

T.C.

İstanbul Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRKİYE
KONUT MİMARLIĞINDA MODERNİZM ETKİLERİ

Müjde Dila Gümüş

2501090133

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Tarkan Okçuoğlu

İstanbul 2013



Y Ü K S E K L İ S A N S
T E Z O N A Y I

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Müjde Dila GÜMÜŞ

Numarası : 2501090133

Anabilim/Bilim Dalı : Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Danışman Öğretim Üyesi : Doç. Dr. Tarkan OKÇUOĞLU

Tez Savunma Tarihi : 08.07.2013

Tez Savunma Saati : 10.00'da

Tez Başlığı : "Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye Konut Mimarlığında Modernizm Etkileri".

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜ'NE OYBİRLİĞİ / ~~OYÇOKLUĞUYLA~~ karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-Prof. Dr. M. Baha TANMAN		KABUL
2-Doç. Dr. Kayahan TÜRKANTOZ		KABUL
3- Doç. Dr. Tarkan OKÇUOĞLU		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Prof. Dr. Uşun TÜKEL		
2- Doç. Dr. Aygül AĞIR		

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRKİYE KONUT MİMARLIĞINDA MODERNİZM ETKİLERİ

Müjde Dila Gümüş

ÖZ

Erken Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarında etkili olan Birinci Ulusal Mimarlık hareketi kısa sürede terk edilmiş ve Avrupa'da en etkili dönemi iki dünya savaşı arasına denk gelen modern mimarlığa yönelinmiştir. Modernizmin sadeliği, ekonomikliği, biçimsel özelliklerinin geçmişe referans vermiyor olması gibi özellikleri onu Erken Cumhuriyet Dönemi için tercih edilebilir kılmıştır. Modern görünümlü konutlar, Cumhuriyet devrimlerine paralel olarak teşvik edilen yeni ve 'batılı' yaşam biçiminin bir göstergesi olarak öne çıkmışlardır. Bu bağlamda Erken Cumhuriyet Dönemi konutlarından çeşitli örneklerin modernizm ile ilişkilerinin incelenmesi tezin amacını oluşturmaktadır.

INFLUENCES OF MODERNISM ON RESIDENTIAL
ARCHITECTURE DURING THE EARLY REPUBLICAN ERA IN
TURKEY

Müjde Dila Gümüş

ABSTRACT

During the first years of Early Republican era in Turkey, First National Architectural Movement was effective on architecture but soon the movement was abandoned and modernist architecture of Europe, which was most effective between two world wars, has influenced Turkish achitecture. Modernist architecture was preffered because of the simplicity and affordability of its forms, also because its purity from historical references. In line with the republican revolutions, a new ‘Western’ life-style was encouraged and the modern looking houses became the indicator of this new life style. In this context, the aim of this thesis is to examine the early Republican era residences’ relations with modernism.

ÖNSÖZ

Desteği, ilgisi ve kısa sürede dünya görüşüme yaptığı katkıları için tez danışmanım Doç. Dr. Tarkan Okçuoğlu'na, önerileri ve yönlendirmeleri için Prof. Dr. Baha Tanman, Prof. Dr. Uşun Tükel ve Doç. Dr. Ahmet Kamil Gören'e, yardımları için beraber çalışmaktan mutluluk duyduğum Dr. Seda Yavuz, Dr. Arzu Akkaya, Dr. Serap Yüzgüller Arsal, Dr. Özgü Çömezoğlu, Dr. Melda Ermiş, Dr. Sevgi Parlak ve Elif İpek Akkaya'ya, arşivleri ile 'Semih Rüstem İş Merkezi' projelerinin detaylarını benimle paylaşan Mimarlık Araştırmaları Stüdyosu'na ve Cem Yücel'e çok teşekkür ederim.

Ekim 2011 ile Mart 2012 arasında Stiftung Bauhaus Dessau'nun sağladığı burs ile Bauhaus'ta araştırma yapma fırsatı bulmak, tezim üzerinde çalıştığım süreç içinde en büyük motivasyon kaynaklarımdan biri oldu. Dessau'da geçirdiğim güzel günlerde yanımda olan arkadaşlarım Burçin Şuşut ile Pelin Çelebican'a yardım ve sabırları için, tez yazma süreçlerimizin paralel ilerlediği arkadaşlarım Ömer Cenker Ilıcalı ile Özlem Bahar Öç'e de destekleri için müteşekkirim.

Sevgili aileme ise, sayamayacağım kadar çok sebeple teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
FOTOĞRAF LİSTESİ	viii
ÇİZİM LİSTESİ	xiii
GİRİŞ	1
1. MODERNİST DÖNEMDE AVRUPA'DA MİMARLIK ORTAMI	3
1.1 Endüstri Devrimi Sonrasında Avrupa Mimarlığında Etkili Olan Akımlar	3
1.2 Bauhaus Okulu	7
1.3. Le Corbusier, Mies van der Rohe ve Uluslararası Üslup.....	13
2. İKİNCİ MEŞRUTİYET DÖNEMİ'NDEN ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ'NE TÜRKİYE'DE MİMARLIK ORTAMI	19
2.1. Birinci Ulusal Mimarlık Akımı	19
2.1.1. Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nı Hazırlayan Siyasi ve Kültürel Ortam	19
2.1.2. Birinci Ulusal Mimarlık Akımı ve Üretimleri	20
2.1.3. Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'ndan Kopuş Süreci	26
2.2. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Değişen Mimarlık Ortamı.....	28
2.2.1. Türkiye'de Etkinlik Gösteren Avrupalı Mimarlar ve Üretimleri.....	28
2.2.2. 1930'dan İtibaren Türk Mimarların Etkinlikleri ve Türkiye'de 'Kübik' Mimarlık	32

3. ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ KONUT MİMARLIĞI ÖRNEKLERİ	39
3.1. Mimar Sırrı Arif Bilen ve Bekir Bey Evi.....	40
3.2. Aptullah Ziya Kozanoğlu ve Kimyager Ahmet Rıza Bey Evi.....	45
3.3. Semih Rüstem Temel ve Semih Rüstem Evi ile Sait Bey Evi	50
3.3.1. Semih Rüstem Evi.....	53
3.3.2. Sait Bey Evi.....	56
3.4. Ernst Egli ve Ragıp Devres Villası	58
3.5. Zeki Sayar ve Dr. Sani Yaver Villası.....	60
3.6. Seyfi Arkan: Doktor İhsan Sami Evi, Hariciye Köşkü, Makbule Atadan Evi, Florya Deniz Köşkü ve Zonguldak İşçi Konutları	64
3.6.1. Doktor İhsan Sami Evi	64
3.6.2. Ankara Hariciye Köşkü.....	65
3.6.3. Makbule Atadan Evi	70
3.6.4. Florya Deniz Köşkü	73
3.6.5. Zonguldak Kömür-İş İşçi Konutları.....	75
3.7. Sedad Hakkı Eldem ve Ahmet Ağaoğlu Evi.....	76
SONUÇ	81
KAYNAKÇA	83

Fotoğraf Listesi

	Sayfa
F.1: Gerrit Rietveld, Schröder Evi, 1924, Amsterdam.....	5
(http://en.wikipedia.org/wiki/File:RietveldSchroederhuis.jpg)	
F.2: Walter Gropius ve Adolf Meyer, Fagus Fabrikaları, 1911, Alfeld.....	7
(http://en.wikipedia.org/wiki/File:Fagus-Werke-01.jpg)	
F.3: Walter Gropius, Bauhaus Binası, 1926, Dessau	9
(http://en.wikipedia.org/wiki/File:Bauhaus.JPG)	
F.4: Walter Gropius, Bauhaus Binası pencere detayı	10
(Dila Gümüş)	
F.5: Walter Gropius, Mucche ve Schlemmer Evi, 1925, Dessau	11
(Dila Gümüş)	
F.6: Walter Gropius, Törten Toplu Konutları, 1926-1928, Dessau	12
(Dila Gümüş)	
F.7: Le Corbusier, Citrohan Evi maketi, 1922	14
(Henry-Russell Hitchcock, Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries, New Haven, Yale University Press, 1997, s.494)	
F.8: Le Corbusier, Villa Savoye, 1929, Poissy	15
(http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=7380&sysLanguage=en-en&itemPos=73&itemSort=en-en_sort_string1%20&itemCount=78&sysParentName=&sysParentId=64)	
F.9: Mies van der Rohe, Barselona Pavyonu, 1929, Barselona	16
(http://en.wikipedia.org/wiki/File:The_Barcelona_Pavilion,_Barcelona,_2010.jpg)	
F.10: Mies van der Rohe, Tugendhat Evi, 1930, Brno	17
(http://en.wikipedia.org/wiki/File:Villa_Tugendhat-20070429.jpeg)	
F.11: Tugendhat Evi içeriden detay	17
(http://www.tugendhat.eu/en/photogallery/photogallery-2010.html)	
F.12: Arif Hikmet Koyunoğlu, Ziya Gökalp'ın mezar taşı, 1924, İstanbul	20
(Hasan Kuruyazıcı, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2008, s. 255)	

F.13: Vedat Tek, Sirkeci Merkez Postanesi, 1908, İstanbul	22
(http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:%C4%B0stanbul_Sirkeci_B%C3%BCy%C3%BCk_Postane_6.JPG)	
F.14: Vedat Tek, Sirkeci Merkez Postanesi merkez salon.....	22
Afife Batur (ed.), "M. Vedat Tek: Kimliğin İzinde Bir Mimar", İstanbul, YKY, 2003, s.93.	
F.15: Vedat Tek, Mimar Kemalettin, 'Ankara Palas',1927, Ankara	24
(Dila Gümüş)	
F.16: Arif Hikmet Koyunoğlu, 'Türk Ocağı Binası', 1930, Ankara.....	24
(http://www.mimarlikmuzesi.org/Collection/Detail_turk-ocagi-binasi_10027.html)	
F.17: Clemens Holzmeister, 'Milli Savunma Bakanlığı', 1927, Ankara.....	28
(http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/geb/ver/trindex.htm)	
F.18: Clemens Holzmeister, 'Cumhurbaşkanlığı Köşkü', 1930-1932, Ankara	30
(http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/geb/cum/trindex.htm)	
F.19: Mimar Kemaleddin, 'Gazi İlk Muallim Mektebi', 1927, Ankara	31
(Leyla Alpagut, 'Cumhuriyetin Mimarı Ernst Egli, İstanbul, Boyut Yayınları, 2012, s.43.)	
F.20: Bruno Taut, 'Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesi', 1937-39, Ankara	32
(http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/bil/phi/trindex.htm)	
F.21: Şevki Balmumcu, 'Sergi Evi', 1933-34, Ankara	34
(Mimar, no:52, 1935/4, s.97-107)	
F.22: Şevki Balmumcu, 'Sergi Evi', 1933-1934, Ankara	35
(Mimar, no: 52, 1935/4, s.97-107)	
F.23: Sedat Hakkı Eldem, 'SATİE Binası', 1934, İstanbul	35
(Mimar Sedat Hakkı, 'Elektrik Şirketi Deposu' Mimar, no:42, 1934-06, s.159-162.)	
F.24: Arif Hikmet Holtay, 'İstanbul Üniversitesi Gözlemevi', 1936, İstanbul.....	36
(Mimar, no: 64, 1936/4, s.97-102)	
F.25: 'İstanbul'da Kübik Bir Ev', 1930, İstanbul	39
(Cumhuriyet Gazetesi, 28.02.1930, s.2)	
F.26: Sırrı (Arif) Bilen, 'Bekir Bey'in Evi', 1930, İstanbul	42
(Mimar, no:1, 1931-1, s. 6.)	

F.27: ‘Bekir Bey’in Evi’ arka cephe, 1930	44
(Mimar, no:1, 1931-1, s. 8.)	
F.28: Arif Hikmet Koyunoğlu, ‘Erzurumlu Nafiz Bey Apartmanı’, Ankara	44
(Hasan Kuruyazıcı, Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Bir Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2008, s. 61)	
F.29: Aptullah Ziya Kozanoğlu, ‘Kimyager Ahmet Rıza Bey Evi’, 1931, Adana	46
(Aptullah Ziya, ‘‘Kimyager Ahmet Rıza Bey Evi-Adana,’’ Mimar, no:9, 1931/9, s. 287-295)	
F.30: ‘Kimyager Ahmet Rıza Bey Evi’, arka cephe, 1931	47
(Aptullah Ziya, ‘‘Kimyager Ahmet Rıza Bey Evi-Adana,’’ Mimar, no:9, 1931/9, s. 287-295)	
F.31: ‘Kimyager Ahmet Rıza Bey Evi’, yan cephe, 1931	48
(Aptullah Ziya, ‘‘Kimyager Ahmet Rıza Bey Evi-Adana,’’ Mimar, no:9, 1931/9, s. 287-295)	
F. 32: ‘Kimyager Ahmet Rıza Bey Evi’, duvar detayı, 1931.....	49
(Aptullah Ziya, ‘‘Kimyager Ahmet Rıza Bey Evi-Adana,’’ Mimar, no:9, 1931/9, s. 287-295)	
F.33: ‘Seyhan-İstasyon Caddesi’, solda ‘Semih Rüstem Evi’, Adana.....	51
(Mimarlık Araştırmaları Stüdyosu Arşivi)	
F.34: ‘Adana İstasyon Asfalt Caddesi’, sağda Semih Rüstem’in yapıları	52
(Mimarlık Araştırmaları Stüdyosu Arşivi)	
F.35: ‘Semih Rüstem Evi, Sait Bey Evi ve Semih Rüstem İş Merkezi’, 2012, Adana	52
(Mimarlık Araştırmaları Stüdyosu Arşivi, © Cemal Emden)	
F.36: ‘Semih Rüstem Evi’, giriş cephesi ve balkon, 2008.....	54
(Mimarlık Araştırmaları Stüdyosu Arşivi)	
F.37: ‘Semih Rüstem Evi’ girişi. 2008.....	55
(‘Bir Mimar İkametgahı’, Mimar, no:16, 1932/04, s. 108-111.)	
F.38: ‘Semih Rüstem Evi’ balkon detayı, 2008	55
(Mimarlık Araştırmaları Stüdyosu Arşivi)	
F. 39: ‘Semih Rüstem Evi’, pencere detayı, 2008.....	55

(Mimarlık Araştırmaları Stüdyosu Arşivi)	
F.40: ‘Semih Rüstem Evi’, yan cepheden detay, 2008	56
(Mimarlık Araştırmaları Stüdyosu Arşivi)	
F.41: Semih Rüstem Temel, ‘Sait Bey Evi’, 1932, Adana	56
(‘Sait B. Evi,’ Mimar, no:19-20, 1932/07-08, s. 205-206.)	
F.42: ‘Sait Bey Evi’, teras detayı, 2008	58
(Mimarlık Araştırmaları Stüdyosu Arşivi)	
F.43: ‘Sait Bey Evi’, pencere detayı, 2008	58
(Mimarlık Araştırmaları Stüdyosu Arşivi)	
F.44: Ernst Egli, ‘Devres Villası’, 1932, İstanbul.....	59
(Dila Gümüş)	
F.45: Zeki Sayar, ‘Dr. Sani Yaver Villası’, 1932, İstanbul.....	61
(Zeki Selah, ‘‘Dr. Sani Yaver Villası,’’ Mimar, no:17, 1932-5, s:131-136.)	
F.46: ‘Dr. Sani Yaver Villası’ teras detayı.....	62
(Zeki Selah, ‘‘Dr. Sani Yaver Villası,’’ Mimar, no:17, 1932-5, s:131-136.)	
F.47: ‘Dr. Sani Yaver Villası’ detayı	62
(Zeki Selah, ‘‘Dr. Sani Yaver Villası,’’ Mimar, no:17, 1932-5, s:131-136.)	
F.48: ‘Dr. Sani Yaver Villası’, teras kapısı.....	63
(Zeki Selah, ‘Dr. Sani Yaver Villası,’ Mimar, no:17, 1932-5, s:131-136.)	
F.49: Seyfi Arkan, ‘Dr. İhsan Sami Evi’, 1933, İstanbul.....	65
(Seyfi Arkan, ‘‘Dr. İhsan Sami Evi,’’ Mimar, No: 48, 1934/12, s. 335-338)	
F.50: ‘Dr. İhsan Sami Evi’ cepheden görünüş.....	65
(Seyfi Arkan, ‘‘Dr. İhsan Sami Evi,’’ Mimar, No: 48, 1934/12, s. 335-338)	
F.51: Seyfi Arkan, ‘Hariciye Köşkü’, 1935, Ankara	67
(Seyfi Arkan, ‘Hariciye Köşkü,’ Arkitekt, No: 59-60, 1935/11-12, s. 311)	
F.52: ‘Hariciye Köşkü’, resmi misafir girişi	67
(Seyfi Arkan, ‘Hariciye Köşkü,’ Arkitekt, No: 59-60, 1935/11-12, s. 311-6)	
F.53: ‘Hariciye Köşkü’ hol ve dans salonu.....	69
(Seyfi Arkan, ‘Hariciye Köşkü,’ Arkitekt, No: 59-60, 1935/11-12, s. 311-6)	
F.54: ‘Hariciye Köşkü’ yemek salonu	69
(Seyfi Arkan, ‘Hariciye Köşkü,’ Arkitekt, No: 59-60, 1935/11-12, s. 311-6)	
F.55: Seyfi Arkan, ‘Makbule Atadan Villası’, 1936, Ankara	70

(Seyfi Arkan, “Çankaya’da Bir Villa,” Arkitekt, no:67, 1936-07, s.179-186)	
F.56: ‘Makbule Atadan Villası’ arka cephe	70
(Seyfi Arkan, ‘Çankaya’da Bir Villa,’ Arkitekt, no:67, 1936-07, s.179-186.)	
F.57: ‘Makbule Atadan Villası’ cepheden ayrıntı.....	71
(Seyfi Arkan, ‘Çankaya’da Bir Villa,’ Arkitekt, no:67, 1936-07, s.179-186.)	
F.58: ‘Makbule Atadan Villası’ içeriden görünüm	72
(Seyfi Arkan, ‘Çankaya’da Bir Villa,’ Arkitekt, no:67, 1936-07, s.179-186.)	
F.59: ‘Makbule Atadan Villası’ kış bahçesi.....	72
(Seyfi Arkan, “Çankaya’da Bir Villa,” Arkitekt, no:67, 1936-07, s.179-186.)	
F.60: Seyfi Arkan, ‘Florya Deniz Köşkü’, 1935, İstanbul	73
(Öznur Sayı, ‘Seyfi Arkan Mimarlığında Biçimin Çoğul Kaynakları’, İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2006, s.54)	
F.61: ‘Florya Deniz Köşkü’nü karaya bağlayan köprü.....	74
(M. Baha Tanman)	
F.62: ‘Florya Deniz Köşkü’ pencere detayı	75
(M. Baha Tanman)	
F.63: ‘Florya Deniz Köşkü’ cepheden detay.....	75
(Öznur Sayı, ‘Seyfi Arkan Mimarlığında Biçimin Çoğul Kaynakları’, İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2006, s.54)	
F.64: Seyfi Arkan, ‘Zonguldak Kozlu Kömür-İş İşçi Evleri yerleşkesi’,1936, Maket fotoğrafı.....	75
(Öznur Sayı, ‘Seyfi Arkan Mimarlığında Biçimin Çoğul Kaynakları’, İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2006, s.75)	
F.65: Sedad Hakkı Eldem, ‘Ahmet Ağaoğlu Evi’, 1936-1938, İstanbul	77
(Sedad Eldem, “Maçka’da Prof. A. A. Evi,” Arkitekt, no: 94-95, 1938-10-11, s. 277-286)	
F. 66: ‘Ahmet Ağaoğlu Evi’ içeriden görünüş.....	79
(Sedad Eldem, “Maçka’da Prof. A. A. Evi,” Arkitekt, no: 94-95, 1938-10-11, s. 277-286)	

Çizim Listesi

Sayfa

- Ç.1: Le Corbusier, Domino Evi Projesi, 1914 13
(F. S. Kleiner, C. J. Mamiya, Gardner's Art Through the Ages, United States of America, Thomson/Wadsworth, 2005, s. 1013, 33.63.)
- Ç.2: Le Corbusier, Citrohan Evi bodrum ve giriş katı planları, 1922 14
(Henry-Russell Hitchcock, Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries, New Haven, Yale University Press, 1997, s.495)
- Ç.3: Le Corbusier, Citrohan Evi birinci kat ve teras katı planları, 1922..... 14
(Henry-Russell Hitchcock, Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries, New Haven, Yale University Press, 1997, s.495)
- Ç.4: Mies van der Rohe, Tugendhat Evi giriş katı planı, 1930 18
(http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbc-drawing.cgi/Tugendhat_House.html/Tugendhat_Plan_1.jpg)
- Ç.5: Mies van der Rohe, Tugendhat Evi birinci kat planı, 1930..... 18
(http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbc-drawing.cgi/Tugendhat_House.html/Tugendhat_Plan_2.jpg)
- Ç.6: Burhan Arif Ongun, 'Cami Projesi', 1931 34
(Mimar, no:10, 1931/10, s.328)
- Ç.7: 'Kübik Kaşlar Kadınlar Arasında Moda Oluyor', Karikatür, 1932 37
(Cumhuriyet Gazetesi, 25.05.1932, s.4)
- Ç.8: Sırrı (Arif) Bilen, 'Sultan V. Reşad için Türbe', 1914..... 40
(Behçet Ünsal, "70 Yaşını İdrak Eden Mimarlar: 1," Arkitekt, no:351, 1973-3, s. 135-138)
- Ç.9: Sırrı (Arif) Bilen, 'Bekir Beyin Evi', Zemin Kat Planı, 1930..... 43
('Bekir Beyin Evi', Mimar, No:1, 1931-1)
- Ç.10: Sırrı (Arif) Bilen, 'Bekir Beyin Evi', Birinci Kat Planı, 1930 43
('Bekir Beyin Evi', Mimar, No:1, 1931-1)
- Ç.11: Aptullah Z. Kozanoğlu, 'Kimyager Ahmet Rıza Bey Evi' planları, 1931 47

(Aptullah Ziya, 'Kimyager Ahmet Rıza Bey Evi-Adana', Mimar, 1931/9, s. 287
295.)

- Ç.12: Semih Rüstem Temel, 'Semih Bey Evi' giriş katı planı 1932. 53
(Semih Rüstem, 'Bir Mimar İkametgahı,' Mimar, no:16, 1932/04, s. 108-11.)
- Ç.13: Semih Rüstem Temel, 'Semih Bey Evi' birinci kat planı, 1932 54
(Semih Rüstem, 'Bir Mimar İkametgahı,' Mimar, no:16, 1932/04, s. 108-11.)
- Ç.14: Semih Rüstem Temel, 'Sait Bey Evi' zemin ve bodrum kat planları, 1932 57
('Sait B. Evi'. Mimar, no:19-20, 1932/07-08, s. 205-206)
- Ç.15: Semih Rüstem Temel, 'Sait Bey Evi' birinci kat planı, 1931 57
('Sait B. Evi'. Mimar, no:19-20, 1932/07-08, s. 205-206)
- Ç.16: Ernst Egli, 'Devres Villası', kat planları, 1931 60
(İnci Aslanoğlu, Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938, İstanbul, Bilge
Kültür Sanat Yayınları, 2010, s.321)
- Ç.17: Zeki Sayar, 'Dr. Sani Yaver Villası', kat planları, 1932 61
(Zeki Selah, "Dr. Sani Yaver Villası," Mimar, no:17, 1932-5, s:131-136)
- Ç.18: Mimar İlyaszade Arif Hikmet, 'Dr. Celal Bey Evi', 1932 63
(İlyaszade Arif Hikmet, "Dr. Celal Bey Evi" Arkitekt, no:22, 1932-10, s. 286-287)
- Ç.19: Seyfi Arkan, 'Dr. Sami Garan Evi' kat planları 66
(Seyfi Arkan, "Dr. İhsan Sami Evi," Mimar, No: 48, 1934/12, s. 335-38.)
- Ç.20: Seyfi Arkan, 'Hariciye Köşkü', giriş katı planı, 1935 68
(Seyfi Arkan, 'Hariciye Köşkü,' Arkitekt, No: 59-60, 1935/11-12, s. 311-16)
- Ç.21: Seyfi Arkan, 'Hariciye Köşkü', birinci kat planı, 1935 68
(Seyfi Arkan, 'Hariciye Köşkü,' Arkitekt, No: 59-60, 1935/11-12, s. 311-16)
- Ç.22: Seyfi Arkan, 'Makbule Atadan Villası', kat planı, 1936 71
(Seyfi Arkan, "Çankaya'da Bir Villa," Arkitekt, no:67, 1936-07, s.179-186)
- Ç.23: Sedad Hakkı Eldem, 'Ahmet Ağaoğlu Evi', kat planları, 1936-1938 78
(Sedad Hakkı Eldem, "Maçka'da Prof. A. A. Evi," Arkitekt, no: 94-95, 1938-10-11,
s. 277-286)

GİRİŞ

Türkiye’de modernizmin tartışıldığı ve biçimsel özelliklerinin uygulandığı iki ulusal mimarlık akımı arasında kalan 1930-1939 yıllarındaki mimarlık üretiminin, konut mimarlığı özelinde incelenmesi tezin odağını oluşturmaktadır.

Erken Cumhuriyet Dönemi mimarlık üretiminin kültürel ve düşünsel arka planının kavranması amacıyla, söz konusu dönemde yayınlanmış olan süreli yayınlar, çeşitli edebi eserler, dönemin etkin mimarlar tarafından kaleme alınan anılar ve kuramsal metinler incelenmeye çalışılmıştır. Böylece Erken Cumhuriyet Dönemi yapılarının biçimsel özellikleriyle beraber, ne gibi tartışmaların etrafında biçimlendikleri ve nasıl tanıtıldıkları da kavranmaya çalışılmıştır. Dönemi özel kılan ve Osmanlı coğrafyasının öteki dönemlerinden- mimari açıdan- ayıran, mimariye dair birçok tanıtım, değerlendirme ve eleştiri metinlerinin yayınlanmış olmasıdır. Tez çalışması sürecinde bu yayınlar incelenmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda Mimar-Arkitekt dergisinin 1931-1939 yılları arasında yayınlanmış olan sayıları taranmıştır. Cumhuriyet Gazetesi Arşivi, T.C. Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi ve Mimarlık Araştırmaları Stüdyosu arşivlerinden faydalanılmıştır.

Tezin ilk bölümünde, ilerleyen bölümlerde ele alınacak olan Erken Cumhuriyet Dönemi konut örneklerinin biçimsel özelliklerine kaynaklık eden Avrupa kaynaklı modernist mimari hareketin tanıtılması amaçlanmıştır. Bu çerçevede endüstri devriminden sonra mimarlık üzerinde etkili olan sanat akımları kısaca tanıtılmış, ardından Erken Cumhuriyet Dönemi’nde Türkiye’deki konut üretimini etkileyen Bauhaus Okulu ve üretimleri, pürizm, Le Corbusier’in mimari etkinlikleri ve Uluslararası Üslup incelenmiştir. İkinci bölümde İkinci Meşrutiyet Dönemi’nden Erken Cumhuriyet Dönemi’ne kadar etkili olmuş olan Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi’ni hazırlayan siyasi ve kültürel ortam tanıtılmaya çalışılmış, dönemin üretimlerinden çeşitli örnekler incelenmiş ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi’nden kopuş sürecinin sebepleri araştırılmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarının ardından Türkiye’de görülen modernizm etkili yeni mimari yönelim, ülkeye davet edilen yabancı mimarların tezin bağlamında öne çıkan etkinlikleri ve üretimleri incelenmiştir. Bunun ardından yabancı mimarların Türkiye mimarlık sahnesinde oynadıkları rol ve bu ekseninde meydana gelen tartışmalar kısaca aktarılmaya

çalışılmıştır. Türk mimarların eğitim ve çalışma amacıyla Avrupa'ya gönderilmeleri ve Cumhuriyet reformları ile paralel olarak modernizm etkili- dönemde kullanıldığı ismi ile 'kübik'- mimarlığın devlet aracılığıyla teşvik edilmesi ile meydana gelen Erken Cumhuriyet Dönemi mimari ortamı ele alınmıştır.

Üçüncü ve son bölümde Erken Cumhuriyet Dönemi'nden seçilmiş olan konut örnekleri, mimarlarının modern mimarlık karşısındaki tutumlarının ve konutun Cumhuriyet ile beraber desteklenen 'batılı' yaşam biçimi ile ilişkisinin de göz önünde bulundurulması amaçlanarak incelenmiştir. Tez kapsamında incelenen konutlara apartmanlar veya kira evleri dahil edilmemiş; araştırmada villalar ve müstakil konutlar incelenmiştir. Bunun sebebi, tek aileye yönelik evlerin ve villaların, modernist söylemin öne çıkan niteliklerini, apartmanlara kıyasla daha doğrudan yansıtıyor olmalarıdır. Konutların modernizm ile kurdukları ilişkiler cephe, süsleme, plan özellikleri, mekan kurulumu ve mimarların tutumları gibi çeşitli açılardan ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

1. Modernist Dönemde Avrupa’da Mimarlık Ortamı

1.1 Endüstri Devrimi Sonrasında Avrupa Mimarlığında Etkili Olan Akımlar

18. yüzyılda İngiltere’de başlayan ve gelişerek 19. yüzyılda Avrupa’ya yayılan endüstri devriminin etkileri, ekonomi, teknoloji ve politika alanlarında olduğu gibi, mimarlık alanında da gözlemlenir. Endüstri devrimi mimarlık tarihi açısından, üretim yöntemleri ve malzeme kullanımı köklü değişim geçirdiği bir süreç olarak ele alınabilir.

İngiltere’de bulunan Kristal Saray 1851 yılına tarihlenir. 19. yüzyıldan önce küçük ölçekli yapılarda kullanılabilen bir yöntem olan prefabrikasyonun, gelişen teknik olanaklar ile birlikte ilk kez anıtsal bir yapıda uygulanması ve yapının büyük oranda çelik ile cam malzemedan oluşması, Kristal Saray’ın yenilikçi özelliklerdir.¹

Malzeme alanındaki bir diğer gelişme ise, demir ile betonun beraber kullanılmaya başlanmasıdır. Betonarme 1850’lerde uygulanmaya başlanmıştır.² Bu yeni yapı tekniği hızla gelişerek mimarlık alanında yeni bir dönemin habercisi olmuştur.

Üretim yöntemleri ve malzeme kullanımındaki değişimlerin yanı sıra, yirminci yüzyılın başlarında ortaya çıkan sanat akımları da mimarlık ortamını etkilemiştir. Eklektisizmin kuralları ve uygulamalarının terk edilmesiyle, kısa bir süre içinde Kübizim, Fütürizm, Süprematizm gibi, yeni bir ifade biçimleri geliştirmeyi amaçlayan akımlar ortaya çıkar.³

Söz konusu akımlardan kübizim, sanat tarihinde radikal bir dönüm noktasını temsil eder. Kübist sanatçılar, resim sanatının görsel gerçeklikleri tasvir etmekten öteye gitmesi gerektiğini savunuyorlardı, bu sebeple görsel sanatlarda tasvirten ifadeye geçiş sürecinde önemli bir yere sahiptiler. Akımın kurucusu olarak kabul edilen Pablo Picasso ve Georges Braque, ele aldıkları objelere farklı açılardan bakarak onları parçalara ayırıyorlar ve bu parçaları yanyana-üst üste yerleştirerek resmediyorlardı. Böylece perspektif, gölge-ışık kullanımı gibi klasik yanılsamacı

¹ Leland M. Roth, **Mimarlığın Öyküsü**, Çev. Ergün Akça, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 2006, s. 576.

² Mary Bells, “The History of Concrete and Cement”, (Çevrimiçi)
<http://inventors.about.com/library/inventors/blconcrete.htm>

³ Paolo Favole, **The Story of Modern Architecture**, London, Prestel, 2012, s. 5.

teknikler reddedilmiş oluyor, geleneksel yanılsamacı betimleme anlayışından kopuş gerçekleşiyordu.⁴

Edebiyat alanında 1909'da İtalya'da ortaya çıkan Fütürizm, kısa zamanda görsel sanatlar, ve müzik alanlarını da kapsayan bir akıma dönüşür. Fütürist sanatçılar Kübizmi, izlenimci anlayışı kırmış olmasına rağmen durağan ve değişmeyen yeni bir gerçeklik kavrayışını gündeme getirmiş olması sebebiyle eleştirmişlerdir. Önerileriye dördüncü bir boyut olarak 'zaman'ın, yani hız ve hareketin de sanat yapıtlarında gösterilmesi, modern hayatın dinamizminin yansıtılmasıydı.⁵ Eski değerlerin yok edilmesinin savunulması ve teknolojinin yüceltmesi, fütürizmin öne çıkan özellikleridir. Mimar Antonio Sant'Elia 1914 yılında *Fütürist Mimarlığın Manifestosu*'nu yayınlar ve yeni çağın sembolü olarak bir dizi *Citta Nuova* (Yeni Şehir) çizimi yapar.⁶ Citta Nuova çizimlerinde yalın çizgilerin hakim olduğu gökdelenler ile dönemine göre teknolojik değeri yüksek olan araba yolları, yürüyen merdivenler göze çarpar.

1917 yılında Theo van Doesburg, Piet Mondrian ve Gerrit Rietveld'in Amsterdam'da oluşturdukları De Stijl, geometrik bir yaklaşım içinde mutlak soyut bir anlatımı benimsemiştir. Grubun etkinlikleri resim ve heykel dışında mimarlık alanında da yoğunlaşmıştır. De Stijl sanatçıları mimarlık, heykel ve resmin kişisel ve duygusal olmayan bir şekilde bir araya getirilmesiyle, açık ve berrak bir yapıya ulaşmayı amaçlıyorlardı. De Stijl'in 1923 yılında yayınlanan V. manifestosunun 'Yıkma döneminin artık sonu geldi. Yeni bir çağ başlıyor: yapım çağı' şeklinde sonlanması, bu amaca işaret eder. Yine aynı manifestoda kuşatıcı öğelerin (duvarlar vb.) parçalanması yoluyla iç-dış ikiliğinin ortadan kaldırılmış olduğu belirtilir.⁷

Dikey ve yatay çizgilerin dengesi, sadece ana renklerin kullanımı gibi Mondrian'ın ortaya koyduğu temel ilkeler grubun mimarları tarafından da benimsenmiş, mimari üretimler bu doğrultuda gerçekleştirilmiştir. Rietvelt'in 1924 tarihli Schröder Evi

⁴ Ahu Antmen, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2009, s. 45-48

⁵ Ahu Antmen, a.g.e., s.65-67

⁶ Michel Ragon, **Modern Mimarlık ve Şehircilik Tarihi**, Çev. Murat Aykaç Erginöz, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 1998, s. 317-419

⁷ Theo van Doesburg, Cor van Eesteren, "De Stijl: Manifesto V", **20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar**, haz.: Ulrich Conrads, çev. Sevinç Yavuz, İstanbul, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 1991, s.52

(F.1), De Stijl hareketinin tasarım ilkelerini yansıtan önemli bir örnektir. Doesburg'un 'anti-kübik' olarak nitelendirdiği Schröder Evi'nde, kapalı bir küpün içinde tanımlanmış mekanlar (odalar) bulunmaz; yapı açık bir plana sahiptir.⁸ Mondrian'ın kompozisyonlarına olan yakınlığı ise özellikle dikkat çekicidir.⁹



F.1: Gerrit Rietveld, 'Schröder Evi', 1924, Amsterdam.

Hollanda'da De Stijl'in etkinlik gösterdiği yıllarda Rusya'da da yeni bir akım ortaya çıkar. Rusya coğrafi olarak yeni sanat akımlarının merkezi olan Avrupa şehirlerine uzak olsa da, Rus sanatçılar da sanat alanındaki yeni hareketleri takip ediyorlar, Fovizm ve Kübizm etkisinde yapıtlar üretiyorlarken, zengin Rus koleksiyonerler izlenimci ve kübist sanatçıların resimlerini satın alıyorlardı.¹⁰

Rus Konstrüktivizmi içinde öne çıkan sanatçılar olarak Malevich, Tatlin, Gabo ve El Lissitzky sayılabilir. Malevich renk kullanımı ve özel yerleştirilişleriyle, boşlukta yüzüymüş izlenimi veren soyut geometrik formlardan oluşan düzenlemelerine Süprematizm adını verir. Maleviç'in ilk süprematist resimleri 1913'e tarihlenir. Gabo ve Pevsner 1920'de, ileride *Konstrüktivizmin Temel İlkeleri* olarak nitelendirilecek *Realizmin Manifestosu*'nu yayımlarlar. Manifestoda kapalı mekansal çeperin, kapalı

⁸ F. S. Kleiner, C. J. Mamiya, **Gardner's Art Through the Ages**, United States of America, Thomson/Wadsworth, 2005, s. 1007.

⁹ Paolo Favole, **a.g.e.**, s. 40.

¹⁰ F. S. Kleiner, C. J. Mamiya, **a.g.e.**, s. 1003.

kitlelerin ve bezeme unsuru olarak çizginin reddedildiği açıkça belirtilmektedir.¹¹ İki heykeltraş tarafından yayınlanan manifesto, mimarlardan çok heykel alanı düşünülerek yazılmış olabilir fakat mimari üretimler ile olan ilişkisi de göz ardı edilemez.

Modern Sovyet mimarlığının uluslararası üne sahip ilk eseri, inşa edilememiş olan ‘3. Enternasyonel Anıtı’ olarak kabul edilir. Cam ve demir malzemeden oluşacak 42 metrelik sarmal kule, 1920’de tasarlanmıştır. Modern mimarlık örnekleri her yerde olduğu gibi SSCB’de de ancak ülkenin sanayileşmesiyle, 1920 yılından sonra görülmeye başlanır; resim-heykel örnekleri ile mimari örnekler arasında yaklaşık 10 yıllık bir fark bulunmaktadır.¹²

Avusturyalı mimar Adolf Loos 1910’da kaleme aldığı ‘Süsleme ve Suç’ isimli makalesinde, hararetle mimaride süsleme öğelerinin terk edilmesini savunuyordu. Söz konusu metinde Adolf Loos süslemenin malzeme ve iş gücünü ziyan ediyor olmanın yanında yeni çağın zevklerine uymadığını öne sürüyordu.¹³ Loos’un süslemeden arınmayı savunması kuşkusuz sadece sanatsal bir iddiadan ibaret değildi; süsleme ve bezemeyi burjuvaya ait değerler olarak görerek, aynı zamanda politik bir tutum sergiliyordu.

20. yüzyılın başında etkinlik göstermeye başlayan gruplar arasında Deutscher Werkbund da önemli bir yere sahiptir. Werkbund 1905 yılında Münih’te kurulur ve 1934’e kadar etkinliğini sürdürür. Deutscher Werkbund, eğitsel ve endüstriyel reform arayışında olan mimarların, sanatçıların, tasarımcıların, zanaatkarların ve sanayicilerin örgütü olarak kabul edilir. Örgütün öncelikli amaçları arasında güzel sanatlar ile uygulamalı sanatların uzlaştırılması, sanatçının sanayi toplumu içerisindeki konumunun yeniden şekillenmesi ve Alman kuruluşlarının global pazarda ön plana çıkmasını sağlamak bulunuyordu. Modern mimarlığın gelişiminde önemli rol oynayan örgütün, Bauhaus’un temellerini attığı da iddia edilir. Werkbund’un kurucularından biri olan Alman mimar ve tasarımcı Peter Behrens, 20.

¹¹ Naum Gabo, Antoine Pevsner, ‘‘Konstruktivizmin Temel İlkeleri’’, **20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar**, haz.: Ulrich Conrads, çev. Sevinç Yavuz, İstanbul, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 1991, s. 43.

¹² Michel Ragon, **a.g.e.**, s. 330.

¹³ Adolf Loos, ‘‘Süsleme ve Suç’’, **20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar**, haz.: Ulrich Conrads, çev. Sevinç Yavuz, İstanbul, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 1991, s.8

yüzyılın başında Almanya'daki mimari ortamın en önemli figürlerinden biriydi.¹⁴ Behrens 1908 yılında Berlin'de inşa edilen AEG Türbin Fabrikası'nda, beton konstrüksiyon ve çelik çerçeveli cam perde duvarların kullanılmasıyla yenilikçi bir tutum ortaya koymuştur.

Walter Gropius'un Adolf Meyer ile beraber 1911'de tasarladığı, çelik ve cam malzemenin cephelerde cesurca kullanılmasıyla, döneminin en devrimci yapılarından biri olarak kabul edilen Fagus Fabrikaları'nda (F.2.) Peter Behrens'in AEG Türbin Fabrikası'nın etkilerinin açıkça görülür.¹⁵



F.2: Walter Gropius ve Adolf Meyer, 'Fagus Fabrikaları', 1911, Alfeld.

Behrens'in tutumu dönemin yetişmekte olan mimarları için ilgi çekiciydi; Walter Gropius, Mies van der Rohe ve Le Corbusier gençlik yıllarında Behrens'in bürosunda çalışmışlardır.¹⁶

1.2. Bauhaus Okulu

Bauhaus, Alman mimar Walter Gropius'un Weimar Uygulamalı Sanatlar Okulu ve Weimar Sanat Akademisi'nin birleştirilmesi talebinin 20 Mart 1919 tarihinde

¹⁴ Leland M. Roth, a.g.e., s. 611.

¹⁵ Michel Ragon, a.g.e., s. 341

¹⁶ Michel Ragon, a.g.e., s. 262

Weimar yönetimi tarafından kabul edilmesi sonucunda kurulmuştur.¹⁷ Almanya modernizmini simgeleyen kurum olarak kabul edilmektedir.¹⁸ Walter Gropius aynı yılın nisan ayında Bauhaus'ı tanıtıcı, kurumun amaçlarını ve ilkelerini ortaya koyan, öğretim programını ve öğrenci kabul koşullarını açıklayan bir program ve manifesto yayınlamıştır. Bu manifestoda Bauhaus'un amacı, bütün sanatları mimarlığın kanatları altında toplamak, yaratıcı çabaları tek bütün halinde bir araya getirmek, pratik sanatın tüm disiplinlerini- heykel, resim, el sanatları ve zanaatları- yeni bir mimarlığın ayrılmaz öğeleri olarak yeniden birleştirerek bütünleşmiş sanat yapıtına (*gesamtkunstwerk*) ulaşmak olarak ortaya koyulmuştur.¹⁹

*'Mimarlar, heykeltıraşlar, ressamalar, hep birlikte zanaatlara geri dönmeliyiz! Çünkü sanat bir 'meslek' değildir. Sanatçı ve zanaatçı arasında önemli bir ayırım yoktur... Mimarlık, heykel ve resmi tek bir bütün olarak kucaklayacak ve bir gün, bir milyon işçinin ellerinde yeni bir inancın kristal simgesi gibi göğe doğru uzanacak olan, geleceğin yeni yapısını hep birlikte arzulayalım, kavrayalım ve yaratalım.'*²⁰

Manifestonun ve programın çeşitli bölümlerinde ısrarla vurgulanan en önemli nokta, sanat ve zanaatın ayrılmaz ilişkisi ve bu ilişkiden doğacak olan bütünleşmiş sanat yapıtının (*gesamtkunstwerk*) gerekliliği olmuştur. Öğrencilerin tümünden, her türlü sanatsal üretimin temel koşulu olarak işliklerde, deney ve uygulama alanlarında elde eilecek kapsamlı bir zanaat eğitimi almaları istenmektedir. Gropius zanaata yaptığı bu vurguyla bağlantılı olarak Bauhaus'ta öğretmenler ve öğrenciler yerine ustalar, kalfalar ve çıraklar bulunacağını belirtir.²¹ Weimar'da görev yapan, dönemin önde gelen sanatçılarından oluşan Bauhaus ustaları Lyonel Feininger, Johannes Itten, Gerard Marcks, Paul Klee, Georg Muche, Oskar Schlemmer, Wassily Kandinsky,

¹⁷ Hedwig Winger, **Bauhaus**, Cambridge, MIT Press, 1976, s. 30.

¹⁸ M. Siebenbrodt, **Bauhaus: A Conceptual Model**, Stuttgart, Hatze Cantz, 2011, s. 7.

¹⁹ Walter Gropius, "Weimar'daki Staatliches Bauhaus'un Programı", **20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar**, haz.: Ulrich Conrads, çev. Sevinç Yavuz, İstanbul, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 1991, s.36-39

²⁰ Walter Gropius, "Weimar'daki Staatliches Bauhaus'un Programı", **20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar**, haz.: Ulrich Conrads, çev. Sevinç Yavuz, İstanbul, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 1991, s.36

²¹ T. Föhl, M. Siebenbrodt, **Bauhaus-Museum Weimar**, Germany, Deutscher Kunstverlag, 2006, s. 30-33

Laszlo Moholy-Nagy'dir. Bauhaus'ta eğitime başlayan öğrenciler, ilk yıllarında, Johannes Itten tarafından geliştirilmiş olan 'vorkurs'u tamamlamakla yükümlülerdi. Temel sanat eğitimi olarak kabul edilebilecek bu eğitim sürecinde öğrenciler, materyalleri ve araçları tanımaları amacıyla, özgür denemeler yapmaya yönlendirilirdi. 'Vorkurs'un tamamlanmasının ardından öğrencilerin yetenek ve eğilimlerinin ne yönde olduğu değerlendiriliyor, bu doğrultuda ahşap, metal, baskı, tiyatro, heykel, dokuma, vb. atölyelerindeki çalışmalarına başlamalarına izin veriliyordu.²²

Bauhaus politik sebeplerle 1925'te Weimar'dan Dessau'ya taşınır. Dessau yönetimi tarafından Bauhaus Binası ile Usta Evleri'nin yapımı için arazi ve maddi olanaklar sağlanır. Walter Gropius tarafından tasarlanan Dessau'daki Bauhaus binası (F.3.) 1925-1926 yılları arasında inşa edilmiştir. Binada cam perde duvardan (F.4.) meydana gelen cephesiyle dikkat çeken ışık kanadı, kuzey kanadı, ışık ile kuzey kanadını birbirine bağlayan köprü ve stüdyo binası mevcuttur. Atölye kanadında atölyelerin dışında Bauhaus Sahnesi, kantin ve mutfak bulunur. Stüdyo Binası ise öğrencilerin konaklaması amacıyla inşa edilmiştir ve doğu cephesindeki küçük balkonlarla dikkat çeker. Binanın merkezi bir odak noktası ve simetrik bir cephe düzenlemesi yoktur, ayrı ayrı girişlere sahip olan her kanat işlevine uygun olarak tasarlanmıştır.²³



F.3: Walter Gropius, 'Bauhaus Binası', 1925/1926, Dessau.

²² T. Föhl, M. Siebenbrodt, a.g.e., s. 35.

²³ Kristen Baumann, **Bauhaus Dessau**, Berlin, Jovis Press, 2007, s20-24



F.4: 'Bauhaus Binası' pencere detayı.

Betonarme gibi yeni yapı malzemelerinin kullanımı, cam perdeden cephesi, mobilyaları ve renk düzenlemesiyle Dessau Bauhaus Binası, döneminin en modern yapılarından biri olarak kabul edilir. Bütün mobilyalar, aydınlatma öğeleri, iç mekandaki renk kullanım planları Bauhaus işliklerine tasarlanmış ve hayata getirilmiş, bu yolla öğrencilerin 'gesamtkunstwerk' anlayışını kavramaları hedeflenmiştir.²⁴

Walter Gropius 'Bauhaus Üretiminin İlkeleri'nde modern konut üzerine fikirlerini ortaya şu cümleler ile koyuyordu:

*'Bauhaus, günümüz konutunun geliştirilmesine-en basit ev aletlerinden bitmiş konuta-yardımcı olmak istemektedir. Artık tarihi kıyafetleri bir yana atarak modern giysiler kuşanan modern insan için aynı zamanda, kendine ve çağına uygun, bütün gündelik modern aletlerle donatılmış modern bir konut gerekiyor.'*²⁵

²⁴ Kristen Baumann, a.g.e., s.21.

²⁵ Walter Gropius, "Bauhaus Üretiminin İlkeleri", **20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar**, haz.: Ulrich Conrads, çev. Sevinç Yavuz, İstanbul, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 1991, s.80-81.

Dessau’da bulunan ve Bauhaus tasarım ilkelerini konut özelinde yansıtan Usta Evleri, üç tane ikiz ev, Bauhaus yöneticisi için de bir evden meydana gelir. 1926’da Gropius ve Bauhaus ustaları László Moholy-Nagy ile Lyonel Feininger, Georg Muche iel Oskar Schlemmer, Wassily Kandinsky ile Paul Klee aileleriyle beraber bu evlere taşınırlar (F.5).Gropius usta evlerinde yapı elemanları olarak prefabrik ve basit ‘inşa blokları’ nı kullanmayı amaçlamıştır. İşlevsellikleri, sade cephe düzenlemeleri, geometrik formları ile dikkat çeken konutlarda, dönemin en gelişmiş inşaat yöntemleri uygulanmıştır. Walter Gropius, usta evleri ile birlikte, Bauhaus Manifestosu’nda savunulan idealleri geniş kitlelere yaymak için bir fırsat elde etmiştir.²⁶



F.5: Walter Gropius, ‘Muche ve Schlemmer Evi’, Dessau, 1925.

Walter Gropius’un ilk kez sanayileşmiş inşa tekniklerini kullandığı Dessau Törten Toplu Konutları, 1926 ve 1928 yılları arasında inşa edilmiştir ve farklı tiplerde toplam 314 evden meydana gelmektedir (F.6). Söz konusu konutların üretiminde prefabrikasyon ve seri üretim aracılığıyla standartizasyon gerçekleştirilmiştir.²⁷ Usta Evleri ile karşılaştırıldığında çok daha mütevazı koşullara sahip olan bu konutlar, Dessau’da bulunan işçi sınıfı için yapılmışlardır.

²⁶ Robin Rehm, ‘‘The Paradigm of the New Building: The Dessau Masters’ Houses’’, **Bauhaus: A Conceptual Model**, Stuttgart, Hatze Cantz, 2011, s. 199.

²⁷ ‘Andreas Schwarting, ‘‘A New Better World’’, **Bauhaus: A Conceptual Model**, Stuttgart, Hatze Cantz, 2011, s.239.



F.6: Walter Gropius, Törten Toplu Konutlarından konut örneği, 1926-1928, Dessau

Hannes Meyer'in okulun yönetiminden sorumlu olduğu yıllarda (1928-1930) okulda dikkat çekici bir komünist öğrenci grubu oluşmuştur. Grubun etkinlikleri sebep gösterilerek 1930 yılında Dessau yönetimi tarafından Meyer'in istifası istenir. Meyer'in ardından Mies van der Rohe okul müdürlüğünü devralır ve 1933 yılına kadar görevine devam eder. 1931'in sonunda Nasyonel Sosyalist Parti Dessau'da yönetimi kazanınca, seçim vaatlerini gerçekleştirir ve Bauhaus'un finansal desteğini keserek yapılarına el koyar. Bunun sonucunda Bauhaus 1932'nin başında Berlin'e taşınır. Artık devlet desteği alan bir kurum değil, özel bir enstitüdür. 1933 yaz dönemi başlangıcında politik baskılar sonucunda Bauhaus tamamen kapatılır.²⁸

'Biçim işlevi takip eder' presibine bağlı olan Bauhaus üretiminin öncelikli amacı, küçük bir kesime 'lüks' üretmek yerine geniş bir kesime kullanışlı yaşam alanları yaratarak, sanatı günlük yaşamın bir parçası haline getirmektir. Günlük kullanım nesnelere aracılığı ile sanatın kısıtlı bir kesimin zevki olmaktan çıkıp kitlelerin yaşamına dahil olması amaçlanmaktaydı.²⁹

1.3. Le Corbusier, Mies van der Rohe ve Uluslararası Üslup

Gropius, Le Corbusier ve Mies van der Rohe öncülüğünde geliştirilmiş olan sade geometrik mimari dil, 1932 yılında New York Modern Sanat Müzesi'nde

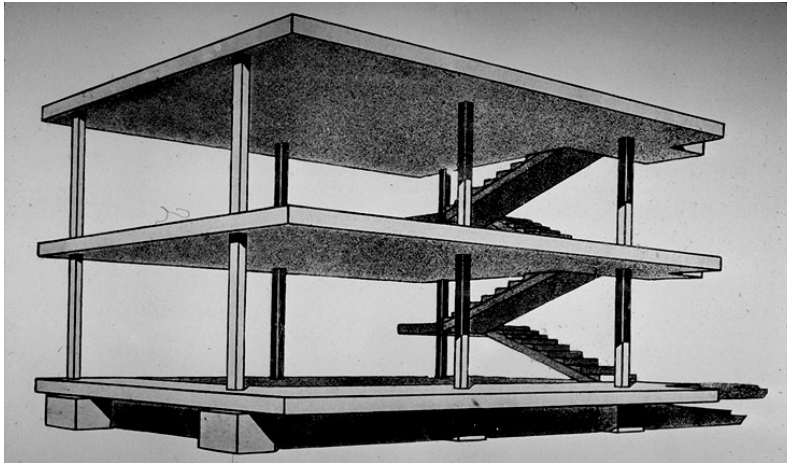
²⁸ T. Föhl, M. Siebenbrodt, *a.g.e.*, s. 108-109.

²⁹ Walter Gropius, *New Architecture and Bauhaus*, Cambridge, MIT Press, 1965, s. 24.

düzenlenmiş olan ‘Uluslararası Üslup: 1922’den Günümüze Mimari’ sergisinin ardından Uluslararası Üslup olarak da anılmaya başlanmıştır.³⁰

‘Uluslararası Üslup’ isimlendirilmesinden önce, Le Corbusier ve Ozenfant’ın 1918 yılında yayımladıkları ‘Kübizmden Sonra’ kitabında pürizmin ilkelerini açıklamışlardır. Püristler, makinenin yalın ve işlevsel çizgileri ile formunun, sanatçının resimden mimarlığa tüm tasarım deneylerini yönlendirmesi gerektiği savunuyorlar, sentetik kübizme ‘makine çağı’ ile ilişki kuramayıp, yalnızca ezoterik ve dekoratif olduğu eleştirisini getiriyorlardı.³¹

1914 tarihli Domino Evi projesinin (Ç.1.), Le Corbusier’in ideal konut düşüncesinin iskeletini oluşturduğu iddia edilir. Betonarme plakalar tavan ve zemin olmak üzere çift işlevli olarak kullanılırlar ve yapının iç mekanında serbestçe yükselen ince çelik kolonlar tarafından desteklenirler. Böylece dış duvarlar betonarme plakaların çıkıntılı köşelerine birer perde gibi yerleştirilebilirler. Yapının iskeleti kendi kendisini desteklediğinden, iç mekan taşıyıcı özelliği olmayan hafif duvarlar ile istenildiği gibi bölünebilir ve biçimlendirilebilir. Bu şema Le Corbusier’e göre her insanın temel fiziksel ve psikolojik ihtiyaçları olan güneş, kontrollü bir sıcaklık ile kombine edilmiş bitki örtüsü, iyi bir havalandırma ve yalıtım sağlar.³² Bu özellikler, Türkiye’de Erken Cumhuriyet Dönemi konutları biçimlendirilirken de göz önünde bulundurulacak ve şiddetle savunulacaklardır.



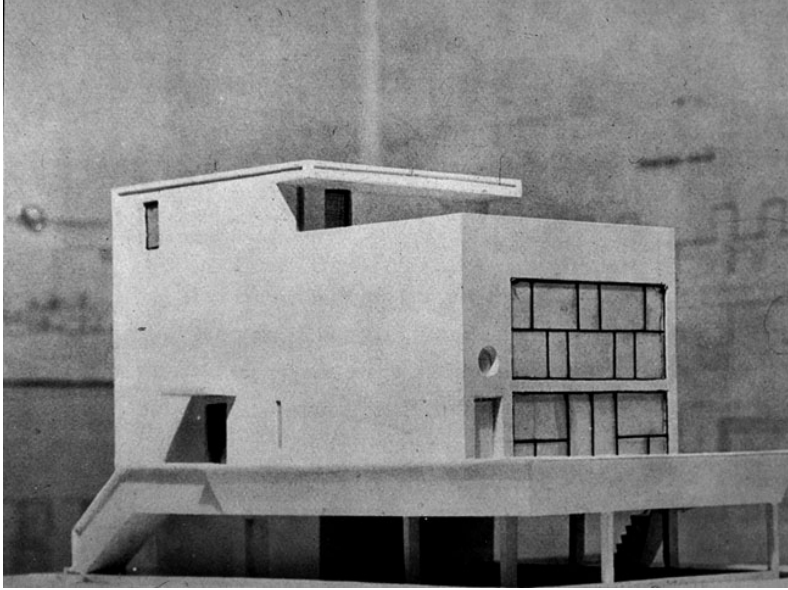
Ç. 1: Le Corbusier, ‘Domino Evi projesi’, 1914.

³⁰ Leland M. Roth, **a.g.e.**, s. 627.

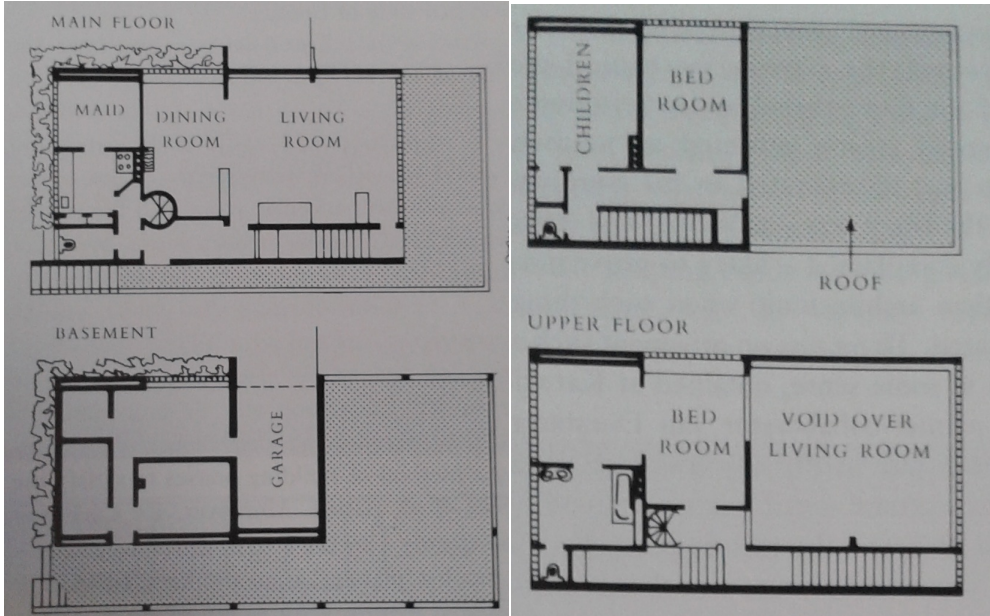
³¹ F. S. Kleiner, C. J. Mamiya, **a.g.e.**, s. 977.

³² F. S. Kleiner, C. J. Mamiya, **a.g.e.**, s. 1012.

Söz konusu çizim uluslararası üslubun temel prensiplerinden biri olan taşıyıcı duvarın ortadan kaldırılmasını bünyesinde barındırır. Domino Evi'nin temel ilkeleri, birkaç yıl önce Alman mimarlar Walter Gropius ve Peter Behrens'in tasarımlarında kullanılmıştır. Buna rağmen Domino Evi'nin büyük etki uyandırması, söz konusu ilkeleri son derece zarif ve sade bir biçimde ifade etmiş olmasına bağlıdır.³³



F.7: Le Corbusier, 'Citrohan Evi' maketi, 1922.



Ç.2: Le Corbusier, Citrohan Evi bodrum ve giriş katı planları, 1922

Ç.3: Le Corbusier, Citrohan Evi birinci kat ve teras katı planları, 1922

³³ F. S. Kleiner, C. J. Mamiya, a.g.e., s. 1013.



F.8: Le Corbusier, 'Villa Savoye', 1929, Poissy.

1922 tarihli Citrohan Evi (F.7) ile 1928-1931 tarihli Villa Savoye (F.8) ise, Le Corbusier'in 'Yeni Bir Mimarlığın Beş İlkesi' olarak adlandırdığı özelliklerin uygulandığı örnekler olmaları sebebiyle önemlilerdir. Bu ilkelere ilki, yapının kolonlarla yerden kaldırılmasıdır. Böylece hem nem önlenmiş oluyor, hem de bir kullanım alanı yaratıyordu. İkinci ilke olan betonarme iskelet sisteminin kullanımı, plan esnekliği sağlıyordu. Cephe duvarlarının taşıma işlevinden kurtulmasıyla beraber cephede serbestlik öneriliyor, yatay şerit pencere kullanımı ile iç mekanın iyi aydınlatılması amaçlanıyordu. Son ilke olan teras çatı kullanımında ise, Le Corbusier'nin Akdeniz mimarisi üzerine yaptığı incelemelerin etkisi görülmektedir.³⁴

³⁴ Henry-Russell Hitchcock, **Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries**, New Haven, Yale University Press, 1997, s. 491-493.



F.9: Mies van der Rohe, Barselona Pavyonu, 1929, Barselona.

Alman mimar Mies van der Rohe, gençlik yıllarında Behrens'in bürosunda çalışmış, Deutscher Werkbund'da görev almış, 1930'dan kapatıldığı 1933 yılına kadar da Bauhaus'un yöneticiliğini üstlenmiştir. 1920'lerin başlarında, o yıllarda inşa edilmesi mümkün olmayan ama gelecek yıllar için ilham verici olduğundan şüphe edilmeyen cam gökdelenler tasarlamıştır. Mies van der Rohe'nin 1929 Barselona Dünya Sergisi için tasarladığı Barselona Pavyonu (F.9), Uluslararası Üslup'un en önemli örneklerinden biri olarak kabul edilir. Yapının düz çatısını ince çelik sütunların taşıması sebebiyle, iç mekanda yer alan duvarlar taşıyıcı görev üstlenmezler. Taşıyıcı görevi olmayan duvarlar, yapının içine sadece mekanları bölmek amacıyla yerleştirilmişlerdir ve bazıları tavana kadar yükselmez. Böylece yapıda mekanlar arası geçişlilik vurgulanmış olur.

Çek Cumhuriyeti'nin Brno şehrinde inşa edilmiş olan 1930 Tugendhat Evi de (F.10), yatay hatların vurgulanması, sadeliği, metal taşıyıcıları (F.11) ve mekanlar arasındaki geçişliliği (Ç.4, Ç.5) ile Barselona Pavyonu'na benzerlik gösterir.³⁵

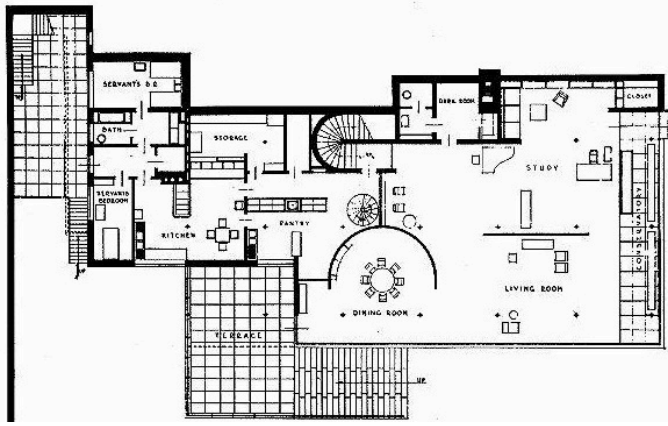
³⁵ Paolo Favole, a.g.e., s. 54.



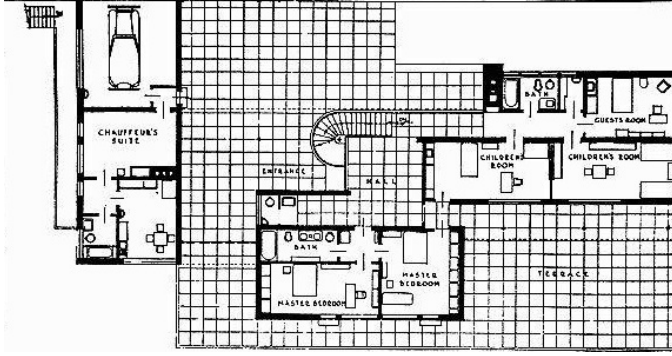
F.10: Mies van der Rohe, Tugendhat Evi, 1930, Brno.



F.11: Tugendhat Evi içeriden detay.



Ç.4: Mies van der Rohe, Tugendhat Evi giriş katı planı, 1930.



Ç.5: Mies van der Rohe, Tugendhat Evi birinci kat planı, 1930.

2. İkinci Meşrutiyet Dönemi'nden Erken Cumhuriyet Dönemi'ne Türkiye'de Mimarlık Ortamı

2.1. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi

2.1.1. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'ni Hazırlayan Siyasi ve Kültürel Ortam

1908 yılında İkinci Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle, Jön Türk hareketinin askeri ve siyasi örgütü olan İttihat ve Terakki Cemiyeti yönetime geçer. Bir yıl sonra Sultan II. Abdülhamid tahttan indirilir, Sultan V. Mehmed Reşad şeklen tahta geçer ama ülke Birinci Dünya Savaşı'na kadar İttihat ve Terakki Cemiyeti tarafından yönetilir. 19. yüzyılın özellikle ikinci yarısından itibaren Avrupa'da etkili olan milliyetçilik akımları, söz konusu süreçte Osmanlı Devleti'nde de etkisini göstermeye başlar.¹

Milliyetçilik hareketleri ile paralel olarak 1908'de Türk Derneği, 1911'de Türk Yurdu Cemiyeti, 1912'de Türk Ocağı'nın kurulur ve *Türk Yurdu* dergisinin yayınlanmaya başlar.² İkinci Meşrutiyet'in ilanı ile yoğunlaşan milliyetçilik hareketlerinin öne çıkan figürü Ziya Gökalp'tir. İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin Diyarbakır şubesini kuran, Cumhuriyet'in ilanından sonra da mecliste Diyarbakır milletvekili olarak yer alan Ziya Gökalp, çalışmalarında Türk milliyetçiliğinin ana ilkelerini sistemli bir biçimde saptamaya ve açıklamaya çalışmıştır. Söz konusu milliyetçilik hareketleri, dönemin mimari tutumunu da etkilemiş ve Birinci Ulusal Mimarlık olarak adlandırılan mimari hareketin oluşumundaki temel faktörlerden biri olmuştur. Sibel Bozdoğan Jön Türklerin Osmanlı kurumları ve binalarını modernleştirme çabaları ile 20. yüzyılın ilk yirmi yılında Türk milliyetçiliğinin ortaya çıkışının el ele gittiğini vurgular.³ Günkut Akın da, ulus-devlete yönelme süreci ve ona refakat eden ulusçuluk söyleminin, Birinci Ulusal Mimarlık üslubunu anlamlandırmak için kullanılan temel çerçeve olduğunu belirtir.⁴ Ziya Gökalp, mezarını 1. Ulusal Mimarlık akımının uygulayıcılarından mimar Arif Hikmet Koyunoğlu'nun, söz

¹ Sibel Bozdoğan, **Modernizm ve Ulusun İnşası**, İstanbul, Metis Yayınları, 2001, s. 31.

² Hasan Kuruyazıcı, **Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2008, s. 25

³ Sibel Bozdoğan, a.g.e., s.47

⁴ Günkut Akın, "Sadece Başlamış Bir Proje Olarak 1908 Romantizmi ve Vedat Tek", **M. Vedat Tek:Kimliğinin İzinde Bir Mimar**, Ed. Afife Batur, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003, s.22.

konusu üslup doğrultusunda tasarlamasını vasiyet etmiştir.⁵ Gökalp'in bu vasiyeti, dönemin mimari hareketi ve milliyetçi söylem arasındaki bağa dair çarpıcı bir örnektir. Koyunoğlu tarafından tasarlanan mezar taşı II. Mahmud Türbesi Haziresi'nde bulunmaktadır (F.12).



F.12: Arif Hikmet Koyunoğlu, Ziya Gökalp'in mezar taşı, 1924, İstanbul

2.1.2. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi ve Üretimleri

İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin yönetiminde olduğu dönemde, kentlerin modernleşmesi ve ulaşım sistemleri alanlarında üretilen çeşitli projeler çerçevesinde inşa edilen kamu binaları, iskele ve tren garları, Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin ilk örnekleridir. Söz konusu dönemde 'Milli Mimari Rönesansı' diye adlandırılan, sonradan Birinci Ulusal Mimarlık adını alan mimari harekette, temel olarak Selçuklu ve klasik Osmanlı mimarilerinden alınan öğeler ile yeni inşaat tekniklerinin beraber kullanılması amaçlanır.⁶ Böylece Selçuklu ve klasik Osmanlı mimarlığındaki sivri kemer, dekoratif kubbe, geniş saçak, mukarnas, taş süslemede ve kalem işinde

⁵ Hasan Kuruyazıcı, a.g.e., s.254

⁶ Sibel Bozdoğan, a.g.e., s. 31

geometrik geçmeler, lotus-palmet kullanımı gibi uygulamalar yeniden gündeme gelir.

1873 Viyana Uluslararası Sergisi için hazırlanmış olan Usul-i Mimar-i Osmani, Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi süsleme programlarının temel kaynaklarından biridir. Söz konusu yayın hazırlanırken klasik Osmanlı mimarlığı sistematik bir biçimde incelenmiş, dekoratif öğeler sınıflandırılmıştır. Çinilerden, ahşap ürünlerden vs soyutlanan motifler böylece Osmanlı canlandırmacısı binaların süsleme programlarında kullanılabilir hale getirilmişlerdir.⁷

Birinci Ulusal Mimarlık döneminin iki öncü figürü Kemaleddin Bey ve Vedat Bey olarak kabul edilir; Giulio Mongeri, Arif Hikmet Koyunoğlu, Ali Talat Bey de öne çıkan mimar arasında sayılabilir.

19 yüzyılda Avrupa’da gelişen ve mimarlık tarihinin seyrini değiştiren betonarme, cam ve çelik malzemeyi kombine ederek geniş alanlarda kullanılması gibi uygulamaların, İstanbul başta olmak üzere, Osmanlı coğrafyasında denenmesine, Ulusal Mimarlık Dönemi’nde başlanmıştır. İstanbul’da doğan ve İtalya’da mimarlık eğitimi gören Mongeri’nin 1906 yılında İnşa ettiği Neo-Gotik üslubundaki Saint Antoino Kilisesi, İstanbul’da inşa edilen ilk betonarme strüktürlü yapılarıdır.⁸⁹ Vedat Bey’in tasarladığı Sirkeci Merkez Postanesi (F.13), teknik dönüşümü yansıtan çarpıcı bir örnektir. 1908 tarihli yapının merkez salonunda betonarme ve demir kirişli bir yapı sistemi kullanılmıştır ve söz konusu salon cam bir çatı (F.14) ile örtülmüştür.¹⁰ Uğur Tanyeli, Büyük Postane binasının Ankara’daki bakanlık yapılarının hepsinden daha yüksek bir teknik içeriğe sahip olduğunu öne sürer.¹¹

⁷ Sibel Bozdoğan, a.g.e., s. 35

⁸ Doğan Kuban, **Osmanlı Mimarisi**, İstanbul, YEM Yayınları, 2007, s.677

⁹ Cengiz Can, Paolo Girardelli, ‘İstanbul Mimarisinde İtalyanlar ve Son Temsilcileri: Edoardo De Nari ve Giulio Mongeri’, **Değişen Zamanların Mimarı Edoardo De Nari**, İstanbul, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 2012, s.86-101.

¹⁰ Sibel Bozdoğan, a.g.e., s. 27

¹¹ Uğur Tanyeli, **Mimarlığın Aktörleri Türkiye 1900-2000**, İstanbul, Garanti Galerî Yayınları, 2007, s. 109



F.13: Vedat Tek, ‘Sirkeci Merkez Postanesi’, 1908, İstanbul.



F.14: Sirkeci Merkez Postanesi, Merkez Salonu.

Birinci Ulusal Mimarlık döneminin mimarlarından Ali Talat Bey, Mühendis Mektebi’nden mezun olmuş ve aynı kurumda hocalık yapmıştır. Betonarme strüktürün erken örnekleri olan Beşiktaş, Kuzguncuk ve Büyükdere vapur iskelelerini tasarlamış olan Ali Talat Bey’in, inşa tekniklerine ilişkin çeşitli akademik çalışmaları da mevcuttur. Ali Talay Bey 1922 yılında öldüğünde, Mimar Sinan Türbesi haziresine gömülür. Ulusal mimari kimliğinin oluşturulma sürecinde ortaya çıkan yeni değerler sadece mimari öğeler değil aynı zamanda Mimar Sinan gibi figürlerdi.

Sinan'ın baş mimar olduğu dönem (1538-1588), Osmanlı mimarlık tarihinin en parlak dönemi olarak vurgulandı. Mimar Sinan da 20. yüzyılın başında Osmanlı mimarlığının öncü figürü olarak öne çıkarıldı.¹² Söz konusu dönemdeki ulusal mimari kimlik oluşturma çabası ve bu çaba içinde Mimar Sinan'a biçilen rol düşünüldüğünde, Ali Talat Bey'in gömülme yeri anlam kazanır.¹³

Cumhuriyetin ilk yıllarındaki mimari üretim de ulusal mimarlık hareketi etkisinde devam eder. Yaklaşık 20.000 nüfuslu küçük bir Orta Anadolu kenti olan Ankara, bir dönem Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın merkezi olarak işlev gördükten sonra, 13 Ekim 1923'te başkent ilan edilir ve yoğun bir yapılaşmaya sahne olur. Yeni başkent Ankara'nın ilk anıtsal yapıları I. Ulusal Mimarlık üslubunda inşa edilmiş, İkinci Meşrutiyet Dönemi'nde öne çıkmış olan mimarlar faaliyetlerine Cumhuriyetin ilanından sonra da devam etmişlerdir. Cumhuriyet döneminin ilk yapılarından Ankara Palas (F.15), milletvekilleri için sosyal tesis ve resmi konuklar için de konukevi işlevi görmesi amacıyla, 1924-1927 arasında inşa edilmiştir. Yapı Vedat Tek tarafından tasarlanmaya başlanmıştır, fakat ücretinin ödenmemesi sebebiyle bir süre sonra görevini bırakan Vedat Tek'in ardından yapının tasarımı ve inşası Mimar Kemaleddin Bey tarafından tamamlanmıştır. Yapının Cumhuriyet Caddesi'ne bakan simetrik tasarımlı giriş cephesi dışındaki cepheleri oldukça sadedir. Yapıya simetri ekseninde sivri kemerli ve eyvan biçiminde anıtsal bir kapıyla girilir. Söz konusu girişin üzerini dekoratif bir soğan kubbe örtmektedir. Ön cephesinin köşelerinde kule görünümlü geniş saçaklı ve çatı örtülü kütleler bulunur.¹⁴ Cumhuriyetin ilk yıllarının dikkat çekici etkinliklerinden olan Cumhuriyet Baloları'nın mekanı olan Ankara Palas, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde şehrin siyasal ve sosyal yaşamında önemli yer tutmuştur.

¹² Gülru Necipoğlu, **The Age of Sinan**, Reaktion Books, Londra, 2010, s.14

¹³ Uğur Tanyeli, a.g.e., s. 259

¹⁴ İnci Aslanoğlu, **Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938**, İstanbul, Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2010, s.268.



F.15: Vedat Tek, Mimar Kemalettin, ‘Ankara Palas’,1927, Ankara.

Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından tasarlanmış ve uygulanmış olan Türk Ocakları Binası (F.16), I. Ulusal Mimarlık üslubunda inşa edilen son anıtsal yapılarından biridir. 23 Nisan 1930’de kullanıma açılan yapı, aynı üsluptaki öteki kamu yapıları gibi simetrik bir ana cepheye ve bina kütesinin hem öne hem de yukarıya taşan orta ve köşe bölümlerine sahiptir. Türk Ocakları’nın kapatılmasının ardından yapı, Cumhuriyet Halk Partisi, çeşitli bakanlık ve kurumlar tarafından kullanılmıştır.



F.16: Arif Hikmet Koyunoğlu, ‘Türk Ocağı Binası’, 1930, Ankara.

Birinci Ulusal Mimarlık döneminin Türkiye sanat tarihi yazımında konumlandırılışı ve değerlendirilişi, tezin odağını oluşturan 1930’lar mimarisindeki yönelimleri anlamlandırmak bakımından önemlidir. 1930’lardaki mimari tutumun yakın geçmişini oluşturan dönemden bağımsız olarak ele alınması sağlıklı olmayacaktır.

Metin Sözen ve Mete Tapan'ın *50 Yıllık Türk Mimarisi* isimli yayınında, Avrupa mimarlığında 19. yüzyılda etkili olan Seçmecilik, tutarsız ve irrasyonel bir davranış olarak, antik çağın bir takım mimari öğelerinin romantik kabul edilebilecek bir yaklaşımda yeniden kullanılması biçiminde tanımlanır ve I. Ulusal Mimarlık Dönemi ürünleri 19. yüzyılın seçmeci tutumunun bir devamı olarak nitelendirilir.¹⁵

Sibel Bozdoğan Ulusal Mimarlık akımının uygulayıcı mimarlarının yeni bina tipleri, inşa teknikleri -tasarım ilkeleriyle sistematik olarak hesaplanmış olduklarını ve mimari kimlik inşa etme amacıyla büyük ölçekte seferber edilmiş olduklarını belirtirek Osmanlı canlandırmacılığını 'modern' bir söylem olarak nitelendirir. '*Milli Mimari Rönesansı'nı 'modern' bir söylem kılan şey, tam da 'canlandırma' firinde ima edilen tarihsel özbilinçtir.*'¹⁶

Bülent Tanju da Vedad Tek üzerinden yaptığı değerlendirmede, Osmanlı coğrafyasında önceki dönemlerde görülen örneklerden farklı olarak, Vedad Tek'in, mimari üretimleri ile bireysel bir söz söylediği ve bu söylemin yargı çoğulluğunun önünü açıyor olmasının önemini vurgular. Bu durumda artık mimar bir birey olarak mimarlık sahnesinde varolmaktadır.

*Oysa Osmanlı mimarlık pratiğinin geldiği bu aşamada artık herhangi bir iskeleden söz edemeyiz; Vedad Tek'in tasarladığı Haydarpaşa İskelesi'dir söz konusu olan. Vedad Tek'in bireysel sözü üzerine, olumlu ya da olumsuz pek çok yargıya varabiliriz, ama tam da bu nedenle, mimari sözün yorumcuyu yargıya yöneltmesi ve oluşan yargı çoğulluğu nedeniyle dönem pratiği Türkiye mimarlık tarihinde bir dönüm noktasıdır. Birinci Ulusal Mimarlık dönemi ürünleri ile Türkiye mimarlık pratiği tamamen modern zamanlara adım atmıştır.*¹⁷

Yukarıda alıntılanmış, geçtiğimiz 15 yıl içerisinde yapılmış yayınlar incelendiğinde, Birinci Ulusal Mimarlık dönemine dair öne sürülen yerel, yenilikçi olmayan ve

¹⁵ Metin Sözen, Mete Tapan, **50 Yıllık Türk Mimarisi**, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1973, s. 53-99

¹⁶ Sibel Bozdoğan, **a.g.e.**, s. 36

¹⁷ Bülent Tanju, "Bir Osmanlının Mimar Olarak Portresi", **M. Vedad Tek:Kimliğinin İzinde Bir Mimar**, haz.: Afife Batur, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003, s.253.

geleneğin biteviye tekrarı olduğu biçimindeki eleştirilerin değişmekte olduğu, söz konusu akımın akımın farklı eksenlerde değerlendirilmeye başlandığı görülmektedir.

2.1.3. Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'ndan Kopuş Süreci

*'Çini gibi, şark mimarisinin mütemmimi olan güvercinler, semanın her köşesinden üşüşerek, kubbe ve minare olan yerlerde küme halinde toplanırlar... Halbuki güvercinler, ne ecnebi banka binalarının sahte arabesklerine, ne de Evkaf hanlarıyla Seyr-i Sefayin iskelelerinin kubbelerine ve süslü saçaklarına aldaniyorlar... Güvercin, şayan-ı hayret bir anlayışla usta Sinan ve Kasım'ı aciz muhallidlerinden ayırmakta zerre kadar tereddüt göstermiyor. Büyük mimarlarımızın bazen fikir danışması için, sanayi-i nefise encümenine bir güvercin de aza intihab edilmesi acaba muvafik olmaz mıydı?'*¹⁸

Ahmet Haşim 'Güvercin' başlıklı ve 1928 tarihli metninde, Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi üretimlerini yukarıda alıntılanmış olan cümlelerle, nükteli bir üslupla eleştirir. Cumhuriyetin ilanını takip eden birkaç yıl içerisinde Birinci Ulusal Mimarlık akımı çeşitli sebeplerle gözden düşmeye başlamış, mimari alanda yeni arayışlar başlamıştır. Ulusal Mimarlık üslubundan uzaklaşıp, Avrupa mimarlığında etkili olan modernizme yöneliş, dönemin mimarları ve yazarlarının büyük kısmı tarafından coşkuyla karşılanmış ve desteklenmiştir.

Mesela, Yenişehir'den Kavaklıdere'ye doğru sıralanan villalar arasında kulesiz, saçaksız binalara rastgelmek mümkün değildir...Şehrin içindeki, apartmanların, resmi binaların ise kadim Hint Racalarının saraylarından hiç farkı yoktu. Bazıları da, ogival pencereleri, yeşil renkte yaldız murabbalı saçaklarıyla Osmanlı devrinin medrese ve imarethane mimarisinin soysuzlaşmış devamı gibiydi. Lakin bereket versin ki, ilk yılların acemiliği ve zevksizliği yüzünden meydan alan bu cereyan

¹⁸ Ahmet Haşim, "Güvercin", **Tereddüd ve Tekerrür**, haz.:Bülent Tanju, İstanbul, Akın Nalça Yayınları, 2008, s.94

*yerini modern mimariye bıraktı... Bir çok binanın cepheleri, sakalını bıyığını traş eden bu adamların yüzleri gibi değişiyor, düzleşip sadeleşiyordu.*¹⁹

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 1934 tarihli ünlü romanı *Ankara*'da, Cumhuriyetin ilk yıllarına ait Ulusal Mimarlık Dönemi üretimlerini 'acemilik' ve 'beceriksizlik' sıfatlarıyla nitelendirilmiş, buna karşılık, modern mimarlığın cephe düzenlemelerindeki sade tutumunu Cumhuriyet Devrimi'nden sonra 'sakalını bıyığını traş eden adamlar'a ile benzeterek övmüştür. Bu benzetme, modern mimarlık ile Cumhuriyet reformları arasındaki ilişkiyi anlatan çarpıcı bir örnektir.

Yaklaşık yirmi yıl kadar süren bir mimari akımın terk edilip, yeni bir mimari anlayışa yönelmesi, tahmin edilebileceği gibi, başta bir karışıklığa ve belirsizliğe sebep olur. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Ulusal Mimarlık ile modern mimarlık arasındaki kararsızlık ve gerilim, Ankara'da aynı tarihlerde inşa edilen iki yapı üzerinde açıkça izlenebilir. Aydan Balamir 1927 yılına tarihlenen Türk Ocağı ve Milli Savunma Bakanlığı yapılarını Cumhuriyet'in ilk yıllarında yaşanan kültürel tereddütü -*Osmanlı mirasını sürdürmek ya da onu tamamen reddetmek*- ifade etmek için kusursuz bir çift olarak niteler.²⁰ Arif Hikmet Koyunoğlu'nun Türk Ocağı binasına bir önceki bölümde değinilmişti. Clemens Holzmeister'in Ankara'daki ilk yapısı olan Milli Savunma Bakanlığı (F.17) ise düz çatı izlenimi vermek amacıyla geriye çekilmiş kiremitli çatısı ve yüzey çıkmalarıyla hareketlendirilmiş sade cephesiyle yeni bir mimari bir ifadeyle beliriyordu.²¹

¹⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, İstanbul, İletişim Yayınları, 1988, s. 99

²⁰ Aydan Balamir, "**Mimarlık ve Kimlik Temrinleri- I: Türkiye'de Modern Yapı Kültürünün Bir Profili**", (Çevrimiçi)

<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=6&RecID=66>

²¹ İnci Aslanoğlu, **a.g.e.**, s.126.



F.17: Clemens Holzmeister, ‘Milli Savunma Bakanlığı’, 1927, Ankara.

Cumhuriyet devriminin ardından yapılan inkılapların ve yürürlüğe giren yasaların en önemli amaçlarından biri de yeni bir ‘görsel bir modernlik kültürü’nün yaratılmasıdır. 1930’ların başında, Ulusal Mimarlık Dönemi üretimleri, yaratılmaya çalışılan yeni ve Batılı görsel kimliğe uygun görülmemeye başlanır. Modernizm ise, tarihsel referanslar barındırmayan anlatım dili ile ideolojik açıdan uygun bir alterantif olarak ön plana çıkar. Bozdoğan söz konusu durumu şu cümleyle özetler: *‘Cumhuriyet mimarları, şapka devriminin ruhunu izleyerek, bu kültürü, Osmanlı öncellerinin form ve üslup özellikleriyle her türlü bağı koparmaya çalışıyorlardı’*.²² Ayrıca, 1930’ların Türk Mimari kültüründe modernizmin esasen ideolojik bir biçimde sahiplenildiğini savunur. *‘Modern mimari, ülkenin kendi Osmanlı ve İslami geçmişinden kopmuş, tam anlamıyla Batılılaşmış, modern ve laik yeni bir ulus yaratmaya yönelik bu radikal programın hem gözle görülür bir simgesi hem de etkili bir aracı olarak ithal edildi.’*²³

Ulusal Mimarlık uygulamalarının terk edilmesinin ve modernizme yönelmesinin bir diğer sebebi ise ekonomiktir. Uzun bir savaş döneminden çıkmış olması ve 1929 ekonomik krizinin ağır koşullarının sonucunda Ulusal Mimarlık’ın masraflı süsleme öğelerinin (taş, kalem işi, çini vs.) uygulanması güç bir hale gelmiştir. Temel prensiplerinin arasında sadelik ve fonksiyonelliğin en önemli yeri tuttuğu modern

²² Sibel Bozdoğan, a.g.e., s. 74.

²³ Sibel Bozdoğan, a.g.e., s. 18.

mimarlık, ekonomik açıdan da 1930'ların koşulları için Ulusal Mimarlık'a göre daha uygundur.²⁴

2.2. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Değişen Mimarlık Ortamı

2.2.1. Türkiye'de Etkinlik Gösteren Avrupalı Mimarlar ve Üretimleri

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde çeşitli mimarlar, İstanbul'da eğitim alanında çalışmaları ve özellikle Ankara'daki kamu yapılarını tasarlamaları için Türkiye'ye davet edilirler.

Türkiye'de etkinlik gösteren ilk Avrupalı mimarlardan ve şehir plancılarından biri, 1927 Ankara'nın imar planı için açılan uluslararası yarışmayı kazanan Alman mimar ve şehir plancısı olan Hermann Jansen'dir. Jansen Planı 1932'de onaylanır ve Jansen 1939 yılında sözleşmesi feshedilene kadar Ankara ile ilgili çalışmalarını sürdürür.²⁵

Avusturyalı mimar Clemens Holzmeister 1927'den itibaren Ankara'da etkinlik göstermiştir. Aralarında Milli Savunma Bakanlığı, Genel Kurmay Başkanlığı, İç İşleri Bakanlığı, Cumhurbaşkanlığı Köşkü, TBMM binalarının bulunduğu, Cumhuriyetin vitrini kabul edilebilecek yapılarının büyük kısmı Holzmeister tarafından tasarlanmıştır.²⁶ 1930-1932 yılları arasında inşa edilen Cumhurbaşkanlığı Köşkü, tezin odağını oluşturan Erken Cumhuriyet Dönemi konut mimarlığı örnekleriyle doğrudan ilişkilidir. Tezin ilerleyen bölümlerinde incelenecek konut örneklerinin bazılarıyla karşılaştırıldığında yapının çok daha büyük ölçekli olması ve 'cumhurbaşkanının' konutu olması, kuşkusuz onu farklı bir noktada konumlar. Fakat Cumhurbaşkanlığı Konutu'nun biçimsel özelliklerinin, dönemin konut mimarlığını etkileyeceği ve örnek teşkil edeceği düşünülebilir. Mustafa Kemal 1921'de, kendisinin taşınması ile 'Ordu Köşkü' adını alan bir bağ evine yerleşmiştir. Yabancı diplomatlarla ve devlet adamlarıyla görüşmelerin Cumhurbaşkanlığı Konutu'nda gerçekleştirilmesi sebebiyle, söz konusu konut bir süre sonra yetersiz kalır ve yapıya 1924 yılının başlarında Vedat Bey tarafından bir ek yapılır. 1930' a gelindiğinde yeni bir Cumhurbaşkanlığı Köşkü yapılmasına karar verilir ve Giulio Mongeri ile

²⁴ Sibel Bozdoğan, *a.g.e.*, s. 76.

²⁵ Sibel Bozdoğan, *a.g.e.*, s. 85.

²⁶ İnci Aslanoğlu, *a.g.e.*, s. 56.

Clemens Holzmeister'e birer proje ısmarlanır. Mongeri'nin projesi reddedilir; Esra Akcan bu aşamada Mustafa Kemal'in reddettiği projeleri incelemenin, Türk devriminin tercih ettiği konut kültürü oluşuren kullanılan ölçütlerin anlaşılmasını sağladığını belirtir. Holzmeister'in tasarladığı Cumhurbaşkanlığı Köşkü (F.18), devletin konutlar için de 'kübik mimariyi' tercih ettiğini gösterir.²⁷ Holzmeister'in tasarladığı yapının giriş katı çalışma ve konukların kabul edilmesi işlevini görürken, üst kat ikametgah olarak düzenlenmiştir. İkinci kattaki çıkmalara 'Türk evi'ndeki 'hayat'ı anımsatan bir balkonla donatılmıştır, balkonun iki yanlarında da birer çıkma bulunur. Yapının batı cephesinde ise zarif kolonların taşıdığı bir teras yer alır. Holzmeister'in sıklıkla kullandığı öğeler olan yüzey çıkmaları, yalın pencere dizileri, dairesel pencereler, düz çatı kullanımı bu yapıda da görülmektedir.²⁸



F.18: Clemens Holzmeister, 'Cumhurbaşkanlığı Köşkü', 1930-1932, Ankara.

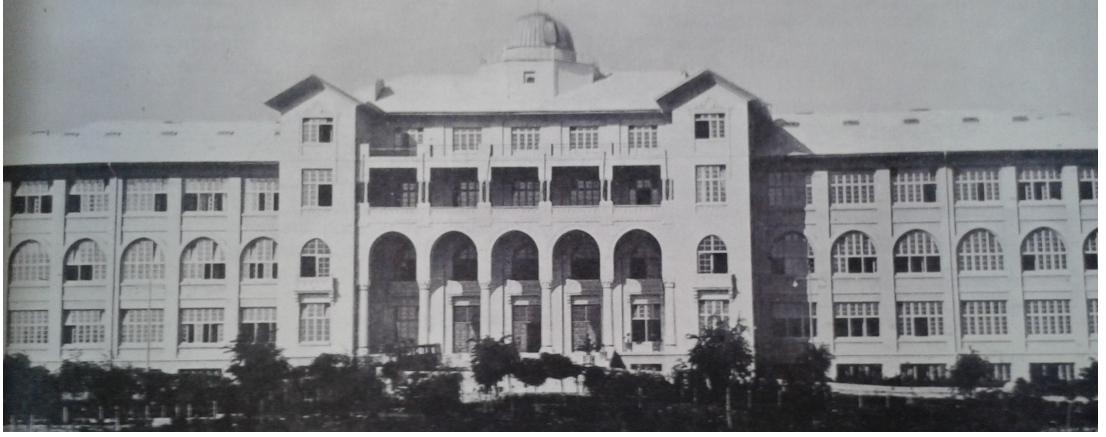
1930'ların başında Sanayi-i Nefise'nin eğitim programı, Avrupa'da (özellikle Almanya'da) uygulanan programlar ekseninde değiştirilir. Avusturyalı mimar Ernst Egli, mimarlık eğitiminde istenilen değişime yöne vermesi amacıyla Türkiye'ye davet edilir. Ulusal Mimari anlayışı çerçevesinde Mongeri ve Vedat Tek tarafından yönetilen atölyeler 1930'dan itibaren Ernst Egli tarafından yönetilmeye başlanır.²⁹ Ernst Egli Ankara'da çeşitli okul binaları da tasarlar. Devlet Müzik Konservatuarı, Yüksek Ziraat Enstitüsü, Ticaret Lisesi, Siyasal Bilimler Fakültesi bunlardan bazılarıdır. Ernst Egli'nin anılarında Gazi İlk Muallim Mektebi'nin (F.19)

²⁷ Esra Akcan, **Çeviride Modern Olan: Şehir ve Konutta Türk-Alman İlişkileri**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2009, s. 87-92.

²⁸ İnci Aslanoğlu, **a.g.e.**, s. 388

²⁹ İnci Aslanoğlu, **a.g.e.**, s.57

tasarımına ilişkin anlattıkları, Ulusal Mimarlık anlayışının 1930'ların başında devlet tarafından terk edilme sürecine çarpıcı bir örnektir. Ernst Egli'nin Ankara'ya varışının ertesini günü, kendisinden Gazi İlk Muallim Mektebi'nin inşaatının ve planlarının incelemesi istenir. Bunun ardından Mustafa Kemal Egli'ye yapının modern bir okul izlenimi yaratıp yaratmadığını sorar. Egli'nin Kemaleddin Bey ile ortak çalışarak inşaatı modern bir okul haline getirebileceklerini belirtmesinin ardından Mustafa Kemal planların rafa kaldırılması ve okulun Egli tarafından inşa edilmesine karar verir. Bunun ardından Egli projenin ana hatlarına ve ön cepheye fazla müdahale etmeden sınıflar ile koridorları daraltarak inşaat masraflarının azaltılmasına yönelik değişiklikler yapar.³⁰



F.19 : Mimar Kemaleddin, 'Gazi İlk Muallim Mektebi', 1927, Ankara.

Türkiye'de etkinlik gösteren bir diğer Alman mimar da Bruno Taut'tur. 1937-1938 yıllarında Türkiye'de bulunmuş, uygulayıcı ve eğitimci mimar olarak çalışmıştır. Ankara'da Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesi'ni ve çeşitli şehirlerde uygulanmak üzere lise binaları tasarlamış, 'okul mimarı' olarak anılmıştır. Bunun yanı sıra İstanbul Ortaköy'de bulunan Vafi Korusu'nda gerçekleştirilmiş olan konut projeleri de mevcuttur. Bazı yapılarında, Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin ek bloğunun cephesinde bir sıra taş bir sıra tuğla kullanılmış olması gibi (F.20), Osmanlı mimarisindeki uygulamalara göndermeler bulunur.³¹

³⁰ Leyla Alpagut, **Cumhuriyetin Mimarı Ernst Arnold Egli**, İstanbul, Boyut Yayıncılık, 2012, s.43.

³¹ İnci Aslanoğlu, **a.g.e.**, s.60.



F.20: Bruno Taut, ‘Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesi’ duvar detayı, 1937-1939, Ankara.

Bozdoğan Erken Cumhuriyet Dönemi’nde Türkiye’ye davet edilen Alman ve Orta Avrupa kökenli mimarların Türkiye’ye ciddi, ağır ve resmi görünümlü bir modernizm getirmiş olduklarını belirtir. Yapılar süslemeden arınmış sade cepheleri ve işlevsel kaygılar ön planda tutularak tasarlanmış olmaları açısından modernist eğilimler gösterirler. Kütleli ve ağır görünümleri, taş cephelere sahip olmaları ise onları ‘Uluslararası Üslup’ çerçevesinde incelemeyi problematik hale getirmektedir.³²

Yabancı mimarların Türkiye’deki etkinlikleri, bir dönem boyunca neredeyse tüm kamu yapılarında görevlendirilmiş olmaları, Türk mimarların tepkisini çekmiştir. *Mimar* dergisinde konuyla ilgili çeşitli eleştiri yazıları yayınlanmıştır. 1933’te yayınlanan Ankara Polis ve Jandarma Mektebi proje yarışmasının başvuru süresinin uzatıldığını duyuran haber ‘Yakın bir zaman sonra, Avrupa memleketlerinde olduğu gibi, müsabakaların yalnız Türk mimarların iştirakine hasredilmesi lazım gelmektedir’ cümlesiyle biter.³³ Söz konusu yapının tasarımı Celal Biçer ve Reşat San’a, iki Türk mimara aittir. Zeki Sayar’ın 1938 tarihli ‘Yerli ve Yabancı Mimar’³⁴ ve ‘Yabancı Mimarlara Verdiğimiz Servet’³⁵ başlıklı yazıları ise mevcut durumdan duyulan rahatsızlığı açık bir biçimde yansıtır.

³² Sibel Bozdoğan, a.g.e., s. 90.

³³ “Haberler”, *Mimar*, 1933-08, s. 262.

³⁴ “Yerli ve Yabancı Mimar”, *Mimar*, 1938-2, s. 65.

³⁵ “Yabancı Mimarlara Verdiğimiz Servet”, *Mimar*, 1938-3, s. 89.

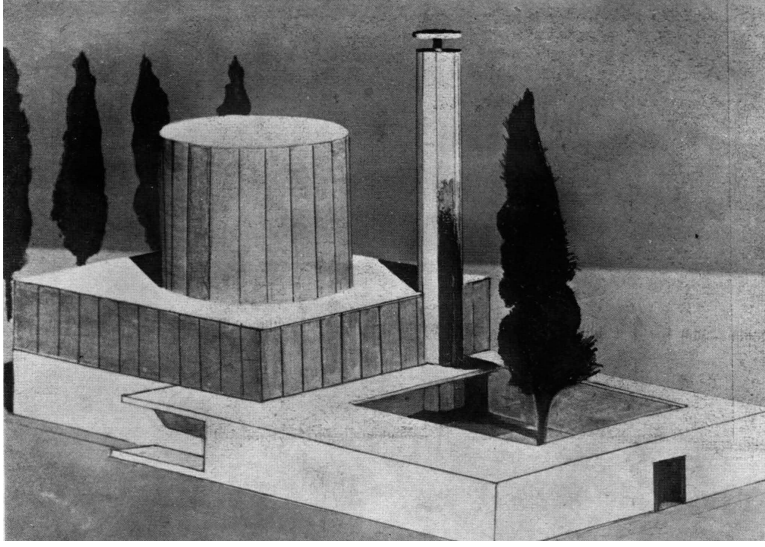
2.2.2. 1930'dan İtibaren Türk Mimarların Etkinlikleri ve Türkiye'de 'Küçük' Mimarlık

Yabancı mimarların devlet tarafından desteklenen üretimleri, Ernst Egli'nin Güzel Sanatlar Akademisi programında yaptığı köklü değişiklikler, başarılı bulunan mimarlık öğrencilerinin burslu olarak Avrupa'ya eğitime ve çalışmaya gönderilmesi gibi gelişmeler ile beraber Türk mimarların tasarımları da modernizm ekseninde şekillenmeye başlamıştır. Sırrı Bilen, Seyfi Arkan, Burhan Arif Ongun, Sedad Hakkı Eldem ve Arif Hikmet Holtay eğitim veya çalışma hayatlarının bir kısmını Avrupa'da geçirmiş mimarlardandır. Zeki Sayar, Abidin Mortaş ve Aptullah Ziya Kozanoğlu tarafından 1931 yılından itibaren *Mimar* isimli derginin (1935 yılında ismi *Arkitekt* olarak değiştirilecektir) yayınlanmaya başlanmasıyla, dönemin mimarlık ortamı daha görünür kılınmıştır.³⁶

Devlet bursuyla Paris'e gönderilen ve Le Corbusier'in atölyesinde çalışmış olan Burhan Arif Ongun, Mies van der Rohe'nin Berlin'deki atölyesinde de yaklaşık bir sene geçirmiştir. Dönemin en popüler mimarlarından ikisinin yanında çalıştıktan sonra Türkiye'ye dönmüş, Güzel Sanatlar Akademisi'nde kadro bulamayıp Ankara Maarif Vekaleti'nde, öğretmen okulları mimarlığında görevlendirilmiştir. Roma'da toplanmış olan Uluslararası 8. Mimarlar Kongresi'nde Türkiye'yi temsil etmiş ve 1937'de ise Sovyetler Birliği'nin davetiyle Moskova'ya giderek Birinci Mimarlık ve Şehircilik Kongresi'ne katılmıştır.³⁷ Burhan Arif Ongun'un cami projesi (Ç.6), dönemin 'küçük' mimarlık anlayışı içinde çok nadir rastlanılan dini yapı örneği olması bakımından dikkat çekicidir.

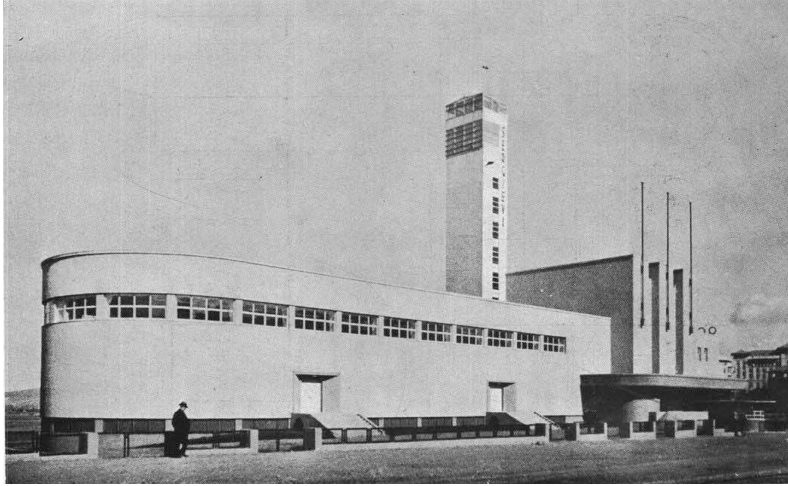
³⁶ Uğur Tanyeli, a.g.e., s. 139.

³⁷ Uğur Tanyeli, a.g.e., s. 64-69.



Ç.6: Burhan Arif Ongun, 'Cami Projesi', 1931.

Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim görmüş olan Şevki Balmumcu, Ankara Sergi Evi projesiyle 1932 yılında açılan yarışmayı kazanmıştır. Ankara'da bulunan Sergi Evi (F.21, F.22), Erken Cumhuriyet Dönemi mimarlığının en tanınmış örneklerinden biridir. Fakat ilerleyen yıllarda Paul Bonatz tarafından Ankara Devlet Opera Binası'na çevrilmiş ve özgünlüğünü kaybetmiştir.³⁸



F.21: Şevki Balmumcu, 'Sergi Evi', 1933-1934, Ankara.

³⁸ Uğur Tanyeli, a.g.e., s. 130-132.



F.22: Şevki Balmumcu, 'Sergi Evi', 1933-1934, Ankara.

Sedad Hakkı Eldem'in İstanbul Fındıklı'da bulunan SATIE binası (F.23) düz çatı, yatay şerit pencere, *piloti* kullanılmış olması ve serbest plan ilkelerini yansıtmaları bakımından Le Corbusier'nin tasarım ilkelerine yaklaşır. Yapının içeriye doğru kıvrılan dairesel hatlı girişi, Adana'daki Semih Rüstem Evi ile benzerlik taşımaktadır. Bozdoğan yapının, Eldem'in 'Türk Tarzı' eserlerinin birkaç istisnasından biri olduğunu belirtir.³⁹

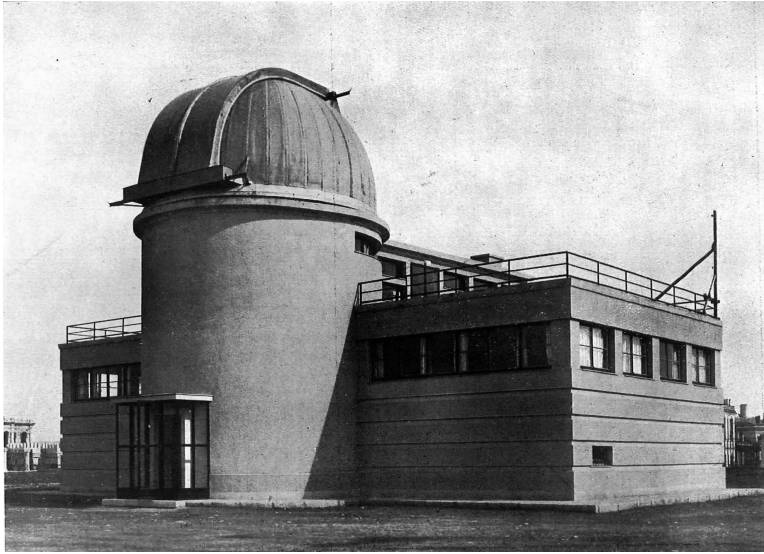


F.23: Sedad Hakkı Eldem, 'SATIE Binası', 1934, İstanbul

Stuttgart Yüksek Teknik Okulu'nda eğitim görmüş olan ve 1930-1961 yılları arasında Güzel Sanatlar Akademisi'nde çalışan Arif Hikmet Holtay'ın 1936'da

³⁹ Sibel Bozdoğan, *a.g.e.*, s. 145.

tamamlanan İstanbul Üniversitesi Gözlemevi (F.24) de Türkiye’de modernist etkiler barındıran tasarımların ilginç bir örneği olarak öne çıkar. Öğrencilerin gözlem yapması amacıyla tercih edilen düz çatı, şerit pencere kullanımı ve sade cephe tasarımı yapıdaki modernist etkilerdendir. *Arkitekt* dergisinde yayınlanan tanıtım yazısında da yapıdan, yapının teknik olanaklarından ve Arif Hikmet Holtay’dan övgüyle bahsedilmiştir.⁴⁰



F.24: Arif Hikmet Holtay, ‘İstanbul Üniversitesi Gözlemevi’, 1936, İstanbul.

Erken Cumhuriyet Dönemi’nde modernist etkiler barındıran, sade cephelere sahip olan ve yalın geometrik formlardan meydana gelen yapılar birçok yayında ‘kübik’ olarak nitelendirilmiştir. 1929’de İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu ‘Mimaride Kübizm ve Türk An’anesi⁴¹ başlıklı metninde kübizmin öteki akımlardan ayrıldığı noktaları ‘konvansiyonların’ ortadan kalkması, geometrik şekillerin hakimliği ve motiflerin ortadan kalkması olarak belirlemiştir. Fakat modern mimarlığı nitelemek için kübizm ile kurulan bu ilişkinin doğruduğu ‘kübik’ terimi/sıfatı, terminolojik olarak tartışmalı bir konumdadır. Behçet Ünsal 1935 yılında *Arkitekt*’te yayınlanmış olan ‘Mimarlıkta Gerçeklik’ başlıklı yazısında söz konusu terminolojik kullanımı şu cümlelerle eleştirmiştir:

⁴⁰ A. Hikmet Holtay, ‘İstanbul Üniversitesi Observatoryumu’, *Arkitekt*, 1936-4, s.97.

⁴¹ İsmail Hakkı Baltacıoğlu, ‘Mimaride Kübizm ve Türk An’anesi’, *Tereddüd ve Tekerrür*, haz.:Bülent Tanju, İstanbul, Akın Nalça Yayınları, 2008, s.116-136

'Çimento ve demir bünyesi icabı köşeli ve mikab şekillere uygun gibidir. Kübik kelimesi burdan kalma yanlış bir kelimedir. Yeni mimarlığın amacı cubisme değil Rationalismedir.'⁴²

Kısa süre içinde sade ve geometrik çizgilerin hakim olduğu yapı ve mobilyalar için 'kübik' teriminin kullanımı, şarkı sözleri ve karikatürlerde de kullanılacak kadar yaygınlaşmıştır. Cemal Reşit Rey'in yazdığı ve ilk olarak 1933'te sahnelenen Lüküs Hayat operetinde, Şişli'de Bir Apartıman şarkısının 'şişli'de bir apartıman, yoksa eğer halin yaman, nikel-kübik mobilyalar' sözleri bu kullanıma bir örnektir. Cumhuriyet gazetesinde 1932'de yayınlanmış olan 'Kübik Kaşlar Kadınlar Arasında Moda Oluyor' başlıklı karikatür ise (Ç.7), 'kübik' nitelemesinin söz konusu dönemde taşıdığı olumlu yan anlamları çok açık bir biçimde yansıtmaktadır.



Ç.7: 'Kübik Kaşlar Kadınlar Arasında Moda Oluyor', 1932.

⁴² Mimar Behçet Ünsal, "Mimarlıkta Gerçeklik", *Arkitekt*, 1935/5, s. 116-120

Karikatürde biri modern kıyafetler içinde genç, güzel, sağlıklı ve bakımlı; öteki ise yaşlı, şişman, özensiz kıyafetler içinde iki kadın yer almaktadır. Arka planda görülen iki konutun da biri yeni, bakımlı,teras çatılı, şerit pencere ve sade geometrik hatlara sahipken öteki ahşap ve kafes pencere yapı eski ve bakımsız olarak çizilmiştir. Açık bir biçimde genç kadın ile ‘kübik’ ev Erken Cumhuriyet Dönemi’nde idealize edilen yeni yaşam biçimini yansıtmakta, yaşlı kadın ve eski ev ise istenmeyen eski yaşam biçimini temsil etmektedir. ‘Kübik kaş’ ile kastedilen, genç kadının dik açılı kaşlarıdır. Karikatürün altında yer alan ‘İkisinde birden-Aa... Ne acaip mahluk!..’ yazısı ise ilk bakışta çıkartılan anlam, iki kadının birbirini garipsemesi yönündedir. Üzerinde biraz daha düşünüldüğünde ise karikatürün; cumhuriyetin ilanının ardından devlet eliyle yaygınlaştırılmaya çalışılan, kadınların görünümünden mimariye kadar birçok alanı kapsayan yeni ve ‘batılı’ yaşam biçimi ile bundan önceki alışkanlıklar ve yaşam biçiminin birbirini nasıl dışladığına dair çarpıcı bir örnek olduğu görülebilir. Yeni ve tercih edilir olanı ima eden ‘kübik’ nitelemesi, yaklaşık on yıl kadar olumlu çağrışımlarını korumuştur fakat 1930’ların sonlarına gelindiğinde, hakim mimari anlayışın yeniden değişme sürecine girmesi ve İkinci Ulusal Mimarlık akımının benimsenmeye başlanmasıyla olumlu çağrışımlarını kaybetmiştir.

3. Erken Cumhuriyet Dönemi Konut Mimarlığından Örnekler

Erken Cumhuriyet Dönemi konut üretimi, kendisinden önceki dönemden Cumhuriyet reformları ve yeni mimari yönelimler sebepleriyle farklılaşır. Bozdoğan üst sınıfın ev içi kültürünün ve aile hayatının dönüşümü, Kemalist cumhuriyetin Batılılaşmacı reformlarından en az yarım yüzyıl önce başlamış olduğunu, yüzyıl başlarında Avrupalı aile, evlilik ve ev hayatı anlayışları Türkiye'ye girdiğini öne sürer.¹

Cumhuriyet ideolojisinde, Jön Türk döneminden beri gelişmekte olan yeni aile, evlilik ve çocuk yetiştirme anlayışları özellikle Batılılaşmış biçimsel ifadelerle dile getiriliyor, kendinden önceki hareketlerden radikal bir biçimde kopulduğunu iddia ediyordu. Mimari ve iç mekan tasarımı, doğaları gereği, bu gündemin ayrılmaz parçalarıydı...Mimari sadece milletin kamu mekanında değil, en mahrem aile alanında da bir 'medeniyet taşıyıcısı'ydı.²



F. 25: 'İstanbul'da Kübik Bir Ev', Cumhuriyet Gazetesi, 28.02.1930.

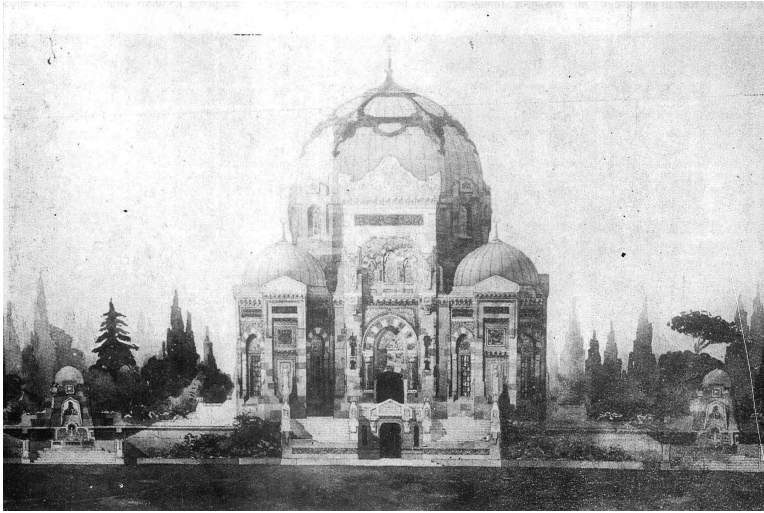
¹ Sibel Bozdoğan, **Modernizm ve Ulusun İnşası**, İstanbul, Metis Yayınları, 2001, s.212.

² Sibel Bozdoğan, **a.g.e.**, s. 214-215

Dönemin terminolojisinde ‘kübik’ olarak ifade edilen, modern mimarlık etkili, geometrik hatlara ve yalın cephe tasarımlarına sahip, genellikle şerit pencerelerin kullanıldığı düz çatılı evlerin, yeni ve arzulanır yapılar olarak tanıtılmasına dönemin yayınlarında sıklıkla rastlanır. Tez kapsamında incelenecek ilk örnek olan Sırrı Bilen’in tasarladığı ‘Bekir Bey Evi’nin 28.02.1930 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde ‘İstanbul’da Kübik Bir Ev!’ başlığıyla coşkuyla tanıtılmıştır (F.25).

3.1. Mimar Sırrı Arif Bilen ve Bekir Bey Evi

Tez kapsamında incelenen konut örneklerinin en erkene tarihlenen ‘Bekir Bey Evi’nin mimarı olan Sırrı Bilen, Behçet Ünsal tarafından ‘ilk kübik mimarımız’ olarak tanımlanır. Giulio Mongeri ile Vedad Tek’in öğrencisi olan, seçmecilik ve Ulusal Mimari ekseninde yoğunlaşan bir eğitim alan Sırrı Bilen’in mimari anlayışındaki keskin dönüşüm son derece ilgi çekicidir. Sırrı Bilen’in eğitim ve çalışma hayatına dair bilgilerin tamamı, Behçet Ünsal’ın kendisiyle 1973 yılında ‘70 Yaşını İdrak Eden Mimarlar’ başlığıyla yaptığı röportajdan alınmıştır.³



Ç.8: Sırrı (Arif) Bilen, ‘Sultan Reşad için Türbe’, 1914.

1908 yılında Sanayi-i Nefise’ye giren Sırrı Bilen, atölye çalışmalarına, Mongeri ile başlamış, Mongeri’nin 1911’de savaş sebebiyle ülkeyi terk etmesinin ardından Vedad Tek ile devam etmiştir. *‘Vedad Bey Büyük Postanesini yapınca ve bize de hoca olunca, bir milli mimari olduğunu ondan öğrendik... Aynı stilde diploma*

³ Behçet Ünsal, “70 Yaşını İdrak Eden Mimarlar: 1,” *Arkitekt*, 1973-3, s. 135-138.

projesi yaptım ve birinci oldum. Sırrı Bilen sözünü ettiği diploma projesinde Sultan V. Mehmed Reşad için bir türbe (Ç. 8) hazırlamıştır. Bunun sonucunda birincilik derecesi alması dolayısıyla 1914'te Maarif Nezareti tarafından İtalya'ya gönderilmiş fakat 5-6 ay geçmeden Osmanlı'nın Birinci Dünya Savaşı'na girmesi sebebiyle geri çağırılmıştır. Bilen, ülkeye döndüğünde vapurdan iner inmez inzibat tarafından karşılandığını ve askere alındığını, dört yıl boyunca savaşta görev yaptığını belirtir. Savaştan döndüğünde Evkaf'ta çalışmaya başlar ve bu dönemde yaptığı ilk ve en mühim işi Sultanahmet Çeşmesi'nin çeşme saçaklarını onarmak olduğunu vurgular. 1918'den itibaren uzun yıllar Mongeri'nin bürosunda çalışır. Bilen, Sanayi-i Nefise'de Ernst Egli'nin 'modern atölyesi'nin açıldığı yıllarda kendisinin de 'modern mimariye geçtiğini' belirtir. Egli bulunmadığında atölyesiyle vekaleten kendisinin ilgilendiğini anlatan Bilen, 1930-1959 yılları arasında Sanayi-i Nefise'de hocalık yapmıştır.⁴

Behçet Ünsal, Bilen'in Bomonti'de inşa edilmiş olan 1929 tarihli 'Zermayer Evi'ni İstanbul'un ilk kübik binası olarak niteler. Behçet Ünsal Bilen'in eserlerinin projelerinin, eskizlerinin mevcut olmamasından yakınır. Tez kapsamında yapılan araştırmada yapının projesi, eskizi, planı veya fotoğrafına ulaşılammıştır.

Bilen'in aldığı eğitim, Ulusal Mimarlık etkisinde ürettiği bitirme projesi, Mongeri'nin bürosunda geçirdiği uzun yıllar göz önünde bulundurulduğunda İstanbul'un 'ilk kübik yapısına' imza atması ilginç bir durumdur. Modern mimarlığa doğru yönelimini şu cümlelerle açıklar:

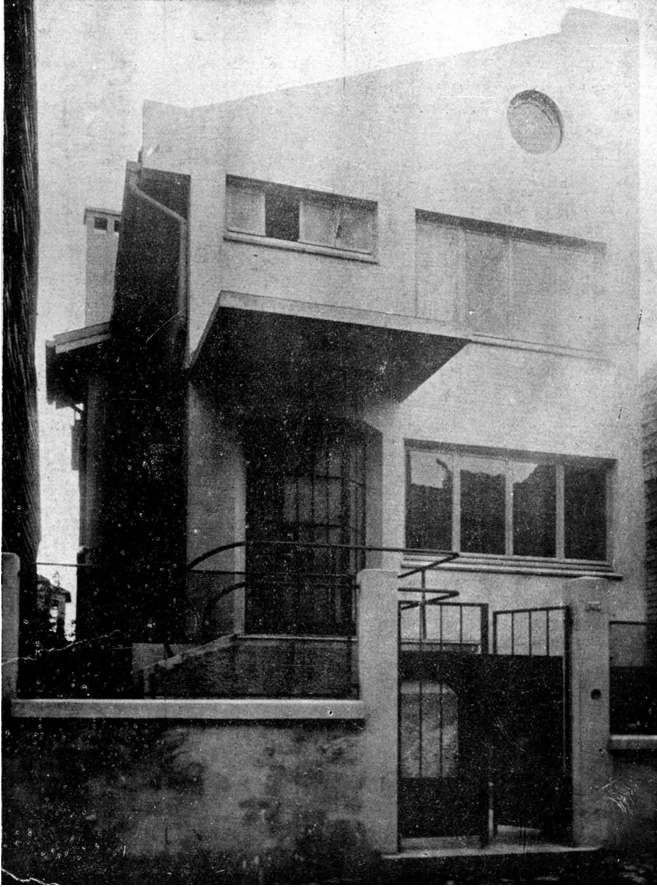
*'1927'lerde İmar Yurdu diye bir taahhüt ve mimarlık bürosu kurduk... İmar Yurdu için birkaç Avrupa mecmuasına abone olmuştum, onlarda o zaman kübik denilen yeni mimari eserle karşılaştım hep, ben de zamanın akışına uyduym böylece. Ayrıca Le Corbusier'nin kitapları ve fikirleri tesirinde kalmıştım.'*⁵

Mimar dergisinin ilk sayısında yayınlanan Bekir Bey Evi'nin tanıtım yazısında, Sırrı Bilen'den yeni bilgiler ve yeni yöntemleri geliştirmeye çalışan genç bir mimar olarak övgüyle bahsedilmiştir. Metindeki 'Bir mimarın yapabileceği eseri, mimar

⁴ Behçet Ünsal, a.g.e., s. 135-136.

⁵ Behçet Ünsal, a.g.e., s. 137.

olmayan hiç bir kimse yapamaz' vurgusu, mimarlık mesleğinin profesyonelleşmesi yolunda gerçekleştirilen çabaları yansıtmaktadır. Ayrıca yeni mimarların eserlerinin pahalıya mal olduğu görüşüne karşıt olarak yapının ucuza mal ediliği savunulmaktadır.⁶

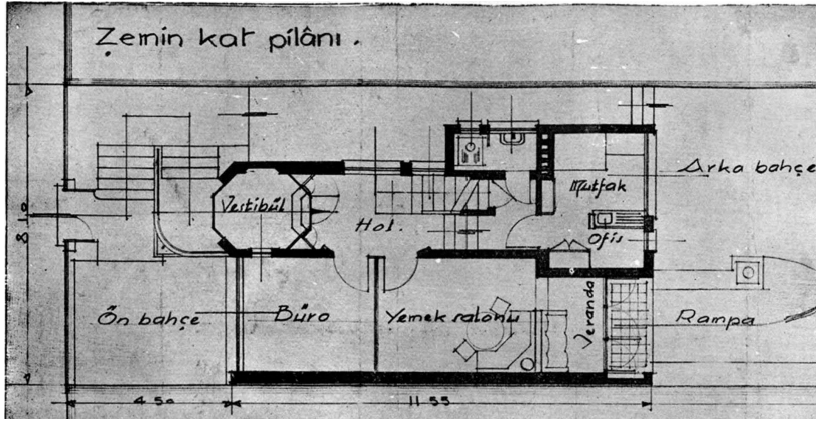


F.26: Sırrı (Arif) Bilen, 'Bekir Bey'in Evi', 1930, İstanbul.

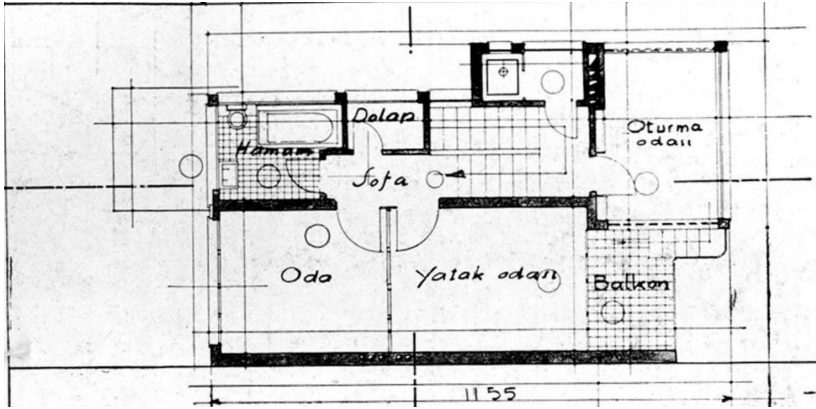
1929'a tarihlenen Bekir Bey Evi (F.26), bodrum katı üzerine iki katlı olarak Maçka'da inşa edilmiştir. Bodrum katında bir oda, çamaşırılık ve odun/kömürlük; *vestibül* olarak adlandırılan girişin bulunduğu zemin katta hol, büro, mutfak, tuvalet ve arka bahçeye verandası olan yemek salonu; birinci katta ise biri yatak odası olmak üzere, üç oda, hamam, sandık odası ve sofa bulunmaktadır (Ç.9, Ç.10). Bodrum katının duvarlarında moloz taş, kat duvarlarında tuğla, döşemelerde betonarme kullanılmıştır.⁷

⁶ "Bekir Beyin Evi," *Mimar*, 1931-1, s. 6.

⁷ "Bekir Beyin Evi," *Mimar*, 1931-1, s. 7.

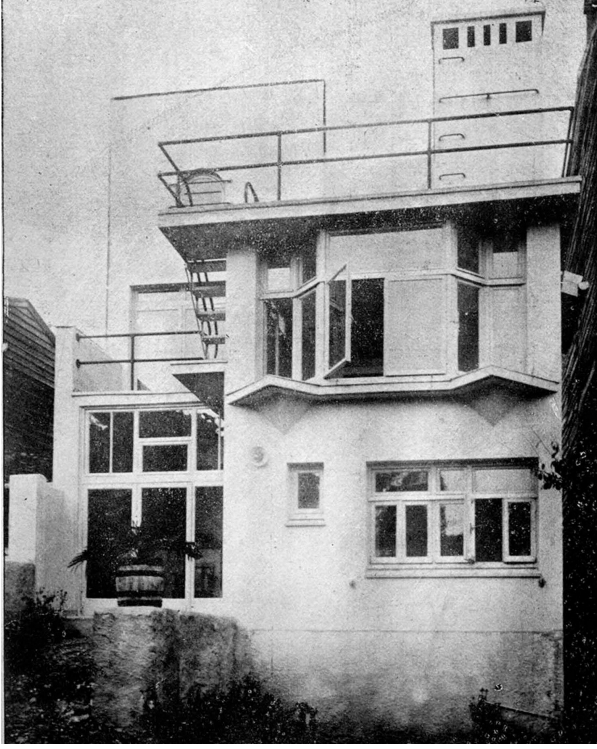


Ç.9: Sırrı (Arif) Bilen, 'Bekir Bey'in Evi', Zemin Kat Planı, 1930.



Ç.10: Sırrı (Arif) Bilen, 'Bekir Bey'in Evi', Birinci Kat Planı, 1930

Ön cephede kullanılan pencerenin, modern mimarılıkta sıklıkla kullanılan şerit pencere tipinin bir erken denemesi olduğu varsayılabılır. Yapının arka cephesi incelendiğinde, birinci katta bahçeye bakan yatak odasının balkonunda, birkaç basamaklı demir bir merdiven bulunduğu görülür. Bu merdivenle *solaryumun*, yani kış bahçesinin, üzerinde yer alan terasa çıkılır. Merdivenin ve terasın korkulukları, giriş merdiveninin korkuluklarında da kullanıldığı gibi sade demir borulardan meydana gelmektedir. *Solaryum* olarak adlandırılan bölümün düzenlenişi, (F.27) geleneksel konut mimarlığında kullanılan verev çıkmaları anımsatır. Benzer bir kullanıma Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından tasarlanmış olan Erzurumlu Nazif Bey Apartmanı'nda (F.28) ve Bursa Tayyare Sineması'nda da rastlanmaktadır. Yapının kuzey cephesi sağırdır, güney cephesinde ise şerit pencereler dışında dikkat çekici bir öge bulunmamaktadır.



F.27: 'Bekir Bey'in Evi', arka cephe.



F.28: Arif Hikmet Koyunoğlu, 'Erzurumlu Nafiz Bey Apartmanı', Ankara (tarihi bilinmiyor.)

Yapının son derece sade düzenlenmiş giriş cephesi, girişin hemen üzerinde bulunan konsol biçimli çıkması ve pencere düzeni, modernizm ile ilişkilendirilebilecek özellikler göstermektedir.

3.2. Aptullah Ziya Kozanoğlu (1906-1966) ve Kimyager Ahmet Rıza Bey Evi

Gençlik yıllarında Türklerin kahramanlıklarını konu alan bir çok tarihi roman yazan Aptullah Ziya Kozanoğlu, araştırmalara genellikle romancı yönüyle konu olmuştur. *Kızıl Tuğ, Atlı Han, Seyit Ali Reis, Gültekin, Kolsuz Kahraman, Malkoçoğlu* gibi romanları yazdıkları dönemde popüler olmuştur. Kozanoğlu'nun mimar kimliğinin de üzerinde durulan bir inceleme ise Uğur Tanyeli tarafından yapılmıştır.⁸

Aptullah Ziya Kozanoğlu eğitimine Mühendis Mektebi İnşaat şubesi'nde başlar fakat bilinmeyen bir sebeple Sanayi-i Nefise'de devam eder ve 1929 yılında mezun olur. Mezuniyetinin ardından 1931'de Adana Fen İşleri Müdürü olarak atanır. 1933'te Adana'dan Ankara'ya giderek mütehaitlik yapmaya başlar.⁹ Aptullah Ziya Kozanoğlu'nun *Mimar*'da çeşitli kurmasal yazırları da yayınlanmıştır. 'Sanatta Nasyonalizm' başlıklı metninde, Lale Devri'nden itibaren Osmanlı coğrafyasındaki mimari tutumu, milli sanattan uzaklaşılmış olması sebebiyle sert bir dille eleştirir. Ulusal mimarlık dönemini ise '*Türk olmak isteyen fakat kafasına yalnız kavuk arkasına da cübbe giyerse Türk olabileceğini sanan bir ruh memlekete hakimdi; sanat da bilmecburiye bu kisveye bürünmüştü*' cümleleriyle değerlendirir. Cumhuriyetin ilanından sonra Türkiye'ye gelen yabancı mimarların Ankara'daki etkinliklerini de eleştiren Aptullah Ziya, inkılapların ardından yeni bir milli sanatın doğacağına olan inancını vurgulayarak metnini bitirir.¹⁰

⁸ Uğur Tanyeli, **Mimarlığın Aktörleri Türkiye 1900-2000**, İstanbul, Garanti Galerı Yayınları, 2007, s. 148-61.

⁹ Uğur Tanyeli, **a.g.e.**, s. 149

¹⁰ Aptullah Ziya Kozanoğlu, "Sanatta Nasyonalizm," **Mimar**, 1934/2, s. 52-54.

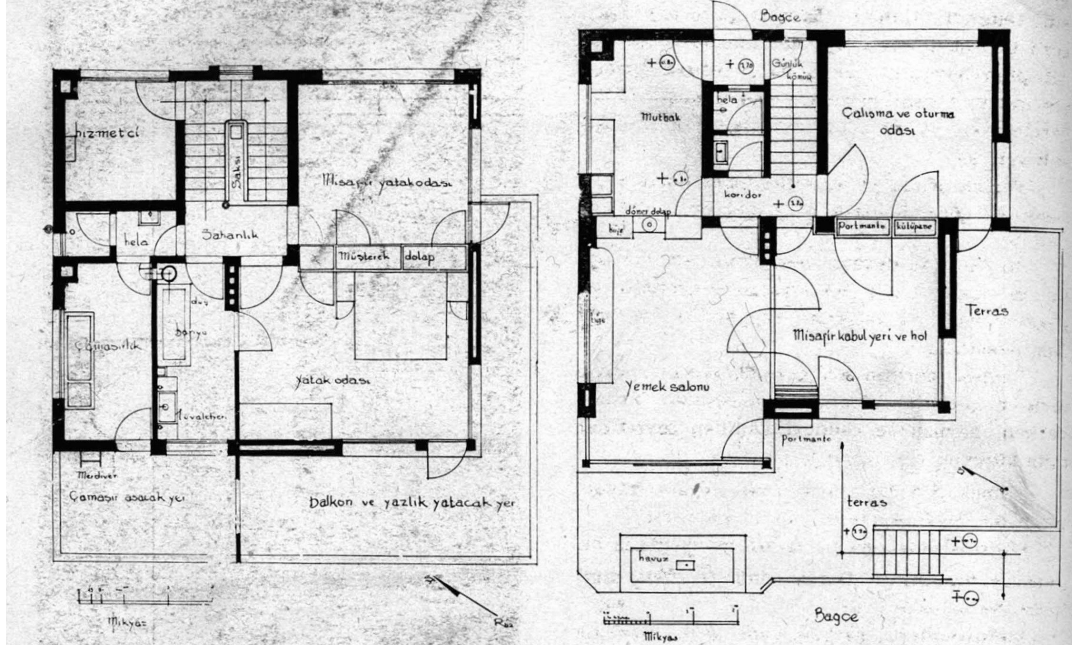


F.29: Aptullah Ziya Kozanoğlu, 'Kimyager Ahmet Rıza Bey Evi', 1931, Adana

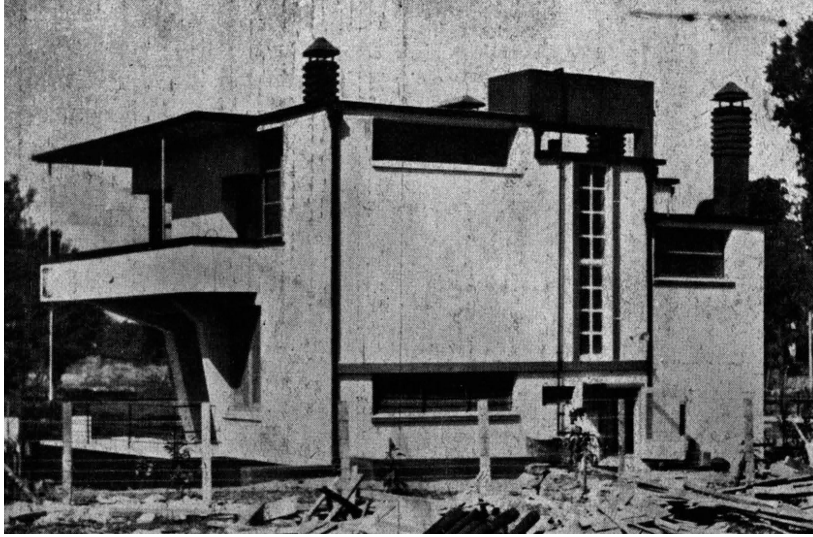
Mimar dergisinin 1931 tarihli 9. sayısında Aptullah Ziya tarafından Kimyager Ahmet Rıza Bey Evi'nin (F.29, F.30, F.31) mimari özelliklerini, düzenlenişini, mobilyalarını ve yapıda kullanılan malzemeleri kapsamlı olarak anlatan bir tanıtım yazısı yayımlanmıştır.¹¹ Derginin ilk sayılarında yayınlanan konut tanıtımlarının aksine, evin cepheleri ve planı dışında yatak odası, yemek odası ve misafir kabul yerinin fotoğraflarına da yer verilmiştir. Tanıtım yazısında dikkat çekici olan ve Aptullah Ziya'yı modernist tutuma yaklaştıran, verdiği mimari kararların sebeplerini detaylı biçimde açıklaması ve evin dekorasyonu aracılığıyla günlük kullanım pratiklerine ne kadar müdahil olduğudur. Evin neresinde dikiş dikilip çalışılacağından, hizmetçinin banyoyu kirletmeden çamaşır yıkama-kurutma-ütüleme işlerini nerede gerçekleştireceğine kadar birçok detay mimar tarafından belirlenmiş ve metinde dile getirilmiştir. Yapının planı (Ç.11) incelendiğinde de benzer bir durum fark edilir, merdiven boşluğunda günlük kömür koyulacak yer ile merdivenin iki kat arasında kalan kısmına yerleştirilen saksı plan üzerinden görülebilmektedir. Alt katta hol (misafir kabul yeri), çalışma ve oturma odası, yemek salonu, mutfak, hela bulunmaktadır. Merdivenden çıkarken asma katta hizmetçi odası, üst katta ise sofa,

¹¹ Aptullah Ziya Kozanoğlu, "Kimyager Ahmet Rıza Bey Evi-Adana," *Mimar*, 1931/9, s. 287-295.

geniş bir balkona sahip yatak odası, aynı balkona geçişi olan misafir yatak odası, çamaşırlık ve çamaşır asılması için ayrılmış balkon, banyo ile hela mevcuttur.¹²

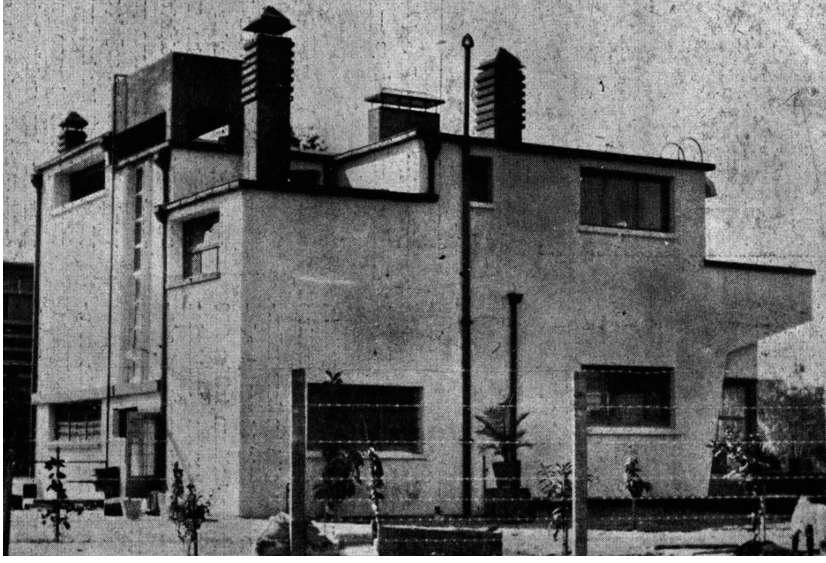


Ç.11: Aptullah Ziya Kozanoğlu, 'Kimyager Ahmet Rıza Bey Evi' kat planları, 1931.



F.30: 'Kimyager Ahmet Rıza Bey Evi', arka cephe.

¹² Aptullah Ziya Kozanoğlu, a.g.e., s. 187-290.



F.31: 'Kimyager Ahmet Rıza Bey Evi', yan cephe.

Caddeye bakan odaları güneşten korumak, perdeler ve mobilyaların zarar görmemesini sağlamak amacıyla ön cepheye 3 m. genişliğinde bir balkon ve saçak yapılmıştır. Ziya hol veya vestibül kullanılmamasının sebebini ev sahibinin misafirin fazla olmamasıyla açıklar. Bunun yerine, hol görevini de gören, girişi terastan sağlanan bir 'misafir kabul yeri' vardır. Evin kullanımıyla ilgili her ihtimali hesaplamak eğiliminde olan Ziya, bayram günleri gibi fazla sayıda misafir gelmesinin muhtemel olduğu zamanlar için şöyle bir çözüm üretmiştir: 'misafir kabul yeri' gerektiğinde çalışma ve yemek odalarıyla birleştirilebilmekte ve böylece geniş bir alan elde edilmektedir. Yemek odası ile kabul yeri arasında üç kanatlı, üst üste katlanabilen bir kapı bulunmakta, çalışma odası ile kabul yeri arasında ise makaralar üzerinde hareket eden ve birbiri üzerine katlanabilen bir kütüphane ile portmanto yer almaktadır. Böylece istendiğinde üç mekan birleştirilebilmektedir. Maliyetin yükselmemesi için üst katta bulunan sofa ve koridor gibi dağılım mekanlarına mümkün olduğunda az yer ayrıldığı belirtilmiştir. Koridorlar kapıların açılabilceği genişlikte ve odaları birleştirecek uzunlukta yapılmışlardır. Yatak odası balkonun saçakları, çengeller yerleştirilerek perde asılabilecek biçimde düzenlenmiştir. Böylece yazın balkonda da yatılabilmesi amaçlanmıştır.

Sokak kapısından girince yakılan ışıkların, odadan koridora çıkarken ayrı bir düğme ile söndürülebilmeleri, lavaboya, termosifona yapılan özel tesisat aracılığıyla sıcak

ve soğuk suyun ayrı ayrı gelmesi gibi incelikli teknik detaylar metin boyunca vurgulanmıştır.¹³



F.32: 'Kimyager Ahmet Rıza Bey Evi', 'misafir kabul yeri'nden duvar detayı.

Bina mermer sıvayla sıvanmış, çatı betonarme döşeme üzerine iki kat ruberoit ile kaplanmıştır. Aptullah Ziya ruberoitin evin yapımı sürecinde Adana dışından getirtilen tek malzeme olduğunu, onun haricindeki tüm malzeme ve işçiliğin, maliyeti düşük tutmak amacıyla Adana'daki imkanlarla gerçekleştirildiğini belirtir. Fakat inşaat sürecinden çok memnun kalmadığı şu cümlelerinden anlaşılmaktadır: *'Bütün inşaat heyeti umumiyesi itibariyle mükemmel denilebilecek bir şekilde olmamışsa da, mimar ile çalışmaya alışmayan, bildiğini yapmak isteyen ustalarla daha temiz iş yapmak imkansız olmuştur.'*¹⁴

İnci Aslanoğlu balkon ile saçağın geniş çıkmalarının F.L. Wright'ın konutlarını anımsattığını öne sürer.¹⁵

Ön cephede göze çarpan geniş cam yüzeyler, arka cephedeki dikey merdiven penceresi, saçakları taşıyan ince ve zarif kolonları ve düz çatısı yapıyı biçimsel

¹³ Aptullah Ziya Kozanoğlu, a.g.e., s. 290-294

¹⁴ Aptullah Ziya, a.g.e., a. 294

¹⁵ İnci Aslanoğlu, **Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938**, İstanbul, Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2010, s. 308.

olarak modernizmle ilişkilendiren öğeler arasında sayılabilir. Kabul yerinin geometrik düzenlemelerden meydana gelen duvar resminde (Res. 32), konstruktivist etkiler görülmektedir.

*'Adana'da oldukça küçük yerel olanaklarla gerçekleştirdiği Kimyager Ahmet Rıza Bey Evi, tüm mobilya ve ayrıntuları mimar tarafından gerçekleştirilmiş, Türkiye için neredeyse benzersiz bir tasarımdır. Modernist bir tümelliğin İstanbul'da ne çok daha geniş bir işçilik ne daha varlıklı bir müşteri profiliyle bile elde edilemediği bir dönemde, koşulları zorlayarak bunu Adana'da başarır.'*¹⁶

Yapının biçimsel özellikleri dışında Aptullah Ziya'nın mimar olarak tutumu, yapıyı bütün dekoratif öğeleri ve kullanım olanakları ile beraber ele alışı, Walter Gropius'un Bauhaus manifestosunda savunduğu *gesamtkunstwerk* anlayışı ile ilişkilendirilerek, modernizm ekseninde değerlendirilebilir.

3.3. Semih Rüstem Temel ve Semih Rüstem Evi ile Sait Bey Evi

Tez kapsamında yapılan araştırmada, Mimar Semih Rüstem hakkında kısıtlı bilgiye ulaşılmıştır. 1933 yılında Ankara İmar Müdürlüğü görevine atanmıştır.¹⁷ *Arkitekt* dergisi sayıları tarandığında, yapılarının tanıtım yazıları dışında, 1933'te Türk Mimarlar Birliği Ankara Şubesi idare heyetine seçildiği¹⁸ ve 1934'te Ankara İmar Müdürü olarak görev yapmaya devam ettiği¹⁹ bilgilerine rastlanmaktadır.

1940 tarihli 'Türk Yüksek Mimarlar Birliği: Azaları ve Yüksek Mimarlık Mesleği ile Alakalı Mevzuat' isimli yayında, üyelerin arasında Semih Rüstem Temel'in de ismine ve fotoğrafına rastlanmaktadır.²⁰ Üye listesi incelendiğinde, Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun mimarların fotoğraflarının yanında G.S.A. ibaresinin bulunduğu, mezuniyet yılları ve diploma numaralarının belirtildiği görülmektedir.

¹⁶ Uğur Tanyeli, **a.g.e.**, s. 148-61.

¹⁷ "Ankara İmar Müdürlüğü'ne İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi İnşaat Muallimi Mimar Semih'in tayini.", tarih:17/10/1933, T.C. Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi, sayı:15106, dosya:75-83

¹⁸ "1933 Senesi Birlik Faaliyeti ve İdare Heyeti Raporu," **Mimar**, 1934/1, s. 31-34

¹⁹ "Haberler," **Mimar**, 1934/4, s. 128

²⁰ "Türk Yüksek Mimarlar Birliği Üyeler ve Yüksek Mimarlar Birliği Hakkında Mevzuat"(Çevrimiçi)

<http://www.archmuseum.org/Gallery/DisplayPhoto.aspx?ID=34&DetailID=1&ExhibitionID=18>, 15.04.2013

Semih Rüstem Temel'in ise eğitim bilgileri açık bir biçimde belirtilmemiş, 'ehliyetnameyi haizdir' ifadesi kullanılmıştır. Bu bilgiden yola çıkarak mimarın yurtdışında eğitim görmüş olduğu öne sürülebilir.

Tez kapsamında yapılan araştırmada, 1 Kasım 1946 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde Semih Rüstem Temel'in ölüm ilanı bulunmuştur. İlanda Semih Rüstem eski Ankara İmar müdür ve New York'ta kurulmuş olan 'Temel Korporeyşin' firması yüksek mimar olarak tanıtılmış , 23.10.1946 tarihinde New York'ta kalp durmasından ani bir şekilde hayatını kaybettiği duyurulmuştur.²¹ Semih Rüstem Temel'in New York'ta şirket kurması, Erken Cumhuriyet Dönemi mimarlarının Amerika'da etkinlik göstermesinin alışıldık bir durum olmaması bakımından ilginçtir.

Adana'daki yeni yapılaşma ile ilgili ilk tanıtım, belki Aptullah Ziya Kozanoğlu'nun Kimyager Ahmet Rıza Bey Evi'ni, belki de Semih Rüstem tarafından tasarlanmış Semih Rüstem ile Sait Bey Evlerini ima ederek, *Cumhuriyet Gazetesi*'nde üstü kapalı biçimde, '*Adana'nın yeni İstasyon Caddesi'nde kübik sistemde yeni evler yapılmaya başlanmıştır. Evlerden bir takımının inşaatı bitmiştir.*'²² cümleleriyle yapılmıştır. Mimar Dergisi'nin 1932 yılında yayınlanan sayılarında ise Semih Rüstem Evi ve Sait Bey Evi hakkında açıklayıcı bilgiler ve fotoğraflar yayınlanmıştır. Tanıtımlarda yapıların bitmiş halleri fotoğraflanmıştır fakat kesin bitiş yılları belirtilmemiştir.



F.33: 'Seyhan-İstasyon Caddesi', solda 'Semih Rüstem Evi'.

²¹ "Ölüm," *Cumhuriyet Gazetesi*, 1/11/1946, s.8.

²² "Haberler," *Cumhuriyet Gazetesi*, 15/8/1931, s. 2.



F.34: ‘Adana İstasyon Asfalt Caddesi’, sağda Semih Rüstem’in yapıları.

Adana’da Erken Cumhuriyet Dönemi’nde, Seyhan kıyısındaki şehir merkezi ile tren garı arasında yeni bir yerleşim alanı gelişmiştir. Bu gelişimin ana akslarından biri İstasyon Caddesi’dir. Aralarında Semih Rüstem’in tasarladığı iki konut ve Seyfi Arkan’ın 1939 tarihli Adana Halkevi Binası da bulunan bir grup Erken Cumhuriyet Dönemi yapısı, bu cadde üzerine bulunmaktadır (F.33-F34).

Erken Cumhuriyet Dönemi konutlarının tescillenmiş ve restore edilmiş nadir örnekleri olan Semih Rüstem Evi ile Sait Bey Evi’nin arkasına, Mimarlık Araştırmaları Stüdyosu tarafından Semih Rüstem İş Merkezi yapılmıştır (F.35). 2012 yılında tamamlanan proje iki yüksek ve camlı bloktan meydana gelir.

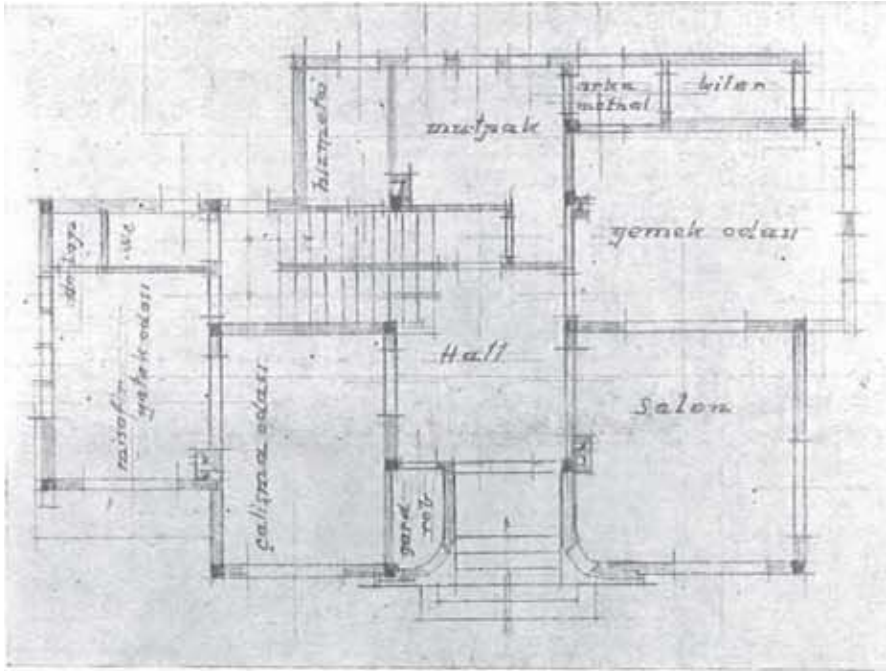


F.35: ‘Semih Rüstem Evi, Sait Bey Evi ve Semih Rüstem İş Merkezi’, 2012, Adana.

Bloklar önlerinde bulunan Semih Rüstem Evi ve Sait Bey Evi'nin detayları ile uyumlu olarak tasarlanmışlardır. Semih Rüstem Evi'nin arkasında kalan blokta dairesel köşe bitişleri kullanılmış ve yatay hatlar tercih edilmişken, Sait Bey Evi'nin arkasında yer alan blokta daha keskin köşeler kullanılmış ve dikey hatlar vurgulanmıştır.

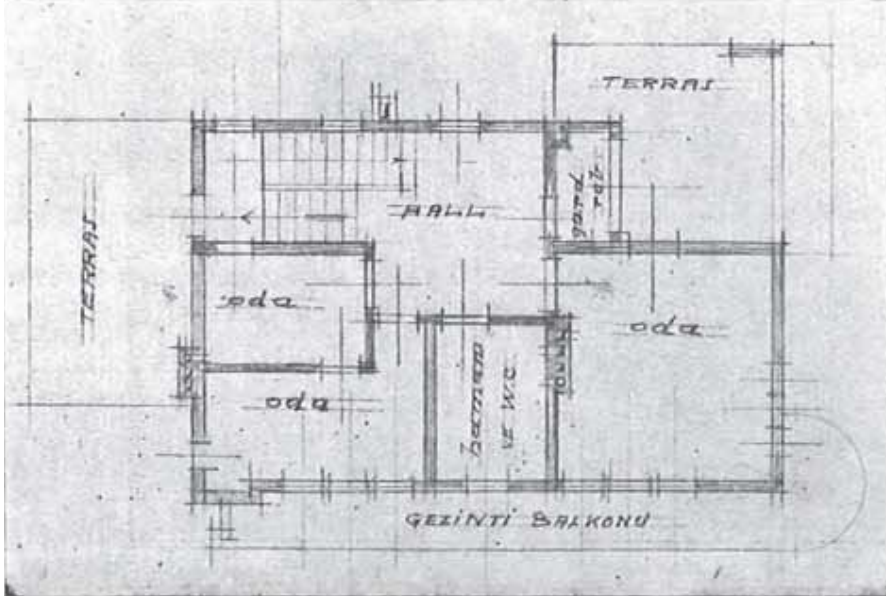
3.3.1. Semih Rüstem Evi

Semih Rüstem Evi iki katlı, düz çatılı, yatay hatların hakim olduğu bir yapıdır. Giriş katındaki odalar holün etrafına yerleştirilmiştir (Ç.12, Ç.13). Girişin sağ tarafında salon, yemek salonu, kiler ve hizmetçi odası bulunmakta, servis kısımları mutfakla birleşmektedir. Sol tarafa ise çalışma odası ve misafir yatak odası yerleştirilmiş, misafir odası evin 'umumi' hayatını meydana getiren odalardan (salon, yemek odası, mutfak) bilinçli bir tercihle uzağa yerleştirilmiştir. Birinci katta yatak odaları, hamam ile tuvalet, iki teras ve bir 'gezinti balkonu' bulunmaktadır.²³



Ç.12: Semih Rüstem Temel, 'Semih Bey Evi' giriş katı planı, 1932

²³ "Bir Mimar İkametgahı," **Mimar**, no:16, 1932/04, s. 108-111.



Ç.13: Semih Rüstem Temel, 'Semih Bey Evi' birinci kat planı, 1932

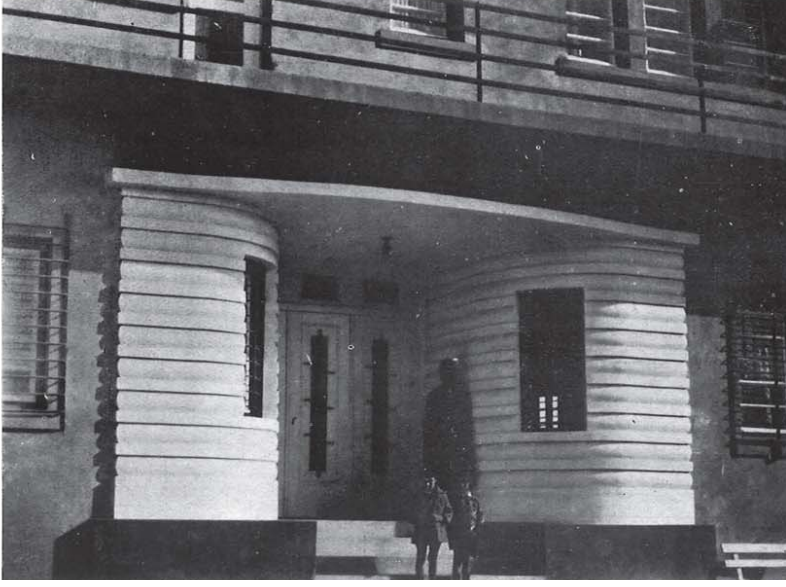
Girişin cephesinde öncelikle dikkat çeken iki nokta yapının girişi ve üst kattaki 'gezinti balkonun' biçimidir (F.36). Yapının girişi içeriye doğru dairesel kıvrımlı antredendir, birkaç basamakla hole girilir (F.37).



F.36: 'Semih Rüstem Evi' giriş cephesi ve balkon.

Gezinti balkonu ise yan cepheye doğru dairesel bir biçimde kıvrılır; yapının köşesi de daireyi tamamlayacak biçimde içeri doğru çekilmiştir. Böylece bütün bir daire elde edilmiştir. Balkonun korkulukları da bu daireyi dolaşır. Bu bölümün üstü ise

yine aynı biçimde ve boyutta betonarme bir saçak ile örtülmüştür. Yapı, balkonun taşıyıcılarının (F.34) da giriş ve balkon ile uyumlu olarak dairesel hatlara sahip olması, yan cephede yer alan girişin ince kolon taşıyıcılarının pencerelerde de kullanılmış olması (F.38, F.39) gibi incelikli detayları bünyesinde barındırır.



F.37: 'Semih Rüstem Evi' girişi.



F.38: 'Semih Rüstem Evi' balkon detayı.



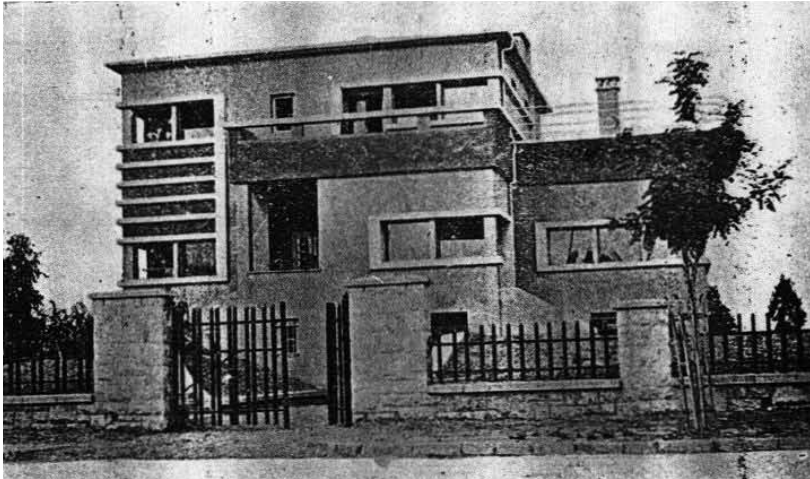
F.39: 'Semih Rüstem Evi', pencere detayı.



F.40: ‘Semih Rüstem Evi’, yan cepheden detay.

3.3.2. Sait Bey Evi

Sait Bey evi, Semih Rüstem Evi’nin hemen yanında konumlanır. Tanıtımında²⁴ ‘asri ihtiyaçlara cevap veren modern bir ev’ olarak nitelenen yapı, Semih Rüstem Evi’nin dairesel biçimli girişi, balkonu ve detayları ile karşılaştırıldığında daha çizgisel hatlara sahiptir (F.41).

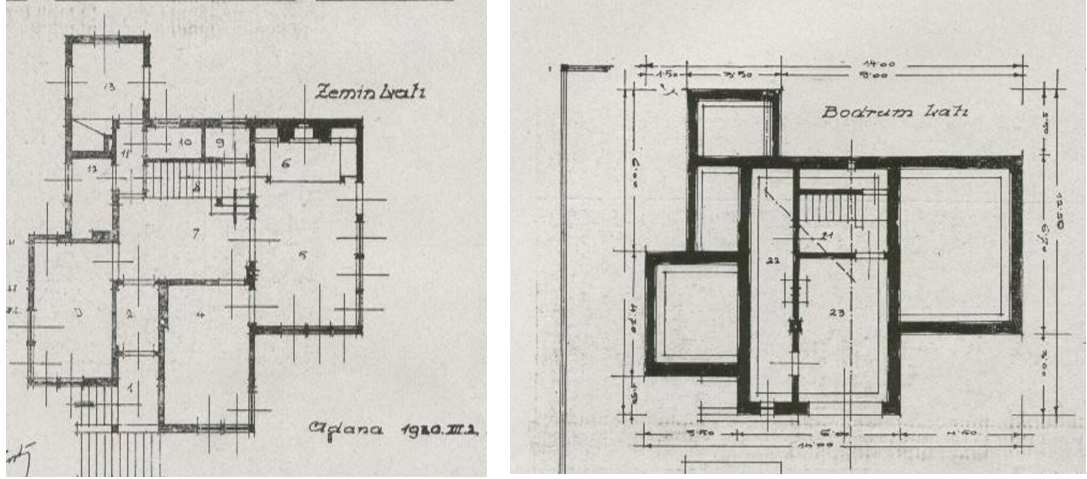


F.41: Semih Rüstem Temel, ‘Sait Bey Evi’, 1932, Adana.

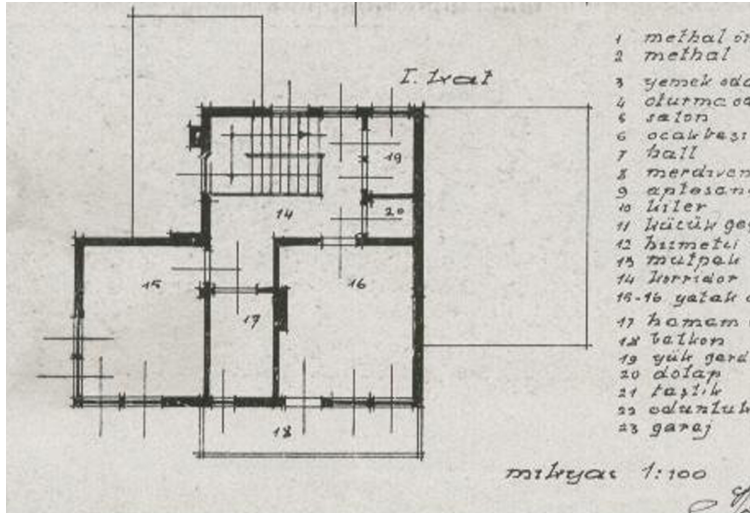
Giriş katında yemek ve oturma odaları, salon, mutfak, hizmetçi odası merkezi bir dağılım mekanı olan holün etrafına yerleştirilmiştir (Ç.14). Birinci katta ise yatak

²⁴ “Sait B. Evi,” *Mimar*, no:19-20, 1932/07-08, s. 205-206

odaları, sade demir korkulukların çevrelediği geniş bir teras (F.42), hamam ve depo bulunur (Ç.15).



Ç.14: Semih Rüstem Temel, 'Sait Bey Evi', giriş ve bodrum kat planları, 1932



Ç.15: Semih Rüstem Temel, 'Sait Bey Evi', birinci kat planı, 1932.

Yapının bodrum katında yer alan garaj, tez kapsamında incelenen öteki örneklerde rastlanılmamış olan bir detaydır. Hem ön hem de arka cephede köşelere yerleştirilmiş şerit pencerelerin panjurları, tren pencerelerinden ilham alınarak altta yaylı ve sustalı olarak yapılmıştır (F.43). Yatay ve dikey hatların karşıtlığının vurgulandığı Sait Bey Evi, teras çatısı, şerit pencereleri, geometrik cephe düzenlemesi, ve yalınlığıyla rasyonalist bir görünümde dir.



F.42: 'Sait Bey Evi', teras detayı.



F.43: 'Sait Bey Evi' pencere detayı.

3.4. Ernst Egli ve Ragıp Devres Villası

Egli Viyana yüksek öğrenimini Teknik Yüksek Okulu Mimarlık Bölümü'nde görmüş ve Viyana Sanat Akademisi'nde Clemens Holzmeister'in asistanlığını yapmıştır.²⁵

Egli Türkiye'de kaldığı sürenin ilk üç yılında çalışmalarını Ankara Maarif Bakanlığı'ndaki bürosunda sürdürmüş, 1930'da Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki görevine başlamış ve bürosunu İstanbul'a taşımıştır. Egli Güzel Sanatlar Akademisi'nde Mimarlık Fakültesi yöneticisi olarak görev almıştır. Anılarında Mustafa Kemal'in kendisini Türkiye için çalışkan, faydalı ve çağdaş mimarlar

²⁵ Leyla Alpagut, **Cumhuriyetin Mimarı Ernst Arnold Egli**, İstanbul, Boyut Yayıncılık, 2012, s.22.

yetiştirmesi yönünde cesaretlendirdiğini belirtir. 1936 yılında Egli iki görevinden de ayrılır ve İsviçre'ye döneceği 1940'a kadar Türk Hava Kurumu Baş Mimarı olarak görev yapar.²⁶



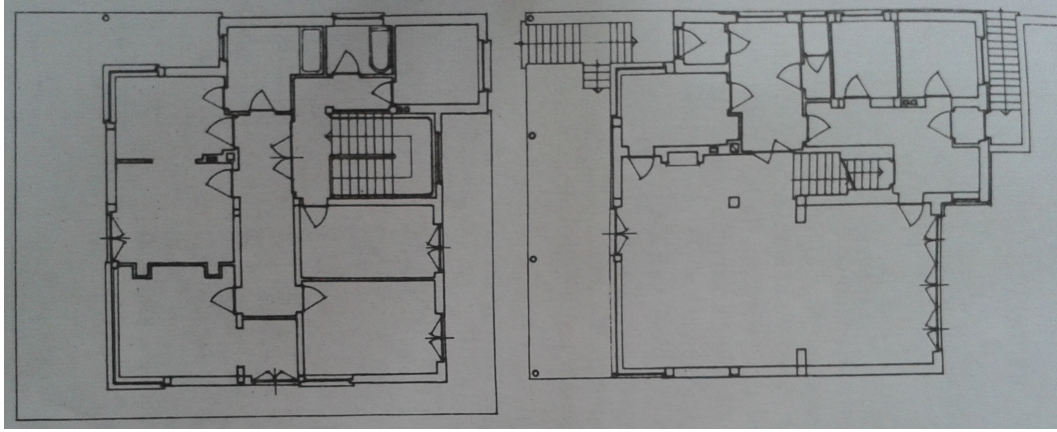
F.44: Ernst Egli, 'Devres Villası', 1932, İstanbul.

Devres Villası, Ankara'da birçok mimari projesi uygulanmış olan Ernst Egli'nin İstanbul'da gerçekleştirilen tek konut projesidir. Bebek'te bulunan 1932 tarihli villa İstanbul'daki modern konut mimarisinin erken örneklerinden biridir. İki kat ve bir bodrumdan meydana gelen yapının (Ç.16) giriş katında servis mekanları, geniş salon ve çalışma odası; üst katta ise, yatak odaları ve yatak odalarının açıldığı, binayı çevreleyen bir balkon bulunmaktadır. Ütü odası, tuvalet ve banyolar ise, sağır cephede yer almaktadır.²⁷

Devres Villası teras çatısı, şerit pencereleri ile daire kesitli ince kolonlar tarafından taşınan saçakları ve balkonu akla Le Corbusier'in *Yeni Bir Mimarlığın Beş İlkesi* olarak nitelendirdiği özellikleri getirmektedir (F. 44). Yapının söz konusu özellikleri onu modernist anlayışla ilişkilendirmektedir.

²⁶ Leyla Alpagut, **Cumhuriyetin Mimarı Ernst Arnold Egli**, İstanbul, Boyut Yayıncılık, 2012, s.26.

²⁷ Aslanoğlu, **a.g.e.**, s. 320



Ç.16: Ernst Egli, 'Devres Villası' kat planları, 1931.

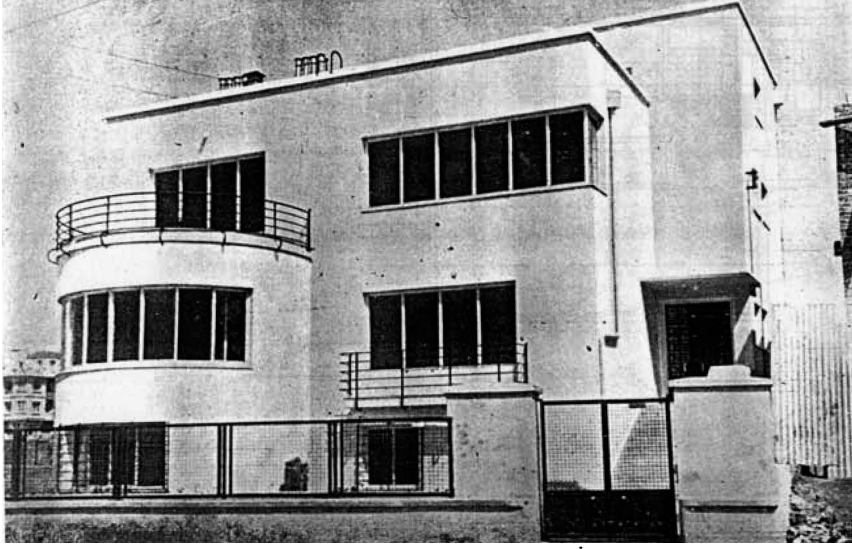
Sibel Bozdoğan Devres Villası'nın ardından özellikle İstanbul'da 'kübik' villa yapımında bir patlama yaşandığını belirtir.²⁸ Yapı günümüzde konut olarak işlevini sürdürmektedir.

3.5. Zeki Sayar ve Dr. Sani Yaver Villası

Zeki Sayar 1923'te Sanayi-i Nefise'de eğitime başlayıp, okulun adının değişmesinin ardından 1928'de Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olmuştur. Son sınıf öğrencisiyken Ernst Egli okula gelmiştir fakat Zeki Sayar eğitim süresinde Vedat Bey'in öğrencisi olmuştur. Öğrencilik yıllarında Abdullah Ziya Kozanoğlu gile beraber Tapu Kadastro Müdürlüğü'nde çalışmış, mezun olduktan sonra da İstanbul Vilayeti'nin Özel İdaresi'nde asistan mimar olarak görev almıştır. 1931 yılında sınıf arkadaşları Aptullah Ziya Kozanoğlu ve Abidin Mortaş ile beraber *Mimar* dergisini yayınlamaya başlar. Dergide dönemin öne çıkan projeleri tanıtılır ve desteklenir, çeşitli kuramsal yazılar ve çeviriler yayınlanırdı. Derginin çıkarılmasının amaçlarından biri de, dönemin mimarlarının inşaat mühendisleri ile olan mücadelesi ve ülkede mimarlığın tanınmamasından duydukları rahatsızlıktı. Tez kapsamında incelenen neredeyse tüm konut örnekleri ile ilgili temel bilgiler ve görsel malzemelerin kaynağı olan *Mimar* dergisinin ismi, Arapça kökenli olması sebebiyle, 1935'te merkezi yönetimin isteği üzerine değiştirilir ve dergi *Arkitekt* ismini alır.

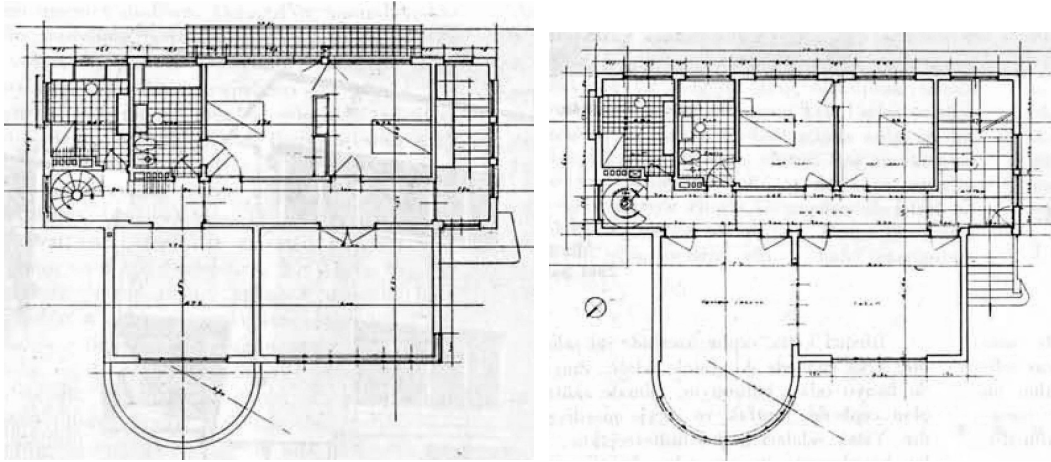
²⁸ Sibel Bozdoğan, *a.g.e.*, s. 247.

Zeki Sayar 1941'den sonra dergiyi tek başına çıkarmaya başlamış ve dergi 1980'e kadar yayınlanmıştır.²⁹ (Tanyeli, 2007)



F.45: Zeki Sayar, 'Dr. Sani Yaver Villası', 1932, İstanbul.

Zeki Sayar tarafından tasarlanmış olan Dr. Sani Yaver Villası (F.45), Kadıköy Mühürdar Caddesi'ne inşa edilmiş olup günümüzde mevcut değildir. Sayar kendisi ile yapılan bir söyleşide, neredeyse yeni mezun olmuşken bu işi alabilmiş olmasını Prof. Dr. Sani Yaver ile ailece tanışıyor olmalarıyla ilişkilendirir ve söz konusu yapının kendisinin ilk uygulaması olduğunu söylemiştir.³⁰

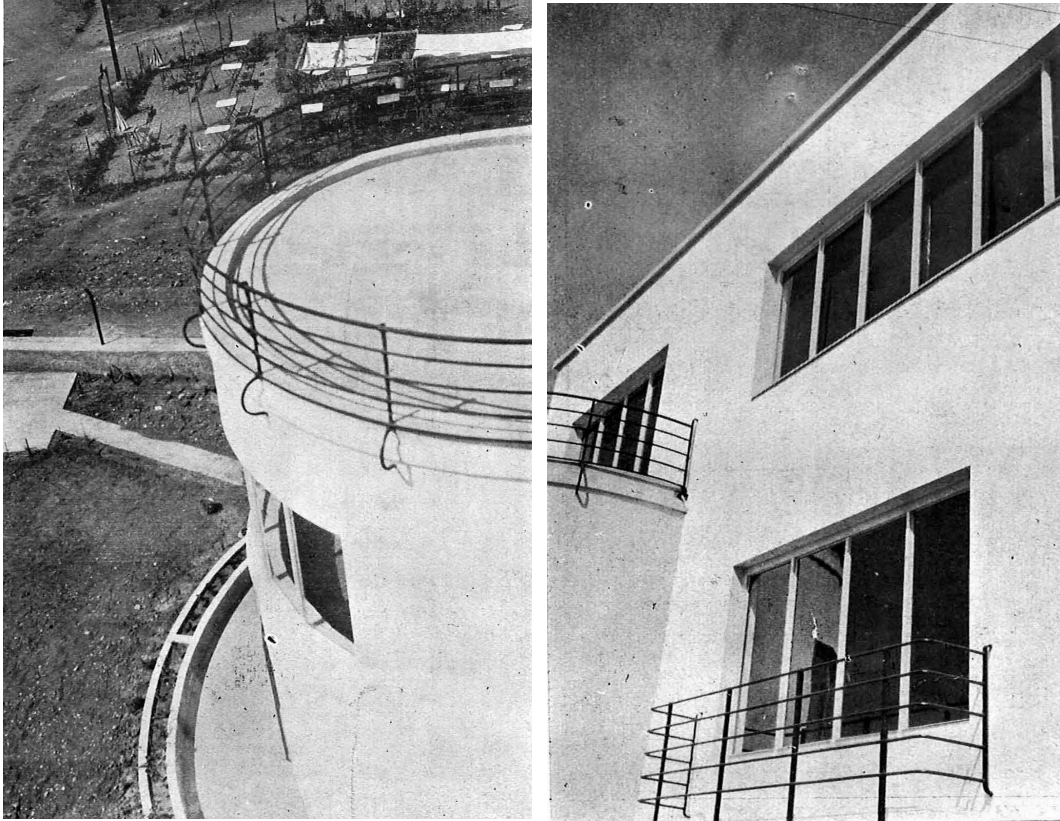


Ç. 17: Zeki Sayar, 'Dr. Sani Yaver Villası', kat planları, 1932.

²⁹ Uğur Tanyeli, a.g.e., s. 138-148

³⁰ Uğur Tanyeli, a.g.e., s. 141

Yapının birinci katta bulunan iki salon, manzaraya hakim olmaları amacıyla, batı yönündeki ön cephede yer alır. Yarım daire biçiminde bir çıkmaya sahip olan salonun 'yemeye ve oturmaya mahsus' olması, onun yanında bulunan salonun da kabul salonu olarak işlev görmesi amaçlanmıştır. Birinci katın doğuya bakan tarafında ise iki yatak odası bulunmakta, salonlar ile yatak odalarını kuzey-güney yönünde uzanan bir koridor ayırmaktadır. Birinci katın kuzeyinde yer alan servis mekanları ile koridor birbirinden cam bir kapı ile ayrılmaktadır. İkinci katta dairesel salonun üstüne denk gelen yemek salonunun önüne yine yarım daire biçiminde bir teras (F.46), ikinci kattaki yatak odalarının önüne de 8 metre uzunluğunda bir balkon yerleştirilmiştir. İkinci katın üzerinde ise hizmetçi odaları ve çamaşırlıktan meydana gelen bir yarım kat ile geniş bir teras bulunmaktadır (Ç.17).

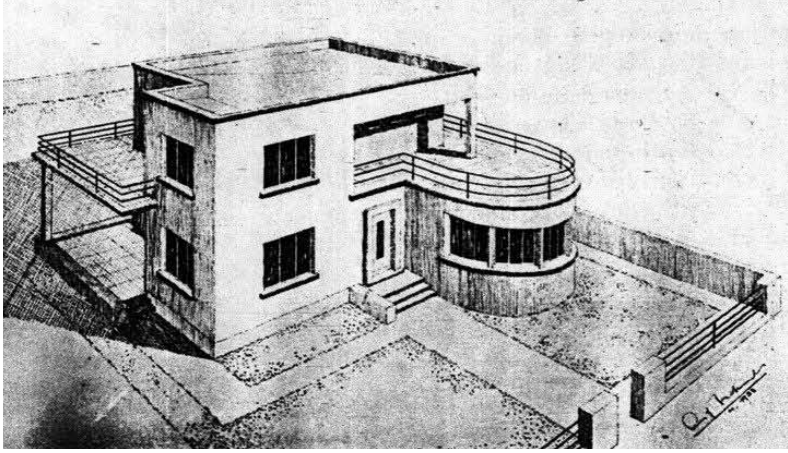


F.46: 'Dr. Sani Yaver Villası' teras detayı.

F.47: 'Dr. Sani Yaver Villası' ön cephe detayı.

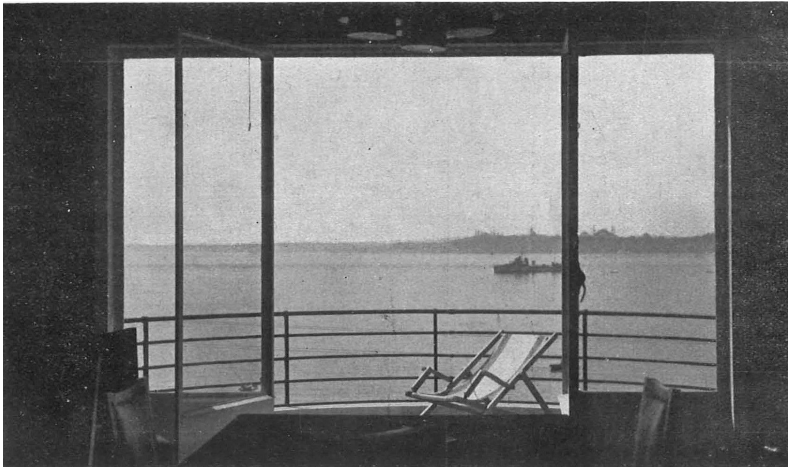
Yapının iskeleti betonarme olup, çatısı ruberoit döşeme, terasları ise asfalt üzerine mozaik çini ile kaplıdır. Yapının tanıtımında, pencere ile teras kapılarının özel olarak sanatkar Ali Bey tarafından üretildiği ve demir parmaklıkların, yapının hakim olan

yatay hatlarıyla uyumlu olacak biçimde yerleştirildiği belirtilmiştir (F.47, F.48). Yapının güzelliği, düz hatları ve sadeliği ile ilişkilendirilmiştir.³¹ Cephe düzenlemesinin sadeliği ve birinci katta bulunan salonun yarım daire biçimli uzantısı yapının dikkat çekici özellikleridir.³² Yarım daire biçimli benzer bir uzantıyla aynı yıl Muallim İlyaszade Arif Hikmet tarafından tasarlanan Dr. Celal Bey Evi'nde de karşılaşılır. (Ç.18)



Ç.18: Mimar İlyaszade Arif Hikmet, 'Dr. Celal Bey Evi', 1932.

Cephe düzenlemesi, yalın geometrik formları, teras ile balkon açıklıklarına mümkün olduğunca fazla yer verilmiş olması, düz çatısı, şerit pencereleri ve sade demir korkulukları ile yapı modernizm ile ilişkilendirilebilir. Yapının planı ise modernist yapılarda görülen açıklık ve mekanlar arası geçişlilikten uzaktır.



F.48: 'Dr. Sani Yaver Villası', teras kapısı.

³¹ Zeki Selah, "Dr. Sani Yaver Villası," *Mimar*, no:17, 1932-5, s:131-136.

³² İnci Aslanoğlu, *a.g.e.*, s. 318.

3.6. Seyfi Arkan: Doktor İhsan Sami Evi, Hariciye Köşkü, Makbule Atadan Evi ve Florya Deniz Köşkü

Seyfi Arkan Sanayi-i Nefise’de eğitimine başlamış, Vedad Tek’in öğrencisi olmuş ve okulun adının değişmesinin ardından 1928’de Güzel Sanatlar Akademisi’nden mezun olmuştur. 1929’da Maarif Mektebi bursuyla Avrupa’ya gitmiştir. Kısa bir süre Fransa’da kaldıktan sonra 1930-1933 yılları arasında Almanya’da Hans Poelzig’in öğrencisi olmuştur.³³

Tanyeli, Seyfi Arkan’ın modernizminin sadece biçimsel bir tercih olmadığını, Arkan’ın modernist mekanın içle dışı bütünleştirmeyi öngören yapısını kavramayı başarmış olduğunu ve mimarlığı prestij yapıları tasarlamakta sınırlı görmeyip, mimarı, tasarlanabilir her şeyi tasarlamakta adeta yükümlü sayan modernist etik doğrultusunda davrandığını belirtir. Bu noktalarda Arkan’ı öteki Erken Cumhuriyet Dönemi mimarlarından ayırır. *‘Arkan mimarlığı bir biçimlendirme tavrı olarak görmeyip, toplumsal içerikli bir sorun çözme etkinliği olarak ele alan ilk gerçek Türk modernist sayılmalıdır.’*³⁴

Seyfi Arkan Hariciye Köşkü, Makbule Atadan Evi ve Florya Deniz Köşkü’ne, yani devlet eli ile yaptırılan üç tane büyük ölçekli konut projesine imza atmıştır. Esra Akcan bu konutların barınma işlevinin çok ötesinde, temsili görevlerle de yükümlü olduklarını vurgular. Hariciye Köşkü resmi davetler ve yeni Türkiye’nin uluslararası görünümü için bir sahne, Makbule Atadan Evi oluşturulmaya çalışılan ‘medeni’ Türk kadınının ideal yaşam alanı, Florya Deniz Köşkü ise Mustafa Kemal’in kitlelerle biraraya gelip vakit geçirdiği konutu olarak kurgulanmıştır.³⁵

3.6.1. Doktor İhsan Sami Evi

Seyfi Arkan’ın ilk yapılarından olan İhsan Sami Garan Evi (F.49, F.50), 1933 yılında İstanbul Suadiye’de, Bağdat Caddesi üzerinde inşa edilmiştir ve günümüzde mevcut değildir. Yapının giriş katında iki oda, mutfak, kiler, hizmetçi odası ve Seyfi

³³ Uğur Tanyeli, a.g.e., s. 118-123.

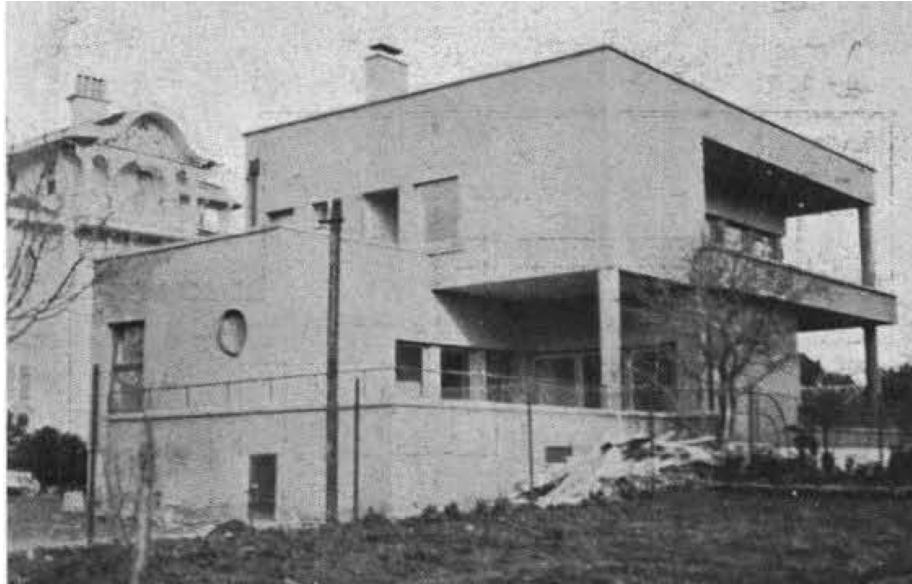
³⁴ Uğur Tanyeli, a.g.e., s. 121

³⁵ Esra Akcan, *Çeviride Modern Olan: Şehir ve Konutta Türk-Alman İlişkileri*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2009, s. 118-124.

Arkan'ın 'güneş salonu' olarak adlandırdığı terasa açılan bir salon bulunmaktadır (Ç.19). Birinci katta banyo ve geniş teraslı yatak odaları yer alır.³⁶

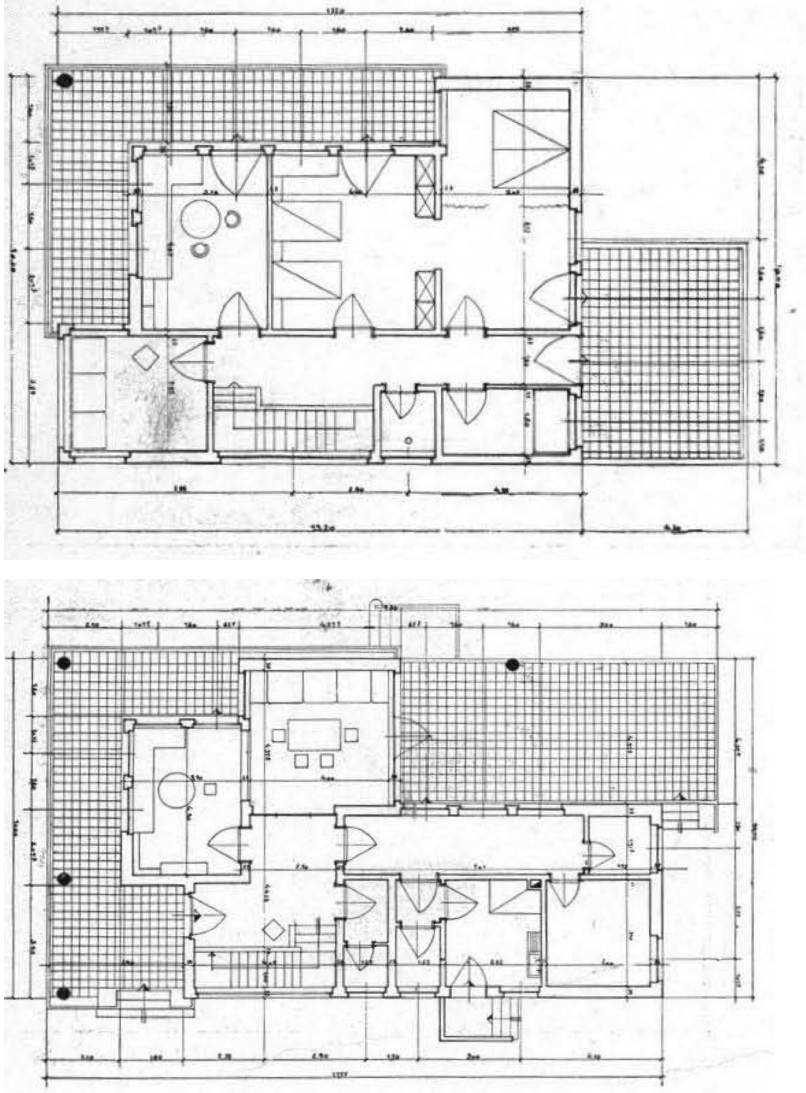


F.49: Seyfi Arkan, 'Dr. İhsan Sami Evi', 1933, İstanbul



F.50: 'Dr. İhsan Sami Evi', yan cepheden görünüş.

³⁶ Seyfi Arkan, "Dr. İhsan Sami Evi," **Mimar**, No: 48, 1934/12, s. 335-338.



Ç.19: 'Dr. Sami Garan Evi' kat planları.

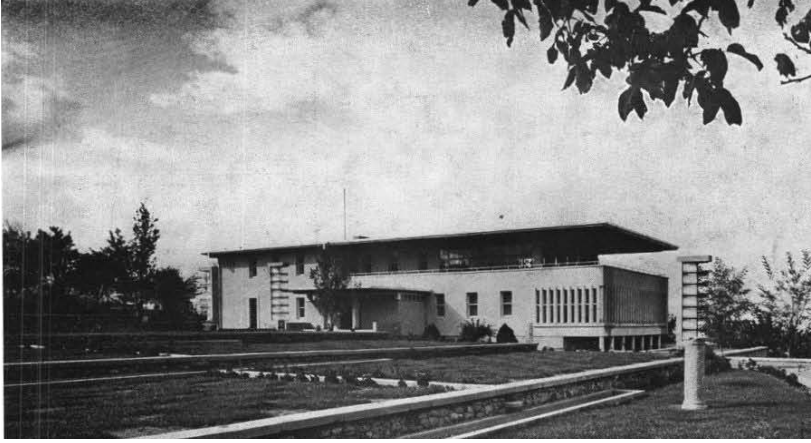
Yapıda teras ve balkonların kullanım biçimleri, iç mekan ile dış mekanın bütünlüğüne işaret eder. Öznur Sayı, geniş teras kullanımı aracılığıyla dış mekanla iç mekan arasında bir ara mekan oluşturulmasını, Arkan'ın yapılarında sıkça kullandığı bir biçimlendirme tavrı olarak niteler.³⁷ Daire kesitli taşıyıcıların dışarıdan görülecek biçimde kullanılmış olmaları, Le Corbusier'in yapılarını anımsatmaktadır.³⁸

³⁷ Öznur Sayı, "Seyfi Arkan Mimarlığında Biçimin Çoğul Kaynakları", İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2008 (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi)

³⁸ Afife Batur, "Cumhuriyet Mimarlığında Modernist Açılım ve Bir Öncü: Seyfi Arkan", **Modernist Açılımda Bir Öncü: Seyfi Arkan**, Mimarlar Odası Yayınları, 2012, s.29.

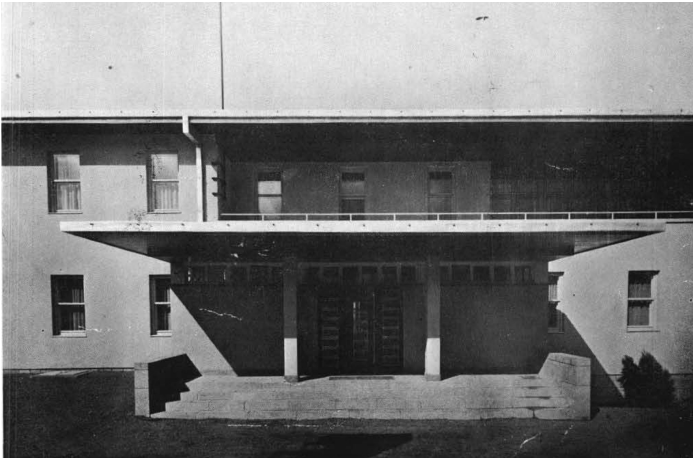
3.6.2. Ankara Hariciye Köşkü

Seyfi Arkan Hariciye Köşkü tasarımı için açılan yarışmayı kazanarak yapıya imzasını atmıştır. Bozdoğan Hariciye Köşkünü tasarlamak için açılan yarışmayı Arkan'ın kazanmasının, Türkiye'ye davet edilmiş olan Avrupalı mimarlarla rekabet içindeki Türk mimarları için bir övünç meselesi olduğunu belirtir.³⁹



F.51: Seyfi Arkan, 'Hariciye Köşkü', 1935, Ankara.

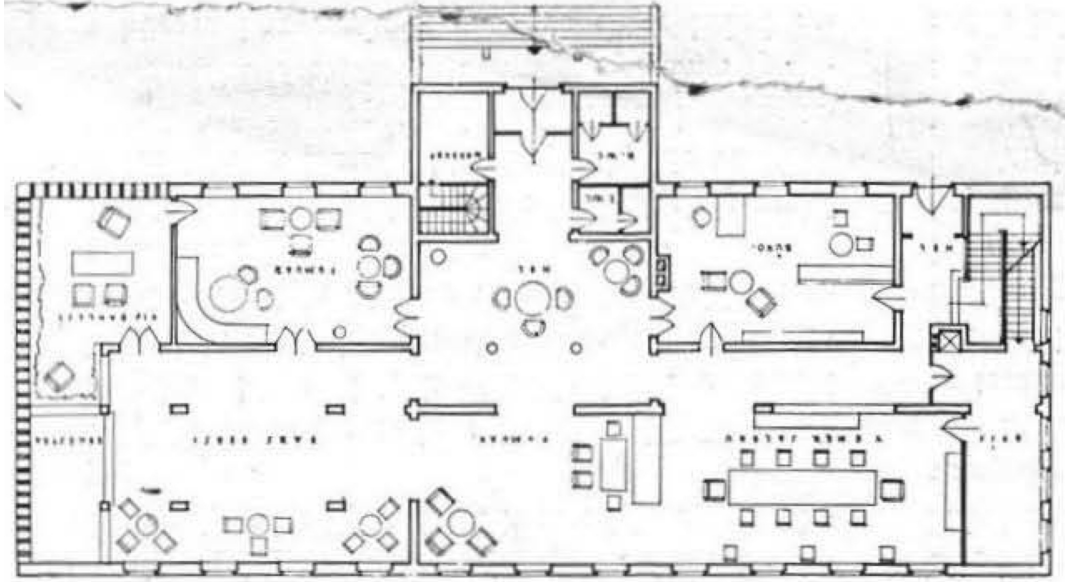
Hariciye Köşkü'nün (F.51) biri resmi misafirlerin, biri de köşkte ikamet edenlerin günlük kullanımı için olmak üzere iki girişi vardır; bu uygulamayla misafir kabul alanları ve ikamet alanlarının ayrılması amaçlanmıştır.



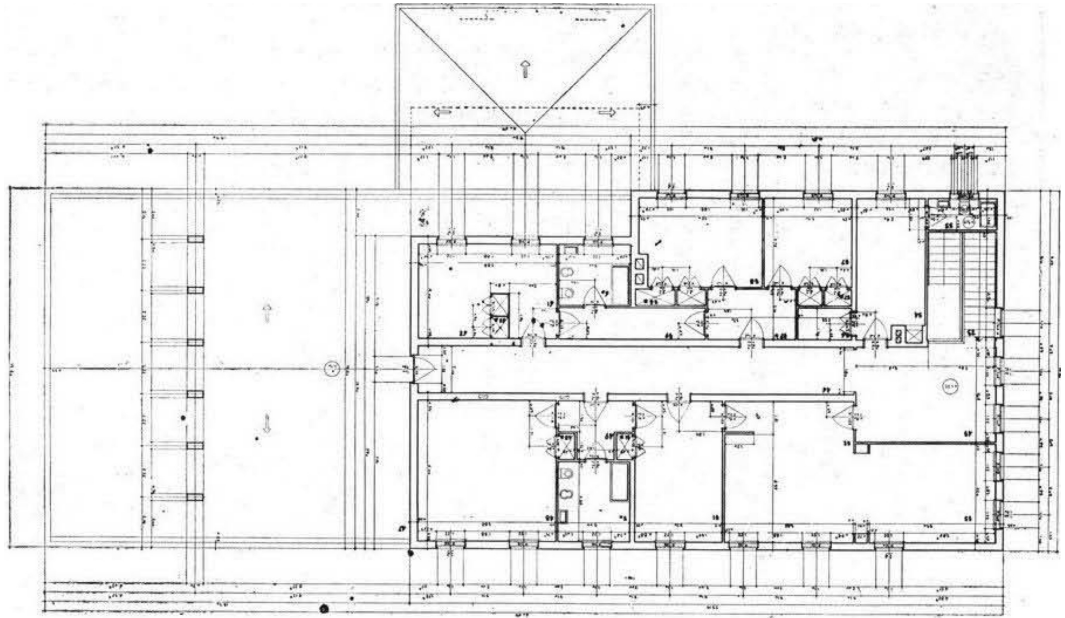
F.52: 'Hariciye Köşkü', resmi misafir girişi.

³⁹ Sibel Bozdoğan, *a.g.e.*, s. 246.

Resmi misafir girişinde bir rüzgarlık, vestibül ve hol bulunur. Holdan kabul salonlarına geçiş sağlanır (F.52). Üst katta ise çalışma ve yatak odaları yer alır (Ç.20, Ç.21). Terasta geniş camekanlı bir kış bahçesi mevcuttur.⁴⁰



Ç.20: Seyfi Arkan, 'Hariciye Köşkü', giriş katı planı, 1935.



Ç.21: Seyfi Arkan, 'Hariciye Köşkü', birinci kat planı, 1935.

Seyfi Arkan betonarmenin olanaklarını değerlendirerek yaşama, yemek, dans ve sigara odalarını, aralarında sabit ve katı duvarlar bulunmadan, birbirleriyle ilişki

⁴⁰ Seyfi Arkan, "Hariciye Köşkü," *Arkitekt*, No: 59-60, 1935/11-12, s. 311-316.

içinde olacak şekilde tasarlamış (F. 53, F.54); modernist mimarlığın öne çıkan serbest plan ilkesini uygulamıştır.⁴¹



F.53: 'Hariciye Köşkü' hol ve dans salonu.



F.54: 'Hariciye Köşkü', yemek salonu.

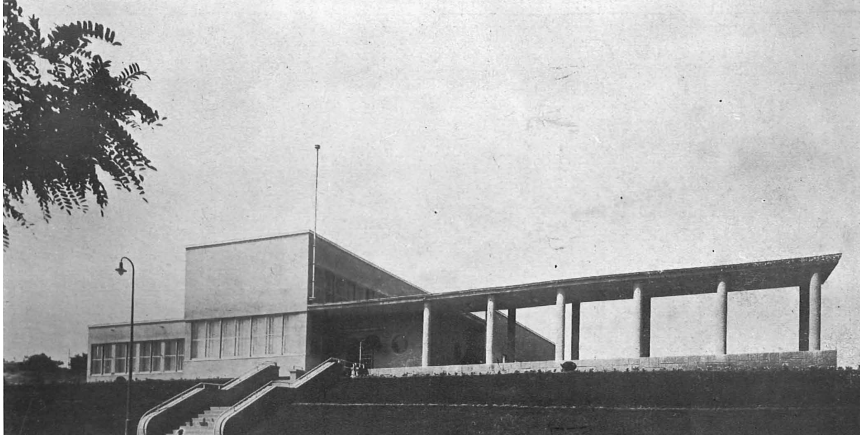
Yapının *Arkitekt*'te yayınlanan tanıtım yazısında 'Türk mimarı bu köşkte ilk defa olarak bir binanın heyeti umumiyesi üzerinde çalışma imkanı bulmuştur. Bahçesi, binası ve mobilyası bir arada mimarın projesine göre yapılmıştır.' İfadesi yer alır. Hariciye Köşkü'nün bir çok detayının Seyfi Arkan tarafından tasarlanmış olması,

⁴¹ Esra Akcan, *a.g.e.*, s. 108.

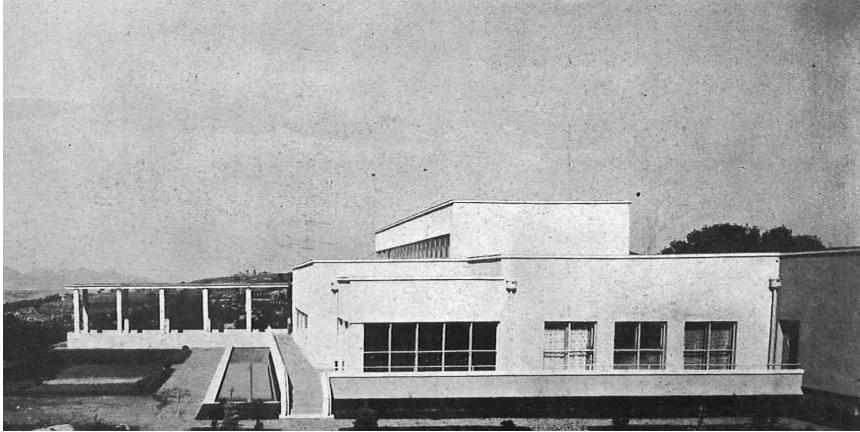
Aptullah Ziya'nın Kimyager Ahmet Rıza Bey Evi örneğinde olduğu gibi, Bauhaus manifestosunda savunulan ve uygulamalarında görülen 'bütünsel sanat yapıtı' anlayışını yansıtmaktadır. Tanıtım yazısında ayrıca köşkün 'eski Ankara evleri gibi geniş saçaklı' olduğu vurgusu yapılmaktadır.⁴²

3.6.3. Makbule Atadan Evi

'Camlı Köşk' olarak anılan Makbule Atadan Evi (F.55, F.56, F.57), Mustafa Kemal'in kardeşi için tasarlanmıştır. Sonraki yıllarda yapı Misafir ve Başvekil Köşkü olarak kullanılmıştır.⁴³



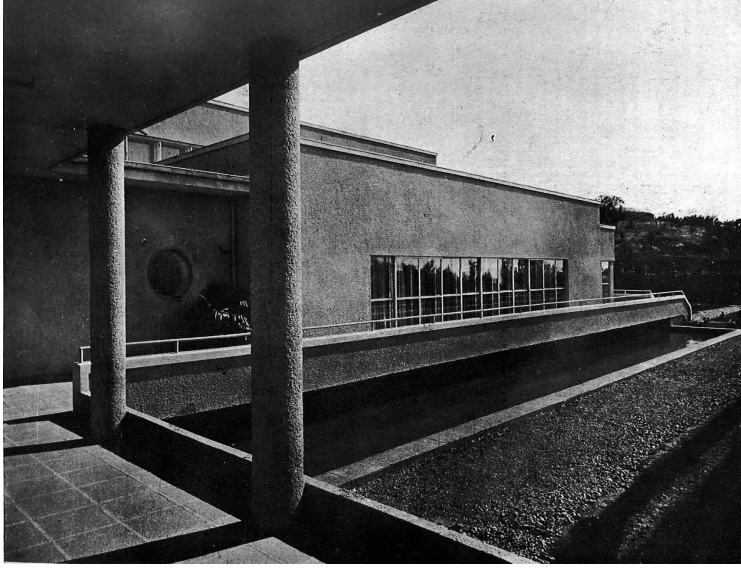
F.55: Seyfi Arkan, 'Makbule Atadan Villası', 1936, Ankara.



F.56: 'Makbule Atadan Villası' arka cephe.

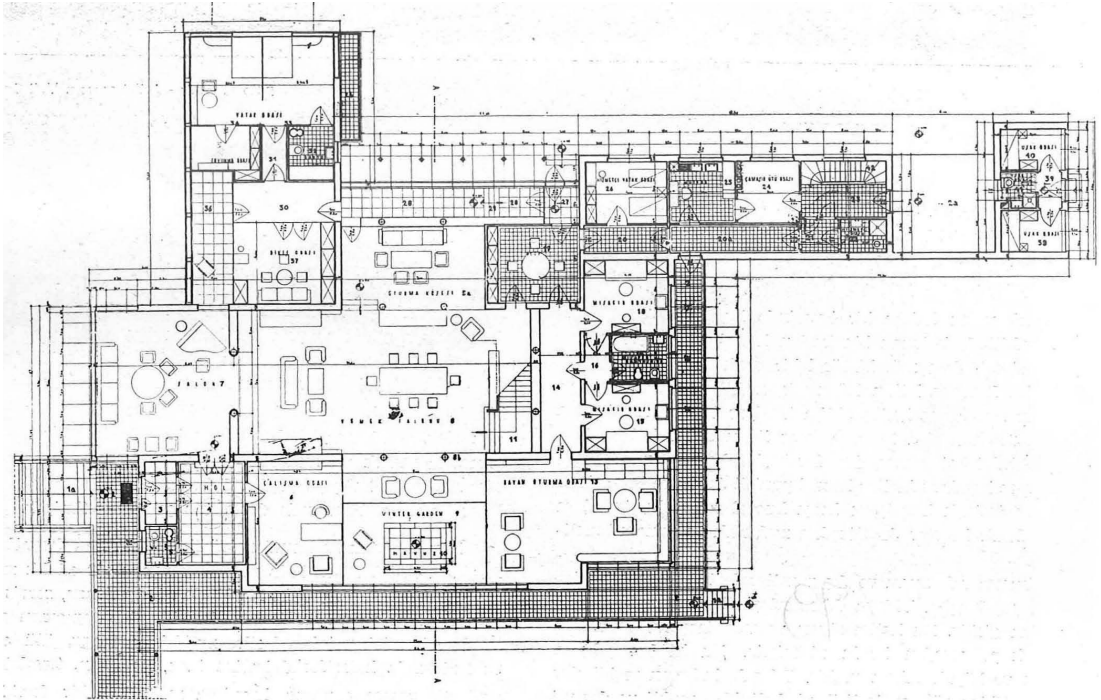
⁴² Seyfi Arkan, **a.g.e.**, s. 311.

⁴³ Esra Akcan, **a.g.e.**, s.117-120



F.57: 'Makbule Atadan Villası' cepheden ayrıntı.

Yapının giriş holünden çalışma odası ve büyük salona giriş sağlanır (F.58). Giriş katında kış bahçesi (F.59) ve müzik odası, müzik odasının arkasında teraslı yatak odası, dikiş odası ve banyo yer almaktadır. Hizmetçi odası, çamaşır-ütü odası ve uşak odasından meydana gelen servis kısımları yapıdan olabildiğince ayrılmış olup öteki kısımlara uzun bir koridorlar bağlanır (Ç.22). Makbule Atadan Evi'nde iki tane de misafir odası bulunur.



Ç.22: Seyfi Arkan, 'Makbule Atadan Villası', kat planı, 1936.



F.58: 'Makbule Atadan Villası' içeriden görünüm.



F.59: 'Makbule Atadan Villası' kış bahçesi.

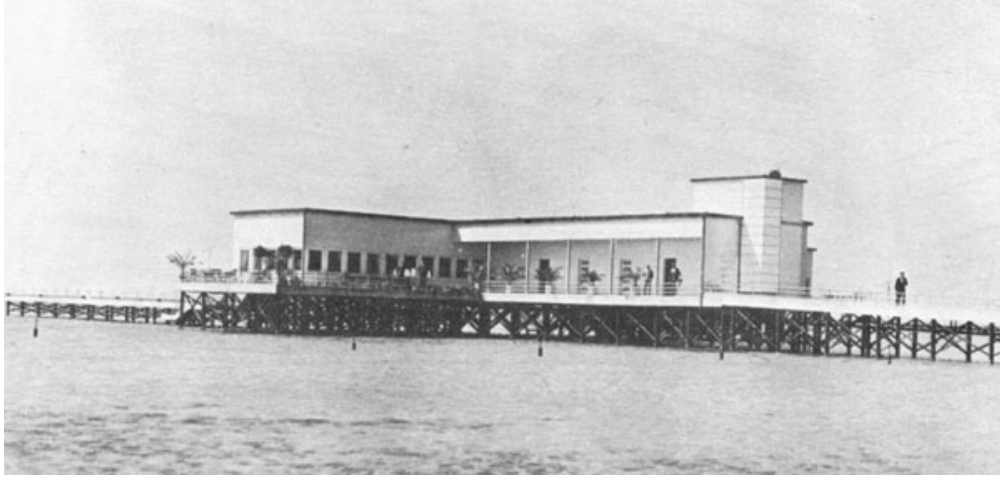
Yapının iskeleti betonarme, duvarları tuğla, subasman ve dış merdivenleri Ankara taşındandır. Arkitekt'te yayınlanan tanıtım yazısında, Arkan'ın yapıyı tasarlarken sakinlik, sadelik ve muhite uygunluk düşüncelerini ön planda tuttuğu vurgulanır. Halı, kumaş, desen ve renk seçimlerinin yanı sıra, yapının mobilyalarının büyük kısmı da Arkan tarafından tasarlanmıştır.⁴⁴ Bu uygulama, Hariciye Köşkü'nde de

⁴⁴ Seyfi Arkan, "Çankaya'da Bir Villa," *Arkitekt*, no:67, 1936-07, s.179-186.

görüldüğü gibi, modernizmin bütünsel tasarım anlayışına (*gesamtkunstwerk*) paraleldir.

3.6.4. Florya Deniz Köşkü

Florya Deniz Köşkü (F.60) için 1935 yılında Seyfi Arkan ve Martin Wagner arasında bir yarışma düzenlenmiş, yarışmayı Arkan'ın kazanmasının ardından yapı aynı yıl inşa edilmiştir. Atatürk'ün yaz aylarını geçirmesi amacıyla inşa edilen köşk ile birlikte halk plajı ve plaj evleri gibi yapılar da inşa edilmiş ve bölgenin İstanbul'a yakın bir sayfiye yeri haline gelmesi amaçlanmıştır.⁴⁵ Halk plajı ile yan yana olması, devlet başkanının halk ile doğrudan iletişim kurarak vakit geçirmesine olanak sağlamıştır.



F.60: Seyfi Arkan, 'Florya Deniz Köşkü', 1935, İstanbul.

⁴⁵ A. Cengizkan, A. D. İnan, N. M. Cengizkan (ed), 'Modernist Açılımda Bir Öncü: Seyfi Arkan', Mimarlar Odası Yayınları, 2012, s.392.



F.61: 'Florya Deniz Köşkü'nü karaya bağlayan köprü.

Tek katlı ve deniz üzerinde kazıkların üzerine yerleştirilmiş olan yapı, kıyıya 90 m. uzunluğunda bir yürüyüş yolu ile bağlanmaktadır (F.61). Dairesel biçimde yapının cephesinden taşan kabul salonu, biçimi ve yoğun cam kullanımı ile dikkat çekicidir. Cephe düzenlemesi, yalın geometrik hatları ve teras çatısıyla yapı rasyonalist bir görünümde (F.62, F.63). Esra Akcan, gemiyi andırır biçimde denizin üstüne yerleştirilmiş olan köşkün balkonlarının güverteye benzediğini öne sürer.⁴⁶ Le Corbusier *Bir Mimarlığa Doğru* isimli kitabında, mimari ile uçak ve gemi gibi endüstri nesneleri arasındaki ilişkiye ve transatlantik estetiğine değinir. Bozdoğan Florya Deniz Köşkü'nü Le Corbusier'nin popüleştirdiği transatlantik estetiğinin 1930'lar Türkiye'sindeki en özlü ifadesi olarak niteler. Gemi güvertesini andıran uzun ve açık koridorun, bir sıra pencere ve güvertedeki metal parmaklıkların, yapıya transatlantik imajı veren unsurlar olduğunu belirtir.⁴⁷

Florya Deniz Köşkü ile ilgili bir diğer yorum da yapının, Osmanlı dönemi deniz hamamlarına olan benzerliği üzerinedir.⁴⁸

⁴⁶ Esra Akcan, **a.g.e.**, s. 125.

⁴⁷ Sibel Bozdoğan, **a.g.e.**, s. 143.

⁴⁸ Esra Akcan, **a.g.e.**, s. 127.



F.62: 'Florya Deniz Köşkü' pencere detayı.



F.63: 'Florya Deniz Köşkü' cepheden detay.

3.6.5. Zonguldak Kömür-İş İşçi Konutları

Seyfi Arkan'ın Zonguldak için hazırladığı projeler, Arkitekt dergisinin Eylül 1935 ve Ocak 1936 sayılarında yayınlanmış; ilerleyen yıllarda projenin sadece bir bölümü hayata geçirilebilmiştir. Arkan'ın Kozlu ve Üzülmez için hazırladığı iki projesi, işçilerin barınma sorununa Erken Cumhuriyet Dönemi'nde getirilmiş ilk büyük ölçekli, kapsamlı ve uzun vadeli çözüm önerilerinden biri olarak kabul edilir.⁴⁹ Bilge İmamoğlu 1930'lu yıllarda Anadolu'ya dağılmaları özellikle tercih edilen büyük endüstriyel komplekslerin, kuruldukları yerlere sadece yeni bina çeşitlerini değil, yeni bir üretme biçimi ve buna bağlı olarak yaşam alışkanlıkları da götürdüklerini ve Zonguldak örneğinin de bu açıdan değernedirilmesi gerektiğini öne sürer.⁵⁰



F.64: Seyfi Arkan, 'Zonguldak Kozlu Kömür-İş İşçi Evleri yerleşkesi', 1936, maket fotoğrafı.

⁴⁹ Bilge İmamoğlu, "Seyfi Arkan ve Kömür İşçileri İçin Konut: Zonguldak; Üzülmez ve Kozlu" **Fabrika'da Barınmak**, der.:Ali Cengizkan, Ankara, Arkadaş Yayınevi, 2009, s. 131.

⁵⁰ Bilge İmamoğlu, **a.g.e.**, s. 133.

Arkan'ın tasarımı olan Zonguldak Kömür-İş Projesi konutları seri üretime uygun, düşük maliyetli ve işlevsel olmaları ile dikkat çekerler (F.64).

Barınma alanında yaşanan dönüşüme ayak uydurmak, tahmin edilebileceği gibi, toplumun her kesimi için kolay olmamıştır. İmamoğlu Zonguldak İşçi Konutları hakkında yaptığı çalışmada, maden işçilerinin başta söz konusu konutların koşullarına alışamadıklarını ve bu konutlarda barınmak istemediklerini, çadırlar ve sayvanlarda barınmaya devam etmeleri üzerine jandarma zoruyla konutlara geri getirildikleri bilgisini aktarır.⁵¹

Benzer bir durumun izi Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 1934 tarihli romanı *Ankara*'da da sürülebilir. Romanın karakterlerinden Murat Bey'in teknolojik donanımı ile hayranlık uyandıran yeni banyosu övgüyle anlatıldıktan sonra Murat Bey'in annesinin evin hızla değişen koşulları ile kurduğu tedirgin ilişki şu cümlelerle aktarılır: “*Murat Bey'in annesi, zaten, bu muhteşem banyodan bir adım içeriye atamıyor, ya kayıp düşmekten, ya kendini, her biri elektrikle işleyen o aletlere kaptırmaktan ya da otomatik duşların ani bir fişkırışı altında ıslanmaktan korkuyordu.*”⁵²

3.7. Sedat Hakkı Eldem ve Ahmet Ağaoğlu Evi

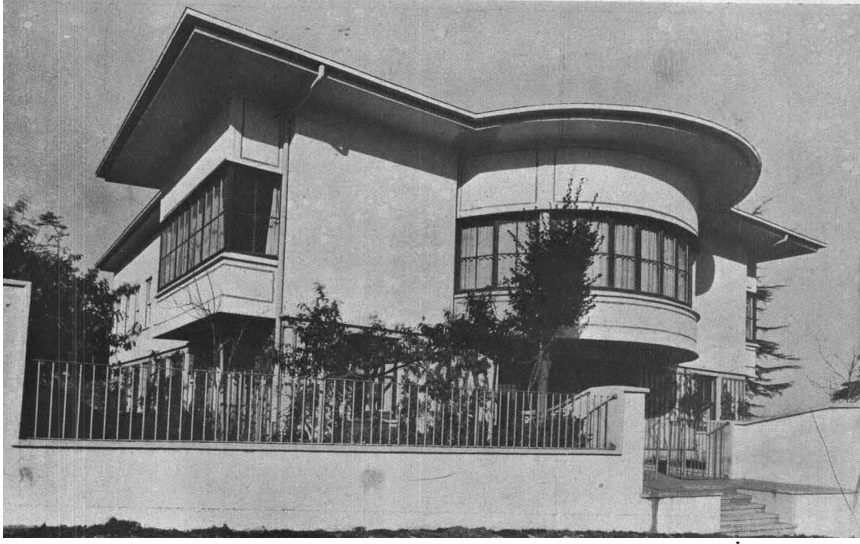
Sedat Hakkı Eldem 1924-1928 yılları arasında Sanayi-i Nefise'de mimarlık eğitimi almış, okulu bitirdiğinde, burslu olarak Fransa, İngiltere ve Almanya'da üç yıl geçirmiştir. Bu süre içinde Perret, Jansen ve Poelzig'in bürolarında çalışmış, Türkiye'ye döndüğünde ise bir süre Ankara'da Holzman ve Giulio Mongeri'nin bürolarında görev almıştır. 1930'de Ernst Egli'nin asistanı olarak Güzel Sanatlar Akademisi'nde çalışmaya başlamış ve öğretim üyeliğine uzun yıllar devam etmiştir.⁵³ İkinci Ulusal Mimarlık akımının öncü figürü olan Eldem'in, aralarında *Türk Evi Plan Tipleri, Köşkler ve Kasırlar*'ın bulunduğu, sivil mimarlık ürünlerini incelendiği birçok çalışması ve yayını bulunmaktadır.

⁵¹ Bilge İmamoğlu, **a.g.e.**, s. 149

⁵² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Ankara**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1988, s. 135.

⁵³ Uğur Tanyeli, **a.g.e.**, s. 162-170.

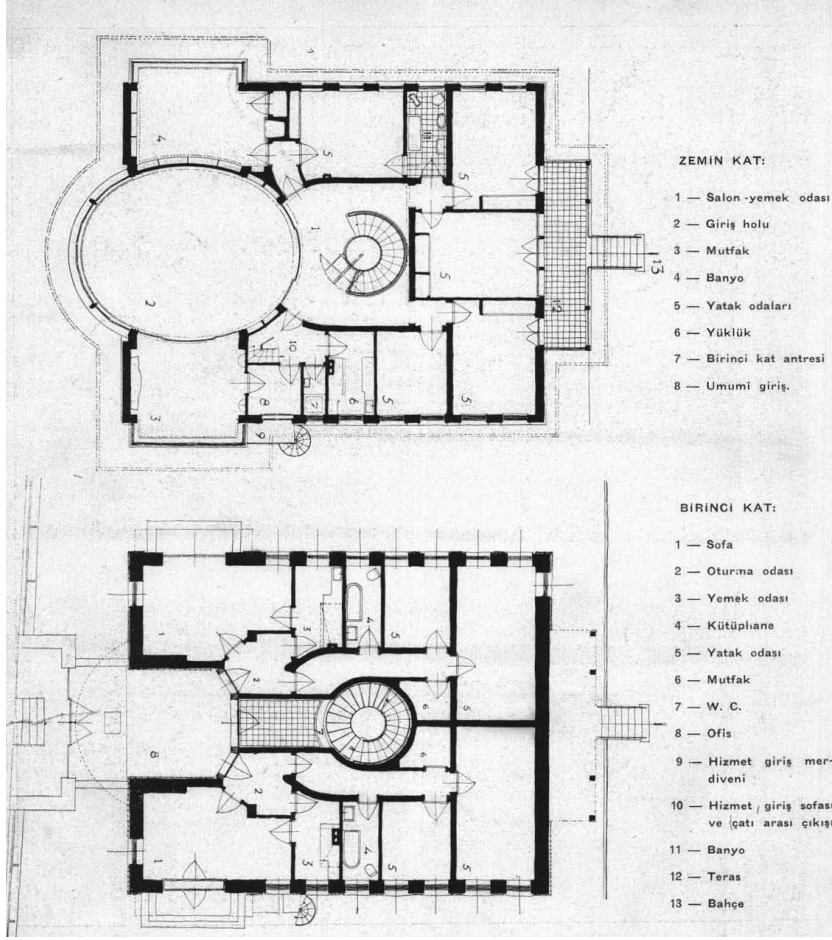
Nişantaşı'nda, Teşvikiye Camii ardındaki sırtlarda inşa edilmiş olan Ahmet Ağaoğlu Evi (F.65), 1936-1938 yılları arasına tarihlenir. Yapı, aynı yerde önceden mevcut olan ahşap bir konağın temeli üzerine inşa edilmiştir ve betonarme döşemelidir.



F.65: Sedad Hakkı Eldem, 'Ahmet Ağaoğlu Evi', 1936-1938, İstanbul.

Alt katta, kiraya verilme amaçlı iki küçük daire, üst kattaysa beş odalı ana konut bulunmaktadır. Üst katta bulunan oval sofanın, cephede oluşturduğu dairesel çıkmanın altında bir eyvan yer alır. Bu eyvana açılan üç kapı ile kira konutlarına ve mal sahibinin konutuna girilir. Alt kattaki kira konutlarında oturma odası, iki yatak odası, mutfak, banyo ve depo bulunmaktadır. Mal sahibinin konutuna ise orta kapıdan girilmekte ve dairesel bir merdivenle üst kattaki dağılım mekanına ulaşılmaktadır. Planda sofa, metinde ise hol olarak adlandırılan bu dağılım mekanının sokağa bakan tarafında, oval salon-ya da oval sofa- bulunmaktadır (Ç.23). Oval sofanın iki yanında yemek odası ve kütüphane bulunur. Mutfak, ofis ve servis holü yemek odasının arkasında yer alır. Kütüphanenin arkasında ise yatak odaları ve banyo bulunur. Arka cephede, üç yatak odasının da açıldığı bir teras yer almaktadır.⁵⁴

⁵⁴ Sedad Eldem, "Maçka'da Prof. A. A. Evi," *Arkitekt*, no: 94-95, 1938-10-11, s. 277-286.



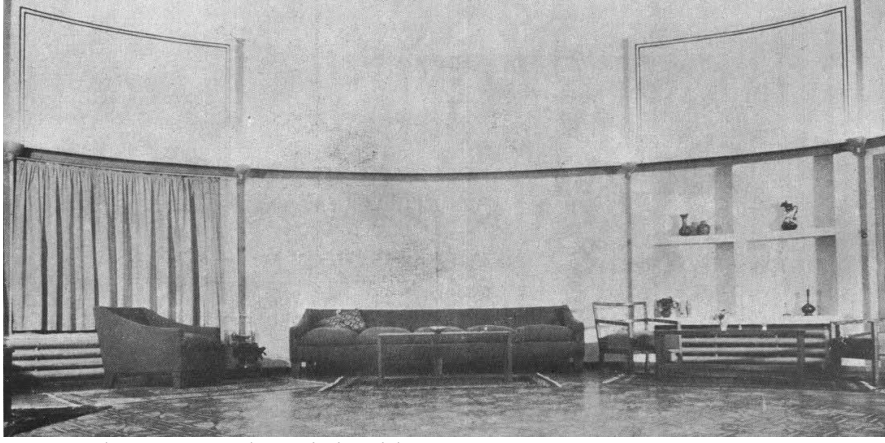
Ç.23: Sedad Hakkı Eldem, 'Ahmet Ağaolu Evi', kat planları, 1936-1938

Yapının birinci katında bulunan, bir kısmı cepheden dışarıya oval sofa, III. Selim döneminin sonlarında kasır ve köşklere uygulanmaya başlanmış ve 19. yüzyılın ortalarında terk edilmiş olan oval sofa kullanımını anımsatmaktadır. Sedad Hakkı Eldem'in, *Köşkler ve Kasırlar II* ve *Türk Evi Plan Tipleri* adlı çalışmalarında oval sofalı plan tipleri ile ilgili incelemeleri bulunmaktadır.⁵⁵ Ağaolu Evi'ndeki oval sofa kullanımı, Eldem'in söz konusu plan tipi ile ilgili çalışmalarıyla ilişkilendirilebilir. Eldem'in üzerinde çalıştığı örneklerin aksine Ağaolu Evi'ndeki sofanın evin merkezinde yer almaması, işlevinin değiştirilmiş; batı tarzı bir oturma odasına dönüşmüş olması sebepleriyle sofanın kullanımının gelenekselin dışında ve biçimsel olduğu kabul edilebilir.⁵⁶ Yapının cephesinde görülen biri dairesel bir köşeli iki

⁵⁵ M. Baha Tanman, "Sadullah Paşa Yalısı'nın Geç Dönem Osmanlı Mimarlığındaki Yerine İlişkin Bazı Gözlemler", İstanbul, YEM Yayınları, s. 126-128.

⁵⁶ Uğur Tanyeli, Bülent Tanju, **Sedad Hakkı Eldem II: Retrospektif**, İstanbul, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, 2009, s. 128.

çıkma, geleneksel konut mimarisindeki çıkmaları akla getirir. Yapıda kullanılmış olan geniş saçaklar ve duvarlardaki ‘terek’ adı verilen raflar (F.66), yine geleneksel konut mimarisini anımsatır.⁵⁷ Yapı dönemin ‘kübik mimari’ modasına uyan cephe düzenlemesi ve yalın geometrik hatlarıyla beraber, ‘Türk Evi’nin biçimsel elemanlarını da barındırması sebebiyle ilgi çekicidir.



F.66: ‘Ahmet Ağaoğlu Evi’ içeriden görünüş.

⁵⁷ Carel Bertram, **Imagining the Turkish House**, United States of America, University of Texas Press, 2008, s. 207-209.

SONUÇ

Yaklaşık olarak iki dünya savaşı arasında kalan dönemin mimari üretimleri değerlendirildiğinde, Avrupa mimarlığında etkili olan modernizm bağlamında bazı temel ilkeler ve kavramlar üzerinde bir uzlaşımın varolduğu görülür. Bunlar açıklık, işlevsellik, sade geometrik biçimleri kullanma, bezemeden arınma, yeni malzemelerden ve gelişen teknolojinin olanaklarından mümkün olduğunca faydalanma olarak özetlenebilir.

İkinci Meşrutiyet Dönemi ile Cumhuriyet'in ilk yıllarını kapsayan yaklaşık yirmi yıllık bir sürenin ardından Birinci Ulusal Mimarlık akımı, yerini, tezin ikinci bölümünde açıklanan sebeplerle modernist yönelimlere bırakmıştır. Mimarideki değişimin temelini oluşturmaları amacıyla yabancı mimarlar ülkeye devlet tarafından davet edilmiş, söz konusu mimarlar uygulamacı ve eğitimci olarak birçok görev üstlenmişlerdir. Mimarlık, Cumhuriyet inkılablarıyla ilişkili olarak, yaratılmaya çalışılan yeni 'batılı' yaşam biçiminin önemli bir aracı olarak görülmüştür. Dönem yayımlarında modernist sadeliği ve biçimleri nitelemek amacıyla benimsenen 'kübik' teriminin sıklıkla kullanılmış olması, yeni biçimin popülerliğini işaret etmektedir. Yaşam biçiminin şekillenmesinde doğrudan çok büyük etkisi olan konut, bu bağlamda öne çıkmış, biçimsel olarak modernist özellikler taşıyan konutlar inşa edilmeye başlanmıştır.

Konut, kişinin günlük yaşamını şekillendirmesinde kuşkusuz çok önemli bir noktada konumlanır. Konut mimarisinde görülen değişim aile yapısındaki, yaşam tarzındaki değişimlerden, ekonomik koşullardan ve ideolojik tutumlardan bağımsız değildir.

İncelenen konutlardan Seyfi Arkan'ın tasarladığı ve uyguladığı üç örnek; Hariciye Köşkü, Makbule Atadan Villası ve Florya Deniz Köşkü, yüksek bürokratik kişiler için tasarlanmış, büyük ölçekli ve bütçesi yüksek yapılardır. Söz konusu yapılar devlet eliyle yaptırılan büyük projeler olmaları bakımından, barınma işlevleri dışında, Türkiye'de temsili görevleri de vardır. Hariciye Köşkü ve Makbule Atadan Villası'nın iç mekan düzenlemeleri, mobilyaları, renk tercihlerinin Arkan tarafından yapılmış olması, modernist mimarlıkta önemli bir yere sahip olan bütünsel tasarım anlayışı ile paraleldir. Aynı tutum, Aptullah Ziya Kozanoğlu tarafından tasarlanan ve uygulanan 'Kimyager Ahmet Rıza Bey Evi'nde de görülmektedir. Modernist

mimarlığın öne çıkan ilkelerinden açık mekan anlayışı ve planda serbestlik, yine Arkan'ın yapılarında açıkça görülmektedir.¹ Seyfi Arkan'ın söz konusu üç yapısı dışında kalan örneklerin büyük kısmı, biraz daha mütevazı olmakla beraber, yapıların *Mimar/Arkitekt* dergisinde yayınlanan tanıtımlarında belirtirdiği gibi; doktor, profesör, mimar, kimyager vb. eğitim seviyesi yüksek ve belirli ekonomik koşulları sağlayabilen kişiler için tasarlanmışlardır. Bu noktada Seyfi Arkan'ın Zonguldak Kömür-İş işçileri için tasarladığı, seri üretilebilirliğin ön planda tutulduğu konutlar, öteki örneklerden ayrılır. Söz konusu örnekte modern mimarlığın ekonomikliği ve seri üretilebilir olma özellikleri ön plana çıkartılmıştır. Sedad Hakkı Eldem'in Ahmet Ağaoğlu Evi ise, cephe düzenlemesi ve yalın geometrik hatlarıyla dönemin 'kübik mimari' modasına uymasıyla beraber, geleneksel konut mimarisine ait biçimsel elemanlar da barındırması noktasında öteki örneklere göre farklı bir noktada konumlanmaktadır. Sınırlı sayıda da olsa geleneksel Türk konutundaki sofa uygulamaları, Erken Cumhuriyet Dönemi konutlarına taşınmıştır. Ancak söz konusu sofa uygulamalarının giderek işlevleri değişmiş; özellikle Ahmet Ağaoğlu Evi'nde sofa merkezi konumunu ve dağılım mekanı olma özelliğini kaybederek 'batılı' anlamda bir oturma odasına dönüşmüştür.

Tez kapsamında incelenen konut örneklerinin modernizm ile ilişkileri, sadece biçimsel öğeler üzerinden değil, yapıların mimarlarının tutumları ve mimari anlayışları üzerinden de incelenmeye çalışılmıştır. Araştırmanın bu boyutunda mimarlık dergileri, gazeteler, söyleşiler, biyografiler ve romanlar, dönem hakkında historiyoğrafik bir kaniya varmamızı sağlayan temel ve özgün kaynakları oluşturmuştur. Türkiye'deki 1930-1939 yılları arasında üretilmiş olan konut örnekleri incelendiğinde, birtakım biçimsel ortaklıklar göze çarpmaktadır. Bu özellikler genel olarak şerit pencere ve teras çatı kullanımı, her türlü süslemeden arınmış sade cepheler ve geometrik formların hakimiyeti olarak sıralanabilir. Söz konusu uygulamalar özellikle Le Corbusier'nin mimari üretimleri ile biçimsel olarak ilişkilidir. Fakat modernist mimarların öne çıkardığı serbest plan ilkesi ve mimarın yapıya ait mobilya ve benzeri detaylarını; yapının bütününe tasarlaması anlamına gelen bütünsel tasarım anlayışını barındıran örneklere aynı sıklıkta rastlanmamıştır.

¹ Esra Akcan, **Çeviride Modern Olan: Şehir ve Konutta Türk-Alman İlişkileri**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2009, s. 108.

KAYNAKÇA

- Akın, Günkut: “Sadece Başlamış Bir Proje Olarak 1908 Romantizmi ve Vedat Tek”, **M. Vedat Tek:Kimliğinin İzinde Bir Mimar**, Ed. Afife Batur, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003, s.22-42.
- Alpagut, Leyla: **Cumhuriyetin Mimarı Ernst Arnold Egli**, İstanbul, Boyut Yayınları, 2012
- Anonim “1933 Senesi Birlik Faaliyeti ve İdare Heyeti Raporu,” **Mimar**, 1934/1, s. 31-34
- Anonim “Bekir Beyin Evi,” **Mimar**, 1931-1, s. 7-10
- Anonim “Haberler,” **Cumhuriyet Gazetesi**, 15/8/1931, s. 2.
- Anonim “Haberler”, **Mimar**, 1933-08, s. 262
- Anonim “Haberler,” **Mimar**, 1934/4, s. 128
- Anonim “Masters’ Houses by Walter Gropius”, (Çevrimiçi) <http://www.bauhausdessau.de/index.php?masters-houses-by-walter-gropius>
15.04.2013
- Anonim “Ölüm,” **Cumhuriyet Gazetesi**, 1/11/1946, s.8
- Anonim “Türk Yüksek Mimarlar Birliği Üyeler ve Yüksek Mimarlar Birliği Hakkında Mevzuat”(Çevrimiçi) <http://www.archmuseum.org/Gallery/DisplayPhoto.aspx?ID=34&DetailID=1&ExhibitionID=18>,
15.04.2013
- Anonim “Törten Estate by Walter Gropius”, (Çevrimiçi) <http://www.bauhaus-dessau.de/index.php?toerten-estate-by-walter-gropius>
15.04.2013
- Antmen, Ahu: **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2009

- Akcan, Esra: **Ambiguities of Transparency and Privacy in Seyfi Arkan's Houses for the New Turkish Republic**, METU JFA, 2005/2
- Akcan, Esra: **Çeviride Modern Olan: Şehir ve Konutta Türk-Alman İlişkileri**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2009
- Arkan, Seyfi: "Dr. İhsan Sami Evi," **Mimar**, No: 48, 1934/12, s. 335-338
- Arkan, Seyfi: Seyfi Arkan, "Hariciye Köşkü," **Arkitekt**, No: 59-60, 1935/11-12, s. 311-316
- Arkan, Seyfi: "Çankaya'da Bir Villa," **Arkitekt**, no:67, 1936-07, s.179-186.
- Artun, Ali: **Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı, Türkiye'de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009
- Aslanoğlu, İnci: **Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı**, İstanbul, Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2010
- Balamir, Aydan: "Mimarlık ve Kimlik Temrinleri- I: Türkiye'de Modern Yapı Kültürünün Bir Profili", (Çevrimiçi) <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=6&RecID=66> 10.03.2013
- Baltacıoğlu, İsmail Hakkı: "Mimaride Kübizm ve Türk An'anesi", **Tereddüd ve Tekerrür**, haz.:Bülent Tanju, İstanbul, Akın Nalça Yayınları, 2008, s.55-65
- Batur, Afife (ed.): **M. Vedat Tek: Kimliğin İzinde Bir Mimar**, İstanbul, YKY, 2003
- Baumann, Kristen: **Bauhaus Dessau**, Berlin, Jovis Press, 2007
- Bells, Mary: "The History of Concrete and Cement", (Çevrimiçi) <http://inventors.about.com/library/inventors/blconcrete.html> 05.05.2013
- Bertram, Carel: **Imagining the Turkish House**, United States of America, University of Texas Press, 2008

- Bozdoğan, Sibel: **Modernizm ve Ulusun İnşası**, İstanbul, Metis Yayınları, 2008
- Bozdoğan, Sibel, Akcan, Esra: **Turkey**, London, Reaktion Books, 2012
- Can, Cengiz, Girardelli Paolo: ‘İstanbul Mimarisinde İtalyanlar ve Son Temsilcileri: Edoardo De Nari ve Giulio Mongeri’, **Değişen Zamanların Mimarı Edoardo De Nari**, İstanbul, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 2012, s.86-101.
- Conrads, Ulrich: **20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar**, çev.: Sevinç Yavuz, İstanbul, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 1991
- Doesburg, T., Eesteren C.: ‘De Stijl: Manifesto V’’, **20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar**, haz.: Ulrich Conrads, çev. Sevinç Yavuz, İstanbul, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 1991, s.52
- Duben, Alan, Behar Cem: **İstanbul’un Haneleri: Evlilik, Aile ve Doğurganlık 1880-1940**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1998
- Eldem, Sedad Hakkı: **Türk Evi Plan Tipleri**, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1954
- Eldem, Sedad Hakkı: ‘Maçka’da Prof. A. A. Evi,’ **Arkitekt**, no: 94-95, 1938-10-11, s. 277-286
- Eldem, Sedad Hakkı: **Türk Evi: Osmanlı Dönemi I**, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, İstanbul, 1984.
- Eldem, Sedad Hakkı: **Türk Evi: Osmanlı Dönemi II**, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, İstanbul, 1986
- Eldem, Sedad Hakkı: **Türk Evi: Osmanlı Dönemi III**, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, İstanbul, 1987
- Favole, Paolo: **The Story of Modern Architecture**, London, Prestel, 2012
- Frampton, Kenneth: **Modern Architecture: A Critical History**, London, Thames & Hudson, 1981
- Föhl, Thomas: **Bauhaus-Museum Weimar**, Klassik Stiftung Weimar, 2006

- Gabo, Naum, Pevsner, A.: “Konstrüktivizmin Temel İlkeleri”, **20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar**, haz.: Ulrich Conrads, çev. Sevinç Yavuz, İstanbul, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 1991, s. 43.
- Gropius, Walter: **New Architecture and Bauhaus**, Cambridge, MIT Press, 1965
- Gropius, Walter: “Weimar’daki Staatliches Bauhaus’un Programı”, **20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar**, haz.: Ulrich Conrads, çev. Sevinç Yavuz, İstanbul, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 1991, s.36-39
- Gropius, Walter: “Bauhaus Üretiminin İlkeleri”, **20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar**, haz.: Ulrich Conrads, çev. Sevinç Yavuz, İstanbul, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 1991, s.80-81.
- Gürel, Yasemin: **Türk Modernleşmesi ve Mimar Seyfi Arkan Özelinde 1930-1940 Yılları Arasında Türkiye Mimarlığı**, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü (yayınlanmamış), 2005
- Haşim, Ahmet: “Güvercin”, **Tereddüd ve Tekerrür**, haz.:Bülent Tanju, İstanbul, Akın Nalça Yayınları, 2008, s.94
- Hitchcock, Henry-Russell: **Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries**, New Haven, Yale University Press, 1997.
- Holtay, Arif Hikmet: “İstanbul Üniversitesi Observatoryumu”, **Arkitekt**, 1936-4, s.97.
- İmamoğlu, Bilge: “Seyfi Arkan ve Kömür İşçileri İçin Konut: Zonguldak; Üzülmez ve Kozlu,” **Fabrika’da Barınmak**, der.:Ali Cengizkan, Ankara, Arkadaş Yayınevi, 2009, s. 131.
- Karaosmanoğlu, Y.Kadri: **Ankara**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1988
- Kleiner, F.S., Mamiya, C.J.: **Gardner’s Art Through the Ages**, United States of America, Thomson/Wadsworth, 2005
- Kozanoğlu, Aptullah Ziya: “Sanatta Nasyonalizm,” **Mimar**, 1934/2, s. 52-54.
- Kozanoğlu, Aptullah Ziya: “Kimyager Ahmet Rıza Bey Evi-Adana,” **Mimar**, 1931/9, s. 287-295
- Kuban, Doğan: **Osmanlı Mimarisi**, İstanbul, YEM Yayınları, 2007

- Kuruyazıcı, Hasan: **Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2008
- Loos, Adolf: "Süsleme ve Suç", **20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar**, haz.: Ulrich Conrads, çev. Sevinç Yavuz, İstanbul, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 1991, s.8
- Necipoğlu, Gülrü: **The Age of Sinan**, Reaktion Books, Londra, 2010
- Özer, Bülent: **Yorumlar**, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1993
- Ragon, Michel: **Modern Mimarlık ve Şehircilik Tarihi**, çev.: Murat Aykaç Erginöz, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 2010
- Rehm, Robin: "The Paradigm of the New Building: The Dessau Masters' Houses", **Bauhaus: A Conceptual Model**, Stuttgart, Hatze Cantz, 2011, s. 199.
- Roth, Leland M.: **Mimarlığın Öyküsü**, çev.: Ergün Akça, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 2006
- Safa, Peyami: "Bizde ve Avrupa'da Kübik", Oya Baydar-Derya Özkan (Ed.), **75 Yılda Değişen Yaşam Değişen İnsan Cumhuriyet Modaları**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul Haziran 1999, s.24
- Sayar, Zeki: "Yerli ve Yabancı Mimar", **Mimar**, 1938-2, s. 65
- Sayar, Zeki: "Yabancı Mimarlara Verdiğimiz Servet", **Mimar**, 1938-3, s. 89
- Sayar, Zeki: "Dr. Sani Yaver Villası," **Mimar**, no:17, 1932-5, s:131-136
- Sayı, Öznur: **Seyfi Arkan Mimarlığında Biçimin Çoğul Kaynakları**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü (yayınlanmamış), 2006
- Siebenbrodt, M.: **Bauhaus: A Conceptual Model**, Stuttgart, Hatze Cantz, 2011
- Sözen, Metin, Tapan, Mete: **50 Yıllık Türk Mimarisi**, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1973

- Sözen, Metin: **Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı**, Ankara, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1984
- Tanju, Bülent: “Bir Osmanlının Mimar Olarak Portresi”, **M. Vedad Tek:Kimliğinin İzinde Bir Mimar**, haz.: Afife Batur, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003, s.253
- Tanman, M. Baha: “Sadullah Paşa Yalısı’nın Geç Dönem Osmanlı Mimarlığındaki Yerine İlişkin Bazı Gözlemler ”, **Sadullah Paşa ve Yalısı**, İstanbul, YEM Yayınları, s. 123-143.
- Tanyeli,Uğur, Tanju,Bülent: **Sedad Hakkı Eldem II: Retrospektif**, İstanbul, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, 2009
- Tanyeli, Uğur: **Rüya, İnşa, İtiraz: Mimari Eleştiri Metinleri**, İstanbul, Boyut Yayıncılık, 2011
- Tanyeli, Uğur: **Mimarlığın Aktörleri Türkiye 1900-2000**, İstanbul, Garanti Galeri, 2007
- Temel, Semih Rüstem: “Bir Mimar İkametgahı,” **Mimar**, no:16, 1932/04, s. 108-111
- Temel, Semih Rüstem: “Sait B. Evi,” **Mimar**, no:19-20, 1932/07-08, s. 205-206
- Turan, Gülname: **Türkiye’de Erken Cumhuriyet Dönemi Zanaat ve Endüstri Üretiminde Tasarım**, İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi), 2009
- Ünsal, Behçet: “70 Yaşını İdrak Eden Mimarlar: 1,” **Arkitekt**, 1973-3, s. 135-138
- Ünsal, Behçet: “Mimarlıkta Gerçeklik”, **Arkitekt**, 1935/5, s. 116-120
- Wingler, Hedwig: **Bauhaus**, Cambridge, MIT Press, 1976