları, bazen içine düştüğü işsizlik ve parasızlık durumu da onu fikirlerini yazma, yayımlama durumundan uzaklaştırmış olabilir.

Koyunoğlu hayatı boyunca politik veya mesleki hareketlerden özellikle uzak kalmayı tercih etmiştir. Kurulan hiçbir mesleki örgüte katılmamıştır. O, Gülsüm Baydar’ın da dediği gibi kolektif bir mesleki kimliğin olmadığı yıllarda sıkışmış kendine özgü bir kuşaktır. 1930’larda yeni bir mimar kuşağı öne çıktığında İstanbul’daki bürosunda kendine özel köşesinde kalmayı tercih etmiştir.

Arif Hikmet Koyunoğlu mimar kimliğinin yanında ilgilendiği birçok meslek dalı ve renkli yaşamıyla dikkat çeken tarihsel bir figürdür. 1928-1930 yılları arasında yazdığı 21 metinde sadece üslup ve modern/ulusalcı kimlik konularına değinmez, aynı zamanda işçilik ve zanaat konularındaki fikirleriyle dikkat çeker. Genellikle tasarladığı ulusalcı üsluptaki simge yapılarıyla anılan Koyunoğlu söylem üreticisi olarak kendi yazdığı dönemin meslek gündemini olduğu kadar, kendisinden hemen sonraki onyılda ana konularına değinen bir söylem üreticisi olduğunu teslim etmek gerekir.

- Abdullah Ziya. (1933). Adana Erkek Muallim Mektebi Tadil İnşaatı. *Arkitekt*, 1933(3),71-73.
- Ahmet Cevdet. (1899). Reis-i Mi'maran Koca Sinan Bin Abd-ül-Mennan. B. Tanju (derl.), *Tereddüt ve Tekerrür* (s. 40-47) içinde. Akın Nalça Yayınları.
- Ahmet Haşim. (1929). Türk Ocağı. B. Tanju (derl.), *Tereddüt ve Tekerrür* (s. 110) içinde. Akın Nalça Yayınları.
- Alsaç, Ü. (1976). *Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki*
- Alsaç, Ü. (1983-1985). Koyunoğlu, Arif Hikmet, *Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi* (Cilt 6, 3319).
- Alsaç, Ü. (2003). *Bir Türk Mimar'ın Anıları Yaşamı Etkinlikleri Orhan Alsaç*. Yapı Endüstri Merkezi.
- Altan Ergut, E. (2009a). Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı Tanımlar, Sınırlar, Olanaklar. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7(13),121-130.
- Altan Ergut, E. (2009b). Sınırlar ve Sorunlar Üzerine Düşünceler Erken Cumhuriyet Dönemi ve "Ulusal Mimarlık". *Toplumsal Tarih*, (189), 76-82.
- Anonim. (1930a). Ankara'da Türk Ocağı Tiyatrosunun Küşat Resmi. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 266) içinde, Yapı Kredi Yayınları.
- Anonim. (1930b). Türk Ocakları Merkez Binası. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 480-481) içinde, Yapı Kredi Yayınları.
- Arseven, C. E. (1928). Mukaddime, B. Tanju (derl.). *Tereddüt ve Tekerrür* (s. 73-81) içinde. Akın Nalça Yayınları.
- Arseven, C., E. (1931). *Yeni Mimari*. Agah- Sabri Kitaphanesi.
- Arseven, C., E. (1984). *Türk Sanatı*. Cem Yayınevi.
- ArtLite. (Y.y.y.). *Mahmut Muhtar Paşa Köşkü*. 06 Haziran 2020'de <http://www.artlite.com.tr/ProjeDetay.aspx?curID=52> adresinden alındı.

- Aslanoğlu, İ. (1980). *1923-1938 Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı* (Yayın No.) [Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği.
- Aydın, F. (1998). Atatürk ve Milliyetçilik. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 14 (42), 758-777.
- Baydar, G., (2012). *Osmanlı- Türk Mimarlarında Meslekleşme*. Mimarlar Odası Yayınları.
- Behçet ve Bedrettin. (1934). Mimarlık ve Türklük. *Arkitekt*, 1934(1), 17-20.
- Birkan, G. & Pehlivanlı, S. (1977). Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu İle Bir Söyleşi. *Mimarlık Dergisi*, (150), 8-16.
- Bozdemir, A. (Y.y.y.). *Resim ve Heykel Müzesi 1*. 03 Temmuz 2020'de https://www.360tr.com/resim-ve-heykel-muzesi-1-sanal-tur_6f5fe666c0_tr.html adresinden alındı.
- Bozdoğan, S. (2012). *Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*. T. Birkan (Çev.). Metis Yayınları.
- Bozkurt, İ. (2021). *Hermann Jansen (1869-1945) ve Ankara'da "Jansen Planı"*. Atatürk Ansiklopedisi. https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/Jansen_Plan%C4%B1
- Burhan Arif. (1931). Türk Mimarisi ve Beynelmilel Mimarlık Vasıfları. *Arkitekt*, 1931(11-12), 365-366.
- Bursa Büyükşehir Belediyesi. (2021). *Tayyare Kültür Merkezi*. <https://www.bursa.bel.tr/tayyare-kultur-merkezi/sayfa/41>
- Cambaz, M. (2012). *eskişehir çarşı camii*. Mustafa Cambaz. http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=35703
- Cambaz, M. (2012). *eskişehir çarşı camii*. Mustafa Cambaz. http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=35706
- Can, A. (2019, 14 Mart). *Tayyare Sineması / Tayyare Kültür Merkezi*. Bursa'da Kültür. http://www.bursadakultur.org/tayyare_kultur.htm
- Cengizkan, A. (2010). *Türkiye için Modern ve Planlı bir Başkent Kurmak: Ankara 1920-1950*. Goethe Institut. <https://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/sta/trindex.htm>
- Cora, A. (2017). İlk Müslüman Türk Fotoğrafçı. *Tohum Dergisi*, (157), 50-51.

- Eldem S. H. (1939). Milli Mimari Meselesi. *Arkitekt*, 1939(9-10), 220-221.
- Eldem, S. H. (1940). Yerli Mimariye Doğru. *Arkitekt*, 1940 (3-4), 69-74.
- Eldem, S. H. (1944). Milli ve Yerli Mimari Davamız. G. Tümer (Yay. Haz.), *Cumhuriyet Döneminde Yabancı Mimarlar Sorunu* (s. 62) içinde. İzmir Mimarlar Odası Yayınları.
- Erzurum Arşivi. (2014). 1924-25 Döneminde Sanayi Mektebi Önünde Öğrencilerin Kayak Talimi. 07 Haziran 2020'de <http://erzurumarsivi.com/egitim/> adresinden alındı.
- Foucault, Michel. (1987). *Söylemin Düzeni*. T. Ilgaz (Çev.). Hil Yayın.
- Gökalp, Z. (2014). *Türkçülüğün Esasları*. Ötüken Neşriyat.
- Gündüz, Ö. (1982). Arif Hikmet Koyunoğlu ve Yaşamı. *Mimarlık Dergisi*, (7), 5-7.
- Günenç, Ö. F. (2016). Ankara'nın İnşasında Bir Mimar: Arif Hikmet Koyunoğlu. *Sosyoloji Divanı*, (7), 137-154.
- Gürkaş, T. (2007). Sinan Türkçe Konuş. *Arredamento Mimarlık*, (202), 58-59.
- İnci Fırat, N. (1990). Cumhuriyetin İlk Yıllarında Geleneksel Türk Mimarisine İmzasını Atan Devlet Sanatçısı: Arif Hikmet Koyunoğlu. *Kültür Sanat*, (8), 44-48.
- İnci Fırat, N. (1998). *Ankara'da Cumhuriyet Mimarisinden İki Örnek: Etnografya Müzesi ve Eski Türk Ocağı Merkez Binası (Devlet Resim ve Heykel Müzesi)*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- İsmail Hakkı. (1924). Milli Mimarimiz. B. Tanju (derl.), *Tereddüt ve Tekerrür* (s. 56-58) içinde. Akın Nalça Yayınları.
- İsmail Sefa. (1930). Yeni Türk Ocağı. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 282) içinde, Yapı Kredi Yayınları.
- Kartal C., B. (1929). Cumhuriyet'in Başkentinin Mekânsal Dönüşümü ve 1928-1930 Dönemi Hâkimiyet-i Milliye Gazetesine Yansımaları. *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (9), 334-335.
- Kemalettin. (1926a). Mimari-i İslam. İ. Tekeli, S. İlkin (derl.), *Mimar Kemalettin'in Yazdıkları* (s. 33-47) içinde. Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.

- Kemalettin. (1926b). Türk Meslek-i Mimarisinde Yanlış Telakkiler. İ. Tekeli, S. İlkin (derl.), Mimar Kemalettin'in Yazdıkları (s. 201-202) içinde. Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.
- Keskin, B. (2017). 25 Haziran 1327 (1911) Yılına Ait Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Talimatnamesi ve Ders Programı. *Kesit Akademi*, (9), 426-445.
- Kılıç, M. (2020). *İzmir Tayyare Sineması ve Diğerleri*. Bağımsız Havacılar. <https://www.bagimsizhavacilar.com/izmir-tayyare-sineması-ve-diğerleri/>
- Kırdar, S. (1980). Hikmet Koyunoğlu ile Görüşme. *Milliyet Sanat Dergisi*, (4), 53-55.
- Koyunoğlu, A., H. (1927a). Asri Mimari ve Holzmeister. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 312-314) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Koyunoğlu, A., H. (1927b). Bugünün Mimarisi. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 309-311) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Koyunoğlu, A., H. (1927c). Milli Mimari ve Modern Stil. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 293-296) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Koyunoğlu, A., H. (1927d). Türk Mimarisi. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 297-300) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Koyunoğlu, A., H. (1928a). Eski Malatya Ulucamii, H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 363-365) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Koyunoğlu, A., H. (1928b). Bir Sanat Dâhisinin Sene-i Devriyesi- Mimar Sinan. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 383-387) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Koyunoğlu, A., H. (1928c). Eski Türk Mimarisinde İşçilik. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 329-331) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Koyunoğlu, A., H. (1928d). Mezar Taşları. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 343-345) içinde. Yapı Kredi Yayınları.

- Koyunoğlu, A., H. (1928e). Mimari ve Türk Mimarının İstikbali. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 315-317) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Koyunoğlu, A., H. (1928f). Mimarlarımız ve İnşaat. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 318-323) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Koyunoğlu, A., H. (1928g). Şehirlerin İmar ve Tesisi. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 305-308) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Koyunoğlu, A., H. (1928h). Taşçılık. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 339-342) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Koyunoğlu, A., H. (1928i). Türk Mimarisi. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 301-304) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Koyunoğlu, A., H. (1928j). Türk Mimarisinde Ahşap İşçiliği. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 350-353) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Koyunoğlu, A., H. (1928k). Türk Mimarisinde Çinicilik. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 346-347) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Koyunoğlu, A., H. (1929a). Ankara Evleri. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 379-380) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Koyunoğlu, A., H. (1929b). Mimar Sinan'ın Ölümünün Üç Yüz Kırk Birinci Yıldönümü. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 385-387) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Koyunoğlu, A., H. (1929c). Resim Sergisi Eleştirisi. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 392-393) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Koyunoğlu, A., H. (1929d). Resim Sergisi Eleştirisi. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 394-395) içinde. Yapı Kredi Yayınları.

- Koyunoğlu, A., H. (1929e). Türk Mimarisinde Bursa-İznik Devri (1). H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 324-326) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Koyunoğlu, A., H. (1929f). Türk Mimarisinde Bursa-İznik Devri (2). H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 327-328) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Koyunoğlu, A., H. (1930). Mimar Sinan-Üç Yüz Kırk İkinci Ölüm Yıldönümü Münasebetiyle. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 388-389) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Koyunoğlu, A., H. (1949). Kızı Özcan'a İskenderun'dan. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 405-406) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Koyunoğlu, A., H. (1969). Kızı Özcan'a Bursa, Çekirge'den. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 412-413) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Koyunoğlu, A., H. (1969). Kızı Özcan'a Bursa, Çekirge'den. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 412-413) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Koyunoğlu, A., H. (1970-1971-1972). Kızı Özcan'a Avrupa Kentlerinden. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 415-421) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Koyunoğlu, A., H. (1972-1982). Anılar. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s.67-289) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Koyunoğlu, A., H. (1977a). Bir Mektup. *Mimarlık*, (153), 4.
- Koyunoğlu, A., H. (1977b). Erzincanda Deprem Sonu Yapılan Yeni Evlerin İnşaat Sistemleri Hakkında Açıklamalar. *Mimarlık Dergisi*, (153), 21-23.
- Koyunoğlu, A., H. (1977c). Meslekte 60 Yıl. *Mimarlık Dergisi*, (153), 2.
- Koyunoğlu, A., H. (1981a). 70 Sene Evvel Mimari Öğrenimi. *Mimarlık Dergisi*, (163), 2-3.
- Koyunoğlu, A., H. (1981b). En Dinç Mimardan Genç Mimarlara. *Mimarlık Dergisi*, (163), 2.

- Koyunoğlu, A., H. (1981c). Eski Türk Mimarisinin Türlü Faydalı Dalları. *Mimarlık Dergisi*, (167), 1-3.
- Koyunoğlu, A., H. (1981d). Türk Mimarisinde Ahşap ve Faydalı Aksamındaki Güzel Sanat Eserleri, *Mimarlık Dergisi*, (172), 2-4.
- Koyunoğlu, A., H. (1982a). Eski Malatya Ulu Cami. *Mimarlık Dergisi*, (178), 3-4.
- Koyunoğlu, A., H. (1982b). Mimar Sinan'ı Anarken. *Mimarlık Dergisi*, (179-180), 25-26.
- Koyunoğlu, A., H. (1984). Türk Mimarisinde Çini Sanatı ve Bezemeleri. *Mimarlık Dergisi*, (205-206), 10-11.
- Kuruyazıcı, A. (1946). Pek Doğru Bir İşe Teşebbüs. G. Tümer (Yay. Haz.), *Cumhuriyet Dönemi'nde Yabancı Mimarlar Sorunu* (s.50-51) içinde. Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayınları
- Kuruyazıcı, H. (1998). Kuruyazıcı Ailesi. O. Baydar, F. Çiçekoğlu (Yay. Haz.), *Cumhuriyet'in Aile Albümleri* (s.174-189) içinde. Tarih Vakfı Yayınları.
- Kuruyazıcı, H. (2008a). Arif Hikmet Koyunoğlu'nun Mimarlığı Üzerine. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 25-64) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Kuruyazıcı, H. (2008b). Arif Hikmet Koyunoğlu Zamandizini. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 22-23) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Kuruyazıcı, H. (2008c). Kitapla İlgili Birkaç Söz. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 13-21) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Küçükköroğlu, K. (2014). Ulusal Mimarlık Dönemi Konya Yapılarında Türk Çini Sanatından Yansımalar. *İstem*, (23), 75-147.
- Kültür Envanteri. (2020, 7 Mayıs). *Eski Dışişleri Bakanlığı Binası*. <https://kulturenvanteri.com/yer/eski-disisleri-bakanligi-binasi/hariciye-vekaleti/>
- Kültür Envanteri. (2021, 8 Ekim). *Eski Anıtlar Polis Karakolu*. 17 Mart 2021'de <http://envanter.gov.tr/anit/index/galeri/37137?page=6> adresinden alındı.
- Küreğibüyük, Z., İ. (2011). *Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı Bağlamında Arif Hikmet Holtay* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.

- Mehmet Asım. (1930). Yeni Türk Ocağı Binası. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar – Arif Hikmet Koyunoğlu* (s. 483-484) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Merdım, E. (2020). *Giulio Mongeri Eseri Ziraat Bankası Genel Müdürlük Binası'ndaki Restorasyon Çalışmaları Tamamlandı*. Arkitera. <https://www.arkitera.com/haber/giulio-mongeri-eseri-ziraat-bankasi-genel-mudurluk-binasindaki-restorasyon-calismalari-tamamlandi/>
- Mimar Şevki. (1932). Mimar Sinan. *Arkitekt*, 1932(4), 113-114.
- Mortaş, A. (1941). Modern Türk Mimarisi. *Arkitekt*, 1941(5-6), 115-116.
- MuseumsPortal (Y.y.y.). *Eski Müze*. 19 Ağustos 2020'de tarihinde <https://www.museumsportal-berlin.de/tr/muzeler/alt-es-museum/> adresinden alındı.
- MuseumsPortal (Y.y.y.). *Eski Müze*. 19 Ağustos 2020'de tarihinde <https://www.museumsportal-berlin.de/tr/muzeler/alt-es-museum/> adresinden alındı.
- Museumsportal. (Y.y.y.). *Yeni Müze*. 19 Ağustos 2020'de <https://www.museumsportal-berlin.de/tr/muzeler/neues-museum/> adresinden alındı.
- Okay, M., O. (1996). *Gökalp, Ziya*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/gokalp-ziya>
- Özel, O. (2009). *Dün Sancısı*. Kitap Yayınevi.
- Özer, S. (2007). Söylem Çözümlemesi ve Rivayetlerin Anlaşılmasına Yönelik Katkıları. *İslami Araştırmalar*, (1), 39-57.
- Özkaya, Y. (1997). *Hakimiyet-i Milliye*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hakimiyet-i-milliy>
- Salt Araştırma. (2019). *İzmir Milli Kütüphane ve Milli Sinema - İzmir National Library and National Cinema*. 16 Kasım 2021'de <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/91105?mode=full> adresinden alındı.
- Salt. (Y.y.y.). *SATIE Büro ve Servis Deposu*. 07 Mayıs 2021'de <https://artsandculture.google.com/asset/satie-b%C3%BCro-ve-servis-deposu-f%C4%B1nd%C4%B1kl%C4%B1-%C4%B0stanbul-1932-1934/TQEx00zd3RDUAw?hl=tr> adresinden alındı.

- Samih Saim. (1931). Bu Günkü Mimari Telakkiler. *Arkitekt*, 1931(3), 85-90.
- Sarınay, Y. (2012). *Türk Ocağı*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/turk-ocagi>
- Selah, Z. (1931). Mektep Binalarında Estetik. *Arkitekt*, 1931(8), 253-254.
- Seyahat Dergisi. (2020). *Etnografya Müzesi Ankara*. 15 Haziran 2020'de <https://seyahatdergisi.com/etnografya-muzesi-ankara> adresinden alındı.
- Sözen, M., & Tapan, M. (1973). *50 Yılın Türk Mimarisi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Staatliche Museen zu Berlin. (Y.y.y.). *Nationalgalerie*, 14 Ocak 2021'de <https://www.smb.museum/en/museums-institutions/nationalgalerie/home/> adresinden alındı.
- T.C. Kastamonu Valiliği. (Y.y.y.). *Kastamonu Hükümet Konağı Tarihçesi*. <http://www.kastamonu.gov.tr/tarihce>
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı (2022). *Kongre Binası*. Erzurum İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. <https://erzurum.ktb.gov.tr/TR-183449/kongre-binası-resim-heykel-muzesi-ve-galerisi.html>
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (Y.y.y.). *Etnografya Müzesi*. <https://muze.gov.tr/muze-detay?SectionId=AET01&DistId=MRK>
- Tankut, G. (1988). Ankara'nın Başkent Olma Süreci. *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 8(2), 93-104.
- Tanyeli, U. (2007). *Mimarlığın Aktörleri: Türkiye 1900-2000*. Garanti Galeri.
- Tekeli, İ. (Y.y.y.). *Bireyin Yaşamı Nasıl Tarih Oluyor?* Academia. https://www.academia.edu/28692224/Bireyin_Ya%C5%9Fam%C4%B1_Nas%C4%B1l_Tarih_Oluyor_Biyografi_
- Tekeli, İ., & İlkin, S. (1997). *Mimar Kemalettin'in Yazdıkları*. Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.
- Tör, V., N. (1944). Mimarlar Ne Bekliyorsunuz?. G. Tümer (Yay. Haz.), *Cumhuriyet Dönemi'nde Yabancı Mimarlar Sorunu* (s. 55) içinde. Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayınları.
- Tuncer, H. (2012). *Türk Yurdu*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/turk-yurdu> adresinden alındı.

- Tümer, G. (1998). *Cumhuriyet Dönemi'nde Yabancı Mimarlar Sorunu*. Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayınları.
- Türkiye Kültür Portalı. (2021). *Etnografya Müzesi – Ankara*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. 12 Ocak 2021'de <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/ankara/gezilecekyer/etnografya-muzes> adresinden alındı.
- Uçar, B. (1944). Büyük Davamız. G. Tümer (Yay. Haz.), *Cumhuriyet Dönemi'nde Yabancı Mimarlar Sorunu* içinde. Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayınları.
- Ünsal, B. (1937). Zamanımız Mimarlığın Morfolojik Analizi. *Arkitekt*, 1937(7), 201-204.
- Üstünipek M. (Y.y.y.). 1923-1950 Yılları Arasında Açılan Sergiler. Makaleler (Dosya No: 54-Sergiler). Taha Toros Arşivi, İstanbul Kalkınma Ajansı.
- Yazman, D. (2013). *Geçmişin Modern Mimarisi: Ankara – 2*. Arkitera. <https://www.arkitera.com/haber/gecmisin-modern-mimarisi-ankara-2/>
- Yeldemez, Z. (2015). *Kurtuluşun Diyarı Şehitlik ve Anıtlarıyla Kütahya*, <https://kutahya.ktb.gov.tr/Eklenti/40909,sehitlik-ve-anitlariyla-kutahya.pdf?0>
- Yıldırım, N. (2009). *Kemaleddin Bey'in Berlin Hamidiye Hastanesi Keşif Defteri*. Mimdap. <http://mimdap.org/2009/08/kemaleddin-beyin-berlin-hamidiye-hastanesi-kethif-defteri/>

A

ARİF HİKMET KOYUNOĞLU ZAMANDİZİMİ

TARİH	YAŞAMÖYKÜSÜNDEN
1893	İstanbul'da doğdu.
1895-1985	Ailesi Gebze'ye taşındı.
1900	Ailesi İstanbul'a döndü.
	Mektebi Osmani'ye başladı.
25 Ağustos 1906	Mekteb-i Osmani'den mezun oldu.
	Vefa İdadisi'ne girdi.
1910	Sanayi-i Nefise Mektebi mimarlık bölümüne girdi.
8 Ekim 1912	Balkan Savaşı'na gönüllü olarak katıldı.
12 Mart 1913	Bulgaristan'da idam cezasından kaçarak İtalya'ya sığındı.
Nisan-Mayıs 1913	İskenderiye'ye gitti ve Medresetü'l-Polis kampına katıldı.
Haziran 1913	İskenderiye'den İstanbul'a döndü.
Sonbahar	Sanayi-i Nefise öğrenciliğine devam etti. (3.Sınıf)
29 Ocak 1915	Rusya, Osmanlı Devleti'ne savaş ilan etti yedek subay olarak Kafkasya Cephesi'ne gitti.

10 Mart 1915	Erzurum'a vardı ve savaşa katıldı.
	Dünya Savaşı sırasında Erzurum İttihak ve Terakki Kulübü Binasını tasarladı.
4 Aralık 1918	Kars'ta terhis edildi.
15 Mayıs 1919	Erzurum'da Mübeccel Hanım ile evlendi.
Ekim sonu 1919	Erzurum'dan İstanbul'a döndü.
Mart 1920	İstanbul Babıali Caddesi'nde Yeraltı Fotoğrafhanesi'ni açtı.
Mayıs 1921	Sahte kimlikle Ankara'ya kaçtı. Şeriye ve Evkaf Vekaleti'nde çalışmaya başladı.
1923	Şeriye ve Evkaf Vekaleti'nden ayrıldı. Ankara'da Türk İnşaat Evi'ni kurdu.
1923	Atatürk'ün isteği ile Dumlupınar Şehit Asker Anıtı'nı tasarladı.
1923	Nevşehir'de Hacı Bektaş-ı Veli Tekkesi misafirhane binasının yapımını üstlendi.
1924- 1925	Bursa Karacaoba ve İkizceoba göçmen köylerinin projelendirme ve yapımını üstlendi.
1925	"Numune Evleri"nin yapımını üstlendi.
1925	Eskişehir Çarşı Cami projesi inşa edildi.
1925	Ankara Çocuk Esirgeme Kurumu'nu tasarladı.

1925	Ankara’da Etnografya Müzesi inşaatına başlandı.
1926	Ankara’da Maarif Vekaleti binası inşaatına başlandı.
1926	Ankara’da Türk Ocağı Merkez binası için düzenlenen mimari proje yarışmasına katıldı.
21 Mart 1927	Ankara’da Türk Ocağı binası inşaatına başlandı.
1927	Çocuk Esirgeme Kurumu kullanıma girdi.
1927	Maarif Vekaleti binası tamamlandı.
1927	Etnografya Müzesi tamamlandı.
18 Şubat 1930	Türk Ocağı tiyatro salonu kullanıma açıldı.
23 Nisan 1930	Türk Ocağı binası törenle açıldı.
1930	Bursa Tayyare Sineması’nın inşasına başlandı.
20 Mayıs 1932	Tayyare Sineması kullanıma açıldı.
2 Nisan 1980	Türk Ocağı binası restorasyonu yapılarak Resim ve Heykel Müzesi olarak yeniden kullanıma açıldı. Koyunoğlu, Kültür Bakanlığı’nca verilen ‘Devlet Sanatçısı’ unvanını aldı.
27 Temmuz 1982	İstanbul’da vefat etti.



ARİF HİKMET KOYUNOĞLU'NUN MİMARLIK METİNLERİ KRONOLOJİSİ

1. **Milli Mimari ve Modern Stil** (Eski Yazı), *Hakimiyet-i Milliye* Gazetesi, 4 Teşrinisani(Kasım) 1927, Sayı:2272, s. 2.
2. **Bugünün Mimarisi** (Eski Yazı), *Hakimiyet-i Milliye* Gazetesi, 16 Teşrinisani(Kasım) 1927, Sayı: 2284, s. 2.
3. **Türk Mimarisi (Eski Yazı)**, *Hakimiyet-i Milliye* Gazetesi, 20 Teşrinisani(Kasım) 1927, Sayı:2288, ss. 4-5.
4. **Asri Mimari ve Holzmeister** (Eski Yazı), *Hakimiyet-i Milliye* Gazetesi, 27 Kanunuevvel(Aralık) 1927, Sayı: 2325, s. 3.
5. **Eski Türk Mimarisinde İşçilik** (Eski Yazı), *Türk Yurdu* Dergisi, Kanunisani(Ocak) 1928, Sayı: 1/195, ss. 37-38.
6. **Şehirlerin İmar ve Tesisi** (Eski Yazı), *Hakimiyet-i Milliye* Gazetesi, 2 Kanunusani(Ocak) 1928, Sayı: 2331, s. 4.
7. **Mimari ve Türk Mimarının İstikbali** (Eski Yazı), *Hakimiyet-i Milliye* Gazetesi, 5 Kanunusani(Ocak) 1928, Sayı: 2334, s. 5.
8. **Taşçılık** (Eski Yazı), *Türk Yurdu* Dergisi, Şubat 1928, Sayı: 2/196, ss. 26-28.
9. **Mezar Taşları (Eski Yazı)**, *Türk Yurdu* Dergisi, Mart 1928, Sayı: 3/197, ss. 48-50.
10. **Bir Sanat Dâhisinin Sene-i Devriyesi** (Eski Yazı), *Türk Yurdu Dergisi*, Mart 1928, Sayı:3/197, ss. 54-55.
11. **Türk Mimarisi** (Eski Yazı), *Türk Yurdu Dergisi*, Nisan 1928, Sayı: 4/198, ss. 41-42.
12. **Mimarlarımız ve İnşaat** (Eski Yazı), *Hakimiyet-i Milliye* Gazetesi, 29 Nisan 1928, Sayı: 2446, s. 2.

13. **Türk Mimarisinde Ahşap İşçiliği** (Eski Yazı), *Türk Yurdu* Dergisi, Mayıs 1928, Sayı: 5/199, ss. 30-32.
14. **Türk Mimarisinde Çinçilik** (Eski Yazı), *Türk Yurdu* Dergisi, Teşrinievvel(Ekim) 1928, Sayı: 10/204, ss. 20-21.
15. **Türk Mimarisinde Bursa-İznik Devri(1)**, *Türk Yurdu* Dergisi, Şubat 1929, Sayfa: 12-14/206-208, ss. 34-36.
16. **Mimar Sinan'ın Ölümünün Üç Yüz Kırk Birinci Yıldönümü**, *Türk Yurdu* Dergisi, Sayı: Mart/Nisan 1929, ss. 49-53.
17. **Resim Sergisi Eleştirisi**, *Türk Yurdu* Dergisi, Mart/Nisan 1929, Sayı:15-16/209-210, ss.54-56.
18. **Resim Sergisi Eleştirisi**, *Türk Yurdu* Dergisi, Mayıs/Haziran 1929, Sayı:17-18/211-212, ss.52-64.
19. **Ankara Evleri**, *Türk Yurdu* Dergisi, Mayıs/Haziran 1929, Sayı: 17-18/211-212 ss. 45-48.
20. **Türk Mimarisinde Bursa-İznik Devri (2)**, *Türk Yurdu* Dergisi, Ağustos 1929, Sayı: 20/214, ss. 40-41.
21. **Mimar Sinan-Üç Yüz Kırk İkinci Ölüm Yıldönümü Münasebetiyle**, *Türk Yurdu Dergisi*, Mart/Nisan 1930, Sayı: 27-28/221-222, ss. 57-58.
22. **Meslekte 60 Yıl**, *Mimarlık* Dergisi, Nisan 1977, Sayı: 153, s. 2.
23. **Bir Mektup**, *Mimarlık* Dergisi, Nisan 1977, Sayı: 153, s. 4.
24. **Erzincanda Deprem Sonu Yapılan Yeni Evlerin İnşaat Sistemleri Hakkında Açıklamalar**, *Mimarlık* Dergisi, Nisan 1977, Sayı: 153, ss. 21-23.
25. **En Dinç Mimardan Genç Mimarlara**, *Mimarlık* Dergisi, Ocak 1981, Sayı:163 ss. 2
26. **70 Sene Evvel Mimari Öğrenimi**, *Mimarlık* Dergisi, Ocak 1981 Sayı: 163, ss. 2-3.

27. Eski Türk Mimarisinin Türölü Faydalı Dalları, *Mimarlık Dergisi*, Mayıs 1981, Sayı: 167, ss. 2-3.
28. Türk Mimarisinde Ahşap ve Faydalı Aksamındaki Güzel Sanat Eserleri, *Mimarlık Dergisi*, Aralık 1981, Sayı: 172, ss. 2-4.
29. Malatya Ulu Cami, *Mimarlık Dergisi*, Nisan 1982, Sayı: 178, ss. 3-4.
30. Mimar Sinan'ı Anarken, *Mimarlık Dergisi*, 1982, Sayı: 179-180, ss. 25-26.
31. Türk Mimarisinde Çini Sanatı ve Bezemeleri, *Mimarlık Dergisi*, Temmuz 1984, Sayı: 205-206, ss. 10-11.
32. Türk Mimarisinde Tahta İşçiliğinin Kıymetli Örnekleri, Aralık 2008, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu*, ss.354-355.
33. Eski Türk Mimarisinde Faydalı Birçok Örnekler, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu*, Aralık 2008, ss. 356-358.
34. Türk Mimarisinde Su İşleri ve Bunun Kıymetli Eserleri, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu*, Aralık 2008, ss. 359-360.
35. Üsküp Vardar Köprüsü, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu*, Aralık 2008, ss. 361-362.
36. Eski Malatya Ulucami, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu*, Aralık 2008, ss. 363- 365.
37. Demirtaş Cami Minaresi, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu*, Aralık 2008, s. 366.
38. Üftade Tekkesi, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu*, Aralık 2008, s. 367.
39. Bursa Muradiye Camii ve Yanındaki Türbeler, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu*, Aralık 2008, s. 368-369.
40. Bursa Ulucami, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu*, Aralık 2008, s. 370.

41. **Yeşil Cami**, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu*, Aralık 2008, s. 371.
42. **Tarihe Karışan Sanatkarlara Hürmetsizlik** (Eski Yazı), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu*, Aralık 2008, ss. 381-382.
43. **Amcazade Hüseyin Paşa Yalısında Türkiye Anıtlar Derneği Tarafından Yaptırılan Tamirat**, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu*, Aralık 2008, ss. 396-398.
44. **Erzincan'da Deprem Sonu Yapılan Yeni Evlerin İnşaat Sistemleri Hakkında Açıklamalar**, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu*, Aralık 2008, ss. 399-401.
45. **Türk Mimarisinde İşçilik ve Bu İşçilikte Kullanılan Malzeme Hakkında Bazı Bilgiler**, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu*, Aralık 2008, ss. 332-338.
46. **Türk Mimarisinde Çini Sanatı ve Bezemeleri**, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu*, Aralık 2008, ss.348-349.

D

ARİF HİKMET KOYUNOĞLU'NUN TASARIMLARI VE ONARIMLARI

Kamu Yapıları

1. İttihat ve Terakki Kulübü Binası, Erzurum, 1915, İnşa Edilmiş Yapı.
2. Şehit Asker Anıtı, Kütahya, Dumlupınar, 1924, İnşa Edilmiş Yapı.
3. Çocuk Esirgeme Kurumu Binası (Himaye-i Eftal), Ankara, Ulus, 1925-1927, İnşa Edilmiş Yapı.
4. Etnografya Müzesi, Ankara, 1925-1927, İnşa Edilmiş Yapı.
5. Türk Ocağı Merkez Binası, Ankara, 1927-1930, İnşa Edilmiş Yapı
6. Maarif Vekaleti Binası, Ankara, 1926-1927, İnşa Edilmiş Yapı.
7. Divan-ı Muhasebat Binası, Ankara, 1930, İnşa Edilmiş Yapı (Müteahhitliğini yapmıştır.)
8. Evkaf Numune Evleri, Ankara, Tarihi Bilinmiyor, İnşa Edilmiş Yapı.
9. Havaalanı Hangar ve Binaları, Eskişehir, Tarihi Bilinmiyor, İnşa Edilmiş Yapı.
10. Tayyare Sineması, Bursa, 1930-1932, İnşa Edilmiş Yapı.

Sivil Yapıları

1. Ruşen Eşref Üneydin Köşkü, Ankara, Çankaya, Tarihi Bilinmiyor, İnşa Edilmiş Yapı.
2. Falih Rıfkı Atay Köşkü, Ankara, Kavaklıtepe, Tarihi Bilinmiyor, İnşa Edilmiş Yapı.
3. Celal Bayar Köşkü, Ankara, Atatürk Bulvarı, Tarihi Bilinmiyor, İnşa Edilmiş Yapı.
4. Mithat Alam Köşkü, Ankara, Kavaklıdere, Tarihi Bilinmiyor, İnşa Edilmiş Yapı.

5. Recep Peker Evi, İstanbul, Tarihi Bilinmiyor, İnşa Edilmiş Yapı.
6. Eczacı Hasan Bey Köşkü, İstanbul, Florya, Tarihi Bilinmiyor, İnşa Edilmiş Yapı.
7. Bize Göre Apartmanı(Nejat Bey Apt), İstanbul, Maçka, Tarihi Bilinmiyor, İnşa Edilmiş Yapı.
8. Rakım Enç Apartmanı, İstanbul, Bebek, Tarihi Bilinmiyor, İnşa Edilmiş Yapı.
9. Sait Rıza Sevsoy Apartmanı, İstanbul, Büyükdere, Tarihi Bilinmiyor, İnşa Edilmiş Yapı.
10. Sait Rıza Sevsoy'a Ait Bir Köşk, İstanbul, Tarihi Bilinmiyor, İnşa Edilmiş Yapı.
11. Billur Apartmanı(Deniz Kızı Eftelya Apt), İstanbul, Tamirhane, Tarihi Bilinmiyor, İnşa Edilmiş Yapı.
12. Tütüncü İskender Bey Köşkü, İstanbul, Ortaköy, Tarihi Bilinmiyor, İnşa Edilmiş Yapı.
13. Ev, İstanbul, Kabataş, Setüstü, Tarihi Bilinmiyor, İnşa Edilmiş Yapı.
14. Aziz Bey İsimli Kişiye Ait Bir Apartman, İstanbul, Feriköy, Tarihi Bilinmiyor, İnşa Edilmiş Yapı.
15. Avukat Hüsamettin Erduran Köşkü, İstanbul, İçerenköy, Tarihi Bilinmiyor, İnşa Edilmiş Yapı.
16. Yalı, İstanbul, İstinye, Yeniköy, Tarihi Bilinmiyor, İnşa Edilmiş Yapı.
17. Hasan Rıza Sevsoy Evi, İzmir, Tarihi Bilinmiyor, İnşa Edilmiş Yapı.
18. Müfide Okaya Evi, İzmir, Tarihi Bilinmiyor, İnşa Edilmiş Yapı.
19. İkizceoba ve Karacaoba Göçmen Köyleri, Bursa, 1923- 1924, İnşa Edilmiş Yapı.
20. Tütüncü Hekimzade Köşk ve Deposu, Tokat, Erbaa, Tarihi Bilinmiyor, İnşa Edilmiş Yapı.

Dini Yapıları

1. Ziya Gökalp Mezarı, İstanbul, 1927, İnşa Edilmiş Yapı.
2. Çarşı Cami, Eskişehir, 1925, İnşa Edilmiş Yapı.

Yaptığı Onarımlar

1. Beylerbeyi Cami Onarımı, İstanbul, Tarihi Bilinmiyor.
2. Sultanahmet Cami Mimarelerinin Yıldızlanması, İstanbul, Tarihi Bilinmiyor.
3. Selimiye Cami Minarelerinin Yıldızlanması, Edirne, Tarihi Bilinmiyor.
4. Hacı Bayram Şeyh'ine Ait Binanın Onarımı, Ankara, Tarihi Bilinmiyor.
5. 1. Meclis Binasının Onarımı, Ankara, Tarihi Bilinmiyor.
6. Meteoroloji Binası'nın Onarımı, Ankara, Keçiören, Tarihi Bilinmiyor.
7. Hacı Bektaş-ı Veli Türbesi Onarımı ve Misafirhane Yapımı, Nevşehir, Hacıbektaş, 1923.
8. Yeşil Cami Mihrap Üstü Penceresi Onarımı, Bursa, Tarihi Bilinmiyor.
9. Lala Paşa Cami Kubbe Onarımı, Erzurum, 1916.
10. Eski Sanayi Nektebi Onarımı, Erzurum, Tarihi Bilinmiyor.
11. Eski Ermeni Okulu Onarımı, Erzurum, Tarihi Bilinmiyor.
10. Sadabat Kasrı Cami ve Binaları Onarımı, İstanbul, Kağıthane, Tarihi Bilinmiyor
11. Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı Onarımı, İstanbul, Kanlıca, 1954.
12. Hüsamettin Erduran Yalısı'nın Onarımı, İstanbul, Yeniköy, Tarihi Bilinmiyor.
13. Mahmut Muhtar Paşa Köşkü Onarımı, İstanbul, Kadıköy, Tarihi Bilinmiyor.

Mesleki Ortaklıkları:

1. 1926- 1929 tarihleri arasında Mongeri'nin tasarladığı Ankara'daki Ziraat Bankası'nın tüm süslemelerinin detay çizimlerini yapmış, saçak altı süslemeleri uygulamıştır. (Mimarlar Odası: Y.y.y. ; Koyunoğlu, 1972-1982: 252).
2. 1925 yılında Ankara 'da 4 adet numune evin tasarımını Mimar Kemalettin Bey ile gerçekleştirmiştir. (Koyunoğlu, 1972-1982: 237).
3. 1924 yılında Mimar Vedat Tek'in Ankara'da Çankaya Köşkü'nün büyütülmesi için tasarladığı projenin uygulamasını tamamlamıştır.
4. Mimar Muzaffer'le birçok yapı ve eski eser onarımında çalışmıştır.

5. Arkadaşı Mimar Aram Antranik'le İstanbul/Galata'daki Yeni Türkiye Hanı'nın rölöve ve tadilat işlerini yürütmüştür (Koyunoğlu, 1972-1982: 286-287)



