

T.C
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İÇ MİMARLIK VE ÇEVRE TASARIMI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

TÜRKİYE’DE MODERN İÇ MEKANIN İÇSELLEŞTİRİLMESİ: SEYFİ
ARKAN’IN MAKBULE ATADAN EVİ ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
TUĞÇE ERYILMAZ

TEZ DANIŞMANI
YRD. DOÇ. DR. UMUT ŞUMNU

ANKARA-2018



BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 12 / 01 / 2018

Öğrencinin Adı, Soyadı: Tuğçe ERYILMAZ

Öğrencinin Numarası: 21210017

Anabilim Dalı : İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı

Programı: Tezli Yüksek Lisans

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Yrd. Doç. Dr. Umut ŞUMNU

Tez Başlığı : TÜRKİYE’DE MODERN İÇ MEKANIN İÇSELLEŞTİRİLMESİ:
SEYFİ ARKAN’IN MAKBULE ATADAN EVİ ÖRNEĞİ

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam sayfalık kısmına ilişkin, 27 / 12 / 2017 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 4,4’tür.

Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:.....

Onay

12 / 01 / 2018

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad

Yrd. Doç. Dr. Umut ŞUMNU

ANKARA-2018
KABUL VE ONAY

Tuğçe Eryılmaz tarafından hazırlanan “Türkiye’de Modern İç Mekanın İçselleştirilmesi: Seyfi Arkan’ın Makbule Atadan Evi Örneği” adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Kabul (sınav) Tarihi: 12/01/2018

Jüri Üyesinin Unvanı, Adı-Soyadı ve Kurumu:

İmzası

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Can Mehmet HERSEK

Başkent Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü Öğretim Üyesi

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Umut ŞUMNU (Danışman)

Başkent Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü Öğretim Üyesi

Jüri Üyesi: Doç. Nur AYALP

TOBB ETÜ İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü Öğretim Üyesi

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

...../...../.....

Prof. Dr. İpek Kalemci Tüzün

Enstitü Müdürü

ÖZET

TÜRKİYE’DE MODERN İÇ MEKANIN İÇSELLEŞTİRİLMESİ: SEYFİ ARKAN’IN MAKBULE ATADAN EVİ ÖRNEĞİ

Tuğçe Eryılmaz

Yüksek Lisans, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Umut Şumnu

Şubat, 2018

Türkiye’de Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte yeni bir dönem başlamıştır. Dönemin başlaması ile birlikte ülkede her alanda radikal değişimler yaşanmıştır. Gerçekleştirilen değişimler, ülkede geç Osmanlı döneminden beri etkin olmaya başlayan ‘modernlik’, ‘modernleşme’ ve ‘modernizm’ kavramlarını da beraberinde getirmiştir. Bu kavramlar, Erken Cumhuriyet Dönemi modern mimarlığının şekillenmesi açısından da önem taşımaktadır. Tezde; Erken Cumhuriyet Dönemi içinde ortaya konulmuş olan modern konut iç mekanının ne derece içselleştirildiği ve günümüze gelene kadar nasıl korunduğu kavramsal açıdan tartışılmaktadır. Tartışmanın özelinde ele alınan modern konut örneği için ise, Erken Cumhuriyet Dönemi’nde Mimar Seyfi Arkan tarafından Mustafa Kemal Atatürk’ün kız kardeşi için tasarlanmış olan *Makbule Atadan Evi* (1936) seçilmiştir. Modernleşme süreci ve modern olma fikrinin, toplumunun yeni yaşam biçimini şekillendirdiği göz önünde bulundurulduğunda, modern konut kültürünün biçimlenişi, bu kavramların yansıması olarak düşünülmektedir. Bu çalışmada, *Makbule Atadan Evi’nin* (1936) modern iç mekanı incelenmiştir. Ve sonuç olarak, modern iç mekanın ‘içselleştirilmesi’ ve günümüze gelene kadar ne derece ‘korunduğu’ kavramsal olarak tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Modern, Modernleşme, Modern Mimarlık, Seyfi Arkan, Makbule Atadan Evi

ABSTRACT

THE INTERNALIZATION OF MODERN INTERIOR IN TURKEY: CASE OF MAKBULE ATADAN'S HOUSE BY SEYFİ ARKAN

Tuğçe Eryılmaz

Master's Thesis, Interior Architecture and Environmental Design

Supervisor: Asst. Prof. Dr. Umut Şumnu

February, 2018

With the proclamation of the Republic, a new era started in Turkey. This period brought radical changes to all areas in the new country. Furthermore, changes have brought the concepts like 'modern', 'modernization' and 'modernism' which have been started to become really active in the country. Therefore, it is believed that these concepts have played an essential role with regard to Turkey's modernization process and shaping modern architecture in Early Republic Period in Turkey. In this thesis; it is discussed that to what extent did the modern house interior is internalized during the Early Republican Period and how it is preserved until today. For the main purpose of the discussion, *Makbule Atadan's House* (1936) was chosen as an example. Makbule Atadan was is Mustafa Kemal Atatürk's sister and her house has been designed by Architect Seyfi Arkan, during the Early Republican Period. Considering the idea of modernization and modernity shaped the new way of life of society, the formation of modern housing culture should be thought as a reflection of those concepts. In this study, the modern interior of *Makbule Atadan's House* (1936) was examined. In conclusion, in the light of this information, the 'internalization' of the modern interior and the 'preservation' process are discussed.

Keywords: Modern, Modernization, Modern Architecture, Seyfi Arkan, Makbule Atadan House

İÇİNDEKİLER

ÖZET	I
ABSTRACT.....	II
İÇİNDEKİLER	III
TABLolar LİSTESİ	IV
ŞEKİLLER LİSTESİ	V
BÖLÜM I. GİRİŞ	1
1.1. Tezin Amacı	1
1.2. Tezin Yapısı	1
1.3. Tezin Yöntemi	3
BÖLÜM II: TÜRKİYE'DE MODERNLEŞME VE MODERN MİMARLIK	6
2.1. Modern, Modernleşme, Modernizm	6
2.2. Modern Mimarlık	8
2.3. Türkiye'de Modernleşme	14
2.4. Türkiye'de Modern Mimarlık	20
BÖLÜM III: ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ'NDE MODERN KONUT, İÇ MEKAN VE MOBİLYA	30
3.1. Türkiye'de Modern Konut Kültürünün Gelişimi	30
3.2. Modern Konutun Biçimlenişi: İç Mekan ve Mobilya	33
3.3. Modern Konut Üzerinden Modernlik Eleştirileri	39
BÖLÜM IV: MODERN MİMARLIK SERÜVENİNDE BİR KONUT: SEYFİ ARKAN'IN MAKBULE ATADAN EVİ	45
4.1. Seyfi Arkan ve Mimarlığı	45
4.2. Makbule Atadan Evi	60
4.2.1 Evin Öyküsü	60
4.2.2 Evin Tasarım ve İnşa Süreci	60
4.2.2.1 İlk Tasarım	60
4.2.2.2 İkinci Tasarım	62
4.2.2.3 Üçüncü Tasarım	63
4.2.3 Evin İnşa Süreci	69
4.2.4 Evin Değişim Süreci	72
4.2.4.1 1958 ve 1976 Değişimi	72
4.2.4.2 1994 Değişimi	75
4.2.4.3 2018, Yapının Son Durumu	81
BÖLÜM V. SONUÇ:	89
KAYNAKÇA	92

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Atatürk Devrimleri

ŞEKİLLER LİSTESİ

- Şekil 1. Kristal Saray, Joseph Paxton, 1851
- Şekil 2. Villa Savoye, Le Corbusier, 1931
- Şekil 3. Barselona Pavyonu, Mies van der Rohe, 1929
- Şekil 4. Cumhuriyet Halk Partisi Poster, 1930
- Şekil 5. Atatürk Devrimleri Köşesi Görsel Çalışması
- Şekil 6. Sirkeci Merkez Postanesi, İstanbul, 1909
- Şekil 7. Ankara Palas, Ankara, 1927
- Şekil 8. Ankara Sergi Evi, 1933
- Şekil 9. Ankara Tren Garı, 1937
- Şekil 10. Boğaziçinde Bir Villa, yemek salonu
- Şekil 11. Boğaziçinde Bir Villa, yatak odası
- Şekil 12A-B-C. Model Ev Tasarımları | Muhit 1929, Yedigün 1938, Yedigün 1937
- Şekil 13A-B-C. Yedigün Dergisi Reklamlar, 1930'lar
- Şekil 14. Taksim'de Apartman, İstanbul
- Şekil 15. Yenişehir'de Apartman, Ankara
- Şekil 16. Bebek'te Villa, İstanbul, 1930'lar
- Şekil 17. Bağlarbaşı'nda Ev, İstanbul, 1930'lar
- Şekil 18. Model Ev Tasarımı, Yedigün, 1938
- Şekil 19. Model Ev Tasarımı, Yedigün, 1938
- Şekil 20. Hayalinizde yaşayan evler “Altı odalı ve makul bir şekilde kübik güzel bir sayfiye evi.”
- Şekil 21. Hayalinizde yaşayan evler “Beş odalı ve banyolu kübik tarzda inşa edilmiş bir şehir evi.”
- Şekil 22. Yemek Odası Eskizi, Aptullah Ziya
- Şekil 23. Yatak Odası Eskizi, Aptullah Ziya
- Şekil 24. Modern Bir Villaya Ait İç Mekan Fotoğrafı, Zeki Sayar, 1930'lar
- Şekil 25. Karikatürler
- Şekil 26. Karikatürler
- Şekil 27. Karikatürler
- Şekil 28. Karikatürler

- Şekil 29.** Seyfi Arkan
- Şekil 30.** Seyfi Arkan'ın Kimliği
- Şekil 31.** Ev Projesi, Ankara
- Şekil 32.** Hariciye Köşkü, güneyden görünüş, Ankara
- Şekil 33.** Hariciye Köşkü, zemin kat salon ve yemek alanı, Ankara
- Şekil 34.** Hariciye Köşkü, giriş holü, Ankara
- Şekil 35.** Hariciye Köşkü, dans bölümüne bakış
- Şekil 36.** Arkan'ın aydınlatma elemanı tasarımı
- Şekil 37.** Hariciye Köşkü, alt kat planı, Ankara
- Şekil 38.** Florya Cumhurbaşkanlığı Deniz Köşkü, 1935, İstanbul
- Şekil 39A-B-C.** Florya Deniz Köşkü, Atatürk'ün çalışma odası koltuğu | ana salon sehpa
| büyük misafir yatak odası koltuğu
- Şekil 40A-B-C.** Florya Deniz Köşkü, Atatürk'ün dinlenme koltuğu | Atatürk'ün çalışma
odası kitaplığı | Atatürk'ün yatak odası komodini
- Şekil 41.** Florya Köşkü Atatürk'ün Çalışma Odası
- Şekil 42.** Florya Köşkü Aydınlatmaları
- Şekil 43.** Üçler Apartmanı, İstanbul
- Şekil 44.** Üçler Apartmanı, iç mekan
- Şekil 45.** Üçler Apartmanı, iç mekan
- Şekil 46.** Üçler Apartmanı, aydınlatma
- Şekil 47.** Üçler Apartmanı, iç mekan
- Şekil 48.** Üçler Apartmanı, iç mekan
- Şekil 49.** İller Bankası, Ankara, 1937
- Şekil 50.** İller Bankası, Ankara, 1937
- Şekil 51.** İller Bankası, giriş katı, Ankara, 1937
- Şekil 52.** İller Bankası, toplantı salonu, Ankara, 1937
- Şekil 53.** TC Tahran Büyükelçiliği, İran, 1938
- Şekil 54.** TC Tahran Büyükelçiliği, İran, 1938
- Şekil 55.** TC Tahran Büyükelçiliği iç mekan
- Şekil 56.** TC Tahran Büyükelçiliği iç mekan
- Şekil 57.** Villa Projesi ilk tasarım perspektif, Ankara
- Şekil 58.** Villa Projesi ilk tasarım, yerleşim planı, Ankara

- Şekil 59.** İkinci tasarım, yerleşim planı, Ankara
- Şekil 60.** İkinci tasarım, perspektif, Ankara
- Şekil 61.** Makbule Atadan Evi, görünüş, Ankara
- Şekil 62.** Makbule Atadan Evi, görünüş, Ankara
- Şekil 63.** Makbule Atadan Evi, görünüş, Ankara
- Şekil 64.** Makbule Atadan Evi, görünüş, Ankara
- Şekil 65.** Makbule Atadan Evi, yerleşim planı, Ankara
- Şekil 66.** Makbule Atadan Evi, giriş antre
- Şekil 67.** Makbule Atadan Evi, çalışma odası
- Şekil 68.** Makbule Atadan Evi, salondan yemek salonuna bakış
- Şekil 69.** Makbule Atadan Evi, yemek salonundan salona bakış
- Şekil 70.** Makbule Atadan Evi, oturma odası
- Şekil 71.** Makbule Atadan Evi, yemek salonundan oturma odasına bakış
- Şekil 72.** Makbule Atadan Evi, kış bahçesi
- Şekil 73.** Makbule Atadan Evi, müzik odasında akvaryumlu köşe
- Şekil 74.** Makbule Atadan Evi, bayan oturma odası
- Şekil 75.** Makbule Atadan Evi, müzik odası
- Şekil 76.** H.Rıza Soyak'ın evin inşaatı konusunda Arkan'a yazdığı yazı
- Şekil 77A-B-C.** Süleyman ve Ortağı firmasının teklifi
- Şekil 78.** Vehbi Koç firmasının teklifi
- Şekil 79A-B-C-D.** Müh. Leon Parunakyan teklifi
- Şekil 80.** Seyfi Arkan izin talebi
- Şekil 81.** Seyfi Arkan inşaat yazı
- Şekil 82.** Camlı Köşk, salondan bakış, 1976
- Şekil 83.** Camlı Köşk, salondan bakış, 1976
- Şekil 84.** Camlı Köşk 1994 yılında yapılan yeni giriş
- Şekil 85.** Camlı Köşk 1994 yılında yapılan giriş holü
- Şekil 86.** Camlı Köşk 1936 yılındaki girişin 1994 değişimi sonrası
- Şekil 87.** Camlı Köşk 1994 yılında yapılan misafir yatak odası
- Şekil 88.** Camlı Köşk 1994 yılında yapılan misafir yatak odası
- Şekil 89.** Camlı Köşk yeni merdiven yerleşimi
- Şekil 90.** Camlı Köşk yeni girişten salona bakış
- Şekil 91.** Camlı Köşk Handan Börütüçene cam çalışmaları

- Şekil 92.** Camlı Köşk Handan Börütüçene cam çalışmaları
- Şekil 93.** Camlı Köşk Handan Börütüçene cam çalışmaları
- Şekil 94.** Camlı Köşk dış cephe ‘yakılmış granit’
- Şekil 95.** Camlı Köşk 1993 rölovesi
- Şekil 96.** Camlı Köşk 1994 yılında yapılan müdahaleler ardından plan
- Şekil 97.** Camlı Köşk bakım ve onarım çalışmaları ile ilgili verilen karar
- Şekil 98.** Makbule Atadan Evi, görünüş, Ankara
- Şekil 99.** Camlı Köşk, görünüş, Ankara
- Şekil 100.** Makbule Atadan Evi, görünüş, Ankara
- Şekil 101.** Camlı Köşk, görünüş, Ankara
- Şekil 102.** Makbule Atadan Evi, giriş antre
- Şekil 103.** Camlı Köşk kolonat devamı (eski giriş)
- Şekil 104.** Makbule Atadan Evi, müzik odası
- Şekil 105.** Camlı Köşk, giriş antre (eski müzik odası)
- Şekil 106.** Makbule Atadan Evi, yemek salonundan salona bakış
- Şekil 107.** Camlı Köşk, yemek salonundan salona bakış
- Şekil 108.** Makbule Atadan Evi, salondan yemek salonuna bakış
- Şekil 109.** Camlı Köşk, girişten salona bakış
- Şekil 110.** Camlı Köşk, salon çatı aydınlıkları
- Şekil 111.** Makbule Atadan Evi, kış bahçesi
- Şekil 112.** Camlı Köşk, oturma alanı (eski kış bahçesi)
- Şekil 113.** Makbule Atadan Evi, oturma odası
- Şekil 114.** Camlı Köşk, yemek odası alanı
- Şekil 115.** Camlı Köşk kolonat
- Şekil 116.** Camlı Köşk kolonat
- Şekil 117.** Camlı Köşk 1994 yılında eklenen misafir yatak odası nişi
- Şekil 118.** Camlı Köşk 1994 yılında eklenen misafir yatak odası tavan
- Şekil 119.** Camlı Köşk misafir yatak odası tavan detayı
- Şekil 120.** Camlı Köşk misafir yatak odası duvar deseni

BÖLÜM I: GİRİŞ

1.1. Tezin Amacı

Bu tez; Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde modernleşme kavramının düşünsel arka planını kavramaya ve anlamaya çalışacaktır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ile başlayan modernleşme süreci ile birlikte mimarlık alanında da değişimler gerçekleştirilmiştir. Yabancı/yerel, eski/yeni, geleneksel/modern ve uluslararası/ulusal gibi karşıtlıklar ile ortaya konulan yeni yaşam biçiminin, modern iç mekan üzerinden tartışılmasını öngörmektedir. Bu bağlamda, örnek çalışma olarak Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığında, dönemin öncü modernistlerinden Mimar Seyfi Arkan'ın Atatürk'ün kız kardeşi için tasarlamış, uygulamış olduğu ve 'kristal bir örnek' olma niteliği taşıyan Makbule Atadan Evi (1936) seçilmiştir.

Bu tez; Makbule Atadan Evi (1936) ile Erken Cumhuriyet Dönemi modern mimarlığının iç mekan kurgusunda ve modernleşme projesinin ışığında, mimar tarafından algılanışı ve yorumlanması ile günümüze gelene kadar geçirmiş olduğu restorasyonlarla, Mimar Seyfi Arkan'ın tasarlamış olduğu iç mekan kurgusunun nasıl algıladığının ve yorumladığının anlaşılmasını sağlayacaktır.

Sonuç olarak bu tez; Türkiye'de modern mimarinin etkin olduğu yıllarda tasarlanmış olan Makbule Atadan Evi'nin (1936), günümüze gelene kadar özellikle iç mekana yönelik değişimler ele alındığında ne denli korunduğunu/içselleştirildiğini tartışmayı hedeflemektedir.

1.2. Tezin Yapısı

Bu tez, Türkiye'de Modernleşme ve Modern Mimarlık; Erken Cumhuriyet Döneminde Modern Konut, İç Mekan ve Mobilya; Modern Mimarlık Serüveninde Bir Konut: Seyfi Arkan'ın Makbule Atadan Evi şeklinde üçe ayrılmıştır.

Türkiye’de Modernleşme ve Modern Mimarlık bölümünde, modernizm ve modernite kavramlarından bahsedilmiştir. Modern mimarlık tarihinin başlama ve gelişim sürecinin doğru algılanması açısından ‘modern’ kelimesinin ne anlama geldiği ve ne ifade ettiği tartışması büyük önem taşımaktadır. Bu noktada Göle’nin *Batı Dışı Modernlik: Kavram Üzerine* adlı makalesinde yer verdiği “Modernlik evrenselliği içermektedir. Modernleşme ise farklı ülkelerin tarih ve kültürlerinden yola çıkarak çizdikleri güzergahın adıdır. Başka bir deyişle, modernleşme zaten kendi içinde çoğuludur.” (2004: 58) yaklaşımı ile bizi öteki coğrafyalardaki batı-dışı modernlik kavramına götürmektedir.

Modern ve modernleşme kavramlarının ardından, modern mimarlık kavramının ortaya çıkışı ele alınmıştır. Modern mimarlığın ortaya çıkış tarihi ve dönem itibariyle ortaya çıkma sebeplerinden bahsedilmiştir. Modern mimarlık sürecinin başlaması ile ilgili sanayi ve endüstri devriminden başlayarak dönemin önemli isimleri olan; *Le Corbusier*, *Mies van der Rohe* gibi isimlerin yapıları üzerinden modern mimarlık ilkeleri üzerinde durulmuştur. Modern mimarlığın dünyadaki konumlanmasının ardından Türkiye’de modernleşme süreci ve modern mimarlık ele alınmıştır. Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemleri, Tanzimat Fermanı ile birlikte gelen değişikliklere değinilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinde toplumun ‘batılılaşma’ kavramı ile birlikte yaşam tarzındaki değişiklikler Türkiye’de mimarlık alanında yaşanacak değişimlerin kavramsal boyutu için önem taşımaktadır. Türkiye’de modern mimarlık tarihi üç ana başlık altında incelenmiştir; I. Ulusal Mimarlık; Modernist Dönem (Kübik Mimari) ve II. Ulusal Mimarlık dönemleridir.¹ Bu dönemler, ortaya konulan mimari yapılar üzerinden incelenmiştir. Aynı zamanda dönemlerin birbirleri arasındaki ilişkiye ve geçiş süreçlerinin getirdiği değişimler üzerinde durulmuştur.

Üçüncü bölüm olan *Erken Cumhuriyet Dönemi’nde Modern Konut, İç Mekan ve Mobilya* da ise öncelikle ‘kübik mimari’ ye geçiş sürecinden ve toplumda yaşanan kültürel değişimlerin mimari yapılara, modern konuta, iç mekana ve mobilyaya yansımaları üzerinde durulmuştur. Kültürel değişimin modern konut ile ilişkisinde dönemin tek mimari yayını *Mimar/Arkitekt* dergisinde yayımlanan uygulanmış veya uygulanmamış projeler üzerinden ‘kübik ev’ örneklerinin değerlendirmeleri yapılmıştır.

¹ Bu akımlar ile ilgili tarih aralığı ve detaylı bilgi Bölüm 2’de verilecektir.

Bu değerlendirmeler doğrultusunda modern konut algısının; iç mekan ve mobilyayı da içinde barındıracak şekilde anlatımının yapılması hedeflenmiştir. Son olarak, bu anlatımlarla birlikte dönem dergilerinde yayımlanan poster, karikatür gibi farklı medya kaynakları ile toplumun değişimi nasıl içselleştirdiğini/iselleştiremediğini eleştiriler üzerinden anlatmayı hedeflemiştir.

Tezin son bölümünde ise *Modern Mimarlık Serüveninde Bir Konut: Makbule Atadan Evi* başlığı altında öncelikle yapının mimarı Seyfi Arkan'ın hayatı, daha sonra ortaya koyduğu mimari yapılar incelenmiştir. Bölümün başlığında da yer alan Atatürk'ün kız kardeşi için yapılmış olan *Makbule Atadan Evinin (1936)* yks, tasarım hikayesinden ve yapım sürecinden bahsedilmiştir. Yapıldığı yıldan günümüze gelene kadar geçirdiği değişimler, tarihleri ile birlikte ilgili makalelerden yapılan okumalar ve alanda yapılan değerlendirme sonucunda ortaya konulmuştur. Sonuç olarak ise modern iç mekanın günümüze gelene kadar ne derece korunduğu ve içselleştirildiği konusu *Makbule Atadan Evi (1936)* zelinde değerlendirilmiştir.

1.3. Tezin Yöntemi

Bu tezde; modern, modernleşme ve modernizm kavramlarının tanımı yapılırken sadece kavramsal yaklaşımda kalmayıp deneyimlerini aktarmaları ile yazıya yeni bir yön kazanımı sağlayan sosyal kuramcılar; Habermas (1990), Berman (2013), Giddens (2012) ve modern mimarlığı kavram olarak ele alan, mekan algısına önem veren Heynen (2011) gibi yazarların çalışmalarından faydalanılmıştır. Modernin tanımını yaptıktan sonra modern mimarlık tarihinin doğuşu ile ilgili Curtis (1987) ve Giedion (1967) ile birlikte yine Curtis'in kitabında da yer verdiği Pevsner (1936) ve Hitchcock (1932)' un yazılarından yararlanılmıştır. Modern mimarlık tarihinin ilkeleri ve yapı üzerindeki yorumları için Benevolo (1981), Roth (2000), Le Corbusier (1999) ve Mock (1966) ile birlikte Sözen&Tanyeli (1992), Aslanoğlu (1988), Bozdoğan (2012)'ın kitaplarından yararlanılmıştır. Türkiye'de modernleşme blm incelemeleri öncelikle Türkiye'nin önemli Türk tarihçileri İnalçık (2006) ve Ortaylı (1983)'nın Osmanlı'nın son dönemleri ile ilgili yazılarıyla oluşturulmuştur. İnalçık'ın kitabında yer alan Tekeli ve Yorasimos'un makaleleri ile desteklenmiştir. Sosyolog Kasaba (2013) ve Keyder

(2013)'in modernleşme projesinde toplumun nerede konumlandığından bahsettiği makalelerinden yararlanılmıştır. Yine sosyolog ve siyaset bilimci Mardin (1991) ile batı dışı modernlik projelerinin yansımaları üzerinde durulmuştur. Sanayi sonrası toplum kavramını oluşturmasıyla tanınan Touraine (1992), Ortadoğu hakkında uzmanlaşan batılı yazar Lewis (1998) ve modernlik teorileriyle tanınan Lerner (1964) gibi isimlerin çalışmalarından faydalanılmıştır. Türkiye'de modernleşmenin ardından Türkiye'de modern mimarlık ise Sarıaslan (2004), Bozdoğan (2012), Batur (1998), Sözen&Tanyeli (1992), Sözen (1984), Sözen&Tapan (1973), Tekeli (2007), Tümer (1998), Aslanoğlu (2010), Eldem (1983) gibi isimlerinin çalışmalarından yararlanılarak verilen örneklemelerinin farklılığı ile çeşitlilik sağlanarak yazılmıştır. Ek olarak bu dönemin mimarlık alanında tek yayın yapan dergisi *Mimar/Arkitekt* ile Türk mimarların tasarımlarının takibi yapılarak Cumhuriyet mimarlığının anlatımı yapılmıştır.

Üçüncü bölümde, modern konutun kültürel gelişimi, modern konut biçimleri ve eleştirileri yazılırken farklı ve alternatif bakış açılarını sunan; Boyla (1997) Tekeli (1998), Batur (1998), Aslanoğlu (2001), Uzunarslan (2010), Bozdoğan (2012), Yasa Yaman (2014) isimlerinin kitaplarından yararlanılmıştır. Yine dönemin önemli dergileri arasında yer alan *Mimar/Arkitekt* dergisinde Erken Cumhuriyet Dönemi mimarlık sürecinde önemli işler ortaya koymuş; Behçet Ünsal, Aptullah Ziya ve Abidin Mortaş'ın kaleme aldığı yazılardan faydalanılmıştır. *Yedigün* ve *Muhit* dergilerinde yer alan karikatürlere yer verilmiştir. Bu karikatürler ile teori ve pratik arasındaki ilişkide bir bağ kurulması sağlanmıştır. Edebi eserlerinde 'kübik ev' eleştirilerine yer veren Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Halide Edip Adıvar gibi isimlerden yararlanılarak dönem anlatılmaya çalışılmıştır.

Dördüncü bölümde ise Seyfi Arkan'ın *Mimar/Arkitekt* dergisinde yer alan tüm yazıları incelenmiştir. Bununla birlikte Onay (1992), Sayar (1992), Özkan (1992), Tanyeli (1992)(2007), Söylemezoğlu (1992), Birol (2008), Bozdoğan (2012) makale ve kitaplarından; Mimarlar Odasının Seyfi Arkan için hazırlamış olduğu *Modernist Açılımda Bir Öncü: Seyfi Arkan* kitabında yer alan; Yavuz (2012), Gürel (2012), Madran (2012), Dündar (2012), Cengizkan (2012), Akcan (2012) makalelerinden yararlanılmıştır. Seyfi Arkan'a ait geçmişten kalan mobilyalar ile ilgili 'datum' internet sitesi veri tabanı kullanılmıştır. Sonuç bölümüne de konu olan Erken

Cumhuriyet Dönemi Mimarlığının en önemli yapılarından biri olan *Makbule Atadan Evi* (*Camlı Köşk*) detaylı bir şekilde yerinde de incelenerek gerek yazılı gerek görsel belgelerle desteklenmiştir.

BÖLÜM II: TÜRKİYE’DE MODERNLEŞME VE MODERN MİMARLIK

2.1. Modern, Modernleşme, Modernizm

Moderleşme ve modernizm kavramları gündelik hayatımızın içinde oldukça sık karşılaştığımız kavramlardır. Modernleşme ve modernizm kavramlarını detaylı olarak incelemeden önce her ikisinin ortak noktası olan modern sözcüğünün üzerinde durmakta fayda vardır. Modern kelimesi çoğunlukla bir şeyin yeni ve güncel olduğunu anlatmak ve nesneleri tanımlamak için kullanılmaktadır. Modern kelimesinin kökenine inildiğinde ise farklı anlamlara rastlamak mümkündür. Modern terimi, sözcük olarak ilk kez V. yüzyılda Hristiyan olan dönemi, Romalı ve Pagan geçmişten ayrımını belirtebilmek için (yeni dönem - eski dönem) Latince ‘modernus’ biçimiyle ifade edilmiştir. (Habermas, 1990)

Heynen, modern terimini anlam bakımından üç temel anlatımla ifade eder. İlk olarak “... daha evvelki, geçmiş olan mevhumunun karşıtını imleyen şimdiki ya da güncel anlamına gelir.” İkinci anlam on yedinci yüzyılda yaygınlaşmaya başlayan “Eskinin karşıtı olarak yenidir.” Üçüncü ve son olarak on dokuzuncu yüzyıl boyunca önem taşıyan anlamı ise “... artık kesin olarak belirlenmiş bir geçmişi değil de daha çok belirsiz bir ebediyeti anlatıyordu.” (2011: 21-22)

Berman (2013) ise, modernliğin on altıncı yüzyılın başından on sekizinci yüzyılın başına kadar süren zamanı ilk evresi olarak tanımlar. Ve bu dönemdeki insanların modern yaşam şeklini yeni algıladıklarını söyler. İkinci evreyi ise Fransız Devrimi ile başlatır. Devrimin getirdiği altüst olma hali ve modern kamu alanlarını aynı zamanda modern olmayan dünyaların neye benzediğini hatırlama halini içsel ikilik olarak değerlendirir. Bu iki farklı dünyada yaşama halinin de modernleşme ve modernizm düşüncelerini doğurduğunu söyler.

Giddens modernliğı: “On yedinci yüzyılda Avrupa’da başlayan ve sonraları neredeyse bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine” (2012: 9) işaret ettiğini söyler. Modernliğin, yaşam biçimlerinin geleneksellikten

uzaklaşmasına da sebep olduğu söylenebilir. Giddens (2012), modernlik düşüncesinin gelenekle bir zıtlık içinde olduğunu söyler. Ancak bu düşünceye somut olarak bakıldığında, gelişmiş bir modern toplumda da olsa geleneğin yine de aktif olarak rol oynadığını belirtir. Modernin kelime anlamına, çıkış noktasına ve ilk kullanıldığı zamana da bakıldığında yoğun bir şekilde eskinin karşıtı olan yeniyi ve çağdaşlığı ifade etmek için kullanıldığı söylenebilir. Farklı zaman aralıklarını içinde barındırsa da Avrupa’da başlayan bir süreç olduğunu söylemekte fayda vardır. Modernliğin, toplumsal yaşamın her alana yansması beraberinde modernleşme ve modernizm kavramlarını da getirir.

Cevizci (2006) modernizmi, modern düşünce kavramının herhangi bir alanla ilgili anlatımı betimlerken, ya da bir üslubun veya ürünün modern zaman içindeki niteliklerini belirtmek için kullanıldığını ifade eder. Touraine (1992) ise modernizmi, insanlar arasındaki eşit olmayan yaklaşımlara ve maddi anlamda ortaya çıkabilecek sınıfsal farklılıkların negatif etkilerine karşı, insanların toplu halde hareket edebilme özelliğini ortaya çıkararak ortak bir akıl ile kolektif bir duruşu ortaya çıkarabilmeleri olarak tanımlamaktadır. Berman ise modernizm için: “Modern insanların modernleşmenin nesneleri oldukları kadar öznelere de olmak, modern dünyada sıkıca tutunabilecekleri bir yer bulmak ve kendilerini bu dünyada evde hissetmek için giriştikleri çabalar olarak tanımlıyorum.” der. (2011:11) Modernizm kavramı hakkında bahsi geçen tanımlamalara bakıldığında ortaya somut bir ana fikir çıkmaktadır; toplumsallık bireyselliğin önüne geçmektedir ve toplumun modernleşme bağlamında kendini yenilemesi ve dönüşmesi gerektiği kabul edilebilir.

Bu noktada, bu kavramları daha iyi yorumlayabilmek adına modernleşmenin de temellerini oluşturan, aydınlanma çağı, Fransız devrimi (1789) ve sanayi devrimi önem taşımaktadır. Yeni dünyanın keşfi, pusulanın icadı gibi yenilikler; Avrupa’nın tüm toplumsal kurumlarında değişikliklere ve yeni anlayışlara sebep olmuştur. Aklın ön plana çıkması, insanların dünya görüşünü, inançlarını, arzularını ve toplumsal yaşamlarını değiştirmiştir. Böylece, Ortaçağ’ın dini söylemi ve egemenlik ilişkileri, yerini bireyi merkeze alan ve laikleşmeyi öngören bir söyleme bırakmıştır. Teknolojiyle birlikte endüstrinin gelişimi beraberinde insanların kent yaşamına geçişine de sebep

olmuştur. On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru Avrupa’da yaşanan gelişmelerin mimari üzerinde de etkilerini görmek mümkündür.

Tekeli (2013), modernleşmenin Avrupa’da doğup evrensel nitelik taşıdığını ve on yedinci yüzyıldan beri etkin olduğunu söyler. Heynen (2011), modernleşmeyi terim olarak, endüstri ve teknoloji alanındaki gelişmeler, buna bağlı olarak kent kavramı ile birlikte nüfustaki artış, güçlenen ulus devletler, iletişim sistemlerinde genişleme ve demokratikleşme olan toplumsal ilerleme sürecini tanımlarken kullanıldığından bahseder. Modernleşmenin gelişim gösterme sürecini on dokuzuncu yüzyılda ekonomik ve politik alanlarda da görüldüğünü ekler. Keyder, modernleşmenin gerçekleşebilmesi için: “Bireylerin ve toplulukların genişleyen piyasa toplumunda yer edinmek için bazı geleneksel yükümlülüklerinden kurtulmaları” gerektiğini savunur. (2013: 25) Bu açıklamaların ışığında Göle’nin kavramsal olarak üzerinde çalıştığı ‘batı-dışı modernlik’ anlayışından da bahsetmek önem taşımaktadır. Bu bağlamda, Göle (2004), batı odaklı bir modern algısının yanında batıyı odaktan alarak Batı’nın kıyısından yeni bir anlayış üretmeye çalıştığından bahseder. Bu yaklaşım ile ilerlendiğinde ise batı-dışında kalan toplumların kendi perspektifinde modern üzerinden bir okuma yapılabileceğini vurgular.

Osmanlı İmparatorluğu’nun son döneminden Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte modern mimarlığın Türkiye özelinde değerlendirmesini yaparken; modern, modernleşme ve modernizm kavramları dönemi doğru anlatabilmek adına büyük önem taşımaktadır. Özellikle batı-dışı coğrafyaların modernlik anlayışı ve yorumlama şekli Türkiye’nin modernleşme süreci içinde önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir.

2.2. Modern Mimarlık

Endüstri devrimi, beraberinde teknolojinin farklılaşmasıyla birlikte endüstriyel üretimin gelişmesine ve birçok farklı alanda ciddi değişikliklere sebep olmuştur. Üretimin gelişmesi ile birlikte toplumun sosyal yaşam şekli değişmiş, kentleşme başlamıştır. Endüstri devrimi ile toplum, pek çok alanda ilerlemeler kaydetmiştir. Kültür, ekonomi, sanat ve mimarlık alanında yeni yaklaşımların ortaya çıkmasına yol açmıştır. Mimarlık alanında ortaya konulan yaklaşımların içinde Türkiye’de Erken

Cumhuriyet Dönemini de etkileyen üsluba değinmeden önce modern mimarlık teriminin kavramsal anlamına ve ilkelerine bakmak önem taşımaktadır.

Tanyeli, “Modern mimarlık terimi geç 19. ve 20. yy’da üretilmiş, kimi yönlerden tutum ve biçim ortaklıkları gösteren yapılar, bunların içinde gruplaştığı farklı davranış, akım ve yönelimlerle onları var eden düşünsel arka planı nitelemektedir.” (1997:1286) sözleriyle modern mimarlık tarihi içinde gerçekleşen farklı yaklaşımların kendi içinde çeşitlilik gösteren bir yapısı olduğuna dikkat çeker. Curtis (1987) ise, modern mimarlığın doğuşunu on dokuzuncu yüzyıl sonları ile yirminci yüzyılın ilk zamanları olarak belirtir. Modern mimarlığı on dokuzuncu yüzyılda tarihsel biçimlerin yeniden düzenlenmesinde öngörülen kaosu² ve eklektisizmin² karşısında düşünür.

Curtis kitabında farklı mimarlık tarihçilerinin modern mimarlığın ortaya çıkışı ile ilgili söylemlerine de yer vermiştir. Bu yaklaşımları şu şekilde aktarır: İlk olarak, Nikolaus Pevsner, *Pioneers of Modern Design* (1936) adlı kitabında modern mimarlığı, yeni mimarının sosyal ve ahlaki temelini vurgulayarak, William Morris ve 1860’ların Arts and Crafts akımı ile başlatır. Modern mimarlığın önemli isimlerinden Sigfried Giedion ise, on dokuzuncu yüzyılda modern mimarlığı birleştirici bir aktör olarak görür. *Space, Time and Architecture* (1967) adlı kitabında on dokuzuncu yüzyıla yıkıcı bir dönem olarak bakar ama diğer taraftan eklektisizmin bozulan formlarını ve diğer yanda sentezlenmiş formların, yapıya ve kültürel doğruluğun gelişen eğilimlere nokta atışı yaptığını söyler.

Benevolo (1981) ise, modern mimarlık ne zaman başlamıştır sorusunu üç farklı evre ile açıklar. (1) On sekizinci yüzyıl sonu ile on dokuzuncu yüzyıl başlangıcı arasında endüstri devrimi ile birlikte gelişen üretim şeklinin, inşaat ve şehirciliğe olan etkisiyle başlatır. (2) Bu etkilerin ortaya koyduğu yenilikler bütünleşir. Bu bütünleşme ile de modern mimarlık artık tutarlı bir düşünce sistematüğini oluşturur. Ve bu düşünce Morris ile İngiltere’de ilk adımını gerçekleştirir. Ve net tarih olarak Morris’in, Faulkner-Marschall ve Co. firmasını kurduğu 1862’de başladığını söyler. (3) Bireysel olan

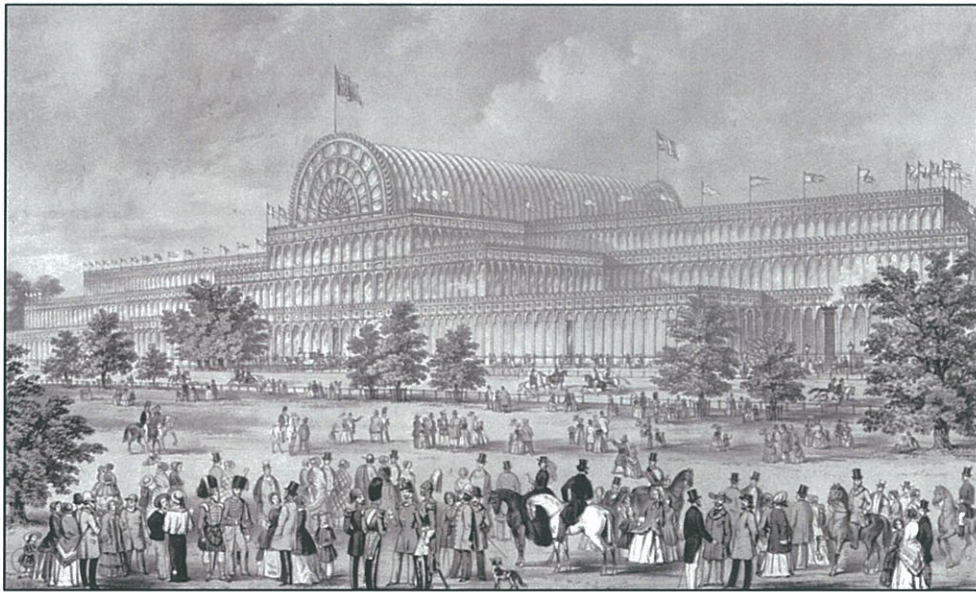
² Eklektisizm: farklı felsefi veya sanat sistemlerinden alınan unsurların yeni bir sistem içinde yeniden kullanılmasıdır. Eklektisizm, 19. yüzyılda çok yaygın bir biçimde görülen eklektisizm bir üslup değil, bir davranış şekli olarak değerlendirilmelidir. Kasım 2017.

<<http://www.wikizero.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvRWtsZWt0aXNpem0>>

abaların belirli bir metod ile ortaya konulması üzerinedir. Teori ve pratik artık gerçekliğe dönüşmelidir. Ve son evrede bu dönüşüm Gropius'un Weimar Okulu (1919) ile devam eder.

Modern mimarlık tarihçilerinin modern mimarlık tarihinin doğuşu ile ilgili sylemlerine bakıldığında modern mimarlığın kendi içinde farklı şlupları barındırdığını söylemek mümkündür. Tanyeli, modern mimarlık parametrelerini “etik”, “teknik” ve “estetik” olmak üzere üç gruba ayırmaktadır ve “Bu başlatıcı etik ilkelerden biri ve belki de en önemlisi ‘ağa karşı duyulan sorumluluk’” (1997:1286) diyerek her çağın kendi içinde bir mimari şlup geliştirdiğinin altını çizer.

Modern mimarlık tarihinin en belirgin şlubuna gelmeden önce endüstri devrimi ile birlikte modern mimarlık anlayışının erken dönem temsilcilerinden 1851 yılında Londra’da açılan ilk fuarda, İngiltere’yi temsil eden Kristal Saray (Crystal Palace) rneğini vermek doğru olacaktır. Benevolo (1981), Kristal Saray’da cam ve dökme demirin bir arada kullanılması ve kısa sürede inşa edilmesi ile dönemin teknoloji alanındaki vurgusunu pekiştirdiğini söyler. Endüstri devriminin inşaat alanında gerçekleştirdiği değişimler ile birlikte taş, tuğla, odun gibi malzemelere dökme demir, cam ve imento eklenmiştir. Yine bilimsel ilerlemeler ile de bu yeni malzemelerin daha elverişli bir şekilde kullanılmasını sağlamıştır. (Benevolo, 1981)



şekil 1. Kristal Saray, Joseph Paxton, 1851

Kaynak: <http://archexpo.net/en/contenu/great-exhibition-crystal-palace-1851>

Mock (1966), modern mimarlığın başlangıç sürecini diğer akımlardan farklı kılan özelliğin ortaya çıkan yeni malzemeler olduğundan bahseder ve bu yeni malzemelerin en önemlilerinin çelik, cam ve betonarme olduğunu vurgular.

Teknolojinin ilerlemesi ile üretimin birlikteliğinden yeni bir ruh kazanan mimarlığın, makine ile ilişkisi de doğmuştur. Büyük bir çağın başladığı ve yeni bir anlayışın doğduğu ifade edilmekte ve seri üretimin temelinde çözüm ve deneyimlemenin olduğu vurgulanmaktadır. Bununla birlikte bina yapımlarında parçaların seri üretimine başlanır. Ayrıntıda ve bütünde sonuca daha hızlı varılacak uygulamalar gerçekleştirilir. (Le Corbusier, 1999)

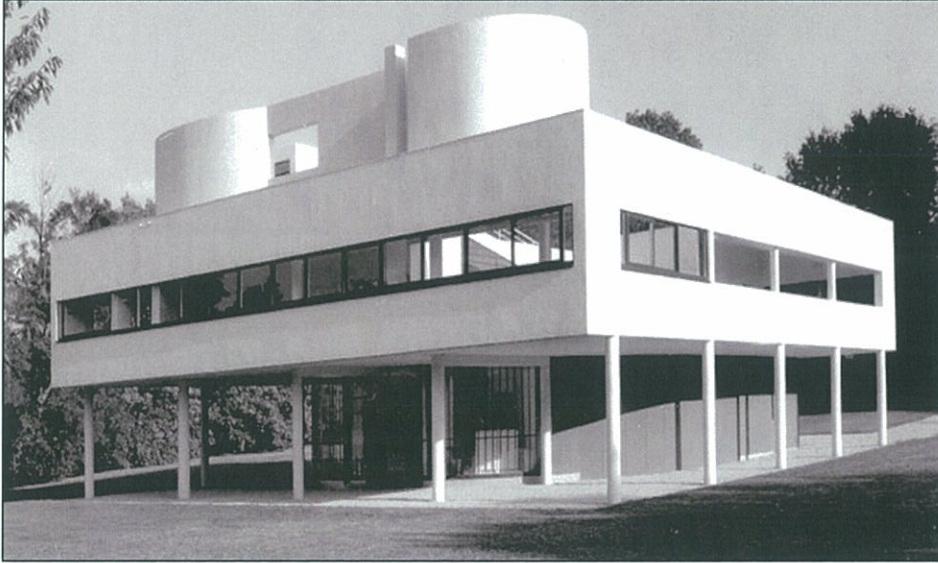
Modern mimarlık tarihinde gerçekleşen dönemler içinde en belirginlerinden biri olan Bauhaus'u³, Tanyeli "Mimarlığı ve genel olarak tüm sanatları Endüstri Çağı'nın gerçeklerine göre yeniden tanımlama kaygısının ürünüdür." sözleriyle tanımlar ve "Modernist akımlardan 'uluslararası üslup' un biçimlenişinde de Bauhaus'un ağırlıklı rolü" (1997: 1288) olduğundan bahseder. Sözen ve Tanyeli (1992), modern mimarlık döneminin önemli akımlarından uluslararası üslubu, 1920 ile 1940 yılları arasındaki değerlendirir. Tanyeli (1997) ise, 1920 ve 30'lu yıllarda yaygınlık kazandığından ve Almanya başta olmak üzere tüm Batı ve Orta Avrupa'da, kısmen ise SSCB ve ABD'de görüldüğünü söyler.

Sözen ve Tanyeli (1992), bu üslubun özellikleri arasında, her tür bezeme ve süslemeden kaçınma, tasarımda geometrik yaklaşım ve beyaz rengin kullanımının gösterilebileceğini aktarır. Le Corbusier, W. Gropius, Max ve Bruno Taut Mies van der Rohe, L. Hilbersheimer gibi mimarları üslubun önemli isimleri olarak kabul ederler. Biçimselliğin yanı sıra mimarlığın toplumsal bozuklukların onarılmasında söz sahibi olmasını hedefleyen bu üslubun özellikle toplu konut, fabrika ve diğer üretim yapılarına yoğunlaştığını söyleyerek, mekan ve makine estetiği gibi kavramların da öncülüğünü yaptıklarını aktarır.

³ Bauhaus: 20. yüzyılda mimari, tasarım, sanat alanlarında yeni akımlar yaratmış bir okuldur. Bauhaus mimaride olduğu kadar endüstriyel tasarım ve şehir planlama gibi konularda yenilikler getirmiş, yeni bir mimari akım yaratarak, sanatın tüm dallarını etkilemiştir. Kasım 2017.

< [11](http://www.wikizero.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvQmF1aGF1cw></p></div><div data-bbox=)

Aslanoğlu (1988), Uluslararası Üslubun, biçimsel özelliklerinin netliği ile dünya mimarlığının genel hatlarını farklılaştırdığını ve güçlü yapısını ortaya koyarak Modern Mimarlık ile özdeşleştirilerek anıldığını belirtmektedir. *Villa Savoye*, *Barselona Pavyonu* ve *Bauhaus* binaları ise üslubun önemli yapıları arasındadır. Bu üslubun mimari yapılarda aradığı özellikler arasında düz çatılar, formun netliği, süsten uzak işlemler, yapının okunmasını sağlayan açıklıklar, iç mekanın şeffaflığı ve yeni malzemelerin teknoloji ile buluşması denilebilir. Bu tanımlama için *Villa Savoye* (1931) örneği verilebilir. Yapının mimarı olan Le Corbusier modern mimarlığın kuram ve pratiğinin oluşma aşamasında öncü olarak gösterilmektedir.



Şekil 2. Villa Savoye, Le Corbusier, 1931
Kaynak: <http://www.villa-savoye.fr>

Villa Savoye (Şekil 2), Le Corbusier'nin 1926'da yayınlamış olduğu *Five Points Towards A New Architecture* adlı makalesinde ele aldığı, modern mimarlığın beş ilkesi olarak bilinen prensiplere sahiptir; bunlardan ilki Le Corbusier'nin piloti olarak tanımladığı uzun ince sütunlardır. Bu sütunlar sayesinde yapı yerden koparılmıştır. Yapının yerden koparılması ile birlikte binanın altında yeni bir kullanım alanı ortaya çıkmıştır. İkinci ilkesi olan serbest plan sayesinde yapıda yer alan hiçbir duvar strüktürel nitelik taşımamaktadır. Yapının taşıyıcı iskelet sistemi ve duvarlarının birbirinden bağımsız olarak kurgulanması ise üçüncü ilkedir. Dördüncü ilke ise alanların daha iyi aydınlık alabilmesini sağlayan yatay açıklıklardır. Son ilke de ise yapının düz çatısı

sayesinde bina kapladığı alan kadar bir bahçeye sahip olmuştur. (Roth, 2000).

Modern hareket fikirlerinin yayılmasında gerekli çalışmaları yapmak için kurulan en önemli örgüt 1928 yılında Avrupa’da yıllık toplantılarına başlamış olan Uluslararası Modern Mimari Kongresi (CIAM)’dir. (Bozdoğan, 2012) Le Corbusier’nin ortaya koymuş olduğu bu beş ilke, İsviçre’nin La Sarraz kentinde 1929 yılında toplanan I. CIAM (Congres Internationaux d’Architecture) Kongresinde Uluslararası Üslubun temel ilkeleri olarak kabul edilir. Bu mimari kongreler “Avrupa’nın öncü modernist mimarlarına bütünleşmiş bir imaj sağlamıştır.” der Bozdoğan. (2012: 17) Uluslararası Modern Mimari Kongresi (CIAM) mesleğin haklarını savunmak için kurulmuştur. Kentleşme sürecinde var olan önemli yapı işletmelerini denetleyen resmi mimari kuruluşların aykırı güçlerine karşı durarak çağdaş mimarinin haklarını savunmaktaydı. Bu kongrenin en önemli amacı bireysel olarak çözüm bulunamayan sorunlara organize halde başa çıkmayı sağlamaktı. Le Corbusier’nin ilgili kongre için en önemli tanımı bu olmuştur. (Giedion, 1967: 696)

Modern mimarlığın önemli isimlerinden Mies van der Rohe ise ‘tümel mekan’ kavramını geliştirmiştir. Bu kavramı Mies’in modern mimarlık tarihinin önemli yapıları arasında yer alan Barselona Pavyonu’nda (Şekil 3) görmek mümkündür.



Şekil 3. Barselona Pavyonu, Mies van der Rohe, 1929

Kaynak: <http://www.archdaily.com>

Bu kavram, geleneksel ‘oda’ kavramını görmezden gelir. İç ve dış mekan arasında görsel engel oluşturacak öğelerin olmamasını amaçlar. Mekan strüktürel anlamda herhangi bir sınırlama içine girmez ve “Nötr bir uzay parçası.” olarak konumlanır. Mekan içinde oluşturulan alanların hiçbiri kapatıcı nitelikte olmayan ancak perdeleyici görevi gören pano benzeri öğelerle kısmen bölünür. (Tanyeli, 1993:89)

Örnek verilen yapılardan da yola çıkarak Hitchcock ve Johnson’ın modern hareket ile ilgili sözleri Curtis’in Modern Architecture (1987) adlı kitabından şu sözlerle aktarılır: “Yeni stilin ana görsel prensiplerini kütle, düzenlilik ve süslemeden kaçınma biçiminden ayırmaya çalışarak daha da ilerledi. Dahası, bu yeni uluslararası stilin büyük bir tarihsel önemi olduğunu iddia ettiler.” (s. 174)

On dokuzuncu yüzyılda endüstri devrimi ile başlayan gelişmeler, mimarlıkta önemli bir farklılaşmaya neden olmuştur. Modern mimarlığın rasyonel tutumu mimarlık düşüncesinde etkili bir hale gelmiştir. Yerel ve kültürel yaklaşımlardan arınan, akılcılığı ve beraberinde evrenselliği önemseyen ve ürünlerini bu perspektifte ortaya koyan modern mimarlık tüm dünyada adını duyurmuştur. Uluslararası üslup, Türkiye’de Erken Cumhuriyet Dönemi mimarlığının da şekillenmesine neden olmuştur. Tanyeli’nin de ifade ettiği gibi Uluslararası Üslup, “Yaklaşık 1930 ve 1940’lı yıllar arasında da Türkiye’de mimari manzaranın ana belirleyicisi” olmuştur. (1997: 1288)

2.3. Türkiye’de Modernleşme

Cumhuriyet’in ilanının ardından Türkiye’de modernleşme sürecinden bahsetmeden önce Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerinde içinde bulunduğu yüzyılın yeniliklerinden çok da uzak kalamadığı ve modernliği kendi içinde nasıl yorumladığından bahsetmek doğru olacaktır. Sözen (1996), Osmanlı İmparatorluğu modernleşmesi için net bir tarih vermenin pek mümkün olmadığını söyler. Avrupa’da Endüstri ve Fransız devrimlerinin getirdiği yeniliklerin Osmanlı üzerinde de etkilerini gösterdiğinden bahseder.

Ortaylı (1983), İkinci Viyana kuşatmasından Tanzimat Fermanının ilanına kadar Osmanlı modernleşmesinin şartlarını ve gerekli olma halini tarihin hazırladığını, bu tarihten sonrasında ise Osmanlı yöneticilerinin topluma öncülük ve ifade etmekle yükümlü olduğunu belirtmiştir. Mardin ise bu dönemi, “1839’da Gülhane Hatt-ı Hümayunu’nun⁴ ilanı ile başladığı kabul edilen yenilik hareketi” olarak tanımlar. (1991: 12)

Bozdoğan’a (2012) göre, Tanzimat Fermanı, yirminci yüzyılın ilk yirmi yılında Türk milliyetçiliğinin ortaya çıkışı ile Jön Türklerin Osmanlı devletini, kurumlarını ve yapılarını modernleştirme çabaları birbiriyle bağlılık göstermiştir. Bu çabaları milliyetçi bir modernlik veya modernin içindeki milliyetçilik ile tanımlayan düşüncelere bakıldığında ise sonuç olarak Osmanlı İmparatorluğu’nun son yıllarına bu iki baskın yaklaşımın, kuvvetli ilişkisinin yansıdığını söyler. Osmanlı devletinin modernliği kendi içinde milliyetçilik kavramı ile yorumlaması hem modern düşünceye yaklaştığını hem de kendi tarihsel kimliğini de bir şekilde bu yaklaşımın içine koymaya çalıştığını göstermektedir. Ortaylı, bu konuyla ilgili sözlerini şu şekilde ifade eder: “Tanzimat aydını da tutucu yöneticisinden muhalif yazarına kadar çağdaş dünyada var olmak için değişmek ve olaylara yön vermek gerektiğini anlamıştı.” (1983: 192)

Ortaylı’nın sözlerine de bakıldığında Osmanlı İmparatorluğu dünyanın gittiği noktada ki değişime kayıtsız kalamamıştır. Bu durum ilerleme sürecini geriye doğru çektiği için güç kaybetmek kaçınılmaz hale gelmiştir ve değişim kaçınılmazdır. Ortaylı (1983), Osmanlı toplumunun o dönemde çok radikal değişimler yapamadığını fakat modernleşme sürecinin toplumun her kesitinde hissedildiğini ve hatta Osmanlı aile yapısı ve Osmanlı kadınının da gelişmeleri ciddi şekilde takip ettiğini ifade etmektedir.

Tanzimat ile birlikte öncelikli olarak Batı’nın askeri ve idari yapısı Osmanlı İmparatorluğu’nda etkilerini gösterirken bir yandan da sosyal ilişkiler ve insanlar üzerinde de etkilerini hissettirmeye başlamıştır. Giyim, insanlar arası ilişkiler, ev dekorasyonu ve eşyaları ile birlikte paranın kullanım şeklinde de değişimler olmuştur. Batı’nın günlük yaşam kültürü Osmanlı üzerinde etkisini göstermeye başlamıştır. (Mardin, 1991) Yerasimos (2006), Tanzimat’ın getirdiği reformlar ile batılılaşma

⁴ Tanzimat Fermanı.

doğrultusunda Osmanlı kent yapısı değişimlerinin de başladığını söyler. Kent yapısında değişimlerin olma sebebini de Tekeli “Yeni benimsenen ekonomik ilişkiler ve yönetim biçimi, yeni kent merkezleri, yeni bir altyapı ve yeni kurumlar gerektiriyordu.” sözleriyle açıklamıştır. (2006:381)

Reşat Kasaba, *Eski İle Yeni Arasında Kemalizm ve Modernizm* adlı makalesinde “Bürokrat elit Osmanlı/Türk modernleşmesini denetlenebilir boyutlara indirgemek ve kendilerini de ilerlemenin vazgeçilmez liderleri olarak sunabilmek için ‘eski’ ve ‘yeni’ ya da ‘geleneksel’ ve ‘Batılı’ gibi kategorileri yaygın biçimde kullanmaktaydı.” (2013:29) sözleriyle ‘batılılaşma’ kavramının modernleşme sürecindeki yerinin, dönemin elitleri tarafından ne derece ciddiye alındığına değinmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu’nun modernleşme kavramına yabancı olmaması Cumhuriyet’in ilanının ardından toplumsal yaşamda gerçekleşecek farklılaşmaların daha radikalleşmesini sağlayacaktır. Touraine (1992) bu farklılaşmaların; siyasi oluşumlarda, ekonomide, yaşam biçiminde, eğitimde, din ve özellikle de sanat ve mimari alanlarında gerçekleştiğini belirtir. Touraine (1992), bu alanlarda gerçekleşecek farklılıkların modern başlığı altında ilerlemesi düşünüldüğünde, yalnızca değişim veya bir olay olarak değil; aynı zamanda daha bilimsel bir platformda, akli ve teknolojiyi de içinde barındırarak ortaya çıkan ve yönetsel etkinliğin ürünlerinin yaygınlaşması üzerinden devam etmesi gerektiğini ifade eder.

Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte halkın modernleşme sürecindeki ilerlemesini hızlandırabilmek adına devrimler yapılmıştır. Bu devrimler siyasi, toplumsal, eğitim, ekonomi ve hukuk alanlarında gerçekleştirilmiştir. Bu devrimlerin bazıları aşağıdaki tabloda yer almaktadır. (Tablo 1)

Siyasi Alanda Devrimler	Saltanatın Kaldırılması (1922) Cumhuriyet'in İlanı (1923) Kadına Seçme ve Seçilme Hakkının Verilmesi (1930) Laikliğin Anayasaya Girmesi (1937)
Toplumsal Alanda Devrimler	Şapka ve Kıyafet Devrimi (1925) Takvim, Saat, Yeni Rakam Kabulü ve Ölçülerde Değişiklik (1925) İsviçre Medeni Kanunu kabul edilişi (1926) Soyadı Kanunu (1934)
Eğitim Alanında Devrimler	Harf Devrimi (1928) Türk Tarih ve Dil Kurumunun Kurulması (1931)
Ekonomi Alanında Devrimler	Tarım Kredi Kooperatiflerinin Kurulması (1925)
Hukuk Alanında Devrimler	Yeni Anayasanın Kabulü (1924) Türk Ceza Kanunu (1926)

Tablo 1. Atatürk Devrimleri

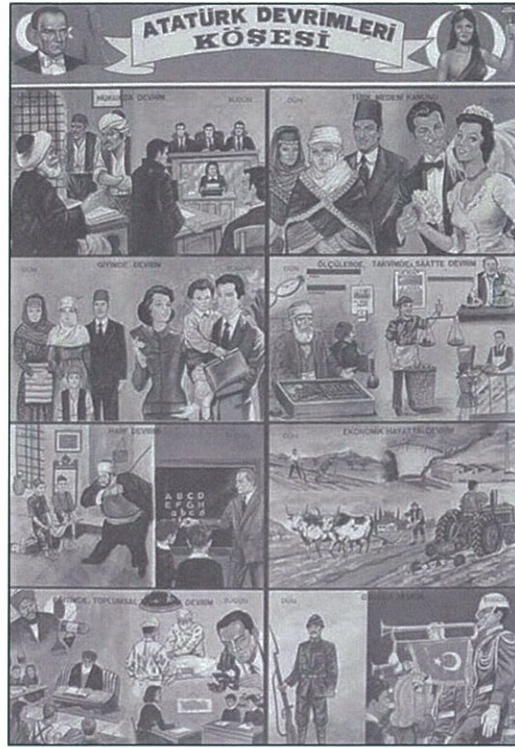
Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Atatürk_Devrimleri

Cumhuriyet devrimleri ile birlikte Osmanlı İmparatorluğu'nun ardından modern Türkiye'nin başlangıcının altı çizilmiştir. Türkiye modernleşme sürecinde halkın yaşam tarzının farklılaşması adına alfabe, kılık kıyafet, aile yapısının değişimi ve bununla alakalı birçok konuda halkı eğitici yazılara ve görselli anlatımlar yapılmıştır. Bunlara örnek olarak Cumhuriyet Halk Partisi'nin propaganda posterlerindeki eski ve yeni kurgusu gösterilebilir. (Şekil 4)



Şekil 4. Cumhuriyet Halk Partisi Posterleri, 1930

Kaynak: Sibel Bozdoğan, Modernizm ve Ulusun İnşası, s.77



Şekil 5. Atatürk Devrimleri Köşesi Görsel Çalışması

Kaynak: https://galeri13.uludagsozluk.com/721/ataturk-devrimleri-kosesi_1337509.jpg

Yayınlanan bu posterler (Şekil 4-5) ile birlikte halka, eskiyle yeni arasındaki değişim karşılaştırmalı bir dille anlatılmaya çalışılmıştır. Ve artık eskinin yeni düzen içinde uyumsuz olma hali vurgulanmıştır. Yine benzer mantıkta Cumhuriyet döneminde yayımlanan *La Turquie Kemaliste* dergisinde Bozdoğan'ın (2012) aktarımıyla; modern okul yapıları, yeni fabrikalar, barajlar gibi sanayileşmenin ve eğitimin gelişimi tüm dünyaya ilan edilmekte ve yeni rejimin başarısı vurgulanmaktadır. Kadının toplumdaki yeri, görsel algısı değişen rejim içinde yine önemli bir rol oynadığını da ekler. Şekil 5'te de görüldüğü gibi kadın artık özgür bir bireydir ve yasal haklarına sahiptir. Giyim tarzı değişmiş ve çalışma hayatında boy göstermeye başlamıştır. Göle (2013), Batılılaşma kavramının en ideal karşılığının kadın imajı olduğundan bahseder ve Türkiye'nin modernleşme projesinde kadının önemini şu sözlerle ifade eder: "Kemalist devrim için reformların simgesi ideal kadın imajıdır. Türkiye'de modernleşme projesi kadınların kurtuluşuyla ulusun ilerlemesini eşdeğer görür." (s. 88)

Türkiye'de Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte Lewis (1996), Mustafa Kemal Atatürk'ün birçok yenilikçiden ayrı olarak, yalnızca modernleşmenin yetersiz olduğunu, ülkenin dünyada yer edinebilmesi ve devamlılığını sağlayabilmesi için, toplumun ve

etkin olan kültürel yapının genel yapısında kökten bir değişimin zorunlu olduğunu ifade ettiğini anlatmıştır. Bu yaklaşıma bağlı olarak Kasaba ve Bozdoğan, Daniel Lerner ve Bernard Lewis'in kitaplarına referans vererek Türk modernleşmesini şu sözlerle anlatmaktadır: “Bütün ilhamını Batı'dan almış, elitler tarafından yönlendirilen, uyum ilkesine (consensus) dayalı ve gerekli toplumsal kurumların inşasına yönelik başarılı bir süreç olarak kabul ediliyordu.” (2013:10)

Keyder'e göre: “Modern kökünden türetilmiş bütün sözcükler içinde Türkiye'nin deneyimine en uygun düşeni, ‘modernleştirmek’ tir.” (2013:41) Türkiye'nin modernleşme sürecini bu sözlerle ifade ettikten sonra bunun sebebi olarak ise her alanda yapılan reformların tepeden inme ve Türk halkına kabul ettirilen bir yaklaşım ile yapıldığı yönünde olduğunu ifade etmiştir. (Keyder, 2013) Bu bağlamda, Bozdoğan (2012), modernin batı dışı toplumların sahiplenebileceği, dışarıdan alacakları ya da karşı duracakları ancak hiçbir zaman yeni bir anlayış ortaya koyamayacakları, salt Avrupa'ya özgü bir yaklaşım olduğu söylemektedir. Bununla birlikte batı dışında gerçekleşen modern mimari ve şehirciliğin, yalnızca batıdaki ilerleyişin uzantısı olarak modern mimarlık tarihçileri tarafından yorumlandığını ve bu sebeple de bunları kendi coğrafyalarında pek önemsemediklerini belirtmektedir. Bozdoğan'ın ifadesine bakıldığında, modernliğin batının tekelinde olduğu ve bu noktada da batı dışı ötekilerin gerçekleştirdiği tüm yeni deneyimlerin sadece ithal edilen bir yaklaşım olduğu söylenebilir. Bu yaklaşımın yanında Nilüfer Göle (2004) ise, batı dışı toplumların yaşadığı modernlik serüvenini içlerinde bulundukları pencereden değerlendirilmesi şeklinde yorumlamıştır. Genel olarak bakıldığında batı odaklı modernlik anlatımlarında, modernlik batıya özgü, batının tekelinde olarak ifade edilir.

Göle, “Batı-dışı toplumları modernliğin aynasında değil, modernliği batı-dışı toplumların aynasında yeniden okuyabilmek” (2004:60) sözleriyle batı-dışı kavramını, batıya karşı olma halindense batılı olmayan toplumların modernlikle olan ilişkisini kendi bulunduğu yerden okunması olarak değerlendirmektedir. Bu mantıkta bakıldığında modernliğin, Batılı olmayan toplumların içinde bulunduğu durum, zaman ve koşulların doğru okunarak değerlendirmesi öngörülebilir. Kasaba ve Bozdoğan ise, “Türkiye'nin özellikle eğitim, hukuk, toplumsal hayat, giyim-kuşam, müzik, sanat ve mimaride Batı normlarını, stillerini ve kurumlarını başarıyla uyarlamış olması, modernlik projesinin Müslüman bir ülkede bile geçerli olabileceğinin en güzel ispatıydı.” diyerek batı-dışı

modernlik kavramının Türkiye’de yaşandığı şeklini yorumlar. (2013:10)

Göle ve Bozdoğan’ın yapmış olduğu iki farklı yaklaşıma bakıldığında her ne kadar Göle’nin yaşanan değişim sürecinin kendi zaman dilimi içinde okumasının yapılması gerektiğini söylese de; Bozdoğan, Müslüman bir ülkenin ‘modernlik projesini’ ancak kendilerine uyarlayabilecekleri ve dışarıdan ithal edilen bir kavram olarak görmektedir.

Modernlik konusunda farklı düşünce ve kavramlar olsa bile genel kanının, modernliğin küreselleştiği ve yerelleştiği yönünde olduğudur. Dolayısıyla, Batı’nın modernlik konusundaki tüm kazanımları bugün batı dışı coğrafyalarda da kendini göstermekte ve farklı kültürlerde vücut bulabilmekte olduğu yönündedir. (Göle, 2004)

Türkiye’nin modernleşme sürecine yapılan karşıt, destekleyici veya arada kalmış olan tüm yorumlarını bir cümle ile özetleyen Lerner, “Türkiye bizim hissettiğimiz haliyle modern bir toplum değildir; ama artık geleneksel bir toplum olmaktan da çok uzaktır.” (Lerner, 1964:111) Bu yorum, Türkiye’deki modernleşme sürecini incelerken eleştirel ve yapıcı yaklaşımların da beraberinde okunmasını sağlayacaktır. Bu modernleşme sürecinin kavramsal karşılığına mimarlık üzerindeki yansımalarından bakmak toplumsal değişimin; kentleşme, mimari yapılar, iç mekan ve mobilya üzerinden nasıl şekillendiği özelinde önem taşımaktadır.

2.4. Türkiye’de Modern Mimarlık

Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte ülkede gerçekleşen değişim süreci mimarlık alanında da etkisini daha da hızlı bir şekilde sürdürmeye devam etmiştir. Erken Cumhuriyet Dönemi modern mimarlığı ülkenin politik gelişiminin mimarideki karşılığını göstermektedir. Bu dönemi Batur, “Cumhuriyet’in ilanından İkinci Dünya Savaşı’na uzanan tarih aralığını” Erken Cumhuriyet Dönemi olarak tanımlar. Ve “Türkiye mimarlığında da bir ‘kuruluş ve kurumlaşma’ dönemi” olduğunun altını çizer. (1998:209) Erken Cumhuriyet Döneminde ortaya konulan mimarlık alanındaki çalışmalar yıllar içinde farklı akımlar ile anılmıştır. Öncelikle, son Osmanlı döneminin mimari yapılarının tasarımlarında kendini gösteren eklektik tutum, Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte devamlılığını sürdürür ve ulusal bir mimari yaratma çabasıyla Birinci Ulusal

Mimarlık Akımı olarak karşımıza çıkar. Bu akımın ardından ülkeye gelen yabancı mimarlar ve Türk toplumunun Batılılaşma kavramına yaklaşımı ile birlikte mimari tasarımlarda yeni bir anlayış hakim olmaya başlamıştır. Bu anlayış, mimaride uluslararasılaşma, modernist döneme (kübik mimarlık) de geçişi beraberinde getirir. Daha sonraki süreçte, yabancı mimarların ülkedeki birçok yapının tasarımında yer almasına ve Türk mimarlığına yön vermesine gösterilen tepkiler çoğalmaya başlar. Nasyonalist anlayışıyla yeni bir mimarlık akımının ortaya çıkması da beraberinde gelir. Bu dönem ise İkinci Ulusal Mimarlık Akımının başlamasına sebep olmuştur. (Sözen&Tapan, 1973) ⁵

Bozdoğan, Birinci Ulusal Mimarlık Akımının o dönemde yaşayanlar tarafından ‘Milli Mimari Rönesansı’ olarak da anıldığını ve “İlk modern söylem” olarak Türk mimari kültüründe önemli bir yere sahip olduğunu belirtir. (2012: 33) Osmanlı’nın son dönemlerinden Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yıllarında etkisini sürdüren Birinci Ulusal Mimarlık Akımı 1930’lu yıllara kadar devam etmiştir. (Sözen ve Tanyeli, 1992) Bozdoğan, 1930’lara kadar etkisini sürdüren bu süreci “Eklektik Osmanlı canlandırmacılığı” olarak ifade etmektedir. (2012: 31) Sözen ve Tanyeli (1992), bu akımın en önemli temsilcilerini Mimar Kemalettin Bey ve Vedat Tek olarak tanımlamaktadır. Bu iki ismin yanı sıra üçüncü büyük isim olarak İtalyan mimar Giulio Mongeri’den (1873-1953) bahsetmektedirler. Aslanoğlu (2001), öne çıkan Vedat Bey ve Kemalettin Bey’in dışında bu akımın özelliklerini uygulamalara yansıtan başka mimarlarında olduğunu belirtir.⁶

Sözen ve Tanyeli (1992), Osmanlı mimarlığına özgü bezemeler, kubbe ve kemer gibi öğelerin etkisi altında olan bu akımın, ulusalcılığın mimarlık üzerindeki yansıması olarak da değerlendirilebileceğinden bahseder. Batur ise, bu dönemin özelliklerini:

“Genellikle simetrik ve aksiyal kitle düzenlemeleri ve planları vardır; kullanılan şemalar, kitle ve mekanlardaki ölçü ve oranlar ve kompozisyon

⁵ Bu akımlar için farklı tarih aralıkları vermek mümkündür. Sözen ve Tapan’a göre; 1910-1927 yılları Birinci Ulusal Mimarlık Akımı; 1927-1933 yılları modernist dönem, 1920-1940 yıllarını ulusal mimariye geçiş dönemi, 1940-1950 yılları arasını da İkinci Ulusal Mimarlık Akımı olarak değerlendirmektedir. (1973)

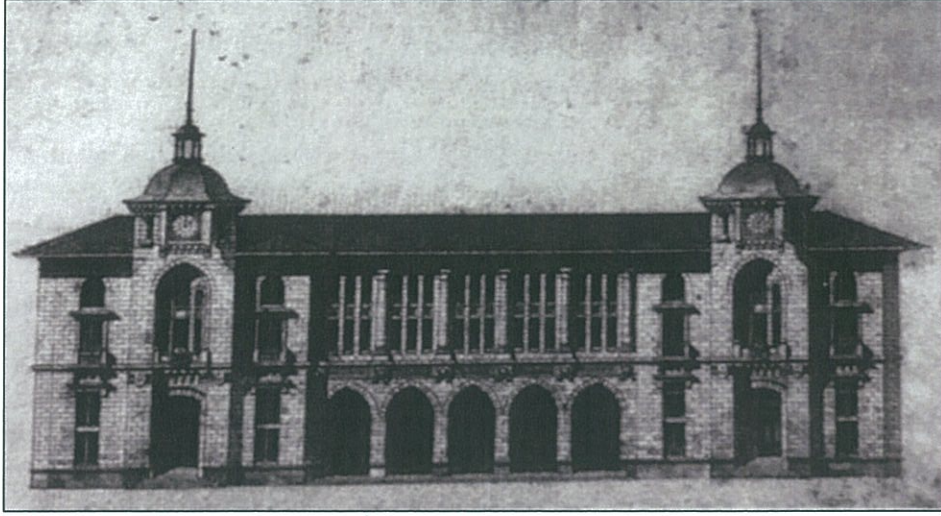
⁶ Bu mimarlar; Muzaffer, Arif Hikmet Koyunoğlu, Ahmet Kemal, Tahsin Sermet, Ali Talat, Falih Ülkü, Hafi, Necmeddin Emre ve İtalyan Giulio Mongeri’dir. (Aslanoğlu, 2001: 30)

kuralları bakımında Avrupa neo klasizmine paralel bir yapı gösterirler; kolon, başlık, kemerler, kapı, pencere vb. Strüktürel olmayan mimari öğelerde ve dekorasyonun tasarım ve motiflerinde ve cephe düzenlemesinde Selçuklu, Osmanlı ve İslam mimarlığından seçilmiş ve alınmış çizgi biçimler vardır.” şeklinde sıralar. (1998:211-212)

Bozdoğan (2012), Birinci Ulusal Mimarlık Akımının ilk önemli örneğinin Mimar Vedat Bey tarafından 1909 yılında yapılmış olan *Sirkeci Merkez Postanesi* olduğunu belirtmektedir. (Şekil 6) Ayrıca Bozdoğan, Osmanlı mimarisine stilistik göndermeler yapan binanın özelliklerini “sivri kemerler, kemerlerin üzerindeki kemer tablalarında görülen tezyini çini işleri, köşe kuleleri üzerindeki kubbeler” olarak ifade etmiştir. (2012:29) Bununla birlikte aynı zamanda Avrupai bir bina olduğunu söylemekte ve “Korent düzenine başvurulması ve plandaki simetri ve eksensellik” gibi özellikler ile desteklendiğini belirtmektedir. (Bozdoğan, 2012:29)

Bu dönemin, Klasik Osmanlı mimarlığının etkileri altında ve yeni ulus-devletin ideolojik yaklaşımının bir sonucu olarak devamlılığını 1930'lara kadar sürdüren bu akımdan bahsederken Türkçülük yolundaki fikirleri ile Ziya Gökalp'in yaklaşımları da önem teşkil etmektedir.⁷ Ziya Gökalp, Türkçülük başlığı altında ulusun ortak değeri olarak kültür ve dini görmektedir. Hars ve medeniyet kavramlarının öneminin her noktada altını çizen Gökalp, “Evvela (hars) milli olduğu halde, (medeniyet) beynelmileldir.” (1976: 25) sözleriyle ifade eder. Gökalp'in milli olanın beynelmilel olabileceği yaklaşımı ‘milli mimarlık’ anlayışının nasıl bir düşünce yapısı ile şekillendiğinin referans cümlesi olarak düşünülebilir.

⁷ Bu konuda daha geniş bilgi için Ziya Gökalp *Türkçülüğün Esasları* (1976) kitabına bakılabilir.



Şekil 6. Sirkeci Merkez Postanesi, İstanbul, 1909

Kaynak: Sibel Bozdoğan, Modernizm ve Ulusun İnşası, s.30

Bir diğer örnek ise dönemin önemli iki mimarı Vedat Bey ile Kemalettin Bey tarafından 1924-1927 yılları arasında yapılmış olan *Ankara Palas*'tır. (Şekil 7) Osmanlı canlandırmacı milli üslubun Ankara'da ki örneğidir. Kubbe, simetrik tasarım, sivri kemer ve bezemeli taç kapı gibi özelliklerin görüldüğü yapı, dönemin klasik ilkelerini içinde barındırmaktadır. (Bozdoğan, 2012:51) *Ankara Palas* (1927), dışarıdan bakıldığında geleneksel üslubun öğelerinin görülebileceği yapılardan biridir. Aslanoğlu (2001), bu yapının girişinde Osmanlı taç kapısında, dönemin özellikleri arasında yer alan her köşenin ayrı kubbe ile geçilmesinden ve genel olarak üslubun izlerinin dış cephede kalmasından ve gerekli ilginin iç çepheye verilmeyişinden bahseder. Hatta bu yapıda arka cephenin ön cepheden oldukça farklı bir biçimde düzenlendiğine üzerinde durur.

Bu iki örnek ile beraber bu akım içinde ortaya konulan yapıların cephe ve iç mekan ilişkilerinden bahsetmek gerekmektedir. Aslanoğlu (2001), üslubun sadece cephelerde kaldığını ve yerleşim planının üzerinden durulmayarak geri planda kaldığını belirtir.



Şekil 7. Ankara Palas, Ankara, 1927

Kaynak: <http://ankarapalas.com.tr/hakkimizda/tarihce>

Birinci Ulusal Mimarlık Akımı kamu alanlarındaki başarısını konutta yeteri kadar gösterememiştir. 1927 yılı itibariyle dünyada mimarlık alanındaki gelişmelerin artışının ülkede de hissedilmeye başlamasıyla, akıma olan eleştiriler sıklaşmaya başlamıştır. (Sözen, 1984) On dokuzuncu yüzyılın eklektik tavrının devam etmesi ve mimaride öne çıkan kavramın ‘biçim yaratma’ ve ‘tek ürün’ olarak ele alınması Batının rasyonel anlayışından uzaklaşmayı da beraberinde getirmiştir. (Sözen&Tapan, 1973:105) Batıya yetişme isteği ile birlikte mimaride de yeni bir dönemin başlaması kaçınılmaz olmuştur. Sözen (1996), 1920’li yılların sonlarından itibaren yabancı mimarların ülkede yaptıkları işlerin ön plana çıktığını ve yabancı mimarların gelişi ile birlikte ülkenin Batılılaşma idealinin mimaride de ideolojik olarak kendini gösterdiği söylemektedir. Özetle; yeni mimariye geçiş sürecinin sadece dönemin mimarlık anlayışını yakalamak adına olmadığı aynı zamanda ideolojik bir tercih olduğu düşünülebilir. Osmanlıya ait olmayan yeni bir Türk kimliğinin oluşumu için değişimin mimaride de kendini gösterdiği söylenebilir. Yabancı mimarların ülkeye gelişi ile birlikte de artık Birinci Ulusal Mimarlık Akımının, milliyetçi söylemin egemen olduğu tasarım anlayışı terk edilmeye başlamış ve yerini modernist döneme bırakmıştır.⁸

⁸ Batur’a göre (1998), Cumhuriyet mimarlığının bu ilk evresi (modernist dönem) kendi içinde üç evrede ele alınabilir. Modernist dönemi 1927-1939 yılları arasında tanımlar. Ve bu dönemin ilk evresini 1932-1933, ikinci evresini 1933-1938 ve üçüncü evresini ise 1937-1938 yılları arasında ele alır. Batur (1998), birinci evreyi, “hazırlık ve deneme evresi” olarak tanımlar. (s. 223) İkinci evreyi ise, mimar Seyfi Arkan Cumhurbaşkanlığı ve Hariciye Köşkü ile Şevki Balmumcu’nun Sergi Evi (Şekil 8) ile başlatır. (s. 225) Üçüncü ve son evreyi ise modernist dönemin bitişinin başlangıcı olarak görür ve başlangıç tarihi olarak “TBMM Binaları için açılan Uluslararası Mimari Proje Yarışması’nı” verir. (s. 228)

Modernist dönem yapılarının kendi içinde oluşturduğu karakteristik özelliklerine girmeden önce dönemin başlamasında ve şekillenmesinde büyük önem taşıyan yabancı mimarlardan bahsetmek gerekmektedir. Sözen ve Tanyeli (1996), dönemin yabancı mimarları arasında ülkemizde etkin bir şekilde görev almış pek çok ismin olduğunu belirtir.⁹ Bu dönemin önemli bir diğer konu başlığı da Herman Jansen'ın kazandığı yarışma ile Ankara'nın kent planlamasını gerçekleştirmesidir. Sözen ve Tanyeli, Vedat Tek ve Mongeri'ye ait olan stüdyoların kapatıldığını ve onların yerine Güzel Sanatlar Akademisinde, 1927 yılında Türkiye'ye gelen Ernst Egli'nin, 1930-1936 yılları arasında görev aldığını belirtir. Egli'nin ardından ise göreve Bruno Taut getirilmiştir. 1940'larda ise Clemens Holzmeister ve Paul Bonatz'ın İstanbul Teknik Üniversitesi'nde görev yaptığını belirtirler. Aslanoğlu (2001), akademide Alman mimarlarının etkisinin o dönem içinde oldukça fazla olduğunu ve hatta bazı akademisyenlerin sadece Akademi'de kalmayıp devletin belirli kademelerinde de hizmet verdiğini belirtir. Örneğin olarak ise; Bruno Taut'un eğitimciliğinin yanı sıra Kültür Bakanlığı Tatbikat Bürosunu yönettiğini ve aynı zamanda mimarlık uygulamalarının da olduğunu söyler. Akademi'de görev alan mimarlar arasında yer alan Ernst Egli'nin bu dönem içinde fonksiyonel tasarım anlamında başarılı bir mimar olduğunu söylenebilir. Aslanoğlu (2001), Egli'yi "Modern mimarlığın uluslararası ilim ve tekniğe dayandığını, yapıyı çevresi ile birlikte düşünmek gerektiğini ilk ögütleyen mimarlardandır." sözleriyle anlatır. (s.58) Batur ise, akademideki reformları ile tanınan Ernst Egli'yi:

"Üslupçuluk karşıtı ve bir fonksiyonalist olan, fakat dogmatik bir modernist olmayan Egli, kaba bir aktarmacılığı önermeyip Türkiye'nin maddi ve kültürel koşullarını gözeten, Türk mimarlığının bilimsel olarak araştırılmasını tavsiye edip buna bizzat girişen bir meslek adamıdır." sözleriyle tanımlar. (1998:222)

Sedad Hakkı Eldem ise, Egli ve Taut ile Akademi'de birlikte çalışma fırsatı bulmuştur. Bu iki mimari şu sözlerle anlatır; Egli'nin "Metodik ve biraz şematik sistemi" olduğunu Taut'un ise "İnsancı ve serbest usulü" olduğunu söyler. (s.13) Bu

⁹ Bu isimler farklı zaman aralıklarında Türkiye'de bulunmuşlardır. Ernst Egli; Hans Poelzig; Martin Elsaesser; Clemens Holzmeister; Paul Bonatz; Bruno Taut. (Sözen ve Tanyeli, 1996) Belirtilen isimler arasında Hans Poelzig ile ilgili Eldem; Poelzig'in Akademi'ye gelineceğinin haberinin verildiğini ancak ölümü sebebiyle gelemediğini ve bu durumdan duyduğu üzüntüyü belirtir. (Eldem, 1983) Hans Poelzig'in Türkiye mimarlığına etkileri daha çok Türk mimarların yanlarında staj yapmış olmasıyla alakalıdır.

sözlerden de anlaşıldığı gibi Akademi’de görev alan Egli, Cumhuriyet mimarlığına önemli katkılarda bulunmuş bir mimar ve öğretim üyesidir. Egli’den sonra Türkiye ile uzun süre ilişki sürdüren bir diğer mimar ise Avusturyalı Clemens Holzmeister (1886-1983)’dır. Holzmeister, 1938 yılında kazandığı proje ile TBMM’ni de yapma şansını yakalamıştır. (Aslanoğlu, 2001) Holzmeister, birçok kamu binasının mimarı olmasıyla birlikte Türkiye’de Erken Cumhuriyet Dönemi yapıları arasında önemli eserler bırakmıştır.¹⁰

Kamu binalarında etkin rol oynamış olan yabancı mimarların yanı sıra Türk mimarlar da mevcuttur. Bozdoğan (2012), bu isimlerin başında Seyfi Arkan, Şevki Balmumcu, Emin Onat, Abidin Mortaş, Zeki Sayar ve Sedad Hakkı Eldem geldiğini belirtir. (s.175) 1928 yılı mezunlarından Seyfi Arkan ve Sedad Hakkı Eldem, yabancı mimarlar tarafından yetiştirilmiş ve 1930’larda modern Türk mimarisinin önde gelen isimleri olmuşlardır. (Bozdoğan, 2002) Bu dönemin önemli yapıları arasında Şevki Balmumcu’ya ait Ankara Sergi Evi (1933) (Şekil 8) ve Şekip Akalın’ın Ankara Gar Binası (1937) (Şekil 9) örnekleri yer almaktadır. İki örneğin benzer özellikleri arasında yuvarlak köşeli yatay bloklar ve belirgin dikey öğeler dikkat çekmektedir. (Bozdoğan, 2002)



Şekil 8. Ankara Sergi Evi, 1933

Kaynak: <http://v3.arkitera.com/h56343-gecmisin-modern-mimarligi-9-ankara-2.html>



Şekil 9. Ankara Tren Garı, 1937

Kaynak: <http://www.tamsanat.net/sanatcilar/eserleri.php?sanatci=568&album=387>

¹⁰ Clemens Holzmeister’in Ankara’daki yapılarında bazıları: Türkiye Büyük Millet Meclisi (1938-1963), Çankaya Köşkü (1932), Genelkurmay Başkanlığı (1930), İçişleri Bakanlığı (1934), Ankara Orduevi (1931). Aralık 2017. <<http://web2.bilkent.edu.tr/bilkentpost/2017/01/19/modern-ankarayı-taqlandıran-mimarlar-1-clemens-holzmeister%E2%80%A2%BB%BFer/>>

Ankara Sergi Evi (1933) için *Arkitekt* dergisinde açılan yarışmayı Şevki Balmumcu'nun kazanması Türk mimarlar açısından oldukça önemli bir sonuç olmuştur. Bu dönemde Türk Mimarların, Alman ve Orta Avrupalı mimarlara birçok ihale verilmesi ile ilgili endişeli bir tavırları mevcuttur. (Bozdoğan, 2002) Yabancı mimarların ülkede etkin bir biçimde iş yapmasını Zeki Sayar, *Arkitekt* dergisinde bulunan *Yerli ve Yabancı Mimar (1938)* başlıklı yazısında şu sözlerle ifade edilmiştir:

“Halen Türk mimarlığı buhran geçirmektedir. Biz de, her şeyde olduğu gibi mimarın da yabancısına rağbet var. Devlet teknik büroları yabancı mimarlarla doludur, belediyeler şehir işlerini sipariş için yabancı mimar aramaktadırlar. Şehirlerimizi yabancı mimarların san'at denemelerine bırakmaktan vazgeçelim. Artık kendi san'atkarlarımıza inanıp biraz da onları denesek.” (s.65)

İlgili yazıda yabancı mimarlara tepkilerin artmasından bahsedilmektedir. Cumhuriyet devrimleri ile şekillen mimarlık söylemi yabancı mimarların ülke genelindeki yoğunluğu ve özellikle kamu binalarında ortaya koydukları işlerinin çokluğu Türk mimarlar tarafından eleştirilmiştir. Tekeli (2007), o dönemdeki eleştirilerde, yabancı mimarların Türkiye’de görevlerinin eğitim alanında kalmasını, Türk mimarların ise uygulama alanında işler ortaya koyması yönünde bir yaklaşım içinde olduklarından bahseder. Türk mimarlar, yabancı mimarların ortaya koyduğu yapıları bir yabancılaşma nesnesi olarak ele almışlar ve bu yapıları başka bir kültürün yansıması olarak görmüşlerdir. (Tümer, 1998:57) Yabancı mimarların ülkede etkin bir şekilde her alanda iş yapması ve Türk mimarların dışarıda kalması ile ilgili Sedat Hakkı Eldem hem yabancı mimarları hem de yabancı ülkelerin mimarlığının benimsenmesini eleştirir. Ve artık Türk mimari yapısının eski izlerine bakarak yeni bir mimarlık anlayışında ilerlenmesinin mesajını aşağıdaki şu sözlerle verir:

“Modern mimarlığın mutlaka yabancı mı olması lazımdır? Hayır, çünkü her yabancı milletin kendine göre modern yapı yaptığını daha önce gördük. Bizim modern mimarlığımızın da bize mahsus olması lazımdır. Bunun için benliğimizi en parlak bir surette gösteren ve mimarlık tarihinde Türk

mimarlığı diye yer almaya layık olan eski mimarlığı incelemeliyiz.”
(1983:18)

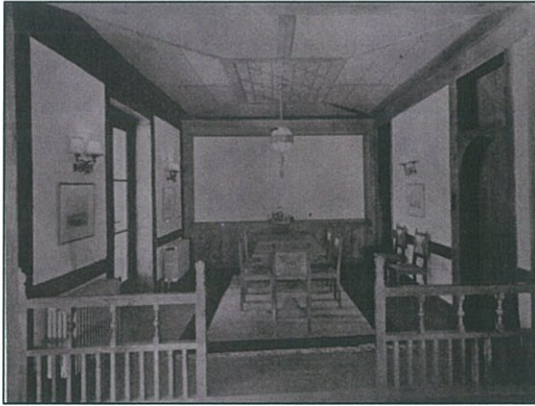
Özetle; Yabancı/Türk, Evrensel/Yerel gibi karşıt yaklaşımlar ve bu süreci izleyen İkinci Dünya Savaşı’nın da etkisi ile İkinci Ulusal Mimarlık Akımının yaygınlaşması hız kazanmıştır. Bu akım içinde akla gelen ilk isim Sedad Hakkı Eldem olmuştur. Eldem’in, dönemin yabancı mimarları ile birlikte ortaya koydukları yapılar ve hatta o dönem benzer nitelikte iş yapan Türk mimarları için aşağıda yer alan sözleri İkinci Ulusal Mimarlık Akımının neden öncüsü olduğunun anlaşılmasında anlamlı olacaktır.

“Holzmeisterlar, Elsasserler, Egliler, Orleyler, Jansenler hatta Breuhausler, Türkiye mimarlık piyasasını uzun müddet paylaştılar. Yeni yetişen Türk mimarları da bir müddet onların peşinden yürüdüler. Fakat bu eserler ergeç bir etki bırakmadan Türk mimari dünyasından kayboldular, hiç bir surette memlekette kök salamadılar.” (1983: 36)

Eldem (1983), Türk evi özelinde yeni ve modern bir mimari yaratılması gerektiğini savunmuştur. Zeki Sayar’a göre oluşturulacak olan üslubun bizden olan ve bize yabancı gelmeyecek niteliklerde oluşturulması gerektiği yönündedir. Sedad Hakkı Eldem ise hükümetin konu ile ilgili desteğinin ve görüşünün olması gerektiğini savunmaktadır. (Aslanoğlu, 2010) Sedad Hakkı Eldem, İkinci Ulusal Mimariyi geliştirmek adına ‘ulusal mimari seminerinin’ yöneticiliğini yapmıştır. Bu seminer ile konut mimarisi üzerine çalışmalar geliştirmiş ve sürekli olarak yayınlar yapmıştır. Bu çalışmalar ile kültürel bir araştırmanın temelini atarak Türk mimarisini daha bilimsel bir platforma çıkartmayı amaçlamıştır. (Sözen&Tapan, 1973) Akımın temelini oluşturan ilkeler iki açıdan farklılaşmıştır. İlk olarak, Osmanlı dini mimarlığı yerine sivil mimarlığına odaklanmıştır. İkinci olarak ise, yapı tipleri ve yapıların türlerinden bağımsız bir oluşumdur. (Tekeli, 2007:24) Yeni bir yerli mimarlık oluşumunda birçok fikir yürütülmüştür. Dönemin üslubunun özelliklerini taşıyan yapıların büyük bir çoğunluğu Sedad Hakkı Eldem tarafından yapılmıştır. Bir diğer önemli mimar ise Emin Onat’tır. Bu dönem içinde mimarlar, geleneksel ile ilişkili, yerel malzemenin kullanımı

ve işçiliği ön planda tutmuştur. (Sözen, 1996) Form ve fonksiyon ilişkisine önem verilmiş ve amaca uygun tasarım yapmaya özen gösterilmiştir. (Sözen&Tapan, 1973)

Bu akım ile ilgili modernist dönemin ortaya koyduğu tasarım anlayışından nasıl uzaklaşıldığını ve eski Türk evinin yeni örnekler üzerinden nasıl ortaya konulduğunu dönem içinde uygulanmış olan yapılarda görmek mümkündür. Sedad Hakkı Eldem *Arkitekt* dergisinde yer alan *Boğaziçinde Bir Villa* adlı yazısında bu dönemin anlayışı ile tasarlanıp uygulanmış bir ev örneğinden bahsetmektedir. Eldem tasarımını şu sözlerle ifade etmektedir: “Evin plânı ve iç mimarîsi eski mimarî gele- neklerden mülhemdir. Salonların ahşap kısımları, (boiserie) yatak odalarının yüklük ve yatak nişleri, çocuk odası içi sivil mimarîmizin güzel bir adaptasyonunu teşkil ediyor.” (1946:99)



Şekil 10. Boğaziçinde Bir Villa, Yemek Salonu
Kaynak: *Arkitekt*, 1946, s.101



Şekil 11. Boğaziçinde Bir Villa, Yatak Odası
Kaynak: *Arkitekt*, 1946, s.103

İkinci Ulusal Mimarlık Akımı, Modern Akım’a karşıt bir görüş olarak çıkmış olsa da modernizmi akımın dışında bırakmamıştır. Modern bir hareket olduğu savunulmuştur. (Tekeli, 2007) Cumhuriyet’in ilanından itibaren yerli bir mimari üslubun yaratılması hep konu başlığı olmuştur. Ancak her iki dönem de daha yüzeysel ve geçmişin aynılığına maruz kalan yapısından çok da kurtulamamıştır. (Aslanoğlu, 2010) 1950’li yıllara kadar ürünler veren bu akım daha sonraki yıllarda etkisini kaybetmiştir.

BÖLÜM III: ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ'NDE MODERN KONUT, İÇ MEKAN VE MOBİLYA

3.1. Türkiye'de Modern Konut Kültürünün Gelişimi

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde gerçekleştirilen konut projeleri, Türk mimarların, yeni bir mimari biçimi ortaya koyma çabasının verimli geçen bir dönemi olarak düşünülebilir. Yabancı mimarların devlet binalarının yapımını üstlenmesi, Türk mimarların da konut projelerini sahiplenmesine neden olmuştur. Cumhuriyet ideolojisi, tüm bu gelişmeler doğrultusunda, yeniden kurgulanması gereken konuta, modernist bir çizgide düzenlenmesi yönünde bir müdahalede bulunmayı öngörmüştür. (Tekeli, 1998) Osmanlı döneminden kalma geniş aile yapısı Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte yerini yeni yaşam şeklinin etkili olduğu anlayışa bırakır. Bu yaşam şeklinin belirlenmesinde dönemin Cumhuriyetçi kadrolarının, üst sınıfın, asker ve sivil yöneticilerin de rolü büyük yer kaplamaktadır. Bu topluluklar Avrupa standartlarında yaşam biçimi anlayışı beraberinde modern konut tasarımını da getirmiştir. Batur, bu süreci ve modern konutun geldiği yeri şu sözlerle ifade eder: “Modern konut, modern konfor ve donatı ve modern mobilya, sahibi için bir statü ve çağdaşlık belgesi sayıldı.” (1998:219) Bahsedilen yaşam şeklinin toplum üzerindeki etkisi ile birlikte modern konutun şekillenme süreci de başlamış olur. Bu bağlamda yeni yaşam ve bunun konut üzerindeki etkileri ile ilgili değişimi Bozdoğan şu sözlerle ifade eder: “Yeni, modern ve Batılı bir ev içi kültürü oluşturmak 1930'ların temel takıntısı haline geldi. Modern kent hayatının daha geniş bağlamı içinde ‘ev’ fikrinin kendisi bile, kusursuz bir cumhuriyet kavramı olarak sunuldu.” (2012:214) Yeni yaşamın getirdiği aile kurgusundan bahsetmeden önce modern konut söylemlerinde mimarların nerede bulunduğunu ifade etmekte fayda vardır.

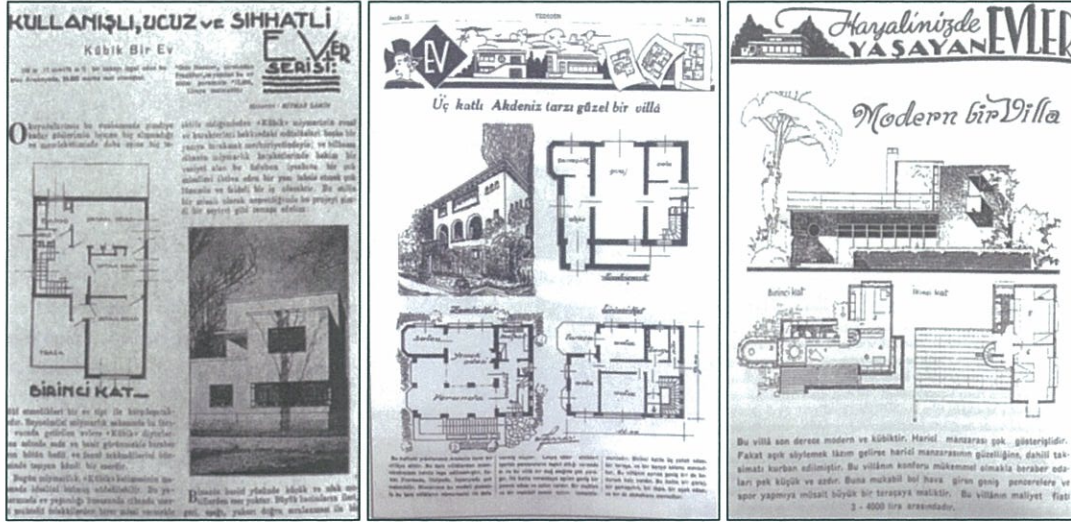
O dönemde çeşitli yazılar kaleme alan Türk mimarlar konut mimarlığının Türkiye'nin yeni döneminin önemli bir meselesi olduğundan bahsetmiştir. Abidin Mortaş *Arkitekt* dergisinde yer alan *Evlerimiz (1936)* adlı yazısında:

“Ev mevzuu bugünün en kuvvetli ve en ehemniyetli meselelerinden biridir. Eskiden evlere lazım gelen ehemniyet verilmezdi. Ev mimari bir mevzu değildi. Mimarlar cami, kilise, saray, banka, han gibi muazzam işlerle uğraşır, evleri ihmal ederlerdi. Bugünün mimarisi evlerle, dolayısıyla insanların en hakiki yaşayışıyla yakından alakalıdır.” (s.24)

Modern konut kültürünün gelişmekte olduğu bu dönemde, Mortaş’ın yazısı konutun mimarlık alanında dönemin en önemli konusu olduğu ve kamusal yapı tasarımı dışında mimarların ev tasarımlarında da aktif olması gerektiğinin altını çizmiştir. 1930’ların en temel meselesi olan yaşam şekli dönüşümünün evin içine nasıl etki ettiği konusu önem kazanmıştır. Abdullah Ziya *Mimar* dergisinin ilk sayısında yer alan *Binanın İçinde Mimar* (1931) adlı yazısında mimarların artık sadece binaların dış cephelerini değil aynı zamanda evin içinde yaşam alanını oluşturan, aile bireylerine hayat tarzlarında yol gösteren kişiler olduğunu da ifade etmiştir.

Yasa Yaman (2014), modern konutun biçimlenişinden önce Cumhuriyet’in çekirdek aile yapısının nasıl şekillendiğinin önemi üzerinde durmuştur. Dönemin yayınlarında bulunan görseller de orta halli, çekirdek bir aileyi tanımlamaya, karı-koca veya karı-koca ve bir çocuk ya da iki veya üç çocukla sınırları çizilen ve modern konutta iki, üç ve dört odalı evlerin önerildiği bir Türk aile yapısı şekillendirmeye başlamıştır. Dönemin mimarlarından Aptullah Ziya, *Mimar* dergisindeki yazısının bir bölümünde şu cümle ile değişimi vurgulamıştır: “Gelinler, güveyler, babalar ve analarla bir arada yaşanan konak ve köşk devri ölmüştür.” (1931:14) Mimar Behçet Ünsal’da yaşam şekillerinin değişmesini “Bizim geniş sofaları olan zengin ve büyük ahşap evleri kullanmak artık ağır gelmekteydi.” (1939:60) sözleriyle vurgulamıştır ve modern olma yolunda geleneksellikten uzak yeni yaşam kültürünün benimsendiği yaklaşımların kabulünden bahsedilmiştir. Aile yaşam kültürünün evin içini nasıl düzenleyeceği ile ilgili açıklamalar ile birlikte Bozdoğan’da (2012), 1930’lar boyunca ‘modern’ ve ‘asri’ kelimelerinin eş anlamlıymış gibi, dönemin modern ev ve apartmanlarında bu yeni yaşam kültürünün her türlü açıklamasının temel başlığı olarak vurgulandığına dikkat çekmiştir. Bu yeni ideolojinin oluşturduğu yeni toplumun, yeni bir mimari, yeni bir konut gereksinimi ile ilgili görüşlerde “Asri Ev Nedir?” sorusunun cevabı aranmıştır. Bu sorunun cevabını verebilmek adına dergilerde yer verilen görseller dönem içinde etkili

bir rol oynamıştır. (Şekil 13) Türk evinin büyük aile yapısından tamamen farklı olan yeni dönem çekirdek aile olgusunun eve yansımaları, tüm dergilerde tek katlı küçük evler ve kullanışlı planları olarak yansıtılmaya başlamıştır. (Yasa Yaman, 2014) (Şekil 12A-B-C)



Şekil 12A-B-C. Model Ev Tasarımları | Muhit 1929, Yedigün 1938, Yedigün 1937
Kaynak: Sibel Bozdoğan, Modernizm ve Ulusun İnşası, s. 224-225-228



Şekil 13A-B-C. Yedigün Dergisi Reklamlar, 1930'lar
Kaynak: Sibel Bozdoğan, Modernizm ve Ulusun İnşası, s.231-235

Modern yaşamın evin içinde nasıl şekillenmesi gerektiği ile ilgili dönemin Muhit, Yedigün ve Yenigün gibi dergilerinde yayımlanan reklamlarında modern bir

konutta olması gereken ürünlerden bahsedilmiş ve modern bir evin nasıl dekore edileceği, ne tür eşyalar seçilmesi gerektiği gibi konulara değinilmiştir. (Şekil 13A-B-C) Bozdoğan (2012), dergilerde yayımlanan bu tasarımlar ile ilgili, mimarların arazi, yaklaşık maliyet ve ailelerin şehir dışında yaptırdıkları ev imajlarıyla, modern Türkiye’yi çağrıştırdıklarından bahseder. (Şekil 13A-B-C) Dönem itibariyle destekleyici yazılara, görsellere ve tartışılan fikirlere bakıldığında modern ev gelenekselin karşılığı ne değilse o olarak sunulmaktadır. Bilimsel, temiz, hesaplı ve tüm söylenenlerden önce yeni “makina çağının” temsilcisi olarak görülmektedir. (Bozdoğan, 2012: 236)

Erken Cumhuriyet dönemi konutlarında ‘batılılaşma’ kavramı ile toplum geleneksel düzeninden uzaklaşarak modern yaşam biçimini benimsemeye başlamıştır. Modern yaşamın getirdiği modern olma halinin, modern konut üzerinden ne derece ‘içselleştirildiği’ önem taşımaktadır. Bu bağlamda modernist dönemde tasarlanmış olan ‘modern konut’ örnekleri üzerinden destekleyici ve aynı zamanda karşıt görüşler ile birlikte, iç mekan ve mobilya özelinde değerlendirmelere bakmak önem taşımaktadır.

3.2. Modern Konutun Biçimlenişi: İç Mekan ve Mobilya

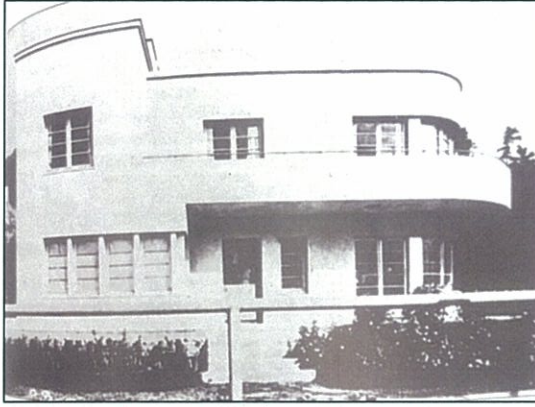
Konut kültürünün gelişim ve dönüşümünde bahsedilen aile kavramının farklılaşması ve yeni yaşam kültürü, konutun biçimlenişi için büyük önem taşıyan kavramlar haline gelmiştir. Erken Cumhuriyet Döneminde modern toplum anlayışını ev tasarımları ile tanımlamak ve bunu biçimlendirmek dönemin Türk mimarları için önemli bir mimarlık anlayışını geliştirmiştir. Bu mimarlık anlayışına ‘kübik mimari’, ortaya çıkan konut tasarımlarına ise ‘kübik ev’ denmiştir. 1930’larda yaptıkları modern konut tasarımlarıyla kariyerlerine yön veren modernist mimarlar arasında; Seyfettin Arkan, Zeki Sayar, Abidin Mortaş, Aptullah Ziya ve Bekir İhsan gibi isimler yer almaktadır. (Bozdoğan, 2012:236) Kübik ev anlayışı üslup olarak; ‘kent apartmanlarını’ (Şekil 14), çok birimli ‘kira evlerini’ (Şekil 15), ‘tek aile evlerini’ (Şekil 16), ve ‘bahçeli villaları’ (Şekil 17), tanımlamakta kullanılmıştır. Ancak bu örneklerin içinde ‘kübik ev’ modernist söylemini, doğayla iç içe oluşu, güneş ışığına ve sağlıklı yaşama olanak vermesi sebebiyle tek aile evi ya da villasında bulmuştur. (Bozdoğan, 1996:321)



Şekil 14. Taksim’de apartman
İstanbul | Kaynak: Arkitekt, 1939
sayı 05-06, s. 102



Şekil 15. Yenisehir’de apartman
Ankara | Kaynak: Arkitekt, 1936, sayı 03
s. 73



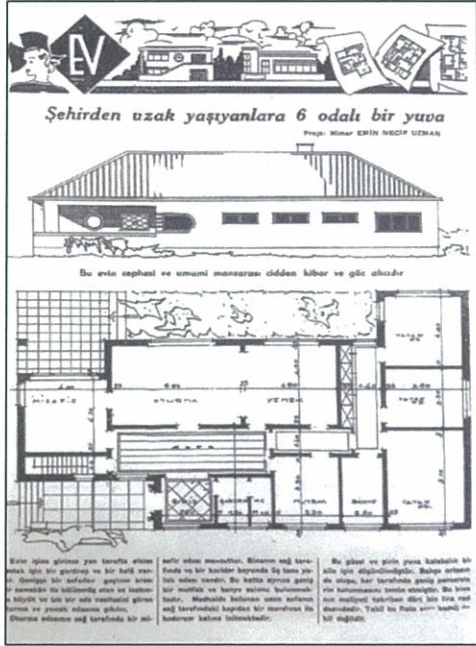
Şekil 16. Bebek’te Villa, İstanbul, 1930’lar
Kaynak: Arkitekt, 1937, sayı 08, s.208



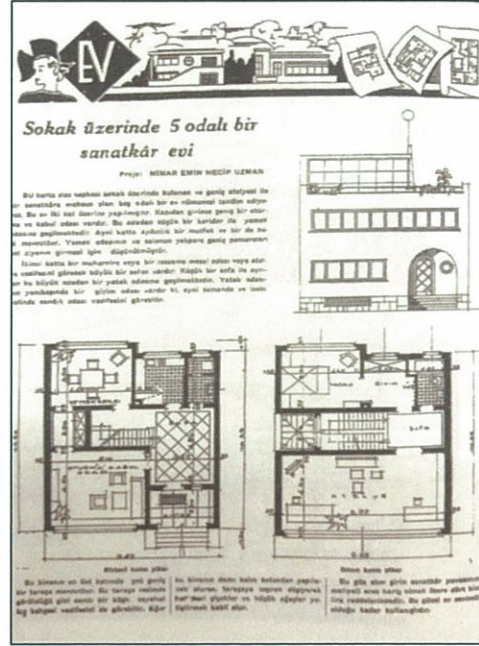
Şekil 17. Bağlarbaşı’nda Ev, İstanbul, 1930’lar
Kaynak: Arkitekt, 1939, sayı 03-04 s.64

Bozdoğan (2012), 1930’larda Batılılaşmış ve laikleşmiş yaşam tarzlarının görsel işaretleri olarak ‘kübik ev’ ve ‘kübik apartmanların’ çoğalan örneklerde de görüldüğünden bahseder. Buna bağlı olarak, modern konutun halk tarafından benimsenmesi ve modern yaşama şeklinin karşılığının olduğunu daha net vurgulayabilmek adına dönemin dergileri olan *Muhit* ve *Yedigün*’de modern ev tasarımlarını yayımlanmaktadır. Bu tasarımlar genel olarak kübik evin özelliklerinden bahsetmektedir. ‘Şehirden uzak bir yuva’ (Şekil 18), ‘5 odalı bir sanatkar evi’ (Şekil 19) gibi başlıklarla modern bir ailenin evinin içinin nasıl olması gerektiğinden veya nerede yaşamının doğru olacağından bahseden konut yaklaşımları ile ‘kübik’ bir evin nasıl olması gerektiği anlatılmaktadır. Bozdoğan’ın *Modernizm ve Ulusun İnşası* (2012) kitabında yer verdiği Samih Saim’in sözleri: “Kübik bina, aslında sade ve basit

görünmekle beraber, asrın bütün bedii ve fenni tekamüllerini bünyesinde taşıyan kamil bir eserdir.” (s. 223) Kübik yapıların ne kadar basit görünse de, içinde olması gereken her fonksiyonu çözdüğünden ve başarılı bir sonuç verdiğinden bahsetmektedir.



Şekil 18. Model Ev Tasarımı, Yedigün, 1938
Kaynak: Sibel Bozdoğan, Modernizm ve
Ulusun İnşası, s. 230



Şekil 19. Model Ev Tasarımı, Yedigün, 1938
Kaynak: Sibel Bozdoğan, Modernizm ve
Ulusun İnşası, s. 230

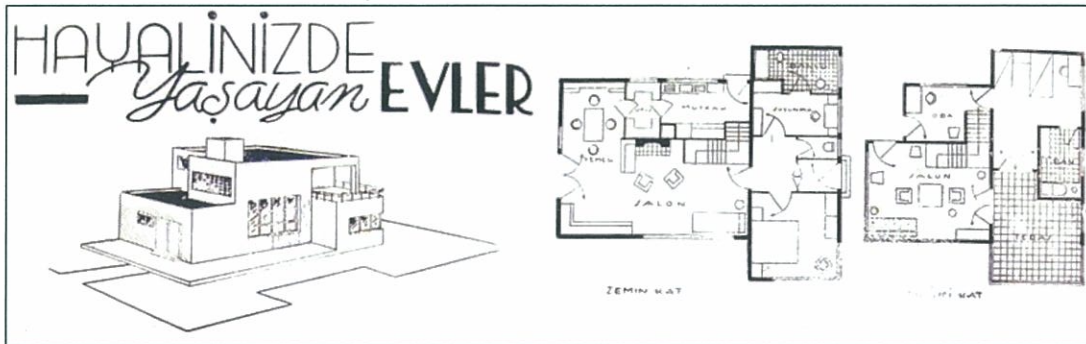
Aslanoğlu, “Eskinin içe dönük, hatta yüksek avlu duvarlarıyla dıştan kopmuş düzenine karşın, bu yapılar geniş cam yüzeyleri, farklı planlarıyla tümüyle batı anlamında, dışa dönük yapılardır.” diyerek kübik evin batılılaşmanın örnekleri arasında yer aldığını ifade etmektedir. (2001:86) Kübik evin fonksiyona yönelik tasarım anlayışı, çağdaşlık kavramını, konut içindeki yerleşim düzeniyle birlikte mobilya tercihlerinin farklılaşması ile gerçekleştirmiştir. (Batur, 1998)

Modern planlı konut mekanları mimarlar tarafından modern mimarinin önemli ilkelerinden olan ‘Fonksiyona dayalı tasarım anlayışı’ ile oluşturulmaya başlamıştır. Uzunarslan (2010), çekirdek aile yapısı ile gelenekselden farklı olarak ‘oda’ kavramının artık yerini fonksiyonların tanımlandığı ‘yatak odası’, ‘oturma odası’ ve ‘salon’ gibi mekan düzenlemelerine bıraktığını söyler. Odaların fonksiyonlara göre tanımlandığını yeni dönem, yapının tasarımını yapan mimarların artık evin iç tasarımının oluşturulmasında da etkinlik göstermeye başlamasına sebep olmuştur. Mimar artık

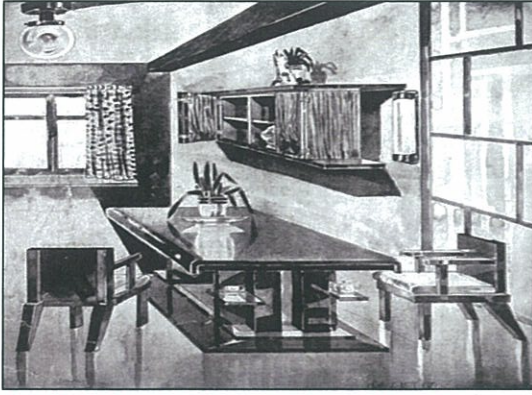
sadece evin dışında değil iç mekan tasarımlarının da bir parçası olmuştur. Mimarın, modern konuttaki yerini *Mimar* dergisindeki *Evlerimiz* adlı yazısında Abidin Mortaş:

“Mimar bizimle tanışıyor, ailece yaşayış alışkanlıklarımızı öğreniyor, güneşimizi, havamızı, oturup kalkışımızı, çalışma ve istirahat etme şartlarımızı, arsamızın hususiyetlerini bir aile doktoru samimiyetiyle gözden geçiriyor, hesaplıyor ve evimizi, bizim kendi evimizi yapıyor, Mimara itimat etmeliyiz.” (1936: 24)

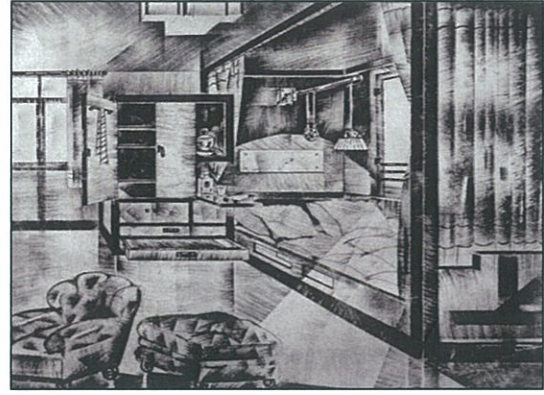
Dönemin dergilerinde örnek gösterilen evlerin planları da beraberinde sunulmuş ve odaların tanımlı fonksiyonlarına da yer verilmiştir. (Şekil 20-21) Teknik çözümler ve modernliğin getirdiği kolaylıklar, modern konuta ait diğer başlıklardır. Havalandırma, aydınlatma, sıcak su ve ısıtma sistemleri ve ev aleti kullanımı medeniyet ve çağdaşlık simgesi olarak görülmektedir. (Bozdoğan, 2012: 236) Şebnem Uzunarslan, *Cumhuriyet’in İlk Yirmi Yılında Mimarlık Alanındaki Gelişmelerin Mekan ve Mobilyaya Yansımaları* (2010) adlı yazısında dönemin villalarının genellikle iki katlı ve giriş katında hol, salon ve mutfak, ikinci katta ise yatak odaları, banyo ve çalışma odası şeklinde düzenlendiğini, apartmanlarda ise konut büyüklüğüne göre oda sayısının farklılaştığını söylemektedir. Malzeme kullanımında genel olarak parke kullanıldığını, banyoda fayans ve çini-mozaiik haricinde mermere de yer verildiğini belirtmiştir.



Şekil 20. Hayalinizde yaşayan evler “Altı odalı ve makul bir şekilde kübik güzel bir sayfiye evi.”
Kaynak: Dokgöz, 2012, s.89



Şekil 22. Yemek Odası Eskizi, Aptullah Ziya
Kaynak: Mimar, 1931, s.16



Şekil 23. Yatak Odası Eskizi, Aptullah Ziya
Kaynak: Mimar, 1931, s.18

Yasa Yaman (2014), modern konutun ev içi düzenlenmesinde, gözü yoran kalabalık görünümünün olmadığından ve salonda belirli bir ölçüde sanat yapıtının yer verildiğinden bahseder. 1931 yılında yapılmış olan eskizlere de bakıldığında ev içi düzenlemelerinde sadeliği, malzemenin oda içinde bulunan mobilyalardaki devamlığını, aydınlatmaya verilen önemi ve mekan perspektiflerinin mobilya tasarımlarıyla aynı dili konuştuğunu görmek mümkündür. Modern konut tasarımları 1930’lar boyunca mekan düzeni ve özellikleri ile beraber mobilya kullanım biçim ve özelliklerinde de gelenekselden uzak yeni bir anlayışla devam eder. Dönemin dergilerinde, ‘Ev ve Eşya’ gibi başlıklar ile Cumhuriyet dönemi evinin dekorasyon mantığının nasıl olması gerektiğine yer verilmiştir. Yeni yaşam kültürü mobilya tercihlerinde de yeniyi ifade etmektedir.

Mobilya, ilk olarak on dokuzuncu yüzyılda batı üslubunda yapılan Dolmabahçe ve Beylerbeyi sarayları ile birlikte kullanılmaya başlamıştır. Cumhuriyet öncesi dönemde taşınabilir mobilya anlayışı evlerde çok hakim değildir. (Boyla, 1997:1285) Modern konutun yaygın bir şekilde Cumhuriyet Türkiye’sinde kendine yer bulması ile birlikte modern mobilya söylemleri de yerini almıştır. Uzunarslan, 1930’ların modern mobilya çizgisinde Batı etkisinin olduğundan bahseder ve iki yönde geliştiğini ifade eder. İlk olarak “Modern mimarlıkla eş zamanlı gelişim gösteren bir çizgidir.” der, ikinci olarak ise gelişiminde “Almanya’daki Bauhaus okulunun etkisi büyüktür.” şeklinde tanımlar. (2010:181) Aslanoğlu, dönemin mobilya tercihlerinin Bauhaus dönemi mobilya tasarımlarını örnek aldığını ve bunları:

“Nikel profilli lake masa, dolap ve büfeler, tüp borulu maroken koltuklar, üstü cam, metal boru ayaklı masalar, yuvarlatılmış biçimli masif ahşaptan büfe, masa ve koltuk kollukları, ince metal çubuk ucunda taşınan beyaz küre fanuslu avizeler.” olarak sıralamaktadır. (2001:85)

Yasa Yaman (2014), modern konutun modern eşyalarının en önemli özellikleri arasında alçak olmalarının yer aldığını söyler. Yazı ve istirahat odalarındaki duvarlara ait rafların kitaplarla, radyo ve gramafon gibi çeşitli objelerin ise büyük minderlerin yanlarında bulunan dolapların içinde muhafaza edildiğinden bahseder. Salonunun en önemli mobilyalarından birinin de kütüphane olduğunu ekler. Tekeli’de (2007), konut içerisindeki mobilyaların mekana etkisi düşünüldüğünde, geleneksel konut düzenindeki sedir-kerevet ile tabla-sini, yerlerini batılı tarzdaki mobilyalara bıraktığını ve konut tasarımıındaki farklı ve özelleşmiş mekanların oluşumunu ortaya çıkarttığını belirtir. İşlevsel mimarinin de konutun biçimlenmesindeki bu değişim için gerekli araçları sağladığını belirtir. Bu yaşamsal değişimler ile birlikte mimarın binanın dışındaki işlevinin yanı sıra nasıl evlerimizin içine de girdiğini farklı yazarların, farklı yıllarda dönemin önemli dergi ve kitaplarındaki yazıları ile anlatılmaktadır. Mekânsal kurguların değişim süreci ile birlikte misafirin de ev içi kültüründeki yerinin farklılaşması yine mimarların dikkat edeceği değişimler arasında yerini almıştır. Aptullah Ziya bu süreci şu sözlerle anlatır: “Bugünkü içtimai hayatımızda misafir, bizimle birkaç dakika görüşüp gidecek bir şahıstır. Misafir odası lüzumsuz ve lüks bir yerdir.” (1931:15)

Bu bağlamda ‘kübik mimarlık’ olarak adlandırılan dönemin, kültürel değişim ile birlikte ev içi yansımalarına bakılmıştır. Cumhuriyet ideolojisinin, toplumsal değişim ile birlikte modern konuttaki yaşam döngüsünün görseli ve işlevi üzerinde durulmuştur. Modern konut üzerinden ‘modernliğin içselleştirilmesini’ doğru yorumlayabilmek adına bu dönem içinde farklı perspektiflerden gelen eleştirilere de bakmak büyük önem taşımaktadır.

3.3. Modern Konut Üzerinden Modernlik Eleştirileri

Erken Cumhuriyet Dönemi konut yapılarının modernleşme hareketi ile birlikte yeniden düzenlenmesi, yeni ve konforlu bir yaşamın gelişini benimsetmiştir. Bir yandan da bu yeni yaşam biçiminin mekana ve mobilyaya yansımalarında halk tarafından bir

‘yabancılaşma’ duygusu doğmuştur. Modern, batılı, laik hayat tarzını yansıtan ‘kübik ev’ ve ‘kübik mobilya’ artık dışarıdan ithal edilen ve ulusal kimliğe yabancı bir olgu olarak görülmeye başlamıştır.

Bozdoğan’ın kitabında yer verdiği mimar Zeki Sayar’a ait modern villa görselini (Şekil 24) “Antika eşyalarla dolu ve geleneksel iç mekan, dış cephenin sade ve kübik modernist estetiğiyle çelişiyordu.” der. (2012: 232) Modern mimarının şekillendirdiği modern konut, Cumhuriyet’in ilanını takip eden yıllarda yeni yaşam imajının estetiğine vurgu yaparken aynı zamanda kendi içinde bir çatışmayı da barındırır. Modern ve geleneksel kelimelerinin iç içe geçtiği bu dönem de içinde halkın çağdaşlaşma yolunda kendi kültüründen uzaklaştığı da söylenebilir.



Şekil 24. Modern Bir Villaya Ait İç Mekan Fotoğrafı, Zeki Sayar, 1930’lar
Kaynak: Sibel Bozdoğan, Modernizm ve Ulusun İnşaası, s.232

Dönemin terimiyle ‘kübik ev’, bu eleştirilerin merkezi haline gelmiştir. Eleştirilerin büyük bir çoğunluğu edebi eserlerde de yerini almıştır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun 1934 tarihli *Ankara* adlı kitabının iç mekan söylemi önemli bir temsilin döneme yaklaşımını göstermektedir.

“Birer dişçi sandalyesini andıran koltuklar, birer ameliyat masasına benziyen sedirler, bir otomobil içi gibi kanepeler, sekiz köşeli masalar, eski zahire ambarlarından hiç farkı olmayan büfeler, dresuvarlar [vitrinler] ve nihayet, bütün bunların üzerlerine serpilmiş duran birtakım acayip, korkunç ve ihtilalı biblolar; çıplak duvar, çıplak yer... ve hepsinin üstünde soğuk bir klinik parıltısı...” (Karaosmanoğlu, 2004, s. 141)

Modern eşyaların benzetmeleri aslında modernliğe duyulan yabancılaşmanın altını çizmektedir. Konforlu, parlak, hijyenik modern konut algısı ‘dişçi koltuğu’ ve ‘ameliyat masası’ gibi benzetmelerle soğuk ve olumsuz olarak tanımlanmıştır. Yine benzer bir eleştiri Bozdoğan’ın kitabında yer verdiği Hüseyin Cahit Yalçın’ın *Yedigün* (1935) dergisinde yer alan yazısında da mevcuttur.

“Biz evimiz mefhumu içinde ailemizi, muhitimizi, ecdadımızı severdik. Bugün belki modern apartmanlara taşındık. Fakat bu bizim için bir ocak değil, bir ‘ev’ değil. Bu mükellef, muhteşem binaların içinde bir kiracıyız. ‘Ev’ manasını kaybetmiştir.” diye yakınıyordu. (2012: 257)

Yalçın’ın sözlerinde ‘evsizlik’ halinin altı çizilmiştir. Modern ev algısının söylemde ve dışarıda kaldığı ve daha evin dışında başlayan ait olmama hissinin iç mekana kadar yansımalarının görüldüğü sonucunu çıkarılabilir. Yine Bozdoğan’ın kitabında; 1929 yılında *Yedigün* dergisinde, Halide Edip Adıvar’ın *Tatarcık* adlı romanında bir ‘kübik palas’ resmi paylaşılıyor ve şöyle anlatılıyordu:

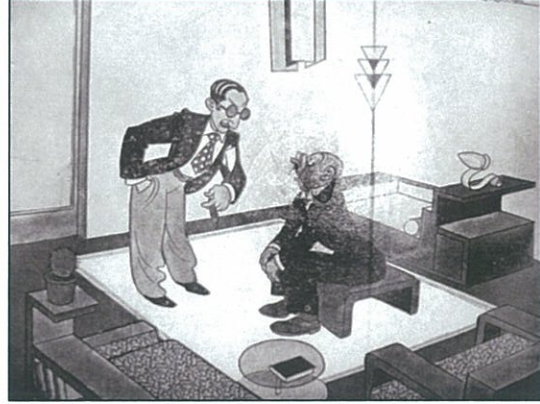
“Bu yeni bina hakikat bu kıyıda göz alır ve bazılarına göre göze batar. slubu adından da anlaşılacağı gibi kübiktir... Mnasebetli münasebetsiz lekeler, girintiler, çıkıntılar ve hiç beklenilmeyen yerinde üstü camla kaplı acayip balkonlar vardır. Bakınca insan mimarın burasını bir sıtma nöbeti arasında düşündüğüne hükmeder.” (2012:256)

Adıvar, son cümle ile yapılan tasarımı bir hastalık ile bağdaştırmakta ve bu süre zarfında tasarlanan başarsız bir sonuç olarak anlatmaktadır. Edebi eserler ile birlikte yine dönemin mizah dergilerinde yer alan ve modern evin eleştirisini yapan, kendi içindeki zıtlıklara değinen, ‘kübik mimari’ ile alay eden ve iç mekanda kübik mobilyaların rahatsızlığını vurgulayan karikatürlere yer vermek önem taşımaktadır.

(Şekil 25-26-27-28) Örneğin Şekil 27’de sorulan soruda “asri bir şey mi olsun rahat mı?” diyerek asri/kübik olanın rahat olmadığına dikkat çekmektedir. Yine Şekil 28’da çocuğun vermiş olduğu tepki kübik mobilyaların bir ameliyathane soğukluğunun yaratılmasına sebep olduğunu vurgulamaktadır.



Şekil 25. Karikatürler | Kaynak: Dokgöz, 2012:143
Amerikalı seyyah – Hiç bu kadar modern şehir görmedim. Evlerinden insanlarına kadar her şey kübik!..



Şekil 26. Karikatürler | Kaynak: Dokgöz, 2012:172
Pardon monşer, yanlış oturdunuz. O iskemle değil masadır.



Şekil 27. Karikatürler | Kaynak: Dokgöz, 2012:172
Bir salon takımı istiyorum
Asri bir şey mi olsun yoksa rahat bir şey mi?



Şekil 28. Karikatürler | Kaynak: Dokgöz, 2012:173
Çocuk –Girmeeeeem.. Cerrah odasına ben girmem
Baba- Korkma evladım korkma! Burası cerrah odası değil; kübik döşemeli misafir odası!

Farklı alanlarda gerçekleştirilen modern konut eleştirilerine örnek verilebilecek bir diğer alan ise 1933 yılında yazılmış olan *Lüküs Hayat Operası*'dır.¹¹ Bu opera içinde yer alan Şişli'de Bir Apartman şarkısı dönemin Batı ile yüzleşmesi, Batılı yaşam tarzını kendi kültürüne entegre etmesi ve bu noktada iki farklı kültürün ortaya koyduğu komik durumları anlatmaktadır.

“Şişli’de bir apartıman / Yoksa eğer halin yaman / Nikel-Kübik mobilyalar /
Duvarda yağlı boyalar... Hanım gider, sen gidersin / Gündüzleri çaydan çaya
/ Gece olur, davetlisin / Ya dine’ye ya baloya / Lüküs hayat, lüküs hayat /
Bak keyfine yan gel de yat / Ne güzel şey / Oh ne rahat / Yoktur eşin lüküs
hayat”¹²

Behçet Ünsal ise *Mimar* dergisinde yer alan *Kübik Yapı ve Konfor (1939)* yazısında/konuşmasında sorunun kübik evlerde olmadığına, evi yapan kişilerde olduğuna dikkat çekmekte ve şu sözlerle ifade etmektedir:

“Yalnız bizim kübik yapılarımız yeni dünyanın sosyal değişmesine ayak uyduran ve ona muvazi giden yapılarına benzemez. Bu hepimizin dudak büktüğü bizim kübik yapı bir karikatördür. Basit bir ticaret kaygusunun neticesidir. Bu yapıların ekseriya plânları yoktur. Veya vardır da çok bozuk, çok fenadır. Güneş görmezler. Enstallasyon bozuktur. Yeşillik ve çiçek pencere önlerine dizilen saksılarda ancak seyredilebiliyor. Sağlıksız bir yapı... Her zaman doktora başvurulmaktadır. Böyle bir yapı lâalettayin bir inşaat ustasıyla bir para babası fakat görgüsüz ve zevksiz bir mülk sahibinin kafa kafaya verip meydana getirdikleri bir garibedir.” (s.60)

Ünsal’ın bu konuşmayı yaptığı dönem için Bozdoğan, Türk mimarların ‘kübik yapı’ için savunma halinde olduğunu ve aslında sorunun kübik yapı da değil yapan kişilerin işi bilmemesinden kaynaklı sorunlar olduğuna dikkat çektiklerini söylemektedir. Modern mimarlık (kübik mimarlık), modern kavramının konut

¹¹ İstanbul Şehir Tiyatroları’nın isteği üzerine yazılan bir operadır. Oyunun yazarı Ekrem Reşit Rey olarak bilinmektedir. Ancak Şişli’de Bir Apartman şarkısının sözlerini Nazım Hikmet Ran’ın yazdığı sanılmaktadır. Kasım 2017.

<www.wikizero.org/m/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci5tLndpa2lwZWRpYS5vcmevd2lraS9Mw7xrw7xzX0hheWF0>

¹² Kasım 2017.

<www.wikizero.org/m/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci5tLndpa2lwZWRpYS5vcmevd2lraS9Mw7xrw7xzX0hheWF0>

yansıması adına ciddi değişiklikleri beraberinde getirmiştir. Ancak 1940'ların sonlarına doğru yapılan eleştiriler bu akımın söylemini ve yeni yapıların oluşumunu yitirmesine sebep olmuştur. Mimarların yeni bir üslup arayışı başlamış ve temel mesele halini alan 'moderni millileştirme' ilkesi modern mimarının (kübik mimarlık) yerini almıştır. Türkiye'nin modern mimarlık serüveninde Mimar Seyfî Arkan'ın Erken Cumhuriyet döneminde üretmiş olduğu konut tasarımları 'modern iç mekanın içselleştirilmesi' anlamında önem taşımaktadır.

BÖLÜM IV: MODERN MİMARLIK SERÜVENİNDE BİR KONUT: SEYFİ ARKAN'IN MAKBULE ATADAN EVİ

4.1 Seyfi Arkan ve Mimarlığı

Türkiye’de modern mimarlığın gelişim süreci ile Cumhuriyet’in ilanının ardından yeni bir devlet kurgusunun ortaya konulması eşzamanlı olarak devam etmiştir. Mimari bir dil bütünlüğünün sağlanması da devlet politikasında yerini almıştır. Bu dönem içinde modern mimarlık tarihinin gelişim sürecine katkıda bulunan ve değerli eserler bırakan önemli mimarlardan biri de Seyfi Arkan’dır. (Şekil 29-30)



Şekil 29. Seyfi Arkan
Kaynak: Yasemin Gürel, Modernist Açılımda
Bir Öncü: Seyfi Arkan, 2012, s. 34

Kimliği	
Adı ve soyadı	Seyfi Arkan
Babasının adı	Abdullah Fasih
Anasının adı	Hatice Nevhibe
Doğduğu yer	İstanbul
Doğduğu tarih	1903, 25, Temmuz
Memleketi	T.C.

Şekil 30. Seyfi Arkan’ın Kimliği
Kaynak: Yasemin Gürel, Modernist Açılımda
Bir Öncü: Seyfi Arkan, 2012, s. 34

1903 İstanbul-Üsküdar doğumlu Seyfettin Nasih Arkan, Cumhuriyet Döneminin öncü mimarı olma başarısını yakalamış ve Türkiye modern mimarlık tarihi içinde adını duyurmuştur. Seyfi Arkan ilk eğitimini Kadıköy’de bulunan Fransız Mektebi’nde aldıktan sonra Galatasaray Lisesi’nin orta kısmından mezun olmuştur. Mezuniyetinin ardından Sanayi-i Nefise Mektebi’nin Mimari şubesine girmiştir. (Onay, 1992)

1928 yılında yine dönemin önemli mimarlarından Sedad Hakkı Eldem, Abidin Mortaş, Şevki Balmumcu ve Zeki Sayar gibi isimlerle birlikte mezun olmuştur. Okul yıllarında mimari şubede iki atölye bulunmaktadır. Bunlardan biri Vedat Bey'e diğeri ise Mongeri'ye aittir. Seyfi Arkan, Vedat Bey'in atölyesinde farklı tasarım anlayışı ile dikkat çekmektedir. Derslerdeki ilgisinin yanında okuldaki sosyal hayatı ise çok daha farklıdır. Zeki Sayar yazılarında Arkan'ın arkadaşlık ilişkilerinde hep mesafeli bir yaklaşımı olduğunu belirtmiştir. (Sayar, 1992)

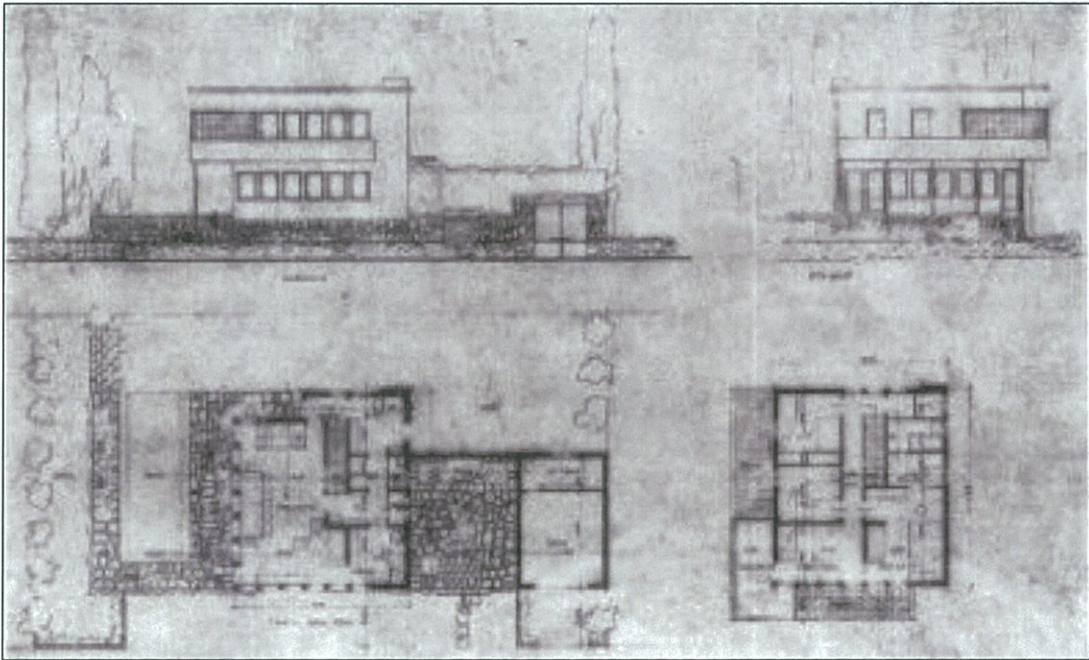
Bu dönem mezunları genellikle yurtdışı eğitim sürecini devlet bursu imkanlarıyla gerçekleştirmektedir. Mezunlar genellikle Almanya'da eğitim almaktaydı. Batur (2012), Seyfi Arkan'ın 1930 yılında burslu olarak Almanya'ya gittiğini ve 3 yılını *Berlin Technische Hochschule*'de, modern mimarinin öncülerinden Prof. Hans Poelzig'in atölyesinde ve özel bürosunda çalışarak geçirdiğini belirtir. Poelzig, Arkan'ı: "Yüksek derecede sanat duygusuna sahip." bir mimar olarak nitelendirmiştir. (Batur, 2012: 29) Poelzig ile birlikte çalıştığı yıllara dair sözel bir anlatım olmamakla birlikte modern mimarlık tarihinin öncülerinden biriyle çalışması göz önünde bulundurulduğunda, Cumhuriyet Dönemi başarıları daha anlamlı bir hale gelmektedir. Tanyeli (1992), modern mimarlık için önemli bir mimar olan Poelzig'in yanında aldığı eğitimin ve Berlin'de geçirdiği yılların, Arkan'ın mimari ilgi alanının gelişmesini sağladığından bahseder. Buna örnek olarak, yurtdışında hazırladığı raporlardan Alman spor mimarlığına ilişkin olanının *Mimar* dergisinde de yayımlandığını belirtir.¹³

Arkan, 1934 yılında Türkiye'ye dönmüş ve hemen mimarlık yarışmalarına katılmaya başlamıştır. 1935 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne şehircilik dersleri vermek için atanmıştır. (Söylemezoğlu, 1992) Arkan, projelerde gösterdiği başarıyı akademide de devam ettirmiştir. Bugün önemli eserleri arasında yer alan, Hariciye Köşkü (1934) proje yarışmasını kazanarak önemli bir devlet binası yapımını üstlenmiştir. 1935 yılında Atatürk'ün kız kardeşi Makbule Atadan'ın Ankara'daki villasını, 1936 yılında Florya Cumhurbaşkanlığı Deniz Köşkü yarışmasını kazanarak projelerine devam etmiştir. Özkan (1992), Seyfi Arkan'ın Batı mimarlığının çağdaşlığını göz önünde tutarak Türkiye'de bu anlamda yetkin tasarımlar ortaya koymanın ilk hedefi olduğunu belirtir. Arkan'ın ilk yıllarına dair verilen proje örnekleri ve Berlin'de almış

¹³ Seyfettin Nasih, "Stadyumlar: Almanya Stadyumları Hakkında Bir Tetkik Raporu", *Mimar*, Cilt 3, 1933, s. 299-314

olduğu eğitim ve tasarlamış olduğu işlere bakıldığında modernizmi hedef alan ve Cumhuriyet Dönemi için yalın tasarımları ile nitelikli işler ortaya çıkarttığı söylenebilir.

Arkan'ın Berlin'de bulunduğu 1930-33 yılları arasında üretmiş olduğu 'Türk evi' çalışmaları bulunmaktadır. Bu çalışmalar ve ortaya konulan tasarımlarda, Arkan'ın modern mimarlık anlayışının izlerini görmek mümkündür. Dündar, Arkan'ın konut tasarım anlayışını, “ 'Türk evi' nin birtakım mekânsal ve dolayısıyla yaşamsal izlerini kendi tasarım sürecinde oluşturmuş olduğu rasyonel kurgu içine taşımasıdır.” sözleriyle ifade eder ve örnek olabilecek tek bir projeden bahseder. (2012: 182) Bu proje, Arkan'ın *Arkitekt* dergisinde yer alan *Ev Projesi* adlı yazısında mevcuttur. Arkan, bu yazıda “Türk ev tipleri için Berlinde iken yapmış olduğum araştırma etütlerinden biridir.” diyerek bahseder. (1935: 16)



Şekil 31. Ev Projesi, Ankara

Kaynak: *Arkitekt*, 1934, sayı: 01, s. 16

Arkan, dergide yer alan yazısında tasarlamış olduğu projeyi şu sözlerle anlatır: “Alt katta methale yakın bir büro ve büyük bir salon bu küçük binayı çok büyütmüş bir şekilde tertip edilmiş ve son modern cereyanlarda dahili mimari için lazım olan perspektiflerin burada te'minine çalışılmıştır.” Dündar, Arkan'a ait olan bu projede yer alan açıklama için: “ 'Türk evi' ni rasyonelize etmek yerine, kendi rasyonel kurgusu ve

yeni mimarlık anlayışı içine ‘Türk evi’nden mekânsal birtakım izler taşıması, bu açıklamayla biraz daha netlik kazanmaktadır.” Bu bağlamda, Arkan’ın modernist tutumunu geleneksel ile yorumladığı ve bunu mekânsal kurgularında ortaya çıkarttığı söylenebilir. Yine Arkan’ın yazısında yer alan “Burada arazinin arızalarından istifade edilerek setli bir methal ve bahçe arkasında iki katlı olarak yapılmıştır.” (1934: 16) sözleri Arkan’ın yapıyı sadece iç mekan ile sınırlamayıp dış mekanda da aynı özeni devam ettirir. Bu iç mekan ve dış mekan ilişkisinin birlikte çalıştığı diğer tasarımlarını ilerleyen bölümlerde daha net bir şekilde görmek mümkündür. Boyacıoğlu, Arkan’ın konut tasarımlarını şu şekilde yorumlar:

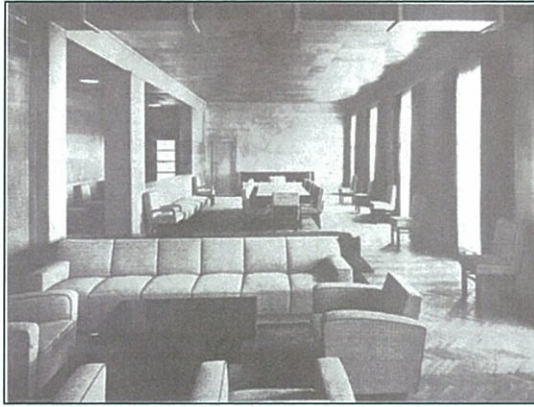
“Arkan için, konutun biçimi kadar, kente verdiği yüz ve konutun içindeki yaşantı da önemlidir. Arkan, mimarlığın salt yapıya biçim vermekten ibaret olmadığını, yapının içinde de bir yaşam kurguladığının ve çevresini biçimlendirdiğinin bilincindedir.” (2012: 178-179)

Arkan’ın ortaya koyduğu ilk işleri arasında Suadiye’de bulunan Dr. İhsan Sami Evi (1933) yer almaktadır. Bu yapı pilotiler üzerine oturmaktadır. İkinci olarak ise Hariciye Köşkü (1933) tasarımıdır. Köşkün tasarımı ile kariyerini önemli bir ölçüde farklılaştırmış ve Atatürk’ün kendisini fark etmesini sağlamıştır.



Şekil 32. Hariciye Köşkü, güneyden görünüş, Ankara
Kaynak: Arkitekt, 1935, sayı:11-12, s. 311

Batur (2012), Hariciye Köşkü'nün (Şekil 32), o dönem yabancı mimarlar tarafından yapılan kamu yapılarının yanında tasarım olarak daha modern bir anlayışa sahip olduğunu vurgular. Arkan'ın, *Arkitekt*'te (1935) de belirtildiği üzere gesamtkunstwerk¹⁴ anlayışı ile ilerlediği bu yapıda, tüm mobilyalara kadar tasarlamıştır. (Şekil 33-34-35-36) Tanyeli (1992), Türkiye'nin o dönem içinde bulunduğu durumu da göz önünde bulundurarak, Hariciye Köşkünü, modern olma yolunda ilerleyen ülkenin yine de içinde barındırdığı yerel olma halini de uzlaştıran bir yapı olarak vurgulamaktadır.



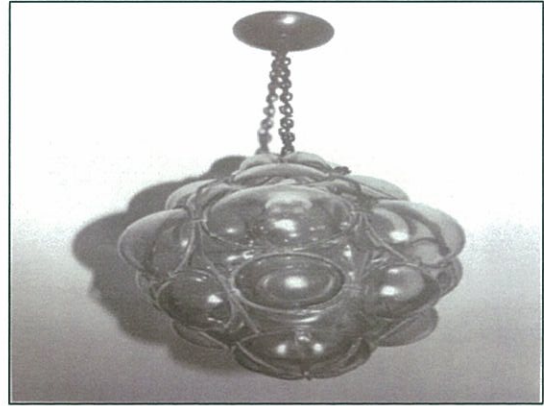
Şekil 33. Hariciye Köşkü, zemin kat salon ve yemek alanı, Ankara
Kaynak: Arkitekt, 1935, sayı:11-12, s. 315



Şekil 34. Hariciye Köşkü, giriş holü, Ankara
Kaynak: Arkitekt, 1935, sayı:11-12, s. 314



Şekil 35. Hariciye Köşkü, dans bölümüne bakış
Kaynak: Arkitekt, 1935, sayı: 11-12, s. 314

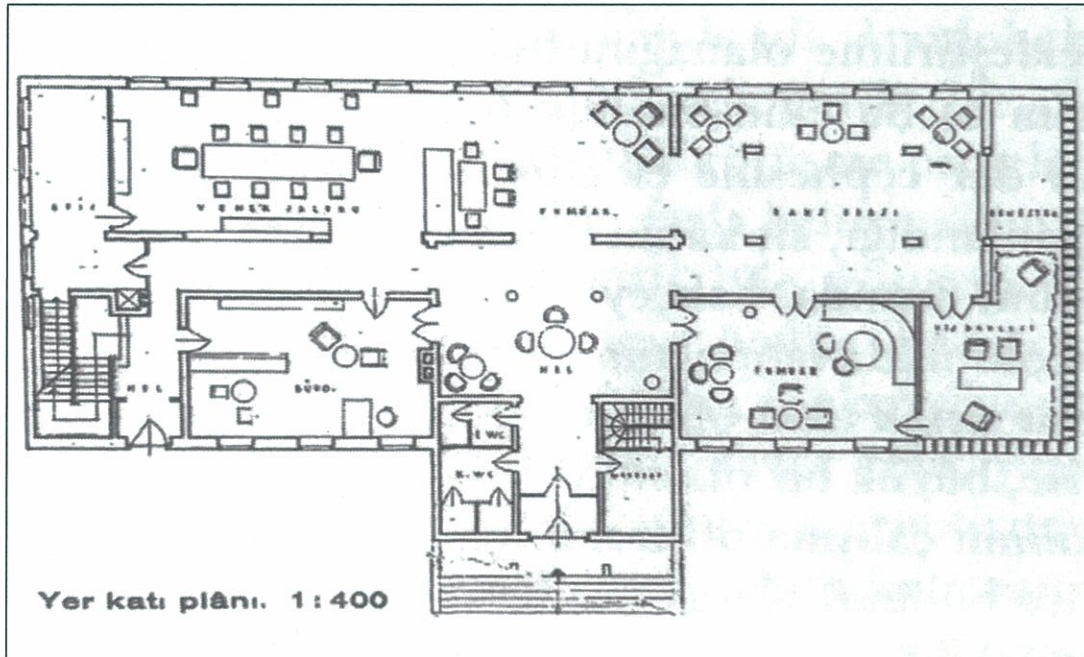


Şekil 36. Arkan'ın aydınlatma elemanı tasarımı
Kaynak: Arredamento Dek., 1992, s. 88

¹⁴ Gesamtkunstwerk, kelimenin tam anlamıyla "Toplam sanat eseri." anlamına gelir. Resim, müzik, mimari, edebiyat gibi her türlü sanatın birbiriyle ilişkili bir konuyla, projede ve çalışmada harmanlanabileceği fikridir. "Martin L. Wolf, Dictionary of the Arts, 1951"

Avusturyalı Henry van de Velde (1863-1957) Brüksel yakınlarındaki Uccle'de kendisi için bir ev tasarlayıp (Bloemenwerf House) inşa ettirdiği 1895 yılında mimar ve tasarımcı olarak görev yapmıştır. Çatal bıçak takımı dahil olmak üzere tüm evi mobilyalarıyla bütünleştirmek dışında Van de Velde "gesamtkunstwerk" anlayışını karısı için tasarladığı elbiselerin akıcı formları ile de vurgulamıştır. "Kenneth Frampton, Modern Architecture: A Critical History (London: Thames and Hudson Ltd., 1980), s.96."

Özkan (2012), Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte geçen on yılda yapı dilinin değişikliği ve ortaya konulan yapıların artık daha tanımlı bir ideolojiyi vurguladığını belirtir. Arkan'ın Hariciye Köşkü'nde geniş cam yüzey kullanımı, derin konsol saçaklar, yatay ve düşey düzlemlerin net tanımları ile yapı dilinin değişiminin öncülüğünü üstlendiğini göstermektedir. Yavuz (2012), Hariciye Köşkü'ne ait yerleşim planlarına bakıldığında birbirleriyle ilişkili bir halde genişleyen alanların yer aldığını ve bu alanların genel olarak gün ışığını alabilmesi için geniş cam yüzeylerle çevrelendiğini belirtir. Çağdaş mekan anlayışını bu tip detaylarda görmenin mümkün olduğunu söylemektedir. (Şekil 37)



Şekil 37. Hariciye Köşkü, alt kat planı, Ankara
Kaynak: Arkitekt, 1935, sayı:11-12, s.312

Hariciye Köşkü Projesinin ardından elde ettiği başarı ile Atatürk'ten İstanbul'da yazlık bir Cumhurbaşkanlığı Köşk projesi için de davet alır. Proje yarışmasına üç kişi katılır ve projenin kazananı Atatürk tarafından seçilir ve Arkan olur.



Şekil 38. Florya Cumhurbaşkanlığı Deniz Köşkü, 1935, İstanbul
Kaynak: <https://www.tbmm.gov.tr/yayinlar/brosurler/Florya-2014.pdf>

Köşkün kıyıya bağlanmasını sağlayıcı iskele yolu 70 metrelik bir mesafedir. Bu bağlantıyı sağlayabilmek adına özel olarak tasarlanmış olan malzeme ve bağlantı parçaları kullanılmıştır. (Gürel, 2012: 38) Florya Cumhurbaşkanlığı Köşkü (Şekil 38) Bauhaus ilkelerini yansıtan bir yapıdır. (Özkan, 1992:87) Batur binayı “Gemiye gönderme yapan metaforik bir tasarım” olarak değerlendirmiştir. (2012: 31) Yine benzer bir bakış açısıyla Bozdoğan’da güverteden esinlenen uzun ve açık koridorları, sıra olarak devam eden pencereleri ve beyaz metal parmaklıkları ile binanın ‘transatlantik’ imajı içinde olduğunu vurgulamıştır. (2012:143) Florya Cumhurbaşkanlığı Deniz Köşkü 1935 yılında 43 gün gibi kısa bir sürede bitirilmiştir. (Gürel, 2012:38) Florya Köşkü’ne ait mobilyalar Seyfi Arkan ile birlikte Mimar Fazıl Aysu¹⁵ tarafından tasarlanmıştır.¹⁶ Seyfi Arkan’ın mimar olarak görev aldığı bu yapıda yine iç tasarımda da aktif olarak rol aldığı görülmektedir.

15 Mimar Fazıl Aysu (d. 1912 - ö. 31 Ekim 2013) İnönü Stadyumu, Ali Sami Yen Stadyumu, Spor ve Sergi Sarayı (Lütfi Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı) gibi pek çok anıtsal yapının projesinde yer almıştır. Eylül 2017.

<<http://emlakansiklopedisi.com/wiki/fazil-aysu-kimdir>>

16 Dökümantasyon ve Arşivleme Türkiye’de Modern Mobilya, Datumm, Eylül 2017.

<<http://www.datumm.org/tr/mobilya?kurum=8>>



Şekil 39A-B-C. Florya Deniz Köşkü, Atatürk'ün çalışma odası koltuğu | ana salon sehpa | büyük misafir yatak odası koltuğu

Kaynak: Datummm | www.datummm.org.tr

Atatürk'ün çalışma odası için tasarlanmış olan koltuk masif ahşap üzeri siyah deri kaplamadır. Aynı deri kaplama yine koltuğun kolçakları üzerinde de görülmektedir. Kütleli biçim anlayışı yalın çizgiler ile ortaya koyulmuştur. (Şekil 39A) Ana salonda bulunan sehpa ise iki farklı malzeme masif ahşap ve cam birlikte kullanılmıştır. Düz hatların ve yuvarlatılmış köşelerin birbiri içindeki uyumunu görmek mümkündür. (Şekil 39B) Yine masif ahşap kullanımını gördüğümüz bir diğer mobilya ise misafir yatak odası koltuğudur. Sohbet köşesi için tasarlanan bu koltuk da yan ve arka bölümünün belirli bir alanında açıklıklar vardır. Diğer köşe ise kapalı ve yuvarlatılmış bir şekilde bitmektedir. (Şekil 39C)

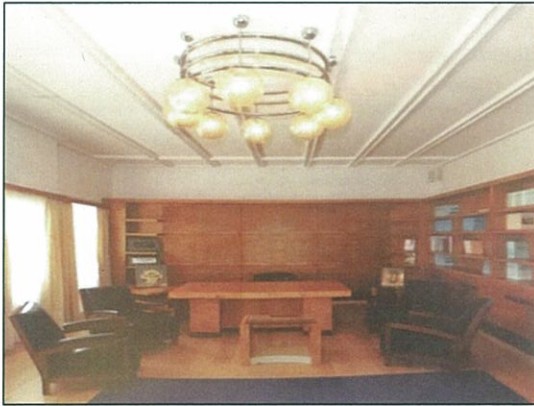


Şekil 40A-B-C. Florya Deniz Köşkü, Atatürk'ün dinlenme koltuğu | Atatürk'ün çalışma odası kitaplığı | Atatürk'ün yatak odası komodini

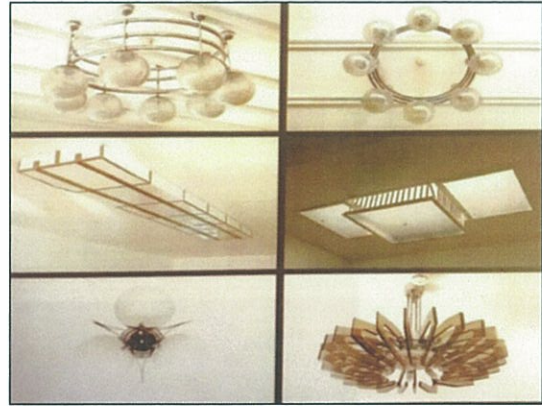
Kaynak: Datummm | www.datummm.org.tr

Her mobilyanın genel olarak odaların işlevine göre tasarlandığı görülmektedir. Buna verilebilecek en iyi örneklerden biri Atatürk'ün dinlenme odasında bulunan koltuğudur. Hem dinlenmek hem de kitap okumak için tasarlanmış olan mobilya da masif ahşap üzeri kumaş kaplamadır. Baş ve ayak kısmında dinlenme için ek parçalar

mevcuttur. Bu parçalar mobilyanın genel bütünlüğü içinde devamlılık sağlamaktadır. Baş kısmında kitaplar için küçük bir depolama alanı da mevcuttur. (Şekil 40A) Çalışma odası kitaplığında masif ahşap kullanımı ve modern düz hatlar görülmektedir. Açık ve kapalı alanların görünüşte oluşturduğu dolu boş ve yatay düşey ilişkisini görmek mümkündür. (Şekil 40B) Son olarak ise yatak odasında bulunan komodinin yuvarlatılmış köşeleri ile Art Deco¹⁷ tasarım çizgilerini taşımaktadır. Burada da boşluk ve doluluk görülmektedir. Diğer ürünlerden farklı olarak ahşap deseninin mobilyanın yüzeylerinde farklı yön kullanımı da mevcuttur. Çekmecelerde bulunan kulplar da aynı malzemeden devam etmektedir. (Şekil 40C) Yapı içinde kullanılan mobilyalara bakıldığında genel malzeme kullanımının masif ahşap ağırlıklı olduğu görülmektedir. Gerek renk seçimleri gerek formlara bakıldığında ise mobilya tercihlerinin yapının tasarımı ile ortak bir dil bütünlüğü içinde olduğu söylenebilir.



Şekil 41. Florya Köşkü Atatürk'ün Çalışma Odası
Kaynak: Modernist Açılımda Bir Öncü: Seyfi Arkan s. 397



Şekil 42. Florya Köşkü Aydınlatmaları
Kaynak: Modernist Açılımda Bir Öncü: Seyfi Arkan s. 397

Şekil 41'de yukarıda bahsedilen mobilyalardan bazılarının iç mekan da yerleşimi görülmektedir. Şekil 42'de ise Köşke ait aydınlatma görselleri yer almaktadır. Arkan'ın *gesamtkunstwerk* anlayışı içinde devam eden yapılarından biridir. Arkan'ın iç mekanın her donatısına verdiği önemi Florya Deniz Köşkü'nde görmek mümkündür. Arkan'ın 1933 yılında Arkitekt'te yayımlanmış olan *Deniz Kenarında Bir Malikane* isimli yazısında Atatürk için yapılan bir ev olduğundan bahsetmemekle birlikte çizimleri de son yapılan yapı değildir. Ancak bu makalenin Florya Deniz Köşk'üne ait olduğu

¹⁷ Art deco Fransa menşeli sanat akımı. 1920'lerden sonra özellikle mimaride görülmüştür. Art deco'nun ilk büyük örneğinin Eliel Saarinen'in Helsinki Garı olduğu öne sürülür. Ankara Tren Garı, Chrysler Binası, Rockefeller Center, Empire State Binası ve Streamline, art deco'nun mimarideki en bilinen ve en görkemli eserleridir. Eylül 2017 <<http://www.wikizero.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvQXJ0X2RlY28>>

düşünülerek Arkan'ın şu sözlerden bahsetmek gerekmektedir. “Bu talekki, eski Türk evlerimizin planlarında mevcut ve katlar ile irtifalarda yapılan tadilat ile vücade getirilen mimari zenginliklerden mülhem¹⁸ olmuş kuvvetli bir kazançtır.” (s. 111) Arkan'ın bu sözleri yapmış olduğu tasarımlarda modern çizgisini devam ettirerek aynı zamanda Türk ev içi mekânsal kurgularını da entegre ettiği söylenebilir.

Arkan'ın devam eden yıllarda Üçler Apartmanı (1935) ve İller Bankası (1937) gibi önemli eserlerine de bakıldığında cephe, iç mekan ve mobilya çözümlemelerinde yine modernist tavrı görülmektedir. Üçler Apartmanı (Şekil 43), mimari tasarımının yanı sıra yine *Gesamtkunstwerk* anlayışı ile yapılması sebebi ile dış cephe ve iç mekan düzenlemeleri ile mobilyaya kadar bir bütünlük içindedir.



Şekil 43. Üçler Apartmanı, İstanbul
Kaynak: Arkitekt, 1935, sayı:5, s. 129



Şekil 44. Üçler Apartmanı, iç mekan
Kaynak: Arkitekt, 1935, sayı:5, s. 134

Arkan, *Arkitekt*'te yer alan yazısında yapı içinde “Desenli ksilolit¹⁹ döşemeler, nikel çerçeveli cam bölmeler, plantaj ve akvaryum gibi salon motifleri” kullandığından bahsetmiştir. (1935: 129) Bu bütünlüğün içinde Arkan'ın malzeme bilgisinin izlerini de görmek mümkündür. (Batur, 2012:31)

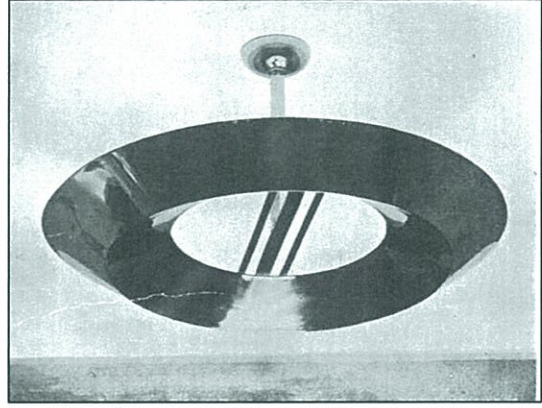
¹⁸ Esinlenmiş anlamına gelmektedir. Kasım 2017.

< http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a4049acce1845.57604425 >

¹⁹ Kauçuk ve linolyum kaplama gibi oda, salon, antre, koridor vb. bölümlerde kullanılan, temizlenmesi kolay, ses yalıtımı yapabilen bir kaplama cinsidir. Eylül 2017. <<https://www.yedigun.com/ksilolit-kaplama>>

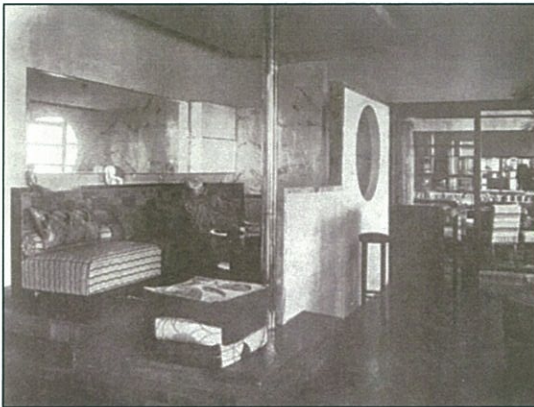


Şekil 45. Üçler Apartmanı, iç mekan
Kaynak: Arkitekt, 1935, sayı:5, s. 135



Şekil 46. Üçler Apartmanı, aydınlatma
Kaynak: Arkitekt, 1935, sayı:5, s. 140

Yer döşemesinde geometrik şekiller ve formu takip eden mobilya yerleşim düzeni görülmektedir. Koltuklar kumaş kaplamadır ve aynı kaplama kolçaklarda da mevcuttur. Yalın ve yuvarlatılmış çizgiler yine koltuğun ayak ve kol detaylarında tek parça olarak devam etmektedir. Malzeme olarak krom tercih edilmiştir. (Şekil 45) Arkan'ın tasarladığı koltuk ve yer döşemesi gibi aydınlatma elemanında da yine geometrinin devam ettiği görülmektedir. Siyah boya üzeri parlak cila ve taşıyıcı malzemesi de krom olarak tasarlanmıştır. (Şekil 46) Arkan'da yapı ile ilgili *Arkitekt* dergisinde yer alan yazısında, konforu ve günün zengin koşullarına uyumu yansıtabilmek adına binanın içinde ve dışında düşündüğü her detay ile modernist tavrını binanın dönüşüm sürecinde ortaya koyduğunu dile getirmektedir. (1935) İç mekan tasarımlarında mobilyadan halıya, aydınlatma elemanından bitkilere kadar en ince ayrıntıyı düşündüğü ve bütünlüğü sağladığı söylenebilir. (Şekil 47-48)



Şekil 47. Üçler Apartmanı, iç mekan
Kaynak: Arkitekt, 1935, sayı: 5, s. 137



Şekil 48. Üçler Apartmanı, iç mekan
Kaynak: Arkitekt, 1935, sayı: 5, s. 137

Arkan'ın, Alman tasarımcı Erich Mendolsohn'ı²⁰ kendine o dönemlerde örnek aldığı söylenmektedir. Tanyeli ise, bunun en iyi okumasının İller Bankası binası üzerinden, Mendolsohn'ın "Yatay bantlarla kuşatılmış yarım daire planlı, saydam köşe kitleleri." yapının zemin katında olduğu gibi, gerçekleştirilmemiş olan iki projesinde²¹ daha görülmektedir. (Tanyeli, 1992: 92) Malzeme kullanımındaki çeşitlilik İller Bankası binasında da görülmektedir. (Şekil 49) Beton, taş, bronz ve pirincin kullanımındaki sadelik binada kendini göstermektedir. Gürel, "Tüm biçimlenme, yapı detaylarının ele alınışı, ince işçilikler, cam kristal yüzeyler, pirinçten parlak dairesel formlar içeren konstrüksiyon." diyerek malzemelerin iç mekana kattığı artıları ve bunun atmosferi nasıl değiştirdiğini vurgulamıştır. (2012: 40) (Şekil 50) Özkan, Türkiye'de mimari yapı dilinin Arkan yapıları üzerinden yorumlamasını özellikle Üçler Apartmanı ve İller Bankası binaları örnekleriyle, "Batı'nın yadsıyamayacağı bir olgunluğun varlığını kanıtlamıştır." diyerek değerlendirmiştir. (1992:87)



Şekil 49. İller Bankası, Ankara, 1937

Kaynak: Modernist Açılımda Bir Öncü: Seyfi Arkan s. 439



Şekil 50. İller Bankası, Ankara, 1937

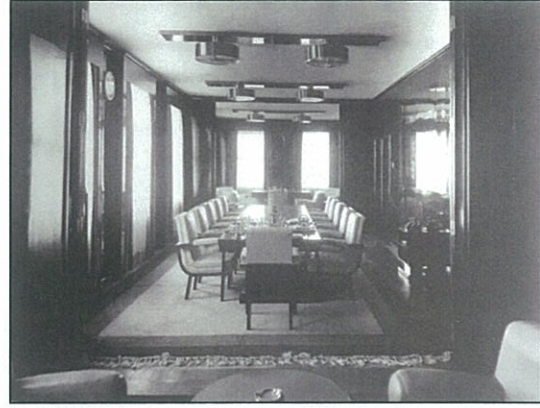
Kaynak: Modernist Açılımda Bir Öncü: Seyfi Arkan s. 441

²⁰ Alman Ekspresyonizm'in önemli bir örneği olan Potsdam'daki Einstein Kulesi ile bilinen Alman mimar. (1887-1953) Eylül 2017. <<http://www.wikizero.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvRXJpY2hfTWVuZGVsc290bg>>

²¹ Adana Belediye Oteli ve İstanbul Limanı Yolcu Salonu gerçekleştirilmemiş iki projedir.

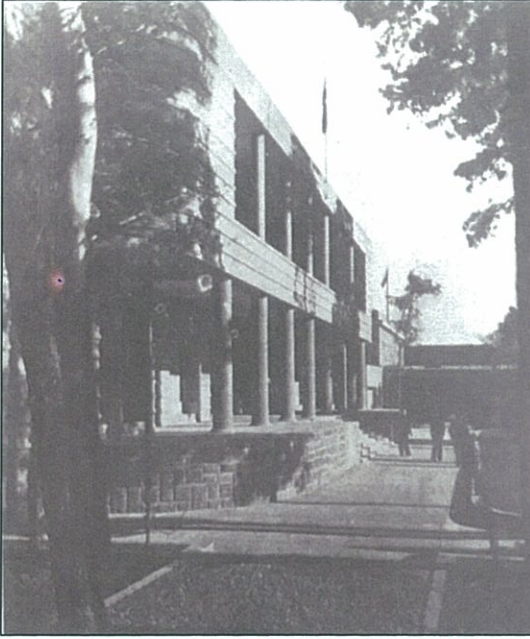


Şekil 51. İller Bankası, giriş katı, Ankara, 1937
Kaynak: Modernist Açılımda Bir Öncü: Seyfi Arkan s. 439

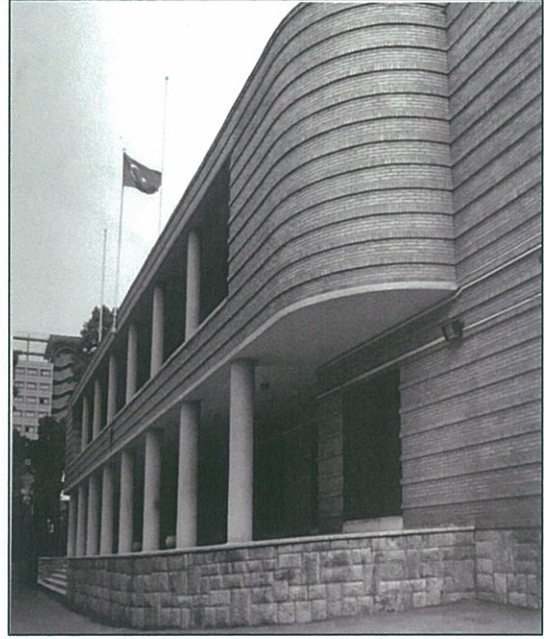


Şekil 52. İller Bankası, toplantı salonu, Ankara, 1937
Kaynak: Modernist Açılımda Bir Öncü: Seyfi Arkan s. 441

Yapının iç mekanlarına baktığımızda mobilya ve mekanın ortak bir dilde devam ettiği söylenebilir. Mobilyalarda kullanılan ahşap yine duvar kaplamalarında da devam etmiştir. Aydınlatma elemanlarının tekrarlı vurgusu, duvar kaplamalarına ve mobilya yerleşimi de ele alındığında mekana hareket getirmiştir. (Şekil 52) Yapının işçilik, form ve yüzey anlamında bu malzemeler ile biçimlenmesi iç mekan için ne derece uğraşıldığını da göstermektedir. Gürel, o dönemin kamusal yapılarında özellikle geometrik form arayışını diğer tarafta bırakarak Arkan'ın İller Bankası projesindeki kendine özgü ve sade yorumunu: "Modernizmi ölçülü bir tavırla yansıtan bir yapıdır." diyerek yorumlamıştır. (2012: 40) Tanyeli (1992) ise, malzeme kullanımı açısından farklı yorumlamaları ve geniş malzeme kullanımı anlayışı ile Arkan ve Mendelsohn'ın yine ortak bir noktada kesiştiğini belirtir. Arkan, tasarladığı yapılarda, örnek olarak Tahran Büyükelçilik binasını, (1938) İran'ı da ziyaret ederek oraya özgü olan prese tuğlayı Türk desenlerinden ilham alarak akıcı ve kendine özgü bir dilde kullandığını *Arkitekt*'te (1939) yer alan yazısında: "Tuğlalar, eski Türk desenlerinden ilham alınmak suretile sıralar halinde ve karakteristik bir şekilde kullanılmıştır." sözleriyle yine Türk evine yaptığı göndermeyi de belirtmiştir. (s. 148) (Şekil 53-54) Arkan'ın o dönem itibarıyla dış cephenin formuna bağlı olarak malzeme kullanımı ile de ortaya çıkarttığı sonuç Tanyeli (1992) tarafından modernizm anlayışı için oldukça ilerici bir düşünce olarak değerlendirilmiştir. (1992:92)

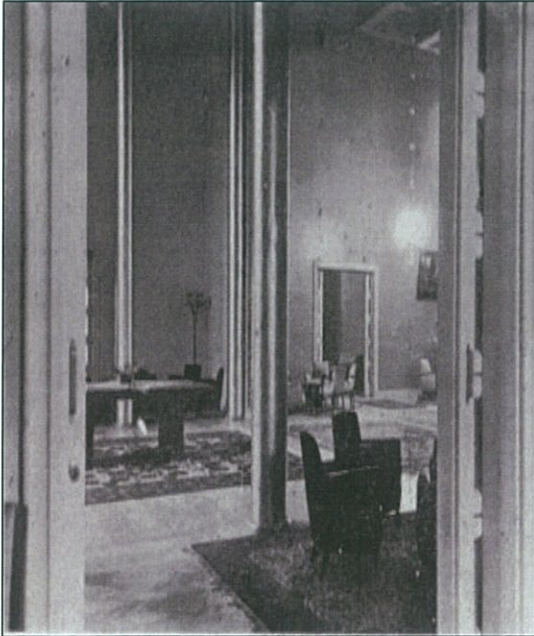


Şekil 53. TC Tahran Büyükelçiliği, İran, 1938
Kaynak: Arkitekt, 1939, sayı: 7-8, s. 145

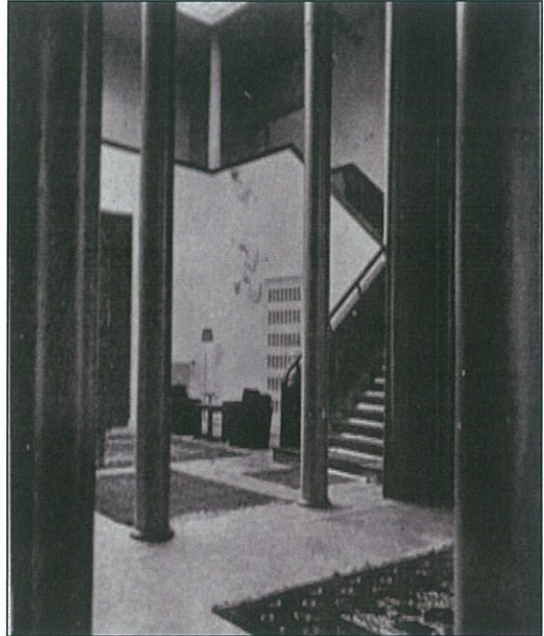


Şekil 54. TC Tahran Büyükelçiliği, İran, 1938
Kaynak: Modernist Açılımda Bir Öncü: Seyfi Arkan
s. 465

Yapının planını detaylı bir şekilde *Arkitekt*'te (1939) yer alan yazısında anlatan Seyfi Arkan: “Üst kat tamamen sefirin ikametine tahsis edilmiştir.” (s. 149) sözleriyle Türk ev içi yaşam kültüründe de olan ev sahibinin (büyükelçinin) mahremiyetini de mekânsal kurguda göz önünde bulundurmıştır.



Şekil 55. TC Tahran Büyükelçiliği iç mekan
Kaynak: Arkitekt, 1939, sayı: 7-8, s. 149



Şekil 56. TC Tahran Büyükelçiliği iç mekan
Kaynak: Arkitekt, 1939, sayı: 7-8, s. 148

Bununla birlikte yine yazısında “Dahili tezyinatta eski Türk motiflerinden istifade edilmiştir.” (s.149) diyerek aslında modernist tasarım anlayışıyla biçimde ve fonksiyonel kurgularda ilerlerken yine de ülkesine ait kültürel çizgileri de yapısında kullandığını söylemek mümkün olmaktadır. (Şekil 55-56)

Bu yapıların geneline baktığımızda, Seyfi Arkan aldığı eğitimler ile o dönem Türkiye’ye dönüşünün ardından mimari alanda modernist duruşundan ödün vermemiştir. Hariciye Köşkü ile bir Türk mimarının nasıl modern olunacağını gösterdiğini, Florya Cumhurbaşkanlığı Köşkünün modernist bir tavırla ortaya konularak kendine özgü yorumlamaların bir bütünü nasıl oluşturduğunu, İller Bankası ve Üçler Apartmanı projelerinde mobilyaya kadar bir mimarın tasarımı baştan sona ele alabileceğini ve cephede yaratılan hareket ile yapıların kütsel olmaktan uzak olabileceğini göstermiştir. Son olarak ise Tahran Büyükelçiliği binası ve yine İller Bankası binalarında malzeme kullanımının yoğunluğu ve aynı zamanda bu malzemeler ile tasarıma nasıl yön verilebileceği görülmüştür. Bu nedenle, Seyfi Arkan dönemin öncü modernist mimarlarından olmasını ortaya koyduğu projelerde yaptığı farklılıklar ile doğrulamaktadır.

4.2. Makbule Atadan Evi

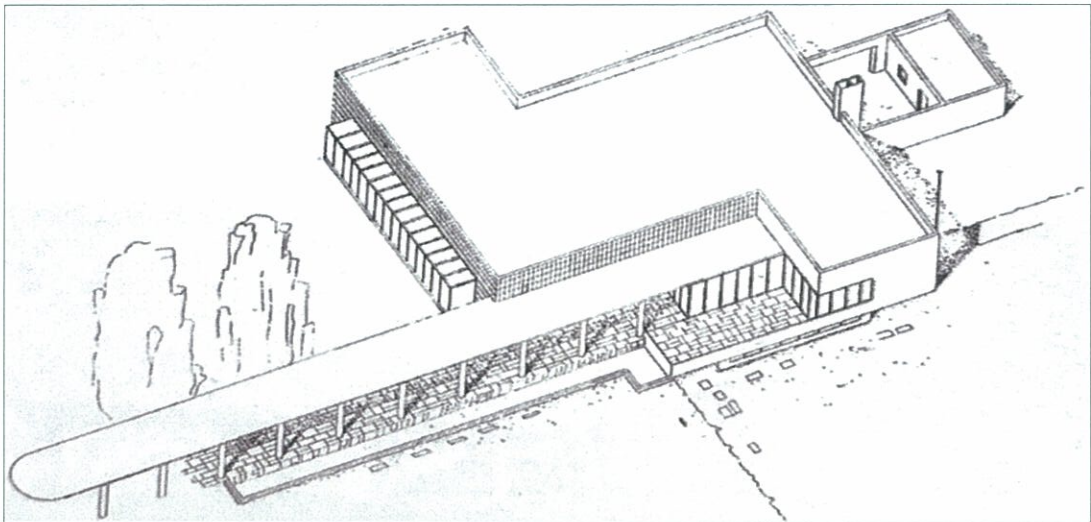
4.2.1 Evin Öyküsü

Florya Deniz Köşkü'nün yapım süresi ve ortaya çıkan sonuçtan çok memnun kalan Atatürk, kız kardeşi için yapılacak olan bu evi Seyfi Arkan'ın yapmasını ister. (Onay, 1992) Mimar Seyfi Arkan tarafından Atatürk'ün kız kardeşi Makbule Atadan için tasarlanmış olan ev, Ankara'da bulunan Cumhurbaşkanlığı²² alanı içinde yer alır ve bugün 'Camlı Köşk' adıyla anılır. Makbule Atadan Evi'nin inşaatı 1936 yılında tamamlanmıştır. Atatürk, evin kullanımının kız kardeşinin vefatına kadar sürmesini, daha sonra 'Misafir ve Başvekil Köşkü' olarak kullanılmasını istemiştir. 1951-1954 yılları arasında yabancı devlet başkanlarının konaklaması, 1954-1970 yılları arasında ise Başbakanlık ve Senato Başkanlığı ikametgahı olarak kullanılmıştır. (Madran, 2012)

4.2.2 Evin Tasarım ve İnşa Süreci

4.2.2.1 İlk Tasarım

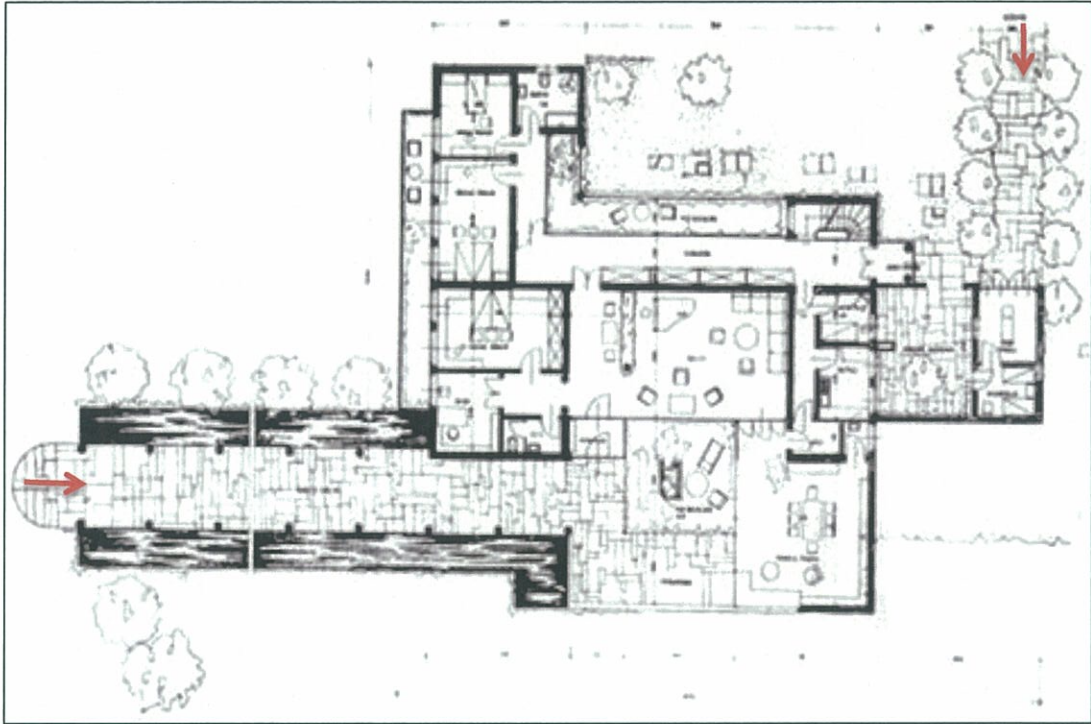
Seyfi Arkan, üç farklı tasarım ile sonlandıracağı sürecin ilk çalışmasını 1935 yılının 4. sayısında *Arkitekt*'te yayınladığı 'Villa Projesi' adlı yazısında yayımlamıştır.



Şekil 57. Villa Projesi ilk tasarım perspektif, Ankara | Kaynak: Arkitekt, 1935, sayı:4, s. 114

²² Günümüzde, T.C Başbakanlık olarak kullanılmaktadır.

Yayımlanan ilk projede Makbule Atadan için yapıldığına dair herhangi bir bilgi verilmemiştir. Ankara’da olduğu belirtilen projeyi Arkan: “Manzaraya hakim ve zengin düşünülmüştür.” sözleri ile tanımlamıştır. (1935: 114) Geniş saçaklı kolonatlarda uzun bir yoldan geçerek girişe varılmaktadır. Bu yolun her iki tarafı da havuz olarak düşünülmüştür. Bu yolun sonunda rüzgarlık alanına ulaşılır ve salona girilir. Arkan, yerleşim üzerinden evi anlatırken salon ve yemek alanı bölümü ile yatak odası ve dinlenme alanlarını farklı bölümlerde kurguladığına değinir. (Arkitekt, 1935)

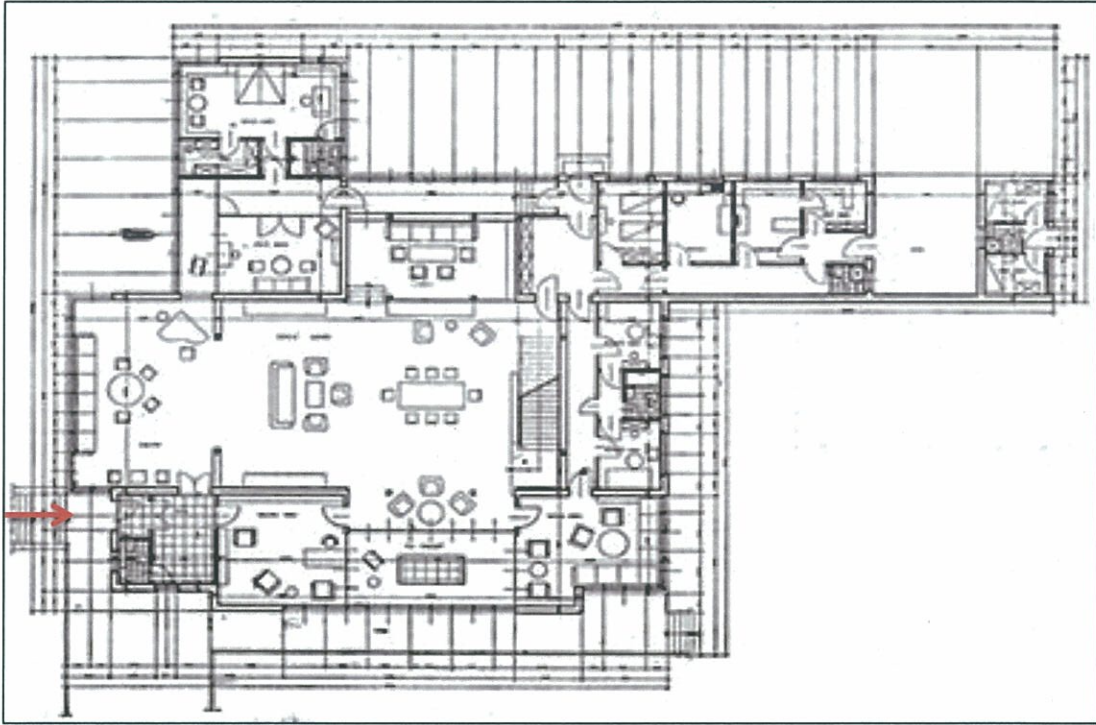


Şekil 58. Villa Projesi ilk tasarım, yerleşim planı, Ankara
Kaynak: Arkitekt, 1935, sayı:4, s. 115

Yerleşim planına (Şekil 58) bakıldığında merkezden her iki tarafa farklı kullanım birimleri için tasarlanan bir düzene ulaşılmaktadır. Yatma ve servis birimleri iki tarafa ayrılmış ve bu iki alana da farklı girişler verilerek tanımlı hale getirilmiştir. Her iki alanın da ortak alanı olan salon, merkezde konumlandırılmıştır. Salon, yemek odası ve kış bahçesi ilişkisi mutfak bölümünün de desteğiyle çekirdek olarak çözülmüştür. Kış bahçeleri perspektiften de görüldüğü gibi dış cepheden bakıldığında da okunmaktadır. Çizim tekniğinden de anlaşıldığı üzere dış cephede bazı alanlar taş kaplama olarak tasarlanmıştır. Bu tasarım hiç uygulanmadığı gibi daha sonraki iki tasarımdan da oldukça farklı bir kurguya sahiptir.

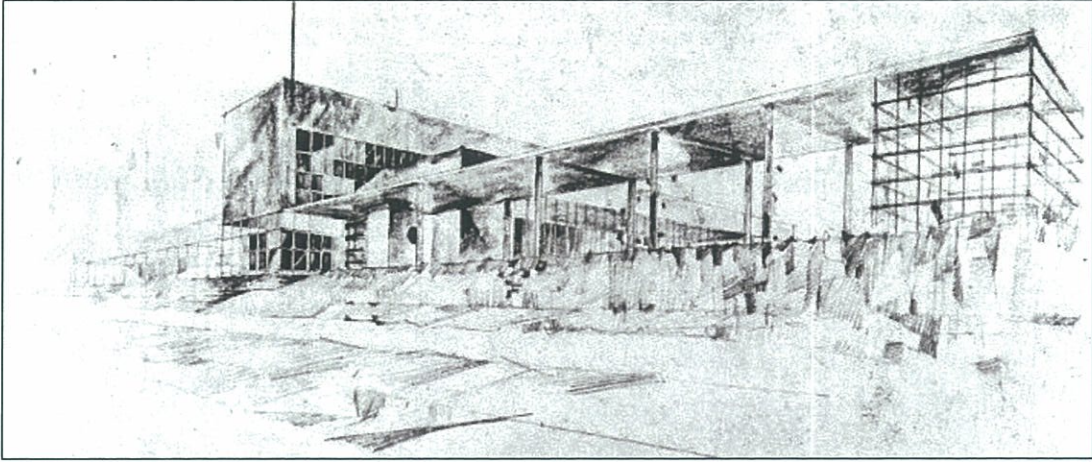
4.2.2.2 İkinci Tasarım

Yapıya ait ikinci tasarım (Şekil 59) yine *Arkitekt* dergisinin 1935 yılının 6. sayısında yayımlanmıştır. Bu tasarımda, giriş kuzeybatı yönünde kış bahçesiyle birleştirilmiştir. Salon, oturma odası ve kış bahçesi birbiriyle ilişkili bir haldedir. Salon içinde kot farkıyla yine ayrı bir dinlenme alanı oluşturulmuştur. Ara kata çıkacağı varsayılan merdiven salonun güneyinde yer almakta ve arkasında ıslak hacimler bulunmaktadır. Merdiven ile ilgili Arkan (1935), *Arkitekt*'te yer alan yazısında galeriye çıkacağını belirtmiştir ancak çalışmalarında farklı bir kat planı mevcut değildir.



Şekil 59. İkinci tasarım, yerleşim planı, Ankara
Kaynak: *Arkitekt*, 1935, sayı:6, s. 169

Projede, mekanların cepheyle olan ilişkisinde kış bahçesi dışındaki alanlar kapalıdır veya küçük açıklıklar mevcuttur. Arkan, kış bahçesini dış mekanla olan ilişkide ara bir bölge olarak kullanmıştır. Dündar (2012), Arkan'ın bu kararını yorumlarken iklimin etkisini göz önünde bulundurduğunu ve kararlı bir mekan kurgusu olduğunun altını çizer. Kış bahçelerinin cephede yaptığı çıkmaları cumbalar olarak değerlendirir. Cumbaların da iç mekanın mahremiyeti için dışa doğru uzantılar olarak değerlendirildiği düşünüldüğünde, Arkan'ın benzer bir yaklaşım içinde olduğuna söyler.

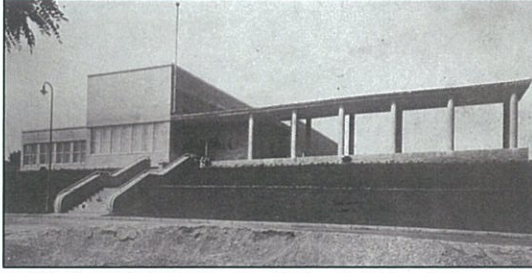


Şekil 60. İkinci tasarım, perspektif, Ankara
Kaynak: Arkitekt, 1935, sayı:6, s. 169

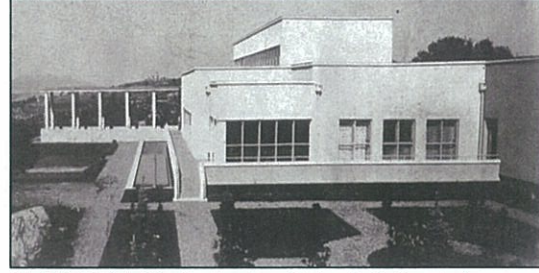
4.2.2.3 Üçüncü Tasarım

1936 yılında yapının üçüncü tasarımı yayımlanmıştır. Bu tasarımın, ikinci tasarım üzerine yapılan eklemeler ve genişlemelerle oluştuğu söylenebilir. Makbule Atadan Evi, geniş bir alana yayılan ve yatayda devam eden bir görsele sahiptir. Yapının iskeleti betonarme, duvarları tuğla, dış sıvaları edelptuz, pencere ve kapılarda bronz kromajlı profil demir kullanılarak yapılmıştır. Teraslara açılan demir kapılarda ise alttan makaralı ve sürgülü olarak üretilmiştir. Yapının dışarda bulunan merdivenleri ve su basmanı Ankara taşı kullanılarak inşa edilmiştir. (Arkitekt, 1936) Cephe tasarımında yataydaki açıklıkların yoğunluğu görülmektedir. Birbirini tekrar eden yapı elemanlarını görmek mümkündür. Cephede sağlanan açıklıklar ile gün ışığı daha verimli bir şekilde iç mekanda kullanılacaktır. Yavuz'un makalesinden referans alınarak, evin yapımı sırasında Atadan'ın: "Ben her taraftan güneş isterim." dediği göz önünde bulundurulduğunda tasarımın her iki talebe de hizmet ettiği söylenebilir. (2012: 101) Modern mimarlığın önemli iki ilkesi olan yalınlık ve doğal ışığı iyi bir şekilde çözümleyen ilk projelerden biri olduğu söylenebilir. Cephedeki bu açıklıklar, günümüz Türkiye'sinde kadının artık duvarlar arkasında olmadığını ve Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte sokakta, iş hayatında ve daha pek çok alanda olacağının başlangıcı olarak da görülebilir. Tanyeli, Atadan Evini: "Yapı duvarların sınırladığı bir kapalı kutu değildir. Örtülü veya yarı-örtülü teraslarla doğaya doğru yayılır. Bu teraslar hem içe, hem de dış

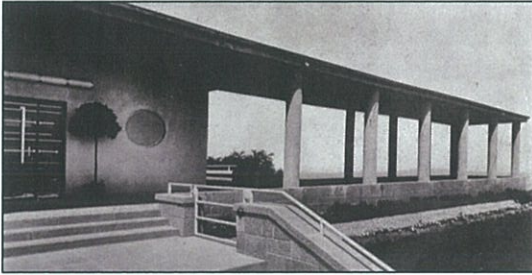
mekana ait olan ortak alanlar oluşturarak, Arkan'ın çok sevdiği bir mekan 'trük'ünün²³ ilk somut örnekleri olurlar.” diyerek anlatmıştır. (2007:120)



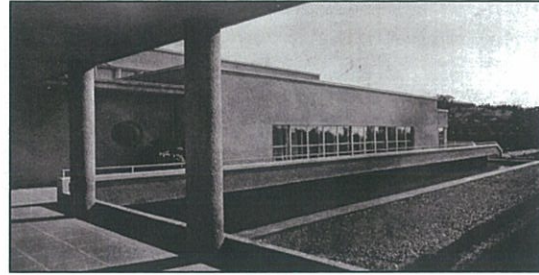
Şekil 61. Makbule Atadan Evi, görünüş, Ankara
Kaynak: Arkitekt, 1936, sayı:7, s. 179



Şekil 62. Makbule Atadan Evi, görünüş, Ankara
Kaynak: Arkitekt, 1936, sayı:7, s. 180



Şekil 63. Makbule Atadan Evi, görünüş, Ankara
Kaynak: Arkitekt, 1936, sayı:7, s. 181



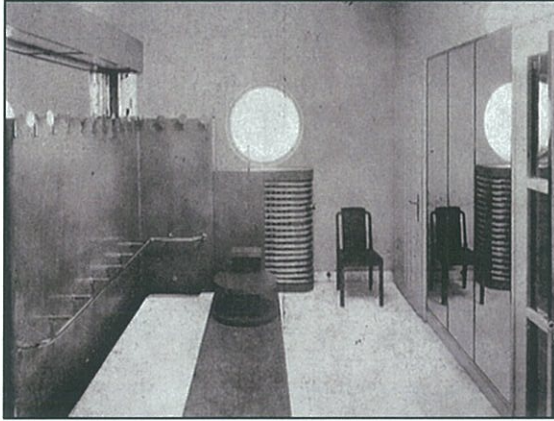
Şekil 64. Makbule Atadan Evi, görünüş, Ankara
Kaynak: Arkitekt, 1936, sayı:7, s. 181

Yapının yerleşiminde ikinci tasarımda olduğu gibi merkez kurgusu korunmuştur. Giriş ve bayan oturma odası yapının güney cephesini; çamaşır-ütü odası, mutfak ve hizmetli yatak odası kuzey cephesini; misafir odası ve bayan oturma odası ise doğu cephesini oluşturmaktadır. Kuzeydoğu cephesinde ise yatak odası ve çalışma odası mevcuttur. Yerleşim planı merkezden dağılımı öngörmektedir. Günlük yaşantının gerekliliği olan diğer tüm etkinlikler bu merkezin etrafında düzenlenmiştir. Batur, Atadan Evine ait yerleşim planını ve ana kütleli; “Dış görünüşü itibariyle yalın bir geometrisi olan ve Bauhaus etkileri sergileyen, farklı işlevlerin çakıştırıldığı parçalı bir plana ve geniş cam açıklıkları bulunan dış cephelere sahip, özenli bir çalışmadır.” sözleriyle anlatır. (2012:30) İç mekanda mahremiyet gerektiren bölümler dışında kalan alanlar cam yüzeyler ile geçilir. Yapıya yerli mermer döşeme kullanılmış olan antreden girilir. (Şekil 66) Çalışma odası ve büyük salona buradan geçiş yapılır. İç mekanda kullanılan mobilyaların tasarımı dahil olmak üzere, kumaş renk ve desen seçimleri, halı

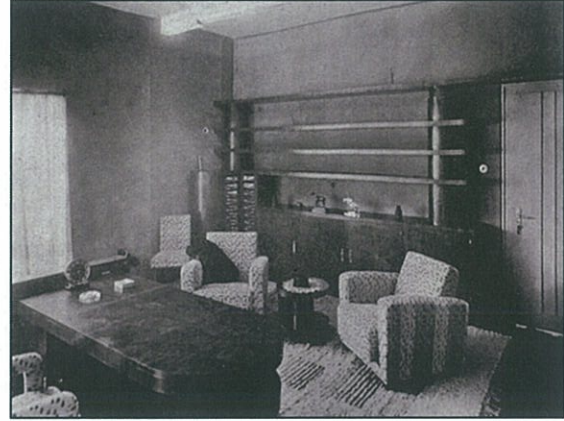
²³ Trük: Sinema veya tiyatrodaki teknik ustalıklarla yapılan gösteri. Kasım 2017.

< http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a4049a7bd1377.49903577 >

değildir. Servis bölümünden ve oturma odasından bir koridora çıkarak geçiş yapılan ana yatak odası, Ankara manzarası için küçük bir teras ile düşünülmüştür. Yatak odasında banyo ve soyunma odası çözümleri o dönem itibariyle önem taşımaktadır. Banyo döşeme ve tavanında Tokat mermeri olan oniks²⁴ tercih edilmiştir. (Arkitekt, 1936) Ayrıca yine yatak odasının olduğu bölümde dikiş odası da bulunmaktadır. Servis bölümünde yer alan merdiven ise bodrumda bulunan kalorifer dairesine inmektedir.



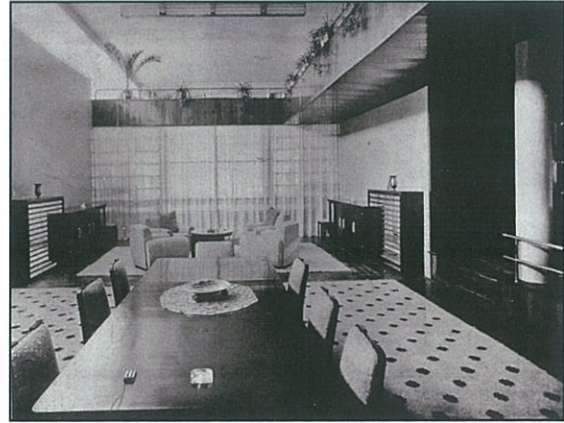
Şekil 66. Makbule Atadan Evi, giriş antre
Kaynak: Arkitekt, 1936, sayı:7, s. 184



Şekil 67. Makbule Atadan Evi, çalışma odası
Kaynak: Arkitekt, 1936, sayı:7, s. 184



Şekil 68. Makbule Atadan Evi, salondan yemek salonuna bakış. Kaynak: Arkitekt, 1936, sayı:7 s. 183

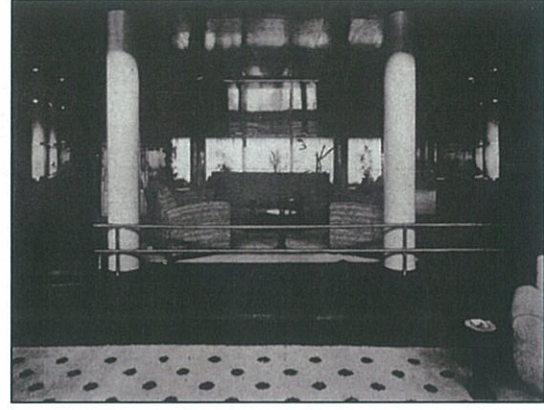


Şekil 69. Makbule Atadan Evi, yemek salonundan salona bakış. Kaynak: Arkitekt, 1936, sayı:7, s. 182

²⁴ Oniks mermeri, kalsiyum karbonatlı soğuk kaynak sularının çökmesi sonucu ortaya çıkan taşlardır. Daha kristalize ve saydam yapılarıyla diğer mermer türlerinden ayrılırlar.



Şekil 70. Makbule Atadan Evi, oturma odası
Kaynak: Arkitekt, 1936, sayı:7, s. 182



Şekil 71. Makbule Atadan Evi, yemek salonundan oturma odasına bakış. Kaynak: Arkitekt, 1936 sayı:7, s. 184

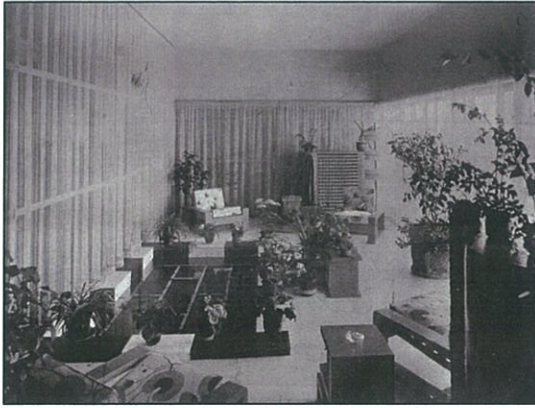
İç mekana bakıldığında genel olarak mobilya yerleşiminde simetri korunmuş ve yerleşimde akslar dikkate alınmıştır. Girişte ve çalışma odasında, geometrinin hakimiyetini yer döşemesinde, pencere ve kütüphane ünitesinde görmek mümkündür. Koltuklarda ev içi yerleşimde rahat kullanım sunabilecek kumaş tercih edilmiştir ve büyük desenler kullanılmıştır. Kış bahçesinin yansımalarını galeri katında da görmek mümkündür. Radyatörlerin kapatılması mobilya gibi okunmaktadır. Aydınlatma olarak lineer düzende devam eden tercihler yapılmıştır. Ve özellikle dikdörtgen şemaya sahip bölümlerde düzlemin tam tersi yönde kullanılarak mekana hareket katılmıştır. Art Deco'nun etkisi olan kromaj kaplı yüzeyler ve yuvarlak hatlı detaylarda da kendini göstermektedir. Gösterişten uzak, yalın ve kendi içinde kurgusu olan bir iç mekan yerleşimi olduğu söylenebilir. (Şekil 65)

Yerleşim planında ortak yaşam alanı ve özel alanların birbirinden ayrılmış olma halini Dündar: “Mahremiyet kavramı üzerine düşünüldüğünü gösterir.” diyerek ele almıştır. (2012:187)

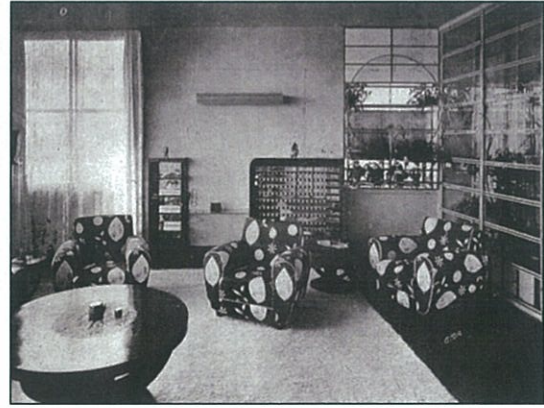
Bu alanların birbirinden ayrılmasını farklı bir bakış açısıyla yorumlayan Akcan ise, öncelikle alanları ‘gösteri mekanları’ ve ‘mahrem mekanları’ diye adlandırmıştır. Ve yerleşim içinde bulunan ayrıştırmayı şu cümleyle ifade etmiştir: “Bu gizli ayırım, kadının ev içindeki yerini tanımlayan son derece geleneksel ve ataerkil bir düzenlemeyi tekrarlıyordu.” (2012:195) Bu sözleriyle, mekan ayrımlarını sadece mahrem kavramı olarak değerlendirmeyen Akcan, aynı zamanda bu ayırımın kadını yine geri planda

bıraktığını ve modern olma halinden çok geleneksel tutumun yapının içinde devam ettiğini söylemektedir. Atadan Evi, dönemin modern mimarlık arayışının çizgilerini taşımaktadır. Gerek yaşayacak kişi, gerek dönemin içinde bulunduğu değişim süreci göz önünde bulundurulduğunda ciddi kaygılar ile tasarım yapıldığı mekânsal kurguların üzerine ne denli düşünüldüğünden anlaşılabilir. Farklı görüşlere bakıldığında ortak yaklaşımın mekan kurgusunda mahremiyeti içinde barındırdığı yönündedir. Mahrem arayışının Türk evi özelinde değerlendirmesi yapılırken, kadına yönelik bir kısıtlama olarak algılandığını anlatılmaktadır. Ortak konu başlığında iki farklı yaklaşım Arkan'ın mimari çizgisinin irdelenmesine kadar gelmektedir.

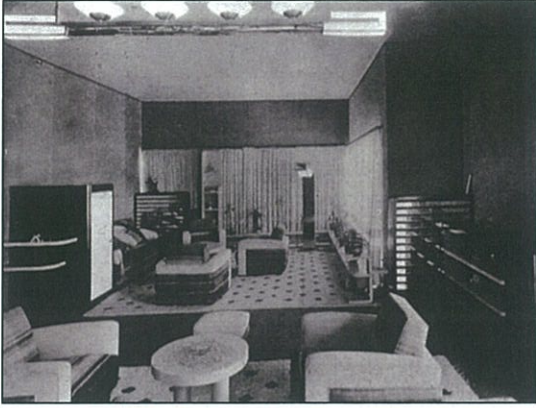
Dündar, “*Seyfi Arkan'ın Mimarlığında Türk Evi*” adlı yazısında Arkan'ın, Türk evi çalışmalarında en güzel örneğin *Makbule Atadan Evi* olduğunu belirttikten sonra mimarın yerleşim planındaki çözümlemelerinin dönemin mimarlık tarihçileri tarafından yapılan eleştirilerine karşılık olarak, “Arkan'ın mimarlık tarihi metinlerinde kurgulandığı gibi tamamen Batı temelli veya Batı taklidi çalışmalar üretmekten çok, mekânsal anlamda Türk yaşam tarzına uygun yeni bir mimarlık arayışları içinde olduğudur.” sözleriyle desteklemiştir. (2012:186)



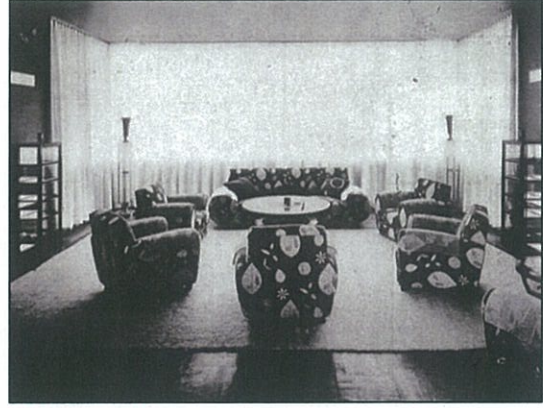
Şekil 72. Makbule Atadan Evi, kış bahçesi
Kaynak: Arkitekt, 1936, sayı:7, s. 183



Şekil 73. Makbule Atadan Evi, müzik odasında akvaryumlu köşe. Kaynak: Arkitekt, 1936, sayı:7, s. 185



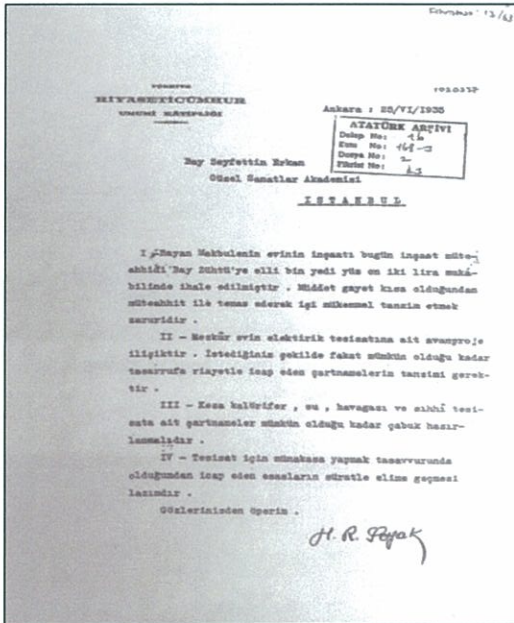
Şekil 74. Makbule Atadan Evi, bayan oturma odası. Kaynak: Arkitekt, 1936, sayı:7, s. 185



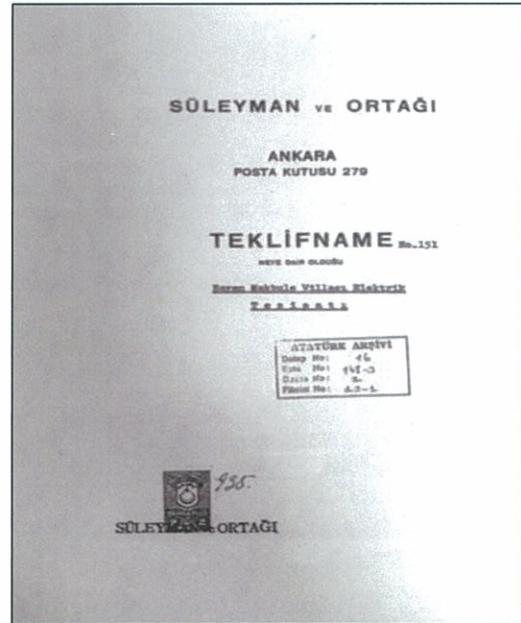
Şekil 75. Makbule Atadan Evi, müzik odası. Kaynak: Arkitekt, 1936, sayı:7, s. 185

4.2.3 Evin İnşa Süreci

Makbule Atadan Evinin inşa süreci ile ilgili çalışmalara ve buna dayalı olan belgeler bakıldığında çok sınırlı bir kaynak bilgisi mevcuttur. Yapılan belgeleme çalışmalarına, Yıldırım Yavuz'un *Devlete Tasarlamak* adlı makalesinden ulaşılmıştır. Müteahhit mimar Zühtü Başar'a 25 Haziran 1935 yılında 50.712 liraya ihale edilen binanın tasarımı da yine aynı yılın ortalarında bitmiştir. (Şekil 76) Elektrik tesisatı için Süleyman ve Ortağı isimli bir Ankara firmasından 1.686 liralık teklif alınır. (Şekil 77A-B-C) (Yavuz, 2012: 102-103)



Şekil 76. H. Rıza Soyak'ın evin inşaatı konusunda Arkan'a yazdığı yazı | Kaynak: Yavuz, 2012, s.102



Şekil 77A. Süleyman ve Ortağı firmasının teklifi. Kaynak: Yavuz, 2012, s.102

SÜLEYMAN ve ORTAĞI ANKARA		TEKLİFNAME No 153	Sayfa: 1	
SIRA NO	MÜHÜR	MALZEMENİN CİNSİ VE NEVİ	DEĞERİ LİRA	MİQDARI LİRA
		<u>Bayan Mahkûle Villanın Elektrik Tesisatı</u>		
		Elektrik tesisatına ışık, sinyal ve şehir telefonları ve radyo tesisatı buraları tesisatı dahildir. Donanım ve bahçe tesisatı hakkında partimende malzeme mevcut olmadığı için, bunlar hesap edilmemiştir.		
		Tesisatı umumiyetle, aynı altı isole bura ile, aynı VME ve Ankara Elektrik Şirketi'nin talimatlarına uygun olarak yapılacaktır.		
		Işık tesisatı, avize ve armatürler hariç olarak, işler bir vakıfta yapılacaktır. Kasa sinyal tesisatında komple işler vakıfta yapılacaktır.		
		Şehir telefonu için, birbirine paralel bağlı olan 6 rabit yeri sayısı itibare alınmıştır.		
		Radyo makinesi için, 6 toprak hattı, print ve anten telleri için boruların varisi sayısı ihtilale alınmıştır.		
		<u>A. Ana Tesisat ve Malzemeler</u>		
		Şehir şebekesine rabat, boru katı Elektrik Şirketi tarafından yapılacaktır. Bodrumda, zemin katda ve üst kat yatak odası koridoru duvarındaki kurye ile bir adet tesisat tablosu kurulacaktır.		
		Malzeme ve işçilik dahil.....		185.30
		<u>B. Işık Tesisatı</u>		
		Malzeme ve işçilik dahil.....		854.10
		<u>C. Sinyal Tesisatı</u>		
		Malzeme ve işçilik dahil.....		417.95
		<u>D. Şehir telefon rabatları</u>		
		Malzeme ve işçilik dahil.....		87.65
		Sayfa 1 Naki Yekûm		1.541.00

Şekil 77B. Süleyman ve Ortağı firmasının teklifi
Kaynak: Yavuz, 2012, s.102

SÜLEYMAN ve ORTAĞI ANKARA		TEKLİFNAME No 151	Sayfa: 2	
SIRA NO	MÜHÜR	MALZEMENİN CİNSİ VE NEVİ	DEĞERİ LİRA	MİQDARI LİRA
		Sayfa 1 Nakiif Yekûm :		1.541.00
		E. Radyo Freq. ve Tesisatı		
		Malzeme ve işçilik dahil.....		144.30
		Y a k a n		1.685.30

Şekil 77C. Süleyman ve Ortağı firmasının teklifi
Kaynak: Yavuz, 2012, s.102

VEHBI KOÇ TİCARET EVİ

Yazma No: 1000
Tarih: 26.6.33
M. Kökeri Tarih

Yazma No: 2000
Tarih: 26.6.33
M. Kökeri Tarih

Önemli Başvuruların Genel Şartlarına.

AKATÜRK ARŞİVİ
Dahil No: 46
Sıra No: 46-3
Dış No: 2
Fahri No: 43-33

K a t t a

Çok sayıda yapılmış olan "Bayan Mahkûle Villasına" ait kalfiler, sabit ve sızan ihazı tesisatlarının aşağıda yazılı fiyatlarla yapılacağı bildirir ve en derin saygılarını sunar.

a - Sızan kalfiler tesisatı T.L. 7.450.-
b - Sızan su ihazı ve tesisatı " 1.645.-
c - Sabit tesisat ve havagazı tesisatı " 6.425.-

Yekûn T.L. 14.500.-

İşin fiyatları tesisatın tam olarak yapılmasına ait olup, montaj, emsalda gerekli olan divarlık, aya bası, toprak kula ve hafriyat, marangoz, dilger, tenekeci, boyu ve benzeri işler ile bina dışı kanalizasyon macraları ve kanalizasyon çukuru hariç tutulmuştur.

Şekil 78. Vehbi Koç firmasının teklifi
Kaynak: Yavuz, 2012, s.102

MÜHENDİS LEON PARUNAKYAN

Yazma No: 1000
Tarih: 26.6.33
M. Kökeri Tarih

Yazma No: 2000
Tarih: 26.6.33
M. Kökeri Tarih

Önemli Başvuruların Genel Şartlarına.

AKATÜRK ARŞİVİ
Dahil No: 46
Sıra No: 46-3
Dış No: 2
Fahri No: 43-33

K a t t a

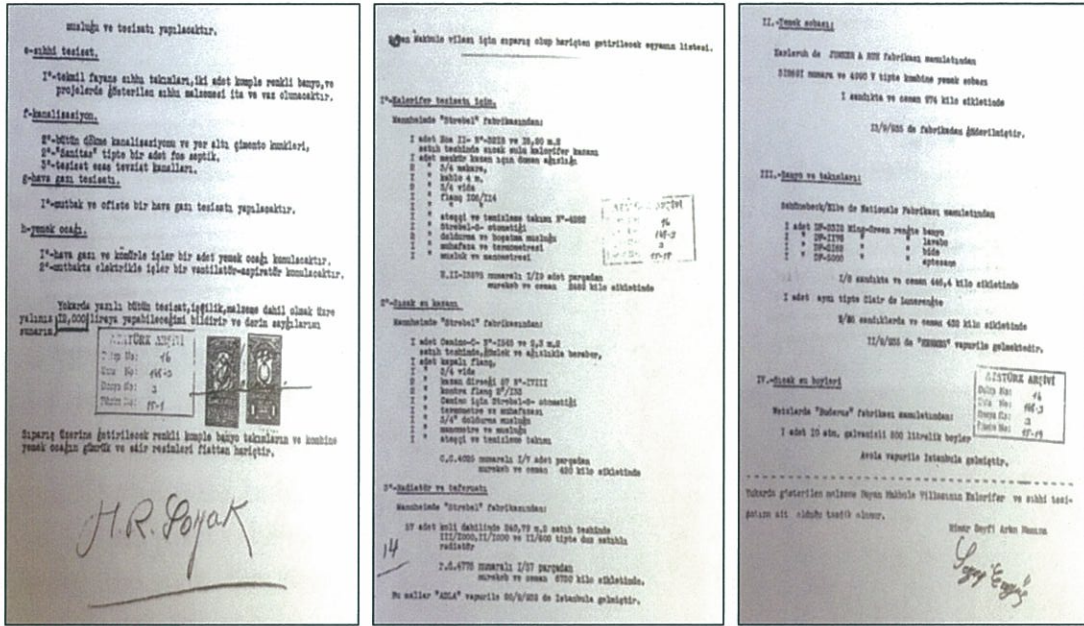
Çok sayıda yapılmış olan "Bayan Mahkûle Villasına" ait kalfiler, sabit ve sızan ihazı tesisatlarının aşağıda yazılı fiyatlarla yapılacağı bildirir ve en derin saygılarını sunar.

a - Sızan kalfiler tesisatı T.L. 7.450.-
b - Sızan su ihazı ve tesisatı " 1.645.-
c - Sabit tesisat ve havagazı tesisatı " 6.425.-

Yekûn T.L. 14.500.-

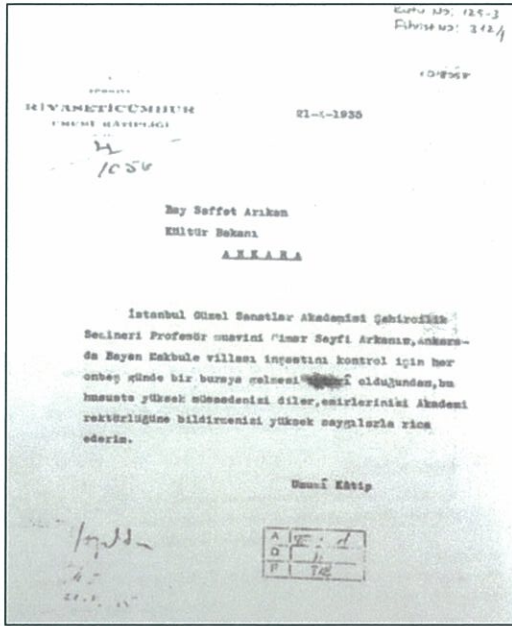
İşin fiyatları tesisatın tam olarak yapılmasına ait olup, montaj, emsalda gerekli olan divarlık, aya bası, toprak kula ve hafriyat, marangoz, dilger, tenekeci, boyu ve benzeri işler ile bina dışı kanalizasyon macraları ve kanalizasyon çukuru hariç tutulmuştur.

Şekil 79A. Müh. Leon Parunakyan teklifi
Kaynak: Yavuz, 2012, s.103

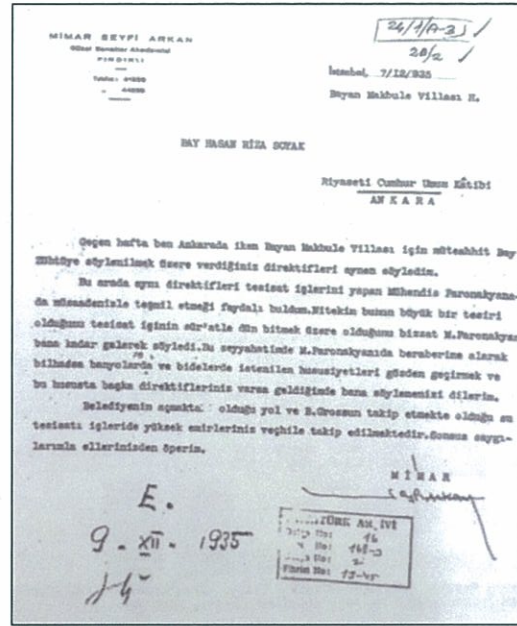


Şekil 79B. Müh. Leon Parunakyan Şekil 79C. Müh. Leon Parunakyan Şekil 79D. Müh. Leon Parunakyan
Teklifi | Kaynak: Yavuz, 2012:103 Teklifi | Kaynak: Yavuz, 2012:103 Teklifi | Kaynak: Yavuz, 2012:103

Yavuz'un (2012) inşaat süreci ile ilgili aktardığı belgelere bakıldığında; kalorifer, havagazı ve sıhhi tesisat için Vehbi Koç firmasından 14.556 liralık teklif alındığı görülmektedir. (Şekil 78) Ancak son karar olarak İstanbul'dan Mühendis Leon Parunakyan'ın 27 Temmuz 1935 tarihli 12.000 liralık teklifi ile her iki iş için de anlaşmaya varılır. Arkan'ın 15 günde bir inşaatın kontrolüne Ankara'ya gelebilmesi için izin gerekmektedir. Öğretim üyesi olarak çalıştığı İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nden bu süreç için dönemin Kültür Bakanı Saffet Arıkan'dan izin talep edilir. (Şekil 80) Arkan'ın, Cumhurbaşkanı Umumi katibi Hasan Rıza Soyak'a yazdığı bir mektupta Aralık ayı başında tesisat şebekesinin neredeyse bitmek üzere olduğu şeklindedir. Köşkün inşaatın 1935 yılının Haziran ayında ihale edildiği düşünüldüğünde oldukça hızlı bir ilerleme söz konusudur. (Şekil 81) Sonraki süreçte binanın bitişi iç mekan tasarımları ile birlikte 1936 yılı ortalarını bulmuştur. (Yavuz, 2012)



Şekil 80. Seyfi Arkan izin talebi
Kaynak: Yavuz, 2012, s.104



Şekil 81. Seyfi Arkan inşaat yazı
Kaynak: Yavuz, 2012, s.104

4.2.4 Evin Değişim Süreci

4.2.4.1 1958 ve 1976 Değişimi

Yapıya ait uygulama projeleri bulunmamakla birlikte 1950’li yıllardan itibaren yapısal ve iç mekan tasarımında ciddi müdahaleler gördüğü bilinmektedir. 1993 yılında yapılan rölöve çalışmalarının²⁵ sonucunda yapının *Arkitekt* dergisinde yayımlanan üçüncü tasarıma bağlı olarak inşa edildiği görülmüştür. (Madran, 2012) Gerçekleşecek olan yenileme işlemleriyle ilgili Yıldırım Yavuz makalesinde Coşkun Karadeniz’in değişim süreci ile ilgili söylemini şöyle aktarır:

“... Camlı Köşk geçen yıllar içinde önemli değişikliklere uğradı. 1950’lerde Başbakanlıkça kullanıldığı yıllarda kuzey kanadı yıkılarak genişletildi ve batısına koruma polisleri için yeni bir blok eklendi. 1975’te yabancı devlet başkanları düzeyindeki konuklar için yeniden düzenlendi. Bu kez iç mekanlara müdahale edildi. İki katlı iç mekan tek kata indirildi. Ana

²⁵ 1993 yılında Bayındırlık ve İskan Bakanlığı ile Orta Doğu Teknik Üniversitesi arasında sözleşme imzalanmıştır. Bu sözleşmeye bağlı olarak Mimarlık Fakültesi Restorasyon Lisansüstü Programı tarafından yapının rölöve çalışmaları hazırlanmıştır. (Madran, 2012)

mekana galeri olarak açılan müzisyenler odası kapatıldı. Galeri ve merdiven kaldırıldı. Üst yanlardan ışık alan dikdörtgen ana mekan kare orta mekanlı salona dönüştürüldü. Üstü örtülü kış bahçesi ve havuz kaldırıldı, yapının içine alındı. Böylece Cumhuriyet döneminin önemli yapılarından biri sayılan Camlı Köşk, 1975 yılına büyük değişikliklerle ulaşabildi.” (2012: 104)

Coşkun Karadeniz’in anlatımında 1950’lerdeki değişim ile ilgili kısa bir bilgi verilmiştir. Ali Cengizkan ise ele aldığı *Arkan’a ‘Son Bakışta...’ Darbesi* adlı makalesinde *Makbule Atadan Evi*’nin tadilatıyla ilgili Seyfi Arkan’ın aramızdan ayrılışından çok kısa bir süre önce yaşadığı soruna, Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı için hem önemli bir kazanç hem de trajik biten bir hayata vurgu da bulunabilecek bir yazı ile değinmiştir. Cengizkan, makalesinde Arkan’ın köşkün ilk tadilatında yer almasını; “ ... Makbule Atadan Köşkü’nün ilk onarımı ve ilk tadilatı da, sağlığında Arkan’ın ilgisi ile gerçekleşmiştir ki, bu durum bile Türkiye açısından bir istisna, bir ayrıcalık oluşturabilir.” (2012: 206) diyerek, o yıllarda mimarın kendine ait bir projenin tadilatında söz sahibi olmasının önemini vurgulamıştır. Günümüz Türkiye’sinde, mimarın bu tarz konularda söz sahibi olamayışı gibi durumlar göz önünde bulundurulduğunda, Arkan’ın o dönemde tasarlamış olduğu yapıya sahip çıkabilmesi önemli bir kazanım olarak değerlendirilmektedir. Cengizkan’ın makalesinde aktardığı *Maliye Bakanlığı*’nın 15 Aralık 1965 tarihli yazısına bakıldığında; “20 Ekim 1958 tarihinde 174.843,49 lira bedelle Müteahhid Kenan Taner’e ihale edilmiş; gerek keşif varakasında ve gerek mukavele şartlarında Profesör Seyfi Arkan tarafından tanzim olunan...” (2012: 207) sözleri Arkan’ın yazılı olarak işin başında olduğunu göstermektedir. Yapının tadilatıyla ilgili inşaat süreci 1958-1965 yılları arasına yayılmıştır. Cengizkan’ın, “İşte bu tadilata ilişkin Arkan’ın 1958 yılında açmış olduğu dava, ne yazık ki ancak 1966 yılı Şubat ayının 10’unda karara bağlanıyor; Arkan’ın 15 Temmuz 1966 tarihinde ölümünden tam beş ay önce.” (2012: 206) sözleri mimarın ölümüne yakın yaşadığı maddi sıkıntıların karşılığını veya biraz rahatlamasına sebep olabilecek ödemeyi alamayışı, Arkan’ın trajik hayatının son öyküsünde yerini aldığı söylenebilir. Erken Cumhuriyet Döneminin önemli yapılarından biri olan köşkün geçirdiği üç değişim sürecinden ilki, diğer iki değişimin yanında daha bilinçli bir tablo

oluşturmaktadır. Bunun arkasında tadilatın köşkün ilk mimarı olan Seyfi Arkan tarafından yapılması yer almaktadır.

İçinde çok farklı sıkıntıları barındıran 1958-1965 yılları arasında gerçekleşen ilk tadilattan sonra 1975 yılında ikinci bir tadilat talebi Cumhurbaşkanlığı tarafından yapılır.²⁶ Cengizkan (2012), bu tadilatın 1976 yılında Abdurrahman Hancı tarafından yapıldığını belirtir. Mimar Abdurrahman Hancı'nın restorasyon süreci ile ilgili anlatımı Nil Birol'un yayına hazırladığı kitapta şu şekilde aktarılır:

“Odaları, salonları misafirlerin kendilerini içinde rahat hissedeceği ferah hacimlere dönüştürdük. Odaları azami ışık alacak şekilde düzenledik. Salon kısmında ise ışık birtakım renkli illüzyonlar elde edeceğimiz şekilde kullanıldı. Yani binanın kabuğunu değiştirmeden iskeletinde değişiklikler yaptık. Bu çalışmada mobilyalar da mekana göre tarafımızdan tasarlandı.” (2008:142)

Hancı'nın anlatmış olduğu değişimlere ait kitapta yer alan salon bölümünün resimlerine bakıldığında 1976 yılında Karadeniz'in bahsettiği değişimler görülmektedir.



Şekil 82. Camlı Köşk, salondan bakış, 1976
Kaynak: Birol, 2008, s.144



Şekil 83. Camlı Köşk, salondan bakış, 1976
Kaynak: Birol, 2008, s.145

İki katlı iç mekan kurgusunun değiştirilerek tek kata düşürülmesi Arkan'ın mekânlar arası ilişki kurgusunu bozmaktadır. Salon bölümündeki dikdörtgen orta

²⁶ “Eksiltme veya Pazarlık usulü” ile yapılamayacağı baştan belirtilerek, Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk ve tüm Bakanlar Kurulu üyelerinin, inşaat ve tesisat keşif bedelli 1.950.000,00 liralık emanet iş için 27 Mayıs 1975 tarihli, 7/11048 sayılı bir kararnamede imzaları bulunmaktadır. (Cengizkan, 2012: 208)

mekanın kareye dönüştürülmesi ise yüklenen yeni işlevin bir gerekliliği olarak gerçekleştirilmediği için yapılmaması gereken bir müdahale olarak değerlendirilebilir. (Şekil 82-83) Hersek'in kaleme aldığı *Ülkemizde Yapı Ölçeğindeki Restorasyonlarda Tefriş Ve Dekorasyon* isimli makalesinde mekânsal değişimlerin ne şekilde ilerlemesi gerektiği ile ilgili yorumunu şu sözlerle anlatır: "Mekansal eklenti ve değişiklikler yapıda özgün olarak bu türden hacimler bulunmadığı durumlarda ana plan şeması bozulmadan yapılmalı aksi taktirde mevcut eski mekan yeniden düzenlenmelidir." (1993:324) Yine aynı şekilde kış bahçesinin kaldırılması dönem itibariyle yapılış amacı düşünüldüğünde mimarın yapının içinde oluşturduğu plan şemasını bozmakla birlikte yaşam kültürünü de değiştirmiştir. Yavuz, yapının geçirdiği değişimler ile ilgili şöyle der: "1950 ve 1970'lerdeki müdahalelerle mimarın bu önemli yapısının genel plastiği değiştiği gibi, iki katlı, çok boyutlu iç mekan anlayışı ve dış mekanı birleştiren örtülü teraslarla doğaya açılma çabaları zedelenmiş olabilir." (2012:105)

1950 ve 1970'li yıllardaki değişimlerin ikisi birbirinden farklı iki yaklaşımı beraberinde getirir. 1950'de gerçekleşen sürecin yapının kendi mimarı tarafından oluşu sonucunda doğru çözümlemeleri getirse de, 1970'deki süreç tamamen yapının yeni bir işlev ile birlikte bambaşka bir kurguya dönüşmesine neden olmuştur. Mekanlar arası ilişkiler farklılaşmış, oluşturulan alanların tanımları değiştirilmiştir. Arkan'ın sağlamaya çalıştığı 'modernist' çizginin yapının mekanlar arası ilişkisinden aydınlatmasına kadar farklılaştırılmıştır. Yapıldığı dönemin yaşam kültürünün mobilyalar üzerinden anlatımına kadar tüm ince detaylarda var olduğu düşünüldüğünde, 1976 değişiminin Arkan'ın çizgisine yapılmış en net müdahale olduğu söylenebilir.

4.2.4.2 1994 Değişimi

Yapı 1994 yılında yeniden ele alınırken²⁷ değişime neden olan en önemli sebeplerden biri, devlet başkanları ve gelen heyetinin yapıda yeterli konaklama yeri olmaması sebebiyle dışarıda konaklamasıdır. Bu sebeple yapıda yatak odalarına, sosyal alanlara ve toplantı odalarına gereksinim duyulmuştur. Yapıda gerçeklemesi planlanan değişimlerde, yapının eski haline getirilmesi ve yabancı devlet başkanlarının

²⁷ Yapının restorasyonu ile ilgili mimar Coşkun Karadeniz'dir. İnşaat işleri ise Aktürk Yapı Endüstrisi ve Ticaret A.Ş tarafından gerçekleştirilmiştir. Kasım 2017.
< <http://www.akturk.com.tr/index.php/urun/cumhurbaskanligi-camli-kosk-yabanci-devlet-baskanlari-konukeyi/> >

konaklayabileceği standartlara ulaşabilmesi mimarın altını çizdiği noktalar olmuştur. (Yavuz, 2012)

Coşkun Karadeniz'in yapıya dair hazırladığı proje rapor ekindeki değişimlerin Yavuz'un (2012) makalesinde yer alan kısmına bakıldığında, 1950'lerde ek olarak yapılmış olan yapı yıkılmış ve yerine, cephe tasarımı var olan yapıdan farklı ele alınarak yeniden inşa edilmiştir. Arkan'ın yapıda önemli kararlarından biri olan giriş değiştirilmiş ve üzerine geniş bir saçak eklenmiştir. (Şekil 84) Bu girişin yapılmasıyla birlikte konuk salonu boş bir giriş holüne dönüştürülmüştür. (Şekil 85) Eski girişin olduğu bölüm ise cam ile kapatılıp kolonat ile birleştirilerek kullanılmıştır. (Şekil 86)



Şekil 84. Camlı Köşk 1994 yılında yapılan yeni giriş
Kaynak: Tuğçe Eryılmaz, 2017

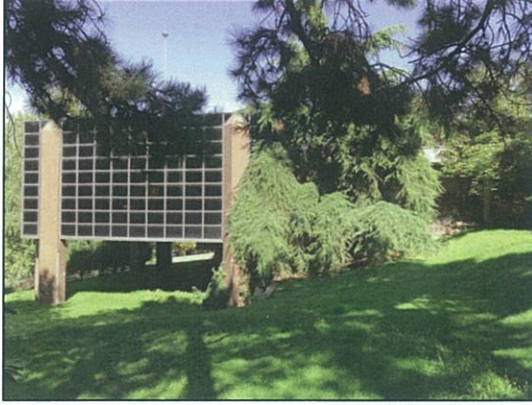


Şekil 85. Camlı Köşk 1994 yılında yapılan giriş holü | Kaynak: <http://www.akturk.com.tr/index.php/urun/cumhurbaskanligi-camli-kosk-yabanci-devlet-baskanlari-konukevi/>



Şekil 86. Camlı Köşk 1936 yılındaki girişin 1994 değişimi sonrası | Kaynak: <http://www.akturk.com.tr/index.php/urun/cumhurbaskanligi-camli-kosk-yabanci-devlet-baskanlari-konukevi/>

Eski kolonatin bitimine, Ankara manzarasına da hakim bir şekilde yabancı devlet başkanları için yatak odası eklenmiştir. (Şekil 87-88) Kolonat ile yeni yapı arasındaki geçiş bölümü cam ile kapatılıp, kırmızı halı döşenerek Yavuz'un da söylemiyle: "Tüm özgün modernist özelliklerini yitirir." (2012:106)



Şekil 87. Camlı Köşk 1994 yılında yapılan misafir yatak odası| Kaynak: Tuğçe Eryılmaz, 2017



Şekil 88. Camlı Köşk 1994 yılında yapılan misafir yatak odası| Kaynak: Tuğçe Eryılmaz, 2017

1975 yılında yapı içinde bulunan ve üst kata çıkışı sağlayan merdiven mekanın tek kata düşürülmesi ile kaldırılmıştır. Ancak 1994'te bu bölüm yeniden inşa edilerek iki katlı mekan kurgusuna dönüş yapılmıştır. Bu sayede dikdörtgen ana salon yeniden kazanılmıştır. İki katlı mekan kurgusuna tekrar dönülmesi ile birlikte de üst kata çıkış için merdiven yapılmıştır ancak yeni bloğa geçişi engellemesi sebebiyle yeni merdivenin yeri özgün yerleşiminden farklı bir yerde konumlandırılmıştır. (Şekil 89-90)



Şekil 89. Camlı Köşk yeni merdiven yerleşimi
Kaynak:<http://www.akturk.com.tr/index.php/urun/cumhurbaskanligi-camli-kosk-yabanci-devlet-baskanlari-konukeyi>



Şekil 90. Camlı Köşk yeni girişten salona bakış
Kaynak:<http://www.akturk.com.tr/index.php/urun/cumhurbaskanligi-camli-kosk-yabanci-devlet-baskanlari-konukeyi/>

Yine 1975'te kış bahçesinin iptali ile salondaki doğal ışık yetersiz bir hale geldiği için 1994 yılında salon bölümünde iki adet çatı aydınlığı sağlanmıştır. (Şekil 91-92) Çatıdan doğal ışığın alınmasını sağlamak için yapılan alanlarda cam çalışmalar mevcuttur. (Şekil 91-92-93) Yavuz'un makalesinde yer verdiği Karadeniz'e ait olan sözler şu şekildedir; "... heykeltıraş Handan Börütüçene'nin cam çalışmaları yer almaktadır. Bu seçimlerin, Seyfi Arkan'ın çağdaş sanat anlayışı çizgisini sürdürdüğü düşüncesindeyiz." (s. 106) diyerek ilgili çalışmanın yapının modern çizgisi ile uyuştuğunu söylemiştir. Her ne kadar Coşkun Karadeniz bu şekilde bir söylemde bulunmuş olsa da, yapının yapıldığı dönemdeki aydınlatma elemanı tercihleri göz önünde bulundurulduğunda ortak bir dili konuşmamakta ve Arkan'ın kaygılarını doğru yansıttığı söylenememektedir.



Şekil 91. Camlı Köşk Handan Börütüçene cam çalışmaları | Kaynak: Tuğçe Eryılmaz, 2017



Şekil 92. Camlı Köşk Handan Börütüçene cam çalışmaları | Kaynak: Tuğçe Eryılmaz, 2017



Şekil 93. Camlı Köşk Handan Börütüçene cam çalışmaları | Kaynak: Tuğçe Eryılmaz, 2017

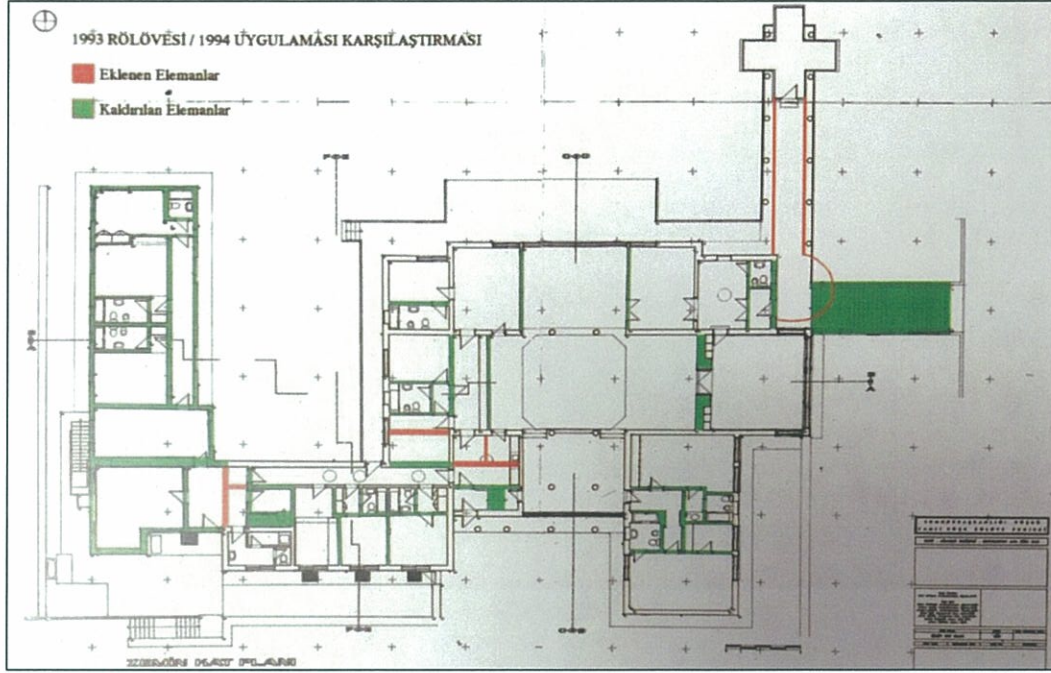
Değişim sürecindeki önemli detaylardan biri olan dış cephedeki edelptuz sıvanın baştan Ankara taşı ile yenilenmesi düşünülmüş ancak daha sonra bu taş ile benzer özellikleri gösteren yakılmış granit kararlaştırılmıştır. (Şekil 94) (Yavuz, 2012)



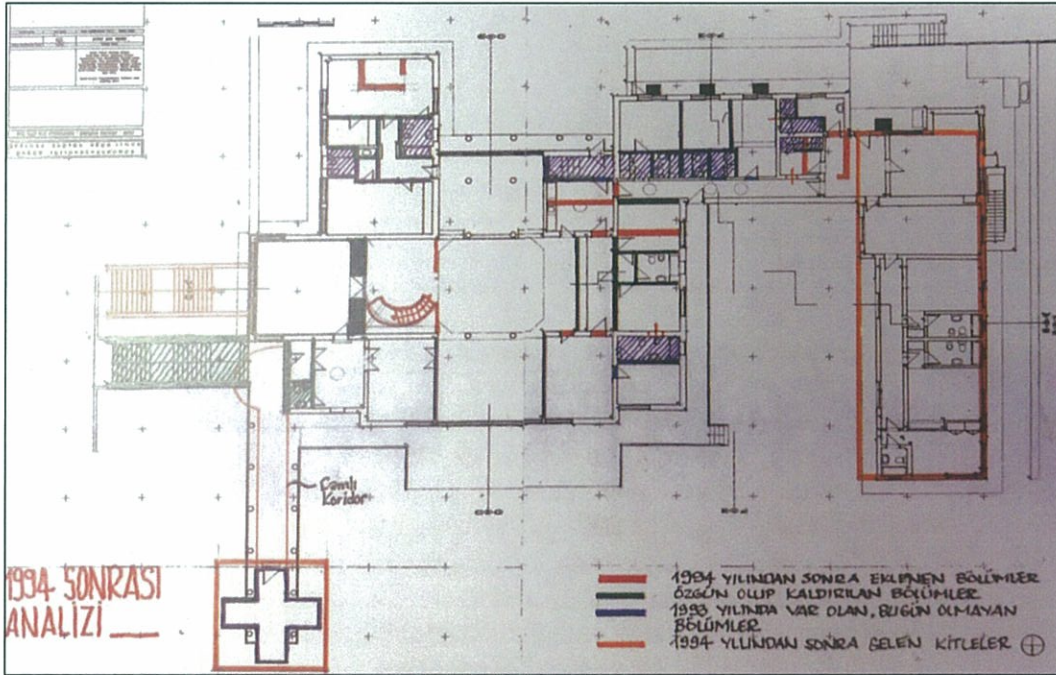
Şekil 94. Camlı Köşk dış cephe ‘yakılmış granit’
Kaynak: Tuğçe Eryılmaz, 2017

Yapıda yapılan değişikliklere bakıldığında 1994 yılında geçirdiği revizyonda talep edilen değişimler ve bu değişimlere bağlı olarak yapılan tasarımlar, yapının asıl mimarının korumaya çalıştığı tasarım mantığı dikkate alınarak ilerlememiştir. Yapılan müdahalelerde kullanımın farklılaştırılması için eklenecek yeni kütlenin yapıyla aynı dili veya tamamen farklı bir dili konuşması öngörülebilir. Ancak asıl mimarın yapıya giriş için belirlediği aks ve mekanlar arası ilişki gibi önemli tasarım kararlarına saygı duyularak ilerlenmelidir. Bu değişim süreci ile ilgili Madran: “1930’lu yıllarda inşa edildiğinden bu yana belli değişiklikler de geçirse, yapı temel tasarım ilkelerini koruyabilmiştir. Ancak son revizyonda Arkan’ın temel yaklaşımının korunduğu söylenemez.” (2012:204) diyerek yapıda gerçekleşen müdahalenin doğru bir yaklaşım ile ilerlemediğine dikkat çekmektedir. Yıldırım Yavuz ise “Yenilemede kullanılan yapı malzemeleri ve bunlarla oluşturulan iç dekorasyon ise, altın kaplama izlenimini uyandıran parıltılı pirinç merdiven trabzanları, Çin’den ithal edildiği belirtilen parlak turkuaz renkli mermerleri ile postmodern toplumun ucuz estetik anlayışını yansıtır.” (2012: 107) diyerek 1994 yılında gerçekleşen restorasyon sürecini ciddi bir şekilde eleştirmiştir. 1993 yılında yapının planı ve 1994 yılında yapılan revizyonun ardından planlara bakılarak değişim daha net okunabilir. Emre Madran’ın makalesinde de olduğu gibi planlarda eklenen ve kaldırılan alanlar ile 1994 yılına ait yapılan değişimleri

görmek mümkündür. Madran, iki plan üzerinden yapılan okumada “... 1994 revizyonunun yapının özgün tasarımına gerekli duyarlılığı gösterdiği söylenemez.” şeklinde yorumlamıştır. (2012:204) (Şekil 95-96)



Şekil 95. Camlı Köşk 1993 rölövesi
Kaynak: Madran, 2012, s.205



Şekil 96. Camlı Köşk 1994 yılında yapılan müdahaleler ardından plan
Kaynak: Madran, 2012, s.205

4.2.4.3 2018, Yapının Son Durumu

Yapı 1994 değişiminden sonra 2016 yılına kadar olan süreçte yabancı konukların misafir edilmesi işlevini gerçekleştirmeye devam etmiştir. Ancak şu an da (2018) yapı içinde herhangi bir kullanım mevcut değildir. T.C Başbakanlık'a bağlı olan Camlı Köşk'ün bakım ve basit onarımı ile ilgili Başbakanlık Yapı İşleri Müdürlüğü, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara 1 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'na talepte bulunmuştur. Bu talep doğrultusunda ilgili kurum ile 21 Nisan 2016 tarihinde toplantı yapılarak aşağıda yer alan raporda da görüldüğü gibi bakım ve onarımı ile ilgili kararlar alınmıştır. (Şekil 97)

1994 yılında gerçekleşen değişimden bugüne kadar ufak bakım ve onarım çalışmaları geçirmiş olan Camlı Köşk'ün bugün ki hali son restorasyon sürecinden çok da farklı değildir.

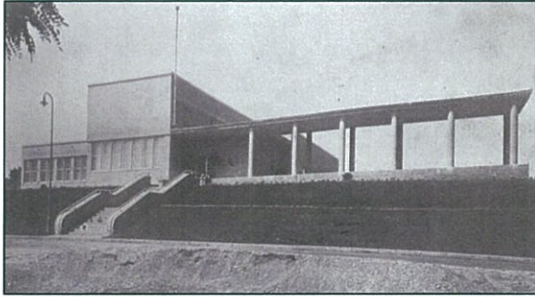
T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI ANKARA 1 NUMARALI KÜLTÜR VARLIKLARINI KORUMA BÖLGE KURULU KARAR			
Toplantı Tarihi ve No: 21/4/2016	172	Toplantı Yeri	
Karar Tarihi ve No : 21/4/2016	3283	ANKARA	
Ankara İli, Çankaya İlçesi'nde yer alan, Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun 12.10.1974 gün ve 8109 sayılı, 14.02.1976 gün ve 8957 sayılı, 13.03.1976 gün ve 9007 sayılı kararları ile ilan edilen, Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 28.11.2008 gün ve 3720 sayılı, 02.04.2010 gün ve 4979 sayılı kararları ile güncellenerek derecesi belirlenen Cumhurbaşkanlığı Köşkü, Büyükelçilikler, Botanik ve Seğmenler Parkı'nı kapsayan 3. Derece Doğal Sit Alanında ve Ankara 1 Nolu Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 03.04.2014 gün ve 1405 sayılı karar, Ankara 2 Nolu Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Komisyonunun 21.05.2014 gün ve 36 sayılı karar ile onaylanan 1/5000 ölçekli ve 1/1000 ölçekli koruma amaçlı imar planı sınırları içerisinde kalan, Kurulumuzun 06.03.2015 gün ve 2183 sayılı kararı ile Başbakanlıkta devri 2863 Sayılı Yasa açısından uygun bulunan, 2863 Sayılı Yasanın 6. Maddesi d bendi kapsamında korunması gerekli kültür varlığı olan Camlı Köşk'ün bakım ve basit onarımının yapılmasına ilişkin talebin iletildiği Başbakanlık İdari ve Mali İşler Başkanlığı'nın 19.04.2016 tarih ve 435 sayılı yazısı, Ankara 1 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü'nün 20.04.2016 tarih ve 2149 sayılı uzman raporu okundu, ekleri incelendi, yapılan görüşmeler sonunda; Ankara İli, Çankaya İlçesi'nde yer alan, 3. Derece Doğal Sit Alanında ve 1/5000 ölçek ile 1/1000 ölçekli onaylı koruma amaçlı imar planı sınırları içerisinde kalan, 2863 Sayılı Yasanın 6. Maddesinin d bendi kapsamında korunması gerekli kültür varlığı olan Camlı Köşk'ün koruma grubunun 1 (bir) olarak belirlenmesine, Camlı Köşk'ün özgün kurşun kaplama çatısının malzeme ve gabarisinde değişiklik yapılmadan çatı, oluk ve yağmur iniş borularının onarımının, dökülen ve bozulan sıvalarının tamaratı ile boya-badanasının, iç mekanlarda ahşap ve seramik döşeme kaplamalarının onarımının, yapının çatısının akmasından ve tesisat sorunlarından kaynaklı nem sorunu sebebiyle hasara uğramış asma tavanların onarımının yapılmasının, 660 Sayılı ilke kararının "bakım" ve "basit onarım" başlıkları kapsamında uygun olduğuna; alanın doğal sit statüsü nedeniyle konunun 648 sayılı kanun hükmünde kararname ile değişik 644 sayılı "Çevre ve Şehircilik Bakanlığının Teşkilat ve Görevleri Hakkında Kanun Hükmünde Kararname" doğrultusunda Tabiat Varlıklarını Koruma Genel Müdürlüğüne de değerlendirilmesi gerektiğine, Tabiat Varlıklarını Koruma Komisyonunca alınan kararın bir örneğinin Kurul Müdürlüğüne de iletilmesine, bakım ve basit onarım talebinin Komisyonca uygun bulunması halinde uygulamanın kurul kararına uygun olarak sonuçlandırılmasına dair ilgili idarelerce hazırlanacak rapor ve fotoğrafların Kurul Müdürlüğüne iletilmesine karar verildi.			
ASLI GİBİDİR Yusuf KIRIÇ Bölge Kurulu Müdürü			
BAŞKAN Doç.Dr.Begir Fatih DOĞAN İMZA	BAŞKAN YARDIMCISI Prof.Dr.Hakkı ACUN İMZA	ÜYE Doç.Dr.Mehmet Emin BAŞAR İMZA	
ÜYE Deniz İŞILDAR İMZA	ÜYE Umut İNCİ İMZA	ÜYE Emine Tuğçe ÖZKAN İMZA	ÜYE Ahmet Suat EMRE İMZA
ÜYE Aysun ACUNER Çankaya Bld.Bşk.Tem. İMZA	ÜYE Coşkun TUNÇ Ankara Bşk.Bld.Bşk.Tem. İMZA	ÜYE	ÜYE

Şekil 97. Camlı Köşk bakım ve onarım çalışmaları ile ilgili verilen karar | Kaynak: Tuğçe Eryılmaz, 2017

Arkan'ın üçüncü tasarımın üzerinden uygulamasını gerçekleştirdiği Makbule Atadan Evi'nin günümüz (2018) ile karşılaştırması yapılarak bugün gelinen nokta üzerinde durulması hedeflenmektedir.

Aşağıda yer alan görseller ile yapının girişinin değiştirildiğini, girişin üst tarafına geniş bir saçak eklendiğini görmekteyiz. (Şekil 98-99) Yine dikkat çekici ve önemli bir farklılık olarak, 1936 yılında Ankara manzarasına açılan ve cephe görünüşlerinde tasarımı itibarıyla net bir şekilde karşımıza çıkan kolonat (Şekil 99) 2018 yılına gelene kadar cam ile kapatılarak cepheden okunamaz hale gelmiştir. (Şekil 101) Arkan'ın tasarımında kolonat önemli bir yer kaplamaktadır. *Arkitekt* dergisinde yer alan yazısında kolonatin yapı ile ilişkisine dair şu sözlere yer vermiştir; "... Ankara taşı kaplı havuzla esas girişte Ankaraya doğru uzanan kolonatlı geçit Ankaranın manzarasını kucaklamakta ve binanın esas karakterini teşkil etmektedir." (1936/7: 180)

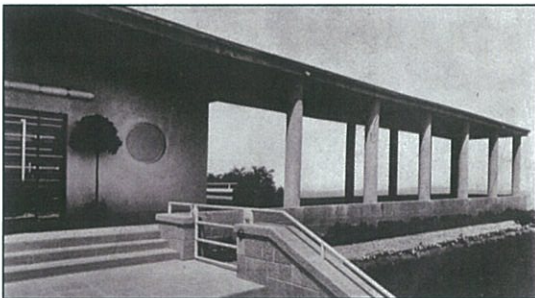
Merdiven tasarımının tamamen değişmesi ve giriş ile birlikte cephedeki açıklıkların farklılaşması da yine göze çarpan değişimler arasındadır. (Şekil 99) Eski girişte (Şekil 100) yer alan dairesel açıklıkta yine yapının son durumunda mevcut değildir. (Şekil 101)



Şekil 98. Makbule Atadan Evi, görünüş, Ankara
Kaynak: Arkitekt, 1936, sayı:7, s. 179



Şekil 99. Camlı Köşk, görünüş, Ankara
Kaynak: Tuğçe Eryılmaz, 2017

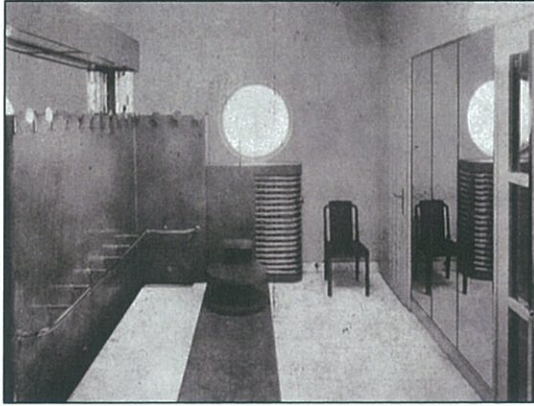


Şekil 100. Makbule Atadan Evi, görünüş, Ankara
Kaynak: Arkitekt, 1936, sayı:7, s. 181



Şekil 101. Camlı Köşk, görünüş, Ankara
Kaynak: Tuğçe Eryılmaz, 2017

Yapının 1936 yılında tasarlanan giriş/antre bölümü (Şekil 102), 1994 yılı itibariyle değiştirilmiş ve cam ile kapatılarak kolonat bölümünün devamı olarak kullanılmaya başlamıştır (Şekil 103). 1936 yılında giriş/antre daha kapalı bir alan olarak tanımlanmıştır. (Şekil 102) Mimarın bu kararında yapının ev olarak kullanılacak olması etkili olmuş olarak gözükmektedir.

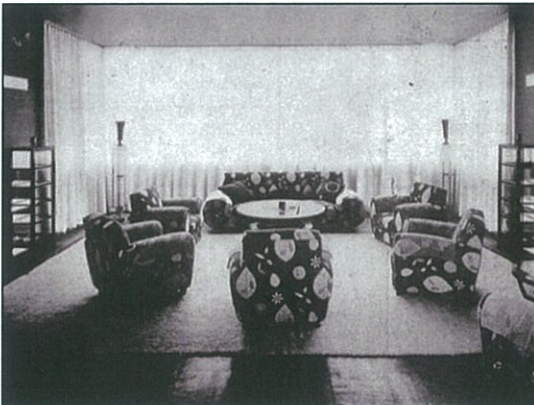


Şekil 102. Makbule Atadan Evi, giriş antre
Kaynak: Arkitekt, 1936, sayı:7, s.184



Şekil 103. Camlı Köşk kolonat devamı (eski giriş)
Kaynak: Tuğçe Eryılmaz, 2017

Ancak 1994 yılı değişiminde yapının kullanım amacı farklılaştığı ve daha kalabalık ekiplerin ağırlanması söz konusu olduğu için giriş bölümünün daha geniş olması gerektiği belirtilmiştir. 1936 yılının müzik odası (Şekil 103) artık giriş olarak kullanılmaya başlamıştır. Ancak yeni giriş oldukça büyük bir alan olduğundan aynı zamanda ölü alanların da yaratılmış olmasına sebep olmuştur. (Şekil 105)

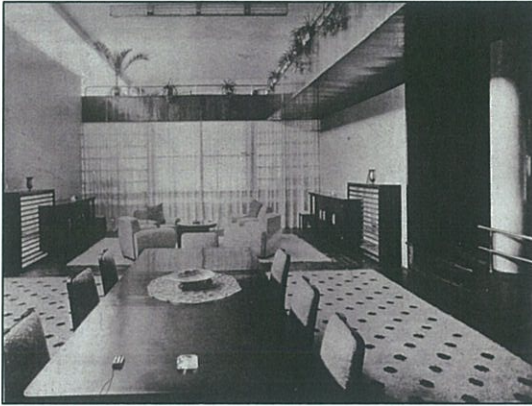


Şekil 104. Makbule Atadan Evi, müzik odası
Kaynak: Arkitekt, 1936, sayı:7, s.185



Şekil 105. Camlı Köşk, giriş antre(eski müzik odası)
Kaynak: Tuğçe Eryılmaz, 2017

Şekil 106'da müzik odası ve üstünde konumlanan dinleme bölümü yer almaktadır. 1975 yılı değişiminde iki katlı mekan kurgusu tek kata düşürülmüştür. 1994 yılı yenilemesinde ise tekrar iki katlı mekan kurgusunu dönülmüştür. (Şekil 107) 1994 yılından günümüze de bu şekilde kullanılarak gelmiştir. İki katlı mekan kurgusu ile birlikte kazanılan asma katın 1936 yılında olduğu gibi tanımlı bir işlevi bulunmamaktadır. Son kullanım tarihine kadar oturma alanı olarak değerlendirilmiştir.



Şekil 106. Makbule Atadan Evi, yemek salonundan salona bakış | Kaynak: Arkitekt, 1936, sayı:7, s.182



Şekil 107. Camlı Köşk, yemek salonundan salona bakış | Kaynak: Tuğçe Eryılmaz, 2017

İki katlı mekan kurgusuna dönülürken merdiven tekrar gündeme gelmiştir ancak 1936 yılındaki yerinde konumlandırılammıştır. (Şekil 108-109) Karşılaştırmalı fotoğraflarda da görüldüğü gibi yer döşemesi, duvarlar, aydınlatma ve mobilyalar tamamen değiştirilmiştir.



Şekil 108. Makbule Atadan Evi, salondan yemek salonuna bakış | Kaynak: Arkitekt, 1936, sayı:7 s.183



Şekil 109. Camlı Köşk, girişten salona bakış | Kaynak: Tuğçe Eryılmaz, 2017



Şekil 110. Camlı Köşk, salon çatı aydınlıkları
Kaynak: Tuğçe Eryılmaz, 2017

Şekil 111’de görülen kış bahçesinden doğal ışık içeri kadar ulaşırken 1975 yılında geçirdiği restorasyon ile kış bahçesi kapatılıp oturma alanı olarak kullanılmaya başlamıştır. Kaybedilen doğal ışık ise 1994 restorasyonunda yapılan çatı aydınlıkları ile kazanılmaya çalışılmıştır. (Şekil 109-110-112)



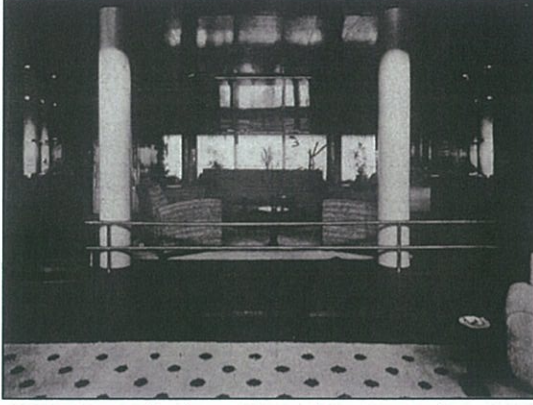
Şekil 111. Makbule Atadan Evi, kış bahçesi
Kaynak: Arkitekt, 1936, sayı:7, s.183



Şekil 112. Camlı Köşk, oturma alanı (eski kış bahçesi) | Kaynak: Tuğçe Eryılmaz, 2017

Şekil 113 ve 114’de yer alan görsellerde de görüldüğü gibi önceden oturma odası olarak kullanılan alan günümüzde boş bir halde dursa da yemek odası alanı olarak kullanımına devam etmiştir. Bu iki fotoğrafta da görüldüğü gibi işlev farklılaştırılrsa da alanın yerden yüksek olma hali devamlılık sağlamıştır. Arkan’ın 1936 yılında *Arkitekt*’te yer alan yazısında “Salondan yemek salonuna bir basamakla inilerek odaların ehemmiyetine göre döşemelere irtifa verilmiştir.” (1936/7: 179) sözlerini akla getirmektedir.

Arkan'ın (1936) o dönemde *Arkitekt* dergisinde de belirttiği gibi yer döşemesinde ahşap kullanımı devam etmektedir ancak tasarımsal olarak farklılık göstermiştir. (Şekil 114-115)

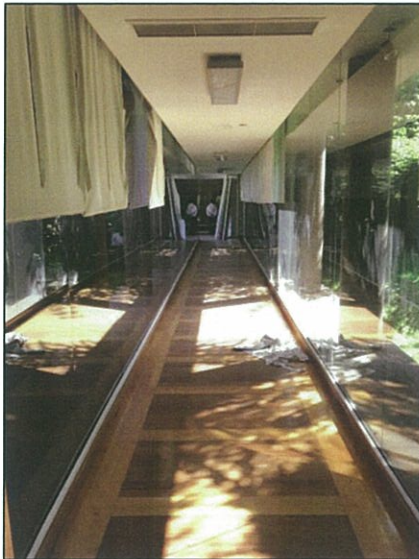


Şekil 113. Makbule Atadan Evi, oturma odası
Kaynak: Arkitekt, 1936, sayı:7, s.184



Şekil 114. Camlı Köşk, yemek odası alanı
Kaynak: Tuğçe Eryılmaz, 2017

1994 yılında cam ile kapatılmış olan kolonat bölümü günümüzde de bu halini yapısal olarak korumuş ancak biçimsel olarak koruyamamıştır. Güneş ışıklarının rahatsız etmemesi için perde takıldığı görülmektedir. Aynı zamanda gece geçişlerindeki kullanım için asma tavan ve aydınlatma sistemi yerleştirilmiştir. Bu yeni hali ile ilk yapımındaki işleviyle aynı mantıkta geçiş alanı olarak kullanılmaktadır ancak tasarımsal farklılıklar ile ilk halinin amacını yansıtmaktan çok uzaktır. (Şekil 100-115-116)



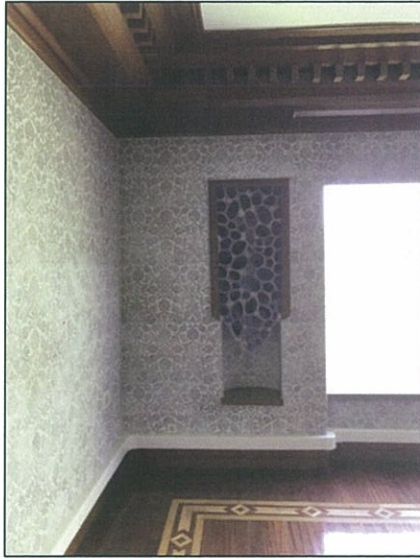
Şekil 115. Camlı Köşk kolonat
Kaynak: Tuğçe Eryılmaz, 2017



Şekil 116. Camlı Köşk kolonat
Kaynak: Tuğçe Eryılmaz, 2017

Bu noktada 1994 yılında eklenen misafir yatak odası bölümünde bahsetmek anlamlı olacaktır. Şekil 117 ve 118’de geleneksel Türk evinin özellikleri arasında yer alan niş ve ahşap tavan süslemelerini görmekteyiz. Tavan tüm köşelerinden ahşap kaplanarak geçilmiştir. Ve yine Türk evinde yaygın olan tavan ortasında ahşap kullanılarak kare bir göbek oluşturulmuştur.

Misafir odasında bulunan ahşap iç mimari elemanları, Arkan’ın Makbule Atadan Evi’ne sonradan eklenmiş bir yapı olsa bile dil birliği açısından ve 1936 yılında Arkan’ın yapıdaki yalınlık, sadelik ve huzur arayışına ters düşmektedir. Şekil 118’de görülen ahşap tavan süslemesinin geleneksel tavrı ile tam yanında konumlanmış olan aydınlatmanın uyumsuzluğu da yine göze çarpan detaylar arasında yer almaktadır.



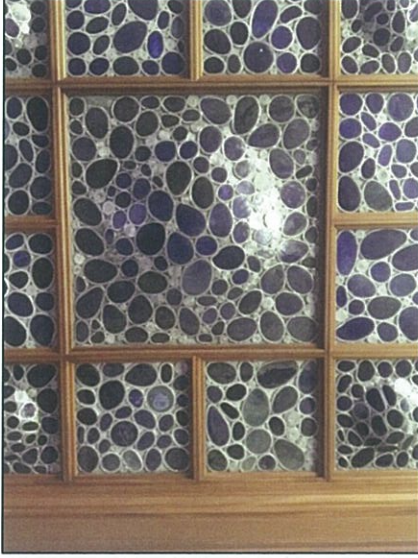
Şekil 117. Camlı Köşk 1994 yılında eklenen misafir yatak odası nişi
Kaynak: Tuğçe Eryılmaz, 2017



Şekil 118. Camlı Köşk 1994 yılında eklenen misafir yatak odası tavan
Kaynak: Tuğçe Eryılmaz, 2017

Misafir yatak odasının dış cephe ile karşılaştırılması yapıldığında iç mekan ve dış cephe tasarımının birbirinden oldukça farklı bir tasarım anlayışı ile ilerlediğini söyleyebiliriz. (Şekil 87-88) Şekil 119 ve 120’de bu süslemelerin detayları görülmektedir. Kullanılan renk ve desenler daha oryantalist bir tavır olarak değerlendirilebilir. Bu noktada Dünder’in, Arkan ile ilgili belirtmiş olduğu yaklaşımını hatırlatmakta yarar vardır. Dünder (2012), Arkan’ın mekânsal anlamda Türk yaşam tarzına uygun yeni bir mimarlık arayışı içinde olduğunu belirtir. Modernist yaklaşımının da bu tavrın bir parçası olduğunda bahsetmek mümkündür. Ancak yapılan son eklemeler

Arkan'ın bu tavrı ile gerçekleştirmiş olduğu tasarım ile tamamen zıt bir yaklaşım içindedir.



Şekil 119. Camlı Köşk misafir yatak odası tavan detayı | Kaynak: Tuğçe Eryılmaz 2017



Şekil 120. Camlı Köşk misafir yatak odası duvar deseni | Kaynak: Tuğçe Eryılmaz 2017

Yapının yapılan karşılaştırmalı incelemede, geçirmiş olduğu müdahalelerle günümüze gelen kadar büyük ölçüde etkilendiği söylenebilir. Seyfi Arkan'ın, Cumhuriyet dönemi boyunca tasarladığı yapılarda, modern ve yerel arasında bir sentez ortaya koymaya çalıştığı ve Batı taklidi tasarım anlayışından uzak kaldığı *Makbule Atadan Evi* (1936) özelinde de görölmektedir.

BÖLÜM V: SONUÇ

On dokuzuncu yüzyılın sonlarından itibaren tüm dünyada köklü değişimler gerçekleşmeye başlamıştır. Bu değişimler ile birlikte mimarlık alanındaki gelişim süreci de kaçınılmaz olmuştur. Osmanlı'nın son dönemlerinden Cumhuriyet Dönemine geçiş sürecinde başlayan modernleşme çabaları, Cumhuriyet ideolojisinin getirdiği değişimler ile birlikte hız kazanmıştır. Her alanda yapılan radikal reformların içselleştirilme çabası, mimari yapılarda da kendini hissettirmeye başlamıştır. Yeni kurulan Türkiye'nin ideolojisinde yer alan Batılı, çağdaş ve modern kavramlarının, Erken Cumhuriyet Dönemi modern mimarlık tarihinin şekillenmesinde ana başlıklar olduğu söylenebilir. Modern mimarlık dönemi, gerek kamu gerekse konut tasarımlarında Cumhuriyet'in modernleşme projesinin bir parçası haline gelmiştir.

Erken Cumhuriyet Dönemi mimarlığı, ülkenin politik yapısının değişimi ile birlikte toplumun sosyo-kültürel anlamda farklılaşma sürecinin bir karşılığı olarak düşünülebilir. Türkiye'de modern mimarlık süreci içinde ortaya çıkan yapılar modernleşme kavramı ile birlikte ülkenin kimlik arayışının bir yansıması olarak da değerlendirilebilir. Modern mimarlık dönemi içinde tasarlanan yapıların yanı sıra kent planlamasında da gelişmeler söz konusu olmuştur. Bu değişim ve gelişim sürecinde Türkiye'ye gelen yabancı mimarların oynadığı rol de önem taşımaktadır. Yabancı mimarların etkinliği, özellikle Ankara'da kamu yapılarının tasarım ve inşaa aşamalarında söz konusu olmuştur. Yeni yaşam şeklinin tariflendiği bu dönem, modern konut kültürünün biçimlenmesinin altını çizmiştir. Dönemin, Türkiye'nin yanı sıra yurtdışında da eğitim görmüş olan Türk mimarları, modern mimaride önemli bir yeri olan konut mimarlığında etkin olmaya başlamıştır. Konut mimarlığındaki başarılarının yanı sıra kamu yapılarında da birçok işe imza atmış olan modernist Mimar Seyfi Arkan'ın *Makbule Atadan Evi* (1936), modernliğin içselleştirilmesi bağlamında; bu tezin kavramsal boyutunun tartışılması adına, dönemin mimarlık anlayışı içinde 'kristal bir örnek' niteliğindedir. Cumhuriyet dönemi modern mimarlık serüveni, konutu biçimsel bir yaklaşımla ele almıştır. Atatürk'ün kız kardeşi için yapılmış olan *Makbule Atadan Evi* (1936), Arkan'ın 'gesamtkunstwerk' tasarım anlayışında inşa etmiş olduğu bir yapıdır. Dış ve için birbirini tamamladığı, iç mekan kurgusunun dış cepheye yansımasıyla pencere yerleşimlerinin şekillendiği, iç mekan çözümlemelerinin birbiriyle

ilişkili ve önem sırasına bağlı olarak tasarlandığı bir yapıdır. İç mekanda; mobilya, aydınlatma, halı ve malzeme ile yine dış cephede kullanılan malzemeler Mimar Seyfi Arkan tarafından seçilmiştir.

Arkan'ın, içselleştirdiği modern yaşam şeklini, tasarımlarında da kendine özgü modern mimarlık anlayışıyla yansıttığının altını çizmek gerekmektedir. Seyfi Arkan, tasarımlarında modern mimarlık anlayışını sadece biçimsel alanda bırakmayarak mekânsal kurguya da yansıttığı görülmektedir. Türk evinin tarihsel/geleneksel referanslarından kaçındığı söylenebilir. Ancak bununla birlikte Türk evinin mekânsal kurgusundaki referanslarını modernize etmeye çalışarak tasarımlarında uygulamıştır. Arkan'ın, uluslararası üslubun tasarım ilkelerini benimseyişinin yanı sıra referanslarını bu coğrafyadan alan döneminin öncü modernist mimarı olduğunu belirtmek gerekmektedir. Arkan, sadece modernliği ithal eden ve Türkiye'ye taşıyan bir mimar değildir. Arkan, mekânsal kurgularında Türk yaşam tarzını modern ile buluşturan dönemin değerli modernist mimarlarından biri olmayı başarmıştır.

Makbule Atadan Evi (1936), tasarlandığı dönem de 'modernliğin içselleştirilmesi' özelinde, Batı temelli bir tasarım anlayışından uzak, Türk ev içi yaşam şeklinin mekânsal özelliklerini detaylarda anlatan bir tasarımdır. Ancak günümüze gelene kadar geçirmiş olduğu değişim süreçlerinde yapılan tarihselci eklemeler, Arkan'ın modern yerel ile birleştirme eğilimiyle çelişmektedir. Türkiye'nin modern mimarlık serüveni içinde üretilmiş olan *Makbule Atadan Evi (1936)*'ne sadece batı kökenli bir tasarım anlayışı şeklinde bakmak ve yorumlamak, Arkan'ın tasarımları özelinde kısıtlı bir yaklaşım olacaktır. Dönemin modernleşme anlayışının mimaride okumasını yaparken; Türkiye'nin coğrafi konumunu, tarih içindeki yerini ve kültürünü göz ardı etmemek gerekmektedir. Bu noktada modernliğin Arkan tarafından içselleştirildiğini ve tasarladığı Atadan Evi'nin de bu içselleştirmenin topluma karşı duyduğu bir sorumluluk hali içinde verdiği doğru bir örnek olduğu söylenebilir. Türkiye'nin modern mimarlık tarihi açısından bir miras niteliği taşıyan bu yapıya ait modern iç mekanın, bugüne gelene kadar geçirdiği değişimler sebebiyle 'yeterince ve gerektiği' gibi korunmama sorununa dikkat çekilmiştir. Özgün halinden uzaklaştığı ve gerekli hassasiyetin gösterilmediği sonucuna 1936 yılı görselleri ve günümüzde geldiği nokta kıyaslanarak varılmıştır.

MAKBULE ATADAN EVİ DEĞİŞİM SÜRECİ			
1958 DEĞİŞİMİ	1976 DEĞİŞİMİ	1994 DEĞİŞİMİ	2018 YAPININ SON DURUMU
* Yapının Kuzey kanadı yıkılarak genişletilmiştir.	* Yapının işlevi değiştirilmiştir.	* Yapının işlevi 1976 yılındaki manüğü ile devam etmiştir ancak gelen heyetlerin rahat konaklaması için yapı genişletilmiştir.	* Yapı içinde günümüzde herhangi bir işleve yönelik kullanım mevcut değildir.
* Yapının Batısına koruma polisleri için yeni bir blok eklenmiş	* İlk katlı iç mekan kurgusu tek kata indirilmiştir.	* İlk katlı mekan kurgusuna dönüş yapılmıştır.	* Yaptı, 1994 yılında gerçekleştirilen değişimden bu yana küçük tadilatlar dışında herhangi bir yapısal farklılığın mevcut olmadığı söylenebilir.
	* Müzisyenler odası kapatılmıştır.	* Yapının girişi değiştirilmiş ve üzerine geniş bir saçak eklenmiştir.	
	* Galeri boşluğu ve merdiven kaldırılmıştır.	* Galeri boşluğu ve merdiven yeniden eklenmiştir. Ancak merdiven yeni bloğa geçişi engellenmesi sebebiyle özgün yerinde tasarlanamamıştır.	
	* Dikdörtgen ana mekan kurgusu kare orta mekanlı salon olarak değiştirilmiştir.	* Dikdörtgen ana salon kurgusu yeniden kazanılmıştır.	
	* Kış bahçesi kaldırılmıştır.	* Kış bahçesinin iptali ile yapıda doğal ışığın tekrar kazanılması adına salon bölümünde çatı aydınlığı sağlanmıştır. Ve bu bölümlere cam çalışmaları eklenmiştir.	
	* Havuz kaldırılmıştır ve yapının içine dahil edilmiştir.	* Eski girişin olduğu bölüm cam ile kapatılarak kolonat bölümüne eklenmiştir.	
	* Odalar azami ışık alacak şekilde düzenlenmiştir.	* Kolonat ile yeni eklenen yapı arasındaki geçiş cam ile kapatılmıştır. Kırmızı hali ile döşenerek, perde ve aydınlatma eklenmiştir.	
	* Salon bölümünde renkli illüzyonlar elde etmek adına ışık kullanımı farklı şekillerde tasarlanmıştır.	* Kolonat bölümünün sonuna devlet başkanları için yatak odası eklenmiştir. Eklenen bölümün dış cephesi komple cam olarak tasarlanmıştır.	
	* Mobilyalar mekan kurgusunun değişimine bağlı olarak yeniden tasarlanmıştır.	* 1958 yılında yapının Batı tarafına eklenmiş olan yapı yıkılmıştır. Yerine cephe tasarımı varolan yapıdan farklı olarak yeniden inşa edilmiştir.	
		* Dış cephedeki edelptuz sıva yakılmış granit ile yenilenmiştir.	
		* Yapının iç mekanında yeni malzemeler kullanılmıştır.	
		* Merdiven ve giriş kolon kaplamalarında parıltılı pirinç kullanılmıştır. Giriş bölümünde ise turkuaz renkli mermer kullanılmıştır.	
		* Yer döşemesinde koyu renk parke kullanılmıştır. Ve belirli bölümlerde alanları tanımlamak veya malzeme geçişlerini vurgulamak adına desenler kullanılmıştır.	

KAYNAKÇA

- Akcan, E. 2012. Gözler Önünde / Gözlerden Uzak: Seyfi Arkan'ın Devlet İçin Tasarladığı Konutlarda Şeffaflık, Mahremiyet ve Kadının Yeri. A. Cengizkan, A. D. İnan ve N.M. Cengizkan (Ed.). *Modernist Açılımda Bir Öncü: SEYFİ ARKAN*: 191-200. Ankara: Mimarlar Odası Yayınları.
- Arkan, Seyfi. 1933. Deniz Kenarında Bir Malikane Projesi. *Arkitekt*, 04 (28): 111-112.
- Arkan, Seyfi. 1934. Ev Projesi. *Arkitekt*, 01 (37): 16.
- Arkan, Seyfi. 1935. Hariciye Köşkü. *Arkitekt*, 11-12 (59-60): 311-316.
- Arkan, Seyfi. 1935. Villa Projesi. *Arkitekt*, 04 (52): 114-115.
- Arkan, Seyfi. 1935. Villa Projesi. *Arkitekt*, 06 (54): 167-169.
- Arkan, Seyfi. 1935. Kira Evi. *Arkitekt*, 05 (53): 129-140.
- Arkan, Seyfi. 1936. Çankaya'da Bir Villa. *Arkitekt*, 07 (67): 179-186.
- Arkan, Seyfi. 1939. Türkiye Cumhuriyeti Sefarethanesi. *Arkitekt*, 07-08 (103-104): 145-149.
- Arkan, Seyfi. 1939. Taksim'de Bir Kira Evi. *Arkitekt*, 05-06 (101-102): 101-103.
- Aslanoğlu, İnci. 1988. *Modernizmin Tanımı, Sınırları, Erken Yirminci Yüzyıl Mimarlığında Farklı Tavrılar*. ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, 59-66.
- Aslanoğlu, İnci. 2001. *1923-1938 Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı*. Ankara: Odtü Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Aslanoğlu, İnci. 2010. 1930'lar: Türk Mimarisinde Erken Modernizm. E. A. Ergut ve B. İmamoğlu, (Ed.). *Cumhuriyet'in Mekanları Zamanları İnsanları*: 25-31. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Batur, Afife. 1998. 1925-1950 Döneminde Türkiye Mimarlığı. Yıldız Sey (Der.), *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık içinde*: 209-234. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Batur, Afife. 2012. Cumhuriyet Mimarlığında Modernist Açılım ve Bir Öncü: Seyfi Arkan. A. Cengizkan, A. D. İnan ve N.M. Cengizkan (Ed.). *Modernist Açılımda Bir Öncü: SEYFİ ARKAN*: 27-33. Ankara: Mimarlar Odası Yayınları.
- Benevolo, Leonardo. 1981. *Modern Mimarlığın Tarihi*. İstanbul: Çevre Yayınları.
- Berman, Marshall. 2013. *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Birol, Nil. 2008. *Abdurrahman Hancı yapılar / projeler 1947-2001*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Boyacıoğlu, Esin. 2012. Hans Poelzig'in Öğrencisi Seyfi Arkan'ın Konut Tasarımı ve Modern Mimarlık. A. Cengizkan, A. D. İnan ve N.M. Cengizkan (Ed.). *Modernist Açılımda Bir Öncü: SEYFİ ARKAN*: 169-180. Ankara: Mimarlar Odası Yayınları.
- Boyla, Oya. 1997. Mobilya. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. C.2. İstanbul: Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları. 1276-1284
- Bozdoğan, Sibel. 1996. Modern Yaşamak: Erken Cumhuriyet Kültüründe Kübik Ev. Yıldız Sey (Der.). *Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme*: 313-328. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Bozdoğan, Sibel. 2012. *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bozdoğan, Sibel. 2013. Türk Mimari Kültüründe Modernizm: Genel Bir Bakış. S. Bozdoğan ve R. Kasaba (Ed.), N. Elhüseyni (Çev.). *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusak Kimlik*: 135-159. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Cengizkan, Ali. 2012. Arkan'a 'Son Bakışta...' Darbesi. A. Cengizkan, A. D. İnan ve N.M. Cengizkan (Ed.). *Modernist Açılımda Bir Öncü: SEYFİ ARKAN*: 206-209. Ankara: Mimarlar Odası Yayınları.
- Cevizci, Ahmet. 2006. *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Curtis, W. J.R. 1987. *Modern Architecture since 1900*. Oxford: Phaidon Press Limited.
- Dokgöz, Deniz. 2012. *Karikatürün Hedef Nesnesi Olarak Modern Mimarlığın 'Kübik Ev' Üzerinden Eleştirisi*. Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Dündar Boyacıoğlu, B. 2012. Seyfi Arkan Mimarlığında Türk Evi. A. Cengizkan, A. D. İnan ve N.M. Cengizkan (Ed.). *Modernist Açılımda Bir Öncü: SEYFİ ARKAN*: 181-188. Ankara: Mimarlar Odası Yayınları.
- Eldem, Sedad Hakkı. 1946. Boğaziçinde Bir Villa. *Arkitekt*, 05-06: 99-103.
- Eldem, Sedad Hakkı. 1983. *50 Yıllık Meslek Jübilesi*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.
- Erbilen, Erip. 1937. Bebek'te Bir Villa. *Arkitekt*, 08 (80): 207-210.
- Giddens, Anthony. 2012. *Modernliğin Sonuçları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Giedion, S. 1967. *Space, time and architecture; the growth of a new tradition*

Cambridge: Harvard University Press.

Gökalp, Ziya. 1976. *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Göle, Nilüfer. 2004. Batı Dışı Modernlik: Kavram Üzerine. U. Kocabaşoğlu (Ed.) *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce*: 56-67, C.3 Modernleşme ve Batıcılık (iç.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Göle, Nilüfer. 2013. Modernleşme Bağlamında İslami Kimlik Arayışı. S. Bozdoğan ve R. Kasaba (Ed.), N. Elhüseyni (Çev.). *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusak Kimlik*: 83-96 İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Gürel, Yasemin. 2012. Seyfi Arkan: Bir Erken Modernist. A. Cengizkan, A. D. İnan ve N.M. Cengizkan (Ed.). *Modernist Açılımda Bir Öncü: SEYFİ ARKAN*: 33-43. Ankara: Mimarlar Odası Yayınları.

Habermas, Jürgen. 1990. *Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje, Postmodernizm*. İstanbul: Kıyı Yayınları.

Hersek, Mehmet Can. 1993. Ülkemizde Yapı Ölçeğindeki Restorasyonlarda Tefriş ve Dekorasyon. *Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 1-2: 317-321.

Heynen, Hilde. 2011. *Mimarlık ve Modernite Bir Eleştiri*. İstanbul: Versus Yayınları.

Hüsnü, H. 1936. Çocuk Esirgeme Kurumu Kira Evi. *Arkitekt*, 03 (63): 73-75.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. 2016. *Ankara*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Kasaba, Reşat. 2013. Eski ile Yeni Arasında Kemalizm ve Modernizm. S. Bozdoğan ve R. Kasaba (Ed.), N. Elhüseyni (Çev.). *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusak Kimlik*: 21-39. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Keyder, Çağlar. 2013. 1990’larda Türkiye’de Modernleşmenin Doğrultusu. S. Bozdoğan ve R. Kasaba (Ed.), N. Elhüseyni (Çev.). *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusak Kimlik*: 39-54. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Le Corbusier, E. 1999. *Bir Mimarlığa Doğru*. S. Merzi (Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları.

Lerner, Daniel. 1964. *The Passing Of Traditional Society*. United States of America: The Free Press.

Lewis, Bernard. 1996. *Modern Türkiye’nin Doğuşu*. M. Kırıatlı (Çev.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

- Madran, Emre. 2012. Bir Seyfi Arkan Yapısının Dönüşümü: Makbule Atadan Köşkü (Camlı Köşk). A. Cengizkan, A. D. İnan ve N.M. Cengizkan (Ed.). **Modernist Açılımda Bir Öncü: SEYFİ ARKAN**: 201-206. Ankara: Mimarlar Odası Yayınları.
- Mardin, Şerif. 1991. **Türk Modernleşmesi**. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mock, E.B., Richards, J.M. 1966. **Modern Mimarlığa Giriş**. A. Kuran (Çev.). Ankara: ODTÜ.
- Mortaş, Abidin. 1936. Evlerimiz. **Arkitekt**, 6: 24-27.
- Onay, Servet. 1992. Seyfi Arkan'ın Hayatı. **Arredamento Dekorasyon**, Mart 35: 97-99.
- Ortaylı, İlber. 1983. **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**. İstanbul: Hil Yayınları.
- Özkan, Süha. 1992. Seyfi Arkan: Bir Devlet Mimarı. **Arredamento Dekorasyon**, 35: 85-87.
- Roth, L. M. 2000. **Mimarlığın Öyküsü: öğeleri, tarihi ve anlamı**. E. Akça (Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sayar, Zeki. 1938 . Yerli ve Yabancı Mimar, **Arkitekt**, 02 (86) : 65.
- Sayar, Zeki. 1992. Anılarda Seyfi Arkan ve Dünyası. **Arredamento Dekorasyon**, Mart 35: 96.
- Söylemezoğlu, H.Kemali. 1992. Anılarda Seyfi Arkan ve Dünyası. **Arredamento Dekorasyon**, Mart 35: 96-97.
- Sözen, M. 1996. **Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı**. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Sözen, M., ve Tanyeli, U. 1992. **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sözen, M., ve Tapan, M. 1973. **50 Yılın Türk Mimarisi**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tangör, Munci. 1939. Bay Mecit Evi. **Arkitekt**, 03-04 (99-100): 63-64.
- Tanyeli, Uğur. 1992. Seyfi Arkan, Bir Direnme Öyküsü. **Arredamento Dekorasyon**, 35: 88-95.
- Tanyeli, Uğur. 1993. Mies van der Rohe: Ortaçağ'la Modernizm Arasında. **Arredamento Dekorasyon**, Ocak 44: 87-90.

- Tanyeli, Uğur. 1997. Modern Mimarlık. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. C.2. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları. 1286-1289.
- Tanyeli, Uğur. 2007. *Mimarlığın aktörleri: Türkiye 1900-2000*. İstanbul: Garanti Galerisi
- Tekeli, İlhan. 1998. Türkiye'nin konut politikaları üzerine. *Arredamento Mimarlık*. 101: 70-73.
- Tekeli, İlhan. 2006. 19. Yüzyılda İstanbul Metropol Alanının Dönüşümü. H.İnalcık ve M. Seyitdanlıoğlu (Der.), *Tanzimat/değişim sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*: 381-392. İstanbul: Phoenix Yayınevi.
- Tekeli, İlhan. 2007. Türkiye'de mimarlığın gelişiminin toplumsal bağlamı. Holod, R., Evin, A., ve Özkan, S. (Der.). *Modern Türk Mimarlığı içinde*: 15-36. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası.
- Tekeli, İlhan. 2013. Bir Modernleşme Projesi Olarak Türkiye'de Kent Planlaması. S. Bozdoğan ve R. Kasaba (Ed.), N. Elhüseyini (Çev.). *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*: 155-173 İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Touraine, Alain. 1992. *Modernliğin Eleştirisi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Tümer, Gürhan. 1992. *Cumhuriyet Döneminde Yabancı Mimarlar Sorunu*. İzmir: Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayınları.
- Uzunarslan, Ş. 2010. Cumhuriyet'in İlk Yirmi Yılında Mimarlık Alanındaki Gelişmelerin Mekan ve Mobilyaya Yansımaları. E. A. Ergut ve B. İmamoğlu (Ed.). *Cumhuriyet'in Mekanları Zamanları İnsanları*:169-187. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Ünsal, B. 1939. Kübik yapı ve konfor. *Arkitekt*, 9: 60-62.
- Yaman, Z. Y. 2014. Bauhaus ve söylemleştirilen iç mekan anlayışı: yeni yaşam, yeni dekorasyon, yeni mobilya. A. Artun ve E. Akçavuşoğlu (Der.). *Bauhaus: modernleşmenin tasarımı Türkiye'de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus*: 201-241. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yavuz, Yıldırım. 2012. Devlete Tasarlamak: Modernlik-Yerellik Geriliminde Hariciye Köşkü ve Makbule Atadan Villası. A. Cengizkan, A. D. İnan ve N.M. Cengizkan (Ed.). *Modernist Açılımda Bir Öncü: SEYFİ ARKAN*: 93-108. Ankara: Mimarlar Odası Yayınları.
- Yerasimos, Stefan. 2006. Tanzimat'ın Kent Reformları Üzerine. H. İnalcık ve M.

Seyitdanlıoğlu (Der.), *Tanzimat/değişim sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*:
365-380. İstanbul: Phoenix Yayınevi.

Ziya, Aptullah . 1931. Binanın İçinde Mimar. *Mimar*, 1:14-20.