

79386

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TÜRK MİMARLIĞINDA YABANCI MİMARLAR

T19386

DOKTORA TEZİ

Y. Mim. Ayşe NASIR

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 21 Ocak 1991

Tezin Savunulduğu Tarih : 5 Temmuz 1991

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Metin SÖZEN

Diğer Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Semra ÖGEL

Prof. Turgut ÖVÜNCÜ

T. C.
Yükseköğretim Kurulu
Dokümantasyon Merkezi

TEMMUZ 1991

ÖNSÖZ

Genel bakış açısı mimarlığı üretildiği dönemin toplumsal, ekonomik ve kültürel yapısı içinde değerlendirmek olan bu araştırmada yabancı mimar sorununun altını çizerek, ulaşılabildiği oranda belgelere dayanan ve sağlıklı zemine oturan bir ayrıntılı toplu değerlendirme verilmesi amaçlanmıştır.

Bunun için bölüm ve alt başlıklarındaki duruma göre bugüne kadar ulaşılmış kaynaklar ve yayınların aşılmasına, bütün içinde ilişkiler ağının sağlıklı bir biçimde kurulmasına özen gösterildi. Ayrıca daha önceki çalışmalardan farklı olarak detaylı bir katalog bölümü ile mimarların kimlikleri ortaya konularak doğru bir değerlendirmeye varılması amaçlandı.

Özellikle yeni açılan Osmanlı Arşivi kadar Cumhuriyet dönemi için de özgün belgelere ulaşmağa, ayrıca yabancı mimarların bağlı oldukları ülkelerdeki arşivlerin konuyla ilgili belgelerini birinci elden görme olanakları yaratılmaya çalışıldı. Böylece gerek yurt içi ve gerekse yurt dışından ilgili kurum ve kişilerle yoğun bilgi alış-verişi sonucunda elde edebildiğimiz özgün belgelerle var olanı aşmağa özen gösterdik.

Kısaca bütünde ve ayrıntıda hep gözden uzak tutmamaya çalıştığımız nokta sağlıklı bir belge taraması, dengeli bir düzen ve bütün bunların sonuca doğru ve tutarlı bir biçimde aktarılması oldu. Yine de bu çalışmadan sonra yeni değerlendirmeler söz konusu olabilir, ama bir doktora tezinin sınırları içinde yeni doğrular aranması, genel yargılara gidilirken sağlıklı bir zeminden hareket etme temel kaygımız oldu. Unutulmalıdır ki böyle çalışmaların hızla aşılması her zaman mümkündür, ancak son Osmanlı döneminde ve Cumhuriyet döneminde mimarlık ve sanat ortamındaki gelişmeler belirli bir sistematik içinde gerekli noktaya henüz ulaşmamış gözükmektedir.

Bu çalışmanın oluşmasında bana zamanlarını ve bilgilerini vererek destek olanları burada minnetle anmak istiyorum. Tezin oluşumundaki katkıları ve her zamanki cesaretlendirici yardımları için tezi yöneten hocam Prof. Dr. M. SÖZEN'e, böyle bir çalışmayı mimarlık pratiği ile birlikte yürütebilmem için gereken hoşgörü ve desteği gösteren işverenim Y. Mimar D. TEKELİ ve S. SİSA'ya, dönemle ilgili anılarını benimle paylaşan Prof. A. MUTLU ve Prof. H.K. SÖYLEMEZOĞLU'na, Viyana'daki özgün belgelere ulaşabilmem için burs olanağı sağlayan İstanbul, Avusturya Kültür Ofisi'ne ve Konsolos Dr. E. LUCIUS'a, Helene ÇERÇİ'ye, Viyana'daki çalışmalarım sırasında yardımcı olan Graphische Sammlung Albertina'nın Mimari Bölüm Başkanı Doç. Dr. R. BÖSEL'e ve Viyana Teknik Üniversitesi, Sanat Tarihi ve Restorasyon Enstitüsü öğretim üyelerinden Prof. Dr. A. Machatschek'e, çeşitli bilgi ve belgelerin derlenmesindeki katkılarından ötürü TBMM Kütüphane ve Dokümantasyon Müdürü H. ÇELİK'e, RIBA-The British Architectural Library yetkililerinden A. FELSTEAD ve F. ALLIBONE'a, Dr. M. CRINSON'a, UTA yetkililerinden Mme. CHABREDIER, Archivio Cantonale Bellinzona yetkililerinden D. MAZZOLINI'ye, EİH-Mimarlık Tarihi ve Teorisi Enstitüsü yetkililerinden arşivist T. SCHWEITZER'e, Almanca dokümanları dilimize çeviren Y. Müh. A. KOTAS'a, Osmanlıca belgeleri okuyan Minir BAŞAR'a ve çalışmayı özenle makinada yazan arkadaşım Çiğdem ÇORUMLU'ya burada teşekkürlerimi sunmayı da bir borç bilirim.

AYŞE NASIR

İST. 1991

İÇİNDEKİLER

ÖZET	VI
SUMMARY	VII
BÖLÜM 1. GİRİŞ	1
1.1. Amaç ve Yaklaşım Biçimi	1
1.2. Türkiye'nin Çağdaşlaşmak Amacıyla Batıya Yönelme Nedenlerinin Tarihsel Bütünlük İçinde Kökeni	3
BÖLÜM 2. OSMANLI DÖNEMİ TÜRK MİMARLIĞI'NDA BATILILAŞMA VE YABANCI MİMAR SORUNU	6
2.1. Osmanlı İmparatorluğu'nda Yabancı Uzman Kullanımı ve Batılılaşmayı Gerektiren Etkenler	6
2.1.1. Osmanlı İmparatorluğu'nun Toplum- sal Yapısı	6
2.1.2. Kapitalist Avrupa-Osmanlı ilişkileri ve Batılılaşma Hareketleri Üzerine Etkileri	8
2.1.3. Avrupa'yla İlişkiler Sonucu Top- lumun Kültürel Yönelimlerinde ve Beğenilerinde Oluşan Değişimler .	12
2.2. 18. ve 19. Yüzyıllarda Ordunun Yenileştirilmesi İçin Avrupalı Askerî Uzmanlardan Yararlanılması ve Bunun Mimarlık ve Sanat Ortamına Etkileri	15
2.3. Yapı Alanının Yeniden Örgütlenmesi	23
2.4. Osmanlı İmparatorluğu'nda Yabancı Mimarlar ve Etkinlikleri	28
2.4.1. 18. yüzyıl Osmanlı Mimarlığı'nda Batılılaşma ve Barok Etki	28
2.4.2. Osmanlı Mimarlığında Yabancı Mimarlar Eliyle İlk Batı Tarzı Örnekler ve 19. yüzyıl Avrupa Mimarlığında Üslûp Sorunu	29
2.4.2.1. 19. yüzyıl Avrupa Mimarlığında Seçmecî Akımlar	33
2.4.2.2. Tarihçilik ve Modern Akım Arasında Bir Geçiş Üslûbu Art Nouveau	39

2.4.3	Yabancı Mimarlar ve Etkinlikleri	47
2.4.3.1.	Uygulama Alanında Yabancı Mimarlar	47
2.4.3.2	Eğitim Alanında Yabancı Mimarlar	104
2.5.	Osmanlı İmparatorluğu'nda Yabancı Mimarların Uygulama ve Eğitim Alanlarındaki Etkinliklerinin Sonuçları ve Birinci Ulusal Mimarlık Akımı	110
2.5.1.	Yabancı Mimarların Uygulamalarıyla İstanbul'da Oluşan Yeni Mimarlık Ortamı ve Üslûp Çeşitliliği	110
2.5.2.	Türk Ulusçuluğunun Biçimlendirdiği Kültür Ortamında, Yabancı Mimarların Özellikle Neo-Klâsik Uygulamalarına Oluşan Tepkilerin Sonucunda, Türk Ulusçuluğunun Mimaride İfadelelendirilmesi ve Yabancı Mimarların Eğitimdeki Rollerinin Birinci Ulusal Mimarlık Akımının Özelliklerine Etkileri	117
BÖLÜM 3.	CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK MİMARLIĞI'NDA ÇAĞDAŞLAŞMA VE YABANCI MİMAR SORUNU	131
3.1.	Cumhuriyet Döneminde Mimarlıkta Uygulama ve Eğitim Alanlarında Yabancı Uzman Kullanımını Belirleyen Etkenler	131
3.1.1.	Genel Ekonomik Ortam	132
3.1.2.	Kültür Ortamının Yönelimleri, İdeoloji ve Mimarlık İlişkisi	141
3.1.3.	Yeni Kurulan Devletin Bayındırlık Sorunları ve Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Geçerli olan Mimarlık Üslûbunun Cumhuriyet'in İdeolojik Amaçlarıyla Çelişkili Duruma Düşmesi	149
3.1.4.	Mimarlık Alanında Yabancı Uzman Kullanımının Yasal Çerçevesi	156
3.2.	Cumhuriyet Döneminde Yapı Alanının Örgütlenmesi	159
3.3.	Batı Ülkelerinde ve Cumhuriyet Döneminde Türkiye'ye Davet Edilen Yabancı Mimarların Ülkelerinde Mimarlık Alanındaki Yeni Gelişmeler	163
3.3.1.	Modern Mimarlık Akımı	163
3.3.2.	Modern Mimarlık Akımının Viyana Ekolu	177

3.4.Cumhuriyet Döneminde Yabancı Mimarlar ve Etkinlikleri	184
3.4.1. Uygulama Alanında Yabancı Mimarlar	184
3.4.1.1. Ankara'nın Başkent Olarak İmarı ve C. Holzmeister'in Mimarlık Etkinlikleri	185
3.4.1.2. Türkiye'de Çalışan Diğer Yabancı Mimarların Uygulama Alanındaki Etkinlikleri	247
3.4.2. Eğitim Alanında Yabancı Mimarlar	289
3.5.Cumhuriyet Döneminde Yabancı Mimarların Uygulama ve Eğitim Alanındaki Etkinliklerinin Sonuçları ve İkinci Ulusal Mimarlık Akımı	302
3.5.1. Yabancı Mimarların Uygulama ve Eğitim Alanındaki Etkinliklerinin Sonuçları	302
3.5.2. Yabancı Mimarların Uygulama ve Eğitim Alanındaki Etkinliklerinin Türk Mimarlarının Uygulamalarına ve İkinci Ulusal Mimarlık Akımının Oluşmasına Etkileri	306
BÖLÜM 4. KATALOG, TÜRKİYE'DE ÇALIŞAN YABANCI MİMARLAR	325
4.1. Osmanlı İmparatorluğu'nda Çalışan Yabancı Mimarlar	325
4.2. Cumhuriyet Döneminde Çalışan Yabancı Mimar ve Şehirciler (1927-1950)	340
BÖLÜM 5. SONUÇ	361
KAYNAKLAR	367
RESİM KAYNAKLARI	396
ÖZGEÇMİŞ	404

ÖZET

TÜRK MİMARLIĞINDA YABANCI MİMARLAR

Bu çalışma tarihte Türkiye'nin iki dönemde çağa uymak amacıyla Batı'ya yönelmesinin sonucu olarak mimarlık alanında da yabancı uzmanlardan yararlanılmasının Türk Mimarlığı üzerindeki etkilerini incelemeyi amaçlamaktadır.

Yabancı mimarların çalışmalarının Türk Mimarlığı üzerindeki etkileri incelenirken mimarlar toplumdan soyutlanmamış ve mimarlık ürünleri üretildikleri dönemin politik, sosyo-ekonomik ve kültürel yapısı içinde değerlendirilmiştir.

Türk Mimarlığı'nda uzun bir geçmişi olan yabancı uzman sorunu özellikle iki dönemde belirli bir ivme kazanmış ve devlet tarafından yönlendirilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nda 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl süresinde "Batılılaşma" hareketlerine bağlı olarak; Cumhuriyet'te ise 1927-1950 yılları arasında her alanda kalkınma, yeniden örgütlenme ve "Çağdaşlaşma" çabalarına koşut olarak mimarlık alanında da yabancı uzmanlardan yararlanılmıştır. Araştırmada yabancı mimar sorunu bu iki dönem çerçevesinde iki ana bölümde incelenmiştir. Yabancı mimarların etkinlikleri ilk dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul'da ikinci dönemde ise Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti Ankara'da yoğunlaşmıştır.

Her dönem için önce yabancı uzman kullanımını belirleyen etkenler ortaya konulmuş, yabancı mimarların uygulama ve eğitim alanındaki çalışmaları aynı yıllarda Batı dünyasındaki gelişmelerle birlikte toplu bir kesit olarak ele alınmıştır.

Yabancı mimarların Türk Mimarlığı üzerindeki etkileri her dönem için ayrı olarak dönemi belirleyen özellikler çerçevesinde irdelenmiş, ve mimar kimliklerini ortaya koyan ayrıntılı bir katalog bölümünden sonra karşılaştırmalı bir genel değerlendirme verilmiştir.

SUMMARY

FOREIGN ARCHITECTS WITHIN THE CONTEXT OF TURKISH ARCHITECTURE

This study intends to trace the effects of the works of the foreign architects appointed by the Turkish authorities. Since society creates demands for particular architectural skills and functions at different stages of politic, socio-economic and cultural evaluations, the architecture of the westernization periods of the Turkish society and the works of foreign architects are evaluated within political, socio-economic and cultural context in which it was shaped.

It is seen that foreign architects were commissioned for major works in two periods of Turkish Architecture. The first period is the second half of the 18th century and all the 19th century in which foreign architects were commissioned according to Ottoman Westernization. The second period continued between the years 1927 and 1950 in which foreign architects were invited according to the Kemalist Revolution and the Turkish Modernization Movement.

In the first period as the capital of the Empire, İstanbul and in the second period as the capital of the Republic, Ankara had the priority to be under direct influence of the foreigners' works.

The Ottoman discovery of Europe as a force to be contended with can be dated from the Treaty of Karlowitz (1699) following the defeat at Vienna. After this date, attempts were made to investigate the causes of European military superiority and to introduce reforms based on European models.

Ottoman Empire reached its final borders at the end of the 16th century. 17th century onwards began a long period of regression. The most important cause of this regression is the failure of the Ottoman social structures against the Western capitalist social structures. As economic power also meant political power in capitalism, the Ottoman system which had central administration left the mercantile and industrial activities to the monopoly of the Christian minorities who could never be a threat to the throne.

Not only this but also the fall of the main Ottoman social structure "Tımar" caused the regression of the Empire. It was impossible for the Ottoman Empire to stand against the industrialized European countries with its Medieval mentality and Medieval economy.

On the other hand, the land of the Ottoman Empire was an attractive area for the industrialized countries struggling for self-superiority. Ottoman lands had large raw material sources, large marketing possibilities and geo-political characteristics. From this point, the Ottoman Westernization can be seen as the Eastern policy of the capitalist West European countries which aimed to increase

the economic dependency of Ottoman Empire. While these reforms had been generated by internal forces, Western powers, notably England and France, also took an active interest in the implementation of the reform program. For example in the wake of the Crimean War, the powers demanded further reforms as a precondition to admit the Ottoman Empire into the Council of Europe.

Continuous contact with European products and customs created new taste in the Ottoman mentality and lifestyle. Life of the foreign embassies in İstanbul and the impressions of the Ottoman ambassadors sent to the European capitals introduced the Western style of the life to the Ottoman bourgeoisie. With the new educated elite graduated from the schools with European curricula, European literary forms were adopted, and the piano, along with Western styled paintings and furniture found its way into Ottoman homes.

Foreign experts from Europe were initially employed to renovate the Ottoman Army, bringing with them cultural as well as the technical influences. Thus as early as the first half of the 18th century, experts for military renewal came and modification in military education became effective. During the 18th century France was the source of the technological aids and experts but by the beginning of the 19th century Ottoman authorities preferred Prussian and Austrian experts as a result of tense diplomatic relations with France. These experts formed direct links with the West.

Initial attempts at training the Ottoman architects in contemporary building techniques and the European styles were made in 1801, at the new Imperial College of Military Engineering. But a full curriculum of architectural education was established only with the opening of the School of Fine Arts (Mekteb-i Sanayi-i Nefise) in 1883 according to the Ecolè des Beaux Arts model. Western influences were not only seen in the architectural education but also in the municipal organization of the capital İstanbul. Municipality of İstanbul was reorganized for the requirements of the New Order with modeling after the French "prefectura de la ville" system.

The influences of Westernization upon Ottoman Architecture commenced with the earliest changes seen in applied decoration, after the 1720's. In 1721, an ambassador was sent to Paris to make a thorough study of the means of civilization and education, and report on those capable actions. Together with his report, the ambassador brought back with him a plan of the Fontainebleau Palace. The same decade witnessed a fleeting interest among Ottoman court circles in French manners, furniture, decoration and gardens. But in this period (1721-1740), Ottoman architects reinterpreted Western influences in Ottoman manner. However towards the close of the 18th century, other than decorative Baroque and Rococo shapes, spatial and massive change in the forms of the classical Ottoman Architecture already revealed a different approach in design. Throughout the 19th century Western influences brought a total change in style. Melling who asked to design a palace for Hatice Sultan was the first foreign architect. Melling's design was the first example of eclecticism in the Empire and the Ottoman court was the pioner in the introduction of this European style into Ottoman Architecture.

During the Tanzimat period the Neoclassical style that prevailed in the West became popular in İstanbul for large buildings such as

military barracks and palaces. It was introduced by various European architects and military engineers who had been recruited to design the edifices required for the New Order. Meanwhile, the members of the Imperial Guild of Ottoman Architects, trained to build for the traditional Ottoman society, lost their jobs to foreign and minority architects. Court architects were also being replaced by Ottoman architects of non-Islamic origin who, with their European training, were better equipped to cope with the complex spatial demands of the reforming sultans or they were directly commissioned from Europe.

Among the foreign architects who worked in Tanzimat Period, the English architect W.J. Smith and the Swiss architect Gaspare T. Fossati were in the forefront due to their commissions. W.J. Smith who came to İstanbul for the construction of the English Embassy (Pera House), lived in İstanbul between the years 1841-1853. He didn't work only for the English community but was also commissioned by Sultan Abdülmecit to design the large scale edifices such Turkish military barracks (Mecidiye and Selimiye) and the Turkish military hospital. G.T. Fossati who came İstanbul to build the Russian Embassy building was commissioned by sultan Abdülmecit after the success of his work for this building. His major works were the Turkish military hospital (in Beyazıt, 1843), the university building (Darülfünun) erected between Hagia Sophia and the Sultan Ahmet Mosque (1845-1863), the archive building in Sublime Porte (1847-1848) and the restoration of Hagia Sophia (1846-1849).

During the reign of Abdülaziz (1861-1876) two Italian architects were commissioned for the architectural activities. Barborini and his French assistant Leon Parville were appointed to design Ottoman pavillion at the Paris Exhibition of 1867. Barborini was also the member of the building committee of İstanbul. Another Italian architect Montani prepared the book titled "Usul-u Mimarî Osmani" (or L'Architecture Ottomane) with collaboration Barborini upon imperial command for the 1873 Vienna Universal Exposition. Montani also built Valide Mosque, considered one of the pioneers of Ottoman Revivalism.

With the reign of Abdülhamit II (1876-1908) foreign architects began to be commissioned for major works and chosen as the court architects. French architect A. Vallaury and German architect Jachmund who employed elements borrowed from Ottoman and Islamic architectures on the facades of their buildings with the aim of finding harmony with the existing environment, shaped the new Ottoman Imperial Architecture. Major commissions of Vallaury were School of Fine Arts (1882), Imperial Archeological Museum (1891-1907), Ottoman Bank in Galata (1890), the Ottoman Public Dept Administration (Duyun-u Umumiye İdaresi 1899-1900), Imperial Collage of Military Medicine (Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane, 1895-1900, with the collaboration of R. d'Aronco). Vallaury was also employed as the chief instructor of the School of Fine Arts. The other more influential architect of the period was Professor Jachmund, who was sent to İstanbul by the Imperial German government to study the history of Ottoman architecture. He was employed at the new School of Civil Engineering as an instructor, and was officially appointed to design and build the Sirkeci Railroad Terminal which was completed in 1890.

Among the other foreign architects working in İstanbul at the turn of the century was the Italian Art-Nouveau master Raimondo d'Aronco

who built several pavillions of the new Yıldız Palace and a large number of private timber houses on the Bosphorus. R. d'Aronco's career in İstanbul commenced in 1893 by Abdülhamit II's invitation to prepare an exhibition. From 1896 until the establishment of the second Turkish Constitution in 1908, R d'Aronco worked in the service of Abdülhamit II, as an architect of State. The origins of Art-Nouveau in İstanbul are rightly attributed to the R. d'Aronco.

Among the foreign architects working in İstanbul during this period, Vallaury and Jahmund who set the tone for the new imperial architecture of the Ottoman capital because of their influential academic positions, were in the forefront. They were able to inculcate young architects with their own aesthetic norms. Turkish members of the student body, who were affected by the emerging Turkish nationalism and were opposed to the European domination in the architectural field, resented their influence. The reaction by the students marked the begining of a trend in architectural styling, known as the First National Style dominated the next two decades under the leadership of two young architects Vedat and Kemalettin Bey. In creation of this style they were ondoubtedly influenced by the ideas of the sociologist Ziya Gökalp who formulated the basic principles of Turkish nationalism. Although they were opposed to the foreign architects, their works exhibited the influences of them. In spite of their efforts to dress the building with such Ottoman building elements as depressed or pointed arches in traditional proportions and with classical Turkish tiles applied to spandrels, influences of the European teachers are still obvious in their designing of the general mass.

The other foreign architect who continued working from the last years of the Ottoman Empire and the early years of the Republic was the Italian architect G. Mongeri. During the last years of the Empire, Mongeri was known as the designer of such buildings in İstanbul as the Karaköy Palace a multi-storey office building in Neo-Renaissance style with Byzantine features. Though he was well-versed in Neo-Classic architecture and made use of it in his designs when he worked in İstanbul, he was also influenced by the prevailing National Movement with which he had come into close contact while teaching at the Academy of Fine Arts with Vedat Bey. His further works also exhibited a kind of the Turkish eclecticism.

Second period in which foreign architects were invited according to Turkish Modernization, is analyzed for the years 1927-1950. Since economic policies had a major effect in shaping the built environment and the economic policy of the Republic was almost changed after the World War II, this study is limited to the period of 1927-1950.

The Treaty of Lausanne (1924), which recognized the Turkish Republic, stipulated that customs duties remain at the 1916 levels until 1929. Moreover, no controls over currency and foreign exchange could be implemented. As a result, domestic industry could not be protected and hard currency reserves were spent on purchasing consumer goods from Europe. These liberal economic policies began with the İzmir Economic Congress of 1923. At the end of the decade, World Economic Depression forced Republican cadres to change the economic policy

towards the Etatism as well as the Western countries. Custom duties were raised and state economic organizations (Sümerbank 1933, Etibank 1935) and the State Central Bank (1930) were established; industry was given primary place in the five year plans.

The Atatürk reforms introduced into the life of the nation such concepts and values as innovation, nationalism, functionalism, utilitarianism, objectivism, and a belief in science technology and progress. The development of an architectural movement in Europe deemphasized the national dimensions. Turkish nationalism was also reinterpreted in 1930's to allow for an internationalist orientation. Furthermore the design philosophy of the Modern Movement based upon technology, function, materials, and geometry was in line with the positivism of the Republicans.

The building program as formulated in early years of the Republic called for the reconstruction of war-stricken Anatolian cities, the foundation of a new capital, and the construction of bridges and railroads. When Ankara was established as the capital, the First National Architectural Movement was the dominant architectural style. But the reproduction of the Ottoman religious buildings was inconsistent with the goals of the Republican leaders who wanted to rid themselves of both Ottoman and Islamic images. Furthermore, the National Architectural Movement was largely identified with the Party of Union and Progress. The leaders of the Republic engineered a removal of the Party members from the political arena because the last generation of Ottoman modernizers sought to achieve a synthesis of East and West, whereas the Republicans were adamant Westernists. Ultimately the failure of National Architectural Movement stems from its inability to develop a city proposal. The Movement dealt mainly with formal and stylistic issues and had not developed city planning capabilities. How was the desired modern capital city image to be achieved with unplanned growth of Ankara. The combination of these factors oriented the Republic towards a search for the universal rather than the national. Thus foreign architects were invited to work on individual buildings and teaching architecture as well as on city planning.

The architects commissioned by the Republicans were not leading figures of the Modern Movement. The more active practitioners among them were more of representative of the Vienna School of the Modern Movement. The objective, unbiased and so called "Neues Bauen" which emerged in the mid 1920's with the aim of detaching itself from any historical influence, was also in Germany a product of a progressive and aggressive industry. Because neither of the two prerequisites existed in Austria, Gropius and his followers had little echo in conservative and backward Austria.

An examination of the works of Hermann Jansen, city planner and Clemens Holzmeister, architect who were invited to Ankara to design new capital reveals that fundamental goals of the new leadership were to represent the Republican regime and to establish an urban life style befitting a civilized country. The works of Jansen and Holzmeister shaped the face of Ankara.

After initial unsuccessful planning effort, Republican leaders chose the commission for the planning of Ankara thorough a

restricted competition. The winner of the 1928 international competition, Hermann Jansen was an architect with Sittian experience and the winner of Berlin plan competition. Jansen's plan was approved for implementation of July 23, 1932 and despite speculative pressures it was successfully implemented until 1938.

Modern Architecture began to replace Ottoman Revivalism in institutional buildings after 1927. The first significant building was the Ministry of Health by Theodor Post (1926-1927). It was followed in 1927-1930 by the Ministry of National Defense by Holzmeister before the implementation of Jansen's Master Plan. Austrian architect Clemens Holzmeister (1886-1983) was assigned to plan the Administrative District (Devlet Mahallesi) designated in the Jansen Master Plan, and to design many of its buildings. Holzmeister's work commencing in 1928, included, the Ministry of National Defense, the General Staff Building (1928-1930), the Ministry of Commerce (1929-1934), Officers' Club (1930-1935), the Military School (1930-1935), Güven Park and Güven Monument (1931-1936), Presidential Palace (1931-1932), the Central Bank (1931-1933), the Ministry of the Interior and the General Directorate of Security and Gendarmerie (1932-1934), Vilayetler Square (1933-1935), the Ministry of Public Works (1933-1934), the Court of Cassation (1933-1935), Emlâk Bank (1933-1934), the Grand National Assembly (1938-1963). The number, scale and nature of these commissions made Holzmeister the most powerful architect of the period. He displayed both classical and modern attitudes in his works. Besides his insistent use of classical schemes, axial arrangements and his preference for stone as building material, characteristics of the Vienna School of the early Modern Movement, can be seen in his works as well.

Among the other foreign architects commissioned in the period of 1927-1950, Ernst A. Egli working in Turkey 1927-1940 and 1953-1955 as an educator, consultant and architect was in the forefront. The works of Egli are particularly the schools he built as the consultant architect to the Ministry of National Education. His major work are : the Conservatory of Music (1927-1928), the Court of Financial Appeals (1928-1930), the School of Commerce (1928-1930), the İsmet Paşa Institute for Girls (1930), the School of Political Science (1935-1936), Devres Villa in İstanbul (1932-1933). Although he too came to İstanbul from Vienna and he was graduated from the same school as Holzmeister his architecture differs radically from Holzmeister's. His works are modern not only in terms of plan but also in design principles and forms.

After 1933, architects and city planners fleeing Hitler's regime would assume significant roles both in educational institutions and in practice. Among them there were such prominent names as Bruno Taut, Martin Wagner and Gustav Oelsner.

Bruno Taut who came Turkey in 1936 was one of the leading figures of the Modern Movement. More than an architect, more than a writer, Bruno Taut was an utopian, a dreamer. His own designs diverged considerably from those of the Bauhaus and his fellow pioneers. Angular, geometric crystalline structures and motifs recur throughout his work, suggesting the influence of Gothic, oriental and Islamic architecture, each of which significantly, expressed the aspirations and achievements of their society and culture rather

than the genius of single individual. He received the professorship at the Academy of Fine Arts which Hans Pöelzig was to have filled had he not died before reaching İstanbul. He also became head of the architectural office of the Ministry of National Education. Taut designed several school in Ankara and Trabzon. His most important public building was for the Faculty of Languages on the campus of the University of Ankara (1936-1938). Taut introduced a modernism that was consistent with his ideas on historic continuity. His latest work, the house on the Bosphorus displays all of his architectural attitudes from the beginning of his career.

The most influential architect commissioned during the last years of this period was Paul Bonatz. He first visited Turkey in 1942 as a member of the jury for the international competition of Atatürk's Mausoleum. His second visit about one year later was to accompany an exhibition on "The New German Architecture" travelling for propaganda purposes. Later that year he accepted the position of architectural consultant advisor-architect to the Turkish government due to difficult life conditions in Germany. In 1946 he became professor of design at the İstanbul Technical University and he held that position until 1955. He was totally influenced by Fischer who, in contrast to the movement in international style, was continually looking for a "regionalism" specific to place. He designed some buildings like Saraçoğlu Residential Quarter in which he tried to put his ideas into practice.

In this period the curriculum of the Architecture Department of the Academy of Fine Arts was reorganized. By 1930 studios of Vedat (Tek) and Mongeri, responsible for nurturing the movement, were closed. Instead, Ernst Egli was given authority over architectural curricula. He organized architectural education after the central European Technischen Hochschule models, which was particularly influential in the architectural circles of the initial years of the Modern Movement in Europe.

The architectural and teaching activity of Egli, Holzmeister and others served as a catalyst. Turkish architects and Turkish architectural education owes a great deal to these masters, their works, publications and organizations, which created a lively modern architectural atmosphere. The diffusion of the Modern Movement was made possible by the key supervisory role of foreign architects in the considerable building programs of the Republic.

Even as the Modern Movement continued to dominate the building and planning programs of the new Republic throughout the period 1927-1940, forces were gathering to oppose it. Regionalism and nationalism reached its full momentum by the year 1940, two years after Atatürk's death. The beginning of World War II was crucial in influencing the development of the Second National Movement in Turkish Architecture as nationalism was called upon to create internal cohesion and to withstand external pressures. Nationalism in architecture also found the support of an authority with an international reputation, Paul Bonatz. In his lectures and articles Bonatz criticized the Modern Movement. He was also a senior jury member in almost competition where he supported the design of his own students which displayed same line with his nationalistic attitudes. Seminar on National Architecture which commenced under Egli's supervision also supported this National Movement.

A general evaluation of these two periods indicates that there are some differences between these two periods. In the 19th century because of political and economical relations the works of the foreign architects exhibited variations of European eclecticism in İstanbul. Ottoman authorities have not appointed the foreign architects bearing a specific goal in their minds. But Republican authorities have appointed the foreign architects according to the goals and principles of the Kemalist Revolution. In Republican Turkey, Atatürk's monist theory removed the distinction between the Turkish national culture and Western civilization which existed in Ottoman Turkey. The Ottoman Westernization was limited to the borders of the capital, İstanbul but Republican authorities spread public works all around the country besides the founding works of Ankara.

In the 19th century, nationalities of the foreign architects changed according to economical and political relations. Prussian domination in the Ottoman Army and military schools influenced Republican bureaucrats graduated from military schools and they preferred German and Austrian architects.

Ottoman authorities also have not considered the capabilities and the experiences of the foreign architects while commissioning them to the major public works and architectural education. But Republican authorities tried to call the most capable architects and teachers all around the world. After 1933, Germany was the main source of the technological aids and experts due to Hitler's regime.

Finally the works of the foreign architects have been more influential in shaping Turkish architectural mentality rather than forming contemporary Turkish architecture. Architecture was at the end established as a discipline in the Turkish society and educational system. Their works also forced the Turkish architects to achieve as much in Modern Architecture as the foreigners and to organize themselves and expand their professionals market through legislation.

BÖLÜM 1 : GİRİŞ

1.1 Amaç ve Yaklaşım Biçimi

Toplumların yaşamlarını ve üretim eylemlerini sürdürdükleri fiziksel çevreleri, içinde bulundukları sosyo-ekonomik örgütlenme düzeyi ve gelişmişlik derecesi belirler. Kentleşme, çevre düzenleme ve mimarlık eylemleri, zorunlu olarak toplumların ekonomileri ve bunu belirleyen ideoloji, kültür ve politikalarına uygun olmuştur. Çeşitli tarihi dönemlerde, kültürel ve sosyo-ekonomik gelişmenin aşamalarına bağlı olarak farklı fiziksel çevreler oluşmuştur. Mimarlık ve kentleşme olgusu ekonomik örgütlenmeyi ve bu alandaki değişimleri bütün özellikleriyle yansıtmış, ait olduğu toplumun ekonomik, politik, ideolojik ve kültürel damgasını taşımıştır.

Mimarlık ve kentleşme faaliyetleri özellikle devlet eliyle yönlendirildiğinde devletin gücünü, ekonomik yapısını ve ideolojisini yansıtmıştır. Örneğin; Roma İmparatorluğu inşa etme sanatını egemenlik kurma ve sömürgeleştirme amaçlarıyla çok kullanmış; 1933'lerde Orta Avrupa'da özellikle Almanya'da büyük bir hızla güçlenen Nasyonal Sosyalizm, devlet ideolojisinin bir yansıması olarak mimari biçimlerde de ağırlığını göstermiştir.

Mimarlığın politik, sosyo-ekonomik ve kültürel ortamın somut bir uzantısı ve doğal sonucu olduğu gerçeği kabul edilince, belirli bir dönemin mimarlığının, sözü edilen etkenlerin yarattığı ortam içinde değerlendirilmesinin de gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Türkiye'nin çağa uymak amacıyla Batı'ya yönelmesi ve Batılı uzmanlardan yararlanmasının etkilerinin mimarlık ortamına yansıması kaçınılmazdı. Ülkemizde de, mimarlık alanında, uzun bir geçmişi olan yabancı uzman sorunu özellikle iki dönemde belirli bir ivme kazanmış ve devlet tarafından yönlendirilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nda 18. yüzyıl sonu ve 19.yüzyıl süresince Batılılaşma hareketlerinin yansıması olarak mimarlık alanında da yabancı uzman kullanımına gidilmiş ve yabancı mimarların

faaliyetleri başkent İstanbul'da yoğunluk kazanmıştır. Cumhuriyet döneminde ise her alanda kalkınma ve yeniden örgütlenme çabalarına koşturularak 1927-1950 yılları arasında mimarlık alanında da bilinçli olarak yabancı uzmanlardan yararlanılmış; başkent Ankara'nın imarı çerçevesinde yabancı mimarların faaliyetleri özellikle Ankara ve kamu yapılarında yoğunlaşmıştır.

Böylece Osmanlı İmparatorluğu döneminde "Batılılaştırma", Cumhuriyet döneminde ise "Çağdaşlaştırma" olarak isimlendirdiğimiz eylemlerin mimarlık alanında mekânları ise İstanbul ve Ankara olarak belirlenmiştir.

Mimarlık tarihi açısından, devlet yönlendirmesiyle, Türk Mimarlığında yabancıların etken olduğu bu iki dönemin karşılaştırmalı olarak doğru yargılanması ve Türk Mimarlığı'na olumlu, olumsuz katkılarının saptanması amacıyla bilimsel verilere dayanan bir araştırma ve belgeleme çalışması gerekli olmuştur.

Özellikle İstanbul ve Ankara'nın yapısının hızla değişmesi ve sağlıksız kentleşme, yabancı mimarların bu kentlerdeki yapılarının da çevrelerinin değişmesine, yapıların ortadan kalkmasına neden olmuş, yapılara eklenen kısımlar bazılarının dönemleriyle bugün arasında bağlantı kurulabilecek ayrıntılarını değiştirmeye başlamıştır. Çalışma, yapıların ait olduğu dönemle bugün arasında bağlantı kurmamıza yardım ederek, bu mimarların ve yapılarının kimliklerinin ve korunmasının öneminin daha iyi anlaşılmasını sağlayacak ve çağdaş Türk Mimarlığının gelişim sürecindeki etkenleri ortaya koyacaktır.

Mimarlığın sadece bir üslûp ve biçim sorunu olmadığı, toplumdaki değişimin doğal bir sonucu olduğu gerçeğinden yola çıkan bu çalışmada yabancı mimarların çalışmalarından önce yabancı mimar kullanımını belirleyen etkenler ortaya konulmaya çalışılacaktır. Bu nedenle Osmanlı İmparatorluğu'nda, Batılılaştırma, ekonomik, politik, sosyo-kültürel boyutlarıyla incelenecek, yabancı uzmanların ilk olarak askerlik alanında kullanılmasının mimarlıkla ilişkileri araştırılacaktır. Yine aynı nedenle Cumhuriyet döneminde, 1927 - 1950 yılları arasında Türk Mimarlığındaki gelişmeleri ve yabancı mimar sorununu değerlendirebilmek için önce Çağdaşlaştırma sorunu ve Atatürk Devrimi ideolojisi, ekonomik, politik, sosyo-kültürel yönleriyle incelenecektir.

Yabancı mimar görevlendirilmesindeki amaç Batı'nın düzeyine erişmek olduğu için görevlendirilen Batılı mimarların geldikleri mimarlık ortamının da kısaca değerlendirilmesi gerekli görülmüştür.

Çalışmanın kapsamı içinde yabancı mimar sorunu Osmanlı ve Cumhuriyet dönemleri olarak iki ana bölümde ele alınmış; yabancı mimarların etkilerinin değerlendirilmesi için gerekli görülen biyografiler ise sonuç bölümünden önce katalog bölümünde verilmiştir.

1.2 Türkiye'nin Çağdaşlaşmak Amacıyla Batıya Yönelme Nedenlerinin Tarihsel Bütünlük İçinde Kökeni :

Türkiye gerek Osmanlı İmparatorluğu, gerekse Cumhuriyet döneminde çağdaşlaşmak amacıyla Batı'ya yönelmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nda devletin kurumlarının islahı için yapılan reformlarda Batı örnek alınmış ve Batılı uzmanlardan yararlanılmıştır. Cumhuriyet döneminde ise Atatürk devrimi doğrultusunda yeni kurulan devletin örneği yine Batı olmuş; muasır medeniyetlerin seviyesine ulaşmak için Batılı uzmanlar görevlendirilmiştir.

Osmanlı'da Batılılaşma, Cumhuriyet'in kurulmasıyla çağdaşlaşma ve günümüz Türkiye'sinin kalkınma çabalarında, ulaşılması hedeflenen uygarlık düzeyinin Avrupa standartlarıyla ifadelendirilmesinin nedenleri Osmanlı öncesine dayanır.

Osmanlı aracılığıyla Cumhuriyet'le sonuçlanan Anadolu'nun Türkleşmesi etnik, linguistik ve dini açıdan olduğu kadar, kapitalizm öncesi yerleşik tarım toplumu ile göçebe topluluklar arası yapısal çatışmalar açısından da önemlidir. Ayrıca Avrupa'daki ticari genişleme ile Türkiye'deki siyasal yapılar arası ilişkiler 11. ve 14. yüzyıl arasında başlamıştır. Avrupa - Asya ticareti 11. ve 13. yüzyıllarda görülen hızlı iktisadi gelişmeler sonucu büyümüştür. Anadolu'nun toplumsal yapısını alt üst eden hareketler de bu ticaretin denetimiyle ilgilidir.

Avrupa'da kapitalizmi doğuran yapılarda, verimlilik artışları üreticinin çabalarının sonucudur, bunun nedeni toplumsal güç odaklarında merkezîyetçilik olmaması, ekonomik varlık birikimlerini aile içinde

sürdürmeye olanak veren bir toplumsal yapıya sahip olmalarıydı. Bizans'ı Batı Avrupa'dan ayıran toplumsal güç odaklarının merkezci bir yapıya sahip olmasıydı. Bizans'ın tarımsal üretim yapısında 11. yüzyılda hızlanan pronioia olgusu daha sonra Selçuklular'da gördüğümüz ikta ve Osmanlı'nın tımar sistemine benzer özelliklere sahipti. Köleci olmayan bir kapitalizm öncesi tarımın sağlayacağı artığa dayanarak merkezci siyasal yapılar oluşturulmak istenildiğinde çeşitli toplum ve çeşitli dönemlerde, pronioia, ikta ve tımar gibi düzenlemelere gidildiği görülmüştür. Ayrıca konumu nedeniyle dünya ticaretinde önemli yeri olan Bizans'ta yerli tüccar sınıfı ve kapitalist ön birikim görülmemiştir, bunun nedeni yönetimin devletçi ve tekelci yapıydı. İçerde tekelci olan devlet dışarıda yabancılarla onlara özel imtiyazlar tanıyan bağımlılık ilişkilerine girmiştir. Venedikli ve Cenovalı'lar Bizans ticaretinde önemli ayrıcalıklar elde ederek zenginliği Batı'ya taşımışlardır. Böylece Avrupa'da kapitalistleşme beslenmiş, Ortadoğu'da dışarıya bağımlı az gelişmişlik olgusunun tarihi temelleri ortaya çıkmıştır.

Osmanlı öncesi Anadolu'da, Bizans ile Selçuklu, Danişmendli gibi yerleşik Türkmen toplulukları ve göçebe aşiretlerle, yerleşik yapılar arasındaki çatışmalar sonucu köy ve kent yapısı sarsılmış, bu çatışmaların sonucunda belirlenmiş bir yeni toplumsal kuruluş ortaya çıkmıştır. Anadolu'daki siyasal yapılar, tarım ve tarım dışı üretim kesimlerindeki teknolojik durgunluk ve gerileme sonucu, Avrupa'daki ticari birikimin iktisadi etkinliği ile sıkı ilişkilere girmek zorunda kalmıştır. Böylece 11.yüzyıldan Osmanlı Devleti'nin kuruluşuna kadar geçen dönemde, Anadolu'daki siyasal yapılar Avrupa'daki gelişme dinamiğinden etkilenmeye başlamıştır.

Batı yalnız ekonomik açıdan değil düşünce yönünden de çok büyük gelişmeler göstermiştir. Hümanizm ilkesi Ortaçağın skolastik ve dogmatik görüşlerinin yerine akıcılığın (rasyonalizm) hakim olması olarak açıklanabilir. Bu akımın kaynağı Sümerler'e ve Eski Çin'e dayanır, Mısır, Girit ve Yunan aşamalarından sonra Roma'ya geçmiştir. Ancak Ortaçağ'da bu akım unutulmuş onun yerine düşünme yeteneğini sınırlandıran skolastisizm hakim olmuştur. Müslümanlar tarafından çevrilen Yunan medeniyetinin eserleri İtalya ve İspanya üzerinden 10 ile 12. yüzyıllarda tekrar Avrupa'ya getirilmiştir. Fakat bu tarihten

itibaren Doğu ve İslâm aleml skolastisizmin karanlığına bürünmüş, Avrupa'da ise Rönesans ve Reformasyon başlatılmıştır. Bu düşünce akımlarına katılmaması sonucu Osmanlı İmparatorluğu düşünce ve kafa yapısı olarak geri kalmış; bu da tüm toplumsal yapılarda geri kalmanın, kurumlaşamamanın en önemli sebeplerinden biri olmuştur. 15. yüzyılda Fatih'in İslâm dinini daha hoşgörölü bir çerçeve içinde ele almak çabalarına rağmen 16. yüzyıldan itibaren dini tassaup bütün ülkeyi ve idareyi ele geçirmiş, zaman zaman dış etki-lerle beslenerek ilerlemeyi engelleyen bir faktör olarak etkisini sürdürmüştür.



BÖLÜM 2 : OSMANLI DÖNEMİ TÜRK MİMARLIĞI'NDA BATILILAŞMA VE YABANCI MİMAR SORUNU

2.1. Osmanlı İmparatorluğu'nda Yabancı Uzman Kullanımı ve Batılılaşmayı Gerektiren Etkenler :

26 Ocak 1699'da imzalanan Karlofça Anlaşması ile Osmanlı İmparatorluğu'nda yeni bir devir başlamıştır. Bu antlaşma ile Osmanlı İmparatorluğu ilk kez toprak kaybetmiş; bunu izleyen 1718 Pasarofça Anlaşması ise başka toprak kayıplarını getirmiştir. Askerî alandaki yenilgiler Osmanlı devlet yönetiminin kendi hakkındaki üstünlük düşüncesini büyük ölçüde yıkmış ve Batılılaşma hareketlerinin başlatılmasına neden olmuştur. Ancak, ilk reform hareketlerinin askerî alanda olması, Osmanlılar'ın yenilgiyi sadece ordunun geri kalmışlığı açısından algıladıklarını; sorunun tüm toplumsal yapılardaki geri kalmışlığın bir göstergesi olduğunun anlaşılamadığını göstermiştir. Oysa, toprak kaybı ile ortaya çıkan geri kalmışlık sadece askerî alandaki geri kalmışlıkla sınırlı olmayıp tüm toplumsal yapılardaki çöküşün ve kapitalist Avrupa-Osmanlı ilişkilerinin de sonucudur.

2.1.1. Osmanlı İmparatorluğu'nun Toplumsal Yapısı

Nihai sınırlarına 16.yüzyılda ulaşmış olan Osmanlı İmparatorluğu'nda bu tarihten sonra uzun bir durgunluk ve çökme başlar. Bu çökmeye yol açan etkenlerden biri ve en önemlisi Batı Avrupa'daki toplumsal yapıların sermaye birikimini gerçekleştirmesine karşın Osmanlı yapılarının bunu başaramamasıdır. Bunun en önemli nedeni de Osmanlı'nın toplumdan kopuk olan merkezi devlet anlayışıdır. İmparatorluğun çökmesine yol açan devşirme merkezi bürokrasi ve onun vurucu gücü olan yeniçeriler devleti yönetmekle birlikte toplumda hiçbir ekonomik, toplumsal, etnik ve benzeri köke sahip değildirler. Gücünü dinden ve gelenekten alan Osmanlı padişahı, bu gücünü koruyabilmek için, reayaya [1] karşı ondan kopuk bir merkezi bürokrasiyi güçlendirmiştir. Merkezi yönetim servet birikimi siyasal gücü de getirdiği için ticaret ve sanayiye taca siyasal rakip olamayacak olan Hristiyan azınlığa bırakmıştır.

Osmanlı'nın toplum yapısı büyük ölçüde toprak düzenine dayalıydı. Osmanlı toplumunun siyasal, toplumsal, ekonomik yapısının temelini oluşturan; Bizans'ın pronoia ve Selçuklu Devleti'nin ikta sistemlerinin bir benzeri olan tımar düzeni, İmparatorluğun kuruluşundan itibaren uygulanmıştır [2]. Ancak Osmanlı tımar sistemi Avrupa'nın kapitalizme dönüşen feodal sisteminden farklıdır. Çok güçlü bir merkezi iktidarın varlığı temel ayrılığı oluşturur ayrıca, tımarın Batı Avrupa derebeyliğinde olduğu gibi bir yönetsel ve malî birim olmaması, tımar sahibi sipahinin toprağın yalnızca kullanım hakkına sahip olması da sermaye birikimini engellemiştir.

Osmanlı'nın yönetsel ve siyasal yapısı, tımar düzeninin bozulmasıyla birlikte gerilemeye başlamıştır. Tımar düzeninin bozulmasının gerisinde yatan temel neden ise malîdir. Malî sıkıntıyı oluşturan nedenler ise şöyle özetlenebilir : Coğrafi keşifler nedeniyle Avrupa - Asya ticaret yollarının 15. yüzyıldan başlayarak okyanuslara kayması, Amerika'dan değerli maden akışı nedeniyle Avrupa'da ortaya çıkan malî bunalım ve fiyatların yükselmesi, Kanunî'nin son yıllarından itibaren Avrupa'da ilerlemesi durdurulan ordunun mevcut sınırları korumak için yaptığı savunma harcamaları (kale, garnizon v.b.) ve ticarî (merkantilist) siyaset izleyen Avrupa ülkelerine verilen kapitülasyonların etkileri sonucu Osmanlı ekonomisi bozulmuş bütçe açıkları ortaya çıkmıştır. Bütün bu gelişmeler yönetimi yeni kaynaklar bulmaya zorlamış; sikkenin değeri düşürülmüş, tımarların geliri bunu önceden devlete en yüksek ödeyenlere (mültezim) satılmıştır. Bu uygulamalar sonucunda reaya daha da yoksullaşmış, toprak üzerindeki kamu mülkiyeti yavaş yavaş özel mülkiyete dönüşmüştür. Ancak bu özel mülkiyet Osmanlı toplumunda üretim biçimini değiştirememiş, Batı'da olduğu gibi sermaye birikimi sağlayamamıştır.

Toplum sisteminin temeli olan tımar kurumunun çökmesi, tımarlı sipahilerin kaldırılması ve yerine çözüm getirilememesi, tarımda üretimin düşmesi, sanayileşme aşamasını da başaramamış olması Osmanlı İmparatorluğu'nu Ortaçağ zihniyeti ve ekonomisiyle ancak Ortaçağ devletlerinden farklı olarak geniş sınırları, bürokrasisi ve ordusunun yüküyle, sanayileşen Avrupa karşısında yenik duruma düşürmüştür.

Toplumun iç dinamiği oğünkü düzenin gelişme yönünde değil, bozulma yönünde değişmesine yol açtığından [3] İmparatorluğun kurtarılması görevi yönetici sınıfa yüklenmiştir. Böylece Batılılaşma çabaları yönetici sınıf tarafından başlatılmıştır.

2.1.2 Kapitalist Avrupa-Osmanlı İlişkileri ve Batılılaşma Hareketleri Üzerine Etkileri

Klasik çağlarda Osmanlı Devleti Avrupa'yı kendisinden öğrenilecek hiçbir şeyi olmayan bir dünya olarak gördüğü için Avrupa ülkelerinde de daimi elçi bulundurmamıştır. Oysa Avrupa ülkelerinin Doğu ticareti ve siyaseti, etkili odaklar olarak işlev yapan elçilikler tarafından yürütülmüştür. "Sürekli ve düzenli ilişkilerin yararlarını önemsememiş olan ve ancak 1792'de ikamet elçileri atayıp 1835'te daimi elçilik kurumunu gerçekleştirebilen Osmanlılara karşılık, İstanbul'un alınmasından sonra Venedik 1454, Polonya 1475, Rusya 1497, Fransa 1525, Avusturya 1538, İngiltere 1583'ten başlayarak İstanbul'da daimi elçi bulundurmışlardır [4] ."

Avrupa'nın 17. yüzyılda genişleyen üretimi ve ticaret hacminin gerektirdiği yeni pazar arayışıyla Doğu ülkeleri ve Osmanlı İmparatorluğu üzerinde ilgisi artmıştır. Osmanlı Devleti ise, coğrafi keşifler sonucu Avrupa-Asya ticaret yollarının büyük ölçüde okyanuslarla kayması nedeniyle, Akdeniz'deki ticarî canlılığı sürdürmek için Avrupa devletlerine ödün vermek zorunda kalmıştır. 1583 yılında Osmanlı devletinden elde ettiği ayrıcalık ile İngiliz sermaye birikimine önemli katkıda bulunan Levant Company şirketi, Osmanlı-Avrupa ticaretine 17. yüzyıl boyunca hakim olmuştur. Osmanlı ekonomisi için "arzı kıt talebi bol bir ekonomidir, bu nedenle elde tutmalıyız" diyen Colbert'in iktisat politikasıyla önemli atılımlar yapan Fransızlar ise, Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'yla olan ticaretinde 18. yüzyılda etkili olmuştur [5] .

Böylece 17. ve 18. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun kapitalist dünya ekonomisi içindeki yeri onlardan sanayi ürünleri alan ve hammadde ler satan bir alan olarak belirlenmiştir.

18. yüzyılda İngiliz ekonomisinin gerçekleştirdiği Endüstri Devrimiyle dünya yeni bir çağa girmiş, sanayileşme hızı açısından önde gelen İngiltere'nin dış ticaretindeki büyüme de giderek hızlanmıştır.

"İşte İngiltere'nin Osmanlı İmparatorluğu'na yaptığı ihracatının değerinin 24 yılda 12 misli artmasına yol açan bu ticaret patlamasıdır ki, ticaretle ilgili eski Osmanlı kurum ve düzenlemelerinin piyasa ilişkileri açısından birdenbire engel sayılacak bir konuma düşmesine yol açmış ve 1838 Balta Limanı Sözleşmesiyle yeni kurum ve düzenlemeleri getirmiştir [6] ."

1838'deki İngiliz-Osmanlı ticaret sözleşmesi ve bunu izleyen diğer Avrupa devletleriyle yapılan benzer sözleşmelerle gümrükleri üzerindeki egemenliği kaybeden Osmanlı İmparatorluğu Avrupa için bir açık pazar haline gelmiştir. Osmanlı dış ticaretinde İngiltere Birinci Dünya Savaşı'na kadar en önemli yeri almış, Fransa ve Avusturya da önemli yer tutmuştur. 1878 Berlin Kongresi'nden sonra ise Osmanlı ekonomisi Bismarck Almanyası'nın kontrolüne girmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu zengin hammadde kaynakları, geniş pazar olanakları, coğrafi konumu ve bünyesini oluşturan etnik bileşimi ile kendi üstünlükleri için mücadele eden sanayileşmiş ülkelerin ilgisini çeken bir alandı. Bu açıdan bakıldığında, Osmanlı devlet yönetimi tarafından çağa uymak amacıyla gerçekleştirilen reformlar, "Batılılaşma", gerçekte İmparatorluğun bağımlılığı ve denetimi için hesaplı bir politikanın, kapitalistleşmiş Batı Avrupa ülkelerinin Doğu politikasının bir aracı, bu alanı "Batıya açmak" olarak görülebilir.

Yönetimin gayretiyle benimsetilmeye çalışılan, Osmanlı hukuk yapıları-da yeni düzenlemeler içeren Tanzimat hareketi de Batı Avrupa devletlerinin isteklerine uygun bir sistem kurulmasına yönelmiştir.

Bağımsızlığını ilân eden Mısır Paşası Mehmet Ali ile yapılan savaş sonunda Nizip'de ordusu bozguna uğratılan, donaması Kaptan-ı derya Firarî Ahmet Paşa tarafından Mehmet Ali'ye teslim edilen [7] Osmanlı Devleti varlığını kendi koruyamayacak duruma düştüğü için bir başka devletin yardımına ihtiyaç duymuştur.

"Fransa ve İngiltere Avrupa'da liberal devletler blokunu koruyorlardı. Avusturya, Prusya ve Rusya ise hâlâ tanrı hakları sistemine bağlı idiler. Osmanlı İmparatorluğu esasta liberal bir yapısı olduğu halde, şekilde tanrı hakları sisteminde görünüyordu. Halbuki bu sistemin içine giren devletler, Osmanlı İmparatorluğu'nun eskiden beri düşmanı bulunuyorlardı. Osmanlı Devleti, varlığını kendi kuvvetleriyle koruyamayacak dereceye düşmüş olduğundan, Avrupa siyasetinde geçen muvazene prensibinden faydalanması gerekli idi. Bunun için de Osmanlı İmparatorluğu'nun toprak tamlığına taraftar olan İngiltere ile Fransa'ya yanaşması akla yakındı. Bu ise Osmanlı Devleti'nin kuvvetlenmesini sağlayacak, devlet kurumlarında onların güvenliğini çekecek bir düzenin kurulmasıyla mümkündü. Mustafa Reşit Paşa öyle bir düzenin Tanzimat-ı Hayriye ile sağlanacağına inanmakta idi [8] ."

"Orta Doğu'da güçlü bir sanayi sektörü kurma yoluna giren, güçlenmiş bağımsız bir yerel devletin (Mısır) ortaya çıkması, ya da bu bölgenin Rus denetimine girmesi olasılıkları karşısında, İngiltere hükümeti, daha çok İngiliz etkisi altında kalabilecek bir Osmanlı Devleti'ni desteklemeye yönelik yeni bir politika oluşturdu. Böylece Anadolu, Balkanlar ve Arap ülkeleri uysal bir ticaret arenasına haline gelecekti. Bu politika, Mehmet Ali'ye haddini bildirmek, rahatsızlık verici Rus himayesinden kurtulmak ve siyasal varlığını sağlam bir dış desteğe dayamak isteyen Osmanlı padişahı ve hükümetinin de işine geldi [9] ."

Tanzimat fermanının oluşmasında yukarıda açıklanan şekilde Batı'yla ilişkiler önemli olmakla birlikte Islahat Fermanı'nda olduğu gibi iç ve dış siyasette yabancı müdahalesine olanak verir özellikler hakim olmamıştır. Gülhane Hattı Hümayunu açık bir dış etki olmaksızın hazırlandığı halde, Islahat Fermanı'nın esasları Ali Paşa ile İstanbul'daki Fransız ve İngiliz elçileri arasında kararlaştırılmıştır. Ayrıca Islahat Fermanı'nın Paris Konferansı Devletleri'ne elverişli bir barış anlaşması sağlamak amacıyla, anlaşmanın bir maddesinde yer almak suretiyle gönderilmesi de reformlardaki dış kaynaklı etkinin hangi boyutta olduğunu göstermesi açısından ilginçtir.

"Büyük bir reformun tam Batılı devletlerin hayırhahlığına ihtiyaç duyulan bir anda gelmesi ilk defa olmuyordu. 1839 Gülhane Hattı Şerifi, Osmanlı Ordusu'nun Nizip'te feci yenilgisinden hemen sonra, muzaffer Mehmet Ali'ye karşı Avrupa desteğine muhtaç olduğu zamanda çıkarılmıştı; 1856 Hatt-ı Hümayunu, Kırım Savaşı'ndan hemen sonra, Türkiye'ye elverişli bir barış antlaşmasının sağlanması için Batı'nın hayırhahlığının gerekli olduğu bir zamanda gelmişti; şimdi de bir reformcunun sadrazam olarak atanması ve liberal bir anayasanın ilânı, müdahale ve himaye planlarını önlemek ve Rusya ile ufukta gözüken savaşta Batı desteğini sağlamak üzere mükemmel bir zamanda seçilmişti [10]."

1876'da Osmanlı Kanun-u Esasisi'nin ilânı da gerçek anlamda çağdaş bir sistem elde etmekten çok, zamanının seçimi ve mevcut koşullara bakıldığında siyasal yarar sağlamaya yöneldiğini gösterir. Osmanlı maliyesinin çıkmaza girmesi üzerine 6 Ekim 1875'te bir kararname yayınlanarak beş sene süresince muntazam borçların faizlerinin yarısının nakit diğer yarısının da % 15 faizli bir senet ile ödeneceğinin ilân edilmesi [11] borç veren devletleri harekete geçirmiş; bu devletler Osmanlı Hükümetini bir ıslahat yapmağa zorlamak için İstanbul'da büyük elçiler düzeyinde bir konferans toplanmasını kararlaştırmıştır. Osmanlı hükümeti'de bu konferansın devletin bağımsızlığı aleyhinde sonuçlara varması ihtimaline karşılık konferans sonuçlanmadan 23 Aralık 1876'da Kanun-i Esasi'yi ilân ederek kalkan olarak kullanmaya karar vermiştir [12].

1877-1878 Osmanlı-Rus savaşının Osmanlılar'ın yenilgisiyle sonuçlanması Osmanlı Devleti'nden alacağı olan yabancılara tekrar endişelendirmiş ve durum 1878 Berlin Kongresi'nde ele alınmıştır. Burada Osmanlı maliyesinin uluslararası bir komisyon tarafından yönetilmesi kararlaştırılmış ve Mahrem Kararnamesi ile 20 Kasım 1881'de Düyûn-i Umûmiye İdaresi kurulmuştur [13].

Bütün bu gelişmelere bağlı olarak, ıslahat hareketlerinin ortaya çıkardığı yeni bürokrasinin işlevinin Osmanlı İmparatorluğu'nun kapitalist dünya ekonomisi içindeki ilişkilerini kolaylaştırmak yoluyla Avrupa sermayesinin girişim ve çıkarlarına hizmet etmek olmasına rağmen, iktisadi ve toplumsal gelişmeden yana bir Türk milliyetçiliği hareketi de bu kadro içinde güçlenmiştir. Ancak "Batı tipli" yeni askerî-bürokrat kadro da hesapsız bir dış borçlanmaya girilmesini engelleyememiş,

İttihat ve Terakki Partisi'nin İngiliz ve Fransız baskısından kurtulma çabaları, Osmanlı İmparatorluğu'nu Alman ekonomisinin pazarı haline dönüştürmekten öteye gidememiştir.

Türkler bilgi ve teknolojik açıdan Batı'dan faydalanmak isterken Batılılar da Osmanlı İmparatorluğu'nun zayıflığını kullanarak, Osmanlı topraklarında kendileri için ekonomik, siyasi, askeri menfaatler sağlama çabasıındaydı; özellikle 19. yüzyıldan itibaren Osmanlı İmparatorluğu Avrupa'nın yarı sömürgesi haline dönüştüğü halde Batı kültür daıresine girmek amacıyla Batılılardan yararlanılmaya çalışılmıştır. "Batılılara karşı koyabilmek için Batılılaşmaktan başka çıkar yol yoktu [14]." Ancak Osmanlı İmparatorluğu Avrupa ile karşılıklı ilişkilerinde ve alışverişlerinde kendi iradesini kullanamamış, ilişkiler Avrupa'nın istediğı yönde gelişmiştir, Türkiye'de gerçek anlamda, kendi iradesinin kontrolünde bir Batılılaşma ve Çağdaşlaşma Cumhuriyet döneminde görülecektir.

2.1.3. Avrupa'yla İlişkiler Sonucu Toplumun Kültürel Yönelimlerinde ve Beğenilerinde Oluşan Değişimler

Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa ile çeşitli şekillerde olan ilişkileri özellikle saray çevresi ve Osmanlı ileri gelenlerinde belirli bir beğeni ve yaşam şeklini koşullandırmıştı. Bu kültürel değişmeyi belirleyen etkenler :

Avrupa ile olan ticari ilişkiler sonucu Osmanlı İmparatorluğu'na giren lüks tüketim mallarının koşullandırdığı beğeni, Avrupa ülkelerinin elçileri ve elçiliklerinin İstanbul'daki sosyal ve kültürel yaşamları, Avrupalı gezginlerin Osmanlı topraklarındaki gezileri, Avrupa'da görevli Osmanlı elçilerinin sefaretnameleri ve matbaanın açılması olarak sıralanabilir.

17. yüzyıldan itibaren Osmanlı İmparatorluğu kapitülasyonların da belirlediğı bir gelişmeyle ithal mallarına açık bir pazar haline gelmiştir. "1727'den itibaren, yerli ipekli dokuma yapımına rağmen L'yon'dan ipekli kumaşlar ve yaldızlı eşyalar getirilmeye başlanır. Ayrıca, 100.000 ecus değerinde işlenmiş mücevher satın alınır. Liancourt, 1748'de, İmparatorluk'taki lüks düşkünlüğünün tüketimi arttırdığını, artık

halktan kişilerin bile ithal malı yünlüleri giymeye başladıkları yazar [15] ." İmparatorluğa giren Avrupa malları beraberinde kendi estetik ve sanatsal değerlerini de getirmiş, dış etkinin en kolay belirlenip yerleşebileceği alan sanat alanı olmuş, bütün içinde olan kısa vadeli yenilikler daha kolay ve çabuk etkilenebilecek bölümlerde, özellikle süslemelerde görülmüştür. Böylece küçük sanatlar yoluyla gelen dış etki de ifadesini bu alanda bulmuş, mimariden önce kumaş süslemelerinde ortaya çıkmıştır. "1697 yılında İran Şahına Türkiye'den gönderilen hediyeler arasında yeni moda Avrupa çiçekli zerbeftinden 4 ton kumaş, en iyi cinsten Avrupa dibasından 12 elbiselik kumaş [16] "ın bulunması Türk kumaşlarına Avrupa motiflerinin girdiğini gösterir.

Mimari alandaki Avrupa etkisinin de önce süslemelerde görülmesi ve Barok üslûp özelliklerinin uzun süre kapı, pencere gibi yapı elemanları ve süslemelerde kullanılması, bina tasarımına geçmesinin uzun zaman alması Osmanlı Mimarlığı'nda etkilenmenin küçük sanatlar yoluyla oluştuğunu gösterir.

Daha önceki bölümde belirtildiği gibi birçok Avrupa ülkesi özellikle ticari ilişkileri düzenlemek amacıyla 15. yüzyıldan itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nda daimi elçi bulundurmıştır. Ticaret, Avrupa sermayesinin denetimi gibi çeşitli nedenlerle İstanbul'da bulunan Avrupalılar ile 18. yüzyıl başlarında Avrupa'da yaygın olan Doğu (egzotizm) modasının ve antik çağa olan (antikite) merakın sonucu Doğu'nun çeşitli görünümelerini saptamak amacıyla İstanbul'a gelen pek çok meraklı ve gezginin oluşturduğu Avrupa kolonileri, bu elçiliklerin Pera ve Galata'da kendi mimarlarına yaptırdıkları gösterişli elçilik binalarında düzenlenen etkinliklerde rol almıştır. Böylece çeşitli nedenlerle Osmanlı İmparatorluğu'nda bulunan Avrupalılar beraberinde kendi yaşam kalıplarını da İstanbul'a getirmiş ve elçiliklerin çevresinde kümelenerek sürdürmüştür. Karşılıklı ilişkiler sonucu Avrupalılar'ın İstanbul'daki yaşamları ve yaydıkları modaların da etkisiyle özellikle Osmanlı ileri gelenleri kendi beğeni kalıplarını Avrupa estetiğine uyarlamıştır.

Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti tarafından 1931 yılında hazırlanan Tarih'in üçüncü cildinde Osmanlı sosyal hayatında oluşan bu değişim şu şekilde anlatılmıştır :

"Mesken inşa ve tefrişinde, giyinmekte ve yemekte ve hususile içmekte

alafrangalık, ecnebi malzemesinin ecnebi mobilyelerinin, ecnebi ku-
maşlarının, ecnebi şarap ve şampanyalarının külliyyetle ithaline, ala-
frangalık zevk ve safa ise, frenkler tarafından Beyoğlu ve Galata gibi
Hristiyan ve ecnebilerin çok bulunduğu semtlerde, lokanta, otel, baloz,
kafesantan misullü eğlence mahallelerinin açılmasına ve buralarda pa-
raların israfına yol açtı. Saray ve konakların zevk ve safasında ala-
franga çeşnisi arttı [17]."

1718'de sadrazam Damat İbrahim Paşa'nın Avrupa ile dost geçinmek ve is-
tikrarlı bir siyaset takip etmek arzusu Batılı devletler ile ilişkileri
kuvvetlendirmiştir. "1720'de Fransa'ya Yirmisekiz Çelebi-zade Mehmet
Efendi elçi gönderilip Viyana'ya da 1725'de bir şehbender yollanmış-
tı [18]."

1792'de III. Selim Avrupa ülkeleriyle olan ilişkileri doğ-
rudan ve güvenilir bir biçimde sürdürmek amacıyla başlıca Avrupa baş-
kentlerine ikamet elçileri atamaya karar vermiştir. "İlk elçilik 1793-
de Londra'da açıldı; onu bir fasıladan sonra Viyana, Berlin ve Fransız
Cumhuriyeti'ne ilk Osmanlı elçisi olarak Seyyid Ali Efendi'nin 1796'da
gittiği Paris izledi [19]."

Elçilerin sefaretnamelerindeki Batı ül-
keleri ve kentleri hakkındaki gözlemler Batı'nın tanınmasına yardımcı
olmuştur. Bu elçiliklerde gayri müslim tercümanlarla birlikte görevleri
Avrupa dillerini ve yaşayışını öğrenmek olan genç Türk kâtipler de ça-
lıştırılmış; böylece, birçok Türk genci bir Avrupa kentinde oturmak ve
Avrupa ülkelerinde yaygın olan çağdaş akım ve düşünceleri tanımak ola-
nağını bulmuştur. Bunların bir kısmı döndüğünde Bâb-ı Âli'de memur
olarak Batı'ya dönük girişimci bir kadro oluşturmuş; bu eğitilmiş Batı-
lılaşmış yeni seçkin kadro aracılığıyla piyano, Batı tarzı resimler ve
mobilyalar da Osmanlı konutlarında yerini almaya başlamıştır.

Paris elçisi Yirmisekiz Mehmet Sait'in oğlu Sait Çelebi ile Macar asıl-
lı İbrahim Mütferrika'nın çabaları sonucu 5 Temmuz 1727'de ilk Türk
matbaasının açılması ve Türkçe kitapların basılması da yalnız üst taba-
kanın değil, daha geniş bir kitlenin de Batı'yı tanınmasını sağlamıştır.

Yirmisekiz Çelebi Mehmet Sait Efendi, Fransa'da gördüklerini yazarak
bir sefaretname meydana getirmiş; burada Fransa'da krallık ve çevre-
sinin yaşam biçimine, imar işlerine geniş yer vererek görüp beğen-
diği sarayları, bahçeleri, eğlence ve törenleri ayrıntılı bir biçim-
de anlatmıştır. Bu sefaretnamenin 1737'de İbrahim Müteferrika

matbaasında basılması, Fransa hakkında yalnızca yüksek makam sahiplerinin değil aynı zamanda o yıllarda bu kitabı okuyanların da bilgi sahibi olmasını sağlamıştır.

2.2 18. ve 19. yüzyıllarda Ordunun Yenileştirilmesi İçin Avrupalı Askerî Uzmanlardan Yararlanılması ve Bunun Mimarlık ve Sanat Ortamına Etkileri

Daha önce de belirtildiği gibi Osmanlılar'ın tüm toplumsal yapılarındaki geri kalmışlığın sonucu 1699 Karlofça Anlaşması'nın getirdiği toprak kaybıyla ortaya çıkmıştır. Osmanlı sultanları bu yenilginin sadece ordunun geri kalmasından kaynaklandığını düşünerek ilk aşamada orduyu yenileştirmek için reformlar yapmışlardır.

18. yüzyılda Fransa uzun süre Osmanlı Devleti'ne askerî uzman ve teknik yardım sağlamıştır. Bunun nedeni siyasetlerini Doğu ticaretine bağlayan Fransızlar'ın Avusturya'nın Trieste'den Akdeniz'e, Ruslar'ın ise Karadeniz'e açılmalarından ürkererek Osmanlılar'a yaklaşımları ve sistem bocalamaları içindeki Osmanlı Devleti'ne siyasal ve askerî yardım özürüyle sokulmalarıdır. Bu amaçla ilk olarak 1716'da Rochefort adlı bir Fransız subayı Osmanlı ordusunda bir yabancı mühendis subaylar kıtasının teşkili için bir taslak sunmuş, fakat bir sonuca ulaşamamıştır [20] .

Askerlik alanında Batı'lı uzmanlardan ilk kez I. Mahmut (1730-1753) devrinde faydalandığını biliyoruz. Osmanlı tarihinde Humbaracı Ahmet Paşa diye bilinen Fransız asıllı Comte de Bonneval 1731'de Avrupa tarzında humbaracı kıtalarını ıslah etmekle görevlendirilmiştir. Türk Ordusu'nun teknik yönden ıslahına, ve Avrupa usüllerinde eğitilmesine ve techizine dair iki tane rapor da sunmuş olan de Bonneval, humbaracı askerlerini yetiştirmenin dışında bir de 1734'de Üsküdar Toptaşı'nda kurulan Hendesehane'de modern matematik dersleri vermiştir [21] . Ancak bu okul ve Bonneval'in evlatlığı Süleyman'ın komutasında teşkil edilen mühendisler kıtası yeniçerilerin engellemeleri sonucu çok uzun ömürlü olmamıştır.

Aydın bir kişi olan III. Mustafa (1757-1774) zamanında Avrupa'yla ilişkiler sıklaşmış, askerî yardımlaşma askerî reform alanında ortak girişimlere bağlanmıştır. III. Mustafa zamanının en önemli yenilik teşebbüsü ordunun topçu sınıfının düzenlenmesidir. Padişah bu konuda Macar asıllı Baron de Tott'u görevlendirmiştir. Fransa kralı tarafından Fransız çıkarlarını ilgilendiren konularda bilgi edinmesi için Türkiye'ye gönderilen Baron de Tott, 1769'da Türkiye'ye ikinci gelişinde padişahın hizmetinde olan Golis adlı bir İtalyan doktor tarafından III. Mustafa'ya takdim edilmiştir[22]. Baron de Tott hizmete kabul edildikten sonra Fransa'dan bazı ustalar da istenmiş; Obert adındaki Fransız topçu çavuşu ve dört dölger, üç arabacı, üç demirci ve bir silici ustasından oluşan ekibi 1771'de İstanbul'a gelmiştir [23]. Macar asıllı Fransız ajanı Baron de Tott süratçi ocağını, Mühendishane'yi kurup, Tophane'yi düzelterek yeni tipte toplar yaptırırken Osmanlı Devleti de ilk kez Türk gençlerini öğrenim için Avrupa'ya göndermeye başlamıştır. Baron de Tott'un ders verdiği ve Mühendishane'nin başlangıç şekli diyebileceğimiz Matematik Okulu'nun öğretmenleri arasında İskoçyalı Campbell ile Kernorvan adlı bir Fransız da görev yapmıştır [24].

III. Mustafa'nın tıp ve astronomiye olan ilgisi bu alanlarda da Batının etkisinin memlekete girmesini sağlamış, Paris ilim akademisinden astronomi kitapları getirtilmiş, bazı tıbbi eserler de Türkçe'ye çevrilmiştir.

1768'de Fransa'nın Osmanlılar'ı Ruslar'a karşı sürüklediği savaşın 1774'de Kaynarca Anlaşmasıyla sonuçlanması bütün Osmanlı örgütündeki çözölmeyi ortaya çıkarmıştır. I. Abdülhamit'in (1774-1789) tahta geçmesinden sonra sürat topçuları kaldırılmış ve Avrupalı uzmanların çoğu Türkiye'den ayrılmıştır. 1782'de Fransız dostu Halil Hamit Paşanın sadrazamlık makamına getirilmesiyle reform girişimleri kurumlaşmış ve teknik eleman yetiştirmek için tekrar Fransa'ya başvurulmuştur. Fransa bu isteği olumlu karşılamış ve 1783'te Türkiye'ye bir grup Fransız mühendisi gelmiştir. Bunlar arasında istihkâm subayı Antoine Chabaud ile denizcilik ve coğrafya uzmanı bir mühendis de vardı. 1784 Mart'ında İstanbul'a ulaşan M.de Lafitte Clavé ile coğrafya uzmanı Poare de daha önce gelen Chabaud heyetine katılmıştır. Fransız subaylar arasında Duverne de Presle ve Mathieu Dumas adlı kimseler de vardır [25].

Böylece 1773'de kurulan Mühendishane-i Bahri-i Hümayun, yeniden düzenlenmiş ve öğretim daha düzenli hale getirilmiştir.

Halil Hamit Paşa diğer taraftan sürat topçularını da yeniden düzenlemiştir. Bunun için de Fransız topçu çavuşu Obert yanında Granper isimli çavuşla ikinci defa Türkiye'ye gelmiştir. Topçu çavuşlarından başka Fransız kralının gemi inşa mühendislerinden Lorea Le Roy ile mühendis muavini Durest de İstanbul'a gelmiştir. Bunları Saint Remu adlı bir topçu yüzbaşısının maiyetinde on assubayın gelişi izlemiş, top dökümhanesinde çalışmak üzere de topçu dökümhanesi baş müdürü Fransuva Aleksi ve Betolen'in maiyetinde birkaç teknik eleman daha İstanbul'a gelmiştir [26] .

1787'de Avusturya ve Rusya ile savaş başlayınca öğretmenler geri çağrılmış , bu durum okulların gelişmesini etkilemiştir. 1792'de Yaş Anlaşması ile Osmanlı Devleti ve Rusya arasında barışın kurulması, Avrupa'nın da Fransız Devrimi'nin sorunlarıyla uğraşması III. Selim'e Osmanlı Silahlı Kuvvetleri'nde tekrar yenilik yapma olanağı vermiştir.

III. Selim'in reform projelerinde ağırlık noktası topçuluk, istihkâm, denizcilik ve bunlara yardımcı bilimlerde eğitim sağlayan yeni askerlik ve denizcilik okullarına verilmiştir. Bu amaçla 1795'te Mühendishane-i Berrî-i Hümayûn kurulmuş ve 1801'de teknik elemanlara kadaastro tekniklerini öğretmek için yeniden düzenlenmiştir [27] . III. Selim, bu okullarda büyük ölçüde Fransız yardımına bel bağlamış; Fransız subaylar, öğretmen ve eğitmen olarak atanmış, Fransızca bütün öğrenciler için zorunlu ders olmuştur. 1793 sonbaharında Osmanlı hükümeti Paris'e Fransa'dan almak istediği subay ve teknisyenlerin bir listesini göndermiş; 1796'da gelen Fransız büyükelçisi General Aubert Dubayet de istenen Fransız askerî uzmanlar heyetini İstanbul'a getirmiştir. 1798 - 1802 tarihlerinde Osmanlı-Fransız savaşı nedeniyle kesintiye uğrayan işbirliği sonra tekrar başlamış ve General Sèbastiani'nin 1806 - 1807 yıllarında Türkiye'de görev almasıyla en yüksek noktasına ulaşmıştır [28] .

Bütün bu çabaların sonucunda öğrenim nedeniyle Batı uygarlığını kısmen tanıyan genellikle Fransızca bilen genç kara ve deniz subayları grubu oluşmuştur.

17 Ekim 1797 Campo Formio anlaşmasıyla Yunan adaları, Arnavutluk ve Yunanistan'ın bitişik kıyılarındaki Venedik topraklarını ilhak eden Fransa Mora'da Osmanlı İmparatorluğu ile komşu olmuştur. Bu da Fransız Devrimi'ne Fransa'nın iç sorunu olarak bakan Osmanlı Devleti'ni devrim sorunlarıyla karşı karşıya getirmiş, devrimin ilkeleri olan hürriyet, eşitlik ve milliyet kavramları kozmopolit bir yapıya sahip olan Osmanlı İmparatorluğu'nda sorunlar çıkmasına neden olmuştur.

Mora'daki olaylar ve 1 Temmuz 1798'de İskenderiye'ye Fransız çıkartması nedeniyle bozulan geleneksel dostluk Fransa'nın Mısır ve Yunan adalarından çekilmesiyle tekrar düzelmiş ve III. Selim Napolyon'u imparator olarak tanımıştır. Bu ilişkilere bağlı olarak 1806'da Fransa Bâb-ı âli'yi hem Rusya hem de İngiltere'ye karşı savaşa sokmayı başarmış; bu arada bir İngiliz filosunun İstanbul'dan püskürtülmesi Fransızlar'ın itibarını arttırmıştır. Ancak Fransızlar'ın İstanbul savunmasındaki rolleri III. Selim'i tahttan indiren gerici ayaklanmanın nedenlerinden biri olmuştur.

III. Selim'in öldürülmesinden sonra tahta geçen II. Mahmut Batılılaşma konusunda daha kararlı ve otoriter olmuş ve kadro yetiştirmeye önem vermiştir. Reformların başarılı olması için merkezi yönetimin eyaletlerdeki egemenliğinin tam olmasına inanan II. Mahmut bunu Mısır ve Mora dışında geniş ölçüde gerçekleştirmiştir. III. Selim zamanında başlatılan yenileşme hareketlerini devam ettiren II. Mahmut yeniçeri ocağını kaldırarak Avrupa eğitim ve donanımıyla örgütlenmiş Asakîr-i Mansure-i Muhammediye olarak bilinen orduyu kurmuştur.

Bu dönemde ordunun yenileştirilmesi için gerekli teknik uzmanı sağlayan Fransa'nın yerine Prusya ve Avusturya geçmiştir. "O zamana kadar askerî rehber ve öğretmen kaynağı olan Fransa, önce Yunan âsilere sempatisi, daha sonra da Mehmet Ali'yi desteklemesi nedeniyle mütereddit durumdaydı. İngiltere Yunanseverlik ile damgalıydı; Palmerston'un 1834'te Türk ordusunu eğitmek üzere subay gönderme teklifi reddedildi. Ertesi yıl Türk kuvvetlerine İngiliz yardımını düzenlemek için daha başka çabalar da gösterildi. Bazı Türk harbokulu öğrencileri Woolwich'e kabul edildi ve ordunun yeniden düzenlenmesinde yardım ve tavsiyede bulunmak üzere İstanbul'a üç subay gönderildi. Bunlar fazla başarılı olamadılar; 1838'de gönderilen deniz heyeti de daha başarılı değildi [29] ."

İlk kez 1835'te Prusyalı Teğmen Helmuth von Moltke'nin özel bir ziyaretle geldiği İstanbul'da sultan tarafından ordunun eğitimi için görevlendirilmesiyle başlayan Osmanlı-Alman işbirliği beş Prusyalı subayın Türkiye'ye gönderilmesi ve Türk harbokulu öğrencilerinin Viyana'ya kabul edilmesiyle devam etmiştir. Bundan sonra Almanya'nın izlediği ekonomik siyasete bağlı olarak Osmanlı Ordusu'nda ve eğitim kurumlarında Alman nüfuzu ve Alman uzman sayısı artmıştır.

Almanyahın koloniyalizm aşamasına geç girişi uluslararası politikada yeni gelişmelere yol açmış, denizasıırı ülkelerde sömürgeler elde edemeyeceğini anlayan Almanya gözlerini henüz endüstrileşemeyen ve zengin kaynaklara sahip geleneksel imparatorluklara dikmiştir. 19. yüzyıl ortalarından beri Batı Avrupa'nın ekonomik çıkarlar aradığı bu imparatorluklar Rusya, Osmanlı İmparatorluğu, İran ve Çin'di. Ancak, gerekli altyapısını çok önceden kuran ve 1860'larda sanayileşen Rusya'nın iyi bir müşteri olmaktan çıkması, hızla modernleşen saldırgan Japonya'nın varlığıyla Çin'deki şansının azalması, Almanya'nın bu bölgelerde çıkar elde edemeyeceğini anlayarak Ortadoğuya; İran ve Osmanlı İmparatorluğu'na yönelmesine neden olmuştur.

"İran'da diğer Doğu ülkeleri gibi Almanya'ya Avrupa'lı olmayan Doğunun dostu bir Avrupa ülkesi (non partisan European) olarak bakıyordu [30]." İran meşrutî hareketinin Hindistan ve Mısır'da da etkilerini göstermesi sonucu İngiltere'nin bu hareketi bastırmak için Rusya'yı desteklemesi, 1907'de Rusya ve İngiltere'nin İran'ı aralarında paylaştırması Almanya'ya bu bölgede söz hakkı bırakmamıştı. Artık Almanya için en yakın ve fazla tepki görmeden sızabileceği tek alan Osmanlı İmparatorluğu kalmıştı. Daha önce belirtildiği gibi Osmanlı İmparatorluğu'nun İngiltere, Fransa ve Rusya'ya karşı düşman tutumu ve adeta Almanya'yı bekler bir atmosfer içinde olması Almanya'nın işini kolaylaştırmıştır. Ancak daha önceki dönemlerde yabancılara verilen ekonomik ve siyasal ödünlerden rahatsızlık çeken bu ülkeye Almanya'nın yeni yöntemlerle sızması gerekiyordu.

Almanya Osmanlı ülkelerine Prusya krallığı zamanında ilgi duymuş, 1835 - 1839 yıllarında Türkiye'de bir genç subay olarak hizmet gören, daha sonra genelkurmay başkanı olan Helmuth von Moltke, daha o zamandan bu ülkeyi sadece bir asker olarak değil bir siyaset adamı ve Alman

çıkarlarını gözeten bir iktisatçı olarak incelemiştir.

1878 Berlin Kongresi'nden ağır bir darbe yiyen Osmanlı İmparatorluğu yöneticilerinin Almanya'ya yakınlık duymalarının nedeni; onu konferans masalarında bölüştürerek değil de, barışçı yollardan ele geçirmeyi amaçlayan Bismarck hükümetinin Osmanlı Devleti'ne karşı ılımlı bir politika izlemesidir. Ayrıca Rumeli'yi elden çıkartan II. Abdülhamit tekrar dirilmeyi Panislamizm ile sağlamaya çalışıyor, Almanya ise ekonomik çıkarlarına uygun olduğu için bunu destekliyordu. Böylece Almanya bu uygun ortam yardımıyla Osmanlı İmparatorluğu'na nüfuz edebileceği iki alan bulmuştu; orduda ve sivil yönetimde ıslahat ile demiryolu yapımı.

Berlin'de sultan adına, Prens Bismarck'la görüşen Ali Nizami Bey Bismarck'tan ordu ve sivil idareyi ıslah edecek uzmanlar isterken Osmanlı sultanının Alman ittifak ve desteğini de son derece arzu ettiğini de bildirmiştir [31] .

14 Temmuz 1880'de Osmanlı ve Alman hükümetleri arasında yapılan sözleşme ile Osmanlı Hükümeti Osmanlı üniforması ve rütbesi taşıyacak bazı asker ve sivil uzmanları kadrosuna alıyor ancak bunlara farklı ve yüksek ücretler veriyordu. Osmanlı memuru olarak hizmet görmelerine rağmen Almanya'daki memuriyet görev ve ünvanlarının da değişmeden devam edeceği sadece bu müddet zarfında ödemelerin Osmanlı Hükümeti tarafından yapılacağı öngörülüyordu [32] .

1880 Mayısı'nda II.Abdülhamit'in Alman büyükelçisi Von Hatzfeld'e konuyu açmasından sonra, 11 Nisan 1882'de dört subay : Albay Kaehler, piyade yüzbaşısı Kamphövener, topçu yüzbaşısı von Hobe, Dragon alayından yüzbaşı Ristow İstanbul'a gönderilmiştir [33] . Kaehler, 1813 - 1860 dönemi Prusya ordusunun örgütlenmesini örnek alarak bir reform projesi hazırlamış, Alman silah fabrikalarına yüklü siparişleri vermek için çalışmıştır.

Kaehler'in ölümünden (1885) sonra padişah, Colmar von der Goltz'u olağanüstü yetkilerle Alman reform grubunun başına getirmiştir. Goltz genç subayların eğitiminde önemli rol oynayarak, onları etkilemiş ve Alman hayranlığı yaratmıştır. Ayrıca oniki yıllık çalışma döneminde

Harbiye Mektebi'nde ders kitabı olarak okunmak üzere 4000 sayfadan fazla Türkçe broşür ve ders kitabı yayınlanmış, Osmanlı Ordusu'nun eğitim stratejisi ve donatımı itibarıyla Alman Genelkurmayı'yla gittikçe bütünleşmesini sağlamış, reform hareketleriyle Alman fabrikalarına verilen silah siparişlerini artırmıştır [34] .

II. Abdülhamit reform için Alman subaylarını çağırırken, diğer yandan da Osmanlı subaylarını eğitim için Almanya'ya göndermiştir. 6 Aralık 1895'te Berlin'deki Osmanlı büyükelçisi A. Tefik Paşa Alman dışişlerine ondokuz kişilik bir liste sunmuş, beş tane de askerî doktor gönderilmişti [35] .

Alman tüccarları, yatırımcıları, Alman eğitim ve sosyal yardım tesislerini yöneten personel ve çağrılan uzman subaylarla İstanbul'da kalabalık bir Alman kolonisi teşekkül etmiş, Alman birahaneleri, lokantaları ve müziği Beyoğlu'nu kaplamıştır. 1889'da ABD'nin İstanbul'daki maslahatgüzarı Pendleton King, merkeze yazdığı bir raporda "Şimdiden Beyrut ve İzmir'de önemli bir Alman ticaret kolonisi var, İstanbul'daki Almanlar'ın sayısı 3000'i geçti, Krupp silahları, Mauser tüfekleri Osmanlı Ordusu'nu doldurdu. Devamlı Alman demiryol malzemesi ithal ediliyor" demiştir [36] .

. Avrupa'lı Askerî Uzmanlardan Yararlanılmasının Mimarlık ve Sanat Ortamına Etkileri :

Haliç'te tersane civarında, 1773'te bir hendese odası açılması ve bunun daha sonra 1784'te Halil Hamit Paşa'nın sadrazamlığı sırasında tekrar düzenlenmesi; burada yabancı askeri uzmanlar tarafından dersler verilmesiyle ilk Türk mühendislik ve mimarlık okulunun temeli atılmıştır. Mühendishane-i Bahrî-i Hümayûn ve Mühendishane-i Berrî-i Hümayûn Avrupalı modeller; Fransız Polytechnique de Ponts et Chaussées [37] üzerine örgütlenmiştir. Batı'nın tekniğinden faydalanma çabalarının başladığı günlerde Osmanlı mimarının da yeni bilgiler edinmesi, kendi konusunda ihtisaslaşması gerekli olmuştur. Daha önce Hassa mimarları mimarlık kadar mühendislik konularını ilgilendiren görevleri de yerine getirmekle yükümlüydüler. Ancak öncelikle asker sınıfının eğitiminde, sonra askerî okullarda yabancı uzmanların görevlendirilmesi o tarihe kadar Hassa mimarlarının görevlerinden sayılan askerlikle ilgili

işlerde de yabancılardan yararlanılmasını sağlamıştır. Böylece mimarlık ve mühendislik konularında ayrımın temelleri atılmış, Mühendishane-i Berrî-i Hümayûn mezunlarından topçu ve istihkâm subaylığıyla birlikte mühendislik hizmetleri de beklenmiş, yeni kurulan okullar aracılığıyla mimarların bilgilerinin takviyesine çalışılmıştır. 1801 yılında Mühendishane-i Berrî-i Hümayûn'da mimarlara teknik bilgiler kazandırılması çalışmaları başlamış, Hassa mimar halifeleri Mühendishane'de eğitime tabi tutulmuştur [38]. Bu uygulama mimarlık eğitiminde usta-çırak ilişkisinden formel eğitime geçişin ilk aşaması olması açısından önemlidir. Türkiye'de ilk kez gerçek anlamda mimarlık eğitimi yapan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açıldığı yıllarda da Mühendishane'de okutulmakta olan fenn-i mimari dersinin 1886 yılında Harbiye'de de okutulduğu bilinmektedir [39]. Böylece Sanayi-i Nefise Mektebi açılana kadar Osmanlı Hassa mimarları Mühendishane'de eğitim veren yabancı subaylar tarafından, mimarlık ve mühendisliğin teknik konularında eğitilmiştir.

18. yüzyıldan itibaren gelen askeri heyetler içinde mühendis ve mimarlar da bulunmuş; bunlardan tersanede ve askerliğin istihkâm işlerinde yararlanılmıştır.

İstanbul'un çeşitli semtlerine ait birçok ayrıntılı ilk harita ve plan çalışmaları da yine Mühendishane-i Berrî Hümayûn ve Harbiye Mektebi talebeleri ve orduda görevli yabancı uzmanlar tarafından yapılmıştır.

Moltke 1836 - 1837 yıllarında, tesviye münhanili ilk İstanbul haritasını yapmış, Moltke'yi takip eden yıllarda yine Mühendishane-i Hümayûn talebeleri tarafından 1/2000 ölçeğinde iki pafta halinde bir İstanbul ve Boğaziçi haritası yapılmıştır. Mühendishane-i Berrî Hümayûn talebeleri tarafından 1848 yılında yapılmış olan bir İstanbul haritasında camiler, saraylar, askerî ve mülkî binalar, yollar, meydanlar, iskeleler yer almaktadır. Moltke'nin çalışmalarından uzun yıllar sonra yine Türk Ordusu'na hizmet etmiş diğer bir Alman Generali Goltz Paşa'da 1897'de II. Abdülhamit'in arzusu üzerine İstanbul'un 1/100.000 ölçeğinde bir haritasını yapmıştır [40].

18. yüzyılın sonlarından itibaren Türkiye'ye Batı tarzı resim girmeye başlamış; başlangıçta Osmanlı devlet adamları tarafından bir teknik

gelişme aracı olarak görülen resim, Mühendishane-i Berrî-i Hümâyûn'un ders programına da alınmıştır. 1834'de kurulan Harbiye'nin ders programına da resim dersi konulmuş; bu okullarda verilen teknik resim, perspektif ve geometri konuları askerî öğrenciler içinde sanata yetenekli olanları teşvik etmiş, ilk ressamı Mühendishane ve Harbiye'de yabancı uzmanlar tarafından eğitilen subaylar arasından çıkmıştır.

Başlangıçta topçu sınıfı, mühendis sınıfı olmak üzere ikiye ayrılan Mühendishane mezunları, H.1272 (M.1855-1856) yılından itibaren "istihkâm ve ressam sınıfı", "ressam sınıfı", "istihkâm sınıfı" olarak yeni sınıflara ayrılmıştır [41] .

Askerî okullarda eğitim veren yabancı uzmanlar, okutulan kitaplar ve çeviriler sadece teknik konularda değil düşünce alanında da genç subaylar üzerinde etkili olmuştur. Batılılar'ın önce orduda görevlendirilmesi ve tüm reform hareketlerinin öncelikle orduyu hedef alması, 19. yüzyıl boyunca kurulan okullarda gerçekler hakkında yeni ve daha açık bir anlayışa sahip, bir seçkin grubun yetişmesini sağlamıştır. Osmanlı Türkiyesi'nin Batı'ya açılan ilk penceresi olan askerî okullar devrim fikirlerinin de filizlenip yeşerdiği alanlar olmuştur. Özellikle Fransız edebiyatı, Fransız Devrimi'nin etkisiyle yeni fikirler, özgürlük, milliyetçilik, eşitlik fikirleri; Montesquieu'nun hukukî, Rousseau'nun siyasî, Smith ve Ricardo'nun ekonomik görüşleri etkili olmuş, devrim hareketleri askerî okullarda örgütlenmiştir.

2.3. Yapı Alanının Yeniden Örgütlenmesi

İstanbul'un alınmasından sonra artan inşaat gereksinimi ve Klâsik dönem bayındırlık işleri devletin merkezi örgütü içinde Hassa Mimarlığı oluşturularak yürütülmüştü. Osmanlı saray örgütü içinde "Birun" bölümünden sayılan Hassa Mimarlar Ocağı sarayın dört ünlü eminliğinden birisi olan Şehreminliği'ne bağlıydı [42] . Ancak Şehreminliği'nin imar işlerinin mali ve idari yönleriyle, Mimarbaşı'nın da teknik işlerle uğraşmasına rağmen bu iki örgütün eylemleri ve görevleri zaman zaman birbirine karıştığı ve aynı kadrolara sahip olduğu için 19. yüzyılın başlarında bu konu ele alınmış ve örgütün düzeltilmesine çalışılmıştır. 1831 yılında Şehreminliği ve Mimarbaşılık birleştirilerek Ebniye-i Hassa Müdürlüğü kurulmuş ve son Mimarbaşı Abdülhalim Efendi ilk Ebniye-i Hassa Müdürlüğü'ne atanmıştır [43] . 1839'da Umûr-ı Ticaret ve Nafia Nezareti

kurulunca Ebniye-i Hassa Müdürlüğü buraya bağlanmıştır. 1868'de de Ebniye İdaresi Şehremaneti'ne bağlanmıştır. II. Mahmut devrinden itibaren ve zamanla daha da artan oranda gayrimüslim mimarlar ve daha sonra yabancı mimarlar inşaat alanında ve Hassa Mimarlar Ocağı'nda görev almıştır.

. Mimarlık Eğitimi

Osmanlı mimarları esas itibariyle Hassa Mimarları Ocağı içinde yetişmekteydi. Ocağa yeni girenler buradaki kıdemli halifeler ve mimarbaşının nezaretinde gerekli bilgileri edinerek nazari ve uygulama yönünden yetişirlerdi. Batı'nın tekniğinden faydalanma döneminde, Osmanlı Ordusu'nda önce asker sınıfının daha sonra da topçuluk, istihkâm, haritacılık, gemi inşaatı gibi askerliğin teknik konularında yabancı teknik elemanlardan faydalanılması, Osmanlı mimarının üzerinden mühendislikle ilgili konuların, özellikle askerliğin mimar tarafından görülen işlerinin alınmakta olduğunu gösterir.

Bu dönemde mimarların görevlerinde belli bir ihtisaslaşmaya doğru gidilmiş ve 1801 yılında Mühendishane-i Berrî-i Hümayûn'da Hassa mimar halifeleri teknik öğretime tabi tutulmuştur [44]. Hassa mimarlarının Mühendishane'de ders görmelerine 1801'de başlanılıp, 1807'de vazgeçilmesine rağmen, Hassa mimarları bu süre içinde bir öğretim uygulama devresi geçirmiş, bu da mimarlık öğretime geçmenin gerekliliğini ortaya koymuştur. Yeni kurulan Ebniye-i Hassa Müdürlüğü'ne getirilen Hassa Başmimarı Abdülhalim Efendi 1834'te padişah II. Mahmut'a mimarlık okulu kurulmasını ihtiva eden bir takrir sunmuş [45], bunun yanında Mühendishane'de mimarlık öğretiminin yapılmasını istemiştir. II. Mahmut'un Abdülhalim Efendi'nin takririnin yerine getirilmesini uygun bulmasına rağmen bilinmeyen nedenlerle bu dönemde mimarlık okulu açılmamış ve Mühendishane'de de mimarlık bölümü kurulamamıştır. Ayrıca 19. yüzyılın ortalarına doğru bir hayli önemli işlerin Ermeni Balyan ailesinden mimarlara yaptırılması yolunun tutulması, ayrıca bazı yabancı mimarlardan faydalanılması mimarlık okulunun kuruluşunu yarım yüzyıl geciktirmiştir. Ancak Mühendishane'de bir mimarlık bölümü kurulmamakla beraber burasının mimarlık konusu ile ilişkisi devam etmiş, Bekir Paşa'nın Mühendishane Nazırlığı zamanında 1848'de mühendishane topçu ve mimar sınıflarına ayrılmıştır. Ancak burada okutulan derslere göre Mühendishane'nin mimarlık

sınıfı diye adlandırılan kısmında öğretilen konular daha çok mühendislikle ilgilidir. Mezunların sınıfları da topçu sınıfı, mühendis sınıfı olarak gösterilmiştir [46]. Mühendishane-i Berrî-i Humâyûn'da mimarlık sınıfı kurulmamasına rağmen Türkiye'de ilk defa mimarlık öğretimi yapan bir kurum olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açıldığı yıllarda da fenn-i mimari dersi okutulduğu [47] hatta 1886 yılında Harbiye'de bile aynı dersin okutulmakta olduğu bilinmektedir [48].

Sultan Abdülaziz'in resim sanatına ilgi duyması ve kendisinin de resim yapması ilk özel resim akademisinin kurulmasında büyük rol oynamıştır. 1877 yılında da ilk defa resim ve mimarlık alanında öğretim yapacak resmi bir akademi kurmak üzere faaliyete geçilmiş ancak Osmanlı-Rus savaşı bu işi beşbuçuk sene geciktirmiştir. Paris'te hukuk ve resim öğrenimi görmüş olan Osman Hamdi Bey'in 4 Eylül 1881'de müze müdürlüğü'ne, 1 Ocak 1882'de de Sanayi-i Nefise Mektebi müdürlüğü'ne tayin edilmesiyle Güzel Sanatlar Akademisi kurulmuştur. Müzenin karşısına inşa edilen akademi binasının 1882 Eylül'ünde tamamlanmasından sonra, kütüphane için Fransa'dan kitaplar getirtilmiş, öğretmen ve memurlar tamamlanmış, 2 Mart 1883'de Ticaret Nezaretine bağlı olarak resmen öğretime açılmıştır. Böylece eski mimarlık örgütünün çökmesi bir yana, Batı'daki gibi Türkiye'de de artık mimarların çağın gerektirdiği bilgilerle yetişebilmesinin ancak formel eğitim ile mümkün olacağı gerçeği anlaşılmıştır.

. Belediye Örgütü

Tanzimat döneminde hızlanan örgütleşme çabaları sonucu kanun, tüzük ve Batılı kurumların da ya olduğu gibi çeviri, ya da uyarlama yoluyla ithal edildiği görülmüştür. Ekonomik alanda baskı niteliğine varan Batı'nın varlığı inşaat alanında, Paris modelinin alınması, kanunların Fransızca'dan çevrilmesi, sorumluluk verilen kişilerin Batı ile ilişkili olmaları ile etkisini göstermiştir. 19. yüzyılda Osmanlı şehirleri, özellikle dış dünya ile gelişen ilişkilerin düğüm noktasını meydana getiren liman şehirleri önemli yapısal değişiklikler geçirmekteydi. Bu nedenle Avrupa ile gittikçe yoğunlaşan ekonomik ilişkilere giren Doğu Akdeniz şehirlerinde, modern hizmetleri görececek yeni belediye idarelerinin kurulması gerekmektedir. İzmir şehrinde belediye kurulması için ilk girişimin yerli ve yabancı tüccarlardan gelmesi, Galata ve Pera'nın Avrupa etkisinde büyüyen bir iş bölgesi olması

nedeniyle Bâb-ı âli'den önce modern beledi hizmetlere sahip olması, Batı'nın etkisini göstermesi açısından ilginçtir.

1831'de Şehreminliği kaldırılıp görevlerinin bazıları yeni kurulan Ebniye-i Hassa idaresine verilmişti, 1836'da Evkaf Nezareti belediye işlerinin bir kısmını üstlenerek bunu 1854'e kadar yürütmüştür. 1852-53 yıllarında Batılı bir biçimde belediye kurulması çabaları görülür. Kırım savaşı nedeniyle İstanbul'a hergün gemilerle asker ve malzeme gelmesi sonucu ortaya çıkan barınma, ulaşım ve temizlik sorunları sonucu Bâb-ı âli, şehir yönetimi ve günlük hizmetleri yürütecek bir örgüte gereksinim duymuş, 16 Ağustos 1854'te İstanbul Şehremaneti kurulmuştur. Osman Nuri klâsik Osmanlı şehir yönetimindeki şehremininden tamamen farklı olan bu örgüte şehremaneti denmesini, müttefiklerin önerilerine dayanarak Fransız "prefectura de la ville" sisteminin taklit edilmesine bağlamıştır [49]. Ancak Şehremaneti kurulalı üç, dört ay olmasına rağmen göze çarpan hiçbir faaliyet gösterememiştir. 1855-76 yılları arasındaki yirmi yıllık devrede İstanbul'da 19 tane şehremini değiştirilmiştir. Şehremaneti'nin başarısızlığı Bâb-ı âli'yi bu konuda bazı tedbirler almaya zorlamış, ilk olarak Meclis-i vâlâ üyelerinden Emin Muhlis Efendi başkanlığında "Teba-i Devlet-i Âliyye-i Osmaniye'den bazı zevat ile Dersaadet'te familyasıyla mukim olup, yerli ahaliden addedilen, bazı teba-î ecnebiyyeden vukuf ve malumat erbabı olanlardan" mürekkep bir intizam-ı şehir komisyonu (commissiona municipale) teşkiline teşebbüs edilmiş ve 4 Ramazan 1272 (9 Mayıs 1855) tarihli bir İrâde-i Seniyye ile komisyon resmen kurulmuştur [50]. Komisyon, İstanbul sınırları içindeki alanı ondört belediye dairesine ayıran bir Nizamnameyi Umumiye hazırlayarak Bâb-ı âli'ye sunmuş ve padişah'a tasdik ettirilen nizamname Aralık 1857 tarihinde yürürlüğe girmiştir [51]. Ancak "Altıncı Daire-i Belediye" olarak adlandırılan Beyoğlu - Galata semti dışında ciddi bir örgütlenme görülmemiştir.

. Altıncı Daire-i Belediye :

Beyoğlu - Galata 19. yüzyılın ortalarında Avrupa şehir tarzının Doğu Akdeniz'deki salaş bir modeli gibiydi, Avrupalılar Avrupa himayesine girmiş Osmanlı Hristiyanları, zenginleşip Balat ve Samatya'yı terk eden Yahudi ve Ermeniler burada yaşıyordu. Osmanlı aydınının Batı'ya açılan penceresi de bu semtti. İntizam-ı Şehir Komisyonu'nun örnek

belediye için bu semti seçmesinde paranın ve refahın etkisiyle belediye hizmetlerine duyulan gereksinim etkili olmuştur.

1858 yılı Ocak ayında yayınlanan bir resmi tebliğ ile; İstanbul, Adalar ve Boğaziçi'nin ondört belediye dairesine ayrıldığı; önceden saptanan sınırlara göre Beyoğlu - Galata çevresinin Altıncı Daire-i Belediye diye adlandırıldığı, ancak öndört dairenin hepsinde icraata başlamak fazla masraflı ve gerçek dışı olacağından uygulamaya önce Altıncı Daire'de başlanacağı bildirilmiş, Galata ve Beyoğlu'nda nüfusun yüksek olup, binaların daha itinalı yapıldığı ve sakinlerinin de Avrupa görmüş ve beledi hizmetlerden anlayan kimseler olduğu için, icraata oradan başlanmasının isabet olduğu, böylece diğerlerine iyi bir örnek gösterileceği belirtilmiştir [52] .

Beyoğlu ve Galata Belediyesi'nin bu bölgeyi bir Avrupa başkentine benzetmek amacıyla kurulduğunun en iyi göstergesi Paris'in en seçkin ve modern semtinin Altıncı Bölge olması dolayısıyla Altıncı Daire olarak adlandırılmasıdır. Altıncı Daire'nin müdürü, meclis üyeleri ve danışmanlar Osmanlı ve yabancı uyruklulardan oluşmuştu. İlk daire müdürü Hariciye teşrifatçısı Kâmil Bey'i izleyen diğer daire müdürleri de ya dış işlerinden, ya da Avrupa kökenli Osmanlılar'dı. (1877-1888) yılları arasında görevde bulunan Edward Blaque Bey ihtilalde Fransa'dan kaçan avukat Blaque'ın oğludur, Altıncı Daire'nin başına geçen en başarılı idareci olarak şöhret yapmıştır [53] .

Yapı işleri ve imar kontrolü alanında Altıncı Daire belediyecilik tarihimizde olumlu, olumsuz deneyimleriyle önemli bir adım atılmasını sağlamıştır. İstanbul'un yapı işleri ve imar denetimi 1868 yılına kadar Ebniye-i Hassa Müdüriyeti tarafından, yani padişaha bağlı bir örgütçe yürütülmüş, bu tarihte görevi Şehremaneti devralmış, Altıncı Daire'ye ise bu konuda bir ayrıcalık tanınmıştır. Daire kendi bölgesinin yapı işleri ve imar kontrolünde özerkliğe ve ayrı bir imar örgütüne sahip olmasına rağmen, Şehremaneti ile aynı nizamnameyi uygulamış; 1863'te Turuk ve Ebniye Nizamnamesi çıkınca buna da uymuştur. Hazırlayıcıları arasında, o zamanki Şura-yı Devlet Reisi Mithat Paşa'nın da bulunduğu bu nizamname aslında bir tür nazım planıdır.

Buna göre sokaklar beş sınıfa ayrılmakta, bina yükseklikleri ve diğer alt yapısal tesisler de beş grupta belirtilmekteydi. Bazı uygulanma

zorluklarına rağmen, Altıncı Daire imar denetimi ve örgütünü bu nizamnamenin uygulanmasına göre biçimlendirmeye çaba sarfetmiş ve başarılı örnekler vermiştir.

Diğer bölgeler ele alınmamakla birlikte, Altıncı Daire'de bazı imar faaliyetleri yapılabilmektedir. Kadastro haritasının ele alınması [54], yol onarımı, mezarlık alanlarının taşınarak Tepebaşı ve Taksim'de parkların açılması [55], mezbaha, hastane gibi sağlık servisleri konularının ele alınması; azınlık ve yabancı burjuvaya ayrıcalık getirmesiyle birlikte, 1876'dan sonra çıkartılan, İstanbul'u ve diğer vilayetleri kapsayan belediye kanunları ve uygulamaları için örnek olması açısından Altıncı Daire'nin önemini gösterir.

2.4. Osmanlı İmparatorluğu'nda Yabancı Mimarlar ve Etkinlikleri :

2.4.1. 18. yüzyıl Osmanlı Mimarlığı'nda Batılılaşma ve Barok Etki :

Mimarlık tarihçileri Osmanlı Mimarlığı'nda Batılılaşma'nın Lâle Devri (1721 - 1740) ve Kâğıthane düzenlemesi ile başladığı düşüncesinde genel olarak birleşmektedir. Bu konuda daha önce de belirttiğimiz gibi Yirmisekiz Çelebizade Mehmet Efendi'nin 1720 - 1721 yıllarında Fransa'yı ziyareti başlangıç sayılabilir. Çelebi'nin özellikle Fransız sarayları hakkındaki gözlemleri [56], III. Ahmet ve sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'yı çok etkilemiş, Paris'ten getirtilen birçok saray ve bahçe resimleriyle Kâğıthane düzenlemesi gerçekleştirilmiştir.

Sadâbad olarak bilinen Kâğıthane düzenlemesi Osmanlı Mimarlığı'nda bir örnek olay, bir ön modeldir. Program olarak, derenin ıslahını, saray ve çevre yapılarını, Sultan'a ait dış köşkleri, ayrıca hazine arsaları üzerinde devlet erkânına ait köşkleri ve Has Bahçe'yi içeren Sadâbad, plan şemalarıyla Fransız mimarlığından gelen bir esinlenme etkisinde genel yönlenmeyi harekete geçirecek bir ivme olmuştur.

Uzun süre tasarım kalıplarında ve plan şemalarında değişiklik olmamasına rağmen bezemede Batılı özellikler, Barok üslûp, ilk andan itibaren etkili olmuştur. Özellikle Topkapı Sarayı'ndaki III. Ahmet'in yemiş odasında buketli vazo veya meyveli kâse motifleri, odanın iç hacmini genişletecek perspektif oyunlarıyla birlikte ve eskiye oranla

hayli natüralist renklerle kullanılmıştır.

Daha önce belirtildiği gibi mimaride Barok üslûp özelliklerinin ilk olarak bezemede ortaya çıkması Osmanlı'da etkilenmenin, ticaret ve küçük sanatlar yolu ile olduğunu, lüks tüketim mallarının belirli bir beğeniyi koşullandığını doğrular (bakınız, bölüm 2.1.3).

Lâle devrinin önemli özelliklerinden biri de bu dönemde yaygın olan çeşme ve sebil yapımıdır. Bu gelişme Osmanlı mimarisinde Batılı etkiler altında dış mekanların, kentsel mekanın önem kazandığını gösterir. Osmanlı Barok üslûbu özgün görünümünü en çok türbe ve çeşmelerde ortaya koymuştur.

Osmanlı Barok üslûbunun en önemli örneği Nuruosmaniye külliyesidir. I. Mahmut zamanında yapımına başlanılan ve III. Osman zamanında bitirilen, tasarımı Rum asıllı Simeon kalfanın yaptığı Nuruosmaniye külliyesi, arkitektonik özellikleri açısından Barok olarak nitelenmeye hak kazanan ilk yapı olarak belirlenebilir. Burada ibadet alanının şemasını koruyan, ama yapının tümünde yaklaşım ve üslûp olarak farklılaşan bir biçimlenme gerçekleştirilmiştir. "Mimariyi tektonik ifade de arayan klâsik Osmanlı anlayışından, yapısal olguyu plastik potansiyeli bakımından değerlendirilen yeni bir anlayışa geçilmektedir [57] ."

Barok, deyim olarak Batı mimarlıklarında belirli bir dönemini belirtmekle birlikte, Osmanlı örneklerinde Batı'dan kopya edilen bir üslûp olarak belirmemektedir. Kendine özgü özellikleri olan Osmanlı - İstanbul Barok'u yerel bir üslûp olup Fransa ile ilişkilere rağmen daha çok İtalyan Barok'undan etkilenmiştir. Bu dönemde verilen eserlerdeki Barok tutum daha çok espri bakımından Batı'dan etkilenmedir. "Türk sanatkârları hariçten gelen tesirleri hazmedip onları tamamen orijinal bir kalıba dökmesini bilmişlerdir [58] ."

2.4.2 Osmanlı Mimarlığında Yabancı Mimarlar Eliyle İlk Batı Tarzı Örnekler ve 19. yüzyıl Avrupa Mimarlığında Üslûp Sorunu :

Mimarlıkta, Lâle Devri'nde Osmanlı'ya özgün bir sentez olarak ortaya çıkan Batılılaşma, III. Selim ile birlikte yön değiştirmiş ve Batı'dan ithal edilen diğer kurumlarla birlikte ithal biçimlerle ve

yabancı mimarlarla yönlendirilmiştir. Devletin önceki bölümlerde belirtildiği gibi Batılılaşma hareketlerinde kurumlaşmaya gitmesi, doğrudan Batılı kurum ve uzmanların ithal edilmesi, özellikle askeri alanda yabancı uzmanların kullanılmasının mimarlık alanını da etkilemesi kaçınılmazdı (bakınız bölüm 2.1, 2.2, 2.3).

Batılılaşma çabalarında kurumlaşma dönemleri olarak bilinen III. Selim ve II. Mahmut dönemlerinde mimarlık alanında da bazı önemli yenilik ve gelişmeler olmuştur. Bu dönemde kışlalar ve askeri okullar gibi kentsel doku içinde egemen lekeler oluşturacak büyük boyutlu inşaat faaliyetleri gerçekleşmiştir. Devletin kurumlarında gerçekleştirilen reformların gerektirdiği yapı talebi, mimarlık sözlüğüne yeni fonksiyonların ve yeni yapı tiplerinin girmesini sağlamış ve sivil mimari çağı olarak adlandırılan bir dönem başlamıştır.

III. Selim'in adına ve hayatına bağlı olan Nizam-ı Cedid, yalnız Avrupaî tarzda düzenlenmiş özel bir askerî birliğin adı olmayıp, Osmanlı Batılılaşma Hareketi'nin bütünlüğü olan ilk programıdır. Yeni düzenin mimarlık alanındaki en somut uygulamaları ise askerî alandaki yapılarıydı. İlk olarak Üsküdar ve Levent'te eğitim yapan Nizam-ı Cedid askeri için inşa edilen kışlalar dönemin belirleyici özellikte yapılarıdır. Özellikle Selimiye kışlası ve çevre düzenlemesi kentsel ölçekte külliye düzenlemesinden farklı niteliklere sahip, tamamen Batılı karakterde ilk örnek olması açısından önemlidir. Selimiye : kışlası ve subay lojmanları, hamamı, camisi, dükkânları sıbyan mektebi, kütüphanesi ve matbaasıyla bir kentsel ünite olarak düşünülmüştür.

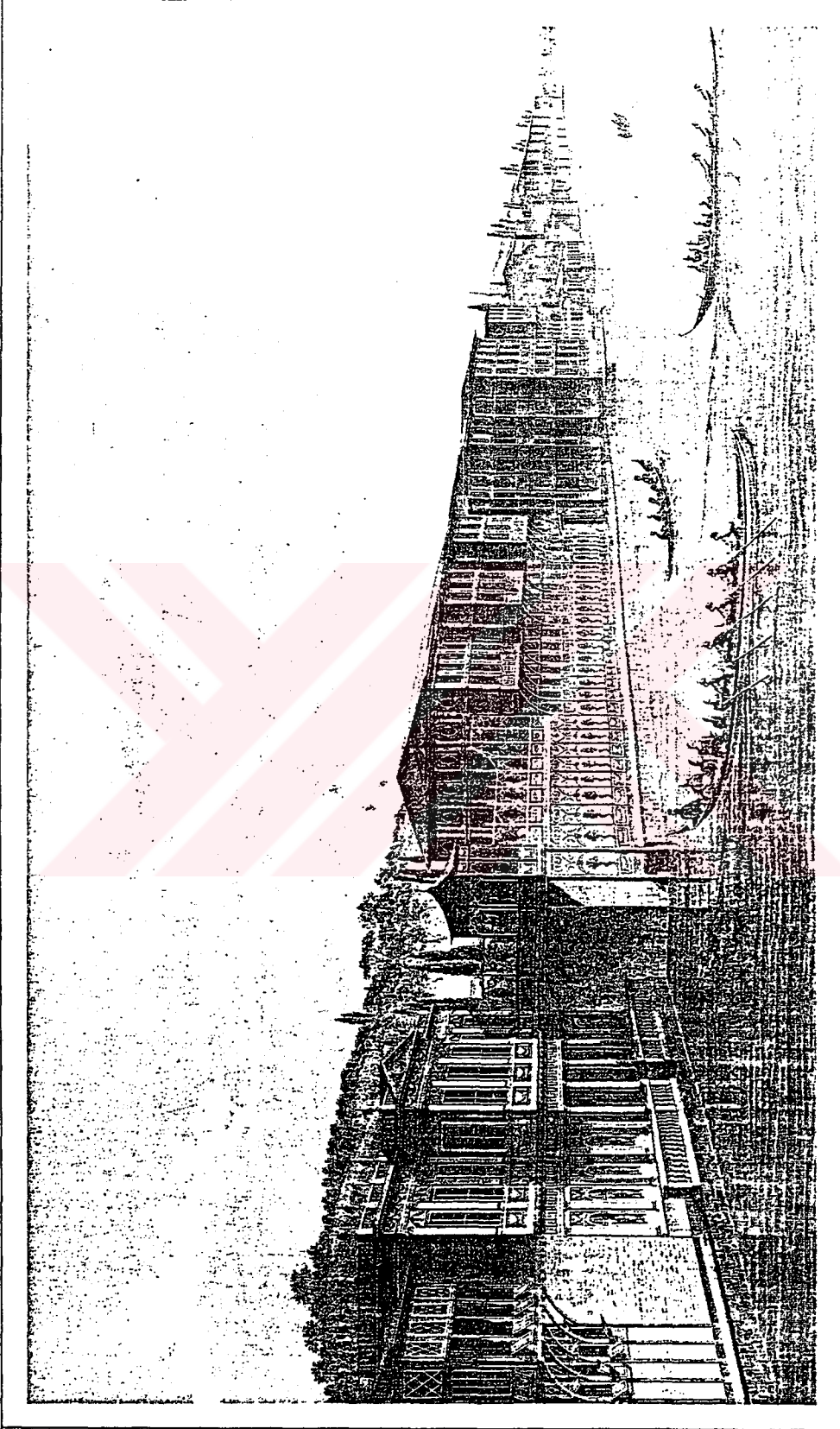
Selimiye'yi klasik Osmanlı külliye tasarımıyla ayıran ve Batılı karakter veren özelliği ; inşaat eylemlerini düzenleyecek parselasyon sisteminin ve sokak şemalarının belirlenmesine karşın, binalar arasında geometrik ilişki aranmaması ve külliye olduğu gibi yerleşmenin tümünün tasarlanmasının aynı mimarın sorumluluğunda olmamasıdır. Kışlanın bir bölümünün (Marmara'ya bakan yüzü) mimarının Kirkor Balyan olduğu bilinmekle birlikte, Selimiye yerleşmesinin kimin tarafından tasarlandığı belirsizdir. Ancak bu yerleşmenin Osmanlı Mimarlığı'na tamamen yabancı ve Batılı özelliklere sahip olması burada bir yabancı mimarın rol aldığını düşündürmektedir. 1784 tarihinde Fransız Büyükelçisi Choiseul Gouffier'nin maiyetinde İstanbul'a gelen ve 1802

tarihine kadar maaşlı olarak Osmanlı Hükümeti'ne hizmet eden Kauffer' in, sarayla yakın ilişkisi ve İstanbul'un bazı yerlerinin planlarını yaptığı [59] göz önüne alınırsa; Selimiye çevre düzenlemesini de hazırlayıp uyguladığı düşünülebilir [60] .

Yabancı mimara bina inşa ettirilmesi ilk kez III. Selim devrinde görülür. Askerlikle doğrudan veya dolaylı ilgisi bulunmayan ilk inşaat işini gerçekleştiren yabancı mimar Melling'dir. Danimarka maslahatgüzarı Baron de Hübsch, Büyükdere'deki Avrupa mimarisi tarzındaki yalısını gezerek çok beğenen ve aynısını yaptırtmak isteyen III. Selim'in kızkardesi Hatice Sultan'a Melling'i tanıştırmıştır. Hatice Sultan ağabeyi III. Selim'in kendisine verdiği ve ilk yapım tarihi 1726 olan Defterdarburnu'ndaki Neşetâbad Sarayı'nın yeniden düzenlenmesi işini Melling'e vermiştir. Melling bu iş için balmumundan bir maket hazırlamış, karısı da saraya alınacak eşyaların siparişiyle uğraşmıştır [61] . Melling'in albümünde bu saraya ait iki gravür bulunmaktadır. Bunlardan biri sarayı tümüyle dıştan (Resim 2.1) diğeri de harem bölümünü içten gösterir. Sarayın selâmlığı olduğu anlaşılan bölüm, sütunlar üzerine oturan üçgen alınlıklı cephesi, girlandlı süslemeleriyle Greko-Romen mimarlığından özellikler taşır. Sarayın büyük alanını kapsayan harem bölümünde ise dış yapıda geleneksel Osmanlı konut mimarlığının özelliklerine bağlı kalınmakla birlikte, gerek içte ve gerek dışta kullanılan girlandlı süslemeler burada da Batı etkilerini göstermektedir. Bu yapının önemi ilk kez Batı form ve süslemelerinin Batılı bir mimar eliyle bir Osmanlı sivil yapısında uygulanması ve buna öncülük edenin saray erkânı olmasıdır. Hatice Sultan Sarayı'nın diğer bir önemli özelliği ise Boğaz'daki su varlığına bağlı olarak biçimlenmiş olmasıdır. İçeride dönük Osmanlı konut tasarrımının, Batı etkisinde bir ölçüde dışa açılışının bir öncü örneğidir. Melling'in bu uygulaması Osmanlı Mimarlığı'nda seçmeci (=eklektisist) anlayışın örneği sayılabilecek ilk uygulamadır.

Bu dönemde Melling'in yanı sıra mimar Niva, mimar Castellan, mimar Preault, M. Le Roi'nin adları verilebilir.

İmparatorlukta sanayileşme girişimi önce III. Selim döneminde tersane tophane v.b. gibi askeri kuruluşlardaki sıhhileştirme ve yeni kurulmalarla başlamıştır. Toulon tersanelerinin uzman mühendisi M. Le Roi'nin



Resim 2.1 - Hatice Sultan Sarayı

Haliç tersanesinin düzeltim ve gelişmesi için çalışmaları bilinen ilk örneklerdir [62] . 1797 yılına ait arşiv belgelerine göre tersanede Niva adlı bir yabancı mimarın da çalıştığı anlaşılmaktadır [63] .

II. Mahmut döneminde 1832 Sir John Rennis kendi planlamış olduğu mühimmat fabrikasının inşaatı için Londra'dan İstanbul'a bir uzman yollamıştır [64] . Ünlü İngiliz (İskoçyalı) demir ustası William Fairbairn de Osmanlı Hükümeti'nin çağrılısı olarak limanlar, doklar ve sanayinin modernizasyonu konusunda tavsiyelerde bulunmak üzere İstanbul'a gelmiştir. Bu arada Fairbairn kendisine ordu için sipariş edilen buharlı değirmeni Londra'daki atölyelerinde prefabrike olarak hazırlamıştır [65] . Ancak döneminde Avrupa ve Amerikan Dökme Demir Dönemi üzerinde büyük etkileri bilinen bu yapının İstanbul'daki kuruluşu henüz karanlıktadır.

Özellikle Fransız mimarların varlığı 18. yüzyılın sonlarında mimarimizde yabancıların güçlü etkilerini göstermesi bakımından ilginçtir. 19. yüzyılda ise iş verilen yabancı mimarların sayısı artmış ve büyük boyutlu devlet binaları yabancı mimarlara yaptırılmıştır. Bu dönemde binaların çoğu 19. yüzyıl Avrupası'nda genel geçerli üslûp olan seçmeci anlayışa göre tasarlanmıştır.

2.4.2.1. 19. Yüzyıl Avrupa Mimarlığında Seçmeci Akımlar

Türk Mimarlığı'na ilk kez Melling'in uygulamasıyla giren, 19. yüzyıl boyunca ve erken 20. yüzyılda yabancı ve azınlık mimarlar tarafından kullanılan üçgen alınlık, sütun dizileri, girland gibi elemanların kökeni Osmanlı topraklarıydı. Özellikle Anadolu'nun Ege ve Akdeniz kıyılarında, zamanımız Yunanistanı'nı meydana getiren antik Yunan ve Roma uygarlıklarının kalıntılarında, lahidlerinde çok miktarda rastlanan öğeler olduğu halde 19. yüzyıla gelene dek Osmanlılar tarafından kullanılmamıştı. Osmanlı, topraklarında kendinden önceki uygarlıkların bıraktıklarını taklit etmek yerine kendine özgün biçimler ortaya koymuş; bol miktarda bulunan İyon, Korent, Dor sütunları ancak erken dönemde devşirme malzeme olarak kullanmış , daha sonra özgün baklavalı ve istalaktitli biçimlerini yaratmıştır. Ancak 1840 - 1920 yılları arasında mimarlık uygulamalarında Osmanlı'nın daha önce rağbet etmediği bu elemanlar yoğun olarak kullanılmıştır. Batılı ve azınlık

mimarlar tarafından doğrudan Batı'dan ithal edilerek Osmanlı mimarlığı'na giren biçimlerin doğru değerlendirilmesi için öncelikle geldiği ortamın koşullarının bilinmesinde yarar vardır.

Fransız Devrimi'nin ve Neo-Klâsik akımın (Neo-Klâsizm) Avrupa'nın sınırlarını aştığı günlerde 1789'da tahta geçen III. Selim ve onu izleyen II. Mahmut reformları Türk Mimarlık Sanatı'nı da Batı etkilerine açmıştır. Bu nedenle Barok etkiler sürerken Ampir üslûp da Fransa'da ortaya çıkışından bir süre sonra Osmanlı topraklarına girmiş, yüzyılın ortalarına yaklaşırken de yabancı mimarların uygulamalarında Batı'da geçerli olan seçmeci anlayış egemen olmuştur.

19. yüzyıl Avrupa mimarlıklarında seçmeci anlayışın bir süre çok yaygın hale gelmesinin temel nedenlerinin başında Endüstri Devrimi'ni yaşayan Batı'nın tam anlamıyla dünyaya açılması ve çeşitli kültürlerle sıkı ilişkiye girmesi sayılabilir. Fransız Devrimi aşağı yukarı ikiyüz yıldan beri için için gelişen bir kımıldanmanın sonuçlanması, endüstrinin doğurduğu kalabalık ve güçlü kütlenin yani burjuvanın kilise ve asiller sınıfı karşısında ani ve kesin bir darbeye iş başına gelişidir. Böylece Ortaçağ'dan gelen toplumsal sistem her yönüyle yıkılmış, kültürlü sanatseverlerle loncaların yetiştirdiği ve belirli bir ortamın duygusunu, düşüncesini benimsemiş sanatçılar da tarihe karışmıştır. Fransa'da bir ihtilal getiren bu değişim İngiltere'de ise Endüstri Devrimi'yle birlikte daha ağır bir tempoda gelişmiştir. 18. yüzyılın sonundan itibaren 19. yüzyılda sanat, edebiyat, felsefe ve hatta politika geniş bir anlamda Romantik akım diye adlandırılabilir bir duygu tarzının etkisi altında kalmıştır. Bertrand Russel'e göre; "Bu cereyanın kökleri Rönesans'la birlikte ortaya çıkan idealize edilmiş Eski Yunan hayranlığına dayanır. 18. yüzyıl Fransa'sında rasyonalist düşünürlerin biraz soğukça objektivizmine karşı reaksiyon olarak beliren bu akım bir heyecanlar kültü haline gelmiştir [66]." Özellikle İngiltere'de edebiyatla birlikte başlayan Romantik akım duygunun usa, doğanın yapaylığa, basitliğin görkemli bir gösterişliliğe, inancın kuşkuculuğa tepkisidir. "Romantik şiir doğaya ve eski ya da uzak uygarlıkların bütün için kendini feda edecek kadar saygılı, saf kuşkusuz yaşamlarına duyulan yeni bir heyecanı ifade eder. Bu saygı soylu vahşinin ve soylu Yunanlı'nın, erdemli Romalı'nın ve dindar Ortaçağ şövalyesinin keşfedilmesine yol açmıştır [67]."

Bertrand Russel'e göre Rönesans'ın başlangıcı ile ondan sonrası iki dönem ifade eder [68] . Birincisi dünyayı anlamaya yarayan teorik bilim devresi, ikincisi de dünyayı değiştirmeye yarayan pratik bilim devresidir. 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ikinci devre esas karakterini kazanmaya başlamış ve 18. yüzyılın sonlarında Endüstri Devrimi'yle kimliğini bulmuştur. Bilimi ön plana çıkaran, skolastik ve mistik düşünce tarzına set çeken Aydınlanma Çağı, Endüstri devrimi ile aynı dönemdedir. Her Batılı toplumun Aydınlanma Çağı'na ait en az bir düşünür ve bilim adamı ve dillerinde bu dönemi ifade edebilen kavramları vardır.

Klâsik romantizmin fikri yönden ilk ve tanınmış temsilcileri ünlü Alman tarihçi ve arkeolog Johann Joachim Winckelmann, Göttingen'li filolog Christian Gottlob Heyne, Alman şair Wieland, İngiliz mimarlarından James Stuart ve Nicholas Revett, Fransızlar'dan ise Abbe Laugier, Le Roi ve Abbe Barthelemy'dir.

Winckelmann'ın esas eseri olan Antikite Sanatı Tarihi (Geschichte der Kunst des Altertume, 1765) "dış görünüşü bakımından tarihi bir eser fakat gerçekte eski terimlere dayanarak modern sanatı reddeden ve kayıtsız şartsız antik dünyaya dönülmesini savunan bir estetikdir [69] ." İngiltere'de ise mimarlar ve güzel sanat meraklıları James Stuart ile Stuart Revett'in ilk cildi 1762'de yayınlanan Antiquities of Athens adlı kitabı ile iki yıl sonra yayınlanan Dumont ve Paestum tapınaklarını anlatan kitaplarıyla Yunan Dor düzenin güçlülüğünü ve basitliğini görüp tanımışlardır. Bu yapıtların Fransa'daki paraleli- de Le Roi'nin 1758'de yayınladığı Ruines de Greece'dir. Avusturya- da ise Fischer von Erlach yeni imparator VI. Charles'a ithaf ettiği mimarlık tarihi kitabı Der Entwurff Einer Historischen Architectur'da kapsam olarak aynı konuları incelemiştir [70] .

19. yüzyılda mimarlık, hem toplumsal hem de estetik yönden çok tehli- keli bir duruma girmiş, mimarlar endüstri öncesi yüzyıllarda yaratıl- mış olan herşeyin kendi çağlarının karakterini yansıtmak üzere yapı- lan şeylerden daha iyi olduğuna inanmışlardır. Görsel duyarlılığı olan kişiler, çevrelerindeki bunca güzelliğin, kentlerin ve fabrikaların kontrol altına alınamayan ani patlamalarıyla yok edildiğini görmüşler ve kendi yüzyıllarından ümitsizliğe kapılarak daha esinli görünen

geçmişe dönmüşlerdir. Çağrışım müşterilerin de anlayabilecekleri, kopyanın doğru olup olmadığını denetleyebilecekleri niteliklidir. 19. yüzyılı karakterize eden tarihsel bilginin araçlarının genel olarak keskinleşmesi sayesinde bu yüzyıl bir tarihçilik çağı olmuştur.

"Mimarlar her zaman iyi uydurulmuş bir tarihsel ayrıntılar dağarcığından seçerek çizmeyi becerebilmişlerdir. Bu arada elbette ondokuzuncu yüzyıla ait özgün bir stil araştırarak pek az zaman ve istek kalmıştır [71] ."

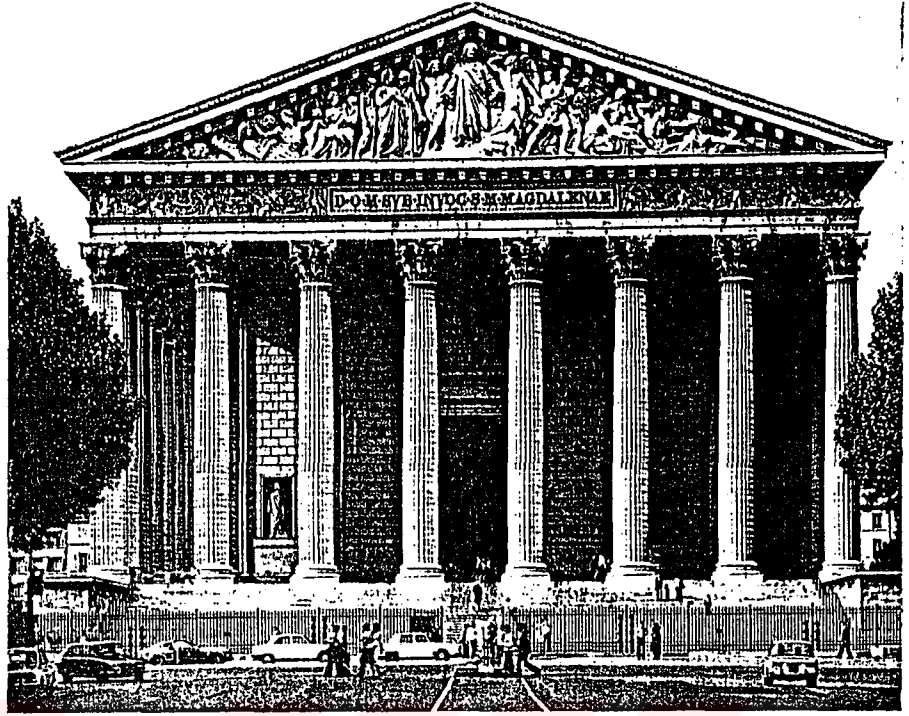
Avrupa'da 19. yüzyılda mimarlık uygulamalarında Neo-Klâsik ve Neo-Gotik üslûplar egemen olmuş; bunlarla birlikte İslâm, Hint ve Uzak-doğu (Sarasenik) mimarlıklarından derlenen elemanlar da kullanılmıştır.

. Neo-Klâsik Üslûp :

Bu seçmeci akımın biçim kaynakları Yunan, Roma ve Rönesans mimarlıklardır.

Antik Yunan'ı yeniden canlandırmaya çalışan üslûbun biçimlendirdiği mimarlığın göze çarpan bütünlüğü yüzeyde kalır, özle biçim bütünleşemez; bütünlük, estetik ve ideolojik açıdan sağlanabilir. Paris Madeline Kilisesi (1806-1842) (Resim 2.2) dış mekanıyla önemli olan anıtsal Yunan tapınağının cephesinin iç mekanıyla yaşayan kiliseye uyarlanmasının getirdiği çelişkiyi göstermesi bakımından ilginç örnektir. İngiltere'de Sir Robert Smirke'in 1823'te başladığı British Museum (Resim 2.3) cephesinin Atina'daki Erektion'dan alınan İyonik kolon düzeniyle en iyi örnektir. "Neo Yunan'ın ideolojik temeli, 19. yüzyıl başında eğitim görmüş sınıfların özgür hümanizmalarıdır; bu bir bakıma Geothe'nin espirisinin, yani ilk kamu müzelerini ve sanat galerilerini ilk ulusal tiyatroları yaratan ve eğitimin yeniden örgütlenmesinden ve yaygınlaştırılmasından sorumlu olan espirinin ürünüdür [72] ."

Neo-Klâsik akım içinde belirli bir bütünlük gösteren ve bu bütünlüğü çeşitli ülkelerde devam ettirebilen üslûp Neo-Rönesans olmuştur.



Resim 2.2 - Madeline Kilisesi, Paris



Resim 2.3 - British Museum, Londra

Fransız mimarlarından Jean Nicolas Louis Durand bu hareketi sürekli temellere oturtmuştur. İhtilal'den sonra yepyeni bir anlayışla kurulan Ecole Polytechnique'de verdiği mimari derslerini iki ayrı ciltte toplayıp 1802-5 yıllarında yayınlamıştır. Birinci cilt, teorik bölümden sonra mimari elemanların çeşitli birleştirme şekillerine tahsis edilmiştir. Yunan ve Roma kolonadlarından Rönesans'ın kemerli ve tonozlu biçimlerine kadar çeşitli strüktürel sistemlerin biraraya getirilme olanaklarını etüd etmiş, özellikle de 15. ve 16.yüzyıl elemanlarının düşey birleşimleriyle ilgili araştırmalara yer vermiş, düşey ve yatay elemanların durmadan tekrarlanmasını, loggia ve pergola şeklindeki boşlukların mimari kompozisyonlarda kullanımını, orta ve kenar kulelerle elde edilen çeşitli silüetleri denemiştir. İkinci ciltte ise, tapınaklar, saraylar, mahkemeler, belediye sarayları, okullar, bankalar, tiyatrolar, hastahaneler ve kışlalar mimari türler halinde incelenmiştir. Gösteriş bakımından nispeten mütevazî olması gereken binalarda, Durand kolonad ve kubbe yerine kemerli pencerelerle yırtılan dolu duvarların kullanılmasını tavsiye etmiş, bu da Alman ülkelerinde yuvarlak kemer üslûbunu (Rundbogenstil) doğurmuştur. 1840 yıllarında Alman mimarı Gottfried Semper de Rönesans mimarisinin özünü savunmuştur.

Neo-Rönesans'ın felsefi özü, Rönesans sanatının gelmiş geçmiş üslûpların en mükemmeli; yapı sanatına düşen görevin de işi Rönesans'ın bıraktığı yerden alıp geliştirmek olduğu düşüncesidir. Böylece Rönesans ve yuvarlak kemer üslûbundan hareketle Barok üslûbun diriltilmesine kadar gidilmiştir. 1861 - 74'te yapılan ve Charles Garnier'in baş yapıtı olan Paris Operası bunun en erken ve iyi örneklerinden biridir (Resim 2.4)

. Neo - Gotik Üslûp :

Pevsner'in sembolik bir ifadeyle "Goth'la Pagan arasındaki savaş" diye nitelendirdiği, Sir Banister Fletcher'in ise "Üslûplar muharebesi" olarak adlandırdığı mimari kargaşalıkta taraflardan biri Grek Revival, diğeri Gotik Revival'dir [73] .

Winckelmann'ın savunduğu evrensel ve objektif güzellik tezine bölgesel ve sübjektif güzellik antiteziyle cevap vermek rasyonellikten

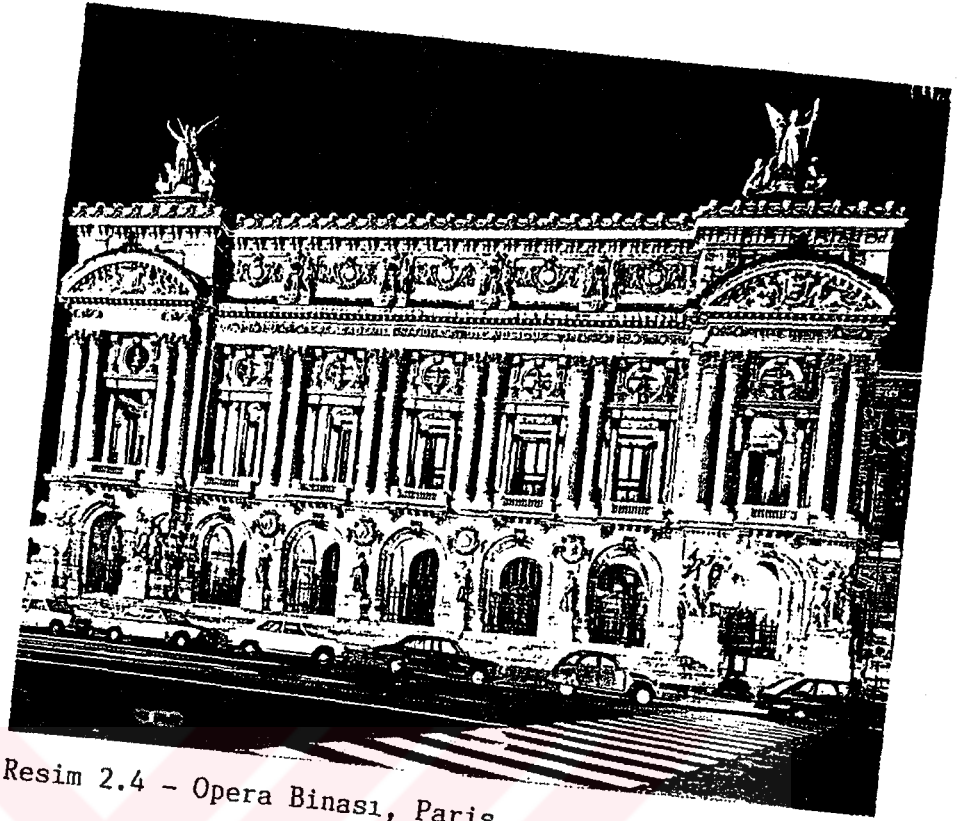
uzak Ortaçağ duygusallığını hakim kılmıştır. Genç Gothe'nin Strasbourg'da kendinden geçmesi devrimci bir dehanın dehaya tapınmasıdır. Goethe'nin kuşağından sonra Ortaçağ, Hristiyan uygarlığının ideali haline gelmiştir. Romantik yazarların en parlaklarından biri olan Friedrich Schelegel Roma katolik kilisesine dönmüştür. Fransız Devrimi'nin etik alanda yarattığı çözülmeye tepki olarak dirilen Hristiyanlık, Rousseau'da tabiata dönüş olarak karşımıza çıkar. 1835'de İngiltere'de Augustus Welby Pugin Hristiyanlıkla Gotik'in eşit ve aynı olduğu düşüncesini mimari kuram ve uygulamaya aktarmıştır.

Londra'daki Parlamento Binası (Resim 2.5) Ortaçağ mimarlık sözlüğünde yeri olmayan bir bina türü olduğu için bu açıdan iyi bir örnek olmuştur. Ulusal geleneği belirleyen bir anıt ulusal üslûpta olmalıydı, bu nedenle yarışma şartları arasında teklifin Gotik veya Tudor üslûpta olması talep edilmiştir [74]. Planın simetrik ve Klâsik olmasına karşılık, cepheler Gotik özellikler taşır. Mimar Sir Charles Barry, planlamada Klâsik ve Roma üslûbunu uygun bulmuş, cepheden ve ayrıntılardan ise Pugin sorumlu olmuştur. Pugin'e göre "tümüyle Yunan, Klâsik bir gövde üzerinde Tudor ayrıntılar", Fletcher'e göre "ilham bakımından Klâsik kılık kıyafet bakımından Gotik [75]", olarak tanımlanmıştır.

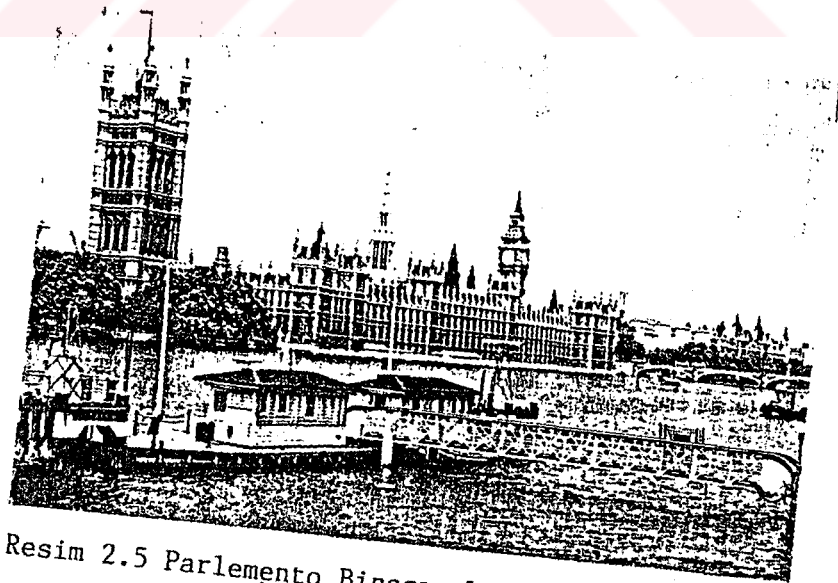
19. yüzyıl yapıları listesini : birkaç kilise ve saray binası, epeyce özel konut; büyük çoğunluğunu önce devlete ve belediyelere, sonraları özel kişilere ait olan bürolar, müzeler, galeriler, kitaplıklar, üniversiteler ve okullar, tiyatrolar ve konser salonları, bankalar ve borsalar, mağazalar, demiryolu istasyonları oteller ve hastahaneler gibi; toplumun çeşitli kesimlerinin gereksinmelerini karşılamak için yapılmış bina türleri oluşturur. Bu noktada mimarlık artık yeni bir tabakalanmayı temsil eden yeni bir toplumsal işleve sahip olmuştur.

2.4.2.2. Tarihçilik ve Modern Akım Arasında Bir Geçiş Üslûbu, Art Nouveau

1893'te Brüksel'deki Tessel Evi (Resim 2.6) ile Victor Horta; 1900'de Paris Metrosu'nun girişi ile Hector Guimard seçmeciliğin kalıpcılığına son verecek yeni bir girişimin mimarlıktaki öncüleri oluyorlardı. Aynı yıllarda çeşitli ülkelerin düşünürlerini sanatçı ve mimarlarını



Resim 2.4 - Opera Binası, Paris



Resim 2.5 Parlamento Binası, Londra

aynı ilke çevresinde toplayan bu akım geçmişle bağlarını kopartarak yeni ve gerçek bir mimarlığı arama ve yaratma yolu olarak ortaya çıkıyordu.

18. ve 19. yüzyılda Avrupa'da yeni bir üretim biçimi gelişmiş, Avrupa ülkeleri sanayileşmiş ve buna bağlı olarak sosyal yapı değişmiş; demokratikleşmede büyük rol alınmıştır. Yüzyıl sonuna gelindiğinde üretim hacmi genişlemiş, mamul mal ve sermaye ihracı hızlanmıştır. Bu yıllarda gelişmiş ülkelerde ortaya çıkan, sanayileşmenin ve büyüyen ekonominin getirdiği problemler ve olanaklarla sıkı sıkıya bağlı olan Art Nouveau akımı önce İngiltere'de başlamış, Fransa, Belçika ve Hollanda'da gelişmiştir.

Kısa sürmesine karşılık hızla yayılan akım iki belirgin evre gösterir [76]: İlki, çiçekli kıvrımlı hatların oluşturduğu ilk yılların biçimlenmesidir. Önceleri İngiltere'de görülmüş, özellikle Belçika ve Fransa'da en ilginç örneklerini vermiş, daha geç olarak da Almanya ve İtalya'ya atlamıştır. Çizgilerin düzleştiği, geometrik biçimlenme gösteren ikinci aşama ise İskoçya'da ve onun etkisiyle de Avusturya'da gelişmiştir. Yeni, çağdaş veya özgür gibi sıfatlarla anılan bu akıma başlangıcında makinenin değersizleştirdiği el sanatlarına eski değerini yeniden kazandırmak gibi geriye dönük amaç eşlik ediyordu. Ancak makinenin işlevi tartışması ve üretimin baskısıyla, zanaat, sanat, sanayi arasındaki yeni ilişkiyi kurmak içeriğini kazanmıştır.

Art Nouveau için süsleme vazgeçilmez bileşendir; tarihçi olmayan, yeni ve özgün bir form duygusu ifade eden dinamik ve organik bir süsleme oluşuyla da öncekilerden farklıdır. Süslemenin iki belirleyici özelliği Art Nouveau'daki yönlendirici rolünü gösterir : Süsleme burada özellikle formla karışmıştır ve sınırlardan akan dinamizmi çeşitli öğeleri bir sentez içinde sarar. Süslemenin tüm sanatlar için bir ortak payda oluşturma görevi Art Nouveau'nun esas amacının bir "Gesamtkunstwerk": toplam sanat yaratmak olduğunu gösterir [77] .

Teknik yönden Fransa'nın demir konstrüksiyon alanındaki denemeleriyle desteklenen akım, kuram yönünden ise Viollet le Duc'un yeni malzeme konstrüksiyon ve strüktür mantığı konusundaki öğretilerine ve William Morris'le başlayan fonksiyonalizm tartışmalarına dayanır. William Morris sanatın toplumdan soyutlanmasına karşı çıkmıştır. Bu, Viyana

1897 Sezession'unda bir manifesto ile şöyle belirtilmiştir : "Güzel sanat ile ikincil sanatlar arasındaki ayrımı ve zengin ile fakir için sanat ayrımını kabul etmiyoruz. Sanat herkesin malıdır [78] ."

Art Nouveau'nun ilk döneminde ilk akla gelen isimlerden biri Victor Horta'dır. Horta'nın tasarımlarında amaçlanan toplam etki yaratılmasıdır. Örneğin, mimar cephelerde kullandığı çizgisel kıvrımlı Art Nouveau biçimlerini içte stürüktürel sistemden kapı kollarına, duvar süslemelerinden mobilyaya kadar uygulamıştır. 19. yüzyılın yeni malzemesi olan demiri camla birlikte tüm yapı ölçeğinde kullandığı Maison de Peuple (1896 - 1899) için Profesör Posener şunları söylemiştir : "Art Nouveau'nun ustaları, özellikle Horta, demirin inşaat malzemesi olarak kullanılabilirliğini en iyi anlayanlardandır. Binasında demirin özel niteliklerini ortaya çıkarmış, büyük basınçları küçük kesitlerle nakledebileceğini görmüş, çok iyi kavradığı demirin doğasına göre, ince narin bitkisel formlarla mimari elemanları biçimlendirmiştir. Doğa ile bu benzeşim içgüdülerimizle bu ince taşıyıcıların uzlaştırılmasını sağlamaya yardım etmiştir. Brüksel'deki Maison du Peuple'de metal iskelet elemanlarını göstermede, alışılmış perçinli çift T kesiti sergilemekte kullanılan profillerde diğer bir öncü olan Mies van der Rohe'den de ileri gitmiştir. Fakat Maison du Peuple, Art Nouveau içinde bile bir istisnadır; Horta burada çelik çubukları ve kafes çerçeveleri organik olarak biçimlendirmeyi tamamen bırakmıştır [79] ."

Mimari anlayışta Victor Horta ile aynı çizgide olan Hector Guimard, Fransa'da Art Nouveau'nun önemli bir temsilcisidir. Guimard'ı bir Art Nouveau mimarı olarak tanıtan, 1900 yılında Paris Dünya Sergisi için modüler olarak tasarladığı metro girişleridir.

Almanya'da Jugendstil adıyla anılan akım, 1890'ların sonunda Münih, Berlin ve Darmstad gibi merkezlerde genç kuşak sanatçılar arasında ilgi görmüştür.

İtalya ise modern çağın olaylarında, örneğin Endüstri Devrimi ve şehircilikle ilgili yeni girişimlerde Avrupa'yı belli bir gecikme ile izlemektedir. 1861'de Roma'nın ilhakıyla politik birliğini tamamlayan İtalya'da, feodalite hakimdir, Fransa ve İngiltere'de olduğu

gibi kapitalizm gelişmemiş, düşünsel ve finansal girişimi teşvik edecek güçlü burjuva sınıf oluşmamıştır. 1871'den 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar bütün şehirlerin nüfus artışının getirdiği sorunlarla karşılaşması mimar ve sanatçıların ulusal birliğe yeni bir şekil vermeye çağrılmasını gerektirmiştir. Her alanda müteşebbis olmak zorunda olan devlet bu yeni biçimi de İtalya'nın en büyük zenginliği olan tarihini canlandırmak olarak vurgulamıştır. Ancak bu düşünceye de aydınların karşı çıkması meydana Avrupalı akım Art Nouveau'ya bırakmıştır. Çağının gereği anıtsal karşıtı olan bu akım öncelikle güçlenen burjuvanın konutlarını, otellerini, kafeleri ve özellikle sayısız sergilerin teşhir mekanlarını biçimlendirmiştir. Art Nouveau'nun özellikleri burada İtalyan Rönesansı'yla birleştirilmiş ve "Florale all Italiana" olarak isimlendirilmiştir [80]. Seçmecilik ise 19. yüzyılın İtalyan kültüründe sadece sanat alanında değil, politika dahil tüm yaşamda çok geçerli davranış biçimiydi. Bu ortamda Art Nouveau sadece başka bir üslûtu; İtalya'da Art Nouveau'nun tüm değişik ifadeleri, Fransız Coup de Fouet, İngiliz Pre-Raphaelite donukluğu, Jugendstil ağırlığı, Şikago okulunun yatay çizgileri, Orientalizm modası rastgele üretiliyor ve Klâsisizm ile karıştırılıyordu. Art Nouveau tecrübesini kendi yolunda yaşayan İtalya, taşralı üslûbu "Style Pompier" ile yan yana Batı dünyasının sanat alanında isim yapmış D'Aronco, Rigotti, Sommaruga, Moretti gibi kişileri de yetiştirmiştir [81].

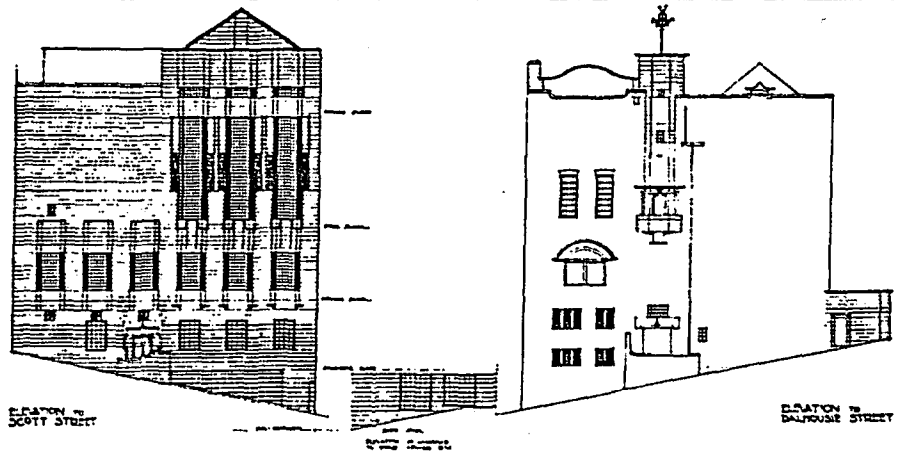
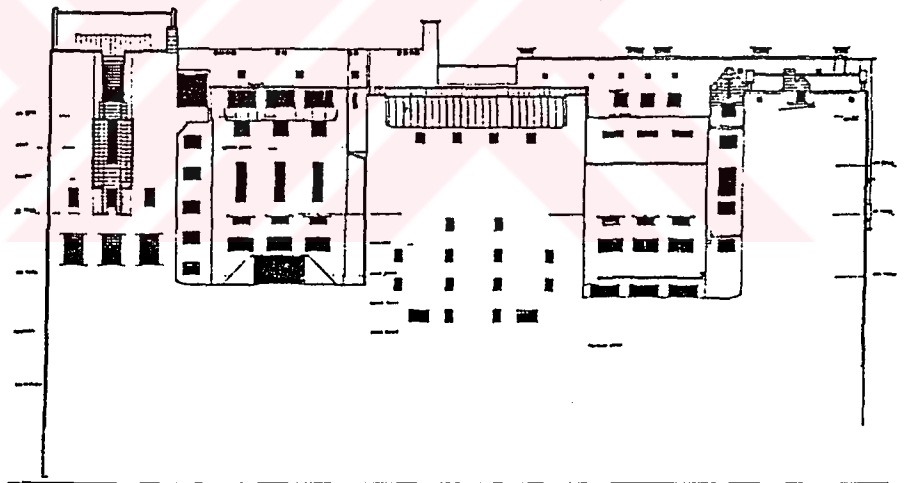
Art Nouveau'nun ilk döneminin eğrisel hatlı karmaşık tasarımları 1900'den başlayarak yerini yalınlığa ve geometriye bırakmıştır. İki boyutluluğu ve çizgiselliği bir geometrik düzen içinde kullanan İskoçyalı Charles Rennie Mackintosh ve grubunun tasarım anlayışı Avusturya'da etkili olmuştur.

Mackintosh'un en önemli tasarımı 1896 - 1907 yılları arasında inşa edilen Glasgow Sanat Okuludur (Resim 2.7). 20. yüzyılın fonksiyonel akımının öncülerinden olan yapıda yer yer görülen Art Nouveau bezemeler genelde sadeliği bozmayacak biçimde dağıtılmış, stürüktür yatay ve dikey düzen içinde ifade edilmiştir.

Avusturya'da bu akım doğrultusunda gelişmeler 1897 yılında Josef Hoffman, Joseph M. Olbrich ve Koloman Moser'in Sezession'u kurmasıyla başlar. Akım bu ülkeye geç ulaştığı için ilk dönem atlanmış, İskoçya'daki



Resim 2.6 - Tessel Evi,
Brüksel, (1893), V. Horta



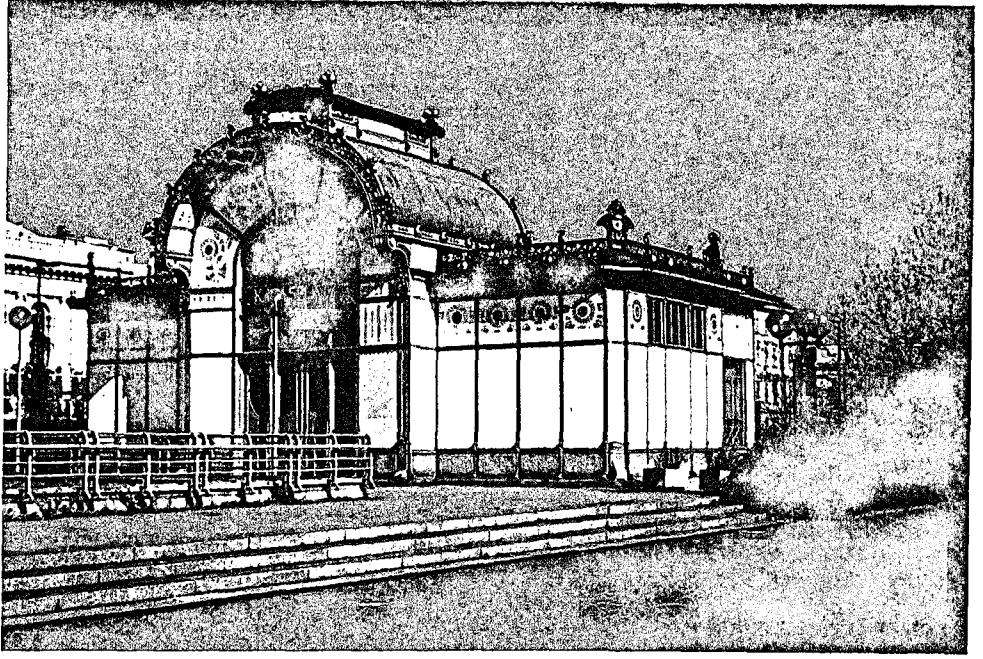
Resim 2.7. - Glasgow Sanat Okulu, (1907) C.R. Mackintosh

gelişmeler etkili olmuştur. Viyana'da Sezession'nun 3 Kasım 1900'deki sergisinde Mackintosh'un çalışmalarını sergilemesi, 1902'de Wärndörfer için Viyana'da müzik salonu tasarlaması etkilerini göstermiş, artık Ver Sacrum dergisinin sayfaları Mackintosh tarzında süslenmeye başlanmıştır. Otto Wagner'in 1894'teki konferansındaki sözleri bu gelişmelerin bir habercisidir: "Tüm modern formlar zamanımızın ihtiyaçlarıyla uyumlu olmalıdır [82] ." En önemli metro istasyonları, Breitensee (1897), Unter Döbling (1895 - 96), Hofpavillion Schönbrunn (1898) ve Karlsplatz (1898 - 99) (Resim 2.8) cam ve demirin kullanımı ve genel olarak biçimlerinde kübik oluşlarıyla önemlidir.

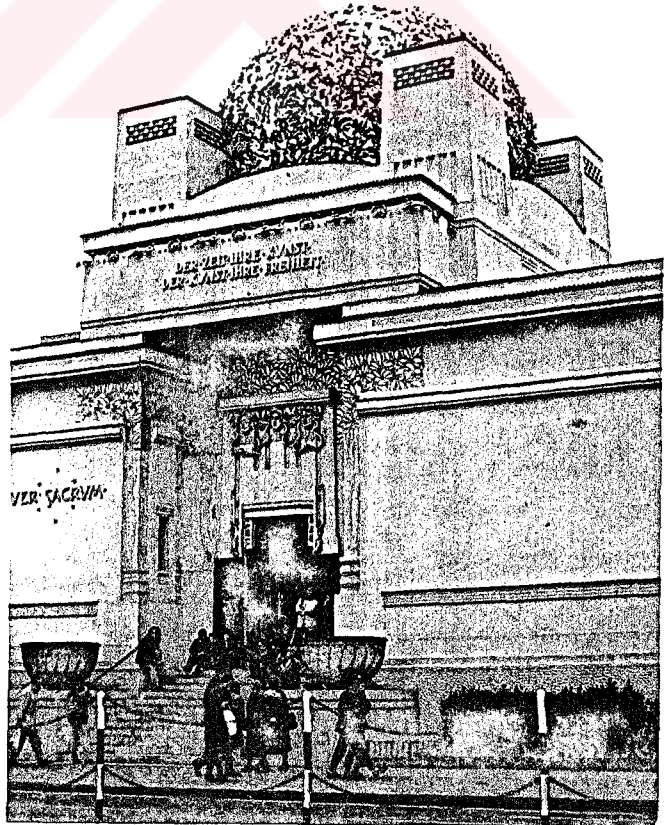
Mackintosh'un etkileri Viyana Atölyeleri'nin (Wiener Werkstätte) kurucularından Josef Hoffmann'ın tasarımlarında belirgindir. Erken çalışmalarında Art Nouveau'nun ilk döneminin etkileri izlenen J. Hoffmann daha sonra Avusturya'daki pürist gelişmelere katılarak Mackintosh'a çok yaklaşmıştır.

Viyana ekolünden diğer bir önemli isim, Joseph Maria Olbrich'in en önemli uygulaması Viyana'daki Sezession Sergi Binası'dır. (Resim 2.9) Almanya ile ilişkileri olan mimarın bu binada kullandığı, dışta kübik kütle düzeninin yalınlığı ile karşıtlık oluşturan metal yapraklardan oluşmuş kupola ile cephelerin üst bölümlerindeki kabartma bitki motifleri Jugendstil tarzındadır.

Sloganı "Herkes için Sanat / Her şeyde Sanat" olan Art Nouveau akımı geçmişle bağları kopartmayı, yeni çağın özgür bireyi için yeni ve çağına ait bir sanat yaratmayı amaçlamış fakat, özü gereği yeni ekonomik gerekleri karşılayamamıştır. Ancak, bir aydın hareketi olarak çeşitli ülkelerde avantgarde sanat dergilerinin adıyla anılan paralel akımlarla yayılan Art Nouveau, her nesnede, kullanılan her eşyada, yazıda, grafikte, afişte, mobilyada, giyimde, resimde, heykelde ve binalarda kendi özgün biçimlerini gerçekleştirmiş; 19. yüzyıl statik niteliklerine karşı bir dinamizm ortaya koymuş ve düşünsel özümüyle daha yalın bir modernizmin kuruluşu için gereken zemini hazırlamıştır.



Resim 2.8 Karsplatz İstasyonu, Viyana (1898), O. Wagner



Resim 2.9 Sezession Binası, Viyana (1898 - 1899) J.M. Olbrich

2.4.3. Yabancı Mimarlar ve Etkinlikleri

Osmanlı İmparatorluğu'nda, 19. yüzyılın ortalarına doğru mimarlık işlerinin gayri müslim mimarların tekeline kaldığı devrede, yabancı mimarlara da işler verilmeye başlanmıştır. Bunda değişen çağın gereksinimi olan yeni yapıların gerçekleştirilmesinde, Hassa Mimarlar Ocağı üyelerinin büyük yapı tasarım ve uygulaması konusunda yeterli teknik bilgiye sahip olmamasının rolü de vardır. İmparatorluğun bu devrinde, hemen tüm mimarların yabancı ya da başkentteki azınlık grubu mensubu olmalarının ardındaki bir başka gerçek de 19. yüzyıl Osmanlı toplumunda memuriyetin teknik alanlara oranla daha üstün konumda olan bir uğraş olmasıdır. İlk formel eğitim almış Türk mimarı Vedat Bey'in de mimarlık eğitimi için izin talebine babası zamanın Bağdat Valisi Sırrı Paşanın tutumu pek olumlu olmamıştı çünkü, mimarlık, o zamanlar, kesin bir gayri müslim mesleği ya da küçük ölçeklerde ele alındığında bir takım alaylı ustaların uğraşı idi [83] .

19. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul artık yalnız yaşam tarzı ile toplum yaşamında değil tüm kent yapısında yoğun bir Batılılaşma sürecini yaşıyordu. Bu sürecin ilk dönem mimarları hep yabancıydı, bunları da etkin bir mimar aile olan Balyanlar izliyordu. Çağın gerekliliğine uygun eğitim düzeninden geçmiş ilk Osmanlı - Türk mimarlarının bu ortamda etkinlik göstermesi ise 20. yüzyılın ilk yıllarından önce olmamıştır.

2.4.3.1. Uygulama Alanında Yabancı Mimarlar

Abdülmecit saltanatının (1839 - 1861) ilk yarısında önemli binaların yabancı mimarlara yaptırıldığı görülmektedir. Özellikle iki yabancı mimar bu yıllarda önem kazanmış, yapıları dönemi etkileyerek günümüze ulaşabilmiştir. Bunlar İngiliz Elçilik binasının mimarı W.J. Smith ve Rus Elçilik binasının İsviçre'li mimarı G. Fossati'dir.

İstanbul'da 4 Eylül 1831'deki büyük yangında mevcut İngiliz Elçiliği binası da yandığından 1834'te Kraliyet mühendislerinden levazım subayı yüzbaşı Jones yeni elçilik binası için proje ve keşif yapmak üzere gönderilmiştir [84] . Yüzbaşı Jones'un yazdığı rapor İstanbul'daki İngiliz Elçisi Lord Ponsonby'e gönderilmiş ancak elçinin Tarabya'daki

ikametgâhı tercih etmesi üzerine çözüm olarak, planların uygulanması için İngiltere'den bir mimar gönderilmesi kararlaştırılmıştır. Buna göre Haziran 1841'de Çevre Bakanlığı'ndan mimar Smith seçilerek İstanbul'a gönderilmiştir [85]. İngiliz arşivlerindeki bir belgede Smith'den uygulama çizimlerini ve keşifleri Çalışma Bakanlığı'ndan Mr. Seward'ın işbirliğiyle hazırlamasının istenildiği belirtilmiştir. Yine aynı belgede, önceki binadan daha geniş olarak 160 feet ile 120 feet ölçülerinde bir dikdörtgen strüktür olan Smith'in tasarımının başlıca özelliğinin kısa kenarlardan birinin ortasında yer alan mermer merdiveni olduğu ve Sir Charles Barry'nin de bu tasarımı düzeltmek üzere görevlendirildiği yazmaktadır [86]. İnşaatin başlaması, inşaat yerine karar verilemediği için üç yıl sürmüş; sonunda eski yerde yapılmasına karar verilerek, 30 Temmuz 1844'de inşaat alanı Smith'e teslim edilmiştir [87].

İngiliz Elçiliği binası (Resim 2.10) Neo-Rönesans yaklaşımıyla İtalyan Mimarlığı'ndaki "Early-Victorian Palazzo" üslûbunun yüzyıl içindeki erken örneklerinden sayılmaktadır. İngiliz eleştirmenleri elçilik binasının tasarımının tanınmış İngiliz mimarı Sir Charles Barry'nin 1842 yılında yapmış olduğu eskizlere dayandığını binanın tamamlanmasına yakın Barry'nin Smith'in çizimlerini tekrar düzelttiğini ve genel görünümü kararlaştırmış olduğunu belirtir [88]. Neo-Rönesans ve İngiliz-İtalyan (Anglo-Italian) özelliklere sahip olan bu binada Sir Charles Barry, Londra'daki Reform Kulüp Binası'nda kullandığı palazzo tarzının kamu binası yerine bir konuta uyarlanışının ilk örneğini vermiştir.

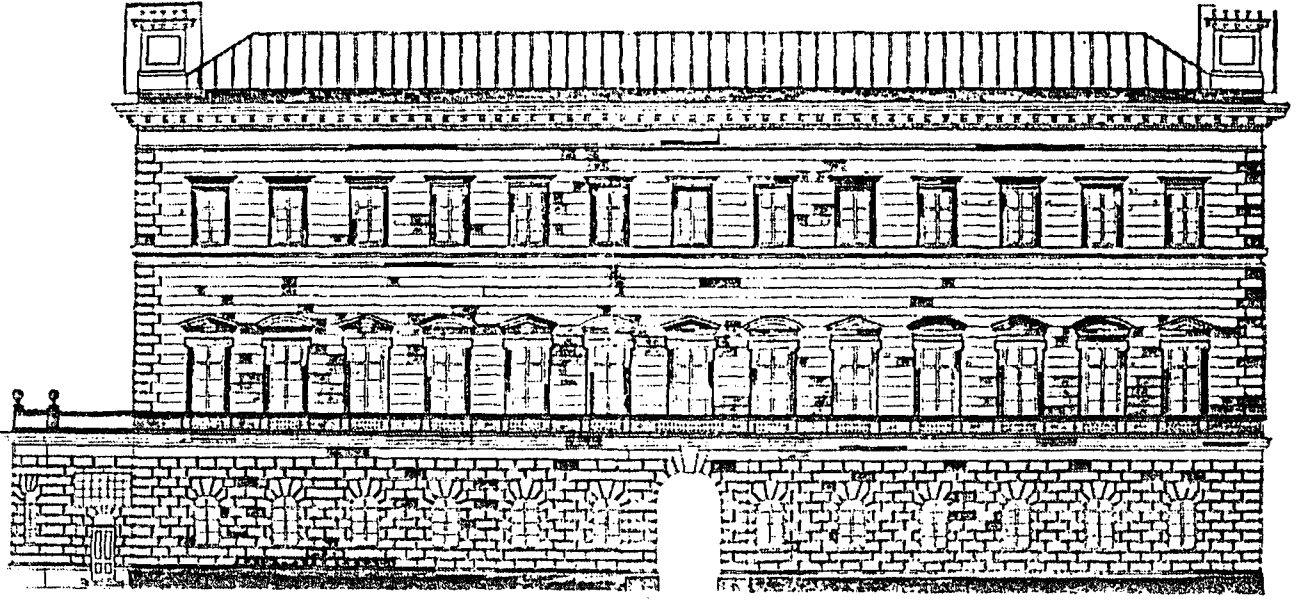
Elçilik binasının inşaatı on sene sürmüş ve 1854'te tamamlanmıştır. Bu süre içinde Smith Osmanlılar hesabına da çalışmış; bu da elçilik binası inşaatındaki gecikmelere bağlı olarak hakkında şikayetlere yol açmıştır.

Osmanlı arşiv belgelerinde adı İsmid olarak geçen İngiliz mimarı Smith'e, 28 Sefer 1262 (M. 1846) tarihli bir belgeden [89] öğrendiğimize göre önce bir hastahane planı çizdirilmiştir. Smith yaptığı hastahane planından dolayı kendisine nişan verilmesini istemiş belgeye göre : "mimar-ı merhum mukaddeme bir kıta hastahane resmi tersim ve takdim edip ancak resm-i mezkûr matluba muvaffak etmemek

hasbiyle o vakit terk olunduğu ve kendisi sair bir güne hizmette bulunmaması" nedeniyle nişan verilmesine yanaşılmadığı halde sonradan küçük rütbeden bir nişan verilmesi uygun bulunmuş, onun arkasından da İngiliz elçisi S. Canning'in araya girmesiyle nişanın derecesi yükseltilmiştir [90]. Smith'in yaptığı hastahane planı beğenilmediği halde, sonradan devlet hizmetine alınmıştır. Oturması için kendisine bir ev de tahsis edilmiş olan Smith ile ilgili H 1267 (M. 1850 - 51) tarihli bir belgede [91]: "Elinde bulunan ebniye-i mîriyyede dahi mesaisi meşhud olduğuna binaen" denildiğine göre, devlete ait binaların inşaasında ondan faydalandığı anlaşılmaktadır.

6 Sefer 1263 (M. 1847) tarihli devletin resmi yayın organı Takvîm-i vakayi gazetesindeki bir haberde [92] ise padişahın "Beyoğlu'nda Taksim civarında kaim mekteb-i harbiye'nin ön tarafında lüzûm-ı kadar öğrenciye kifayet edebilecek yepyeni kârgir bir mekteb-i fûnûn-u tıbbiye inşaasına ferman buyurmuş" olduğu ve çizdirilen planın özellikleri yazılmıştır. Yine aynı haberde binanın inşaatının hekimbaşı efendi hazretleri nezaretinde ebniye-ı mîriyye kalfalarından İstefan (Stefan) Kalfa'ya yaptırılacağı ve Avrupa mimarlarından mösyö İsmid'in "fenn-i mimaride mahareti kâmile eshâbından" olmasıyla "emr-i inşada eser-i malumatından istifade olunmak" için görevlendirilmesinin kararlaştırıldığı; geçen Muharrem ayının 27. gününde ise hafriyata başlandığı bildirilmiştir. Bugün İTÜ Mimarlık Fakültesi'ni barındıran ve Taşkışla olarak bilinen Mecidiye kışlasının inşaatıyla ilgili 6 Sefer 1266 (M. 1849) tarihli bir belgede de [93]: "Dolmabahçe civarında Hacı İstefan Kalfa marifetiyle yapılmakta olan Mecîdiyye kışla hümâyûnunun mukaddemân mekteb-i tıbbiye olmak üzere beher zirâ-i altışar yüz kuruş olarak başlanıp muahharen kışlaya tahvili ile resim ve heyet-i tesbitinden" denildiğine göre Taşkışla binasının (Resim 2.11 ve 2.12) önce yukarıda geçen tıp okulu olarak tasarlanıp inşaatına başlanıldığı anlaşılmaktadır. Nitekim bugün Taşkışla binasının girişinde bulunan kitabede de, burada önce bir okul inşaatına başlanıldığı daha sonra yarım kalan bu inşaatın kışlaya çevrildiği yazmaktadır.

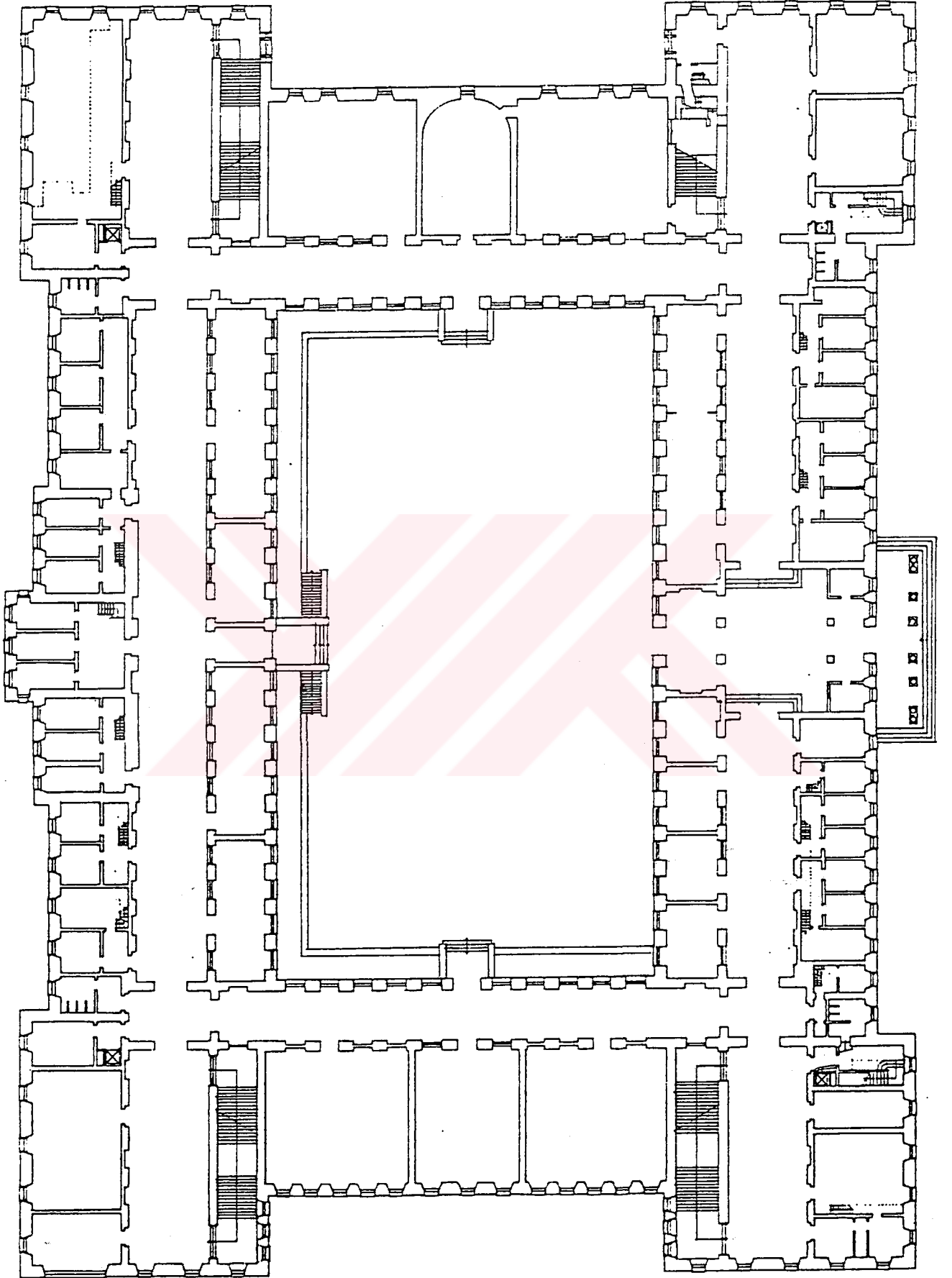
Osmanlı arşivlerindeki 16 Receb 1269 (M.1853) tarihli diğer bir belgede [94] ise "Mecîdiyye kışla ebniyesi mimarı İsmid Kalfa" denilmiştir. Bu belgeye ve yukarıda açıklanan belgelere göre Mecidiye



Resim 2.10 İngiliz Elçiliği binası İstanbul (1844 - 1854)
C. Barry ve Smith, giriş cephesi rölevesi



Resim 2.11 Taşkılla (Mecidiye Kışlası)
binası, İstanbul, (H.1266-1269/M.1849-1853),
W.J. Smith, cepheden ayrıntı.



Resim 2.12 Taşkılla binası, zemin kat planı

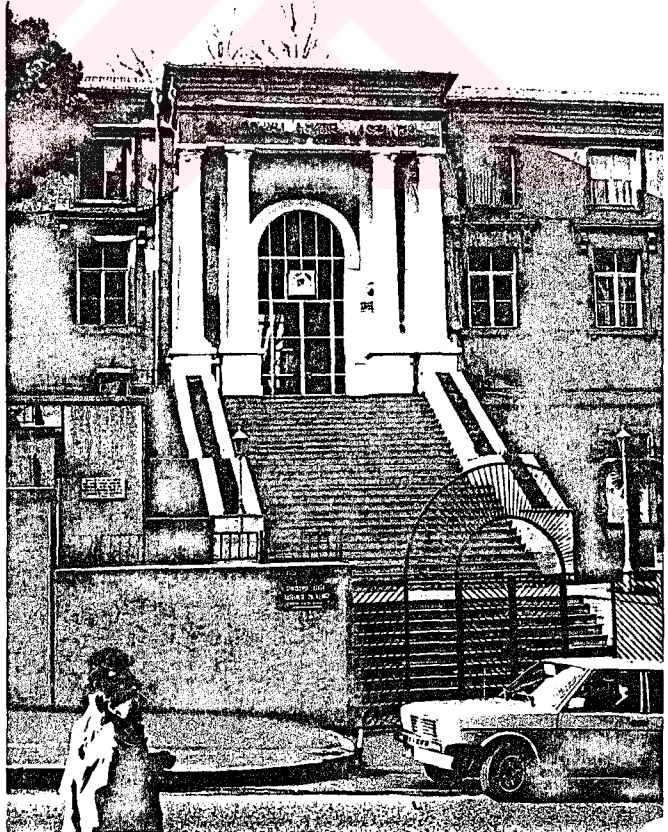
Kışlası'nın mimarının daha önce bilindiği gibi [95] Sarkis Balyan olmadığı, İngiliz mimar Smith olduğu ve inşaatın ise ebniye-i mîriyye kalfalarından İstefan Kalfa tarafından yürütüldüğü ortaya çıkmıştır.

Arşiv belgelerine göre Smith'in Üsküdar'daki Selimiye Kışlası'nın İnşaatında da çalıştığı anlaşılmaktadır. 21 Cemâzi-yel-evvel 1264 (M. 1848) tarihli bir belgede [96] : "Selimiye kışla hümâyûnu ebniyesinin ol babda bina ve inşaası ve kereste levazımatı sairenin temizliğine ve yapılacak ebniyenin metânet ve sâtı'na dikkat ve nezaret etmek üzere İsmid'in memuriyeti irade-i seniye iktiza-i alisin-den bulunduğundan merkum dâr-ül şûrâya celb ile sûret-i memuriyetine ve maaşı keyfiyetine dair" denilerek Smith'in Selimiye'deki görevi belirtilmiştir. Yine aynı belgenin ekinde Smith'in bu görevini yerine getirmek için haftada iki gün inşaata gideceğini ve bunun için memuriyet tarihinden itibaren kendisine bina tahsisatından aylık 4000 kuruş ödeme yapılmak üzere mukavele yapılmış olduğunu öğreniyoruz. Nitekim Selimiye kışlası II. Mahmut devrinde Kirkor Balyan ve yardımcısı Resimcibaşı Hacı Mıgırdıç Kalfa tarafından kârgir olarak yapılmaya başlanmış, iki kat üzerine yapılan binanın 1828'de yalnız Marmara'ya bakan yüzü tamamlanabilmiş; Harem ve kuzeye bakan bölümleri daha sonra Sultan Abdülmecit ekletmiştir [97] .

Osmanlı belgelerine göre Smith'in İstanbul'da gerçekleştirdiği büyük boyutlu yapılardan biri de Gümüşsuyu'ndaki askerî hastahanedir. (Resim 2.13 ve 2.14) "Gümüşsuyu denen yerde topçu asâkir-i şâhânesine mahsus olarak" inşaatına başlanan hastahane padişahın iradesiyle 17 Zilhicce 1266 (M. 1850) tarihinde törenle açılmıştır [98] . Bu hastahanenin inşaatıyla ilgili 18 Cemâzi-yel-evvel 1266 (M.1850) tarihli bir belgede [99] : "Tophane-i amire müşiri devletlû paşa hazretleri Meclis-i vâlâya ita buyrulan iki kıta teskereleri meâlinde Tophane-i amire kemîn olan 8500 kuruş mesarifi keşfiyesi olup İngiltereli mühendis İsmid marifetiyle inşa ve ikmal ettirilmiş olan hastahanenin sureti inşaası bundan akdem mühendis-i merkum ile 3000 keseye kararlaştırılarak kontratoya rabt olunduğu" belirtilmiştir. Aynı belgenin ekleri içindeki İngiliz mimar İsmid imzalı dilekçede ise Smith "Emr-i inşasını bir veche maktû der-uhde ve terkîz etmiş olduğum Tophane-i amire hastahanesi ebniyesinden" diyerek binanın inşaatını yapmış olduğunu ve bundan zarar etmiş olduğunu söylemiştir.



Resim 2.13 Gümüşsuyu Asker Hastahanesi, İstanbul
(H.1266/M.1850) W.J. Smith, cepheden ayrıntı.



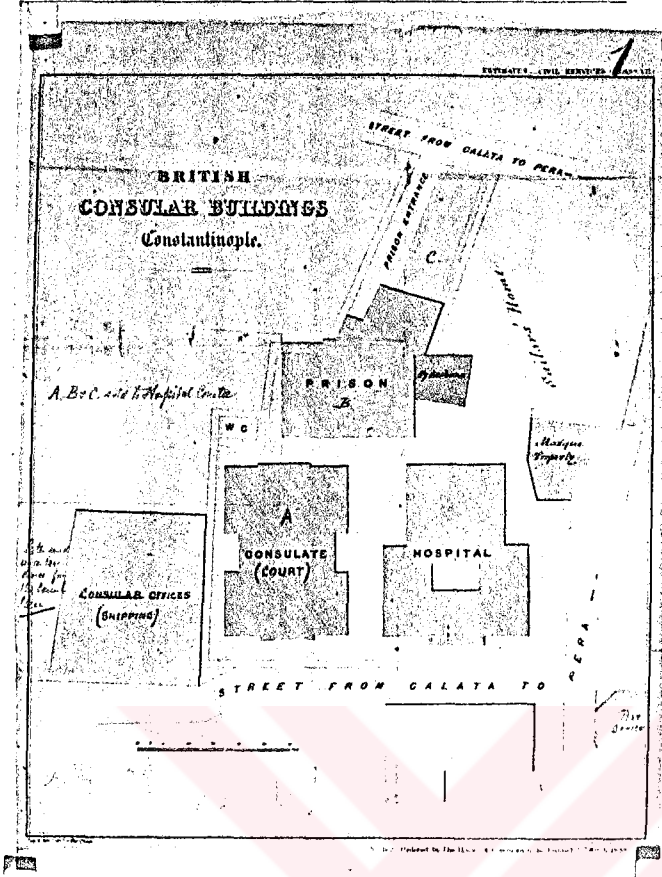
Resim 2.14 Gümüşsuyu Asker Hastahanesi
giriş.

Elçilik binasının yanısıra, İstanbul'da inşa edilen diğer dört İngiliz binasından da Smith sorumludur. Bunlar Kuledibi'nde Resim 2.15'deki planda görülen İngiliz Gemicileri Hastahanesi (the British Seamen's Hospital), (1846 - 1854), İngiliz Konsolosluğu (the British Consulate), (1849 - 1858), Konsolosluk Hapishanesi (the British Consular Prison), (1849 - 1858) ve Konsolosluk Gemicilik Büroları'nın bulunduğu bina (Consular offices, shipping), (1858) ile bugünkü İngiliz Konsolosluğu bahçesinde yer alan St. Helena Kilisesi'dir (1849 - 1856) [100]. Haritada görülen, Smith'in Kuledibi'nde inşa ettiği binalardan bugün sadece Konsolosluk Gemicilik Büroları'nın bulunduğu bina (Resim 2.16) kalmış ve Beyoğlu Hastahanesi'nin kadın ve doğum bölümü olarak kullanılmaktadır. Hapishane, Konsolosluk ve Hastahane binaları ise 1901 tarihinde yıkılarak yerine bugünkü Beyoğlu Hastahanesi tarafından kullanılan yeni İngiliz gemicileri hastahanesi yapılmıştır (Resim 2.17). Yeni bina 1901 - 1902 tarihleri arasında tanınmış İngiliz mimarları Henry Percy Adams ve Charles Holden tarafından tasarlanıp gerçekleştirilmiştir [101]. Planlarından Adams'ın, cephelelerinden Holden'in sorumlu olduğu bina, organik kitle ilişkileri, dikey çizgileri ve kuleleriyle Smith'in tasarımlarından farklı olarak Neo-Gotik ve İngiliz Yerel Mimarlığı'ndan özellikler taşır. Hastahanenin kemerli girişi, beşik tonozlu pasajı, sekizgen kule üzerindeki kemerli ve ortadan sütun ile ayrılmış çiftli pencere dizileri ise Bizans Mimarlığı ile ilişki kurma çabalarını göstermektedir (Resim 2.18)

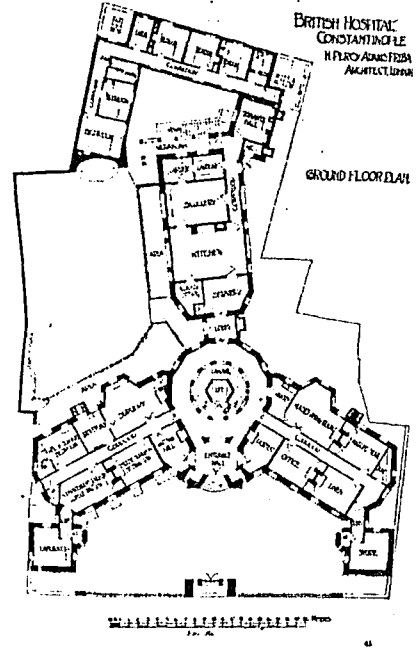
Smith, İstanbul'da sadece büyük boyutlu kamu yapıları inşa etmekle kalmayıp sultan ve devletin ileri gelenleri için konutlar da tasarlamıştır. Sultan Abdülmecit için bir kış bahçesi ile iki köşk tasarladığı bilinmektedir. Bunlardan biri, bugün Tophane'de Nusretiye Camisi'nin yanındaki Tophane Kasrı'dır. Resim 2.19'da kasrın 1853 tarihinde İngiltere'de yayınlanan bir gravürü görülmektedir [102].

Smith'in ayrıca Beyoğlu'nda yanan Naum Tiyatrosu'nun da mimarı olduğu bilinmektedir [103]. H.1268 (M.1851-52) tarihli belgelerde [104] Naum ile Smith arasında bu tiyatro binasının inşaatı nedeniyle çıkan anlaşmazlığın resmi makamlara da yansıdığı görülmektedir.

Smith'in inşa ettiği İngiliz Elçiliği, Taşkışla, Gümüşsuyu Askerî Hastahanesi, Beyoğlu Hastahanesi'nin kadın ve doğum kliniği (İngiliz



Resim 2.15 26 Mart 1858 tarihinde basılan İstanbul Kuledibi'nde mimar Smith tarafından tasarlanan İngiliz konsolosluk binalarının vaziyet planı



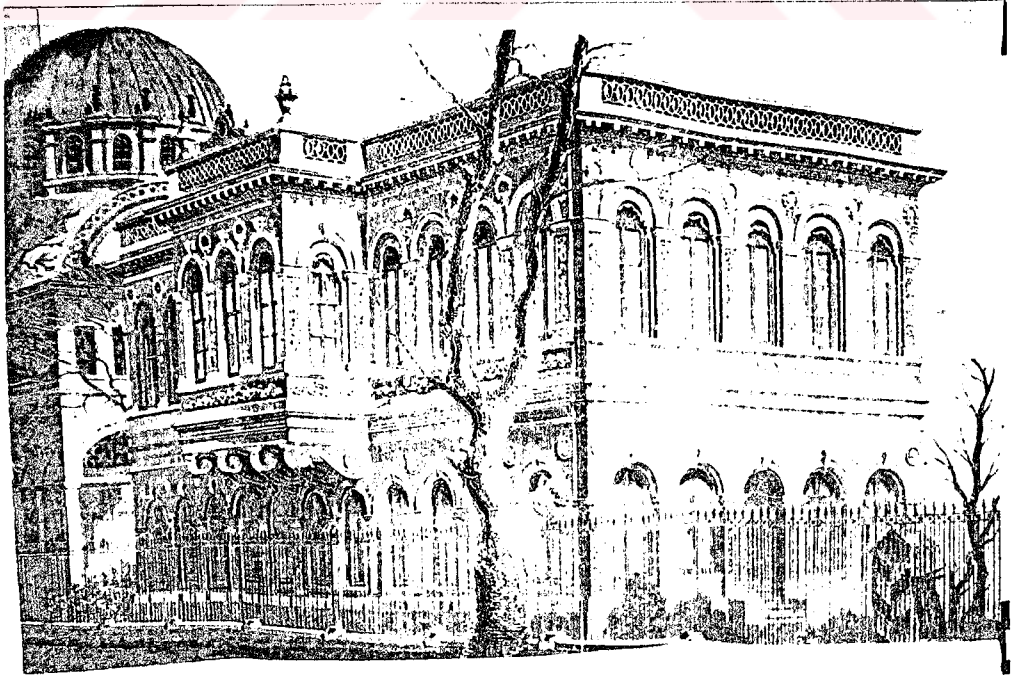
Resim 2.17 Beyoğlu Hastahanesi (British Semamen's Hospital), (1901 -1902) Adams ve Holden zemin kat planı.



Resim 2.16 Beyoğlu Hastahanesi, Kadın ve Doğum Kliniği (Consular Offices, Shipping), W.J. Smith



Resim 2.18 Beyoğlu Hastahanesi (British Seamen's Hospital) cepheden ayrıntı.



Resim 2.19 W.J. Smith tarafından yapılan Sultan Abdülmecit'in Tophane'deki yeni köşkünün (Tophane Kasrı) 24 Eylül 1853 tarihli the Builder dergisinde yayınlanan gravürü.

konsolosluk büroları) ile Tophane Kasrı mimarî üslûp özellikleri açısından incelendiğinde de aynı mimarın elinden çıkmış oldukları görülür. Bunlardan İngiliz Elçiliği, Taşkısla ve Gümüşsuyu Askerî Hastahanesi binaları merkezi avlulu, dikdörtgen plan şemasına sahiptir. Beyoğlu Hastahanesi ise bunlara göre küçük bir bina olup avlusuz tasarlanmıştır. Bu binanın giriş hölünde yer alan anıtsal merdiven ise holün ölçülerine göre büyük ve hantal durmaktadır. Kat kor-nişlerinin yatay vurgusu ile cephede pilastr ve pencerelerin biçim ve dizilişlerindeki ritm açısından benzerlikler binalar arasında ilk bakışta göze çarpan ortak özelliklerdir. Ancak İngiliz Elçiliği'nin C. Barry'e bağlı olarak Neo-Rönesans özellikler taşımasına karşılık, diğer üç binada daha çok İngiliz kamu binalarının tasarımıyla kullanılan, alışılmış Yunan tarzına ve ona bağlı olarak Klâsik anlayışa sadık kalmıştır. Osmanlı Mimarlığında Barok dönemin kapanış yapısı olarak nitelenen ve Emperyal üslûba geçişin en erken örneği sayılan Kirkor Balyan'ın yapıtı Nusretiye Camisi'nin (1823 - 26) yanında inşa ettiği Tophane Kasrı ise Neo-Barok özellikler taşıyan, Emperyal üslûpta daha süslü bir yapıdır. Smith burada çevreye uyum sağlamak için Nusretiye Camisi'nin üslûp özelliklerini kendi tasarımıyla da yinelemiştir.

İstanbul'a 19. yüzyıl İngiltere'sinin seçmeci mimarlığının özelliklerini getiren diğer bir bina da Kırım Savaşı anısına (Crimean Memorial Church) yaptırılan kilisedir. Tanınmış kilise mimarı E.G. Street'in tasarımı olan bu binanın inşaatı 1864 - 1869 yılları arasında sürmüştür [105] . Kilise Ortaçağ görünümlü külâhlı kuleleri, organik kitle ilişkileri, dikey çizgileriyle oldukça sade Neo-Gotik örneği veren yapılardandır.

Abdölmecit döneminde önemli devlet yapılarının inşaatıyla görevlendirilen diğer Avrupa'lı mimar da G.T. Fossati'dir.

Fossati İstanbul'a 1836'da Rus Elçilik sarayının inşaatı için gönderilmiştir. 20 Mayıs 1837 günü İstanbul'a gelen Fossati, küçük kardeşi Guiseppe'yi de yanına getirterek inşaat hazırlıklarına başlamıştır. Projesi 1839 Şubatı'nda çar tarafından onaylanan bina 1845'de açılış töreni yapılabilecek kadar bitmiş, 1849'da da bütün ayrıntılarıyla tamamlanmıştır [106] . Neo-Klâsik üslûpta günün modasına uygun

olarak inşa edilen Rus Elçiliği binası çağdaş ve iyi bir yapı olarak beğeni kazanmış, bu da Fossati'ye İstanbul'da başka iş imkânları sağlamıştır. Bunlar içinde Galata ve Beyoğlu'nda ekonomik açıdan güçlü Batılılar ve Batı ile ilişkili Hristiyan azınlık için apartmanlar ile 1841 - 43 yılları arasında Galata'da, Voyvoda (Bankalar) caddesinin yanında olan Neo-Klâsik üslûpta San Pietro kilisesinin inşası sayılabilir.

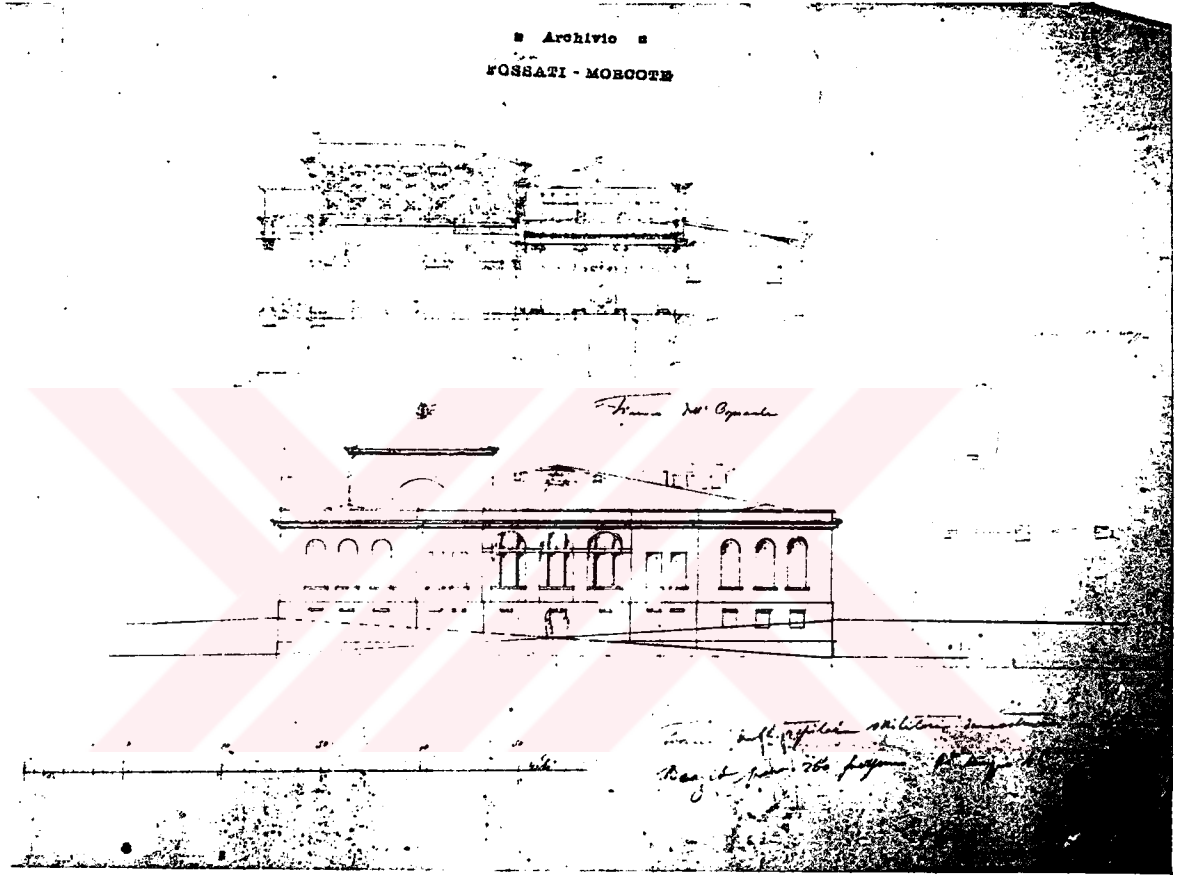
Fossati'nin Milano akademisinde [107] öğrendiği ve Rusya'da geniş ölçüde uygulamasını gördüğü Neo-Klâsik üslûp, bu devirde İstanbul'da Tanzimat'a paralel olarak Batılılaşıma çabasında olan İmparatorlukta uygun bir çevre bulmuştu.

15 Şevval 1259 (M.1843) tarihli bir belgeden [108] Fossati'nin, Osmanlı hükümeti tarafından ilk kez Bâb-ı seraskerî'ye tesis olunan hastahaneyle Limon iskelesinde karakol inşaatı için görevlendirildiği anlaşılmaktadır. Aynı belgenin eklerinde; Fossati'nin 5 Ağustos 1843 tarihli dilekçesinin tercümesinde :

"... Rus devlet-i fehîmesi mimarlarından zîrde muharrer olan imza mösyö Fossati yeddinden akdem serasker sabık devletlü Mustafa Paşa tarafından ebniye-i müteaddide kesf ve tersîmine memur olarak mer-kumun hizmet vak-ası nezd hazret melûkanede rehin ve tahsin kabul olunduğundan ebniye-i mezkure imalatın suret-i idare ve icraları paşayı müşârün-ileyh hazretleri tarafından merkuma tevdi ve ihale buyrulmuş ebniye-i mezkureden o tarihte Bâb-ı seraskerî'ye vâz ve tesis olunan hastahaneyle Limon iskelesinde inşa olunan karakolhane ebniye inşası musammem bulunan şehir ebniyelere bir nümûne olmak üzere ilk defa olarak dersaâdette tecrübe için tuğladan inşa olunan ebniyeler olduğuna binaen mimar merkum hem devlet-i âliye bir hizmet hem kendi hakkında ibraz-ı hüner ve maharetle kesb-i nizam ve müfteharet etmek için ferd-i binaların inşaatında bizzat mübâşeret etmesi ve kendisine ol cihette tevdi olunan ebniyenin gerek metanet ve sâtı'nı cihetle ve gerek mütevâli harîkler sebebiyle daima zararda bulunan bir şehrin ebniyesi hakkında ittihâd-ı akdem olan ..." denilmektedir.

Buradan, İstanbul'un en önemli sorunu olan yangınlardan binaların korunması için Fossati'nin teknik bilgisinden faydalandığı ve bu

nedenle resmi yapılarda ilk kez kârgir inşaatın denendiği anlaşılmaktadır. Yukarıdaki belgede geçen, şimdi üniversite binası olan Seraskerliğin arkasında, Süleymaniye tarafında yer alan iki yüz elli yataklı Bâb-ı seraskerî Hastahanesi (Resim 2.20) uzun süre üniversite talim alayı için kullanıldıktan sonra 1948 - 50 arasında ortadan kalkmış, Eminönü'nde Balıkpazarı içindeki Limon iskelesi karakolu ise 1956 - 58 istimlâklerinde yıkılmıştır.



Resim 2.20 Bâb-ı seraskerî Hastahanesi, Beyazıt (H.1259/M.1843)
G.Fossati, kesit ve cephe (özgün çizim)

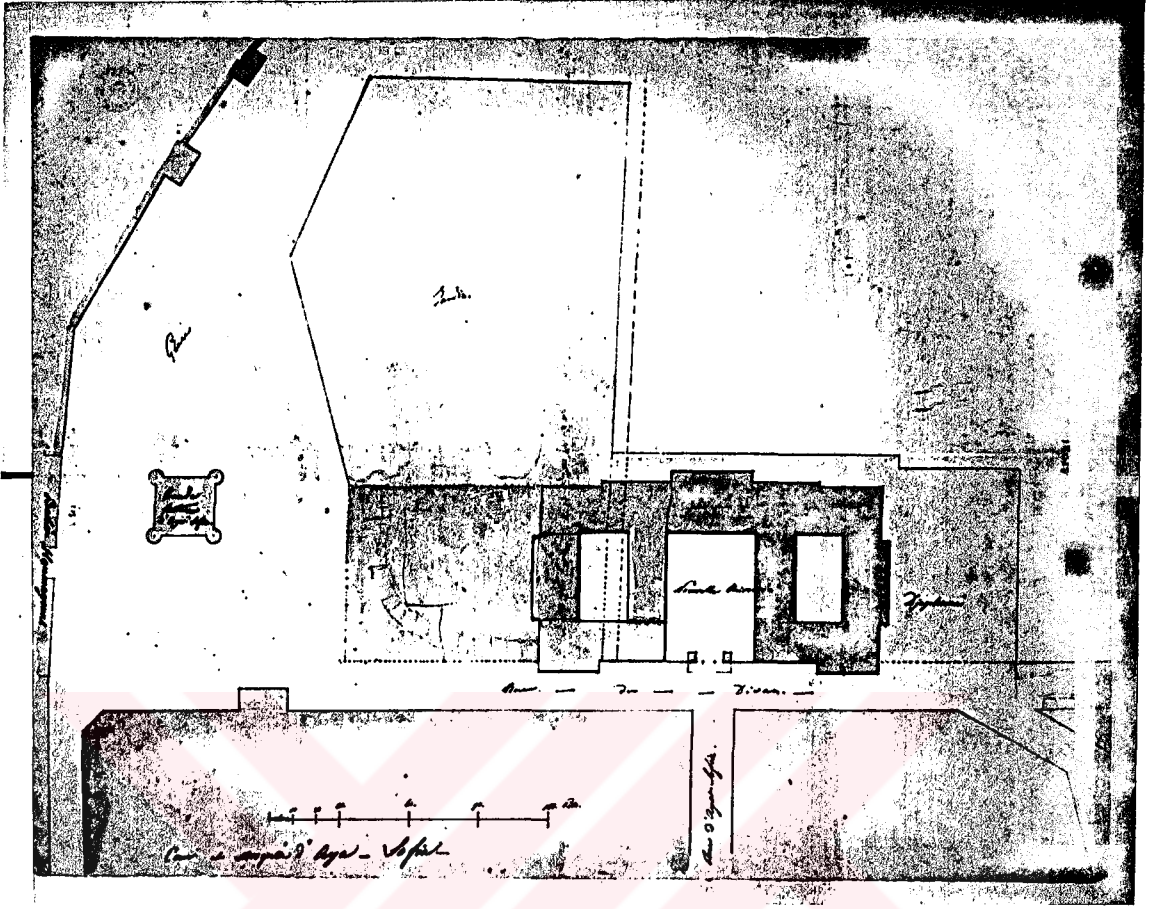
Dârülfünûn binası (Resim 2.21) Fossati'nin İstanbul'da gerçekleştirdiği büyük boyutlu yapılarından biridir. Tanzimatla birlikte Osmanlı İmparatorluğu'nda reformlar kurumlaşma devresine girmiş ve öğretimde de medrese dışında bir sistem düşünülerek Maarif Meclisi Dârülfünûn'un kurulması için bir rapor hazırlamıştır. Rapor Sultan Abdülmecit tarafından olumlu karşılanmış, 1845'de İstanbul'da bulunan Fossati görevlendirilmiştir. Ayasofya'nın yanında Marmara'ya bakan geniş arsada Fossati'nin projelerine göre derhal başlayan faaliyet yıllarca sürmüş ve esas projeden biraz değişik olarak tamamlanan yapı 1863'de öğretime açılmıştır. Üç katlı ve yüzden fazla odası bulunan

Dârülfünûn ortası avlulu iki büyük blok ile bunları birleştiren dik-dörtgen bir kitleden oluşmaktaydı. Neo-Klâsik üslûpta tasarlanan ve girişlerinde yüksek İyonik sütunları ve klâsik alınlıkları (Resim 2.22 - 2.23) bulunan Dârülfünûn binası kendi işlevi için çok kısa bir süre kullanılabilmıştır. Önce Maliye, sonra Adliye ve Evkaf Nezareti olmuş, 1876'da Mebusan ve Ayan meclisi burada toplanmış, 1908'de tekrar az bir süre aynı görevi görmüş ve nihayet İstanbul adliyesi olmuş ve 1933 yılının 3 Aralık gecesi yanmış; sonra kârgir duvarları da ortadan kalkmıştır [109] .

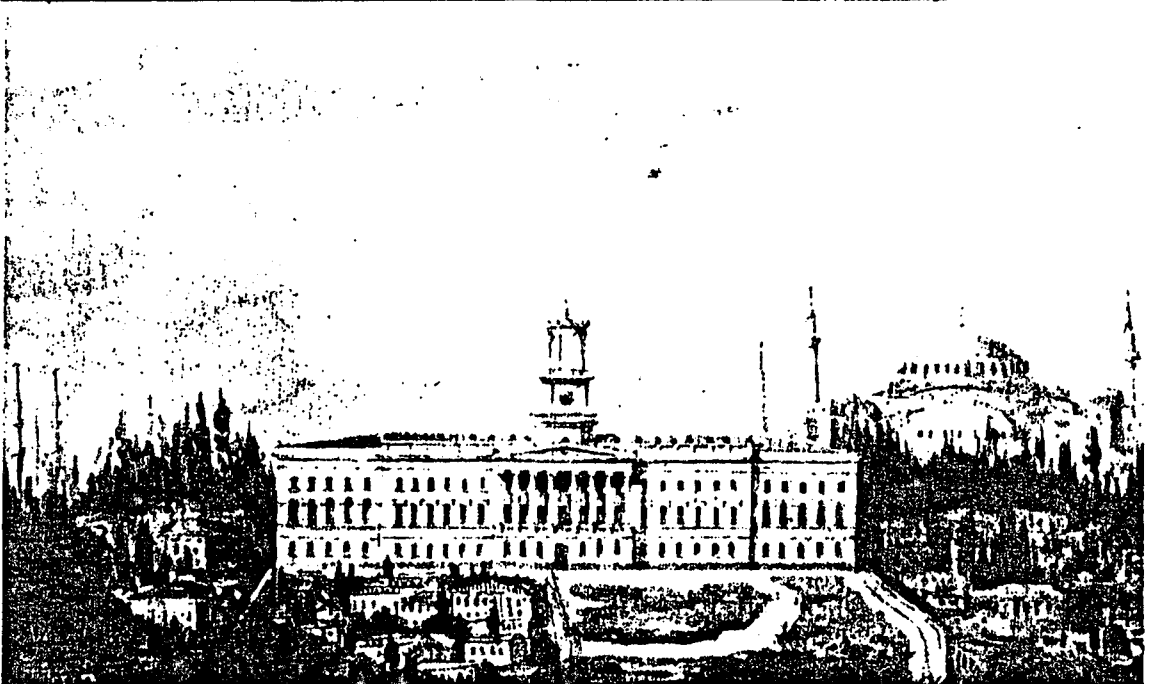
Tanzimat'ın getirdiği bürokratik kurumlaşma ile ilgili merkezîyetçi örgütlenmenin gerektirdiği devlet dairesi denilen yapılar; hükümet konağı, adliye, telgrafhane gibi binalardan oluşur. Hükümet konaklarının erken örnekleri genellikle orta hol etrafında gelişen simetrik planlı Neo-Klâsik üslûpta yapılardır. Resmi yapıların en tanınmış örneği Bab-ı âli kompleksidir. İlk yapı 1844'de Topkapı Sarayı Alay Köşkü karşısında büyük Barok saçağı ve örtüsüyle tanınmış cümle kapısının giriş verdiği alanda inşa edilmiştir. Bu bina 1878'de yanmış yalnız sadrazam dairesi ve arşiv kurtulmuş, 1911'de ise tamamen yok olmuştur. Bugün vilayet makamı olarak kullanılan küçük bina Bab-ı âli kompleksinden kalan bir yapıdır. Kalan ikinci yapı da Mimar G. Fossati'nin inşa ettiği haçvari planlı kubbeli Hazine-i evrak binasıdır.

20 Şubat 1849 tarihinde Fossati'nin sunduğu teskerede [110] Hazine-i Evrak binasının inşaat tarihleri şöyle belirtilmiştir : "Zîrde muhar-
rer ve el-il imza Rusya Sefareti mimarı tarafından mukaddemâ takdim kılınan harita üzerine Meclis-i vâlâ-yi ahkâm-ı adliyenin emriyle Bâb-ı âli derûnunda inşaasına menşûr bulunmuş olduğu hazine-î evrak geçen 1847 senesinden 1848 senesi Ağustosuna kadar müddetle kâmilan hitâm - pezîr olmuş..."

Arşiv binasında da yangına karşı önlem alınmış, içerideki bütün merdiven, kat döşemeleri ve kapılar demirden yapılmış, bunun için gerekli malzeme de İstanbul tersanesinde üretilmiştir.



Resim 2.21, Darülfünûn (1845-1863), G.Fossati, vaziyet planı, özgün çizim



Resim 2.22 Dârülfünûn, İstanbul, kara cephesi, özgün çizim



Resim 2.23 Dârülfünûn, deniz cephesi ve Fossati

Ayasofya'nın onarımı söz konusu olduğunda Sultan Abdülmecit nedense bu işi Balyan ailesine vermek istememiş, bir Avrupalı mimar aranmış sonunda Gaspere Fossati'de karar kılınmıştır. Fransız mimarı Charles Texier'nin 1834'de, Rus mimarı Nikolaj Efimov'un 1835'de rölevelerini çizdikleri Ayasofya'nın Sultan Abdülmecit'in emri ile tamiri 1846 yılında Fossati'ye verilmiştir [111] .

Bu onarım işlerinde binanın strüktürü kuvvetlendirildikten sonra iç ve dış süslemeler yenilenmiş ve binaya bazı yeni bölümler de eklenmiştir. Bunlar hünkâr mahfili ve avlu girişinin sağ tarafında inşa edilen kare planlı ve kubbeli muvakkıthanedir. Bu eklerin bizim açımızdan önemi, Fossati'nin kendi görüşünce esas yapıya uymak amacıyla Bizans Mimarlığı'nı yeniden canlandırmasıdır. Fossati Ayasofya'daki tamir işini 1849'da bitirmiş, bu tamir çalışmaları ile ilgili çizimlerini bir albüm şeklinde yayınlamaya hazırlanmış, ancak kitabını bastırmak için Rus çarından beklediği ilgiyi göremeyince mozayikleri çıkartarak Osmanlı Devleti'nden yardım istemiş, Sultan Abdülmecit'in tuğrası ile süslü olan kitap 1852'de Londra'da basılmıştır [112] .

Fossati Ayasofya'dan sonra Dârülfünûn inşaatını kontrol ederken, devrin ileri gelenlerinin, Beyoğlu zenginlerinin, Levantenler'in, evleri için projeler çizmiştir ancak, bunların hangilerinin tatbik edildiğinin tesbit edilmesi bugün için çok zordur. 1853 yılında o sıralarda Avusturya İmparatorluğu'nun elçiliği olan bugün Beyoğlu ile Boğazkesen Yokuşu arasındaki yamaçta İstiklal Caddesi'ndeki Santa Maria Draperis Kilisesi'nin arkasındaki Venedik Sarayı'nın onarımını idare ettiği, 1856'da ilginç bir proje hazırlayarak Pangaltı'dan Büyükdere'ye kadar bir tren hattı döşemesini teklif ettiği, yine aynı yıl İran Devleti için Cağaloğlu'nda Neo-Klâsik üslûpta bugün de konsolosluk olarak kullanılan İran Elçiliği'ni, 1856 yılı içinde Kırım Savaşı nedeniyle Maslak'ta su haznesi ve mutfaktan ibaret olan askerî binaları, Alay Köşkü ile Soğukçeşme Kapısı arasındaki burcun dibinde ve Topkapı surlarına bitişik bir merkez Telgrafhanesi'ni (Resim 2.24) inşa ettiği bilinmektedir [113] .

Ayasofya ve mozaikleri ile ilgili pek çok resim ve korkiden başka hayli çok sayıda proje ve taslak da bıraktığı gibi, İstanbul ve çevresi ile ilgili desenler da çizen Fossati'ye Rus, İran, Alman



Resim 2.24 Merkez Telgrafhanesi, Fossati, özgün çizim

devletlerinin çeşitli nişanlarından başka, Osmanlı Devleti de nişan vermiştir [114].

Gespare ve Guisepppe Fossati 1858 yılında İsviçre'ye geri döndüklerinde geride birçok resmi ve özel bina ve bazı projelerle birlikte İtalyan Klâsik üslûbun alınlıklı Rönesans pencerelerini, ölçüleri abartılmış mimari elemanlarını, girlandlı frizlerini bırakmıştır. Binaları 19. yüzyıl Avrupa'sının seçmeci üslûp öğelerinin yanında kitlelerinin abartılmış oranlarıyla çevre bütünlüğü içinde olumsuz etkiler yaratmıştır. Özellikle Dârülfünûn Binası büyük boyutlarıyla çevredeki diğer yapılarla uyum sağlamayan, kent ölçeğini değiştiren bir yapı olmuştur. D. Kuban, Fossati'nin bu binasının, Neo-Grek bir üslûp örneği olmaktan

çok iri kütlesiyle İstanbul silueti içinde çevreye uyumsuzluğunu vurgulamaktadır [115] .

Abdülmecit'in Dolmabahçe Sarayı'na, Avrupa saraylarında olduğu gibi bir tiyatro binası inşa ettirmek için görevlendirdiği Dieterle ve Hammond adındaki mimarlarla, sarayda Abdülmecit Dairesi'nin ve yeni tiyatronun iç tezyinatını yapan Paris Operası'nın dekoratörü Sechan da bu dönemde İstanbul'da çalışan yabancı mimarlar arasında sayılabilir [116] .

Ayrıca Abdülmecit zamanında yabancı mimarlar sadece davet edilerek görevlendirilmemiş, bir kısım yabancı mimarlar da İstanbul ve İzmir'e gelerek inşaat işlerinde çalışmaya talip olmuşlardır. Bunlar arasında 1849 yılında "yeni bir malzeme ile bina yapmak istediğini, bu malzeme ile İzmit'de bir bina yapmış olduğunu" belirterek iş isteyen Fransız Debuyir belirtilebilir. Kosani adlı Avusturyalı bir mimara da aynı yıl içinde nişan verilmiş olması bu mimarın da Türkiye'de bazı çalışmalarda bulunduğunu gösterir [117] .

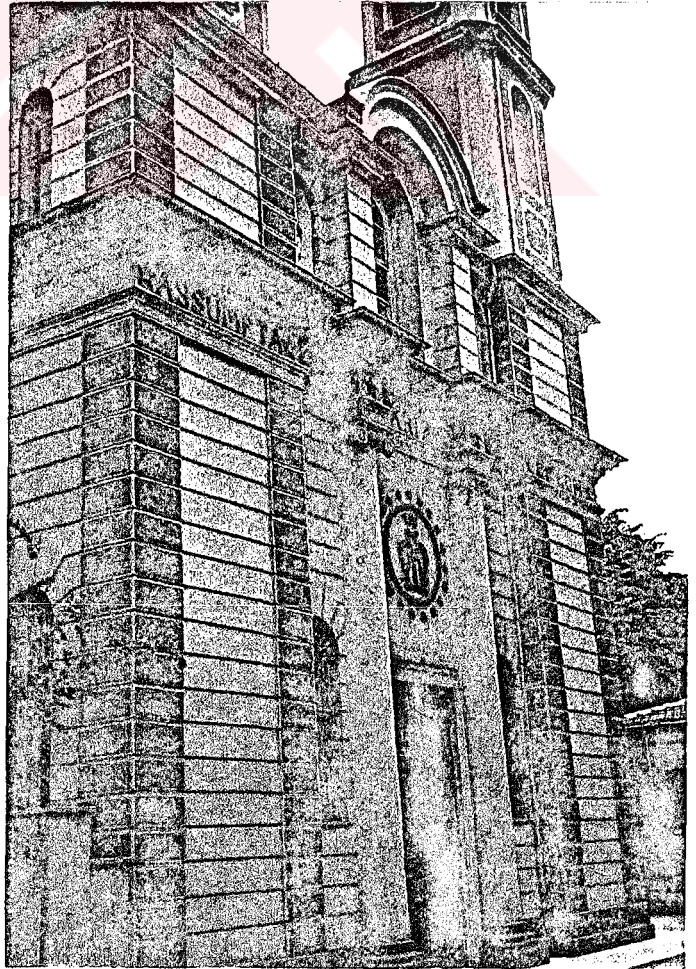
Dolmabahçe Sarayı ve arkasındaki yakın çevrenin tanzimi hakkında bazı tekliflerde bulunmak üzere Haussman ile birlikte Paris Operası'nın mimarı C. Garnier'in 1860 - 1865 yılları arasında İstanbul'da bulunduğunu, dolayısıyla "Ricalin" bu durumdan istifade ettiğini, Bebek'teki Halim Paşa yalısı ile Paşalimanı'ndaki Hüseyin Avni Paşa yalısının merdivenlerinin Garnier'in elinden çıktığını S.H.Eldem'den öğreniyoruz [118] . C. Garnier, Taksim'deki Fransız Hastahanesinin (Resim 2.25) de mimarî projesini hazırlamıştır. 6 Ağustos 1891'de mimarın Fransız elçisi Kont Montebello ve eşine yeni hastahane binasının inşa edileceği arsayı gezdirerek yeni binanın özelliklerini anlattığı bir gazete haberinde bildirilmektedir [119] .

Bugün İstanbul Üniversitesi'nin merkez binası olan eski Seraskerlik binası da 1866'da Bourgeois adında bir Fransız mimar tarafından dönemin Fransı'nda geçerli olan Neo-Klâsik üslûpta inşa edilmiştir [120] .

Sultan Abdülaziz (1861 - 1876) devrinde, Barborini ve Montani adındaki iki İtalyan mimarın çalışmaları vardır.



Resim 2.25 Fransız Pasteur Hastahanesi, Taksim
Charles Garnier



Resim 2.26 Latin Katolik Kilisesi, Moda (1859)
Barbordini

Mimar Barborini ve yardımcısı Leon Parviellè Champ-de Mars sarayında 1 Nisan 1867'de açılacak Paris sergisi için Osmanlı pavyonunu hazırlamakla görevlendirilmiştir. Burada Osmanlı saraylarının, köşklerinin, camilerinin ve Türk hamamlarının minyatür modelleri inşa edilmiştir [121] .

The Levant Herald'da serginin Türk pavyonu hakkında şunlar yazılmıştır :

"Türk bölümünün cephesi çok pitoresk bir görünüm arz edecektir. Duvarlar tamamen çini ile kaplanıyor ve canlı renkleriyle, çarpıcı dokusuyla komşu Amerika Birleşik Devletleri bölümünün kasvetli görünüşüyle hoş bir zıtlık oluşturacaktır" [122] .

İlk olarak 1859 tarihinde İstanbul, Moda'da bir Latin Kilisesi (Resim 2.26) [123] inşa eden Barborini, muhtemelen bu tarihten itibaren İstanbul'da çalışmaya başlamıştır. Genellikle Türk mimarları için yabancı bir alan olan tiyatro binaları ile uğraşmıştır. Camlı girişinden dolayı Kristal Saray'da denilen Fransız Tiyatrosu [124] ile Verdi Tiyatrosu mimarın eserleridir. Verdi Tiyatrosu bir ara yangın geçirmiş ve onarılarak Odeon Tiyatrosu adını almış, daha sonra da Ekler Sineması olarak kullanılmıştır [125] . Altıncı Daire-i Belediye de (Resim 2.27) (şimdi Beyoğlu Belediyesi Binası) Blacque Bey zamanında mimar Barborini'nin planlarına göre inşa edilmiştir [126] .

Barborini'nin tek yapı ölçeğindeki uygulamalarının yanında şehircilikle ilgili çalışmaları da vardır.

25 Şevval 1282 tarihli ve 360 numaralı Ruzname-i Ceride-i Havadis gazetesinde yayınlanmış bir yazıda : 1865 yangınına kadar Çemberlitaş'ın evlerin içinde olduğu, yangını müteakip yollar genişletilirken değerli bir eski eser olan Çemberlitaş'ın eskisi gibi evler içinde bırakılmayıp caddeye çıkarıldığı, bu maksatla etraftaki evlerin yıkıldığı, bu işlerin yerine getirilmesinin Nafia ve Ticaret Nezaretince mimar Barborini'ye havale edildiği, çevresi açılmak üzere etrafı kazılınca Çemberlitaş'ın dip kısmının da dikkate değer olduğunun aynı zamanda tamire muhtaç durumda bulunduğu ve tamiratın yapıldığı anlatılmaktadır [127] .

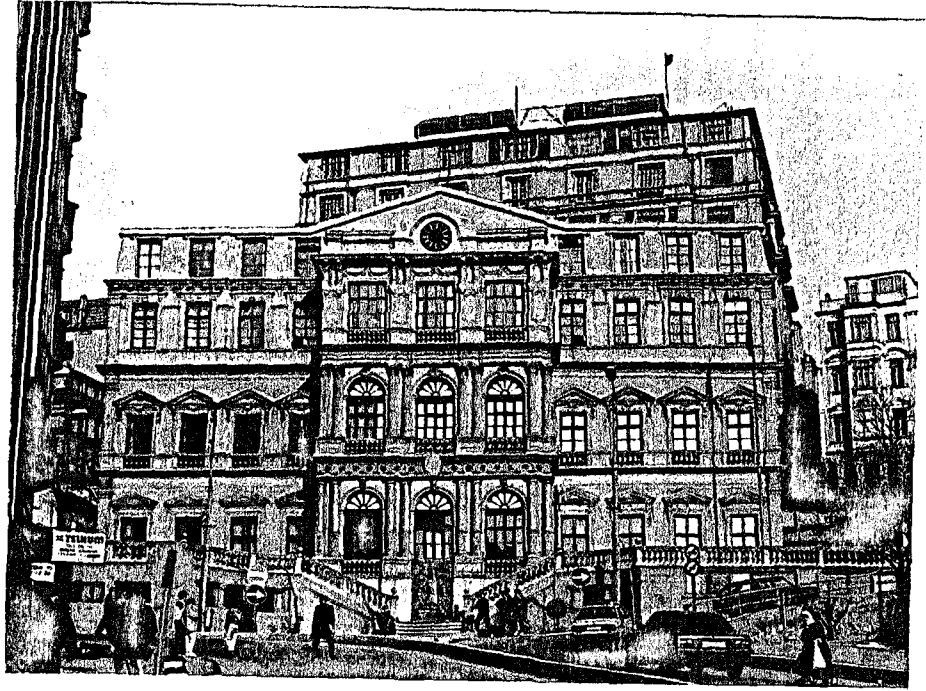
Barborini 1869'da kurulan İstanbul'un kadastro planını hazırlayacak olan komisyonda da görev almıştır [128] . Beylerbeyi sarayında kalacak olan Fransız imparatoriçesinin gelişi nedeniyle Tophane ile Fransız Elçiliği arasındaki caddenin genişletilmesi görevi de Barborini'ye verilmiştir [129] .

Paris sergisi hazırlıklarında Barborini ile çalışan Pervillè ise İstanbul'daki Çinili Köşkün ve Bursa'daki Yeşil Türbe'nin onarımını yapmıştır. Ancak Klâsik Osmanlı Mimarîsi hakkında fazla bilgisi olmayan mimarın Yeşil Türbe'de çinilerin bir kısmının yerine mermer koyması yapının özgün niteliklerini bozmuştur [130] . Bu çalışmaları sırasında Osmanlı Sanatını inceleme fırsatı bulan mimar Türk Sanatı ve süslemeleri konusunda bir de kitap hazırlamıştır [131] .

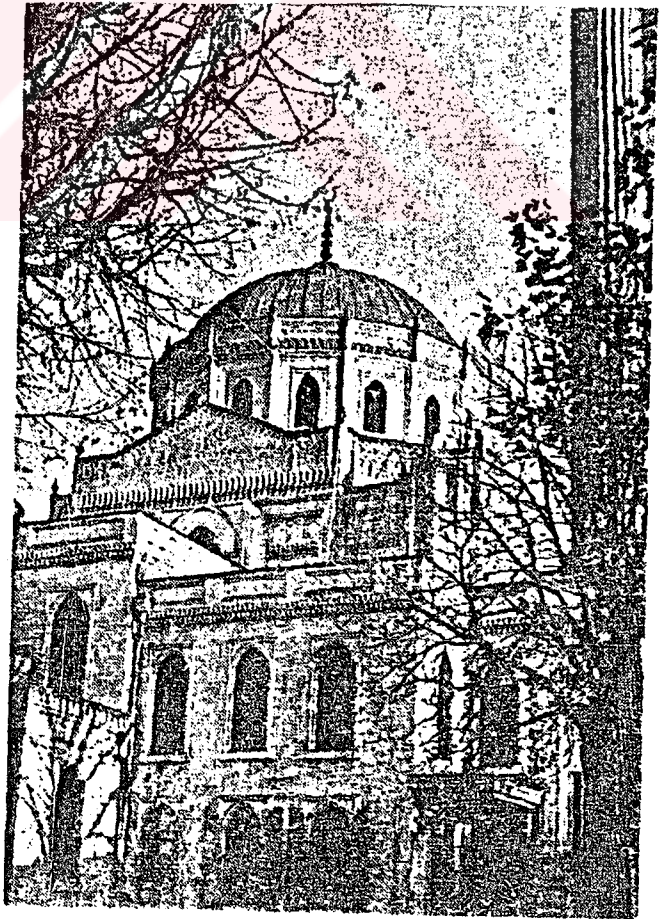
Barborini ile aynı dönemde Türkiye'de çalışan ve tiyatro binası inşa eden diğer İtalyan mimarı ise J. Barbieri'dir. Mimarın 1861 yılında İzmir'de inşa ettiği kârgir tiyatro 1884'de yanarak ortadan kalkmıştır [132] .

Ticaret ve Nafia Nazırı İbrahim Edhem Paşa 1873 Viyana sergisi için mimar Barborini'yle birlikte yine İtalyan olan mimar Montani'yi iki kitap hazırlamak üzere görevlendirmiştir. Ayrıca bu iş için bir komisyon da kuran İbrahim Edhem Paşa birkaç fotoğrafçı ve mühendise klâsik devir Osmanlı eserlerinin plan ve desenlerini hazırlatmıştır.

Mimar Montani Efendi oluşturulan Usul-ü Mimari Osmani adlı kitabın mimarlıkla ilgili malzemelerini kendisi düzenleyerek 189 levhadan oluşan kısmını Boğos Şaşıyan Efendi ve Maillard ile beraber hazırlamış ve Türkçe, Fransızca, Almanca üç dilde açıklamalı olarak bastırılarak sergiye gönderilmiştir [133] . Türk mimarisi hakkında hazırlanan bu tek eser zamanın Türk mimarlarının ilgisini çekmiş, klâsik mimarîye doğru bir hareketi yönlendirmiş ve genç Türk mimarlarına ilham kaynağı olmuştur. Ancak eserde sadece Osmanlı dinî mimarîsi incelenmiş, sivil mimarîye yer verilmemiş olduğu için millî bir üslûp oluşturmak isteyen Türk mimarları da, bir çeşit canlandırmacı üslûba yönelerek klâsik dönem Osmanlı dinî mimarî elemanlarını eserlerinde kullanmışlardır. Mimar Necmettin Emre'nin de belirttiği gibi "Mimar Kemalettin merhumun tesis ettiği Evkaf Ekolü, dini mimarimizin



Resim 2.27 Altıncı Daire-i Belediye, Şişhane, Barborini



Resim 2.28 Aksaray, Valide Sultan
Camiisi (1871), Montani,

tesirinden kurtulamıyordu. Burada Usûl-ü Mimari-i Osmani yegâne müracatgâhı idi [134] .

Montani'nin mimarlık tarihi konusundaki çalışmaları bu kitapla sınırlı kalmamış, bu konuda konferanslar da vermiştir. 1875'de Edhem Paşa'nın konağında verdiği konferansta Akdeniz mimarîsı ile Bizans ve Gotik arasındaki ilişkileri çizimlerle anlatmıştır [135] .

Montani'nin 1871'de Doğu ve Gotik üslûpların elemanlarını kullanarak tasarladığı Aksaray Valide Sultan Camisi (Resim 2.28) [136] İstanbul'da günün Batı seçmeciliğinden bir başka örneği sergilemiştir. Caminin kubbesi onaltıgen yüksek bir kasnak üzerine oturtulmuş ve kasnağın her kenarına sivri kemerli uzun pencereler açılmıştır. Cephede orta aksta öne doğru çıkan kısmın tepeliği altındaki duvar hücreleri klasik, pencere kemerleri Gotik, ağırlık kuleleri ve küçük kubbeleriyle de Hint mimarisini anımsatmaktadır.

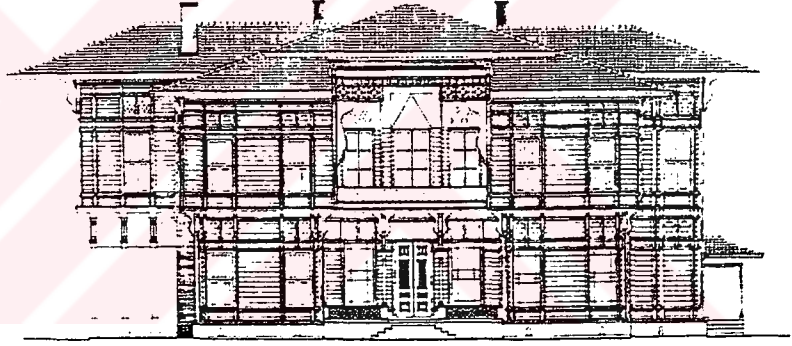
II. Abdülhamit (1876 - 1909) döneminde ve İmparatorluğun son yıllarında Türkiye'de çalışan yabancı mimarlar arasında yer alan ve devrin sultanı tarafından Bey ve Saray İkinci Mimarı ünvanları ile ödüllendirilen R. d'Aronco ile akademik konumlarının da etkisiyle genç mimarlara kendi estetik görüşlerini aşılama olanağı bulan Alexandre Vallaury, Jachmund ve Mongeri son dönem yapılarının büyük bölümünü biçimlendirerek Osmanlı başkentinin yeni saltanat mimarîsini ve Cumhuriyet'in ilk yıllarının mimarlık ürünlerini belirleyici olmuşlardır.

İstanbul'da II. Abdülhamit devrinde önemli yapıların mimarları olarak rastladığımız bu kişilerden Alexandre Vallaury, Fransız sermayedarlarının ve bazı Osmanlı ileri gelenlerinin adamı olarak maliyeti yüksek büyük yapılar yapmış, 2 Mart 1883'den itibaren Sanayi-i Nefise Mektebinde fenn-i mimarî öğretmeni olarak görev almıştır.

Sanayi-i Nefise Mektebi (1882) (Eski Şark Eserleri Müzesi), İstanbul Arkeoloji Müzesi (1891 - 1907), Galata'da Osmanlı Bankası (1890), Eminönü Osmanlı Bankası, Taksim'de bugün yıkılmış olan Osmanlı Bankası, Beyoğlu'nda Union Française, Eminönü Hidayet Camisi, Cağaloğlu'nda Duyûn-u Umumiye Binası (1899 - 1900) (bugün İstanbul Erkek Lisesi), Raimondo d'Aronco ile gerçekleştirdiği Haydarpaşa'da Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane (1895 - 1900) (bugün Marmara Üniversitesi Tıp Fakültesi)

ile devrin ileri gelenlerine ait konutlar; Bağlarbaşı'nda İbrahim Paşa Köşkü [137] , Vaniköy'de sadece selâmlığı kalan Serasker Rıza Paşa yalısı [138] ,Beyoğlu'nda kaymakamlık binası yanında Mösyö Decugis evi [139] , Veliaht Prens Abdülmecit Efendi'nin evi (1890) [140] (Resim 2.29), Büyükada'da Otel (1890) [141] (Resim 2.30), Ortaköy'de Feriye Sarayları, Union Français'le aynı kolda 225 numara- da kendi evi [142] , İstanbul'de gerçekleştirdiği yapılarıdır.

Osmanlı başkentinde hem saray mimarı hem de mimarlık okulunda mimarlık başöğretmeni olan Alexandre Vallaury'nin mimarîsinde hem Batı - Osmanlı karışımı bir mimarlık arayışı, hem de tamamen Avrupa mimarlığının özelliklerini taşıyan uygulamalarıyla çelişkili bir tutum izlenir.



Resim 2.29 Veliaht Prens Abdülmecit'in evi, Bağlarbaşı (1890), A Vallaury

برلمان اورفان

Des des Princes-Prinkipo, L'orphelinat.



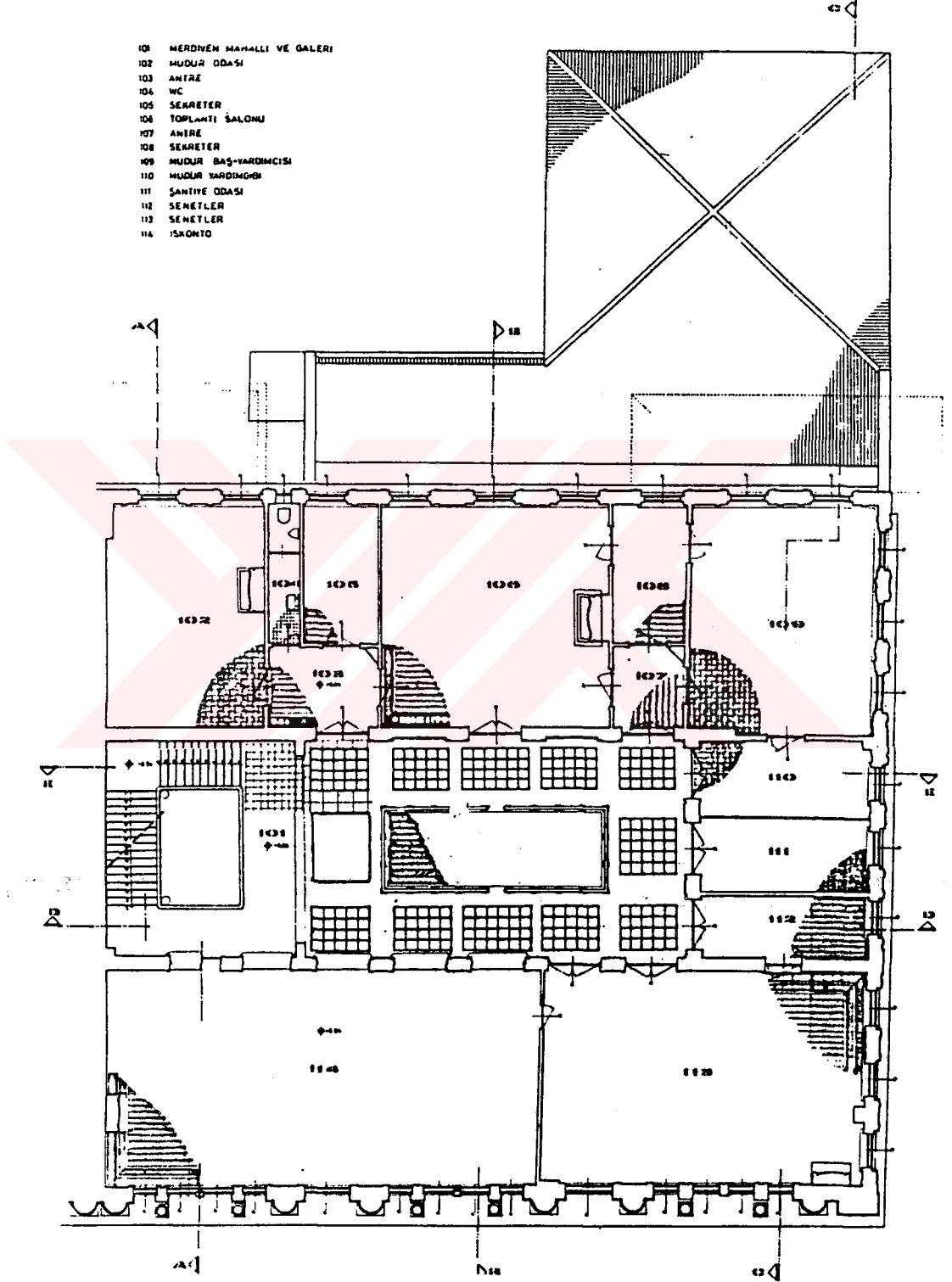
Resim 2.30 Büyükada'da Otel (Bugün Ortodoks Yetimler Yurdu) (1890) A. Vallaury

Bugün Merkez ve Osmanlı Bankaları tarafından kullanılan; 1890'da Osmanlı Bankası ve Tütün Rejisi idareleri tarafından yaptırılan [143], fakirleşmekte olan Osmanlı ekonomisine İngiliz ve Fransız borçlarının kaynağı olan Osmanlı Bankası'nın büyük merkez binasında (Resim 2.31 ve 2.32) Batı değerlerini tercih etmiş, aşırı süslü Neo-Klâsik üslûb ile biçimlendirmiştir. Taksim'de bugün yıkılmış olan Osmanlı Bankası umum müdürünün evi olarak kullanılan İstanbul Kulübü'nün onarımında ise cepheye geniş saçaklı bir balkon ilave ederek Doğu havası vermeye çalışmıştır [144].

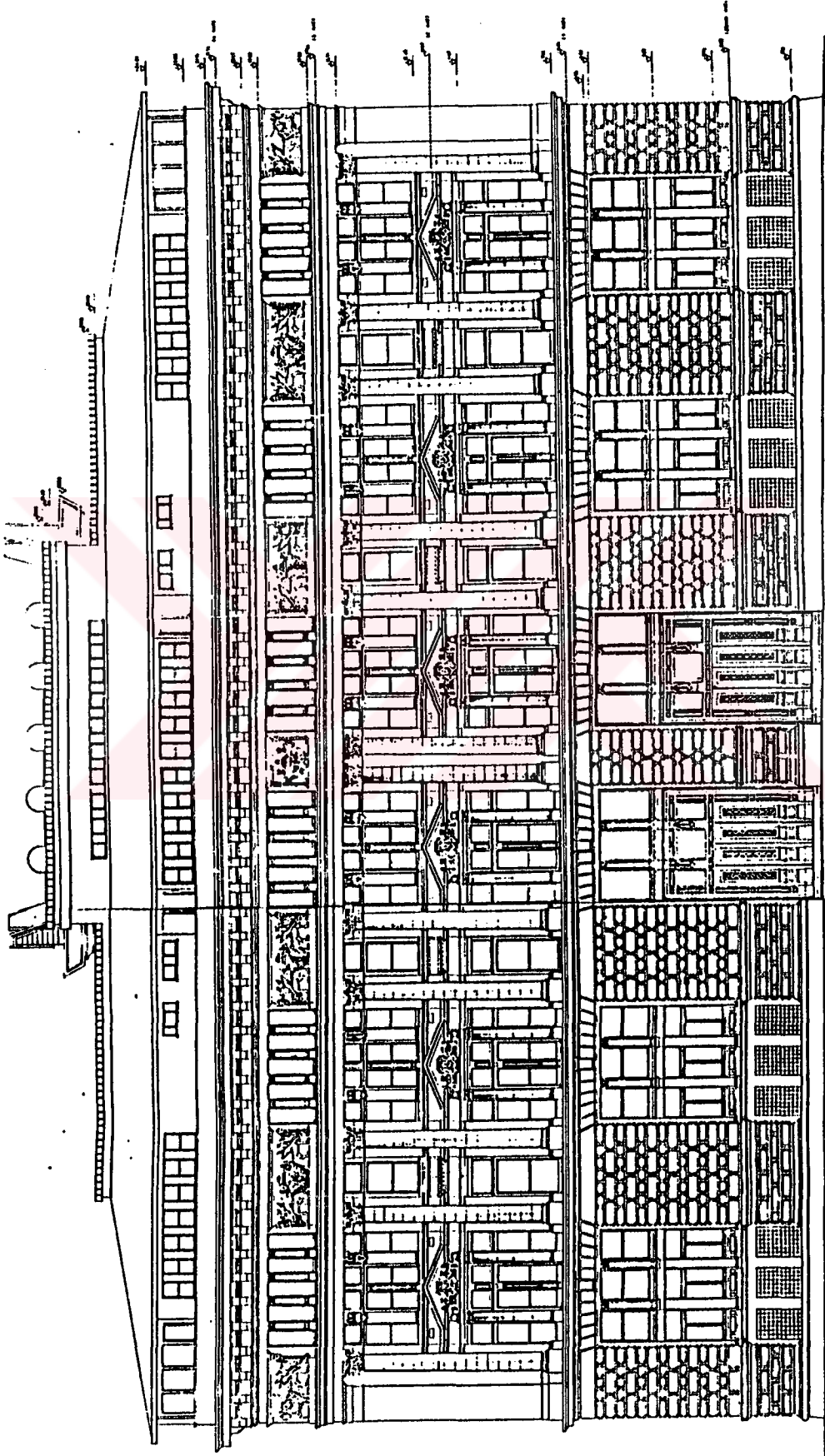
1899 - 1900 yıllarında inşa edilen Cağaloğlu'ndaki Duyun-u Umumiye Binası (Resim 2.33) ise o zamana kadar İstanbul'un eski kent dokusu içinde yapılmış en büyük yapıdır. Vallaury binayı 19. yüzyılın yaygın üç kuşaktan oluşan Rönesans kökenli düzenini koruyarak biçimlendirmiştir. Bu kütleyle sivri kemerler, ahşap kafesler ve Osmanlı Baroğundan gelen kıvrımlı saçaklar gibi yerel elemanlar eklemiş (Resim 2.34), iç mekanlarda turkuaz panolar ve giriş holünün üzerine yerleştirdiği yuvarlak pencereli kubbe ile Doğu etkisini pekiştirmiştir. Ana yapı kitlesini köşe kuleleri ve girintilerle parçalayarak İstanbul'un kent dokusuna ve silüetine uyumu araştırmıştır.

Haydarpaşa'da Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane ise yakınındaki Selimiye Kışlası ile uyum sağlamaya çalışan, seçmecî üslûpta büyük boyutlu bir komplekstir (Resim 2.35 - 2.36). Burada sadece Osmanlı değil, Avrupalı, Hint-İslâm ve Uzakdoğu motifleri de tasarımın süslemelerinde, ayrıntılarında yer almıştır. "Yapının genel görünümünde Fatehpur Sikri'dekine benzer bir Doğu Sarayı simgesi vardır. Çin konutlarında kullanılan uçları yatay olarak uzatılmış beşik tonoz ya da uçları yukarı kalkık tekne tonoz biçimindeki ahşap çatı örtüleri, Hint anıtsal mimarisinde yaygın olan soğan biçimli kubbeler, çift kolonlu, sivri, eliptik ve Bursa kemerli cephe düzenleri, eli bögründelerle desteklenen saçaklar, minare biçimli kuleler, ahşap kafesler, zengin bir İslâm - Doğu mimarlığı repertuarı sergilemektedirler [145]". 1903'te bitirilen bu yapı minareleri anımsatan saat ve köşe kuleleri, her katta ve kitle çıkıntısında değişen kemer türleri, geniş saçakları ve kuleleri arasındaki dairesel kalkan duvarlarıyla; bunlara ilave olarak büyüklüğüyle Marmara'dan Boğaz'a girişte Selimiye'den sonra en belirgin yapı olarak tüm peyzajı etkiler. R. d'Aronco'nun da Türkiye'de

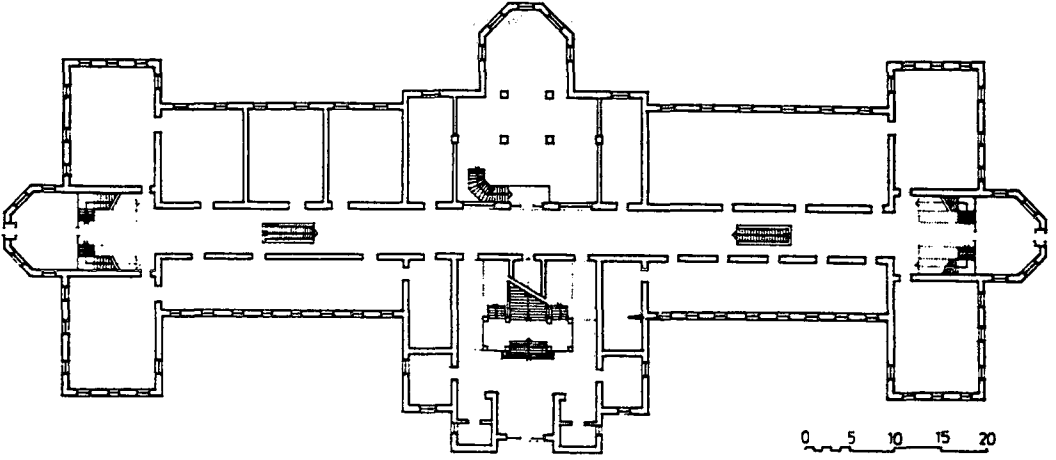
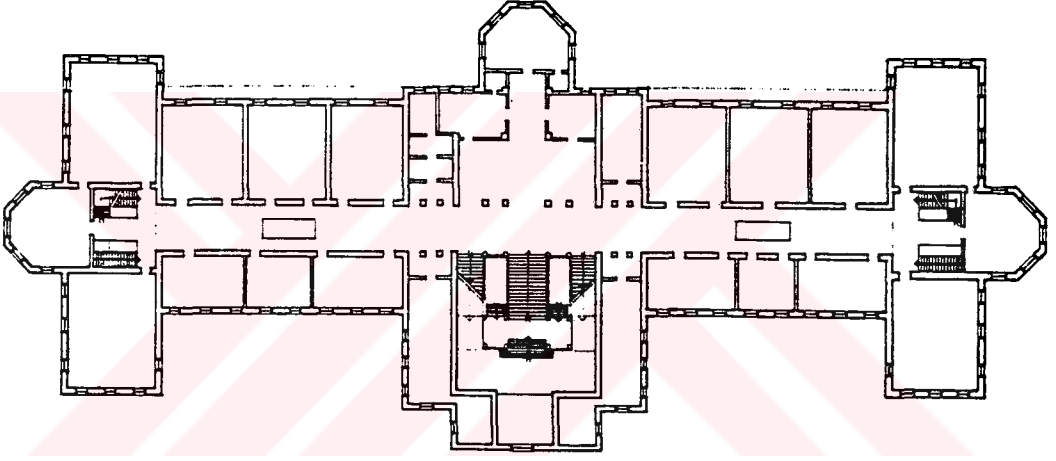
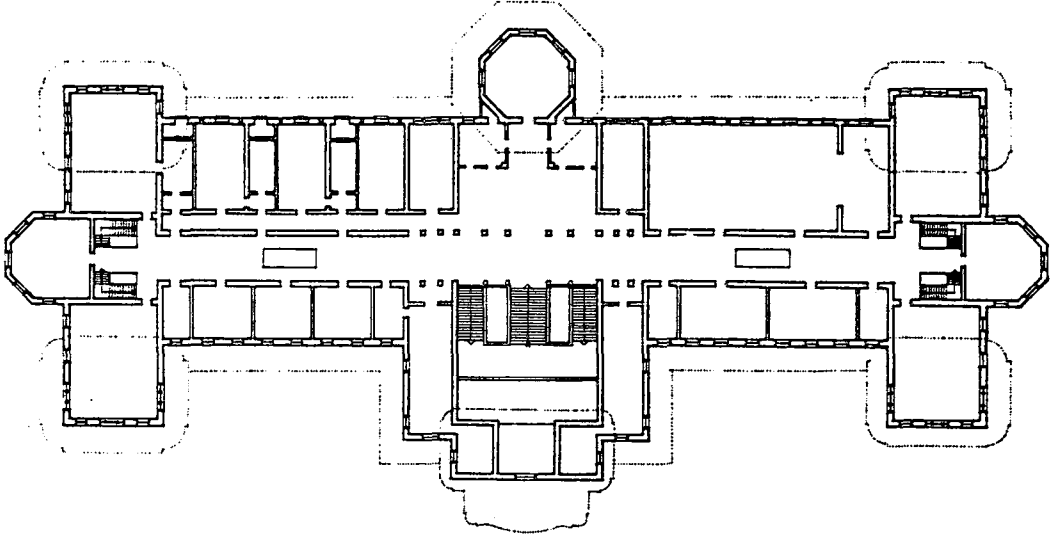
tarihçilik ile ilişkisinin tanınmış örneği olan bu yapının projesinin nasıl geliştiğini, Vallaury'nin mi yoksa d'Aronco'nun mu seçmecilikte etkili olduğu tam olarak bilinmemektedir.



Resim 2.31 Osmanlı Bankası ve Tütün Rejisi idareleri tarafından yaptırılan Osmanlı Bankası'nın merkez binasının bugün Merkez Bankası tarafından kullanılan kısmının birinci kat rölevesi

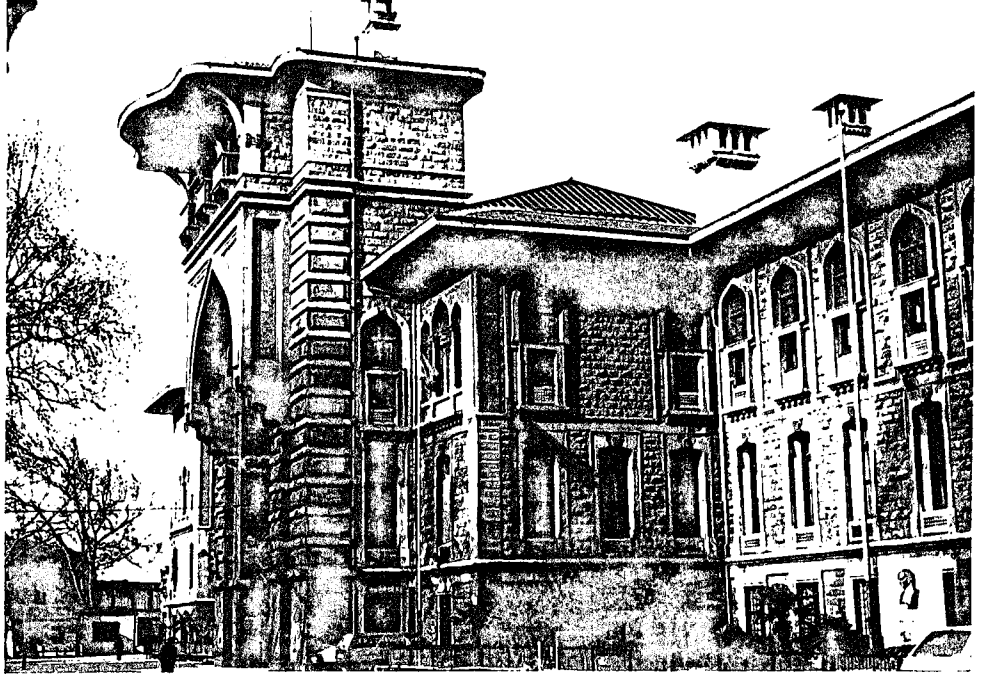


Resim 2.32 Osmanlı Bankası, Galata, (1890), A. Vallaury, cephe rölevesi

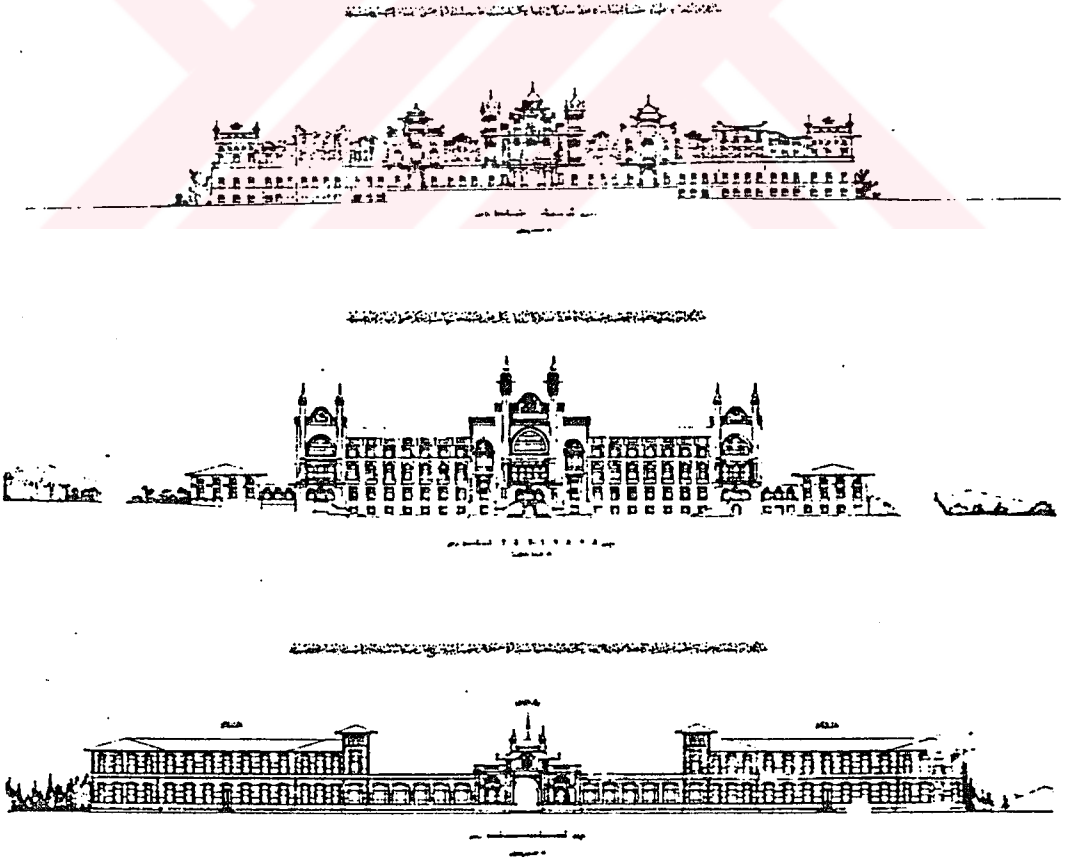


0 5 10 15 20

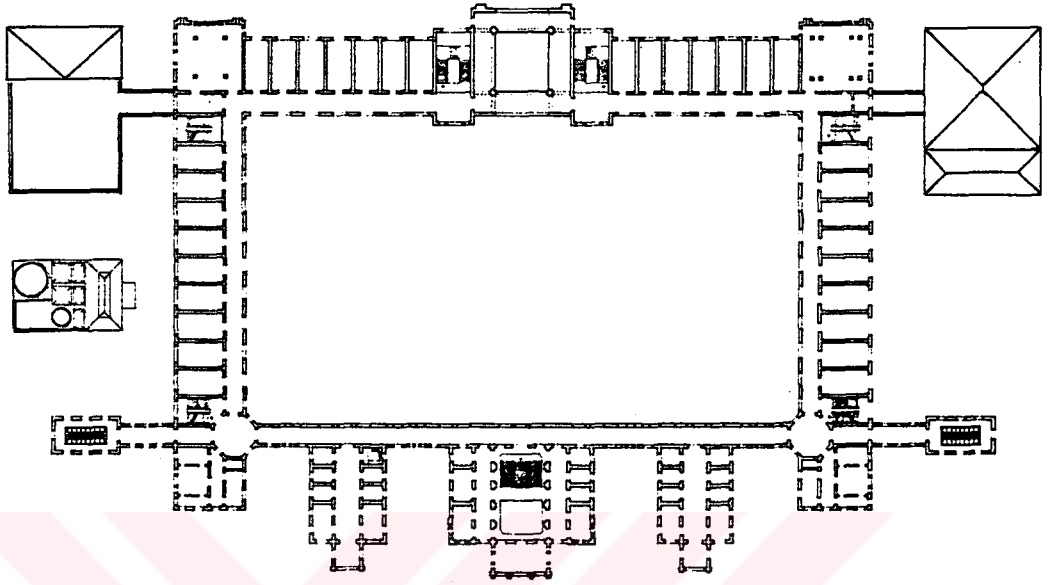
Resim 2.33 İstanbul Erkek Lisesi (Düvân-u Umumiye), (1899 - 1900)
A. Vallaurý, kat planları



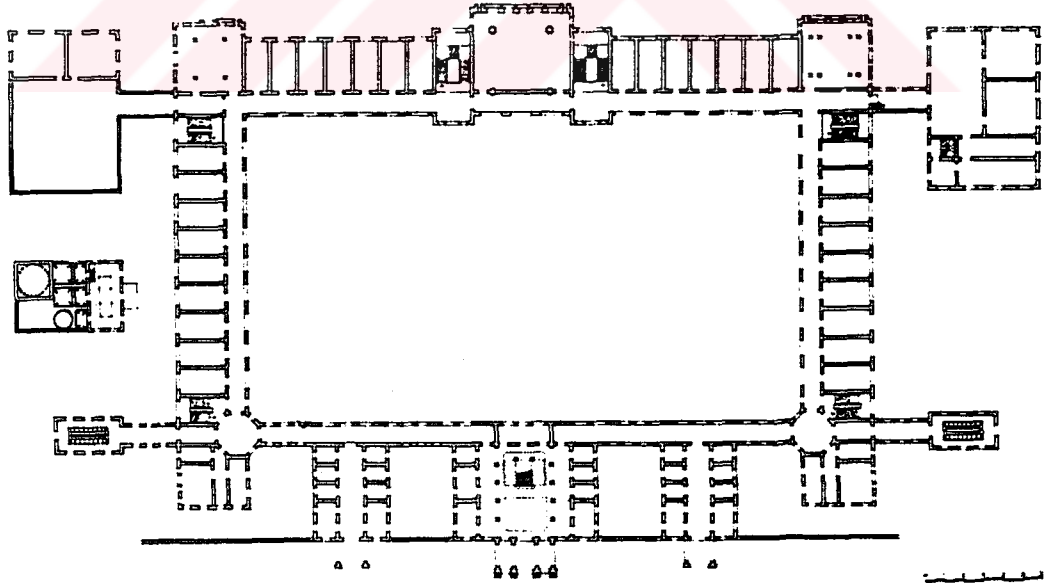
Resim 2.34 İstanbul Erkek Lisesi, giriş cephesi



Resim 2.35 Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane (Marmara Üniversitesi Tıp Fakültesi) Haydarpaşa (1901 - 1903), A. Vallauray, R. d'Aronco özgün cephe çizimleri



BİRİNCİ KAT PLANI



ZEMİN KAT PLANI

Resim 2.36 Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane, kat planları

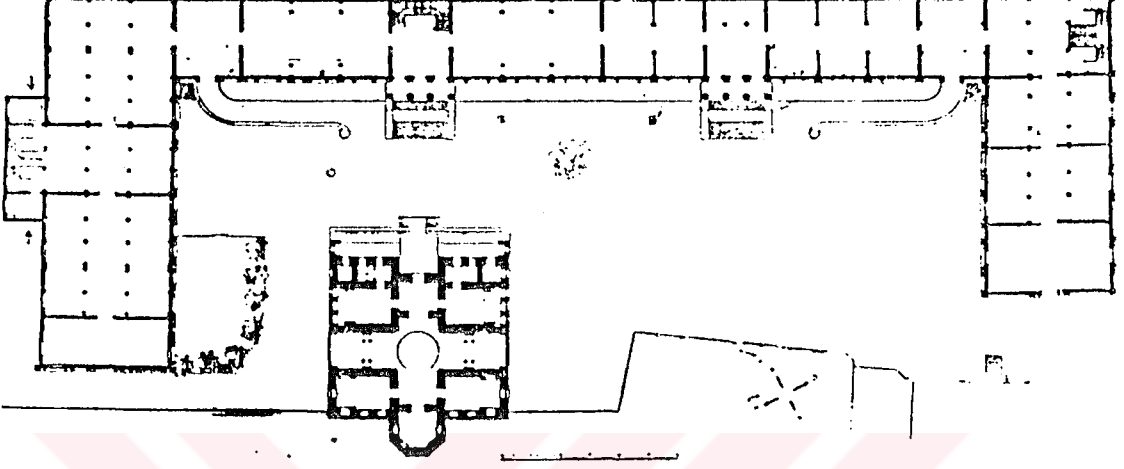
Başka eski semtlerde bina yaparken çevresine uyum için çaba harcar-ken, Topkapı Sarayı bahçesinde 15. yüzyılda yapılmış Çinili Köşk'ün karşısında inşa ettiği Arkeoloji Müzesi'nde (Resim 2.37 ve 2.38) sergilenecek objelerin etkisinde kalan Vallaury, Yunan canlandırma-cı Neo-Klâsik üslûbu tercih etmiştir. "13 Haziran 1891'de küşad olu-nan bu yapı Ağlayan Kadınlar Lâhdi'nin esas motiflerini ihtiva edi-yordu [146]". Giriş revarkları Korent düzeninde, üçgen alınlıklar taşıyan uzun iki katlı U biçimli yapı 1891 ve 1907 arasında üç etap-ta yapılmıştır.

Dönemin önemli yabancı mimarlarından biri de 1883'de açılan Hendese-i Mülkiye'de 1890 yılından başlayarak mimarlık dersleri veren, Alman Hükümeti tarafından İstanbul'a gönderilen Profesör Jahmund'dur. Esas görevi o zaman Almanlar tarafından inşa edilen demir yolları proje-sinde (Bağdat Demiryolu Hattı) önemli noktalardan biri olan Sirkeci Garı'nın inşaatıdır. 1890'da inşa edilen Sirkeci Garı (Resim 2.39 ve 2.40) Doğu seçmeciliğinin bir Alman mimar elinde biçimlendiği ilginç bir yapı olarak mimarlık tarihimizde yer alır. At nalı kemerleri ge-niş yuvarlak rozet pencereleri, minareleri anımsatan saat kuleleri, aşırı saçak çıkmalarıyla, çağının Batı'da geçerli Neo-Klâsisizm ve Jugendstil akımlarıyla, Doğu üslûplarının özelliklerine sahip bir yapıdır.

İmparatorluğun Batı'ya açılışının simgesi olarak kısa sürede kentin önemli bir ögesi haline gelen gar binası Sedat Çetintaş'a göre : "... Gotik tarzına kaçar, Rönesans çeşnisi verir, Arap tarzını andırır fakat hiçbir zaman Türk tarzı değildir [147] ."

Jachmund'un Osmanlı Devleti tarafından görevlendirilmesiyle ilgili belgede [148] :

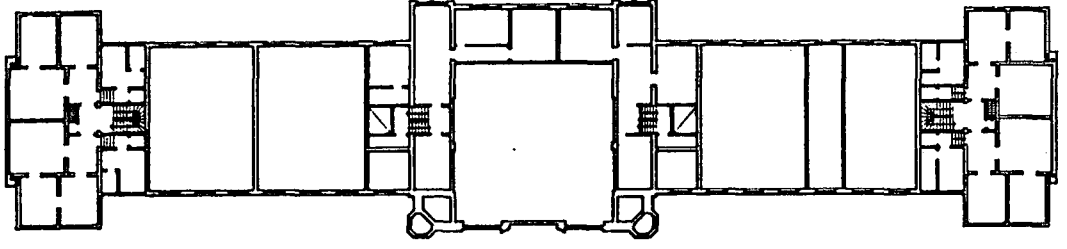
"Berlin dâr-ül-fünûnundan bâ şahadetname neş'etle akademi tarafından Şark emâkini üsûl-ü mimariyesini tetkik etmek üzere gelen ve Sirkeci iskelesi'nde şömendifer istasyonunu bina eden Mösyö Jasmon bu kerre Mühendishane-i berri hümâyûn ile Sanayi-i Nefise Mektebinde muallim-liğe ve Bâb-ı vala-i seraskeri ve Tophane-i amire ve Bahriye ve Evkaf rüsumat devairince yapılacak ebniyenin inşaatı hizmet-i teftişiyesine tayin edilmiş olduğundan icabeyledikçe ebniye-i seniye inşaatınca dahi mûmâ-ileyhe müracaat edilmesi şeref-sâdır olan irade-i seniye hazret-i hilafet-penahî iktiza-ı âlisinden bulunduğu mabeyn-i hümâyûn-u cenab-ı



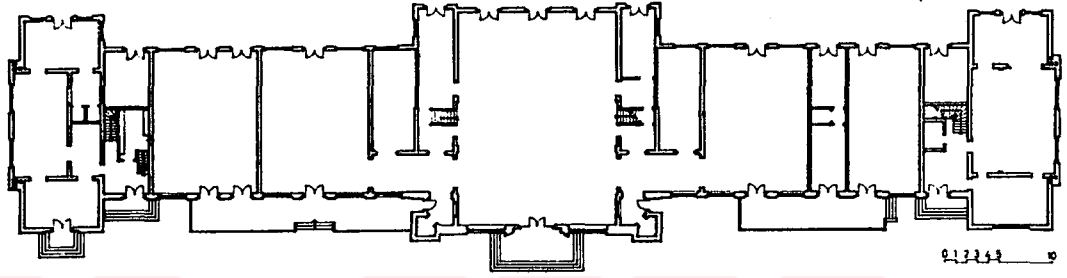
Resim 2.37, İstanbul Arkeoloji Müzesi, (1891 - 1907) A. Vallaury, zemin kat planı



Resim 2.38 İstanbul Arkeoloji Müzesi, giriş cephesi



BİRİNCİ KAT PLANI

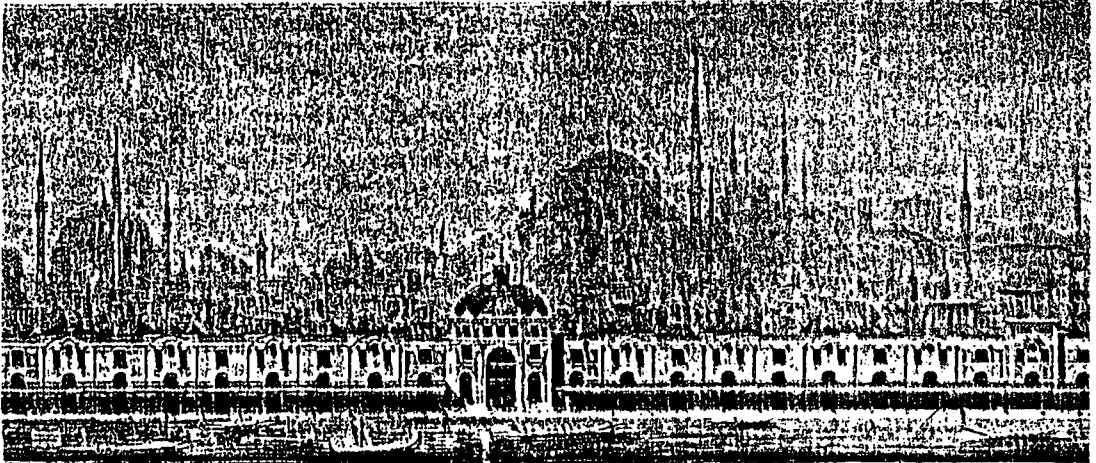


ZEMİN KAT PLANI

Resim 2.39 Sirkeci Garı (1890), Jachmund, kat planları



Resim 2.40 Sirkeci Garı, cephe rölevesi



Resim 2.41 Sarayburnu Artrepoları, Sarkis Balyan, özgün çizim

mülûkhâne baş kitabet celilesinin 27 Kanûnevvel 1305 tarihli tezkere-sinde tebliğ ve irbar buyurulmuş olduğundan hükm-ü irade-i seniye birinci ve ikinci şubeler ile hendesehaneye, kesb-i ittilâ edildikten sonra ebniye-i seniye ambarı amiresine dahi malumat ita olunmak üzere bu tezkerenin heyet-i idareye tevdi-i lüzum-u tezekkür kılındı " denilmektedir. Bu belgeden, Jachmund'un mimarlık öğretimi yanında, çeşitli devlet dairelerinin yaptıracığı inşaatların da kontrolüyle görevlendirildiği anlaşılmaktadır. Nitekim Sarkis Balyan tarafından yapılan Sarayburnu Antrepoları'nın projesiyle [149] (Resim 2.41) Sirkeci Garı arasındaki benzerlik, Jachmund'un buradaki etkilerini göstermesi açısından ilginçtir.

Vallaury'de gördüğümüz çelişkili mimarlık anlayışı Jachmund'un uygulamalarında da izlenebilir. Sirkeci Garı'nda Batı - Doğu karışımı bir üslûp arayışına karşın, aynı yerde Deutsche Orient Bank (Bahçekapı Germina Han) binasında ise, İmparatorluk içinde güçlü Alman finansına ve nüfuzuna uygun bir simge olarak tamamen Orta Avrupa mimarlığının özelliklerini benimsemiştir.

Alman emperyalizminin araçlarından biri olan demiryolu yapımının sonucu olarak İstanbul'da Alman nüfuzunu sergileyen büyük boyutlu gar binaları inşa edilmiştir. Tamamen Bavyera üslûbuyla tasarlanmış, yerel öğelere yer vermeyen bir yapı olan Haydarpasa Garı, Otto Ritter ve Helmuth Cuno adlı iki Alman mimarı tarafından 1906 - 1909 yıllarında gerçekleştirilmiş Batı seçmeciliğinin örneklerinden biridir.

II. Abdülhamit devrinde İstanbul'da çalışan yabancı mimarlar arasında yer alan ve Sultan tarafından Bey ve Saray İkinci Mimarı ünvanlarıyla ödüllendirilen İtalyan Mimar Raimondo d'Aronco uluslararası alanda adı duyulmuş, Stile Floreale'nin kadrosu içinde önde gelen yenilikçi isimlerden biridir. İstanbul ile ilişkisi 1893 yılında I. Osmanlı Ulusal Tarım ve Sanayi Sergisi projesinin hazırlanması için Osmanlı Hükümeti tarafından görevlendirilmesiyle başlamıştır. İstanbul'un 1894 yılında büyük bir deprem felaketine uğraması bu projenin gerçekleşmesini engellemiş fakat R. d'Aronco II. Abdülhamit'in saray mimarı olarak çalışmak üzere 1896'da İstanbul'a gelmiştir [150].

1893 - 1908 yılları sosyopolitik güçlerin mimarlık yaratıcılığında da etkili olduğu yıllardır. D'Aronco'nun Osmanlı Devleti tarafından

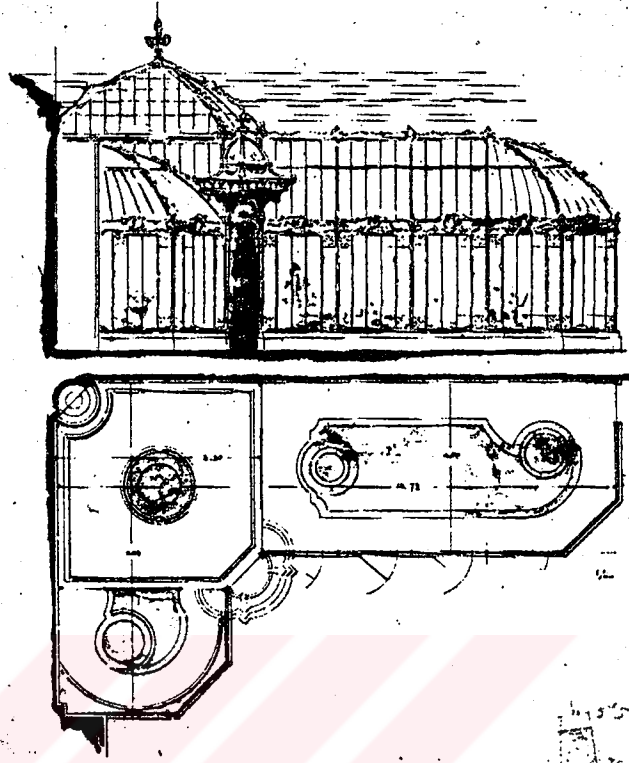
davet edilmesi ve İtalya'ya dönüşü dolaylı ve dolaysız olarak bu tarihsel olguya bağlıdır. D'Aronco'nun İstanbul'a davet edildiği yıllar Osmanlı İmparatorluğu'nda düşüşün süratle arttığı yıllardır. Aynı zamanda İmparatorluğu kurtarmak için son çabalar sarfediliyor, ordunun ve eğitimin modernizasyonu yapılıyordu.

Osmanlı Ulusal Sergisi'nin projesi için d'Aronco'nun seçimini etkileyen faktörler kesin olarak bilinmemekle beraber, İstanbul'un 12. yüzyıldan beri İtalya ile olan ilişkisini Osmanlı döneminde de sürdürmesi ve sergi binasının inşaatıyla ilgili, H. 14 Ramazan 1310 (M. 1893) tarihli komisyonda İtalyan elçisi ile mimar Vallaury'nin de bulunması [151] tanınmış bir İtalyan mimarın davet edilmesi sonucunu getirmiş olabilir.

İstanbul'da ilk olarak 1894 depreminden hasar gören bazı anıtların restorasyonunda çalışan, bu nedenle Osmanlı Mimarîsi ile yakın ilişki kurma şansını elde ederek Osmanlı yapı geleneği ve formları hakkında da geniş bilgi edinen R. d'Aronco'nun İstanbul'daki uygulamaları bir tek özel mimari üslûp eğilimini göstermez. Venedik'teki klâsik mimarlık eğitimi ile Avusturya'daki Sezession tecrübeleri, uygulamalarında kendini gösterir. İtalya'daki uygulamalarında çevreye uyuma da önem veren d'Aronco'nun İstanbul'daki uygulamalarında da içinde bulunduğu yeni kültürel alanın uyarıcılarına karşılık verdiği görülür [152] .

R. d'Aronco'nun sayısı yüze varan İstanbul ve diğer birkaç Osmanlı kentindeki proje ve uygulamaları arasında Yıldız Sarayı'na ilişkin tasarım ve uygulamalarının da önemli yeri vardır. D'Aronco'nun saray mimarı olarak Yıldız Sarayı'nda gerçekleştirdiği tasarımları : Kış Bahçesi (Limonluk Köşkü) 1895, Kış Bahçesi'ne bitişik Küçük Pavyon, Çini Fabrikası, 1893 - 1897, Bazar de Chàrite, 1897, Tiyatro 1894 - 1900, Yaveran Dairesi, 1897 - 1900, Harem Binaları ve Hamam, Manej ve Ahırlar olarak belirlenmiştir [153] .

Küçük Mabeyn Kasrı'nın karşısında ve Harem bahçesine girişte bulunan Kış Bahçesi (Resim 2.42) tonoz örtülü ve camla kaplıdır. Cephesindeki Rokoko dekorasyonunun bezeme motifleri metaldendir, giriş diyagonal eksen üzerinde küçük bir Osmanlı Barok kubbecikle belirtilmiştir. Yapımı 1893 - 1897 arasında gerçekleşen Çini Fabrikası'nın (Resim 2.43)



Resim 2.42 Kış Bahçesi (Limonluk Köşkü) Yıldız Sarayı, İstanbul (1895) R. d'Aronco, özgün çizim



Resim 2.43 Yıldız Çini Fabrikası, İstanbul (1893 - 1897) R. d'Aronco

tasarımı d'Aronco'nun öteki erken tarihli yapılarından farklıdır. Bu nedenle tasarımın üslûbu ve inşa tarihi arasındaki bağıntı çelişkili-
dir. Yamuk bir bahçede dirsek yaparak dönen fabrikanın sırlı tuğla
ile örülmüş portalı ve bacası atölyelerin tek katlı yatay ve beyaz
renkli sade yapısı önünde abartılmış biçimleri, rengi ve yüksekliği
ile öne çıkmaktadır. Düşey kırılmalar, konsol taşmalar, köşeli ve
yuvarlak biçimlerin karşıtlığını kullanan bir kompozisyon bu portal
ve bacaya plastik bir anlatım katmaktadır.

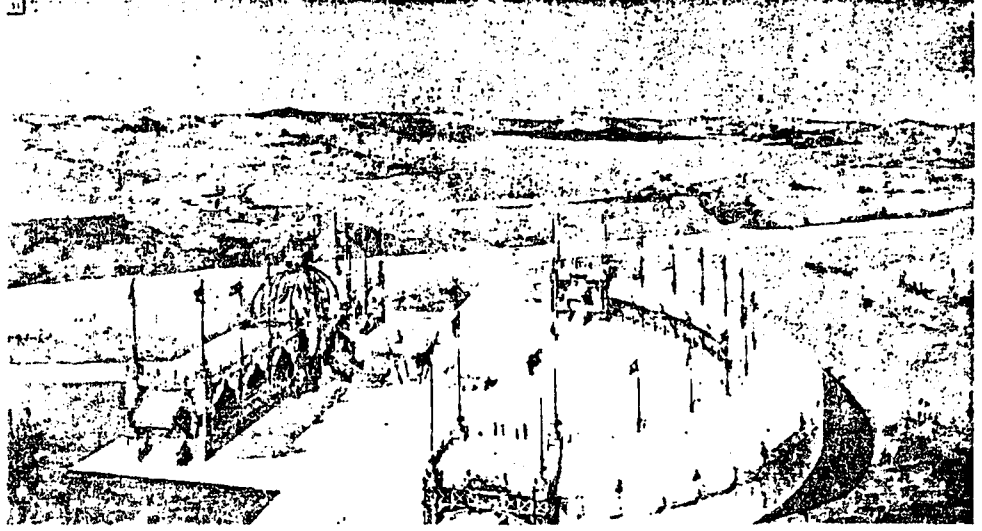
D'Aronco'nun Yıldız Sarayı kompleksine ait gerçekleşen tasarımlarının
yanında çok sayıda proje halinde kalan tasarımı da vardır.

R. d'Aronco hem çağının hem de bulunduğu yörenin tarihi üslûp ve yö-
resel mimarlığından esinlenmiş, Batı seçmeciliğinden, Osmanlı form-
larının tekrar yorumuna ve Art Nouveau ve Sezession'a kadar uzanan
bir üslûp çeşitliliği içinde çevresel verileri de özümleyerek yoruma
ulaşmıştır. Türkiye'deki eserleri üslûp açısından üç grupta sınıf-
landırabiliriz.

- a. Batı Seçmeciliği
- b. Osmanlı Formlarının Tekrar Yorumu
- c. Art Nouveau ve Sezession

a. Batı Seçmeciliği :

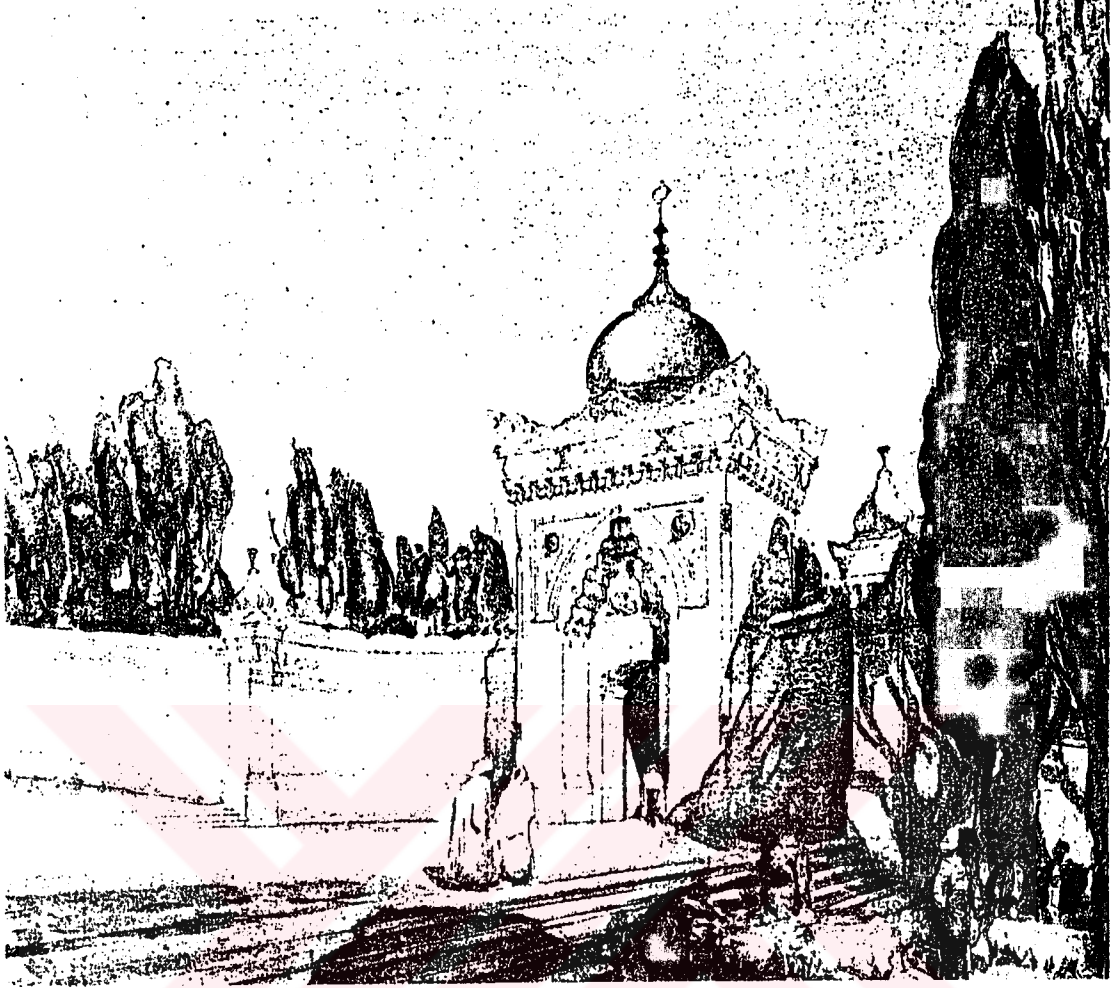
19.yüzyılın ikinci yarısında, İstanbul'da mimarlık uygulamalarında ge-
çerli olan üslûplar Klâsik, Gotik, Barok canlandırmadır. D'Aronco'
nun Türkiye'deki ilk projelerinden bazıları bu dönemin etkili mimarlık
eğilimleri ile yakın ilişki içinde olduğunu gösterir. İlk Osmanlı
Ulusal Sergisi (1893) (Resim 2.44) ve Karaköy'deki Bekçi Evi [154]
(1896 - 1897) (Resim 2.45) için yaptığı tasarımlar 19. yüzyılın seç-
mecî ruhunun ifadesini bulduğu örneklerdir. Ancak tasarımlarında bir
mimari üslûbun kurallarına tamamen uymamış, canlandırmacı ve Art Nou-
veau elemanları birlikte kullanarak kendine özgü çözümler yaratmıştır.
19. yüzyılda Avrupa'da diğer üslûplar kadar yaygın olmamakla birlikte
Mısır, Asya, İran, Hindistan, Çin ve Japon mimarlığından alınan ele-
manlar da kullanılmıştır. İstanbul'da çalışan diğer yabancı mimarlar-
da da örneğin; Alexandre Vallaury ve Jahmund'un binalarında da bu tür



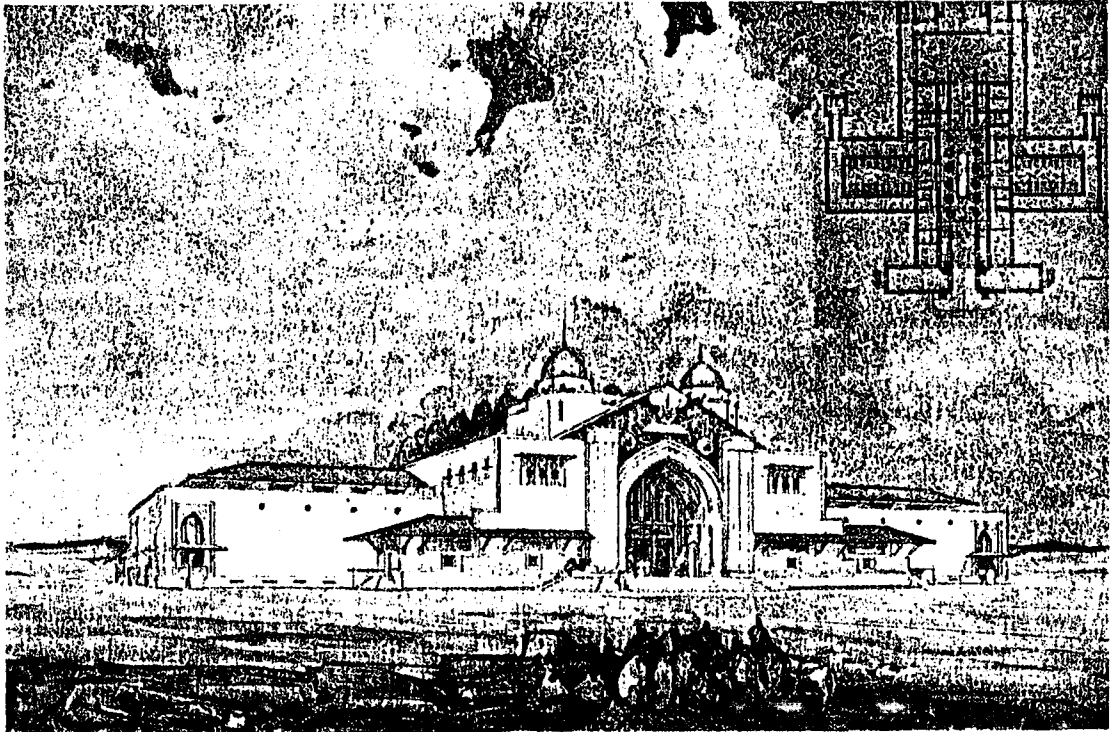
Resim 2.44 I. Osmanlı Ulusal Sergisi Projesi (1893)
R. d'Aronco, özgün çizim



Resim 2.45 Karaköy'de Bekçi Evi (1896 - 1897) R. d'Aronco, özgün çizim



Resim 2.46, Türk Mezarlığı Girişı, Domokos (1898) R. d'Aronco
özgün çizim



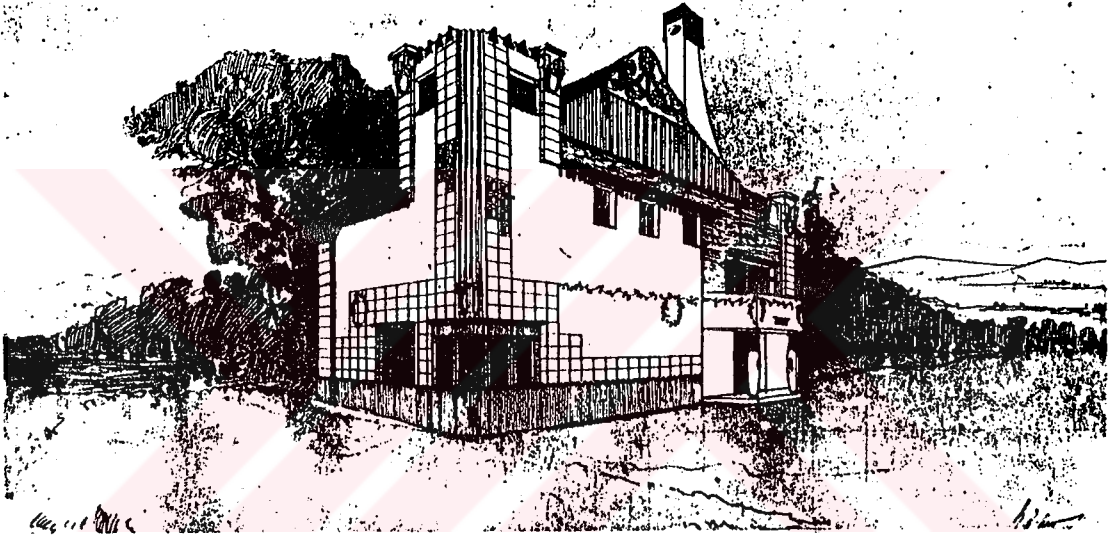
Resim 2.47 Medine Hastahanesi (1907) R. d'Aronco, özgün çizim

uygulamalar görülmektedir. Raimondo d'Aronco'nun Sanay-i Nefise Mektebi'nin mimarlık öğretmeni Fransız mimar A. Vallaury ile Haydarpaşa İmparatorluk Tıp Okulu (1900) için ortaklığı, seçmeci üslûpta kapsamlı bir kompleks üreterek Türkiye'de tarihçilik ile ilişkisinin tanınmış örneğini ortaya koymuştur. Bu binada sadece Osmanlı değil, Avrupalı, Serasenik ve Uzakdoğu motifleri de süslemelerinde ve ayrıntılarında yer almıştır. Ayrıca Domokos Türk Mezarlığı girişi (1898) (Resim 2.46), Medine Hastahanesi Projesi (1907) [155] (Resim 2.47) ve Yeni Mahalle Camisi (1899) (Resim 2.48) için tasarımları İslâm mimarîlerinin canlandırılmasını içerir. Memduh Paşa Kütüphane ve Koleksiyon Binası'nda (1904) ise tasarımını arkeolojik verileri yorumlayarak oluşturmuştur. Bina girişinde entasisli kolonlar, yan cephe alınlıklarında yumurta dizileri kullanmış, saçakları antifikslerle donatmıştır (Resim 2.49)



Resim 2.48 Yeni Mahalle Camisi (1899), R. d'Aronco, özgün çizim

ŞALA PER COLLEZIONI E BIBLIOTECA DI S. E. MEMDUH PAŞA
A. ARNAOUTKEVY (BOŞFORO)



Resim 2.49 Memduh Paşa Kitaplık ve Koleksiyon Binası, Arnavutköy, (1904), R. d'Aronco, özgün çizim

b. Osmanlı Formlarının Tekrar Yorumu :

1894 depreminden sonra, depremden zarar gören anıtların restorasyonunda çalışmış olması, D'Aronco'ya Osmanlı Mimarîsi ile yakın ilişki kurma şansını vermiş; dolayısıyla bina geleneği ve formları hakkında kapsamlı bilgi elde etmesini sağlamıştır.

Klâsik Osmanlı binalarının etkileri d'Aronco'nun Domokos Mezarlığı'nın girişi ve Yeni Mahalle için cami tasarımlarına yansımıştır. Bu projelerde d'Aronco, mukarnaslı tonozlu giriş ve minare ile tek kubbeli caminin Osmanlı tasarımını taklit etmeye çalışmıştır. Ancak 18. yüzyılın Osmanlı Barok binaları eğrisel çizgileri, sürükleyici formlarıyla R d'Aronco'ya daha yakın görünmüştür.

Geniş saçakların ve çeşmelerin çatısı üzerinde gösterişli tonozların, strüktürel olmayan küçük kulelerle birlikte kullanımı 18.yüzyılda Osmanlı Mimarîsinde gelişmiştir. III. Ahmet Çeşmesi (1728) veya I. Mahmut'un Tophane Çeşmesi (1732) Türk Rokoko mimarîsine tipik örneklerdir. Giriş kapıları da aynı şekilde tasarlanmıştır. II. Mahmut'un Tophane'deki Nusretiye (1826) camisindeki hünkâr mahfilinin girişi üzerindeki tonoz ile Bâb-ı âli Sarayı ve Savaş Nazırlığı'nın girişleri zengin kavisleriyle etkileyicidir. R. d'Aronco restorasyon çalışmaları sırasında edindiği bilgilerin yorumunu kendi uygulamalarında kullanmıştır; formları incelendiğinde bazı özel binalarla ilişki kurulabilir. Şimdi Maçka'ya nakledilmiş olan Tophane'deki II. Abdülhamit çeşmesi (1896) (Resim 2.50) Aya Sofya yakınındaki I. Mahmut imareti girişinin tekrar yorumudur [156] . Bezenmiş kolonları, Barok nişlerle, merkezi yerleştirilmiş küçük kulesi, iki katlı tonozu ve çatının her yönünden taşan saçığı ile bina ana özellikleri bakımından Osmanlı Baroğu karakterindedir. D'Aronco bölme duvarını alçaltıp metal çerçeve işiyle bitirerek tasarımını kendi zevkine uygun süslemiştir.

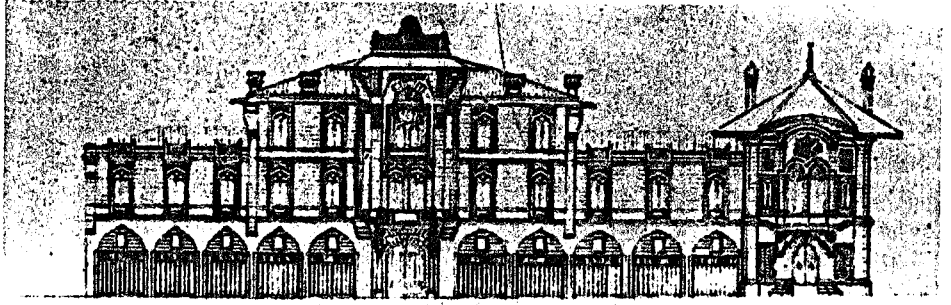
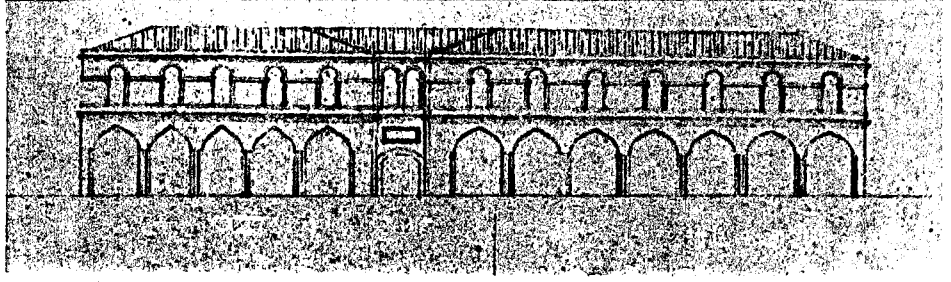
Geniş konsollu, cumbalı yalı ve konaklar, saçak ve çıkmaları destekleyen payandalar d'Aronco'nun Tarım, Orman ve Maden Bakanlığı ve Yeniçeri Müzesi (1898) (Resim 2.51), İtalyan Sefareti yazlığı (1905) (Resim 2.52, 2.53 ve 2.54) ile Rus Deniz Şirketi binası (1897) ve Yeniköy tepelerinde villa (1906) [157] projelerinde de yer almıştır.

R. d'Aronco İstanbul'da iki türbe inşa etmiştir; Beşiktaş'ta Afrikalı dinî lider Şeyh Zafir türbesi (1905-1906) ve Fatih Camisi hâziresindeki türbe (1905). İlki kademeli tromplar üzerinde yer alan tek kubbe ile sonuçlanan kare mekana sahiptir. Burada d'Aronco kendini Osmanlı türbesinin geleneksel atmosferini yaratmaya zorunlu hissetmiş ancak eskiyi taklit etmek yerine hiçbir geçiş elemanı istemeyen ahşap strüktürlü kubbeyi destekleyen kademeli tromplar ile yeni bir yorum

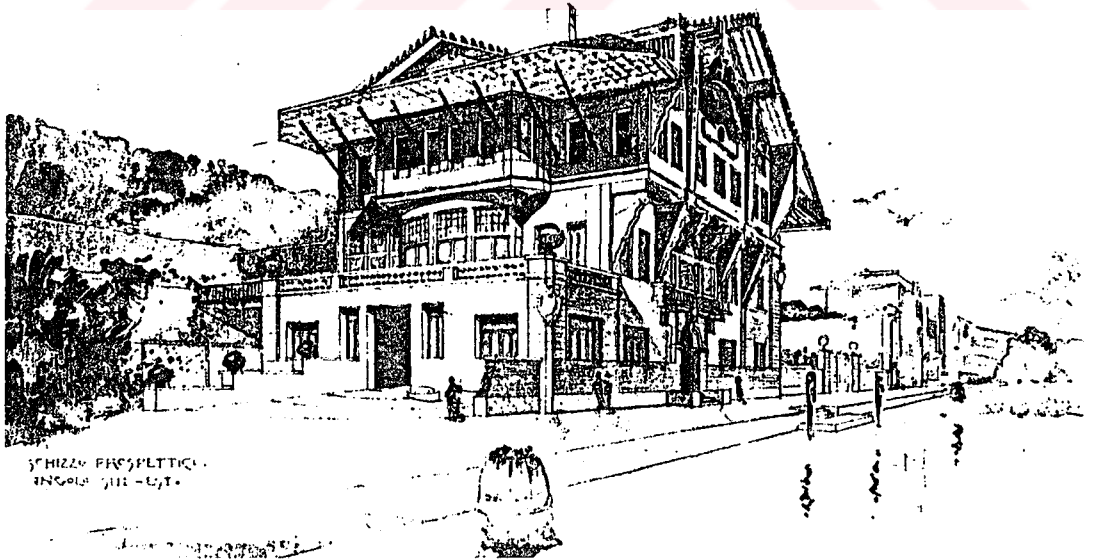
NUOVA FONTANA DI TOPHANE



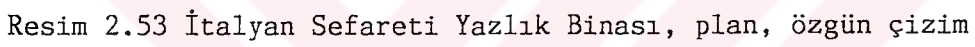
Resim 2.50 II. Abdülhamit (Tophane) Çeşmesi, Maçka (1896)
R. d'Aronco, özgün çizim



Resim 2.51 Tarım Orman ve Maden Bakanlığı ve Yeniçeri Müzesi (Marmara Üniversitesi Rektörlük Binası) Sultanahmet (1898), R. d'Aronco, cephe, özgün çizim



Resim 2.52 İtalyan Sefareti, Yazlık Binası, Trabzon (1905), R. d'Aronco, özgün çizim



Architectural cross-section drawing of a three-story building. The drawing shows the internal structure, including the roof, floors, walls, and foundation. The building has a gabled roof with a chimney on the left side. The interior shows multiple rooms, a central staircase, and a large arched entrance on the ground floor. The foundation is shown with several vertical supports. The drawing is a technical sketch, likely for a building plan or structural analysis.

SECTION OF BUILDING ON 14th ST
 1905

Resim 2.54 İtalyan Sefareti Yazlık Binası, Kesit, özgün çizim

ortaya koymuştur. Fatih Camisi haziresindeki Şakir Paşa Türbesi'nde ise, açık türbe gibi Osmanlı Mimarîsinin temel yapı konularından birini işlerken, hem yöresel hem de ilerici akımların anlatım olanaklarından yararlanmıştır. Bu türbe hepsi hafif demirden yapılmış, yanlarında iki yarım kubbe ile iki katlı kubbeyi taşıyan sekiz demir kolonu ihtiva eden hafif bir strüktürdür.

R. d'Aronco'nun Türkiye'deki eserleri listesinde dört cami vardır. Bunlardan Yeni Mahalle Camisi için hazırladığı proje alternatiflerinde kare plan şeması üzerinde klâsik Osmanlı karakterinde ve daha gösterişli bir Osmanlı ve yabancı elemanlar sentezi olmak üzere iki alternatif vardır. Karaköy Mescidinde (1903) ise klâsik Osmanlı medrese komplekslerinde çok kullanılan, sekizgen planlı cami tasarımını uygulamıştır (Resim 2.55).



c. Art Nouveau ve Sezession :

19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başında Belçika, Fransa , Almanya, Avusturya ve İngiltere'de gelişen Art Nouveau, Jugendstil, Sezession, Arts and Crafts gibi ilerici akımlar sanat dergileri aracılığıyla birbirlerini ve diğer ülke mimarlarını da etkilemiş, bu akımların saf veya yöresel özelliklerle ve tarihi üslûplarla sentezi olan örnekleri birçok Avrupa kentlerinde olduğu gibi İstanbul'da da uygulanmıştır. R. d'Aronco'nun yapıtlarında özellikle Avusturya'lı Otto Wagner, Joseph M. Olbrich ile İskoçya'lı Charles Rennie Mackintosh'un öncü uygulamalarının etkileri belirgindir [158] .

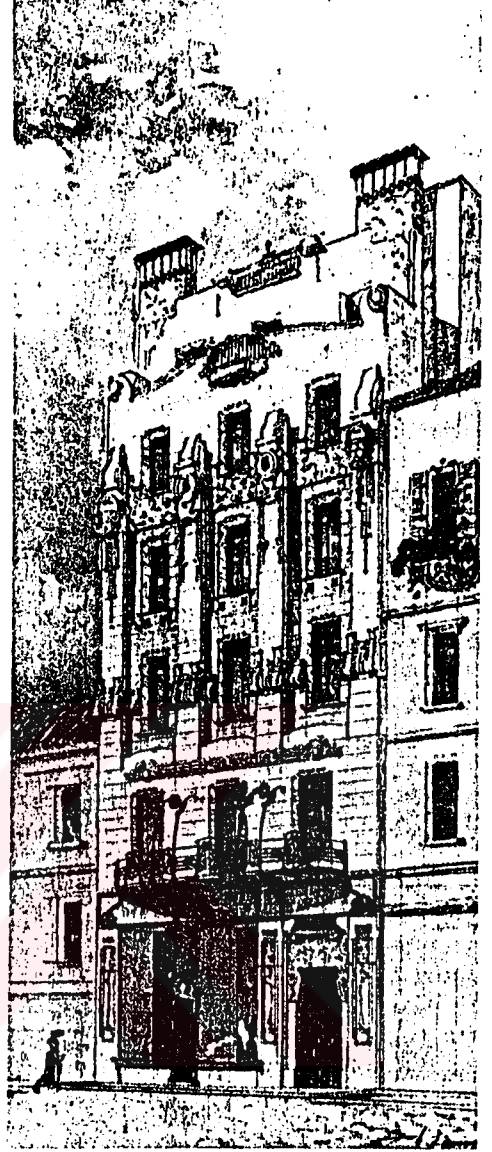
D'Aronco'nun 12 Eylül 1903'de, 1903 Udine Sergisi Projesiyle dolu olduğu sırada İstanbul'dan İtalya'ya yazdığı bir mektuptan tarihi üslûplardan arınmış yeni bir mimarlık konusundaki görüşünü öğrenmekteyiz [159] :

"Kolonlar, alınlıklar, yumurtalar ve dişli kornişlere yer yok. Yapının biçim ve kullanımını belirleyecek yalın bir çizgi istiyorum. İşlevi olmayan kornişlere hayır. Gerekli yerlerde koruyucu çatılara evet. Büyüklük etkisi ve anıtsallık arandığında büyük motifler, buna karşılık insan boyutlarını anımsatmak için küçük motifler bulunacak. Çizgi ve renk karşıtlıkları, yapının amacına uyarlanmış çok renklilik ile ayrıntılar ritmik bir düzende yanyana getirilecekler.

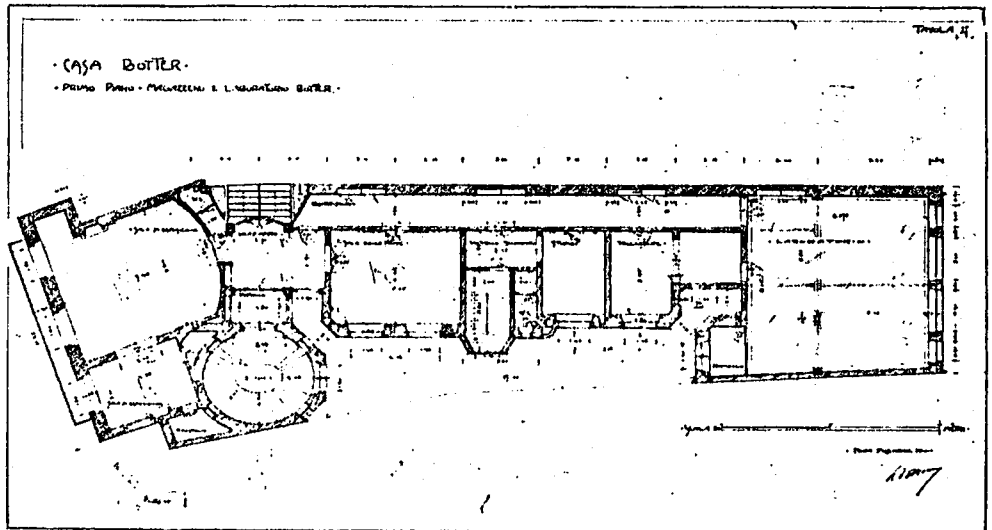
Dürüstlüğü, çizgilerin yeniliği, bezemesinin inceliği ve tazeliği, ayrıntılardaki yüzlerce tatlı sürpriz ile bu mimarlık halkın önyargısını yenecek, onun zevkini arıtarak eğitecektir."

Bu anlayışla, Olbrich'in Sezession binasında kullandığı Jugendstil tarzındaki kabartma bitki motiflerini, İstanbul'da II. Abdülhamit'in terzisi Botter için yaptığı apartmanın (1900 - 1901) cephesinde ve ayrıntılarında kullanmıştır (Resim 2.56, 2.57, 2.58, 2.59).

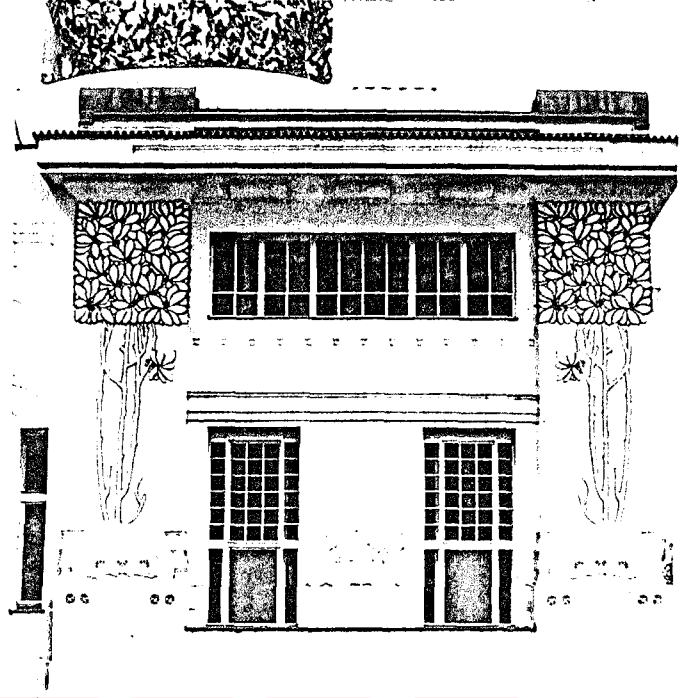
D'Aronco aynı zamanda hem tarihi üslûplardan esinlenerek hem de ilerici akımlara bağlı yapılar üretmiş üslûbundaki çelişkiler, bir yapıtı üzerinde aynı zamanda iki farklı üslûbu bağdaştırmasıyla ifade bulmuştur.



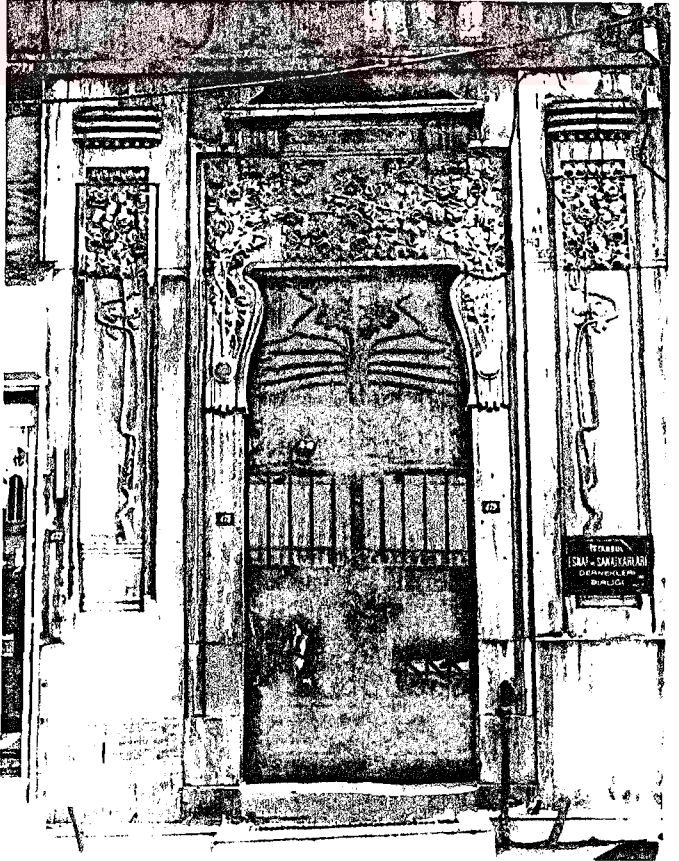
Resim 2.56, Casa Botter, Tünel
(1901 - 1902) R. d'Arco, cephe,
özgün çizim



Resim 2.57, Casa Botter, plan, özgün çizim

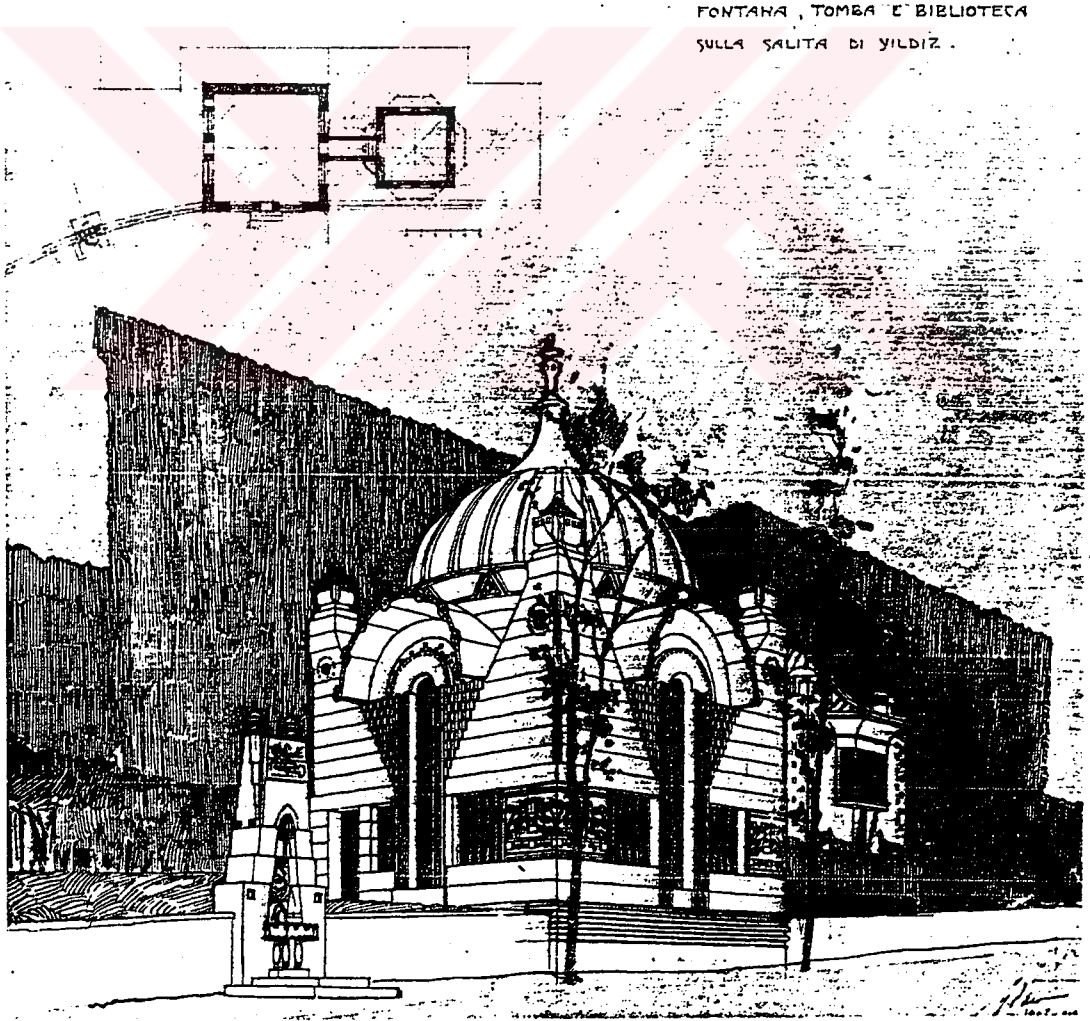


Resim 2.58 Secession Binası Viyana (1898-1899)
Jugendstil tarzı kabartma bitki motifleri.



Resim 2.59 Casa Botter
İstanbul (1901-1902)
benzer biçimde kabartma bitki motifleri.

Örneğin; plan şeması açısından klâsik Osmanlı Türbe tasarımı uyan Şeyh Zafir türbesinde (Resim 2.60) cepheyi Avusturya Sezession tarzında ele almıştır. Birleşik üslûplar arasındaki ikilik bu binada çok açıktır. Şeyh Zafir (yapım tarihi 1905 - 1906) dekine benzer bir saçak biçiminin 1902 Torino Sergisinde Gazetta del Popola pavyonunda d'Aronco tarafından uygulanmış olduğu, hatta d'Aronco'dan önce örneğin; Otto Wagner'in Karlplatz İstasyonunda (Viyana 1898) da uygulandığı bilinmektedir (bkz. Resim 2.8).



Resim 2.60 Şeyh Zafir Türbe ve Kitaplığı, Yıldız, Serencebey, (1904) R. d'Aronco, özgün çizim

Medine için kırk yataklı hastahane projesinde (1907), giriş aksı, yanlarında plastırlar bulunan derin bir eyvan olarak biçimlendirilmiş, sivri kemer ve kubbeler, geniş saçaklı kırma çatılarla yapıya genel olarak islâmi bir görünüş verilmiştir. Ancak dik açılı ayrıntılardaki çizgisel vurgu, dörtgen pencerelerdeki yalın çerçeveler, genel kütledeki daralarak yükselme düzeni, Avusturyalı mimar Joseph Hoffman'ın Brüksel'deki Stoclet evini (1905) anımsatmakta, "Counter Art Nouveau" [160] olarak tanımlanan akımın etkilerini de taşımaktadır.

R. d'Aronco'nun çizimlerini Turin'de geliştiren Annibale Rigotti ise 1893 - 1898 yılları arasında Osmanlı topraklarında çalışmıştır. Rigotti, Bulgaristan'da Varna ve Sistow belediye tiyatroları uluslararası yarışmasını kazanmış, Konya tren istasyonu binasını inşa etmiştir [161] .

Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde İstanbul'daki büyük boyutlu önemli yapıların yabancı mimarlarından biri de Gulio Mongeri'dir. 1900-1930 yılları arasında Türkiye'de aralıklı olarak eğitim ve uygulamalarda bulunan Mongeri son dönem Osmanlı mimarlığında ve erken Cumhuriyet döneminde etkili olmuştur.

Önceki bölümlerde belirtildiği gibi yabancı uzmanlardan faydalanılma ve Batı'ya açılma çabalarının hız kazandığı II. Abdülhamit döneminde (1876 - 1909), tahminen 1900'lerde Türkiye'ye gelen Mongeri mimarlık uygulamalarını önceleri İstanbul'da, Cumhuriyet'in ilk yıllarında da Ankara'da gerçekleştirmiştir.

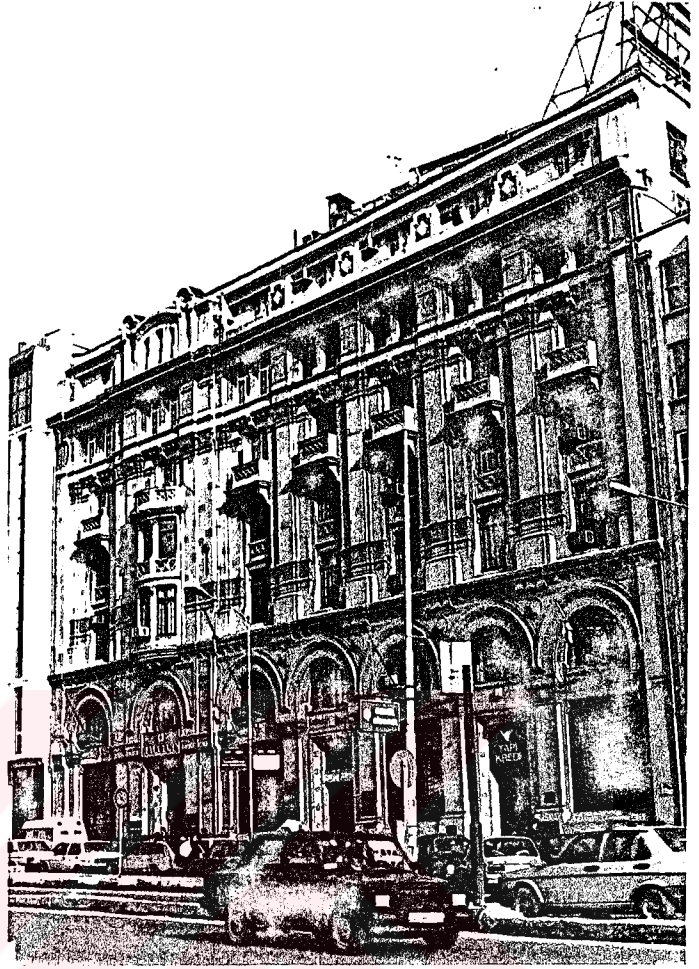
Bu bölümde Mongeri'nin İstanbul'da dönemin genel geçerli üslûbu olan Batı seçmeciliği anlayışında tasarlayıp gerçekleştirdiği uygulamaları incelenecek, mimarın Ankara'da erken Cumhuriyet döneminde Birinci Ulusal Mimarlık Akımı doğrultusundaki uygulamaları ise bölüm 2.5'in kapsamı içinde değerlendirilecektir.

Mongeri'nin yaklaşık 1900 - 1926 yılları arasında kendi bürosunda [162] tasarladığı İstanbul'daki yapıları incelendiğinde; onların da dönemin diğer yabancı mimarlarının uygulamalarında olduğu gibi Batı seçmeciliğinin özelliklerini taşıdığı görülür.

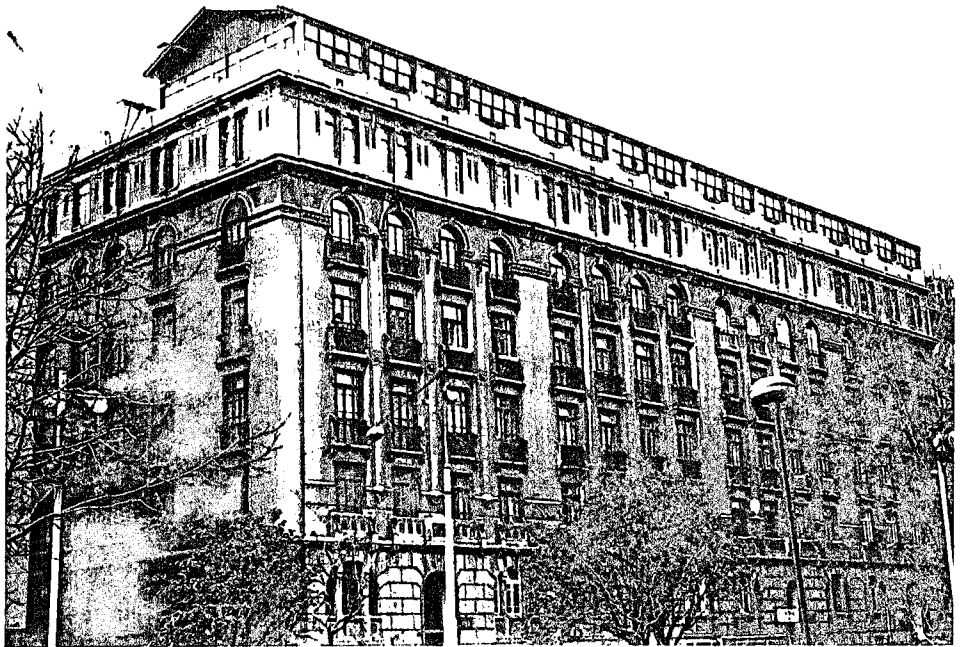
İstanbul'daki yapıları arasında; Karaköy Palas (Resim 2.61), Maçka Palas (Resim 2.62), İtalyan Sefareti (sonra Yüksek Tekniker Okulu) (Resim 2.63 ve 2.64), Nişantaşı Güzelbahçe Kliniği, Eminönü Katırcıoğlu Han, kendi evi (sonra Tefvik Remzi Polikliniği), ile Mühendis De Nari'yle birlikte gerçekleştirdiği Haseki Hastahanesi Nurettin Bey Pavyonu ve Beyoğlu'nda Sainte Antonie Kilisesi sayılabilir.

Y. Yavuz Karaköy Palas'ın Bizans özelliklerine sahip Neo-Rönesans üslûpta çok katlı bir büro binası, Maçka Palas'ın da 19. yüzyıl seçmeciliğini devam ettiren çok katlı apartman binası olduğunu, Maçka'daki İtalyan Elçiliği'nin devasa binasının ise çok ağır bir üslûpta ve inceliklerle bezendiğini belirterek büyük boyutlu binalar tasarlayan Mongeri'nin, Bizans Mimarisini iyi bildiğini ve İstanbul'daki tasarımlarında kullandığını söylemiştir [163]. Hüseyin Öztürk ise mimarın İtalyan olduğu için Bizans etkisinde gelişen Venedik Mimarisinin etkisinde kalmış olabileceğini öne sürmüştür [164].

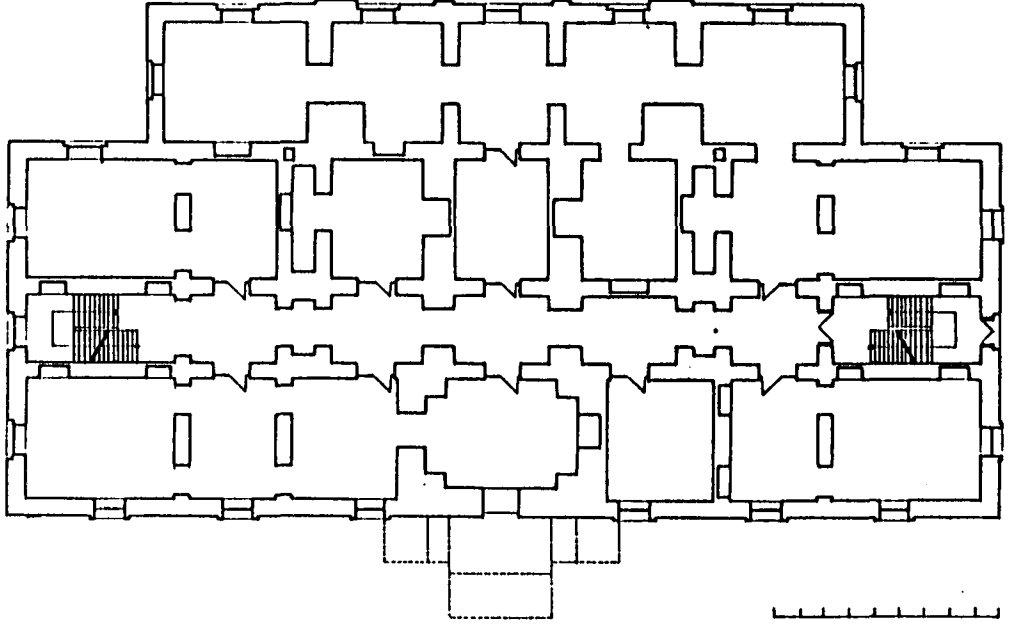
Mongeri'nin bu yapılarını incelediğimizde Batı seçmeciliği'nin ana özelliklerini belirleyebiliriz. Çok katlı yapıların cephelerinde bir Rönesans özelliği olarak, her kat kendi içinde ayrı ayrı düzenlenmiştir. Ana caddelere bakan cepheler diğerlerine oranla daha özenle ele alınmıştır. İtalyan Sefareti binasında ön cephede kullanılan yüzeyden taşkın meyve motiflerinden oluşan çelenkler Barok etkilidir. Rönesans canlandırmanın simgesi haline gelen yuvarlak kemerler de mimarın yapılarında karakteristiktir. Ayrıca kat aralarını belirleyen hatlarda kullanılan Yunan ve Roma mimarisinden alınan yivli ve dişli frizlerle, kompozit sütun başlıkları ise 19. yüzyıl genel mimarlık anlayışı çerçevesinde antik mimarlıktan seçilen öğelerdir. Binaları genelde Neo-Rönesans anlayışla tasarlanmış olmakla beraber, Sainte Antoine Klisesi'nin tasarımında Neo-Gotik üslûbu yeğlemiştir.



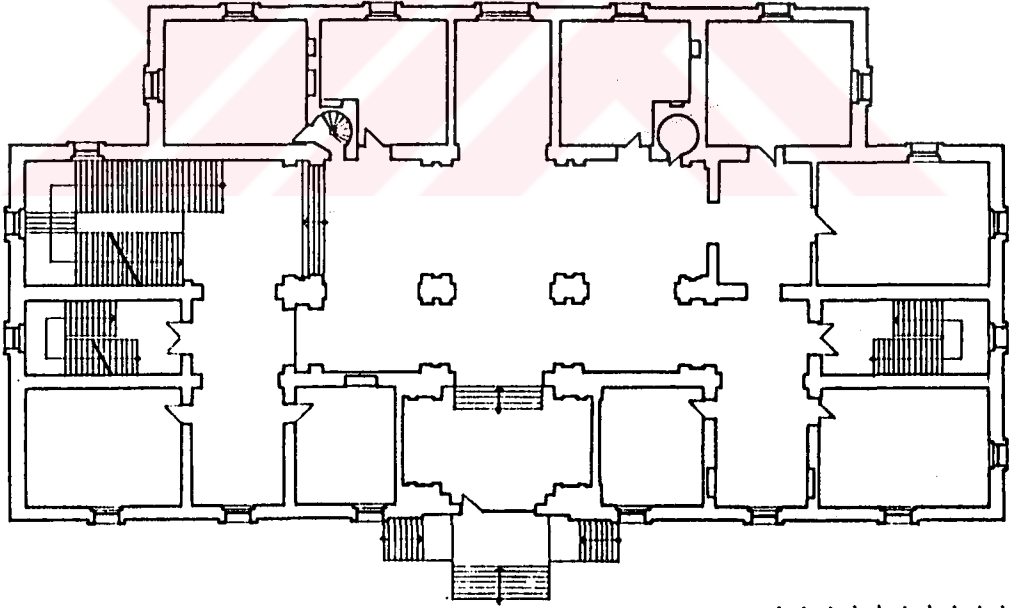
Resim 2.61 Karaköy Palas, İstanbul
G. Mongeri



Resim 2.62 Maçka Palas, İstanbul, G. Mongeri

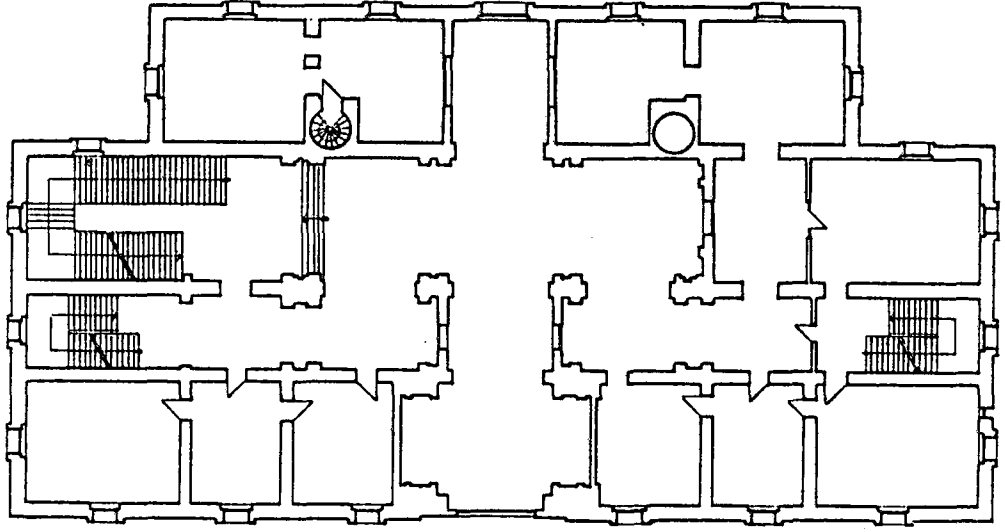


BODRUM KAT PLANI

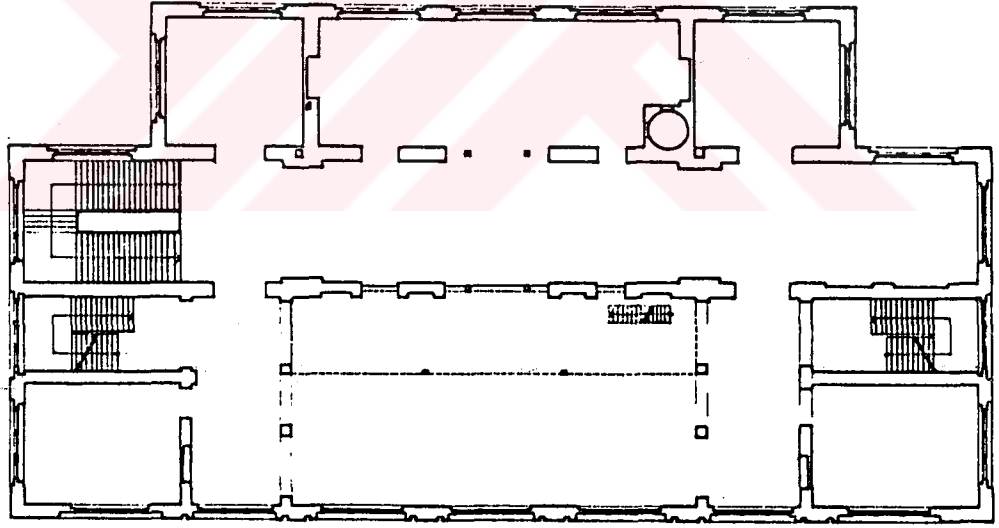


ZEMİN KAT PLANI

Resim 2.63 İtalyan Sefareti (Yüksek Tekniker Okulu), Maçka,
G. Mongeri, kat planları

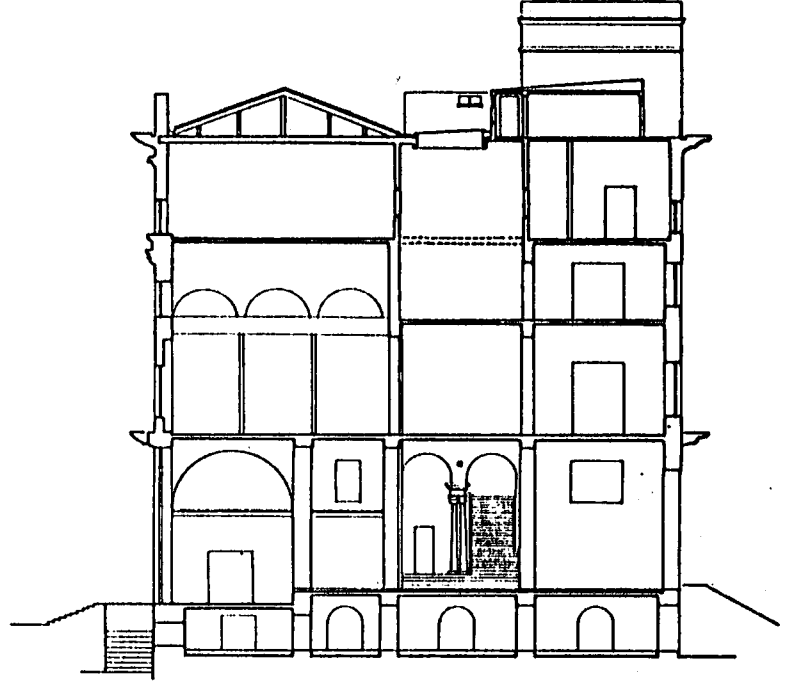


ZEMİN ASMA KAT PLANI

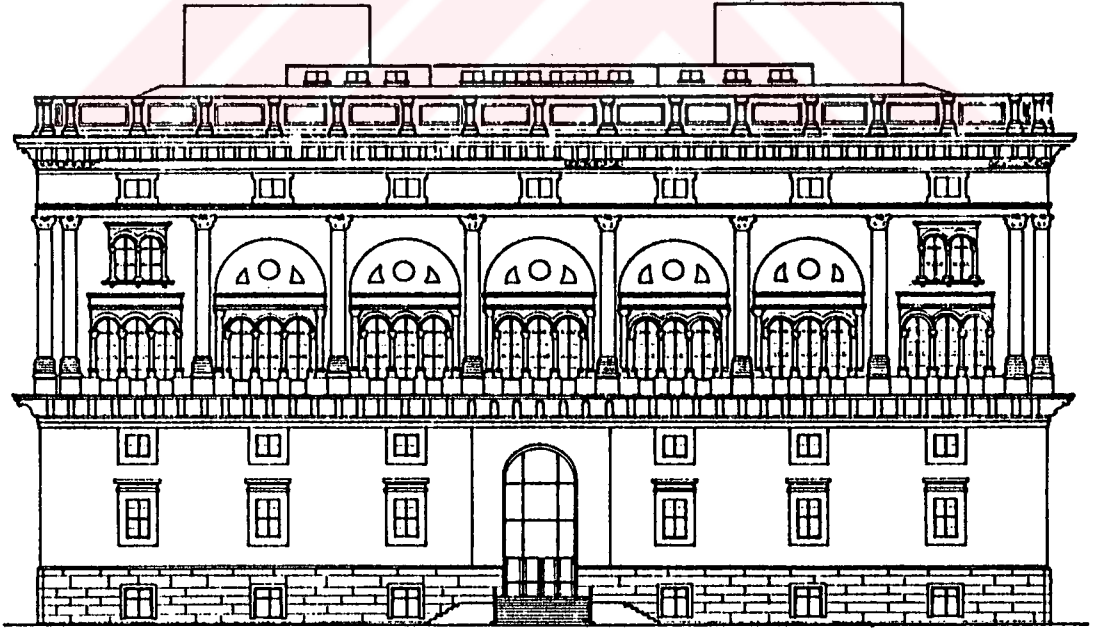


BİRİNCİ KAT PLANI

Resim 2.63/a İtalyan Sefareti (Yüksek Tekniker Okulu),
kat planları



ENİNE KESİT



ÖN CEPHE

Resim 2.64 İtalyan Sefareti (Yüksek Tekniker Okulu), kesit ve giriş cephesi

2.4.3.2. Eğitim Alanında Yabancı Mimarlar

Türk Mimarlık tarihinde yabancı uzmanlardan eğitim alanında geniş çapta yararlanıldığı iki dönem vardır. Bunlardan biri 19. yüzyıl sonunda Osmanlı İmparatorluğu'nda Güzel Sanatlar Akademisinin kurulduğu yıllar, diğeri de Cumhuriyet'in kuruluş yıllarıdır.

Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmadan önce de Osmanlı mimar halifelerini eğitmek için yabancı mimarlardan yararlanılmıştır. Eğitim alanında bilgisinden yararlanan yabancı mimarlardan ilki İngiliz mimar Smith'dir. Devlete ait inşaatlarda bilgisinden faydalanılan Smith'in yanına, teori ve uygulama açısından yetiştirilmek üzere Osmanlı Müslüman mimar halifelerinin genç ve yeteneklilerinden birkaç kişi verilmiştir. Bu konuda 2 Rebiülevvel 1264 (M.1848) tarihli bir belgede [165] şunlar yazılmıştır :

"İngiltere Sefarethanesinin mimarı Mösyö İsmid devlet-i Âliyeden bazı hizmetlerde kullanılarak mazhar ve atıfet olduğundan berây-ı teşekkür göstermek amelinde olup buralara fenni mimarisi derece-i kemâle ve irâe olduğundan hem nazariyatı öğrenmek hem de elinde olan ebniyelerde ameliyatı göstermek maiyyetine ehli İslâmdan olarak birkaç musteit şâkird verilmesine kemâl-i iftihar ile taallüme nef-îni tavırlarına ifade etmiş ve merkumun bu cihetle ibraz ettiği tesir sadakatten istifade ile meselâ halifelerinin gençlerinden ve müde'diblerinden birkaç kişi intihâb olunduğunda merkumun yanına verilirse mesa-iyi mimariyesinden şayan-ı itina olan fenni meskure dahi maharetle yetiştirileceği bedîhî bulunmuş olduğundan keyfiyetin Meclis-i Vâlâ'ya havalesiyle ve hem orada dahi mütalaa ve ebniye-î hassa müdürü efendi ile müzakere olunarak icabına bakılması ..."

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıyla mimarlık eğitimi de bağımsızlığına kavuşmuştur. Mimarlığın bağımsız bir uzmanlık konusu olarak görülmesinin başlıca nedeni; Batılılaşma çabalarının getirdiği, toplumun yeni gereksinimlerine cevap verecek mimari ürünlerin gerçekleştirebilmesine olanak sağlama çabasıdır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması Türkiye'de de Batılı anlamında mimar yetiştirme çağrısının açılmasını sağlamıştır.

Zaman içinde kendisini yenileyemeyen, değişen toplumun özellikle ticaret, kamu yapıları ile çok katlı konut gereksinimlerine cevap veremeyen,

Batı'daki teknik gelişmelere ve yeni bina türlerinde uygulanan tasarım ilkelerine uzak kalan Osmanlı mimarlarının bu meslekte hiçbir iddiası da kalmamıştır. Bu ortam içinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurucusu ve müdürü Osman Hamdi Bey'in köklü bir mimari geleneği olan Osmanlı toplumunun içinden, eğitici-öğretici olarak yararlanabileceği kişileri bulmakta güçlük çektiği anlaşılmaktadır. Bu güçlüğü Fransız kökenli olan, Osmanlı burjuvasisinin iyi tanıdığı ve sermaye çevrelerinin sürekli iş verdiği mimar Alexandre Vallaury ile çözümlemeye çalışmıştır.

Akademinin kuruluş devresinde öğretimin temelini dört hatta birara beş yabancı hoca ile bir yerli Ermeni hoca oluşturur. Okulun bütün kadrosu zaten altı, yedi kişiden meydana geldiği için yabancıların sayısının dört ya da beşi bulması büyük önem arzeder [166] .

1881'de kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi mimarlık ve plastik sanatlarda Fransız etkisinin geçerli olduğu önemli bir merkez olarak belirirken, 1883'de kurulan Mühendishane-i Berri-i Hümayûn'a bağlı Hende-se-i Mülkiye de Alman-Avusturya bilimsel egemenliğinin etkin olduğu bir kurumdur [167] .

Osman Hamdi Bey Sanayi-i Nefise Mektebi'nin öğretim kadrosunu kurarken Batı'da iyi bir teknik öğrenim gördüğü anlaşılan ve İstanbul'da sürekli mimari uygulamalar yapan A. Vallaury'yi "Fenn-i Mimari" öğretmeni olarak atamıştır. Osman Hamdi Bey, Sanayi-i Nefise Mektebi için gerekli olan ilk yapıları da Mimar A. Vallaury'ye yaptırarak yakın işbirliğini sürdürmüştür. Yapılarının bir çoğu günümüzde de kullanılan A. Vallaury, Sanayi-i Nefise Mektebi'ne 2 Mart 1883'de atanmış ve istifa tarihi olan 10 Ağustos 1910'a kadar "Fenn-i Mimari Muallimi" olarak görevini yapmıştır [168] .

Atölye hocalığının tam anlamıyla Türk hocalarının sorumluluğuna bırakılması, yabancıların ya emeklilik ya da Birinci Dünya Savaşı nedeniyle tamamen ayrılmaları üzerinedir. Hem mimarlık hocası yetiştirilmesinde hem de yetişmiş olan genç Türk öğretmenlere atölye sorumluluğunun devrinde gecikmeler olmuştur. Türkiye'de Birinci Ulusal Mimarlık Akımının ortaya koyucu ve uygulayıcılarından biri olan Vedat Bey 1899'da Akademi'de görev almış olmakla birlikte onun hocalığı da atölye öğretmenliği değildir. Philippe Bello 1902'de Vallaury'ye

yardımcı sıfatıyla proje atölyesine girmeye başlamış, fakat Vedat Bey yine mimarlık tarihi okutmayı sürdürmüştür [169] . Üstelik Philippe Bello'nun mimarlık formasyonu Vedat Bey'inki kadar sağlam da değildir. Vallaury ayrıldıktan sonra onun yerine Mongeri atölye öğretmenliğine getirilirken Vedat Bey'in yine mimarlık tarihi öğretmenliğinde bırakılması, öte yandan Vedat Bey gibi Birinci Ulusal Mimarlık Akımının savunucusu ve uygulayıcılarından Kemalettin Bey'e de mimarlık nazariyeti adlı bir ders okutturularak atölye öğretmeni yapılmaması, özellikle Osman Hamdi Bey'in, ondan sonra da Halil Edhem Bey'in Akademi'deki atölye öğretmenlikleri konusunda birinci planda yabancı öğretmenlere bel bağladıklarını gösterir. Atölye öğretmenliklerinin Türk öğretmenlerin tam sorumluluğuna geçişi Mongeri'nin Birinci Dünya Savaşı'nda İtalya ile savaş halinde olmamızdan ötürü işine son verilmesi üzerine mümkün olabilmıştır.

20.yüzyılın ilk yıllarından 1930'lara kadar aralıklarla Türkiye'ye gelerek uygulama ve eğitim alanlarında çalışan Gulio Mongeri, 1906 yılından 1930 yılına kadar önce Sanayi-i Nefise Mektebi, sonraki Güzel Sanatlar Akademisi'nde çalışmış, 1920'ler ve sonrası Türk Mimarlığının biçimlenişinde etkili olacak mimarlar kuşağını (Arif Hikmet Koyunoğlu, Sedat Hakkı Eldem gibi) yetiştirmiştir. Akademi'de yönettiği ve Modern Akımın gelişiyile 1930 yılında kapatılan atölyesinde Neo-Rönesans, Bizans ve Osmanlı stillerinin karışımı bir üslûbu ve anıtsallığı vurgulayan Mongeri öğrencileri tarafından cephe çizimlerine çok ağırlık veren, Türkçe'yi iyi konuşan, titiz ve değerli bir hoca iyi bir mimar olarak değerlendirilmektedir [170] .

İlk mimarlık hocası Vallaury'nun mimarlık bölümünde egemen kıldığı eğitim düzeni Mongeri zamanında da devam etmiştir. Mongeri akademideki eğitim görevinden iki defa ayrılıp tekrar başladığı, öte yandan da esen havaya yatkın hareket eden bir tabiata sahip olduğundan mimarlık eğitiminde de kendisinden olağanın dışında bir düzen ya da reformcu bir tutum beklenemezdi.

Diğer taraftan Mühendis Mektebi'nde de Jahmund mimarlık profesörü olarak ders veriyordu. Jahmund o zaman Alman hükümeti tarafından Türk mimarisini tetkik için İstanbul'a gönderilmiş, İstanbul'da Ragıp Paşa'ya yaptığı köşklerle kendisini sevdirek onun delaletiyle Mühendis Mektebine mimari profesörü tayin edilmiştir.

Sanayi-i Nefise'deki çizime ağırlık veren teorik eğitime karşın Jah-mund'un uygulamaya önem verdiği; inşaat halindeki gümrük antrepo-larında öğrencileriyle ders yapmasından anlaşılır [171].

. Ecole de Beaux Arts ve Sanayi-i Nefise Mektebi :

Batı ülkelerinde İngiltere ve Fransa'da sanayileşmeden sonra mimarlık ve mühendislik alanında ortaya çıkan teknolojik gelişmelerin, yeni malzeme kullanımlarının, yeni yaklaşım ve düşüncelerin belirlediği bir dönemde Sanayi-i Nefise'de Vallaury'nin bağlı olduğu "Beaux Arts" ekolünün akademik ve canlandırmacı geleneği egemendi.

Avrupa'da mimarlık eğitiminde ilk köklü değişiklik Güneş Kralı XIV. Louis'in ülkedeki bilim ve sanat etkinliğini merkezileştirerek gücünü duyurma azmiyle 1671'de kurdurduğu kraliyet akademilerinde gerçekleştirilmiştir.

Akıl çağında, lonca ve atölyelere alternatif olarak kurulan akademi, çözümü Antik çağı model olarak almakta görmüştür. Eğitim herkese açık olarak kurumsal bir temele oturtulmuş, atölye sistemi korunmuş, ancak eğitime formel süreçler getirilerek mecburi dersler konulmuştur. Fransız Devrimi sırasında yeniden düzenlenip 1819'da Ecole des Beaux-Arts adıyla yeni bir statüye kavuşan okulun eğitim programı zamanla daha da zenginleşerek kimya, arkeoloji, idare, hukuk, maliye gibi konuları da kapsamıştır [172] .

Beaux -Arts eğitim programı incelendiğinde; atölyeler ve sınıflar olmak üzere iki gruba ayrıldığı, okulun rekabete ve kişisel inisiyatifeye dayanan eğitim sisteminde aylık ve yıllık yarışmaların ise üçüncü bir grup oluşturduğu görülür. Akademinin en önemli sorumluluğu sınıflarda verilecek dersleri ve yarışmaları düzenlemektir. Atölyeler ise okulun idari şemasından bağımsız olarak çoğu zaman okulun da eğitim kadrosunda yer alan tanınmış bir mimarın yönetimindeydiler. Atölye sistemi yeni ve eski öğrenciler arasındaki örgütlü dayanışma esas alınarak kurulmuştu. Yeniler eskilerin çizim ve model işlerini üstlenir eskiler ise yenilerin yetişmesinde hoca kadar etkili olurlardı.

Akademik programın başlıca basamakları, Hazırlık (Aspirants), 2.sınıf

(Eleves), 1. sınıf (Ancies)ten oluşur. Alt basamaklar teorik, en üst basamak olan 1. sınıf ise teknik yönde ağırlıklıdır [173]. Öğrenci kendi programını kendisi belirler, otuz yaşına kadar istediği sayıda yarışma ve sınav alabilir, çeşitli sayıda ders ve yarışmalardan belirli sayıda puan biriktirerek bir üst sınıfa geçebilirdi. Öğrencinin başarısı süreyle değil nitelik düzeyiyle ölçülürdü.

Kraliyet Akademisinin bir devamı olan ve mimarlık eğitiminde uzun süre egemenliğini sürdüren Ecole des Beaux Arts, mimarlıkta Modern Akımın yaygınlaşmasıyla zayıflamış, 20. yüzyılın ilk yarısında Bauhaus'tan etkilenmiş eğitim modelleriyle yeni tasarım okulları, akademik geleneğin yerini almıştı. 1937 yılında Gropius'un Harvard Mimarlık Okuluna gelişi ve 1939 yılında New York Modern Sanatlar Müzesi'nde Amerika'daki ilk Bauhaus sergisinin açılması Beaux Arts'a karşı bir kampanyayı da başlatmıştır.

Bu kampanya Beaux Arts'ın şu özelliklerini lanetliyordu : "Tarih repertuarından aldığı motiflerle süslü cepheleri, iki boyutlu ve simetrik kompozisyon anlayışı, uçuk tonlarda suluboya cephe, kesit resimleri ve tüm bunların altında yatan elitist, aristokratik konumu [174] ."

Osman Hamdi Bey, Güzel Sanatlar Akademisini kurduğu zaman eğitim programını da Fransa'dan esinlenerek almıştı. Akademinin eğitim programı aşağı yukarı Fransız Ecole des Beaux Arts'a yakındı. Öğrenciye önce klasik mimari üslûplar öğretiliyordu. İlk yıl, hazırlık sınıfında klasik Yunan ve Roma eserlerinin çizim kopyaları yaptırılır, ikinci yıl birinci sınıfta Yunan mimari üslûbu, ikinci sınıfta Roma-İtalyan Mimarisi, üçüncü sınıfta İtalya-Rönesans üslûbu, dördüncü sınıfta ise Selçuk ve Osmanlı Mimarîsi eğitimi verilirdi.

"Mektebde ilk sınıf hazırlayıcı (prepatuar) idi. Bu sınıfta klasik mimari stillerindeki inşai ve tezyini parçaların desen halinde resimleri yapılırdı. Sene sonunda buradan birinci sınıfa başlanırdı. Bu sınıfta evvelce öğretilen inşai aksamın, tezyinatın nerede ve nasıl kullanılacağını öğretmek üzere basit bina kısımlarının tatbikat, plan ve projelerine çalışılırdı. İkinci sınıfta Grek, Grekoromen ve diğer klâsik tarzlarda türlü bina plan ve projeleri yapılır ve tek renklavi şeklinde ı ışık ve gölge tertibatı yapılmaya başlanırdı. Üçüncü

sene Rönesans stilinde bina projelerine çalışılır ve sulu boya ile renklendirilerek birer anlamlı tablo haline konulurdu. Dördüncü sınıfta Türk Mimarîsi projeleri ve bazı eski kıymetli Türk mimari eserlerinin rölevesi yaptırılırdı [175] ."

"Mesela bir akant yaprağını, kompozit sütun başlığını çizmek mecburiyeti vardı. Onun karakterini vereceksiniz, sonra lavi ile onu boyayacaksınız, gölgelendireceksiniz. Bu bir resim kabiliyeti gerektiriyordu. Bu surette mimarlık talebeleri resim yapma eğitimi kazanıyordu. Biz böyle klâsik bir eğitim aldık. Klâsik eğitim derken bütün üslûpları öğrendik, çizdik bu surette nispetleri öğrendik [176] ."

Atölye sisteminde de Beaux Arts'da olduğu gibi yeni ve eski öğrenciler arasındaki örgütlü dayanışma önemli bir pedagojik araçtı.

"Bir kere mimarlıkta talebeler karışıktı. Her sınıftaki öğrenciler büyük bir sınıfta toplanıyordu. Herkesin bir masası vardı ve beraber oturuyorlardı. Birinci sınıftan son sınıfa kadar olan o hocanın talebeleri, mesela Vedat Bey'in talebeleri büyük bir salonda; Mongeri'ninki de ötede. Bunun bir amacı vardı; hoca projeleri incelemeye geldiği zaman bütün öğrenciler o masanın etrafına dolar ve hocanın kritiklerini o proje üzerindeki tavsiyelerini dinlerlerdi. Aşağı yukarı konferans gibi bir şey oluyordu. Bu tabii talebenin her hususta; inşaat tekniği hususunda, stil hususunda hocanın önerilerini dinlemesine yarıyordu. Hoca ile temas ve kontakt yoğun oluyordu. İkinci amaç ise küçük sınıflardaki öğrenciler birçok mesleki eğitim sorunlarını kendilerinden ileri sınıflardaki ağabeylerinden rahatlıkla öğrenebiliyorlardı [177] ."

2.5. Osmanlı İmparatorluğu'nda Yabancı Mimarların Uygulama ve Eğitim Alanlarındaki Etkinlikleri'nin Sonuçları ve Birinci Ulusal Mimarlık Akımı

2.5.1.Yabancı Mimarların Uygulamalarıyla İstanbul'da Oluşan Yeni Mimarlık Ortamı ve Üslûp çeşitliliği

1699 Karlofça Anlaşması'nın getirdiği ilk toprak kaybından sonra, ordunun yenileştirilmesi çabalarıyla başlayan Batılılaşıma: 1830'lar-
dan itibaren Avrupa ülkelerinin kendi yararlarına olan kurumlar ve ekonomik temelleri, bu kurumlar için hazır olmayan Osmanlı toplum yapısına yerleştirme çabalarıyla sürmüştür. Osmanlı İmparatorluğu'nda yabancı uzman kullanımı ve Batılılaşmayı belirleyen faktör-
ler açıklanırken Tanzimatla birlikte Osmanlı Devleti'nin yaptığı is-
lahat hareketlerinin özünde Osmanlı yöneticilerinin modernleşme,
"Batılılaşıma" çabaları kadar, Avrupa devletlerinin ekonomik sömürü
amacıyla Osmanlı İmparatorluğu'nu "Batıya açma" gayelerinin de bu-
lunduğu belirtilmişti. Bunun sonucu, İmparatorluğun siyasal ve eko-
nomik yaşamı da İngiliz, Fransız ve Alman etkisine girmiştir.

Dıştan gelen etkilerle ve yönetimin gayretleriyle benimsetilmeye ça-
lışılan Batılılaşıma, yapı alanında 19. yüzyılın başlarına kadar sa-
rayda ve yönetimde söz sahibi olan kimselerin yaptıkları binalarda,
çoğunlukla Batılı biçimlerin Osmanlı tasarım kalıplarına uygulanma-
sıyla, Osmanlı'ya özgü bir sentez olarak ortaya çıkmıştır.

Tanzimat döneminde ise, zamanın genel anlayışına paralel olarak bütün
kurumlarda olduğu gibi mimarlık alanında da 19. yüzyıl seçmeciliği-
nin örnekleri Batı'dan ithal edilerek olduğu gibi uygulanmıştır.

19. yüzyıla kadar Hassa Mimarları Ocağı'nda yetişen ustalar tarafından
yürütülen mimarlık işleri de bu yüzyılda, yeni ve çağdaş gereksinme-
lerin çözümüne geleneksel yöntemlerle çözüm getiremeyen bu ocağın te-
kelinden çıkarak yabancı uyruklu ya da Batı eğitimi görmüş azınlık mi-
marların eline geçmiştir.

Batılı devletlerin sömürge siyasetinin amaçları doğrultusunda 1885'den
sonra hızlanan demiryolu yapımıyla Türkiye'nin Avrupa başkentleri ile

fiziksel bağları güçlenmiş, düğüm noktasını meydana getiren İstanbul, İzmir gibi liman şehirleri önemli yapısal değişiklikler geçirmiştir. 12 Ağustos 1888'de ilk doğru trenin Viyana'dan İstanbul'a hareket etmesi ile [178] ve 1890'da Sirkeci Garının inşa edilmesiyle, İstanbul ve Avrupa başkentleri arasında doğrudan ve düzenli demiryolu hizmeti sağlanmış, böylece İstanbul Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde tek büyük egemen ticaret kenti [179] özelliklerine sahip olmuştur.

19. yüzyıla gelinceye kadar anıtsal yapılaşmanın merkezi İstanbul yarımadası iken, bundan sonra kuzeye doğru kaydığı görülür. Ana yönetim işlevini barındıran saray Batılılaşma sürecine bağlı olarak İstanbul yarımadasından çıkmış, II. Mahmut'la birlikte Topkapı sarayını terkeden Osmanlı padişahları Beşiktaş sahillerinde Batı yaştırtısı işlevlerine uygun görkemli saraylar inşa ettirmişler, Abdülmecit'le birlikte Topkapı sarayı tamamen terkedilmiştir. Bu dönemde yapılan Dolmabahçe ve Beylerbeyi sarayları, Küçüksu, Yıldız, İhlamur ve Maslak kasırları ile saray ve çevresinin yerleşiminin Boğaziçi'ne kaydığı görülür. Dolmabahçe Sarayı ve İmparatorluğun son yıllarında da Yıldız Sarayı çevresinde saraya bağlı olarak konut yerleşimi gelişmiştir. Beşiktaş, Ortaköy, Yıldız çevresi Şişli, Nişantaşı ve Maçka bölgeleri yeni Osmanlı kent soylusunun beğenilerine uygun olarak tarihi yarımadadan farklı bir biçimde Batılı düzen ve kalıplarla büyümeğe başlamıştır. Avrupalı tüccarlar ve yabancı elçilikler Galata, Beyoğlu bölgesinde yoğunlaşmış özellikle burada artan iş hacmi ve nüfus dolayısıyla 1875 yılında iki mahalleyi birbirine bağlayan Tünel [180] işletmeye açılmıştır. Galata ve Beyoğlu geniş mağazaları ve bankalarıyla Avrupa kentlerini aratmayacak niteliktedir. 1836'da Unkapanı ile Azapkapı'nın, 1845'de ise Karaköy ile Eminönü'nün köprüyle bağlanmasından [181] sonra önem kazanan ve azınlık tüccarlarının tekeline geçen Eminönü ve Sirkeci bölgesinde de benzer gelişmeler görülmüştür. Şehrin bu gelişmesine bağlı olarak Haliç'in kuzeyinde yaygın olmakla birlikte tarihi yarımadanın da çeşitli yerlerinde inşa edilen ve çoğunlukla yabancı mimarların elinden çıkan büyük boyutlu yapılar, Osmanlı başkentine Batılı mimari eğilimleri getirmişler; yeni bina tipleri ve 19. yüzyıl Batı seçmeciliğinin üslûp özellikleri İstanbul'un yeni gelişen bölgelerinin karakteristiği olmuştur. 19. yüzyıl boyunca ve 20. yüzyıl başında özellikle yabancı mimarlar tarafından tasarlanan ve uygulanan işhanı,

banka, tiyatro, mağaza, otel, çok katlı konut binaları gibi yeni yaşamın gerektirdiği bina tiplerinde çok çeşitli canlandırmacı üslûpların uygulandığı görülmektedir. Bu çeşitlilik içinde ençok uygulama alanı bulan ve önde gelen üslûplar Klâsik, Gotik ve İslam canlandırmacı üslûplar ile Art Nouveau'dur.

Osmanlı Hükümeti'nin iş verdiği yabancı mimarların uygulamalarında üslûp açısından daima bir ikilik olduğu gözlenebilir. Osmanlılar için tasarladıkları binalarda genellikle Batı ve Osmanlı karışımı bir sentez arayan yabancı mimarlar, İstanbul'da Avrupalı'lar için tasarladıkları binalarda daima 19. yüzyıl Avrupa'sında geçerli olan üslûpları tercih etmişlerdir.

Neo Klâsik Üslûp :

İstanbul'da en sık görülen ithal üslûp, Neo-Klâsik üslûptur. Napolyon'un Fransa yararına yeniden canlandırmayı düşlediği Roma İmparatorluğu'nun 1790'lar Avrupası'nda simgesi niteliğine bürünen Neo-Klâsisizm akımı tüm Avrupa'yı etkisi altına alırken Osmanlı başkentinde de 18. yüzyıl sonlarında kendisini göstermiştir. III. Selim'le birlikte Fransa ile başlatılan ilişkiler, İstanbul'daki saray çevrelerinde Fransız kültürünün yerleşmesine neden olmuş, 19. yüzyılda ise Fransız kültürü, İngiliz ve Alman kültürleri yanında etkisini sürdürmüş, bu etkilere bağlı olarak ithal edilen Neo-Klâsik biçimler yabancı mimarların varlığına da bağlı olarak günümüze ulaşmıştır.

19. yüzyılda, İstanbul'da uygulanan Neo-Klâsisizm antik Yunan'dan Rönesansa ve Fransız Emperyal üslûbuna kadar geniş bir yelpaze içinde çeşitli dönemlerden ve üslûplardan seçilen elemanlarla kendini gösterir. 19. yüzyıl sonunda ve 20. yüzyıl başlarında Osmanlı başkentinin yeni gelişen bölgelerinin toplam şehir imajında karakteristik özellik Neo-Klâsisizm olmuştur. Galata Köprüsünün ayaklarında iş merkezi olarak gelişen Karaköy, Karaköy'den Tophane ve Kabataş'a kadar ticari sahiller, kuzeye doğru ilerledikçe İmparatorluk saraylarının yer aldığı Dolmabahçe - Beşiktaş sahil şeridi, Batı tarzı alışveriş ve eğlence merkezi olan ve Avrupalı kolonileri barındıran Pera ve Beyoğlu ile askeri kıışlaların serpiştirildiği Taksim ve Maçka tepeleri gibi hızla gelişen yeni yerleşim alanlarındaki binalarda Neo-Klâsik üslûp hakim olmuş, diğer üslûplar ise bunların arasında

yer almıştır. Dönemin hakim üslûbu olarak gözlemlediğimiz Neo-Klâsisizm özellikle yeni düzenin gerektirdiği saray ve kışla gibi büyük boyutlu yapıları tasarlamak için görevlendirilen Avrupalı mimarlar ve askeri mühendisler tarafından İstanbul'a getirilmiştir.

Toplumu ve kurumlarını yenileştirmek için Batı modelini seçen yönetim mimarlık uygulamalarında da Batı modellerinin seçilmesini desteklemiş; örneğin : 1891'de inşaatına başlanan İstanbul Arkeoloji müzesi için 1869'da yayınlanan bir İmparatorluk iradesinde, Avrupa ülkelerindeki örneklerle benzer biçimde inşa edilmesinin gerekliliği üzerinde durulmuştur [182] .

Fransız kültürünün etkisindeki Osmanlı yönetimi tarafından devletin resmi üslûbu olarak desteklenen Neo-Klâsik üslûp yabancı mimarların uygulamalarının yanısıra İmparatorluk saraylarında da uygulanmıştır. Fransız Emperyal üslûptaki Dolmabahçe Sarayı Avrupa'dan ithal edilen mimari üslûplar konusunda İmparatorluğun tercihinin Neo-Klâsik üslûp olduğunun beyanıdır.

Neo-Klâsik üslûp Pera'daki binalarda en geçerli tarzıdır. Anıtsallık açısından birbiriyle yarış eden elçilikler bölgenin Neo-Klâsik görünümünde en önemli rolü oynamıştır. Fossati ve Smith gibi yabancı mimarlar tarafından tasarlanan geniş bahçeler içindeki büyük boyutlu yapılar Pera'nın peyzajında hakim elemanları oluştururlar. Pera'daki kilise, otel, katlı mağaza, lokanta, tiyatro gibi yabancı ve yerli azınlık mimarlar tarafından inşa edilen diğer bina tiplerinin büyük çoğunluğu üslûp özellikleri açısından bu elçilik binalarından etkilenmişlerdir.

Yabancı mimarların tasarladığı, Karaköy bölgesinde yer alan çok sayıda iş hanı ve bankanın binaları bu üslûpta inşa edilmiştir. Genellikle dört veya beş katlı olan bu taş binaların alt katları Rönesans tarzında kaba yonu taş kaplanmış ve cepheler çeşitli klâsik detaylarla bezenmiştir.

Dönemin yaygın üslûbu haline gelen Neo-Klâsisizm, sadece saraylar, yönetim yapıları, ticaret yapıları ve Batılı yaşam tarzının merkezi olan Pera binalarında kullanılmamış, cami, türbe gibi geleneksel yapı tipleriyle konut yapılarında da geniş uygulama olanağı bulmuştur. Üst

sınıf Müslümanlar'ın yeni inşa ettirdikleri kârgir konaklarda ve ahşap konutlarda özellikle Boğaziçi yalılarında geleneksel iç mekanlara klâsik cepheler giydirilmiştir. Girişler, pencereler kornişler vb. elemanlarda Neo-Klâsik üslûp egemen olmuştur. Ayrıca yeni yaşam tarzının, örneği olan 19. yüzyılın son on yılında gelişen Nisantaş konut bölgesi de bu üslûpta biçimlenmiştir. Birbirini dik açıyla kesen geniş ve düzgün caddelerin kenarlarında çok katlı ve Neo-Klâsik cepheli apartmanlar inşa edilmiştir. Yine bu dönemde Osmanlı yapı listesine giren 19. yüzyıl öncesinde örneği olmayan Beşiktaş'taki Akaretler gibi sıraevlerin cephelerinde Neo-Klâsik elemanlar kullanılmıştır.

Cami, türbe gibi geleneksel Osmanlı yapı tipleri de Neo-Klâsik üslûp özelliklerine göre tasarlanmıştır. Örneğin; Karabet Balyan, Divan-yolu'ndaki II. Mahmut Türbesini, Dolmabahçe ve Ortaköy camilerini Fransız Emperyal üslûbunda giydirmiştir. Böylece, İstanbul'da ilk örneği Melling'in Hatice Sultan Sarayı olan seçmeci tasarım anlayışı Neo-Klâsisizm, değişik çeşitlemeleriyle geniş uygulanma olanağı bulmuş; sadece yabancı mimarlar değil, Osmanlı mimarları ve kalfaları da tasarımlarını bu anlayışa göre gerçekleştirmişlerdir.

Neo - Gotik Üslûp :

19. yüzyılda özellikle İngiltere'de mimarlık uygulamalarında geçerli olan Neo-Gotik'in İstanbul'daki tek ve ilk örneği E.J. Street'in tasarladığı İngiliz kilisesidir. Victorian Gotik üslûptaki bu yapının İstanbul'da aynı karakterde takipçisi yoktur. Ancak Viyana'da dökme demir prefabrike olarak hazırlanıp, Tuna yoluyla 1898'de İstanbul'a getirilip Haliç kıyısında kurulan St. Stephen Bulgar Kilisesi [183] Neo-Gotik özelliklere sahip bir örnektir.

19. yüzyılda İstanbul'da bu anlamda başka örneğini göremediğimiz Neo-Gotik üslûp daha çok İslam ve Osmanlı mimarlıklarından derlenen elemanlarla birlikte kullanılarak uygulanmıştır. Bu üslûbun ilginç örnekleri olan Montani'nin 1873'de inşa edilen Pertevniyal Valide Camisi ile 1886'da inşa edilen Yıldız Hamidiye Camisi tatmin edici sonuçlar vermemiş ve çoğunlukla eleştirilmiştir [184] .

Taksim'deki 1882 tarihli Aya Tirinite kilisesi [185] ile Sultanahmet'teki 1899 tarihli Kaiser Wilhelm Çeşmesi de Neo-Gotik ile Neo-Bizans elemanların birlikte kullanılması açısından aynı bağlamdadır. İstanbul'da saf Neo-Gotik bir örneği ikinci kez Mongeri ile De Nari'nin uygulaması olan St. Antuan Kilisesi'nde görmekteyiz.

İslam Canlandırmacı Üslûp :

İslam canlandırmacı üslûp İstanbul'a Avrupalı mimarlar tarafından getirilmiştir. Önceki bölümlerde belirtildiği gibi Batı da İslam ve Uzakdoğu ülkelerinin mimarlıklarına karşı ilgi 19. yüzyılda kolonel yayılmaya paralel olarak gelişmiştir.

Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın oluşmasında bölüm 2.5.2.de göreceğimiz siyasi ve kültürel etkenlerle birlikte bu yabancı mimarların önemli etkileri olmuştur. Akımın ortaya çıkışında yabancı mimarların varlığının ve uygulamalarının etkisi iki yöndedir. Yeni yetişen Türk mimarları arasında yabancı kaynaklı seçmeci üslûplara karşı bir tepki doğmuş ve zamanın kültürel akımı ulusçuluk doğrultusunda klâsik çağ Osmanlı Mimarîsine yönelme başlamıştır. Diğer yandan, eserlerinde klâsik Osmanlı ve İslâm mimarlığından aldıkları elemanları kullanan yabancı mimarlar, özellikle A. Vallaury ve Jachmund, akademik konumları nedeniyle genç Türk mimarları üzerinde etkili olmuş, onları kendi mimarlıklarına dönmeye yöneltmişlerdir.

Sirkeci Garı tasarımı, Jachmund'un büyük bir olasılıkla yetişmesi gereği 19. yüzyıl Avrupa ekzotizminin paralelinde bir anlayışla İslâm sanat ve mimarlığını bezemesel bir yaratma [186] olarak gördüğü, İslâm sanatının bütünlüğü savından yola çıkarak, değişik bölge ve dönemlerde farklı İslâm ülkelerindeki mimarlık ürünlerinin de tamamen farklı özellikler taşıdığı gerçeğini gözardı ettiği anlaşılmaktadır. Nitekim klâsik Osmanlı İstanbulu'na uygun bir bina gerçekleştirmek amacıyla tasarladığı Sirkeci Garı'nda daha çok Kuzey Afrika ve İspanya İslâm mimarilerinden seçtiği elemanları kullanmıştır.

Yabancı mimarların bu anlayışla tasarladıkları binalar için mimar Necmettin Emre şu eleştiriyi yapmaktadır [187] :

"Abdülhamid'in son senelerine kadar devam eden bu rönesans başlangıcında millî ruha yabancı olan ecnebi mimarlar Arap ve Endülüs

mimarisinden aldıkları motiflerle tıpkı Avrupalı'ların müstemlekele-
rinde yaptıkları gibi acibeler meydana getirdiler. O zamanki matbuat
bu cereyanı sitayişlerle ve kemali cehaletle mevzubahis ediyorlardı."

Alexandre Vallauray'nin Duyun-u Umumiye binası ise yerel mimarlıktan
alınan elemanların bir Beaux-Arts tasarımıyla sunulmasından oluşan
bir Türk-İslâm seçmeciliğidir. Burada ilginç olan daha sonra Birinci
Ulusal Mimarlık akımıyla birlikte yoğun örneklerini göreceğimiz bu
tarzın ilk kez bir yabancı mimar tarafından, Osmanlı İmparatorluğu'nun
ekonomisi üzerinde Batı'nın denetim gücünü gösteren bir komisyonun
binasında uygulanmasıdır.

Art - Nouveau :

Osmanlı İmparatorluğu'na ilk olarak ithal edilen günlük kullanım eş-
yalarıyla giren Art Nouveau, mimarlık alanında ise yabancı mimarlar
tarafından getirilmiştir. Özellikle İstanbul'da Art Nouveau'nun
kökeni Raimondo d'Aronco'ya mal edilebilir.

Osmanlı toplumunda, Batı'da olduğu gibi bu sanatın oluşumunu destekle-
yen bir sanayi burjuvası ve kültürel anlayışı olmamakla birlikte Os-
manlı topraklarında iş kurmuş yabancılar, Levantenler, Osmanlı üst
kademe yöneticilerinden oluşan kullanıcı grubunun varlığı ve taleple-
ri nedeniyle bu akım İstanbul'da geniş uygulama olanağı bulmuştur.
Bu bağlamda, İstanbul'da 1905 ile 1925 yılları arasında özellikle ah-
şap konutlarda yaygın olarak gözlemlediğimiz üslûpta, İstanbul Art
Nouveau'su [188] denilebilecek belirli özellikler ortaya çıkmıştır.
Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma akımının, bir takım biçimlerin
aktarılması olduğunu en açık biçimde ortaya koyan olaylardan biri de
Art Nouveau'nun İstanbul'da kazandığı görünümdür. İstanbul'da mimar
eliyle inşa edilmiş Art Nouveau üslûbun örneklerinde önemli bir özel-
lik seçmeciliğe kayan bir yapının olması zaman zaman Neo-Klâsik bi-
çimlere eşlik etmesidir. Her ülkede devrimi, yeniliği temsil eden
Art Nouveau, Türkiye'de canlandırmalar gibi bir kalıp olmuştur. Bun-
da 1900'lerin Abdülhamit Türkiye'si'nin koşullarının rolü büyüktür.
Diğer ülkelerde mimarlığın, edebiyat, resim, müzik gibi diğer sanatlar-
la ilişkili olmasına karşın Türkiye'de durum böyle değildir. II. Ab-
dülhamit'in siyasi baskısı, yazar ve düşünürleri devrimci olmaya zor-
larken, mimarlık alanında rejime zararlı olmayacağı düşüncesiyle

kapılar Avrupalı biçimlere açılmıştır. Bu da, düşünürlerle mimarlar arasındaki iletişim eksikliğine bağlı olarak, seçmeci biçimlerle birlikte Art Nouveau'ya da tepki doğmasına sebep olmuştur.

Batı'da yeni üslûpları ve biçimleri ortaya çıkaran toplumsal ve teknik olayların mimarları bilinçlendiren koşullarının ve olanaklarının Türkiye'de söz konusu olmaması, Batılılaşma'nın mimarlık alanındaki temsilcilerinin de yabancı (veya azınlık) mimarlar olmasına neden olmuştur. Bu kişilerin de yerli gerekler ve koşullarla ilgilerinin sınırlı oluşu, yabancı oldukları bir kültürün verilerini değerlendirememeleri teknik ve ekonomik yetersizliklerle birleşmiş, Türkiye'de Batı'ya paralel yeni ve çağdaş bir mimari gerçekleştirilememiştir.

Osmanlı devleti tarafından görevlendirilen bir yabancı mimarın Türk kültürünü ve Batılılaşma çabalarını nasıl değerlendirdiğini göstermesi açısından Smith'in Türk yetkilileri için çalışmalarını soruşturan Londra'daki Çalışma Meclisi'ne verdiği cevap ilginçtir :

"Bu çalışma alçak gönüllü bir yardım çabası ... medeniyetin ilerlemesidir, bu herhangi bir ödeme olmaksızın, saf meslek aşkı ve kendini medenileştirmek için çabalayan bir barbar ülkede faydalı olmak için yapılmıştır ... İngiliz ticaretine ve endüstrisine iyilik yaptım [189]."

2.5.2. Türk Ulusçuluğunun Biçimlendirdiği Kültür Ortamında, Yabancı Mimarların Özellikle Neo-Klâsik Uygulamalarına Oluşan Tepkilerin Sonucunda, Türk Ulusçuluğu'nun Mimaride İfadelenilmesi ve Yabancı Mimarların Eğitimdeki Rollerinin Birinci Ulusal Mimarlık Akımının Özelliklerine Etkileri :

1878 Berlin Kongresi'nde alınan kararların sonucu olarak kurulan Duyun-u Umumiye sistemi ile Osmanlı maliyesinin, emperyalist devletlerden oluşan bir komisyon tarafından yönetilmesi, İmparatorluğun üzerindeki yabancı denetiminin somut varlığını artırmıştır. Artan denetim ve baskı, devletin kurtarılması amacıyla çeşitli devrimci örgütlerin kurulmasına yol açmış; İmparatorluğun kurtarılması için çeşitli çözümler öne sürülmüştür. Bunlardan, büyük halk kitlelerinin duygularına hakim olan İslâmî bağlılığın; II. Abdülhamit zamanında Almanya'nın da desteğiyle

siyasal şekillenmiş hali olan Panislamizm, ancak sınırlı başarı sağlayabilmiş ve Batılı eğitim görmüş genç aydınlar arasında taraftar toplayamamıştır. Bağımsız siyasal birlikler oluşturan Hristiyan toplulukların, yeni ulusal devletler olarak İmparatorluktan ayrılması; Batı kaynaklı bir ideoloji olan ulusçuluğun Türk tebaa arasında da yayılmasına neden olmuştur.

Türkçülüğün Türkiye'de yayılmasında Türk dernekleri ve yayın organları etkili olmuştur. Bunların ilki 24 Aralık 1908'de İstanbul'da kurulan ve amacı "Türk diye anılan bütün Türk kavimlerinin mazi ve haldeki asâr, ef'al ahval ve muhitini öğrenmeye ve öğretmeye çalışmak" olan "Türk Derneği", aynı adlı bir de aylık dergi çıkarmaya başlamıştır. Türk Derneği dergisini, Türkçülüğün daha sistematik ve siyasal bir yayın organı olan "Türk Yurdu" dergisi izlemiştir. Kurucuları arasında akımın önde gelen teorikilerinden Ziya Gökalp'in de bulunduğu Türk Yurdu, amacı "İslâm kavimlerinin başlıca mühimi olan Türklerin milli terbiye ve ilmi, içtimai, iktisadi seviyelerinin terfi ve ilasıyla Türk ırk ve dilinin kemaline çalışmak [190]" olan Türk Ocağı ile yakın işbirliği yapmıştır. Türk Ocakları'nın sayısı yalnız İstanbul'da değil birçok ilk merkezinde hızla artmış, İttihat ve Terakki hareketinin Rumeli merkezi Selanik'te, 1911'de çıkan Genç Kalemler dergisinde de Türkçülük ifade edilmiştir.

23 Temmuz 1908'de II. Abdülhamit'in tahttan indirilip, Meşrutiyet'in ilân edilmesinden sonra kısa zamanda Türkiye'nin gerçek hakimi olan İttihat ve Terakki Örgütü, bayındırlık faaliyetlerine de büyük önem vermiştir. 1908'den sonra gelişen burjuvaziyle birlikte mimarlık alanında, yapı tiplerinde değişiklikler olmuş; saray, köşk ve kasırların yerini banka, iş hanı, apartman, okul, hastahane gibi yeni yapı tipleri almış ve bunlar "Milli Mimari" üslûbuyla tasarlanmıştır.

Döneminde Milli Mimari Rönesansı olarak adlandırılan bu akımın meydana gelişini Celal Esat Arseven şu şekilde belirtmektedir : "Meşrutiyeti müteakip Ziya Gökalp'in neşriyatı tesiri ile başlayan milliyetçilik cereyanı sanata ve bilhassa mimariye sirayet etmiş ve bazı Türk mimarları gözlerini eski dini ve klâsik eserlere çevirerek aynen kopya ve tatbik suretiyle bir milli mimari vücade getirmek istemişlerdir [191] ."

Mimarlar edebiyattaki Milli Edebiyat akımına paralel olarak, mimarlıkta da Milli Mimari Rönesansı'nı ortaya koyma çabasına girmişlerdir. Amaçları tarihe karışmış olan klâsik sanatı, Milli Mimariyi ortaya çıkartmak ve yükselmektir.

Türkçülük akımının mimaride ifade bulmasıyla ortaya çıkan ve 1908-1930 arası yaklaşık yirmi iki yıllık bir süreyi kapsayan Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi, mimarlıkta "Batılılaştırma" eğilimine ilk tepkilerin gösterildiği mimarinin yabancı etkilerden ve yabancı mimarlardan arıtılmasına çaba harcadığı bir süreçtir. Ancak bütün bu çabalara rağmen yine de mimarlık alanındaki Türkçülük çabaları yüzeysel kalmış, Batı kökenli Neo-Rönesans yapı kütleleri üzerine klâsik dönem Osmanlı Mimarlığından seçilen elemanların yerleştirilmesiyle ulusal mimarlık yaratılmaya çalışılmıştır.

Batı uygarlığına yetişme çabasıyla geçen yüzyıllık bir dönemde oluşan değişikliklerin, Osmanlı aydınına Batı çizgisinde bir düşünce yapısı getirdiği de açıktır. Bu nedenle 20. yüzyıl başlarında gelişmeye başlayan ve 1908 devriminden sonra güçlenen Ulusal Mimarlık Akımının da kökeninde Batı kültürünün etkilerini araştırmak yanlış bir davranış olmaz.

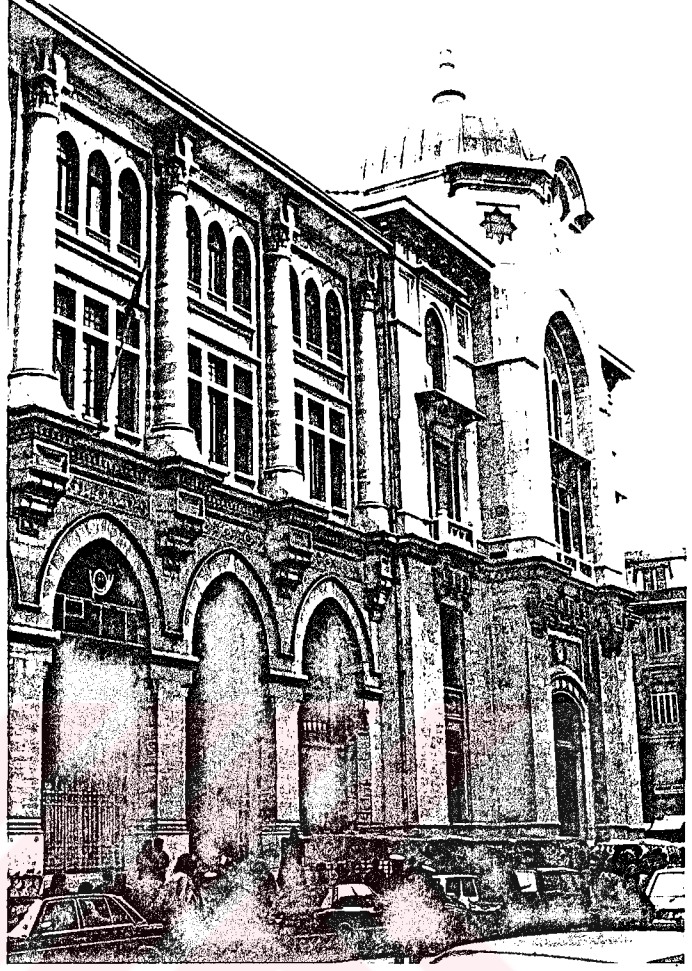
Dönemin yapısal üretimini biçimlendiren Türk mimar ve mühendislerinin hemen tümü, Batı örneklerine göre düzenlenen teknik eğitim kurumlarında görevli yabancı uzmanların gözetiminde yetişmiş ayrıca, bunların bir bölümü Avrupa'daki okullarda eğitim görmüştür. Bu nedenle, İkinci Meşrutiyet sonrasında geliştirilmeye çalışılan Ulusal Mimarlık Akımı'nın altında, Batı kökenli bu teknik eğitimin kalıcı izleri görülür.

Bu dönem Türk mimarlığının belirleyici isimleri olan Vedat ve Kemalettin Beyleri eğiten yabancı uyruklu mimarların Batı kaynaklı biçimleme anlayışlarını Ulusal Mimarlık Döneminin bu iki ustasının yapıtlarında sezinlemek olasıdır. Çöküntü yıllarının bunalımlı ortamında gelişen Türkçülük akımının coşkusuyla tasarlanan ve kudretli Osmanlı geçmişine duyulan özlemi gidermeyi amaçlayan bu yapıtların, tarihi Osmanlı Mimarîsinden esinlenmiş yüzey düzenlemelerinin ardında, yine de 19. yüzyıl Avrupası'nda geçerli olan bir tarihçilik anlayışının egemen olduğu görülmektedir. Ecole National des Beaux Arts'dan mezun

olan Türkiye'nin ilk formel eğitim görmüş mimarı Vedat Bey'in Sirkeci'deki Büyük Postane (Resim 2.65) binasında basık ve sivri kemerler gibi geleneksel Osmanlı yapı elemanları ile kütleyi giydirmesine ve kemer aralarında klâsik Türk çinileri kullanmasına rağmen, yapının kütle tasarımı ve üst katlarda korent başlıklı yarım daire biçimli pilasterlerin kullanımı mimarın Avrupalı formasyonunun etkilerini açıkça göstermektedir. İç mekânda ise demir ve cam çatısıyla büyük merkezi holü tasarlarlarken 19. yüzyılın büyük binalarından ve benzeri kamu yapılarından esinlenmiştir. Postane binası ile aynı zamanda tasarlayıp inşa ettiği Defter-i Hakani (bugünkü Tapu Dairesi) (Resim 2.66) binasında ise daha olgun bir çözüm sergilenmekte, cephe düzeninde yabancı kaynaklı elemanlar bulunmamaktadır. Ancak mimarın Türk mimarisi oluşturmak ve çevreye uymak çabasına rağmen, binanın simetrik tasarlanmış geniş Neo-Rönesans kütlesi aldığı eğitimin bir sonucudur.

Birinci Ulusal üslûpta tasarladığı yapıtlarında Batı etkileri de görülen mimar Kemalettin Bey'in 1887'de eğitimi için girdiği Hendese-i Mülkiye'de mimari tasarım hocası Alman Prof. Jachmund olmuştur. 1891 yılında okulu bitirir bitirmez Hendese-i Mülkiye Mektebi'nde Prof. Jachmund'un asistanlığına atanan Kemalettin Bey dört yıl sürdürdüğü bu görev esnasında okul dışında da özel bir büro açarak ilk yapıtlarını tasarlamıştır [192]. Hocası Prof. Jachmund'un ve kendilerine proje yaptığı yüksek devlet memurlarının yardımlarıyla 1895'de mimarlık eğitimini ilerletmek için devlet eliyle Berlin'e gönderilmesi mimar üzerindeki Alman kültürel etkisini pekiştirmiştir.

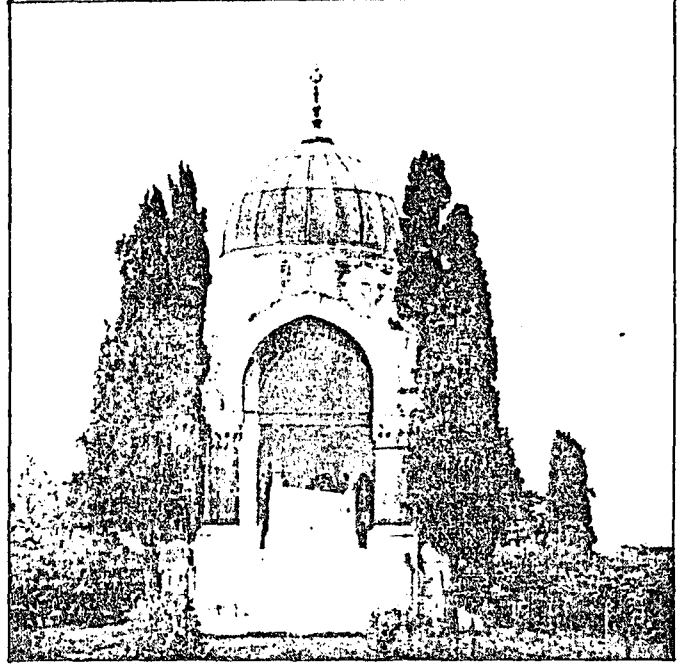
Berlin'de Charlottenburg Technische Hochschule'de iki yıl mimarlık eğitimi gören, iki buçuk yıl da çeşitli Berlin'li mimarların yanında çalışan Kemalettin Bey'in yapıtlarında Almanya'da görmüş olduğu eğitimin etkileri gözlenebilir. Basık ve ağır görünümlü Mahmut Şevket Paşa türbesi (Resim 2.67) oran açısından Sultanahmet'teki Alman çeşmesine benzer özellikler taşır. 1916 ve 1926 yılları arasında Bahçekapı'da inşa edilen Dördüncü Vakıf Han (Resim 2.68) ise yeni işlevler içeren Batı'dan esinlenmiş Neo-Rönesans kütleleri üzerine klâsik çağ Osmanlı Mimarlığına göre düzenlenmiş bir kılıfın geçirildiğini en iyi gösteren yapıtlardan biridir. Hamidiye caddesine bakan önyüzün görkemli bir biçimde düzenlenmesine özen gösterilmiş, cephe Neo-Rönesans üslûpda olduğu gibi sürekli taş kuşaklarla yatay yönde üç ana bölüme



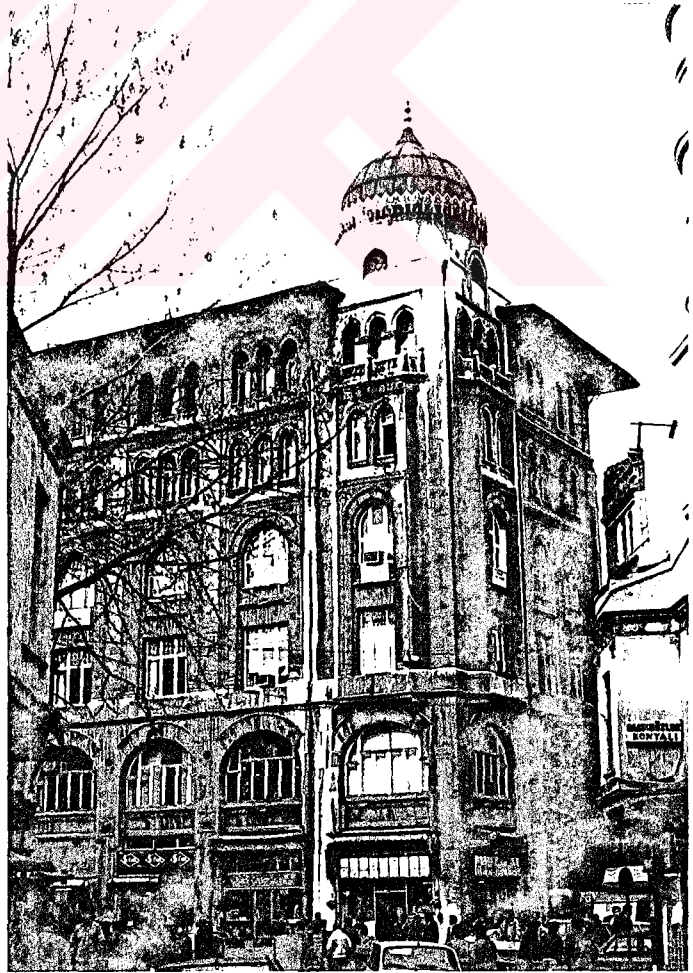
Resim 2.65 Büyük Postane, Sirkeci (1909)
Vedat Bey (Tek)



Resim 2.66 DeFTER-i Hakanî binası, Sultanahmet Tapu ve
Kadastro Müdürlüğü, (1908), Vedat Bey



Resim 2.67 Mahmut Şevket Paşa Türbesi,
Abide-i Hürriyet, Kemalettin Bey



Resim 2.68 Dördüncü Vakıf Han, Bahçekapı
(1916-1926), Kemalettin Bey

ayrılmış bu bölümler kendi içlerinde bir bütün olarak ele alınmış, her katta değişik pencere biçimleri kullanılmıştır.

Sirkeci Garı'nın inşaatı sırasında Kemalettin Bey'in okulda öğrenci olduğu ve 1891'de okulu bitirdikten sonra Jachmund'un asistanlığına atandığı gözönüne alınırsa kendisinin bu yapının çizimlerinde ve yapımında çalışmış olabileceği akla gelmektedir. Nitekim mimarın bu yapıyı yakından tanıdığı ve biçimlenmesinden etkilendiği yıllar sonra tasarladığı Edirne Garı (Resim 2.69) ve Evkaf-ı Hümayûn Nezareti (Resim 2.70) gibi yapıların Sirkeci Garı'ndan (Resim 2.71) taşıdığı izlerle belli olmaktadır.

Yıldırım Yavuz, mimarın "Edirne Garı'nı tasarlarken özellikle plan şeması açısından bu yapıdan yararlandığına, ancak Sirkeci Garı'nda görülen seçmeci biçimleme öğeleri yerine, klâsik çağ Osmanlı Mimari-sinden esinlenmiş kubbeler, kemerler, geniş saçaklar ve bezemelerle daha sade ve ağırbaşlı bir yapı gerçekleştirme yolunu yeğlediği, bun-da da simgesel amaçlarla yapılan kuleler dışında başarılı olduğunu [193] " söyler. 1911'de tasarladığı gerçekleşmeyen Evkaf-ı Hümayûn Nezareti projesinde ise Sirkeci Garı'nın Kemalettin Bey üzerindeki etkileri daha açıktır. Sirkeci Garı'nda Prof. Jachmund'un kullandığı, sivri nal kemerlerle çevrelenmiş ikiz pencere düzeni, bunların üzerinde yer alan dairesel pencereler, yapının alt bölümünde görülen tuğla-mermer karışımı almalı duvar sistemi, Kemalettin Bey tarafın-dan olduğu gibi yeni Evkaf Nezareti tasarımına aktarılmış, gar giri-şinde görülen büyük gül pencerenin bir benzeri, binanın denize bakan yüzünün orta doğrultusuna yerleştirilmiştir.

Vedat ve Kemalettin Bey'in yapıtlarından belirli örneklerle açıklamaya çalıştığımız birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın ya da Osmanlı Neo-Klâ-sisizminin [194] ortak biçimleme özelliklerinde yabancı mimarların ve Batı'nın etkileri açıkça görülebilir :

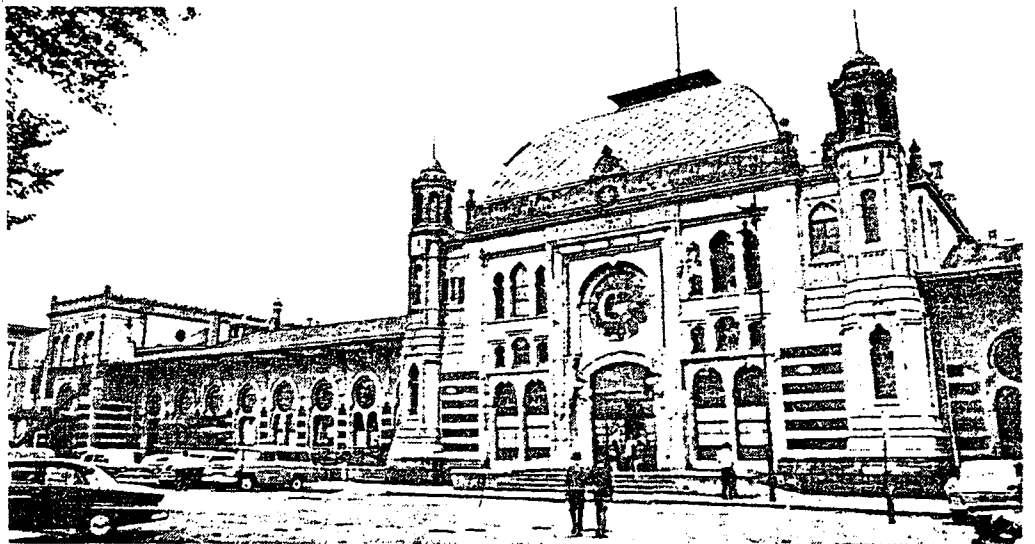
1. Batılı örneklerle koşut bir biçimde simetrik ve aksiyel kitle düzenleme anlayışı ve plan şemaları vardır.
2. Ön cepheler genellikle simetrik ve görkemli düzenlenmiştir.
3. Kullanılan şemalar, kitle ve mekanlardaki ölçü ve oranlar, cephe düzenlemeleri ve kompozisyon kuralları açısından Avrupa Neo-Klâ-sizmine paralel bir yapı gösterirler. Dini işlevli yapıların



Resim 2.69 Edirne Garı, Kemalettin Bey



Resim 2.70 Evkaf-ı Hümâyun Nezareti, (1911) Kemalettin Bey, ön görünüş tasar çizimi



Resim 2.71 Sirkeci Garı, (1890), Jachmund

dışında tüm bina türlerinin özellikle ön cepheleri Neo-Rönesans mimarisinin kurallarına uygun sürekli taş kuşaklarla üç bölüme ayrılmış her bölüm kendi içinde bir bütün olarak düzenlenmiş, her katta değişik pencere biçimleri kullanılmış, yapılara düşey düzende belirli bir ritmik örüntü kazandırılmıştır.

4. Ulusal oluş strüktürel olmayan elemanlarda ve bezemede 15 ve 16. yüzyıl Klâsik Osmanlı dinsel mimarlığından seçilen unsurlarla sağlanmaya çalışılmış ancak yüzey düzenleme yöntemlerinde de o dönemde geçen Batı mimarisinin biçimleme anlayışı egemen olmuştur.
5. Birinci Ulusal üslûpta yapılan binalarda belirleyici bir özellik de kule kullanımıdır. Oysa Türkiye'de kule kullanımı Ulusal Akımdan çok önce yabancı mimar eliyle Art Nouveau ile başlamıştır. Art Nouveau, Avrupa'nın klâsik geleneği içinde yer almayan ve çok kaynaktan beslenen bir üslûp olduğundan Türkiye'ye de Sarasenik (Kuzey Afrika, Doğu ve Uzakdoğu) kökenli biçimlerle gelmişti. Böylece, Birinci Ulusal Akım önemli bir özelliğini daha kendi geçmişinden değil Avrupalı'nın yorumundan almış oluyordu.

Eğitimle edindikleri Batı kökenli bilgi ve değerler sistemini Türkiye koşullarıyla uzlaştırmak zorunda kalan bu mimarların uygulamaları da yeni bir gelişim göstermekten uzak olarak bir tür Türk seçmeciliği olmuş ve çoğu kez "kubbeli, ogival pencereleri, saçaklı ve çini panolu [195] " bir akım ve mimarlığımızda geç kalmış bir "Türk Revivali [196] " olarak değerlendirilmiştir.

1900'lerden beri çeşitli aralıklarla Türkiye'de bulunan ve İstanbul'da Batı seçmeciliği anlayışında uygulamalar yapan İtalyan mimar Mongeri'nin (bkz. bölüm 2.4.3.1.) Cumhuriyet'in ilânından sonra Ankara'da iş ve ticaret merkezi olarak planlanan Ulus'ta gerçekleştirdiği dört önemli yapıda da Birinci Ulusal Akımın üslûp özellikleri hakimdir. Mongeri, Akademi'de Vedat Bey ile birlikte çalışırken yakından tanıma olanağı bulunduğu Birinci Ulusal Akımın prensiplerini, tasarladığı görkemli kütlelerde kendi kişisel çeşitlemeleriyle uygulamıştır.

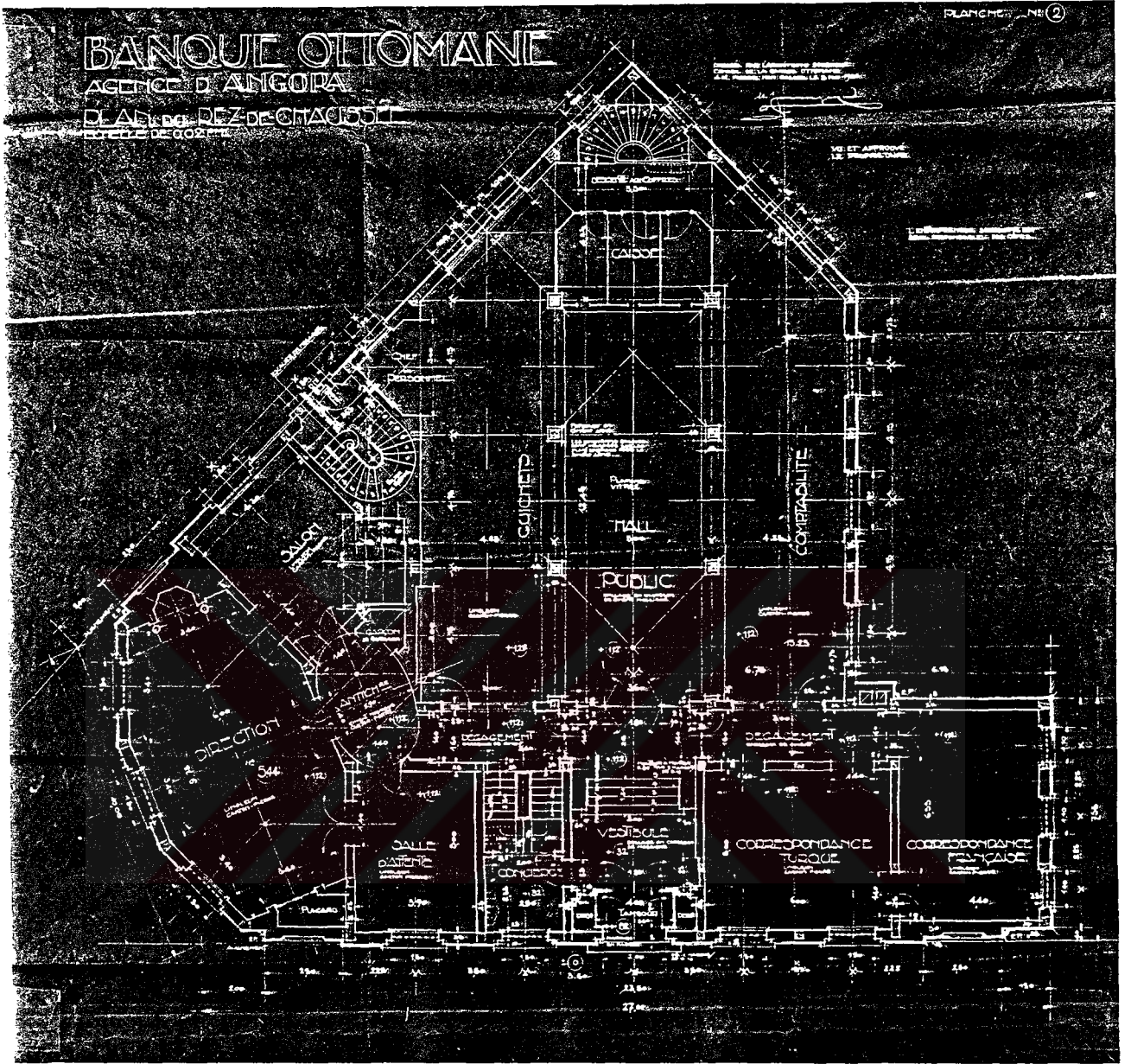
T.C. Ziraat Bankası Genel Müdürlük binası (1926 - 1929) (Resim 2.72) Türkiye İş Bankası A.Ş. Merkez Binası (1929) (Resim 2.73), Osmanlı Bankası A.Ş. Ankara Merkez Şubesi (1926) (Resim 2.74, 2.75, 2.76) ve Gümrük ve Tekel Başmüdürlüğü binası (1928) (Resim 2.77), II. Meşruiyetle güçlenen Ulusçuluk ortamının yönelimleriyle Batı tarzı eğilimin



Resim 2.72 Ziraat Bankası, Ankara, Ulu (1926 - 1929)
G. Mongeri



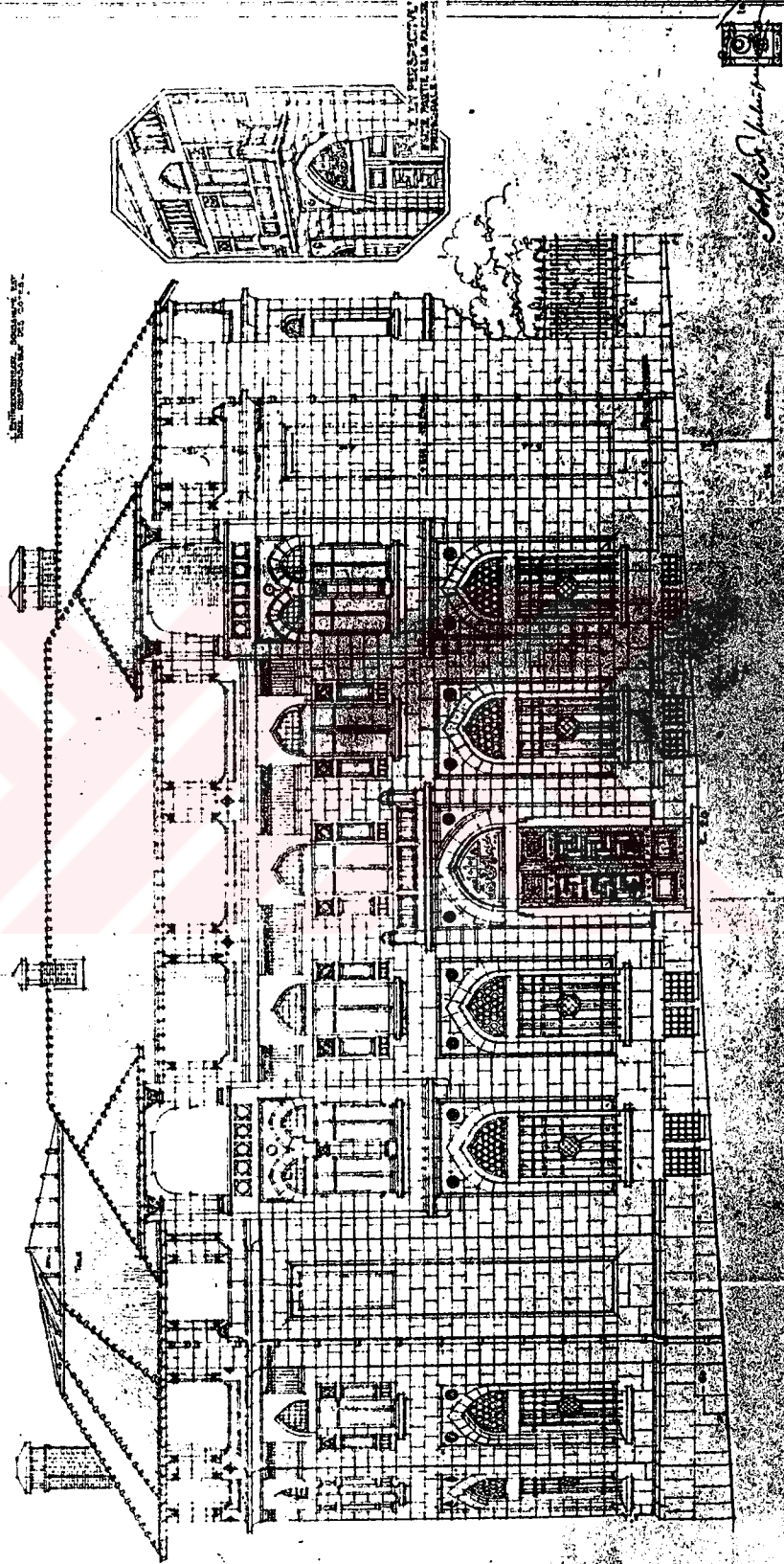
Resim 2.73 İş Bankası, Ankara, Ulu (1929)
G. Mongeri



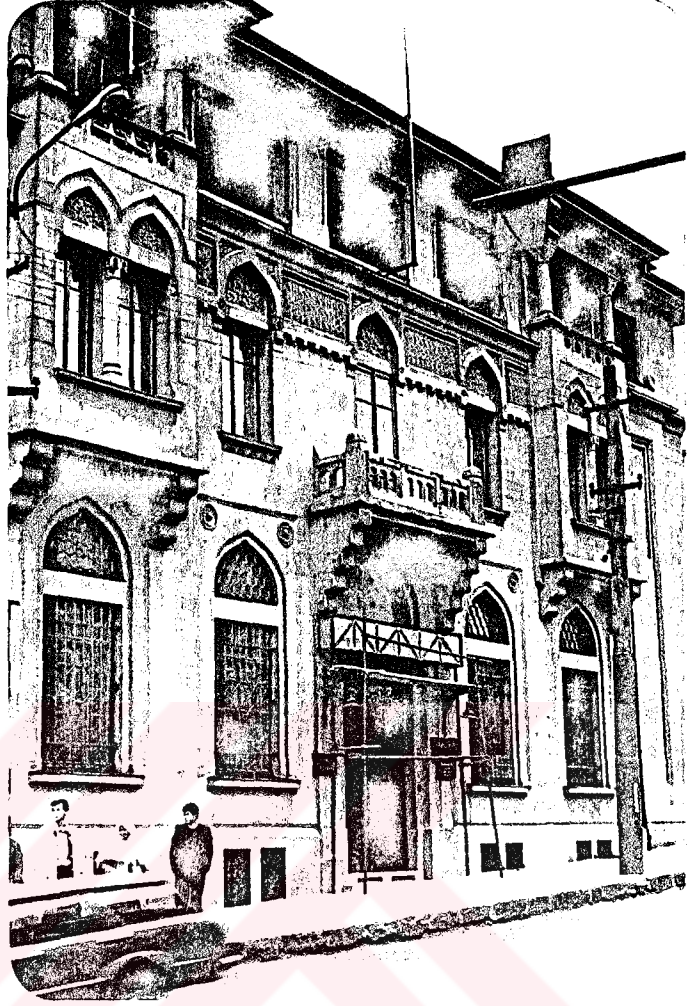
Resim 2.74 Osmanlı Bankası, Ankara, Flus (1926) G. Mongeri, plan, özgün çizim

BANQUE OTOMANE
AGENCE D'ANGORA
FACADE PRINCIPALE
ECHELLE 1/1000 PM.

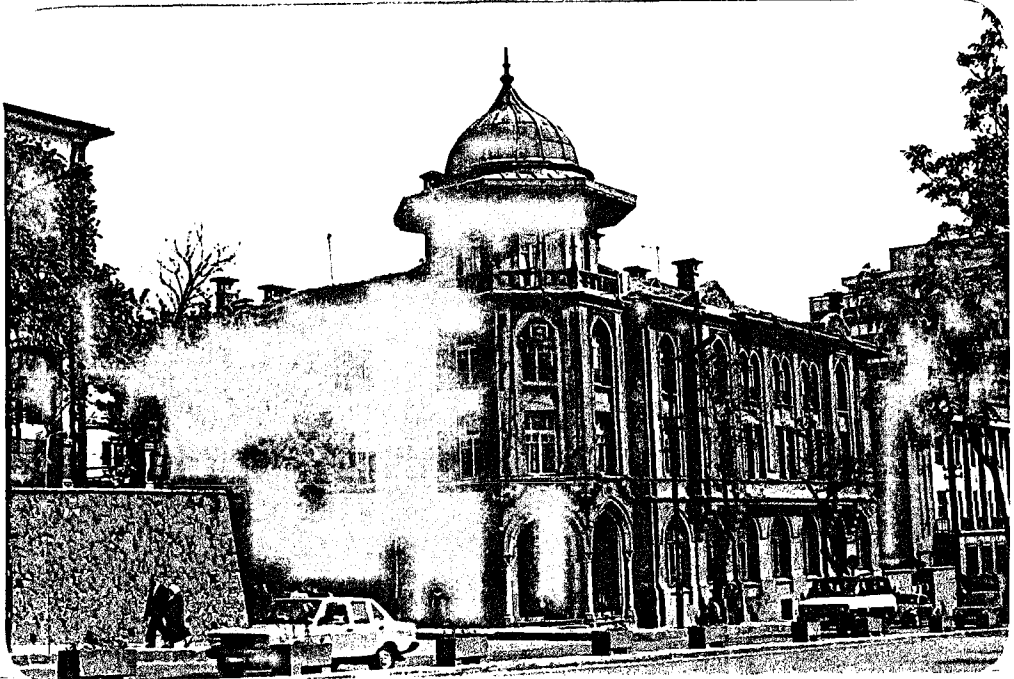
4 - மதுரை



Resim 2.75 Osmanlı Bankası, cephe, özgün çizim



Resim 2.76 Osmanlı Bankası, cepheden ayrıntı



Resim 2.77 Gümrük ve Tekel Başmüdürlüğü, Ankara, Ulus (1928)
G. Mongeri

kesişmesi sonucu ortaya çıkan Birinci Ulusal üslûbun özelliklerine uygun tasarlanmıştır. Vedat ve Kemalettin Bey'lerin öncülüğünde oluşan Türk mimarlık tarihine dönük Türk seçiciliği, sözü geçen binalar başkentte tasarlandıkları için Mongeri tarafından da benimsenmiştir. Mongeri özellikle İş ve Ziraat Bankalarında Türk Mimarlığının geçmişinden aldığı biçimleri kendi tarihçi anlayışına uygun düştüğü için cömertçe kullanmıştır.

Yapıların değerlendirilmesi yapıldığında kütle ve cephe düzenlenmesinde Neo-Rönesans üslûbun etkilerini taşıdığı, cephe düzenlenmesinde ve bezemesinde kullanılan mimari öğelerin ise Selçuklu ve Osmanlı dinsel mimarlığından alındığı görülür. Yapıların iç mekan düzenlenmesinde geniş ve yükselen mekan anlayışıyla Gotik üslûbun etkisinde kaldığı görülen Mongeri, köşe arsaları üzerindeki dairesel köşe dönüşleriyle de Barok üslûbun etkisindedir. Yapılarının cepheleri, aynı dönemde yapılmış diğer yapıların cephelerine göre daha zengin süslemelidir. Selçuklu ve Osmanlı Mimarlığından alınmış oyma ve taş işçiliğine geniş yer vererek yerli mimarlardan daha çok kullanmıştır. Dolayısıyla yerli olan mimari elemanlar da daha gelenekçi bir Neo-Klâsik anlayışla uygulanmıştır.

Mongeri'nin mimarlık eğitiminde Vallaury'nin egemen kıldığı düzeni devam ettirdiği, Neo-Klâsik anlayışla planlardan daha çok cephe düzenine önem verdiği daha önceki bölümde (bölüm 2.4.3.2.) belirtilmişti.

Öğrencilerinden Arif Hikmet Koyunoğlu'na St. Antoine kilisesinde, Sedat Hakkı Eldem'e de Ziraat Bankası ve Osmanlı Bankası inşaatlarında iş imkanları sağlamış [197] , son yapısı olan Bursa'daki Çelik Palas Oteli'nin tasarımı da genç Türk mimari Hüsnü Tümer'le çalışmış [198] , mimar Macit Rüştü Kural'da Mongeri'nin atölyesinde çalışma olanağı bulmuştur [199] .

Böylece Mongeri'nin de Birinci Ulusal Akım anlayışına uygun uygulamalar yapmış olsa bile, yine de temelde genç Türk mimarlarını Neo-Klâsik bir anlayışla eğittiğini ve Birinci Ulusal Akım adına yapılanın bir tür Türk seçmeciliği ve klasisizmi olduğunu söyleyebiliriz.

BÖLÜM 3 : CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK MİMARLIĞI'NDA ÇAĞDAŞLAŞMA VE YABANCI MİMAR SORUNU

3.1. Cumhuriyet Döneminde Mimarlıkta Uygulama ve Eğitim Alanlarında Yabancı Uzman Kullanımını Belirleyen Etkenler

Mimarlığın toplumdaki politik, sosyo-ekonomik ve kültürel ortamın somut bir uzantısı ve doğal bir sonucu olduğu gerçeği bu bölümde de öncelikle bu ortamın koşullarının belirlenmesini gerektirmiştir. Bu nedenle Türkiye'de özellikle 1927'lerden sonra ortaya çıkan yabancı mimar sorununun ve bu yabancı mimarlar tarafından yönlendirilen mimarlık ve kentleşme olgusunun değerlendirilmesi ancak bu tarihsel süreç içinde uygulanan ekonomik sistemler, devletin politikası, ideolojisi ve kültürüyle olan ilişkileri ile birlikte incelenerek yerli yerine konulabilir. Aksi halde yapılan çalışma mimari elemanı toplumdan soyutlayarak objektif olma özelliğini yitirecek, konuyu salt üslûp sorununa indirgeyecektir. Yine aynı anlayışla, 1923 - 1950 yılları arasında Türk Mimarlığı'ndaki gelişmeleri ve yabancı mimar sorununu doğru değerlendirebilmek için bu dönemde toplumun biçimlendirilmesinde esas olan "Atatürk Devrimi İdeolojisi"nin ve "çağdaşlaşma" sorununun da ortaya konması gerekmektedir.

Bu bölümde Türkiye Cumhuriyeti'nin 1923 - 1950 yılları arasındaki ekonomi politikası ve buna bağlı olarak kültürel ve toplumsal yapısı incelenmiş; çağdaşlaşma ve yabancı mimar sorunu bu süre içinde değerlendirilmiştir.

Cumhuriyet'in ilânını izleyen yıllardan 1929 yılına kadar geçen süreç ekonomide ön koşulların hazırlanma dönemi olmuş, 1927'den itibaren de planlı kalkınma ve imar faaliyetleri önem kazanmıştır.

1930'lu yıllar Türkiye'de 1923 yılından beri geliştirilen ve 1929 dünya ekonomik bunalımı deneyi ardından formüle edilen ekonomi politikasının "Mutedil Devletçilik" olarak adının konulduğu yıllardır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin ekonomi politikası bu yıllarda rayına oturtulmuş ve 1946'ya kadar tek parti yönetiminin izlediği bu ekonomik modelle göre diğer faaliyetler yönlendirilmiştir.

Yabancı mimar kullanımı da devlet eliyle yönlendirilen bu planlı imar faaliyetlerinin bir gereği olarak gündeme gelmiştir.

1946'da ise Türkiye'nin çok partili rejime geçmesiyle birlikte ekonomi politikasının özünde de değişiklikler olmuştur. Bu nedenle 1950 sonrası imar faaliyetleri kendinden önceki dönemlerden belirgin biçimde ayrılır. Mimariyi belirleyen değişkenlerin devletin ekonomi politikasıyla birlikte farklılaştığı 1950 sonrası gelişmeler bu çalışmanın kapsamı dışında bırakılarak Cumhuriyet dönemine ait inceleme 1923-1950 arasında sınırlandırılmıştır.

3.1.1. Genel Ekonomik Ortam

Atatürk ekonomi kavramına; bir devletin kuruluşunda ve kalıcılığında ekonominin rolüne çok önem vermiştir. Bu nedenle Cumhuriyet'in ilânından önce ilk yaptığı iş memleketin ekonomik durumunu değerlendirmek için İzmir'de 17 Şubat - 4 Mart tarihleri arasında her ilçeden çiftçi, sanayici, tüccar ve işçi gruplarından 1135 delegenin katıldığı "Birinci İktisat Kongresi"ni toplamak olmuştur.

İzmir İktisat Kongresi'nin açış konuşmasında Atatürk ekonomiye verdiği önemi şöyle belirtmiştir :

"İstiklâl-i tam için şu düstür var : Hakimiyet-i milliye, hakimiyet-i iktisadiye ile tarsin edilmelidir. Bu kadar büyük gayeler, bu kadar mukaddes, azametli hedefler kâğıt üzerindeki düsturlarla arzu ve hırslarla husul bulamaz. Bunların tahakkuk-u tâmmını temin için yegane kuvvet en kuvvetli temel iktisadiyattır. Siyasi ve askeri muzaferiyetler ne kadar büyük olursa olsun iktisadi zaferle tetviç edilmezse, semere netice payidar olmaz. En kuvvetli ve parlak zaferimizi de tetviç eden semerat-ı nafiayı temin ve tarsini lâzımdır [200] ".

"İktisadiyat demek herşey demektir. Yaşamak için, mesut olmak için, mevcudiyet-i insaniye için ne lâzımsa bunların kâffesi demektir, ziraat demektir, ticaret demektir, söy demektir, herşey demektir [201] ".

Atatürk ve tek parti dönemlerinde uygulanan ekonomi politikasını değerlendirebilmek için incelemeyi üç ana grupta toplamakta yarar vardır.

- a) Cumhuriyet'in geçmişten miras aldığı ekonominin genel yapısı
- b) 1923 İzmir İktisat Kongresi ile başlayan liberal ekonomi dönemi
- c) Devletçilik ilkesinin egemen olduğu dönem

Türkeyi Cumhuriyeti'nin iktisat tarihi incelenirken 1923 - 1929 yılları liberal ekonomi dönemi 1930 - 1945 yılları ise devletçilik dönemi olarak tanımlanır [202] .

- a) Cumhuriyet'in geçmişten miras aldığı ekonominin genel yapısı
- Kurtuluş Savaşı sonunda kurulan Türkiye Cumhuriyet Devleti'nin ekonomik gelişme politikasının belirlenmesini ve 1923'ü izleyen yıllardaki ekonomik politikaları elde bulunan kaynakların nicelik ve niteliği de büyük ölçüde etkilemiştir.

Birinci bölümde belirtildiği gibi 16. yüzyıldan itibaren Osmanlı İmparatorluğu kapitülasyonlar aracılığı ile kapitalist dünya metropollerleriyle bir bütünleşme sürecine girmiştir. Bu süreç içinde 19. yüzyılda Avrupa'daki çeşitli merkezlerin yarı sömürgesi haline gelmiştir. 1838'deki Osmanlı - İngiliz ticaret sözleşmesi ve benzeri sözleşmelerle gümrükler üzerindeki egemenliğini de tamamen kaybeden Osmanlı İmparatorluğu bir açık pazar haline gelmiş, kapitalist ekonomilerle aynı pazarı paylaşmak zorunda kalan geleneksel artizanal üretim de çökmüştür.

1913 sanayi sayımına göre imalat sanayi işyerlerindeki istihdamın % 80'i tekstil, gıda ve tütün, kağıt ve matbaacılık sektörlerindedir. Bu alandaki 239 kuruluşun 22'si devlete geri kalanların büyük çoğunluğu ise yabancılara ve onların himayesindeki gayrimüslimlere aittir [203] . Tarımda ise ilkel yöntemlerle üretim yapılmaktaydı ve sürekli savaşlar, nüfus azalması nedeniyle de 1913 - 1922 arasında tarımsal üretim ve hayvan varlığı yarı yarıya inmiştir.

Ulusal gelirin bölgeler arasındaki dağılımı dengesiz kişi başına düşen gelir ise çok düşüktür. Yıllık ortalama büyüme hızı ancak % 2'dir. Aynı sürede yıllık nüfus artışı % 1 olmuş, böylece gerçek büyüme hızı % 1'e düşmüştür [204] .

İmparatorluğun dış ticareti sürekli açıkla kapanmaktadır. Ülkenin dış alımında % 59.4'le sanayi ürünleri başı çekmekte, onu % 25'le tahıl % 7 ile hammaddeler izlemektedir. Dış satımda % 45'lik tahıl % 38.4'lük hammadde % 13'lük yapım malları yer almaktadır.

Dış alımın ön sırasında bulunan sanayi ürünlerinin % 31.1'ini giyim kuşam gibi tüketim malları % 10'unu da yatırım malları oluşturmaktadır. Bu niceliksel ve niteliksel dış ticaret bileşimi ekonominin dışa bağımlılığını ve yabancı ekonomilerin sömürüsüne açık olduğunu göstermektedir. 1914'te İmparatorluğun çeşitli ülkelere olan borçlarının toplamı 153.7 milyon Osmanlı Lirası'dır. Bu borçların ülkeler arası dağılımında % 49'la Fransa başta olup onu % 20 ile Almanya % 11'le Belçika, % 7 ile İngiltere izlemektedir [205] .

İmparatorluk ekonomisinin ana sorunlarından birisi de yabancı anamaldır. 1910'larda Misak-ı Milli ile çevrelenen sınırlar içindeki yabancı anamal 5 milyar 711 milyon kuruştur [206] . Yabancı anamalin yatırım kesimlerinde demiryolu baş sırayı almakta, onu sanayi, bankacılık, sigortacılık, madencilik, liman ve ekleri, elektrik, tramvay su ve ticaret izlemektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'ndan böylesine yapıya ve özelliğe sahip bir ekonomi miras alan Cumhuriyet, Lozan Anlaşması'yla da Osmanlı borçlarının yaklaşık 2/3'sini ödemeyi taahhüt etmiştir.

b) 1923 İzmir İktisat Kongresi ile başlayan liberal ekonomi dönemi (1923 - 1929)

Cumhuriyet'in ilk yıllarında, İmparatorluğun son dönemlerinde ortaya çıkan "Milli Tüccar [207] " yaratma özlemlerinin aynen devam ettiği görülmektedir. Ancak burada söz konusu olan, bütün özellikleriyle girişimciydi. Yönetici kadro tarafından seçilmiş olan liberal gelişme düzeni Türkiye nüfusunun içinden bir iş adamları sınıfının yaratılmasını gerektirmekteydi. İktisat Kongresi'nde de ele alınan bu girişimci tipinin yaratılması için sağlanan yasal, bürokratik ve

mali destek de Cumhuriyet'in "Yeni Zenginler [208] "inin yaratılmasında önemli rol oynadı.

7 Şubat 1923 Balıkesir Nutku'nda Atatürk Halk Fırkası'nı halka anlatırken bu konuda da şöyle diyordu. "Biraz parası olanlara da düşman olacak değiliz. Bilâkis memleketimizde bir çok milyonerlerin, hatta milyarderlerin yetişmesine çalışacağız [209]."

1927 yılı dışında bu dönemde gerçek G.S.M.H. (Gayri Safi Milli Hasıla)'nın iki katına çıkmasına rağmen bu özlemlerin tam anlamıyla gerçekleştirildiği söylenemez. 1927 yılında dünya tarım fiyatlarındaki düşme nedeniyle ekonomisi tarıma dayalı Türkiye'de de G.S.M.H.'da daralma olmuştur.

İktisat Kongresi'nde ön plana çıkan temel sorun, Jön Türk Devrimi'nden bu yana tartışılan, Abdülmecid'in padişahlığı döneminden beri de gündemde olan Türkiye'nin sanayileşme sorunu olmuştur. Kongrede İttihatçıların 1913'de uygulamaya koydukları teşvik kanununu örnek alan "Teşvik-i Sanayi Kanunu" önerisi oy birliğiyle kabul edilmiştir.

Bu dönemde endüstrinin kurulması için devletçe banka ve çeşitli kuruluşlar oluşturulmuştur. İzmir İktisat Kongresi'ndeki tüccar grubun isteği üzerine özel kesimin finansman gereksinimini karşılamak amacıyla 1924 yılında İş Bankası kurulmuştur. 1925 yılında ise devlet sanayini finanse ve idare etmek için Sanayi ve Maadin Bankası kurulmuştur. Kuruluş amacı oluşturulacak şirketlere aktarılınca kadar kendisine devredilmiş bulunan sanayi kuruluşlarını idare etmek olan banka bunları özel kesime aktarmakta başarısız olmuş ve 1932'de faaliyetine son verilmiştir.

İzmir İktisat Kongresi'nde özel kesimi özendirici kararların sonucu olarak 1913'te çıkarılmış olan Teşvik-i Sanayi Kanunu'nda 1924'te değişiklik yapılmış fakat bu yeterli olmadığı için 1927 yılında 1055 sayılı Teşvik-i Sanayi Kanunu çıkarılmıştır. Bu kanunla yurt içindeki işletmeleri korumak ve teşvik etmek amacıyla bütün resmi ve özel müesseseler, dışarıdan gelenden % 10 pahalıya dahi olsa, yurt içinde imal ediliyorsa ihtiyaçlarını yurt içinden temine mecbur ediliyordu. Ayrıca işletmelere yurt içinde bulunmadığı takdirde yabancı uzman istihdam edebilme hakkı tanınmıştır [210] .

Devlet bütçesi 1926 - 1927 dönemine kadar açık vermiştir. İzmir İktisat Kongresi'nden sonra imzalanan Lozan Anlaşması'na ekli Ticaret Sözleşmesi beş yıllık bir süre için Türkiye'nin etkili bir koruma politikası izlemesini engelleyen hükümler içermekteydi. Buna göre Türkiye 24 Ağustos 1929 tarihine kadar bazı ülkelere 1 Eylül 1916'daki Osmanlı Gümrükleri'ni uygulamayı kabul etmektedir. Bütün bunlar hükümetin hem 1929'a kadar etkili bir dış ticaret politikası sürdürmesini engellemiş, hem de aşar gibi önemli bir verginin kaldırıldığı bir zamanda devlet bütçesini gümrük vergisi gelirinden yoksun bırakmıştır.

Teşvik-i Sanayi Kanunu'na rağmen girişimci iş adamları, birikmiş sermaye fonu, "know how" ve teknik eleman eksikliği nedeniyle sanayileşme gerçekleşmemiş, liberal politika etkili olamamıştır.

c) Devletçilik politikasının izlediği dönem (1929 - 1945)

1929 yılı başında Batı dünyasında ekonomik bunalımın başlangıç belirtileri yaşanmaktayken Türkiye'de oldukça iyimser bir hava egemendi. Tarım kesiminde rekolte tahminleri üretim artışlarına işaret ederken öte yandan yeni gümrük tarifeleri kanununun özellikle alt yapı finansmanı getireceği ve içerde kurulacak sanayiye destek sağlayacağı düşünülüyordu. Gümrük tarifelerinin yükselmesi nedeniyle dış alım kısıllacağı için Batılı ülkelerin doğrudan yatırım yapmayı tercih edecekleri bekleniyordu. Ancak büyük bunalım bu beklentileri boşa çıkarmıştır.

1929 yılında Amerika'da başlayıp bütün kapitalist dünya sistemine yayılan bunalım tarım ürünleri fiyatlarında da büyük düşmeler meydana getirmiştir. Bunalım sırasında düşen dünya fiyatları tarıma dayalı ekonomisi olan Türkiye'nin dış ticaretini önemli ölçüde etkilemiştir. 1928 yılında sırasıyla 74.8, 71.4 ve 60.2 milyon dolara düşmüş hatta 1932 yılında 48.0 milyon dolara kadar inmiştir [211] .

Dış ticaret açığı 1929 yılında bir kriz niteliğini almıştır. İthalatçılar yeni gümrük tarifesinin bu yıl içinde yürürlüğe gireceğini bildikleri için spekülatif stok biriktirme yarışına girmişler sonuça ihracat gelirlerinin ithalat harcamalarını karşılama oranı 1926'da 0.80 ve 1928'de 0.89 iken 1929'da 0.67'ye düşmüştür [212] .

1929 yılında bu spekülatif ithalatın etkileri Dünya Bunalımı'nın Türkiye'deki ilk etkileri ile birleşmiştir. Bunalımın ilk belirtileri Türk Lirası'nın İngiliz Sterlini'ne göre dış değerinde ortaya çıkmıştır. Lira'nın değer kaybının önlenmesi için 1929 Mayıs'ında çıkarılan 1447 sayılı Menkul Kıymetler ve Kambiyo Borsaları Kanunu yetersiz kalınca İsmet Paşa kabinesi aldığı seri önlemlerle Türk Lirası'nın kurunu kambiyo piyasalarında birkaç puan yükseltmeyi başarmış, 20 Şubat 1930'da da Türk parasının kıymetini koruma hakkında 1567 sayılı kanunu çıkartarak döviz işlemlerini devlet yönetimi ve kontrolü altına almıştır. Ayrıca kambiyo kurularını kararlı tutmak üzere milli ve yabancı bankaların iştirakiyle Mart ayında da bankalar konsorsiyumu kurulmuştur. Konsorsiyum hükümet emrine verilen ve yarısını Türkiye'deki yabancı sermayeli bankaların sağladığı bir döviz fonu oluşturmuştur. Kuruluş kanunu Haziran ayında çıkarılan Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası döviz işlemlerine Ocak 1932'de başlayıncaya kadar hükümet bu rezervden yararlanmıştı [213] .

Kambiyo kurunda, dış ekonomik ilişkilerde ve gayrisafi milli hasılda meydana gelen değişimler dönemin yöneticilerinin iktisadi hayata bakış açılarını değiştirmelerini ve yeni bir müdahale yönteminin getirilmesini zorunlu kılmıştır. 1929 yılının son günlerinde savurganlılığı önlemek ve yerli malı kullanımını teşvik etmek üzere Milli İktisat ve Tasarruf Cemiyeti kurulmuş, İktisat ve Tasarruf adını taşıyan bir de dergi yayımlamaya başlanmıştır.

Bu dönemde sosyal ekonomide hakim olan milliyetçilik görüşü "Milli İktisat" "Milli Sermaye" gibi kavramlarda ifadesini bulmuştur. Böylece 19. yüzyıl Almanyası'nın ekonomiye yoğun kamu müdahalesini savunan Milli İktisat Doktrini 1930'lar Türkiyesi'nde de geçerli oluyordu. Aslında 1929 ekonomik bunalımından sonra Batı ülkeleri de çözümü merkeziyetçi modellerde aramak zorunda kalmışlardı.

1930'lu yıllara gelindiğinde yaşanan on yıllık deneyin sağladığı birikim ve 1929 Dünya Buhranı'ndan alınan derslerle Türkiye ekonomi politikası rayına oturtulmuş, 1923 yılından beri geliştirilen ve 1929 ekonomik bunalım deneyi ardından formüle edilen ekonomi politikasının adı konulmuştur. Bundan böyle devletin resmi ekonomi politikası

"Mutedil Devletçilik" yani devlet kapitalizmdir.

30 Ağustos 1930'da Sivas Demiryolu'nun açılışında yaptığı konuşmada İsmet İnönü "Liberalizm nazariyatı bütün bu memleketin güç anlayacağı birşeydir. Biz iktisadiyatta hakikaten mutedil devletçiyiz. Bizi bu istikamete sevkeden bu memleketin ihtiyacı ve bu milletin fitri temayülüdür. Devletçilikten büsbütün vazgeçip her nimeti sermayedarların faaliyetinden beklemeğe sevk etmek bu memleketin anlayacağı bir şey midir [214] ?" diyerek yeni ekonomi politikasının adını koymuştur.

1931 yılı büyük kongresinde bir dizi arayış sonunda yeni bir ideolojiyi benimseyen Cumhuriyet Halk Partisi'nin ilk resmi programı tartışılıp kabul edilmiş; bu program İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar devam edecek olan yeni iktisat politikasının beyanı olmuştur.

1933 yılında başbakana danışmanlık görevi yapan "Ali İktisat Meclisi"nin hazırladığı bir raporda devletçilik "mecburen başvurulmuş bir politika" olarak nitelenmekte ve aşağıdaki görüş ileri sürülmektedir.

"Devlet hiçbir nevi sanayii yalnız kendi teşebbüs ve faaliyetine hasretmeyerek bu mevzuda her sanayi müteşebbis ve eşhas ve müessesata serbestçe açık bulundurmali...teessüs kökleşip de muayyen ve emin bir kâr temin etmeye başladığı ve halkın iktisadi refahı müsait bulunduğu zaman, bu tesisler ilk fırsatta hususi müteşebbislere ve halka mal edilmelidir ... Hiçbir zaman hatırdan çıkmamalıdır ki, devletin burada bizzat sanayiciliğe tevessül etmesi zaruret neticesi ve muvakkattır. Ve devlet, büyük sanayi işlerinde sermayeyi ve tekniği bidayetden birleştirmek hususunda mutavasıt bir rol sahibidir [215] ".

10 Mayıs 1939 yılında Cumhuriyet Halk Partisi programında devletçilik ilkesi açıkça yer aldıktan [216] sonra bu ilkenin uygulama alanındaki şekli üzerinde yoğun bir tartışma açılmıştır. 1931 yılında Türkiye'de ekonominin örgütlenme biçimi ve sanayileşme çabasında çeşitli sorunların ortaya çıkması ve büyümesi nedeni, Sovyetler Birliği'nin planlı ekonomi uygulamasının sağladığı büyük gelişimin de etkisi ile, plan ve program fikri yaygınlık kazanmaya başlamıştır.

Sanayi politikasında tarıma öncelik verilmesi ve kurulacak stratejik sanayilere iç pazar yaratılması için iktisadi yönetim modeli de gerekiyordu. Türkiye'de o dönemde ne planlama yöntemlerini bilen bir uzman kadro, ne de örnek alınacak bir plancılık tarihi veya geleneği vardı. Ancak Cumhuriyet Türkiye'si'nin, başta Atatürk olmak üzere en üst düzey yöneticileri yabancı uzman kadroların getirilmesi yoluyla eksikliğin giderilmesini kararlaştırmış, bu çerçevede Soveyetler Birliği'nden Profesör Orlof başkanlığında bir planlama heyeti, davet üzerine Türkiye'ye gelmiş ve çalışmalara başlamıştır.

Profesör Orlof başkanlığındaki heyetin 1931 - 1933 yılları arasında hazırladığı, Mayıs 1934'de yürürlüğe giren Birinci Beş Yıllık Sanayileşme Planı'nın ana esasları ise şunlardır :

1. Esas hammaddeleri memlekette yetişen veya şimdilik yetişmemekle beraber kısa bir zamanda içerde temini mümkün görülen sanayi kol-ları ele alınmıştır.
2. Bunlar büyük sermaye ve teknik kuvvete ihtiyaç gösteren sanayiden olduklarından, kuruluşları devlete veya milli müesseselere bırakılmıştır. Bu sanayimiz tarım alanında da dengeli bir faaliyet zemini yaratacaktır.
3. Kurulmasına karar verilen sanayinin, istihsal kapasitesi memleket ihtiyaç ve istihlakıyla orantılıdır [217] .

Plana göre sanayi yatırımlarının çoğunu Sümerbank, sınırlı bir kısmını da İş Bankası yapacaktı. Sümerbank'ın yetkisindeki konulara harcanacak miktar 41.553.000 Türk Lirası'dır. Bunun 10.500.000 Türk Lirası Rus kredisi ile temin edilecekti. Devlet bütçesinden de plan hedeflerine harcanmak şartıyla 6 milyon Lira talep edilmiştir [218] .

Bu dönemde etken ekonomik kalkınma modeli bankacılık sistemi üzerinde etkili olmuştur, devlet bankaları faaliyete geçmiştir. Bankaların kuruluşu ile sanayi planı ve iktisadi devletçilik ilkesinin uygulanması arasında ilişki vardır. Dönemin iki önemli kuruluşu olan Sümerbank (1933) ve Etibank (1935) dan, Sümerbank Birinci Sanayi Planı'nın uygulanmasını sağlamış, Etibank'dan ise Türkiye'nin tam olarak gerçekleştirmek olanağını bulamadığı İkinci Sanayi Planı'nın uygulanmasında önemli roller beklenmiştir [219] .

Kamu harcamalarında 1929'daki düşüşleri 1934'den başlayarak artışlar izler. Bu artışları 1933'de Paris Anlaşması'yla taksite bağlanan Osmanlı borçları, belediyelere devredilmek üzere millileştirilen yabancı alt yapı şirketleri, yoğun altyapı harcamaları (özellikle demiryolu), sanayi yatırımları, imar faaliyetleri, Batı ülkeleriyle kültürel ilişkiler, Ankara'nın imar faaliyeti ve başta Ankara olmak üzere diğer kentlerde devlet yapıları için gerekli inşaat yatırımları oluşturur. Ancak, inşaat malzemesi ithalatı ile uygulama ve eğitim alanlarında çalışmak üzere çağrılan Avrupa'lı mimarlara ödenen ücretler, kamu harcamaları içinde önemli bir yer tutmuşsa da sanayi yatırımları yanında yine de kısıtlı kalmıştır.

Birinci Beş Yıllık Sanayileşme Planı'nda öngörülen işlerin planlanan devreden önce tamamlanacağını anlaşılmaması üzerine 1936 - 1937 yıllarında İkinci Beş Yıllık Sanayileşme Planı'nın hazırlanmasına başlanmış ve bu plan 1938 yılında hükümet tarafından onaylanmıştır.

1923 - 1945 döneminde Osmanlı Devleti'nden kalan borçların ödeme taksitleri, millileştirmeler için ödenen yüksek bedeller ve sanayileşmek için yapılan yatırımlar halkın üzerine ağır bir yük yüklemiştir. İkinci Dünya Savaşı'yla birlikte askerî harcamalar bütçenin önemli bir kısmını teşkil etmeye başlamış savaş süresince devletin ekonomik hayata müdahalesi daha aktif olmuş, 1939 - 1946 arasında fiyatlar dört misli yükselerek halkın alım gücünü aşmıştır. İkinci Dünya Savaşı'ndaki iktisadi koşullar ve hükümetin iktisat politikası bir yanda özel sermaye birikimi için elverişli koşullar sağlarken öte yanda yönetici kadro zaman zaman müdahaleciliklere, radikalizm tehditlerine başvurmuştur. Türkiye'nin savaş nedeniyle dış siyasetinde Amerikan yanlısı değişiklikler, devlet kapitalizminden ve radikalizm gösterilerinden büyük ölçüde rahatsız olan yerli varlıklı sınıfların içerde de bazı siyasal değişiklikler yapmasını kolaylaştırmıştır.

1947'de kabul edilen bir kararname ile Cumhuriyet döneminde ilk defa yabancı sermaye teşvik edilmiş [220] . Demokrat Parti'nin kurulmasına izin verilerek 1946'da seçimler yapılmıştır. Çok partili rejime geçiş anlamını taşıyan bu davranış; Türkiye'nin savaş içinde mütefrik olduğu ülkelerin kendi ekonomik yapılarına benzer bir sistemin Türkiye'de uygulanmasını istemeleri ve bu yönde baskı yapmalarından gücünü alıyordu.

1947 Mart'ında Başkan Truman ABD Kongresi'ne Türkiye ve Yunanistan'a 400 milyon dolarlık kredi verileceği, ayrıca askeri ve teknik personel yardımı yapılacağını bildirmiş, Haziran 1947'de de Marshall Planı açıklanmıştır. Askeri yardım 1947 Temmuz'unda imzalanan anlaşmaya göre yürütülmüş, iktisadi amaçlı kredileri düzenleyen anlaşma ise Temmuz 1948'de imzalanmıştır.

Amerika Birleşik Devletleri ile sıkı ilişkilerin simgelendiği bu dönemde iktisat politikasının genel özelliklerinde de önemli değişiklikler ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri Cumhuriyet tarihinde ilk kez hükümetin iktisat politikasına dışardan yapılan karışmaları kabul etmesiydi. Türk ve ABD hükümetleri arasında Temmuz 1948'de imzalanan anlaşmanın ikinci maddesi :

"Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti, hususi ve resmi ticari teşebbüsle arasında rekabeti takyit, piyasalara iştiraki tahdit veya inhisarcı kontrolleri teşvik edici, beynelmilel ticarete tesir eden ticari usul veya tertiplere, işbu usul veya tertipler netice itibarıyla Müsterek Avrupa Kalkınma Programı'nın tahakkukuna müdahale eyledikleri takdirde mani olmak üzere münasip gördüğü tedbirleri ittihaz edecek ve diğer katılan memleketlerle işbirliği yapacaktır [221] .

3.1.2. Kültür Ortamının Yönelimleri, İdeoloji ve Mimarlık İlişkisi

1923 - 1950 dönemi Cumhuriyet Türk Mimarlığı'nda yabancı uzman kullanımını belirleyen en önemli etken kültür ortamının yönelimlerini biçimlendiren devletin ideolojisi yani "Kemalizm"dir.

16. yüzyılda dünya üzerinde önemli bir güç olan Osmanlı İmparatorluğu'nun kapitalist Avrupa karşısında yenik duruma düşmesinin en önemli nedeni milliyetçi ve Aydınlanma Çağı'nın ürünü olan Endüstri Devrimi'ni yaşamamış olmasıdır. Bu nedenle Kemalist Devrim, Türk toplumunda lâik bir dünya anlayışı temeli üzerinde kurulmuş bir akıl ve bilim çağı açmıştır. Kemal Atatürk siyasal fikirlerinde Genç Türkler'in özellikle onlar arasındaki milliyetçi, pozitivist ve Batı'cı kanadın varisiydi. Türk ulusuna ve ilerlemeye karşı güçlü inançları vardı ve onun için bunların geleceği Batı'nın modern uygarlığı ile eş anlamlıydı.

Kemalizm siyasal, ekonomik ve kültürel anlamda bir "Çağdaş Türk Devleti"ni oluşturmayı amaçlamıştır. Mustafa Kemal 30 Ağustos 1925'de Kastamonu'da "Efendiler ! Yaptığımız ve yapmakta olduğumuz devrimlerin amacı : Türkiye Cumhuriyeti halkını tümünden çağdaş ve bütün anlam ve biçimleri ile uygar bir toplum durumuna ulaştırmaktadır [222] " derken devrimlerin amaçlarını da ortaya koyuyordu.

Uygarlık ise yaşayabilmek için Türkiye'nin bir parçası olması gerekli olan Batı, modern dünya idi. "Millet muasır medeniyetin alelumun milletlere temin eylediği hayat ve vesaiti, esasta ve eşkâlde aynen ve tamamen tahakkuk ettirmek kararı katisini vermiştir [223]."

İzmir İktisat Kongresi'nin açış nutkunda "Memleketimizi bundan başka demiryolları ile üzerinde otomobiller çalışır karayolları ile örerek birbirine bağlamak zorundayız. Çünkü Batı'nın ve dünyanın kullandığı araçlar bunlar oldukça, demiryolları oldukça bunlara karşı merkepler ve kağıt ile doğal yollar üzerinde yarışmaya çıkışmanın imkânı yoktur [224] " diyerek çağdaşlaşmak için Batı medeniyetini örnek göstermiştir.

Lâik dünya ve toplum anlayışını uygulamaya geçiren Atatürk Devrimleri'nin hepsi Türk toplumunu ve Türk insanını "çağdaş ve modern" bir toplum ve birey haline getirmeyi amaçlamaktadır.

Çağdaşlaşma modeli [225] olan Atatürk Devrimi'nin genel nitelikleri Türk toplumunun çağdaşlaşmasındaki diyalektik sürece [226] ışık tutar. Devrimlerin birinci niteliği "devlet seçkinci" bir grup tarafından geniş halk kitlelerine, tepeden inme bir biçimde uygulanmış olmasıdır. Bu devrimin itici gücü, ülkelerini çağdaş dünyaya kavuşturmak isteyen, çağdaş devlet ve sanayileşmiş ekonomi yaratma çabasındaki Batılılaşmış seçkinlerdir. Bu devlet seçkinci grup Cumhuriyetin ilk yıllarında tek toplumsal ve siyasal güçtür. 1934 yılında Hamiyet-i Milliye gazetesindeki Falih Rıfkı Atay'ın yazısı ile yabancı mimar kullanımında ilk atılımın bu Batılılaşmış seçkinlerden geldiğini anlıyoruz.

"Ankara şehrinde Modern Mimari'nin ilk eserini kurmuş olan Sıhhiye Vekili Doktor Refik Bey'le Milli Müdafaa yapıları için gene bu mimariyi tercih eden Recep Bey'e teşekkür etmeliyiz. Eski sakat cami

ve han taklitlerine nihayet veren Avrupalı mimarlar, yeni kültürü Güzel Sanatlar mektebi'nde de hakim kıldılar [227] ."

Atatürk Devrimleri'nin ikinci niteliği de Batı tipi bir toplum yaratmaya yönelmiş olmasıdır. Örneğin kendisinin sevdiği müzik alaturka iken inandığı Batı müziğidir. "Çocuklarımızın ve gelecek nesillerin musikisi, garp medeniyetinin musikisidir [228] " sözüyle de bunu vurgulamıştır. Toplumun değişiminde ve Batılılaşmasında şapka, önemli bir sembol olarak ele alınmış, ayrıca takvim, uluslararası 24 saatlik gün birimi gibi başka sembollerle de bu değişim yönlendirilmiştir.

İlk amacı çağdaşlaşmak olan Kemalizm'in ikinci amacı da kalkınmak, böylece çağdaş uygarlık düzeyine çıkmaktır. Devrimin dinamik özellikleri Atatürk'ün şu sözlerinde saklıdır. "Uygarlığın bir fırtına gibi esen itişine karşı koymak boşunadır : değişmeyen ortaçağ kanun düşünce ve davranışlarını koruyan toplumlar ölüme veya tutsak olmaya yargılıdır [229] ."

"Kemalist Modernleşme" sadece siyasal ve ekonomik değil, kültürel çağdaşlaşmayı da öngördüğü için Osmanlı İmparatorluğu döneminde girilen kısmî modernleşme - çağdaşlaşma hareketinden ayrılmakta ve bütüncü nitelik kazanmaktadır. Atatürk Devrimleri Osmanlı İmparatorluğu'nda çok uzun zamandır süregelen "kültürel ikilik" sorununa çözüm getirmeye yönelmiştir [230] . Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılı kurumların salt öykünme yoluyla alınması geniş halk kitlelerini devlete ve onun temsilcisi aydınlara karşı daha da yabancılaştırmıştır. Bu yabancılaşma süreci halkın dinsel geleneksel yaşam biçimi boyutunda olmuştur. Kemalizm ise bu uçurumu kapatmak için Batı'daki kurumları aktarmak yerine temelinde yatan ilkeleri almayı çözüm olarak getirmiştir.

Atatürkçülük bu niteliği ile toplumun çağdaşlaşmasını ulusal bir ideolojiyle gerçekleştirmenin önemini kavramış ve bunu uygulamıştır. Atatürk Devrimleri toplumdaki bu ikiliği Batılılaşma yönünde çözmüş ve dinsel geleneksel yaklaşıma karşıt olmuştur. Toplumun güç dağılımını dinsel-geleneksel nitelikten çağdaş niteliğe aktarmış ve bu eylemi bir bütünün parçaları olarak birbiriyle ilişkili biçimde uygulamıştır.

Çağdaş medeniyetin oluşması, fikir ve düşünce hayatında rasyonel düşüncenin ön plana geçmesi, zihinlere "bilim zihniyeti"nin yerleşmesi ile mümkün olmuştur. Atatürk'e göre de "akıl ve mantığın halledemeyeceği mesele yoktur [231] ." Kemalizmin yönlendirdiği bütün faaliyet alanlarında olduğu gibi mimarlık alanında da gerçekçilik ve ulusçuluğun egemen olacağı açıktır. Bu nedenle modern akımın teknoloji, fonksiyon, malzeme ve geometriye dayanan tasarım felsefesi Cumhuriyetçiler'in pozitivistliği ile aynı çizgidedir.

C.H.P.'nin 1935'teki Dördüncü Büyük Kurultayı'nca benimsenen izlenice de Atatürkçülük "Kemalizm" olarak belirlenmiş ve bunun dört "esas" ve altı ilkeden oluştuğu açıklanmıştır [232] . Dört esas şunlardır: yurt, ulus, devlet yönetimi, yurttaşın siyasal ve kamu hakları; altı ilke ise cumhuriyetçilik, ulusçuluk, halkçılık, devletçilik, lâiklik ve devrimciliktir.

Atatürk Devrimi, Atatürk döneminde tek bir siyasi partiye dayalı olmasına karşın alışılmış "parti siyasa"larının üstünde ulusal bir siyasa doğrultusunda gelişmeyi amaçlamıştır. Ayrıca Türkiye Cumhuriyeti'nin yeni kültürel öğelerle de beslenmesi zorunluydu. Bu amacın gerçekleşmesi için partinin dışında İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Türk Tarih ve Dil Kurumları, Halkevleri gibi kurumlar oluşturularak bunların girişimleriyle Atatürk'çü İdeoloji sistemleştirilmiştir.

İkinci Dünya Savaşı sonuna dek sürecektir olan dönemde toplum yaşamına yön vererek, toplumun kültürel yönelimini belirleyen bu altı ilkeden bazılarının açıklanması ve sosyo-ekonomik yaşam ile mimarlık düşüncesi üzerindeki etkilerinin ortaya konması yararlı olacaktır.

1929'dan itibaren ekonomik yapıyı belirleyen devletçilik ilkesi ulusçuluk ve halkçılık ilkeleriyle desteklenmiştir. Ulusçuluk, ulusal devlet kurma ve ulusal bir siyasa gütmeye çağdaşlaşmanın temelidir. Batı ülkeleri de çağdaşlaşma çabalarında geleneksel toplumdan çağdaş topluma geçerken uluslaşma, ulusal devlet kurma çabasına girmişlerdir. Mustafa Kemal 1928'de 1789 Fransız Devrimi'nin halkçı özüne bağlı kalındığını "Türk demokrasisi Fransız İhtilali'nin açtığı yolu takip etmiş, lâkin kendine has ayırıcı özellikte gelişmiştir [233] " diyerek belirtmiştir.

Dünya Ekonomik Bunalımı nedeniyle Batı devletlerinde de devlet müdahaleci ekonomik modeller ve ulusçuluk etken olmuştur. İthal mallardaki fiyat artışları milli tasarruf sloganının ortaya atılmasına yol açmış, ekonomik alanda görülen ulusçuluk kültürel alanda da halkçılık ilkesiyle birlikte Türk dili ve tarihi araştırmalarıyla kendini göstermiştir.

Türk ulusçuluğu İttihat ve Terakki Partisi zamanında ortaya çıkmıştı. Bu akımın düşünür olarak öncüsü Ziya Gökalp'ti. Ziya Gökalp'e göre Batı uygarlığının kalıpları Türk kültürünün içeriği ile doldurularak güçlendirilecekti [234]. Türkçülük, uluslaşmaya yönelik kurtuluş eyleminin yararlandığı en tutarlı düşünce olmuştur. Ancak bu akıma inananların İmparatorluk sınırları dışındaki Türklerin birliği "Turan" düşüne sarılması bu akımın amacından sapmasıdır.

Meşrutiyetten beri savunulan "Avrupa medeniyeti ve tekniği, fakat milli kültür ve Türk ruhu" anlayışını Mustafa Kemal 1923'de şöyle ifade etmiştir : "İnceleme ve araştırmalarımıza zemin olarak çok kere kendi memleketimizi, kendi tarihimizi, kendi anenelerimizi, kendi hususiyetlerimizi ve ihtiyaçlarımızı almalıyız. Bu millete gideceği yolu gösterirken dünyanın her türlü ilminden buluşlarından ilerlemelerinden istifade edelim. Lâkin unutmayalım ki, asıl temelli kendi içimizden çıkartmak mecburiyetindeyiz. Milletimizin tarihini, ruhunu, ananelerini gerçek, sağlam dürüst bir gözle görmeliyiz [235]."

Kemalizm, İkinci Meşrutiyet'le gelişen Türkçülük'ten etkilenirken, Ziya Gökalp'te Turancılık düşüncesini Atatürk Devrimi çerçevesinde yeniden gözden geçirerek Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde gerçekçi bir ulusçuluğa ulaşmıştır. 1912'de İstanbul'da kurulan Türkçülüğün çalışma organı Türk Ocağı 1930'da aldığı kararlarla çalışma programının sınırlarını Türkiye Cumhuriyeti olarak belirlemiştir [236].

1931 yılında Türk Ocakları'nın kapatılma kararı veren VII. Kurultayından sonra Atatürk'ün direktifi üzerine 12 Nisan 1931'de sonradan Türk Tarih Kurumu'na dönüşecek olan Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti kurulmuştur. Atatürk, Osmanlı İmparatorluğu'nun kültürel birikimini yadsırken Türkiye Cumhuriyeti'nin yeni kültürel öğelerle desteklenmesini,

ulusal kimlik bilincinin yaygınlaşmasını sağlamak için toplumdaki kültürel ikiliği ortadan kaldırmaya ve Türk ulusunun tarihsel kökenini belirlemeye özen göstermiş bunun için de Türk Tarih Kurumu, Türk Dil Kurumu ve Halkevlerinin çalışmalarından yararlanmıştır.

Türk milliyetçiliği 1930'larda uluslararası yönelmeye olanak vermek için tekrar yorumlanmış ve bu dönemde geliştirilen Güneş Dili Teorisi ve Tarih Tezi de Batı'nın kültürü ile medeniyetinin kaynağını belirlemek için araştırma yapmıştır.

Türk Ocakları'nın kapatılmasından sonra 1932'de Ankara'da Eski Türk Ocağı Merkez binasında ilk Halkevi açılmıştır. Devrimlerin millete benimsetilmesi, devrim ilkelerinin yayılması, ulusal kimlik bilincinin desteklenmesi amacıyla açılan Halkevleri geniş kitleleri eğitmek de önemli faydalar sağlamıştır. Halkçılığın, siyasal ve ekonomik niteliği yanında Osmanlı'dan beri gelen kültürel ikiliğin kaldırılmasını amaçlayan toplumsal etkileri olmuştur.

Halkevleri Batılılaşmış Devlet Seçkinleri grup tarafından yönlendirilen Atatürk Devrimini geniş kitleleri yaymak, aydınlarla halk kitleleri arasında uyum kurmak için kullanılan bir araçtır. Ankara'dan sonra İstanbul ve İzmir gibi büyük kentlerde Türk Ocakları merkezleri halkevlerine çevrilmiş tüm illerde ve büyük ilçelerde de yeni halkevleri yapılmıştır. Toplumun Kemalist ideolojiye uygun olarak eğitilmesini amaçlayan halkevleri dokuz ayrı dalda ; dil, edebiyat, tarih, güzel sanatlar, tiyatro, spor, sosyal yardım, halk dersaneleri ve kurslar, kütüphane ve yayınlar, köycülük müze ve sergi gibi konularda görev yapmıştır. Halkın kültür düzeyinin yükseltilmesinde ve aydın kesim ile aradaki farkın kapatılmasında halkevlerinin büyük katkıları olmuştur.

Diğer ilkelerin uygulanmasında usu bilimi egemen kılan lâiklik geleneksel Türk toplumunu çağdaş toplum durumuna getirmede önemli eylem ve ilkedir. Çağdaş olma, toplum ve devlet yaşamı usâ, bilime dayatma; ancak ve ancak lâiklik ilkesinin eğitimde, siyasette, devlet ve toplum yönetiminde ve örgütlenmelerinde eksiksiz uygulanmasıyla gerçekleşir.

Atatürk, "Yaptığımız ve yapmakta olduğumuz devrimin amacı, Türkiye Cumhuriyeti halkını tamamen çağdaş ve bunun anlam ve biçimi ile uygar bir toplum haline ulaştırmaktır. Devrimin temel ilkesi budur. Bu gerçeği kabul edemeyen düşünceleri yok etme zorunludur [237]." demiştir.

Yukarıda açıklanan ilkelerle biçimlenen çağdaş Türk toplumunun yaşamını sürdüreceği binaların ve kentsel çevrenin de bu ilkelere uygun olarak biçimlendirilmesi zorunluydu. Bu devrimle değişen ferдин ve toplumun yaşamına uygun çevrenin yaratılmasında başvurulacak üslûp inkılâp mimarlığı olmalıydı. Mimarlık alanında da çağdaş ve milli bir kimlik ortaya konulmalıydı.

Falih Rifkî Atay : "Ankara'da hayat bir taslak olmaktan da kurtulmuyordu. Şehri yapmak lâzımdı [238] " diyerek değişen yaşam tarzını barındıracak yeni mimari çevre oluşturulmadığı zaman, bu yaşam tarzının sürekli olamayacağını belirtmiş, devrimin mimari biçimlere ihtiyacı olduğunu vurgulamıştır. Ankara'da geleceğe bakılırken söz konusu olan, çağdaş ve Batılı bir yaşam imgesiydi. Buna göre kentsel yaşamın örgütlenme süreci ile kentsel mekânın örgütlenme sürecini birbiri ile iç içe yaşayarak kenti kurmak gerekiyordu.

Arkitekt dergisinde ise yabancı mimarlar getirtilmesine neden olarak "Yeni Ankara için de : Yeni inancın şekilleri lâzımdı [239] " gerekçesi gösterilmiştir.

Türk mimarlık yayınında ise inkılâp mimarlığı nasıl olmalıdır konusunda görüşler belirmeye başlamıştır.

Mimar Behçet ve Bedrettin "Türk İnkılâp Mimarisi" isimli makalelerinde inkılâp mimarlığının tamamen yeni olması gerektiğini vurgulamışlardır. "Türk İnkılâp Mimarlığı eski Osmanlı Mimarlığı'ndan başka bir varlık olacaktır... Yüce Türk Milleti kıyafette inkılâp yaparken fesi asrileştirmeyi düşünmedi, şapkayı kabul etti. Harf inkılâbı yaparken bir takım işaretlerle eskiyi yenileştirmeyi düşünmedi. Lâtin harflerini aldı. Bugünün Türk mimarları da kubbeli, çiçekli ve çinili şekilleri bıraktılar. Yeni ve mantıklı bir yol üzerinde yürüyorlar [240]."

Mimar A. Ziya ise "Türk Milleti Faşist Roma'nın inkılâp dediği rejim hareketinden çok yüksek ve büyük bir inkılâp yapmıştır. Fakat bir tarafın noksandır. Bu inkılâp eserlendirilmiştir [241] " diyerek yeni bir mimarlığın gerekliliği üzerinde duruyordu.

C. Esat Arseven ise Cumhuriyet San'at üslûbu isimli makalesinde "San'at üslûblarını daima devirler yaratmıştır. İnkılâplar cemiyetin bünyesini değiştirdiği zamanlarda bunların kültürlerinin de değiştiği görülür" diyerek bir inkılâp mimarlığının gerekliliği vurgulamış, "Dünyanın bir yerinde görülmeyen bu büyük Atatürk İnkılâbı'nın sanatta da bir üslûp yaratmamak imkânı yoktur [242] " demiştir.

1933 yılında üç yabancı şehirci arasında açılan, İstanbul şehir planlaması ile ilgili sınırlı yarışmada, şehrin gelişmesine yön verecek düzeyde bir çözümün elde edilememesi nedeniyle 1935'de davet edilen ve Akademi'de "İktisat ve Teknik Şehircilik" dersini veren 1936'da da Bayındırlık Bakanlığı'na danışman olarak atanan Prof. Wagner, yabancı mimar ve şehircilerin planlama sürecinde bağlı kalmaları gereken ana amacı şöyle açıklamaktadır : "Reisicumhur Atatürk'ün kuvvetli idaresi altında Türkiye Devleti planlı iktisadi, Türk iktisat sahasına ithal etmekle, şehir mimarına da yeni vazifeler vermiş oluyor. Devlet şehir mütehassısına yalnız yepyeni şehirler inşası vazifesini vermiyor (Ankara gibi): aynı zamanda tarihi ve sanat zenginlikleri ile en yüksek sanat derecesine çıkarılmış çok eski şehirleri de yeni Türk ruh ve ülküsüne uyacak bir tarzda yeni bir hayat ve iktisadi şekil vermek üzere değiştirerek imar etmek gibi fevkalâde zor ve mesuliyet dolu bir vazife de vermiş oluyor [243]."

Prof. Ernst Egli ise bu konuda şunları söylemiştir: "Bütün değişikliklerde her türlü milletin kendi hususiyetlerinin ana hatlarını, mimarisinde tesbit ve ifade etmiş olduğunu da yine tarih bize göstermektedir. Bundan dolayı Türk İnkılâbı'nın mimaride de yeni bir kılığa girebilmek için eski kılığını değiştirmiş olduğuna hiç şaşmamalıdır [244]."

Teşvik-i Sanayi Yasası ile başlatılan dışa açılma hareketi ile hükümetin, Türkiye'nin Batı ile arasındaki teknoloji açığının kapatılması amacı güden politikası sonucu yabancı uzman kullanımına gidilmiştir.

Çağdaş bir toplum olabilmek için Batılı anlamda bir sosyal değişmeyi hedefleyen devrimcilik ilkeleri, mimarlık alanını da Batılı rasyonalist biçimlere ve bunları elde edebilmek için Batılı mimarlara yöneltmiştir.

3.1.3. Yeni Kurulan Devletin Bayındırlık Sorunları ve Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Geçerli Olan Mimarlık Üslûbunun Cumhuriyet'in İdeolojik Amaçlarıyla Çelişkili Duruma Düşmesi :

. Yeni Kurulan Devletin Bayındırlık Sorunları :

Uzun süren Birinci Dünya Savaşı'ndan ve zor koşullarda kazanılmış Kurtuluş Savaşı'ndan sonra ilk yıllar Cumhuriyet Hükümeti'nin bayındırlık görevleri, savaş nedeniyle yanmış, yıkılmış kasaba ve şehirlerin onarımı, alt yapı ve ulaşım hizmetleri ve yeniden kuruluş çalışmalarıdır. Ekonomik olanakların kısıtlı olmasına rağmen yapılacak işlerin niteliği ve ivediliği 5 Eylül 1923 tarihinde Fethi Okyar'ın hükümet programında şöyle belirtilmiştir. "Savaş yıllarında, bayındırlık işlerimize pek az harcamalar yapabildik. Yollarımız ve köprülerimizin onarılması gerektiği gibi, birçok limanlarımız henüz yapılmamış ve birçok akarsularımız, yataklarının bulunduğu yerlerdeki topraklar için felâketlere sebep olmuştur ... Yaşamak ve ekonomik gelişmemizi sağlamak için, bayındırlık işlerine dört elle sarılmak zorundayız. Ancak bütün bu ihtiyaçların bütçeden sağlanmasına, bugün için imkân yoktur. Bugün yapabileceğimiz en büyük fedakârlık, bayındırlık işleri için 1922 yılında konulmuş ödeneği 6-7 katına çıkartmak olacaktır. Bununla yollar ve genel olarak köprüler onarılacaktır, liman ve akarsu konusunda araştırmalar yapılarak teknik projeler hazırlanacaktır [245]."

Falih Rıfkı Atay'da o günlerin zor koşullarını, "Baştanbaşa ziraa-tı ile ticareti ile, şehirleri ve köyleri ile inşa edilecek, maddi ve manevi inşa edilecek bir vatan ve oniki milyon İngiliz Lirası, yani irice bir anonim şirket sermayesi kadar bütçe [246]" diye tanımlamıştır.

Bütün kısıtlı olanaklara rağmen yine de bayındırlık sorunlarına öncelik tanınmıştır. Savunma giderleri ve borç ödemeleri kamu harcamalarının yaklaşık % 50'sini oluşturmalarına rağmen diğer kamu hizmetlerinin

çeşitlerinde ve kalitesinde önemli artışlar sağlanmıştır.

1923 yıllarının bayındırlık harcamalarında en önemli yeri ulaştırma hizmetleri, özellikle demiryolu yapımı tutar. 1923 - 1938 döneminde 3000 kilometrelik yeni hat yapılarak Doğu ve Güneydoğu Anadolu, birer hatla da olsa Ankara'ya ve kıyı kentlerine bağlanmıştır [247] . Bu dönemde ülkede görülen büyük bir ulaşım ağı kurma hareketiyle beraber bunların istasyon, lojman ve benzeri hizmet binaları gereksinimleri de yerine getirilmiştir. Bunun yanı sıra şose, köprü, liman inşaatı, sulama sistemleri ve diğer küçük ölçekli hizmet binaları, göçmenlerin iskânı ve Ankara'nın başkent olma yolundaki harcamaları diğer ivedi bayındırlık harcamalarını oluşturur.

Finansman zorluklarına ek olarak mevcut yapı endüstrisinin durumu, teknik kadrodaki hem mimar ve mühendis düzeyinde hem de teknisyen ve kalifiye işçi ve usta düzeyindeki yetersizlik, inşaat sektöründe özendirici önlemler getirilmesine rağmen girişimci olmaması gibi nedenlerle ilk yıllarda bu gereksinimlerden çok azı gerçekleştirilebilmiş, ilk beş yıl içinde Ankara dışında önemli bir yapım etkinliği olmamıştır.

. Ankara'nın Başkent Oluşu ve Kuruluş Girişimleri :

Cumhuriyet'in ilân edilmesinden kısa bir süre önce 13 Ekim 1923'de İsmet İnönü ve arkadaşlarının meclise sunduğu "Türkiye devletinin makarrı idaresi Ankara şehridir [248]." şeklindeki bir maddelik yasa tasarısı uzun tartışmalardan sonra kabul edilerek Ankara başkent ilân edilmiştir.

Ankara'nın başkent olarak seçilmesi Atatürk Devrimi süreci içinde bir aşamadır; Osmanlılığın yadsınmasının yanı sıra anti-emperyalist nitelik de taşır. "İstanbul emperyalist ilişkilerin ve bu ilişkilerin doğurduğu dışa bağımlı burjuvazi ya da Levanter yaşantının bir simgesidir. İstanbul bırakılıp Ankara başkent seçilirken yadsınan işte bu yaşantıdır [249] ."

Hakimiyet-i Milliye gazetesinde "Hükümet Merkezi" başlığını taşıyan yazıda da aynı görüşler belirtilmiştir : "Evet, Avrupa'yı gözden gaip eyleyeceğiz. Fakat manevi Avrupa'yı değil maddi Avrupa'yı

ve bununla biz hür, serbest, müstakıl bir millete lâıyk olan şahsiyetimizi muhafaza ve takviye etmiş olacağız. Avrupa'nın mütemadi tehdidi altında bulunan İstanbul, nasıl yakından görünüyordu, onun maddi kuvvetleri karşısında tethiş ediyor, sükûnet, huzur ve muvazenesini gaip ediyordu ve binaenaleyh Avrupa'nın manevi cihetlerini layıkı vechile göremez oluyordu [250] ."

1908 sonrasında gelişen İttihat-ı Terakki döneminin etkileri Cumhuriyet'in ilk yılları ekonomi politikasında liberal sistemle kendini göstermiş, ülkenin kurtuluşunu ulusal burjuvazinin yaratılmasında gören devrimci kadrolar, başkent Ankara'da, İstanbul'dan farklı bir ulusal burjuva kültürü ve yaşantısı oluşturmaya çalışmışlardır. Bu nedenle Ankara'nın başkent olarak kurulması olgusunun yanında ulusal burjuvazi kültürünün yaratılacağı yer olması boyutu da vardı. Böylece Ankara'nın kent planlamasındaki başarısı bir anlamda Cumhuriyet rejiminin başarısıyla özdeşleşmiştir.

. Ankara'nın İmari İçin İlk Çalışmalar ve Birinci Ulusal Mimarlık Akımı :

Ankara'nın başkent olarak ilân edilmesinden sonra imar sorunu da tartışılmaya başlanmıştır. Hakimiyet-i Milliye gazetesindeki başlıklar konunun kamuoyundaki önemini göstermektedir [251] .

Ankara için başkent kararı verilmesinden sonra yeni başkent in oluşumu için, plandan önce bir uygulama örgütü kurulma yoluna gidilmiş ve 16 Şubat 1924 tarihinde 417 sayılı yasa ile Ankara Şehremaneti kurulmuştur [252] .

Bu dönemin en önemli girişimi 583 sayılı kanun gereğince yeni şehrin kurulacağı Sıhhiye'de 4 kilometrelik alanın istimlâk edilmesidir [253] . Eski Ankara ve Çankaya bağları arasındaki bu alanın istimlâk edilerek parsellenip devlet memurları için konut yapılması şehrin yönünü belirlemiştir. Bu kamulaştırmayı Ankara için ilk olan plan denemeleri izlemiştir. Ankara şehri için yapılan ilk plan 1925 yılında Heussler Harita Uzmanlığı firmasının kale ve civarı için geliştirdiği bir haritadır. İkinci deneme ise Berlin'li mimar Karl Lorcher'in yaptığı çalışmadır [254] .

"Löhler Planı tesmiye edilen bu planlar hususi bir komisyon tarafından tetkik edilerek eski şehir planının tatbik kabiliyeti görülmediğinden red ve yeni şehir planı ise mesken buhranı sebebiyle, derhal binalar inşaaası zarureti binaen kabul olunmuştur [255] ."

1927'de hazırlanan Lorcher planı Sıhhiye'de (Yenişehir) 150 hektarlık bir sahayı kapsamaktadır. 1920'lerden, 1932'de Jansen Planı'nın yürürlüğe konmasına kadar Ankara nazım plansız parça parça imar edilmiş ; yapılan çalışmalarda geleneksel dokuya ek yerine boş alanların değerlendirilmesine gidilmiştir. Özellikle Ulus çevresine yapı faaliyetlerine hız verilmiş Ulus-Sıhhiye, Ulus-İstasyon, Ulus-Samanpazarı gibi belirli bağlantılar geliştirerek altyapı sorunlarına çözüm getirilmeye çalışılmıştır.

İlk yıllarda kentin bu bölgelerinde yoğunlaşan kamu yapıları için şu liste verilebilir :

- . İkinci Meclis Binası (1924) mimar Vedat (Tek)
- . Ankara Palas (1924 - 1928), Vedat Tek, Ahmet Kemalettin
- . Gazi ve Latife Okulları, mimar Mukbil Kemal
- . Maliye Bakanlığı Binası (1925), mimar Halim Bey
- . Adliye Sarayı (1925 - 1926)
- . Gazi Eğitim Enstitüsü Binaları (1926), mimar Kemalettin Bey
- . Osmanlı Bankası Binası (1926), mimar G. Mongeri
- . Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü Binası (1926 - 1929) mimar G. Mongeri
- . Gümrük ve Tekel Bakanlığı (Eski Dışişleri Bakanlığı), (1927), mimar Arif Hikmet Koyunoğlu
- . Tekel Genel Müdürlük Binası (1928), mimar G. Mongeri
- . Etnoğrafya Müzesi Binası (1928), mimar Arif Hikmet Koyunoğlu
- . D.D.Y. İşletme Müdürlüğü Binası (1928), mimar Kemalettin Bey
- . İş Bankası Genel Müdürlüğü Binası (1929), mimar G. Mongeri
- . Türk Ocağı Binası (1924 - 1930), mimar Arif Hikmet Koyunoğlu
- . Mimar Kemal İlkokulu

Konut yapıları olarak : Dönemin önemli mimarlarından Kemalettin Bey ve Arif Hikmet Koyunoğlu'nun Vakıflar İnşaat Müdürlüğü mimarlarıyla birlikte ulusal üslûpta tasarlamış olduğu ve bugün yıkılmış olan Yenişehir'de devlet memurları için yapılan bahçelievler, yine Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün yaptırdığı Hamamönü, Gündoğdu mahallesinde

ikişer katlı tek aile evleri, 1927 - 1928 yılında Kemalettin Bey'in tasarladığı I. ve II. Vakıf apartmanları sayılabilir.

Bu yapıların tümü Birinci Ulusal Mimarlık Akımının ürünüdür. Mimari özellikleri incelendiğinde hepsinin bölüm 2.5.2.'de açıklanan tasarlama ve biçim özelliklerine sahip olduğu görülür. Gereksinimlerin, program ve yapı politikasının değişmiş olmasına karşılık, İkinci Meşrutiyet'le başlayan bu üslûbun süregelmesinde mimar Vedat ve Kemalettin Beyler etkili olmuştur. Siyasal ve sosyal yapı değişiklikleri her zaman mimarlıkta eşzamanlı değişmelere karşı gelmemiş; 1925'lerde cumhuriyet rejiminin rayına oturtulma süreci içinde de ihtiyaçların elde var olanla karşılanması zorunlu olmuştur. Ayrıca İttihat ve Terakki partisinden gelen Cumhuriyet bürokratları için Osmanlı milliyetçiliğinin zeminine oturan Birinci Ulusal Mimarlık Akımı hazır bir formül olarak bulunmaktaydı. Resmi binaların "Milli Üslûp"ta yapılması hükümet tarafından da istenmekteydi.

Prof. Celal Esat Arseven bu konuda şöyle demiştir : "Bu yeni hareketi hükümet de teşci ediyor ve inşa olunacak resmi binaların bu yolda ve güya Türk Mimarisi karakterinde yapılmasını emrediyordu. Hatta bundan böyle yapılacak evler ve binaların bu milli üslûptan başka bir üslûpta yapılmaması hakkında bir kanun çıkarılması bile düşünülmüştü ve bu yolda çizilmemiş olan inşaat projelerine belediyece izin verilmeyordu [256] ."

Ancak Cumhuriyet'in ulus kavramı oluşurken kültür ortamından da böyle bir mimariye tepkiler gelmeye başlamıştı.

Şair Ahmet Haşim bu gelişmeleri Gurabahane-i Laklakan'da (1928) şöyle eleştirmiştir : "Genç şairler, parmak hesabı ile mani düzmeye başlıyalı, bazı yenilik taraftarları, Türk sazını değneklerle idare etmeye kalkışalı mimarlarımız arasında de ne isimle yad edeceğimizi bilemediğimiz mahut medrese mimarisi yayılmaya başladı.. Otel, banka, mektep, iskele şimdi dışardan minaresi ve içerden minberi eksik birer cami karikatürüdür. Bu tarz inşa usulüne mimarlarımız "Türk Mimarisi" diyorlar [257] ."

Osmanlı dini binalarının tekrar canlandırılması, kendilerini Osmanlı ve İslâm imajlarından arındırmak isteyen Cumhuriyet kadrolarının amaçlarıyla aykırı düşmekteydi. Birinci Ulusal Mimarlık Akımı, İttihat ve Terakki Partisi ile birlikte anılmaktaydı ve Cumhuriyetçi kadrolar bu parti üyelerinin siyasal alandaki etkilerini silmeye çalışıyorlardı. Tümüyle değişme ve çağdaşlaşma amacıyla olan Cumhuriyetçiler ile Doğu ve Batı'nın sentezini arayan son Osmanlı moderncilerinin birbirine ters düşmeleri çok doğaldı ve bunun sonucu olarak Cumhuriyetçi kadrolar Osmanlı törensel kılığı içindeki mimari üslûba da karşı çıkacaklardı.

Ankara Palas işinin Kemalettin Bey'e verilmesi sonucu Mimar Vedat Bey'in İstanbul'a dönmesi [261] ve 1927'de Kemalettin Bey'in ölümü üzerine Birinci Ulusal Akımın gücü de zayıflamıştır. Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın başarısızlığı Ankara'nın planlanması sorununa bir çözüm getirememesinden de kaynaklanıyordu. Akım formel ve üslûpsal tekil örneklerle uğraştığı için şehir planlama çözümleri geliştirememiş ve Ankara'nın gelişimi birbirinden kopuk tekil projelerle çözümlenmeye çalışılmıştır. Ancak Ankara'nın planlanmamış gelişmesiyle Cumhuriyet'in amaçladığı modern şehir imajı nasıl elde edilecekti ?

Bu etkilerin biraraya gelmesiyle Cumhuriyet ulusal yerine uluslararası aramaya yönelmiştir.

1927 yılına ulaşıldığında Ankara sorununa yerel yönetim düzeyinde ve parçacı kararla yaklaşılmasının yeterli bir çözüm getiremeyeceği kesin olarak anlaşılmıştı. Ancak Cumhuriyetçi kadrolar bir şehir planlama geleneği miras almamışlardı, bu nedenle Berlin'de Profesör Hofman'ın tavsiyesine başvurulmuştur. Prof. Hofman'ın tavsiye ettiği her ikiside Berlin Yüksek Mühendis Mektebi Profesörü olan Hermann Jansen ile M. Brix ve onlarla birlikte Fransız hükümeti baş mimarı Leon Jaussely davet edilmiş ve açılan sınırlı yarışma ile Ankara'nın planlarının elde edilmesi yoluna gidilmiştir [262] .

Ankara'nın kuruluşunda yabancı uzmanlardan yararlanılmasını Bischof' da şöyle değerlendirmektedir : "Selçuklular'dan öte tam bin senelik bir devre içinde Anadolu toprakları böyle bir inşa fırtınasına takribi olarak dahi şahid olmamıştır.

Gerçi bu başarıyı çevreleyen şekiller yirminci asırdaki cihan tekniğinden alınmış ve gerçi bunun plan ve realizasyon haline konması için de birçok yabancı mütehassıslar da kullanılmıştır. Çünkü Türkler'de bütün bu işleri, örnek alınacak bir mükemmelliyetle yapacak elemanlar henüz kafi miktarı bulmamıştır.

Türkler İslâmi şark kültürü sahasından çıkarak garb kültürü sahasına girmek kararını vermişlerdir. Çünkü bir millet olarak yaşayabilmek bahsinde muhtaç oldukları teknik vasıtaları, onlara ancak bu kültür sahası verebilirdi. Ve Türkler, biliyorlardı ki, bu kültür sahasında yaşayanlardan ve yaratanlardan biri olmak için çıraklık devresini kabul etmekten başka bir çare yoktur. Binaenaleyh, kararları, kesin ve ciddidir. En iyi hocaları seçmeleri, en temiz kaynaklara gitmeleri bundandır. Ve Türkler, dünya yüzünde teknik kültüre bağlanmış ne kadar memleket varsa, bunların hepsinde bu kültürün bir ve aynı şey olduğunu da tesbit etmişlerdir [263] ."

Böylece yeni kentin oluşturulmasında yabancı teknik uzmanlara başvurulmuş oluyordu. 1927'ler sonrasında yabancı uzmanlara açılış yalnız şehircilik konusunda olmamış İttihat ve Terakki döneminden gelen ulusal mimarlık akımı da bırakılarak Ankara'da yabancı mimarlara ve heykeltraşlara da iş verilmeye başlanmıştır.

3.1.4. Mimarlık Alanında Yabancı Uzman Kullanımının Yasal Çerçevesi:

Önceki bölümlerde belirtildiği gibi 1930'larda ekonomi politikasında devlet kapitalizminin etkisiyle geniş kapsamlı bir imar programına yönelinmiş, planlı faaliyetler önem kazanmış ve yabancı mimarlara görev verilmiştir. Sanat, mühendislik, hatta kalifiye işçilik isteyen alanlarda olduğu gibi mimarlık alanında da yabancı uzmanlardan yararlanma bir hükümet politikasıdır.

Mustafa Kemal Atatürk'ün Büyük Millet Meclisi birinci dönem üçüncü toplanma yılını açış konuşmasında, 1 Mart 1922'de Türkiye'nin ekonomik hayatını etkileyecek hiçbir ayrıcalığın olamayacağı ve bununla birlikte madencilik, ekonomi ve bayındırlık işlerimizde yabancı sermayeye kolaylık gösterileceği belirtilerek yabancı uzmanlara olan ihtiyaç da özellikle kaydedilmektedir. Atatürk bu konu ile ilgili açıklamayı da şöyle yapmıştır : "Ancak inşaat, kuruluş ve işletme

yönünden bugünkü mali gücümüz dışında büyük sermaye isteyen bayındırlık işlerinde yabancı sermayeden, gereğine göre yabancı uzmanlardan büyük ölçüde yararlanmak, memleketimizin menfaati, imarı ve milletimizin saadet ve refahını kısa zamanda sağlama açısından gerekli görülmektedir [264] ."

Cumhuriyet ilan edilmeden önce, 23 Eylül 1923'te hükümet programı içinde yabancı uzman konusu şöyle ortaya konuluyordu :

"... Bilimum vekaletlerinde ihtisasa ihtiyaç gösteren işler için ecnebi mütehassısların celbini ve onların vukufundan istifadeyi düşünmekteyiz [265] ."

Yeni kurulmakta olan devletin kalkınma çabaları içinde bütün alanlarda yabancı uzman kullanımına gidilmiş ; 1930'larda ise devletçilikle birlikte planlı kalkınma ve yabancı uzmanlardan yararlanma hızlandırılmıştır.

Yabancı uzman kullanımının yasal çerçevesi ise çıkarılan kanun ve yönetmeliklerle belirlenmiştir. Bu konuda ilk girişimlerden biri 1927'de endüstriyi özendirici önlemler getiren Teşvik-i Sanayi Kanunu'dur. Bu kanun ile sanayi tesisleri için inşaat malzemesi ithaline ve bu işletmelerin inşaatı ve işletilmesi için gerekli olan yabancı uzman ve işçilerin Türkiye'de çalışmasına olanak tanınıyordu [266] .

Uzun yıllar Almanya ile ılımlı ilişkilerin sonucu olarak 1927'de ikamet sözleşmeleri ile Almanlar'ın Türkiye'de yaşama ve çalışma şartları belirlenmiştir [267] . Türkiye'nin katıldığı kültür anlaşmalarının hemen tümünde üniversite personeli, teknik elemanlar ve öğretmenlerin alışverişine olanak tanıyan maddeler bulunmaktadır [268] .

1920 ile 1940 yılları arasında resmi olarak Türkiye'ye davet edilen ondört mimar ve plancı bilinmektedir [269] . Bunların dokuzu Alman ve biri Avusturya'lıdır. Bu Cumhuriyet'in kurucuları ile Avrupa'nın Almanca konuşan sektörü arasında güçlü kültürel bağlar olduğunu göstermektedir [270] .

Bunun nedeni ise bölüm 2.2.'de belirtildiği gibi II. Abdülhamit yönetimiyle birlikte Osmanlı ordusunda Alman nüfuzunun giderek artmasıdır. Askeri okullardan yetişen Batı tipli yeni akserî bürokrat kadro için Alman kültürü bilinendir. Askerî okul kökenli Cumhuriyet bürokratlarının da ilk olarak bilinene yönelmesi doğaldır.

Ayrıca Cumhuriyet'in 1930'lu yıllarında görevlendirilen yabancı uzmanların Alman kökenli olmasının önemli bir nedeni daha vardır. 1933 tarihinde üniversite reformu yapıldıktan sonra yeni üniversitenin kadrosunun oluşması için her milletten çeşitli gruplar halinde Batı Avrupa'dan tanınmış bilim adamları getirilmek isteniyordu, fakat bu mümkün olmamıştır. Ancak rejim değişikliği geçiren Almanya, ırktan olmayan üniversite hocalarını Nisan 1933'den itibaren tasviye etmeye başlamıştı, Yahudi asıllı bu bilim adamları yabancı ülkelere ilticaya başladılar. Bunların bir kısmı İsviçre'de, Zürih'de Prof. Dr. Ph. Schwartz başkanlığında yurt dışındaki "Alman Bilim Adamları Yardım Cemiyeti"ni kurmuşlar ve başka ülkelerde iş aramaya başlamışlardı. Cemiyet Prof. Malche aracılığı ile Türk Hükümeti ile temasa geçti ve dünya çapında ün yapmış öğretim elemanı sağlamak vaadinde bulundu. 6 Haziran 1933'de İstanbul'da Milli Eğitim Bakanı Reşit Galip ile yapılan bir toplantıda otuz kişilik bir liste üzerinde anlaşma sağlandı [271]. Bu anlaşma ile yabancı profesörlerin çalışma şartları, ücretleri belirleniyor ve çalışma arkadaşlarını Türkiye'ye getirip görevlendirme hakkı tanınıyordu.

Alman Üniversiteleri'nin 19. yüzyıl ortalarından 20. yüzyıl ortalarına kadar, yayınlanan yeni buluşları ve güçlü bir iş disiplini ile dünyanın en gelişmiş üniversiteleri özelliğini taşıyor olmaları da Cumhuriyet'in teknik uzman ihtiyacını karşılamak için Almanya'ya yönelmesinin nedenlerinden biridir.

Atatürk'ün üniversite reformu ile ilgili notlarında da yabancı uzman kullanımıyla ilgili görüşler vardır : "Darülfûnun hocaları ! Yoktur. Şimdilik hariçten getirmek lazımdır [272] ."

"Şimdi bu son ve mühim mesele ile iştigal ve onu intaç mecburiyetinde bulunan Türkiye Cumhuriyeti hükümeti, bütün medeni alemdaki fikri ilmi mektep faaliyetleri hakkında en son yeni ihtisaslardan istifade

lüzumuna kani ise ve bunu yüksek asri tekamüllere karşı bir mecburiyet halinde mütalaa ediyorsa ki bence böyledir o halde bu rapor sahibi olan profesörü, fakat yalnız bunu değil Almanya'nın, İngiltere'nin, Amerika'nın ilim aleminde yüksekliği tanınmış profesörlerini Türkiye Cumhuriyeti'nin idare merkezi olan Ankara'ya davet etmek ve onları orada toplamak için hiçbir fedakarlıktan çekinmez [273] ."

10 Nisan 1934 tarihli 2397 nolu kanun Milli Eğitim Bakanlığı'na "İstanbul Üniversitesine alınmış ve alınacak ecnebi mütehassıslarla müddeti on seneyi geçmemek üzere lüzum görülecek müddetlerle mukavele yapmak" yetkisini veriyordu [274] .

Üniversitelerde görevlendirilecek yabancılar hakkında, 4936 sayılı Üniversiteler Kanunu'nun 29. maddesinde şöyle denilmektedir :

"Sözleşme ile üniversitede görevlendirilecek yabancı profesörler veya ordinaryus profesörlerle uzmanlar, fakülte profesörler kurulunun teklif, senatonun kararı ve Milli Eğitim Bakanı'nın onamı ile tayin olurlar. Sözleşme sürelerinin bitmesi dolayısıyla veya başka bir suret, le işlerine son verilmesi de aynı usule bağlıdır [275] ."

Bu çerçevede getirtilen mimarların çoğu bir yandan İstanbul'da eğitim görevi yaparlarken, öte yandan özellikle yeni kurulmakta olan Ankara'da birçok yapıyı tasarlamışlardır. İlerdeki bölümlerde açıklanacağı gibi Ernst Egli, Bruno Taut, Martin Elsaesser bunlar arasındadır. 1927'den itibaren Ankara'nın önemli yönetim yapılarının büyük bir bölümünü tasarlayıp inşa eden Clemens Holzmeister ise 1940 yılında İTÜ Mimarlık Fakültesine profesör olarak atanmıştır. İstanbul ve Bursa imar planlarının hazırlanmasında çalışan Henri Prost, İstanbul hakkında raporlar hazırlayan Martin Wagner aynı zamanda Akademi'deki şehircilik kurslarını yönetmişlerdir. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Şehircilik Enstitüsü'nün kurulması için ilk girişimleri de şehirci Ernst Reuter yapmıştır.

3.2. Cumhuriyet Döneminde Yapı Alanının Örgütlenmesi

Cumhuriyetle birlikte devlet, çağdaş ve modern bir Türkiye görünümünü elde etmek için yapı alanının örgütlenmesine önem vermiştir. Kurtuluş Savaşı'ndan itibaren Türkiye'yi bir bütün olarak gören ilkelerin

eşliğinde mimarlık hizmetleri de tüm ülkeye yayılmıştır. Bischof'un Anadolu topraklarında Selçuklular'dan beri eşinin görülmediğini söylediği bu inşaat eylemi, İstanbul'la sınırlı kalan Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma çabalarından çok farklıdır.

Bayındırlık hizmetlerini geniş alana yaymak amacıyla olan devlet örgütlenmeye çok önem vermiş, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin 23 Nisan 1920'de kurulmasından hemen sonra 2 Mayıs 1920'de kurulan hükümette "Nafia Vekâletine"de yer verilmiştir. Daha sonra Cumhuriyet döneminde çıkarılan yasalarla bu bakanlığın görevleri ve örgütlenmesi tekrar düzenlenmiş; 1934'te çıkarılan 2443 sayılı yasa ile her bakanlığın kendi fen heyetlerince yürütülen devlet yapı işleri tek elde toplanmış, 1939'da çıkarılan 3611 sayılı yasa ile bakanlık bünyesinde "Yapı ve İmar İşleri Reisliği" kurularak devletle ilgili bütün yapıların etüd, proje, keşif, inşaat, onarım ve bakım görevleri bu kuruluşa verilmiştir [276]. Mimarlık hizmetlerinin yapılmasında ve ülke çapında yayılmasında Bayındırlık Bakanlığı kadar etkili olan diğer bir devlet kuruluşu da 1923'de 368 sayılı yasa ile kurulan "Mubadele, İmar ve İskân Vekaleti"dir [277]. Ayrıca her şehir ve kasabada yaptıkları okul, hastahane, hükümet konağı, adliye, cezaevi vb. ile öteki bakanlıklar da etkili olmuştur.

Cumhuriyet döneminde mimarlık hizmetlerinin bütün yurda yayılması ve yapı alanının örgütlenmesi çıkarılan yasalar ile gerçekleştirilmiştir. 1930 tarihli 1580 sayılı "Belediyeler Yasası" ve 1933'de çıkarılan 2290 sayılı "Belediye Yapı ve Yollar Yasası" ile 1948'de çıkarılan 5228 sayılı "Bina Yapımını Özendirme Yasaları" uygulama alanını doğrudan etkileyen yasalardır [278]. Ayrıca konut üretimi, şehircilik, imar ve iskân gibi özel konularda çıkarılan pek çok yasa ile de yapı alanı düzenlenmiştir.

1926'da 844 sayılı yasa ile kurulan yirmi milyon sermayeli "Emlâk ve Eytam Bankası", 1933'de Yapı ve Yollar Yasası'nın uygulanması için gerekli parasal kaynağı sağlamak amacıyla kurulan "Belediyeler Bankası", 1945'de 5759 sayılı yasa ile kurulan "İller Bankası", 1946'de 4947 sayılı yasa ile kurulan ve Emlâk ve Eytam Bankası'nın hak ve görevlerini devralan "Türkiye Emlâk Kredi Bankası" gibi kuruluşlar ise devletin yapı politikasının mali kaynağını oluşturmuştur [279].

Türkiye'nin çağdaş ve modern bir ülke olarak imar edilmesi için yapı alanını günün gereğine göre yeniden örgütleyen Cumhuriyet hükümetleri, gerekli teknik elemanların yetiştirilmesi için mimarlık ve mühendislik eğitimine de önem vermiş, bu amaçla mevcut kurumları düzenleyip, yenilerini kurmuştur. Bu nedenle ülkenin formel eğitim veren ilk mimarlık okulu Sanayi-i Nefise Mektebi, 1927'de Milli Eğitim Bakanlığı danışman mimarı Ernst Egli başkanlığında çağdaş eğitim verecek bir kurum haline getirilmek için düzenlenmiş ve "Güzel Sanatlar Akademisi" adını almıştır. Mimarlık eğitiminin verildiği diğer bir kurum olan Mühendis Mektebi, 1928 yılında Bayındırlık Bakanlığı'na bağlı özerk bir eğitim kurumu olarak "Yüksek Mühendis Mektebi" adını almış, özerklik daha sonra 1935 ve 1939 yıllarında çıkan yasalarla kaldırılarak okul Bayındırlık Bakanlığı'na bağlı bir kuruluş olarak çalışmasını sürdürmüş, 1941 yılında da Milli Eğitim Bakanlığı'nın yönetimine girmiştir. 1944 yılında kabul edilen bir yasa ile bu okul "İstanbul Teknik Üniversitesi" adını almış, 1946'da çıkan bir yasa ile de öteki üniversitelerle birlikte özel ve tüzel bir kişiliğe sahip olmuştur. 1929 yılına kadar ayrı bir mimarlık bölümü olmayan okulda bu tarihten sonra ilk sınıflarda birlikte ders gören öğrenciler, üst sınıflarda uzmanlaşma dallarına göre mimar ya da mühendis olarak ayrılmışlar, 1944'de ise ayrı bir mimarlık fakültesi kurulmuştur [280]. Bu okullardan başka 1911 tarihinde kurulmuş olan Yıldız Teknik Okulu'nda da 1942 tarihinde ayrı bir mimarlık bölümü açılmıştır.

Cumhuriyet yönetimi mimarlığı, mimarlık ünvanını, mimarların çalışma koşullarını hak ve görevlerini, yetki ve ücretlerini yasa koruyuculuğu altına alarak mimarların örgütlenmesine olanak sağlamıştır. Bu amaçla 1927 yılında 1035 sayılı mimarlık ve mühendislik hakkındaki ilk yasa ile 1938 yılında 3458 sayılı "Mimarlık ve Mühendislik Yasaları" çıkarılmıştır [281]. Cumhuriyet dönemi içinde ilk mimarlık meslek örgütü, "Türk Yüksek Mimarlar Derneği" adı ile 18 Şubat 1927'de Ankara'da kurulmuş, bu derneğin adı daha sonra "Türk Yüksek Mimarlar Birliği" olarak değiştirilmiştir. 1934'de İstanbul şubesini, daha sonra İzmir ve Bursa şubelerini açan dernek, Türk mimarlarının örgütlenmesi, çalışma koşullarının düzenlenmesi, mimarlıkla ilgili yasa önerilerinin hazırlanması, ilgili bakanlıklar aracılığıyla meclise sunulması için çalışmalar yapmış, çeşitli kongreler ve yayınlar ile etkinliklerini sürdürmüştür. Türkiye'de çalışan

yabancı mimarlara karşı bir kamuoyu oluşturulmasında da bu mimarlar örgütünün çabaları etkili olmuştur.

Mimarlar meslek örgütlerinin yanısıra süreli yayınlar ile de haberleşmeyi ve örgütlenmeyi sürdürmüşlerdir. İlk Türk mimarlık dergisi Zeki Sayar, Abidin Mortaş ve A. Ziya Kozanoğlu'nun 1931 yılında çıkarmaya başladıkları dergidir. Dergi 1935'den sonra Zeki Sayar ve Abidin Mortaş yönetiminde "Arkitekt" adıyla yayın hayatına devam etmiştir. Arkitekti daha kısa ömürlü olmakla birlikte başka dergiler izlemiştir. Bunlar ilki 1941'de sonuncusu 1943'de çıkan, Behçet Ünsal, İsmet Barutçu, Tahir Tuğ, Necmi Ateş ve Turgut Tokad'ın yönetimindeki onbeş günlük "Yapı" dergisi ile 1947 - 1948 yıllarında Ankara'da Selçuk Miler'in çıkardığı "Eser" adlı dergilerdir. Mimarların meslek örgütleri aracılığı ile bir dergi yayınlamaları ise ancak 1944 yılında gerçekleştirebilmiştir. Bu dergi Türk Yüksek Mimarlar Birliği'nin yayın organı olan "Mimarlık" dergisidir. Türk mimarlarının gerek kişisel çabaları gerekse örgütleri aracılığıyla çıkardıkları dergilerin yanında resmi kuruluşların da yayın organları vardır. Bayındırlık Bakanlığı'nın 1934'de çıkarmaya başladığı "Bayındırlık İşleri Dergisi" bunların içinde en önemlisidir.

Yapı araç ve gereçleri, yapı malzemesi endüstrileri genel endüstrileşmeye paralel olarak gelişmeye başlamıştır. Cumhuriyet'in ilânından sonra Türkiye'nin yeniden imar edilmesiyle ortaya çıkan yoğun yapı faaliyeti, doğal olarak yapı malzemesine olan talebi de arttırmıştır. Çağdaşlaşma amacıyla olan devletin, mimarlık alanında da rasyonel fonksiyoncu tutumu benimsemesi çağdaş yapı malzemelerinin endüstriyel üretilmesi sorununu getirmiştir. Bu dönemde yapı malzemesi üretmek için çeşitli işletmeler kurulmakla birlikte, bu alandaki ihtiyacın büyük çoğunluğu ithal malzeme ile karşılanmıştır. 1927'de çıkarılan Teşvik-i Sanayi Yasası'nın dokuzuncu maddesi de daha önce ithal edilmekte olan inşaat malzemelerine yenilerinin eklenmesine olanak vermiştir. Bu alanda gerçek anlamda bilinçlenme ancak İkinci Dünya Savaşı sırasında olmuştur. O zamana kadar dışarıdan alınan yapı malzemelerinin gelmemesinin ortaya çıkardığı sıkıntı, yerli yapı malzemesi endüstrisinin kurulmasının ve mevcut işletmelerin desteklenmesinin gerekliliğini ortaya çıkarmıştır.

3.3. Batı Ülkelerinde ve Cumhuriyet Döneminde Türkiye'ye Davet Edilen Yabancı Mimarların Ülkelerinde Mimarlık Alanındaki Yeni Gelişmeler :

Kemalist Devrim'in yönlendirdiği bütün alanlarda olduğu gibi mimarlık alanında da gerçekçilik ve usçuluğun egemen kılınmak istendiği, bu nedenle modern akımın teknoloji, fonksiyon ve geometriye dayanan felsefesinin yabancı mimarların yardımıyla Türk Mimarlığı'na yerleştirilmesinin amaçlandığı önceki bölümde belirtilmişti. Bu nedenle, Cumhuriyet döneminde ülkemize davet edilerek görevlendirilen yabancı mimarların Cumhuriyetçiler'in bu isteklerini gerçekleştirmede ne ölçüde başarılı olduklarını değerlendirebilmek için öncelikle Modern Mimarlığı ortaya çıkaran koşulların, akımın felsefesinin ve yabancı mimarların kendi ülkelerinin bu akım içindeki yerinin bilinmesi gerekli olmuştur.

Bu bölümde önce Modern Mimarlığı ortaya çıkaran koşullar ve akımın özünü oluşturan temel görüşler, akımın yayılmasında belirleyici rol yüklenen ülkeler açısından incelenecektir. Daha sonra Sedat Hakkı Eldem'in de belirttiği gibi "Viyana'da eski Olbrich, Hoffmann ve Loos ekolleri ile bir tür Viyana dekor ekolü faaliyette idi. Çeşitli gelişmeler gözümüzü ve tercihimizi bunlardan yana döndürdü ve böylece Ankara'nın o zamanki yapı faaliyeti başta Holzmeister olmak üzere büyük ölçüde bu grubun eline verildi [282] ", başkent Ankara'nın görsel kimliğinin belirlenmesindeki önemli rolü nedeniyle Modern Akımın Viyana Ekolü incelenecektir.

3.3.1. Modern Mimarlık Akımı :

Modern Mimarlık Akımı'nın ortaya çıkmasında en önemli belirleyen Endüstri Devrimi'dir. Endüstri Devrimi yeni malzemeler ve yapım süreçleriyle mimari planlamalara yeni olanaklar ve buna bağlı olarak yeni anlayışlar getirmiştir. Başlangıçta demir, 1860'dan sonra çelik geniş açıklıkların ve büyük yüksekliklerin geçilebilmesine olanak vermiştir. Yüzyılın sonlarına doğru betonarmenin de mimarlık alanında uygulanması tasarıma esneklik getirmiş, iskelet yapı ile taşıyıcı duvarlar ortadan kalkmış, sadece sınırlayıcı özellikte olan duvarlarda istenildiği kadar boşluk açılabilmesi olanağı ortaya çıkmıştır. Planlamadaki esneklik düz çatıyı gerektirmiş, çelik ile

birlikte cam da yapıdaki yerini almıştır.

Endüstri Devrimi'nin getirdiği büyük değişikliklerden biri de şehirlerin ani büyümesidir. Mimarların çözüm bulması gereken en önemli sorunlar, kalabalık işçi nüfusunun yerleştirilmesi ve işçilerin hergün işe gidip gelmelerini sağlayacak trafik yollarının planlanmasıdır. Oysa 19. yüzyılın belediyeleri ve mimarları ise bu sorunlarla uğraşmamışlar, hünerlerini bölüm 2.4.2.1.'de belirtildiği gibi tarihsel ayrıntılar dağarcığından seçerek tasarladıkları gösterişli kamu binaları ile göstermişlerdir. Ayrıca 19. yüzyılın bir endüstri kalkınmasına hazır olmaması, henüz bir düşünsel alt yapının oluşmaması gibi nedenlerle devrimin getirdiği olanaklar yeni sorunların çözümünde kullanılmamış; aksine mimarlar tarihçi uygulamalarında el işi süsleri makina marifetiyle taklit etmeye başlayarak makineyi amacına aykırı bir biçimde kullanmışlardır. William Morris'in de makinaya karşı çıkarak "İnsanı kendi yarattığı makina tarafından boğulan yaratıcı bir hayvan [283] " şeklinde görmesine makinanın mimarlar tarafından yanlış kullanımı neden olmuştur. Morris'in inancına göre sanatçı bir zanaatçı ve zanaatçı bir sanatçı olmadıkça makinanın sanatı yok etmesini önlemek imkânsızdır [284] .

W. Morris'in makinanın gücüne karşı ayaklanıp el işçiliğinin kalkınması yolundaki mücadelesi 1859'da Bexley Heath'da mimar Philip Webb'in yardımıyla inşa ettiği evle sembolize edilmiştir. Tarihçi ve tamamen kopyacı üslûba karşı ilk sert reaksiyon, asimetrik ve serbest planıyla, kışkırtıcı görünüşüyle, sadelik ve kabalığıyla bu Red House'da ifadelendirilmiştir. Aynı esaslar 1895'de Henry Van de Velde'nin ailesi için inşa ettiği evde de geçerlidir. Böylece mimarlık alanında yeni bir aşama noktasına gelinmiş oluyordu. Daha önce de belirtildiği gibi (bölüm 2.4.2.2.) W. Morris 1877'den başlayarak verdiği konferanslar ve söylevlerde toplumsal estetik kuramını ortaya koymuş ve herkesi sanatın sadece "herkes tarafından paylaşıyor-sa" önemli ve gerekli olduğu ilkesine inanmaya zorlayarak Modern Akımın temelini atmıştır. P. Webb ve W. Morris'i Norman Shaw ve C.F. Annesley Voysey izlemiştir. Norman Shaw'ın bürosundan yetişen kuşak ve Morris'i yakından izleyen bazı havarileri "Arts and Crafts" (Sanat ve Zanaat) akımını kurmuşlardır. Bunların içinde en parlak olan Voysey, çıplak duvarları ve uzun pencere bantlarıyla, 1890'lar

İngilteresi'nin Modern Akım özelliklerine en fazla yaklaşan mimarıdır.

Böylece bütün sanatların mimarlığın önderliğinde yeniden birleşmeleri gerektiğini savunan toplumcu anlayışın kökü İngiltere'deydi ve geçmişten tamamen bağımsız ilk tasarımlar İngiltere'de gerçekleşmiştir. Bunlar Arthur H. Macmurdo'nun 1885 tarihli Century Guild'inde görülebilir. Kıtadaki ilk yeni stil, bölüm 2.4.2.2.'de açıklanan Art Nouveau da doğrudan doğruya yeni olma özlemine oturan ve esinini İngiliz tasarımıyla, daha çok Macmurdo'dan alan bir davranıştır. Bir dekorasyon üslûbu olarak kalan ve bu nedenle eleştirilen Art Nouveau, Antonio Gaudi ve Charles Rennie Mackintosh'un eserlerinde strüktürel etkinlik kazanmıştır. Ancak üslûbun bu yönü birkaç yapıdan fazlasında hiçbir zaman tam olarak uygulanmamıştır. Pevsner'e göre Mackintosh'un Avusturya ve Almanya'da İngiltere'den daha fazla hayranlık uyandırmasının nedeni, bu ülkelerin 1900'den hemen sonra Art Nouveau ormanından bir çıkış yolu araştırmaya başlamış olmasından kaynaklanır [285] .

Art Nouveau'ya karşı beliren ve Auguste Perret'in 1903'den itibaren yapılarında ifade ettiği katı ve teknolojik gerekirciliği savunan tepki sadece usçu ve bir ölçüye kadar klâsikleştirici bir tepki değil, aynı zamanda süreklilik ilkesini de yadsıyan bir tepkiydi. Üslûba Almanca konuşulan ülkelerden 20. yüzyılın başlarında gelen tepkiler ise daha verimli ve etkili olmuştur.

Prusya Hükümeti 1896'da Hermann Muthesius'u elçiliğin bir elemanı olarak ve mimari planlama ve tasarım konusunda gözlemlerde bulunmak üzere Londra'ya göndermiştir. Almanya'da bir 20. yüzyıl üslûbu yaratılmasından sorumlu olanlar bunu İngiltere'ye borçlu olduklarını hiç gizlememişlerdir. Almanya ile Fransa ve Amerika arasındaki temel ayrılık bu noktada yatmaktadır. Modern Mimarlığın kurulmasında önemli rolü bu üç ülke oynamış, İngiltere ise tutucu İngiliz karakterinin etkisiyle bu aşamada meydanı terketmiştir.

19. yüzyılda Avrupa'da klâsisizm ve seçmecilik egemenliğini sürdürürken, Amerika mimarlık alanında yeni gelişmelere sahne olmaktadır. Batı kültürü içinde geleceğin en açık görüldüğü ve kökünden kopmuşluk duygusunun en yaygın olduğu ülke Amerika olduğu için seçmeci

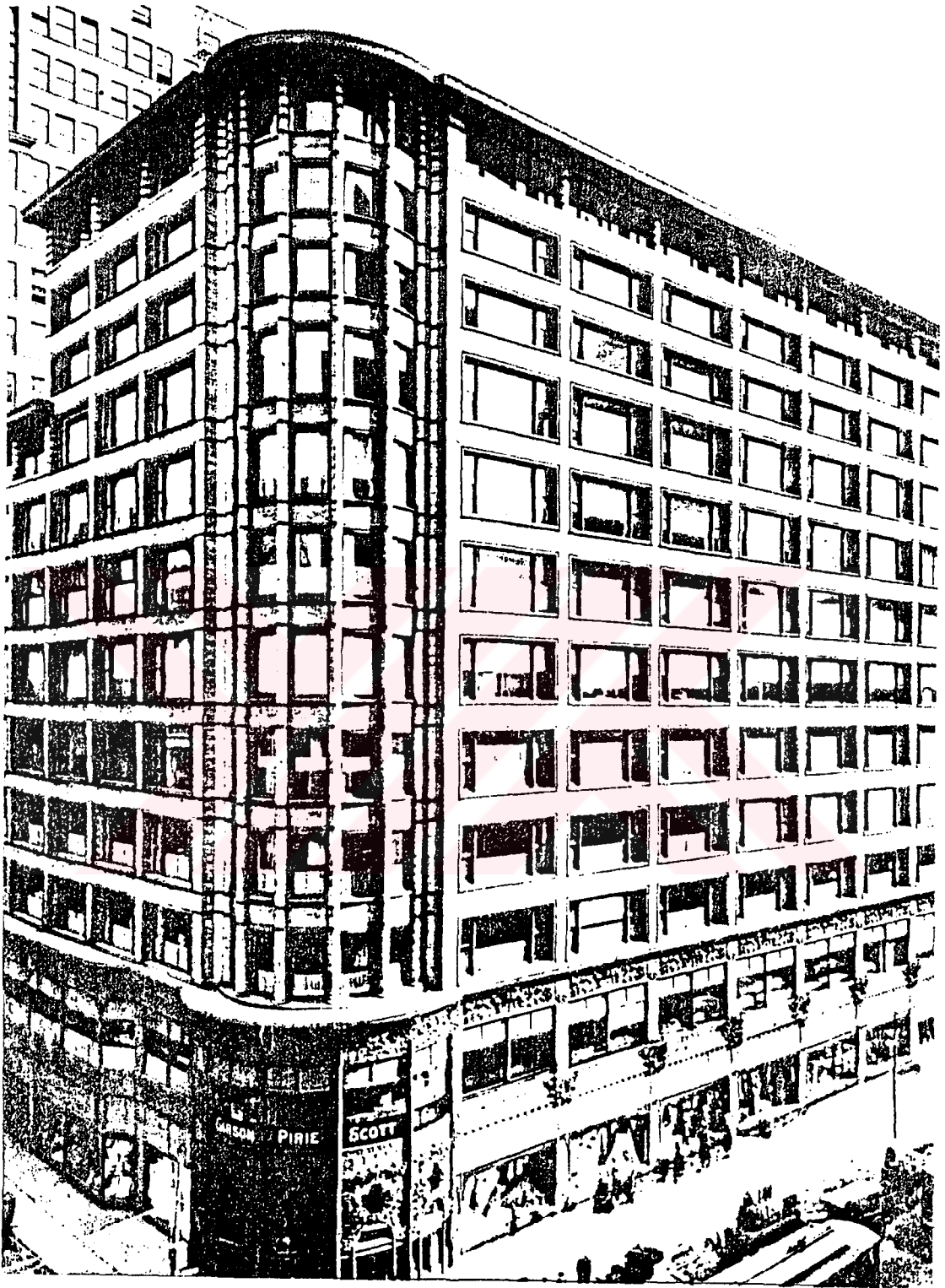
akımlar arasındaki kutuplaşmalar ilk olarak burada giderilmiş ve yeni bir mimari düzene ilk kez burada geçilmiştir. Yüzyılın ortasında Gotik ve canlandırma kuramından esinlenen Amerikan evi kabuğundan sıyrılmış, iskelet strüktürünü ortaya koyarak girinti ve çıkıntılarla kendini dışa açmıştır. Amerika'da İngiltere benzeri gelişmeler Henry Hobson Richardson'un 1874'de yaptığı Watts Sherman evinde görülebilir. Burada mimar çağdaşı İngiliz yapılarının geç Ortaçağ-erken Rönesans elemanlarını çekip uzatarak yatay pencere sıraları haline getirmiş ve büyük çatıyı bunların içine alacak şekilde oluşturmuştur. 1880'lerin başında, Richardson ve birçok Amerikalı mimarın uygulamasında, erken Amerikan koloni mimarlığından gelen etkiler içerdeki açık sürekli mekânların iyice zorlayıp incelttiği duvarlara dönüşmüş, sundurmaların dış mekânları da yapının hacmi içine dahil olmuştur. Sullivan'ın kendi projelerinde esin kaynağı olarak aldığı H.H. Richardson'un 1885 - 1887 tarihli Chicago'daki Marshall Field Mağazası'nda (Resim 3.1) ise bütün yapı yüzeyi içerdeki geniş yatay açık mekânların baskısıyla genişleyip kabarır. Bu yatay etkiyi Sullivan 1899 - 1904 tarihleri arasında inşa edilen Carson-Pirie-Scott Mağazası'nda (Resim 3.2) düşey taşıyıcıları cephe yüzeyinden içeri alıp yatay parapet bantları ve Chicago pencereleriyle vurgulamıştır. 1880'lerde yapılmış olan birçok Amerikan "Shingle Style" evinin belirleyici özelliği olan yatay süreklilik Frank Lloyd Wright'ın uygulamalarında ise doruğa varmıştır.

Fransa ise Birinci Dünya Savaşı öncesinde özgün ve soyut nitelikli evlerin tasarlandığı ilk ülkedir. Tony Garnier'nin "Endüstri Şehri" (Cité Industrielle) tasarımı, hem planlama hem de mimarlık açısından önemlidir. Endüstri Devrimi'nin getirdiği kentleşme sorununa çözüm arayan Garnier, tüm yapıların betondan yapılacağını düşünmüş, konut yapılarını kübik olarak tasarlamış, kamu yapılarında ise Wright'inkiler kadar cüretli konsol saçaklar kullanmıştır. 1904'te sergilenen tasarımın ancak 1917'de yayınlanabilmesi, betonun işe yarar bir malzeme oluşunun ötesindeki niteliklerinin ortaya konulmasını Auguste Perret'ye bırakmıştır. A. Perre'nin Rue Franklin'deki apartmanı (1902 - 1903), Rue Ponthieu'daki garajı (1905, burada beton çıplak bırakılmıştır) ve ilk betonarme kamu yapısı olan 1911 - 1912 tarihli Théâtre des Champs Elysee'si bu konuda öncü örneklerdir.



Resim 3.1. Marshall Field Mağazası, 1885 - 1887, Chicago - Illinois H.H. Richardson

Almanya'da ise Art Nouveau'nun hazırladığı serbest zemin, İngiliz mimarlığının etkisi ile daha gerçekçi bir öze dayanan bir mimarlık için gerekli teşviki sağlamıştır. 1900 yılında Henry Van de Velde'nin Weimar Sanat Okulu'nun müdürlüğüne atanmasıyla Almanya yeni mimarlık araştırmalarının merkezi olmuştur. O zamana kadar Art Nouveau üslûbu dekorasyon ve mobilyayla uğraşan Van de Velde nüfuzunu arttırmış olarak mimarlık problemlerini ele alıp bir seri küçük ev projesi çizmiştir. Bu andan itibaren yeni bir mimarlık için adım atılmış oluyordu. Modern Mimarlık açısından Almanya'da en önemli ve anlamlı tarih "Deutscher Werkbund"un (Alman Zanaatçılar Birliği) kuruluş tarihidir. 1907'de kurulan ve endüstrinin kullandığı sanatçıları bir araya toplayan, uygulamalı süs problemlerini inceleyen ve çalışmalarını sergileyen bu sanatçılar birliği, W. Morris ve J. Ruskin'in Arts and Crafts akımına benzer ancak, endüstriyi ve makineyi benimsemesiyle ondan ayrılır. Deutscher Werkbund, Peter Behrens'in AEG firmasının hem mimarlık hem de endüstri ürünlerinin tasarımcısı olarak görevlendirilmesiyle daha çok önem kazanmıştır. Behrens 1909 yılında inşa ettiği AEG Turbin Fabrikası'nda (Resim 3.3)



Resim 3.2. Carson-Pirie-Scott Mağazası, Chicago - Illinois
1899 - 1904 L. Sullivan

çelik va cam gibi modern malzemeleri yalın ve geometrik biçimlerde kullanarak endüstri mimarlığına akılcı bir çözüm getirmiştir. Böylece mimarlık alanında biçim ve tekniğin temel ilkelerine dönüş başlamıştır.

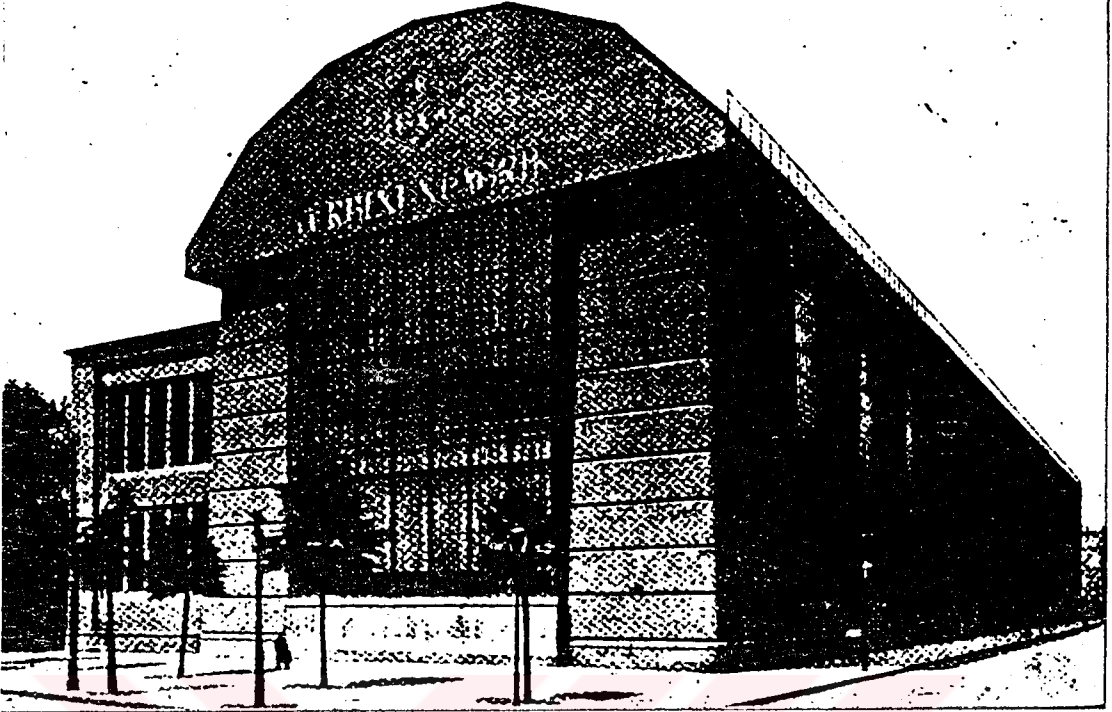
Behrens'in en iyi öğrencilerinden biri olan Walter Gropius'un Fagus Fabrikası'nda (Resim 3.4) ise Romantik - Klâsisizm ile makinanın Romantisizminin biraraya getirilişindeki ustalık görülür.

Gropius'un yapıtları mimarın Voysey, Mackintosh ve Wright'tan etkilendiğini gösterir. Wright'ın yapıtları 1910 - 1911'de Berlin'de Wasmuth tarafından iki cilt halinde yayınlanmış, 1912 yılında ise Amerika'yı gezen ve eserlerini çok beğenen Hollanda'lı mimar Berlage'ın konferanslarıyla Avrupa'da tanıtılmıştır. Richardson ve Sullivan'ın açtığı yoldan ilerleyen Wright'ın mimarlığında kapalı kabuk kırılıp mekânın sürekliliğinin artması ve bunun plastik olarak iç ve dışta ifade edilmesi önemli özelliklerdir. Wright, "Benim yapıtımda plastiklik düşüncesi artık bir süreklilik elemanı olarak görülebilir " veya "burada ... ilke ... yapılara yeni bir estetik olarak giren sürekliliktir" diyerek "madde yerine yeni bir gerçekçilik olan mekân'ı" keşfettiğini ve bu yoldan "Demokrasinin Mimarisini" yarattığını belirtmiştir [286] .

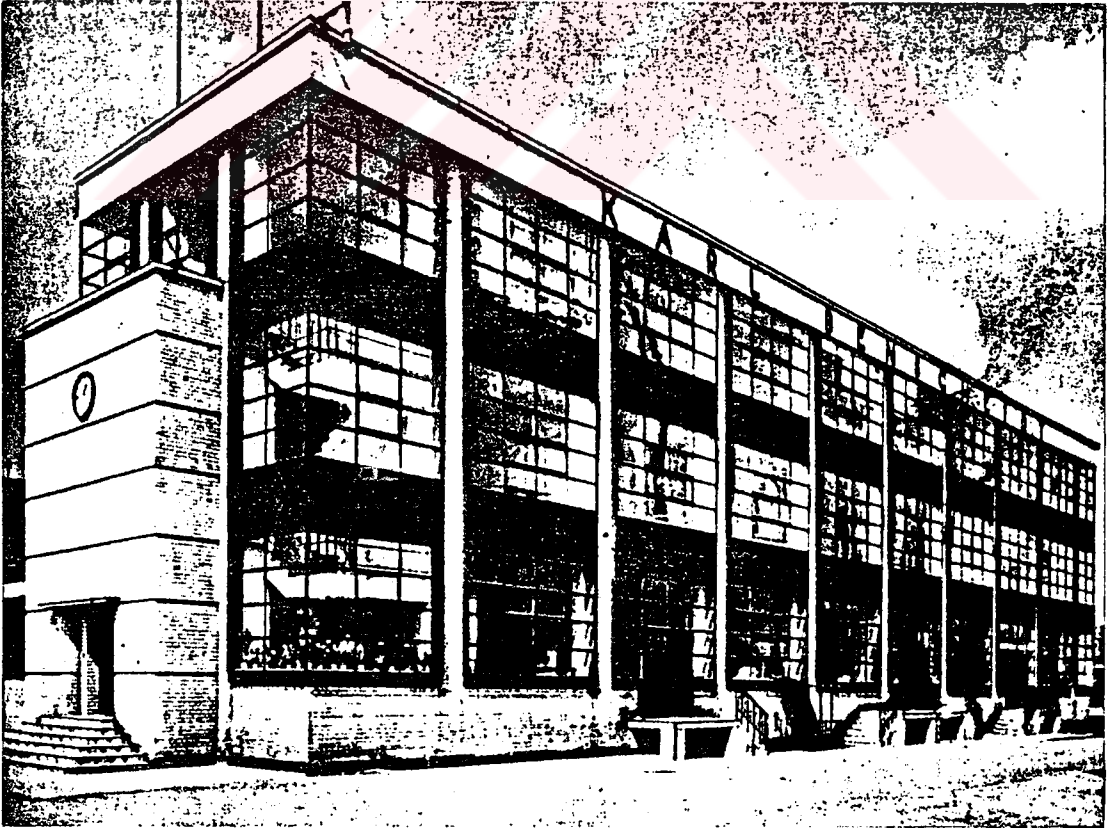
Bruno Zevi, mekân probleminin Wright'ın çalışmalarının temel problemi olduğunu ve ayrıcalığının bundan kaynaklandığını belirterek, modern strüktür tekniklerinin, modern sosyal teorilerin, modern zevkin gelişimine bağlı olduğunu fakat özellikle yeni bir kavram olan mekânda devamlılığın gelişimine bağlı olduğunu söylemiştir [287].

Wright'ın yapıtlarında mekânın belirleyici öge olması bir bakıma Barok üslûbu anımsatır ancak, Wright'ta mekân, her şeyi zorlarcasına yaygın ve akışkandır. Tasarımlarında mekân içerden dışarıya ve dışarıdan içeriye doğru akar ve doğa ile kaynaşır. Wright bunu şöyle belirtir : "Şimdi dışarıyı içeriye gelmektedir ve içerisi dışarıya gidebilmektedir. Biri diğeridir [288] ."

Gropius 1914'te Köln'de yaptığı Model Fabrikası'nın cephe bloğunun tasarımında Wright'ın Wasmuth tarafından yayınlanan 1909 tarihli Mason City Ulusal Bankası'ndan yola koyulmuş ancak, Wright'ın yatay



Resim 3.3. AEG Turbin Fabrikası, Berlin, 1909, P. Behrens



Resim 3.4. Fagus Fabrikası, Alfeld-ad-der Leine, 1901 - 1904
W. Gropius ve H. Meyer

düzlemlerinden etkilendiği halde son derece mekânsal olan cephe plastiğinden kaçınmış, Avrupalı tarzda yapının profillerini kapatıp sınırlamıştır. Gropius, burada bir çeşit süreklilik ve Behrens'te bulunmayan bir mekânsal devinim aramış ama, bunu kapalı, sert, Romantik - Klâsik ve makinemsi bir kutu içinde elde etmek istemiştir.

Gropius'un yapılarında ortaya çıkan bu çelişkinin Uluslararası Üslûbun gelişmesi açısından önemli olan cevabını , de Stijl diye bilinen ve akıma katılan yapıtlarıyla neo-plastisizm ve konstrüktivizmin ilkelerini ortaya koyan Hollandalı mimar yontucu ve ressamlar ortaya koymuştur. Wright'ın 1902'de yaptığı Willits Evi'nin (Resim 3.5) görünüşünün çizgisel karakteri üzerinde biraz yoğunlaşırsa bundan 1918 tarihli Theo van Doesburg'un "Bir Rus Dansının Ritmi" tablosuna (Resim 3.6) veya bir Mondrian'a varılabilir. Vantengerloo'nun 1921 tarihli bir çalışmasında ise bunun üç boyutlu ifadesi görülebilir (Resim 3.7).

Ekim 1920 başlarında ve bunu izleyen iki yıl içinde Le Corbusier "L'Esprit Nouveau" dergisine baştan başa Avrupa'ya yayılan ve Berlin, Moskova gibi önemli merkezlerde büyük yankılar uyandıran bir seri makale yazarak daha sonraki tüm tartışmalar için bir zemin oluşturmuştur. "Büyük bir çağ başlamıştır ... Yeni bir ruh vardır : Bu konstrüksiyonun ve belirgin bir kavram ile sentezinin ruhudur [289] ." Yeni ruh, belirgin kavram, ve büyük çağ gibi idealist özlerin etkisiyle Le Corbusier erken yirmilerde bütün taze umutları toplamayı ve netleştirmeyi başarmıştır. Theo van Doesburg ise makinanın yeni ruhunun yaratıcısı olduğunu iddia etmiştir. "Her makina düzenlemenin ruhudur ... Makina, örneğin; bir ruhsal disiplin fenomenidir ... 20. yüzyılın yeni ruhsal ve sanatsal duyarlılığı sadece makinanın güzelliğini hissetmekle kalmamış, aynı zamanda onun sınırsız anlamlı olanaklarını sanat için kullanmıştır [290] ." Van Doesburg'un resimlerinde ve mimarlığında ifade ettiği bu anlamlı olanaklar, soyut ve düz çizgilere, temel form ve renklere, kesin düzlemlere ve dörtgenlere dayanan doğal olmayan bir elemtarizmdir. Van Doesburg, politik açıdan makinanın işgücü tasarrufu yönünü değil, evrenselleştirici soyut niteliğini vurgulamıştır. "Kişisel değildir, insanlar arasında belirli esitliği mecbur eder, kuramsal ve evrensel olma



Resim 3.5. Ward Willits Evi, Highland Park, Illinois, 1900 - 1902
F.L. Wright



Resim 3.6. Bir Rus Dansının Ritmi, 1918, T.van Doesburg



Resim 3.7. Oylum İlişkilerinin Konstrüksiyonu, 1921, G. Vantergerloo

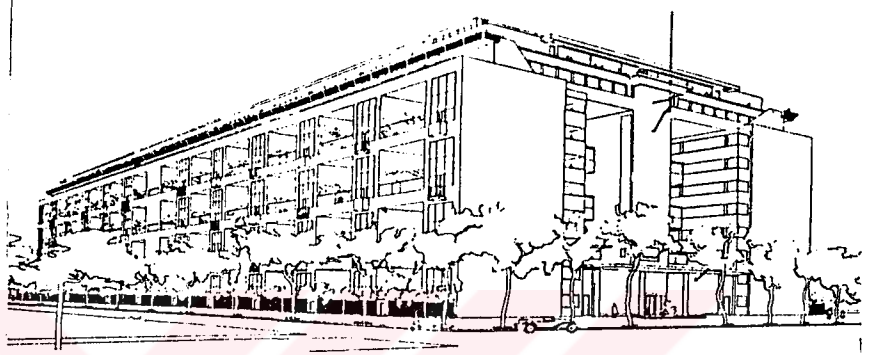
doğrultusunda sanatın gelişmesine liderlik eder ... Ortak kavram ve ortak çaba ile kollektif üslûbun gerçekleştirilmesidir [291] ."

Doesburg'un bu iddiaları zamanın pek çok Avrupalı öncüleri tarafından paylaşıldığı ve onların makinayı politik terimlerle nasıl gördüğünü gösterdiği için önemlidir : Sınıf ve ulus sınırlarının yıkıcısı ve demokratik, kollektif kardeşliğin yaratıcısı. Bu görüşü çeşitli şekillerde paylaşılan erken yirmilerin yaratıcı akımlarının sayısı hayli kabarıktır : Hollanda'da de Stijl, Paris'te Purizm, Rusya ve Macaristan'da Konstrüktivizm, Almanya'da Ekspresyonizm ve Utopianizm, New York dahil birçok çeşitli büyük şehirlerde Dada ve Sürrealizm, Birleşik Devletler ve İngiltere'de yeni bir eleştiri ve şiirsellik, Çekoslovakya'da Formalizm v.b. Birinci Dünya Savaşı sonrasında 1917 - 1925 yılları arasında yaratıcı akımlar Avrupa'da herhangi bir karşılaştırılabilir zamandan daha çok sayıda ve aktif olarak ortaya çıkmış, Avrupa modern akımların merkezi olmuştur. Le Corbusier bu verimli zamanı şöyle belirtiyordu : "Olayların baskı yaptığının çok açık hissediyorum, 1922 - 1925 her şey ne kadar hızlı değişiyor [292] ."

İki dünya savaşı arasındaki yirmi yıllık sürede Modern Mimarlık toplumsal modernizasyonda önemli rol oynamış; bu rol, Fransa ve İngiltere gibi koloniyel ve endüstriyel güçlerle iyi donatılmış ülkelerden çok yeniden yapılaşan Almanya'da etkili olmuştur. Almanya'da Weimar Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonra Modern Mimarlık yeni Almanya görünüşünü elde etmek için tek belirleyici olarak belediyeler, kooperatifler ve ticari birlikler tarafından benimsenmiştir. 1920 başlarında Almanya Cumhuriyeti Viyana Sosyalist Belediyesi'nin yaptırdığı "siedlungen"lerin peşinden, okulları, çarşıları, genel hizmetleri içine alan yerleşme birimleri inşa ettirdi. Bunlarda düz çatılı, beyaz boyalı evlerden oluşan topluluklar savaş sonrası yerleşmeleri için uygun modern biçimler olarak kabul edilmiştir.

1925'de Ernst May'ın Frankfurt şehri mimarı olarak atanmasıyla 1925 1930 arasında 15.000 toplu konut gerçekleştirilmiş; Frankfurt'ta inşa edilen bu konutlar Weimar döneminde inşa edilenleri % 90'ını oluşturmuştur [293] . Konutlar Le Corbusier'nin 1922'de üç milyon nüfus için tasarladığı "Ville Contemporaine" adlı ideal kent projesinde

esaslarını ortaya koyduğu "Freehold Maissonette [294] "lerin (Resim 3.8) çizgisinde eşyalı ve çok yönlü servisleriyle inşa edilmiştir. Bu büyük ölçekli konut üretimi "May Sistemi" olarak adlandırılan ve önceden dökülen döşeme konstrüksiyonu ve bunun yanısıra daha sonra Hitchcock ve Johnson gibi tarihçilerin 1932'de söylediği gibi onun estetiği olan Uluslararası Üslûp ile gerçekleştirilmiştir [295] .

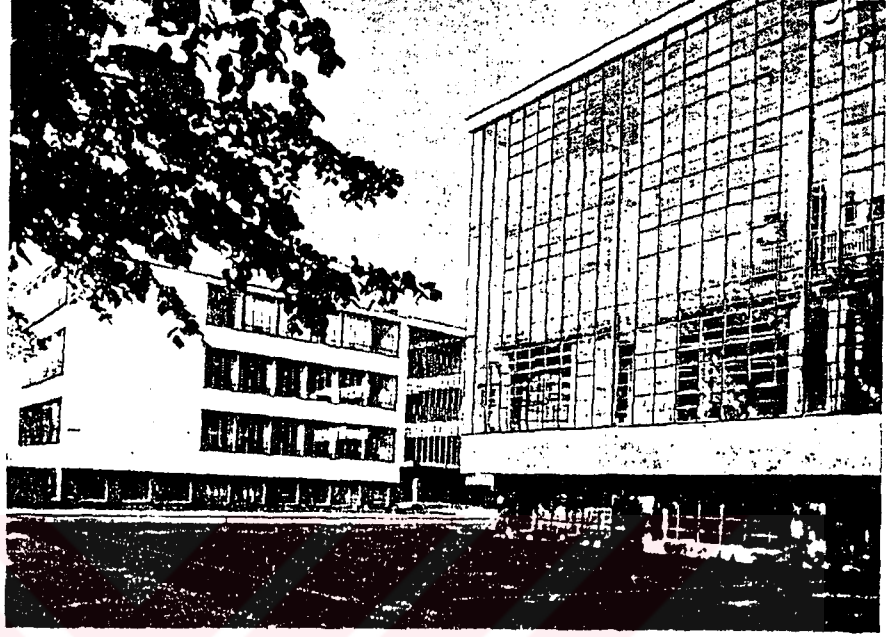


Resim 3.8. Freehold Maissonettes, 1922, Le Corbusier

İlki 1928'de İsviçre'de La Sarraz'da toplanan "CIAM" (Congres' Internationaux d'Architecture Moderne) Modern Mimarlık Kongresi'nin, 1929'da E. May'ın daveti üzerine Frankfurt'ta toplanan ikincisinin parolası asgarî yaşam koşullarına göre konut olmuştur. Almanya'da toplu konut açısından diğer bir önemli uygulama ise 1927'de Stuttgart'ta ikinci Werkbund sergisi için Mies van der Rohe'nin yönetip planladığı ve zamanın tanınmış mimarlarının konut tasarımlarından oluşan Weissenhof sitesidir.

Diğer yandan, savaş sonrasında 1919'da Weimar Sanat Okulu'nun müdürlüğüne W. Gropius atanmıştır. 1925 yılında okul Dessau'ya taşınmış ve Gropius burada okul binasını da içine alan bir iskân bölgesi inşa etmiştir. 1926 yılında bitirilen "Bauhaus" okul binası (Resim 3.9) Modern Mimarlığın simgesel binalarından biri olmuştur. Gropius burada Wright'ın ve başlangıçta van Doesburg'un sahip olduğu kuvvetli çizgileri köşelere dönüştürmüş ve strüktürel çerçeve yerine ince, pencereci sivanmış duvar yüzeyini vurgulamıştır. Wright'ın sürekliliklerinden çıkarılmış olan devinim burada Romantik - Klasisizm geometrik ayrılığı ve soyutlamasıyla birleştirilmiş ve bu uzlaşma

uygulayıcılarının çoğunun anladığı şekliyle yirmilerin ve otuzların Uluslararası Üslûbunu meydana getirmiştir.



Resim 3.9. Bauhaus Okul Binası, Dessau 1925, W. Gropius

1928 Şubatı'nda toplumun sosyal ve hukuki alt yapısının sosyal demokratik durumundan ayrıldığını gören Gropius, Bauhaus yöneticiliğinden ayrılmış, 1933 yılında ise okul Nasyonal Sosyalist yönetim tarafından kapatılmıştır. Mimarlık alanında modern fikirlerle, siyasal alanda ileri fikirler arasında bir ilişki bulunduğu inancı ötedenberi yerleşmiş olduğundan Modern Mimarlık ilerlemeyi baltalayan dar görüşlü politikacılar tarafından dışlanmıştır. Rasyonel, samimi, insancıl ve demokratik esaslara dayanan ve Cumhuriyet rejimini temsil eden modern mimari ve Nasyonal Sosyalist rejimin bağdaşamayacağı açıktır. Nitekim Hitler 1924'te "Mein Kampf"da olayı şu şekilde basite indirgemıştır : "Yahudiler'in etkisi yüzünden yoz sanat : düz çatılı ev doğuya özgüdür, doğuya özgü olan Yahudiler'e özgüdür. Yahudiler'e özgü olan Bolşevikler'e özgüdür [296] ." Bu görüşe bağlı olarak Bauhaus, CIAM, Le Corbusier Yahudiler'e özgü, komünist suikastçiler olarak yorumlanmıştır. Böylece 20. yüzyıla özgün bir üslûp yaratılmasında uzun yıllar öncü ve etken rol oynayan Almanya, 1933'den sonra Modern Mimarlık sahnesinden çekilmiştir. 1933 aynı

zamanda Modern Mimarlık fikirlerini bütün dünyaya yayan Gropius, Mies von der Rohe, Marcel Breuer, Erich Mendelsohn gibi ünlü Alman mimarlarının Almanya'dan ayrılmak zorunda kaldıkları tarihtir.

Almanya'nın Uluslararası Üslûba sırt çevirip gösterişli klâsikçiliğe dönmesinin etkileri Avrupa'daki diğer ülkelerde de görülmeye başlamıştır. İtalya'da Faşist rejim iktidarı elde ettiğinde kendinden önceki rejimi temsil eden bir mimarlık bulmamış, bu nedenle bir gençlik ve ilerleme akımı olan Faşizm yeni mimarlığı benimsemiştir. Ancak buna rağmen İtalya'da 1939'da Alman nüfuzu egemen oluncaya kadar önemli eserler üretilenmemiştir. 1939'da Alman etkisi ile Modern Mimarlık, burada da Bolşevik olarak kötülenmiş ve İtalyan sanatı Neo-Klâsik bir yola sapmıştır. Fransa'da ise Faşizm ve savaşın getirdiği ekonomik güçlükler nedeniyle inşaat işi yavaşlamıştır. Bu dönemde Le Corbusier'nin ürettiği binaların inşaat kalitesi düşmüş, mimar ilgisini daha çok şehircilik çalışmalarında yoğunlaştırmıştır. Perret ise Modern Mimarlık açısından cesaretli bir başlangıç yaptıktan sonra, betonarmede klâsikçi ölçü sorunlarıyla uğraşmaya başlamıştır. Mac-kintosh ve Voysey'den beri Modern Mimarlık alanında pek bir gelişme gösteremeyen İngiltere'de ise Almanya'dan gelen göçmenler etkili olmuştur. Gropius, Mendelson, Breuer gibi tanınmış mimarların İngiltere'ye sığınmaları ve "The Architectural Review" dergisinin yayınlanmaya başlaması ile 1930'larda İngiltere, Modern Mimarlığın entellektüel merkezi haline gelmiştir. Alman göçmen mimarların İngiltere'den sonra Amerika Birleşik Devletleri'ne yerleşmeleri, bu ülkeyi mimarlık alanında öncü konumuna getirmiştir.

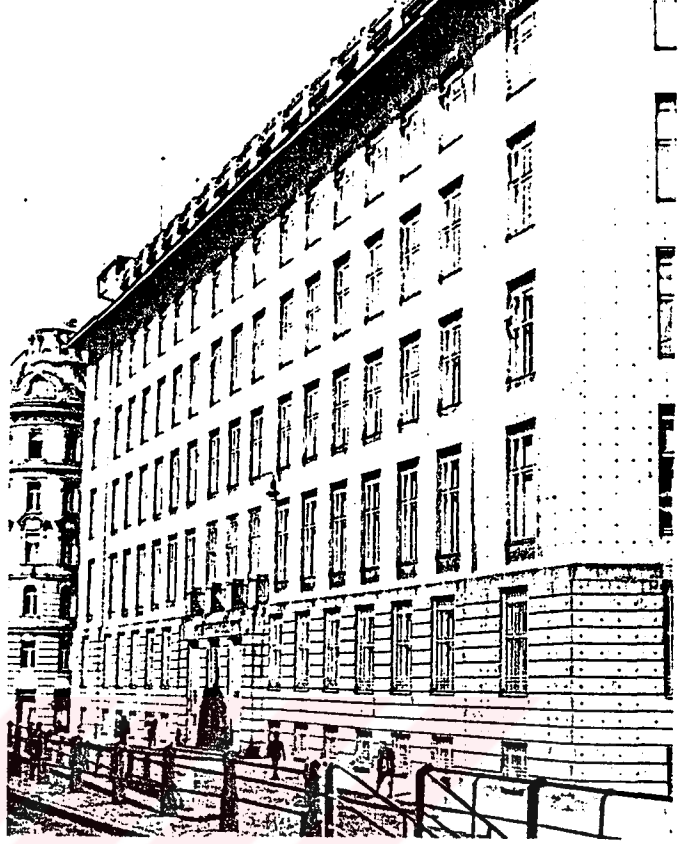
Ancak 1933'den sonra ulusal siyaset totaliter ülkelerin mimarlıklarını olduğu gibi demokrasilerin mimarlıklarını da etkilemiş; Uluslararası Üslûbun yönünü değiştirmiştir. C. Jenks'in belirttiği gibi genelde "Modern Mimarlık" olarak bilinen, Le Corbusier, Mies van der Rohe ve Walter Gropius gibi mimarlar ile liberalizm reformist çoğulculuk, insancıl oluş ve belirsiz sosyal ülkücülük gibi sosyal idealler çerçevesinde temellenen "İdealist Gelenek [297]" ölmüş, canlandırmacı anıtsallığı ile "Faşist Okulu" zafer kazanmıştır.

3.3.2. Modern Mimarlık Akımının Viyana Ekolü :

Avusturya'da 20. yüzyılın mimarlığı ya da Modern Mimarlık alanındaki gelişmeler incelendiğinde 19. yüzyıl tarihçiliğine karşı tepki olan Sezession'u bir başlangıç olarak verebiliriz. İngiliz Sanat ve Zanaat Akımı'nın (Arts and Crafts) ve Mackintosh'un mimarlığının Avusturya'ya özgü bir yorumu olan Sezession'un kulüp binası, Art Nouveau üslûp özelliklerinin yanısıra, planlama açısından Modern Mimarlık yönünde önemli bir yeniliği de getirmiştir. Burada iç mekân alışılmıştan farklıdır, iskelet taşıyıcı sistemin getirdiği esneklik, mekânın her farklı sergi için yeniden düzenlenmesi olanağını sağlamıştır. Böylece, Sezession esnek mekân düzenlemesi ve tesisat sistemiyle modern mimarlığa önemli bir miras bırakmıştır.

Daha önce Art Nouveau'ya Almanca konuşulan ülkelerden gelen tepkilerin daha verimli olduğu belirtilmişti, Otto Wagner'in 1904 - 1906 tarihlerinde Viyana'da inşa ettiği Posta Bankası Binası (Postsparkasse) (Resim 3.10 ve 3.11) bu açıdan önemlidir. Bu bina üslûp ve planlama özellikleri açısından Victor Horta'nın Halkevi binasının tam karşıtıdır ve Wagner'in bütün tasarımları içinde de en ilerici olanıdır. Binanın tarihçi özelliklerden ve aşırı dekorasyondan arınmış arka cephesi ile merkezi işlem holü bu ilerici yönünü vurgular. Merkezi işlem holünde çizgisellik artık sıkı ve serttir; tekil elemanlar da tavanın eğiriliğine rağmen esasta dikdörtgendir ve organik karakterlerde değildir. Biçimlendirmenin devingenliği, açık ve sürekliliği ile Modern Mimarlığın başlangıcını müjdelemektedir. Burada betonarme, cam, mermer, alüminyum, ebonit gibi yeni malzemeler kullanılmıştır. Lux'un belirttiği gibi : "Bu yeni inşaat malzemeleri, yeni konstrüksiyon metodlarının yükselişini ve bunlara bağlı olarak ifadenen yeni dekoratif ve anıtsal anlamlarını vermektedir. Bunlar çağın değişen ruhunun dışa yansıyan işaretleridir [298] ."

Josef Hoffmann ile Kolo Moser'in 1903'de Viyana'da kurduğu "Wiener Werkstätte" ise Viyanalı ve Avusturyalı sanatçıların toplandığı uygulamalı sanatlar atölyesidir. Bu aynı zamanda Deutscher Werkbund'un da Avusturya'daki paralelidir. Otuz yıl süren bu grubun mimarları malzeme ve detayına kadar zanaatçi duygusuyla tasarım ve üretim yapmışlardır. Deutscher Werkbund, 1914 Köln sergisinde, Wiener Werkstätte'nin kurucularından olan Josef Hoffmann ile J.M. Olbrich'i,



Resim 3.10 Posta Bankası, Viyana, arka cephe



Resim 3.11 Posta Bankası, Viyana, 1904 - 1906, O. Wagner, merkezî işlem holü

P. Behrens, Richard Riemschmidt ve H. van de Velde gibi çağdaşlarının yanı sıra Alman Mimarlığını yeni çağın eşiğine getiren on iki azizden biri olarak onurlandırmıştır [299] .

Viyana Sezession'unun ve Wiener Werkstätte'nin zanaatçı anlayışıyla ürettikleri mimarlığa A. Loos'un gösterdiği tepki Modern Mimarlık açısından çok önemlidir. Loos bu tip bir mimarlığın değişik bir süsleme sanatı haline dönüşmesindeki tehlikeyi sezmiş ve süslemeye savaş açmıştır. Bütün dünyaca Modern Akımın yaratılmasında çok büyük etkisi olduğu kabul edilen Loos, süslemeye karşı görüşlerini 1908 tarihli "Süsleme ve Suç" (Ornament und Verbrechen) isimli denemesinde ortaya koymuştur :

"Süsleme artık bizim kültürümüzün doğal bir çıktısı olmadığından geriye doğru bir olguyu gösterir ve yozlaşmanın bir belirtisidir. Bunun sonucu, artık, bunu üreten işçinin bu çalışmasına doğru bir fiyat ödenmemesidir. Ahşap oymacılığın ve tornacıların çalışma şartları; süslemecilerin ve dantel işleyicilerin ücretleri çok iyi bilinir. Modern işçinin sekiz saatte kazandığını kazanmak için bir dekoratörün yirmi saat çalışması gerekir. Süsleme kural olarak objenin fiyatını arttırır ve süslenmiş obje üç defa daha fazla çalışma ister, eşit olarak pahalı malzemeden yapılan süssüz bir nesneye verilen fiyatın yarısı verilir. Süslemenin kaldırılması daha az çalışma ve kazançların artmasıdır. Çinli oymacı on altı saat çalışır, Amerikan işçisi sekiz saat. Eğer ben süslemesiz bir kutuya süslemeli olana ödediğimin aynı ücreti ödersem, o nesnenin üretilmesi için gerekli olan zamanın uzunluğu önemini kaybeder. Eğer bu dünyada fazla süsleme olmasaydı insan sekiz saat değil dört saat çalışacaktı. Çünkü, insan çalışmasının yarısı süsleme ile kayboluyor. Süsleme emeği boşa harcıyor ve bundan dolayı sağlık boşa harcanıyor. Bu daima böyle olmuş. Fakat günümüzde bu malzemenin de boşa harcanması anlamına gelir ve bu iki şey birlikte sermayenin israfıdır [300] ."

"Süslemenin olmaması ruhsal gücün işaretidir. Modern insan uygun olduğunu düşündüğü zaman ilkel ve yabancı kültürlerin süslemelerini kullanır. Kendi gücünü başka şeylerin icatı üzerinde yoğunlaştırır [301] ."

A. Loos'un bu denemesi 1912'de Berlin'de "Der Sturm" dergisinde, 1913'de Paris'de "L'Esprit Nouveau"nın sayfalarında ve "Revue de l'Activite' Contemporaine"de yayınlanarak Modernist yazında hızla bir slogan haline gelmiştir.

Tasarımlarında tarihçilikten fonksiyonalizme doğru bir gelişme gösteren Wagner ile insanlığın süslemeden kurtulması gerektiğini iddia eden yazılarıyla Avrupa'da çağdaşları içinde ilerici ve Modern Mimarlığın kaderini belirleyen etkiler yapan Loos gibi iki büyük ismin bulunmasına rağmen Avusturya'da, daha önce incelenen diğer ülkelerde ve Almanya'da olduğu gibi uluslararası özellikte bir Modern Mimarlığın neden gerçekleşmediğine cevap vermek pek kolay değildir. Viyana milliyetçiliğinin kalıplaşmış düşünme sisteminin yeni, değişik ve yabancı olana karşı olduğu, liberallerin muhafazakâr olanı tuttuğu, küçük burjuvanın zevkinin ise böyle bir mimarlığın yaratılmasına engel olduğu gibi gerçekler bunu açıklamaya yeterli değildir. Benevelo, mimarlığın bu dönemini "Klâsisizm ve Modernizmin arasındaki uygunsuz uzlaşma [302]" olarak tanımlamıştır.

Viyana sadece 19. yüzyıl sanat ve biliminin odak noktası değil, aynı zamanda çöken eski rejimin de kalesiydi. Birinci Dünya Savaşı ile Avusturya - Macaristan İmparatorluğu'nun yıkılması başkent Viyana'yı ekonomik ve kültürel alt yapısından ayırmıştır. Böylece 1918 ile sosyal kültürel ve estetik çöküşün tehlike çanları da çalmaya başlamıştır. 1918'de formel modernizmin kurucuları da üslûp canlandırıcılar gibi fonksiyonalizme karşıt konumdaydılar. Uygun konstrüksiyon ve malzeme ile strüktürü ve dekorasyonu besitleştirmekte önceleri çok ileri olan Wagner ekolü, tekrar klâsik elemanlara ve sert anıtsallığa dönmüşlerdi. Wagner ekolü çöken toplumun ürünüydü, savaştan sonra okulun devrimcileri kendilerini geçmişin yazgısına bağlamışlardı. Frederich Achleitner, Viyana'da kalan Wagner'in öğrencilerinin neden bu duruma düştüğünü şöyle açıklar : "Açıklama muhtemelen ivmesini önce teknoloji ve yeni estetik tartışmalarından alan, politik ve ekonomik gelişmelerin ezdiği bu son derece gelişmiş okulda bulunabilir. Sanatçı - mimarın rolü yeni mimarî problemler ile karşılaştığında çok daha fazla sorunlu hale gelmiştir. Herhalde kıtada en ilerici okulun bir gecede geleneğin gardiyanı haline gelmesine köklü bir karşı çıkışın gelmesi uzun sürmeyecektir [303] ."

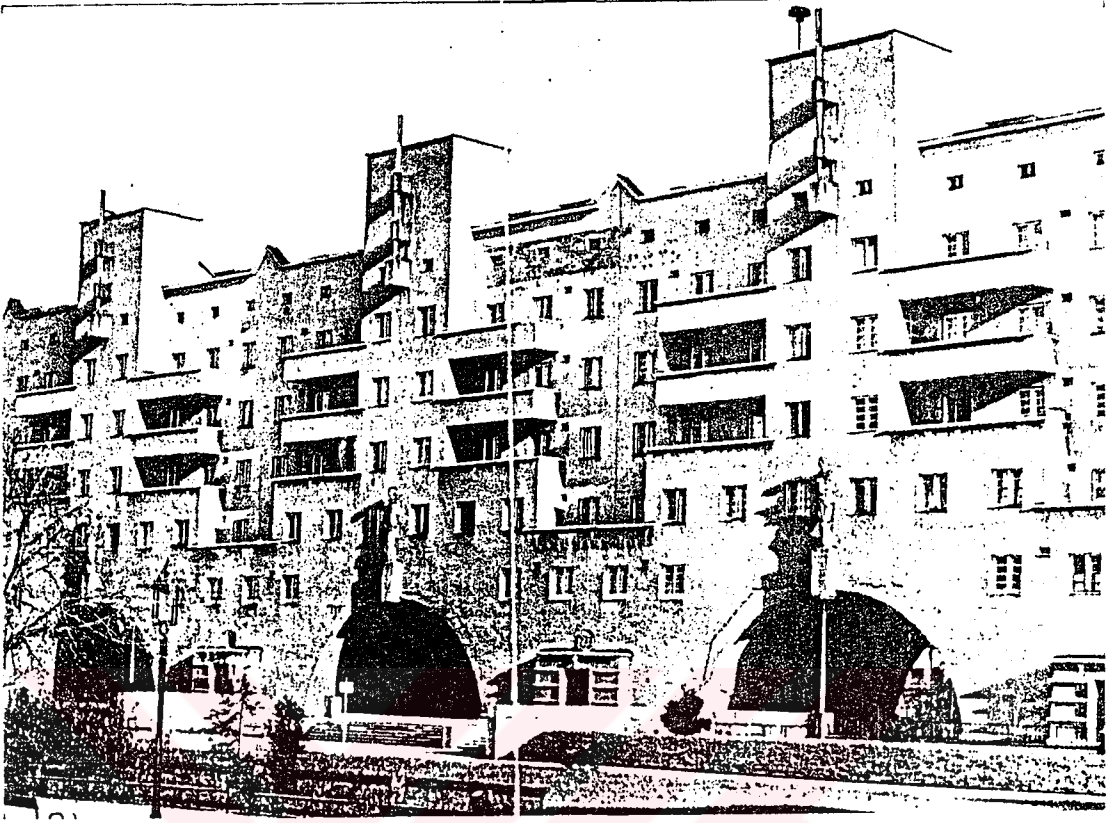
Wagner ekolünün bıraktığı boşluğu takip eden bölgeselcililiğin ortaya çıkması tarihi köklere bağlıdır. Viyana nüfusunu oluşturan pek çok Çek, Macar, Sloven, Hırvat, Galiçyalı ve İtalyan 1918'den önce Viyana'dan ayrılarak anavatanlarına dönmüşler ve burada bölgesel ayrılıkçı güçleri seferber etmişlerdir. Böylece bir ulusal kimliğin eksikliği Pan-Germen akımların Viyana'da ortaya çıkmasını sağlamıştır. Almanya'nın Weimar Cumhuriyeti'nin kültürel ve politik akımları ile karşılaştırıldığında, Viyana'nın ilericileri hep azınlık durumunda kalır. Diğer yandan Viyana ayrılıkçı ve karşıt öğeleri emen mükemmel bir filtredir. Frederick Achleitner bu konuda şöyle der : " 1920 - 1930' larda Viyana mimarlığının bu kararsızlığı muhtemelen bu durumun ürünüdür, Viyana'da kabul edilen, tanınan bir şey aynı zamanda eleştirilebilirdi [304] ." Üslûpların ve ideolojilerin çeşitliliği Viyana'nın erime çanağı olduğu teorisini güçlendirir. Eleştirmenler Viyana mimarîsini çoğunlukla bir uzlaşma mimarîsi olarak tanımlamışlardır.

Önceki bölümde belirtildiği gibi Almanya'da, 1920'lerin başında, kendisini herhangi bir tarihi etkiden soyutlamak amacıyla olan nesnel mimarlık : "Neues Bauen" ilericisi ve gelişmiş endüstrinin ürünüdür. Avusturya'da ise önceden var olması gereken bu şeyin olmaması nedeniyle, Gropius ve onun izleyicilerinin, tutucu ve az gelişmiş Avusturya'da çok küçük bir yankısı olmasına neden olmuştur. Bunun nedenleri olarak; kısmen savaş sonrası dönemin mali sıkıntısı (sermaye yokluğu ve modern endüstriyel bina üretimi için gerekli alt yapının olmaması), kısmen de bu akımın Avusturya mantalitesine ve hayat tarzına aykırı olan dogmatik ve zevklerden el çekmiş karakteri gösterilebilir. Ekonomik, politik ve psikolojik sınırlamanın yanında bir de sosyal neden vardır : Modernizmi himaye ve talep edecek sınıf kimdir ? Soylular ülkelerini terk etmişler veya iflas ederek etkilerini yitirmişlerdir. Orta sınıf ise bilgisiz ve zevksizdir, çalışan sınıf ise böyle birşeyi talep edecek geliri ve ilgisi yoktur.

1918 sonrasında Viyana'da Modern Mimarlık açısından yenilik olarak gösterilebilecek iki inşaat programı vardır. Savaş sonrasında bir "Yeni Viyana" veya çoğunlukla adlandırıldığı gibi "Kızıl Viyana" ortaya çıkmıştır. Viyana belediyesi program olarak sosyal demokrasiyi ve pragmatik mimariyi kabul etmiştir. 1880'de "Gründerzeit" döneminde burjuva bolluk içinde yükselirken belediye, çalışan sınıfın

hijyenik şartlar içinde barınması problemini ve konut kıtlığı ile uğraşmayı ihmal etmiştir. Savaş sonrası Marksist Belediye 1918 - 1934 yılları arasında işçiler ve onların aileleri için 64.000 apartman dairesinin inşaatını geniş bir yapı programı olarak ortaya koymuştur [305]. Ancak bu geniş çaplı program ile kitlelerin barındırılması politikası doğal olarak nitelik yerine niceliğe yönelmiştir. Viyana'da "Gemeindebauten" (Resim 3.12) olarak adlandırılan bu sosyal konutlar bir anlamda yeni politik anlayışın da yasal olarak bir propogandasıdır. Bu nedenle anıtsal, aşırı dışa vurumcu mimarlık yeni sınıfın güç iddialarını ifade etmektedir, ancak yine de önceki burjuva ve feodal sınıfın form elemanlarından esinlenmelere sahiptir. Böylece programı açısından ilerici olan bu mimarlık eylemi geçmişten alıntılarıyla Viyana'da hakim olan çoğulcu yaklaşımların da bir yansımasıdır.

Viyana'da ikinci önemli inşaat programı ise Lainz'deki Werkbundsiedlung" (Şekil 3.13) toplu konut yerleşmesidir. Bu yerleşme Werkbund başkanı Josef Frank'ın önderliğinde genç Viyana'lı ve bazı tanınmamış yabancı mimarlardan oluşan bir ekip tarafından tasarlanmıştır. Modern mimarlığın bütün yeteneklerini Viyana'da birleştirmek ve Stuttgart'taki Weissenhof sitesine benzetmek çabasıyla Uluslararası Üslûpta tasarlanan bu yerleşme, yine de bir bölgesel gösteri olmaktan öteye gidememiştir. Düşük gelir grubu için en yüksek mekân kullanımı ve konforu en düşük maliyetle gerçekleştirmeyi hedefleyen, yetmiş adet tek aile evinden oluşan bu uygulama ekonomik krizler ve şehir yetkililerinin gerekli desteği sağlamaması nedeniyle beklenen etkiyi gerçekleştirememiştir [306]. Ayrıca Frank'ın modern akımın az tanınmış ve Stuttgart'ta inşa etmek fırsatını bulamamış mimarlarını davet etmesi de bu yerleşmenin dünya çapında beklenen ilgiyi sağlayamamasının nedenleridir. Frank'ın bu tutumunun nedeni, 1928'de CIAM'ın İsviçre'de kuruluşu sırasında Mies, Gropius ve Le Corbusier gibi purist ve ilericiler tarafından tatbik edilen ve Bauhaus taraftarları tarafından biçimsel ve düşünsel özellikleri belirlenen akımın kısmen karşısında olmasından kaynaklanır. Modernistler, başlangıçta kendilerine Avusturya'dan gelen bu tepkiye, Werkbund yerleşmesine ilgi göstermemekle karşılık vermişlerdir.



Resim 3.12 Karl Marx Hof, Viyana, 1926 - 1930, Karl Ehn



Resim 3.13 Werkbund Toplu Konut Yerleşmesi, Lainz, 1930 - 1932

Yukarıda açıklanan nedenlerle Avusturya'da, Almanya ve diğer ülkelerde olduğu gibi ilerici bir mimarlık uygulamanın zorluğu, yetenekli mimarların bir kısmını daha ülke Alman İmparatorluğu'na katılmadan yurt dışında iş imkânları aramaya yöneltmiştir. Bunlar içinde Rudolf Schindler, Josef Urban, Richard Neutra, Frederick Kiesler, Harry Seidler, Emil Kaufmann, Bernard Rudolfsky, Victor Papanek, Arthur Drexler sayılabilir. 1938'de ülkenin Alman İmparatorluğu'na katılmasından sonra ise Ernst Plischke, Anton Brenner, Ernst Lichtblau, Victor Gruen, Lois Welzenbacher, Margarethe Lihotzky Schütte, Heinrich Kulka, Clemens Holzmeister, Robert Oerley'de ülkeden ayrılmak zorunda kalmıştır. Kalan ve ilerici gruba dahil olan çok az sayıda mimar ise ya o gün geçerli olan anlayışa uyum sağlama ya da işsiz kalmaya zorlanmışlar, bir kısmı çalışma izinlerini kaybetmiş, hatta ırkları ve inançları nedeniyle ölüm kamplarıyla karşı karşıya kalmışlardır. 1934'te güç kazanan Nasyonel Sosyalizm'den sonra Avusturya'da mimarlık alanında çok şey değişmiş, "Kızıl Viyana"nın çok alkışlanan sosyal demokrat konut politikası hakkında konuşmak bile ölüm nedeni olmuş bu nedenle, Modern Mimarlık için yıllar süren mücadelenin verimi çok az olmuş ve Avusturya Modern Mimarlık alanından çekilmiştir.

3.4. Cumhuriyet Döneminde Yabancı Mimarlar ve Etkinlikleri

3.4.1. Uygulama Alanında Yabancı Mimarlar

Cumhuriyet döneminde yabancı mimarlara Ankara'nın devlet merkezi olarak imar edilmesi için devlet yöneticileri tarafından görev verilmiştir. Bu bir anlamda yabancı mimara görev verilmesi konusunun, bu dönemde Ankara'nın imarı ile gündeme geldiğini gösterir. Daha önce belirtildiği gibi Türk mimarları ve Birinci Ulusal Mimarlık Akımı şehir planlama sorununa çözüm getirememiştir. Türk mimarlarının tasarladıkları devlet yapıları ise genç Cumhuriyet'in ilkelerine ters düşen Doğu ve İslâm etkilerini sergilemekteydi. Bu nedenle Ankara'nın imârı ve devlet yapılarının çağdaş Türk devletine uygun bir üslûpta yapılması isteği yönetimi Batı'dan mimar ithaline yöneltmiştir. Bu amaca bağlı olarak Ankara'nın imar planı H. Jansen'e yaptırılmış ve bu plâna göre yapılacak devlet binalarının mimari projelerinin hazırlanması görevi ise C. Holzmeister'e verilmiştir.

Dünyada C. Holzmeister gibi bir başkentin tüm yönetim yapılarını tasarlamakla görevlendirilen mimar sayısı çok azdır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti Ankara ve devletin yönetim yapıları o dönemde tamamen Jansen'in ve Holzmeister'in şehircilik ve mimarlık anlayışlarına göre biçimlenmiştir denilebilir. Özellikle Cumhuriyet rejimi yönetim binalarıyla özdeşleştirilmiş; mimarlık rejimin ilkelerinin ve gücünün ifade edilmesi için bir araç olarak kullanılmıştır. Bu nedenle çalışma içinde Jansen'in ve Holzmeister' etkinliklerinin ağırlıkları oranında bir bütünlük içinde ve ayrı bir bölümde ele alınmasının gerekliliği ortaya çıkmıştır.

3.4.1.1. Ankara'nın Başkent Olarak İmârı ve C. Holzmeister'in Mimarlık Etkinlikleri

Bölüm 3.1.3.'de belirtildiği gibi Ankara'nın modern şehir görünümüne sahip olması için ikisi Alman biri Fransız üç yabancı şehircilik uzmanı arasında bir yarışma açılması kararlaştırılmıştır.

Yarışmaya katılan uzmanlar 1927 Temmuz ayı içinde Ankara'ya gelerek şehri incelemişler ve Şehremaneti'nin plânlama kararlarını öğrenmişlerdir. Uzmanlardan istenenler ondokuz maddede toplanmış ve verilen bilgiler de Ankara İmâr Plânları adlı kitapta toplanmıştır. Ancak, bunların hepsinin yazılı olarak verilmediği şu başlıktan anlaşılmaktadır : "Ankara Şehrinin Müstakbel Plânı hakkında mütehassıslara verilen şifahi, tahriri direktif ve donneler [307] ."

Atatürk'e yakın kişilerle Türk teknisyenlerinden oluşan yarışma jürisi çalışmalarından sonra üyelerinin imzasını taşıyan bir rapor vermemiş, bu konuyla ilgilenen Atatürk aldığı açıklama sonucu Jansen'in plânını uygun bulmuştur.

Jürinin bir rapor vermemesi seçimin nedenlerinin de tam olarak belirlenmesini engellemiştir. Jüride esas yarışan Ecole des Beaux Arts çevresinde yetişen Fransız kent plânlaması ekolünün temsilcisi Jausseley ile Camillo Sitte ekolünden Jansen'in projeleri olmuştur. Bu projeleri kimlerin savunduğu tam olarak bilinmemekle beraber bazı tahminler yapılabilir. Örneğin; 1925 yılında Camillo Sitte'yi Türkçe'ye çevirmiş olan C.E. Arseven'e Jansen'in projesinin daha çekici geleceği

söylenebilir. Fransız çevreleri ile sıkı ilişkisi olan ve İzmir Belediye Başkanı iken İzmir'in yangın yerinin plânını 1924'de Fransız plâncı René Danger'e yaptırtan İç İşleri Bakanı Şükrü Kaya ise Jausseley'in davet edilmesinde etkili olmuş ve onun plânını savunmuş olabilir [308] .

Bu yarışma Hermann Jansen'in Türkiye ile ilk ilişkisi değildir. Jansen 1916'da yarışmaya çıkan ve mimar German Bestelmeyer'in kazandığı "Türk-Alman Dostluk Yurdu"nun temel atma töreni için 1917 Haziran'ında İstanbul'a gelmiş, bu arada Dârülfünûn'da şehircilik konusunda üç konuşma yapmıştır [309] .

Yarışmaya katılan plânların ve raporların kısaca incelenmesi Jansen'in plânının tercih ediliş nedenlerini ortaya koyacaktır.

Üçüncü gelen ve daha çok sağlık mühendisliği kaygıları ağır basan Prof. Brix'in plânında sosyal ve estetik konulara yer verilmemiştir.

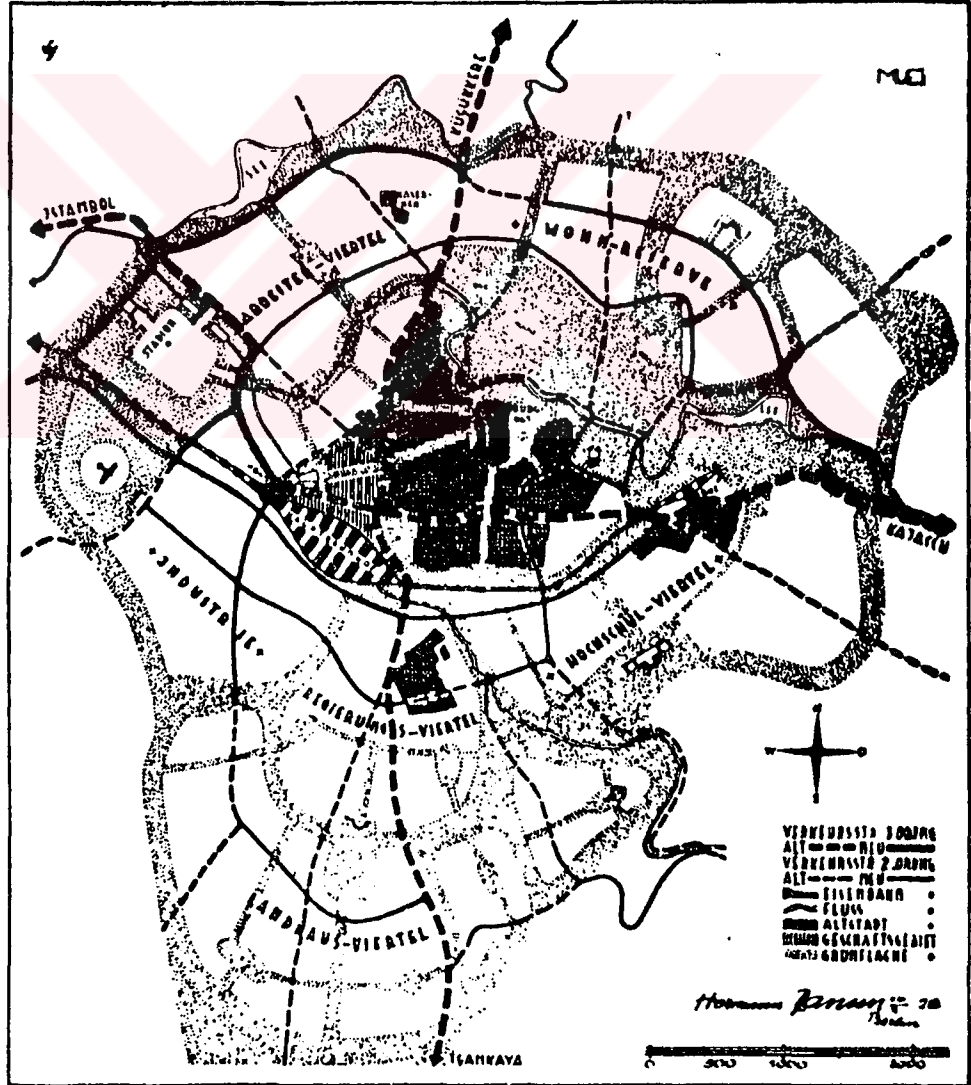
İkinciliği kazanan Jausseley'in plânı ise Fransız kent planları ekolünde görkemli bir başkent oluşturmaya yöneliktir. Oldukça uzun bir rapor da hazırlayan Jausseley'in Ankara'nın geleceğinden şüpheli olduğu şu sözlerden anlaşılmaktadır : "Türkiye Cumhuriyeti'nin, büyük şehir inşasının, küçük bir iş olmadığına ve sarf edilecek gayretin lâyetenahî değilse bile devamlı ve mükerrer olması iktiza eylediğine kani bulunması lâzım gelir [310] ." Kendi teklif ve kararlarında zaman zaman çelişkiye düşen ve kararsız kalan Jausseley sosyal konulara da önem vermemiştir. Raporda işçi konutları için "Ameleler her şehirde ikâmet merkezlerini kendileri bulurlar [311] " şeklinde bir ifade vardır. Estetik konusuna ve gösterişe önem veren Jausseley'in, şehrin maliyeti ve güzelliğinin hangi kaynaklarla sağlanacağı hakkında ise herhangi bir önerisi yoktur. Jausseley'in plânının diğerlerinden önemli bir farkı ise eski Ankara'nın büyük ölçüde ıslahını ve yeniden düzenlenmesini önermesidir.

Avan proje yarışmasını birincilikle kazanan Prof. Jansen, Almanya'daki çalışmaları sırasında "Camillo Sitte"nin görüşlerini benimseyen bir plâncı olarak tanınmıştır. Nitekim Ankara yarışmasını kazanan Hermann Jansen, yarışmada kazanan projesini 1929'da C. Sitte'cilerin yayın

organı olarak bilinen "Städtebau" dergisinde yayınlamıştır [312] .

Jansen avan proje yarışması ile ilgili çalışmalarını yalnız yapmamış; Berlin'den mimar Maximilian v. Goldbeck ile demiryolu tekniği ile ilgili konularda Hannover'den Prof. Dr. İng. Otto Blum ve sıhhi tesisat sistemleriyle ilgili konularda Berlin'den yüksek mühendis Börner'in işbirliğiyle bir ekip çalışması sonucu gerçekleştirmiştir [313] .

Sosyal kaygıları ağır basan, konut ve özellikle işçi konutları sorunlarına önem veren Jansen'in tasarımı insan ölçeğinde bir plândır (Resim 3.14).



Resim 3.14 Ankara Şehri İmar Plânı, avan proje, 1928

H. Jansen

Jansen Ankara'nın geleceğinden ümitlidir ve "Arazi spekülâsyonunun önü alınıp imar faaliyetinin kuvvetli bir elde temerküz etmesinde muvaffak olunduğu taktirde burada şehir imarına misal olabilecek bir eser vücade getirilmiş [314] " olacağına inanmıştır. Gösteriştten önce uygun mesken ve hayat şartlarının sağlanmasına önem verilen plânda estetik konular da göz ardı edilmemiştir. Plânda ana fikir kalenin merkez teşkil etmesi ve şehir tacı olarak ele alınmasıdır. Eski şehrin olduğu gibi korunmasına önem verilmiş ve kalenin güzel bir şekilde görünmesine olanak verecek yedi meydan teklif edilmiştir. Diğer uzmanlardan farklı olarak, şehir plânlamasında önemli bir konu olan arazi spekülâsyonunun önlenmesini isteyen Jansen tekliflerinde açık yerine göre alçak gönüllü, yerine göre kesin ifadeler kullanmak, sosyal konulara, maliyet ve tasarruf işlerine önem vermek sayesinde diğerlerine galip gelmiştir.

Görkemli bir projenin değil de sosyal yönelimleri ağır basan, gerçekçi bir projenin seçilmesi rejimin bölüm 3.1.1. ve 3.1.2.'de açıklanan niteliklerinin bir yansıması olarak da görülebilir.

Yarışma hazırlıkları ilerlerken Şehremaneti'nin teknik kadrosunun kent imarını yönetemeyeceği, plân çalışmalarını yönlendiremeyeceği anlaşıldığından 1928 yılında 1351 sayılı yasa ile "Ankara Şehri İmar Müdürlüğü" kurulmuştur. Jansen'le yapılan anlaşma sonucunda plân Ankara İmar Müdürlüğü'nde hazırlanmıştır. Jansen beraberinde iki yardımcı alan plâncısı da getirmiş [315] , hazırlanan nazım plânı 23 Temmuz 1932'de bakanlar kurulu tarafından onaylanmıştır [316] .

Ankara İmar Müdürlüğü'nün danışmanı olarak kendi plânının uygulanmasını denetleyen Jansen 1938 yılı sonuna kadar Ankara'da kalmıştır. Plânda yapılan bazı değişiklikler 2 Haziran 1937'de onaylanmış, 15 Kasım 1938 gün ve 2/9847 sayılı bir kararname ile de "Ankara Şehri İmar Plânının belediye hudutlarına kadar tevsiî şeklini göstermek üzere şehir müte-hassısı Prof. Jansen tarafından tanzim edilen plânlar" onaylanmıştır [317] . Böylece birçok baskılar altında yanlış yönlere sapmış olan Ankara imarındaki düzensizliklere resmîlik ve hukukîlik kazandırılmıştır. İmar hududu ile belediye hududunun birleştirilmesinden sonra, 9 Aralık 1938 gün ve 131 sayılı kararla Ankara'daki yeni gelişmelere karşı çıkan Jansen'in de görevi sona ermiştir [318] .

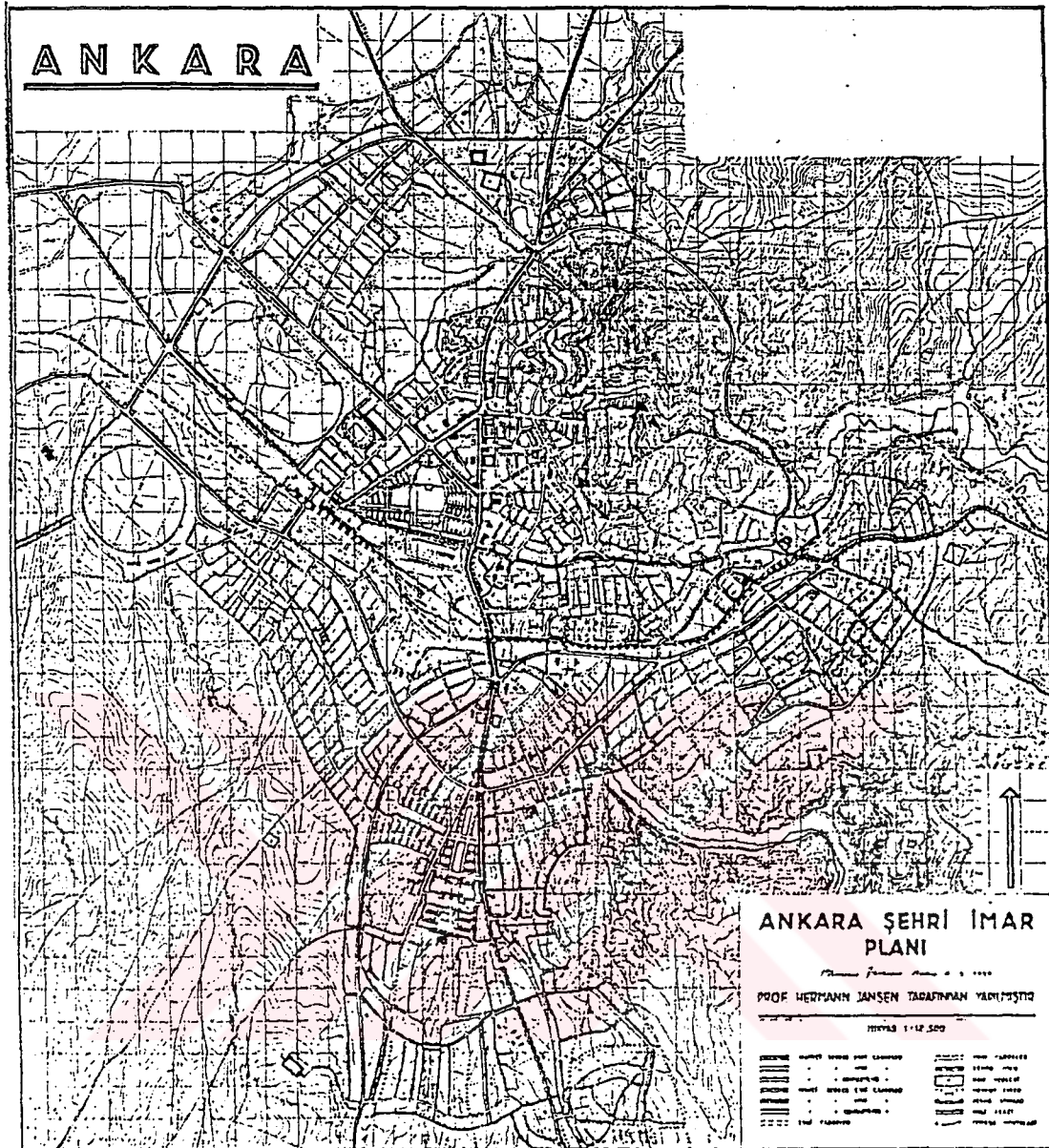
Jansen'in 1932 yılında onaylanan "kat'î imar plânı"nın (Resim 3.15) genel özelliklerinin [319] incelenmesi Cumhuriyet'in şehircilik anlayışının da anlaşılması açısından gereklidir.

Bu plânda kuzey-güney ve doğu-batı doğrultusunda olmak üzere iki ana ulaşım aksı oluşturulmuştur (Resim 3.16). Jansen bu aksları tasarlar- larken tamamen bağımsız değildir, o zamana kadar yapılan ve kentin gelişme yönünü ortaya çıkaran bazı uygulamalar tarafından sınırlandırılmıştır. Kentin en prestijli ekseninin ne olacağı Mustafa Kemal' in oturacağı yeri seçmesi ve bu yeri kente bağlayan yolun yapılmasıyla belirlenmişti. Birinci derecedeki ana cadde olan bu yol eski şehrin batı kenarından geniş bir bulvar halinde Bakanlıklar'a, oradan da Çankaya'ya kadar gider ve Atatürk Bulvarı adını alır.

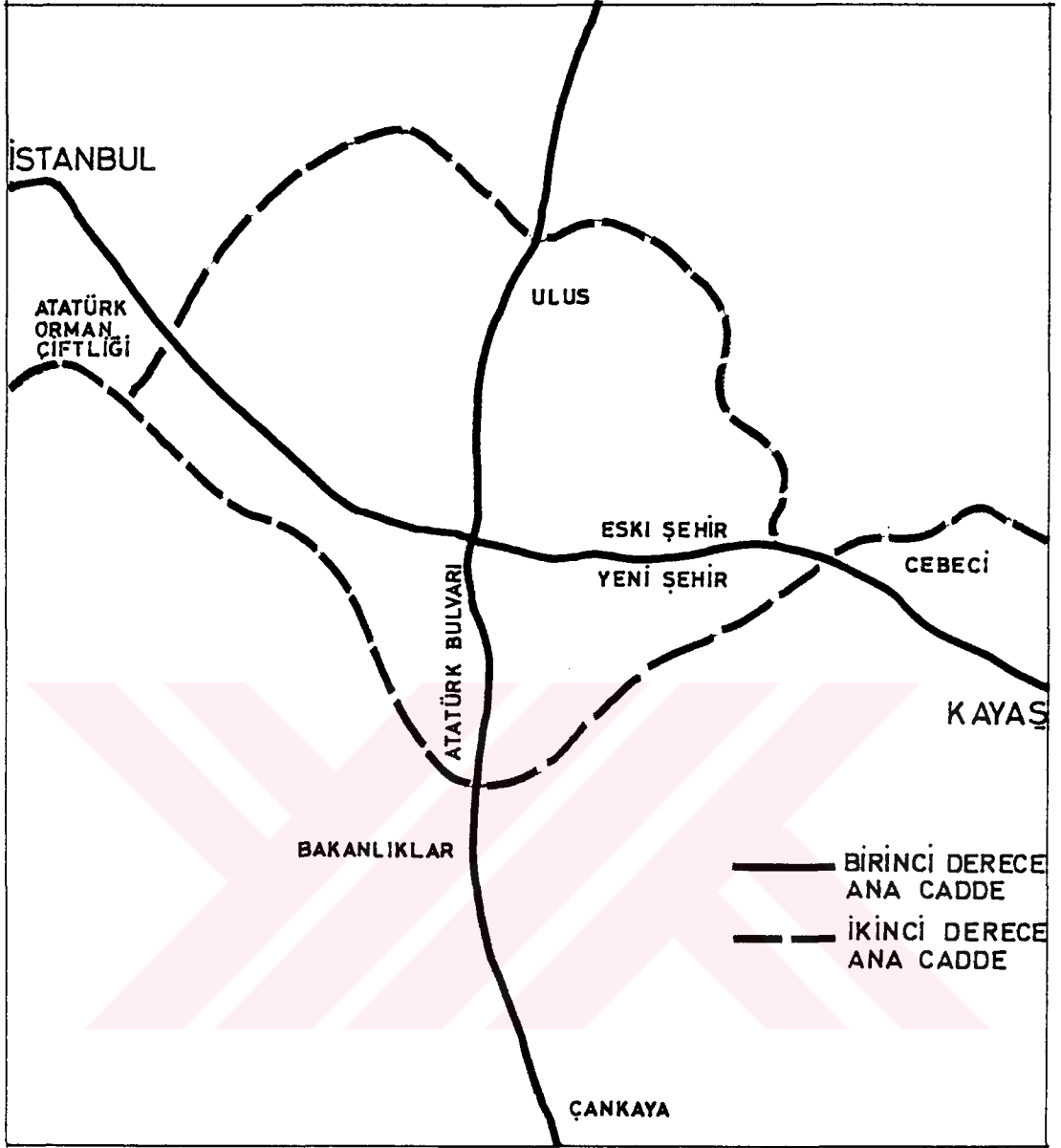
Doğu-batı yönündeki birinci derecedeki ana cadde ise İstanbul yolunun Hipodrom'a paralel yeni bir cadde olarak düzenlenmesi ve Atatürk Bulvarı üzerinden köprüyle eski şehrin güney kenarından devam ederek Kayaş istikâmetinden Sivas'a doğru uzatılmasıyla elde edilmiştir.

Kuzey-güney ve doğu-batı yönlerindeki bu iki ana ulaşım aksı ile birlikte kuzeyde ve güneyde olmak üzere iki adet ikinci derecede ana cadde düzenlenmiştir. Kuzey'deki Atatürk Orman Çiftliği'ne giden caddeden ayrılarak İstanbul yolunu keser, Hipodrom boyunca devam ederek kuzeydoğu yönünde Etlige giden caddeye kadar uzanır, şehrin kuzeydoğusundaki dağlık kısımları dolaşarak Musiki Muallim Mektebi'nin bulunduğu yerde (bugün Mamak Belediyesi) doğu-batı caddesine kavuşur. Güneyde ise plânda gösterilen hava alanının güney ucundan başlayan cadde, plânda sanayi için ayrılan yerden geçerek güneyde Yenişehir'de Atatürk Bulvarı'nı keser, Cebeci İstasyonu'nun doğusunda Kayaş yoluna kavuşur.

Yeni şehir, eski şehrin dışında yukarıda açıklanan bu ana caddelerin etrafında düzenlenmiştir. Plânın hazırlanmasında Jansen ile birlikte çalışan kişilerin anlattıklarına göre Jansen hazırladığı plândan memnun değildir ve kendisine önceden verilen plânlama kararlarından rahatsızdır [320]. Jansen, kenti Yenişehir kesiminden çok Etlik sırtlarında geliştirmek istemektedir. Böylece kentin demiryolu ile ikiye bölünmesi önlenecek ve daha iyi iklim koşullarına sahip bir kent doğacaktır.



Resim 3.15 Ankara şehri kat'î imar plânı, 1932, H. Jansen



Resim 3.16 Jansen plânının ana ulaşım aksları

Bir yabancı'nın şehre girişinin İstasyon tarafından olacağını düşünen plâncı, şehrin güzel görünmesi için Gençlik Parkı'nı burada düzenlemiştir (Resim 3.17).

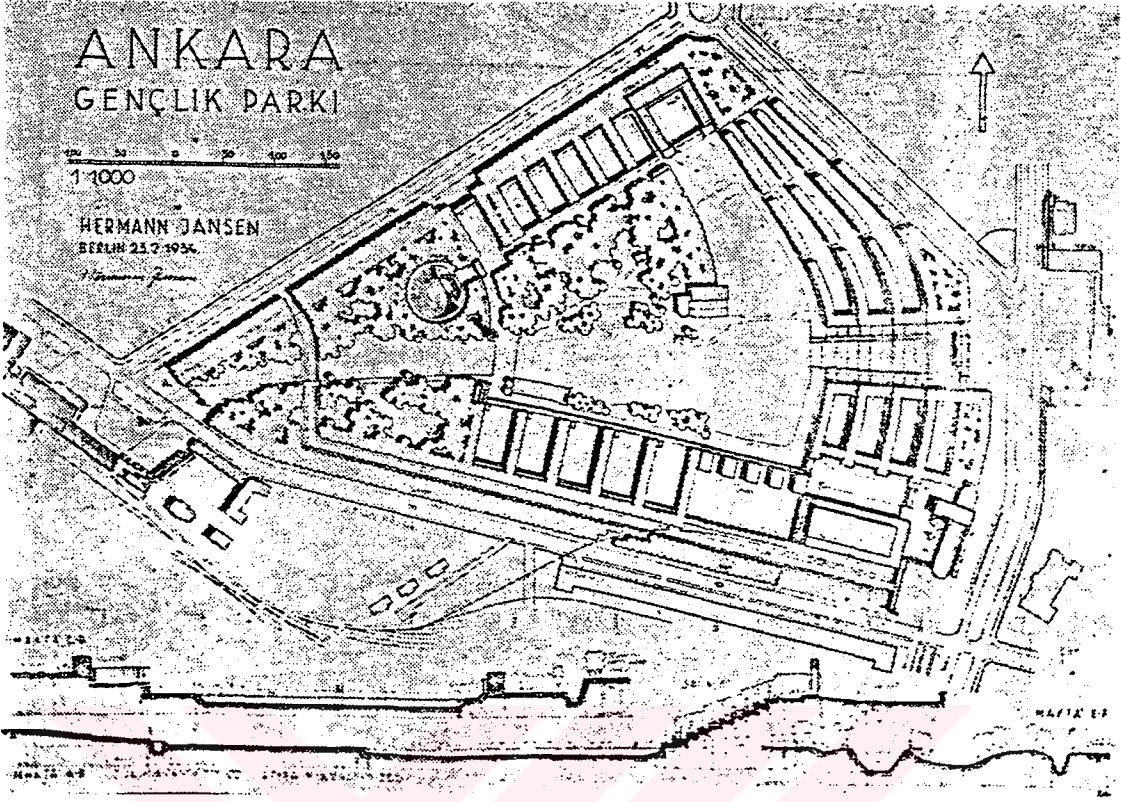
Plânın açıklama raporunda İstasyon için en uygun yerin şehrin tam ortasında, Atatürk Bulvarı'nın üzerinde Erkek Lisesi'nin biraz güneyinde olduğu fakat burada fazla olan seviye farkının teknik sorun çıkarması ve demiryolu tesisatının şimdiki yerine ilerlemiş olması nedenleriyle bugünkü yerin düzenlendiği belirtilmiştir. Jansen İstasyon ve çevresi için bir mevziî imâr plânı (Resim 3.18) hazırlayarak mimar Kemalettin'in tasarımı olan Devlet Demiryolları İdâre binasının üslûbu ve yüksekliği nedeniyle İstasyon Meydanı'nın genel manzarasının dışına çıkarılmasını önermiştir [321] .

Gençlik Parkı'yla birlikte, İncesu Vadisi'nde düzenlenecek yeşil alanlar, Bentderesi'nin ıslahı ve Roma Hamamları, Çubuk Deresi'nden yararlanılması, tepe ve sırtların, Hacettepe'nin park haline getirilmesiyle kentin yeşil alan sorununa çözüm getirilmiş; Gençlik Parkı'nın yanında düzenlenecek Stadyum ve Hipodrom ile de spor alanı ihtiyacı çözümlenmiştir.

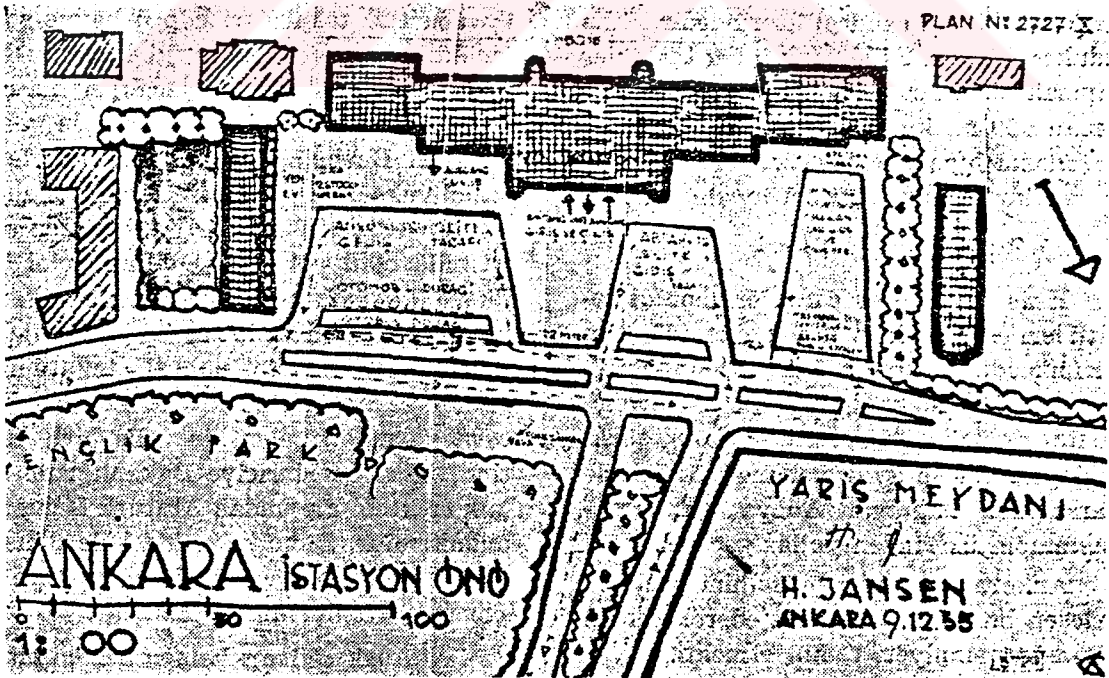
Atatürk Bulvarı'nın iki yanı ve Çankaya konut alanlarına ayrılmış, eski şehir dokusunun batı kenarında da yeni iskân bölgeleri düzenlenmiştir. Jansen yeni şehircilik anlayışına uygun konut yerleşimi düzenlenmesine örnek olarak bir de kooperatif mahallesi tasarlamıştır (Resim 3.19). Bir amele mahallesi üzerinde ısrarla durulan plânda, şehrin kuzeybatısında Bentderesi ve Çubuk arasındaki oldukça büyük bir alan buna ayrılmıştır (Resim 3.20).

Ankara'nın kesinlikle bir endüstri şehri olamayacağını belirten Jansen plânda şehir için gerekli sanayi alanını demiryolunun batısında ince bir şerit halinde sınırlandırmıştır.

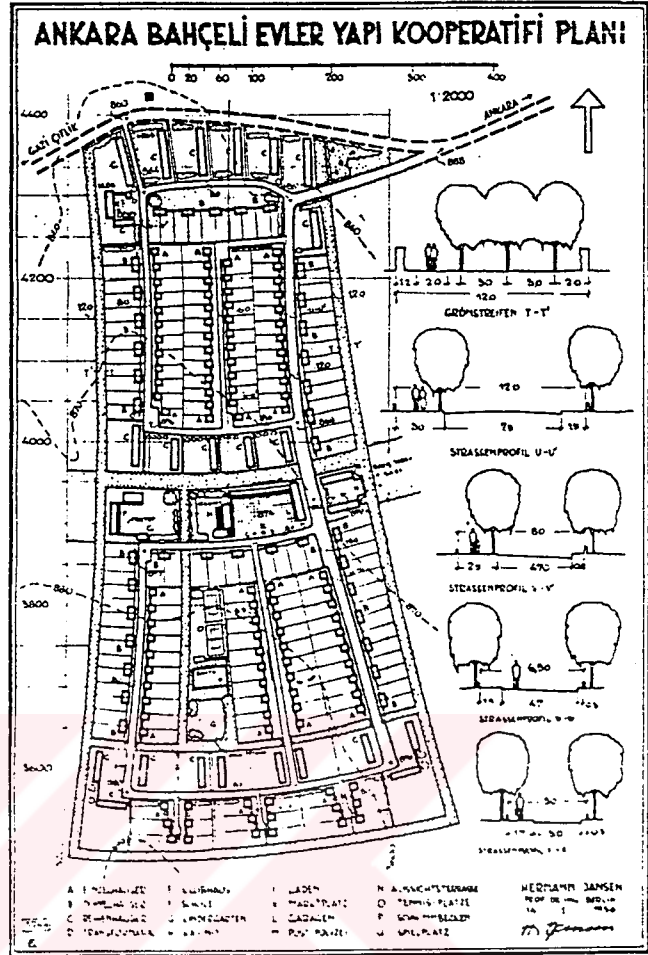
Plânda üniversite mahallesi için Cebeci'de demiryolu hattının güneyinde, bugünkü Hukuk ve Siyasal Bilgiler Fakülteleri'nin bulunduğu sahanın güneyindeki tepeye kadar olan alan ayrılmış, Ziraat Fakültesi'ne ise bugün bulunduğu saha uygun görülmüştür.



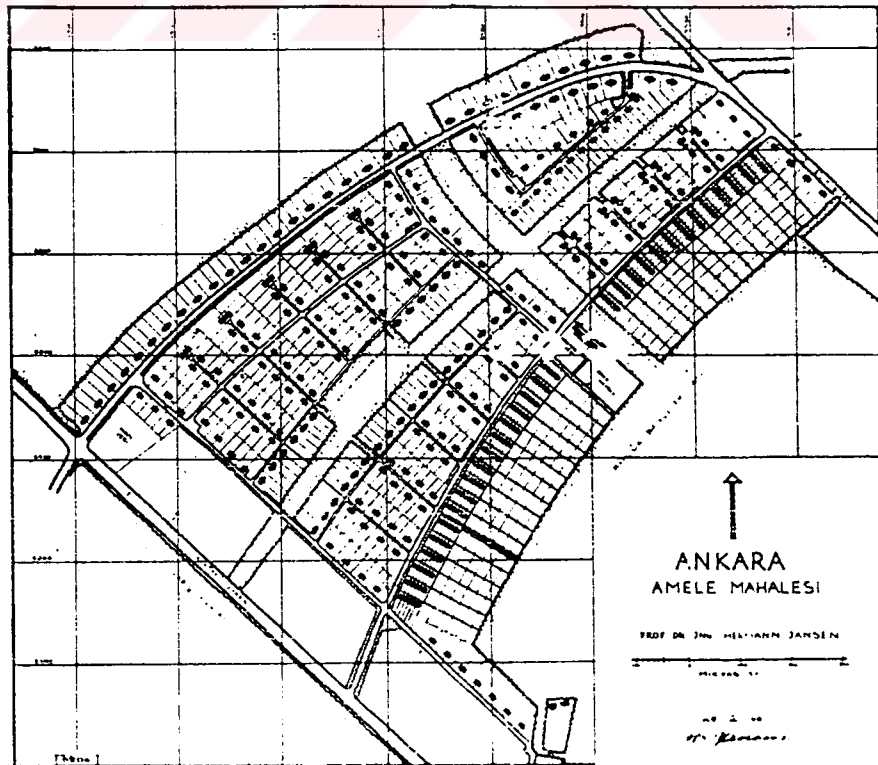
Resim 3.17 Ankara, Gençlik Parkı detay plânı, 1934, H. Jansen



Resim 3.18 Ankara, İstasyon ve çevresi detay plânı, 1935, H. Jansen



Resim 3.19 Bahçelievler Kooperatifi, Ankara, 1936, H. Jansen



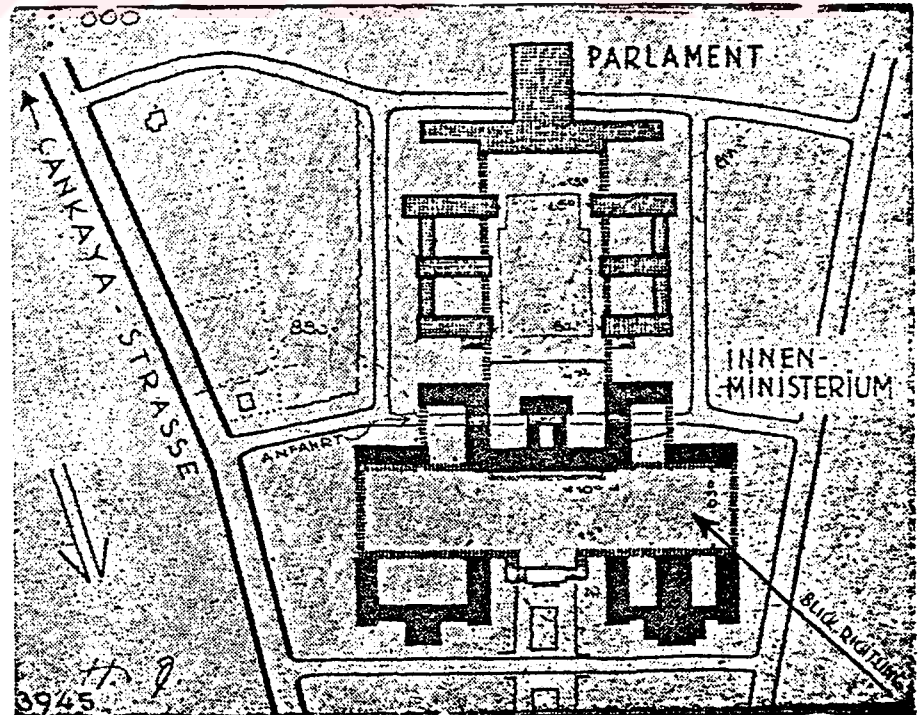
Resim 3.20 Amele Mahallesi, Ankara, 1934, H. Jansen

Plânda şehrin ticaret merkezinin Ulus'ta bırakılmasına karşılık, yeni yönetim merkezi için Yenişehir'de şehrin ağırlık merkezi olan Atatürk Bulvarı ile eski Dikmen Caddesi arasında kalan eğimli üçgen ada ayrılmıştır. Arazi burada güneye doğru yükselir. En kuzeyde üçgenin tepesi için inşaat önerilmemiş, burası park ve bahçelere ayrılmıştır. Aks üzerine yerleştirilen İçişleri Bakanlığı hedef teşkil ederek bu adanın kuzeyini kapar. İçişleri Bakanlığı'nın kuzeyinde düzenlenen meydandan (Resim 3.21) raporda şöyle söz edilmiştir :

"Bu suretle orada 60 X 240 m büyüklüğünde yaya gelenlere mahsus ideal bir meydan vücade gelecek ve burası Hükûmeti takdis ve idare fikrini canlandırabilmek için Vilayetler namını taşıyacaktır [322] ."

Burada totaliter zihniyete yer verildiği ve rejimin gücünün vurgulandığı görülmektedir. Plânda bakanlıklar mahallesinin güneyindeki kısımda her yerden görülebilen en yüksek yere ise Meclis Binası'nın yerleştirilmesi uygun görülmüştür.

Jansen'in plânında ana hatlarıyla belirlenen Devlet Bakanlıklar Mahallesi'nin plânını ve bakanlık binalarının mimarî projelerini Viyana'lı mimar C. Holzmeister yapmıştır.



Resim 3.21 Vilayetler Meydanı, H. Jansen

Ankara'da imar uygulamaları ve plânlamaları devam ederken yükselen, Maliye Bakanlığı, Dış İşleri Bakanlığı, Ziraat Bankası, Halkevi gibi yeni inşa edilen devlet yapıları Türkiye Cumhuriyeti'nin özüne uygun çağdaş yapılar olmaktan çok Doğu'nun İslâm Mimarlığı'nı çağrıştırmaktaydı. Atatürk imâr uygulamalarını incelerken yanında bulunan Milli Savunma Bakanı Recep Peker'e mimarlığın da devletin ilkelerini yansıtmaması gerektiğini belirtmiştir. Atatürk tarafından devrin İçişleri Bakanı Şükrü Kaya ile birlikte Ankara'nın imarı işiyle görevlendirilen Recep Peker, Avusturya Hükümeti'nden mimar istemiş, böylece Prof. Dr. Clemens Holzmeister davet edilmiştir [323] .

O zamana kadarki uygulamalarında anıtsal mimarlık yapmak arzusunun Türkiye'de çalışmaya karar vermesinde de etkili olduğunu belirten C. Holzmeister, Türkiye'nin Viyana Elçiliğinin Milli Savunma Bakanlığı'nın inşaatı için bir uzman aradığını ve konsolosları Horner aracılığıyla kendisiyle ilişki kurduklarını söylemiştir [324] :

"Türkiye Cumhuriyeti'nin o zamanki Viyana Elçisi Hamdi Bey beni görüşmeye çağırarak Harbiye Vekaleti'nin inşaatı için iyi bir uzman bilip bilmediğimi sordu. O, Türk Hükûmeti tarafından böyle bir uzmanın Avrupa'da aranması için görevlendirilmişti. Ona böyle bir uzman tanımadığımı açıkça söylemem gerekiyordu; yeterli cesaret ve tecrübeye sahip bir mimar eğer Türk Hükûmeti ona güvenirse böyle bir görevi yapabilirdi, bunu söyledim. Bu görüşmeden birkaç ay sonra Ankara'dan Harbiye Vekaleti'nden yerinde bir ön görüşme yapmak için bir davet aldım [325] ."

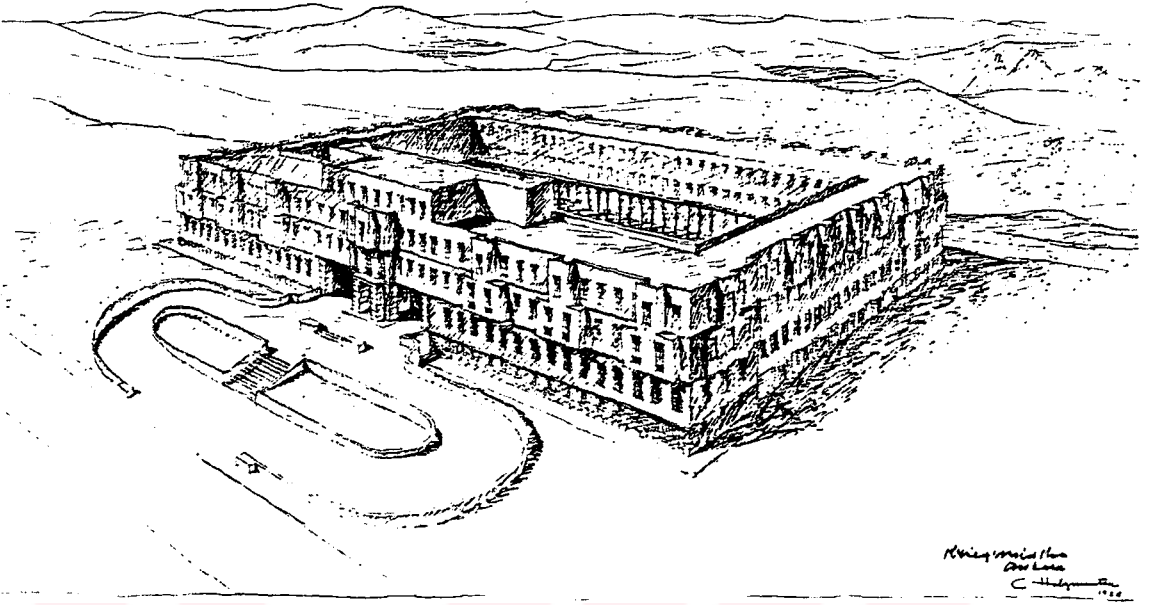
Ankara'da iki ay süren görüşmeler sırasında Genelkurmay Başkanlığı binasının yapımı da ortaya çıkmış Holzmeister bu iki binanın bir ünite altında birleştirilmesini önermiştir [326] . Ancak, iki binanın ayrı olarak yan yana yapılmasına karar verilmiş, inşaat programları saptanmış, plânlama ve inşaat için mukaveleler yapıldıktan sonra mimar Viyana'ya geri dönmüştür. Bu tarihten altı ay sonra Viyana'daki bürosunda hazırladığı projeler ile Ankara'ya dönen Holzmeister, bunların onaylanması üzerine şehir dışında Yenişehir'de Silahlı Kuvvetler'e ait tepelik bir arazi üzerinde inşaatla başlamıştır. Holzmeister'in belirttiğine göre o tarihlerde henüz Ankara'nın imar plânı elde edilmediği için binaların yer seçimi de keyfi yapılmıştır [327] .

1927 - 1930 yılları arasında inşa edilen Milli Savunma Bakanlığı binası, dikdörtgen bir avlu çevresinde, koridorlar boyunca dizilen mekânların oluşturduğu büyük ölçekli bir yapıdır (Resim 3.22, 3.23).

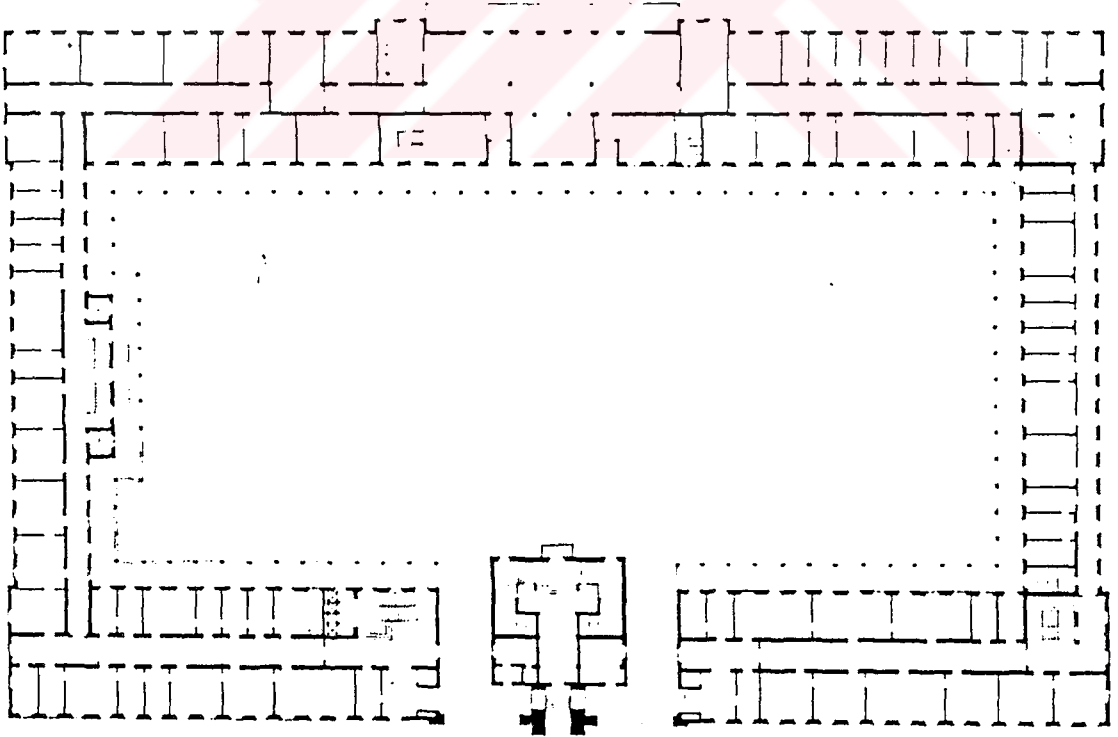
Binanın revaklarla çevrelenmiş olan orta avlusu giriş cephesindeki iki geçişle dışa açılır. Üç katlı kütle Ankara taşından yapılmış rustik bir sokl üzerindedir. Dış cepheler yüzey çıkmaları ile tek düzelikten kurtulup hareketlendirilmiştir. Ön cephede ikinci ve üçüncü katlarda yer alan ters "T" biçimindeki çıkmalar kuzey ve güney cephelerinde köşelerde kullanılmış, kuzey cephesinde ise üçüncü kat boyunca tek pencere ölçeğinde çıkmalar devam etmiştir. Simetrik olan yapının giriş cephesinde orta kısım dokuz pencere modülünden oluşan bir kat eklemesiyle yükseltilmiştir. Anıtsal giriş üzerinde yer alan çıkma üçüncü katta beş pencere modülünü kapsayarak proje çiziminden biraz farklı gerçekleştirilmiştir (Resim 3.24, 3.25, 3.26). Giriş üzerindeki bu çıkmalar düzgün kesme taş ile kaplı olup, yapının tamamı edelputz sıvalıdır. Kiremit kaplı çatı ise düz çatı izlenimi vermek için cepheden geriye çekilmiştir.

Holzmeister'in Türkiye'deki bu ilk inşaatında ortaya koyduğu bazı temel özellikler daha sonra gerçekleştirdiği bütün uygulamalarında tekrarlanmıştır. Bunlar, bir iç avlu etrafında biçimlenen dikdörtgen veya "U" plân şemalı kütleler, rustik sokllar, simetrik cephe düzenlemeleri, yüzey çıkmaları, anıtsal girişler, düz çatı izlenimi veren gizlenmiş kırma çatı örtüsü, daha sonraları ise belirgin pencere söveleri olarak belirlenebilir.

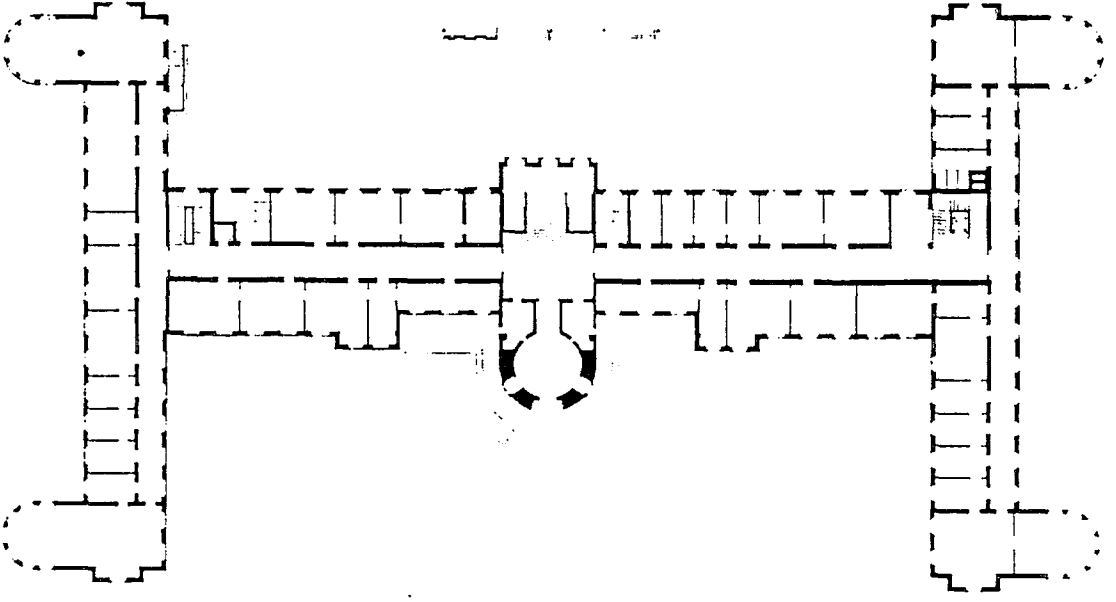
1928 - 1930 yılları arasında inşa edilen Genel Kurmay Başkanlığı binasının plân şeması üç uzun kütlelerin "H" biçiminde birleşmesinden oluşmuştur (Resim 3.27). Birbirine paralel iki uzun bloğun köşe pavyonları yarım daire biçimli formlarla vurgulanmış, ancak bunlardan kuzeye bakan ikisi yapı daha sonra önü yüksek taş revaklı bir kısım ile Milli Savunma Bakanlığı binasına bağlanırken yıktırılmıştır (Resim 3.28).



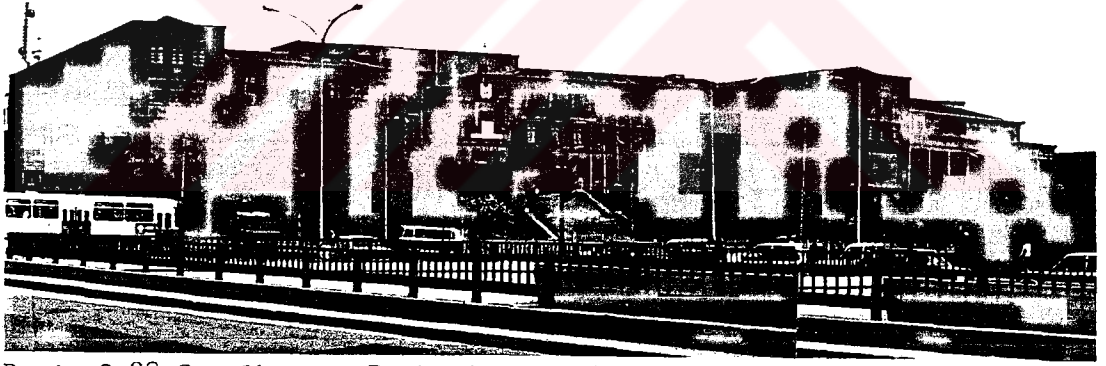
Resim 3.22 Milli Savunma Bakanlığı, aksonometrik perspektif, öz-
gün çizim, 1928. C Holzmeister



Resim 3.23 Milli Savunma Bakanlığı, Ankara, 1927-1930 zemin kat
plânı, C. Holzmeister



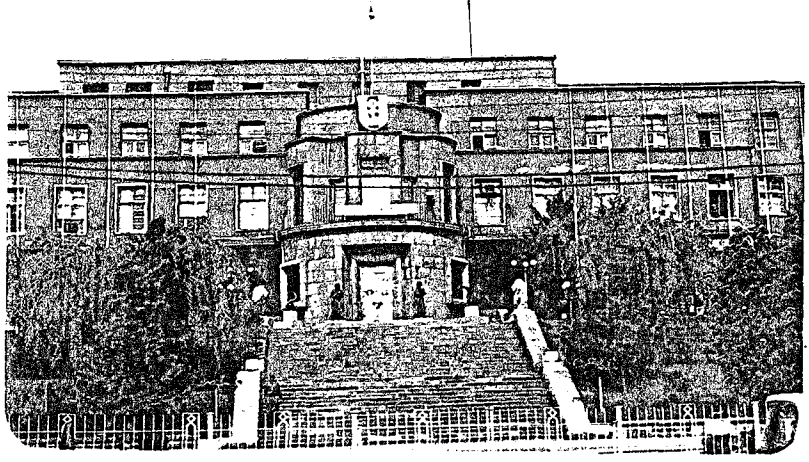
Resim 3.27 Genelkurmay Başkanlığı, Ankara, 1928-1930, zemin kat plânı, C. Holzmeister



Resim 3.28 Genelkurmay Başkanlığı, Ankara, görünüş

Binanın orta aksında yer alan yine yarım daire formundaki giriş pavyonu üst katta nişler ve çıkmalarla hareketlendirilmiştir (Resim 3.29). Burada görülen yarım daire uzantılar aynı yıllarda hem Türkiye'de hem de Batı ülkelerinde her tür yapıda uygulanabilen bir özelliktir. Mimarın Türkiye'deki hemen hemen tüm uygulamalarında belirleyici bir özellik olan yüzey çıkmaları burada da caddeye dik iki bloğun ön cephesinde yer almıştır

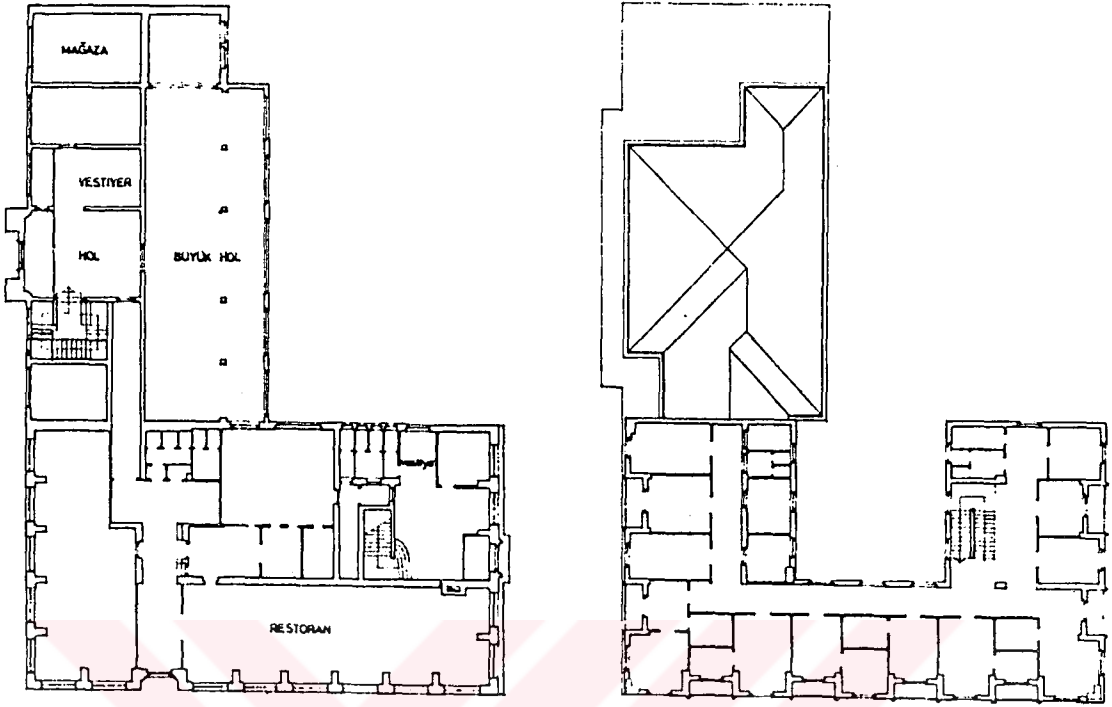
Resim 3.29 Genel-
kurmay Başkanlığı
Ankara, girişten
ayrıntı.



Milli Savunma Bakanlığı'nın ve Genelkurmay Başkanlığı'nın proje ve inşaat işlerinin sorunsuz bir şekilde devam etmesi askerî yetkililerin Ordu Evi ve Harb Okulu inşaatlarını da Holzmeister'e vermesini sağlamıştır. Mimar aynı zamanda kışla inşaatları için teklifler vermiş ve daha sonra gerçekleştirilemeyen bir askerî hastanenin de detaylı plânlarını hazırlamıştır.

1930 - 1935 tarihleri arasında Atatürk Bulvarı üzerinde Sıhhiye'de inşa edilen Ordu Evi binası kesme taş kaplı bir zemin kat üzerinde üç katlı "U" biçiminde ana kütle ile "U"nun ayaklarından birinin doğu-batı yönünde uzatılmasından oluşmuştur (Resim 3.30). Giriş katında mağaza, lokanta, kulüp gibi mekânların yer aldığı binada üst katlarda koridor boyunca banyolu konuk odaları sıralanmıştır. Birinci katta zemin katın hizasını takip eden cephe yüzeyi ikinci ve üçüncü katlarda yer yer geriye çekilerek balkonlar elde edilmiştir (Resim 3.31). Bu tür yüzey hareketleri mimarın tüm yapıları için belirleyici özelliklerdir. Yapının üstüne sonradan iki kat eklenmiş ve çıkmalı düzen altta kalmış, güney cephesindeki iki katlı uzantı ise yükseltilerek ayrı bir blok durumuna sokulmuştur (Resim 3.32, 3.33). Bu ek ve yapının yükseltilmesi kütle biçimlenmesinin eski kimliğini kaybetmesine neden olmuştur.

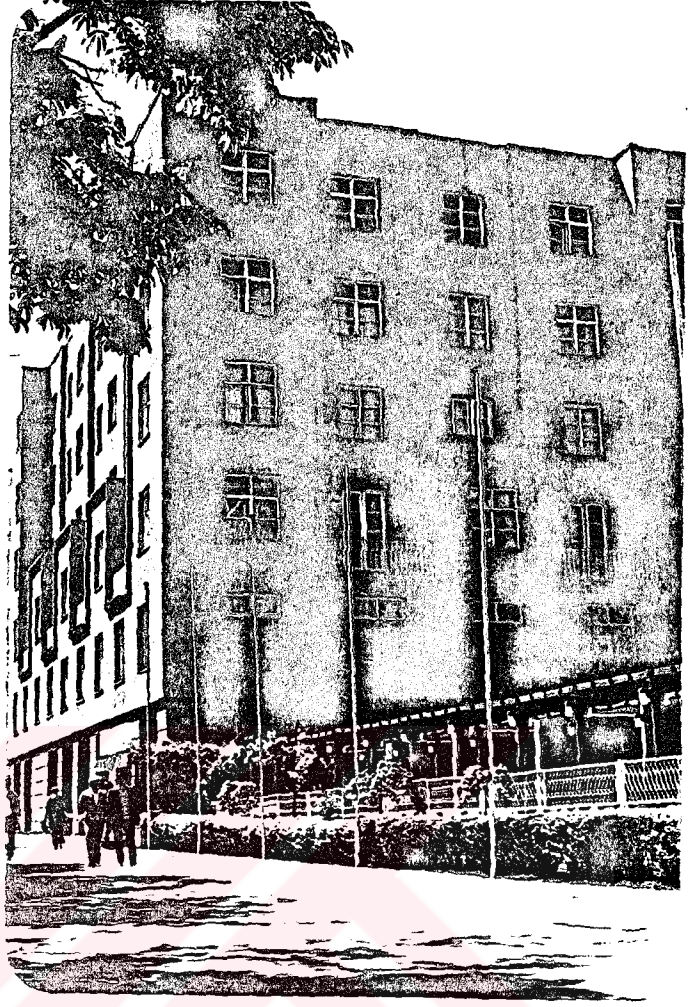
1930 - 1935 tarihleri arasında inşa edilen Harb Okulu binası, dikdörtgen plânlı orta avlu etrafında dört katlı bir kütledir (Resim 3.34).



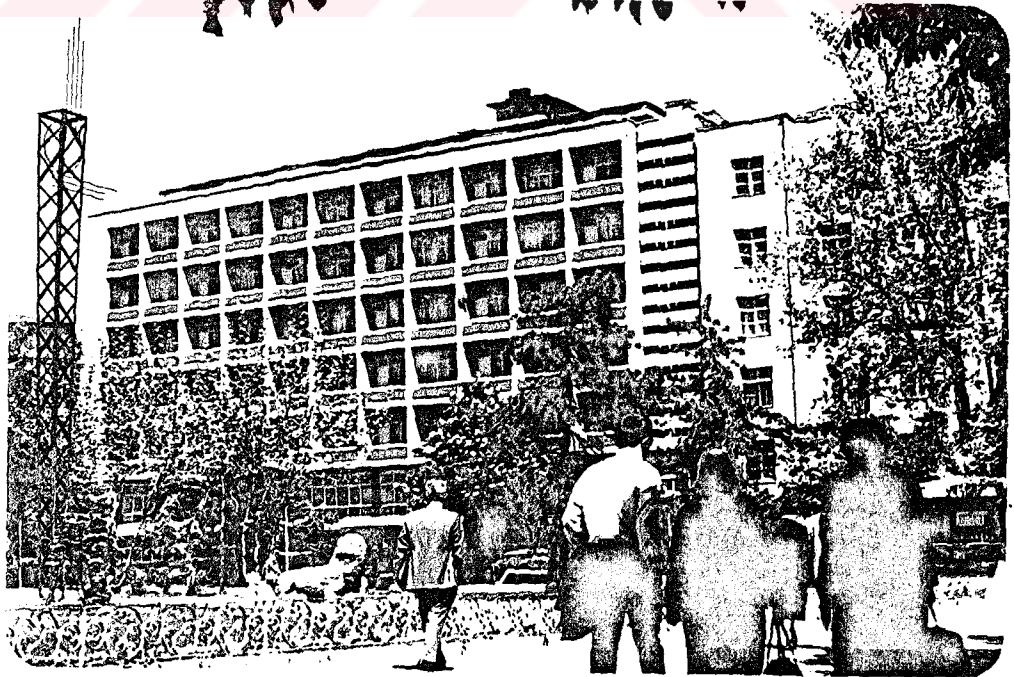
Resim 3.30 Ordu Evi, Ankara, 1930-1935, zemin ve ikinci kat planları, C. Holzmeister



Resim 3.31 Ordu Evi, perspektif, özgün çizim, C. Holzmeister

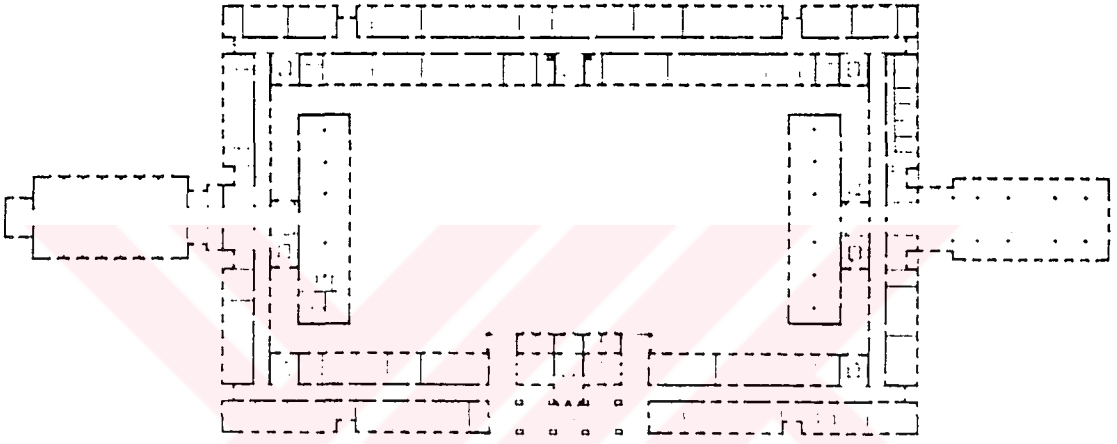


Resim 3.32 Ordu Evi, bugünkü durum

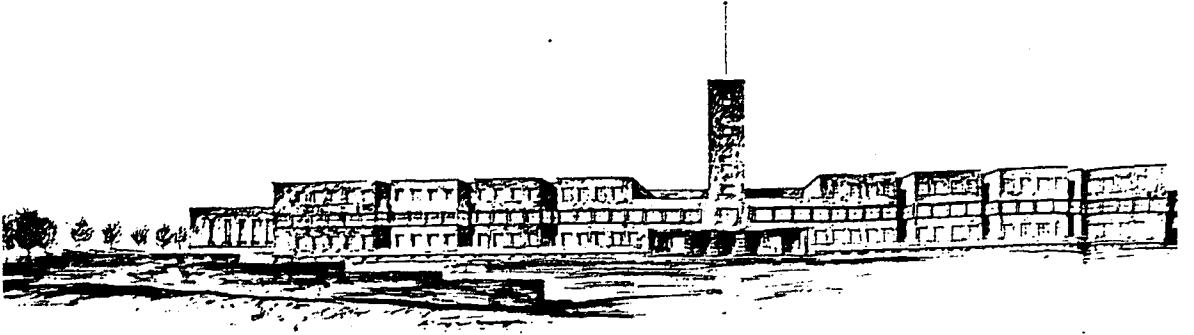


Resim 3.33 Ordu Evi, bugünkü durum, güney cephesi, ek blok

Kütlenin kısa kenarlarında avlu içinde ve dışta olmak üzere üç katlı pavyonlar yerleştirilmiştir. Giriş cephesinde orta bölüm Milli Savunma Bakanlığı binasına benzer şekilde beşe bölünmüş ve yanlardaki iki geçitle avlunun dışarısı ile irtibatı sağlanmıştır (Resim 3.35). Girişin orta aksına bir pencere modülü genişliğinde bir orta kule yerleştirilmiş ve burada dördüncü kat kulenin her iki yanında geri çekilmiştir. Cephe dörder pencere modülünden oluşan bir birimle parçalanarak hareketlendirilmiştir.

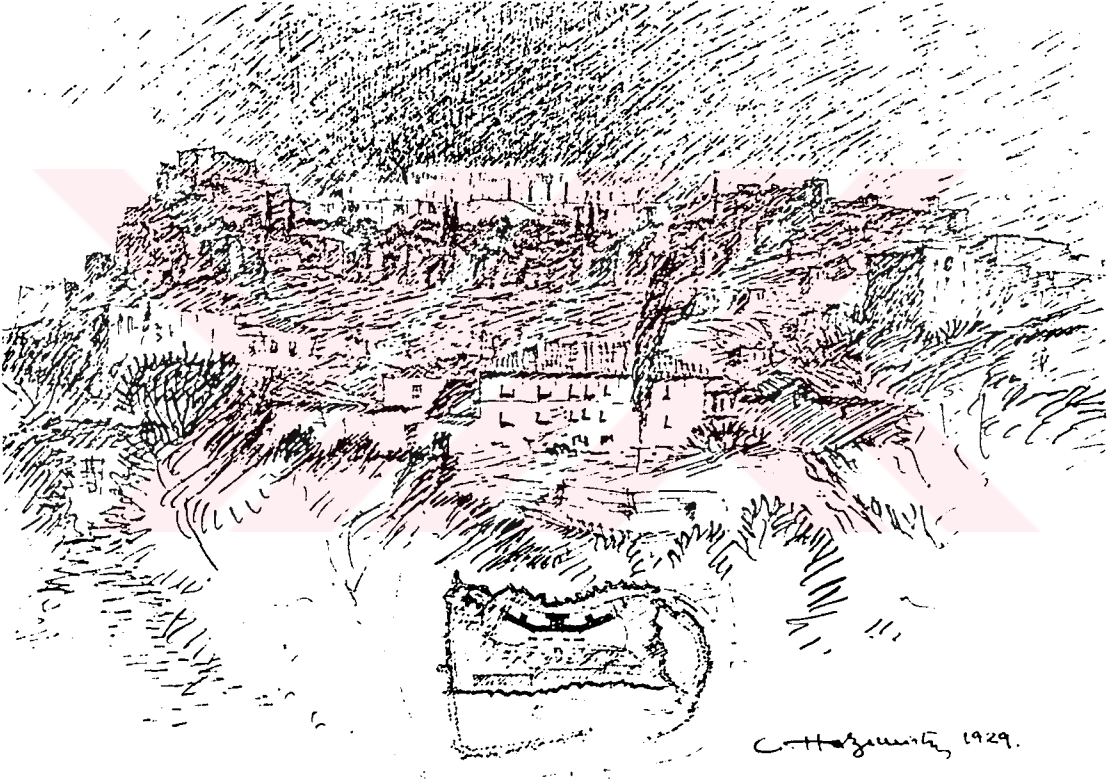


Resim 3.34 Harb Okulu, Ankara, 1930-1935, zemin kat plânı, C. Holzmeister



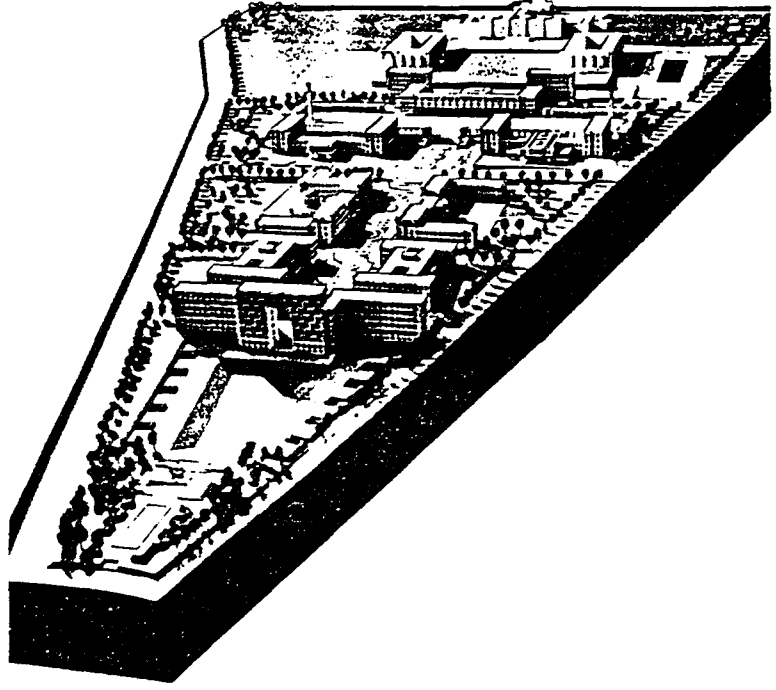
Resim 3.35 Harb Okulu, görünüş, özgün çizim, C. Holzmeister

C. Holzmeister'in Ankara'daki ilk çalışma yıllarından sonra Jansen'in Ankara İmâr Plânı da olgunlaşmış ve bir Devlet Mahallesi'nin kurulması için çalışmalar yapılmıştır. Holzmeister bu konu için hazırladığı pek çok tekliften birini de E. Eğli ile geliştirmiştir [328] . Bu tekliflerinde Meclis binasının bir akropol gibi eski şehri taçlandırması gerektiğini düşünen Holzmeister böyle teklifler de hazırlamıştır (Resim 3.36) [329] . Ancak, daha önce açıklandığı gibi Jansen İmâr Plânı'nda eski Ankara'nın olduğu gibi korunması kararlaştırılmış ve Devlet Mahallesi'ne Yenişehir'de iki yeni cadde arasında kalan üçgen alan ayrılmıştır.

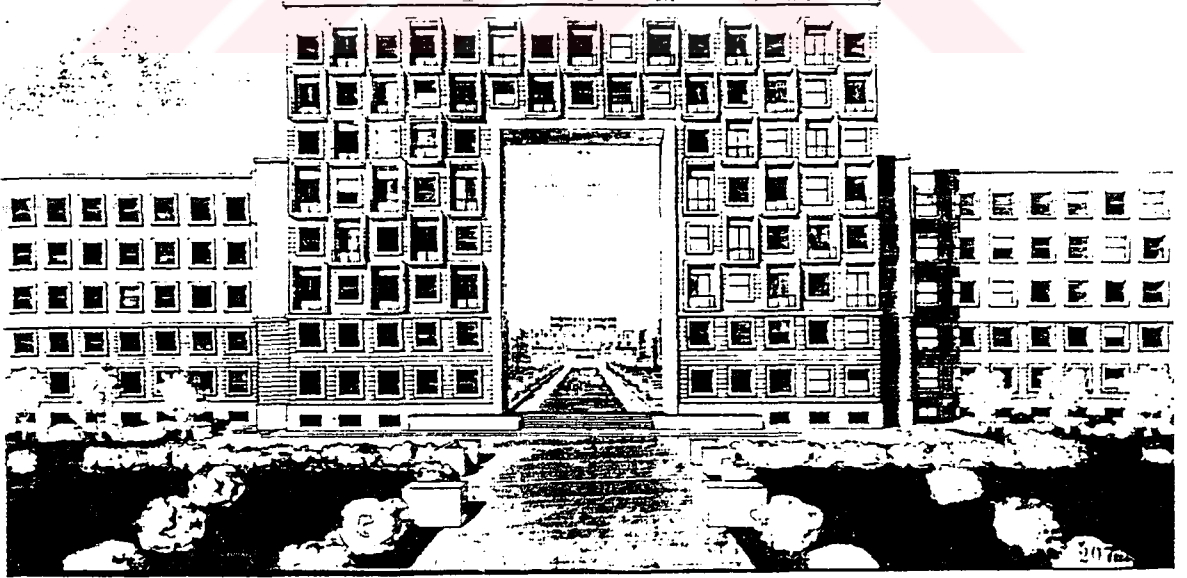


Resim 3.36 Kale üzerinde Meclis binasının yerleşimi, teklif çizimi, 1929, C. Holzmeister

Devlet Mahallesi için pek çok ön çalışma hazırlayan Holzmeister uygulamayı Jansen'in plânındaki esaslara göre gerçekleştirmiştir. Jansen'in plânında bu üçgenin tepesinde bir park ve anıtın yerleştirildiği ve üçgenin tepe noktası ile İçişleri Bakanlığı binasının orta aksını birleştiren aksın bir zafer yolu şeklinde düzenlendiği belirtilmişti. Holzmeister ön çalışmalarında üçgenin tepe noktasında yer alan parktan bu zafer yoluna geçişi kapı formunda bir bina ile Devlet Mahallesi'nin kapısı olarak vurgulamak istemiştir (Resim 3.37, 3.38).



Resim 3.37 Devlet Mahallesi, etüd maketi,
C. Holzmeister



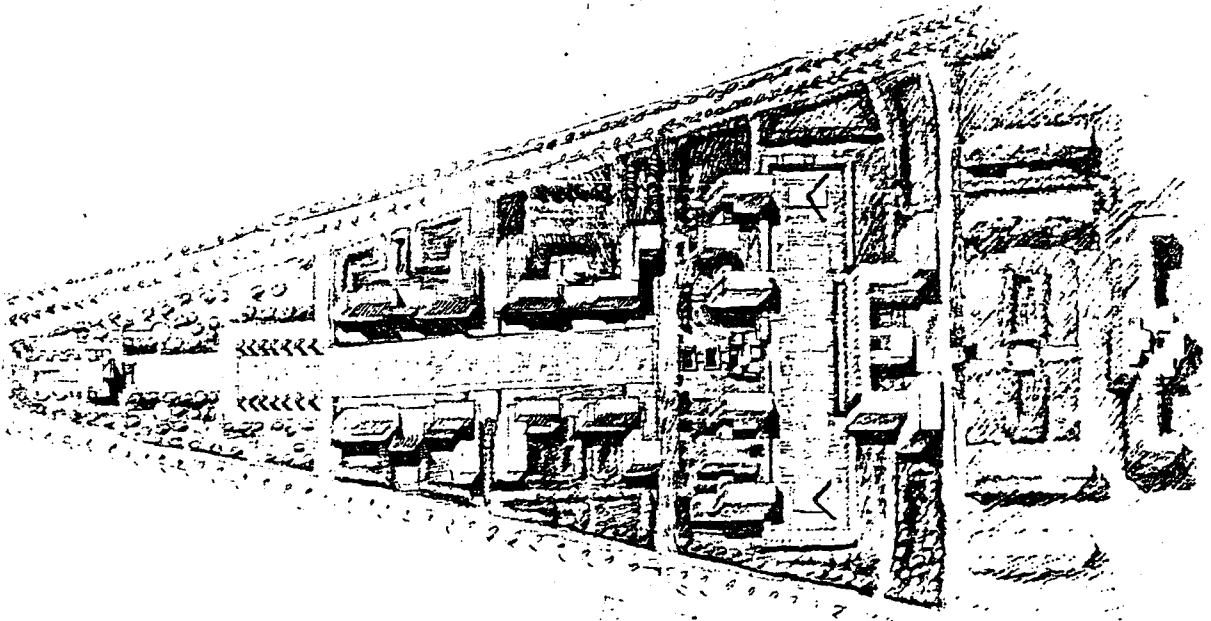
Resim 3.38 Devlet Mahallesi'nin girişinde yapılması düşünülen bina-
nın görünüşü, özgün çizim, C. Holzmeister

Ancak, daha sonra yeni bir proje hazırlayarak Jansen'in koyduğu esasları uygulamıştır (Resim 3.39). Bu tasarımda her iki yanında Türk tarihini anlatan dikilitaşların yer aldığı zafer yolu güneyde yükselen bir meydanla sona erer. İşleri Bakanlığı binasının hâkim olduğu 150 m boyunda ve 60 m genişliğindeki bu meydana Jansen'in plânında olduğu gibi "Vilayetler Meydanı" adı verilmiştir (Resim 3.40). Holzmeister, dört taraftan revaklarla çevrelediği bu meydanda Türk tarihini simgeleyecek olan iki adet dikilitaş yer vermiştir (Resim 3.41, 3.42).

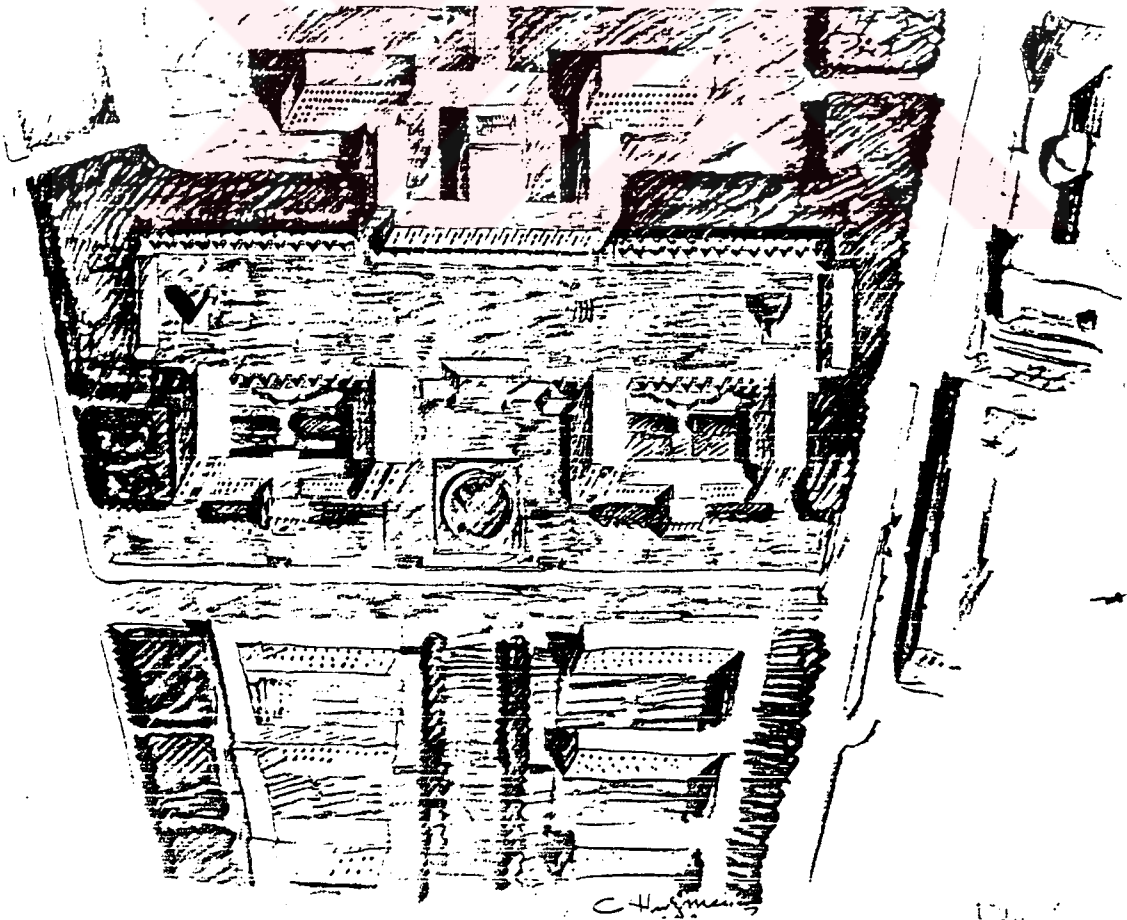
İşleri Bakanlığı binasından sonra son bir kot farkıyla yeni bir meydan oluşturulacak, burada yer alan Başbakanlık, Dışişleri Bakanlığı ve Meclis binası ile Devlet Mahallesi kapanacaktı. Holzmeister'e göre bütün bu binalar yeni Türkiye'nin düzenlenmiş ihtişamını ortaya koyacaktı [330] .

Devlet Mahallesi ve mekânlarının kullanımı günümüzde projeden farklıdır. Vilayetler Meydanı'nda mimarın öngördüğü dikilitaşlar yapılmamış ve meydan bakanlık binalarına hizmet eden bir otopark alanı olarak kullanılmaktadır. Burayı Güven Parkı'na bağlayan aks ise bir zafer yolu olmaktan uzak, bir trafik yolu olarak kullanılmaktadır. İşleri Bakanlığı'nın güneyinde yer alması düşünülen ikinci meydan ve bakanlık binaları ise daha sonra yapılmamıştır. Devlet Mahallesi'nin kuzeyinde yer alan ve daha sonra inşa edilen Milli Eğitim Bakanlığı binası ise diğer bakanlık binalarından tamamen farklı bir üslûpta inşa edilmiştir. Oysa Holzmeister bugün Başbakanlık binası olarak kullanılan eski Gümrük ve İnhisarlar Vekâleti binasının bile bu mahallenin düzenini bozduğunu, orada inşaat yapan herkesin bütün plâna uyması gerektiğini söylemiştir [331] .

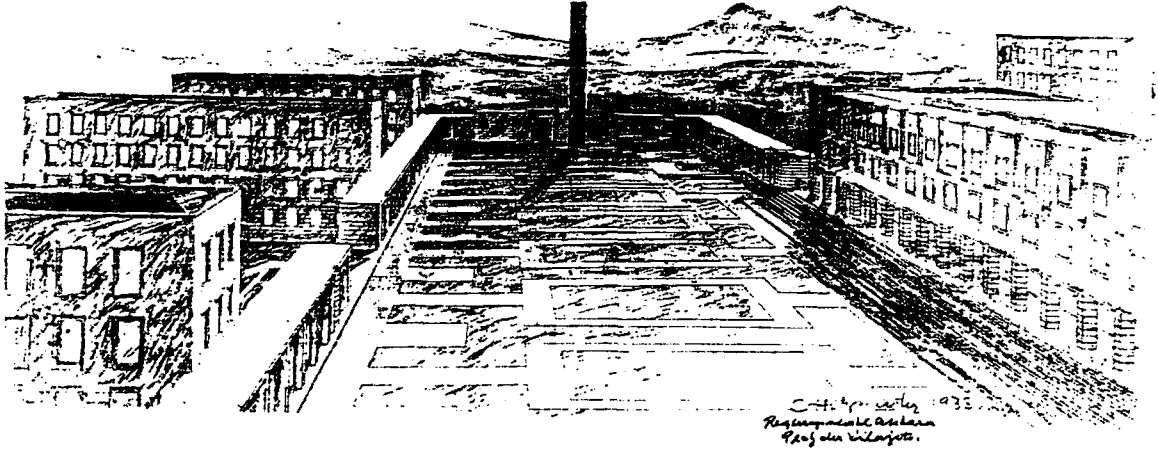
Bugün Devlet Mahallesi'nde yer alan İşleri Bakanlığı binası, Bayındırlık Bakanlığı binası, bugün Hazine Dış Ticaret Müsteşarlığı Binası olan eski Ticaret Bakanlığı binası, Yargıtay binası ve Meclis Binası C. Holzmeister'in tasarımlarıdır.



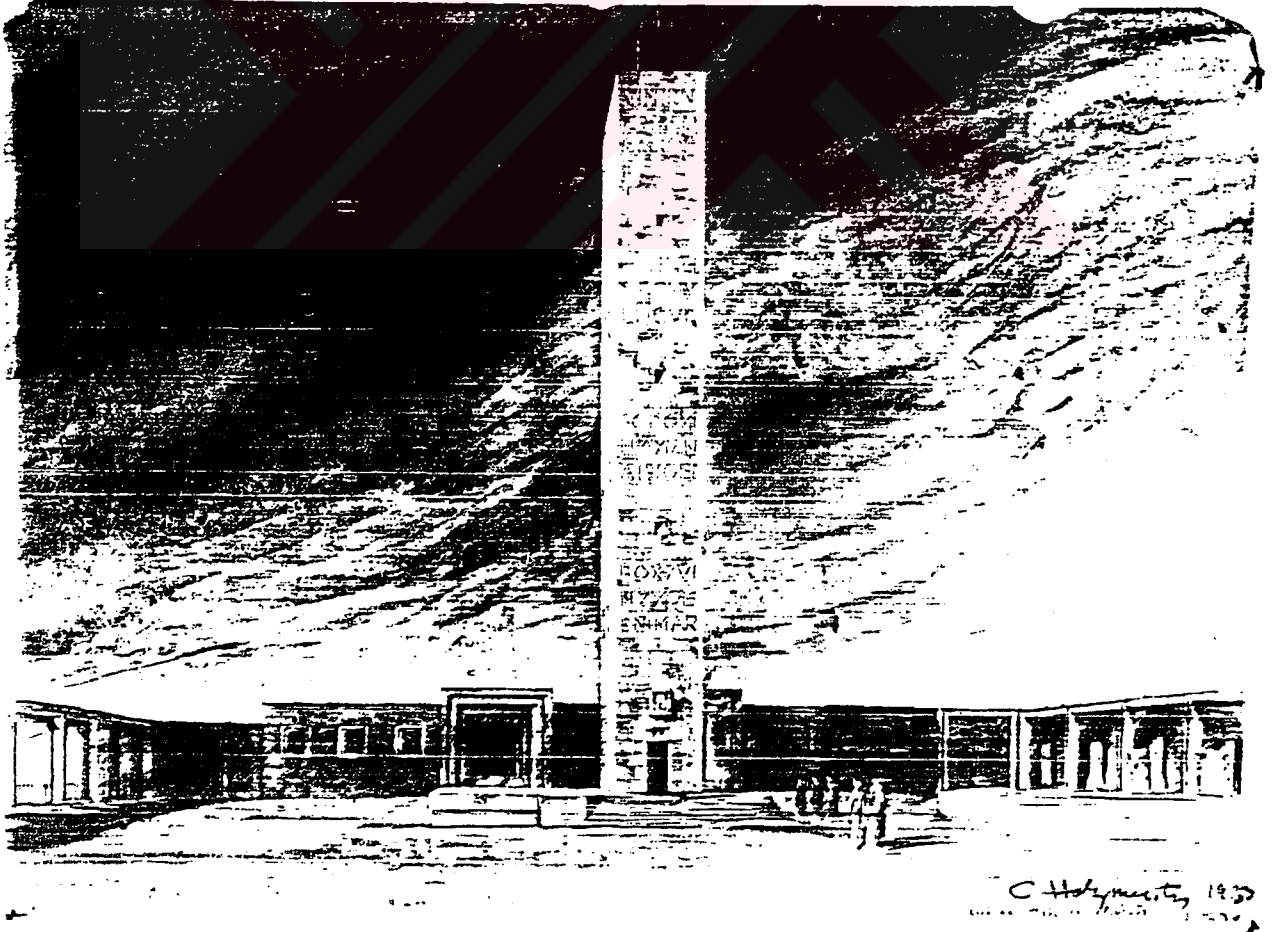
Resim 3.39 Devlet Mahallesi, Ankara, 1933, özgün çizim. C. Holzmeister



Resim 3.40 Vilayetler Meydanı, Ankara, özgün çizim, C. Holzmeister

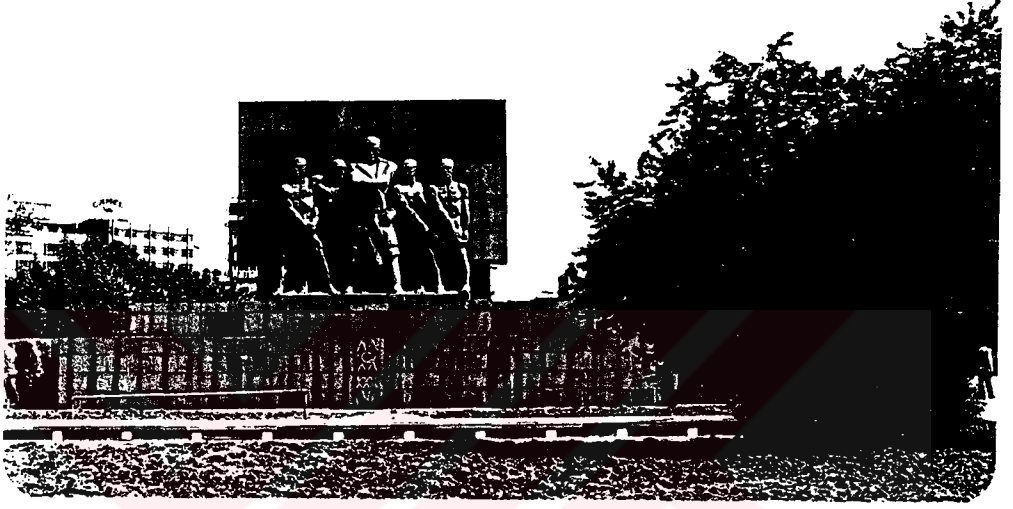


Resim 3.41 Vilayetler Meydanı, Ankara, 1933, özgün çizim
C. Holzmeister



Resim 3.42 Vilayetler Meydanı, Ankara, 1933, özgün çizim,
C. Holzmeister

Devlet Mahallesi üçgen adasının tepesinde yer alan Güven Park'taki heykeltraş Anton Hanak'ın başladığı ve Josef Thorak'ın tamamladığı Güven Anıtı'nın mimarisi de yine C. Holzmeister'e aittir (Resim 3.43).

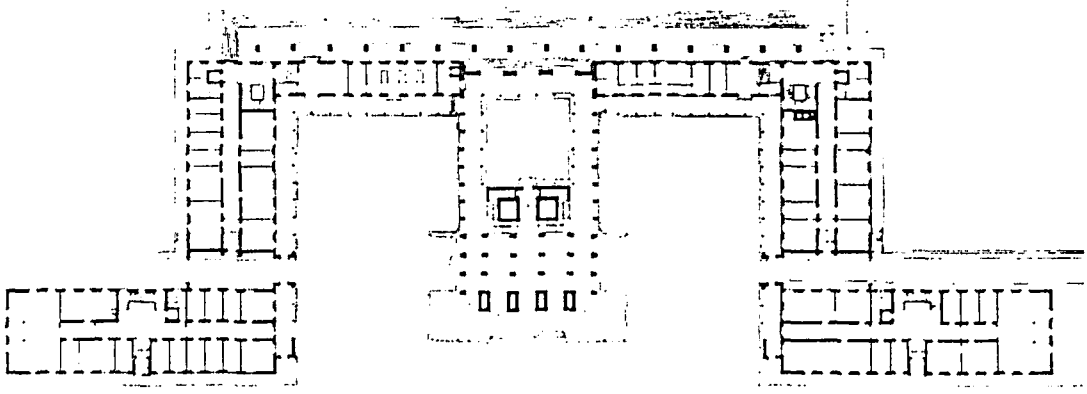


Resim 3.43 Güven Anıtı

18 Eylül 1932 - 25 Ekim 1934 tarihleri [332] arasında inşa edilen İçişleri Bakanlığı binasında Jandarma Genel Komutanlığı ve Emniyet Genel Müdürlüğü de bulunur. Bodrum üzerine beşer katlı iki yatay blok ve "U" biçimi yapan üç katlı kütlelerin bu bloklarla dik olarak birleşmesinden oluşan kütlede mekânlar uzun koridorlar boyunca dizilmiştir (Resim 3.44).

"U"yu oluşturan bloklar ana cadde yönünde üç taraftan revaklarla çevrelenmiştir. Simetri aksında avluya doğru çıkan tek katlı bir uzantı vardır. Bu uzantının altındaki kolonlu geçit ile arkadaki büyük tören alanına (Vilayetler Meydanı) ulaşılır. Binanın sıvalı cephelerinde eş büyüklükteki pencereler tek düze bir biçimde yerleştirilmiş, sadece girintili çıkıntılı pencereleriyle avlu içindeki taş kaplı uzantıda hareket aranmıştır (Resim 3.45).

Bugün Emniyet Genel Müdürlüğü ve Jandarma Genel Komutanlığı'nın bulunduğu bloklara birer adet yeni blok eklenerek bina büyütülmüştür.

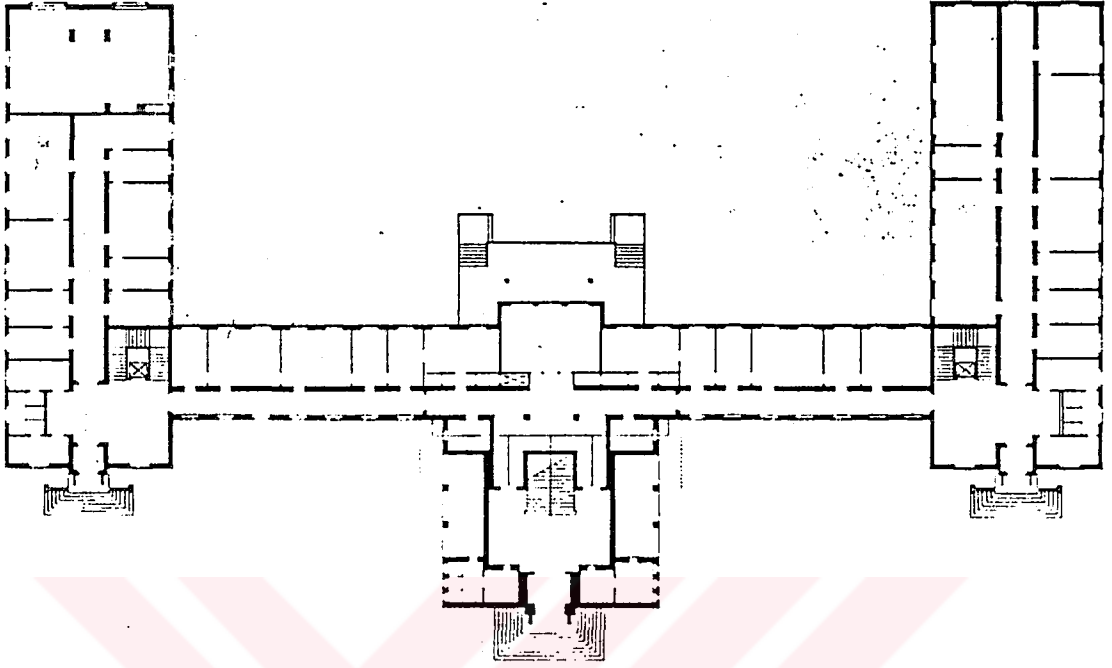


Resim 3.44 İçişleri Bakanlığı, Ankara 1932-1934, zemin kat plânı, C. Holzmeister

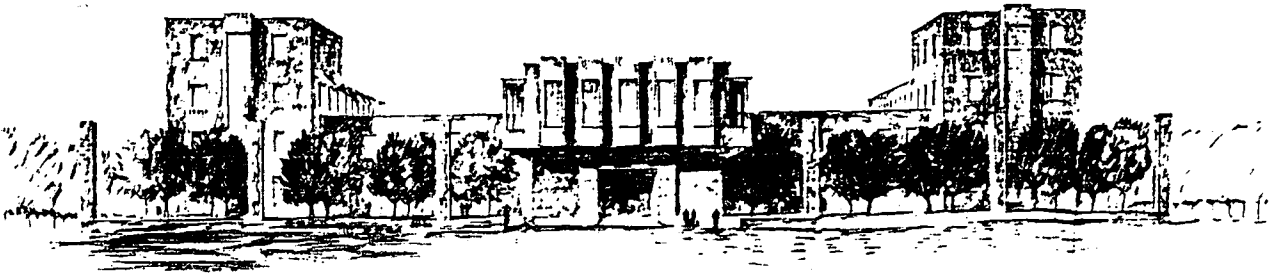


Resim 3.45 İçişleri Bakanlığı, güney cephesi

İnşaatına 5 Haziran 1933'de başlanan ve 20 Ekim 1934'de açılan Bayındırlık Bakanlığı binası da [333] "U" biçimli plân şemasına sahiptir (Resim 3.46). Bina zemin üzerine dört katlı caddeye dik iki blokla, bunları birleştiren zemin üzerine iki katlı bir yatay blok ile esas girişin bulunduğu bir orta kütlede oluşur. Orta bloktaki bu esas girişten başka yüksek blokların da ayrı girişleri vardır. Sadece orta blokta zemin kat kesme taş ile kaplanmış, binanın tamamı ise sıvanmıştır. Orta giriş kütleleri iç içe geçmiş kübik formları ve ön cephesindeki çıkmalı pencere modülleriyle diğer cephelere göre daha hareketli bir biçimlenmeye sahiptir (Resim 3.47, 3.48). Bu yapıda pencere çerçeveleri belirginleştirilmiş ve taş söveler kullanılmıştır. Caddeye dik olan blokların üzerine sonradan birer kat eklenmiştir (Resim 3.49).

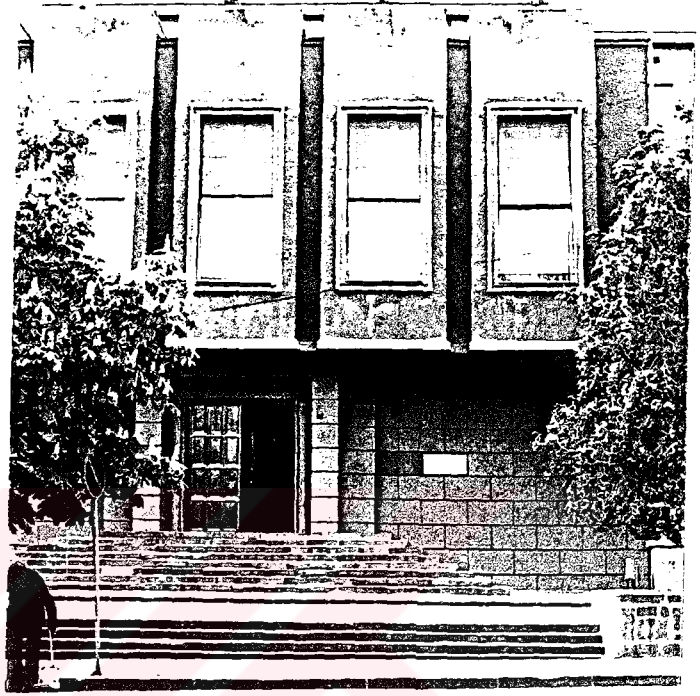


Resim 3.46 Bayındırlık Bakanlığı, Ankara, 1933-1934, zemin kat plânı, C. Holzmeister

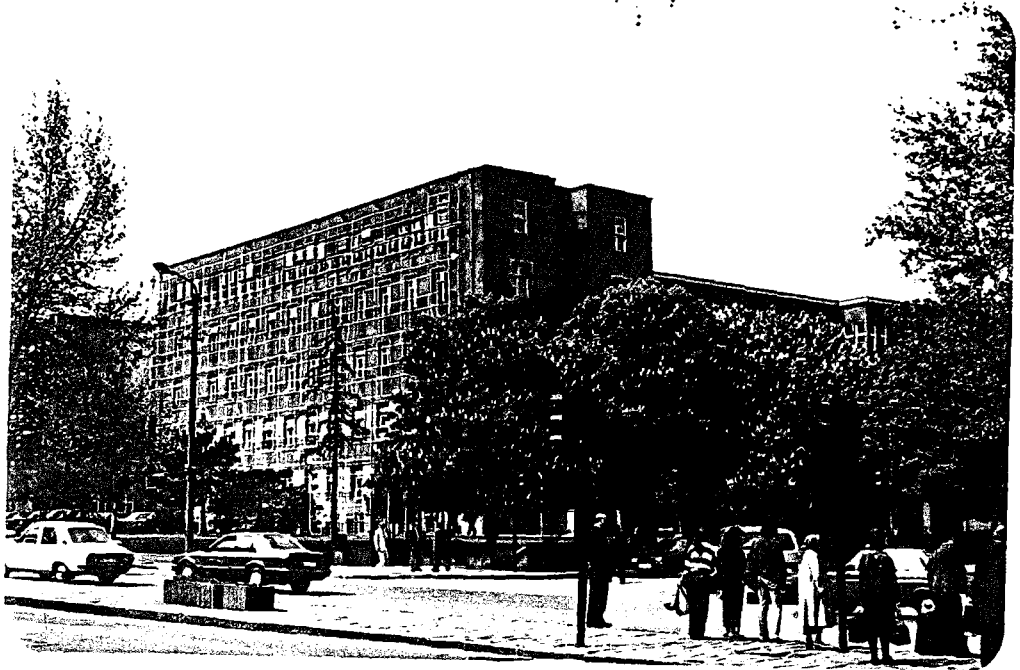


C. Holzmeister 1934.

Resim 3.47 Bayındırlık Bakanlığı, giriş cephesi, özgün çizim C. Holzmeister

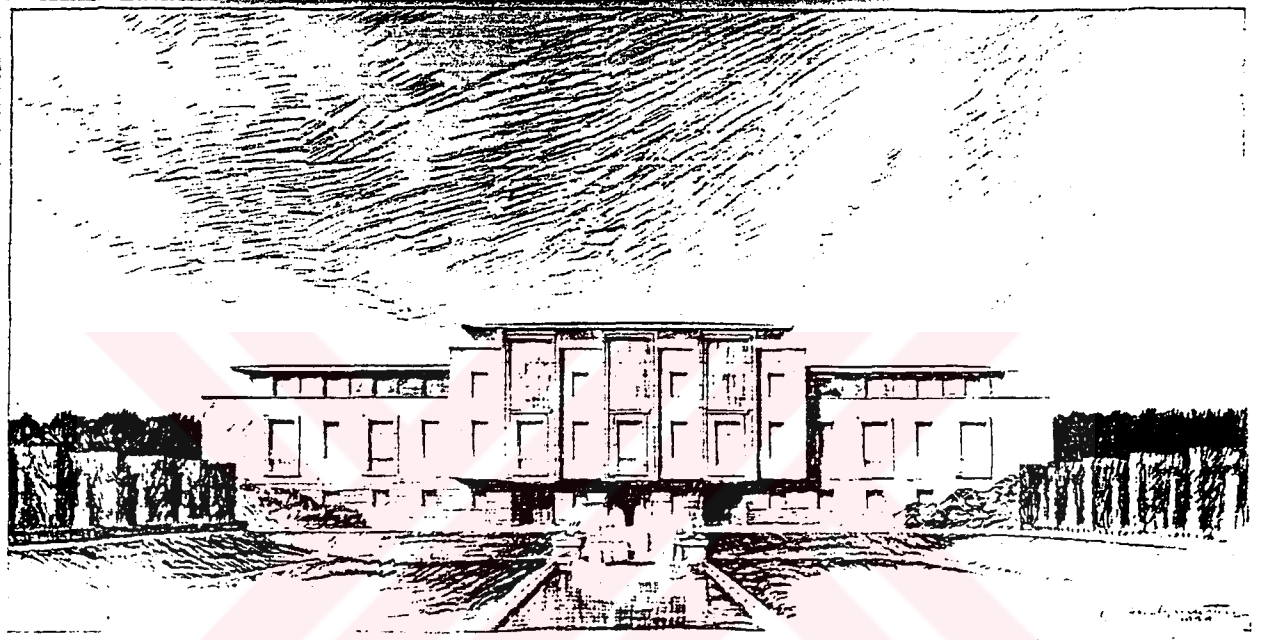


Resim 3.48 Bayındırlık Bakanlığı, girişten ayrıntı

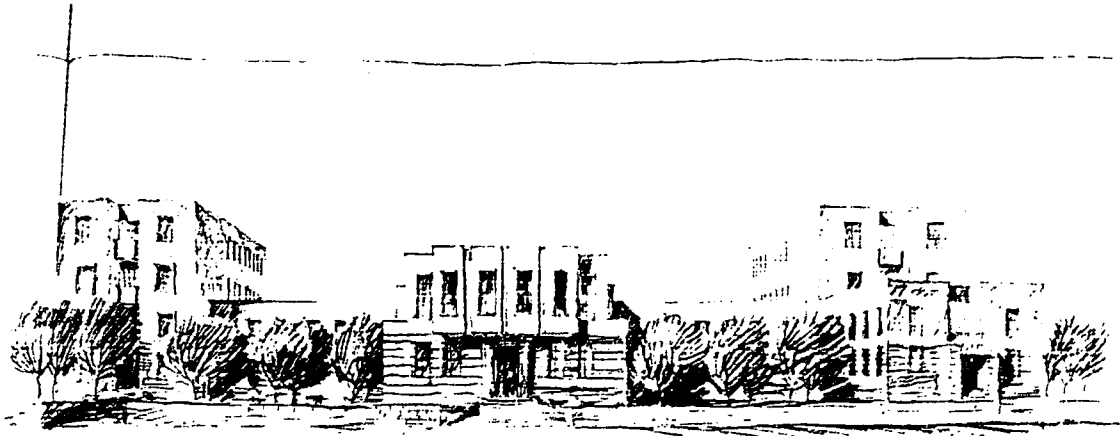


Resim 3.49 Bayındırlık Bakanlığı, yükseltilmiş bloklar

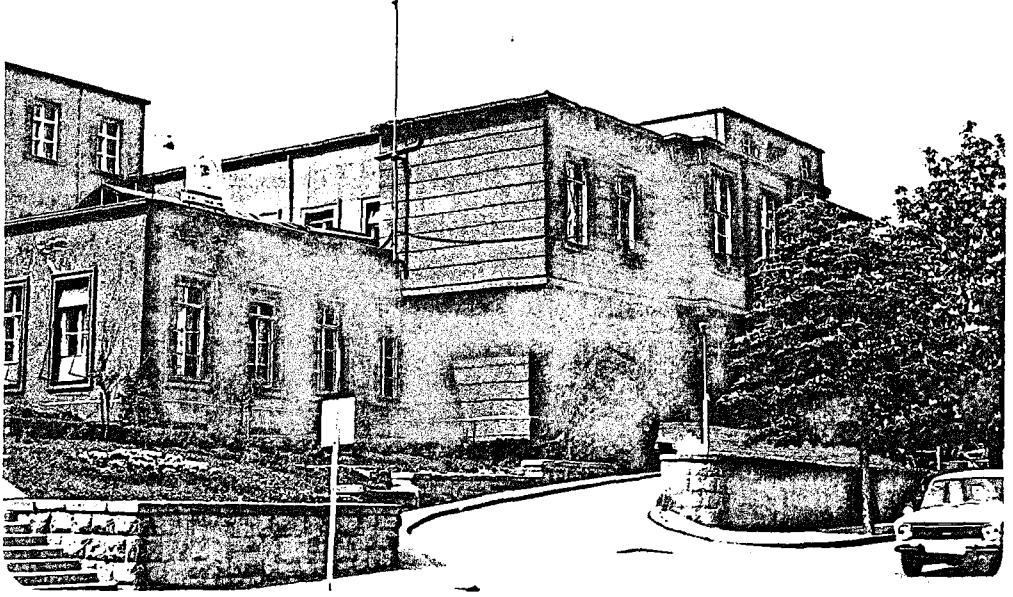
Bugün Hazine Dış Ticaret Müsteşarlığı olarak kullanılan eski Ticaret Bakanlığı binası 1929 - 1934 tarihleri arasında inşa edilmiştir. Zemin üzerine dörder katlı caddeye dik iki blokla bunları birleştiren zemin üzerine iki katıyla bir yatay bloktan oluşan kütle Bayındırlık Bakanlığı binasına benzerlik gösterir. Ana girişin bulunduğu zemin üzerine tek katlı blok ise diğer bloklardan farklı malzeme kullanımı nedeniyle ayrılmaktadır (Resim 3.50, 3.51, 3.52). Giriş bloku projeden farklı olarak uygulanmış, yatay blok ise bir kat yükseltilmiştir.



Resim 3.50 Ticaret Bakanlığı, Ankara, 1929-1934, avlu cephesi özgün çizim, C. Holzmeister

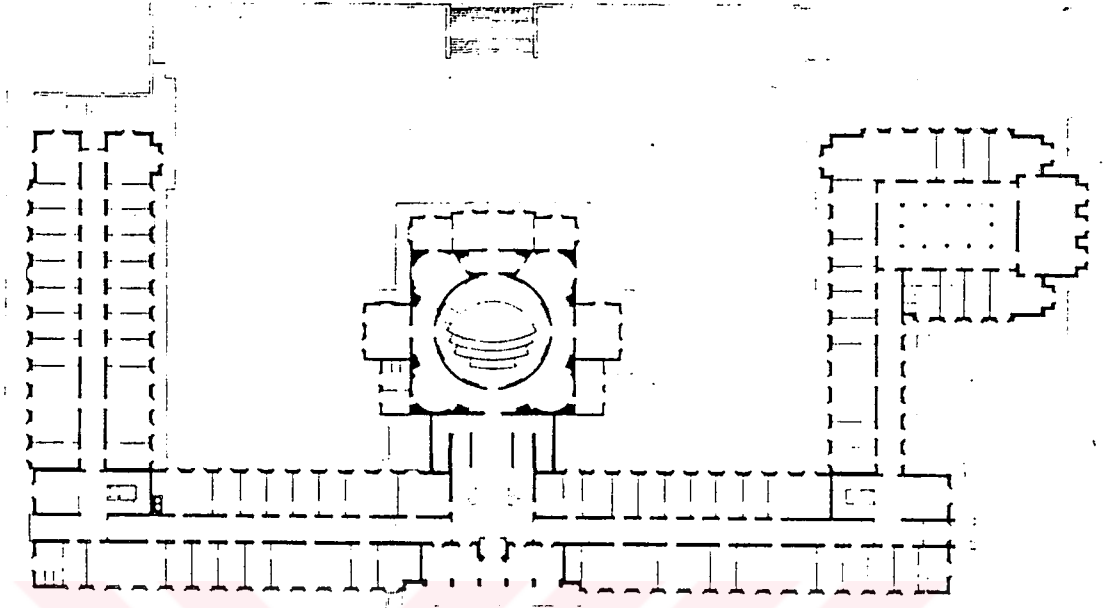


Resim 3.51 Ticaret Bakanlığı, giriş cephesi, özgün çizim C. Holzmeister

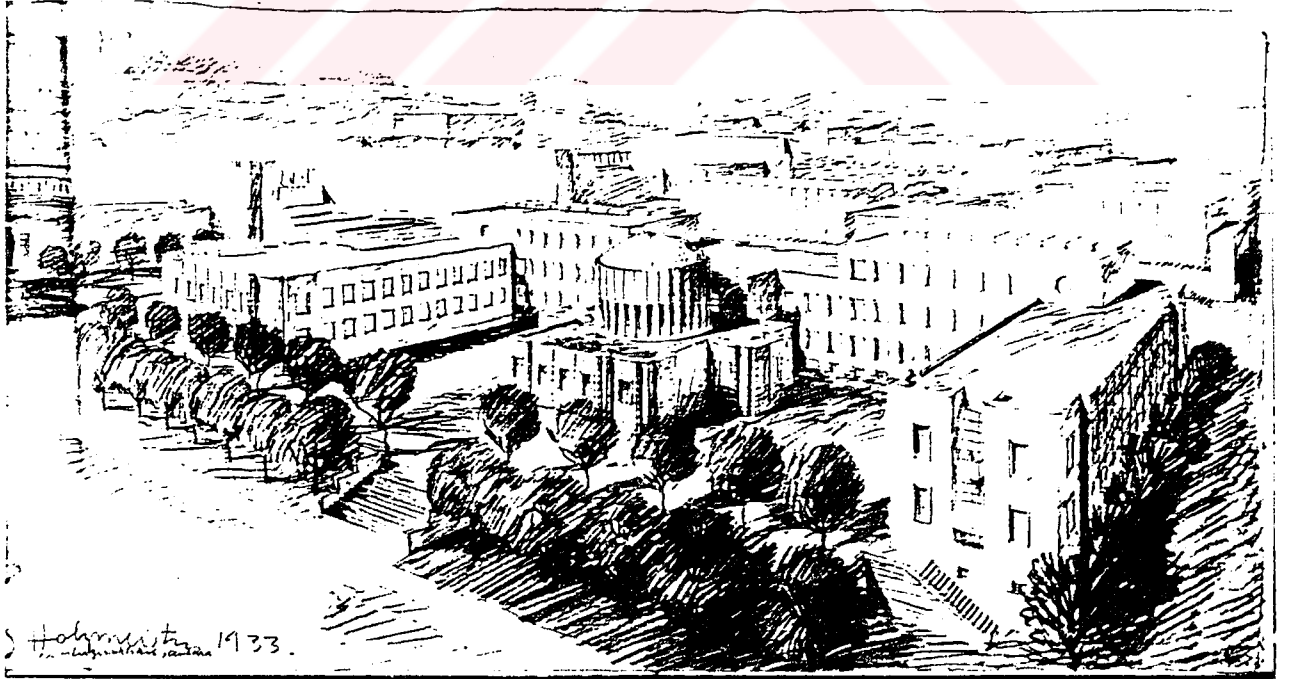


Resim 3.52 Ticaret Bakanlığı, giriş cephesi

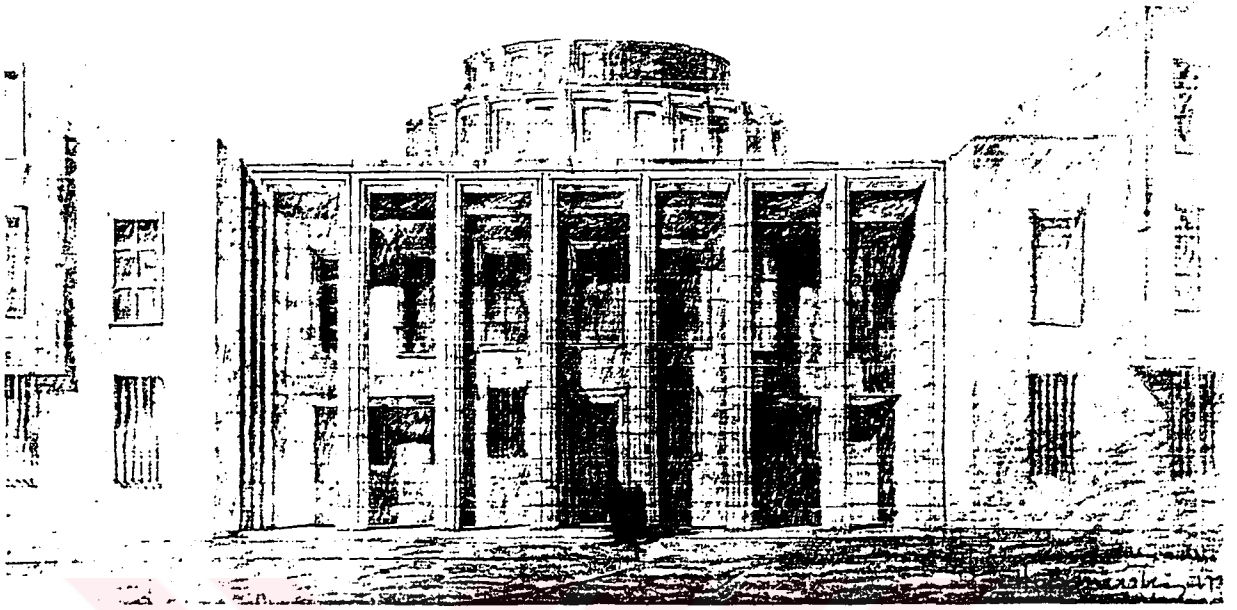
1933 - 1934 yılları arasında gerçekleştirilen Yargıtay binası bodrum üzerine üç katlı bir uzun kütle ile bodrum üzerine ikişer katlı iki kütlelerin "U" biçimi yapacak şekilde birleşmelerinden oluşmuştur. Ortadaki iki katlı kolonlu girişin gerisinde avlu içinde bir uzantı yer almaktadır (Resim 3.53, 3.54). Girişten ulaşılan bu orta kütlede toplantı salonu ve kütüphane gibi mekânlar düzenlenmiştir. Diğer bloklarda ise mekânlar uçlardaki balkonlu açıklıklar ile aydınlanan koridorlar boyunca dizilmişlerdir. İki kat yüksekliğindeki kolonlarla belirlenen taş kaplı giriş düzeni yapıyı diğer bakanlık binalarından ayırıp Alman Neo-Klâsik tarzına yaklaştırmıştır (Resim 3.55, 3.56). Sonradan avlu içindeki kütlede toplantı salonunun formunu vurgulayan daire biçimli çatı örtüsü kaldırılmış, burası iki katlı, kırma çatılı dikdörtgen bir blok olarak değiştirilmiş, iki katlı bloklara ise daha sonra birer kat eklenmiştir. Bugün Yargıtay binasına Atatürk Bulvarı tarafından iki yeni bina eklenmiş, bunlardan daha sonra eklendiği anlaşılan ikincisi "U" formunu kapatacak şekilde ilk binaya birleştirilmiştir (Resim 3.57).



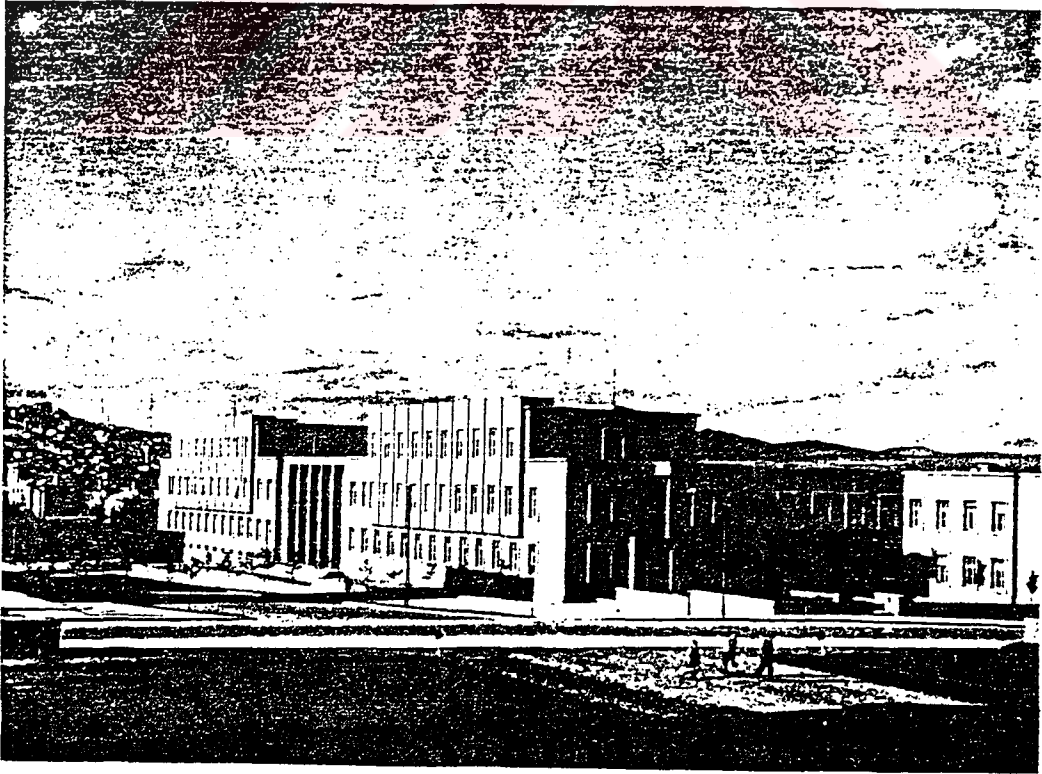
Resim 3.53 Yargıtay Binası, Ankara, 1933-1934, zemin kat plânı, C. Holzmeister



Resim 3.54 Yargıtay Binası, perspektif, özgün çizim, C. Holzmeister



Resim 3.55 Yargıtay, giriş cephesi, özgün çizim, C. Holzmeister



Resim 3.56 Yargıtay Binası, Ankara, bittiği günlerde



Resim 3.57 Yargıtay binasına eklenen bloklar, (en sağ-
da orijinal bina)

Devlet Mahallesi kompleksinin tacını oluşturan TBMM binasının inşaatı için Meclis 11 Ocak 1937 tarihinde 3090 no.lu yasayı kabul etmiş ve bu binanın inşaatı için riyaset divanının kararı ile oluşturulan inşaat komisyonu tarafından uluslararası bir yarışma açılmıştır. Komisyon açmış olduğu yarışmanın genel açıklamalarında şu noktayı vurgulamıştır :

"Binanın meclisin teşkilâtı dahiliyesi noktasından pratik olarak çalışması için lüzumlu olan bütün teferruatın tamam olmasını göz önünde tutulmasını değil; aynı zamanda üslûbunun da mükemmeliyetini, temizliğini, harici hututunun âhengini ve yirminci asrın icabatını ve Türkiye Cumhuriyeti'nin varlığını temsil ve tecessüm ettirecek bir abidenin inşaatını istemektedir" ve "Türkiye Büyük Millet Meclisi sarayının inşa edileceği arsa Ankara şehrinin Hükûmet mahallesi olan kısmının arkasındaki tepe üzerindedir [334] ."

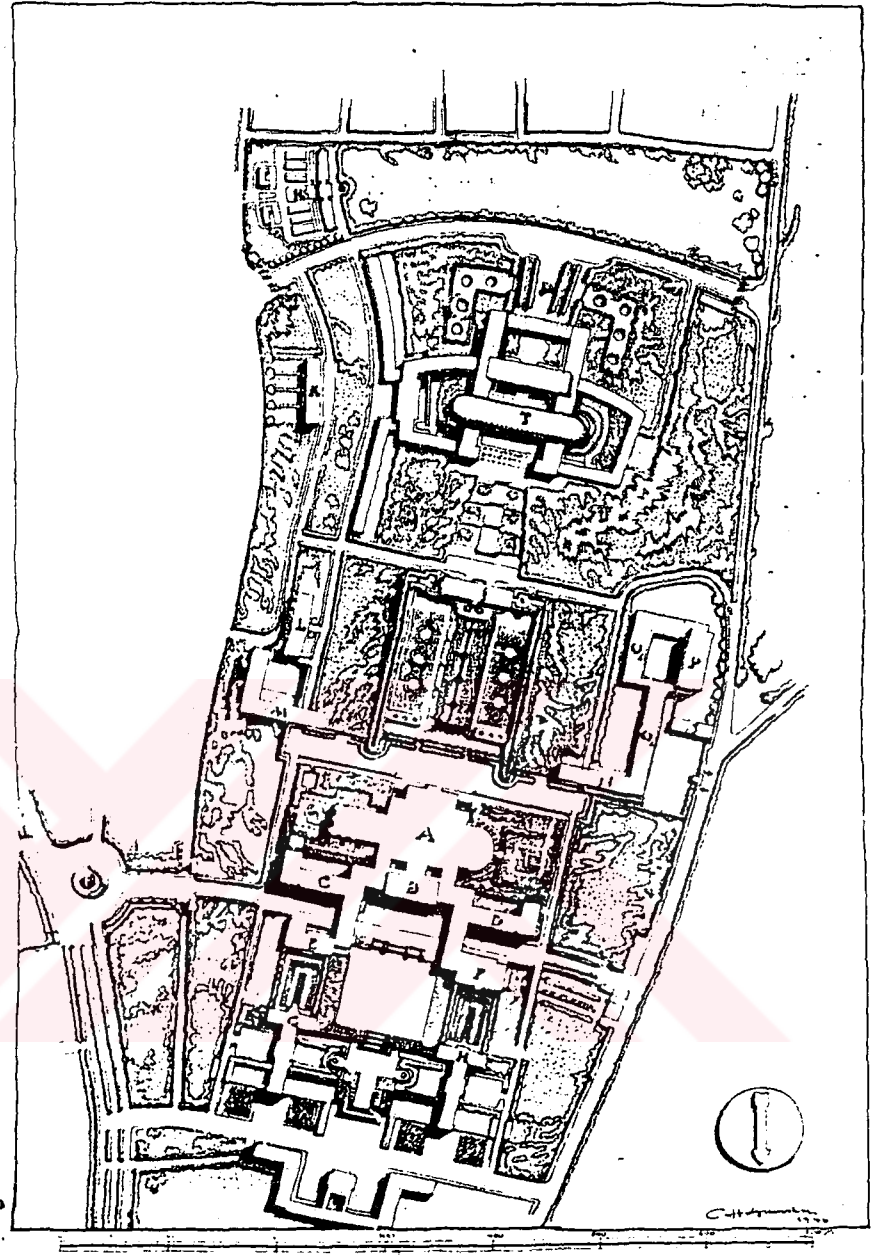
Hollanda'lı M. Dudok İsveç'li I. Tengbom, İngiliz Hovart Robertson' dan oluşan jüri 28 Ocak 1938 günü (8), (13) ve (14) numaralı projeleri birinciliğe lâyık görerek bu konudaki raporunu İnşaat Komisyonu Başkanlığı'na vermiştir. Devrin başbakanı Celâl Bayar tarafından Atatürk'e arz edilen bu üç proje arasından; Atatürk kabine üyeleri ile

yaptığı görüşmeler sonunda C. Holzmeister'in projesini seçerek inşaata başlanılması emrini vermiştir [335] .

Türkiye Büyük Millet Meclisi binası ile beraber Cumhurbaşkanlığı, Başbakanlık, Dışişleri Bakanlığı, Meclis başkanı konut ve misafirhanesinin projelendirilmesi görevi de yarışma şartlarına uygun olarak Holzmeister'e verilmiştir [336] (Resim 3.58).

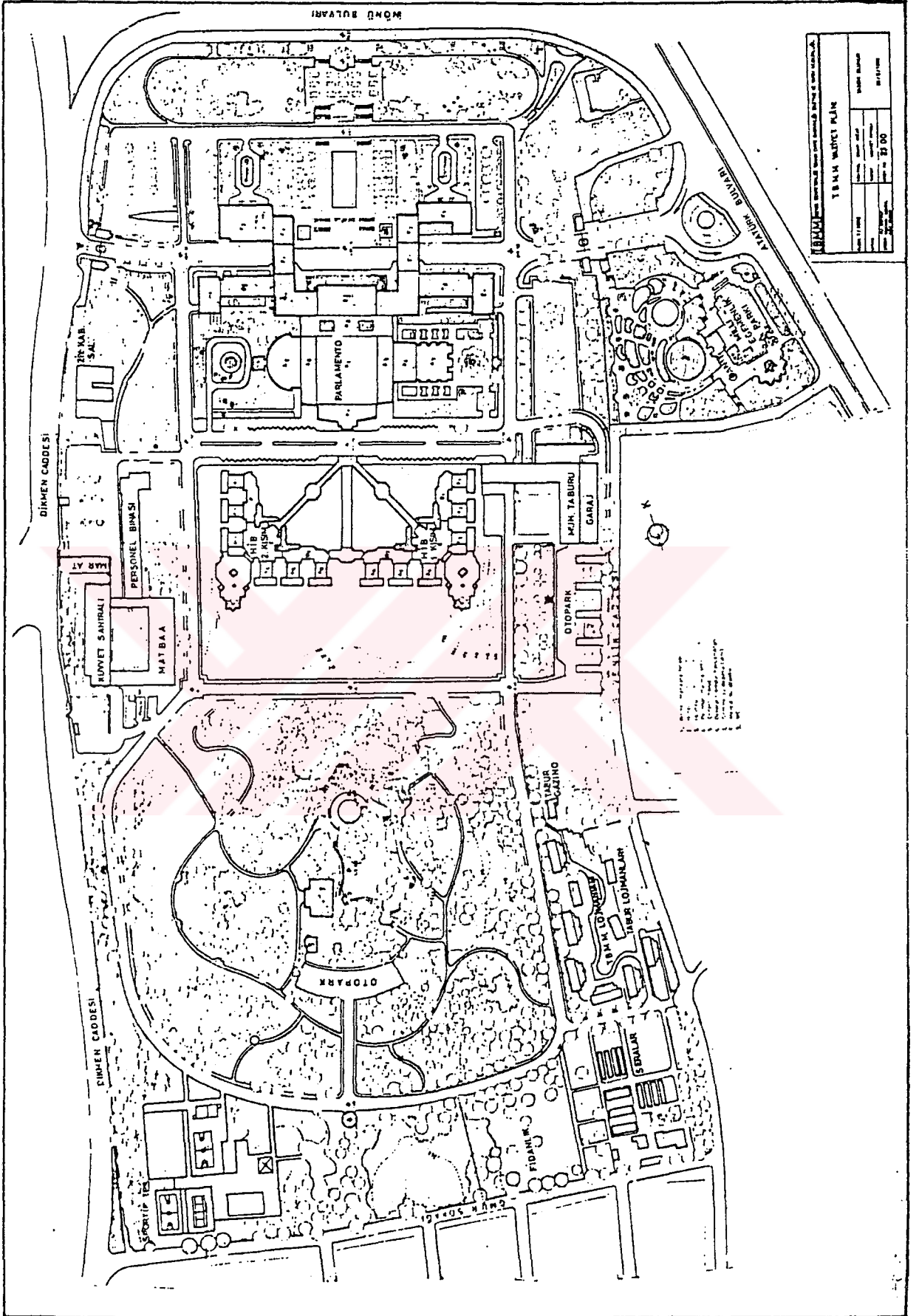
Prof. Dr. C. Holzmeister'le 25.3.1938'de sözleşme yapılmış ve 26.10.39'da Meclis Başkanı Abdülhalik Renda tarafından binanın temeli atılarak inşaata başlanmıştır. İkinci Dünya Savaşı nedeniyle duran inşaat 29.7.1942'de tekrar başlamış, 17.2.1947'de ise inşaat işleri Bayındırlık başkanlığı'na devredilerek kaba kısmı tamamlanmıştır. İşin teknik kontrolü kontrol mimarı C. Holzmeister ve vekili mimar Ziya Payzın ve bürosu tarafından yürütülmüştür. Bu bina Holzmeister'in tüm mimarlık yaşamı içinde en büyük ve önemli çalışması olmuştur.

14.706 metre karelik bir inşaat alanını kaplayan anıtsal ölçekli yapılar grubunun simetrik düzenlenmesinde ortada, arazinin en yüksek noktası üzerinde büyük toplantı salonunu içeren merdivenli ve kolonlu girişi ile ana kütle, birbirine paralel iki sıra halinde yanlara uzanan kanatlar ve bunları birleştiren köprüler yer almaktadır (Resim 3.59, 3.60, 3.61, 3.62). Binanın bir tanesi Bakanlıklar yönündeki ön bahçe içinden çıkılan büyük merdivenlerle, diğerleri de birisi Çankaya ve Öbürü Dikmen yolu üzerinden olmak üzere üç girişi vardır. Cumhurbaşkanlığı kabul ve tören salonu (E bloku) ile F blokunun sınırladığı geniş avludan merdivenlerle şeref girişine çıkılır (Resim 3.63). Bu Neo-Klâsik üslûptaki yüksek sütunlu cephedeki bronz kapılardan şeref holüne geçilir (Resim 3.64). Oradan iç bahçelerin bulunduğu büyük mermer hole ve iki yanındaki sütunlu galerilere geçilir (Resim 3.65). Bu galerilerden ortada Genel Kurul salonuna (Resim 3.66), sağda yarım daire biçimli anfi şeklinde düzenlenmiş olan Senato toplantı salonuna (Resim 3.67) ve solda ise iki adet parti genel kurul salonuna ulaşılır.

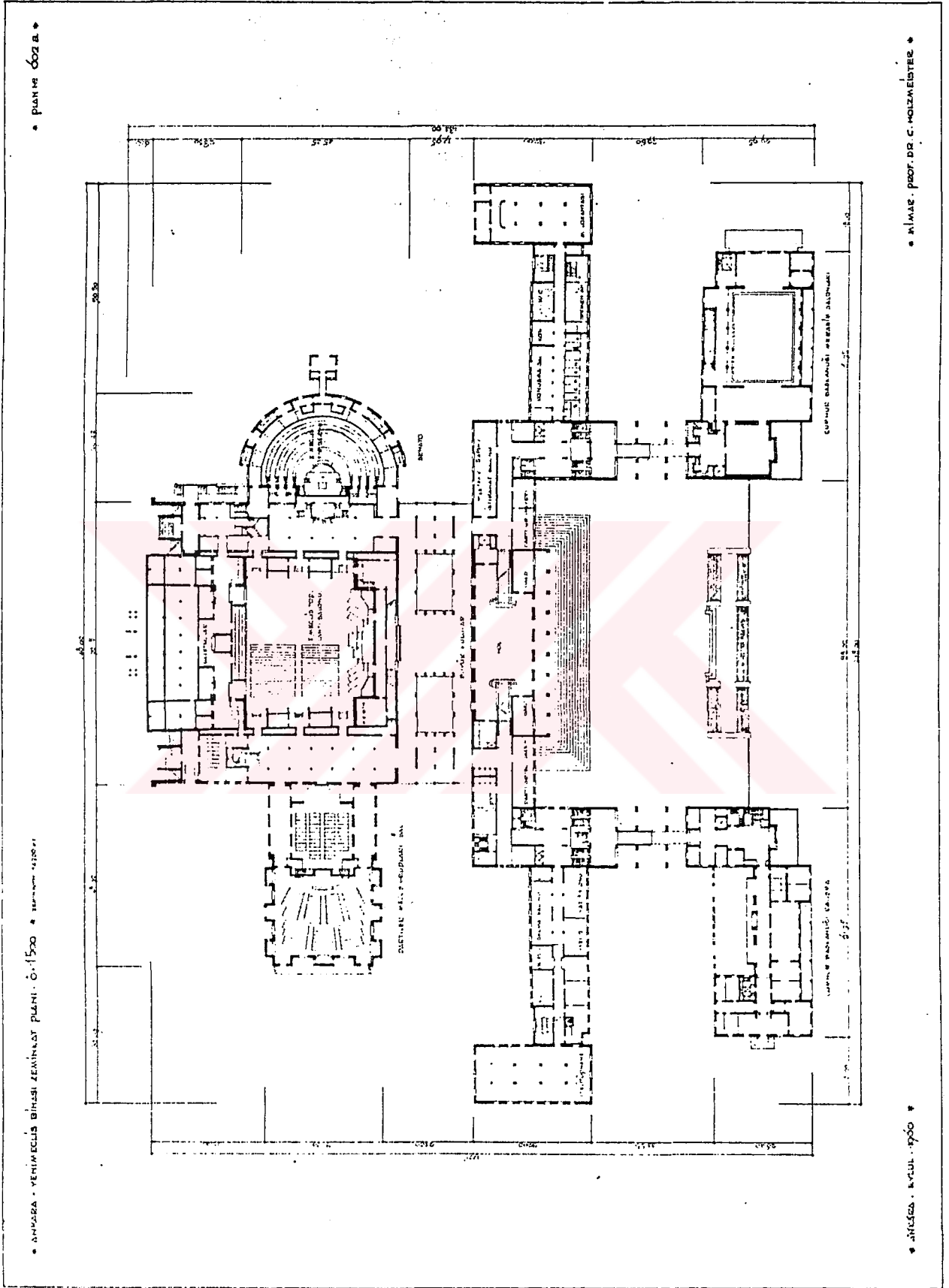


Resim 3.58 TBMM binası ve çevresi, özgün çizim, 1946, C. Holzmeister

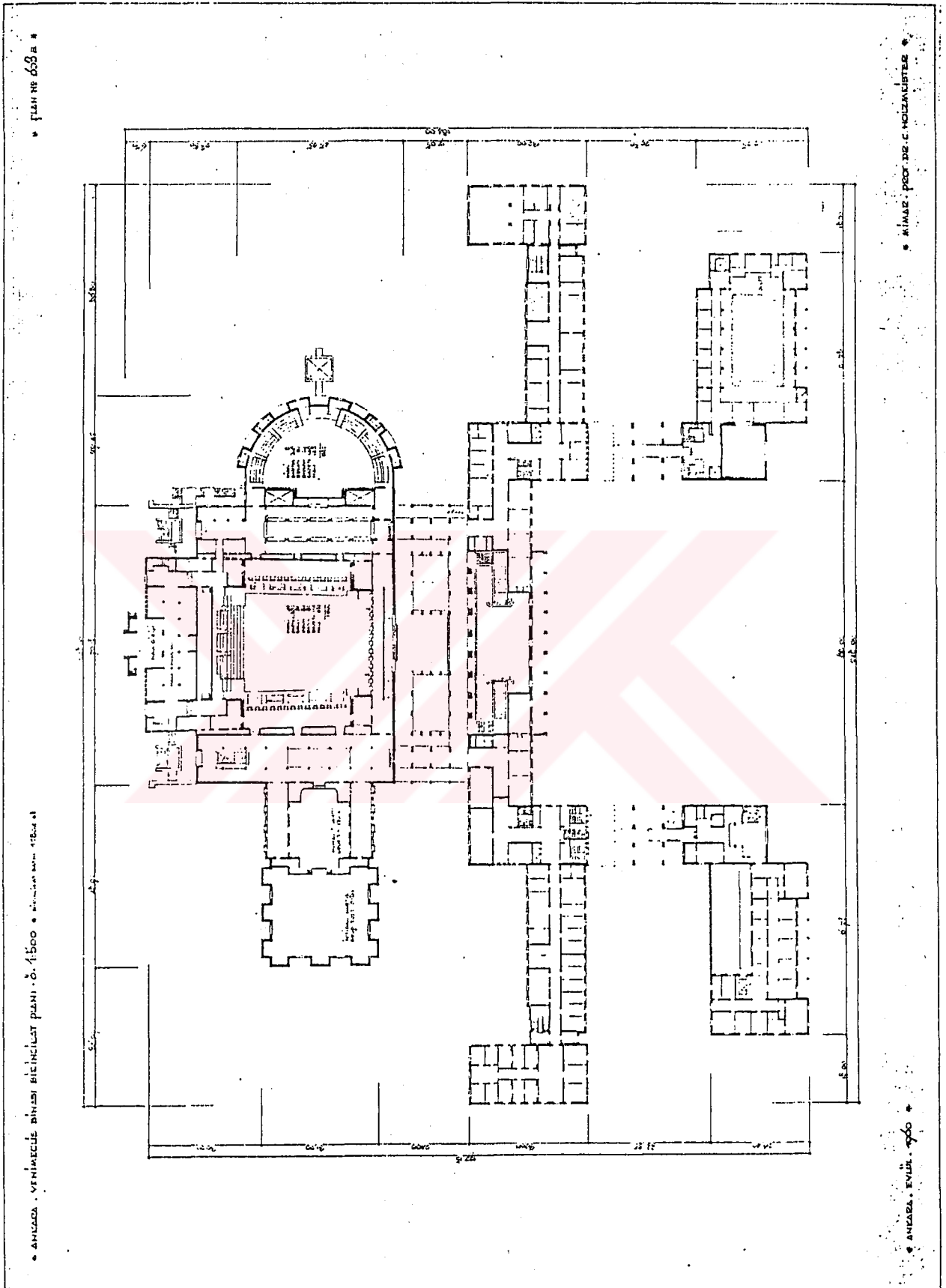
A - F	TBMM Binası	P	Isı Santrali
G	Dışişleri Bakanlığı	R	Seralar
H	Başbakanlık	S	Garaj-Atölye
I	Meclis Başkanı	T	Cumhurbaşkanlığı Sarayı
	Lojmanı		
K	İdareci Üyeler		
	Lojmanı		
L	Arşiv		
M	Muhafız Kışlası		
N	Polis Kışlası		
O	Sosyal Blok		
Q	Matbaa		



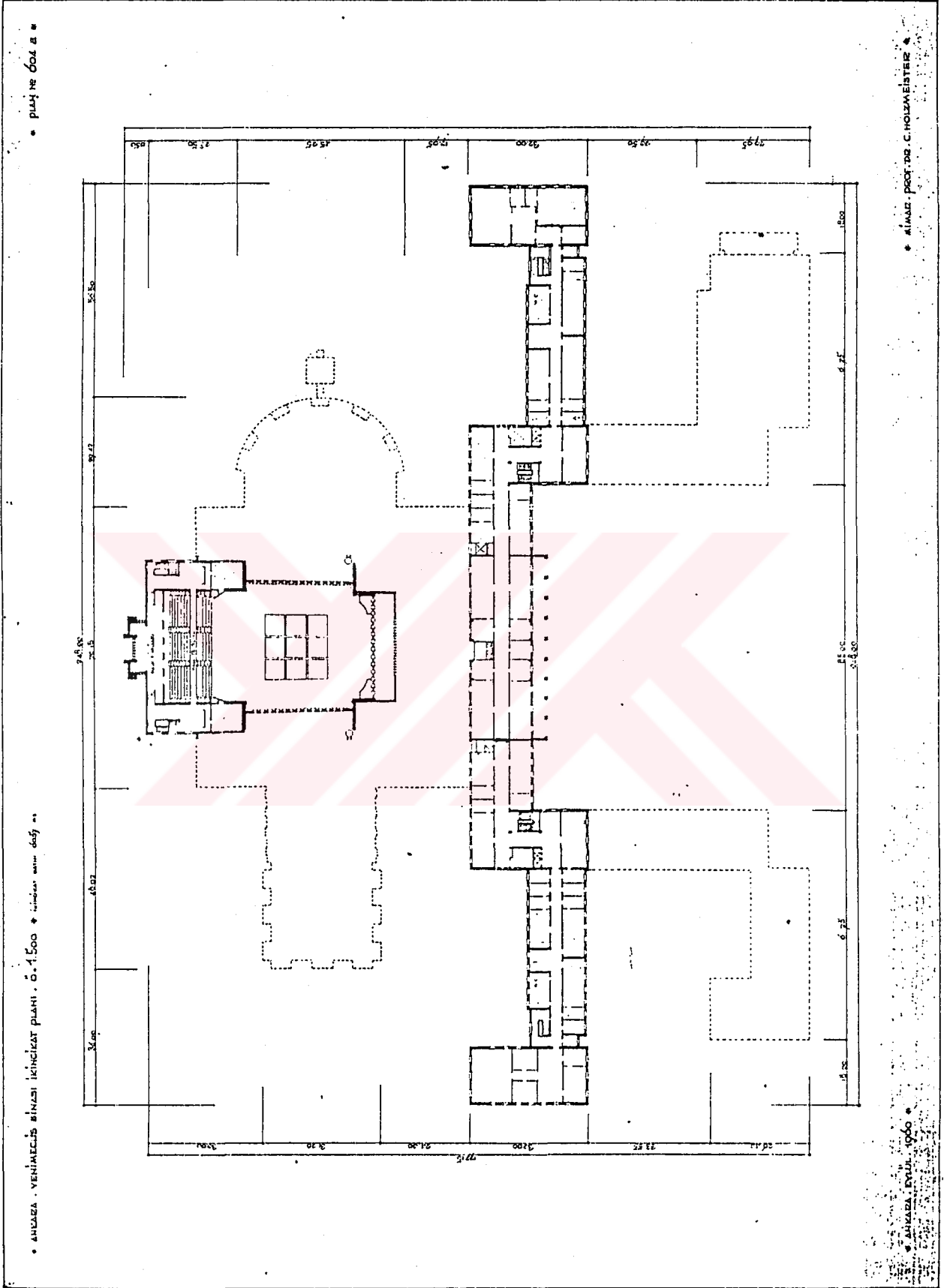
Resim 3.59 Türkiye Büyük Millet Meclisi, Vaziyet Plânı, mevcut durum.



Resim 3.60 Türkiye Büyük Millet Meclisi, zemin kat plânı, C. Holzmeister



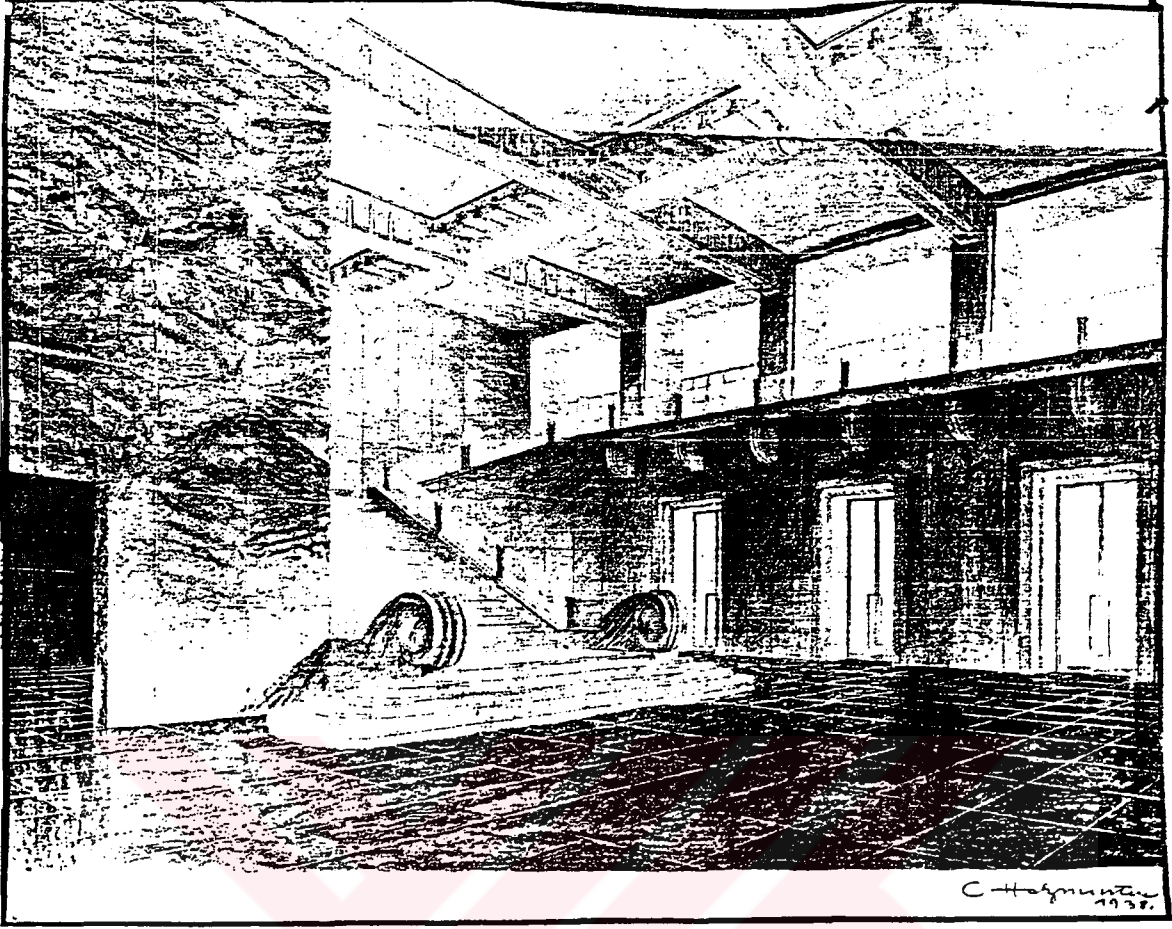
Resim 3.61 Türkiye Büyük Millet Meclisi, Birinci Kat PLânı, C. Holzmeister



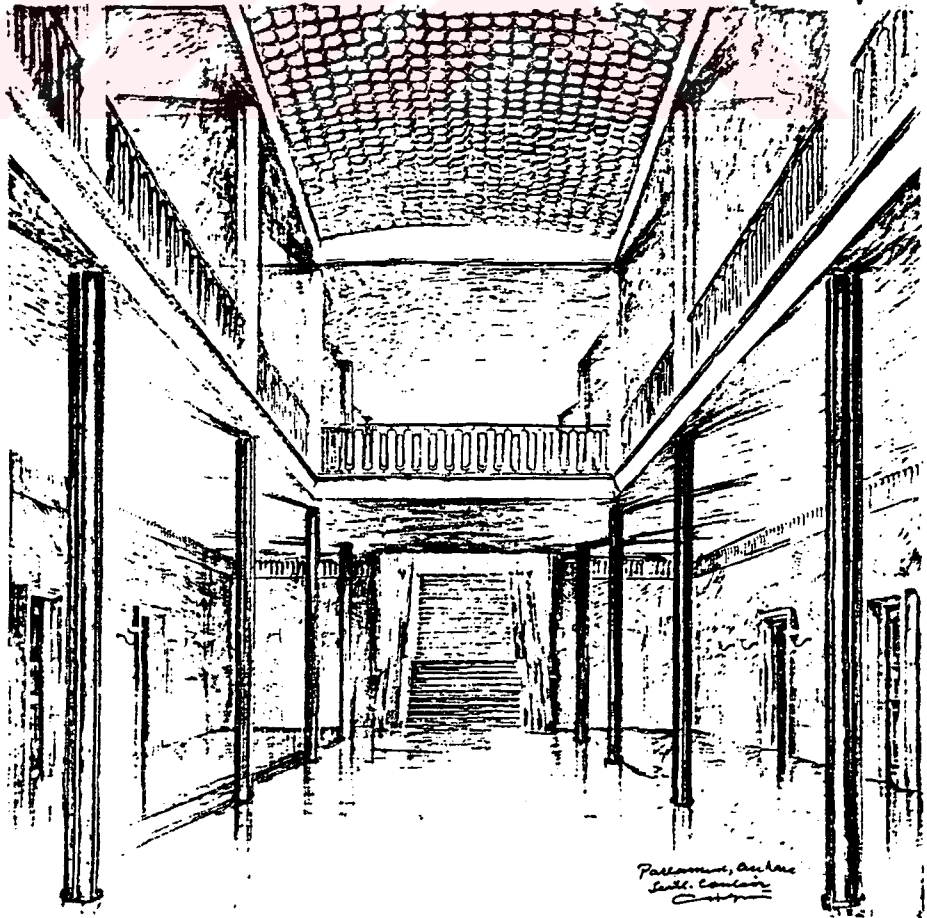
Resim 3. 62 Türkiye Büyük Millet Meclisi, İkinci Kat Plânı, C. Holzmeister



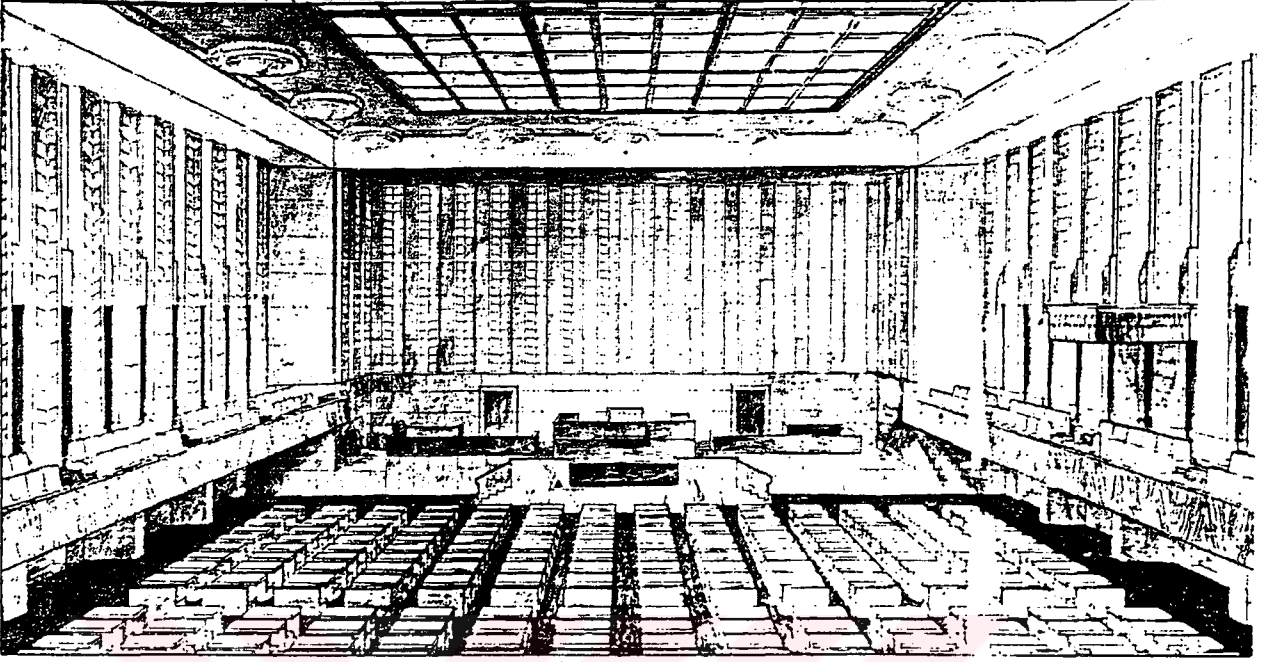
Resim 3.63 Türkiye Büyük Millet Meclisi, Ankara, C. Holzmeister



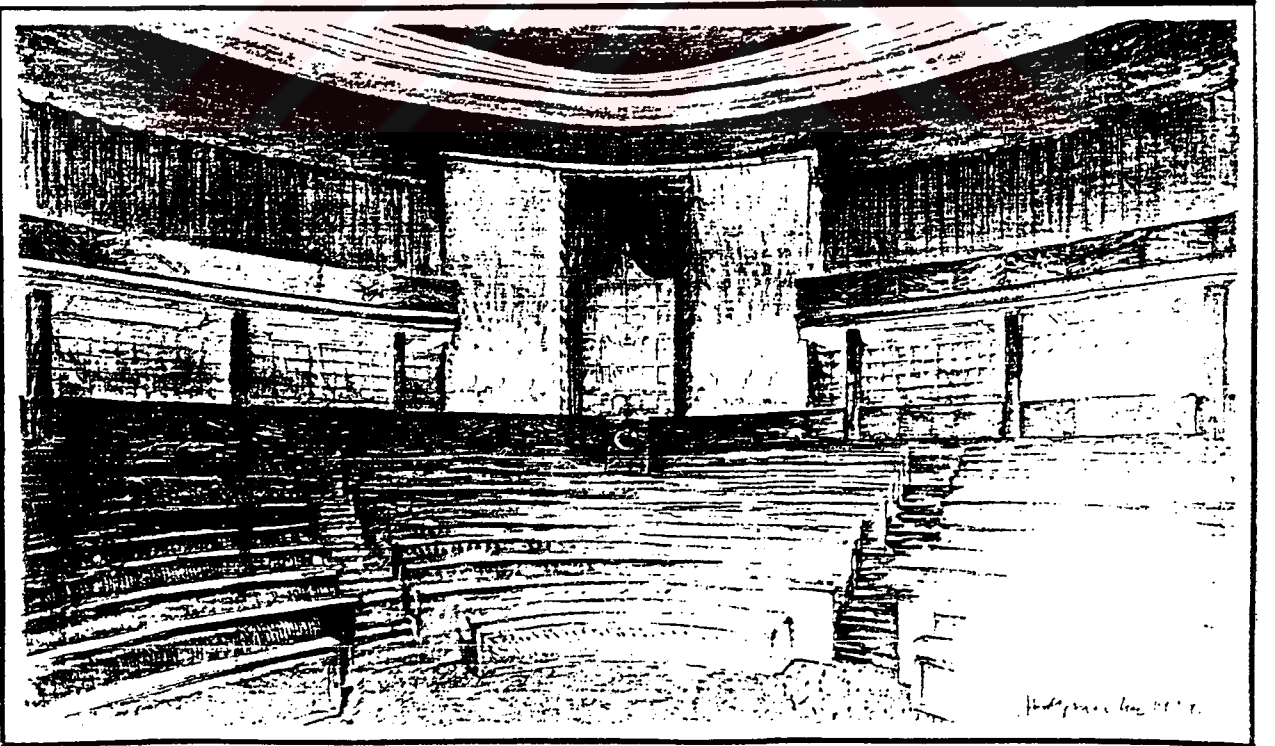
Resim 3.64 TBMM, Şeref Holü, özgün çizim, 1938, C. Holzmeister



Resim 3.65 TBMM, Cumhuriyet Senatosu ve Genel Kurul Salonu fuayesi



Resim 3.66 TBMM, Genel Kurul Salonu, özgün çizim, 1940,
C. Holzmeister



Resim 3.67 TBMM, Senato Toplantı Salonu, özgün çizim, 1938,
C. Holzmeister

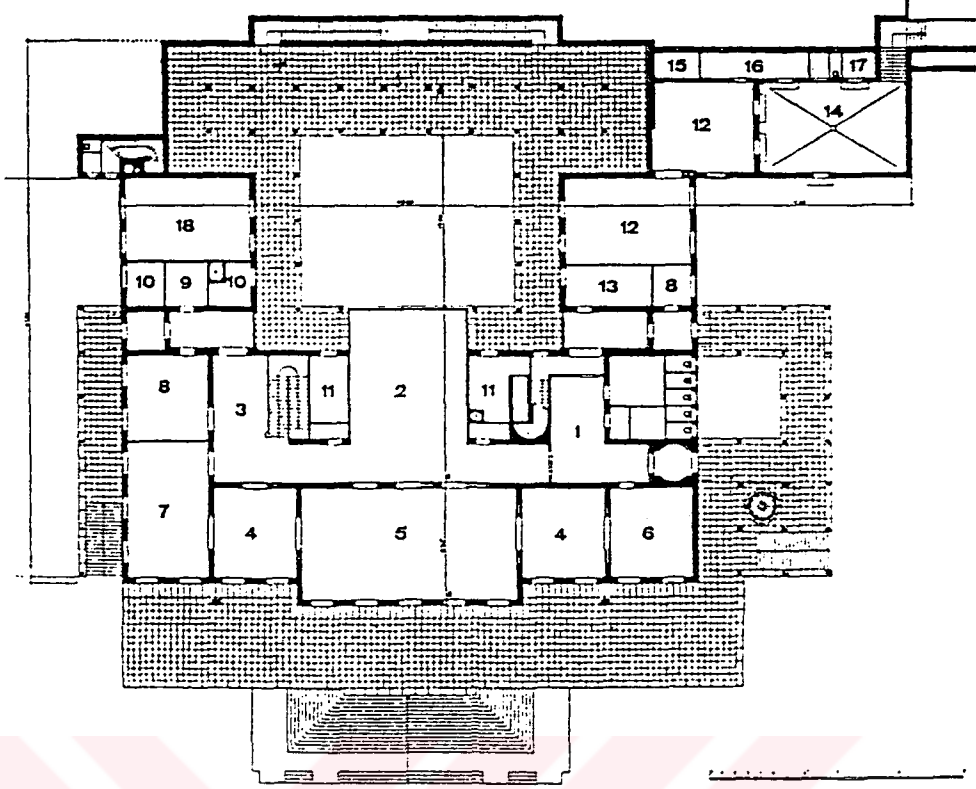
"Yüksekçe bir arazi üzerindeki konumu, modrenleştirilmiş bir Neo-Klâsik üslûpla biçimlendirilen kütlelerin simetrik düzenlemesi, katlar boyu yükselen sütunlarıyla anıtsal girişi, dışta ölçeğinin, içte malzemelerinin zenginliğinin yarattığı etki yönünden bu görkemli yapıda devletin otoritesini simgelemek olan tasarım amacına ulaşılmıştır [337] ."

Holzmeister bakanlık binaları ve Meclis binasının yanı sıra bir diğer önemli devlet binası olan Çankaya'daki Cumhurbaşkanlığı köşkünün de proje ve uygulamasını yapmıştır. 1931 - 1932 tarihleri arasında inşa edilen Cumhurbaşkanlığı köşkü Holzmeister'in yaptığı binalar içinde en modern olanıdır. Bu, klâsik elemanların, şemaların ve tasarım ilkelerinin stilizasyonu ve modifikasyonu ile başarılmıştır. Köşkün plânı simetriktir ve ana mekânlar giriş aksına göre simetrik olarak yerleştirilmiştir. Bu simetri aksı üzerinde ortasında kare bir havuz bulunan etrafı revakla çevrili bir iç avlu yerleştirilerek, yapının kareye yakın oranları olan kütlesi hafifletilmiştir (Resim 3.68).

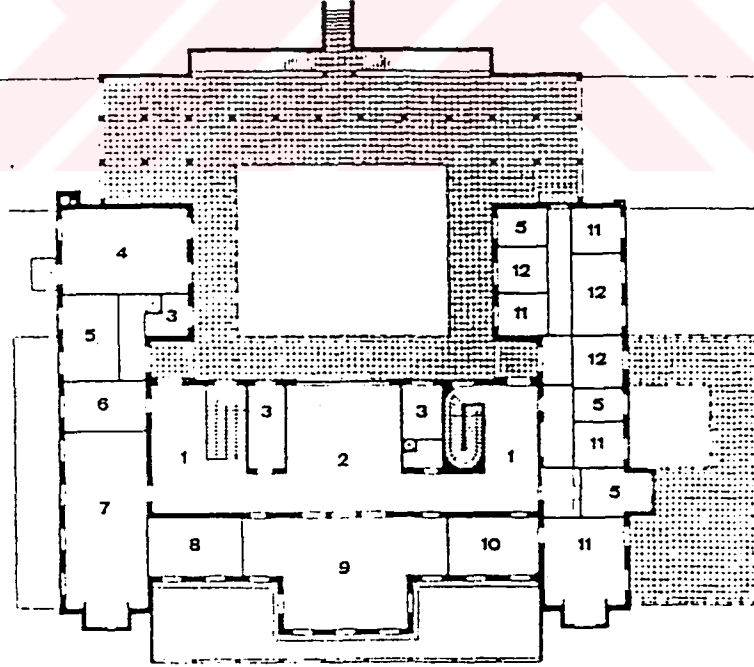
Birinci katta ön cephede yan odalardaki tek pencereci çıkmlar, eş büyüklükteki yalın pencere dizileri mimarın genel üslûp özelliklerinin devamıdır. Bina alçak gönüllü ölçeğiyle ve çevresine olan uyumuyla büyük bir modern villa görünümündedir (Resim 3.69). N. von Bischoff bu konuda şunları söylemiştir : "Aşağı doğru salınan merdivenlerin ve bahçe taraçalarının üzerinde, tek katlı ve geniş cepheci yapının düz bir damın altında beliren manzarası sade, asil, vakur ve tesirlidir [338] ."

Holzmeister Ankara'da şehrin iş merkezi olan Ulus'ta iki devlet bankasının proje ve uygulamasını gerçekleştirmiştir.

1931 - 1933 yılları arasında inşa edilen bodrum ve zemin üzerine dört katlı bir yapı olan T.C. Merkez Bankası'nın plân şeması üstten aydınlanan orta holün çevresine yerleşmiş mekânlardan oluşmuştur (Resim 3.70). Mimarın diğer yapılarındaki üslûp özellikleri burada da görülür; simetrik düzen, anıtsal giriş, taş kaplama cephe, eş büyüklükteki yalın pencere dizileri. Anıtsal merdivenli girişte geniş bir saçığın üzerine gelen üç orta aks içeriye çekilmiş ve burada üç kat yükselen taşıyıcılarla 1930'lar kamu yapılarında sık görülen üç açıklık



ZEMİN KAT: 1 VESTİYER, 2,3 KIŞ BAHÇESİ, HOL, 4 SALON, 5 TÖREN SALONU, 6 BİLARDO SALONU, 7 KABUL ODASI, 8 SEKRETERLİK, 9,10 GİRİŞ, 11,17 BÜFE, MUTFAK, YEMEK, SERVİS AVLUSU, 18 ISITMA.



BİRİNCİ KAT 1 HOL, 2 RESİM GALERİSİ, 3 HİZMETÇİ, 4 ATATÜRK'ÜN YATAK OD. 5 BANYO, 6 SOYUNMA OD., 7 ÇALIŞMA OD., 8 KÜTÜPHANE, 9,10 SALON, 11 YATAK OD., 12 OTURMA OD.

Resim 3.68 Cumhurbaşkanlığı Köşkü, Ankara, 1931-1932, kat plânları, C. Holzmeister



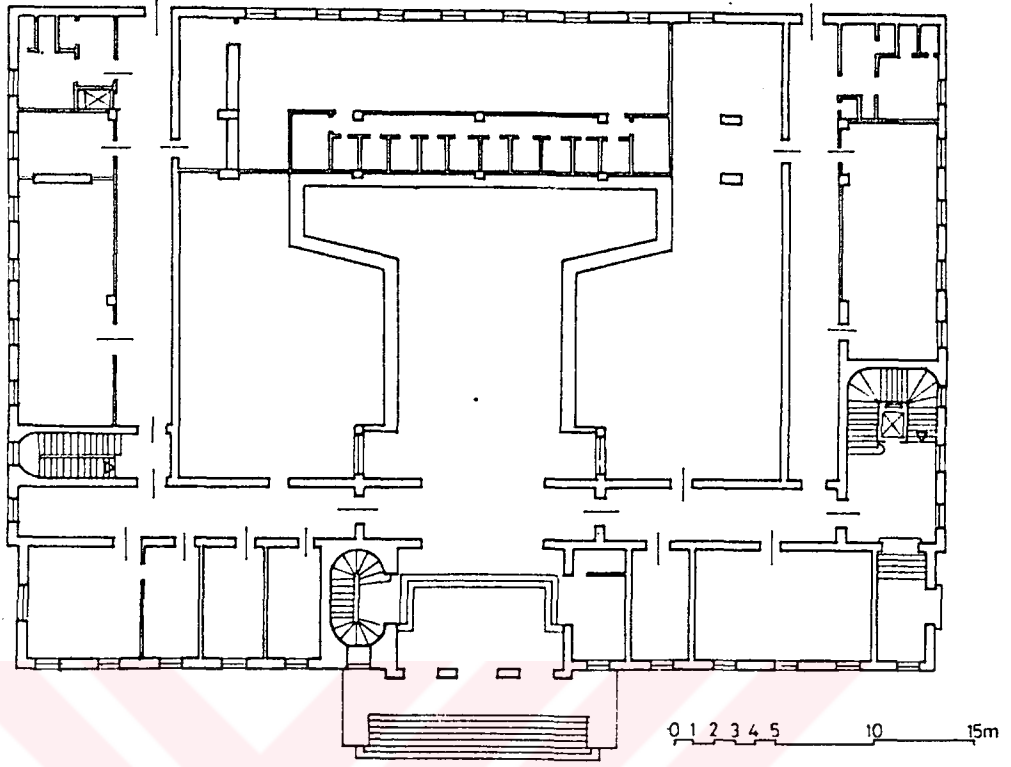
Resim 3. 69 Cumhurbaşkanlığı Kőřkő, Ankara, giriş cephesi, bittiği gőnlerde
1932, C. Holzmeister

ve iki ayaklı düzen elde edilmiştir. Cephelerde her pencere aksı dikey bir şeritle yanındakinden ayrılmış, öndeki girinti ve yan cephelerdeki mermer kaplı cumbalarla yapının tek düze görünümü hareketlendirilmiştir (Resim 3.71).

Ulus'a giden bulvar üzerinde 1933 - 1934 tarihleri arasında bodrum üzerine üç katlı olarak inşa edilen Emlâk Bankası binası da mimarın diğer tasarımları gibi simetrik plân şemasına sahiptir (Resim 3.72). Bodrum ve banka holünün bulunduğu zemin kat daha geniş bir alana yayılırken üst katlar arkada geriye çekilmiş ve çalışma alanları bir koridor boyunca sıralanmıştır. Mimar tarafından sadece bu orta kütle yapılmış; zamanla yan kanatlar ve arkadaki ek kısım inşa edilmiştir (Resim 3.73).

Dışarıdan incelendiğinde Holzmeister'in tasarımlarının belirleyici özelliklerini taşıyan yapıda Neo-Klâsik mimarlığın gerektirdiği biçimci bir yaklaşım da görülür. Önce dört katlı olarak etüd edilen binanın cephesi tamamen kesme taş kaplanmış ve yedi aks boyunca üç kat yüksekliğinde bir kolon dizisi öngörülmüştür (Resim 3.74). Daha sonra üç katlı olarak inşa edilen binanın cephesinde, bu yedi akslık kısım zemin katta dışa taşırılarak birinci kat için balkon oluşturulmuştur. Yapının cephesi yine kesme taş kaplanırken bu yedi akslık bölüm bir ve ikinci katlarda mermer kaplanmış ve bu bölümün geniş saçağını taşıyan iki kat yüksekliğindeki daire kesitli sütunlar da mermerden yapılmıştır (Resim 3.75).

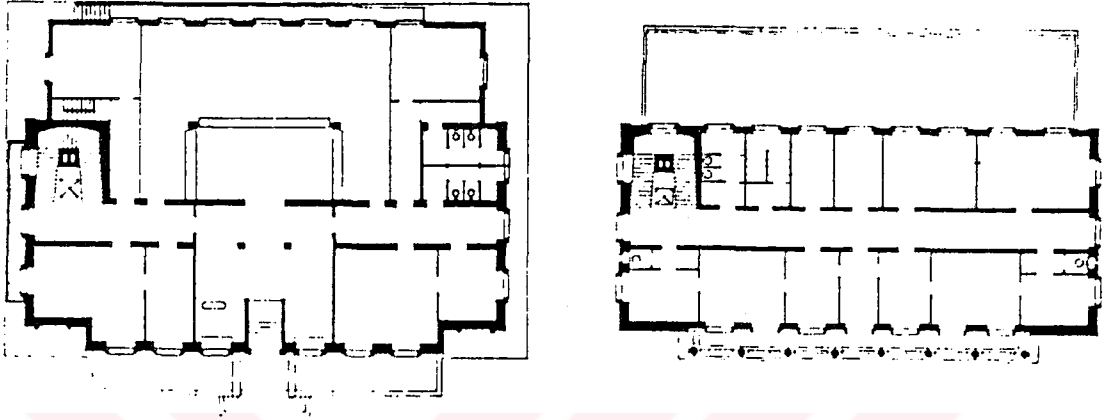
Holzmeister Türkiye'de çalıştığı sırada, 1935 - 1936 yılları arasında Avusturya Elçiliği'nin de tasarımını yapmıştır. Ankara'da Elçilikler Mahallesi'nde temsil edilen devletlerin inşaatlarında kendi memleketlerinin karakterini yansıtmak bir adet haline gelmiştir. Bu nedenle mimar burada Avusturya saraylarının küçük bir örneğini inşa etmiştir (Resim 3.76). Geleneksel Avusturya Mimarlığı'nın özelliklerine uygun olarak yapının cephesinde Schönbrunnen Sarayı'nın sarı rengi kullanılmış, eğimli çatı ise gri asbestli çimentodan levhalarla kaplanmıştır [339] .



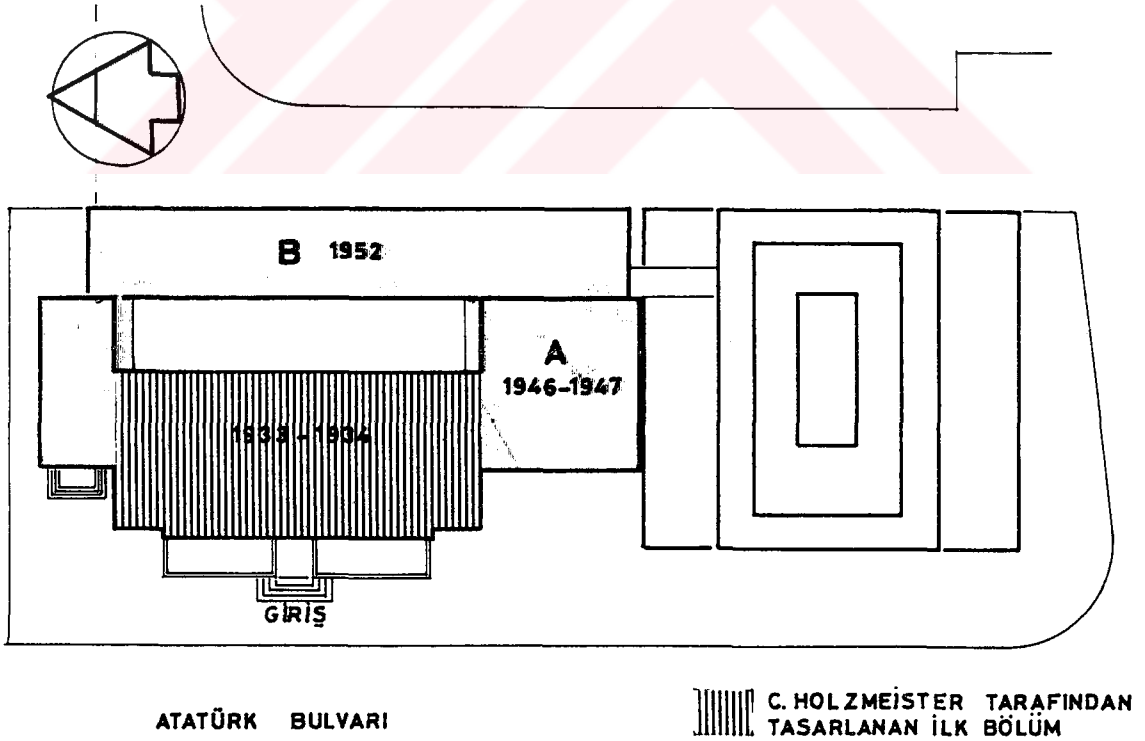
Resim 3.70 Merkez Bankası, Ankara, Ulus, 1931 - 1933, zemin kat plânı, C. Holzmeister



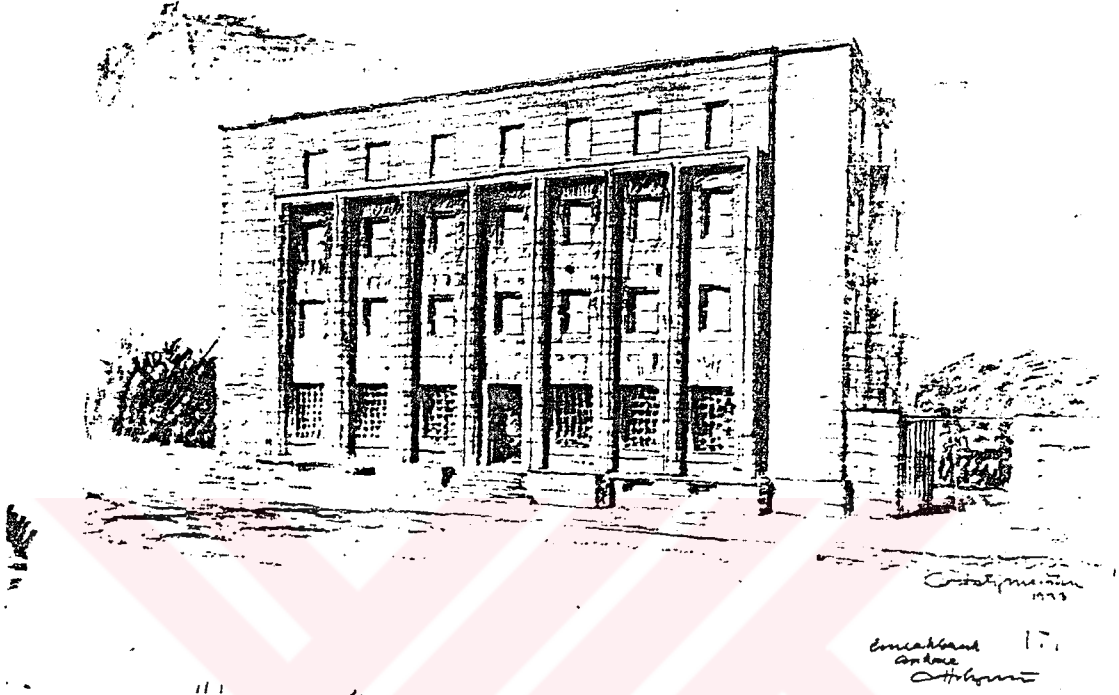
Resim 3.71 Merkez Bankası, Ankara, Ulus



Resim 3.72 Emlâk Bankası, Ankara, 1933-1934, zemin ve birinci kat plânları, C. Holzmeister



Resim 3.73 Emlâk Bankası, Ankara, ilâve blokları gösterir vaziyet plâni



Resim 3.74 Emlâk Bankası, cephe etüdü, 1933, C. Holzmeister



Resim 3.75 Emlâk Bankası, Ankara, giriş cephesi



Öfner, 1999: 141

Resim 3.76 Avusturya Elçiliği binası, Ankara, 1935-1936, özgün çizim, C. Holzmeister

Yukarıda açıklandığı gibi Türkiye'den önemli devlet siparişleri alan Holzmeister, Viyana'daki bürosunda tasarladığı bu işlerin gerçekleştirilmesi için Ankara'da da bir şantiye organizasyonu kurmuştur. Bu organizasyonun başına arkadaşı Viyanalı mühendis Arthur Waldapfel'i getiren mimar birçok Viyanalı inşaat ustasına da görev vermiştir [340]. Holzmeister, uygulamalarında Viyanalı ustaları Türk yöneticilerden gelen talebe bağlı olarak görevlendirdiğini belirtmiştir. "Atatürk'ün özel arzusu Cumhurbaşkanlığı Köşkü'nün yapımında Avusturyalı uzmanların çalışması idi. Ben de Avusturya'dan sanatçılar, duvarcılar, marangozlar, kalifiye elemanlar götürdüm Ankara'ya [341]."

Mimarın inşaatlarında Türk teknik elemanlarını görevlendirmesi 1947 yılında şantiye ve büro şefi Arthur Waldapfel'in ölümünden sonra olmuştur. Bu tarihte personel sıkıntısına düşen Holzmeister eski öğrencilerinden Ziya Payzın'ı şantiye idaresinde görevlendirerek [342] bu yoğun inşaat faaliyetine genç Türk mimarlarının da katılımını sağlamıştır.

Holzmeister'in büyük çapta devlet yapılarının inşaatıyla görevlendirilmesinde dönemin Milli Savunma Bakanı ve daha sonra Meclis Başkanı olan Abdülhalik Renda'nın etkisi olmuştur. "Harbiye Vekili, Ekselans Abdülhalik Renda ilk olarak bana güven gösteren kişiydi, bu arada Meclis Başkanı olmuştu ve bu durumda Atatürk'ün yakın dostu olarak devlet içinde ondan sonra gelen ilk adamdı [343] ."

1938 yılına kadar Ankara'daki uygulamalarının tasarımlarını Viyana'daki bürosunda gerçekleştiren Holzmeister, 1938 yılında Avusturya'nın Almanya ile birleşmesinden sonra Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki görevine son verilmesi üzerine Türkiye'ye yerleşmiştir. Avusturya'daki Nasyonal Sosyalist yönetime karşı olan Holzmeister için TBMM yarışmasını kazanması bir dönüm noktası olmuştur : "Bu proje benim için çok önemli idi. Çünkü Nazilere karşı olduğum bilindiği için Avusturya'dan uzaklaşmam gerekiyordu. Aksi takdirde diğer arkadaşlarım gibi Dachau benzeri bir toplama kampına gönderilmem beklenirdi [344] ."

Meclis binasının inşaatının savaş nedeniyle durdurulması Holzmeister'in de atölyesindeki işlerin azalmasına yol açmıştır. Bu arada Ankara Hastanesi ve Tıp Fakültesi için proje hazırlayan Holzmeister bu konuda birlikte çalışmak için Viyana'dan Prof. von Boltensstern'i çağırmış ancak, iş Fransız mimar Jean Walter'a verilmiştir. Yine bu dönemde Anıt Kabir için açılan proje yarışmasına katılmış, projesinin Almanya'dan davet edilen jüri üyelerinin Neo-Klâsik mimarlık anlayışlarına uymadığı için elendiğini belirtmiştir.

"Onlar sanki bir Alman kahramanının abidesiymiş gibi o devirde Yeni Alman İnşaat Sanatı denilen dogmalara göre benim eserimi değerlendirdiler. Onlar, Türk halkının yüksek mezar geleneği olduğunu ve Atatürk'ün her türlü Hellenistik etkiden nefret ettiğini bilmiyorlardı. Ben eski Türk tarihinin türbe ananesinden etkilenererek zemin çok zayıf olduğu için modern ve hafif bir konstrüksiyon tasarlamıştım [345] ."

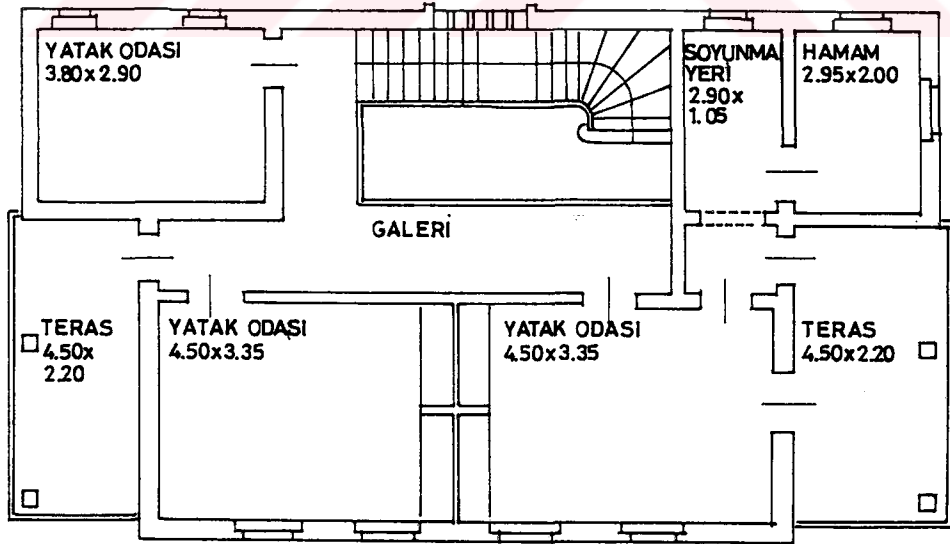
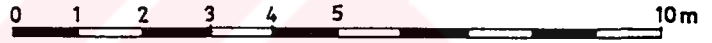
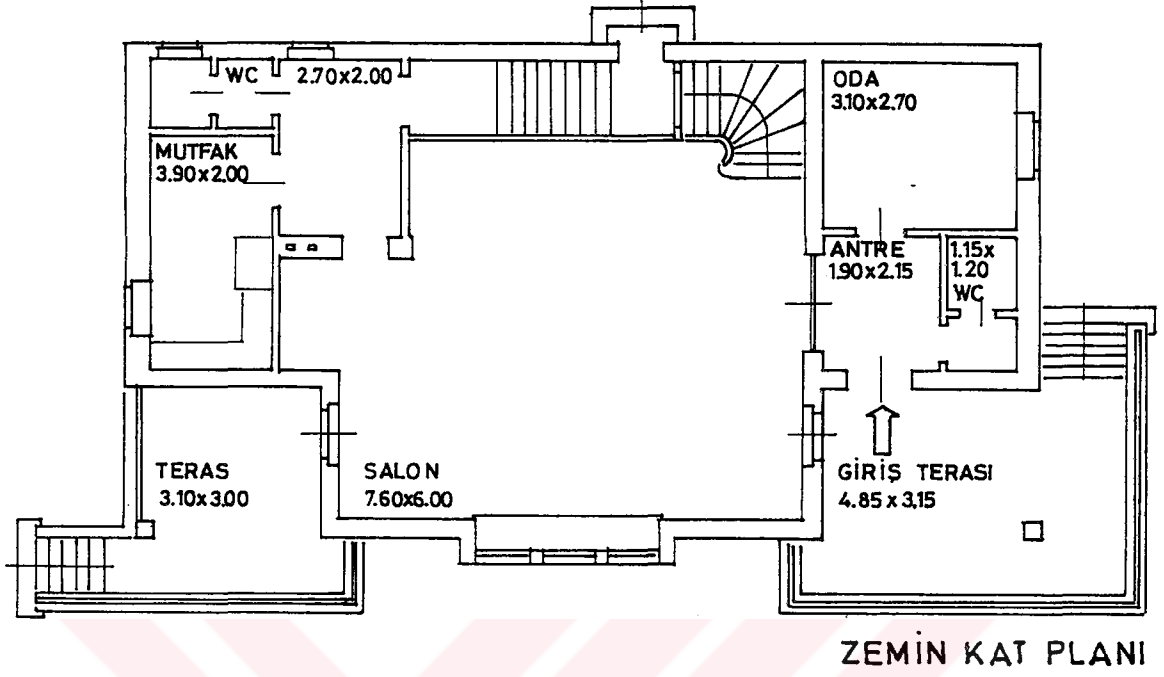
İnşaat işlerinin yavaşlaması Holzmeister'in Türkiye'de yaşadığı süre içinde bir ideal tiyatro tasarımı üzerinde çalışmasına da olanak vermiştir. Ankara Konservatuvarı'nın kuruluş çalışmaları için Türkiye'de bulunan Prof. Carl Ebert'le birlikte geliştirdiği bu araştırmaları 1941'de Ankara'da Milli Eğitim Bakanlığı'na takdim etmiş ancak,

yönetimin mevcut Sergi Evi binasını opera binasına dönüştürme kararı nedeniyle çalışmalar bir tasarı olmaktan öteye gidememiştir [346] . Mimar bu araştırmalardan daha sonra, 1953 - 1960 tarihlerinde Salzburg Neues Festspielhaus'un inşaatında yararlanmıştır.

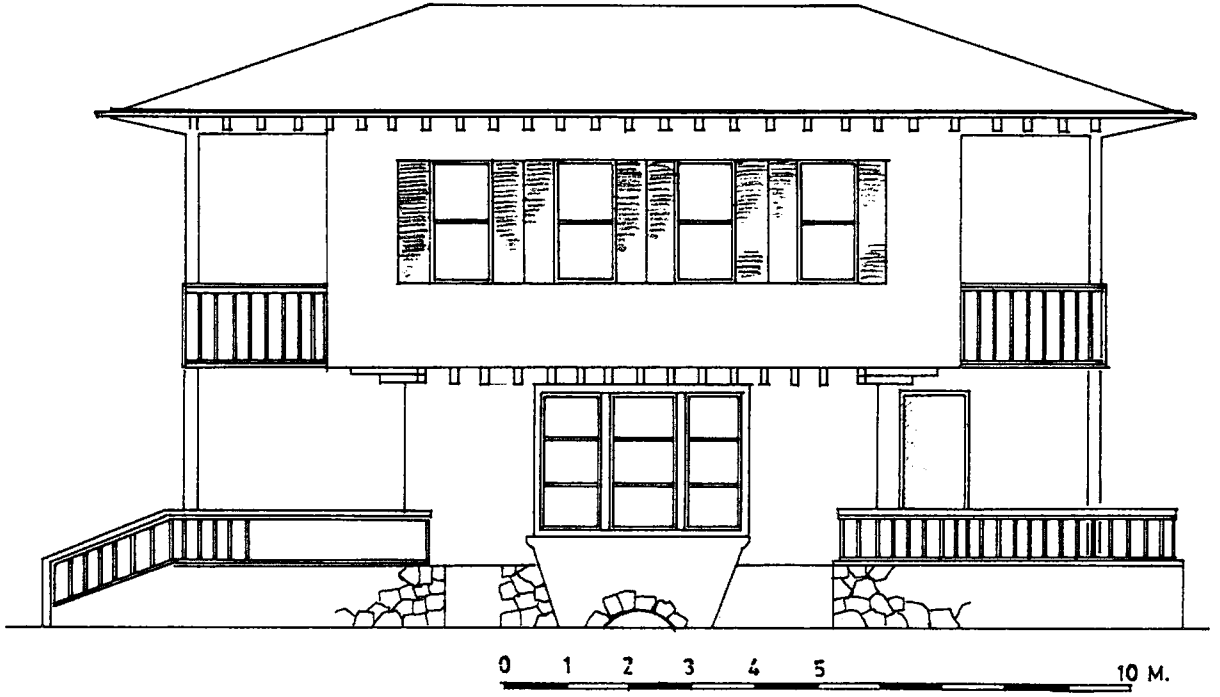
Holzmeister'in Türkiye'deki çalışmaları sadece büyük boyutlu kamu yapıları ile sınırlanmamış, mimar Türkiye'de yaşadığı süre içinde devrin ileri gelenleri için pek çok konut da tasarlamıştır. Kamu yapılarında devletin gücünü vurgulamak amacıyla klâsik plân şemalarını tercih eden ve anıtsal mimarlık anlayışı sergileyen Holzmeister konut tasarımlarında ise Çankaya Cumhurbaşkanlığı Köşkü'nde olduğu gibi geleneksel Türk Sivil Mimarlığı'ndan esinlenmiştir (Resim 3.77, 3.78, 3.79, 3.80, 3.81, 3.82, 3.83).

Bu tek aile evlerinden başka İstanbul'da Elmadağ'da Sürpagop Mezarlığı sahasında inşa edilecek konut blokları için bir tasarım geliştirmiştir. Burada "U" plân şemalı, lineer yerleştirilmiş, zemin kat üzerine dörder katlı bloklar tasarlamıştır (Resim 3.84). Bunları zemin katlarında bir revak ile birleştirerek "U"ları bir çeşit iç avluya dönüştürmüştür. Holzmeister'in bu tasarımı Viyana Belediyesi'nin Birinci Dünya Savaşı sonrası toplu konut uygulamaları "Gemeindebauten"leri anımsatır.

Ailesinin koyu Katolik terbiyesinin ve Viyana Teknik Üniversitesi'nin geleneksel klâsik eğitiminin getirdiği çekingenlik sonucu Holzmeister, 1900'ler Viyanası'nın O. Wagner, Plécnik, Olbrich, Klimt gibi modern sanat öncülerıyla ilişki kuramamış, ancak uzun bir süreç sonucunda bu çevrelere girebilmiştir. Arkadaşı Max Fellerer ile birlikte önce Otto Wagner'in daha sonra Josef Hoffman'ın ekolüne geçmelerine rağmen kendi deyimiyle ruh ve geldiği yerler bakımından daima romantik olmuş ve romantik kalmıştır [347] . 1920'de Innsbruck'da Umterberger'de açtığı "İdeal Tasarımlar Sergisi" hakkında Prof. Dr. Dagobertfrei şunları söylemiştir : "Halk geleneğine ait değerleri kendi kişisel değerleri ile değiştirerek bir çeşit özgün ifadeyle tekrar yaratmak tehlikeli bir iştir ve böyle bir işte birçok önemli sanatçı dahi başarısız olmuştur. Bu problem Holzmeister'in çalışmalarında şaşırtıcı bir şekilde çözülmüştür. Oradaki yerleşmiş inşaat tiplerine bağlı kalarak herhangi bir taklit yapmaksızın kendi formlarını üretmiştir... Onun içindeki anıtsallık dürtüsü bütün eserlerinde hissedilmektedir [348] ."



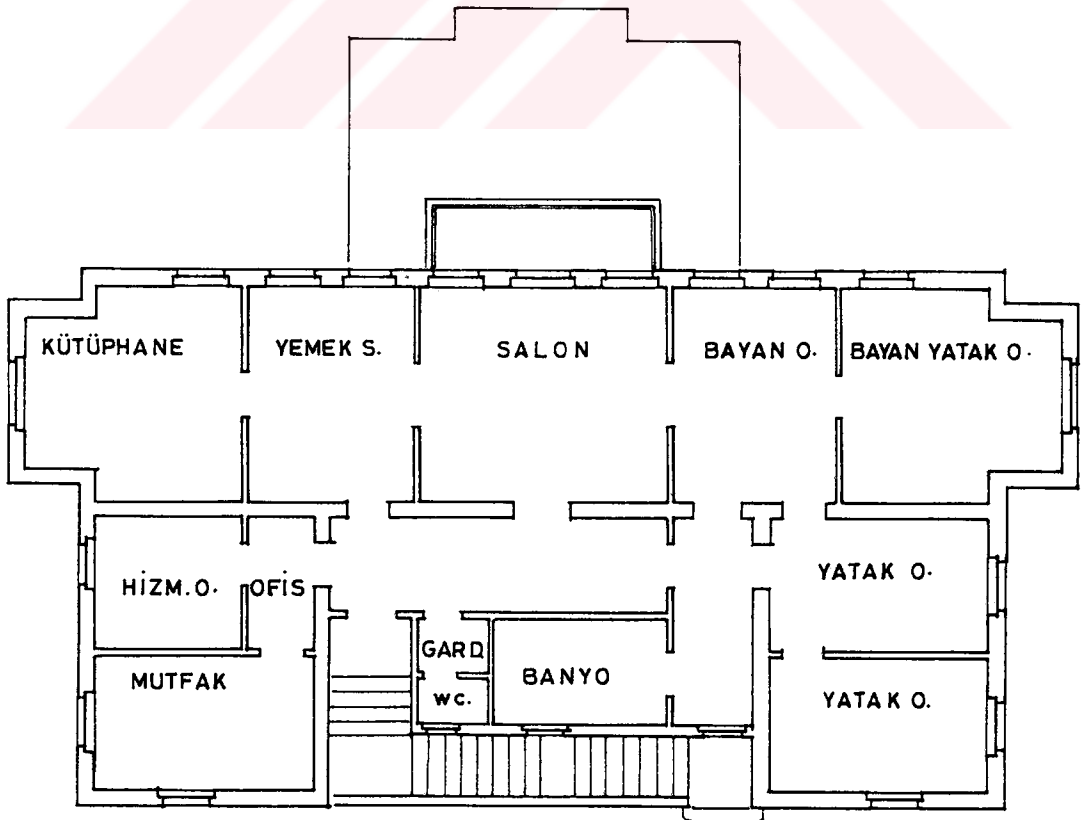
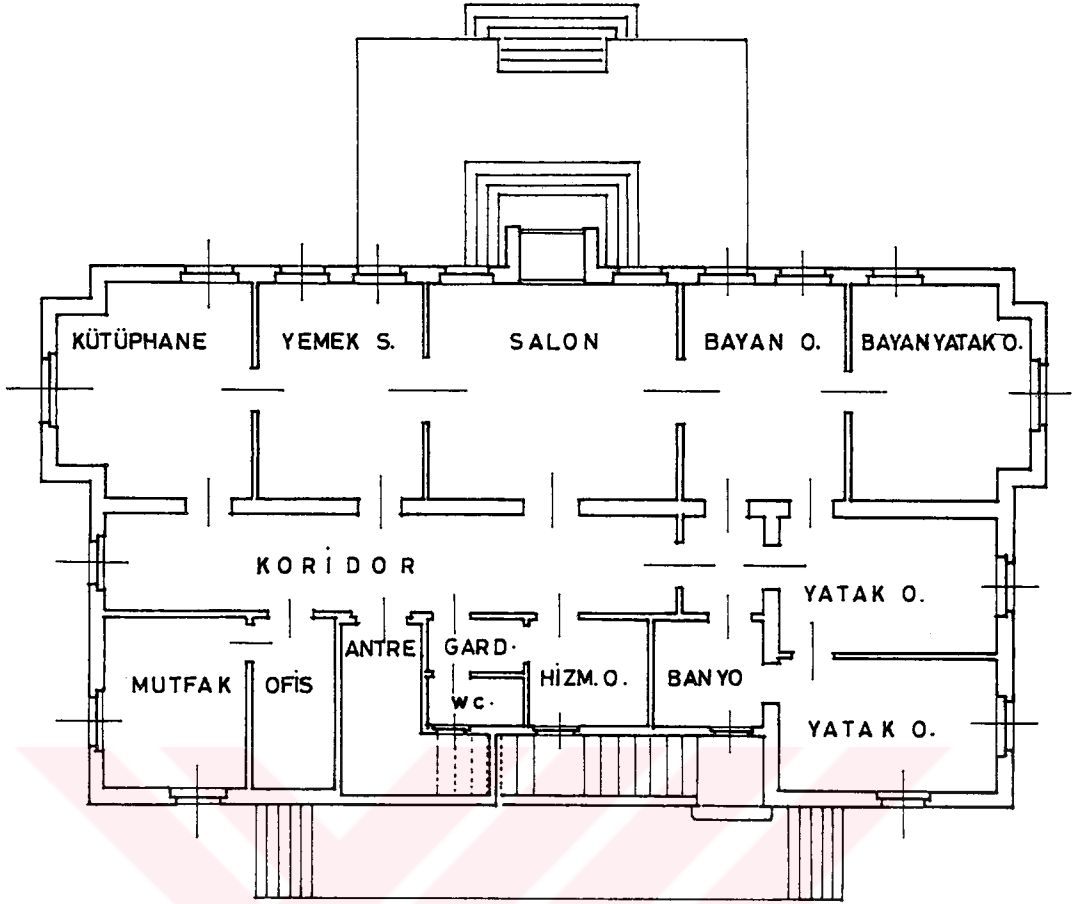
Resim 3.77, Dr. Eckert Evi, Rumelihisarı, 1943,
C. Holzmeister, kat plânları



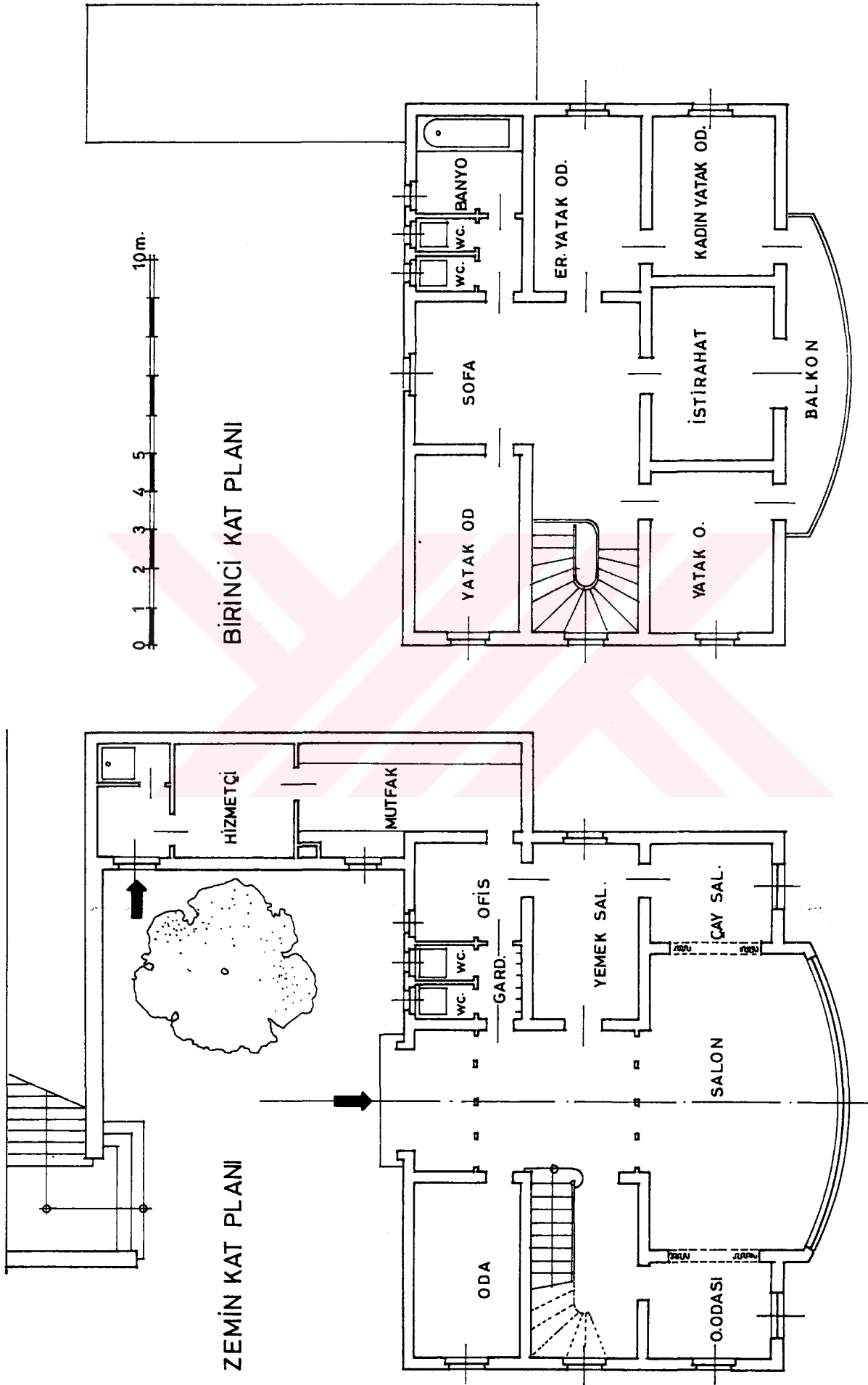
Resim 3.78, Dr. Eckert Evi, C. Holzmeister, deniz cephesi



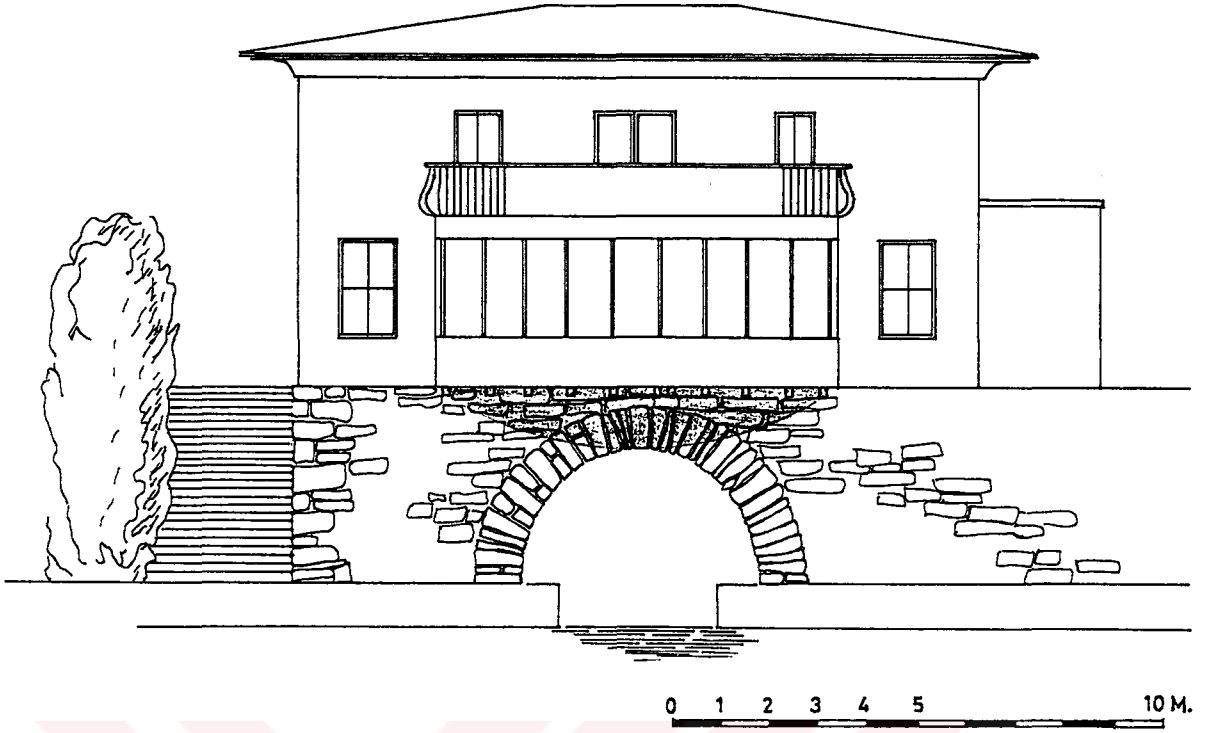
Resim 3.79, Dr. Hakkı Saffet Evi, Ankara, 1933-44, C. Holzmeister, yan cephe



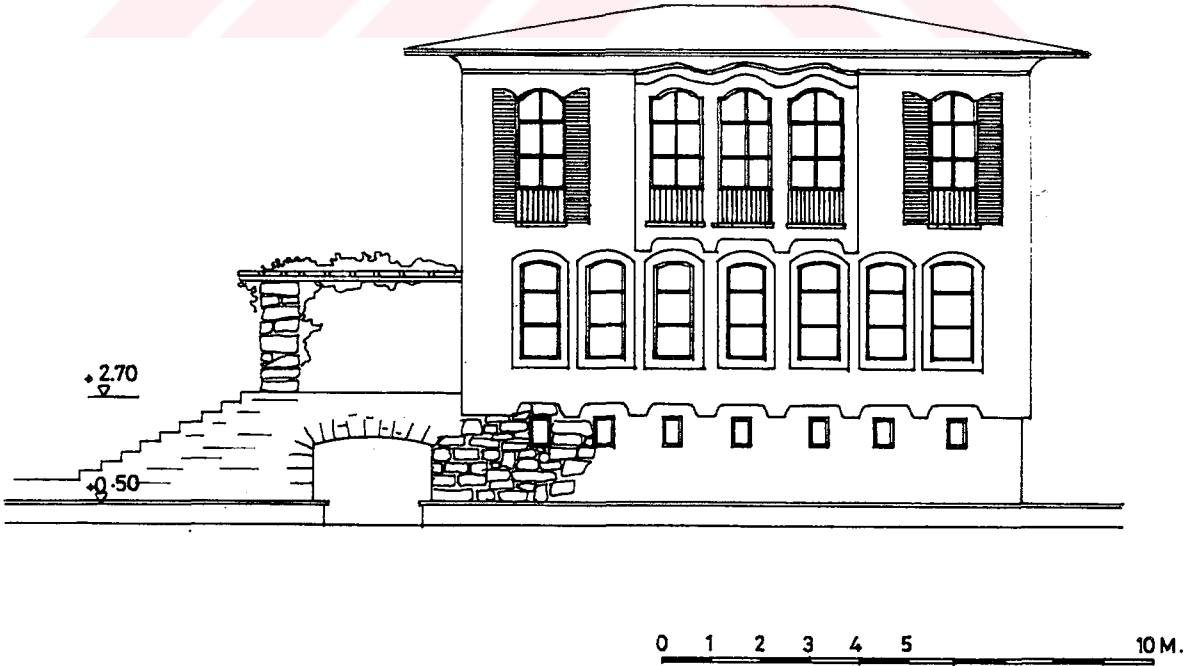
Resim 3.80, Dr. Hakkı Saffet Evi, C. Holzmeister, kat plânları



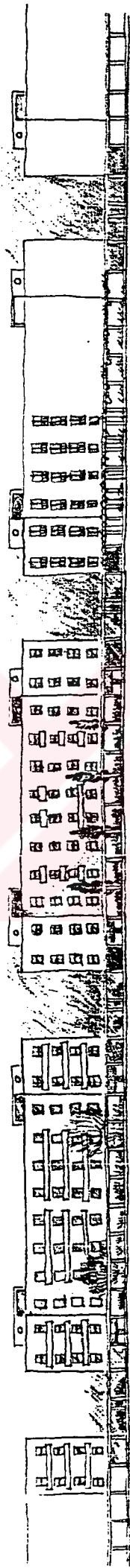
Resim 3.81, Ali Sipahi Köşkü, Rumelihisarı, 1946, C. Holzmeister, kat plânları



Resim 3.82, Ali Sipahi Köşkü, C. Holzmeister, deniz cephesi



Resim 3.83, Dr, Şinasi Devrinin Evi, Rumelihisarı, 1944, C. Holzmeister deniz cephesi



243

0 5 10 20 M.

31.75

36.75

36.75

36.75

36.75

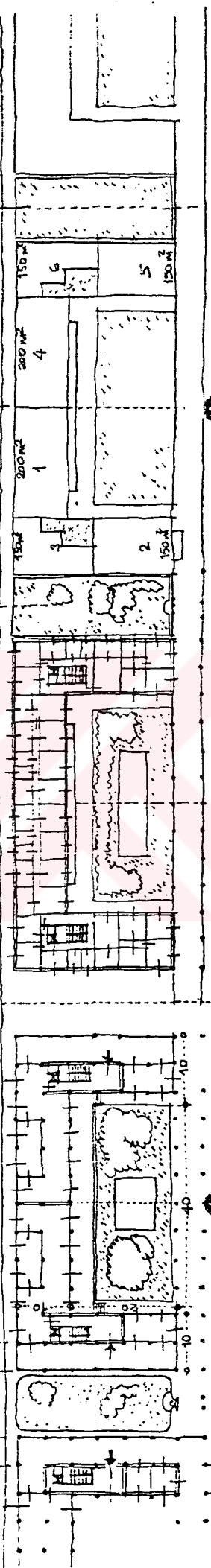
36.75

36.75

36.75

36.75

36.75



Resim 3.84, Sürp Agop Mezarlığı (Elmadag, İstanbul) yerine inşa edilecek konut blokları etüdü, 1941, C. Holzmeister

Mimarlık yazınına "ekolcü" ya da "kuramcı" olmaktan çok çok bina yapmış, pratik ve çizmekten yorulmayan bir mimar olarak geçen Holzmeister, dönem dönem tarzını değiştirmiş, bulunduğu ortamdan etkilenerek bunları projelerine geçirmiştir.

Holzmeister, 1937'deki ilk büyük yayınında, kendi kuramsal görüşünü şöyle açıklamıştır: "Hiçbir zaman mimarlıkta birtakım kalıplar oluşturmak yoluna gitmedim, dolayısıyla burada bu anlamda söyleyeceğim birşey yoktur. Ben farkında olmadan içimden gelen bir sese uyarak çizdim ve inşa ettim, ümit ederim ki bu sese daima sadık kalabildim [349] ."

Viyana Teknik Üniversitesi'ndeki eğitimine ve yaşamının her bölümünde tarih bilgisine dayanarak tasarım ve teorileştirme yapmasına rağmen kendinden önceki çağın mimarları gibi tarihsel biçimleri aynen alarak kullanmamıştır. Dışavurumculuğun (Ekspresyonizm) ve onu takip eden Gerçekçilik (Realizm) Akımının doğrultusunda tarihsel formları yeniden yorumlamayı öğrenmiştir [350] . Bu açıdan bir İzlenimci (Empresyonist) olan Holzmeister için çevreye uygunluk daima yapıyı taçlandıran ve daha ilk etüdlere ortaya konulan bir amaç olmuştur. Çalıştığı ülkelerde mekân elemanları ile devamlı ilişki içinde olmuş, geleneksel mimarlıklarla Türkiye'de olduğu gibi kimi zaman sadece kolay okunabilir biçimsel aktarmalar düzeyinde kalsa bile ilişkiler kurabilmiştir.

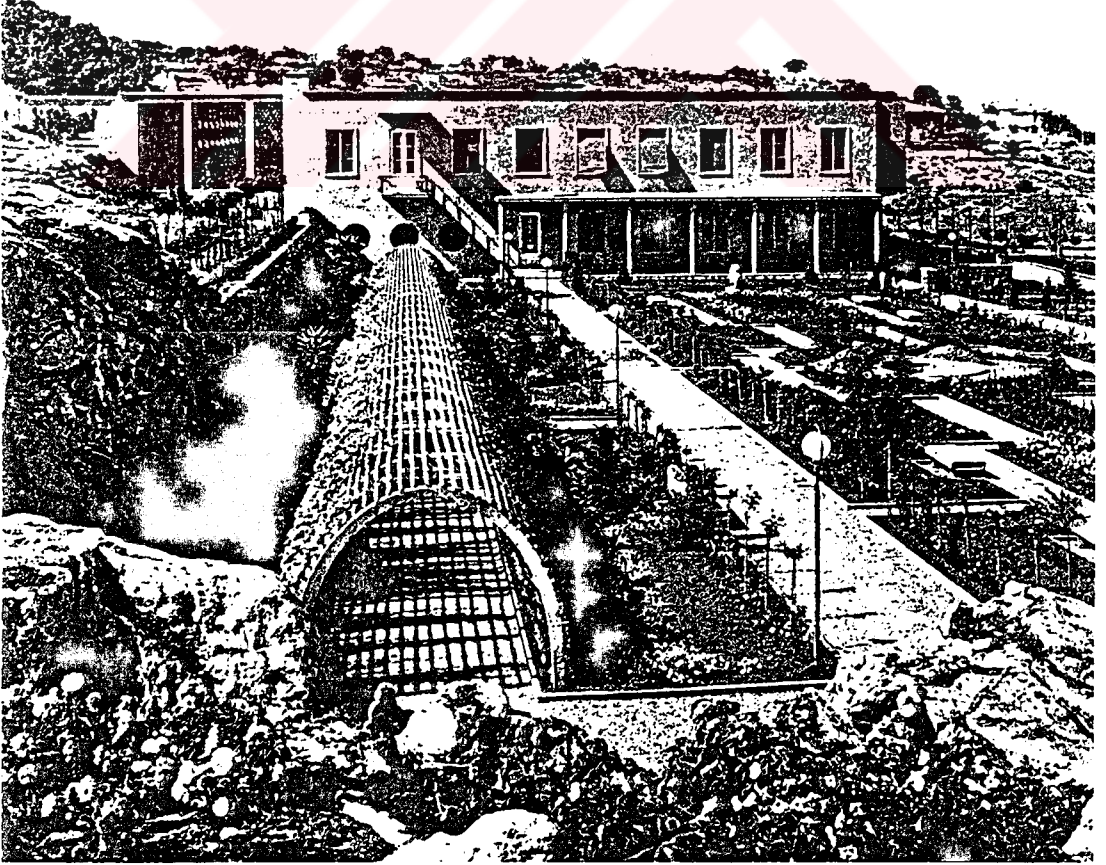
20. yüzyılın birçok mimarında gördüğümüz Klâsik-Romantik ikilemi Holzmeister'de her zaman hissedilmiş, mimar bir yandan gösterişi, tiyatroyu ve anıtsallığı benimserken diğer yandan da mimarlık sorunlarına büyük bir duyarlılıkla yaklaşabilmiştir.

Holzmeister'in ruhsal ve kültürel yapısının oluşumunda Alpler'in Katolik dünyasının etkisi nedeniyle dünya görüşü ve ilgileri de büyük bir çoğunluğu sosyalist olan Viyana Grubu'ndan farklıdır. Her iki dünya savaşı sırasında ve sonrasında daima çizen ve inşa eden mimarın yapıtları bir anlamda çağdaş sorunların dışında kalmaktadır. Türkiye'deki uygulamaları döneminde "zayıf ve kuru bir kübik mimari [351] " olarak eleştirilmesine rağmen, yapıtlarında iyi bir mimarlıktan beklenen kaliteleri de vermiştir.

Belirli bir üslûbu takip etmeyen ve kuramcı olmayan Holzmeister Türkiye'ye de bir üslûptan çok davranış getirmiştir [352] . Yapıtlarında devlet otoritesini yansıtmak amacıyla anıtsallık önem kazanmış, simetrik kütlelerde yer yer kullandığı Neo-Klâsik öğelerle bu anıtsallığı elde etmeye çalışmıştır. Holzmeister'in tasarımlarının en önemli özellikleri merkezi avlulu dikdörtgen veya klâsik "U" biçimli plân şemaları, uzun kütleler, uzun koridorlar üzerinde düzenlenmiş mekânlar, plân ve cephede simetrik, aksiyel düzenlemelerdir. Kendi dünyasının temellerini kendinden önceki geleneğin üzerine kuran Holzmeister'in Türkiye'deki tasarımları bu özellikleriyle daha çok Fransız Akademik Kültürü'ne yakındır. Ancak, Ankara'daki yönetim yapılarında Modern Akım'ın Viyana Ekolü'nün etkileri de görülür. Kullandığı saf geometrik formlardan oluşan yüzey çıkmaları daha önce belirtildiği gibi bölgesel mimarlığa yaklaşma çabalarından çok "Österreichischen Werkbund"da (Avusturya Zanaatçılar Birliği) yakın ilişkide olduğu Josef Hoffmann'ın etkilerini taşır [353] . Özellikle Milli Savunma Bakanlığı ve Ankara Ordu Evi'nin ters "T" biçimli yüzey çıkmaları Hoffmann'ın Purkersdorf Sanatoryumu binası ile karşılaştırıldığında bu ilişki açıkça görülebilir (Resim 3.85). Bu Hoffman'ın Klâsisizmle Mackintosh'un üslûbunu birleştirerek; belirli bir doğrultuda hareket eden çok düzenli ve özellikle kare gibi saf geometrik formlardan oluşan, gereksiz süslerden arınmış bir mimarlığa ulaştığı döneminin [354] çalışmasıdır. Holzmeister'in tasarımlarındaki Hoffmann etkisi Çankaya'daki Cumhurbaşkanlığı Köşkü'nde de görülebilir. Hoffmann'ın 1923 - 1924 tarihlerinde Avusturya'da Wörthersee'de yaptığı Ast Evi'ndeki kemerli beton pergola'nın aynısını Cumhurbaşkanlığı Köşkü'nde uygulamıştır [355] (Resim 3.86). Holzmeister yine Hoffmann'ın birtakım pratik dekorasyon uygulamalarını da burada kullanmıştır. Hoffmann'ın Österreichischen Werkbund'un 1930'daki sergisinde uyguladığı, içinde seramik plastiklerin sergilendiği daire nişler buna örnektir [356] . Holzmeister'in Meclis binası tasarımına da Hoffmann'ın karakteri kısmen sinmiştir [357] . Meclis binası için Hoffmann'ın verdiği teklifte Holzmeister'de olduğu gibi sergi holleri arkadlı geçişler, büyük mekânlar belirleyici özelliklerdir ancak Holzmeister Hoffmann'ın tasarımından farklı olarak toplantı salonları arasında büyük mesafeler bırakmamıştır.



Resim 3.85 Purkersdorf Sanatoryumu 1904-1905, J. Hoffmann



Resim 3.86 Cumhurbaşkanlığı Köşkü, Ankara, Hoffman tarzı pergola

Holzmeister Klâsik şemaları saf geometrik modern kütlelerle birleştirerek bir çeşit Klâsik -Modern sentezi elde etmiştir. Klâsik şemaları ısrarla kullanması, simetrik düzenlemeleri, yapı malzemesi olarak taşı tercih etmesi nedeniyle Holzmeister'i Modern Akım'ın gerçek bir temsilcisi olarak kabul etmek güçleşir. Yargıtay, Büyük Millet Meclisi ve Emlâk Bankası gibi bazı binalarında kullandığı iki veya üç kat yüksekliğindeki kolonlu girişlerle güçlenen bu özellikler Neo-Klâsik mimarlığa olan ilgisini ortaya koyar.

O. Wagner'in ince ustalığı ile A. Loos'un sadeliğini birleştiren Holzmeister binaların inşaatında genç ve yaşlı her alandan birçok sanatçı ile işbirliği yapmış ve bu nedenle 20. yüzyılın ortasında Avusturya kökenli yeni bir toplam sanat "Gesamtkunstwerk" yaratmıştır [358] .

3.4.1.2. Türkiye'de Çalışan Diğer Yabancı Mimarların Uygulama Alanındaki Etkinlikleri

Bölüm 3.1'de açıklanan etkenlerin biraraya gelmesiyle Cumhuriyet'in ulusal yerine uluslararasıını aramaya yöneldiği belirtilmişti. Bu anlayış doğrultusunda inşa edilen Milli Savunma Bakanlığı ile Sağlık Bakanlığı binaları Ankara'da Modern Mimarlığın ilk ürünleridir. Modern Mimarlığın temsili yapılarda bilinen en erken örneği Alman mimar Theodor Post tarafından 1926 - 1927 yılları arasında gerçekleştirilen Sağlık Bakanlığı binasıdır (Resim 3.87). 4 Temmuz 1927 tarihli Halkın Hakkı Millî gazetesinde bu binanın mimari özellikleri hakkında şunlar yazılmıştır :

"Yenişehir'deki Sıhhiye Vekaleti Binası; Sıhhiye Vekaleti'nin Yenişehir'de yaptırmakta olduğu binanın kargir yapısı bitmek üzeredir. Bina bu kışa kadar ikmal edilecektir. Vekâlet binası cidden Ankara'mızın en asrî binası olmuştur. Avrupa'nın en son yapılan, en modern binalarına benzemektedir. Aynı zamanda binanın Yenişehir'de yapılmış olmasının ayrıca bir kıymeti vardır. Ankara'mızın imarı davasında Yenişehir'in amud-i fukarisini teşkil eden Gazi caddesi üzerinde muazzam ve monumental binalar yapmayı prensip olarak kabul etmiştik. Sıhhiye Vekâleti bunu ilk evvel tahakkuk ettirmek suretiyle Yenişehir'in inkişafı davasına hizmet etmiş oldu [359] ."



Resim 3.87 Sağlık Bakanlığı binası, Ankara, 1926-27, T. Post

Bu dönemde Türkiye'de çalışan yabancı mimarlar içinde yer alan Ernst Arnold Egli mimarlık ortamında en çok katkısı olanlardan biridir. Egli'nin çalışmaları sadece mimarlık uygulamalarıyla sınırlı kalmamış, mimarlık eğitimi alanında da önemli yenilikler getirmiştir. Mimarın eğitim alanındaki etkileri bundan sonraki bölümün kapsamı içinde ele alınacak, burada uygulamaları değerlendirilecektir.

Türkiye'de görevlendirilişi 1927 yılında C. Holzmeister'in görevlendirilişiyle aynı tarihe denk düşen E.Egli'nin, mimarlık eğitimi ve Türkiye öncesi çalışmaları incelendiğinde bunun bir tesadüf olmadığı görülür. Egli de Holzmeister gibi Viyana Teknik Üniversitesi'nden mezundur. Holzmeister'in 1913'te bitirdiği okula 1912'de giren Egli 1918'de mezun olmuştur. Holzmeister'le birlikte hocası Prof. Leopold Simony'nin yanında çalışmış [360] , 1924'te ise Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde Prof. Holzmeister'in asistanı olmuştur [361] .

Bunlar, pek fazla tecrübesi olmayan Viyana'lı genç mimarın 1927-1936 yılları arasında Türkiye'de Milli Eğitim Bakanlığı'nca modern okul yapıları için danışman mimar olarak görevlendirilmesinde C. Holzmeister'in etkisini düşündürmektedir. 1930 yılından itibaren Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü Başkanlığı'nı da sürdüren Egli 1936'da bu görevinden ayrıldıktan sonra Türk Hava Kurumu baş mimarı olarak

Ankara'da dört yıl daha çalışmıştır.

Egli, Holzmeister'le olan yakın ilişkisine rağmen uygulamalarında sergilediği üslûp özellikleri açısından ayrılır. 1920'lerde yaygınlaşan rasyonel fonksiyoncu tutumlu Uluslararası Üslûbun Türkiye'deki ilk başarılı örneklerini vermiştir. Egli'de Holzmeister'de olduğu gibi Neo-Klâsik kütle çözümleri, simetri ve aksiyel konumlandırma gibi tasarım ilkeleri belirleyici değildir. Holzmeister'in binalarının anıtsal ve gürültülü varlığına karşı Egli'ninkiler sade ve alçak gö-nüllü ancak etkilidir. Bir makalesinde; "Benim kanaatime göre zevk meselesinde levanten devri artık kat'i olarak bertaraf edilmelidir. Genç nesle dürüst ve mantıkî fikirler, tabii şeklin ilahî hüviyeti telkin edilmeli, gençlik buna alıştırmalıdır [362]" diyen Egli Modern Mimarlığın bilim ve tekniğe dayandığını, yapıyı çevresi ile birlikte düşünmek gerektiğini savunmuş ve bunu uygulamalarında da belirtmiştir.

Türkiye'de çalışan yabancı mimarlar arasında fonksiyonel Uluslararası Mimarlığın iyi örnekleri olan binalarıyla kendini belli eden Egli bir dogmatik modernist değildir. Egli'nin mimarlığı da Modern Mimarlık Akımı'nın Viyana Ekolü'nü açıklarken belirttiğimiz gibi bir çeşit uzlaşma mimarisidir. Fonksiyonun daima ön planda tutulduğu uygulamalarda kütle ve cephe bunu dışa da yansıtır. Ancak Egli'nin uygulamalarında Modern Mimarlık açısından çarpıcı özelliklere de rastlanmaz. Bu Viyana Ekolü'nün bir belirleyici özelliği olarak gerek C. Holzmeister, R. Oerley gibi diğer Viyana'lı mimarların Ankara'daki uygulamalarında gerekse Viyana'daki mimarlık örneklerinde gözlenebilen ortak özelliktir.

Türkiye'de çok sayıda bina inşa eden yabancı mimarlardan E.A. Egli'nin Ankara'da ilk gerçekleştirdiği okul binası Musikî Muallim Mektebi'dir. 1927 - 1928 yıllarında inşa edilen Musikî Muallim Mektebi daha sonra Devlet Konservatuvarı adını almıştır. Bina bugün Mamak Belediyesi tarafından kullanılmaktadır. Altta sınıfların, üstte yatakhanelerin bulunduğu avlulu ana kütle okulun ilk yapısıdır.

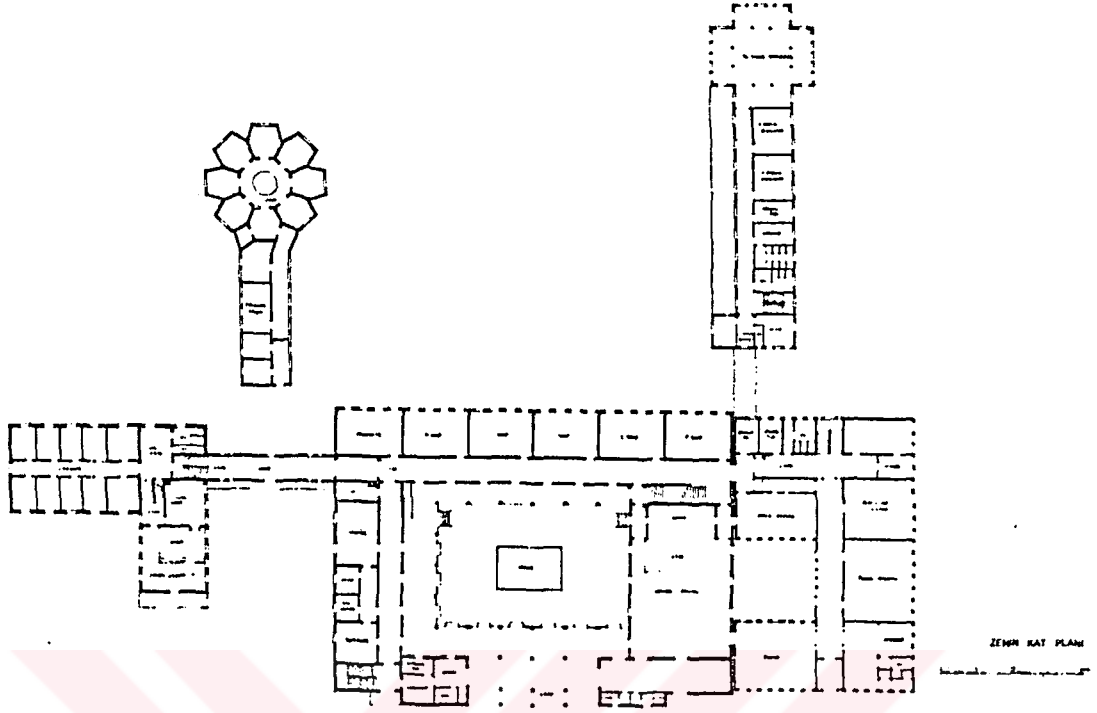
Yapının plân şeması, üç tarafı revaklarla çevrili su ögeli bir avlunun çevresine yerleştirilen mekânlarla Osmanlı eğitim kurumu olan medrese şemasını akla getirir (Resim 3.88). Eğimli arazideki yapı önden iki arkadan üç katlıdır. Cepheler simetrik olarak düzenlenmiş, bu durum özellikle ön cephede giriş aksının her iki yanında tekrarlanan

pencereler ve merdiven açıklıklarını çevreleyen sütunlu düzenlemelerle vurgulanmıştır. Yalın geometrik kütle biçimlenmesi ve işlevsel yaklaşımı Modern Mimarlık Akımı'yla aynı doğrultuda olan bu tasarımda, Viyana Ekolü'nün bir göstergesi olan cephelerdeki biçimci tutumun mimarın savunduğu yeni mimarlık anlayışıyla ters düştüğü gözlenir. Öndeki kütlelerin önceleri tek katlı olan orta bölümünün üstü daha sonra kapatılarak bir kat ilâve edilmiş, yan kütleler bu ek bölümün kiremitle kaplı eğimli çatısı altına alınarak birleştirildikleri için özgün durumlarındaki düz çatılı görünümlerini yitirmiştir (Resim 3.89). Bu önemli değişiklik yapının kübik görüntüsünü de bozmuştur. Okulun tasarımında ilerideki gelişme göz önüne alınmadığı için 1937 yılında S.H. Eldem tarafından sekizgen plânlı bir uzantı tasarlanmış, 1953'de ise arkada doğu-batı yönünde bir yatakhane binası ve 1956'da da soldaki kütle eklenmiştir [363] .

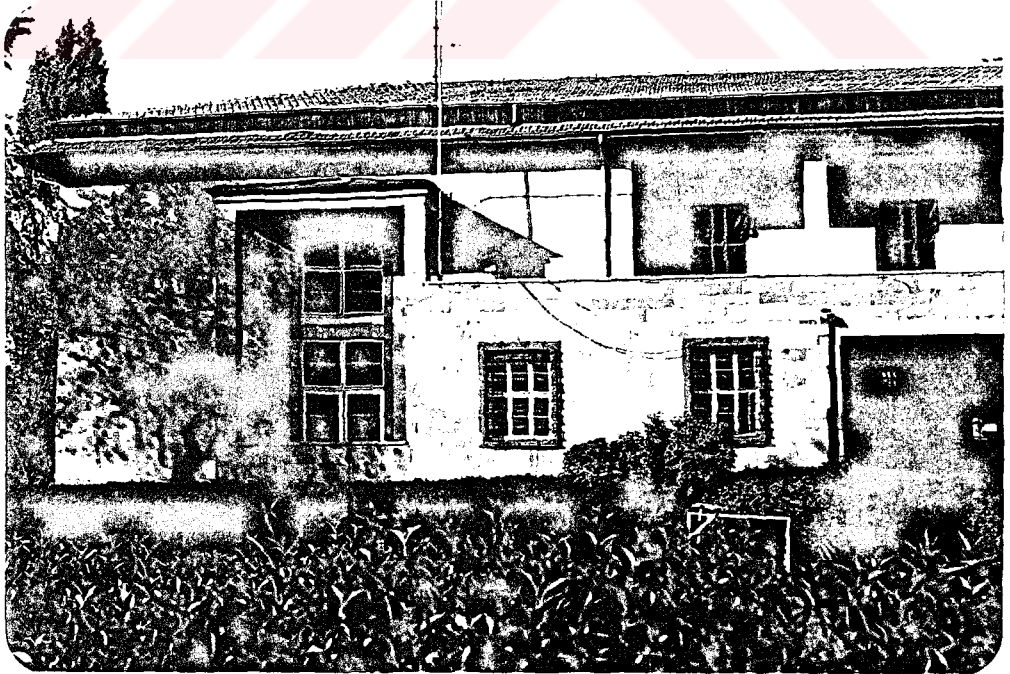
Egli aynı yıllarda Ankara'da Erkek Ticaret Lisesi için iki tasarım geliştirmiştir (Resim 3.90). Bugün ayakta duran iki katlı, çatısı kiremit kaplı bina 1928 - 1930 yılları arasında inşa edilmiş ve inşaatında Macar ustalar çalışmıştır [364] . Bu binanın ana cadde üzerindeki girişi 1930'lar kamu yapılarında kalıplaşan ve daha önce C. Holzmeister'in Merkez Bankası binasında gördüğümüz üçlü açıklık ve iki ayaklı düzenle vurgulanmıştır (Resim 3.91).

Cephe düzeni, genel kütle ölçeği Musiki Muallim Mektebi'yle benzerlikler gösterir. Bu binaya eklenecek düz çatılı üç katlı kütle caddeye paralel olarak düşünülmüş, ön cephenin düzeni Mülkiye Mektebi'nin cephesine benzer şekilde düzenlenmiştir. Ancak bu ek bina yapılmamış, yerine 1950'lerde başka bir bina inşa edilmiştir.

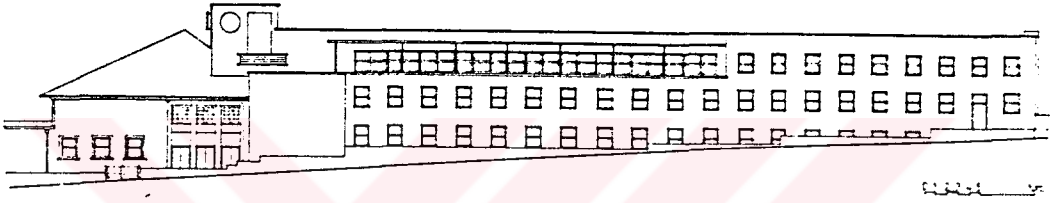
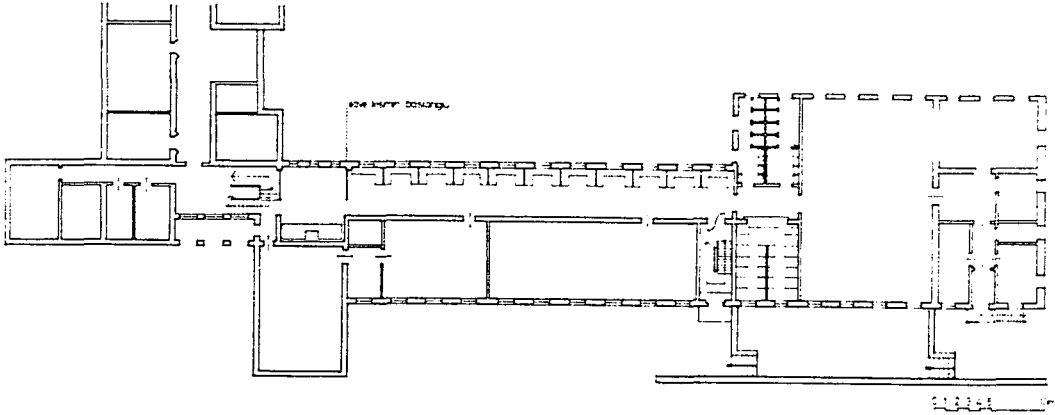
1930'da inşa edilen İsmet Paşa (Zübeyde Hanım) Kız Enstitüsü ise dönemin Ankarası'nda uluslararası özelliklere sahip en tutarlı, en erken örneklerden biridir. Yapı, ortada dört katlı bir ana kütle ve her iki yanda simetrik olarak yerleştirilmiş toplantı ve yemek salonlarını içeren alçak kütlelerden oluşmuştur. Dört katlı ana kütlede hakim olan yatay etki her iki yanda yer alan merdiven evlerinin düşey etkisiyle dengelenmiştir (Resim 3.92, 3.93). Üst kat balkonlarının yuvarlatılmış köşeleri Uluslararası Üslûbun, özellikle Eric Mendelsohn'un tasarımlarında da görülen belirleyici özelliklerindendir.



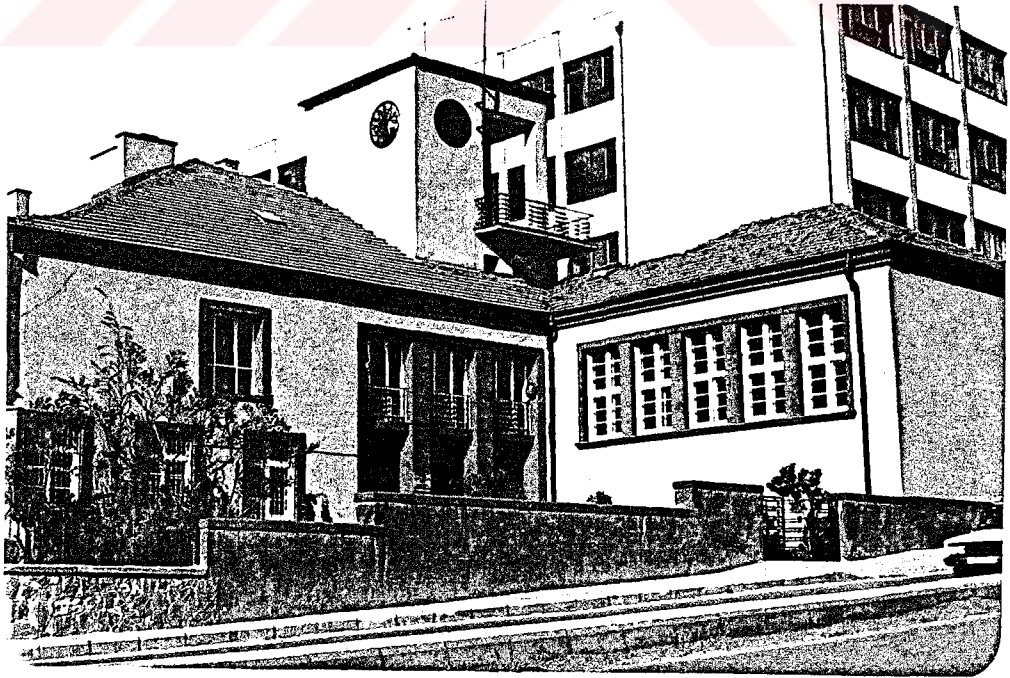
Resim 3.88 Musiki Muallim Mektebi, Ankara, 1927 - 28, zemin kat plânı , E. Egli



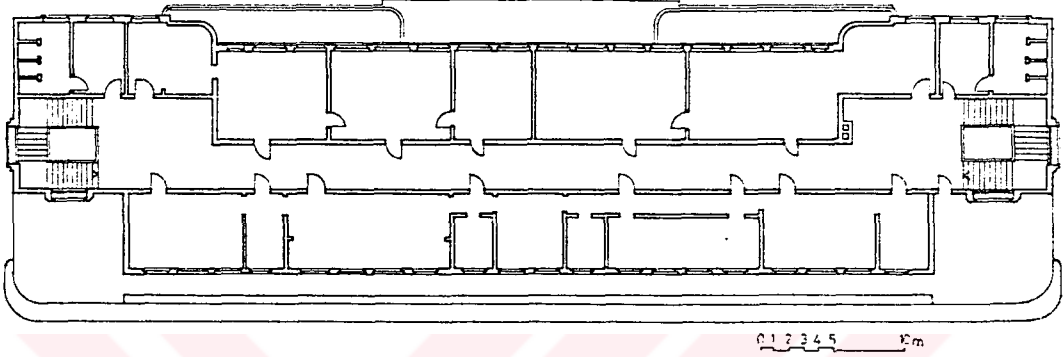
Resim 3.89 Musiki Muallim Mektebi, cepheden ayrıntı



Resim 3.90 Ankara, Erkek Ticaret Lisesi, 1928 - 1930, zemin kat plâni ve ön cephesi, E. Egli



Resim 3.91 Ankara Ticaret Lisesi, cepheden ayrıntı



Resim 3.92 İsmet Paşa-Zübeyde Hanım Kız Enstitüsü, Ankara, 1930, birinci kat plânı, E. Egli



Resim 3.93 İsmet Paşa-Zübeyde Hanım Kız Enstitüsü

Mimarın rasyonel fonksiyoncu yaklaşımla tasarlanmış diğer bir yapısı olan Siyasal Bilgiler Fakültesi (Mülkiye Mektebi) binası 1935-1936 yıllarında inşa edilmiştir. Plân şeması simetrik olan bina bodrum üzerine iki ve üç katlı iki uzun kütlenin "T" şeklinde birleşmesinden oluşmuştur (Resim 3.94, 3.95).

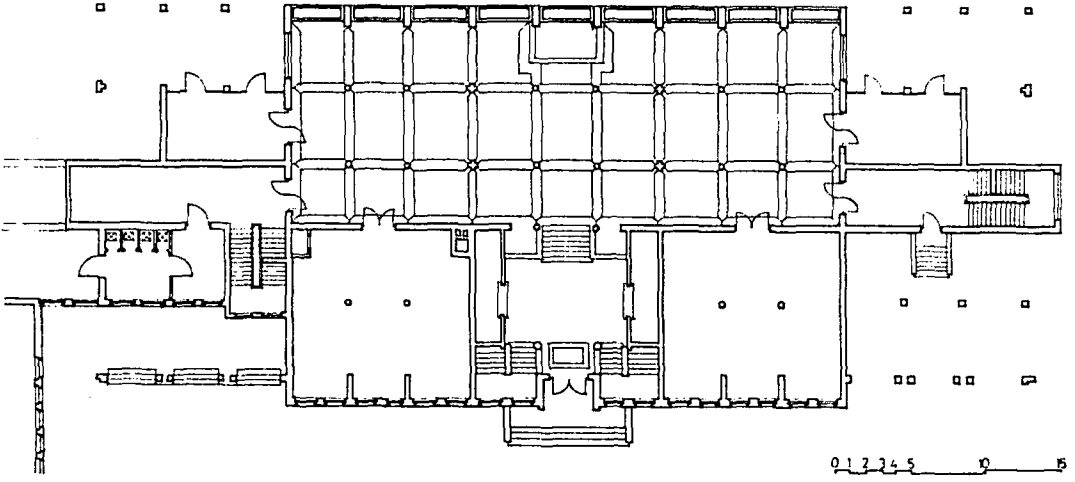
Egli Milli Eğitim Bakanlığı'nın proje işlerini yürütmek için Akademi' de bakanlığa bağlı bir tatbikat bürosu kurmuştur. Yurt dışından gelen yabancı teknisyenlerle birlikte Türk mimarlık öğrencilerinin de çalıştığı bu büroda bakanlığa bağlı pek çok okul, üniversite ve üniversiteye bağlı hastahane binalarının proje ve inşaatları gerçekleştirilmiştir.

Egli Milli Eğitim Bakanlığı adına yukarıda açıklanan okul binalarından başka Ankara'da Kız Lisesi(1930), Yatılı İlkokul ve Lojman (Bugün Erkek Yetiştirme Yurdu ve Müdür Lojmanı) Etimesgut - Ankara (1930'lar), Gazi Lisesi (1936), Anadolu için ilkokul tipleri, Balıkesir ve Erzurum'da öğretmen evi, Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi, Zooteknik, Anatomi-Patoloji, Şarap, Süt Enstitüleri, Rektörlük Binası ve Yurt Binası (bu yapılar 1933 sonbaharında tamamlanmıştır), İstanbul Üniversitesi Cerrahi Kliniği, Anatomi Patoloji Enstitüsü ve Botanik-Zooloji Enstitüsü (1935) binalarını tasarlayıp gerçekleştirmiştir [365] .

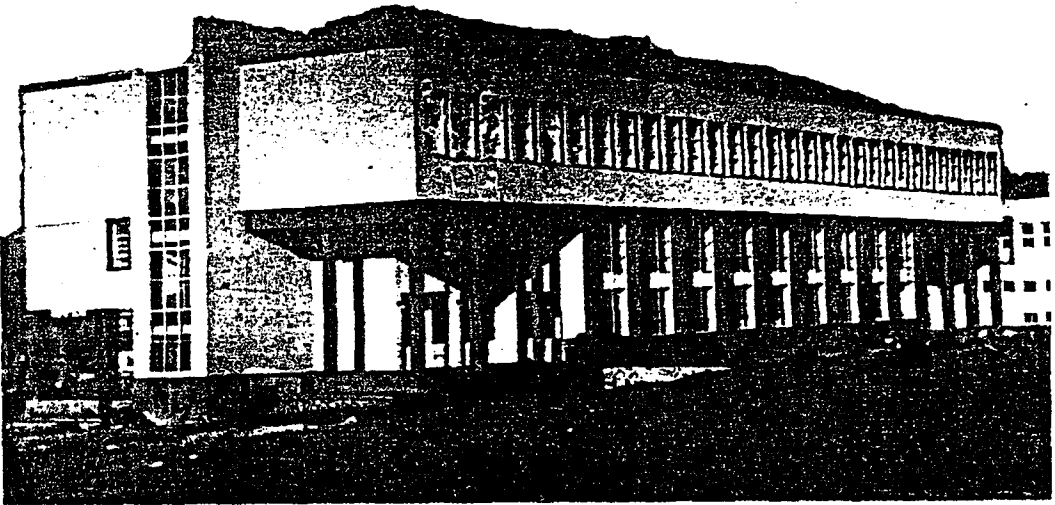
1935'de yaptığı İstanbul Üniversitesi'nin Botanik-Zooloji Enstitüsü binası; "Süleymaniye Camisi'ni maskeleyen ve şehri çirkinleştiren bir çimento yığını" olarak çok eleştirilmiş [366] ve daha sonra üç katı yıktırılmıştır.

1936'da Milli Eğitim Bakanlığı'ndaki görevinden istifa eden Egli, 1936-1940 yılları arasında Türk Hava Kurumu'nun baş mimarı olarak çalışmıştır. Bu kurum için Ankara'da İdare Binası, Etimesgut Yatılı Uçuş Okulu, Etimesgut ve İnönü Havaalanlarında atölye ve hangarlar tasarlayıp gerçekleştirmiştir [367] .

Mimar bu kurumlar dışında Ankara'da devlet hesabına Gazi Orman Çiftliği'nde Marmara Köşkü, Türk Hamamı, Bira Fabrikası, memur ve işçi evleri ile Ulus'ta Sayıştay binasını tasarlayıp gerçekleştirmiştir.



Resim 3.94 Siyasal Bilgiler Fakültesi, Ankara, 1935-1936, zemin kat plânı, E. Egli



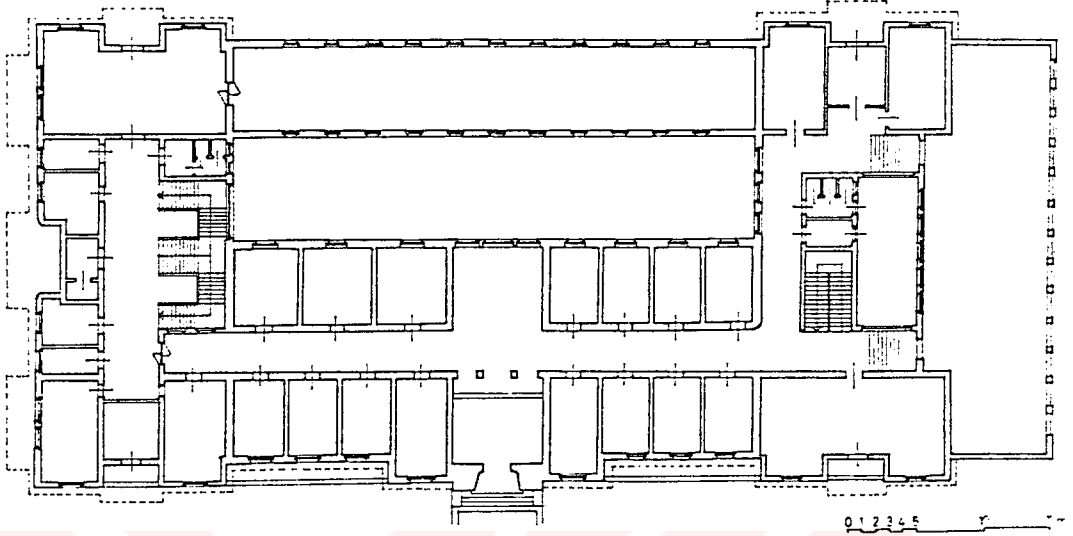
Resim 3.95 Siyasal Bilgiler Fakültesi, Ankara, bittiği günlerde

1928 - 1930 yılları arasında inşa edilen Sayıştay binası iki yanındaki Birinci ve İkinci Meclis binalarıyla karşısındaki Ankara Palas arasında büyük farklılıklar gösteren bir Uluslararası Üslûp örneğidir. Eğimli arazideki bina yüksek bir bodrum üzerine zemin ve iki kattan oluşmuştur. Avlulu, dikdörtgen plân şemasına sahip olan binada mekânlar "U" biçimli koridor üzerine yerleştirilmiştir. Simetrik olan cephede girişin bulunduğu orta kısım ve köşelerdeki üçer akslık bölümler dışarı çıkmalarıyla cepheye hareket getirmiş ve gölge-ışık etkisi vurgulanmıştır. Simetri aksındaki giriş de üst kata balkon yapan bir çıkmanın içindedir (Resim 3.96, 3.97).

Egli Ankara'da devlet için tasarlayıp gerçekleştirdiği kamu yapılarından başka 1936 - 1938 yılları arasında Irak ve İsviçre Büyükelçilik binalarını, Vehbi Koç İşhanı, Fuat Bulca (1936) ve Tahsin Öz konutlarını, İzmir'de bir sinema binasını ve İstanbul'da Ragıp Devres konutunu gerçekleştirmiştir [368] .

İstanbul Bebek'de 1932 - 1933 yıllarında bodrum üzerine iki katlı olarak inşa edilen Ragıp Devres konutu dönemin tipik özelliklerinin birarada toplandığı, Uluslararası Mimarlık ilkelerinin tutarlı biçimde uygulandığı bir örnektir (Resim 3.98, 3.99). Bu özellikler genelde sade hatlar, düz çatı, balkon ve çatı konsolunun boru kolonlarla taşınması, yatay bant pencereler ve köşe pencereleri olarak sayılabilir.

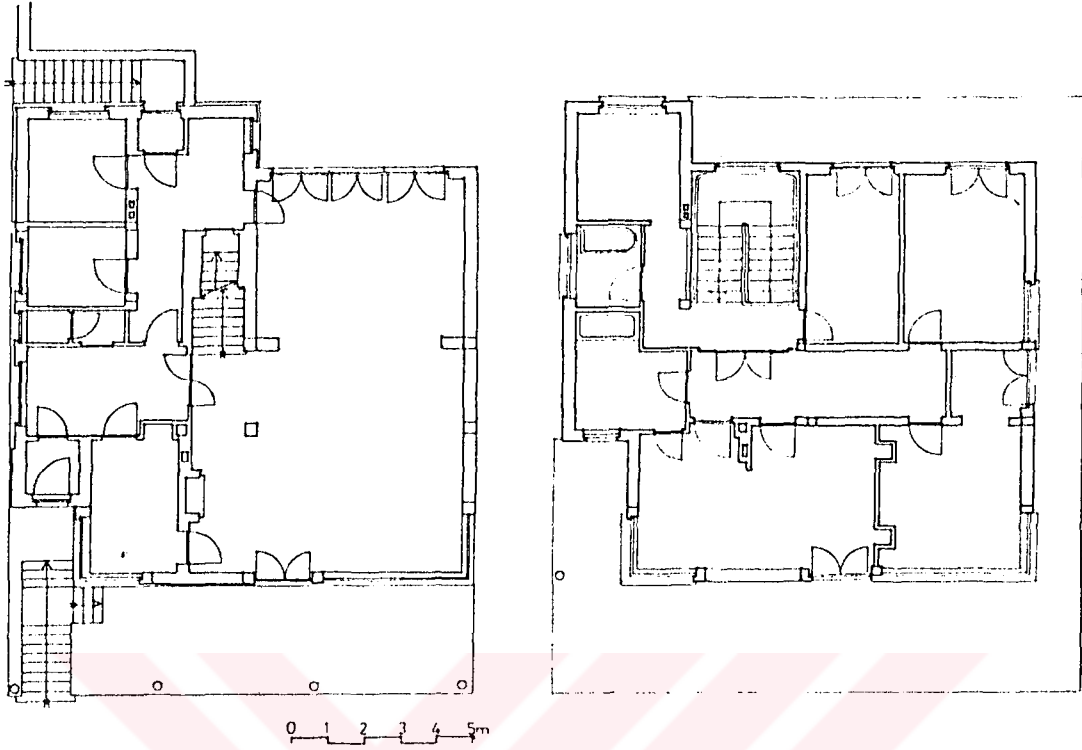
Rasyonel fonksiyoncu tutumuyla Uluslararası Mimarlığın ilk başarılı örneklerini veren Ernst Egli'nin mimarlığı genç Türk Cumhuriyeti'nin de özünü en iyi yansıtır. Musiki Muallim Mektebi, Kız Lisesi, İsmet Paşa Kız Enstitüsü, THK İdare Binası, A.Ü. Ziraat Fakültesi, Rektörlük Binası, Mülkiye Mektebi ile İstanbul ve Ankara'daki villaları yalınlıkları, kübik kütle düzenleri, ince bir bordürün sınırlandığı düz ya da gizli eğimli çatıları ve yalın pencereleriyle Batı'daki çağdaş mimarlık biçimlerini yansıtır. Erkek Ticaret Lisesi, Etimesgut Yatılı Okulu ve Lojmanı ile İsviçre Büyükelçiliği binası aynı sadeliği göstermekle birlikte Orta Avrupa yapılarını anımsatır biçimde kiremit kaplı oldukça eğimli çatıları ile diğerlerinden ayrılırlar. Sayıştay'da kullandığı yüzey çıkmaları ise Egli'nin bir kamu yönetim binası tasarlarken Holzmeister'in etkisinde kaldığını ve onun yönetim yapıları ile birlikte ortak bir ifade oluşturmaya çalıştığını gösterir.



Resim 3.96 Sayıştay (Divan-ı Muhasebat), Ankara, 1928-1930
zemin kat plânı, E. Egli



Resim 3.97 Sayıştay, Ankara



Resim 3.98 Ragıp Devres villası, İstanbul, Bebek, 1932 - 1933, zemin ve birinci kat plânları, E. Egli



Resim 3.99 Ragıp Devres villası, E. Egli

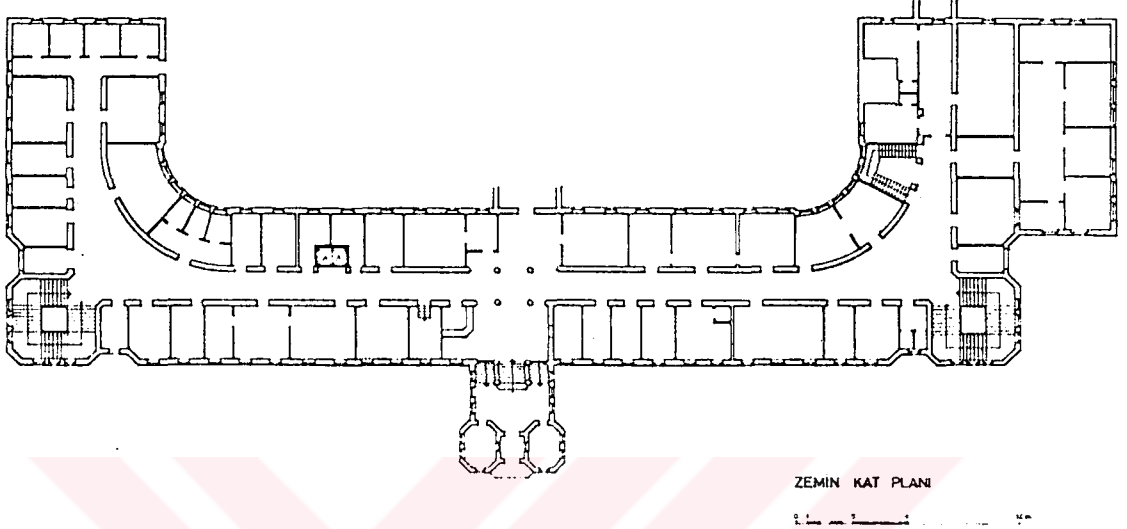
Egli'nin Türkiye'deki çalışmaları Akademi'deki öğretim görevi ve mimarlık uygulamalarıyla sınırlı kalmamış, mimar 1936 - 1940 yılları arasında Niğde, Tavas, Kızılcabölük, Yeşilyuva Kale, Çivril, Çal, Balıkesir, Edirne ve Samsun (Yarışma) şehir plânlarını da tasarlamıştır [369] .

Türkiye'de bulunduğu süre içinde Anadolu kentini araştıran Egli, onun organik yapısının bir düzene, bir aksa ve ızgara sistemine uygun olmadığını, yeni yapılaşmada bu özelliğin unutulmaması gerektiğini belirtmiştir [370] .

Çağdaş Avusturyalı mimar Robert Oerley bir yazısında Egli'nin Türk kentlerini tanıyan, gereksinim ve sorunlarını bilen, çalışkan, akıllı, iyi niyetli ve saygıdeğer bir meslek adamı olduğunu, Türkiye'de özel bir yerinin bulunduğunu, Türkler'ce Mimar Kemalettin'in selefi sayıldığı için kendisine profesörlük verildiğini ve onun artık bir Türk bürokratı sayılabileceğini söylemiştir [371] .

C. Holzmeister ve E. Egli'den sonra Türkiye'de çalışan üçüncü Viyana'lı mimar Robert Oerley'dir. Birinci Dünya Savaşı öncesinde Viyana'daki uygulamalarında rasyonel fonksiyoncu tutumuyla bir öncü olan Oerley savaş sonrasında bu özelliğini yitirmiştir. 1907 - 1908 yılları arasında Viyana'da inşa ettiği Dr. Luithlen Sanatoryumu ve 1912 yılında Avusturya Uygulamalı Sanatlar Sergisi için tasarlayıp uyguladığı villa ve kahve ile diğer Viyana'lı mimarların ancak savaş sonrasında ilgilendikleri mimarlık problemleriyle uğraşmış; özellikle kahve tasarımıyla Mies van der Rohe'nin çizgisine yaklaşmıştır [372] . Ancak Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki uygulamalarında 1910'larda uyandırdığı bu beklentileri gerçekleştirememiştir. Viyana'da inşa ettiği çok sayıda villada ise Wagner Okulu'nun etkileriyle birlikte Voysey'in etkileri, İngiliz ve Avusturya kır evlerinden alıntılar göze çarpar.

İkinci Dünya Savaşı'ndan önce işini Türkiye'ye taşıyan mimarın, 1933 yılında Ankara'da inşa ettiği, Türkiye'de zamanın en büyük hastahanesi olan Ankara Numune Hastahanesi, İsmet Paşa Pavyonu'nda da bu özellikler gözlenebilir. Bodrum üzerine üç kat ve bir çatı katından oluşan blok, güneye doğru uzayan ve ana bloğa birleşen iki uç kütle ile geniş bir "U" oluşturur (Resim 3.100).

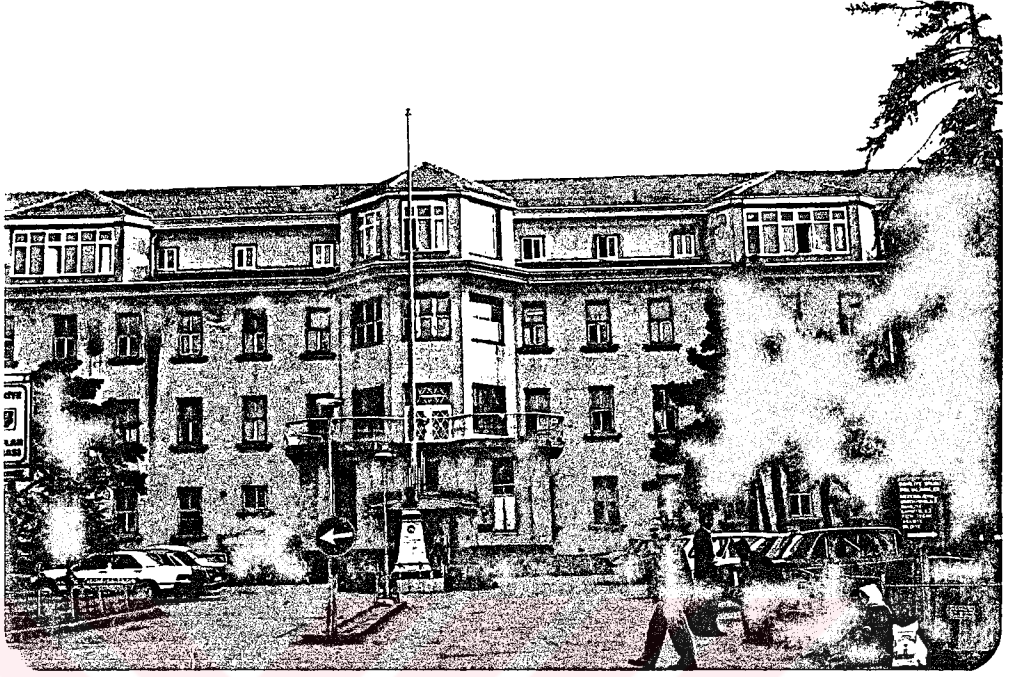


Resim 3.100 Numune Hastahanesi, İsmet Paşa Pavyonu, Ankara, 1933, zemin kat plânı, R. Oerley

Girişin ve köşe merdivenlerinin sekizgen biçimleri, pencere oranları, ışıklıklarıyla çatı biçimlenmesi, kaba yonu taş kaplı yüksek subasmanı mimarın yukarıda belirtilen Viyana'daki uygulamalarını anımsatır (Resim 3.101, 3.102).

1930'lar Ankarası'nda uygulama yapan yabancı mimarlardan biri de Martin Elsaesser'dir. Frankfurt Tatbiki Sanatlar Okulu Profesörlerinden olan Elsaesser, 1933 yılında Goering tarafından başkan yardımcısı bulunduğu Frankfurt şehri konut programındaki görevinden alınmış, bu nedenle Almanya'dan ayrılarak Ankara'ya gelmiş ve 1947'de Münih Teknik Yüksek Okulu tasarım profesörlüğüne atanana dek Türkiye'de kalmıştır [373] .

Aslında Elsaesser için Türkiye hiç bilinmeyen bir ülke değildir. Elsaesser'in Türkiye ile ilk ilişkisi, Hans Pöelzig, Bruno Taut ve Paul Bonatz gibi 1916'daki Türk-Alman Dostluk yurdu tasarımı yarışması nedeniyle olmuştur [374] .



Resim 3.101 Numune Hastahanesi, İsmet Paşa Pavyonu
Ankara, 1933, Robert Oerley



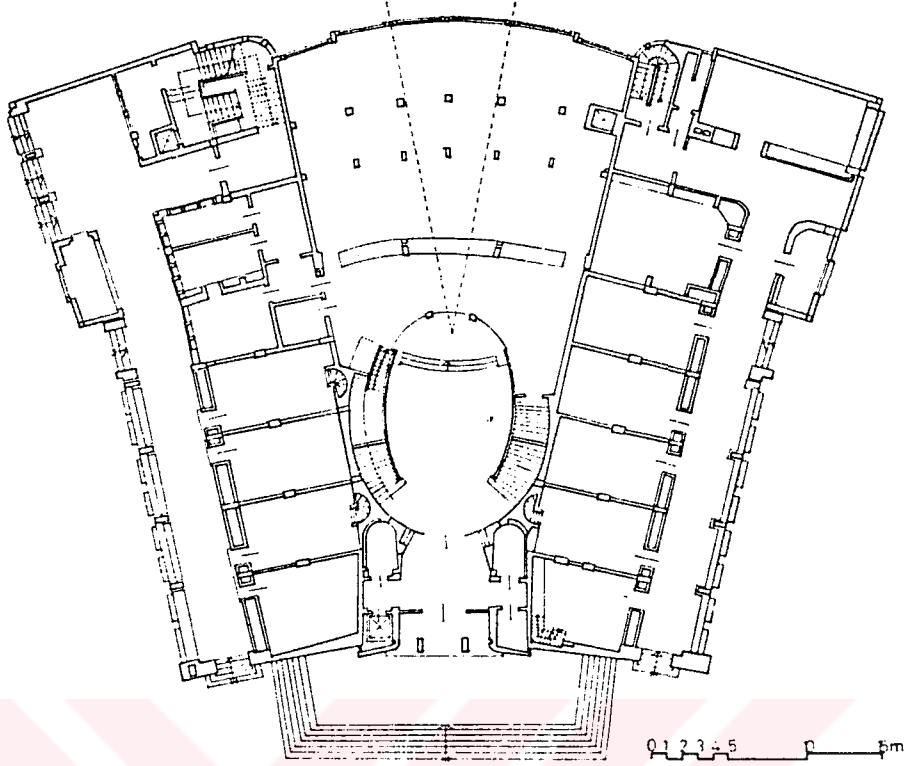
Resim 3.102 Villa, Aufhofstr. 13, Viyana, 1911 - 1913
Robert Oerley

W. Gropius, L.M. van der Rohe, Bruno Taut ve Paul Bonatz ile aynı kuşaktan olan mimar Stuttgart'ta Theodor Fischer ve Paul Bonatz'in öğrencisi olmuş, aldığı eğitime bağlı olarak kendi mimarlığını geleneksel üslûplar ile savaş öncesi dönemin ekonomik zorlamaları ve sosyal bilincin ifadesi arasında bir çizgiye oturtmuştur. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim görevlisi olan mimarın, Türkiye'deki tek binası Ankara'daki Sümerbank Genel Müdürlüğü binasıdır.

Sümerbank binasının projelerinin elde edilmesi için bir yarışma açılmış ve Seyfi Arkan'ın tasarımı birinci gelmiştir [375]. Ancak nedense yarışmada birinci gelen tasarım uygulanmamış, sonradan yarışmaya katılanlar arasında adı geçmeyen Elsaesser'e yeniden proje yaptırtılmıştır. Binanın plânı trapez biçiminde bir yapı adası üzerinde eliptik giriş holüne göre simetrik olarak düzenlenmiştir. Arkaya doğru genişleyen beş katlı kütlenin ön kısmı alçak tutulmuş, buraya satış mağazası ve banka yerleştirilmiştir (Resim 3.103, 3.104). Cephe biçimlenmesindeki Uluslararası Üslûp özelliklerinin yanısıra, alçak bloğun ahşap kirişlemeli saçakları daha sonraki yılların İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi yapılarının bir habercisi olarak, geleneksel Türk Sivil Mimarlığı'nı anımsatır.

Martin Elsaesser bu uygulamasının yanısıra 1935 yılında açılan Ankara Şehir Mezarlığı proje yarışmasında da birinci ödülü kazanmıştır [376]. Mimarın gerek Sümerbank ve gerekse Ankara Mezarlığı inşaatında kural-lara göre gerektiği halde Türk mimar çalıştırmaması zamanında Türk Mimarlar Cemiyeti tarafından ilgili makamlar nezdinde protesto edilmiştir [377].

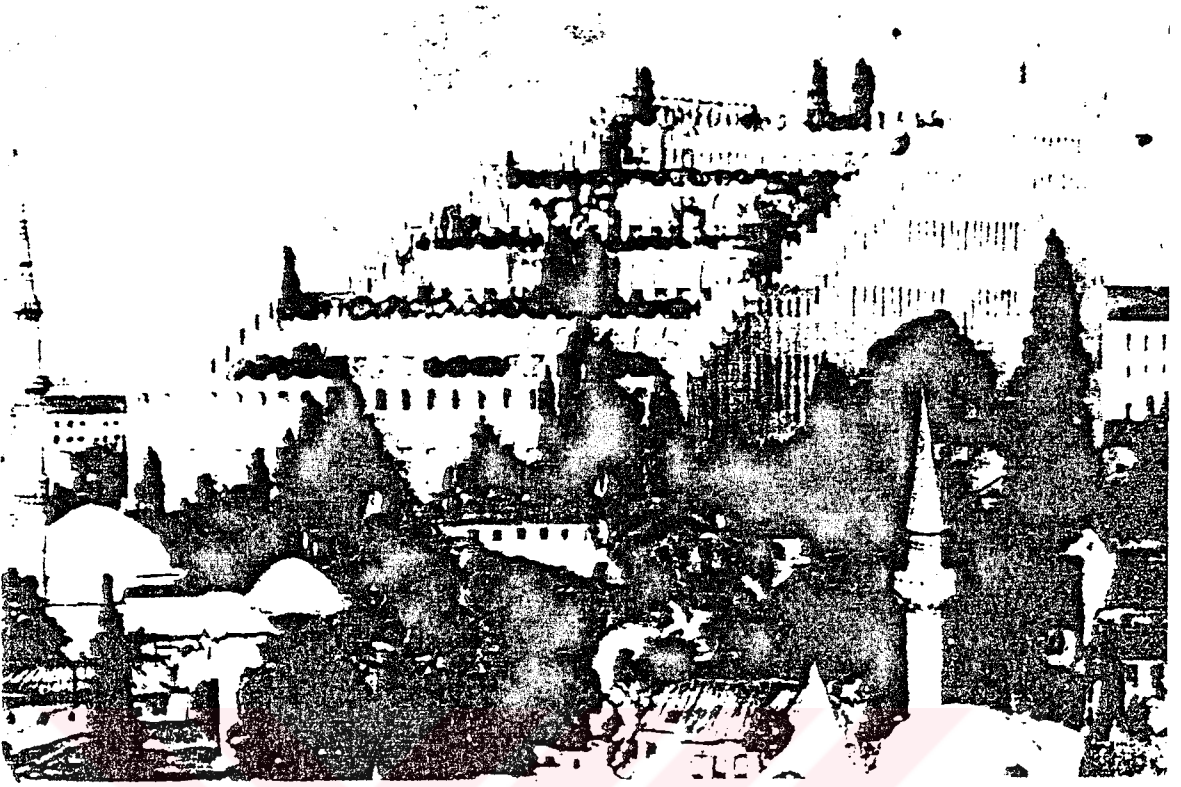
Dışavurumculuk (Ekspresyonizm) Akımı'nın kurucularından olan Hans Pöelzig de 1916'da katıldığı Türk-Alman Dostluk Yurdu yarışmasından sonra Türkiye ile ilişkisini kesmemiş; konuk profesör olarak birkaç kez İstanbul'a gelmiş ve 1934 yılında açılan Şehzadebaşı'nda yapılacak "İstanbul Tiyatro ve Konservatuvarı" yarışmasına katılarak birinci ödülü kazanmıştır [378]. Türk-Alman Dostluk Yurdu yarışmasına Dışavurumcu üslûpta abartılmış bir öneri (Resim 3.105) ile katılan mimar, bu kez rasyonel ve fonksiyoncu bir tutum sergilemiştir (Resim 3.106).



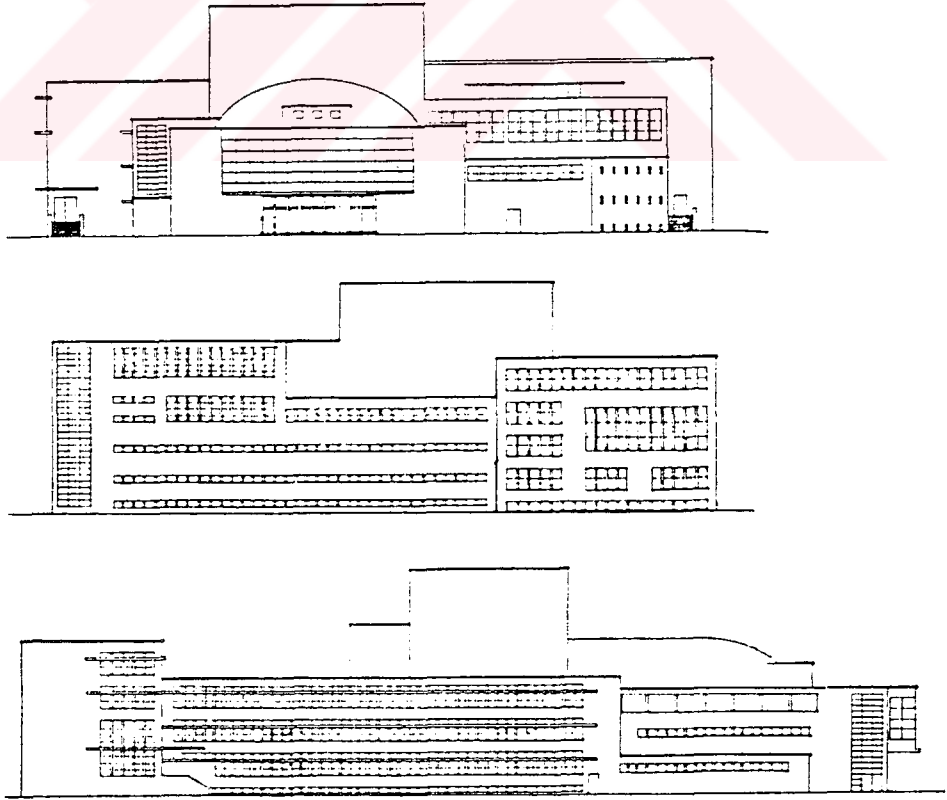
Resim 3.103 Sümerbank Genel Müdürlüğü binası, Ankara, 1937-38
zemin kat plânı, Martin Elsaesser



Resim 3.104 Sümerbank Genel Müdürlüğü binası, Ankara



Resim 3.105 Türk-Alman Dostluk Yurdu Projesi, İstanbul 1916, H. Pöelzig



Resim 3.106 İstanbul Konservatuvarı Projesi, İstanbul 1934-35
görünüşler, H. Pöelzig

Alman Devlet Güzel Sanatlar Birliği'nin (Reichskammer der Bildenden Künste) 1935 yılında kendisinden ırkının saflığını ispatlamasını istemesi üzerine Almanya'yı terk eden Pöelzig Türkiye'ye davet edilmiştir. Aynı yıl Milli Eğitim Bakanlığı ile bakanlığın inşaat işlerini yönetmek ve İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde ders vermek üzere anlaşmış ancak, rahatsızlanarak Almanya'ya dönmek zorunda kalmış ve 1936 Haziran'ında orada ölmüştür [379] .

1936 - 1938 yılları Türkiye'si'nde eğitici ve uygulamacı mimar olarak çalışan Bruno Taut, genç Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti'nin çağdaş Türk Mimarlığı'nın gelişmesinde yardımcı olmak üzere ülkeye çağırdığı yabancı mimarlar içinde Modern Mimarlığın önde gelen isimlerinden biri olarak ortaya çıkar.

Daha önce belirtildiği gibi Taut'un da Türkiye ile ilk ilişkisi, sonradan gerçekleştirilemeyen, Türk-Alman Dostluk Yurdu tasarımı için açılan uluslararası yarışmaya katıldığı 1916 yılına dayanır. 1936'da tekrar Türkiye'ye gelen Taut, burada kaldığı iki yıllık kısa süre içinde İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde mimarlık eğiticiliği ve Mimarlık Bölümü başkanlığı ile Milli Eğitim Bakanlığı'nın Tatbikat Bürosu yöneticiliği ve okul yapıları baş danışmanlığı görevlerini yürütmüş; bu arada serbest mimar olarak da uygulama yapmıştır.

1910 yılının Nisan ayından itibaren Berlin'de serbest mimar olarak çalışan Taut 1931 yılında otel projesi uluslararası yarışması için Moskova'ya davet edilmiş ve 1932 yılında buraya yerleşmiştir. Ancak 1933 Şubat ayı sonunda Berlin'e döndüğünde Nasyonal Sosyalistler de yönetimi ele geçirmişlerdi. 1 Mart'ta iyi bir kaynaktan aldığı bilgi üzerine kültür bolşevisti olarak tutuklanacağını öğrenmiş ve Stuttgart'a Paul Bonatz'ın yanına kaçmış, 10 Mart'ta da Almanya'yı terk ederek Japon Mimarlar Federasyonu'ndan aldığı davet üzerine Japonya'ya gitmiştir. Almanya'dan ayrılışı üzerine bir Berlin mahkemesi Taut'un "Anavatan kavramı olmayan uluslararası bir yıkıcı ve kalıcı bir Alman kültürü tarz ve varlığına katılmaya elverişsiz biri" olduğuna karar vermiş ve ülkeden kaçtığı için 32.000 Mark para cezasına mahkûm edilmiştir [380] . Taut'un Japonya'daki yılları daha çok teorik çalışmalarla geçmiş, yapı etkinliği olmamış; güç koşullarında süren göçebe yaşam, sıcak ve nemli iklim sağlığını da bozmuştur.

Bu arada Nasyonel Sosyalist rejimden kaçan pekçok mimar ve sanatçıyı çağdaşlaşma çalışmalarında görevlendiren genç Türkiye Cumhuriyeti, 1936 yılında Taut için yeni bir iltica olanağı sağlamıştır. Pöelzig ile anlaşılan Milli Eğitim Bakanlığı, mimarın göreve başlamadan ölmesi üzerine, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi için tanınmış bir yabancı mimar aramaktaydı. 1935'de Türkiye'ye gelen İstanbul Belediyesi ve Bayındırlık Bakanlığı'nda şehircilik uzmanı olarak çalışan vatandaşı Martin Wagner'in yardımıyla Taut, Pöelzig'den boşalan göreve getirilmiştir. Taut'a bakanlığın Tatbikat Bürosu'nun yönetimi de verilmiş, böylece mimar tekrar yapı etkinliğini sürdürebilme olanağını elde etmiştir.

Bruno Taut, Modern Mimarlık Akımı'nın öncülerindendir. Sınır tanımayan bir idealist oluşu ve aldığı hümanist eğitim onu toplumsal olaylara karşı son derece duyarlı hale getirmiştir.

Königsberg'de okuduğu lise bir yandan bir Gotik kilise ile diğer yandan Emanuel Kant'ın hocalık yaptığı eski üniversite binası ve mezarının bulunduğu küçük kilise tarafından çevrelenmişti. Kant'ın hümanist ruhunun etkisi mimarın düşünme ve felsefe yapma eğilimini güçlendirmiştir. Taut 4 Haziran 1938'de İstanbul'daki sergisinin açılış konuşmasında Kant'ın mezar taşındaki yazıdan etkilendiğini belirtmiştir [381].

"Üst yanımda yaldızlı sema
İçimde ahlâk yasası"

Bu etkiyle insanın doğa ile kurduğu ilişki sonucunda oluşan sanatın, doğanın bir yansıması olduğunu söylemiştir. Ona göre insanda beş duyuya ek olarak, oransal ve mekânsal ilişkiler duyusu vardır. Mekânın doğasını mimarlığın en önemli ögesi olarak; mimarlığı da mekân sanatı olarak tanımlamıştır. Taut'a göre mekânın ölçülendirilmesi bütün insanların sahip olduğu bir yetenektir. Sonuçta mimarlık bir oranlar sanatıdır [382].

Taut'daki oran kavramı Kant'ın doğa kavramına benzer. Kant : "Doğa en mükemmel biçimde kalbimizde ortaya çıkar" demiştir. Mimarî problem, teknik, strüktür ve fonksiyon gibi biçim belirleyici öğeler

aşıldıktan sonra başlar ve sonuçta güzele ulaşılır. Bu Kant'ın ilk sezgisinin güzelliğine dayanan mekân kavramına uyar. Kant güzelliğin yalnız duygu deneyiminin fenomenal düzeyinden gelmediğini, yüksek bilginin numenal seviyesinde oluştuğunu savunmuştur [383] .

Birinci Dünya Savaşı sonrası Almanyası'nda krallıktan cumhuriyete geçiş, eski düzenin yıkılması, amaçların yön değiştirmesi sanatçıları da etkilemiş; yeni ve değişik fikirlerin doğmasını sağlamıştır. 1914 Köln Sergisi'ndeki "Cam Ev"i ütöpik fikirli bir yazar olan Scheerbart övgü ile karşılamıştır. 1919'da "Alpine Architektur" (Alp Dağları Mimarisi) adlı kitabını yayınlayan mimar dağ zirvelerinde uygulanabilecek cam mimarlığına ait tasarımlarına yer vermiştir. Taut'a göre zamanın mimarlığında amaç sadece fonksiyon ve konfordu, bu mimarlık yüksek ideallerden yoksundu. "Evet, faydasız yapılamaz, ama sadece faydalı bizi daima tatmin eder mi [384] ?" Taut' da Kant gibi insanın hayal gücüne sınırlama getiren nesnel numen anlayışına karşıdır.

Savaş sonrası 1919'da savaş karşıtı bir manifestoyu kaleme alan ve dev barış anıtları projesi hazırlayan tek Alman mimarı Taut yeni bir toplumsal düzenin geleceğine de inanıyordu. Burjuva aydınlarının en ilerici kesiminin toplandığı "Kasım Grubu"nun ve sanatçılara kültür sorununda söz hakkı tanınması için uğraşan "Sanat Çalışmaları Konseyi"nin üyesi olan mimar Almanya'nın yenileştirilmesi yolundaki umutlar kırıldığında en yakın ülkedeşlerini kapalı fakat yaratıcı bir yazışmaya çağırdı. Camdan Zincir (Glaserne Kette) adıyla tanınan bu yazışmalarda ancak 1960'lardan sonra gerçekleştirilebilen birçok projeye ait tohumların potansiyel olarak yattığı söylenebilir [385] .

Kendine özgü bir kişiliği olan Taut, hiçbir akıma, hiçbir gruba katılmamıştır. Mimar 1913'de bunu şöyle açıklamıştır : "Güzel de olsa kısmen bilimsel olarak ispat edilmiş de olsalar hiçbir kuralın mevcut olduğuna inanmıyorum. İşte bu, ilkedir denebilecek hiçbir kural yoktur. Bir tek kuralı alıp ta onu ilke olarak yüceltmek çok tehlikelidir [386] ." W. Gropius ise 1919'da onun bu özelliğini şöyle yorumluyordu : "Görüyorum ki Bruno hiçbir topluma uymuyor; kaderi yalnız kalmak, bunu anlamak ve ona göre davranmak [387] .

Yeni teknolojileri ve yeni malzemeleri ortaya çıkardığı için endüstrileşme olgusuna önem veren mimar, bunun yeni mimarî estetiğın ve yeni üslûbun temelı olduğu görüşlerine karşı çıkmıştır. Yeni mimarlığın yeni teknolojisi ve yeni malzemesiyle toplumu yeni düzene yönelttiğini savunmuş; Birinci Dünya Savaşı sonrasında akılcı çözümler isteyen konut sorununun çözümünde görev almış, yeni küçük konut yapımının ve ona uygun yeni kent mimarlığının öncülerinden olmuştur.

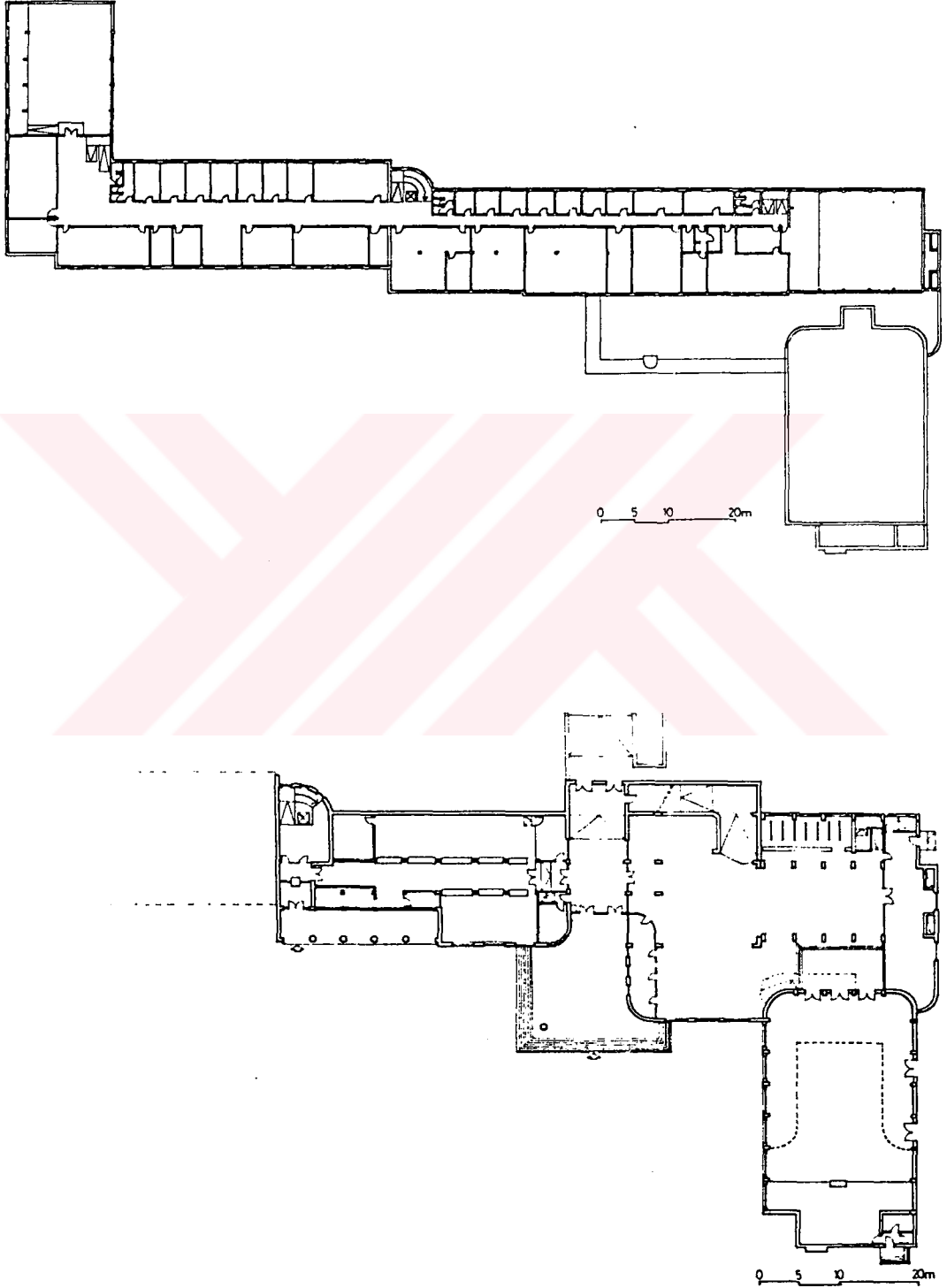
Almanya'da İkinci Dünya Savaşı öncesinde demokratik kazanımlar için verilen savaşıma ve yeniden hortalayan militarizme karşı savaşıa etkin biçimde katılan ve bu nedenle ülkesinden ayrılmak zorunda kalan Taut'un yaşamının son durağı olan İstanbul için iki ayrı tasarımı mimar olarak izlediğı yolu da sembolik olarak belirler. Bunlar 1916'da Türk-Alman Dostluk Yurdu projesi ile 1938 yılında Ortaköy'de kendisi için yaptığı evdir.

4 Haziran 1938'de sergisinin açılış konuşmasında T. Fischer'in tavsiyesiyle aldığı gotik tarz küçük bir kilise tadilatıyla, türbin binasından oluşan ilk iki işinin bütün çalışmalarına yansıyan iki karakteristik iş olduğunu belirtmiş; "bir yandan eskinin yapı geleneğiyle uyum sağlamam isteniyor, öte yandan da modern sanayinin isteklerine uygun bir mimarlık çalışması bekleniyordu [388]" demiştir.

Mimarî kimliği yukarıda açıklanan Taut'un Türk mimarlık eğitimine katkıları ve eğitim sisteminde yaptığı reformlarla çağdaş Türk mimarlık ortamının oluşmasındaki etkileri bundan sonraki bölümün kapsamı içinde değerlendirilecektir. Bu bölümde gelişmekte olan Türkiye'nin eğitim sorununun çözülmesi amacıyla Tatbikat Bürosu'nda gerçekleştirdiğı okul tasarımları ve serbest mimarlık faaliyetinden oluşan yapı etkinliğı değerlendirilecektir.

Taut'un Türkiye'deki uygulamaları okul binaları ile kendisi için Ortaköy'de inşa ettiğı evden oluşur.

İlk tasarladığı okul binası Ankara Üniversitesi'ne ait olan Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi binasıdır. 1936 - 1938 yılları arasında inşa edilen binanın kütlesi, kuzey-güney doğrultusunda uzanan bir ana blok ve bunun uçlarına dik olarak eklenen kısımlardan oluşmaktadır (Resim 3.107).



Resim 3.107 Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, 1936-1938, kat plânları, Bruno Taut

Cepheye hareket kazandırmak için ana blokta orta kısımda kaydırma yapılmıştır. Ana kütleyle eklenen alçak kütlelerde çok amaçlı büyük salonlar düzenlenmiş, uzun kütlede ise üst katlarda derslikler ile idareye ait bürolar uzun koridorlar boyunca dizilmiştir.

Binanın girişi bakır kaplı kavisli parapetleri olan geniş bir saçakla vurgulanmıştır. Geleneksel Türk konutunda da cumba ve saçak altlarında böyle kavisli geçişler kullanılmıştı. Ancak Taut'un burada elemanı ters çevirerek kullanması geleneksel Japon Mimarlığı'nın etkisinde kalmış olduğunu düşündürür. Mimar'ın Sinan'a ve geleneksel Türk Mimarlığı'na duyduğu ilgi ise yan kanatlarda kullandığı alması taş kaplamalarda ifade edilmiştir (Resim 3.108).

Çevresine karşı çok duyarlı olan mimarın Türkiye için gerçekleştirdiği bu tasarımı ne kadar başarılı olduğu tartışılır. Bu bina konusunda Behçet Ünsal; "Türk olan herşeyi o kadar sevmiştiki fakat Dil ve Tarih-Coğrafya binasında Türk'ü bulabildi mi, sanmıyorum, hatta o binanın mimarîsi bile eleştirilebilir [389]" demiştir.



Resim 3.108 Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

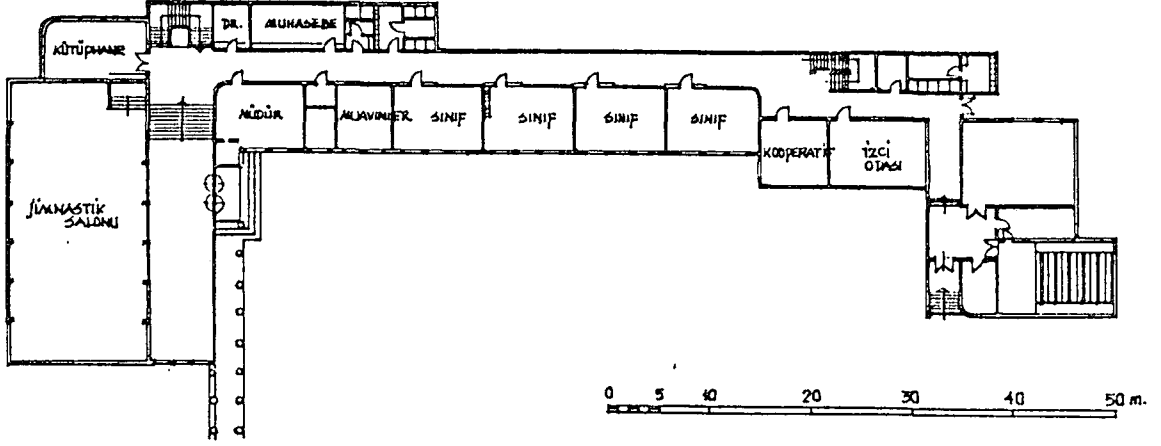
1937 - 1938 yıllarında inşa edilen Atatürk Lisesi'nin tasarımını Asım Kömürcüoğlu ile yapmış; Franz Hillinger ise inşaatı gerçekleştirmiştir [390] . Büyük bir alanı kaplayan okul kompleksi birbiriy-le ilişkili birçok bağımsız bölümden oluşur. Bina grupları, dinlenme ve spor yapma olanağı sağlayan üç açık avlu oluşturacak biçimde düzenlenmiştir. Taut burada da ana binadan okul bahçesine geçişi revakla sağlamıştır. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi binasında olduğu gibi bu binada da görülen yuvarlatılmış köşeler daha önce Holzmeister ve Egli'de de gördüğümüz 1930'lar mimarlığının tipik üslûp özelliklerindendir.

1938'de inşa edilen Cebeci Ortaokulu'nu ise Franz Hillinger ile birlikte tasarlamıştır. Binanın geniş bir "U" şeklindeki kütlesi doğu-batı doğrultusunda uzanan bir blok ile uçlarda bunlara dik eklenen kısımlardan oluşur (Resim 3.109). Bu binanın girişine de bir revakla ulaşılır. Dersliklerin üçlü gruplar yapan güneş siperli pencere düzeni sonraki yıllarda yapılan okul binaları için bir standart olmuştur (Resim 3.110).

Taut, 1938'de tasarladığı, inşaatını ise Franz Hillinger'in bitirdiği Trabzon Erkek Lisesi'nde geleneksel Türk Mimarlığı'ndan esinlenmiş; güney cephesindeki geniş saçağı bir kat yüksekliğindeki eğik payandalarla desteklemiştir.

1938'de tasarladığı diğer bir okul yapısı olan İzmir'deki Cumhuriyet Kız Meslek Lisesi'nin ön projesine göre büyük bir açık alanın çevresinde kümelenmiş birkaç blok yapılması, öte yandan uzun bir binanın da Vasıf Çınar Bulvarı'na paralel doğrultuda uzanması düşünülmüştür. Ancak bugün bitmeyen bina olarak anılan yapı bu uzun bloğun yalnızca yarısını oluşturmaktadır. İnşaata 1942'de son verilmiş, gerisi tamamlanmamıştır [391] .

Taut'un Türkiye'de tasarladığı tek konut binası ise İstanbul Ortaköy'de Emin Vafi Korusu'nda 1937 - 1938 yılları arasında kendisi için yaptığı villadır. Geleneksel Japon yapı sanatını anımsatan ve Türk konut mimarlığından esinlendiğini de ifade eden bu bina Taut'un gerek kişiliğini, gerekse Türkiye'deki yapı eylemini en iyi simgeleyen yapıtlarından biridir. Bülent Özer'e göre "bu evle birlikte Doğu'nun



Resim 3.109 Cebeci Ortaokulu, Ankara, 1938, zemin kat plânı, B. Taut



Resim 3.110 Cebeci Ortaokulu, cepheden ayrıntı

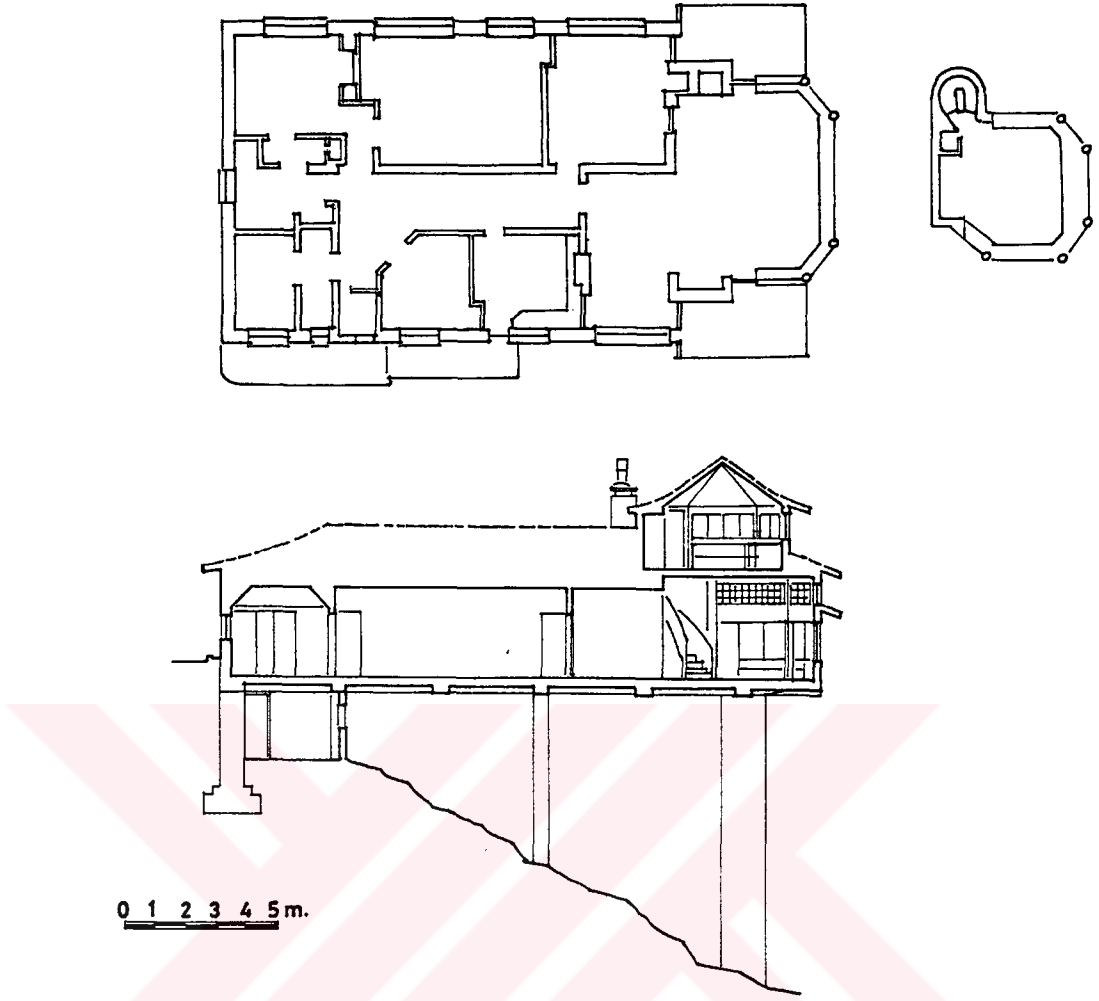
insan olgusuna ait tinsel değerleri dile getirmeyi deneyen bir modern ev gerçekleştirilmek istenmiş ve bunda da büyük ölçüde başarıya ulaşılmıştır [392] ."

Dik ve yamaş üzerine yerleşen yapının bodrumunun bulunduğu arka taraflı doğruca toprak zemin üzerine inşa edilmiş, n kısım ise iki taşıyıcı pilon üzerine yerleştirilmiştir. Kuzeybatı-güneydoğu doğrultusunda yönlendirilen bina nde ana pilonun taşıdığı iki katlı bölümle bütünleşen tek katlı yapıdan oluşmaktadır (Resim 3.111).

Son yapıtı olan bu bina Kant'ın doğa üzerine kurulu felsefesinin mimar üzerindeki etkisinin açık bir ifadesidir. Mimar burada tüm birikiminin sentezini ortaya koymuştur. Oturma meknının iki sıra penceresi vardır. Geniş tutulmuş alt sıradaki pencerelerden, kiremit kaplı bir saçakla ayrılan ve geleneksel Türk konutundan esinlenerek tasarladığı anlaşılan st sıra pencereleri, i mekna da Türk konutundaki atmosferi sağlar. Dışarıdan bakıldığında bina üç sıra penceresi ve ayrı kiremitli atılarıyla bir pagodaya benzemektedir (Resim 3.112). Sekizgen biçimli st katın çatısını bir piramit biçiminde toplayarak elde ettiği yukarı doğru sivrilen ve am ağaçlarıyla bütünleşen silüetle 1904'de sözünü ettiği Gotik ustalarının sezgisine varmıştır.

"Gotik mimarlığının ustaları da bu bilinçle yaratmamışlar eserlerini. Tam tersine, sanatçı, iyi bilip tanıdığı doğadan belleğinde kalan şeyleri bilincinde olmadan ve iradesi dışında zm olarak düşündüğü oylum biçimleriyle kaynaştırır ve sonuçta, sözünü ettiğimiz karşılaştırmaları haklı çıkaran biçimler ortaya koyar. Örneğin; Stuttgart Vakıf Kilisesi ile bu kentin hemen yanıbaşındaki ulu am ormanını gösteren iki pastel resime bir de bu açıdan bakacak olursak, ayrıntıları bakımından birbirinden tamamen farklı olan iki resimdeki oylum biçimlerinin birbirinin aynı olduklarını görürüz [393] ."

Bu dönemde inşa edilen pekçok binada olduğu gibi bu villada da bazı değişiklikler yapılmıştır. Ana giriş kapısı bundan kısa bir süre önce, uzun koridorun bitimindeki oturma odasının tam karşısına alınmıştır. Bu girisin sol yanına ek yatak odaları yapılmış, ayrıca mutfak da genişletilmiştir.



Resim 3.111 Bruno Taut Evi, İstanbul, Ortaköy, 1937-38
plân ve kesit



Resim 3.112 Bruno Taut Evi, İstanbul, Ortaköy 1937-38

Cumhuriyet döneminde çoğunluğunu Avrupa'nın Almanca konuşulan ülkelerinden gelenlerin oluşturduğu yabancı mimarların yanında spor yapılarını tasarlayan Paolo Vietti Violi isimli İtalyan mimar ile Bayındırlık Bakanlığı Yapı İşleri Proje Bürosu'nda çalışan Fransız mimar Theo Leveau ve Ankara Hastahanesi ile Ankara Tıp Fakültesi'nin projelerini yapan Fransız mimar Jean Walter'in çalışmalarından da söz etmek gerekir.

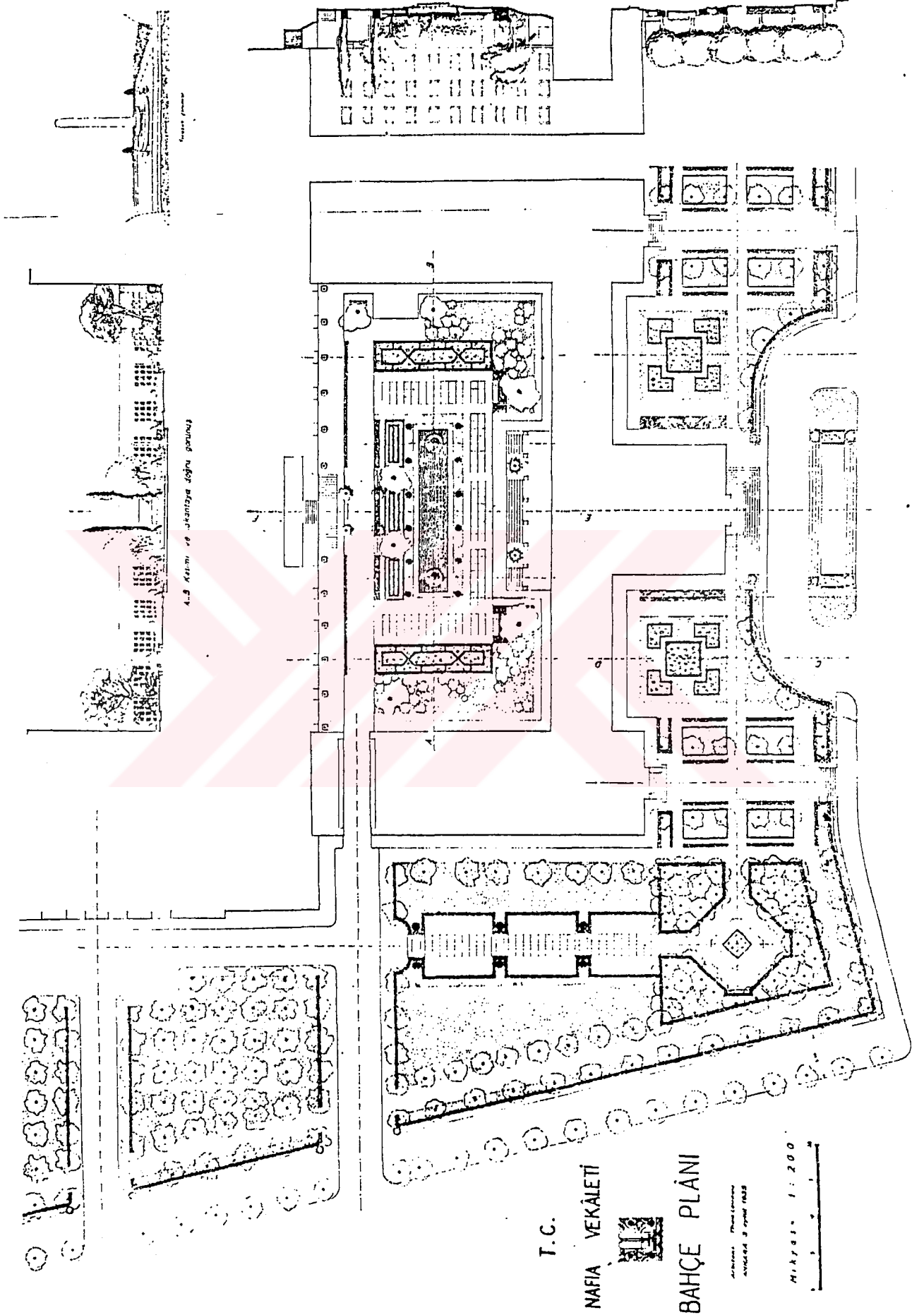
P. Violi Vietti Türkiye'de ilk kez, 1933 yılında Ankara Sergi Evi binası yarışmasında Şevki Balmumcu ile paylaştığı birincilikle tanınmıştır [394] . Yine aynı yıl Ankara'da inşa edilecek stadyum ve hipodrom için bir sınırlı yarışma açılmış ve iş, bu alandaki çalışmaları nedeniyle Türk Hükümeti'nce Vietti'ye verilmiştir [395] . 16 Nisan 1934'de ihale edilen inşaat 1935 senesinde kısmen bitirilmiş 1938'de ise tamamlanmıştır. Mimar bundan başka Ş. Şahingiray ve F. Aysu ile birlikte İstanbul, Dolmabahçe'de İnönü Stadyumu'nu da gerçekleştirmiştir.

Bayındırlık Bakanlığı Yapı İşleri Proje Bürosu'nda çalışan Fransız mimar Theo Leveau ise Bayındırlık Bakanlığı bahçe tanzimini (Resim 3.113). ve Ankara Gençlik Parkı'nın projelerini hazırlamıştır (Resim 3.114) [396] . Ankara Hukuk Fakültesi'nin projesi de Yapı İşleri Bürosu'nda bu mimarın yardımıyla mimar Recai Akçay tarafından hazırlanmıştır [397] .

Ankara Hastahanesi ve Ankara Tıp Fakültesi'nin (Resim 3.115) projelerini yapan Jean Walter'e İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi projesinin de yaptırılması düşünülmüş, bu da Türk mimarlarının protestolarına neden olmuştur [398] .

Türkiye'deki mimarlık etkinliği, Cumhuriyet döneminde tezin kapsadığı sürenin sonuna rastlayan Alman mimar Paul Bonatz, çağdaş Türk Mimarlığı'nın oluşmasında önemli etkileri olan mimarlardan biridir.

Alman modern öncesi "Akademik-Klâsik" mimarlık ustalarından T.Fischer'in öğrencisi olan Bonatz çalışmalarında Fischer'in öğretilerini ve etkisinde kaldığı keskin taş binalarını modern biçimlerle ifade ederek bölgesel



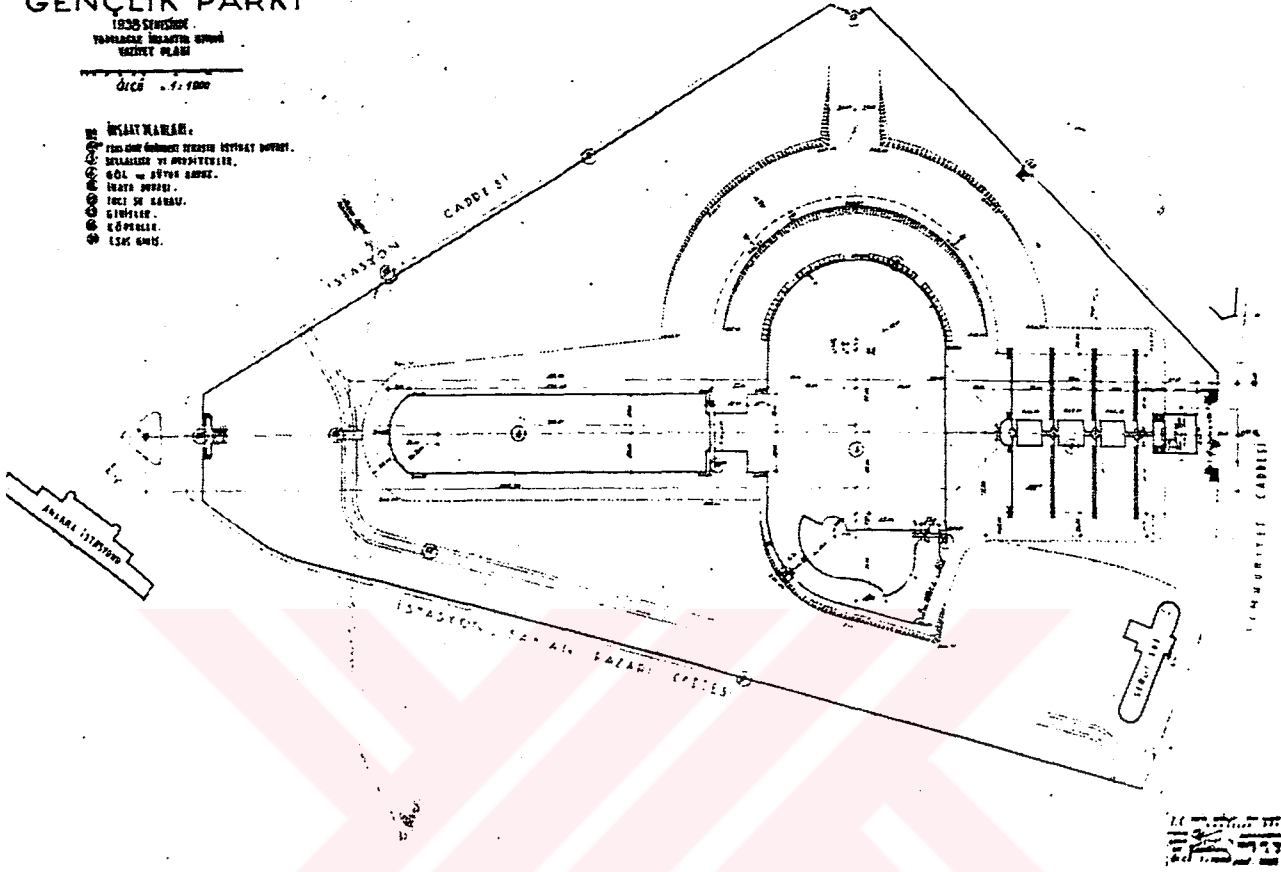
Resim 3.113 Bayındırlık Bakanlığı, Bahçe Plânı, 3 Eylül 1935, Theo Leveau

T.C. NAFİA VEKALETİ
ANKARA
GENÇLİK PARKI

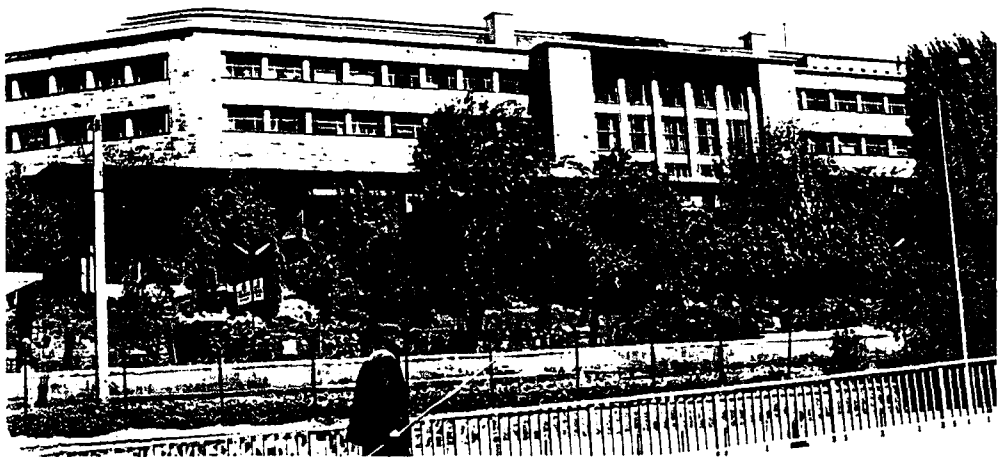
1938 ŞEHİRCİĞİ
YAMUKLUĞU İZLANDIRILAN
KAZIYI PLANI

ÖLÇÜ 1:1000

- NOT: İNŞAAT NERELERİ:
- 1. 1938 ŞEHİRCİĞİ İZLANDIRILAN KAZIYI DÜZÜŞÜ.
 - 2. İZLANDIRILAN VE İNŞAAT NERELERİ.
 - 3. GÖL VE SÜYÜR KANALI.
 - 4. İZLANDIRILAN KAZIYI DÜZÜŞÜ.
 - 5. TOLU VE KANALI.
 - 6. İZLANDIRILAN KAZIYI DÜZÜŞÜ.
 - 7. İZLANDIRILAN KAZIYI DÜZÜŞÜ.
 - 8. İZLANDIRILAN KAZIYI DÜZÜŞÜ.



Resim 3.114 Ankara Gençlik Parkı, 1938, plân, T. Leveau



Resim 3.115 Ankara Tıp Fakültesi, J. Walter

özellikte nispeten alçak gönüllü ve arınmış bir Neo-Klasisizm sergilemiştir. Mimar Fischer'den aldığı bu etkileri Stuttgart Garı binasında başarılı bir şekilde ifade etmiştir. Alman modern öncesi üslûptaki bu öncü eserinden başka esas başarısı, Stuttgart Teknik Yüksek Okulu'nda mimarlık hoçalarını biraraya toplayarak oluşturduğu "Stuttgart Okulu" ile mimarlık eğitimi alanında uluslararası ün kazanmasıdır. Zamanın Almanyası'nda mimarlık ile inşaat mühendisliği arasındaki ayrımın kaldırılması için uğraşan en önemli mimarlık hocalarındandır [399] . Fakat bütün çabasına rağmen esas gayesi olan, yeni mimarlığa karşı gerçek bir alternatif olacak bir bölgesel mimarlık yaratmakta başarılı olamamıştır.

Weimar Cumhuriyeti zamanında Sosyal Demokratik Parti ile olan ilişkisi nedeniyle [400] Nasyonal Sosyalist Almanya'da güç dönemler geçiren Bonatz eğitim alanındaki başarısı nedeniyle durumunu koruyabilmiş fakat uzun süre inşaat işi alamamıştır. Ancak, Albert Speer ve Fritz Todt'un himayesiyle iş olanakları elde edebilmiş, 1935'de Alman Karayolları Genel İnşaat Müfettişi Dr. Fritz Todt'un kişisel danışmanı olarak pekçok önemli köprü yapısı tasarlayıp gerçekleştirmiştir.

Almanya'da koşulların güçleşmesi diğerleri gibi Bonatz'ı da ülkeden ayrılmaya zorlamış ve mimar Türkiye'ye göç etmiştir.

Bonatz'ın da Türkiye ile ilk ilişkisi daha önce belirtildiği gibi 1916 tarihli Türk-Alman Dostluk Yurdu proje yarışması nedeniyle yer görmek üzere İstanbul'a gelmesiyle başlamış, daha sonra 1927 yılında ikinci kez İstanbul'a gelmiştir [401] .

Eğitim alanındaki çalışmalarıyla uluslararası ünü olan mimar Türkiye'den Stuttgart'a giden öğrencilerin sayısının da artmasıyla Türk yetkililer tarafından tanınmaya başlamıştır.

1941 yılında Anıt-Kabir'in projelerini elde etmek için uluslararası bir yarışma açılacağı zaman Türkiye'nin Berlin Elçisi Hüsrev Gerede, Stuttgart'ta Bonatz'ın öğrencisi olan yeğenine özel bir mektup yazarak hocasının böyle bir yarışmaya katılıp katılmayacağını öğrenmesini istemiştir. Bonatz'ın bu teklife verdiği cevap ise, işlerinin çokluğu nedeniyle yarışmaya katılamayacağı, ancak jüri üyesi olarak görev

verilirse kabul edeceği olmuştur [402] .

Jüri üyesi olarak görevini tamamlayan Bonatz Stuttgart'a geri dönmüş, 1943 yılında Yeni Alman Mimarîsi Sergisi'nin tanıtımı için Almanya'nın Ankara Büyükelçisi von Papen'in isteği üzerine yeniden Türkiye'ye gelmiştir. Ankara ve İstanbul'da açılan bu sergiler sırasında "Yeni Alman Mimarîsi", "Abidevî Mimarî ve Köprüler" konularında [403] konferanslar veren mimar sergiler bittiğinde ülkesine geri dönmüştür.

Almanya'daki yaşam şartları güçleşen mimarın Türkiye'ye göç etmesi 1943 yılı sonunda Milli Eğitim Bakanlığı, Teknik Eğitim Müsteşarlığı'ndan aldığı davet üzerine gerçekleşmiştir. Teknik Eğitim Müsteşarı Rüştü Uzel'in isteği üzerine K. Söylemezoğlu hocasını Türkiye'ye davet etmiş; Bonatz ise verdiği cevapta oraya proje yapmak için değil, yaptırmak için gelebileceğini belirtmiştir [404] . Önceleri sadece müşavir olarak çalışmak isteyen Bonatz daha sonra tüm yapı üretiminin denetimini ele geçirmeyi hedefleyen davranışları nedeniyle Türk mimarları tarafından çok eleştirilecektir.

1943 yılından itibaren Anadolu'nun birçok şehir ve kasabası için teknik eğitim okulları yaptıran P. Bonatz, Ekim 1947 tarihinden itibaren İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesinde mimarlık eğitiminde çalışmıştır.

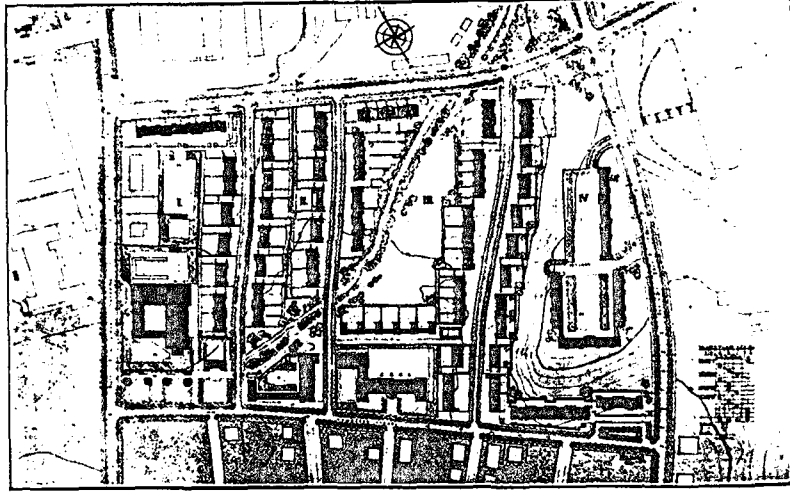
Türkiye'de bulunduğu süre içinde pek çok Türk mimarın uygulamasında danışmanlık yapan Bonatz kendi mimarlık anlayışını da Türk Mimarlığı'na yerleştirme fırsatını bulmuştur. Anıt-Kabir'in uygulama projeleri hazırlanırken jüri üyesi olan Bonatz'ın önerilerine göre bir takım değişiklikler yapılmıştır. Yarışma projesinde tepedeki merasim meydanı ile şehrin bağlantısı merdivenli bir yol ile kurulmuştur. Bonatz'ın bu projeye en büyük katkısı parkın içinde arazinin eğimine uygun bir yolla taşıt ulaşımını sağlamak olmuştur. Emin Onat ve Sedat Hakkı Eldem'in tasarlayıp gerçekleştirdikleri İstanbul Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültesi binası ile Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi'nde de danışman olan Bonatz'ın etkileri açıkça görülür.

Bonatz'ın Türkiye'deki uygulamaları arasında, Ankara Falih Rıfkı Evi, Ankara Hava Terminali, Ankara Saraçoğlu Memur Evleri Mahallesi, Ankara Kız Teknik Öğretmen Okulu, Ankara Erkek Teknik Öğretmen Okulu, Ankara Sergi Evi binasının Opera binasına dönüştürülmesi, Ankara Milli Kütüphane, İstanbul Bebek'te Sultan Korusu'nda Sirel konutu, İstanbul Ortaköy'de Emin Vafi korusunda apartman, İzmir'de bir süre Thomas Belling ve Güner Öztürk'ün katıldığı, büyük oranda Fatin Uran'ın çabalarıyla bitirilen Büyük Efes Oteli, Emin Onat ile İstanbul Taşkılla binasının yeniden düzenlenmesi sayılabilir [405] .

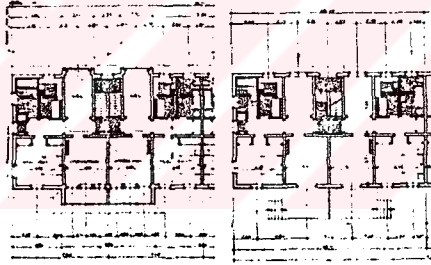
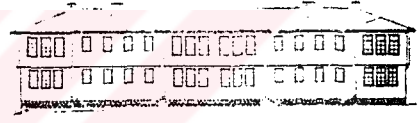
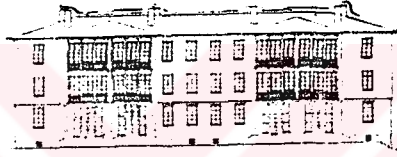
1945 - 1946 yıllarında inşa edilen Saraçoğlu Mahallesi şehirciliği ve arazi kullanımı açısından olumlu bir örnektir (Resim 3.116). Ancak, tekil bina ölçeğinde plân çözümleri ve cephe mimarisi açısından başarsız bir uygulama olarak eleştirilmiştir (Resim 3.117, 3.118). Türk Mimarlığı için bir örnek olduğu öne sürülen yapılar saçakları, konsolları ve saçdan kafes örgüsü parmaklıkları ile Cumhuriyet'in hemen sonrasındaki ilkokul ve hükümet konaklarına benzetilmiştir [406] .

1946 yılında Sergi Evi'nin operaya dönüştürülmesi işinin önce proje müellifi Şevki Balmumcu'ya teklif edilmesine rağmen Paul Bonatz'a verilmesi, mimarın bütün şimşekleri üzerine çekmesine neden olmuştur. Politik bir kişiliği olan Bonatz önce Sergi Evi'nin opera binası olarak kullanılmasının doğru olmayacağını söylemiş, ancak daha sonra fikrini değiştirmiştir. Fen-Edebiyat Fakültesi'nin inşaatında zamanın Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'in bu konuyu tekrar açması üzerine Bonatz'ın cevabı şöyle olmuştur : "Ben birdenbire o hanıma ısındım onunla evlenebilirim ve inandım ki ondan güzel bir bina yapabilirim [407] ." Bonatz'ın bu işi alması Türk mimarları arasında büyük yankılar yapmıştır : "Milli Eğitim Bakanlığı adına çalışan diğer bir yabancı şöhretin teknik öğretimin milyonlarını eritmesi yetmiyormuş gibi, bir Türk mimarının Ankara'daki güzel eserini başka bir yapıya çevirtmek için türlü politik oyunlarına şahit oluyoruz [408] ."

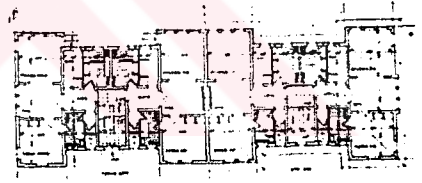
Bonatz, Türk mimarının Modern Mimarlık alanında neler yapabileceğinin bir kanıtı olan bu mimarlık örneğine dönemin eğilimi olan ulusal etkileri yansıtıcı elemanları Neo-Klâsik bir anlayışla eklemiş ve binanın kimliğini tamamen değiştirmiştir (Resim 3.119, 3.120).



Resim 3.116 Saraçoğlu Mahallesi, Ankara, 1945 - 1946 yerleşim plânı, P. Bonatz

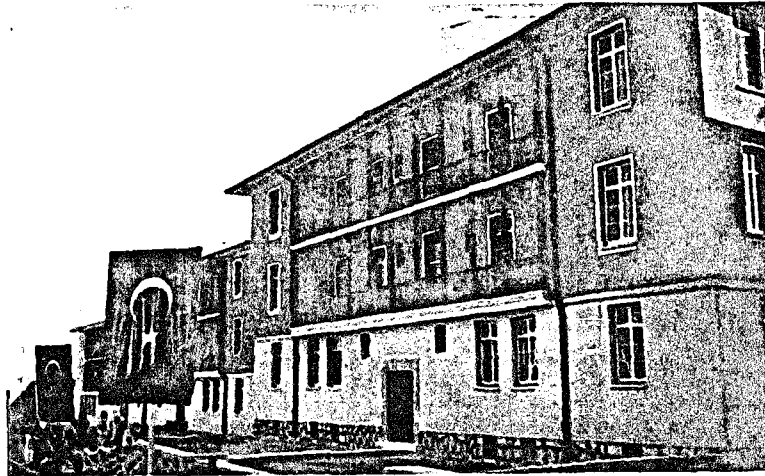


Muhtelif tiplere ait elevasyonlar ve planlar



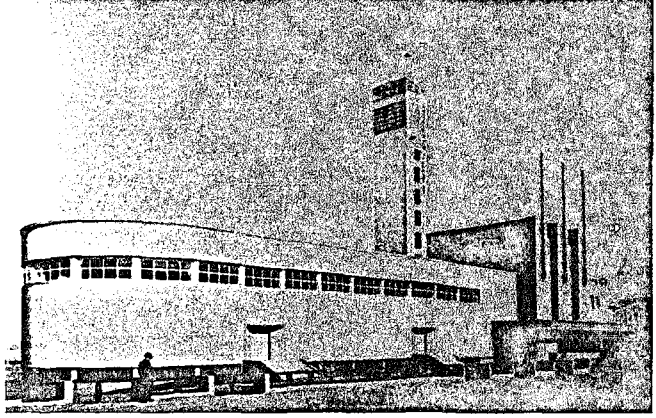
B ve C tipleri

Resim 3.117 Saraçoğlu Mahallesi, konut tipleri



Resim 3.118 Saraçoğlu Mahallesi, görünüş

Resim 3.119 Sergi Evi
Ankara, Şevki Balmumcu



Resim 3.120 Opera Binası, Ankara, Paul Bonatz

Mimarlık alanındaki kişisel tutumu nedeniyle ençok eleştirilen yabancı mimardır. Şöhretinin ve yüksek mevkilerdeki idarecilerle olan ilişkilerinin verdiği güvenle bütün mimarlık işlerine müdahale eden bir tavır takınması, kendisinden istenmeden projeler teklif etmesi Türk Mimarları tarafından protesto edilmesine ve Türk Yüksek Mimarlar Birliği'nin bu durumu engellemek için harekete geçmesine neden olmuştur. Hakkında basında çıkan olumsuz yazılardan biri : "Ankara Sergi Evi'nin bir tiyatroya çevrilmesini hotbehhot düşünmeden kabul eden İstanbul Adliye Binası'nın projesini kazanan mimara yaptırılmasını önlemek için bir yazara fikir ilham edecek kadar ileri giden bu mimara meslek çalışma talimatını hatırlatmak isteriz [409] ."

Bonatz, milletvekili Falih Rıfkı Atay ile beraber İstanbul valisi ve belediye başkanına bir belediye sarayı projesi yapmayı teklif etmiş ve valinin onayını alarak hazırladığı etüdü belediye başkanlığına teslim etmiştir. Ancak Türk Yüksek Mimarlar Birliği'nin girişimleri sonucu iş mimara verilmemiş ve proje yarışması açılmıştır [410] .

Cumhuriyet yönetimi bir yandan kamu yapılarında çağdaş mimarlık düzeyine ulaşmak için yabancı mimarları görevlendirirken, diğer yandan başta Ankara olmak üzere bütün kentlerde çağdaş Cumhuriyet şehri görünümünü elde etmek için plânlama çalışmalarını başlatmıştır. Cumhuriyet yönetiminin bir plânlama anlayışını miras almadığı daha önce belirtilmişti. Bu nedenle şehirlerin plânlanması için yabancı şehir-cilik uzmanlarına başvurulmuş ve kentsel tasarım ölçeğinde yarışmalar açılmıştır. Ankara'nın plânlanması ve Jansen'in çalışmaları Cumhuriyet'in görsel olarak da ifade edilmesini amaçladığı için daha önce ayrı bir bölümde incelenmişti. Burada bu anlayışa uygun olarak diğer Türk şehirlerindeki plânlama çalışmalarına kısaca yer verilecektir.

Cumhuriyet'in ilânından sonra Türkiye'deki ilk plânlama çalışması İzmir'de yapılmıştır. 1922 yılında kentin önemli bir bölümünü oluşturan Alsancak semtinin yanmış olması, böyle bir çalışma yapılmasını gerektirmiş Fransız mimarı René Danger'e bu bölgeyi ele alan mevzi plân yaptırılmıştır [411] .

Bunu 1925 yılında Ankara için yapılan ilk plân denemeleri izlemiş, Ankara'nın imar plânının elde edilmesi için 1927'de açılan yarışma 1928'de sonuçlanmış, Ankara'nın imarına yarışmayı kazanan Jansen'in plânına göre başlanmıştır. Jansen Türkiye'de bulunduğu süre içinde Mersin, Adana, Ceyhan, Antep ve İzmit şehirleri için de imar plânları hazırlamış ve Türkiye'de kent plânlaması çalışmalarına önderlik etmiştir [412] .

İstanbul'un bir bütün olarak Batılı bir anlayışla yeniden plânlanması çabaları 1933 yılında başlar. Bu tarihte İstanbul'un imarı için plân ve rapor hazırlamaları amacıyla Almanya'dan Hermann Ehlgötz, Fransa'dan Alfred Agache ve H. Lambert İstanbul'a çağırılmıştır. Üç uzmanın İstanbul'da bir ay süreyle kalarak yaptıkları çalışmalar belediye jüri heyetince incelenmiş ve Ehlgötz'ün projesi esas itibarıyla kabul

edilmiştir [413] . Hermann Ehlgötz'ün genellikle gerçekçi olarak değerlendirilen öğütlerini kapsayan plân şeması ve raporundan sonra 1935'de Martin Wagner'e İstanbul'un ilk ciddi analizi yaptırılmıştır.

1926 yılında Berlin Şehri İnşaat Müdürü olan M. Wagner, burada aralarında B. Taut'un da bulunduğu pekçok tanınmış mimarla işbirliği yapmıştır. 1933 Martı'nda Hitler'in emriyle Werkbund'un yönetim kurulundaki görevinden ayrılmak zorunda kalan Wagner birkaç ay sonra da üyelikten atılmış ve 1935 yılında Türkiye'den aldığı davet üzerine ülkesini terk etmiştir. 1935 - 1938 yılları arasında İstanbul Belediyesi ve Bayındırlık Bakanlığı'nda şehircilik uzmanı olarak çalışan Wagner İstanbul'un sorunlarını incelemiş ve raporlar hazırlamıştır. Bu incelemeleri sonucunda 1936 yılında bir plânlama etüdü de yapan Wagner eldeki veriler eksik olduğu için bunun sadece bir ön çalışma niteliğinde olduğunu söylemiştir [414] .

İstanbul'un nazım plânını elde etmek için 1936 yılında belediye Fransa Şehircilik Enstitüsü üyelerinden Prof. Henri Prost ile sözleşme yapmıştır. Prof. H. Prost ve Türk yardımcıları 1936 - 1950 yılları arasında bölgesel nazım plânlar hazırlamışlar, çeşitli ayrıntı plânları ve uygulamaları yapmışlardır.

Henri Prost İstanbul'a ilk kez 1902'de Doğu'yu kapsayan bir inceleme gezisi nedeniyle gelmiş, iki sene kaldığı şehirde Aya Sofya'nın tam rölevelerini hazırlamış ve bu çalışmalarını 1911'de Fransız Sanatçıları'nın Salonu'nda sergilemiştir [415] . 1933'de diğer uzmanlarla birlikte davet edilen Prost böyle bir yarışmanın kesin bir sonuç getirmeyeceğini tahmin ettiğinden kabul etmemiş; 1935'de görüşüne başvurulduğunda böyle bir nazım plânın İstanbul dışında yapılamayacağını belirtmiştir. Böylece 1935'de belediye ile sözleşme yaparak İstanbul'a yerleşmiş ve çalışmalara başlamıştır.

Plân çalışmasını yapmak için döküman isteyen Prost'a, İstanbul'un mevcut durumunu gösteren çalışmalar olmadığı için bunları hazırlama görevi de verilmiştir. O tarihte İstanbul hakkında kayda değer hiçbir topografik veri yoktur. Ayrıca endüstriyel ve ticari aktivitelere, sosyal ve demografik yerleşime ait bilgiler de eksiktir. Topografik verileri elde etmek için şehrin hava fotoğrafları çekilmiş istatistik

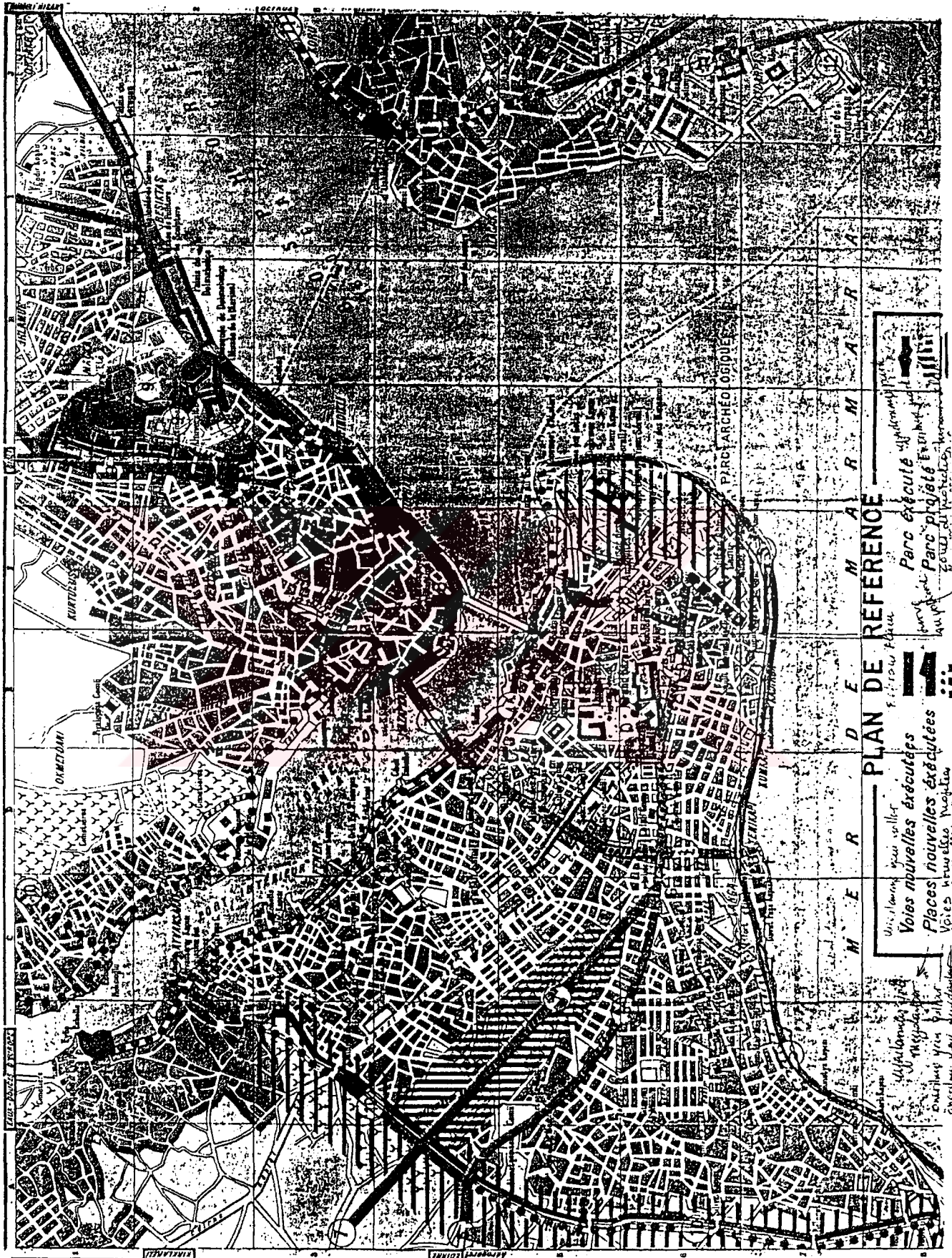
bilgiler anketler yardımıyla toplanmıştır. Plânlamanın ana hatları için gerekli olan bu bilgilerin toplanması iki yıl sürmüş, 15 Eylül 1937'de Avrupa yakasını, Beyoğlu ve Pera bölgesini içeren bir etüd ortaya çıkmıştır [416] .

30 Mayıs 1939'da tamamlanan 1/5000'lik nazım plân onaylanmış [417] bunu 1/2000 ölçekli detaylı uygulama plânları izlemiştir (Resim 3.121).

Prost nazım plânı şehri bütün ile almayıp İstanbul, Beyoğlu ve Üsküdar Kadıköy parçaları olarak ayrı ayrı ve değişik zamanlarda plânlamıştır. Nazım plânın anahtarlarına göre şehrin iş bölgesi eski İstanbul'da Kapalıçarşı çevresinde, burjuvanın yerleşimi ise Beyoğlu ve Boğaz'a bakan sırtlardadır. Prost bu tepelerin bağlanması için iki önemli arter önermiştir. Bunlardan biri Atatürk Köprüsü Atatürk Bulvarı ile Taksim, Beyoğlu ve İstanbul kesiminin bağlanmasıdır. Atatürk Bulvarı'nın ikinci hedefi de Valens Su Kemeri'ni ortaya çıkarmak ve Marmara sahilinde adalara karşı manzaradan yararlanan bir yerleşim bölgesi oluşturmaktır. İkinci arter ise Taksim, Galata Köprüsü'nden geçip Kapalıçarşı'yı besleyip Beyazıt'ta sona erecek olan yoldur. Prost, Atatürk Bulvarı'nın ucunda yeni bir uluslararası gar açılmasını, Sirkeci Garı'nın ise sadece banliyö ulaşımı için kullanılmasını önermişti. Ayrıca deniz kenarından geçen demiryolu hattının geri alınması da plânın hedeflerindendir. İstanbul limanının gelişimi de Haydarpaşa'nın Anadolu'dan gelen hatbaşları ile ilişkili olarak düzenlenecekti [418] .

Eski İstanbul'un tarihi özelliklerini 1902 yılından beri bilen Prost bunların korunmasına önem vermiş ve Sarayburnu, Aya Sofya, Aya İrini, At Meydanı ve Sultanahmet Camii'nin yer aldığı bölgenin bir arkeolojik park olarak düzenlenmesini önermiştir (Resim 3.122)

Kentin yeşil alan ihtiyacı için biri eski İstanbul yarımadasında, surların dışında 1 no.lu park; diğeri Beyoğlu tarafında, stadyum. spor klüpleri, açık hava tiyatrosu, spor ve sergi sarayı gibi fonksiyonları da kapsayan 2 no.lu park (Resim 3.123) olarak rekreasyon alanları planlanmıştır.



Resim 3.121 İstanbul plâni, H. Prost

ISTANBUL

LE PARC ARCHEOLOGIQUE OCCUPERA LES ABORDS DE TOP KAPU SARAY ET L'EMPLACEMENT D'UN QUARTIER EN PARTIE INCENDIE, LIMITE PAR S^T SOPHIE LA MEIDAN, LA MER ET LA PETITE S^T SOPHIE. LES PRINCIPAUX MONUMENTS: S^T SOPHIE-SULTAN AHMET-S^T IRENE-SOKULU MEHMET PASA ETC. EMERGERONT DE CETTE ZONE APRES LE DEGAGEMENT DU GRAND CIRQUE ET QUE LES RECHERCHES ARCHEOLOGIQUES AURONT MIS A JOUR LES VESTIGES DE L'ANTIQUE ACROPOLE, DU FORUM ET DU PALAIS DES EMPEREURS AVEC TOUTES SES DEPENDANCES.

- 1 TOP KAPU SARAY, PALAIS DES SULTANS
- 2 AYA SOFIA S^T SOPHIE MUSEE D'ART BYSANTIN
- 3 MOSQUEE SULTAN AHMET
- 4 S^T IRENE MUSEE MILITAIRE
- 5 KÜÇÜK AYA SOFIA S^T SERGE ET BACCHUS
- 6 MOSQUEE SOKULU MEHMET PASA
- 7 MOSQUEE FIRUZA
- 8 ÇINILI KÖSK MUSEE DES FAIENCES
- 9 AT MEYDAN GRAND CIRQUE
- 10 SOUBASSEMENT DU GRAND CIRQUE SPHENDONE
- 11 VESTIGES DU PALAIS D'IBRAHIM PASA
- 12 CITERNE BIR BIN DIREK MILLE ET UNE COLONNES
- 13 CITERNE YERE BATAN SARAY
- 14 HAMAM DE SYNAN
- 15 FONTAINE SULTAN AHMET III
- 16 MUSEE DES ANTIQUES
- 17 MEDRESSE



Resim 3.122 Arkeolojik park, İstanbul, H. Prost



Resim 3.123 2 no'lu parkın yerleşimi, İstanbul, H. Prost

1933'de İstanbul'un imarı için açılan yarışmaya davet edilen Fransız şehircilerinden J. Lambert, Erzurum'un yeni kesimleri için yöresel bir imar plânı hazırlamış ve şehrin istasyon bölgesi bu plâna göre uygulanmıştır. J. Lambert'in 1938 yılında Trabzon için yaptığı plân ise 1939 yılında Bayındırlık Bakanlığı'nca onaylanmıştır [419] .

İkinci Dünya Savaşı yıllarında İzmir kenti ile komşu yönetim birimlerinin birleşme eğilimlerinin belirlenmesi ve karışık bir yönetsel yapıya sahip olması, İzmir'in tüm kent ölçeğinde plânlanması gerçeğini ortaya çıkarmıştır. Nitekim bu konuda harekete geçilmesi ve Le Corbusier ile anlaşmaya gidilmesi bu tarihlere raslar. Le Corbusier gerekli incelemeleri yaptıktan sonra görüş ve düşüncelerini 1948 yılında bir raporla İzmir Belediyesi'ne ulaştırmıştır.

Bu dönemde yapılan kent plânlamaları, kentlerin belediye sınırları içindeki kendi yerel ihtiyaçları ile sınırlı olmuş ve bölgesel veriler çevre yerleşmeleri dikkate alınmamıştır. Gelecek için tahminlerde bulunmayı sağlayacak sosyo-ekonomik hiçbir araştırmaya dayanmadan, eksik harita ve verilerle hazırlanan bu plânlar, sadece soyut bir güzelleştirme kavramına dayanmaktaydı.

3.4.2. Eğitim Alanında Yabancı Mimarlar

Ülkenin mimar yetiştiren tek eğitim kurumu olan Akademi'de mimarlık eğitimi, Cumhuriyet'in ilk yıllarında da hâlâ kuruluş yıllarının standartlarında sürdürülmekteydi. Avrupa-Latin mimarlığını öğreten Mongeri Atölyesi ile Milli Mimarî üslûbunu savunan Vedat Bey Atölyesi tasarım öğretimini yürütmekteydi [420] .

Uzun savaş yıllarından sonra yeni baştan imar edilmesi gereken Türkiye için Cumhuriyet hükümetlerinin çok sayıda nitelikli mimara ihtiyacı vardı. Bu da Atatürk Devrimi ilkeleri doğrultusunda mimarlık ve mühendislik eğitiminin bilimsel yöntemlerle yeniden düzenlenmesini gerektirmiştir. Böylece Sanayi-i Nefise Mektebi öğretim kadrosu ve öğretim plânında yapılan yeniliklerle ve Güzel Sanatlar Akademisi yeni ismi ile 1927 yılında Fındıklı'daki Meclis-i Mebusan binasında öğretime başlatıldı.

Mimarlık eğitiminin çağın gereklerine göre yeniden düzenlenmesi sorunu bu alanda da yabancı uzmanlardan yararlanılmasını gerektirmiştir. Milli Eğitim Bakanlığı Akademi'de görevlendirilecek bir yabancı uzman aramış; 1927 yılında Türkiye'ye gelen ve bakanlığın modern okul yapıları danışman mimarı olan Viyana'lı E.A. Egli bu iş için uygun görülmüştür. Bakanlık tarafından Akademi'nin Mimarlık Bölümü Başkanı olarak görevlendirilen E.A.Egli'nin pek fazla tecrübesi olmadığı, mimarlık eğitimi alanındaki deneyimini ise 1924 yılında Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde Holzmeister'in asistanı olarak kazandığı önceki bölümde belirtilmişti.

Egli Akademi'deki çalışmalarını Avusturya'lı iç mimarlık öğretmeni Philipp Ginther ve yapı bilgisi öğretmeni Alman mimar Schiner'den oluşan bir ekiple yürütmüştür [421] .

Mimarlık bölümünde Egli yönetiminde 1930'dan itibaren yapılan reformlar 1934 tarihli mimarlık bölümü yönetmeliğine işlenmiştir. Yenisi çıkarılincaya kadar yürürlükte olan 1924 tarihli yönetmelik ile karşılaştırıldığında bu değişiklikler görülebilir.

Egli Akademi'deki görevine başladıktan sonra Vedat Bey ve Mongeri atölyeleri kapanmış sadece tek bir modern mimarî atölyesi kurulmuştur. Mongeri'nin 1930 yılında Akademi'deki görevinden ayrılmasını B. Ünsal şöyle belirtmiştir. "Bursa'daki Çelik Palas binası için, modern yapayım dedim olmadı diyordu. Ben yapamıyorsam size de yaptıramam deyip hocalıktan ayrılmıştı [422] ."

Egli Akademi'nin eğitim düzenini yeniden örgütlerken Orta Avrupa'daki "Techische Hochschule" programını örnek almıştır [423] .

Ancak bu programı Akademi için yeniden yorumlayarak uygulamıştır. Orta Avrupa'da dört yıl olan fakat öğrencinin beş veya altı yılda tamamlayabildiği eğitim süresini Akademi için beş yıl olarak belirlemiştir. Böylece bölümün adı "Yüksek Mimarlık Bölümü" olarak değiştirilmiştir. Mimarlık Bölümü'ne lise mezunları bir yetenek sınavı ile alınmaya başlanmıştır. Okula alınacak öğrenci sayısı belirli bir sayı ile sınırlandırılmamış, yetenek sınavında başarılı olmak esas kabul edilmiştir.

Egli'nin çalışmaları sonucu programa yeni dersler alınmış, öğretim devrelere ayrılmıştır. Buna göre ilk iki sene daha çok teorik sanat ve meslek derslerinin görüldüğü bir hazırlık dönemidir. Bu iki senenin sonunda okunan derslerin konularını kapsayan baraj sınavını başaran öğrenci atölye ağırlıklı ikinci devreye geçebilirdi. Bu dönemde eğitim daha kapsamlı ve ileri düzeydeki dersler ve seminerlerle desteklenmiştir. 1934 tarihli yönetmelikle biçimlenmiş mimarlık eğitimi daima bir temel olarak kalmış, bundan sonraki değişiklikler bunun üzerine devam şeklinde olmuştur [424] .

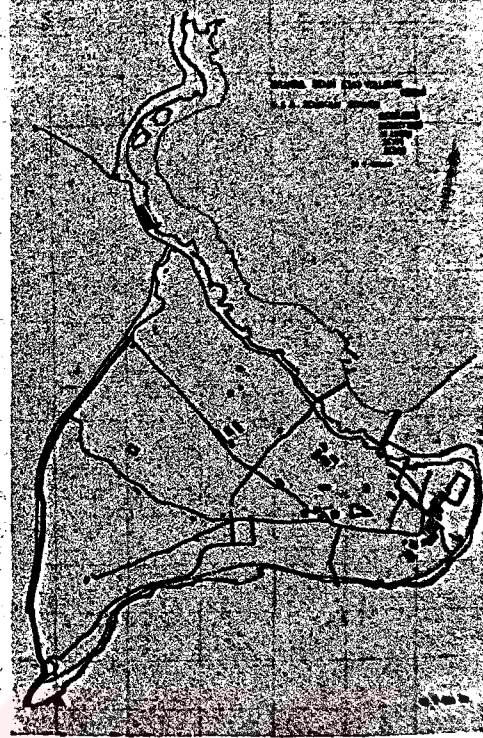
Egli ders programına pekçok yeni ders koyarken eskiden olan derslerin verilmiş şekillerini de düzenlemiştir. Akademi öğrencilerinin uygulama açısından yeterli bilgiye sahip olmasını sağlamak amacıyla daha önce teorik olarak verilen yapı bilgisi dersinin programını uygulamaya yönelik ve detay ağırlıklı olarak yenilemiştir [425] . Ayrıca, Akademi'de Egli zamanında faaliyete başlayan Tatbikat Bürosu öğrenciler için staj olanağı yaratarak onların pratik açıdan yetişmesini sağlamıştır. Prof. A. Mutlu Tatbikat Bürosunun yararını şöyle belirtmiştir : "Tatbikat Bürosu bir mimarlık mektebinde bir tıp fakültesindeki hastahane fonksiyonunda bir kuruluştur [426] ."

Akademi'nin ders programına alınan yeni derslerden biri de şehirciliktir. Şehircilik seminerleri Egli'nin yönetiminde hem teorik hem de uygulamalı olarak işlenmiştir. 1931 - 1932 öğretim yılı son sınıf öğrencilerinin şehircilik semineri ödevleri incelendiğinde, Egli'nin mimarlık eğitiminde şehircilik konusuna verdiği önem açıkça görülür. Bu ödevde öğrenciler, İstanbul'un tarihi yarımada, Beyoğlu ve Üsküdar bölgelerinde tesbit çalışmaları yaparak çözüm önerileri geliştirmişlerdir (Resim 3.124, 3.125) .

Egli'nin Akademi'nin programına aldığı yeni derslerden biri de bina bilgisidir. Bina bilgisi derslerine giren Arif Hikmet Holtay ile yapı bilgisi derslerine giren Sedat Hakkı Eldem aynı zamanda proje atölyesinde Egli'nin yardımcılarıdır. Asım Mutlu, Egli'nin iyi bir hoca olduğunu kuru ve doğru olarak eleştiri yaptığını, fonksiyona önem verdiğini belirtmiştir [427] . Egli'ye göre bir binanın kütlesi ve cephesi gereksiz süslerden arınmış ve fonksiyonunu ifade edecek şekilde düzenlenmiş olmalıdır.

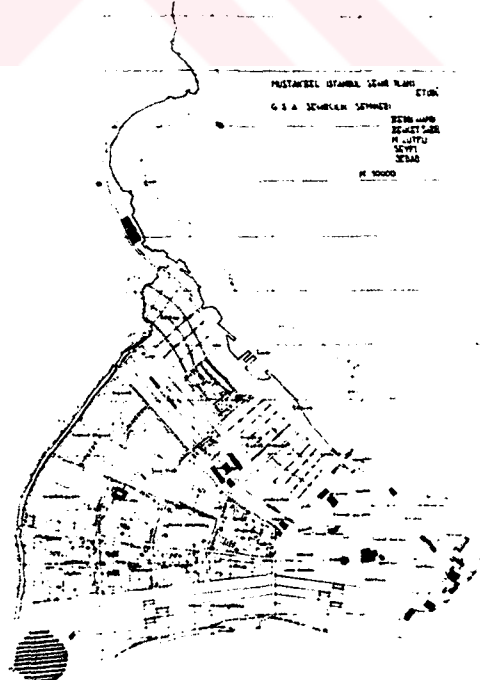


İstanbulun bugünkü planı.



İstanbulun bugünkü esaslı caddeleri.

Resim 3.124 1931-1932 öğretim yılında, Egli'nin yönetiminde şehir-
cilik semineri ödevi, İstanbul, tarihi yarımada tesbit çalışmaları



Resim 3.125 İstanbul, tarihi
yarımada şehir planı etüdü,
Egli yönetiminde öğrenci
ödevi

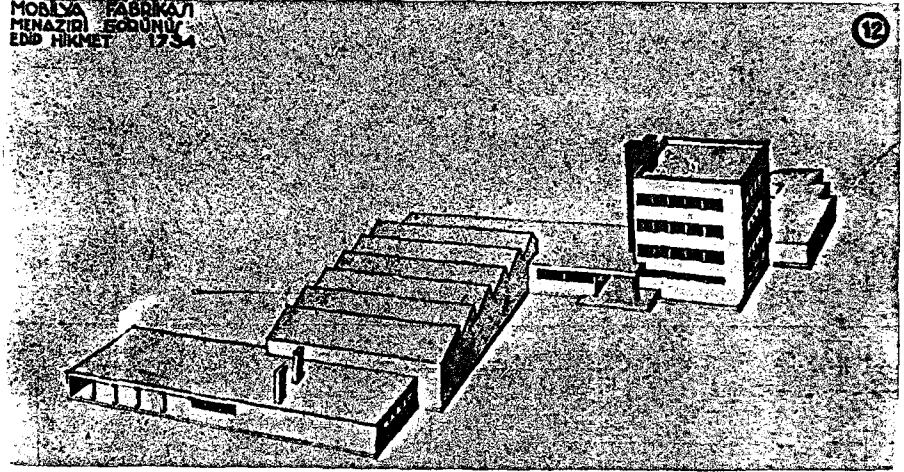
Egli'nin öğrencilerine yaptırdığı projeler incelendiğinde konu seçiminin, ulaşılan biçimlere kadar fonksiyonel uluslararası mimarlığın esas alındığı görülecektir (Resim 3.126, 3.127, 3.128, 3.129, 3.130). Ancak, 1930'ların anıtsal mimarlığının, mimarlık öğrencilerinin projelerinde de kendini göstermesi kaçınılmazdı. Nitekim Egli'nin öğrencilerinin projelerinde de bu durum gözlenmektedir. 1932 - 1933 yılının bitirme ödevinde Egli'nin öğrencilerinden Celal Biçer'in Beyazıt'ta tarihi çevrede tasarladığı kütüphane binasında 1930'lar kamu yapılarının kalıplaşmış özelliği olan ve daha önce Holzmeister'in uygulamalarında ve Egli'nin Ankara Erkek Ticaret Lisesi'nde örneğini gördüğümüz üç açıklık ve iki ayaklı giriş düzeninin bir varyasyonu vardır (Resim 3.131).

Behçet Ünsal Egli'yi çağdaş mimarlığın ne olduğunu anlayan araştırmacı genç bir hoca olarak değerlendirmiş; "Fonksiyonel mimariyi güdüyordu, iyi bir plancı idi, stil taraflısı değildi ama mahalli bir mimariyi öğütlüyordu, bunun için eski Türk mimarisinin ilmî bir şekilde araştırılmasını gerekli buluyordu: G.S.A.'de milli mimarî seminerini kurduran odur [428] " demiştir.

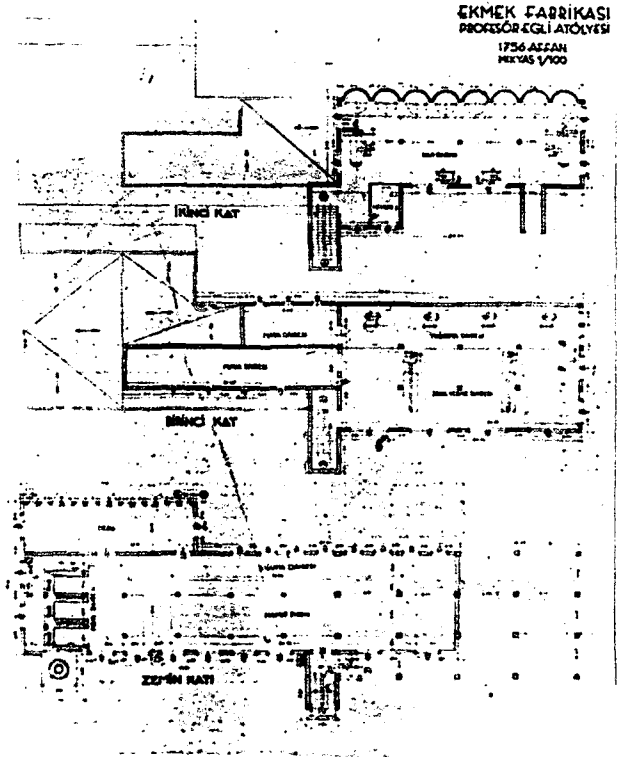
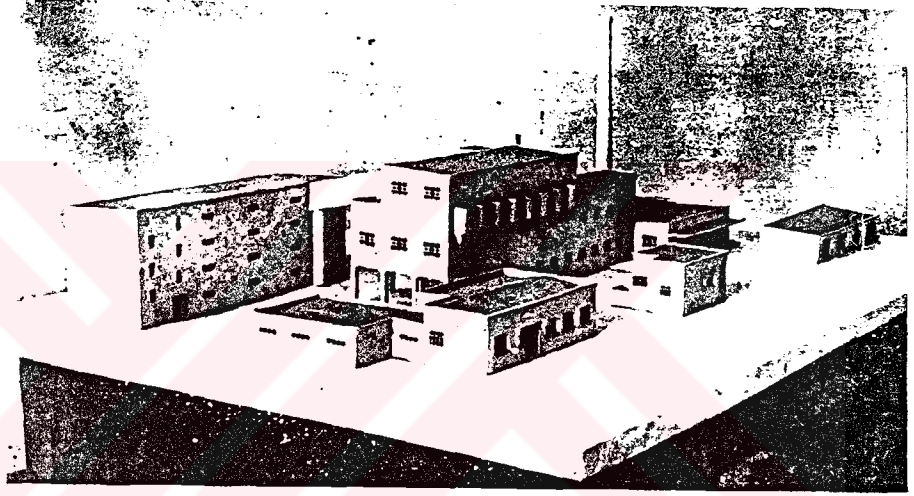
Egli'nin başlattığı "Milli Mimarî Semineri" atölye sınıflarına geçen bütün öğrenciler için zorunlu ders olarak programa alınmıştı. Büyüklüğüne göre tek kişi veya grup olarak verilen ödevlerle İstanbul'un hemen hemen bütün sivil mimarlık örneklerinin röleveleri elde edilmiştir [429] . Bu seminer ile genç Türk mimarlarının Türk Mimarlığı'nın özünü anlaması ve buradan yeni bir senteze vararak çağdaş Türk Mimarlığı'nı yaratmaları amaçlanmıştır.

Egli'nin mimarlık eğitimine getirdiği yeniliklerden biri de "mimarî nazariyat" adı altında öğrencilere ve bütün mimarlara açık olarak verdiği konferanslardır [430] . Bu konferanslarla Türk mimarlarının tasarım kavramları, ilkeleri ve elemanları gibi temel konular hakkında bilgi sahibi olması sağlanmıştır.

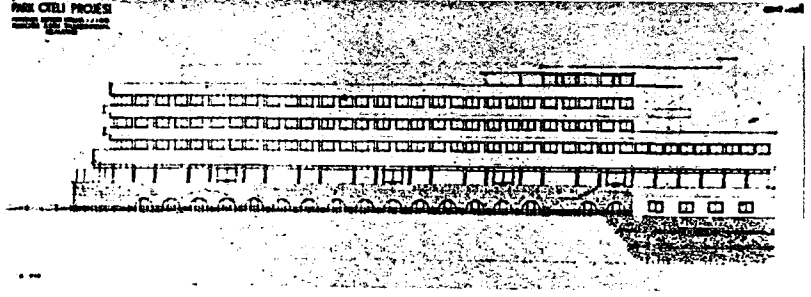
1936 yılında Egli, Akademi'nin Mimarlık Bölümü'nün ıslahı için vermiş olduğu programın kabul edilmeyerek gerekli tahsisatın verilmemesini gerekçe göstererek buradaki görevinden istifa etmiştir [431] . Egli Akademi'de çalıştığı süre içinde geleneksel Türk Mimarlığı ve şehir-ciliği hakkında pek çok ders notu hazırlamış ve makaleler yayınlamıştır.



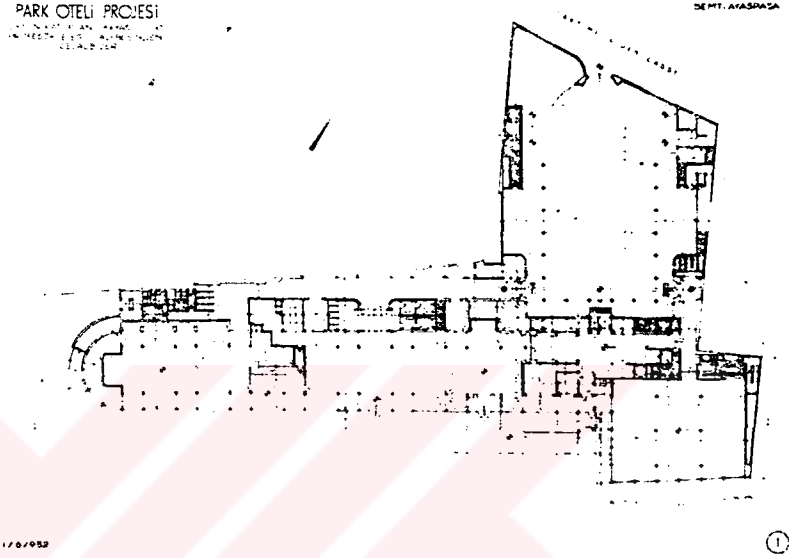
Resim 3.126 Mobilya Fabrikası, perspektif, Edip Hikmet



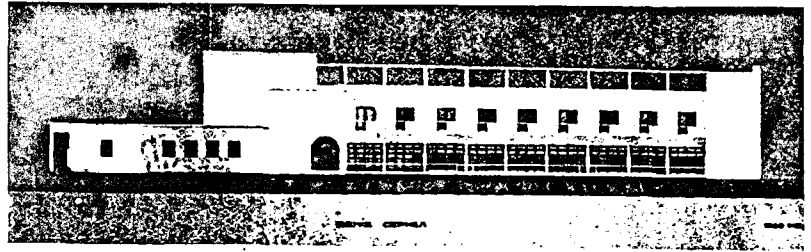
Resim 3.127 Ekmek Fabrikası,
maket ve plan, Affan



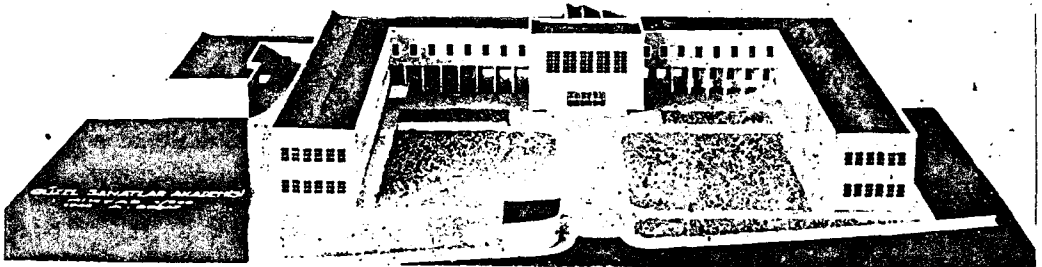
PARK OTELI PROJESİ
1/500



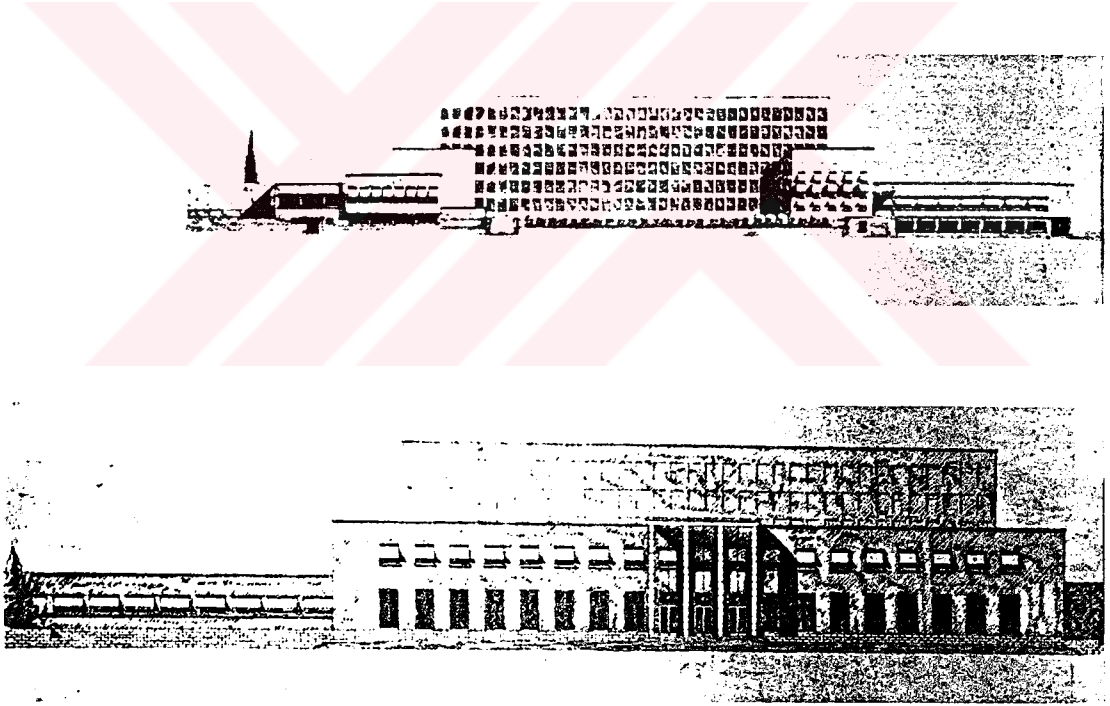
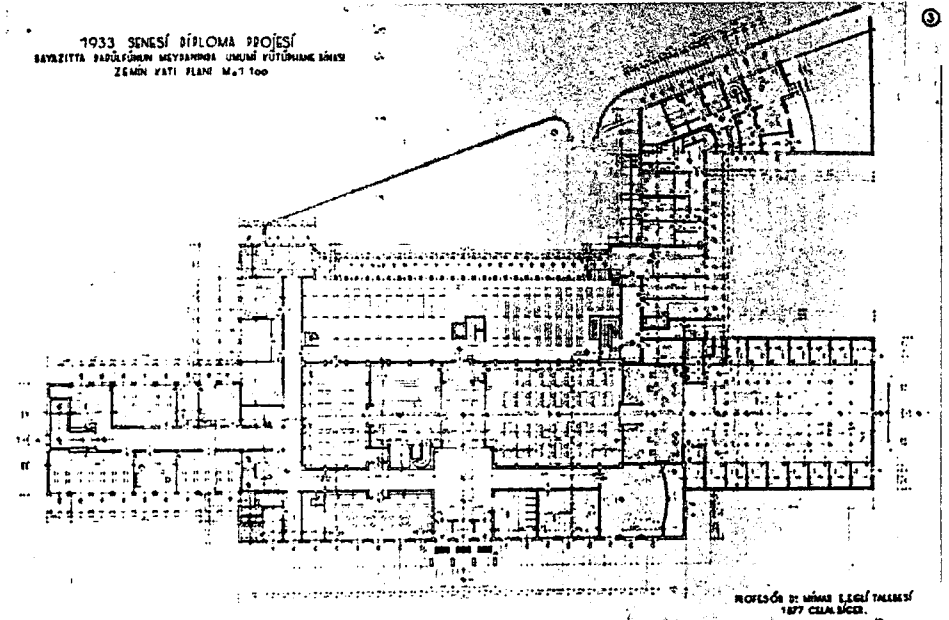
Resim 3.128 Park Oteli Projesi, plan ve cephe,
C. Biçer



Resim 3.129 Kilyos Oteli Projesi, Neşet Hakkı



Resim 3.130 Güzel Sanatlar Akademisi Projesi, A.Reşat



Resim 3.131 Beyazıt'ta Kütüphane Binası Projesi, Celâl Biçer

1933'de üniversite reformu yapılırken Akademi'de kökten değişiklik yapılmasını gerektirecek bir durum söz konusu olmadığı için Egli'nin düzenlemeleri yeterli görülmüştür. Zaten akademi ve askerî okullar eğitimlerinde medrese tipi eski usullere yer vermemeleri ve Batı tarzı bilimsel eğitim yöntemleri uygulamalarıyla diğer eğitim kurumlarından ayrılırlar. Ayrıca, bu iki eğitim kurumu kuruluşlarından itibaren Batılı uzmanların bilgi ve deneyimlerinden yararlanmışlardır.

1936 yılından sonra Saffet Arıkan'ın Milli Eğitim Bakanlığı zamanında Burhan Toprak Akademi'nin müdürüyken dünya çapında ünlü yabancı elemanlar aranmış ve eğitime yeni bir görünüş kazandırılmak istenmiştir. Mimarlık eğitimi de bu amaç doğrultusunda tekrar ele alınmış, Egli'den sonra dünya çapında ünlü bir mimar arayan yönetim Mimarlık Bölümü Şefliği ve Mimarlık profesörlüğü için Prof. Hans Pöelzig ile mukavele yapmış, ancak Pöelzig göreve başlayamadan ölmüştür. Pöelzig ile yaz tatilinde İstanbul'a gelen yardımcısı Zimmerman ise Türkiye'de kalmış ve bir süre Tatbikat Bürosu'nu yönetmiştir [432] .

Pöelzig'in ölümü üzerine tanınmış bir mimar arayan bakanlık Bruno Taut'u davet etmiştir. Taut mimarlık eğitimi alanındaki tek deneyimini 1930 yılında Berlin, Charlottenburg Teknik Yüksek Okulu'nda ücretli profesör olarak görevlendirilmesiyle kazanmıştır [433] .

Taut da Akademi'deki çalışmalarını Alman uzmanlardan oluşan bir ekiple yürütmüştür. Yardımcılarından Wilhelm Schütte 26.8.1938'den 1.10.1939'a kadar Tatbikat Bürosu'nda çalışmış, 1.12.1939'dan 2.8.1944'e kadar atölye öğretmenliği yapmıştır [434] . Diğer yardımcılarından Grimm sadece Tatbikat Bürosu'nda çalışmıştır [435] . Berlin'den ortağı olan Franz Hillinger ise 1936'da Türkiye'ye göç etmiş, Taut'un aracılığıyla Akademi'de öğretim elemanı olarak çalışmış [436] , daha sonra Ankara Yapı ve Usta Okulu'nun Teknik Şefi olmuştur [437] . F. Hillinger Taut'un Ankara'daki Atatürk Lisesi, Cebeci Ortaokulu'nun ve Trabzon Lisesi'nin uygulamalarını da yürütmüştür.

Taut'un o günlerin Türkiye'si'nin karşılaştığı sosyo-ekonomik sorunları ne kadar gerçekçi bir yaklaşımla ele aldığını son sınıf öğrencilerine verdiği tasarım konusu açıkça ortaya koymaktadır. Konut sıkıntısını göz önüne alarak öğrencilerinden bir kamu kuruluşunun çalışanları için

dört yüz konuttan oluşan bir yerleşme projesi tasarımlarını istemiştir. Bu çalışmada öğrenciler Ankara'nın iklim koşullarını ve sınırlı finansman olanaklarını göz önünde bulunduracaklardı. Vaziyet plânı ve konut plân tipleri etüd edilmiş (Resim 3.132, 3.133), inşaat ve alt yapı maaliyetlerini de içeren bir keşif hazırlanmıştır [438] .

Taut'un Türk mimarlık eğitimine verdiği önemli hizmetlerden biri de Güzel Sanatlar Akademisi öğrencileri için 1937'de tamamladığı Türkçe olarak yayınlanan "Mimari Bilgisi" isimli kitabıdır. Bu kitapta mimarlık ilke ve kavramlarını örneklerle açıklamıştır.

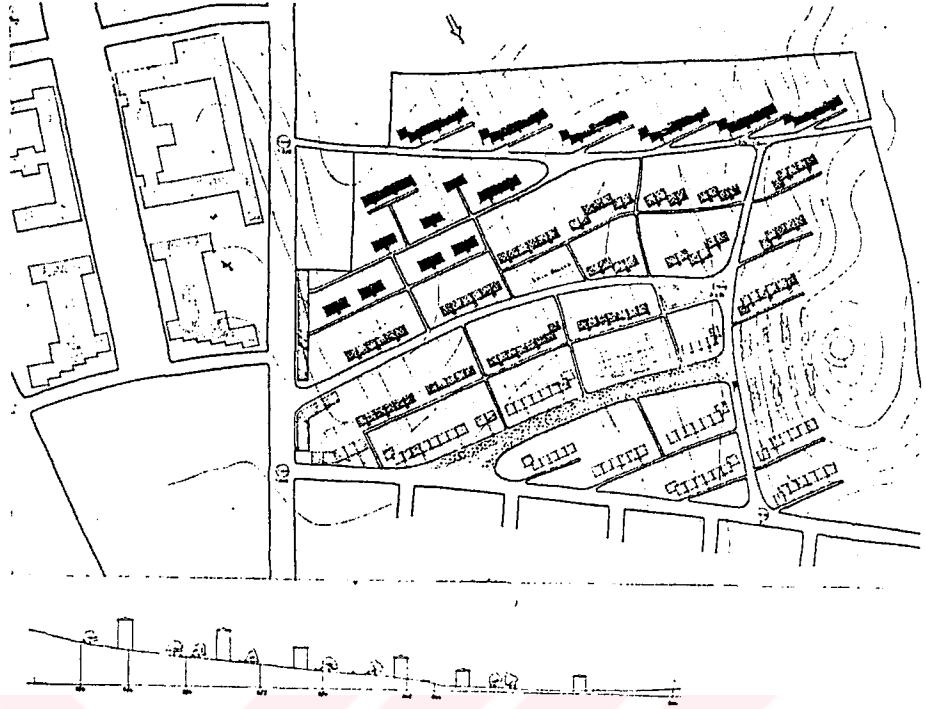
Diğer yabancı mimarlar gibi geleneksel Türk Mimarlığı'nın etkisinde kalan Taut mimarlık öğrencilerini Türk Mimarlığı'nın özünü aramaya yöneltmiş, öğrencileriyle tarihi çevrelerde geziler düzenlemiştir [439] . Sinan'ın eserlerine de hayran olan Taut, Sinan hayranlarını bir çatı altında toplamak istemiş ve bu merkezin binasının Süleymaniye Camisi'ne bakan bir arsada yapılmasını önermiştir [440] .

İstanbul Belediyesi'nin şehircilik uzmanı olan Martin Wagner'in Akademi'deki şehircilik öğretmenliği de Taut'un Mimarlık Bölümü Şefliği zamanına rastlar. M. Wagner'in şehircilik konusunda pekçok makalesi yayınlanmıştır.

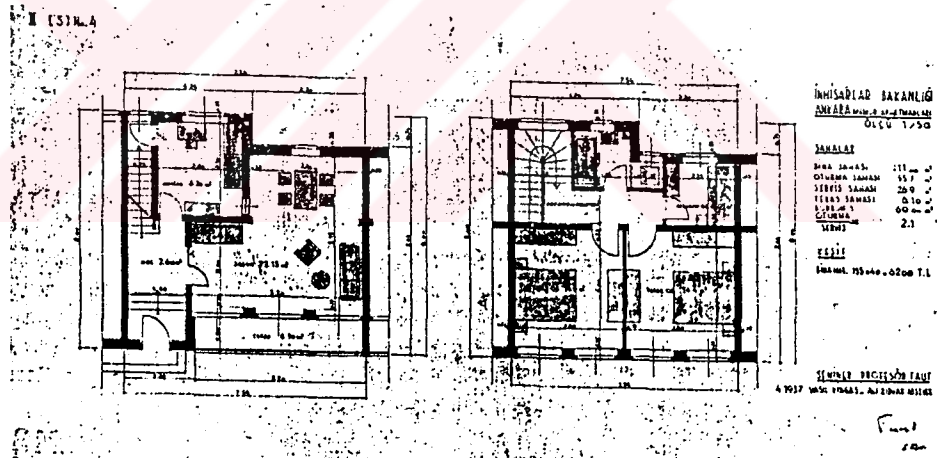
B. Taut'un ölümünden sonra Mimarlık Bölümü Şefliği'ne yine bir Alman profesör getirilmiştir. 1911 yılından beri Münih Teknik Yüksek Okulu'nda ordinaryüs profesör olan Robert Vorhölzer Nasyonal Sosyalist yönetim tarafından görevinden alınınca Türkiye'ye göç etmiştir. R. Vorhölzer 1.6.1939'dan 31.1.1941'e kadar Mimarlık Bölümü'nü yönetmiştir [441] .

Türkiye'de uygulaması olmayan, yalnız eğitim alanında çalışan Vorhölzer'in öğrencilerine göre proje atölyesindeki tutumu çok olumludur. "Genç bir hoca olarak ondan çok şey öğrendim, mümkün olduğu kadar talebinin projesinde yaptıklarından bir şey olsun isterdi [442] ."

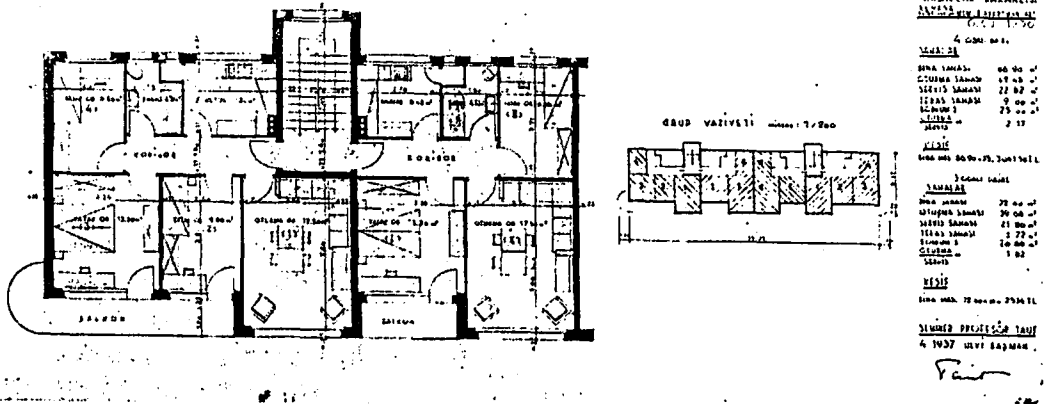
Akademi'nin son yabancı Mimarlık Bölümü Şefi olan Vorhölzer İkinci Dünya Savaşı sırasında Türkiye'den ayrılmak zorunda kalmıştır.



Resim 3.132 Taut öğrencilerinin hazırladığı toplu konut projesi, vaziyet plânı ve enine kesit, Kemal Ahmet



İ. K. 1937, 10, 11



Resim 3.133 Plân tipleri etüdları

Akademi'de mimarlık eğitimi yabancı uzmanların yönlendirmesiyle yeniden düzenlenirken Yüksek Mühendis Mektebinin inşaat mühendisi yetiştiren bölümünde de bazı düzenlemeler yapılmıştır.

Okul Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlanmadan önce 1936'da Bruno Taut görevlendirilmiştir. Teknik Üniversite'de Mimarlık Fakültesi'nin esas kurucusu ve ilk mimarlık öğretmeni olmasına rağmen Taut'un buradaki etkinliği çok kısa sürmüştür [443]. Bu nedenle Taut'un Teknik Üniversite'nin Mimarlık Bölümü'ndeki çalışmaları hakkında pek fazla bilgi yoktur.

Daha sonra bu bölüm Debes isimli bir Fransız mimar ile desteklenmiştir [444]. B. Ünsal, Debes'in mimarlığının pek kuvvetli olmadığını, gerçekleştirdiği İstanbul, Fındıklı'daki Namık Kemal İlkokulu ile İstanbul Teknik Üniversitesi'nin Gümüşsuyu'ndaki yurt binasının alelade Fransız mimarî görünüşünün dışında birşey getirmediğini belirtmiştir. Yine B. Ünsal'dan öğrendiğimize göre eğitim alanında da pek fazla katkısı olmayan mimarın bir süre asistanlığını yapan Emin Onat da ondan memnun kalmamıştır [445].

1938 - 1940 yılları arasında ise bir Viyanalı mimardan burada eğitim alanında yararlanıldığı bilinmektedir. 1938 yılında Akademi'den davet alan Grete-Lihotzky Schütte Yüksek Mühendis Mektebi'nde de mimarlık eğitiminde çalışmıştır. G. Lihotzky-Schütte Türkiye'de kaldığı süre içinde Milli Eğitim Bakanlığı'nın Tatbikat Bürosu'nda kız enstitülerinin ve köy okullarının projelerinde de çalışmıştır [446].

1940 yılında Yüksek Mühendis Mektebi'ndeki İnşaat Şubesi, Mimarlık Şubesine dönüştürülmüş, bu nedenle eğitim kadrosu da yabancı uzmanlarla desteklenmiştir. Mimarlık profesörlüğüne C. Holzmeister, şehircilik profesörlüğüne G. Oelsner sanat tarihi profesörlüğüne A. Gabriel getirilmiştir [447].

1941'de Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlanan okul 1944 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi adını almış ve bir Mimarlık Fakültesi kurulmuştur.

Bayındırlık Bakanlığı adına yoğun yapı faaliyeti sürdüren ve bakanlığın yapı işleri bürosunu yöneten C. Holzmeister [448], 1949 yılına

kadar buradaki görevine devam etmiş ve Mimarlık Fakültesi'nde bu süre içinde bir Holzmeister atölyesi kurulmuştur [449] .

Kendisine şehircilik derslerinin sorumluluğu verilen G. Olsner, 1933 yılında Nasyonel Sosyalist yönetimin baskıları sonucu Almanya'dan ayrılmak zorunda kalmış, 1939 yılına kadar Amerika'da çalışmış; 1939 yılında Bayındırlık Bakanlığı'nın davetiyle şehircilik ve imar müşaviri olarak Türkiye'ye gelmiştir. Mimarlık Fakültesi kurulduğunda da şehircilik kürsüsünü yöneten Oelsner, aynı yıllarda Akademi'de de şehircilik dersleri vermiştir [450] .

1946 - 1956 yıllarında Teknik Üniversite'nin fakültelerinin organları incelendiğinde Mimarlık Fakültesinde görevlendirilen yabancı uzmanlar ve konumları görülür [451] .

1946 - 1947 öğretim yılında fakülte genel kurulunda ve profesörler kurulunda Ord. Prof. Clemens Holzmeister ve Ord. Prof. Gustav Oelsner'in; 1947 - 1948 yılında Holzmeister ve Oelsner'e ek olarak Ord. Prof. Paul Bonatz'ın görev aldığı, 1948 - 1949 yılında bunlara Ord. Prof. Friedrich Hess'in eklendiği görülür.

Yönetim kurulunda ise 1946 - 1947 yılında Holzmeister; 1948 - 1949 ve 1949 - 1950 yıllarında Paul Bonatz görev yapmıştır. Öğretim kadrosunda ise ordinaryüs profesör olarak Emin Onat'la birlikte 1946'dan itibaren Holzmeister; Oelsner, 1947'den sonra Bonatz; 1948'den sonra da Friedrich Hess'in isimleri görülür.

1947 - 1948 öğretim yılından itibaren Mimarlık Fakültesi III. Bina Bilgisi Kürsüsü profesörlerinden olan P. Bonatz, burada da Stuttgart Teknik Yüksek Okulu'nda olduğu gibi Akademik-Klâsik özellikte bir eğitim sistemi yerleştirmeye çalışmıştır [452] . Öğrencilerinden Doğan Tekeli, Bonatz'ın proje atölyesindeki tutumunu şöyle anlatmıştır [453] :

"Son sınıfa doğru kişiliğinin çok etkisinde kaldığımız Profesör Paul Bonatz'dan iki boyutlu resimlerde, plânda ve cephede nisbet araştırmaları yapmayı öğrenmiştik. Projelerimizde cephelerde pencere arasındaki gruplaşmalar, yatay ve düşeyde pencere aralarında kalan dolulukların oranları üzerinde çalışıyorduk. Mimarî, bu pencerelerin güzel

gruplaşmaları, güzel oranları demek oluyordu. Bir büro binasında, aynı fonksiyonlu büro hacimlerinin yüzüne değişik katlarda değişik oranlı pencereler açıyorduk.

O yıllarda, daha önce belki de Emin Onat'dan öğrendiğimiz bir düşünceyi, Bonatz'a karşı çıkmak için kullanıyorduk. Yapının içinde ne varsa, fonksiyonu ne ise, dışı da onu anlatmalı mı idi? Bonatz büyük ustalığı ile bizi susturmasını biliyordu. Cildimiz, vücuttaki değişik organları, kemikleri, kasları, içte ne olduğuna bakmadan üniform olarak nasıl örtüyorsa, yapı cephesi de bir deri gibi yapıyı örtmeli, içte ne olduğu endişesine fazlaca kapılmamalı idi."

Böylece Bonatz'ın etkisiyle mimarlık eğitiminde, Egli ile başlayan rasyonel fonksiyoncu tutum yerini bölgesel klâsisizme bırakıyordu.

3.5. Cumhuriyet Döneminde Yabancı Mimarların Uygulama ve Eğitim Alanındaki Etkinliklerinin Sonuçları ve İkinci Ulusal Mimarlık Akımı

3.5.1. Yabancı Mimarların Uygulama ve Eğitim Alanındaki Etkinliklerinin Sonuçları

Cumhuriyet döneminde Türkiye'de çeşitli şekillerde görevlendirilen yabancı mimarların Türk Mimarlığı üzerinde olumlu ve olumsuz etkileri olmuştur.

Yabancı mimarların en önemli olumlu etkileri olarak Türk Mimarlığı'na bilimsel bir tutum getirmeleri ve Türkiye'de mimarlık mesleğini bir disiplin olarak yerleştirmeleridir. Yabancıların sözlerine daha çok güvenilmesinin bazı durumlarda Türk Mimarlığı'na olumlu katkıları olmuş; yabancı mimarlar ve şehirciler bu disiplinlere kendi ülkelerinde gösterilen saygının Türkiye'de de yerleşmesine çalışmışlardır. Nitekim E. Egli, Akademi'deki görevinden ayrılırken "Ben Türkçe de öğrendim, buranın adetlerini de biliyorum artık Türkleştim. Bunun için benim sözüm fazla dinlenmez oldu, size bir Avrupalı mimar gerekli [454]" diyerek yabancı mimarlara verilen değeri ortaya koymuştur.

Jansen ile Atatürk arasında geçen bir konuşma ise bir yabancı uzmanın şehircilik disiplininin önemini nasıl vurguladığını göstermektedir.

Jansen Atatürk ile karşılaştığı zaman "Bir şehir plânını tatbik edebilecek kadar kuvvetli bir idareniz var mıdır?" diye sormuştur. Bu soru, bunca devrimleri yapan bir rejimin bir şehir plânını tatbik edebilecek kuvvetinin olup olmadığı şüphesi Atatürk'ü kızdırmıştır. Oysa zaman Jansen'i haklı çıkarmış, 1939'dan sonra plânlar parça parça iptal edilmiştir. Çünkü bu, Atatürk'ün devrimleri ile halletmeğe çalıştığı medeniyet ve kültürün meselesidir [455] .

Yabancı mimarlara görev verilmesinin başka bir olumlu etkisi olarak Türk mimarlarını yetiştirmelerine değinmek yerinde olur. Kendilerinden eğitim alanında yararlanmanın olumlu olacağı bugün bile kabul edilen bu kişiler Türk mimarlık öğretimine disiplin ve sağlam bir yapı bilgisinin yerleşmesini sağlamışlardır.

Yabancı mimarların ve şehircilerin olumlu etkilerinden biri de Türk mimarlarını kendilerini geliştirmek için zorlamış olmalarıdır. Yabancı mimarlarla rekabet etmek zorunda kalan Türk mimarları nicelik ve nitelik olarak onların düzeyine erişerek bu sorunu çözümleyebileceklerini anlamışlardır. Bu da Türk mimarlarının yabancı mimarlara karşı örgütlenerek uygulama alanını onların tekelinden çıkarmalarını sağlamıştır. Ayrıca Türk mimarları bu çabalarıyla mimarlık mesleği için gerekli yasal düzenlemelerin gerçekleşmesini de sağlamışlardır.

Yabancı mimarların diğer bir olumlu etkisi de Birinci Ulusal Akım doğrultusunda tasarım ve uygulama yapan Türk mimarlarını Batı'da o zaman için geçerli olan çözümlere yöneltmiş olmalarıdır. Türkiye'de görevlendirilen yabancı mimarların hepsi değilse bile çoğu kendi ülkelerinde eğitim ve yönetim alanlarında çalışmış ve yeteneklerini kanıtlamış kişilerdir. Bu yabancı mimar ve şehircilerin çoğu aldıkları görevlerin yanı sıra dergilerde yazılar yazarak konferanslar vererek mimarlığın kuramsal yönünü de ortaya koymuşlar ve çağdaş Türk mimarlık düşüncesinin oluşmasına katkıda bulunmuşlardır.

Yabancı mimarların Türkiye'de uygulama yapmaları Türk Mimarlığı'nın teknik açıdan gelişmesine yararlı olmuştur. Bu, yapı üretimine çağdaş kaliteyi getirmiştir. Holzmeister inşaat teknikleri, şantiye yönetimi gibi konuların o yıllarda pek fazla bilinmediğini belirtmiştir. "Böyle bir inşaat teşebbüsünün gerçekleşmesi için şartlar

orada olağanüstü zordu. Avrupa kavramlarına göre inşaat, tesisat, inşaat malzemeleri, inşaat makinaları ve bilhassa şantiye yönetimi çok az biliniyordu [456] ." Holzmeister'in iyi bir mimarlıktan beklenen kaliteleri verdiği ve inşaatlarında her alandan birçok sanatçı ile işbirliği yaparak bir toplam sanat yarattığı daha önce belirtilmişti (bkz. bölüm 3.4.1.1.). Böylece yabancı mimarların Türkiye'de uygulama yapmaları, mimarlığın diğer disiplinlerle olan işbirliğinin düzenlenmesi, şantiye yönetimi, çağdaş inşaat teknikleri gibi konuların Türk Mimarlığı'na yerleştirilmesi açısından yararlı olmuştur.

Yabancı mimarlardan yararlanmanın olumlu etkilerinin yanısıra olumsuz etkileri de görülmüştür.

Tüm kamu yapılarının yabancı mimarlara yaptırılması, Türk mimarlarının uygulamalarının uzun süre konut yapılarıyla sınırlı kalması olumsuz sonuçlar getirmiştir. Türkiye'nin mimarlık ve şehircilik sorunlarının yabancılar tarafından anlaşılıp çözümlenebilmiş olduğunu ve etkilerinin hep olumlu yönde olduğunu sanmak yanlıştır. Yabancı bir mimarın ne kadar iyi niyetli de olsa yabancısı olduğu bir kültürün gerçeklerine uygun bir mimarlık yaratamayacağı da açıktır. O günlerde Arkitekt dergisindeki bir yazıda milli bir inkılâp mimarîsi meydana gelmediğinden şikâyet edildiği ancak, şehirler yabancıların eserleri ile dolarken Türk mimarlarına yetişmek ve gelişmek fırsatı verilmezken bunun gerçekleşmesinin olanaksız olduğu belirtilmiş; "... Ecnebi mimarın Türk mimarîsi yapıyorum diye tetkik edemeden projesine kondurduğu eski motifli her bina kötü bir denemeden başka bir şey olamıyor. Bugün bir Sirkeci Garı'nı, Duyun-u Umumiye'yi ve Ziraat Bankası'nı nasıl benimsemiyorsak yenilerini de öyle benimsemeyeceğiz ..." denilmiştir [457] . Nitekim Taut'un Ankara'daki Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nin ne ölçüye kadar Ankara'nın bölgesel, Türkiye'nin ulusal özelliklerine uyum sağlayabildiği tartışılır (bkz. bölüm 3.4.1.2.).

Yabancı mimarların Türk Mimarlığı'na gösterdikleri saygı duyusal olarak geleneksel Türk Mimarlığı'na, Türk evine gösterilen sevgiden ve bunların mimarlık öğelerinin biçimsel olarak çağdaş mimarlığa aktarılmasından ileri gitmemiştir. Bu tür biçimsel aktarmalar C. Holzmeister'in, E. Egli'nin B. Taut'un uygulamalarında izlenebilir. P. Bonatz'ın Ankara'daki Saraçoğlu Mahallesi evlerinde Türk evini yer

kayıplarına, yanlış bağlantılara, ters yönlendirmelere aldırmadan biçimsel olarak yorumlamaya çalışması Türk mimarları tarafından zamanında da eleştirilmiştir (bkz. bölüm 3.4.1.1. ve 3.4.1.2).

Yabancı mimarların düşünceleriyle eylemleri arasında çoğu zaman tutarsızlıklar görülmüştür. Holzmeister'in Ankara'daki ilk uygulamalarında Uluslararası üslûbun ve Modern Mimarlık Akımı'nın Viyana Ekolü'nün etkileri gözlenmekteyken daha sonraları Neo-Klâsik özellikte ulusal ve anıtsal bir mimarlığı temsil ettiği görülmüştür (bkz. 3.4.1.1.). Dahima Uluslararası üslûbu ve rasyonel fonksiyoncu mimarlığı savunan Egli ise Ankara Erkek Ticaret Lisesi'nin girişinde üçlü açıklık ve iki ayaklı düzene sahip bir anıtsal giriş uygulayarak Neo-Klâsik özellikler sergileyebilmiştir. Keskin bir taş mimarlığını savunan Bonatz ise Türkiye'de malzemeyi kullanma olanağı bulamadığı zaman sıva üzerine çizilmiş taklidiyle yetinebilmiştir. Eğitim alanında ise önceleri bölgesel mimarlığı savunan Bonatz daha sonra zamana uyarak uluslararası mimarlığa dönmüştür. Böyle bir düşünce-eylem tutarsızlığı bu mimarların doğal olarak çağın değişen düşüncelerini benimsediklerini göstermekle birlikte aynı zamanda onların içinde bulundukları ortama uyduklarını ve bir ölçüde nabza göre şerbet verdiklerini de gösterir. Nitekim Ankara Sergi Evi'ni opera binasına dönüştüren Bonatz önce bunun doğru olmayacağını söylemiş, ancak daha sonra fikrini değiştirmiştir (bkz. bölüm 3.4.1.2.).

Kendi işlerinde ne kadar bilimsel, ne kadar tutarlı olurlarsa olsunlar, yabancıların önerdiklerinin de her zaman geçerli olmadığı görülmektedir. Gündüz Özdeş, Egli'nin Edirne için yaptığı plânda her yönde Selimiye üzerine bir aks kabul etmesinin, İstanbul yolunu Selimiye yönünde boşaltmayı düşünmesinin ve bu arada Selimiye'nin büyüklüğünü artıran küçük binaları kaldırmayı önermesinin yanlış olduğunu belirtmiştir [458] .

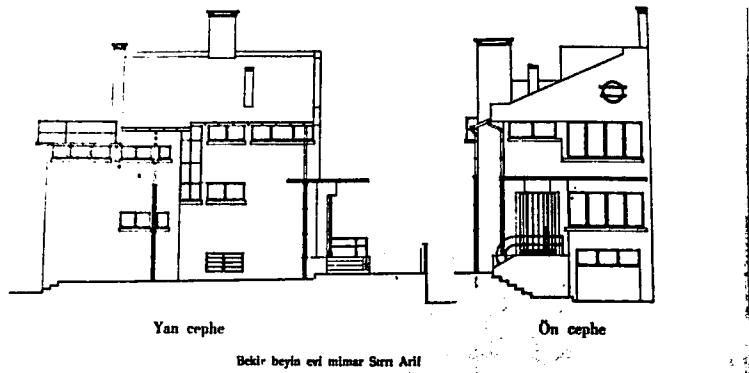
Yabancı mimarların onlara gösterilen güvenden yararlanarak Türk mimarlarının yapabilecekleri işleri onların ellerinden almaya çalışmaları ve çağdaş Türk mimarlık tarihi açısından bir dönüm noktası sayılan bir eserin fonksiyonunu, biçimini müellifine danışmadan değiştirebilecek kadar ileri gitmeleri de yabancı mimar kullanımının olumsuz sonuçlarındandır. Nitekim çok yüksek ücretlerle Türk mimarlarının da

yapabileceği işlerin yabancı mimarlara verilmesi ve bunun yarışmalar yerine doğrudan doğruya ya da eksiltme ile olmasının Türk mimarlarını işsizliğe, yapabileceklerinden daha düşük düzeyde işleri yapmış olma-ya itmiş olmasından doğan ekonomik sorunlar başlı başına bir sorun oluşturmuş ve bu her dönemde Türk mimarları tarafından eleştirilmiştir [459] .

Cumhuriyet döneminde çalışan yabancı mimarların ortak özelliği çoğunun Avrupa'daki baskıcı yönetimlerden kaçarak Türkiye'ye sığınmış olmalarıdır. Bu mimarların birbirlerinin yaptıkları işleri hiç eleştirmemiş olmaları onların birbirlerinin uzmanlıklarına olan saygılarının yanı sıra aralarında bir dayanışma olduğu düşüncesini de akla getirmektedir.

3.5.2. Yabancı Mimarların Uygulama ve Eğitim Alanındaki Etkinliklerinin Türk Mimarlarının Uygulamalarına ve İkinci Ulusal Mimarlık Akımının Oluşmasına Etkileri

Yabancı mimarların uygulamalarında ortaya koydukları ve eğitimde savundukları tasarım ilkeleri Türk mimarlarının uygulamalarında da etkilerini göstermeye başlamıştır. 1930'larda yabancı mimarların uygulamalarıyla Uluslararası üslûbun örnekleri yaygınlaşmıştır. Ancak Türkiye'de "küçük mimarî" olarak adlandırılan uygulamaların ilk örnekleri 1930'dan önceye gider. Bunlardan Mimar dergisinin ilk sayısında yayınlanan İstanbul'daki 1929 tarihli Bekir Bey Evi (Resim 3.134) kütle ve cephe düzeniyle Le Corbusier'nin kübist-pürist devresinin konutlarını anımsatır.



Resim 3.134 Bekir Bey Evi (1929), Sırrı Arif cephe çizimleri

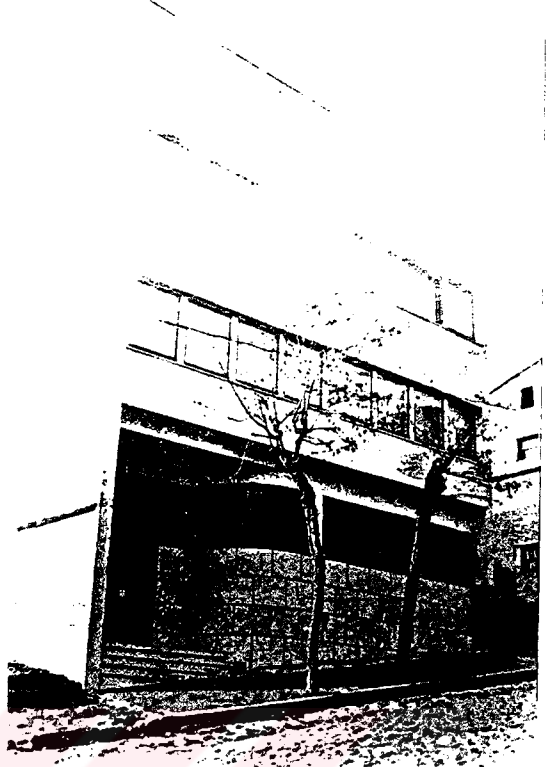
Geçmişin mimarlığının geçersizliğinin anlaşılması ile çağdaş olma isteği ve yabancı mimarların varlıklarının yanında kendilerini kanıtlama çabası Uluslararası üslûbun Türk mimarlarının uygulamalarında yaygın olarak görülmesine neden olmuştur. Batı dünyasında baskıcı rejimlerin egemenliği altında Modern Mimarlık yerini Neo-Klâsik üslûba bırakırken böyle bir politik yapının söz konusu olmadığı Türkiye'de Uluslararası üslûbun örnekleri de giderek artmaktadır. Almanya'da düz çatı lânetlenirken (bölüm 3.3.1.) Türkiye'de bir gereklilik olarak görülüyordu : "Düz çatı malzemesinin memleketimize girmemesi veya demir şerit pencerelerin bugün için kabili tatbik olması ile Türk mimarisi daha lokal kalmaya mahkûm oluyor [460] ."

Yabancı mimarların uygulamalarındaki tasarım özellikleri, kullandıkları biçimler Türk mimarlarının uygulamalarında da kendini göstermeye başlamıştır. Aydın Hükümet Konağı'nın T. Post'un tasarladığı Sağlık Bakanlığı binasına bir ikizi kadar benzemesi ilginçtir (Resim 3.135). Bu derecede taklit etmeye varan bir şekilde olmamakla beraber Türk mimarlarının tasarladığı konut yapıları ile yabancı mimarların uygulamaları arasında ilişkiler kurulabilir.



Resim 3.135 Aydın
Hükümet Konağı

Yalın geometrik kutulardan oluşan düz çatılı kütlelerle pürist ilkelerin uygulandığı kübist mimarlık özellikle konut yapılarında yaygındır. Dönemin en tipik pürist yapıları S.H. Eldem tarafından tasarlanmıştır. 1934 tarihli İstanbul Teşvikiye'deki Bayan Firdevs Evi (Resim 3.136) ile bugün yıkılmış olan Fındıklı'daki Satie depo binasında (Resim 3.137) bu ilkeler en iyi anlatımlarını bulmuşlardır. Zeki Selah'ın tasarladığı 1932 tarihli Dr. Sani Yaver Villası (Resim 3.138)



Resim 3.136 Bayan Firdevs Evi, (1934)
S.H. Eldem



Resim 3.137 Satie Depo Binası, (1934) S.H. Eldem

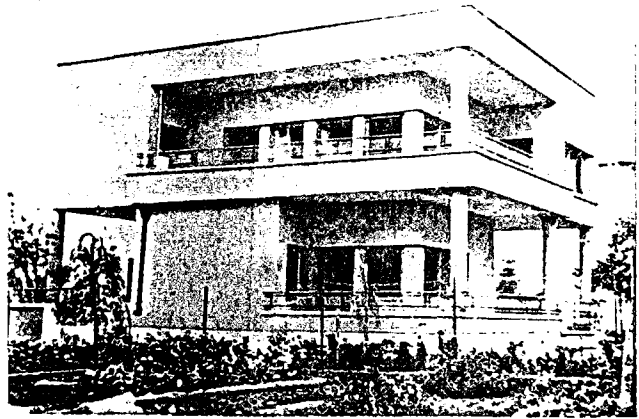
ile Seyfettin Erkan'ın tasarladığı 1934 tarihli Dr. İhsan Sami Evi'nde (Resim 3.139) de aynı özellikler gözlenebilir.

Bu örnekleri yabancı mimarların aynı yıllarda gerçekleştirdikleri kamu yapılarıyla karşılaştırdığımızda ortak özellikler saptayabiliriz. Bunlar Holzmeister'in 1928 - 1930 tarihli Genel Kurmay Başkanlığı binasında kullandığı yarım daire uzantılar, Egli'nin İsmet Paşa Kız Enstitüsü'ndeki yuvarlatılmış balkonlar, köşeleri yuvarlatılarak belirginleştirilmiş girişler olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu yabancı mimarlar arasında Holzmeister dünyada çok az mimarın elde edebileceği bir şansa sahip olmuş ve başkentin hemen hemen tüm yönetim yapılarını tasarlayıp gerçekleştirmiştir. Holzmeister'e verilen görevlerin sayısı, ölçeği ve niteliği onun Türkiye'de dönemin en etkin mimarı olmasını sağlamıştır. Mimarın gerek uygulama ve gerekse eğitim alanındaki çalışmaları pek çok genç Türk mimarını da etkilemiştir.



Resim 3.138 Dr. Sani Yaver Villası (1932)
Zeki Selah



Resim 3.139 Dr. İhsan Sami Evi (1934)
Seyfettin Erkan

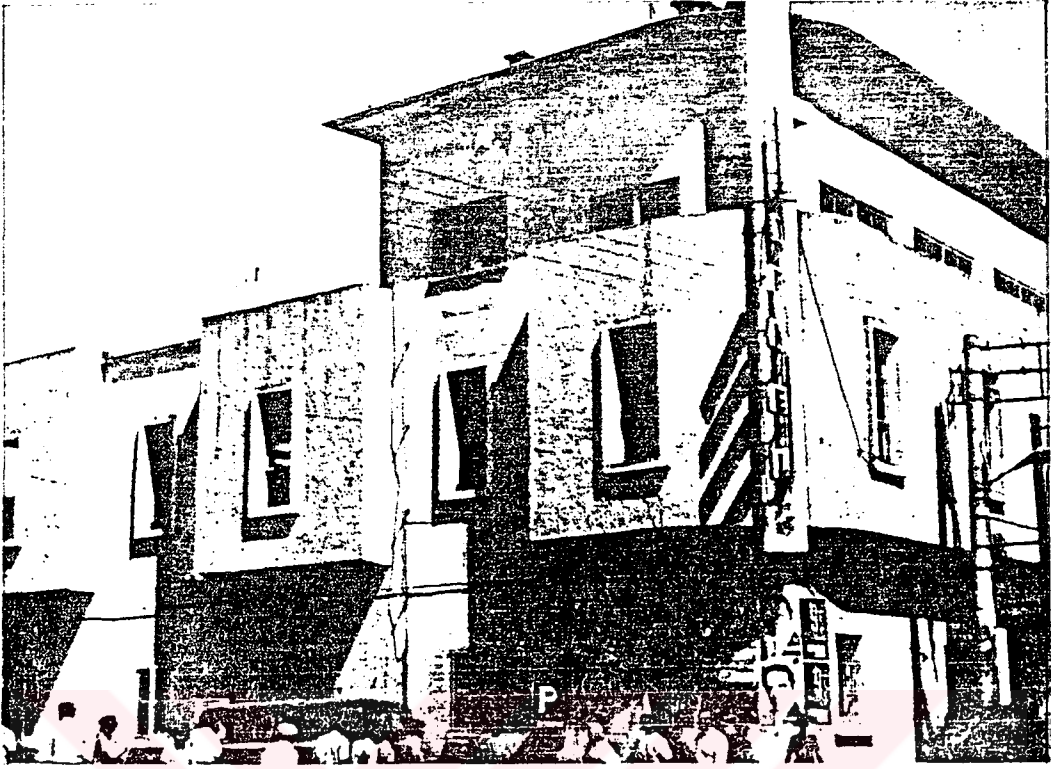
Mimarlığında belirlediğimiz bir avlu etrafında biçimlenen dikdörtgen veya "U" plân şemalı kütleler, rustik sokllar, simetrik cephe düzenlemeleri, yüzey çıkmaları, anıtsal girişler, düz çatı izlenimi veren gizlenmiş kırma çatı örtüsü ve belirgin pencere söveleri gibi temel özellikler (bkz. bölüm 3.4.1.1.) Türk mimarlarının da tasarımlarında karşımıza çıkmaktadır.

1934'de inşa edilen Tahir Tuğ'un tasarımı Antalya İnhisarlar (Tekel) İdare binası (Resim 3.140) ile Tahir Turan'ın 1934'de tasarladığı sıra evler projesi (Resim 3.141) Holzmeister'in Modern Mimarlığın Viyana Ekolü'nün özelliklerini ifade ettiği dönemin etkilerini en iyi gösteren örneklerdendir. Özellikle Tahir Turan'ın tasarladığı sıra evler projesinde kullandığı alttan birleştirilen cephe çıkmaları Holzmeister'in Milli Savunma Bakanlığı ile Ordu Evi binalarını anımsatır.

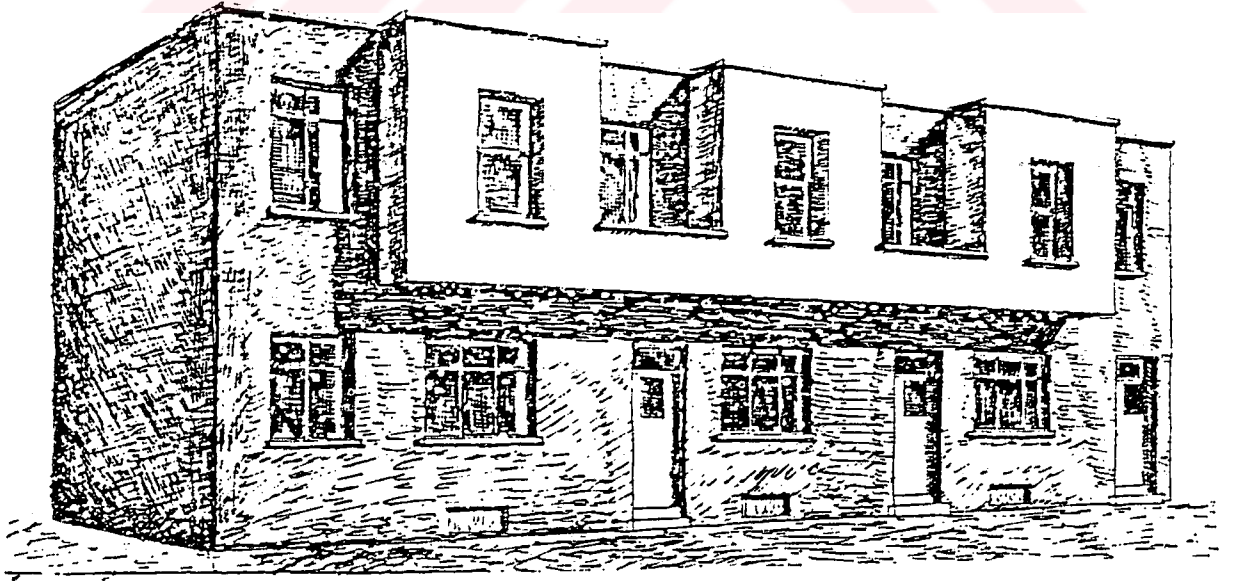
Holzmeister'in uygulamaları etkilerini mimarlık öğrencilerinin projelerinde de göstermiştir. 1934 yılına ait G.S.A. diploma projelerinden iki ilginç örnekte simetrik ve aksiyel plânlama, kübik kütleler, rustik sokllar, yalın pencereler yanı sıra cephe çıkmaları gibi Holzmeister etiketli özellikler gözlenebilir (Resim 3.142 ve 3.143).

Bu dönemde Türk mimarlarının uygulama alanı yabancı mimarların varlığı nedeniyle önceleri konut yapılarıyla sınırlı olmuş, ancak Türk mimarlarının verdikleri mücadele sonucunda kamu yapılarının projelerini elde etmek için Türk mimarlarının da katılabileceği yarışmalar açılmıştır. Böyle bir yarışma sonucu Şevki Balmumcu'nun 1933 - 1934 tarihlerinde gerçekleştirdiği Ankara Sergi Evi binası bir dönüm noktası ve bir simge olmuştur. Böylece Uluslararası üslûbun daha önce konut yapılarında gözlediğimiz süreklilik, dinamizm, dairesel dönüşler gibi özellikleri bir kamu yapısında da anlatımını bulmuştur (bkz. Resim 3.118).

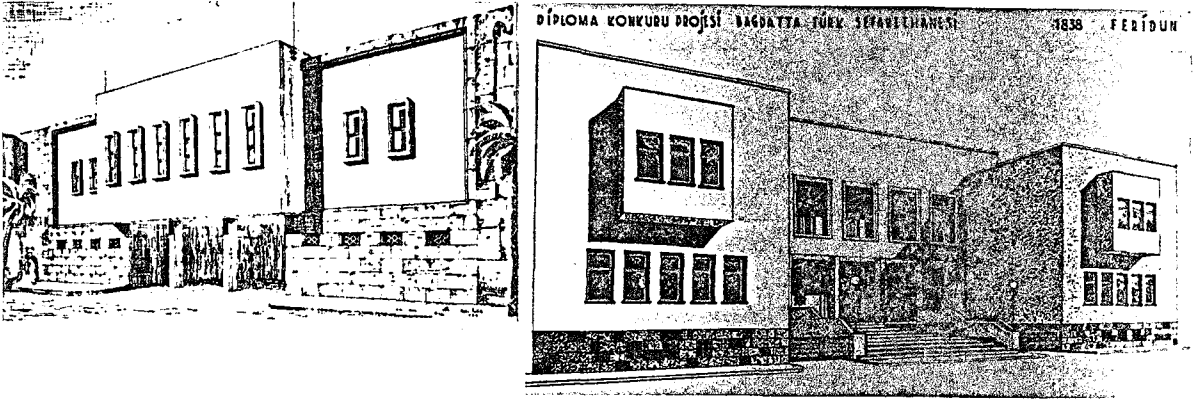
Türkiye'de mimarlık uygulamalarında uluslararası tutum sürmekteyken 1930 - 1940 yılları arasında Batı dünyasında özellikle Almanya'da Neo-Klâsik üslûp Modern Mimarlığın yerini almaya başlamıştır. Neo-Klâsik üslûp yalnız totaliter rejimlerin gücünün ifadesi olarak Almanya ve İtalya gibi ülkelerde benimsenmemiş milliyetçilik akımlarına bağlı olarak diğer Batı ülkelerinin çoğunda da kamu yapılarında kabul



Resim 3.140 Antalya İnhisarlar (Tekel) İdare Binası (1934),
Tahir Tuğ



Resim 3.141 Sıra Evler Projesi, (1934), Tahir Turan



Resim 3.142 ve 3.143 1934 yılı G.S.A. diploma projelerinden iki örnek

görmüştür. 16. yüzyılın klâsik Rönesans döneminin "dev düzen" olarak bilinen yüksek sütunları güçlülük, ciddiyet, anıtsallık anlatımı olarak 1930'lar Neo-Klâsik mimarlığının vazgeçilmez bir özelliği olmuş; simetrik düzenlenmiş büyük kütleler, yüksek sütunlu merdivenli girişler, yapı malzemesi olarak tas kullanımı ve her şeyden önce ezici ölçek yapılarındaki ortak özellikler olarak ortaya çıkmıştır.

Türkiye'deki biçimci Neo-Klâsik tutum bu özellikleriyle yabancı mimarlarca ithâl edilmiş; 1930'ların son yılları ile 1940-50 döneminde yaygınlaşmıştır. Cumhuriyet döneminde özellikle devletçi ekonomi görüşünün egemen olduğu 1929-1950 döneminde her alanda olduğu gibi mimarlık alanında da yabancı uzmanlardan yararlanmanın hızlandırıldığı daha önce belirtilmişti (bkz. bölüm 3.1.1.). Bu dönemde devlet yapıtlarında Neo-Klâsik üslûbun yaygın olarak kullanımının devletçilik politikasıyla ilgisi olduğu düşünülebilir. Türkiye'de devlet güçlerinin hiçbir zaman belli bir üslûbu mimarlara zorla uygulamak gibi bir davranışları görülmemekle birlikte, devletin amaçlarına uygun anlayışları destekledikleri belirlenmiştir. Her alanda en önemli müteşebbisin devlet olduğu bu dönemde devletin gücünü ifade eden bir mimarlık anlayışının devlet yapılarında uygulanmasını da devlet güçlerinin onaylamış ve desteklemiş oldukları düşünülebilir.

Devlet yapılarında görülen bu durumla ilgili bir yazıda şunlar söylenmiştir : "... Hangi bakanlığa ait olursa olsun, ihtiyaç programlarında ve binanın umumi konsepsiyonunda büyüğe, lükse ve tesire

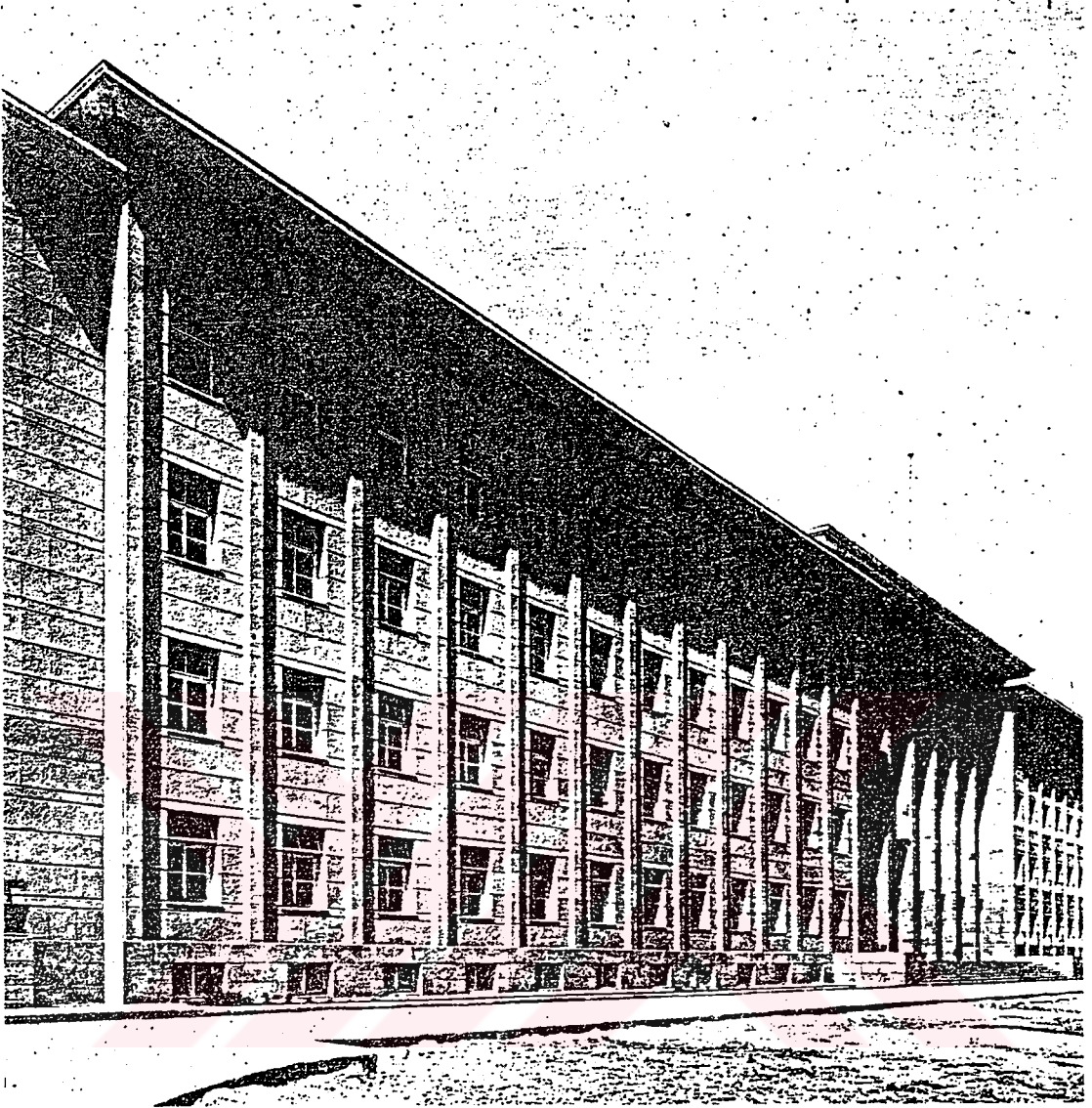
ehemmiyet verilmekte, maliyet mefhumu adeta unutulmaktadır... Başta yeni B.M.M. yapısı olmak üzere İstanbul ve Ankara Üniversiteleri yapıları Taşkıışla tadilatı, bir kısım maliye binaları, hatta bazı vilayetlerdeki Halkevlerinin projelerinde, tesadüf edilen büyüklük, ihtiyaçtan çok fazlasını başarmak ve elde etmek fikrinin mevcudiyeti birçoklarında sanki bir rejim mimarisi yapıldığı kanaatini vurgulamaktadır [461] ."

Holzmeister'in Devlet Mahallesi'ndeki Neo-Klâsik özellikler taşıyan tasarımları bazı Türk mimarlarının diğer yönetim yapılarının tasarımında etkili olmuştur. Bunlar arasında ezici ölçekte simetrik kütlesi, yüksek sütunlu, merdivenli girişi taş ve suni taşla kaplı ön cephesi ile anıtsal Neo-Klâsik Alman devlet yapılarını anımsatan D.D.Y. Genel Müdürlük Binası (Resim 3.144), Isparta Hükümet Konağı (Resim 3.145), bakanlık binalarına benzer kütle ve cephe anlayışı sergileyen Polis ve Jandarma Mektebi (Resim 3.146) ve İnhisarlar Umum Müdürlük (Başbakanlık) binası (Resim 3.147) örnek olarak verilebilir.

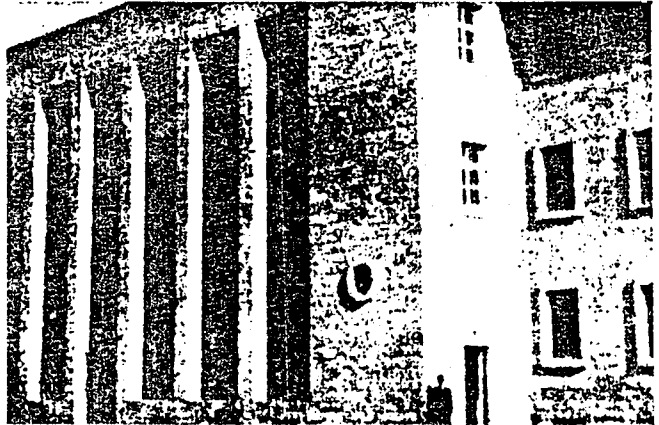
Bayındırlık Bakanlığı İmar ve Yapı İşleri bürosu tarafından tasarlanıp gerçekleştirilen ve Holzmeister'in bakanlık binalarının bir tekrarı olan Adalet Bakanlığı binası (Resim 3.148 ve 3.149) ile Bursa Hükümet konağı binası (Resim 3.150 ve 3.151) burada Holzmeister'in etkisinin sadece esinlenme yoluyla olmadığını, mimarın kendisinin tasarımı yönetmiş olduğunu düşündürür. Nitekim Holzmeister Türkiye'de çalıştığı süre içinde Bayındırlık Bakanlığı'nın inşaat bürosunu yönettiğini, bu büroda tasarlanan belediye binası, hükümet konağı, adliye binası, jandarma karakolları gibi pekçok binada etkisi olduğunu belirtmiştir [462] .

. İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi

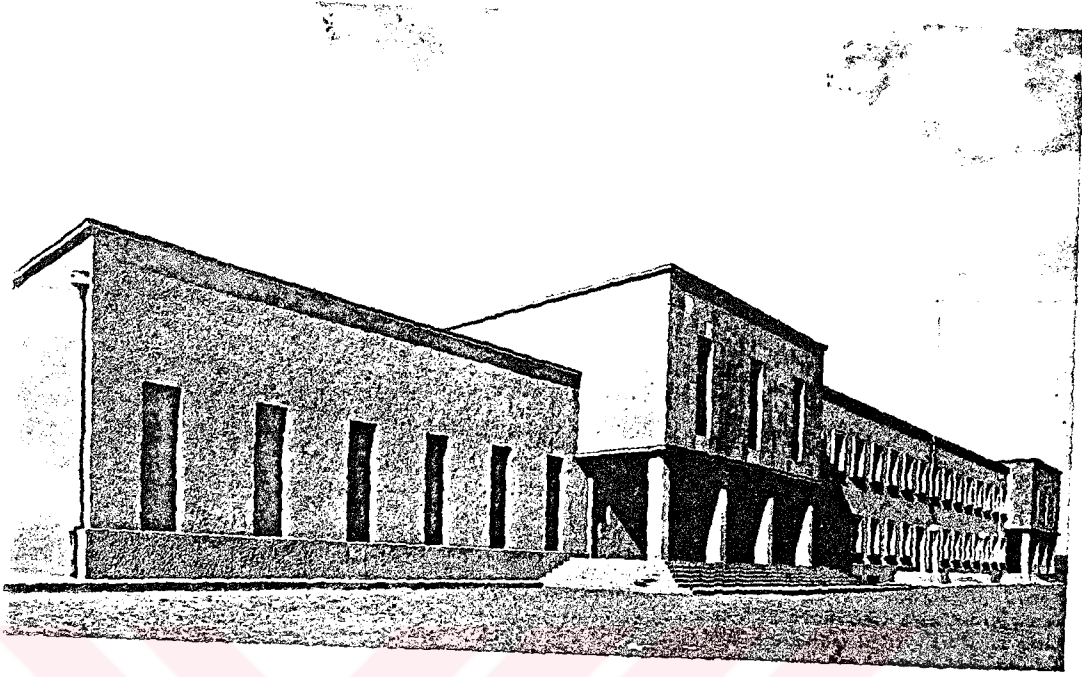
Cumhuriyet döneminde mimarlıkta bölgeselcilik ve ulusculuk Holzmeister'in eserlerinde görülen Neo-Klâsik özelliklerle 1930'ların sonlarında kendini göstermeye başlamıştır. Atatürk'ün ölümünden sonra 1940'larda doruk noktasına ulaşan bu yaklaşımlar 1940 ile 1950 yılları arasında bir dönemi belirlemiştir. İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi olarak belirlenen bu dönemi ortaya çıkaran başlıca etkenler arasında Atatürk'ün ölümü ve İkinci Dünya Savaşı'nın baskılarından sonra yabancı mimarların etkileri gelir.



Resim 3.144 D.D.Y. Genel Müdürlük Binası, Ankara, (1938-1941),
Bedri Uçar



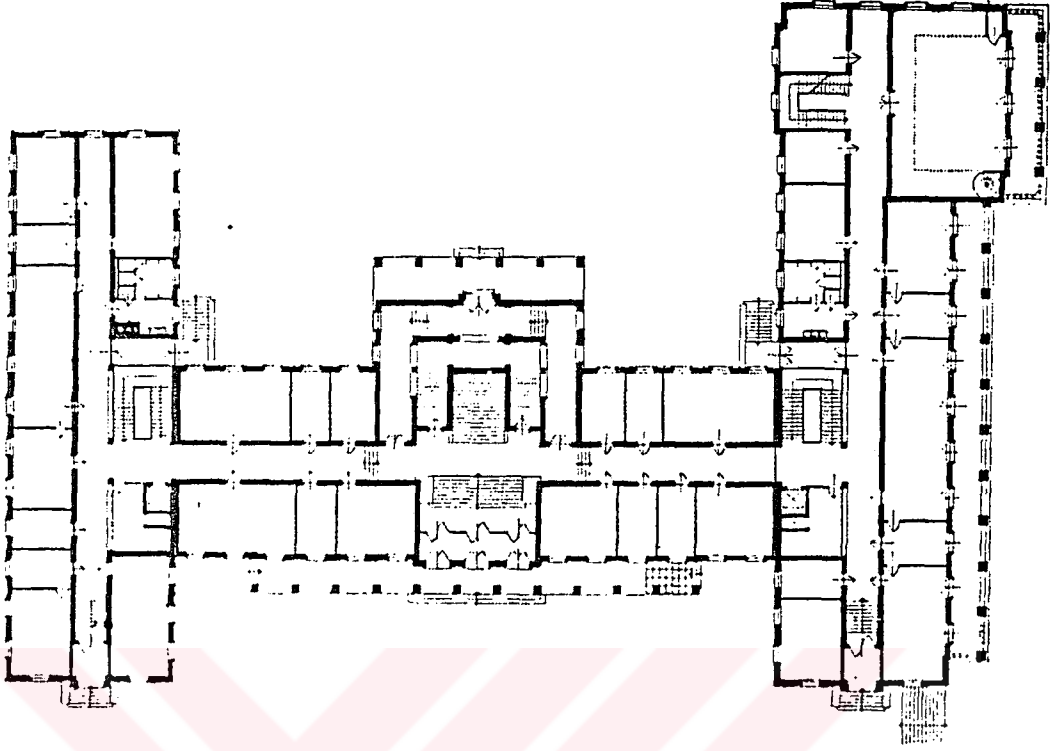
Resim 3.145 Isparta
Hükümet Konağı



Resim 3.146 Polis ve Jandarma Mektebi, (Polis Koleji), Ankara, (1934-1937), Celal Biçer ve Reşat San



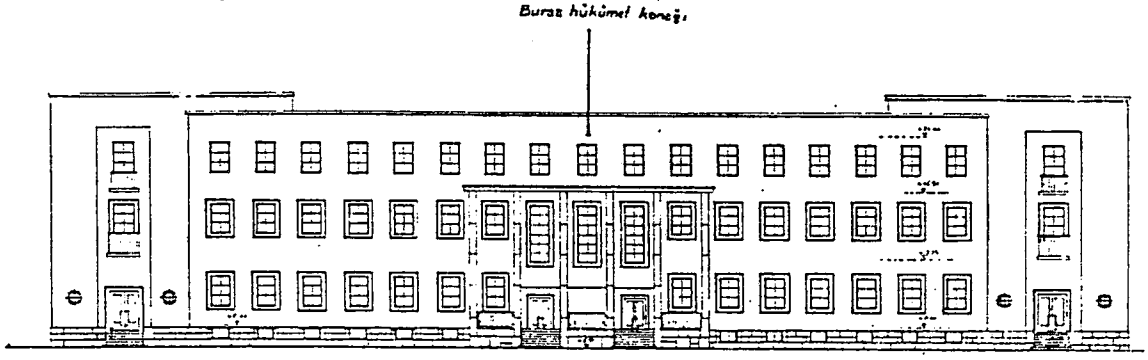
Resim 3.147 İnhisarlar Umum Müdürlüğü Binası, (Başbakanlık). Ankara, (1937-1938), Sedat Hakkı Eldem



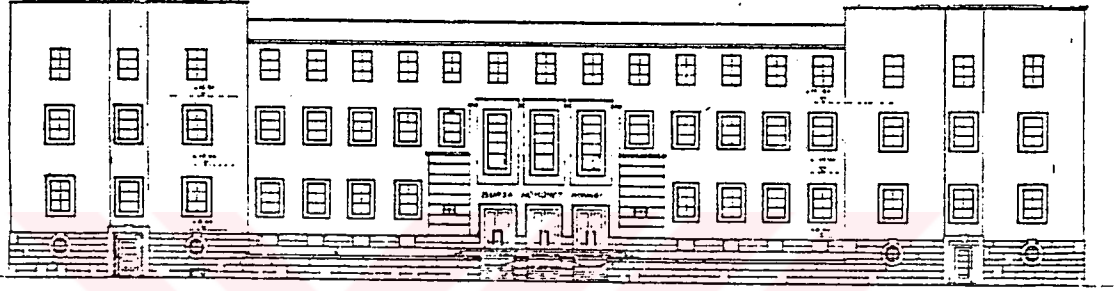
Resim 3.148 Adalet Bakanlığı, Ankara, (1936-1939) Bayındırlık Bakanlığı, İmâr ve Yapı İşleri Proje Bürosu, zemin kat plânı



Resim 3.149 Adalet Bakanlığı, görünüş

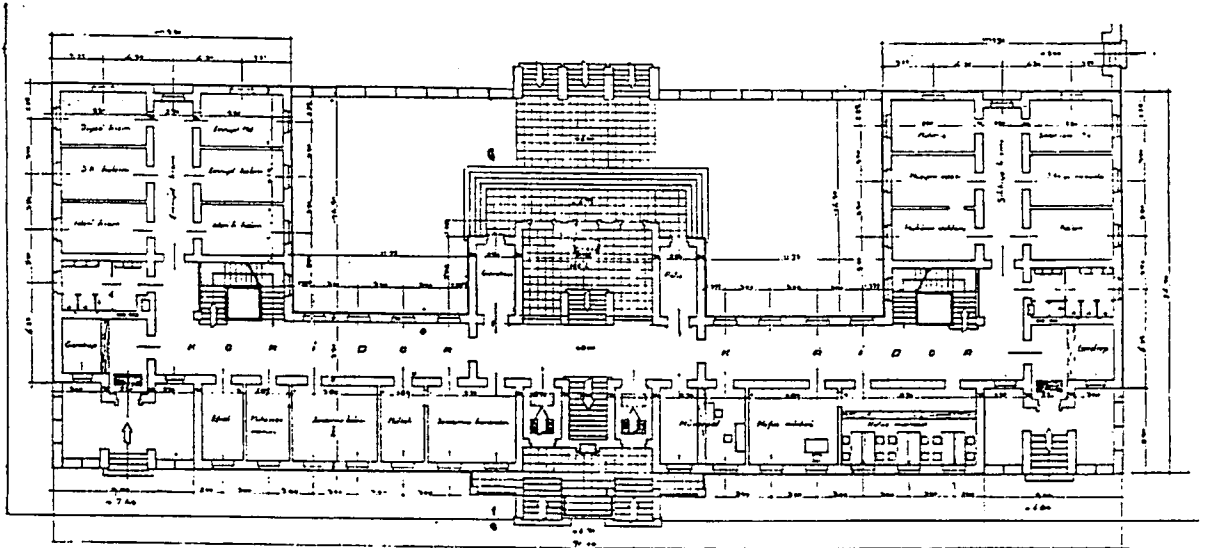


Ön yüz.



Arka yüz.

Resim 3.150 Bursa Hükümet Konağı, görünüşler, Bayındırlık Bakanlığı
İmâr ve Yapı İşleri Bürosu



Resim 3.151 Bursa Hükümet Konağı, zemin kat plânı

1940 yılında "Yerli Mimariye Doğru" başlıklı yazısında S.H. Eldem o günlerdeki yaygın düşüncüyü şöyle açıklıyordu [463] :

"... Manevi şartların vücut bulması biraz da rejim meselesidir. Bunlar daha ziyade kuvvetli rejim ve millet tarafından tatbik edilebilir. Bu takdirde hükümetlerin oynayabileceği rol çok büyüktür. İtalya'da yeni rejim kurulduğu zamandan beri her şubeye olduğu gibi mimariye de yeni idealler, formüller, doktrinler verilmiştir. Mimarlar kendilerine verilen direktif ve araştırmaları yaptıktan sonra bugüne mahsus karakteristik ve yerli bir mimarî üslûp yaratabilmişlerdir. Almanya'ya gelince orada da yeni rejim mimariyi büsbütün yeni bir yola sevkettir. O zamana kadar mevcut olan Enternasyonal üslûp terkedilmiştir. Bugün Almanya'da bütün sanatlar, mimarî de dahil olmak üzere, aynı ideali aynı lisan ile realize etmektedirler."

Mimarlık dergilerinde bu görüşle aynı doğrultuda pek çok yazı çıkmaya başlamış, Cumhuriyet Halk Partisi'nin Dördüncü Büyük Kurultayında benimsenen altı ilkeden biri olan ulusçuluğun (bkz. bölüm 3.1.2.) devletin müdahalesiyle mimarlık alanında da yerleştirilmesinin gerekliliği tartışılmıştır [464] . Bu yıllarda mimarlar iklim koşullarına uygun, yöresel, geleneksel mimarlıkla ilişkili yerli malzeme ile yapı üretmenin gerekliliği üzerinde duruyorlar ve bu konuda devletin mimarları yönlendirmesini istiyorlardı. Oysa başta Atatürk olmak üzere o dönem yöneticileri çağdaş bilimsel temellere dayanan bir ulusçuluktan yanaydılar.

Savaş nedeniyle ortaya çıkan ekonomik bunalım yapı alanını da etkilemiş, modern inşaat için temel gereklilik olan cam, çelik, çimento gibi çağdaş inşaat malzemelerinin ithâli durmuştur. Bu kıtlığa cevap vermek için elde olan malzemeye uygun bir üslûp olarak İkinci Ulusal Mimarlık ortaya çıkmıştır.

Savaşın psikolojik etkileri de bu akımın doğuşunda etkindir. İkinci Ulusal Mimarlık Akımını belirleyen ulusçuluk, savaş nedeniyle yurt içinde birliği sağlamak ve yurt dışından gelen baskıya dayanmak için devlet tarafından da desteklenmiştir (bkz. bölüm 3.1.2.).

Bir anlamda savaş yılları Türkiye'si'nin atmosferini yansıtan bu dönem, diğer yandan yabancı mimarların eğitim ve uygulama alanındaki çalışmalarının da sonuçlarındandır.

İkinci Ulusal Mimarlık Akımının ortaya çıkmasını bu açıdan ele aldığımızda Egli ve Taut gibi yabancı mimarların Türk Mimarlığı'nın özünün araştırılması hakkındaki çabalarını görmekteyiz.

İkinci Ulusal Mimarlık Akımının esin kaynağını "Türk Sivil Mimarlığı" ve yeniden keşfedilen geleneksel "Türk Evi" oluşturur. Güzel Sanatlar Akademisi'nde Egli'nin 1934 yılında başlattığı "Milli Mimarî Seminerleri" İkinci Ulusal Mimarlık Akımının malzeme kaynağı olmuştur. Özellikle İstanbul ve Anadolu'dan birçok evin rölevelerinin yapılması, gerekli bilgilerin derlenmesi belirli bir alt yapı oluşturmuştur.

Egli bu konuda şunları söylemiştir : "... Bütün Türk inkılâbındaki yeniliklerde de milli bir şeklin hakim olması isteği çok karakteristiktir. Zaten bu hakikat, mimarının bütün inkişafına değer verdir-mekte, Türk mimarîsini sağlam ve kuvvetli esaslarla mükemmelleştirmektedir. Bu isteğin açtığı çığır, Güzel Sanatlar Akademisi'nin mimarî şubesine de yeni bir hayat istikâmeti verdi. Bu yeni akidenin milli bir tarz şeklini aldığı bu müessesede millî karaktere uygun bir üslûbun temellerine elverecek malzeme toplanmaya başladı. Bahsin mevzuunu teşkil eden esasların Güzel Sanatlar Akademisinden hayata atılacak olan birçok istidadların faaliyetleriyle amelî neticeler vereceğinden şüphe yoktur. Bu böyle olmakla beraber kopyacılık değil de, yeniden yaratmak yolunda yürününce mimarîde olgunlaşmak zamana muhtaçtır [465] ..."

Egli'nin kendisi de Türk Mimarlığını araştırmış ve Türk evi hakkında makaleler yazmıştır [466] .

Türk Mimarlığının geleceği hakkındaki yazısında [467] : "... Türk mimarisi, eskiden beri, jeometrik, stereometrik gibi sade hacim şekillerine ve bu şekillerin terkebine inhisar etmiş olmakla temayüz etmiştir..." diyen Egli çağdaş Türk Mimarlığı'nın "... kendine yakınlığı olan modern yapı sanatına olgun bir surette satıh üzerinde çalışılan

monümantal stereometrik bir sanat şekli vermek..." ile elde edileceğini ifade etmiştir.

Eğitim ve uygulama alanında rasyonel fonksiyoncu tutumuyla tanınan Egli Uluslararası üslûbun Türkiye'nin özüne uygun olarak yeniden yorumlanmasının ancak Türk Mimarlığı'nın özünün iyi anlaşılmasıyla olacağını söylemiştir. Modern yapı sanatına Türkiye'ye özgü anıtsal bir ifade verilmesini tavsiye eden sözleri İkinci Ulusal Mimarlık Akımı için bir teşvik olmuştur.

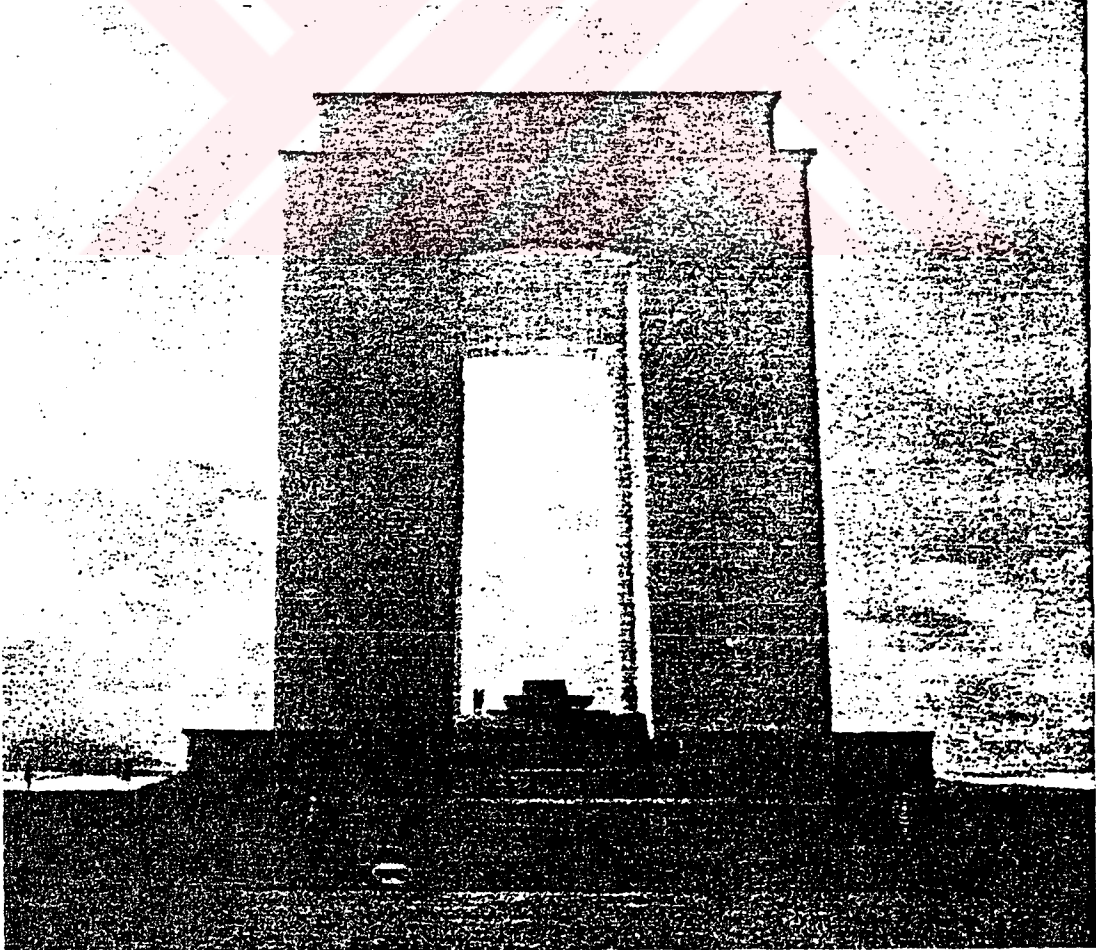
Çevresine ve içinde bulunduğu ülkenin geleneksel mimarlık örneklerine karşı duyarlılığıyla tanınan Taut da Türk mimarlarını kendi mimarlıklarının özünü aramaya yöneltmiştir. Ulus gazetesinin açmış olduğu "Modern Türk Mimarîsi Nasıl Olmalıdır" anketinde şunları söylemiştir [468] : "Modern Türk Mimarîsi ancak eski Türk sanatını ve mimarîsini en derin esaslarına kadar tedkik ederek onunla intînas peyda ettikten ve o ruhu kavradıktan sonra serbest ve modern bir düşünüşle bugünkü hayatın ve tekniğin zaruretlerine uyan bir mimarî yaratmakla vücuda gelebilir."

C. Holzmeister'in ise bulunduğu ortamdan etkilendiği ve bunları projelerine geçirdiği daha önce belirtilmişti (bkz. bölüm 3.4.1.1.). Mimarlık pratiğini bölgesel bir yaklaşımla yürüten Holzmeister geleneksel Türk Mimarlığı'yla da kolay okunabilir biçimsel aktarmalar düzeyinde kalsa bile ilişkiler kurabilmiştir. Holzmeister'in anıtsal uygulamalarında Neo-Klâsik ve Viyanalı yorumuyla kullandığı geleneksel elemanlar yukarıda açıklandığı gibi Türk mimarlarının uygulamalarına da yansımıştır.

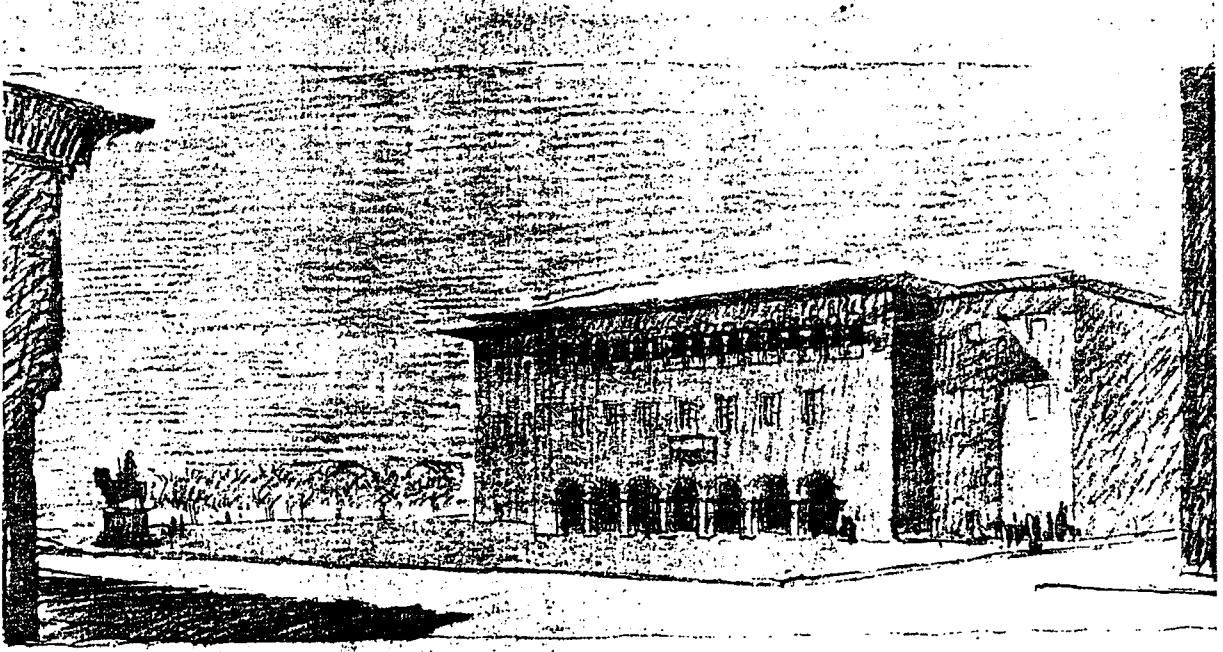
Egli, Taut ve Holzmeister'in yaklaşımları İkinci Ulusal Dönemde karşımıza çıkan örneklerde olduğu gibi bir canlandırma şeklinde olmamakla birlikte bu akımın oluşmasına alt yapı oluşturmuştur. Nitekim Egli'nin başlattığı seminerlerde derlenen bilgiler bu dönemde mimarlık elemanları olarak karşımıza çıkmıştır. Böylece, mimarlıkta Cumhuriyet'in ruhunu yalnız kendilerinin temsil edebileceğini, yabancı mimarların bir "inkılâp mimarîsi" yaratamayacaklarını söyleyen Türk mimarları yine de yabancı mimarların etkisiyle Türk sivil mimarlığına ve Türk konutuna yönelmişlerdir.

Ayrıca mimarlıkta ulusçuluk ve bölgeselcilik uluslararası üne sahip bir otoriteden, yabancı bir mimardan P. Bonatz'dan destek görmüştür. Yazılarında ve konuşmalarında Modern Mimarlığı eleştiren Bonatz, her ülkenin kendi kültürel köklerini kullanmasını iddia etmiş ve taş gibi asil inşaat malzemelerinin kullanımını övmüştür. Etkinlikleri sadece öğretim ve uygulama ile sınırlı olmayan Bonatz, bu dönemde hemen hemen bütün yarışmaların kıdemli jüri üyesi olmuş ve kendi öğrencilerinin tasarımlarını desteklemiştir. Bu da bu dönemdeki yarışmaların bölgesel ve ulusal yaklaşımların zaferiyle sonuçlanmasını getirmiştir.

Daha önce Bonatz'ın jüri üyesi olduğu Anıt-Kabir'in uygulama projesindeki etkileri belirtilmişti (bkz. bölüm 3.4.1.2.). Bundan sonra jürisinde bulunduğu Çanakkale Anıtı (1944) (Resim 3.152), Adana Belediye Sarayı (1944) (Resim 3.153), İstanbul Radyoevi (1945) (Resim 3.154) yarışmalarını kazanan projelerde de etkileri açıkça görülebilir.



Resim 3.152 Çanakkale Anıtı, Birinci Ödül, yarışma projesi, 1944, Feridun Kip



1494

ADANA BELEDİYE SA

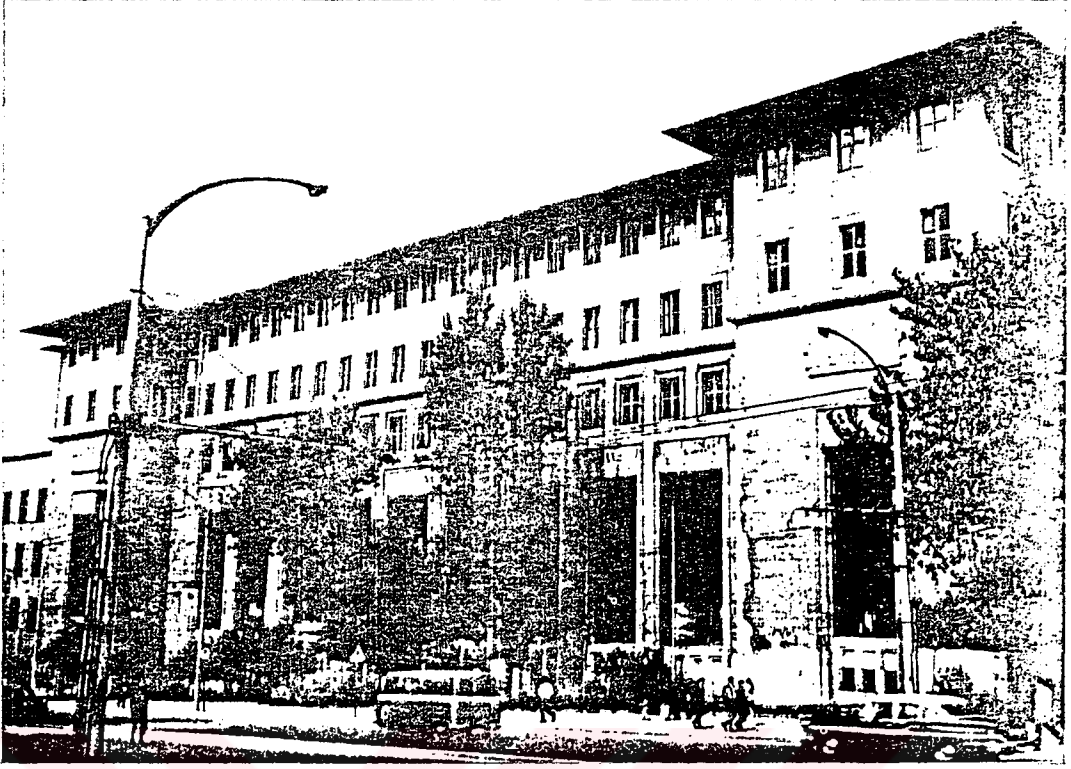
Resim 3.153 Adana Belediye Sarayı, Birinci ödül, yarışma projesi, 1944, H. Kemali Söylemezoğlu ve arkadaşları



Resim 3.154 İstanbul Radyoevi yarışma projesi, (1945), Doğan Erginbaş - İsmail Utkular - Ömer Günay

Bonatz İkinci Ulusal Mimarlık Akımının öncülerinden S. H. Eldem ve E. Onat'ın uygulamalarında da danışmanlık yapmıştır. Daha önce belirtildiği gibi İstanbul Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültesi (Resim 3.155) ve Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi (Resim 3.156) incelendiğinde saçaklarla, pencere detaylarında kesme taşın kullanılma biçiminde mimarî elemanlar arasındaki oranlar düzeninde Bonatz'ın biçimci davranışının etkileri saptanabilir.

Ulusçuluk bilinci ve yabancı mimarlara tepkinin ortaya çıkardığı; Türk Mimarlığı'nın özünü aramaya yönelen İkinci Ulusal Mimarlık Akımı 1939'ların Alman Mimarlığı'ndan etkilenmiştir. Osmanlı klâsik motiflerini kullanmakla beraber, anıtsal bir esprinin yapılarda egemen olması isteği günün Alman Mimarlığı'na paralellik gösterir. Almanya'daki mimarlık ürünleri insanı ezen boyutlarıyla ve kesme taş kullanımıyla yönetimin gücünü yansıtmaya yönelmişlerdi. Bu dönemde Almanya ile olan kültürel ve politik ilişkiler bu gelişmenin ülkemize de yansımına sebep olmuştur. Mimarlık eğitimi yapan kurumlarımızda ileri gelen yabancı öğretim üyelerinin Alman ve Avusturyalı olması da İkinci Ulusal Mimarlık Akımının biçimsel davranışlarındaki Alman etkisini açıklar. Cumhuriyet dönemindeki yabancı mimarlardan Taut dışında diğerlerinin Modern Mimarlık Akımı'nın öncülerinden olmadığı da bir gerçektir.



Resim 3.155 İstanbul Üniversitesi, Fen ve Edebiyat Fakülteleri, (1944), Emin Onat - Sedad Hakkı Eldem



Resim 3.156 Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi (1943), Sedad Hakkı Eldem

BÖLÜM 4: KATALOG, TÜRKİYE'DE ÇALIŞAN YABANCI MİMARLAR

4.1. Osmanlı İmparatorluğu'nda Çalışan Yabancı Mimarlar

4.1.1 KAUFFER, Fr.

MİLLİYETİ : Fransız

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

1776'da Choiseul Gouffer'in Türkiye'ye yaptığı gezide yanında bulunan Kauffer, 1784'de İstanbul'a Fransız Büyükelçisi olarak atanan Gouffer'nin maiyetinde tekrar gelmiş, elçinin ayrılışından sonra maaşlı olarak Osmanlı Devleti'ne hizmet etmiştir [469] .

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1784 - 1802

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

İstanbul'un Boğaziçi'nin haritasını, İstanbul'un bazı yerlerinin plânlarını yapmıştır. Kauffer'in çizdiği bir park plânı bugün Topkapı Sarayı Hazine Kütüphanesi'ndedir [470] . Selimiye kentsel plânını da yapmış olması ihtimali kuvvetlidir.

4.1.2. MELLING, Anton Ignaz

MİLLİYETİ : Alman

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

Danimarka maslahatgüzarı Baron de Hübsch tarafından III. Selim'in kız kardesi Hatice Sultan'a tanıştırılmış, onun baş mimarı ve ressamı olmuştur.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1782 yılında İtalya ve Mısır üzerinden geldiği İstanbul'da onsekiz yıl kalmıştır.

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

Hatice Sultan'ın 1726 tarihli Neşetâbad Sarayı'nı yeniden düzenlemiştir. 1795 yılında III. Selim'in Beşiktaş Sarayı'na bir kasr ile bir valide sultan dairesi eklemiş ve bir rıhtım yapmıştır.

Barbie'de Bacoge'ye göre III. Selim'in diğer kız kardeşi Beyhan Sultan'ın yeniden düzenlettiği İbrahim Paşa tarafından 1721 tarihinde yaptırılan Çırağan Sarayı'ndaki köşk şeklindeki giriş, hünkâr dairesi ve rıhtım korkulukları da Melling'in eseridir [471]. Neşetâbad'ı çok beğenen III. Selim daha sonra Sarayburnu'nda bir kasr yaptırmak istemiştir. Melling bu iş için Kauffer ile anlaşmış ancak Fransızlar'ın Mısır çıkartması bu tasarının gerçekleşmesini engellemiştir. İstanbul'un ve Boğaziçi'nin gravürlerini yapmış ve bunlar "Voyage Pittoresque de Constantinople et rives du Bosphore d'apres les dessins de Melling" adıyla 1809'da Paris'de basılmıştır.

BİYOĞRAFİSİ :

(1763 - 1831), ressam ve mimar Melling 26.4.1763 tarihinde Karlsruhe'de doğmuştur. 1782 yılında İtalya ve Mısır üzerinden geldiği İstanbul'da onsekiz yıl kalmış ve Hatice Sultan'ın baş mimarı olmuştur. 1803'de Paris'e geri dönmüş ve burada İmparatoriçe Josephi'ne'in saray ressamı, dış işleri bakanlığının kadrolu ressamı ve sonunda VIII. Ludwigs'in kabine ressamı olmuştur. Yaşamını Paris'de sürdüren Melling 25.8.1831 tarihinde Paris'de ölmüştür [472].

4.1.3. SMITH, William James

MİLLİYETİ : İngiliz

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

Haziran 1841'de İngiliz Elçiliği'nin inşaatıyla ilgili olarak İngiliz Çevre Bakanlığı tarafından İstanbul'a gönderilmiştir. Burada kaldığı süre içinde Sultan Abdülmecit tarafından görevlendirilen Smith maaşlı olarak Osmanlı Devleti'ne de hizmet etmiştir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1841 - 1853

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

İstanbul Tepebaşı'nda İngiliz Elçiliği binası (1844-1854); Elçilik bahçesinde St. Helene Kilisesi (1849-1856); Mecidiye Kışlası (bugün Taşkışla) binası (1849-1853); Selimiye Kışlası'nın Harem'e ve kuzeye bakan bölümleri; Gümüşsuyu Asker Hastahanesi (1850); Kuledibi'nde bugün yıkılmış olan İngiliz Gemicileri Hastahanesi, İngiliz Konsoloslugu, Konsolosluk Hapishanesi ve Konsolosluk Gemicilik Bürolarından oluşan kompleks (bu kompleksden bugün Beyoğlu Hastahanesi'nin kadın ve doğum bölümü olarak kullanılan bina kalmıştır), sultan

Abdölmecit için iki köşk (biri Tophane Kasrı) ve bir kış bahçesi; Naum Tiyatrosu (1846-1848) ile bunların yanında çok sayıda özel konut inşaatını gerçekleştirmiştir.

BİYOĞRAFİSİ :

Smith İngiliz Çevre Bakanlığı mimarlarındanr. Eğitimi ve yaşamı hakkında bilgi yoktur. 1856'da İngiliz Kraliyet Mimarlar Enstitüsü'ne (RIBA) seçilen mimarın hakkında buradan da bilgi elde edilememiştir. Smith burada çeşitli zamanlarda çalışmalarını sergilemiş ve akademinin kataloğunda da yer almıştır [473] . Türkler hesabına çalışması hakkında şikâyetlere yol açmış; elçi tarafından İngiltere'ye geri gönderilmiştir. Osmanlı Hükümeti de 1853 tarihinde İngiltere'ye dönen mimarın maaşını kesmiştir [474] .

4.1.4. STREET, George Edmund

MİLLİYETİ : İngiliz

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

İstanbul'da bir kilise tasarımı (Crimean Memorial Church) uygulanmıştır.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

Türkiye'ye geldiği hakkında bilgi yoktur.

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞEN ESERİ :

Street'in tasarımı olan Kırım Savaşı anısına yaptırılan kilise (Crimean Memorial Church) 1864-1869 yılları arasında inşa edilmiştir.

BİYOĞRAFİSİ :

(1824-1881), 20.6.1824'de Woodford Essex'de doğmuştur. Mimarlık pratiğine 1841'de Owen B.Carter'ın bürosunda onun öğrencisi olarak başlamış, 1844'de Scott ve Moffat'ın Gotik mimarlık bürosuna kabul edilmiştir. Scott'un asistanı olarak burada beş yıl çalışan Street serbest çalışma olanakları elde etmiş ve 1849'da kendi bürosunu açmıştır. 1850-1851 yıllarında Fransa ve Almanya'daki kiliseleri incelemiş, 1853'de Kuzey İtalya'yı gezerek tuğla ve mermer konusunda bilgi toplamıştır. 1855'de yayınlanan "Brick and Marble Architecture" isimli kitabı ilk önemli yayınıdır. 1861 - 1863 yıllarında İspanya'ya üç gezi yapan Street "Gothic Architecture in Spain" isimli bir kitap hazırlamıştır. 1866'da Kraliyet Akademisi'nin üyeliğine aday seçilmiş ve 1871'de tam üye olmuştur. En önemli eseri 1866'da yarışmasını kazandığı ulusal galeri ve mahkeme salonları projesidir. İngiltere'nin

her yerinde, İskoçya'da, İrlanda'da, Roma, Cenova, Lozan ve İstanbul'da kilise tasarımları inşa edilen mimar 18.12.1881'de Londra'da ölmüştür. Mimarlığında Gotik özellikler hakimdir [475] .

4.1.5. HOLDEN, Charles Henry

MİLLİYETİ : İngiliz

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

H.P. Adams ile tasarladığı yeni İngiliz Gemicileri Hastahanesi İstanbul'da inşa edilmiştir (1901-1904).

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

Türkiye'ye geldiği hakkında bilgi yoktur.

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞEN ESERİ :

İstanbul Kuledibi'nde yeni İngiliz Gemicileri Hastahanesi (bugün Beyoğlu Hastahanesi) 1901 - 1904.

BİYOGRAFİSİ :

(1875-1960), 12.5.1875'de Bolton, Lancashire'de doğmuştur. Öğrenimine devam ettiği St. Helens'de mimarlığa ve çizime ilgi duymuş, YMCA'de mekanik çizim sınıfına devam etmiştir. Eniştesi için çizdiği konut plânlarıyla Manchester'lı mimar Everard W. Leeson'un ilgisini çekmiş ve Nisan 1892'de onun bürosuna kabul edilmiştir. Manchester'da çalıştığı süre içinde tanınmış İngiliz mimarları Charles Barry ve Alfred Waterhouse ile İngiliz Arts and Crafts akımını tanıma fırsatını bulmuştur. Buradaki çıraklığı süresinde Belediye Sanat Okulu'nun (1893-1894) ve Manchester Teknik Okulu'nun (1894-1896) gece sınıflarına devam etmiştir. 1895-1896 tarihlerinde The Building News tasarım kulübünün birincilik ödülünü kazanmıştır. 1896'da Bolton'a dönmüş ve Jonathan Simpson ile çalışmaya başlamıştır. 1897'de katıldığı RIBA Soane Madalyonu yarışmasında Liyakat Sertifikası kazanmıştır. 1897-1899'da Londra'da Arts and Crafts akımının liderlerinden C.R. Ashbee'nin bürosunda çalışmıştır. 1899'da H. Percy Adams'ın bürosuna katılmış, 1907'de ortak olmuştur. 1913'de ekibe Lionel G. Pearson katılmıştır. Pek çok hastahane ve okul binası gerçekleştiren Holden, Birinci Dünya Savaşı sonunda İmparatorluk Şehitlikler Komisyonu'nda çalışmış (1918-1928), Londra Metrosu için çalışmalar yapmış, yer altı istasyonları inşa etmiş (1923-1938), Canterbury (1944-1945) ve Londra (1946-1947) şehir plânlarını yapmıştır. 1936'da RIBA'dan altın madalya ve Manchester Üniversitesi'nden şeref doktorluğu ünvanı, 1946'da da Londra Üniversitesi'nden şeref doktorluğu verilmiştir [476] .

4.1.6. FOSSATI, Gaspere Trajano

MİLLİYETİ : İsviçreli

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

Rus Elçiliği binasının inşaatı için 1836'da Rus pasaportuyla İstanbul'a gönderilmiştir. Daha sonra Sultan Abdülmecit tarafından devlet işlerinde de görevlendirilmiştir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1836-1858

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ:

Beyoğlu'nda Rus Elçiliği binası (1839-1849); Galata, Bankalar Caddesi'nde San Pietro Kilisesi (1841-1843); Beyazıt'da Bab-ı seraskeri Hastahanesi (1843'de inşa edilmiş 1948-50 tarihlerinde yıkılmıştır); Emin-önü Balıkpazarı içinde Limon İskelesi Karakolu (1843'de inşa edilmiş, 1956-58 istimlâklerinde yıkılmıştır); Darülfünûn binası (1845-1863 tarihlerinde inşa edilmiş, 1933'de yanarak ortadan kalkmıştır); Bâb-ı âli'de Hazine-î evrak binası (1847-1848); Ayasofya'nın onarımı (1846-1849, Fossati buraya hünkâr mahfili ve muvakkıthane de eklemiştir); Venedik Sarayı'nın onarımı (1853); Cağaloğlu'nda İran Elçiliği (1856); Kırım Savaşı nedeniyle Maslak'da su haznesi ve mutfak (1856, bugün yoktur); Topkapı surlarına bitişik Merkez Telgrafhanesi (1856, bugün yoktur); Beyoğlu'nda Hollanda Konsoloslugu binası (1858). Fossati Ayasofya'nın onarımını yaparken resimlerini de hazırlamıştır. Bu çizimler Sultan Abdülmecit'in tuğrası ile süslü olarak basılmıştır:

The Mosque of Saint Sofia as Recently Restored by Order of H.M. the Sultan Abdul Medjid, Paul and Dominic Calnaghi and Co., Londra, 1852.

BİYOGRAFİSİ :

(1809-1883), 15. yüzyıldan beri pek çok tanınmış mimar ve ressam yetiştiren bir aileden gelen Fossati Güney İsviçre'nin İtalyanca konuşulan Ticino (Tessin) kantonunun Morcote kasabasında 7.10.1809'da doğmuştur. Mimarlık eğitimini İtalyan Neo-Klâsik üslûbu ile tanıştığı Brera Akademisi'nde tamamlayarak 1827'de mezun olmuştur. Bu akademi-den mezun olurken diploma projesi bir başkent için arşiv binası ile ödül almış, daha sonra böyle bir binayı inşa etmek fırsatını İstanbul'da elde etmiştir. 1828-1831 yıllarında İtalya'da geziler yapmış, Venedik ve Roma'da kalmış, bu yıllar içinde Roma'daki tarihi binaların resimlerini çizmiş ve 1832'de Morcote'ye dönmüştür. 1833'de Rusya'da çalışan amcası Giorgio Giugliemo'nun etkisiyle para kazanmak için

Rusya'ya gitmiş, Petrograd'da çalışmaya başlamıştır. Burada ve diğer Rus şehirlerinde özel saraylar, kiliseler, konutlar inşa etmiştir. Rusya'dan 1836'da geldiği İstanbul'u 1858 yılında bilinmeyen bir nedenle terk ederek İsviçre'ye dönmüştür. 1862'de Milano'ya yerleşen Fossati ertesi yıl Duomo Meydanı ile buna açılan Vittorio Emanuele kapalı çarşısının düzenlenmesi bürosuna üye seçilmiştir. 1869'da kardeşi ile beraber İtalyan uyruğuna kabul edilmiş, bundan sonra hayatı Morcote ile Milano arasında geçmiştir. 5.9.1883'de Morcote'de Türk tarzı döşenmiş evinde ölmüştür. Evrakı arasında bulunan pasaportunda Milano'daki Türk konsoloslugu tarafından verilmiş 14.7.1871 tarihli vize bir defa daha İstanbul'a gitmeyi düşündüğünü gösterir [477] .

4.1.7. FOSSATI, Guiseppe

MİLLİYETİ : İsviçreli

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

1839'da ağabeyi tarafından Rus Elçiliği binasının inşaatında çalışmak üzere İstanbul'a getirtilmiştir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1839-1859

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

Dolapdere'de St. Esprit Katedrali'nin inşaatı (1845-1846); 1847'den itibaren ağabeyi ile Ayasofya'nın onarımı; 1849-1859 yılları arasında Boğaz'da ve Beyoğlu'nda pek çok ev projesi; İspanya Elçiliği binası (1854); Sisam beyi Vogoride için yalı (1855); Ömer Paşa için yalı (1858).

BİYOGRAFİSİ :

(1822-1891), Güney İsviçre'de Ticiano (Tessin) kantonunun Morcote kasabasında doğmuş, 1839'da Milano'da Brera Akademisi'ni bitirmiştir. 1839'da ağabeyi Gaspare Trajano Fossati'nin davetiyle geldiği İstanbul'dan 1859'da ayrılarak Morcote'ye dönmüş, 1862'de Milano'ya yerleşmiştir. Ağabeyi'nin ölümünden yedi yıl sonra kuzey İtalya'da Torino şehrinde Ayasofya'da çizdikleri resimlerin bir kısmını sergilemiş ve "Rilievi storico-artistici sulla architettura bizantina dal VI al XV e fine al XIX secolo" adlı bir katalog yayınlamıştır (Milano 1890). Ağabeyi'nin himayesinde tanınan Guiseppe Fossati 1.3.1891'de ölmüştür. Ağabeyi kadar başarılı olmayan Guiseppe'nin tek önemli eseri olan St. Esprit katedrali'nde de ağabeyinin etkisi olması ihtimali büyüktür [478] .

4.1.8. SECHAN

MİLLİYETİ : Fransız

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

Reşit Paşa tarafından saraydaki Abdülmecit dairesinin salonlarının döşenmesi için davet edilmiştir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1851-1859

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

Paris Operası'nın dekoratörü olan Séchan 1851-1856 yılları arasında Dolmabahçe Sarayı'nın Abdülmecit dairesinin salonlarını dekore etmiş ve bu iş beğenildiği için kendisine dördüncü dereceden bir kıt'a nişanı verilmiştir. Daha sonra Dolmabahçe Sarayı tiyatrosunun tezyinatı ve döşenmesi işi de ona verilmiştir. 8.1.1859'da ilk temsil verilen tiyatro binası 12.1.1859'da padişah tarafından törenle açılmıştır [479] .

4.1.9. DIETERLE ve HAMMOND

MİLLİYETLERİ : Fransız

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKİLLERİ VE GÖREVLENDİRİŞLERİ :

Abdülmecit'in Dolmabahçe Sarayı'nda yaptırtmak istediği tiyatro binasının inşaatı için davet edilmişlerdir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUKLARI TARİHLER :

Kesin olarak bilinmemektedir.

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİKLERİ ESERLERİ :

İlk temsilin 8.1.1859'da verildiği ve 12.1.1859'da padişah tarafından resmen açılan Dolmabahçe Sarayı tiyatro binası. Dolmabahçe Camisi'nin karşısında bulunan Saray Tiyatrosu son olarak bütün deposu olmuş, 1937 yılında Dolmabahçe meydanı ve çevresi düzenlenirken yıktırılmıştır [480] .

4.1.10 DEBUYIR

Fransız mimarı Debuyir 1849 yılında yeni bir malzeme ile bina yapmak istediğini ve bu malzeme ile İzmit'te bir bina yapmış olduğunu belirterek iş istemiştir. Hakkında başka bilgi elde edilememiştir.

4.1.11 KOSANI

Avusturya'lı mimar Kosani'ye bir nişan verilmiş olması bu mimarın Türkiye'de bazı çalışmaları olduğunu gösterir. Bu konuda başka bilgi elde edilememiştir.

4.1.12 GARNIER, Charles

MİLLİYETİ : Fransız

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

İlk kez Haussmann ile birlikte Dolmabahçe Sarayı'nın yakın çevresinin düzenlenmesi için gelmiştir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1860-1865 yılları ve 1891.

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

Dolmabahçe Sarayı'nın çevresinin düzenlenmesi; Bebek'teki Halim Paşa yalısı ile Paşalimanı'ndaki Avni Paşa yalısının merdivenleri; Taksim'de Fransız Pasteur Hastahanesi.

BİYOGRAFİSİ :

(1825-1898), 1848'de Akademi büyük ödülünü kazanarak Roma'ya ve 1852'de Atina'ya gitmiştir. 1854'de Paris'e geri dönmüş, 1861'de Paris Operası yarışmasını kazanmıştır. 1875'de inşaatı tamamlanan Paris Operası Neo-Rönesans üslûpta ve Barok özellikler taşıyan bir uygulamadır [481] .

4.1.13 BOURGEOIS

Fransız mimar Bourgeois 1866'da Seraskerlik binasını (bugün İstanbul Üniversitesi merkez binası) inşa etmiştir. Hakkında başka bilgimiz yoktur.

4.1.14 BARBORINI

MİLLİYETİ : İtalyan

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ :

1859 tarihinde, İstanbul'a Moda'daki Latin katolik kilisesinin inşaatı nedeniyle gelmiş olabilir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1859-1869

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

Moda'da Assumpta Est Maria in Colum Latin katolik kilisesi; Fransız Tiyatrosu; Verdi Tiyatrosu; Altıncı Daire-i Belediye binası; 1867 Paris Sergisi için Osmanlı Pavyonu; Çemberlitaş çevre düzenlemesi; İstanbul kadastro plânı.

4.1.15 PARVILLE, Leon

1867 Paris Sergisi hazırlıklarında Barborini ile çalışmış, İstanbul'da Çinili Köşk'ün, Bursa'da Yeşil Türbe'nin onarımını yapmıştır. Türk Sanatı ve süslemeleri konusunda "Architecture et Decoration Turques en XV^e siècle" isimli kitabını Paris'de 1874 tarihinde yayınlamıştır.

4.1.16 BARBIERI, J.

İtalyan mimar J. Barbieri 1861 yılında İzmir'de bir kârgir tiyatro binası inşa etmiştir. Hakkında başka bilgi elde edilememiştir.

4.1.17 MONTANI

MİLLİYETİ : İtalyan

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ : Bilinmiyor.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1871-1875 arasında Türkiye'de çalışmaları var, ancak hangi tarihte geldiği ve ne zaman ayrıldığı bilinmiyor.

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

Aksaray Valide Sultan Camisi (1871); 1873 Viyana Sergisi için Barborini ile birlikte hazırladığı Türkçe, Fransızca, Almanca olarak üç dilde basılan "Usûl-ü Mimarî Osmani" adlı kitap.

4.1.18 GOEBBELS, Hubert

MİLLİYETİ : Alman

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ :

Alman Büyükelçiliği binasının inşaatı nedeniyle İstanbul'a gönderilmiştir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1870-1874

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

İstanbul Ayazpaşa'da Alman Elçiliği binası; Alman Hastahanesi binası. Osmanlılar hesabına çalıştığı belgelenememiştir.

BİYOGRAFİSİ :

(1834-1874), 1.8.1834 yılında Köln'de doğmuş, Berlin İnşaat Akademisi'ni bitirmiştir. İmparatorluk İnşaat Başkanlığı'nda çalışan Goebbels, Alman İnşaat Dergisi'nin de kurucularındandır. Mimar-mühendis Goebbels 9.9.1874'de İstanbul'da tifüsten ölmüştür. İmparatorluk İnşaat Başkanlığı elçilik inşaatının tamamlanması için yerine devlet mimar mühendisi Kortüm'ü görevlendirmiştir [482] .

4.1.19 VALLAURY, Alexandre

MİLLİYETİ : Fransız

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

Fransız sermayedarlarının ve bazı Osmanlı ileri gelenlerinin adamı olan Vallaury Osman Hamdi Bey tarafından Sanayi-i Nefise Mektebinin inşaatı için 1882'de görevlendirilmiştir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1882-1907 yılları arasında uygulama alanında gördüğümüz ve 10 Ağustos 1908'e kadar Sanayi-i Nefise Mektebinin Fenn'i Mimarı öğretmeni olan İstanbul doğumlu Vallaury'nin Türkiye'deki mimarlık uygulamalarına ne zaman başladığı ve ne kadar sürdürdüğü kesin olarak bilinmemektedir.

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

Sanayi-i Nefise Mektebi (1882 bugün Eski Şark Eserleri Müzesi); İstanbul Arkeoloji Müzesi (1891-1907); Galata Bankalar Caddesi'nde Osmanlı Bankası (1890); Eminönü Osmanlı Bankası; Taksim'de bugün yıkılmış olan Osmanlı Bankası; Beyoğlu'nda Union Française; Eminönü Hidayet Camisi; Cağaloğlu'nda Düyûn-u Umumiye Binası (1899-1900, bugün İstanbul Erkek Lisesi); R. d'Aronco ile Haydarpaşa Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane (1895-1900 bugün Marmara Üniversitesi Tıp Fakültesi); Bağlarbaşı'nda İbrahim Paşa Köşkü; Vaniköy'de selâmlığı kalan Serasker Rıza Paşa Yalısı; Beyoğlu'nda Decugis Evi; Bağlarbaşı'nda Veliaht Prens Abdülmecit Efendi'nin evi (1890); Büyükada'da otel (1890 bugün Ortodoks Yetimler Yurdu); Ortaköy'de Feriye Sarayları; Union Français'le aynı kolda kendi evi; 1899 Paris Dünya Sergisi için Türk Pavyonu.

BİYOGRAFİSİ :

1850'de İstanbul'da doğmuştur. Babası Fransız diplomatı Edouard Vallaury 1806'da İstanbul'da Fransız Elçiliğinde çalışmak üzere gelmiş ve 1808'de geri dönen elçi ile gitmeyip İstanbul'a yerleşmiştir. A. Vallaury eğitimini 1870-1873 yılları arasında Paris'de Ecole des Beaux Arts'da E. Coquart'ın atölyesinde yapmıştır [483]. İstanbul'a dönerek Osmanlı burjuvazisi içinde yerini alan Vallaury Osman Hamdi Bey ile dost olmuş ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nde görevlendirilmiş, 1901'de ise Regis Delbeuf ile "le Stamboul" adlı bir sanat dergisini yönetmiştir [484]. A. Vallaury'nin mimarlık alanındaki etkinliği Sanayi-i Nefise'deki hakimiyetiyle başlamıştır. Ne kadar yaşadığı ve yaşamının tamamını İstanbul'da geçirip geçirmediği hakkında bilgi yoktur.

4.1.20 BELLO, Philippe (Pietro) [485]**MİLLİYETİ : İtalyan****TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :**

1854 Kırım Savaşı sırasında İstanbul'a gelmiştir 1866'da İstanbul'dan ayrılmış, 1893'te yeniden dönmüş ve Sanayi-i Nefise'de A. Vallaury'e yardımcı mimarlık öğretmenini olarak görevlendirilmiştir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1854-1866, 1893-1909

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

Kendi adına gerçekleştirdiği uygulama yoktur, ancak Arkeoloji Müzesi ve Duyûn-u Umumiye binasının projelerinde Vallaury'e yardım etmiş, Naum tiyatrosunun dekorlarını yapmıştır.

BİYOGRAFİSİ :

1831'de Venedik'de doğmuş, 1909'da İstanbul'da ölmüştür. 1854'te Kırım savaşı sırasında geldiği İstanbul'da Naum tiyatrosunun yöneticisi Merlo'dan resim dersleri almıştır. 1866'da İstanbul'dan ayrılmış, 1866-1893 tarihleri arasında Venedik'te mimarlık ve sanat eğitimi yapmıştır. Venedik, Palermo, Roma, Napoli ve Malta'da çalışmış; Napoli'de belediye meydanının yeniden düzenlenmesi çalışmalarına katılmıştır. 1893'te yeniden İstanbul'a dönmüş ve Sanayi-i Nefise'de Vallaury'nin yanında mimarlık öğretmenliği yapmıştır. İtalya'da Scala Tiyatrosu'nun, Rusya'da Odesa Tiyatrosu'nun ve İstanbul'da Naum Tiyatrosu'nun dekorlarını tasarlamıştır [486].

4.1.21 JACHMUND

MİLLİYETİ : Alman

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

Alman Hükümeti tarafından Osmanlı ve Doğu mimarlıklarını incelemek üzere gönderilmiştir. Ragıp Paşa'ya yaptığı köşklerle kendini sevdirerek onun isteği üzerine Mühendis Mektebi'ne mimarlık öğretmeni olmuştur.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1890-1891 yıllarında İstanbul'da bulunduğu bilinmektedir.

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

Sirkeci Garı (1890); Deutsche Orient Bank (Bahçekapı Germina Han).

4.1.22 CUNO, Helmuth ve RITTER, Otto

1906-1909 yıllarında Haydarpaşa Garı'nın inşaatını gerçekleştiren bu iki Alman mimarı hakkında bilgi elde edilememiştir.

4.1.23 SEMPRINI, Guglielmo

MİLLİYETİ : İtalyan

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLİŞİ :

İstanbul'daki İtalyan kolonisinin en sevilen kişilerinden olan G. Semprini 5 Haziran 1870'deki büyük yangından sonra İstanbul'un yeniden imarında görevlendirilmiştir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1870-1912 arasında çalışmaları vardır.

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

Osmanlı hükümeti tarafından görevlendirilerek Galata Kulesi'ni onarmış; yangından zarar gören Rus Elçiliği binasının ve Avusturya Hastahanesinin restorasyonunu yapmıştır. Tepebaşı'nda Londra Oteli'ni tasarlayıp gerçekleştirmiş; Sainte-Antoine kilisesinin inşaatında Mongeri'ye yardım etmiştir [487] . İstiklâl Caddesi'ndeki Sainte-Marie Draperis kilisesinin bugünkü binasını da G. Semprini inşa etmiştir. Kilisenin kitabesinde binanın II. Abdülhamid zamanında Rıdvan Paşa Şehremini iken 1904 tarihinde inşa edildiği yazılmıştır [488] .

4.1.24 D'ARONCO, Raimondo

MİLLİYETİ : İtalyan

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLİŞİ :

1893 yılında I. Osmanlı Ulusal Tarım ve Sanayi Sergisi projesini hazırlaması için davet edilmiştir. Ancak 1894 depremi nedeniyle proje gerçekleşmemiş fakat R. d'Aronco II. Abdülhamit'in saray mimarı olarak çalışmak üzere 1896'da İstanbul'a gelmiştir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1896-1908

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

Yıldız Çini Fabrikası (1893-1907); Yıldız Sarayı bahçesinde Kış Bahçesi (Limonluk köşkü ve ona bitişik pavyon 1894-1900); Yıldız Sarayı Harem ve Hamamı (1894-1900); Mihrimah Sultan Camisi'nin restorasyonu (1894-1900); Yıldız Sarayı Tiyatrosu (1894-1900, gerçekleşen bina projesinden farklıdır); Haydarpaşa Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane (1895-1900, A. Vallaury ile); Yeni Tophane Çeşmesi (1896; çeşme bugün Maçka'dadır); Yıldız Sarayı Yaveran Dairesi (1896-1897); Yıldız Sarayı'nda Bazar de Chàrite (1897); Yıldız Sarayı'nda maneaj ve ahırlar; Sultanahmet'te Tarım, Orman ve Maden Bakanlığı ve Yeniçeri Müzesi (1898, bu bina 1977'de yanmış; restore edilerek bugün Marmara Üniversitesi Rektörlük binası olarak kullanılmaktadır); Şam'da çeşme ve anıt (1899); Yeniköy'de Ethem Bey Evi (1900); Botter apartmanı (1900-1901); Karaköy'de küçük cami (1903, bu bina 1959'da yıktırılmıştır); Kireçburnu'nda Cemil Bey evi (1903, bina 1975'e kadar eski durumunu korumuş, bundan sonraki restorasyonda önemli detayları kaybolmuştur); Galata'da çeşme (1904); Yıldız'da Şeyh Zafir Türbesi ve kitaplığı (1904); Arnavutköy'de Memduh Paşa Kitaplık ve Koleksiyon Binası (1904); Tarabya'da İtalyan Sefareti yazlığı (1905); Fatih Camisi haziresinde türbe (1905); Fenerbahçe'de Botter Evi (1906, bina bugün yoktur); Tarabya'da Huber Köşkü (1906); Ağahamamı'nda Yetimler Yurdu (1906); mimar Mahmut Şükrü Bey ile Şişli Hamidiye-i Etfal Hastahanesi'nde saat kulesi (1906, projeden farklı uygulanmış) [489] .

BİYOGRAFİSİ :

(1857-1932), 31.8.1857'de İtalya'nın kuzeydoğusunda Friuli eyaletinin Udine kentine bağlı Gemona'da doğan R. d'Aronco, yapı alanına küçük yaşlarda duvarcı ustası olan babasının yanında çalışarak girmiştir.

Gençlik yıllarının bir bölümü Avusturya'da, şantiyelerde çalışarak ve sanat okuluna devam ederek geçtikten sonra, mimarlık eğitimini 1880'de Venedik Akademisi'nde tamamlamıştır. Öğretim üyeliği yanında mimarlık yarışmalarına katılarak etkin olan sanatçı Osmanlı Hükümeti'nin isteği üzerine 1893 yılında I. Osmanlı Ulusal Tarım ve Sanayi Sergisi projesini hazırlamayı üstlenmiştir. İstanbul'un 1894 yılında büyük bir deprem felâketine uğraması bu projenin gerçekleşmesini engellemiş, fakat R. d'Aronco II. Abdülhamit'in saray mimarı olarak çalışmak üzere 1896'da İstanbul'a gelmiştir. D'Aronco İstanbul'da bulunduğu süre boyunca çağdaş sanat çevreleriyle ilişkisini sürdürmüş, 1902 Torino Çağdaş Bezeme Sanatı Sergisi ve 1903 Udine Bölge Sergisi için projeler hazırlayıp göndermiştir. 1908'de II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesi ve İttihat Terakki Partisi'nin güven vermeyen tutumu üzerine İtalya'ya dönen d'Aronco Udine'de bir büro açmıştır. Udine Belediyesi ek binası yapımını (1910-1917), Napoli Teknik Üniversitesi öğretim üyeliği görevlerini de alan d'Aronco yaşamının sona erdiği 3.5.1932'ye kadar çalışmaya devam etmiş çoğu villa olan projeler yapmıştır [490] .

4.1.25 RIGOTTI, Annibale

MİLLİYETİ : İtalyan

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

Bulgaristan'da Varna ve Sistow belediye tiyatroları uluslararası yarışmasını kazanmıştır.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1893-1898

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

Bulgaristan'da Varna ve Sistow belediye tiyatroları, Konya tren istasyonu binası.

TAMAMLAYICI BİLGİLER :

Sezession ve Jugendstil akımlarından etkilenen Rigotti, Otto Wagner' in çalışmalarını model olarak almıştır. Geride çok az tamamlanmış eser bırakmasına rağmen Art Nouveau'nun Turin'deki lideri olarak kabul edilir [491] .

4.1.26 MONGERI, Gulio

MİLLİYETİ : İtalyan

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

Bu konuda bilgi elde edilememiştir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

Yaklaşık 1900-1930 yılları arasında Türkiye'de çalışmıştır.

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

İstanbul Beyoğlu'nda Sainte-Antoine Kilisesi (1906-1912); Karaköy' de Karaköy Palas (1920); Maçka'da Maçka Palas, Maçka'da İtalyan Sefareti, Eminönü'nde Katırcıoğlu Han, Haseki Hastahanesi Nurettin Bey Pavyonu (1911-1924), Nişantaşı'nda Güzelbahçe Kliniği, Taksim Anıtı Kaidesi (1928); Ankara'da Ulus'ta Osmanlı Bankası (1926), Tekel Başmüdürlüğü (1928), Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü (1926-1929), Türkiye İş Bankası (1929); Bursa'da Çelik Palas Oteli (1930-1932).

Mongeri eğitim alanında da çalışmış; 20. yüzyılın başlarında Osman Hamdi Bey Sanayi-i Nefise müdürü iken göreve başlamış, 1912'de ayrılıp mütakerede geri dönmüş, 1930'da atölyesini kapatana dek buradaki görevini sürdürmüştür.

BİYOGRAFİSİ :

Milano doğumlu Mongeri, Milano'daki Brera Akademisi'nden Camillo Boini'nun en iyi öğrencilerinde biri olarak mezun olmuştur. İstanbul'a geldiğinde kendisine teklif edilen memuriyeti kabul etmemiş serbest çalışmayı tercih etmiştir [492] .

4.1.27 DE'NARI, Edoardo

MİLLİYETİ : İtalyan

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

İstanbul'a İtalyan gemisi Archimede ile gelmiştir, deniz makina subayıdır [493].

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1900'lerde İstanbul'da uygulamaları var, ancak hangi tarihte geldiği ve ne kadar kaldığı bilinmiyor.

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

Makina mühendisi De'Nari Eminönü'nde 1924'de temeli atılan yüksek katlı bir işhanını (bugünkü Türk Ticaret Bankası) tasarlamıştır.

1931'de tevsi edilen eski Luxenburg Sineması arsası üzerine Glorya Sinemasını (Saray Sineması) inşa etmiştir [494] . Beyoğlu'nda

Mongeri'nin tasarladığı Sainte-Antoine Kilisesi'nin mühendislik işlerini yürütmüş, Haseki Hastahanesi Nurettin Bey Pavyonu'nda da Mongeri ile birlikte çalışmıştır.

4.1.28 D'ARMI, J.

İtalyan mimar D'armi eğitimini Pissa'da tamamlamıştır. İstanbul'da Maçka'da İzmir Palas apartmanını gerçekleştirmiştir. Büyük bir ailenin mensubu olan D'armi'nin ailesinin bir bölümü Türkiye'ye yerleşmiştir.

4.2. Cumhuriyet Döneminde Çalışan Yabancı Mimar ve Şehirciler (1927 - 1950)

4.2.1 JANSEN, Hermann

MİLLİYETİ : Alman

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

İlk kez 1917 yılının Haziran ayında "Türk-Alman Dostluk Yurdu"nun temel atma töreni için İstanbul'a gelmiştir. 1927 yılında ise Prof. Hofmann'ın tavsiyesi üzerine Ankara İmar Planı'nın elde edilmesi için açılan yarışmaya davet edilmiştir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1928-1939

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

Ankara İmar Planı ve Raporu (1928-1932); Mersin, Adana, Ceyhan, Gaziantep ve İzmit imar planları (1930-1939).

BİYOGRAFİSİ :

1869'da Aachen'de doğmuş, 1947'de Berlin'de ölmüştür. 1925'den itibaren Berlin Teknik Yüksek Okulu'nda Şehircilik Kürsüsü'nü yönetmiştir. 1902'den itibaren "Der Baumeister" (Verlag Callwey-München) dergisini çıkarmaya başlamış; 1918'de Prusya Güzel Sanatlar Akademisi'nin senatosuna seçilmiş; 1919'da Stuttgart Teknik Yüksek Okulu'nun şeref doktorluğu ünvanını almış; 1929'dan itibaren İmar İşleri Akademisi'nin üyesi olmuştur. Kazandığı yarışmalar : Berlin Büyük Hali (1915 birinci ödül); Eski Batı Berlin İmar Planı (1917 ikinci ödül); Kuzey ve Batı Charlottenburg İmar Planı (1919); Emden İmar Planı (1915 birinci ödül); Büyük Berlin İmar Planı (1910 birinci ödül); Ankara İmar Planı (1928-1938 birinci ödül ve gerçekleştirme); Madrid Genel İmar Planı en büyük ödülü [495] .

4.2.2. HOLZMEISTER, Clemens

MİLLİYETİ : Avusturyalı

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

1927 yılında Türkiye'nin Viyana Elçisi Hamdi Bey, konsolos Horner aracılığıyla kendisini görüşmeye çağırarak Milli Savunma Bakanlığı'nın inşaatı için bir uzman aradığını belirtmiş; bu görüşmeden birkaç ay sonra Holzmeister Ankara'ya davet edilmiştir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1927-1938 tarihleri arasında tasarımlarını Viyana'daki bürosunda gerçekleştirdiği inşaat işlerinin yürütülmesi için aralıklı olarak Ankara'ya gelmiştir. 1938'de Türkiye'ye göç etmiş ve İstanbul, Tarabya'ya yerleşmiştir. 1947'de Ankara'ya taşınmış, 1949'da İTÜ'deki görevinden, 1954'de ise Türkiye'den ayrılmıştır. Ancak Türkiye ile ilişkisini 1983'de ölene dek sürdürmüştür.

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

Kamu yapıları : Milli Savunma Bakanlığı, Ankara (1927-1930); Genelkurmay Başkanlığı, Ankara (1928-1930); Ticaret Bakanlığı, Ankara (1929-1934, bugün Hazine Dış Ticaret Müsteşarlığı); Ordu Evi, Ankara (1930-1935); Harb Okulu, Ankara (1930-1935); Güven Anıtı, Ankara (1931-1936); Cumhurbaşkanlığı Köşkü, Çankaya, Ankara (1931-1932); Merkez Bankası, Ulus, Ankara (1931-1933); İç İşleri Bakanlığı, Ankara (1932-1934); Vilayetler Meydanı, Ankara (1933-1935); Bayındırlık Bakanlığı, Ankara (1933-1934); Yargıtay, Ankara (1933-1934); Emlâk Bankası, Ulus, Ankara (1933-1934, bugün Anadolu Bankası); Türkiye Büyük Millet Meclisi, Ankara (1938-1963); Avusturya Elçiliği, Ankara (1935-1936).
Konutlar : Falih Rıfkı Atay evi, İstanbul (1933); Eckert evi, Rumelihisarı, İstanbul (1943).

Diğer Uygulamaları : Sami Ozan mezarı (1945-1946); tiyatro dekorları : Ankara, Faust I (1940); Ankara Julius Sezar (1940).

BİYOGRAFİSİ :

(1886-1983); 27.3.1886'da Tirol'de Fulmpes'de doğmuştur. 1906'da girdiği Viyana Teknik Üniversitesi'nden 1913'de Ferstel, Simony ve Kong'un öğrencisi olarak mezun olmuştur. Babasının ailesi 19. yüzyılda Brezilya'ya göç eden Tirol'lü Stubaier çiftçilerinden olduğu için Brezilya vatandaşı da olan Holzmeister Birinci Dünya Savaşı süresinde askere gitmemiş, Viyana Teknik Üniversitesi'nde Ferstel, Simony ve Artman'ın asistanlığını yapmıştır. 1919'da Roma döneminden itibaren kilise inşaatı konulu teziyle Viyana Teknik Üniversitesi'nden doktorasını

almıştır. 1919-1924 arası Innsbruck'da Devlet Yapı Sanat Okulu'nda öğretim üyeliği yapmış, Umterberger'de ideal tasarımlar sergisini açmış ve kilise inşaatları gerçekleştirmiştir. 1924'de Viyana Akademisine tayin edilmiş 1938'e kadar mimarlık profesörlüğü, Mimarlık Bölümü başkanlığı ve rektörlük görevlerini sürdürmüştür. 1926'da Salzburg Festspielhaus'un tadilatına başlamış; 1927'de Ankara'dan, 1928'de Düsseldorf'tan görevler almıştır. 1928-1933 yılları arasında Düsseldorf Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki mimarlık profesörlüğü'nün yanında Viyana Akademisi'ndeki görevini de sürdürmüş, Avusturya, Almanya ve Türkiye'de inşaatlar yapmıştır. Österreichischen Werkbund'un 1930 sergisi için planlanan örnek yerleşmede de konut tasarlamıştır. Almanya'daki rejim nedeniyle 1933'de Düsseldorf Akademisi'ndeki görevinden ayrılmak zorunda kalmış ve Viyana'ya dönmüştür. 1934'te Hoffmann ve Behrens ile yeni Österreichischen Werkbund'u kurmuşlar ve 1914 öncesi üslûp özellikleriyle nostaljik çalışmalar yapmışlardır. 1937'de Salzburg Festspielhaus'un ikinci tadilatını gerçekleştirmiş ve Türkiye Büyük Millet Meclisi binasının yarışmasına katılmıştır. 1938'de Avusturya'nın Almanya ile birleşmesinden sonra Viyana'dan ayrılmak zorunda kalarak İstanbul'a yerleşmiştir. 1938-1954 yılları arasında Türkiye'de yaşamış; 1940-1949 arasında İTÜ'de mimarlık profesörü olarak ders vermiştir. Bu arada Brezilya'ya da gitmiş, Belo Horizonte Katedrali'ni ve Rio'da Präfektur'u gerçekleştirmiştir. 1947'de savaşın sona ermesiyle yeniden Viyana'yı görebilmiş, Meclis inşaatının hızlanması Ankara'ya taşınmasını gerektirmiştir. 1947-1954 yıllarını Ankara ve Viyana arasında geçirmiş; 1951 yılında Graz Teknik Yüksek Okulu'ndan şeref doktoru ünvanı verilmiş, 1954'de Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'ne tayin edilmesi üzerine Viyana'ya geri dönmüştür. 1949'dan itibaren savaşta tahrip olan Avusturya'nın yeniden inşa edilmesi için çalışmış; 1956-1960 arasında Salzburg'da "Grosse Festspielhaus"un 1926'dan beri devam eden yenileştirme ve geliştirme çalışmalarını tamamlamıştır. 1955-1957 yılları arasında Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nin rektörlüğünü yapmış; 1961'de buradan emekli olmuştur. 1957'den 97 yaşında öldüğü 1983'e kadar geçen sürede Salzburg'ta yaşamış ve atölye geleneğini sürdürmüştür [496] .

4.2.3. POST, Theodor

1926-1927 yıllarında Ankara'da Sağlık Bakanlığı binasını gerçekleştirmiştir. Hakkında bilgi elde edilememiştir.

4.2.4. EGLI, Ernst Arnold

MİLLİYETİ :

Doğuştan Avusturya vatandaşıdır. 1937 yılında Avusturya vatandaşlığını bırakıp İsviçre uyruğuna geçmiştir.

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

1927 yılında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından modern okul yapıları için danışman mimar olarak görevlendirilmiştir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1927-1940, 1953-1955

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

Mimarlık Uygulamaları :

Okullar : Musiki Muallim Mektebi, Ankara (1927-1928, bugün Mamak Belediyesi); Erkek Ticaret Lisesi, Ankara (1928-1930); Kız Lisesi, Ankara (1930); İsmet Paşa - Zübeyde Hanım Kız Enstitüsü, Ankara (1930); Gazi Lisesi, Ankara (1936); Yatılı İlkokul ve lojman (bugün Erkek Yetiştirme Yurdu ve Müdür Lojmanı) Etimesgut, Ankara (1930'lar); Anadolu için İlkokullar; Balıkesir ve Erzurum'da öğretmen evi.

Yüksek Öğretim Kuruluşlarına Ait Yapılar : A.Ü. Ziraat Fakültesi, Zooteknik, Anatomi-Patoloji, Şarap, Süt Enstitüleri, Rektörlük binası (bu yapılar 1933 Sonbaharında tamamlanmıştır); Mülkiye Mektebi (Siyasal Bilgiler Fakültesi) Ankara (1935-1936); İ.Ü. Botanik-Zooloji Enstitüsü (1935), Anatomi-Patoloji Enstitüsü klinik binası.

1936-1940 yılları arasında Türk Hava Kurumu için Tasarladıkları : THK İdare Binası, Ankara; Etimesgut Yatılı Uçuş Okulu, Etimesgut ve İnönü Havalanları Atölye ve Hangar.

Ankara Gazi Orman Çiftliği'nde tasarladığı yapılar : Marmara Köşkü (1933 öncesi); Türk Hamamı; Bira Fabrikası ile memur ve işçi evleri. Diğer Tasarımları : Divan-ı Muhasebat (Sayıştay), Ankara (1928-1930); Irak (1936-1938) ve İsviçre (1936-1938) Büyükelçilik binaları, Ankara; Ragıp Devres konutu (1932-1933); Fuat Bulca Konutu, Ankara (1936, bugün yerine Büyük Ankara Oteli yapılmıştır); Tahsin Öz konutu; Vehbi Koç İşhanı; Siemens İşhanı; İzmir'de bir sinema binası.

Şehir Planları : Niğde, Tavas, Kızılcabölük, Yeşilyuva, Kale, Çivril, Çal, Balıkesir, Edirne, Samsun (yarışma) imar planları (1936-1940).

Yayınları (Türk mimarlık ve şehirciliği hakkında) :

Kitaplar : Umumi inşaat şartnamesine merbut lahika (Hususi İnşaat Tafsilatı), Ahmet İhsan Basımevi, İstanbul 1936; Etrüsk Etüdları, Türk Dil Kurumu, 1944; Anadolu'nun Güneybatı Vilayetlerine Bir Tetkik Gezisi, Türkiye ve Ortadoğu Amme İdaresi Enstitüsü, Ankara, 1957; Şehirciliğin ve Memleket Planlamasının Esasları, Türkiye Ortadoğu Amme İdaresi Enstitüsü, Ankara, 1957; İskân, Planlama, Köy ve Turizm Mevzuatlarında Anadolu'da Üç Tetkik Seyahati, Yazar Matbaası, Ankara, 1958; Sinan, Der Baumeister, Osmanischer Glanzzeit, Eugen Rentsch Verlag, Zürich, 1976.

Makaleler : "Mimari Muhit", Türk Yurdu, Haziran 1930, cilt:4-24, sayı: 30-224, s.32-36; "Mimarlıkta Maksadın Düşüncesi", Türk Yurdu, 1930, sayı:5/32 (226), s.23-24; "Şehir Planları" (Prof. Dr. E. Egli'nin bir konferansından), Arkitekt, 1936, sayı 5-6, s.148-152; "Şehirlerde Mesken ve İskân Meselesi", Arkitekt, 1936, sayı:7, s.191-195; "Türk Mimarisinin İstikbâli Nerede", TTOK Belleten, Ağustos 1937, sayı:17/92, s.7-8; "Türk Evleri", TTOK Belleten, Mayıs 1950; sayı:100,s.15-17; "Türk Evi", Ülkü, Mayıs 1941, cilt XVII, sayı 99, s.195-196

BİYOGRAFİSİ :

(1893-1974); 17.1.1893'de Viyana'da doğmuştur. Annesi Avusturya'lı, babası İsviçreli'dir. 1912-1918 yılları arasında Viyana Teknik Üniversitesi'nde okumuştur. 1924 yılında Prof. C. Holzmeister'in asistanı olmuş; 1925'de kilise binalarının korunması konulu teziyle doktorasını almıştır. 1914-1918 yıllarında Prof. Leopold Simony'nin, 1918-1919 arasında Prof. Theiss-Jaksch'ın yanında çalışan Egli, 1919-1927 yılları arasında Viyana'da serbest mimarlık yapmıştır. 1927 yılında Türkiye'ye gelmiş; 1927-1936 yılları arasında Milli Eğitim Bakanlığı'nın modern okul yapıları danışman mimarı; 1930-1936 arası İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü başkanı; 1936-1940 arası Türk Hava Kurumu baş mimarı olarak çalışmıştır. 1937 yılında Avusturya vatandaşlığını bırakıp İsviçre uyruğuna geçmiş, 1941'de İsviçre Mimarlar Birliği'nin (B.S.A.) üyesi olmuştur. 1942'de Zürich'te E.T.H.'da (Eidgenössischen Technischen Hochschule) Şehircilik Fakültesi'nde öğretim üyesi, 1947'de ise aynı yerde profesör ünvanını almıştır. 1942 yılından 1963 yılına kadar ETHZ'de şehircilik tarihi ve kuramı üzerine ders vermiştir. 1947-1951 yıllarında Lübnan'da Beyrut şehri planlama çalışmaları danışmanı olmuş, 1953-1955 yıllarında

Türkiye'de Ortadoğu Amme İdaresi Enstitüsü'nde ve Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde şehircilik ve bölge planlama konularında ders vermiş, Birleşmiş Milletler Teknik Yardım Örgütü'nde görev yapmıştır. 1963 yılında ETHZ'den emekli olan Egli 20.10.1974'de Zürih'de ölmüştür [497] .

4.2.5. OERLEY, Robert

MİLLİYETİ : Avusturyalı

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

İkinci Dünya Savaşı'ndan önce işini Türkiye'ye taşımıştır. Bunda Holzmeister ile Egli'nin etkileri olabilir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

İkinci Dünya Savaşı'ndan önce gelmiş ve savaş süresinde Türkiye'de yaşamıştır.

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

Ankara Numune Hastahanesi İsmet Paşa Pavyonu (1933).

BİYOGRAFİSİ :

24.8.1876'da Viyana'da doğmuş, 15.11.1945'de Viyana'da ölmüştür. 1889'da marangozluk yapmaya başlamış, 1892'de kalfa olarak işi bırakmış ve Viyana Tatbiki Sanatlar Okulu'nda (Kunstgewerbeschule) mimarlık, resim, grafik ve el sanatları okumuştur. 1898'de İtalya'ya inceleme gezisi yapmış; 1903'e kadar ressam olarak çalışmış, bundan sonra serbest mimarlık ve bilirkişi üyeliği yapmıştır. 1912'de Avusturya Sanatçılar Birliği'nin kurucu üyesi, 1912-1913'de Sezession'un başkanı, 1913'de Avusturya Mimarlar Birliği'nin başkanı olmuştur. 1915'den itibaren Avusturya Merkezi Mimarlar Birliği'nin (Zentralvereinigung der Architekten Österr.) 1928'den itibaren Sanatçılar Evi'nin (Künstlerhaus) ve Österreichischen Werkbund'un üyesidir. İkinci Dünya Savaşı'ndan önce işini Türkiye'ye taşımıştır. Viyana'daki işlerini ise ortağı Stumpf yönetmiştir [498] .

4.2.6. ELSAESSER, Martin

MİLLİYETİ : Alman

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

1933 yılında başkan yardımcısı olduğu Frankfurt şehri konut programındaki görevinden Göering tarafından alınmış ve Almanya'dan ayrılarak Türkiye'ye gelmiştir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1933-1947 (ilk kez 1916'da Türk-Alman Dostluk Yurdu yarışması nedeniyle yer görmek için İstanbul'a gelmiştir).

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

Sümerbank Genel Müdürlüğü binası, Ankara (1937-1938); Ankara Şehir Mezarlığı (1935 yarışma, 1937 uygulama).

BİYOGRAFİSİ :

(1884-1957), 28.5.1884'de Tübingen'de doğmuş, Stuttgart ve Münih'te Theodor Fischer'in öğrencisi olmuştur. Akademik kariyerine erken başlayan Elsaesser 1907-1912 arasında Stuttgart Teknik Yüksek Okulu'nda asistan olmuş 1912-1920'de burada profesör olarak ders vermiş, 1920'de Köln'de Tatbiki Sanatlar Okulu'nda (Kunstgewerbeschule) profesör, 1925'de Frankfurt şehri inşaat müdürü ve Tatbiki Sanatlar Okulu'nda profesör olmuştur. 1933'de görevinden alınması üzerine Almanya'dan ayrılmış Türkiye'ye gelmiştir. Türkiye'de mimarlık uygulamalarının yanı sıra İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde de ders veren Elsaesser 1947 yılına kadar Türkiye'de kalmış, bu tarihte Münih Teknik Yüksek Okulu tasarım profesörlüğüne atanmış ve ölene dek bu görevde kalmıştır [499] .

4.2.7. PÖELZIG, Hans

MİLLİYETİ : Alman

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

Alman Devlet Güzel Sanatlar Birliği'nin (Reichskammer der Bildenden Künste) kendisinden soyunun saflığını ispatlamasını istemesi üzerine 1935'de Almanya'dan ayrılmak zorunda kalan Pöelzig Türkiye'den aldığı daveti kabul etmiştir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1935 yazında Türkiye'ye gelmiş; Milli Eğitim Bakanlığı ile bakanlığın inşaat işlerini yönetmek ve İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde ders vermek üzere anlaşmış ancak, rahatsızlanarak Almanya'ya geri dönmüş ve orada ölmüştür.

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

Gerçekleşmiş yapısı yoktur. 1916'da Türk Alman Dostluk Yurdu yarışmasına katılmış ancak yer görmeye gelmemiştir. 1934'te katıldığı İstanbul Tiyatro ve Konservatuvarı yarışmasında birinci ödülü almıştır.

BİYOGRAFİSİ :

(1869-1936), 30.4.1869'da Berlin'de doğmuştur. 1888-1889 yılları arasında Berlin'de Charlottenburg Teknik Yüksek Okulu'nda mimarlık okumuş;

1899'da devlet yeterlik sınavını verdikten sonra Bayındırlık Bakanlığı'nın Teknik Bürosu'nda çalışmış; 1893-1894 tarihlerinde Berlin İnşaat Bürosu'nda Hugo Häring'in asistanı olmuş; 1894-1895'de askerlik görevini yapmıştır. 1903'de Breslau'da Kraliyet Sanat ve Zenaat Akademisi'nin müdürü olmuş ve 1916 yılına kadar bu görevde kalmıştır. 1916'da Dresden Teknik Yüksek Okulu'ndan davet almış; 1916-1920'de mimarlık öğretmeni ve şehir mimarı olarak Dresden'de çalışmıştır. 1918'de "Kasım Grubu"nun (Novembergruppe) ve "Sanat Çalışmaları Konseyi"nin (Arbeitsrat für Kunst) üyesi olmuştur. Birkaç yıl sonra "Der Ring"ın etkin üyesi, 1924'te ise Bauhaus'un Arkadaşları Halkası'nın üyesidir. 1919'da Deutscher Werkbund'un; 1926'da Alman Mimarlar Birliği'nin başkanıdır. 1920'de Berlin'de kendi bürosunu açmış ve ölüm tarihi 1936'ya kadar burada çalışmıştır. 1920-1924 tarihlerinde Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nde Mimarlık Bölümü başkanlığı, 1924-1933 tarihlerinde Charlottenburg Teknik Yüksek Okulu'nda mimarlık profesörlüğü görevleri almıştır. 1933'de Devlet Mimarlık ve Sanat Okulları Birliği'nin başkanı olması ona karşı olan Nazileri kızdırmıştır. 1929'da Stuttgart Teknik Yüksek Okulu'ndan şeref doktorluğu ünvanı alması ve 1933'de Güzel Sanatlar Akademisi'nin üyesi olması, arkadaşlık ilişkileri, mimarlığı, prensipleri nedeniyle Naziler'in dikkatini çekmesini engelleyememiş ve görevlerinden ayrılmıştır. Babasının İngiliz olması Alman Devlet Güzel Sanatlar Birliği'nin (Reichskammer der Bildenden Künste) soyunun saflığını ispat etmesini istemesine neden olmuş ve Pöelzig 1935'de Almanya'dan ayrılmak zorunda kalmıştır. Türk Milli Eğitim Bakanlığı'nın daveti üzerine 1935 yazında Türkiye'ye gelmiş, bakanlık ile anlaşma yapmış ancak rahatsızlanarak Berlin'e dönmüş ve 14.6.1936'da ölmüştür. Dışavurumculuk (Ekspresyonizm) Akımının kurucularındandır [500] .

4.2.8. TAUT, Bruno

MİLLİYETİ : Alman

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLİŞİ :

Almanya'daki Nasyonel Sosyalist yönetimin baskıları sonucu ülkesinden ayrılmak zorunda kalmış ve Japonya'ya yerleşmiştir. Bu arada Türk Milli Eğitim Bakanlığı'nın Akademi için Pöelzig'in yerine yeni bir yabancı mimar araması Taut için de yeni bir iltica olanağı sağlamış; 1936 yılında Türkiye'de bulunan vatandaşı M. Wagner'in de yardımıyla bu göreve getirilmiştir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1936-1938 (ilk kez 1916'da Türk-Alman Dostluk Yurdu yarışması nedeniyle yer görmek için İstanbul'a gelmiştir).

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

Mimarlık uygulamaları : Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi (1936-1938); Atatürk Lisesi, Ankara (Asım Kömürcüoğlu ile, 1937-1938); Cebeci Ortaokulu Ankara (Franz Hillinger ile, 1938); Trabzon Erkek Lisesi (1938, Uygulama : F. Hillinger); Cumhuriyet Kız Meslek Lisesi, İzmir (1938); Bruno Taut için konut, Ortaköy Emin Vafi Korusu, İstanbul (1937-1938); Mustafa Kemal Atatürk için katafalk, Ankara (1938).

Yayınları (Türkiye'de yayınlanan) : Mimari Bilgisi, çev.:A. Kolatan, Güzel Sanatlar Akademisi yayını, İstanbul 1938.

BİYOGRAFİSİ :

(1880-1938); 4.5.1880'de Königsberg'de doğmuştur. 1901'de Königsberg İnşaat Meslek Okulu'ndan mezun olmuş; 1902'de Hamburg'da bir mimarlık bürosunda; 1903'de Berlin'de Bruno Mohring'in bürosunda çalışmıştır. Doğaya ve resime olan ilgisi bu dönemde başlamış ve Berlin'de Max Beckmann, Emil Ludwig gibi sanatçılarla tanışmıştır. 1904-1908'de Stuttgart'ta Theodor Fischer'in bürosunda çalışmış ve Stuttgart'ta kaldığı süre içinde çok sayıda yarışmaya katılmıştır. 1908'de Charlottenburg Teknik Yüksek Okulu'nda şehircilik öğrenimi görmüş; 1909'dan itibaren Berlin'de Franz Hoffman ile ortak olarak serbest mimarlık çalışmalarını sürdürmüştür. 1913'de Paul Scheerbart ve Adolf Behne ile tanışmış; Scheerbart'ın camdan mimarlık hakkındaki düşüncelerinin etkisinde kalmıştır. 1914'te kardeşi Max Taut'un da katılımıyla ortaklığın adı "Taut Biraderler ve Hoffmann" olarak değişmiştir. Alman Bahçekent Şirketi'nin mimari danışmanlığını yaptığı için yapı kooperatifleriyle bağlantıları olmuştur. Bu dönemde mimarlığın temel sorunlarına ilişkin ilk yayınlarına başlamış; "Der Sturm" dergisi ve galerisiyle doğrudan ilişkileri olmuştur. Deutscher Werkbund'un üyesi olarak Köln'de sergi ve kongreye katılmış; burada inşa ettiği "Cam Ev" Modern Mimarlığın önemli yapı taşlarından biri olmuştur. 1916'da İstanbul'daki "Türk-Alman Dostluk Yurdu" tasarımı yarışmasına katılmış ancak projesi reddedilmiştir. 1918'de Dresden'den profesörlük teklif edilmekle birlikte bu göreve alınmamış; savaşın sona ermesiyle Berlin'e dönmüş Sanat Çalışmaları Konseyi'nin kurucuları ve Kasım Grubu'nun üyeleri arasında yer almıştır. 1919'da "Şehir Tacı"

ve "Alp Dağları Mimarisi"; 1920'de "Kentlerin Dağılması" ve "Dünya Mimarlıkları" adlı kitapları yayınlanmış; "Camdan Zincir" adıyla bilinen mektuplaşmayı başlatmıştır. Aynı yıl "Geçmişte ve Günümüzde Şehircilik" adlı derginin yayımcıları arasında yer almış; "Yapı İşleri Sosyalizasyon Derneği"nin üyesi olmuştur. Berlin Belediyesi Sanat Kurulu'nda delege, "Büyük Berlin Yapı Kooperatifi"nde denetim kurulu başkanlığı ve Österreichischen Werkbund'un muhabir üyeliğini yapmıştır. 1921'de Magdeburg Belediyesi adına ve kendi hesabına konut ve işhanı projeleri hazırlamıştır. Aynı yıl "Frühlicht" dergisini kendi hesabına çıkarmaya başlamıştır. 1924'de Berlin'e geri dönmüş; kısa adı GEHAG olan ve yeni kurulan "Konut, Tasarruf ve YAPI A.Ş."nin mimarlık danışmanı olmuş; 1932 yılına kadar şehirciliğin gereklerine göre yeniden düzenlenen toplu konut uygulamaları gerçekleştirmiş ve Martin Wagner'la yoğun işbirliğinde bulunmuştur. 1924'te "Yeni Konut, Yaratıcı Kişiliğiyle Kadın" adlı kitabı yayınlanmıştır. 1926'da "Der Ring"e üye olmuş ve Mayıs ayında Moskova gezisine çıkmıştır. 1927'de Deutsche Werkbund'un Stuttgart-Weissenhof'taki konut sergisine katılmış; "Mimarlık, Yeni Konut Yapımı" adlı kitabı yayınlanmıştır. 1928'de yeniden silahlanmayı protesto çağrısını imzalayanlar arasında yer almış; 1929'da bunalım dönemine rağmen yeni mimarlığın savunucusu olmaya devam etmiştir. Aynı yıl "Avrupa ve Amerika'da Yeni Mimarlık Sanatı" adlı kitabı yayımlandı. 1930 yılında Berlin Charlottenburg Teknik Yüksek Okulu'nda ücretli profesör olarak görev almış ve Japonya'daki Uluslararası Mimarlar Federasyonu'nun onur üyesi olmuştur. 1931'de Berlin'deki Prusya Güzel Sanatlar Akademisi'nin üyesi olmuş ve Amerikan Mimarlar Birliği'nin onur üyeliğine seçilmiştir. Aynı yıl uluslararası otel yapım yarışması için Moskova'ya davet edilmiş 1932'de Moskova'ya yerleşmiş; 1933 Şubat ayı sonunda Berlin'e dönmüştür. 1 Mart'ta iyi bir kaynaktan aldığı bilgi üzerine kültür bolşevisti olarak tutuklanacağını öğrenmiş; Stuttgart'ta Paul Bonatz'ın yanına kaçmış 10 Mart'ta Almanya'yı terk ederek Japon Mimarlık Federasyonundan aldığı davet üzerine Japonya'ya gitmiştir. Japonya'daki yılları (1933-1936) daha çok teorik çalışmalarla geçmiş; yapı etkinliği olmamış, Japon kültürüyle uğraşmıştır. "Sendai Devlet Sanat Araştırma Enstitüsü"nin danışmanı olmuş; "Yerleşim Anıları"nı kaleme almıştır. 1936 yılında Martin Wagner'in de yardımıyla İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin Mimarlık Bölümü'nde Hans Pöelzig'den boşalan göreve getirilmiş, 1938 Haziranı'nda eserlerini sergilemiş ve aynı yıl 24 Aralık'ta ölmüştür [501].

4.2.9. VIOLI, Paolo Vietti

MİLLİYETİ : İtalyan

1933 yılında Ankara Sergi Evi yarışmasında birinci ödülü Şevki Bal-mumcu ile paylaşmıştır. 1938 yılında tamamlanan Ankara 19 Mayıs Stadyumu ve Hipodrom'u ile İstanbul İnönü Stadyumu'nu (Ş. Şahingiray ve F. Aysu ile birlikte) tasarlamıştır.

4.2.10. LEVEAU, Theo

MİLLİYETİ : Fransız

1935-1938 yıllarında Bayındırlık Bakanlığı Yapı İşleri Proje Bürosu'nda çalışmış; Bayındırlık Bakanlığı bahçe düzenlemesini, Ankara Gençlik Parkı'nın projelerini hazırlamış; Recai Akçay'ın tasarladığı Ankara Hukuk Fakültesi projesinde danışmanlık yapmıştır.

4.2.11. WALTER, Jean

MİLLİYETİ : Fransız

1940 yılında Ankara Hastahanesi ve Ankara Tıp Fakültesi'nin projelerini yapmıştır. 1949'da İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi projesinin de bu mimara verilmesinin düşünülmesi Türk mimarlarının protesto toplantıları düzenlemelerine neden olmuştur.

4.2.12. BONATZ, Paul

MİLLİYETİ : Alman

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

İlk kez 1916'da Türk Alman Dostluk Yurdu yarışması nedeniyle yer görmek için İstanbul'a gelmiş, daha sonra 1927 yılında ikinci kez İstanbul'a gelmiştir. 1942 yılında Anıt-Kabir proje yarışmasında jüri üyesi olarak tekrar Türkiye'ye gelmiştir. 1943 yılında "Yeni Alman Mimarisi Sergisi'nin tanıtımı için yeniden Türkiye'ye gelen mimar 1943 yılı sonunda Almanya'daki yaşam şartlarının güçleşmesi nedeniyle Türk Milli Eğitim Bakanlığı Teknik Eğitim Müsteşarlığı'ndan aldığı daveti kabul ederek Türkiye'ye yerleşmiştir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1943-1954

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

Falih Rıfki Evi, Ankara; Hava Terminali, Ankara; Saraçoğlu Memur Evleri Mahallesi, Ankara (1945-1946); Kız Teknik Öğretmen Okulu, Ankara; Erkek Teknik Öğretmen Okulu, Ankara; Sergi Evi Binasının Opera binasına dönüştürülmesi; Milli Kütüphane, Ankara; Sirel Konutu, Bebek Sultan Korusu, İstanbul; Ortaköy'de Emin Vafi Korusunda apartman, İstanbul; Büyük Efes Oteli, İzmir (Thomas Belling ve Güneri Öztürk ile, Fatin Uran'ın çabaları sonucu tamamlanmış), İstanbul Taşkılla Binası'nın yeniden düzenlenmesi (Emin Onat ile).

BİYOGRAFİSİ :

(1877-1956); 6.12.1877'de Metz (Lothringen) yakınında Solgne kasabasında doğmuştur. 1900 yılında Münih Teknik Yüksek Okulu'ndan Theodor Fischer'in öğrencisi olarak mezun olmuştur. 1901'de İtalya'ya yaptığı inceleme gezisinden dönüşte Münih Belediyesi Yapı İşleri Bürosu'nda çalışmaya başlamış; 1902-1906 yıllarında Stuttgart Teknik Yüksek Okulu'nda T. Fischer'in asistanı olmuş; 1907 yılında aynı okulda Fischer'in yerine profesör olmuştur. 1911'de Stuttgart Merkez İstasyonu proje yarışmasında birinci ödülü almış ve 1913-1927 yıllarında çalışmalarını sürdürmüştür. 1928'de tamamlanan Stuttgart Merkez İstasyonu ile dünya çapında tanınmıştır. 1943 yılına kadar Stuttgart Teknik Yüksek Okulu'ndaki görevine devam etmiş ve buradaki çalışmalarıyla, "Stuttgart Okulu" ile uluslararası ün kazanmıştır. 1929-1936 yıllarında Nekar Kanalı'nda danışmanlık yapmıştır. Weimar Cumhuriyeti zamanında Sosyal Demokratik Parti ile olan ilişkisi nedeniyle Nasyonel Sosyalist Almanya'da güç dönemler geçiren Bonatz eğitim alanındaki başarısı sayesinde durumunu koruyabilmiş fakat, uzun süre inşaat işi alamamıştır. Ancak, Albert Speer ve Fritz Todt'un himayesiyle iş olanakları elde edebilmiş, 1935-1940 arasında Alman Karayolları Genel İnşaat Müfettişi Dr. Fritz Todt'un kişisel danışmanı olarak pek çok önemli köprü yapısını tasarlayıp gerçekleştirmiştir. Almanya'da koşullarının güçleşmesi diğerleri gibi Bonatz'ı da ülkeden ayrılmaya zorlamış ve 1943'de Türk Milli Eğitim Bakanlığı'ndan aldığı daveti kabul ederek Türkiye'ye yerleşmiştir. 1954'te İstanbul'da geçirdiği bir ameliyattan sonra İTÜ'deki görevinden ayrılarak Stuttgart'a geri dönmüştür. 1954-1956 tarihlerinde Stuttgart'ta serbest mimarlık yapmış; 20.12.1956'da Stuttgart'ta ölmüştür. 1925 yılında RIBA'nın (Royal Institut of British Architects) fahri üyeliği ile Aachen Teknik Yüksek Okulu'nun fahri doktorluk ünvanı verilmiştir [502] .

4.2.13. DANGER, René

MİLLİYETİ : Fransız

1923 yılında İzmir, Alsancak semtinin mevzi imar planını yapmıştır.

4.2.14. AGACHE, Alfred

MİLLİYETİ : Fransız

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

İstanbul Belediyesi tarafından 1933 yılında İstanbul'un imarı için plan ve rapor hazırlaması amacıyla davet edilen üç şehirciden biridir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1933 yılında bir ay.

BİYOGRAFİSİ :

(1875-1959), Fransız Şehircileri Derneği'nin ikinci başkanı olup Fransa'da Düngerik'de ve diğer Fransız şehirlerinde çalışmıştır. Türkiye'ye gelmeden önce yaptığı en önemli çalışması Rio de Janeiro'nun imar plânıyla uluslararası üne kavuşmuştur [503] .

4.2.15. LAMBERT, J.

MİLLİYETİ : Fransız

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

İstanbul Belediyesi tarafından 1933 yılında İstanbul'un imarı için plan ve rapor hazırlaması amacıyla davet edilen üç şehirciden ikincisidir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1933-1938

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

İstanbul imar planı ve raporu; Erzurum'un yeni kesimleri için yöresel bir imar plânı; Trabzon için 1/500 ölçekli şehir imar plânı (1938, bu plân 1939 yılında Bayındırlık Bakanlığı'nca onaylanmıştır).

BİYOGRAFİSİ :

Fransız Elçiliği'nin aracılığıyla İşleri Bakanlığı'nın tavsiyesi üzerine yarışmaya davet edilen Lambert, New York, Chicago gibi şehirlerin bazı bölgelerinin düzenlenmesinde çalışmıştır. Türkiye'ye gelmeden önce de Prost'un Paris tevsi plânının bir bölümünde görev almıştır [504] .

4.2.16. EHLGÖTZ, Hermann

MİLLİYETİ : Alman

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

İstanbul Belediyesi tarafından 1933 yılında İstanbul'un imarı için plân ve rapor hazırlaması amacıyla davet edilen üç şehirciden sonuncusudur. Önerisi uygun bulunarak asıl ilkeleri bakımından kabul edilmiştir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1933

BİYOGRAFİSİ :

Baden'de (Bretten) 17.5.1880'de doğmuştur. Karlsruhe Teknik Yüksek Okulu'ndan mezun olmuş ve bu okulda asistan olarak çalışmış; Mannheim şehri plânlama danışmanı olmuştur. 1920'de Essen şehri danışmanlığına geçmiş ve konut uygulamalarını yönetmiştir. 1928 kış sömestrinde Berlin Teknik Yüksek Okulu'nda şehircilik, alt yapı profesörü olarak görevlendirilmiştir. Almanya'da ve yurt dışında imar plânları yapmıştır [505] .

4.2.17. WAGNER, Martin

MİLLİYETİ : Alman

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

1933 Martı'nda Hitler'in emriyle Werkbund'un yönetim kurulundaki görevinden ayrılmak zorunda kalan Wagner birkaç ay sonra da üyelikten atılmış ve 1935 yılında İstanbul Belediyesi'nden aldığı davet üzerine Türkiye'ye gelmiştir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1935-1938

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

1935-1937 yıllarında İstanbul Belediyesi İmar Danışmanlığı, 1937-1938 yıllarında Bayındırlık Bakanlığı Şehircilik Danışmanlığı görevleri yapan Wagner, 1936 yılında Akademi'nin iktisadi ve teknik şehircilik profesörlüğüne tayin edilmiştir [506] . Türkiye'de bulunduğu süre içinde şehircilik konusunda pekçok rapor ve makale hazırlamıştır. Bunlar : "Şehir İnşaatında Sermayenin Rolü", Arkitekt 1936, sayı 5-6, s.139-141; "Şehircilikte Sermaye'nin Yanlış İdaresi"; Arkitekt 1936, sayı 7, s.187-188; "İstanbul Şehrinin Düzeltilmesi Meseleleri",

Arkitekt, 1936, sayı 8, s.217-218; "İstanbul'un Seyrisefer Meselesi", Arkitekt, 1936, sayı 9, s.252-256; "İstanbul Havalisinin Plânı", Arkitekt, 1936, sayı 10-11, s.301-306 ve sayı 12, s.333-337; "İstanbul Nüfusunun Yayılışı ve Münakale", Arkitekt, 1937, sayı 4, s.112; "İstanbul'un Münakale Tahlili", Arkitekt, 1937, sayı 5-6, s.143-146; "İnşa Etmeyen Bir Millet Yaşamıyor Demektir", Arkitekt, 1937, sayı 10-11, s.276; "Şehir İnşası Ne Demektir", Arkitekt, 1938, sayı 1, s.21-25; "Cadde İnşası" Arkitekt, 1938, sayı 2, s.57-61; "Türk Şehirleri ve Mevcut Sahalardan İstifade Ekonomisi", Arkitekt, 1938, sayı 3, s.82-86; "Zelzele Mıntıkası için Düşünülmüş Mukavim Standart Ev Projeleri", Arkitekt, 1940, sayı 1-2, s.12-14 (Türkiye'den ayrıldıktan sonra Erzincan depremi nedeniyle yazmıştır); "İstanbul'un Yol Meselesi", Arkitekt, 1946, sayı 3-4, s.87-90 (1936 yılında hazırlamıştır).

BİYOGRAFİSİ :

(1885-1957), düşük maliyetli konut inşaatı konusunda uzmanlaşmış şehircilik uzmanıdır. 1906'da Berlin Üniversitesi'nde sosyolog filozof Georg Simmel'in verdiği derslerden etkilenecek W. Gropius'la birlikte sosyal konulara yönelmiştir. 1912'de Dresden Teknik Yüksek Okulu'ndan ve 1915'de Berlin Teknik Yüksek Okulu'ndan şehir plâncısı olarak mezun olmuştur. 1910-1916 yıllarında çeşitli Alman şehirlerinde plânlama danışmanı olarak çalışmıştır. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra mesleğine geri dönmüş ve Berlin'de çalışmıştır. Ernst May'a göre tescilli sosyalist olan Wagner, 1920-1926 yıllarında Alman İnşaat Loncası'nın ve yapı kooperatiflerinin organizasyonlarında çalışmış ve herkese konut inşa edebilmek için programlar yapmıştır. Savaş sonrası Almanyası'nda konut ihtiyacını minimum maliyetle sağlayabilmek için önceden dökülmüş döşeme konstrüksiyonu gibi çeşitli inşaat yöntemlerini kullanmıştır. 1926'da Berlin İnşaat Müdürü olmuş; burada aralarında Taut'un da bulunduğu pek çok tanınmış mimarla işbirliği yapmıştır. Hakim olan güçler tarafından kızıl mimar olarak kötülenmesine rağmen 1931'de Prusya Güzel Sanatlar Akademisi'ne seçilmiştir. Der Ring'in kurucularından ve Werkbund'un aktif üyelerindendir. Ancak siyasal görüşleri Nasyonel Sosyalist yönetimin tepkilerini çekmeye başlamış ve 1933 Martı'nda Hitler'in emriyle Werkbund'un yönetim kurulundan ayrılmak zorunda kalmış; birkaç ay sonra da üyelikten çıkarılmıştır. Bunun üzerine İstanbul Belediyesi'nden aldığı daveti kabul ederek 1935 yılında Türkiye'ye gelmiştir. 1938 yılında Gropius'un tavsiyesi üzerine

Harvard Üniversitesi tarafından davet edilmiş; burada on iki yıl bölge plânlaması dersi okutmuş ve 1950'de emekli olmuştur [507] .

4.2.18 PROST, Henri

MİLLİYETİ : Fransız

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

1933'de İstanbul Belediyesi tarafından diğer üç uzmanla birlikte davet edilen Prost böyle bir yarışmanın kesin sonuç getirmeyeceğini tahmin ederek daveti kabul etmemiş; 1935'de görüşüne başvurulduğunda böyle bir nazım plânın İstanbul dışında yapılamayacağını belirtmiş ve İstanbul Belediyesi'nden aldığı davet üzerine 1935'de belediye ile sözleşme yaparak İstanbul'a yerleşmiştir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

İlk kez 1905'de Doğu'yu kapsayan bir inceleme gezisi sırasında İstanbul'a gelmiş ve iki yıl kalmıştır. Bundan sonra 1936-1950 yılları arasında İstanbul Belediyesi'nin sözleşmeli şehircilik uzmanı olarak çalışmış, 1957'de Şehircilik Komisyonu'na başkanlık etmek üzere tekrar İstanbul'a gelmiştir.

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

İstanbul imar plânı ve kentin bölgesel ayrıntılı plânları.

BİYOGRAFİSİ :

(1874-1959), 24 Şubat 1874'de Paris'de doğmuştur. Ecole Des Beaux-Arts'da Marcel Lambert'in öğrencisi olmuş buradan Ecole Spéciale d'Architecture'a geçerek konstrüksiyon bilgisini arttırmıştır. 1902'de Büyük Roma Ödülü'nü kazanarak Roma'da Villa Medici'ye gitmiş; çağdaşları Paul Bigot, Jean Hulot ve Tony Garnier'nin yüreklendirme-siyle Aya Sofya'nın tamamını incelemek için izin istemiş ve 1905-1907 yıllarında İstanbul'a gelerek uzun süre çalışmıştır. Paris'e döndüğünde bu çalışmalarını Fransız sanatçılarının 1911 yılı Salonu'nda sergilemiş ve şeref madalyası kazanmıştır. 1910'da Antwerp imar plânı yarışmasını kazanmış, bu da Fransız Şehircileri Birliği'nin kurulmasına yardım etmiştir. 1914-1924 yıllarında Fas'ta çalışmış Rabat, Kasablanka, Meknes, Fes ve Marakeş imar plânlarını Avrupalı'ların ikâmet etmesine ve modern ekonomik etkinliklere olanak verecek şekilde hazırlamıştır. 1924-1926 yıllarında Fransa'da Varoise sahil şeridinin düzenlemesini; 1927-1934 yıllarında Paris Bölge Plânını hazırlamıştır. 1935'de İstanbul'a davet edilmiş; 1951 yılında Paris'e

dönene kadar burada çalışmış, 1957 yılında Şehircilik Komisyonu'na başkanlık etmek üzere tekrar İstanbul'a davet edilmiştir. 1929-1959 döneminde Ecole Spéciale d'Architecture'u yönetmiş, 1941-1943 tarihlerinde de İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde şehircilik dersleri vermiştir [508] .

4.2.19. GINTHER, Philipp

MİLLİYETİ : Avusturyalı

E. Egli'nin ekibinden olan Ginther 17.1.1929-3.7.1937 tarihleri arasında Akademi'de Tezyini Sanatlar Bölümü şefliği ve öğretmenliğinin yanı sıra iç mimarlık ve mobilye dersleri vermiştir [509] .

4.2.20. SCHINER

E. Egli'nin ekibinde bulunan Alman mimar Schiner Akademi'de yapı bilgisi öğretmenliği yapmıştır.

4.2.21. ZIMMERMANN

Pöelzig'in asistanı olan Alman mimar Zimmermann 1935 yazında Pöelzig ile Türkiye'ye gelmiş; Pöelzig'in ölümü üzerine onun yerine vekâlet etmiş ve bir süre Tatbikat Bürosu'nu yönetmiştir.

4.2.22. HILLINGER, Franz

MİLLİYETİ : Alman

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

Bruno Taut'un Berlin'deki ortağı olan Hillinger 1936'da Taut'un Akademi'de göreve başlaması üzerine Türkiye'ye göç etmiştir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1936-1942

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

Taut'un Asım Kömürcüoğlu ile ortak çalışması olan Ankara Atatürk Lisesi'nin (1937-1938) uygulaması; Taut'un Trabzon Erkek Lisesi'nin (1938) uygulaması; Taut ile ortak çalışma olarak Cebeci Ortaokulu, Ankara (1938). Daha sonra Ankara Yapı ve Usta Okulu'nun Teknik Şefi olan Hillinger'in bu görevde iken yazdığı bir makalesi; "Damın

İnşa Şekli Hakkında", Arkitekt, 1941-1942, sayı 9-10, s.221-224'te yayınlanmıştır.

4.2.23. SCHÜTTE, Wilhelm

MİLLİYETİ : Alman

(1900-1968, doğum yeri Köln'dür.)

Taut'un yardımcılarında olan Schütte 26.8.1938'den 1.10.1939'a kadar Tatbikat Bürosu'nda çalışmış; 1.12.1939'dan 2.8.1944'e kadar atölye öğretmenliği yapmıştır. Schütte'nin yazıları çeşitli mimarlık dergilerinde yayınlanmıştır.

4.2.24. GRIMM

Taut'un yardımcılarında Alman mimar Grimm sadece Tatbikat Bürosu'nda çalışmıştır.

4.2.25. VORHÖLZER, Robert

MİLLİYETİ : Alman

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

Akademi'nin son yabancı Mimarlık Bölümü şefi olarak davet edilmiştir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1.6.1939-31.1.1941

BİYOGRAFİSİ :

13.6.1884'te Memmingen'de doğmuş, 1954'te Münih'de ölmüştür. Münih Teknik Yüksek Okulu'nun ordinaryüs profesörüdür. Nasyonel Sosyalist yönetim tarafından görevinden alınınca Türkiye'ye göç etmiş, Almanya'ya döndükten sonra Münih Teknik Yüksek Okulu'ndaki görevine devam etmiştir. 1936-1937'de Münih'te bir kilise, Postamt'da konut blokları inşa etmiştir [510] .

4.2.26. DEBES

MİLLİYETİ : Fransız

Yüksek Mühendis Mektebi'nin mimarlık öğretmeni olan Debes 1940 yılında bu okulda yapılan reformlar sonucunda Bayındırlık Bakanlığı tarafından başka bir göreve tayin edilmiştir. Türkiye'de bulunduğu süre içinde

Fındıklı'daki Namık Kemal İlkokulu ile İTÜ 'nün Gümüşsuyu'ndaki yurt binasını tasarlayıp gerçekleştirmiştir.

4.2.27. LIHOTZKY-SCHÜTTE, Grete

MİLLİYETİ : Avusturyalı

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

1938 yılında Akademi'de çalışmak üzere davet edilmiştir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1938-1940

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

Akademi'de ve Yüksek Mühendis Mektebi'nde mimarlık eğitiminde çalışan Lihotzky-Schütte Tatbikat Bürosu'nda da kız enstitülerinin ve köy okullarının projelerinde çalışmıştır.

BİYOGRAFİSİ :

1897'de Avusturya'da bir devlet memurunun kızı olarak doğmuştur.

Viyana'da Tatbiki Sanatlar Okulu'nda Oskar Strnad ve Heinrich Tesse-

now'un öğrencisi olmadan önce sosyal konularla ilgilenmeye başla-

mıştır. Diploma projesinden sonra Hollanda'da yarım sömestr küçük

konut projesinde çalışmış; 1921'de Viyana'ya döndükten sonra Adolf

Loos ile Hirschstetten'de bir yerleşme projesinde çalışmıştır. 1924'

te Winarskyhof ve Otto-Haas-Hof projelerinde, 1926'da Frankfurt'ta

Ernst May'in toplu konut projelerinde çalışmıştır. Buradaki çalışma-

ları "Frankfurter Küche" adıyla dünya çapında tanınmıştır. 1929'da

J. Frank'ın daveti üzerine uluslararası Werkbund sergisine katılmak

üzere Viyana'ya dönmüştür. 1930'da E. May, Hans Schmidt ve Hannes

Meyer ile Rusya'ya gitmiş; burada çocuk yuvaları inşaatlarının mü-

dürü ve Moskova mimarlık Akademisi'nde asistan olmuş, Anne ve Çocuk

Enstitüsü ile Çocuk ve Gençliği Koruma Kurumu'nda çalışmıştır. 1934'

te bir inceleme gezisi yapmak üzere Çin'e gitmiş; 1938'de de İstanbul

Güzel Sanatlar Akademisi'nden davet almış ve 1938-1940 yıllarında

Türkiye'de çalışmıştır. Viyana'ya döndükten sonra Nasyonel Sosyalist

yönetime karşı örgütlerde çalışmış ve tutuklanarak savaş sonuna kadar

cezaevinde kalmıştır. Savaştan sonra eşi mimar Wilhelm Schütte ile

çocuk yuvalarının kuruluşu ve yönetimi için Sofya'ya gitmiştir. 1947'

den itibaren Viyana'da serbest mimar olarak çalışmış, 1956-1963 arası

Pekin, Havana ve Doğu Berlin'e gitmiş, 1966'da Doğu Berlin'de İnşaat

Akademisi'nde çocuk yuvaları konusunda yarım sömestr bilimsel çalış-

ma yapmıştır [511] .

4.2.28. OELSNER, Gustav

MİLLİYETİ : Alman

TÜRKİYE'YE GELİŞ ŞEKLİ VE GÖREVLENDİRİLMESİ :

1939 yılında Bayındırlık Bakanlığı'nın davetiyle şehircilik ve imar danışmanı olmak üzere Türkiye'ye gelmiştir.

TÜRKİYE'DE BULUNDUĞU TARİHLER :

1939-1948

TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ESERLERİ :

Bayındırlık Bakanlığı şehircilik danışmanlığı, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi ve Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü'nde şehircilik öğretim görevliliği, çeşitli yargıcalar kurulu üyelikleri yapan Oelsner'in Türkiye'de yayınlanmış makaleleri de vardır. Bunlar : "İktisadi Temel Kaideler", Arkitekt, 1943, sayı 9-10, s.206-210; "Şehirlerin Bakımı", Arkitekt, 1943, sayı 11-12, s.254-257; "İskân Semtleri ve Şehir İnşacılığı", Arkitekt, 1944, sayı 1-2, s.25-26; "Şehircilik", Arkitekt, 1945, sayı 1-2, s.71-74; "Tabiatın ve Şehirlerin Yeşilliği", Arkitekt, 1945, sayı 7-8, s.169-178; "Yaşayış Şekillerini Kuvvetlendirmek Lüzumludur", Arkitekt, 1946, sayı 5-6, s.131-134, "Modern İskân Semti ve Şehircilik", Arkitekt, 1946, sayı 7-8, s.168-170.

BİYOGRAFİSİ :

23.2.1879'da Posen'de (şimdi Polonya'da) doğmuştur. Meslekî eğitimini Berlin Teknik Yüksek Okulu'nda yapmıştır. 1900 yılında Prusya Krallığı hükümet mimarı olarak çalışmaya başlamış; Reichstag Başkanlık Binasının ve Posen'deki müze binası ile Berlin'deki Kaiser Friedrich Müzesi'nin inşaatının yönetimiyle görevlendirilmiştir. 1904 yılında Prusya Krallığı devlet mimarı olmuş; 1922 yılına kadar Breslau Belediyesi'nde çalışmıştır. 1933 yılına kadar Altona'da teknik senatör olarak çalışmış; Prof. Dr. Brix ile Güney Elbe bölgesinin genel yerleşme planlarının önemli çalışmalarına katılmıştır. Hamburg'da Alman mimarı ve filozofu Fritz Schumacher ile ortak çalışmaları sonucu bu şehir ve Altona şehircilik açısından önemli estetik değerler kazanmıştır. 1933 yılında Nasyonel Sosyalist yönetimin baskıları sonucu ülkesinden ayrılmak zorunda kalmış, 1939 yılına kadar Amerika'da çalışmış; 1939'da Türkiye'den davet edilmiştir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Hamburg şehrinin yeniden imarı için Almanya'ya geri çağırılmış ve bu amaçla kurulan büroda Hamburg'un yeni imar planlarını

hazırlamıştır (1949-1953). Hamburg Şehri'nin plânlama ve imarındaki başarısı nedeniyle 20.10.1950'de Fritz Schumacher ödülüne lââyık görölmüştür. 1955 yılında ise İstanbul Teknik Üniversitesi tarafından şeref doktorluğu ünvanı verilmiştir. 26.4.1956'da ölen Oelsner'e ölümünden birkaç gün önce Almanya'nın en yüksek meslekî taltif pâyesi olan Cornelius-Gurlitt Madalyası verilmiştir [512] .



BÖLÜM 5 : SONUÇ

Mimarlığın politik, sosyo-ekonomik ve kültürel ortamın somut bir uzantısı ve doğal sonucu olduğu gerçeğinden yola çıkan bu araştırmada Türkiye'nin tarihinde iki dönemde çağa uymak amacıyla Batı'ya yönelmesinin sonucu olarak mimarlık alanında da yabancı uzmanların çalışmaları ve etkileri değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Türkiye'de mimarlık alanında uzun bir geçmişi olan ve günümüzde de güncelliğini koruyan yabancı uzman sorunu özellikle iki dönemde belirli bir ivme kazanmış ve devlet tarafından yönlendirilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nda 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl süresinde "Batılılaşıma" hareketlerine bağlı olarak ; Cumhuriyet'te ise 1927-1950 yılları arasında her alanda kalkınma, yeniden örgütlenme ve "Çağdaşılaşma" çabalarına koşut olarak mimarlık alanında da yabancı uzmanlardan yararlanılmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşıma hareketleri çerçevesinde özellikle Tanzimat döneminde zamanın genel anlayışına paralel olarak bütün kurumlarda olduğu gibi mimarlık alanında da biçimler ve mimarlar Batı'dan ithal edilmiştir. Bunun sonucunda başkent İstanbul'da tarihin en önemli yapısal değişikliği olmuş; Batı'dan ithal edilen biçimlerle bir üslûplar çeşitliliği sergilenmiştir.

19. yüzyılda Batı'daki seçmeci mimarlığın kendine özgü bir düşünsel temeli vardır. 19. yüzyılın Batılı mimarı kendi toplumunun vardığı bir tarihi anlayışı ve gelenekleri içinde seçmeciliği uygulamıştır. Batı'da 19. yüzyılın karakteristik mimarlığı Londra, Paris, Berlin ve Viyana gibi imparatorluk başkentlerinde gelişen bir imparatorluk mimarisidir. Ticaret ve endüstri ile zenginleşen imparatorlukların ihtişamını vurgulamak amacıyla tarihsel üslûplar dağarcığından seçilen elemanlarla tasarlanan opera, tiyatro, kilise, müze, saray ve anıtsal bulvar malikanelerinde ifade bulmuştur.

Oysa bunları yabancı mimarlar kanalıyla kendi başkentine aktaran Osmanlı İmparatorluğu için böyle bir durum sözkonusu değildir.

Aynı şekilde Modern Mimarlık da ortaya çıkarken pek çok kaynaktan beslenmiştir. Modern Mimarlığı besleyen Endüstri Devrimi'ne ve sonucu olan teknolojik gelişmelere bağlı olarak bir düşünsel alt yapı da oluşmuş, toplumdaki yeni tabakalanma yeni mimarlığı talep etmiştir. Uzun bir mimarlık geleneği olan Türk toplumunda ise Modern Mimarlığı talep edecek koşulların var olmaması nedeniyle Batı'daki gibi bir gelişme sözkonusu değildir. Ancak, Cumhuriyet'in ilânından sonra Kemalist Devrim'in hedeflediği çağdaş kent görünümünü elde edebilmek amacıyla yönetim tarafından yabancı mimarlara uygulattırılmıştır. Ayrıca daha önceki bölümlerde belirtildiği gibi Modern Mimarlık ile cumhuriyetler arasında bir ilişki vardır. Modern Mimarlık Avrupa'da Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra monarşilerine yıkılıp cumhuriyetlerin kurulmasıyla güçlenen sanayi kesiminin ve yeni toplumsal yapının mimarlığı olarak ortaya çıkmıştır.

Yabancı mimar kullanımını Osmanlı İmparatorluğu ve Cumhuriyet dönemi açısından karşılaştırdığımızda temelde önemli ayrılıklar olduğu görülür. Türkiye için mimarlık alanında 19. yüzyıldan itibaren Batı'daki benzeri gelişmeleri takip eden gelişmelerin alındıkları ortamlardaki alt yapıya dayanmadığı kesin olmakla birlikte Cumhuriyet döneminde Osmanlı'ya göre bir bilinçlenme söz konusudur. Cumhuriyet'te de mimarlık alanındaki gelişme toplumun iç dinamiğinden gelmemiştir ancak, devrimin ilkelerinde var olan pozitivizmin bilinçli olarak her alanda olduğu gibi mimarlık alanında da uygulanmasının sonucudur. Yani burada mimarlık alanındaki gelişmelerde bu üslûbun seçiminde laiklik, usşuluk gibi ilkelerin tüm yaşamda olduğu gibi mimarlık alanına da geçirilme çabalarının izleri görülür. Yabancı mimar kullanımına da bu bilinçle gidilmiştir. 19. yüzyıl İstanbulu'nun sergilediği üslûp çeşitliliği ise Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşmasında böyle bir bilincin söz konusu olmadığını gösterir.

Osmanlı dönemi ile Cumhuriyet dönemini yabancı mimar kullanımı açısından ayıran önemli özelliklerden biri de Cumhuriyet'teki çağdaşlaşma çabalarının tamamen yönetimin insiyatifinde olduğu; Osmanlı İmparatorluğu'nda ise reformların yapılmasında dış müdahalenin isteklerinin göz önüne alındığıdır. Bunun mimarlık ortamına da yansması

kaçınılmazdı. Nitekim 19. yüzyılda İstanbul tüm yapı sektöründe ve mimarlık eğitimi alanında İngiliz, Fransız ve Alman ekonomik ve politik çıkarlarının sergilendiği bir mekan olmuştur. Bunun mimarlık alanındaki en ilginç göstergelerinden biri de İngiliz mimar Smith'e verilen nişanın derecesinin yükseltilmesi için İngiliz elçisinin devreye girmesidir. Cumhuriyet döneminde ise yabancı mimarlardan devrimin amaçları doğrultusunda belirli koşullar altında yararlanılmıştır. Bu nedenle Cumhuriyet'in Türk Mimarlığı son dönem Osmanlı Mimarlığı gibi pasif bir alıcı değildir.

Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerindeki Batılılaşıma'yı ayıran özelliklerden biri de Kemalist Devrim'in özünün ve amacının Osmanlı düzeltim girişimlerinden farklı oluşudur. Bu da yapı alanında kendini göstermiştir. Cumhuriyet döneminde toplumun tüm kurumlarıyla değiştirilmesi ve çağdaşlaştırılması amaçlanmış bu da yapı alanına yansımıştır. Osmanlı'da ise düzeltim girişimleri ve mimarlıktaki gelişmeler İstanbul'la sınırlı kalmıştır. Oysa Atatürk Devrimleri çeşitli kuruluşlarla tabana yayılmaya çalışılmış; mimarlık hizmetleri Ankara'nın kurulması çabalarıyla başkentte yoğunlaşmakla birlikte hazırlanan programlarla yurt çapına da yayılmıştır.

Yabancı mimarları bağlı oldukları uluslar açısından değerlendirirsek, ilk olarak askerlik alanında yabancı uzman kullanımının her iki dönemde de etkileri olduğunu görüyoruz. Osmanlı İmparatorluğu'nun tüm toplumsal yapılarındaki geri kalmışlığı önce ordunun geri kalmışlığı açısından algıladığını, reform hareketlerini ve yabancı uzman kullanımını ilk burada başlattığını daha önce belirtmiştik. İmparatorluğun yabancı askerî uzman kaynağı da ekonomik ve politik ilişkilerine bağlı olarak belirlenmiştir. İlk askerî uzmanlar Fransa'dan istenmiş ve 18. yüzyıl boyunca orduda ve askerî okullarda Fransız uzmanlar etkili olmuştur. 1878 Berlin Kongresi'nden sonra değişen ilişkiler ise İmparatorluğu Almanya'ya yöneltmiş ve orduda Alman nüfuzu artmıştır. Mimarlık alanında da buna benzer gelişmeleri görebiliriz. Siyasal ve ekonomik ilişkilere bağlı olarak 19. yüzyılda önce İngiliz, İtalyan ve Fransız mimarları görüyoruz. Yüzyılın ikinci yarısında ise sanayileşen Almanya'nın siyaset sahnesinde etken olmasıyla da Alman mimarların etkinlikleri başlamıştır. Almanlar'ın Osmanlı Ordusu'ndaki nüfuzu daha sonra Cumhuriyet döneminde de etkisini

göstermiş, askerî okul kökenli Cumhuriyet bürokratları da yabancı mimar seçiminde Almanya'ya yönelmiştir.

Yabancı mimarların nasıl seçildiği ve görevlendirildiği ise iki dönemde önemli farklılıklar gösterir. Osmanlı İmparatorluğu'nda yabancı mimarlar görevlendirilirken belirli bir bilincin söz konusu olmadığına belirtmiştik. Bu nedenle R. d'Aronco dışında davet edilerek Türkiye'ye gelen mimar yoktur. Osmanlı yöneticileri daha çok çeşitli nedenlerle Türkiye'de bulunan yabancı mimarları meslekî geçmişlerini ve yeteneklerini göz önüne almadan büyük boyutlu devlet işlerinde görevlendirmiştir. Osmanlı Mimarlığı'na yabancı mimarların girişi şu yollardan olmuştur : Smith ve Fossati gibi elçilik binalarının inşaatı için İstanbul'a gelenler ya da Melling gibi elçiliklerle özel ilişkileri olanlar; Fransız sermayedarlarının adamı olan A. Vallaury gibi yabancı sermayedarlarla ilişkili olup onların inşaatları için gelenler; Barborini, Semprini gibi yabancı kolonilerin, kilise vb. inşaatı için gelenler ve 19. yüzyıl sonunda Bağdat demiryolu hattı ile ilgili gar ve servis binalarının inşaatları için gelen Alman mimarlar.

Bu yabancı mimarların biyografilerini incelediğimizde R. d'Aronco hariç hiçbirinin Türkiye öncesinde kendini kanıtlamış olduğunu göremiyoruz. Türkiye bu yabancı mimarlar için bir deneyim olanağı yaratmıştır. Bunlar içinde büyük görevleri yürütenlerin mesleki geçmişleri hakkında da pek fazla bilgi bulunamamıştır. Nitekim Abdülmecit zamanının büyük boyutlu yapılarını gerçekleştiren Smith, İngiliz Çevre Bakanlığı'nın küçük bir memuru olup geçmişi ve öğrenimi hakkında İngiltere'deki kaynaklardan da bilgi elde edilememiştir. Royal Akademi'de sergilediği projelerinin de önemli olanlarını İstanbul'dakiler oluşturur. Yine aynı dönemde önemli mimarlık görevleri verilen Fossati ise genç bir mimar olup deneyimi Rusya'da çalıştığı üç yıla sınırlıdır. II. Abdülhamit zamanında önemli görevler alan A. Vallaury'nun mimarlık pratiği ise İstanbul'da başlamıştır.

Cumhuriyet döneminde ise görevlendirilen yabancı mimarların çoğu kendi ülkelerinde eğitim, uygulama ve yönetim alanlarında yeteneklerini kanıtlamış kişilerdir. 1933'den sonra ise Cumhuriyet yönetiminin yabancı uzman kaynağını Naziler'in baskısından kaçan Alman uzmanları

oluşturmuş, her alanda olduğu gibi mimarlık alanında da öncü ve lider isimler gelmiştir. Bunların arasında M. Wagner, B. Taut, G. Oelsner sayılabilir. Ancak bu sadece tesadüfe bağlı olmamış, Cumhuriyet döneminde yönetim en iyilerini getirmeye çalışmıştır. Bunu daha önce belirttiğimiz Atatürk'ün şu sözleri doğrular : "Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti Almanya'nın, İngiltere'nin, Amerika'nın ilim aleminde yüksekliği tanınmış profesörlerini Türkiye Cumhuriyeti'nin idare merkezi olan Ankara'ya davet etmek ve onları orada toplamak için hiçbir fedakârlıktan çekinmez."

Yine de her iki dönemde de yabancı mimar seçiminde ve görevlendirilmesinde belirli bir sistemin olmadığı görülmektedir. Cumhuriyet döneminde yabancı mimarlar bürokratlar tarafından genellikle kişisel ilişkilere bağlı olarak seçilmiştir. Bu da yabancı mimarlara karşı bir kampanya oluşmasındaki en önemli nedenlerden biridir.

Cumhuriyet döneminde görevlendirilen yabancı mimarların çalışmaları çağdaş Türk Mimarlığı'nı oluşturmaktan daha çok çağdaş Türk Mimarlık düşüncesini oluşturmak açısından yararlı olmuştur. Gerek eğitim ve gerekse uygulama açısından Türk Mimarlığı'na bilimsel bir tutum getirmeleri ve Türkiye'de mimarlık mesleğini bir disiplin olarak yerleştirmeleri en önemli etkileridir.

Her iki dönemde de Türkiye'de çalışan yabancı mimarlar uygulamalarında içinde bulundukları çevreye uyum sağlama çabası içinde olmuşlar, ancak bu çabaları geleneksel Türk Mimarlığı'ndan biçimsel aktarmalar düzeyinden ileri gidememiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nda çalışan yabancı mimarların uygulamalarında ise bu açıdan bir ikilik gözlenir. Bu da yukarıda belirttiğimiz gibi Batılılaşma ve yabancı mimar kullanımıyla yönetimin gelişmeleri kontrol edememesinden kaynaklanmıştır. Bu dönemde çalışan yabancı mimarlar İstanbul'daki yabancı sermayenin inşaatları için Avrupa'da geçerli olan üslûpları Avrupa'da kullanıldığı biçimiyle değiştirmeden uygulamışlar, Osmanlı Devleti için yaptıkları uygulamalarda ise Batılı tasarım kalıplarını klâsik Osmanlı Mimarlığı'ndan ve İslâm mimarlıklarından seçtikleri elementlerle birleştirerek yeni bir senteze varmaya çalışmışlardır. Özellikle A. Vallaury ve Jachmund'un uygulamalarında bu durum açıkça görülür. Cumhuriyet döneminde ise ekonomik ve siyasal düzenlemelere bağlı olarak böyle bir durum söz konusu değildir. Ancak bu

dönemde de geleneksel Türk Mimarlığı'nın, Sinan'ın ve Türk evinin etkisinde kalan mimarların eserlerinde bunlardan biçimsel aktarmalarla ve yorumlarla karşılaşılır.

Her iki dönemdeki uygulamaları ve çağdaş mimarlığımızın gelişimini bu açıdan değerlendirdiğimizde mimarlık kavramı ve uygulamasının Batı'nın etkisinden kurtulamadığı, Türk Mimarlığı'nın kendi geleneğinin oluşmasında tutarlı bir ivme göstermediği saptanmaktadır. Özellikle Cumhuriyet döneminde yabancı mimar kullanımının amacı bu yabancı mimarların çalışmalarının bir birikim oluşmasına katkıda bulunması ve Türk Mimarlığı'nda Sinan döneminde olduğu gibi çağdaş gereksinmelere uygun yeni bir geleneğin oluşmasıydı. Ancak günümüz Türk Mimarlığı'nı bu açıdan değerlendirdiğimizde 19. yüzyıldan itibaren Batı etiketli pekçok farklı eğilim olması nedeniyle sürekliliğin kesildiği görülür. Çağdaş Türk Mimarlığı'nın doğması için Batı'daki koşulların var olmadığını veya yeterli olmadığını yukarıda belirtmiştik. Türk Mimarlığı'na çağdaş düşünceler önce Batılı mimarlar tarafından getirilmiş ve Türk mimarları genelde bu gelişmeleri geriden takip etmişlerdir. Günümüzde gelişmiş ülkelerin mimarlıklarını incelediğimizde sonu "izm" ile biten pekçok akımın ve uluslararası iletişimin varlığına karşın bir Japon Mimarlığı'nı bir Alman Mimarlığı'ndan, bir İngiliz Mimarlığı'nı bir Amerikan Mimarlığı'ndan ayırt edebiliyoruz. Ancak çağdaş Türk Mimarlığı'nın bugün henüz kendine özgü bir kimliği oluşmamıştır. Tekil olarak incelediğimizde bazı kişisel başarıları gözardı edemeyiz, ama genel ortamın niteliği söz konusu olduğunda yeterli bir kimliğe ulaşamadığımız görülür.

KAYNAKLAR

- [1] KONGAR, E., İmparatorluktan Günümüze Türkiye'nin Toplumsal Yapısı, Cilt 1, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985, s.56'da; ilmiyye, seyfiyye, köylüler, tüccar ve zanaatkârlar olmak üzere dört gruptan oluşan Osmanlı toplumsal, ekonomik ve siyasal yapısı askerî ve reaya olmak üzere iki genel grupta toplanmıştır. Vergi ödeme yükümlülüğü olmayan ve yönetici olan askerî sınıfı, ilmiyye ve seyfiyye grupları oluşturur. Köylüler, tüccar ve zanaatkârlardan oluşan reaya ise yönetilen sınıf olup; üretim etkinliği yapar ve vergi öderdi.
- [2] TEZEL, S.Y., Cumhuriyet Dönemi İktisadi Tarihi (1923-1950), Yurt Yayınları, 1982, s.27,46,47; KONGAR,E., a.e., s.57.
- [3] BERKES, N., 100 Soruda Türkiye İktisat Tarihi, Cilt 1, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1969, s.27.
- [4] DENEL, S., Batılılaşıma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekânlarda Değişim ve Nedenleri, O.D.T.Ü., Ankara, 1982. s.6.
- [5] TEZEL, S.Y., (1982), a.g.e., s.60.
- [6] TEZEL, S.Y., a.e., s.62.
- [7] KARAL, E.Z., Osmanlı Tarihi, cilt 5, T.T.K. Yayınları, Ankara, 1983, s.124, 142, 169.
- [8] KARAL, E.Z., a.e., s.170.
- [9] TEZEL, S.Y., (1982), a.g.e., s.63.
- [10] LEWIS, B., Modern Türkiye'nin Doğuşu, çev. M. Kırıatlı, T.T.K. Yayınları, Ankara 1984, s.164.
- [11] KARAL, E.Z., Osmanlı Tarihi, cilt 7, T.T.K. Yayınları, Ankara, 1983, s.239
- [12] KARAL, E.Z., Osmanlı Tarihi, cilt 8, T.T.K. Yayınları, Ankara, 1983, s. 27.
- [13] KARAL, E.Z., a.e. s.427.
- [14] CEZAR, M., Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, Türkiye İş Bankası Yayını, İstanbul, 1971, s.8.

- [15] AREL, A., Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1975, s.10.
- [16] CEZAR, M., (1971), a.g.e., s. 2'den naklen Silahtar Fındıklı Mehmed Ağa, Nusretname, İstanbul, 1964, cilt 1, fasikül 3, s.344.
- [17] URAL, S., "Türkiye'nin Sosyal Ekonomisi ve Mimarlık 1923-1960", Mimarlık, 1974, sayı 123-124, s.10.
- [18] UZUNÇARŞILI, İ.H., Osmanlı Tarihi, cilt 4, T.T.K. Yayınları, Ankara, 1982, s.170.
- [19] LEWIS, B., (1984), a.g.e., s. 62.
- [20] LEWIS, B., a.e., s.47.
- [21] CEZAR, M., (1971), a.g.e., s.8.
- [22] CEZAR, M., a.e., s.9.
- [23] CEZAR, M., a.e., s.10.
- [24] CEZAR, M., a.e., s.10; LEWIS, B., a.g.e., s.50.
- [25] CEZAR, M., a.e., s.10-11.
- [26] CEZAR, M., a.e., s.11.
- [27] ULUÇAY, Ç., KARTEKİN, E., Yüksek Mühendis Okulu, İ.T.Ü. Yayını, İstanbul, 1958, s.494-497.
- [28] LEWIS, B., (1984), a.g.e., s.60.
- [29] LEWIS, B., a.e., s.82
- [30] ORTAYLI, İ., Osmanlı İmparatorluğu'nda Alman Nüfuzu, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1983, s.17.
- [31] ORTAYLI, İ., a.e., s.37.
- [32] ORTAYLI, İ., a.e., s.60'da; Hirschfeld'in Alman Dışişleri'ne 14 Mart 1882'de yazdığı bir raporda Bâb-ı Âli'nin istediği uzmanlar ve bunlara verilecek ücretler şöyle belirtiliyor :
- .Askerî ıslahatı yürütecek yetenekte bir subay (20.000 frank).
 - .Askerî nizamname, talimname ve disiplin yönetmeligini hazırlayacak iki daha küçük rütbeli subay (her birine 20.000 frank).
 - .Kurmay sınıfından bir subay (20.000 frank).
 - .Bir topçu, bir süvari, bir piyade subayı (her birine 20.000 frank).
 - .Maden, nafıa, ticaret ve orman daireleri için iki sivil uzman (her birine 25.000 frank).
 - .Jandarmanın ıslahı için üç subay (herbirine 20.000 frank).
 - .Askerî okullar yönetimine danışman olarak bir subay (25.000 frank).
- [33] ORTAYLI, İ., a.e., s. 73-74.

- [34] ORTAYLI, İ., a.e., s. 78.
- [35] ORTAYLI, İ., a.e., s. 81.
- [36] ORTAYLI, İ., a.e., s. 35.
- [37] BATUR, A., "Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı", Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, fasikül 33, İletişim Yayınları, İstanbul, 1986, s. 1053.
- [38] CEZAR, M., (1971), a.g.e., s. 62.
- [39] CEZAR, M., a.e., s. 66.
- [40] ŞEHİSUVAROĞLU, H.Y., "İstanbul Harita ve Plânları", T.T.O.K. Belleteni, İstanbul, Eylül 1960, no: 224, s.3-5.
- [41] CEZAR, M., (1971), a.g.e., s. 66.
- [42] SÖZEN, M., Türk Mimarisinin Tarihsel Gelişimi, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Mimarlık Tarihi ve Restorasyon Kürsüsü Ders Notları, İstanbul, 1980, s. 133.
- [43] DENEL, S., (1982), a.g.e., s. 14; SÖZEN, M., (1980), a.g.e., s. 135; CEZAR, M., (1971), a.g.e., s. 63.
- [44] CEZAR, M., (1971), a.g.e., s. 62'den naklen Bş. Bk. Ar. Cevdet Maarif no: 3964'de: Hendese öğrenimi için Mühendishane'ye devam edecek Hassa Mimarı halifesinin kırkbeş kişi olduğu belirtilmiştir.
- [45] SÖZEN, M., (1980), a.g.e., s. 63; CEZAR, M., a.e., s. 63'den naklen Bş. Bk. Osm. Ar., Hatt-ı Hümayun vesika no: 23977, sandık:92, no:60.
- [46] CEZAR, M., (1971), a.e., s. 66.
- [47] CEZAR, M., a.e., s. 66'dan naklen, Bş. Bk. Osm. Ar. İrade, Dahiliye, no:77270 ve no:92525.
- [48] CEZAR, M., a.e., s.66'dan naklen, Bş. Bk. Osm. Ar., İrade, Dahiliye, no:78864.
- [49] DENEL, S., (1982), a.g.e., s.15; ORTAYLI, İ., Tanzimattan Cumhuriyete Yerel Yönetim Geleneği, Hil Yayını, İstanbul, 1985, s.120'den naklen, O.N. Ergin, Mecelle-i Umur-u Belediye, cilt 1, Matbaa-ı Osmaniye, İstanbul, 1338 (1922), s. 1369.
- [50] ORTAYLI, İ., a.e., s.126'dan naklen, O.N. Ergin, a.g.e., s.1377-1379.
- [51] ORTAYLI, İ., a.e., s.127'den naklen Düstur I, cilt 2, 19 Aralık 1857 (CA 1275), s.450.
- [52] Takvim-i vakayi, selh-i cemaziyelevvel 1274, (16 Ocak 1858), no:560.

- [53] ORTAYLI, İ., (1985), a.g.e., s. 133; DUHANİ, S.N., Eski İnsanlar Eski Evler, çev. A. Parman, T.T.O.K. Yayını, İstanbul, 1984, s. 19.
- [54] The Levant Herald, 31 Mayıs 1869'da:
Başkent için yeni Belediye Konseyi'nin düzenlenmesiyle ilgili bir irade yayınlandığı; aynı irade ile bir inşaat komitesi ve İstanbul'un kadastro plânını hazırlayacak bir komisyon kurulduğu belirtilmiştir.
- [55] The Levant Herald, 27 Mayıs 1869'da :
"Pera Parkı'nın gecikmesine karşılık belediyenin Kabataş'da ikinci bir mesire yeri açacağı"; The Levant Herald, April 28, 1871'de : "Belediye'nin Hipodrom meydanında Pera modelinde bir park düzenleyeceği" haberleri vardır.
- [56] RADO, Ş., Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi, Hayat Tarih Mecmuası Yayınları, İstanbul, 1970, s.55-68'de; Saint Cloud, Versailles, Meudon, Trianon ve Marly Sarayları hakkındaki gözlemlerine göre Yirmisekiz Mehmet Çelebi'yi en çok bahçelerin büyüklüğü ve sistematik düzenlenişleri, bahçe düzenlemesinde su unsurunun yer alması ve sarayların zenginliğinin etkilediği anlaşılmaktadır.
- [57] BATUR, A., (1986), a.g.e., s. 1044.
- [58] KUBAN, D., Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayını, İstanbul, 1954, s. 23.
- [59] CEZAR, M., (1971), a.g.e., s. 14.
- [60] TANYELİ, U., "Transfer of Western Urban Planning Concepts and Techniques to Turkey (1718-1840)", Rönesans'tan 20. yüzyılın Başına Kadar Batı'dan İslam Dünyasına Modern Bilim ve Teknoloji Transferi Kongresi, 2-4 Eylül 1987.
- [61] AREL, A., (1975), a.g.e., s. 93.
- [62] BATUR, A., BATUR, S., "İstanbul'da 19. Yüzyıl Sanayi Yapılarından Fabrika-i Hümayunlar", I. Uluslararası Türk İslâm Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi, cilt 3, İstanbul, 1981, s. 332.
- [63] CEZAR, M., (1971), a.g.e., s. 14'den naklen ; Bş. Bk. Osm. Ar., Cevdet, Maliye; no:2629.
- [64] DENEL, S., (1982), a.g.e., s. 36.
- [65] BATUR A. ve S., (1981), a.g.m., s. 334; BATUR, A., (1986), a.g.e., s.1060.
- [66] ÖZER, B., Rejyonalizm, Universalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1964, s.17.
- [67] PEVSNER, N., Avrupa Mimarisinin Anahatları, çev. S. Batur, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1970, s. 180.
- [68] ÖZER, B., (1964), a.g.e., s. 15.

- [69] ÖZER, B., a.e., s. 23.
- [70] BAUMANN, E., Crossroads of European Art, Festungverlag, Salzburg, 1964, s. 74.
- [71] PEVSNER, N., (1970), a.g.e., s. 196.
- [72] PEVSNER, N., a.e., s. 199.
- [73] PEVSNER, N., a.e., s. 200; FLETCHER, B., A History of Architecture on the Comparative Method, B.T. Batsford Ltd., 1954, s.853.
- [74] PEVSNER, N., a.e., s. 199-200.
- [75] PEVSNER, N., a.e., s. 200; FLETCHER, B., a.e., s. 858.
- [76] ASLANOĞLU, İ., "Sanat ve Mimarlıkta Art Nouveau Akımı", Yeni Boyut, no:1/3, Ankara, 1982, s.20.
- [77] HOFMANN, W., "The Modern Age", The Styles of European Art, Thames and Hudson, Londra, 1965, s.418.
- [78] HOFMANN, W., a.e., s.419.
- [79] PEVSNER, N., "Introduction", The Anti Rationalists Art Nouveau Architecture and Design", The Architectural Press Ltd., Londra, 1973, s.3.
- [80] NICOLLETTI, M., "Art Nouveau in Italy", The Anti Rationalist Art Nouveau Architecture and Design", The Architectural Press Ltd., Londra, 1973, s.33.
- [81] NICOLLETTI, M., a.m., s.34.
- [82] PEVSNER, N., (1973), a.g.m., s.4.
- [83] ÖZKAN, S., "Rededilen Bir Mimar Vedat Tek", Şehir, Eylül 1987, sayı 7, s.25.
- [84] WARR, M., A Biography of Stradford Canning, Mainly His Career in Turkey, Alden Press, Oxford, 1989, s. 89'dan naklen; Public Record Office at Kew, Work 10.1.2.
- [85] WARR, M., a.e., s.90-91'den naklen; Work 10.1.2.
- [86] WARR, M., a.e., s.91-92'den naklen; The King's Buildings, (H.M. S.O.) Vol.6, p.636.
- [87] WARR, M., a.e., s.91'den naklen; Work 10.2.
- [88] DENEL, S., (1982), a.g.e., s.37.
- [89] Başbakanlık Osmanlı Arşivleri, İrade, Hariciye, no:1527.
- [90] Bş. Bk. Osm. Ar., İrade, Hariciye, no:1605.
- [91] Bş. Bk. Osm. Ar., İrade, Hariciye, no:3567.

- [92] Takvîm-i vakayi, 6 sefer 1263, sayı 318.
- [93] Bş. Bk. Osm. Ar. Meclis-i vâlâ, no:4519.
- [94] Bş. Bk. Osm. Ar., İrade, Hariciye, no:4772.
- [95] TUĞLACI, P., Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi, İnkılâp ve Aka, İstanbul, 1981, s.286.
- [96] Bş. Bk. Osm. Ar., İrade, Meclis-i vâlâ, no:2976.
- [97] TUĞLACI, P., (1981), a.g.e., s.36.
- [98] Takvîm-i vakayi, 21 Muharrem 1266, sayı 416.
- [99] Bş. Bk. Osm. Ar., İrade, Meclis-i vâlâ, no:4847.
- [100] CRINSON, M., Victorian Architects and the Near East : Studies in Colonial Architecture, Architectural Theory and Orientalism, 1840-1870, ph.D., University Of Pennsylvania, 1989, yayınlanmamış doktora tezi, s.139-147.
- [101] KAROL, E., ALLIBONE, F., Charles Holden, Architect, 1875-1960, sergi kataloğu, Londra, 1988, s.14, (An exhibition at the Royal Institue of British Architects, Heinz Gallery London, March,9th. to April 23rd. 1988)
- [102] CRINSON, M., (1989), a.g.e., s.146; Builder, 24 Eylül 1853. s.606.
- [103] UMUR, S., "Abdûlmecit Opera ve Dolmabahçe Saray Tiyatrosu", Milli Saraylar, 1987, sayı:1, s.49.
- [104] Bş. Bk. Osm. Ar., İrade, Hariciye, no:4430.
- [105] "Street, George Edmund", Dictionary of National Biography, Smith and Elder, Londra, 1885-1901, s.43; "The Late G.E. Street", The Builder, 24 Aralık 1881, vol.XLI (49), No.2029, s.777.
- [106] EYİCE, S., "Fossati (Gespere Trajano)", İstanbul Ansiklopedisi, 1959, cilt 2, sayı 161, s.5819; EYİCE, S., "Bibliyografya", Belleten, T.T.K. Yayınları, Ankara 1964, cilt 28, no:112, s.775.
- [107] ORTAYLI, İ., "Söyleşi: Osmanlı'dan Bugüne Hükümet Konakları", Mimarlık, 1984/5, sayı:203, s.4'de; "19. yüzyıl İtalyası'nda Milano Akademisi tamamıyla dış zevke göre mimar yetiştirirdi. Yani oradan çıkanlar ya Rusya'da çalışacaklar, ya Osmanlı İmparatorluğu'nda, Rusya'daki Emperyal binalarla bizim binaların birbirine ikiz kardeş kadar benzemeleri tesadüfi değildir. İtalya'dan mimar ithal eden iki imparatorluk; İtalyanlar'ın yetiştirdiği mahalli Laventen, Ermeni, Rum gibi ustalar her iki imparatorlukta da bolca var".
- [108] Bş. Bk. Osm. Ar., İrade, Hariciye, no:1091.
- [109] EYİCE, S., (1959), s.5819; EYİCE, S., (1964), s.776; EYİCE, S., "Bir Yıl Dönümü Dolayısıyla Türkiye'de Üniversite", Türk Kültürü, Ankara, Ocak, 1963, sayı 15, s.13-15; ASLANAPA, O.,

"Tarih Boyunca Türk Öğrenim Müesseseleri", Türk Kültürü, Ankara, Nisan 1964, sayı 18, s. 103.

- [110] Bş. Bk. Osm. Ar., İrade, Meclis-i vâlâ, no:3945.
- [111] EYİCE, S., (1964), s. 776.
- [112] Bş. Bk. Osm. Ar., İrade, Hariciye, no:4611, 4680, 4813'de; G. Fossati ve kardeşi Londra'da yayınlamış oldukları Ayasofya'nın çizimlerinden oluşan albümün iki adedini 16 Şaban 1269 (M.1853)'de Abdülmecid'e sunmuş ve sultan tarafından iki adet elmas yüzük ile ödüllendirilmiştir.
- [113] EYİCE, S., (1959), s. 5821-5822.
- [114] Bş. Bk. Osm. Ar., İrade, Hariciye, no:1481.
- [115] KUBAN, D., "İstanbul'un Tarihi Yapısı", Mimarlık, 1970/5, s. 26-48.
- [116] UMUR, S., (1987), a.g.m., s. 54.
- [117] CEZAR, M., (1971), a.g.e., s. 130'dan naklen; Bş. Bk. Osm. Ar., İrade, Hariciye, no:2356 ve 2442.
- [118] ELDEM, S.H., Boğaziçi Anıları, İstanbul, 1979, s. 110, 111, 343.
- [119] The Levant Herald and Eastern Express, 7 Ağustos 1891.
- [120] EYİCE, S., (1963), a.g.e., s. 15.
- [121] "The Paris Exhibition of 1867", The Levant Herald, 10 Ocak 1867.
- [122] "Turkey at the Paris Exhibition", The Levant Herald, 19 Şubat 1867.
- [123] Moda, Cem Sokak No.7'de, "Assumpta Est Maria in Colum, Latin Katolik Kilisesi", A. Nasır ve Z. Ellialtıoğlu, basılmamış yüksek lisans araştırması, İ.T.Ü., Fen Bilimleri Enstitüsü, 1985.
- [124] BATUR, A., (1986), a.g.e., fasikül 34, s. 1066.
- [125] AND, M., "Türkiye'de Tiyatro Yangınları", Milliyet, 8 Aralık 1970.
- [126] DUHANT, S.N., (1984), a.g.e., s. 19.
- [127] CEZAR, M., (1971), a.g.e., s. 30.
- [128] The Levant Herald, 31 Mayıs 1869'da; 1869'da yayınlanan bir iradeyle İstanbul'da başkan ve altı üyeden oluşan Ebniye Meclisi ile bir kadastro komisyonu kurulmuştur. Mahmut Paşa'nın başkanlığında kurulan komisyon mühendis Ritter, İbrahim Bey ve Gavand ile mimar Stampa ve Barborini'den oluşmuştur.
- [129] The Levant Herald, 9 Temmuz 1869.
- [130] CEZAR, M., (1971), a.g.e., s. 131.

- [131] PARVILLE, L., Architecture et Decoration Turques en XV^e siècle, Paris, 1874.
- [132] CEZAR, M., (1971), a.g.e., s. 130; AND, M., Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908), Ankara, 1972, s.221-222.
- [133] ARSEVEN, C.E., Türk Sanatı Tarihi, cilt 2, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955-1959, s.430.
- [134] EMRE, N., "Mimar Vedat'ın Sanat Hayatı", Arkitekt, 1941-1942, sayı 9-10, s.234.
- [135] The Levant Herald, 22 Aralık 1875.
- [136] ARSEVEN, C.E., (1955-1959), a.g.e.'den naklen Halil Edhem, Cami-lerimiz, İstanbul 1933'de; bazı kaynaklarda bu caminin mimarının Sarkis va Agop Balyan olduğu söylenmekte ise de Halil Edhem Bey'in Montani olduğunu ifade ettiği belirtilmiştir.
- [137] SÖZEN, M., Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı, Türkiye İş Bankası Yayını, Ankara 1984, s.5.
- [138] ELDEM, S.H., (1979), a.g.e. s.XVIII.
- [139] DUHANI, S.N., (1984), s.19.
- [140] YENAL, E., "Profile of the Man", Sedad Eldem Architect in Turkey, A Mimar Book in the series architects in the third world, Singapur, New York, 1987, s.161.
- [141] YENAL, E., a.e., s.161.
- [142] DUHANI, S.N., (1984), s.22.
- [143] The Levant Herald and Eastern Express, 8 Ekim 1990.
- [144] DUHANI, S.N., (1984), s.118.
- [145] NAYIR, Z., "İstanbul'da İtalya'lı Bir Mimar, Raimondo d'Aronco 1857-1932", T.T.O.K. Belleteni, İstanbul, 1982, no:69/348, s.12-13.
- [146] SEMAVİ, E., "Arkeoloji Müzeleri", İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul, 1959, cilt 2, fasikül 22, s.1027.
- [147] ÇETİNTAŞ, S., "Mimar Kemalettin, Mesleği ve Sanat Ülküsü", Güzel Sanatlar Dergisi, 1944/6, s.16.
- [148] TBMM Milli Saraylar Arşivi, Defter:2295, s.157, sıra no:234.
- [149] TUĞLACI, P., (1981), a.g.e., s.320.
- [150] SÖZEN, M., TAPAN, M., 50 Yılın Türk Mimarisi, Türkiye İş Bankası Yayını, İstanbul, 1973, s.57.
- [151] Bş. Bk. Osm. Ar., Yıldız Tasnifi, Sadaret Hususi Maruzat Evrakı, no:272/68.

- [152] NICOLETTI, M., (1973), a.g.m., s.41'de; çevresine karşı çok duyarlı olan R. d'Aronco, bunu 15 Ağustos 1901'de Vachetta'ya Florale dekorasyonu için renk seçimi hakkında yazdığı mektubunda şöyle belirtmiştir: "Aya Sofya'nın kubbesinden esinlendim... Koyu sarı zemini parlak bir temele dayanmakta... Rüzgâr tarafından itilen, havada yüzen büyük bir yelken gibi, sadece yüksek kornişe ince uzun narin desteklerle ankre edilmiş altın ışığı ile akmakta. Ben de aynı etkiyi elde etmekten memnun olacağım..."
- [153] BATUR, A., "Yıldız Sarayı'na İlişkin Bazı Belgeler ve Türkiye'de Belgeleme Çalışmalarının Sorunları", TBMM Milli Saraylar Sempozyumu Bildiriler, İstanbul, 1985, s.92-94.
- [154] D'Aronco Architetto, Electra, Milano, 1982, s.56 ve 78.
- [155] a.e., s.83, 87, 88, 183.
- [156] NAYIR, Z., "Raimondo d'Aronco and Ottoman Revivalism", Atti del Congresso Internazionale di Studi si Raimondo D'Aronco e il suo tempo, 1/3 Guigno 1981, s.138.
- [157] NAYIR, Z., (1982), a.g.m., s.12.
- [158] 1882'de Avusturya ve Almanya ile İtalya arasında politik anlaşmanın imzalanması İtalya'yı Alman kültürel etkisine açmıştır. D'Aronco'nun 1903 Udine Ulusal Sergisi'nin esas pavyonu da kültürel ve coğrafik açıdan İtalya'dan çok Avusturya'ya aittir.
- [159] NAYIR, Z., (1982), a.g.m., s. 14.
- [160] NAYIR, Z., a.m., s.13
- [161] NICOLETTI, M., L'architettura Liberty in Italia, Editori Laterza, 1978, s.87.
- [162] ASLANOĞLU, İ., "Türk Mimarisine İtalyan Katkısı", Şehir, Şubat 1988, sayı 12, s.26.
- [163] YAVUZ, Y., ÖZKAN, S., "Finding A National Idiom: The First National Style", Modern Turkish Architecture, Pennsylvania Press 1984, s.58.
- [164] ÖZTÜRK, H., Mimar Gulio Mongeri'nin Ankara'daki Yapıları, Hacettepe Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, basılmamış uzmanlık tezi, Ankara, 1985, s.66.
- [165] Bş. Bk. Osm. Ar., İrade, Hariciye, no:2052
- [166] CEZAR, M., "Güzel Sanatlar Akademisi'nden 100. yılda Mimar Sinan Üniversitesine", Güzel Sanatlar Eğitiminde 100. Yıl, Mimar Sinan Üniversitesi Yayını, 1983, s.16.

- [167] Mühendishane- Berri-î Hümâyûn orduyla yakın ilişkili bir kuruluştu. II. Abdülhamit devrinde bölüm 2.2'de belirtildiği gibi orduda Alman ve Avusturya kökenli uzmanlardan yararlanılması bu okulun öğretim kadrosunu etkilemiştir. 1883 tarihinde Mühendishane-î Berrî-i Hümâyûn'a bağlı olarak kurulan Hendese-i Mülkiye Mektebi'nde genel yapı derslerini Alman Prof. Kos, köprü ve hidrolik konularını Avusturya'lı Prof. Forcheimer, mimari tasarım dersini ise Alman Prof. Jachmund vermektedirler. ERGİN, O.N., Türkiye Maarif Tarihi, cilt 3, İstanbul, 1941, s.955-956.
- [168] SÖNMEZ, Z., "XIX, yüzyıl sonlarında Türkiye'de Mimar Sorunu ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk Mimarlık Hocası Alexandre Vallauri," Yapı, 1983/6, sayı 52 s.33.
- [169] CEZAR, M., (1983), a.g.e., s.19.
- [170] ÜNSAL, B., "Mimarlığımız 1923-1950", Mimarlık, 1973/2, sayı 112, s.38.
- [171] The Levant Herald and Eastern Express, 19 Ağustos 1891.
- [172] BALAMİR, K.A., "Mimarlık Söyleminin Değişimi ve Eğitim Programları", Mimarlık, 1985/8, sayı 218, s.12.
- [173] BALAMİR, K.A., a.m., s.12.
- [174] BALAMİR, K.A., a.m., s.10.
- [175] KOYUNOĞLU, A.H., "En Dinç Mimardan Genç Mimara", Mimarlık, 1981/1, sayı 163, s.2.
- [176] SAYAR, Z., "Çizdiğini İnşa Etmeyen Bir Mimar Tasavvur Edemiyorum", Mimarlık, Ankara, 1988/4, sayı 230, s.46.
- [177] SAYAR, Z., a.m., s.45.
- [178] LEWIS, B., (1984), a.g.e., s.183.
- [179] KILINÇASLAN, İ., İstanbul Kentleşme Sürecinde Ekonomik ve Mekânsal Yapı İlişkileri, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayını, 1981, s.187.
- [180] KILINÇASLAN, İ., a.e., s.197; ÇELİK, Z., The Remaking of İstanbul, University of Washington Press, 1986, s.95-96.
- [181] KILINÇASLAN, İ., a.e., s.87-88; ÇELİK, Z., a.e., s.193.
- [182] ÇELİK, Z., a.e., s.139-140'dan naklen; Bş. Bk. Osm. Ar., İrade, Dahiliye, no:41355
- [183] SUMNER, B.H., FREELY, J., Strolling Thorough İstanbul, Redhouse Yayınevi, İstanbul 1973, s.338.
- [184] ARSEVEN, C.E., (1955-59), a.g.e., s.429 ve 432.
- [185] NASIR, A., ELLİALTIOĞLU, Z., a.g.a.

- [186] KUBAN, D., Sanat Tarihimizin Sorunları, Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1975, s.20 ve 26.
- [187] EMRE, N., a.g.m., s.234.
- [188] BATUR, A., (1986), a.g.e. fasikül 34, s.1088.
- [189] CRINSON, M., (1989), a.g.e., s.146.
- [190] LEWIS, B., (1984), a.g.e., s.347-348.
- [191] ARSEVEN, C.E., (1955-59), a.g.e.
- [192] YAVUZ, Y., Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi ve Mimar A. Kemalettin Bey, O.D.T.Ü., Ankara 1981, s.14.
- [193] YAVUZ, Y., a.e., s.51.
- [194] ASLANOĞLU, İ., (1988), a.g.m., s.28.
- [195] KARAOSMANOĞLU, Y.K., Ankara, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983, s.121.
- [196] ÖZKAN, S., "Mimar Vedat Tek (1873-1942)", Mimarlık, 1973/11-12 sayı 121-122, s.46.
- [197] YENAL, E., (1987), a.g.e., s.159.
- [198] Mimar, 1932/1, sayı 13, s.7.
- [199] SÖZEN, M., TAPAN, M., (1973), a.g.e., s.102.
- [200] ÜLKEN, Y., "İzmir İktisat Kongresi'nin Anlamı ve Değerlendirilmesi", Atatürk Döneminde Türkiye Ekonomisi Semineri, Yapı ve Kredi Bankası Yayını, İstanbul 1981, s.42.
- [201] ÜLKEN, Y., a.m., s.44.
- [202] GÖRGÜN, S., "Atatürk Dönemi Maliye Politikası", Atatürk Döneminde Türkiye Ekonomisi Semineri, Yapı ve Kredi Bankası Yayını, İstanbul, 1981, s.75.
- [203] TEZEL, S.Y., (1982), a.g.e., s.93.
- [204] KİLİ, S., Atatürk Devrimi, Bir Çağdaşlaşma Modeli, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1981, s.82'de; İstatistikçi Vedat Eldem'in değerlendirmelerine göre Birinci Dünya Savaşının başladığı 1914'de yürürlükteki fiyatlara göre katkılı ulusal gelir (GSMH) 24.107 milyon kuruştur. Bunun 13.060 milyon kuruşu tarımdan, 2443 milyon kuruşu da sanayiden sağlanmaktadır.
- [205] KİLİ, S., a.e., s.83.
- [206] KİLİ, S., a.e., s.84.
- [207] ALKİN, E., "Atatürk Döneminde Devletçilik", Atatürk Döneminde Türkiye Ekonomisi Semineri, Yapı ve Kredi Bankası Yayını, İstanbul 1981, s.116,

- [208] TEZEL, S.Y., (1982), a.g.e., s.212.
- [209] URAL, S., (1974), a.g.m., s.19.
- [210] "Teşvik-i Sanayi Kanunu", TBMM Kavanin Mecmuası, Ankara, 1939, cilt 5, devre II, içtima 4, s.272.
- [211] ALKİN, E., (1981), a.g.m., s.119.
- [212] TEZEL, S.Y., (1982), a.g.e., s.106'da tablo 3.5.
- [213] TEZEL, S.Y., a.e., s.155.
- [214] URAL, S., (1974), a.g.m., s.24.
- [215] URAL, S., a.m., s.25.
- [216] İNAN, A., Devletçilik İlkesi ve Türkiye Cumhuriyeti'nin Birinci Sanayi Plânı 1933, T.T.K. Yayını, Ankara, 1972, s.19.
- [217] İNAN, A., a.e., s.16.
- [218] İNAN, A., a.e., s.142-143.
- [219] AKGÜÇ, Ö., "Atatürk Döneminde Bankacılık", Atatürk Dönemi Türkiye Ekonomisi Semineri, Yapı ve Kredi Bankası Yayını, İstanbul, 1981, s.167.
- [220] URAL, S., (1974), a.g.m., s.27.
- [221] TEZEL, S., (1982), a.g.e., s.202.
- [222] GİRİTLİ, İ., "Modernleşme İdeolojisi Olarak Atatürkçülük", Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, cilt 4, Mart 1988, sayı 11, s.289.
- [223] LEWIS, B., (1984), a.g.e., s.267.
- [224] İNAN, A., (1972), a.g.e., s.45.
- [225] KİLİ, S., (1981), a.g.e., s.45.
- [226] KONGAR, E., (1985), a.g.e., s.119.
- [227] URAL, S., (1974), a.g.m., s.29.
- [228] ATAY, F.R., Çankaya, Atatürk Devri Hatıraları, Bates A.Ş., İstanbul, 1980, s.410.
- [229] KİLİ, S., (1981), a.g.e., s.115.
- [230] KONGAR, E., (1985), a.g.e., s.120.
- [231] İNAN, A., Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1984, s.280.
- [232] KİLİ, S., (1981), a.g.e., s.223.
- [233] URAL, S., (1974), a.g.m., s.22

[234] GÖKALP, Z., Türkçülüğün Esasları, Varlık Yayınları, İstanbul, 1977, s.40.

[235] URAL, S., (1974), a.g.m., s.22.

[236] İNAN, A., (1984), a.g.e., s.194'de; Türk Ocakları yasası esaslarının ikinci ve üçüncü maddesinde bu değişim açıkça görülmektedir :

Madde 2: Türk Ocağının maksadı, milli şuurun kuvvetlenmesi, medeni ve sıhhi tekamül ve milli iktisadın inkişafıdır.

Madde 3: Cumhuriyet milliyet muasır medeniyet ve halkçılık mefkûrelerini takip eden Türk Ocağı, bu mefkûreleri tahakkuk ettirmekte olan Cumhuriyet Halk Fırkasıyla Devlet siyasetinde beraberdir. Türk Ocağı bu mefkûreleri neşir ve telkin için ilim hars ve içtimaiyat sahasında mücadele ve mücadele eder.

[237] KİLİ, S., (1981), a.g.e., s.270.

[238] ATAY, F.R., (1980), a.g.e., s.415.

[239] ÜNSAL, B., "Ar ve Memleket Mimarlığının Kronolojisi Üzerinde Düşünceler", Arkitekt, 1935, sayı 6, s.185.

[240] Mimar Behçet ve Bedrettin, "Türk İnkılâp Mimarisi", Mimar, 1933, sayı 9-10, s.265.

[241] Mimar A. Ziya, "İnkılâp ve San'at", Mimar, 1933, sayı 9 - 10, s.316.

[242] ARSEVEN, C.E., "Cumhuriyet San'at Üslûbu", T.T.O.K. Belletini, Haziran 1938, sayı 19/100, s.13.

[243] WAGNER, M., "Şehir İnşası Ne Demektir", Arkitekt, 1938, sayı 1, s.21.

[244] URAL, S., (1974), a.g.m., s.29.

[245] İNAN, A., (1972), a.g.e., s.92.

[246] ATAY, F.R., (1980), a.g.e., s.451.

[247] TEZEL, S.Y., (1982), a.g.e., s.117.

[248] TBMM Zabıt Ceridesi, İkinci devre, Birinci sene, cilt 2, s.665.

[249] TEKELİ, İ., "Türkiye'de Kent Planlamasının Tarihsel Kökleri", Türkiye'de İmar Planlaması, O.D.T.Ü., Ankara, 1980, s.50.

[250] ŞİMSİR, B.N., Ankara, Bir Başkentin Doğusu, Ankara, 1988, s.247'den naklen; Hakimiyet-i Milliye, 18 Ekim 1923, sayı 944.

[251] "Ankara'nın İmarı Etrafında", Hakimiyet-i Milliye, 7 Kasım 1923, sayı 961; "Ankara'nın İmarına Doğru", Hakimiyet-i Milliye, 14 Kasım 1923, sayı 967; "Ankara'nın İmarından: Elektrikle Tenvirat", Hakimiyet-i Milliye 20 Kasım 1923, sayı 972; "Ankara'nın İmarı", Hakimiyet-i Milliye 22 Kasım 1923, sayı 974.

- [252] YAVUZ, F., Ankara'nın İmarı ve Şehirciliğimiz, Ankara Üniversitesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi, Ankara, 1952, s.13.
- [253] YAVUZ, F., a.e., s.14.
- [254] TANKUT, G., "Jansen Planı Uygulama Sorunları ve Cumhuriyet Demokrasisinin Kent Planlama Yaklaşımı", Tarih İçinde Ankara, O.D.T.Ü., Ankara 1984, s.305.
- [255] YAVUZ, F., (1952), a.g.e., s.25'den naklen; Ankara Şehir Planları, Hakimiyet-i Milliye Matbaası, 1929, s.3.
- [256] ARSEVEN, C.E., (1955-59), a.g.e., s.435.
- [257] URAL, S., (1974), a.g.m., s.24.
- [258] KARAOSMANOĞLU, Y.K., (1983), a.g.e., s.121.
- [259] URAL, S., (1974), a.g.m., s.23.
- [260] SÖYLEMEZOĞLU, H.K., "Mimarlık Forum", Mimarlık, 1973/2, sayı 11, s.25.
- [261] ÖZKAN, S., (1987), a.g.m., s.26.
- [262] YAVUZ, F., (1952), a.g.e., s.25.
- [263] BISCHOFF, N. von, Ankara, Türkiye'deki Oluşun Bir İzahı, Ulus Basımevi, Ankara, 1936, s.233-234.
- [264] İNAN, A., (1972), a.g.e., s.32.
- [265] ASLANOĞLU, İ., 1923-1938 Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını, Ankara 1980, s.34.
- [266] "Teşvik-i Sanayi Kanunu", a.g.e., s.272.
- [267] ÖKÇÜN, A.G., Yabancıların Türkiye'de Çalışma Hürriyeti, Doğuş Ltd. Matbaası, Ankara, 1962, s.115.
- [268] ÖKÇÜN, A.G., a.e., s.73.
- [269] BATUR, A., "To be Modern:Search For A Republican Architecture", Modern Turkish Architecture, University of Pennslyvania Press, 1984, s.76; ALSAÇ, Ü., Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi, Trabzon, 1976, s.215-227.
- [270] BATUR, A., a.e., s.76'dan naklen; KUBAN, D., "Mimarlık ve İdeoloji:Atatürk Yılları" basılmamış araştırma yazısı.
- [271] ÇAYCI, A., "Atatürk, Bilim ve Üniversite", Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, cilt 4, Kasım 1987, sayı 10, s.67-68'de; İstanbul Darülfünunu'nda Türkiye'nin gidişine uygun bir faaliyet görülmemesi ve inkılâba ters düşen olaylar meydana gelmesi üniversite reformunun gündeme gelmesinde etken olmuştur. Objektif ve isabetli bir karar verebilmek için önce bu konuda tarafsız ve yabancı bilim adamı görevlendirilmiştir. Cenevre

Üniversitesi Pedagoji Profesörü A. Malche bu konudaki inceleme ve görüşlerini 1 Haziran 1932'de Milli Eğitim Bakanlığına sunmuştur.

- [272] KOCATÜRK, U., "Atatürk'ün Üniversite Reformu ile İlgili Notları", Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, cilt 1, Kasım 1984, sayı 1, s.7.
- [273] KOCATÜRK, U., a.e., s.10.
- [274] "İstanbul Üniversitesinde İstihdam Olunacak Ecnebi Mütahasssı-larla Aktolunacak Mukavelelere Dair Kanun", TBMM Kevanın Mecmuası, Ankara 1934, Devre 4, içtima 3, cilt 13, s.151.
- [275] AYAS, N., Türkiye Cumhuriyeti Milli Eğitimi Kuruluşlar ve Ta-rihçeler, Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1948, s.464.
- [276] ALSAÇ, Ü., Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Döne-mindeki Evrimi, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi yayını, Trabzon 1976, s.61.
- [277] ALSAÇ, Ü., a.e., s.229.
- [278] ALSAÇ, Ü., a.e., s.62.
- [279] ALSAÇ, Ü., a.e., s.232, 240, 253, 254.
- [280] AKALP, K., "Mimarlık Fakültesi", 1946-1956 Yıllarında İstanbul Teknik Üniversitesi, İ.T.Ü., İstanbul, 1963, s.20; ÖZDEMİR,İ., "The History of Engineering Education in Turkey". Guide of the Technical University of İstanbul 1964-65, İstanbul, 1966, s.3-13.
- [281] ALSAÇ, Ü., a.g.e., s.67.
- [282] ELDEM, S.H., "Elli Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı", Mimarlık, Anka-ra 1973, sayı 11-12, s.6.
- [283] RICHARDS, J.M., MOCK, E.B., Modern Mimarlığa Giriş, çev.A. Kuran, O.D.T.Ü., Mimarlık Fakültesi, Ankara, 1966, s.22.
- [284] PEVSNER, N., (1970), a.g.e., s.206.
- [285] PEVSNER, N., a.e., s.209.
- [286] SCULLY, V., Modern Mimari, çev. S. Batur, İ.T.Ü. Mimarlık Fa-kültesi, İstanbul, 1972, s.14.
- [287] ZEVI, B., "The Reality of a House is the Space within", House Beautiful, November 1955, s.255.
- [288] WRIGHT, F.L., a.m., s.256.
- [289] JENKS, C., Modern Movements in Architecture, Penguin Books, 1986, s.32.
- [290] JENKS, C., a.e., s.33.

- [291] JENKS, C., a.e., s.33'den naklen, T. van Doesburg "Vers un Style Collectif". Bulletin de l'effort moderne, Vol I, No:4, 1924, s.16.
- [292] JENKS, C., a.e., s.34.
- [293] FUTAGAWA, Y., FRAMPTON, K., Modern Architecture 1920-1945, GA Document, özel sayı 3, Tokyo, 1983, s.413-414.
- [294] Corbusier, 1925 Paris Güzel Sanatlar Sergisi'nde bu konut tiplerinin bir örneğini inşa etmiştir. LE CORBUSIER, Towards a New Architecture, Architectural Press, Londra, 1927, s.229-231, BOESIGER, E., (Ed.), Le Corbusier, Thames and Hudson, Londra, 1972, s.14-19.
- [295] JENKS, C., (1986), a.g.e., s.38.
- [296] JENKS, C., a.e., s.46.
- [297] JENKS, C., a.e., s.31.
- [298] VERGO, P., Art in Vienna 1898-1918, Phaidon Press Ltd. Oxford, 1986, s.105'den naklen J.A. Lux, Otto Wagner, Münih, 1914.
- [299] CLARK, R.J., "Olbrich, Joseph Maria" McMillan Encyclopedia of Architects, McMillan publishing Co., New York 1982, Vol. 3, s.318.
- [300] GRAVAGNUOLO, B., Adolf Loos, Rizzoli International Publications Inc, New York, 1988'den naklen, A. Loos, "Ornament und Verbrechen", 1908 in sH ... sch ... , s.276-278.
- [301] WISEMAN, C., "Loos, Adolf", McMillan Encyclopedia of Architects, McMillan Publishing Co., New York 1982, Vol.3, s.31.
- [302] WEIHSMANN, H., Wiener Moderne 1910-1938, Modernes Bauen in Wien Zwischen den Kriegen, Ars Nova Medienverlag, Viyana, 1983.
- [303] ACHLEITNER, H., "Comments on Viennese Architectural History", Catalog Austrian New Wave Architecture, IAUS (No 13), New York, 1980, s.11.
- [304] ACHLEITNER, F., a.m., s.11.
- [305] WEIHSMANN, H., (1983), a.g.e.
- [306] GEMEINER, A., PIRHOFER, G., "Werkbundrichtung und Werkbundstil gibt es nicht Notizen Zum Österreichischen Werkbund 1912 bis 1938", Wien (1870-1930), Traum und Wirklichkeit, Residenz Verlag, Salzburg ve Viyana, 1984, s.291.
- [307] YAVUZ, F., (1952), a.g.e., s.26.
- [308] TEKELİ, İ., (1980), a.g.m., s.61.
- [309] YAVUZ, Y., (1981), a.g.e., s.33 ve dip not 95'de Jansen'in İstanbul'un tarih içindeki planlamasını ilgilendiren bu konuşmalarının 12 Haziran 1333 (1917) tarihli Tanin gazetesinde yayımlandığı belirtilmiştir.

- [310] YAVUZ, F., (1952), a.g.e., s.30'dan naklen, Ankara İmar Planları, s.18.
- [311] YAVUZ, F., a.e., s.31.
- [312] C. Sitte, 1843-1903 yılları arasında yaşamış, Salzburg (1875-1893) ve Viyana (1893-1903) Sanat okullarını yönetmiş Avusturyalı kent plancısı ve mimardır. Şehircilik alanındaki ünü 1889 tarihli "Der Städttebau" isimli kitabına dayanır. Burada çok sayıda şema ile kent mekânlarını analiz etmiş ve yeni planlamalarda mevcut dokunun korunmasını ve buna uyumlu çözümler getirilmesini savunmuştur. Jansen'de 1915'de "mümkün olanın sınırları içinde" ana fikri ile kazandığı Büyük Berlin Şehri İmar Planı Yarışması'ndaki projesi ile planlama konusundaki görüşlerinin Sitte ile aynı çizgide olduğunu ortaya koymuştur. ASLANAPA, O., "Şehircilik Yolunda Hayaller ve Acı Gerçekler", Türk Kültürü, Ankara, 1972, sayı 115, s.421, The Penguin Dictionary of Architecture, Penguin Books Ltd., 1972, s.265.
- [313] YAVUZ, F., (1952), a.g.e. s.32-33'den naklen Städttebau, yıl 1929, sayı 10, s.281.
- [314] YAVUZ, F., a.e., s.33'den naklen, Ankara İmar Planları, s.158.
- [315] H. Jansen'in teknik yardımcılarında olan Alfred Cuda, Jansen'in planlamasını yaptığı Ankara, Adana, Gaziantep, Mersin, Tarsus, Ceyhan ve İzmit kentlerini inceleyerek "Städttebau in der Türkei" isimli bir doktora tezi hazırlamıştır. TEKELİ, İ., (1980), a.g.m., s.61.
- [316] Ankara imar planının onaylanmasına ait olan s.23.7.1932 gün ve 1309 sayılı kararname: "Şehir mütehassısı Prof, Jansen tarafından tanzim edilerek Dahiliye Vekâletinin 4.7.1932 tarih ve 578/80 numaralı tezkeresiyle tevdi olunan Ankara şehrine ait 1/4000 mikyasındaki iki harita İcra Vekilleri Hey'etinin 23.7.1932 tarihli içtimaında tetkik edilerek 1351 numaralı kanunun 2. maddesine tevkifan tasdik olunmuştur." YAVUZ. F., (1952), a.g.e., s.43.
- [317] YAVUZ, F., a.e., s.43.
- [318] İmar İdare Heyetinin 9.12.1938 gün ve 131 sayılı kararının başlığı şöyledir:
"Prof. Jansen'in Mukavelesinin Tecdidine Lüzum Kalmadığı Hakkında:
Seneler ilerledikçe şehrin silueti tamamen tecessüm ve teayyüm etmiş ve binanaleyh henüz işlenmemiş kısımlar için tatbik edilecek yol ve metodlar tebellür eylemiş olması sebebiyle Prof. Jansen'in fikir ve mütalaalarına müracaat ihtiyacı da seneden seneye bariz bir surette azalmış ve eskiden beri kendisi ile vaki olagelmekte bulunan müşavere ve direktif talepleri son zamanlarda tamamen zail olmuş bir vaziyette bulunduğu, bu hususta İmar Müdürlüğü'nün 10 senelik tecrübe devresinde istihsal eylediği mümarese ve ihtisasın da çok büyük amil ve müessir olduğu tahakkuk etmiştir."

- Ankara İmar Kılavuzu, Ankara İmar Md. yayını, 1946, s.328, Prof. Yavuz ise imar hududu ile belediye hududunun birleştirilmesi ile Jansen'in ayrılmasının ilişkisi üzerinde durarak; "İki tarih arasındaki yakınlık acaba bir tesadüf eseri midir? Yoksa, Jansen uzun zaman ısrar ettikten sonra nihayet mukavemeti kırılarak kabul etmiş ve bu hatasının acı neticesini işinden ayrılmakla mı ödemiştir. Bilmiyoruz." demektedir. YAVUZ, F., (1952), a.g.e., s.65.
- [319] Kat'î imar planı hakkında daha geniş bilgi için bakınız: JANSSEN, H., "Ankara İmar Planı, izah raporu", çev. M. Yenen; Mimarlık, Ankara, 1948, sayı 2, s.11-14, sayı 3, s.19-23, sayı 4, s.17-22, sayı 5, s.22-26, sayı 6, s.29-32, sayı 7, s.20-24.
- [320] TEKELİ, İ., (1980), a.g.m., s.6.
- [321] JANSSEN, H., "Ankara İmar Planı, izah raporu", çev. M. Yenen, Mimarlık, 1948, sayı 4, s.19.
- [322] JANSSEN, H., "Ankara İmar Planı, izah raporu", çev. M. Yenen, Mimarlık, 1948, sayı 6, s.31.
- [323] Türkiye Büyük Millet Meclisi Kampüsü'nün Dünü - Bugünü - Yarını, TBMM Matbaası, 1976, s.13-14.
- [324] HOLZMEISTER, C., Bauten, Entwürfe und Handzeichnungen, Verlag Anton Pustet, Salzburg - Leipzig, 1937, s.203.
- [325] HOLZMEISTER, C., Architect in der Zeitenwende, Selbstbiographie Werkverzeichnis, Verlag Das Bergland Buch, Salzburg, 1976, s.69.
- [326] "Prof. Dr. Clemens Holzmeister ile Söyleşi", Mimarlık, Ankara, 1987/3, sayı 224, s.28, Graphische Sammlung Albertina, Viyana, Lade 12/183, U7, Nr.1'de bu iki binayı bir ünite altında birleştiren teklifin perspektif çizimi.
- [327] HOLZMEISTER, C., (1937), a.g.e., s.203.
- [328] HOLZMEISTER, C., a.e., s.203.
- [329] Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin inşaatıyla ilgili 11 Ocak 1937 tarihli 3090 no'lu kanun teklifi görüşülürken Yozgat milletvekili Sırrı İçöz de bakanlık binalarının Jansen planında olduğu gibi biraraya toplanmasının sakıncalı olduğunu, çeşitli yerlere dağıtılması gerektiğini ve Meclis binasının da kalenin üstünde yapılırsa daha iyi olacağını söylemiştir. Devrin İşleri Bakanı, Muğla milletvekili Şükrü Kaya ise bu görüşe karşı çıkarak Jansen'in planını savunmuştur. KARAİBRAHİMOĞLU, S., Türkiye Büyük Millet Meclisi, Ege Matbaası, Ankara 1968, s.286, 287.
- [330] HOLZMEISTER, C., (1937), a.g.e., s.204.
- [331] HOLZMEISTER, C., (1937), a.g.e., s.204.
- [332] "Vilayetler Evi", Nafia İşleri Mecmuası, 1934, sayı 6.
- [333] "Yeni Vekalet Konağımız", Nafia İşleri Mecmuası, 1934, sayı 6,

- s.19; "Bayındırlık Bakanlığı Kurağı", Bayındırlık İşleri Dergisi, 1935, sayı 5, s.217.
- [334] "Kamutay musabakası programı hulâsası", Arkitekt, 1938, sayı 4, s.99.
- [335] KARAİBRAHİMOĞLU, S., (1968), a.g.e., s.289'da Atatürk'ün Holzmeister'in projesini beğenmesinin sebebinin: "Bu proje çift meclis sistemine göre yapılmıştır. Türkiye istikbalde çift meclis sistemini kabul edecektir. Binanaleyh bu proje tatbik edilsin" çerçevesinde bir fikre dayandığına, hatta bunu Atatürk'ün bizzat ifade ettiğine dair bir hatırası olduğunu belirtmiştir.
- [336] Yarışma şartnamesinde: "Müsabıklar, planda görülen ve arsanın hükümet mahallesinin tam arkasına isabet eden kısımlarında TBMM binası ile beraber bu müsabakaya dahil olmayan ve sonradan yapılacak olan başvekâlet ve hariciye vekâleti binaları için yer ayırmayı unutmamalıdır" uyarısı vardır. "Kamutay musabakası program hulâsası", Arkitekt, 1938, sayı 4, s.99.
- [337] ASLANOĞLU, İ., (1980), a.g.e., s.75.
- [338] BISCHOFF, N. von, (1936) a.g.e., s.137.
- [339] HOLZMEISTER, C., (1937), a.g.e., s.206.
- [340] HOLZMEISTER, C., (1976), a.g.e., s.69-73.
- [341] "Prof. Clemens Holzmeister ile Söyleşi", Mimarlık, 1987/3, sayı 224, s.29.
- [342] HOLZMEISTER, C., (1976), a.g.e., s.133.
- [343] HOLZMEISTER, C., a.e., s.69.
- [344] "Prof. C. Holzmeister ile Söyleşi", Mimarlık, 1987/3, sayı 224, s.29
- [345] HOLZMEISTER, C., (1976), a.g.e., s.110.
- [346] Holzmeister'in Prof. Carl Ebert'le birlikte hazırladığı bu araştırmanın çizimleri Albertina Graphische Sammlung, Viyana, Lade, 12/415, U22, Nr.1-Nr.52.
- [347] HOLZMEISTER, C., (1976), a.g.e., s.114.
- [348] HOLZMEISTER, C., a.e., s.27-28.
- [349] ACHLEITNER, F., "Clemens Holzmeister", çev. M. Kâmil MTRE Bülteni, 1976, Nisan, Cilt 2, sayı 5-6, s.55.
- [350] ACHLEITNER, F., "Clemens Holzmeister", Contemporary Architects, The Macmillan Press, Londra, 1980, s.372.
- [351] "Duyumlar", Arkitekt, 1938, sayı 1, s.29 ; "Haberler", Arkitekt, 1941-1942, sayı 9-10, s.236; SAYAR, Z., "Yabancı Mimar Problemi", Arkitekt, 1946/9-10, sayı 177-178, s.201.

- [352] ASLANOĞLU, İ., (1980), a.g.e., s.38.
- [353] SEKLER, E.F., Josef Hoffmann Das Architektonische Werk, Residenz Verlag, Salzburg ve Viyana, 1982, s.244'de; Hitchcock'un görüşüne göre J. Hoffmann birçok öğrencisinin üzerinde etkili olmuştur. Bu öğrencilerin içinde Holzmeister, Strnad, Wlach ve Frank sayılabilir. Viyana'da genç mimarlar içinde Hoffmann'ın ekolünü takip etmeyen bir A. Loos vardır.
- [354] SEKLER, E.F., (1982), a.g.e.; SEKLER, E.F., "Josef Hoffmann", McMillan Encyclopedia of Architects, Macmillan Publishing Co., New York 1982, Volume 2, s.397-401; SEKLER, E.F., "Hoffmann, Josef", Contemporary Architects, The Macmillan Press, Londra, 1980, s.364-366; SEKLER, E.F., "Josef Hoffmann , Wien (1870-1930), Traum und Wirklichkeit, Residenz Verlag, Salzburg ve Viyana, 1984, s.131-136.
- [355] SEKLER, E.F., (1982), a.g.e., s.173-174'de; Sekler bu uygulamada Hoffmann'la çalışan arkadaşı Max Fellerer'in onun yanından ayrıldıktan sonra Holzmeister'e Hoffmann'ın bürosundaki gelişmeleri nakletmesinin etkili olduğunu söylemiştir.
- [356] SEKLER, E.F., (1982), a.g.e., s.201.
- [357] SEKLER, E.F., (1982), a.g.e., s.214-215.
- [358] BAUMANN, E., (1964), a.g.e., s.139.
- [359] YAVUZ, Y., "Ankara'da Mimari Biçim Endişeleri", Mimarlık, 1973 sayı 11-12, s.29.
- [360] HOLZMEISTER, C., (1976), a.g.e., s.24-25'de; Holzmeister'in Simony ve Artmann'ın yanında 1913-1920 yılları arasında çalıştığı, 1924'te ise Viyana Akademisi'ne tayin edildiği yazar. Ernst Egli 3 Ocak 1941 tarihinde doldurup imzaladığı Anmeldenformular des Bundes Schweizer Architekten B.S.A.'da; 1914-1918 yılları arasında Prof. Leopold Simony'nin yanında çalıştığını belirtmiştir.
- [361] WIDMANN, H., Exil Und Bildungshilfe, Die deutschsprachige akademische Emigration in die Türkei nach 1933, Herbert Lang, Bern, Peter Lang GmbH, Frankfurt, 1973, s.222; INSA, Inventar der neueren Schweizer Architektur Personenregister'de Ernst Egli'nin Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde "Kritik des protection Kirchenbaus" isimli bir doktora tezi hazırladığı kaydedilmiştir. Tezin konusu bu çalışmayı Holzmeister'in yönettiğini düşündürür.
- [362] EGLI, E., "Mimari Muhit", Türk Yurdu, Haziran 1930, cilt 4-24, sayı 30-224, s.36.
- [363] ASLANOĞLU, İ., "Musiki Muallim Mektebi", Mimarlık, Ankara, 1985/1, sayı 211, s.32-33.
- [364] ASLANOĞLU, İ., (1980), a.g.e., s.94.

- [365] ASLANOĞLU, İ., "Ernst A. Egli, Mimar Eğitimci ve Kent Plancısı", Mimarlık, Ankara, 1984/11-12, sayı 209-210, s.18; AEBLI, W., MEYER, R., WINKLER, E., Stadt Und Umwelt, Festschrift zum siebzigsten geburstag von Ernst Egli Eugen Rentsh Verlag, Zürich, 1964, s.175-176.
- [366] "Şehri Çirkinleştiren Binalar", Arkitekt, 1945/5-6, sayı 161-162, s.126, "Yapılarımızda Metodsuzluk", Arkitekt, 1946/7-8, sayı 175-176, s.167, GABRIEL, A., "İstanbul'a Dönüş", Arkitekt, 1946/7-8, sayı 175-176, s.183; Prost'un imar planına göre üç kat ve 9.50 metre sınırlamasını geçen Enstitü'nün üç katı yıktırılmıştır.
- [367] ASLANOĞLU, İ., (1984), a.g.m., s.18; AEBLI, W., MEYER, R., WINKLER, E., (1964), a.g.e., s.176.
- [368] AEBLI, W., MEYER, R., WINKLER, E., a.e., s.175-176.
- [369] AEBLI, W., MEYER, R., WINKLER, E., a.e., s.175-176.
- [370] "Şehir Planları, Prof. Dr. E. Egli'nin bir konferansından", Arkitekt, 1936, sayı 5-6, s.150.
- [371] ASLANOĞLU, İ., (1984), a.g.m., s.17.
- [372] BORSI, F., GODOLİ, E., Wiener Bauten der Jahrhundertwende, Verlags-Anstalt GmbH, Stuttgart, 1985, s.301 ve 303.
- [373] WIEDENHOEFT, R., "Elsaesser, Martin", Macmillan Encyclopedia of Architects, Volume 2, Macmillan Publishing Co, New York 1982, s.23; ÖZKAN, S., "Türk Alman Dostluk Yurdu Öneri Yarışması 1916", O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi, cilt 1, sayı 2, Sonbahar 1975, s.201.
- [374] ÖZKAN, S., a.m., s.177-210.
- [375] "Sümerbank Proje Müsabakası", Arkitekt, 1935, cilt 5, sayı 3, s.68-69.
- [376] "Duyumlar", Arkitekt, 1935, sayı 9, s.227; "Mezarlık Proje Müsabakası", Arkitekt, 1935, sayı 11-12, s.321-322.
- [377] "Duyumlar", Arkitekt, 1937, sayı 5-6, s.173.
- [378] "İstanbul Tiyatro ve Konservatuarına Ait Proje Müsabakası", Mimar, 1934, sayı 1, s.1-31, "İstanbul Tiyatro ve Konservatuarına Ait Uluslararası Proje Müsabakası", Arkitekt, 1935, sayı 1, s.1-32.
- [379] ISAACS, R.R., "Pöelzig, Hans", Macmillan Encyclopedia of Architects, Volume 3, Macmillan Publishing Co, New York 1982, s.444; "Duyumlar, Prof. Pöelzig'in ölümü", Arkitekt, 1936, sayı 4, s.128.
- [380] JUNGHANN, K., "Yaşadığı Dönemde Bruno Taut", Bruno Taut Türkiye'de Mimar ve Öğretmen, Berlin Güzel Sanatlar Akademisi ve Türk-Alman Kültür Merkezlerinin işbirliği ile hazırlanmış serginin kataloğu, Kasım 1982, Şubat 1983, s.24.

- [381] Bruno Taut Türkiye'de Mimar ve Öğretmen, Berlin Güzel Sanatlar Akademisi ve Türk-Alman Kültür Merkezlerinin işbirliği ile hazırlanmış serginin kataloğu, Kasım 1982, Şubat 1983, s.35.
- [382] TAUT, B., Mimarî Bilgisi, çev. A. Kolatan, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatından, İstanbul 1938, s.16, 20, 24.
- [383] KANT, I., Critique of Judgement, çev. J.H. Bernard, 2. baskı, Londra, 1914, s.21-82.
- [384] TAUT, B., Alpine Architecture (1917-19), Praeger, New York 1972, bölüm 16.
- [385] ÖZER, B., "B. Taut, Kişiliği ve Boğaziçi'ndeki Bir Evi Üzerine", Yapı, Temmuz-Ağustos 1975, sayı 13, s.40.
- [386] HARTMANN, K., "Bruno Taut, Almanya'da Gelenek ve Modern Arasında Bir Mimar", Yapı, 1983/2, sayı 48, s.42.
- [387] ASLANOĞLU, İ., "Dışavurumcu ve Uşçu Devirlerinde Bruno Taut 1880-1938", O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi, cilt 2, sayı 1, Bahar 1976, s.40.
- [388] Bruno Taut Türkiye'de Mimar ve Öğretmen, a.g.e., s.35.
- [389] ÜNSAL, B., "Mimarlığımız 1923-1950", Mimarlık, 1973, sayı 2, s.38.
- [390] Bruno Taut 1880-1938, Akademie der Künste, Berlin, Ausstellung der Akademie der Künste vom 29 Juni bis 3 August 1980'in kataloğu, s.286.
- [391] ASLANOĞLU, İ., "1936-38 Yılları Türkiye'si'nde Eğitici ve Mimar Olarak Bruno Taut", Bruno Taut Türkiye'de Mimar ve Öğretmen, a.g.e., s.30.
- [392] ÖZER, B., (1975), a.g.m., s.37.
- [393] Bruno Taut Türkiye'de Mimar ve Öğretmen, a.g.e., s.37.
- [394] "Memleket Haberleri", Mimar, 1933, sayı 4, s.127.
- [395] "Haberler", Mimar, 1933, sayı 5, s.162; "Stadyum ve Hipodrom İnşaatına Ait Rapor", Bayındırlık İşleri Dergisi, 1936, Şubat, sayı 9, s.56.
- [396] "Gençlik Parkı", Bayındırlık İşleri Dergisi, 1938, Haziran, sayı 1, s.102.
- [397] "Ankara Hukuk Fakültesi Binası", Bayındırlık İşleri Dergisi, 1938, Temmuz, sayı 2, s.160.
- [398] ZAYAR, Z., "Yapılarımızda Metodsuzluk", Arkitekt, 1946/7-8, sayı 175-176, s.167.
- [399] WERNER, F., "Paul Bonatz", Contemporary Architects, The Mac-Millan Press, Londra, 1980, s.111.

- [400] LANE, B.M., "Bonatz, Paul", McMillan Encyclopedia of Architects, Volume 1, Macmillan Publishing Co., New York, 1982, s.241.
- [401] AKALP, K., "Ord. Prof. Dr. Ing. h.c. Paul Bonatz", 1946-1956 Yıllarında İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul 1963, sayı 545 s.145.
- [402] Bu bilgiler 6.9.1990 tarihinde Prof. H.K. Söylemezoğlu ile yapılan söyleşiden elde edilmiştir.
- [403] BONATZ, P., "Yeni Alman Mimarisi", Arkitekt, 1943/3-4, sayı 135-136, s.71-75.
- [404] 6.9.1990 tarihinde Prof. H.K. Söylemezoğlu ile söyleşi notları; "Haberler", Arkitekt, 1943, sayı 9-10, s.237'de Bonatz'ın Milli Eğitim Bakanlığı Teknik Eğitim Müsteşarlığı tarafından müşavir olarak davet edildiği belirtilmiştir.
- [405] SÖZEN, M., (1984), a.g.e., s.247.
- [406] SAYAR, Z., "Saraçoğlu Mahallesi", Arkitekt, 1946/3-4, sayı 171-172, s.86.
- [407] Bu bilgiler 4.12.1988 tarihinde Prof. A. Mutlu ile yapılan söyleşiden elde edilmiştir.
- [408] SAYAR, Z., "Yabancı Mimar Problemi", Arkitekt, 1946/9-10, sayı 177-178, s.201.
- [409] SAYAR, Z., "Mimarlık Politikamız", Arkitekt, 1946/1-2, sayı 169-170, s.3.
- [410] "Paul Bonatz İstanbul Belediyesi'nden 10.000.- TL istiyor", Arkitekt, yıl 1946/11-12, sayı 179-180, s.295.
- [411] REFET, K., "İzmir'in İmarı Hakkında", Mimar, 1931 Temmuz, sayı 7, s.229-230.
- [412] 50 Yılda İmar ve Yerleşme (1923-1973), İmar ve İskân Bakanlığı Mesken Genel Müdürlüğü, Araştırma Dairesi Başkanlığı, Ankara, 1973, s.16.
- [413] "İstanbul Şehir Plânı", Arkitekt, 1935, sayı 2, s.61-68.
- [414] WAGNER, M., "İstanbul havalisinin plânı", Arkitekt, 1936, sayı 10-11, s.301.
- [415] GABRIEL, A., "Henri Prost ve İstanbul'daki Eserleri", T.T.O.K. Belleteni, Aralık 1960, no:227, s.8; McLANE, E., "Prost Henri" MacMillan Encyclopedia of Architects, Volume 3, Macmillan Publishing Co., New York, 1982, s.480; CARLU, J., "Hommage A Henri Prost", 1959 tarihli bu yazı L'Académie d'Architecture broşürü, Blanchard, Paris'den alınmıştır.
- [416] LEVEAU, Th., "İstanbul", L'Oeuvre d'Henri Prost, l'Imprimerie du Compagnonnage, 1960, s.198.

- [417] ARUTAY, T., "İstanbul ve Urbanizm", Yapı, İstanbul 1943, sayı 28, s.11; ANGEL, A., "Henri Prost ve İstanbul'un İlk Nazım Plânı", Mimarlık, 1987/1, sayı 222, s.34-39.
- [418] LEVEAU, Th., a.g.e., s.199-205.
- [419] 50 Yılda İmar ve Yerleşme, a.g.e., s.16.
- [420] ÜNSAL, B., (1973), a.g.m., s.34.
- [421] 4.12.1988 tarihinde Prof. A. Mutlu ile yapılan söyleşi notları.
- [422] ÜNSAL, B., (1973), a.g.m., s.38.
- [423] "G.S. Akademisi Mimarlık Şubesi, Y. Mühendis Mektebi İnşaat Şubesi", Yapı, İstanbul, 1942, sayı 27, s.3.
- [424] CEZAR, M., (1983), a.g.e., s.25.
- [425] Prof. Asım Mutlu'nun verdiği bilgiye göre Egli'nin yardımcılardan İç Mimarlık öğretmeni Ginther marangozluktan yetişmiştir ve çok iyi detay bilgisine sahiptir. A. Mutlu lambri, pencere, kapı detaylarını ondan öğrendiklerini belirtmiştir.
- [426] 4.12.1988 tarihinde Prof. A. Mutlu ile yapılan söyleşi notları.
- [427] 4.12.1988 tarihinde Prof. A. Mutlu ile yapılan söyleşi notları.
- [428] ÜNSAL, B., (1973), a.g.m., s.38.
- [429] 4.12.1988 tarihinde Prof. A. Mutlu ile yapılan söyleşi notları.
- [430] 4.12.1988 tarihinde Prof. A. Mutlu ile yapılan söyleşi notları.
- [431] "Prof. Egli'nin istifası", Arkitekt, 1936, sayı 2, s.64.
- [432] "Duyumlar, Prof. Poelzig'in Ölümü", Arkitekt, 1936 sayı 4, s.128'de:"Hans Poelzig yerine şimdilik asistanı mimar Zimmermann vekâlet etmektedir. Gelecek ders yılı başından itibaren Akademi'ye tanınmış Alman mimarlardan birinin getirilmesi düşünülmektedir" diye yazılmıştır.
- [433] WENDSCHUH, A., "Bruno Taut Hayatı ve Eserleri", Bruno Taut Türkiye'de Mimar ve Öğretmen, a.g.e., s.10.
- [434] CEZAR, M., (1983), a.g.e., s.71.
- [435] 4.12.1988 tarihinde Prof. A. Mutlu ile yapılan söyleşi notları.
- [436] WIDMANN, H., (1973), a.g.e., s.128, 291, 292.
- [437] F. Hillinger'in Ankara Yapı ve Usta Okulu Teknik Şefi iken yazdığı bir makale için bakınız: Hillinger, F., "Damın İnşa Şekli Hakkında", Arkitekt, 1941-42, sayı 9-10, s.221-224.

- [438] "Tip ve Sıra Evler", Arkitekt, 1937, sayı 8, s.211-218.
- [439] ARSEVEN, C.E., (1955-1959), a.g.e., s.560'da Taut'un Edirne' de eski eserleri incelemek üzere bir gezi düzenlediğini, bu geziye C.E. Arseven'in de katıldığı belirtilmiştir.
- [440] ÜNSAL, B., (1973), a.g.m., s.38.
- [441] CEZAR, M., (1983), a.g.e., s.72.
- [442] 4.12.1988 tarihinde Prof. A. Mutlu ile yapılan söyleşi notları.
- [443] WIDMANN, H., (1973), a.g.e., s.128 ve 291.
- [444] AKALP, K., (1963), a.g.e., s.20.
- [445] ÜNSAL, B., (1973), a.g.m., s.38.
- [446] WEIHSMANN, H., (1983), a.g.e.
- [447] "Haberler, Mühendis Mektebinde Yüksek Mimari Şubesi", Arkitekt, 1940, sayı 5-6, s.143; aynı haberde Mühendis Mektebi eski mimarlık profesörü Debes'in de Bayındırlık Bakanlığı tarafından başka bir göreve tayin edildiği belirtilmiştir.
- [448] HOLZMEISTER, C., (1976), a.g.e., s.114.
- [449] WIDMANN, H., (1973), a.g.e., s.129; ACHLEITNER, F., (1980), a.g.e., s.371'de Holzmeister'in Türkiye'ye göç etmeden önce 1924-1938 yılları arasında Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde de kendi yönetiminde bir atölyesi (Meisterschule) olduğu belirtilmiştir.
- [450] "Haberler, Tayin", Arkitekt, 1943, sayı 1-2, s.50.
- [451] AKALP, K., (1963), a.g.e., s.62-111.
- [452] TEKELİ, D., "Düşündüklerimiz, Yaptıklarımız", Yapı, Mart 1990, sayı 100, s.79.
- [453] TEKELİ, D., "Mimarlık Nedir?", Yapı, Mart 1981, sayı 41, s.41.
- [454] 4.12.1988 tarihinde Prof. A. Mutlu ile yapılan söyleşi notları.
- [455] ATAY, F.R., (1980), a.g.e., s.422 ve 428.
- [456] HOLZMEISTER, C., (1937), a.g.e., s.203.
- [457] SAYAR, Z., "Yerli ve Yabancı Mimar", Arkitekt, 1938, sayı 2, s.65.
- [458] ALSAÇ, Ü., (1976), a.g.e., s.141.
- [459] Bu eleştirilerden bazıları: "Memleket Haberleri, Yeni Vekâlet Binaları", Mimar, 1933, sayı 1, s.30; "Haberler", Mimar, 1933, sayı 11, s.360; SAYAR, Z., "Yerli ve Yabancı Mimar", Arkitekt, 1938, sayı 2, s.65; SAYAR, Z., "Yabancı Mimara Verdiğimiz

- Servet", Arkitekt, 1938, sayı 3, s.89; "% 97 Meselesi", Arkitekt, 1938, sayı 7, s.186; SAYAR, Z., "San'at komisyoncuları", Arkitekt, sayı 7, s.190; "Harp Sonrası Türk Mimarlığı", Yapı, 1942, sayı 17, s.3; "Mimarlığımız ve Devlet Himayesi", Yapı, 1942, sayı 20, s.3; SAYAR, Z., "Yabancı Mimar Problemi", Arkitekt, 1946/9-10, sayı 177-178, s.201-202.
- [460] Burhan Arif, "Türk Mimarisi ve Beynelmilel Mimarlık Vasıfları", Mimar, 1931, sayı 11-12, s.365.
- [461] SAYAR, Z., "Devlet Yapılarının Bugünkü Durumu", Arkitekt, 1946/11-12, sayı 179-180, s.249.
- [462] HOLZMEISTER, C., (1976), a.g.e., s.114.
- [463] ELDEM, S.H., "Yerli Mimariye Doğru", Arkitekt, 1940, sayı 4-5, s.69.
- [464] "Mimarlığımız ve Devlet Himayesi", Yapı, 1942, sayı 20, s.3; "Cumhuriyet Türk Mimarlığı'nın Belirmesi İçin", Yapı, 1942, sayı 19, s.3.
- [465] ARSEVEN, C.E., (1955-59), a.g.e., s.757.
- [466] EGLI, E., "Türk Evi", Ülkü, Mayıs 1941, cilt XVII, sayı 99, s. 195; EGLI, E., BAHTİYAR, A., "Türk Evleri", T.T.O.K. Belleten, Mayıs 1950, No:100, s.15-17.
- [467] EGLI, E., "Türk Mimarisinin İstikbâli Nerede", T.T.O.K. Belle-ten, Ağustos 1937, sayı 17/92, s.7-8.
- [468] ARSEVEN, C.E., (1955-59), a.g.e., s.756.
- [469] CEZAR, M., (1971), a.g.e., s.14.
- [470] İREPOĞLU, G., "Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesindeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler", Topkapı Sarayı Müzesi, Yıllık 1, İstanbul, 1986, s.68-69, no. H.1881 ve s.196'da resim 24.
- [471] AREL, A., (1975), a.g.e., s.94.
- [472] THIEME, U., BECKER, F., Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur gegenwart, Verlag von E.A. Seemann, 1930, cilt 24, s.366.
- [473] GRAVES, A., The Royal Academy of Arts : a complete dictionary of contributors and their work from its foundation in 1769 to 1904, Londra, Graves Bell, 1905, s.195.
- [474] Bş. Bk. Osm. Ar., İrade, Hariciye, no:4772.
- [475] Dictionary of National Biography, (1885-1901) a.g.e., s.42-45, The Builder (24 Aralık 1881), a.g.m., s.777-779.
- [476] KAROL, E., ALLIBONE, F., (1988), a.g.e., s.7,8,9 ve 35.

- [477] EYİCE, S., (1959), a.g.m., s.5818, 5823; EYİCE, S., (1964), a.g.m., s.775-776.
- [478] EYİCE, S., (1959), a.g.m., s.5823.
- [479] UMUR, S., (1987), a.g.m., s.54-58.
- [480] Aynı Yer.
- [481] FLEMING, J., HONOUR, H., PEVSNER, N.,, The Penguin Dictionary of Architecture, Penguin Books, 1972, s.112.
- [482] GAERTE, F.O., İstanbul'da Alman İmparatorluk - Elçilik Sarayı, çev. F. Aksoy, İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Film Merkezi, 1988, s.39-44.
- [483] DELAIRE, E., Architectes Elèves de L'Ecole des Beaux - Arts, librairie, de la Construction Moderne, Paris, 1907, s.418-419; THIEME, U., BECKER, F., Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, Verlag von E.A. Seemann 1940, cilt 34, s.76.
- [484] Osmanlı Bankası müdürlerinden F.de Rancourt'un eşi E.'de Rancourt'un yaptığı yayınlanmamış araştırmadan alınmıştır.
- [485] MORI, A., Gli Italiani a Constantinopoli Monografia Coloniale, Esposizione Internazionale, Milano, 1906, s.236.
- [486] MORI- A., a.e., s.236-238; DUBEN-AKSÜĞÜR, İ., Pera Ressamları, 1990, Şişli Beymen'de gerçekleştirilen sergi ve kataloğu.
- [487] MORI, A., a.e., s.236.
- [488] DUHANİ, S.N., (1984), a.g.e., s.59.
- [489] BATUR, A., "Les Ouvres de Raimondo D'Aronco à İstanbul", Atti del Congresso Internazionale di Studi su "Raimondo D'Aronco e il suo tempo", 1/3 Guigno 1981, s.118-133; D'Aronco Architetto, a.g.e.
- [490] NAYIR, Z., (1982), a.g.m., s.11.
- [491] NICOLLETTI, M., (1973), a.g.m., s.37-38.
- [492] MORI, A., (1906), s.234.
- [493] MORI, A., a.e., s.235.
- [494] ASLANOĞLU, İ., (1988), a.g.m., s.28; "Sinema Binaları", Mimar 1931, sayı 2, s.52.
- [495] Wasmuths Lexikon Der Baukunst, Berlin, 1931, cilt 3, s.272-273.
- [496] HOLZMEISTER, C., (1976), a.g.e.; ACHLEITNER, F., (1980), a.g.e., s.371-372; DONHAUSER, P.L., "Holzmeister Clemens", Macmillan Encyclopedia of Architects, volume 2, s.411; Wasmuths Lexikon Der Baukunst, cilt 3, s.154; MANG, E. ve K. Wiener Architektur

- (1860-1930) in Zeichnungen, verlag Gerd Hatje, Stuttgart, 1979, s.124.
- [497] ASLANOĞLU, İ., (1984), a.g.m.; Anmeldenformular des Bundes Sweizer Architekten; Inventar der neueren Schweizer Architektur Personengister; SCHWARZENBACH, J., TAYLOR, S., (Ed.), Who's Who in Switzerland, The Central European Times Publishing Co. Ltd., Zürich 1955, s.117.
- [498] Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Viyana, 1978, VII. Band, s.211-212.
- [499] Wasmuths Lexikon Der Baukunst, Berlin 1930, cilt 2, s.336; THIEME, U., BECKER, F., Allgemeines Lexikon Der Bildenden Künstler, Leipzig, 1914, cilt X, s.480; WIEDENHOEFT, R., "Elsaesser Martin", Macmillan Encyclopedia of Architects, volume 2, s.23.
- [500] ISAACS, R.R., (1982), a.g.m., s.443-444; WHITTICK, A., "Pöelzig, Hans", Contemporary Architects, s.630-632; Wasmuths Lexikon Der Baukunst, Berlin, 1932, cilt 4, s.86; LEITL, A., "Pöelzig, Hans", Wasmuths Lexikon Der Baukunst, Berlin 1937, cilt 5, Nachtrag, s.441.
- [501] WENDSCHUH, A., "Bruno Taut-Hayatı ve Eserleri", Bruno Taut Türkiye'de Mimar ve Öğretmen, a.g.e., s.6-11; WAECHTER, H.H., "Taut Bruno", Macmillan Encyclopedia of Architects, volume 4, s.181-184; ALLIES, B., "Taut Bruno", Contemporary Architects, s.364-366; "Prof. Mimar Bruno Taut", Arkitekt, 1938, sayı 10-11, s.323; Allgemeines Lexikon Der Bildenden Künstler, XXXII, s.478-479; Wasmuths Lexikon Der Baukunst, Berlin 1932, cilt 4, s.511.
- [502] AKALP, K., (1963), a.g.m., s.144-146; WERNER, F., "Paul Bonatz", Contemporary Architects, s.111; LANE, B.M., Macmillan Encyclopedia of Architects, volume 1, s.241-242, Allgemeines Lexikon Der Bildenden Künstler, Leipzig, 1910, cilt IV, s.274-275; Wasmuths Lexikon Der Baukunst, Berlin, 1929, cilt 1, s.579-580; Wasmuths Lexikon Der Baukunst, Berlin, 1937, cilt 5, Nachtrag, s.108.
- [503] ALSAÇ, Ü., (1976), a.g.e., s.218; "İstanbul şehir plânı", Arkitekt, 1935, sayı 2, s.61.
- [504] Aynı Kaynaklar.
- [505] Wasmuths Lexikon Der Baukunst, Berlin, 1937, cilt 5, Nachtrag, s.158.
- [506] "Duyumlar", Arkitekt, 1936, sayı 9, s.273.
- [507] ISAACS, R.R., "Wagner Martin", Macmillan Encyclopedia of Architects volume 4, s.356-357.
- [508] McLANE, E., "Prost, Henri", Macmillan Encyclopedia of Architects volume 3, s.480; CARLU, J., "Hommage A Henri Prost", a.g.e., CEZAR, M., (1983), a.g.m., s.72; EYİCE, S., "Robert L. Van Nice, Sainte Sophia in İstanbul, an architectural survey", Belleten,

T.T.K. Yayınları, Ankara, 1968, cilt 32, no:128, s.585-586.

[509] CEZAR, M., (1983), a.g.m., s.58.

[510] VOLLMER, H., Allgemeines Lexikon Der Bildenden Künstler, Des XX. Jahrhunderts, vierter Band, Veb. E.A. Seemann Verlag, Leipzig 1955, s.54; Das Architekt, 1954, sayı 3, s.398; Das Werk, Zürich, 1934, sayı 21, s.334 - 337.

[511] WEIHSMANN, H., (1983), a.g.e.

[512] AKALP, K., (1963), a.g.m., s.147 - 149.

RESİM KAYNAKLARI

Kaynak gösterilenler dışındaki çizim ve fotoğraflar yazara aittir.

- Resim 2.1 Resimli Kaynaklarda Osmanlı Sarayı, Milli Saraylar Sempozyumu, 15-17 Kasım 1984, İstanbul, 1985.
- Resim 2.2 A Complete Guide For Visiting Paris, Edizioni Bonechi, Floransa, 1975, s.70.
- Resim 2.3 PEVSNER, N., Avrupa Mimarisinin Anahatları, Resim 257.
- Resim 2.4 A Complete Guide For Visiting Paris, s.69.
- Resim 2.6 RICHARDS, J.M., MOCK, E., Modern Mimarlığa Giriş, Resim 7.
- Resim 2.7 PEVSNER, N., RICHARD, J.M., The Anti-Rationalists, s.128.
- Resim 2.10 "Stone Repairs, Pera House İstanbul", Construction, Londra, Spring, 1986, no:54, s.5.
- Resim 2.12 İTÜ Mimarlık Fakültesi 1984-85 Kılavuzu, Eylül 1984, s.32.
- Resim 2.15 Public Record Office, Londra, Board of Works papers, P.R.O. Works, 10/44/5.
- Resim 2.17 KAROL, E., ALLIBONE, F., Charles Holden Architect 1875-1960, s.14.
- Resim 2.19 Builder, 24 September 1853, s.606.
- Resim 2.20 Archivio cantonale Bellinzona, Fondo Fossati, scatola 9, interno 685.
- Resim 2.21 Archivio cantonale Bellinzona, Fondo Fossati, scatola 9, interno 685.
- Resim 2.22 Y. Mimar Engin Yenil arşivi.
- Resim 2.23 Y. Mimar Engin Yenil arşivi.
- Resim 2.24 Archivio cantonale Bellinzona, Fondo Fossati, scatola 10, interno 818.
- Resim 2.29 Sedad Eldem, Architect in Turkey, s.161.
- Resim 2.30 Aynı Yer.

- Resim 2.31 TAÇ Vakfı arşivi.
- Resim 2.32 Aynı Yer.
- Resim 2.33 SÖZEN, M., Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı, s.15.
- Resim 2.35 a.e., s.10.
- Resim 2.36 a.e., s.12.
- Resim 2.37 EYİCE, S., "Arkeoloji Müzeleri", İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1959, cilt 2, fasikül 22, s.1027.
- Resim 2.39 SÖZEN, M., a.g.e., s.20.
- Resim 2.40 Aynı Yer.
- Resim 2.41 TUĞLACI, P., Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi, s.320.
- Resim 2.43 D'Aronco Architetto, s.62.
- Resim 2.44 a.e., s.56.
- Resim 2.45 a.e., s.78.
- Resim 2.46 a.e., s.83.
- Resim 2.47 a.e., s.183.
- Resim 2.48 a.e., s.87.
- Resim 2.49 a.e., s.154.
- Resim 2.50 a.e., s.74.
- Resim 2.51 a.e., s.84.
- Resim 2.52 a.e., s.156.
- Resim 2.53 a.e., s.158.
- Resim 2.54 a.e., s.157.
- Resim 2.55 a.e., s.135.
- Resim 2.56 a.e., s. 96.
- Resim 2.57 aynı yer.
- Resim 2.60 a.e., s.147.
- Resim 2.63 T.C. Bayındırlık Bakanlığı, Yapı İşleri Genel Müdürlüğü' 2.63/a ndeki rölevelerden yararlanılarak çizilmiştir.
- Resim 2.64 Aynı yerdeki rölevelerden yararlanılarak çizilmiştir.

- Resim 2.69 YAVUZ, Y., Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi ve Mimar A. Kemalettin Bey, s.263.
- Resim 2.70 a.e., s.349.
- Resim 2.74 Osmanlı Bankası, Yapı İşleri Müdürlüğü arşivi.
- Resim 2.75 Aynı Yer.
- Resim 3.1 SCULLY, V., Modern Mimari, Resim 28.
- Resim 3.2 a.e., Resim 33.
- Resim 3.3 a.e., Resim 56.
- Resim 3.4 a.e., Resim 57.
- Resim 3.5 a.e., Resim 62.
- Resim 3.6 a.e., Resim 63.
- Resim 3.7 a.e., Resim 64.
- Resim 3.8 JENKS, C., Modern Movements in Architecture, s.35.
- Resim 3.9 RICHARDS, J.M., MOCK, E.B., Modern Mimarlığa Giriş, Resim 20.
- Resim 3.10 VERGO, P., Art in Vienna 1898-1918, s.104.
- Resim 3.11 a.e., s.105.
- Resim 3.13 KRISCHANITZ, A., KAPFINGER, O., Die Wiener Werkbundsiedlung, Compress Verlag, Viyana, 1985, s.26.
- Resim 3.14 ASLANAPA, O., "Şehircilik Yolunda Hayaller ve Acı Gerçekler", Türk Kültürü, Ankara, 1972, sayı 115, s.422.
- Resim 3.15 Ankara Belediyesi İmar Müdürlüğü arşivi.
- Resim 3.17 "Ankara İmar Plânı, İzâh Raporu", Mimarlık, 1948, sayı 5, s.23.
- Resim 3.18 "Ankara İmar Plânı, İzah Raporu", Mimarlık, 1948, sayı 4, s.19.
- Resim 3.19 "Ankara İmar Plânı, İzah Raporu", Mimarlık, 1948, sayı 7, s.23.
- Resim 3.20 Aynı Yer, s.21.
- Resim 3.21 "Ankara İmar Plânı, İzah Raporu", Mimarlık, 1948, sayı 6, s.32.
- Resim 3.22 Graphische Sammlung Albertina, Lade:12, U:8, Nr:2.
- Resim 3.23 HOLZMEISTER, C., Bauten Entwürfe und Handzeichnungen, s.207

- Resim 3.24 Graphische Sammlung Albertina, Lade:12, U:8, Nr:3.
- Resim 3.27 HOLZMEISTER, İ., a.g.e., s.219.
- Resim 3.30 ASLANOĞLU, İ., 1923-1938 Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, s.296.
- Resim 3.31 Graphische Sammlung Albertina, Lade:12, U:10, Nr:1.
- Resim 3.34 HOLZMEISTER, C., a.g.e., s.214.
- Resim 3.35 Graphische Sammlung Albertina, Lade:12, U:9, Nr:1.
- Resim 3.36 HOLZMEISTER, C., a.e.g., s.232.
- Resim 3.37 a.e., s.226.
- Resim 3.38 Graphische Sammlung Albertina, Lade:12, U:13, Nr:2.
- Resim 3.39 Aynı Yer, Lade:12, U:12, Nr:8.
- Resim 3.40 Aynı Yer, Lade:12, U:12, Nr:9.
- Resim 3.41 Aynı Yer, Lade:12, U:19, Nr:1.
- Resim 3.42 Aynı Yer, Lade:12, U:19, Nr:3.
- Resim 3.44 HOLZMEISTER, C., a.g.e., s.234.
- Resim 3.46 a.e., s.238.
- Resim 3.47 Graphische Sammlung Albertina, Lade:12, U:2, Nr:1.
- Resim 3.50 Aynı Yer, Lade:12, U:20, Nr:1.
- Resim 3.51 Aynı Yer, Lade:12, U:20, Nr:2.
- Resim 3.53 HOLZMEISTER, C., a.g.e., s.245.
- Resim 3.54 Graphische Sammlung Albertina, Lade:12, U:14, Nr:2.
- Resim 3.55 Aynı Yer, Lade:12, U:14, Nr:1.
- Resim 3.56 SÖZEN, M., a.g.e., s.195
- Resim 3.58 Graphische Sammlung Albertina, Lade:12, U:12, Nr:3.
- Resim 3.59 TBMM Genel Sekreterliği, İşletme ve Yapım Müdürlüğü Teknik Resim Bürosu ve Proje Arşivi.
- Resim 3.60 Aynı Yer.
- Resim 3.61 Aynı Yer.
- Resim 3.62 Aynı Yer.
- Resim 3.63 TBMM Basın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü.

- Resim 3.64 Graphische Sammlung Albertina, Lade:12, U:16, Nr:31.
- Resim 3.65 Aynı Yer, Lade:12, U:16, Nr:32.
- Resim 3.66 Aynı Yer, Lade:12, U:16, Nr:28.
- Resim 3.67 Aynı Yer, Lade:12, U:16, Nr:27.
- Resim 3.68 "Das Präsidenten Palais in Ankara", Innen Dekoration, Darmstadt, 1932, Band XLIII, s.410-411.
- Resim 3.69 a.e., s.409.
- Resim 3.70 SÖZEN, M., a.g.e., s.191
- Resim 3.72 HOLZMEISTER, C., a.g.e., s.249.
- Resim 3.73 Anadolu Bankası, Yapı İşleri Müdürlüğü arşivi.
- Resim 3.74 Graphische Sammlung Albertina, Lade:12, U:5, Nr:1.
- Resim 3.76 Aynı Yer, Lade:12, U:5, Nr:1.
- Resim 3.77 Graphische Sammlung Albertina, Lade:12'deki çizimlerden yararlanılarak çizilmiştir.
- Resim 3.78 Aynı yerdeki çizimlerden yararlanılarak çizilmiştir.
- Resim 3.79 Aynı yer, Lade:12, U:29, Nr:1'deki çizimden yararlanılarak çizilmiştir.
- Resim 3.80 Aynı yer, Lade:12, U:29, Nr:1'deki çizimden yararlanılarak çizilmiştir.
- Resim 3.81 Aynı yer, Lade:12, U:26, Nr:1'deki çizimden yararlanılarak çizilmiştir.
- Resim 3.82 Aynı yer, Lade:12, U:26, Nr:1'deki çizimden yararlanılarak çizilmiştir.
- Resim 3.83 Aynı yer, Lade:12, U:25, Nr:8'deki çizimden yararlanılarak çizilmiştir.
- Resim 3.84 Aynı yer, Lade:12, U:31, Nr:3'deki çizimden yararlanılarak çizilmiştir.
- Resim 3.86 Innen Dekoration, Band XLIII, s.411.
- Resim 3.88 ASLANOĞLU, İ., a.g.e., s.262.
- Resim 3.90 SÖZEN, M., a.g.e., s.181
- Resim 3.92 a.e., s.183
- Resim 3.94 a.e., s.184
- Resim 3.95 a.e., s.184

- Resim 3.96 a.e., s.179
- Resim 3.98 a.e., s.185
- Resim 3.100 ASLANOĞLU, İ., a.g.e., s.278.
- Resim 3.103 SÖZEN, M., a.g.e., s.201
- Resim 3.105 PEVSNER, N., RICHARDS, J.M., a.g.e., s.196.
- Resim 3.106 "İstanbul Tiyatro ve Konservatuarına Ait Uluslararası Proje Müsabakası", Arkitekt, 1935, sayı 1, s.2.
- Resim 3.107 SÖZEN, M., a.g.e., s.198-199
- Resim 3.109 ASLANOĞLU, İ., a.g.e., s.270.
- Resim 3.111 ÖZER, B., "B. Taut, Kişiliği ve Boğaziçi'ndeki Bir Evi Üzerine" ve Bruno Taut 1880-1938'dan yararlanılarak çizilmiştir
- Resim 3.113 Bayındırlık İşleri Dergisi, 1935, Eylül, sayı 4.
- Resim 3.114 Bayındırlık İşleri Dergisi, 1938, Haziran, sayı 1.
- Resim 3.116 "Saraçoğlu Mahallesi", Arkitekt, 1946/3-4, sayı 171-172, s.58.
- Resim 3.117 Aynı Yer.
- Resim 3.118 Aynı Yer, s.57.
- Resim 3.119 Arkitekt, 1935, sayı 4, s.99.
- Resim 3.121 LEVEAU, Th., "İstanbul", s.193.
- Resim 3.122 Aynı Yer, s.201.
- Resim 3.123 Aynı Yer, s.198.
- Resim 3.124 "İstanbul Plan Etüdü", Mimar, 1932, sayı 9, s.258.
- Resim 3.125 Aynı yer, s.259.
- Resim 3.126 "Güzel Sanatlar Akademisi Talabe Sergisi", Mimar, 1931, sayı 7, s.241.
- Resim 3.127 Aynı yer, s.242 ve 243.
- Resim 3.128 "Güzel Sanatlar Akademisi Talabe Sergisi", Mimar, 1932, sayı 7-8, s.240.
- Resim 3.129 Aynı yer, s.237.
- Resim 3.130 "Güzel Sanatlar Akademisi Talabe Sergisi", Mimar, 1931, sayı 7, s.242.

- Resim 3.131 "Güzel Sanatlar Akademisinde Diploma Projesi (1932-1933)-Kütüphane Binası", Mimar, 1933, sayı 6, s.209.
- Resim 3.132 "Tip ve Sıra Evler", Arkitekt, 1937, sayı 8, s.212.
- Resim 3.133 Aynı yer, s.214 ve 216.
- Resim 3.134 "Bekir Bey'in Evi", Mimar, sayı 1, 1931, s.8.
- Resim 3.135 "Osmanlı'dan Bugüne Hükümet Konakları", Mimarlık, 1984/5, sayı 203, s.6.
- Resim 3.136 "Bayan Firdevs Evi, Maçka", Mimar, 1934, sayı 12, s.331.
- Resim 3.137 "Elektrik Şirketi Deposu-Fındıklı", Mimar, 1934, sayı 6, s.159.
- Resim 3.138 "Dr. Sani Yaver Villası", Mimar, sayı 5, s.131.
- Resim 3.139 "Dr. İhsan Sami Evi", Mimar, 1934, sayı 12, s.335.
- Resim 3.140 Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı, s.231.
- Resim 3.141 "Sıra Evler", Mimar, 1934, sayı 12, s.341.
- Resim 3.142 "Güzel Sanatlar Akademisi Mimari Şubesi Diploma Projesi Bağdat'ta Türk Elçiliği Binası", Mimar, 1934, sayı 9-10, s. 264.
- Resim 3.143 Aynı Yer, s.267.
- Resim 3.144 "D.D.Y. Umum Müdürlük Binası", Arkitekt, 1941-1942, sayı 11-12, s.241.
- Resim 3.145 Mimarlık 1984/5, sayı 203, s.7.
- Resim 3.146 "Polis ve Jandarma Mektebi, Ankara", Arkitekt, 1938, sayı 2, s.34.
- Resim 3.147 Cumhuriyet dönemi Türk Mimarlığı, s.208.
- Resim 3.148 "Adliye Vekâleti Binası", Arkitekt, 1941-1942, sayı 1-2, s.2.
- Resim 3.149 Aynı yer, s.1.
- Resim 3.150 "Bursa Hükümet Konağı Binası", Nafia İşleri Mecmuası, 1935, Nisan, sayı 11, s.57.
- Resim 3.151 Aynı yer, s.58.
- Resim 3.152 "Çanakkale Zafer ve Meçhul Asker Anıtı Müsabakası", Arkitekt, 1944, sayı 3-4, s.52.
- Resim 3.153 "Adana Belediye Sarayı Proje Müsabakası", Arkitekt, 1944, sayı 7-8, s.154.
- Resim 3.154 Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı, s.258.

Resim 3.155 a.e., s.253.

Resim 3.156 a.e., s.257.



ÖZGEÇMİŞ

30 Kasım 1960, İstanbul doğumludur. İlk, orta ve lise öğrenimini İstanbul'da Fevziye Mektepleri Vakfı Özel Işık Lisesi'nde pekiyi derece ile tamamladı (1967-1977).

1977 yılında girdiği İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi'nden 1982 yaz döneminde birincilikle mezun oldu.

1982 yılında İ.T.Ü. Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Bölümü, Bina bilgisi Programı'nda yüksek lisans öğrenimine başladı. Ocak 1984'de "Morfolojik Analiz Yardımıyla Konut ve Yakın Çevre İfadesinin Değişiminin Yorumu Üzerine Bir Deneme" isimli teziyle Yüksek Mimar ünvanını elde etti.

1984-1985 kış yarıyılında İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Bölümü, Mimarlık Tarihi Programı'nda doktora öğrenimine başladı. 1 Mart - 30 Nisan 1990 tarihlerinde Avusturya Dış İşleri Bakanlığı'nın mütabakatıyla Avusturya Yabancı Öğrenciler Servisi'nin (Österreichische Auslandsstudentendienst) verdiği burs ile Viyana'da Graphische Sammlung Albertina'da tezin konusuyla ilgili araştırmalar yaptı.

Halen Ağustos 1983'de girdiği Doğan Tekeli - Sami Sisa Mimarlık Ltd. Şirketi'nde proje yöneticisi olarak çalışmaktadır.

Ödüller :

- . Orta öğrenimde Yugoslavya'nın Novi Sad kentinde düzenlenen Uluslararası Resim Yarışmasında başarı diploması (1974),
- . Lisans öğreniminde Mimarlık Fakültesi'nde her yıl sınıf birincilerine verilen "Ord. Prof. Dr. Ing. E.h., Emin ONAT Ödülü"nü ve dekanlık özel ödülleri,
- . 1979 yılının Birleşmiş Milletler'ce "Dünya Çocuk Yılı" olarak değerlendirilmesi programı içinde Mimarlık Fakültesi ve İstanbul Belediyesi'nin ortak düzenlediği "Yedi Yaşına Kadar Çocuklar İçin Açık Mekan Oyun Araçları Tasarımı" yarışmasında ilk aşamayı (İkinci aşama yapılmamıştır) kazanmıştır.

T. C.
Yükseköğretim Kurulu
Dokümantasyon Merkezi