

**T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**



**20. YÜZYIL BAŞI TÜRKİYE VE İRAN MİMARİSİNDE MODERN VE MİLLİ
KAVRAMLARININ İNCELENMESİ**

Farivash GHANADI MARAGHEH

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK

ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZİRAN 2021

ANTALYA

**T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**



**20. YÜZYIL BAŞI TÜRKİYE VE İRAN MİMARİSİNDE MODERN VE MİLLİ
KAVRAMLARININ İNCELENMESİ**

Farivash GHANADI MARAGHEH

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK

ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZİRAN 2021

ANTALYA

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**20. YÜZYIL BAŞI TÜRKİYE VE İRAN MİMARİSİNDE MODERN VE MİLLİ
KAVRAMLARININ İNCELENMESİ**

Farivash GHANADI MARAGHEH

MİMARLIK

ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bu tez 17/06/2021 tarihinde jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Hilal Tuğba ÖRMECİOĞLU (Danışman) [imza]

Doç. Dr. Aslı ER AKAN [imza]

Dr. Öğr. Üyesi. İbrahim BAKIR [imza]

ÖZET

20. YÜZYIL BAŞI TÜRKİYE VE İRAN MİMARİSİNDE MODERN VE MİLLİ KAVRAMLARININ İNCELENMESİ

Farivash GHANADI MARAGHEH
Yüksek Lisans Tezi, Mimarlık Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Hilal Tuğba ÖRMECİOĞLU

Haziran 2021; 128 sayfa

19. yüzyılda Batı’da başlayan ve endüstri devrimiyle birlikte tüm dünyada etkili olan iki önemli kavram olarak modernlik ve millilik, kısa sürede her alanda olduğu gibi mimarlıkta da karşılığını bulmuştur. 19. yüzyıl boyunca Avrupa’da yaşanan stil savaşları, birçok yeniden canlandırmacı mimari stil ile tarihin mimarlıktaki milli yansımalarının arandığı bir biçim arayışına dönüşmüştür. 20. yüzyılın ilk yarısında ise tarih ve yerel ile arasına bir sınır koyma iddiasındaki modern mimari stil bir yandan tüm dünyada yükselişini yaşarken, diğer yandan da modern mimarinin yarattığı evrensel dilin tekdüzeliği ile ilgili eleştiriler ve farklı yerlere uygunluğu konusunda ilk sorgulamalar başlamıştır. Zamanla uluslararası stil adıyla anılmaya başlayacak modernist mimarlık kanonu ve sonucunda ortaya çıkan bir örneklik nedeniyle modern mimarlığa tepki olarak yeni tarzlar da oluşmaya başlamıştır.

Modernizm ile aynı dönemde yükseliş yaşayan milliyetçilik kavramı, farklı ülkelerde ortaya çıkan yeni mimari tarz arayışlarında çeşitli biçimlerde kendini göstermiştir. Her ne kadar farklı ülkelerin mimarlığına özgün biçimlerde yansısı da bu millilik arayışlarının ana hedefi, her bölgede aynı mimari dilin uygulanmasını reddederek, her ülkede yerel değerlere önem veren modern ve özgün mimarilerin uygulanmasıdır. 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında modernizmin yükselmesi aynı zamanda ile milliyetçilik ile birlikte etkili olduğundan, birbirine zıt gibi görünen bu iki fikri uzlaştırma çabaları da modernist değişimlerin yükselişi ile özellikle modernizmin çeperindeki ülkelerde belirginlik kazanmıştır. Dolayısıyla, 20. yüzyıl başlarında Orta Doğu ülkelerinde modernleşme hareketlerinin yükselişi, beraberinde milliyetçi yaklaşımları da getirmiştir.

Bu dönemde İran’da ve Türkiye’de “modernizm” ve “milliyetçilik” kavramlarının yükselişine ivme kazandıracak benzer siyasi ve sosyal koşullar yaşanmaktadır. Her iki ülkede de yakın yıllarda ulus devletlerinin kurulurken ve benzer idealleri paylaşan reformist liderler etkisiyle paralel modernleşme hamlelerinin yapılırken, iki ülkenin mimarlık ortamlarında da dikkat çekici mimari yorumlar gerçekleşmiştir. Yeni ve çağdaş bir sosyal hayatı destekleyecek modern mekân kurgusuna sahip, ülkelerin imkânları dâhilinde modern malzeme ve teknolojiyle inşa edilmeye çalışılan bu yapılardan aynı zamanda modern ulusun inşası çalışmalarını temsil etmesi beklenmekte ve bu durum dönem mimarlarının en büyük ikilemini oluşturmaktadır. Vartan Hovannessian, Sedad Hakkı Eldem, Andre Godard, Mimar Kemalettin Bey, Karim Taherzadeh Behzad, Vedat Tek, Nikolai Markov, Bruno Taut, Mohsen Foroughi ve Giluio Mongeri gibi dönemin

öne çıkan mimarlarınca tasarlanan yapılar dönemin yeni sosyal hayatının ihtiyaçlarını karşılayabilecek modernlikteyken, aynı zamanda ülkenin değerleri ile de özgünlük kazanmıştır. Bu açıdan bu yapılar hem mimarlıkta modernlik ve millilik kavramlarının uzlaştırılması ikilemini yansıttıkları, hem de dönemin ikircikli ideallerini yapısal çevreye yansıtmaya çalıştıkları için erken Cumhuriyet ve Pehlevi dönemi mimari eserleri arasında ön plana çıkmakta ve simgesellik kazanmaktadır.

Bu tez çalışmasında 20. yüzyılın ilk yarısında İran ve Türkiye’deki ikircikli reformist ideallerin yapıları çevreye yansıma biçimleri karşılaştırılarak, benzerlik ve farkların ortaya konulması amaçlanmıştır. Çalışmada modernlik ve millilik ikilemini tasarımlarında ve/veya söylemlerinde ön plana çıkaran her iki ülkenin öne çıkan dönem mimarları belirgin eserleri ile birlikte ele alınmıştır. Tez kapsamında ele alınan mimarlar ve yapıları kendilerine özgün modernist ve milli özellikleri ile değerlendirilmiş; ikili karşılaştırmalar şeklinde gerçekleştirilen değerlendirmede mimarların seçimi farklı olsa da birbirleriyle dikkat çekici ortak yönleri bulunanlara odaklanılmıştır. Bu kapsamda Vartan Hovanesian (1896-1982) ile Sedad Hakkı Eldem (1908-1988), Andre Godard (1881- 1965) ile Mimar Kemalettin Bey (1870-1927), Karim Taherzadeh Behzad (1888-1963) ile Vedat Tek (1873-1942), Nikolai Markov (1882 -1957) ile Bruno Taut (1880-1938) ve Mohsen Foroughi (1907-1983) ile Giulio Mongeri (1875-1953) ikili olarak ele alınmış ve karşılaştırılmalı olarak değerlendirilmiştir. Çalışmanın kapsamı, modern ve milli kavramların yükseldiği ve kendi şahsiyetlerinde özgün bir reformist iklim yaratan Atatürk ve Rıza Pehlevi’nin iktidarlara ve onların ardından etkilerinin kısmen devam ettiği süreyi kapsayacak şekilde 20. yüzyılın ilk yarısı ile sınırlandırılmış olup çalışmada karşılaştırmalı metot kullanılarak her iki ülke literatürüne katkı sağlayabilecek bilgilere ulaşılması hedeflenmiştir.

ANAHTAR KELİMELER: Milli mimarlık, Modern mimarlık, Türkiye mimarisi, İran mimarisi, Atatürk dönemi, Pehlevi Dönemi.

JÜRİ: Doç. Dr. Hilal Tuğba ÖRMECİOĞLU

Doç. Dr. Aslı ER AKAN

Dr. Öğr. Üyesi. İbrahim BAKIR

ABSTRACT

A STUDY ON THE MODERN AND THE NATIONAL NOTIONS IN THE ARCHITECTURE OF IRAN AND TURKEY ON THE BEGINNINGS OF THE 20TH CENTURY

Farivash GHANADI MARAGHEH
MSc Thesis, Architecture

Supervisor: Doç. Dr. Hilal Tuğba ÖRMECİOĞLU

June 2021; 128 pages

The Industrial Revolution in the 19th century caused the rise of modernism and nationalism in the whole world; after a short time, these two notions started to be effective in the architectural area as well as other areas. With the revivalism architecture in the 19th century in Europe, the history of each country has been used in the nationalist movements. In the first half of the 20th century the boundary between regionalism and history was increasing in all the countries. On the other hand, the criticisms about the uniformity, which was created by the universal language of modern architecture, have increased and the questions about it have started to be asked by a lot of people. By that time, the modernist style of architecture, which was also known as the international style, started to be formed and soon after that it started to be rejected; therefore, some new styles have been formed.

The nationalism notion, which was rising in a parallel way with the modernism notion, has been formed in different styles in various countries. Despite the fact that the nationalist movements have been formed as some unique style of each country, the main goal of them was the same and that was the rejection of using the same architectural style in everywhere and forming an architecture that is unique and is considering the local values. In the last years of the 19th century and the early 20th century modernism and nationalism were rising together. Therefore, these two notions, which seem opposed, started to compromise with each other in the countries that were facing modernization and its changes. Hence, in the early 20th century, the Middle Eastern countries faced the nationalism movements with the modernization movements.

In these times, Iran and Turkey were facing some similar political and social conditions which would cause the rise of these two notions: “modernism” and “nationalism”. In both of these countries in the close periods the new governments have been built and the leaders of these governments have shared the similar ideologies about the modernist reforms. Meanwhile the architectural areas of these countries have been striking too. The main dilemma of the architects in this period was the desire to design buildings, which were able to answer the new and modern needs of the modern lifestyle, by using modern technologies and also represent the national identity of their country in that time. Vartan Hovanesian, Sedad Hakkı Eldem, Andre Godard, Mimar Kemalettin Bey, Karim Taherzadeh Behzad, Vedat Tek, Nikolai Markov, Bruno Taut, Mohsen Foroughi and Giluio Mongeri were the architects who designed the buildings which were able to be used in the new and modern life of that period, also they had been unique because of representing some values of these countries. Therefore, because of the

combination of modern and national notions, reflecting the ideologies of Turkey's Early Republican period and Iran's Pahlavi period, these architects and their buildings are symbolic examples.

In this thesis, the similar and different aspects of the reformist ideologies, which have been reflected in the architectural area of the early 20th century, have been examined. In this way the architects who have represented the modern and national ideologies in their works have been researched with their famous projects. In this study the mentioned architects and buildings have been analyzed by their unique modernist and nationalist style. The chosen names have been compared by each other because of their various similarities; however, the chosen similarity means to be the most effective one and that is how the dual architect names and buildings have been chosen. Therefore, Vartan Hovanesian (1896-1982) and Sedad Hakkı Eldem (1908-1988), Andre Godard (1881- 1965) and Mimar Kemalettin Bey (1870-1927), Karim Taherzadeh Behzad (1888-1963) and Vedat Tek (1873-1942), Nikolai Markov (1882 -1957) and Bruno Taut (1880-1938), Mohsen Foroughi (1907-1983) and Giulio Mongeri (1875-1953) are the names which have been analyzed by the dual comparison style. The scope of this study was limited by the first half of the 20th century when the modern and national notions were rising at the same time as when the two reformist leaders, Atatürk and Reza Pahlavi, were causing major changes in both countries; the aim of this study is reaching some beneficial information about the architectural history of both countries by using the comparison methodology.

KEYWORDS: National architecture, Modern architecture, architecture of Turkey, architecture of İran, Atatürk's period, Pahlavi period.

COMMITTEE: Assoc. Prof. Dr. Hilal Tuğba ÖRMECİOĞLU

Assoc. Prof. Dr. Aslı ER AKAN

Asst. Prof. Dr. İbrahim BAKIR

ÖNSÖZ

İran ve Türkiye, zengin tarihleri boyunca birbirleri ile benzerlik gösteren ve birbirinden etkilenen ülkeler olmuştur. Bu benzerliklerin mimarlık alanında da var olduğu kabulüne dayanan tez çalışmasında, iki ülkenin modernizm ve milliyetçilik akımları etkisinde gelişen mimarı tarzlarını karşılaştırmalı olarak ele alınmış, ortak ve farklı yönler ortaya konulmuştur. Tez çalışmasının tüm süreçlerinde yol gösteren ve akademik açıdan verimli bir dönem geçirmemi sağlayan danışmanım, değerli hocam Doç. Dr. Hilal Tuğba Ömecioğlu'na ve her zaman koşulsuz ve şartsız yanımda olan aileme teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	I
ABSTRACT.....	III
ÖNSÖZ	V
AKADEMİK BEYAN	VIII
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	IX
1. GİRİŞ	1
1.1.Amaç	3
1.2. Kapsam.....	4
1.3. Yöntem	5
2. KAYNAK TARAMASI	7
2.1. İran Konusunu Ele Alan Kaynaklar	7
2.2. Türkiye Konusunu Ele Alan Kaynaklar	7
2.3. İran ve Türkiye'yi Karşılaştırmalı olarak İnceleyen Kaynaklar.....	8
3. MATERYAL VE METOT	9
3.1. 19. Yüzyılın Sonları ve 20. Yüzyılın Başlarında Modern ve Milli Hareketler	9
3.2. Batı Ülkelerinde Modernleşme ve Milliyetçilik.....	10
3.3. Ortadoğu'da Modernleşme ve Milliyetçilik Hareketleri	13
3.4. İran ve Türkiye Modernleşmesinde Milliyetçi Hareketler	15
3.4.1. İran'da Milliyetçilik.....	15
3.4.1.1. İran'da Liberal-Laik Milliyetçilik.....	16
3.4.1.2. İran'da Dini Milliyetçilik.....	18
3.4.1.3. İran'da Antik Milliyetçilik.....	19
3.4.2. Türkiye'de Milliyetçilik.....	21
3.4.2.1. Türkiye'de Atatürk Milliyetçiliği / Kemalist Milliyetçilik.....	24
3.4.2.2. Türkiye'de Teritoryal (Bölgesel) Milliyetçilik	24
3.4.2.3. Türkiye'de Muhafazakâr Milliyetçilik.....	25
3.4.2.4. Türkiye'de Liberal Milliyetçilik	26
4. BULGULAR VE TARTIŞMA	28
4.1. 20. Yüzyılın İlk Yarısında Milliyetçiliğin İran'da ve Türkiye'de Mimarlığa Etkileri	28
4.1.1. Vartan Hovanesian ve Sedad Hakkı Eldem	30
4.1.2. Andre Godard ve Mimar Kemalettin Bey	39

4.1.3. Karim Taherzadeh Behzad ve Vedat Tek	50
4.1.4. Nikolai Markov ve Bruno Taut.....	60
4.1.5. Mohsen Foroughi ve Giulio Mongeri	68
5. SONUÇLAR	80
6. KAYNAKLAR	87
7. EKLER.....	99
ÖZGEÇMİŞ	



AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “20. Yüzyıl Başı Türkiye ve İran Mimarisinde Modern ve Milli Kavramlarının İncelenmesi” adlı bu çalışmanın, akademik kurallar ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını belirtir, bu tez çalışmasında bana ait olmayan tüm bilgilerin kaynağını gösterdiğimi beyan ederim.

17/06/2021

Farivash Ghanadi Maragheh

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.1. a) Rıza Şah'ın Türkiye ziyaretinden bir görsel (Ortaylı 2020); b) Rıza Şah'ın Türkiye ziyaretinin Cumhuriyet gazetesindeki haberi (Cumhuriyet Gazetesi Salı 26 Haziran 1934, S:1).	2
Şekil 4.1.a) Vartan Hovanessian (Anonim 2); b) Sedat Hakkı Eldem (Anonim 3).	30
Şekil 4.2. a) Jeep Binası (Soroushiani, vd. 2008); b) Ceylan Apartmanı (Anonim 14).	35
Şekil 4.3. a) İsfahan Sepah Bankası giriş cephesi; b) İsfahan Sepah Bankası plan ve kesit (Soroushiani vd. 2008).	36
Şekil 4.4. İsfahan Naghsh-e Jahan (Anonim 15).	37
Şekil 4.5. Amcazade Yalısı (Burkut 2014).	38
Şekil 4.6. a) Taşlık Kahvesi deniz cephesi; b) Taşlık Kahvesi iç mekân. (Arkitekt 1950).	38
Şekil 4.7. Taşlık Kahvesi planı (Arkitekt 1950).	39
Şekil 4.8. a) Andre Godard (Anonim 16); b) Mimar Kemalettin Bey (Anonim 17).	40
Şekil 4.9. Hafız Anıtı. (Anonim 18).	42
Şekil 4.10. a) Hafız Anıtı'nın kubbesinin içindeki süslemeler (Anonim 19); b,c) Hafız Anıtı'na giriş kurgusundaki özel mekâna geçiş aksı. (Daniel vd. 2015; Anonim 20).	43
Şekil 4.11. a) Taq Kasra; b) İran Ulusal Müzesi girişi (Anonim 21).	44
Şekil 4.12. İran Ulusal Müzesini planı, iki avlu ve bir anıtsal girişi takip eden merkezi aks içermektedir (Akhgar 2020).	45
Şekil 4.13. a) Mahmut Şevket Paşa Türbesinin strüktürü; b) Mahmut Şevket Paşa Türbesinin kolonlarındaki süslemeler (Bulut 2013).	47
Şekil 4.14. Ankara Palas cephesi (Gökhan 2014).	48
Şekil 4.15. Ankara Palas cephesi (Anonim 25).	49
Şekil 4.16. a) Karim Taherzadeh Behzad (Shafei, vd, 2005); b) Mimar Vedat Tek (Anonim 24).	50
Şekil 4.17. a) Karim Taherzadeh Behzad ile abisi Hossein Taherzadeh Behzad'ın İstanbul'daki eğitim yıllarına ait bir fotoğraf; b) Karim Taherzadeh Behzad'ın İstanbul'da aldığı mimarlık eğitiminin belgesi (Shafei vd. 2005).	51
Şekil 4.18. a) Pasargad'da yer alan Cyrus mezarı (Anonim 32); b) Firdevsi Anıtı (Anonim 33).	54
Şekil 4.19. İran Ulusal Miras Topluluğu logosu ve Firdevsi Anıtı'nın silueti (Grigor 2005).	55
Şekil 4.20. a) Firdevsi Anıtı'nda işlenen şiir yazıları ve sütunların görseli (Shafei vd. 2005); b) Kâbe-i Zerdüşt (Anonim 37); c) Naqsh-e Rostam (Anonim 38); d) Firdevsi Anıtı'nın iç mekân görseli (Shafei vd. 2005).	56
Şekil 4.21. a) İstanbul Dolmabahçe Saat Kulesi (Anonim 40); b) İstanbul Tophane Saat Kulesi (Anonim 41); c) İzmit Saat Kulesi (Anonim 42).	58
Şekil 4.22. a) İzmit Saat Kulesinin giriş cephesindeki sütunlu giriş ve kapını görseli; b) İzmit Saat Kulesindeki sütunların süslemeleri (Biçici 2017).	59
Şekil 4.23. a) Nikolai Markov (Anonim 43); b) Bruno Taut (Anonim 44).	60

Şekil 4.24. Alborz Lisesi (Anonim 49).....	63
Şekil 4.25. a) Alborz Lisesi görünüşleri; b) Alborz Lisesi planları (Anonim 50).	64
Şekil 4.26. a) Taş Mektep; b) Atatürk Lisesi (Alpagut 2018).	65
Şekil 4.27. a) Atatürk Lisesi planı; b) Atatürk Lisesi ana girişi (Alpagut 2018).	66
Şekil 4.28. Atatürk Lisesinin cephesinde kullanılan güneş kırıcı elemanlar (Alpagut 2018).	67
Şekil 4.29. a) Mohsen Foroghi (Anonim 52); b) Giulio Mongeri (Anonim 53).	68
Şekil 4.30. Forughi'nin bazı yapılarındaki plan kompozisyonu ve akslar, A: asune Ecole des langues Orientales (okul projesi), B: Hukuk Fakültesi, C: Melli Bankası İsfahan Şubesi, D: Melli Bankası Şiraz Şubesi, E: Melli Bankası Tahran Bazar Şubesi, F: Melli Bankası Tebriz Şubesi (Akhgar 2018).	71
Şekil 4.31. a) Naghsh-e Jahan Meydanı (Anonim 56); b) Chehel Sütun yapısı (Anonim 57).	72
Şekil 4.32. a) İsfahan Melli Bankası'nın ilk çizimleri (İran Architect Dergisi 1946, S:20); b) İsfahan Melli Bankasının plan ve görünüş çizimleri (Anonim 55 ve Anonim 59).	73
Şekil 4.33. a) Melli Bankası Tahran Bazar Şubesi (Anonim 61); b) Melli Bankası Tebriz Şubesi (Anonim 62); c) Melli Bankası İsfahan Şubesi (Anonim 63); d) Melli Bankası Şiraz Şubesi (Anonim 64).	74
Şekil 4.34. İsfahan Melli Bankası giriş cephesi (Moghaddasi vd. 2020).	75
Şekil 4.35. Ankara Ziraat Bankası yapısının dış cephesi (Çinici 2015).	76
Şekil 4.36. a) Ankara Ziraat Bankası ana hol; b) Ankara Ziraat Bankası süsleme vitrayları (Çinici 2015).	77
Şekil 4.37. Ankara Ziraat Bankası zemin ve birinci kat planı (Şener 2016).	78

1. GİRİŞ

Türklerin Anadolu'ya yerleştiği dönemlerden günümüze kadar olan geniş bir zaman diliminde aynı coğrafyada bulunan diğer ülkelerle sosyo-ekonomik, kültürel, tarihi ve siyasi açılardan karşılaştırılması her zaman ilgi çeken bir araştırma konusu olmuştur. Bu bağlamda birbirine yakın coğrafyalarda bulunan iki komşu ülke olan İran ve Türkiye'nin benzerlikleri ve farkları da pek çok araştırmada ele alınmıştır. Örneğin; Türkiye'de yapılan lisansüstü tezlerle ilgili YÖK'ün veri tabanı incelendiğinde konuyla ilgili edebiyat, sosyoloji, sanat, ekonomi, ziraat, mühendislik, siyaset bilimi, mimarlık, spor, işletme gibi çeşitli bilimsel disiplinlerde yapılmış çok sayıda karşılaştırmalı çalışmaya rastlanmaktadır¹.

Bu çalışmanın konusunu Türkiye ve İran'ın I. Dünya Savaşı sonrası değişen dünyaya uyum programları çerçevesinde uygulamaya çalıştıkları modernite projeleri ve iki ülkenin bu çerçeve kapsamında karşılaştırılması oluşturmaktadır. Araştırmada her iki ülkenin dönem mimarlıkları, dönemin en çok tartışılan kavramları olan "modernlik" ve "millilik" üzerinden incelenmiştir. Modernleşme ve milliyetçilik kavramlarının her ikisi de 20. yüzyılın başlarında yükselme dönemlerini yaşamış; dolayısıyla pek çok ülke gibi İran ve Türkiye de bu dönemden farklı açılardan etkilenmiştir. Seçilen kavramların popülaritesinin benzer dönemlerde yükselişe geçmesi ve iki ülkede de etkilerinin birbirine yakın dönemlerde görülmesi, araştırılan dönemin ve kavramların seçilmesinde etkili olmuştur. Bu çalışmada modernleşme ve milliyetçilik kavramlarının mimarlık alanına etkisi iki ülke açısından, karşılaştırmalı olarak ele alınacaktır.

Modernite projesinin 19. yüzyılda başlayıp 20. yüzyılda artarak etkisini sürdürmesi nedeniyle modernleşme hareketi 19. ve 20. yüzyılın en önemli kültürel değişimlerinden sayılmaktadır. Milliyetçilik kavramı ise I. Dünya Savaşı'ndan önce başlamış, hatta savaşı doğuran etkenlerden olmuş ve savaşın etkisiyle hızlı bir yükselme trendi yaşamıştır. Her iki akım da önce merkezi Avrupa'da etkili olmakla beraber, kısa süre sonra Ortadoğu ülkeleri gibi Avrupa periferisindeki bölgelerde de etkilerini hissettirmiştir. Yaygın etkileri 20. yüzyıl başlarında İran'da ve Türkiye'de yeni devletler ve liderlerle kendisini göstermiş; modern ve milli kavramlarına dayanan düzenlemeler her iki ülkede de önemli değişimlere yol açmıştır.

Türkiye ve İran'da modernleşme hareketlerine hız kazandıran belirli etkenler vardır. İran'da Kaçar hükümetinden sonra Rıza Şah tarafından kurulan Pehlevi devleti ile 1925 yılından itibaren yeni bir hanedan yönetimine geçilmiştir. Türkiye'de ise yine yakın dönemlerde Mustafa Kemal Atatürk tarafından 1923 yılında kurulan Cumhuriyet ile daha modern bir Türkiye için adımlar atılmaya başlamıştır. İki ülkede kurulan yeni ulus devletlerinin yönetim niteliklerinde farklılıklar görünse de modernist ideolojisinde olmaları yönünden iki devlet benzerlik göstermektedir. 20. yüzyılın ilk yarısında kurulan İran'daki Pehlevi devleti karaliyet yönetimi biçiminde iken Türkiye'de Atatürk tarafından cumhuriyet niteliğinde yeni devlet kurulmuştur. Bu iki ulus devleti milli modern ideolojileri ile her iki ülkenin o dönemdeki gelişmelerine etkili olmuştur.

Her iki lider de modernleşme konusunda pek çok yönden çalışmalar başlatmıştır. Bu çalışmaların bazılarının birbirleri ile yakın dönemlerde olmasının yanı sıra, nitelik

¹ <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> (Erişim tarihi 25.11.2020)

açısından da benzerlikleri ile dikkat çekmektedir². Aynı dönemlerde iktidarda olan iki liderin 1934 yılında gerçekleşen görüşmesi bu açıdan kayda değerdir. Birbirine yakın coğrafyada ve benzer koşullarda bulunan iki ülkenin liderleri arasındaki ilişkiyi Rıza Şah'ın ziyaret öncesinde söylediği sözlerden anlamak mümkündür:

“Sabırlı bir adam olduğum malumdur. Fakat iki şeyde sabrım kalmamıştır. Biri Avrupa'daki oğlumu görmek, diğeri dostum sevgili Gazi Hazretleri'yle buluşmak ve tanışmak. Bunun için kararım 18 ay kadar sonra, yani gelecek yaz doğruca Ankara'ya giderek evvela Türkiye Reisicumhuru Gazi Hazretleri'ne resmi ziyaret yapmak, ondan sonra hususi bir şekilde İsviçre'deki oğlumu görmektir. Başka hiçbir ecnebi devlete resmi ziyaret yapacak değilim.”

(Akgül 2005: 17)



Şekil 1.1. a) Rıza Şah'ın Türkiye ziyaretinden bir görsel (Ortaylı 2020); **b)** Rıza Şah'ın Türkiye ziyaretinin Cumhuriyet gazetesindeki haberi (Cumhuriyet Gazetesi Salı 26 Haziran 1934, S:1)

Rıza Şah 1934 yılında, davet üzerine Türkiye'yi ziyaret etmiştir. Şah ve Atatürk arasındaki görüşmelerde ikili arasında ticaret, eğitim, kültür vb. konularda iş birliği ortamı hazırlanmıştır. Bu görüşmenin devamı için Mustafa Kemal Atatürk'ün İran'a seyahat etmesi kararlaştırılsa da bu seyahat çeşitli nedenlerle gerçekleştirilememiştir. Ancak iki ülke arasındaki iyi ilişkiler artarak devam etmiş, Şah'ın ziyaretinden üç yıl sonra İran, Türkiye, Afganistan ve Irak arasında Saadabad Paktı adıyla dördü bir iş birliği anlaşması imzalanarak dünyaya duyurulmuştur (Makki 1983). Ortaylı (2020) Rıza Şah'ın Türkiye ziyaretindeki gerçekleştirdiği sanayi gezilerinin yanı sıra, iki lider arasındaki asıl önemli projenin Saadabad Paktı olduğunu belirtmiştir. Bazı araştırmacılara göre Rıza Şah'ın modernleşme amacı ile İran'da yaptığı bazı değişimler, Türkiye'de Atatürk ile yaptığı görüşmeden etkilenilerek yapılmıştır (Makki 1983). Örneğin; İran'da Kashf-e Hijab Kanunu (başörtüsünün kaldırılması), Şah ve Atatürk'ün görüşmesinden iki yıl

² Örneğin; her iki ülkede iktidardaki liderlerin kıyafet ile ilgili düzenlemeleri vardır: İran'da 1936 yılında Reza Şah tarafından getirilen Kashf-e Hijab kanunu (başörtüsünün kaldırılması kanunu) ve 1925 yılında Türkiye'de Mustafa Kemal Atatürk tarafından getirilen Şapka Devrimi.

sonra gerçekleştirilmiştir. Aynı zamanda önemli görülen eğitimin modernleşmesi konusu da geniş bir biçimde bu görüşmede ele alınmıştır. Türkiye’de Atatürk yeni ulus devletinde daha modern ve laik bir eğitim sistemi kurmaya çalışırken, buna benzer bir gelişme İran’da da Rıza Şah’ın tarafından başlatılmıştır. Rıza Şah İran’daki eğitim sistemini dini ulema etkisinden çıkarıp merkezi bir eğitim kurmaya çalışmıştır. Bu amaçla Türkiye ziyaretinde İsmet Paşa Kız Enstitüsü’nü ve pek çok başka eğitim kurumunu ziyaret etmiştir. Atatürk ve Rıza Şah’ın görüşmesi ile aynı yıl içinde, yani 1934 yılında, Tahran Üniversitesi kurulmuştur. Aynı zamanda bu ziyaretten sonra Türkiye’nin yaptığı gibi yurtdışına eğitim için öğrenci göndermek de oldukça yaygınlaşmıştır. Atuk (2018, 230) Rıza Şah’ın bu görüşmeden sonraki reformlarının Atatürk ile ilgisini şu cümleler ile açıklamıştır:

“Şah, Batı’nın sosyal doktrinlerini aynen kopya etme yanlısı olmadığı için, Kemalizm’de ülkesinin sorunlarına Doğu’ya özgü ideolojik bir cevap ve çözüm bulmak için inceleme yapmak üzere Atatürk’ü ziyaret etmişti.”

(Atuk 2018: 230)

Rıza Şah’ın Türkiye ve Atatürk’e olan takdir ve ilgisinin iki ülkenin liderleri arasında birbirlerine karşılıklı olduğu da söylenebilir. Çankaya köşkünde Rıza Şah’a verilen ziyafette Atatürk’ün sözleri buna işaret etmektedir:

“Bu iki kardeş milletin, bu defa ziyareti şahanenizle, bir kat daha yakınlaşan dostlukları, medeniyet için, insaniyet için, şüphesiz en sevinilecek neticelerden biridir.”

(Akgül 2005: 24)

İran’da ve Türkiye’de dönemin modernleşmesinde iktidarların kararlı modernist duruşunun etkilerinin yanı sıra, yurtdışında eğitim alan Türk ve İranlıların etkileri gibi diğer etkenler de bulunmaktadır. Daha önce de belirtildiği gibi her iki ülkede reformcu liderlerin modernleşme için yaptıkları önemli çalışmalar arasında eğitim yer almaktadır. Eğitimin laik ve modern çizgiler taşımasında yurtdışına ve özellikle Batılı ülkelere eğitim için gönderilen öğrenciler de önemli etkilere sahiptir. Bu noktada her iki ülkede yakın dönemlerde gerçekleşen modernleşme hareketleri ile milliyetçilik ideolojisinin bağlantısı ortaya çıkmaktadır. Örneğin; mimarlık alanında Batı ülkelerinde eğitim alıp kendi ülkelerine dönen kişilerin her iki ülkede eğitim kurumlarında ya da devlet kademelerinde rol aldığı göze çarpmaktadır. Bu isimler aldıkları eğitim sayesinde kendi ülkelerinde modernliği yaygınlaştırırken, kültürel farkındalıkları sayesinde çalışmalarına milli etkileri de yansıtmışlardır. İran’da bu isimler arasında Vartan Hovanessian, Andre Godard, Karim Taherzadeh Behzad, Nikola Markov, Mohsen Foroughi; Türkiye’de ise Sedat Hakkı Eldem, Mimar Kemalettin Bey, Vedat Tek, Bruno Taut ve Giluio Mongeri gibi isimler öne çıkmaktadır.

1.1.Amaç

19. yüzyılda Batıda ortaya çıkıp hızla yükselen ve diğer ülkelere de yayılan modernleşme akımının çok fazla bir süre almadan kendisine karşı bir tepki olarak

mimarlıkta yerellik, geleneksellik, vb. akımlarını da getirdiği bilinmektedir. Modernlik eski ve yeninin birbiri ile zıtlığını vurgularken bir evrensel dil yaratmaya başlamıştır. Mimarlık alanında modernlik ise mimarlıkta evrensel ve uluslararası bir dil yaratırken, aslında ülkelerin kendi tarihi, yerel, geleneksel vb. mimari değerlerinden uzaklaşıp soyutlanmasını sağlamıştır. Bu anlayış ile bütün ülkeler ve coğrafi bölgelerde benzer mimari dili uygulanmaya başlamış ve bundan dolayı tepki toplamışlardır. Ülkelerde bu söz konusu mimari duruma farklı şekillerde tepkiler görülmektedir. Yerel/vernacular/bölgesel, geleneksel mimarlık anlayışları bu tepkiler arsında yer almaktadır. Mimarlıkta milliyetçilik kavramı ise aslında bu yaklaşımları kapsayan bir bütüncül yaklaşım olarak yorumlanabilir. Mimarlıkta farklı biçimlerde milliyetçi yaklaşımlarının vernacular mimarlık uygulamaları, geleneksel mimari üsluplarının kullanılması, tarihi, dini vb. değerlerin vurgulanması şekillerinde gerçekleştirildiği izlenmiştir. Bu çalışmada söz edilen mimari yaklaşımların, dönemin modern mimarlıktaki milliyetçi ideolojilerinin uygulamaları şeklinde ele alınması amaçlanmıştır.

Literatürde Modernleşme konusunda yaygın şekilde kaynak gösterilen çalışmalar genellikle Türkiye'yi endüstrileşmenin merkezindeki Batılı ülkelerdeki gelişmelerle karşılaştırarak incelemektedir. Ancak bugün birçok çalışmada da ortaya koyulduğu gibi 20. yüzyılda modernleşme merkezde ve çeperde farklı hızlarda ve farklı yorumlarla yaşanmış ve yaşanmaktadır. Avrupa'nın çeperindeki modernleşme süreçlerinin ise toplumların coğrafi, kültürel ve hatta dini altyapılarına göre farklı farklı sonuçlar verdiği bugün daha açık bir şekilde görülmektedir. Bu açıardan bakıldığında birbirine komşu coğrafyalarda ve aynı dini altyapıya sahip iki ülke olarak Türkiye ve İran karşılaştırma için uygun bir ikili sunmaktadır. Aynı zamanda, İran ve Türkiye'de 20. yüzyılın başında birbirleri ile benzer biçimde yaşanan değişimler her iki ülkede milliyetçilik kavramının yükselmesini sağlamıştır. Bu nedenle milliyetçilik yaklaşımlarının karşılaştırılması için seçilen dönem ve koşulların uygun olduğu düşünülmektedir.

Bu tezin amacı 20. yüzyılın ilk yarısında İran'ın ve Türkiye'nin mimarlığında etkili olan isimleri ve yapıları inceleyerek, mimari alanda modernlik ve millilik tartışmalarının nasıl ele alındığını karşılaştırılmalı olarak analiz etmektir. Çalışmada ele alınan iki komşu ülkenin mimarlık, milliyetçilik, mimarlık tarihi, modernleşme hareketleri vb. pek çok konuya araştırmacılar her dönem ilgi göstermişlerdir. Mimarlık tarihinde modernleşme ve milliyetçilik kavramları, araştırma konusu açısından ilgi çeken başlıklardır. İki ülke tarihinde bu değişim ve hareketlerdeki şaşırtıcı benzerlikler ve aynı zamanda farklılıklar da mevcuttur. Bu tez çalışmasında ise bu kavramlara odaklanarak her iki ülkede modernleşmenin ve milliyetçiliğin mimarlık alanına yansımaları ele alınacaktır. Çalışmada ulaşılabilecek sonuçların konuyla ilgili literatüre katkı sağlaması beklenmektedir.

1.2. Kapsam

Bu araştırma her iki ülke içinde yenileşme ve modernleşme hareketlerinin resmi ideoloji haline geldiği 20. yüzyılın ilk yarısını incelemektedir. Araştırmanın kapsamını 1900 yıllarından 1950'li yıllara kadar olan 50 yıllık dönem oluşturmaktadır. Araştırma

alanı olarak farklı kültürel yapıları olsa da aynı coğrafi ve dini altyapıyı taşıyan ve iki komşu ülke olan İran ve Türkiye seçilmiştir. Araştırma konusu ise modernleşme ve milliyetçi hareketlerinden etkilenen mimari üslup ve isimler olarak belirlenmiştir.

Bu belirlenen kapsamda 20. yüzyıl başlarında modernleşme hareketlerinin durumu, modernleşmenin kaynağı olan Batı ülkelerindeki modernleşme süreci, devamında Ortadoğu ülkelerindeki modernleşme değişimleri ele alınacak ve aynı zamanda 20. yüzyılın başlarında İran ve Türkiye'deki milliyetçilik düşünce ve hareketleri de incelenecektir. Ayrıca sosyo-politik açıdan önemli değişimlere öncülük eden ülke liderleri olarak Atatürk'ün ve Rıza Şah'ın modern düşünce tarzları ve bakış açıları da ele alınacaktır. Böylece çalışmada söz konusu iki ülkenin mimarlığını etkileyen önemli sosyo-politik yenilenmelere yer verilecektir. Devamında ise İran ve Türkiye olarak belirlenen araştırma alanındaki modern ve milli mimarlık çalışmalara ve her iki ülkede önemli role sahip mimari isimlere yer verilecektir. Aynı zamanda çalışmada ele alınan mimari isimlerin yapılarından kamusal binaları, finansal yapıları, eğitim binaları ve dönemde yapımlarının önem kazandığı anıtsal yapıları seçilmiştir.

1.3. Yöntem

Bu çalışmada aynı dönemlerde ele alınan iki ülkenin mimari karşılaştırılmasında, mimarlık yaklaşımlarındaki milli ve modern kavramları seçilmiştir. Batıda 19. yüzyıldan itibaren yükselen ve etkisini hızlıca diğer ülkelere de yayan modernleşme akımı İran ve Türkiye gibi ülkelerde en parlak yükselişini çalışmada seçilen dönem olan 20. Yüzyılın başlarında yaşamıştır. Bu dönemde hayatın sosyal, eğitim, sanat vb. gibi alanları kadar mimarlık alanı da modernleşme ile değişimlere maruz kalmıştır. Mimarlıktaki modernist değişimlerin beraberinde getirdiği milli yaklaşımlar da her iki ülkede bu dönemde yükseliş yaşamıştır. Mimarlık literatüründe milli kavramının yanı sıra yerel veya bölgesel (regionalist - vernacular) kavramlarına da rastlanılmaktadır. Ancak, her iki ülkedeki dönemin mimari anlayışında yeni ulus devletlerinin kurulması ile milli kimliği yeniden ortaya çıkartmak ve yüceltmek söz konusudur. Bu nedenle bu çalışmada dönemin mimarlığında etkin olan modern kavramının yanında milli kavramı seçilmiştir.

Tez araştırmasında karşılaştırılmalı yöntem kullanılmış olup, her iki ülkede yapılan literatür araştırmalarında elde edilen birincil kaynaklar ile dönem yayınları incelenmiştir. Bu metoda göre çalışmanın kapsamı içinde yer alan 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarındaki dönemi kapsayan sosyal, politik, ekonomik, tarihi, dini, milliyetçilik, modernleşme, mimarlık, sanat vb. konularla ilgili kaynaklar kullanılmıştır. Genel dönem kapsamında ve her iki ülke için yapılan detaylı literatür taramasının sonucunda elde edilen bilgilere dayanarak İran ve Türkiye karşılaştırılmalı olarak ele alınmıştır. 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında endüstri devrimi, I. Dünya Savaşı, Modernizm kavramının Batıda doğması vb. gibi önemli olayların gölgesinde gerçekleşen büyük değişimler sonucunda yeni bir çağın başladığı söylenebilir. Bu yenilenme ilk olarak Batı ülkelerinden incelenip, devamında etkisini göstermeye başlayan Ortadoğu ülkelerine ve sonunda araştırma kapsamında yer alan İran ve Türkiye olarak ele alınacaktır. Bu genel dönemsel değişimlerin her iki ülke yönünden ele alınmasından sonra

çalışmanın anahtar kelimelerinden olan modern ve milli kavramlarına İran ve Türkiye açısından daha detaylı analizi yapılacaktır. Mimarlık alanına etkisini gösteren bu kavramların incelenmesinden sonra İran'ın ve Türkiye'nin mimarlık alanındaki önemli isimleri ve eserler üzerinden daha detaylı incelemelere geçilecektir. Bu aşamada karşılaştırma metoduna uygun olduğu düşünülerek seçilen dönemin mimarları ve eserleri ele alınacak; detaylı bir mimari karşılaştırma gerçekleştirilecektir.



2. KAYNAK TARAMASI

İran ve Türkiye'nin modernleşme süreçleri farklı dallarda pek çok araştırmanın konusu olmuştur; her iki ülkede modernleşme konusu farklı başlıklar altında araştırılmıştır. Bu başlıklardan biri de mimarlıktır. Modernleşme başlığına benzer bir şekilde milliyetçi düşünce tarzı da her iki ülkede sıkça ele alınmıştır. Aynı dönemde hem İran ve hem de Türkiye'de milliyetçilik kavramı modernleşme ve mimarlık alanındaki tartışmaların ayrılmaz bir parçasıdır. Öte yandan İran ve Türkiye mimarlığını araştırmanın yanı sıra bu iki ülkeyi karşılaştırmaya odaklanan pek çok çalışma da bulunmaktadır.

2.1. İran Konusunu Ele Alan Kaynaklar

Literatür taramalarında İran'ının modernleşme hareketlerini ve tarihteki modernleşmesinin başlangıç dönemini ele alan kaynaklar içinde Cronin (2003) "The Making of Modern Iran" isimli kitabı öne çıkmaktadır. Cronin bu kitabında İran'ın modernleşmesini 20. yüzyıl başlarında Birinci Pehlevi Dönemi olarak adlandırılan dönem içinde ele almıştır.

Modernlik ve mimarlık özelinde ise İran üzerine pek çok çalışma bulunmaktadır. Kiani (2004) "Birinci Pehlevi Dönem Mimarlığı" isimli kitabında yüzyıl başında İran'ın mimarlığını ele almıştır. Aynı zamanda "Architecture of Changing Times'ın İran" isimli serinin kitapları içerisinde yer alan ve Shafei vd. (2005) tarafından yazılan "Karim Taherzadeh Behzad Architecture" kitabı, Soroushiani vd.'nin (2008) "Vartan Hovanesian Architecture" kitabı ve Daniel vd.'nin (2015) eserlerinden "Andre Godard Architecture" kitabı dönemin ileri gelen mimarlarının meslek hayatlarına ve eserlerine odaklanan konuyla ilgili kapsamlı çalışmalardandır.

Milliyetçilik kavramını İran yönünden ele alan eserlerin içerisinde ise Ebrahimi (2016) tarafından yazılan "The Emergence of Iranian Nationalism" isimli kitabı en son çalışmalardan biri olarak öne çıkmaktadır. Dönemin İran'daki modern ve milli mimarlığını ele alan kapsamlı başka bir çalışma ise Grigor (2005) tarafından MIT'de yapılan "Cultivating Modernities: The Society for National Heritage, Political Propaganda, and Public Architecture in Twentieth-Century Iran" isimli doktora tez çalışmasıdır.

2.2. Türkiye Konusunu Ele Alan Kaynaklar

Türkiye ile ilgili literatür tarandığında benzer konuların Türkiye özelinde de farklı araştırmacılar tarafından da tartışıldığı görülmektedir. Bunlardan Türk Milliyetçiliği konusunu geniş bir perspektif içinde ele alan Kushner (2009) "Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu (1876-1908)" adlı kitabında da Türkiye'deki milliyetçiliğin tarihsel gelişimini incelemiştir. Türkiye modernleşmesini 20. yüzyıl başlarında ele alan Kasaba ve Bozdoğan (1997) "Rethinking Modernity and National Identity in Turkey" isimli kitaplarında Türkiye mimarlığında modernlik ve milli kimlik kavramlarının yansımalarını incelemişlerdir. Modern mimarlığı ve milliyetçiliği Türkiye açısından ele alan kaynaklardan ise Bozdoğan'ın (2001) "Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic" isimli kitabı mevcuttur. Başkan (2016) "Türk

Modernleşmesi ve Erken Cumhuriyet Döneminin “Milli Mimarlığı” adlı çalışmasında dönemin mimarlığını hem modernleşme ve hem de milliyetçilik açısından incelemiştir.

Ayrıca, tez kapsamında Türkiye’de modern dönem mimarlığını ele alan bazı kaynaklardan da yoğun olarak faydalanılmıştır. Bunlardan Hasol (2017) “20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı” isimli kitabında Türkiye’nin modern dönem mimarlığını ele almıştır. Sözen’in (1996) “Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi” isimli kitabı da dönemin Türkiye’deki mimarlığını inceleyen çalışmalardan biridir.

2.3. İran ve Türkiye’yi Karşılaştırmalı olarak İnceleyen Kaynaklar

Daha önce de belirtildiği gibi bu kavramların her iki ülkede farklı açılardan incelenmesinin yanı sıra, bunların iki ülke arasındaki karşılaştırmaları da araştırmacılar tarafından fazlasıyla ilgi çekmektedir. Hacettepe Üniversitesi’nde Metin (2006) tarafından yapılan “Türk Modernleşmesi ve İran (1890-1936)” isimli doktora çalışması iki ülkenin modernleşme konusunda karşılaştırılmasına bir örnektir. Aynı zamanda İran ve Türkiye’yi karşılaştıran çalışmalar arasında iki ülkenin ilk dönemlerini milliyetçilik kavramı açısından ele alan çalışmalar bulunmaktadır. Soheili ve Diba (2010) “How Government Systems Have Influenced The Emergence of Nationalist Architectural Movements in Iran and Turkey” başlıklı çalışmalarında İran ve Türkiye’nin dönem yönetiminin milliyetçilik hareketlerine etkisi incelenmiştir. İran ve Türkiye’nin dönemdeki ilişkilerini ve aynı zamanda yeni devletlerin liderleri arasındaki ilişkileri açısından ele alan çalışmalar da mevcuttur. Akgül’ün (2005) “Rıza Han’ın (Rıza Şah Pehlevi) Türkiye Ziyareti” isimli çalışması ve Atuk (2018) tarafından gerçekleştirilen “İran Şahı Rıza Pehlevi’nin Türkiye Ziyareti” isimli çalışma bu araştırmalara verilebilecek örneklerdir.

Bu kavramların her iki ülke için önemli olması ve ülke karşılaştırmalarında araştırmacılar tarafından oldukça cazip bulunmasına rağmen, İran ve Türkiye’nin mimarlığını bu kavramlar ile karşılaştıran net bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bundan dolayı 20. yüzyılın başlarında İran ve Türkiye mimarlığında var olan modernleşme ve milliyetçilik kavramlarının incelenmesi özgünlük kazanmaktadır.

3. MATERYAL VE METOT

3.1. 19. Yüzyılın Sonları ve 20. Yüzyılın Başlarında Modern ve Milli Hareketler

Modernleşme edebiyat, sanat, sosyal hayat vs. alanlarında 19. yüzyılda başlamış; benzer bir biçimde milliyetçilik hareketleri de I. Dünya Savaşı'ndan sonra 19. yüzyıl başlarında güçlenmiştir. Dolayısıyla her iki kavramın 19. yüzyılın sonlarına doğru yükselişe geçtiği, 20. Yüzyılın ilk yarısında ise doruğa ulaştığı söylenebilir. Diğer yandan aşağıda ayrıntılı bir biçimde ele alınan modernizm ve milliyetçilik kavramları birbirinden farklı içerikleri olmasına rağmen, birbirleri ile bağlantılı olarak tarih boyunca farklı alanlarda beraber kullanılan kavramlardır. Bu alanlardan biri de mimarlıktır.

Modernizm yeniye eskinin yerine getirmeye çalışan bir fikirdir; dolayısıyla bir ideolojidir. Modernist sanat ise Harold Rosenberg³'a göre “yeninin geleneği” olarak adlandırılır (Childs 2000). Modernlik aslında yıllarla birlikte gelişen bir kavramdır; öyle ki geçmiş yılların modernliği sonraki yılların modernliği olarak değerlendirilemez (Bradbury ve Mcfarlane 1976). Modernlik dış dünyada gerçekleşen, yeni bilim ve teknoloji ile gelenek arasında dengeyi sağlamaya çalışan bir durumdur. Bundan dolayı gelenekler ile modern hareketler ile içsel bir ilişki içermektedir ve ayrı düşmemelidir (Eiraji ve Borazjani 2017).

Modernite nedir sorusuna pek çok açıklama mevcuttur. Sanayi sektöründe gelişmeler, köy ve kırsal ekonominin yıkılması, ücretli işçiliğin çoğalması, kentleşmenin yükselmesi, hızlı ekonomik yükselmeler ve daha demokratik kuralların konulması gibi değişimler modernleşme süreci içinde adımlar olarak sayılmaktadır. Modernleşme hareketlerinde, modernleşmenin kaynağı niteliğindeki ülkeler bu değişimlerin çoğunu gerçekleştirmişken gelişmekte olan ülkeler uyum sağlamaya çalışmıştır (Bárbara ve Unidos 2011). 19. yüzyılda modernleşme ile başlıca Batı ülkelerindeki başlayan değişimlerin devamında, tüm dünya ile birlikte, Ortadoğu ülkelerinde de etkilenmeler başlamıştır. Kısaca yeniye eskinin yerine getiren bu düşünce tarzı pek çok farklı alanda değişim ve yeniliklere yol açmıştır. Toplum, siyaset, mimarlık, sanatın tüm dalları, eğitim vs. gibi pek çok alanda modernleşmenin yol açtığı değişimler görülebilmektedir. Huntington (1966) modernleşme ile değişime uğrayan ve modern olarak değerlendirilebilen bir bireyi bu şekilde tanımlamaktadır:

“ ...Hiç şüphesiz ki modern ve geleneksel birey arasındaki en belirgin farklılık onun çevresi ile olan ilişkisidir. Geleneksel bir birey sosyal çevresini olduğu gibi kabullenir ve değişimini kabullenmez. Modernlik bireyin kendi yeterliliğini geliştirdiği ve kontrolü ele alıp kendi amacı doğrultusunda değişimler yarattığı noktada başlamaktadır. ”

(Huntington 1966)

³ Harold Rosenberg: Amerikalı yazar, akademisyen, filozof ve sanat eleştirmenidir. 1967-1978 yılları arasında The New Yorker isimli haftalık eleştiri dergisinin eleştirmen yazarıdır.

Dolayısıyla anahtar kelimeleri değişim ve yenilik olan modernleşme hareketlerinin, başladığı her ülkede var olan koşullara farklılık katarak önemli dönüşümlere neden olduğu söylenebilir.

Milliyetçilik düşüncesi ise ortak dil, tarih, kültür, gelenek vs. paylaşan ve tarihsel olarak bağlantılı olan etnik bir grup arasındadır. Bu grup “ulus” veya “millet” olarak adlandırılabilir. Bir ulusun arasındaki bağlantı bölgesel veya köksel bir bağlantı olabilir. Milliyetçilik düşüncesi genel olarak milli farkındalığı ve bölgesel kimliği politik ortamlarda kullanan bir davranış şekli olarak bilinmektedir (Nazari 2007). Milliyetçilik fikrinin yükselişi I. Dünya Savaşı’ndan etkilenmiştir. Savaşın sona insanları kendi milli düşünceleri ve grupları ile ülkelerini inşa etmeye çalışmışlardır. 20. yüzyıl ise milliyetçiliğin en yoğun etkilerini gösterdiği dönemdir. 20. yüzyılın sonlarında milliyetçilik kavramı politik platformlara hâkim olmuştur (Delanty ve Kumar 2006).

Milliyetçilik kavramı ülkelere göre farklılık gösterebilmektedir. İngiltere, Fransa ve Amerika gibi Batı ülkelerinde milliyetçiliğin amacı sosyal gelişme olup, mantıksal bir çerçevesi vardır; optimist ve yaygındır. Doğu ülkelerinde ise milliyetçilik daha çok duygusal ve dominant bir olgudur. Örneğin; İran milliyetçi kimliğinde her birey diğer tüm İranlılar ile birlik hissinde olmalıdır. Buna karşın, diğer ülkelerin insanlarına kendini yabancı hissetmelidir (Nazari 2007).

Milliyetçiliğin asıl yapısı toplumsal kültür ve siyasi düşüncelere dayanmaktadır. Bu şekilde bir toplum, milli değerlerini yaratması ve vatan sevgisini yükseltmesi için teşvik edilmektedir Milliyetçilik kavramı kültürel, sosyal ve politik yönlerin birliği ile bir ülkenin halkını milli kimliğine farkındalığını arttırmayı sağlamaktadır. Milliyetçilik modern ve tarihsel milliyetçilik olarak ayrılmaktadır. İlki sosyal, demokrasi vs. kavramları ile oluşmakta; ikincisi ise tarihe dayanan bir arka plana işaret etmektedir. Tarih arka planlı milliyetçilikte tarihi değerler ile milliyetçilik duygusu yükseltilmektedir. Nostalji hissinin yaratılması, örneğin tarihsel mimari unsurlarının kullanılması, buna bir örnektir. Bu yöntemle İran’da Rıza Şah’ın milliyetçilik uygulamaları örnek verilebilir (Shirazi ve Younesi 2011).

3.2. Batı Ülkelerinde Modernleşme ve Milliyetçilik

Bilindiği üzere modernleşme kavramının ilk kıvılcımları Batı ülkelerinde ortaya çıkmış; bu nedenle “Batılaşıma” olarak da tanımlanmıştır. Modernleşmenin en önemli adımlarının 19. yüzyılda Fransa ve İngiltere’de başladığı belirtilebilir. Kısa bir süre içinde bu değişimler diğer ülkelerde de görülmüş ve her ülke kendi kimliğini modernleşme sürecine yansıtmıştır. Modernleşmeyi şekillendiren faktörler arasında modern endüstriyel toplumların oluşması, kentlerin hızlı yükselişi ve I. Dünya Savaşı gibi önemli olaylar yer almaktadır. Bu ekonomik, sosyal ve siyasi unsurlar 19. yüzyılda Batı ülkelerindeki değişimlerin başlıca nedenleri olmuştur.

18. yüzyılın sonlarına doğru Avrupa, dünyadaki pek çok yer için kültürel bir referans olmaya başlamıştır. Ancak böyle bir referans için o dönemde yeterli bir temele sahip olmaması, Avrupa’yı bir süreliğine de olsa bir karmaşaya itmiştir. Bununla birlikte

karmaşıklık dönemi çok uzun sürmemiş, 18. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın başlarına kadar olan dönemde Avrupa’da modernlik kavramı oluşmaya başlamıştır (Delanty 2015). 19. yüzyıldan önce Avrupa, dünyadaki marjinal bölge olarak görülmektedir; Çin, Hindistan ve Osmanlı İmparatorluğu gibi Asya’daki medeniyetler ise asıl güçlü ve önemli bölgeler olarak öne çıkmaktadır (Delanty 2015). 18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyıldan itibaren Avrupa’nın dünyanın odak noktasına dönüşmesiyle modernlik kavramı bu bölgede oluşup gelişmeye ve buradan da diğer ülkelere yayılmaya başlamıştır.

Tarihin büyük değişimlerinin gerçekleştiği 19. yüzyılda, Fransa’nın diğer ülkelere kıyasla değişimlerden daha çok etkilendiğini söylemek mümkündür. Sanayi Devriminin etkileriyle birlikte Fransız Devrimi de pek çok alanda değişime neden olmuştur. Kültür ve Sanat’ın başkenti olarak tanılan Paris Avrupa’daki modernleşmenin başkenti olarak görülmüştür. Gelenekselliği kıran ilk edebiyat, resim, heykel, mimari ve müzik dallarındaki deneyimler burada gerçekleştirilmiştir. 1850-1950 yılları arasında Paris şehri pek çok farklı bölgelerden sanatçıları cezp etmiştir. Ancak diğer Avrupa ülkelerinden farklı olarak Fransa’nın modernleşmesinde bir okul veya hareket topluluğu etkili olmamıştır (Lewis 2011). Fransa’nın o dönem mimari anlayışına hâkim bir okulun eğitim tarzı ya da sanat hareketi olmaması, kendi içinde sanatsal çelişkileri de barındırmaktadır. Alıcı (2017), dönemin Fransa’daki mimari çelişkilerini şu cümleler ile belirtmiştir:

“Özellikle bu dönemde Güzel Sanatlar Akademileri ile Teknik Okullar arasında çelişki başlar. Çünkü biri demiri güzelleştirmek için ele alırken diğeri ise ham madde olarak ele alır. Art Nouveau⁴ mimarları için iç mekânda demir hem taşıyıcı hem süsleme öğesidir.”

1760-1860 yılları arasında İngiltere’de gerçekleşen Sanayi Devrimi pek çok alanda değişime neden olmuştur. Sanat alanında ise artan istekleri karşılamak amacı ile makineleşmeye yönelim başlamış, sanata ve sanatçıya olan önem azalmıştır. Bununla beraber, makine üretiminin estetik açısından eksikliği düşüncesi ve önceki sanata dönme isteği gibi düşünceler zamanla “teknolojik standartların sanatçı ile tanışması” fikrine dönüşmeye başlamıştır (Dilmaç 2015). Bu fikrin yükselişe geçmesiyle sanatta yeni bir hareket doğmuştur. Arts and Crafts olarak isimlendirilen sanat hareketi 1800 yıllarının ortalarında İngiltere’de Henry Cole, William Morris ve John Ruskin isimlerinin öncülüğünde ortaya çıkmıştır (Baktır 2006). 1850’lerde İngiltere’de yeni bir sanat eğitimi düşüncesi oluşmuş ve Arts and Crafts hareketi ile sanatın uygulama kısmının birleştirildiği okullar açılmıştır (Dilmaç 2015). Bu şekilde sanatçı ve sanatın yeni makine çağına dahil olması hedeflenmiştir.

Almanya için ise modernleşme Bauhaus akımı ile gelişmiştir. Bauhaus düşüncesi 1800 yıllarının ortalarında İngiltere’de başlatılan Arts and Crafts hareketine dayanmaktadır. Dilmaç (2015) Bauhaus ile Arts and Crafts etkileşimini şöyle yorumlamaktadır:

⁴ Art Nouveau: Avrupa ve Amerika’yı etkileyen, dekorasyon ve süslemelerin ön plana çıktığı ve bitkisel motiflerin çoğunlukla kullanıldığı bir sanat akımıdır. İngiltere’deki Arts and Crafts hareketinden etkilendiği söylenmektedir.

“Tüm bu etkileşimli gelişen sanat hareketlerinin yanında İngiltere’deki deneyimlerin Hermann Mutheius ile Almanya’ya taşınması (Alman İş Derneği’nin kurulması), tüm dünyada endüstri ile sanat arasındaki uzlaşmayı başaran önemli bir tasarım hareketi olarak kabul edilen Bauhaus’un kurulmasında önemli bir zemin oluşturmuştur.”

Almanya’da endüstride makineleşme devrimi diğer ülkelerden daha sonra başlamıştır; ancak 1871’den sonra oldukça hızlı yükselmiştir. I. Dünya Savaşı’ndan sonra ise endüstri alanındaki problemlerin artmasıyla birlikte Alman zanaatçılar bir çözüm üretmeye çalışmışlardır. Alman Zanaatçılar Birliği’nin öncülerinden olan Gropius Bauhaus isminde bir sanat okulu kurmuştur (Baktır 2006). Baktır (2006) Bauhaus felsefesi ve endüstriyel tasarımdaki işlevsellik boyutu isimli yüksek lisans tezinde Bauhaus okulunun kuruluşunu şu şekilde açıklamaktadır:

“Genç mimar bu tasarım okulunu kurmakla, sanat okulu kavramında bir reform gerçekleştirmekle kalmamış aynı zamanda genç kuşağın yeniden yapılanma düşüncelerini de açığa çıkarmıştır. Böylece savaş sonrasında sanatçı, sanat ve makineyi uzlaştırmaya çalışırken, gençlikte ilk kez kendi hakları olan bir topluluk olarak algılanmıştır. Tüm bu reformist hareketler daha sonra ortaya çıkacak olan Bauhaus’a ortam hazırlamıştır. ”

Söz konusu Batı ülkelerinde de 18. yüzyılda yükselişini yaşayan modernist akımlar, 19. yüzyılda milliyetçi akımlara dönüşmeye başlamıştır. Bergdoll (2000)’e göre 18. yüzyılda mimarlıkta evrensel olarak kabullenen “karakter” kavramı, 19. yüzyılda milliyetçi stile dönüşmeye başlamıştır; bu dönüşüm ise mimarlığın dönem ve bölgeye özgün olması gerektiğini düşünen ideolojiler tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu ülkelerde milliyetçilik kavramı 18. yüzyılda İngiltere’de ortaya çıkmıştır; devamında Almanya, Fransa ve Avrupa’nın diğer ülkelerine de yayılmış ve 1920’li yıllarda ise bu akım son bulmuştur (Chevallier 2020). Milliyetçilik akımının Batı ülkelerinde yükselmesinin etkisi ile beraber, ülkelerin modern mimarlık stillerine kendilerine özgün bölgesel veya yerel mimari özellikler katılmaya başlanmıştır.

Batı ülkelerindeki milliyetçilik değişimlerini Chevallier (2020) şu şekilde açıklamaktadır: İngiltere’de kraliyet etkisinin sembolü olarak ortaya çıkan Neo Gotik stili Arts and Crafts akımı ile yerellik özelliği kazanarak değişime uğramıştır. Almanya’da 1772 yılında Goethe’nin Almanya Mimarlığı isimli yazısının yayınlanması ile milliyetçilik akımı hız kazanmıştır. Fransa’da ise rasyonel mimarlar tarafından yönetilen Neo Gotik stili yerini daha bölgeselci bir akıma vermeye başlamıştır. Diğer Batı ülkelerinde de tarihi geçmişe dönüş biçiminde yaklaşımlar görülmüştür. Örneğin Macaristan’da popüler kültüre, Finlandiya ve Katalonya’da bölgenin efsanevi değerlerine ve İsveç’te yerel malzemelerin doğal estetiğine yönelim gerçekleşmiştir.

3.3. Ortadoğu’da Modernleşme ve Milliyetçilik Hareketleri

Ortadoğu bölgesinde modernleşme ve milliyetçilik hareketleri her dönemde farklı dallardaki araştırmacıların dikkatini çeken bir konu olmuştur. Choueiri’e (2005) göre 20. yüzyılın başlarında Ortadoğu ülkelerindeki milliyetçilik ideolojisi süreç açısından diğer ülkelere benzemektedir. Milliyetçilik akımları dönemin yaygın düşünce tarzlarının bir örneği sayılmaktadır. Aynı zamanda Avrupa ve Batı ülkelerinin düşünce tarzlarına verilen bir cevap olarak da yorumlanmaktadır. Suriye, Irak, Mısır vb. Ortadoğu ülkelerinde milliyetçilik kavramı araştırmalarında Arapçılık kavramına rastlamak mümkündür. Gerber (2004), Arap kökenlilerin 17. yüzyılda İslamiyet etkisi ile kısa sürede Arap kimliklerini kaybettiklerini, 20. yüzyılın başlarında gündeme gelmesine kadar bu kimliği unuttuklarını belirtmektedir. Bu dönem boyunca Arapların çoğunlukla kendilerini Arap yerine Müslüman olarak adlandırdıkları bilinmektedir. 20. yüzyılın başlarında ise Arap ülkelerinde milliyetçilik kavramının başlaması ile değişimler görülmüştür.

Ortadoğu milliyetçiliğinin 1920 yılından sonra bölgesel ve ülkesel olarak Suriye ve Irak gibi sömürge güçlerinin yönetimi altında olan ülkelerde başladığı bilinmektedir. 1930’larda ise halkın orta kesimindeki okumuş genç gruplar kültürel baskı, yeni ve modern ekonomik ve sosyal koşullardan dolayı Arap Milliyetçiliğini oluşturmuştur (Gerber 2004). Arap milliyetçiliği diğer Ortadoğu milliyetçilikleri gibi 19. yüzyılda Avrupa’daki entelektüel ortamının yayılması ile oluşan bir harekettir. Diğer ideolojiler gibi Arap milliyetçiliği de milliyet merkezli bir kimlik oluşturarak kendini tanımlamakta; Batıdan etkilenmekle birlikte, dış etkilerin direkt taklidini de reddetmektedir. Bu ideoloji eski geleneklerin canlanması ile günün yeniliklerinin birleşmesinden oluşmaktadır. 20. yüzyılın ilk yıllarının gelmesi ile Arap milliyetçiliği kavramı Arapça konuşan tüm Arap dünyasına yayılmıştır (Khalidi 1991). Arapçılık veya Arap milliyetçiliğinde Arapça konuşan Müslümanlar dilleri ile kendilerine yüceltmektedirler. Kuran’ın Arapça dilinde yazılması ve Arap bir peygambere vahiy edilmesi onlar için gurur vericidir (Kramer 1993). Buna göre Arapçılıkta bireyleri birbirine bağlayan etkenlerden ve Arap milliyetçiliğinin anahtarlarından birinin Arapça dilinin konuşulması olduğu söylenebilir. Aynı zamanda 19. yüzyılda yükselen Arapçılığı Batı’nın bölgede etkilerinin yanı sıra başka nedenlere de bağlayan yorumlara rastlamak mümkündür. Kramer (1993)’e göre Arapçılık ilk olarak 19. yüzyılda yükselmeye başlamıştır; ancak bu yükseliş Batı’ya karşı oluşan bir tepki değil aslında Osmanlı İmparatorluğu’na karşı oluşan bir milliyetçiliktir. 16. yüzyıldan itibaren Osmanlı İmparatorluğu Arapça konuşulan yaygın bir coğrafyaya ulaşmıştır; dört yüz yıl boyunca ise bu Arap kökenli nüfus Osmanlı İmparatorluğu’ndaki rolleri ile uzlaşmaya çalışmıştır. Kramer’in bu görüşünün de aslında tekrar Arapça dilini konuşanlar arasındaki bir milli arayışını gösterdiği söylenebilir. Bu yorumların tümü göz önünde bulundurulduğunda, Orta Doğu’daki Arapçılık veya Arap milliyetçiliğini Arapça dilini konuşanlar ve İslam dinini benimseyenlerin birliği olarak yorumlamak mümkündür.

Yabancı devletlerin Arap ülkelerini yoğun bir şekilde etkisi altına alması ile bu ülkelerde mevcut duruma tepkiler oluşmaya başlamıştır. 18. yüzyıl sonlarında Suriye, Irak ve Filistin’in Osmanlı İmparatorluğu’na bağlılığı devam etmektedir; bu yıllarda Anadolu bölgesindeki Arap ülkelerinin tarihi ile Türk ve Osmanlı tarihi birbiri ile oldukça

bağlantılıdır. 19. yüzyılın başlarında Almanya, İngiltere ve Fransa bu bölgelerdeki etkilerini arttırmaya başlamış ve 20. yüzyılın başlarında Fransızların Suriye'deki nüfuzu bariz şekilde görülmektedir. Fransızlar Suriye ve Lübnan bölgelerini etkisi altına alırken, İngiltere de Irak ve Filistin'i etkisi altına almaktadır. Söz konusu yabancı etkilerin Osmanlı İmparatorluğu'nun Arap kökenli bölgelerindeki artışı ve aynı zamanda hükümetin de baskıları bölgenin halkında bir milli ayaklanmaya sebep olmuştur. Bölgedeki yabancı etkilerin artış nedenini de hükümete bağlayan bu ideoloji hızlıca halkın farklı kitlelerine yayılmaya başlamıştır (Lutskiy 2016). Lutskiy (2016) dönemin Anadolu veya Osmanlı Araplarında oluşan milliyetçilik hareketini şu şekilde iki grupta yorumlamıştır: "Birçok Arap milliyetçisi, despotik Zulüm rejimine karşı mücadelede Türk devrimcilerinin (İttihatçılar) desteğine güveniyordu. İttihatçılarla ittifaklarında Abdülhamid'i tahttan indirmeyi ve Osmanlı İmparatorluğu temelinde Arapların ulusal tutkularını gerçekleştirmeyi planlıyorlardı. Bir diğer grup da Arap ülkelerinin ayrılması ve tamamen bağımsız olması taraftarıydı. Bunun gerçekleşmesi için de Avrupalı güçlerin yardımını gözetiyorlardı."

1930'lu yılların başlarında İran ve Türkiye gibi Ortadoğu ülkelerindeki milliyetçilik ise oldukça özgün ve belirgin olmaya başlamıştır. Her iki ülkenin zengin tarihi ve imparatorluk geçmişinin olmasının milli ideolojileri diğer Ortadoğu ülkelerine kıyasla daha yoğun yaşamalarına bağdaştırmak mümkündür. Modernleşme kavramının ortaya çıkması ile milli güçlerinin hatırlatılması ve yüceltilmesi ihtiyacı bu iki ülkede benzer dönemlerde yükseliş yaşamıştır. Modernist hareketlerin bu ülkelere gelmesi ile birlikte, batılılaşma olarak da bilinen değişimlere tepki olarak yükselen milli ideolojilerde imparatorluk tarihlerinden esinlenmeler oldukça bariz biçimde görülmektedir. Gerek İran'da Pers kimliğinin hatırlatılması ve yüceltilmesi çabası ve gerek ise Türkiye'de Osmanlı İmparatorluğu'nun izlerinin devam ettirilmesi bu düşünceye örnek olarak gösterilebilir. Özellikle her iki ülkede de mimarlık alanında yaşanan modernleşme süreçlerinin, ülkelerin milliyetçilik ideolojileri ile iç içe olduğu izlenmektedir. Söz konusu olan milliyetçilik kavramı pek çok Ortadoğulu ve Batılı araştırmacı tarafından farklı düşünce ve tarzlara göre de sınıflandırılmıştır. Liberal-laik, dini ve antik milliyetçilik düşünceleri bunların arasındadır. Bu milliyetçilik kavramlarından ileriki bölümlerde daha detaylı bir şekilde bahsedilecektir.

3.4. İran ve Türkiye Modernleşmesinde Milliyetçi Hareketler

3.4.1. İran'da Milliyetçilik

İran'ın modernleşme sürecinde karşılaştığı belirgin akımlardan biri de milliyetçiliktir. Pek çok ülkede olduğu gibi milliyetçilik İran'da da modernleşme döneminde belirli bir modernleşme stiline karşı bir tepki olarak algılanmıştır. Öyle ki İran'da ulus devletinin kurulması aslında modernleşmede emperyalizme olan bir tepki olarak yorumlanmaktadır (Hedayat 2017). Ancak Choueiri'ye (2005) göre "İran milliyetçiliği ve onun farklı formları modern İran ideolojisini oluşturmaktadır." İran'da Pehlevi hanedanından önce Kaçar hanedanı hüküm sürmektedir. Kaçar hanedanı Ağa Muhammed Şah tarafında kurulup 1794-1925 yılları arasında İran'da hüküm sürmüş bir devlettir. Kaçar döneminde gerçekleşen devlet kaynaklı ve askeri modernleşme amaçlı reformlar, İran'da ulusal bilinç ile İran milliyetçiliğini yükselten etkiler oluşturmuştur. İran milliyetçiliği 1815 yılından sonra, Feth Ali Şah Kaçar (1797–1834) zamanında başlayan Batılılaşma hareketi ile Mirza Saleh Shirazi⁵'nin İran'a ilk matbaayı getirmesi ile yükselmeye başlamıştır (Hedayat 2017). Devamında Avrupa'da eğitim görmüş İranlı öğrencilerin kendi ülkelerine getirdikleri farklılıklarla bu milliyetçilik daha da gelişmesürecine girmiştir. Bu kişiler Avrupa'daki eğitim altyapıları ile kazandıkları yenilikleri kendi ülkelerindeki tarihi, milli ve kültürel zenginlikler ile birleştirmeye çalışarak, eğitim, mimarlık, sanat ve farklı pek çok alanlarda yeni bir tarz oluşturmaya başlamışlardır.

İran'ın milliyetçilik hareketlerini incelemeyen önce bu ideolojinin yükselmesinde en büyük etkenlerden biri olarak belirtilen milli reformlardan ve Meşrutiyet Devrimi'nden bahsedilmesi gerekmektedir. İran'da 19. yüzyılda başlayıp neredeyse bir buçuk asır süren yoğun bir meşrutiyet ve modernleşme dönemi yaşanmıştır (Özkan 2019). İran'da reforma dair ilk hareketler 19. yüzyılın başlarında başlamıştır. 19. yüzyılda İngiltere ve Rusya'nın İran'a saldırısının sonrasında, Kaçar ilk reformunu askeri modernleşme ile gerçekleştirmiştir. Devamında en büyük diğer modernleşme reformları Amir Kabir⁶ tarafından yapılmıştır. Pers askeri ordusunun oluşturulması, sanayi gücünün yükseltilmesi, ilk resmî gazetenin oluşturulması, Dar al-Fonun⁷ isimli okulun kurulması vb. reformlar bunların içinde yer almaktadır. Amir Kabir 1851 yılında görevden alınıp öldürülmüş (Hedayat 2017), başlatılan reformlar sekteye uğramıştır:

⁵ Mirza Saleh Shirazi: Feth Ali Shah Kaçar dönemindeki ilk İran gazetecisidir.

⁶ Amir Kabir (1807-1852): Kaçar hükümetinin Nasıreddin Şah döneminin ilk üç yıl periyodunun (1848'den beri) başbakanıdır. Amir Kabir İran tarihinin ilk reformcusu olarak da tanınmaktadır.

⁷ Dar al-Fonun (1851): dönemde geleceğin Pers (İran) elitlerinin yetiştirildiği enstitü olarak bilinmektedir. Aynı zamanda Avrupa bilimlerinin öğrencilere öğretilmesi için bir araç olarak da nitelenmektedir (Hedayat 2017).

“Onun gelecek için planları kenara atılmış, yüksek yatırımlara rağmen endüstriyel fabrikaları terk edilmeye bırakılmıştı... Böylece 19. yüzyılın devletindeki son büyük modernleşme adımı bu şekilde bitmiştir.”

(Hedayat 2017, s: 21)

Bu hareketler İran Meşruiyet Devrimi için bir arka plan oluşturmuştur (Martin 2013). İran’da Meşrutiyet isteği 19. yüzyılda ülkenin Avrupa’ya karşı zaafının anlaşılması ile yükselmiştir. Bu zayıflık özellikle İran ve Rusya savaşında daha net görülmektedir (Dilek 2007). İran Meşrutiyet Devrimi 1905-1911 yılları arasında gerçekleşmiş olup, Kaçar döneminde Pers parlamentosunun kurulmasına neden olmuştur. Bu dönemde Kaçar devletinde Muzzafir al-Din Şah Kaçar hüküm sürmektedir. Meşrutiyeti destekleyenler başlıca üç grup olarak değerlendirilebilmektedir: Çarşı tüccarları, ulema ve küçük bir radikal reformcu grup. Bu gruplar, kraliyet yolsuzluğunu sona erdirmeye ve yabancı güçlerin egemenliğini durdurma hedefini paylaşıyorlardı. İran Meşrutiyet devrimi sonrasındaki politik ve sosyal koşullar, ülkenin farklı yönlerinden birliğinin sağlanması için ciddi bir platform oluşturmuştur (Nazari 2007). Kaçar döneminde askeri reformlarla başlayan ve Amir Kabir başbakanlığı döneminde zirveye ulaşan reform sürecinde, İran ülke için büyük bir değişim niteliğindeki Meşrutiyet Devrimine hazırlanmıştır. İran Meşrutiyet Devriminin Kaçar döneminde gerçekleşmesinden ve parlamentonun kurulmasından sonra 1920’li yıllarda ise Rıza Şah’ın öncülüğünde Pehlevi devletinin kurulmasıyla yeni bir ulus devleti ve yeni bir milliyetçilik dönemine adım atılmıştır.

Bu dönem içinde İran’da farklı şekillerde milliyetçilik uygulamaları görülmektedir. İran’ın milliyetçilik şekli kendi içinde başlıca üç gruba ayrılmaktadır. Bu milliyetçilik hareketlerinin uygulamalarında net bir dönem ayrımı bulunmamakta, bunlardan bir veya daha fazlasına aynı dönemlerde rastlanabilmektedir. Liberal veya Laik Milliyetçilik Hareketi, Dini Milliyetçilik ve Antik Milliyetçilik olarak adlandırılan bu üç grup mimarlıkta da pek çok örnekte görülebilmektedir.

3.4.1.1. İran’da Liberal-Laik Milliyetçilik

Liberal Milliyetçilik kimliği 20. yüzyılın başında İran’da oluşan ilk milliyetçilik formu olup Batı’da Fransız Devrimi ile oluşan milliyetçilik türünün aynısıdır. Özgürlük, eşitlik, kardeşlik ve milli bağımsızlık gibi terimleri ile Meşrutiyet Devriminde de etkili olmuştur. 18. yüzyılın sonlarında milliyetçiliğin yükselmesiyle milliyetçilik ve liberalizmi uygulayan siyasi güçlerin oldukça benzer oldukları görülmektedir. Örneğin her iki düşüncede de ulus devlet modeli savunulmuştur. Bundan dolayı o dönemden 19. yüzyılın ortalarına kadar milliyetçilik genellikle liberal bir hareket olarak yorumlanmıştır; daha sonrasında ise milliyetçiliğin muhafazakâr bir ideolojiye dönüşmesi ile farklılık kazanmıştır. Buna göre, milliyetçiliğin erken dönemini göz önüne alındığında milliyetçilik ile liberalizmin uyumlu düşünceler olduğu söylenebilir (Yumlu 2017). Çancı (2008) milliyetçilik kavramı ve liberal milliyetçilik hakkında şunu belirtmektedir:

“Milliyetçilik bir fikri yapı olarak evrensel bir görüntü arz ederken, yüceltmeye ve korumaya çalıştığı şeyler yerel değerler ve özgün biçimlerdir.”

Ancak Çancı’a göre 1930’larda milliyetçilikte oluşan bir paradoks vardır:

“Milliyetçiliğin bazı türleri özellikle de liberal milliyetçilik, sadece özgünlük ve yerellik açısından bir angajmana bütünüyle razı olmamakla birlikte kozmopolitlikten ve evrenselcilikten yana da değildir. Bu tür milliyetçilikler, en fazla farklı milletlerin milliyetçilikleri arasından belli bir uzlaşmadan yanadır.”

İran’da Meşrutiyet Devrimi ve reformcu kişilikler, milliyetçilik akımının yayılmasında başrolü üstlenmektedir. Choueiri’e (2005) göre laik (liberal) milliyetçilik İran’daki en yaygın ve güçlü milliyetçilik düşüncesi olarak tanımlanabilir. Batılılaşma ile tanınan bu milliyetçilik türü İran’ın endüstrisine hâkim olan üst sınıflar tarafından da desteklenmiştir. Aslında bu tür milliyetçiliğin yükselmesinde bazı koşulların ve olayların oldukça etkili olduğu söylenebilir. Siavoshi’e (1990) göre 1905-1911 yılları arasında gerçekleşen İran’ın meşrutiyet devrimi bunu doğrudan tetikleyen bir olaydır. Grigor (2005) ise doktora tez çalışmasında “tartışmacı modernler” kavramından bahsetmiştir. Tartışmacı modernler 1922 yılında gerçekleşen bir toplantı üyelerine verilen bir isimdir. Grigor’a (2005) göre bu grup, modern İran’ı kurmaya çalışan milliyetçi bilim adamları ve politikacılardan oluşmuştur. Bu kişiler çift yönlü tecrübelerinden dolayı hem Batı’dan aldıkları eğitimi ve hem de İran kökenli olmalarından İran kültürüne olan hakimiyetlerini kullanabilmektedirler. Bu şekilde Batı’nın yenilikleri ve gelişimlerini kullanırken, kendi kültür ve geleneklerine uyumunu da sağlayabilmektedirler. Amaçları ise İran’ın laik ve modern modelini oluşturmak için yeni bir mimarlık ve kentsel tasarım tarzı oluşturmaktır. Bu aydın kişilerin çabaları, İran’da liberal milliyetçiliğin sürecinin başlamasına neden olan kıvılcımlar olarak yorumlanabilir. Aynı zamanda 20. yüzyılın ilk yarısında İran’ın modernleşme arzusunun göstermektedir.

“Her şey baştan başlanmalıydı... (biz) Persia’nın modern çizgilerde ilerlemesini istedik, disiplin olmadan bu imkânsızdı.”

İran adalet bakanı, Abd al-Hosayn Teymurtash, Ağustos 28, 1927

(Grigor 2005: 39)

Bazı olaylar ve grupların yanı sıra Liberal milliyetçiliğin yaygınlaşmasında bu akımın liderleri olarak değerlendirilen bazı isimler de etkili olmuştur. Örneğin; Mirza Malkum Khan Nazem-oddoleh İran’ın liberal milliyetçilik lideri olarak kabul edilmektedir (Soheili 2014). Kaçar dönemindeki ilk modernleşme hareketi ilk olarak askeri alanda başlamışsa da bunun halka yayılmasına neden olacak politik modernleşmenin başlamasındaki anahtar isim Malkum Khan’dır (Şahriari 2017).

Mirza Malkum Khan (1834-1908) İran’ın önemli modernist isimlerindendir. Ermeni diplomat, bilgin, yazar vb. olarak tanınan Malkum Khan, güçlü bir biçimde İran’ı modern bir ülkeye dönüştürme isteği taşır. İran için parlamenter yönetimi öneren ilk kişilerden olup Meşrutiyetin ilanının (1906) arkasındaki önemli kişilerdendir. Balaghi’ye (2004) göre “Malkum’un görüşleri meşrutiyet devriminin merkezindedir.”

Malkum ilk eğitimini Fransa’da almıştır. Sonrasına Amir Kabir’in kurduğu Dar al-Fonun okulunda Avrupalı hocaların çevirmenliğini yapmıştır. İran’a geri döndükten sonra ise Türkiye’ye gitmiş ve İstanbul’da diplomat olarak görev almıştır. 1889’de Kaçar kralı Nasir al-Din Şah tarafından İngiltere’ye gönderilmiştir. Sonrasında kralın dönüş emrine rağmen Londra’da yaşamaya devam etmiştir. 1890’dan sonra muhalif bir dergi olan Qanun isminde bir dergi yayınlamaya başlamıştır (Balaghi 2004). ‘Ittefaq, Adalat, Taraqqi (birlik, adalet, ilerleme)’ Qanun’un sloganlarıdır ve derginin asıl amacı insanları hukuk hakkında bilgilendirmek ve onları parlamentolu bir devlet yapısı kurmaya teşvik etmektir (Bashir 2009). Burada yaptığı yayınlar Malkum’un muhalif düşüncelerinin yayılmasını sağlayan en önemli adımlarından sayılabilir.

“Gazete, dünyayı yeniden şekillendiren bir çeşmedir... Gazete olmadan, aptalların kötülüğünden korunan hiçbir hak veya lütuf yoktur.”

Malkum Khan, Qanun, no. 4, p.1.

Malkum Khan, dönemine göre iyi eğitim almış, eğitim ile çalışma deneyimini yabancı ülkelerde de yaşamış biridir; görüşlerinin oluşmasında Batılı etkilerin olduğu muhakkaktır. Qanun’daki yazıları ile yaygınlaşan fikirleri, Malkum’un meşrutiyet devriminde önemli rol oynamasını sağlamıştır. Yazılarında tümünden Batılı bir devrim yerine bir dönüşüm öneren Malkum, günlük hayatı ve yönetim karakterlerini İslam kuralları ile adapte etmeye çalışmıştır. O’na göre İslam ve parlamento birbirine yabancı değil, hatta birbiri ile uyumlu olgulardır (Balaghi 2004). Malkum o dönemde İslam dininin İran halkı açısından önemini farkında olup, düşüncelerini ona uygun biçimlerde belirtmeye çalışmıştır. Bu üslubu ile Malkum, Liberal-Laik Milliyetçiliğin İran’daki yükselmesinde rol alan önemli etkilerinden biri olmuştur.

3.4.1.2. İran’da Dini Milliyetçilik

İran’ın tarihi gelişimleri ve değişimleri boyunca dinin etkisi oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu etkilerden biri de devrimlerde görülmektedir. İran’da 1977 yılında gerçekleşen İslam Devrimi bu devrimlerde örnek gösterilebilecek en son ve en güçlü devrimlerden biri olarak sayılmaktadır. İran İslam Devriminden önce gerçekleşen diğer tarihi büyük devrim ise İran Meşrutiyet Devrimidir. Söz konusu her iki devrimde dini güçlerin rolü oldukça belirgindir. İran Meşrutiyet Devriminin gerçekleştiği dönemdeki önemli ve aktif kişilerin de dini değerlere önem verdikleri de bilinmektedir. Örneğin, dönemin değişimlerinde önemli role sahip olduğu düşünülen Malkum’un çalışmalarında da İslam dinine oldukça önem verdiği görülmektedir. İran Meşrutiyet Devrimi ile dini kişiliklerin önemi artmıştır. Katem’e (1992) göre Fransız devriminde kilise halka karşı yönetimi savunmuştur. Bundan dolayı devrimden sonra dini güçlere düşman gözü ile bakılmıştır. İran’da ise tam tersidir. İran’da dini güçler de hükümete karşıydı ve bu onların meşrutiyet devriminde daha etkili olmasını sağlamıştır. Katem’in (1992) yorumuna göre, 20. yüzyılın başında İran’daki Meşrutiyet Devrimi’nin sonucunda dini kişiliklerin var olan önemleri daha da yükselmeye başlamıştır. Bundan dolayı dönemdeki pek çok alan üzerinde dinin etkileri de artmıştır. Ancak 1920’lerde Rıza Şah’ın Pehlevi devletini

kurması ile bu durum biraz değişime uğramaya başlamıştır. Choueiri'e (2005) göre 1926-1979 yılları arasında devletin her iki kral döneminde de dini kişiliklerle ilişkiler gergindir. Choueiri (2005) bu durumu, Pehlevi'lerin kendilerini Şii İslamiyet'inden uzaklaştırarak laik bir ideolojiyi İran'ın İslamiyet'ten önceki (Zerdüş) ⁸ imajları ile yaymaya çalıştığı şeklinde yorumlamıştır. Buna göre Dini Milliyetçiliğin, Meşrutiyet Devrimi ile yükseldiğine dair değerlendirmeler olmasına rağmen, Pehlevi döneminde Liberal-Laik Milliyetçiliğine kıyasla daha az görüldüğü söylenebilir. Ancak bu söylem dini milliyetçiliğin Pehlevi dönemindeki hiçbir mimari çalışmasında görülmediği anlamını da taşımamaktadır. Soheili'e (2014) göre Pehlevi dönemindeki bazı binalar geleneksel mimari kuralları ve İslami geçmişe göre tasarlanmıştır. Bunların bazıları yeni devletin etkilerinin pek görülmediği kişisel konut yapıları, mescitler vs. şeklindedir. Diğerleri ise milli kimliğin İslamiyet sonrası mimarlık öğeleriyle (süslemeler vs.) birleştirilmesinden tasarlanan yapılardır.

İlk bakışta din ile milliyetçiliğin örtüşmediği düşünülebilir. Milliyetçilik düşüncesi ülke ve bağımsızlığa hizmet verirken, dini inançlar insanlığı yönetmeye dair kuralları içermektedir. Hatta milliyetçiliğin bağımsızlık için savaşı bir ideoloji olduğu ve dini inançların ise bağımsızlığı sınırlayan fikirler olduğu düşünülmektedir. İran'daki dini milliyetçilik düşüncesi ise iktidar gücüne ve yabancı ülkelerin etkilerine olan bir tepki olarak yorumlanmaktadır (Soheili 2014).

Dini milliyetçilik ideolojisinin yükselmesinde bazı belirgin isimler önemli rollere sahiptir. Seyyed Jamaledin Asadabadi ve Mirza Yousof Mostashar-od-doleh bu isimler içerisinde yer almaktadır. Seyyed Jamaledin Asadabadi tarihte Müslümanların gücünü artırma hareketlerinin yükselmesinde rol alan önemli bir lider olarak kabul edilmektedir. *Müslümanların düşmesinin ve sefaletinin nedenlerini bulmak için kendimize dönmeliyiz* sloganı ile ilk başlarda bir İslam devleti kurmayı amaçlayan Asadabadi, daha sonrasında İslam birliği düşüncesi ile ilerlemeye devam etmiştir. Mirza Yousof Mostashar-od-doleh ise toplumda dini yaklaşımları yaygın kılan bir modernist reformcudur ve kendisi dini demokrasinin babası olarak tanınmaktadır. Mostashar-od-doleh'e göre Avrupa stratejileri İslam prensipleri ile aynı mantıktadır; ancak Avrupa bunları kullanarak doğru bir sistem inşa etmişken bizler bu sistemin içinde kaybolmuşuz demektedir (Soheili 2014). Seyyed Jamaledin Asadabadi ve Mirza Yousof Mostashar-od-doleh gibi isimlerin liderliği, İran Meşrutiyet Devrimi'nde dini kişiliklerin rolü ve yabancı ülkelere karşı gösterilmek istenen tepkiler, dini milliyetçiliğin etkilerini gösteren unsurlar olarak kabul edilmektedir.

3.4.1.3. İran'da Antik Milliyetçilik

19. yüzyılın sonlarında İran milliyetçiliği doruk noktalarına ulaşmaya başlamıştır. Bu yükseliş devletin etkisi ve isteği üzerine daha da güçlenmiştir. Efsanevi olan eski zamanlara dönüş, onları hatırlatma ve onları daha da ön planda tutarak kendi devlet ve milli güçlerini daha gösterişli kılmaya çalışmışlardır. Bu durumda İran'ın eski çağlarını-

⁸ Zerdüş: İran topraklarında Milattan Önce 6. yüzyıldan Milattan Sonra 7. Yüzyıl'a kadar süren Pers İmparatorluğu'nun resmi dinidir. Zerdüş dünyanın en eski tek tanrıcı dini olarak da tanınmaktadır.

İslamiyet'ten önceki dönem- odak noktası olarak alan milliyetçilik türü olan Antik Milliyetçilik ortaya çıkmaktadır. Ghamari (2001) İran'ın Antik Milliyetçiliğini Sasani devrine dayandırmaktadır:

“Antik milliyetçilik üslubu İran'ın kültürel başarılarını sağlamıştır. Sasani'e dayanan saf bir milli ideoloji yaratırken, İran milliyetçiliğinin İslam devrindeki kalıcılığını kültürünün zenginlikleri sayesinde sağlamıştır.”

(Ghamari 2001: 79)

Bu tespite dayanarak, İran'da Antik milliyetçiliğin ana temasının İran'ın (Perslerin) antik çağlarını kültürel zenginliklerini kullanarak, İran milletinin yüceliğinin ve gücünün koruması olduğu söylenebilir. Antik milliyetçilik, İran'ın kültürel zenginliklerini İslamiyet'e karşı korumakla birlikte, 20. yüzyılın başındaki modernleşme hareketlerin artması ile Batı etkilerine karşı bir savunma mekânizması olarak da kullanılmıştır. 20. yüzyılın başında modernleşme ve milliyetçilik hareketlerinin dünya çapında olduğu gibi İran'da da yükseliştir. Üstelik İran'da yeni devletin kurulmasıyla da birlikte büyük değişimlerin gerçekleşmiştir. Kurulan yeni ulus devletinin lideri olan Rıza Şah ise bir yandan oldukça milliyetçi bir kişiliğe sahipken, diğer yandan bir modernist ve reformcudur. Rıza Şah'ın bu özelliği, modernleşme hareketlerinde belirli bir üslup kullanmasına neden olmuştur. Pehlevi devletinde Rıza Şah'ın amacı dini kişiliklerin (ulemalar) etkilerini azaltarak Batılılaşmış bir ulus devlet ve modern bir toplum oluşturmaktır (Atuk 2018). Bu görüşleri nedeniyle de Pehlevi'nin İslami yaklaşımlardan uzaklaştığı görülmektedir. Bu ideolojiye göre, Pehlevi görüşünde İran'ın kültürel ve tarihi zenginliği aslında İslamiyet öncesi olan Pers uygarlık dönemlerine dayandırılmaktadır. Bu nedenle Rıza Şah'ın milliyetçi yönünün İran'ın tarihi kimliğine dayandığı belirtilebilir.

“Rıza Şah, Antik Milliyetçiliği kendi iddialı politikalarını uygulamak için bir araç olarak kullanılmıştır. Rıza Şah bu düşüncesi için kararsız bir yaklaşım göstermiştir. Bir taraftan İran'ın antik geleneklerine dayanırken diğer taraftan İran'ı modernleştirme amacı vardır. Antik geleneklere önem vermek ve İran'ı modernleştirmek olan bu iki özellik birbiri ile çelişmektedir.”

(Hambbly 1993: 44)

Antik milliyetçilik ideolojisi aslında en eski milliyetçilik türü olup, tarih boyunca İran veya Pers kimliğini pek çok dış etkene karşı korumak için kullanılmıştır. Tarihte İslamiyet'in İran topraklarına getirdiği değişimlere tepki olarak bu ideolojiye başvurulurken, 20. yüzyılın başında Batılılaşma kavramının karşısında kültürel değerleri savunmak için de antik milliyetçilik ideolojisinden yararlanılmıştır.

İran'da Antik Milliyetçiliğin, İran'ın İslamiyet öncesindeki güçlü İmparatorluk dönemleri olan Pers İmparatorluğu dönemine dayandığı söylenebilir. Nitekim, İslamiyet'ten uzaklaşıp antik Pers medeniyetlerine yönelen Pehlevi döneminin, Pers İmparatorluğu döneminde var olan Zerdüş dininin imajlarını yaymaya çalışması da bir tür Antik Milliyetçilik ideolojisi olarak yorumlanabilir. Ebrahimi'e (2016) göre İranlılar içinde rastlanabilecek en yaygın tutumlardan biri İslam öncesi ihtişamlarına olan övgü ve

özlemdir. Perspolis⁹ ve Cyrus¹⁰ gibi isimlerinin çokça kullanılması buna bir örnektir. Sonraki dönemde İran'da İslamiyet'in gelişiyle birlikte milliyetçilik ideolojisi gerilemiş ve dünyadaki en güçlü millet sıralamasında olan İran, bu özelliğini kaybetmeye başlamıştır. Ebrahimi (2016) bu düşüncede olan toplumun farklı kesimlerinin, aynı zamanda Avrupalılarla aynı Ari ırkından olmaları ile oldukça övündüklerini belirtmektedir. Bu özellikler iki yönden avantaj yaratmaktadır; ilk olarak Pers kimliklerinin geçmişi ile kültürleri ve diller açısından Araplardan ayrılmaktadırlar. Araplar bilindiği üzere Ari ırktan olmayıp Semitler ırkındadırlar. Bu iki ırkı ise tarih boyunca bir körfez birbirinden ayırmaktadır. İkincisi ise İranlıları Avrupalılarla köken açısından yakınlaştırmaktadır. Buna bakılınca, İran'da tarih boyunca Batılılaşmaya karşı olan tüm tepkilere rağmen, aslında İranlıların Avrupalılarla bağlantılı olma gerçeği ile övündükleri görülebilmektedir. Antik Milliyetçilik ideolojisinin temel amacının, İran milletinin İslamiyet'ten sonraki yaşadığı değişimlerden dolayı Arap ırkı ile aynı algılanması yanlışını düzeltmek olduğu belirtilebilir. Bu tutumun kullandığı ana yöntem ise İran'ın geçmişinde var olan tarihi değerlerini tekrar hatırlatarak İran veya Pers kimliğini yüceltmektir.

3.4.2. Türkiye'de Milliyetçilik

Türkiye'de milli ideolojinin tarihi Osmanlı döneminde Türkçülük kavramı olarak da bilinen Türk milliyetçiliğine bağlanmaktadır; Ancak Türkiye'de de diğer ülkelere benzer şekilde milliyetçilik kavramının en hızlı yükselişi 20. yüzyılın başlarında modernist gelişmeler ile paralel olarak ilerlemiştir. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki milliyetçiliğe baktığımızda milliyetçilik kavramının Türkçülük ile eşleştirildiğini görmekteyiz. Türkçülük hareketi ise tarihte üç alanda uygulanmıştır; bilim, edebiyat ve siyaset. Türk Milliyetçiliği de Türkçülük kavramından çıkmıştır. Başka bir deyiş ile Türkçülük kavramının siyasi akım biçimi Türk Milliyetçiliğidir. Siyasi akıma geçiş ise İkinci Meşrutiyetin ilanından sonra İttihat ve Terakki ile gerçekleşmiştir (Kılıç 2007). 1913 yılında İttihat ve Terakki resmi bir şekilde iktidara gelmiştir ve bunun sonucunda Türk Milliyetçiliği resmi bir düşünce olarak kabul edilmiştir (Yesevi 2012).

1865 yılında, Genç Osmanlılar Cemiyeti kurulmuştur. Namık Kemal gibi isimler bu grubun önemli üyelerindendir. Fransa ve İngiltere gibi Batı ülkelerine giden bu üyeler Batı'nın düşünce tarzından etkilenmişlerdir. Ancak bunlar anayasacılığı savunurken laik yapıyı da eleştirmişler; şeriatın uygulanması ve Osmanlıcılık taraftarı olmuşlardır (Yesevi 2012). Yesevi (2012) bu Genç Osmanlı Cemiyeti'nin ideolojisine şu yorumu yapmıştır:

⁹ Perspolis: Pers İmparatorluğu'nun başkenti olan Persepolis, MÖ 6. yüzyıl sonlarına doğru Pers Kralı I. Darius (Dara) tarafından kurulmuştur.

¹⁰ Cyrus: Cyrus (Büyük Kiros), birinci Pers İmparatorluğu olan Ahemeniş İmparatorluğu'nun kurucusudur. Büyük Kiros, güneybatı Asya'nın çoğunu ele geçirmişti. İlk insan hakları bildirgesi olarak kabul edilen Kiros Silindiri'ni yazdırmıştır.

“Tanzimat bürokratlarının, aydınlarının ve Genç Osmanlıların bugünkü anlamda milliyetçi oldukları savunulamaz. Bu dönemde gelişmiş bir Türk burjuvazisi yoktur. Türk etnik kimliğine dayalı bir milliyetçilik anlayışından söz edilemez.”

Genç Osmanlı Cemiyeti’nin kurulmasının devamında Şinasi, Namık Kemal, Ali Suavi ve Ziya Paşa gibi isimlerin çabalarıyla hürriyet ve vatan kavramlarının yayılmasının etkisiyle de anayasal sisteme geçiş sağlanmıştır. Bu isimler sürekli Tanzimat’ın liberal uygulamalarını, hükümetin yabancı ülkelere olan borçlarını, kapitülasyonları, yasaların laikleşmesini ve şeriatı uzaklaştırılmasını eleştirmişlerdir (Yesevi 2012). Örneğin, Namık Kemal modernleşmenin şeriat ile uyumlu bir şekilde uygulanmasının taraftarı olmuştur. Şeriatı savunmasının yanı sıra Osmanlılık ideolojisinin taraftarı olmuştur. Namık Kemal’in Osmanlı sınırları dışında yaşayan Türkleri önemsememesi bunun bir göstergesi olarak sayılabilir. Ali Suavi ise Müslümanlığı ortak yön olarak görmektedir. Namık Kemal, Şinasi ve Ziya Paşa, tamamen Türkçe sözcüklerden oluşan bir dili savunurken (Yesevi 2012), bu cemaatin tüm üyeleri de ortak ve devamlı olarak vatan ve hürriyet kelimeleri ile kendi ideolojilerini yaymaya çalışmışlardır.

1908 yılında Jön Türkler cemiyeti meşrutiyeti tekrar kurmuşlar ve 1913 yılında İttihat ve Terakki resmi bir şekilde iktidara gelmiştir. İttihat ve Terakki milli burjuvazi oluşturmaya çalışmıştır. 1908 yılında Türkçe resmi dil olarak ilan edilmiş olup bu dönemde yayınlanan yayınlarda Türkçülüğün gelişmesinde rol oynamıştır. İttihat ve Terakki’nin önemli isimlerinden biri de Ziya Gökalp’tir. Ziya Gökalp halkçılık olarak adlandırdığı bir ideolojiyi savunmuştur. Bu ideoloji ile sınıf farklılıklarına karşı çıkıp bu durumu engellemek için ekonomi bakanlığının kurulması gibi önerilerde bulunmuştur. Gökalp İslamcılık, Batıcılık ve milliyetçilik kavramlarını birleştirerek kültüre dayanan bir milliyetçilik oluşturmuştur. (Yesevi 2012):

“Ona göre, Türk ve Müslüman kimliğini koruyarak, Batı uygarlığına girmek gereklidir. Bu bağlamda Türkler, Batı uygarlığını tamamen kabul etmeli ama Batı kültürünün parçası olmamalıydılar.”

(Yesevi 2012)

İttihat ve Terakki 1912 yılına kadar Osmanlılık akımını yükseltmiştir. Ancak, I. Dünya Savaşı ile birlikte Osmanlı devletinin parçalanması milliyetçiliği kaçınılmaz olarak Anadolu’da etkili bir ideoloji haline getirmiş, kurtuluş savaşı Kuvva-i Milliye (milli kuvvetler) tarafından gerçekleştirilmiştir.

Türkiye’de milliyetçilik kavramı Osmanlı dönemindeki Türkçülük ideolojisinden sonra ise en yoğun dönemini 20. yüzyılın başlarında yaşamaya başlamıştır. 1930’lar da tüm dünyada hızla yayılan bir ideoloji olan milliyetçilik, Avrupa ve özellikle Almanya ile yakın ilişkisi olan genç Türkiye Cumhuriyeti’ni de hızla etkisi altına almıştır. Türkiye’de yeni ulus devletinin kurulması ile ülkede pek çok alanda gerçekleşen yenilik ve değişimler olan modernleşme reformları milli ideolojilerin de paralel biçimde yükselmesine neden olmuştur. Bu milliyetçilik duygusunun yükselmesindeki asıl amaç, batılılaşma olarak da bilinen modern değişimlerinde Türk ulusu olarak belirgin bir milli

kimliğe sahip olmaktır. Modernleşmenin gelmesi ile beraber gündeme çıkan milliyetçilik hareketleri 1930'lu yıllarda ivme kazanmıştır.

“Özellikle -milliyetçiliğin Avrupa'nın her yerinde gemi azıya aldığı ve ufukta savaşın belirdiği-1930'ların sonlarının koşullarında, milliyetçilik üzerindeki vurgu Türkiye'de hayatın ve kültürün her yönünde güçlendi.”

(Bozdoğan 2002: 260)

Bozdoğan'ın (2002) belirttiğine göre, Türkiye'de milliyetçiliğin yükseliş dönemi 1930'lar olarak değerlendirilebilir. Buna bakılınca ise Türkiye'de milliyetçilik düşüncesinin yükseldiği tarihlerinin İran ile benzerlik gösterdiği söylenebilmektedir. Modernliğin Türkiye'de yükselmesi ile oluşan yeniliklerin 1930'larda değişimlere uğradığı bilinmektedir. 1930'lu yıllara kadar modern görüntüyü yaymaya çalışan yayın araçlarının bu dönemden itibaren modernlikten ziyade milli görüşlere yönelmeye başladığı söylenebilir. Bunların devamında, sanat ve mimaride modern düşüncüyü fazlasıyla kabullenen yenilikçi ideolojilerin yerini zamanla Türklük kavramı almıştır (Bozdoğan 2002). Bozdoğan, milli kavramı mimaride bir güç meselesi olarak yorumlamıştır. Bu açıdan bakılınca, Türkiye'de milliyetçiliğin modernleşmenin gelmesinden sonra yükselmesi, aslında milliyetçiliğin modernleşmenin getirdiği değişim ve yeniliklere bir tepki olarak artışı şeklinde de yorumlanabilmektedir. Modernleşmenin doğmasıyla birlikte diğer ülkelere olduğu gibi Türkiye'ye de Batı ve Avrupa ülkelerinden hızlı bir şekilde değişim ve yenilikler ulaşmıştır. Bu değişim ve yenilikler sosyal, sanatsal, edebiyat, mimarlık, sanayi vb. olarak hayatın pek çok farklı alanına yansımıştır. Bunun sonucunda belirli kesimlerde Türk kimliği ve geleneginin önemsizleşmesi korkusu ve endişesi oluşmaya başlamıştır. Milliyetçilik kavramının bu endişelerden dolayı dış etkenlerin sağladığı değişimlere karşı bir güç simgesi veya tepkisi olarak doğduğu belirtilebilir.

Bozdoğan (2002), bu dönemde yükselen milliyetçiliğin Türkiye'nin zengin tarihi ve kültürel geçmişindeki hangi unsurlara dayandırılarak güçlendiği sorusuna şu şekilde yanıt vermektedir:

“Cumhuriyet liderleri, ülkeyi daha yakın tarihli Osmanlı geçmişinden kopardıktan sonra, Türk kimliği ve ulusal öz için iki alternatif kaynak üzerinde yoğunlaştılar. İlk kaynak, Türki halk ve kabilelerin Müslüman olmadan önceki arkaik köklerinin yerleştirildiği Orta Asya ve İslam-öncesi Anadolu medeniyetleriydi. İkinci kaynak ise, içinden ulusal bir kültürün doğabileceği zaman aşırı ve sahici Türk kimliğinin ambarı olarak görülen Anadolu'nun yerli dili ve kültürüydü.”

Bozdoğan milliyetçilik yaklaşımlarını bu iki açıdan değerlendirmişken Kılıç (2007) ise Türkiye'de milliyetçilik için sınıflandırma yapmak mümkün müdür sorusuna şu açıklamayı getirmektedir:

“Günümüzde Türkiye milliyetçiliğinin tanımı ve algısı farklı şekillerde yorumlanmaktadır. Ancak bu farklılıklar geçmişte de görülmüştür. Türkiye Cumhuriyeti bir milli devlet olup ilk dönemlerinden itibaren net bir milliyetçilik ideolojisini benimsememiştir; bundan dolayı sürekli farklı milliyetçilik düşünceleri ortaya çıkmıştır.

Yönetim açısından sürdürülen bir milliyetçilik varken diğer taraftan toplumun belirli aydın kesimleri de kendi düşünceleri doğrultusunda daha farklı milli ideolojileri öne sürmüşlerdir. Bu düşünceler bazen yönetim ile aynı doğrultuda ve uyumlu olurken bazen de zıt ve karşıt olabilmektedirler”. Buna göre ortaya çıkan milliyetçi düşünceler şunlardır: Atatürk Milliyetçiliği, Teritoryal, Muhafazakâr ve Liberal Milliyetçilik.

3.4.2.1. Türkiye’de Atatürk Milliyetçiliği / Kemalist Milliyetçilik

Milliyetçilik türlerinin sınıflandırılmasında önemli sınıflandırmalardan biri de Alman milliyetçilik düşüncesi ile Fransız milliyetçilik düşünce türüdür. Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk dönemlerinde milliyetçilik tarzı Fransız milliyetçiliğine benzetilmektedir. Alman milliyetçilik düşüncesinde kültür odak nokta-yken Fransız milliyetçiliğinde yönetim veya devlet merkezli bir milliyetçilik vardır. Öyle ki devletin vatandaşı olmak o milletin üyesi olmak içi kâfidir. Kılıç (2007) bu yorumunu şu cümleler ile ifade etmiştir:

“Türkiye’de Almanya’daki gibi “devletini arayan bir millet” değil aksine “milletini arayan bir devlet ’ten söz etmek daha anlamlıdır.”

Bundan dolayı cumhuriyet dönemindeki milliyetçilik düşüncesi Atatürk Milliyetçiliği ya da Kemalist Milliyetçilik olarak adlandırılmaktadır. Laiklik, modernleşme, ekonomik reformlar, milli burjuvazinin oluşması, bu milliyetçiliğin ana unsurlarıdır. Milli bir devlet kurma amacını taşıyan bu ideoloji otoriteye sahip bir düşüncedir ve 1920’lerde otorite sahibi olan Batı’dan etkilenmiştir. Bu milliyetçilik şekli Türk vatandaşlarına önem verirken ırkçılık ve İslamcılığı kabul etmemiştir (Yesevi 2012). Kılıç (2007) Atatürk’e göre milliyetçiliği şu cümle ile açıklamıştır:

“İlerleme ve gelişme yolunda ve milletlerarası temas ve ilişkilerde, bütün çağdaş milletlere paralel ve onlarla uyum içinde yürümekle beraber, Türk milletinin özel karakterini ve başlı başına bağımsız kimliğini korumaktır.”

3.4.2.2. Türkiye’de Teritoryal (Bölgesel) Milliyetçilik

Milliyetçilik kavramı bütün milletlerde farklı unsurlara dayandırılarak oluşmuştur. Bir din veya inanışa dayandırılan birlik, bir devlete dayandırılan birlik ya da bir ırka dayandırılan birlikler bunların örnekleridir. Toprak ve vatan da milliyetçilik düşüncelerinde önemli kavramlardan sayılmaktadır. Bir toplumun kendilerini ait hissettiği topraklara ve bölgelerin ortak olduğu insanlarla duyduğu birlik hissi de bir tür milliyetçilik olarak algılanmaktadır. Batı ve Avrupa ülkelerinde de görülen bu tür milliyetçilik bölgesel milliyetçilik olarak adlandırılmaktadır. Hatta bu tür milliyetçiliğin ilk olarak Batı’da görüldüğü de belirtilebilir. Cumhuriyet döneminde ve öncesinde de bu milliyetçilik türü Türkiye’de görülmüş; Memleketçilik, Anadoluçuluk ya da Türkiyecilik gibi kavramlarla karşımıza çıkmıştır. Bu düşünce tarzı belirli bir toprak sınırı içinde yaşayan halka millet birliğini veren ve Türkiye’de ise Anadolu’yu temel alan bir ideolojidir. Cumhuriyet yıllarında ise bu milliyetçilik hareketi birinci ve ikinci

Anadoluculuk olarak ayrılmıştır. Birinci Anadoluculuk Akımı Mükrimin Halil Yınanç¹¹ tarafından 1923 ile 1925 yılları arasında Anadolu Dergisi ile var olmuştur. İkinci Anadoluculuk Akımı ise 1930'lu yılların sonlarında Remzi Oğuz Arık¹² öncülüğünde daha güçlü bir aşamaya ulaşmıştır (Kılıç 2007). Türkiye'de Teritoryal (Bölgesel) milliyetçiliğin önemli etkenlerinden biri de ı Misak-ı Milli¹³ (1920) kararıdır. Misak-ı Milli ile belirlenen sınırlar sayesinde çağdaş bir bölgesel veya ülkesel milli bir kimlik oluşturulmuştur (Alakel, 2011). Bu karar ile birlikte Atatürkçülük söylemindeki ana vatan kavramı Orta Asya'dan Misak-ı Milli sınırları olarak değişmiştir (Morin 2009). Türkiye'de Misak-ı Milli sınırlarının tanımlanması ile birlikte, aslında Türk milliyetçiliğinin belirlenen sınırlar içerisindeki bölgede tanımlandığı söylenebilir. Aynı zamanda bu milliyetçilik ideolojisine göre devletin "Türk Devleti" yerine "Türkiye Devleti" olarak adlandırılması da önemli yönlerden biridir. Türkan (2021) bu durumu şu cümleler ile açıklamıştır: "Türkiye Devleti ibaresi, etnik kökeni, dili ve kültürü ne olursa olsun, belirli bir siyasal coğrafyada, yani Misakı Milli sınırları içinde yaşayanların siyasal birleşmesinin en üst noktası olan yeni bir devletten söz etmektedir. Burada en dikkat çekici noktalardan biri de, devleti oluşturan kitlelerin kimlikleri arasında bir hiyerarşiye gidilmemesidir." Buna göre 1920 yılında alınan Misak-ı Milli kararı ile birlikte Türkiye'de milliyetçilik türlerinde Teritoryal (Bölgesel) milliyetçiliğin de yükseldiğini görmekteyiz.

3.4.2.3. Türkiye'de Muhafazakâr Milliyetçilik

Muhafazakâr milliyetçilik görüşü 18. yüzyılın sonlarında ve 19. yüzyılın başlarında Fransız Devrimi sonucunda oluşan pek çok değişim ve yeniliğe karşı bir tepki oluşmuştur. Bunların başında ekonomik ve politik değişimlere tepkiler gelmektedir. Bu değişimlere karşı çıkarak eski düzene geri dönmeyi savunan bir kesim oluşmuş; diğer bir deyişle geleneksel sosyal durumu savunan bir düşünce ortaya çıkmıştır. Kılıç (2007) ise bu milliyetçiliği Türkiye açısından cumhuriyet yıllarındaki yeni devletin önemsemediği değerlerin, tekrar önemini kazanmasını sağlama amacı ile oluşan bir ideoloji şeklinde değerlendirmiştir. Bu değerlerin biri ise İslamiyet'tir. İslamiyet'in yeterince önemsememesine tepki olarak doğan bu düşünce tarzı, Türk milliyetçiliği ve İslamiyet arasında bağlantı kurmaya çalışmıştır. Bu tepki iki farklı türde gerçekleşmiştir. Birinde Anadolu Türk Milliyetçiliği ile İslamiyet'i bağdaştıran, diğeri ise Türkçülük akımı ile İslamiyet'i birleştiren ideolojilerdir (Kılıç 2007). Türkiye'de 1924 yılına kadar İslamcı bir yaklaşımın var olup olmadığının tartışıldığı, ancak 1970'li yıllarda yükselişe geçtiği ve milliyetçilik kavramının altında kabul edildiği belirtilmektedir. Kurtuluş savaşı döneminde İslamcılık ile Türk milliyetçiliği bir çatışma yaşamamıştır; hatta Mustafa Kemal Atatürk 1920 yılında Müslümanlar karşı milliyetçiliğinde ırkçılığa yer olmadığı ile alakalı şu sözleri söylemiştir: (İşler 2019).

¹¹ Mükrimin Halil Yınanç: Anadolu'nun Türkler tarafından fethini anlatan ve yazan ilk cumhuriyet dönemi akademisyenidir.

¹² Remzi Oğuz Arık: Türk arkeolog, yazar ve politikacıdır; Milliyetçilik ve köylülük yazılarını dönemin dergilerinde yayınlamıştır.

¹³ ı Misak-ı Milli: ı Misak-ı Milli (Milli Yemin) 1920 yılında kabul edilmiş ve kurtuluş savaşının siyasi manifestosudur (Anonim 1).

“Efendiler, meselenin bir daha tekrar etmemesi ricasiyle bir iki noktayı arz etmek isterim: Burada maksut olan ve Meclisi âlinizi teşkil eden zevat yalnız Türk değildir, yalnız Çerkez değildir, yalnız Kürt değildir. Yalnız Lâz değildir. Fakat hepsinden mürekkep anasır-ı İslâmiyedir, samimî bir mecmuadır...Anasır-ı İslâmiyeden mürekkep bir kütleye aittir.”

Görüldüğü üzere 1920’li yıllarda İslami yaklaşımlar ile Atatürkçülük görüşleri çelişmemekte olup birbiri ile paralel ilerlemektedir. Ancak ileri yıllarda, yeni ulus devletinin reformları ile birlikte bazı muhafazakâr düşüncelerin kendini ortaya koyma ihtiyacı doğmuştur. Başka bir deyişle Türkiye’de muhafazakâr milliyetçiliğin kurtuluş savaşına kadar olan dönemde pek fazla görülmediğini, ancak Cumhuriyetin ilanından sonraki dönemlerde zaman zaman farklı biçimlerde milliyetçilik başlığı altında kendini gösterdiği söylenebilir.

3.4.2.4. Türkiye’de Liberal Milliyetçilik

Liberal milliyetçilik bir ulusun kendi seçimlerini yapabilme hürriyetine dayanmaktadır. Bundan dolayı siyasi ve politik durumlarla oldukça bağlantılı bir milliyetçiliktir. Siyasi bağımsızlık, siyasi birlik, siyasi toprak (vatan), siyasi varlık (devlet) bu milliyetçiliğin anahtar sloganlarıdır. Din ile bağlantısı yoktur ve bazı yerlerde Laik Milliyetçilik olarak da nitelendirilir. Aynı zamanda bir ülkenin tarihi geçmişinden ziyade eşitlik ve ilerlemeyi sağlamaya odaklıdır. Bu milliyetçilik ideolojisinin Türkiye’de cumhuriyet yıllarındaki önemli temsilcileri Ahmet Ağaoğlu¹⁴ ve Sadri Maksudi Arsal¹⁵’dır (Kılıç 2007).

Ahmet Ağaoğlu bireyi toplumdan ve devletten ayıramaz bir parça olarak yorumlamıştır. Topluma karşı sorumlu ve bir ulusa ait bireyin hürriyetine ulaşmış bir birey olduğunu savunmaktadır (Özer vd. 2018). Sadri Maksudi Arsal’a göre ise bir bireyin diğer bireylerle birlikte var olması en doğal hakkıdır ancak eğer bir birey sadece kendi varlığını önemsiyorsa o birey veya o millet suçlu kişiliklerdir (Kılıç 2007). Bu iki düşünceye de bakılınca Liberal milliyetçilik düşüncesinin mantığının toplumsal varlığın hakları ve hürriyetinin savunulması olduğu anlaşılabilmektedir. Genel olarak millet ve devlet odaklı olan bu milliyetçilik düşüncesi toplumun içindeki bireye değer verirken diğer milliyetçilikler gibi tarihi geçmiş veya din gibi unsurları pek önemsememiştir.

Görüldüğü üzere, İran’da ve Türkiye’de milliyetçilik kavramı farklı ideolojiler şeklinde dönemler boyunca kendini göstermiştir. Her iki ülkede milliyetçilik duygusunun tarihi ve toplumsal olaylardan, inanışlardan, bazı olaylara karşı oluşan tepkilerden, yeni devletlerin kurulmasından vb. faktörlerle farklı biçimlerde yükseldiği görülmektedir. Bu iki ülkenin milliyetçilik ideolojilerinin kaynak noktaları arasında farklılıkların yanı sıra benzerliklerinin de olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle araştırma da ele alınan dönemin milliyetçilik duygusunun her iki ülkede yükseldiği bir dönem olması da önemli bir ortak

¹⁴ Ahmet Ağaoğlu: Türk siyasetçi, hukukçu, yazar ve gazeteci. 1930 yılında Türkiye’nin ilk çok partili hayata geçiş denemesinde Serbest Cumhuriyet Fırkası’nın teorisyei olarak üstlendiği rol ile Türk siyasetine damgasını vurmuş liberal ve Türkçü bir siyasetçidir.

¹⁵ Sadri Maksudi Arsal: Türk-Tatar devlet adamı, hukukçu, akademisyen, düşünür ve siyasetçi. 1917’de Ufa’da kurulan Millî İdare’nin ve parlamentosu Millî Meclis’in başkanı olmuş bir devlet adamıdır.

noktadır. Yeni ulus devletlerinin kurulması ile yakın periyodlarda gerçekleşen milliyetçiliğin yükselişi hem İran’da ve hem Türkiye’de pek çok alanda etkilerini göstermiştir. Eğitim, sosyal hayat, sanat, mimarlık vs. alanlarında yeni bir dönem ve farklı bir stil ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu çalışmada söz konusu yeniliklerin mimarlık alanına yansımaları ele alınmaktadır.



4. BULGULAR VE TARTIŞMA

4.1. 20. Yüzyılın İlk Yarısında Milliyetçiliğin İran’da ve Türkiye’de Mimarlığa Etkileri

Batı ülkelerinde 19. yüzyılda başlamasına rağmen modernleşme hareketinin İran ve Türkiye gibi Ortadoğu ülkelerinde belirginleşmesi 20. yüzyılın başlarında gerçekleşmiştir. Modernleşmenin başlaması ile beraber her iki ülkede yenilik ve değişimlerin gerçekleştiği alanlarda Batılılaşmanın sorgusuz ve hızlı bir biçimde ilerleyişi bazı tepki ve yaklaşımların oluşmasına yol açmıştır. Milli kavramının bu dönemde yükselişi de bu noktada ortaya çıkmaktadır. Çağın yaygın akımı olan modernleşmede, Batı üsluplunun ülkelerin kendi kültür ve değerlerine uyumu sorgulanmadan direkt kullanılmasını eleştirenler çözümü milli yaklaşımlarda bulmuşlardır. Bu milliyetçi yaklaşımlarının asıl hedefleri Batıdan gelen modernlikleri kendi kültür ve değerlerine uyum sağlayacak biçimde kullanarak aynı zamanda modern eserlerle kendilerine bir ait bir yorum katabilmektir. Dönemdeki bu ideoloji pek çok alan gibi mimarlık alanında da etkili olmuş; öyle ki hatta mimarlık alanında oldukça parlak bir dönemini yaşayıp aynı zamanda bir tarzın oluşmasına da neden olmuştur. Mimarlıkta Batılılaşma kavramına karşı sergilenen bu tutum mimarlıkta milliyetçilik olarak yorumlanmaktadır. Mimarlıkta milliyetçiliğin yansımaları ise Batılı mimarinin yeni ve modern özelliklerinin olduğu gibi ülke içindeki mimari uygulamalarda kullanılmasına karşı bir tepki olarak kendini göstermeye başlamıştır. Mimarlıkta Milliyetçiliğin hedefi modern mimari ilkeleri kullanırken, kendi milli özelliklerinden de bir şeyler katarak Batı’dan doğrudan kopyalamaların önüne geçerken özgünlüğü de yakalayabilmektir.

Modernizmin çeperindeki ülkelerde “kendi milli değerlerinden kopmadan Batılılaşma” ikilemi bir milliyetçilik ideolojisi olarak bütün beşerî alanlarda kendini gösterir. Bu ideolojiyi gerçekleştirmek için en uygun kişiler ise hem Batı’nın yeniliklerine ve modern ilkelere hâkim olup, hem de kendi ülkelerinin kültürel, tarihi ve sosyal gerçeklerinin de farkında olan kişiler olarak belirir. Mimarlık alanında da modernleşme ile beraber milli ideolojiye de sahip olan isimler genellikle Batı ülkelerinde profesyonel eğitimlerini almış olup kendi ülkelerine geri dönen mimarlardır. Bu mimarlar hem kendi ülkelerinin yerel değerlerini farkındadırlar; hem de modern Batı yeniliklerine hâkimdirler. Bu çift yönlü farkındalıklarını kendi profesyonel mimari çalışmalarına da uygulayarak mimarlıkta milli-modern bir stile sahip olmuşlardır. Bu çalışmada incelenecek olan isimler ve yapıtlar da bu doğrultuda seçilmiştir. Vartan Hovanessian, Andre Godard, Karim Taherzadeh Behzad, Nikola Markov ve Mohsen Foroughi İran’ın modern mimarlığında önemli isimler olup gözde yapılara imza atmalarının yanı sıra tasarımlarında ve/veya yazılarında İran’ın değerlerini de vurgulamış ve kullanmışlardır. Aynı şekilde Türkiye’de ise Sedat Hakkı Eldem, Mimar Kemalettin Bey, Vedat Tek, Bruno Taut ve Giulio Mongeri milli mimari alanında yaptıkları uygulamalarla ön plana çıkmış önemli isimlerdendirler.

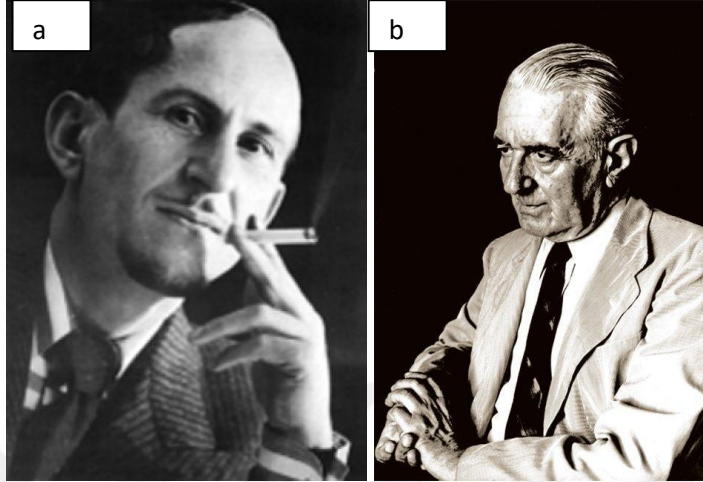
Her iki ülkede de milli-modern stilde eserler veren yerli mimarlar olduğu gibi azınlıktan ve yabancı ülkelere mimarlar da bulunmaktadır. İran’dan bu konuda öne

çıkan isimlerden Vartan Hovanessian Ermeni kökenli önemli bir mimar olarak tanınırken, Nikola Markov ve Andre Godard gibi kişiler de yabancı kökenli olmasına rağmen İran’da önemli mimari çalışmalara imza atan isimler arasında yer almaktadırlar. Türkiye’den bu konuda öne çıkan isimlerden Giulio Mongeri Levanten azınlıktan Türk vatandaşı bir mimar, Bruno Taut ise meslek hayatının büyük kısmını Türkiye’de geçirmiş Alman bir mimardır.

Bu bölümde her iki ülkeden benzer mimari tarzları ya da benzer geçmişleri olduğu düşünülen mimarlar karşılaştırmalı olarak ikili gruplar halinde incelenecektir. Çalışmada karşılaştırmalı inceleme için seçilen ikili isimlerin ortak ve benzer yönleri birbirinden farklı olsa da isimlerin en ön planda olan yönleri seçim kriteri olmuştur.

İlk olarak incelenen Vartan Hovanessian ve Sedad Hakkı Eldem isimleri Batıda aldıkları akademik eğitimleri, kendi ülkelerinde bulundukları dönemin ve koşulların çerçevesinde modern mimarlığa sergiledikleri tutum ile kendi ülkelerinin değerlerini koruma çabaları ve kültürel platformlardaki çalışmaları ve yayınları bu iki ismin göz alıcı ortak noktalarından sayılabilmektedir. Andre Godard ve Mimar Kemalettin Bey isimlerinde ise Godard’in yabancı bir mimar olmasına rağmen her iki ismin de İran ve Türkiye’de yaptıkları çalışmalarında ülkelerin tarihi, dini vs. değerlerini yansıtmaya çabaları oldukça belirgindir. Aynı zamanda bu iki ismin ülkedeki restorasyon ve tarihi çalışmalarda aktif rolleri birbirine benzerken, bu yönlerinin de kendi mimari çalışmalarına olan yansımaları da iki mimarın önemli ortak yönlerinden sayılabilmektedir. Karim Taherzadeh Behzad ve Mimar Vedat Tek isimlerinin ikisi de İran ve Türkiye’de iktidarın gücünü yaptıkları önemli ulusal ve anıtsal yapılarla ön plana çıkaran mimarlardan olup mimari yaklaşımlarında da seküler tutumları ile birbirlerine benzerlik göstermektedirler. Nikolai Markov ve Bruno Taut ise iki ülkedeki modernleşmenin eğitim alanındaki önemli isimlerden sayılmaktadır. Eğitimin modernleşmesi ile beraber eğitim mekânları için ihtiyaç duyulan yabancı kökenli mimarların önemli örneklerinden olan Markov ve Taut İran ve Türkiye’de modern eğitim yapılarının sembollerine imza atmışlardır. Son olarak Mohsen Foroughi ve Giulio Mongeri ikilisinde Foroughi’nin İran’daki yeni ulus devletinin sembol kamusal yapılarının yapılmasında önemli bir isim olması ile Mongeri’nin de Türkiye’nin ulus devleti için seçilen yeni başkenti olan Ankara’nın önemli kamu yapılarının mimarlarından olması odak nokta olarak seçilmiştir. Aynı zamanda Foroughi ve Mongeri’nin benzer dönemlerde her iki ülkede önemli kamusal yapılardan olan banka yapılarına imza atmaları da ulusal mimarlıktaki konumlarının benzerlikleri arasında yer almaktadır.

4.1.1. Vartan Hovanessian ve Sedat Hakkı Eldem



Şekil 4.1.a) Vartan Hovanessian (Anonim 2); **b)** Sedat Hakkı Eldem (Anonim 3)

Vartan (1896-1982) İran'ın Tebriz kentinde doğan Ermeni asıllı İranlı bir mimardır. Ticaret ile uğraşan orta sınıf bir aileden olan Vartan gençliğinin ilk dönemlerinden itibaren tasarıma yönelmeye başlamıştır (Anonim 4). Tebriz'de Almanlara ait olan bir halı dokuma atölyesinde halı tasarımı ile tasarım dünyasına ilk adımlarını atmıştır (Anonim 5). I. Dünya Savaşı'nın sonunda resim eğitimi almak için Paris'e giden Vartan bir süre sonra mimarlığa yönelmiştir (Anonim 6). Vartan'ın eğitim hayatı dönemin yayınlarında şu şekilde anlatılmaktadır:

“Maalesef eğitim masraflı bir şeydir ve ülkemizin fakir öğrencileri ise bu masrafları karşılayabilme gücüne sahip değiller. Ancak Vartan'ın çalışkanlığı ve yeteneğinden dolayı okul onun eğitimini tamamlamasını ve eğitim ücretlerini ise mezun olup çalışmaya başladıktan sonra kazandığı para ile ödemesine izin vermiştir” (İran Arkitekt Dergileri 1946, 32.).

Eğitim yıllarında ise Vartan kendi arkadaşları ile birlikte I. Dünya Savaşı'nda tahrip olmuş Paris binalarının restorasyon projelerinde çalışmıştır (Anonim 7). 1922 yılında ise École Spéciale d'Architecture¹⁶ okulundan mezun olup Paris'te pek çok farklı projelerde çalışmaya başlamıştır. Rabinovitch (1990)'e göre sanat ve bilimi birleştiren,

¹⁶ École Spéciale d'Architecture Paris'te özel bir mimarlık okuludur. Okul 1865 yılında mühendis Emile Trélat tarafından Beaux-Arts mimarisinin eğitim tekeline karşı tepki olarak kuruldu. 1865 yılından beri dünyanın ünlü mimari isimleri ve pek çok Türk öğrenci de özellikle İstanbul ve İzmir kentlerinden, bu okulda eğitim görmüştür. (Anonim 9). École Spéciale d'Architecture ekolu aslında sanat ve bilim dünyası arasında istikrarsız bir duruş olarak da yorumlanmaktadır. Beaux-Arts ekolüne karşı bir tutumda olan bu eğitim sistemi “mimar-mühendis” imajını yaratmıştır (Rabinovitch 1990).

başka bir deyiş ile mimar-mühendis kavramında eğitim veren, bir ekolden mezun olan Vartan'ın dönemin yeni teknoloji, yapım teknikleri ve sanat akımları ile aşına olduğu söylenebilir. 1935 yılında, Avrupa'daki 17 yıllık yaşamından sonra, Vartan ülkesi İran'a geri dönmüştür. Vartan'ın İran'a dönüşü iki büyük olayla denk gelmiştir; biri İran'daki siyasal durum ve diğer ise 1925 yılının Paris Sergisi gibi dönemin Paris'teki sanat hareketleridir (Soroushiani vd. 2008). O dönemde İran modern hareketleri sosyal, teknolojik, sanat vs. gibi pek çok alanda cezbetmektedir. Bu da Vartan gibi modernist mimarların kendilerini ifade etmeleri için uygun bir ortam sağlamaktadır (Kharvari 2018). 1925 yılının Paris Sergisi ise mimarlık tarihinde oldukça önemli bir role sahip bir olaydır. Birinci dünya savaşından sonra gerçekleşen ilk dünya sergisi olan 1925 Paris Sergisi günümüzde Art Deco kavramının ilham noktası olarak tanınmaktadır. Bu sergide modern kavramı basit geometrik formlar, fazla süslemelerden kaçınmak, yeni malzeme ve yapım tekniklerinin kullanılması ile yeni modern ihtiyaçlarının karşılanması şeklinde tanımlanmıştır (Clericuzio 2020). Vartan'ın mimarlığının, İran'da modernist yeniliklerin yükselmesi ve Paris'te 1925 yılından sonra Art Deco'nun yayılması olaylarından etkilendiği söylenebilir.

Mimar, akademisyen ve bir mimarlık tarihi araştırmacısı olarak tanınan Mimar Sedad Hakkı Eldem (1908-1988), İstanbul'da sanat ile ilgilenen bir ailede dünyaya gelmiştir. Eldem'in babasının resim ve müzik ile ilgili olması ailenin çocuklarının da küçük yaştan itibaren sanat ile iç içe olmasında etkili olmuştur. Eldem İstanbul'da doğmasına rağmen yurtdışında yaşam ve eğitim tecrübesine sahip biridir. İlk eğitim hayatını İsviçre ve Almanya'da geçirmiş ve 1924 yılında mimarlık eğitimine İstanbul Sanayi-i Nefise Mektebi'nde¹⁷ başlamıştır (Anonim 8). Eğitim hayatında oldukça başarılı olan Eldem, 1928 yılında mezun olup kazandığı üç yıllık yurtdışı burs programı ile Fransa, İngiltere ve Almanya'ya profesyonel eğitim almak için gitmiştir. Eldem yurtdışında bulunduğu yıllarda Le Corbusier ile tanışma fırsatını yakalamıştır (Anonim 10). 1930 yılında ise yurtdışından ülkesi Türkiye'ye dönen Eldem 1932 yılında kendi mimarlık ofisini açmıştır. Eldem'in Türkiye'ye dönüşü ise Güzel Sanatlar Akademisi'nin daveti üzerine gerçekleşmiştir (Uysal 2004). Eldem'in Türkiye'de uyguladığı mimarlık üslubu dönemin ülkedeki sosyal ve kültürel durumuna bir yanıt olarak değerlendirilmektedir. Bu üslup modernleşme ve geleneksel stil arasındaki sosyo-kültürel bir çekişme olarak yorumlanmaktadır ve dönemin Türkiye'deki Batılılaşma hareketlerinin sonucunda ortaya çıkmıştır (Uysal 2004).

Vartan'ın İran'daki mimarlık kariyeri 1935 yılında katıldığı mimarlık yarışmalarından Tahran Kız Sanat Okulu binasının yarışmasını kazanması ile başlamıştır. Vartan çoğunlukla Tarihi Avrupa Stilini planları ile modern malzeme ve detayları kombine etmiştir. Vartan'ın özgün tarzı ise Art Nouveau ve Bauhaus kombinasyonu ile Auguste Perret ve Le Corbusier gibi mimarlardan esinlenen bazı ilhamları içermektedir (Kharvari 2018). Yapılan bazı çalışmalarda Vartan'ın mimari metot ve yaklaşımı rasyonalizm, Art Nouveau, Bauhaus, Modernizm, tarihselcilik veya modern sanat olarak yorumlanmaktadır. Aynı zamanda bazı mimarların Vartan mimarlığından etkilendiği de belirtilebilir. Örneğin, Keighobad Zafar Bakhtiar'ın mimari metot ve yaklaşımı "Vartan

¹⁷ İstanbul Sanayi-i Nefise Mektebi: Mimar Sinan Üniversitesi'nin Güzel Sanatlar Akademisi.

Modernleşmesi” olarak adlandırılmıştır. (Soltanzadeh vd. 2019). Vartan İran’a döndükten sonra modernleşme eşiğinde olan ülkesinin gelişimi için mimarlık faaliyetlerinin yanı sıra pek çok farklı alanda çalışmalar yapmış; İran’ın modern mimarlığında büyük rol oynamıştır. Mimarlık stilinde eski ve geleneksel stillerinin modern görüntülerle tekrarlanmasına karşı olan Vartan, modern mimari prensiplerini İran’ın sosyal ve kültürel koşullarına uyumlu bir biçimde kullanmaya çalışmıştır. Vartan’ın tasarımlarındaki karakteristik özellikler olan sade formlar, yuvarlak pencereler vs. geleneksel İran yapıları ile kontrast oluşturur (Soltanzadeh vd. 2019). Kharvari (2018) Vartan’ın mimarlık tarzını şu şekilde yorumlamıştır:

“Vartan geleneksel mimari formlarının yeni binalardaki yüzeysel kullanımını eleştirmiştir; kendisi modernliğin İranlıların kültürel ihtiyaçları ve ülkenin iklimine uygun biçimde adapte edilmesi gerektiğini savunmaktadır.”

Bu şekilde Vartan geleneksellikten uzaklaşarak İran kültürüne uygun bir mimari üslup yaratmaya çalışmıştır. Vartan bu konu hakkında kendi düşüncelerini bir makalede şu sözlerle belirtmiştir:

“Bir toplum sadece geçmişine bağlanmamalıdır; aksine şu an ve gelecek zamanı daha çok düşünmelidir. Çünkü dünyadaki her şey gelişme aşamasında; mimarlıkta bunların arasındadır” (İran Architect Dergisi 1946, S:90).

Vartan, İran Mimarlar Topluluğu’nun¹⁸ kurulması ve Arkitekt dergisinin yayınlanması gibi dönemin kültürel aktivitelerinde de parlak rollere sahiptir. Arkitekt dergisinde yaptığı yayınların yanı sıra kendi dergisi olan Memar Novin (Yeni Mimar) dergisinde de yayınlar yapmıştır. Vartan ayrıca İranlı Mimarlar Topluluğu’nun kurulmasına öncülük etmiş ve bu faaliyetleri ile modern mimarlığın İran’da yayılmasını hedeflemiştir (Kharvari 2018).

Vartan hakkında yapılan çalışmalarda mimarlık tarzı birinci dönem (1921-1940), ikinci dönem (1941-1950) ve üçüncü dönem (1951-1960) olarak üç ana döneme ayrılmıştır.

Vartan mimarlığındaki birinci dönem, Vartan’ın Paris’teki çalışmaları ile başlamış ve İkinci Dünya Savaşına kadar sürmüştür. Bu dönemde Vartan Paris’ten aldığı eğitimin gölgesinde İran’ın mevcut durumuna uyum sağlamak çabasıdadır. Vartan bu dönemin yapılarında genellikle kütle ve plan seçimlerinde antik Avrupa stilini seçerken; detay, malzeme ve renkler seçiminde de modern yaklaşımlarda bulunmuştur. Vartan mimarlığındaki birinci dönemi Vartan’ın eğitim yıllarını, Paris’teki çalışmalar ve İran’daki ilk yapılar olarak özetlemek mümkündür. Kız Sanat Okulu, Darband Hotel,

¹⁸ İran Mimarlar Topluluğu: 1945 yılında İran’ın önde gelen mimarları tarafından kurulmuştur. Keyghobad Zafar, Mohsen Foroughi, Ali Sadegh, Manuchehr Khorsand, Vartan Hovanessian, Abbas Ajdari, Naser Badii ve İraj Moshiri bu isimler arasında yer almaktadır. Devamında Tahran’da bulunan mimarlarda bu gruba dahil olmuşlardır. Bu topluluk profesyonel bir dergi yayınına hedeflemiştir; İran’ın ilk mimari yayını olan bu dergi Arkitekt Dergisidir. Bu toplulukta Vartan Hovanessian ve İraj Moshiri topluluğun yayın ve reklam görevlerini üstlenen isimler olmuştur. 1946 yılında da Arkitekt Dergisini yayımlamaya başlamışlardır (Soroushiani vd. 2008).

Saadabad Sarayı ve Tahran Demiryolu Oteli birinci dönem yapıları arasında yer almaktadır (Soroushiani vd. 2008).

Vartan'ın mimarlıktaki ikinci dönemi ise Vartan stilinin baskın olduğu ve Vartan'ın en çok çalışma yaptığı dönem olarak yorumlanmaktadır. Bu dönemde yapılar genellikle fazla işlenmiş kütlelerin Art Deco mimari özelliği ile beraber çimento ile kaplanması öne çıkmaktadır. 1940'lı yılları kapsayan bu dönem Vartan'ın mimari stilini ortaya koyan en önemli yapıları içermektedir. Laleh Oteli, Jeep Apartmanı, Metropol Sineması, Taleghani Caddesindeki konut yapısı, Akahavan ticaret ve konut binası, Firdevsi Oteli ve Jaami ticaret ve konut binası ikinci dönemin yapılarıdır. Bu dönem Vartan'ın mimarlık alanında en çok aktif olduğu dönem olarak sayılmaktadır. Bu dönemde mimari stili Tahran ve diğer şehirlerde bir trend haline gelmiştir (Soroushiani vd. 2008).

Son olarak Vartan mimarlığındaki üçüncü dönemi ise Vartan mimari stilinin devam ettirilmesi ile birlikte dönemin mevcut yaklaşımlarının da yapılarda etkisinin görüldüğü dönem olarak yorumlanmıştır. 1950'li yıllarda İran'ın siyasi ve sosyal koşullarındaki değişimler ile birlikte malzeme ve teknolojilerin de gelişmesi Vartan mimarlığında bazı farklılıklara yol açmıştır. Ancak bu farklılıklara rağmen Vartan'ın kendi mimari stiline karşı hala bağlı olduğunu da belirtmek gerekir. Vartan'ın bu dönemdeki asıl çabası kendi mimari stili ile dönemin yenilikleri ve zevkleri arasında bir dengeyi yakalamaktır. İlgili dönemin yapılarında görülen özellikler arasında binaların detaylarında sadeliğe yönelim ve daha farklı malzeme ile renk kullanımı yer almaktadır. Namazi Lisesi, Vartan'ın Zaferaniye'deki kişisel villası, Sepah Bankası'nın Tahran Şubesi, Sepah Bankası'nın Esfahan Merkezi Sepah Bankası'nın Merkez Şubesi, üçüncü dönem yapıları arasında sayılmaktadır (Soroushiani vd. 2008).

Sedad Hakkı Eldem de Vartan'a benzer bir şekilde yurtdışı eğitiminin sonrasında ülkesine geri dönmüştür. 1930 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nden aldığı davet üzerine Türkiye'ye gelen Eldem'in mimari bakış açısı, ülkenin o dönemdeki sosyal ve kültürel karmaşasına bir yanıt olarak biçimlenmiştir. Türkiye o yıllarda Batılılaşma dönemini yaşarken modernlik ve geleneksellik arasında bir kültürel ikilemde kalmış durumdadır. Bu esnada Eldem modern ve gelenekseli birleştirerek bir kültürel kimlik tanımı oluşturmaya çalışmış ve bu şekilde soruna çözüm aramıştır (Uysal 2004). Eldem bu yönteminde -kendi tabiri ile-Geleneksel Türk Evi¹⁹ tipolojisini kendisine bir model olarak seçmiş ve bu sayede Türk kültürünün değerlerini korumaya çalışmıştır. Bu seçim onun mimarisinde milli bir karakterinin var olmasında anahtar etkidir. Dolayısıyla Türk Evi, Eldem modernliğindeki kültürel ve milli odak noktası sayılmaktadır (Bozdoğan 1994). Eldem'in mimarlık alanındaki profesyonel çalışmaları 1931 yılındaki Budapeşte

¹⁹ Bu ev tipolojisi literatürde bazı araştırmacılar tarafından Anadolu Evi veya Osmanlı Evi olarak da kullanılmaktadır. Eldem'in kendisi de yayınladığı Türk Evi kitabı (1984) ile bu kavramı netleştirmiştir. 1950'li yıllarda Türk Evi kavramı fazlasıyla gündemde olmuş, Anadolu Evi, Osmanlı Evi ve Türk evi bir ortak paydaya konumlandırılmaya çalışılmıştır. Sonucunda Türk Evi tipinin pek çok bölgede net bir tipolojide olmasına rağmen bazı bölgelerde yöresel şartlara uyum sağlamak için değişimlere uğradığı tespit edilmiştir. Sonuç olarak Türk mimarlık dilinde Türk Evi tek bir tipolojiye sahiptir ve aslında farklı türevleri yoktur (Tuztaş ve Aşkun 2013).

sergisindeki Türk Pavyonunun tasarımı ile başlamıştır. Bundan bir yıl sonra da 1932 yılında mimarın akademik alandaki kariyeri başlamıştır (Anonim 10).

Kültür ve estetik dünyasının modernleşme ile iç içe olduğu erken cumhuriyet dönemi Eldem için profesyonel hayatının yükseldiği dönem olmuştur (Uysal 2004). Mimarın hem ailesinden gelen Osmanlı kültürünün etkileri ve hem de Avrupa’da edindiği tecrübeleri iç içedir. Bazı araştırmacılar bunu çift kültürlülük olarak biçiminde yorumlamaktadır. Bozdoğan’a göre Eldem, erken yaşta edindiği çift kültürlü bilgeliliği ve Batı ile Doğu arasındaki çekişmeyi gözlemlemesi sayesinde, geleneksel ve modern arasındaki kültürel gerilime oldukça hâkimdir (Bozdoğan 1987). Bu konudaki yetkinliği mimari çalışmalarında kullanmış ve pek çok geleneksel motifi kendi yapılarına uyarlamıştır. Aynı zamanda 18. ve 19. yüzyıl yapılarında yaptığı restorasyon çalışmaları ve klasik Osmanlı mimarisi alanında yaptığı araştırmalar da mimarlık kariyerinde oldukça etkili olmuştur (Anonim 12). Eldem geleneksel Türk değerlerini dikkate alırken tarihi yapıların korunmasında da önemli çalışmalarda bulunmuş; aynı zamanda 1986 yılında Zeyrek SSK binaları projesi ile Ağa Khan mimarlık ödülünü kazanmıştır. Akyürek ve Ökten (2020) Eldem’in Ağa Khan ödülünü kazanan bu projesi hakkında şu şekilde yorum yapmışlardır: “Zeyrek SSK binaları, Eldem’in hayatı boyunca ortaya koymaya çalıştığı toplumsal ideoloji ve mimarlık anlayışının layıkıyla karşılık bulmuş bir örneğidir. Nitekim bu yapı, 1986 yılında Ağa Han Mimarlık Ödülü’ne layık görülmüştür. Ağa Han jürisi bu yapı için, "uluslararası modern hareketin bağlamsal mimarisinin en erken ve en rafine örneklerinden biri" olduğu yorumunu yapmıştır.”.

Eldem’in çalışmalarındaki asıl amacın kültürü anlamak için geçmiş ile bağlantıyı koparmamak olduğu düşünülmektedir (Uysal 2004). Eldem modern mimarlık ideolojisini geleneksel Türk mimarisinin yöresel değerleri ile bağlantılı olan ve onlardan ilham alan bir modernlik olarak yorumlamaktadır. Mimarın kendi sözü onun bakış açısını oldukça net bir biçimde açıklamaktadır:

“Önce kendi kültür ve mimarlığımızın değerlerini anlayıp onları sevmeyi ve onlarla gurur duymayı öğrenmeliyiz. Ancak temellerimizi bilgi ve duyarlılığın yardımıyla yapılandırdıktan sonra kendi yeni tarzımızı tasarlayabiliriz.”

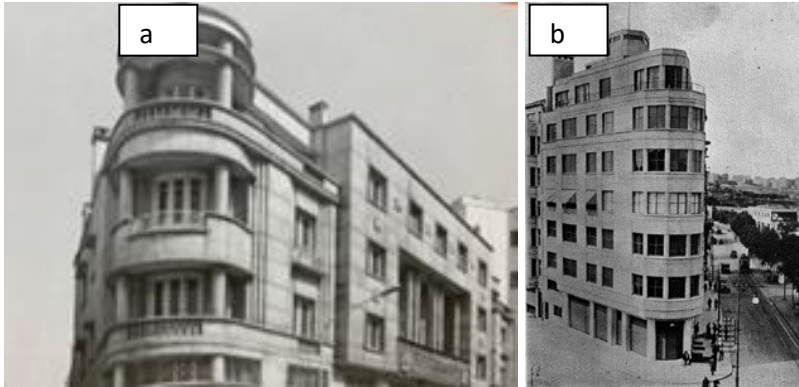
(Yenal 1987: 165)

Sedad Hakkı Eldem’in mimari çalışmalarının yanı sıra akademik alanda ve kültürel yayın alanlarında da oldukça etkili bir isim olduğu belirtilmelidir. Arkitekt, Akademi, Mimarlık, Güzel Sanatlar, Sanat Dünyamız, Türkiyemiz gibi dergilerde çok sayıda yayınları bulunmaktadır (Anonim 13). En önemli mimari yapıtları olarak Uluslararası Budapeşte Fuarındaki Türkiye Pavyonu, İstanbul Ceylan Apartmanı, SATIE Büro ve Servis Deposu, Ankara Gümrük ve İnhisarlar Vekaleti/İnhisarlar Umum Müdürlük Binası, Yalova Termal Oteli, Teşvikiye’de Ağaoğlu Konutu, İstanbul Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakülteleri, Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi, İstanbul Taşlık Kahvesi ve İstanbul Adliye Sarayı belirtilebilir.

Vartan ve Eldem birbirine yakın dönemlerde İran’ın ve Türkiye’nin benzer koşullarında mimarlık ve kültürel alanlarda çalışmalarda bulunmuşlardır. İran doğumlu

olan Vartan Avrupa'nın Paris kentinde aldığı profesyonel mimarlık eğitimi ve Paris'te edindiği bazı mesleki tecrübeden sonra kendi ülkesine dönmüştür. Benzer şekilde Eldem de eğitimin Avrupa'da tamamlamış ve önemli yabancı mimarlar ile çalışma fırsatını yakalamış ve sonrasında Türkiye'ye geri dönmüştür. Her iki isim için kendi ülkelerine döndükleri dönemde ülkede benzer koşullar hakimiyet göstermektedir. Hem İran ve hem de Türkiye modernleşme gerçeği yaşanan hızlı değişimin yarattığı bir kaos içinde yaşanmaktadır. Geleneksel ve kültürel değerler ve milliyetçilik ile Batılı veya modern yenilikler arasında yaşanan bu kaosa Vartan ve Eldem kendi bakış açıları ile yaklaşmaya çalışmıştır. Vartan İran'ın kültürel değerlerine hâkim iken Avrupa'dan aldığı eğitim sayesinde çağın yeniliklerinin de farkındadır. Aynı şekilde Eldem de Türk geleneğini oldukça önemseyerek ülkesindeki modernleşmeye yerel bir bakış açısı ile yaklaşmaktadır. Vartan modernliğin kopyalama ya da yüzeysel uygulamasını eleştirirken, modernliği yerel kültür ile uzlaştırmaya çalışmıştır. Eldem ise modernleşmede Türk geleneğini koruyarak ilerlemeyi seçmiştir.

Aynı zamanda Vartan ve Eldem mimarlık uygulamalarının yanı sıra kültürel platformlarda oldukça aktif roller oynamışlardır. Eldem'in akademik çalışmaları ve yayınları ile Vartan'ın topluluklarda aktif çalışmaları ve yayınları bunlara örnek olarak verilebilir. Modernleşmedeki Batılılaşma değişimlerinde kendi değerlerini de korumak amacına sahip bu iki ismin birbirine benzer amaçlarına küçük farklılıklarla yaklaştıkları söylenebilir. Ancak buna rağmen mimari çalışmalarında bazı benzerliklerini görmemezlikten gelmek mümkün değildir. Örneğin; Jeep Binası ve Ceylan Apartmanı ilk bakışta Vartan ve Eldem yapılarında benzerlik açısından göze çarpmaktadır (Şekil 4.2). Bu yapılara bakılınca yatay (bant) pencerelerin kullanılması, dairesel formların pencerelerde, balkonlarda veya köşelerde uygulanması, girişlerin kolonlar veya merdivenler ile tanımlanması veya uzun kütlelerde girişin belirginleşmesi için öne alınması gibi mimari özelliklerin uygulaması her iki mimarın tarzında da mevcuttur (Ek 3).

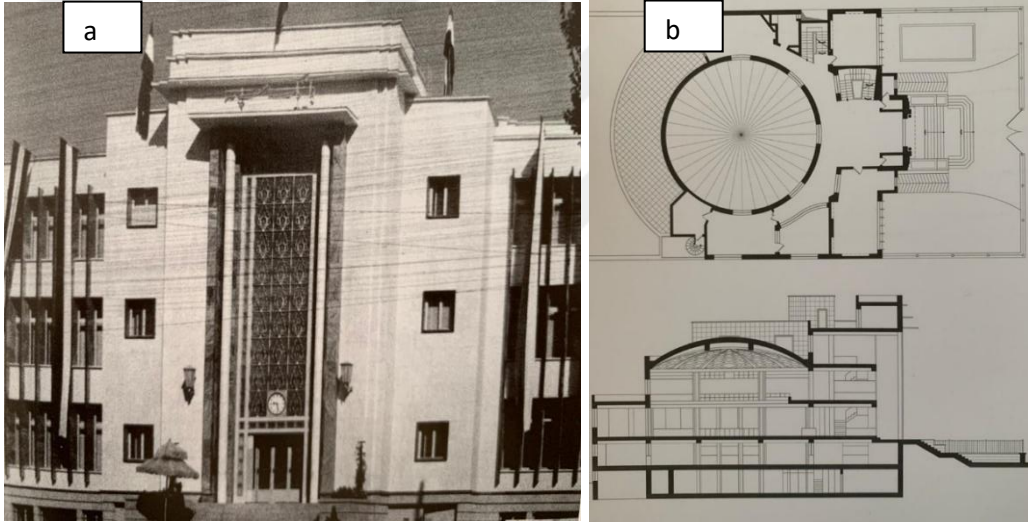


Şekil 4.2. a) Jeep Binası (Soroushiani, vd. 2008); **b)** Ceylan Apartmanı (Anonim 14)

Vartan ve Eldem'in bulundukları dönemde ülkelerindeki mimarlığın modernleşmesine karşı sergiledikleri yaklaşımları ile mimari uygulamalarına milli bir

bakış açısını yansıtmalarını, Vartan'ın Sepah Bankası Isfahan şubesinin yapısı ve Eldem'in en ünlü yapılarından biri olan İstanbul Taşlık Kahvesi net bir biçimde göstermektedir.

1957 yılında yapılan Sepah Bankası'nın Isfahan Şubesi, Vartan'ın tasarladığı Tahran ve diğer kentlerdeki Sepah Bankası yapılarına benzerlik göstermektedir. Giriş cephesinin ortasında tasarlanan yüksek, camlı ve iki taraflı kolonlu girişi tasarımı, Vartan için banka yapılarında kullanılan giriş üslubu haline gelmiştir. Yapının küp biçiminde olan kütesinin kuzey bölümündeki silindirik hacim, kubbemsi bir örtü ile örtülerek çarpıcı bir iç mekân üretmiştir. Kubbemsi yapının kullanılması ile kubbenin altında işlenen İran'a özgü süsleme desenleri Vartan'ın yerel değerlere yönelimini göstermektedir. Tasarımcı bu projesinde cepheyi modern ilkelerle sadeleştirmeye yönelmiştir. Aynı zamanda dikey profilleri kullanarak binanın cephesine yeni bir tarz oluşturmuştur. Bu yapı, Vartan'ın farklı ve özel yapılarından sayılmaktadır. Kendisi bu yapıda 1925 Paris Sergisi ile tanınan Art Deco tarzını İran'ın milli mimari özellikleri ile birleştirmiştir (Soroushiani vd. 2008).



Şekil 4.3. a) Isfahan Sepah Bankası giriş cephesi; **b)** Isfahan Sepah Bankası plan ve kesit (Soroushiani vd. 2008)

Vartan'ın bu yapısının ilk bakışta kübik algılanan kütle kullanımı, cephenin sade ve süslemelerden uzak olması, dikey elemanların cepheye hareket katması gibi özellikleri nedeniyle bütününde modern bir anlayış görülen yapıya İran'ın mimari kültüründen de elemanlar dahil edilmiştir. Kütlede bu milli yaklaşımın göstergesi Kubbe elemanı iken kullanılan cam ve seramik süslemeleri de İran mimari süsleme tekniklerinden sayılmaktadır. Böylece Vartan bu tasarımda modern tasarımdaki kübik kütle ile bölgenin mimarlığında ön plana çıkan kubbenin oluşturduğu kütleyle birleştirmiş; aynı zamanda modern ve sade süsleme elemanlarını İran süsleme elemanları ile birlikte kullanmıştır. Sepah Bankası yapıları farklı şehirlerde benzerlik göstermesine rağmen, Isfahan

kentindeki yapısının kubbe formuna sahip olmasının bu yapıya özgün bir nitelik olduğunu belirtmek gerekir. Isfahan Sepah Bankası'nın merkez şubesi olan bu yapının kent içindeki konumu da dikkat çekmektedir. Naghsh-e Jahan Meydanı Isfahan kentinin en önemli bölgesi olarak sayılmaktadır ve Vartan'ın yapısı da bölgeye yakın bir konumdadır. Bölgenin tarihi, kültürel ve mimari zenginliği esere yansıtılmıştır. Kubbenin yapıda kullanılması bununla bağdaştırılabilir (Şekil 4.4)



Şekil 4.4. Isfahan Naghsh-e Jahan (Anonim 15)

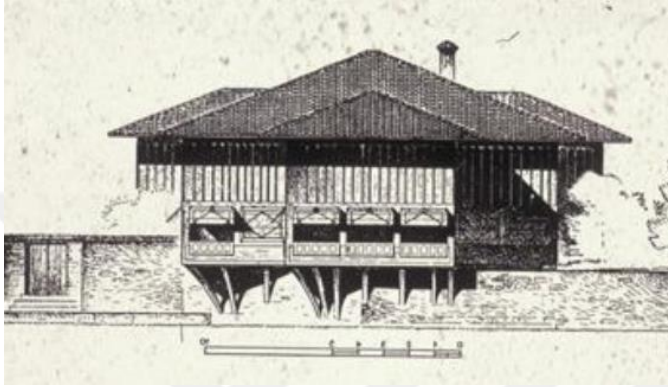
Eldem'in Taşlık Kahvesi yapısı kendisinin en ünlü yapılarından biri olup geleneksel Türk Evi tipolojisinin ön planda olduğu önemli bir tasarımıdır. 1947 yılında tasarlanmış olan Taşlık Kahvesi'nin plan ve cephe düzeninde, Osmanlı döneminde Boğaziçi'nde yapılmış ve taş istinat duvarının üzerine oturtulmuş olan, Amcazade Yalısı'ndan²⁰ esinlendiği belirtilmektedir (Demirarslan 2018; Burkut 2014). Geleneksel Türk mimarisini örnek alan bu yapı Türk kültüründe önemli bir yer alan kahvehane kültürünü simgelemektedir. T plan biçiminde olan bu yapıda iç mekân doğal renkler ve ahşap ile tasarlanmıştır. Sedir ve ocak gibi geleneksel Türk Evi elemanları ise modernize edilmiş şekilde kullanılmıştır (Demirarslan 2018). İlk başta kahve olarak tasarımına başlanan bu yapıya zamanla mutfak ve bar eklentisi yapılarak lokanta haline getirilmiştir. İlk tasarımda amaçlanan plan sadeliği kaybedilmişse de dönemin ihtiyacına uygun bir şekilde yapılandırılmıştır. Plan mantığı dört kanatlı, ortası salon bir oda planıdır. Bu plan tipolojisi eski Türk mimarisinin en çok kullanılan plan türüdür (Arkitekt 1950). Işıkoğlu ve Özeren'e göre (2020) "*Taşlık Kahvesi, modern olanın geçmişe atıfta bulunarak yeniden üretilmesi olarak yorumlanabilir.*" Eldem bu yapısında Geleneksel Türk Evi ideolojisini öyle benimsemiştir ki, gerçekte somut olarak var olan bu tipolojideki bir

²⁰ Amcazade Yalısı: 17. yüzyılın yalılarından geriye kalan en eski ve tek örnek yapıdır. Boğaziçi yalılarının tipolojisinde olan bu yapı pencereleri ile ünlüdür. Pencereleri çok alçak ve oda yüksekliğinin yarısı kadardır. (Burkut 2014).

yapıdan esinlendiği açıkça görülmektedir. Amcazade Yalısı'nın tasarımını öven Eldem, söz konusu yapının farklı pencere tasarımını şu şekilde izah etmektedir:

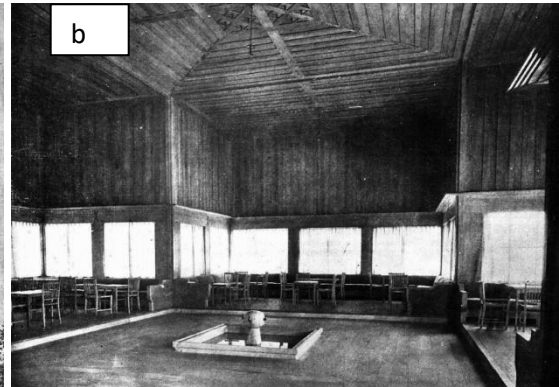
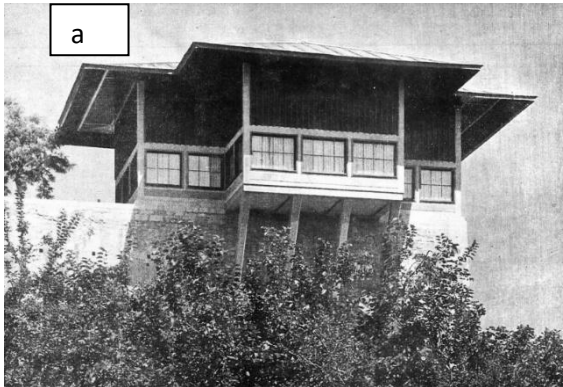
“Ortalama 50.00 m uzunluğundaki çevre duvarının 35.00 m'sinin pencere olması sebebiyle, pencerenin normal yükseklikte yapılması, ya da üst kısımda alçı pencerelerinin olması halinde, odanın gerekenin çok üstünde ışıklı olacağıdır. Ayrıca denizde ışığın kırılması da buna eklenince odanın içi dayanılmaz bir ışık fazlalığı ile dolacaktı, pencere düzeni ve yatay kapaklarda bu ışığın fazlalığı kontrol edilmektedir.”

Eldem 1969 (bkz. Burkut 2014)



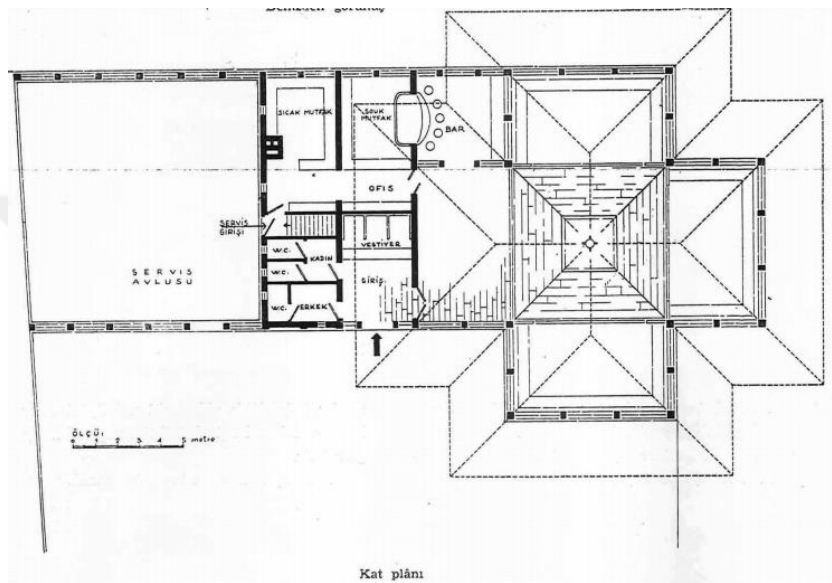
Şekil 4.5. Amcazade Yalısı (Burkut 2014)

Aynı zamanda Taşlık Kahvesi yapısındaki pencerelerin binanın çevresini yatay bant biçiminde sardığı göze çarpmaktadır. Bu özellik ise Le Corbusier mimarlığındaki bant pencere elemanın hatırlatmaktadır. Eldem'in yurt dışında bulunduğu dönemlerde Le Corbusier gibi önemli mimarlarla tanıştığı da bilinmektedir. Ancak Eldem (1969) kendi sözlerinde bu yatay bant pencerelerini Türkiye'nin yerel mimarlığına dayandırarak savunmaktadır.



Şekil 4.6. a) Taşlık Kahvesi deniz cephesi; b) Taşlık Kahvesi iç mekân. (Arkitekt 1950)

Eldem Taşlık Kahvesi yapısında Türk geleneğini hem kahvehane kültürünü yaşatarak ve hem de mimari açıdan Türk mimarlık düzenini koruyarak yüceltmek istemiştir. Bu şekilde Eldem'in modernizm anlayışında, Türk mimarisinin ana hatları kullanıcıların amaçlarına daha uygun olacak biçiminde modernleştirilerek kullanılmıştır. Örneğin; ana hatlarında dört kanatlı Türk Mimari plan tipi uygulanırken, sedir ve ocak gibi bazı parçalar döneme uygun biçimde modernize edilmiştir.



Şekil 4.7. Taşlık Kahvesi planı (Arkitekt 1950)

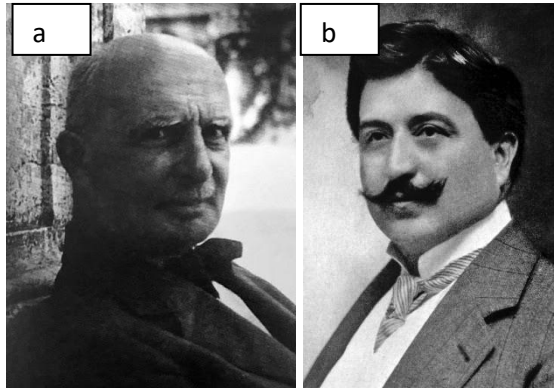
Vartan'ın Isafah Sepah Bankası ve Eldem'in Taşlık Kahvesi yapılarında görüldüğü üzere her iki mimar, çağlarındaki modernleşme ve milli kültür korumasını farklı şekillerde uygulamıştır. Vartan yapısındaki modern kütleye tasarım yaptığı bölgeye özgü bir mimari kütle ve süsleme biçimi eklerken; Eldem geleneksel bir mimari kütleyi gerektiği iç çağdaş fonksiyonuna uygun olarak modernize etmeye çalışmıştır.

4.1.2. Andre Godard ve Mimar Kemalettin Bey

İran’da mimarlık alanındaki modernleşme ortamında milliyetçi yaklaşımlı mimarlar olarak değerlendirilebilecek Vartan gibi isimlerden biri de Andre Godard’dır. Fransız kökenli Andre Godard, İran’da oldukça önemli milli yapılara imza atmıştır. Türkiye’de ise Mimar Kemalettin Bey²¹ çağının parlak mimari isimlerinden olup, Türkiye’nin mimarlık tarihinde önemli yere sahiptir. Yabancı kökenli bir mimar olan

²¹ Doğum adı Ahmed Kemalettin olup mimarlık literatüründe Kemalettin Bey olarak tanınmaktadır.

Godard ve yerli bir mimar olan Kemalettin, İran’da ve Türkiye’de yerel kültüre uygun yeni bir mimarlık anlayışı aramaktadırlar.



Şekil 4.8. a) Andre Godard (Anonim 16); **b)** Mimar Kemalettin Bey (Anonim 17)

Andre Godard (1881- 1965) profesyonel mimarlık eğitimini Fransa’da almış olan Fransız bir mimardır. Aynı zamanda bir arkeolog olan Godard Mısır, Bağdat, Afganistan ve İran gibi ülkelerde çalışmalarda bulunmuştur. Godard eğitim yılları boyunca Paris’teki tarzlardan ve hareketlerden etkilenmiş, sonrasında ise İran’da önemli ulusal ve anıtsal binaların yapımına imza atmıştır. 1909 yılında çağın en ünlü mimarlık okullarından sayılan l’Ecole des Beaux-Arts’dan mezun olmuştur. Godard Doğu’daki kültüre ilgili olduğundan ilk profesyonel deneyimlerini bu alanlarda çalışarak kazanmıştır. Fransa’da 20. yüzyılın başlarında Antik Pers kültürü ilgi odağı niteliğindedir. Godard da bir mimar ve arkeolog olarak Pers kültürüne ilgi duyarak (Daniel vd. 2015) 1920’li yıllarda İran’da çalışmalarına başlamıştır. Bilindiği üzere bu dönem İran’daki Pehlevi döneminin ilk yıllarıdır; bu yıllarda Rıza Şah milliyetçi ve modernist ideolojileri ile ülkeyi farklı açılardan reformlara itmektedir. Eğitim, kültürel ve sosyal reformların yanı sıra mimarlıkta da ülke yeni bir çağa adım atmaktadır; öyle ki binalar devletin reformist siyasetinin sembolü haline dönüşmektedir. Bundan dolayı devlet, kamu ve eğitim binalarının mimari önemli bir gündem oluşturmuştur. Bu ortamda Andre Godard milliyetçi ve modern tarzı ile önemli role sahip isimlerin arasında yer almaktadır.

Mimar Kemalettin Bey (1870-1927) Türkiye’nin seçkin milliyetçi mimarlarından sayılmaktadır. Kemalettin Bey’in mimarlığı Türkiye’nin Osmanlı saltanat yönetiminden Cumhuriyete geçiş döneminde yükselen bir tarzdır. Başka bir deyiş ile Kemalettin Bey Osmanlının son dönemleri ve Cumhuriyetin ilk dönemlerinin mimarlarından sayılmaktadır. Modernleşme ve Batılılaşma etkilerinin görüldüğü dönemlerde aktif olan Kemalettin Bey’in mimarlık stili milli modernist biçimi almıştır ve Milli modernleşme kapsamında özgün bir tarza sahiptir. Kemalettin Bey’in mimarlık ideolojisi hakkında pek çok tartışma bulunmaktadır. Ancak mimarlık literatüründe Mimar Kemalettin Bey ve Vedat Tek’in mimari üslubu Birinci Ulusal Mimarlık Akımı veya Milli Mimari Rönesansı olarak adlandırılmaktadır. Aynı zamanda Mimar Kemalettin Bey ve Vedat Tek bu akımın öncüleri olarak da tanınmaktadır. Kimilerine göre modernist olarak yorumlanan

Kemalettin Bey, kimilerine göre de Osmanlı mimarisini takip eden bir isim olarak kabul edilir. Bu ikili görüşün aslında Kemalettin Bey'in profesyonel eğitimi ile kültürel altyapısının etkileşiminden kaynaklandığı söylenebilir. Kemalettin Bey Avrupa'da aldığı eğitimden dolayı Batı'nın teknolojik gelişimlerinden haberdar olma fırsatı bulmuştur; aynı zamanda 19. yüzyılın sonlarında Avrupa'da yükselen modernist akımları izleme şansı yakalamıştır. Kemalettin Bey'in Türkiye'ye dönüşü, dönemin Neo Klasik stiline yepyeni bir malzeme olan betonarme ile özleştiren bir bilgi ile gerçekleşmiştir. Avrupa'daki eğitiminden sonra Türkiye'ye dönen Kemalettin Bey kendi ülkesinde mimar ve aynı zamanda profesör olarak aktif rol oynamıştır. Kemalettin Bey Türkiye'nin Birinci Ulusal Mimarlık akımının²² öncülerden sayılmaktadır ve Türk Lirasındaki fotoğrafı ile onurlandırılmıştır.

1928 yılında İran'da mimar ve arkeolog olarak çalışmaya başlayan Godard'ın bu ülkedeki çalışmaları 33 yıl sürmüştür (Daniel vd. 2015). Andre Godard, Güzel Sanatlar Fakültesi'nin kurulması ve Ulusal Miras Derneği'nin yeniden faaliyete geçirilmesi gibi çeşitli kültürel faaliyetlerde devletle ilgili önemli roller üstlenen mimar, çoğunlukla Athar-e Iran ve İran Sanatı dergilerinde yazılar ve makaleler yayınlamıştır. Bu çalışmaların en önemlisi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin kurulmasıdır:

“Andre Godard'ın kültürel faaliyetleri geniş, etkili olmuş ve kalıcı sonucu göstermiştir. 1940'lı yıllarda kurulan Güzel Sanatlar Fakültesi'nin kurulması, ülke içindeki mimarların yetiştirilmesinin kaynağıydı...”

(Daniel vd. 2015: 130)

Godard, İran'da kültürel çalışmaları, eğitim alanındaki rolü ve restorasyon çalışmalarının yanı sıra, mimarlıkta modernleşmenin başlaması ile bir kaos içerisinde olan mimari ortamda pek çok önemli ulusal yapıya da imza atmıştır. Hem bir mimar hem de bir arkeolog olarak çalışmalarında genellikle tarihi değerler ve ulusal stillere yönelmiştir. İran'da dönemin pek çok önemli ulusal binasının tasarımını üstlenen Godard'ın yapıları, ülkenin sembolleri haline gelmiştir. İran'ın en önemli kültürel yapıları arasında bilinen Hafız Anıtı, Godard'ın en önemli eserlerinden sayılmaktadır; aynı zamanda İran Ulusal Müzesi de mimarın tarzını kavramak açısından uygun ve önemli bir yapıdır. Ancak bu yapılar haricinde Godard İran'da pek çok eğitim ve kültür yapısının da mimarı sayılmaktadır (Ek 4). Örneğin; Hafız-ı Şirazi İran kültürünün, tarihinin ve edebiyatının önemli şairlerinden biridir; bundan dolayı Şiraz'da yer alan Hafız Anıtı da İran'ın en önemli ulusal ve tarihi yapılarından biri olarak sayılmaktadır.

²² Birinci Ulusal Mimarlık akımının: Türkiye'de 1908 ile 1930 yılları arasında popüler olan bir mimari akımdır. Bu akım Osmanlı döneminin son yıllarında başlamış olsa da en parlak dönemlerini Cumhuriyetin ilk döneminde yaşamıştır.

“Hafız’e çok hayranım ve ona şunu hatırlatıyorum, bir gün onun anıtını kaldırıp bu bozuk durumdan kurtaracağım... değerine ve onuruna layık bir dinlenme yeri emredeceğim.”

Rıza Şah Pehlevi, Royal Travelogue, 1971

(Grigor 2005: 247)



Şekil 4.9. Hafız Anıtı (Anonim 18)

Godard mimarlığında yapılan bu anıt İran için pek çok yönden sembol haline gelmiştir. Pavyonun dört köşesinde avluları olan bu kompleksin sekizgen biçiminin merkezine mezar yerleştirilmiştir. Anıtın kubbesinin dış cephesi semazen başlığı şeklinde olup, gökyüzünün dönen kubbesini temsil ettiği şeklinde yorumlanmıştır (Yavari ve Ayvazian 2018). Doğu kültüründen parçalar içermesinin yanı sıra Godard’ın bu yapıda aynı zamanda modern yaklaşımları kullandığı da bilinmektedir. Mimarın eğitim için Paris’te bulunduğu dönemde kent, yeni bir sanat akımı olan Art Deco’nun merkezi halindeydi. Özellikle 1925 yılındaki Paris sergisi, Art Deco akımına uluslararası bir seyahat macerası başlatmış ve bunun devamında kısa bir süre içinde bu akım dönemin trendi haline gelmiştir. İran ve Fransa’da Art Deco akımı ülkelere özgü bir şekilde yorumlanarak kullanılmıştır. Geleneksel öğeleri tasarımlara, malzemelere veya tekniklere uyum sağlayacak biçimde kullanmak bunların örneğidir. Art Deco stilineki çoğu yapılarca anıtsal binalardan oluşmaktadır. İran’da Art Deco stili genellikle Klasik Avrupa geometrilerinin geleneksel İran süsleme geometrileri ile adapte edilmesi şeklinde uygulanmıştır. Bu tasarım yöntemi çoğunlukla 1920-1930 yıllarında yapılan binalarda görülmektedir (Daniel vd. 2015). Hafız Anıtı İran’daki Art Deco uygulamalarının en ünlü örneklerinden biridir. Yapımı 1935 yılında tamamlanan Hafız Anıtı İran’ın önemli kültürel, tarihi ve ulusal anıtlarından sayılmaktadır. Bu anıtsal yapıdaki süslemelerde kullanılan stil ve renkler geleneksel İran stil ve renklerinden oluşmaktadır. Diğer yönden ise geometrik özellikler Klasik Avrupa stiline benzemektedir (Şekil 4.10). Bu yapı yeni bir yüzyılda oluşan yeni bir mimarlık ortamında yapılan bir anıtsal yapı olarak, Doğu ve Batı mimari elemanlarının mükemmel birleşimine bir örnektir.



Şekil 4.10. a) Hafız Anıtı’nın kubbesinin içindeki süslemeler (Anonim 19); **b,c)** Hafız Anıtı’na giriş kurgusundaki özel mekâna geçiş aksı (Daniel vd. 2015; Anonim 20)

Godard’ın bu yapıdaki milli modernist yaklaşımı açıkça görülmektedir. Hafız Anıtı kompleksinde anıtın kendi yapısında İran mimarisi bariz şekilde gösterilirken mekân kurgusundaki geometriler daha farklı bir yaklaşım görülmektedir (Şekil 4.10). Hafız Anıtı, İran mimarisinin öğeleri ile modern ve Batılı mimari bileşenlerin birlikte etkileyici bir uygulaması olarak yorumlanmaktadır (Amirkhani 2014). Godard bu önemli ulusal yapının tasarımında kullandığı süsleme öğeleri, kubbe şekli (semazen başlığına benzetilmesi) ve renkleri ile İran’ın mimarisi ve tarihinden parçaları canlı tutarak dönemin modern anıtsal yapısına milli özellikler katmıştır. Örneğin modern Art Deco özelliklerinden bu yapıda basit geometrilerin kullanılması ve fazla süslemelerden kaçınılmasını görürken, renk kullanımında kubbenin iç bölümünde uygulanan firuze renkli işlemler İran mimarisinin belirgin özelliklerinden sayılabilir.

Hafız Anıtı’nın tasarımında Godard’ın kullandığı özelliklerin hiçbiri anlamsız ve keyfi değildir. Örneğin, kubbe şeklinin semazen başlığına benzetilmesi Hafız’ın onlara olan övgülerini temsil etmektedir; bakır malzemesinin daha değerli malzemelerin yerine kullanılmasının nedeni ise, bakırın zamanla eskimesinin semazen şapkalarının eskimesini temsil edip dünyevi zenginliklerin göstergesi olmasıdır. Semazen şapkasının altında yer alan kubbe ise sekiz taş sütün üstüne yerleştirilmiştir; burada sekiz rakamı Hafız’ın yaşadığı dönem olan sekizinci yüzyılı temsil etmektedir. Eyvan bölümünde kullanılan yirmi adet sütün ise Hafız’ın hayatının canlandırıldığı (anıtın inşası) yirminci yüzyılı temsil etmektedir (Daniel vd. 2015).

1937 yılında Godard tarafından tasarlanan İran Ulusal Müzesi’nin ana fikri İran’ın İslamiyet’ten önceki tarihine ait öğeleri kullanarak modern bir bina yaratmaktır (Akhgar 2020; Daniel vd. 2015). Aynı zamanda arkeolog olması nedeniyle Godard, İran’ın İslamiyet’ten önceki döneminin antik sanat ve mimarisine aşinadır ve antik Sasani İmparatorluğu dönemine ait motifleri İran Ulusal Müzesinde kullanmaya karar vermiştir. Sivri bir tonozun anıtsal girişe yerleştirilmesi ve tuğla malzemesinin kullanımı da Godard’ın bilerek Antik Taq Kasra’nın²³ anıtsallığını tekrar yaşatması için aldığı

²³ Taq Kasra: Sasani kralı Hüsrev’in eyvanının anlamı ile Sasani Saray Kompleksi’nde yer alan kemerli formda inşa edilmiş bir anıtsal yapıdır.

kararlardandır (Ardalan 2019) (Şekil 4.11). Godard bu yapısında cesurca Sasani dönemine ait Taq Kasra'nın yeniden canlanmasını sağlarken, aynı zamanda oldukça yeni ve bağımsız bir mimari dil ile Taq Kasra'nın kopyalanması yerine yorumlamasını gerçekleştirmiştir. İran'da 1936 yılında yayınlanan bir dergi, Taq Kasra'dan ilham alma fikrinin İran Ulusal Müze projesinin tasarım evresinden beri gündemde olduğunu göstermektedir. Ancak bu tasarım sadece bu yön ile sınırlandırılmamış ve genel Sasani dönemi mimarlığı ve aynı zamanda İslam mimarisine de yönelimi göstermektedir (Daniel vd. 2015).

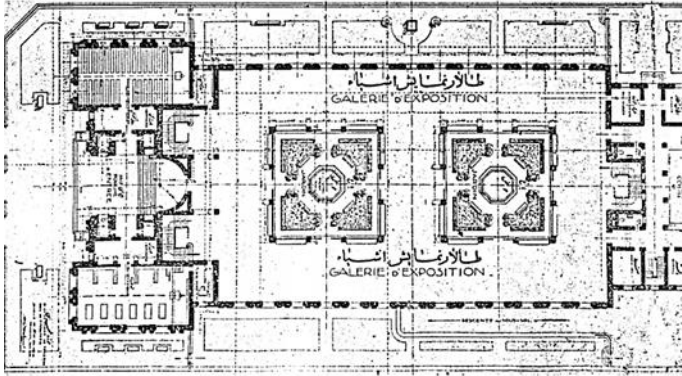
Daniel vd. (2015) Godard'ın İran Ulusal Müze yapısının tasarımındaki bakış açısını şu cümleler ile yorumlamıştır: “Godard'ın müze tasarımındaki bakış açısı İran'ın tarihi, mimari tarihi ve yorumlarına dayanmaktadır. Godard bir arkeolog olarak İran'ın mimarlık ve sanatındaki canlanmayı İskender'in saltanatından sonra ve Sasani dönemi olduğuna inanmaktadır; İslam mimarlığının şekillenmesini de bunun devamı olarak yorumlamaktadır. Bu yüzden Godard'a göre Sasani döneminin mimarlığı kalıcı bir asalet olup kendisinin İran mimarlığındaki kaynakların seçildiği dönemdir.” İran Ulusal Müze yapısında Godard'ın biçimde Sasani dönemine yönelimini görürken kırmızı tuğlaların kullanımında ise İslam mimarlığının özelliklerini de görmekteyiz. Godard'ın bu yapısında farklı stiller ile farklı dönemlerin temsil edilişi görülmektedir; Antik İran döneminin mimarlığından başlarken, İslam mimarlığı ile devam edip, en son da gerekli yerlerde sadeliğin de sağlanması ile döneminin mimari özellikleri vurgulanmaktadır (Daniel vd. 2015).



Şekil 4.11. a) Taq Kasra; **b)** İran Ulusal Müzesi girişi (Anonim 21)

Godard bu yapısında da kullandığı milli öğelerin yanı sıra modernist bir yaklaşım da sergilemiştir. Her ne kadar yapının ilk görüşte İran'ın antik motiflerinden ilham aldığı görülse de binanın plan şemasının Beaux-Arts özellikleri taşıdığı söylenebilir. Plan şemasındaki belirgin simetri Beaux-Arts'ın en karakteristik özelliklerinden sayılmaktadır. Geleneksel İran mimarisinin özellikleri ise plan şemasına yansımış ve modern şema ile birleştirilmiştir. Avlu, su havuzları, bahçeler ve eyvan bunlara örnek olarak verilebilir (Akhgar 2020) (Şekil 4.12). Aynı zamanda İran Ulusal Müze yapısında Neo Klasik ve Art Deco stilleri görülürken, kullanılan simetri geometriler ile antik İran

mimarlığı ve İslam mimarlığının özellikleri ustaca bir şekilde birleştirilmiştir (Daniel vd. 2015).



Şekil 4.12. İran Ulusal Müzesini planı, iki avlu ve bir anıtsal girişi takip eden merkezi aks içermektedir (Akhgar 2020)

Ulusal ve eğitim yapılarında önemli eserlere imza atan bir mimar olarak Godard'ın tasarımlarında genellikle İran mimarisinden izler bulunmaktadır. Özellikle, Hafız Anıtı'nda kubbenin biçimi ve süsleme stilleri bu özelliğe bir örnektir. Ayrıca İran Ulusal Müzesinin giriş cephesi ve avlular da Godard'ın bu yaklaşımını göstermektedir. Mimarın İran'ın modernleşme döneminde tasarladığı diğer yapılarındaki renkler, süslemeler ile de bu binaların kütlelerinde veya cephelerinde milli mimari yaklaşımını görmek mümkündür.

Kemalettin Bey, Türkiye'de Osmanlı İmparatorluğu'ndan sonra Cumhuriyetin kurulması ile reform ve modernleşmelerin yükseldiği dönemin önemli mimarlardandır ve her iki dönemde de değerli görülmüştür. Osmanlı döneminin son yılları ve Cumhuriyet döneminin ilk yıllarının önemli mimarlarından sayılan İstanbul doğumlu Kemalettin Bey, 1891 yılında Mühendis Mektebi'nden mezun olmuştur. Türkiye'de devam ettiği mimarlık lisans eğitiminde, August Jasmund²⁴ gibi profesörlerden eğitim almıştır. Mezuniyetinden sonra da Kemalettin Bey Profesör Jasmund'un yanında asistan olarak çalışmaya başlamıştır. Lisans eğitimini Türkiye'de tamamlayan Kemalettin Bey, profesörün referansı ile Charlottenburg Technische Hochschule²⁵ okuluna profesyonel eğitimini tamamlamak için gönderilmiştir (Ertuğrul ve Çobanoğlu 2002). Almanya'daki eğitimin yanı sıra Budapeşte ve Viyana gibi kentlerde bulunarak yabancı ülkelerde deneyim

²⁴ August Jasmund: August Carl Friedrich Jasmund (1859-1911) Prusyalı mimar. 1888'den 1907'ye kadar Osmanlı Devleti'nin hizmetinde bulunmuştur. Sultan II. Abdülhamit'in daveti üzerine, 1890 tarihinde Türk devletinin hizmetine geçmiştir. Sirkeci Garı için hazırladığı projelerle dikkatleri üzerine çekmiştir. Mimari görevleri yanında, II. Abdülhamit'in isteği üzerine, Osmanlı yüksek okullarında; Yüksek Mühendis Mektebi ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nde, 1890 tarihinden itibaren profesör olarak ders vermeye başlamıştır (Anonim 22).

²⁵ Charlottenburg Technische Hochschule: Berlin Teknik Üniversitesi, Almanya'nın Berlin şehrinde 1879'da kurulmuş teknik ve araştırma üniversitesidir (Anonim 23).

kazanmıştır (Ertuğrul ve Çobanoğlu 2002). Avrupa ülkelerindeki mimarlık ofislerinde deneyim kazandıktan sonra kendi ülkesine dönen Kemalettin Bey, Godard gibi kültürel faaliyetlerde bulunmuştur. 1901 yılında Profesör Jasmund yerine ders vermeye başlamıştır. Sanâyi-i Nefise Mektebi²⁶,inde Nazariyyât-i Mi'mâriyye²⁷ derslerini veren Kemalettin Bey, öğrencilerine Türk Mimarlığını karakteristiklerini öğretmeye oldukça önem vermiştir. Bu öğrenciler ileride Kemalettin Bey'in erken Cumhuriyet yıllarındaki Ulusal Mimarlık Akımının taraftarları haline gelmiştir (Yavuz 2015). 1909 yılında milli mimarlığa ilgi gösteren Kemalettin Bey, Evkaf Nezareti Tamirat ve İnşaat Heyet-i Fenniyesi²⁸,nin baş mimarı olarak tayin edilmiştir ve devamında restorasyon alanında çalışmalarını genişletmiştir (Ertuğrul ve Çobanoğlu 2002). Aynı zamanda Osmanlı Mimarlar ve Mühendisler Cemiyeti'nin de kuruluşunda rol almıştır. Godard gibi birçok kültürel alanda ve tarihi yapıların koruma ve restorasyonu gibi çalışmalarda aktif olan Kemalettin Bey, Ulusal Mimarlık üslubunda pek çok önemli yapıya imza atmıştır (Ek 5). Mahmut Şevket Paşa Türbesi ve Ankara Palas, Kemalettin Bey'in Geç Osmanlı Dönemi ve Erken Cumhuriyet dönemini temsil eden yapılar arasında yer almaktadır.

Osmanlı sadrazamı olan Mahmut Şevket Paşa Türbesi, Türkiye'nin Birinci Milli Mimarlık Akımının önemli örneklerinden sayılmaktadır. 1913 yılında yapılan Mahmut Şevket Paşa Türbesi 20. yüzyılın başlarındaki bütün milli mimarlık özelliklerini plan ve süslemelerde içermektedir. İki kolon ile inşa edilen bu yapı, iki sütun ve dört kemer ile üç tarafını kaplayan merdivenlerden oluşan platform üzerine yerleştirilmiştir (Şekil 4.13). Türbenin kütle tipolojisi Baldakendir²⁹. Baldaken strüktürünün kullanımı 15. yüzyıldan beri Türk Mimarisini önemli özelliklerindendir. Aynı zamanda Baldaken sistemi İran Mimarisinde de kullanılmıştır. ³⁰ Mahmut Şevket Paşa Türbesi renkli malzemeler ile süslemeler içerirken aynı zamanda rozetler ile geometrik süslemelere de sahiptir (Bulut 2013). Kullanılan geometrik süslemeler, milli mimarlık özelliklerinin en belirginleri arasında yer alır. Bu milli anıtsal yapıda Klasik Türk Mimarisinin geometrik süslemeleri

²⁶ Sanâyi-i Nefise Mektebi: Günümüzde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak tanınmaktadır. Sanayi-i Nefise Mektebi, güzel sanatlar alanında eğitim vermek üzere II. Abdulhamid Han döneminde İstanbul'da 1882'de kurulmuş bir yüksekokuldur. Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk güzel sanatlar okuludur (Anonim 24).

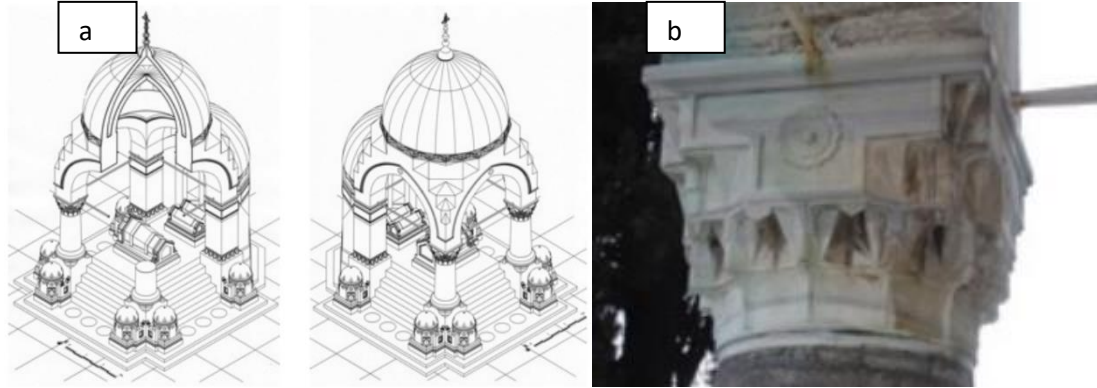
²⁷ Nazariyyât-i Mi'mâriyye: Mimarlık teorisi dersleridir.

²⁸ Evkaf Nezareti Tamirat ve İnşaat Heyet-i Fenniyesi: Vakıflar Bakanlığı İnşaat ve Restorasyon ofisi

²⁹ Baldaken: Kubbe veya piramitlerle örtülü, dairesel-çokgen-dikdörtgen düzlemli ve sütunlarla taşınan açık yapılardır. Baldaken Klasik Osmanlı Döneminin camilerinde çok önemli bir strüktür elemanı sayılmaktadır. 14. yüzyıldan beri Osmanlılar kubbe strüktürünü etrafındaki duvarlar ile kullanmaktaydı. 15. yüzyılın ortalarında ana kubbenin altında yer alan alanı büyütmek ihtiyacının doğması ile birlikte Baldaken'in kullanımına neden olmuştur (Tuluk 2006). Türk Mimarisin tarihinde Baldaken sistemi Mimar Sinan'ın kubbe strüktürlerinde kullanılmıştır: Edirnekapi Mihrimah Sultan, Zal Mahmut Paşa, Lüleburgaz Sokullu Mehmet Paşa, Fatih Bali Paşa ve Manisa Muradiye yapıları Sinan'ın tek kubbeli baldakenli yapıları arasında yer almaktadır (Erarslan 2018). Baldaken sisteminin Osmanlı Mimarisinde güçlü bir geçmişi sahiptir ve 16. yüzyıl ve sonrasında önemli örnekleri vardır. 18. yüzyılda da Baldaken sistemi dönemin ünlü mimarları tarafından kullanılmıştır. Laleli Camisini (1760-1763) mimari Mehmet Tahir Efendi sekizgen Baldaken sistemini kullanarak tasarımına geleneksel bir yaklaşım gerçekleştirmiştir (Erarslan 2006).

³⁰ Ahameniş İmparatorluğu'ndaki taş ve tuğla malzemeli mimari eserlerin yanı sıra, Erken Asya mimarisine benzeyen bazı çadırlar ve sosyal mekanlar da vardır. Cennet olarak adlandırılan bu mekanlar, imparatorluğun fethinden sonra Büyük İskender tarafından benimsenmiştir. Roma ve Bizans döneminde kubbelerin baldaken yapısının bu alanlardan esinlendiği iddia edilmektedir (Smith 1950).

yerine daha çok geleneksel detaylar kullanılmıştır. Sivri kemerler, kolonların üstündeki mukarnaslar ve Kuran ayetlerinin kabartmaları bunlara örnek olarak verilebilir (Şekil 4.13).



Şekil 4.13. a) Mahmut Şevket Paşa Türbesinin strüktürü; **b)** Mahmut Şevket Paşa Türbesinin kolonlarındaki süslemeler (Bulut 2013)

20. yüzyılda yapımı başlayıp hızla yükselen bina tiplerinin arasında hotel binaları yer almaktadır. Türkiye için bu bina tiplerine örnek gösterilebilecek yapılardan biri de Kemalettin Bey'in Ankara Palas yapısıdır. Ankara Palas, modern başkentin sembolleri ve yeni ulus devletinin milli modern ideolojisinin temsilcileri arasında olan binalardan sayılmaktadır. Ankara'nın başkent ilan edilmesi ile pek çok önemli yapının inşası başlamıştır. Çınar (2007) bu durumu şu şekilde anlatmıştır: “*Yeni bir başkentin yaratılması sadece yeni bir ulusal kimliğin ifade edilmesiyle değil, aynı zamanda daha da önemlisi devletin kendisinin yaratılmasıyla da ilgilidir.*” Bu şekilde modern ve ulusal yapılara olan istek, Birinci Ulusal Mimarlık akımının öncüleri olan mimarlara yöneltilmiştir. Böylece yeni başkentin ilk modern hotel yapısı politikacılar, diplomatlar ve bürokratlara hizmet vermek amacı ile yapılmaya başlanmıştır. Ankara Palas projesinin tasarımı 1924 yılında Vedat Tek tarafından başlayıp kısa sürede proje Kemalettin Bey'e devredilmiştir. Böylece Ulus Meydanında Parlamento Binasından sonra en belirgin yapılardan biri de inşa edilmiştir. Sonrasında Ankara'nın Ulus Meydanı'nda pek çok önemli yapı inşa edilmiş ve bu yapılar modernleşmede önemli rol oynamıştır³¹. Aslında Ulus Meydanı'nın 1930'lu yıllardan sonra modernleşme, politika, bürokrasi ve kültürel bir odak alanı noktası haline geldiği söylenebilir (Dedekarginoğlu 2019). Modern Türkiye'nin sembolü olarak yeni başkent ve sosyal hayatın merkezinde inşa edilen hotel işlevi gören Ankara Palas'ın mimarisi Kemalettin Bey tarafından farklı bir yorum ile tasarlanmıştır.

³¹ Giulio Mongeri mimarlığında İş Bankası Merkez Binası (1929) ve Ziraat Bankası Merkez Binası (1929), Clemens Holzmeister mimarlığında Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası (1930) ve Türkiye Büyük Millet Meclisi Binası (1960), Martin Elsaesser mimarlığında Sumer Bank Merkez Binası (1937) ve Kemalettin Bey mimarlığında yapılan İkinci Vakıflar Apartmanı (1930) bu yapılar arasında yer almaktadır.



Şekil 4.14. Ankara Palas cephesi (Gökhan 2014)

Kemalettin Bey bu tasarımda geleneksel Türk mimarisinin formlarını, modern Batı formlarına tercih etmiştir. Merkezde kırma çatı ve girişin simetrik cephenin simetri aksında konumlandırılması geleneksel Türk evinin biçimsel özellikleri arasında yer almaktadır (Gökhan 2014). Aynı zamanda Kemalettin Bey kemerli cephe tasarımı ve çini³² bezeme gibi Klasik Osmanlı Mimarisinden motifler kullanmıştır. Kemalettin Bey Ankara Palas yapısında betonarme kullanmayı tercih etmiştir. Bu durum dönemin mimarlarınca betonarmenin kabullenilmesi olarak yorumlanabilir (Karahana 2015). Aynı zamanda Kemalettin Beyin döneminin mimarları arasında betonarme kullanımında öne çıkan isimlerden olduğunu söylemek de mümkündür³³. Tartışmasız Ankara Palasa oryantal yön kazandıran en belirgin elementler sivri kubbe, ana giriş ve kemerli cephe (Şekil 4.15). Bu yapıda Kemalettin Beyin, Türk Mimarisinden öğeleri ön planda tutarak milli bir yapıyı dönüştürdüğü, betonarmeyi kullanarak malzeme açısından modern bir yapı inşa etmeye çalıştığı söylenebilir.

³² Çini sanatı: Osmanlı İmparatorluğu dönemine ait cami, türbeler ve dış cephelerde ve sarayların iç dekorasyonunda kullanılan bir süsleme sanatıdır. (Açıkgöz). 15. yüzyılda Türk mimarisinin süslemelerinde Çini sanatı daha popüler hale geldi. Özellikle bunların en belirgin örnekleri 15. ve 16. yüzyılda yapılmıştır. (İstanbul Sanat Evi 2019).

³³ Kemalettin Bey 1920 yılında Harikzedegan (Yangınzede) Kat Evleri projesinde Türkiye'nin ilk betonarme apartmanına imza atmıştır (Çuluk 2020).



Şekil 4.15. Ankara Palas cephesi (Anonim 25)

Andre Godard ve Mimar Kemalettin Bey biri yabancı uyruklu bir mimar ve diğeri yerli olsa da çalışmalarında benzer ideolojilerin etkisi görülmüştür. Bu ideolojileri uygulamalarında benzerlik ve farklılıklar da tespit edilebilir. İlk olarak her iki isimin Batı ülkelerinde eğitim deneyimleri ile Batının yeniliklerini farkındayken, İran ve Türkiye’de mimarlık dışında da pek çok kültürel ve eğitim faaliyetlerinde bulunmuşlardır. Godard ve Kemalettin İran ve Türkiye’de tarihi yapılar ve restorasyon ile ilgili olmuşlardır. Modern mimarlıkta milli yaklaşımları bazı noktalarda benzerlikler ve farklılıklar da içermektedir; ancak her ikisi de modern yapılarına tasarımı yaptıkları bölgeye özgün tarihi, geleneksel, kültürel veya dini bir değer katma kaygısı taşır. Godard’ın Hafız Anıtı yapısı ile Kemalettin Bey’in Mahmut Şevket Paşa Türbesi yapısının benzerlikleri öne çıkmaktadır. Kütle ve süslemelerde bu benzerlikleri görmek mümkündür. Hafız Anıtı’nda kubbe tasarımı ve içteki süslemelerin yanı sıra, aynı zamanda Hafız’e ait şiirlerin de yapıda işlendiği görülmektedir. Benzer bir biçimde Mahmut Şevket Paşa Türbesinde Baldaken strüktürünün bezemeler ve ayetler ile kullanıldığı belirlenmektedir. İran Ulusal Müzesi ve Ankara Palas’ta Godard kütlede belirgin bir şekilde İran mimarisinden bir öğe almışken, Kemalettin Bey de geleneksel Türk evinden öğeleri kullanmıştır. Aynı zamanda plan şeması ve merkezi girişte her iki yapıda benzerlik göstermektedir. Bununla birlikte Godard yapıda daha klasik bir yaklaşım sergilerken, Kemalettin Bey kırma çatı strüktürü ile gelenekselliği daha belirgin kılmıştır. Aslında Godard’ın modernliği kütlede kullanarak görünür bir modernlik elde etmeye çalıştığı; buna karşın Kemalettin Bey’in ise modernliği teknik ve malzemede kullanmayı tercih ettiği söylenebilir. Kemalettin Bey’in geleneksel geometrik süslemelere verdiği önem yapılarında görülürken, Godard da kütle ve geometriye verdiği önemi bu sözleri ile açıklamaktadır:

“Burada Selçuklu dönemi mimarisinin çözümlerinin saflığından uzaktayız. Safevi döneminin mimarisi çok güzel bir görünüme sahiptir, ancak bu güzel görünüm altında binanın iskeleti tamamen gizlenmiştir.”

(Adibzadeh vd. 2018: 17)

4.1.3. Karim Taherzadeh Behzad ve Vedat Tek

İran’da modernleşme ve milliyetçiliğin İran Meşrutiyet Devri’inden etkilendiği daha önceki açıklamalarda belirtilmişti. Karim Taherzadeh Behzad İran Meşrutiyet Devrimi’nin içinde oldukça aktif olan ve aynı zamanda milli modernist olarak değerlendirilen bir İranlı mimardır. Türkiye’de ise Mimar Kemalettin Bey ile beraber Türkiye’nin milli mimarlık kimliği için önemli çalışmalarda bulunan mimar Vedat Tek, Birinci Milli Mimarlık Akımının öncülerinden sayılmaktadır.



Şekil 4.16. a) Karim Taherzadeh Behzad (Shafei, vd, 2005); **b)** Mimar Vedat Tek (Anonim 24)

Karim Taherzadeh Behzad (1888-1963) Tebriz doğumludur; Ailesinin diğer üyeleri gibi-özellikle abisi Hossein Taherzadeh Bhezad’dan etkilenerek- sanat ile ilgili olmuştur. Taherzadeh Tebriz’in meşrutiyetçilerinden olup 1907 yılında -meclisin saldırıya uğramasından sonra³⁴- meşrutiyetçilere katılmıştır. Tebriz savaşçıları grubunun

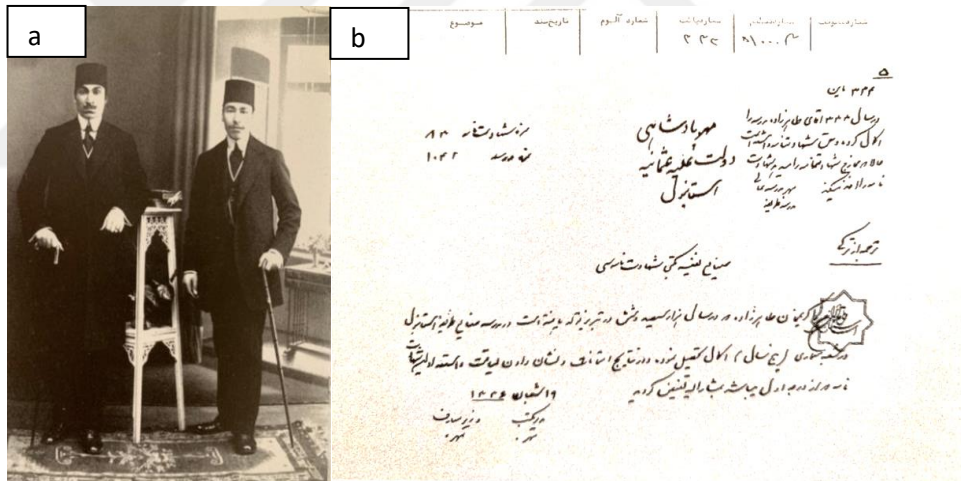
³⁴ İran Meşrutiyet Devrimi hareketlerinde Meclise olan saldırı olayı Muhammed Ali Şah Kaçar kralının hükümetindeki ikinci yılında gerçekleşmiştir. Bu İran meclisinin ilk dönemlerine tekabül etmektedir. Meclise saldırı olayı İran Meşrutiyet Devriminin en haşını sayılırken, gerginliklerin en üst seviyeye taşınmasına sebep olmuştur (Anonim 26).

üyesi olan Taherzadeh Settar Han'a hayran olup en çok direnen özgürlükçülerin arasında yer almıştır. Ancak Taherzadeh özgürlükçülerin kaybetmesi ve dağılmasının sonucunda ülkeyi terk etmek zorunda kalmıştır. 1908 yılında İstanbul'a giden Taherzadeh abisi ile çalışmaya başlamış ve 18 yıl boyunca İran'dan uzak kalmıştır (Shafei vd. 2005). Ancak Taherzadeh yurtdışında bulunduğu dönemler boyunca da mimarlık alanında ve İran mimarlık tarihi ile alakalı kendisini sürekli geliştirmiştir.

Taherzadeh abisi Hossein Taherzadeh Behzad ile beraber İstanbul Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde eğitim almış ve 1917 yılında eğitimini tamamlamıştır. Bu eğitim yıllarını Taherzadeh kendisi şu cümleler ile ifade etmiştir (Shafei vd. 2005, s:15):

“Ben ve değerli abim Hossein Taherzadeh Behzad'ın gençliğindeki en iyi beş yılı olmuştur. Oradaki eğitimi almak ile geçen zamanımız hayatımızın en kıymetli zamanlarından sayılmaktadır. Ben ve abim üniversitenin resim, mimarlık ve mühendislik binasının ilk İranlı öğrencileri olarak fakültenin hocaları ve müdürlerinin ilgilerini ve saygılarını cezp etmiştik. Haysiyet ve gururla eğitimimizin merdivenlerinde yükselip beş yılın sonunda birinciliği kazandık”

Karim Taherzadeh Behzad



Şekil 4.17. a) Karim Taherzadeh Behzad ile abisi Hossein Taherzadeh Behzad'ın İstanbul'daki eğitim yıllarına ait bir fotoğraf; **b)** Karim Taherzadeh Behzad'ın İstanbul'da aldığı mimarlık eğitiminin belgesi (Shafei vd. 2005)

1918 yılında Berlin'e giden Taherzadeh 1921 yılında Berlin Mimarlık Akademisini kazanmıştır. Aynı zamanda bu dönemde Paris'te bir tasarım yarışmasına katılmış ve tasarımı kabul edilmiş, ancak inşa edilmemiştir. 1926 yılında Berlin Teknik okulunda doktora kabul edilmiştir sonrasında İran'dan gelen davet üzerine İran'a dönmüş ve tezini İran'da tamamlamıştır. Aynı zamanda Taherzadeh sanat ve mimari konulu kitap ve yayınlar yapmıştır. Taherzadeh Berlin'de mimari çalışmalarına başlamış

olsa da kendi ülkesine dönmek ve orada çalışmak için oldukça istekli olmuştur. Bu istekliliğini kendisi açıkça şu sözleri ile dile getirmiştir (Shafei vd. 2005, s:21):

“Biz iki kardeş ve dost Berlin’de birbirimize İran’a dönmek sözünü vermiştik. Resim ve mimarlık başta olmak üzere, güzel sanatlar dalında kendi ülkemizde değişimler yaratmayı ve bu değişimleri İran’ın güzel sanatlarına layık ve onun şanında Avrupa modern sanatlar ile birleştirerek yapmayı hedeflemiştik.”

Karim Taherzadeh Behzad

Taherzadeh yaptığı yayınların yanı sıra başka kültürel faaliyetlerde de bulunmuştur. Taherzadeh sayesinde 1927 yılında Dar-Al Fonun okulunda ilk mimarlık okulu kurulmuştur. 1926 yılında İran’a dönen mimar, 1928 yılında kendisinin en önemli eserlerinden biri sayılabilecek Firdevsi Anıtı’nın tasarımı için teklif almıştır (Shafei vd. 2005). Ulusal değeri yüksek olan bu yapı için Godard’ın da verdiği bir proje mevcuttur; ancak İran’ın bu önemli anıtsal yapısının mimari Taherzadeh seçilmiştir. Aynı zamanda pek çok diğer kamusal, sosyal ve eğitim yapılarının da tasarımcısıdır (Ek 7).

Vedat Tek (1873-1942) İstanbul doğumlu olup orta öğretimini Galatasaray Lisesinde tamamlamış ve eğitiminin devamı için Paris’e gitmiştir. Paris’te ilk olarak Ecole Monge³⁵’de eğitimi tamamlayan Vedat Tek, sonrasında Julian Akademisinde³⁶ de resim ve heykel dallarında eğitim almıştır. Ecole Centrale³⁷’de matematik ve mühendislik eğitimi aldıktan sonra ise Paris Güzel Sanatlar Yüksekokulu sınavlarına girmiştir ve 1893 yılında ünlü Fransız mimar Moyaux³⁸’un atölyesinde eğitime başlamıştır. École des Beaux-Arts’da mimarlık eğitimi tamamladıktan sonra bir yıl daha Roma’da eğitim görmüş ve 1897 yılında Türkiye’ye dönmüştür (Anonim 27). Türkiye’ye döndükten hemen sonra mimarlık yapmaya başlayan Vedat Tek, Mimar Kemalettin Bey ile birlikte çalışmalara başlamıştır. Bu çalışmaların sonucunda Vedat Tek ve Mimar Kemalettin Bey Türkiye’nin Birinci Milli Mimarlık Akımının öncüleri haline gelmiştir. Vedat Tek, Mimar Kemalettin Bey gibi Osmanlı İmparatorluğu’nun son döneminin mimarlarından. Bundan dolayı Batı’da aldığı mimarlık eğitimi ile klasik Osmanlı mimarlığını birleştirdiği görülmektedir (Erdoğan ve Eynallı 2015); modern mimarlık ile beraber Türk mimarisine de hakimdir. Türkiye’ye döndükten sonra dönemin yapılarına benzer yapılar yapmak yerine özgün bir tarz yaratmayı tercih etmiştir. Vedat Tek Arabesk, Osmanlı ve Selçuk mimarlığını kendine örnek olması için seçmiştir (Erdoğan ve Eynallı 2015). Burada Taherzadeh gibi Vedat Tek’in de mimarlıkta kendi ülkesindeki tarihi dönemlerden örnek aldığı belirtilebilir.

³⁵ Ecole Monge: Paris’te lise eğitimi veren okuldur (Anonim 28).

³⁶ Julian Akademisi: 1867 yılında Paris’te Fransız ressam Rodolphe Julian (1839–1907) tarafından kurulan resim ve heykel alanında eğitim veren özel bir okuldur. 20. yüzyılın başında pek çok önemli sanatçı bu okulda eğitim almıştır (Anonim 29).

³⁷ Ecole Centrale: 1829 yılında Paris’te kurulan, Fransız mühendislik ve bilim alanında lisansüstü düzeyde araştırma ve yüksek öğrenim enstitüsüdür (Anonim 30).

³⁸ Moyaux: Fransız mimar Constant Moyaux (1835-1911) aynı zamanda Académie des Beaux-Arts , Fransa Güzel Sanatlar Akademisinin üyelerindendir (Anonim 31).

İstanbul’da kendi mimarlık ofisini açan Vedat Tek Sirkeci’de yer alan bürosunda ilk projelerine başlamıştır. Ancak bu olay dönemin toplumunda garipsenmiştir. Vedat Tek için en önemli zorluklardan biri dönemin “Türklerden mimar olmaz” ön yargısını yenmektir. Bunun nedeni o dönemde Türkiye’de genellikle mimarlık sektöründe azınlıkların (Hristiyanlar, İtalyanlar ve Fransızlar) hakimiyetidir. Bu nedenle Türklerin mimarlığı beceremeyeceği düşüncesi yaygındır (Özkan 1973). Bu dönemi Vedat Tek’in abisi Yusuf Bey³⁹ şu şekilde anlatmaktadır:

“... İlk defa görülen Mimar Mehmet Vedat’ın ilanı bazılarının merakını, bazılarının taaccübünü mucip oldu. Türk’ten mimar olur mu? diyenler bile bulundu. Fakat, halkın içinde kaynayan milliyet hissi o kadar derin, o kadar kuvvetli idi ki, bu ilk ve kısa tereddüt devri geçtikten sonra, Mimar Vedat’ın idarehanesine müracaatlar başladı...”

(Seçkin ve Sönmezler 2003: 243).

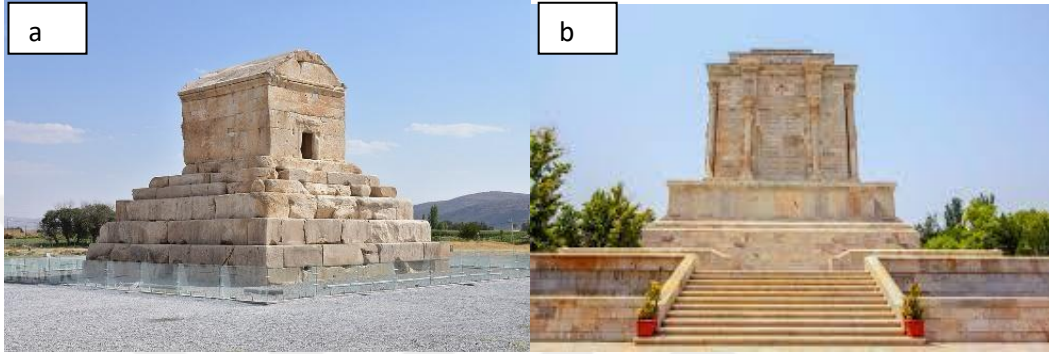
Vedat Tek Fransa’da aldığı eğitimden sonra Türkiye’de milli duyguların yükseldiği bir ortamda mimarlık yapmaya başlamıştır. Tarzı, Türk geleneksel unsurları ile beraber Avrupa mimarisinin motiflerini birleştirmesi şeklindedir (Seçkin ve Sönmezler 2003). Bu mimarlık yaklaşımı da Vedat Tek’e milli modernist bir yön kazandırmıştır. Bundan dolayı, Taherzadeh’e benzer şekilde Vedat Tek de ülkesindeki yeni ulus devletinin kurulmasından sonra önem taşıyan mimarlar arasında yer almıştır. Türkiye’de Cumhuriyet’in kurulmasından sonra Ankara’nın başkent ilan edilmesi ile yeni başkent için hızlıca imar çalışmaları başlamış; 1924 yılında bu çalışmalara Atatürk’ün isteği üzerine Vedat Tek de katılmıştır (Seçkin ve Sönmezler 2003). Kariyeri boyunca Türkiye’nin Milli Mimarlık kimliği için yaptığı çalışmaların yanı sıra pek çok önemli milli yapıya da imza atmıştır (Ek 8).

İstanbul ve Berlin’de aldığı eğitim tecrübeleri ile Taherzadeh, kendi ülkesinde etkili bir mimar olmuştur. En önemli eserlerinden bir olan Firdevsi Anıtı’nda Antik milliyetçilik yaklaşımı sergileyen Taherzadeh, mimari çalışmalarında kendi döneminin Avrupa’daki tarihçi mimari üslubundan etkilenmiştir. Dönemin pek çok diğer mimarları gibi Art Deco akımından da izler taşıyan tarzıyla mimar, bazı çalışmalarında ise gelenekselliğe de yönelmiştir (Shafei vd. 2005).

Firdevsi Anıtı da Hafız Anıtı gibi, İran’ın kültürel, tarihi, edebi vs. açısından oldukça önemli bir yapıtı sayılmaktadır. Taherzadeh’nin bu yapısı İran’ın Meşhed ilinde bulunmaktadır ve 1961 yılında Hooshang Seyhoun tarafından restorasyonu gerçekleştirilmiştir (BBC 2011). Firdevsi Anıtı Cyrus mezarına benzerliği ile dikkat çekerken, Ahameniş İmparatorluğu dönemindeki mimarlığa olan benzetilmesi ile dönemin İran’daki milliyetçilik ideolojisinde Antik Milliyetçiliğe yönelimin göstergesi sayılmaktadır (Şekil 4.18). Taherzadeh’nin milliyetçilik yaklaşımının Antik Milliyetçilik biçiminde olduğunu kendisi tarafından yazılan makalelerden de anlamak mümkündür. Taherzadeh makalelerinden birinde İran ırkının tarihte sadece üç dönemde kendisinden

³⁹ Vedat Tek’in kardeşi Yusuf Razi Bey de Paris’te İnşaat Mühendisliği eğitimi almıştır ve İstanbul’da pek çok önemli çalışmalar yapmıştır: Posta Telgraf Nazırlığı ve Nafia Nazırlığı. (Erdoğan ve Eynallı 2015)

dikkat çekici ve önemli sayılabilecek eserler geriye bıraktığını belirtmiştir. Ona göre bu dönemler Ahameniş, Sasani ve Safevi dönemleridir. Bu düşünce tarzı sanatçının kendi mimari eserlerine de yansımıştır. Eski Meşhed'in Mühendislik ve Mimari Eserleri adlı makalesinde Taherzadeh İran mimarisini üç ana döneme ayırmıştır. Bunlar Antik Mimarlık (Ahameniş Dönemi), Eski Mimarlık (Sasani Dönemi) ve Günün Mimarlığı (Safevi Dönemi ve Yeni Mimarlık) olarak belirtilmiştir (Shafei vd. 2005). Bilindiği üzere Birinci Pehlevi döneminde de milliyetçilik üslubu genellikle Antik Milliyetçilik şeklinde olmuştur. Bu dönemin eserlerinden biri olan Firdevsi Anıtı da bu üslubu benimsemiş bir mimar tarafından tasarlanmıştır.



Şekil 4.18. a) Pasargad'da yer alan Cyrus mezarı (Anonim 32); **b)** Firdevsi Anıtı (Anonim 33)

İran'ın Ulusal Miras Topluluğu⁴⁰ şair Firdevsi'nin 1000. doğum yıldönümü için uluslararası davetlilerin de bulunduğu bir tören düzenlemeye karar vermiştir; bundan dolayı Firdevsi mezarının önemi fark edilmiş ve inşasına karar verilmiştir. (Shafei vd. 2005). Arkeolojik keşifler için İran'a gelen Almanyalı Profesör Ernst Emil Herzfeld⁴¹, Andre Godard, Nikola Markov⁴² ve Karim Taherzadeh Behzad Firdevsi Anıtı için projeler önermiştir ve sonucunda Taherzadeh'nin projesi kabul edilmiştir (Shafei vd. 2005). Rıza Şah için Hafız Anıtı gibi önemli yere sahip olan Firdevsi Anıtı 1934 yılında tamamlanmış ve Rıza Şah'ın kendisinin de katılımı ile açılışı gerçekleştirilmiştir.

Firdevsi Anıtı Antik Milliyetçilik türünden olup, Cyrus mezarına olan benzerliği göze çarpmaktadır. İran Tarih İncelemeleri Dergisi'nde bu benzerlik şöyle yorumlanmaktadır:

⁴⁰ İran'ın Ulusal Miras Topluluğu: İran'daki Kaçar yönetiminin sonlarına doğru, 1922'de eğitilmiş ve milliyetçi İranlılardan oluşan bir grup tarafından oluşturulan köklü bir siyasi ve arkeolojik topluluktur. Topluluk, İran eserlerinin, arkeolojik sit alanlarının ve İran kültürünün korunması genel amacı ile dönemin önemli İranlı figürlerinden oluşmuştur (Anonim 34).

⁴¹ Ernst Emil Herzfeld: Ernst Emil Herzfeld, İslam kültürü, özellikle de İran sanatı üzerine araştırmalarıyla tanınmış Alman arkeolog, mimar ve sanat tarihçisidir (Anonim 35).

⁴² Nikola Markov: Rusya kökenli ve İran'da önemli yapılara imza atan bir mimardır.

“...Anıtın binasındaki stile gelirse, İran Ulusal Miras Topluluğu Firdevsi’nin İran’ın tarih ve kültürünün yaşatılmasına olan katkılarını Yüce Cyrus’a benzetmiştir. Bundan dolayı Firdevsi Anıtı’nın Pasargad’da yer alan Cyrus Mezarına benzetilmesini istemişlerdir.”

İran Tarih İncelemeleri Dergisi 11/4

Aynı zamanda İran Ulusal Miras Topluluğu’nun kendi içinde de Antik Milliyetçiliğe ve İran’ın Antik Mimarlığına verdiği önem topluluğun logosundan da anlaşılabilir. Bu topluluğun kararı ile yapılan Firdevsi Anıtı’nın logoda yer alan tarihi yapılara benzetilmesi de dikkat çekmektedir (Şekil 4.19).

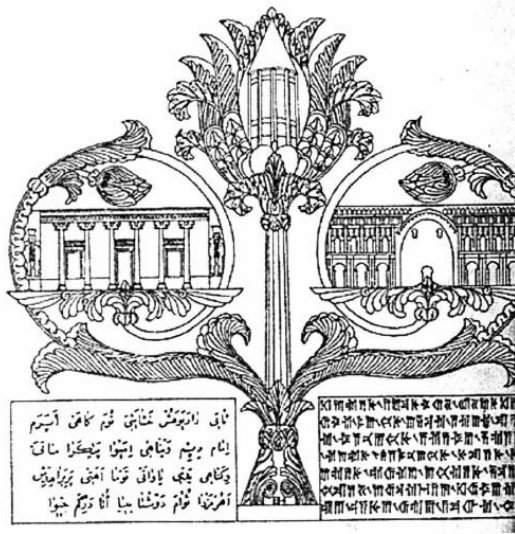


Figure 1.15 SNH's first emblem, Achaemenian and Sassanian palaces at Persepolis and Ctesiphon, flanking the Qabus tower at the center. Source: SNH 4, *Kashf-e*, front-page.



Şekil 4.19. İran Ulusal Miras Topluluğu logosu ve Firdevsi Anıtı’nın silueti (Grigor 2005)

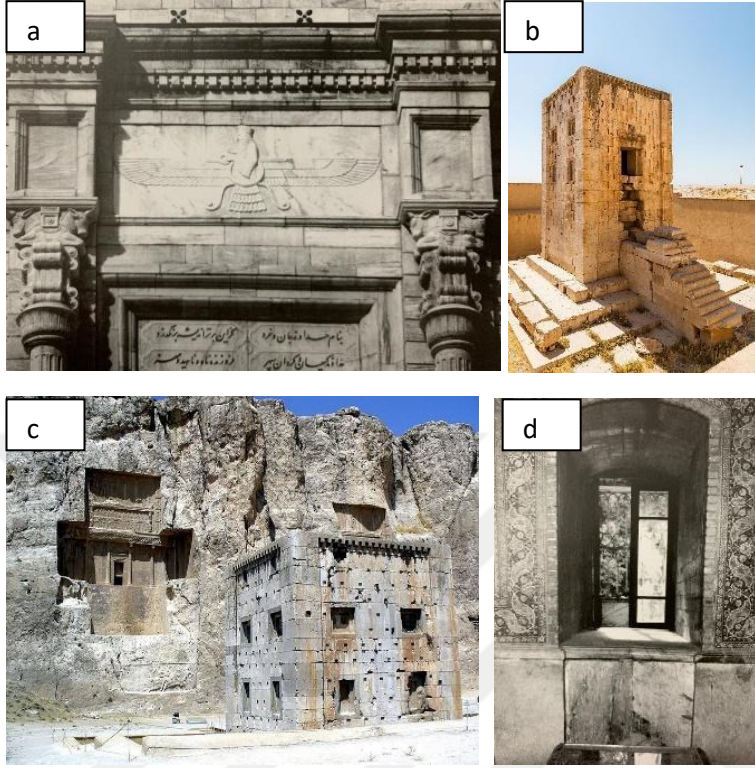
Firdevsi Anıtı’nda yükselen merdivenler Mezopotamya’nın zigguratlarını da anımsatırken cephedeki Firdevsi şiirlerinin etrafı Ahameniş mimari stilinde süslemeler ile işlenmiştir. Sütunlar ise Takht-e Jamshid⁴³ sütunlarına benzetilmiştir. Naqsh-e Rostam⁴⁴ ve Kâbe-i Zerdüş⁴⁵’e benzetmelerde bu anıt yapısında görülmektedir. Taş süslemelerinin yanı sıra iç mekânda İslami mimari tarzında seramik süslemeler ve pencereler işlenmiştir (Shafei vd. 2005) (Şekil 4.20). Firdevsi Anıtı bu özellikleri ile döneminde İran’ın yeni ulus devletinin milli düşüncesinin ve Antik Milliyetçi Mimarlığının en önemli örneklerinden sayılmaktadır. Taherzadeh, Birinci Pehlevi

⁴³ Takht-e Jamshid: diğer ismi ile Persepolis kenti olarak bilinmektedir.

⁴⁴ Naqsh-e Rostam: Perspolis’e yakın ve kralların mezarlarının bulunduğu bir arkeolojik alandır. Pers mitolojisi kahramanı Rüstem’i tasvir ettiği söylenmektedir; anıt mezarların altlarındaki Sasani oymaları sebebiyle Nakş-ı Rüstem "Rüstem’in Resmi" olarak adlandırılmıştır (Anonim 36).

⁴⁵ Kâbe-i Zerdüş: Naqsh-e Rostam alanında yer alan Zerdüş dininin tapınağıdır.

döneminde inşa edilen en önemli ulus yapılarından biri olan Firdevsi Anıtı'nda, İran'ın İslamiyet'ten önceki Pers mimari özellikleri kullanarak tasarladığı milli yapıyı yüceltmeye çalışmıştır.



Şekil 4.20. a) Firdevsi Anıtı'nda işlenen şiir yazıları ve sütunların görseli (Shafei vd. 2005); **b)** Kâbe-i Zerdüşt (Anonim 37); **c)** Naqsh-e Rostam (Anonim 38); **d)** Firdevsi Anıtı'nın iç mekân görseli (Shafei vd. 2005)

Taherzadeh bu tasarımında Antik Milliyetçi yaklaşımını modernist bir yaklaşım ile birleştirmiştir. Önceden İranlı mimar Haj Hossein Lurzadeh tarafından inşa edilen Firdevsi mezarını eski kubbeli kütesinden daha modern ve kübik bir kütleye dönüştürmüştür. (Anonim 39). Bu açıdan bakılınca aslında Taherzadeh'nin ana kütlede modernist bir yaklaşım sergilerken, kütledeki hareketler, süslemeler ve detaylarda milli yaklaşımı sergilediği söylenebilir. Modernist bir kütle sayılabilen ana kübik kütesine verdiği hareketler ve süslemeler ile Pers kimliğini katmaya çalıştığı şeklinde yorumlanabilir.

Vedat Tek ve Mimar Kemalettin Bey gibi isimlerin milliyetçilik kimlikleri, Türkiye'de hem Geç Osmanlı döneminde ve hem de Erken Cumhuriyet dönemini yaşamaları nedeniyle oldukça önemlidir. Milli üslup meselesi, oryantalist mimari ve tarihsellik kavramları 19. yüzyılın sonralında Osmanlı Türk mimarisindeki milli arayışlarla ön plana çıkmıştır. Bu dönemde Vedat Tek de Türk mimarlığının özgün unsurlarını koruyup yücelterek bir milli kimlik oluşturmaya çabalamıştır (Tuztaş 2010).

Vedat Tek, Klasik Osmanlı Mimarlığındaki üslup ile modern mimari yaklaşımları birleştiren belirli bir milli mimari ideolojisini oluşturmaya çalışan isimler arasındadır. Vedat Tek'in bu gayreti, 1873 yılındaki Viyana Sergisi için hazırlanan Usul-i Mimar-i Osmani⁴⁶ ile de bağlantılıdır (Tuztaş 2010). Usul-i Mimar-i Osmani'de yabancı mimarların ülkeye getirilmesi ile Osmanlı mimarlığının bozulduğu ve Mimar Sinan'ın yarattığı usullerin zaman ile yok olduğu belirtilmiştir. Fransız ve Ermeni mimarların Osmanlı mimari usullerine hâkim olmadıkları için bozuk yapılara imza attıklarından bahis edilmiştir (Yazıcı 2003). Vedat Tek de bu milliyetçilik ideolojisine sahip olan bu mimari ortamda bulunan isimlerden biridir. Vedat Tek bu ortamda milli mimariyi oryantalist imgeden kurtarmaya çalışan mimarlardandır ve bu çabasında da Usul-i Mimar-i Osmani'deki çizimleri kullanmıştır. Geç Osmanlı dönemindeki milli arayışta oluşan oryantalist mimari üsluba Türk kimliği kazandırmaya çalışan isimler arasında yer alan Vedat Tek ve Mimar Kemalettin Bey bir Milli Mimari Rönesansı yaratmışlardır (Tuztaş 2010). Türk kavramı ile yükselen ve Cumhuriyet dönemine de taşınan mimarlıktaki bu yeni milli ideoloji, Vedat Tek gibi isimlerin Erken Cumhuriyet döneminin önemli milli mimarları arasında yer almasını sağlamıştır. Bu milli mimari ideolojinin Geç Osmanlı'dan Cumhuriyet'e sürekliliği ve değişimini Tuztaş'ın (2010) şu ifadesiyle özetlemek mümkündür:

“Osmanlı Millî Mimari Üslubu, Türk Milli Mimari Üslûbu'na dönüşmüştür.”

(Tuztaş 2010)

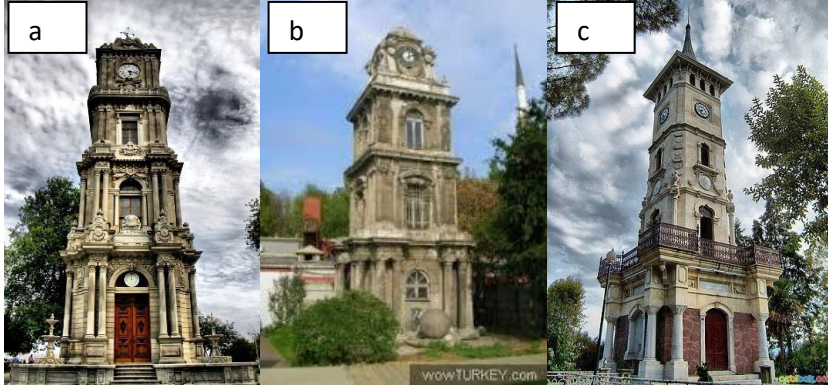
Vedat Tek'in Türkiye'de imza attığı pek çok ulusal ve milli yapılardan biri olan İzmit Saat Kulesi Geç Osmanlı döneminden geriye kalan bir anıtsal yapıdır. 1900 yıllarının başında yapımına başlanan İzmit Saat Kulesi 1902-1903 yıllarında tamamlanmıştır. Osmanlı dönemindeki modernizasyon çalışmalarında yapılan kentlerdeki değişim ve dönüşümlerin yanı sıra, sultan iktidarlarının halka duyurulması için de mimari formların inşasına başvurulmuştur. Saat kuleleri de bu yapılar içinde önemli yere sahiptir (Vardar 2017). Vardar (2017) Osmanlı döneminde pek çok sayıda yapılan saat kule yapıları hakkında şu açıklamayı yapmaktadır:

“Saatler, Osmanlı tarihinin diğer birçok döneminde görüldüğü gibi II. Abdülhamid döneminde de özellikle saat kulesi formunda iktidarın bir sembolü olarak kullanılacak ve İstanbul, İzmir, Kudüs, Manastır gibi birçok kentin yanı sıra İzmit'i de kendisine mekân edinecektir.”

Bu dönemde saat kuleleri nerdeyse dönemin Osmanlı modernizasyonunun ve iktidarın gücünün sembolü niteliğindedir. Öyle ki, uzun yüzyıllar boyunca zamanın göstergesi olarak kabullenip benimsenen ve ezanın söylendiği minareler yerlerini saat kulelerine devretmeye başlamıştır (Vardar 2017). İzmit Saat Kulesi Osmanlı döneminin diğer pek çok benzer yapısı ile de ortak mimari özellikler taşımaktadır. Örneğin İzmit

⁴⁶ Usul-i Mimar-i Osmani: Usûl-i Mimâr-i Osmânî' (1873), Osmanlı Mimarisi ile ilgili en eski ve en detaylı çalışmalardan biridir. 1873 yılında Avusturya-Macaristan İmparatorluğu tarafından düzenlenen ve Osmanlı İmparatorluğu'nun da katıldığı Viyana Dünya Sergisi için hazırlanmıştır. İçeriği iki ana bölüm olan yazılı ve çizim bölümleri olarak ayrılmıştır. Osmanlı Döneminin mimarlık tarihi kronolojik sırlama ve belirli yapılar ile anlatılmıştır; aynı zamanda Mimar Sinan ve eserlerine yer verilmiştir (Yazıcı 2003).

Saat Kulesinin giriş katının sütunlu olması, dönemin diğer saat kule yapılarında da bariz şekilde görülmektedir (Şekil 4.21).



Şekil 4.21. a) İstanbul Dolmabahçe Saat Kulesi (Anonim 40); **b)** İstanbul Tophane Saat Kulesi (Anonim 41); **c)** İzmit Saat Kulesi (Anonim 42)

Osmanlı İmparatorluğu’nun modernizasyonunda bu kadar önemli bir yere sahip olan bu anıtsal yapıları Vardar (2017) şu şekilde de yorumlamaktadır: “*Osmanlı için saat kulesi simgesi, “kent sanatının”, Batılılaşmanın ve gelişimin –ezan-saat kulesi çatışmasından hareketle- seküler çehresine tekabül etmektedir.*” Bu yorum dikkate alınırsa, o dönemde inşa edilen saat kulesi yapılarının dönemin modernleşme ve iktidar gücü simgesinin yanı sıra, aynı zamanda milli mimarlıkta seküler bir yaklaşımı da simgelediği söylenebilir.

İzmit Saat Kulesi Kocaeli’de tepe üzerine, İzmit Mutasarrıfı Musa Kazım Bey tarafından Sultan II. Abdülhamit’in tahta çıkışının 25. yıldönümü nedeniyle yaptırılmıştır (Biçici 2017). II. Abdülhamid dönemindeki Osmanlı İmparatorluk modernleşmesinin sembollerinden biri olan İzmit Saat Kulesi mimarisi ile de oldukça dikkat çekmektedir. Yapının dış cephesinde Türk Mimari unsurları fazla abartmalardan kaçınarak uygulanmıştır. Yapının inşa döneminde yaygın olan Neo Klasik tarz ile genel toplumun beğeneceği tarz birleştirilerek tasarım yapılmıştır. Gözü yoran, abartılı, pahalı ve gereksiz süsleme ve ayrıntılardan kaçınılmıştır. Bu şekilde yapının bütünü ve kütlesi ön plana çıkarılmıştır (Biçici 2017). Geç Osmanlı modernleşmesinin örneklerinden olan bu yapıda Vedat Tek, Türk kültürünü dikkate alarak, iktidarın gücünü göstermesi ile birlikte halkın duygularını da göz önünde bulundurmıştır. Biçici (2017) tasarımın bu yönünü şöyle yorumlamıştır:

“Yapıyı inşa eden mimarda halkın tereddütlerini, milli ve ananevi duygularını bildiğinden yapıyı ona göre tasarlayıp, biçim verdiği anlaşılmaktadır.”

Vedat Tek bu tasarımında seküler yönü barındıran, modernleşme ve iktidar sembolü olan, milli mimari kimliğinde olan bir yapıya imza atmıştır. Modern bir

yaklaşımı yakalamak için Vedat Tek gereksiz süslemeler ve ayrıntılardan kaçınmıştır. Kare planlı yapıda uzun ince pencereler uygulanmıştır. Sütün ve kemer ögeleri de bariz şekilde kullanan mimar, sütun başlıklarında da baklava biçiminde süslemeler kullanmıştır (Şekil 4.22). Bunlara bakılınca, Vedat Tek'in bu tasarımda dönemin modern mimari öğelerini Türk ve Anadolu mimari öğeler ile birlikte kullandığını söylemek mümkündür.

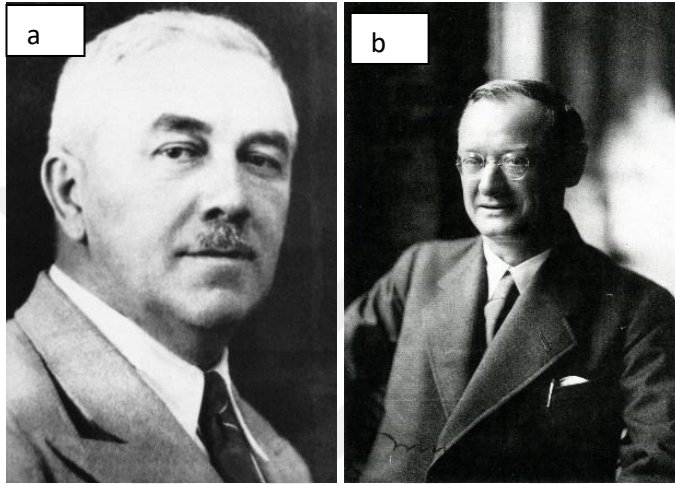


Şekil 4.22. a) İzmit Saat Kulesinin giriş cephesindeki sütunlu giriş ve kapını görseli; **b)** İzmit Saat Kulesindeki sütunların süslemeleri (Biçici 2017)

Karim Taherzadeh Behzad ve Mimar Vedat Tek, Batı'dan gelen modernleşme ile beraber iktidarın gücünün de mimari yapılarla vurgulandığı bir dönemde bulunmuşlardır. Taherzadeh ve Vedat Tek bu mimarlık ortamında pek çok önemli ulusal ve anıtsal yapılara imza atmışlardır. Dönemlerindeki diğer önemli pek çok mimari isimler gibi yurtdışı eğitim tecrübelerine sahip olan Taherzadeh ve Vedat Tek, çalışmalarında Batı'da aldıkları eğitimden edindikleri yenilikler ile hâkim oldukları kültürel değerleri birleştirmişlerdir. Bu kabiliyetlerinden dolayı da yaşadıkları dönemde ülkelerinin önemli anıtsal yapılarının tasarımı ile görevlendirilmişlerdir. Taherzadeh, Firdevsi Anıtı'nda antik milliyetçilik yaklaşımı ile modernist bir ulusal yapıya imza atarken, Vedat Tek ise İzmit Saat Kulesi'nde seküler çehre olarak da yorumlanan iktidarın gücü ile modernleşme sembolü olan yapıya imza atmıştır. Taherzadeh bariz bir şekilde antik Pers kültürünü hatırlatarak yapısını yüceltmeye çalışırken, Vedat Tek modern bir tasarımı yakalamak için gereksiz ayrıntılardan kaçınmış ve aynı zamanda Türk ve Anadolu mimarlığının öğelerine yer vermiştir. Her iki isim benzer dönemler, şartlar ve amaçlar ile farklı yaklaşımlar sergileyerek her iki ülkede önemli yapılara imza atmışlardır.

4.1.4. Nikolai Markov ve Bruno Taut

Modernleşme döneminde hem İran ve hem Türkiye’de yurtdışı eğitimli yerel mimarların etkinliğinin yanı sıra yabancı mimarlar da her iki ülkede önemli çalışmalarda bulunmuşlardır. İran’da Fransız mimar Andre Godard gibi önemli bir isimin yanı sıra Gürcistan uyruklu Nikolai Markov da İran’da sayılı ulusal, eğitim ve dini yapılara imza atmıştır. Türkiye’de ise benzer şekilde Alman mimar Bruno Taut oldukça önemli mimari çalışmalara imza atmıştır.



Şekil 4.23. a) Nikolai Markov (Anonim 43); **b)** Bruno Taut (Anonim 44)

Nikolai Markov (1882 -1957) Tiflis doğumlu olup ilk eğitim yıllarını Tiflis’te geçirmiştir; sonrasında Saint Petersburg İmparatorluk Üniversitesi’nin sanat ve mimarlık akademisindeki eğitimini 1910 yılında tamamlamıştır. Aynı üniversitede oryantalizm konusu üzerinde yoğunlaşarak eğitimine devam eden Markov, Farsça dilini de öğrenmeye başlamıştır. 1915 yılında askeri görevler için İran’a gelen mimar 1921 yılında orduyu terk ederek İran’da kalıp mimari çalışmalarına başlamıştır. (Anonim 45). Bu dönemde Markov İran için pek çok önemli yapıya imza atmıştır (Ek 10). Markov dönemin diğer önemli ve başarılı mimarları gibi Batı’nın yeniliklerinden haberdarken, aynı zamanda İslam mimarisine, özellikle erken dönemlerine oldukça ilgili duymuş ve söz konusu mimarinin özelliklerini öğrenmeye çalışmıştır. 20. yüzyılın başlarında, Tahran kentinin ihtiyaçları için nerdeyse bir mimari tarz oluşturduğu söylenen Markov, geleneksel İran mimarisinin de unsurlarını sıkça kullanmıştır. Markov’un yerel mimariye verdiği önem tuğla, taş, kiremit, alçı vb. kullandığı geleneksel İran yapı malzemelerinden de anlaşılabilir (Anonim 46). Ancak, Markov bu özelliğini sadece malzeme konusunda yansıtmamıştır. Özellikle 1920’ler ve 1930’lar boyunca Markov pek çok önemli milli mimarlık örneği sayılan yapıya imza atarken, modernist yaklaşımını İran mimari öğeleri ile ustaca harmanlamıştır. Nikolai Markov’unda mimari stilinin Art Deco

olduğunu belirtirken, aynı zamanda Eiraji & Borazjani (2017)'e göre Nikola Markov gibi dönem mimarlarının bu stile hangi nedenlerden dolayı yöneldiğini de belirtmek gerekmektedir:

“Modernizm’in İran’a ilk geldiği yıllarda modern stil ile milli stilin takipçileri arasında büyük bir çelişki oluşmuştur. Birinci grup mimarlığın sade, süslemesiz ve tarihi kaynaklardan etkilenmemiş olması gerektiğini savunurken, ikinci grup süsleme ve tarihi kaynakların taraftarıdır. Böyle ikilemli bir durumda Art Deco bu iki grup arasındaki eski ve yeni dengesini sağlayabilen tek mimari stildir. Bu nedenle Nikolai Markov mimari tasarımlarında bu stili seçmiştir.”

Art Deco modern unsurların geleneksel unsurlarla birlikte kullanımına şans verirken aynı zamanda farklı kültürler için de kullanışlı bir stildir. Modern düşüncelerinin yanı sıra geleneksel mimarlık ve yerel malzemelere ilgili olan Markov, yeni teknolojilerle geleneksel malzemeleri birleştirmenin taraftarıdır (Eiraji ve Borazjani 2017).

Bruno Taut (1880-1938) Doğu Prusya’da doğmuş ve Doğu Prusya yapı sanat okulunda eğitim almıştır (Ergut ve Boyacıoğlu 2010). Türkiye’ye ilk defa 1916 yılında İstanbul’da gerçekleşen bir yarışma için gelmiştir. 1916 yılında İstanbul’da gerçekleşen Dostluk Evi yarışmasından önce de Taut’un Mimar Sinan’a olan hayranlığı bilinmektedir (Alpagut 2018). Sonrasında 1936 yılında Türkiye’den aldığı bir davet üzerine Türkiye’ye gelip Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlamıştır. Ayrıca Millî Eğitim Bakanlığına da danışmanlık veren Taut, Türkiye’de pek çok önemli eğitim yapısına imza atmıştır. Mimari çalışmaların yanı sıra pek çok önemli yayın da yapan mimar, 1938 yılında Türkiye’de Mimarlık üzerine yayımlana ilk deneme yazısı olan Mimarlık Bilgisini yayınlamıştır (Dağdelen 2019). Taut 1920 yılında Almanya’da Deutscher Werkbund⁴⁷ mimarlar gurubuna üye olmuştur. Bruno Taut için mimarlık ilkesi geleneksel ile modernin sentezi şeklindedir. Türk-Alman Birliği’nin 1916 yılında düzenlediği yarışmada da İstanbul için tasarladığı projesi ile bu ilkesini gözler önüne sermiştir. (Anonim 47) Taut 1936-1938 yılları arasında Türkiye’de bulunmuş ve pek çok önemli yapıya imza atmıştır (Ek 11). 1938 yılında Türkiye’de vefat eden mimarın tüm eserleri aynı yılı içerisinde İstanbul’da bir sergide tanıtılmıştır.

İran çağdaş mimarlığı denilince, Tahran kentinde akla gelen belirli yapılar mevcuttur. Alborz Lisesi, Posta binası ve Dar-ul Fünun okulu bunların arasında yer almaktadır. Markov İran’da dönemin değişimlerinin ön planda tutulduğu günlerde İran mimarisi için uyumu yakalamayı başarmıştır. Markov kendi stili ve dönemin diğer mimarlarında da yaygın olan Art Deco akımı ile İran’ın kültür ve iklimine uyumlu yapılara imza atmıştır. Bu yapılara İran’ın eski ve yeni mimarlığı arasındaki kuvvetli halka demek mümkündür. Mimarlık ve Pers edebiyatına ilgili olan Markov İran’ı ikinci vatanı olarak benimseyerek, Tahran’daki mimarlık ofisinde ikinci dünya savaşına kadar pek çok önemli çalışmalarda bulunmuştur. Markov’un mimarlığı hakkında yazılan

⁴⁷ Deutscher Werkbund: Deutscher Werkbund 1907 yılında Münih’te, sanayileşme ve modernizasyon süreci içindeki historizme (tarihselcilik) ve kültür yozlaşmasına bir protesto olarak önde gelen mimarlar, uygulamalı güzel sanatlarla uğraşan sanatçılar, sanayiciler, tüccarlar ve yazarlar tarafından kurulmuştur (Anonim 48).

kitapta⁴⁸ neden Markov'un İran ve İran'ın sanatına bu kadar ilgili olduğu sorusuna net bir cevap bulanamamıştır (Arel 2013). Markov yeni yapım tekniklerinin yükselişte olduğu bir dönemde eski ve yeniyi birleştirme yöntemini kullanmıştır. Örneğin Markov geleneksel amorf kütleleri modern yöntemlerle uygularken, aynı zamanda geleneksel mimari özellikleri de modern malzemelerle uygulamıştır (Eiraji ve Borazjani 2017).

Markov 1925 yılında 24 yaşındayken ilk önemli yapılarından olan Alborz Lisesi binasına imza atmıştır. Bu yapı sayesinde Markov Birinci Pehlevi dönemindeki mimarlık, tasarım ve eğitim yapılarındaki çalışmalarına adım atmıştır. Markov'un profesyonel kimliğinin şekillenmesinde göç etmiş olması ve akademik eğitimi gibi etkenler önemli role sahiptir. Markov'un Gürcistan'dan Rusya'ya göç etmesi ve sonrasında hayatına İran'da devam etmesi, mimarlık ve modernleşmeye bakış açısına etkili olmuştur. O çağda St. Petersburg modernleşme ve Batılılaşma merkezi iken Tahran'da ise yeni ve modern düşünceler daha az ve güçsüzdür. Gürcistan ise yeni ve eski dünyanın, başka bir deyiş ile Batılı ve Doğulu tarzın, arasındaki bir köprü olarak düşünülebilir. Aynı zamanda İran'da son Kaçar döneminde var olan usta ve çırak biçimindeki eğitimden farklı olarak Markov bir sanat ve mimarlık akademisinden mezun olmuş ve sanat zihnini tasarımda özgür bırakmayı öğrenmiştir. Markov St. Petersburg'da mimarlık akademisinde aldığı eğitim ile Batı sanatının estetiğini öğrenmişken, aynı zamanda İran'ın önemli eserlerini de görerek geometrik estetiği kavramıştır (Arel 2013). Dar-ul Fünun, posta binası ve kilise yapıları gibi önemli eserlerine imza atmasına neden olan Alborz Lisesi, Markov'un önde gelen eğitim yapılarından biridir. Alborz Lisesi Tahran'ın önemli ve eski eğitim yapılarından biridir. Adını arkasında bulunan Alborz dağlarının manzarasından almıştır.

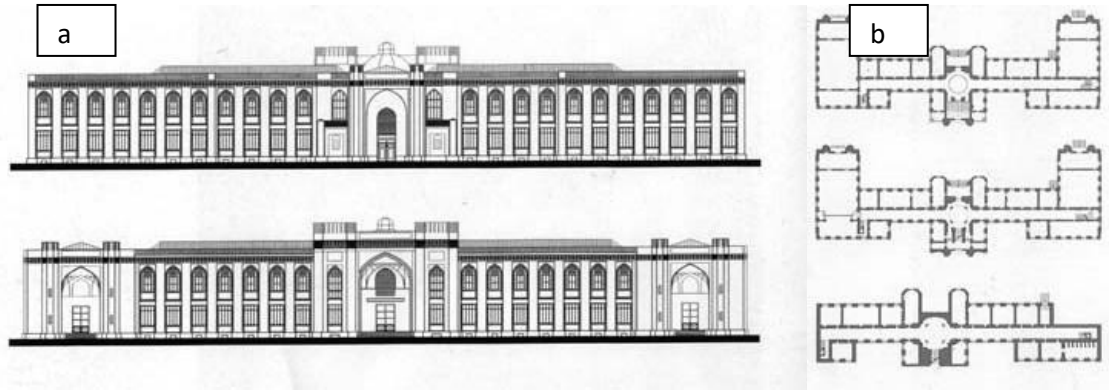
Alborz Lisesi yapısının kütlesi uzun ve simetriktir. Simetrik kütlenin iki ucu kanatlarla tamamlanmakta olup simetrinin tam orta noktasına giriş yerleştirilmiştir. Merkezden uçlara doğru her iki yönde de pencereler tekrarlanmıştır. Giriş tasarımı İslam mimarisinden esinlenen eyvan biçiminde olup iki uçta simetrik kuleler ile dengelenmiştir. Bu kuleler yapıya eski bir tarz katmaktadır. Seramik süslemeleri ve tuğla malzemesinin kullanımı da ön plandadır (şekil 4.24). Binanın geometrik düzenlemesi eski Avrupa stillerinden olan klasik ve barok tarzlarını anımsatmaktadır. Bu tarz eğitim yapılarında mekânların bir aks biçiminde düzenlenmesi şeklindedir. Bu tarz ile İran'ın eski mimarlık tarzı kule elemanlarının yerleştirilmesi, platform kullanımı ve simetri kullanımı gibi özellikler ile örtüşmektedir. Yapının cephe düzenlemesinde ise eyvan kullanımı ve Safevi döneminin mimarlığından esinlenen süslemeler dikkat çekmektedir.

⁴⁸ Nikolai Markov architecture of Changing Times in Iran. (Daniel vd. 2015).



Şekil 4.24. Alborz Lisesi (Anonim 49)

Bu yapının sadeliğinde, Markov'un dönem itibariyle toplumun iki önemli ihtiyacına getirdiği makul ve sanatsal çözüm görülür. Hızlı bir modernleşme isteği içerisinde olan toplumun amaçlarından biri de eski eğitim sistemini değiştirmektir. Amir Kabir dönemindeki entelektüeller tarafından Dar-ul Fünun ile başlayan bu düşünce, mektep biçimindeki okul ve eğitim yapılarının farklı öğretmenler ve kitaplar içeren sınıflar ve akademilere dönüştürülmesini anlatmaktadır. Bundan dolayı Markov bu yapıda eski veya Safevi dönemindeki okul yapılarını direkt örnek almak veya merkezi avlu biçimine başvurmak yerine, dikdörtgen biçimli sınıf mekânlarını koridorun iki tarafında karşılıklı biçimde uzunlamasına olan bir aksa yerleştirmiştir. Eski okul yapılarında bulunan merkezi avlu ve havuz mekânı yerini merkezi dağıtım mekânına vermiştir (Şekil 4.25). Aslında bu yapıya bakılınca dönemin Tahran halkındaki yenilenme ihtiyacını karşıladığı söylenebilir; ancak tasarımın içine girildikçe eski İran mimarisinden etkiler görülmektedir. Bu etkiler yapıda akıllıca, sade, estetik ve abartıdan kaçınarak uygulanmıştır (Arel 2013). Alborz Lisesi yapısına bakılınca, Markov'un dönemin modernleşmesinde milli yaklaşımı nasıl uyguladığı anlaşılabilir. Mimar bu yapısı ile İran'ın modernleşme değişimlerinde en önemli ihtiyaçlardan biri olan eğitim yapılarında önemli bir eser yaratmıştır. Markov bu tasarımında hem yeni ve çağdaş ihtiyaçları karşılamaya çalışmış ve hem de bu ihtiyaçları karşılarken İran mimarisinin özelliklerini de göz önünde bulundurmuştur. Eğitim mekânlarını koridorun iki yönünde uzunlamasına bir aksa yerleştirmek ve merkezi avlu ve havuzları kullanmamak, yeni ve modern bir yaklaşım örneği iken, simetrisinin ortasında yerleştirilen eyvanlı giriş ve süslemeleri de Markov'un İran mimarisinden aldığı esinlenmelerin örneği olarak belirtilebilir.



Şekil 4.25. a) Alborz Lisesi görünüşleri; **b)** Alborz Lisesi planları (Anonim 50)

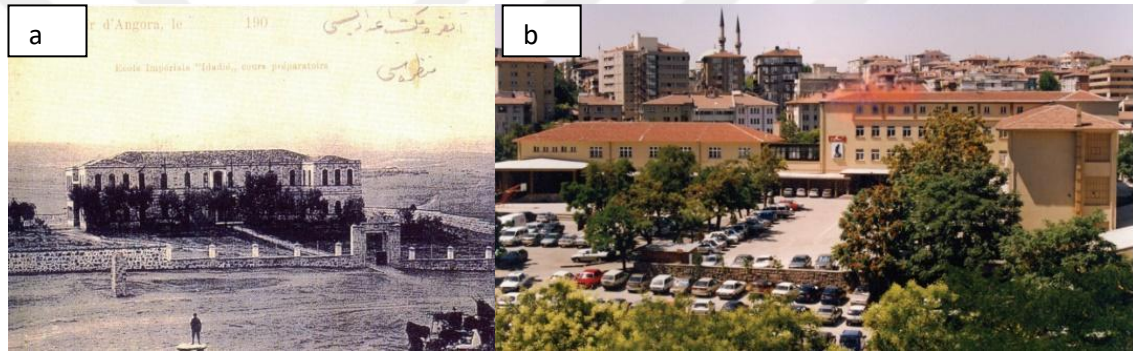
Bruno Taut Türkiye’de kaldığı süreye göre Cumhuriyet dönemi mimarlığı için oldukça önemli yapılar imza atmıştır. Sadece iki yıl Türkiye’de bulunan Taut pek çok sorumluluk almıştır. Profesörlük, kapsamlı bir mimarlık bölümünün yönetimi ve Eğitim Bakanlığı’nın mimarlık bürosunun yönetimi bunların arasında yer almaktadır. Taut mimarlık yaklaşımı genellikle modernleşme doğrultusunda olsa da bu modernleşmenin tehlikelerinden de sıkça bahsetmiştir. Görüşünü modernin içinde modern eleştiri kavramı ile açıklamaktadır. Devamlılık ve geçmiş ile bugünün arasındaki bağı kopartmamak Taut’un mimarlığında önem arz etmektedir (Ergut ve Boyacıoğlu 2010). Mimarlıkta modernleşme ile beraber böyle bir görüşü savunan Bruno Taut, Türkiye’de modernleşme döneminde mimarlıkta milli modern yaklaşımının önemli isimlerinden biridir. Taut için modern mimarlıkta eleştirilen yönler yersizlik ve evrensel tutumdur; üniformalaşma olarak adlandırdığı bu durum Taut’un modernlikte eleştirdiği aynılaşma durumudur. Mimara göre özgün mimarlığı yakalamanın ana yolu her bölgenin kendisine özel iklimsel ve geleneksel tasarımları da mimariye dahil etmektir (Ergut ve Boyacıoğlu 2010). Taut 1938 yılında bir sergi açılışında yaptığı konuşmasında kendi açısından modern mimarlık görüşünü aşağıdaki gibi açıklamıştır. Bu görüşler milli modern yaklaşımının anahtarı olarak da kabul edilebilir (Alpagut 2018):

“Aramamız gereken şey, eski gelenek ve modern uygarlık arasında bir sentezdir. Bu anlayışın her türlü tek yanlılığı dışlaması gerekir. Ben bu düşüncelerde çok ileri gittim ve bugün de aynı şeyi yapıyorum; bu nedenle belli dış biçimlerde direnmeyi ve hemen tanınmamı sağlayacak kişisel bir üslup geliştirmeyi hiç önemsemiyorum. Eski ustaların çok yönlülüğü eskiden olduğu gibi bugün de bana böyle bir amacın nitelikliliğe götürmediğini öğretiyor.”

Türkiye’de 1930’lu yıllarda modernleşme sürecinde eğitim hususu ön plana çıkmıştır. Yeni ve modern okul yapıları ve öğrencileri, modern Türkiye’nin görünüşünde önem arz etmektedir. Bu dönemde Arkitekt dergilerinde Zeki Sayar gibi isimler tarafından okul projeleri üzerine pek çok yazı yayımlanmıştır (Alpagut 2018). Eğitim

yapılarının modernleşen mimarlık ortamında öneminin artması ile birlikte Ernst Egli⁴⁹ ve Bruno Taut gibi isimlerin projeleri öne çıkmıştır. Atatürk Lisesi, Ankara Kız Lisesi ve Gazi Lisesi erken Cumhuriyet döneminde inşa edilen önemli eğitim yapıları arasında gösterilebilir. Özellikle Cumhuriyet'in ilanından sonra başkent olarak yükselen Ankara'daki lise eğitim binaları şehrin önemli noktalarına yerleştirilerek sembol görevi görmüştür. Bunların arasında en eski yapılardan olan Atatürk Lisesi, Ankara'nın merkezinde yerleşmiş ve pek çok açıdan modern bir simgeye dönüştürülmüştür (Alpagut 2018). Bruno Taut'un bu yapısı, eğitim yapılarının arasında önemli bir yere sahiptir.

19. yüzyılın sonlarına ait bir okul olan Taş Mektep (1889) okulu, Erken Cumhuriyet yıllarında başkentin yeni planına göre konut bölgesi olan Kızılay bölgesine Atatürk Lisesi ismi⁵⁰ ile ve yeni bir bina ile geçiş yapmıştır. Taut bu yapısını avlunun etrafında tanımlanan mekânlar ve betonarme sistem ile tasarlamıştır (Ergut ve Boyacıoğlu 2010). 1937 yılında yapımına başlanan Atatürk Lisesi 1940 yılında tamamlanmış ve yapıda eğitim faaliyetleri başlamıştır.



Şekil 4.26. a) Taş Mektep; b) Atatürk Lisesi (Alpagut 2018)

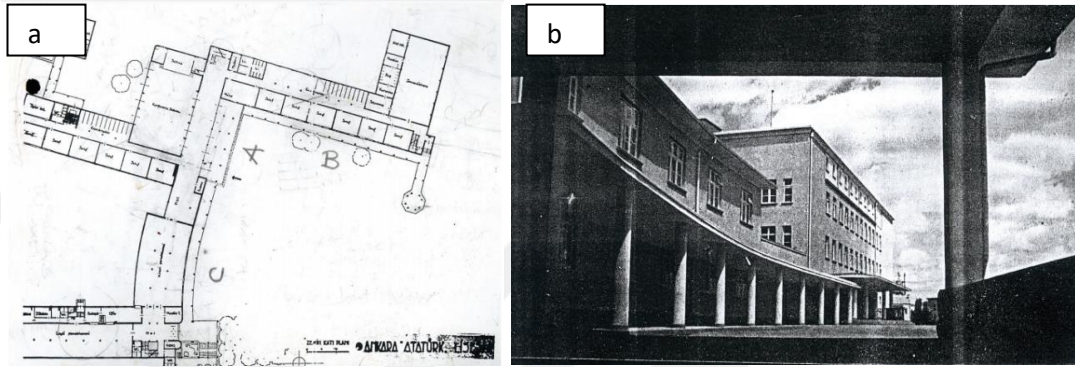
Atatürk Lisesi yapısında asimetric ve birbirinden farklı kütleler kullanılmıştır. Farklı biçimlerde ve yüksekliklerde olan üç ayrı kütle, bahçenin içinde yerleştirilmiş ve alçak duvarlar ile kuşatılmıştır. Yapının uzun kolları olan doğu ve batı doğrultusunda derslikler ve kısa kolları olan kuzey ve güney doğrultusunda ise sosyal mekânlar yerleştirilmiştir. Kütleler tamamen simetri bir düzene aykırı biçimde sadece işlev ve fonksiyon ön plana alınarak yerleştirilmiştir. Bu şekilde parçalara bölünene büyük bir yapıda denge sağlanabilmiştir. Taut yapının ana girişini de asimetric bir biçimde iki bloğun birleştiği bölüme yerleştirmiş; ana giriş dönemin mimarlık özelliklerinden biri olan kolonlar ile tanımlanmıştır. Bu yapıda Taut, girişin belirginliğini simetri ile arttırmak yerine saçak kullanarak gerçekleştirmiştir. Kullanılan saçığın yer yer form değiştirmesi, Taut'un yapıya farklılık ve kamusal yapı görünüşü kazandırmayı hedeflemesi

⁴⁹ Ernst Egli: Ernst Arnold Egli (1893-1974) Viyana doğumlu ve Avusturya kökenli bir mimardır. Avrupa'nın Viyana ve Zürih kentlerindeki projelerinin yanı sıra Türkiye'de de Erken Cumhuriyet dönemine ait pek çok önemli yapısı bulunmaktadır.

⁵⁰ 1923-1924 yıllarında "Ankara Erkek Lisesi" olarak adlandırılmıştır (Alpagut 2018).

nedeniyledir (Şekil 4.27). Dersliklerin bulunduğu bölümlere pencereler güneş kırıcı elemanlar ile yerleştirilmiştir. Güneş ışığını olumlu ve kullanışlı şekilde mekâna alan bu elemanları Taut, Cebeci Ortaokulu ve Trabzon Lisesi gibi diğer eğitim yapılarında da kullanmıştır (Alpagut 2018). Alpagut (2018) cephede ve iç mekânda önemli yere sahip olan bu pencere ve güneş kırıcı elemanları hakkında şu yorumu yapmıştır:

“Bu güneş kırıcı elemanların üzerinde kalan pencereler, Türk evine özgü tepe penceresini hatırlatmaktadır.” (Şekil 4.27)



Şekil 4.27. a) Atatürk Lisesi planı; b) Atatürk Lisesi ana girişi (Alpagut 2018)

Bütününde sadeliğe ve işlevselliğe önem verilen bu yapının, 20. yüzyılın ilk dönemlerinin mimari çizgilerini taşıyan ve sadeliğini işlevsellik ile birleştiren önemli bir eğitim yapısı örneği olduğu söylenebilir. Taut bu yapıda dönemin diğer kamusal yapıları gibi gücü temsil etmek için neo klasik üsluba başvurmamış ve sadeliği ön planda tutmuştur. Bu şekilde Taut’un Türkiye’de kamu yapılarında işlevselliğe öncülük ettiği söylenebilir. Mimarlığın kendi başına politik olamayacağını, mimarının politik bir araç haline gelse de bunun mimarın dışında gerçekleştiğini düşünen Taut (Alpagut 2018), Atatürk Lisesi yapısında sadeliği korurken kendine özgün yöntemler ile kamusal özellikleri de vurgulamıştır.

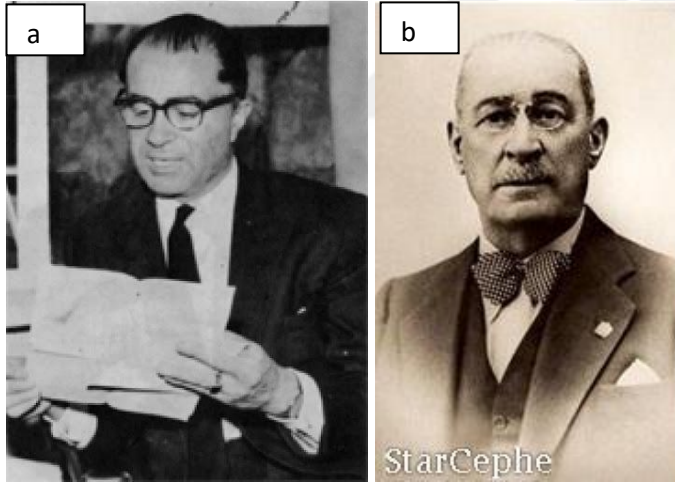


Şekil 4.28. Atatürk Lisesinin cephesinde kullanılan güneş kırıcı elemanlar (Alpagut 2018)

İran ve Türkiye'nin modernleşmesinde, eğitim sistemi ve eğitim yapılarının yenilenmesi ile yabancı mimarların eğitim yapıları tasarımıdaki rolleri için Nikolai Markov ve Bruno Taut önemli örnek isimler olarak kabul edilmektedir. Her iki isim, dönemlerindeki yeni eğitim sistemine sembol olabilecek okul yapılarına imza atmıştır. Dönemde modern eğitimin sembolü haline gelen bu yapılar Markov ve Taut tarafından kendilerine özgün yöntemlerle çağdaş ve milli uygulamalar haline gelmiştir. Markov, Alborz Lisesi yapısında simetri ve klasik bir ana şemaya başvurarak eski İran mimari öğelerini ve İslam Mimarisi özelliklerini de cephe, giriş ve süslemeler gibi pek çok yerde bariz şekilde kullanmıştır. Markov bunları kullanmakla beraber, çağın eğitim reformlarındaki mevcut ihtiyaçlara da çağdaş çözümlerle yanıt vermiştir. Eski İran mimarisinden gelen okul veya mektep yapılarındaki merkezi avlu ve bahçeyi direkt kullanmaktan kaçınan Markov, dönemin ihtiyacına uygun sınıf ve mekân organizasyonuna başvurmuştur. Diğer yönden Taut ise modern eğitim yapılarının ilk çalışmalarından olan Atatürk Lisesi yapısında çağın ihtiyaç duyduğu modernliği sadelik ve işlevsellikte yakalamaya çalışmıştır. Ancak Taut da Markov gibi modernist yaklaşımını kendine göre yöreselleştirmiştir. Taut'un Atatürk Lisesi yapısında tamamen işlevselliği ve sadeliği takip ederek gerçekleştirdiği tasarım işlevsellik amacını taşısa da kullandığı öğeler Türk Mimarisini anımsatmaktadır. Buna göre Markov ve Taut'un İran ve Türkiye'de benzer koşullarda ve benzer amaçlar ile tasarladığı eğitim yapılarında modernist ve milli özellikleri kendilerine özgün farklı yöntemler ile yakalamaya çalıştığı söylenebilir.

4.1.5. Mohsen Foroughi ve Giulio Mongeri

20. yüzyılın başlarında, İran'da Birinci Pehlevi dönemine denk gelen yıllarda, milliyetçilik yaklaşımı yeni lider Rıza Şah'ın ideolojilerinden etkilenmiştir. Özellikle Pers veya Antik milliyetçiliği önemseyen Rıza Şah döneminde Mohsen Foroughi Pehlevi hanedanına yakın bir isim olarak mimarlıkta yükselmiştir. Rıza Şah'ın ilk başbakanı olan Mohammad Ali Foroughi'nin oğlu Mohsen Foroughi Birinci Pehlevi döneminde pek çok önemli ulusal yapıya imza atmıştır. İran'da yeni ulus devleti ile iç içe olan Foroughi, modernist yapılarına Pehlevi milliyetçiliği ile özgünlük kazandırmıştır. Türkiye'de ise Osmanlı İmparatorluk döneminde İtalya ile olan yakın ticari ilişkiler sayesinde pek çok İtalyan İstanbul kentine yerleşmiştir; Milano'nun önemli ailelerinden olan Mongeri ailesi de bunlardan biridir (Anonim 51). Türkiye'de cumhuriyetin ilk yıllarında Vedat Tek ve Mimar Kemalettin Bey gibi isimlerin temsil ettiği Birinci Ulusal Mimarlık Akımında İstanbul doğumlu olup aslen İtalyan kökenli olan Giulio Mongeri de önemli yapılara imza atmıştır. Mongeri Türkiye'de cumhuriyetin ilanından sonra Ankara'nın başkent seçilmesi ile yeni Ankara'nın inşasında önemli roller üstlenmiştir. İran'da yeni devletin ulusal yapılarında önemli rolü olan Mohsen Foroughi ile benzer şekilde Türkiye'de yeni ulus devletinin başkenti inşasında önemli imzalar atan Giulio Mongeri, dönemin önde gelen milli modernist mimarları arasında yer almaktadır.



Şekil 4.29. a) Mohsen Foroughi (Anonim 52); **b)** Giulio Mongeri (Anonim 53)

Mohsen Foroughi (1907-1983) Pehlevi'nin ilk başbakanı olan Mohammad Ali Foroughi'nin oğludur ve 1926 yılında yurtdışında eğitim almak için Fransa'ya gönderilmiştir. Foroughi Fransa'da École des Beaux-Arts'da mimarlık alanını seçmiş ve 1937 yılında en iyi diploma ödülü ile mezun olmuştur. Devamında İran'a dönen Foroughi, Tahran Üniversitesi'nin mühendislik bölümünde ders vermeye başlamış ve aynı zamanda Godard gibi Tahran Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin 1940 yılında kurulmasında

rol almıştır (Moghaddasi vd. 2020). Modernist olmakla beraber İran'ın kültür ve tarihine hayranlık duyan Foroughi, İran'ın modern mimarlığında etkili bir isim olmuştur. Foroughi'nin pek çok yapısı sürdürülebilir mimarlık örneği iken aynı zamanda İran modern mimarlık tarihinin önemli miraslarından sayılmaktadır (Moghaddasi vd. 2020). Foroughi'nin İran kültürüne olan ilgisi eğitim yıllarından beri kendini göstermiştir. Final proje tasarımı için İran ile ilgili bir başlık seçen Foroughi, *une résidence d'été en Perse* (İran'da bir yazlık ev) isimli projesinde oldukça başarılı bir çalışma yapmıştır. Sadeleştirilmiş klasisizm ile İran mimarisini birleştirmeye çalışan mimar okul projesinde İran mimarisinden sembolik öğeleri kullanmıştır (Akhgar 2018). Beaux-Arts'da aldığı modernist mimari eğitimden sonra İran'a dönen Foroughi, Rıza Şah'ın liderlikte son yılları olan 1938 yılından 1940 yılına kadar, pek çok önemli ulusal yapıya imza atmıştır (Akhgar 2018). 1948 yılında yayımlanan İran Arkitekt dergisinde Mohsen Foroughi'den şu şekilde bahsedilmiştir:

“Mohsen Foroughi bizim tanınan ve birinci kalite mimarlarımızdan sayılmaktadır; dolu bir istek ve şevk ile ülkenin mimari değişimlerine olağan üstü hizmetlerde bulunmuştur.”

(İran Arkitekt Dergisi 1948)

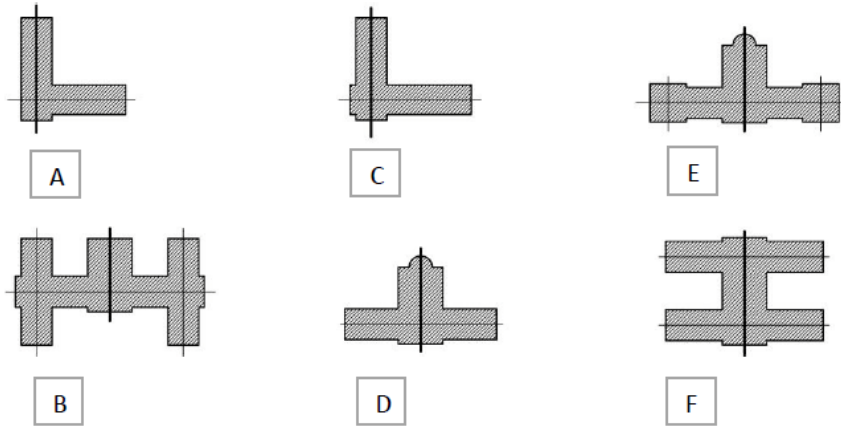
Giulio Mongeri (1875-1953) İstanbul'da İtalyan kökenli bir ailede doğmuş ve eğitimini İtalya'da tamamladıktan sonra İstanbul'da mesleki hayatını sürdürmüştür. 20. yüzyılın ilk 30 yılındaki Türkiye mimarlığında önemli rollere sahip olan Mongeri, hem akademik platformda çalışmalarda bulunmuş ve hem de Cumhuriyet'in ilanı ile yeni başkent seçilen Ankara için önemli mimari çalışmalarda bulunmuştur (Çinici 2015). Milano'nun Brera Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1896 yılında mezun olan Mongeri, Türkiye'ye 1898 yılında geri dönmeden önce İtalya'da da mimari çalışmalarda bulunmuştu (Anonim 54). İstanbul'da serbest mimar olarak çalışmaya başlayan Mongeri, İstanbul'un İtalyan topluluğunda da aktif olmuş ve sonrasında 1907 yılında İtalya Büyükelçiliği mimarı olarak çalışmaya başlamıştır. Aynı zamanda Milano Güzel Sanatlar Akademisi'nin muhabir üyesi seçilmiştir. 1903 yılında Mongeri İstanbul'da gerçekleşen bir sergiye farklı üsluplarda tasarladığı projeler ile katılmıştır: Lombardia üslubunda tasarladığı kilise, İtalyan Rönesans üslubunda tasarladığı konut, Antik Yunan üslubunda tasarladığı anıt mezar ve modern üslupta tasarladığı han ve bir konut projesi. Mongeri aynı zamanda modern mimarlık eğitiminde de aktif olmuş ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nde ders vermiştir. 1908 yılında İkinci Meşrutiyet ilanından sonra Osmanlı İmparatorluğu'nda da diğer ülkelerde olduğu gibi milliyetçilik ideolojisi yükselmiş ve bu durum mimarlıkta da etkili olmuştur. Türk kimliğini ön planda tutmaya çalışan bu tarzda Selçuklu ve Osmanlı mimari biçimlerini modern malzeme ve teknikler ile birlikte kullanmaya çalışılmıştır (Çinici 2015). Başta Mimar Kemalettin Bey ve Vedat Tek'in öncüsü olduğu Birinci Ulusal Mimarlık Akımından Mongeri de etkilenmiştir. Mongeri, diğerleriyle beraber yeni başkent Ankara'nın inşası için de önemli çalışmalarda bulunmuştur. Mongeri'nin bu tarzdaki ilk yapıları ekonomik bağımsızlığı ve ulusal ekonomiyi temsil banka yapıları olmuştur (Çinici 2015). Sonrasında Mongeri Türkiye'nin 20. yüzyılın başlarındaki dönemine ait pek çok önemli yapısına imza atmıştır (Ek 14).

Bilindiği üzere, Foroughi İran'ın kültür ve tarihine hayranlık duyan bir modernist iken aynı zamanda sürdürülebilir mimarlığa da ilgilidir. Moghaddasi vd. (2020) Foroughi'nin mimarlıktaki kültür, tarih ve sürdürülebilirlik ilişkisine dair görüşünü şu şekilde yorumlamaktadır: Yapılardaki ilişki belirgin ve mecazi olarak iki ana gruba ayrılmaktadır. Foroughi'e göre belirgin ilişkinin örneği Sasani dönemi ve Ahameniş dönemi yapıları arasındadır; öyle ki Sasani dönemi mimarisi Ahameniş dönemi mimarisini tekrarlamaktadır. Mecazi ilişki ise mimarların kendi çağlarındaki en iyi ve yeni malzemeleri yerel mimarlığa saygı çerçevesinde uyguladığı durumdur. Foroughi için mimarlıkta iki önemli etken vardır: Malzeme ve iklim (Moghaddasi vd. 2020). Foroughi çağın modernist yapılarında yeni teknolojiler ve malzemeleri kullanırken İran'ın iklimini de göz önünde bulundurarak bir mimari stil oluşturmaya çalışmıştır ve böylece pek çok önemli yapıya imza atmıştır (Ek 13). 1961 yılında Foroughi bir makalesinde güneş etkeninin İran Mimarisindeki önemini şu cümleler ile açıklamıştır:

“Tüm eski [İran] konutlarında, güneye bakan önemli odalar eyvanlara sahipti ve doğu ve batıdaki cephelerde pencere yoktu. Bu yapılarda eyvan ve gölge veren unsurların oranı hesaplanır, binayı yaz sıcağından korur ve kış güneşini içeri alır.” (Akhgar 2018).

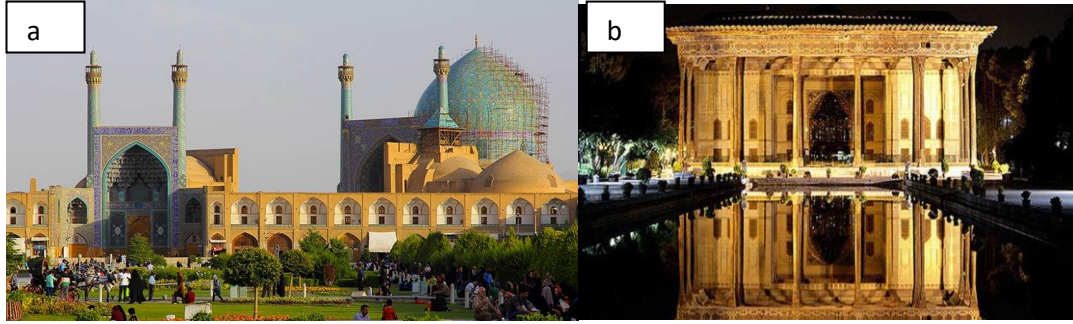
Foroughi'nin bu görüşleri dikkate alınınca modernist yaklaşımını çağdaş malzeme ve teknolojilerin kullanımı ile yakalarken, milli yaklaşımını da İran'ın iklim özelliklerini göz önünde bulundurarak gerçekleştirdiği söylenebilir. Aynı zamanda aldığı Beaux-Arts eğitiminin etkisi ile Foroughi modern strüktürleri özgün karakterler ile tasarlamayı öğrenmiştir. Yapılarında fonksiyonlara önem vererek çözüm sunan Foroughi genellikle Klasisizm ile İran mimarisini birleştirerek kullanmıştır (Akhgar 2018). Foroughi'nin 1950 yıllarına kadar olan yapılarında tarihten dokunuşlar sezilmektedir. Uzun dikdörtgen kütleler, yapının cephelerinde sütun kullanımı, cephede firuze renkli seramiklerin kullanımı ve girişler bunların arasında yer almaktadır (Sabatsani 2014). Ancak Foroughi'nin mimarlıktaki yaklaşımlarının dönemlerde farklılık gösterdiği de yorumlanmaktadır. Sabatsani (2014)'e göre Foroughi'nin mimarlığı uyguladığı stiller ve çeşitlerine göre üç gruba ayrılmıştır: Milli Neoklasik stil, Uluslararası Modern Stil ve İlerici Modern Stil.

Mohsen Foroughi İran'da Saadi Anıtı gibi önemli anıtsal ve kültürel yapılara imza atmıştır ancak ülkenin önemli kentlerinde tasarladığı merkezi banka yapıları da oldukça önemli kamusal yapıları arasında yer almaktadır. 1940'lı yılların başlarında Foroughi Tebriz, Tahran Bazar merkez şubesi, Isfahan ve Şiraz gibi kentlerde Melli Bankası binalarını tasarlamıştır. Foroughi'nin banka yapılarındaki tasarımsal yaklaşımı genel olarak eğitim aldığı ekolu temsil etse de Foroughi bu yaklaşımını İran'ın iklimsel koşullarına dikkat ederek ve ana cephede İran mimarlığının öğelerini kullanarak uygulamıştır (Akhgar 2018). Ana kütle ve plan şemalarında simetri şemayı kullanmaya çalışan Foroughi'nin banka yapılarında da bu çabası bariz şekilde görülmektedir (Şekil 4.30).



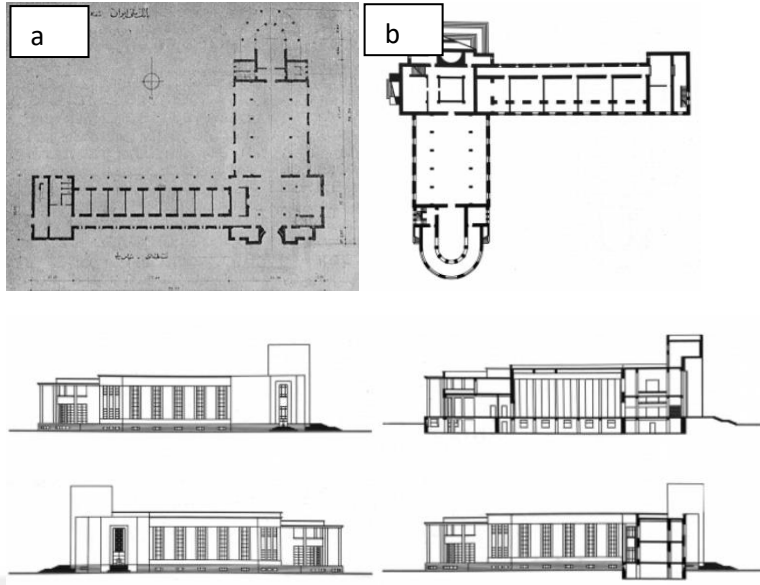
Şekil 4.30. Foroughi'nin bazı yapılarındaki plan kompozisyonu ve akslar, A: asune Ecole des langues Orientales (okul projesi), B: Hukuk Fakültesi, C: Melli Bankası Isfahan Şubesi, D: Melli Bankası Şiraz Şubesi, E: Melli Bankası Tahran Bazar Şubesi, F: Melli Bankası Tebriz Şubesi (Akhgar 2018)

Melli Bankası Isfahan Şubesi yapısında Foroughi diğer banka yapılarında uyguladığı tamamen simetri olan iki kanatlı plan şemasını uygulayamamıştır. Akhgar (2018) bunun nedeninin projedeki alanının sınırlı olması ve bu şemaya imkân sağlayamaması olarak belirtmiştir (Şekil 4.30, C figürü). Melli Bankası Isfahan kentinde tarihi dokuya yakın ancak uygun mesafede yer almıştır. Naghsh-e Jahan Meydanı ile Çehel Sütun (Şekil 4.31) doğrultusunda bulunan bu yapı etrafındaki tarihi yapılarla hiçbir benzerlik içermemektedir. Betonarme ile yapılan bu yapıda cephe süslemelerinde cam ve taş malzemelerinden kullanılmıştır. Bu yapıda giriş merdivenler, girişin içe doğru girintili konumlandırılması ve giriş bölümünün kütlenin diğer bölümlerinden daha fazla bir yükseklikte yapılması ile daha tanımlı bir hale getirilmiştir. L biçiminde olan Isfahan Melli Bankasındaki batıdan güneye doğru olan köşesinde dikdörtgen küp hacim yarım daire şeklindeki bir veranda ile sona ermektedir (Şekil 4.32). Bu bölümde bulunan aşağıdan yukarıya doğru dar ve uzun sütunlar vardır; bu öğeler ana gövde ile çatışmaya girer şekildedir; öyle ki banka binasının büyük ve ağır kütesinin çok zarif ve hafif bir biçimde sonlanarak algılanmasını sağlamaktadır. Aynı zamanda mekân kurgusunda şeffaflık sağlayan bu öğeler gözü binanın diğer tarafına yönlendirmektedir. Güney açındaki yarım daire ise 180 derece dönerek güneş ile tamamen uyum gösterip Astronomik Geometri bilimini andırmaktadır (Anonim 55). Yapıdaki bu yorum ise Foroughi'nin önceden de belirtildiği iklim koşulları ve sürdürülebilirlik kavramlarına verdiği önemi hatırlatmaktadır.



Şekil 4.31. a) Naghsh-e Jahan Meydanı (Anonim 56); **b)** Chehel Sütun yapısı (Anonim 57)

İsfahan Melli Bankası binasındaki giriş, Foroughi'nin diğer banka yapılarında tasarladığı girişlere benzemektedir (Şekil 4.33). Foroughi'nin kullandığı bu giriş tasarımı belirli bir büyüklükte olup sabit unsurlara sahipken bütünde kütle ile uyum yakalamaktadır. Girişin içe doğru girintili konumlandırılması dış duvarların kalınlığını ön plana çıkartmaktadır; bu da banka işlevinde olan yapıya güven duygusu katmaktadır. Girişten sonraki ilk mekân dağıtım mekânı olarak kullanılan kare biçimli mekândır (Anonim 58). Foroughi'nin İsfahan Melli Bankası gibi yapılarında kullandığı kütleler, fazla süslemelerden kaçınması, betonarme, taş ve cam malzemelerinin kullanılması ve etrafında bulunan tarihi binalara benzememesi gibi özellikler modernist yaklaşımını göstermektedir. Foroughi bu modernist yaklaşımı ile beraber Melli Banka yapılarında İran mimarisinden de dokunuşlar katmıştır; hafif süslemelerinde kullandığı renkli seramik öğeler, eyvanı anımsatacak uygulamalar ve sütunlar bunlara örnektir.



Şekil 4.32. a) Isfahan Melli Bankası'nın ilk çizimleri (İran Architect Dergisi 1946, S:20); **b)** Isfahan Melli Bankasının plan ve görünüş çizimleri (Anonim 55 ve Anonim 59)

Bu yapıda Foroughi dönem için tasarlanan modern yapıya eyvan ve kaşikari⁵¹ gibi uygulamalar eklemiştir (Şekil 4.34); ancak Foroughi bu mimari öğeleri direkt kopyalamaktan kaçınarak soyut bir biçimde onları anımsatmaya çalışmıştır. Büyük ölçekteki dikdörtgen biçimli giriş mekânını ile eyvan ilişkisi buna örnektir. Bu giriş cephesinde ise kullanılan süsleme tarzı şu şekilde yorumlanmıştır: “Geçmişin dekoratif üsluplarını taklit etmedi. Geçmiş taklit etmenin yapının görünümünü “eski” yapacağına ve bu nedenle “günün tarzı” ile uyumlu olmayacağına inanıyordu. Kaşikari'yi çiçeğe benzer basit bir desenle (muhtemelen Banka'nın logosundan esinlenerek) beyaz, turkuaz ve koyu turkuazın üç farklı rengini kullanarak uyguladı.” (Akhgar 2018). Aynı zamanda Foroughi bu seramik bezemeleri kullanırken sadece süsleme amacı ile kullanmamıştır; dekoratif amacının yanı sıra onların soğuk ve sıcak hava izolasyon için de uygun bir malzeme olduğunu düşünmektedir (Anonim 60). Foroughi'nin bu görüşleri aslında İran ve İslam mimarisini kopyalamak yerine işlevselliğini de göz önünde bulundurduğuna işaret etmektedir.

⁵¹ Kaşikari: Genellikle firuze veya turkuaz renkli olan seramik süsleme uygulamalarıdır. Bu süsleme tekniği İran mimarisinde sıkça rastlanan bir yöntemdir.



Şekil 4.33. a) Melli Bankası Tahran Bazar Şubesi (Anonim 61); **b)** Melli Bankası Tebriz Şubesi (Anonim 62); **c)** Melli Bankası Isfahan Şubesi (Anonim 63); **d)** Melli Bankası Şiraz Şubesi (Anonim 64)

Mohsen Foroughi Isfahan Melli Bankası gibi tasarladığı diğer banka yapılarında da kendi yorumu ile hem dönem için modernist ve hem de milli yaklaşımlı yapılar oluşturmuştur. Isfahan Melli Bankası yapısında Foroughi modernist yaklaşımını genel olarak kullandığı malzemelerden yakalamaya çalışmış olsa da aynı zamanda bulunduğu dokudaki tarihi yapılara benzemekten ve fazla süslemelerden kaçınmış olması ve yalın bir kütle oluşturmaya çalışması döneme uyumu sağlamaya çalıştığının göstergesidir. Foroughi tasarımında milli ideolojisini ilk bakışta eyvan görünümlü mekânlar ve seramik süslemeler ile yakalamaya çalıştığı düşünülse de aslında Foroughi'nin bu uygulamaları tamamen bilinçli ve mantıklı nedenler çerçevesinde yaptığı bilinmektedir. Bilindiği üzere Foroughi için iklimsel koşullar ve sürdürülebilirlik fazla önem taşımaktadır; Isfahan Melli Bankası yapısında da kullandığı süsleme seramiklerin aslında süsleme haricinde de iklimsel işlevlerinin olması, Foroughi'nin yerel mimarlığı tasarımına bu şekilde dahil ettiğini gösteren örneklerdendir.



Şekil 4.34. Isfahan Melli Bankası giriş cephesi (Moghaddasi vd. 2020)

Giulio Mongeri mimarlığında çağın diğer modernist mimarlarına kıyasla daha fazla süsleme öğeleri kullanmış ve sadelikten kaçınmıştır. Selçuklu ve Osmanlı mimarisine ait süsleme öğeleri, sütun başlıkları, kornişler ve kubbe gibi mimari elemanlar kullanan Mongeri, hem iç mekân ve hem de dış cephede oldukça fazla süsleme öğesi kullanmıştır. Özellikle 1920’li yılların sonlarında mimarlık ortamında sadelik kavramının yükselmesi ile birlikte Mongeri bu özelliğinden dolayı eleştiriler almıştır. Bozdoğan (2002)’e göre Ankara’da yapılan banka binaları Geç Osmanlı döneminin İstanbul kentindeki kozmopolit mimarlığı benzerdir. 1930’lu yıllarda ise uluslararası modern üslubun yükselmesi ile Mongeri’nin akademik eğitim rolleri Ernst Egli’e devredilmiştir (Çinici 2015). Bu koşullarda Mongeri gibi mimarlar milli ve modern kavramının tartışıldığı bir mimari ortamda bulundukları söylenebilir.

Giulio Mongeri mimarlığında diğer modernistler gibi sadeliği kullanmayıp Selçuklu ve Osmanlı mimarisinden süslemeler kullansa da modernist yaklaşımını malzeme ile yakalamaya çalışmıştır. Mongeri döneminin yeni malzemesi olan çelik ve camı kullanan önemli isimlerdendir; hatta Ankara yapılarında tavanı çelik ve cam malzemelerinden olan en büyük yapının Mongeri’e ait olan Ziraat Bankası Binası olduğu söylenebilir (Çinici 2015). Ancak Mongeri’nin mimarlığında, Mohsen Foroughi mimarlığı gibi farklı uygulamalar da görülmektedir. Bazı yapılarında süsleme öğeleri için Selçuklu veya Osmanlı motiflerini kullanmak yerine Avrupa motifleri kullanan Mongeri, Birinci Ulusal Mimarlık Akımında farklı yaklaşımlara da sahiptir (Çinici 2015). Ancak genel olarak milli modernist ideolojisine sahip bir mimar olarak tanınan Mongeri için modern yaklaşımını teknoloji ve malzeme ile uygularken milli yorumunu da süsleme öğeleri ile gerçekleştirmeye çalıştığını söylemek mümkündür.

Giulio Mongeri'nin Ankara'daki yapılarının ilklerinden olan Ziraat Bankası yapısı 1926 ve 1929 yılları arasında yapılmıştır. Devamında Mongeri, Ziraat Bankasının şubelerini Türkiye'deki farklı kentlerde tasarlamıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarındaki milli mimarlık anlayışının sembolleri arasında yer alan Ankara Ziraat Bankası yapısı, çağın modern başkentinde inşa edilerek Türkiye'nin tarihi mimarlığından bariz dokunuşlar taşımaktadır. Şener (2016) bu özellikleri şu şekilde açıklamaktadır:

“Gerek yapının içinde gerekse yapı cephesinde kullanılan süsleme ve dekorasyon unsurlarının tamamına yakını Selçuklu ve Osmanlı sanatı ve mimarisinden izler barındırır. Bina cephesinde yer alan “Selçuklu geometrik motifli saçaklar, taş rozetler, kabartma Osmanlı motifleri, mermerden oyulmuş geometrik desenli balkon korkulukları, kuleler arasındaki kütlelerin korkuluk duvarları, baklavalı sütun başlıkları ve mukarnaslı kornişlerin tamamı” Selçuklu ya da Osmanlı mimari ve sanatında görülen uygulamalardır.”

Bu açıdan bakılınca Ankara Ziraat Bankası yapısı Mongeri'nin milli yaklaşımını açıkça bize anlatmaktadır. Bilindiği üzere Mongeri fazla süslemeler kullanan bir mimar olarak bilinmektedir; bu yüzden yapıda milli izlerin genel olarak bezemelerde ve görünüşlerde vurgulandığını görmek şaşırtıcı değildir.



Şekil 4.35. Ankara Ziraat Bankası yapısının dış cephesi (Çinici 2015)

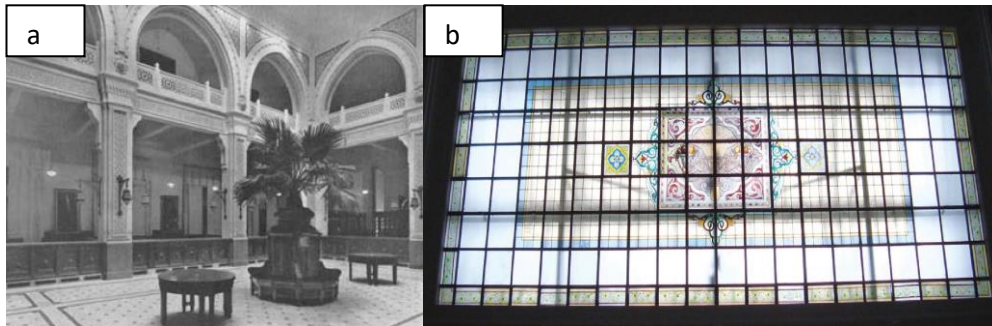
Mongeri'nin mimarlığındaki süslemelerin de tartışıldığı bir yapı olan Ankara Ziraat Bankası yapısındaki ana hol mekânı çok renkli vitraylar ile süslenmiştir. Avrupa desenleri ile işlenen vitrayların bulunduğu bu yapıda Mongeri yapının cepheleri ve iç mekânlarında yoğun süslemeler kullanmıştır (Çinici 2015). Mongeri'nin yapıda yer yer kullandığı Avrupa motiflerin yanı sıra, Neo Klasik ve Rönesans özelliklerini de barındırmasından dolayı Batı mimarisi yönelimlerini içermektedir (Şener 2016). Cephe süslemelerinde kullanılan sivri kemerler ve çiçek desenleri gibi Osmanlı Mimarlığının

süsleme öğeleri dikkat çekmektedir (Ökseli vd. 2016). Yapıda Avrupa kaynaklı desenlerin yanı sıra kemerlerin kullanımı ve çinilerin işlemesi de göze çarpmaktadır (Şekil 4.35 ve Şekil 4.36). Simetri plan şemasını kullanan Mongeri yapının girişini simetri aksında merkeze yerleştirmiştir. Yapının kütlesi dikdörtgen biçiminde bir plan şeması ile dört köşeye konumlandırılan kulelerden oluşmaktadır (Şekil 4.35 ve Şekil 4.37). Plan organizasyonun cephe tasarımı gibi simetri olmasına rağmen kulelerin fonksiyonları farklılık göstermektedir (Ökseli vd. 2016). Yapıda kullanılan çelik ve çimento gibi çağdaş yapı malzemeleri ve yapım teknikleri Mongeri'nin tasarımı ile birleşince, dönemin modernist milli yaklaşımına örnek bir yapı ortaya çıkmıştır. Ankara Ziraat Bankası yapısı özellikle cephe süslemeler açısından Türkiye'nin Birinci Ulusal Mimarlık Akımına örnek gösterilebilecek bir yapı niteliğindedir.

Ancak Mongeri'nin bu yapısı aynı zamanda tartışmalara da konu olmuştur. Zeki Sayar bu yapıyı kendi görüşüyle modern ve milli kavramlarının çeliştiği bir örnek olarak yorumlamaktadır. Tümer (1998) Sayar'ın görüşünü şu şekilde aktarmıştır: Sayar, *“öğrenciliğinde hocası olan Mongeri'nin Ziraat Bankası Genel Müdürlük binasını Osmanlı Mimarisinde yaptığını, ancak bina özel bir yapı da olsa modern mimari isteyen Atatürk tarafından beğenilmediğini ve tasvip edilmediğini ifade eder.”* Mongeri'nin bu yapısı aslında Türkiye'de modernleşme çabasının olduğu bir dönemde, modernlik yerine estetikliği ön planda tutması ile de eleştiriler almıştır. Hazar (1986) Ankara Ziraat Bankası yapısı için şu sözleri kullanmıştır:

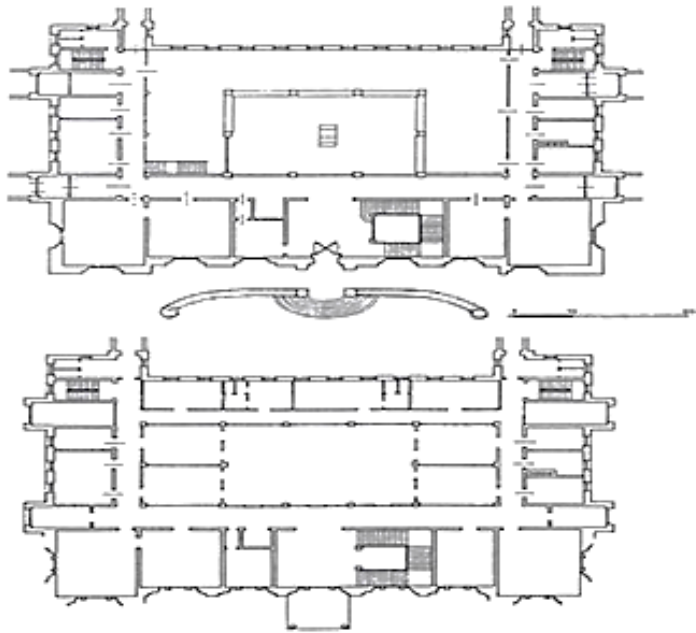
“... içinde ya da cephesinde kullanılan ve Osmanlı-Selçuklu sanatı özellikleri gösteren “geniş mermer holler, yüksek tavanlar, kemerler, ayna ve kristal camlar, renkli cam ve çini süslemeler, ahşap kaplamalar ve kapı monogramları” gibi işlevsellikten ziyade estetik güzelliği gözeten uygulamaların ağır bastığı bir yapı...”

Mongeri'nin Ankara Ziraat Bankası yapısına bakılıp yapıya karşı yapılan eleştirileri de göz önünde bulundurunca aslında Mongeri'nin milli modernist yaklaşımının daha farklı olduğu görülmektedir.



Şekil 4.36. a) Ankara Ziraat Bankası ana hol; **b)** Ankara Ziraat Bankası süsleme vitrayları (Çinici 2015)

Giulio Mongeri'nin Ankara Ziraat Bankası yapısı ile cumhuriyetin ilanı ve yeni başkentin inşasında önemli bir milli modernist yapıya imza attığı tartışılmaz bir gerçektir. Mongeri bu tasarımında mimarlık alanında modernleşen bir ortamda çağdaş malzemeler olan cam, çelik ve çimento gibi malzemeleri cesur bir şekilde kullanmıştır. Yukarıda da belirtildiği gibi cam ve çelik tavan olarak dönemin en geniş uygulamasını Mongeri'nin bu yapıda gerçekleştirmiştir. Çağdaş malzemeler ve yapım teknikleri ve teknolojilerinin kullanılması açısından bakıldığında Mongeri'nin modernist yaklaşımının nereden esinlendiği görülebilir. Mongeri yapısında milli yaklaşımı cepheler, süslemeler vs. olarak daha çok gözle görülecek kısımlarda kullanmıştır. Bu nedenle Mongeri'nin tasarımında pek çok Selçuklu ve Osmanlı dönemi mimarlığından dokunuşlar fark edilmektedir. Ancak Mongeri'nin belirli süslemelerde Avrupa motiflerini kullandığı ve bu nedenle batı mimarisinden de ilham aldığı belirtilmelidir.



Şekil 4.37. Ankara Ziraat Bankası zemin ve birinci kat planı (Şener 2016)

Özetle İran'lı mimar Mohsen Foroughi ve Türkiye mimarlarından Giulio Mongeri'nin milli modernist ideolojilerindeki kendilerine özgün yaklaşım biçimleri olduğu söylenebilir. Foroughi'nin mimari tarzının modernlik yönünün malzeme, yapım teknikleri, kütle ve plan şeması ile geliştirildiği, aynı zamanda milli yaklaşımın İran'ın iklimsel koşullarını dikkate alan geleneksel mimarlardan esinlendiği belirtilmelidir. Foroughi tasarımlarında tarihi öğeleri kopyalamayı tamamı ile reddetmiştir ve gerektiği durumlarda işlevlerine göre kullanmıştır. Mongeri'nin tasarımında ise modernist kısım, malzeme ve teknik ile öne çıkmaktadır. Mongeri milli yaklaşımını Foroughi'den farklı

bir şekilde uygulamıştır. Eski tarihi mimari öğeleri şüsleme ve dekoratif yönlerde kullanan mimarın eserlerinde işlevsellik pek fazla ne çıkmamıştır. Dolayısıyla Foroughi ve Mongeri modernist yaklaşımda benzerlik göstermelerine rağmen milli yaklaşımlarında farklılıklar mevcuttur.



5. SONUÇLAR

20. yüzyıl başında Batı'da ortaya çıkan ve büyük bir hızla dünyaya yayılan modernizm akımı, kısa süre sonra hem Batı ülkelerinde hem de İran ve Türkiye gibi Batı dışı toplumlarda eleştirilmeye başlanmıştır. Eski ile yeninin karşıtlığı üzerine kurgulanan modernist idealler mimarlık alanında da tepkisel akımların oluşmasına neden olmuştur. Modern mimarlık evrensel bir dil oluşturmaya çalışırken ve mimarlığı tarihi, coğrafi, dini, geleneksel vb. değerlerden uzaklaştırıp evrensel bir biçimsel kanon altında birleştirirken, farklı ülkelerde birbirine benzer yapıların yapılmasına yöneltmektedir. Birbirinin kopyası olan evrensel mimari anlayışa karşı çıkan görüşler ise modern mekanları ve modern malzemeleri ile 20. yüzyılın yeni mimarlığını reddetmeden, modern mimarlığa farklı yere özgü nitelikler eklemeye çalışmışlardır. Bir yerin kendine özgü mimari biçimlenme dilini tanımlayan yerel mimari, bölgesel mimari, folklorik mimari, vernaküler mimari, tarihsellik, millilik, geleneksellik vb. isimlerle adlandırılan mimari yaklaşımları modern mimarlıkla uzlaştırma çabası taşıyan yaklaşımlar özellikle 20. yüzyıldaki modernizmin ilk yarısında öne çıkmaktadır. Bu çalışmada bu yaklaşımların tamamını da kapsayan bir milliyetçilik kavramı altında iki ülkenin 20. yüzyıl başı mimarlığında modern/milli ikilemi altında üretilen özgün yapılar ve bunların tasarımcılarının bu konudaki görüşleri incelenmiştir.

19. yüzyılda Batı'da ortaya çıkan ve hızlıca yükselerek dünyadaki diğer ülkelere yayılan modernleşme akımı 20. yüzyılın başlarında Orta Doğu ülkelerinde de kendini göstermeye başlamıştır. Bu ülkeler arasında öncü olarak yer alan İran ve Türkiye, modernleşme ile yaşadıkları değişim sürecinde birbirleri ile ortak ve farklı yönler taşımaktadırlar. Özellikle bu çalışma kapsamında ele alınan dönem içerisinde her iki ülkede de en önemli değişim ve yeniliklere yol açan olay yeni ulus devletlerin kurulmasıdır. Hem İran'da ve hem de Türkiye'de, 20. yüzyılın başlarında kurulan bu yeni ulus devletlerinin reformcu liderleri kendi ülkelerine tam bir modernleşme gerçekleştirme arzusundadırlar. Bu doğrultuda, İran'da Kaçar devletinden sonra 1925 yılında Rıza Şah Pehlevi tarafından kurulan Pehlevi hükümeti ve Türkiye'de Osmanlı İmparatorluğu'ndan sonra 1923 yılında Mustafa Kemal Atatürk tarafından kurulan Türkiye Cumhuriyeti ile her iki ülkede de önemli modernist reformlar gerçekleştirilmiştir. Rıza Şah ve Atatürk'ün birbirine yakın ideolojilere sahip liderler olmasının yanı sıra, iki ülkede gerçekleşen reformların birbirine benzemesi de gözden kaçırılmayacak bir gerçektir. Her iki ülkede yakın dönemlerde eğitimi ve sosyo-kültürel hayatı modernize etmeye yönelik reformların birbirilerinden etkilenecek şekilde yaşandığı düşünülmektedir. Bunların en somut örneklerinden biri, Rıza Şah'ın Türkiye ziyaretinden iki yıl sonra İran'da gerçekleştirdiği Başörtüsünün Kaldırılması Kanunu'nun aslında Atatürk'ün 1925 yılında gerçekleştirdiği Şapka Kanunu'ndan esinlendiği düşüncesidir. Modernist ideolojinin bu iki ülkedeki birbirine aynı dönemlerde gerçekleşen yükselişinin yakın sonuçlarının, pek çok alanda olduğu gibi mimarlık alanındaki yansımada da açıkça görülmektedir.

Tez kapsamında çalışılan döneminin her iki ülkedeki bir diğer ortak özelliği ise dönemin hâkim koşulları ve ideolojileri gölgesinde, hızlı bir yapılaşma hamlesiyle birlikte gerçekleşen mimarlık mesleğinin yükselişidir. Türkiye'de yeni başkentin inşası, İran'da yeni rejimin temsili yoğun inşai faaliyetlere neden olmuştur. Her iki ülke de yeni

ulus devletleri güç ve otoritelerinin simgeleri olarak yorumlanan kamu yapılarının inşası ile çalışmalara başlarken, aynı zamanda eğitim ve gündelik hayatın modernize edilmesi için gerekli yapıların inşasını da önemsemektedir. Bu kapsamda, gerçekleşen reformların beraberinde getirdiği yeni ihtiyaçlar doğrultusunda, kamu yapıları, bankalar, oteller, opera-sinema-tiyatro salonları vb. modern fonksiyonlar arasında özellikle eğitim yapılarının önem kazandığı ve bu yapıların sayısının hızla arttığı dikkati çekmektedir. Diğer yandan, modernleşmenin İran ve Türkiye’de yükselmesine tepki olarak “millilik” kaygısının artması ile, özellikle İran’da, milli semboller sayılan kişiler için yapılan anıt yapılarının da inşası modern bir fonksiyon olarak ortaya çıkmıştır.

Bu dönemde her iki ülkede de öne çıkan ve bu tez kapsamında incelenen mimarların çalışmalarının ülkedeki mevcut koşullar ve hâkim ideolojilere bağlı olarak şekillendiği görülmektedir. Her iki ülkede ele alınan dönemde, devletler ve liderlerin etkisi ile beraber Batı’dan gelen modernist ideolojilerin de etkisinin arttığı; buna karşın her alanda mevcut yabancı etkiler ve yeniliklere “milliyetçilik” olarak adlandırılan bir tepki veya bir yanıt oluştuğu görülmektedir. Üstelik, modernizmle birlikte milliyetçi ideolojilerin yükselmesi sadece İran ve Türkiye gibi ülkelerde olmayıp Batılılaşma etkisinde olan diğer ülkelerde de kendini göstermiştir. Ancak, İran ve Türkiye’de komşu ülke liderlerinin ve ulus devlet kurma söylemlerinin coğrafi ilişkilerle de pekişerek birbirine çok daha benzer ve yoğun bir şekilde yaşandığını söylemek mümkündür. Bu durumun mimarlık üzerindeki etkilerinin, her iki ülkenin de benzer modernleşme ve ulus devlet ideallerinin başladığı 20. yüzyılın başından başlayarak Atatürk ve Pehlevi dönemlerini ve bu dönem etkilerinin sürdüğü yüzyılın ilk yarısını kapsayacak şekilde sürdüğü görülmektedir.

Bu araştırmada ele alınan dönem mimarları her iki ülkede önemli sembol yapıları imza atarken modern ve milli mimari özellikleri kendilerine özgün yorumları ile uzlaştırmaya çalışmışlardır. Bu mimarların bazılarının azınlık, bazılarının da yabancı uyruklu olmasına rağmen genel olarak en belirgin ortak özellikleri eğitim ve/veya mesleki deneyim amacı ile hayatlarının bir kısmını Batı’da geçirerek, bu mimariyi tasarım ve teknik olarak yerinde öğrenmiş olmalarıdır. İran ve Türkiye’ye geldiklerinde ise Batı’daki bu uygulamalarını bulundukları yeni bağlama göre yorumlayarak ülkelerin kendine özgün değerlerini de bir şekilde mimarlıklarına katmayı amaçlamışlardır. Dönemin mimarlığına karşı oluşan bu bakış açısını Türkiye mimarlarından Mimar Kemalettin Bey’in sözleriyle de açıklamak mümkündür.

“Zavallı İstanbul!...Son düşüş devrinde imâr adı altında ne câhilane, ne zafimâne yıkıma uğradı...Üçüncü Selim’den sonra, eski Türk sanatının incelik ve temizlikle millî ruh doğuran eserleri takdir edilmedi; batı tesiri altında batının bakış açısıyla kabalaşma başladı... Asırlar içinde gelişe gelişe yüzey süslemesinin en kıymetli eserlerini üretmiş olan koca bir sanat birikimi çirkin görülmeye başlandı ve neticede millî sanatımızı yitirdik. Ziyân ettik, koruyamadık...Batının seri imâlatçıları karınlarını şişirdiler ama aklımız başımıza gelmedi...Hatta onların memleketimize döktüğü ruhsuz tek tip yapılar gözümüze güzel görünmeye başladı. Sonuçta bu surette iktidarsız ve câhil halde kaldık...”

(Anonim 65)

Farklı ortak özelliklerine göre gruplanarak karşılaştırmalı olarak incelenen her iki ülke mimarları, aynı kaygılarla bazen benzer bazen farklı mimari tarzlar sergilemişlerdir. Eserlerine yakından bakıldığında her isimin kendine özgün yöntemi ile modern ve milli değerleri uzlaştıran yapılara imza attığı görülmektedir (Ek 16).

İncelenen ilk ikili olarak her iki ülkede de en bilinen mimar-bireylerden Vartan Hovanesian ve Sedad Hakkı Eldem seçilmiştir. Vartan'ın Sepah Bankası yapısında modern bir kütle ve cephe tasarlarlarken, aynı zamanda yapının yapıldığı çevredeki tarihi değerler ile de uyumu yakalamaya çalıştığı, İran mimarisinden unsurları da cephede uyguladığı görülmüştür. Çağdaş malzeme ve yapım tekniklerini kullanan Vartan mimarlığında Art Deco stili ile milli ve modern bir tarz kazanmıştır. Sedad Hakkı Eldem'de ise "Türk Evi" kavramı ile birlikte geliştirdiği modern-geleneksel yaklaşım görülmektedir. Eldem mimarlığında çağın mimarisine geçmişten izler taşınarak, çağın mimarisinin dönemin ihtiyaçları doğrultusunda yeniden yorumlandığını söylemek mümkündür. Eldem Taşlık Kahvesi yapısında geleneksel Türk mimarisinin mekân ve kütle organizasyonları gibi özelliklerini bariz şekilde kullanarak, onları tekrar yaşatmaya çalışırken aynı zamanda ürettiği yeni mekânların dönemin çağdaş kullanıcılarına da kullanışlı olmasını sağlamıştır.

Andre Godard ve Mimar Kemalettin Bey'de ise her iki ismin de yeni çağın mimarlığını milli değerlerle birlikte yorumlama yaklaşımının yanı sıra restorasyon çalışmaları konusunda uzmanlaşmış olmaları ilgi çekicidir. Fransız uyruklu Godard yapılarında dönemin Avrupalı mimarları gibi popüler bir stil olan Art Deco stili uygulamış; bununla beraber tasarımlarında Art Deco'nun Batılı geometrilerini İran'ın mimari öğeleri ile birleştirmeye çalışarak yeni bir dil üretmeye çalışmıştır. Bu doğrultuda, Godard'ın İran asıllı bir mimar olmamasına rağmen mimarlığında İran'ın kültürel ve tarihi değerlerini oldukça dikkatle ele aldığı söylenebilir. Godard Hafız Anıtı'nda geleneksel İran mimarisini ve değerlerini kubbenin biçimi ve süslemelerinde vurgularken, İran Ulusal Müzesi'nde ise İran'ın antik tarihinden bariz alıntılarla gerçekleştirmiştir. Godard'da Art Deco gibi modern stillerin kullanımı görülmüş; Mimar Kemalettin'de ise çağın yansıması biçimler yenine modern yapım teknolojilerinin kullanılması şeklinde olmuştur. Mimar Kemalettin Bey'in Vedat Tek ile beraber Birinci Ulusal Mimarlık Akımının öncüsü olmasının yanı sıra, mimarlıkta malzeme ve yapım teknolojilerinde çağın yeniliklerini takip ettiği bilinmektedir. Mimar Kemalettin Bey Mahmut Şevket Paşa Türbesi, Harikzedegan Apartmanları, Vakıf Hanlar ve Ankara Palas vb. yapılarında Türk mimarisinden kubbe ve kemer biçimlerin artikülasyonunu yeniden yorumlarken, Türkiye'de betonarme gibi modern yapım teknolojilerinin de ilk uygulayıcılarından biri olmuştur. Tasarımlarında modern teknolojiyi ve modern fonksiyonları milli biçimlerle birleştirerek modern ve milli bir stil yakalamaya çalışmıştır.

Karim Taherzadeh Behzad ve Vedat Tek ise, daha büyük ölçekli ve dikkat çekici başka yapıları da olmasına rağmen, modern ve milli kavramların kütle ve cephe biçimleri ile sunulduğu sembol niteliğindeki anıt yapıları ile ele alınmıştır. Bu simgesel yapılarda - açıkça fonksiyon ve yapımdan öne geçen- biçimin kurulmasında, bu iki mimarın da kendilerine has modern milli mimari yorumunun daha net okunduğu düşünülmektedir. Taherzadeh'in modern kütle ve sadelikte tasarladığı anıtsal yapılarında açıkça İran'ın

antik dönemine biçimsel bir öykünme vardır. Tasarımlarında İran'ın antik değerlerini mimari biçimin kuruluşunda bariz şekilde kullanmayı tercih eden Taherzadeh'in Firdevsi Anıtı yapısı Birinci Pehlevi döneminde çokça rastlanan antik milliyetçilik akımı için simgesel bir örnek oluşturmıştır. Vedat Tek ise anıtlardan çok Sirkeci Postanesi, Şirket-i Hayriye iskeleleri gibi yapılarıyla tanınan bir mimardır. Bununla birlikte, geç Osmanlı döneminde farklı kentlerde yapımı sembolik bir anlam taşıyan saat kulesi yapılarının tasarımında da görev almıştır. Mimar Vedat'ın tasarımı olan İzmit Saat Kulesi de tıpkı Taherzadeh'in Firdevsi Anıtı gibi bir modern-milli simge olması için tasarlanmıştır. Vedat Tek bu yapıda fazla süsleme ve bezemelerden kaçınarak modernist bir yaklaşım benimserken aynı zamanda bezemelerde Türk ve Anadolu mimarisinden öğeleri kullanarak milli bir yorum sergilemiştir.

İran ve Türkiye'de dönemin en dikkat çekici modernist toplumsal dönüşüm amaçlı reformlarından biri de eğitim alanında gerçekleştirilmiştir. Modernist reformların en önemlilerinden görülen eğitim alanındaki bu dönüşüm modern okul ve enstitü yapılarına ihtiyaç yaratmış ve bunların tasarımında tüm imkanlar seferber edilerek yurtdışından mimarlar getirilmiştir. Bu kapsamda ünlü yabancı uyruklu mimarlar Nikolai Markov ve Bruno Taut da her iki ülkede önemli eğitim yapılarına imza atmışlardır. Yeni eğitime uygun modern okul yapılarının nasıl olacağını tasarlarırken, söz konusu modernist yabancı mimarlar, bulundukları ülkelerin geleneksel mimarisini anlamaya çalışarak yere özgü bir modern arayışını da sürdürmüşlerdir. Markov ve Taut Alborz Lisesi ve Atatürk Lisesi yapılarında çağdaş eğitim sistemine uygun mekânlar tasarlamaya çalışırken aynı zamanda yerel geleneksel mimari öğeleri de yer yer kullanmışlardır. Markov bu kullanımı cephe ve avluya benzer mekân organizasyonu gibi yönler ile daha bariz bir şekilde gerçekleştirirken, Taut Türk Evi'nden bazı biçimsel öğeleri kullanarak gerçekleştirmiştir.

Mohsen Foroughi ve Giulio Mongeri ise dönemin bir başka modern fonksiyonu sayılabilecek, kamusal ve özel sermayenin ortak olduğu yeni dünya düzenini temsil eden, banka yapıları ile incelenmiştir. Bu yapılarda Foroughi ve Mongeri'nin milli ve modern kavramları uzlaştırmak için banka yapıları tasarımında farklı yorumları görülmektedir. Foroughi yapılarında modernist yaklaşımını malzeme, yapım tekniği ve kütle gibi özellikler ile yakalarken İran'ın mimarisinden öğeleri iklimsel koşullara bağlayarak belirli bir neden çerçevesinde kullanmış ve milli bir yorum katmıştır. Mongeri ise modernist yorumunda Foroughi'e benzerlik gösterse de milli yaklaşımında işlevi pek dikkate almayarak daha çok süsleme ve dekorasyonu ön planda tutmuştur.

İncelenen mimarlar ve binalarında görüldüğü üzere, 20. yüzyıl başlarında dünyada egemen hale gelmeye başlayan modernist mimari ile İran ve Türkiye'deki reformist ulus inşasının fiziksel çevrede farklı mimari biçimlerde yorumlanmıştır. Örneğin; Vartan'ın modernist yaklaşımını malzeme, yapım tekniği ve kütle ile; Godard'ın simetrik ve geometrik plan şemaları ile; Taherzadeh'nin kütle, malzeme seçimi ve süslemelerden kaçınma ile; Markov'un yapım teknikleri ve Foroughi'nin malzeme, yapım tekniği ve kütle tercihleri ile gerçekleştirdiği söylenebilir. Bunlar dışında, 20. yüzyıl başında tüm dünyada popüler bir modern stil olan Art Deco'nun dönemin İran mimarisinde yaygınlaşan kullanımı ise modernin milli kavramlarla uzlaştırılmasını sağlayan bir uzlaşma alt yapısı haline gelmesi nedeniyle dikkat çekicidir. Eiraji ve Borazjani (2017)'e

göre “Modernizm’in İran’a ilk geldiği yıllarda modern stil ile milli stilin takipçileri arasında büyük bir çelişki oluşmuştur. Birinci grup mimarlığın sade, süslemesiz ve tarihi kaynaklardan etkilenmemiş olması gerektiğini savunurken, ikinci grup süsleme ve tarihi kaynakların taraftarıdır. Böyle ikilemli bir durumda Art Deco bu iki grup arasındaki eski ve yeni dengesini sağlayabilen tek mimari stildir.” Vartan ve Godard gibi çok bilinen dönem mimarları bu nedenle Art Deco ve İran mimarisinin geometrisini bir arada kullanarak milli değerleri modern kavramlar ile uzlaştırmıştır. Taherzadeh ise yapılarında Antik Pers mimarisini anımsatıp bu biçimde tarihi değerleri kullanmıştır. Markov cephede İran ve İslam mimarisini ve geleneksel malzemeleri tercih etmiştir ve Foroughi geleneksel mimarının özelliklerini iklimsel koşullara yorumlayarak mimarlıklarına mili bir yorum katmıştır.

Benzer şekilde Türkiye’ki dönem mimarları ve yapıları ele alındığında Sedad Hakkı Eldem, Mimar Kemalettin Bey, Vedat Tek, Bruno Taut ve Giulio Mongeri’nin modernist yaklaşımlarını malzeme ve yapım tekniği ile gerçekleştirmede benzerlik gösterdikleri söylenebilir. Eldem geleneksel veya yerel mimarlık üsluplarını dikkate almıştır. Kemalettin Bey ve Vedat Bey Türk mimarisinden öğeleri cephelerinde kullanmışlardır. Taut, Türk mimarisinin tepe pencereleri gibi öğelerini öne çıkararak ve Mongeri ise Osmanlı motiflerini sıkça süsleme ve dekorasyonlarında kullanarak tasarımlarına milli yaklaşımlar katmaya çalışmıştır.

Buna göre 20. yüzyıl başında İran ve Türkiye’de, modernleşme süreci ile beraber ulus devleti inşa etme ideallerinin etkisi ile oldukça derin değişimler ve reformlar yaşanmış; bunların gölgesinde her iki ülkenin mimarlığında da yeni arayışlar meydana gelmiştir. Bu süreçte dönem mimarlarının çağın modern koşulları ve bulundukları ülkenin milli değerleri arasındaki uzlaşmayı nasıl yakalamaya çalıştıkları dikkat çekicidir. Her iki ülkedeki mimarların yapılarında modernliği temsil etme yöntemleri genel olarak birbirine benzemektedir. Mimarların benzer şekilde çağdaş malzeme, çağdaş yapım teknikleri ve/veya modern plan şemalarının kullanımı ile tasarımlarını modern ve çağdaş hale getirmeyi tercih ederken, milli mimariyi temsil etme yaklaşımlarında çeşitlilikler görülmektedir.

Her iki ülkede de milli mimarlığın ne olduğu konusunda farklı görüşler savunulmakla birlikte eğilimler genellikle coğrafi olarak yere uygunluk ve kültürel olarak bölgeye uygunluk yani yerellik ve geleneksellik olarak adlandırılabilir. İki ana yönelimle ortaya çıkmaktadır. İklimsel koşullara uygun mimarlık yapma kaygısı ile yerel mimariye yönelimli tasarımlar, belirli bir coğrafyanın mimarisini de savunur bir biçim almaktadır. Benzer şekilde geleneksel değerlerin hatırlatılması gibi kaygılar, mimarlıkta geleneksellik yaklaşımlarını oluşturmaktadır. İncelenen kaynaklar arasında bu özelliklere örnek gösterilebilecek yapılardan biri Eldem’in Taşlık Kahvesi yapısıdır. Eldem kendi önerdiği “Türk Evi” kavramı ile hem yerellik ve hem de geleneksellik yaklaşımını savunmaktadır. Dönemin modern mimarlığındaki milliyetçi uygulamalarının yerellik, geleneksellik vb. kavramları ile sınıflandırılmasının yanı sıra, mimarların bu yaklaşımı hangi aşamada (plan şeması ve mekân organizasyonu-cephe vs.) ve hangi kaynağa dayandırarak (dini-tarihi veya antik vs.) gerçekleştirdiği de dikkat çekmektedir. Örneğin; Godard’ın ve Taherzadeh’in antik milliyetçilik özelliği taşıyan İran Ulusal Müzesi ve

Firdevsi Anıtı ile Mimar Kemalettin Bey'in Ankara Palas gibi yapılarıdaki milli mimari yaklaşımı en bariz şekilde cephede ve kütlede görülmektedir. Geleneksel mimarinin biçimsel nitelikleri yerine mekânsal niteliklerini mimari tasarıma yansıtmaya çalışan yaklaşımda ise cephe ve kütle yerine plan oluşumu ön plana çıkmaktadır. Plan şeması ve mekân organizasyonun tasarımı aşamasında milli mimari bir yaklaşım sergileyen örnekler arasında avlulu kurgusu ile Markov'un Alborz Lisesi yapısı ve dört kanatlı geleneksel planı ile Eldem'in Taşlık Kahvesi en belirginleri arasında sayılabilir.

Ancak bu çalışmada ele alınan mimarları kariyerlerinin tamamını belirli bir milliyetçi stil ile sınırlamak doğru olmayacaktır. Dönem mimarlarının birçoğunun profesyonel hayatları boyunca tarzlarının değişimlere uğradığı ve farklı dönemlerde farklı tasarım yaklaşımlarına yöneldikleri bilinmektedir. Bu çalışmada mimarlar tüm eserleri ile değil, karşılaştırmalara öne çıkan bir veya iki yapısı ile incelenmiştir. Araştırmada mimarların aynı yaklaşımları diğer yapılarında uygulamadıkları belirlenmiştir. Hatta bir mimarın farklı yapılarında farklı milli-modern yaklaşımları benimserken, bazen aynı yapıda hem Antik milliyetçi ve hem de İslam-Dini milliyetçiliği uygulaması mümkündür. Örneğin; Godard'ın İran Ulusal Müzesi yapısında İran'ın Antik mimari özelliklerinin İslam mimari özellikleri ile birleşimi görülmektedir. Bu özellik mimarın yapısında milliyetçi yaklaşımını hem antik milliyetçilik ve hem de dini milliyetçilik ile gerçekleştirmeye çalıştığı şekilde yorumlanabilir. Benzer şekilde Taherzadeh'nin Firdevsi Anıtı yapısının tasarımında ilk bakışta antik milliyetçiliğin ön plana çıktığı, ancak yapının iç mekânında İslam mimarisinin öğelerinin görüldüğü söylenebilir.

Türkiye'nin dönem mimarisinde milli mimari öğelerinin kullanımına bakıldığında, söylemlerde sıkça dile getirilen "Türkçülük" veya Türk milliyetçiliği gibi kavramların arka planında "yerellik" ve "geleneksellik" gibi kavramların olduğu tespit edilmektedir. Örneğin; Eldem'in mimarlığında "Türk Evi" biçimlerinin kullanılması ile ilk bakışta "Türkçülük" gibi algılanan milli öğelerin, daha detaylı bir biçimde incelenince "yerellik" ideolojisine dayandığı söylenebilir. Çünkü Eldem, Türk Evinin malzeme ve mimarisinin Anadolu iklimine uyumunu savunmakta ve kullandığı öğeleri bu bağlamda yerleştirmektedir. Örneğin Eldem'in Taşlık Kahvesi yapısında tasarlanan pencerelerin, iklimsel değerlere uyumu ve bu şekilde güneş ışığı kontrolünü sağlaması bu özelliğin somut göstergesidir. Bu yaklaşımını Eldem'in kendisi de ifade etmiştir. Amcazade Yalısındaki pencereler hakkındaki yorumu, mimarlığın iklimsel ve yerel özellikler ile birleştirilmesini önemseydiğine vurgu yapmaktadır. Benzer şekilde Taut'un incelenen Atatürk Lisesi yapısında da arka planda Türk mimarisinin yerel ve iklimsel özelliklerle uyumu göze çarpmaktadır. Taut, Atatürk Lisesi yapısında cephede güneş kırıcı elemanların yanı sıra bu elemanlar ile birlikte aynı zamanda Türk mimarisinin tepe pencerelerini de kullanmıştır. Birinci Ulusal Mimarlık Akımının öncülerinden olan Kemalettin ve Vedat beylerin tasarımlarında ise Türk mimarlığının geleneksel öğelerinin biçimsel kullanımının daha fazla olduğu görülmektedir.

Çalışmanın kapsamında incelenen İran'daki yapılar ise milli mimari tarzları kapsamında değerlendirildiğinde Birinci Pehlevi döneminde mimarlıkta Antik milliyetçilik yaklaşımının oldukça ağır basmaktadır. Aynı zamanda yeni ulus devletinin kurulmasının etkisi ile Liberal-Laik milliyetçilik yaklaşımında uygulamaların da

görülmekte; ancak incelenen dönemdeki milli mimari çalışmalarda Dini milliyetçilik yaklaşımına pek rastlanmamaktadır. İlaveten İran'ın bu dönem mimarlarında, geleneksel geometrik bezeme anlayışı ile uzlaştırılabilen Art Deco tarzının sıkça görüldüğünü de belirtmek gerekmektedir. Bu dönemdeki Türk mimarlarının yaklaşımlarına bakıldığında ise yerellik ve gelenekselliğin işlevsel açıdan kullanımının oldukça fazla olduğu; diğer yandan süsleme ve dekorasyon alanlarında Klasik Osmanlı mimarlığının da kullanıldığı görülmektedir.

Sonuç olarak araştırmada ele alınan dönemde İran ve Türkiye'nin önemli mimarlarının milli ve modern kavramlarını birbiriyle uzlaştırdıkları, eserlerinde yorumlamalar farklı olsa da dönemin baskın ideolojilerinin etkisinin her iki ülke mimarisinde izlendiği söylenebilir. Araştırmada dönemin mimarlarının, İran ve Türkiye gibi zengin kültüre ve tarihe sahip olan ülkelerinin çağdaş ve modern yapılarını tasarımlarken, ülkelerine özgün bir iz taşımasını hedefledikleri anlaşılmaktadır. Buradaki asıl amaç, modernlikten kaçmak yerine döneme uyum sağlayarak dönemin teknolojilerini kullanmak ve aynı zamanda da körü körüne bir Batılılaşmayı ve kopyalamayı da engellemektir. Başka bir deyişle geçmişteki tarihi yapıları veya Batı'daki modern yapıları tekrar etmek yerine zamanına, yerine ve kültürüne uygun özgün yapılar tasarlamaya çalıştıkları görülmektedir. Eserlerde tercih edilen modern biçemlerin ve tarihi öğelerin işlevi çeşitlidir. Seçilen öğeler klime uyum, topografyaya uyum, tarihi dokuya uyum vb. nedenlere dayalıdır. Kısacası hem “modern” ve hem de “milli” öğeler, bu dönem mimarları tarafından belli bir nedensellik ve amaç doğrultusunda ustaca kullanılmış; iki ülkede farklı sonuçlar üretse de benzer mesleki bir ideolojiye hizmet etmiştir.

Bu çalışmada Batı'da ortaya çıkan modernleşmenin İran ve Türkiye'deki etkisinin 20. yüzyılda artması ile birlikte mimarlık alanında yarattığı değişim ve beraberinde getirdiği tepkisel bir milli tarz arayışının mevcudiyeti incelenmiştir. Her iki ülkede mimarlık alanında önemli rollere sahip mimarların, tasarımlarında “çağdaşlık” ve “özgünlük” kavramlarını geleneksel ve/veya yerel bilgi ile harmanlayarak, nasıl bir modern milli mimari tarz üretmeye çalıştıkları ele alınmıştır. Bir yandan modern diğer yandan özgün bir mimarlık dilini yaratmaya çalışan dönem mimarlarının birbirine benzer ve farklı yorumları ele alınmıştır. Zengin tarihleri boyunca birbirleri ile benzerlik gösterdikleri bilinen İran ve Türkiye'nin, bu çalışmada ele alınan dönem ve konular açısından ortak ve farklı yönleri tespit edilmiş; sadece iki ülke açısından değil 20. yüzyılda farklı coğrafyalarda geliştirilen “öteki modern mimarilerin” özgünlüğüne de dikkat çekilmiştir. Dolayısıyla bu araştırmanın İran ve Türkiye'nin mimarlık tarihi alanındaki çalışmalara olduğu kadar, 20. yüzyıl mimarlık tarihindeki boşlukların tamamlanması hedefleyen modernizm çalışmalarına da verimli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

6. KAYNAKLAR

- Anonim1: <https://www.milliyet.com.tr/egitim/misak-i-milli-nedir-misak-i-milli kararleri-ve-maddeleri-nelerdir-6425446> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 2: <http://caoi.ir/en/projects/item/636-vartan-hovanessian.html> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 3: <https://www.tremglobal.com/tr/articles/famous-architects-of-turkey> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 4: <https://www.whoispopularartoday.com/Vartan-Hovanessian/us> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 5: <https://peoplepill.com/people/vartan-hovanessian> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 6: <https://amp.en.google-info.in/47318328/1/vartan-hovanessian.html> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 7: <https://worldarchitecture.org/architecture-news/cmhmp/vartan-hovanessian-the-legacy-of-modern-iranian-architects.html> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 8: <https://artsandculture.google.com/exhibit/EALyh0kHgmNzKQ?hl=tr> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 9: <https://v3.arkitera.com/e3225-%C3%89cole-sp%C3%A9cial-darchitecture-.html> [Son erişim tarihi: 11.05.2021].
- Anonim 10: <https://www.biyografya.com/biyografi/13406> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 11: <http://www.arkiv.com.tr/mimar/sedad-hakki-eldem/6845> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 12: <http://www.alcim.com.tr/Yazi/Index/82-milli-mimarligin-izinde-cagdas-bir-mimar-sedad-> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 13: <https://teknoloji-tasarim.com/sedad-hakki-eldem-kimdir/> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 14: <https://betulcubuk.wordpress.com/2019/01/22/ceylan-apartmani/> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 15: <https://irandoostan.com/naghshe-jahan/> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 16: <http://www.caoi.ir/en/projects/item/882-andre-godard.html> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 17: <https://www.gzt.com/arkitekt/osmanli-ve-turkiye-mimarisinde-en-kalici-izlerin-sahibi-mimar-kemaleddin-3561170> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 18: <https://www.atlasobscura.com/places/tomb-of-hafez> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 19: <https://iranparadise.com/tomb-of-hafez/> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 20: <https://www.saadatrent.com/english/article/Tomb-of-Hafez> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 21:

https://www.google.com/search?q=iran+national+museum+and+Taq+Kasra&rlz=1C1SQJL_enTR926TR926&sxsrf=ALeKk02QKC_zeYRil9vtDM9gamv27N487Q:1620393353794&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwin_f7R07fwAhWBjaQKHTG-B5IQ_AUoAXoECAEQAw&biw=1242&bih=568 [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 22: https://tr.wikipedia.org/wiki/August_Jasmund [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 23: https://tr.wikipedia.org/wiki/Berlin_Teknik_%C3%9Cniversitesi [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 24: https://tr.wikipedia.org/wiki/San%C3%A2yi-i_Nef%C3%A2se_Mektebi [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 25: <https://www.turizmajansi.com/haber/ankara-palas-otel-in-akibeti-belli-oldu-h33024> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 26:

https://fa.m.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D9%87%E2%80%8C%D8%AA%D9%88%D9%BE%E2%80%8C%D8%A8%D8%B3%D8%AA%D9%86_%D9%85%D8%AC%D9%84%D8%B3 [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 27: <https://www.biyografi.info/kisi/vedat-tek> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 28:

https://www.google.com/search?q=Ecole+Monge&rlz=1C1SQJL_enTR926TR926&oq=Ecole+Monge&aqs=chrome.69i59j35i39j0i22i30l8.602j0j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8 [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 29: https://tr.wikipedia.org/wiki/Acad%C3%A9mie_Julian [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 30: https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%89cole_Centrale_Paris [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 31: https://fr.wikipedia.org/wiki/Constant_Moyaux [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 32:

https://en.wikipedia.org/wiki/Tomb_of_Cyrus#/media/File:Pasargad_Tomb_Cyrus3.jpg [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 33:

https://www.google.com/search?q=the+tomb+of+ferdowsi&tbm=isch&ved=2ahUKEwjqtro17fwAhVV56QKHU04ABcQ2-cCegQIABAA&oq=the+tomb+of+ferdo&gs_lcp=CgNpbWcQARgAMgQIIxAnOgQIABBDoggIABCxAXCDAToFCAAQsQM6AggAOgQIABAeOgQIABAToggIABAIEB4QE1CmhwRY054EYP2lBGgAcAB4AIABgQGIAd40kgEEMC4xN5gBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nwAEB&sclient=img&ei=60GVYKqV-CtXmkgXN8IC4AQ&bih=568&biw=1242&rlz=1C1SQJL_enTR926TR926#img=grc=DTFsnXNINjQl0M [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 34:

<https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%86%D8%AC%D9%85%D9%86>

[%D8%A2%D8%AB%D8%A7%D8%B1 %D9%88 %D9%85%D9%81%D8%A7%D8%AE%D8%B1 %D9%81%D8%B1%D9%87%D9%86%DA%AF%DB%8C](#) [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 35: https://tr.wikipedia.org/wiki/Ernst_Emil_Herzfeld [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 36: https://en.wikipedia.org/wiki/Naqsh-e_Rostam [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 37: <https://tr.irancultura.it/turizm/konumlar/turistik-%C5%9Eiraz/Kaba-of-zoroasto/> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 38: <https://irandoostan.com/naqsh-e-rustam-the-ancient-necropolis-of-powerful-persian-kings/> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 39: <http://www.richt.ir/portal/Home/ShowPage.aspx?Object=NEWS&CategoryID=df4937bb-4571-44e7-a403-6e9d036bd478&WebPartID=0ddf8647-75f1-4a94-bb85-b437cbb5aee4&ID=f03692ea-1f38-46fa-b20e-be8261eb900a> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 40: <https://www.besiktasyasam.com/sayfalar/besiktastaki-tarihi-eserler-dolmabahce-saat-kulesi.html> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 41: <http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?p=1178682> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 42: <https://www.azbibak.com/izmit-saat-kulesi-hakkinda-bilgi/> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 43: [https://alchetron.com/Nikolai-Markov-\(architect\)](https://alchetron.com/Nikolai-Markov-(architect)) [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 44: <https://teknoloji-tasarim.com/bruno-taut-kimdir/> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 45: <https://museum.ict.gov.ir/en/about/history/nikolaimarkov> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 46: <https://www.associationforiranianstudies.org/content/nikolai-markov-russian-captain-iranian-general-and-architect> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 47: <https://www.marketingasya.com/icerik/bir-cumhuriyet-sevdalisi-alman-mimar-bruno-taut-50.aspx> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 48: <https://mimirbook.com/tr/c571a307d5d> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 49: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alborz-HighSchool.jpg> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 50: <http://www.konjstudio.co.uk/projects/orchid-hotel-dubai> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

Anonim 51: <https://www.tokihaber.com.tr/dosya-haber/cumhuriyetin-ilk-yillarina-imza-atan-mimar/> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].

- Anonim 52: <http://caoi.ir/en/component/k2/item/587-mohsen-foroughi.html> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 53: http://www.starcephe.com/guilio_mongeri.html [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 54: <https://www.tokihaber.com.tr/dosya-haber/cumhuriyetin-ilk-yillarina-imza-atan-mimar/> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 55: <http://archritique.com/67> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 56: <https://www.tappersia.com/naqsh-e-jahan-square/> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 57: <https://www.likealocalguide.com/isfahan/chehel-sotoun-palace> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 58: <http://archritique.com/> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 59: <http://archoma.com/projects/post/10010/%D8%B3%D8%A7%D8%AE%D8%A%D9%85%D8%A7%D9%86-%D8%B4%D8%B9%D8%A8%D9%87-%D9%85%D8%B1%DA%A9%D8%B2%DB%8C-%D8%A8%D8%A7%D9%86%DA%A9-%D9%85%D9%84%DB%8C-%D8%AF%D8%B1-%D8%A7%D8%B5%D9%81%D9%87%D8%A7%D9%86> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 60: <http://archritique.com/%D9%BE%D8%B1%D9%88%DA%98%D9%87-%D9%87%D8%A7> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 61: <https://www.arel.ir/gallery/%D9%85%D8%B9%D9%85%D8%A7%D8%B1%DB%8C-%D8%A8%D8%A7%D9%86%DA%A9-%D9%85%D9%84%DB%8C-%D8%AE%DB%8C%D8%A7%D8%A8%D8%A7%D9%86-15-%D8%AE%D8%B1%D8%AF%D8%A7%D8%AF-%D9%85%D8%AD%D8%B3%D9%86-%D9%81%D8%B1%D9%88/> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 62: <http://www.caoi.ir/index.php/en/projects/item/367-bank-melli-tabriz-branch> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 63: <https://units.bmi.ir/fa/Unit.aspx?id=1703001> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 64: <https://payju.ir/content/%D8%A8%D9%84%D9%88%D8%A7%D8%B1-%DA%A9%D8%B1%DB%8C%D9%85-%D8%AE%D8%A7%D9%86-%D8%B2%D9%86%D8%AF-%D8%B4%DB%8C%D8%B1%D8%A7%D8%B2> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Anonim 65: https://tr.wikipedia.org/wiki/Mimar_Kemaleddin [Son erişim tarihi: 24.05.2021].

- Açıkgöz, E. (2021, Mayıs). "Çini Sanatı Nedir? Nasıl Yapılır?". bilgiustam.com: <https://www.bilgiustam.com/cini-sanati-nedir-nasilyapilir/> [Son erişim tarihi: 24.05.2021].
- Adibzadeh, S., Harofteh, M., & Aminpour, A. (2018). A Critique on André Godard's Historiography Considering the Fields of his Historiography. *The Scientific Journal of NAZAR*, 15(61): 17-26.
- Akgül, H. (2005). Rıza Han'ın (Rıza Şah Pehlevi) Türkiye ziyareti. *İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları Dergisi*, 0(7): 1-42.
- Akhgar, P. (2018). The Ecole des Beaux-Arts and the Advent of Modern Architecture in Interwar Iran. *Historiographies of Technology and Architecture, Proceedings of the 35th Annual Conference of the Society of Architectural Historians of Australia and New Zealand*: 2-15.
- Akhgar, P. (2020). The Ecole des Beaux-Arts and the Construction of Iranian National Identity in the Interwar Era: The Architecture of André Godard. *The Society of Architectural Historians*: 8-21.
- Akyürek, M. E., & Ökten, M. (2020). Zeyrek SSK Binaları Üzerine Yapı ve Strüktür Bağlamında Bir İnceleme. *İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 2(1): 27-37.
- Alake, M. (2011). İlk Dönem Cumhuriyet Türkiye'si Ulus İnşası Sürecinde Milliyetçilik ve Sivil-Etnik İkilemine Dair Teorik Tartışmalar. *Akademik Bakış*, 1(9): 1-30.
- Alıcı, S. (2017). 19. Yüzyılda Sanatın Başkenti Paris ve İzlenimcilik Akımı. *İdil Dergisi*, 6(38): 2977-2998.
- Alpagut, L. (2018). Üretken Bir Mimar Ve Ankara'da Modern Bir Bina: Bruno Taut ve Atatürk Lisesi. *Sanat Tarihi Dergisi*, 27(1): 135-161.
- Amirkhani, M. (2014). Overview of design concepts of traditional Iranian architecture and its reflections in Iranian contemporary architecture. *Advances in Natural and Applied Sciences*, 8(12): 78-87.
- Ardalan, N. (2019). Museums and Memorials of Iran 1935 to 1979 By Nader Ardalan. *2A Architecture and Art Magazine*. <https://magazine.2aincorp.com/2019/05/14/museums-and-memorials-of-iran-1935-to-1979-by-nader-ardalan/> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Arel Mimarlık yorumları. 2013. <https://www.arel.ir/fa/News-View-274.html> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Atuk, V. (2018). İran Şahı Rıza Pehlevi'nin Türkiye Ziyareti. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, XVII(35): 219-247.

- Baktır, Ö. (2006). Bauhaus Felsefesi ve Endüstriyel tasarımdaki İşlevsellik Boyutu. Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya, 5 s.
- Balaghi, S. (2004). Constitutionalism and Islamic Law in Nineteenth-Century Iran: Mirza Malkum Khan and Qanun*. *Human Rights with Modesty: The Problem of Universalism*: 327-348.
- Bárbara, S., & Unidos, E. (2011). Modernization Theory Revisited: Latin America, Europe, and the U.S. in the Nineteenth and Early Twentieth Century. *anuario colombiano de historia social y de la cultura* ,38(1): 243-279.
- Bashir, H. (2009). Qanun and the Modernisation of Political Thought in Iran. *Global Media Journal*, 8(14): <https://www.globalmediajournal.com/open-access/qanun-and-the-modernisation-of-political-thought-in-iran.php?aid=35225> [Son erişim tarihi: 07.05.2021].
- Başkan, S. (2016). Türk Modernleşmesi ve Erken Cumhuriyet Döneminin "Milli Mimarlığı". *Turkish Studies*, 11(13): 97-116.
- BBC Persian, 2011.
- Bergdoll, B. (2000). European Architecture 1750-1890. Oxford University Press, Oxford, pp. 139-282.
- Biçici, K. (2017). Geçmişten Günümüze Körfezin Parıldayan İncisi: İzmit Saat Kulesi. *Uluslararası Çoban Mustafa Paşa ve Kocaeli Tarihi-Kültürü Sempozyumu IV(2)*: 587-609.
- Bozdoğan, S. (1987). Sedat Eldem: Architect in Turkey. Concept Media, Singapore, 56 s.
- Bozdoğan, S. (1994). Architecture, Modernism and Nation Building in Kemalist Turkey. *New Perspectives on Turkey*, (10): 37-55.
- Bozdoğan, S. (2002). Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür. Metis Yayıncılık, İstanbul, 260 s.
- Bozdoğan, S., & Kasaba, R. (1997). Rethinking Modernity and National Identity in Turkey. Washington University Press, Washington DC.
- Bozdoğan, S., & Kasaba, R. (2001). Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic. Washington University Press, Washington DC.
- Bradbury, M., & McFarlane, J. (1976). Modernism, 1890-1930. Harmondsworth, New York, 22 s.
- Bulut, M. (2013). Ölümünün 100. Yılında Mahmut Şevket Paşa'nın Türbesi. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 0 (1): 93-107.

- Burkut, E. B. (2014). Osmanlı/Türk Evi Mekân Kurgusunu Modern Konut Mimarisinde Okumak (Wright, Corbusier, Eldem ve Cansever'in Konutları) . Mimarlık Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul, 104 s.
- Çancı, H. (2008). Değişmeyen Boyutları Bağlamında Milliyetçiliğe Teorik ve Kavramsal Bir Bakış. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 13(2): 105-116.
- Chevallier, F. (2020). National Architectures in Europe. Digital Encyclopedia of European History: <https://ehne.fr/en/encyclopedia/themes/arts-in-europe/monument/national-architectures-in-europe>. [Son erişim tarihi: 11.05.2021].
- Childs, P. (2000). Modernism. Routledge, London, 2 s.
- Choueiri, Y. M. (2005). A Companion to The History of The Middle East. Blackwell Publishing, Oxford, 313-334 s.
- Cumhuriyet Gazetesi. Salı 26 Haziran 1934. S:1.
- Çınar, A. (2007). The Imagined Community As Urban Reality: The Making of Ankara. in Urban Imaginaries: Locating the Modern City. University of Minnesota Press, Minnesota, pp. 151-181.
- Çinici, D. (2015). Başkent Ankara'nın İnşasında Etkin Bir Mimar: Giulio Mongeri ve Yaşam Öyküsü. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 3(1): 13-41.
- Clericuzio, P. (2020). Industry, Craft, Modern Architecture, and Regional Identity at the Paris 1925 and 1937 International Expositions. *The Journal of Modern Craft*, 13(3): 227-246.
- Cronin, S. (2003). The Making of Modern İran: State and society under Riza Shah, 1921–1941. Routledge Curzon, London.
- Çuluk, S. (2020). İlk Betonarme Apartman 1922'de Laleli'de Yapıldı: Harikzedegan Apartmanları / Tayyare Apartmanları. Tarih Dergi: <https://tarihdergi.com/tag/tayyare-apartmani/>. [Son erişim tarihi: 11.05.2021].
- Dağdelen, E. D. (2019). Bruno Taut'un Mimarlık Anlayışı Üzerine. *Arkitera*. <https://www.arkitera.com/gorus/bruno-tautun-mimarlik-anlayisi-uzerine/> [Son erişim tarihi: 11.05.2021].
- Daniel, V. (2015). Nikolai Markov Architecture, Architecture of Changing Times in İran. Did Publications, Tehran.
- Daniel, V., Shafei, B., & Soroushaini, S. (2015). Andre Godard Architecture, Architecture of Changing Times in İran. Did Publications, Tehran.
- Dedekarginoğlu, C. (2019). Erken Cumhuriyet Ankara'sında Bir Kamusal Mekân: Millet Bahçesi. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 7(2): 355-374.

- Delanty, G. (2015). Europe and the Emergence of Modernity: The Entanglement of Two Reference Cultures. *International Journal for History, Culture and Modernity*, 3(3): 9-34.
- Delanty, G., & Kumar, K. (2006). The SAGE Handbook of Nations and Nationalism. Sage Publications, London.
- Demirarslan, D. (2018). Sedat Hakkı Eldem Eserlerinde Bütüncül Tasarım. *Kesit Akademi Dergisi*, 4(16): 32-56.
- Dilek, K. (2007). İran'da Meşrutiyet Hareketi ve Dönemin Siyasi Gelişmeleri. *Akademik Orta Doğu*, 2 (1): 49-68.
- Dılmaç, O. (2015). Tasarım Eğitimi Tarihi ve William Morris. *İdil Dergisi*, 4(16): 1-16.
- Ebrahimi, R. Z. (2016). Aryanism and Dislocation. in The Emergence of Iranian Nationalism. Columbia University Press, New York, pp. 147-168.
- Eiraji, J., & Borazjani, V. (2017). Nikola Markov Mimarlığının Tahran'ın Kimliğine Etkisi. *Melli Araştırmalar*, 0(2): 133-144.
- Erarslan, A. (2006). Ottoman Baroque Architecture: Turkish Baroque. *Advances in Scientific Research*, (Ed). R. Efe, ST. Kliment Ohridski University Press, Sofia: 282-319.
- Erdoğan, Ü., & Eynallı, E. (2015). Mimar Vedat Tek. *Restorasyon Yıllığı Dergisi*, (11): 44-55.
- Ergut, E. A., & Boyacıoğlu, E. (2010). Bruno Taut Türkiye'de & Bruno Taut In Der Türkei. Goethe Institut, Ankara.
- Ertuğrul, Ö., & Çobanoğlu, A. (2002). Kemâleddin Bey, Mimar. *İslam Ansiklopedisi*, (25): 230-231.
- Gerber, H. (2004). The Limits of Constructedness: Memory and Nationalism in The Arab Middle East. *Nations and Nationalism*, 10(3): 251 - 268.
- Ghamari, D. (2001). Nationalism evolution in Iran. Islamic Revolution Document center, Tehran, 79 s.
- Gökhan, Ç. B. (2014). Ankara Palas: Bir Mimari Yapının Toplumun Sosyo-Kültürel ve Politik Yaşamı ile Etkileşimi. *Ankara Üniversitesi Yayınları*, (417): 13-45.
- Grigor, T. (2005). Cultivat(ing) Modernities: The Society For National Heritage, Political Propaganda, and Public Architecture in Twentieth-Century Iran. Phd Thesis, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, 39 p.
- Hambbly, G. (1993). Pahlavi Dynasty and Religious Forces. Tarhe no publishing, Tehran, 44 s.
- Hasol, D. (2017). 20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı. Yem Yayınları, İstanbul,

- Hazar, N. (1986). Umum Müdürlük Binaları. İçinde T.C. Ziraat Bankası 1863-1983. Ankara, S. 306-307.
- Hedayat, H. (2017). The Development of the Modern Iranian Nation-State: From Qajar Origins to Early Pahlavi Modernization. Master Thesis of Arts in Political Science, The Faculty of The Virginia Polytechnic Institute and State, Blacksburg, Virginia, 21 s.
- Hornstein-Rabinovitch, S. (1990). Architecture On The Edge: Stephen Sauvestre, The Ecole Centrale D'architecture, And Marginalist Practice. *Journal of Architectural and Planning Research*, 7(3): 209-221.
- Huntington, S. P. (1966). Political Modernization: America vs. Europe. *World Politics*, 18(3): 378-414.
- İran Architect Dergisi. 1946. 1. Sayı. S:32.
- İran Architect Dergisi. 1946. 1. Sayı. S:20.
- İran Architect Dergisi. 1946. 3. Sayı. S:90.
- İran Architect Dergisi. 1948. 6. Sayı. S: 213-219.
- Arkitekt Dergisi. 1950. Sayı: 227-228. S: 207-210.
- İran Tarih İncelemeleri Dergisi. 1976. 11/4.
- İstanbul Sanat Evi. “Çini Sanatı ve Çinicilik Nedir Teknikleri Nelerdir?”. 2019. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanat-terimleri-kavramlar/cini-sanati-ve-cinicilik-nedirteknikleri-nelerdir/> [Son erişim tarihi: 11.05.2021].
- İşıkoğlu, B. O., & Özeren, Ö. (2020). 21. Yüzyıl Türkiye’inde Tarihsici Mimarlığın İzi: Üniversite Giriş (Nizamiye) Kapıları. *Euroasia Journal of Social Sciences & Humanities*, 7(3): 44-55.
- İşler, A. (2019). Türkiye’de Muhafazakar Düşünce ve Milliyetçilik (1939-1970). Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Bilim Dalı, İstanbul, 101 s.
- Karahan, O. (2015). Türkiye’de Betonarmenin Erken Kullanımı ve Gelişimi Sürecinde Hennebique Betonarme Sistemi. *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi*, 0(14): 67-76.
- Katem, R. (1992). Nationalism in Iran. Kavir publishing, Tehran.
- Khalidi, R. (1991). Arab Nationalism: Historical Problems in the Literature. *The American Historical Review* (AHR), 96(5): 1363-1373.
- Khan, M. M. (1890). Qanun, (4), 1.
- Kharvari, F. (2018). Vartan Hovanessian, The Legacy Of Modern Iranian Architects. worldarchitecture: https://worldarchitecture.org/architecture-news/cmhmp/vartan_hovanessian_the_legacy_of_modern_iranian_architects.html [Son erişim tarihi: 11.05.2021].

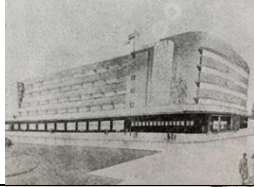
- Kiani, M. (2004). Birinci Pehlevi Dönemi Mimarlığı. İran Çağdaş Tarih Araştırmaları Kurumu, Tehran.
- Kılıç, M. (2007). Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Milliyetçiliğinin Tipolojisi. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (16): 113-140.
- Kramer, M. (1993). Arab Nationalism: Mistaken Identity. *Dædalus*, 122(3): 171-206.
- Kushner, D. (2009). Türk Milliyetçiliğin Doğuşu 1876-1908. Kesit Yayınları, İstanbul.
- Lewis, P. (2011). The Cambridge Companion to European Modernism. Cambridge University Press, Cambridge, pp. 13-33.
- Lutskiy, V. B. (2016). Arap Ülkelerinin Yakın Tarihi: 16. Yüzyıldan 20. Yüzyıla. İçinde 19. Yüzyıl Sonunda Suriye, Filistin ve Irak. Yordam Kitap, s. 143-156.
- Makki, H. (1983). Siyasi Görüşmeler ve Türkiye Ziyaretinin Hediyepleri. İçinde Pehlevi'nin Türkiye'ye seyahati. Nasher Yayınları, Tehran, pp. 144-148.
- Martin, V. (2013). Iran between Islamic Nationalism and Secularism: The Constitutional Revolution of 1906. British Institute of Persian Studies, I.B.Tauris, London.
- Metin, C. (2006). Türk Modernleşmesi ve İran (1890-1936). Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Ankara.
- Moghaddasi, A., Moghaddasi, M., & Khalilabad, H. (2020). Mohsen Foroughi (1907–1983): Thoughts and Sustainability in The Works of an Iranian Modernist Architect. *Architecture and Engineering*, 5(4): 28-34.
- Morin, A. (2009). Kimlikler Lütfen: Türkiye Cumhuriyeti'nde Kimlik Arayışları. İçinde Türk Ulusal Kimliğinin Mitik Değerleri: Nutuk'un Yakın Okuması. Odtü Yayıncılık, Ankara, s. 86-103.
- Nazari, A. (2007). Milliyetçilik ve İran Kimliği: Birinci Pehlevi Dönemi İncelemesi. *Hukuk ve Siyaset Araştırması Dergisi*, 9(22): 141-172.
- Ökseli, D. S., Tüter, R., & Yılmaz, N. (2016). An Architectural Examination of Early Bank Buildings in Turkey. *Humanities and Social Sciences Review*, 05(03): 493-504.
- Ortaylı, İ. (2020). Yeni Türkiye'nin Ortadoğu'daki Etkinliği: Sadabad Paktı. Hürriyet Gazetesi. <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/ilber-ortayli/yeni-turkiyenin-ortadogudaki-etkinligi-sadabad-pakti-41557445> [Son erişim tarihi: 11.05.2021].
- Özer, M., Ayhan, U., & İrdem, İ. (2018). Liberal Milliyetçilik ve Türk Milliyetçiliği: Bir Dikotomi Mi Yoksa Uygulanabilir Bir Argüman Mi? *Tesam Akademi Dergisi*, 5(1): 35-62.
- Özkan, H. (2019). İran'da Basının Doğuşu ve Gazeteler. *Erciyes İletişim Dergisi*, 6(2): 975-994.

- Özkan, S. (1973). Mimar Vedat Tek (1873-1942). *Arkitekt Dergisi*, Cilt:1973, Sayı 121-122.
- Sabastani, N. (2014). Investigation of effective factors of Iranian contemporary architecture (1961–1978). *Armanshahr Architecture & Urban Development*, 6 (11): 49-60.
- Seçkin, S., Sönmezler, Ş. (2003). Mimar Vedat Tek ve Mimarlığı. *Eyüpsultan Sempozyumu VI*: 242-249.
- Şener, M. (2016). Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Ziraat Bankası ve İş Bankası Hizmet Binaları: 'Milli Mimarlık' ve Banka Yapıları. *Tarih ve Uygarlık İstanbul Dergisi*, 205-225.
- Shafei, B., Soroushiani, S., & Daniel, V. (2005). Karim Taherzadeh Behzad Architecture, Architecture of Changing Times in İran, Did Publications, Tehran.
- Shahriari, K. (2017). Malkom Khan's Approach Toward Political Modernization from above in Iran. *International Journal of Culture and History*, 4(1): 31-46.
- Shirazi, A. A., & Younesi, M. (2011). Milliyetçiliğin Birinci Pehlevi Dönemindeki Hükümet Binalarının Mimarlığındaki Etkileri. *Shahr-e İran-i Eslam-i*, (4): 59-69.
- Siavoshi, S. (1990). Liberal Nationalism in Iran: The failure of a movement. Westview Press, Colorado.
- Smith, E. B. (1950). The Dome: A Study in the History of Ideas. Princeton University Press, Princeton.
- Soheili, J. (2014). The Role of Nationalist Leaders in the Emergence of National Architectural Movements in Iran, 1924 to 194. *Space Ontology International Journal* 4 (13): 53-62.
- Soheili, J., & Diba, D. (2010). How Government Systems Have Influenced The Emergence of Nationalist Architectural Movements in Iran and Turkey. *Bagh-e Nazar*, 7(14): 27-44.
- Soltanzadeh, S., Tazakor, M., Raeisi, I., & Hashemi, M. (2019). Analyzing the Intellectual Evolutions of Architectural Design During The Pahlavi Era. *Space Ontology International Journal*, 8(1): 53-65.
- Soroushiani, S., Daniel, V., & Shafei, B. (2008). Vartan Hovanessian Architecture, Architecture of Changing Times in İran. Did Publications, Tehran.
- Sözen, M. (1996). Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Tuluk, Ö. İ. (2006). Osmanli Camilerinde Mekân Kurgusu Açısından Kare Tabanlı Baldaken Varyasyonlari (15.-17.Yy.). *Gazi Üniversitesi. Mühendislik ve Mimarlık Faültesi. Dergisi*. 21(2): 275-284.

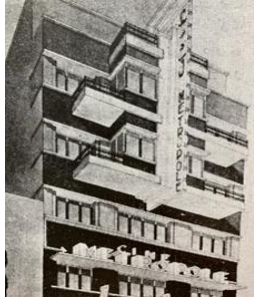
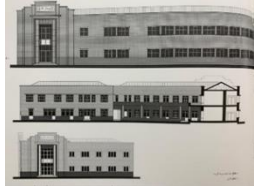
- Tümer, G. (1998). Cumhuriyet Döneminde Yabancı Mimarlar Sorunu. İçinde Giulio Mongeri: Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü. Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayınları. S. 22.
- Türkan, C. (2021). Milli Mücadele Dönemi Söyleminde Millet ve Milliyetçilik (1919-1923). *Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Dergisi*, (8): 159-194.
- Tuztaşı, U. (2010). İdeal Osmanlı Üslûbu Arayışında Üç Mimar: Montani Efendi, Kemâlettin Bey ve Vedat Bey. *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, (2): 98-107.
- Tuztaşı, U., & Aşkun, İ. (2013). “Türk Evi” İdealleşirmesinde “Osmanlı Evi” ve “Anadolu Evi” Kavramlarının Ortaklıklarına İlişkin İşlevsel Açıklamalar . *Bilig Dergisi*,(66): 273-296.
- Uysal, Z. Ç. (2004). Architectural Interpretations of Modernity and Cultural Identity: A Comparative Study on Sedad Hakkı Eldem and Bruno Taut in Early Republican Turkey. Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.
- Vardar, S. (2017). İzmit Saat Kulesi’nin Modernizm ve Kent Mekânı Üzerine Düşündürdükleri. *Uluslararası Çoban Mustafa Paşa ve Kocaeli Tarihi-Kültürü Sempozyumu*, IV(2): 751-776.
- Yavari, M., & Ayvazian, S. (2018). The Explanation of Architectural Components Affecting Monumental Tombs in Contemporary Iran. *Space Ontology International Journal*, 7(4): 25-40.
- Yavuz, Y. (2015). Evkaf Nezareti İnşaat ve Tamirat Heyet-i Fenniyesi İlk Başmimari Mimar Kemalettin. *Restorasyon Yıllığı Dergisi*, (11): 6-24.
- Yazıcı, N. (2003). Osmanlının İlk Mimarlık Kitabı: Usul-u Mimari-i Osmanî. *Arkitekt Dergisi*,(4): 12-19.
- Yenal, E. (1987). Profile of The Man. In Sedad Eldem: Architect in Turkey. Concept Media, pp. 157-171.
- Yesevi, Ç. G. (2012). Türk Milliyetçiliğinin Evrimi. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 4(2): 75-85.
- Yumlu, O. (2017). David Miller’in Liberal Milliyetçilik Savunusuna Eleştirel Bir Bakış. *Amme İdaresi Dergisi*, 50(2): 25-50.

7. EKLER

Ek 1. Vartan Hovenessian'ın yapıları

Dönem	Yapının ismi	Yapının Türü	Yapım yılı	Fotoğraf
Birinci Dönem (1921-1940)	Kız Sanat Okulu	Eğitim yapısı	1935-1938	
	Darband Hoteli	Otel	1935-1938	
	Saadabad Sarayı	Kamu	1937	
	Tahran Demiryolu Hoteli	Otel	1940	
İkinci Dönem (1941-1950)	Laleh Hoteli	Otel	1941-1945	
	Jeep Apartmanı	Sivil mimari	1944-1946	

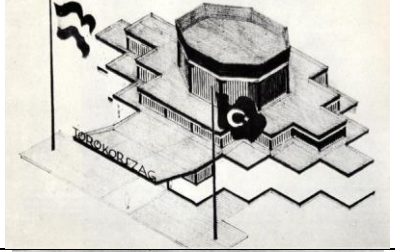
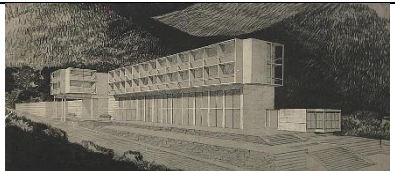
Ek 1. Vartan Hovenessian'in yapıları

	Metropol Sineması	Sinema	1946		
	Taleghani Caddesinde Konut	Sivil mimari	1948		
	Akhavan Konut ve Ticari Binası	Sivil ve Ticari	1948		
	Firdevsi Hoteli	Otel	1949		
	Jaami Ticari ve Konut Yapısı	Ticari ve sivil	1949		
Üçüncü Dönem (1951-1960)	Namazi Lisesi	Eğitim	1949		
	Vartan Villası	Konut	1951		

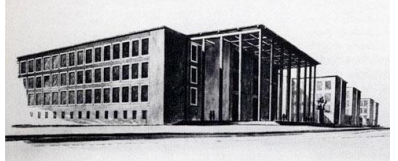
Ek 1. Vartan Hovenessian'in yapıları

	Tahran Sepah Bankası	Finansal	1950-1953		
	Esfahan Sepah Bankası	Finansal	1957-1959		
	Sepah Bankası Merkez	Finansal	1964-1965		

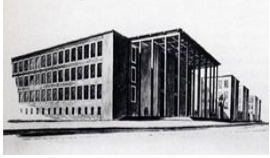
Ek 2. Sedad Hakkı Eldem'in yapıları

Dönem	Yapının ismi	Yapı türü	Yapım yılı	Fotoğraf
Birinci Dönem (modernist tarz)	Uluslararası Budapeşte Fuarındaki Türkiye Pavyonu	Sergi yapısı	1931	
	İstanbul Ceylan Apartmanı	Sivil mimari	1932-1933	
	SATİE Büro ve Servis Deposu	Ofis	1932-1934	
	Ankara Gümrük ve İnhisarlar Vekaleti / İnhisarlar Umum Müdürlük Binası	Kamu	1934-1937	
	Yalova Termal Oteli	Otel	1934-1937	

Ek 2. Sedad Hakkı Eldem'in yapıları

İkinci Dönem (Milli tarz)	Teşvikiye'de Ağaoğlu Konutu	Konut	1936- 1938	
	İstanbul Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakülteleri	Eğitim	1942- 1947	
	Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi	Eğitim	1943- 1945	
	İstanbul Taşlık Kahvesi	Sosyal	1947- 1948	
	İstanbul Adliye Sarayı	Kamu	1948	
	Zeyrek SSK Kompleksi	Kamu	1962	

Ek 3. Vartan Hovanesian ve Sedad Hakkı Eldem yapılarındaki mimari uygulamaların karşılaştırılması

Özellik	Açıklama	Vartan'ın projesi	Eldem'in projesi
Yatay (Bant) pencere	Vartan'ın tasarımındaki Namazi Lisesi ve Eldem'in tasarımındaki Satie Büro ve Servis Deposu'nda yatay pencere kullanımı.		
Dairesel formlar	Vartan'ın Laleh Hoteli projesindeki dairesel kıvrımlı balkon kullanımı ile Eldem'in Ağaoğlu Konutu'ndaki dairesel çıkma örneği.		
Girişin kolon veya merdiven ile tanımlanması	Vartan'ın Darban Hoteli projesindeki giriş cephesinde yer alan kolonlar ve merdivenler ile Eldem'in İstanbul Adliye Sarayı'ndaki giriş cephesinin kolonlu uygulaması.		
Küttele girişin öne çıkarılması	Vartan'ın Sepah Bankası yapısındaki giriş kütlesinin öne çıkartılması ve Eldem'in İstanbul Üniversitesi yapısındaki giriş cephesi tasarımı.		

Ek 4. Andre Godard'ın yapıları

Dönem	Yapının ismi	Yapının Türü	Yapım yılı	Fotoğraf
1933 öncesi projeleri	Firdevsi Türbesi	Anıtsal	1929	
1933 yılından sonraki yapılar	Tahran Üniversitesi Kampüsü ve Tıp Fakültesi	Eğitim	1934	
	Şiraz Şahpour Lisesi (Ana kapı tasarımı)	Eğitim	1935	
	İran Ulusal Müzesi ile Milli Kütüphane	Kamu	1937	
	Meşhed Müzesi ve Kütphanesi	Kamu	1936	
	Şiraz Pars Müzesi (restorasyon projesi)	Kamu	1935	

Ek 4. Andre Godard'ın yapıları

	Tebriz Azerbaycan Müzesi	Kamu	1958		
	Hafız Anıtı	Anıtsal	1935		

Ek 5. Kemalettin Bey'in yapıları

Dönem	Yapının ismi	Yapının Türü	Yapım yılı	Fotoğraf
Geç Osmanlı dönemi yapıları	Edirne Garı	Kamu	1913-1914	
	Sultan Reşad Türbesi	Anıtsal	1911-1912	
	Hüsnü Paşa Türbesi	Anıtsal	1904	
	Gazi Osman Paşa Türbesi	Anıtsal	1901-1902	
	Mahmut Şevket Paşa Türbesi	Anıtsal	1913	
	Çamlıca Kız Lisesi	Eğitim	1903	

Ek 5. Kemalettin Bey'in yapıları

	Reşadiye Mektebi	Eğitim	1911	
Erken Cumhuriyet dönemi yapıları	Ankara Palas	Otel	1924-1928	
	Ankara Evkaf Apartmanı-Tayyare Apartmanları (Harikzedegân Apartmanları)	Sivil mimari	1919-1922	 
	Gazi Eğitim Enstitüsü (Gazi Eğitim Fakültesi)	Eğitim	1926	
	Birinci-İkinci-Üçüncü-Dördüncü Vakıf Han	Sivil mimari	1911-1926	   

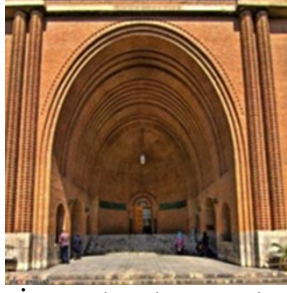
Ek 5. Kemalettin Bey'in yapıları

	TCDD Genel Müdürlük Binası	Kamu	1927- 1928		
	İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi	Eğitim	1912		

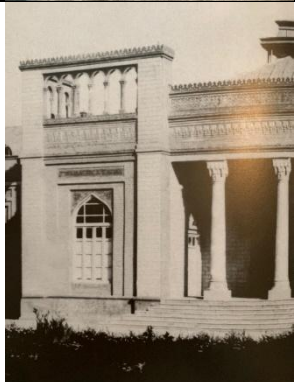
Ek 6. Andre Godard ve Kemalettin Bey yapılarındaki mimari uygulamaların karşılaştırılması

Özellik	Açıklama	Godard'ın projesi	Kemalettin Bey'in projesi
Kubbe geometrisi	Godard ve Kemalettin Bey'in anıtsal yapılarındaki kubbe geometri uygulamaları.	 Hafız Anıtı	 Mahmut Şevket Paşa Türbesi
			 Gazi Osman Paşa Türbesi
			 Sultan Reşat Türbesi
Simetri ortasından giriş	Godard ve Kemalettin Bey'in eğitim ve kamu yapılarındaki simetri ortasına yerleştirilen giriş uygulamaları.	 Tahran Üniversitesi	 Gazi Eğitim Enstitüsü (Gazi Eğitim Fakültesi)
		 İran Ulusal Müzesi	 Edirne Garı

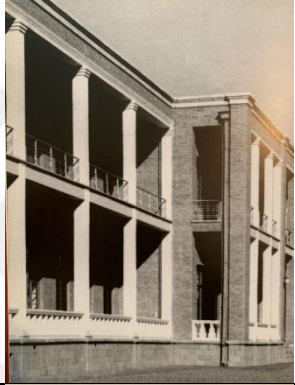
Ek 6. Andre Godard ve Kemalettin Bey yapılarındaki mimari uygulamaların karşılaştırılması

Kemerli giriş	Godard ve Kemalettin Bey'in yapılarındaki kemerli giriş uygulamaları.		
		İran Ulusal Müzesi	Ankara Palas

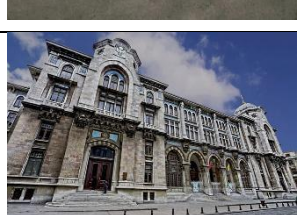
Ek 7. Karim Taherzadeh Behzad'ın yapıları

Yapının ismi	Yapının Türü	Yapım yılı	Fotoğraf
Firdevsi Anıtı	Anıtsal	1928-1934	
Şah Rıza Hastanesi	Sağlık	1928-1934	
Şah Rıza Lisesi	Eğitim	1931	
Şiir ve Khorşid Tiyatrosu	Kamu	1934	

Ek 7. Karim Taherzadeh Behzad'ın yapıları

Milli Meclis Binasının Kuzey Cephesi	Kamu	1935			
Savaş Okulu	Eğitim	1935			
Tahran Demiryolları Müdürlüğü Binası	Kamu	1940-1946			

Ek 8. Vedat Tek'in yapıları

Dönem	Yapının ismi	Yapının Türü	Yapım yılı	Fotoğraf
Geç Osmanlı dönemi yapıları	İzmit Saat Kulesi	Anıtsal	1900-1901	
	Kastamonu Hükümet Konağı	Kamu	1901-1902	
	Cemil Topuzlu Köşkü	Sivil mimari	1907	
	Mesadet Han (Liman Hanı)	Sivil mimari	1907	
	Defter-i Hakani (Tapu ve Kadastro Müdürlüğü)	Kamu	1908	
	Posta ve Telgraf Nezareti (Büyük Postane)	İdari	1909	
	Kadıköy Moda İskelesi	Kamu	1916-1917	

Ek 8. Vedat Tek'in yapıları

	Haydarpaşa Vapur İskelesi	Kamu	1917-1918	
	Sütlüce Mezbahası (Haliç Kongre Merkezi)	Kamu	1920	
Erken Cumhuriyet dönemi yapıları	İkinci TBMM Binası (Halk Fırkası Mahfeli)	Kamu	1923	
	Şark (Nemlizade) Tütün Deposu	Ticari	1925	

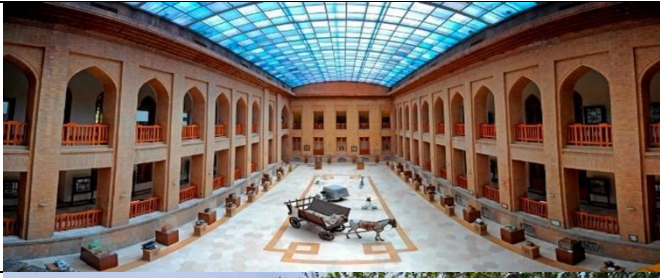
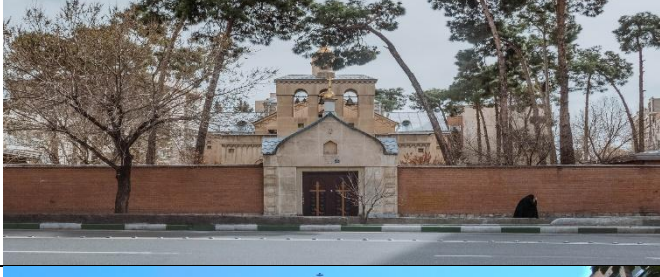
Ek 9. Karim Taherzadeh Behzad ve Vedat Tek yapılarındaki mimari uygulamaların karşılaştırılması

Özellik	Açıklama	Taherzadeh'in projesi	Vedat Tek'in projesi
Girişin kütlede öne getirilmesi	Taherzadeh ve Vedat Tek'in kamu yapılarında girişin kütlede öne getirilmesinin örnekleri.	 Şiir ve Khorşid Tiyatrosu	 İkinci TBMM Binası (Halk Fırkası Mahfeli)
Kemerli giriş cepheleri	Taherzadeh ve Vedat Tek'in sağlık ve kamu yapılarındaki giriş cepheleri.	 Şah Rıza Hastanesi	 Haydarpaşa Vapur İskelesi

Ek 10. Nikolai Markov'un yapıları

Yapının ismi	Yapının Türü	Yapım yılı	Fotoğraf
Alborz Lisesi	Eğitim	1925	
Tahran Belediye Binası	Kamu	1923	
Tahran Qasr Müzesi	Kamu	1929	
Tahran Üniversitesi Ziraat Fakültesi	Eğitim	1929	
Tahran Firooz Bahram Lisesi	Eğitim	1932	

Ek 10. Nikolai Markov'un yapıları

Posta ve İletişim Müzesi	Kamu	1934	
Dar ul - Fünun	Eğitim	1934	
Anoushirvan Dadgar Lisesi	Eğitim	1936	
Tahran St. Nicholas Kilisesi	Dini	1940	
Tahran Saint Mary Kilisesi	Dini	1945	

Ek 11. Bruno Taut'un yapıları

Yapının ismi	Yapının Türü	Yapım yılı	Fotoğraf
Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi	Eğitim	1937-1939	
Atatürk Lisesi	Eğitim	1937-1940	
Cebeci Ortaokulu	Eğitim	1938	

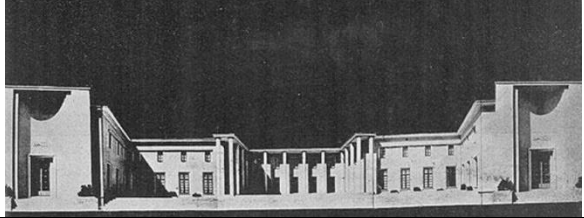
Ek 11. Bruno Taut'un yapıları

Trabzon Lisesi	Eğitim	1938-1940	
Cumhuriyet Kız Enstitüsü	Eğitim	1937-1942	
Ortaköy'de Villa	Konut	1938	
Kültür Pavyonu	Kamu	1938	

Ek 12. Nikolai Markov ve Bruno Taut yapılarındaki mimari uygulamaların karşılaştırılması

Özellik	Açıklama	Markov'un projesi	Taut'un projesi
Kemerli pencere	Markov ve Taut'un eğitim yapılarında pencere tasarımları.	 Alborz Lisesi	 Trabzon Lisesi
		 Tahran Üniversitesi Ziraat Fakültesi	
		 Tahran Firooz Bahram Lisesi	
Cephede şeffaf malzeme kullanım 1	Markov ve Taut'un kamu yapılarından cephe örnekleri.	 Tahran Qasr Müzesi	 Kültür Pavyonu

Ek 13. Mohsen Foroughi'nin yapıları

Yapının ismi	Yapının Türü	Yapım yılı	Fotoğraf
Tahran Üniversitesi Hukuk Fakültesi	Eğitim	1938-1940	
Melli Bankası Tebriz Şubesi	Finansal	1940	
Melli Bankası Tehran Bazaar Şubesi	Finansal	1941	
Melli Bankası Isfahan Şubesi	Finansal	1941	
Melli Bankası Şiraz Şubesi	Finansal	-	

Ek 13. Mohsen Foroughi'nin yapıları

Tahran'da bir konut	Konut	1948		
Tahran'da bir konut	Konut	1948		
Saadi Anıtı	Anıtsal	1950		
İran Meclis Binası	Kamu	1955		
Niavaran Sarayı	Kamu	1958		

Ek 14. Giulio Mongeri'nin yapıları

Yapının ismi	Yapının Türü	Yapım yılı	Fotoğraf
Aziz Antuan Katolik Kilisesi	Dini	1912	
Karaköy Palas	Otel	1920	
Maçka Palas	Otel	1924	
Bozlu Holding Binası	Ticari	1925	

Ek 14. Giulio Mongeri'nin yapıları

Osmanlı Bankası Binası (Ulus, Ankara)	Finansal	1926	
Osmanlı Bankası Binası (Konak, İzmir)	Finansal	1928	
İhisarlar (Tekel) Başmüdürlük Binası	Kamu	1928	
Taksim Cumhuriyet Anıtı'nın kaidesi	Anıtsal	1928	

Ek 14. Giulio Mongeri'nin yapıları

Ziraat Bankası Genel Müdürlük Binası	Finansal	1929	
Türkiye İş Bankası Genel Müdürlük Binası	Finansal	1929	

Ek 15. Mohsen Foroughi ve Giulio Mongeri yapılarındaki mimari uygulamaların karşılaştırılması

Özellik	Açıklama	Foroughi'nin projesi	Mongeri'nin projesi
Cephede dairesel formlar	Foroughi ve Mongeri'nin cephede kullandığı dairesel formların örnekleri.	 Tahran'da bir konut	 Osmanlı Bankası Binası (Konak, İzmir)
Kubbe geometri si	Foroughi ve Mongeri'nin kütlede uyguladıkları kubbe geometri örnekleri.	 Saadi Anıtı	 Bozlu Holding Binası

Ek 16. İran ve Türkiye mimarlarında modernist ve milli yaklaşımların tablosu

Ülke	Mimarlar	Modernist yön	Milli yön
İran	Vartan Hovanesian	- Çağdaş malzeme ve yapım tekniği - Kütle	- Art Deco
	Andre Godard	- Geometri - Plan şemaları - Sadeliğe yönelim	- Art Deco - Antik milliyetçilik
	Karim Taherzadeh Behzad	- Sade kütle - Çağdaş malzeme - Fazla süslemelerden kaçınma	- Antik milliyetçilik
	Nikola Markov	- Çağdaş yapım teknikleri - Modern plan şeması	- Art Deco
	Mohsen Foroughi	- Kütle - Çağdaş malzeme ve yapım tekniği	- Sürdürülebilir mimarlık - İklimsel koşullara uyum
Türkiye	Sedad Hakkı Eldem	- Çağdaş malzeme ve yapım tekniği	- Yerel mimarlığa yönelim
	Mimar Kemalettin Bey	- Çağdaş malzeme ve yapım tekniği	- Birinci Ulusal Mimarlık Akımı
	Vedat Tek	- Çağdaş malzeme ve yapım tekniği	- Birinci Ulusal Mimarlık Akımı
	Bruno Taut	- Çağdaş malzeme ve yapım tekniği	- Türk mimarlığının işlevsel öğeleri kullanımı
	Giluo Mongeri	- Çağdaş malzeme ve yapım tekniği	- Birinci Ulusal Mimarlık Akımı

ÖZGEÇMİŞ

Farivash Ghanadi Maragheh

ÖĞRENİM BİLGİLERİ

Yüksek Lisans	Akdeniz Üniversitesi
2018-2021	Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, Antalya
Lisans	Akdeniz Üniversitesi
2014-2018	Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Antalya

ESERLER

Uluslararası hakemli dergilerde yayımlanan makaleler

- 1- GHANADI MARAGHEH FARIVASH, ÖRMECİOĞLU HİLAL TUĞBA (2019). 1946-1948 Yılları Arasında Türkiye ve İran Modernizminin karşılaştırması için bir ortam olarak Arkitekt Dergileri ve Modern Mesken Meselesi. Researcher: Social Science Studies, 7(3), 20-36. (Yayın No: 5740845)
- 2- GHANADI MARAGHEH FARIVASH, ÖRMECİOĞLU HİLAL TUĞBA (2020). A Study on Two Architects of Iran and Turkey at the Threshold of the 20th Century: Andre Godard and Mimar Kemalettin. The Journal of Iranian Studies, 4(2), 255-281. DOI: 10.33201/iranian.80831

Ulusal bilimsel toplantılarda sunulan ve bildiri kitaplarında basılan bildiriler

1- GHANADI MARAGHEH FARIVASH, AKINER ILKNUR (2018). The Housing Modernization and Privacy Culture in Iran. ECSAC: European Conference on Science, Art & Culture.

2- GHANADI MARAGEH FARIVASH, ÖRMECİOĞLU HİLAL TUĞBA (2019). A Study On Two Modern Architects In Turkey And Iran: Sedad Hakkı Eldem And Vartan Hovanessian. 5. ULUSLARARASI MÜHENDİSLİK MİMARLIK VE TASARIM KONGRESİ, 1145-1152. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum) (Yayın No:5758047).

3- GHANADI MARAGHEH FARIVASH, ÖRMECİOĞLU HİLAL TUĞBA (2019). The Turkish and The Iranian Architectural Periodicals of 20th Century: The Research Between 1946-1976. 5. ULUSLARARASI MUHENDİSLİK MİMARLIK VE TASARIM KONGRESİ, 1138-1144. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum) (Yayın No:5758031).

