İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

1930'LARDA ARKİTEKT DERGİSİNDE MİMARİ METİNLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mimar Cüneyt BÜKÜLMEZ
(502970111011)

100932

100932

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 15 Ağustos 2000
Tezin Savunulduğu Tarih : 18 Ağustos 2000

Tez Danışmanı : **Prof.Dr. Ferhan Yürekli**

Diğer Jüri Üyeleri **Prof.Dr. Uğur TANYELİ (Y.T.Ü.)**

Doç.Dr. Belkıs ULUOĞLU (İ.T.Ü.)

AĞUSTOS 2000

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ ii
ŞEKİL LİSTESİ v
ÖZET vi
SUMMARY viii

1. GİRİŞ 1
1.1. Giriş ve Çalışmanın Amacı 1

2. MODERNİTE VE MODERN MİMARLIK KAVRAMLARI 4
2.1. Modernlik kavramı 4
2.1.1. Aydınlanma 8
2.1.2. Sanayi Devrimi 9
2.2. Batı'da Yeni Mimari Kavramı 12
2.2.1. Yeni Mimari 12
2.2.2. Standartlaşma 13
2.2.3. Bauhaus 14
2.2.4. Le Corbusier ve Yeni Mimari 16

3. TÜRK MODERNLEŞME SÜRECİ VE MİMARLIK 18
3.1. Türkiye'nin Toplumsal Yapısındaki Değişimler 18
3.1.1. 19. Yüzyılda Toplumsal Ekonomik Değişimler 18
3.1.2. Yeni Osmanlılar Hareketi 21
3.1.3. 19.Yüzyılda Mimarlık 22
3.1.4. İstibdad Dönemi ve Jön Türk inkılabı 25
3.2. İnkılap Sonrası Gelişmeler ve Türk Milliyetçiliği 25
3.2.1. 1908 İnkılap Mimarlığı ve 'Milli Mimari Rönesansı' 26
3.2.2. Birinci Ulusal Mimarlık Akımı 27
3.2.3. 1923 Devrimi ve Cumhuriyet Dönemi Toplumsal Ekonomisi 30
3.2.4. Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı ve Milli Mimari Yaklaşımı 33

4. MAKALELERİN ANALİZİ 40
4.1. Bölüm Girişi 40
4.2. Makalelerin Analizleri 41
4.3. Bölüm Değerlendirmesi 93
4.3.1. Batı Medeniyeti Etkisi Altında Gelişen Tartışmalar 93
4.3.2. Yerli ve Milli Bir Mimari Oluşturma Tartışmaları 95
4.3.3. 923 Devrimi ve Cumhuriyet Dönemi Toplumsal Ekonomisi 97

5. SONUÇ **101**

KAYNAKLAR **103**

EKLER **107**

ÖZGEÇMİŞ **108**

ÖNSÖZ

Bu tezi hazırlamada bana destek olan danışmanım Prof. Dr. Ferhan Yürekli'ye ve tüm arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Ağustos 2000 Cüneyt Bükülmez

ŞEKİL LİSTESİ

		Sayfa No
Şekil 4.1	: BugünküMimarTelakkiler	41
Şekil 4.2	: Binanın İçinde Mimar	43
Şekil 4.3	: Sanatta Nasyonalizm	52
Şekil 4.4	: Mimarlık ve Türklük	53
Şekil 4.5	: Zamanımız Mimarlığının Morfolojik Analizi1	71
Şekil 4.6	: Zamanımız Mimarlığının Morfolojik Analizi2	72
Şekil 4.7	: Mimarlıkta Gerçeklik	82
Şekil 4.8	: Mimarlıkta Basitlik ve Moda1	83
Şekil 4.9	: Mimarlıkta Basitlik ve Moda2	84
Şekil 4.10	: Mimarlıkta Basitlik ve Moda3	84
Şekil 4.11	: Yeni ve Eski Mimarlık	85
Şekil 4.12	: İnşaatta Standart1	92
Şekil 4.13	: İnşaatta Standart2	92

1930'LARDA ARKİTEKT DERGİSİNDE MİMARİ METİNLER

ÖZET

Bu çalışmada, modernleşme sürecine paralel olarak, dönemin tek periyodik yayını olan 'Arkitekt' dergisinde yer alan makaleler analiz edilerek mimarlık ortamındaki genel tartışmalar ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Çalışmada ele alınan süreç 1930'ların başından 1940'ların başına kadar olan bir dönemi kapsamaktadır.

İlk bölüm giriş niteliği taşımaktadır. Burada çalışmanın amacı açıklanmaya çalışılmış, özellikle tezin ana konusunu oluşturan kavramlara değinilmiştir. Bu bölümde, aynı zamanda, teze konu olan dönemi ele alış yöntemine değinilmiştir. Ayrıca Türk modernleşme sürecinin temel karakterine ilişkin kısa bir değerlendirme yer almaktadır.

İkinci bölümde modernitenin tarihsel gelişimi tezin kapsamı çerçevesinde kısaca değerlendirilmeye çalışılmış, Türk modernleşmesi tarafından referans alınan Batı medeniyetinin modernleşme süreci incelenirken 'yenilik', 'modernite', 'modernizasyon', 'Batı toplumu' gibi çalışmamızda sık sık kullanılan kavramlar açıklanmıştır. O dönemde Türkiye'de etkin olan, referans olarak alınan Batı mimarlığına kısaca değinilerek makalelerde kullanılan bazı kavramlar açıklanmaya çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde Osmanlı İmparatorluğu'nun sosyal ve siyasal yapısındaki değişimlerle ilişkili olarak Türkiye'deki modernleşme sürecinin temel karakteristiği incelenmiştir. Yeni Türk Cumhuriyeti'nin sosyal ve siyasal yapısındaki değişimler gözönüne alınarak bu döneme ilişkin mimari yaklaşımlar değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Dördüncü bölümde söz konusu olan makaleler analiz edilmiş, o dönemde değişim sürecinin sonucu gündeme gelen kavramlar, sorunlar ve tartışma konuları netleştirilmeye çalışılmıştır. Makalelerin analizi sırasında yöntem olarak eleştirel bir yaklaşım oluşturulmaya çalışılmıştır. Buradaki eleştirel tutum temel olarak modern mimarlık tartışmalarının sosyal yapıyla bağının yeterince kurulamamasından kaynaklanmaktadır. Buna ek olarak, dönemin mimarları tarafından ortaya konan ve halen günümüz mimari tartışmalarının temelini oluşturan bazı kavramlar açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Değerlendirme kapsamına alınan makaleler ayrı ayrı incelenmiş, bu incelemenin sonunda ise o dönemki tartışmaların bütünlüklü değerlendirmesi yapılmıştır. Batı medeniyeti etkisi altında gelişen tartışmalar, yerli ve milli bir mimari oluşturma tartışmaları, uzlaşmazlıklar ve çelişkiler başlıklarının yer aldığı bu bölümde çalışmanın dönemin genel bir değerlendirilmesi yapılmıştır. Bu başlıklar oluşturulurken o dönemdeki tartışmaların iki ana eğilim olarak ortaya çıkması gözönüne alınmıştır. Bölümün sonunda ise bu eğilimlerin kendi iç çelişkileri ve aralarındaki uzlaşmazlıklar irdelenmeye çalışılmıştır.

Sonuç bölümünde ise değerlendirme kapsamındaki makaleler doğrultusunda Türk modernleşme süreciyle mimarlık alanındaki tartışmalar karşılaştırılmıştır. Ayrıca o

dönemde mimarlık ortamında yer alan tartışmalar hakkında vardığımız sonuçları içermektedir. Bu tartışmaların günümüz mimarlık ortamında etkin bir şekilde yer aldığına kısaca değinilmiştir.

ARCHITECTURAL ARTICLES IN 'ARKITEKT' IN 1930'S

SUMMARY

In this study, related to the modernisation process, articles published in the periodical 'Arkitekt', the only periodical of its time, are analyzed and general arguments are considered. Here, time interval in this study is from the beginning of 1930's until the early 1940's.

The First section is the introduction wherein, the aims of the study are explained and some certain principles that will built up the main theme of thesis are stated.

In the second section, development of modernity process is stated, while exploring Western civilizations' modernisation process –taken as a reference by Turkish modernisation-, concepts like; 'newness', 'modernity', 'modernisation', 'western society' that are frequently used during study are tried to be explained. Also, concepts used in articles are identified by mentioning about Western architecture – taken as a reference-, which seems to be most effective idea at that time.

In the third section, basic characteristics of Turkey's modernisation process, related with the change in the social and political structure of Ottoman Empire is taken into account, also considering the change in social and political structure of new Turkish Republic, architectural approach affiliated to this time are tried to be analyzed. Concepts like 'national-identity', 'nationalism' are tried to be identified upon the idea of Turkish Republic's revolutions

Articles related to our subject are analyzed in fourth section, concepts, problems, and argument subjects that became popular as a result of social change are cleared. Articles have been analyzed with critical method. The critical stance here results from a lack of relationship between architectural discourse and social structure. Moreover, some concepts that are still popular and important in architectural discussions of our daily world, considered by architects at that time, are tried to be stated. The articles considered in this section have been analyzed individually in their context, as a result various arguments on the concept has been totally evaluated in relation. The section also includes a general evaluation of a period when, discussions about ideas developed under the influence of Western Culture, the necessitiy of creating a national architecture and disagreements and contradictions about these points. In the forming of these titles, the two different discourses of the period has been taken into consideration. In conclusion, disagreements in between and contradictions of these discourses are tried to be stated.

In the last section, in related articles, Turkish modernisation process and discussions based upon architectural arguments are compared. In addition, this section includes conclusions about daily discussions of time interval of the study and these points are still efficient in our daily architectural forum.

1. GİRİŞ

Bu çalışma, 1930'lar ve 1940'lı yılların başını kapsayan tarihsel kesit içerisinde Türk mimarlığının, Türkiye'nin modernleşme süreci ile olan ilişkisini, bu dönem içerisinde yayınlanan Arkitekt dergisindeki konuya ilişkin makaleler çerçevesinde değerlendirmeyi kapsamaktadır.

Bu değerlendirmeyi yapabilmek için öncelikli olarak modernlik sürecinin tarihsel gelişimi, incelediğimiz konunun kapsamı içinde ortaya konulmaya çalışılacaktır. Çalışmanın kapsamını bütünleyecek ve incelediğimiz tarihsel dönemin kendi özgül koşullarını da anlaşılır kılacak bir çerçeve için Osmanlı – Türk Modernleşme süreci ve ilişkili olarak Türk Modernleşme hareketleri ele alınacaktır. Avrupa'dan modernliğin etkilerinin tüm dünyaya yayılmaya başladığı bir dönem olarak 19. yüzyıl gözönüne alındığında Türkiye'deki modernleşme anlayışının köklerini Osmanlı Devleti'nde 19. Yüzyıl'da değişim hareketleri ile başlayan döneme dayandırmak bütünsel bir tarih anlayışının gereğidir.

Türk Modernleşmesini Avrupa modernliğinden farklı bir eksende ve farklı dinamiklerle gerçekleşen bir "modernleştirme" süreci olarak ele almak bugünden geriye dönüp bakıldığında incelenen tarihsel kesit içindeki modernleşme tartışmalarının doğasını kavramakta yararlı olacaktır. Çalışmada Türkiye'deki modernleşme hareketleri bu eksende değerlendirilmiş ve dönemin mimarlık tartışmalarının bu modernleştirici süreçle paralel gerilimleri içerdiği bu gerilimlerin yaşanmasına sebep olan dünyadaki gelişmeler de gözönüne alınarak yapılmıştır.

Bu çalışmanın birinci bölümünde Türk modernleşmesinin kendisine referans aldığı Avrupa modernliğinin niteliklerini konu edinen sosyoloji çalışmalarından hareketle 'modernlik', 'modernleşme', 'Avrupa toplumu', 'Batı', 'batılılaşma' gibi çalışma boyunca sık sık kullanacağımız kavramları açıklamaya çalışmak, bugünkü mimarlık tartışmalarının tarihsel bağlarını anlamamızı kolaylaştıracaktır.

Buna paralel olarak Türkiye Cumhuriyeti'nin modernleştirici devriminin ideolojik içeriği olarak ortaya çıkan 'milli kimlik', 'milliyetçilik' ve 'ulus-devlet' kavramları bu çalışmanın temel kavramlarını oluşturacaktır. Bu kavramların aynı zamanda dönemin mimarlık tartışmalarının yürütülmesinde anahtar kavramlar olması süreçlerin paralelliğini yansıtması açısından önem taşımaktadır. Tezin ikinci bölümünde, Türk modernleşmesinin özgün karakterini açığa çıkartan yukarıdaki kavramlar açıklığa kavuşturulmaya çalışılacaktır.

1930'lardan 1940'ların başına kadar olan bu dönemi süreç olarak ele aldığımızda Türkiye'de kültürel devrimlerin büyük bir kısmı tamamlanmış ve bu sürecin toplumsal alana yaygınlaştırılmasında da önemli mesafeler katedilmiştir. Siyasal otoritenin doğrudan müdahalesine uğramayan mimarlık dalı, bu modernleştirici devrim sürecinde mimarlık ortamında kendi eleştiri mekanizmasını oluşturabilmiştir. 1931 yılında yayına başlayan '**Arkitekt**' dergisinin dönemin mimarlıkla ilgili olan tek periyodik yayını olması dolayısıyla bu konudaki en önemli tartışma zemini olması ilgi çekici bir nokta olarak göze çarpmaktadır. Avrupadaki ile eşdeğer bir anlayışı benimsemesi dönem içinde normal karşılanmaktadır, çünkü ülke çapında gerçekleştirilen modernleştirici devrimlerin fikir kaynağını Batı medeniyeti oluşturmaktadır. Dönemin özelliklerine uygun bir zemin olan bu yayında yer alan makalelerin modernleştirici hareketlerin mimarlıkta da gerçekleşmesi yönünde içeriğe sahip olduğu dikkat çekmektedir.

Tartışmaların (makaleler) o günün tansiyonunu ortaya koyduğu düşünülürse, makalelerde yer alan fikirler o dönemin yaşadığı problemleri bize yansıtmaktadır. Bu durum kavramlar doğrultusunda ele alındığında, ortaya çıkan '**milli, inkılap, yenilik, modern, basit**' gibi anahtar kelimeler bize aslında dünya çapında daha önce veya eşzamanlı olarak yaşanan değişimlerin bu topraklar üzerindeki yansımalarının habercisi olarak ele alınabilir. Buna ek olarak yer alan ana hatlar '**yerelliğe ve gelenekselliğe**' vurgu, '**batıcı eğilim**' ve '**ulusal Türk kimliği**' gibi kavramları kapsamaktadır.

Genel anlamda bu kavramlar açıldığında bu sürecin cumhuriyetin ilk kuruluşu çerçevesinde Türk devletini yeniden yapılandırma kararlılığı kapsamında ele alınan düşünceler olarak karşımıza çıktığı görülür.

Dergide yer alan bir başka sorun, Türk mimarlığının ulusal kimliğini bulması ve bu kimliği oluşturucu kaynaklarının ne olduğu tartışmasıdır. Modernist Avrupa mimarlığı temelinde, ancak içinde yerellik de barındırması istenen Türk modernleşmesini cisimleştirecek '**milli**' karakterde bir mimarlık anlayışı oluşturmak genel tutum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada cumhuriyet devrim ideolojisi tarafından oluşturulmak istenen Türk ulusal kimliğinin çelişkili karakterinin mimarlık ortamını da dolaysızca şekillendirdiğini söyleyebiliriz.

Makalelerin incelenmesinde izlenecek yol, bu yazılarda ortaya konan düşüncelerin, eşzamanlı olarak Batı'daki modernizm anlayışıyla benzerlikleri ve çelişkileri düzleminde tartışmaktır. Dergide yer alan yeni Türk mimarisi tartışmalarından hareketle Türk modernleşmesinin mimarlık sürecindeki etkileri ve Türk mimarisinde modernist anlayış incelenecek ve diğer yandan da zihniyet olarak modernlik –Batı'nın yaşadığı süreç- ve modernleşme –Batı'daki gelişme sürecini model olarak tekrar etme- kavramları tartışılacaktır.

Değerlendirilmesi gereken bir başka nokta olarak günümüz mimari tartışmalarını oluşturan,hala geçerliliğini sürdüren bazı kriterler o dönem içinde de bu makalelerde ele alınmıştır. Buradan hareketle günümüz mimarisinin ana hatlarını oluşturan bu kriterler, devrim sonrasında oluşturulan yeni toplum tanımlamalarının içinde yer bularak mimarlık alanında o zamandan itibaren uygulanmaya konulması yönündeki isteklerin oluştuğu görülmektedir.

2. MODERNİTE VE MODERN MİMARLIK KAVRAMLARI

Çalışmamızın esas konusunu oluşturan Türk modernleşmesinin kurucu ideallerinin kaynaklarını nelerin oluşturduğunu betimleyebilmek için Avrupa'da ortaya çıkan modern kapitalist sanayi toplumunun belli başlı niteliklerine değinmemiz gerekiyor.

2.1. Modernite Kavramı

Gündelik dilde yaygın olarak yeni olanı, geleneksel olandan farklı olanı nitelemek için kullanılan modern kelimesi sosyolojik literatürde özel olarak içinde bulunduğumuz tarihsel zamanı ve toplumsal formasyonu anlatmak üzere kullanılır. Feodalizmin ve tarıma dayalı üretimin egemen olduğu **'orta çağlar'** dan kapitalizmin, sanayi üretiminin, sosyal yaşamın tüm yönlerinin rasyonelleştirilmesinin, modern siyasal devletin egemen olduğu, günümüze dek uzanan sürece pek çok toplumsal teorisyen **'modernlik'** ya da **'modern toplum'** adını verir.

Özellikle Max Weber'e dayanarak modernliğin en belli başlı ayırt edici özelliğinin tüm toplumsal yaşamın, insanın tüm eylemlerinin rasyonelleştirilmesi olduğu söylenebilir. Weber rasyonalizasyonu kapitalist Batı toplumunun en temel ve belirgin eylemi olarak görmüştür. (Cevizci, 1999)

Modern toplum ifadesi herşeyden önce sanayileşmiş Batı toplumlarını anlatmak için kullanılsa da bugün özellikle yirminci yüzyılda kapitalist ekonominin tüm dünyaya egemen olma sürecinin tamamlanmasıyla dünyanın geri kalan coğrafyalarının da modernliğin etkisi altına girdiği söylenebilir. Zamanımızın en önemli kültürel ve siyasal çatışmalarının gerisinde bu özgül modernleşme sürelerinin yerel/geleneksel

olanla, modern/evrensel olma iddiasını taşıyan değerler ve pratikler arasındaki çatışmaların yattığı gözlenebilir.*

Aslında 'modern' radikal bir değişimden sonra ortaya çıkanı adlandırır ve insana olduğu kadar çevresine de uygulanır. Modern dünyanın kendisinden öncesinin yerini alıp kendisini önceleyenlerle bağdaştırılamaz bir yeni dünya görüşüne paralel olarak Jenniere, modern olmayı, "artık düne ait olmayan ve başka yöntemlerle ele alınması gereken bir dünyada yaşamak" olarak tanımlamaktadır.

Çiğdem'e göre yeni bir çağı işaret eden modernite teriminin kullanılışı, mekanını Kant'çı evrensel tarihte bulmuş, bu tarihe de Hegel yeni bir şekil vermiştir. Latince 'modernus' kelimesi hristiyanlık döneminden farklı bir karaktere sahip olduğumuzu vurgulamak üzere kullanıldı. Modern zamanlar ve orta çağlar, dönemsel farklılaştırmanın iki safhasını oluşturdu. Bu açıklamaların ve yorumların altında yatan etmen, yeni bir çağın doğuşu, biçimlenmesi ve takviyesidir.(Çiğdem,1997)

Habermas içerikleri sürekli değişse de 'modern' teriminin hep, kendini eskiden yeniye bir geçişin sonucu olarak görmek için içinde bulunulan çağın geçmiş çağlarla ilişki kuran bilincini dile getirdiğini söyler. (Habermas, 1994)

Berman, dünyanın her köşesindeki insanlarca paylaşılan hayati deneyim tarzı; başka bir deyişle uzay ve zamana, ben ve ötekilere, yaşamın imkanları ve zorluklarına ilişkin bir deneyim tarzının varlığından bahsetmekte ve bu deneyim yığınını modernlik olarak tanımlamaktadır.

"Modern olmak bizlere serüven, güç, coşku, gelişme, kendimizi ve dünyayı dönüştürme olanakları vaat eden; ama bir yandan da sahip olduğumuz herşeyi yok etmekle tehdit eden bir ortamda bulmaktır kendimizi. Modern ortamlar ve deneyimler coğrafi ve etnik, sınıfsal ve ulusal, dinsel ve ideolojik sınırların ötesine geçer; modernliğin bu anlamda insanlığı birleştirdiği söylenebilir. Ama, paradoksal bir birliktir bu, bölünmüşlüğün birliğidir. Bizleri sürekli parçalanma ve yenilenmenin girdabına sürükler. Modern olmak, Marx'ın deyişiyle "katı olan herseyin buharlaşıp gittiği" bir evrenin parçası olmak demektir."(Berman,1999)

---

* Bu noktada Türkiye'nin cumhuriyet tarihi boyunca yaşadığı ve halen süren çatışmaların da doğululuk/batılılık, islamiyet/laiklik, geleneksel değerler ve modern Batı kültürü ile sanayileşme sürecinin sorunları olduğu bilinen gerçeklerdir.

Tönnies, moderniteyi **'Gemeinschaft'** (cemaat) tan 'Gesellschaft'a (toplum) geçiş olarak kavramsallaştırarak bu iki farklı oluşumsal dönemin kendi toplumsal eylem tipini, örgütlerini, yönlendirici ilkelerini, denetleyici aktörünü, üretim biçimi anlamına da gelebilenmesleki pozisyonlarını ve entellektüel etkinliklerini yaratmaktadır.(Çiğdem, 1997)

Bu oluşumları ele aldığımızda Gemeinschaft, aile hayatı, kırsal köy hayatı, taşra hayatı olarak bölümlenebilir. Aile hayatında karşılıklı anlaşma ile duyusal eylemle hayatın yönlenimi sözkonusudur. Aktör, bu hayatın bireyleridir. Hane ekonomisi mevcuttur. Kırsal köy hayatı adetler ve törelerle yönlendirilmektedir. Toplumsal eylem zihnilik ve duygusallık kazanır. Aktör, ortaklıktır. Ziraat ilişkilerin ekonomik boyutunda belirliyici etkendir. Alışkanlıkara bağlı bir düşünme biçimi mevcuttur. Taşra hayatı, dinle yönlendirilir; vicdani toplumsal eylem ön plana çıkar. Aktör, kilisedir. İktisat zanaatlara bağlıdır. Sanatsal irade tarafından zenginleştirilen inanç, entellektüel etkinlik tarzını oluşturur. (Çiğdem, 1997)

Gesellschaft bölümlenmesinde kentsel hayat, milli hayat, kozmopoliten hayat yer alır. Kentsel hayat uzlaşmayla yönlendirilir. İradi eylem sözkonusudur. Toplum, aktördür. Ticaret ekonomik ilişkilerde belirleyici etkendir. Sözleşmelere dayalı düşünce yapısı vardır. Milli hayat yasamayla yönlendirilir. Düşünümsel eylem mevcuttur. Aktör, devlettir. Endüstri, ekonomide belirleyicidir.düzenleyici düşünce yapısı vardır. Kozmopoliten hayat kamuoyu tarafından yönlendirilir. Bilinçli ve sorumlu bir eylem etkindir. Aktör alimler topluluğudur. Kavramsal bilim etkindir. Bilimsel düşünce yapısı öne çıkar. (Çiğdem, 1997)

Tönnies'in bu sistematik ve betimleyici tarzında cemaat, organik, kendi kendisini takviye eden, kendine yeten bir birim özleminin aynası olarak karşımıza çıkmaktadır. Modernitenin bir ürünü olarak Gesellschaft, fani, yeni ve kısmidir. Tarihsel olana yaklaşımı bugünün analiziyle belirlenir. Cemaat ve toplum seklinde ortaya konan kavramsallaştırma belirli ikiliklerin (cemaat/toplum, doğal/rasyonel irade, kültür/medeniyet) toplumsal gerçekliğe yerleştirilmesiyle yürür .(Çiğdem, 1997)

Simmel'e göre modernite 'geldiği' gibi kavranmalıdır. Moderniteyi bir ümid ve sınırlama olarak görmüş, 'ben'in, diğerinden kopma korkusunu doğurmuş, ancak kavrayıcı bireyi oluşturmuş ve bu bireye kendi ifade sınırlarını yaratmıştır.

"Modernite her şeyle, her taraftan bireye meydan okumakta, ancak kendini tehdit altında hisseden herkese buna karşı meydan okuma şansı vermektedir."[Çiğdem, (1997)] Modernite sanki yaşadığı hayata sahipmişcesine davranan bireyin içsel deneyimine doğru çözülmektedir. Toplumsal etkileşim, bireyi topluma bağlar , ama bu bağlanma bir parçalanmışlık içerisinde gerçekleşir. Modernite birey için bu parçalanmışlıktan hareketle kavranılabilir hale gelir.

Cevizci' nin felsefe sözlüğünde modernlik söyle tanımlanır:

"Şimdiki zaman ya da halihazırda olanın temel özelliklerini kendine özgülük ya da yeniliğini, onu kendinden önceki çağ ile karşılaştırmak suretiyle kavrama fikrini ifade eden modern toplumların temel ve olmazsa olmaz özelliklerini betimleme tavrı için kullanılan terim." (Cevizci, 1999)

Geçmişle karşılaştırma ve yeniye duyulan istek, bizi önceki devirlerde ilkel toplumlardan sonra yerleşik hayata geçilen ve bunun sonucunda insan ilişkilerinin birtakım baskıcı ve yerleşik otoritenin sürekliliğini sağlayıcı yönde kurallara bağlı olduğu dönemlere getirir. İnsan aklına sınır çizme çabasına karşılık modernlik aklın olanaklarını kullanmayı vaat eder. Doğal ve toplumsal dünyada varolan her olgunun aklın eleştirisinden geçmesi modernliğin asli özelliklerinden biridir, bu nedenle geleneğin karşısında yıkıcı bir özellik taşır.

Bu bakış açısı altında doğa, salt tanrının kurguladığı ve içerisinde belirli dogmatik kurallar veya tanrı tarafından indirilen vahiyler yoluyla içinde yaşanılan bir kavram olmaktan çıkan, artık insana ait, insan tarafından bilinebilen, fiziki kurallarla tanımlanabilen bir olgu haline gelir. Bu şekilde sorgusuz kabulun yerini akılcı bir sorgulama ve içinde yaşanılan doğanın insanlararası ilişkilere göre düzenleme fikri alır. Aynı şekilde, toplum da ahlaki normlara göre düzenlenen sistemden çıkıp akılcı ve insani gereklere göre düzenlenmesi gereken bir sistem olarak kavranmaya başlanır. Dünya, artık içinde bireylerin yaşadığı ve insanlararası ilişkilerin gerekliliğine göre akıl yoluyla düzenlenmesi gereken bir mekandır.

"Modernlik fikri, toplumun merkezindeki Tanrı'nın yerine bilimi koyarak, dinsel inançlara, -en iyi olasılıkla- ancak özel yaşam dahilinde yer bırakır." (Turaine,1994)

Bireysel özgürlüğün elde edimi aynı zamanda tanrı ile birey arasındaki özel sınıfı aradan çıkarır ve kişi hür iradesini kullanarak kendi ilişkilerini yeniden kurgulama olanağı kazanır.

Turaine' ye göre modernlik, sadece değişim ya da olaylar silsilesi değildir; akılcı, bilimsel, teknolojik, idari etkinlik ürünlerinin yagınlaştırılmasıdır. Bu şekilde modernlik toplumsal yaşamın çeşitli bölümlerinin giderek artan farklılaşmasını içerir.(Turaine, 1994)

Aynı şekilde modernlik fikri, tarihin sonu fikrini dışlamaz ama tarihin sonu aslında bir tarih-öncesinin sonu ve teknik ilerlemeyle, gereksinimlerin özgürleşmesiyle ve Tin'in utkusuyla birlikte gelen bir gelişmenin başlangıcıdır. (Turaine, 1994)

Doğaya çağrı toplumsal bir temel oluşturmak şeklinde bir amaca yönelik olarak gerçekleşmektedir ve toplum kurallarına göre yeniden düzenleme ihtiyacı ortaya çıkar. Turanie'ye göre yeni bir siyasal ve toplumsal düşüncenin oluşumu, dünyevileşme düşüncesiyle bir arada ele alınan klasik modernlik düşüncesinin vazgeçilmez tamamlayıcısı olarak karşımıza çıkar.

2.1.1. Aydınlanma

Avrupa'da onyedinci yüzyılın ikinci yarısıyla ondokuzuncu yüzyılın ilk çeyreğini kapsayan ve önde gelen filozofların aklı insan yaşamındaki mutlak yönetici ve yol gösterici yapma ve insan zihniyetiyle bireyin bilincini, bilginin ışığıyla aydınlatma yönündeki çabalarıyla seçkinleşen kültürel döneme, bilimsel keşif ve felsefi eleştiri çağına verilen ad olarak tanımlanır. (Cevizci, 1999)

Aydınlanma hareketinde akıl ve bilime inanç duyulmakta, toplumsal ilerlemeyle bireyciliğe önem verilmekte ve modern toplumların öne çıkışında etken olan laik ve temel fikirlerin oluşmasına katkıda bulunmaktadır.

Aydınlanmada aklın tüm verili gerçekliği kavramaya yeterli olduğu düşüncesi ve tüm dünyanın akılcı (rasyonel) bir tablosunun yapılabileceği fikri etkilidir. Buna bağlı olarak üretimin, hukukun, siyasal sistemin kısaca tüm toplumsal yaşamın rasyonel bir biçimde yeniden düzenlenmesi gerektiği ortaya konmaktadır. İnsanın iç ve dış

doğasının akıl yoluyla denetlenmesi ve bu aklın cisimleşmiş hali olarak modern devlet anlayışı ortaya çıkmaktadır.

Aydınlanmayı belirleyen eğilimler ele alındığında, Cevizci'nin sınıflandırması doğrultusunda hümanizm, ateizm, akılcılık, ilerlemecilik, iyimserlik ve evrenselcilik gibi kavramlar karşımıza çıkmaktadır. Hümanizm, herşeyden önce dünyanın sınırlarının doğa tarafından değil de, ulusal sınırlar tarafından çizilen insani bir dünya olarak tanımlanmaktadır. Akılcılık ise aydınlanmada rasyonellik ile eşdeğer bir anlamda ele alınır. Akıl yoluyla karmaşık doğruları anlama ve doğruları evrene uygulama olanağına ulaşan birey, doğal bilimler ve matematik yanında insan doğasına göre ve hümanizm değerlerine göre kurgulanan yeni toplum anlayışını aklın ışığında yeniden düzenler. İlerlemecilik fikri ise daha öncesinde tüm Avrupa toplumlarına egemen olan batıl itikat ve bağnazlık dönemini geride bırakır. Bu fikrin oluşmasına yardımcı olan etken, din karşısında yer alan bilimdir. Evrenin bilim yardımıyla düzenli bir mekanizma olarak çözümlenip bunun bir parçası olan insan davranışının da kontrolü gündeme gelir. Bu şekilde insan ve içinde yaşadığı toplumun bilgi ışığında sonsuzca gelişebileceği savunulmaktadır.(Cevizci, 1999)

2.1.2 Sanayi Devrimi

Bu gelişmeler doğrultusunda tarım ve zenaatlara dayalı bir toplum yapısından, sanayinin ve makine üretiminin egemen olduğu bir ekonomiye geçiş süreci olarak tanımlanan sanayi devrimi ortaya çıkmaktadır. 1760-1840 yılları arasında İngiltere'de yaşanan ekonomik dönüşümü anlatan sanayi devriminde yeni temel kullanım maddeleri, özellikle demir ve çelik öne çıkmış, yakıt ve güç kullanımında kömür, buhar makinesi, elektrik, petrol gibi yeni enerji kaynakları kullanılmaya başlanmış, insan gücü gereksinimini düşürerek büyük üretim artışları sağlayan yeni makineler icad edilmiş, fabrika sistemi olarak bilinen ve işlevlerin uzmanlaşması ile işbölümünün derinleşmesini gerektiren bir örgütlenme biçimi ortaya çıkmıştır. Ulaşım ve telgraf ve radyo gibi kitle iletişim araçlarında önemli gelişmeler katedilmiş ve bilim rasyonel bir şekilde sanayi dalında uygulamaya konulmuş, seri üretime geçilmiştir.

Sanayi alanındaki bu gelişmeler toplumun diğer alanlarına yansıyarak yenileşme sürecini hızlandırmıştır. Tarımdaki ilerlemeler, daha büyük bir tarım dışı nüfusun

beslenebilmesine olanak sağlamış, ekonomik değişiklikler servet dağılımından daha geniş kesimlerin pay almasını, artan sanayi üretimi karşısında servet kaynağı olan toprağın öneminin azalmasını ve uluslararası ticaretin oluşmasını sağlamıştır. Bu şekilde toprak mülkiyetinden sanayi sermayesine doğru kayan ekonomik iktidar, siyasi değişmeleri ve sanayi toplumunun gereksinimlerine uygun yeni devlet politikaları oluşturmuştur. Kent bütünü içinde işçi sınıfının oluşması ile nüfus artmış, toplumda ortaya çıkan bu yeni sınıflaşma ile toplum niteliğinde köklü değişimler ortaya çıkmıştır. Tüm toplumsal süreçlerin rasyonelleşmesi ve bilimin üretimin hizmetine girmesiyle ortaya çıkan sanayi sürecinde, makinaya dayalı tüm üretimle beraber kitlesel bir rasyonelleşme gerçekleşerek standartlaşmış mallar geniş kitlelere sunulmaya başlanmıştır.

Batı toplumundaki bu değişim sürecinin toplumda oluşan birtakım itici güçler vasıtasıyla gerçekleştiği kabul edilmektedir. Burjuvazi olarak nitelendirilen toplumun üst kademesinde yer alan insanlar topluluğu, bu değişimlerde aktif rol oynamışlar, Marx'a göre "insan etkinliğinin neler getirebileceğini ilk kez göstermişlerdir." Burjuvazinin aktivite dehası önceki güç ve akımları gölgede bırakarak büyük fiziksel inşa projeleri ile kendini göstermiştir.(Berman, 1999)

Bu kendi kendini örgütleme, ilişkileri yeniden kurgulama süreci, yeni hayat ve eylem biçimlerinin ortaya çıkmasına yol açmış ve bu süreçte egemen rolü burjuvazi oynamıştır.

1750'lerden sonra hızlı değişime uğrayan teknik, toplumsal ve ekonomik durumlar mimarlık ortamını da dolaysızca etkilemiş, geleneksel sınırların dışında ve içinde, yeni fikirler ve yeni etki araçları doğuran farklı bir mimari sentez oluşmasına katkıda bulunmuştur. Bu dönemde mimarlık tanımı ile ilgili olarak William Morris'in yaklaşımı şöyledir:

"Mimarlık, insan hayatını saran bütün fiziksel çevrenin dikkatle göz önüne alınması ve değerlendirilmesi anlamına gelir; uygarlığın bir parçası olmakta devam ettikçe bundan kaçınamayız; zira mimarlık, insana ilişkin zorunlulukları karşılamak üzere, tam deyimiyle bir tek çöl hariç bütün yeryüzünde gerçekleştirilen değiştirme ve dönüştürmelerin tümüdür." (Benevolo, 1981)

Benevolo, modern mimarlık ve sanayi uygarlığı arasındaki bağı üretim ilişkileri ve kişilik hakları açısından ortaya koymaktadır. Sanayinin hedefi, günlük kullanım nesnelerinin ve hizmetlerin yeterli miktarda üretimi yoluyla bütün insanlar tarafından yararlanmalarını sağlamaktır. Modern mimari de tıpkı bunun gibi daha önceleri farklı toplumsal sınıflar arasındaki aşama sırasına göre dağıtılan kültürel avantajları bütün insanlar arasında paylaştırmaktadır. Dolayısıyla mimarlık, modern toplumun isteklerini karşılamak üzere saptanmış "sanat ürünlerinin bir yeniden dağıtım programı olarak tanımlanmaktadır." (Benevolo, 1981)

Sanayi devriminin sonuçlarıyla inşaat ve şehircilik konusunda ortaya çıkan yeniliklerle modern mimarinin etkin olmaya başladığı kabul edilmektedir. Bu dönem malzemelerin, sistemlerin, ve yeni ilişki düzeylerinin oluştuğu süreçtir. Daha sonra bu yenilikler çerçevesinde ortaya çıkan durum çeşitli programlar dahilinde çözümleme ve hedef bir eylem haline gelmiştir. Morris'in İngiltere'de başlattığı çalışmalar ve Morris, Faulkner, Marshall and Co. firmasının kuruluşu bu doğrultuya örneklenmektedir. (Benevolo, 1981) Bu çalışma hedefi, daha sonraları bir metodu gerektirecek, teori ile pratik bütünleşecektir. Bu durum da Gropius'un 1919'da Weimar okulu'nu açmasıyla örneklenmektedir.

Çalışmamız içerisinde örneklenen Gropius ve Le Corbusier'in bu dönemdeki çalışmaları gelişmeye yetenekli bir birleştirici hareketi doğurabilecek nitelikte bir temel düşünce ve eylem çizgisi olarak ele alınmaktadır.

Gropius'un ortaya koyduğu 'yeni mimari' formel olarak başlamış ve standartlar üzerinde araştırmalar yapmıştır. Bu, modern bina ile anlam bakımından bütün bağlarını koparmış olan stillerin kopya veya adapte edilmesinin doğurduğu karışıklığa bir reaksiyondur. Bu reaksiyon reddettiği negatif bir devreden, uzaklaştırdığı şeylerden başka, tasarladığı ve icat ettiği şeylerden de bahsederek pozitif bir devreye geçmiş gibi ele alınmaktadır.

2.2. Batı'da Yeni Mimari Kavramı

2.2.1. Yeni Mimari

Modern mimarinin yeni dünya görüşünde insanı evinde hissetmesi için ortaya çıktığı kabul edilmektedir. Bu duygu sadece barınmakla ilgili olmayıp fiziksel ve toplumsal bir çevre tanımlamalarını da içermektedir. Bu aynı şekilde ait olma ve katılma gibi artık sırları çözülmüş, bilinen yeni dünya düzeni oluşturan bir takım kriterleri de kapsamaktadır. Bu durumda yeni toplumsal ilişkiler strüktürü, yeni bir form anlayışını gerektirmektedir.

Modern mimari bu yeni form anlayışının bir ürünüdür. Burada genel amaç öncelikle kişiye yeni bir yaşama birimi –konut- sağlamaktır. Bu yaşam birimi öncelikle kimlik ihtiyacını karşılayacak, buna ek olarak insanın doğa ile kurduğu yeni ilişki biçimi yeniden tanımlanacaktır. Le Corbusier 1923 yılında konut sorunun bu çağın sorunu olduğunu ve toplum düzeninin sağlanmasının buna bağlı olduğunu savunmaktadır. (Schulz, 1987)

"Modern mimarlık, sadece yeni bir biçimler repertuvarını içermekle kalmıyor; bütün vargıları henüz hesaplanmamış olan yeni bir düşünce tarzını içeriyor." (Benevolo, 1981)

Modern mimari, önceleri her seferinde yeni dünyayla birlikte ortaya çıkan 'yenilik' (newness) kavramını ön plana çıkarmakta ve geçmişin formlarıyla artık mimarlık yapılamayacağı yönünde ısrar edilmektedir. Le Corbusier bu doğrultuda, döneminde bu fikirlerin karşısında yer alanlara şu şekilde yaklaşmıştır: "Büyük bir çağ başlamakta. Yeni bir anlayış doğmakta.(...)mimarlık gelenek ve görenek içinde boğulmaktadır. Biçemler koskoca birer yalandır. Biçem belli bir çağın tüm yapıtlarına canlılık getiren ve belirgin bir anlayışın sonucu olan ilkeler bütünüdür. Çağımız hergün kendi biçemini saptamaktadır.(Le Corbusier, 1923) 1914'te fütürist Sant'Elia'nın yaklaşımı da benzer bir tavır içermektedir: "Mimarlığın gelenekle yolları ayrılır; baştan yeniden başlama zorunluluğu vardır. Modern dünya ile geçmiş arasında ortaya konan en güçlü antitez daha önce varolmayan herşeyle açıklanabilir. İcat etmeli ve yeni modern şehrimizi kurmalıyız."(Schulz, 1987)

Modern mimarinin aslında radikal bir yeni olarak ortaya çıktığı savunulmaktadır. Formlar yeni dünya mekanlarının hacimleşmiş halleriydi. Hector Horeau'nun 1867'de Paris'teki dünya fuar pavyonu bu doğrultuda bir örnektir. Burada mekan her yöne açılmakta, etrafı açık ve şeffaf bir şekilde oluşturularak çevreyle bütünleşip onun bir iç mekanı olarak düşünülmüştür. Buna ek olarak yapı bir dünya fuarında yer alarak yeni globali temsil etmektedir.

"Geçmişle aramızdaki kopma bize, içinde yaşadığımız devrin teknik medeniyetine uyan yeni bir mimari görüş oluşturma imkanı veriyor."(Gropius, 1967)

Gropius da yeni mimarinin gelişmesinin ilk safhaları sırasında ciddi engellerle karşılaştığını ifade etmektedir. Teknik güçlükler ve savaşı takip eden genel ekonomik gerilemenin etkileri buna ek olarak 'modern' mimarinin birçok memleketlerde moda haline gelip ve sonuç itibariyle şekil taklidine dönüşmesi bu yeniliğin üzerine kurduğu temel ve gerçek sadeliği zedelediği savunulmaktadır.

Gropius ayrıca bu hareketin, maddeciliğin sıkı gömleğinden ve aşırmacılığın veya yanlış tutumların ortaya koyduğu sahte tekerlemelerden kurtarmak için içten gelen bir temizliğe tabi tutmak gerektiğini söyler. Bu açıklamasının nedenini oluşturan sözler ise 'fonksiyonalizm' (die neue Sachlickeit) ve amaca uygunluk = güzellik'tir.

Mimarinin süsleme saltanatından kurtarılışı, strüktürel fonksiyonların değerlendirilmesi, ekonomik ve açık çözümler üzerine yapılan çalışmalar yeni mimarinin pratik değerinin bağlı olduğu gelişme şekillenmesinin sadece maddesel yönüne gösterdiği savunulmaktadır.

İnsan ruhunun estetik tatmini anlamına gelen diğer yönün de bu maddesel faktör kadar önemli olduğu savunulmakta ve her ikisi de karşıtlarını hayatın kendisi ile birlikte bulduğu ifade edilmektedir.

2.2.2. Standartlaşma ve Bauhaus

Bauhaus o devri makine ve elişi çalışmasının işbirliğinden doğan ve özellikle yapı alanında yankılar vermeye başlayan standardizasyon isimli çalışma şeklinin rasyonelleşmesi ile başladığını savunmaktadır. Bu durum yapı sahasına bir ekonomi

getirmektedir. Standardizasyon medeniyetin gelişmesini durdurucu bir faktör olarak görülmemekte, aksine bunun önşartlarından biri olarak ele alınmaktadır.

Yaygın bir kullanışı olan herhangi bir şeyin geçmişteki şekillerinin en iyi birleşmesinden çıkan basitleştirilmiş pratik numunesine standart adı verilir. (Gropius, 1967) Tanımlamada ortaya konan 'iyi tarafların birleşmesi' deyimi esaslı olmayan ve artistin kişisel fikirlerinin temizlenmesini takip eder.

Standartlaşma karşısında kişiliğin ezileceği korkusu reddedilmekte ve aynı kullanışı gerektiren eşyaların tekrarının insan maneviyatı üzerinde yapıcı ve medenileştirici bir etki bırakacağı savunulmaktadır.

Bauhaus okulunda ortaya konan amaç: keyfi bir şekilde ihtisaslaşmış bir iki sınıf yerine ferdin gerçek kapasitesini bütün okul boyunca süren bir eğitim esasına dayanan ve hayatı kozmik birlik olarak kavramak imkanını veren bir çalışma prensibidir.(Gropius, 1967) Bu projede Gropius, teknik ihtisasla tasarlamanın çok müşkül olan birleştirilmesi problemini çözmeye çalışmıştır.

Bauhaus endüstri ile elsanatları arasındaki farkın, herbirinde kullanılan aletlerin değişikliğinden ziyade birindeki iş bölümü ile diğerindeki bütün işin tek bir ustanın kontrolünde kalması keyfiyetinde arayan bir fikir okuluydu.

"Fakat eğer sanat dediğimiz şey öğretilemez ve öğrenilemezse prensiplerinin ve el hakimiyetinin kusursuz bir melekesi mevcut olabilir. Her ikisi de dahi yaratıcıya da sıradan zanaatkara olduğu kadar lazımdır.(...) İnsan tabiatı gibi herşeyi içine alabilecek (kavrayabilecek) modern bir arkitektonik sanatın gerçekleştirilmesini temel gaye kabul eden 'Bauhaus' tesis edildi." (Gropius, 1967)

"Modern bir bina, mimari önemini yalnız organik oranların gücü ve öneminden almalıydı.(...) Endüstride ve strüktürde, bu prensipler üzerine kurulu, malzeme ve sıkı mekan ekonomisi arasındaki direkt cazibe, şehirlerimizin gelecekteki planlama şartlarına bağlıdır. Bu yapıcı olmaya niyetlenen herkesin ilk işi yeni mimarinin anlamını kavramak ve bunun karakteristiklerini belirten faktörleri geliştirmek olacaktır."(Gropius, 1967)

Bauhaus iki çeşit manevi mesuliyet yüklendiğini hissetmiştir: öğrencilerine içinde yaşadıkları devrin şuurunu aşılamak, ve onları bu şuurun en açık ifadesi olan tip

formları pratik amaçlarla kullanma yolunda doğuştan sahip oldukları zeka ile sonradan edindikleri bilgileri beraber kullanmaya alıştırmak. Ana prensip artistik tasarımın ne fikri ne de maddi bir mesele olmayıp hayatın esasını sadece tamamlayıcı bir parçasını oluşturmasıdır.

Bauhaus'da temel gaye, tasarımcıyı kendi dünyasında canlandırmak ve onu gündelik gereksinimler aleminin ortasında bırakmaktır. Bu şekilde iş adamlarının veya üretici kesimin kesin, sert, maddi düşünüş tarzının genişletilip daha insanileştirilmesi ümit edilmiştir. Hayatın pratik makinelerinin standartlaştırılması bir robotlaşmayı gerektirmediği gibi lüzümsuz yüklerin ortadan kaldırılmasına yardımcı olduğu görüşü etkindir.

Bauhaus'un karşısında olduğu bir tavır da; içinden süslemenin çıkarıldığı her binada bir bauhaus stili aranması ve bunu bir modaymış gibi ortaya koyup taklitçi yaklaşımlardı. Bauhaus'un konusu herhangi bir stil, sistem, dogma, formül veya moda yaymak olmayıp planlama üzerinde canlandırıcı bir etki oluşturmaktır. Eğitim belirli bir form fikri üzerine dayanmamış, fakat hayatın daima değişen şekilleri arkasında canlı kalma düşüncesi etkin olmuştur.

"Bir Bauhaus stilinden bahsetmek bir hatanın itirafı olur ve kurutucu bir hareketsizlik ve durgunluğu meydana getirirdi." (Gropius, 1967)

3. TÜRK MODERNLEŞME SÜRECİ VE MİMARLIK İLİŞKİSİ

3.1. Türkiye'nin Toplumsal Yapısındaki Değişimler

Toplumların yaşama koşulları ve bu koşulları oluşturan fiziki ortamların üretim faaliyetleri ile doğrudan ilişki içinde olduğu kabul edilmektedir. Aynı şekilde kentleşme ve mimarlık faaliyetleri de hakim üretim biçimlerinin belirlediği ideoloji, kültür ve politikalarla aynı anlayışa sahip olmak durumunda bırakılmıştır. Üretim biçimlerinde ortaya çıkan değişimlerin izleri mimariye yansımış ve toplumun ekonomik, politik, ideolojik ve kültürel damgasını taşımıştır.

Türkiye'de toplumsal yapıda ortaya çıkan değişim ele alındığında, tarihi süreç içindeki ekonomik sistem, üretim ilişkileri ve bu dönemlerde öne çıkan politik ve kültürel düşüncelerin ele alınması kanımızca yararlı olacaktır. Çünkü bu fikirler tüm topluma yayılarak maddi hayatta ortaya çıkan değişikliklerin temelini oluşturmaktadır.

Kasaba (1999), bir açıdan 'modernleşme'yi, piyasa toplumunun ve ulus-devletin doğuşuna eşlik eden toplumsal yaşamdaki çeşitli dönüşümleri özetleyen genelleştirilmiş imajlar olarak tanımlar.

Osmanlı ekonomisini ve piyasasını 19. Yüzyıl itibariyle ele aldığımızda liman kentlerinden iç kesimlere doğru Avrupa piyasalarına bağlı olduğunu görürüz. Bu egemenliğe karşı korumaya yönelik hareketler, kurumsal reformlar ve Balkanlar'daki milliyetçi grupların giriştiklerine benzer yerel ayaklanmalar biçimini alacak ve bu grupların ortaya koydukları özgürlük ve hak söylemleri Osmanlı İmparatorluğu'na karşı oluşacak siyasi muhalefetin temel öğesini oluşturacaktır.(Kasaba, 1999)

3.1.1. 19. Yüzyılda Toplumsal Ekonomide Değişimler

Ural (1974), 16. Yüzyılın ikinci yarısını, Osmanlı feodalitesinin çökme sürecinin başlangıcı olarak nitelemektedir. Eski feodal ilişkiler yer yer çözülmeye başlamış, merkezi yönetime karşı mücadele yaygınlaşmıştır. Buna ek olarak 17. Yüzyıl ortalarından itibaren kendini iyice belli eden bu değişimi, bozulma anlamında kullandıkları 'ihtilal' terimi ile nitelendirmişlerdir. III. Selim 'Cülus-u Hümayun'[1] u nedeniyle 1789'da çıkardığı fermanda bu çöküşü şu şekilde ilan etmektedir:

"Zulüm bolluğundan alem harap oldu. Reaya[2] da takat kalmadı. Bunlar, işlerin emin kişiler eline verilmemesindendir. Bizden önce gelen Osmanlı sultanları ve devlet adamları bir düzen kurmuşlardı. Biz onların düzenini yıkıyoruz."

Dönem itibariyle etkin bir olay olan Fransız devrimi de, İslam dünyası üzerinde gerçek etkide bulunan ilk fikir hareketi olarak görülmektedir. Daha önceleri Osmanlı, Rönesans ve Reform gibi Avrupalı hareketlerle toprakları itibariyle yakın temasta olmasına rağmen İslam uygarlığının Batı'yı reddetmesinde İslamiyetin o dönemde Osmanlı Devleti için Batı karşısında güçlü bir kültür görünümü oluşturmasının etkileri vardır. Hristiyan düşünceyi reddederek bu uygarlığı küçümseme o dönemdeki vahiy doktrinlerine dayalı Muhammed'in son peygamber olduğu anlayışının kabulüyle devlet politikasında etkin bir görüş olmuştur.

Lewis (1996), Avrupa ile ilişkilerin kültürel ve toplumsal hayat üzerinde hafif etkiler doğurmaya başladığını söyler. 1721'de Yirmisekiz Mehmet Sait Efendi'nin Paris'e elçi olarak gönderilmesinin ardından, elçiliğin başlattığı moda İstanbul'da daha küçük bir ölçüde yabancı tarz ve stili karşılık bulmuş, Fransız bahçeleri, dekorasyonları ve mobilyaları saray çevrelerinde kısa bir süre moda olmuştur. Buna ek olarak o dönemde Batı'dan alınan en önemli yenilikler topçuluk ve matbaa olarak göze çarpar, fakat matbaanın yaygınlaşmasına rağmen bilgi ve fikir alanında Batı etkisinin bu dönemde az olduğu bir gerçektir. Bunun sebebi olarak da müslümanların hristiyanlıktan gelen herşeyi reddetmesi bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Lewis (1996)'e göre II.Mehmet'in saltanatı sırasında gerçekten bir bilimsel rönesans başlangıcı vardı. Fakat ondan sonra gelenlerin idaresinde bilimsel akım, edebiyat ve hukuk setine çarpmıştır.

---

[1] Cülus-u Hümayun padişahın tahta çıkması anlamında kullanılmaktadır.

Fransız devriminin Osmanlı Devleti üzerinde bir diğer etkisi, Batı'dan gelen hürriyet, eşitlik gibi yeni fikirlerin yeni özdeşlik ve bağlılık kalıpları yaratmış olması, yeni amaç ve emellerin şekillenmesini sağlayarak grup dayanışmasının temelini oluşturmasıdır. Hürriyet kelimesi her ne kadar önceleri Osmanlı'da köleliğin karşıtı olarak algılansa da daha sonraları iç despotizm ve dış emperyalizme karşı mücadelede kullanılır bir fikir haline geldi. Daha önceleri ortak bir hanedan çatısı altında, dini toplum içinde, iman kardeşliği olarak anlaşılan millet kavramı da grup birliğinin temel düşüncesi haline geldi. Lewis (1996), bu durumu 19. ve 20. yüzyıl başlarında Batılı eğitim görmüş aydınların bu dini toplum üzerinde Batılı bir laik siyasal sınıflandırma ve örgüt kalıbı kurma çabalarıyla ilişkilendirmektedir.

Kasaba (1999) da, Osmanlı/Türk devrimlerinin esin kaynağını Fransız devrimine dayandırmaktadır. Osmanlı ve Türk reformcuları Türkiye'de bilim ve akıl yoluyla ilerleme için gerekli koşulları yaratmakta kararlıydılar. Bu durum da Fransız devrimindeki Jakobenlerle benzerlik gösterdiği savunulmaktadır. 1793-1794 yıllarında Fransız devletine egemen olan Jakobenler ile Osmanlı/Türk reformcuları arasında, devleti ve toplumu yeniden biçimlendirmeye yaklaşımlarında benzerlikler görmekte ve bunları toplum düzeninde yapılan onluk birime geçiş, takvimin düzenlenmesi, idari haritanın yeniden çizimi, kılık kıyafette yapılan değişikliklerle örneklemektedir. Osmanlı döneminde cübbe bir gericilik öğesi olarak görülmekte ve yerini fese bırakmakta, aynı öğe bu sefer Türk devrimlerinde eski dönemin bir unsuru olduğu için şapka devrimi ile güncellenmektedir.

Daha önce ele aldığımız, 18. yüzyılın ortalarında İngiltere'de sanayi devrimiyle başlayan üretimde makineleşme, küçük çaplı zanaatçı üretiminden büyük çapta sanayi üretimine geçiş dönemin en etkin unsuru olmuştur. Üretim için gereken makinaların yapımında kullanılacak demir-çelik endüstrisi gelişmiş, bununla birlikte döküm işleri ve dolayısıyla maden kömürü çıkarımı yoğunlaşmıştır. Makine kullanımı artmış, üretimde maliyeti düşürmüş ve seri üretim üretim fazlasının birikmesine olanak sağlamıştır. Bu durum İngiltere'ye dış ticarette büyük avantaj sağlamıştır.

Diğer birçok Avrupa ülkesinin sanayilerini korumak için ortaya koydukları gümrük sınırlamaları ve ithalat yasaklamaları, İngilizleri Osmanlı devletine yöneltmiştir.

---

[2] Bir hükümdar yönetimi altında bulunan ve vergi veren halk.

Çünkü Osmanlı Devleti bu tarz sınırlamalar yerine %5 gümrük vergisi dışında bir sınırlama olmayan yeni anlaşmalar yapmaktaydı. 1838'de kapitalist ülkelerin ürünlerinin Osmanlı eyaletlerinde serbestçe dolaşmasına ayakbağı olan, Osmanlı uyruklu tüccarlara tanınan tekel haklar (yed-i vahit) kaldırılıyor, her türlü mal %3 gümrük vergisi ile ülkeye sokulabiliyor, %2'lik bir ek vergi ile de malın bütün eyaletlerde serbestçe dolaşımı sağlanıyordu. (Ural, 1974) Bu hakları daha sonra diğer Avrupa ülkeleri de elde ettiler ve bu şekilde Osmanlı devleti bir açık pazar haline geldi. 1840'lardan itibaren, bu durum sanayinin çöküşündeki en önemli etken olarak göze çarpmaktadır.

Toplum yapısında ortaya çıkan değişimle birlikte yeni kurallara göre düzenlemeler ortaya çıkmış, Avrupa kontrolü doğrultusunda eski ilişki ve kurumlar yeni koşullarla uzlaşıp değişime uğramışlardır.Ural (1974), 'batılılaşma' ve 'tanzimat' olarak da adlandırılan bu olayları, temelde Osmanlı İmparatorluğu'ndan ithal edilecek pamuk, yün, keten tohumu, işlenmiş ipek, tiftik ve madenlerin elde edilişini kolaylaştıracak, bir yandan da kapitalist ülkelerin ürünlerinin satılmasını hızlandırıp emniyete alacak, ekonomik, politik, hukuki, eğitimsel, ideolojik ve kültürel kural ve kurumların hazırlanma çabası olarak görmektedir.[3] Onu izleyen 1856 'ıslahat hattı hümayunu' ile tamamlanan bu reformlar özellikle Osmanlı devletinde yaşayan yabancılara 'can, mal, namus güvenliği' ve 'hristiyan nüfusa eşitlik ve garantiler' adı altında kapitalist ülkelerin aracısı ve komisyoncusu görevini üstlenen bu zümreye birtakım ayrıcalıklar getirmiştir.

Endüstri ürünlerinin ticareti ile başlayan bu yönelim, daha sonraları Osmanlı devletinin buhranlı döneminin de etkisiyle doğrudan sermaye ihracı şekline dönüşmüştür. Kırım Savaşı zamanında Osmanlı devleti Fransa ve İngiltere'den borç alma yoluna gitmiş, daha sonraları bu borçlar faizlerle birlikte birikerek yeni borçları doğurmuş ve ekonomiyi çöküş noktasına getirmiştir. (Ural, 1974)

3.1.2. Yeni Osmanlılar Hareketi

1860'lardan itibaren Osmanlı devleti'nin durumuna karşı tepkiler sistemli ve örgütlü bir durum halini almaya başlamış ve genç Osmanlı aydınları arasında 1789 devriminin getirdiği 'özgürlük, insan hakları' gibi kavramlar yayılmaya başlamıştır.

[3] Yazar bu yönelimi Dolmabahçe Sarayı'nın inşasıyla örneklemektedir.

1865'de "meşruti bir monarşi"nin gerçekleşmesi amacıyla İstanbul'da gizli olarak 'Yeni Osmanlılar Cemiyeti' kurulmuştur.(Ural, 1974) Yeni osmanlıların ortaya koydukları yeni kavramlar düşünce hürriyeti, halk egemenliği, parlamentarizm'dir. Ural (1974)'e göre Osmanlı ticaret burjuvazisinin isteklerini yansıtan programlarında, 'memlekette idare-i mutlaka'yı idare-i meşruta'ya tahvil hedefini benimsediklerini belirtmekte, "islamcı ve Osmanlıcı olduklarını söylemektedirler. Dönem itibariyle Avrupa'da yaşayan bu topluluk çeşitli yayınlarla görüşlerini savunmuştur. Namık Kemal'e göre Avrupa medeniyetinden 'ibret'[4] alınmalıdır. Bu medeniyete şuurlu bir bakış dayanışmayı doğuracak, dayanışma okullara götürecek, okul tezgahları işletecek, tezgahlardan fabrika ve bankalara yükselmek mümkün olacak böylece memleket refah ve servete kavuşacaktır. Yeni Osmanlılar 'iktisadi hürriyeti' ve gümrüklerin serbestliğini açıkca savunuyorlardı. (Ural, 1974)

1870'ler Osmanlı maliyesinin iflas ettiği dönem olarak ele alınmaktadır. 1875 yılında Mahmut Nedim Paşa iflası ilan etmiş ve belli bir süre borç faizlerinin yüzde 50'sinin ödeneceğini açıklamıştır. Bu durum üzerine Avrupa, Osmanlı Devleti'ni 'ıslahat' yapmaya zorlamış ve daha sonra İstanbul'da büyükelçiler düzeyinde bir konferans toplanmıştır.(Ural, 1974) Konferans sonuçlanmadan Meşrutiyet ilan edilmiş ve Osmanlı İmparatorluğu meşruti bir monarşi haline gelmiştir. Ural (1974)'e göre Yeni Osmanlılar'ın ortaya koyduğu görüşlerin hemen hepsi gerçekleşmiştir. Yine onların istedikleri şekilde dış baskı ve himaye ile garanti altına alınmayı Namık Kemal'in şu cümleleriyle örneklemektedir:

"Tanzimatı o sıra kamuoyunun himayesine vermek cellat eline vermek demek olurdu. Başka? Şeriat mı koruyacaktı? Şeriat uygulansa zaten Tanzimata hacet kalmazdı. Ulema mı denilecek? Ulema şeriatı koruyup şunun bunun muhakemesiz idamına fetva vermeselerdi, Avrupa kefaleti altında bir varakpare ile insan hayatını korumaya hacet kalır mıydı?" (Ural, 1974)

3.1.3. 19. Yüzyılda Mimarlık

Çağdaş Türk mimarlığının kökenleri üzerinde durulduğu zaman bu mimarlığı hazırlayan düşüncelerin bazılarının daha önceki dönemlere uzandığı görülmektedir.

---

[4] Namık Kemal Avrupa medeniyetinden "ibret dersi" alınması gerektiğini düşünerek yayınladığı gazetenin adını ibret koymuştur.

Zamanımız Türk mimarlığını doğrudan etkileyen en önemli mimarlık dönemi bilindiği gibi Osmanlı-Türk mimarlığıdır. Bu dönem Osmanlı İmparatorluğu'nun yükseliş döneminde Mimar Sinan ortaya koyduğu yapılar bundan sonraki dönemleri etkisi altında tutmuştur. Bu sentezin giderek bozulması, bütünlüğünü kaybetmeye başlaması Osmanlı-Türk toplumunun Batıya açılma çabalarıyla ortaya çıkar.

Osmanlı-Türk toplumunun Lale Devri ile 'batılılaşma' adı verilen içine girdiği değişim süreci önceleri askerlik alanında başlamış, daha sonra diğer toplumsal kurumlara da yayılmış, Türk mimarlığını da etkisi altına almıştır. "Batı etkilerine açılmaya başlayan mimarlık düşüncesinin ilk ürünlerine süsleme alanında rastlanmaktadır. Bu dönemde mekan kurgusu anlayışı veya yapım sistemleri yönünden çok farklı çözümlere gidilmemiş, bunun yanında geleneksel süsleme yöntemlerinin yerini barok ve rokoko süsleme öğeleri almıştır.

18. ve 19. Yüzyıllar, Osmanlı Devleti'nin Avrupa ile kapitalist ilişkilerin geliştiği bir döneme rastlamaktadır. Bu ilişkiler, Osmanlı yönetimindekileri de etkilemiş ve ortaya çıkan durum yeni bir dünya görüşü ve yaşamını da beraberinde getirmiştir. 'Batı etkisi' olarak da adlandırılan bu durum tüm sanat dallarında etkisini göstermiştir. Ural (1974), makalesinde Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti tarafından 1931 yılında hazırlanan 'Tarih'in üçüncü cildinden yaptığı alıntıda bu değişimi şu şekilde ifade etmektedir:

"Mesken inşa ve tefrişlerinde, giyinmekte, yemekte ve hususile içmekte alafrangalık, ecnebi malzemesinin, ecnebi mobilyalarının, ecnebi kumaşlarının, ecnebi şarap ve şampanyalarının külliyetle ithaline; alafrangalık zevk ve sefa ise, frenkler tarafından Beyoğlu ve Galata gibi hristiyan ve ecnebilerin çok bulunduğu semtlerde, lokanta, otel, baloz, kafeşantan misillü eğlence mahallerinin açılmasına ve buralarda paraların israfına yol açtı. Saray ve konakların zevk ve safasında alafranga çeşnisi arttı; bu da zaten müsrif olan Osmanlı padişah, paşa ve beylerinin daha ziyade israflarına sebebiyet verdi." (Ural, 1974)

Bu dönemin yapım işlerinin Osmanlı üst kademesi tarafından kontrol edildiği kabul edilirse yapılarda göze çarpan üsluplar Avrupa mimari eserlerinin bir kopyası şeklinde dikkat çekmekte ve bu yaklaşım bizlere saray otoritesinin sahip olduğu fikir hakkında ipuçları vermektedir. Gotik ve barok karışımı bir üsluba sahip, korint tarzı

sütunlarla camiler, süs motiflerinin yoğun olduğu çeşmeler ve o dönemin sınıfsal karakterini yansıtan saraylar köşkler ve askeri kışlalar bu dönemin mimari örneklerini oluşturmakta vc içinde bulunulan dönemin karmaşasını ortaya koymaktadır. Buna sebep olan etkenlerden biri ise batıda eğitim gören Osmanlı ve gayri müslim mimarların saray tarafından yürütülen imar faaliyetlerinde teşvik edilmesidir. Bu dönem Ural (1974) tarafından 'sosyal kaos' olarak nitelendirilmekte merkezi yönetim ile Avrupa etkisi altında olan Osmanlı toplumunun bütün özelliklerini yansıttığı savunulmaktadır.

Mimarlık düşüncelerini daha sonra batılılaşma yönünden dolaylı bir şekilde etkileyecek olan diğer bir olay da 18.yy. sonlarına doğru yeni bir hız kazanan batılılaşma eylemleri sırasında askerlik alanında yenilik yapmak üzere Türkiye'ye gelen yabancıların önerileri üzerine kurulan okullardır. Sonraları 'Mühendishanei Bahrii Hümayun' ve 'Mühendishanei Berrii Hümayun' adları altında eğitim yapan bu okullar, daha ilerde batılı anlamda mimarlık ve mühendislik eğitimi veren kuruluşların temelini oluşturarak, Türk mimarlık düşüncesinin gelişmesinde etkili bir rol oynayacaklardır."

Batılılaşma eylemlerinin 19.yy da sürdürülmesi, bilindiği gibi daha geniş alanlara yayılması, mimarlık düşüncesinin de doğal olarak geniş ölçüde Batı mimarlıklarından etkilenmesine yol açmıştır. Bu yüzyılda gelen Ermeni asıllı mimarların en etkin rolleri oynadıkları, Türk mimarlarını ikinci plana ittikleri görülmektedir. Osmanlı padişahlarının ve yöneticilerinin Avrupa sanatına karşı gösterdikleri yakın ilgiden yararlanan bu mimarlar önemli yapıların yapılmalarında görev almışlar, hatta o zamana kadar Türk yapı sanatçılarının uğraşı alanı içinde kalmış olan cami mimarlığında bile çalıştırılmışlardır. Bu durum Avrupa mimarlık biçimlerinin başıbozuk bir şekilde girmesine, dönem dönem Barok, Rokoko, Fransız Ampiri, Neo-Gotik , hatta bunların karışımı seçmeci üsluplarla yapılmış yapıların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu mimarların Türk-İslam mimarlığını da kendilerine göre yorumlamaya çalışmış olmaları, bu biçim-üslup kargaşasını daha da ileri götürmüştür.

19.yy'ın Türk mimarlık düşüncesine getirdiği bir yenilik, yeni mimarlık gereksinmelerinin bu yüzyılda ortaya çıkması ile olmaktadır. Klasik mimarlık fonksiyonları olan cami, külliye, saray, han, hamam, v.b. yanında yenileşme

eylemlerinin gerektirdiği okul, kışla, yönetim yapıları, banka, postahane, istasyon gibi geleneksel türk mimarlığının tanımadığı yeni mimarlık fonksiyonları 19.yy'da Türkiye'ye girmeye ve çözümlerini de birlikte getirmeye başlamışlardır.

3.1.4 İstibdad Dönemi ve 1908 Jön Türk İnkılabı

Ural (1974)'a göre bu dönem, baskı rejimlerine özgü özellikleri taşımakta ve ekonomik, politik, ideolojik ve kültürel tüm yenileşme ve değişime karşı çıkmaktadır. 'Yeni' ve 'ileri'ye, tarihin akışına ve kitlelerin mücadelesine karşı amansız bir yıldırma mücadelesi başlatmıştır.

Abdülhamid 1877'de Rusya'nın açtığı savaşı neden olarak göstererek 1908'e kadar sürecek ve sonra 1923'te ise tamamen değiştirilecek iktidar sisteminin direnişini ilan etmiş ve sonrasında da meclisi tatil ettiğini bildirmiştir. Daha sonra 1878'de Berlin Kongresi'nde alınan kararla Osmanlı maliyesi uluslararası mali bir kongre tarafından yönetilmeye başlanacak ve 'Düyun-u umumiye' sistemi getirilecektir. Bu kararlarla ortaya çıkan ekonomik ve siyasi baskılar çeşitli devrimci hareketlere yol açacak ve padişahı ve halifeyi tahttan indirme amaçlı devrimci bir örgüt kurulacaktır. Yurt dışında 'İttihat ve Terakki Cemiyeti' adıyla kurulan bu topluluk merkezi bir hükümet kurmayı amaçlamakta, müslüman ve bütün ırkları bir 'yeni millet' halinde birleştirmeyi hedeflemektedir. 23 Temmuz 1908'de Makedonya'daki III.Ordu'nun hareketi ile meşrutiyet ilan edilmiş ve iktidar İttihat ve Terakki partisinin eline geçmiştir. Bu hareket geniş halk kitlelerinin kendi siyasi ve iktisadi isteği ile harekete katılmamaları sebebiyle aktif bir halk devrimi olarak görülmemekte, fakat sultan hakimiyetinin kaldırılması, ekonomik gelişmeyi hızlandıracak ve üretim ilişkilerini yeniden yapılandırılacak çalışmalar yapılması nedeniyle ilerici bir hareket olarak ele alınmaktadır.

1914'ten sonra Avrupa'da patlak veren Birinci Dünya Savaşıyla, ekonomik yönden daha fazla bağlı olduğu Almanya yanında savaşa giren İttihat ve Terakki iktidarı, savaşın yenilgiyle sonuçlanmasıyla istifa edecektir.

3.2. İnkılap Sonrası Gelişmeler veTürk Milliyetçiliği

İnkılap sonrası toplumsal çelişkiler ortaya çıkmış ve toplumda sınıflararası ideolojik ve kültürel fikir ayrılıkları oluşmuştur. (Ural, 1974) Pan-islavizm, Osmanlıcılık, Pan-Türkizm gibi ideolojik akımlar gelişmiş, bunun yanında köylü kesimin savunduğu 'halkçılık' akımı ortaya çıkmıştır. İslamcı kesim halen saraya ve halifeye dayalı yönetim sistemini savunmakta ve devletin tamamiyle islami esaslara göre yönetilmesiyle ancak siyasi birliğin sağlanacağını belirtmekteydiler. İslami birliği de halifelik müessesesine bağlamaktaydılar.

Bu görüşün yanında ortaya çıkan diğer bir bakış açısı da 'Türk milliyetçiliği' olarak kabul edilmektedir. Balkan ülkelerinin bağımsızlığını kazanmasıyla etkinliğini artıran bu akım Osmanlı Devletinin esas unsuru olarak kabul edilen 'Türk'lüğe önem vermekte ve bunun kaynağını da Turancılığa bağlamaktadır. Ural'a (1974) göre Turan kavramı, sonradan Türk kavimleri birliğinin son hedefi gibi siyasi bir anlam almaya başlamıştır.

3.2.1. 1908 İnkılabı Mimarlığı ve 'Milli Mimari Rönesansı'

1908 inkılabı ile sanatsal alanda da değişikler yaşanmış ve Ural'a (1974) göre burjuva milliyetçi akımlar mimarlık alanında da hakim duruma gelmişlerdir. Balkan savaşlarından sonra daha etkin olan Türk milliyetçiliği daha sonra bu akımın kurucularından olan Ziya Gökalp'ın kararı ile 'iktisadi Türkçülük, siyasi Türkçülük, felsefi Türkçülük, hukuki Türkçülük, dini Türkçülük gibi şekillerde kavramlaştırılmış ve etkin hale getirilmiştir.

Jön Türk inkılabı mimarlığı, 'milli mimari rönesansı' olarak nitelendirilmekte ve genel özellikleri ve programı ile bu inkılabın fikirlerini yansıtmaktadır. Ural (1974) makalesinde Ahmet Haşim'in bu dönemle ilgili gözlemlerini şöyle ortaya koymaktadır:"İttihat ve Terakki, yalnız siyasi bir partinin adı değildi. Yarım yamalak tarihi bilgilerin ve ham bir zevkin kaynaklarından akıp gelen ilmi ve estetik bir akımın da ismiydi ... Bu siyasetin mimarisi türbe ve medreseyi taklit eder. İşte o tarihten beridir ki İstanbul'un her tarafında o biçim binalar inşa etmek ve bu mimariye de 'milli mimari rönesansı' ismini vermek adet oldu."

1908'den sonra mimariye yansıyan bu değişimler, farklı fonksiyonlarda da dikkat çekmeye başlamıştır. Bankalar, apartmanlar, villalar, okul, hastane gibi yapılarda da bu dönemin üslubu etkin olmuştur. O dönemin akımının doğuşunu Celal Esat Arseven şu şekilde belirtmektedir: (Ural, 1974)

"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 klasik eserlere çevirerek...aynen kopya ve tatbik suretile bir milli mimari vücuda getirmek istemişlerdir...Birkaç mimar o güne kadar, klasik devrin modası geçmiş sayılan, hayran olunacak eserlerine döndüler. O devrin kültüründe kendini duyurmaya başlayan milliyetçi hareket, mimari ile de birleşti. Klasik devrin eserleri ortada duruyordu. Mimarların düşüncesine göre, Türk sanatında bir rönesans yaratmak için eski ustalar tarafından yapılmış olan eserleri, abideleri örnek almak yeterdi. Yeni klasik üslup böyle doğmuş oldu."

1913 yılından sonra ağırlıklı bir şekilde yapı üretimi ve mimarlık alanında etkin olan Türk milliyetçiliği üretim sektörüne de yansıtılmış ve Türk üreticiler desteklenmiştir. Meşrutiyet döneminde mimarlık alanında tek eğitim veren okuldan (Sanayi-i Nefise Mektebi) yılda beş ile on kişi ara sında mezun verdiği ele alındığında dönemin mimarlık yükü tamamıyla belirli bir kesimin üzerinde olmuştur. Buradan adını duyuran ilk Mimar Vedat olmuştur. O dönemde bütün yapı faaliyetleri genellikle yabancı kesimin kontrolünde olduğundan mezun olan Türk mimarları önceleri piyasada tereddütle karşılanmış fakat daha sonraları dönemin etkin görüşü olan milliyetçiliğin etkisiyle bu mimarlar söz sahibi olmuşlar ve daha sonra devlet kadrolarında da yer almışlardır.

3.2.2. Birinci Ulusal Mimarlık akımı

Çağdaş eğitim kurumlarında yetişen Türk mimarlarının mimarlık alanında etkili olmaya başlamaları 20.yy'ın başlangıç yıllarına rastlamaktadır. Bu yıllar, Mühendis Mektebi'ni bitirdikten sonra Almanya'ya mimarlık eğitimi görmüş olan Mimar Kemalettin Bey ile Fransa'da mimarlık eğitimi görmüş olan Mimar Vedat Bey'in Türkiye'ye dönerek mimarlık yapmaya başladıkları yıllardır. Gerek bu mimarların, gerekse onları izleyen, onlarla aynı düşünceyi paylaşan başka mimarların o dönemde Türk mimarlık dönemine getirmiş oldukları en önemli yenilik 'ulusal mimarlık'

düşüncesi olmuştur. "Bu akımın temelinde geleneksel Türk mimarlık biçimlerinin çağdaş mimarlık fonksiyonlarına uyarlanabileceği düşüncesi yatmaktadır. Bu dönem içinde gerçekleştirilmiş yapılarda da bu düşüncenin uygulanabileceği düşüncesi yatmaktadır. Bu dönem içinde gerçekleştirilmiş yapılarda bu düşüncenin uygulanabilmeye çalışıldığı izlenebilmektedir. Büro, postahane, konut gibi birtakım fonksiyonlarda anıtsal, geleneksel Türk mimarlık ürünlerinin biçim öğeleri kullanılmıştır. Bu özelliği ile Birinci Ulusal Türk Mimarlık Akımı seçmeci bir yeni Türk klasikçiliği görünümü içindedir."(Alsaç,1976)

Bu dönemde eşzamanlı olarak 19.yy. Avrupası her bakımdan çok karmaşıklık ve çeşitlilik gösteren bir ortamdır. 1750'lerden bu yana sürekli olarak hızlanan bir endüstrileşme süreci içindedir. Toplumun sürekli bir değişim içinde olan ekonomik ve politik yapısı yapısı yeni mimarlık gereksinmelerinin ortaya çıkmasına, eski mimarlık fonksiyonlarının yeniden tanımlanmasına yol açmıştır. Yeni buluşlar, endüstriyel ve bilimsel alandaki ilerlemeler bunların konstrüktif çözümlerine de olanak sağlamıştır. Yeni malzemelerin, konstrüksiyon yöntemlerinin yeni mimarlık fonksiyonlarının çözümlenmesinde kullanılmaları da yeni biçimlere, yeni mekan anlayışlarına götürmüştür.

19.yy. Avrupa mimarlığının bu karmaşık görüntüsü içinde iki ana gelişme çizgisi izlenebilmektedir. Bunlardan biri yeni klasikçilik çizgisi, öteki de mühendislik yapıları çizgisidir. 1850'lerden sonra Avrupa ülkelerinde başlayan milliyetçilik eylemleri yeni klasik akımını da etkilemiş, çeşitli ülkelerin mimarları kendi geleneksel yapı sanatları içinde kendi ulusal mimarlıklarını aramaya başlamışlardır. Bu çabaların sonucu Neo-Gotik, Neo-Rönesans, gibi eski üslup özelliklerine göre adlandırılmış yeni akımlar çıkmıştır. Bu akımların çıkışında toplumun sembolik gereksinmelerini karşılayacak biçimlendirmeleri içermeleridir. "Yunan – Roma yeni klasikçiliği Avrupa'daki son güçlü imparatorluğu, Napolyon yönetimindeki Fransız imparatorluğunu, Avrupa'nın geçmiş çağlardaki en güçlü imparatorluğu olan Roma imparatorluğu'nun mimarlık sembolleriyle simgelemektedir. Buna karşılık bu dönemde mimarlık düşüncesi yalnızca bu biçimsel sembolik düzeyde kalmadığı görülmektedir. Örneğin, neoklasik Alman mimarı Laves bir yandan Hannover kralına Yunan-Roma yeni klasiği yapılar yaparken, öte yandan kendi adıyla anılan, basınç ve çekme bölgelerinde birer eğri çubuk bulunup ortası yalnız bağlantılardan oluşarak boşaltılmış bir kiriş geliştirmiş, bunu da yapılarının çatılarında ve köprülerde

kullanmıştır. Yine Laves 1851 Londra Uluslararası Sergisi için açılan yarışmaya gönderdiği ilginç projesiyle de anılmaktadır. Yarışmanın koşulunda kolay ve çabuk kurulabilecek, kolay sökülebilecek, söküldükten sonra da malzemesi başka bir amaçla kullanabilecek bir malzeme konstrüksiyon sistemi istenen bu yarışmaya Laves, taşıyıcı sistemi demiryolu raylarından oluşan bir öneri getirmiştir."

19.yy.'daki öteki gelişme çizgisi yeni yapı malzemelerinin, konstrüksiyon yöntemlerinin ortaya çıkması ile bunların ilk olarak geniş ölçüde ve fonksiyoncu bir biçimde yeni mimarlık gereksinmelerinin karşılanmasında, yani öncelikle köprü, fabrika, silo, baraj, enerji santrali gibi mühendislik yapılarında kullanılmaları ile oluşan gelişme çizgisidir. Çağdaş mimarlığı hazırlayan 19.yy. mühendisleri ortaya çıkardıkları rasyonel ve fonsiyonel konstrüksiyonların yanısıra, çağlarının seçmeci anlayışını da sürdürmüşlerdir.

Türkiye'de endüstrileşmenin daha başlamamış olması bu etkilenmelerdeki seçmeci, biçimci yanın daha ağır basmasına yol açmış olmalıdır. Gereksinmelerin tanımlanmamış olması dışardan gelen yabancı mimarların kişisel yetişmelerini, eğilimlerini, yeteneklerini de önemli bir faktör olarak karşımıza çıkarmaktadır. Örneğin, geleneksel bir mimarlık fonksiyonunu karşılamak üzere Mimar Montani Efendi İstanbul'da Aksaray'daki Pertev Niyal Valide Sultan Camisi'nde Neo-gotik öğeler kullanmış; buna karşılık Mimar Jachmund da yeni bir mimarlık gereksinmesini karşılayacak Sirkeci Garı'nı yeni konstrüksiyon yöntemlerinden yararlanarak yapmıştır.

"Bu dönemde mimarları geleneksel mimarlık biçimlerine bağlı bir düşünce olan ulusal mimarlık düşüncesine yönelten nedenin, eğitmenlerinin ve zamanlarının modasının etkileri yanısıra, o zamanki toplumsal koşullardan da ileri geldiğini düşünmemiz gerekmektedir."(Alsaç,1976)

Osmanlı imparatorluğu dağılmak üzereydi ve bunu önleyebilmek için ortaya atılan düşünceleri toplumu birleştirici yönde olmaktaydı. Bu durumda eylemleri bir parçası olarak Türk mimarları da yeni bir mimarlık dili ve ulusal bir sentez arıyorlardı. Bunu da eski mimarlık sembollerinin yeniden canlandırılmasında bularak soruna kendi açılarından bir çözüm getirmeye çalışıyorlardı. 20.yy.'ın ilk yirmibeş yılında Türk toplumu geçirdiği kötü durumdan sonra toplumsal açıdan ulusal açıdan ulusal bilinci

güçlendirecek her aracı kullanmaktaydı. "Toplumun gereksinmeleri sembolik olanlardı, birleştirici olanlardı."(Alsaç, 1976)

3.2.3 1923 Devrimi ve Cumhuriyet Dönemi Toplumsal Ekonomisi

Birinci Dünya Savaşı'na sürüklenen Türkiye'nin, Modros Mütarekesi ile tamamiyle politik ve ekonomik bağımsızlığı sona eriyor ve topraklarına el koyuluyordu. Toprak bütünlüğünün sağlanması ve bağımsızlığın yeniden kazanılması amacıyla Anadolu halkı Mustafa Kemal önderliğinde devrime yöneldi. Bu hareket yurt çapında yayılarak milli bir nitelik aldı ve İngiliz-Fransız emperyalizmine karşı başarıya ulaşan tek devrim oldu. Mustafa Kemal'in bu harekete ilişkin şunları söylemektedir:(Ural, 1974)

"Biz batı emperyalistlerine karşı, yalnız kurtuluş ve bağımsızlığımızı muhafaza etmekle yetinmiyoruz. Aynı zamanda batı emperyalistlerinin kuvvetleri ve bilinen her vasıtasıyla Türk milletini araç yapmalarına engel oluyoruz. ...Bizim aydınlık ve uygulanabilme kabiliyeti gördüğümüz siyasi meslek milli siyasettir....Milletimizin, güçlü mutlu ve güvenlik içinde yaşayabilmesi için, devletin devletin tamamen milli bir siyaset izlemesi ve bu siyasetin, iç kuruluşlarımıza tamamen uygun ve dayalı olması lazımdır. Milli siyaset dediğim zaman mana ve anlam şudur: Milli sınırlarımız içinde, herşeyden önce kendi kuvvetimize dayanıp varlığımızı koruyarak millet ve memleketin gerçek mutluluğuna ve bayındırlığına çalışmaktır."

Türkiye Cumhuriyeti, Lozan Antlaşması'yla cumhuriyetin içine aldığı hemen bütün topraklarda tam ve bütün Türk egemenliğini yeniden kurmuştu. Buna ek olarak kölelik sembolü olarak görülen kapitülasyonlar da kaldırılıyordu. Aynı zamanda Lozan Antlaşması'yla Türk Milli Misakı'nda ifade edilmiş olan isteklerin uluslarası platformda tanınması da sağlanmıştı.

Daha sonra Mustafa Kemal, kaybedilmiş toprakların yeniden kazanımına çalışmak yerine diğer devletlerle anlaşmalar imzaladı ve içeride de oluşan bütün dış tutkuları ve Pantürkist ve Panislavist görüşleri reddederek, ulusal topraklarla sınırlandırılan devletin yeniden kuruluşuna yöneldi: (Lewis, 1996) "Ordumuzun şimdiye kadar istihsal ettiği muzafferiyetler memleketimizi halası hakikiye sevketmiş sayılamaz. Bu zaferler ancak müstakbel zaferimiz için kıymetli bir zemin hazırlamıştır.

Muzafferiyatı askeriyemizle mağrur olmayalım. Yeni ilim ve iktisat zaferlerine koşalım."

Mustafa Kemal bu dönemde çözülmesi gereken ilk sorunu siyasal olarak görmüş, Türk Devleti'nin şekil ve yapısını saltanat anlayışının tersine halk egemenliğini üstün gören halkçılık ilkesine dayandırarak oluşturmayı hedeflemiştir. Saltanatın kaldırılmasının ardından siyasal örgüt kurgusunun temelini oluşturacak Halk (partisi) Fırkası'yla meclis bir parlemento halini aldı. İdare şehrinin Ankara olarak kabul edilmesi, Lewis (1996) tarafından geçmişten yeni bir uzaklaşma –saltanatın kaldırılmasının mantıki bir sonucu- anlamına geliyordu. Bu şekilde, meydana gelmekte olan değişimleri cisimleştirecek bir başkent seçilmiş oluyordu.

Saltanatın kaldırılması ve hilafetin alıkonulmasının ardından ortaya çıkan siyasi belirsizlik Mustafa Kemal'in cumhuriyeti ilan etmesiyle ortadan kalkacak, M. Kemal meclis tarafından ilk cumhurbaşkanı seçilecek, o da İsmet Paşa'yı ilk başbakan olarak atayarak yeni devlet yönetiminin temellerini atmış olacaktır.

Cumhuriyete karşı ilk büyük tepkiler muhafazacı muhaliflerin halifeyi savunması şeklinde olmuştur. Türk ulusunun hem kendi islami ve imparatorluk geçmişiyle, hem de bu kadar uzun süre lideri oldukları müslüman dünyasıyla bağlarını tehlikeye atacağını savunmaktaydılar. Mustafa Kemal de hilafeti geçmişle ve islamlıkla bir bağ olarak görmekteydi ve bu bağı koparmaya hazırlandı. (Lewis, 1996)

1924'te Mustafa Kemal halifeliği kaldırarak geleneksel islami devlet, halka göre de iktidar ve hukukun tek meşru kaynağının Tanrı olduğu, hükümdarın da yeryüzündeki onun vekili anlayışını sona erdiriyordu. Çünkü bu sistemi oluşturan şeriat tüm ibadet kuralları yanında, medeni, cezai ve anayasal kuralları da oluşturuyordu.

Bu teokrasiye karşı kanunların oluşturulmasından sonra Mustafa Kemal, uygarlığı yeni Türk Devletinin ulaşması gereken yeni amaç olarak saptamıştır. "Asırlardan beri mütemadiyen terakki yolunda ilerlemekte bulunan medeni milletlerden Türkiye'yi alıkoymuş olan mevaniin ortadan kalktığını Türk milleti büyük bir ferahla idrak eyledi. ...Medeni olmayan insanlar, medeni olanların ayakları altında kalmaya mahkumdurlar."(Lewis, 1996) Bu durumda artık Türkiye, uygarlığın kaynağı olan Batıyla –modern dünyayla- bütünleşme çabasına girdiği görülmektedir.

Eski düzenin yerine yenisinin geldiğini cisimleştirecek devrimler Mustafa Kemal tarafından birbiri ardına uygulamaya kondu. Müslüman özdeşliğin bir göstergesi olarak nitelendirilen fes de bu değişimlerde yerini medeni devletlerin kullandığı şapkaya bıraktı. Mustafa Kemal topluluğa karşı bu kökten değişimi şu şekilde ifade etmekteydi: (Lewis, 1996)

"Bizim kıyafetimiz milli midir? (Hayır sadaları)

Bizim kıyafetimiz medeni ve Beynelmilel midir? (Hayır, Hayır sadaları)

Size iştirak edeyim. Tabirimi mazur görünüz. Altı kaval üstü şişhane diye ifade olunabilecek bir kıyafet ne milli ne de beynelmilcldir. ... Arkadaşlar, Turan kıyafetini araştırıp ihya eylemeğe mahal yoktur. Medeni ve beynelmilel kıyafet bizim için çok cevherli, milletimiz için layık bir kıyafettir. ... Mesela karşımda kalabalığın içinde bir zat görüyorum. Başında fes, fesin üstünde bir yeşil sarık, sırtında bir mintan, onun üstünde benim sırtımdaki gibi bir ceket daha alt tarafını göremiyorum. Şimdi bu kıyafet nedir? Medeni bir insan bu alelacaip kıyafete girip dünyayı kendine güldürür mü?"

Şapka devriminin ardından, anayasadan "Türkiye Devleti'nin dini, Dini İslamdır" maddesi çıkarılarak, kanunlarda da laik ve modern devlet anlayışı oluşturulmuştur. Devleti Batı toplumlarından ayrı tutan bir neden olarak görülen diğer bir sembol de kullanılan Arap harfleriydi. 1928'de Arap harfleri tamamen terkedilerek yerine Latin alfabesi kabul edildi. Bu değişime yönelik olarak ortaya konan nedenler, Arapçanın öğreniminin güç, basımının zor ve bütün bu sebeplerin eğitim ve kültüre engel olduğu şeklinde sıralanmaktaydı, fakat değişimin asıl amacı bu gibi pratik nedenlerden çok toplumsal ve kültürel kaynaklı idi. Burada Mustafa Kemal'in geçmişle ve Doğu'yla ilişiği tamamen kestiği, geçmişe bir kapı kapatıp, geleceğe yeni bir kapı açtığı kabul edilmektedir. Halide Edip Adıvar ise bu arzunun içinde bulundurduğu tehlikeyi şu şekilde ifade etmektedir: (Lewis, 1996)

"Garb medeniyetini bir bütün olarak idrak edebiliriz. Demek ki, Garb medeniyetine tam olarak ne İngiliz, ne Fransız ne de İtalyan diye bir marka koyabiliriz. Yani bu medeniyete geç olarak iltihak eden bir millet de bunların sadece muakkıbı değil, Garb medeniyetinin bir parçasıdır. 'Bir örneklik' ve topyekün taklit Garb

medeniyetinin ruhunun tamamen zıddı olmak gerektir. Bu noktayı bilhassa bu medeniyete geç iltihak etmişler durup düşünmelidirler."

1930'lardan sonra kadınların seçme ve seçilme hakları, soyadı kanunu gibi diğer yenilikler de uygulamaya kondu. Bütün bu süreçte Atatürk öncelikle ulusuna önderlik etmiş ve sonrasında parçalanmış imparatorluktan modernliğin bir öğesi olan ulus-devlet kavramına ulaşacak bir millet oluşturmuştur. Buna ek olarak askeri görevlerin tamamlanmasından sonra kendini milliyetçi bir ihtirasla kaybedilen toprakların peşinden koşmak yerine zayıf olan yurdun yeniden imarına yönelmiştir. Lewis (1996)'in belirttiği üzere teknik hünerin kafir özelliği ve tamamıyle askeri meziyetlere dayalı, çalışma ve ticareti küçük gören bir toplum yapısının karşısına Mustafa Kemal askeri üniformasını bir kenara bırakarak sivil bir cumhurbaşkanı olarak çıktı. Bu imaj halka kutsal savaşçı yiğitlik çağının sona erdiği, hayat düzeyinin yükselmesi için gerekli endüstri, teknik gibi çağdaş niteliklerin artık geçerli olduğu mesajını vermekteydi.

Atatürk milliyetçiliğini, diğer ulusların hak ve hürriyetlerine, ulusal geçmişin sorumluluklarına saygı oluşturmaktaydı. Bu konuya ilişkin olarak 1924'te kendisi şöyle yaklaşmaktadır:(Lewis, 1996) "Türkler, bütün medeni milletlerin dostlarıdır. Memleketler çeşitlidir, ama medeniyet birdir ve milletin ilerlemesi için de bu biricik medeniyete iştirak etmesi lazımdır." 'Yurtta barış, dünyada barış' sözüyle özetlenen milliyetçilik anlayışı diğer devletlerin haklarına saygılı biçimde ilerlemeyi savunuyordu. İlerleme için o dönem itibariyle toplumun tüm yapısında köklü değişimler yapılmış ve modern devletin temellerini atılmıştır.

3.2.4. Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı ve Milli Mimari Yaklaşımı

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra yeni Türk devleti bir bağımsızlık savaşı ile kendini kabul ettirmişti. Bundan sonra devlet kendi iç sorunların yönelmiştir. Yeni toplum düzeni çözüm bekleyen birçok yeni mimarlık görevlerini de beraberinde getirmiştir. Cumhuiyet sonrasında da belirli bir dönem ulusal mimarlık düşüncesi geçerli olmuştur. Ne var ki geleneksel yöntemlerle ve sembolik öğelerle yani mimarlık fonsiyonlarını çözme düşüncesi bağımsızlığın elde edilmesinden sonra geçerliliğini yitirmeye başlamıştır. Ayrıca ulusal mimarlık düşüncesi Atatürk devrimlerinin eski düzeni yıkmayı amaçlayan ilkeleriyle çelişkili bir durumdaydı. Çünkü geleneksel

mimarlık öğeleri Osmanlı imparatorluğunu hatırlatıcı sembollere sahipti ve doğal olarak devrimin ilk yıllarında bu yaklaşımlara taviz verilmeyecekti.

Cumhuriyet döneminde iktidarın ilk olarak mimarlık alanındaki programında Ankara'nın imarı, çeşitli vilayetlerde hükümetin otoritesini temsil eden yönetim yapıları, ilkokullar, sağlık hizmetleri, diğer kamu hizmetlerine ait binalar, memur ve işçi evleri yer almaktadır.

Ural (1974), Milli mimari dönemini 1930 öncesi ve sonrası olarak ikiye ayırmaktadır. 1930'lu yılları, 1923 yılından beri geliştirilen ve 1929 dünya ekonomik bunranı ardından formüle edilen ekonomi politikasının (resmi devlet ekonomisi) oluşturulduğu yıllar olarak değerlendirmektedir. Yine aynı yıllar başta Almanya ve İtalya olmak üzere Dünya'da milliyetçiliğin yaygınlık kazandığı bir dönem olarak göze çarpmaktadır.

Bu dönemde ele alınan milli mimari akımı 1910'larda Türk milliyetçiliğinin yükseldiği dönemde gelişen 'milli mimari rönesansı'nın devamı olarak algılanmaktadır. Dönemin ayırıcı özelliği ise milliyetçi ideolojinin taşıdığı "Avrupa medeniyeti ve tekniği, fakat milli kültür ve Türk ruhu" anlayışı çerçevesinde milli mimariyi oluşturma çabalarıdır. Bu anlayış, 1890'larda Jön Türk yayın organlarında ortaya konmuştu. 1895'te yayınlanan 'Meşveret'te daha İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin amaçlarının bir dökümünü yapan 'programımız' başlıklı yazıdan Ural (1974) şu şekilde alıntı yapmaktadır:

"Doğu medeniyetimizin özelliğini korumaya ve bu nedenle, Batıdan yalnızca bilimsel evrimi gerçekten hazmedebilecek ve halkları hürriyet yolunda ilerletecek nitelikteki genel sonuçları almaya kararlıyız."

1908 inkılabından sonra Türk milliyetçiliğinin ve halkçılığının gelişmesiyle etkinliğini arttıran ve İttihat ve Terakki'nin merkez üyelerinden olan Ziya Gökalp 'milli' kavramını şu şekilde ele almaktadır:

"Milli kültür ile medeniyeti birbirinden ayıran, milli kültürün bilhassa duygulardan medeniyetin bilhassa bilgilerden mürekkep olmasıdır.... Batı medeniyetinin her yerde Doğu medeniyetinin yerine geçmesi tabii bir kanun olunca Türkiye'de böyle olması zaruri idi. O halde ... Osmanlı medeniyeti ortadan kalkacak, onun yerine bir

taraftan islam diniyle birlikte Türk kültürü, diğer taraftan da Batı medeniyeti geçecektir. İşte Türkçülüğün vazifesi, bir taraftan yalnız halk arasında kalmış olan Türk kültürünü arayıp bulmak, diğer taraftan Batı medeniyetini tanım ve canlı bir surette alarak milli kültüre aşılamaktır. ...Türkçüler tamamıyla Türk ve müslüman kalmak şartıyla, Batı medeniyetinetam ve kati bir surette girmek isteyenlerdir. Fakat Batı medeniyetine girmeden önce milli kültürümüzü arayıp bularak, milli kültürümüzü ortaya çıkarmak gerekir."

Meşrutiyetten beri ortaya konan Avrupa medeniyeti ve tekniği, fakat milli kültür ve Türk ruhu anlayışını Mustafa Kemal şöyle ifade etmektedir: (Ural,1974)

"...İnceleme ve araştırmalarımıza zemin olarak çok kere kendi memleketimizi, kendi tarihimizi, kendi ananelerimizi, kendi hususiyetlerimizi ve ihtiyaçlarımızı almalıyız. ...Bu millete gideceği yolu gösterirken dünyanın her türlü ilminden buluşlarından, ilerlemelerinden istifade edelim. Lakin unutmayalım ki, asıl temeli kendi içimizden çıkarmak mecburiyetindeyiz. Milletimizin tarihini, ruhunu, ananelerini gereçek, sağlam, dürüst bir gözle görmeliyiz."

Mustafa Kemal'in gerçek, sağlam ve dürüst bir gözle yaklaşımı kültür alanında geriye bakış ve geçmişle kurduğu bağ hakkında bize ipuçları vermektedir. Salt kopya ile uygulanan bir sanat anlayışının karşısında olduğu bir gerçek olan Mustafa Kemal'in mimarideki bu tarz yaklaşımlara tavrını Tümer (1998) Zeki Sayar'ın şu sözleriyle ortaya koymaktadır: "1930'larda biz mezun olduğumuz sıralarda, Ankara'da Ziraat Bankası yapıldı. Mongeri yaptı, bizim hocamız yaptı. Osmanlı mimarisinde yaptı. Atatürk tasvip etmedi, beğenmedi yani. Özel bir binadır aslında, Osmanlı mimarisinde...Ama istemedi Atatürk, modern mimari istiyordu. Atatürk aynı gerekçelerle Osmanlı öğeleri taşıyan Etnoğrafya müzesini de beğenmemiştir. Bu durumu ortaya çıkaran sebep eski Türk mimarisi ile ilgili biçimlerin, motiflerin veya görsel etkinin aynen alınıp yeni yapım tekniklerine uyarlanmasından kaynaklanmaktadır.

Ural (1974), 1923'ten sonra Meşrutiyet dönemi mimarlığının biçimsel etkinliğinin 1930'lara kadar sürmesini milli kurtuluşçu kadroların İttihat ve Terakki kadrolarının içinde yetişmiş kadrolar olmasına bağlamaktadır. 1930'lardan sonra ise mimarlık alanındaki gelişimleri tayin eden temel etmeni ise ekonomi ve politikada 1930'dan

sonra gözlenen değişime bağlamaktadır. 1930 sonrası mimarlık alanında değişimlerin oluşmasındaki bir diğer etken 1927 yılında kabul edilen Teşvik-i Sanayi kanunu çerçevesinde, "Türkiye'de bulunmayan uzmanların Avrupa'dan getirilebilmesi", maddesine dayanarak davet edilen yabancı mimarlardır. Kendilerine "inkılap mimarisi" yaratma görevi verilen bu mimarlar kendilerinden önceki dönemde yapılan yapıları eleştirerek yeni bir görüş oluşturma çabasına girmişlerdir.

Celal Esat Arseven'in bu dönemde milli üslup ile ilgili eleştirileri ise hükümet hareketine karşıdır. Dönemin mimarlarının birçoğunun Mimar Vedat ve Kemallettin'in açtığı çığırda yürüdüğünü, ve hükümetin de okul, kışla, tren istasyonu gibi bütün binaların milli üslupta yapılmasını ısrarla istediğini savunmakta ve hatta bu konuda özel kişileri milli üslupta binalar yapmaya zorlayacak bir kanun çıkarılmasını bile istediğini belirtmektedir.

1900'lerde başlayıp cumhuriyetin ilk yıllarında devam eden ulusal mimarlık düşüncesinden sonra dönemin devrimlerini destekleyen, Atatürk devrimleri paralelinde gelişen, ve ulusal mimarlık düşüncelerine karşıt fikirler içeren dönemi Üstün Alsaç, devrimler dönemi rasyonel fonksiyoncu mimarlık akımı olarak nitelendirmektedir. Bu dönemde Türk mimarlık düşüncesi çağdaş Batı mimarlık düşüncesini yakalama çabasındadır. Buna paralel olarak mimarlık uğraşı içine toplumsal gereksinmeler de katılmıştır. Çünkü cumhuriyet döneminde ortaya çıkan batıya açılma daha öncekilere göre büyük ölçekte olmuş ve toplumun her düzeyini çağdaş toplumlar seviyesine çıkarmak amaçlanmıştır. Bu durumda Batı'yı bilinçli olarak izleme politikası ortaya çıkmış ve dönemin etkili olan düşünceleri yapılan devrimlerin de etkisiyle Türk mimarlık ortamının temelini oluşturmuştur.

Bunda etken olan düşünce tarzı o dönem Avrupa'da 1.Dünya Savaşı öncesinde biçimsel düşüncelere karşı koyan, mimarlıkta yalınlığı, ekonomikliği, rasyonelliği ve fonksiyona uygunluğu öneren 'Bauhaus' düşünceleri olmuştur. Bauhaus yapı sanatını bütün sanatların birleştiricisi olarak görmüş, öteki güzel sanatları, küçük el sanatlarını yapı eyleminde birleştirmeye çağırmıştır. Malzemenin amacına uygun, yerinde kullanılması gerektiği düşüncesi yaygınlaşmış, malzemenin ve kullanım şekillerinin eğitim sürecinde tanınıp, endüstriyel bir üretime uygun biçimlendirme eğitimini desteklemektedir.

Türk mimarlık ortamı içinde devrimci sayılabilecek bu düşünceler o dönemde kabul görmüştü, çünkü bu şekilde o günün yapı gereksinmeleri yeni konstrüksiyon yöntemleri ve yeni malzemeleri kullanılarak ucuz çözümlerle giderilebilirdi. Bu şekilde süsle uğraşılmıyor, mimalık salt bir mekan sanatı olarak görülüyordu. Bu durum toplumda yeni bir mimarlık olarak algılanıyor ve yerli yabancı yazılar, radyo konuşmaları, mimarlık dergileri aracılığıyla anlatılıyordu. Burada ele alınan yapının fonksiyonuna uygun biçimlenmesi, malzemenin yerinde kullanılması, mimarlığın gereksiz süslemelerden arınmış olması gibi düşüncelerin yanısıra resim ve heykel gibi sanatların mimarlıkta birleşmeleri ve onu tamamlamaları gibi düşünceler de ortaya konuluyordu. Behçet Ünsal, yeni mimarlığın ne olduğunu anlattığı bir yazısını "...yeni mimarlığın amacı cubisme değil rationalismedir..."(Behçet Ünsal "Mimarlıkta Gerçeklik" Arkitekt, 1935, sayı:4-5 s:116)diye bitirerek zamanın mimarlık düşüncesini özetlemektir.

Bu durumda etkin olan Bauhaus düşünceleri yapının üretiminden sonra anlatılmasında, değerlendirilmesinde de ana kriter olarak rol oynamıştır. Yalınlık, ekonomiklik, amaca uygunluk gibi kriterler bu dönem yapılarının değerlendirmelerinde karşımıza çıkmaktadır. Örnek olarak 1935'de açılan İstanbul Tiyatro ve Konservatuarı ile ilgili uluslararası proje yarışmasına gelen projelerden çoğu açıklama raporlarında fonksiyona ilişkin sorunları ön planda tutmaktadırlar.(İstanbul Tiyatro ve Konservatuarı'na ait uluslararası proje müsabakası, Arkitekt, 1935 sayı:1, s:1) Türk olan yarışmacılardan birinin rumuzu 'funtionell' adını taşımaktadır. Zeki Sayar, İzmir Hal Santral proje yarışmasına gönderdiği projesinin açıklama raporunda, halin önündeki alanın düzenlenmesinde bir kule düşündüğünü, bu kuleyi içinde bir su deposu, dışında da bir meydan saati ile yalnız görünüm olarak değil, aynı zamanda faydacı bir fonksiyonla yükleyerek tasarlamış olduğunu anlatmaktadır.(İzmir Hal Santralı proje müsabakası, Arkitekt, 1937 sayı: 5-6, s:136)

O dönemde mimarlık kuramı ile ilgili yazılan yazılarda da Bauhaus'un etkilerini görmek mümkündür. 1935'de Behçet Ünsal "...Betonun arzuladığı biçimi bulmak ve betonla asla taş gösterisi vermemek lazımdır...Her malzemenin bir isteği,, bir yaraşan biçimi vardır. Taşı beton gibi, ahşabı taş gibi kullanamayız..."şeklinde malzeme kullanışı hakkındaki düşüncelerini ortaya koymaktadır. Buna ek olarak süslemeyi bir yalancılık olarak nitelemektedir. "...Bugünkü mimarlık; süslemek ve

süslenmek ile takma gösteriş değil, çıplak vücut güzelliği arıyor." Yine 1937'de yazdığı bir yazısında Le Corbusier' i tanıtmaktadır: "...Düz damlı, pilotiler üstünde yerden yükseltilmiş yapılar, viyadükler ile araç ve yaya trafiğini birbirinden ayıran şehirler gibi..."(Zamanımız Mimarlığının Morfolojik Analizi, Arkitekt, 1937 sayı:7-8, s:201,219) Aynı dönemde Zeki Sayar bu mimarın kitabını tanıttığı bir yazısında onun birçok devrimci fikirleri olduğundan bahsetmekte ve bu düşüncelerine kuşkuyla bakmaktadır: "...Fakat bu nazariyeler bugünkü iş ve yapı, şehircilik aleminin kabul edeceği şeyler değildir. Çünkü içtimai hayatı değiştirebilecek bir mahiyeti vardır."(Zeki Sayar, La Ville Radieuse, Le Corbusier, Arkitekt 1935, sayı:10, s:309) 1938'de Arkitekt dergisinde Walter Gropious'un 'Mimari Tezyinat' adlı bir yazısının da yayınlanması ilginç bir örnektir. Gropious burada eski giysilerimizi beğenmeyip terkettiğimiz gibi çağdaş mimarlıkta da eski süslemeleri beğenmiyor onları terkediyoruz demektedir. Kıyafet devrimiyle de örtüşen bu modern yaklaşım tarzı o zamanki etkilenmeleri gözler önüne sermektedir.

Bu dönemde Rasyonel-Fonksiyoncu mimarların Türk mimarlık düşüncesine getirdiklerini Üstün Alsaç doktora tezinde şöyle sıralamaktadır:

-Batı mimarlık düşüncelerinin bilinçli olarak izlenmeye başlanması,

-Mimarlığın yalın, ekonomik, rasyonel olması; yapının fonksiyonuna uygun olarak biçimlenmesi, malzemenin yerinde ve doğru olarak kullanılması; mimarlığın bütün sanatları bünyesinde toplayan bir sanat olduğu,

-Mimarlığın içten, yani plandan geliştirilmesi gerektiği,

-Mimarlığın anıtsallığın dışında başka sorunları da kapsadığı, bunlardan en önemlilerinden birinin de konut mimarlığı olduğu mimarlığın bir niteliğinin de halkçılık olduğu,

-Şehirciliğin mimarlıkla ilişkili, ama bundan daha da ötede özel bir uzmanlık dalı olarak benimsenmesi

-Türkiye'de yalnız Türk mimarlarının mimarlık yapmaları, yabancı mimarlarla eşit koşullar altında, uluslararası yarışmalarla boy ölçüşebilme hakkının tanınması,

-Yasaların koruyuculuğu altında bir mimarlık örgütünün kurulması, bu örgütünkamu hizmeti gören bir kuruluş niteliğinde olması,

-'Mimar-Arkitekt' dergisi ile başlatılan mimarların bir yayın aracının olması gerekliliği,

-Genel olarak Batı mimarlık düşüncelerinden, özel olarak da yabancı mimarlardan mimarlık eğitiminin çağdaşlaştırılmasında yararlanmak.

Ayrıca Üstün Alsaç bu döneme kısa bir eleştiri getirmektedir. Bu zamanda mimarların rasyonel düşünceler geliştirmelerine rağmen belli oranda duygusal kaldıklarını savunmaktadır. Bunu da mimarların mimarlığı hala güzel sanatın bir dalı, mimarı da sanatçı olarak gören düşünceye sahip olmalarına bağlamaktadır. Rasyonel bir mimarlığın bilimsel verilere dayanması yerine duygusal bir temele oturtulmaya çalışılmasına dikkat çekmektedir. "...Her güzel yapıyı mimarlık çerçevesi içine alıyoruz ve güzel yapı yapanlara mimar diyoruz...Mimar hem teknik bir adam, hem de yapı artistidir..."(Behçet Ünsal, Mimarlıkta Gerçeklik, Arkitekt 1935, sayı 4 s:116) döneme bir başka eleştirisi de resim, heykel gibi öteki sanatları mimarlığın bir parçası olarak görülmesi, kaynağını Türk kültüründen almayan bu tür gerekliliklerinin de savunulmasıdır.

4. MAKALELERİN ANALİZİ

4.1. Bölüm Girişi

Bugün mimarlık alanına ilişkin Türkiye'de sürmekte olan tartışmaların ve gelinen noktanın daha anlaşılır olabilmesi Cumhuriyet döneminin ilk yıllarındaki tartışma ortamını ve tartışanları analiz etmekle mümkün olacaktır.

Bu süreç de içinde bulunulan toplumsal ve siyasal süreçlerin mimarlık disiplinine etkilerini değerlendirmek, batıdaki modern mimarlığın gelişiminin Türkiye'deki mimarlık anlayışına etkilerini doğru biçimde değerlendirmek 30'lu yıllardaki mimarlık üzerine yazılanları bir kez daha gözden geçirmemizi zorunlu kılmaktadır.

Özellikle Cumhuriyet'in kuruluş süreci olarak değerlendirilebilecek bu dönemde, sadece mimarlık alanında değil, toplumsal yaşamın tüm alanlarında ciddi değişimlerin yaşandığı gözlenmektedir. Bu değişim sürecinden doğal olarak mimarlık disiplini de etkilenmiştir. Ancak bu noktada ikili bir süreçten bahsetmek gerekir. İlk olarak oluşturulan ulus devlet anlayışının bir yansıması olarak "Milli Mimari" tartışmaları ön plana çıkmaktadır. Bunun yanısıra kaçınılmaz olarak dünyada gelişen modern mimarı anlayışın yarattığı tartışma zemini de ikinci ana kulvarı oluşturmaktadır.

Bu tartışmaların o dönemde yoğunlaşmasının başlıca iki kaynağı gözükmektedir. Bunları ilki yukarıda belirttiğimiz yeniden kuruluş aşamasında olan bir ülkenin mimarlık alanında hangi yönelimi izlemesi gerektiğinin önem kazanması, ikinci olarak da ciddi bir yıkımdan çıkan ülkenin yeniden inşasının hangi yöntemlerle gerçekleşmesi gerektiği üzerine yaşanan belirsizliktir. Yalnız tartışmaların bu gerilimli süreç içinde sağlıklı bir düzlemde sürdüğü söylenemez. Öncelikli olarak yaşanan sürecin tüm toplumsal zeminlerde doğal bir gelişim süreci izlediği tartışmalı bir durumdur. Oluşturulan yeni toplumsal kurgunun, daha çok toplumun öncü güçlerini dikkate alan ve Batı'da gelişen toplumsal anlayışla önemli benzerlikler gösteren bir süreç olduğu gözlenmektedir. Bu toplumsal değişim içinde sürdürülen

mimarlık tartışmaları da mevcut toplumsal dokunun ihtiyaç ve alışkanlıklarını hedef almış gözükse de her zaman örtüştüğü söylenemez.

Dönem içinde her alanda gerçekleştirilmesi hedeflenen yeni yaklaşımlar mimarlık alanı içinde geçerlik kazanmıştır. Bu yüzden tartışmaların büyük bir kısmı gerçek bir ihtiyacın karşılanması üzerine değil, yeni bir toplumsal formasyonun oluşturulması için mimarlık alanına ilişkin bir boşluğu da doldurmak için yapıldığı izlenimini vermektedir. Her ne kadar tartışmaların genel çizgisi yeni bir mimarlık anlayışının oluşturulmasını sağlayamamışsa da dönem açısından oldukça yeni olan ve bugün de geçerliliğini koruyan kavramların tartışılmasını sağlamıştır.

Bu bölümde ele alınan makalelerin izlenen yol, makale içerikleri incelenerek, dönem içinde mimarlık ortamına ilişkin olan düşünce yapıları ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda dönem içinde yazarların düşünce açısından neyin peşinde oldukları, nelerden etkilendikleri araştırılmakta, yenilikçi düşünce yapısı olarak 'batılılaşma' eğiliminin mimarlık ortamı üzerindeki etkileri ve ulusal kimlik oluşturma yönünde bu eğilimin yansımaları incelenmektedir. Buna paralel olarak devrimlerle oluşan yeni ulus kimliği içinde batıya kavramlar açısından yaklaşım, bu kavramlarla ilişkilendirilirken içine düşülen çelişkiler de ortaya konmaya çalışılacaktır.

Ayrıca, modernleşme sürecinin bir getirisi olan, o dönemde farkına varılıp problem olarak ortaya konan, ancak mimarlık ortamına ilişkin olarak hala günümüzde de yaşanan problemler tartışma konularının tespitine dahil edilerek dikkat çekilecektir.

gerektirmektedir.

4.2.Makalelerin Analizleri

1931 yılında, Mimar dergisinde İdeoloji üstbaşlığı ile '**Bugünkü Mimari Telakkiler**(akımlar)' başlığı altında yer alan bu yazıda mimarlık tanımlamalarına yer verilmekte ve mimarinin öğeleri açığa çıkarılmaya çalışılmaktadır. Ne var ki modern bir anlayış çerçevesinde yazılan bu makale, kapsamında kendi içinde çelişen fikirler içermektedir. Yazıyı destekleyen resim seçimleri de bu çelişkiyi bir açıdan yansıtmaktadır.

Öncelikle mimarlık, tarih süreci içinde, medeniyetlerin ifadesi olarak ortaya konmakta, önceleri büyük felsefi ve dini yaklaşımları ebedileştirmek için kullanılan araçken, toplumsal hayatta yaşanan değişiklikler ve bilim alanında yapılan yeniliklerle artık mimarlığın başka bir tanımlama gerektirdiği savunulmaktadır. "Bugün, yaşadığımız devrin, kati ve sarih (sade) ifadesi olan yeni bir mimariye doğru gidiyoruz. (...) Mimari, hayat sahasındaki devamlı tekamulatın neticesidir."

Modern anlayışla örtüşen, hayatın devamlı değişmesinin ve bu değişim neticesinde, yeni ihtiyaçların ortaya çıkması, bunlara çözüm olarak yeni üretim biçimlerinin oluşturularak farklı bir yaşama tarzına doğru yönelim bu yaklaşımı özetlemektedir.

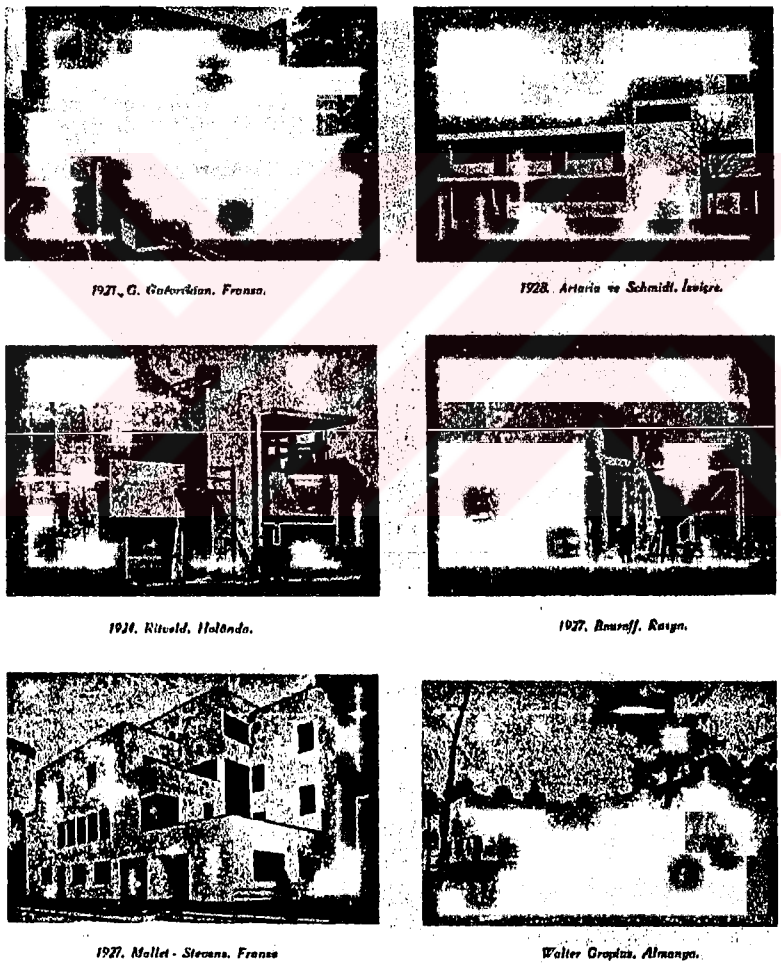
Mühendislik alanında geliştirilen yeni yöntemlerle bu alandaki fonksiyonel ve basit yaklaşımlar mimariye yeni bir ufuk olarak örneklenmekte ve geçmişten günümüze intikal eden mimarların bu yaklaşımdan uzak oldukları eleştirilmektedir.

Yazıya tüm sayfa altı resimden oluşan (Şekil 4.1), modern yaklaşımda, De Stijl akımından da örneklerin olduğu resimlerle devam edilmekte ve 'yeni mimari olarak ifade edilen bu yaklaşımların hacim anlayışları açıklanmaktadır. İnşaat yöntemlerindeki gelişmelerle simetrinin terkedilip duvarların taşıyıcı olmaktan çıkması büyük bir gelişme olarak görülmekte, "(...)artık yapılar ne iş görüyorsa onu ifade ediyor."yaklaşımıyla fonksiyonalist anlayışın tanımlaması yapılmaktadır. Mimarlık, heykeltraşlık ve ressmalık gibi sadece bir plastik sanat olarak görülmeyip "'cihanşümul (evrensel)' bir zaruretttir" yaklaşımıyla moderniteyle eşdeğer bir düşünce tarzı geliştirmektedir.

Mimarlık tanımlamasına ek olarak yazar, "fenni ihtiyaçları temin ettikten sonra mimar, plastiğe yaklaşır" sözleriyle kanımızca bir çelişki oluşturmaktadır. Minimalist anlayışın kendi içinde barındırdığı plastiğe ek olarak esere zenginlik vermek için kullanılabileceği öne sürülen 'mulür ve skulptür' ikinci dereceden bir oyun olarak ifade edilmektedir.

Yazıda Le Corbusier'in fikirleriyle eşdeğer olan ışık-hacim ilişkisi ön plana çıkmakta, kütlelerin ışık ve hacim vasıtasıyla oran ve şekillerini yansıttığı düşüncesi, ışığın Batı'da yeni mimarinin en önemli öğelerinden birini oluşturması ve yazının bu düşüncelerle paralellikler içermesi açısından önem taşımaktadır.

O dönemin kabul gören mimarlık öğeleri ortaya konarken, her birimden şiirsel bir şekilde bahedilerek yine dönemin fonksiyınalist anlayışından uzaklaşıldığı dikkat çekmektedir. Hacim, dolu hacimler, şeffaf hacimler, ajurlu hacimler, satıh, silmeler, gibi birimler olarak analiz edilen mimari öğeler birer birer analiz edilmektedir. Başlıkların açılımında ise başta yapılan mimarlık tanımlarına ters düşen yaklaşımlar göze çarpmaktadır. "Mimaride; silmeleri kullanabilmek en güç ve en dakik bir bilgi ve ustalık melekesine ihtiyaç gösterir. Silmeler satıhların müntahap mahallerinde vücude getirecek olan hafif girinti ve çıkıntılarla tevlit edilmiş nazik, kıymetli bir ışık ve gölge oyunudur. (...) Bütün bunlar binaların harici görünümünü kurtarır; skülptür harici görünüş için en muvafik olan zenginlik aracıdır. Renklerin ince oyunlarından istifade orada mümkün değil gibidir."



Şekil 4.1

Yazarın mimaride süsleme, heykel ve resimle ilgili fikirleri yazıda daha önce bahsettiği modern mimari tanımlamalarıyla çelişmekte, sade ve basit kavramlarıyla yaklaştığı mimarlıkta kullanmayı önerdiği güzel sanatlar öğeleri ile yazı kapsamında büyük çelişki oluşturmaktadır. O dönemin mimarlık tanımlamalarında

sık rastlanan bu yaklaşım yazar tarafından da belirtilmekte, mimarlığa, içinde güzel sanatlar öğelerini de barındıran bir tanımlama yapılmaktadır. Geleneksel mimarinin süslemecilik anlayışını öne çıkartmak modernist mimarideki fonksiyonalizme tezat oluşturmaktadır.

Yine **1931** yılında, bu kez yazar ismi belirtilmeksizin **'Binanın İçinde Mimar'** adıyla yayınlanan makalede Cumhuriyet Devrimi ile birlikte toplumsal yapıda başlayan köktenci değişimler gözönüne alınarak konut tanımlamasına gidilmekte, "içtimai (sosyal) hayatımızda yol gösteren bir mütefekkir (düşünce adamı)" olarak mimarı tanımlamaktadır. O günün toplumsal yapısında tamamıyla olmayan ve halkın çok az bir kısmının aşina olduğu bir toplumsal yaşam profili çizmekte ve konut içindeki her birimi ederek 'yeni' bir hayat standardı sunmaktadır.

"Mimar evin dışını süsleyen bir dekoratif sanatkardır düşüncesi mimarlığı öldürüyordu. Avrupalı mimarlar bu hakikatı sezdiler, ortaya hakiki mimarın tarifini ve eserini koydular." Yazar 'yeni mimarlık' kavramını Avrupa yaklaşımı ile bağdaştırmakta ve birebir Avrupa'nın toplumsal ve iktisadi yapısını gözönüne alarak konut yapısı ve dekorasyon anlayışını ortaya koymaktadır: "Modern mimari, hakiki mimari idi. Mimar lazım olan iktisadi, sıhhi ve inşai ihtiyaçlara göre, her bina için her yer için ayrı bir karakter, ayrı bir inşaat bulmaya icat etmeye mecbur kalıyordu."

Yeni bir Türk mimarisi oluşturma gereksinimi içinde, "kendi evimizi tarif ediyorum" yaklaşımında yazar mevcut durumu yerine olası, gelecekteki bir profili yansıtmaktadır. Yeni mimarinin esasları olarak savunduğu 'icat ve fikir' kavramları doğrultusunda durumu Yirminci asrın hayatı olarak kabullenmektedir. Tamamıyle yeni bir hayat ve toplumsal ilişkiler zincirine göre düzenleme düşünülmekte ve çekirdek aile yapısı esas alınarak planlamaya gidilmektedir.

Eski Türk konut şemasında yer alan misafir odası kavramına eleştiri getirilmekte, yeni toplumsal hayatta misafir sadece belli bir süre görüşülecek ve sonra gidecek şahıs olarak görülmektedir. Misafir kapıdan girer girmez holde kabul edilmekte ve evin içinde gezmesi, herhangi bir sebeple diğer odalara girmesi doğru görülmemektir. Modernite ile ön plana çıkan özel hayatın mahremleşmesi ve bireysel yaşama kavramlarının oluşturulmasına yönelik bir yaklaşım yazıda göze

çarpmaktadır. Çalışma ve oturma odasının tarifinde toplumsal yaşam için çok yeni ev aletleri kullanıma sunulmaktadır. O dönem için evlerde yer almayan en küçüğünden en büyüğüne her türlü kullanım araçlarının tarifi ve bunların nerede yer alması gerektiğine kadar plan ve perspektifler aracılığıyla detaylı bir anlatım yapılmaktadır. "Köşeye piano konmuştur." Gibi detaylar bile ele alınmakta o güne kadar Türk toplumsal yapısında hiç yer almayan öğeler artık yeni bir hayat anlayışı olması gerektiğine dair referanslar sunmaktadır.

Mutfaktan yatak odasına özel yaşamın her bölümüne ilişkin bir planlama yer almakta ve bunların tamamı eşyalar aracılığıyla analiz edilerek sunulmaktadır. Bireysel davranışlar yeniden tanımlanarak yapılan yenilikler ortaya konan yeni durumla bağdaştırılmaktadır. "Yatarken kitap okumak isteyenler pek çoktur.(...) yazıhanede çalışan şahsın fazla eşyasını ve sigara tablasını koyması için iskemlesinin altında ileri geri hareket eden tahta plak vardır."(Şekil 4.2)

Mimarın dekorasyon ve yeni bir şema oluşturmaya yönelik bu yaklaşımını yazar, "Mimar, bu arada yalnız evin süsleriyle meşgul olmuyor. O şimdi hayatla alakadar olan ve sizi rahat, temiz, sıhhi, bir şekilde yaşatmak için çalışan mütefekkirdir(düşünce adamıdır)."şeklinde sonuçlandırmaktadır. O dönem içinde değişim sonucunda olması beklenen toplumsal yaşam profilini yansıtmaktadır.

Şekil.4.2

1933 tarihli **'Kimlere Mimar Diyoruz'** adlı makalesinde Behçet Bedrettin, mimarlık mesleğinin tarifi üzerinden modern mimarlık anlayışını sergilemektedir.

Makale çerçevesinde ele alınan noktalar, mimarlığın tanımlanması, süs ve taklitçilik karşıtı eskiyi reddeden yenilikçi yaklaşım ve 'işliyen insan kafası' yaklaşımlarıdır.

Mimarlık; o dönemde zaruretlere cevap verebilen güzel inşa sanatı; ilim hamulesini başında toplarken elini güzel sanatlara veren bir meslek olarak ele alınıyor. Mimarlık tanımına cevap aranan yazı kapsamında yeni bir bakış açısı ortaya konmakta, modernist görüşün en önemli öğesi olan kendini yenileme ve geçmişin bağlarını koparma prensipleriyle eşdeğer bir düşünce olarak göze çarpmaktadır.

"Dün bir kemer, bir kum saati, dört çini ve bir saçağı yanyan üstüste, rastgele koyanlar mimarlık yaptıklarını zannettiler. Bugün de memleketin uzak, yakın köşelerinde bir köşe penceresi, iki sütun, dört balkonu istif edebilenler yine öyle yaptıklarını zannediyorlar. Halbuki göz görüyor ve işliyen bir insan kafası pek ala anlıyor ki bunların mimarlıkla alakası yoktur. Yapanı ve yaptıranı aynı derece de mesul tuttuğumuz bu bahiste; yapanlar mimariyi yalnız bir süs ve taklitçilikten ileri götürmeyen cahiller, yaptıranlar ise bedii terbiyesi noksan bir kitledir."

Mimar Behçet'in üstte 1932 yılında yaptığı bu açıklama bize o döneme ait birçok ipuçları vermektedir. Öncelikle kendisi bu makalesinde mimarlığın bir istif olmadığını ortaya koymaktadır. Burada ortaya çıkan fikir ilgi çekicidir., çünkü dönem itibariyle kullanıldığını öne sürdüğü öğeler Türk kimliğini yansıtmaktadır. Türk mimarlığının kanıtlanması, ve ses getirmesi için bu öğelerin reddedilmesi modern bir tavır göstergesidir. Ve hatta yazar bu tavrın dışındakilere mimar diyemeyeceğini ortaya koymaktadır. Buna ek olarak yazar burada toplumu da suçlamaktadır. Mimarlığın hayatın nizam ve ahenk ihtiyacından doğduğu belirtilmekte ve o zamana kadar, Türk mimarının bir 'istiklal' yapamadığından, bir mimari hayatımızın olmadığından bahsedilmektedir.

"Bundan sonra halkın lakaydısı ve mimarların cehaleti yüzünden hakiki olmayan takma bir güzellik başladı. Türk mimari aleminde şu ve bu milletlere mensup yarım yamalak kalfalar türedi. Bugünkü sınıfsız ve plansız istanbul onların menfaat mahsulu eserleri ile doludur."

O dönemde yazar mimarlığı bir ornemacılık değil, hayatın ihtiyaçlarının en muvafık ve uygun şekilde tertip ve tanzimi olarak nitelemektedir. Bu tarz mimarlığın bir devir yaşatıp bir tarih kapattığı ortaya konmaktadır. Burada ihtiyaç ve zaruretin yeni bir şekil istemesine işaret etmektedir. Ve yeni şekil için yeni malzeme ve yeni tekniğin lazım olduğundan bahsetmektedir.

"Mimarlığın motifle alakası yoktur. Mimari lüzumlu ve menfaatli şekillerin terkibi ve ışık altında yerleştirilmesidir. O; bir icat mahsülüdür. Daima icad ister. Kıymet bu icadın yenilik ve şahsiyetindedir."

Mimar Behçet Bedrettin'in **'Mimarlıkta İnkılap'** adıyla **1933** yılında yayınlanan makalesi bir önceki makale gibi modernist mimari anlayışı tarif etmeye çalışır.

Makale çerçevesinde ele alınan genel hatlar, modern mimarinin tanımlanma çabaları, bununla ilişkili olan iktisadi düşünme yöntemleri olarak göze çarpmaktadır. Modern mimarinin öğeleri ortaya konulurken şekil kavramı açıklanmaya çalışılmakta ve mimarlık ve şekil ilişkisi tartışılmaktadır. Mimarlıkla iklim ve toprak bağıntısı bu makalede de yerellik kapsamında ortaya konmakta, evrensellikle kurulacak ilişki ve çelişkileri sezilmektedir. Muhite uygun olmak 'milli' kavramıyla özdeşleştirilmekte ve geçmişi taklit etmenin 'milli' olmadığı savunulmaktadır. Böylece yazar, kendi anyışınca, yerel olan, geleneksel olan ve milli olan arasındaki ayrımları ortaya koymaktadır. Yeni mimarlığın bir ihtiyaçtan doğduğunun savunulması, ortaya çıkan yeni yaşam biçiminin mimarlık dünyasına yansıması olarak ele alınabilir.

"Yeni mimarlık bir süs bir ayrılış için değil; ukalalık için değil; ihmal edileni elde etmek için, ihtiyaç için, zaruret için doğdu. Onun yaşayamayacağı mevzubahis bile olamaz. Belki; bu hayat başka bir mecraya girinceye kadar bu gözler ve insan kafası başka bir güzellik mefhumunu hissedinceye kadar. O zaman ise yeni bir teknik bir vasıta keşfedilmiş olacak ki bu da bugünkü mimarlık sanatı abidesini bir basamak daha yükseltmek içindir."

Yazar, yeni mimarlık anlayışının doğuşunu 19. Yüzyılın ikinci yarısına kadar geri götürmektedir. Özellikle İngiliz tasarımcı ve mimar William Morris ve John Ruskin'e gönderme yapmaktadır. Bu dönemde oluşan yeni mimarinin ruhsal etkiler yapmak amacıyla kullandığı araç yeni teknolojidir. Modernist anlayışın doğuşuna kökenlik eden bu devrenin ardında 1. Dünya Savaşı'nın yarattığı büyük toplumsal

yıkımlar gelir. Yazarın ifadesiyle 19. Yüzyıl estetikçiliğinden bütünüyle uzaklaşılarak rasyonalist ve fonksiyonalist mimari anlayışı gelişmiştir. Yazar, açıkça modernist mimari ifadesini kullanmasa da bu dönemden sonraki gelişmeleri anlatırken modernist kavramları öne çıkartır. Savaştan sonraki durum ise "ruhumuza uygun fakat gözlerimize yabancı gelen yeni şekiller" olarak tasvir edilmekte ve çıkış noktası fikrinin de hayata uymak; hayata girmek ve yakınlaşmak olarak açıklanmaktadır."Bu harbin(1.Dünya Savaşı) açtığı kan devrinden sonra; artık insanlarda dantel gibi işlenmiş sanat eserlerini ne yapacak ve de seyredecek takat kalmamıştı. Ve ne de israf edecek zaman ve para vardı. Ruhlar değişmiş, hayat değişmiş ve kıymetleşmişti."

"Eski mimarlık bakayasından (sütun, kemer, başlık, kaide, fronton) hiçbirini kullanmaz. Bu şekilde mimarlıkta sanayi nefise mektebi meyanındaki dar ve mahdut sahasından çıkıp kendisine yeni bir mevki vermiş oluyor. Sanata daha çok yakınlaşıyor. Demek oluyor ki modern dediğimiz bugünün mimarisi, ananeden, motiften uzak; basit, güzel hendesi şekiller ile bedii bir tarzda ve tam bir ahenk ile vücuda getirilen bir heyeti mecmuadır. Madde ile güzelliğin birbiriyle kaynaşmasıdır." Modern mimarlığın tanımı bu cümlelerle ortaya konarken estetik biçimcilik eleştirilmekte ve rasyonalizme doğru bir akışın olduğu ifade edilmektedir.

Bugünün mimarisi olarak ifade edilen tarzın amacının "ciddi ve makul eserler vermek" olduğu açıklaması 'rasyonel' düşüncenin bir ürünü olarak ele alınabilir. "Dimağ büyük vakaları; yaşamış olduğu herhangi bir vaka ile mukayese edemezse durgunlaşır." Bu yaklaşım geleneksel toplum anlayışına karşı çıkışı ve modernist bakışın açılımı olarak dikkat çekmektedir.

Mimarlıktaki modern hareketin savunucuları ortaya konduktan sonra bu mimarinin genel hatları üzerinde durulmaktadır. Türk inkılaplarıyla mimari ortam özdeşleştirilmekte ve bu alanda da seferberlik düzeyinde bir ilgi beklenmektedir. Kimlik kavramıyla ilişkilendirebileceğimiz bu yaklaşım o dönem Avrupa'sında etkin olan milliyetçilik akımlarından etkilenmiş gibi görünmektedir. Buna ek olarak ulus-devlet kavramıyla bütünleşen kimlik bilincinin etkileri olarak da dikkat çekmektedir.

"Bu yeni mimarinin Türkiye'de de tatbiki için çok temiz bir saha vardır. Büyük içtimai inkılap ve değişiklikler vardır. Bu inkılabı hislendirecek mahalli bir mimari lazımdır."

1933 tarihli Mimar Abidin'e ait olan **'Bugünün Türk Mimarı'** makalesinde dönemin Türk mimarını ele alarak farklı noktalarda eleştiriler ortaya koymaktadır. Ürünün çağını yansıtması gibi yenilikçi yaklaşımlar ilgi çekicidir. Konu başlığı itibariyle 'bugünün' ifadesiyle zaman boyutunda konuya yaklaşmaktadır. Geçmişle bağını koparma isteğini ortaya koyup modernist bir bakış açısı çerçevesinde yenilikçi bir tutum sergilemektedir. 'Türk mimarı' şeklinde başlığa devam ederek yerel bir bakış açısı altında kimlik oluşturma çabası kanımızca sezilmektedir.

"İnsanlar, zeka ve bilgi seviyeleri inkişaf ettikçe dünkü sanatı saf ve basit buluyor. Kendi seviyesine denk, kendi şumullü ihatasını ifade edecek tarzlar ve şekiller ve kendi tekniğinin ifade ve tatbik vasıtalarını arıyor. Bu araştırmaların tezahüratı muhtelif devirlerin tecsimatını meydana getiriyor. Fakat tarzı tecsim ne şekilde olursa olsun eser, yapıldığı zamanın, içinde bulunduğu memleketin ve kendisini tarihe hediye eden cemiyetin bir medeniyet ifadesi oluyor."(Mortaş,1933a)

Burada o dönem içinde ortaya konan eser her türlü özelliğiyle o dönemin medeniyet ifadesi olacağı kabul edilmektedir ve yapı sahiplerinin bu durumda bir mimar eser üzerinde bazen bir mimardan daha çok etkili olduğuna değinilmekte ve bazen bir mimarın bilgisiz ve zevksiz bir yapı sahibiyle elele verip ortaya koydukları eserin o devrin medeniyetini itham edeceği savunulmaktadır. Bu durumda, o dönemde mimar ve yapı sahibi memleketin medeniyetine karşı sorumlu tutulmaktadır.

Yazar daha sonra "**mühimce binalar**" olarak adlandırdığı yapıların tasarımının yabancı mimarlara verildiğinden bahsetmektedir. "Bu tevdi ekseriya isabetli bir intihap neticesinde olmadığından, en Türk muhitte soğuk ve kısır bir ifade ile yükselen yapılarda her türlü kaprisler tecrübe ve bu uğurda namütenahi paralar sarfolunduğundan memleketin bina ve şehir tatbikatında ecnebilere müracaat da mahzurlu ve zararlıdır". Yazarın burada gösterdiği hasssiyet sözü edilen mühimce binaların özellikle kamu binaları olmaları nedeniyle cumhuriyet ideolojisinin doğrudan doğruya taşıyıcısı olmaları gerektiği düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Bu tip binalar milli mimarlık anlayışının doğrudan uygulama alanı olarak görülmektedir.

Yazının ilerleyen bölümlerinde yazar, o dönemdeki mevcut yapılaşmadan bahsetmekte ve İstanbul için özellikle, maksada, ihtiyaca uygun olmayan "bir sürü silmeleriyle ve çimento süsleriyle çok kimseleri tatmin eden" yapıların yükseldiğine değinmektedir. Ayrıca şehrin acemilerin tecrübe sahası olmadığını savunmaktadır. Mimarlık müessesesinin önemine değinilirken artık binaların inşasının iyi yetişmiş kalfalar tarafından yapılması ortaya konmaktadır. Bu nitelikli işgücü, makineleşme ve modernleşme kavramlarıyla aynı bağlam altında ele alınabilecek bir düşüncedir, çünkü artık geleneksel yöntemler yeterli olmamakta ve gözönüne alınan örneklerde ve Avrupa'dan örnek alınan sistemlerin veya düşünceler profesyonelliği gerektirmektedir.

1933 tarihli **'Türk İnkılap Mimarisi'** adlı yazısında mimar Behçet Bedrettin milli kimlik problemini ele almaktadır.

Makale çerçevesinde, "terakki yolunda geri dönmek yoktur"(geçmişin tarih olması, ergime), "...fesi asrileştirmeyi düşünmedi."(kökten değişim) gibi açıklamalarla modern görüş tanımlamasıyla eşdeğer cümleler açılmaktadır. Modern ve milli bina tanımlaması ortaya konulmakta, 'milli' ve devrim ilişkileri tartışılmaktadır. Buna ek olarak, Türklük, Türk duygusu ve görgüsü ele alınışıyla 'kimlik' kavramı karşımıza çıkmaktadır. "Biz Avrupa'nın ancak tekniğinden istifade etmeliyiz" yaklaşımı, Batı ile kurulması gereken ilişki biçimini ortaya koymaktadır, ne var ki bu tutum modernleşme sürecinde kanımızca mümkün olmayan bir yaklaşımdır, çünkü Batı'da gelişen değişim süreci, toplumu her yönüyle etki altında bırakmaktadır. "Maziye hasret çekenler istikbale koşanların eteğinden tutmamalarını istiyor" ifadesi bizlere dönem tartışmalarını yansıtmakta ve toplumda yer alan farklı düşünce gruplarının tavrını ortaya koymaktadır. Devrim düşüncesinin özümsendiği görülen yazı bütününde harf ve şapka devriminden bahsedilirken önemli vurgular yapılmaktadır. Fesin modernleştirilmesi yerine şapkanın kabul edilmesi tespiti, kanımızca dönemin devrimci hareketiyle eşdeğer bir mimarlık anlayışına yön verme eğilimini göstermektedir.

"Yüce Türk milleti kıyafette inkılap yaparken fesi asrileştirmeyi düşünmedi, şapkayı kabul etti. Harf inkılabı yaparken bir takım işaretlerle eskiyi yenileştirmeyi düşünmedi. Latin harflerini aldı. Bugünün Türk mimarları da kubbeli, çiçekli ve çinili şekilleri bıraktılar. Yeni ve mantıki bir yol üzerinde yürüyorlar." Burada

yazarın –ve aynı zamanda cumhuriyet devrimiyle başlayan Türk modernleşmesinin de- zihniyetinin çok temel bir unsuru açığa çıkmaktadır: Avrupa modernleşmesiyle ortaya çıkmış olan değer ve ölçütler tartışmasız bir biçimde evrensel değer ve ölçütler olarak kabul edilmekte ve modernleştirici kültür devrimleri de bu bağlamda geleneksel değerlerin reddi olarak işlemektedir. Öyleyse yeni Türk mimarisi geleneksel mimari öğeleri terk etmeli, modernist Avrupa mimarisinin izinden yürümelidir.

Türk inkılap mimarisi, 1933 yılında Osmanlı mimarlığından farklı bir mimarlık olarak görülmek istenmektedir. Aynı şekilde o mimarinin kubbesi, alçılı penceresi gibi öğeleri tarih olarak görülmekte ve bu yolda ilerlemek gerileme olarak görülmektedir. Hatta bu öğelerin bugün kullanımının hiçbir değer ifade etmediği ortaya konmaktadır. Bu tarzın değiştirilmesi bu mimari tarzın "modernize" edilmesi tabiriyle ele alınmaktadır.

Ayrıca bu konudan bahsedilirken milli ruh ve mimarinin ezildiği ve silindiğinden sözedilmesi buradaki 'milli' yaklaşım hakkında da bize ipuçları vermektedir. Bu eleştiri aslında yine yabancı mimarlarla ilgili olmakta, genç ve ülkülü bir mimari neslin eserlerinin yerine yabancı mimarların iyi kötü eserlerinin yükseldiğinden sözedilmektedir.

Dönemin genç mimarlarının birkaç deneme sonucunda yabancı mimarlarla boy ölçüşebilecek bir boyuta ulaştığı savunulmakta ve girdiği her müsabakayı kazandığından bahsedilmektedir.

Burada bu genç Türk neslinin bir öğrenim süreci içinde olduğundan bahsedilmekte, Avrupa'dan yararlanma boyutunun direkt olarak mimari proje yerine teknik alanında olması gerektiği savunulmaktadır. Yani Avrupalı mimarların sahip olduğu teknik bilgiden istifade edilip halk müesseseleri olarak görülen, o dönemde projesi yabancı mimarlara verilen hükümet binalarının, vekalet binalarının projelerinin Türk mimarlar tarafından yapılması istenmektedir. Bu yapıların hepsi için müsabaka açılması beklenmektedir. Bu düzlem, o dönemde bu yeni mimarinin ortaya konulması için bir fırsattı. Bununla beraber yabancı mimarlarla aynı konu üzerine yoğunlaşılmış olmakta ve onlar karşısında yenilikçi bir çözüm olarak kendi varlıklarını gösterebildikleri bir ortam olarak görülmektedir. Bu sürecin

savunulmasının yapılma tarzı ilginçtir, çünkü bu durum zamanla ilerleyecek, yol alacak ve yeni tekniklere adapte olacak bir potansiyeli ifade etmektedir. Bu modernist anlayışın yani ilerleyen gelişmeci tavrın bir belirtisi olarak göze çarpmaktadır.

Bu yarışmalarda Türk mimarlar tarafından alınan iyi sonuçlar beklenen modern ve yeni mimari konusunda ümitleri artırmaktadır. Milliyetçiliğin etkili olduğu aynı dönemde bu konuya önem veren halk büyükleri eleştirilmekte ve bu durumun ele alınması gerektiği savunulmaktadır. "İnkılap mimarları vazifelendirilmelidir" cümlesiyle devlet zümresine çağrı yapılmakta ve genç Türk mimarlarının tercih edilip görevlendirilmesi beklenmektedir. Modern Türk mimarlığının doğması ve mimari kimliğin oluşması devlet devrimleriyle özdeşleştirilmektedir.

"Modern ve milli bina; muhite uygun, ciddi ve makul birçok etüdler arasından seçilmiş en güzel binadır. Her memleketin kendine mahsus bir karakteri olduğu muhakkaktır."

"Çünkü her bina muhitinde bir sanat eseridir ve bir tesir yapabilir. Yoksa bir yüzkarası olur. Bizim istediğimiz mimari, beklediğimiz sanat ta budur. Bu toprağın mimarisidir. Bu toprağın öz çocuklarının, mimarlarının yapacakları eserlerdir."

Yine mimarlıkta milli kimlik problemini tartışan bir başka yazı da Mimar Apdullah Ziya'nın 1934 tarihli **'Sanatta Nasyonalizm'** adlı makalesidir.

Başlık olarak inceleme dahiline alacağımız bu yazı genelinde mimarlık o dönemin yaygın görüşünü yansıtmakta, sanat kavramları ile ilişkilendirilmektedir. Tarihsel süreç ortaya konarak Türk modernleşmesinin aşamaları ortaya konmakta, dönem içinde yaşanan sancıların gündeme etkileri yansıtılmaktadır. "Lale devrinde Marki De Bonnac'ın Türk sanatının sinesine soktuğu neşter hala ilerlemekte devam ediyor. İran şahı ile yaşanan rekabetler sonucunda ortaya çıktığı savunulan Lale Devri sanatı ile geçmiş dönemde yaşanan kimlik karmaşasını yansıtmakta ve 'Türk kimliği'nin yozlaşmasının örnekleri olarak değerlendirilmektedir. 'Kozmopolit sanat' olarak nitelendirilen değişimlerin iktidar tarafından desteklenerek yaygınlaşması tartışılmaktadır.

Türk kimliği bağlamında toplumun bütüncül tarihsel eylemlerine öncülük etme iddiasındaki kültürel kadrolar karakteristik bir şekilde modernlik veya gelenek ikilemine düşerken kutuplardan birine aşırı ağırlık veren bir tutum sergilemektedirler. Modernleşme süreci, gelenek kutbu kendini ne kadar ağırlıklı olarak dayatmaya çalışırsa çalışsın, onun modernlik lehine tasfiyesini kaçınılmaz kılan bir durum oluşturmaktadır. Türkiye için modernlik ve gelenek kutuplarından birini tercih etmek gibi bir ikilem anlamsız olacaktır. Lale Devri ile başlayan, modernleşmeye paralel olarak giden "modern dünyaya öykünme" (kültürel tarihi yok sayan aşırı batıcı yaklaşımlar) süreci kendi karşıt kutbu olarak "aşırı gelenekçi" tepkiyi de beraberinde getirmiştir. Gelenekleri tasfiye etmeksizin modernleşmeyi de beraberinde sürdürebilmeyi sağlayacak modernleşme programı önermek yerine gelenek ve modernlik kutbunun bir yönüne kayılmaktadır.

Değişim süreci içinde, ülkede ortaya çıkan tüm bu farklı görünümün başlangıçlarını yazar ortaya koyarken, kimlik kaybı endişesini taşımaktadır: "Ressam Valeri memlekete Düyun-u Umumiye binası gibi kendisi bile neyi ifade etmek istediğine karar veremeyen, fakat düyun-u umumiye[5] kelimesini çok güzel ifade eden bir bina hediye etmişti. Hayrülhalefi Toma Kalfa da Beyoğlu'nu inşa etti. Bugün Beyoğlu taşında toprağında bile tek Türk kemiği bulunmayan karanlık ve yabancı bir labirenttir."

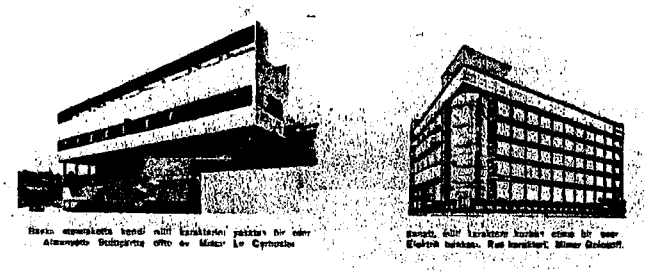
"Çünkü biliyor ki bir memlekete, bir devirde sadrazam, serasker, bahriye nazırı muvakat bir zaman için hakimdir. Sanat ise eğer o şehre kendi benliği ile hakim olabilmişse o şehri artık onun hakimiyetinden kurtarmak imkansızdır. Sanat ebedi hakimdir Allah gibi."

Bu cümleden ilk görünüşte çıkan anlam sanatın toplumsal, kültürel, siyasal bir olgu olma niteliğinden bağımsız olarak yalnızca 'salt güzel'in ifadesi gibi tarif ettiği düşünülmektedir. Ama akabinde nasyonalist sanattan ve dolayısıyla oluşturulabilmek istenen Türk milli kimliği düşüncesinden itibaren kendi içindeki diğer bir çelişkiyi ortaya çıkarmaktadır.

---

[5] Düyun-u Umumiye: Osmanlı İmparatorluğu'nun 19. Yüzyıl'ın ikinci yarısından başlayarak yabancıdevletlerden aldığı borçlar için gösterdiği gelirleri toplamak için kurulmuş yabancı memurlar idaresi.

Yazar, yazısını desteklediği resimlerde kullandığı altyazılarda çelişkili durumunu başka bir şekilde yansıtmaktadır. (Şekil 4.3) Le Corbusier'in modern tarzda ortaya koyduğu bir konut projesini "başka memlekette 'milli' karakterini yansıtan bir eser" olarak nitelemektedir. Aynı şekilde devrim ideolojisiyle eşdeğer milli bir sanat oluşturma fikrini savunmasına karşılık "sanatı milli karaktere kurban etmiş bir eser, Elektrik binası rus karakteri" örneklemesiyle çelişkisini başka bir yönde ortaya koymaktadır.



Şekil 4.3

Milli kimlik bağlamındaki bir başka yazı mimar Behçet Bedrettin'in **1934** tarihli **'Mimarlık ve Türklük'** adlı makalesidir.

Beynelmilel mimarlık ve milli mimarlık kavramları altında incelenen mimarlık ortamı değişim sürecinin etkisiyle 'milli' ortamına zararlı olduğu savunulmaktadır."Bu asrın malzemesi, tekniği ve yaşama tarzının umumileşmesi ikincinin aleyhine neticelenecek gibi görülmektedir." Milli mimarlık üç noktada incelemeye değer görülmektedir:

1-Milli (Türk) mimarlığı

2-Türk mimarlarının vaziyetleri

3-Eski ve yeni Türk mimarlığı arasındaki münasebet meselesi.

Mimar dönemin yaygın görüşüne paralel olarak güzel sanatlarla içiçe görülmekte, bu doğrultuda mimarlık tanımlanmaktadır. "Mimarlık herşeyden evvel diğer güzel sanatlar gibi sonsuz bir his ve hayalin maddeleşmesi demektir."

Mimarlığın son asırda teknik ve malzeme birliği olarak uluslarası mimariye doğru gittiği belirtilmekte, buna ek olarak dugu yaratma ve seziş itibariyle "milliyete (mahale uygunluğa)daha çok yakınlaştığı söylenmektedir.

"Ekseriya zannedildiği gibi kum, çakıl, demir, cam mimarinin esas gayesi değildir." Bu malzemeler o dönemde uluslararası mimarlık anlayışının yapı taşları olarak görülmektedir. Bu teknik ve malzemebirliği bugüne has bir durum olarak ele alınmamaktadır. Örnek olarak mısırdaki taş işçiliğinin farklı, acemlerin farklı, Türklerin ise daha da farklı bir şekilde bu malzemeyi yorumladığı açklanmaktadır. Dolayısıyla karakter malzemeye bağlanmakta, sonuçta yine mahalli bir yaklaşımın kurgulandığı savunulmaktadır. Mahalli yaklaşıma dair bu savunularının yanında yazar yazısında kullandığı görsellerde bir Türk ve Arap camisini karşılaştırmakta, bu iki örneği 'zevk' açısından ele almaktadır. Mahalli formlara göre farklılık gösteren, farklı toplumların sahip oldukları anlayışlara göre şekillenen yapılar eleştirilen evrensellik boyutunda ele alınmakta, tanımsız bir güzellik kavramına göre karşılaştırılmaktadır.(Şekil 4.4)

Şekil 4.4

"Betonarme mimarlığı diye bir mevcudiyet olmayacaktır. Hele kübik mimarlık isminde beynelmilel bir varlık da mevcut değildir." Kübik mimarlık tanımlaması çok açık olmamakla beraber yazarın Mies Van der Rohe'nin konut örneğini yazısında görsel ifade olarak kullanması mimarlık alanında yenilikçi yaklaşımlara eleştirel yaklaşım tarzıyla çelişki oluşturmaktadır.

Bir mimari eser bir ressamın tablosu veya bir heykeltraşın eseri ile bağdaştırılmakta ve bu sanatçıların eser oluştururken onlar için bağlayıcılık ifade eden birtakım kriterler mimari projeye yaklaşımda aynı düzlemde görülmektedir. "Muhitinin rengini paletinde bulamayan bir ressam, yaşadığı hayatın tefekkürünü heykeline geçiremeyen bir heykeltraş hiçbir vakit o muhitin sanatkarı olamaz." Buna ek olarak bu sanat düzlemlerinin bir mimari eserin maddi bir faydaya da karşılık geldiği savunulmaktadır. "Dört duvarı, iki penceresi ile yağmur geçirmeyen çatı ile kapatılmış laalettayin bir bina belki faideli olabilir ama mimarlıkla herhalde alakası yoktur. Mimar adam da hayatın birtakım zaruri ihtiyaçlarını önceden temin etmişbulunması lazımdır. Fakat onun sanatı(mimarlık) bundan sonra başlar. Muhtelif ihtiyaçları tanzim, tertib, nispet, ışık, renk, güzellik...bunlardır ki mimari eseri yaratabiliyor." Bu özelliklerin mimariye bir güzellik getireceği savunulmaktadır.

Günümüzde en çok sözü edilen bağlam kavramı, "mahalli mimari" çerçevesinde ele alınmakta ve ancak muhite bağlanan, toprağına, suyuna, havasına tabiatına uyan, zamanın yerli duygularını canlandıran eserler mahalli mimari olarak nitelendirilmektedir. "Tabiatın gidişindeki aksi bir hareket derhal göze çarpar ve çirkin ile güzeli böylece ayırt edebilir." Mutlak güzellik tabiata bağlanmakta ve mahallilikle ilişki kurulmaktadır. Yazara göre mimari eserlerin anası muhittir. Muhit yalnız kendi öz maline açılan bir kucaktır. Muhitin karakteri ancak yine o muhitin yaşarları tarafından şekillendirilebilir. Güzel eser muhite yugun olandır, çünkü insanın zevk gözü alıştığıve yaşadığı tabiatın izlerini arar, ister. Bu aynı zamanda onun yaşayış tarzı için de lazımdır. "Tabiat inkar edilemez bir kuvvettir. Onda ruhun büyüklüğü, mananın deinliği vardır. Böyle olmakla aynı zamanda yardımcı ve tamamlayıcı bir elemandır da...Bir ağaç kendi başına güzel olabilir. Bir bina da kendi başına güzel olabilir. Fakat bir ağaç binaya çerçeve olursa ve suya akis bırakıyorsa o vakit manalı tam bir güzellik tablosu hasıl oluyor. Ağaç, su, toprak mimarın ruh ve kıymet ölçüsü için birer miyardır."

Yazar uluslararası mimariye ait eleştirisini milli mimariye şu şekilde yansıtıyor: "Her muhite uydurulan tek cepheli bir mimarlık olamaz.(...)Milli mimariyi mahalli eserler doğuracaktır.(...)Mahalli olan sanat hem rasyonel hem de milli olur.(...)Milli duygular, kulaktan kulağa çekilmiş ve sıkı sıkı bir inatla ezberlenmiş bir gönül sahifesi değildir.(...)Rasyonel mimarlıkta ananenin ve eski şekillerin yeri

yoktur.(...)Modern ve milli bir sanat yaratıyorken ananeden uzak kalmak ve kendimizi anlatmaya ihtiyacımız var."

Geçmişle kurulacak bağ açısından net ifadeler kullanılmakta ve salt kopya ile yapılacak mimarinin 'milli' olmayacağı savunulmaktadır. "Milli mimarlık anane ve motif sanatı değildir. Milli mimarlık toplama ve ekleme ile yapılmaz, sadece yaratılır."

1934 yılında, dönemin aktüel mimarlık olayları hakkında İstanbul milletvekili Alaaddin Cemil'in bir yazısı olan **''Türk Mimarı'**, gazete de yayımlanmış ve bu yazı aynen alınarak Arkitekt dergisinde yeniden yayımlanmıştır. O dönem için mimarlık gündeminde yer alan bir konu olarak yabancı mimarlar karşısında Türk mimarların durumu bir milletvekil tarafından ele alınmaktadır.

Milletvekili, Sergievi ve Jandarma Okulu yarışmalarında Türk mimarlar tarafından alınan ödülleri takdirle karşılamaktadır. Ayrıca bu başarıların himayeye layık olması bu yolda ilerlemenin zaruri yolu olduğunu dile getirmektedir. Aslında bu düşünce ile artık ülkenin yabancı mimarlara muhtaç olmadığı ortaya konmaktadır. Bunun yanında yabancı mimarlara yaklaşımını dönemin çelişkili terimi olan 'kübik' tarz ile eleştirmesi devlet politikası olarak seçilen yabancı mimar tercihine bakış açısında farklı bir görüş olarak karşımıza çıkmaktadır: "Bu husus, mütehassıs namını taşıdığı, fakat hakikatte kübik birkaç adi bina planını, onu da bir takım noksanlarile, yapmaktan başka büyük bir meziyeti olmayan bazı haksız şöhret almış ecnebilerin Türk mimarlarına müsabakasız bir vaziyette rakip olarak binlerce lira kazanmış olduğundan şikayet eden mimarlarımızın haklı olabileceklerini de düşünebiliriz."

Bu düşünceye paralel olarak Türk mimarının devlet politikası üzerinde oluşturduğu pozitif durum yarışma ortamıyla desteklenmektedir. Çünkü, bu şekilde modernleşme sonucu yeni bir ulus oluşturmaya yönelik yapılan çalışmalarda ulus fertleri de aynı şartlar altında yabancı mimarlarla yarışmalara katılarak düşüncelerini ifade etme hakkı elde etmiştirler. "...memleketimizde bazı ecnebi mimarların yaptıkları belli başlı binaların çok pahalıya malolmasından başka hiçbir meziyet kazanamamış olması bedbahtlığı karşısında Türk mimarlarının makul ve memleketini sever zihniyetle hareket eden planlarını her zaman tercih etmekte bir dakika tereddüte

düşmemeliyiz. Böyle bir tereddüte uğradığımız zaman da tutacağımız yol dünyanın kabul ettiği müsabaka yolu olmalıdır. O vakit ilim ve ihtisas serbestçe boy ölçüşür."

1936 tarihli, Mimar Nizamettin Doğu'nun **'Ne Yapıyoruz?'** adlı makalesi yine milli kimlik bağlamında Mimar Sinan'dan hareketle geleneksel mimariyi tartışmaktadır.

Öncelikle başlık olarak inceleme dahiline alabileceğimiz bu yazıda, sorgulama içeriği ve döneme eleştirel bakış dikkat çekmektedir. 'Kendi kendimize' alt başlığıyla yapılan bu sorgulamanın temelini Sinan dönemi oluşturmaktadır. Gelenekselci bir tutum olarak da algılanabilecek bu durum yaşanan değişim doğrultusunda ortaya çıkan durumun yarattığı boşluk tarihsel sürecin sahip olduğu öz ile desteklenmeye çalışılmaktadır. "Bulamamış ve görememiş olacağım ki yüzümün kızardığını hissediyorum ve Sinan'ın karşısındaki hiçliğimizin ızdırabını duyuyorum...Bugün kendi asrımızda, kendi yaşayışımıza göre ve kendi zevkimizle yaptığımız onbinlerce taş ve tuğla yığınlarından bir tanesi olsun en küçük bir bedii heyecanla bizi karşısında durduramıyor." Zaman ve sosyal yaşantı açısından geçmişle aradaki fark bir açıdan ortaya konulurken, tarihsel bağlamda Sinan'ın o dönemki iktidar doğrultusunda bir kimlik yansıması olarak da algılanabilecek yapıları ile yazar, kendi dönemi içinde 'yeni' bir sosyal yaşam oluşturmaya yönelik yapılan sivil mimarlık örneklerini karşılaştırmaktadır.

Geçmişle bağını Sinan'la, dolayısıyla Osmanlı Devleti'nin devamıyla kurgulayıp Türk kimliğini tanımlamaya çalışmaktadır. Yaşanan değişimler sonucunda ortaya çıkan yeni şartlar doğrultusunda geçmişle ilişki kurulmakta, ama kendi dönemine ait yaşanan kimlik oluşturma sıkıntısını şu cümlelerle yansıtmaktadır: "(...) Pekala istediğimiz, eksiğimiz nedir? Neden tarihe kalabilecek kıymetli ve güzellikte bir duvar da biz dikemiyoruz? Adeta mevzu kıtlığından dem vuran acemi romancıya benziyoruz." Kimlik oluşturmaya yönelik olarak yaklaşımlar da 'eskileri taklit etmek ve modernize etmek' olarak eleştirilmekte ve yine dönemin yaygın görüşü olarak yapılan mimarinin 'bir sanat eseri meydana getirmeye yönelik' olduğu düşünülmektedir.

Batı mimarisinden yansıyan formlar 'yabancı bir kabuk olarak tanımlanarak o dönem mevcut sosyal durumunun karşılığı olmadığı ortaya konmaktadır. Buna ek olarak o

dönemin birtakım piyasa anlayışlarından da bahsederek mimar-müşteri arasındaki ilişki tanımlanmaya çalışılmaktadır.

Halim Baki Kunter'in **1936** tarihli, **'Sanat Milli Bünyeden Doğan İçtimai Bir Varlıktır'** adlı makalesinde milliyetçi perspektiften hareketle milli kimlik sorununa değinmektedir.

"Türk ırkının mümeyyiz (iyiyi kötüyü, eğriyi doğruyu ayırd eden) vasıflarından biri de yaratıcılık ve yapıcılıktır." Sanat kavramının yine mimarlıkla eşdeğer tutulduğu ve tarihsel süreç içinde Türk toplumunun başarılarıyla geçmişin yüceltilmesinin ön plana çıktığı bu yazıda, 'son devrin fena şartları' olarak nitelenen değişim süreci siyasal, sosyal, kültürel ve ekonomik olarak sınıflandırılmakta, modernleşme olarak tanımlayabileceğimiz değişim süreci eleştirilmektedir, çünkü bu durum mevcut durum haricinde bir oluşum gerektirmekte, dolayısıyla toplumu geçmişi ile arasındaki bağları koparmaya zorlamaktadır.

Yazar, geçmişi ile ilişkisini sanat kavramıyla kurgulamakta ve sosyal hayatla bütünleştirmektedir. Bu durumda Osmanlı Devleti'nden itibaren başlayan değişim sürecini 'umumi (genel) hayat şartlarının değişmesiyle ilişkilendirerek sosyal yaşantıdaki değişimi bir düşüş ve Türk sanatının ve yapıcılığının bozulması olarak tanımlamaktadır: "Sanat; mücerret (yalın, soyut) bir varlık olmadığı sosyal hayattan doğan ve yaşayan bir müessese olduğu için umumi hayat şartlarına tabi olması ve onunla beraber yükselip alçalması tabiidir."

Atatürk'ün başlattığı inkılaplar aslında yaşanan bu kimlik problemine bir çözüm oluşturmaktadır, çünkü kazanılan savaşlar sonucunda yeniden sınırları çizilen bir devlet kurulmuş, eski devlet yapısı tamamiyle yeniden düzenlenerek 'yeni' bir sosyal yaşam profili çizilmiştir. Bu durumda bu gelişmelerin yarattığı şartlar geleceğe dair umut yaratmakta ve bu gelişim desteklenmektedir. Arkitekt dergisinin bu dönemde yüklendiği misyon bu yazıda da edildiği üzere değişim ve gelişmeleri topluma yansıtarak değişim bilincini oluşturmaktır.

Mimar Zeki Sayar'ın **1938** tarihli yazısı, **'Yabancı Mimara Verdiğimiz Servet'** yabancı mimarlar sorununu iktisadi boyutuyla ele almaktadır.

O dönemin tartışma platformunu ve mimarlık ortamının güncel konusunu **'hadiseler'** alt başlığıyla yansıtan bu yazıda yabancı mimarların piyasada hakim oldukları egemenlik eleştirilmekte ve bunu maddi yönü tartışılmaktadır.

Dönem itibariyle Türk mimar sayısının çok az olması, dolayısıyla 'modernleştirici devrimlerin' süratle uygulamaya konulması için yöntem olarak seçilen doğrudan Batılı mimarların ithali problemin kaynağını oluşturmaktadır. Devrim sonrası Türkiye'sinde ortaya çıkan büyük imar faaliyetleri karşısında büyük oranda yabancı mimarların tercih edilmesi ekonomik ve kültürel açıdan ele alınmaktadır: "(...) Yekunu milyonu aşan bu para harice kaçacak bir dövizdir. Bu suretle ortaya iktisadi bir mesele doğuyor. Ve mukabilinde satın aldığımız yabancı bir sanattır." Batı kaynaklı, doğrudan Batı eliyle yapılan bu uygulamalar yabancı bir sanat olarak nitelenirken, sancılı modernleşme sürecinin etkileri sezilmektedir. Geçmişi sorgulayıp Osmanlı döneminde de yabancı mimara önem verilmesi eleştirilip artık tecrübenin ön planda olması gerektiği savunulmaktadır.

Aynı yazının ardında yer alan **'Yerli ve Yabancı Mimar'** adlı bir diğer yazısında da milli kimlik boyutuna ilişkin fikirlerini ortaya koymaktadır.

Modernleşmenin sürecini oluşturmanın bir yolu olan doğrudan Batı kaynaklı Batı kaynaklı değişim sürecinin sonucu olarak 'hadiseler' başlığı altında zamanının güncel tartışma konusunu yansıtan yazıda toplumun sanayi ve yönetici kesiminin seçimini yabancı mimardan yana yaptığı eleştirilmektedir. "Yerliye rağbetsizliğin yabancıya rağbetin saiki (sevk etmesi) herşeyden evvel bir ecnebi-perestlikten (yabancı) başka birşey değildir."

Yabancı mimarların yaptıklarının bir üstünlük gibi yansıtılması 'ecnebi-perestlik' olarak ifade edilerek piyasada sahip oldukları etkinlik düzeyi ortataya konmakta, bunun yanında yabancı mimarların eserleri 'deneme' olarak nitelenmektedir. "Diğer taraftan milli bir inkılap mimarisinin meydana gelmediğinden şikayetçiyiz. Şehirlerimiz yabancıların eserleri ile dolarken Türk mimarlarına yetişmek ve inkışaf etmek fırsatını vermezken bunu beklemek beyhudedir. (...) Herhalde mimarimize, Türk karakterini, muhallebisi kaşıklarındaki ay yıldızlı motiflerini taklit ile, kale

duvarları hacimlerini kopya ile, betonarme binalara ahşap saçak ve medreselerin tuğla, taş işçiliklerini tatbik ile yaratmaya yeltenen ecnebi mimarlar verecek değildir."

Eski mimarlık öğelerinin kullanılarak yabancı mimarlar tarafından ortaya konan eserlerin tarihsel süreç ile ilişkisi düşünülmekte ve gündelik yaşama yabancı oldukları ifade edilerek yaşam şartlarının ve sosyal yapının değişmesi sonucu yeni itiyaçlara göre mimarinin şekillenmesi gerektiğinin o dönemin eleştirel bakış açısı altında yer aldığını görmekteyiz. Yeni şartların oluşumunun birçok yazıda olduğu gibi bu yazıda da 'sanatkar' olarak görülen Türk mimarlarına bırakılması gerektiği savunulmaktadır.

Aynı tarihli dergide bu kez isimsiz olarak yer alan **'Milli Mimari Meselesi ve Cereyanlar'** isimli bu yazıda mimarlık ve politika ilişkisi ön plana çıkmaktadır.

'Milli mimari' konusunun gündemde yer etmeye başladığı yıllarda modern mimarlık öğeleri 'kübisizm' şeklinde tanımlanarak evrensel bir anlayış olduğu düşünülmektedir: "Üslupları bir tarafa bırakarak, kübisizme doğru giden, sanatta milet kabul etmeyen beynelmilelci (uluslararası) cereyandan sonra bugün her tarafta güzel sanatlarda milli bir ruh ve karakter aranmaya başlandı."

Bu sanatı yaratabilecek iki sebep üzerinde durulmaktadır. Bunlardan birincisi o dönem İkinci Dünya Savaşı öncesi Avrupa'da Almanya, İtalya gibi ülkelerin iktidarlarının mimarlığı politikalarının bir parçası olarak kullanmaları, ikinci olarak da uluslararası nitelenen modern mimarinin 'tatmin etmeyen bünyesinden doğan bir reaksiyon' olarak belirtilmektedir.

Bu duruma örnek olarak Amerikan başkanı Roosevelt ile Mimarlar Cemiyeti başkanı arasında konuya ilişkin yazışmalar sunularak 'milli' kavramının Batı karşılığı ortaya konmaktadır.

İktidarın bizzat müdahalesine örnek olan bu yazışmalarda, mimarlığa devlet kontrolünde kimlik kazandırılmaya çalışılmakta, bu da kanımızca yazının ilk cümlesiyle bir çelişki oluşturarak 'üslupları' bir tarafa bırakmaktan öte bir biçim anlayışı getirmektedir. Modernliğe eleştirel bir tutumla bakılırken hükümet yapılarının, konu olan yazışmalarda geçen özelliklerinin ihtiyaç ve iktisat olduğu

gözönünde tutulursa 'milli' kavramı altında oluşturulması beklenen mimari çelişkili bir durum yaratmaktadır.

1937 tarihli, Dr. Martin Wagner imzasını taşıyan, **'İnşa Etmeyen Bir Millet Yaşamıyor Demektir'** adlı çeviri makalede modernleşme sürecinde ulus-devletin rolünü tartışıyor.

Modernleşme ve liberalizmin yaşadığı sıkıntıların dönem içinde ilk defa Arkitekt dergisinde yansıtıldığı bu yazıda, Atatürk hükümetinin 'planlı ve rasyonel' çalışması ile bir zamanlar hayal olarak nitelenen 'modern Türkiye'nin kurulmasına başlandığı ifade edilmektedir.

Ankara'nın yeniden inşa edilmesine değinilirken Avrupa'nın modernleşme sürecinin getirisi olan liberalleşme ve milyonluk büyük şehirlerin oluşumunun gerisinde yatan düşünceler ortaya konarken bu durumun 'en medeni ve müreffehbir millet olarak varlığımızı yükseltmek' yerine refah bakımından daha kötü yerleşimler olacağı savunulmakta, Avrupa modernleşmesinin tüm aşamaları doğrultusunda ortaya çıkan sancılı şehirleşme örnekleri ortaya konmaktadır.

Modernleşme, ulaşılacak bir hedef olarak ele alındığında o hedefe götürecek vasıta ve tedbirlerin dönemin şartlarının gerektirdiği doğrultuda alınması gerektiği savunulmakta, buna örnek olarak 19. Yüzyıl şehirleşmesi ile 20. Yüzyıl şehirleşmesi arasındaki fark ortaya konarak artık herşeyin modernleşmenin gerektirdiği doğrultuda hayata bir düzen getirmek amacıyla planlı bir şekilde inşa edilebileceği ifade edilmektedir.

Yazarın bu konuya ilişkin olarak planlama üzerinde durması, insan faktörünü bireysel olarak düşünmesi ve sosyal yaşamın refah düzeyinin yükselmesine yönelik yaklaşımı ilgi çekicidir. Modern şehir anlayışının temelini bu düşüncenin oluşturduğu savunulurken henüz Türkiye'de bu şartların oluşmadığına değinilmektedir. "Yeni yapılacak şehirlerin planları çok daha esaslı olmalı, bütün halkın refahını gözönünde tutup işe oradan başlamalı ve hayatın, iktisadi yaşayışın, yapı ve toprak işlerinin bütün kollarını kapsamalı, şehir halkının herbirinin iş gelirini de bütün milletin çalışmasının müşterek gelirini de bütün milletin çalışmasının müşterek geliri kadar gözönünde tutmalıdır."

Şehir inşasının teknik ve ekonomik boyutlarının yanında kültürel sürekliliğe dair yaklaşımlar 'her devrin kendi üslubunu yaratacağı' yönünde olması dikkat çekmektedir. Şehirlerin geçmiş asırların üslubuyla yapılması, buna ek olarak Batı formlarının salt taklidi de eleştiri noktalarıdır:

"Bütün dünyaya yayılmış olan makine devri, otomobillerin ve tayyarelerin (uçakların) tamamen göçüp gitmiş bir yaşayış biçimine göre yapılmış olan binaların yerleştirilmesine artık mana veremiyor. Hayır! Yeni Türk şehirleri de modern biçimlendirme şekillerinden uzak kalamayacaklardır. Ancak, zamanımızın şehir inşacıları da Berlin, Paris veya Newyork'da doğmuş ve oraların yerlisi olan yapı şekillerini Türkiye'de ortaya çıkarmak sureti ile işin kolayına kaçmamalıdırlar."

Yerellik konusuna yaklaşım o dönemde en çok tartışılan 'milli' kavramının içinde bulunduğu çıkmazı bir açıdan ortaya koymakta ve bir anlamda çözüm önremektedir. "Nasıl ki Viyana veya Berlin'e giden bir Türk de oralarda kendi memleketinin başşehrini bulmak isteyemez...Fakat bu biçimi yaratmak için lazım olan irade kuvvetine malik icab eder ve bir milletin kendine göre bir yapı üslubu geliştirilebilmesi için bu iradenin serbest bırakılması birinci şarttır."

1940 tarihli, Behçet Ünsal'ın **'Mimarlık Düşünceleri'** adlı makalesi mimarlık ortamına dair kişisel görüşlerini yansıtmaktadır.

Mimarlık kapsamı altında farklı başlıklar altında ortaya koyduğu düşünceler doğrultusunda yazar, güzellik, kompozisyon, mimarlığın güzel sanatlarla ilişkisi, mimar-müşteri ilişkileri, şehircilik konularında düşüncelerini yansıtmaktadır.

"Bir mimarın eseri daima güzel olmalıdır." Bu makalede ele alınan güzellik kavramı ile 'mimaride güzellik' makalesinde yansıtılan güzellik kavramını karşılaştırdığımızda yazarın net olarak tanımlayamadığı bir takım örneklerle destekleyerek izafi bir güzellik kavramına ulaştığını söyleyebiliriz. Sanatkar olarak görülen mimarın her eserinin 'güzel' olması gerektiği savunulmakta, buna karşılık güzellik kavramını antik Yunan mimarisinin 'maske' olarak görülen dış güzelliği, sanatkar olarak gördüğü Sinan'ın 'şaheser' olarak nitelediği eserleri ile açıklamaktadır.

Yeni cami örneklemesiyle mimaride kompozisyon konusuna değinen yazar, mimari kıymeti onu oluşturan öğelerin bütünün oluşturduğu sonuç olarak tanımlamaktadır. Dolayısıyla, parça parça öğelerin tekbaşına bir değer ifade etmediğini vurgulayarak aslında bir şekilde eski öğelerin mimaride kullanılmasına da eleştirel yaklaşmaktadır.

Mimarlığın diğer sanatlarla olan ilişkisini farklı bir boyutta ele alarak ülkemizde mimarinin güzel sanatlardan mahrum olmasından dolayı 'kuru' olduğunu ifade etmektedir. Daha önceki yazılarında ifade ettiği üzere mimaride basitliği savunuan ve daha önceki ifadeleriyle çelişen mimariye süsleme açısından yaklaşım tarzı ilginçtir. Geçmişle ilişkisini bu bağlamda kuran yazar, daha önceleri bu devrin artık bu tarz süslemelere gerek duymadığı ve ihtiyaçlara cevap veren bir fonksiyonalist olduğunu savunmakta, daha sonra ise bu durumu bir **'dava'** olarak niteleyip mücadele ve müdafa etmeyi önermektedir: "Diyeceksiniz ki yapı sahibini veya müesseseyi bunun lüzumuna inandırmak güç...Belki doğru, fakat davayı kazanmak için davadan vazgeçildiği görülmemiştir. Davayı kazanmak için mücadele ve müdafa lazımdır."

Yazarın 1933'te (Behçet Bedrettin imzasıyla) yazdığı yazılarla şimdiki yazısı arasındaki görüş farklılığı nedeni, Türkiye'deki mimarlık ortamının 40'lı yıllarda devlet yapısının giderek daha fazla otoriterleşmesi ve Avrupa'daki milliyetçi hareketlerin de etkisiyle daha fazla milliyetçi karakter kazanması sonucunda mimarlık ortamının da **'milli mimarlık'** anlayışları çerçevesinde daha fazla geleneksel mimariye yaklaşması olarak değerlendirilebilir.

Şehircilik açısından incelediği İstanbul'da belirli bölgelerdeki yoğunlaşmaya dikkat çekmekte, Beyoğlu semtinin mevcut durumu yansıtılarak burada oluşturulan gereksiz yoğunlaşma eleştirilmektedir.

Behçet Ünsal, aynı yılda yayınlanan **'Mimarlık Hakkında düşünceler'** adlı bir başka makalesinde, mimarın şehir dokusunun oluşumunda dikkate alması gereken noktalar üzerinde durmuştur.

Makale boyunca İstanbul ve özellikle Boğaziçi silüeti değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme yapılırken mimarın tekil olarak inşa ettiği yapı dışında, şehircilik anlamında da dikkat etmesi gereken noktalar olduğu vurgulanmış, şehircilik ve koruma sorunları üzerinde durmuştur. Bu makaleden anlaşıldığı gibi o dönem ayrı bir şehircilik disiplininin henüz oluşmadığı anlaşılmaktadır.

Makalede genel olarak mevcut Boğaz dokusunun korunması gerektiği ve bunu yaparken de özellikle silüetin ve doğal bitki örtüsüne sadık kalınması belirtilmiştir. Bu koruma anlayışının yanısıra, o dönem için yeni oluşmaya başlayan çok katlı beton yapılaşmanın büyük bir tehlike olduğu söylenmektedir. Bugün için tarihi öneme sahip görülen Cihangir ve Galata gibi bölgelerdeki yapılaşmanın 1940'larda bakıldığında eleştirilen bir doku oluşturduğu anlaşılmaktadır. Behçet Ünsal kendi koruma anlayışına uygun olarak o dönemde modern inşa usullerinin ve malzemelerinin kullanılmaması gerektiğini, ancak çok sınırlı kullanım gerektiği durumda dahi daha önce yapılmış binaların estetiği ile iyi bir kompozisyon oluşturması gerektiğini vurgulamıştır.

Bu arada yazar, yüksek yapı yapma ihtiyacının ranta dayalı yaklaşım olduğunu o günden vurgulamıştır. Ne var ki bu yaklaşımın gerektirdiği diğer bir alternatifi oluşturma noktasında dünyadaki mevcut mimari gelişimi çok da dikkate almayan, büyük oranda geçmişe bağlı bir anlayışın sürdürülmesi gerektiğini savunmuştur. Bunu yaparken özellikle kendi estetik anlayışının karşılığını özellikle İstanbul'daki ahşap mimarisinde, bunun yanısıra anıtsal özellik taşıyan (Yunan mabedleri, Türk camileri, Mısır ehramları) yapılarda bulmaktadır. Yazarın estetik anlayışına göre bu mimari güzelliği beton ve modern yapı unsurlarıyla oluşturmak neredeyse imkansızdır.

Behçet Ünsal geçmiş dönem mimarlığıyla bu dönemi kıyaslarken öncelikli olarak bir mimarlık tanımı getirilmesi gerektiğini savunuyor. Bu tanımı ise "mimarlık, hayat demektir" diye belirtiyor. Bu tanımın bütün dönemler için geçerli olduğunu savunurken içinde bulunulan toplumsal hayatın ilerleme çağı olduğunu söyleyerek buna uygun eskisinden daha iyi bir mimarlık anlayışının henüz oluşamadığını belirtmektedir. Buna gerekçe olarak da tarih içinde yapılmış, yazara göre mimari deha gerektiren yapılara henüz yaklaşılamamış olmasını göstermektedir. Bununla beraber bugünün mimarisini kendi açısından pozitif olarak değerlendirdiği noktalar da vardır. Bu noktaların başında yeni mimarlık anlayışının egemen sınıflar dışında kalan kesimlere daha iyi yaşam olanakları sağlayan, demokratik bir karakter taşımasıdır. Yeni mimari anlayışın insanlığın büyük kısmı açısından sağlıklı ve sosyal yaşam koşullarını gerçekleşmesi açısından yaklaşılması gereken bir anlayış olduğunu savunmaktadır. Modern anlayışın bugünün insanına hitap eden ve onun isteklerini dikkate alan özetle **'halk mimarlığı'** olduğunu söylemektedir.

1939 yılında, S.H. Eldem ile yapılan bir söyleşi **'Milli Mimari Meselesi'** adıyla yayınlanmıştır.

'Milli mimari' kavramının ön plana çıktığı bu dönemde bu konuya ilişkin çarpıcı nitelikte fikirleri olan S.H. Eldem, önemli bir tartışma konusu olan milli-enternasyonel ilişkisini açığa çıkartmaya çalışmaktadır. Konuşmanın esasını 'modern' Türk mimarisi ve 'milli' karakteri ifade eden mimari üslubumuzun nelerden ibaret olduğu oluşturmakta ve öncelikle 'enternasyonel stil' olarak kabul edilen; Le Corbusier stilindeki 'kübik' villalar dünyanın malı olarak nitelenmektedir. Buna ek olarak betonarme ve demir tekniğinin her yerde aynı olduğu sorulan soruların başında savunulmaktadır.

Dönem itibariyle modernleşmenin hayat biçiminin değişmesine paralel olarak standartlaşmayla ve modern hayatın getirisi olan rasyonel ve akılcı düşüncenin sonucu olan ve bu düşüncenin inşaat alanındaki malzeme ve imkanların gelişmesi doğrultusunda 'yeni' üretim biçimlerinin ve hayat standartlarındaki bir değişme olarak olarak ele alınmayıp salt mimarlık ortamı içinde düşünülmesi konuya dar bir kapsamda bakıldığını yansıtmaktadır. Dolayısıyla bu durum 'enternasyonel' bir stil yerine oluşturulan yeni endüstri sonucunda ortaya çıkan yeni sosyal yaşam biçiminin mimarlık ortamına yansımasıdır.

Akla dayalı, rasyonel üretim sonucu geleneksel yöntemlerin terki ve bu durumun endüstrileşmenin Batı devletlerinde gelişip pazar ekonomileri sonucu dünyaya yayılıpbirçok kesimi gayri ihtiyari bir şekilde etkisi altına alması 'enternasyonel' bir durum olarak nitelenmektedir. Eldem'e göre ise bu anlayışı benimseyen mimari moda akımlar olarak görülmekte; vertikalizm, horizontalizm, rasyonalizm, fonksiyonalizm, sinamizm gibi aslında belirttiği bazı kavramların modernitenin unsurları olan ve oluşan yeni ihtiyaçlar doğrultusunda mimarlık ortamına yansıyan özellikler 'küçük bir zümre'nin ürünü olarak nitelenmekte ve bütün dünya tarafından iyi kötü taklit edildiği savunulmaktadır.

Ayrıca, Eldem'e göre, aslında modernleşmenin getirisi olan, o dönemde iletişimin artmasıyla her ortamda olduğu gibi mimarlıkta da fikirler yayılmış ve Batı toplumlarının ortaya koyduğu yeni fikirler 'yapı hususunda daha geri kalmış memeleketlerin zevkine tesir ve hakim gelmiştir.' Buna rağmen benliğini muhafaza

etmiş olarak savunduğu Almanya ve İtalya'daki modern mimarinin kendilerine mahsus bir karakteri olduğunu belirtmektedir. "Almanya yeni rejime kadar kendi karakteristiklerini fonksiyonalizmde görmüş ise de, yeni rejimin verdiği yeni idealler tesiriyle klasik bir tradisyonalizme girmiştir." Eldem'in Almanya'ya yönelik savunduğu yerellik o dönemde iktidarın ortaya koyduğurasyonel mimari yerine klasik yunan mimarisinin adaptasyonu olarak karşımıza çıkmaktadır. Iktidarın güç simgesi olarak uygulanan, bireyi ön planda tutmaktan uzak, kontrolü devlet elinde olan bu yaklaşım kanımızca yerellik içermemekte, ve halkın mevcut benliğini, istek ve ihtiyaçlarına yönelik olmamaktadır. "Bundan görülüyor ki, bugünkü mimaride, enternasyonalizmden ziyade, nasyonalizme doğru bir cereyan vardır. Muhtelif milletler yeni yapı zihniyet ve unsurlarını kabul etmiş ve tatbik etmekte iseler de, fikir ve ideal hususunda, kendi benliklerini gösterebilecek ve benliklerin inkışafına mani olmayacak yollar aramaktadırlar."

Söyleşi devamında Türkiye'deki mevcut durum ortaya konmakta ve 'milli' bir stilin henüz oluşup oluşmasdığı tartışılmaktadır. Buna yönelik olarak inkılaplar sonucunda ihtiyaçları kısa sürede karşılamak üzere Batılı mimarların uygulamalarına değinilmekte ve bu uygulamanın milli bir stil, üslup oluşturmaya faydası olup olmadığına cevap aranmaktadır. "Bundan başka o devirlerdeki müstacel (çabuk yapılması gereken) ihtiyaçları bir an evvel karşılamak lazım geliyordu. Bu itibarla, 'stil meseleleriyle' meşgul olmak için vakit bulunamadığını kabul etmek lazımdır. Eldem'in gerçekleşen devrimler sonucu oluşan mimarinin esas olması yerine tanımlanamayan bir 'stil'kavramının rasyonel ihtiyaçların önüne geçmesi bir tartışma noktası oluşturmaktadır. Milli mimarinin olabilirliği inkılapların büyüklüğü ile özdeşleştirilmekte ve yapılan 'yeni' hamleler 'üslup' bağlamında değerlendirilmektedir.

Bunun dışında, Türk devriminin yeni bir mimarlık anlayışı oluşturma noktasında önemli bir dönüm noktası olduğunu ifade etmektedir. Oluşturulacak yeni mimarlık anlayışının milli bir karakter taşıması gerekliliği Türk devriminin genel karakterine dayandırılmaktadır. Bu noktada belirtilen mimari anlayışın üç temel karakteristiği vardır: Memleket insanlığına uygunluk, memlkete işçilerine uygunluk, memleket toprağına uygunluk. Bu sıralamayı Eldem, belirlediği mimarlık anlayışındaki önem sırasına göre belirtmiştir. Özellikle bir mimari üslubun milli olabilmesi için o ulusun ideal ve yaşama adetlerine uygun olması gerekliliğini savunmuştur. Ancak böyle bir

durumun ulusal düzeyde yeterli bir ihtiyaç halinde ortaya çıkmadığı durumlarda bu ihtiyacın o alana ilişkin mimarların belirlediği kriterler çerçevesinde şekillendirilmesinin bir milli mimarlık kimliği yaratacağını iddia etmektedir.

Eldem, mimarlıkta ideal kavramını sade, sağlam ve programını ve planını içeriden dışarıya doğru ifade eden fonksiyonel bir yapı olarak tarif eder. Bu noktada, klasik dönem Osmanlı mimarlığı yaklaşımını modern mimari ve bugünün zihniyetine uygun olduğunu yeni kurulacak mimari anlayışın da bu yönde oluşturulması gerektiğini savunur. Oluşturulacak mimari üslubun, bu üslubu doğuran devrimin ve ulusun karakterini ifade edebilecek türde olması gerektiğini savunurken aynı zamanda, inşa edilen yapıların 'terbiye edici' bir işlevi olması gerektiğini de belirtiyor. "Burada, inkılap devrinde olduğumuz için, binaların terbiye edici kıymetleri dahi olması lazım geldiğini unutmamalıyız. Demek oluyor ki, ölçüsü alınacak, ve mikyası teşkil edecek olan fert, inkılabın yarattığı ideal fert olacaktır." Burada ölçü alınacak kullanıcı profilini ise verili sosyal durum dışında, Türk devriminin ulaşmayı hedeflediği (muasır medeniyetler seviyesine ulaşmış)ideal modern insan olarak belirlemiştir. Ancak burada inşa edilecek yapıların bütünüyle mevcut kültürel dokudan ayrı tutulmaması terbiye edici unsurların sınırlı kullanımını da öngörmektedir. Buna gerekçe olarak da kullanıcının işlevlerini tamamen bilmediği öğelerle karşılaştığında onları gerektiği gibi kullanmak yerine tahrip edeceğini savunmaktadır. Bu durumda ise yapıdan beklenen terbiye edici özelliğin amaçlanandan daha geri noktada kalacağını savunmaktadır. Bu mimari anlayışla oluşturulacak yaşama kültürünün özellikle konut ve genel olarak da şehir mimarisinde ortaya çıkacağını belirtmektedir.

Ikinci önemli nokta olarak ortaya konan, memleket işçilerine uygunluk kavramı ise ortaya çıkan yeni yapım tekniklerini uygulayabilecek düzeyde kalifiye elemanların yetiştirilmesi gerekliliği olarak tarif edilmektedir. Bunun için ise uygulamanın yaptırılacağı işçi ve ustaların anlayabileceği bir üslubunun da yaratılması gerekliliği işaret edilmektedir. Ancak bunun uygulamayı gerçekleştirecek elemanlarla mimar arasındaki dil ve algı birliğinin oluşana kadar mimarın uygulamada bazı esneklikleri göze alması gerekmektedir.

Son olarak belirtilen memleket toprağına uygunluk gerekliliği ise iklim ve malzeme şartları olarak ikiye ayrılmaktadır. Burada Eldem, mimarlığın çok temel ilkelerinden

olan yöresel iklim koşullarına uygunluk ve yapının inşa edildiği bölgedeki mevcut yapı malzemelerinin kullanımından bahsetmektedir.

Eldem'in **1940** tarihli **'Yerli Mimariye Doğru'** adlı makalesinde ise daha önceki söyleşisinde genel çerçevesini çizdiği milli mimarlık anlayışının oluşturulması için gereken tedbirler üzerine devletin iskan politikasından mimari unsurların standardizasyonuna kadar pek çok temel konuya ilişkin görüşlerini belirtmiştir.

Öncelikli olarak bu makalede 'kendi kendimize kifayet prensibini' öncelikli kılmıştır. Bu anlayışa göre iktisadi açıdan yerli unsurların ve malzemelerin kullanımına öncelik verilmesi gerektiğini savunmuş ancak çok özel durumlarda ülke dışı kaynaklara başvurulması gerektiğini ifade etmiştir. Özellikle mimarlık alanının kendi kendine kifayet prensibinin kolaylıkla uygulanabileceği özel bir disiplin olduğunu savunmuştur. Buna paralel olarak oluşturulacak mimari tarzın Batı'dakine benzemesi gerekmediğini savunur. Her ülkenin kendine has bir mimari tarzının olduğunu -olması gerektiği- savunuyor, bunun için ise mimarlık disiplininin tüm unsurlarının yerli olması ve önceki makalede belirttiği üç unsura uygun olması gerektiğini savunmaktadır. Bunun gerçekleşebilmesi ise Eldem' e göre 'kuvvetli rejimler ve milletler' ile olanaklıdır. Burada belirttiği kuvvetli rejim ve örnek olarak da İtalya ve Almanya'daki Faşist rejimlerin mimarlığa ilişkin yaklaşımlarını pozitif birer örnek olarak göstermektedir. Ancak bu verdiği örnekler ile mimarlık disiplinini tamamen rejimin güdümünde ideolojik bir araç olarak tarif etmektedir. Eldem bu tarifi yaparak milli mimari için ortaya koyduğu üç temel prensibe çok da uygun olmayan bir çizgiye yaklaşmaktadır. Buradaki yaklaşımın kendisi Türk modernleşme sürecinin yukarıdan aşağıya örgütlenmiş yapısını destekler niteliktedir. Makalenin genelinde bu yaklaşıma gerekçe olarak da kamu yapılarının ağırlıklı olarak Batı kökenli mimar ve ustalara yaptırılmasının mimari doku açısından ciddi tahribata yol açması olarak gösteriyor.

Burada çelişkili noktalardan birini de hem yabancı mimarların Türkiye'de bina inşa etmelerinin doğru olmadığını söylerken diğer yandan bu mimarların Türkiye'de çalışırken yerli mimarların bunlardan öğrenmesi gereken çok şey olduğunu söylemesidir. "Avrupa tesirleri eski teşkilatımızı karıştırmaya başladığı devre kadar memleketin bütün imar işleri ser mimarın elindeydi. Bunun emri altında mimarlar bulunur ve bunları yapı kalfaları yani dülger, taşçı, marangoz, demirci, nakkaş gibi

muhtelif sanat erbabı –odaları ve kanunları dahilinde- yardımcı ve tatbikatçı olarak verilmişti. Eski devri tatbik edebilecek bu vaziyet yerine bugün Avrupa'da öğrendiklerimizi hesaba katarak bugünkü ihtiyaçlarımızı tatmin edebilecek bir teşkilat kurmak lazımdır." Bu cümlede Eldem, hem eski mimari örgütlenmenin Avrupa etkisiyle bozulduğunu iddia ederken yeni örgütlenmenin bu etkiyi dikkate alan yeni bir tarzda kurulması gerektiğini savunmaktadır.

Mimar Abidin Mortaş, 1941 tarihli **'Modern Türk Mimarisi'** başlığıyla milli kimliğin oluşmasına yönelik düşüncelerini yansıtmaktadır.

Modern Türk Mimarisi başlığı altında, aslında dönemin en etkin tartışması olan 'milli' kavramının ortaya çıktığı ve tartışmanın temelini oluşturduğu bu yazıda 'modern' başlığı ile yaklaşım kanımızca bir çelişki içermektedir. Dönem itibariyle devrimlerin tamamlanmış olması ve bunun sonucunda kimlik oluşturmaya yönelik çabaların ön plana çıkmasının mimarlık ortamını doğrudan etkilediğini görmekteyiz. Ortaya çıkan durum bir 'mesele' olarak nitelenmekte, buna yönelik olarak 'insaf ve mantıkla bu mesele üzerinde durulması icab eder' açıklaması yapılmaktadır.

'Mimari eserler. bilindiği gibi, bir milletin elemanter ihtiyaçlarından hasıl olurlar; o milletin geçirdiği sosyal ve kültürel safhaları inkişafları, tedenni yıllar ve asırlar arasından aksettirerek o milletin tarihini plastik olarak tespit ederler.' Bu cümlenin devamında klasik Osmanlı mimarisinin hayranlık bırakacak şekilde tarihte yer aldığı, bunun yanında o dönem eserlerinin 'takdir hissi yaratmadıkları' ifadesi kullanılmaktadır.

Osmanlı Devleti'nin kuruluş döneminden itibaren mimarlık anlayışı ortaya konarken iktidarın zaman içindeki durumuna paralel olarak mimarlık ortamı tarif edilmektedir. Devletin yıkılışı ile mimarlık ortamı arasındaki ilişki ve bu durumu oluşturan yabancı mimarların etkinliği şu cümlelerle ifade edilmektedir: '...Osmanlı Devleti'nin ve muvazenesins kaybeden milletin gözü önüne de Türk olmayan unsurlari ecnebilergöçen bir ihtişamın yabancı ifadeli mezar taşlarını diktiler.'

Cumhuriyetin kurulması ile 'her şe yeniden başlamanın icab ettiği' ifade edilmekte ve inkılapla bireysel ve sosyal hayatın değiştiği ve bu doğrultuda ihtiyaçların değiştiği belirtilmektei sanat sahası olarak görülen mimari de 'modern ve milli' bir şahsiyet

oluşturma gerekliliği ortaya konmakta, bu durum, yeni, mühim, uzun tetkiklere ihtiyacı olan zor bir vazife olarak nitelenmektedir.

Devlet politikası sonucu yabancı mimarların cumhuriyetin kuruluş yıllarında ve sonrasında mimarlık ortamında etkin olmaları ve tarz açısından Türk mimarlık ortamını tatmin etmeyen yaklaşımları ortaya konmakta, buna ek olarak yapılan bu yapılar ileride bir övünç kaynağı olamayacağı içinde eleştirilmektedir. Kimlik ihtiyacına bir başka açıdan yaklaşım olarak dikkat çeken bu ifadeler şu şekilde devam etmektedir: 'Belki Amerika'da herhangi bir yabancı unsurdan bir sanatkar yükselir ve Amerikalıların umumi takdirin kazanabilir. Fakat bizde böyle olmamalıdır. Prensibimiz icabı şehircimiz de, mimarımız da. heykeltraşımızda öz Türk olmalıdır.'

Dönem itibariyle, devlet politikası sonucu oluşturulan yeni şartlar doğrultusunda sosyal yapının devlet yapısı içinde belli kimlik kazanmasına yönelik olan bu çabalar modernleşme sürecinin bir getirisi olmaktadır. Yaşam şartlarının düzenlendiği ve bireysel yaşam koşullarının oluşturulduğu mimarlık ortamında güçlü bir şekilde hissedilen bu itiyaç mimarlık ortamındabaskı yaratmakta. yazar bu eleştirileri yazısında dile getirmektedir. Bu durumun kısa bir süre almayacağı ortaya konmaktadır. Buradaki değişim süreci modernleşmeden ziyade tamamiyle kimlik oluşturma çabası olarak algılanmakta, devrim ve değişim sonucu oluşacak sosyal durumhenüz tam aanlamıyla oluşmadığı içinortaya konan çabalar sonuçsuz gibi gözükmektedir. Aslında yaşanan değişim süreci, bir geçiş dönemi olmakta, yazar başlık olarak 'moderni' ifade etmekte, buna karşılık 'milli' kavramıyla kendi içindeki çelişkiyi ortaya koymaktadır.

"Sonra Türk mimarından istediğimiz modern milli mimari nasıl olmalıdır? Bunu hakkında henüz sezinti halinde bile müspet bir fikrimiz yoktur. Eskiden mülhem proporsiyon ve motiflerle bir motiflerle bir ölçü ve şekil sistemimi yaratacağız? Malzemede ve inşaa metodlarında yerli unsurlar kullanmak suretiyle eserlerimizin bünyesinde milli bir ruh mu bulunduracağız? Bunların cevabının zamanla ve yapı sanayimizde müspet bir inkışaf başlamasıyla tebellür etmesini beklemek icab etmektedir"

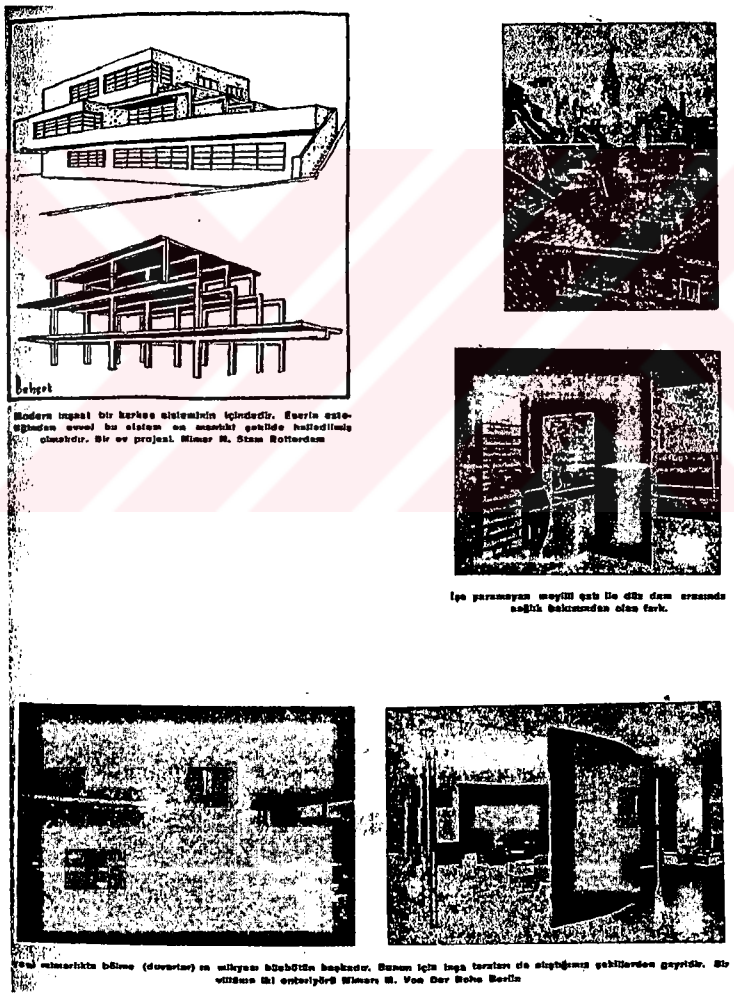
Milli kavramının değişen fonksiyonlar ve ihtiyaçlar (bir sinema binası, hava istasyonu, radyo istasyonu) doğrultusunda oluşturulamayacağı, modern tekniğin getirisi olan bu yeni fonksiyonlar için 'milli' bir kaygı gütmenin yersiz olduğu ortaya konmaktadır. Dünyanın içinde bulunduğu bu değişimi süreci ve tüm yeni tekniklerden her alanda yaygını bir şekilde yararlanmak, modernleşme sürecindeki ve batı çeperindeki ülkelerde, bu yazıda da ifade edildiği üzere 'beynelmilel bir karaktere sürüklenme' olarak ifade edilmektedir. Bu duruma karşı koyuş "Türk Mimarının binbir mahrumiyet ve vasıtasız içinde milli duyuşunu, şahsi görüşünü kaybetmeden hususiyetli ve yerli eserler, köşeler yaratmak vaziyetinde" olarak belirtilmektedir.

Mimar Behçet Ünsal, 1937 tarihli, '**Zamanımız Mimarlığının Morfolojik Analizi**' adlı yazısında mimarlık elemanlarından bahsedeceğini ifade etmektedir. Bunu yaparken de yazının 'ne yeni mimarlığın müdafa (savunma) organı ne de geçmişin bir ithamı, suçlanması' olacağını savunmaktadır.

Batı mimarlığının Türkiye'deki uygulamalarını sadece dış görünüşten ibaret olduğu ve bunun sebebinin genel kültür seviyemizden kaynaklandığı düşünülmektedir. 19. Yüzyıl'dan sonra yaşanan gelişmelerin mimarlık ortamını dolaysızca etkilediği gözönüne alınmakta ve konstrüktif bir sanat olarak nitelenen mimarlığın teknik açıdan yaşadığı gelişmeler üzerinde durulmaktadır. O dönemde Türkiye'ye göre sanayileşmelerinin büyük kısmını tamamlamış ve endüstrileşmiş Batı toplumlarının rasyonel mimarlığının özellikleri 'zamanımız mimarlığının temel öğeleri' olarak analiz edilmektedir. Bu şartların en başında geleneksel mimarlık çözümlerinin terki gelmekte, daha sonra bu durumun çözümüne yönelik olarak yeni mimarlık çarelerinin araştırılması fikri ortaya konmakta ve yeni mimarlık çareleri de Batı'da o dönem yaygın olan modern mimarlık öğeleri olan standardizasyon, planda ve herşeyde reform, modern sağlık bilgilerinin tatbikatı (malzeme kullanımında yenilik), yeni estetiğin ve yeni strüktürel mimarlık sisteminin temellerinin kurulması, şehirlerin, dolayısıyla sosyal yaşamın yeniden düzenlenmesi amacıyla şehircilikte yeni prensiplerin tespiti gibi noktalar olarak karşımıza çıkmaktadır. "Bizde zamanımızın ülküsü; meskenler için rasyonel ve ekonomik usullerin estetik bir ifadeye bağlanmasıdır. En geniş bir manasıyla yeni mimarlığın karakteri halk mimarlığı oluşudur." Toplumda bireysel özgürlüğün önem kazanması açısından önem gösteren bu yaklaşım modern bir hayatın getirisi olduğu için ön plana

çıkmaktadır, çünkü yazar, eski mimarlığın mabed, saray, kale gibi iktidarı simgeleyen öğelerle uğraşırken yeni mimarlığın bireyselleşme sonucu özel hayatların iktidarına yönelik olduğu ve sosyal toplum içinde yer alan bireye yönelik olduğunu savunmaktadır.

Daha sonra yapının taşıyıcı sistemindeki en büyük yenilik olarak ele alınan iskelet sistem tüm detayları ile tanıtılmakta, devrin malzemesi olarakkabul edilen demir ve betonun yeni mimarinin elemanları olduğu ortaya konarak bu malzemelerle standardizasyona ulaşılacağı savunulmaktadır. Yazar'a göre yeni malzeme kullanımı ile inşaat süresi azalmakta, taşıyıcı duvar sistemi yerine duvarlar sadece bölücülük görevi üstlenmektedir. (Şekil 4.5)



Şekil 4.5

Yeni yaşam biçimlerinin gereklerine uygun olduğu yazar tarafından kabul edilmiş gözüken bu noktalar Türkiye'deki sosyal hayatın modernleşme yönünde attığı

adımları bize yansıtmaktadır. Bireysel hayatın önem kazanarak, yeni ihtiyaçlar doğrultusunda, zamanı rasyonel biçimde kullanarak kısa sürede, dinamik bir şekilde, yeni malzemelerin kullanılması –mekanlararası ses yalıtımı kullanılarak özel hayatın önem kazanması- gibi modern hayatın getirileri topluma sunulmaktadır.

Yazar, yenilik yanlısı tavırlarını Alman mimarların yapılarından resimlerle örneklerken yazının giriş bölümünde kullandığı 'Tradisyondan (gelenekten) uzaklaşmayan fakat yenilik iddiasında bulunan karaktersiz eser... Tradisyondan uzaklaşmalı." (Şekil 4.6) ifadesiyle örneklediği resim konu ile bağdaşmamakta, belirli tarzları kopya ile oluşturulan örnek ele aldığı analiz elemanlarıyla herhangi bir ilişki içermeyen bir örnek olarak dikkat çekmektedir.

Şekil 4.6

Modern mimarlığın en yaygın öğelerinden biri olan düz teras anlayışı savunulmakta ve bu çözüm tarzı birçok yeni çözüm olanaklarına sahip olduğu için güçlü bir şekilde savunulmaktadır. Ne var ki burada önerilen solariumda güneş banyosu, açık havada dans, kültür fizik ve duş gibi fonksiyonların çoğu toplum yapısı içinde yerini henüz almamış davranışlardır. Aynı şekilde buna benzer bir tutum örneğini Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanı Ankara'nın bir bölümünü maklaesine alıntı yapan Nalbantoğlu (1999) şu şekilde ifade etmektedir: "Kentin eski ve yeni sakinleri bir yılbaşı gecesi İstasyon caddesi üzerindeki Ankara Palas Oteli'nin önünde buluşuyorlar. Elit tabakanın balo salonuna gelişini izlemek üzere otelin anıtsal giriş kapısının dışında toplanmış olan eski Ankara sakinleri arasında şu konuşmalar geçiyor:

-Sen,sanki buradan birşey gördün mü sanıyorsun? He, he, he... Aklına şaşayım.

-İçeride, ne yaparlar bilirim emme, söyleyemem (...)

-Deyiver be...Ne biliyon, daha deyiver(...)

-Deyemem.

-Ne var bunda bilmiyecek be? İşte, ben deyivereyim. İçerde tango var." Modern toplum ile geleneksel yaşamın çakışmasına örnek olan bu bu yaklaşım modernleşme sürecinin kaçınılmaz bir öğesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yazının ikinci bölümünde yazar, sosyal yaşamın temelini oluşturan şehircilik ilkelerini analiz etmekte ve yine burada da Batı kaynaklı şehircilik ilkelerini kendine referans almaktadır. Endüstrileşmenin gelişimiyle birlikte, modern hayatın en büyük getirilerinden biri olan toplu taşıma araçlarındaki gelişme ve buna paralel olarak hayatın dinamikleşip sürat kazanması, ve bu ivme sonucunda hayatın birçok alanında yaşanan değişimler 'yeni' şehirlerin planlama temelini oluşturmuştur. Ortaya çıkan yeni araçlar doğrultusunda ulaşım ön plan çıkmış ve yaya-araç ilişkisi düşünülmesi gereken önemli bir nokta olarak planlama esaslarında etkili olmuştur.

Yazıda şehircilikte arazi kullanımının önemi ön plana çıkarılmakta, Le Corbusier'in şehircilik anlayışı bu doğrultuda analiz edilmekte, düz arazi kullanımının faydaları üzerinde durularak şehirciliğin esaslarına ulaşılmaya çalışılmaktadır. Endüstrileşme ve makineleşmenin getirisi olarak büyük şehirlere göç o dönemde üzerinde durulan bir nokta olarak dikkat çekmekte ve buna yönelik olarak çözümlerin o dönemde dikkate alınıp ortaya konması kanımızca önem taşımaktadır.

Bina alanlarının, yaya ve araç trafiğinin düzenlenmesine yönelik yapılan zoning önerileri farklı biçimlerde sunularak Türk sosyal yapısı ve şehir kurgusu doğrultusunda yeniden düşünülerek planlama önerileri sunulmaktadır. Tarihi ve konuması gereken yapılar şehir düzenleme bağlamında ele alınarak farklı açılardan korumanın önemi vurgulanmaktadır: "Eski bir şehrin amenajmanı ve transformasyonu nihayet pek fazla göze çarpan yanlışlıkları düzeltmekten ibarettir. Eski bir şehre hiçbir zaman yepyeni bir çehre vermek kabil değildir. Modern urbanizmin(şehirciliğin) esaslarını tatbik için bu şehirlerin dışına taşmak ve ekonomik endüstriyel çarelerle eski şehri hayattan düşürmek veya uzun senelerin eski şehre nasıl bir veçhe vereceğini sabırlı olarak bekleyerek yeni şehri eskisinin yanıbaşına kurmak icab eder."

Zeki Sayar'ın 1935 tarihli '**Mimarlık ve Tarihsel bir Vesika**' adlı yazısında Sinan dönemiyle günümüz arasında bir karşılaştırma yaparak mimarlığı bir uzmanlık işi olarak tarif ediyor. İlerlemeci bir bakış açısıyla kendi dönemi itibariyle mimarlık ortamını eleştiriyor.

"Hassa mimarlarının başı Sinan'a hüküm ki Rumeli'den ve sayir yerlerden gelüb neccariye(ahşap işleri) ve bina ilminden haberleri olmayub müşarünileyhin(işareti olunan) marifeti olmadan ellerine arşun alub mimarlık edüb naehil olmağla bina eyledikleri evlerin ekseriya ocakları tutuşub ihrak olduğun bildirdüğün ecilden buyurdum ki vusul buldukta bu babta mukayyed olub anın gibi bina ve dürüdkerlik ilminden haberi olmayıb ellerine arşın alub vechi meşruh üzere mimarlık eyleyenleri men edüb senin marifetin olmadın ol veçhile naehil kimselere mimarlık etdirmeyesin.(Divanda topçular ocağına verildi. Fi 17 Safer 980)"

Zeki Sayar'ın Ahmet Refik'in Onuncu Asrı Hicride İstanbul Hayatı adlı kitabından yaptığı bu alıntıda kendi döneminden üç yüz altmış yıl evveli ile ilişki kurmakta, yaşanılan dönemi gözönünde bulundurarak yaşanan sıkıntıları tarih içinde bulup ortaya çıkararak kendini sorgulamaktadır.

Sinan döneminden örnekleme yapılırken, dönemin mimarlık alanında en gelişmiş dönem olduğundan bahsedilmekte, bu durumun oluşması için Batı'da herhangi bir kanun olmazken yukarıda yaptığı alıntı ile ortaya koyduğu, mimarlığı bir ihtisas işi olarak gören ve kontrol altında tutan bir mekanizmanın kendinden önceki bir dönemde varolmuş olması yazarın savunduğu bir durumdur.

"Dünle bugünü mukayese ediyorum. Bugün çok 'ilerlemiş' olmamız lazım." Cevizci (1999) modernliği, şimdiki zamanın ya da halihazırda olanın temel özelliklerini, kendine özgülük yada yeniliğini, onu kendisinden önceki bir çağla karşılaştırmak suretiyle kavrama fikrini ifade eden, modern toplumların olmazsa olmaz özelliklerini betimleme tavrı için kullanılan terim olarak ele almaktadır. Yazar, yaşanan süreci bir ilerleme olarak algılamakta, dün ile bugün arasındaki farkı ilerleme terimiyle tanımlamaktadır. Ne var ki cümlenin devamında "Batı memleketlerinde mimarlık için 'ulusal mimarileri' için ne yapmak lazımsa yaptılar." Yaklaşımında yaşadığı bir çelişkiyi ortaya koymaktadır. Bir açıdan ele aldığımızda Batı toplumlarının, kendi iç dinamikleriyle oluşturduğu demokrasi ve insan hak ve özgürlükleri doğrultusunda

oluşturdukları şartlar ve kanun düzenlemeleri 'ulusal' terimi ile anlaşılmaktadır. O dönemde Batı toplumları, yazarın üzerinde durduğu terimin dışında oluşan yeni endüstri ile ortaya çıkan piyasa ekonomisi doğrultusunda sosyal yaşantının yeniden düzenlenmesidir. Türkiye'de ise durum modernleştirici devrim sonucunda yeni bir ulus yaratma çabası olarak nitelenmektedir. Bu durum karşısında ortaya çıkan kimlik problemi ise Batı toplumlarının o dönem sahip olduğu modern toplum yaşantısının yeni kurulan devlet politikasına yansıması ile çözülmeye çalışılmaktadır.

"Mimar kanun yapmak, yapı işlerini mimarlara hasretmek yalnız bir ihtisas zümresini korumak değil, bir yurt işidir. Ve ancak o zaman mimari diye yapılan, zevksiz karaktersiz acubelerden (pek acayip) kurtulmuş olacağız." Bir açıdan bakıldığında yazar, 'yurt işi' terimini sosyal devlet yapısının önemli bir öğesi olarak yansıtmaktadır. 'Zevksiz ve karaktersiz' yaklaşımıyla hangi tarza eleştirel yaklaştığı çok açık olmamakla beraber yine de kanun oluşturma ve bu iş sahasının belirli birtakım kurallar dahilinde yapılması gerektiğini savunmakta ve yeni bir tartışma sahası oluşturmaktadır.

1939 tarihli Behçet Ünsal'ın **'Kübik Yapı ve Konfor'** radyoda sunmuş olduğu metin Türk mimarlık ortamında son derece belirsiz biçimde ve genellikle de yeni mimari anlayışı nitelendirmek amacıyla kullanılan kübik kavramını açmaktadır.

Ülkede her alanda başlayan yenilikçi hareketlere paralel olarak radyo idaresinin yüksek mimarlar birliğinden gelişmeler doğrultusunda halkın aydınlatılması adına radyo konuşma metnini oluşturan yazının amacı 'halkımızın bedii ve artistik duygularının yüceltilmesine hizmet' olarak açıklanmaktadır. Güncel mimarlık tartışmalarının temelini oluşturan ve o dönemde birçok kesim tarafından modern/kübik çelişkisinin içine düşüldüğü anda halkı muhatap alarak, mimarlık ortamına dair bilgilendirmek adına yapılan bu konuşma dönemin ilerici ve yenilikçi bir hareketi olarak ele alınabilir.

Kübik kelimesi birçok açıdan değerelendirilerek tartışmalara farklı boyutlarda açıklık getirilmekte ve eleştirel yaklaşan kesimin kullandığı 'kübik' kelimesi ve modern mimari arasındaki fark açıkça ortaya konmaktadır: "Lisanımıza giren bu yeni kelimeler ve yaşama şeklimize tesir eden bu tarz hayat evrensel ve sosyal bir değişmenin bizim memlekete sirayet eden akislerin birer ifadesidir." Makine

devriminin ve endüstrileşmenin etkisiyle yaşam biçimleri ve hayata bakış tarzlarının eskisine göre değiştiği ifade edilmekte, dolayısıyla eski yaşam alışkanlıkları ve mekan kültürünün yerini rasyonel anlayışta düzenlenen yeni konut mimarisinin aldığı belirtilmektedir. Bu anlayışla kübik yapı arasındaki fark ise şu şekilde yapılmaktadır: "yalnız bizim kübik yapılarımız yeni dünyanın sosyal değişmesine ayak uyduran ve ona muvazi giden yapılarına benzemez. Bu hepimizin dudak büktüğü bizim kübik yapı bir karikatürdür. Basit bir ticaret kaygusunun neticesidir. Bu yapıların ekseriya planları yoktur. Veya vardır da çok bozuk, çok fenadır. (...) böyle bir yapı laalettayin bir inşaat ustasıyla bir para babası fakat görgüsüz ve zevksiz bir mülk sahibinin kafa kafaya verip meydana getirdikleri bir garibedir." Sosyal yapıdaki değişimin, arazi kullanımı ve ticaret kaygısının yansıtıldığı bu cümleler aslında günümüzün gecekondu sorununun temelini oluşturmaktadır. Plansız, herhangi bir denetimden uzak, saedce malsahibi ve yüklenici arasındaki ilişkiye dayalı, anlık gereksinim veya ticari amaçlı ortaya çıkan inşa faaliyetlerinin o dönemden itibaren başlayarak günümüzde nasıl farklı bir sosyal yaşam standardı oluşturduğunu yakından takip etmekteyiz.

Yazar, 'modern mimari'yi, rasyonel ve günümüzün düşüncelerşne uygun eserler olarak tanımlayarak 'kübik' kavramı arasındaki farkı ortaya koymaktadır. Makina kullanımının artmasıyla ortaya çıkan yeni hayat biçimlerinin insan üzerinde oluşturduğu ruhsal durum üzerinde durulmakta ve bu yoğun, tempolu yaşamın en etkin mekanı olan konutun, bu karmaşadan uzak, net, sade, dinlendirici bir mekan olması beklenmektedir. bireysel ihtiyaçların ön plana çıkmasıyla etkin olan modernleşme sürecinde, mimarinin 'demokrat' olduğu ifade edilmekte, çünkü bu mimariyi bireysel ihtiyaçları tatmin edecek 'mesken (konut) mimarisi'nin oluşturduğu savunulmaktadır.

Bu evin özellikleri en ince detayına kadar analiz edilmekte ve dinleyicinin kafasında yeni yaşam anlayışı oluşturmaya yönelik bir konut profili çizilmektedir. O dönem için 'yeni' olarak ifade edilebilecek ev gereçleri ve malzemeler tüm kullanım yöntemleri ile sunulmakta, modern yaşama yönelik yeni ihtiyaçlar yaratılmaktadır. " (...) Bu kadar alımlı bir yapının kimbilir telefonu, şofajı, banyosu, manzarası, kullanışı ne hoş olacaktır.

Yazar, daha önce karşımıza çıkan 'güzel' kavramına modern yapı anlayışında tanım getirmekte, 'yeni' yaşam şartları içinde 'güzeli' belirlemektedir. "(...) Hakikaten hepsi de mükemmel, fakat bütün bunları tahayyül ettiren ve sizi yapıya bağlayıp çeken alakanızı uyandıran birşey var. dudaklarınızın arasından 'ne güzel' diye bir kelime çıkmaktadır...Güzellik...Fakat bu bir makyaj eseri gibi yalnız yüze ilave edilen bir güzellik ise nafiledir.(...) yapı muhitini kucaklayan tabiatın güzelliği birbirine uygun, yekdiğerini tamamlayıcı veya şiddetlendirici olmalıdır.

Yapının iç dekorasyonuna yönelik detaylı bir tasvir yapılırken bazı açıklamalar başta savunulan rasyonellik fikri ile çelişki içermekte, ana fikirden uzaklaşılmaktadır. "Holü salondan ayıracak duvar camdan ve ortası su dolu, bu akvaryumun nilüfer yaprakları yazın sazlı kenarlarında dolaştığımız ve kurbağa sesleriyle sıçradığımız dere kenarından bir parça gibi geliyor... Bu şömine herşey yerli...Şu köşeye de piyanoyu yerleştirirseniz çok şık ve salon tamamlanmış olacak."

Modern mimarinin o dönemde ülkemizde çok üzerinde durulduğu düz teras kullanımı bu idealde de ön plana çıkarılmaktadır: "Bir de bu dam bahçesinden gördüğümüz akşamın kızıl grupları ne kadar seyredilmeye değer şeyler..." Modern mekan içinde tasvir edilen tüm fonksiyonlar o dönem sosyal yaşamın mevcut durumu ile örtüşmemekte, fakat bu duruma yönelik olarak bir bakış açısı oluşturma çabası olarak ele alabileceğimiz bir anlam ifade etmektedir. Belirtilen tüm fonksiyonlar rasyonel bir konut açılımından çok içinde lüks olarak niteleyebileceğimiz şartları barındıran bir mekan olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar bu çelişkiyi ortaya koymakta, kanımızca daha önceki şartları değişen bireysel ihtiyaçların giderilmesi yönünde kullanılabilecek cazip olanakların ifadesi olarak yansıtmaktadır: "(...) Fakat burasının lüks veya ideal olduğunu söyleyerek bunların temini imkansız gibi görünmesin sizlere. Modern ihtiyaçlar her insan için aynıdır. Bütün bu saydıklarımız iki odalı bir evde de kendi mikyasına (oranına) göre temin ve tatbik edilebilir. Belki nasıl olur diyeceksiniz. O halde siz ya bir mimara başvurmadınız yahut iyi bir mimarın neler yapabileceğini ve yaptığını yakından görmediniz." Modernitenin getirisi olarak eşitlik ilkesine dayalı bir yaklaşım ve bu konuşmanın dinleyicisinin halk olduğu gözönüne alındığında mimar-müşteri ilişkisinin düzenlenerek artık uzmanlaşmanın yeni yaşamın bir özelliği olduğunun ortaya konması modernleşmenin bir getirisidir. "Yirminci asır makine devridir. Az masraf, az iş, az zaman, az saha, ve çok randıman. İşte prensip.

Mimar Behçet Ünsal, 1935 tarihli **'Ar ve Memleket Mimarlığının Kronolojisi Üzerine Düşünceler'** yazısında toplumsal değişim sürecinin mimarlık ortamındaki yansımasını ortaya koymaya çalışmaktadır.

Başlığı ile örtüşen bir kapsama sahip olan bu yazıda, kronoloji terimi ile ilgili olarak yazar, sanatın doğuşunu eski çağlar itibariyle ele almaktadır. Süreci ortaya koyduktan sonra sanat-mimarlık ilişkisini kurgulamakta ve bu dönemdeçok yaygın olan, mimarlığın güzel sanatları kapsadığı düşüncesini savunmaktadır. Mimarinin sanat öğelerinin mekanını oluşturduğu savunulurken mimarlık ve güzel sanatların birbirini tamamladığı, birinin yokluğunun kendini belli edeceği düşünülmektedir.

"Bugünkü yaşayış sağlık bakımına, fiziğe kimyaya...inançlı." Cümlesiyle yazar, akla dayalı, rasyonel, yeni bir sosyal yaşamın varlığına işaret etmekte ve kendinden önceki ile farkını belirtmektedir. Sanat alanında farkedilen değişimi günlük hayatla da örneklendirerek yeni hayat biçimini tariflemektedir. "Yeni adam gündüz çalışıyor. Eğlence kurununu (zamanlar) gecesinden çalar. Gece yaşayışı ehemmiyetleşti.(...) Günün evinde mutfak olabildiği kadar küçlüktür. Oturma odasında bir köşe veya bir dolap, bu yükümü (vazifeyi) görebiliyor. Misafirlerimize, lokantalarda yemek veriyoruz. Lokantadan evimize yemek geliyor. (...) Bütün bunlar mimarlığın anatomisini değiştirmekte."

Değişen yaşam koşulları ile o dönem mimarlarının durumu yine sanatçı-mimar açısından ele alınmakta, 'artist tanıdığımız mimar' olarak nitelenmektedir. Bu açıklama bir açıdan bakıldığında o dönemin mimarının sahip olması beklenen niteliklerini ortaya koymaktadır. Yazı devamında Batılı mimarların en çok eleştirildiği nokta olan yarışmalar konusuna değinilirken dönemin mimarlarından 'Türk artisti' olarak değinilmektedir: "Bir hükümet yapısı mı kurulacak? Bir şehir mi düzeltiliyor? Bir inkılap tablosu veya heykeli mi yapılacak? ... Her şeyde Türk artistini müsabakaya çağırmak gerekir."

Devletin o dönem uyguladığı değişimlere paralel olarak oluşturulmak istenen yeni sosyal yapının yaşadığı kimlik problemini yansıtan bu cümlelerle yazar mimarlığı değişim süreci içinde bir araç olarak görmektedir. Yazar, aynı şekilde yarışma yolunu ulusal kimliğin oluşturulması yönünde bir araç olarak görmektedir. Modernizmin biçimsel bir söylem olmasına örnek olarak göstereceğimiz bu

cümledeki benzer düşünceleri ve görsel malzeme (özellikle kemalist kültür devrimini resmeden tablolar, İhap Hulusi'nin ulusal sanayi ürünlerinin tanıtımını yapan grafikleri, La Turquie Kemaliste'te yer alan siyah beyaz fotoğraflar gibi) kullanımını Bozdoğan(1999) 'görsel cumhuriyet kültürü' oluşturmak olarak nitelemektedir. Bozdoğan(1999)'a göre, kemalizmin kültürel ve bilimsel programlarının belli modern formlarla özdeşleştirilmesi ne kadar keyfi olsa da, sonunda modern mimarlık terimi, içeriğinin daha derinden kavranması gereken yerine biçimsel bir terim olarak anlaşılmış, buna bağlı olarak da söz konusu formlar yaygın olarak Cumhuriyet'in laik modernleştirme projesinin biçimsel karşılığı olarak kalmıştır.

Osmanlı'nın son dönemde başlayan modernleşme sürecinin getirisi olan Batı öğelerini taklit eden mimarlık anlayışı eleştirilimekte ve bunun sonucunda yerli mimarlarıno dönemde varlık gösteremeyerek yerel sanatın yokolduğu savunulmaktadır. Birinci mimarlık akımı dinlik bişçimlere kaldığı için eleştirilirken Batı eliyle 'yeni inancın şekilleri' olarak nitelenmekte, doğrudan değişim ve bu durumun aslında direk uygulama yerine ülke mimarlarını eğitim yoluyla yapılması gerektiğini savunmaktadır.

Buraya kadarki makalelerde, çok açık bir şekilde belirleyici ortak temalar görülmektedir: dönemin en önemli tartışma argümanları olarak milli kimlik, modern mimari, modernlik ve gelenek ilişkisi, mimarlık mesleğinin özellikleri esas problemleri oluşturmaktadır. Bundan sonra ele alacağımız, farklı yıllarda yazılmış olan diğer makalelerde ise bu ana temalara değpinmekle birlikte mimarlık ortamının daha özel sorunlarına değinildiği görülecektir.

Mimar Naci Meltem'in **1938** tarihli **'Mimaride Güzellik'** adlı yazısı rasyonel mimarlık tanımını yapmaktadır.

Yazar bu makalede öncelikli olarak mimarlığın pozitif bilimlerle sosyal bilimler arasında geçirgen bir karaktere sahip olduğunu belirtiyor. Yani mimarlık mesleği gerçekleştirilirken mühendislik bilgilerine sahip olunması gerektiği, bunun yanında ise toplumsal yaşamı anlama açısından felsefe gibi sosyal bilimlerin gerekliliğine de inanmaktadır. Bu gerekliliği hem sosyal alışkanlıkları hem de bireyin fiziki ihtiyaçlarını mimar açısından kavranması gerektiğini düşündüğü için vurgulamaktadır. "Ferdlerin çalışma ve istirahat imkanlarını, vücud ve fikir

terbiyesini, beden kuvvetlerinin tecdidi, manevi kuvvetlerinin arz ve iktisap etmeleri ve saire gibi insanların faaliyette bulundukları mahaller için en uygun şekillerin düşünülmesi, ve bunların tatbik mevkiine konarak meydana getirilmesi yalnız mimara ait bir keyfiyet olduğu gibi, yine insanlar içinde toprağın bize verdiği muhtelif cinsteki malzeme ile insanların meydana getirdikleri bir çok mamul malzemeyi bir araya getirerek tek bir eser ortaya koymak vazifesi de mimara aittir."

Bir yapı inşa etmek için gerekli bu bilgi birikimini gerçek bir mimari esere dönüştürme görevi mimara aittir. Bu yüzden, mimarlık mesleği toplumun beğenilerini kendi estetik anlayışıyla birleştirmesi gereken bir disiplin olarak tarif edilmektedir. Bununla birlikte mimarın meydana getireceği eser de mutlaka toplumda bir ihtiyacı gidereceğinden yanlız güzellik düşüncesiyle meydana getirilemez.

"Şu halde mimarın meydana getireceği eser insanlar için olacağından, diğer taraftan fertlerin fikrinin hayat düşünce ve kaygusından ayrılamayacağına göre mimarın da eseri basmakalıp formüllerden ziyade, tabiat ve hayat şartlarından öğrenilmiş olması lazım gelir."

Bu noktada mimarlığı sosyal bağlamından koparmadan işlevsel ve rasyonel bir disiplin olarak tarif eden yazar mimarlık disiplininin bu karakterinin tarihsel olarak üç ana dönem ayırır. Ilk olarak, mekan ihtiyacının iklim ve diğer doğal tehlikelerden korunmak maksadıyla çıktığını belirtmektedir. Daha sonra ise bu ilk ihtiyacın insanlığın gelişimine paralel olarak farklı ihtiyaçların ortaya çıkmasıyla yeterli gelmediğini söylemektedir. Bu yeni ihtiyaçları ise salt korunma maksadının dışında gündelik hayatı kolaylaştırıcı, hatta zevk verici bir şekilde gerçekleşmesini sağlayacak mekansal ihtiyaçlardır. Son olarak maddi ihtiyaç ve psikolojik eğilimlerinini yansıtan mimari bu defa zaman ve mekana göre değişen psikolojik ihtiyaçları da tatminden geri kalmadı.

Bu üç aşamada tarif edilen mimari süreç gelinen nokta itibariyle insanın fiziki ve psikoljik ihtiyaçlarının bir dengesini yansıtan sanat eseri olarak tarif edilir. Bu noktada yazar, düşünsel sürecin bir yansıması olarak 'güzellik' kavramını düşünce ve formun ayrılmaz bir birlikteliği olarak tarif etmektedir. Burada düşünce ihtiyaca uygunluk, form ise bu ihtiyacın dışsal görünüşüne karşılık gelmektedir.

Bu görüşleriyle yazar, bugün dahi geçerliğini koruyan modern bir anlayışı dile getirmektedir. Güzellik başlığı ile ele aldığı konuya mimarlığın geniş kapsamlı tanımı ile yaklaşarak fikir ve form açısından bütüncül bir ilişki kurmaktadır.

1935 tarihli, **'Mimarlıkta Gerçeklik'** adlı yazısında Behçet Ünsal, mimarlık-güzel sanatlar ilişkisini kurmaya çalışırken gerçeklik kavramını süsleme ile gerçek-yalın ilişkisi açısından kurmaktadır.

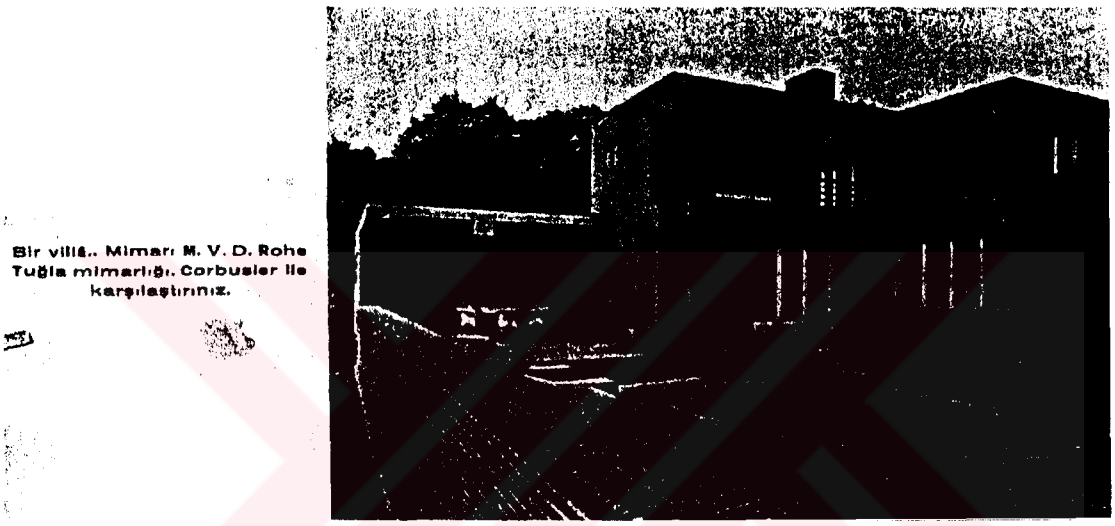
Mimarlık ve mimar tanımlamalarıyla bağdaştırma eğilimi görülen yazıda yine mimarlık ve güzel sanatlar arasındaki ilişki çözülmeye çalışılıyor. "Her güzel yapıyı mimarlık çerçevesi içine alıyoruz ve güzel yapı yapanlara mimar diyoruz."Yazı kapsamında fonksiyonel olmak, süslemeden arınmak gibi düşüncelerin ön plana çıktığı görülmektedir. Burada içine düşülen çelişki ise genel anlamda mimarın bir sanatçı ile eşdeğer tanımlanmasıdır. Güzel sanatlarla içiçe görülen bu yaklaşım zaman zaman yazarın savunduğu modern yenilikçi tutuma ters düşmektedir. Mimaride kullanılan farklı yapı malzemeleri resim sanatında kullanılan farklı tarz ve malzemelerle özdeşleştirilerek farklı teknikler olarak sunulmaktadır. Doğal malzemenin kullanımı ve malzemenin fonksiyonel kullanımına önem verilirken süsleme, yalancılık olarak nitelenmekte ve dönemin rasyonel düşüncesiyle paralellik göstermektedir.

Bu durum modern yaşamın getirisi olarak, geçmiş dönem yapılarının sahip olduğu bu gibi süsleme öğelerine bir karşı çıkış olarak gözükürken akla dayalı rasyonel bir düşünce yapısını sergilemektedir. "(...)Tabiatta; yüksek alçak malzeme yoktur, herşey olduğu gibi görünmelidir." 'Bugünkü mimarlık' deyimiyle yazar güncel bir durumu ortaya koymakta, geçmişle farkını yansıtmakta, zaman içinde kendi pozisyonunu tanımlamaktadır.

Süslemeyi geçmiş dönemin hayat biçimleriyle özdeşleştirmekte ve günün rasyonel koşulları doğrultusunda "(...) Yeni mimarlıkta doğruluk gerektir." yaklaşımını malzeme kullanımı ile örneklemektedir. Rasyonel inşaat malzemeleri olarak çimento ve demir örneklenirken malzeme doğası ile ilgili olarak o dönemde en çelişkili biçimde kullanılan ifadeye yazar açıklık getirmektedir : "(...)Çimento ve demir (beton) bünyesi icabı köşeli ve mikap (kübik) şekillere uygun gibidir. Kübik kelimesi

buradan kalma yanlış anlaşılmış bir kelimedir. Yeni mimarlığın amacı cubisme değil rationalisme'dir."

Rasyonalizme örnek olarak Le Corbusier'den verdiği bir konut projesinde malzeme kullanımını analiz etmekte ve resimle örneklediği Mies Van Der Rohe'nin yine modern bir konut örneğini diğer örnekle sadece malzeme yönünden karşılaştırmaktadır. Tamamiyle dolu tuğla ile uygulanan bu örnek karşısında Le Corbusier'in konut örneği ihtiyaçlar doğrultusunda doğal malzemenin kullanılıp 'yeni' durumların icadı gibi ele alınarak mimarlık tanımlamasında sunduğu yaratıcılık kavramıyla ilişkilendirmektedir. (Şekil 4.7)



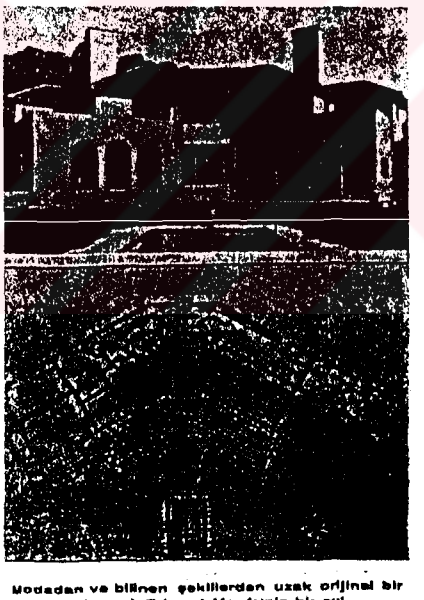
Şekil 4.7

Yazı sonunda 'genç Türk mimarı'ndan iki şeyi başarması beklenmektedir. bunlardan birincisi güzel eser yaratırken, diğer taraftan da güzel eserin ne demek olduğunu anlatacak ve öğretecek olması istenmektedir. Halen tartışma götüren 'güzel' sıfatının burada beklenen olması dönem için kanımızca bir belirsizlik oluşturmaktadır. Süslemeden uzak, icat gerektiren, rasyonel ve günün ihtiyaçları ile ilgili bie bağlam içeren yazıda yazar konuyu netleştirmekten uzaklaşmakta daha önce savunduğu kavramları netleştirmek yerine açık bir şekilde tanımlamadığı 'güzel' kavramını kullanmaktadır.

'Mimarlıkta Basitlik ve Moda' adlı, **1934** tarihli yazısında, Behçet Bedrettin mimarlık alanında 'modern'in analizi yapmakta, yeni, moda, modernlik ve malzeme ilişkileri ortaya konmaktadır.

Yirminci yüzyıl mimara teknik açıdan birçok imkanın verildiği bir dönem olarak görülmektedir. Bu teknik gelişmeler Bauhaus'la birlikte daha net bir şekilde ortaya konan birtakım yapı tekniklerdir; duvarların taşıyıcı bir eleman olmaktan çıkıp sadece bölücü olarak kullanılabilmesi, her katta aynı kalınlıkta olabilmesi, cephede tek pencere yerine şerit pencere açılabilmesi, düz çatının kiremit çatıların yerini alması, alışap yerine demir doğramaların kullanılması gibi yeni teknikler o dönemin yeni teknikleri olarak ele alınmaktadır.

Bu tekniklerin moda olarak görülmesi yazar tarafından eleştirilmektedir. Çünkü bu öğeler Batı'nın kullandığı modern mimariye aittir, fakat yazarın eleştiri açısı bu sebepten değil, bu öğelerin aynen alınıp bir kolaj gibi kullanılmasıdır. Bu öğelerin moda olarak görülmesi tarafımızca ele alınması gereken bir noktadır. Yerinde kullanılması şartıyla bu unsurların kabul edilmesi o dönemde modern, yenilikçi bir tavırda ortaya konan projeler için bir karşı görüş oluşturmaktadır. Kullanılan teknikler yabancı olarak nitelendirilmektedir.



Modadan ve bilinen şekillerden uzak orijinal bir İcat eseri. Edward Maufe'nin bir evi...

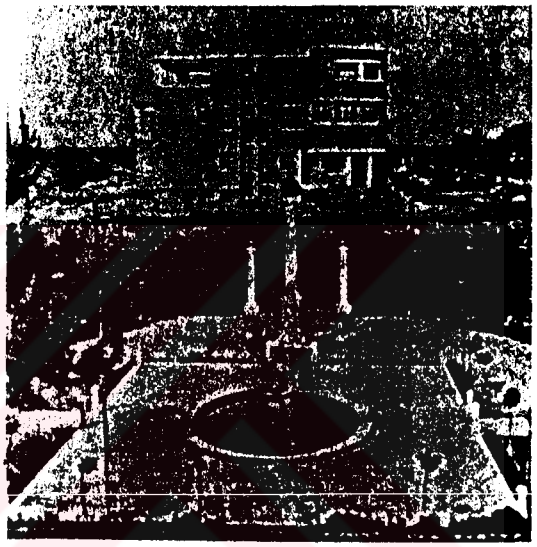
Şekil 4.8

Yazıda basitlik başlık olarak seçilmiş, yazının bağlamını oluştuşturmuş olmasına karşılık ilk sayfada yazıyı desteklemek için kullanılan görsel ifade yazı ile parellelik içermemekte, örnek için 'modadan uzak' tabiri kullanılmaktadır.(Şekil 4.8) Daha sonra konuyla ilişkisi olmayan rönesans mimarlığına ait bir başka örnek görsel ifade olarak karşımıza çıkmaktadır.(Şekil 4.9) İzmir Ziraat mektebi binası ise o dönemin modern, yenilikçi, rasyonel örneklerden biri olmasına karşılık 'modanın çerçevesinde

kalan anlaşılmadan yapılan uygunsuz fena eser' olarak nitelenmesi bir başka açıdan yaşanan çelişkiyi yansıtmaktadır.(Şekil 4.10)

Rönesans mimarlığı bir hesap ve hendese mes'elesine benzer. Muayyen formulleri ve vasıtaları vardır. Mimar Behçet Sabrinin bir etüdü.... Spor Klübü

Şekil 4.9



Modanın çerçevesinde kalan anlaşılmadan yapılan uygunsuz fena eser... İzmir Ziraat mektebi

Şekil 4.10

"Her yerde kullanılan bu unsurlar suistimal edilmiş oluyor. Biz bugünün mimarını böyle tanıyamayız. Günün mimarı; modanın ve şekillerin hükümlerinden kurtulup makul ve mahalli orjinal şekiller elde eden mimardır...Bizler modaya tabi olmayacağız; arzumuz herşeyi en sade ve basit yapmak ve öyle görmektir."

Modaya tabi olmamak bir anlamda günün değerlerini kabul etmemek anlamında da algılanabilir. Günümüzün genel anlamda modasını düşündüğümüzde insanların seçtikleri giysiler aşağı yukarı birbirine benzemektedir. Bu tavrın dışında olmak bir anlamda günün değerlerini görmezden gelmek anlamında da algılanabilir. Çünkü o dönemde modern mimarinin bazı öğeleri moda olarak yargılanmakta ve bunların kullanımı taklitçilik olarak nitelenmektedir.

1934 tarihli, **'Yeni ve Eski Mimarlık'** adlı yazısında Behçet Bedrettin, geçmişle kurulan ilişki tartışılmakta, eski ve yeni kıyaslaması yapılmakta, değişim ilginç noktalarla örneklenmektedir. Değişime karşı farklı kesimlerin tavırları ortaya konarken dünün ve bugünün mimarlığında görünen karakter değişikliğini 'iptidai ve medeni' iki devrin farkı olarak ortaya koymaktadır.

1925 Paris sergisiyle ortaya çıkan yeni sanatın etkileri(modern mimari), Türk mimarlık ortamında da yankı uyandırmıştır. Mimar Behçet Bedrettin'e göre bu duruma yaklaşım iki yönde olmuştur; Birincisi genç çoğunluğun maziye bir hiç gözüyle bakıp bu duruma adapte olanlar, ikincisi ise daha yaşlı kesimin yeni hayatın amacını maksat ifade, ihtiyaç gibi esaslar üzerinde toplayıp yeni mimariyi görmek istemeyenler olarak gruplamaktadır.

Yenileştirmeye bir misal... Az bir masraf ile hayata yakınlaşan, istifadeli şekle giren eski eser

Şekil 4.11

Yazara göre yenilik ve eskilik hayatta ve devirdedir. "...Bütün güzel sanatlarda olduğu gibi mimarlıkta da değişen şey prensipler değildir; vasıta ve çarelerdir."

Geçmişi tamamiyle silmek yerine yazı kapsamında koruma yönünde ortaya konan fikirler, bizlere o dönemde de bu konunun ne kadar önemli taşıdığını yansıtmaktadır. Eski eserler, ülke tarihi için bir kaynak ve belge olarak nitelendirilmekte ve korunması istenmektedir. Koruma kavramının örneklendirilmesi, az masrafla gündelik hayata yakınlaşan ve kullanıma açılan yenilemeyi olarak yapılmaktadır.(Şekil 4.11) Yenilik adına bu eserlerin ortadan kaldırılması yerine az masrafla modern ihtiyaca cevap verebilecek duruma getirilmesi savunulmaktadır. "Eskiye hürmet, muhafaza başka. Eskiyi tekrar etmek başka. Tekrar tarihin hoşlanmadığı birşeydir. Tekrara ve taklide onun sahifelerinde yer yoktur. Her yeni şey mutlaka ihtiyaçtan doğar. Bir hususi devir açar, tarih olur."

Dönemin malzemeleri demir ve beton olarak ortaya konmakta ve bunları da geçmiş dönemin malzemeleriyle özdeşleştirerek 'içini dışına veren dilsiz bir vesika' nitelemektedir. Buna ek olarak malzemeyi sadece bir araç olarak görmekte fikir ve esasların önemini vurgulamaktadır.

"Modern mimarlığın bahtiyarlığı demir ve beton gibi çok uygun bir vasıtaya sahip oluşudur." Nurullah Ataç'ın bir sözüyle, tarih, esaret ve hürriyet kavramlarıyla, mimari anlayışı bütünleştirmektedir: "Yeni sanat hürriyeti kendi kendilerinden çıkmakta bulacak adamların eseridir. Açık pencere, açık ruh... Doğrusu bu da bir esarettir; fakat hürriyet eski, peşin yükünleriyıkmaktan başka birşey değildir. Her itikat, yeni çıktığı zamanlarda hürriyeti temsil eder. Ancak yerleştikten sonra esaret olur."

Mimar Abidin, **1932** tarihli, **'Memlekette Türk Mimarının Yarınki Vaziyeti'** adlı makalesinde yabancı mimarlarla oluşan rekabet ortamında Türk mimarının geleceğini tartışmaktadır.

Yazar İstiklal Savaşı sonrasında başlayan, Türk inkılaplarıyla daha da ortaya çıkan geniş çalışma sahasından bahsetmektedir. Ne var ki o dönem mimarlık ortamı için Türk sanatkarlarının yeterli gelmediğini ifade etmektedir. İhtiyaçları gidermek üzere her ülkeden gelen iyi ve kötü mimarlardan ve onların süratle yaptığı eserlerden bahsetmekte, yabancılıklarıyla oluşturdukları haksız hayret ve takdirleri eleştirmektedir. Bu durum yazara göre Türk mimarına itimatsızlığı perçinlemiştir.

"Para, teveccüh, müsamaha, salahiyet, yerinde olarak, olmayarak ecnebi her kuvvete ibzal olundu. Onların da bütün insanlar gibi ancak mahdut kudrette ve zevkte insanlar olduğunu, çalışmakla erişilemeyecek dehalar olmadığını anlayıncaya kadar seneler geçti."

Yazar o dönemde sanatkarane bir heyecanla ortaya atılan birtakım milli iddiaların o dönemde gençliğin tecrübesizliğine verildiğinden bahsetmektedir. Aynı şekilde her düşündüğü, teklif ettiği büyük bir itimatla kabul edilen ecnebi sanatkarların da gençliği, tecrübesizliği; onlara da ancak bizim memlekette tecrübe sahası ve imkanın verildiğinin akla gelmediğini savunmaktadır.

Bu durum Türk mimarlığının dünkü durumu olarak ele alınmaktadır. Şu an ki durum birçok "iddialar ve temenniler" üzerine açılan proje müsabakalarına katılan genç eserlerin başarılı dönemi olarak nitelendirilmekte ve bu projelerin ne türlü

zorluklarda, kötü şartlarda hazırlanıp ortaya konulduğu ifade edilmektedir. "Fakat mebsul imkanlar imkanlar içinde hazırlanmış ecnebi eserler arasından müsabakaları bu, köşede bucakta, gece ve cumalar zarfindatek başına uc uca yetiştirilmiş projelerin kazanması, kıymetini gözümüzde artırmakta haklıdır."

Yazar o dönemde uluslararası yarışmalara katılıp kazanabilecek Türk mimarların varlığından bahsetmekte ve bu iddiasını iki senelik bir geleceğin ispat edeceğini savunmaktadır.

Her seferinde yabancı mimarlara duyulam müsamahadan rahatsız olmakta aynı şartlar altında Türk mimarının da taklitten uzak, batı tekniğinde, tüm imar ihtiyaçlarına uyacak eserler ortaya koyacağı savunulmaktadır. Burada da yine yarışma düzlemi ön plana çıkarılmak istenmekte hatta "iddialar" ortaya atılarak bu durumun ortaya çıkarılması için bir araç olarak kullanılmaya çalışılmaktadır.

1931 tarihli, Mimar dergisinin ilk sayısının ilk makalesi olarak Sedad Hakkı'nın yayınladığı bu **'İstanbul ve Şehircilik'** adlı yazısında İstanbul'un tarihsel dokusunun korunması problemi tartışılmaktadır.

İlk makale olarak, şu an halen geçerli olan, şehrin imarı, boğazın o dönem yaşadığı problemler ve bu bölgenin imarı, koruma esasları, yönetim politikaları gibi İstanbul'un güncel sorunlarına değinilmektedir.

Yönetim ve idarenin günümüz koşullarıyla aynı problemleri yaşadığı gerçeğini yansıtan yaklaşımlar dikkat çekmekte, belirli bir imar politikası olmaması ve yönetimin değişmesi ile şehir için yapılacak yeni düzenlemelerin yarım kaldığı ortaya konmaktadır. Değişim ve yeniden yapılanmaya ilişkin sabir bir altyapı politikasının henüz olmadığını yansıtan bu düşünceler şu şekilde yer almaktadır: " Belediye reisleri sık sık değiştiği için, hiçbirinin, bir işi, nihayetine erdirmeye vakti olmuyor. Bunun için İstanbul'da şehircilik noktai nazarından çalışmak güçleşiyor."

Koruma kavramı altında incelenebilecek yaklaşımlara rastlanan bu yazıda farklı yöntemler önerilmekte ve bunlardan hangisinin seçilmesi gerektiği araştırılmaktadır. " Bu abidelerin muhafazası, yalnız asıl binanın harabiden kurtarılması ile bitmez. Abidenin muhiti mümkün olduğu kadar ya eski halini muhafaza etmeli, veya asıl abidenin tesir dairelerinin İstanbul'da birbirine çok yakın olduğunu ve imar servetimizin kıt olduğunu düşünürsek, şehircinin vazifesinin ne kadar güç olduğunu anlarız." Venedik, Brüj gibi tamamiyle koruma altında olan müze şehirlerin içinde yaşanılması güç olduğu savunulurken, şehirde belli birkaç noktadaki referansın korunup diğer bölgelerin çağdaş bir şekilde yeniden yapılandırıldığı Berlin örneği de

karaktersiz olarak görülmektedir. Bu tespitlerin ardından iksinin arasında bir koruma sistemi önerilmekte ve bunun için İstanbul Belediyesi vazifeye çağırılmaktadır.

Şehrin mevcut durumundaki değişimin algılandığı yazıda inşaat sahaları olarak görülen Fatih, Laleli, Ayazpaşa, Firuz Ağa, Maçka, yeni tarzda binaların yapımına başlandığı bölgelerdir. "Evvelleri, umumiyetle böyle yerlerde imar, plan dahilinde yapılmazdı. Fakat öyle olduğu halde tabi olarak bir intizam vardı" yaklaşımı, geçmişle şu anki durumun karşılaştırılmasına bir örnektir. Mevcut durumun yeni oluşan şartlara göre ele alınıp düzenlenmesi gereken bir durumda yazar çelişkiye düşmekte ve oluşan yeni durum karşısında zor karar veren bir tutum sergilemektedir.

Şehir planlamasında etken olan yeşil alanların ve meydanların düzenlenmesi ele alınmakta, yeşil alanların şehir için gerekliliği savunulurken şehirdeki meydan düzenlemeleri birer birer tartışılmaktadır. Taksim Meydanı düzenlemesi Paris Etoile Meydanı'nın taklidi olduğu şu şekilde eleştirilmektedir: "Taksim meydanı ve abidesi Paris'te Etoile Meydanı ve abidesine benzetilerek yapılmıştır. Fakat aksi gibi bu Etoile Meydanı ortasındaki abideye ve abide de meydana uymuyor... Bu abideye mukaddes vazifesine binaen para esirgenmemiştir; ve bu vazifede İstanbul'un yegane inşaatı olmak dolayısıyla mevcut güzelliği hakkında münakaşa etmek borcumuzdur." Ortaya konan bu yapıların eleştirilme gereğinin duyulması ve yazarın kendinde böyle bir hakkı görmesi o dönemde mimarlık mesleğine ilgi ve alakayı yansıtmaktadır.

"Anlaşılmamış Selçuk Motiflerinden tenasüpsüz, bir kalfa işinden daha iyi olmayan bu takın musattah derinliğinden makus cihetlere iki grup çıkıyor. Bu abidenin suni gösterişi ile, Türk ruhunun saf derinliği arasında ne münasebet var?" cümlesiyle bir önceki eleştirel yaklaşımına kimlik bağlamında değerlendirerek Türk ruhunun saf doğruluğunu anıtsal yapının taşıması gereken bir öğe olarak görmektedir.

"Biraz düşünürsek anlarız ki İstanbul dev adımları ile simasını değiştiriyor. Bu değişiklikle güzelliğini de yavaş yavaş kaybediyor dersek mübalağa etmiş olmayız" yaklaşımında yazar, koruma ile ilgili kavramların yer aldığı yazının önceki bölümlerinde aynı kalan Venedik ve Brüj gibi şehirleri eleştirirken şehrin şu an yaşadığı değişikler karşısında rahatsızlığını ortaya koymaktadır. Bu durumun sebebleri araştırılmaya çalışılmakta ve bu bozulma büyük şehir hayatına, Avrupa'dan gelen fikirlerin insanları şaşırtmış olmasına bağlanmaktadır. Bu şekilde tabiattan uzaklaşıldığı ileri sürülmektedir. Tabiattan uzaklaşma, yabancıların etkisiyle Galata ve Beyoğlu'nda başlayan yüksek yapılaşma olarak görülmektedir.

Bunun yanında yazar, eleştirel yaklaşımını çok doğru bulmamakta ve durumu düzeltmeye yönelik olarak yabancı mimarlar yerine 'Türk mimarları'nı vazifeye çağırmaktadır. "İstanbul mimarları bu işle alakadar olmamalı mıdırlar? Her bir mimarın vazifesi yalnız bina inşa etmek midir?" tüm değişimler sonucunda 'milletin memleketi imar etme isteği' ortaya konulmakta ve bu yapılırken 'iyi'nin ne olduğuna cevap aranmaktadır. İnşaat ve ev hayatındaki değişiklikler anlaşılabilmesi, yabancı taklitçiliği ile gerçek çağdaşlığın farklarının çözülmesi gerektiğini savunan yazar, yazıya şu şekilde devam ederek yaşanan kimlik problemini şöyle yansıtmaktadır: "İstanbul ahalisi şehircilik hususunda eski ile yeniyi doğru tefrik edemiyor. Mevcut eski eserlere karşı ecnebi (yabancı) kaldı; frenklerin evlerini anlamadı, taklit etti. İstanbul ahalisini bu konuda tenvir edecek (aydınlatacak) kimdir? Türkün mimarideki en temiz ve has zevklerini yeniden aşılayacak kimdir?"

1934 tarihli, **'Türkiye'de Çimento bir Lükstür'** adlı yazıda Mimar Zeki Selah, Türk mimarlığının sorunlarına iktisadi koşullar açısından yaklaşmaktadır.

Yapı sanatı olarak nitelenen, mimarlıkta o döneme ilişkin olarak esas malzemelerden biri olan çimento Avrupa'dan ithal edilmekte olduğundan 'lüks' olarak nitelenmektedir. "Memleketimizde diğer yapı malzemeleri arasında çimentoyu maliyet itibariyle Avrupa'dan ithal etmekte bulunduğumuz lüks malzemeler meyanına katmak zorunda kaldık...Bugün yapı sanatında başlıca üç unsur esastır. Demir, cam, ve çimento: Bu üç unsurun; doğurduğu iki sanata en fazla çimento istihlak(boş yere kullanma) etmektedir."

Uygulanan politika sonucunda İstanbul dışında çimento fiatlarının yüksek olması sebebiyle imar işlerinde gelişmenin sağlanamayıp betonarme inşaat yapılamadığından bahsedilmekte, Batı ülkeleri ile içinde bulunulan durum karşılaştırılmakta ve imar faaliyetlerinin yoğunluğu çimento fiatlarının orada ucuz olmasına bağlanmaktadır. "Bir memleketin yapıcılığı sarfettiği çimento ile ölçülmektedir." Diğer malzemelerin yanında çimentonun hala yüksek fiyatlarda seyretmesinin durumun uygulamacı yönünü nasıl etkilediğini gözler önüne sermektedir: "Bizde çimento lüks bir malzemedir. Yapı sahibi ve müteahhit çimento inşaattan kaçarlar; çünkü pahalıdır."

Pazar ekonomisinin oluşturduğu bir durum olarak ele alabileceğimiz bu tartışmada siyasi iktidara çağrı yapılmakta, dünya piyasaları ile eşdeğer bir durum oluşturulması beklenmektedir. Bu doğrultuda dönemin rasyonel inşa şeklinin ana maddesi olan

çimento hakkında imar siyaseti kadar etkin olan bir siyaset izlenmesi gerektiği savunulmaktadır, çünkü bu malzeme tüm yurda yayılıp kullanılması gereken ve değişim süreci içinde imar politikasında etken olan malzeme bileşenlerinin temelini oluşturmaktadır.

Mimar Nizamettin, **1933** yılında yazdığı '**Modern Mimaride Malzeme ve İşçilik**' adlı yazısında mimarlık ile iktisadi ve teknolojik koşullar arasındaki ilişkiyi değerlendirmektedir.

O dönemde bütün dünyada kabul ve tatbik edilen modern mimarinin Türkiye'de de önemli bir şekilde ele alındığı ve büyük adımlar atıldığı savunulmaktadır. Türk mimarının ortaya koyduğu eserlerinde gayret ettiği noktanın yapının en modern şekilde ortaya çıkması olduğuna değinilmektedir.

Yine burada da yabancı mimarlar ile Türk mimarlar arasında düşünüş ve mantık itibariyle bir fark olmadığına dikkat çekilmekte, fark ortaya çıkan eserin kullanıldığı malzemenin özelliği ve uygulanan işçiliğe bağlanmaktadır. Teknik ve malzeme kaynaklı bir üstünlük olarak algılanan bu fark bir değişimin gerekliliğini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte yapı standartının gelişeceği ve yeni hayat ihtiyaçlarına göre yapıların daha iyi servis vereceği düşünülmektedir.

"Mesela, bugün artık harici hatları ne kadar yeni şekilde olursa olsun, katları ve duvarları arasında gürültüye ve sese karşı izolasyon düşünülüp yapılmamış bir apartmana modern bir eser denilebilir mi?"

Bu noktada ülkede kullanılan malzemeler eleştirilmekte ve örnek olarak artık duvarlar arasında yalıtım olmayan bir yapının modern bir yapı olarak nitelendirilemeyeceği savunulmaktadır. Dış cephede veya yapılan kurgunun yanında bu gibi teknik detayların da düşünülmesi gerektiği ele alınmaktadır. Özel hayatın mahremleşmesi olarak ele alabileceğimiz bu nokta, modern hayatın bakış açısının getirdiği bir yeniliktir. Artık insanlar gürültü ve sese karşı izole olmayı düşünmekte ve bireylerarası ilişkileri yeniden düzenlemeyi hedeflemektedir. Eski dönemde aynı odada kurgulanan yaşama organizasyonunun değişip yerine bireysel ihtiyaçlara yönelik yeniden düşünülmesi gereken bir nokta olarak düşünülmeye başlandığı görülmektedir. Ayrıca, dış şekilciliğe de eleştiri getiren bu yaklaşım, modernliğin sadece bir kabuk değişimi olmadığı farkedilmiştir.

Avrupadaki örneklerde kullanılan malzeme ve işçilik o dönem analiz edilmekte ve bazı malzemelerin Türkiye'de bulunmamasından dolayı bu çözümlere ulaşılamadığından yakınılmaktadır. Modernlik bu makalede malzeme kapsamında

ele alınmakta ve artık bu durumun bir ihtiyaç olarak ortaya çıktığı vurgulanmaktadır. Buna ek olarak 'mütehassıs işçi' deyimiyle yapım faaliyetlerinde de bir uzmanlık talebi istenerek devrin getirdiği bir başka gerekliliğin yazıda farkedildiği göze çarpmaktadır..

"Netice olarak diyebiliriz ki, modern bir mimarın ancak modern malzeme sayesinde bugünün bütün ihtiyaçlarını tatmin eden projesi, modern malzeme ile ve onun mütehassıs işçisi tarafından tatbik edildikten sonra hakiki modern bir eser vücuda gelir."

1931 yılında, Zeki Selah **'İnşaatta Standart'** adlı yazısıyla modern mimarinin en onemli kavramlardan biri olan standardizasyonu açmaktadır.

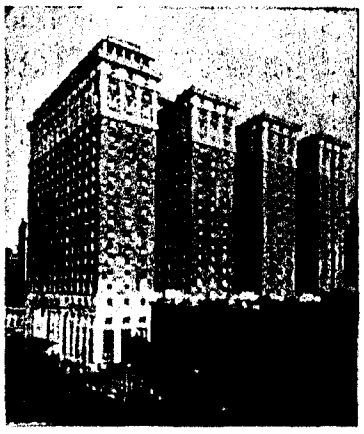
Sanayi devrimi ile ele alınan standart kavramının mimarlık ortamına da yansıdığı derginin ilk sayısında yer almaktadır. İktisadın artık tüm dünyada egemen olduğu düşüncesinin kavrandığı görülmekte, modernizmin diğer bir getirisi olan, yeni üretim biçimlerine göre çalışma prensibi düzenlenmesi yaygın bir fikir halini aldığı ortaya çıkmıştır.

"Yeni ruh" olarak tanımlanan durumun esasını "seri ve standart" oluşturmaktadır. "Bugünkü ihtiyaç" yaklaşımı ise yazarı geçmişle şu an arasındaki farklılaşmanın yansıması olarak görmekteyiz. Sanayileşmenin sınırların ardına geçerek yayılması ile bugünkü ihtiyaçların karşılığını o dönemde sanayileşmiş inşaat almaktadır.

Standart kavramı batılı yaklaşımlarla eşdeğer bir şekilde tanımlanırken standardizasyon getirisi olan basitlik kavramına da değinilmektedir.

Diğer makalelerde pek rastlanmayan bir örnek olarak Amerika'daki mimarlıktan örnekleme yapılmakta, burada inşa edilen yüksek yapılar standardizasyona örnek gösterilmektedir. Ne var ki çok fazla standart üretim fikrini yansıtmayan bu otel örneklemesinin altında ise yazı bağlamı ile daha fazla bütünleşen Avrupa'dan sıra ev örneklemesi konu ile daha uygun bir çerçeve oluşturmaktadır.(Şekil 4.12, Şekil 4.13)

O dönemde, inşaat sektöründe henüz tam anlamıyla proje kapsamında yeni yeni gelişmelerin başladığını dikkate aldığımızda standardizasyonun 1931 yılında derginin ilk sayısında o dönemin yaygın anlayışıyla eşdeğer bir şekilde ortaya konması kanımızca önem taşımaktadır. Bir anlamda yapım yönetimi konusunu içeren ve bu düşüncenin temellerini atan fikirler yazıya şu şekilde yansımaktadır: "Bir makine binlerce metre sıvayı bir günde yapıyor. Ve muhtelif işçi grupları işlerini bitirdikten sonra orasını arkalarındaki gruplara bırakarak diğer kısımlara geçiyorlar."



Şekil 4.12

Şekil 4.13

"Bugünkü inşaat sanayileşmiş inşaattır" yaklaşımı artık toplumun sanayileşmesi gerektiği, bu doğrultuda değişimin şart olduğunu ortaya koymaktadır. Bugün kavramı ile geçmiş zaman ile fark belirtilmektedir. Daha önceleri kullanılan yapım sistemleri yazı kapsamında eleştirilirken bu durumun o dönem itibariyle bir zaruret olduğu düşünülmektedir. Bunun sebebi sanayileşememeye bağlanmakta ve bugün – şu an- bu durumun değiştiği belirtilerek değişim net bir şekilde ortaya konmaktadır.

1943 yılında, Abidin Mortaş, **'Yeni Alman Mimari Sergisi'** adlı yazısında Nazi Almanya'sının projelerine yönelik eleştirel bir tavır içindedir. Her ne kadar Türkiye'de de milliyetçi akım daha fazla güç kazanmış olsa da Abidin Mortaş, anıtsal mimari anlayışı eleştirmiş ve modern mimari açısından bir gerileme olarak değerlendirmiştir.

O dönem Alman mimari sergisinin gündemi oluşturduğu ve buna yönelik yazılan makalede Almanya'daki rejim doğrultusunda bir stil yaratılmak istendiği ortaya konmaktadır. Sergi eleştirel bir düzlemde ele alınmakta, aslında Türkiye'de o dönem yaşanan benzer bir 'stil' kaygısının bir Batı devleinde oluşturduğu ortam üzerinde tartışılmaktadır.

Alman iktidarının o dönemki politikaları mimariye de yansımakta, ebedilik ve abide anlayışının etkin olabilmesi için kullanılan taş mimarisi yazar tarafından teknikte bir geri adım olarak görülmektedir. Birçok açıdan örneklenen Batı mimarlığına bu şekilde eleştirel yaklaşılması kanımızca o dönemde mimarlık ortamında oluşan eleştirel mekanizma hakkında bizlere ipucu vermektedir: "Kısmen Yunan sanatından, kısmen de son yarım yüzyıllık şimal memleketleri mimarisinden esaslar alınarak ve mütahakkim bir zevkle sertleştirilerek vücuda getirilen yeni Alman mimarisi, örnek teşkil edecek bir olgunluk iktisap edememiş, klasik sanatlara has mütecanis nispetli

bir stil bulamamıştır."

Modernleşmenin getirisi olan, yaşam şartlarının değişmesi sonucu mimarinin kökleşmesine, bir karakter kazanmasına imkan kalmadığı vurgulanmaktadır. Sergiye yönelik olarak yapılan yargıların başında yazar 'tarafsız mimari bir görüşle' gözden geçirme ifadesini kullanmaktadır.

Sergide yer alan yapılar başta yapılan eleştiriler doğrultusunda birer birer eleştirilmekte ve kullanılan klasik yöntem eleştirilmektedir. O dönemde ülkemizde de 'milli' kavramının mimarlık tartışma ortamını şekillendirdiğini gözönüne aldığımızda klasik formların kullanılması ve bunların iktidar doğrultusunda şekillenerek bir mimari oluşturma çabasının yazar tarafından ortaya konması o dönemdeki ulusal mimarlık kavramı çıkmazına yönelik bir yaklaşım işaret etmesi açısından önem taşımaktadır.

4.3. Bölüm Değerlendirmesi

İncelediğimiz dönem içindeki mimarlık tartışmalarına bakıldığında iki temel yaklaşımın ön plana çıktığı görülmektedir. Bunlardan ilki bütünüyle Batı'da gelişen modern mimarlık anlayışının etkin olduğu tartışmalardır. Bu tartışmaların içeriğine bakıldığında temel olarak mimari üslup, yapı teknolojisindeki gelişmeler ve özellikle kapitalizmin gelişimi doğrultusundaki yeni sosyal yaşantıya uygun yapı ihtiyaçları temel kavramlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bir diğer yaklaşım ise, yeni Türk mimarlığının yaratılması sürecinde yerli bir mimarlık anlayışının ön plana çıkarılması gerektiğini savunmaktadır. Bu yaklaşımın temel noktalarını ise milli kimlik, yerli mimari üslup oluşturmaktadır.

4.3.1. Batı Medeniyeti Etkisi Altında Gelişen Tartışmalar

Arkitekt dergisinde, 1931 yılından başlayarak 1943 yılına kadarki süreçte yer alan makaleler değerlendirildiğinde öncelikli olarak Batı'daki modern mimarlık argümanlarının ağırlık kazandığı görülmektedir. Buradaki tartışmanın Batı modernizmi ile doğrudan ilişkisi, o dönemki siyasi otoritenin modernleşme anlayışına bağlı olarak gelişmiştir. Cumhuriyetin kurulmasıyla ortaya çıkan yeni toplumsal kimlik arayışı, doğrudan mimarlık alanında da karşılığını bulmuştur.

Mimarlık alanında, hızlı değişim sürecinin etkisiyle, değişen toplumsal koşullara bağlı olarak dönemin mimarları tarafından Batı referanslı bir altyapı oluşturulmak istenmiştir.

Bu bağlamda değerlendirilebilecek makalelerde geçen tüm tartışmalar, modern mimari anlayışla doğrudan ilişkilendirilmeye çalışılmıştır. Modern mimarinin Türkiye'de gerçekleşme şansının çok fazla olmadığını savunanlar tarafından dahi modern mimarlık kavramları önemli bir yer tutmuştur. Bunun başlıca sebebi özellikle kamu yapılarının yapımının yabancı mimarlar tarafından gerçekleştirilmesidir. Neredeyse yeni baştan kurulan Ankara'nın, hem mimari hem de şehircilik açısından modern mimariyi çağrıştıran bir anlayışla ele alınmış olması, modern mimarlıkla ciddi bir bağ kurmayı zorunlu hale getirmiştir.

Bu dönemin önemli tartışma noktalarının başında, yabancı mimarların Türkiye'de yeni kurulan bir mimari anlayışı oluşturmak için devlet tarafından doğrudan görevlendirilmiş olması gelmektedir. Devlet yönetiminin tercihini yabancı mimari anlayış ve mimarlardan yana kullanmış olması Türkiye'deki mimarların da bu tercihi tersine çevirecek yeni bir tartışma başlatmasını gerektirmiştir.

Yabancı mimarların etkin bir şekilde kamu yapılarının imarında görevlendirilmesi, Türk mimarlarının bu yeniden yapılanma sürecine dahil olabilmesi için mimarlık mesleğine ilişkin yeni bir yaklaşım oluşturmasını zorunlu hale getirmiştir. Bunun için öncelikli olarak Batıda bir süredir tartışılmaya başlanan mimarın sorumluluklarına ilişkin tarifin önem kazandığını görüyoruz. Mimarın ve mimarlığın fonksiyonunu toplumsal yönleriyle ele almaya çalışan bir yaklaşım ilk başta göze çarpmaktadır. Mimarın yaşadığı toplumun ihtiyaçlarına uygun bir mimarlık anlayışı geliştirmesi gerektiği söylenmektedir. Bu noktada mimarlık mesleğinin genel çerçevesi çizilmeye çalışılmıştır. Bu eksende yapılan tartışma öncelikli olarak mevcut mimarlık anlayışının temel kavramları gözardı edilmeden, bununla birlikte o dönem için oldukça yeni sayılabilecek bazı kavramlar da göze çarpmaktadır. Mimarın sadece yapının inşa sürecini belirleyen özne olmanın dışında, mekanın tüm detaylarını ve o mekanda yer alacak dekoratif unsurları da gözönüne alan bir tasarım sürecine hakim olması gerektiği belirtilmiştir. Bu yaklaşım modern mimarinin doğrudan etkisini taşımaktadır. Ancak burada, mevcut toplumsal yapının yeni modern hayatla

uyumunun tümüyle sağlanamamış olması mimarlık tartışmalarının da gerçek bir toplumsal zeminde gelişmesini engellemiştir.

Batı modern mimarlık anlayışının temel kavramları olan işlevsellik ve rasyonalizmi yapılan tartışmaların pek çoğunda görmek mümkündür. O dönem için Türkiye'de sürdürülen mimari anlayışın örnekleri gözönüne alındığında modern mimarlığın bu kavramlarının gerçek anlamda uygulandığını söyleyemeyiz. Ancak Türkiye Cumhuriyeti'nin girmiş olduğu sosyal ve siyasal süreç mimarlık disiplini açısından da Türk mimarlığı açısından yeni olan bu kavramları tartışmayı gerektirmiştir.

4.3.2. Yerli ve Milli Bir Mimari Oluşturma Tartışmaları

Milli kimlik oluşturmaya dair milli mimari tartışmaları, bu konuyla ilişkili olarak geçmiş dönem mimarlık mirası ile kurulacak ilişki ve yabancı mimar meselesi olarak başlıklandırabileceğimiz noktalar değerlendirmemizin diğer bir çerçevesini oluşturmaktadır.

Değerlendirmenin ilk bölümünde modern mimari eksenli tartışmada yabancı mimarların önemi vurgulanmıştı. Buradaki yaklaşım yabancı mimarların oluşturduğu yeni anlayışı Türkiye'deki mimarların da uygulaması gerektiği yönündeydi. Ancak milli mimari eksenli tartışmada yeni mimari anlayışın sadece Türk mimarları tarafından oluşturabileceği gibi bir görüş ortaya çıkmıştır. O dönem inşa edilen kamu yapılarının çoğunun yabancı mimarlar tarafından yapılmış olması da ciddi bir rahatsızlık oluşturmaktadır. Bu tartışma genel olarak iktisadi boyutta ve ulusal kimliğin ancak yerli mimarlar tarafından oluşturulabileceği üzerinden yürütülmüştür. İktisadi eleştiri, yeni kurulmakta olan bir ülkenin sınırlı maddi kaynaklarının yabancı ülkelere aktarıldığı yönünde olmuştur. Diğer yandan ulusal bir mimarlık anlayışının, o ülkeyi tanıyan, toplumun alışkanlık ve ihtiyaçlarını bilen, mimarlık mirasını sahiplenen ve yeni toplumsal sürecin gerçek unsuru olabilecek yerli mimarlar tarafından oluşturulabileceği önemle vurgulanmaktadır.

Makalelerin çoğunda Osmanlı mimarlık mirası aşılması gereken en önemli nokta olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yaklaşımın gerekçesini cumhuriyetin yaratmış olduğu toplumsal heyecanın mimarlık alanındaki yansıması oluşturmaktadır. Osmanlı mimarlığı değerlendirilirken, Klasik dönem Osmanlı'nın yapıları ön plana

çıkarılmıştır. Bu dönemin özellikle anıtsal mimari ürünlerinin yoğunlaştığı bir süreç olması ve bunun yanında mevcut siyasi iktidarın doğrudan güdümünde bulunması bir kıyaslama yapma açısından bakıldığında Cumhuriyet dönemiyle pek benzer özellikler taşımamaktadır. Yeni bir mimarlık anlayışının kurulması noktasında bulunulan coğrafyada gerçekleştirilmiş mimari dokuyu referans alan bir yaklaşım bu eksikliklere rağmen geliştirilmeye çalışılmıştır. Azınlıkta olmasına rağmen, geçmiş referansların tümünden kurtulunması gerektiğini savunan ve yeni mimarlığın bütünüyle farklı olmasını savunan yaklaşımlar da bulunmaktadır.

Bunun yanısıra, geçmiş dönem Osmanlı mimarisinin yarattığı estetik değerler referans alınmış, bu değerlerin aşılabildigi bir cumhuriyet mimarlığının oluşturulması gerektiği savunulmuştur. Cumhuriyet döneminin yaratması muhtemel toplumsal değişimin ve ulusal kurtuluşun yarattığı heyecanın, bu mimari kimliğin oluşturulması için çok önemli avantajlar taşıdığı söylenmiştir. Yeni mimari kimliğin bu bağlamda ulusal bir karakter taşıması gerektiği de belirtilmiştir.

1930'lu yılların sonuna dek modern bir Türk mimarlığı oluşturma tartışmaları yazının en başında belirttiğimiz ilk bölümü oluşturmaktaydı. 1940'ların başına gelindiğinde ise Avrupa'da özellikle Almanya'da ve İtalya'da faşist rejimin güçlenmesi ve Türkiye'deki modernleşme sürecine dahil olan devletçilik ilkesiyle birlikte modern Türk mimarlığı tartışmaları da farklı bir yönelime girmek durumunda kalmıştır.

S.H. Eldem'in öncülüğünü yaptığı 'milli mimari' tartışması, genel olarak bakıldığında, milliyetçi karakterin ağır bastığı ve devrim öncesi kültürel öze dönüş olarak nitelenebilir. Eldem'in milli mimari anlayışı aynı zamanda, Osmanlı Dönemi'nin sonunda başlayan hem modern hem de milli bir kültürün oluşturulması tartışmalarından referans alan ve modern Türk mimarisinin karakterine ilişkin tartışmanın devamı sayılabilir. Tüm bu özellikler değerlendirildiğinde modern paradigma ile milliyetçi karakterin uzlaştırılması projesi olarak milli mimari tartışmaları yapılmıştır.

2. Dünya Savaşı'nın başlaması ile Avrupa'daki belirsizlik Türk mimarlığını ve yapı sektörünü doğrudan etkilemiş, daha önceleri modern mimari olarak nitelenen yapı tarzının oluşturulması için gereken yapı malzemelerinin bir kısmının dışarıdan

ithalinin zorlaşması ile yeniden ülke sınırları içindeki malzemelere, dolayısıyla yerel tekniklere yönelim fikrini ortaya çıkarmıştır. Bu düşünce bir anlamda 'milli mimari' tartışmalarını 30'ların sonlarından itibaren başka bir platforma taşımıştır. Milli mimari kavramı 40'ların başında yeni bir düşünce olarak, etkin olan Batı mimarlığına karşı eleştirel bir yaklaşım olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu yaklaşım oluşturulurken Alman faşizminin iktidarının gücünü simgeleyen anıtsal mimari tarzı - Klasik Yunan ve Roma gibi geçmiş güçlü iktidar mimarilerini- referans olarak kendilerine almaları Mortaş(1943) tarafından eleştirilmektedir. Bir açıdan bakıldığında modern/milli yaklaşımına dair, mimarlık ortamının geçmişle kurulan ilişki olarak, bu şekilde eleştirel bakış açısı kanımızca o dönemde Türkiye sınırları içinde yapılan mimarlıkta milli kimlik tartışmalarına yön verecek niteliktedir.

Eldem'in özellikle "yerli mimariye doğru" adlı makalesinde 'milli mimari'nin temel karakteri üç unsurla açıklanmıştır: Memleket insanına uygunluk, memleket yapı tekniğine uygunluk, memleket toprağına uygunluk. Bu koşulların yerine getirilebilmesi için devletin önemli bir işlevi olduguna dikkat çekilmektedir. Devletin fonksiyonu değerlendirilirken, rejimin ulaşmayı hedeflediği 'ideal ferd'in yaratılması açısından mimarlığın sunacağı katkılar belirtilmekte, bunun yanısıra, özellikle Faşist rejimin etkili olduğu, 'referans' olarak alınan, bazı 'Batı' ülkelerinde devletin uyguladığı mimarlık politikaları örnek gösterilmektedir.

4.3.3. Uzlaşmazlıklar ve Çelişkiler

İncelenen makaleler gözönüne alındığında Türk mimarlığındaki modernleşme tartışmalarının kendi iç çelişkilerini ve toplumsal alanda yaşadığı gerilimi analiz etmek mümkündür. Yukarıda bahsettiğimiz iki ayrı yaklaşımın kendi içindeki çelişkilerinin yanısıra birbirleriyle uzlaşma noktasında da önemli problemler taşımaktadır.

Yeni Türk mimarisi tartışmalarının iki farklı karakter taşımasına rağmen tartışmalarda karşılaşılan kavramlar, Batıdaki modernleşme sürecinin toplumsal karakterinin Türkiye'de oluşmamasından kaynaklı her iki yaklaşımda da ciddi çelişkiler oluşturmuştur. Cumhuriyet devrimlerinin sosyal yapı üzerindeki etkilerinin bütünüyle yerleşmediği bir dönemde yapılan bu yeni Türk mimarlığı tartışmaları

toplumsal yapıyla örtüşememiştir. Özellikle kapitalizmin gelişimiyle Batı'da ortaya çıkan yeni kullanıcı profili ve yeni yapı ihtiyaçları genç Türkiye Cumhuriyeti toplumunun o günkü gereksinimleri olarak tartışılmaya çalışılmıştır.

Dönemin tartışmaları içinde önemli çelişkilerden bir diğeri, hem modern hem de ulusal kimlik taşıyan yeni bir mimarlığın oluşturulması tartışmalarında yaşanmıştır. Geçmişle bağ kurabilen aynı zamanda modern mimarinin gereklerini de yerine getirmeye çalışan bir mimarlık anlayışı oluşturulmak istenmiş ne var ki buna uygun az sayıda yapı ortaya çıkmıştır.

Milli mimari tartışmalarında, Batı ile özdeş bir modernleşme projesinin ulus-devletin temel yapı taşlarından olan milliyetçilik ile çelişkili bağı, mimarlıkta milli kimlik oluşturmayı zorlaştırmıştır. Bunun sebebi olarak da modern mimarlığın yeni kavramlarının enternasyonel bir içeriğe sahip olması gösterilebilir.

Makalelerin pek çoğunda bir yandan topluma uygunluktan bahsedilirken diğer yandan da toplumun sadece o dönem için küçük bir kesiminin kullanabileceği konut ve dekorasyon anlayışları dile getirilmektedir. Burada mimarlık fonksiyonu, gerçekleştirilen yeni toplumsal yaşam biçiminin mimari ürünlerini veren bir misyona taşınmaktadır. Cumhuriyet devriminin ulaşmayı hedeflediği modern yaşamı benimsemiş kullanıcı profili mimari tasarım sürecinin en önemli unsuru olmuştur. Bu yüzden mimarlık disiplininin toplumun çok küçük bir kesimi tarafından anlaşılıp kullanılabilecek bir mimari yaklaşım oluşturmuştur.

Bunun yanısıra tartışmaların bir bölümünde, yeni mimarlık anlayışının geçmiş dönem mimarlık anlayışı ve mirası ile kurulacağı ilişki üzerinde durulmuştur. Bu tartışma yapılırken mimarlık ve sanat ilişkisi daha önce bahsettiğimiz mimarın toplumsal fonksiyonu ile bir arada yapılmıştır. Ancak modern mimari ile bağ kurmaya çalışan bir yaklaşım sergilenirken mimarlık ve güzel sanatlar ilişkisine dair geleneksel bir bakış açısı daha ağır basmaktadır. Örneğin, mimarlığın daha çok sanatsal bir süreç olarak tarif edilmesi Batı'daki rasyonelleşen mimarlık süreciyle çelişki oluşturmaktadır. Burada mimarın fonksiyonu estetik açıdan bir sanatçıyla eşdeğer tutulmakta ve estetik kaygı mimari yapı üzerinden ele alınarak öncelikli olarak sanatsal güzellik aranmaktadır. Ne var ki bu estetik kaygı çoğu zaman tamamen öznel bir 'güzellik' anlayışına dayandırılmaktadır.

Toplumsal değişimin gerçekleşmesi sürecinde toplumun ileri unsurlarının düşüncelerinin etkin olduğu bilinmektedir. Ancak toplumsal değişimler bu düşünceler etrafında gerçekleşmesi ise geniş kesimlerin bu düşünceleri sahiplenmesiyle olanaklıdır. Ne var ki milli mimari tartışmaları bu yaklaşımı gözardı eden bir mimari süreci tarif etmekteydi. Milli mimariyi savunan görüş, Türk modernleşme sürecine mimarlık alanından yapılacak katkılardan birinin de bu süreçte oluşturulacak yaşama mekanlarının Türk insanını modernleşme yönünde 'terbiye edici' rolü olarak görmektedir. (Eldem, 1939 s:220) Bu arada, Eldem, bu tartışmayı milli mimarinin temel özelliklerinden memleket insanına uygunluk prensibi içinde yapmaya çalışmıştır. Buradaki uygunluk kavramı mevcut toplumsal yapıyı dikkate alan bir içerik taşısa da 'terbiye edici' bir fonksiyonun da olması gerektiği düşüncesi bu yaklaşımla çelişmektedir. Türkiye'deki modernleşme sürecinin örnek oluşturucu (otoriter) yapısını burada bir daha gözlemlemek mümkün olmaktadır. Modern Türk mimarlığı tartışmalarında yer alan, üslup oluşturmada Türk devrimi ve mimarlık mirasıyla gerçek bir ilişki kurabilecek yerli mimarların aktif olması gerektiği anlayışı milli mimarlık tartışmalarında da dikkat çeken bir noktadır. Hatta milli mimarinin, yerli mimarın yanısıra tüm inşaat sürecinin yerli mühendis ve işçilerle yaratılabileceği savunulmaktadır.

Milli mimarinin bir diğer temel özelliğini oluşturan memleket toprağına uygunluk kavramı ise yerellik kavramıyla birlikte tartışılmaktadır. Bütüncül bir milli karakter taşıyan bir mimarlık anlayışını oluşturmak, Türkiye'deki yerel özelliklerin şartları gözönüne alındığında yeni bir çelişki zemini yaratmıştır. Dönemin genel eğilimi, milliyetçi paradigma çerçevesinde tekbiçimlileştirici bir mimari üsluba doğru evrilmiştir. Bu yüzden yerel mimarlık kavramı milli mimarlık tartışmasında önemini yitirmiştir.

1930'lu yılların başında Türk devrimlerinin tamamlanmasıyla, inşa sektöründe beklenen gelişme, Türk modernleşme sürecinin Osmanlı ile ilişkisi gözönüne alındığında, geçmiş dönemde endüstrileşmeye yönelik girişimlerin eksik kalması nedeniyle oluşamamıştır. Yine de, bu duruma yönelik olarak makalelerde, yazarlar yeni yöntemlere ilişkin olarak Batı ile entegre olmuşlar ve modernleşmeye yönelik, bu yöntemlerin tüm ülke çapında yaygınlaşması gerektiğini savunmuşlardır.

Tüm tartışmalar gözönüne alındığında yeni Türk mimarlığını oluşturma yönündeki her iki görüş de önemli eksiklikler taşımaktadır. Yukarıda bahsettiğimiz bu eksiklik ve çelişkilerin temel kaynağını ise toplumsal alandaki yeniden kurulma sürecinin yarattığı belirsizlik ve gerilimler oluşturmaktadır. Her iki görüşün de Türk mimarlığının gelişimini samimiyetle savunduğunu söylemek olanaklıdır. Toplumsal yapının yanısıra Batıdaki hızlı gelişimin Türkiye'deki gelişim sürecinden daha önde oluşu mimarlık disiplini açısından da tartışmanın bütünlüklü gerçekleşmesini zorlaştırmıştır. Özellikle toplumlar arası iletişimin bugünkü olanaklar gözönüne alındığında yetersiz oluşu da önemli bir etkendir.

5.SONUÇ

1930'lu ve 40'lı yılların başını kapsayan bu çalışmada incelediğimiz makaleler kapsamında, Cumhuriyet döneminden itibaren mimarlık için temel oluşturan esas kavramların dile getirildiği göze çarpmaktadır. Bazı makalelerde ortaya konan düşünceler günümüz mimarisinin ana hatlarını oluşturan, halen geçerliliğini sürdüren noktalar içermesi açısından önem taşımaktadır.

Kendi çağı için yenilikçi ve öncü yaklaşımlarda bulunan bu makalelerde 'yeni' düşüncesi çerçevesinde tamamıyla Batı'ya dönüş, bir tartışma noktası olarak karşımıza çıkmaktadır. Sadece Batı tekniğini kullanarak yeni mimariyi oluşturma çabaları kanımızca mümkün olmayan bir durumdur. Batı modernliğinin yanında Doğu'nun ve Akdeniz'in rasyonel anlayışı makalelerde ele alınmayan eksik bir noktadır.

Atatürk devrimleriyle oluşan yeni bağımsız ve hür ulus-devlet çerçevesinde 'milli mimarlık' düşünceleri 1930'ların sonlarına doğru yeniden etkili olmakta ve 1930'ların modernleşme çabalarının karşısında güç kazanan bir düşünce yapısı olarak mimarlık ortamını doğrudan etkilemektedir. Devlet yapısındaki yeni oluşumlar ve Batı'daki milliyetçi yaklaşımlar mimarlık ortamını da doğrudan etkilemiştir. Dönemin anlayışı modernleşmeyi gerçekleştirecek temel kurum olarak 'ulus–devlet'i öne çıkarmaktadır. Bu nedenle milliyetçilik ideolojisi Türk modernleşmesinin ayrılmaz bir bileşeni olarak tüm kültürel üretimlerin karakterini belirlemiştir. Mimarlık tartışmalarında ulusal kimlik sorununun - milli mimari – bu kadar merkezi bir rol oynaması buradan kaynaklanmaktadır.

Türkiye'deki modernleşme sürecinin bürokratik ve kültürel bir elit eliyle yürütülen bir toplumsal proje olması o dönem mimarlığının, bu süreçte çok önemli bir siyasal ve ideolojik işlev yüklenmesi sonucunu doğurmuştur. Dönemin mimarları kendilerini yalnızca güzel yapılar tasarlayacak meslek erbabları olarak görmemekte aynı zamanda geleneksel kültürün egemen olduğu Türk toplumunu batılı tarzda

modernleştirecek, onları terbiye edecek, modern yaşam alışkanlıklarını kazandıracak öncüler olarak görmektedirler.

Dergide yer alan makalelerin büyük bölümünün üslup itibariyle son derece ateşli ve şiirsel bir özellik göstermeleri, öte yandan mimarlık alanının estetik ve bilimsel anlamda teknik problemlerine çözüm bulmaya çalışmak yerine genel ve ilkesel problemlere yoğunlaşmaları, ideolojik kaygının diğer kaygıları geride bıraktığına işaret ediyor. Bu da az önceki – dönemin mimarlarının modernleşme hareketinin kültürel ayağının en önemli unsurlarından biri oldukları – savımızı doğrular niteliktedir.

1930'lardan 40'lara gelindiğinde, tartışma kaynağının temelini oluşturan diğer bir nokta da ulus kavramına yaklaşımdaki farklılıklardır. 1930'ların ulus tanımı evrensel ve humanist değerleri içermektedir. 1940'lara gelindiğinde ise özellikle Almanya ve İtalya'da Faşist rejimlerin iktidarda olmasının da etkisiyle ulus kavramı ırk, dil ve dini öne çıkaracak şekilde ırkçı bir içerik kazanmaya başlamıştır. Dolayısıyla milli mimarlık anlayışı da daha fazla yerel ve geleneksel değerlere ağırlık veren bir yöneliş içine girmiştir. 30'lu yıllarda mimarlık ortamı Batılı öncü mimarların yenilikçi yaklaşımlarını evrensel kabul edip benimserken 40'lı yıllarda Batı karşıtı gibi gözüken, daha fazla gelenekçiliği öne çıkaran bir anlayış karşımıza çıkmaktadır.

Tüm eksiklik ve çelişkilerine rağmen Arkitekt dergisi, Batıdaki mimarlık hareketlerini Batıyla eşzamanlı olarak tartışmaya açması, modern sanat tartışmalarının ülkemize girmesi ve mimarlık alanının gelişmesinde öncü bir rol oynamıştır. Bu yönden bakıldığında Türkiye'de modernizmin etkin bir anlayış olmasını sağlayan bir işlevi gerçekleştirmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun Batı'daki modernleşme hareketleriyle etkileşiminin açıkça görüldüğü ve günümüzdeki mimarlık tartışmalarının bu izleri takip ettiği söylenebilir. Türkiye'deki mimarlık disiplinine dair tartışmalarının henüz beklenen düzeye ulaşamaması güncelliğini korumaktadır. Gelinen nokta Türk modernleşme sürecini halen tamamlanmamış bir süreç olduğuna işaret etmektedir. Buna paralel olarak mimarlık disiplininin gelişim sürecinin de 40'lı yıllara dayanan başlangıcından günümüze önemli aşamalar katetmesine rağmen hala ciddi eksiklikleri bulunduğu söylenebilir.

KAYNAKLAR

Ahmad, F., 1994. The Making of Modern Turkey, Routledge, New York

Alsaç, Ü., 1976. Mimarlık düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi, *doktora tezi*, Karadeniz Üniversitesi, Trabzon

Anonim, 1931. Binanın İçinde Mimar, Mimar (Arkitekt), sayı:1, s:14

Anonim, 1938. Milli mimari Meselesi ve Cereyanlar, Arkitekt, sayı: 3, s: 95

Batur, A., 1998. 1925-1950 Döneminde Türkiye Mimarlığı, 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul

Benevolo, L., 1981. Modern Mimarlığın Tarihi, Birinci Cilt: Sanayi Devrimi, Çevre Yayınları, İstanbul

Berman, M., 1999. Katı Olan Herşey Buharlaşıyor – Modernite Deneyimi, İletişim Yayınları, İstanbul

Braudel, F., 1993. A History of Civilizations, Penguin Books, New York

Cevizci, A., 1999. Felsefe Sözlüğü, Pradigma Yayınları, İstanbul

Conrads, U., 1991. 20.yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, İstanbul

Corbusier, L.,1923. Bir Mimarlığa Doğru, Çeviren: Serpil Merzi, Yapı Kredi Yayınları,1999, İstanbul

Çiğdem, A., 1997. Bir İmkan Olarak Modernite: Weber ve Habermas, İletişim Yayınları, İstanbul

Doğu, Nizamettin., 1936. Ne Yapıyoruz?, Arkitekt, sayı:4, s:125

Eldem, S.H., 1931. İstanbul ve Şehircilik, Mimar (Arkitekt), sayı:1, S:1

Eldem, S.H., 1939. Milli Mimari Meselesi, Arkitekt, sayı: 9-10, s: 220

Eldem, S.H., 1940. Yerli Mimariye Doğru, Arkitekt, sayı: 3-4, s: 69

Gardiner, S., 1985. Le Corbusier, Afa Yayıncılık A.Ş., İstanbul

Gombrich, E.H., 1992. Sanatın Öyküsü, Çeviren: Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul

Gropius, W., 1967. Yeni Mimari ve Bauhaus, Mimarlar Odası Kültür Yayınları, İstanbul

Güvenç, B., 1997. Türk kimliği- Kültür Tarihinin Kaynakları, Remzi Kitabevi, İstanbul

Habermas, J., 1994. Modernlik:Tamamlanmamış Bir Proje, Postmodernizm, Der: Necmi Zeka, Kıyı Yayınları, İstanbul

Kasaba, R., 1999. Eski İle Yeni Arasında Kemalizm ve Modernizm, Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik, Der: Sibel Bozdoğan-Reşat Kasaba, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul

Köker, L., 1999. Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi, İletişim Yayınları, İstanbul

Kunter, H.B., 1936. Sanat Milli Bünyeden Doğan İçtimai Bir Varlıktır, Arkitekt, sayı: 5-6, s:157

Lewis, B., 1998. Modern Türkiye'nin Doğuşu, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara

Meltem, N., 1938. Mimaride Güzellik, Arkitekt, sayı: 5-6, s: 164

M. A. Ziya, 1934. Sanatta Nasyonalizm, Mimar (Arkitekt), sayı: 2, s: 51

M. B.Asaf, 1934. Türk Mimarı, Mimar (Arkitekt), sayı: 8, s: 241

M. Ziya, 1933. İnkılap ve Sanat, Mimar (Arkitekt) sayı: 9-10, s: 316

M. Nizamettin, 1933. Modern Mimaride Malzeme ve İşçilik, Mimar (Arkitekt), sayı: 9-10, s: 321

Mortaş, A., 1933a. Bugünün Türk Mimarı, Mimar (Arkitekt), sayı: 2, s: 33

Mortaş, A., 1933b. Memlekette Türk Mimarının Yarınki Vaziyeti, Mimar (Arkitekt), sayı: 5, s: 129

Mortaş, A., 1941. Modern Türk Mimarisi, Arkitekt, sayı: 5-6, s: 115

Mortaş, A., 1943. Yeni Alman Mimari Sergisi, Arkitekt, sayı: 3-4, s: 67

Saim, S., 1931. Bugünkü Mimari Telakkiler, Mimar (Arkitekt), s: 85

Sayar, Z., 1935. Mimarlık ve Tarihsel Bir Vesika, Arkitekt, sayı: 11-12, s: 338

Sayar, Z., 1938. Yerli ve Yabancı Mimar, Arkitekt, sayı: 2, s: 65

Sayar, Z., 1938. Yabancı Mimara Verdiğimiz Servet, Arkitekt, sayı: 3, s:89

Selah, Z., 1931. İnşaatta Standart, Mimar (Arkitekt), sayı: 1, s:10

Selah, Z., 1934. Türkiye'de Çimento Bir Lükstür, Mimar (Arkitekt), sayı: 5, s: 155

Schulz, C.N., 1998. Roots of Modern Architecture, A.D.A. Edita Tokyo Co., Tokyo

Suda, B., 1996. Bonatz, Holzmeister, Taut ve Egli'nin Mimarlık Çizgileri, Türk Mimarlığı Üzerindeki Etkileri, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul

Şengün, H.T., 1999. Çağdaş Türkiye Mimarlığında Aidiyet Sorunu, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul

Timur, T., 1994. Türk Devrimi ve Sonrası, İmge Kitabevi, Ankara

Tümer, G., 1998. Cumhuriyet Dönemi'nde Yabancı Mimarlar Sorunu, Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayınları, İzmir

Toynbee, A.J., 1971. Türkiye, Türkçesi:Kasım Yargıcı, Milliyet Yayınları, İstanbul

Turaine, A., 1994. Modernliğin Eleştirisi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Ural, S., 1974. Türkiye'nin Sosyal Ekonomisi ve Mimarlık, Mimarlık, Sayı 1-2, s: 5

Ünsal, B., 1933a. Kimlere Mimar Diyoruz, Mimar (Arkitekt), sayı: 6, s: 199

Ünsal, B., 1933b. Mimarlıkta İnkılap, Mimar (Arkitekt), sayı: 7, s: 245

Ünsal, B., 1933c. Türk İnkılap Mimarisi, Mimar (Arkitekt), sayı: 9-10, s: 265

Ünsal, B., 1934a. Mimarlık ve Türklük, Mimar (Arkitekt), sayı: 1, s: 17

Ünsal, B., 1934b. Yeni ve Eski Mimarlık, Mimar (Arkitekt), sayı: 6, s: 175

Ünsal, B., 1934c. Mimarlıkta Basitlik ve Moda, Mimar (Arkitekt), sayı: 7, s: 213

Ünsal, B., 1935a. Mimarlıkta Gerçeklik, Arkitekt, sayı: 4, s:114

Ünsal, B., 1935b. Ar ve Memleket Mimarlığı Üzerine Düşünceler, Arkitekt, sayı: 6, s:182

Ünsal, B., 1937. Zamanımız Mimarlığının Morfolojik Analizi, Arkitekt, sayı: 7, s: 201

Ünsal, B., 1939. Kübik Yapı ve Konfor, Arkitekt, sayı: 3-4, s: 60

Ünsal, B., 1940. Mimarlık Düşünceleri, Arkitekt, sayı: 5-6, s: 133

Ünsal, B., 1940. Mimarlık Hakkında Düşünceler, Arkitekt, sayı: 9-10, s: 221

Yürekli, Z., 1995. Modernleştirici Devrimlerde Geçici Mimarlık ve 1930'larda Türkiye Örneği, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul

Wagner, M., 1937. İnşa Etmeyen Bir Millet Yaşamıyor Demektir, çev: Adnan Kolatan, Arkitekt, sayı:10-11, s: 276

Whitford, F., 1995. Bauhaus, Thomas and Hudson Ltd., London

Ek1. Tez Kapsamında İncelenen Makalelerin Listesi

TARİH	BAŞLIK	YAZAR	SAYI	SAYFA
1931	İstanbul ve Şehircilik	Mimar Alişanzade Sedad Hakkı	1	1
1931	İnşaatta Standart	Mimar Zeki Selah		10
1931	Binanın İçinde Mimar	Anonim		14
1931	Bugünkü Mimari Telakkiler	Samih Saim		85
1933	Bugünün Türk mimarı	Mimar Abidin	2	33
1933	Memlekette Türk mimarının vaziyeti	Mimar Abidin	5	129
1933	Kimlere mimar diyoruz	Mimar Behçet ve Bedrettin	6	199
1933	Mimarlıkta inkılap	Mimar Behçet Bedrettin	7	245
1933	Türk inkılap mimarisi	Mimar Behçet Bedrettin	9--10	265
1933	İnkılap ve sanat	Mimar Ziya	9--10	316
1933	Modern mimaride malzeme ve işçilik	Mimar Nizamettin	9--10	321
1934	Mimarlık ve Türklük	Mimar Behçet ve Bedrettin	1	17
1934	Sanatta Nasyonalizm	Mimar Aptullah Ziya	2	51
1934	Türkiye'de çimento bir lükstür	Mimar Zeki Selah	5	155
1934	Yeni ve eski mimarlık	Mimar Behçet Bedri	6	175
1934	Mimarlıkta basitlik ve moda	Mimar Behçet Bedrettin	7	213
1934	Türk mimarı	Mimar Burhan Asaf	8	241
1935	Mimarlıkta gerçeklik	Mimar Behçet Ünsal	4	116
1935	Ar ve memleket mimarlığı üzerinde düşünceler	Mimar Behçet Ünsal	6	182
1935	Mimarlık ve tarihsel bir vesika	Mimar Zeki Sayar	11--12	338
1936	Ne yapıyoruz?	Mimar Nizamettin Doğu	4	125
1936	Sanat Milli bünyeden doğan içtimai bir varlıktır	Halim Baki Kunter	5--6	157
1937	Zamanımız mimarlığının Morfolojik Analizi	M.Behçet Ünsal	7	201
1937	İnşa etmeyen bir millet yaşamıyor demektir	Dr.Martin Wagner	10.Kas	276
1938	Yerli ve yabancı mimar	Z. S.	2	65
1938	Yabancı mimara verdiğimiz servet	Mimar Zeki Sayar	3	89
1938	Milli Mimari meselesi ve cereyanlar	Anonim	3	95
1938	Mimaride güzellik	Mimar Naci Meltem	5--6	164
1939	Kübik yapı ve konfor	Y. Mimar Behçet Ünsal	3--4	60
1939	Milli Mimari meselesi	Y. Mimar Sedat Hakkı Eldem	9--10	220
1940	Yerli Mimariye Doğru	Y. Mimar Mual. Sedat Eldem	3--4	69
1940	Mimarlık Düşünceleri	Y. Mimar Behçet Ünsal	5--6	133
1941	Modern Türk Mimarisi	Y.Mimar Abidin Mortaş		115
1940	Mimarlık Hakkında Düşünceler	Y. Mimar Behçet Ünsal	9--10	221
1943	Yeni Alman mimari sergisi	Y. Mimar Abidin Mortaş	3--4	67

Sene 1 Sayı 1
Kânunusani 1931

Bincebbare H. N. 16

Telefon: Istanbul 1307

MİMAR

AYLIK MECMUA

Nüshası 1 lira
Altı aylığı 6 lira
Seneliği 12 lira

Abone olanların adreslerine gönderilir

Mecmuada çıkan yazıların her türlü mesuliyeti imza sahiplerine aittir. Tahrir heyeti makalelerde ileri sürülen ilmî mesleki içtihatlara hiç bir suretle karışmaz. ve mes'uliyet kabul etmez.

ISTANBUL VE ŞEHİRCİLİK

MİMAR Alişanzade Sedat Hakkı

Istanbul bu son senelerde mühim safhalar geçirdi, eski milyonluk paytaht halinden 600,000 kişilik bir şehir vaziyetine girdi:

Bu suretle hem nufusu yarıya inmiş, hem de başlıca refah ve servetinin en büyük bir amilini kaybetmiş oldu.

Fazla olarak gayet büyük yangınlar şehrin üçte birini harabetmiştir.

Memlekette umumi mali vaziyetin müşkül bir safhada olması, bittabi Istanbul şehirciliğinin serbesce inkişafına ayrıca mani olmuştur. Bundan başka muhtelif mahallerin çok dağınık,umumiyetle şehrin, şimdiki nufusu için fazla büyük olması, şehircinin karşısına bazı sualler çıkarıyor: Istanbulun hududu ne olmalı? Şehir ne tarafa doğru inkişaf etmeli? Hangi taraflarının ihmali doğrudur? Yangın yerleri imar mı edilmeli, yoksa bahçe, bostan, ve park halini mi almalı? Umumiyetle Istanbulun imarı için nasıl bir program takip edilmeli? Istanbul sanat şehirlerinden addedilir. Her tarafında dağınık büyük, küçük tarihî san'at eserleri vardır, ki bunların Roma ve Atinada olduğu gibi, daima yaşaması arzu edilir. Bu gibi şehirlerde şehircinin vazifesi her zaman sonderece naziktir.Zira bir taraftan asrın tekemmülâtını takip ederek benimsemeli ve diğer taraftan meşhur abidelerini muhafaza etmeli. Bu abidelerin muhafazası, yalnız asıl binanın harabiden kurtarılmasile bitmez. Abidenin muhiti mümkün olduğu kadar ya eski halini muhafaza etmeli, veya asıl abidenin güzelliğini bozmiyacak bir tarzda imar

edilmelidir. Bu abidelerin tesir dairelerinin Istanbulda birbirine çok yakın olduğunu ve imar servetimizin kıt olduğunu düşünürsek, şehircinin vazifesinin ne kadar güç olduğunu anlarız. Bazı şehirler imar ve asrileşmek hususunda fazla ihmalkâr davranarak, eski hallerini olduğu gibi muhafaza ederler, ve seyyahların ve artistlerin bir ziyaret yeri olurlar. Böyle şehirler gayrı sıhhî ve yaşanmaya gayri müsaittir. (Venedik, Bruj) gibi Buna mukabil, bazı şehirler, ancak birkaç mühim abide muhafaza eder, diğer yerlerini en asri bir şekilde imar eder. (Berlin gibi). Bu suretle Berlin hem güzelliğini hem de karakterini kaybetmiştir. Bu her iki imar siyasetinin iyi olmadığı ve ikisinin arasında, mübalagasız bir tarzın tercihi daha doğru olduğu aşikârdır.—İşte bu gayet müşkil vazifeyi Istanbul belediyesi üzerine almıştır: Arasıra bir ecnebî mutahassıs celbediliyor. Bu ecnebiden her zaman mucizeler bekleniliyor. İşini bitirip gittiği zaman, ihzar ettiği pilânlar belediyenin malı oluyor, ve depolarda muhafaza oluyor. Şehrin imarında da hangi yolun takip edileceği mechul kalıyor.

Belediye reisleri, sık sık değiştiği için, hiç birinin, bir işi nihayetine erdirmeğe vakti olmıyor. Bunun için Istanbulda şehircilik noktai nazarından çalışmak güçleşiyor. Istanbulda bir gezinti yaparsak, başlıca iki şey dikkatimizi celbeder: Eski Istanbul bir taraftan kayboluyor, diğer taraftan yerine yeni ve yabancı bir Istanbul meydana geliyor. Eski Istanbulda, halkın bugünkü ihtiyaçlarına tekabül etmiyen hanlar, muazzam kıraathaneler ve medreselerin yıkılmasına müsaade ediliyor veya buraları depo haline ifrağ ediliyor.

Boğaz içinde eski büyük yalılar ve saraylar da ayni akibete maruzdurlar. Yani depo vazifesini görüyor, ve hattâ varidan vergisini ödeyemediği zaman yıktırılıyor. Böylece boğazın en güzel yalıları, daha eskimeden hedmediliyor. Bu da kâfi değilmiş gibi, arsaların üzerine kömür depo ediliyor.Bu suretle tabiî güzellikler de kayboluyor,ağaçlar kuruyor. İnsan boşu boşuna Boğaziçile kömür deposu arasındaki münasebeti arar. Aramak ta doğru değildir. Belediye buna karşı bir şey yapamaz miydi diye düşünürüz. Yoksa bu halin Istanbul için ne kadar zararlı olduğunun farkında değil mi? Belediyenin böyle bir vaziyete imkân bırakması, Istanbulun güzelliğini muhafaza edeceğinden büsbütün ümidini kesdi, hissini veriyor. Fakat eğer öyle olsaydi bu kadar masrafla taksim inşaatını yapar miydi. Istanbulun en güzel yerlerinden biri olan Boğaz içini kendi haline bırakmak değil, zorla mahvetmek, çok ağır bir harekettir. Boğaz içindeki imar faaliyeti apartmanlar ve yüksek tütün depoları vücuda getiriyor. Bu gidişle boğaz bir sanayi ve fabrika semti oluyor ve Istanbul beynelmilel güzellik şöhretini kaybediyor.

Bittabi bununla şehrimizde sanayiin inkişafına itiraz etmiyoruz, fakat her teşekkülün münasip bir muhiti olur. Istanbulun her tarafı sanat eserlerile doludur. Bu eserler ya dinî veya sivildir.

Çami, çeşme, medrese gibi dinî abidelere Evkaf idaresi tarafından bakılıyor. Bu bakılma, her ne kadar eksik de olsa, hiç olmazsa mevcuttur ve onun için ayrı bir daire vardır. Bu idarenin altında bulunan binalar kıymetlerine göre tamir görürler, ve o kadar kıymetleri olmıyan binalar, diğerlerinin tamirine engel olmasın diye, harabiye terkedilmiştir, yani içinde muhacir yerleştirilmiştir, veya boş bırakılmıştır.

En mühim eserlerimiz bu şekilde muhafazaya alınmıştır.

Memleketimizde zannedilir ki, evkafa ait olmıyan bina, muhafazası lâzım gelen asarı atikadan bir eser değildir. Istanbulda bu suretle bir çok sanat eserleri mahvolmuştur. Bu binalar, eski evler sivil binalar ve ya yalılardır. Bunların kıymetleri eskiliklerinde değil, nefis birer Türk sanat nümuneleri olmalarındadır.

Bu eserler çok az kalmıştır. Ve her sene azalmaktadır. Bunların hiç olmazsa bir kaçının muhafazası lâzım gelmez mi?

Bunlar meyanında Anadolu Hisarında köprülü yalısı, Beyazıtta camiin arkasında bir hane, bunun gibi bir kaç bina daha kalmıştır.

Bu münasebetle Amca Hüseyin paşa yalısından ayrıca bahsetmek istiyoruz:

Bu yalı çok harap bir haldedir, ve kimin tarafından tamir göreceği belli olana kadar, denize dökülmek ihtimali çoktur. Kıymeti telafi edilemez. Bu yalıyı muhafaza için her fedakârlık azdır. Türklüğün yüksekliğini bu ev kadar hangi yeni eser gösterebilir?—Her yerde eski şeyler yıkılır, yerlerine yenisi yapılır, veya yapılmaz. Istanbulda yeni olarak ne yapılıyor? Istanbulun, hudutlarını tevsi etmek suretile imar faaliyeti göstermesi ihtimal ve mantık dahilinde değildir. Zira, zaten bu kadar dağınık ve boş yangın yerleri; şehrin imar faaliyetine elverişli

ve kâfidir. Istanbulda şimdiki inşaat sahaları, Fatih, Laleli, Ayaz paşa, Firuz ağa, Maçkadır. Buralarda her konforu haiz, modern apartmanlar ve kâgir evler yapılıyor, ve bu inşaata belediye kanunu nezaret ediyor. Istanbulun, imara mühtaç bütün yanmış ve boş yerlerinin haritaları var. Evelleri, umumiyetle böyle yerlerde imar,pilân dahilinde yapılmazdı. Fakat öyle olduğu halde tabii olarak bir intizam vardı.

Yangın yerleri evelden çabuk dolardı. Her ferd kendi evini, eski yerinde yeniden inşa ederdi ve ya arsasını satardı. Fakat sokakların eski vaziyeti kalırdı. Şimdi, yangın yerlerini yeniden, asri bir pilân üzerinde imar etmek istiyoruz. Tarh ettiğimiz sokakların eski sokaklarla hiç alâkası yok, binaenaleyh arsaların vaziyeti değişiyor, bu ise her yerde ve her zaman müşkül bir iştir ve imarı geçiktirir. Yeni tasavvur olunan boşu boşuna geniş yollar arsalara yüktür.

Şimdi pilân üzerinde çalıştığımız bir terakkidir. Fakat terakki hakikatta da var mı ve gözüküyor mu? Zira yangın yerlerinin çoğu hâlâ boş durmaktadır. Bu yalnız, Istanbulun nüfusunun azaldığına mı müstenittir? Yoksa yeni haritaların bu hususta tesirleri var mıdır? Bundan başka bu yerlerin şimdiki şekilde imarını istemek doğru mudur? Istanbul imarında bugün tatbik edilen haritaları tetkik edelim. Istanbul, imarı için dört köşe ada şekli ve hattı mustakim üzerinde yollar prensipini takip ediyor. Bu basit usulün tatbikinde bazı şeyleri unutmamak lâzımdır. Bunların arasında bilhassa arazinin şekli vardır. Şimdiki vaziyete göre sokaklar, ya fazla meyilli oluyor, veya birdenbire bir uçurumun karşısında duruveriyor.

Arazinin hususunu takip etmiyor. Sokaklar araziye ehemmiyet vermediği gibi, güneşin istikametine rüzgârın istikametine, güzel bir nezarete ve ya binaya bakmıyor, bakıyorsa tesadüfen. Sokaklar Fatihde, iki katlı binalar yapıldığı bir yerde çok geniş, Maçkada, sekiz katlı apartmanların önünde çok dar. Acaba Fatihdeki ev sahipleri, Maçkadaki apartman sahiplerinden daha çok yol parası mı veriyorlar? Yangın yerlerinde sokaklar düp düz. Önlerine eski bir hamam ve ya cami çıkarsa, yarısını alıp götürüyor ve istikametinden şaşmıyor.

Fakat bu istikametler ekseriya muayyen bir noktayi istihdaf etmiyor.

Meskenler için Fatih tarafında müsait şarait var. Arsalar fazla derin değil, çünki adalar çok küçük ve sokaklar çok. Beyoğlu cihetinde apartman yapılıyor, demek nufus daha sık, fakat adalar büyük ve sokaklar az. Bir apartman derinliğinin mesela % 10 nispetinde cephesi olan arsalara yapılıyor. İki tarafı kapanınca, binanın ferahlığı kalmiyor, fiatlar iniyor. Bir de, bütün ada böyle 8 katlı binalarla dolunca burası güneş ve hava almıyor.

Fakat, Istanbul kendini süslemek için de çalışıyor. Beyazıt ve Fatih meydanları, park ve geniş caddeler yapılıyor.

Bunların içinde Gülhane parkı ve başka bahçeler çok faideli ve güzel eserlerdir. Istanbul eskiden tabii olarak bahçelikti. Şimdi ise bahçeli ev inşa etmek yavaş yavaş ortadan kalkıyor, ve Istanbul kapalı bir şehir halini alıyor. Bunun için ayrıca bahçelere, yani parklara htiyacı vardır, ve Gülhane parkı bu istikamette ilkadım atışımızdır.

Beyazıt meydanının meşhur havuzundan o kadar şikâyet edilmiştir ki insan bu havuzda fazla bir çirkinlik arıyor, fakat bulamıyor. Hem de yazın etrafında oturanlar muhakkaktır ki bu havuzun mevcudiyetinden şikâyet etmiyorlar.

Meydan hususunda en son eserimiz taksim meydanıdır. Taksim meydanı yuvarlaktır. Dört köşe, altı köşe de olabilirdi; iş bir hendese şeklinde olduktan sonra.. Fakat yuvarlak bunların arasında en az münasibi. Zira etrafındaki adaların hiç birinin şekline uymıyor.

Taksim meydanı ve abidesi Pariste Etual meydanı ve abidesine benzetilerek yapılmıştır. Fakat aksi gibi bu Etual meydanı ortasındaki abideye ve abide de meydana uymiyor. Tabii bu sebepten dolayı bizim taksim abidesi yerinde değil. Bu abideye mukaddes vazifesine binaen para esirgenmemiştir; ve bu vazifede Istanbulun yegâne inşaatı olmak dolayisile mevcut veya gayrı mevcut güzelliği hakkında münakaşa etmek borcumuzdur.

Heykelleri galiba neticede bizi tatmin etmiştir. Mimar olmak sıfatile bundan bahsetmeyip mimarisini tetkik edelim:

Anlaşılmamış Selçuk motiflerinden tenasüpsüz, bir kalfa işinden daha iyi olmıyan bu takım musattah derinliğinden makûs cihetlere iki grup çıkıyor. Bu abidenin suni gösterişile, Türk ruhunun saf doğruluğu arasında ne münasebet var?

Sonra o dağlar taşıyabilecek hissini veren, fakat mütenasip kaidenin üstünde tak pek zaif kalıyor. Selimiye kışlasını devrilmiş bir bilardo masasına benzettikleri gibi bu taksim eserini bir arkadaşım fazla büyük bir masanın ortasında bir konsol saatine benzetmişti.

Bir az düşünürsek anlarız ki Istanbul dev adımlarile simasını değiştiriyor. Bu değişiklikle güzelliğini de yavaş yavaş kaybediyor dersek mübalağa etmiş olmayız.

Istanbul, tabiî vaziyeti, mantıkî ve güzel imarile evelleri yegâne idi. Camiler yerinde, evler arazinin üstünde oturaklı, en münasip ve akıllı bir şekilde yapılmıştı. İnsan eli tabiatın elile ber ber çalışmış; hiç bir zaman yerine uymıyan bir inşaat yapmak zevksizliğinde bulunmamıştı.

Eskiden vücude gelen bu yegâne şehir ve sokak tarhı her bir ferdde mevcut bir tabiat hissinden doğuyordu.

Şimdi ise, ister büyük şehir hayatına alışmış olalım, ister avrupadan gelen fikirler bizi şaşırtmış olsun, her nedense, tabiat ile olan eski rabıtalar kalmadı.

Istanbuldaki inşaat elli sene evel frenklerin tesirile, ve Galata ve Beyoğlunda başlamak üzere gittikçe toprak ve tabiatla münasebetini kesmiştir.

Beyoğlundan sirayet ederek bu hareket şimdi bütün Istanbulu almaya başlamıştır.

Bu binalar ya yapılışlarından dolayı veya müsaade edilen irtifalarından dolayı muhitlerine fena tesir ediyorlar.

İşte netice:

Denizden görünüş itibarile Istanbul cihetî eski mütenasipliğini az çok muhafaza etmiş, yalnız yeşillik azalmış.

Beyoğlu cihetine gelince, burası - meyus mu olalım, memnun mu diye soranlar olacak - hiç olmazsa Nevyorka benziyor. Apartmanlar birer Gratteciel gibi eski evlerin ve ya çıplak toprağın üstünden yükseliyor.

Fakat aldanmıyalım. Daha bir Amerikan şehrine benzetemedik. Unutmıyalım ki bu gidişle, eğer servet ve iyi zamanlar yardım ederse, Istanbul hiç bir zaman şimdiki büyük bir balkan şehrinden daha güzel olmayacak. Bilâkis ekseri balkan şehirlerindeki intizamda da olmıyor. Zira tabii avarızından istifade edilmedikçe bunlar şehrin muntazam yapılışına bir maniden başka bir şey olmıyacaklardır.

Istanbulda bu hal artık devam etmemeli. Buna mani olmak bizim, Türk mimarlarının vazifesidir. Fakat bu vazifemizi kuru tenkitle görmüş olmayız. Tenkit etmek her zaman kolaydır. Bu şimdiki vaziyete karşı çareler aramalıyız.

Şimdiye kadar yapılan hatalar hangileridir? Nasıl tashih edilebilir? Yeniden yapmamak için ne yapmalı?

Bütün bu işler fazla mühim, ve bir kaç ferdin, ecnebinin veya tesadüfün eline bırakılamaz. bütün Istanbul ahalisi bu işle alâkadar değil midir? Ve bittabi bütün Istanbul mimarları bu işle alâkadar olmamalı mıdırlar? Her bir mimarın vazifesi yalnız bina inşa etmek midir?

Hayır onun daha yüksek vazifeleri vardır.

Millet memleketi imar etmek istiyor; iyi imar etmek istiyor. Fakat iyinin nasıl olduğunu nereden bilsin, kim bildirsin? Şehir, şehircilik noktai nazarından kâfi derecede ehemmiyet görmiyorsa kim bildirecek? Kim millete inşaatta ve ev hayatında frenk taklitciliği ile hakiki asriliğin farklarını gösterecek. Memleketin güzelliğini muhafaza için bir memur varmı dır? Yoktur. O zaman kim memleketi vahşî ellerin çirkin eserlerinden muhafaza edecek?

Istanbul ahalisi şehircilik hususunda eski ile yeniyi doğru tefrik edemiyor. Mevcut eski eserlere karşı ecnebi kaldı; frenklerin evlerini anlamadan taklit etti. Istanbul ahalisini bu hususta tenvir edecek kimdir. Türkün mimarîdeki en temiz hassa ve zevklerini yeniden aşılayacak kimdir?

Mimar. En mukaddes vazifesi budur ve vatana karşı borcu budur. İnşa etmek ve iyi inşa etmek. Ve inşa ederken şehre karşı mesuliyetini unutmamak. Zira her inşaat, ne kadar küçük olursa olsun şehrin çehresinin teşekkülünde bir unsurdur. Bunu yapı sahibine de iyice anlatmak lâzımdır.

Memleketin gayrı bedii surette imar edilmemesine çalışmak, mimarlımızın yükselmesi için mücadele etmek, bu uğurda çalışmak isteyen mimar ve inşaat mühendisi arkadaşları biribirine ve memlekete tanıtmak ve mesailerini birleştirmek, mimar ile yapı sahiplerinin yekdiğerine karşı vaziyetlerini tesbit etmek, memlekette mimara ve sanata karşı daha çok hürmet ve itimat uyandırmak gaye ve vazifesile bu mecmuamızı çıkarıyoruz.

Bu hususta bir hizmet görebilirsek bahtiyarız.

Bu nushamız belki arkadaşlarımızı tatmin etmiyecek. Fakat mecmuamızı gittikçe tekemmül ettirmiye çalışacağız.

Bekir beyin evi

Dahilde ı bir parça. Mimar Sırrı Arif

İNŞAATTA STANDART

Mimar Zeki Selah

Sanayi hayatının inkişafı; dünyayı bir akan nehir gibi istilâ ederek sahayi şümulünü her şubeye uzattı. Bu meyanda inşaata dolayisile mimariye de hâkim olmakta geçikmedi.

İktısadî kanunların her şeyden evel nazarı itibare alınması lüzumu bütün ticaret ve sanayide olduğu gibi inşaatta da (Standaro)nun vücude gelmesine sebep oldu.. En önce bugünkü noktai nazara göre bu ikamet makinesi olan binanın inşasında mimar evelâ iktısadî kanunlara tebiyet ederek eskitden büsbütün başka, yeni bir metot ile çalışmağa, pilânlarını ona göre hazırlamağa başladı.

Bu yeni ruh ve ilhamın esasını (seri) inşaat ve (Standard) teşkil etmektedir. (Standar) stokların kullanılmasıdır.

Bugünkü ihtiyacata iktısadî, ictimai hayatına ce-

vap verecek ancak sanayileşmiş bir inşaattır.

İnşaatta(Standardizasyon) serinin doğurduğu neticedir. Binayı husule getiren elemanların temini mikdarının çokluğunu ve ayni şekilde olması sayesinde ucuz olduğundan iktısadîdir.

(Standardize) inşaatta ; plânlar idealize edilmiş Mantıkî ve umumî bir şekli havi olup bu muayyen şeklin; aksamında işçilik miktarı azamî derecede azalmıştır. Ve bina teçhizatı oniformdur. Bu suretle yapılan inşaatta mütaaddit mimarların teşriki mesaîleri ile projelerde mahsüs bir ıstifa elde edilmiş bulunuyor. Ve (seri) inşaatının mahdut bir kaç plâna inhisar etmesini; unsurların aynı olması, her nevi işçiliği basitleştiriyor.

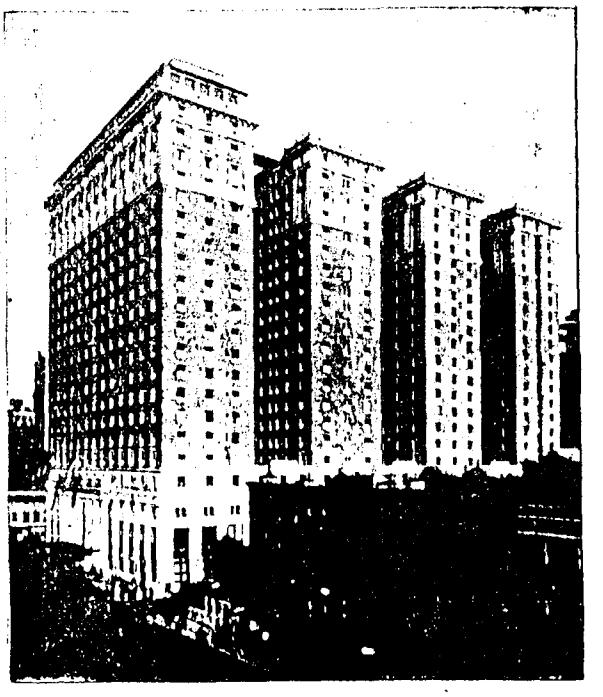
Bugün artık bir otomobil fabrikasının aynı yedekten binlerce imal ettiği gibi bir doğrama fabrikası da muayyen tiplerde muayyen numaralı kapılarını ve pencerelerini imal ediyor.

Bir demirhanede aynı tip şasiler ve diğer demir aksam; binlerce olarak imal ediliyor.

Artık mimar kataloglardan taayün etmiş tiplerde muayyen numaralı elemanları projesine intihap ediyor, kendi armotisine muvafık detay arıyor.

Amerikadaki muazzam (building)lar birer (Standard) mahsulüdür. Malzemenin muayyen tiplerden teşekkül etmesi bu büyük eserlerin vücude gelmesine yardım etmiştir. Demir iskeletleri kaplıyan muayyen profilli tuğlalar; (pièce)leri ayıran hafif bölmeler; aynı tip kapı ve pencereler ve aynı tip mutbak teçhizatı; birer mahalle addedilecek kadar büyük olan bu binalarda inşaatı kolaylaştırmış ve basitleştirmiştir.

Evelce , büyük bir binanın inşası senelerce devam ederdi. Yonma taş fasadlar müzeyyen korniş ve başlıkları sanatkârlar mevsimlerde mütevekkilâne işlerlerdi. Dıvarları tonluk taşlardan örülen binalardan büyük bir inşa zahmeti görülüyordu. İşçiler başladıkları işleri bitiremiyerek kışın memleketlerine gidip inşa mevsiminde dönerler ve devam ederlerdi. bir Kârvansaray bir mabet, böylece seneler zarfında



Pennsylvania oteli - Nevyork. mimar Mckin Meod ve Vhites

ancak biterdi. O zaman için bu bir zarureretti. Çünki sanayi doğmamıştı. Ozganizasyon yoktu.

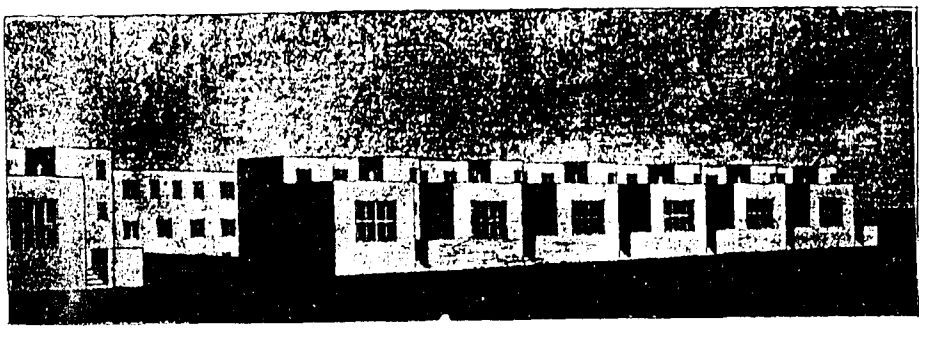
bugün şantiyelerde homurdunan betonyerler, insan kudretinin saatlerde götüremediği tonlarca betonu zekânın tahsis ettiği yerlere dakikada sevkediyor.

Bir makine binlerce metre sıvayı bir günde yapıyor. Ve muhtelif işçi grupları işlerini bitirdikten sonra orasını arkalarındaki gruplara bırakarak diğer kısımlara geçiyorlar.

Bugünkü inşaat sanayileştirilmiş inşaattır.

Bunun için, malzemenin standardize edilmesi, ve işçilik organize bir şekil alması ; ve bilhassa projelerin de bu esaslara muvafık bir surette iktısadî bir surette hazırlanmasını temin etmiştir.

Memleketimizde tesisi iktısadî olduğu için çok arzu edilen (Standard) ancak kuvvetli ve teşkilâtı havi sermayelerin bu işlerde çalışması ile kabil olacaktır.



Sıra evler mimar Ludvig hilberseimer

BİNANIN İÇİNDE MİMAR

Bugün artık bütün cihan teslim etmiştir ki mimar evi mizi; yağmura, güneşe karşı bizi muhafaza için yapıp giden bir amele değil, bize içtimaî hayatımızda yol gösteren bir mütefekkirdir. Evimizin dışıyle nasıl meşgul olmuşsa evimizin içile de aynen ve belki daha ziyade meşgul olur. Artık koltukçudan alınan hazır eşya ve möble ile evimizin içini doldurmamayız.

Yirminci asırda mimarlar büyük bir tehlike ile karşılaştılar, mühendisler ve yapı sahipleri artık onlara müracaat etmiyordu.

"Mimar evin dışını süsliyen bir dekoratif sanatkârdır,, düşüncesi mimarlığı öldüriyordu. Avrupalı mimarlar bu hakikatı sezdiler, ortaya hakikî mimarın tarifini ve eserini koydular.

Mimar cemiyet hayatına veche veren bir alim oldu.

Çiçekler ve süslerle uğraşan bir Çinli tezyinatcıya benzemekten kurtuldu.

Yirminci asır, yanlız bizim değil bütün cihanın içtimaî hayatında mühim değişiklikler yaptı. İnsanlar kollarını, gözlerini ve hislerini bıraktılar, kafalarile, düşünerek iş yapmağa başladılar.

Ellerindeki ve gözlerindeki mahareti kullanarak, yalnız binaları süslemekle meşgul olan cihan mimarları işsiz kaldılar.

Mesleklerinin gittiği uçurumu gören avrupalı mimarlar, meydana yeni bir mimarî koydular.

Modern mimarî, hakikî mimarî idi. Mimar lâzım olan iktısadî, sıhhî ve inşaî ihtiyaçlara göre, her bina için, her yer için ayrı bir karakter, ayrı bir inşaat bulmağa, icat etmeğe mecbur kalıyordu.

Mimarlığı tahsil etmeyen hiç bir kimsenin bu yeni mimarîyi tatbik etmesine imkân yoktu.—Taklit ve kopyenin hiç bir kıymeti olamıyacağı için bittabi bu mevzuubahs değildir. —

Avrupalı mimarlar bu yeni mimarı sayesinde kendilerini kurtarmış oldu ar.

Bugün orada en ufak bir evin bile resimlerini mimar çizer, inşaatını mimar yapar.

Orada şimdi, içtimaî hayata mimar veche verir. Ve, hâkim olan ilim ve sanattır.

Bu ihtiyaç bugün bizde de duyuluyor. Türk mimarları hakiki mimarı meydana koymağa çalışmalıdırlar. Bununiçin Avroyayı taklit edemeyiz, çünkü onlar kendi kendilerini bile taklit edemezler. Meydana yeni bir Türk mimarîsi koymağa mecburuz.

Senelerce evvel Avrupada duyulan bir ihtiyaç bugün bizde de duyuluyor.

Kendi içtimaî ihtiyacımıza göre, kendi mimarimizi meydana koymazsak, bize müracaata artık lüzum görmeyen mühendisler, kalfalar, inşaat patronları bizi büsbütün ihmal edeceklerdir.

Bu vaziyetten kurtulmak için Avrupa mimarlarının yaptığı eserleri kopye edemeyiz.

Çünkü yeni mimarinin esası icat ve fikirdir.

Muvaffak olmak için gözümüz ve hissimiz ile değil, dimağımız ve düşüncelerimizle hareket etmeğe mecburuz.

Bu sebepten size bir Alaman, bir Fransız ailesinin evini değil kendi evimizi tarif ediyorum.

Apartman hayatı

Yirminci asrın hayatıdır. Gelinler, güveyler, babalar ve analarla bir arada yaşamılan konak ve köşk devri ölmüştür. İnşası ucuzdur, yer israf edilmez, komşularla temas kolaydır.

Sabahleyin iş hayatına karışan aile efradı, daima işlerine yakın yer isterler.

Getireceği irat evlerden daha fazladır.

Size bugünkü ihtiyaçlara mümkün mertebe cevap verebilen bir apartman plânı takdim edilmişdir.

Bugün Avrupada bu odalara ve teferruata, çocuk odası, hizmetçi odası ve merdiveni, misafir salonu, sigara odası gibi bir çok parçalar ilâve olunuyorsa da bizde daha yayılmamıştır.

Plan güneş, rüzgâr ve manzara nazarı itibara alınarak arsaya konmuştur.

Her meslek sahibinin evinin içi kendi ailevî ihtiyaçlarına göre değişir. Plânı ve möblemizin konuş tarzını her yerde tatbik etmek fayda yerine zarar verir. Her arsa için ayrı bir plan vardır.

Misafiri nereye almalı?

Bugünkü içtimaî hayatımızda misafir, bizimle bir kaç dakika görüşüp gidecek bir şahıstır.

Saatlerce kalmağa gelen misafir için hususî odaya lüzum olmadığı gibi, bayram ve kabul günlerimiz için evin içinde hususî tertibat alabiliriz.

Misafir odası lüzumsuz ve lüks bir yerdir.—Tabii bugünkü ihtiyacımız için. —

Misafiri biz kapıdan girer girmez holde kabul ediyoruz, evin içinde gezmesi, her hangi bir sebeple toplu olmıyan odalarımızı ve koridorlarımızı görmesi doğru değildir.

Kapıdan girene bir paravan koyduk. Portmanto bunun arkasındadır. Yer kolayca temizlenmek için karo kaplıdır.

Münasip mahallere halı konmuştur.

Kanape ve koltuklar kolay temizlenmek için marokendir.

İş odası ile bu misafir kabul yeri arasında duvar yoktur, bir insanın yarı beline kadar gelebilecek irtifa'da pirinç bir parmaklık vardır.

Yün bir perde iş odasını, misafir odasından saklar.

Bu asrın evlerini kalöriferle, olmazsa bir salamandra sobasile ısıtılmağa mecburuz.

Bir odayı ısıtıp koridor ve sofaların souk kalması sıhhat için çok tehlikelidir.

Pencerenin altında ufak bir kütüpane ve masaya ışık veren elektrik vardır.

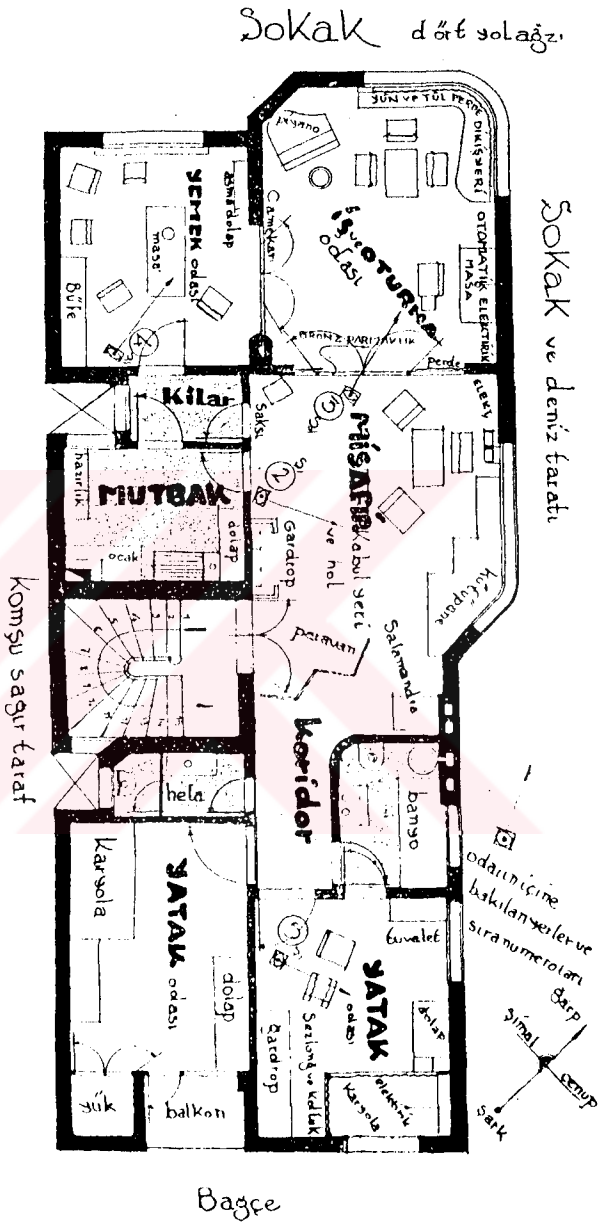
Pencere cenuba ve denize nazırdır. Lodos rüzgârlarının te'sirinden misafir salonunu muhafaza etmek için çift camlı pencere konulmuştur.

Paravan mutbak ve banyo dairesini buradan ayırır.

Çalışma ve oturma odası

Evin en mühim kısmı burasıdır [şekil 3]. Misafri kabul yerinden ve holden girilir.

En başta ve sağ tarafta yazıhane vardır. Ziyayı soldan almaktadır.



Apartman kat planı

MİMAR Aptullah Ziya

MİMAR Abdullah Ziya

Misafir odası ve Hol

Bu yazıhaneye mahsus hususi bir elektrik cihazı dıvara raptedilmiştir.

Sağa sola ve yukarı aşağı istenilen mikdarda otomatik olarak hareket eder.

Yazıhanede çalışan şahsın fazla eşyasını ve sigara tablasını koyması için iskemlesinin altında ileri, geri hareket eder tahta bir plak vardır.

Yazıhaneyi geçince dikiş masasını görüyoruz.

Bu masa dıvara tesbit edilmiştir.

Evin kadını bu masa üzerinde çalışır ve hususi bir elektriği vardır.

Pencereden, denizin ve meydanın temamile görünebilmesi için köşe dıvarı açılmıştır.

Daima kapalı duran tül perdeler pencerenin yarısını kaplar, ve pencerelerle beraber açılır kapanır.

Büyük renkli perde bronz bir kolun üzerinde açılır kapanır.

Odanın ortasında bir masa görüyorsunuz, bu masa teklifsiz misafirlerin oturmasına ve aile arasında yemeklerden sonra toplanmağa mahsustur.

Köşeye piyano konmuştur.

İş odasından portatif, istenildiği zaman kalkabilen bir camekânla yemek odasına geçiyoruz.

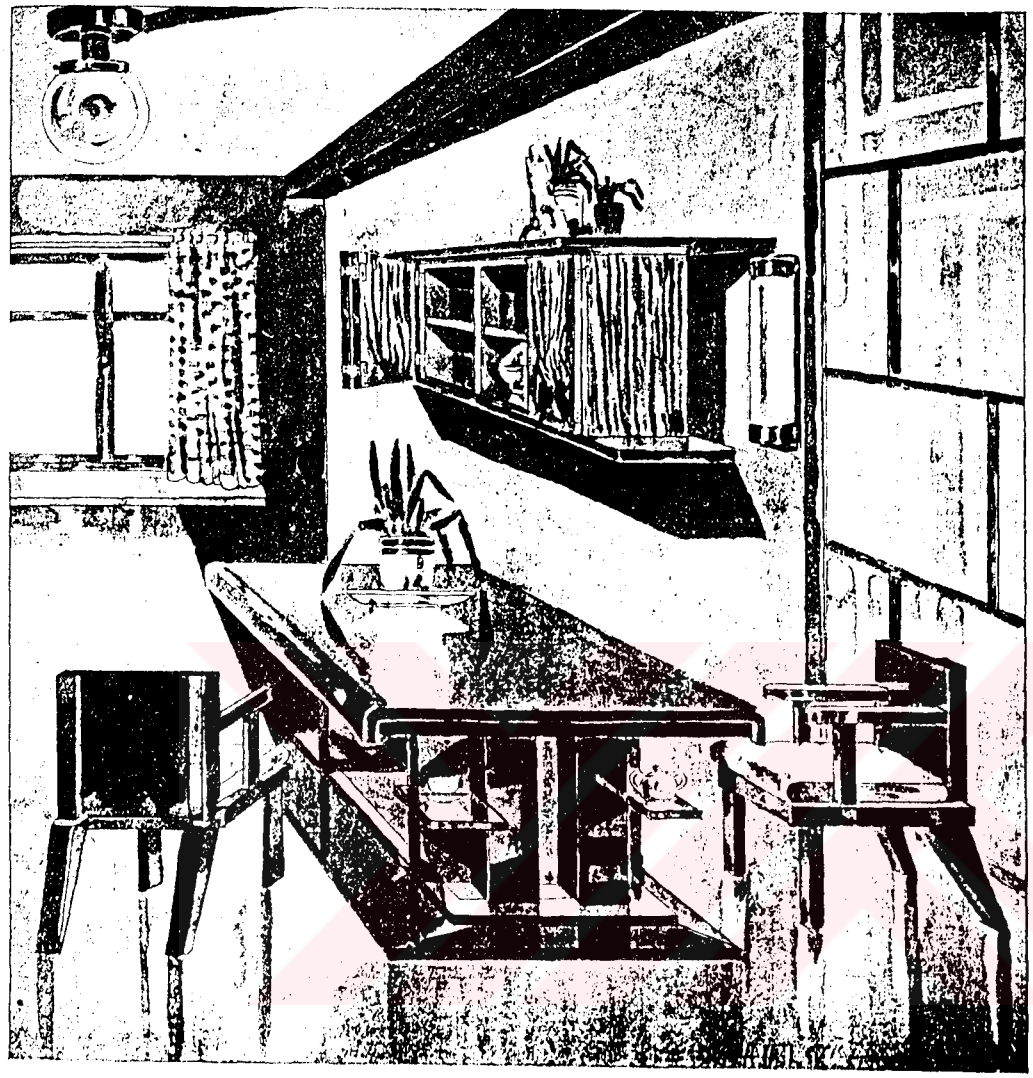
Yemek odası

Yemek odası iş odasile mutbak arasındadır.

Mutbakla kendi arasında bir kiler vardır.

Bu kiler; mutbaktaki kokuların ve gürültülerin yemek odasına geçmesine mani olur, hem de yemekleri dinlendirmeğe yarar. [1]

[1] *Bu kısımların resimlerini gelecek sayılarda koyacağız.*



MİMAR
Aptullah Ziya

Yemekodası

Yemek masası ortasından iki kısma ayrılarak büyüyebilir.

Ziyafet günlerinde misafir kabul yeri, iş odası ve yemek salonunu birleştirerek büyük bir kabul salonu yapmak mümkündür.

Dıvarda asma küçük bir büfe vardır.

Bir büyük büfede odanın sol köşesini işgaleder.

Yemek odasındaki sandalyelerin arkaları mail yapılmamıştır.

Çünkü yemekyerken arkaya dayanmak âdet değildir.

Bilâkis daima masaya yaklaşılacağından, iskemlelerin ön ayakları dışarı taşırılmamış, müvazenenin temini için arka ayakları geri doğru meylettirilmiştir.

Yatak odası

Yatak odası şarka bakar.

Karyola köşeye konmuştur. Ve bir perde ile odadan ayrılır.

Karyolanın içinde otomatik bir elektrik cihazı vardır.

Yatarken kitap okumak isteyenler pek çoktur.

Elektriğin altında bir ayna konmuştur.

Karyolanın hiç bir taraftan dıvarla ilişiği yoktur.

Karyolanın solunda bir dolap görüyorsusuz, bu dolabın karyolaya bitişen tarafı hususi tertibatı haizdir.

YATAKODASI MİMAR Apıullah Ziya

Kolonya, kitap, su ve saire koymağa mahsus olan bu yerler, hep yatakta yatan bir adamın zahmetsizce elini uzatıp alabilmesi düşünülerek yapılmıştır.

Metruk bir usul olan yatağın yanına küçük bir dolap —komidin— koymak şekli doğru değildir.

Çünkü kapaklarını açıp içinden bir şey almak için muhakkak yataktan çıkmağa mecbur oluruz.

Halbuki insanlar yorgun bulundukları ve yahut yattıkları vaziyeti değiştirmemek istedikleri zamanlarda, karyolanın yanından hemen ellerinin değebileceği mesafede, sular, ilâçlar ve bezler gibi birçok ihtiyaçlarını tatmin için lâzım olan eşyaların bulunmasını isterlerler.

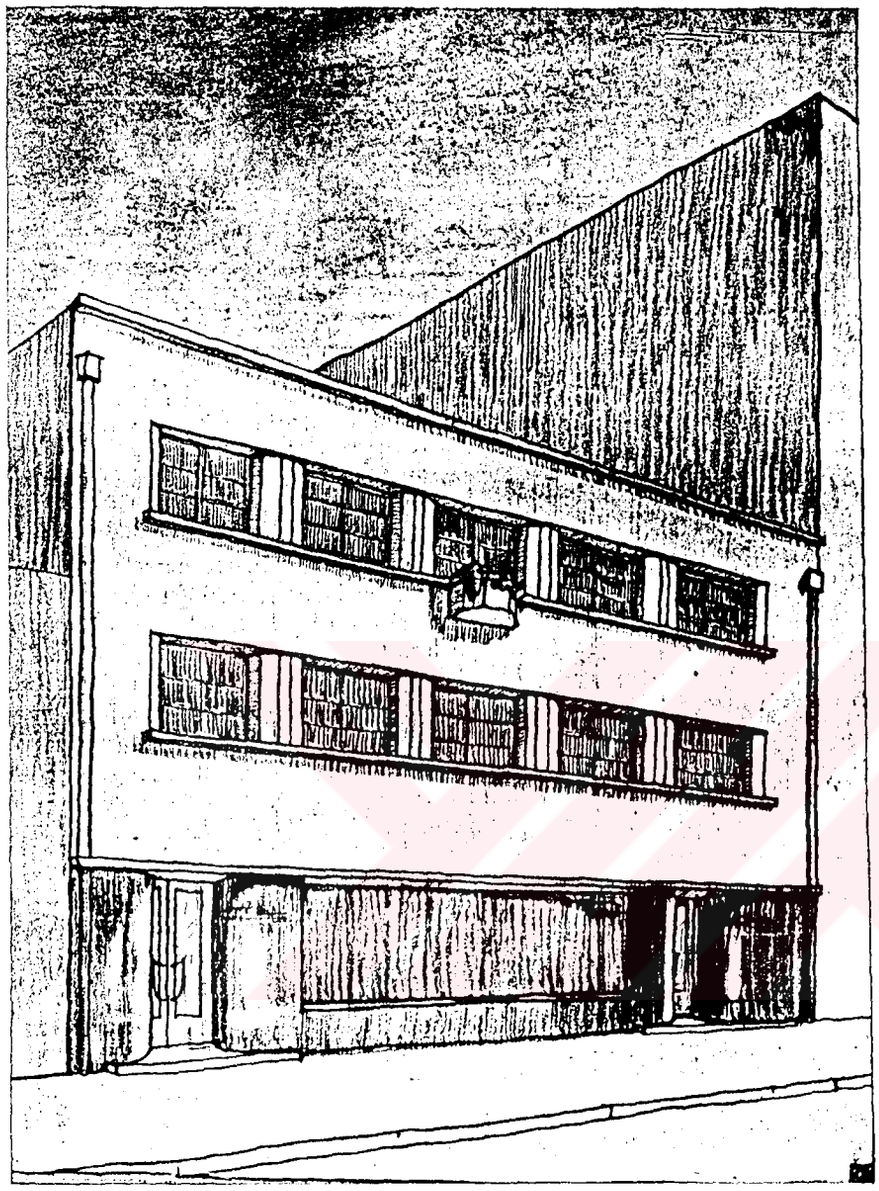
Yatak odasında bulunan iki koltuk istenildiği zaman birleşerek şezlong vazifesini görür.

Yatak odasından banyoya geçilmektedir. Bu banyo evde hususî tertibat yoksa termosifonla ısıtılmaktadır. Banyoları elektrikle ısıtmak en doğru usuldür, çünkü elektrik şirketleri gece yapılan [saat 12 den sonra] sarfiyattan az para alırlar.

Otomatik bir saatle suyu sobalara karşı ısıtırsak hem ucuza mal, hem de daha temiz ve zahmetsiz olur.

Duş ve tuvalet ve alaturka (kurna) yeri vardır.

Hariçten de kullanılan bu banyonun yatakodasına



MİMAR Abidin

Otel

ve koridora açılan kapılarının her ikisini birden açamazsınız.

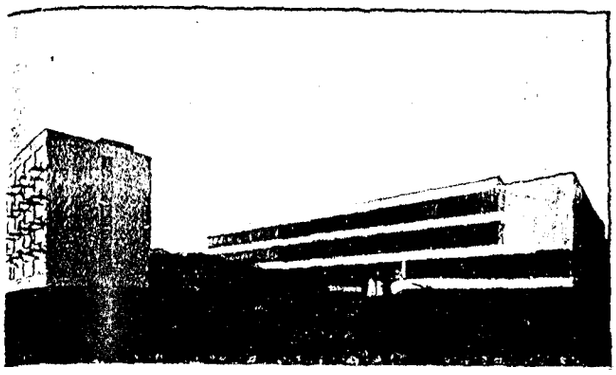
Nasıl olsa kapılardan biri kapatılacağından (banyoyu kullanan şahsa göre) bize yer kazandıran bu şekil mahzurlu değildir.

Banyoların elektrik, kömür ve sıcak su ile ısıtılan muhtelif nevilerinden sırasile bahsedeceğiz.

Görülüyor ki (*mimar*) bu asırda yanlız evin süslerile meşgul olmıyor.

O şimdi sizin bütün geçirdiğiniz hayatla alâkadar olan ve sizi rahat, temiz, sıhhi bir şekilde yaşatmak için çalışan bir mütefekkirdir.

Daha pek yakın bir mazide kitaplarımızın yazdığı gibi (*mimar*) evin süsleri ve tezyinatile uğraşan bir adam değildir.



1926. Wolter Qropils. *Almanya*

1926. H. Hoste. *Belçika.*

İdeoloji

BU GÜNKÜ MİMARÎ TELÂKKİLER

(Andre Lurçat) dan:

Samih Saim
Belediye mîmarı

Söyle bana: Bu şehri gezerken görmedinmi? Meskûn binaları arasında bazıları SÜKÜTİDİR. Ve bir kısmı KONUŞURLAR, ve nihayet çok nadir bir kısmıda TAGANNÎ ederler.
Paul Valeri

Mimarî, beşer zekâsının en yüksek tezahüratı arasında mevki alır. Mimarî bir eser yaratmak, çok yüksek beşerî teheyyücattan birine vasıl olmaktır. Her devir, her medeniyet kendi şahsi ifadesini Mimarisinde bulmuştur. Yalnız orijinal ve görülmemiş tipler vücuda getiren devirler yeni bir inşaat usuli bulmuş ve yeni fenni iktidarlara malik olmuş devirlerdir. Kuvvetli milletler çok inşaat yaparlar ve böylece iktidarlarının maddî ve ruhî nişanesini kendilerinden sonra bırakırlar. Her büyük felsefî ve ya dinî fikir telâkkilerini ebedileştirmek için beşer dehasının bu en devamlı tezahürünü hizmetine almıştır.

Geçirdigimiz içtima'i ve fenni bütün inkilâpları nazarı dikkate alır isek bu günkü nesle mimarîyi bizden evvelki nesillerin anladıgı gibi anlatmak mümkün değildir.

■

Bu gün, yaşadıgımız devrin, kat'i ve sarih ifadesi olan yeni bir mimariye doğru gidiyoruz.

■

Bu günkü ihtiyacların doğurdugu tekâmül, yevmî hayata giren yeni hizmet vasıtalarının vucuda getirdigi yaşama tarzı ve bütün bunların neticesi olarak meskenin esas unsurlarındaki umumi tebeddül mimar lisanile ifade edilmemelimidir?

Mimarî, hayat sahasındaki devamlı tekâmülatın neticesidir.

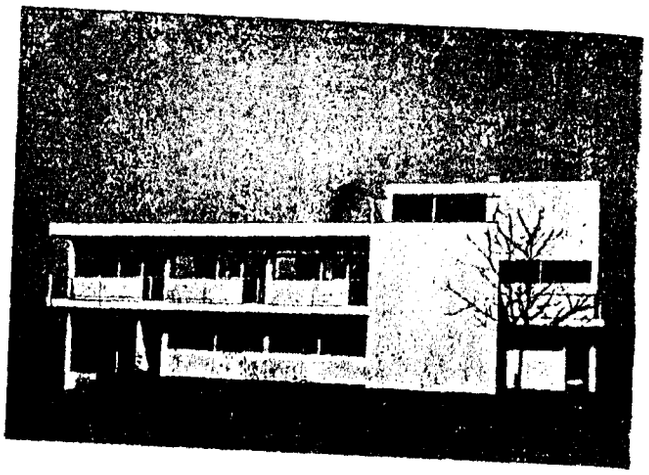
■

Mühendisin inşaat fenni sahasında vardığı parlak ve muvaffakiyetli neticeler bu günün mimarına yeni bir ufuk açmıştır.

Mühendis eserile sarahat ve kat'ıyeti telkin ediyor. Maalesefki dünden bu güne intikal eden mimarlar eserlerinde bu hissi yaşatmaktan çok uzaktırlar.

Mimarîye tıpkı hayattar bir taazzuv gibi bakılmalıdır.

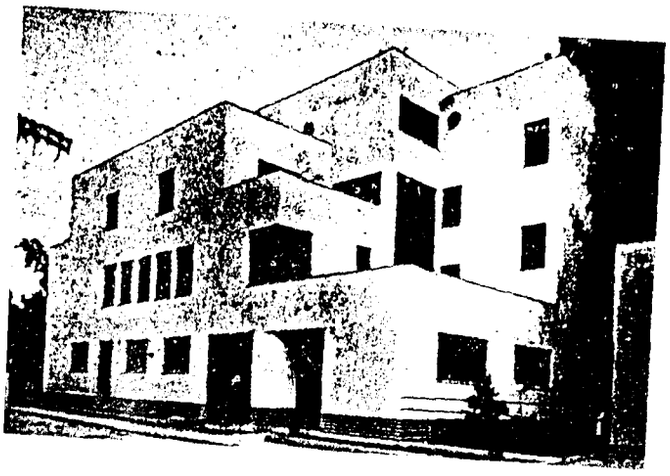
1927., G. Guévrékian. Fransa.



1928. Artaria ve Schmidt. İsviçre.

1924. Ritveld. Holânda.

1927. Bouroff. Rusya.



1927. Mallet - Stevens. Fransa

Walter Gropius. Almanya.

Onun bütün azası, heyeti, kuruluşu, işleyişi aynı ahengi takip eder, ve bir tek zekânın iradesi altındadır. Cüzüleri arasında bu muvazene ahengi bulunmayan bir mimarî hayattar değildir.

Meskenin kuruluş tarzı baştan aşagı degişti; aksamının gördügü hizmetlere göre aldıgı eb'at ve nisbetleri, işleyişine nazaran yekdigerile olan münasibetleri baştan başa tahavvül etti ve bütün bunların neticesi olarak meskenin bu günkü yeni manzarası, bu günkü yeni hacmi meydana gelmiştir.

Bu günkü ebadın tayin ettigi hacımlarla terekküp eden meskenin umumi kitlesi şimdiye kadar alıştıgımız şekillerden pek başka; şimdiye kadar bağlı kaldıgımız inşaî esaretlerden temamen münezzeh plastik ifadesi büsbütün yenidir.

Tarihin safhaları arasında hacım oyununun bu derece ehemmiyet kesb ettigi devirler azdır.

■

İnşaat usulleri üzerinde büyük keşiflere malik olan her devir plastik kıymetler üzerinde de bir teceddüt vücude getirmiştir. Bu günde yeni bir inşaat ilmi dogmuş bulunuyor, bu günde o günlerde oldugu gibi temamen mustakil ve yeni plastik bir kıymet taharrisi üzerindeyiz.

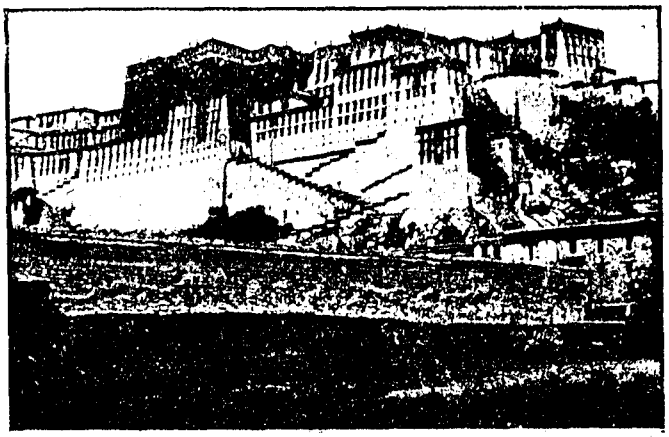
■

Fennin bahş ettigi büyük hürriyet bu günün san'atkârına serbestiyette bir az daha derinleşmesini temin etti. Bu güne kadar mutlak bir kaide olarak cari olan (TENAZUR - SYMETRIE) kompozisiyonda yegâne hareket noktası idi. Zira o günkü inşaat usullerinde sıklet taşıyan duvarlarla doluluk ve boşlukların daima yekdigeri üzerine gelmesi icab ederdi. Binaları bu şekilde inşa etmek zarureti bir intizam ve tenazür ahengini tabiatile davet etti. Bu mecburiyet kullanışın icap ettirdigi hususiyetlerden ve plan aksamının yekdigerile olan münasibetlerinden büyük fedakârlıkları icap ettirmiştir.

Şimdi ise ev tenazürsüz mimarisile daha çok tabii daha çok dogru sözlüdür. Zira o ne iş görüyor ise onu ifade ediyor.

Bu büyük hürriyetten modern mimarlar azami derecede istifade ediyorlar.

Başlıca ehemmiyeti haiz vakıalardan bir digeride asırlardan beri ilk dafa olarak mimarın (Klâsik repertuvar) dan istifade etmemesidir. Bu (klâsik repertuvar) ın bütün unsurları (sütun, korniş balüstrat, ve saire) ta Romalılardan beri devam edip gelmektedir. Kaidelerle mukayyet muhtelif kompozisiyon usulleri altında hiç degişmeyen bu unsurlarla muhtelif terkibler vücude getirilirdi.



Tibet. Lâmaların sarayı

■

Her şeyden evvel şu noktayı işaret etmek lâzımdırki: Heykeltraşlık ve Ressamlık gibi diger sanatlara nazaran Mimarlık sırf bir plastik taharriyattan ibaret degildir. O evvela cihanşumul bir zarurettir.

Bütün iktisadî, içtimaî, fennî ihtiyacları tatmin ettikten sonra mimar; plastiğe yaklaşır: güzellik telâkkilerini ifade edecek olan şekillerin taharrisine girişir.

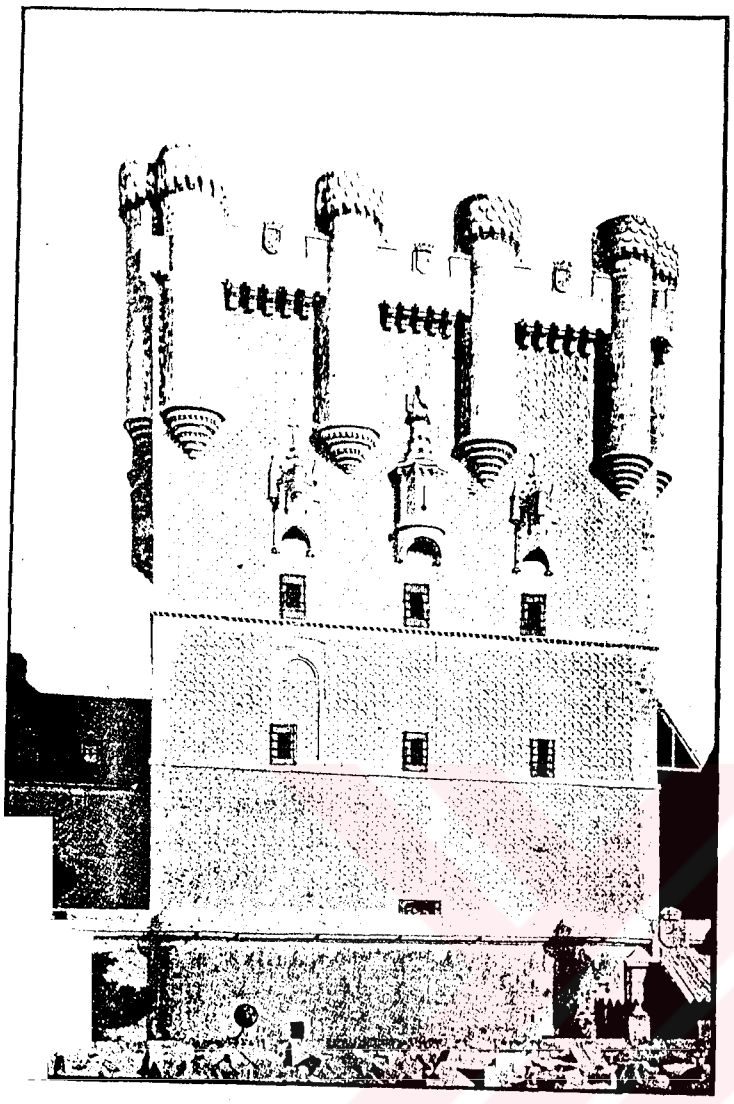
Mimarî bir eser evvelâ gayet akilâne ihzar edilmiş bir (fen eseri) olması, sonrada üzerinde (mimarî tahassüsat) ın yaratılmış bulunması lâzım degilmidir?

■

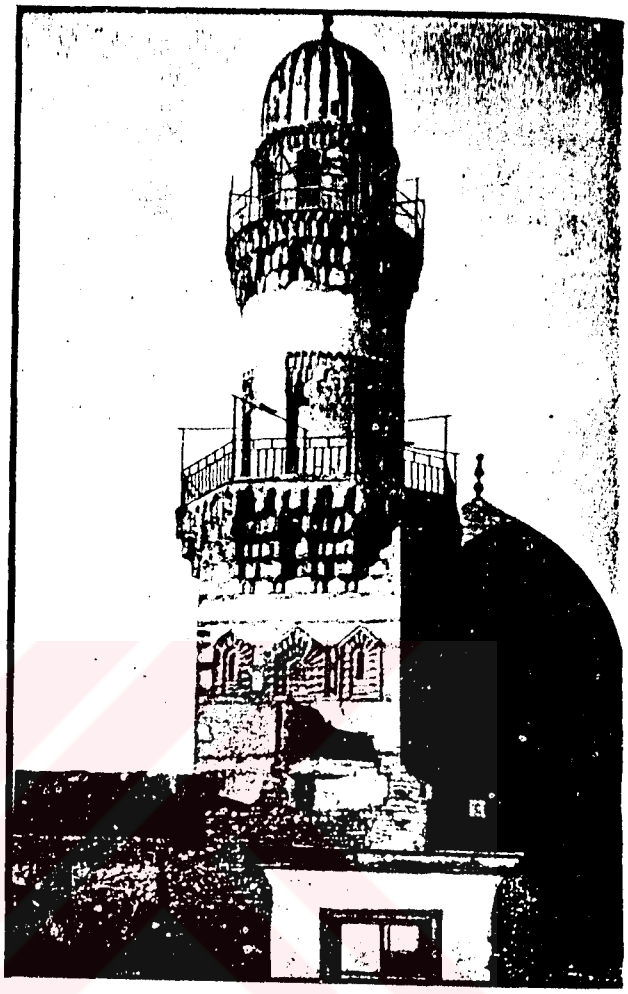
Mimar eserini hava boşlugunda, sema altında, ağaçların ve tabiatın arasında kurar. Ve ona hayatını temin etmek için bu suretle tabiatın verdiği tahassüsata yevmi hayatın zaruretlerinide terfik eder. Mimar teknik kıymeti yüksek ve eyi düşünülmüş bir eseri vücude getirmekte zorluk çekmez; fâkat **(ruhî)** kıymetleri haiz eserler nadiren yaratılabilir; onun sanatindeki kıymet, haiz olduğu **(ruhî)** tesiri ifade etmekte en yüksek dereceye kadar yüksele bilmesindedir.

■

Mimar mantıki esaslar dahilinde hazırladığı planını, dolu ve boş hacımların güzel nispetlerini; duvar, pencere, balkon ve saire gibi motifleri kullanarak



Segovi Alkazar



Kahire Sultan Bibar camii min

vezinli bir şekle sokar. Gölge ve ışıktan azamî derecede istifade ederek cılız tesirlerin esaretinden kendini kurtarır. Esere zenginlik vermek için kullanılan **(mulür)** ve **(skülptür)** gibi talî unsurlar ikinci derecede bir oyundan ibaretttir.

Muhtelif devirlerden bize kalan mühim eserlerin mütaleası ve onları vücuda getiren plastik kıymetlerin tahlili, mimarîde bu kanunun muhtelif tarzlardaki eşkâlile her devir, güzelligi anlayış tarzını ve hususi şahsiyetini göstermiştir.

■

Son seneler zarfında sarf edilen cehitler, asırlardan beri unutulmış olan bu ezeli kanunu meydana çıkardı. Mimarî yine tekrar kendi hakiki yoluna girmiş buluniyor.

■

(HACİM) lar, üç (BU'UT) dahilinde yükselir. (SATIH) larla mahduddurlar. (IŞIK) bunlara çarparak onların nisbet ve şekillerini nazarlarda yaşatır ve canlandırır.

■

(HACIM), (SATIH), (BU'UT) ve (IŞIK) mimarinin en hakiki nağmeleridir. Mimar bu nağmelerin nüanslarını derecelendirerek kendi melodisisini vücuda getirir.

■

HACIM: — Hacım satıhlarla tahdit edilmiş bir kitledir. Her türlü hendesi şekilleri vücude getirir. Görecegi vazifeye göre ebadı tayin edilen bu hacımlar aralarındaki münasibetlere göre terkib olunarak mimariyi vücude getirirler.

DOLU HACIMLAR. — Dolu hacımlar ya tama-

den dolu satıhlarla ve ya satıh müstevisi üzerinde açılmış boşlukları ihtiva eden satıhlarla vücuda gelirilen hacımlardır. Nisbetleri ve verdikleri tesir haiz oldukları ebad ile taayyün eder. Bazen masif ve haşmetli tesirler vücuda getirirler, bazen de büyük bir nezaket ve zarafet ifade ederler. Fakat daima dolu satıhla ın cümlei asabiyemiz üzerinde yaptığı tesir, kuvvet ve sadegidir.

AJURLU HACIMLAR.— Dolu hacımları, kullanıldıkları işe göre, bazen hafifletmek icab eder. Bu şuretle sulp hacım dahilinde mahsur kalan hava hacmını, harici hava hacmı ile temasa getirmek üzere dolu hacım ajurlu bir hale konur. Sulp hacim kitlesi dahilinde husule getirilen boşluklar hiç bir vasıtaile kapanmış ve hava boşlugu umumi heyetile temas: kesilmemiştir.

ŞEFFAF HACIMLAR.— Hatlarla tahdit edilmiş hacımlardır. İster gayet ince demir çubuklarla tahdid edilmiş temamen serbest; ister sade ziyanın ve nazarın duhuline mani olmiyan camlarla mahdut kapalı bir hacım olsun.

SATIH.— Satıh; bir hacmı tahdid etmiye yarayan plânlardan, her hangi biridir. Hacmın plâstik kıymıtile çok sıkı bir münasibeti vardır. Ona verilecek olan eb'ad ile onda bir haşmet, kudret ve ya büyük bir hassasiyet ifadesi yaratmak mümkündür. Satıhın ışıkla olan teması neticesi olarak - ışığın geliş istikameti, bu istikamete nazaran satıhın duruş vaziyeti - üzerinde hasıl olan gölge mıntıkaları onda kâh sükûnet ve serahat, kâh huşunet ve esrar intibaları vücuda getirir. Bu satıhların muhtelif şekillerde ittihadı, bu'du mücerrette muhtelif vaziyetlerdeki aldıgı şekiller: bazen muka'ar bazen muhaddep bazen gölgeli oluşları onlarda muhtelif tesirler yaratır. Bu satıhları zenginleştirmek ve müzeyyen birhale koymak arzu edilir ise üzerlerinde girintili ve ya çıkıntılı olarak küçük hacımlar vücuda getirmek lazımdır. Bu küçük parçalar modle edilirken dikkat edilecek en mühim mesele bu küçük aplikasyonların satıhın umumi tesirini ihlâl edecek mahiyette olmamasıdır.

SİLMELER.— Mimaride; silmeleri kullanabilmek en güç ve en dakik bir bilgi ve ustalık melekesine ihtiyaç gösterir. Silmeler satıhların müntahap mahallerinde vücude getirilecek olan hafif girinti ve çıkıntılarla tevlit edilmiş nazik, kıymetli bir (IŞIK ve GÖLGE) oyunudur.

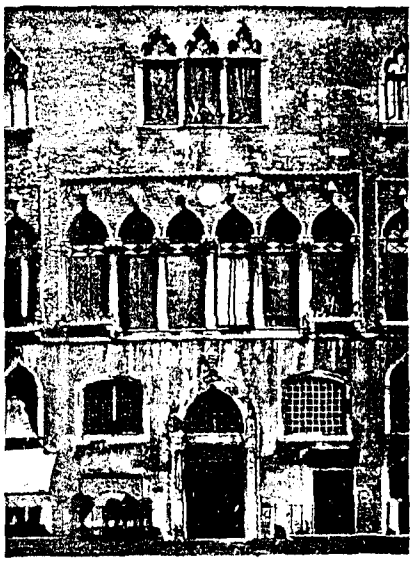
Mühim her mimarî kendine mahsus karakteristik ve muayyen bir (SİLMELERİ kullanma) usulü vaz etmiştir. Hacım ve satıhların üzerindeki ifade tenevvüleri ve nüans farkları silmelerin yeknasak imtidadı altında yekdigerile rabıtalanırlar.

***

Mimar satıh ve hacımların üzerinde (ışıkla) işler. Fakat bu iş eserin umumi heyetine âittir. Satıhların tafsilâtına ve modelasyonuna girişildigi zaman onları tâlî teferrüatla zenginleştirmek ister. Bu vaziyette ona yardım edecek olan (Skülptür-heykeltıraşî) dir.

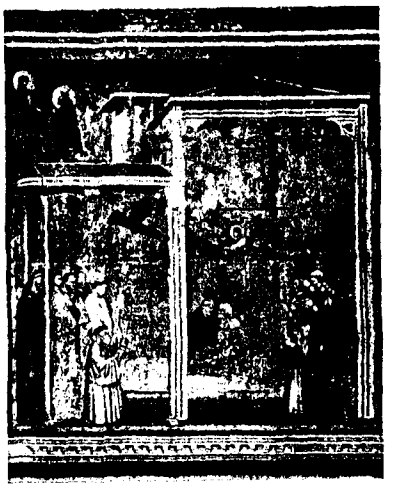
Satıh düzlüğünü intihap edilmiş her hangi bir noktasında yapılacak olan nazik bir **(skülptür)** motifi esere hayat verir, ve sathın o noktasında bir ışık kesafeti vücude getirir. Burda skülptür eserinden maksad hakiki heykeltıraşi eseridir; yoksa mimarî kompozisiyonla alâkası olmıyan ve onun yarattığı plastik tesire muğayir, cılız, silik bir ev eşyası kadar bir ziynet vasıtası değildir. Uzun zamanlardanberi mimarî arzulara mutabık skülptür eserleri

Roma. Borgez Villâsında mabet.



Venedik. Zeno sarayı.

Luksor. Dikili Taş detayı.



Giotto. Sen Fransua Freski.

kaybolmuştu, şayanı şükrandır ki bu gün gene yeni mimarile beraber **(yeni skülptür)** ortaya çıkmıştır. Onlar tamamen eserin vahdeti ile yekahenk ve onun esas parçaları hâlindedir. Cephelerimiz için bulduğumuz bu yeni skülptür artık fuzuli bir ornı mandan ibaret değildir.

■

Bütün bunlar binaların haricî gürünüşünü kurtarır; skülptür bu haricî gürünüş için en muvafık olan bir zenginlik vasıtasıdır. Renklerin ince oyunlarından istifade orada mümkün değil gibidir.

Bilâkis binaların dahili zenginliklerini temin etmek için renk en kuvvetli bir vasıtadır. (Pentür - boyalı resim) bina dahili için bir zarurettir. Bina dahilinde ziya tenakus eder bütün sertliğini kayb ederek tatlılaşır, tahallül ederek muhtelif kıymette renk kompozisiyonları hasıl eder.

Artık biz evlerimizin dahilini hiç bir faidesi olmıyan bütün fazla şeylerden bütün ornımanlardan kurtardık. Düz, beyaz duvarlarımız için onların müsteviligini ihlal edecek en ufak bir tahribatı vücuda getirmeden kullanılabilecek olan yegâne zenginlik vasıtası pentürdür. Bu günkü mimarî büyük ve düz satıhları ressamların emrine vermiştir. Ressam şimdiye kadar eserini küçük eb'adda hazırlar geniş hayallerin tatbikine imkân bulamazdı; bu resim **(şevale resmi)** ismini taşır; ev dahilinde tıpkı bir ev eşyası gibi kullanılırdı. Müzeyyen bir çerçeve ile mahdut olan ve ancak duvarın küçük bir köşesini tezyin eden bu tablolar binanın mimarîsinden temamen ayrı ve müceretti.

(Ciyotto) duvarları gayet iyi anlamıştı. Kendi san'atını bütün haşmetile tatbik edebilmek için duvarların vüs'at ve imtidadlarını tahdit etmeden ve onların yeknasak müsteviliğini ihlal etmeden onları pek güzel kullanmasını bilmiş idi. Ciyotto her hangi bir emosyonu yaratabilmek için daima yaşayan objektif usulleri kullanır idi. Ciyotto bu günün mimarlarına göre duvarlara en büyük bir hayat vericidir.

■

Yağlı boya resim keşf olunduğundan beri duvarlara resim yapmak san'atı kaybolmuştu. Ona yeni hayatını ve böylece de büyük kudretini verecek olan rönesansı beklemek hakkımızdır.

Bugünün Türk Mimarı

Mimar Abidin

İnsanlar, zekâ ve bilgi seviyeleri inkişaf ettikçe dünkü san'ati saf ve basit buluyor. Kendi seviyesine denk, kendi şümullü ihatasını ifade edecek tarzlar, şekiller ve kendi tekniğinin ifade ve tatbik vasıtalarını arıyor. Bu araştırmaların tezahüratı muhtelif devirlerin tecsimatını meydana getiriyor.

Fakat tarzı tecsim ne şekilde olursa olsun, eser, yapıldığı zamanın, içinde bulunduğu memleketin ve kendisini tarihe hediye eden cemiyetin bir medeniyet ifadesi oluyor.

O halde bir mimarî eser üzerinde mimar kadar, bazan ondan da fazla müessir olan, (bir şahıs, bir cemiyet veya bir müessese halinde) yapı sahibidir. Bilgisiz, zevksiz bir yapı sahibi kendisi gibi bilgisiz, zevksiz bir icrakârın şarlatanlığına kapılabilir. Ve ortaya öyle eserler yükselir ki tarih veya daha iyi yetişmiş bir nesil bütün bir devrin medeniyetini ittiham eder.

Demek bir mimarî eser meydana gelirken, bir şehire, bir âbideye şekil ve hayat verilirken hem mimar, hem yapı sahibi memleketin hars ve medeniyetine karşı mes'uldür. Bunu lâubalilik ve kayıtsızlıkla telif kabil değildir.

Memleketimizin her şehrinde bugün de, her yerde ve her zaman olduğu gibi yeni eserler hazırlanıyor, yapılıyor. Bunları tetkikten geçirelim:

İstanbul, memlekette bugüne kadar en iyi binaları ve en iyi mimarları görmüş bir şehir olmasına rağmen bugün bir çok binalarını san'attan, bilgiden nasibi olmıyan kalfalara emanet ediyor. Aralarında mühim sayılabilenleri de olan bu zavallı binalar, taksimatının manasız oluşu, maksada ve ihtiyaca uygun olmayışı, karanlık ve havasız oluşu göz önünde olmadığından; ne gibi gürültüler neticesinde ne gibi para sarfile vücude geldiği binanın üstünde yazılı olmadığından bir sürü silmelerile ve çimento süslerile çok kimseleri tatmin ediyor. Şurada burada görülen yeni ve mantıkî iddialı bir kaç eser dudak bükmelerile geçiştiriliyor. Şehrin her tarafında salâhiyettar gözlerden geçmemiş yığın yığın ufak büyük binalar yükseliyor. Şehir için tatbiki düşünülen programlar, mimarî birliklerin temenni şeklinde kalan fikir ve çareleri bu isticalli gelişi güzel faaliyete fasıla veremiyor. Bu şehirde projenin hiç bir ehemmiyet ve kıymeti olmadığı bir bakışta anlaşılıyor. Ve bu şehirde yaşayan, çalışan mimarlar, kendisi için interesan bir saha teşkil edeceğini düşündüğü bir apartman, bir fabrika, bir atelye binasının birdenbire acayip bir şekilde meydana geldiğini ve artık bir çok seneler için vaziyetinden emin bir sırıtışla bütün san'at çabalamalarına istihfafla baktığını görerek müteessir oluyor.

İstanbulda mimarın istediği şey en büyük binadan en küçük eve kadar her birinin proje ve tafsilât resmini yapmaktır. Binanın tatbik ve inşasını yine iyi yetişmiş kalfalar yapsın. Fakat koca şehir acemilerin tecrübe sahası değildir. Herkes, her yapı sahibi bir usta ile başbaşa vererek kâfi olmıyan bir yapı mümaresesile binasına acayip şekiller vermesin. Herkesin kendi binasına ait hususî arzuları olması gayet tabiîdir. Fakat bunun yine mimarın bilgili düşüncesi ve san'atkârın kalemi en müsait şekilde ifade eder.

Memleketin diğer şehirlerinde ufak ve orta yapılar, yerli ustalar, inşaî tekniğe az miktarda kulak dolgunluğiyle vakıf münevver diğer meslek müntesipleri tarafından şekillendirilmektedir.

Bu şehirlerin mühimce binaları ise doğrudan doğruya her cins ve iktidarda ecnebilere tevdi edilmektedir. Bu tevdi ekseriya isabetli bir intihap neticesinde olmadığından, en Türk bir muhitte soğuk ve kısır bir ifade ile yükselen yapılarda her türlü kaprisler tecrübe ve bu uğurda namütenahi paralar sarfolunduğundan memleket için bina ve şehir tatbikatında ecnebilere müracaat ta mahzurlu ve zararlıdır.

Düne kadar gayri kâfi Türk mimarları varlığı bugün yetişmiş olarak kendisine bir san'at ve eser sahası temin için çalışırken hususî veya resmî mahiyette yapı sahiplerinin bu mevcudiyete lâkayıt bir itimatsızlıkla salâhiyetsiz veya ecnebi kuvvetlere müracaatları artık yersizdir. Dün ihtiyar olunan masrafın yarısiyle bugün ve yarın Türk mimarına bir çalışma ve tekâmül imkânı verelim; bu sahada yeni ve olgun unsurlar yetiştirelim; kendi topraklarınızı kendi san'atimizle, fakat bilgili ve mütehassıs san'atimizle şekillendirelim.

■ ■ ■

Memlekette Türk mimarının yarınki vaz'iyeti

Mimar Abidin

Türk mimarının yarınki vaziyetini tetkik edebilmek için memlekette son on senelik mimarî faaliyetleri gözden geçirmek icap eder.

İstiklâl harbini müteakip uyandırıcı, ileriye sürükleyici hamlelerle Türk inkılâbı başladı. Mimara da bu meyanda geniş mikyasta bir çalışma sahası açıldı. Fakat o günün mahdut Türk san'atkârları kâfi gelemedi. Büyük ve derhal halli lâzım yazifeler ve ihtiyaçlar karşısında aciz kaldı, adım atamadı. Her köşeden yağan istekler arasında ezildi, boğuldu.

Millî san'atkârlık itibarını şahsiyetinin kuvvetile ayakta tutabilen Kemaleddin'in ölümü bu vaziyeti bütün açıklığile meydana çıkardı. Türk mimarı o kadar varlığından kaybetti ki kimse onun bir gün belini doğrultabileceğini, dinç ve kâfi bir kudretle tekrar iş başına geçeceğini ümit etmedi. Herkes onu unuttu.

İnkişaf ve tekâmül de haklı olarak onu bekliyemedi. Günün yüksek tevettürlü temposuna uyabilmek için san'at noktai nazarından belki en ideal olmıyan hareket ve fedakârlıklara mecbur kaldı.

Her taraftan iyi ve kötü ecnebi san'atkârlar geldi. Şehirlerimizde en mübrem ihtiyaçlarımıza tekabül etmek üzere sür'atle ecnebi eserler yükseldi. Bunlar yabancılıklarile bir müddet ekseriya yerinde olmıyan hayret ve takdirler uyandırdı. Türk mimarının hiçliği bir kere daha mimlendi ve ona karşı itimatsızlık, onun varlığından habersizlik müzmin ve bizim için acı bir hal aldı.

Para, teveccüh, müsamaha, salâhiyet yerinde olarak, olmıyarak ecnebi her kuvvete ibzal olundu. Onlarında bütün insanlar gibi ancak mahdut kudrette ve zevkte insanlar olduğunu, çalışmakla erişilemiyecek dehâlar olmadığını anlayıncıya kadar seneler geçti.

Bu müddet zarfında genç Türk mimarı yetişmiye çalışıyordu. Yardımsız, itimatsız bir muhit içinde çekingen bir üvey çocuk gibi büyüdü. Parasız, vesaitsiz çabalamalarla bir iki tecrübe teminine çalıştı. İmkânsızlıklar içinde de ümitsizliğe düşmiyen bir meslek aşkile kendi kendini yetiştirdi.

Sonra bir gün bir takım millî iddialar, san'atkârane heyecanlarla ortaya atıldığı zaman bu cür'eti gençliğine ve tecrübesizliğine verildi, affedildi ve onunla daha fazla meşgul olmaya lüzum görülmedi. Her düşündüğü, teklif ettiği büyük bir itimatla kabul edilen ecnebi san'atkârların da gençliği, tecrübesizliği; onlara da ancak bizim memlekette tecrübe sahası ve imkânı verildiği akla gelmedi.

Fakat bu, Türk mimarının dünkü vaziyeti idi. Bu gün o yetişmiş, memleketin san'at ve imar yükünü omuzuna almaya hazırlanmıştır.

İşte bir çok iddia ve temennilerimiz üzerine açılan proje müsabakalarına iştirak etmiş genç eserler. Bunların ne şerait altında hazırlandıklarını hakikî cepheden tetkik edebilmek zahmete değer.

Türk mimarı, bu gün kendisine memlekette henüz lâyık olduğu yer ve itibar verilmediği için

hayatını güç kazanıyor. Muntazam ve müstakil bir atelyesi olan azdır. Çoğu mesleğini alâkadar eder etmez memuriyetlerdedir. Ne atelyesi, ne memuriyeti olmıyan, kafasında tatmin edilemiyen san'at arzularile muztarip, müphem bir meslekî gaye peşinde dolaşanlar da az değildir.

Bu, jüri heyetlerince nazarı itibara alınması tabiatile mevzuu bahsolmıyan bir, günün hakikatidir. Fakat mebzul imkânlar içinde hazırlanmış ecnebi eserler arasından müsabakaları bu, köşede bucakta, gece ve cumalar zarfında tek başına uc uca yetiştirilmiş projelerin kazanması, kıymetlerini gözümüzde arttırmakta haklıdır.

Bu gün beynelmilel müsabakalara da iştirak edebilecek, kazanabilecek Türk mimarlarımız vardır. Bu iddiamızı bir iki senelik bir istikbal ispat edecektir. Fakat şerait değişmeli, itimat, salâhiyet, müsamaha ve para -aynı mikyasta olmasa bile- Türk san'atkârlarına da lâyık görülmelidir.

Biz, bu günün uğraşan, sıkıntı çeken fakat ülküsünden hiç bir fedakârlıkta bulunmıyan mimarları, yarini, yarınki hâkim vaziyetimi hazırlıyoruz.

Ve yarın, bir çok temennilerden daha yakında tecelli ve inkişaf edecektir.

Ufak mikyasta bir iki tecrübe varlığımız hakkında memlekete bir fikir verdi. Bu, ümit ve itimat uyandıran bir başlangıçtır. Taakup etmesini temenni ettiğimiz tecrübelerde fikrî ve meslekî olgunluğumuzu, aynı şartlar altında çalıştığımız takdirde bir çok garplı san'atkârlardan daha az kıymette olmadığımızı her gören göz te'kit edecektir.

Bütün imar ihtiyaçlarına tekabül edecek her tecsimin taklitten ari, yalnız mütekâmil garp tekniğine uygun fakat Türk mimarının san'atkâr şahsiyetile yuğurulmuş kıymetli bir şekil almasını arzu etmek sarih bir hakkımızdır.

Bunu temin için, her vesilede, her ihtiyaç muvacehesinde Türk mimarının hatırlanmasını, ona da itimatla bir kere müracaat olunmasını, çalışma imkânı bulduğumuz mikyasta memleketimize faydalı olabilmek kaygusile temenni ederiz.

Kimlere Mimar diyoruz

Mimar Behcet ve Bedrettin

Mimarinin motifle alakası yoktur. Mimari lüzumlu ve menfaatli şekillerin terkibi ve ışık altında yerleştirebilmesidir. O; bir icat işidir. Daima icat ister. Kıymet; bu icadın yenilik ve şahsiyetindendir.

Büyük şark mütefekkiri Sadi'nin güzel bir sözü var. «San'at zahmettir» diyor. Bunu bir tenkitçi alarak: «Hakiki ve hür bir san'at eseri, bir çok itinaların eseridir. Bir resim ki, yalnız renklerden, bir nazım ki, yalnız kelime ve vezinden, bir beste ki, yalnız sesten, bir bina ki, yalnız istif ve direkten ibarettir veya en ziyade bize bu harici unsurları gösteriyor, manası yoktur. O bir şey değildir.» şeklinde genişletiyor..

Mimarlık dediğimiz; zaruretlere cevap verebilen güzel inşa san'atı; ilim hamulesini başında toplarken elini güzel san'atlara veren bir meslektir. Bunun da manasız ve zahmetsiz bir istiften ibaret kalmaması lâzımdır.

Dün bir kemer, bir kum saati, dört çini ve bir saçağı yanyana, üstüste, rasgele koyanlar mimari yaptıklarını zannettiler. Bugün de memleketin uzak, yakın köşelerinde bir köşe penceresi, iki sütun, dört balkonu istif edebilenler yine öyle yaptıklarını zannediyorlar. Halbuki göz görüyor ve işliyen bir insan kafası pek âlâ anlıyor ki bunların mimarlıkla alâkası yoktur. Yapanı ve yaptıranı ayni derecede mes'ul tuttuğumuz bu bahiste; yapanlar mimariyi yalnız bir süs ve bir taklitçilikten ileri götüremiyen cahiller, yaptıranlar ise bedii terbiyesi noksan bir kitledir.

Biz bu gibilerine mimar diyemiyeceğiz. O halde kimlere mimar diyoruz? Bundan evvel mimarlık nedir?

Son suale cevap verebilmek mimarlığın kendisi kadar zor bir meseledir.

Bugün mimarlık, hâlâ umumi manasile yaşıyor; kısımlara ayrılmıştır. Bilhassa memleketimizde bir dahili mimar bir bahçe ve bir şehir mimarı henüz birer istiklâl yapamamışlardır. Esasen şümullü manasile şimdiye kadar bir mimari hayatımız da mevcut değildi. Bugünün genç mimarları bunların hepsini yapacaktır; ve her şeyi bilecektir. Onun için o çok müşkül bir vaziyet ve bir mes'uliyet karşısındadır. Mimarlık hayatın nizam ve ahenk ihtiyacından doğmuştur derler.

Nizam (ordre) tabiatın muhtelif tenevvülerini bir sistem dahiline almak için ötedenberi insanların tanıdıkları yegâne hal çaresi olmuştur. Hayat böyle ister, tabiat ve hilkat böyle arzu eder. Bu lâzımdır, böyle olmasa idi bir kargaşalık (desordre) içinde çalkanırdık. İşte böylece ev, yol, şehir, insan zekâsının icadetttiği şeylerdir. Bunlardan en azami verimi elde etmek için bir intizam dairesi içinde olması muhakkaktır. Bundan sonra güzellik endişesi baş göstermiştir.

Tabiat güzeldir, fakat anlaşılmaz. Çünkü o bize çok mütenevvi bir manzara halinde kendisini gösterir. Semanın mavi kubbesi deniz ve suların kıvrak sahilleri, dağların kesik ve kırık manzarası bütün bir kesret halindedir.

Biz onların karşısında şaşırır, bir şey anlayamayız; onların üzerinde uğraşmak ve çalışmak, müşabih ve mümasillerini bir manzumeye raptetmek lâzımdır. Bunu öğrenmek ve gördüklerimizi dağıtmamak için onlara bir vahdet vermeliyiz.

İşte şehir ve binanın menşei buradan başlar. müstakil bir mimarî san'atının lüzumu burada hissolunur.

Böylece mimarlık ve yahut mimar tabiatın bir nazımı, güzelliğin tasnifcisi ve yapıcısı oluyor. Ruhumuza hitap ediyor, arıyor, buluyor, toplıyor, şiddet ve kuvvet vererek gözlerimiz önüne koyuyor. Bu; yüksek bir kültüre ihtiyaç hissetirir. Mimar; eserini ışık altında kurduğu için onu çerçeveliyen tabiatın bir âlimi olmalıdır. Bu meziyetler çok eski Türk mimarlarında vardı ve kendilerini anlıyan bir muhit içinde bulunuyorlardı. Bu memleketimize Avrupaî şeklin girdiği barok ve ampir devirlerine kadar devam etti.

Bundan sonra halkın lâkaydisi ve mimarların cehaleti yüzünden hakikî olmıyan takma bir güzellik başladı. Türk mimarî âleminde şu ve bu milletlere mensup yarımyamalak kalfalar türedi. Bugünkü sınıfsız ve plânsız İstanbul onların menfaat mahsulü eserlerile (!) doludur.

Beri tarafta Sanayii nefise mektebi bir çok mimar yetiştiriyordu. Fakat bunlar çok fena yetiştirildiği için bir mevcudiyet gösteremediler.

Çünkü mimarlığa bir üslûpçuluk bir organcılık (tezyin etmek) nazarile bakıldı. Onlar da bugünkü zevksiz, san'atsız şehrin daha fazla inhitat etmesine yardım ettiler ve böylece bir devir yaşattılar ve bir tarih kapattılar. Bugün mimarlık bir ornemancılık değil, hayatın ihtiyaçlarının en muvafık ve uygun bir şekilde tertip ve tanzimi demektir. İhtiyaç ve zaruret yeni bir şekil ister, yeni şekil için de yeni malzeme ve yeni bir teknik lâzımdır.

İnşaat için malzemenin hüsnü suretle kullanılmasını bilmek güzelliği temin eden san'at zevkini veren en basit bir vasıtadır. Güzellik zorla yapılabilen lüzumsuz bir şey değildir. O bir zaruretin ifade ve neticesidir.

Mimarinin motifle alâkası yoktur. Mimarî lüzumlu ve menfeatli şekillerin terkibi ve ışık altında yerleştirilmesidir. O; bir icat mahsulüdür. Daima icat ister. Kıymet bu icadın yenilik ve şahsiyetindedir.

Mimar evvelâ doktor olmalı, mühendis olmalı, âlim olmalı, fen adamı ve her şey: bütün bir hayat olmalı; ondan sonra san'atkâr olmalıdır.

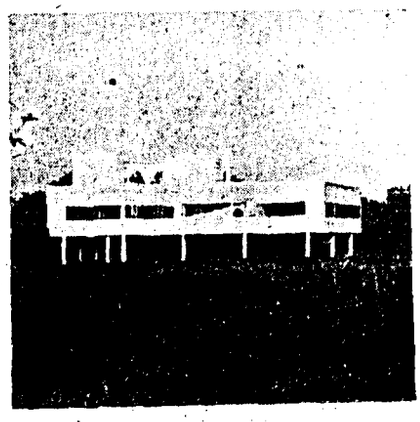
O cemiyette mevcut tek başına bir mahlûk bir medeniyet timsalidir. Onun eseri medeniyetin aynasıdır. Onu tavsif etmek bunun için güçtür. Biz böyle kimselere mimar diyoruz.

□

Mimarlıkta İnkılâp

Mimar Behçet ve Bedrettin

Modern bir köşk, Mimar Lecorbusier 1929



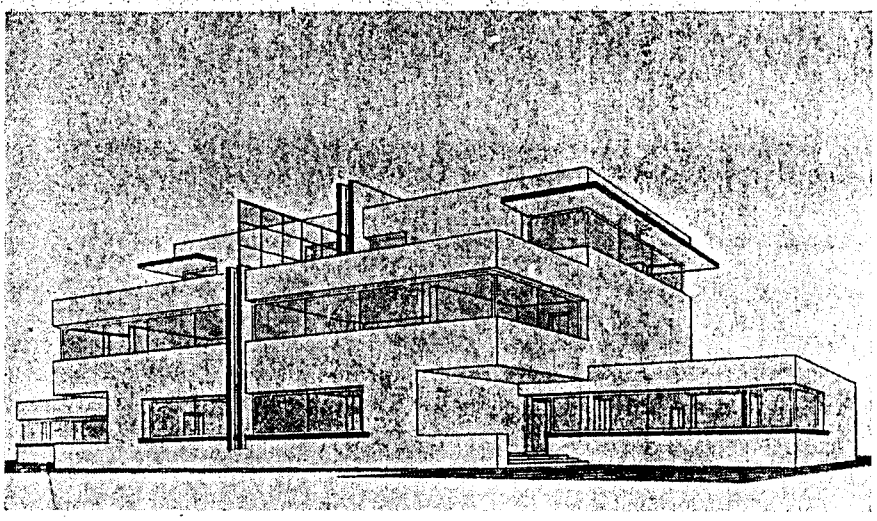
Yeni mimarlık bir süs bir ayrılış için değil; ukalâlık için değil; ihmal edileni elde etmek için, ihtiyaç için, zaruret için doğdu. Onun yaşayamıyacağı mevzuubahs bile olamaz. Belki; bu hayat başka bir mecraya girinceye kadar bu gözler ve insan kafası başka bir güzellik mefhumunu hissedinceye kadar... O zaman ise, yeni bir teknik bir vasıta keşfedilmiş olacaktır ki bu da, bugünkü mimarlık san'atı âbidesini bir basamak daha yükseltmek içindir.

Yeni mimarinin nasıl doğduğunu anlamak için modern san'atin nasıl başladığını bilmek lâzımdır. Ekseriya şu şekilde anlatılıyor. Geçen asrın ikinci nısfından sonra İngilterede bir kaç san'atkâr dünya estetiği üzerinde yeni bir ufuk çizecek olan Préraphaelisme mektebini tesis ettiler. Bütün san'at şubelerinde yapılacak inkılâbın, ihtilâlin ilk telkinleri buradan alındı. Denebilir ki mimarlıkta ilk silkinmeyi bu memlekette yaptı. Yeni teknik - teknik bir vasıtadır. Asıl mimarinin gayesi ruhi tesirler yapmak ve ihtiyaca uymaktır - İlk büyük tecrübesini burada yaptı... Kristal palas ve sairenin inşası... Belçikada da bir mimari teceddüt hareketile bu akışa kuvvet verilmek istenildiği görülmeğe başlandı. Sonraları harbi umumî araya girdi. Tabiî bu hareket biraz durdu. Büyük cihan harbinden sonra ise; her şeyde olduğu gibi san'at hayatında da -bilhassa mimaride daha bariz- ruhumuza uygun fakat gözlerimize yabancı gelen yeni yeni şekillere tesadüf etmeğe başladık. Hayata uymak; hayata girmek ve yakınlaşmak için san'atkârın dimağında mütemadi bir hercümerç, bir ihtilâl başgösterdi.

Bu harbin açtığı kan devrinden sonra; artık insanlarda bir dantel gibi işlenmiş san'at eserlerini ne yapacak ve ne de seyredecek takat kalmamıştı. Ve ne de israf edecek zaman ve para vardı. Ruhlar değişmiş, hayat değişmiş ve kıymetleşmişti.

Yeni bir devir açılmıştı. Bu yeni ruh ve insan mimarlıkta da mulürlerin, kornişlerin, başlık ve motiflerin zikzakları arasından; kendilerini kitle ve hacimler diyarına atmışlardı. Bu itibarla bugünün kitle ve mik'âpcılık olan san'atin haricî mimarisi doğdu. Bugünün mimarisinin gayesi ciddî ve makul eser vermektir. Bu; böyle dimağın serseri bir mahsulü değildir; Derler ki: «Dimağ büyük vak'aları; yaşamış olduğu her hangi diğer bir vak'a ile mukayese edemezse durgunlaşır» çok doğrudur. Bu mimarlık âleminde büyük bir hâdise idi. Bazıları yeni mimarlığı bir züppelik, bir ukalâlık sandılar. Mukayya bir his diye gösterdiler. Bazıları da «Ciddî ve makul eser yapmağa iktidarı olamıyanların yaptıkları maskaralıklardır» dediler. Halbuki onda yine ruh var, tesir vardır. Ona verdiğimiz modern (yeni) mimarlık vasfı eski ile arasında olan derin bir uçurumdan değil; belki ona bir çok hakikatlar ilâve edişi, unutulanı meydana çıkarışı içindir.

Bugünkü mimar bir Rönesans mimarından daha büyük iş yapıyor. Rönesans mimarisi mahdut şeylerdi. Bir iki nizam ezberlemiş, onlar ile pergeli, kalemi harekete gelir bir kolonun, bir başlığın, bir antableman ve korniş'n tesbitlerine bakardı ve zahmet çekmezdi. Çünkü bunlar tâ Yunanlılar zamanındanberi (Module) ler ile tesbit edilmişti. Mimar onu aynen kullanırdı. Bugünün mimarının elinde böyle bir (çarei hal) vasıtası yoktur. O bütün bir hendese şekillerinin yekdiğerlerile ahenkleştirilmesini yapmağa ça-



İki bölüklü ev projesi. Mimar K. Fieger. Dessau 1924

lışıyor. Her zaman yeni bir icat bir şekil bulur.

Eski mimarlık bakayasından (sütun, kemer, başlık, kaide, fronton) hiç birini kullanmaz. Bu şekilde mimarlıkta Sanayii nefise meyanındaki dar ve mahdut sahasından çıkıp kendisine yeni bir mevki vermiş oluyor. San'ate daha çok yaklaşıyor. Demek oluyor ki modern dediğimiz bugünün mimarisi, an'aneden, motiften uzak; basit, güzel hendesî şekiller ile bedii bir tarzda ve tam bir ahenk ile vücude getirilen bir heyeti mecmuadır. Madde ile güzelliğin birbirlerile kaynaşmasıdır.

Sıhhat, hayat ve istirahat ile beraber, iktisadi düşünmek ise artık bugünün mimarları vazifesi meyanına girmiştir. Bu suretle sıhhî ve iktisadî ayni zamanda tesirli ve bedii bina hayatın zaruretlerine cevap veren bir şekil olmuştur. Fakat şekil için mimari yapılmamıştır. Mimarlık için mantıkî bir şekil doğmuştur. Bugünkü mimaride şekilden mantıka doğru bir akış vardır. Bugün saf havaya malikiyetin ne büyük bir faide temin ettiğini inkâr edebilir miyiz? Artık her türlü dertlerimize şifa umduğumuz güneş ve ziya ihmale değer şeylerden değildir. Bu elzem olan iki unsur bugünkü mimari üzerinde derin tesirler yapıyor. Bugün mimarlıkta derin bir inkılâp, mantıki bir hareket var.. Bu hareketi başaranlar kimlerdir? Sorulabilir. Biz bu hususta üç merhale biliyoruz.

1 — (Précurseurs) müjdeciler. Bunlardan bugün 35-40 sene geçti. Lloyd Wright, J. Perret P. Behrens, A. Loos, T. Garnier ve saire bunlar on dokuzuncu asrın son mensuplarıdır. İlk tohumu bunlar saçmıştır. Loos organ fikrine ilk itiraz eden mimardır. T. Garnier Fransız şehirciliğinde ön ayak olmuştur. Bu mimarlarda mazinin tesirleri daha zail olmamıştı. V. L. Duc de Paris (école des beaux arts) da genç kalplere ilk ihtilâl ateşi saçandır. Bu profesör mimar eski Fransız mimarisini çok iyi tetkik etti. Büyük ciltlik bir külliyat vücude getirmişti. Bilhassa mimari tedrisatın pratikleştirilmesi taraftarı idi; bu yüzden kürsüsünü bile kaybetti...

2 — Elebaşılar (Champions) W. Gropius, Le Corbusier, P. Oud... ve saire. Alman profesör Gropius Almanyada ilk modern binayı yapandır. Bugün çok güzel eserlerini seyrediyoruz.

Fransız Corbusier başlı başına bir âlemdir. Çok yeni ve hususi bir estetiği vardır. Şehircilik tarihinde de ona gelecek nesiller temiz sahifeler ayıracaklardır.

Hollandalı Oud sıra evlerile nazarı dikkati celbeder. Bunlar bugünün mimari âleminde birer muvaffakıyettir. Meydana koydukları hakikatlerle gelecek nesillere yeni umdeler hazırlayorlar.

3 — Miktarı çoğalan ve isimlerini hatırlayamadığımız bu san'atin diğer ve genç emektar mimarlarıdır (*) Bu; Avrupa mimarları ilk önce bol ziya ve havayı temin maksadile; evlerde geniş ve ufki pencereler kullandılar, manzarayı düşündüler. Evi tabiate açmak, tabiati evin içerisine getirmek istediler. Çünkü hakiki güzellik, tabiatte vardı. İşte bugünün mimarı eserini ağaçların altına ve toprağa yerleştirirken tabiatin bu hakikî güzelliğinden istifade etmeyi ve onun tesirini kuvetleştirerek ona başka bir güzellik ilâvesini üzerine almış görüyoruz.

Yeni mimarlar teraslar yapıyorlar. Binanın damından istifadeyi de düşünüyorlar. Orasını tavanı göklere kadar yükselen bir salon şekline koydular. Orada güneş banyosu, beden terbiyesi için köşeler ayırdılar İnsan haleti ruhiyesi akşam serinliğinde sokak gürültüsünden uzak orada dans etmeği daha çok seviyor. Orada dostlarile daha iyi dertleşiyor. İlk insanlar

(*) Böyle bir tahlili memleketimiz için de yapmak isteyoruz.

Modern bir ikametgâh çatı terası. Mimar Le Corbusier Paris 1929

gibi binayı pilônlar üzerine aldılar. Binayı rütubetten kurtarmağa savaştılar.

(Bu haleti ruhiye eski insanlarda ayni fakat gaye başka idi. Yukarıki de Anadolunun bir çok yerlerinde tatbik edilegelmiştir.) Bugünün mimarisi kendisine lâzım olan teknik ve malzemeyi de bulmuştur. Ondan büyük istifadeler ve fırsatlar ele geçiriyor. Şimdiye kadar malzeme inkılâbı hissedenlerin kollarını zincirliyordu.

Beton arme, çelik, cam, tecrid edici maddeler... Bugünün birer muvaffakıyet âmilidirler. Mimari zeki ve kurnaz bir inşaatın verdiği bedii bir neticedir.

Bugün hanına, apartmanına, istasyonuna, mektebine kadar tatbik edilen «type» mimari «Ordre» li plân ve fasat yerine her bir yere ayrı ayrı düşünülmüş plân ve fasat vardır. Her memlekete, her iklime, her araziye tatbik edilen eserler yerine muhite bağlı ve her toprak için ayrı ayrı düşünülmüş eser lâzımdır. Bugünkü mimarlık muhitinden ayrılmadıkça; iklim ve toprağa bağlı kaldıkça zaman ile beraber ebediyete koşacağında şüphe yoktur.

Bizler bugünün mimarisi için henüz düne bakamayız. Gözlerimiz daha yeni estetikle terbiye edilmemiştir. Mazinin klâsik metot üzerinde bulduğu şüphe götürmiyen güzellikleri ve meydana koydukları bedialardan henüz istifade edemeyiz.

Bu memleketin mimarları da her muhite tatbik edilmek istenilen tiplerden kaçınmalıdır. Mimarimiz binanın etrafını saran ziya ve havaya toprağın yalçın veya sertliğine muvazi gitmeli... Ağaçların ve suyun ahengine iştirak edebilmelidir. Ancak ozaman muhite uygun (milli) bir eser yapmış olacağız... Yoksa maziyi taklit ve tekrar ile değil... Zaten muhite uymıyan binalar, yalancı yarım yamalak çalınmış şeyler değil midir?

■

Bu yeni mimarinin Türkiyede de tatbiki için çok temiz bir saha vardır. Büyük içtimai inkılâp ve değişiklikler vardır. Bu inkılâbı hislendirecek mahalli bir mimari lâzımdır. Türk mimarı «damını yıldızlı göklere açan» hava ve ziyayı bağrında toplıyan bina için ancak Anadolunun çıplak fakat güzel topraklarını arıyor. Şu şartla ki muhit mimarın elinde bir vasıta mimar da muhite bağlı kuvvetli bir san'atkâr olmalıdır.

Fakat her şeyden evvel mimari hayatımızda ve yaşayışımızda derin bir inkılâba lüzum vardır. Hakiki ve modern mimarlarımızı çekildikleri unutulan köşelerinden çıkarıp bu memleketin güzellik, vatan ve büyük davası uğrunda iş başına göndermelidir. Yeni harf, yeni lisan, yeni tarih gibi yeni mimarlık yeni Türk mimarlığı için bir san'at seferberliği yapmalıyız. O zaman bu memleketin genç Türk mimarlarından yarın için yüksek dehaları tarih geleceklere birer nümune olarak vereceğinden endişe etmemelidir.

Yeni mimarlık bir süs, bir ayrılış için değil; ukalâlık için değil, ihmal edileni elde etmek için, ihtiyaç ve zaruret için doğdu. Onun yaşayamıyacağı bile mevzuubahs olamaz. Belki; bu hayat başka bir mecraya girinceye kadar, bu gözler ve insan kafası başka bir güzellik mefhumu hissedinceye kadar... O zaman ise yeni bir teknik, bir vasıta keşfedilmiş olacaktır ki bu da, bugünkü mimarlık san'ati âbidesini bir basamak daha yükseltmek içindir.

Bugünün mimarı başı göklere değmiş; hayat ve cemiyet için; medeniyet ve sıhhat için; his için; duygu için insaniyete umdeler toplarken nihayet ayaklarının yere bastığını öğrenmiştir. Yeni mimari, hayatın icaplarına uyan san'atkârane ve bilgili bir tefekkürdür.

vet edilir. Bunlar büyük talebelerle teklifsiz ve serbestçe muhtelif meseleler hakkında görüşürler. Mektebin atelyelerinde dokuma, boyama, modelâj, resim, deri, ağaç ve maden işleri için en lüzumlu makinalar çocuklara mektebi bitirinciye kadar bu işlerde esaslı bir fikir ve meleke vermektedir.

Mekteplerde yalnız şuuru değil, bütün insanı terbiye etmek esası ve gayesi yeni pedagojik metotların hemen hepsinde gözetilmiştir. Ancak Hessian - Hills mektebinde karakteristik olan cihet umumî mektep tahsil ve terbiyesinin faydalarını, hususî ev tahsilile birleştirmek tecrübesidir.

Mektep binasının, mektebin terbiye prensiplerinin bir ifadesi halinde olmasına büyük bir kıymet ve ehemmiyet verilmiştir. Modern mimarların da modern terbiyeciler gibi her hususî hale göre en doğru tarzı halli araştırıp bulmaları teknik ve san'atı basmakalıp kılişe halinde kullanmamaları mektebin yapı programı ve tatbikında iyi bir anlaşma doğurmuştur.

Bina şimdilik, iktisadî sebepler dolayısile bir kat yapılmıştır. İleride bir kat ilâvesile tevsi edilecektir.

Sınıflar 56 m² sahada ve 15 çocuk için yapılmıştır. Sınıfta ayni zamanda muhtelif işlerle meşgul olunacağından her odada bir girinti sakin bir köşe halinde yapılmıştır. Her sınıfın hemen yanıbaşında bir W. C. bir de lâvabo yapılmıştır. Sınıftan doğrudan doğruya terasa ve oyun sahalarına çıkılabilmektedir. Pencereler tavana kadar, duvarlar beyaz, zemin gri yapılmış, bu suretle çocukların serbest çalışmalarına sakin bir fon hazırlanmıştır.

■ ■ ■

İnkılâp ve San'at

Mimar A. Ziya - Ankara

«Bize miras kalan eserlerle öğünemeyiz. Bizim vazifemiz asrın ihtiyaçlarına cevap veren yeni ve hakikî inşaatımızı meydana getirmektir.»

Yukarıdaki satırları Faşistlerin Milanoda kurdukları beşinci mimarî ve san'at sergisinde Musolinin söylediği bir nutuktan aldım.

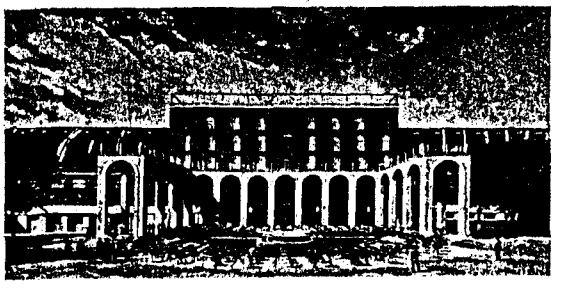
Faşistler 1921 senesindenberi her üç senede bir enternasyonal bir mimarî ve san'at sergisi kuruyorlar. Bu sergilerden beşincisi bu sene Milanoda kuruldu. İsmi beynelmilel olan bu sergi hakikatte Faşist Roma san'atının bir reklâmıdır. İtalyan san'atkârlarını teşvik etmek ve yürüdükleri yolu önlerinde daha fazla genişletmek, serbest bırakmak için yapılmaktadır.

İtalya gerek mimarî, resim, musikide, gerekse tiyatro gibi san'atlarda ölmez eserler yaratmış san'atkârların memleketidir.

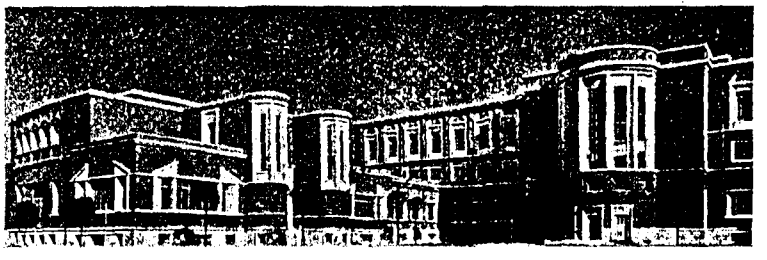
Faşist Roma inkılâbının eserlendirilmesini, yani bütün san'at sahalarında da gözükmesini istemektedir. Bugün artık biz de kaniiz ki nasıl bir Mısır, bir Hitit, bir Greko - Romen, bir Renesans mimarisi ve san'atı meydana gelmiş ve göçüp gitmişse bir modern san'at ta doğmuş ve dev adımlarile ilerlemektedir.

Faşist ihtilâlinin onuncu yıl dönümünde bir «Faşist ihtilâli müzesi» on birinci yıl dönümünde yukarıda işaret ettiğim mimarî ve san'at sergilerini ve Musolinin namına Romada yapılan Forum Musolini stadyumunu kuran İtalyanlar kendi orijinal eski san'atlarının bir yenisini meydana çıkarmakla meşguldür. Onlar çok iyi biliyorlar ki büyük bir inkılâp olduğunu iddia ettikleri Faşistlği eserlendiremezlerse bu inkılâbı san'at ve mimarî cephelerinde de gösteremezlerse inkılâplarının alelâde bir ihtilâlden farkı olmıyacaktır.

Burada bir çok arkadaşlarımızın gazete sütunlarında halkın hoşuna gitmek için ikide bir ortaya attıkları bir meseleyi de doğrultmak



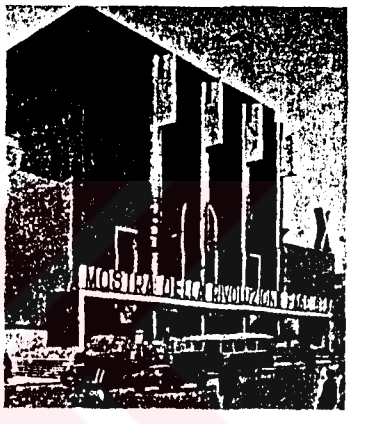
1



2

3

4



5

1 - Milâno san'at sergisi sarayı. Mimar Giovanni Muzio. - 2 - Forum Musolini. Mimar Anriko del Debbio. 3 - Sergide modern mimari eserlerin fotoğrafları. - 4 - Roma faşist ihtilâli sergisi. Mimar Adelberto ve Mario de Renzi.- 5 - Matbuat evi. Mimar Lucianno Baldessari.

istiyorum. Modern san'at bütün memleketlerde izlerini göstermiştir. Fakat Modern san'at beynelmilel değildir. Nasıl ki bütün nakil vasıtalarının çoğalmasına rağmen insanlar beynelmilel olmamış ve bilâkis milliyetçiliğe doğru gitmişlerse modern san'atın en büyük gözüken vasfı da milletçi olmasıdır. Hulâsa bugün bir Fransız, bir Alman, bir Rus modern san'atı belki malzeme itibarile birbirlerine azçok benzer fakat karakter itibarile her birinin ayrı ayrı bir hususiyeti, bir görünüşü vardır. Her biri kendi zevkine, iklimine, ihtiyacına cevap vermektedir. Böyle olmıyan san'atın ise alelâde bir kopyadan hiç farkı yoktur. Modern san'at kübik diye bir şeyi tanımamaktadır ve tanımamıştır.

Bütün bunların farkına biraz geç varan İtalyanların Forum Musolini de eski Renesans ve Romen san'atının tesirlerinden kurtulmadıklarını görmüşler, her üç senede bir yaptıkları sergilerle hatalarının farkına daha iyi varmışlar ve bugün yine ayni genç İtalyan san'atkârlarının yaptıkları mostra della Rivoluzione Facista «Faşist ihtilâli sergisi» le, beşinci Milano sergi ve matbuat binalarile yeni ve Faşist İtalyan san'atını meydana koymuşlardır. Bugün İtalyada biraz genç olmakla beraber yeni san'at doğmuştur ve hükûmetten teşvik gören genç İtalyan san'atkârlarının elinde dev adımlarla ilerlemektedir. İtalyanlar bir Faşist mimarisi yaratmışlardır.

Türk milleti Faşist Romanın inkılâp dediği rejim hareketinden çok yüksek ve büyük bir inkılâp yapmıştır.

Fakat bir tarafı noksandır. Bu inkılâp eserlendirilmemiştir.

İnkılâbın içinde büyüyen ve inkılâbı seven, takdis eden bir Türk gençliği var, bu Türk gençliğinin kendi hakkı olan yeri işgal etmesi için yol gösterilmeli, zemin hazırlanmalıdır. İnkılâbın eserlerini yaratmak işi ona verilmelidir. Genç Türk san'atkârları ecnebilere yaptırılan eserlerin müsabaka şeklinde yaptırılmasını kendilerinin de müsabakaya girmelerinin temini için bütün kuvvetlerile üç senedir çalıştılar ve haykırdılar. Bu sarih hakkı Türk gençlerinden esirgememeliyiz.

İnkılâp ne musiki ne edebiyat ne de resim, tiyatro gibi hiç bir san'at şubelerimizde kendi kuvvetine değer bir şekilde gösterilmemiştir.

Bu yüksek inkılâbın izlerini her san'at kolumuzda göstermenin zamanı çoktan geldi ve geçiyor. İnkılâbı eserlendirmek vazifesinin kendisine ait olduğunu bilen Türk gençliği inkılâp eserlerinin bir kaç yabancı elinde kalmasına tahammül edemez. Gençlik bu vazifeyi almak için uğraşıyor. Onu pek yakında vazife başında göreceğiz.

Mimar Servet Cemal öldü

Ecel bu ani darbesile meslek ruhlu Serveti tanıyan herkesin kalbinde kapanmıyacak bir ıztırap yarası açmıştır. Serveti yalnız bir mimar ve meslektaş olduğu için değil; biz onu en ziyade aziz bir insan ve çok temiz kalpli bir kardeş olduğu için severdik. O; riyasız bir sadakatle vazifeyi din mukaddesliğinde telâkki eylediği içindir ki bütün hayatını vazifesine ve mesleğine vermiş ve âkıbet yüksek bir vazife şehidi olmuştur. Fakat ne yazık ki biz bu genç kardeşimizin ismini şu dakikada - Allah gani gani rahmet eylesin - diye anmak bahtsızlığında bulunuyoruz.

Vazifenin müz'iç ve ardı kesilmiyen çokluluğu arasında fütursuzca çalışan Servet; halli en müşkül olan işleri de yoluna koymak hususunda gıpteye şayan bir kabiliyete malikti. Onun ancak meleklere has olan tabiatidir ki üzerinde topladığı muhabbetlere ayrıca bir de yüksek ve derin hürmet ilâve ettirmiştir.

Biz onun eserlerini sayacak değiliz. Çünkü Servet müdürü olduğu mimari şubesinin, kendi zamanına ait olan bütün işlerini yapmış ve bütün bu eserleri şükran ve takdirlerle karşılanmıştır. Kısaca; Servet mensup olduğu dairenin bihakkin yüzünü ağartmış ve vicdanını huzurlandırmıştır. İşte okadar.

Biz; onun ruhu kadar temiz ve taze çiçeklerle mahmul olan mezarının önünde düşünüyoruz ki, bu aziz meslektaş kardeş boşlugunun üzerine ruhlarımızdan öyle bir abide dikelim ki bu abide Servetteki ruhun eğilmez ve ilâhi yüksekliğine doğru uzanıp gitsin.

Mimar Zühtü

■ ■ ■

Türk inkılâp mimarîsi

Mimar Behçet ve Bedrettin

Türk inkılâp mimarlığı eski Osmanlı mimarlığından başka bir varlık olacaktır. O mimarinin kubbesi, alçılı pençeresi, bütün bir şekil ve hayatile bir tarih olmuştur. Terakki yolunda geri dönmek yoktur. Durmak bile gerilemek demektir. Eski elemanlar, Selçuk ve Osmanlı motifleri; ötedenberi yapılan tecrübelerden sonra bugünkü zaman için değersiz oldukları görülüyor. Eskiden kuvvet almak faideli olabilir; fakat bugünleri «Orta zaman» lara sürüklemek manasızdır. Eski sanat muhipleri arada sırada bu mimarî tarzının (Modernize) edilmesi tecrübesini istiyorlar.

Yüce Türk milleti kıyafette inkılâp yaparken fesi asrileştirmeği düşünmedi, şapkayı kabul etti. Harf inkılâbı yaparken bir takım işaretlerle eskiyi yenileştirmeği düşünmedi. Lâtin harflerini aldı. Bugünün Türk mimarları da kubbeli, çiçekli ve çinili şekilleri bıraktılar. Yeni ve mantıkî bir yol üzerinde yürüyorlar.

Bize geçmişten bir şeyler anlatmak istiyenler; artık Sinanın ağızdan ağıza dolaşan kulak dolgunluğu şöhreti yerine, o devir mimarisinin şekliyatı yerine, ilmî şekilde bir tahlil, ruhî ve estetik kıymetler göstermekten ne için kaçınıyorlar? Bunu yapamasalar bile beride bir de halk mimarisi var. Bunlar neden hesaba katılmıyor?..

Küçük eserlerdeki Türk ruhu daha sade ve basit olduğundan anlatması ve anlaması daha kolaydır. Onlarla neye uğraşmıyorlar?..

Hangi devir mimarisi tetkik edilirse edilsin; şekillerin ve renklerin değil; mana, mantık, riyaziye ve estetik noktasından hakikatler elde edilmeğe çalışmalıdır, yoksa yakın bir geçmişteki gibi, yapılacak bütün tecrübe ve emekler boşuna gitmiş olacaktır.

Hakikaten son seenlerde; millî ruh ve mimarinin ezildiği ve silindiği görülüyor.

Memlekette her gün ecnebi sanatkârların iyi kötü eserleri yükselip duruyor. Bu böyle olurken beride genç ve ülkülü bir mimarî nesil, bir kenarda kimsesiz ve esersiz kalmıştır. Geçen asırların akıllara hayret veren Türk mimari eserleri hâlâ yaşıyan bu memleket için: (..... Muharip olan Türklerin ne sanati ve ne de sanatkârları vardır.) diye medenî âlemde Türklüğe bir kara damga vuran Avrupalı sanat tarihçilerinin bugün için gelecekte bir şeyler söyliyecekleri zaman ağızları kilitlenmiş olmalıdır.

Hakikatan dünkü Türk mimarları mahdut tu. Memleketteki itimadı sarstılar. Bugünkülerin ihmal edilişi onlardan kalan fena bir tesirin neticesidir. Bugünkü Türk mimarları onlardan kalan günahları ödemeğe çalışıyorlar.

Bugünkü mimarlar bir iki deneme neticesi, ecnebi mimarlarla boy ölçüşebiliyor ve daha ileri giderek her girdiği müsabakayı kazanıyorlar. Bu körpe ve taze unsurlar daha olgunlaşacakları muhakkaktır. Eksiklerini tamamlıyorlar, öğreniyorlar. Bizlere bu yolda bir şeyler öğretecekleri -kim olursa olsun- hürmetle anarız. Her öğreten adama, mütehassısa bu bir borçtur. Biz Avrupanın ve mütehassısların ancak tekniğinden istifade etmeliyiz. Türk duygusu ve görgüsü onların eremedikleri bir yükseklikltir. İncelik ve sanat duygusu tarafından Türklüğe müstesna bir verim vardır. Bu itibarla halk ve müesseselerin lâkaydisine karşı hükûmet binaları, vekâlet binalarının hepsi müsabaka ile niçin yapılmasın. Hakikatin tezahürü için bu çok lâzımdır. Son zamanlarda açılan sergi ve Yıldız sarayı tefrişi müsabakaları bize umulmıya-

cak neticeler vermiştir. Kırılan ümitlerimiz, bozulan itimatlarımız düzelmiştir.

Kıymetli mimarî tarihimizi, Sinanın beynelmilel şöhretini, sanattan uzak kurnaz adamların ellerinde söndürmemeliyiz. Sinanın kanından ve dehasından bir nebze bulunan bu toprakların Türk mimarlarına, asrî ve mantıkî yoldan giden yeni nesil mimarlarına yüz çevirmeliyiz. Türkçülüğün ve halkçılığın büyükleri, artık bu mesele ile de bir kere uğraşmalıdır. Elde edilecek zafer öbürlerinden daha az şerefli olacak değildir. İnkılâp mimarları vazifelendirilmelidir.

İşte böylece modern bir Türk mimarlığının mevcudiyetini görebiliriz. İstediğimzi de modern bir Türk mimarlığnın doğmasıdır. Bu ana vatan toprakları en güzel mimarî eserler verecek sevimli birer kucaktırlar. Türk toprakları; artık kendinden doğacak şaheserleri bekliyor. Toprağımıza ve havamıza uymıyan yabancı ve yalancı binalar bizleri sarmıyor. İğreti duruyor.

Modern ve millî bina; muhite uygun, ciddî ve makul bir çok etütler arasından seçilmiş en güzel binadır. Her memleketin kendine mahsus bir karakteri olduğu muhakkaktır. Binaenaleyh kendine mahsus bir mimarisi olması tabiidir.

Bugün nasıl bir Çinliyi bir Fransızdan bir Almanı bir Türkten ayırmak kabilse; bir Viyana mimarisini bir İstanbul mimarisinden, bir Fransız mimarisini bir Rus mimarisinden ve hattâ bir İstanbul binasını bir Ankara binasından ayırmak lâzımdır.

Bugün niçin Mısırın kum sahraları üzerinde ebedileşen bir Ehram gözümüze güzel görünür de ayni Ehramın yerinde bir minareyi bedii hudutlar haricine atarız? Veyahut ne için bir Süleymaniye İstanbul semasında güzelde bir Harkof tiyatrosu Ankarada bir zevk uyandıramaz? Bunların cevapları basittir. Çünkü muhite uymıyacaktırlar. Çünkü her bina muhitinde bir sanat eseridir ve bir tesir yapabilir. Yoksa bir yüz karası olur.

Bizim istediğimiz mimari beklediğimiz sanat ta budur. Bu toprağın mimarisidir. Bu toprakların öz çocuklarının, mimarlarının yapacakları eserlerdir.

Biz öyle bir sanatkâr dileriz ki: Eserini ebede bağlanan bir toprakla nihayetsiz semanın mavisi arasında yerleştirebilsin ve ahenkleştirsin.. Bu büyük adam henüz belki bize yabancı fakat kalplerimize çok yakındır. Ve bu, bir gün nihayetsiz göklerde bir yıldız akışı gibi kalplerimizden topraklarımıza sinecektir. O gün sevincimiz iki kat olavaktır ve inkılâp için yeni bir bayram günü yaşamış olacağız.

Bu yıl; memleketimizi baştan başa saran, büyük gaye için yapılan yüce inkılâpların içerisinde yaşayışımızın onuncu yılıdır. Gelecek onuncu yılları görür gibi, duyar gibi oluyoruz. Sevincimiz bunun için de iki kattır. Elbette ki bu hakkımızdır. Bugünün Türk mimarı ahrette değil, bu dünyada; başka topraklarda değil, kendi öz topraklarında saadet ve neş'esini yaratacak, saadet ve neş'esini hissedeceği vakitlerin yaklaştığını biliyor. Bunun için berikilerden «Maziye hasret çekenler istikbale koşanların eteğinden tutmamalarını» istiyor. Bugünün ve bugüne kadar geçen on senelik hayatın mimarlık sanati üzerindeki kuvvetli tesirleri, büyüklüğü, eserleri bizim kalemimize düşecek kadar küçük ve bu sahifelere girecek kadar az değildir. Onları büyüklerimiz; inkılâbın uluları ve sanati severlerin yüceleri elbette ki yarar bir şekilde herkese bildireceklerdir.

Modern mimaride malzeme ve işçilik

Mimar Nizamettin Hüsnü

Bütün dünyada kabul ve tatbik edilen modern mimarinin son seneler zarfında memleketimizde de kuvvetli bir şekilde taammüm etmekte olduğuna ve bu hususta her gün büyük adımlar atıldığına şüphe yoktur.

Bugün her Türk mimarı vücude getirdiği eserin en modern bir şekilde olmasına büyük bir heves ve gayretle çalışıyor.

Proje tanziminde düşünüş ve mantık itibarile bir Türk mimarı ile bir ecnebi mimar arasında fark yoktur ve bunu söylemekle kendimizi aldatmış olmayız. Fakat netice itibarile projeler ihzar edilip tatbik edildikten sonra vücude gelen eserleri mukayese edip te ecnebi mimarın eseri ile bizimki arasında aleyhimize olan bir fark görmezsek o zaman kendimizi aldatmış oluruz.

O halde denilebilir ki; ecnebi mimarı eserinin mükemmeliyetinin belki mühim bir kısmını malzemeye ve işçisine medyundur.

Bize gelince, aleyhimize olan bu farkı memleketimizdeki işçiliğin ve malzemenin iptidailiği tevlit ediyor. Fakat bu muhakeme ne kadar doğru olursa olsun bizi hiç bir zaman mazur gösteremez. İtiraf edelim ki proje tanziminde bir takım sebepler tahtında Avrupanınkine nazaran daha iptidai olan malzememizin ve işçiliğimizin tesirinde kalıp onu bir az ileri götürüp yenileştirmek için pek az gayret sarfediyoruz. Meselâ, bugün artık harici hatları ne kadar yeni şekilde olursa olsun, katları ve duvarları arasında gürültüye ve sese karşı izolasiyon düşünülüp yapılmamış bir apartmana modern bir eser denilebilir mi?

Biz, bu izolasiyonun artık bir çatı örtüsü kadar lâzım olduğunu büyük bir ısrarla talep ve iddia edip bu iddiamızıda en basit şekilde başka memleketlerdeki misalleri ile ispat ve izah etmedikçe, bu iş de daha senelerce bir adım ileri gitmez ve eserlerimiz harici bir gösteriş ve taklitten ibaret kalır.

Ecnebi mimarı muvaffiyetini medyun olduğu işçisini kendisi yetiştirmiş ve elinde mevcut olan malzeme gösterdiği ihtiyaç ve talep üzerine vücude gelmiştir. Bizim, piyasamızda mevcut olan iptidai malzemeye bağlı kalmamız lâzım değil, ecnebi mimarın kullandığı, fakat bizim elimizde bulunmayan malzemenin bizim piyasamızda da bulunması lâzımdır.

Bundan maksadım ecnebi malına rağbet olmadığını küçük bir misalle izah edeyim: Meselâ icap eden bir yerde demir pencere yapmak istiyoruz ve bu iş için piyasamızda ancak bulabildiğimiz normal profilleri kullanmaya mecburuz, halbuki esasen pencere imali için yapılmamış olan bu profiller ile arzu edilen evsaf ve mükemmeliyette bir pencere vücude getirmek imkânı yoktur. O halde elde mevcut köşebent demirlerini Avrupada kullanılan hususî pencere profillerine benzeteceğiz diye belki bir misline yakın fazla demir kullanıyoruz. Halbuki müteaddit taleplerden sonra demir tüccarı istediğimiz hususî profilleri piyasaya getirecektir.

Bu suretle hem eserimizin daima aksayan bir tarafı tamamlanmış olur ve hem de yarı yarıya az demir kullanacağımızdan esasen Avrupadan gelen bu malzeme için sarfettiğimiz paranın yarısı memlekette kalmış olur. Bu suretle bizde de Avrupada kullanılan malzemenin tedariki mümkün oldukça o malzemenin mütehassıs işçisi kendiliğinden yetişecektir.

Bütün bu hususlarda en büyük yardımı selâhiyettar mevkide olan arkadaşlardan ve Avrupada tahsil etmiş ve oradaki malzeme ve işçiliği yakından görmüş olan Türk mimarlarından ve mühendislerinden bekliyoruz.

Netice olarak diyebiliriz ki, modern bir mimarın ancak modern malzeme sayesinde bugünün bütün ihtiyaçlarını tatmin eden projesi, modern malzeme ile ve onun mütehassıs işçisi tarafından tatbik edildikten sonra hakiki modern bir eser vücude gelir.

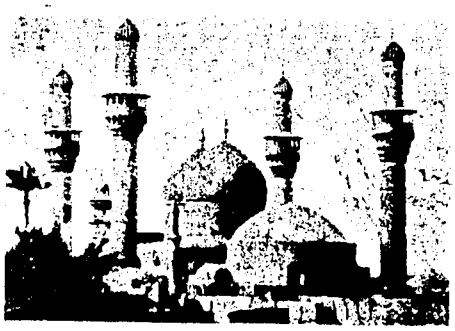
Eğer aleyhimize olan farkı tevlit eden malzeme ve işçilik meselesini halledilebilirsek, Türkün asil ve kadîm mimarî kabiliyeti o farkı belkide lehimize çevirecektir.

Mimarlık ve Türklük

Mimar Behçet ve Bedrettin

Tarihte Türk mimarları, komşu şark sanatları arasında Türk mimarlığını, ruh ve ma'nanın, mantıkın, şeklin erişilmez şahikalarına çıkarmışlardı. Yarının Türk mimarları da Garp için ayni şeyi yapacaklardır.

Zevkte ve mimarlıkta mükemmiyet. İstanbul'da bir Türk camii. Mimar Hayrettin



Zevkte ve mimarlıkta iptidailik. Bağdat'ta bir Arap camii

Mimari yaşayışımızda hemen hergün karşımıza çıkan iki mesele vardır. Beynelmilel mimarlık... Milli mimarlık... Bu asrın malzemesi, tekniği ve yaşama tarzının umumileşmesi ikincinin aleyhine neticelenecek gibi görünür. Milli mimarlık bugün üç noktadan tetkike değer.

1 - Milli (Türk) mimarlığı, 2 - Türk mimarlarının vaziyetleri, 3 - Eski ve yeni Türk mimarlığı arasındaki münasebet meselesi.

Biz bu yazıda yalnız birincisini alacağız. Diğerlerini sonraya bırakacağız...

Mimarlık son asırda vakıa teknik ve materyel birliği itibarile beynelmileliyete doğru gidiyorsa da, duygu, yaratmak ve seziş itibarile de milliyete (mahale uyğunluğa) daha çok yakınlaşıyor. Mimarlık her şeyden evvel diğer güzel sanatlar gibi sonsuz bir his ve hayalin maddeleşmesi demektir.

Ekserya zannedildiği gibi kum, çakıl, demir, cam mimarın esas gayesi değildir. Bugünkü teknik ve materyel birliği ise bugüne mahsus değildir. Aşağı yukarı her devirde öyle olmuştur. Mısırlı taşı başka türlü, Arap ve Acem başka, Türk başka türlü hislendirdi. Bu milletler ve diğerleri taş kullandılar diye taş mimarlığı isminde umumi bir meslek çıkmadı. Taş mimarlığı, tuğla veya çini mimarlığı diye sanat tarihinde bir babis geçmez. Karakter malzemeye bağlı değildir.

Bugün için de böyle... Betonarme mimarlığı diye bir mevcudiyet olmıyacaktır. Hele kübik mimarlık isminde beynelmilel bir varlık da mevcut değildir.

Betonarmeyi muhtelif milletlerin kendi heyecan ve arzularına göre kullanma tarzları vardır. Teknik ve madde, bir çalışma vasıtasıdır ve mimarın san'at endişeleri için bir bağdır.

Ressam da hayalindeki tablosunu fırçasile tespit etmeğe uğraşıyorken, heykeltraş da taş kalemi ile yontarken, hiç bir vakit dilediği gibi serbest değildir. Muhitin rengini paletinde bulamayan bir ressam, yaşadığı hayatın tefekkürünü heykeline geciremiyen bir heykeltraş hiç bir vakit o muhitin sanatkârı olamaz.

Mimarlık eserlerinde de ayni şey vardır. Bundan başka mimarın eseri maddi bir faideye de karşı gelmiş oluyor. Bu maddi faide onun sanatına bir ziyan vermez. Hem bu cihet bizde başka türlü anlaşılmıştır.

Dört duvarı, iki penceresi ile, yağmur geçirmiyen çatı ile kapatılmış lâalettayin bir bina belki faideli olabilir ama mimarlıkla her halde alâkası yoktur. Mimar adam da hayatın bir takım

Işık ve tabiatın evi tamamlamasına misal. Brünn'de bir ev. Mimar Mies van der Rohe

zarurî ihtiyaçlarını evvelden temin etmiş bulunması lâzımdır. Fakat onun sanatı (mimarlık) bundan sonra başlar. Muhtelif ihtiyaçları tanzim, tertip, nispet, ışık, renk, güzellik... bunlardır ki mimarî eseri yaratabiliyor.

Halk ta gayri şuuri bu varlıkları arzu eder. Bir apartman kiracısı manzaradar, güneşten, odaların büyüklüğünden memnun fakat dudak büküyor ve (güzellik?) yokluğundan şikâyetçi...

Demek onun ruhu tatmin edilemiyor. Bir şeyler arıyor... Mimar o adamdır ki; eseri önünde herkes duraklar ve seyire dalar.

■

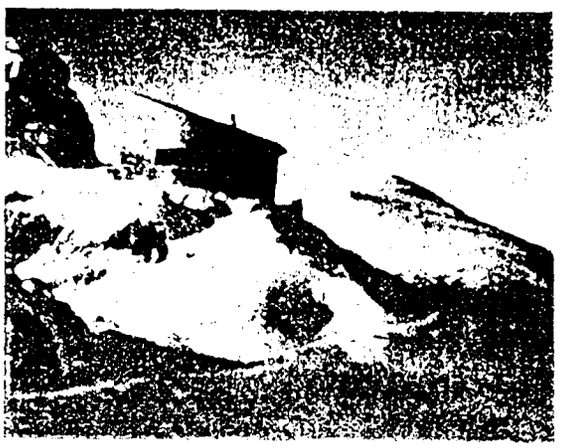
Bu memleket, muhite bağlanan, toprağına, suyuna, havasına, tabiatına uyan zamanımızın yerli duygularını canlandıran ciddî eserlere muhtaçtır. Böyle bir eser evvelâ mahallî mimarî olur.

Tabiatın gidişindeki aksi bir hareket derhal göze çarpar ve çirkin ile güzeli böylece ayırt edebiliriz.

Mimarî eserlerinin anası muhittir. Sanat eseri o muhitte doğar o muhitte yaşar. Muhit yalnız kendi öz maline açılan bir kucaktır. Muhitin karakteri ancak yine o muhitin yaşarları tarafından şekiller dirilebilir.

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

Arap camisi (eski) üstü açık bir avludan



Muhitine uygun bir eser. Dağevi. Mimar Leuzinger

Malzeme asaletinin verdiği güzellik. Bir oturma odası. Mimar P. Behrens

ibaert idi; etrafında bir sürü (eyvan)lar ile kuşatılmış idi. Güzel eser neden en ziyade muhite uyanıdır? İnsanın zevk gözü alıştığı ve yaşadığı tabiatın izlerini arar, ister.. Bu ayni zamanda onun yaşayış tarzı için de lâzımdır.

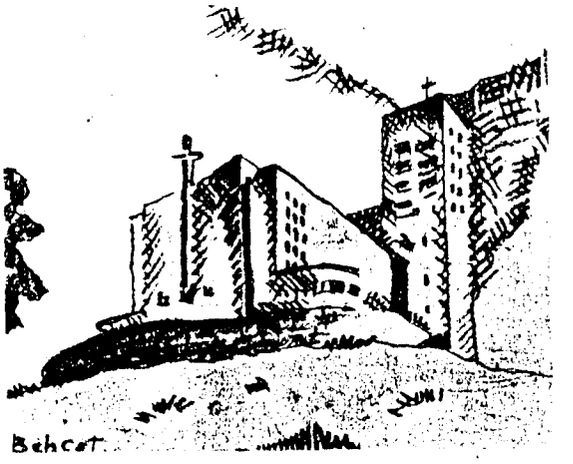
Şimalin sivri catılı toprağa inen evleri bu topraklarda gözlerimize pek çirkin görünür.

Gözel eseri (güzellik) i öğrendiğmiz 50-60 sahifelik bir estetik kitabından öğrendiklerimizle tarif edemiyoruz. Güzele güzel der geçer fakat lisan ile tarif edemeyiz.

Güzellik bir semboldür, yapılıyorken de förmülü yökur. Anlaşılıyor ve anlatılıyorken de lisana uyğun gelmez. Bu hususta bir sürü felsefi ve birbirine zıt görüşleri karşılaştırmaktansa sanatkâr bir adamın söylediklerini dinlemek daha faidelidir. Muhite uyğun mimarî bir eserin güzellik ve çirkinlik kıymeti de gayri ihtiyarî gözlerimizle gözlerimizin ruhumuza nakil ve hitap ettiği tesiri ile verebiliyoruz.

Tabiat inkâr edilmez bir kuvvettir. Onda ruhun büyüklüğü mananın derinliği vardır. Böyle olmakla beraber ayni zamanda yardımcı ve tamamlayıcı bir elemandır da...

Bir ağaç kendi başına güzel olabilir. Bir bina da kendi başına oldukça güzel olabilir. Fakat bir ağaç binaya çerçeve olursa ve suya âkis bırakıyorsa o vakit manalı ve tam bir güzellik tablosu hasıl oluyor. Ağaç, su, toprak... Mimarın ruh ve kıymet ölçüsü için birer miyardır. Bunları yine üzerinde durmadan gayri ihtiyarî ve anî olarak verdiğimiz hükümlerle anlayabiliyoruz.



An'aneye bağlı kalmayan dini bir binn. Modern bir Kilise. Mimar G. H. Kamps

Bu düşünceler bizi şu neticeye bağlıyor:

Her muhite uydurulan tek cepheli bir mimarlık olamaz.

■

Millî mimariyi doğuracak mahallî eserlerdir. Mahallî olan sanat hem rasyonel hem de millî olur. Yalnız milli duygular millî hisler kulaktan kulağa çekilmiş ve sıkı sıkı bir inatla ezberlenmiş bir gönül sahifesi de değildir. Rasyonel mimarlıkta ananenin ve eski şekillerin yeri yoktur.

Dinî eserlerde bile, dinin değişmeyen kaidelerine karşı yeni Avrupa mimarları taze şekiller buldular. Katolik ve Protestan kiliseleri çok yeni görüşlerle eski şekillerini tamamile kaybettiler. Netekim bugünde meselâ Şehzade gibi bile bir cami düşünülemez. Yeni zamanın camisi de eski şekli tarihe bırakmışır. Modern ve millî bir sanat yaratıyorken ananeden uzak kalmak ve kendi kendimizi anlatmağa ihtiyacımız var.

Bugün takdirle seyrettiğimiz eski Türk eserleri de kendinden evvelki bir ananeye bağlı değildir. Me'hazları yoktur, tamamile orijinaldir. Eski Türk mimarı kendi ruhundaki mantık ve sadegiyi tabiatin ezelî varlığı sonsuz verimlerle çerçeveleyip o günün sanatini yaratmıştır.

Millî mimarlık anane ve motif sanatı değildir. Millî mimarlık toplama ve ekleme ile yapılmaz sadece yaratılır.

Millî sanat yaşar ve tarih olur. Beynelmilel sanat yaşamaz ve onunla övünülemez. Beynelmilel mimarlık taraftarları bu asrın umumî tekniğini ve maddesini ileri sürüyorlar. Her zaman için gözlerimiz tekniğin yeni bir terakkisine ve yeni bir malzemeye doğru çevrilebilir. Fakat her malzeme her muhite ve iklime uymaz, iktisadî olmaz. işlenemez.

Binaenaleyh bütün milletler muhitine tatbik edilen tek bir mimarî stil olmıyacaktır. Ancak mahale uyan rasyonel Türk eserlerile millî bir mimarı yapabilir. Bu bakıma göre:

«Çanakkale âbidesinin kıymetli ve muhteşem bir sanat eseri olması için dünyanın en maruf sanatkârlarından istifade olunacaktır.» sözünün ne kadar garip manası var.

Çanakkale zaferi çok kıymetli ve muhteşem bir destandır.

Bunu dünya kuvvetleri ile temin etmedik... Türk gücü ve bir tek Türk dehası kâfi geldi. Abidesi de (kıymetli ve muhteşem) olması için ancak bilemediğimiz, tanımadığımız kendi ırkı kadar yüksek heyecan dolu bir ruh taşıyan Türk mimarı elinde hislendirilip cisimlenmelidir.

Bırakın kardeşlerinin kemikleri üzerine temeli atılacak millî duyğunun eserini Türk sanatkârı yapsın... Türk mimarları arasında müsabaka gerektir.

■

Sanatta Nasyonalizm

Mimar Abdullah Ziya

Lâle devrinde Marni (De Bonnac) ile Türk sanatının zincirine sonuncu halkayı bağlamakta devam ediyor.

Siyaset komisyoncusu Marni ile İran sahnasına sanat temaşacısı yapan padişah ortaya yeni bir sanat koydular. Lâle devri sanatı.

Memleket her sahada Arap ve Acem kültürünün esaretini kabul etmişti. Sahilerden yıkılan eserde en az Türkçe kalmamıştı. En büyük sanatkârdı.

En süfli kölelikten, en yüksek sadrazamlığa kadar her vazifeyi Türkten ziyade unsurların yapabileceği kanaati memleketi sarmıştı.

Memleketin her sahasında olduğu gibi sanat sahasında da padişah emrediyor, padişah düşünüyor. hiçbir karakterle sahip olmayan bu yabancı sanatkârlar da kozmopolit bir sanatı Türk memleketinde yerleştiriyorlardı.

Bu sanat devrinin sanat eseri Ayasofyadan Sultan Ahmet çeşmesidir. Daha dün gelinciye kadar büyük bir sanat eseri sanılan bu eser bir çeşmeden başka her şeydi. Çatısının üzerindeki kubbecikleri camilerden bir parça olmuştu. Taşlarını delik deşik eden lâle, sümbül çiçek resimleriyle Acem kasmas kitaplarının mezhebsiz kabından bir parça olmuştu. Fakat arka taraftaki kemerin kilit taşı - acil insaat erkânı - bile inmal edilmişti.

Her devir layık olduğu karakter eserleri gösterir.

Ormanda cihana hâkim olan on sihâb kuvvetini, fakat bir kabir çocuklarını bile birbirine bağlıyamıyacak kadar zayıf olan Türk sanatını görürsünüz. Çünkü abideyi Cinlileri yapmıştı.

Selçuklilerde her şehirde zaman zaman hâkim olan, Bizans imparatorlarına imrenen derebeyinin kuvvetli karakterini görürsünüz. Halkın kıymeti sıfırdır.

Osmanlıların ilk başlangıç devirlerinde daima yükselen, arayan bir bilgi kaynağını, orta devirde asil ve karakter sahibi klâsik sanatını görürsünüz.

Sanat milletlerin geçirdikleri kültür derecesinin bir aynası olmuştur. Bu sebepten Sultan Ahmet çeşmesindeki sanat vazifesini yapmıştır. Bize bütün zavallılığı, bütün karışıklığı, bütün yoksulluğile birlikte Lâle devrini gösteriyor.

Lâle devrini artık tamamile Avrupanın tesir altına girmiş olduğumuz bir zamanda Barok devri takip etti. Türk memleketinde yapılacak bir sanat eseri için artık Türk sanatkârının adı bile kâfi görünmüyordu. Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi memleketa Paristen saray resimleri gönderiyor, bizim de bu şekilde saraylar yapmamız âmil oluyordu. Çelebinin hiç iş görmemiş olmadığı halde karıştığı bu iş, memlekette yabancı zevki artık büsbütün hâkim kılmıştı.

Memleketa giren ilk ecnebi sanatkârlardan en mühimmi Mösyö Milling idi. Mösyö Milling kendi sanatını Türk memleketine garip bir şekle sokarak asıladı. Öyle sanat eserleri ortaya koydu ki eserlerinin en güzel tarafı fabrentlerinin, içinde kendisini kaybetmesi idi.

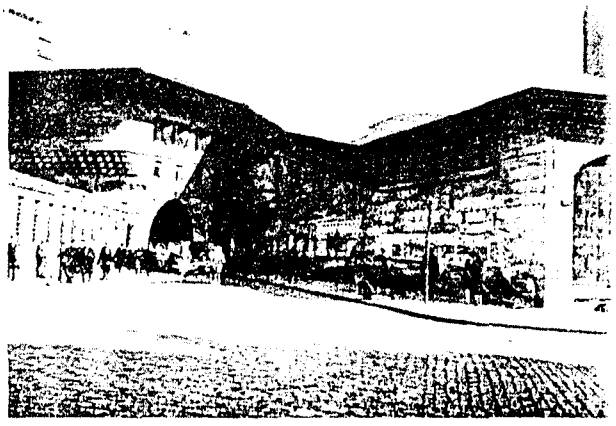
Memleketa artık karakterini şaşırmış, ifade etmek istediği fikirden bihaber şaşkın bir sanat hâkim olmuştu.

Yenicamiin geçitile, Beşiktaştaki Çırağan sarayının geçitlerini karşılaştırırsak iki devirde de millete hâkim olan karakteri görürüz.

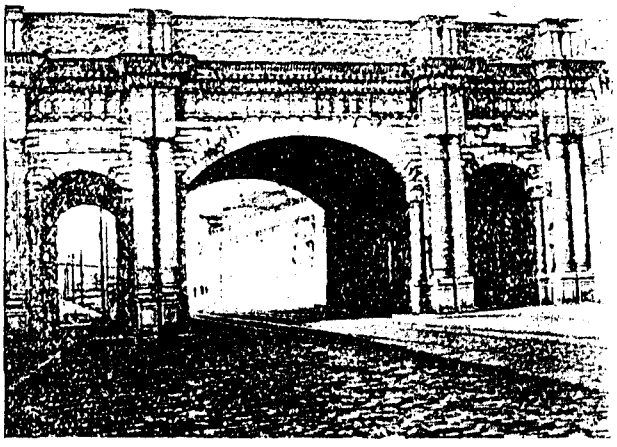
Yenicamiin geçitinde tekniği kuvvetli, yaptığını bilen, yalnız gayesini düşünen sade fakat çok ağır bir sanat vardır.

Çırağan sarayında Arabın motifinden tutunuz da Grek, Romen, Barok tesirlerine varıncıya kadar herşey vardır. Fakat hâlâ Osmanlı devletinin gözile bu iki sanat eserini mukayese edenlerin bilâ tereddüt Çırağan sarayını beğeneceklerinden hiç şüphe etmiyorum.

İkinci Mahmut devrinde memleket yeni cahmalarla belki biraz düzelecekti. Sanatta bir tenlik başlamıştı. Topkane camiine bakarsanız



Sanatkârın kuvvetli elinde yerine hâkim bir geçit. Yeni cami geçidi. "Mimar dalgın Ahmet.



Sanatkârının kuvvetine rağmen millî karakterini bulamamış bir eser. Çırağan sarayı geçidi

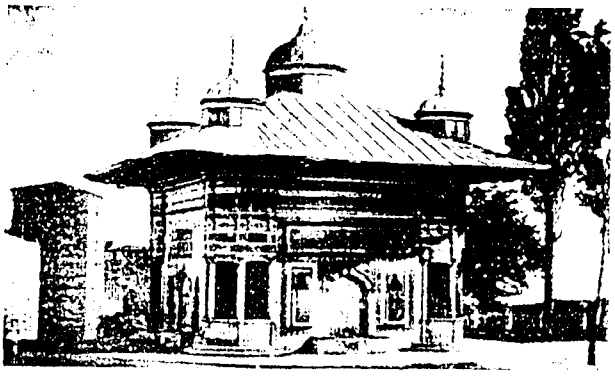
Barok olmakla beraber bazı hususi karakterler ve proporsiyonda oldukca değerli bir kıymet görürsünüz.

Fakat bu devam edemedi. Abdülâziz devri memleketin artık tamamile cökmeğe basladığı bir devirdi: artık ne Barok kalmıstı ne de Ampir: memleket taklidi bile beceremiyecek bir hale gelmisti.

Milling'in, ressam Valeri'nin hayrülhalefleri türemisti. Türk memleketi bu ecnebilerin memlekete yadigâr bıraktıkları, Kirkor ve Toma kalfaların eline gecmisti.

Ressam Valeri memleketi Düyunu umumiye binası gibi kendisi bile neyi ifade etmek istediğine karar veremiyen, fakat düyunu umumiye kelimesini cok güzel ifade eden bir bina hediye etmisti.

Hayrülhalefi Toma kalfa da Beyoğlunu inşa etti. Bugün Beyoğlu: taşında, toprağında bile bir tek Türk kemiği bulunmıyan karanlık ve yabancı bir labrenttir. Toma kalfa ayni akıbeti Cihangire de hazırlıyor.



Millî karakteri sanata kurban etmiş ve Türk sanatına ilk darbeyi vurmuş bir eser. Sultanahmet çesmesi

Ermeni kalfalardan başka memlekette sanatkâr yetişemiyeceğine Osmanlı devleti ricali tamamile kanaat getirmişlerdi.

Türkün şaheserlerini görmek bile istemeyerek: Türkün iyi bir silâhşor olmasından baska hicbir seyle iftihar edilemiyeceğini söylüyorlardı.

Daha gecen gün: bermutat Brükseldeki Le Soir gazetesi bir Ermeni iddiacısının, Türkiyedeki bütün sanat eserlerinin Ermeniler tarafından yapıldığını iddia eylediğini anlatıyordu. Bu zat acaba niçin Türkiyenin diğer islerini Ermenilerin yaptığını iddia etmemis te yalnız sanat bahsini almıştı.

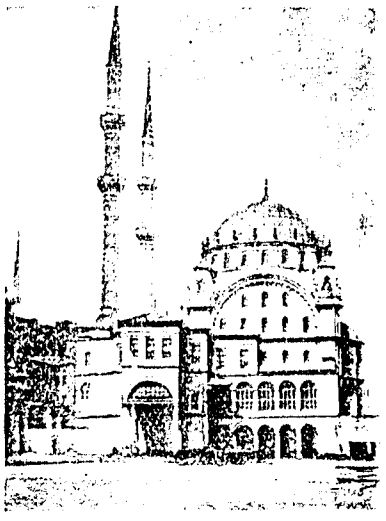
Bu memlekette ecnebiler, sadrazam, serasker, bahriye, nafıa, ticaret nazırı, muallim velhasıl hersey olmuşlardır.

Fakat bu memleketin sanatı üzerinde hiç bir gün bir şaheser veyahut kuvvetli bir iz bırakamamışlardır. Böyle olduğu halde bu zat niçin o iddiasını «sanat» kısmına hem de hicbir zaman isbat edemiyeceği bir kısma hasretmistir.

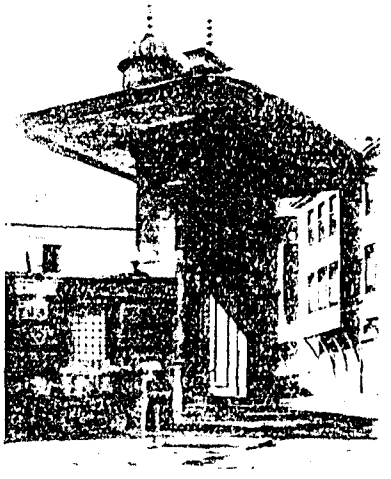
Çünkü biliyor ki bir memlekete, bir devirde, sadrazam, serasker, bahriye nazırı muvakkat bir zaman için hâkimdir. Sanat ise eğer o şehre kendi benliğile hâkim olabilmişse o şehri artık onun hakimiyetinden kurtarmak imkânsızdır. Sanat ebedî hâkimdir. Allah gibi.

Fakat bu hakikati Lâle devrindenberi anlatmak mümkün olamamıştır.

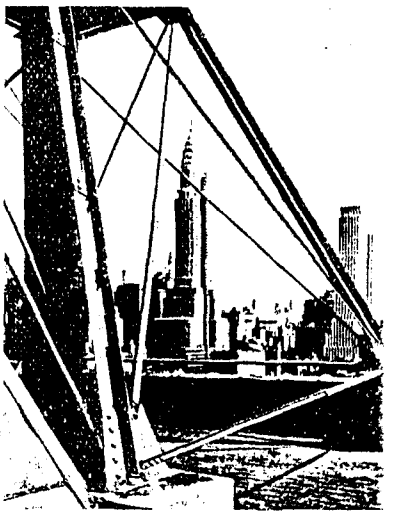
Meşrutiyet bize tamamile yerini bulamamış bir cemiyet tahavvülü vermiştir. Bugünkü terakkimizin mühim bir kısmını hazırlıyan, yolu açan süphesiz ki on temmuz ihtilâlidir. İnkılâbı diyemiyeceğim.



Yabancı tesirlere rağmen milli karakterini bulmağa çalışmış bir eser: Kasatın camii "Barok..



Karakterini ve mahiyetini şaşırmış bir eser: Ayasofya camii arkadaşı "Barok..



Servet ve hendesenin bariz çizgileriyle yürütülmüş Amerikan sanatı.

Bu ictimai hareket derhal sanat üzerinde bütün kuvvetile gözüküvermişti.

Türk olmak istiyen, fakat kafasına yalnız kavuk arkasına da cübbe giyerse Türk olabileceğini sanan bir ruh memlekete hâkimdi. Sanat ta bilmecburiye bu kisveye bürünmüştü.

Kimseye söz söylemiye hakkımız yoktur. Milletler yasadıkları devirlerdeki layık oldukları sanattan fazlasını veremezler. Nasyonalist sanat, fertlerin değil milletlerin işidir. Ferdi kuvvetle cemiyet sanatı doğmaz. Son Türk inkılâbı cemiyetimizin bir tekâmülünü daha gösteriyordu. Fakat bu inkılâp Lâle devrinde başlayıp, Sultan Aziz devrinde tamamile çöken bir devir gibi tabii seyrile gidememişti.

Meşrutiyetten, cumhuriyete Gazinin kuvvetli koluna dayanarak birdenbire atlayıvermiştik. Bize yeni bir sanat lâzımdı?... Fakat bu memleketin sanat sahasında hâlâ Osmanlı ve meşrutiyet devrindeki kafayı taşıyan birçok Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendiler söz söylemekte idiler.

Gazinin birçok kere nutuklarında milli bir Türk sanatının lüzumundan bahsetmesine rağmen onların bu lüzumu görebilmeleri imkânsızdı.

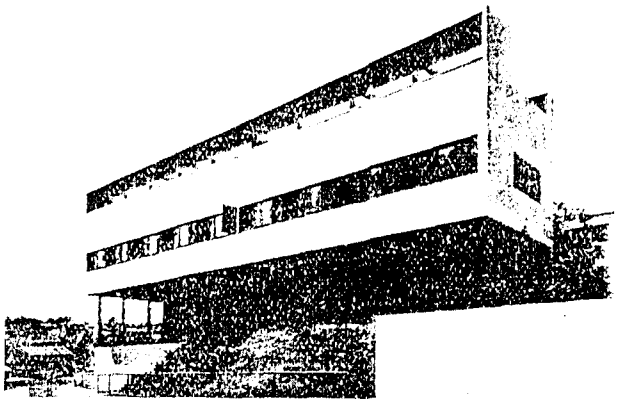
Memlekete yeniden birkaç ecnebi daha getirildi. Bunlar da Barok ve Ampir sanatı yerine giren, yeni sanatı memlekete soktular. Yalnız biraz da yerli olmak istediklerinden, eserleri maalesef inkılâbın eseri olmaktan çok uzak acip bir şeyler oldu. Burada tekrara lüzum görüyorum. Ecnebilerin hocalık haklarını inkâr ettiğimiz zannedilmesin. Biz sanattan değil milli sanattan bahsediyoruz.

Memlekette cumhuriyeti kavramış yeni ve genç bir nesil vardı. Ortaya çıktı ve bütün mahrumiyetlere rağmen bu inkılâba sokulmak istenilen bu yeni sanata karşı isyan etti.

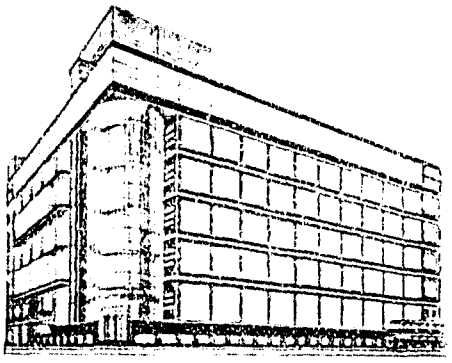
Çünkü bu yeni ecnebiler de Valeri'nin hayrülhalefleri gibi memlekete birçok kalfaları mimar diye hediye etmişlerdi. Kendilerinin iddia ettikleri gibi hiçbirisi yanında bir Türk gencini yetiştirmek söyle dursun, inşaatının yanına bile yaklaştırmamıştı. Esasen milli bir sanat kendi memleketinde bir ecnebi sanatkârın yanına gencleri çırak olarak vererek doğdurulamaz. Dünyanın hiçbir sanatı böyle acip bir kültürle doğmamıştır. Yeni kalfa, Beyoğlunu yapan Tema kalfadan geri kalmadı, kaba ve hantal elile bugün bütün Ankara şehrinin inşaatı üzerinde söz söylemek salâhiyetini kendinde gördü.

Genç Türk neslinin milli sanatı eline alabileceği son günlerde tamamile tahakkuk etmisti. Bu, ne bu memleketin sanatı üzerinde komisyon alanları, ne de bu kalfaları, ne de ecnebilere methiye yazan, iş bulan yeni Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendileri memnun etti.

Memlekete gelen ecnebi mimarların, ecnebi gazetelerin yeni sanat hakkında sitayeşkâr sözler söylediklerinden, yazılar yazdıklarından bizim haksız olduğumuzdan bahsettiler. Düşünmüyorlardı ki Amerikalı bir sanayii



Bâzı memlekette kendi milli karakterini yaşatan bir eser
Almanyada Stuttgartta çift ev. Mimar Le Corbusier



Sanatı, milli karaktere kurban etmiş bir eser
Elektrik bankası. Rus karakteri. Mimar Gotosoff.

nefise müteahassısı da Çırağan sarayile, Yenicamiin, Sultan Ahmet çeşmesile, Ayasofyanın arasındaki sanat farkını görmekten nasıl kendileri gibi âciz ise ve nasıl önüne uzatılan her kartpostalı «şaheser» diye alırsa, bu yabancı gazeteler ve insansız müteahassıslar da Ankaradaki yeni sanatı, milli sanat heyecanını göremiyecektirlerdir» methetmişlerdir.

Bu o eserlerin milli kıymeti hakkında bir fikir vermez.

Bu memlekette hâlâ iki sanat hâkimi vardır.

1 — Ecnebi sanatkârların memleketi bırakmıları hayrülmalel kalıklarını.

2 — Her yapıtıranlar, resmi inşaatı, kendi evleri sanarak dilediklerini plân ve şekilde yapmak istiyen idareciler. «Bir Türk mimarına izafe edilmek istenilen Zonguldak hükûmet konağı bu şekilde yapılmıştır.»

Son günlerde gazetelerde yeni kudumiyeler ve methiyeler yazılmağa başlandı. Grek karakterini taşıyan heykeltrasların eserleri metholundu ve bizim de bu şekilde çalışmamız tavsiye edildi. Yeniden getirilmesi lâzım olan ecnebi sanatkârlarından bahsedildi.

Fakat devir ne Lâle devrindeki karaktersiz, üzenis devri, ne de devri Azizideki kredi esareti devridir. Devir bir inkılâp devridir. İnkılâp çocuklarının böyle nasihatlere ihtiyaçları yoktur.

Bu inkılâbın kısmen ve idare sahalarında - siyaset icabı - birkaç sanat meraklısı söz söyliyerek bu yabancı sanatı müdafaa edebilirler.

Fakat bu memlekette Nasyonalist bir sanatın doğması lüzumuna kani olmuş ve bu işi idealine koymuş bir nesil var.

Öyle birkaç makale ve bir iki kuru tehdit ile bu neslin idealinden geri döneceği sanılıyorsa çok aldanılıyor.

Osmanlı edebiyat lisanile yabancı sanatın yapılanlarına yazılan methiyelere, yapılacaklara da yazılan kudumiyelere rağmen yeni bir Türk sanatı doğacaktır. Çünkü inkılâp bu sanatı doğuracak kuvvettedir. Milletler lâyık oldukları sanata sahip olurlar. Seciyeli milletlerin eserlerinde de kuvvetli bir seciye ve karakter vardır. İnkılâba imanı olanlar yeni milli sanatı bekliyebilirler.

Türkiye'de çimento bir lükstür

Mimar Zeki Selâh

Kadro mecmuasının (27) numaralı sayısında, Dr. Vedat Nedim Beyin memleketimizdeki çimento sanayii hakkında bir etüdü çıktı. Çoktanberi dikkati nazarımızı çeken (Çimento) hakkında bizde ufak bir araştırma yaparak; memleketimizide, diğer yapı malzemeleri arasında çimentoyu maliyet itibarile Avrupadan ithal etmekte bulunduğumuz lüks malzemeler meyanına katmak mecburiyetinde kaldık.

Bugün yapı san'atında başlıca üç unsur esastır. Demir, cam, ve çimento: Bu üç unsurun; doğurduğu iki a en fazlasıf,ytalaoinsdrısdrısdrıt ğurduğu iki san'ata, en fazla çimentoyu istihlâk etmektedir. Bir memleketin, yapıcılığı sarfettiği çimento ile ölçülmektedir.

Bizde çimento; lüks bir malzemedir. Yapı sahibi ve müteahhit çimento inşaattan kaçarlar; çünkü pahalıdır. Çimento bedeli beton arme bir binada, umumi maliyetin, yüzde yedisidir. Çimentonun pahalı olmasından; inşaatta fennen lüzumu olan dojazdan oksa istimal edilmesini intaç ediyor.

Çimento sarfıyatı, devlet sarfiyatından maada; halk tarafından ancak büyük şehirlerde, merkezlerde kullanılmaktadır. Memleketin orta ve şark taraflarında çimento istihlâk edilmemektedir, buralarda istihlâk ancak mübrem ihtiyacın karşısındadır. Çünkü vilâyetlerde çimento; mantıkın kabul edemiyeceği derecede pahalıdır. Şark vilâyetlerinde 50 kiloluk, torbalarda çimentonun tüccar tarafından müstehlike satışını aşağıda zikrediyorum. Bu fiatları bu sayımızdaki (vilâyetlerde malzeme ve işçilik rayici) cetvelinden alıyorum.

				Kuruş
Artvinde	(50 kiloluk	turbası)		380
Erzurumda	»	»	»	450
Bayazıtta	»	»	»	700
Bitliste	»	»	»	600
Karsta	»	»	»	350
Karaküsede	»	»	»	700
Muşta	»	»	»	600

Yukarıdaki rakamlar mahalli belediyelerin, tesbit ettiği fiatlardır. Binaenaleyh en hakiki ve asla yakın olanlarda. Bu fiatlarla: Vilâyetlerde çimentolu inşaat yapmak imkânı yoktur.

Orta Anadoluda ve memleketin diğer kısımlarında; çimento fiatları bunlardan pek farklı değildir.

Çimento sanayii memleketemizde (6) fabrikaya nhisar etmektedir. Bu fabrikalar aralarında bir (trost) mevcude getirmişlerdir. (1827) senesinde Teşviki sanayi kanunundan istifade eden fabrikalar; çimento fiatlarını tesbit etmişlerdir. Türkiye için iki tarife tatbik etmektedirler. İstanbul ve civarı; ve Anadolu.

Birinci mıntakada tonu fabrikada teslim (28.55) liradır. İkinci mıntaka tonu (22) liradır. Hazirandanberi muamele vergisinin tatbikinden sonra fiat ton başına (175) kuruş artmıştır. Tüccar büyük partiler müstehlike bu fiata satar; ve fabrikadan (800) ton istihlâke kadar % 5 komisyon alır; daha fazla iş yapan tüccar, mütebakı sarfiyat için % 2 komisyon alır. Bu komisyon tüccara sene nihayetinde ödenir.

İkinci mıntaka fiatı İstanbula nazaran ucuz olmasına rağmen deniz ve kara nakliyatı yukarıda görüldüğü veçhile malyeti bir kaç misline çıkarmaktadır.

1927 senesinden evvel; yani çimento sanayii himaye görmediği sırada, Karadeniz vilâyetleri çimento ihtiyacını Rus malı ile temin ediyorlardı.

.Akdeniz vilâyetlerimizde, Fransız ve İtalyan çimentoları piyasaya hâkimdi. İstanbulda bunlardan maada, Romanya ve Alman mallarını mebzulen bulunuyordu. İstanbulda (50) kiloluk torbalar: (110-120) kuruşa kadar satılmakta idi.

1927 den evvel yerli fabrikalar, Anadoluya mal satmakta idiler. Yerli istihsalât ancak ihtiyacın % 20 sine tekabül etmekte idi.

Bizde çimento bu yüksek fiatı muhafaza ederken büyük Avrupa merkezlerinde, kaça satılmaktadır.

Pariste (okturvasız) Laitier çimentosu beher tonu

Frank	Türk parasile lira
115	13.86

Pariste (okturvasız) Vassy çimentosu beher tonu

Frank	Türk parasile lira
160	19,29

İngilterede:

Fabrikada teslim portlant çimentosu beher tonu

Şilin	Türk parasile lira
44,9	14,25

Depoda teslim kâğıt torbalarda portlant çimentosu tonu

Şilin	Türk parasile lira
46,00	14,60

Almanyada çimentonun beher tonunun maliyeti Vedat Nedim Beyin etüdüne nazaran bizim para ile; (9.95) liradır. Velhasıl ecnebi memleketlerde, Balkanlar ve bilhassa İtalyada çimento fiatları bunlardan daha ucuzdur. Büyük sanayi ve imar faaliyetleri yapan devletler, çimentoyu çok ucuz istihlâk ediyorlar. Ve ancak bu sayede, bu imar faaliyetlerini yapıyorlar.

Bugün gümrük himayesi olmadığını farzedersek, İstanbul limanına bir ton çimentonun (8) liraya teslim edileceğini ve gümrük, diğer vergiler ile tüccarın kazanacağı miktarı yüzde yüz kabul edersek piyasada (16) liraya tonunu satın almak mümkün olacağını düşünebiliriz. Bugünkü dünya çimento piyasayı bu neticeyi veriyor. 927 senesinden evvel dünya çimento fiatları yüksek iken İstanbulda yabancı çimentoların tonu 22-26 liraya satın alınıyordu.

927 de başlıyan Teşviki sanayi kanunu ile ve sonradan gümrük himayesi neticesinde bugün piyasada ecnebi çimentosu kalmadı. İstanbulda 927 den bu seneye kadar çimento aşağıdaki fiatlarda satılmıştır.

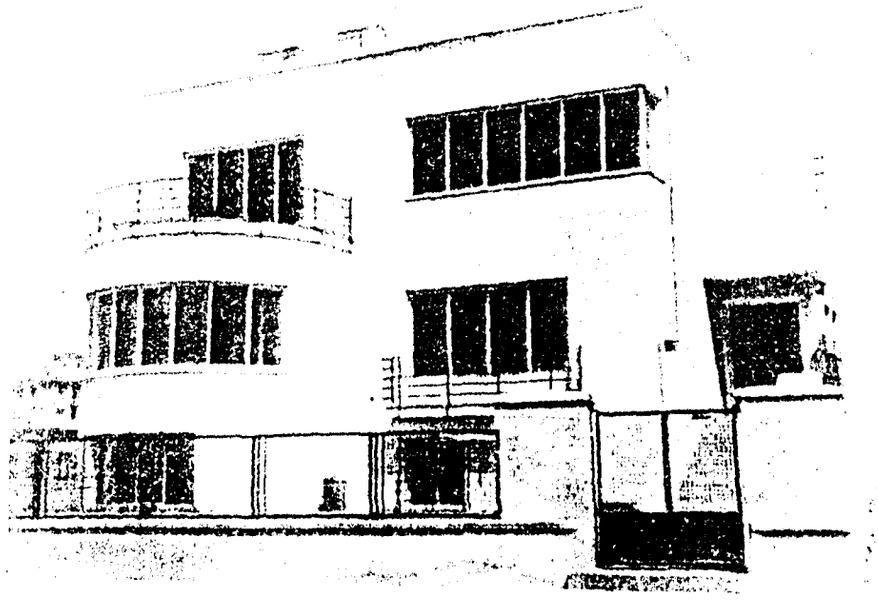
		Kuruş
1927	Elli kiloluk torbası	200—175
1928	» » »	170—185
1929	» » »	180—220
1930	» » »	160—180
1931	» » »	145—150
1932	» » »	143—150
1933	» » »	144—150
1934	» » »	146—157

Yukarıdaki müfredattan çimento fiatında 1931 ve 1932 hakiki bir tenezzül görülmektedir. Bu sene haziranından itibaren fiatlar tekrar yükselmiştir. Halbuki altı seneden beri diğer inşaat malzemesi yüzde elli derecesinde düşmüştür. Kereste, demir, tuğla fiatlarında mühim bir tenezzül vardır. Buna mukabil çimento eski fiatları muhafaza ediyor.

Neticede: Bizde diğer Avrupa memleketleri gibi çimentoyu ucuz istihlâk etmeliyiz.

Memlekette çimento fiatları dünya piyasasına tâbi olmalıdır. İnşaatın her saha ve safhasında kullanılan çimento; ucuzladığı takdirde memlekette daha fazla istihlâk edilecektir. Çimentoyu memlekette zaruri havayiçten addetmeli ve yapmalıdır. Çimento ve çimentodan yapılan malzemeleri şehirlerimizden köylere kadar sokmak mecburiyetindeyiz. Bugün imar siyaseti çimento siyaseti demektir.

■



Kadıköyünde bir villa
Mimar Zeki Sedat

Yeni ve eski mimarlık

Mimar Sencet Bedrettin

[illegible] aksam [illegible] daha az güzel [illegible] Yanlı asrımızda daha çok melül olmak [illegible] yanlı maz [illegible] farkı vardır.

Her yeni hayat [illegible] ve [illegible] ister ve yeni bir [illegible] yeni tebliğ kanunlarına müntaçtır.

Sanatta bu tamayyüz [illegible] tarakki diyebilirsiniz. Marikattı sanatın merdiven, bustan [illegible] kahve [illegible] kahve merkezinden uzaklaşarak kahve merkeze yaklaşarak [illegible] resmedeceğiz. Sonra [illegible] meydanlarda yanlı Rembrandtanın resim sorarım [illegible]

Cenap

1925 Paris sergisinde yeni sanatın tebliğ-eden estetiğini görmüştük. Dedikodu başladı. Cem'yete, hayata uymak için sanatın bu çevirme hareketine yüzlerce makaleler yazıldı; kitaplar basıldı. İçlerinde o kadar ileri gidenlar vardı ki maziye bir hiç nazarile bakanlar türedi.

Böyle olduğu gibi yeni hayatın gayesini maksat, ifade, ihtiyaç gibi üç esas üzerinde toplamıyan yeni ve bugünün mimarisini de görmek istemiyenler de baş gösterdi.

Birincisi gençlerde görünüyordu. İkinci zümreyi ihtiyarlar teşkil etmektedir.

Bize kalırsa ortada yalnız bir (mimarlık anlayışı) vardır. Yenilik ve eskilik hayata ve devirdedir. Geçmişte ve günümüzde çalışan sanatkârın göreceği imkânlar mevcuttur. Dünün ve bugünün mimarlığında görünen karakter değişikliği iptidai ve medeni iki devrin farkıdırlar.

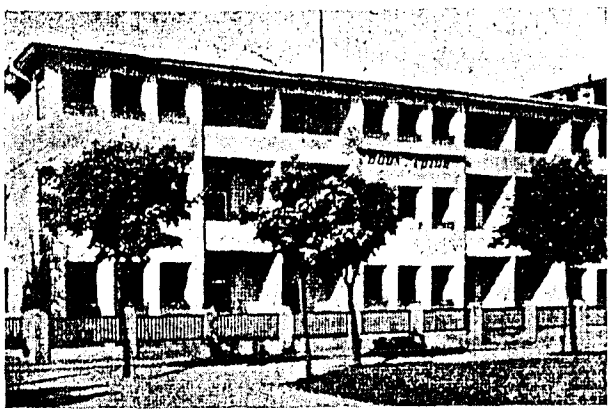
Bütün güzel sanatlarda olduğu gibi mimarlıkta da değişen şey (prensip) ler değildir: vasıta ve çarelerdir.

Bugünkü medeniyetin imkânlarına malik olmıyan geçmişin eserlerine bakınız: Bir Yunan mabedi, Türk camisi, evi, bir Mısır ehramı ve bir Ayasofya hamamı mimarlık hayatının en güzel eserlerindendir.. Yalnız dünün eseri din inanmalarına göre vücut bulmuş; bugünün eseri müsbet inanışlara göre vücut buluyor.

Bunun için eski mimarlık korkulu ve anlaşılmaz, bugünün açık ve sevinçlidir. Şekildeki görünen değişiklik buradandır. Acaba kıymet ve ruh itibarile hangisi üstündür? bilmiyoruz.

Ruh lâboratuarında çalışan düşünürler henüz karanlıkta uğraşmaktadırlar.

Yeni ve eski mimarlık değil; medeni ve daha iptidai çareler var..



Yenileştirmeye bir misal... Az bir masraf ile hayata yakınlaşan, istifadeli şekle giren eski eser

Memleketimiz baştan başa eski güzel eserlerle doludur. Bakımsızlık ve bilgisizlikten harap oluyorlar. Yenilik olsun diye eski cemiyet eseridir diye yıktırılan çok kıymetli eserler biliyoruz.

Halbuki bir cemiyet geçmişteki büyüklüklerile öğünür. Yarın için memleketin tarihini, içtimaiyatını yazacaklara vesika ve menba vazifesini görecek bu gibi eserleri iyi muhafa herkesin borcudur. Eskiye hürmet, muhafaza başka.. Eskiyi tekrar etmek başka... Tekrar tarihin hoşlanmadığı bir şeydir. Tekrara ve taklide onun sahifelerinde yer yoktur. Her yeni şey ise mutlaka ihtiyaçtan doğar. Bir hususi devir açar, tarih olur.

Burada transformation meselesine de dokunmak isteriz. Tarihi ve mimarlık kıymeti olmıyan eserleri traş etmek, temizlemek demek olan bu ameliyenin birçok faideleri vardır.

Az masraf ile modern bir ihtiyaca cevap verebilecek şekiller elde etmek ekonomi noktasından da ehemmiyetlidir.

Bu, Avrupada, Almanyada pek çok yapılıyor. Bu sahifedeki iki resim de böyle bir değiştirmeyi açıkça gösteriyor.

Ankarada bir ecnebi mimarının değiştirdiği Divanı Muhasebat memleketimizde de güzel neticeler vereceğini gösterdi.

Eski ve sanat kıymeti olmıyan binalardan böyle istifade edilerek modern şekle konulması yabana atılır fikirlerden değildir.

***

Yeni ve eski mimarlık değil, medenî ve daha iptidaî çareler var... Mimarlıkta fikirler ve prensipler esastır. Şekillerle uğraşılmaz. Mimarlığın tesbit edici bir üstünlüğü var.. Günün mimarının vazifesi bugünün heyecan ve duyğularını gelecekler için tespit etmektir. Bundan bugünün mimarlığı bugünkü lâik insanların muvaffak olan mimarlığıdır. Mısırın korku içinde geçen ve esrarlı hayatın mimarlığı da muvaffak olmuş demektir.

Biz onlara bunun için kıymet veririz.

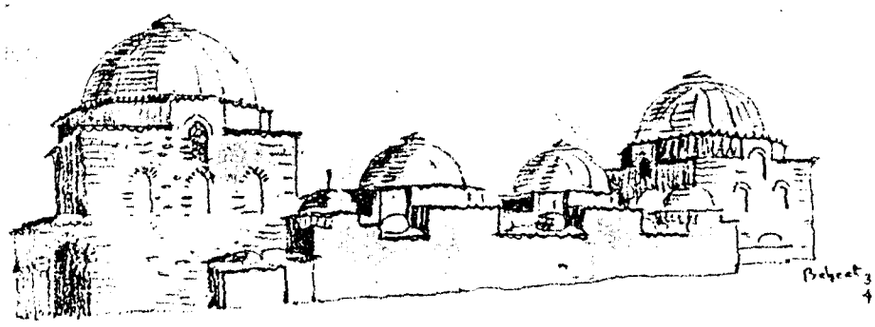
Mimar yüksek duygu ve arzularını ölmez maddelere geçirir. Malzemenin cinsi ifade şeklinin kuvvetinde tesir yapar.

Modern mimarlığın bahtiyarlığı demir ve beton gibi çok uygun bir vasıtaya sahip oluşudur. Dünün odun ve taş mimarlığı nasıl içini dışına veren dilsiz bir vesika ise bugünün betonarmesi de öyle.. Bugünkü mimarlık serbestir.

Nurullah Atayı dinleyiniz: «Yeni sanat hürriyeti kendi kendilerinden çıkmakta bulacak adamların eseridir. Açık pencere, açık ruh... Doğrusu bu da bir esarettir; fakat hürriyet eski peşin hükümleri yıkmaktan başka birşey değildir. Her itikat, yeni çıktığı zamanlarda hürriyeti temsil eder. Ancak yerleştikten sonra esaret olur.»

hakikaten eski mimarlar malzemenin ve tekniğin elinde esir çalışıyorlardı. Bugünkü sanat hürriyete ermiştir.

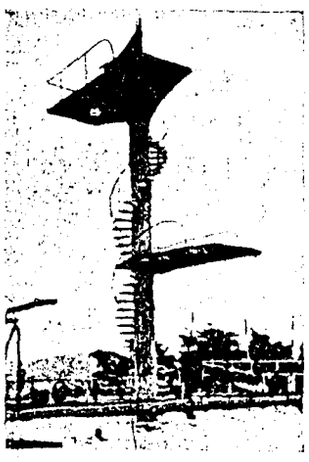
Yeni ve eski değil, medeni ve daha iptidaî çareler var.. Vazifelerimiz bugünleri gelecekleri anlatmaktır.



Ayasofya hamamı. Mimar Sinan

Mimarlıkta basitlik ve moda

Mimar Beçet Bedrettin



M. Urban'ın eseri

Bir san'atkâr için muvaffakiyet; kafasında uçuşan hayalleri bize en basit şekilde ifade etmesidir. Bir mimar; tasarladığı güzel şekiller içinden bize en basitini göstermelidir. Zamanın züppelik ve modasından kurtulan eser; muhitine uygun oldukça makbul ve mükemmel eserdir. Teamüle ve modaya uymıyan böyle bir eser modern çereve haricine çıkarılamaz.

Yirminci asır; mimara birçok yeni imkânlar, makul vasıta ve çareler vermiştir. Eskinin tek tek pencerelerine karşı yeni inşaat; istediğimiz tulde şerit pencere temin edebiliyor

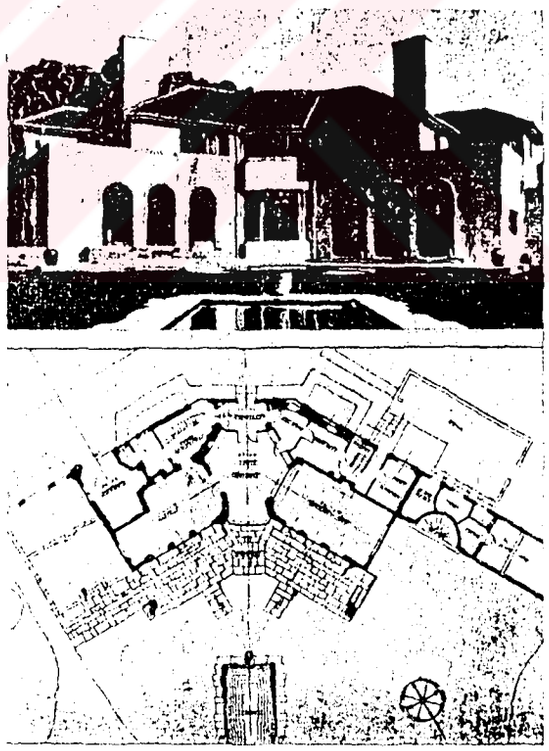
Dahili taksimatı, duvarlara tâbi olmadan istediğimiz eb'atta yapabiliyoruz. Duvarlar kalınlıkları her katta ayni olabiliyor; çünkü duvar artık taşıyıcılıktan çıkmıştır. Duvarın vazifesi inşaî değil tahaffuzidir. Göz, kulak yahut hararet için bir mâni olmaktan ileri gidemez.

Köşelerde direksiz pencere kullanılabilinir. Kiremit çatının yerini düz damlar tutmağa başladı. Ahşap doğramalar; yerlerini demire terkediyorlar. Merdiven penceresi, yukarıdan aşağı yekpare olabilir.

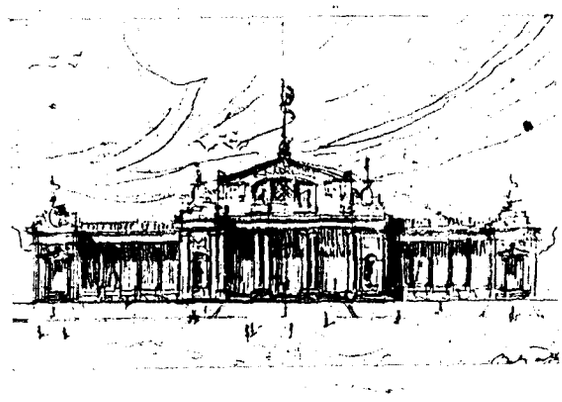
Gerek haricî görünüşteki ve gerek inşaattaki bu birçok çarelerin arasında en mantıkisini ve yerine uyarını bulmak; mimarın işidir. Bunların hepsini bir arava toplıyan mimar, bir kompozisyon yapmış değildir. Mimarlıkta basitlik ve sadelik esastır. En basit şekil: nisbetli oldukça her zaman güzeldir Hiç bir devir mimarlığı, san'atkâra bukadar imkân ve serbestlik vermemiştir. Bunun için bugünkü mimarın vazifesi çok zordur. Tekâmül etmiş mimar; bu vasıtaları ayırdedecek kâfi kanaate sahip olanlara diyoruz.

Ekserya görülen karmakarışık şeyler, bu imkânları yerinde kullanmasını bilmiyen mimarların eserleridir. Bir mecmuada görülen ve hoşa giden en güzel bir şekil bile yerini bulmadığı takdirde, çok çirkin oluyor. İyi eser; basitliğe inen, mantıktan uzaklaşmıyan, yerine uygun ve bir icat fikri taşıyan eserdir.

Genç bir rönesans mimarı bile bu işi yapamamıştır. Ona öğretmişlerdir ki rönesans bir



Modadan ve bilinen şekillerden uzak orijinal bir icat eseri. Edward Maufe'nin bir evi...



Rönesans mimarlığı bir hesap ve hendese mes'elesine benzer. Muayyen formulleri ve vasıtaları vardır. Mimar Behçet Sabrinin bir etüdü.... Spor Klübü

stil vardır. Mimar bu çember dahilinde muhayyilesini işletecektir. Sütun, başlık vesair elemanların tesbit edilmiş ve değişmiyen nisbetleri vardır. Onları kullanmağa mecburdur. Bu vasıtaları aynen tatbik ederdi, o devir mimarlığında böylece bir inzibat vardı.

Yirminci asır; böyle bir (stil) e sahip değildir. Bu itibarla birçok yeni elemanlar, bazı mimarları aldatıyor. İntihap ve ifadelerinde, karmakarışık şekiller veriyorlar; acemi eserler meydana çıkıyor; hatta bazan gülünç oluyor.

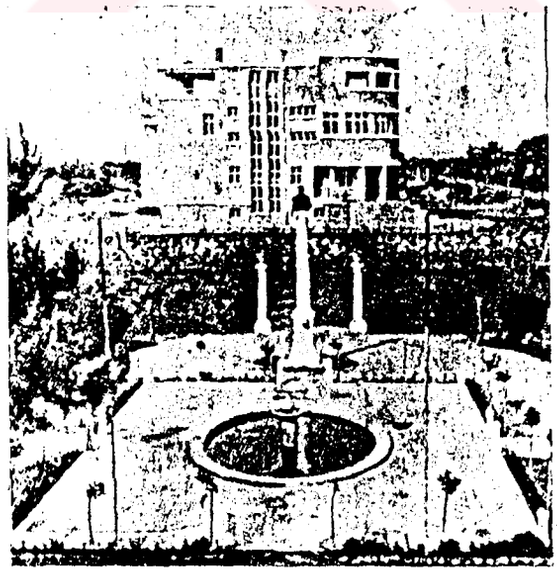
Bugün mimarlığın moda olmuş birçok unsurları vardır. Meselâ köşe penceresi, merdiven yerinde kullanılan boyuboyuna cam pencere, saat kulesi..... birer iptilâ halindedir.

Bunlar birer vasıtadır. Ancak yerinde kullanıldıkça güzel olur. Aksi takdirde yabancı ve gülünç olur, son zamanlardaki her İnşaatta kullanılan verticalismus modası gibi...

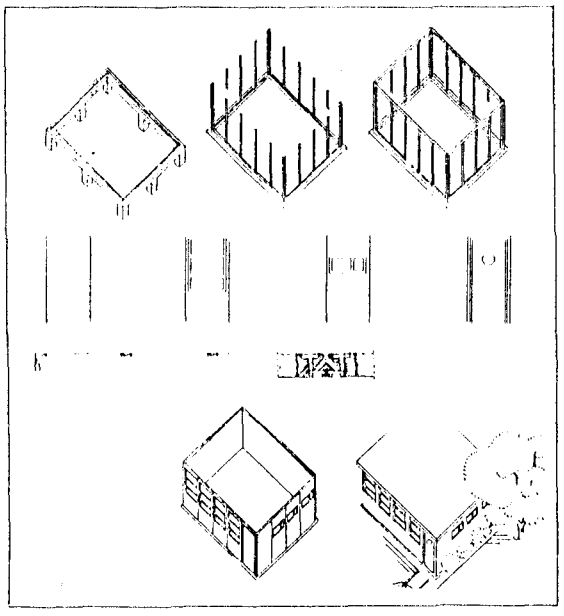
Her yerde kullanılan bu unsurlar suiistimal edilmiş oluyor. Biz bugünün mimarını böyle tanıyamayız. Günün mimarı; modanın ve şekillerin hükümlerinden kurtulup makul ve mahallî orijinal şekiller elde eden mimardır.

Bizler modaya tâbi olmıyacağız; arzumuz herşeyi en sade ve basit yapmak ve öyle görmektir.

Anadoluda, yapı yapan bir mimarı düşünelim. Bulunduğu vilâyette taş mebzuldür. Mimar; taş bünyesinin istediği şekli bulmalıdır. Düz ça-



Modanın çerçevesinde kalan anlaşılmadan yapılan uygunsuz fena eser... İzmir Ziraat mektebi



Yeni zamanın inşaatı çok hafif ve naziktir.
O. Bartning projesi

tı yapamıyoruz diye, betonarme veya taş, ahşap, kullanıldı yahut demir pencere yapamıyoruz diye; eserimiz modern olmaktan uzaklaşmış değildir.

Bu devirde beton kullanılır diye; ahşaba ve taşa beton çeşnisi vermekse; bilâkis büyük bir kusur olur.

Tabiatte her malzeme kendi asaletini göstermelidir.

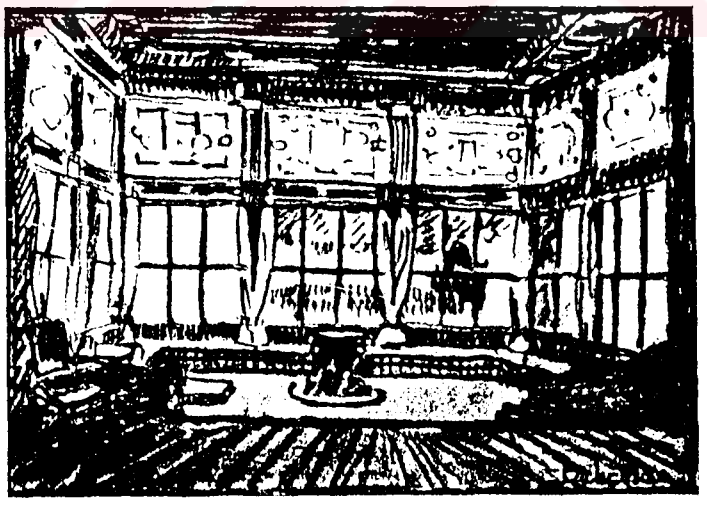
Çelik inşaatı, demir pencereyi, sanayide daha ileride bulunan ve fazla çelik istihsal eden memleketlere bırakalım.

Şüphesiz öyle pencere, çelik inşaat, blok duvar, hepimizin arzu ettiği elemanlardır. Yakın bir gelecekte Türk sanayi merkezleri teşekkül edip te, inşaata lâzım ince malzeme yaptığımız zaman, şüphesiz Türk mimarlığı da daha nazik ve zarifleşmiş olacaktır.

Mimarlık san'atı memleketin diğer bütün san'atlarile muvazi gider. Bu bilerek fakrı kabul etmek değildir. Yalnız modaya tâbi olmadan nefsine hâkim olmak demektir.

Bütün bu mevcudiyetleri; eski Türk mimarlığında görebiliyoruz. Eski Türk mimarlığı; taşı ahşap, demiri alçı işler gibi yuğurmak ve şekil vermek küstahlığını hiçbir zaman göstermemiştir. Her unsur, yerinde kullanılmış mantıkî ve maksada uygundur. Bugünün Avrupalı düşünüşüne ve mimarlığına bir önayak ve memba teşkil eden eski Türk mimarlığının kıymeti; fikirler ve zamanlar değişse de ebedî kalacaktır. Yeni Türk mimarlarının da eserleri, gelecek zamanlarda bu şekilde görünmelidir.

Bu olacaktır. Yalnız; bugünün mimarı (çok eski) Türk mimarının mevkiinde değildir Onun yegâne derdi; istidadını kemiren yegâne hastalık esersizliktir.



Eski Türk mimarlarının eseri; maksat, ihtiyaç, mantık ve estetiğin eseridir.
Topkapı sarayından bir enteriyör....

Türk mimarı

İstanbul mebusu Alâattin Cemil

İstanbul meb'usu Alâettin Cemil Beyin, Cumhuriyet gazetesinde çıkan bu namdaki makalesini aynen iktibas ediyoruz. Memleket muvacehesinde Türk mimarının vaziyetini çok güzel izah eden bu yazı bizim için pek kıymetlidir. (İnkılâp) mimarı kendi işi olan memleketin imarında salâhiyet ve hak istiyor, diğer meslek ve ihtısaslar gibi kanuni himaye bekliyor.

Mimar

Ankarada Millî İktısat ve Tasarruf cemiyetinin inşa ettiridiği Sergi Evinin bitmekte olduğunu bildiren gazete haberleri ayni zamanda serginin mimarı olan Şevki Beyi bu muvaffakiyetinden dolayı da tebrik etmektedirler.

Geçenlerde gene jandarma mektebinin plân müsabakasını kazanan iki genç Türk mimarının muvaffakiyetini okumuştuk. Gün geçtikçe, Türk gençlerinin ilim ve fen sahasında kazandığı ciddî terakkileri büyük bir zevk ve şerefle kaydetmekteyiz. İlmi ve fenni olmıyan bir memleketin ileride ancak ilim ve fen sahibi olan memleketlere esir olmaktan başka bir akıbeti olamıyacağını düşünerek gençlerimizin bu sahadaki terakkilerini hakiki kurtuluş alâmeti telâkki etmekte de gecikmemeliyiz.

Son zamanlarda genç mimarlarımızın gösterdikleri muvaffakiyetlerin bizce bu umumi manasından başka bir de hususiyet ifade eden vaziyeti vardır. O da, mimarlarımızın tam bir himayeye lâyık olması, ve bu terakki yolunda daha da ilerliyebilmek için hatta bu himayenin ayni zamanda bir de zaruret halini almış bulunmasıdır.

Fikrimizi daha açıkça ifade etmek için söyliyelim; bu son taakup eden müsabakalarla da anlaşılmıştır ki memleketimiz mimarlık işlerinde ecnebi ellere muhtaç değildir. Memleketimizde birkaç yüzden fazla mimar var. Ve bunların içinde işte ecnebilere rekabet ederek onlara müsabakada taş çıkaranlar da az değil. Şu halde, devlet müesseselerinin bu mimar kifayeti, ve Türk mimarlarının muvaffakiyetleri karşısında ecnebi mütehassıs namile mimar kullanmamakta fayda vardır. Hakikat: mütehassıs namını taşıdığı, fakat hakikatte kıbrık birkaç âdi bina plânını, onu da bir takım noksanlarile, yapmaktan başka büyük bir meziyeti olmıyan bazı haksız şöhret almış ecnebilerin Türk mimarlarına müsabakasız bir vaziyette rakip olarak binlerce lira kazanmış olduğundan şikâyet eden mimarlarımızın haklı olabileceklerini de düşünebiliriz

Burada isim ve şahıs zikretmeğe lüzum görmeden; haklı şikâyet mevzularının bizce umumi olan mahiyetlerini nazarı dikkate almağı da doğru bularak mimarlığımızın memleket ihtiyacına kâfi gelmeğe başladığını, ve onları teşvik ve himaye etmenin borcumuz olduğunu tebarüz ettirmek istiyoruz.

Bu mütaleamızda hiçbir vakit ecnebi ilim ve irfanına karşı alınmış bir vaziyet görmemek icap eder. Türkler kadar ecnebi ilim ve irfanına muhtaç milletler bugün dünyada azalmağa başlamıştır. Bizim noktai nazarımız; ilim ve irfan sahasında memlekette tam mevki elde etmiş Türklerin adetlerini çoğaltmaktır.

Türk iktısat ve menfaatini ancak Türkler bilir ve Türkler temin edebilir. Biz, memleketimizdeki binaların mümkün mertebe Türk malzemesile yapılmasını isteriz!.. Bunu, hatta bazı ehemmiyetsiz ve bazan da şüpheli faikiyetlerine rağmen ecnebi malzemesine tercih etmekteki hakkımızdan kimse şüphe edemez. Biz, neye yapılacak bina ve enstitülerin damlarını üç beş senede eskiyecek ve değiştirilmeğe muhtaç olacak ecnebi malzemesile yapalım?!.. Neden memlekete herhangi bir ecnebi mütehassısı plânı neticesinde durup dururken yüzlerce metre böyle manasız ve mukavemetsiz dam malzemesi girmiş olsun!.. diye kendi kendimize sormağı lüzumsuz bulmuyoruz.

Hulâsa, memleketimizde bazı ecnebi mimarlarının yaptıkları bellibaşlı binaların çok pahalıya malolmasından başka hiçbir meziyet kazanamamış olması bedbahtlığı karşısında Türk mimarlarının makul ve memleketini sever alâkıyetle hareket eden plânlarını her zaman tercih etmekte bir dakika tereddüde düşmemeliyiz. Böyle bir tereddüde uğradığımız zaman da tutacağımız yol bütün dünyanın kabul ettiği müsabaka yolu olmalıdır. O vakit, ilim ve ihtısas serbestçe boy ölçüşür. Yoksa, umumi müesseselerde, memleketimizde emsali Türk varken, on misli maaş veya ücretle ecnebi mimarı kullanmakta hiçbir menfaat tasavvur edilemez.

Mimarlıkta gerçeklik

Mimar Behcet Ünsal

Bir enteriör.

Güzel yapı yapanlara Mimar diyoruz. Yapı gereçi: Mimar elinde bir gaye değil, nihayet düşüncelerini gerçekleştiren bir çaredir. İşlenmemiş taş ve orman odunu ile de bir çok şeyler icat olunabilir.

Mimarlık: Bilgiç ve kurnaz bir inşaat ile, en ham malzemeden bile güzel ve uygun şekiller yaratıcılığıdır.

Mimarlık nedir? Öğrenmek istiyenler Mimar kimdir onu tanımalıdırlar önce..

Her güzel yapıyı mimarlık çerçevesi içine alıyoruz ve güzel yapı yapanlara mimar diyoruz. Yapıcılık mimarlık işidir. Nasıl ki; hangi işte bir (Hüner) varsa mühendislik çerçevesine giriyor ve hünerli (ingeniosité) iş yapanlara mühendis diyorsak... mimarlık mühendislik ayrı ayrı şeylerdir. Mimar; hem teknik bir adam hem de bir yapı artistidir. Ar bakımından mimarlık eserlerinde iki değer (kıymet) arıyoruz.

1 — Pitoresque değeri.

2 — Mâna değeri (Conception).

Birinciyi mimar; kullanılan maddelerle temin ediyor. Bu maddelerin Komposé edilişi yani, şekillerin kaynaştırılıp nisbetlendirilmesi de ikinci değeri veriyor.

Mimarlık eserlerinin nasıl korunma, oturma, toplanma, eğlenme ve çalışma, temizlenme gibi sebeplerle vücud buldukları bellidir. Bu ihtiyaçlar (yapı inşasını) meydana koymuş ve mühendislik bu yolda bize teknik kolaylıklar verebilmiştir.

Güzelleştirme yolunda da mimarlık; Optique ve Subjective değerler icadile ona bir sanat üstünlüğü ekle-

P. D. Chavannes. Bir tavan için eskiz (yağlı boya)

Ressam K. Kollwitz. Ana (plüm)

mişlerdir. Mimarların bize verdikleri bu (ruh değer) lerinin bir ölçüsü yok; terbiye edilmiş duygulu gözler anlıyabiliyor ancak..

Bu değerleri eksilten veya çoğaltan çarelere yapı kereçi deniyor. Taşın, demirin, ahşabın bize vereceği (bedii kıymet) başka başkadır.

Her bir malzemenin; bir isteği ve bir yaraşır biçimi vardır. Taşı beton gibi, ahşabı taş gibi kullanamayız. Tıpkı yağlı boya ve sulu boya ile yapılan bir resmin başka başka biçimde ve bunların bir ikisinin füzenle yapılan bir resme hiç benzemiyeceği gibi...

Maddenin rolü ise, şekillerin alacağı orijinalliğe tesir edişidir, yoksa tabiatta (yüksek ve alçak malzeme) diye bir ayırma yapılamaz. Beton inşaat, taş yapısının duygusunu veya tesirini veremez demekdense; betonun arzuladığı biçimi bulmak ve betona asla taş gösterişi vermemek lâzımdır.

Barok ve rokoko... ve diğer ölümleşmiş Avrupa sanatları zamanında kıvrımlarda güzellik aranırdı. Bunu yapacak en uygun kereç alçı idi.. Alçı; istenilen kıvrım ve kabartıyı (tezyinat) verecek bir kereçtir. Karton piyer ve saire o kurunların bize miras bıraktıkları bir baş belâsıdır. O zamanın fikri öyle olunca demir de, taş ta, alçı gibi yuğurulmuş biçimler aldı. Bu; bir yalancılıktır. Yalancılık; ahlâkta olduğu gibi sanatta da makbul sayılmaz. Orneman işte bu yalancılığın eseridir. Prof. İsmail Hakkı «Dekorasyon - diyor - tahtayı, taşı, sıvayı mermer göstermek istiyen soysuz bir harsın eseridir. Tabiatta; yüksek alçak malzeme yoktur, her şey olduğu gibi görünmelidir.

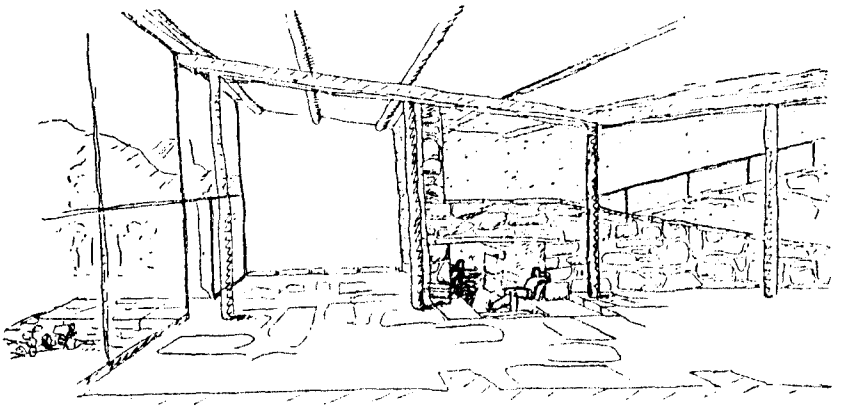
Türk mimarlığında ise; değil inşaat unsurları, ornemanların bile menşei intifaidir. Tutturmak, birbirine geçirmek, kenedlemek, asmak, ağırlaştırmak gibi bir takım ihtiyaçlar ornemanın zuhuruna sebep olmuştur.»

Bugünkü mimarlıkta; süslemek ve süslenmek ile takma gösteriş değil, çıplak vücud güzelliği aranıyor. Bu;

Yağlı boya, çizgi, kömür resimlerin biçimleri başka başkadır. Mimarlıkta da aynı şey var. Taşa, demire, ahşaba, betona başka başka biçimler verilir.

Ressam J. Simont. H. Bergson deseni (kömür)

Enteriyör. Mimarı Le Corbusier



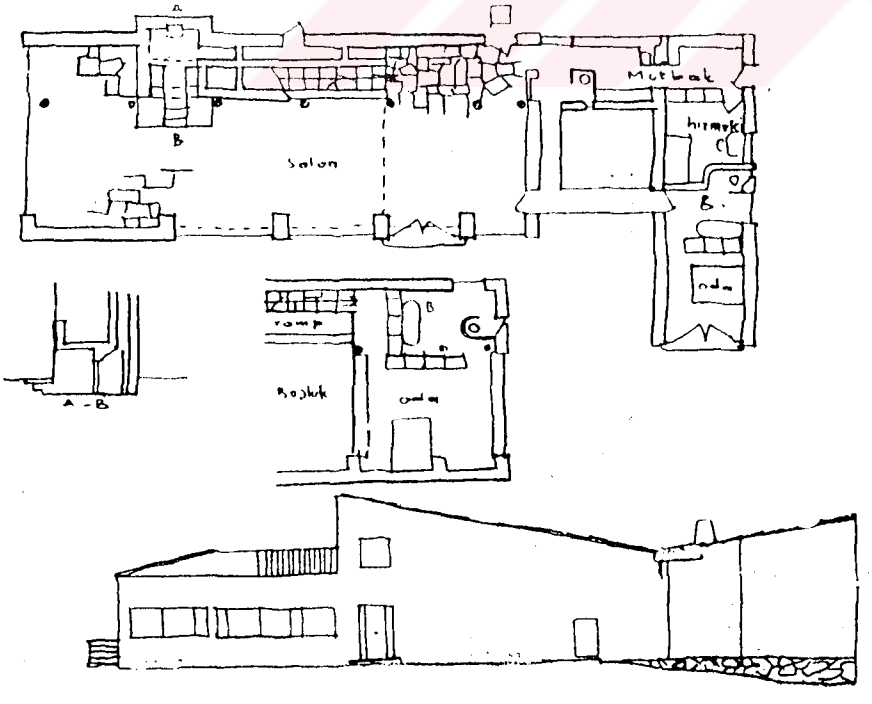
eserlerde monotonluk yapmaz. Malzeme değişikliği, renk, resim, çizgi birer değişme elemanıdırlar. Orneman eğrilen, kıvrılan, bozulan ve etek öpen insanlığın (ruhi halet) ifadesidir. Barok ta bütün bir hayat (reverans, elbise, hareketler...) kıvrımlıdır. Yeni mimarlıkta doğruluk gerektir.

Bu doğruluğun kereçi çimento ve demirdir.

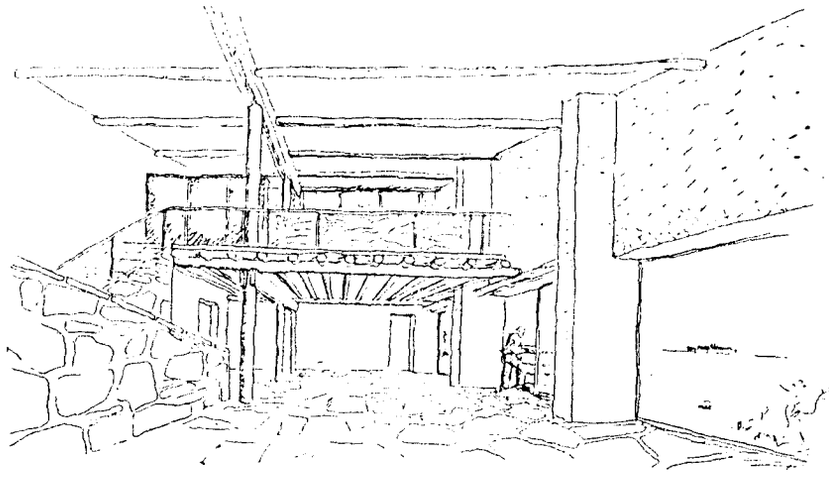
Çimento ve demir (beton) bünyesi icabı köşeli ve mikâb şekillere uygun gibidir. Kübik kelimesi buradan kalma yanlış anlaşılmış bir kelimedir. Yeni mimarlığın amacı cubisme değil Rationalismedir.

Bu sahifelerde, örnek olarak Le Corbusiev'nin bir projesi var.. Bu ev cenubi Amerikanın uzak bir köşesindedir. Bunun için mimar; muntazam kereste kullanamamış orman odununu yuvarlak şeklinde olduğu gibi bırakarak, güzel bir dağ başı evi gösterişi elde etmiştir.

Ev; gayet basit.. Bir avludan ibaret, tabanı gelişi güzel taş kaplanmış, köşede taş bir ocak var, bir rampa



Cenubi Amerikada bir ev projesi
Mimarı Le Corbusier 1930. Taş ve ahşap mimarlığı



Enterlyör. Mimarı Le Corbusier

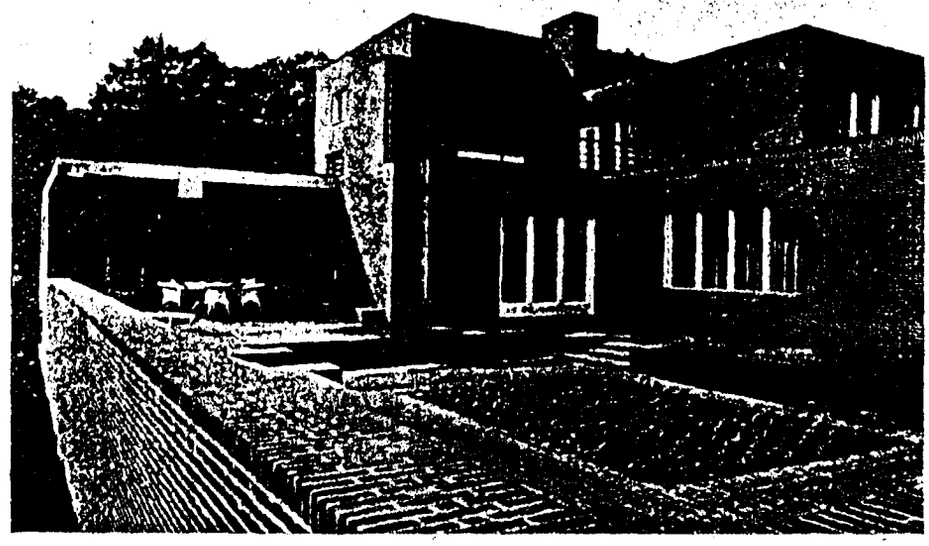
da asma kata çıkıyor. Modern hayatın diğer icapları, evin öbür kısımlarını teşkil ediyor. Deniz tarafında bölüm yapılmamış büyük camlı pencereleri var..

İç görünüş orijinal ve tesirlidir.

Plânda mutfağa ve salon nihayetine; o kadar genel olmıyan bir inşaat isteyici bu kadar büyük pencerelerin yerleştirilmesi, büyük kalın ayakların uygun olmıyan açıklıklarla ve ahşap direklerle uygunsuz olarak konuluşu; eserlerindeki garabetlerden ve Corbusier'nin anlaşılmıyan taraflarındandır. Bunları bir tarafa bırakırsak, bu eserin iç ve dışına özel bir icad, yeni duyulmuş bir güzellik göze çarpıyor. Bu itibarla dikkate lâyıktır.

Bu örnek hem de; yerli kiremid, odun, yontulmamış taş gibi iptidai çarelerle mimarlık değerlerini taşıyan icadlar yapılabileceğini çok güzel göstermektedir.

Demirsiz, çeliksiz ve ruberoidsiz, düz dam yapmadan modern bir yapı kurulamıyacağını sananlara da bir



Bir villâ.. Mimarı M. V. D. Rohe Tuğla mimarlığı. Corbusier ile karşılaştırınız.

misal teşkil edebilir. (Yaratma) kudretini işletmiş her artist; çarelerin bile meydan vermediği her yerde güzel yapı kurabilirler.

İcad edebilmek lâzımdır.

Güzel yapı yapanlara mimar diyoruz. Yapı kereçi; mimar elinde bir gaye değil nihayet düşüncelerini doğruya çıkaran bir çare olmalıdır. İşlenmemiş taş ve orman odunu ile de bir çok şeyler icad olunabilir.

Mimarlık; zeki ve kurnaz bir inşaat ile, en ham malzemeden bile güzel ve uygun şekiller yaratıcılığıdır. Bu yapılanın hayallikten ziyade insanlık isteklerine uygun bir gerçekliği de taşıması gerektir.

Genç Türk mimarı iki iş başaracaktır.

Bir taraftan güzel eser yaratırken, diğer tarftan da; güzel eser ne demek olduğunu, anlatacak ve öğretecektir.

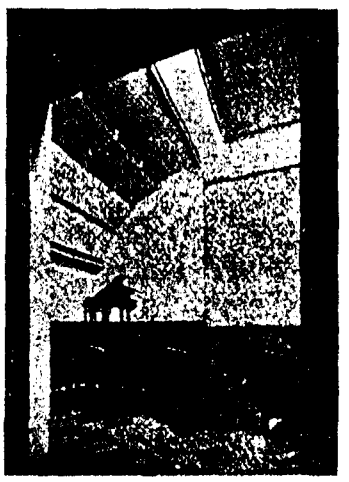
Çünkü mimarlığın, ne olduğunu anlamak istiyenler pek çoktur. Fakat nasıl anlıyacaklarını daha bilmiyorlar. Mimarlık nedir? Öğrenmek istiyenler mimar kimdir, onu tanımaları gerektir. Mimar kimdir? Öğrenmek istiyenler onun eserinin ne olduğunu ve hangisi olduğunu bilmeli ve anlamalıdırlar.

Bunun için bayındırlık işini ve güzel yapıyı kayıtsız ve şartsız mimarların hakkı olarak tanımalıdır.

Geçen Avrupa Mimarlığında, bir kapı başı böylece tezyinat ve heykelin bir tatbik yeri idi. O zaman güzel eser; üzerinde böylece en çok ve en kalabalık şeyleri taşıyan eserdi.

Ar ve memleket mimarlığının kronolojisi üzerinde düşünceler

Mimar Behçet Ünsal



Mimar H. Konser salonu.

Yumuşak çamur; ilk insan elinde şekillendiyse, ihtiyacını gideren bir şey geldi meydana. Arım bir ulus kültürünün şekillenişi, tarih oluşudur. Sinanı yetişdiren kıldacılara bakınız: Mısırdan Tunaya kadar görüp duymadığı Acemden Hinde kadar anlayıp sezmediği kalmadı. Sinan; kendini bu illerde olgunlaştırdı. Ana yurdun her köşesine serpiştirdiği yapılarla yüceldi ancak.

Tarihin tanıdığı yerdeyiz. İlk insan mağarasında geyik başını çiziyor. Bu dilek; (arzu) süslenmek için değil, hayvan vahşetinden korunmak için, büyü biçiminde bir araştırmadır. Yumuşak çamur; elinde şekillendise ihtiyacını gideren bir eşya geldi meydana.

Ar (sanat) gereğinin, hangi yoldan duyulduğunu görmekteyiz. Böylece; ilk insanlığın ve onun ardındaki medeniyetin çağlarında ar; ihtiyaç ve dinin isteklerile meydana gelmiş, o da, başka bir biçimde din olmuş. Dinlerdeki tapım, inanç, onun içinde gerekli. Bu inanmanın çeşitlenmesi; arların ulusal karakterlerini meydana getirmiştir. Arkeoloji ve ar tarihi bunları gösteriyor bize. Son kurunlara geliyoruz:

Heykel, mabetten kurtulupta; boş meydanların derinliğinde anlamını (mana) kaybedeli, kendisine yeni bir inanma aramakla uğraşıyor. Resim kilise duvarlarından, çuval parçası üzerine düşeli «maksad» ını değiştirmiş... Eskiden bütün arım (güzel sanat) ların bucağı, tekti ve birdi. Diğerleri hep mimarlık eserlerinin ana kucağında yaşayorlardı. Mimarlık eserleri arasında canlı oluşları, en güzel ve en uygun çevreyi (muhit) onda bulduklarındandır. Arım (güzel sanat) bir aile ocağı gibidir, bu ocakta oğul ve kızın, yahut ananın yokluğu kendini nasıl kendini belli ettirir!..

Bugünkü yaşayış sağlık bakımına, fiziğe kimyaya... inançlı. Eski; saçı uzamış, yağlı, kirli, ve geniş şapkası ve acaip kundurasile ortada dolaşan ar adamı görünmez oldu.

Evvelâ yaşamak, sonra palet veya çekicini kullanmak.

Bu yeni inançlar hem artistte, hem budun (halk) da yeni görüşleri meydana koydu. Resim; yemek odasında ağız sulandıran bir çare gibi duruyor. Heykel; oturma odası şömi-

Ressam F. Maserele· Yas. Yeni resim anlamı yolunda bir deneme,

Ressam Manet. Çocuk portresi.

nesi üzerinde bir zavallı ve boş meydanları dolduran bir kalabalıktır. Mimarlık sahibi olmayan ellerde ölü...

Yeni yaşayışın arımı başka yönlerde de eskisine benzeyemeyor. Artık «Vélasquez» in tablosu gibi bir şey, ressamın hayalinden silinmiştir. Harp sonu, büyük tablo resmi müzelerde kaldı. Yağlı boya resmi yapanla görenler anlaşamıyorlar. Seyirci umurlamıyor, ressam aldırmıyor buna; ve afiş, seramik... yaşayış anlamına daha uygun, daha iyi anlaşılıyor bununçün.

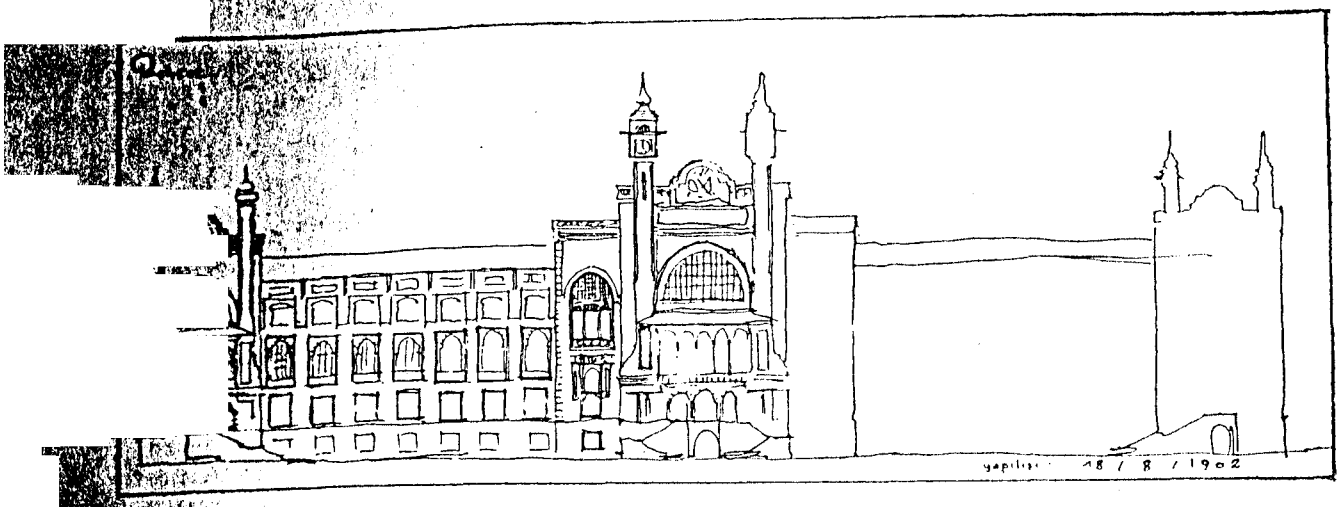
Tiyatro ile yazım eserleri de biçimini değiştirdi. Tiyatro koltuğunda yan yana düşen bir kafa adamiyle bir adale adamı için eser yazacak muharrir. Romanlarda bir akşam kızıllığını, sayfalarca anlatan satırları okuyamıyoruz.

Yeni adam gündüz yalnız çalışıyor. Eğlence kurununu gecesinden çalar. Gece yaşayışı ehemiyetleşti bununçün. Amelesi bol olan diyarlarda, gece âdeta bir bayram donanması gibidir. Yeni ışık arı (sanatı) ve anlayışı baş kaldırdı.

Mimarlık eserlerinde bazı piesler gittikçe düşüyor ve kayboluyor. Roman konakları ile bizim Topkapı sarayındaki mutfaklara rastlayamazsınız. Hatta otel ve mektep yapılarında bile.

Günün evinde mutfak olabildiği kadar küçüktür. Oturma odasında bir köşe veya bir dolap, bu yükümü (vazifeyi) görebiliyor. Misafirlerimize, lokantalarda yemek veriyoruz. Lokantadan evimize yemek geliyor. Evde yalnız yatılacak pieslerin bulunnması yetiyor. Yeni kurunun toplu yaşayışı, çok çeşitli kollektiv binaları doğurdu. Şenlikler (merasim), kabuller... otel holleri ve diğer yerlerde yapı-

Ressam Korot. Peyzaj. (Resim yemek odasında iştah açan bir araç mıdır, sanırsınız.)



Osmanlı mimarlığına örnek, Eski Tıbbiye mektebi.

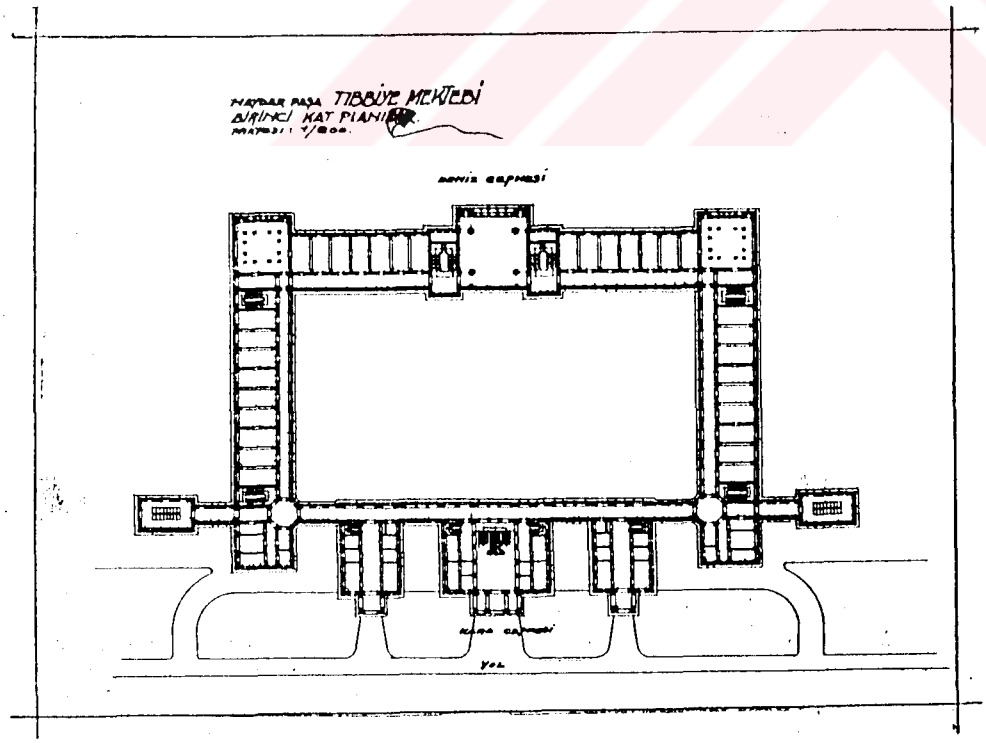
tıyor. Bütün bunlar, mimarlığın anatomisini değiştirmekte...

Ar eseri soysal bir eserdir. Tarihi karıştıranlar «Medicis» ailesi gibi sanatı koruyan ünlü özel ve genel kurumlar görecekler. Ar (sanat) ın brinci isteği korunmadır.

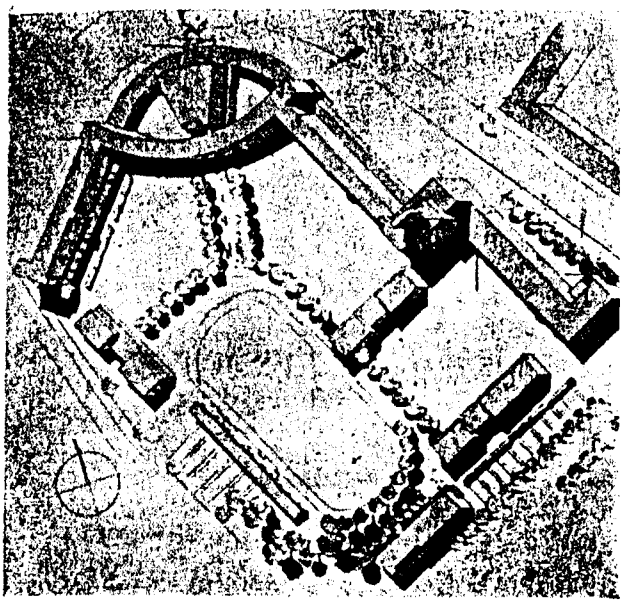
Yeni yaşama; meselâ sporun yanında arımı (güzel sanatlar) unutturacak kadar başkalaşmıştır. Bundan güzel sanatçılar kendi işlerile uğraşamıyorlar.

Geçinmek ve yaşamak için türlü işlerdedirler. Bakıyorsunuz, ressam duyduğunu çizemez, mimar arzuladığını yapamaz olmuş...

Ressam muallimleşmiş, artist tanıdığınız mimar dairelerde âdeta (kalem efendisi) olmuştur. Ortada bir uyuşukluk var. Bir Hükûmet yapısı mı kurulacak? Bir şehir mi düzeltiliyor? Bir inkılâp tablosu veya heykeli mi yapılacak?.. Her şeyde Türk artistini müsabakaya çağırmak gerektir. - Burada sözlerimi mimarlık üzerine getiriyorum daha ziyade - Eyi düzenlenmiş, sağlam bir müsabaka ile; bir yer en güzel esere sahip oldu. Artık kendi ar veya fen adamlarile tatbik ettirecektir. Müsabaka, belediye veya bir kurumun, meselâ; mimarsızlık boşluğunu doldurtamaz.



Eski Tıbbiye mektebi plânı Düzensiz ve plân düşünüşü olmıyan inestetique yapı.



Mimar M. Taut. Berlinde modern bir okul yapısı. Modern görüşün ve düzgün bir plânın verimi.

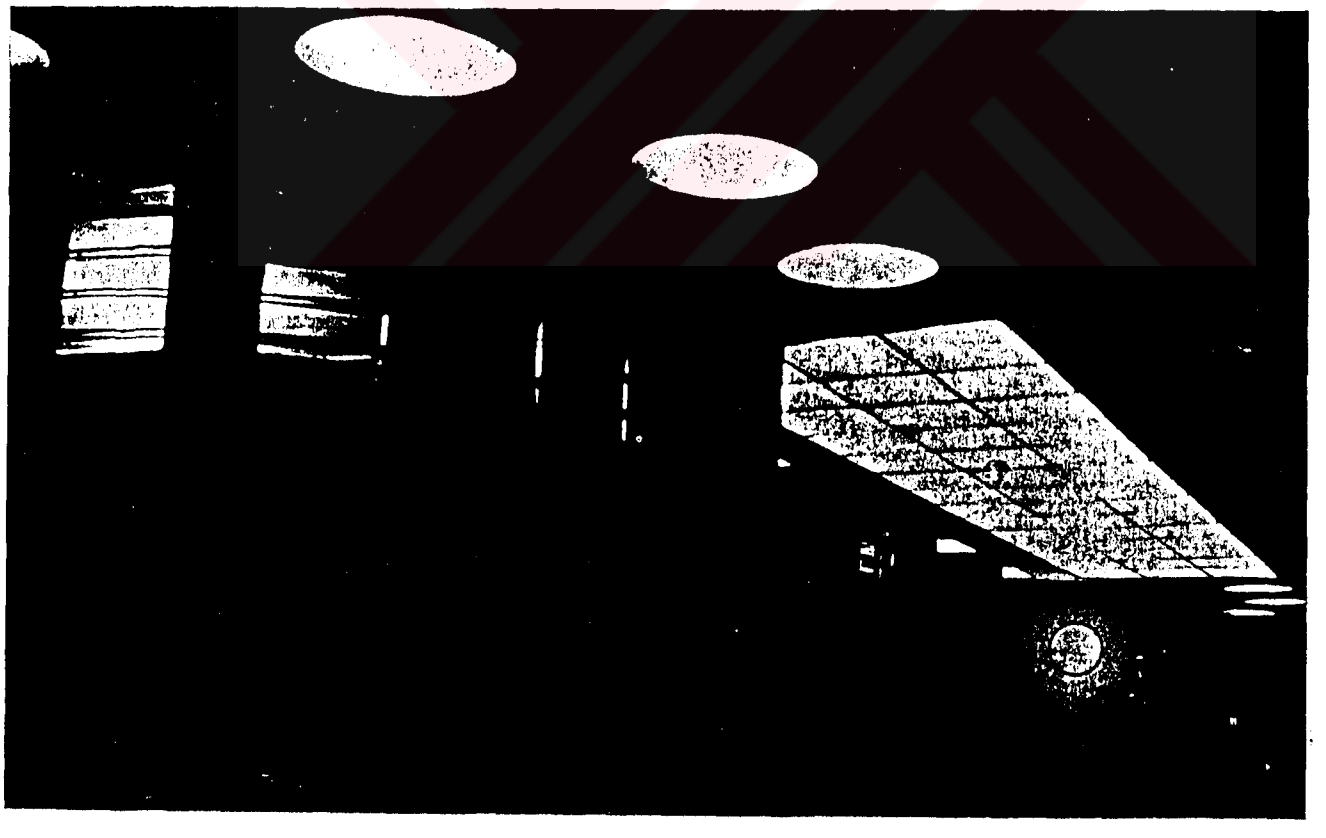
Müsabaka; yalnız seçmek ve en iyiyi bulmaktır. Mimarlığın birinci isteği işte böyle korunmadır. Yakın geçmişteki mimarlığımızın, silik vaziyette kalışı bu korumanın olmayışındandı.

Üçüncü Ahmetten sonra, mimarlığımız kaybolmuş, (dékadence) başlamış. Bellininin mimarlığımıza soktuğu; enginar yaprakları ve kumaş kıvrımları, zevk gözlerimizi bozmuş. Bu yabancı duygusu yerli artisti ortadan kaldırmış, yerli artistle yerli ar da göçmüş. Sonraları yabancılardan büyükler (?) getirmişler. Bizim mimarlığımızı uyandırmak için. Meselenin kavrayamamış bunlar. Eski (Tıbbiye mektebi) ve (Düyunu umumiye) gibi kozmopolit yapılar meydana gelmiş.

Sonraları yine bizimkiler silkinmiş ve kalkınmışlar; işi yoluna çevirmek istemişler.

Mimar Kemal ve Vedat; Osmanlı rönesansı dediğimiz yolu açmışlar. Son Türk mimarlığı bu iki artistin üzerlerinde toplanmakta idi. Ankaranın kuruluş ve yapılışında bu iki ar ustamız çalıştı. (Millet Meclisi) ve (Terbiye Enstitüsü) nü yaptılar. Kurun değişmiş, görüşler ve ihtiyaçlar, değiştiği halde; bu mimarlar yalnız dinlik biçimlere bağlı kalmışlardı.

Batı eli, mimarlık bakımından, büyük değişimler geçirmekteydi bu sırada. Yeni Ankara içinde; yeni inancın şekilleri lâzımdı. Yabancılardan mimarlar getirdik; öğreti ihtiyaç-



Ankara sergi evi gece görünüşü. Mimar Şevki. (Müsabaka ile seçilen izer.)

Yerini bulmuş heykel. Bizdeki gibi heykel, boş bir meydan ortasını dulduran bir kalabalık değildir. Bir Alpinist için en güzel heykel dikme yeri böyle kayalıklar arası olabilirdi.

larımızı giderttirdik memleket artistlerine model ve örnek eserler versinler diye değil.

Memlekette yeni mimarlarımız yok değildi. Yalnız (genç) idiler ve onları, kimse tanımıyordu. Günlerden biri; İ. v. T. C. Ankarada, ilk büyük müsabakayı açtı. Sergi evini yabancılar arasında; bir genç Türk mimar kazandı. Bu bir defa olan bir şey olmadı. Sonraları bir çok müsabakalar oldu, hep Türk mimarları kazandı yabancılar yanında.

Örnekçilik; mimarlıkta örnekçilik yoktur. Ar için yaratma ve özel bir görüş lâzım. Bu artistik görüşü görgü kuvvetlendirebilir. Bu görgüyü, memleketimize çağırdığımız yabancıların eserlerile kökleştirebiliyiz. Bu yapılar, belki yeni bir şey getirebilirler; fakat yeni bir görgü, bir duygu yaratamazlar. Sinanı yetiştiren kıldacılara (âmil) bakınız. Mısırdan Tuna boylarına kadar görüp duymadığı, Acem'den... Hinde kadar anlayıp sezmediği güzellikler kalmadı. Sinan kendisini buralarda olgunlaştırdı, ana yurdun her köşesinde kurduğu yapılarla kendini yükseltti.

İşte tıpkısını yapmak gerek;

Memleket içi, yüksek mimarlık eserleri ile dolgundur. Burada görünmeyen; yeni teknik içinde batı illerinde tetkik gezintileri ister.

Her işde konkur, içeri ve dışarı gezintileri, tetkik, çok görgü, bilik evi (kütüphane), olgunlaşmak için bir kaç çaredir. Olgunlaşan mimar yapacağı yapılarla birlikte yükselir.

Mimarlığı koruma gerektir. Sistemli ve plânlı koruma. İki yoldan olur bu iş.

1 - Kişilik (ferdi) işlerden.
2 - Soysal (içtimai) işlerden.

Kişilik işler bucak itibarile memleketlik bir mesele oluyor. Herkes yasanın verdiği hakla istediği yapımı (inşaatı) yapabilir. Her hakkın da bir çerçevesi (hududu) olacaktır. Zaten yapı yollar yasası yapıldı. Bu; yükseklikleri, kapı, pencere, balkon, merdiven... şekillerini vermiş bulunuyor. Yapı yollar kanunu bir çekirdektir. Belediyeler buna türeler ve eklemeler bağlamalıdırlar. Herkes alaca, bulaca evinin dışını boyamamalı. Şehir zevkine bir saygısızlık oluyor bu... kornişlerin, saçakların, pencerelerin belli yükseklikleri olmalı. Sekiz katlı yapı yanında, üç katlısı pek zavallı kalıyor. Bu dağınık (désordre) şehrin çehresini bozuyor. Bahçeli evler, apartmanlar, memur evleri, işçi evleri hepsi birlik halinde ve mahallelere ayrılmalı. Şehircilik iş başına gelir burda.

Şehir plânı, biçimsizlikleri düzeltir. Yapı yollar yasası, her belediyenin bu plânı yaptırmasını zorlayor. Nasıl yaptırılacağı da gösterilemezdi.

Ekser belediyelerin elinde yapılmış, topoğrafik plânları bile yoktu. Meslek adamları da ya eksik, ya hiç yoktur. Bundan gazetelerde şehir plânlarının münakasaya konulduğunu sık sık görürsünüz.

Münakasa, bir pazarlık, bir alış veriş işidir. Hiç bir yerde ar ve teknik işlerini böylece münakasaya koymak; kimsenin aklından geçmemiştir bile. Şehir plânı mevcut vaziyetin plânı değil ki, istenen de bu değil. Şehir plânı şehrin çevresini düzeltmek, kıyafetini asrileştirmek, medenî acunun istediklerini yaratmak gibi zor şeylerdir. Mimarsız belediye, bir gözü bağlı çalışıyor, demektir böylece...

Bir bahçe, bir yapı, bir yurt parçası olmakla, çok düşündürücüdür, başı boş bırakılamaz. Yapım (inşaat) çevrelerini gösteren yerli türeler ister. Yalnız (türe) kuru bir hendeseciliktir. Şehirlerde bu (ordre) dan başka bir de (güzellik) aranılır. Güzelliği yalnız artistler yapıyor. Yapım güzelliğini yapan ar-

tistlere mimar diyoruz. Yapı işi yalnız mimarlık işidir.

Mimarlığın gerekliğini, burada derinleştirmek fazla bir tekrarlama olur. Bir Sinanın tarihte nasıl bir nam bıraktığını hatırlamak yeter.

Mimarlığı korumak için kısaca yapılacak işler:

1) Her belediyenin bir mimarı olmalıdır.

2) Her yapı plânla kurulmalıdır. Yapıda büyüklük küçüklük gözetmeden her plânın mimar elinden çıkması yasalaştırılmalıdır.

3) Büyük yapılar için bir müsabaka açılmalı, yalnız müsabakaları bir sistem ve bir disiplin altına almalıdır.

4) Avrupaya tetkik için genç Türk mimarlarından müsabaka ile her yıl iki kişi gönderilmelidir.

■ ■ ■

D u y u m l a r

Eskişehirde 126 lira ücretle bir mimar aranıyor. İsteyenler Eskişehir Tayyare Alayı Komutanlığına müracaat edeceklerdir.

I - Almanyada yapı:

1935 yılı başında Almanyada 100,000 genç yüksek sanat okullarından ve 600,000 genç te usta okullarından diploma almıştır. Bunların büyük bir miktarının istihdamı gerek iş büroları gerekse Alman yapı müteahhitleri tarafından temin edilmiştir.

Yapı sanayiinin ekonomi grupu başkanı Dr. E. Vögler son verdiği bir söylevde Almanyanın yapı ve bayındırlık işleri hakkında çok enteresan hakikatleri ortaya koymuştur.

1930 - 1932 seneleri arasında Alman yapı müesseselerinin ancak % 5 i çalışıyordu. Bu nisbet, 1934 senesinde % 80 e kadar yükselmiştir. Şu nokta dikkate değer ki, Alman yapı müesseselerinin bu sene zarfında birden bire faaliyete geçmelerindeki gaye; yalnız kendilerine kazanç temini ve müesseselerin büyük temettü payı ayırmak değildir. Bu âni kalkınmanın esas gayesi; Almanyada büyük bir tevakkuf devresi geçiren yapı sanatının yeniden inkişafı, sanatkârların meydana getirdikleri inşa metotlarının tatbiki ve büyük miktarda yetiştirilen genç sanatkârlara da faaliyet sahası bulunabilmesidir. 1934 senesindeki geniş çalışma hareketleri hiç şüphesiz ki, malzeme fiatları üzerine tesir etmiştir. Malzeme piyasasındaki genel istek fiatları bir an için yükseltmiş ise de hükûmetin yerinde müdahalesi ve aldığı tedbirler sayesinde derhal piyasa normal şekline dönmüştür. Almanyadaki yapı faaliyetinin ehemmiyeti hakında bir fikir edinmek için aşağıdaki istatistikleri (*) tetkik etmek kâfidir:

1913 senesinde yeni yapılan ikametgâhların adedi 250,000 - 300,000 idi. 1934 senesinde de hemen hemen ayni adetler göze çarpmaktadır:

Yeni yapılan binaların adedi 180,000, tamir ve tadil edilenlerin de 120,000 ki, ceman 300,000 eder. Her sene 40 - 50 bin ikametgâh eskilik ve konfor noksanlığı sebeplerinden dolayı kadro harici edilmektedir.

Almanyanın yapı inşaatında 1932 senesi zarfında sarfedilen sermaye miktarı 700 milyon RM., 1933 senesi zarfında ise 800 milyon RM iken 1934 senesinde bu yekûn 1 milyar 200 milyon marka baliğ olmuştur.

Bununla beraber malzeme piyasasındaki genel isteğin ani yükselişi fiatlarda ancak % 10 nisbetinde bir tereffu husule getirmiştir ki bu da tabiidir.

Bu inşaatın hükûmete ait olan kısmı da 225 - 250 milyonunu, yani umumi yekûnun 1/4 nü teşkil etmektedir. Ayni zamanda mal sahipleri avans suretile hükûmetin yardımına mazhar olmuşlar ve 1934 teki 300,000 adet binadan 60,000 adedinin sermayesi bu suretle hükûmet tarafından temin edilmiştir.

II — Berezilyada ufak aile evleri:

Berezilya hükûmeti ucuz ikametgâhların yapılmasını kolaylaştırmak ve bu suretle halkı kötü mahallelerden ve gayri sıhhî evlerden kurtarmak gayesile bazı tedbirler almıştır.

Bunlar meyanında tatbik edilen usuller-

(*) Bu istatistikler «İnstitut für Konjukturforschung» un birinci numarasından alınmıştır.

Meselâ: Bazı gün (Bois de Boulogne) ziyaretçilerinin adedi -300.000- kişiyi bulur. Bunlar, tatil ve bayram günleri akşama kadar ormanda dolaşmak suretile toprak sathını sertleşmiş kışır haline getirirler. Binnetice toprak teneffüs edemez bir hale gelir. Ağaç kökleri tamamen müvellidülhumuzadan mahrum kalırlar ve ağaçlar da hayatiyetlerini kaybederler. Orman ziyaretçilerinin bilhassa yeni türeyen fidanlara zararı dokunur. bunlar pek nadiren kendilerini muhafaza edebilir. Şu halde «çok ziyaretçisi olan ormanlar tabiî şekilde türeyemedikleri gibi büyümüş ağaçlarının bile hayatları tehlikeye düşer» neticesini çıkarabiliriz. Buna binaen tavsiye edeceğimiz şekil, büyük şehirlerde sun'î şekilde orman yetiştirmektir.

Meselâ: Yukarıda bahsettiğimiz iki ormanda, bazı sahaların etrafı demir parmaklıkla çevrilmiş ve halkın toprağı çiğnemesi menedilmiştir. Hususî surette dikilen fidanların bu şekilde kolaylıkla büyüdükleri müşahede edilmiştir.

Yeniden orman yetiştirmede ise en mühim esas toprağı iyi tanımak ve ona en müsait olan ağacı seçebilmektir. Saniyen ormana kâfi derecede geniş bir arazi tahsis etmek ve onu hükûmetin veya bu işle meşgul olan büyük sosyetelerin nezaretine bırakmaktır.

Mimarlık ve tarihsel bir vesika

Hassa mimarlarım başı Sinana hüküm ki Rumelinden ve sayir yerlerden gelüb neccariye ve bina ilminden haberleri olmayub müşarünileyhin marifeti olmadan ellerine arşun alub mimarlık edüb nâehil olmağla bina eyledikleri evlerin ekseriya ocakları tutuşub ihrak olduğun bildürdüğün ecilden buyurdum ki vusul buldukda bu babta mukayyed olub anın gibi bina ve dürüdkerlik ilminden haberi olmayıb ellerine arşun alub vechi meşruh üzere mimarlık eyleyenleri men edüb senün marifetin olmadın olveçhile nachil kimesnelere mimarlık etdirmeyesin (Divanda Topçular çavuşuna verildi) *Fi 17 Safer 980*

Yukarıdaki satırları, Ahmet Refikin *(Onuncu asrı hicride İstanbul hayatı)* adlı kitabından alıyorum. Bu satırlar bize, bundan üç yüz altmış yıl evvel İstanbulda, bugün, uğraşmadığımız ve önüne geçmediğimiz büyük bir dertle uğraşıldığını gösteriyor.

(Sinan) devrinde mimarlık, yurdumuzda hiç şüphe yok ki en önemli, en yükselmiş bir devri yaşadı. Öyle bir devir ki ne doğuda, ne batıda mimarlık için ne mevzuat ve ne de bir kanun vardı.

Yukarıdaki satırlar yurdumuzda daha o zaman mimarlığın bir ihtisas işi olarak kabul edildiğini ve bilgisiz kimselerin yapı yapmalarını men için (Mimarbaşı Sinana) salâhiyet verildiğini zamanına göre gösteren ne güzel bir vesikadır.

Dünle, bugünü mukayese ediyorum. Bugün çok ilerlemiş olmamız lâzım. Batı memleketlerinde mimarlık için, ulusal mimarileri için ne yapmak lâzımsa yaptılar. Mimarlığı koruyucu kanunlar, sahifeler, kitaplar dolduracak kadar çok.

Bizde ise iş aksine olarak, bugün bir tek (mimarlık) kanunuma sahip değiliz.

Bugün, bir ebeden, bir eczacıdan diploma ararken, sokaklarda bisiklet kullanan bir kimseden vesika sorarken, ne için yapılarımızı yapanlardan bir ihtisas vesikası aramıyoruz. İtiraf edelim ki bugün yurdumuzda (mimarlık) kadar korunmıyan bir ihtisas şubesi kalmamıştır.

Mimarî kanunlar yapmak, yapı işlerini mimarlara hasretmek, yalnız bir ihtisas zümresini korumak değil, bir yurt işidir. Ve ancak o zaman, mimarî diye yapılan, zevksiz, karaktersiz acubelerden kurtulmuş olacağız.

Mimar Zeki Sayâr

mıyan evlerin tamamen imhasına başlanmıştı. Sıhhat ve sosyal muavenet Bakanlığının neşrettiği istatistiklerden; iki buçuk senedenberi programın normal bir şekilde tatbik edildiği anlaşılmaktadır. Mezkûr programa göre; beş sene zarfında, yani 1938 nihayetine kadar 280,000 ev boşaltılacak ve bu sebeple 1,250,000 kişi eski binalardan yeni binalara nakli mekân edecektir.

1935 senesi nihayetinde 68,780 binanın inşaatı bitmiş ve 41,517 sinin de bitmesi yaklaşmıştır. Programa nazaran yapılacak evlerin kısmı küllisinin son iki sene zarfında bitirilmesi tesbit edildiğinden, ilk iki sene zarfında elde edilen bu netice memnuniyetbahş görülmektedir.

Boş evlerden vergi!

İngilterede boş evlerden vergi alınması hakkında teklif edilen kanun projesi Saylavlar meclisi tarafından 125 reye karşı 254 reyle reddedilmiştir. Projenin münakaşası sırasında; böyle bir kanunun inşaat işlerine yardım eden mali müessese-ler üzerinde fena bir tesir yapacağı, gayri menkullere karşı rağbet ve itimadın münselip olacağı ve bunların neticesi olarak da memleketteki yapı faaliyetinin haleldar olacağı bazı saylavlar tarafından ileri sürülmüş ve bu fikirler tamamen tesbit edilmiştir.

İSVİÇRE

Yapı âleminde kriz:

İsviçreli Müteahhidler cemiyetinin senelik toplantısı raporlarına göre, 1935 senesinde yapı âleminde büyük bir durgunluk hüküm sürmüştür. Memleketin her mıntakasında hayret edilecek derecede yapı faaliyeti durmuştur. Yapılan istatistikler neticesinde, bir sene evveline nisbetle inşaatın % 40 derecesinde azaldığı görülmektedir. İsviçrede endüstri âleminde çalışan insanların 1/5 nin yapı endüstrisine ait olduğu düşünülürse, işsiz kalan amele ve işçinin mühim bir yekûna baliğ olduğu kolayca meydana çıkar.

Yapı krizi en ziyade büyük şehirlerde hüküm sürmektedir. Bunun muhtelif sebepleri meyanında birincisi olarak; son seneler zarfında (Genève, Berne, Bâle, Zurich ve Lausanne gibi) belli başlı şehirlerde, ihtiyaçtan fazla miktarda yeni inşaat yapılması gösteriliyor.

İkinci sebep olarak ta; sanayi merkezinde, ziraat mıntakalarında ve turist şehirlerindeki umumi krizin İsviçre ulusal ekonomisini sarsması ve binnetice bundan yapı endüstrisinin de müteessir olması gösterilmektedir.

Umumi işsizler yekûnunun % 44 nü yapılarda çalışan işçi ve ustalar teşkil etmektedir.

Müteahhidlerin imtihanı:

İsviçre Federal Hükûmeti, hudutları dahilinde müteahhidlik edebilecekleri tefrik için, namzedleri bir ihtisas imtihanına mecbur tutmuştur. İlk defa olarak (Winterthure, Bienne, Lausanne) şehirlerinde 1935 senesinde yapılan müteahhidlik imtihanlarına 36 kişi iştirak ederek, yapı san'atlerine dair bilgilerle ticari ve iktisadi bazı branşlardan imtihana tâbi tutulmuşlardır. Bunlardan 28 i muvaffak olarak müteahhid unvanını taşımağa ve bu yolda icrayı san'at etmeğe hak kazanmışlardır. 1936 senesi imtihanını kazanan 71 kişiye, Müteahhidler cemiyetinin senelik toplantısında, Müteahhid titri ve diplomaları merasimle verilmiştir. Bunlar meyanında dikkate şayan hâdise olarak, (Lausanne) şehrinde bu meslekte 50 senelik mazisi olan 73 yaşındaki müteahhid (Bellorini) nin dahi fazla ihtiyarlığına rağmen, imtihana girmek istemesi ve muvaffakiyetle diploma alması zikredilmektedir.

ROMANYA

İnşaat ve endüstri sahasında kalkınma:

Romanyada, 1935 - 1936 seneleri zarfında, endüstri alanında bir salâh görülmektedir. Bilhassa inşaat işlerindeki tekâmül ve faaliyet memnuniyeti mucip olacak şekildedir. Gayri menkullere karşı rağbet artmakta ve kapitalistler en sağlam plâsmanları ev, arsa ve toprakta aramaktadırlar. Nitekim büyük şehirlerde ve bahusus hükûmet merkezinde büyük (Blockhouses) ler yükselmekte, Bükreş günden güne imar edilmektedir. Yeni yapılan binalar bütün modern konfora malik olup kıymetleri iki milyar ley tahmin edilmektedir.

RUSYA U. S. S. R.

Moskovada urbanizm:

Moskova şehrini yeni teşkilâta göre tanzim eden plân Sovyetler tarafından kabul edilmiştir. Bu plâna göre, eskiden on kazaya göre taksim edilen şehir yirmi dört kazayı ihtiva edecektir. On senelik bir programla yeni plâna tatbik edilecek, şehir yeni kaza teşkilâtına göre genişletilecek ve etrafı orman ve parklardan yeşil bir çemberle ihata edilecektir. Bugün 3,600,000 nüfusu olan Moskovanın yeni plânları müstakbel ihtiyaca göre, takriben 5,000,000 luk bir kütlenin yaşamasına müsait bir şekilde tanzim edilmiştir.

■

Kendi kendimize:

Ne yapıyoruz?

Mimar Nizamettin Doğu

Daha dün koca Sinanı bir kere daha andık ve onun yüzlerce sene evvel bırakmış olduğu yüzlerce şaheserin hayranı olanlar, hayranlıklarını haykırdılar.

Sinanın eserleri karşısında insan gayri ihtiyari dalıp düşünüyor: biz de mimarız ve Sinanın devrinde yaptığını, biz de kendi devrimizde yapmaya memuruz ve bunu bizden bekliyenler var. Sinandan başımı döndürüp etrafa bakıyorum, bir şey arıyorum. Bulamamış ve göremeyiş olacağım ki yüzümün kızardığını hissediyorum ve Sinanın karşısındaki hiçliğimizin ıztırabını duyuyorum.

Neden Sinanın dört asır evvel yaptığı her eserin karşısında duyduğumuz bedii zevk ve heyecanla kendimizden geçiyoruz da; bugün kendi asrımızda kendi yaşayışımıza göre ve kendi zevkimizle yaptığımız on binlerce taş ve tuğla yığınlarından bir tanesi olsun en küçük bir bedii heyecanla bizi karşısında durduramıyor. Ve zevkine ve kültürüne inanılır bir kimseye rastlayamıyoruz ki bize bizim yığdığımız yığınların bir tanesinin güzelliğinden ve san'at kıymetinden bahsetsin. Bu sahada tabii istisnalar varsa da o kadar azdır ki bunlarla nikbin olup kendimizi aldatmamıza imkân göremiyorum.

Biz her zaman ve fırsatta Sinanın ahfadı olduğumuzu söylüyoruz, fakat bunu ne ile isbat ediyoruz, bunun için ne yaptık ve ne yapıyoruz, yalnız Türk olmak ve mimar unvanına sahip olmak buna yeter mi? Böyle giderse belki on asır sonraki nesiller de Sinanı Türk mimarlığının bir sonu gibi anacak.

Sinan devrinin şaheserleri arasında doğduk ve yaşıyoruz, öğrenmeyi ve tetkiki kolaylaştıran her türlü vesaite malikiz, Devlet para döküp çoğumuzu başka memleketlerde dolaştırıyor, çalışacak büyük bir imar sahası var, iş çok. Pek alâ istediğimiz, eksiğimiz nedir? Neden tarihe kalabilecek kıymette ve güzellikte bir duvar da biz dikemiyoruz? Adeta mevzu kıtlığından dem vuran acemi romancıya benziyoruz.

Bazen lüzumsuz yere ve hiç sebep ve mana yokken eskileri taklid etmeye ve modernize etmeye kalkıyoruz ve bu suretle orijinal ve hakiki bir san'at eserinin meydana gelemiyeceğini düşünmüyoruz.

Bazan garplının yaptığını, basit bir görüşle harici ve yabancı bir kabuk ve cilâ gibi kopye edip değerli bir şey yaptığımıza kani oluyoruz, bazan cahil ve zevksiz müşteriyi tatmin edip beş on kuruş cebe atmakla mimarlık ve iş yaptığımızı zannediyoruz, başka bir zaman işi ehline bırakmayı kabul edecek derecede kültür ve hüsnü niyet sahibi müşterinin de, hakiki ve mimarî eser böyle olur diyip gözünü boyuyoruz. Mimarın kıymeti kazandığı yapının miktar ve yaptığı işin adedile ve eserin kıymeti de mal sahibinin memnuniyetinin derecesile ölçülür zannedip var kuvvetimizle o yoldan yürüyoruz. Halbuki bu yol bizi dev adımlarla san'attan uzaklaştırıyor.

Vakitsiz şan, şeref ve fazla para hırslarından bir parça kendimizi kurtarıp eser üzerinde samimi ve hakiki bir san'at ve bilgi ile çalışsak zannederim o zaman geçtiğimiz yolda küçük bir iz bırakabilir ve bu suretle bir parça da vazifemizi yapmış oluruz.

■

Bay Nadir Nadiye

Cumhuriyet gazetesinin üç nisan tarihli nüshasında (Türk ressamlarının Rusya sergileri) hakkında bir yazınız çıktı. Tanınmış Rus ressamı Grabar'dan da bahsediyordunuz. Onun her ekolü tecrübe ettiğini hepsinde de muvaffakiyet gösterdiğini, dolayısile de bulunmaz bir profesör olduğunu ileri sürüyordunuz. Yenilik ve hususiyet yaratamadan, şu veya bu ekolü taklid ederek ömür tüketmek san'atkârlar için şerefli bir akıbet değildir. Bu itibarla methiniz Grabar'ı memnun edemiyecektir. (Genç Türk ressamları) na ayırdığınız satırlara gelince: maalesef, onların da maali yanlış ve tesiri menfidir.

I — Türk ressamları sergisine üç grup san'atkâr iştirak etmiş! Acaba bu gruplanmanın sebebi ne imiş, aralarında ne gibi iddia farkları varmış? Tahlil ve tasrih edilmemiş. Sade müstakillerden Ali ile Fahri Güzel san'atler birliğine zammedilerek, âdeta san'at ve fikir faikiyetinin kemmiyette olduğu isbata kalkışılmış.

II — Bazı kimseler, gençliğin hüsnü niyetle dolu galeyanlarını hafiflik; yeni ve taze ruhla yaptıkları tenkidlerini hamlık; maziden aldıkları ders ve üstün istidatlarile gösterdikleri hususiyetlerini de müptedilik telâkki ederler. Onların (genç) demesi zımnen hafif, ham ve müptedi demektir. Bunu siz de bilirsiniz. Yalnız, sizin bilmediğiniz: genç ressamlardan en ufağının otuz beş yaşını doldurmuş olduğudur.

III — Çallı (Bu gençler istisnasız hepsi benim talebemdir) demiş. Evet, (gençler) in hepsi Çallıya talebelik etmişlerdir. Fakat, onlar üzerinde hocalık hakkı iddia eden sade o değildir. Hofman, Simon, Lath ve Laurens de vardır. Onlara ilk resim terbiyesini veren, resmi sevdiren, ressamlığa teşvik eden rüştiye hocaları da vardır. Bu hakları gizliyecek kadar cür'et gösteren Çallı, Rusyada beğenilen ressamlarımız meyanında kendini saymamakla mahviyet göstermişse, bu da sizi cezb içindir. Nitekim, onun yerine söz alarak (gençler) i bugünkü seviyelerine çıkaranın daha yüksek olacağı zehabile, Çallının belki en fena bir portresini (canlılık şaheseri) yapmışsınız.

Naklen yazılan satırlarımızda Çallının sistematik hatalar, tavsif ve iftiharlarla faikiyet teminine çalışan edası kokuyor. Neşriyat yaparken, herhangi bir ressamın şahsı ve gerekse birliği hesabına tarafgirane hareket edebileceğini hatırlayınız; daha başka menbalardan da malûmat toplamanız lâzımdı. Zira, halkımızın san'at ve san'atkârlar hakkında çok sahih ve salim malûmata ihtiyacı vardır. Onlara yanlış fikirler ve haberler okutmakdansa susmak çok daha faideli olacaktır.

Ressam
Mahmut Cûda

Bu mektubu ressam MahmutCûdadan aldık. Aynen neşrediyoruz.

Arkitekt

■

hi ve medeni şartları haiz modern evlerde oturmağa teşvik için ilk çare az faizle para teminidir.

Eşhas yapılarının inkişafı esaslarından diğer ikisini teşkil eden şahsi gayret ve istek meselelerine gelince; bunlar da hali hazırdaki yapı işlerinde hüküm süren itimadsızlık ve yolsuzlukların önüne geçmekle kabil olabilir. Bilhassa bu hallere sebebiyet veren diplomasız yapı kalfalarını icrayı sanattan menetmek, mal sahibi ile mimarın arasındaki hukuki mukavele esaslarını tanzim etmek ve malzeme piyasasındaki spekülâsyona mani olup fiat temevvüçlerini daimi bir kontrole tâbi tutmak iktiza eder. Ancak bu şekilde eşhasta yapı işlerine karşı itimad ve istek uyandırabilir kanaatindeyiz.

Şurası inkâr edilemez ki memleketimizde çok vâsi bir imar sahası mevcuttur. Şehirlerimizin ve kasabalarımızın tanzimine en çok ehemmiyet verilen bir devirdeyiz. Bu iş yalnız hükûmetin sarfettiği gayretle değil, eşhasın da servet ve gayretile başarılmalıdır.

Yapıcılık savaşına halkın iştirakini temin edebilmek ve bu suretle gayeye bir an evvel erişmek için bilhassa şu esaslar üzerinde ısrar etmek istiyoruz:

1 — Halkın yapı sermayesine yardım eden mali müessesatımızın yüksek faizlerini indirmek.

2 — Yeni yapıların üç senelik vergi muafiyetini asgari beş seneye ibläğ etmek.

3 — Bilhassa «gayesi ucuz ev yapmak olan» mahdut temettü hisseli yapı sosyeteleri kurmak ve bunlar üzerinde hükûmetin himayesini, rehberliğini ve murakıbliğini temin etmek.

Her memlekette olduğu gibi, memleketimizde de yapı işleri yeni Türk endüstrisinin nâzımı olacaktır. Birinin inkişafı diğerinin terakki ve taalisine yardım edeceği gibi memleketin umumi ve iktisadi durumu üzerinde de müessir ve faideli olacaktır.

■

(Tire) de Emine kadın evi - ahşap sivil mimarimizin güzel bir numunesi.

San'at millî bünyeden doğan içtimaî bir varlıktır

Halim Bakî Kunter
Beyoğlu Vakıflar Direktörü

Türk ırkının mümeyyiz vasıflarından biri de yaratıcılık ve yapıcılıktır.

Tarihin ilk devirlerindenberi Türkleri; nerede ve hangi şerait altında bulunurlarsa bulunsunlar, büyük eserler yaratmış olarak görüyoruz. Her gittiği yere medeniyet, kahramanlık, iyilik ve güzellik fikirlerini, duygularını ve eserlerini beraber götürmüş olan büyük ırkımızın imar kabiliyeti buralarda büyük mamureler yaratmıştır.

Türk atının ayağı değdiği hangi yer vardır ki orada ölmez eserlere veya onlardan kalan izlere tesadüf edilmesin.

Ne yazık ki son devirlerin fena şartları ulusal bünyede yaptığı tahripler arasında Türk san'atine ve Türk yapıcılığına da büyük zararlar vermiştir. Bu menfi şartları; siyasal, sosyal, kültürel ve ekonomik olarak başlıca dört kısımda toplamak kabildir. San'at; mücerret bir varlık olmadığı, sosyal hayattan doğan ve yaşıyan bir müessese olduğu için umumi hayat şartlarına tâbi olması ve onunla beraber yükselip alçalması tabiidir. Burada küçük bir hatırayı, istitrad kabilinden nakletmeden geçemiyeceğim:

İstiklâl savaşının hararetli günlerinden birinde idi. İkinci İnönü harbinden sonra Milli Hükûmetin verdiği mühim bir vazife ile İstanbula gelmiştim. Tanıdıklarımdan biri ile memleket işlerini görüşüyordum. Kendimi derin bir yese ve ümitsizliğe kaptırmış olan muhatabım söz arasında bana dedi ki: (Doğduğum gündenberi bir gün görmedim ki bir evvelkini aratmasın). Bu söz ilkin bende büyük bir tesir bırakmıştı. Şöyle bir düşündüm, o güne kadar geçirmiş olduğum günlerin her biri hakikaten bir evvelkini aratmıştı.

Bu hali bir milletin yaşayışı için değişmez bir düstur olarak kabul etmek ne kadar acı ve ne kadar ümid kırıcı bir şeydi. Biraz daha düşündükten sonra bütün kuvvetimle isyan ettim. Arkadaşıma mealen şunları söyledim: (Bu söz dün için doğru olabilir, fakat bugün için, hele bundan sonrası için hiç bir kıymet ve mana ifade etmez. Anadoluda parlıyan bü-

yük ateş bir çok fenalıklar gibi bizim hayatımıza uymıyan bu yanlış telâkkiyi de yakacak, ortadan kaldıracak; daha doğrusu tarihin bu yanlış seyrini, talihimizin bu makûs gidişini değiştirecektir. Bundan sonra her günümüz muhakkak ki bir evvelkinden üstün olacaktır). Bu sözleri söyledikten sonra kendimde büyük bir ferahlık duymuştum. Biraz evvel beni ezen müthiş hakikat karşımda silinmiş, kaybolup gitmişti.

■

Dünyanın en büyük adamı olan Ulu Önderimizin yarattığı büyük Türk inkılâbının başladığı ilk günlerden bugüne kadar her geçen gün ferdi ve milli hayatı gururla yükseltecek hâdiselerle doludur. Her günümüz bir evvelkinden üstündür ve bu üstünlük, bu zafer ve muvaffakiyetler yalnız siyaset ve askerlik sahalarında değil, milli hayatın her sahasında kendini göstermektedir. Milli hayatın her safhası ve ferdi hayatımız bu üstünlükten ve tekâmülden nasibini almaktadır. Son devirlerde durgunluk ve gerilik alâmetleri göstermiş olan Türk san'atı, Türk yaratıcılığı ve yapıcılığı da Cumhuriyet devrindenberi yeni ve feyizli bir istikbale doğru yol almış bulunuyor.

Türk inkılâpcıları bu memleketin maddi ve manevi inşası vazifesini üzerlerine birlikte almış bulundukları için Cumhuriyet çağı ile beraber memlekette geniş ölçüde imar hareketleri de başlamıştır. Arkitekt mecmuası her sayısında bize verimli hareketlerden, san'atkârlarımızın değerli çalışmalarından örnekler ve haberler veriyor. Bunları sevinerek takip ediyoruz. Memleket münevverlerinin umumi ilgisini kazanmış olan (Arkitekt) in şükranla bahsedilecek hizmetlerinden biri de eski Türk san'at eserlerini tanıtmak istemesi, bunlar üzerinde yapılan etüdlere sahifelerinde geniş bir yer vermeğe çalışmasıdır. Eski san'at eserlerini halka ve münevverlere tanıtmak, bunların değerlerini, san'at eserleri ve san'atkârlar üzerine tesiri olan âmilleri ilmi usullerle tahlil ve izah etmek, umumi bir san'at zevki yaratmağa ve onu yükseltmeğe çalışmak; değeri az bir iş değildir. Bundan dolayı (Arkitekt) i öz yürekten kutlulamak ve ona elden gelen yardımı esirgememek bir borçtur. Bu mevzu üzerinde söz söylemeğe ve yazı yazmağa salâhiyetim olmamakla beraber sayın dostlarımızın ısrarlı dileklerini yerine getirerek elimizdeki kolleksiyonlardan ve tetebbu notlarından bazı parçaları, üzerlerinde işlenecek birer malzeme olarak, (Arkitekt) sütunlarında salâhiyetli ilim ve san'at adamlarının ve gençlerimizin tetkiklerine arzedeceğiz.

■

Ev kültürü (*)

Eski Türk evlerinden iki örnek

Halim Bakî Kunter
Beyoğlu Vakıflar Direktörü

Ev kültürü, bugünkü medeni cemiyetlerin en önemli iştigal mevzularından biridir. Her milletin bu sahada gösterdiği tekâmül, medeniyetlerinin derecesile mütenasiptir. İyi bir meskende aranılan vasıflar:

Sıhhi, güzel, ehven, konforlu ve dayanıklı olmasıdır.

Bu şartların bir araya getirilmesi çok zordur. İşte mimarlık fenni birbirine zıd gibi görünen bu şartları mümkün olduğu kadar bir araya getirmeğe çalışır. İyi bir mimar bu hususiyetleri eserinde geniş ölçüde telif edebilen san'atkârdır. Meskenler üzerinde, (zaman) ve (mekân) ın büyük tesirleri görülür. İnsanların yaşayış tarzları günden güne değişmekte, ihtiyaçlar artmaktadır. Eski zamanların basit ihtiyaçlarına mukabil bugünkü medeni insanın ihtiyaçları ne kadar çoğalmıştır. Yeni keşifler ve ihtiraslar seneden seneye artmakta ve bunların her biri yaşama ve çalışma tarzımızda değişiklikler yapmaktadır. İnsanların zevki de ayni nisbette seri ve esaslı tahavvüller gösterdiğinden son yılların yapılarında her cihetle eskilerinden bariz ayrılıklar görülmektedir.

İyi bir mesken, ihtiyaçlara en iyi surette cevap verebilen ve muhite en iyi intibak eden yapıdır. Muhite intibak zaruretindedir ki ayni devrin ve hattâ ayni san'atkârın, muhtelif mahallerde bulunan yapılarında gerek yapılış tarzı, gerek inşa malzemesi itibarile büyük ayrılıklar kendini gösterir. Boğaziçi yalılarından dağ evlerine kadar yurdumuzun her köşesindeki eski Türk evleri ilim ve san'at gözile tetkike değer bir mevzudur. Ancak ekserisi ahşap olan bu binalar her gün kaybolmakta olduğundan bu işin vakit geçirilmeden yapılması lâzımdır.

Zevk inceliğinin, mesken kültürünün Türklerde ne kadar ileri gitmiş olduğu bu yapılarda açıktan açığa görülmektedir.

Birgideki Çakırağa konağı:

Hususiyeti ve değeri olan ve bugün son demlerini yaşıyan eski Türk evlerinden biri Ödemiş ilçesinin Birgi nahiye merkezindedir. Birgi; Aydınoğullarının hükûmet merkezidir. Ödemişe yarım saat mesafede bulunan bu kasaba bugün güzel bir nahiyedir.

Birgi kasabası; Ödemiş ovasının bir kenarında, yılın bir çok aylarında zirvesinde kar eksik olmıyan efsanevi Boz dağının eteğindedir.

Bazıları bir kaç yüz yıl görmüş ağaçlardan mürekkep olan geniş zeytinlikler kasabanın etrafını baştanbaşa kaplar. Efilâke ser çeken kavak ağaçlarile ulu çınarlar ve şurada burada mevzun serviler ve bir iki zarif minare kasabanın siluetini tamamlar. Çağırağa konağı, sinesinde bir çok değerli ve tarihi eserler barındıran bu sevimli kasabanın incisidir.

Evin gerek cenup cihetindeki yoldan görünüşü gerek şimal cephesi çok güzeldir. Binada konstrüksiyon esas olarak alınmış, güzellik bundan doğmuştur. Çıkmaların bindiği kon-

(*) Bu yazı ve resimlerin iktibas ve tercüme hakkı mahfuzdur.

Zamanımız mimarlığının morfolojik analizi

Mimar Behçet Ünsal

I — Giriş
II — Modern teknik ve Mimarlık
III — Ürbanizm
IV — Ekonomik izler
V — Ev içleri
VI — Hava tehlikesi ve sanat
VII — Endüstrializm ve malzeme

[illegible] sinde artistler arasında [illegible] başladı. Bugün bile re- [illegible] Dadaist, Sürrealist, Fütürist, [illegible] artistler çeşidi vardır. Her [illegible] nadır ve Mimarlık bu manaya [illegible] yona hizmeti de düşünmüştür. Bu [illegible] kadar çeşitli olursa olsun müşte- [illegible] dır.

[illegible] mimarlığın sübjektif kıymetlerindan bah- [illegible] Dokunacağımız şeyler tıpkı bir Bioloji bilgiminin [illegible] olacaklardır: Objelerle uğraşacağız. Bu ob- [illegible] mimarlık dilinde (Mimarlık elemanları) diyoruz. Bu [illegible] ne halde, niçin, nasıl ve neden öyle olduklarının [illegible] araştıracağız.

[illegible] şimdiye kadar yazılan yazılar gibi estetik [illegible] nameye değildir bu yazı... Şimdiye kadar yazılanlar- [illegible] strüktürel bünyesi bir ilim mevzuu gibi ince- [illegible] (Mazi) ye karşı fazla ve yersiz hücumlar, ya [illegible] karşı bir çekinmeden ileri varmadır. Fakat bu yazı; [illegible] mimarlığın bir müdafaa organı ne de geçmişin bir [illegible] yonudur.

Bütün bu görüşler bir Batı adamının gözü iledir. Bizde [illegible] yapılarımız bir (Dış görünüş) den ileri gitmemiştir. [illegible] genel kültür seviyemiz âmil olmaktadır. Üzerinde ye- [illegible] düşünülecek olan bina; Sedadın Ankaradaki İnhisarlar [illegible] bu yüzden sempati yerine hoş olmıyan bir anlaşa- [illegible] sağlanmıştır.

Bizim memleketteki yapılar mimar eseri yerine ma [illegible] hibinin (Şahıs veya kurum) hulyası mahsulüdür. Bizin [illegible] marlık ve şehirciliğimiz için genel kültür seviyesi yükse [illegible] zamana kadar böylece (ölü) kalacaktır, diyebiliriz...

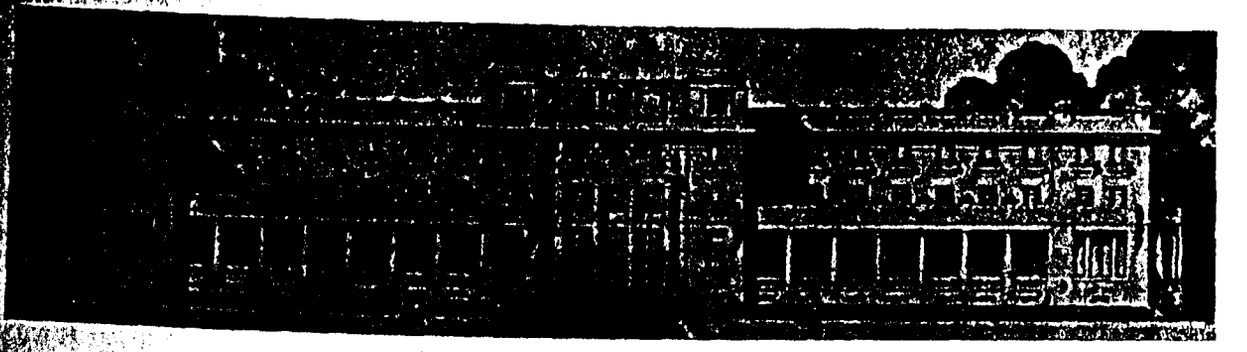
II. XIX uncu asırdan sonraki medeniyet yepye [illegible] modern teknik medeniyetidir. Mimarlık konstrüktif bir [illegible] olduğu için bu teknikten çok müteessir olmuştur.

Devirlerin stillerine karakter veren şey strüktür âm [illegible] dir: Taş, Tahta, Demir, Alçı... Geçmişte olduğu gibi, [illegible] de strüktüral bir kudretin iradesi zamanımız mimarl [illegible] bünyesini kurmaktadır. Çelik ve demirli beton.. görülü [illegible] yeni serbeslikler kurmaktadır. Bu yeni vakıanın neticel [illegible]

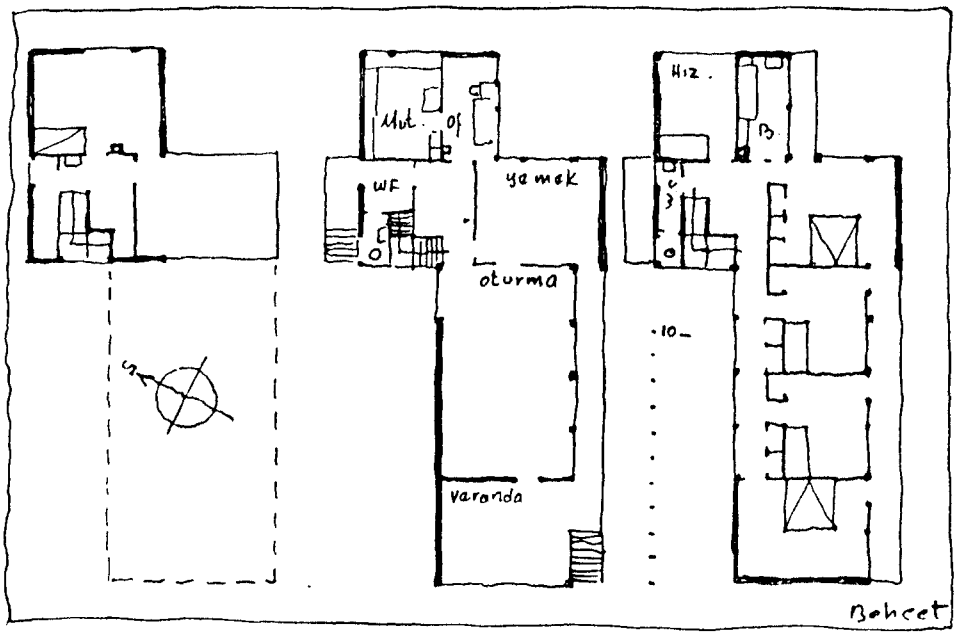
1° Tradişyonel mimarlık çarelerinin terki,
2° Yeni, mimarlık çarelerinin araştırılmasıdır.
Yeni mimarlık çareleri şöyle hazırlanmaktadır:
a - Endüstrialize (Standardizasyon).
b - Plânda ve her şeyde reform.
c - Modern sağlık bilgilerinin tatbikatı.
d - Yeni estetiğin ve yeni bir strüktüral mimarlık [illegible] minin ana temllerini kurmak.

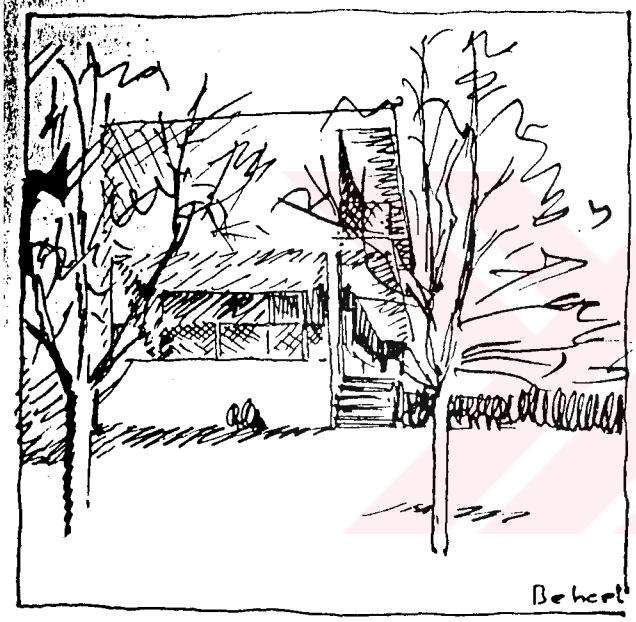
e - Verimli yeni bir ürbanizm prensiplerinin tesbit [illegible]
f - Binaların ve şehirlerin hava görünüşü ve müd [illegible] çarelerinin aranması...

Bizde zamanımızın ülküsü; (mesken) ler için ra [illegible] ve ekonomik usullerin estetik bir ifadeye bağlanmasıd [illegible]



Tradisyondan uzaklaşmayan fakat yenilik iddeasında bulunan karaktersiz eser.... Tradisyondan uzaklaşmalı...





Plânda ve her şeyinde reform yapmış modern mimarlık eseri.
Bir villâ projesi. Kat plânları ve garb görünüşü.
Mimar A. Schmidt. Basel 1928

geniş manasiyle, yeni mimarlığın karakteri (Halk mimarlığı) oluşudur. Eski mimarlık işe mabet, saray, kale... den başlamış ve genişlemiştir. Yeni mimarlığın mevzuu (Ev) dir. Buradan işe başlıyarak elde olunacak neticeleri bütün yapı inşasına teşmil etmek gayreti bugüne ait bir meseledir.

Son zamanlarda böyle bir ünitenin kökleştiği kanaati vardır. Modern teknikten doğan yeni strüktüral bir sistem üzerinde bu ünitenin her yerde şahidiyiz. Bütün modern inşaat bir kafes iskelet sistemine dayanır. Bu iskelet ya demir veya demirli betondandır. Tamamen müstekil ve statik olan bu hal muhtelif elemanların standardize edilmesini imkân dahiline koymuştur.

Bu hal ayni zamanda bina içindeki distribüsyona serbest bir şekil almasına müsaade eyler, ve ayni zamanda bina inşaatında bir takim (merhale) ler temin eder. Bu merhaleler bize binanın kuru (a sec) olarak inşasını verdiği gibi zamandan yaptığı ekonomi de çok mühimdir.

Bina sikletleri böylece muayyen statik bir karkasa taksim ve tevzi edilince binada duvarlarıı vaziyeti değişmiş olur. Artık modern binada siklet taşıyan duvar yoktur. Gerek dahili bölme gerek harici bölmeler (Fasad) vazifesi değişmiştir.

Yeni zaman mimarları bu bölmelerde şöyle özlükler aramaktadırlar:

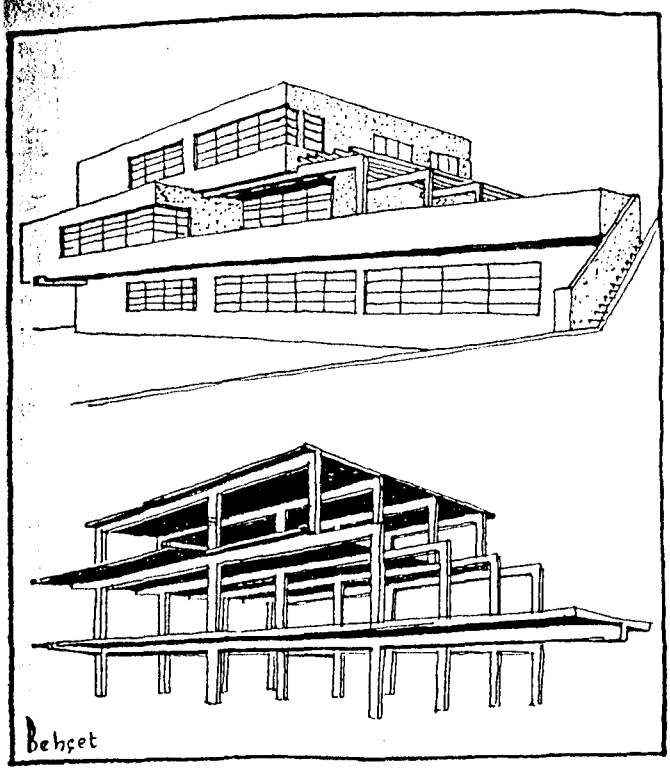
1 - Asgari hafiflikte olmalı... Bina sikletini lüzumsuz artırıp ekonomik bir tesir yapmasınlar.

2 - Hafif dolgu (Remplissage) malzeme taharrisi... İnşaatın statik rejimi üzerinde müessir olmıyacak şekilde...

3 - Eğer ses meselesi bir rahatsızlık yapacaksa sessiz vasıtalar (İsolent) kullanılması.

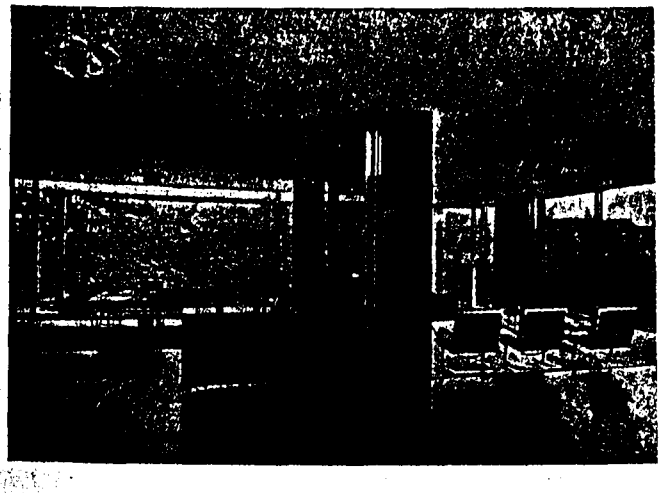
4 - Eğer yalnız göz için kaçınılacak bir mesele varsa (cam, perde, tahta, alçı...) gibi en ince malzemeden inşası çareleri...

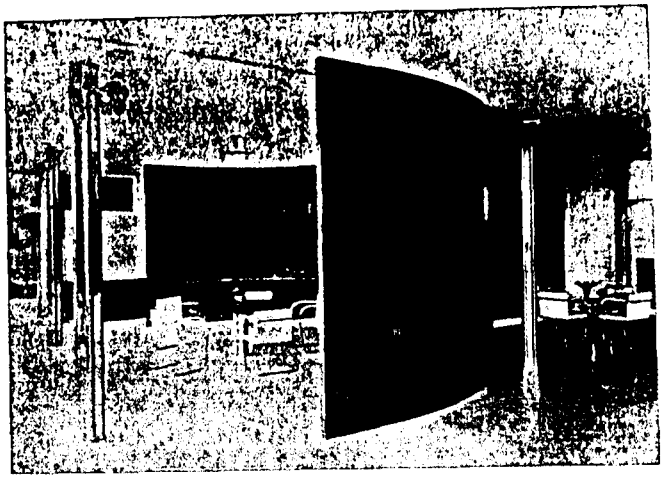
5 - Eğer hararet meselesi mevcut ise hararet geçirmez mücerritlerle inşa..



Modern inşaat bir karkas sisteminin içindedir. Eserin estetiğinden evvel bu sistem en mantıkl şekilde halledilmiş olmalıdır. Bir ev projesi. Mimar M. Stam Rotterdam

İşe yaramayan meyilli çatı ile düz dam arasında sağlık bakımından olan fark.





Yeni mimarlıkta bölme (duvarlar) ın mikyası büsbütün başkadır. Bunun için inşa tarzları da alıştığımız şekillerden gayridir. Bir villânın iki enteriyörü Mimarı M. Von Der Rohe Berlin

Bu prensipler yalnız şakuli bölmeler (duvar) için değil, ufki bölmeler (döşeme, çatı, temel...) için de esastır. Mesele bu safhaya gelince meyilli dik çatıda bir inşaat lâzimesi olmaktan çıkmıştır. Çelik veya beton ile ve izolan endüstrinin bugünkü verimleriyle düz - damlar inşası kabil oldu.. Düz - damın faydası çoktur ve binanın damına çıkıp etrafı seyir etmek insan psikolojisinin en eski isteklerindendir.

Bu sistemin sağlık, ekonomik, estetik, istinadgâhları şunlardır:

Genel bina iskeletinin statik ve neticede maliyette ekonomik, azlık, suların akışında temizlik ve evin içine alabilmek imkânı; düz çatıda dilatasyon ve neticesi dam - bahçe amenajmanı, dam - bahçe bütün şehrin panaromasını kavrayarak yeni bir zevk yaratması, bölmelerle rüzgâra karşı abriler yapmak, saf hava almak, solariumda güneş banyosu, açık havada yemek zevki, açık havada dans, kültür fizik ve duş...

Düz dam ürbanist için yeni bir zevk menbaı olmuştur: açık havada, restoran - kahve, dansing, mağaza...

Bu sayede aerodromlar kurmak ve otomobiller için tecrübe sahası yaparâk fabrikaların, atelyelerin hemen yanında ve yakınında tecrübeleri imkânı... Bütün bunlardan başka düz dam şehirlerin güzelliği yolunda estetik bir sureti hal çaresi de olmuştur.

Statik karkas prensipi (Demir, betonarme) binayı pilotis üzerine çıkarmıştır. Esasen her mimar binasını doğrudan doğruya toprağa oturtmaz. Hiç değilse 60 Cm. bir aralıkla ikinci bir döşeme yapılmaktadır. Bu miktarı 2,50 a çıkarmak daha faidelidir. Bu şekilde bahçe daha genişler, arsa beyhude yere işgal edilmemiş olur.

Bu yerin evaltı bahçesi, oyun yeri, gölgelik, arabalar için abri olarak faidesi çoktur.

Yeni inşa prensipi pencere şekillerine mütemadi ve ufki bir manzara vermiştir. Bol güneş, geniş mikyasta manzarayı... evin içine alır.

Modern tekniğin yapıya tesirli olanları şunlardır:

1° — İnşa tekniği..
2° — Enstallasyon tekniği..
3° — Işık tekniği..
4° — Teshin tekniği..
5° — Akustik teknik..

■

Bibliografi :

Wasmuth's Lexikon der Baukunst

Mimarî Kamus

Neşreden : Verlag Ernst Wasmuth. Berlin

5 Büyük cilt.

1929 da 4 cild halinde ve mimari sahada en tanınmış, salâhiyettar adamların yardımile intişar eden bu kamusa 1937 de zeyil olarak bir beşinci cild ilâve edilmiştir. Bu cildde A dan Z ye kadar mimari âlemi alâkadar eden bütün kelimeler yeniden ve bugünün anlayışına göre gözden geçirilmiş, tafsil edilmiştir.

Kamusta, mimari âlemdeki umumi malûmata ehemmiyetle istinad ettiği nazarı itibare alındığından yapı sanatının dolayısile alâkadar eden bütün bilgi sahalarından bahsedilmiştir. Kabilelerdeki insanlarının ilkdad vasıtaları, muhtelif kıt'alardaki muhtelif memleketlerin yapı teknik ve sanatları, tarihi ve modern eserleri hakkında resimli ve esaslı mufassal malûmat verilmeye çalışılmıştır. Eserde memleketlerin tarihi ve coğrafi hususiyetlerinin yarattığı yapılar ve âbidelerden başka bugünün beynelmilel kıymet ve revac kazanan yapı tekniği ve malzemeleri hakkında da izahat verilmiştir.

Mimari kamus, mimari nazariyat ve malûmat için okuyucuya esaslı bir umumi fikir verebilecek mahiyettedir.

Bir proje hazırlıyan veya bir sanat eserini yapan bir mimarın; bu kamusa müracaat ettiği zaman, etüd ettiği mevzua ait muhtelif misalleri resim ve izahatile beraber burada bulabilmesi eseri hazırlıyanlarca esas gaye olarak alınmıştır. Ve bunda imkân derecesinde muvaffak olunmuştur.

Mimari kamus her mimarın kütüphanesinde kuvvetli bir müracaat eseri olarak bulunmaya değer. Mimar arkadaşlarımıza ehemmiyetle tavsiye ederiz.

■

Zamanımız mimarlığının morfolojik analizi (*)

Mimar Behçet Ünsal

I — Giriş
II — Modern teknik ve mimarlık
III — Urbanizm
IV — Ekonomik izler
V — Ev içleri
VI — Hava tehlikesi ve sanat
VII — Endüstrializm ve malzeme

Urbanizm şimdiye kadarki zamanlarda daima genel hayat şartlarını değiştiren bir hâkimin tesiri altında karakter almıştır. Bu şey (teknik) tir.

Bizim asıl elde tutacağımız bugünkü urbanizm elemanları XIX uncu asırdan sonra şekil alan kısım olacaktır. XIX uncu asır her şeyde büyük ilerlemeleri temin eden ve bugünkü medeniyeti yaratan büyük ve ana asırdır. Eski Avrupa şehirleri de bu asırda çehrelerini değiştirmek mecburiyetinde kalmışlardır. Bu mecburiyeti doğuran teknik verimler şöyle sıralanabilir:

1°— Endüstrinin inkişafı
2°— Münakale vasıtalarının seyrindeki sür'at
3°— Şehirlerin müdafaa vasıtalarının değişmesi
4°— Yaşama ve sağlık bilgilerindeki yenilikler.

Endüstrinin inkişafı başdöndürecek şekilde olmuştur. Cam, çelik, demir, artifisyel inşaat malzemeleri, su ve ses geçirmiyen malzemelerin icadı... Maşinizm medeniyetinin kuruluşu Kol ve bilek kuvvetinin yapamadığı şeylerin makine tarafından hayret verici şekilde temini... Sür'at...

Eski şekilleri kökünden söküp atacak şekilde; bu saydıklarımız, inşaat ve şehir yapıcılığı üzerinde yenilikleri ve değişmeleri ortaya koymuştur.

Münakale vasıtalarının inkişafı; yelken ve rüzgâr kuvvetile işliyen seyrüsefer vasıtaları, insan ve beygir gücile işliyen vasıtalar yerine benzin, elektrik, buhar, petrol kuvvetile işliyen nakil vasıtalarının çoğalması... Bu şekilde eski şehirlerde yalnız deniz ve toprak yolu diye iki unsur yerine: Demir, su, toprak, hava yolları diye dört çeşit yol şekli hasıl oldu.

Bu muhtelif vasıtaların bazan ayni istikamette fakat muhtelif sür'atlerde oluşu ortaya yeni bir mesele atmıştır: Yeni yol şekillerinin taharrisi ve sür'atlerin tasnifi

Bilhassa şu mesele mühimleşmiştir: Bütün bu yıldırım kanatlı vasıtaların yanında hâlâ (yaya) yürümek istiyen ve yayan yürümek mecburiyetinde kaldığı zamanlarda zavallı insanlarla bu yıldırım vasıtalar arasındaki münasebeti tanzim...

Yaya yürüyenleri bu yıldırım vasıtaların (ölüm) tehlikesinden kurtarmak çarelerinin taharrisi...

Yol meselesi henüz zamanımızın bile bir neticeye bağlıyamadığı bir muamma gibi kalmıştır.

Eski şehirlerde böyle bir (seyrüsefer) sirkülâsyon tehlikesi mevcut değildi.

Eski şehirlerin korkusu yalnız düşman baskını olmuştur.

Bu sebeple eski şehirler tepelerde kurulmuş, etrafı çetin, geçilmez ve aşılmaz kale ve kulelerle çevrilerek kuşatılmıştır. Şehrin bir iki, nihayet dört tane büyük kapısı bir baskında kapatılarak şehir bu kalenin içinden müdafaaya geçiliyordu. Ve şehrin merkezinde Allahın evi veya Hakanın sarayı vardı. En emin yer orası idi. Yollar kulelere bu merkezden güneş ışıkları gibi serpilmişti.

Harp aletlerindeki terakki ve nihayet muhtelif ağırlıktaki topların icadı bu şeklin iflâsını hazırlamıştır. Ve şehirler mahpus kaldıkları kaleler dışına taşarak ovalara ve düzlüklere inmiştir.

En son olarak fazla yaşamak arzusu, sağlık bilgilerine verilen ehemmiyetle şehirlerin ziya ve hava ihtiyacının tayini de yeni bir takım neticeler doğurmuştur.

Mimarlık elemanları gibi şehircilikte de bir takım elemanlar vardır.

1— Arazi (toprak)
2— Nüfus (insan)
3— Hava ve ziya
4— Nakil vasıtaları (yol)
5— Zoning (mıntakalandırma)
6— Mimarlık ve peyzaj
7— Bilcümle sıhhi ve medeni enstalâsyon... ve saire

Mimarların en çok arzuladıkları düz arazi, şehirci için de bir idealdir. Corbusier'nin nazari şehirlerinde daima bu gaye düşünülmüştür. Corbusier düz arazi idealdir, der; çünkü, sirkülâsyon ve konstruksiyon için en rasyonel neticeleri almak mümkündür. Corbusier bu teorisinde o kadar ileri varmıştır ki Cezayir için yaptığı plânda arızaları, eski su kemerleri gibi inşaatla birbirine bağlıyarak, âdeta bertaraf etmiş bulunmaktadır.

Diğer urbanistlerin elinde araziyi kullanmak muhtelif suretlerde tecelli etmektedir.

Arazi, sirkülâsyon ve inşaat için fütürist olmıyan teoriler içinde nisbeten düzlüğe yakın olmalıdır. Bu düzlüğü bugün ancak malûm olan muhtelif şekillerde temin etmekteyiz. Corbusier'nin yaptığı artifisyel çareler henüz zamanımıza mal olamamıştır. Arazinin oynıyacağı rol, ziraî, ticarî, sınaî... olan memleketler çeşitine göre etüd edilecek bir meseledir.

Bugün Avrupada, bilhassa Amerikada arazi meselesi düşündürücüdür. Bu meseleyi de makinenin meydana getirdiği derin sosyal ve ekonomik değişmeler doğurmuştur.

[*] Başı geçen sayıdadır.

Samsun.. Iyi bir urbanist için zevkli bir süjedir. Plânlı Samsun Türkiyenin en güzel (peyzaj memleketi) olabilir.

Bu sosyal ve ekonomik mesele: Arsalardan (toprak) tamamile istifade eylemek meselesidir.

Bu fikir ortaya iki bina tipi meydana getirmiştir. Birincisi Amerikan gratsiyelleri, diğeri piloti üzerine inşaat.. Amerika buildingleri şakuli olarak alabildiğine yükselmiştir ve bu bir passion olmuştur. Bu passion şehir nizamını, sıhhat kaidelerini altüst etmiştir. Nevyork koridor yolları, daima gölgeli ve ışıksız katları ile gecesi gündüzünden farksız bir şehir haline gelmiştir. Nevyork buildingleri güneş ziyasına hasrettir. Piloti ile arazi sathından istifade edilerek kurulmuş şehirlere henüz malik değiliz. Bu yalnız Corbusier'nin kitaplarında ve projelerinde yer alan bir (ideal) olarak yaşamaktadır.

Yeni makine medeniyeti insanları sayfiyelerden şehirlere çekmektedir. Büyük kapital şehirler bu suretle istiap hadleri haricinde insan beslemektedir. Bu (hicret) in önünde şehirlerin hudutlarının genişlemesi akla gelebilir. Burada da; her zaman ve her yerde olduğu gibi ortaya (tahsisat) şekli elleri, kolları bağlar. Yapılacak şey binaları teksif eylemek olarak kalmaktadır. Bu takdirde, bahçelerden, bağlardan, yollardan, ormanlardan, çayırlardan sarfınazar edilmiş olur. Şehir havasız ve nefessiz kalmış olur. Bugünkü şehirlerin ekserisi bu vaziyettedir. Yeni bir çok urbanist mimarlar binalarla diğer tesisler arasında lüzumlu olan nisbeti araştırmaktadırlar.

Bugün cereyanda olan prensiplere göre ve vasati bir had olarak 20-35 inşaat sahası nisbetini verebiliriz.

Bu nisbet şehre lâzım gelen saf hava ve ışığı emin edebilir. Günümüzdeki sıhhat kaideleri daima bol ziya ve tozsuz saf hava talep ediyorlar.

Yirminci asır şehirlerinin arzusu (ışıklı şehir) olmaktır. Halbuki bugünkü şehirlerin hemen hepsinde ne bu ışığı temin edecek serbest sahalar, açıklıklar, ne de bu zararı karşılıyacak yeşil sahalar mevcuttur. Yeşil sahaları caddelerin kenarlarından inşaat yerine kadar olan mesafede tesis etmek, eski Türk ve Roma evlerinde olduğu gibi, fakat çok geniş mikyasta (Atrium) lar kurmak, ki bu suretle sokakların toz, gaz ve kirli haasını teneffüs eylememek kabildir.

Şehir hijiyenistleri bu mesele üzerindeki ilmî ve tıbbî araştırmalarına ehemmiyet vermektedirler.

Bugünkü şehirciliğin diğer ana kaygusu da yol meselesidir.

Modern tekniğin ve maşinizm medeniyetinin doğurduğu başdöndürücü sür'atteki vesaiti nakliyenin ayrı ayrı yollarını temin etmek ve insanları bunların (ölüm tehlikesi) nden uzaklaştırmak çarelerinin araştırılması bu ana kaygunun baş derdidir.

Burada Corbusier'nin (Urbanisme) kitabından aldığım şu parçaları okumak faydalıdır.

(Bugünkü yollar; kurunu vustadan kalmış keçi yolları üzerine kaldırım döşenerek meydana gelmiştir. Bunlar modern teknik neticesi hasıl olmuş değildir. Eşeklerin sallana sallana izlendirdikleri yılankavi geçitlerdir.

Halbuki modern yol çok başkadır. Düpedüz uzunluğuna kurulmuş bir sirkülâsyon sathı olmalıdır; bu itibarla yol basit bir tesviyei türabiye eseri olmamalı. Modern tekniğin icabına göre verimli bir teknik eser olmalıdır.

Bugünkü sirkülâsyon şekli yayalar için her dakika bir tehlike teşkil eder. Muhtelif cins ve sür'atte olan vesaiti nakliyenin gidecekleri istikametler hep aynidir. Vesaiti nakliyeyi sür'atlerine göre hafif, vasat, seri diye tasnif edebiliriz. Buna göre ayni istikamette yekdiğeri üzerine üç cins yol neden kurulmasın?.)

Teknik vasıtaları ne kadar ilerlerse ilerlesin, tasarruf ve tenezzüh maksadile (yaya) yolunu her zaman gözönünde tutmak lâzımdır. Bu yollar şöyle sınıflandırılabilir:

a— Evden iş ve san'at merkezine, hükûmet dairelerine

b— Komşulara gidiş, geliş...

c— Evden pazara gidiş, geliş...

d— Piyasa yolları

Bu cins yollarda akşam, sabah geçecek insan adedine göre kaldırım ve yol hesap edilir; ona göre genişlik verilir. Bir saatte 60 santim genişlikte arka arkaya geçecek insan miktarı, Z saniyede vasati insan sür'ati G (0,80—1.00) iki insan arasındaki mesafe A (1.40) olarak kabul edersek bir saatte geçecek olan nüfusu (insan) şu formül ile hesaplıyabiliriz.

$$S = \frac{3600 \times G}{A}$$

Formül halledilirse saatte 60 santimden arka arkaya geçecek insan miktarı 2500 olarak bulunur. Meselâ 25000 nüfuslu bir kasaba için 6.00 metre yol genişliği lâzım olacağı hesaplanabilir. Bu nazari ve azami bir hesap olup bütün nakil vasıtalarına da tatbik olunabilir. Yalnız sokak her zaman insanla dolu değildir. İnsanlar asker taburu gibi şehirlerde dolaşamazlar da... Bu düstur neticesinin büyük kasabalarda yüzde kaçını kabul etmek lâzım geleceğini iyi bir pratisiyen kestirebilir. Komşular arasındaki yollarda vesaiti nakliyenin geçmesi yasaktır. Burada kaldırım yap-

mağa lüzum kalmaz. Evlerin önünde bir yeşillik ve ortada yol bırakılır (Amerikan tarz).

Pazar yollarında mütemadi hareket yerine toplu kümeler vardır. Mağazaya girmeden meydandan konuşmak ve görmek imkânını temin etmelidir.

Eski Türk hanları bu mevzua çok güzel bir misaldir. Bugünkü hayat şartlarına göre modernize edilebilir. Milli bir şehircilik motifidir. Bursa ve İstanbuldaki bir çok hanlar caddeden ayrılmış pazar meydanları demektir. Vesaiti nakliye tehlikesi yoktur.

Piyasa yolları diye bir cins yol tanıyoruz. Bu cins yol koşmak, gidip gelmek için değil, oturmak ve hava almak için, promenad yapmak içindir.

Ankarada Güvenlik meydanında anıd yanındaki yol bir promenad yoludur. Ulus meydanından ve İş Bankası yanından geçilen Başvekâlet meydanı da bir istirahat ve halk meydanıdır.

Paris kahvelerinin bazılarında koltukların ve masaların caddeyi kaplar şekilde hariçte oluşu da meşhurdur.

Bugünkü şeklile büyük şehirlerde yol bir (baş belâsı)dır.

Yayan ve vesaiti nakliye arasındaki tehlikeden maada yolların tekatu noktaları da vesaiti nakliyenin çarpışmaları ile neticelenmektedir ekseriya...

Bu gibi yerlerde şimdiye kadar kullanılan ve tatbik edilen şekilleri krokilerle gösteriyorum.

Bu gibi yerlerde yayaların geçmesi için sokakların çivilenmesi keyfiyeti de manzara itibarile biraz sıkıcıdır. Fakat bazı yerlerde tatbik olunabilir. İstanbulda Köprü ve Karaköy taraflarında, Ankarada Güenlik meydanında bu şekil tatbik edilmişti. Yalnız sirkülâsyon fazla olan yerlerde bu tarz seyrüseferin sür'atini aldığından iyi bir hal çaresi olmadığı da anlaşılmıştır. Bu karışık meseleleri büyük şehirlerde halletmek gayri kabil olmuştur.

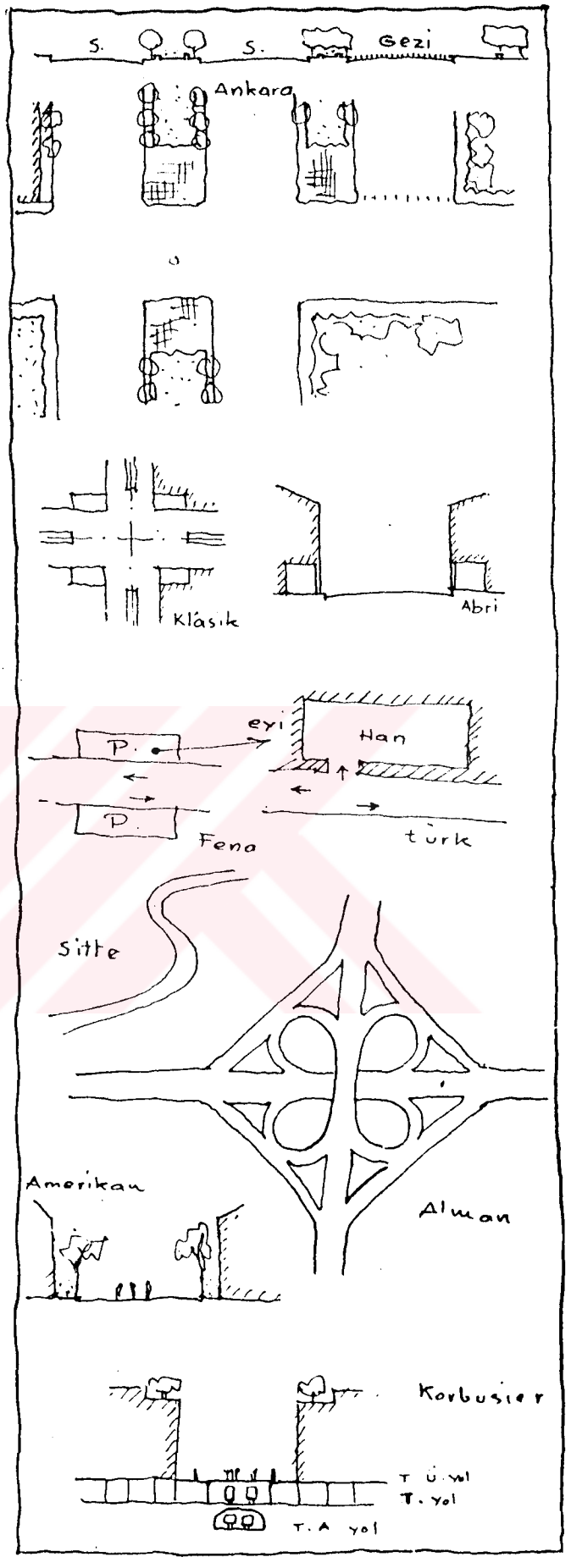
İdeal olarak; Corbusier gibi yaya ve vesaiti nakliye yollarını üst üste yapmak veya muvazi yollar tesis etmek lâzımdır.

Zoning şehrin mıntakalara taksimidir. Her mıntaka için bina şekilleri, irtifaları tesbit olunur ve tayin edilmiş bulunan mıntakalar hududunda aynı cins inşaattan başka inşaat yapılmaz.

Ankara şehri; yeşillik mıntakalar, endüstri mıntakası, spor mıntakası, amele mıntakası, ikametgâh mıntakası, Üniversite mıntakası, sayfiye mıntakası, resmi daireler mıntakası ve bitişik apartımanlar mıntakası olmak üzere sekiz mıntakaya taksim edilmiş bulunmaktadır. Yeşillik mıntakalarda inşaat yasaktır. Endüstri mıntakasında ikametgâh yapılamaz. Evler için caddeden beş metre, komşulardan 3 metre mesafe talep edilmektedir. İrtifaları 8 - 9 metreyi tecavüz edemezler. Atatürk bulvarı üzerindeki bitişik apartımanlar dört kattan fazla olamaz ve caddeden beş metre geride olacaktır. Bu sistemi ilk defa Almanlar tatbik etmişlerdir. Almanyanın Frankfurt ve Manheim şehirleri bu usulün en güzel tatbik sahaları olmuştur. Bugünkü urbanistler açıklık ve ağaçlık mıntakalara çok ehemmiyet vermekte, bunları şehrin teneffüs cihazı olarak telâkki etmektedirler.

Bugün % 80 - 90 boşluk bırakmak gayesi güdülmektedir.

Parklar, serbest sahalar ve oyun yerleri ayrı bir mıntaka olmakdan da çıkarılarak evlerin tam eteklerinde ve içerilerinde tesis olunmaktadır. Bu apartıman bloklarının dişli bir şekil almasile kabildir. Tabii ve kendiliğinden mevcut



güzelliklerin plânın tanziminde aynen ibka edilmesine çok dikkat edilir. İstanbul dünyanın en güzel peysaj memleketlerinden olmakla bu cihetin göz önünne alınacağı tabiidir. İstanbul bundan başka her biri birer ağır kıymet olan âbidelerle doludur. Bu âbidelerin gözbebeği gibi saklanması ve (Point de vue) lerinin bulunarak ortaya çıkarılmaları icap eder. Bu âbidelerin hüsnü muhafazası için Başvekâlet memlekete umumî bir tamim yapmıştır. Diğer bütün Avrupa memleketlerinde de cari nizamlar vardır. Fakat bunların hüsnü muhafazası ayrıca bir terbiye meselesidir de .. Asırdide bir ağacın gövdesine âşıkane mısralar kazıyanlar, cami ve sebil mermerlerine isim ve tarihler yazanlar pek çoktur.

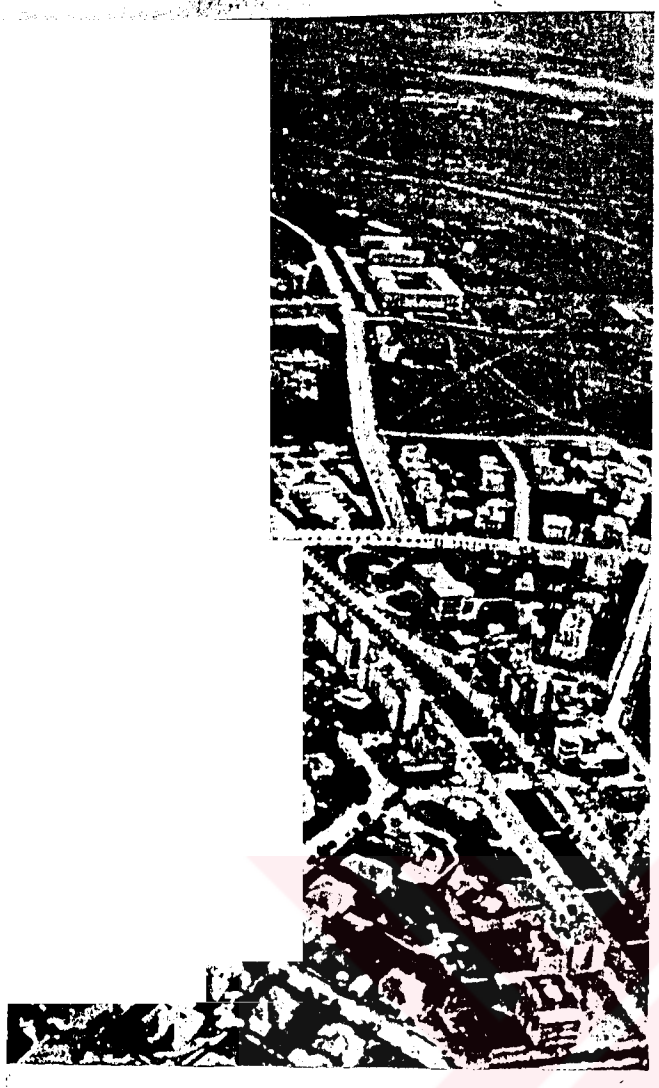
Bu sıraya Türk dekorasyonu için emsalsiz hazine sayılacak olan mezar taşlarını da sokmak icap eder.

Bundan başka artistik kıymeti olan binaların sahipleri tarafından iyi bakılması da bir çok memleketlerde kanunlar içerisine alınmıştır. Hattâ bazı memleketlerde alelûmum binalar için bile fazla titiz davranılmaktadır. Meselâ Holandada bir belediye mahalleleri arasında evini her sene muntazam zamanlarda boyayanlar arasında en güzel tarzı tatbik edene mükâfatlar verdiği de görülmüştür.

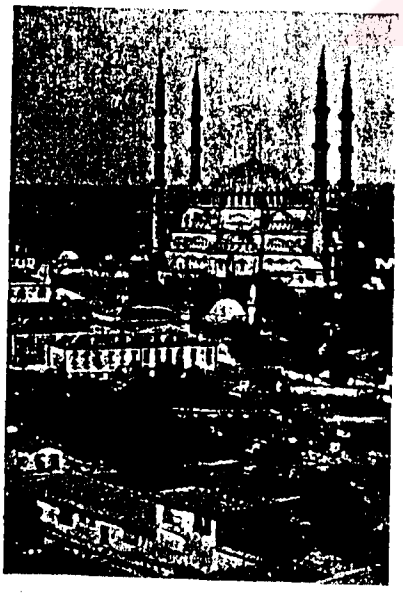
Bugünkü şehirler: elektrik, havagazı, radyo, telefon, diğer telsizler, su, kanalizasyon, liman, istasyon... gibi her biri birer ihtisas haline gelmiş olan bir çok tesisatı ihtiva etmektedirler. Bu tesisatın her şeyden önce ve evvel gelmesi ve yapılması da urbanizmin bugünkü mütearifelerindendir. Modern urbanizm elemanlarını top yekûn ancak yeni kurulan şehirlerde tatbik edilebildiğini görüyoruz, veya genişliyen şehirlerde...

Eski bir şehrin amenajmanı ve transformasyonu nihayet pek fazla göze çarpan yanlışlıkları düzeltmekten ibarettir. Eski bir şehre hiç bir zaman yepyeni bir çehre vermek kabil değildir. Modern urbanizmin esaslarını tatbik için bu şehirlerin dışına taşmak ve ekonomik, endüstriyel çarelerle eski şehri hayattan düşürmek veya uzun senelerin eski şehre nasıl bir veçhe vereceğini sabırlı olarak bekliyerek yeni şehri eskisinin yanıbaşında kurmak icap eder.

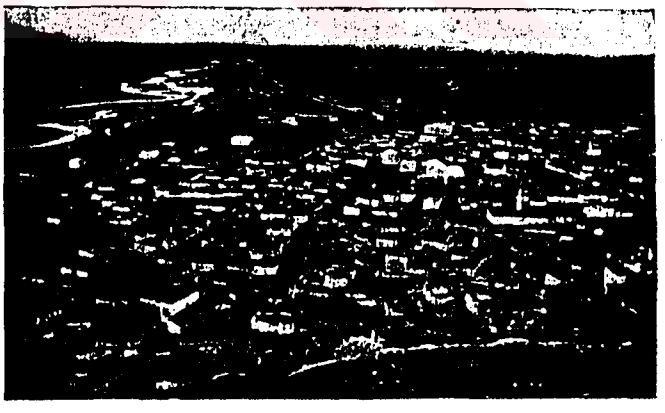
Bundan başkası yol tesviyesi, yeni güzergâh tayini, meydan açmak ve bina kesmekten ibarettir.



Ankara Devlet mahallesi ve Yenişehirin tayyare görünüşü. Ankara modern şehirciliğin güzel eserlerindendir.



Edirnede Selimiye camii... Türkiye abideler ve artistik tarihi binalarla doludur,



Evler mahalleleri, mahalleler yolları, yollar köy, kasaba ve şehirleri vücude getirir. Mesele baştan ehemmiyetle telâkki edilmediğinden çirkinlikler meydana gelmiştir. Hasan kalenin umumî görünüşü: Plânsız şehir

■

Bu yazının geçen sayıdaki kısmında bazı mürettip hataları olmuştur. Özür dileriz.

İnşa etmeyen bir millet yaşamıyor demektir

Dr. İng. Martin Wagner

Tercüme eden Adnan Kolatan

I

Devlet Başkanı ATATÜRK 1 sonteşrin tarihinde Kamutayda verdiği söylevde ülkenin kültürel gelişimi için Şehir-inşacılığının büyük önemini yeniden belirtti ve bütün şehir-yapıcılığı işleri için bir santral kurulmasını Kanunyapıcılara sağlık vererek söylevinin sonunda, Van gölünün en güzel bir yerinde yepyeni bir kültür şehri kurulması plânını Kamutayın önüne koydu.

Türk Devletinin Önderini sadece başarmış olduğu işlerden tanıyanlar bile pek iyi bilirler ki o, düşünce ve tasavvurları hemen işe kovalattırır ve bu işleri, Hükûmetinin «Rasyonel ve plânlı çalışması» ile emniyet altına almasını bilir.

Modern Türkiyenin yeni Başşehri Ankara da bir zamanlar tam mânasile bir tasavvurdu ve sonra iş haline gelmiştir. Ülkesinin endüstrileşmesi de bir zamanlar sadece bir tasavvur idi ve bugün bu tasavvurdan büyük fabrikaların fışkırdığını görüyoruz, ki bunların da tabiatı icabından çıkacak bir netice büsbütün yeni şehirlerin inşa olunmasıdır. Sadece, Türk Devletinin Karabükteki en yeni teşebbüsünü düşünelim. Issız bir yerde, en modern bir şehir yerleşmesi ile birlikte bir büyük çelik fabrikası bitip yetişecektir. Türk ülkesinin henüz Ortaçağdan kalma şehir biçimlerinin modernleştirilmesi ve tadili yolundaki pek çeşidli plânları burada sadece hatırlatmamız yeter.

Hiç şüphe yok, Türk devleti, kendi Başkanının bu şehir plânlarile zamanımızın şehir-kurucularının ve şehir-yapıcılarının birinci sırasına çalışıp çıkmıştır.

İstihkâmcılara benziyen bu yeni şehir-inşacılığına atılışa bakınca şöyle bir soruya yer verilmelidir. Yeni şehirler inşa olunması acaba niçin hemen de bütün modern idare edileri devletlerin hükûmet programlarının öz parçası olmuştur. Ve niçin Avrupada böyle bir soru bundan daha 50 yıl önce hemen de hiç ortada yoktu? Bu sorunun cevabını bize Devlet Başkanı, yukarıda dediğimiz söylevinde, son derece açık ve tek anlamlı olarak, şöyle demekle bildirmiştir: «Büyük davamız en medeni ve en müreffeh bir millet olarak varlığımızı yükseltmektir.»

Ancak, Fransız devriminin bitiminden zamanımıza kadar Avrupanın ve Amerikanın bütün devletleri ve hükûmetleri de bu yolda uğraşmadılar mı? Liberalizmin, «Bırak, dokunma, herkes istediğini yapsın» deyişi ile, insanlık tarihinin hiç bir zaman görmemiş olduğu Milyonluk - şehirleri ortaya çıkardığını bilmiyor mıyız? Ve bundan dolayı da geçen asrın bu «Dokunma keyfine, oynasın varsın» diyen politikasını bütün zamanların en büyük şehir - inşacısı olarak kabul etmek lâzım gelmez mi?.

Eğer bir yığın büyüklük medeniyet ve bir yığın makine kulesi refah demek olsaydı, o zaman on milyonluk New-York ve Londra, beş milyonluk Paris ve Berlin şehirleri medeniyet ve refah bakımından daha yükseği olamıyacak bir derecede bulunmuş olurlardı. Fakat On dokuzuncu asırdaki şehir gelişiminin yığınlaşmış hali ve bir alay bina cephelerinden ibaret zenginliği biz Yirminci asır çocuklarının artık gözlerimizi boyayamıyor. Biz bir milyonluk şehir madalyalarının tersini de tanırız ve bu şehirlerin, Devlet Başkanının «En medeni ve en müreffeh bir millet» diye formüle etmiş olduğu mefhumdan, âdeta iyinin fenadan uzak olduğu derecede, uzak bulunduğunu biliriz. Bu yığın-şehirleri Liberalizm rejimi zamanlarında büsbütün plânsız, biçimsiz ve büsbütün ar'sız olarak ortaya çıkmış değil midirler? Ve bu şehirler, Ortaçağın plânla dolu olarak ortaya koyduğu ve yahut organik surette yetşitirip meydana getirdiği şehirlerle karşılaştırılınca, daha şimdiden utanır gibi olmıyorlar mı?. Buna inanmıyanlar açık bir vicdanla kendi kendilerine sorsunlar: Bugün Roma, Paris, Berlin ve Londra şehirlerinde şehir-inşacılığı ve yapılar bakımından hayran oldukları şeyler acaba nelerdir? Ve hemen farkına varacaklardır ki, seyahat için ayırdıkları paralarını, tarihte yeni zaman dediğimiz devrenin ortaya çıkardığı binaları görmek için değil de, Ortaçağ ve eskiçağ devrelerinin yarattığı eserleri görmek için feda etmektedirler.

Avrupanın büyük şehirleri hakkında aklı başında olarak tenkid gözile hüküm verecek olan herkes şunu anlamaktan uzak kalmıyacaktır ki, bu şehirlerin az olan pek gösterişli cepheli binalarının gerisinde büyük bir yığın sefaleti sürünüp gitmektedir. Bu şehirlerin âdeta atlarcasına koşarak gelişmiş olmalarının hemen de tamamen köylerin ve köylülerin kesesinden çıkan paralarla basarılmış olduğu, köy ve köylülerin medeniyet ve hars yani sivilizasyon ve kültür gelişiminde şehirlerden çok geride kalmağa mecbur bırakıldıkları da gözönüne getirilirse anlayış daha kuvvetli olur.

Yaradılışlarında tenkid kabiliyeti daha fazla olanlar ve büyük şehirlerin makineleşmiş gelişimini bir millî iktisadcı ve bir mühendis gözile görenler ise her adımda anlayıp inanacaklardır ki, herkesin dilediğini yapmasına hak vermiş olan ve makine devrinin en modern köle yığınlarını ihtiva eden Liberalizm, bu makine devrini boşa işliyen müthiş bir motör haline sokmuş ve onu insanlara hizmetkâr yapacak yerde insanları onun altında ezilen birer köle haline getirmekten başka bir şey becerememiştir. İşte bugün büyük şehirlere karşı yapılan ağır sıkışma da zaten tam bu noktadandır. Böyle sıkışanlar diyorlar ki: Büyük şehirler, halkın daha yüksek bir medeniyete ve daha yüksek bir refaha kavuşma yolundaki gelişimine kuvvetli bir engel olmuşlar veya bu gelişimi im-

kânsız bırakmışlardır. Çünkü, bugün âdeta makineler insanlar için değil de insanlar makineler için çalışmak durumundadırlar. Büyük şehirler zamanımızın öz meselesi olan makine ve insanı henüz telif edememişler, makine ile insan arasındaki büyük sentezin üstesinden henüz gelememişlerdir. Hattâ bu meseleyi henüz anlamağa bile başlamamışlardır. Ancak zamanımızın şehir-inşacılığına bu görüş zaviyesinden bakıldığı, şehir-inşacısı bir teknisyen olmaktan çıkarak bir mühendis olduğu, bir ihtisas adamı olmaktan çıkarak bir umumî kavrayışcı haline yükseldiği zamandır ki şehir ve köylerdeki insanların bir millet olarak varlıklarını «En medenî ve en müreffeh» bir seviyeye yükseltmek mümkün olacaktır.

II

Bir hedefe varmak istiyenler o hedefe götüren vasıta ve tedbirleri de istemek mecburiyetindedirler. Bu vasıta ve tedbirler ise On dokuzuncu asrın vasıta ve tedbirleri olmayıp Yirminci asrın vasıta ve tedbirlerinden olmalıdır.

On dokuzuncu asır, şehirlerini, herkese dilediğini yapmak hakkını veren serbestci düşünceler ile kurmuştur ve bundan dolayı da şehirler plânsızcasına, bir hercü merc hali içinde ferdî surette meydana gelmiştir. Halbuki modern makine devri şehirlerin plânlı bir surette inşa edilmesini istiyor. Plânlı demekten maksad, bir şehir inşacısının kâğıd üzerine herhangi bir plân çizerek bu plânı herkesin dilediğini yapabilmesi prensibi güdülen bir sahaya atması demek değildir. Asla! Yeni yapılacak şehirlerin plânları çok daha esaslı olmalı, bütün halkın refahını gözönünde tutup işe oradan başlamalı ve hayatın, iktisadî yaşayışın, yapı ve toprak işlerinin bütün kollarını kapsamalı, şehir halkının her birinin iş gelirini de bütün milletin çalışmasının müşterek geliri kadar gözönünde tutmalıdır. Modern şehir-inşacılığı henüz bu prensibe göre yaşayıp işlemeğe pek başlamamıştır. Yavaşca yoklıyarak modern şehir-inşacılığına yaklaşmağı denemekte olan Türkiyede de bu böyledir.

Fakat bilhassa nisbeten fakir milletler için, daha yüksek bir refaha çıkmak hususunda, On dokuzuncu asrın şehir-yapıcılığının iktisadî teknik ve artistik bakımdan yanlış olan hareketlerini taklid yoluna gitmemek, çok daha güç kazanılmış olan sermayelerini yanlış yapılmış şehir tesisatına yatırmamak kat'î bir ehemmiyeti hâizdir. Böyle milletler bütün memleketlerin şehir-yapıcılığındaki ve şehir iktisadiyatındaki en modern anlayışlarını kıymetlendirerek onlardan kendi işlerini başarmak yolunda istifade etmeğe bakmalıdırlar.

Bu başarıya götürebilecek vasıta ve tedbirleri böyle kısa bir yazıda sayıp dökmek kabil değildir. Burada sadece yeni bir şehir-inşacılığına götürebilecek olan bir kaç tedbiri söylemekle iktifa edeecğiz.

Modern ekonomik şehir-inşacılığının ilk şartlarından birisi, boş arsa ve araziden alınan ve semeresiz olan kârı, toprak rantını, tahdid etmektir. Türk Devleti pek yeni şehirler meydana getirmek için büyük sermayeler koyuyorsa, şimdiye kadar ziraatte kullanılan arazinin fiatını, bu arazi sahiplerinin bu topraklara yatırmış bulundukları iş kıymetlerine nazaran tamamen nisbetsiz bir dereceye yükseltmek akıl ve mantıka hiç uymıyan bir şeydir. Spekülâsyona dayanan toprak sermayesi bir halkı zengin etmez, fakirleştirir.

Normal şehir-inşacılığının ikinci ve mühim bir şartı da bütün şehirlerin plânlanışının ve plânların tatbikatının bir elde, yani, Devlet Başkanının yukarıda dediğimiz söylevinde işaret edilmiş olduğu üzere, bir tek elde temerküz ettirilmesidir. Kâğıd üzerindeki her plânın iki bu'du vardır. Halbuki şehir-inşacılığı demek kâğıd üzerine plân çizmek demek olmayıp üç buudlu bir hacim plânlayışı demektir ve hattâ daha fazladır, dört buudlu bir zaman, iktisad ve havâli plânlayışıdır; eğer ilk plânlayışın dağılmış bir hale gelmesi istenmiyorsa, vahdetli bir surette tatbikinde hiç parçalanmaması lâzımdır.

Modern şehir-inşacılığının üçüncü ve pek ehemmiyetli bir şartı hutut ve hacimlerin plânlanışını masraf ve ekonomi plânlayışı ile organik bir birlik halinde vahdetleştirmektir. Zamanımızda şehir-inşacılığı bu masraf ve ekonomi plânlayışı işine henüz pek de ayak uydurmuş değildir, çünkü ekonomik bakımdan inkişafı henüz ilk yaşlarında bulunuyor. Gerçi bugün artık bir yapı yaptıracak olan her hususî ferd kendi mimarından veyahut müteahhidinden, yaptırmağı düşündüğü binanın bir masraf keşfini ister. Fakat, bu keşiflerin de pek çok kere son derece şüpheli bir kıymet ifade etmekten uzak bulunmadıklarını, daha iyisini yapmasını bilmiyenler veyahut da daha iyisini yapmak istemiyenler tarafından tanzim edildiklerini bir tarafa bırakalım, resmî dairelerin «Şehir-inşacılarından» plânları için bir de masraf keşfi istedikleri pek nadirdir. Sanki bütün bir şehrin veya bütün bir şehir mahallesinin inşası bir tek evin inşasından çok daha ehemmiyetli ve çok daha masraflı bir iş değilmiş gibi! Zaten işte bundan dolayıdır ki, hakiki şehir-inşacıları, şehir inşacılığına taallûk eden plânlayışların çoğunun hayal âlemine ulaştığına ve hiç bir zaman tatbik edilemiyeceğine hiç de şaşmazlar.

Modern şehir inşacılığının dördüncü bir şartı şehir inşa programını şehrin bugünkü ve yarınki büyüklük ölçülerine göre sarih olarak tesbit etmektir. Halbuki modern şehirlerin bu plânlanışını yapabilmek için bir ekonomi plânlayışı ve bir de şehrin bulunduğu bütün sahayı ihtiva eden, her bir şehrin millet iktisadının büyük sahası içinde icrasile mükellef bulunduğu hususî vazifeleri tesbit eden havâli plânlayışı yapmak şarttır. Çünkü modern şehir-inşacılığı şehirlerin ucsuz bucaksız surette büyümelerini istemez, böyle bir büyümeye gözyummaz, çünkü şehirlerin modern olan makineleşmesi yine şehirlerin büyümesine ekonomik ve teknik bir hudud çizer. Zaten teknik, her makinenin kudreti içinde aşılması imkân olmıyan bir hudud çiziyor değil mi? Bugünkü büyük şehirleri bu noktadan tetkik edenler kolayca anlarlar ki, bu şehirler artık hiç de tek tek kalmış birer şehir halinde olmayıp birbirinin gelişmesine engel olan bir şehirler topluluğu halindedirler ve bunlardan her birinin ayrı bir yük ve yolcu istasyonu, elektrik ve havagazı fabrikası, bir ayrı pazarı, kendine mahsus ekonomik ve sosyal karakteri ve kendinin ayrı bir idaresi vardır. En yüksek medeniyet ve en yüksek refahın sadece milyonluk şehirlerde olabileceğini sanmak da pek esaslı bir yanlıştır. İnsanların Dev-şehirlerde temerküz etmesi devri geçmiştir. Yeni seyrüsefer ve nakliye vasıtalarımız sayesinde bugün şehirlilerimizin bütün modern medeniyet ve kültür taleblerini köylük yerlerle başbaşa bağlı kurulmuş, nüfusunun da (50.000) den fazla olmasına lüzum bulunmıyan, şehirler yaparak yerine getirmemiz mümkündür.

III

Şehir yapıcılığının bütün bu teknik ve ekonomik özelliklerine ilâve olarak Türkiyeye ayrıca hususî bir vazife daha teveccüh etmektedir ki o da şehirlerinin mimarî bakımdan biçimlendirilmesindeki pek eski kültürel ve artistik an'anenin devam ettirilmesidir. Dünyanın en büyük kültür milletlerinin yapı âbidelerinin bugün bile hâlâ görülmekte bulunduğu top-

raklar, Türk milletinin en genç nesline de artistik bir kudretle çalışmak mecburiyeti, tam manasile milli karakterde bir başarma mecburiyeti yüklemektedir.

Bununla beraber asla demek istemiyoruz ki yeni Türk şehirleri geçmiş asırların üslûbunda yapılmalıdır. Böyle demek tarihî bir karnavala varmak ve gülünç olmak demek olur. Her devir kendi üslûbunu yaratır. Bütün dünyaya yayılmış olan makine devri, otomobillerinin ve tayyarelerinin tamamen göçüp gitmiş bir yaşayış biçimine göre yapılmış olan binalara yerleştirilmesine artık mâna veremiyor. Hayır! Yeni Türk şehirleri de modern biçimlendirme şekillerinden uzak kalamıyacaklardır. Ancak, zamanımızın şehir inşacıları da Berlin, Paris veya New-York'da doğmuş ve oraların yerlisi olan yapı şekillerini Türkiyede ortaya çıkarmak suretile işin kolayına kaçmamalıdırlar.

Her modern milletin kendine göre bir yaşayışı vardır ve yapılarının da buna göre biçimlendirilmesi lâzımdır. Civarın tabiî manzarası, iklim, milletin âdetleri, taamülleri de ayrıca bir biçimlendiriş tarzı isterler ve bu biçim-verişin başka manzaralardan, başka iklim şartlarından farkı pek de az olmıyacaktır. Ankaraya gelen yabancı Viyanada veya Berlindeki gibi yaşamak beklememelidir. Nasıl ki Viyana veya Berline giden bir Türk de oralarda kendi memleketinin başşehrini bulmak isteyemez. Her insan kendinin olanı istiyor, her millet de öyle.. Bir milletin hususiyetine yeni bir artistik biçim vermek şüphesiz ki kolay değildir ve kültür ve ar'ın düşkünlüğe uğradığı bir zamanda bir milletin kendi hususiyetini böyle yeni bir biçim ile ifade edebilmek için pek çok sabır lâzımdır. Fakat bu biçimi yaratmak için lâzım olan irade kuvvetine malik bulunmak icab eder ve bir milletin kendine göre bir yapı üslûbu geliştirebilmesi için bu iradenin serbest bırakılması birinci şarttır.

Bu vazife modern Türk şehir inşacılığında henüz başarılmadı. Acaba başarılacak mı ve nasıl başarılacak? Bu cihet memleketteki yapı üstadlarının bu yoldaki çalışmalarında halktan, mekteplerinden ve hükûmetten görecekleri müzaharete bağlı bulunsa gerektir. Hars yani kültür bir şekil meyana koymak ister, Medeniyet yani sivilizasyon da o şeklin ne biçim olacağı meselesini ortaya çıkarır. İşte bu nokta asla münhasıran artistlerin elinde bir şey olmayıp kökü halkın şekil hususundaki isteğinin derinliklerindedir. Halkın içindeki bu şekil isteğinin yeni bir şehirde inşasında uyandırılmasına cesaret edilsin, şüphe edemem ki, dünyanın her devrinde kıymetini muhafaza etmiş bulunan en büyük güzel sanatları ihtiva eden bu toprakların bugün de yeni ve tam Türk olan bir güzel sanat yetiştirebilecek kadar bereketli olduğu görülecektir. Bu güzel sanat, gıdasını Türk an'anesinde bulacaktır. Fakat göğdesi, yaprakları, çiçekleri ve yemişleri, içinde yaşadığımız zamana kadar, hattâ gelecek zamanlara kadar, yükselmelidir ve nesiller bizim Yirminci asır çocukları olduğumuzu, devrimizin bütün yapılarının da makine için ve makine ile yapılmış bulunduğunu asla inkâr edemiyeceklerdir.

Bu yol, Türk milletini en medeni ve en müreffeh varlığa yükseltecek yoldur. Tarihte yeni hayat daima yeni yapı demekti. Bugün de inşa etmiyen bir millet, yaşıyor sayılamaz.

Bizde mesken meselesi

Mühendis Veysel Tunalı

"Büyük davamız en medenî ve en müreffeh bir millet olarak varlığımızı yükseltmektir.,,

ATATÜRK

İnsanların maddî bakımdan bütün sâyi gıda, elbise ve mesken olarak hülâsa edilebilir.

Bunlardan yalnız mesken nesli atiye kalan akümüle bir saydır. Halkın temdinine, terfihine yardım ettiği gibi o memleketin terakki müş'iri olan yine meskendir.

Bir millet diğerini hattâ ayni memleketin bir beldesi halkı diğerini meskenine göre takdir eder.

Bir milletin maddi ve manevî istikbalini, hattâ şerefini mesken temin eder. Müterakki memleketler halkın yuvasına çok ehemmiyet vermişlerdir. Çünkü bir milletin yükseldiği temel bu yuvadır. Eğer halkın sıhhatini ve vatanına karşı maddî ve manevî rabıtasını temin eden bu mesken işi ihmal edilecek olursa o mlileti*n kalkınması için yapılacak* diğer çalışmalar sermayesiz kalır. Medeniyet ve terakki sahasında milletler arasındaki rekabet bilhassa Büyük Harp'ten sonra halk meskenleri alanına intikal etmiştir. İngiltere, Felemenk, İtalya ve Amerika devletleri birinci safta gelmektedir. Her memleket mazi ve istikbalini göz önünde tutarak içtimaî bünyesine uygun, maddî imkân ve teşkilâtına göre halk meskenleri inşa etmiştir.

Bu memleketlerde, «Urbanism» masraflı, ihtiyaç ve istifade bakımından uygunsuz rengârenk planlar tanzimine vesile olarak değil, halka mahsus mesken yapmak için en emin bir vasıta olarak kullanmıştır. Bizde de halk meskeni sahasında yapılacak terakki ile hakikî «Urbanism» meydana gelecektir. Bu suretle ürbanismin yalnız cephesiyle uğraşmak (ezelî) derdinden de kurtulunmuş olur.

Bununla beraber bütün bu müterakki memleketler imkân ve ihtiyaçlarına göre daimî surette «halk meskeni» meselesini etüd etmişlerdir. Bizde bu mevzu hakkında şimdiye kadar hemen hiç ciddî bir etüd yapılmış değildir. Yalnız son günlerde «Büyük Ata»mızın veciz irşatlarından sonra matbuatta bir kaç yazı görülmüşse de davayı halledecek solüsiyon olmaktan uzak, hastalığın teşhisini tekrardan başka bir şey değildi. Gelecek yazımda da bu mesele ile ilgili başka bir davanın teşrihinden sonra, bunların halli için faydalı olacağını zannettiğim bazı tekliflerde bulunacağım.

toplu bir manzume halindeki eserler İstanbulumuzun en sevimli umran zinetlerinden maduttur.

«Lâle devri adını verdiğimiz bu devirde mimar Bekir, mimar Mehmet Emin gibi kıymetli san'atkârlarımız yetişmiş ve bu devre mahsus çiçeklerle bezenmiş san'at iklillerini İstanbulumuzun en güzel köşelerine bu iki mimar eli kondurmuştu.

Mimar Mehmet Emin 1148 den sonra sürre eminliği ile hacca gidiyor 1155 tarihinde de ölüyor. Mezarı Edirnekapısındadır.

Mimar Bekire gelince; Topkapı sarayı müzesinin üçüncü avlusu içerisinde bulunan (1131 tarihli) Sultanahmet kütüphanesinin -eldeki kayıtlara göre- hem bina emini, hem de mimarı idi. 1132 tarihinde inşa edilen Şehzadebaşındaki Nevşehirli İbrahim paşanın darülhadisi ve önündeki san'atkârane yapılmış sebil ile beraber, yine bir mimarî manzume halinde bulunan «Galata Tünel sokağında» Üçüncü Ahmed valdesinin kethüdasına ait darülhadis binası, Üsküdarın -Doğancılar yokuşuna çıkmadan- Ahmediye adile tanılan tersane emini Ahmet Atmanın eseri hayri «Cami, medrese, imaret, kütüphane, dershane, sebil ve çeşmelerden» ibaret mimarî manzumeyi de 1134 tarihinde mimar Bekir vücuda getirmiştir.

Üçüncü Ahmedin annesi Gülsüm Emetullahın Üsküdarda 1127 tarihli «Yeni Valde camii» ile (Beyazit, Aksaray) tramvay caddesi üzerinde bulunan Simkeşhane önündeki sebil bu devrin en kıymetli eserlerindendir.

«Yeni Valde camii» nin plânı Sinan tiplerini andırır. Büyük kubbe teşkilâtı dört kalın sütun üzerine müstenittir. Camiin dış avlu ihatası önünde zarif sütun ve kemerlerle teşkil edilmiş ve üstü bronz parmaklıklarla müşekkel Gülsüm Emetullahın açık türbesile beraber fevkalâde zinetli bir çeşme mevcuttur.

■

Hadiseler:

Yabancı mimara verdiğimiz servet

Önümüzdeki birkaç yıl içinde, yabancı mimarlara vereceğimizmimarlık ücretinin rakkamla ifadesi 1.200.000 liradır. Bu yekûn birkaç yıl zarfında inşa ettireceğimiz büyük binaların mimarlık ücretidir.

7 milyonluk Kamutay binası, 8 milyonluk Ankara Tıp fakültesi, 1,5 milyonluk Parti binası, 5 milyonluk Karabük amele şehri 2,5 milyonluk Sivas demiryolu atölyeleri, yarım milyonluk İstanbul adliyesi ve birçok küçük ve büyük şehir plânı işleri ve saire ve saire....

Bu binaların proje hakkı en kısa bir tahminle ve % 4 hesabile bir milyon iki yüz bin lira tutar...

Bu hâdiseler, yerli san'atkâr yetiştirmemekten mütevellit millî ve manevî ziyanlarımıza bir üçüncüsünü, maddî bir zararı daha ilâve ediyor. Yekûnu milyonu aşan bu para harice çıkacak bir dövizdir. Bu suretle ortaya iktisadî bir mesele doğuyor. Ve mukabilinde satın aldığımız yabancı bir san'attır.

Mimarlıkta, henüz yabancı kıymetlere ihtiyacımız olmadığını iddia edecek kadar kısa görüşlü ve düşünüşlü değiliz. Bahusus san'at meselesinde.. Bugün en yükselmiş milletler bile beynelmilel şöhretlerden istifadeyi düşünürler. Ancak, otuz milyonluk bir inşa işinde yerli san'atkâr ile yabancının rolünü ve yerini ayırmak gerektir.

Her halde bu büyük inşa faaliyetinde ecnebiden ziyade Türk mimarının rolü daha büyük olsa gerek.

aHibuki; Türk mimarı maalesef bu işlerde bir rol alamıyor..

Artık kendi mimarlarımız yapamaz kanaatini kafalarımızdan söküp atmalıyız. Kendi elemanlarımızın yapamıyacağını zannettiğimiz mimarî işlerimizi eski bir itiyat olan yabancı mimara vermekte devam etmemeliyiz.

Düşünüşlerimiz yersiz ve haksız bir tazallûm değildir. Mimarı yetiştirmek ona iş vermekle kabildir. (Otorite) ler şüphesiz farkında olmıyarak Türk mimarlarına iş vermedikleri ve yetiştirmedikleri için ona ve dolayısile memleket mimarisine en büyük fenalığı yapıyorlar.

Z. S.

İSVİÇRE

İhtiyarlık sigortası:

İsviçre san'atkârları birliği bir ihtiyarlık sigortası ihdas meği düşünmekte olup bu maksatla sigorta şirketlerinden endisine bu hususta teklifler yapılmasını istemiştir.

SERGİLER:

Mısır: Bu sene içinde Kahirede enternasyonal bir mimarlık sergisi açılacaktır.

Almanya: Bu sene içinde Almanyada bir işçilik ve san'atkârlık sergisi açılacaktır.

KÜÇÜK HABERLER:

İngiltere: Londrada (Çinko istimali işlerine dair malûmat bürosu) isminde bir santral teesis edilmiştir. Evvelce bakır, çelik ve saire için de böyle bir büro kurulmuştu. Bu merkez zaman zaman teknik broşürler neşredecektir.

Fransa: Nafıa müteahhitleri sendikasının senelik ziyafeti Kontinantal otelinde nafıa vekilinin riyasetinde verilmiştir. Pariste (İnşaatta teşkilât ve istatistik) isminde yeni bir mecmua intişara başlamıştır. İnşaat sanayiini alâkadar edecek istatistikler neşredecektir.

Dünkerk ticaret odası tarafından Dünkerk limanı hakkında güzel bir broşür neşredilmiştir.

Hâdiseler:

Yerli ve yabancı mimar

Halen Türk mimarlığı buhran geçirmektedir. Bizde her eyde olduğu gibi mimarin da yabancısına rağbet var. Devlet teknik büroları yabancı mimarlarla doludur, belediyeler şehir işlerini sipariş için yabancı mimar aramaktadırlar. Bankalarımız, sanayi müesseselerimiz iş tekliflerini yalnız yabancı mimarlara yapıyorlar.

Geride, yerli mimar meslekî faaliyeti için ancak devlet memuriyetlerinde yer bulup kapılanmak mecburiyetinde idir. Memlekette Türk mimarlarına, serbest çalışmak için henüz saha açılmamıştır. Proje yaparak, meslekî bilgi ve kabiliyetini kullanarak çalışan ve kazanan Türk mimarı parmakla sayılacak kadar azdır.

Yerliye rağbetsizliğin, yabancıya rağbetin saiki her şeyden evvel (bir ecnebî perestlik) den başka bir şey değildir. Şimdiye kadar denediğimiz ecnebî mimarlar bizi tatmin ettiler mi? Hayır. Buna rağmen şehirlerimizde, her gün yeni yeni yabancı denemesi eserler ile karşılaşıyoruz.

Diğer taraftan millî bir inkılâp mimarisinin meydana gelmediğinden şikâyetçiyiz. şehirlerimiz yabancıların eserleri ile dolarken Türk mimarlarına yetişmek ve inkişaf etmek fırsatını veremezken bunu beklemek beyhudedir!

Her halde mimarimize, Türk karakterini, muhallebisi kaşıklarındaki ay yıldız motiflerini taklit ile, kale duvarları hacimlerini kopya ile, beton-arme binalara ahşap saçak ve medreselerin tuğla ve taş işçiliklerini tatbik ile yaratmağa yeltenen ecnebî mimarlar verecek değildir.

Ecnebî mimarın Türk mimarisi yapıyorum diye tetkik edemeden projesine kondurduğu eski motifli her bina, kötü bir denemeden başka bir şey olamıyor!

Şehirlerimizde çoğalan bu nevi binalar bize daima yabancı kalacaktır. Bugün bir Sirkeci garını, bir düyunu umumiyeyi ve Ziraat bankasını nasıl benimsemiyorsak, yenilerini de öyle benimsemiyeceğiz.

Şehirlerimizi yabancı mimarların san'at denemelerine bırakmaktan vazgeçelim. Artık kendi san'atkârlarımıza inanıp biraz da onları denesek.

Z. S.

ARKITEKT Aylık yapı san'atı, şehircilik ve dekoratif sanatlar dergisi. İmtiyaz sahibi M. Zeki Sayâr - Neşriyat müdürü Abidin Mortaş
İdare yeri Anadolu han No 24. İstanbul - Basıldığı yer Cumhuriyet Matbaası - İstanbul - Klişe Kenan

Millî mimarî meselesi ve cereyanlar

Üslûpları bir tarafa bırakarak, kübisizme doğru giden, san'atta milliyeti kabul etmiyen beynelmilelci cereyandan sonra bugün her tarafta güzel san'atlarda millî bir run ve karakter aranmıya başlandı. Bu cereyan belki muhtelif memleketlerdeki idare sistemlerinin akidelerinden çıkan bir hareket ve belki de beynelmilelci san'atın tatmin etmiyen bünyesinden doğan bir reaksiyonu ifade etmektedir. Fakat ne olursa olsun san'atta milliyet aranmıya başlaması son birkaç senedenberi o kadar şümullenmiştir ki bütün memleketlerde, kuvvetli bir cereyan haline girmektedir.

Muhtelif memleketlerde, modern mimaride millî uslûb yaratmak için yapılan gayretleri aşağıdaki yazı güzel bir surette ifade etmekte olduğu için neşretmeği faydalı buluyoruz.

13. Teşrini evvel 1937 de New-York Pough keepsie posta hanesinin açılış merasiminde Amerikan Reisicümhurunun irad ettiği nutuk.

Hükûmetimizin her sene inşa ettirdiği binalar iki mühim sebep içindir. Birincisi ihtiyaçtır ki bununla hükûmet şlerini daha kolay yapar. İkincisi de iktisaddır. Bir çok hususata hükûmet için bir binaya sahip olmak kira ile tutmaktan daha iktisadîdir.

Amerikanın her tarafında karma karışık bir tarz mimaride bir çok binalar yapılmıştır. Muhakkak ki bunların bir çoğu bu san'atın en zaif bir devrinde yapılmıştır. Lâkin geçen şu son seneler zarfında zan edebiliriz ki daha basit şekillere, pratik bir mimariye döndük, bunun aynı zamanda güzelliği de vardır.

Geçen dört beş sene zarfında hükûmet dahmindeki işsizlik vaziyetinden dolayı hususî işlerin bozulmasına mani olmak üzere halk hükûmet işlerinde kısmen çalıştırılmıştır.

Millî Mimarînin bütün Vilâyetlerimizde ilerlemesi için çok itibar ve itimat lâzımdır.

Bu nutukdan sonra mimarlar cemiyeti reisi 4 Teşrinisani 1937 de Reis Cumhura şu mektubu yazdı.

Exellence Franklin Roosevelt,

Amerikan Reisicumhuru

Meyaz Saray Washington.

Muhterem Reisicumhur :

Pough keepsie postahanesi açılışında irad ettiğiniz ve tab edilen nutkunuzu çok derin bir alâka ile okudum.

Nutkunuzda tarihimizin büyük bir devrinde resmî binalarımızda mevcut olan üslûbu alâkadar eden arzalarınızı bilhassa not ettim.

Artistik menbağlardan doğan bu memleket mimarîsi bugün zail olmuştur.

Bu memleketin resmî mimarisi kendisini daima emrinde bulunan artistik kaynaklardan uzaklaştırmış ve fena kaynaklar tesirinde kalmıştır. Amerikan mimarîsi en yüksek mimarîyi temsil etmelidir. Ancak bu suretle memleketimize bir rehberlik eder ve memleketin yükseliş hayatına tesir edr. Sizin bu mes'ele ile alâkadar görünmeniz beni çok cesaretlendirdi. Bütün benliğimle temenni ederim ki sizin kıymetli arzularınızla bu derdin çaresi tamamen hal edilsin.

(Kâtip Umumîmiz) bize has bir mimaride ilerlememizi candan arzu eder ve kendisine tevdi edilen işlerde de bu ciheti nazarı itibara alır. Cemiyetimizde umumî işlerde kontrola davet, plân tanziminde, inşaat tafsilâtlarında plânların tetkik edilmesini teklif etmiştir.

Bu Amerikan zabitanı ile mimarlık arasındaki münasebette mühim bir adımı işaret eder.

İçtimalarımızda resmî işler için bir mimarî üslûbu kabul edilmiştir. Bunun arzu edilen neticeyi vereceğine kuvvetle inanmakdayız.

Geçen Haziranda Bostomda toplanan mimarlar birliği bu seçilen üslûbu hakikate kalb etmeğe karar vermiştir.

aZn ederiz ki hükûmet binalarındaki program tatbikatta bize müstesna bir fırsat verir, çünki karışıklığa meydan vermez. Hükûmet ve memleketimiz için çok faydalı olacak, bu işin pek yakında olmasını candan temenni ederim.

Amerikan Mimarlar Cemiyeti
Reisi
Charles P. Maginnis

Yukardaki mektuba cevaben Cemiyet Reisi Reisicpmhurdan şu mektubu aldı. Bütün âzaların okuyabilmesi için tab edilmiştir.

Mr. Charles Maginnis:

Amerikan Mimarlar Cemiyeti Reisi:

Muhterem Mr. Maginnis.

Tarihimizde, geçen muayyen bir zamanda Amerikan resmî binalarında bir üslûbun mevcudiyetini ve bugün yine bu üslûba doğru olan meylin ilerlemesini işaret etmiştim. Bunlara karşı gösterdiğiniz alâkaya çok memnunum.

Bende aynı düşünüşle Amerikan mimarisinin en yüksek bir tarz mimarîyi ve inşaatı ifade etmesi lâzım geldiğini, ancak bu suretle Amerikan Kültür hayatına tesir edeccğini ve halkın iyi yaşamasına sebebiyet vereceğine hükmediyorum.

Bu vaziyetleri düşünerek Nafia Vekâletinin memleketin iyi mimarlarından istifade ederek hususî işlerdee istihdamı etmesi ve yapılan işleri ikncı derece mimarlara tekrar ettirerek mimarinin terakki yolunda olmasını memnuniyetle görüyorum.

Bu şekildeki ameliye ve kontrol anî ve daimî olarak iktisadî, mütecanis bir mimarî vücuda getirecektir. Nafia Vekâleti ile (Umumî İşler komitenizin) münasebatının devam etmesi büyük bir memnuniyeti mucip olmuştur.

Umumî binalarda husule gelecek müphem noktaları ve vaziyetleri hükûmetin ve mimarlık mesleğinin arzu ettiği bir şekilde hal edecektir. Amerikan mimarları cemiyetinin ve şahsen sizin alâkalarınıza memnun olarak,

Roosevelt

Kübik yapı ve konfor

Arasıra dergimizde yazılarını neşretmekte olduğumuz arkadaşımız Y. Mimar Behçet Ünsal'ın Ankara radyosunda (Modern Mimarlık) mevzuu hakkında söylediği konferansı neşrediyoruz.

Sayın dinleyicilerim.

Türkiyemizin bir imar ve inşa memleketi olduğunu göz önüne alan Radyo idaresi yüksek mimarlar birliğinden bir seri konuşma istemiştir. Yapı sahipleri ve şehir işleriyle uğraşan Belediyelerin aydınlatılmasına ve güzelliğe meftun halkımızın bedii ve artistik duygularının yücelmesine hizmet edebileceği ve mimarlık hakkında doğru bir görüş ve duyuş kazandırabileceği kanaatiyle bu konuşmalara başlıyoruz. Ben bugünkü ilk konuşmanın mevzuunu halkın dilinde son senelerde çok dolaşan ve muhtelif teleffuz şekilleri alan kübik yapı ve konfor olarak seçtim.

Kübik denilen bir mimari tarzı var mıdır? Yoksa bu kelimenin ifade ettiği maná nedir? Yine bu cümleden dillerde çok dolaşan konfordan ne anlıyoruz. İşte saygıdı dinleyicilerim bu bahis üzerinde hakikatin ne olduğunu araştıracağız.

Lisanımıza giren bu yeni kelimeler ve yaşama şeklimize tesir eden bu tarzı hayat evrensel ve sosyal bir değişmenin bizim memlekete sirayet eden akislerinin birer ifadeleridir.

Makine asrımızın görüş ve telâkki tarzlarının ve yaşama şartlarının eskisine göre degişmiş ve farklı olmasıyledir ki. Bizim geniş sofaları olan zengin ve büyük ahşap evleri kullanmak artık ağır gelmektedir. Yuvarlak çıkıntılı köşe pencereli yeni şekil yuvaya apartmana taşınmanın zarureti işte budur. Yalnız bizim kübik yapılarımız yeni dünyanın sosyal degişmesine ayak uyduran ve ona muvazi giden yapılarına benzemez. Bu hepimizin dudak büktüğü bizim kübik yapı bir karikatördür. Basit bir ticaret kaygusunun neticesidir. Bu yapıların ekseriya plânları yoktur. Veya vardır da çok bozuk, çok fenadır. Güneş görmezler. Eostallasyon bozuktur. Yeşillik ve çiçek pencere önlerine dizilen saksılarda ancak seyredilebiliyor. Sağlıksız bir yapı.. Her zaman doktora başvurulmaktadır. Böyle bir yapı lâalettayin bir inşaat ustasiyle bir para babası fakat görgüsüz ve zevksiz bir mülk sahibinin kafa kafaya verip meydana getirdikleri bir garibedir.

Biz bu mantıksız ve garip yapıya (Kübik) demekle bütün bu aksaklık ve sakatlıkları karikatörize etmiş oluyoruz. Asrımızın teknik ve ileri düşünüşlerini içinde toplamış mimari bir eserle böyle biraz evvel bahsettiğim gibi neden ve ne olduğu belirsiz kübik bir yapıyı birbirine karıştırmamak lâzımdır. Bunun için biz rasyonel ve günümüzün düşüncelerine uygun eserleri ayırt etmek için (Modern Mimari) tabirini kullanmaktayız.

Bu Modern Mimarlığın vasfı insanları otomatik ve mekanik asrımız hayatının sinirlerimizi yoran ve ruhlarımızı bozan günlük meşguliyetlerimizden sonra hakiki konfor ve estetik ile bizleri dinlendirebilmesi, tatmin etmesi hattâ tedavi edebilecek şekilleri haiz olmasıdır.

Hakikat halde modern mimarlık orta zaman mimarlığı gibi yalnız mücerret form duygularıyle dolu saray ve şato.. ilâh... emsali yapılarla uğraşmamaktadır. Bu mimari aristokratik değildir. Bu mimari tamamile demokrattır. Halk ile uğraşmak modern mimarinin gayesi konforlu ucuz, rahat, sâkin bir muhit içinde güzel duygularımızı uyandıracak geliştirecek çareleri temin ve bizi tatmin edecek olan bir (Mesken mimarisi) bulmak olmuştur. Şimdi sizlere sayın dinleyicilerim kısaca böyle bir mesken mimarisinin veyahut başka türlü söyliyelim. modern bir evin, bir meskenin karakterlerini anlatmak isterim.

Evvelâ sokaktan geçerken böyle bir yapıya kübiktir diyip geçemiyorsunuz. Böyle bir yapı sizi mutlaka durdurur. Düşünceye dalarsınız. Bu kadar alımlı bir yapının kombilir telefonu, şofajı, banyosu, manzarası, kullanışı ne hoş olacaktır. Hakikaten hepsi de mükemmel, fakat bütün bunları tahayyül ettiren ve sizi yapıya bağlayıp çeken, alâkanızı uyandıran birşey var. Dudaklarınızın arasından «ne güzel» diye bir kelime çıkmaktadır. Mütehassis oluyorsunuz. İşte bu mimari eserin harici görünüşü karşısında bulunuyorsunuz demektir.

(Güzellik)... Fakat bu bir makyaj eseri gibi yalnız yüze ilâve edilen bir güzellik ise nafiledir. Öyle olmaması lâzım. Sonra bu güzellik muhitsiz ve kuru bir şeyden olmamalıdır. Yapı muhitini kucaklıyan tabiatın güzelliği ve bu tabiatın çerçevesi içinde yapının güzelliği birbirine uygun, yekdiğerini tamamlayıcı veya şiddetlendirici olmalıdır. Sokağın gürültüsünden uzak ve bir sağlık müessesesine girer gibi her tarafınızı sükûnet ve rahatlık kaplıyaraktan böyle bir meskene girerseniz. Daha içerlerini görmek sabırsızlığı bu girişin üzerinizde bıraktığı ilk tesirdir. Antreden geçiyorsunuz. Holdesiniz. Holün geniş camekân kapıları arkasında asma bir bahçe görülmektedir. Evet meyve ağaçları, çiçekler, fidanlar, saksılar herşey ile tam bir tabiatla karşılaşıya bulunuyorsunuz. Bakıyorsunuz bu asma bahçenin kenarındaki küçük fıskıye buz tutmuş.. Şu kenardaki ağaçların kuru dalları beyaza bürünmüş. Dışardaki soğuk bir mevsimin bütün bir dekorunu buradan seyredebiliyorsunuz. Fakat buradaki hararet oldukça yakıcı geliyor size. Paltoyu vestiyere bırakmayı unutmuş olmalısınız bu da ne.. Holü salondan ayıracak duvar camdan ve ortası su dolu, bu akvaryomun nilüfer yaprakları yazın sazlı kenarlarında dolaştığımız ve kurbağa sesleriyle sıçradığımız dere kenarından bir parça gibi geliyor. Lâkin bu salon ne ferah.. Fakat bu raflar bu dolaplar şu ışık tertibatı Bu şömine herşey yerli. Salon âdeta döşeli gibi..

Size yalnız bir divan, bir iki tabure ve bir koltuk koymak kalmıştır. Şu köşeye de piyanoyu yerleştirirseniz çok şık, ve salon tamamlanmış olacaktır.

Burası yemek odası mı? Büfesi bile yerli ne alâ. Yanında ofisi de var. İşte mutfaktan yemek kokusu almadan ra-

hat ve sinirlenmeden bir yemek yiyebiliyorsunuz. Burası da mutfak, yalnız burası bir mubah değil bir lâboratuvar gibi, şu masalar tertemiz kar gibi fayansla kaplı, duvarlar da hep öyle... Bu raflar, bu dolaplar da pırıl pırıl silinebilir malzemeden yerli yapılmıştır, şu eviye de pek göz alıcı pek temiz.. Bakınız pencereye bir aspiratör bile yerleştirmişler. Eh bu mutfak rastgele bir hizmetçiye teslim etmiye kıyılamaz doğrusu. Hanım yemeğini bizzat kendisi yapmıya karar vermiştir. Yatak odaları mukabil taraftadır. Yerli dolapları size gardırop almıya lüzum bırakmıyor. İşte şu köşesinde de çekmecesi Etajeri, komple bir tuvalet köşesi.. Güneş odanın her tarafını yalıyor. Odanın önündeki balkon da fevkalâdedir. Burası da çocukların odası olacak.. Çünkü yerli raflar ve dolaplariyle, nişlerile hep çocuk mikyasını yaşatıyor. Şu küçük yatak otomatik bir şekilde derhal bir yük dolabının içinde kayboluyor. Gece lâzım olacak her şey gündüz kendi hücrelerinin içinde gizleniyorlar. Böylece çocukların gündüz burada oynamak için serbest bir saha temin edilmiş bulunmaktadır.

Şuradan ufak bir merdiven çıkıyor. Siz de çıkıyorsunuz. Burası da âdetâ bir bahçedir. Bir taras bahçesi, yeşil çimenler, arbüstlar, çiçekler.. Çocukların açık havada oyun yerleri Herşey herşey var burada. Bu apartmanda hayat kurudur, sıkıcıdır diyemezsiniz. Tabiat bile işte apartmanın kucağında, içinde, üstünde her tarafındadır.

Bir de bu dam bahçesinden gördüğümüz manzara, paysaj; akşamın kızıl gurupları ne kadar seyredilmiye değer şeyler. İşte şu köşede betondan bir masa, etrafında bir iki hasır koltuk.. Bu yer sabah çayı almak için biçilmiş kaftandır. Ya akşamın serinliğinde şöyle yıldızlar yanarken veya ay ışığı ile gürültü ve tozdan uzak akşam yemeği ne istekle yenilir. Şu pistde de danseylemek.. Açık havada danset mek..' Yaz akşamları misafirleri burada kabul eylemek çok neşeli olacaktır. Herhalde.. Buradan inelim kendimizi bir aralıkta buluyoruz. Burası yatak odalarının aralığıdır. Aralıktan banyo salonuna girilmektedir. Banyo odası değil hakikaten salon.. Beynovar öyle yarım vücut banyosu almak için değil istediğiniz gibi su içersinde uzanabilirsiniz. Fakat belki banyoya girip te bir hasta gibi tedavi için yatmayı sevmezsiniz. Ne de olsa kurnada yıkanmak daha temiz gibi geliyor size. Eh işte bu da kurnası. O da var. Üstünde duşunu da unutmamışlar. Yatak odasına hemen kapısı açılıp ta odayı buhar içinde bırakmamak için ikisi arasında bir de (soğukluk) ve istirahat yeri yapılmıştır. Şezlonga uzandığınız zaman tam bir kestirme yapabiliyorsunuz. Masajınızı da burada yaptırırsınız. Sofbenin havagazı kokusuna karşı işte mükemmel vantilâsyon tertibatı bu apartmanda sıcak su var amma şu köşedeki şofbeni de koymuşlar ki sıcak su işlemez, durur, birşey olursa o zaman bir kibritle kendiniz hemen suyunuzu ısıtırsınız. Burada ayna çifte lavabo bide alafranga W. C. Hiçbir şey unutulmuş değildir. Bir de ıskara abşap döşeme ilâve edilmiştir. Ya bu duvardaki fayansların renkleri ile döşemenin desenleri karuserenikleri buraya ne de güzel görünüş ilâve etmektedir. İşte hakiki konfor.. Bu konfor öyle kuru ve hissiz değildir. Konforla beraber en güzel şekiller de aranmış, bulunmuş ve tatbik edilmiştir. Velhasıl yapının içi, dışı her şeyinde bir güzellik, güneş, sıcaklık, kolaylık, rahatlık, kullanış ve huzur var. Renk armonileri renkli camlardan süzülen ışıkların gönül alan şeffaflığı, sabit mobilyalar, duvardaki fereskli, gizli ışıklar ve bunların renkler üzerindeki refleleri. Oh burası işte tam bir güzellik ve saadet yuvasıdır. Tam bir istirahat ve yaşama yeri... Fakat şu çarşıdaki vitrinden seçerek satın aldığımız Mobilya ve eşyalar doğrusu bu Enteriyöre bu dekorasyona uymaz. Bu güzelim enteriyyörü, renklerini nisbetlerini bozmıyacak şöyle rahat oturulur güzel eşyalarla süslemelisiniz. Yoksa uygunsuz düşebiliyor. Hattâ bu güzellikleri bozabiliyor da. Eşyanın, mobilyanın konforu da, formu da bu yuvanın bu yapının konfor ve form duygularına uyması lâzımdır. Bunların da mimar elinden çıkmış birer eser olması lâzımdır. İşte modern bir mimarlık eserinin içinde dolaştınız. Fakat burasının lüks veya ideal olduğunu söyliyerek bunların temini imkânsız gibi görünmesin sizlere. Modern ihtiyaçlar her insan için aynıdır. Bütün bu saydıklarımız iki odalı bir evde de kendi mikyasına göre temin ve tatbik edilebilir. Belki nasıl olur diyeceksiniz. O halde siz ya bir mimara baş vurmadınız yahut iyi bir mimarın neler yapabileceğini ve yaptığını yakından görmediniz. Hakiki mimarlık eserlerinde güzellik ve konfor bir şehir apartmanı, bir villlada, bir hususi evdeolduğu kadar bir hafta sonu evinde de bir büyük salon içine sığdırılmış küçük bir aile yuvasında da aynıdır. Amele evlerinde bile azami konfor ve güzellik arıyoruz. Yirminci asır makine devridir. Az masraf, az iş, az zaman, az saha ve çok randıman.. İşte prensip..

Devrimizin modern mimarlığı san'at tarihine mesken mimarlığı diye geçecektir. Mimarın eseri bir lüks bir süs değildir. Ruh ve sıhhat üzerinde, hayat üzerinde, kültür ve terbiye üzerinde Mimarlık eserlerinin ne tesirler yaptığını böyle hakiki mimarlık eseri olan yuvalarda yaşıyanlardan sorunuz.

İzah edemediğimiz ve mana veremediğimizden dolayı kübiktir diye omuz silkip geçtiğimiz yapıların mimari hudutlar içinde yeri yoktur. Sözlerime nihayet vermeden bu yoldaki maksadımızı daha iyi anlatabilmek için böyle bir yapıda çabuk bir göz atalım. Böyle bir yapının odaları kutu gibidir. Oda diyince hatırımıza büyük birşey getirmeyiniz. Çünkü bunlara oda değil sefertası gözü demek daha doğrudur. Kirası ucuzdur. Ve öyle uzun boylu mobilyaya lüzum yoktur. Bir kanape iki koltuk kâfi gelmektedir. Bunlar sefertası gözü gibi odaların sıkıntısını unutturmaktadır.

Bu sefertası gibi odaya ve şu içinde ancak kımıldanacak kadar küçük mutfağa hizmetçi lâzım değildir. Velhasıl böyle bir yuvanın bizim eski hayat yuvasına nazaran ekonomik tarafları da işte bunlardır. Bu ekonomi ile de konfor temin edilecek. İşte burası daha acıklıdır. Böyle bir yere misafir gittinizse mevsim de soğuk ise:

Aman paltonu çıkarma nezle olursun diyorlar. Şofaj santıralda dıdı dıdı dedirtmekte evde banyo var fakat yıkanamıyoruz. Biz yine mahalle hamamına gidiyoruz. Sıcak suyumuz da bir işe yaramıyor, akmıyor, ev sahibi sitemlerini yaparken komşudan gelen yüksek perdeden bir muzik sesi sohbetimize mâni olmaktadır. Çünkü komşu ile aralarındaki duvar yarım tuğladır. Bundan başka duvarlarda yağmur sızıntılarının çiğnediği kirli desenler vardır. Biraz hızlı yürüseniz biraz dans etseniz aşağıdaki kiracı şikâyetcidir. Çünkü döşeme en incesinden beton bir döşemedir. Kesilen sıcak su, yanmıyan şofaj santral, sefertası gözü odalar ve komşularımızın kulaklarımızda çınlıyan kahkahaları. Bu konforda (konfor demeğe insanın dili varmıyor) rahat etmek bir tarafa tahammül etmek için bile geniş yürekli ve aldırmaz olmalıdır. Her akşam Bay İş dönüşü asabidir. Lâf söyleyemezsiniz. Günün yorgunluğu ile bir de 95 basamak merdiven çıkıp ta nefes nefese dil dışarda kalınca insan tabii sinirli olur. Kübik apartmanların sahipleri asansör yerini

kaybedilmiş saha ve fazla masraf addeylerler. Asansör yuvası yerine bir sefertası gözü oda yerleştirerek daha fazla kira almak onlarca daha çok düşünmeğe değer. Ankara'da hiç bir apartmanda asansör mevcut değildir.

Sayın dinleyicilerim. Bu vakılara İstanbul ve Ankara'nın her tarafında rastlamışlar veya yaşamışlardır. Sanırım ki bu yapıların mimarlıkla alâkası olmadığını sizler de hissedeceksiniz.

Bu kötü örnekler bu kübiklik ve bu sözüm yabana konfor bizim birçok eski eski, güzel duygularımızı silip süpürmüş ve estetik terbiyemizi alt üst etmiştir. Bunlar halkımıza mimarlık hakkında da yanlış müşahede ve hükümler verdirmeğe sebep olmuşlardır. Bu kübiklik ve konfor uğruna güzel evlerimizi eskidir diye terkediyoruz. Bu evleri terkederken tabiattan da uzaklaşmış oluyoruz. Kübik apartmanların çocukları çiçeklerin kokusu ile karışık toprak rayihası nedir bilmezler.

Çiçek yetiştirmenin, bahçe yapmanın tabiat zevkinin onlarda uyanmadığını göreceksiniz. Akşamın sükûn dönüsenfonisini duymazlar.

Kısaca hava, su, tabiat duyguları ve aile hatıraları bu sakinlerde mevcut değildir. Böylece yuvayı çerçeveliyen küçük mikyaslı bir pepsajı yaşayamıyan bu insanlar üzerinde büyük çapta bir memleket pepsajının duygu ve heyecanı ne olabilir. Lâkin pepsajın ehemmiyeti de nedir dememelisiniz. Mikelanjin şu sözlerini hatırlatmak isterim. Büyük üstadı yetiştiren âmiller arasında güzel bir tabiat ve muhitin nasıl müessir olduğunu kestirmek bu sözleri hatırladıktan sonra çok kolay olacaktır. Mikelanj diyor ki:

Eğer bazı güzel ve iyi şeyler varsa kafamda bunları Toksan eyaletinin havası ve pepsajına borçluyum.

Bizler san'at ve estetik duygusunu aşılayacak hakiki mimirlik eserlerine muhtacız. Bu ağaçsız, çiçeksiz, kübik hayatın hissiz beton yapılarile sıkışık manzarasız ve dar sokaklarında mimarlık arıyarak san'at namına yanlış hükümler telâkkiye sapmaktan içtinap edilmelidir.

Millî Mimarî meselesi

Bir muharririmiz Mimar Muallim Sedat Hakkı Eldem ile (Millî Mimarî) davamız hakkında aşağıdaki görüşmeyi yapmıştır:

Konuşmanın mevzuunu iki esas teşkil etmektedir:

1 — Modern Türk Mimarisi hakkında düşünceler, 2 — Millî karakteri ifade eden mimarî üslûbumuzun ana vasıflarının nelerden ibaret olduğu.

S. — Bugün gibi, yapı tekniğinin dünyanın her yerine kolayca ve sür'atle yayılabileceği bir devirde, memleketlerin kendilerine mahsus yapı karakteri stillerini ve yapı stillerini muhafaza etmeleri kabil ve doğru mudur?

Yahut yapı teknik ve stilleri enternasyonal değil midir, ve olmamalı mıdır? Bugün aynı gratte-ciel'ler New York, Madrid ve Honkong'da yapılmıyor mu? Le Corbusier stilindeki «kübik» villâlar dünyanın malı olmamış mıdır? Beton arme ve demir tekniği her yerde bir değil midir?

C. — Söylediklerinizi ayrı ayrı alınırsa doğrudur, fakat toplu olarak yapı stilinin enternasyonal olduğunu isbat için kâfi değildir. Filhakika bugünkü mimaride enternasyonal addedilecek binalar ve bina unsurları varsa da, her millete teşmil edilebilecek enternasyonal bir mimarî meydana gelmemiştir. Bugün muhtelif memleketlerde yapı sahaları kendi karakterlerini muhafaza etmektedirler, yalnız yapı sanayiinin bazı kısımları hakikaten enternasyonal olmağa yüz tutmuştur. Bunlar bilhassa betonarme ve demir iskelet tarzı inşaatı ve dahili tesisat sahalarıdır.

Bundan maada mimarî tarzlarına bir takım moda cereyanları vardır ki, bütün dünyaya sathî bir şekilde yayılmıştır. Vertikalizm, horizontalizm, rasyonalizm, fonksiyonalizm, sinamizm gibi. Bu cereyanlar da yakından tetkik edilecek olursa, beynelmilel, addedilemez, çünkü esas itibariyle her zaman küçük bir zümrenin mahsulü olmuş ve bütün dünya tarafından iyi kötü taklit edilmiştir.

S. — O halde yapı sahasında bir varlık gösteren milletler ayrı ayrı üslûplara sahip midirler?

C. — Bugün, muhtelif millet veya memleketlerin yapı stilleri eskisine nisbeten birbirinden fazla farklı değildir. Çünkü eskiden milletler arasındaki temas ve münasebetler bugünkünü nazaran daha az ve müşkül idi. Bugün ise gerek nakliyat vasıtalarının inkişaf etmiş olması, gerekse san'at hakkındaki neşriyatın memleketten memleketa intişarı, üslûplar arasındaki büyük tezatların azalmasına, ve muayyen fikir ve cereyanların yayılmasına sebep olmuştur. Meselâ bir Alman veya Amerikan mimarî mecmuasının, dünyanın her tarafında meslekle alâkası olanlar ve olmayanlar tarafından okunması, fikrin yalnız yayılmasına değil, icabında bu fikirlerin yapı hususunda daha geri kalmış memleketlerin zevkine tesir ve hakim geldiği görülebilir. Fakat benliğini muhafaza etmiş milletler, yapı sahasında da kendilerine mahsus karakteristikleri taşıyan, bir üslûba mâlikdirler. Almanyadaki modern mimarî, İtalyadakinden, Fransadakinden farklıdır. Şimal memleketleri birbirine yakın ve benzer bir tarzda yapı yaparlar. İtalya, modern tarzı mimariyi yapı fenninde ön safhalarda yürümüş olan Almanyadan öğrenmiş ise de, bugün kendi zevk ve memleketine uygun bir şekil bulmuş ve o istikamette yürümeğe başlamıştır. İtalyanın kendi memleketinde gördüğü klâsik misaller bu yolun istikameti üzerine çok tesir etmiştir. Almanya yeni rejime kadar kendi karakteristiklerini fonksyonalizmde görmüş ise de, yeni rejimin verdiği yeni idealler tesiriyle klâsik bir tradisyonalizme girmiştir. Skandinavyalılar ise ananeleri ile irtibatlarını hiç kesmemişler, yeni yapı fennini, kendi ideallerine yalnız bir vardımcı olarak telâkki etmişlerdir. Bundan görülüyor ki, bugünkü mimaride, enternasyonalizmden ziyade, nasyonalizme doğru bir cereyan vardır. Muhtelif milletler yeni yapı zihniyet ve unsurlarını hep kabul etmiş ve tatbik etmekte iseler de, fikir ve ideal hususunda, kendi benliklerini gösterebilecek, ve benliklerinin inkişafına mâniolmayacak yolar aramaktadır. Bu yolları ananeye rucu veya yeni bir ideale inanç, veya her ikisinin mezcı olarak telâkki ediyorlar.

S. — Bizim memleketteki vaziyet nesıldır? Yeni bir Türk mimarisi doğmuş mudur? Karakteristikleri var mıdır?

C. — Henüz yeni ve memleketimize mahsus bir yapı still ve kültürü vardır denemez. Fakat şurada burada yapılan bazı binalarımızda, yeni ve millî stilin tohumları atılmıştır denebilir.

S. — Yeni Türkiye yeni bir şehir kurmuş, ve yeni bir çok büyük binalar yapmıştır. Ankara büyük ve medeni bir şehir olmuştur. Bu büyük imar faaliyeti neticesinde yerli bir üslûb elan doğmamış mıdır? En iyi ecnebi mimarlara yaptırılan binalarımızın bu yolda bir faydası olmamış mıdır?

C. — Türkiyede inkilâptanberi bir kaç yüz milyon kıymetinde mimarî eserler meydana getirilmiştir. Başlangıçta, en elzem ihtiyaçları en kısa bir zamanda temin etmek lâzım gelmiş olduğundan, fazla araştırmalarla vakit kaybetmeden yapı yapmak mecburiyeti vardı. O devirlerde ise tekemmül etmiş ve yeni Türkiyenin yeni ihtiyaçlarını karşılayacak ve tatmin edecek yapı teknisyenleri ve mimarları azdı. Bu sebepten dolayı, yerli elemanlarla yapılan muhtelif tecrübelerden sonra Hü-

kûmet ecnebî mimarlara ve fen adamlarına müracaat etmek yoluna girmiştir. İlk devirlerde daha az tanınmış ecnebî mimarları celbedildikten sonra, son zamanlarda beynelmilel şöhreti haiz mimarlara iş verilmiştir.

S. — Bu en kuvvetli fen ve san'at adamları nasıl oluyor da yerli mimarinin teşekkülüne yardım edememişler? Nasıl oluyor da her biri kendi memleketinde yapı yapar gibi bina kurmuş, bizim karakterimizi, ve yurdumuzu ifade eden bir üslûb kullanmamış? Halbuki tarihten biliyoruz ki, geçen ve evvelki asırlarda, Avrupanın muhtelif memleketlerine giden ve orada icrai san'at eden İtalyan ve Fransız mimar ve işçileri, gittikleri yerlerde, o yerlerin zevk ve üslûbuna daha uygun binalar yapmışlardır, ve neticede o memleketlerin mimarî üslûplarının yenilenmesine, kuvvetlenmesine büyük yardımlar etmişlerdir. Hindistanda çalışan Türk mimarları orada hayatiyeti zayıflamış bir hale gelmiş olan yerli mimariye yeni kuvvet aşılamışlar ve Hind tarzında yeni bir mimarinin doğmasına sebep olmuşlardır. Bundan anlaşılıyor ki bahsedilen ecnebî elemanlar, girdikleri memleketlerde muayyen fakat inkişaf etmemiş veya tedenni halinde bulunan bir yapı kültürü karşısında kalmışlar, ve o kültüre yeni bir ruh ve kuvvet vermiş ve bu suretle üslûbûn inkişafına yardım etmişlerdir. Bizde ise, ekserisi Germen kültürünü taşıyan ecnebî mimarlar, yerli bir üslûp aramak yoluna gitmedikleri gibi, kendi kültürlerini buraya aynen taşımışlar, hatta yeni nesil Türk mimarlarını dahi kendi tesirleri altına almış olduklarından, memlekette yeni mimarî üslûbu üzerinde araştırma yapılması hususunu geciktirmiştir.

C. — Ankaranın ilk imar devirlerinde, ecnebilere müracaat edilmesine başlandığında, her şey onlardan beklendi. Bundan başka o devirlerdeki müstacel ihtiyaçları bir an evvel karşılamak lâzım geliyordu. Bu itibarla, stil meseleleriyle meşgul olmak için vakit bulunamadığını kabul etmek lâzımdır. Lâzım olan barınılacak çatılar idi. İşte ancak bugün bunların en fazla lâzım olanları temin edilmiştir. Ve bugün de münakaşamızın mevzuu olan sual ile karşılaşıyoruz, ve sureti hallini aramağa başlıyoruz. Zira bugünkü vaziyetimiz bundan beş sene evvelkinden farklıdır. Bugün ise bir bina yaptırmadan evvel, eskisine nisbeten etüd için daha fazla vakit sarfetmek imkânını haiziz. Yapı hususunda tecrübemiz vardır. Artık o tecrübeye istinat edebiliriz.

S. — Öyle ise bizde de milli karakteri taşıyan bir mimarî üslûbu olabilir mi?

C. — Artık bu mesele ile meşgul olmak zamanı gelmiştir. Millî mimarî olabilir mi değil, olmalıdır demek lâzımdır. Türk İnkilâbı bugün kendi üslûbuna vücud verecek kuvvet ve büyüklüktedir. Türk mimarisi bir dönüm noktasındadır. Yeni hamleler için asırlardanberi görülmemişmüsait bir zemin, ve bir ideal vardır. İnkilâbın kendi karakterini ifade edebilecek kuvveti, ve kendi büyüklüğü ile mütenasip bir üslûbu olmalıdır.

S. — Bu mimarî üslûbun karakteristikleri hangileri olabilir? Ve yeni bir mimarî stiline nasıl kavuşabiliriz?

C. — Millî ve yerli bir mimarî stilinin karakteristikleri şunlar olabilir :

1) Memleket insanlarına uygunluk,
2) Memleket işçilerine uygunluk,
3) Memleket toprağına uygunluk.

Saydığım üç madde ehemmiyet derecesine göre sıralanmıştır. Her şeyden evvel, bir mimarî üslûbunun millî olabilmesi için, o milletin idealleri ve yaşama âdetlerine uygun ve onun timsali olması lâzımdır. Bizde de, millî bir mimarî üslûbunun gözetmesi icabeden ilk şart budur.

S. — Milletin böyle bir ideali var mıdır?

C. — Böyle bir ideali yoksa, kendisine verilebilir. Millet, bugün, eskiden tanımadığı bir çok yeni idealler edinmiştir. Mimarî ve san'at hususunda da edinebilir. Zaten o ideal milletin olmadan evvel, ona yol gösterenlerin, rehberlerin ideali olabilir. Netice aynidir.

S. — Mimaride ideal kelimesine hangi mânayı verirsiniz?

C. — İdeal, zihniyeti ve zevki temsil eder. Muhtelif mimarî devirlerine göre muhtelif stiller olmuştur. Fakat klâsik ekol nihayetine kadar, barok elbisesi altında dahi ayni idealini muhafaza edebilmiştir. O da, sade, sağlam ve lüzumsuz ziynetten kaçınan, olduğu gibi görünmek istiyen, ve programını, ve plânını içeriden dışarıya doğru ifade eden fonksyonel bir yapı zihniyetidir. Camilerimizden tutun, en basit bir köprüye ve mektebe kadar ayni karakteristikler bulunabilir.

S. — İyi bir mimarî üslûbunda bu vaziyet gayet tabiî değil midir?

C. — Her zaman değildir. Meselâ İtalyan rönösansından itibaren dekor ve fasat fonksyonalizmden daha ehemmiyetli bir mevki almağa başlamıştır. Bizim klâsik devirlerimize mahsus olan, iç ve dış, yani fonksyon ve ifade arasındaki muvazene ise bugünkü modern mimarî ve devrimiz zihniyetine uygunve bu itibarla, yeni kuracağımız stilin bir vasfı olmağa namzettir.

Fazla ihtişam, büyük dekor, karışık şekil ve cisimler virtüozite hülâsa fazla fikir ve madde lüksü, bugünkü idealleri mize uygun olmasa gerektir. Bu sebepten dolayı mimarî stilinin de mümkün olduğu kadar sade, kolaylıkla anlaşılır, fakat derin güzellikleri ve kaliteleri havi olması arzu edilir.

Mimarî stil, milletin ve inkilâbın karakterini taşımalıdır. Bunun için bu karaktere aykırı olan şekiller tatbik edilmemelidir. Bu karakteri ifade eden stil yeni mimarların yapacakları etütler, ve onlara verilecek direktif ve işaretlerle bulunabilir. Kuvvetli ve yaratıcı kabiliyette sanatkârlar da bu tasavvur ve projelere münasip olan şekilleri vereceklerdir. Fakat bu sahada tek bir şahıs, tek başına bir şey yaratamaz. Ancak kollektif bir fikir ve cereyan, istenilen gayeye ermek için kâfi olabilir.

Büyük inkilâblar, yeni stillerin doğması için büyük yardımcılardır. Tarih bunu göstermiştir. Bunun için de inkilâbın kendi karakterinin ifadesini ve istikrarını bulmuş olması lâzımdır.

Yapı üslûbu ile doğrudan doğruya alâkadar olmamakla beraber, bina şekilleri üzerine çok tesiri olan ideolojik bir unsur daha vardır ki, onun da üslûbu doğuran inkilâb ve milletin karakterini ifade edebilecek cinste ve mahiyette olması lâzımdır. Bu da yapı ve yapı işleri programıdır. Yani binaların pratik realizasyonlarını binayı kullanacakların ölçüsüne göre hesab ve tertib edilmesi hususu. Bu hususun doğru veya yanlış tatbiki bilvasıta üslûba tesir eder. Program, yapılacak yapı işinin neden ibaret ve nasıl olacağını tesbit eder. Bu-

nu da tesbit ederken, hiç şüphesiz ki her şeyden evvel binalarda oturacakları nazarı itibare almak lâzımdır. Burada, inkilâb devrinde olduğumuz için, binaların terbiye edici kıymetleri dahi olması lâzım geldiğini unutulmalıyız. Demek oluyor ki, ölçüsü alınacak, ve mikyası teşkil edecek olan fert, inkilâbın yarattığı ideal fert olacaktır. Bu sebepten dolayı, bazı binalarımız bugün dahili konfor ve taksimat itibariyle lüzumundan fazla modern ve mütekâmil addedilebilirse de yukarda yazılı hususat göz önünde tutulursa, mânaları daha iyi anlaşılabilir. Yukardaki izahattan maksat, bu sahada da mübalâğadan kaçınılması icab ettiğini gösterebilmek içindir.

Bina programındaki inkilâp hareketi, her zaman halk ile teması muhafaza etmelidir ki, halk tarafından anlaşılsın, ve binadan beklenilen terbiyevi gaye elde edilsin. Aradaki farklar ve aykırılıklar fazla olursa ,yani bina meselâ lüzumundan fazla mütekâmil bir zihniyette yapılmış ise, faide yerine zarar gelir. Muhtelif şehirlerimizin ve kasabalarımızın tekemmül ve ilerleyiş derecesine göre, burada kullanılacak mikyas değişecektir. Merhaleleri atlamak bina işlerinde faide vermez. Halk, kendisine gösterilen asayış tarzı ve konforu tedricen ve hazmederek kavramalıdır. Bu itibarla binaların kullanılış itibariyle halk tarafından mütekâmil addedilecek ve fakat bu tekemmül de halk tarafından hazmedebilecek derecede olmalıdır.

Fazla ince ve nazik işler, anlamayanların elinde harab olmağa mahkûm iken, bunları yapmak ile terbiyevi netice elde edilmiş olur mu?

Binanın yapılış tarzı içinde oturanların zihniyetinden ve yaşayış tarzlarından fazla uzak olmamalıdır. Kullanılış suretleri bilinmiyen kısım ve unsurların bulunmasıcabında zararlı olabilir. Yani bunlardan istifade edilemediği gibi, bunların fena istifade yüzünden harab olmaları tehlikesi vardır. Bu surette de tedbiyevi vazitelerini görememiş olurlar.

Burada büyük bir terbiye sahası açılmış oluyor ki, bu bilmecburiye tedrici, ve hamle hamle olacaktır. Bu terbiye, inkilâbın gösterdiği tarzda ve idealde, yaşamanın ve bu yaşamayı mümkün kılacak olan binaların nasıl olması icab ettiğini öğretecektir. Yaşama tarzı kendini mimaride gösterir, ve bu surette mimari stilinin bir elemanını teşkil eder. Demek ki ideallerin teşbitinde, binaların kullanılışındaki tarzın da nazarı itibare alınması lâzım gelir. Yaşama kültürünün mevcut olması, monümantal mimariden ziyade evler ve şehirlerin mimarisinde bir üslûbun vücut bulabilmesi için lâzımdır.

S. — Memleket işçilerinin üslûb üzerinde tesirleri hangileridir?

C. — Millet ideallerini ve kendilerine verilen direktifleri tatbik edecekler işçilerdir. Bu işçi ve ustaların işini idare edecek ve tanzim edecek olan mimardır. Demek oluyor ki, mimar bu ideallere şekil vererek işçilere tatbik ettirecektir. Mimar bu işi doğru ve en uygun bir şekilde yapabilmesi için elindeki elemanların ne olduğunu bilhakkın bilmesi, ve ona göre hareket etmesi lâzımdır. Yani tatbik ettirmek istediği üslûp şekillerinin memleket işçilerinin elinden tabil bir şekilde ve zorlanmadan çıkabilecek tarzda olmasını arayacaktır. Bu gayeye erebilmek için duvarcı ustabaşı taşçı, demirci, doğramacı gibi bu işçilerin de kendi sahalarında, mimarın tekemmül derecesine varmış olmaları lâzımdır. Böyle olmadığı takdirde, mimar ile bu işçiler arasındaki anlaşamamazlık devam eder. Ve yapılan işlerin mimarın tahayyül ettiği şekilde olabilmeleri için, ya ecnebi işçilere müracaat etmek veya işi fazla pahalılaştıran vasıtalara müracaat etmek lâzım gelir. Halbuki bir üslûp varlığının hakiki ve yerleşmiş olabilmesi için bütün işçiler tarafından benimsenmiş olması icab eder. Bu neticede ancak işçilerin ve mimarın kullandıkları şekil ve fenni tatbikat lisanı bir olduğu zaman olabilir.

Türk mimarisinin sihhatli devirlerinde, mimar binanın esas hatlarını tesbit eder. Doğramacı, demirci, burdavatçı, nakkaş, sıvacı gibi işçiler ise aynı zihniyette oldukları için, binayı ayni stilde ve mimarın tahayyül ettiği şekilde kendiliklerinden tamamlarlardı. Bugün ise mimar ile işçiler arasındaki temas ve yakınlık kaybolduğundan, daha fazla ilerlemiş olan mimar, fikrini ve tekniğini resimler ve uzun tafsilât vasıtasile işçiye göstermek, adeta her defasında öğretmek mecburiyetindedir ki, istediği mimari formlar bozulmadan son teferruatına varıncaya kadar tatbik edilebilsin. Bunun ne kadar külfetli ve zaman kaybettirici olduğunu mimarlar bilirler. Elde edilen netice ise yine tatmin edici değildir. Çünkü işçi adeta üstün körü iş görmüştür. Kanaatına uygun olarak hareket edememiştir. Bu vaziyet değişmedikçe mimarların faaliyeti nazari kalmağa mahkûmdur. Bunun için, işçi yetişinciye kadar mimarın işçiye yaklaşması lâzımdır. Yani işçinin kavrayabileceği şekilleri tatbik etmek mecburiyetindedir. Bu hareket tarzının bir gerileme olduğu manâsı çıkarılmamalı. Zira mimarın işçinin seviyesine yaklaşması, kısa bir zaman içindir, ve yeni işçi nesilleri yetişince normal vaziyete varılmış olacaktır. Ancak mimarın tatbik ettirdiği şekiller daha basit, daha esaslı, yapılışı daha kolay ve işçinin seviyesine uygun olmalıdır. İşçi yaptığı işin mânasını ve güzelliğini anlayabilmelidir. Ve ancak o zamandır ki ilerleme hareketine iştirâk etmiş addedilebilir.

S. — Memleket toprağına uygunluk nasıl olabilir?

C. — Memleket toprağına uygunluk muhtelif bakımlardan olmalıdır.

1) İklim şeraiti,

2) Malzeme şeraiti.

Yapılan binalarda tatbik edilen üslûb ve mimari şekillerin, binanın inşa edildiği yerin iklim şeraitine uygun olması lâzımdır. Bu itibarla çok yağışlı bir yerde kâfi derecede meyilli çatılar yapmak, fazla güneşli yerlerde saçaklar ve hususi diğer tertibat ile lâzım olan muhafazayı temin etmek lâzımdır. Bu muhtelif yapı tarzları ise mimari ve üslûbu üzerine tesiri olan unsurlardır. Duvarların kalınlığı, pençere gibi açıklıkların sıklığı veya seyrekliği, direk altlarının bulunup bulunmaması hususları da, üslûp üzerine müessirdir. Bir mimari üslûbunun ise, yerine uygun, yeni inç olmazsa regional olabilmesi için, bu şeraiti tatmin etmesi lâzımdır. İklime uymak ihtiyacı kadar kuvvetli bir ihtiyaç da yerli malzemeye uymak zaruretidir. Herkesce malûmdur ki bina yapmak için kullanılan malzeme, tercihan yakında bulunan, ve kolaylıkla tedarik edilebilen malzemedir. Bu sebeptendir ki, eskidenberi muhtelif yerlerde bulunan malzemenin cinsine ve onun icab ettirdiği tek-

niğe göre yapı yapılmış ve stiller doğmuştur. Taşı bol memleketlerde tuğlaya tercihen taş kullanılır, taşı olmayan yerlerde ise bilmecburiye kerpiç ve tuğla kullanılır. Bu ana kaideleri, bugünkü nakil vasıtaları mevcuttur diye, unutmak veya nazarı itibare almamak hatalıdır. Ancak yapı sanaileri çok ilerlemiş memleketler, bu kaideden bir dereceye kadar kurtulmuş addedilebilirler. Hollandanın bugün tuğla inşaatını bir milli malzeme haline getirmiş ve İtalyanın ise kesme taşı tercih etmiş olduğunu, İskandinavyada, Finlandiyada halâ ahşap yapı yapıldığını misal olarak zikretmek, söylediklerimi tenvir etmeğe kâfidir. Demek ki malzeme stil üzerine doğrudan doğruya değil ise de, stilin kullandığı elemanlar üzerine tesir ettiğinden, bilvasıta stil üzerine de tesir eder. Malzemenin doğurduğu stil regionaldır, milli değildir.. Bu demektir ki, bir milletin muhtelif mimari lisanları olabilir. Ekseriya, büyük memleketlerde karakter itibariyle birbirinden farklı regionlar mevcut olduğundan, malzemenin cinsine göre , muhtelif stil ifade tarzları olabilir. Hollanda gibi küçük veya ayni karakterde bir regionu işgal eden memleketlerde, stil ünitesi fazladır. Bizde de yapıların yerli malzeme, daha doğrusu yerine uyan malzeme ile yapılması lâzımdır ki, binalarımız bulundukları yere uygun bir karakter kazansınlar. Taşı bol olan yerlerde, tuğla veya beton arme iskelet tarzında bina yapmak doğru değildir. Sıva her iklimde dayanmaz, teras çatılar, muşamba çatı örtüleri de her yerde kullanılamaz. Ayni bakımdan(beton arme inşaatını her saha ve yerde üstelik yanlış olarak tatbik etmek lüzumsuz ve muzırdır. Hiç şüphesiz ki yukarda yazılı neticeye varabilmek için mevcut malzeme sanayiini ıslâh ve rasyonalize etmek lâzımdır. Bu sahada eksikler çoktur. Ve bu eksikler mimarların ifade kabiliyetlerini son derece tahdit etmektedirler. Meselâ iyi ve güzel bir kiremit mevcut olmadığı içindir ki, çatıları gizlemek heves ve lüzumu kuvvetlenmiştir. Bu hususun mimari üslûb üzerine nasıl tesir etmiş olduğu meydandadır.

Hülâsa olarak : İklim ve kullanılan malzemenin, yapı üslûbu üzerine tesirlerinin büyük olduğu görülüyor. Bir mimari üslûbun tam manâsiyle yerli ve yerine uygun olabilmesi için yukarda yazılı unsurla aykırı olmaması lâzım. Ayni üslûbu milli addedilebilmesi için ise ayrıca daha evvel zikredilen esaslara, yani memleket insanlarının ideal ve kabiliyetlerine uygun olması lâzımdır. Yeni Türk mimarisi de bu esas vasıfları başlıca karakteristikleri olarak kabul etmelidir.

Yerli mimarîye doğru

Y. Mimar Muallim Sedat Eldem

Memleketimizde her şeyin reorganize edildiği bir zamanda yapı işlerini de unutmamak ve bu mühim şubeye lâyık olduğu mevkii vermek lâzımdır. Fakat bu şubeye verilecek istikamet ve ideal şeklin ne olduğunu anlamak memleketin ihtiyaçlarını bilmek, yapı işlerine bir karakter vermek zaruridir. Aşağıdaki bentlerde bu mühim bahisleri aydınlatmıya alınması lâzım gelen tedbirlerin neden ibaret olabileceklerini tespit etmiye çalışacağız.

Memleketin umumî yapı politikası

Derhal söylemek lâzımdır ki son senelerde «kendi kendimize kifayet» prensipi çok haklı olarak her faaliyet şubemizde büyük bir yer tutmuştur. Bu prensibe istinaden de muhtelif ihtiyaçlarımızda kullandığımız maddelerin yerli olmasına bilhassa dikkat ediyoruz. İktisadî sebepler ve engeller mevcut olduğu zaman ecnebi mallarına müracaat etmek gayet tabiidir. Fakat buna rağmen bu müracaat daha ziyade muayyen subelerde meselâ makine ve ağır sanayi malzemesi ihtiyaçları için vaki olmaktadır. Bu maddeler ya bir hususî mahiyeti haiz yani (Spécial) olduklarından veyahut da sanayi programımıza dahil olmadıklarından dolayı imâl edilemeyip dışardan getirilmektedirler.

Mimaride de kendi kendine kifayet prensipini kolaylıkla tatbik edebiliriz

Yukarda da işaret ettiğimiz gibi yapı işlerinde de (kendi yağımızla kavrulmak) zihniyetinin daha esaslı bir şekilde hakim olması zamanı çoktan gelmiştir. Netekim Nafıa işlerinde - iktisadî ve sınayi imkân dahilinde - gittikçe yerli malzeme ve yerli mühendis kullanılmaktadır. Hattâ bir çok işlerin tamamen yerli teknisyenler ile yapıldığı her gün görülen hâdiselerdendir. Her halde yapı işlerimizde kendi kendimize kifayet prensipini daha kuvvetle tatbik edebiliriz. Çünkü yukarıda kaydettiğimiz hususî mahiyeti haiz yani spesial maddeler ihtiyacı bu şubede o kadar esaslı değildir. Sonra da mimarî tarzımızı memleketimizde bulunabilecek maddelere mümkün mertebe uydurmak suretile hariçten yapı işleri için iptidaî veya sair maddeleri ithal etmekten bir dereceye kadar beri kalmak elimizdedir.

Tarzı mimarimizi hariçten ithal etmek mecburiyetinde değiliz

Umumiyet itibarile bir tarzı mimarinin mutlaka hariçtekilerine benzemesi lâzım geldiği hakkındaki kanaatı doğru bulmadığımızı söylemek lâzımdır. «Tarzı mimarî» hariçten ithal edebilecek bir meta değildir, ve olmamalıdır. Her memleketin kendine mahsus bir tarzı mimarisi vardır ve bir tarzın alelitlak her yerde tatbiki bir çok mahzurlara sebebiyet verebilir. Binaenaleyh yapı uslubunun yerli olması çok esaslı bir şarttır.

Yerli tarzı mimarî ne zaman vardır ve ne demektir

Yapı tarzının yerli olması için bu tarzın yerli ihtiyaçlara yerli işçi ve insanlara, yerli malzeme ve toprak şeraitine uygun olması lâzımdır. Yukarıda zikrettiğimiz şartların bir kısmı yalnız teknik ve maddî, ötekiler de yalnız manevîdir. Manevî şartların vücut bulması biraz da rejim meselesidir. Bunlar daha ziyade kuvvetli rejimler ve milletler tarafından tatbik edilebilirler. Bu takdirde hükûmetlerin oynayabileceği rol çok büyüktür.

Misal : İtalyada yeni rejim kurulduğu zamandan beri her şubeye olduğu gibi mimariye de yeni idealler, formüller doktrine verilmiştir. Mimarlar kendilerine verilen direktif ve çerçeve dahilinde araştırmalar yaptıktan sonra bugüne mahsus karakteristik ve yerli bir mimarî üslubu yaratabilmişlerdir. Almanyaya gelince orada da yeni rejim mimariyi büsbütün yeni bir yola sevketmiştir. O zamana kadar mevcut olan enternasyonal üslup terkedilmiştir. Bugün Almanyada bütün sanatlar mimari de dahil olmak üzere aynı ideali ayni lisan ile realize etmektedirler. Fransa ve İngilterede ise kuvvetli bir ananenin mevcut olmasından dolayı ayni derecede mütecanis bir neticeye varılmamıştır.

Yerli mimarinin mevcut olmasındaki faideler nelerdir?

Yerli tarzı mimarinin mevcut olmasındaki faideler, hali hazır için, iktisadî, sınaî, terbiyevî, manevî ve kültür bakımındandır. İstikbal için de tarzı mimarinin yerli olmasında büyük faideler vardır. Çünkü kültür ve medeniyet bakımından binaları en kuvvetli bir delil ve şahit olarak telâkkî etmek kabildir.

Misal : Rumelide bıraktığımız âbideler orada Türk kültürüne ait birer misâl olarak bakılmaktadır. İstanbula da kendine mahsus Türk şehri karakterini veren Türk uslubile yapılan mimarî binalarıdır. Bu hususa bugün ne kadar ehemmiyet verildiğini Balkan milletlerinden öğrenmek kabildir. Yapı mazisi gayet fakir olduğu halde bugün Romanya ve Yugoslavya gibi memleketler ne bahasına olursa olsun yerli bir uslup tesis ve tatbik etmek suretile topraklarına bir benlik ilâve etmiye çalışıyorlar.

Yerli bir mimarî tarzı bulmak için takip edilecek yollar

İtiraf etmek lâzımdır ki memleketimizde şimdiye kadar yapı işlerinde takip edilen yol yerli bir

tarzı mimarinin inkişafına meydan verecek bir mahiyet arzetmemektedir. Yerli tarzı mimarinin tesbiti için bu meseleyi üç bakımdan mütalâa etmek lâzımdır.

A — Yapı ideali fikri, ve programı yani kısaca binayı kullanacak kimse,

B — Mimar, mühendis, şehirci, usta, sanatkâr yani işçi,

C — Malzeme, iklim yani toprak.

Yapı işleri hakkında memleketimizde cari olan fikirler nedir ve bunlar nasıl doğar

Memleketimizde yapı ve yapı zihniyeti hakkında henüz tebarüz etmiş ve kabul edilmiş prensipler yoktur. Yapı programları hakkında muhtelif noktai nazarlar mevcut olduğu gibi uslup hakkında da müstaker bir fikir de yoktur.

Misal : Program bakımından memleketimizde yapı yaptıran makam ve müesseseler arasında fikir ayrılıkları vardır. Bazı makamlar yapı hususunda azamî tasarruflar, yerli malzeme tatbiki hususuna çok dikkat ettikleri halde bazıları lüzumundan fazla geniş tutulmuş programlar tatbik, pahalı veya ecnebi malzeme kullanmak suretile memleketin iktisadî şeraiti ile mütenasip olmıyan binalar yaptırmaktadırlar. Bu husus bilhassa vilâyetlerde bariz bir eşkilde kendini göstermektedir. Uslup bakımından ise bir taraftan gizli çatılar, geniş pencereler ve zorlanmış inşaat şekilleri tatbik edilirken diğer taraftan daha doğru olarak gizlenmemiş çatılar daha tabiî ve muvazeneli yapı tekniği tatbik edilmektedir.

Yerli bir tarzı mimarinin henüz vücut bulmaması ecnebi tesirlerini hakim bir vaziyete koyuyor.

Misal : Ankaranın hükûmet mahallesi gibi bazı mahalleleri tamamile Avusturya tarzı mimarisinde yapılmış olduğu halde Ankaranın ve memleketin muhtelif yerlerinde Alman, Fransız ve İtalyan «mekteplerine» ait olduklarını apaçık gösteren binalar vardır.

Bir çok müesseselerin anlayışsız taklitlerile ecnebi tesirlerin devamına bir hayli yardım ettiklerine de işaret etmek lâzımdır. Hususî olarak ev veya bina yaptıran eşhas da kısmen kültür noksanlığından kısmen de nümune fıktanından dolayı tamamen taklit yolunu tutmuşlardır.

Misal : Büyük şehirlerimizin etrafında yapılan köşklerin kısmı azamı yerli zevk ve tabiata uygun olmıyan ve hariçten ithal edilen yabancı mimarî zihniyeti ile inşa edilmişlerdir. Bu ecnebi unsurlar muhtelif olduğu için inşa edilen mahalle veya köşkler yerine uygun olmadıklarından başka umumiyet itibarile de bir karakterleri de yoktur.

Binaenaleyh umumî görüşle zevkin muayyen noktalarda birleşmesi ve müşterek bir yol takip etmesi lâzımdır.

Yukarıda zikrettiğimiz mahzurlara yani ecnebi tesirlerine meydan vermemek ve muzır bir taklitçiliğe mani olmak, muhtelif noktai nazarların vücut bulmasına sebebiyet vermiyerek millî bir uslubun doğmasını temin için devletin yapı porgramı ve muayyen bir uslup hakkındaki fikir ve tasavvurlarını tespit etmesi lâzımdır. Prensipler kat'î olarak tespit edildikten sonra da yapı yaptıran veya kontrol eden muhtelif müesseselere bu prensipler dairesinde direktifler verilmelidir. Her hangi bir şekilde olursa olsun gayretlerin dağılmasına ve verilen direktiflerin birbirlerini nakzetmesi suretile bir neticeye varılmaması veyahut neticenin gecikmesi hususlarına karşı tedbir almak lâzımdır. Alâkadar memurları hükûmetin tuttuğu yol hakkında tenvir etmek ve bu hususta kendilerine lâzım gelen emirleri vererek onlara hükûmetin politikasına uygun bir yapı faaliyetine âmil olmalarını temin etmek lâzımdır.

Yukarıki bentte izah edilen tedbirler ve yollarla halkta yavaş yavaş tenvir edilmeli ve ona ayni zihniyeti aşlamalıdır.

Yapı işleri hakkında memleketimizde bir program olmamasının mahzurları nedir ve bunlar nasıl izale edilebilir

Malsahibi vaziyetinde olan müessese, memur veya şahıslar bir ideal program fıkdanı yüzünden müşkül vaziyetlere düştüklerine de kuvvetle işaret etmek lâzımdır. Bu müessese veya eşhas böyle bir ihtiyacın esaslı ehemmiyetini bilmediklerinden veya anlamadıklarından bu ihtiyacı karşılamak istiyen fen adamlarının mevkiini takdir edemiyorlar. Bazı daire ve müesseseler fen adamlarının fikirlerine lâzım gelen hürmeti esirgedikleri gibi bu sahada şahsî fikirlerini tatbik ettirmiye çalışıyorlar, umumî işleri şahsî bir cepheden görüyorlar. Bu sakin görüşün bir neticesi olarak da bir çok binaların lüzumu olan vasıfları bulamadığına şahit oluyoruz.

Yukarıda işaret ettiğimiz vaziyetler şehir inşaatında da mevcuttur. Şehirlerin programları memleketin iklimi, mal ve nüfus vaziyeti gözetilerek yapılmalıdır. Bu şeraitin tespiti ise ancak uzun tetkiklerden sonra kabildir.

İklim bakımından Şark ve Garpta, bulunan iki şehir yayla veya deniz kenarında bulunan iki şehir ayni şartlara tabi değillerdir.

Malî ve iktisadî bakımdan sanayi şehri, liman, memur şehri ayni tarzda yapılamaz. Halbuki bizde tatbik edilen plânların bir çoğunda bu cihetler nazarı itibare alınmadığı gibi bizim yabancımız olan memleket ve şehirlerin plân ve imar usulleri aynen taklit edilmektedir.

Misal : Bir çok imar projelerinde şehrin ehemmiyetile ve coğrafî mevkiile mütenasip olmıyacak derecede geniş ve fazla miktarda yollar açılmakta, bir çok mahalleler teker teker villâlardan ibaret kalmak üzere düşünüldüğünden ve ahali kesafeti dun kaldığından bu usul fazlaya mal olmaktadır : Ankarara Yenişehir gibi. Bunun aksi olarak İstanbul Talimhane ve Cihangir mahalleleri gibi yerler lüzumundan fazla kesif bir nüfus tabakası için düşünülmüş olduğundan bu mahallerdeki oturma şeraiti iyi değildir.

Yukarıda zikredilen mahzurları izale etmek ve zaman geçtikçe tamiri güçleşecek neticelere kurtulmak için program ve prensiplerin bir an evvel tespit ve tamim edilmesi lüzumuna da bilhassa işaret etmek isteriz.

Prensip kararları verilmesi lâzımgelen binaların başında hiç şüphesiz resmî binalar gelmektedir. Muayyen bir programın resmî binalarda tatbiki işinin kolaylığını izaha hacet yoktur. Bu program şumullü olmalı ve binaların mimarî tarzını, vüs'atını,

taksimatını, konfor ve sağlamlık derecesini ihtiva etmelidir. Ayrıca da memleketin muhtelif mıntakalarına göre tipler ayrılmış olmalıdır. Şu kadar ki tiplerin tespit basmakalıp nümuneler tespit etmek şeklindeki olmamalı umumî prensip ve fikirleri ihtiva edecek tarzda yapılmalıdır.

Ehemmiyet itibarile halli daha ağır basacak fakat program tatbikatı itibarile daha güç olan saha hususî binalar (ev, mesken) sahasıdır. Söylemek lâzımdır ki bu sahada bugün muazzam bir karışıklık, anarşi ve kültürsüzlük vardır.

Bugünün Türk evi nasıl olmalıdır? Bunun tayini için bu mevzuu derinleştirecek, şehir, kır, köy evleri tiplerini etüd etmek ucuz ve müşterek evler sahasında tipler bulmak lâzımdır. Etüd edilen evleri iklim bakımından tasnif edilmesi doğru olur. Bugünkü vaziyet şudur : Türk şehirleri karakteristiklerini kaybetmektedir. Kuruldukları yerlere uygun olmıyan şehirlerin bu şekilde ruhsuz ve ruhumuza yabancı kalacaklarını söylemiye hacet yoktur. Halbuki eski Türk şehirciliği kendine mahsus ve o devrin zevkini tatmin edebilecek tarzda mahsullar vermiş ve muayyen tipleri mahallerine uydurmuştur.

Misal : Bu söylediklerimiz için en bariz misal İstanbulun Cihangir mahallesidir. Bir taraftan arazinin teşekkülünü kavrıyan, biribirinin manzarasını kapatmıyan evlerle son derece karakteristik bir şekilde inşa edilmiş eski Cihangiri göz önünde tutup bugünkü Cihangiri mukayese edersek bugünkü şeklin lehine netice çıkarmak imkânı yoktur. Zira araziye uymıyan sokakları lüzumundan yüksek binaları ve karışık imar şekillerile şimdiki Cihangir hiç karakteri olmıyan ve sevimsiz ve sıkıntılı bir mahalle halini almıştır. Ayni şey Aksaray, Fatih semtlerindeki sokak genişliklerile hiç münasip olmıyan mahalleler için de söylemek kabildir.

Geçen devirlerin iptidaî vasıtalarile yapılmış bu eserlere bugünün mütekâmil vasıtalarını ve aydınlık zihniyeti aşılamalı, yeni ihtiyaçlarımıza uygun millî benliğimizi ihtiva eden ve toprağımızın icabatını mezcedek yeni bir Türk şehirciliği kurulmalıdır.

Yapı işlerinin ekonomik cephesi

Yukarıda esaslı hatları çizilen yapı programını yalnız fennî, bediî ve manevî bakımdan tetkik etmek doğru değildir. Bu programın bir de ekonomik cephesi vardır ki ehemmiyeti aşikârdır. Yapılacak binalar millî servetin bir kısmını teşkil edeceklerine göre bu servetin en makûl bir şekilde yatırılması ve sonra da muhafaza edilmesi çok mühimdir.

Bir binanın iktisadî bir şekilde yapılması ucuz ve keyfiyeti noksan malzeme ile yapılması demek değildir. Bilâkis ucuz ve dayanıksız bir tarzda yapılan binalar ilk kuruluşta daha iktisadî görünürlerse de zaman ile daha pahalıya mal oldukları anlaşılır. Çünkü mütemadî tamirat masrafları bu şekilde yapılmış binaların hakikatta daha pahalıya mal olmalarına intaç eder. Bu suretle hem fazla masraf edilmiş hem de dayanıksız ve ömrü kesa bir mülk yaratılmış olur.

İktisadî bakımdan ucuz inşaat ilk kuruluşunda daha pahalıya mal olan fakat az tamire muhtaç ömrü daha uzun yapılardır. Şimdiye kadar evlerimizi ucuz ve kötü malzeme ile yapmamızın neticesi olarak bir çok şehirler harap bir hale gelmiştir. Bu suretle millî servetin makul bir şekilde yatırılmamış olduğu meydandadır.

Misal : Yeni yapılan binaların bir çoğunun vaktinden evvel harap olduğu görülüyor. Hatta hükûmet binalarının bir kısmında da yapılışlarında kullanılan işçilik ve malzeme iyi olmadığından dolayı şimdiden esaslı tamirlere ihtiyaç gösteriyorlar.

Yapının iktisadî olması için iyi ve dayanıklı malzemenin yerinde ve makul bir tarzda kullanılması lâzımdır. Bu suretle hareket etmek israf ve lüks demek değildir. Hakikî lüks ve israf ise fakir milletimizin kudretile hiç te mütenasip olmıyan bazı noktaların binalarımızın inşaatında esaslı bir rol oynamasıdır. Bu noktalarda konfor; lüks derecelerinden fazla yüksek tutulması gösteriş maksadile tezyinatın aşırı bir derecede olması teşkil eder. İsrafa ve lüzumsuz konfor arzularına sed çekmekle bu vaziyete karşı gelmek kabildir.

Şehir plânlarının tatbikinde nazarı dikkate alınması lâzımgelen fikirler

İyi bir şehir plânı aynen tatbik edilmedikten sonra kendisinden beklenen neticeleri veremez. Şehirlerde büyük mikyasta arsa ispekülasyonuna müsaade eden vaziyetler muhafaza edildikçe millî serveti koruma imkânı olamaz.

İskân vaziyeti hakkında bazı düşünceler

İskân şeraitimizde istihale tesadüfî seyrine bırakılmış, oturma veya şama seviyesi tanzim edilmemiş ve kristalize olmamıştır. Bu münasebetle ev, apartıman, kira, mobilya ve sıhhî yaşama şeraiti gibi meseleleri tetkik ve etüd etmek zarureti kendiliğinden meydana çıkar.

Her ferde mahallî mıntaka aşk ve rabıtasını aşılamak ve bu yolda filiyata geçmek imkânını vermek lâzımdır. Bu suretle memleket içindeki menfi tesirleri malûm olan göçebe zihniyetine karşı gelinmiş olur.

Sanatkâr, işçi, fen adamı vaziyeti

Bu programın başında işçi ve mütehassısa hürmet meselesi sonra da kudreti dahilinde ona iş yaptırmak bahsi gelir.

Bugünkü vaziyette yapı işlerinde fen adamlarına lâzımgelen mütalâa ve icra selâhiyeti ekseriya verilmiyor.

Misal : Memleketimizde bilhassa Ankarada ecnebi mütehassıslarına yaptırılan binaların bir çoğu memleketin karakterine aykırı düşmekte ve dışarıdan ithal edilmiş hissini vermektedir. Bunlardan yalnız bina olarak istifade edilmiş ve mimar ve işçi terbiyesi hususunda hiç bir rolleri olmamıştır. Millî mimarî hususunda bizden bir hayli geri olan adeta mimarî mazileri mefkut olan Balkan memleketlerinde ecnebi mimarî meselesinin bize nazaran daha pratik bir tarzda halledildiği müşahede edilebilir. Meselâ Romanyada 1932 senesinden beri ecnebi mimarlara iş yaptırılmamaktadır. Mimar mektepleri bizimkinden daha çok yeni olduğu halde Balkan memleketleri kendi ihtiyaçlarını görebilecek bir mimar kadrosu yetiştirmişlerdir. Meselâ Romanyada mimarlar bir müddet ecnebi mütehassısların direktifleri altında

çalıştıktan sonra 1932 senesinde çıkarılan yeni bir kanunla yerli mimarların vaziyetleri tesbit ve islah edilerek yeni yapı faaliyet yerli mimarların eline tevdi edilmiştir. Bugün bir kaç yüz milyon Türk lirası kıymetinde ve o zamandan beri yapılan binalar tamamile Rumen mimar ve işçilerinin eseridir.

Fen adamının bizdeki şartlar dahilinde fennî kabiliyeti ne kadar büyük olursa olsun iş görmesine ve kendisinden nihayete kadar istifade edilmesine imkân yoktur. Yine bu şartlar dahilinde mes'uliyetin dağılacide aşikârdır. Bu suretle ayni eser üzerinde muhtelif tesirler hakim olduğu için eseri kimse tesahüp edemiyor.

Misal : Bina programlarında - Arsa seçiminde.

Tabiî olarak ta bu çalışma tarzı dolayısile fen adamı kanaatın uygun iş yaptıramadığı gibi bildiğini de aynen tatbik ettiremiyor. Misal : iş esnasında sık sık yapılan tadilât gibi.

Fen adamlarının mücadele etmek mecburiyetinde oldukları diğer bir çok müşküller de vardır. Bunların en mühimlerinden biri yapı ve mimariden anlamıyanların kendilerinde müdahale ve kritik hakkını görmeleridir. Bu yüzden de fen adamları müşkülât çekmektedirler.

Yapı fen ve mesleğine hürmet

Yapı fen ve mesleğine ehemmiyet verilmemesinden dolayı hususî işlerde olsun, umumî ve şehir işlerinde olsun bu zihniyetin fena neticeleri kendini bir çok yerlerde göstermiştir. Buna mukabil fen adamlarının fikirlerine hürmet edildiği yerlerde iyi neticeler alınmıştır.

Yapı fen ve meslek erbabının kendi aralarında ve harice karşı vaziyetleri

Fen adamlarının yani mimar ve yapı teknisyenlerinin ve mühendislerin memleket içinde daha kuvvetli bir mevki işgal etmeleri lâzımdır. Bu takdirde fen adamlarının bütün yapı işlerinin idare ve mesuliyetlerini nihayete kadar alabilecekleri gibi yersiz ve fuzulî müdahalelere manî olabileceklerdir. Yukarıdaki müşkülleri yenmek için fen adamları dahilî ve haricî vaziyetlerini tesbit ve korumak için birlikler ve odalar kurmaları lâzım gelir.

Misal : Birlik mesleği himaye eder ve meslektaşların mal sahibine karşı vaziyetlerini ve sivil mesuliyetini tesbit eder. Oda ise meslektaşların birbirlerine nazaran vaziyetlerini tesbit eden meslek, şeref, haysiyet ve bilgi meselelerinin merciidir. Odaya kayd harice karşı bir nev'i garanti teşkil eder. Bu mevzuun başlı başına bir mesele olduğu ve ayrı bir rapora esas teşkil edebileceği aşikârdır.

Yapı teknisyenlerinin yani yapı usta başı ve amelesinin vaziyetleri

Yapı âlemi yalnız yüksek fen adamlarından mimar ve yapı mühendislerinden ibaret değildir. Bunlar yapı âleminin yüksek tabakasını teşkil ederler. Bunlardan başka yapı san'atkârları yani teknisyen, desinatör, usta başı, mütehassıs ustalar, usta çırakları ve çavuşlar da vardır ve bunların muayyen ahkâma tabi olmaları kanunların himayesine mazhar olmaları lâzımdır. Bu san'atkârın da oda veya korporasyonları olmalı ve san'atlarını bazı hudut ve şartlar dahilinde icra edebilmelidirler. Hatta bu korporasyonların azalarının ihraç hakları olmalıdır ki harice karşı meslek garantisi deruhte edebilsinler.

Yapı mesleğinde eski devirlerle bugünkü devrin mukayesesi

Mimarimizin bir şahsiyeti haiz olduğu devirlerde memleketimizin yapı işleri ve işçileri son derece muntazam bir şekilde tasnif ve tanzim edilmiştir. Bu sayede memleketin her yerinde yapılan binalar aynı uslup ve zihniyeti taşırlardı. Hususî bina ve evler dülger elinden çıktığı için Réjional yani mahallî karakterde idi. Resmî binalar ve camiler de mimarlar tarafından yapıldığı için ayni ve müşterek klâsik uslup ve fen kaideleri dahilinde yapılırdı. Avrupa tesirleri eski teşkilâtımızı karıştırmaya başladığı devre kadar memleketin bütün imar işleri sermimarın elinde idi. Bunun emri altında mimarlar bulunur ve bunları yapı kalfaları yani dülger, taşçı, marangoz, demirci, nakkaş gibi muhtelif san'at erbabı- odaları ve kanunları dahilinde - yardımcı ve tatbikatçı olarak verilmişti.

Eski devri tatbik edebilecek bu vaziyet yerine bugün Avrupada öğrendiklerimizi hesaba katarak bugünkü ihtiyaçlarımızı tatmin edebilecek bir teşkilât kurmak lâzımdır.

Eskiden yapı işlerinde mimardan en küçük ustaya kadar mevcut bulunan anlaşma ve armoni bugün yoktur. Bu yüzden bugün yapılan binalar ideal bir şekilde ve her halde mimarın tasavvur ettiği şekil ve yeknesaklıkta yapılamıyor. Eskiden aynı binanın muhtelif işçi ve san'atkârları aynı fennî lisanı konuştuklarından yani ayni çalışma tarzı ve şekli kullandıklarından binanın her tarafı ayni kalite ve uslupta meydana çıkar, ve mimarın üzerine düşen iş hafifler, mimar realizasyon imkânlarının genişlediğini görürdü.

Bugün ise mimar ve mühendisten mada okumuş ehlisan'at erbabı çok azdır. Az çok ince bir iş için ecnebi ustalara müracaat gibi gayri tabiî bir mecburiyet vardır. Bazan muayyen işler için erbabı mevcut ise de bunlar bugünkü fen eşraitine uygun bir tarzda yetişmedikleri ve eski ananevî yapı tarzının müteredd bir mümessili oldukları için bugünkü fen adamlarının bu işçilerle anlaşması güçtür. Bu suretle bu zihniyetteki işçilere iş başında iş öğretmek mecburiyeti hasıl olmakta ve bu gibi güçlükler mimarın enerji ve faaliyetini dağıtmaktadır. Bugün yapılan binaların sun'iliği muhitlerine ve yerlerinde uygunsuzluğu biraz da yukarıda izah edilen sebeplerden ileri geliyor.

Bu vaziyetin sebepleri meyanına bir dereceye kadar da mimar ve mühendisleri de katmak lâzımdır. Çünkü bunlar projelerini mevcut şeraite uygun ve daha basit yapmış olsalardı daha iyi bir netice alacakları muhakkaktı. Fakat bu tarzı halde esaslı telâkki edilemez. Meselenin esaslı bir tarzda halli iyi işçi ve san'atkâr yetiştirmekle kabildir.

Ecnebi işçi ve mütehassıs meselesinin bugünkü mahiyeti nedir?

Yukarıda fen adamlarına kâfi derecede ehemmiyet verilmediğine işaret etmiş ve bu yüzden çıkan mahzurları zikretmiştik. Söylemek lâzımdır ki bu hakikatı daha ziyade ecnebi fen adamlarına değil Türk fen adamlarına racidir. Memleketimizin her sahasında olduğu gibi imar sahasında da ecnebi müte-

hassıslarına müracaat mecburiyeti daha bir müddet devam edecektir.

Fikrimizce yapı ve imar işlerinde ecnebilerden istifade şu sahalarda olmalıdır : a) Bizde ehli olmıyan işlerde, b) Yetiştirme ve terbiye sahasında.

Bundan gayri sahalarda ecnebi fen adamlarına müracaata lüzum yoktur. Bu tasnif fennin en yüksek derecesinden en mütevazi spesyalistlerine kadar yani şehircilik ve imar mütehassısından hususî instalasyon mütehassısına kadar muteberdir. Bu mütehassıslardan istifade edebilmek için bunların hakikaten ehil olmaları şarttır. Bu ehliyeti mütehassısın mensup olduğu memleket garanti etmelidir. Bu mütehassıslardan azamî istifade edebilmek için bunları kendi ihtisasları hududu dahilinde kullanmak lâzımdır. Bundan başka kendilerine icap eden direktifleri vermek lâzımdır. Diğer taraftan her mütehassısın yanına müteaddit Türk elemanları koymak ve vakti gelince bunların ecnebi mütehassısın yerini tutacak kadar yetişmelerini temin etmek lâzımdır. Bunlar yetiştiği zaman da ecnebi mütehassısların vazifelerine nihayet vermek kabil olur. Binaenaleyh ecnebi mütehassıslarının yerinde çalışanları ecnebi mütehassısların yerini tutacak nazarile bakmak ve onları ona göre tutmak lâzımdır. Gaye en kısa zamanda ecnebisiz iş görebilmektir.

Ecnebi yapı işçi ve mütehassısından nasıl istifade etmelidir

Bugün ecnebi mütehassıslar hakkında takip edilen tarzı hareket yukarıda işaret edilen ana hatlara tamamen intibak etmemektedir. Bundan başka birinci derecede olmıyan ecnebi fen adamlarına da iş verilmektedir. Yerli kuvvetler her ecnebi mütehassıs elindeki iş veya şantiyeden azamî derecede istifade etmeli buraları adeta mektep mesabesinde olmalıdır. Halbuki ecnebi fen adamları azamî mahremiyet içinde iş gördüklerinden bunlardan istifade etmek imkânı olmıyor.

Ecnebi mütehassıslara her zaman lâzım gelen direktifler verilmediğinden bunlar istedikleri gibi iş görmekte ve bu suretle memleketin karakterine uygun olmıyan eserler doğmaktadır, ve neticede memleketimiz bir tecrübe tahtası vaziyetine gelmiş oluyor. Ecnebi fen adamlarının bize yerli bir uslup yaratmak hususunda da hiç bir yardımları olmamıştır. Bilâkis ecnebi tesirleri bizdeki zevki şaşırtmış ve millî bir uslubun doğmasına meydan vermemişlerdir.

Ecnebi işçi ve mütehassıslardan niçin istifade edilmemiştir.

Ecnebi mütehassılardan mimar, mühendis ve umumiyetle birinci sınıf fen adamı yetiştirmek için kâfi derecede istifade edilemediği gibi ikinci derecede elemanlardan ecnebi usta ve teknisyenlerinden kâfi derecede yerli eleman yetiştirmek için istifade edilememiştir. Meselâ ecnebi usta ve mütehassısları yanlarındaki yerli elemanları kendilerinden istifade ettirmemişler ve bugün milyonlarca lira sarfiyata rağmen meydana gelen binaların inşaatına rağmen büyük mikyasta Türk ustası yetişmemiştir. Halbuki ecnebi ustalara çalışmak ruhsatiyesi verildiği zaman yanında bir Türk çalıştırmak mecburiyeti konulduğu takdirde çok iyi ve pratik neticeler alınacağı muhakkaktır.

Millî bir tarzı mimarinin bulunması için devletin müdahalesi şarttır

Yukarıda yazılı normlar ve kaideler daha ziyade işin ayrı ayrı kısımlarına aittir. Binaların heyeti umumiyesini muayyen kaidelere uymak şartile normalize etmek ve bu sayede müşterek bir çehre ve uslup yaratmak için aranacak uslubun mimarî şekillerini bulmak için lâzımdır. Bizde bir çok şubelerde olduğu gibi Türk mimarisine bir çehre, Türk uslubuna bir veçhe vermek için hükûmetin müdahalesi şarttır. Binaenaleyh yapı işlerimiz için hükûmet tarafından muayyen tipler tespit edilmesi çok doğru olur. Fakat bunun için de evvelce takip edilecek yolun neden ibaret olduğunun bilinmesi bir kelime ile kabul edilecek uslubun karakteristiklerini tesbit etmek lâzımdır.

Millî bir tarzı mimarî bulmak için bir etüd bürosunun ihdası zarurîdir

Yukarıda izah edilen prensipleri bulup vazedebilmek için de bir etüd bürosunun ihdası zaruridir. Muayyen mevzular daha ziyade bütün memleketin san'atkârlarını alâkadar ettiğinden bu mevzular üzerine fikir musabakaları tertip etmek araştırmaları derinleştirmek de lâzımdır.

Yapı ve fen adamlarının yetişmesi hakkında

Yapı işlerinde esaslı bir kaide de talebenin pratik yetişmesi olduğuna göre yukarıda bahsi geçen büyük bina şantiyelerinden istifade etmek mimarî talebe için mümkün olmalıdır. Muhtelif vilâyetve fen adamları için mecburî hizmet usulü de ihdas edilebilir. Mecburî hizmet tercihan Anadoluda mimar girmemiş yerlerde olmalıdır. Muhtelif vilâyetlerden gelen talebe mecburî hizmetini tercihan kendi vilâyetinde yapmalıdır. Bu sayede millî hars ve kültür daha iyi korunmuş olur.

Yapı ustaları hakkında

Bugün memleketimizde ikinci derecede kuvvetleri yani sanatkâr, usta, mütehassıs usta ve teknisyenleri yetiştiren mektepler vardır. Bu mekteplerin verdiği iyi neticeleri daha son san'atlar sergisinde gördük. Buna rağmen nasıl oluyor da bugün piyasayı tatmin edecek derece ve mikdarda usta yoktur? Bu vaziyetin sebebini daha ziyade sosyal zihniyetimizde aramak lâzımdır. Bugün bizde el işi maalesef lâyikile takdir edilmiyor ve hürmet görmüyor. Kalem işi el'an sosyal bakımdan daha yüksek telâkki ediliyor ve tercih ediliyor. Hattâ yukarda zikredilen mekteplerde okuyanlar aynı zamanda yüksekçe nazarî bir tahsil gördüklerinden bunların içlerinden zeki ve açıkgöz olanlar icrayi san'at edeceklerine mesleklerinden daha üstün telâkki ettikleri işleri tercih ediyorlar, ve san'at varlığımız için nafi olacaklarına kayboluyorlar. Yapılarda az çok tecrübe görmüş ve iyi yetişmiş olanlar ise san'atlarını icra edeceklerine yapı kalfası şekline giriyorlar ve kendi ehliyetleri haricinde taahhüt işlerine girip mesleği kirletiyorlar ve hatta muzır oluyorlar. Bunun için yapılarda mektep görmüş ve bilgili ve bilfiil kendi san'atını icra eden ustalara az tesadüf edilmektedir. Meslek ve san'at korporasyonlarının lâzım olan şekilde olmaması san'atkâr şerefinin inkişaf etmemiş olması ve bilhassa işçi ve san'atkârların tekaüdiye, sakatlığa

karşı sigorta hatlarını haiz olmaması bu gibileri memurluğa sevketmiştir, çünkü memurluk mesleğinde hiç olmazsa tekaüdiye hakkı vardır. Bunun içindir ki bu vaziyete bir çare bulmak el işçisine şeref ve emniyet verecek mahiyette tedbirlere derhal tevessül etmek lâzımdır.

İş verme hakkında

Prensip itibarile işleri en ucuz çalışan ve fiat veren müteahhide değil en uygun ve en iyi şeraiti haiz olan müteahhide vermek imkânını veren çareler bulmak ev hatta kanunları buna göre tadil etmek lâzımdır.

Yapı şartnamelerinde normalizasyon

Malzeme normalizasyon şartnamesi ehliyeti bir komisyon tarafından hazırlanıp ve her sene tecdit edilerek matbu bir şekilde dairelere bulundurulmalıdır. Bunlar ayni zamanda piyasada da satılmalı ve kanunî mahiyette olmalıdır. Bu suretle her iş için yeniden şartname hazırlamak veya her dairenin kendine mahsus matbu ve eksik şartnamesi olması gibi pratik olmıyan külfetli ve pahalı şehirlerden kaçınılmış olur.

İş normalizasyon şartnamesi yine bir komisyon tarafından hazırlanıp ayni şekilde broşür ve levhalar halinde ihtiyaca amade bulundurulur. Burada yapı işlerinde geçen esaslı ve normal işler tiplendirilmiş ve muhtelif işler uygun bir hale sokulmuş olmalıdır.

Misal — Kapı, pencere ve saire kısımları

Muayyen işlerin doğrama, duvar, merdiven) normal ve muhtelif mıntaka ve bina cinslerine ait ayrı ayrı olmak üzere tip levhalar.

Almanyada (Din) normları.

Bu suretle muayyen bir iş ekonomisi yapılmış, yapı proje ve tarif masrafları azalmış olur. Diğer taraftan da müşterek ve daha esaslı bir etüde istinad ettiğinden yapı kalitesi yükselmiş ve yapı unsurları az çok standardize edilmiş dolayısile müşterek bir usluba doğru bir adım daha atılmış olur.

— C —

Malzeme, iklim, toprak

İyi ve yerli bir mimarinin esası memleket, iklim ve toprağına uygun olmasıdır. Bizde bu neticeye varmak için aşağıda yazılı noktaları nazarı itibara almak lâzımdır.

Memleketimiz iklim ve toprak teşekkülü itibarile muhetlif mıntakalara ayrılır. Bu mıntakalar vesaiti nakliyenin iptidailiği yüzünden daha fazla ayrılık gösterirler. Binaenaleyh her bir mıntakanın hususiyetini ve icabatını nazarı itibara almak zaruridir.

Bunun için memleketi iklim, toprak ölçüsü, malzeme ve nakliye vasıtalarının temin ettikleri rabıt derecesine göre muhtelif mıntakalara taksim etmek ve her mıntakaya mahsus karakteristikler yapı işleri bakımından etüd ve tesbit etmek lâzımdır.

Bundan sonra bu mıntakalara iktisadî ve kullanış bakımından en uygun yapı tiplerinin evsafını ve şeraitini tesbit etmek icap eder. Bu tipizasyon şehir, plân, ve teşekküllerine de şamil olmalıdır.

Memleketi muhtelif mıntakalara taksimden maksat yalnız iklim icabatına uymak değil ayni zamanda o toprağın verdiği malzemeden en fazla istifade imkânını aramak ve binaları ona göre inşa etmek demektir. Meselâ taşı bol mıntakada taştan azamî derecede istifade eden bir yapı sistemi kabul etmek lâzımdır. Bolu ve Kastamonu gibi kerestesi bol memleketlerde de yapı sistemini buna göre uydurmak lâzımdır. Beton arme inşaat tarzını ancak büyük şehirlerde veya ehemmiyetli binalarda tatbik etmek ve tatbikatı fenne uygun olamıyacak yerlerde bu inşaat tarzından kaçınmak doğrudur.

SON SÖZ

Yukarıda umumî olarak bugünkü yapı âleminin vaziyetini izah etmiye çalıştık. Maksadımız lüzumsuz kritik değil esaslı ve sıhhî bir mimarinin, sağlam zemin ve kuvvetli bir temel üzerine istinad etmesi icap ettiğini izah etmektir.

Mimarlık düşünceleri

Y. Mimar Behçet Ünsal

Eserde güzellik :

Bir mimarın eseri daima güzel olmalıdır. nat eseri olan bir yapıyı muhtelif imkân ve va-a, müessir ve muhitteki san'atkâr ruhunun icadı ye kabul edemeyiz. Güzellik meselesinde bunları rer mazeret gibi kullanamayız. San'atkâr bunların ıpsinin üstüne çékan bir adam olmalıdır.. Bu belki ur, fakat biz o zaman san'atkâr yerine san'at amarü ile karşı karşıyayız.

Amatörler: Hayatında bir kerre hattâ bir çok ke-ler şiir, hikâye yazmış olanlar vardır. Yine böyle ısim yapanlar vardır. Hayatında bir kaç tane güzel ırkılar bestelemiş kimseler vardır. Bunlar gibi lattâ kendi kendine evinin projesini çizenler bu-ınmuş ve yapıları güzel olmuştur. Fakat biz bunla-ı ne edip, ne ressam, ne müzisiyen, ne de mimar iyoruz. Bunlar san'atın meclûplarıdır.

Asıl san'atkâr böyle bir kerre veya bir kaç ker-e bir şeyler yaratan insan değildir. San'atkâr her za-nan güzel eser yapan demektir.

Bu iktidarı nefsinde taşımıyan tesadüfün zora-tinin yaptığı san'atkâr isimli adamlar da var.. Ben ınlardan konuşmuyorum. Güzellikten anladığınız ıedir? Bakınız ben bir yerde okumuştum. Tasta-nam anlatıyoruz. «Yunan güzelliği bir satıh gü-zelliği idi. Şimdi biz bir maske gibi yüze ge-çen güzellikten hoşlanméyoruz. Güzelde şahsyet, içte yanan bir ateş arıyoruz. Bugünkü güzelliğin ya-rısı şahsiyetten gelir; dörtte birini tabiat verir, dört-te birini de modern çareler ve tedbirler....»

San'atkârlar içinde müteaddit çok güzel eser ve-renelr vardır. Sinan gibi.. Biz bunlara dâhî diyo-ruz. Bu en güzel eserin ismi de şaheserdir.

★

ANSABL : (ensemble)

— Siz mimar mısınız; merak ettim, Yenicamiin kıymeti neresindedir anlatır mısınız?

— Kıymeti tarihî oluşunda, eb'at ve nisbetle-rinin fevkalâdeliğinde akla uygunluğunda işçilik ve asıl umum şekillerinin güzelliğinde..

— Fakat; bana söylediklerine göre eskiden Yenicamiin bulunduğu yere kadar deniz geliyor-muş. Böyle deniz kenarında bu kadar büyük bir bi-nanın temelini atmak ve tutturmak herkesin kârı değilmiş.. Bu binaya seyyahları çeken cihet de bu imiş...

— Yenicamiin kıymeti eğer temellerinin su içinde olmasından ise bu mimarlık kıymeti değildir.

— Peki nedir?

— Yenicamiin kıymeti ne temellerinin su içe-risine atılmasında, ne kubbesinin yüksekliğinde, ne minaresinin zarifliğinde, değildir. Mimarlık eserle-rinin kıymeti böyle temel, saçak, kubbe, kemer ve sairesini mütalâa ederek anlaşılmaz. Bütün bu elemanlar belki başlı başlarına birer maharet, birer güzelliktir. Fakat hepsinin toplanarak bir araya ge-tirdiği güzelliklerin kaynaşması var ki biz mimarlar kıymeti bu kompozisyonun maharetinde ararız.

Bir mimarlık eserini bir müverrih mevzuu gi-bi parça parça etüd etmek doğru değildir. Hepsini birden kavrayıp mütalâa etmelidir.

Yenicami tek tek güzel olan mimarî ve inşaî elemanlarının toplanarak meydana getirdiği **An-sambl** güzelliğinin çok mükemmel bir nümunesidir.

★

MİMARLIK VE DİĞER SAN'ATLAR :

Memleketimizi ziyaret eden yabancı mimarlar söylüyorlar:

— Güzel şehirlerinizin güzel mimarlık eserleri var. Fakat biraz kuru ve eksik duruyorlar. Bu te-siri veren de diğer san'atlardan (Resim, heykel, rölyef....) lerden mahrum oluşlarıdır.

Halbuki eski eserlerinizde, yazı, çini, dekoras-yon mimarîle birliktedirler. Bizim Avrupa şehirle-rinde binaların üzerinde, içinde, dışında bir resim, bir heykel, bir tezyinat her zaman karşınızdadır. Hem bu san'atların en yaraşır yerleri orasıdır. Müzede re-sim, sergi salonunda heykel mânalı ve lüzumlu dur-muyor. Hak da bunları bir antika eşyası gibi yılda bir iki defa görünce onlarla nasıl kaynaşacak...

Hem koskoca bir kule dikip binanızın yanına yüz seksen basamak havaya çıkılacak yerde kapının üzerine boş duvarların üstüne bir san'at eseri oy-mak daha kârlı değil midir? Mimarlık için, tesir için, san'at için ve terbiye için de....

Diyeceksiniz ki yapı sahibini veya müssese-yi bunun lüzumuna inandırmak güç... Belki doğru, fakat davayı kazanmak için davadan vaz geçildiği görülmemiştir. Davayı kazanmak için mücadele ve müdafaa lâzımdır.

Klâsik devirlere bakınız. Mimarlık diğer san'at-ların kucağıdır. Bu hem onlara hayat vermek için hem esere sıvanın, kulenin, boyanın veremiyeceği tesirler içindir.

BEYOĞLU - İSTANBUL MESELESİ :

Şehircilikte bizim ilk arzumuz bu iki dargın hayatı barıştırmak, birleştirmek, bu şarkla - garbı birbirine yaklaştırmaktır. Bu nasıl olacak? Atatürk köprüsü, Asmaköprü, yahut da Prost'un plânı ile mi? Evvelâ bu ayrılık nerede gelmektedir?

Beyoğlu ne demektir: Kesif bir apartıman hayatı, sinema ve tiyatroların bolluğu, eğlence yerlerinin hepsinin bu cihette bulunuşu, büyük oteller ve lokantalar...

Beyoğlunda olmıyan nedir.. Resmî daire, Yüksek mektep, Parti merkezi... Ve saire...

İstanbulda mevcut olmıyan Beyoğlunda mevcut olanıdır. Eskiden (Şehzadebaşı) pek âlâ İstanbulda idi. Tiyatro da orada idi. Beyoğluna taşıdık. Geçit resmi de burada idi. Beyoğluna taşıdık, bir halk bayramında boş kalan zavallı Bayezit meydanının acıklı halini görünüz... Alışkan halk mekteplileri, askerleri izcilerin geçişini boş yere nasıl bekliyorlar.. Çünkü artık geçit resmi de öbür tarafa geçmiştir. Şehzadebaşında Konservatuvar binası yapmak bile bizi tereddütte bırakıyor. Onu da şöylece öbür yakada kurmağı daha münasip buluruz.

Adliye, Tapu Dairesi, Belediye gibi resmî dairelerden bir kaçı öbür tarafa konser salonu, tiyatro, gazino... gibi eğlence ve halk için olan kösteriler İstanbul tarafına dağılmazsa bu bir şehrin iki çocuğu bir türlü kardeş olduklarını anlayamıyacaklardır.

MİMAR VE MUHİT :

Mimar diye cemiyetten bir fert olarak ve muhit diye de o cemiyetten bahsetmek istiyorum.

Bir mimar arkadaşım ileri bir Avrupa mimarı olan M. V. D. Rohe için dudaklarını bükerek :

— Fakat bu bugünün değil, otuz sene sonrasının sana'tıdır; diyordu.

Muhitinden ve devrinden uzaklaşıp onların üzerine çıkan san'atkâr görüşü kuvvetli adam demektir. Onların zamanlarında pek beğenilmeyip sonradan anlaşılmalarının sebebi budur. San'at tarihine bakınız, çok misâlleri vardır.

Halbuki mimarlık piyasasında geçmekte olan formül, modül, moda, motif... gibi vasıtalarla eser yapmak daha kolay fakat san'at için çok bir kıymet değildir.

C. Holzmeister'in yaptığı binalara dikkat ediniz. Ezberlenmiş bir nakaratın tekrarıdır.

Bizim mimarların muhitindeki insanları oldukları yerde bırakıp onların istediklerini tatminden daha mühim bir vazifeleri vardır. Halkı hakikî mimarlığa kavuşturmak...

Yok eğer; mal sahibi plân ve şekil meselesini sigara kutusunun arkasında hallettikten sonra mimara inşaat tarafındaki aczini tamamlamak için başvurur, mimar da bir kaç para vurmak için ona resimler yaparsa (ama burada bir mesele daah var bu hayatı kazanmak için yapılıyorsa! Bir gün bu meseleyi de görüşürüz.) tam bir mimarlık beklemek ne kadar beyhude ise güzel bir şehire malik olabilmek de o kadar bir rüyadır.

Mimarlarımız muhitlerini kendileri yetiştirecek-lerdir.

★

ŞEHİRCİLER VE MİMARLAR!

Bir gün Ulus gazetesinde Falih Rıfkı Atay'ın bir fıkrasını okumuştum. Böyle bir şey ben de yazmak istiyordum. Fakat hazır yazılmışı varken onu buraya aynen naklediyorum:

«Bir hemşeri İstanbulu baştan başa yıkıp yeniden yapmak, bir başkası bugünkü halini hiç bozmamak, bir üçüncüsü âbideleri yıkmak, bir dördüncüsü bilâkis bütün plânı âbideleri esas tutarak yapmak fikrinde olabiliyor. Gayret edersek sadece İstanbul için belki de yarım milyon, birbirine benzemez mütalâa toplıyabiliriz. Herkesi söylemekte serbest bırakmalıdır

Hiç kimseyi bizim gibi düşünmeğe cebredemeyiz ve her hangi bir iddiayı ne bir gurur, ne de bir şeref davası telâkkî etmemeliyiz.

Fakat bütün bunlar nihayet mütalâadır.

İş icra safhasına girdiği zaman hüküm (ihtisası) ndır.

İşte biz burada şaşıyoruz. Ağrıyan dişimiz kendimiz çekemeyiz; boğazımızın şişini kendimiz tedavi etmeyiz; bozulan bir elektrik tesisatını her hangi bir noktasına dokunmaktan korkarız. Fakat her nedense, birini Belediye Reisi yaptınız mı, yahut, birine, bina yaptırabilecek kadar para verdiniz mi, o, birdenbire şehirci veya mimar kesiliyor. İhtisas denen şeyi, artık kendi keyfî emrinin basit bir yankısı addetmek hoşuna gidiyor. Bu meseleden bu günlerde sık sık bahsedişimizin sebebi bir zamanlar ve bir müddet için, hürmet edile gelen bir esaslar, yavaş yavaş ayrıldığını görmekliğimizden ve bu ayrılışın bir çok maddî ve manevî ziyanlara mı olduğunu veya olacağını bilmekliğimizdendir. İstanbul plânı ve imarı davası ile birlikte (plâncılık ve imarcılık) prensiplerinin de yeniden tanzimi lâzımdır. Bütçe mes'uliyeti ne ise plân mes'uliyeti de olmalıdır.

Şarklılık itiyatlarına ağır gelen bu sadakat, Kemalist Türkiye imarcılığı için, bilâkis şerefli bir şeydir.»

Başka bir şey ilâve etmek ihtiyacında değilim.

Mimarlık hakkında düşünceler

Y. Mimar Behçet Ünsal

Şehirci mimarın vazifeleri meyanında gelen; tarihî ve mimarî kıymeti haiz bina ve âbideleri gözetmek, muhafaza etmek ve nihayet; onlara en güzel görünüşleri, perspektifleri temin edecek çareleri bulmak kadar mühim olan diğer bir mesele daha vardır: Umumi manzaralar... Güzel manzaraları bozmamak, kapamayıp açmak, pituresk mahalleri tebarüz ettirmek ve bunların letafetini (charme) rengini (couleure locale) kaybetmemektir.

İstanbul şehrinde, her iki bakımdan da çok mühim eserler ve mahaller vardır. Mimarlık ve tarih kıymeti olan binaların, âbidelerin lâyık olduğu ehemmiyetle nazarı itibare alındığı şükranla kayde değer. Yalnız; (umumî manzara) lar cihetinden İstanbulda ötedenberi yapılmakta olan büyük hatalar, göze batacak derecededir.

Kadıköy Mühürdarında, Rızapaşa arsalarına kurulan beş altı katlı apartımanlar; hem deniz trafından, hem mahalle tarafından İstanbulun en güzel manzarasını ve görünüşünü berbat eylemiş, kapamış bulundurmaktadır. Bu inşaat esnasında kıyılmış olan işbu arsa üzerindeki (fıstık çam) ların o harıkulâde formlarile civara verdiği güzellik ne dekoratif bir şeydi. Bebek koyunda bir çıban gibi fışkıran sekiz katlı apartımanı, hele Bebek camiinin yanı başında (kübik?!) gümrük muhafaza binasını kurmak cesaretini bulan zihniyetle mücadele etmeliyiz. Eski İstanbulun anfiteatr şeklinde ve yeşillikler içindeki ahşap evleri yandıktan sonra, birbiri sırtına yüklenmiş beton yığınlarile dolu Cihangir sırtlarının ve bir kanser yarası olan Galatanın, baştan yakıp veya yıkıp yeniden kurulması icap edecek derecede, şehircilikle alâkası olmadığını herkes anlamaktadır. Bahçekapı ve Haliç sahillerinde cadde yanından dantel gibi süslü fakat, başınızı kaldırmadıkça göremiyeceğiniz kadar yüksekliği insanı ezen; deniz yanından bir Çin duvarı gibi duran çimento kılıklı binalar... İstanbulun tabiaten güzel yapılışının insan elile bozulmasıdır.

Bütün bunların âmili olarak şunları tesbit edebiliriz:

Yapı yapanın ve yaptıranın, güçleri yettiği kadar yüksek bina kurmak arzuları; inşa etmek hürriyetinin hudutsuzluğu; etraf, civar ve muhit hususiyetlerini gözetmeden binayı oturtmak, fazla ticaret ve kâr hırsı, şehircilik bilgilerinin mefkudiyeti, disiplinsizlik ve bir imar plânının mevcut olmayışı...

Bundan sonra; İstanbulun yeni yapılan nazım plânı ile bu gibi sakatlıkların izale edileceğini ve bunlara meydan verilmiyeceğini ümit etmekteyiz.

Bu mevzu üzerinde, meşhur şehir mimarı H. Jansen'in takriben bundan yirmi beş sene evvel bir münasebetle geldiği İstanbula ait yazdığı bir makalesinin, Mehmet Ziyanın İstanbul ve Boğaziçi kitabından bir hulâsasını buraya alıyorum. Bu fikirler, İstanbulun o zamanki şehircilik bakımından çehresini ve görünüşünü nisbeten tesbit edişi ve bugün için de doğru sayılan şehircilik kaidelerini taşıması itibarile alâkayı muciptir:

«İstanbulun umumî manzarasında, âli binalar ile küçük evler arasında olan fark, insana bir azamet hissi ika etmiştir. Sahilde bir iki katlı depolar ve ticarethaneler ve bunların fevkinde birkaç sıra ev göze çarpar. Evlerin alçaklığı, camilerin irtifaını belirtmeğe pek iyi bir mikyas teşkil eder. Son seneler zarfında inşa edilen büyük binalar maatteessüf umumî manzaranın letafetini arttıracak mahiyette değildir. Bu gibi binalar, ne kadar çoğalırsa camilerin azametli manzarasına o kadar halel gelir. Ağaçlıkla muhat olan meşihat devairi gibi manzaranın azametini bozmadıktan maada bilâkis arttıran binalar pek azdır. (Maalesef; burası yandıktan sonra yerine bugün kurulan enstitü binası buranın manzarasını, güzelliğini, Süleymaniyeyi, İstanbulu öldürmüş bulunmaktadır.)

Camilerin yüksekliklerile beraber, renklerinin beyaz olması etraflarında büyük ağaçlardan mürekkep bir yeşil çerçeve bulunması ve bu yeşil şeritlerin büyük beyaz binalarla küçük evler arasında bir (hattı fasıl) teşkil eylemesi şehrin letafetini teyit eylemektedir.

Son zamanlarda Haliç sahilinde inşa edilmeğe başlanan beş altı katlı binalar asırların vücude getirdiği bu lâtif manzaraları ihlâl etmek istidadını göstermektedir. Köprüden bakıldıkta bu binaların damlarile camilerin zemini bir hat üzerine düşer, aradaki bahçeli evlerden mürekkep mozaik gözden kaybolmaktadır. Meselâ, Süleymaniye camii sahildeki ticaret depolarının damı üzerinde bina edilmiş gibi görünür. Böyle giderse, İstanbul cihetî ikinci bir Beyoğlu (!) olacaktır.

Sahilde yüksek binalar yapmak şehrin manzarasını kapamak fotoğrafları çekilecek bir takım

ımların uzun boylıuları öne, kısa boylıuları arkaya mek kadar muzır ve manasızdır.

Altı katlı dar bir bina yerine, üç katlı vâsi bina- yapmak pek çok fazla masrafı mucip olmaz ve nu mümkün kılacak mücavir boş arsalar da pek ktur. Birbirinden sonra camiler kuran sanatkârlar velden mevcut camilerden daha yüksek ve daha ybetli bir bina vücude getirmeğe çalışmamış, mu- ile daima sanatkârane bir âhenk ve nisbet mu- faza ettirmişlerdir.» Bugün imarına ve güzelleş- sine çalışılan İstanbul; işte böylece bir çeyrek rdanberi bozulup çirkinleşen İstanbuldur.

Devrin mimarlık karakteri:

Bu devrin mimarlık karakteri nedir? Eski ile yas edilebilir mi? Evelemirde yeni ve eski değil, lnız (mimarlık) sanatının nasıl ve ne olduğunu hala'malıyız. Bunu komprime olarak şöyle ifade et- ekte isabet vardır:

Mimarlık, hayat 'demektir.

Sanatın mana ve mefhumu, hayatın şümulüne ıre değişir. Tahavvül, sanatta değil; yaşamadadır. caba bugünkü yaşamanın terakkisi ve ilerilik ka- kteri yani, asrımızın bir (terakki asrı) oluşu; gü- in mimarisine de müterakki ve ileri mimarlık ve natı verebilir mi?. Mimarlıkta, terakki var mıdır? at'î birşey söylemek güçtür. Çünkü bu işin daya- acağı nokta, ruhun meçhullerini çözmeğe çalışan boratuvar; henüz karanlıktır. Mısırın ehramlarının, Yunan mabetlerinden, Türk camilerinden.. yir- inci asırın (beton zevki) acaba daha hisli midir? ilinmez. Sanatta terakki ve galibiyet iddia oluna- ıaz.

Mısırın ehramları... dedikten sonra yirminci as- n eserini henüz bir istifham gibi görenler vardır. Bu- un sebebi şöyledir:

Bugünün mimarîsine karakter veren ne dinler, e saltanat sadece (demokrasi) fikridir; halkçılık ev- ıfıdır. Bugünün mimarî endişesi ne dine hizmet için ıabetler kurmak, ne de krala yaranmak için saraylar ışa etmekti; fakat, gayri sıhhî ve gayri fennî şart- ır altında hayatını harcayan köylünün, amelenin, alkın dertlerine deva olacak güzel (mesken mimar- ğı) yapmaktır. Buradaki mesken tabirini en geniş ıanasile almalıdır: Oturulan ev, sergi evi, çalışma evi bürolar ve devlet daireleri), adalet evi, posta evi... ibi. Bütün bunlarda gözetilen ve mikyas olarak mev- ua ehemmiyet verdiren şey; (modern insan) haya- ının isteklerini temindir. Bu mimarlık halk mimarlı- ıdır.

Yirminci asrın mimarlığında tebellür halinde bu- unan ve sanat tarihlerinin edasına uygun düşecek o- an (devrin karakteristiği) işte budur. Bu mimarlık çin şöyle diyenler de olacaktır:

Ya monumantalite?

Şimdilik bunu konuşmakta fayda yoktur.

İstanbulda panteon ve meçhul asker âbidesi:

Bir gazete muharriri İstanbulun tanzim plânla- rını yapan şehirci mimar H. Prost'a sorduğu:

«— İstanbul gibi tarihî bir şehirde bir panteon inşasını muvafık görüyor musunuz?»

Sualine iskât ettirici şöyle bir cevap almıştır.

«— İstanbul sayısız Türk eserlerile vâsi bir panteondur. Genç Türk hükûmetinin büyük adam- larının panteonu ancak büyük Atatürkün yaptığı Ankarada kurulabilir.»

Bunun gibi bir müddet evvel de İstanbulda (Meçhul Asker) âbidesi yapmak fikri ortaya atılmış ve hattâ yeri için de yaldızlı kelimelerle süslü bir şe- kilde (gençliğin mütekâsif bulunduğu Beyazıt mey- danı) gösterilmişti.

Meçhul asker âbidesi, kurulacaksa yeri İstanbul değil, Ankaradır. Orada olsun bir dane de İstanbul- da bulunsun denilemez. Çünkü (Meçhul asker) bir senboldür. Bu şimdiye kadar ölmüş bulunan ve bun- dan sonra da vatanları uğrunda ölürken isimleri meç- hul kalacak olan bütün kahramanların âbidesi olacak- tır. Her mahalde, vilâyette yaşadığı tarihî vak'anın kahraman şehirlerine mahsus âbidelerini dikmek mü- nasiptir. Fakat, bunların hepsine birer birer (Meçhul asker âbidesi) denilmez. Kendi isimleri vardır. Ça- nakkalede ölen askerlerin âbidesi vardır; ismi Çanak- kale şehitleri âbidesidir. Afyon zaferinde ölenlerin âbidesi vardır; ismi Zafer âbidesidir. Dumlupınar kahramanlarının hatırasını ebedileştirecek âbide var- dır; ismi Dumlupınar âbidesidir. Tayyarecilerin İs- tanbulda Fatihte âbideleri dikilmiştir; ismi Tayyare âbidesidir. Ve bütün bu kahraman askerlerin temsil edilecekleri, birleşeccekleri bir tek âbide vardır: O da; işte (Meçhul Asker Âbidesi) dir. Bu, öyle her vilâ- yette kurulamaz. Çünkü, temsilî mahiyeti itibarile, (tek) olması lâzımdır; yeri de (Ankara) dır. Tıpkı; yaşayan millet mümessillerini toplayan bir tek meclis vardır, onun da Ankarada bulunduğu gibi...

Bu; başka memleketlerde de böyledir. Fransa- da meçhul asker mezarı Paristedir. Almanların meç- hul askeri Berlinde yatar. Yunanlıların meçhul asker âbidesi Atinadadır. Ve saire...

Devlet merkezinde kurulması lâzımgelen bina ve âbidelerden, İstanbul için konuşmak âbestir.

Boğaziçi ve inşaat:

Adalar ve İstanbulun diğer sahillerile bilhassa Boğaziçi üzerinde durmak istiyorum. Yalnız, ne Üs- küdarda yapılan çimento veya kiremit rengi suralti altı yedi kat binanın sahilde kurulmasından, ne Be- şiktaş Hayreddin iskelesinde kurulan hava, manza- ra kesen tütün deposundan, ne Kuruçeşmenin kö- mür deposu haline gelişinden, ne de Küçüksu'nun güzel akislerle akışını kirleten fabrika... ve sairenin.. Boğazın güzelliklerine kıyan darbeleri üzerinde ko- nuşmak artık beyhudedir. Bunlar, birer vâkıadır.

unların ergeç düzeltilmesini temenniden başka bir ;y istenemez.

Burada yalnız, Boğaziçinin hususiyet ve emsalsiz güezlliklerini yavaş yavaş kemiren, yukarıda ıydığımız büyük hatalar kadar herkesin gözüne arpmadan, hissolunmadan işini gören bir kurt varır:

Çimento ve betonun suiistimali...

Adaların karakterini veren eski ahşap evlerin anında çamlar arasında yeni yapılmış sırıtkan dazık binaları gördünüz mü? Ortaköyün Defterdarurnunda o nefis ahşap sarayın yıkıntısı üzerine oturulan benzin deposu ve yanındaki betondan eve akınız bir kere!. Beylerbeyinde, Kandillide, Tarabada ve diğer Boğazın sahillerindeki kültürsüz beton ığınlarına karşı kin duymamak kabil midir? O güelim Bebek koyunu mahevtmiş olan cicili bicili seertası apartımanlara ne dersiniz?..

Halbuki Boğazın eski evleri, yalıları Boğazın abiî ve vahşî güzelliğini nasıl beşerî kılmakta, nasıl la arttırmaktadır. Bu yalılar, bazan denizin üzerine tadar çıkmıştır. Boğazın eski hususiyetlerinden biri le bu (lebiderya) oluşudur. Vakıa bugün, yalı yapıracak kadar geniş bütçeli ve geniş kadrolu aile hayatını, bu zihniyet ve düşünceyi; hayatın yeni şekli, yeni düşüncesi ortadan kaldırmıştır. Eski İstanbulu ancak yabancı eski ressamların yaptığı gravürlerden seyrettiğimiz gibi Boğaziçindeki denize cumbalarla ilerliyen beyaz, penbe, kırmızı... gibi frapan renklerini denize vuran yalılardan hemen bugün kalmamış gibidir. Hele son zamanlarda Emirgânda, Rumelihisarında, Tarabyada tek tük kalan yalılar da yıkıldıktan sonra bunlardan pek azı kalmıştır. Elyevm en mühim yalılar: Köçeoğlu yalısı ve Amca Hüseyinpaşa (kırmızı) yalısıdır. Bugün mevcut bulunan, bilhassa; modern mimarlık görüşüne de çok uygun düşen bu iki yalının tamir ve muhafazası ve herhangi yol güzergâhı gibi vesilelerle tahrip edilmemesi millî bir borçtur. Bunlar Boğaziçinin mimarî tarihinden kalan son misallerdir.

Yapı ve yollar kanunu sahilden on metrede tek kat ve otuz metreden iki katlı bina inşasına müsaade etmektedir. Boğaziçi bu hükümden hariç tutulmalıdır. Çünkü bu yukarıda işaret ettiğimiz Boğaziçinin karakterini mahveden bir hükümdür.

Yapılacak şehir plânına göre, deniz kenarında alçak katlı (sahil ev) leri yapılması imkânı düşünülmelidir. Yine sahilde halk için, umumî serbest sahalar, kordonlar terkedilmelidir. Zannederim bu, en iyi şekil olacaktır: Bir kısım bina, bir kısım yeşillik kordon, bir kısım tarih parçası.. Bunların denize vuracakları, iç açıcı, serinletici, aydınlık ve koyu akisleri ne cazip bir manzara teşkil eder. Bu bir plân, bir proje meselesidir. Fakat, asıl mühim olan burada yapılacak inşaatın şekli, binaların stili ve renkleridir. Bir defa, adi beton ve çimento ve beynelmilel piç (kübik?!) yapı Boğaziçine girmemelidir.

Tarabyada Tahsin Sermedin apartımanı gibi, Taksimde, Lâlelide moda olan şekiller Boğaziçinde pek fena sırıtıyor. Sedat Hakkının Anadolu sahilinde eski bir binayı transforme ederek verdiği misal muvaffak olmuş ve Boğaza yaraşmıştır. Boğaziçinde yapılacak binaların (mimarî tarz) ını tesbit etmek üzere müsabaka yapılmalı ve mimarlardan, artistlerden, tarihiçlerden mürekkep bir jüri tarafından seçim yapılmalıdır. Boğazın tradisiyonel (ahşap tarzı inşa) sını diriltmeli ve müsaade edilmelidir. Hiç olmazsa bu müsaadeyi sahil evlerinden esirgememelidir. Kanlıcada kırmızı yalıda olduğu veçhile pilotilerle deniz üzerine çıkılması da çok artistik manzaralar hasıl eder. Bu yalı tamamile modern mimarlık konsepsiyonunda olduğundan Boğaziçi inşaatına nümune ittihazına sezadır.

Velhasıl; Boğaziçinde yapılacak binalar için mütehassıs ve artistlerden mürekkep bir komisyon tarafından tetkik ve müsaade verilmedikçe inşaata ruhsat verilmemelidir. Burada aranılacak ve seçilecek yapı da: Beton ve çimentosuna his, hususiyet, tarih ve Boğazın ananevî eşkilleri karışmış olmasıdır.

Yoksa, Boğazın ölümüne şimdiden gözyaşları dökmek lâzımgelmektedir.

Modern Türk Mimarîsi

Y. Mimar Abidin Mortaş

Son seneler zarfında münevverlerimiz arasında, millî mimarî mevzuu etrafında asabî bir sabırsızlık kendini gösteriyor. Sanat bahsinde çok müphem bir bilgisi bulunanlar yalnız millî bir heyecanla bir hareket beklerken, bu hususta salâhiyetle söz söyliyebileceğine kani olanlar da Türk mimarını kâh kötülüyerek, kâh himaye eder tavırlar alarak kalem oynatıyorlar. Üstelik, asıl söz sahibi olanın, yâni Türk mimarının, muhtelif sebepler altında bu vadide esaslı bir mütalâa yürütmemesi de halkın kıpırdanma ve sabırsızlanmasını arttırıyor. Haddi zatında haklı ve asîl bir heyecan ifade eden bu duyuşlara cevap verebilmek için insaf ve mantıkla bu mesele üzerinde durmak icabeder.

Mimarî eserler, bilindiği gibi, bir milletin elemanter ihtiyaçlarından hasıl olurlar; o milletin geçirdiği sosyal ve kültürel safhaları, inkişafları, tedennileri yıllar ve asırlar arasından aksettirerek o milletin tarihini plâstik olarak tesbit ederler.

Klâsik Türk mimarisi kuvvetli ve müşahhas bir varlık halinde bugün, eserlerini vukuflu gözlerle tetkik eden her esteti esir ve hayran bırakıyor, neden?... Son asrın bizde ve diğer memleketlerde münferit denemeler halinde ortaya attığı mimarî iddialar aynı müdekkik estetleri tatmin etmiyor, neden?... Bugün yapılan, önümüzdeki birkaç sene içinde yapılacak olan binalar ve şehirler umumî ve ittifakla duyulmuş bir takdir hissi yaratmıyacaklardır, neden?... Bu suallerin cevabı ancak derin ve şümullü tahlillerden sonra verilebilir.

Biz bu yazıda mimarî san'atının yalnız bizde geçirdiği muhtelif safhaları mutalâa ederek yarınki mimarîmizin mukadderatını anlamıya çalışalım.

Osmanlı devletinin kuruluşiyle başlaması icabeden eski Türk mimarisi ancak Hayrettinin şaheserlerinde temelli ve şahsiyetli benliğini iddia edebilecek vaziyete geldi. Ancak o zaman Selçuktan ayrı, Bizanstan müstagni, Arap ve Acemle alâkasız, hususiyetli, vakur, proporsiyon, kompozisyon ve armonisi Türk olan binalara ve şehir parçalarına sahip olabildik. Devlet ve camia ilerledi, satvet buldu; mimarî inkişaf etti, kemale ulaştı. Devlet bocaladı, ahlâk sarsıldı; mimarî buhran geçirdi. Nihayet Devlet tam bir inhitata sürüklendi; mimarî tereddî etit. Osmanlı devletinin ve müvazenesini kaybeden milletin gözü önüne de Türk olmıyan unsurlar, ecnebiler göçen bir ihtişamın yabancı ifadeli mezar taşlarını diktiler.

Cümhuriyet, memleketimizi eline aldığı zaman, her işe yeniden başlamak icabetti. Büyük bir sosyal inkılâbla ferdin ve cemiyetin yaşayışı, ihtiyaç duyuşu değişti. Hem beynelmilel kültür yarışına imkân nisbetinde ayak uydurmak, hem az bir zamanda kendini bularak, durularak sanat sahasında modern ve millî bir şahsiyet belirtmek lâzımdı. Artık elde mevcut klâsik ölçülerle, mimarî motiflerle, eski boşluk, doluluk nisbetleriyle yeni bir mimarî derleyip çatmaya imkân kalmamıştı. Türk mimarı yeni, mühim ve uzun tetkiklere ihtiyacı olan zor bir vazife karşısında idi.

İlk inkılâp senelerinde Türk mimarı adetçe azdı. Büyük hamlemizin tezahürlerine yetişecek kifayette değildi. Fakat on, on beş sene içinde çok mimar yetişti. Buna rağmen, bir yandan inkılâbımızın ilham ettiği bir millî mimarî istiyoruz diye bağırırken bir yandan da bütün imar ve inşa işlerimizin başarılmasını, burunları kaf dağında olan yabancı sanatkârlardan ricaya devam ettik. Onlar da sanat bahsinde saf ve sathî bir kulak dolgunluğu bulunan ve hüsnüniyetden başka mimarî bilgisi olmıyan bazı münevverlerimize büyük lâkırdılarla hulûl ettiler. Eser sahibi olmak, para kazanmak ve hayalinin erdiği vüs'atta denemeler yapabilmek hırsiyle çeşit çeşit tellerden saz çaldılar. Şimdi elimizde ne Türk, ne Avrupalı, ne de klâsik olmıyan, birbirine küskün zihniyette sanatkârların ortaya attığı, yabancı iddialı binalar ve şehir parçaları var. Biz bu eserleri hiç bir zaman benimsiyemeyiz. Bu eserlerle ne bugün biz, ne de yarın tarihimiz öğünüp avunamayız.

Belki Amerika'da herhangi bir yabancı unsurdan bir sanatkâr yükselir ve Amerikalıların umumî takdirini kazanabilir. Fakat bizde böyle olmamalıdır. Prensibimiz icabı şehircimiz de, mimarımız da, heykeltıraşımız da öz Türk olmalıdır.

Bugün hâlâ mucizeleri ecnebi sanatkârlardan bekliyoruz. Fakat bir taraftan da Türk mimarına: (Sen millî mimariyi yaratamadın, inkılâp mimarisini bulamadın!) diye ikide bir çatmayı ihmal etmiyoruz. Ne büyük haksızlık!.. Bir adamdan bir başarı istiyebilmek için evvelâ onu iş başına getirip çalışmasına müsaade etmek lâzımdır. Bu çalışma 10 sene, 20 sene, 30 sene devam edebilir. Millî bir karakter taşıyarak bugünü yarına Türk diliyle anlatacak; nisbette, hacimde ve duyguda bugünün millî atmosferini tesbit edecek sanat eserlerini arıyan adam sıkboğaz edilmez; bu işe mühlet, müddet konmaz. Amerika'da bir araştırma enstitüsünde en ufak bir metot ıslâhı için bile yüzlerce fen adamı zamanla mukayyed olmadan çalışır. Ancak bu sayede bir gün umulmadık bir muvaffakiyet elde edilir; o işin ait olduğu sanayi bir dev hamlesi yapar; büyük emekler fazlasiyle telâfi edilmiş olur.

Bizde de birgün, klâsik Türk mimarîsinin yüksek hacim manzumesine ve proporsiyon âhengine iyice nüfuz etmiş bir Türk mimarı ihtiyaç, yaşayış ve şartlarımızı o günün tekniği ile telif ederken heyecanını, şahsiyetini, ve hususî görüşlerini hiç bir tesir altında kaybetmeden birçok binalar ve şehir parçaları inşa eder ve modern bir millî mimarînin temellerini atar. Kudretli görüşiyle zamana ve zamanla tekemmül edecek malzeme, teknik ve metod elemanlarına hâkim esaslar kurar. İsabetli duyuşiyle başka Türk mimarlarını da aynı izde yürümeğe ikna eder.

Bu kuvvetli sanatkârı bulmak için oturup dua etmeğe lüzum yoktur; belki içimizdedir, belki bir mektepte tahsildedir. Bize bugün düşen vazife, memleketin inşa ve imar işlerini Türk mimarının eline tevdi etmektir.

Türk mimarları, memleketimizin bugünkü kültür seviyesine lâyık bir zümre teşkil etmektedir. Bunu bilmeli, bunda tereddüt etmemelidir. Türk hukukcusu, Türk mühendisi, Türk gazetecisi, Türk meb'usu, Türk maliyecisi kendi sahasında ne kıratta ise Türk mimarı da kendi sahasında aynı kırattadır. Bugün milletler arası bir mimarî müsabaka açılsa Türk mimarı sonuncu gelmez. Kendimize itimat etmek için ecnebi takdir mi bekliyelim? İdealierinde müstakil kalmak, şahsiyetlerinde karakter gütmek istiyen milletler, başarılarında kendi güçleriyle iktifa ederler. Yarın daha iyisini, daha fevkalâdesini yapmak üzere bugün elimizden geleni yapmalıyız; fakat kendimiz yapmalıyız.

Bazan mevki sahibi münevverlerimizden: «Sizler de arasıra birer bina yapmak fırsatını buluyorsunuz; hangi eseriniz Türktür?» sualini içimizde sızılı ürpermelerle duyuyoruz. Bu tarzda mülâhaza birkaç bakımdan yanlıştır.

Düşeş kabilinden tek tük fırsatlar halinde, en cılız mali şartlar altında, bir harcayıp bin istiyen yapı sahipleri elinde Türk mimarı eser yapacak ve bu eserinde millî mimarîyi yaratacak. Bir kere bu ve bunun gibi en gayrı müsait şartlarla Türk mimarının yaptığı eserler bile, zahmet edilip yakından bir alâka ile tetkik edilirse; en zengin şartlar ve gayrı mes'ul salâhiyetlerle meydana gelip yersiz bir meclûbiyetle kabul edilen ecnebi eserlerden çok daha değerlidir, çok daha bizimdir. Kendine kendi memleketinde hakkı hayat aramıya çıkan yeni bir zümre için Yalova'daki Termal oteli, Ankara'daki Sergi Evi, Hariciye Köşkü, D. D. Y. nın yeni merkez binası, Arkitekt'te 10 senedir intişar eden küçük, büyük bazı binalar, beynelmilel mahiyette proje müsabakalarında birincilik ve ikincilik alan birçok projeler kâfi birer ehliyet vesikasıdır. O halde serzenişe başlamadan evvel yapılacak iş, memleketimizin bütün inşa ve imar işini sadaka gibi değil, nezaket ve himaye eseri olarak değil, Türk mimarının hakkıdır diye kendisine huzurla, itimatla vermektir. Ancak o zaman Türk mimarından bir hamle, bir inkılâp, bir yaratış beklemeye hakkımız olabilecektir.

Sonra, Türk mimarından istediğimiz modern millî mimarî nasıl olmalıdır? Bunun hakkında henüz sezinti halinde bile müsbet bir fikrimiz yoktur. Eskiden mülhem proporsiyon ve motiflerle bir ölçü ve şekil sistemi mi yaratacağız? Malzemede ve inşa metotlarında yerli unsurlar kullanmak suretiyle eserlerimizin bünyesinde millî bir ruh mu bulunduracağız? Bunların cevabının zamanla ve yapı sanayiimizde müsbet bir inkişaf başlamasiyle tebellür etmesini beklemek icap etmektedir.

İhtiyaçların ve programların mahdut olduğu ve inşaatın kâgir ve ahşap diye iki kısımdan ibaret bulunduğu devirlerde klâsik stiller vücut bulmuştu. Birçok memleketlerde plânı tâli bir ehemmiyette bırakan bir fasad mimarisi bile herkesi az çok tatmin edebiliyordu. Bugün Türk mimarının vazifesi çok daha ağırdır.

Mimarî eserleri mazbut bir stil dahilinde ifadelendirmek bugün ne dereceye kadar mümkündür? İhtiyaçlar bin bir tenevvü göstermekte, programlar ağırlaşmakta, malzemede ve metodlarda yenilikler büyük ve müteselsil bir sür'atle değişmektedir. Artık mimaride yalnız romantik hususiyetler aramak devri geçmiştir.

Bir sinema binası, bir hava istasyonu, bir radyo stüdyosu her şeyden evvel modern tekniğin ve yeni ilimlerin bin bir kayıt ve şartına tâbidir. Bunlara her şeye rağmen millî bir ifade vermek mühim bir iştir. Uzak, yakın milletler arası münasebetlerinin imkân ve kolaylık sür'atleri, neşriyat, modern malzeme ve inşa tarzlarının müşterekliği mimarîyi beynelmilel bir karaktere sürüklemeye çalışırken Türk mimarı bin bir mahrumiyet ve vasıtasızlık içinde millî duyuşunu, şahsî görüşünü kaybetmeden, hususiyetli ve yerli eserler, köşeler yaratmak vaziyetindedir.

Memleketimizde yeni ve millî bir mimarinin hemen doğmasını istemek boşuna bir zahmettir. Bu işin tahakkuku yalnız Türk mimarının sanat kifayeti ile kaim değildir. Devirler durulmadıkça sanat istikrar bulmaz.

Yapı sahipleri mimara kıymet verebilecek vaziyete gelecek; azamî kazanç hırsı ticaretle sanatın paylarını ayırabilecek; mahallî bir yapı sanayii teessüs edecek; anlayışlı ve zevkli yapı işçileri yetişecek; umumî bir hüsnüniyet Türk mimarının lüzum ve hakkını kabul edecek; ve ancak ondan sonra Türk mimarı yeni millî mimarîyi yaratacaktır.

Demek ki şimdilik Türk mimarını millî sanat olgunluğu bakımından itham etmeden evvel yapacağımız en doğru hareket, bu mülâhazaları göz önünde tutmak ve hükümlerimizde teenni ve insaf göstermektir.

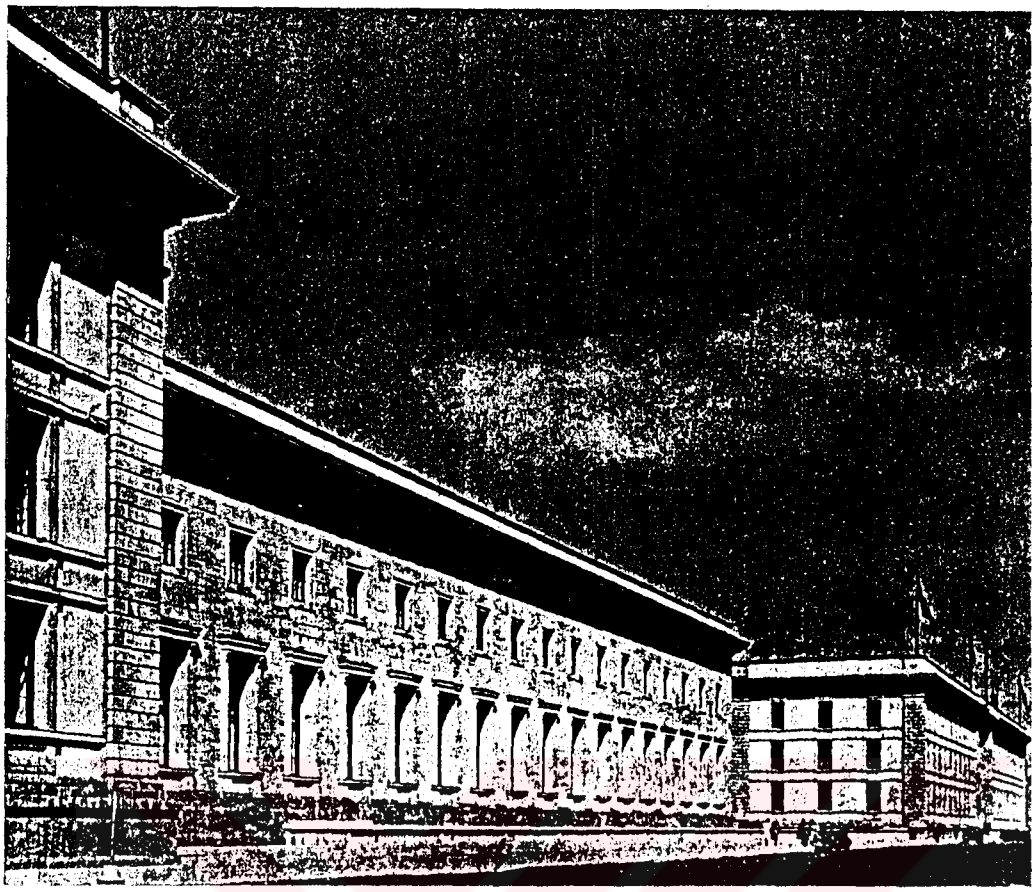
Mimar Albert Speer — Berlindeki yeni Başvekâlet binası

Yeni Alman mimarî sergisi

Y. Mimar Abidin Mortaş

Alman devleti tarafından Ankarada Sergi Evi binasında büyük bir itina ile ve çok masraf ihtiyar edilerek hazırlanan mimarî sergi, Almanyada Nasyonal Sosyalist Partisinin iktidarı ele aldığı zamandan bugüne kadar vücuda getirilen mimarî eserlere ait proje, maket ve fotoğrafları ihtiva etmektedir.

Gerek sergide teşhir edilen eserler, gerek bu sergi münasebetiyle verilen konferans ve nutuklar Almanyadaki yeni rejimin 10 sene içinde yepyeni ve esaslı bir mamirî stil yarattığını, bu eserlerin Almanyanın bundan sonraki mimarî faaliyetine bir nüve teşkil edeceğini iddia etmektedir.



Mimar Albert Speer Berlinde Başvekâlet binası

Serginin tertibindeki fevkalâde muvaffakiyet, fotoğraf ve maketlerdeki işçilik mükemmeliyeti bir tarafa bırakılarak, sırf mimar gözüyle bu eserler incelenecek olursa bu iddialar üzerinde ihtiyatla durmak icap etmektedir.

10 sene içinde yeni ve mütekâmil bir mimarî stilin yaratılamıyacağı âşikârdır. Binalarda ebedîlik ifade etmek için esas malzeme olarak masif taş seçilmesi ve bu malzemenin inşaî zaruretlerine uyularak yapı tekniğinde geriye adım atılması prensibi, yalnız âbideler için düşünülecek bir meseledir. Kısmen klâsik Yunan sanatından, kısmen de son yarım yüzyıllık şimal memleketleri mimarisinden esaslar alınarak ve mütahakkim bir zevkle sertleştirilerek vücuda getirilen yeni Alman mimarisi, örnek teşkil edecek bir olgunluk iktisap edememiş, klâsik sanatlara has mütecanis nisbetli bir stil bulamamıştır. Bu eserler son yıllar içinde bütün dünya mimarlarının kâh malzemeyi, kâh maksada uygunluğu, kâh tekniği birinci plâna alarak aradıkları modern mimari stil denemeleri mahiyetini geçmemişlerdir.

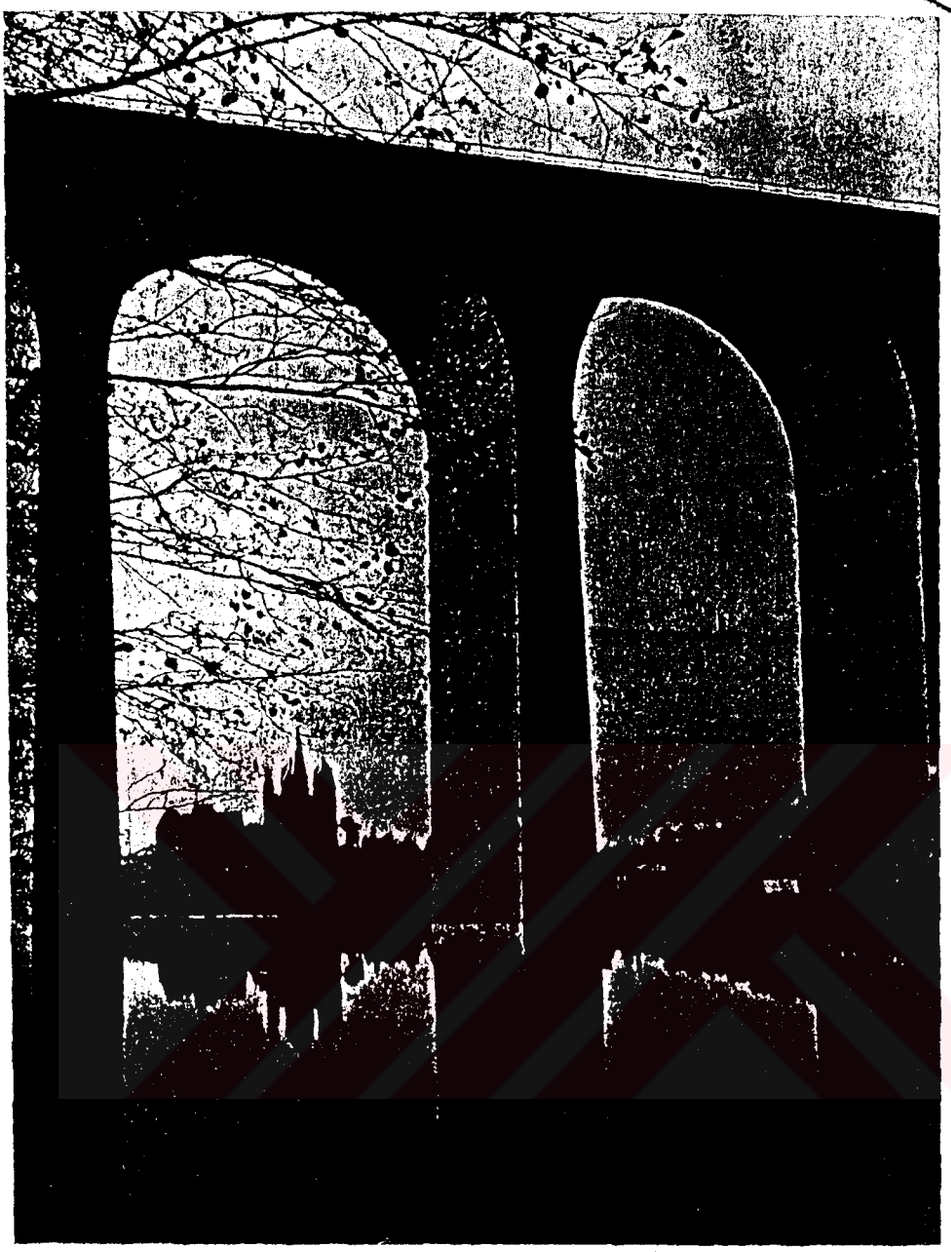
Esasen zamanımızda mütekâmil millî bir stil meydana koymak birçok sebepler yüzünden fevkalâde zorlaşmış ve uzun bir zamanla çok kudretli sanatkârların huzur ve sükûn içinde bu mevzu üzerinde durmasını şart kılmıştır.

Klâsik sanatlar zamanında yalnız dinî mimarî ile sivil ikametgâh mevzuu üzerinde ve kuvvetli bir geleneğe dayanarak eser yapan mimarların millî karakteri uzun zaman muhafaza edebildiklerine şaşmıyoruz. Medenî ilerleyişlerin ve dolayısiyle yaşama şartlarının bugüne nazaran çok daha yavaş bir tempo ile geliştiği o zamanlarda bir stilin belirip tekâmül etmesine bol bol vakit vardı.

İhtiyaçların, yaşama şartlarının, tekniğin, milletlerarası münasebetlerin, içtimaî ve siyasî kanaatlerin müthiş ilerleme veya değişmeler gösterdiği bugünde ise herhangi bir memlekette bir mimarî stilin kökleşmesine, bir karakter kazanmasına ve az çok bir tekâmül göstermesine pek az vakit ve imkân kalmıştır.

Bu itibarla yeni Alman mimarî sergisinde gösterilen eserlerin belli başlılarını, diğer iddiaları bir tarafa bırakarak tarafsız mimarî bir görüşle kısaca gözden geçirelim:

Münihte Kraliyet Meydanının bir tarafına yapılan Mimar Troost'un iki Parti binası kitle ve siluet itibariyle sade, iddiasız ve biraz da fakirdir. Bilhas-



Mimar Paul Bonatz otomobil yolları köprülerinden bir parça

sa detaylarında mimarî bir kıymet olmamakla beraber işçiliğin umumî tesire yardımı barizdir. Yine Münihte aynı mimarın eseri olan Alman Sanat Evi ise Yunan stilini aynen almış olmak itibariyle sade ve nisbetli bir binadır.

Nürenberg'de geniş bir programla kısmen inşa edilmiş olan parti yıllık toplantılarına mahsus yürüyüş ve gösteri sahaları ile binalar ve tribünleri evvelce Arkitekt'te neşretmiş ve mutalâamızı bildirmiştik. Mimar Albert Speer, hudutsuz bir salâhiyetle başladığı bu kompozisyonda masif taş inşaatını klâsik stillerden muhtelif motifler ve nisbetler alarak yeni bir şekilde ve çok itinalı bir işçilikle tatbik etmektedir.

Berlinde Mimar Albert Speer'in projesine göre inşa edilen Başvekâlet binası haricî mimarî bakımından kıymetli ve muvaffak bir kompozisyon sayılamaz. Binanın içinde ve dışında muhtelif devirlere ait yabancı stillerden motifler ve nisbetler kullanılmıştır. Bu binada en ziyade takdire değen taraf böy-

Hamburgta Elbe üzerinde yapılacak köprü projesi

Mimar Wilhelm Haerter

le büyük ve zengin bir binanın bütün teferruat ve tesisatiyle birlikte 9 ayda ikmal edilmesidir.

Mimar Wilhelm Kreis'in Berlinde yapılmak üzere tasarladığı ordu Başkumandanlık binası ve askerî hal umumî kompozisyon itibariyle gösterişli bir eserdir. Fakat bilhassa askerî hal binasında çift kolonlarla bunların arasındaki mesafeler ve arşitrav kısımları nisbetsizdir. Aynı mimarın muhtelif memleketlerde inşa edilmek üzere hazırladığı askerî âbideler, yerlerine uygun ve silüet itibariyle muvaffak eserlerdir.

Mimar Werner March'ın Arkitekt'te evvelce intişar etmiş olan Berlin Olimpiyat Stadyomu yeni Alman mimarisinin en değerli ve iyi halledilmiş örneklerinden birini teşkil etmektedir.

Mimar Hans Hermann Klaji'nin Berlin için hazırladığı Harp Akademisi bina grupları ve projesi de tertip ve kompozisyon bakımından güzeldir.

Büyük türistik yollar üzerinde yapılan ve tasarlanan köprülerin yalnız teknik bakımından değil, aynı zamanda mimarî tesirleri göz önünde tutularak şekillenmiş olmaları bu eserlere, kısır bir sadelikle yapılmış olmalarına rağmen bir sanat tesiri kazandırmıştır.

Sergide, yapılmış binalardan ziyade etüd ve projeler yer almış olduğundan bu projelerin tatbik ve tahakkuk esnasında ne dereceye kadar mimarî bir değer kazanabileceklerini şimdiden kestirmek mümkün değildir.

Bu kısa tetkikten sonra en seçme misallerinden birkaçını bu sayfalarda neşretmekte olduğumuz yeni Alman mimarisinin henüz vazıh bir gayeye varmış olmadığını, özlü bir sanat derinliği ve zenginliğini ihtiva etmediğini, daha ziyade gösteriş esasına dayandığını görürüz.

Kanaatimizce bu eksiklikler yeni Alman mimarisinin müstakil, karakteristik, mütekâmil ve millî bir klâsik sanat temeli üzerine kurulmamış olmasından ileri gelmektedir.

Bu münasebetle, klâsik mimarisi dünya sanat ve kültür âleminde en şerefli ve hakikî bir değere sahip olan memleketimizde de yeni bir mimarinin gelişmesine imkân hazırlamak için Türk mimarına alâka ve itimat gösterilmesi en samimî temennimizdir.

■

ÖZGEÇMİŞ

Cüneyt Bükülmez, 1975 yılında Kütahya'da doğdu. 1993 yılında Kütahya Ali Güral Anadolu Lisesini bitirdi. 1997'de İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesinden mezun oldu. Aynı yıl, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilimdalı, Bina Bilgisi programında Yüksek Lisans Öğrenimine Başladı. Halen serbest mimar olarak çalışmaktadır.