

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Seyfi ARKAN:
CUMHURİYET DÖNEMİNDE MODERNİST BİR
MİMAR

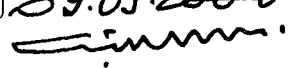
107784

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mim. Elif SOLAK
(502970117011)

101184

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 17 Ocak 2000
Tezin Savunulduğu Tarih : 3 Şubat 2000

Tez Danışmanı : Prof.Dr. Hasan ŞENER
Diğer Jüri Üyeleri Prof.Dr. Metin SÖZEN

Prof.Dr. Cengiz GİRİTLİOĞLU 09.03.2000


ŞUBAT 2000

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın her aşamasında değerli görüşlerinden yararlandığım tez danışmanım Sayın Hasan ŞENER'e teşekkür ederim.

Çalışmamda emeği geçen tüm kişi ve kurumlara, özellikle Ankara Mimarlar Odası Genel Sekreter Yrd. Sayın Bayar Çimen'e gösterdikleri ilgi ve yardımlarından dolayı, beraber çalıştığım iş arkadaşlarıma destek ve anlayışlarından dolayı teşekkür ederim.

Ayrıca tüm eğitim hayatım boyunca yanımda olan , maddi ve manevi desteklerini sürekli hissettiğim sevgili aileme minnettarım.

Elif SOLAK

OCAK 2000



	<u>Sayfa No</u>
İÇİNDEKİLER	ii
ŞEKİL LİSTESİ	iv
ÖZET	vi
SUMMARY	ix
1.GİRİŞ	1
2.MODERN MİMARLIK ve 1930'LAR MİMARLIK DÖNEMİ	3
2.1.Modern Mimarinin Avrupa'da Gelişmesi	4
2.2.Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Modern Mimarinin Gelişimi	7
2.2.1.Atatürk ve Mimarlık	11
2.2.2.Batılılaşma Atılımına Uygun Yeni Bir Mimarlık Arayışı İçinde Türk Mimarlarının Yeri	15
3.MODERN MİMARLIK HAREKETİ İÇİNDE BİR MİMAR; Seyfi ARKAN	21
3.1.Arkan'ın Kimliği	21
3.2.Arkan'ın Mimarlık Formasyonunu Etkileyen Etmenler	25
3.2.1.Modernist Öncü Mimarların Etkileri	25
3.2.2.1930 Türkiye'sinin Koşullarından Kaynaklanan Etkiler	30
3.2.2.1.Ekonomik Yapı ve Devlet	30
3.2.2.2.Atatürk Devrimleri ve İdeolojik Altyapı	33
3.2.2.3.Eğitim Yapısı	36
3.2.3.Mimarlık Alanında Çoğulcu Yaklaşımların Etkisi	41
3.2.3.1.Ulusalcı Yaklaşımlar	42
3.2.3.2. Modernist ve Batılı Yaklaşımlar	45
3.2.3.3.Yerel Yaklaşımlar	51

	<u>Sayfa No</u>
3.3.Arkan Mimarisi	62
3.3.1.Arkan Binalarının Kataloğu	62
3.3.2.Arkan Binalarının Analizi	66
3.3.2.1.Analiz Yönteminin Önerilmesi	66
3.3.2.2.Analiz	67
3.3.3.Analiz Sonuçlarının Değerlendirilmesi	115
3.3.3.1.Yerleşim İlkeleri	115
3.3.3.2.Mekansal Organizasyon	115
3.3.3.3.Dış Biçimlenme	116
3.3.3.4.Teknoloji	118
3.3.4.Arkan'ın Mimarlık ilkeleri	118
4.SONUÇLAR ve YORUMLAR:	121
KAYNAKLAR	126
ÖZGEÇMİŞ	135

ŞEKİL LİSTESİ

		<u>Sayfa No</u>
Şekil 2.2.1.	Kubilay Anıtı İçin Berlin'de Hazırlanan İlk Çalışm S.Arkan	9
Şekil 2.2.1.b.	Segi Evi,Ş.Balmumcu	10
Şekil 2.2.a.	Bekir Bey Evi,S.Arif.	16
Şekil 2.2.2.b.	Tüten Apt.A.Denktaş	19
Şekil 3.1.	Arkan'ın Yaşamına İlişkin Özel Fotoğraflar	23
Şekil 3.2.1.a.	Şelale Evi,F.L. Wright.	27
Şekil 3.2.1.b.	Fransworth Evi,L. Mies Van Der Rohe	28
Şekil 3.2.2.2.a.	Halkevleri Işık Sütunu,S.Arkan.	35
Şekil 3.3.2.3.	Mardin'de 19.yy'a ait Bir Ev,A.Gabriel	38
Şekil 3.3.2.3.1.	Ankara'da Eski Türk Evi Karakterinde Bir Ev,A.G	38
Şekil 3.3.2.4.1.	Beylerbeyi'nde Bir Yalı,S.Eldem.	43
Şekil 3.2.3.1.b.	Kavaklıdere'de Bir Ev,A.Sabri ,E. Onat.	44
Şekil 3.2.3.2.a.	İzmir'de Bir Ev,N.Emre.	46
Şekil 3.2.3.2.b.	Türk Pavyonu,S.H.Eldem	47
Şekil 3.2.3.2.b.1.	Türk Pavyonu,S.H.Eldem	48
Şekil 3.2.3.2.c.	Şehir-Kır Evi Projesi-Emin Necib Uzman	49
Şekil 3.2.3.2.d.	İki Ailelik Bir Ev-Samih Akkaynak	50
Şekil 3.2.3.3.a.	Köy Evi Tipleri,A.Mortaş	51
Şekil 3.2.3.3.b.	Köy Evi Tipi,B.Ünsal	51
Şekil 3.2.3.3.c.	Memur Evi Tip Projesi,A.Mortaş	52
Şekil 3.2.3.3.d.	Ankara Tasarruf Evleri,A.Mortaş	54
Şekil 3.2.3.3.e.	Amerika'da Yapılan Standart Evler,1943.	55
Şekil 3.2.3.3.f.	Amerika'da Küçük Bir Ev,1946	55
Şekil 3.2.3.3.g.	Saraçoğlu Mahallesi,1946.P.Bonatz.	56
Şekil 3.2.3.3.h.	Saraçoğlu Mahallesi,1946.P.Bonatz.	57
Şekil 3.2.3.3.h.	Küçük Villa Tasarımı,1947,R.Bediz.	58
Şekil 3.2.3.3.k.	Bir Çift Ev Projesi,A.Kömürcüoğlu	58
Şekil 3.2.3.3.m.	Elagöz Evi,1947,H.Femir.	59
Şekil 3.2.3.3.n.	Memur Apartmanları,1948.	59
Şekil 3.2.3.3.p.	Bir Villa Tasarımı,1948,E.Kömürcüoğlu.	60
Şekil 3.2.3.3.r.	Ayazpaşa'da Bir Ev,1945,E.N.Uzman	60
Şekil 3.2.3.3.s.	Vaniköy'de Bir Yalı,1945,Z.Sayar	61
Şekil (3.3.1)1.1.	İ.Galip Apt. 1933,S.Arkan	70-72
Şekil (3.3.1)1.2.	Ayhan Apt.,1934,S.Arkan	73
Şekil (3.3.1)1.6.	Cemal Bey (Foto)Apt.,1936,S.Arkan.	74

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Şekil (3.3.1)1.8.	Muhlis Erdener Villası,1939,S.Arkan. 74
Şekil (3.3.1)1.16.	Şevket Pek Sağlık Yurdu ve Kira Evi,1937,S.Arka 75-76
Şekil (3.3.1)2.1.	İhsan Sami Garan Villası,1933,S.Arkan. 77-78
Şekil (3.3.1)2.4.	Salih Bozok Villası,1936,S.Arkan 79-81
Şekil (3.3.1)2.20.	Villa Projesi,1935,S.Arkan. 82
Şekil (3.3.1)3.1.	İller Bankası,1937,S.Arkan 83-85
Şekil (3.3.1)3.16.	Akhisar Tütüncüler Bankası,1950,S.Arkan 86
Şekil (3.3.1)4.1.	Hariciye Köşkü,1933,S.Arkan 87-89
Şekil (3.3.1)4.3.	Florya Cumhurbaşkanlığı Deniz köşkü 90-91 1934,S.Arkan
Şekil (3.3.1)4.4.	Sümerbank Umum Müd.Binası,1935,S.Arkan 92
Şekil (3.3.1)4.8.	TBMM Binası(Milletlerarası Müsabaka) 92 1939,S.Arkan
Şekil (3.3.1)4.6.1.	T.C.Yazlık Sefaret Binası,1937,S.Arkan 93-94
Şekil (3.3.1)4.6.2.	T.C.Elçilik Binası,1937,S.Arkan 95-97
Şekil (3.3.1)4.7.	İstanbul Yolcu Salonu ,1939,S.Arkan 98-99
Şekil (3.3.1)5.3.	Cumhurbaşkanlık Yaverlik Dairesi Kompleks 100
Şekil (3.3.1)5.6.	Makbule Atadan Villası,1936,S.Arkan 101-103
Şekil (3.3.1) 7.4.	Sinema Projesi,1936,S.Arkan 104
Şekil (3.3.1) 10.2.	Adana Halk Evi,1940,S.Arkan. 105
Şekil (3.3.1)11.1.	Silahtarağa İlave Santral Binası,1943,S.Arkan 105
Şekil (3.3.1)11.2.	Beyazıt Transformatör Binası,1945,S.Arkan 105
Şekil (3.3.1)11.3.	Kadıköy Transformatör Binası,1946,S.Arkan 106
Şekil (3.3.1)15.1.	Kozlu Kömür işçi Siteleri,1934,S.Arkan 107
Şekil (3.3.1)15.2.	Üzülmez Sitesi-Amele Evleri,1934,S.Arkan 108-109
Şekil (3.3.1)15.4.	Kozlu İdare Binası,1934,S.Arkan 110-
Şekil (3.3.1)18.1.	Sapanca Otel Projesi,1937,S.Arkan 111
Şekil (3.3.1)19.1.	Adana Ucuz Evler Mahallesi,1938,S.Arkan 112-114

Seyfi ARKAN :

CUMHURİYET DÖNEMİNDE MODERNİST BİR MİMAR

ÖZET

Türk mimarlığı deyince çok geniş bir spektrumdan bakılması gereken bir mimariden söz edebiliriz. Kendi içinde dönemlere ayırdığımızda her bir dönem içinde çok farklı mimari söylemler ve akımlarla karşılaşmaktayız. Çalışmanın konusunu içeren Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı da Türk mimarlığının bir dönüm noktası,bugünkü mimarlık söylemimizin temelini oluşturması açısından önemlidir.

Atatürk'ün “muasır medeniyet seviyesine ulaşma” sloganı ile örtüşen Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, Atatürk devrimleri paralelinde gelişme göstermesi ve modern bir Türkiye'den söz edilmesi yolunda önemli olmuş, bazı yönleri ile eleştirilmiş, bazı yönleri ile de o günkü toplum yapısının üstünde bir tarz göstermesi açısından üzerinde çok konuşulan önemli bir dönem olmuştur.

Cumhuriyet Dönemi Mimarlığını böylesine etkin kılan başta Atatürk olmak üzere o dönem mimarlarının modernist yapıları olmuştur. Bugün Atatürk'ün mimarlık hakkında hiçbir sözüne rastlanamıyor ama dolaylı da olsa mimarlığa yönelik sözleri, söylevleri olmuştur. Gerçekleştirdiği devrimlerle çağdaşlaşma yolunda attığı yenilikler,Türk Mimarlık söyleminin kökten değişmesine neden oldu. Özellikle Cumhuriyet yönetiminin ilanından 10 yıl sonra özgüvenini kazanması ile gelişen modern ve batılı olma düşüncesi sayesinde, Atatürk Türkiye'si artık batılılaşmacı ve laik kaygılarına uygun bir mimariyi yaratmaya koyulabilmiştir. Bu görev de dönemin ilk Türk modernist mimarına Seyfettin Nasif Erkan'a –kısa adıyla Seyfi Arkan'a- verilmiştir. Artık 1930'larda Arkan ve nesildashları ile Türkiye'de çağdaş mimarlık akımı esecek ve bugünün mimarlık söylemi ile örtüşen bir mimari oluşacaktır.

Ürünlerinde yansımalarını bulan kişisel tutum farkları, mimarları farklılaştırmaktadır. 1930’lardan önce bireyin kişisel yaşam çizgisi değil dönemin mimari çizgisi tasarımını etkilemekteydi. Dolayısıyla mimar özerk bir katılımda bulunmuyordu. Bu da ya geçmişe yönelme ya da olanı değerlendirme niteliğinde mimari akımların çıkmasına neden oluyordu. Türk mimarlığının on yılda bir yön değiştirdiği dalgalı dönemlerin içinde bulunan Arkan ise mimari yaşamı boyunca hep Batılı ve modernist bir mimar olarak kalmış, mimari tavrından hiçbir zaman taviz vermemiştir. Holzmeister,Egli,Taut ve Eldem gibi dönemin mimarları bile çağın genel havasına göre yönelmişlerdir. Bu adımların her zaman karşısında olan sadece Arkan’dı. Arkan, devletin varlığını,gücünü yapılarla işlemiyordu. Devletin egemen ideolojisini, mimarlık alanında biçimlendirmeye çalışıyordu. Bu özellikleri ile Arkan mimarisi bu çoğunlukta tekilliği olan bir mimaridir. 1930’larda etkin olan Arkan mimarisi unutulmuş olsa da en azından Türkiye’de evrensel anlamda ilk mimarlık hareketini gerçekleştirmiştir. Erken Modernist mimarinin öncülüğünü yapan ilk Türk modernist mimar olan Arkan bu özellikleri ile çağdaşlarından ayrılmaktadır.

Bugüne kadar birçok Cumhuriyet Dönemi mimarı araştırma konusu olarak ele alınmış, tekrar tekrar üzerinde çalışılmıştır. Fakat Seyfi Arkan pek çok mimarlık öğrencisinin, hatta mimarların bile haberdar olmadığı bir kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmanın amacı Arkan’ın önemini vurgulamak üzere, Arkan Mimarisinin bir kopyasını çıkarmak ve Türk mimarlığı’na attığı etkin imzasını ortaya koymaktır.

Çalışma esas olarak 4 ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünden sonra 2.bölümde Avrupa ve Türkiye’de olmak üzere Modern mimarinin tanımlaması ve gelişimi açıklanmaya çalışılacaktır. Ayrıca Atatürk’ün Cumhuriyet’in özgüvenini kazanması ile mimarlık yolundaki girişimleri ele alınarak, mimarlıkla ilgili düşünceleri ortaya konacaktır. Aynı bölümde çağdaş dilin “devlet yapısı” düzeyinde betimlenmesinde öncülük eden mimarlar tanıtılarak bu dönemde Modern Mimarlık arayışı içersinde olan mimarların çeşitli yaklaşımları irdelenecektir.

3.bölümde Arkan’ın kişiliği üzerinde durulacak ve farklı etki kaynaklarının bileşkesi olarak ortaya çıkan Arkan Mimarlığını etkileyen etmenler analiz edilecektir. Aynı bölümde Arkan mimarisini tanıtmak amacıyla kariyerini oluşturan en ünlü

yapılarının resimleri ve anlatımları ile analizi yapılarak Arkan mimarisinin bir kopyası çıkarılacak ve analiz sonuçları çerçevesinde Arkan mimarisinin genel özellikleri dile getirilecektir.

4.bölüm olan sonuç bölümünde de yapılan araştırmalar doğrultusunda Arkan mimarisi nesildâşları ile karşılaştırmalı olarak incelenerek Arkan mimarisinin Türk mimarlığı içindeki farklı mimari rolü sunulacaktır. Böylece çoğunluktan farklı olan manyerist yanı (çoğunluktaki tekilliği) ortaya çıkarılarak Arkan Mimarisinin özellikleri ortaya konacaktır.



Seyfi ARKAN:
A MODERN ARCHITECT IN REPUBLIC TERM

SUMMARY

While studying Turkish Architecture, a wide spectrum springs to mind. When we break this spectrum down into short terms we see many different architectural points of view and movements. The subject of this study includes Republican architecture which is a turning point in Turkish architecture, it is also the foundation of modern architecture as we know it today.

Being very much involved with Atatürk's "reaching the contemporary level of civilisation" idea, Republican architecture has shown development parallel to Atatürk's revolutions therefore has played an important part in Turkey becoming a modern country. Certain aspects of this period have been criticised while other aspects have become important being much talked about because they carried a style from the community as it was then. Especially Atatürk who took the lead of Republican architecture, the architects of this period constructed many modern buildings. Even though looking back on this period it is impossible to find any of Atatürk's speeches about architecture, there are many things that have been said either directly or indirectly about this subject. The revolutions which he realised caused fundamental differences to come about in architecture in Turkey. Especially 10 years after the declaration of republic architecture in Turkey gained self-confidence, during this period with the assistance of modernisation and westernization architecture in Atatürk's Turkey fitted in modern and secular aspect of thought. The biggest duty fell upon Seyfettin Nasif Erkan (otherwise known as Seyfi Arkan) Later on in 1930 Seyfi and his peers started the modern architecture trend in Turkey which intersects with architecture as we know it today.

The personal differences in architects reflects in their work. Before the 1930's these personal differences effected the architectural designs. Consequently the architect was not providing an autonomous contribution. This meant that different trends came into existence, some of them were only to evaluate, some to change back to things that were already past. During this unstable alternating term, Arkan always stood by his idea which to westernise and become more modern. Even the talented architects of the term; Holzmeister, Egli, Taut and Eldem and many others like them became caught up with the era meanwhile Arkan carried on with his individual trend. He did not let the strong power of the state get into his works, he instead tried to shape the dominant power in the buildings he created. Arkan is the only architect of this kind. Even though the Arkan style architecture that was effective in the 1930's is now forgotten; it was the only style that created a universal difference in Turkish architecture. Arkan who started the modernist trend was the first modern architect in Turkey, because of this he stands apart from his peers.

Up until now Republican architecture has been studied over and over again, but Seyfi Arkan is a person that most students even architects have never even heard of. The object of this study is to show the importance of Seyfi Arkan in Turkish architecture and making a copy of Arkan's architectural style show it's importance today.

This study comprises of four different parts. After the introduction, in the second part I have tried to explain how modern architecture takes shape in Europe and Turkey. Besides I have tried to explain how the Turkish architecture gained confidence and his attitude towards architecture during the republican term in Atatürk's Turkey. Also in the second part I have described how and which architects have effected modern language on a "state level". Apart from this I have introduce the chief architects who helped this come about, with their ideas about modern architecture.

In the third part I have talked about Arkan's personality and the different sources of influence that brought about his way of thinking and his approach to his work. In the same part, with the intention of introducing Arkan's work and style as a whole I used pictures showing the most important pieces of his work (especially the ones that had an important effect on his career) as a result of this analysis I have listed the determining properties of the Arkan architecture.

In the light of the research carried out in the forth part Arkan's work is compared and contrasted to the that of his peers therefore the important role of this work as a part of the Turkish architecture in general has been shown. In this way the Arkan architecture is going to be taken in to hand as it differs from other work of the same era and as it abrades from others.



1.GİRİŞ

Türk mimarlığına genel olarak baktığımız zaman kabaca her on yılda bir yön değiştirmiş olduğunu görmekteyiz. 1930'da batılı, 1940'da ulusalcı, 1950'de tekrar batılı ve 1960'larda birkez daha ulusalcı ve yerel yönelimin olduğu görülmektedir. Bu dalgalı dönemlerin içinde bulunan Arkan ise mimari yaşamı boyunca hep Batılı ve modernist bir mimar olarak kalmış,mimari tavrından hiçbir zaman taviz vermemiştir. Holzmeister,Egli,Taut ve Eldem gibi dönemin mimarları bile çağın genel havasına göre yönelmişlerdir. Bu adımların her zaman karşısında olan sadece Arkan'dı. Bu yüzden Arkan mimarisi bu çoğunlukta tekilliği olan bir mimaridir.1930'larda etkin olan Arkan, mimarisi unutulmuş olsa da en azından Türkiye'de evrensel anlamda ilk mimarlık hareketini gerçekleştirmiştir. Erken Modernist mimarinin öncülüğünü yapan ilk Türk modernist mimar olan Arkan bu özellikleri ile çağdaşlarından ayrılmaktadır.

Arkan Türkiye Cumhuriyeti'nin en üst düzey ilişkileri ile devletin dışavurumunu mimarlık aracılığıyla sağlayan ve devleti bir bakıma yapıyla betimleyen bir kişidir. Arkan'la birlikte bunu sağlayan Vedat Bey,Balyanlar'ı sayabiliriz. Fakat onlar bu dışavurumu Arkan gibi evrensel düzeyde sağlamamışlardır. Mongeri ve Vedat Tek ile yapı ustası Arif Hikmet bey'ler yeni rejimin mimari dışavurumunu tarihsel Türk kaynaklarından oluşmasını savunmuşlar ve özünde klasist Osmanlı-Selçuk kökenine dayanan biçimlendirmeyi amaçlamışlardır. Yani Batıya yönelik saptamalara karşı çıkmışlar, Doğu'ya ve ırkın kökenine yönelik dışavurumlarını saptayarak bu doğrultuda 1.Ulusal Mimarlık Hareketi'ne öncülük etmişlerdir.Halbuki eskinin tüm köhneliklerinden arınmak isteyen Cumhuriyet'in temel sloganı olan "''muasır medeniyet seviyesi'' yolunda Batı'ya yönelmek gerekliydi ve mimarlık da bu yönelimin içinde olmalıydı.Türkiye'de devletin eliyle üretilmesi gereken çağdaş mimarlık Batı'da yetişen genç kuşağın çağdaş biçimlendiricileri ile olabilirdi.Bu da o dönemde Atatürk'ün çağdaş ve Batılı olma düşüncesi doğrultusunda mimarlık ürünleri veren tek kişi olan Arkan'la olabilirdi.(TANYELİ,1992,s.89)

Bu dönemde Atatürk devrimleri paralelinde en yetkin ve üretici mimar olarak görülen Arkan,süslemeden arınmış,sade ve yalın yapı dili ile göze çarpmaktadır.Milli mimarlık akımına karşı her zaman mesafeli durmuş,evrensel bir tavırla dönemin öncü modernist mimarlarının diliyle örtüşen yapılar tasarlamıştır. Mimari çizgisi açısından , o dönemde ender görülmüş bir düzeyde tutarlılık göstermiş , her zaman modernist ve batılı ürünler vermiştir. Döneminin en üretken mimarlarından biri olan Arkan unutulmaması gereken kişiliktir.

Bu yüzden, bugün yeterince tanınmayan hatta unutulmuş bir kişilik ve mimari olarak karşımıza çıkan Arkan ve Arkan mimarlığı tanıtılmak üzere bu tezin konusunu oluşturmaktadır.

Atatürk devrimlerinin “muasır medeniyet seviyesine ulaşma” yolundaki Batıyı izleme politikasını çağdaşlaşmak amacıyla mimarlık alanında izleyen Arkan, evrensel tasarımları ve binaları ile 1930’ların Çağdaş Türk Mimarlığına imzasını atmıştır.

Ne üzücüdür ki Arkan mimarisinin başlattığı çağdaş mimarlık söylemi o yıllardan 1990’lara değin destek bulamadı ve gelişemedi. Araştırmalar doğrultusunda o yıllarda çağdaş hareketten sapıp geçmişe bağlanan aşırı ulusalcı tavrılı çoğunluğun Arkan’ın söylemini dışlamaları bunda en büyük etken olmuştur. Amaç,Arkan mimarisini tanıtarak Türkiye’de evrensel anlamda gerçekleştirilen ilk mimarlık hareketini sunmaktır. Ümidimiz,Arkan ve nesildâşlarının başlattığı çağdaş mimarlık söyleminin geliştirilmesi ve evrensel mimarlık ortamında varlığımızın gösterilebilmesidir.

2.MODERN MİMARLIK ve 1930'LAR MİMARLIK DÖNEMİ

Modernlik” veya “modern görüş” bir daha geri gelmemek üzere geleneklere karşı uzak kalan bir görüştür. Bu görüş gelenekselin kurallar dizgesi yerine yeni bir dizge önerir. Modernliğin bu yıkıcı, zeminsiz, değişken özellikleri modernist bilinci yansıtan kavramlardır. (YIRTICI,1994,s.98) Bu özelliği ile modernizm, döneminin oldukça zor ve önemli bir gelişmesidir. Papayannis ve Venezis modern davranışın evrimini şu şekilde açıklamışlardır: “İnsan faaliyetlerinin çoğu alanları üç safhanın karakterize ettiği ortak bir tarihsel gelişme çizgisi izler. Birinci safhada, akıllı ve hayal gücü sahibi insanlar,yeni hareketin soyut ve aynı zamanda kuramsal temellerini ortaya koyarlar. İkinci safhada, nasılsa tam zamanında ortaya çıkan yaratıcılar, bu temellere dayanarak sanatın ve tarihin en önemli anıtlarını gerçekleştirirler. Üçüncü safhada ise, bu yaratıcılardan etkilenen etkileycileri, ya ustalarının yapıtlarının dış belirtilerini kopya ederler, gerçek anlamını kavramadan veya kavradıklarını sanarak değiştirirler, ya da onları yersiz ve zamansız gelişmelere çıkış noktası olarak kullanırlar. Sonuç bir çözülme olur ve bu ikinci kuşaktan olanlar akla gelebilecek bütün doğrultulara saparlar. Çöküş de kaçınılmaz şekilde gelir, yerleşir. Görünürde modern mimari davranış da bu evrim kuralından kurtulamamıştır.”(PAPAYANNIS, VENEZIS,1966,s.13) Papayannis ve Venezis’in bu açıklamasını Türk Mimarlığının gelişim çizgisinde de benzer şekilde görmekteyiz. Türk mimarlığına genel olarak baktığımız zaman kabaca her on yılda bir yön değiştirmiştir; 1930’da batılı,1940’da ulusalcı,1950’de tekrar batılı ve 1960’larda birkez daha ulusalcı ve yerel yönelimin olduğu görülmektedir.

1930’lardaki mimarlık dönemi rasyonel-fonksiyoncu mimarlık anlayışının egemen olduğu dönemdir. Başka bir deyişle geçmişi reddeden, geometrik yalın formlar kullanan, yapıya tek defaya özgü form kazandıran özellikleri ile rasyonalist, işlevin ön planda tutularak biçime yansımaları ile de fonksiyonalist bir

anlayışı savunan bir dönemden bahsedebiliriz. İkinci Dönem mimarlığı olarak adlandırılan bu dönemde; gereksiz süslemenin bırakılarak yalınlaştırılması, işleve göre biçimlenme, plandan hareketle iç-dışın bir bütün olarak görülmesi rasyonel tutumunun en önemli belirtisi olmuştur.

1930'lar mimarisini biçimlendiren 4 büyük etken vardı; bir yanda Atatürk'ün çağdaşlaşma yolundaki ideolojisi ve devrimin kimlik arayışı,diğer yanda devletçi ekonomi anlayışı ve bu doğrultuda oluşan çoğulcu yaklaşımlar. Bunların dışında Türkiye'deki Modern Mimarlık Akımının biçimlenmesinde dış etken olarak adlandırabileceğimiz Batı'daki modern mimarlık hareketi de büyük ölçüde etkili olmuştur.

1930'lar mimarlığını anlamak için bu etkenleri ayrıntılı olarak incelemek gerekmektedir.

2.1.Modern Mimarinin Avrupa'da Gelişmesi

19.yüzyıl eklemeciliğine karşı çıkan ve teknolojik devrimden esinlenen bir grup mimar, bu yüzyılın başlarında mimarinin sadece dışarıdan görünen niteliklerinde değil,aynı zamanda sosyal ve felsefi içeriğinde de kökten bir değişim önermişlerdir. Bu mimarların yapıtlarının ve düşüncelerinin şaşırtıcı zenginlikteki zemini Gropious,Mies van der Rohe ve Le Corbusier'in yeni bir mimariye ulaştıracak temellerle yetişmelerini sağlamıştır. Bu üç yaratıcının yaratmaları da yazılarının yapabildiğinden çok daha fazla,yeni düşünce ve metodolojileri belirlemiş, sonsuz fırsatlar sunan, hiç geçilmemiş yollar açmıştır.(PAPAYANNIS, VENEZIS,1966,s.13)

1895 yılında Otto Wagner'in (1841-1918) "Modern Mimari" adlı bir kitap yayınlaması ve burada yeni,çağdaş bir mimariden söz etmesi modern mimarinin kapılarını açmıştır. Wagner'dan sonra Adolf Loos(1873-1933) mimarlıkta süslemenin bir cinayet olduğunu söylüyor ve süslemeye ancak yozlaşmış aristokratlarla mücrimlerin gereksinim duyduğunu ifade ederek o dönem geçerli olan Art-Nouveau'nun dekoratif eğilimine karşı çıkıyordu. 1910 yılında

tasarlayıp inşa ettiği Steiner Evi ile bu yakarışını imzalamış, ortaya süslemeden arındırılmış,sade,yalın kitlelerden oluşan mimariyi,rasyonel mimariyi çıkartmıştı. Loose'un bu yapısından etkilenen dönemin genç mimarı Le Corbusier 1908'de Auguste Perret'in (1874-1954) bürosunda çalışıyordu. 1903'te Perret'in betonarme iskelet yapısından malzeme kullanımının potansiyelini öğrenmiş, diğer yanda da plastik sanatlarda oluşan önemli ve yeni akımların etkisinde kalmıştı. Perret'in ‘‘..dekorasyon daima konstrüksiyon hatasını gizler..’’sözü ile modern mimari yerini bulmaya çalışıyordu. Fransa'da Tony Garnier da(1869-1948) Perret gibi benzer bir tutumla modern mimarinin kurulmasına öncülük etmiştir.(BLAKE, 1960,s.22)

Modern Mimariye etkisi olan diğer bir gelişme betonarmenin uygulanmasıydı. XIX. Yüzyılın ortalarında Fransız bahçıvan Joseph Monier,J.L.Lambot,François Coignet'in kullandığı betonarme,François Ennebique ve İsviçreli mühendis Robert Maillard tarafından geliştirilmiş, böylece betonarmenin imkan ve potansiyeli anlaşılmış ve modern mimarinin biçimlenmesinde etkili olmuştur.

XIX.Yüzyıl sonlarında modern sanatın başlangıcı olarak kabul edilen ve rönesanstan beri hakim olan geleneksel form anlayışından uzak olan ‘‘İmpresyonizm-İzlenimcilik’’ akımının doğması, Einstein'ın zamanın göreceliği teorisi ve Minkowski'nin yeni ‘‘zaman-mekan’’ kavramlarının Kübizme yol açması ile her alanda bilim ve felsefe alanında, resim ve heykelde soyutluluk kavramı başladı ve gelişti. Bilim ve felsefe alanında filozofların felsefî açıklamaları ile oluşan sonuçta; empirist ve pozitivist bir bilgi görüşüne göre obje ancak duyularla kavranırken, fenomenolojiye göre bu objelerin paranteze alınıp ortadan kaldırılabilmesi gerekir ve sonuçta duyu-üstü bir alanda (ki bu alan da edios ve öz olandır)düşünsel bir varlık dünyası aranır. Bu düşünsel varlık alanı da gerçeklik alanı olmayan soyut bir ‘‘öz’’dür.

Modern resim ve heykelde de soyut sanatın ifadesi geometrik şekillerle oluşmuştur. Mondrian, Van Doesburg gibi sanatçıların ortak bakışı yalın, saf geometrik biçimlere yönelmekti. (KORTAN,1986,s.23) Bu anlayış sonunda mimarlığa da yansımış ve Le Corbusier'in ‘‘purism’’ ilkelerinin esasını, özünü oluşturmuştur. Artık modern mimari vardır ve bu mimarlığın öncü eserleri soyut,

saf, yalın, arınmış, birincil geometrik formlardır. Le Corbusier'in Villa Savoye'sinde gördüğümüz soyut, saf, yalın ve süslerden arınmış, kolonlar üzerine oturtulmuş kübü tündengelim-rasyonalist bir yaklaşımdır.

Mimarlıktaki bu soyutlama ve köklerini Platon estetiğinden alan''pürizm''ilkelerinin etkileri, Rohe ile doruğa ulaşmış bugüne kadar geçerliliğini sürdürmüştür. Böylece 1.Dünya Savaşından sonra Dadizm, Kübizm, Fütürizm,Konstrüktivizm akımları ile modern mimari hareketleri esmeye başlamıştır.

1920-'30'lu yıllarda modernist öncü mimarların Modern Sanat Müzesi'nde açtıkları sergi ile müze müdürü Alfred Barr''uluslararası üslubun varlığını ortaya attı.(KORTAN,1986,s.31)Böylece modern mimarinin evrensel varlığı kendini hissettirmeye başladı.

Gropious,Rohe ve Le Corbusier, modern mimarinin yalnızca yeni toplum sorunlarını kavrayıp çözmesi ve bu çözümlere teknoloji yöntemlerini uygulaması gerektiğini değil, aynı zamanda saf fonksiyonel gereklerin ötesinde, yeni çağın soyut ve gerçekçi sembollerini de yaratması gerektiğini vurgulamışlardır. Le Corbusier yapıda zenginliğin başlıca yapı elemanlarının mekan, strüktür, açıklıklar, konuya yaklaşma, özgür, dinamik ve plastik bir açıdan ele alınmasının sonucu olması gerektiğini öğreterek yeni bir yol göstermiştir.

1930-'39 yılları arası Modern Batı Mimarisinin genel karakteristikleri şöyle özetlenebilir: Önce evrensel, rasyonel ilkeleriyle mimari uygulamalar gerçekleşmekte, yalın geometrik biçimlerin baskınlığı ön plana çıkmaktadır. Evrensellik ve rasyonellik ilkeleri ile donanmış gerçek mimari akımı, bölgelerin kendi mimari biçim kabulleri ve doğa koşulları ile ilişki kurmuştur. Biçim ve mekan organizasyonunda farklılıklar getiren bu ilişki daha sonraki dönemlerdeki ''biçimsel zenginleşmeyi'' doğuran ana öğelerden biri olmuştur.

2.2.Cumhuriyet Döneminde Türkiye’de Modern Mimarinin Gelişmesi

Kurtuluş savaşı, Türkiye’de Kuvayi Milliye ile başlayan ve milliyetçiliği konsept olarak alan bir başlangıç oldu. Böylece milliyetçilik ideolojisini benimseyen çok renklilik dönemi yaşanıyordu. Bu çok renklilik ülkenin durumu itibari ile oluşan geniş bir cephe hareketi diyebileceğimiz doğru bir görevdi. Dönemin ünlü şairlerinden Mehmet Akif Ersoy’da bu geniş cepheyi tam anlamıyla yansıtan bir kişiydi. Kurtuluş Savaş’ında İstiklal Marşı ile bu ikili-üçlü düşünceyi dile getirmişti.

Milliyetçilik ideolojisi ile Osmanlı milliyetçiliği geri plana itilmişti. Özellikle 20.Yüzyıla doğru klasik manifestolar olmuş, hep kendinden öncekini eleştiren düşünceler, hareketler oluşmuştur. Genç Türkiye’ye artık yeni bir imaj verilmek isteniyordu. Bu imaj ise “muasır medeniyet seviyesine, çağdaş uygarlığa ulaşmak” yolunda oluşacaktı.

Türkiye’nin Batı’ya açılma düşüncesi Osmanlı’ya göre oldukça radikaldi. Çünkü imparatorluktan milliyetçiliğe, modern ulus devletine giden bir yol açılıyordu. Osmanlı döneminde hep Ortaçağ kuramları ile bir uzlaşma kurulmak isteniyordu ama bir adım atınca gerileme oluyordu. Böylece Osmanlı döneminde düşe kalka bir Batı’ya açılma süreci oldu. (BATUR,1998)

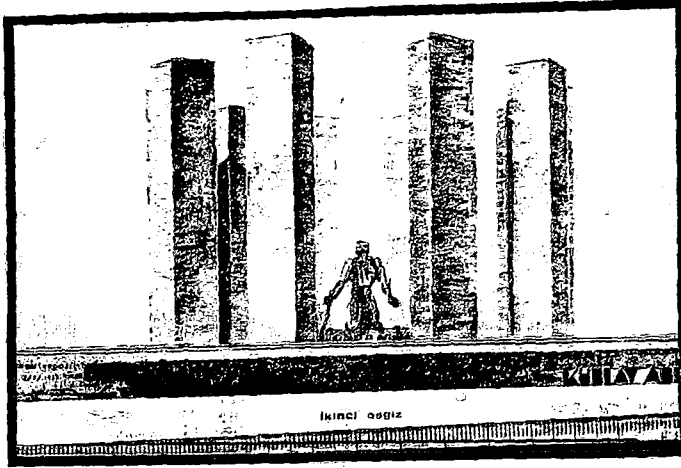
3.Selim’in açtığı mühendishane Türkiye Cumhuriyeti döneminde özerklik kazandırılarak 1944’te üniversiteye dönüştürüldü. Böylece Cumhuriyet Döneminde herşey radikal oluyor, daha cesaretli bir atılım olduğundan ideolojik bir yapılaşmaya gidilebiliyordu. Artık çağdaş uygarlığa giden atılımlar oluşuyordu.

Böylece Batı’nın emperyalist olmayan uygarlık düzeyine açılma kararı oluştu. Bu karar biraz da mecburen verildi. 1927’de Teşvik-i Sanayi Kanunu’nun çıkarılmasıyla 7 ana sanayi dalı tespit edildi. Fakat fabrikalarda çalışabilecek

deneyimli teknisyenler yoktu. Bu yüzden eğitim amacıyla dış ülkeye öğrenci gönderildi, bir yandan da eğitim için yabancı mimar getirtildi. Avrupanın ilerici kadroları ülkeye çağırıldı. Bu kadro hareketi Türkiye’de çağdaşlık adına çok güçlü bir rüzgar estirdi. Osmanlı mimarlığını içeren adaptasyonlar terkedildi ve giderek 1920’lerin sonunda Osmanlı Revivalism’i terkedilmeye başlandı. Osmanlı imgesiyle bağları koparmak revivalizmi reddederek ve modern çağa uygun bir yeni mimari oluşturarak olabilirdi. Bu hareket Avrupadaki anti-revivalist hareketle üstüste geldi.

Dönemin ünlü mimarları arasında Egli, Mongeri, Sayar, Tek, Kemalettin Beyler vardı. Bu dönemde bir bina tasarlanırken imge-anlam sorunu birinci plandaydı ve bu yüzden ilk önce binanın cephe konsepti ele alınırdı. Geçmişe referans veren milli mimari oluşturma maksadı ile Osmanlı, Roma, Yunan, Rönesans mimarisinin motifleri, yorumlanışı ele alınıyordu. Egli, fonksiyonalist bir mimardı. Onun sayesinde işlev-biçim ilişkisi önem kazandı. ”.. fonksiyonu çözün cephe çıkar...” diyordu ve Türk ulusu olarak mümkün olduğunca ekonomik binalar yapılmasını öğütlüyordu. Bir yandan Sedad Hakkı Eldem “Niye geçmişten kopalım” diyordu. Egli de daha sonra Eldem’in düşüncesine katılarak eserler vermeye başladı. (BATUR, Çağdaş Türk Mimarlığı Ders notları, 1998) Fakat Atatürk devrimlerinin ideolojisi altında amaç Cumhuriyet için yeni modern mimari oluşturmaktır. Bu görev de Atatürk tarafından her zaman Batılı ve modernist tavrından taviz vermeyen Arkan’a veriliyordu. Arkan , modernist ve çağdaş tasarımları, özellikle Atatürk devrimlerine karşı oluşan Kubilay olayına tepki olarak yaptığı anıt projeleri ile bu açıdan en uygun kişi idi. (Şekil 2.2.1.a)

1930’larda Arkan’la başlayan çağdaş ve modern mimarlık hareketi kendi yerini bulacak ve bu dönem Cumhuriyet için çağdaş olma sloganı ile geçecekti. Arkan’ın çoğunluktan farklı olan tekilliği, Batılı ve modernist tavrı dönemin baskın olan milliyetçilik duyguları ile arka plana itilecek ve Arkan’ın çabası ancak bu dönemin tarihte Erken Modernist Mimarlık Dönemi olarak anılmasını sağlamaktan öteye gidemeyecekti.



Şekil 2.2.1.a.Kubilay Anıtı İçin Berlin’de Hazırlanan İlk Çalışma

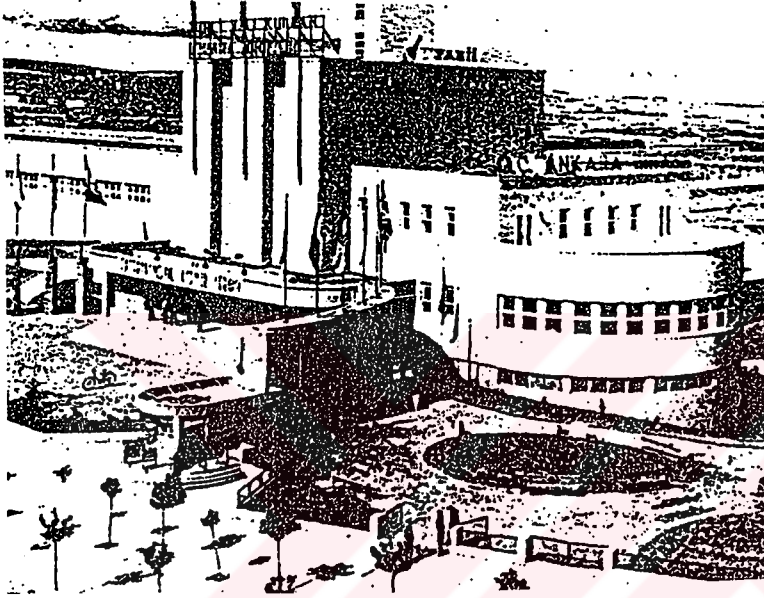
Batılı ve Modernist tavrın görülmeye başlandığı 1933-37 yılları arasındaki evrede, Arkan’ın Hariciye Köşkü(Şekil (3.3.1/ 4.1.) ve Şevki Balmumcu’nun Ankara Sergi Evi (Şekil 2.2.1.b.) için açılan uluslararası proje yarışmasını kazanmaları Türk mimarlarının kendilerini kanıtlama dönemini açmıştır.

Uluslararası mimarlığa ilişkin bir tutumun izlendiği bu dönemin yapılarında genel kabul görmüş olan; prizmatik kütleler, yuvarlatılmış köşeler, katları ayıran yatay bantlar, sürekli denizlik çizgileri, köşeleri dönen pencere grupları, teras çatı ve gizli çatı uygulamaları, cephe boyunca balkon ve geniş veranda kullanımları dikkat çekmektedir.

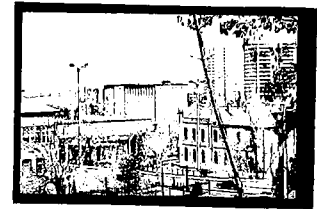
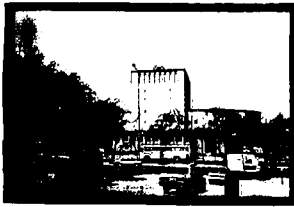
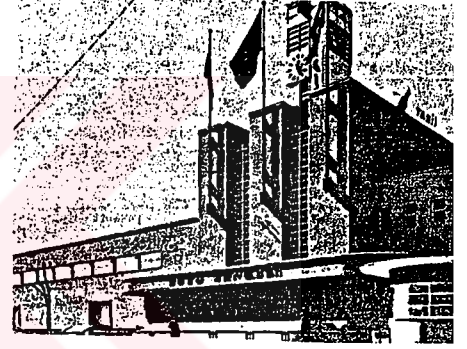
1.Ulusal Mimarlık döneminden farklı olarak, yapılar hangi amaca yönelikse onun çözümüne çalışılmıştır. Böylece cephelere önem veren anlayıştan uzaklaşmış ve eskinin tersine yalnız cephe düzenlerine gidilmiştir. Ayrıca bu dönem içinde 1933 yılında çıkarılan Yapı ve Yollar Kanunu kentlerin görünümünde kökten değişikliklere sebep olmuştur. Kentlerin ortasından ana yolların geçirilmesi ve bunun yerleşmelerin farklılıklarını ve kendine özgü niteliklerini gözönüne almadan yapılması tarihi çevrenin yokolmasını başlatmıştır.

1930’lardaki mimarlık; Türk mimarlık düşüncesinin Batı mimarlık düşüncesi düzeyine çıkmasına öncülük eden, biçimci ve seçmeci anlayışa karşı olan,

yalınlığı ekonomikliği rasyonelliği ve fonksiyona uygunluğu ile Bauhaus anlayışına paralel bir mimarlık düşüncesidir. Bu anlayışın öncü mimarlarından olan Arkan; çağdaş problemlere uygulamak üzere geçmişten ilham almağa çalışmamış, milli mimariye karşı hep mesafeli durmuş bir mimar olarak karşımıza çıkmaktadır.



Dış Mekandan Görünüşler
(ASLANOĞLU,1979,s.373)



Yapının Bugün Opera Binası Olarak Görünümü
(Özel Çekim,1999)

(Not:Yapı 1940-1950 Döneminde Paul Bonatz tarafından Opera Binasına dönüştürülmüştür.(SÖZEN,TAPAN,1973,s.183))

Şekil 2.2.1.b. Sergi Evi,Ankara,1933-35

2.2.1. Atatürk ve Mimarlık

Modern Mimarlık Atatürk'ün önderliğinde kurulan, genç Türkiye Cumhuriyeti ile Türkiye'de kendini göstermiştir. Böylece çağdaşlaşma yolunda atılan adımlardan biri de mimarlık alanı olmuştur.

Cumhuriyet'in ilan edilmesi ile gelen yeni rejim anlayışının toplum üzerindeki etkisi elbette büyük olacaktı. Fakat o dönemdeki toplumu düşünürsek her zaman kısıtlı bir ortamda geleneklerle büyümüş, dış etkilerden uzak bir toplum görülmektedir. Cumhuriyetin ilan edildiği dönemde modernizmin kabul edilmesi bu açıdan çok zor bir olaydı. Asırlar boyu geleneklerle yaşamış bir topluma bu anlayışı kazandırmak ancak Atatürk'ün yapıcı devrimleri ile gerçekleşebilirdi.

Atatürk yaptığı devrimlerle çağdaşlaşma yolunda Türkiye'yi batı ülkeleri seviyesine ulaşması yolunda yöneltmeye çalışmıştır. O siyasal fikirlerinde genç Türklerin özellikle onlar arasındaki milliyetçi, positivist ve batıcı kanadın varisidir. Türk ulusuna ve ilerlemeye karşı güçlü inançları vardır. Onun için gelecek Batının modern uygarlığı ile eş anlamlıdır.(SUDA,1996,s.89)

Atatürk'ün istediği; batıdan bilinçli olarak öğrenilmesi ve Türkiye koşullarına uygun, çağdaş, yeni bilim ve sanat ürünlerinin üretilmesidir. Atatürk batıdan bilimsel yöntemlerle yararlanmak amacıyla dışardan yabancı mimar ve eğitimci çağırması ve böylece Türk mimarlarına ışık tutmaya çalışmıştır. Bu davranışın Türk mimarlık düşüncesi üzerindeki etkisi çok büyük olmuştur. Böylece Türk mimarları ilk defa batıya bilinçli olarak bakmaya başlamıştır.

Atatürk'ün batılılaşma kavramı, batılılaşma özlemi anlamında değildi. Onun için batılılaşma; çağdaş seviyeyi yakalamış olan Batı dünyası seviyesine ulaşma çabası idi.(SUDA,1996,s.91) Türkiye ancak Batı ülkeleri ile aynı seviyeye geldiğinde çağdaşlaşabilirdi. Bu yüzden batı bilinçli olarak izlenmeliydi.

Atatürk devrimlerinin çağdaşlaşma yolundaki adımları, Cumhuriyet'in ve yeni yapılanmanın etkileri ile modern mimarlık ürünleri oluşmaya başladı. Modern, çağdaş, yenilikçi mimarlık ihtiyacı doğdu. Böylece Atatürk'ün Kemalizmi

(devletin ideolojisi) 1923-1950 Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığında yabancı uzman kullanımını belirlemiş, kültür ortamının yönelimlerini biçimlendirmiştir.

Atatürk'ün mimarlığı doğrudan konu edinecek bir sözüne rastlanamadı ama dolaylı olarak sözleri ve eylemleri olmuştur. Yaptığı devrimler dönemin mimarlık alanında yararlı eylemlerinin oluşmasına yardımcı olmuştur. Bu devrimlerin de 2 ana hedefi vardı; birincisi eski düzeni kaldırmak, çağdaşlaşmak, ikincisi de Türk milli şuurunu geliştirmekti.

Atatürk devrimlerinin yeni yapılanma yolunda ortaya attığı mantalite, bu yapılanmanın tüm sosyal, kültürel ve yaşamsal platformlar üzerinde gerçekleşmesi gerektiği idi. Mimarlık bu platformların en önemlisi idi. Diğer bütün konularda olduğu gibi mimarlık konusunda da birçok gelişme yaşanacak, mevcut mimari eğilimlerden uzaklaşılacak, bir devrim mimarisi yaratma çabaları ortaya çıkacaktır. Bu yüzden Cumhuriyet'in ilan edildiği sıralarda geçerli olan 1.Milli Mimarlık Akımı bütünüyle terkedilip Batıya yönelerek yeni bir mimari aranması gerekiyordu. 1920'den 1930'lara kadar geçen süre içerisinde Atatürk devrimlerinin "batılılaşma" kavramı bütün bu gelişmelerin anahtarı olmuştur.

Atatürk'ün mimarlıkla ilgili sözlerine ancak bayındırlık ve güzel sanatlarla ilgili sözlerinde dolaylı olarak rastlayabiliyoruz. Atatürk'e göre, genel kalkınma içinde bir bütünün parçası olarak gördüğü bayındırlık işleri, Türkiye'nin alt-yapı kuruluşu ve ekonomik kalkınması için önemli idi. "...Türk ülkesi içinde köylere varıncaya kadar küçük büyük bütün şehirlerimizin birer genlik ve bayındırlık göreyi olması önde tuttuğumuz amaçlardandır.Türk'e ev ve bark olan her yer sağlığın,temizliğin,güzelliğin,modern kültürün örneği olacaktır...." (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri I,s.336,1935, Elazığ-genç demiryolu'nun açılış konuşmasından alınmıştır.) şeklindeki sözlerinden onun bayındırlaşmayı önemli bir eylem olarak gördüğü, modern anlamda bir yapılaşma istediği anlaşılmaktadır. Mimarlık hizmetini bayındırlık işleri içinde gören Atatürk, mimarlıkla yakından ilgilenmiştir.Etnoğrafya müzesinin yapımı sırasında, mimarlık konusunda Arif Hikmet (Koyunoğlu) Bey'den bilgiler almıştır.(Şekil 2.2.1.c) Özellikle modernist mimar Seyfi Arkan ile yakın ilişki içinde bulunmuş ona modern yapıda ürünler

vermesi için yardımcı olmuş ve özel mimarı yapmıştır.(ELİBAL,1973, s.215-217)

Atatürk, devrimleri her alanda zorunlu görüyordu. Montesquieu'nun "sanatta devrim yapılmadıkça devrimler tam sayılmaz" sözlerini söyleyerek, güzel sanatlar alanında da devrimleri zorunlu gördüğünü belirtmiştir. Sanatta evrensel düzeye ulaşmanın temel amaç olması gerektiğini söyleyen Atatürk, bu düşüncelerini müzikle ilgili olan şu sözleri ile dile getirmiştir; "Ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri ve söyleyişleri toplamak, onları bir an önce genel son müzik kurallarına göre işlemek gerekir, ancak o zaman bu Türk müziği yükselebilir ve evrensel müzikte yerini alabilir."(ALSAC,1934,s.207) Atatürk'ün müzikle ilgili bu sözleri aslında sanatın her dalı için söylenmiştir.

Atatürk, mimarlık alanında yenilik ve devrim yanlısı idi. Çünkü Cumhuriyet'in kurulduğu yıllarda sürmekte olan 1.Ulusal Mimarlık Akımın desteklememişti. Fakat yabancı mimarlar tarafından Türkiye'de ürünlerini veren ve Türk mimar Seyfi Arkan'ın da yapıları ile desteklediği Modern Mimarlık Hareketini destekleyen bir tutum almıştır. Rasyonel-Fonksiyoncu Mimarlık düşüncesi adı altında geçen bu akım Atatürk'ün çağdaşlaşma yolundaki devrimleri paralelinde çağdaş mimarlık ürünlerini oluşturmuştur."....Bir teşebbüste başarı,ancak türeli bir planla ve en rasyonel tarzda çalışmakla mümkün olabilir....."(MELZIG, 1942,s.331) şeklindeki sözleri bunu ispatlamaktadır

Güzel Sanatlar alanında yaptığı konuşmalarda Atatürk'ün milliyetçi düşünceleri destekleyen sözüne rastlanmamaktadır. Atatürk'ün en büyük amacı Türkiye'yi her yönden batılı uygarlıklar düzeyine çıkarmaktı. Batının bilim,fen alanlarında ilerlemiş olduğunu kabul etmek zorunda kalan, 1912'den beri Avrupalılarla eylemli mücadelede bulunan Atatürk, bu alanlarda batılılaşmaya hız vermiş, geleneklere bağlı kalmayı desteklememiştir. Batılılaşmanın, Türkiye'yi Batı uygarlıkları düzeyine çıkararak ezilmekten kurtaracağını düşünmüş,onun için de bu alanlardaki batılılaşmaya önem vermiştir. Atatürk milli duygularını bir tarafa bırakarak aklının doğru olduğuna inandığının yolundan gitmiştir.(ALSAC,1934,s.55)

Bu nedenle Atatürk bazı alanlarda oldukça radikal yöntemlerle, hatta olduğu gibi “nakletmek” şeklinde bile olsa gerekli olduğuna inanıyordu. ”Dünyada herşey için,medeniyet için,hayat için muvaffakiyet için,en hakiki mürşit ilimdir, fendir. İlim ve fennin haricinde mürşit aramak gaflettir, cehalettir,delalettir.” (1925)(Anonim, 1959,s.197) diyen Atatürk Milli Mimariye karşı olarak yeni mimarlık düşüncesini, rasyonel-fonksiyoncu mimarlık düşüncesini benimsemiş ve ilgilenmiştir.

Körtan’ın çağdaş hareketlere uzak ve gerici bir şekilde geçmişe sığınılan bir dönem olarak tanımladığı 1.Ulusal mimarlık dönemi(KORTAN, 1985,s.33,) 1930’larda -ilerici Türk mimarlarının Atatürk devrimleri paralelinde dünyadaki yeni gelişmeleri izlemeleri ile oluşan- Erken Modernist Mimari ile son bulacaktır. Bu ilerici Türk mimarları arasında öncüler olarak Arkan ve Balmumcu önemli rol oynamaktadırlar. Balmumcu’nun Ankara’daki Sergi Evi (1933,Şekil2.2.1.b), Arkan’ın Hariciye Köşkü (1934,Şekil(3.3.1/4.1) ve İller Bankası(1934,Şekil (3.3.1/4.1) binası ve çeşitli evrensel boyuttaki konut tasarımları bu dönemi aydınlatan, Erken Modern Mimarlık Dönemi olarak adlandırılan binalar olmuşlardır. Böylece Arkan mimarisi Atatürk’ün ideolojisi ve devrimleri koşutunda gelişen evrensel, çağdaş bir mimari olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bundan sonra mimarlık, üretimini zamana ait olma düşüncesi içinde vermektedir. Genel arzu tarih üstü atmosferi yaratma isteğidir. Bu mantalite altında o dönem içinde birkaç yerli ve yabancı mimar kendi manyerist çizgilerini de katarak modern mimarlıkta çoğulcu yaklaşımlar içinde bulunmuşlar ve döneme damgalarını vurmuşlardır. Araştırmamızın konusunu oluşturan Seyfi ARKAN bu atmosferi yaratan kişilerden biri olması özelliği ile önemlidir.

Atatürk’ün mimarlık alanındaki en büyük eylemi devrimleri ile olmuştur. Atatürk devrimlerinin ve ideolojisinin mimarlık üzerindeki etkisi ayrıntılı olarak bölüm 3’te “Atatürk Devrimleri ve İdeolojik Altyapı “ başlığı altında sunulacaktır.

2.2.2.Batılılaşma Atılımına Uygun Yeni Bir Mimarlık Arayışı İçinde Yerli Mimarların Yeri

Günümüz Türkiye'sinin mimarlık ortamı giderek çoğulcu (plüralist) bir görünüme bürünmüştür. 19.yüzyılda Batılılaşma hareketi ile başlayan ulus-devlet kavramı bu yüzyılda mimarlık ortamında yansımaları bulmuş, Cumhuriyet Dönemi sonrasında da karşıtlıklar halinde tartışılmaya başlanmıştır. Bu karşıtlıklar dünyada ortaya çıkan Modern Mimari Hareketinin eleştirisi ile universalizm-bölgeselcilik,geleneksel-modern mimari,ulusal-evrensel mimari biçiminde dile getirilmiştir.

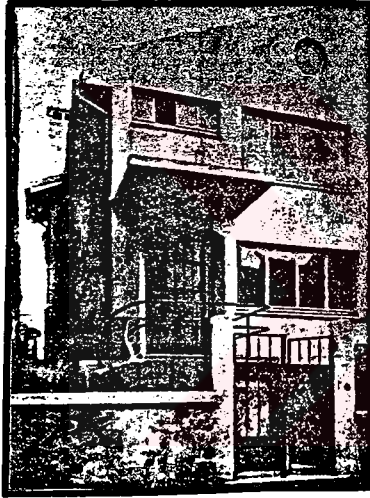
Bu kavramların Türkiye Mimarlık ortamına girişleri, Osmanlı Döneminin Batılılaşma hareketleri ile başlamış ve sonucunda bir ulus-devlet tanımlama girişimi ile birlikte gelişen düşünsel ortamın etkisi altında olmuştur. O dönemde düşünsel ortam ve biçimleniş farklılığına rağmen ulusal adı altında toplanan 1. ve 2. Ulusal Mimarlık Akımı esecektir.

Mimarlıkta ortak bir anlatıma gidiş anlamına gelen Uluslararası tutum Fransa, Almanya, ve Hollanda'da erken 1920'lerde başlamış, sonra pek çok ülkelerde ve Türkiye'de bu tutumun temel ilkeleri yapılarda uygulanmıştır. 1930'lara dek dışa kapalı olan Türkiye, Batılı mimarlık gelişmelerinden ancak 1930'lara gelindiğinde haberdar olmuş ve etkilenmiştir. Dış ülkelerde eğitim gören yerli mimarlar bu tutumu ülkemize taşımış, Atatürk devrimleri ve İdeolojisi altında çağdaş bir Türkiye yaratmak için Modern Mimarlık anlayışı ülkemizde kendini hızla göstermiştir. İlk etapta ülkemize gelen yabancı eğitimci mimarlarla duyulan uluslararası üslup "küçük mimari" olarak adlandırılmış, yerli mimarlar tarafından 1930'larda örneklerini vermiştir.

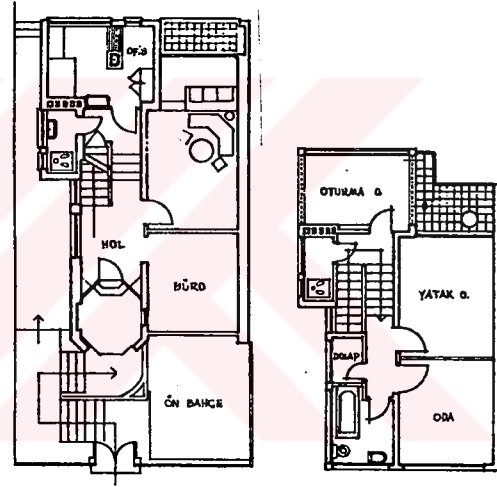
Bu dönemde yeni çıkan Mimar dergisinin ilk sayısında yer alan İstanbul Bekir Bey Evi (1929,Şekil 2.2.2.a,Şekil2.2.2.a-b) ilk uluslar arası üslubu yansıtan yapı olmuştur. Bu yapıya baktığımız zaman bize Le Corbusier'in kübist - pürist devresinin konutlarındaki kütle ve cephe düzenini anımsatmaktadır.

Geçmişin mimarlığının geçersizliğinin anlaşılması ile güncel olma isteği, dışa açılma, bilinçlenme ve yabancı mimarlar yanında yerli mimarların kendilerini kanıtlama istekleri gibi nedenlerle modern tutum Türkiye’de yayılmaya başlamıştır.(ASLANOĞLU,1979,s.40) Batı dünyasının dikta ülkelerinde baskı sonucu ,modern üslup yerini neo-klasik üsluba bırakırken, Türkiye’de mimarlara serbesti verilmiş hiçbir politik zorlama yapılmamıştır. Bu yüzden bu dönemde Türkiye’de modern yapıların sayısı artmıştır.

Bekir Bey Evi,İstanbul,1929.



Şekil 2.2.a. Dış Görünüş
(Mimar,1931,s.7)



Şekil 2.2.2.a-b. Binaya Ait Planlar
(Mimar,1931,s.5)

1930’larda artan Modern Mimarlık hareketi içinde geleneğin katı kuralları bırakılmış,süslemeden uzaklaşmış, yalınlık, biçim-işlev birliği ön planda tutulmuş ve böylece 1.Ulusal mimarlık tutumundan tamamiyle ayrılan bir tutum içersinde kendini göstermiştir. 1.Ulusal Mimarlık döneminin dıştan içe planlamasındaki süslemeci anlayışa zıt bir tutum içersinde, işlev ön plana çıkmıştır. Bu yüzden bu döneme plandan hareket eden rasyonel-fonksiyoncu mimarlık dönemi adı verilmektedir. Rasyonel olma tavrı içinde tek katlı yapılarda

bile betonarme iskelet sistemi kullanılarak betonarmeden maximum derecede faydalanma yoluna gidilmiştir.(SAYAR,1939,s.226)

Uluslar arası üslubun (evrensel) belirgin özellikleri düz çatı, yatay şerit pencere kullanımı, serbest planlama, geniş cam yüzeyler, kübik kütle anlayışı, simetriden kaçış gibi tavırlar artık 1930'lar Türkiye'sinin mimarlık çizgisini oluşturmaktadır.

1908'den sonra güçlenen Ulusal Mimarlık anlayışının temelinde İmparatorluk Milliyetçiliği ,biçimsel ulusçuluk ve Türkçülük düşünceleri yatıyordu. Bunun yanısıra bu anlayışın temelinde Avrupa'daki eklektisist mimari tutumların etkisi büyük olmuştur. 1.Ulusal Mimarlık Akımının yaygın üretimini sağlayan mimar Vedat Tek ve Kemalettin Bey'in Avrupa'da mimarlık eğitimi almaları, bu akımın biçimsel oluşumunda büyük etken olmuştur. Böylece milliyetçi ve ulusal bir mimarlık yaratma çabası içinde bu akım 1910'lardan sonra örneklerini vermeye başlamıştır. Biçimlenişinin altındaki asıl kaynak Osmanlı Anıtsal Mimarlığıdır ve 1930'lara dek çeşitli ürünlerini vermiştir. Türkçülük etkisi altında Ziya Gökalp'in desteklediği (SÖZEN,1985,s.1088)bu akım, geleneksel Türk Anıtsal Mimarlık biçimlerinin çağdaş mimarlık işlevlerine uyarlanabileceği düşüncesi taşıyordu.

1920'lerde Türk toplumu henüz ulus kimliğine bürünmemiş ve Cumhuriyet yönetimi özgüvenini ancak 10 yıl sonra,1930'larda kazanmıştır. Ayrıca bu dönemde planda Türkçülüğün ne olduğu belirlenmemiştir. Dönemin ünlü mimarları arasından Mongeri "...planları değil önce cepheleri görelim .." derken ,Vedat Bey ise "...Siz iyi bir proje yapmaya bakın,iyi bir proje nereye olsa uyar..." diyordu.

Bu dönemde mimarlar rasyonel-fonksiyoncu düşüncelerini anlatırken; yalınlık ekonomiklik, amaca uygunluk gibi kriterleri sürekli tekrarlayarak anlatmışlardır.Şevki Balmumcu'nun Ankara'daki Sergi Evi; pahalı malzeme ile değil,hacimlerin oranı,ahenkli organizasyonu ile tasarlanmıştır. Asma katlarla yapı yüzeysel olarak değil,hacimsel olarak da kullanılmıştır. Seyfi Arkan ise bu faydacı tutumu bir projesinde "...Arazinin en yüksek rakımına bir devrim abidesi

düşünülmüştür.Bu abidenin içi bir su deposudur...” şeklindeki sözleri ile ifade etmiştir.(ALSAÇ,1976,s.23)

Rasyonel fonksiyoncu akımın hakim olduğu 1930’lar mimarisinin yapılarına baktığımızda genel olarak şu özellikleri görmekteyiz;

Fonksiyonalist planlanlama anlayışı içinde şemalaşma ortaya çıkmıştır.(BATUR,1984,s.1393)

İç mekan donatımında ,kütle düzenlemelerinde, cephelerin ele alınışında o yıllarda dış ülkelerde sık görülen öğeler kullanılmıştır.(ASLANOĞLU,1980,s.60)

Açıklıkların biçim ve oranlarında yerel malzeme ve yapı sisteminden çok,ithal malzeme ve yapı sistemleri kullanılmıştır.(ASLANOĞLU,1980,s.60)

Biçim-işlev birliği anlayışı içinde yalın formlara gidilmiştir.Cephe süslemeleri iyice sadeleşmektedir.

Betonarme iskelet sistemi ile inşa edilen bloklarda,bu sistemin getirdiği olanaklar değerlendirilmekte,kat sayıları artmakta, düz çatılar, geniş büyük pencereler, yüksek tavanlar,geniş mekanlar oluşmaktadır.

Konutlara bakıldığında, iki veya üç cephe kullanımı görülmektedir. Servis ve sirkülasyon alanlarının dışında kalan mekanların cepheye bakmaları sağlanmaktadır.(DENER,1984,s.222)

Genel olarak prizmatik kitleler, bunları yumuşatmak amacıyla da köşelerde eğrisel hatlar kullanılmıştır.

Dairesel planlı hacimler kitle olarak yapılarda plastik etki amaçlı olarak vurgulanmıştır.

Cephe boyunca yatay etki veren sürekli balkon veya geniş verandalar kullanılmıştır.(Şekil 2.2.2.b., Şekil(3.3.1/1.1-1.2-4.3)

1937’lerden sonra ise ölçekte ve oranlarda değişme olmuştur: Simetrik ,cephede düşey etki veren düzenlemelere gidiş olmuştur. (İnce ve iki-üç kat yükselen kolonlardan oluşan revaklı alanlar,üst üste saçak kullanımı; Arkan’ın Suadiye’deki Salih Bozok Villasında olduğu gibi, Şekil (3.3.1/2.4)1930’lu yılların modern çizgisinden tek farkı geniş olmayan saçak kullanımıdır.(BATUR,1984,s.1394)



Şekil 2.2.2.b. Tuten Apartmanı, Adil Denктаş, 1936
(ASLANOĞLU, 1979, S.164-165)

Bu yıllarda Batı biçiminde yaşama özentisi, iç döşeme ve mobilyaya da yansımıştı. Türk evinin iç düzeni kentlerde tümüyle bırakılıyor, yerini 1930’larda Bauhaus endüstriyel tasarımlarını örnek alan mobilyalar alıyordu. Bu dönemde iç döşemede izlenen önemli bir gelişme, Seyfi Arkan’ın konut tasarımlarında olduğu gibi, mobilyanın en ince ayrıntısına kadar mimar tarafından düşünülüp tasarlanması olmuştur. (İ. Galip apt., Şekil (3.3.1/1.1) Bu tutum dış ülkelerin önemli mimarlarının benzer tutumlarını göstermiştir.

Özet olarak rasyonel-fonksiyoncu mimarlığın yapılarında; yalın ve ekonomiklik, çevre ve doğa ile ilişki önemli idi. Kalitesiz, çirkin, halk arasında kübik olarak adlandırılan yapılardan farklı olan bir mimari söz konusu olmuştur.

1930’lu yılların rasyonel-fonksiyoncu mimarlığı, üzerinde durulmaya değer nitelikte yapılar içermektedir. Günümüzdeki özelliklerin çoğu ile karşılaştırıldığında üstünlükleri açıkça görülen bu örneklerin hemen tümü yerli mimarlar tarafından tasarlanmıştır. Seyfi ARKAN, Bekir İhsan ÜNAL, Semih RÜSTEM, Abidin MORTAŞ, Sedat Hakkı ELDEM, Ernest EGLİ, Martin ELSAESSER, Clemens HOLZMEİSTER dönemin önemli isimleridir. Bu mimarlardan ARKAN, yapılarında üslup değişikliği yapmadan uluslar arası

ilkelerle tasarımlarını gerçekleştirmiştir. Özellikle rasyonel-fonksiyoncu düşüncelerin uygulamaya aktarıldığını Arkan'ın yapılarında görmek mümkündür.(Şekil(3.3.1/15.1-15.2, Zonguldak'taki Tükiş İşçi Konutları ve Kozlu Kömüriş İşçi Konutları)

Arkan mimarisi modernist çağdaşlarından ayrılan, birçok önemli uygulamaları ile döneme damgasını vuran bir mimaridir. Bu açıdan Arkan mimarisini tanımak bu dönemi tanımak için de yararlı olacaktır



3.MODERN MİMARLIK HAREKETİ İÇİNDE BİR MİMAR;Seyfi ARKAN

Arkan'ın yaşamı hakkında yazılı metinlerde hiçbir bilgiye rastlanamadı. Ancak onu tanıyan meslekdaşları ve birkaç akrabasının anlatımlarına dayanarak yaşamı hakkında bir öykü oluşturulabildi. Üvey oğlu Melih Şallı ve kardeşi Necmi Arkan sayesinde Arkan'a ait fotoğraf ve bazı belgelerine ulaşılabilir.

3.1.Arkan'ın Kimliği

1903'te Üsküdar doğumlu olan Arkan'ın babası Abdullah Nasif Bey'in soyu Kanuni dönemi vezirlerinden Siyavuş Paşa'ya kadar dayanmaktadır. İlkokulu Kadıköy Fransız mektebinde tamamladıktan sonra ortaokul eğitimini Galatasaray lisesinde aldı. O dönemde mimarlık eğitimi görmek için lise bitirmek gerekmediğinden dönemin pekçok mimarı gibi Arkan'da liseyi okumadan kısa yoldan Yüksekokul-Sanayi-i Nefise Mektebi Mimarlık bölümünden mezun oldu. 9 Temmuz 1928'de Vedat Bey atölyesinden 368 nolu diploma ile mezun oldu. Öğrenci iken İdare-i Fenniye Özel Mühendislik Şirketinde çalıştı. Ankara'da bir inşaat şirketi olan bu büroda bazı mimari detayları ve resimleri yapıyordu. 1929'da Çanakkale Abidesi Projesi Yarışmasını kazanması ile Milli Eğitim Bakanlığı tarafından öğrenci ve gözlemci olarak Avrupa'ya gönderildi. Bir müddet Fransa'da kaldıktan sonra Berlin'e gitti ve incelemeler yaptı. Technische Hochschule 'ye konuk öğrenci olarak katıldı. 1929-1933 yılları arasında Hans Poelzig'in atölyesinde çalıştı. 9 mart 1939'de Sanat Akademisinde "Poelzig und seine Schule" (Poelzig ve Eserleri) adlı sergiye projeleri ile katıldı. Burada ortaokullar hakkında ,stadyumlar,işçi mahalleleri hakkında incelemeler yaptı ve Türkiye'ye raporlar gönderdi. Türkiye'ye dönüşünde şirketlerde çalışmaya başladı. Mecburi hizmet olarak Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümüne atandı. Fakat Eldem'in baskısı ile mimarlık bölümünde değil şehircilik bölümünde hoca olarak çalışmaya başladı. Vazifesi sırasında Eldem'le olan çatışması ile kadro dışı bırakıldı.Bunun üzerine özel mimarı olduğu Atatürk'ün emri ile tekrar vazifesi iade edildi.Şehircilik eğitimi görmeyen Celal Esad Arseven o yıllarda Akademi'de şehircilik dersi verirdi.Arkan ' da onun yanında

ders vermeye başladı.Arseven 'le birlikte Kütahya'nın imar planını yaptı. 30 yıl süre ile şehircilik dersleri verdi.

Arkan , 1933'te Hariciye köşkü (Şekil (3.3.1/4.1.) yarışmasını kazandı. Nasıl olduğu kimse tarafından bilinmemekle birlikte Atatürk'le tanıştı ve ona projeler çizdi. Atatürk için Florya Deniz Köşkünü yaptı.(Şekil (3.3.1/4.3.))İstanbul Belediyesi İmar müşaviri Wagner'a göre 43 günde inşasını bitirdi.Çalışmaları beğenilen Arkan Atatürk'ün kardeşi Makbule Atadan için Ankara'da bir villa tasarımı yaptı.(Şekil(3.3.1/5.6.))Böylece Atatürk'ün özel mimarı oldu.Öyle ki arkadaşları tarafından "saray mimarı " olarak nitelendirilirdi.

1937'de askerlik görevine başladı. Aynı yıl içersinde Yedeksubay okulu önünde Atatürk büstü yaptı.6 Mart 1939'da askerlik görevini bitirdi. 1938'de Atatürk'ün ölümü ile Arkan'ın parlak dönemi son bulmuştu.

1933'te Nermin Hanımla evlendi ve Hoşyar adında bir kızı oldu. Fakat kısa bir süre sonra 1939'da Nermin Hanım'dan boşandı.Aynı yıllarda Kadriye Cemil Güler ile evlendi.

Arkan ilk bürosunu Bankalar caddesi üzerinde Bahtiyar Han'da açmıştır.2. bürosu İstiklal Caddesi Sovyet Konsolosluğu karşısında Ay Han'da,3.bürosunu Küçükparmakkapı sokakta Kadir Han'da ,4. Bürosunu ise Elmadağ'da K Han'da açmıştır.Maddi durumu çok kötü olduğu anlarda bile Arkan hiçbir zaman bürosunu kapatmamıştır.

Öğretim Üyeliğinin yanısıra mimar olarak pekçok sayıda tasarım ve uygulaması bulunan Arkan Çankaya Hariciye Köşkü(1933-34,Şekil(3.3.1/4.1.) ve Florya Deniz Köşkünden(1935-36,Şekil(3.3.1/4.3.) sonra Florya Cumhurbaşkanı Umumi Katiplik Dairesi(1935-36,Şekil(3.3.1/5.3.)),Florya içişleri Bakanı köşkü(1936-37,Şekil (3.3.1/5.3.)),Tahran ve Şimran Kışlık ve Yazlık Türkiye Büyükelçilik Binası(1937-38,Şekil (3.3.1/4.6.1-2.)),Ayazpaşa 'da Üçler apartmanı (1933-36,Şekil (3.3.1/1.1.) gibi çok önemli tasarımlara imza atmıştır. Birçok yarışmaya katılmış ve tasarımlarının birkaçı dışında tümü gerçekleşmiştir. Arkan bu özelliği ile dönemin yoğun üretimde bulunan mimarı ve şehircilerin başında gelmektedir.



Seyfettin Nasih, ikizi Baha ile babsının kucağında



Nasuhizadeler Ailesi, 1920'lerin sonlarında bir kır kahvesinde. Seyfettin Nasih en sağda



Seyfi Arkan ve ilk eşi. 1930



Arkan askerlik yıllarında



İkinci eşi Kader Hanım'la birlikte



Arkan, Levent'teki evinde, son yıllarında

Tasarım ve uygulamalarında oldukça başarılı olan Arkan birçok ünlü mimar ve sanatçı tarafından yorumlanmış, övgüye tutulmuştur. Bu sanatçılardan yanında çalıştığı ünlü Alman mimar Poelzig , Arkan'ı "Fevkalade teknik bilgi ve pek iyi derecede sanat duygusuna sahip bir mimar" olarak değerlendirirken, Avusturyalı Prof.Ernest Egli "Dünkü ve Bugünkü Türk Mimarisi" adlı kitabında özellikle Çemberlitaş Palas (1937-38) yapısına değinerek Arkan'ın mimari yeteneğini övmüştür.(SÖZEN,1984,s.51)

Dönemin ünlü şairi Yahya Kemal Beyatlı ise;

"El atsa, bir lahzada çölleri abad eder,
Her işinde münkesirdir,bin kalbi birden şadeder,
Öyle bir insan ki, işlerken düşünmez karını,
Arkan adında buldu memleket imarını" şeklindeki dizelerle Arkan'ı devlet mimarı olarak nitelendirmiştir.(ÖZKAN,1992,s.89)

Dönemin ünlü sanatçıları tarafından övülen Arkan mimarisi, her zaman çağdaş, batılı,modernist tasarımları ile önemli bir rol oynamıştır.

Kendisine Arkan soyadı Atatürk tarafından verilen Arkan'ın asıl adı Abdürrahim Seyfettin Nasih'tir.15 Temmuz 1966'da vefat eden Arkan'ın yaşamına ilişkin daha fazla bilgiye ulaşamadı.

Arkan'ın çoğunluktan farklı olan tekilliğini vurgulamak üzere, Arkan mimarisini oluşturan etmenleri de ortaya koyarak Arkan mimarisinin daha iyi anlaşılması sağlanacaktır.

3.2. ARKAN'IN MİMARLIK FORMASYONUNU ETKİLEYEN ETMENLER

Araştırmalar doğrultusunda Arkan'ın mimari formasyonunu etkileyen etmenlere bakıldığında iki önemli etken görülmektedir, Birincisi 1920'lere Avrupa'da oluşmaya başlayan Modern Mimarlık hareketinin öncülerinin etkileri olmuştur. İkincisi de Arkan'ın etkin dönemi olarak görülen 1930 Türkiye'sinin koşulları olmuştur.

Arkan'ın mezun olduktan sonra Avrupa'ya gitmesiyle mimarlık eylemi temellerini atmaya başlayacaktır. Modernizmin başkenti olan Berlin'de bulunduğu sosyal yapı ve mimari ortam modernist vokabülerin öncüsü olan Poelzig'den aldığı mimarlık eğitimi, Avrupadan döndüğünde Türkiye'de karşılaştığı ekonomik ve sosyal koşullar , yaptığı bütün mimarlık eserlerine yansıyacaktır.Bu etkenlerle ilgili kısa bilgiler vermenin Arkan mimarisinin oluşumunu izlemek açısından uygun olacağı düşünüldü.

3.2.1.Modernist Öncü Mimarların Etkileri

Modernist öncü mimarlar hakkında sadece Arkan'ın etkilenme yönü açısından bilgi verilmesi ile yetinilecektir.

Arkan'ın binalarına genel olarak baktığımızda dönemin Avrupalı modernist mimarlarından önemli ölçüde etkilendiği görülmektedir. Bu mimarlardan başta Wright ve Mendelsohn olmak üzere Arkan bu mimarların çağdaş çizgilerini kendi yapılarında yeni bir yorumla dile getirmiştir.

Frank Loyd Wright dönemin rasyonalist tasarımcılarından biri olarak birçok mimarı tasarımlarında etkilemiştir. Bu dönemde Modern Mimarlık Hareketi içindeki bazı sanatçılar bireycilik-ferdiyetçilik anlamına gelen manyerizm yolunu açmışlar, ve manyerist olarak nitelenen bu sanatçılar klasik kurallardan bıkmış,

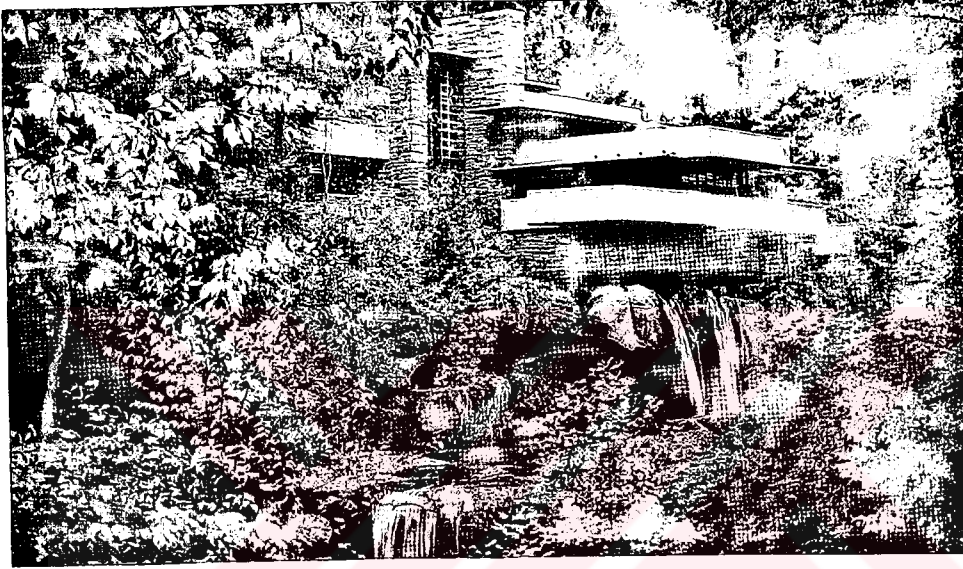
bu kuralların (rasyonel mimarinin)katılığı,değişmezliği, benzer sonuçlar vermesi, kişilikten yoksun olması gibi nedenlerle bu kurallara karşı çıkmışlardır. Böylece kişilikleriyle,yaratıcılıklarıyla ferdiyetçi ürünler verme, eserlerinde kendilerini ifade etme yollarını aramışlardır. Wright'da bu mimarların başında gelmektedir. Wright'ın kendine özgü ,derhal tanınan ve teşhis edilen ferdiyetçi nitelikleri içeren taklit edilemeyen ve tekrarlanamayan tek defaya özgü bir karakter göstermesiyle manyerist bir tavır sergilemektedir. Bu özelliği ile mimarlık dünyasında bir F.L.Wright ekolü yaratmıştır. Bu tutum içinde de birçok mimarın Wright etkili davranışlar içinde eserler verdiği görülmektedir. Bu yolda Bruce Goff,Haertling,Green ve Fowler gösterilebilir.(RASMUSSEN,s.62) Türkiye'de de Arkan 'ın yaptığı villa tasarımlarında özellikle Salih Bozok Villası'nda Wright etkili bir formülü kullandığını görebiliyoruz.(Şekil (3.3.1/2.4.)

Wright'ı modern mimarinin gelişimi içersinde ait olduğu yere oturtmak istersek, kendisine Pevsner'in ya da Scott'ın açıkladıkları anlamda mimariyi yeniden gerçek kimliğine kavuşturan kimse diyebiliriz. Yani "her konuya ait karmaşık şartların doğurduğu değerler"den başka bir deyimle de her konunun düpedüz fonksiyonundan türeyen orijinal iç mekan düzeni Wright mimarisinin temel etkeni niteliğindedir. Bu arada çağdaş konstrüksiyon imkanlarına büyük ölçüde yer verip,bunlarla mimari çözümler arasında daima organik bir bağıntı kurmaya çalışması da unutulmaması gereken bir özelliktir.(ÖZER,s.12-20)

Wright aynı zamanda kuvvetli bir yazar, bir kuramcı olduğundan 1959'da ölümünden sonra da onun fikirleri,kuramları yayılmaya devam etmektedir. Fakat onun fikirlerini tam olarak anlamak ve uygulamaya dönük bir yorumunu yapmak zor bir olaydır. Bu nedenle tüm mimarlık dünyasında olduğu gibi Türk mimarlığında da Wright'ı yorumlayan eserlere çok az rastlanabilmektedir.

1936'da yaptığı Falling Water(Şelale Evi, Şekil 3.2.1.a) yapısında irrasyonel bir tutum içinde kendi güçlü kişiliğine özgü dönemin rasyonalist tavrına karşı koyan rasyonel-geometrik elemanlardan dinamik, heyecanlı, süprizli eser oluşturarak tekrar ve taklit edilemeyen orijinal bir eser oluşturmuştur.(RASMUSSEN,s.63)

Arkan dönemin Türkiye'sinin mimarlık ortamındaki ulusal mimariye karşı her zaman mesafeli durmuş, ulusala karşı bir şekilde her zaman çağdaş,modern mimari ürünler vermiştir. Bu açıdan Wright'ın manyerist çizgilerinden etkilenmiş kendi tasarımlarında da evrensel anlamda yararlanmıştır. Salih Bozok villası'nda kullandığı üst üste gelen yatay etkili geniş saçaklar adeta şelale Evi'ni yansıtmaktadır. İki kat boyunca devam eden kolonadlarla da Corbusier 'nin etkilerinden sözedilebilir. Yaptığı değişik çıkma ile de geleneksel Türk Evi çıkmasına modern bir yorum getirmiş, geçmiş öğeleri nesildaşları gibi kullanmamıştır denilebilir.(Şekil (3.3.1)2.4.)



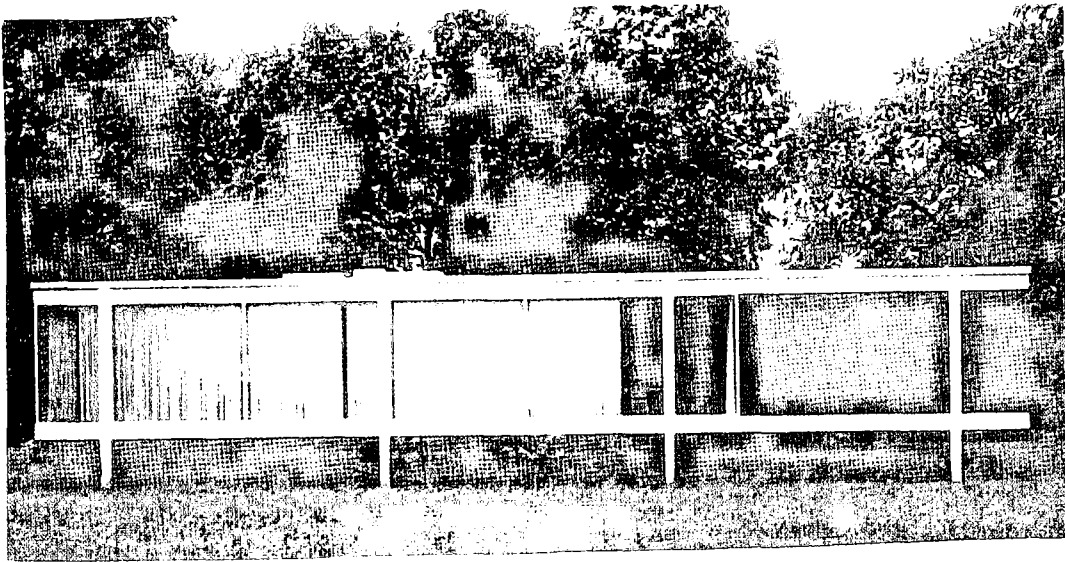
Şekil 3.2.1.a. Frank Loyd Wright,Kaufmann ("Şelale") Evi,Pennsylvania,1936.

Arkan'ın bir diğer Wright etkili davranışını uygulanmamış olan bir villa tasarımında görebiliyoruz. Bu villa dış ve iç mekan bütünleşmesini sağlayan kolonad ve teras kullanımı,su ögesinin kullanımı, düz çatı,yatay şerit pencereleri gibi özellikleri ile döneminin uluslar arası mimari tavrını sergileyen bir tasarımıdır.(Şekil (3.3.1/2.20.)

Dönemin diğer modernist sanatçılarından Mies'in mimarisindeki mimariyi kütleden arındırma çabası Arkan'ın etkilendiği bir yönü olmuştur. Binalarındaki sade orantılar,kesin düzlemler, dik açılar ve dikdörtgen biçimler Arkan'ın genel olarak yapılarına baktığımızda söyleyebileceğimiz genel özelliklerdir. Kübik mimari olarak da adlandırılan bu rasyonel mimari Arkan binalarının genel

karakterini oluşturmaktadır.Özellikle yapılarında o dönem için yeni sayılabilecek olan geniş açıklıklar Mies paralelinde bir tutumu yansıtmaktadır.(Şekil(3.3.1/2.20,Şekil(3.3.1/5.6.)

Mies'in bilinen diğer bir önemli özelliği olan detaycılığı,son detayına kadar çözümlenmiş malzeme kullanımı bize Arkan'ın mobilyasına kadar özenerek tasarladığı yapılarını düşündürmektedir. Özellikle Ankara'daki Makbule Atadan Villası ve bir villa projesinde bu özellikler görülmektedir.(Şekil(3.3.1/5.6.,Şekil(3.3.1/2.20.) Arkan'ın düz çatı, yatay şerit, köşe ve dairesel pencereler gibi bazı biçimsel dış etkileri ve özellikle Mies'in 1929-1930 'lu yıllarda tasarımlarında belirlediği bazı ilkeleri bu villalarda uygulama olanağı bulduğu izlenebilir. Mies'in Barcelona Pavyon'unda mekan tanımlayıcı,içle dışı bağlayıcı duvarları bu villalarda üstü kapalı kolonatlı geçitlere dönüştüğü görülmektedir.Yine Mies'in aynı yapıda kullandığı , cephe boyunca uzanan su ögesi kullanımı Arkan'ın iki villasının da ayrılmaz birer parçası olarak mimarın çevre-yapı arasındaki ilişkiye verdiği önemi göstermektedir. Özellikle Makbule Atadan Villası adeta Mies'in Fransworth Evi'ni andırmaktadır.(Şekil 3.2.1.b.) Arkan bu bina ile Mies ve Corbusier gibi mimarlığa yeni ilke ve katkı getirmese de evrensel bir tutum sergileyerek Türkiye'de ilk uluslar arası mimarlık örneğini sunmuştur.(ASLANOĞLU,1992,s.95)



Şekil 3.2.1.b.Fransworth Evi (1946) , Ludwig Mies Van Der Rohe,ABD-İllionis.

Erich Mendehlson da Arkan'ın yapılarından etkilendiği modernist mimarlardan biridir. Mendehlson, tasarımda "süreklilik" ve "dinamizm" kavramlarını getiren dışavurumcu (expresyonist) bir mimardır. Binalarında görülen dairesel köşe dönüşleri ile cepheyi diğer cepheye bağlayan, köşeleri yumuşatan, bitişi kaldırmak isteyen bir etkide süreklilik yaratmaktadır. Hatların sürekliliği, uzun yatay şerit pencereleri, dairesel köşe dönüşleri ile Türkiye'de özellikle konut yapılarında Mendehlson'un bu çizgilerini görebiliyoruz. Özellikle köşe arsa üzerinde yerleştirilen konut yapılarında tüm köşeler ya da balkon köşeleri yuvarlatılmış ve sonra da bu hatları sürekli kılmak amacıyla kesintisiz şerit etkisinde girişler ve pencereler yerleştirilmiştir. (Foto apartmanı, Şekil(3.3.1/1.6., Ayhan Apt. Şekil(3.3.1/1.2.))

Mendehlson binalarında, köşe pencereleri, cephelerin yatay bordürleri ile birleştirilmeleri cephe öğelerinin sürekliliğini sağlamıştır. Yatay kütlelerde zıtlık yaratmak amacıyla düşey vurgulu kütleler kullanılmıştır. Benzer bir şekilde Arkan'ın Florya Deniz Köşkünde (Şekil(3.3.1/4.3.)) kullandığı silindirik servis kitlesi yatay etkili geometrisine plastik bir etki katmıştır. Diğer bir örnek olarak da Şevki Balmumcu'nun Ankara'daki Sergi Evi binası (Şekil 2.2.1.b.) gösterilebilir.

Erich Mendehlson'un erken devirdeki mimarlığı da expresyonist tavır sergilemektedir. Örneğin Postdam'daki Einstein kulesi. Bu yapısında rasyonel-geometrik forma karşıt tavır içinde irrasyonel biçimde kütleden oyularak adeta bir heykel yaratılmıştır. "Amaç fonksiyon + dinamizm" diyen Mendehlson kısa bir şekilde mimarlık anlayışını açıklamaktadır.

Arkan'ın bazı konut tasarımlarına baktığımız zaman dinamik kütle kompozisyonu ve yumuşak dönüşlü köşe öğeleri ile Mendehlson etkili bir tavır görmekteyiz. Arkan bu anlamda Mendehlson'dan etkilenmiş konut tasarımlarında kendi mimarlık çizgisi ile yorumlamıştır. (General Fahrettin Apt., Şekil.3.3.1/1.2.)

1920'lerde uluslararası stil yüksek bina teknolojisinin bir ürünü olmuştur. Türkiye'de uygulaması ise bina teknolojisini biraz zorladı. Batı etkileri

sadece bina formlarında değil iç dekorasyonda da oluştu. Özellikle tipik Bauhaus stilinde basit formlardan oluşan mobilyalar Arkan'ın bu dönemdeki lüks konut ve villa tasarımlarında Bauhaus stili dekorasyon anlayışı görülmektedir.(Şekil.3.3.1/4.1-4.3.-5.6)

Diğer yanda modernist vokabülerin öncüsü olan Poelzig Arkan'ın en önemli etki kaynağı olmuştur. Almanya'daki eğitimi sırasında Arkan Poelzig'in atölyesinde çalışmış ,bu sayede modernist vokabülere ilgi duymuştu. Bir yandan modernist bir mimar olarak Poelzig, diğer yandan modern bir şehir olarak Berlin Arkan'ın mimarisinde etkili olmuştur. Arkan bu dönemde çeşitli çağdaş mimarlık konularında çalışıp raporlar hazırlamıştı. Aynı dönemde Almanya'da eğitim gören Eldem modernist vokabülere çok az ilgi duyarak Art-deco üslubunda yapılar verirken, Arkan, Poelzig'in etkisiyle çağdaş mimarlık konularında araştırmalar yaparak kendisini geliştirmiştir.

3.2.2. 1930 Türkiye'sinin Koşullarından Kaynaklanan Etkiler

Arkan mimarisinin oluşmasında kuşkusuz 1930'ların ekonomi politikası ve devrimin kimlik arayışı en büyük 2 etken olmuştur. Devletin her türden üretim alanı içinde rol aldığı bu dönemde ekonomik yönden iyileştirme amaçlı bir mimarinin öngörülmesi ile rasyonel-fonksiyoncu mimarlık akımı benimsenmiştir. Bu açıdan baktığımızda Arkan mimarisi rasyonel –fonksiyoncu mimarlık ürünleri ile kendini göstermektedir. Arkan mimarisinin oluşmasında diğer iki büyük etken de o dönemde dışarıdan getirtilen yabancı mimarlarla oluşan modern mimarlığı ülkemize taşıyan eğitim yapısı ve dönem mimarlarının yapı tasarımlarına ilişkin yaklaşım biçimleri olmuştur.

3.2.2.1.Ekonomik Yapı ve Devlet

1930'ların Türkiye'sinde ekonomik yapı birçok alanda etkili olmuştur. Türkiye'yi devletçilik noktasına getiren Osmanlı ekonomisinin dış borçlanması, Batılı

Ülkelerin eline geçen doğal kaynaklar yüzünden ekonominin bağımsızlaşması gereği anlaşılmıştı. Cumhuriyet'in ilanından önce 17 şubat-4 Mart 1923 tarihleri arasında Türkiye Ekonomi Kongresi toplandı.ifti,sanayici,tüccar ve işçi gruplarının görüşlerinin birarada ortaya koyulduğu bu kongrede Türkiye Cumhuriyetinin "ilk liberal ekonomi modeli" oluşturulmaya çalışıldı.Liberal ekonomi döneminde devlet ancak özel sektörün gerçekleştiremediği yatırımları gerçekleştirecekti.özel girişimlere kredi sağlamak üzere İş Bankası,sınai kredi açılması ve fabrika işletilmesi için Sanayi ve Maadin Bankası kuruldu.(YÜREKLİ,1996,s.53-60)

1930'lara dek süren bu dönem amacına ulaşamadı ve Cumhuriyet yönetimi ülke ekonomisi üzerindeki etkisini ancak 1930'larda sağladı ve bilinçli bir ekonomi politikası izlenmek üzere devletçi ekonomi modeli kabul edildi. 1929 Dünya Ekonomik Bunalımından tek etkilenmeyen ülke olan Sovyetler Birliği'nin devletçi ekonomi modeli bunda en büyük etken oldu.

Türkiye Cumhuriyeti devleti 1930'lara dek 1920'lerde başlayan Batılı mimarlık gelişmelerinden uzak kalmıştır. Avrupadan mimarlık alanında lider ülkelerin ulaştığı üstün yapı teknolojisi düzeyi ve mimarlığı hazırlayan ekonomik ve sosyo-kültürel ortamın ve uzun gelişmelerin ürünü olan modern mimarlık anlayışı ancak 1930'larda Türkiye'ye ulaşabilmiştir. Fakat buna hazır olmayan Türkiye ekonomisi ve yapı teknolojisi vardı. Bu açıdan Türkiye zorlanmış, malzemeyi dışardan alma yoluna gitmiştir. Dolayısıyla bu dönemin mimarlığına baktığımızda kısıtlı bir ekonomik durum içersinde oluşturulmaya çalışılan yeni yapılanma çerçevesinde oluşmuş bir modern mimarlık hareketi görmekteyiz. Bu nedenlerle 1930'lar mimarlık dönemi 1. Devrimler dönemi olarak adlandırılabilir. Ekonomik yönden de benimsenen rasyonel-fonksiyoncu bir mimarlık akımının hakim olduğu bu dönemdeki mimarlık düşüncesi Atatürk devrimleri paralelinde gelişen,ulusal mimarlık düşüncesine karşıt düşünceleri içeren,anıtsallıktan,sembolik gereksinmelerden başka daha önemli sorunları da mimarlık uğraşısı içine katan, hızlı kalkınma ve konut ihtiyaının en ekonomik bir şekilde sağlanmasını hedefleyen, bütün bu özellikleri ile de Türk mimarlık düşüncesinin ağdaş batı mimarlık düşüncesi düzeyine çıkmasına öncülük eden bir mimarlık düşüncesidir.

1930'ları biçimlendiren iki büyük olay olmuştur; Bir yanda devrimin kimlik arayışı,öte yanda devletçi ekonomi anlayışı. Bu açıdan baktığımızda 1930'lar mimarlığının devrimci bir elit içersinde olduğunu görmekteyiz. Bu devrimi dönemin mimari ortamına etki eden aydınlar ve devletin ideolojik kaygıları,ekonomik ilişkileri yaratmaktadır. Bu elit kesim, toplumun tümüne karşı düşünsel anlamda çok duyarlı ve pratik anlamda da etkili olmuş ama kendi gelişme çizgisinde toplumun tümünün değişimini değil, doğal olarak sadece kendi dinamiklerini yansıtmıştır.(YÜREKLİ,1996,s.52) Bu yüzden mimarlık alanında ekonomik yapı birincil derecede belirleyici olmuştur. 1929 Dünya Ekonomik Bunalımını izleyen bu yıllarda ekonomiyi iyileştirme amaçlı devlet modelinin benimsenmesi ile mimarlık yönelendirilmeye çalışılmıştır. Cumhuriyet yönetimi ülke ekonomisi üzerindeki kontrolünü ancak 1930'lara gelindiğinde sağlamış,bilinçli bir ekonomi politikası uygulanabilmiştir. Batur'a göre 1930'ları 1920'lerden farklılaştıran önemli bir unsur devletin her türden üretim içinde rol almış olmasıdır. Bu açıdan devlet ekonomik açıdan mimarlık alanında da rol oynamıştır.(BATUR,1984,s.1382)

Devletin her türden üretim içinde rol aldığı bu dönemde böylece Cumhuriyet yönetimi modernleşmeyi hedefleyen hukuki ve kültürel düzenlemeleri gerçekleştirmiş,1930'larda da gerekli altyapıya ve ekono-politik konuma gelebilmiştir. Böylece 1930'lardaki rasyonel-fonksiyoncu mimarlık akımının gelişmesinde en büyük etken devletin her alanda olduğu gibi mimarlık alanında da ekonomik yönden yaptığı iyileştirme politikası olmuştur.

Arkan mimarisinde etkili olan ekonomik yapının etkilerini Arkan'ın binalarına baktığımızda açık olarak görebilmekteyiz. Tasarladığı yapılarında her zaman rasyonel bir şekilde fonksiyonu önemseyen bir anlayışta çözümler görülmektedir. Bu yüzden Arkan için rasyonel-fonksiyoncu bir mimar denilmektedir. Mali kaynakların tükendiği bu dönem içersinde Arkan diğer mimarlara göre daha gerçekçi olmuştur. Daha ekonomik yolda çözümler aramış, hem modernizmin saflığını,rasyonelliğini yapılarında uygulamış hem de ekonomik yönden o güne uygun yapılar tasarlamıştır. Bu yüzden de diğer mimarların birçok yapısı

uygulanmayıp kağıt üzerinde kalırken, Arkan'ın tasarladığı binaların çoğu uygulamaya aktarılabildiği.

3.2.2.2. Atatürk Devrimleri ve İdeolojik Altyapı

Türkiye’de Kemalist Devrim zamanın geleneğe bağlı oluşu açısından incelendiği zaman modernleştirici bir devrim olduğu görülmektedir. Bir anlamda kültürel ve toplumsal alışkanlıklar doğrultusunda yapılan düzenlemeler anlamına gelen devrimler, bir yandan toplumun çağdaştırılmasını hedeflerken diğer yandan devrim-öncesi unsurları içeren öz-kimlik tanımlamasını yok edecek yeni bir ortam yaratılmasını hedefliyordu. Devlet eliyle birçok platformda yenilik getirilmiş, birçok gelenek, anlayış, giyim biçimi değiştirilmişti. Mimarlık da bu platformlarda biri olmuştur.

Türkiye’deki modernleşme süreci III.Selim ve II.Mahmut döneminde yapılan reformlarla başlamış Batı’ya kapıların açılması ile Türkiye’deki devrimin düşünsel altyapısı oluşmaya başlamıştı. 1908’de devrimlerin yönetimi ele geçirmesi ve Anayasa’nın kabul edilmesi ile İstanbul’da önceden beri bastırılmış olan entelektüel hayatın canlandığı görülmektedir. Böylece 19.yüzyılda oluşan düşünsel altyapı ile 1908’den itibaren politik anlamda aktif bir devrimsel sürece girilmiştir.(YÜREKLİ,1996,s.60)

Türkiye’de modernleştirici devrimlerin geniş bir kitle üzerinde etkili olması ile devrimin netleşmesi ve devletin mimarlık üzerindeki etkin rolü, 1930’lar mimarlık döneminin temelini oluşturmasında yardımcı olmuştur. 1930’ların mimarlığı,iki farklı Ulusal Mimarlık Akımının arasında,devrimin(yeni,seküler ve Türk)karakterinin yerel referansları olmayan bir modern mimarlıkta arandığı bir dönemin ürünüdür.(YÜREKLİ,1996,s.116)

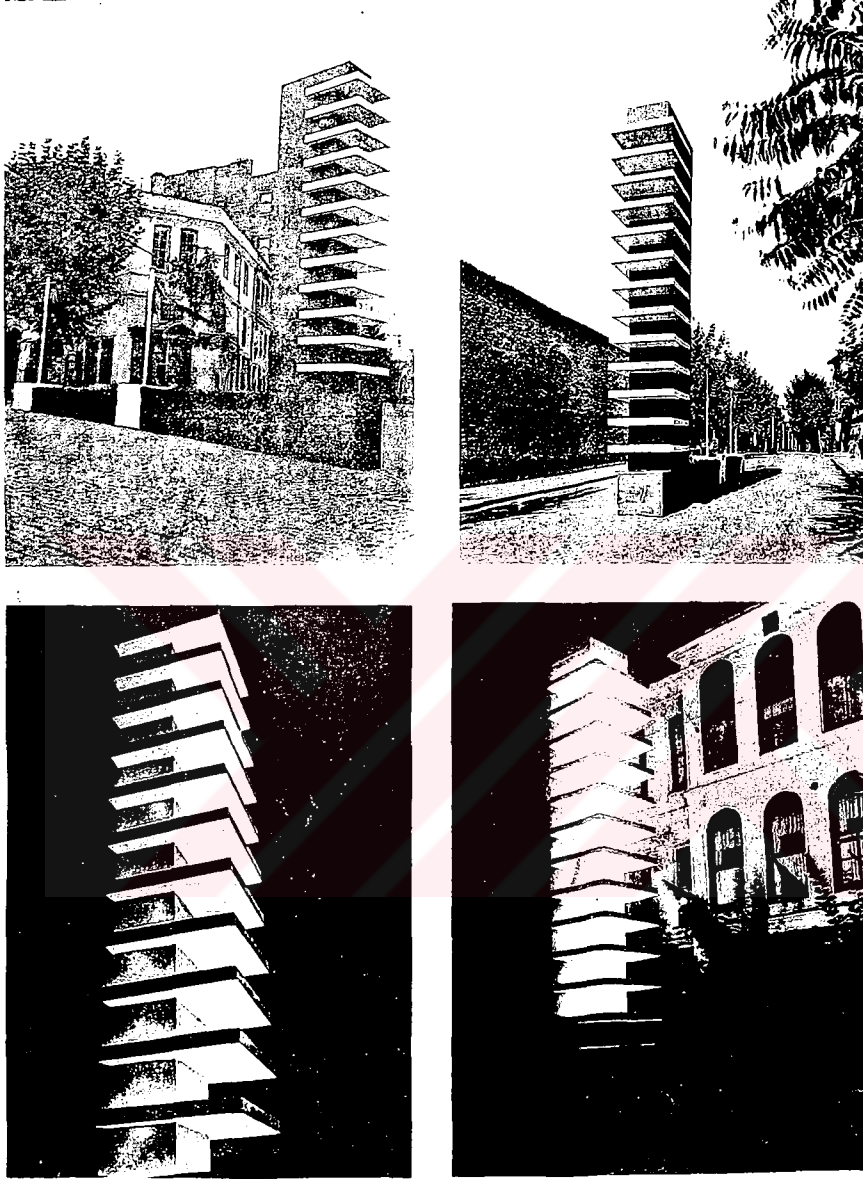
Atatürk devrimlerinin iki ana hedefi vardı: Birincisi eski düzeni kaldırmak,ikincisi Türk milli şuurunu geliştirmekti. Atatürk’ün istediği batıdan bilinçli olarak öğrenilmesi ve Türkiye koşullarına uygun, çağdaş, yeni bilim ve sanat ürünlerinin üretilmesidir. Atatürk devrimlerinin çağdaşlaşma yolundaki

adımları,Cumhuriyet'in getirdiği yeni yapılanmanın etkileri ile modern mimarlık ürünleri oluşmaya başladı. Modern,çağdaş,yenilikçi mimarlık ihtiyacı doğdu.Atatürk'ün Kemalizmi (devletin ideolojisi) 1923-'50 dönemi Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığında yabancı uzman kullanımını belirlemiş,kültür ortamının yönelimlerini biçimlendirmiştir.

Bu dönem mimarlığının ideolojik altyapısına baktığımızda, mimarlığı modern imajı benimseyen bir propoganda mimarlığı olarak görmekteyiz. (YÜREKLİ,1996,s.116) Bozdoğan'a göre bu propaganda eylemi daha çok dönemin okul ve halkevleri gibi milli eğitim ve "telkin" binalarının yanısıra sergi binalarında daha etkin olduğunu söylemektedir. Böylece devletçi ekonomi döneminde ticari sergi yapıları propaganda aracı olarak kullanılıyordu. Bu yapılarda ilk bakışta Latin harfleri ve Türkçe yazılarının kullanıldığı görülmektedir.Bu yapılarda kullanılan yeni yazı ,bir iletişim aracı olmasının ötesinde ideolojik-simgesel bir nitelik de kazanmıştır.(LEWIS,1968,s.104) Türkçe'de latin harflerinin kabulü eski rejimden ve dinden radikal bir kopuşu engelleyen zihniyete karşı kazanılmış bir devrimci zafer olarak algılanır.Türkçe'de Latin harflerinin Arap harfleri karşısındaki bu konumu, Türk mimarlığında Modern Mimarlık Hareketinin 1.Ulusal Mimarlık Akımı karşısındaki konumuyla özdeşir.

Bu dönemin resmi ideolojisinde latin harflerinin kabul edilmesine gerekçe olarak okuma-yazma öğreniminin kolaylaştırılması gösterilmiştir. Bunu yanında asıl maksat olan geçmişle bağların koparılmasından sözedilmemiştir. Buna benzer yaklaşım modern mimarlığın savunmasında da vardır:'30'lu yıllarda yayınlanan yazılarda modern mimarlığın benimsenmesinin, ülkenin gereksindiği imar faaliyetine sağlıklı bir çözüm olmasına, fiziksel işlevleri iyi karşılamasına dayandığı vurgulanmıştır. Bunun yanında modern mimarlığın toplumsal yaşam biçimini ve zihniyetini değiştirme iddiasından çok az bahsedilmiştir. Oysa 1930'ların mimarlık eserleri ne ülkenin gereksindiği imar faaliyetlerinin içindedir,ne de fiziksel işlevleri karşılamaya yöneliktir.

Bu eserleri örneklemeye çalıştığımızda bu modern mimarlık hareketinin öncülerinden Arkan karşımıza çıkmaktadır. Eserlerinde bu ideoloji kapsamında oluşturduğu kavramlar ile modernizmi aşlamaya çalışmıştır. Bu dönemde ışığın mimari bir eleman olarak kullanıldığını Arkan'ın Işık Sütunu tasarımında görmekteyiz.(Mimar,1934) (Şekil 3.2.2.2.a.)



Şekil 3.2.2.2.a.Halkevleri Işık Sütunu,İstanbul.Gündüz ve Gece Görünüşleri.Mimar Seyfettin Erkan.(Anon,1934,12,301-302)

Bu tasarımda konsept olarak elektrik ışığının ilerlemeyi çağrıştırdığı vurgulanmak istenmiştir. Yürekli,Türkiye’de yakın bir geçmişe kadar ‘‘köylere elektrik götürülmesi’’nin ilerlemenin bir ifadesi olarak görülebileceğini söylemektedir.Köylere okul yapılmasının devrimin aydınlanmacı yanını yansıttığı

gibi ülkenin elektrifikasyonu da devrimin sınaileşmeci yanını yansıtır.Elektrifikasyon aynı zamanda kentli kesimin köylü kesimi kentlileştirmesidir. Türkiye’de elektrik devlet tarafından dağıtıldığı için devletin modernleştirici gücünü de ifade eder.

3.3.2.3.Eğitim Yapısı

Cumhuriyetin ilanından sonra Ankara’nın yapılanması için ülkeye çağrılan yabancı mimarların etkisi önemli ölçüde büyük olmuştur. Mimarlık alanında önce uygulama sonra da eğitimde yabancılardan yararlanılmıştır.Bu uygulama 18.yüzyılın 2.yarisında başlamış 19.yüzyıl boyunca sürmüştür. Egli,Holzmeister, Taut gibi dönemin ünlü mimarlarının da adlarının geçtiği yabancı mimarlar, Cumhuriyet döneminde 1950’lere dek üniversitelerde eğitim vererek Türk mimarlığında önemli ölçüde katkıda bulunmuşlardır.

1927’de endüstriyi özendirme amaçlı önlemler getiren Teşvik-i Sanayi Yasası ile endüstri kesiminde yabancılara Türkiye’de çalışma olanağı tanınmasıyla (ASLANOĞLU,1979,s.33) eğitimde yabancılardan etkisi büyük olmuştur. Bu dönemlerde, Türkiye’de bulunan yabancı öğretim görevlilerinden gelen yapıcı eleştiriler, Türk mimarlarını milli şuura sahip çıkmak ve bunun içinde memleket çapında en yaygın yapı tipi olan sivil mimari örneklerini incelemek yönünde teşvik edici olmuştur.

Cumhuriyet’in kurulduğu ilk yıllarda “Genç Cumhuriyet Mimarisi” nin nasıl olması gerektiği konusunda birtakım öneriler gelmekteydi. Bu kişilerden Dr.Martin Wagner “İnşa Etmeyen Bir Millet Yaşamıyor Demektir” adlı makalesinde dönemin uluslar arası tutumuna karşı ulusal bir tutumun, oluşan milli ruhun , mimarlığa da yansımaları gerektiği konusu üzerinde durmuş ve milli şuurun mimarlık alanında da uyanması gerektiğini söyleyerek yeni mimarları uyarmıştır; “Şehir yapıcılığının bütün bu teknik ve ekonomik özelliklerine ilave olarak Türkiye’ye ayrıca hususi bir vazife daha düşmektedir ki o da şehirlerin mimari bakımdan biçimlendirilmesindeki pek eski kültürel ve artistik an’anenin devam ettirilmesidir.Dünyanın en büyük kültür milletlerinin yapı abidelerinin bugün bile hala görülmekte bulunduğu topraklar,Türk milletinin en genç nesline de artistik

bir kudretle çalışmak mecburiyeti,tam manasile milli karakterde bir başarma mecburiyeti yüklemektedir.”.”Bunula beraber asla demek istemiyoruz ki yeni Türk şehirleri geçmiş asırların üslubunda yapılmalıdır.Böyle demek tarihi bir karnavala varmak ve gülünç olmak demek olur.Her devir kendi üslubunu yaratır.Bütün dünyaya yayılmış olan makine devri ,otomobillerin ve teyyarelerin tamamen göçüp gitmiş bir yaşayış biçimine göre yapılmış olan binalara yerleştirilmesine artık mana vermiyor.Hayır!...Yeni Türk şehirleri de modern biçimlendirme şekillerinden uzak kalamayacaklardır.”. Wagner yine aynı makalede yeni mimarlara başka eleştirilerde bulunmuş dış kaynaklı biçimleri, aynı formel dili kullanarak, uyarlamadan aynen inşa etmelerini eleştirmiştir. Ulus olarak bir milletin yeni bir biçimde kendini ifade edebilmesi için ilk şartın bu biçimi oluşturacakların irade kuvveti olduğunu söylemekte ve bu iradenin de yeni bir yapı üslubu için serbest bırakılması gerektiğini belirtmiştir. Bu makalenin yayınlanması ile yeni mimarlara bu fikirler aşılarmaya çalışılmıştır.(Arkitekt,1937,s.277-278)

Wagner'dan başka diğer bir yabancı öğretim görevlisi olan Albert Gabriel de sivil mimari üzerinde durulması gerektiğini vurgulamıştır. Anadolu'nun pek çok yerini dolaşan ve özellikle Mardin'de uzun süre kalan Gabriel,yeni Türk mimarisinin oluşumu için çok önemli bir yeri olan sivil mimari üzerinde incelemeler yapılması gerektiğini bilimsel olarak bu makalesinde belirtmiştir. Gabriel makalede yöresel koşullara uygun olarak tasarlandığından Anadolu evlerinin yerel malzemelerini ve biçimleniş tarzlarını anlatarak bu biçimlenişin bütün bir yaşam boyu aynı kalacağını, değişmeyeceğini söyleyerek gelecekteki mimarinin nasıl olacağı yolunda düşüncelere yer vermiş ve bunu görsel malzeme ile destekleyerek Türk Evi mimari biçiminin okuyucu tarafından benimsenmesini sağlamaya çalışmıştır. Gabriel bu makale ile dönemin “modern mimari eylemi”nin nasıl olacağı hususunda yeni bir teori getirmiştir. Modern bir mimari için başka milletlere ait standart ev tipleri yerine, Türk Evi elemanlarını tahlil etmek gerektiğini belirtmiştir. Türk evinin en makul ve mantıklı bir şekilde biçimlendiğini ve çok değerli olduğunu belirten Gabriel, Türk mimarlarının bu açıdan büyük bir şansa ve değere sahip olduklarını belirtmiştir.(Arkitekt,s.149-154)



Şekil(3.3.2.3)Mardin’de 19.yy ‘a ait bir ev
Albert GABRIEL



Şekil(3.3.2.3)Mardin’de 19.yy’a ait bir ev
Albert GABRIEL



Şekil(3.3.2.3)1.Ankara’da Eski Türk Evi Karakterinde Bir Tasarım-Albert
GABRIEL

1930’larda oluşan ve özellikle Türkiye’de bulunan yabancı öğretim görevlilerinden gelen bu eleştiriler bu dönemde yapıcı olmuştur. Milli şura sahip çıkmak ve bunun için de memleket çapında en yaygın yapı tipi olan sivil mimari örneklerini incelemek yolunda etkili olan bu eleştirilerle Türk Mimarları yeni bir yöne itilmiştir. Böylece Türk mimarları arasında milli mimariye karşı ilk ilgi tabii ki akademi çevresinde olmuştur. Başta Sedad Hakkı Eldem olmak üzere Emin Onat, A.Sabri ve daha birçok akademik mimar milli mimariye ilgi duymuş ve yapıtlarında modern bir şekilde yorumlamışlardır.(Bu mimarların yapıtları ile yaklaşımları Bölüm 3.2.2.de Çoğulcu Yaklaşımlar başlığı altında ayrıntılı olarak incelenecektir.)

Eleştirmenlerin yanı sıra uygulamacı birçok büyük yabancı öğretim görevlisi de olmuştur. Özellikle Giulio Mongeri, Ernest Egli, Bruno Taut, Martin Elsaesser ve Clemens Holzmeister bir yandan İstanbul’da eğitim görevi yaparlarken diğer yandan da Ankara’da birçok yapı tasarlamışlardır.

Cumhuriyet’in ilk yıllarında Güzel Sanatlar Akademisinde eğitim veren Giulio Mongeri Türkiye’de 1930’a kadar çalışmıştır. Vedat Tek’le yönettikleri Ulusal Mimarlık ürünlerinin oluşturulduğu atölye, 1930’dan sonra yerini Egli yönetiminde uluslar arası ilkeleri temel alan tasarımların oluşturulduğu atölyeye bırakmıştır.

Behçet Ünsal’a göre Mongeri iyi bir hoca ve mimardı. Ünsal, dönemin Ulusal Mimarlık akımına katılmış, modern mimarlığı benimseyen eski kuşaktan sadece onun olduğunu belirtmiştir. Mongeri Bursa’daki Çelik Palas için “.....Modern yapayım dedim olmadı, ben yapamıyorsam size de yaptırmam..” diyerek 1930’da eğitimcilikten ayrılmıştır.(ASLANOĞLU, 1976, s.35)

1930’ların başında hem Mühendis Mektebi, hem de akademi’de yenileştirme çabaları başlamış, mimarlık bölümünün de güçlendirilmesi gerektiği anlaşılmıştı. Akademi’de ilk yenileştirme çabaları, 1927 yılında ülkemize gelen Ernest Arnold Egli’nin 1930-’36 yılında öğretime katılması ile olmuştur. Egli’nin uluslar arası, çağdaş tasarımlara yön açması ile Rebii Gorbon’un da dediği gibi eğitim programı

Egli sayesinde o devirdeki Almanya'nın eğitim programına eşit hale gelmişti. Egli'nin Türkiye'deki mimari eğitim ortamında birçok yeniliği ve hizmeti olmuştur.(GORBON,1973,s.47-48)

Çağdaş mimariyi Türk mimarlığına tanıtan, rasyonel mimariyi ön planda tutan,mahalli mimariyi tavsiye eden, bu yolda da öğrencilerine eski Türk mimarisini ilmi bir şekilde araştırılması gerektiğini öğütleyen Egli, Türk mimarlık eğitiminde önemli bir isimdir. Modern Mimarlığın uluslar arası ilim ve teknolojiye dayandığını, yapıyı çevresi ile birlikte düşünülmesi gereken makro yapının bir parçası olarak görüyor ve öğütlüyordu. Böylece Egli'nin etkisiyle geçmiş üsluplarla uğraşmanın anlamsız olduğu anlaşılmıştı. Egli'nin fonksiyonel-uluslar arası mimarlığı yansıtan yapıları o dönem mimarlık öğrencileri için iyi bir örnek temsil etmiştir.

1936-'37 Yıllarında birçok kuruluştaki olduğu gibi üniversite ve yüksek okullara Alman uzman getirtilmişti. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde, Almanya'nın adı duyulmuş en iyi mimarları ile anlaşma yapılmıştı. Aynı dönemde Alman mimar Hans Poelzig mimarlık bölüm başkanı ve eğitici olmak üzere atanmıştı.(1936) Almanya'nın önemli mimar ve öğretmenlerinden biri olan Poelzig dışavurumcu mimarlık söylemi ile ünlüydü. Fakat erken ölümü ile Türk Mimarlığında çok fazla etkili olamadı. Yalnız Arkan Almanya'daki eğitimi sırasında Poelzig'in atölyesinde çalışma fırsatı bulmuş ve Poelzig'den etkilenmişti.(SÖZEN,1996,s.50)

Hans Poelzig'in yerine Alman mimar Bruno Taut getirtildi. (1880-1938) 1936 yılında uygulayıcı ve eğitici mimar olarak bölüm başkanlığı yapmış sağlam bir mimarlık eğitici idi. Tasarımlarında Türk Mimarlığına birşeyler katmaya çalışan tutumunun yanı sıra, anıtsal ölçekli yapılarında tarihe dönük bazı kullanımları olan,akılcı rasyonel anlayışlı tasarımları olmuştur. Taut'un özellikle Akademi'de görevli iken yazdığı ve temel mimarlık kavramlarını içeren "Mimarlık Bilgisi" adlı kitabı genç kuşak mimarlar üzerinde etkili olmuştur. Oranlar hakkında bilgi vererek mimarlığın bir proporsiyon sanatı olduğunu vurgulamıştır. Taut dönemin gerçeklerini görerek tasarımlarını yönlendiren bir mimardır. Arkan'da Taut gibi

gerçekçi bir mimardı. Arkan'ın gerçekçiliği o zamanlar eğitimde rolü olan Taut'un etkisiyle daha da destek bulmuştur.

Eğitimimizde bir diğer etkili eğitimci Martin Elsaesser'di. Elsaesser özellikle Ankara'daki Sümerbank Genel Müdürlük Binası ile adını duyurmuştur. Bu tasarımı ile biçimci, gelenekselci, uluslar arası tutumu hep birarada görmekteyiz.

Diğer etkili eğitimciler Avusturya'lı Clemens Holzmeister ve Alman Paul Bonatz olmuştur. Özellikle bir sonraki kuşağın mimarlık eğitiminde etkili olan bu mimarlar zaman zaman mimarlık söylemlerinden uzaklaşmış geleneksel mimariye yönelmişlerdir.(ASLANOĞLU,1976,s.39) Yine bu dönemin etkin mimarı olan Arkan ise onlara göre daha istikrarlı bir tutum sergilemiştir. Modern Mimarlık söyleminden hiçbir zaman uzaklaşmamış, milli mimariye karşı her zaman mesafeli durmuştur.

Genelde baktığımız zaman yabancı mimarlardan eğitim alanında oldukça yararlanılmış mimarlık öğretimine disiplin ve sağlam yapı bilgisinin yerleşmesi sağlanmıştır. Dönemin yeni mezun mimarları üzerinde oldukça etkili olmakla kalmamış Türk Mimarlık söyleminin kökten değişmesinde ve gelişmesinde öncü olmuşlardır.Kuşkusuz bu dönemin etkin mimarlarından olan Arkan'da bu mimarların yapılarından ve söylemlerinden büyük ölçüde etkilenmiştir.

3.2.3.Mimarlık Alanında Çoğulcu Yaklaşımlar

1930 Türkiye'sinin mimarlık ortamı, bugünkü gibi çoğulcu (plüralist) bir görünüm sunmaktadır. Bu dönemde de birçok mimari kavram çeşitli platformlarda tartışılmış, kendi içinde bu kavramlar ürünlerini somut birer yapı olarak vermişlerdir.

19.yy. başlarında Batılılaşma hareketleri ile başlayan, ulus-devlet kavramı, bu yüzyıl başlarında mimarlık ortamında yansımaları bulmuştur. Bu dönemde ortaya çıkan modern mimari hareketinin de etkisi ile bu kavramlar universalizm-bölgeselcilik, geleneksel-modern mimari,ulusal-evrensel mimari biçiminde

adlandırılmıştır. Bu dönem mimarlarının da etkisi ile bu kavramların farklı yorumları ve yapı tasarımlarına yansması farklı olduğundan ortaya çoğulcu bir görünüm çıkmaktadır.

Kabaca bu dönemlerde yaklaşımları ele aldığımızda; 1930'da batılı,1940'da ulusalcı,1950'de tekrar batılı ve 1960'larda yine ulusalcı ve yerel yaklaşımlar görülmektedir.

3.2.3.1.Ulusalcı Yaklaşımlar(1940-1960)

Türk ulusçuluğu; imparatorluk milliyetçiliği, Türkçülük,bilimsel ulusçuluk gibi akımların birleşmesiyle doğan ve çeşitli dernekler tarafından kurumsallaştırılan bir akım olmuştur. 1908'den sonra güçlenen ulusal mimarlık anlayışının temelinde bu düşünsel ortamın yanısıra Avrupa'daki eklektisist tutumların etkisi de yoğundur. Bu akımın mimarlık ürünlerinde hakim olan temel özellikler şöyle sıralanabilir:

Birinci Ulusal Mimarlık'tan farkı,işlevsel çözüm boyutunda, ulusçuluk tanımlama çabaları görülür ve esin kaynağı olarak vernacular Türk konutu alınır;

Orta sofayı yeniden yaşama kavuşturma çabası gözlenir;

Oval ve sekizgen eyvanlı T planlı bir hol veya salon olabilir;

Cephe düzenlemelerindeki bölünme ve pencere oranları sayısız kere, vernacular konut mimarisinden, aynen tekrar edilir ki bu oranlar, geleneksel ahşap karkas yapım tekniği sonucunda oluştuğu önemsenmeksizin tekrarlanır;

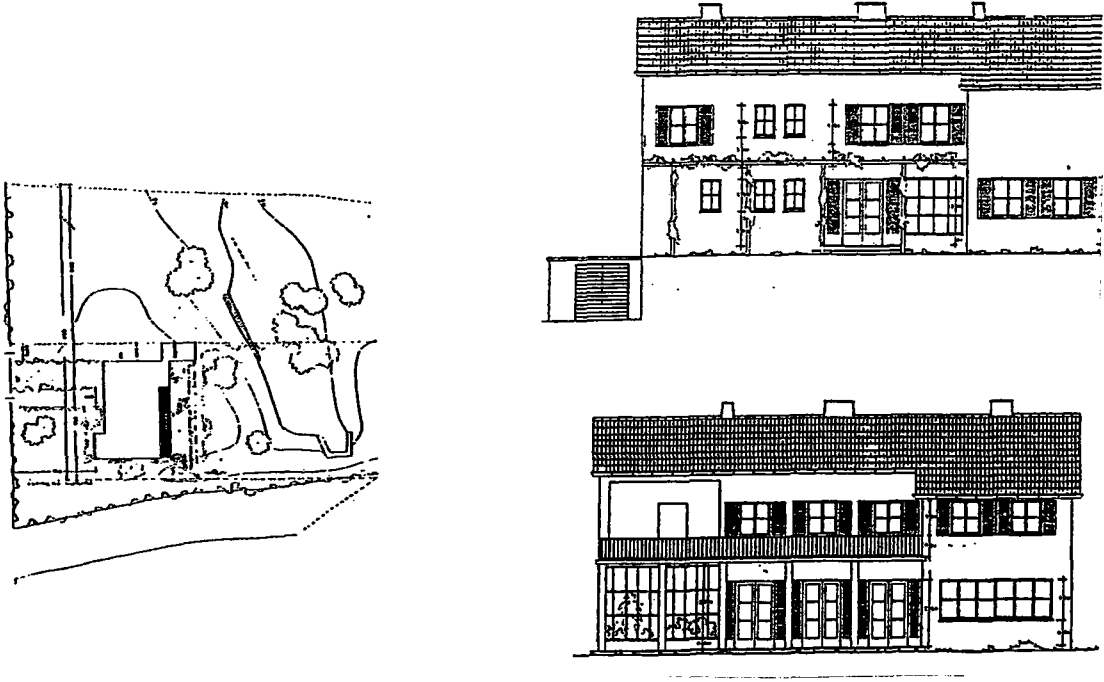
Zemin kat üzeri çıkma, konsol saçak sıkça kullanılır.

Bu dönemde bu yaklaşımın en etkin ürünlerini veren Sedat Hakkı Eldem olmuştur. 1938'lerde Eldem yabancı eğitimcilerin de etkisi ile yapılarında milli mimariye önem vermiştir.1938'de Beylerbeyi'nde bir yalı tasarımı yapmış, bu yapıdaki amacı Türk Evi karakterini dile getirmek olmuştur.(Şekil 3.2.3.1.a) Proje açıklama yazısında da "Son zamanlarda yapılan ve hiçbir karakteri olmayan binalar yerine;yeni evlerimize, esasen eskiden pek bariz bir surette mevcut olan mimari karakterimizi vermek için bu gibi denemeler bize ümit vermektedir" denilerek yapı iyi bir yönde eleştirilmiştir.(Arkitekt,1938,s.213)



Şekil (3.3.2.4)1.Beylerbeyi’nde Bir Yalı-Sedad Hakkı ELDEM
(Arkitekt,1938,no.8,s.213)

Yine aynı yıllarda A.Sabri ve Emin Onat’ın 1937’de Kavaklıdere’de tasarladıkları ev projesi de eski Türk Evini andırmaktadır.(Şekil 3.2.3.1.b.) (Arkitekt,1937,s.147) Bu Projede yer alan mekanlar arasında görülen ‘‘Şark Salonu’’ ile geçmişe referans verme ve yerel karakteri vurgulayan hafif meyilli kiremit çatısı ile dış görünümde iddiasız sade bir düzen görülmektedir.



Şekil 3.2.3.1.b.Kavaklıdere’de Bir Ev –A.SABRİ,Emin ONAT
(Arkitekt,No:5,1937,s.147)

Mekanların geleneksel aile yaşantısına uygun şekilde biçimlendiği ,mahremiyetin belli bir ölçüde korunduğu ancak günün getirdiği şartların da (ofis,garaj..gibi) ihmal edilmeyerek programa alındığı dikkat çekmektedir.Evlerin dış görünümünde yine iddiasız, sade bir düzen sürdürülmektedir.

1940’lı yıllar Türkiye ve tüm dünyada toplumsal sıkıntıların yoğun bir şekilde yaşandığı yıllar olmuştur. Atatürk’ün ölümü ile çağdaş ve batılı olma düşüncesi geride kalmış, milli mimarlık akımı biçimsel ürünlerini vermeye başlamıştır. Atatürk’ün devrimleri ile milli mimari, yapılarda ideolojik olarak görülmüştü. Atatürk batı ile aynı seviyeye gelmenin ancak batıyı izlemekle olacağını söyleyerek çağdaş ve batılı ürünleri örnek gösteriyordu. Fakat bu milli olma düşüncesi içinde olan güçlü mimarların etkisi ile yerini değiştirmiştir. Böylece 2.Ulusal Mimarlık Akımı 1.Ulusal Mimarlık Akımından farklı olarak dini yapılara yönelik tutum yerine sivil mimarlığı kaynak alan temeller üzerine oturmaktadır. Bu tutum, ilk ürünlerini o dönemin sıkıntısı olan konut üzerinde vermektedir. Bu yüzden örneklerin çoğu konut olarak görünmektedir.

3.2.3.2.Modernist ve Batılı Yaklaşımlar

Dönemin ekonomik sıkıntısı içinde 1.Dünya Savaşının neden olduğu konut sıkıntısının çözülme amacı rasyonel mimariyi gerektirmiştir. Böylece rasyonel mimarinin oluşturduğu ekonomik tasarımlar bu dönemde en çok rastlanan türden olmuştur.

Dönemin genç mimarlarının ilgi alanı modern mimari olmuş bu doğrultuda modern yapı tasarımları üretmişlerdir. Tasarımlar genellikle Viyana Püristeleri ile Le Corbusier'nin erken rasyonalizminin çizgilerine yakın görünmektedir. Türkiye'deki modernist tasarım ve uygulamalarda ve yayınlarda adı en çok geçen mimarlar arasında Sedad Hakkı Eldem başta olmak üzere, Zeki Selah Sayar, Abidin Mortaş, Seyfi Arkan olarak anılabilir.(BATUR,1984,s.1391)

Diğer yandan aynı dönemde bazı mimarlar verdikleri ürünlerle kübik mimarinin,uluslar arası beğenin estetik görüşlerini yansıtmaya devam etmiştir. Arkitekt dergisinde başka memleketlerden mimari örnekler verilmeye devam edilmektedir. Bu örnekler Avrupa'ya gidip gezen mimarlar tarafından fotoğraflar ve notlarla yayınlanarak başka ülkelerdeki mimarlık ortamının mimarlık örgütünün yazdığı yazılar da Arkitekt dergisinde yayınlanmaya başlamıştır. Böylece bu bölgelerdeki binalara ait fotoğraflarla başka biçimler, formlar Türk mimarlarına aktarılmaktadır.

Bu dönem mimarlarından bir başka isim Necmetin Emre olmuştur. Emre'nin İzmir 'de yaptığı bir ev bu etkilenmeyi görsel olarak belgelemektedir.(Şekil 3.2.3.2.a.)

Artık Arkitekt dergisinde modern yapılar görünmekte ve kısa yorumlar yapılmaktadır.Böylece aktarma yapan kişinin kişisel görüşü de işin içine girmektedir.Bu gibi örnekler ve ifadelerle milli mimarimize “yön ” gösterecek olan mimarlara yol çizilmeye çalışılmıştır.Bu açıdan modern mimari oluşumunda mili mimariye karşı mesafeyi yaratmada Arkitekt Dergisi etkili olmuştur

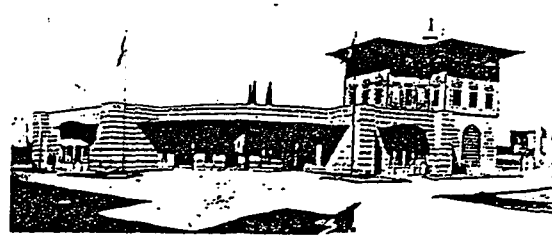
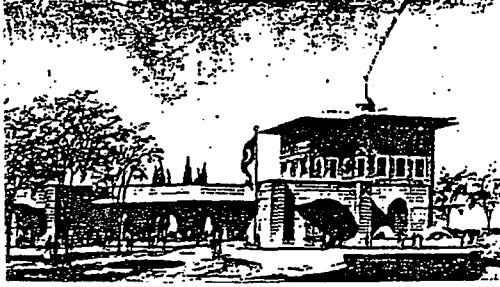


Şekil 3.2.3.2.a.İzmir’de Bir Ev-Necmettin EMRE
(Anon,1938,Arkitekt,s.218)

Böylece 1930-40’larda tüm ülkede, Ankara başta olmak üzere,kübik mimarinin etkilerini taşıyan binalar görülmektedir.1930’lu yılların konut ideolojisi bu çerçeve içersinde görülmektedir; 30’lu yıllarda milli mimari akımına karşı mesafeli duran ve bazen milli mimariden referanslar alan mimarların yanında ,tamamen milli mimari karakterde yapı yapan mimarlar da vardır. Nüfusun artması ve arsa sıkıntısı nedeniyle, bu yılların sonunda apartman yapımının arttığı görülmektedir. Böylece 1930’lar konut konusunda apartmanların inşası ve yeni fikirlerle sona ermiştir.

2.Ulusal mimarlık akımı güçlü mimarlar tarafından verilmeye başlamış olsa da,birbirinden farklı tutumların birlikte olduğu bir ortam olmuştur. Bu yüzden çoğulcu yaklaşımlar görülmektedir. Bunu en güzel 1939’da Arkitekt dergisinde ardışık sayfalarda yayınlanan 4 proje belgelemektedir. Bu dört proje de birbirinden farklı mimari çizgilere sahiptir. Ama hepsinin de özünde Türk Evi fikri görülmektedir. Bu projelerden ilki Sedad Hakkı Eldem tarafından NewYork Dünya Sergisi için tasarlanan Türk Pavyonu binasıdır. Bu yapıda Eldem ‘‘Türk ‘‘ mesajını vurgulu bir biçimde yansıtmaya çalışmıştır. 2 Pavyondan oluşan yapı,Türk Sitesi ve Devlet Pavyonu olarak belirtilmiştir. Tek katlı olan sitenin sadece ana cephenin sağındaki bölümü 2 kat boyunca yükselmiştir. Eldem bu yapı ile ilgili olarak ‘‘Eski sivil mimarimizin hünkar köşklerinin en güzel bir

nümunesi olan bu kısım, aynı zamanda,sergi binasının abidevi uzvunu, adeta bir kalesini teşkil etmektedir’’ şeklinde aktarma yapmıştır. Bu yapıda suyun önemini vurgulamış,havuzlar,havuz taşları,sebiller ve bunların geceleri projektörlerle aydınlatılarak yapıya çekicilik kazandırılmıştır. Yapıda yapılan bezemeler ,tavan göbekleri, havuz taşları, bronz parmaklıklar ve çinilerle yapılan el işçiliği ile yerel ustaların da mimariye çok büyük katkıda bulunabilecekleri ispat edilmiştir. (Şekil 3.2.3.2.b)



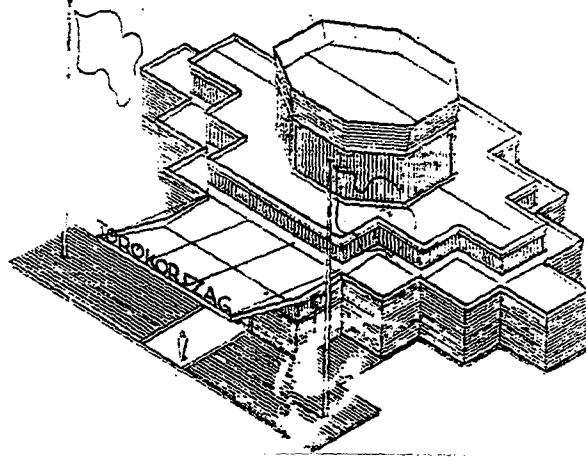
Şekil 3.2.3.2.b. Türk Pavyonu,Newyork-Sedad Hakkı ELDEM
(Anon,1939,s.145)

1925’ Paris sergisindeki Türk pavyonu 1931 yılında Mimar dergisinde şöyle eleştiriliyordu(Mimar 1931):

1925 Paris sergisinin muvaffak olmamasının en mühim sebebi (ni) pavyon binası teşkil ediyordu.

Bina bir ecnebi tarafından ve dolayile yanlış hissedilmiş bir Türk camii üslubunda yapılmıştı.

Bundan dolayı sergide teşhir edilen eşyamn yeni Türkiye hakkında vermesi lazım olan fikre tarzı ve binası zarar veriyordu.

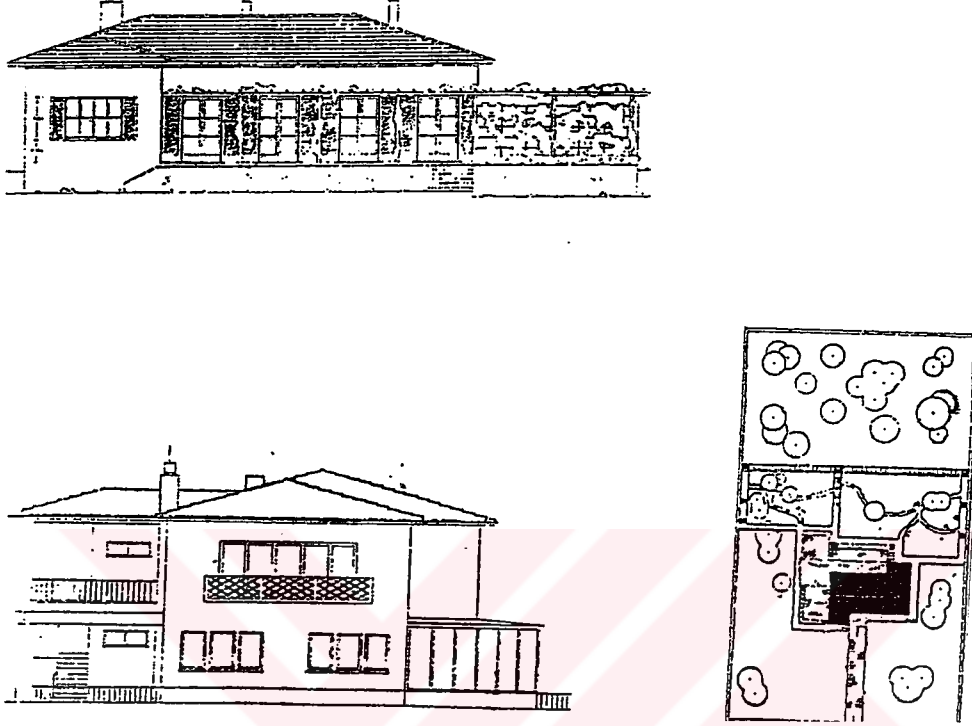


Şekil 3.2.3.2.b.1.Budapeşte Sergisinde Türk Pavyonu-Mimar Sedad Hakkı Eldem,1931. (Mimar 1931)

2.Proje Seyfi Arkan'ın Tahran'daki Türkiye Cumhuriyeti Yazlık Sefaret Binası'dır. Arkan bu projede tasarladığı pergola, yarı iç avlu mekanları ile Türk Evi'ne referans veren öğeler kullanmıştır. Betonarme gibi modern bir malzeme kullanarak, bu mekanlara bölgesel karakterine uygun olarak yorumlar getirmiştir. Bölgenin iklimi ve topoğrafik özelliklerine göre yapıyı biçimlendirmiştir.(Şekil 3.3.1/4.6.1)

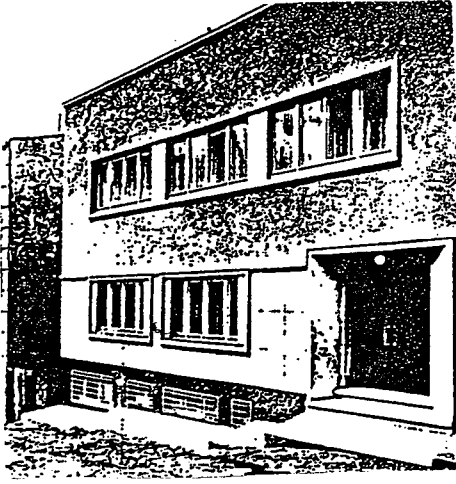
3.Proje;Emin Necip Uzman'ın Şehir-Kır Evi projesidir. Bu ev tipi ailelerin ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde iddiasız, kullanışlı olarak tasarlayarak, malzeme

saf kullanılmış, bezemeden uzak kalınmıştır. Amaç esnekliği yaratmak, kullanışlı ve ekonomik bir ev tasarımı yaratmaktır.(Şekil 3.2.3.2.c)(Arkitekt,1939,s:156)



Şekil 3.2.3.2.c. Şehir-Kır Evi Projesi-Emin Necib UZMAN
(Arkitekt,no:7-8,1939,s:156)

4.Proje, dönemin sıradan şehir konutlarını yansıtan ilk örnek olarak Samih Akkaynak tarafından tasarlanan Ayazpaşa’da bir konut projesidir. Özel villadan apartmana geçişi yansıtan ilk örnek olması açısından önemli bir yapıdır.(Şekil 3.2.3.2.d)

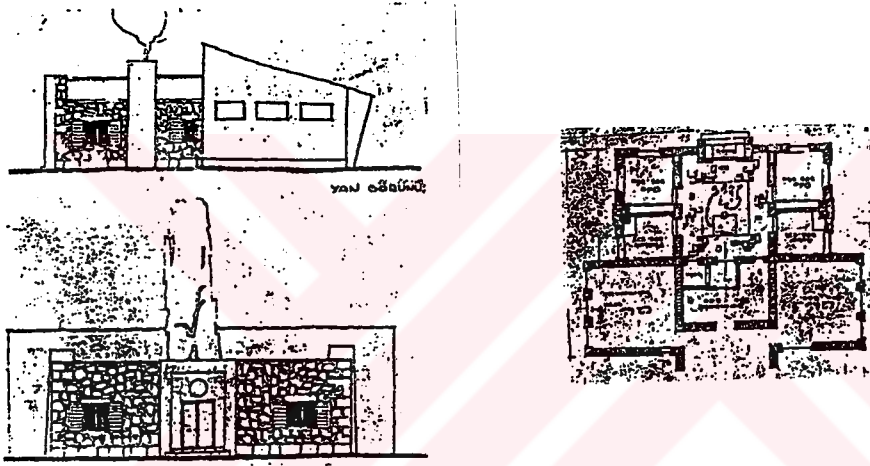


Şekil 3.2.3.2.d.İki Ailelik Bir Ev-Samih AKKAYNAK,1939

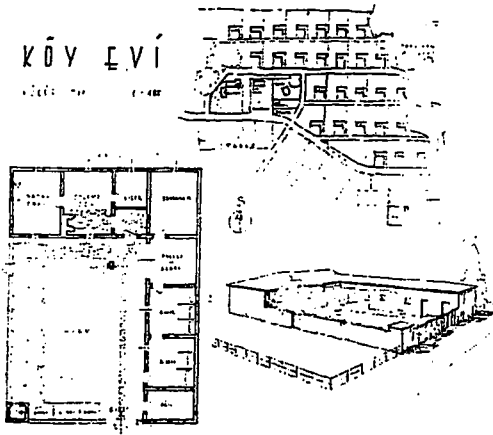
Necip Uzman'ın şehir-kır evini izleyen benzer bir tasarım olarak Arkan'ın Adana'daki Ucuz Evler Mahallesi Konutlarını görülmektedir. (Şekil 3.3.1/19.1.) Bu tasarım toplu konut yapımının ilk örneklerinden biri olması özelliği ile önemlidir. Bu projede tamamen bölgesel karaktere uygun,kullanışlı bir tasarım amaçlanmıştır. Arkan'ın şehirci bir mimar olmasının özelliği bu tasarımında açıkça görülmektedir. Bölgesel açıdan konutların birbirleriyle olan ilişkileri ve kentsel ölçekteki konumları,yolların düzeni konu-dış mekan ilişkisi şehircilik ilmi içerisinde ele alınmış, yapılar şehrin karakterine uygun bir biçimde oluşturulmuştur. Bu projeyi açıklayan yazıda mimarın kişisel görüşü aktarılmamıştır. Dergide proje iki önemli husus açısından irdelenmiştir;”1.husus Adana Belediyesinin halkla alakasına ait teknik görüşü tebarüz ettirmek,yapılacak binalar ne kadar küçük tipte olursa olsun şehrin umumi ahengine uygun bir inşaat sistemini daima esas gaye bilmek prensibinin gitgide memleketimizde yer bulmasına bir misal göstermektedir. 2.Husus,memleketin her tarafında iyice anlaşılmış olan şehircilik ilminin nasıl taammüm etmekte olduğunu tebarüz ettirmek,herhangi bir ecnebi mütehassısın çizdiği bir şehir planını nasıl tatbiki bir şekilde detaylandırdığını” anlatmaktadır. (Bu eleştiri tasarımın Bauhaus etkileri taşımasından dolayı gelmektedir.) Aynı yazıda yabancı mimarların yaptığı şehir planlarının memleket mimarlarına dağıtılması gerektiğini ancak bir şekilde “daha ahenkli” eserler oluşturacağı yolunda ifadeler vermiştir. Böylece yerel unsurların gerek imar gerekse mimarlık anlamında yeni Cumhuriyet mimarisini nasıl oluşturabilecekleri yolunda öneriler aktarılmıştır.

3.2.3.3.Yerel Yaklaşımlar

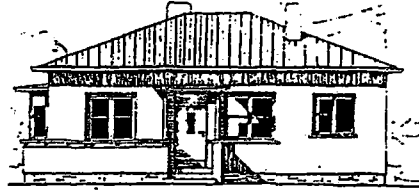
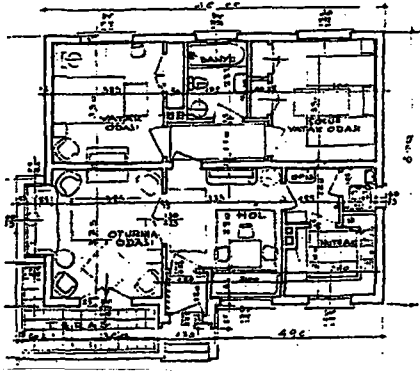
Bu dönemde konut inşası için gereksinimler üzerine yeni araştırmalar yapmak üzere yurt çapında geziler düzenlenmiştir. Bu seyahatlere katılan mimarlar (Abidin Mortaş,Behçet Ünsal gibi) Türk köylüsünün kendi yaşayış tarzına ve ihtiyaçlarına uygun olarak bugüne kadar vücutte getirdiği yapı manzumesi hakkında fikir edinmişler ve köy evleri böylece mimari bir konu olarak ele alınmıştır. Bunun üzerine köylülerin ve göçmenlerin barınabileceği köy ve kasaba evleri için tip projeler önerilmiştir.(Şekil 3.2.3.3.a –b-c)



Şekil 3.2.3.3.a.Köy Evi Tipleri,1940-Abidin MORTAŞ



Şekil 3.2.3.3.b.Köy Evi Tipi,1940-Behçet ÜNSAL



Şekil 3.2.3.3.c.Memur Evi Tip Projesi,1944-Abidin MORTAŞ

Eldem’de bu konu ile ilgili olarak “Yeni Mimariye Doğru” adlı yazısında “...Yapı tarzının yerli olması için bu tarzın yerli ihtiyaçlara ,yerli işçi ve insanlara ,yerli malzeme ve topoğrafik yapısına uygun olması gerektiğini ve hükümetin de bu konu üzerinde rol alması gerektiğini ifade etmiştir. Aynı yazıda Eldem yabancı mimarların yapılarına dikkat çekmiş, milli karaktere uygun olmayan yapılar inşa etmelerine karşı onlardan belli alanlarda yararlanılması gerektiğini belirtmişti. Yabancılar olmadan da iyi tasarımlar yapmanın en büyük amaç olduğunu ve onlardan yalnızca bizde ehli olmayan işlerde ve eğitim alanında yararlanılması gerektiğini belirtmektedir.

Öte yandan bunu takip eden Arkitekt’in sayısında, Seyfi Arkan’ın Suadiye’deki Salih Bozok Villası yayınlanmaktadır. Her zaman farklı bir çizgide yapıtlar veren milli mimariye karşı mesafeli duran Arkan’ın bu tasarımına genişçe yer ayrılmış, yapıda”yerli mimari” yi anımsatacak özel detayların olduğu savunulmuş ve yazının sonunda Arkan tebrik edilmiştir.”Binanın stili modern olmakla birlikte haiz olduğu mütenazır şekiller dolayısıyla ağır ve medeni bir tesir” yaptığı belirtilmektedir..(Arkitekt,1940,s.101-104)Bu mütenazır şekiller arasında ön cephede kolonadlı kısmın arkasında kalan ve Türk Evi’ndeki çıkmayı andıran üst kata ait balkon dikkati çekmektedir. Bütün bunların yanında gitgide arkaya giden bir sahne hareketi gibi oluşturulmuş olan kolonadlı teras, 2 kat boyunca yükselen kolonları ile Corbusier benzeri davranışı,geniş saçak hareketleri ile de Wright tarzı bir davranışı görebilmekteyiz.(Şekil 3.3.1/2.4.)

Bu dönemde modern Türk Mimarisinin oluşumunun uzun vadede gerçekleşeceğine inanan mimarlar da bu konuda yorumlar, yaklaşımlar sunmuşlardır. Abidin Mortaş yerli mimarlara yeterli ölçüde hak verilmediğini, bu yüzden de Türk mimarların kendilerini mimarlık alanında gösteremediklerini belirtmiş; ”milli bir karakter taşıyarak bugünü yarına Türk diliyle anlatacak;nispette hacimde ve duyguda bugünün milli atmosferini tespit edecek sanat eserlerini tanıyan adam sıkboğaz edilmez ” demektedir. Aynı yazıda Mortaş,Eldem’in mimarisini de eleştirerek ”Türk mimarlarından istediğimiz modern milli mimari nasıl olmalıdır? Bunun hakkında henüz sezinti halinde bile müsbet bir fikrimiz yoktur. Eskiden mülhem proporsiyon ve motiflerle bir ölçü ve şekil sistemi mi yaratacağız? Malzeme ve inşa metodlarında yerli unsurlar kullanmakla mı eserlerimizin bünyesinde milli ruhu bulunduracağız ?..” şeklindeki sözleri ile Türk mimarının malzeme ve metodlarda büyük yeniliklerin olduğunu ve mimaride yalnız romantik özellikler arama devrinin geçtiği doğrultusunda uyarmıştır.(Arkitekt,1941-42,s.115-116)

Bütün bunların yanında Zeki Sayar da farklı bir yaklaşım getirerek ”Mimari Politikamızı Kuralım ve Teşkilatlandıralım” başlıklı yazısında memleketteki imar işlerinin belli bir organizasyon içersinde alınması gerektiğini ve bunun için de 4 kurumun oluşturularak birarada çalışması gerektiğini belirtmektedir. Bu dört kurum; Mimari Meslek Birlikleri-Mimari Tahsil Müessesesi-Devlet Mimari Büroları-Devlet Daireleri olarak sıralamıştır.

Sayar bu kurumlar sayesinde rasyonel bir şekilde imar ve yapı işlerinin yürüyebileceğini söyleyerek yapı ve imar politikamızın teşkilatlandırılması gerektiğini belirtmiştir. (Arkitekt,1941-42,s.24-25) Yine bu dönemde mimarlık alanında milli teşkilatlanmanın gerekliliği üzerinde durulmuştur.

Bütün bu yazılar ve eleştiriler doğrultusunda yeni girişimler oluşmaktadır. 1944 yılında Arkitekt dergisinden başka yerli bir isimle ”Mimar ” dergisi yayınlanmaya başlamaktadır. Böylece yerli mimarlar birliğinin kendi yayın organı oluşturulmaktadır. Artık İstanbul’dan başka başkentten yayın yapan bir dergi doğmuştur.

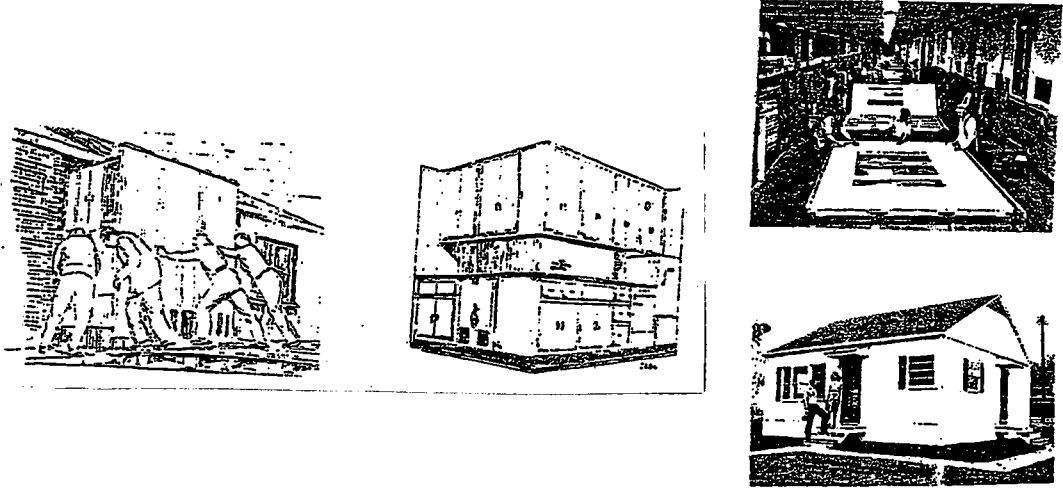
1940 ortalarında artan konut ihtiyacı karşısında yeni tip projeler oluşturulmuştur. Türk mimarları tarafından üretilen bu tip projeler dergilerde yayınlanmakta, yeni ve ucuz yapım sistemlerine yer verilmekte ve diğer yandan konut kooperatifleri kurulmaktadır. İşçi-memur evleri ,konut kooperatifleri,tip proje etüdleri ağırlık olarak dergilerde yer almaktadır.(Şekil 3.2.3.3.d)



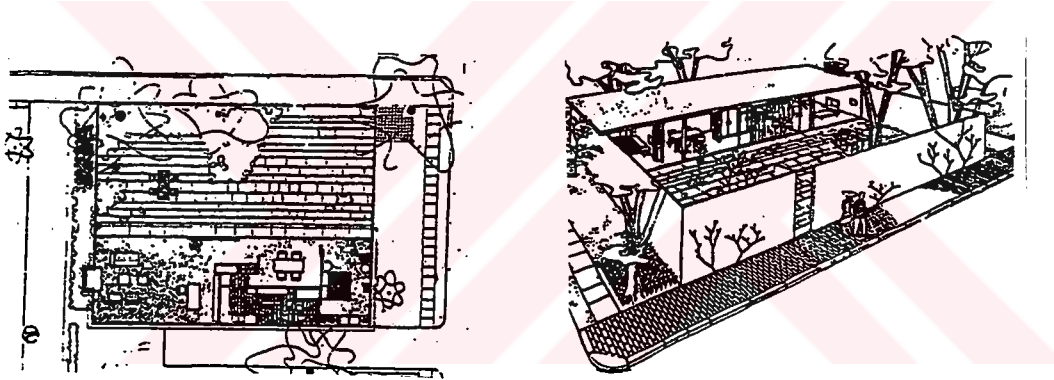
Şekil 3.2.3.3.d.Ankara Tasarruf Evleri,1948-Abidin MORTAŞ

Öte yandan milli mimari ideali içersinde olan mimarlar bu tip projeleri eleştirerek düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedirler:”Yaşayış tarzımızı,yarınkı muhtemel ileri şartlara feda edersek yapacağımız evlerde rahat oturamayız, iyreti kalırız Bu sebeple Amerika’dan seri halde geleceği ve şehirlerimizi rahata kavuşturacağı hakkında ümitler beslenen tip ve standart kurma evlerin içinde yabancı şartlara inhiyak edebilmekle yaşayacağımızı şüpheli görmek yerinde bir endişe olur. Kendi evimizi neden kendimiz yapabileceğimiz mevzuu ele alınmayıp ta otomobil gibi,buzdolabı gibi hazır tip evler akla geliyor. Bunu tahlil edip lehte ve aleyhte bir hüküm çıkarmak icap eder. Memleketimiz başlı başına ve bağımsız bir varlıktır. Bize yaşayış tarzımız başka memleketlerin zevk ve anlayış seviyesi tarafından dikte edilmemelidir....Yabancı dilleri,yabancı jestleri,allürleri taklit edenlerimiz nasıl aramızda bizimle kaynaşmamış kalıyorsa bizim elimizden ve

bizim düşünüşümüzden çıkmayan binalar ve şehir parçaları da bize yabancı kalacaklardır.”(Arkitekt, 1945,s.191-192.)



Şekil 3.2.3.3.e.Amerika’da Yapılan Standart Evler,1943



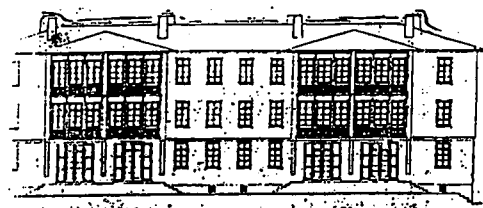
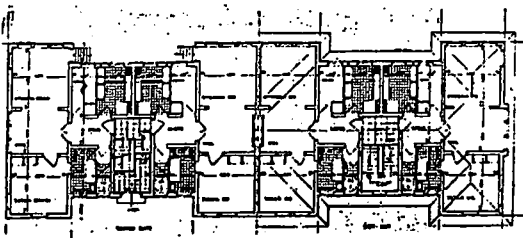
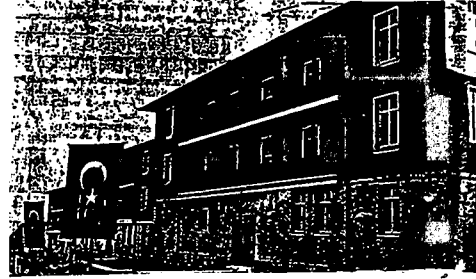
Şekil 3.2.3.3.f.Amerika’da Küçük Bir Ev,1946.

Bu şekilde eleştirilerin yoğun olduğu bu döneme kadar mimarlık alanı tam manası ile ortamını bulamamış senteze ulaşamamıştır. Yapıların mimari biçimlenişinde uluslararası bir formel dil kullanıldığı görülmektedir. Bu dönemde yapılan mimari denemeler ülke çapında etkili olamamıştır. Çünkü modern mimariyi benimseyen, çağdaş anlamda ürünler veren, milli mimariye karşı mesafeli duran Emin Onat ve Seyfi Arkan gibi birçok mimar bu dönemde önemli ürünler vermektedir. Bu mimarların çoğunluk oluşturmaları ve konut sıkıntısı yüzünden hızlanan konut kooperatifleri, toplu konutlarla kübik mimari yapısal çevrenin yeni çehresini oluşturmaktadır. Böylece koşulların değişmesi, yeni

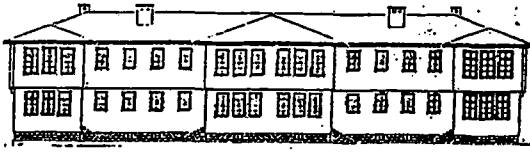
olanakların doğması, nüfusun hızla artışı, konut ihtiyacının artması nedeni ile ülkede hızla büyüyen bir hareket olmuş, yapı faaliyeti rasyonel mimariye yönelmiştir. Bu dönemde ekonomik sıkıntının gerçeklerine rağmen Eldem , çimento künkten sütunlar, tavan ve köşelerde alçı tazyinatlar, bezemeler, eski Türk Evi kimliğini yansıtmaya çabaları içinde iç mekanda gereksiz süslemeler yaparken mimari çevrede buna tepki oluşmuş, daha gerçekçi, rasyonel ve ekonomik anlamda yapı tasarımları oluşturulmaya çalışılmıştır. Arkan gibi birçok mimar daha ekonomik, minimum malzeme ile modernizmi temsil eden minimalist yaklaşımda yapılar tasarlamaya başlamaktadır. Binanın dış mimari tesirinden çok iç mekanların Türk ailelerinin yaşamına uygun, konforlu ve kullanışlı olmasına özen gösterilmiştir.

Artık mimarlık ve mimarlar aşırı mimarlık görüşü ve özel uygulamalar için değil, toplumsal sorun olarak ortaya çıkan konut sorununa eğilmekte , bu yolda çözümler önerilmektedir.

Bütün bunların ötesinde Paul Bonatz'ın tasarladığı "Saraçoğlu Mahallesi" büyük tepki görmüştür. Orhan Alsaç'ın yalnız dış mimari etkisi göz önüne alınan, iç mekanda kullanıcının rahatlığı düşünülmeyen bu tasarımı eleştirerek; mimarinin estetik sorunlarının ötesinde birtakım çözümler beklediğini ifade etmiştir. (Mimarlık, 1945, s.16-18,30) (Şekil 3.2.3.3.k)



Şekil 3.2.3.3.g. Saraçoğlu Mahallesi, 1946-Paul BONATZ



Şekil 3.2.3.3.h.Saraçoğlu Mahallesi,1946-Paul BONATZ

Bir başka eleştiri de “Ucuz meskenler” in gerçekten ucuza mal edilmemesi konusunda olmuştur.Başta devlet, devlete bağlı işletmeler ve özel teşebbüslerce yapılan bu kooperatiflerin uygun tasarımı için 3 şart önerilmiştir;

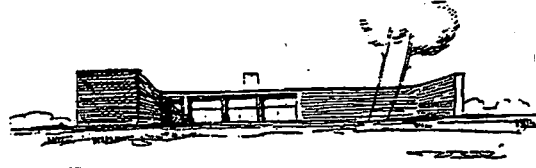
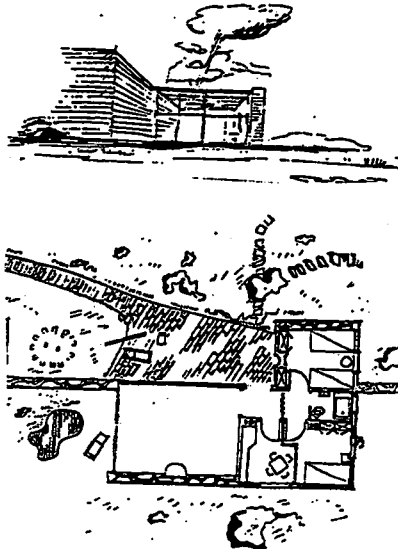
1-Ucuz ve uzun vadeli kredi temin etmek

2-Yapı malzemesi sanayii kurmak,malzeme fiyatlarını dünya piyasasına göre tanzim etmek

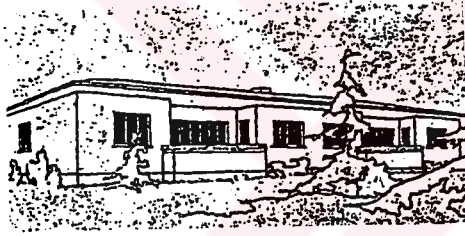
3-Ucuz mesken projelerinde yeni ve özel prensipler kabul etmek

Diğer bir çözüm olarak evlerin dışarıdan ithal edilmesi yolunda öneri gelmektedir.

Amerika, İngiltere, Norveç, Finlandiya’dan “ucuz konut ” sorununa çözüm olarak küçük ev tiplerinin alınmasıdır. Samim Oktay bu konuda “Küçük Ev Yaratmak” başlıklı makalesinde ucuz konut sorununa 1. Çözüm olarak toplu konut uygulamasını belirtirken, 2.çözüm olarak da küçük evleri önermiştir.(Arkitekt,1947,s.207-210) Ancak bu ev tiplerinin gerçekleşebilmesi imkansızdı. Gerekli malzemelerin dışarıdan getirilmesi ve buna ek olarak gümrük vergilerinin yüksek oluşu “ucuz ev” fikrini ortadan kaldırıyordu. Bunun üzerine mimar Rahmi Bediz küçük bir villa önerisi ile Türk mimarlarına yol göstermiş ve bu şekilde yeni küçük villa tipi evler inşa edilmeye başlanmıştır.(Şekil3.2.3.3.h.- Şekil 3.2.3.3.k)

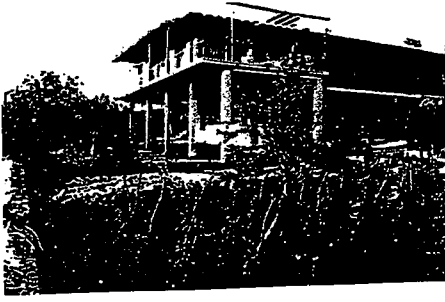


Şekil 3.2.3.3.h.Küçük Villa Tasarımı,1947-Rahmi BEDİZ



Şekil 3.2.3.3.k.Bir Çift Ev Projesi-Asım KÖMÜRCÜOĞLU

Bütün bu çalışmalar sırasında geleneksel konutlara yönelik çalışmalar da bir yandan devam etmektedir. Yerel mimariyi inceleyen milli mimari çalışmalarını ürünlerini göstermektedir. Dönemin milli mimari savunucularından mimar Halit Femir'in tasarladığı Ortaköy'deki Ela Göz Evi,dışarıdan bakıldığında Anadolu'nun çeltikli Akdeniz Evlerini andırmaktadır. (Arkitekt,1947,s.153)(Şekil 3.2.3.3.m)



Şekil 3.2.3.3.m.Elagöz Evi,Ortaköy,1947-Halit FEMİR

Bu gibi yerel mimarlık çalışmaları ile evlerin detayları ile birlikte malzemeler de değişmeye başlamıştır. Buna en güzel örnek olarak, Diyarbakır’da tasarlanan “Memur Apartmanları” gösterilebilir. Yapıların alt katında kullanılan moloz kargir yöresel malzemeden seçilmiş, üst katların malzemesi ise günün şartlarına uygun olarak tuğladan yapılmıştır.Yapının arazi üzerindeki biçimlenişi ve konumlanmasına özen gösterilmiş, yerel bir öge olan “eyvan” a bu yapıda yer verilmiştir.(Mimarlık,1948,s.18-19)(Şekil 3.2.3.3.n)



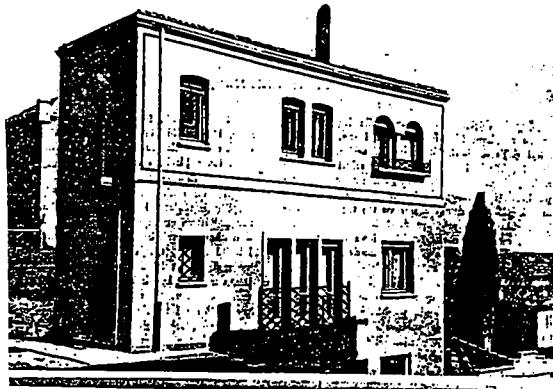
Şekil 3.2.3.3.n.Memur Apartmanları,Diyarbakır,1948

Buna benzer bir şekilde Eyüp Kömürcüoğlu’nun Boyacıköy’de tasarladığı villa görülmektedir.Yine aynı şekilde zemin katta moloz kargir kullanılmış,üst katta yeni malzeme olarak tuğla kullanılmıştır.(Şekil 3.2.3.3.p)



Şekil 3.2.3.3.p.Bir Villa tasarımı,Boyacıköy,1948-Eyüp KÖMÜRCÜOĞLU

Böylece 1940'ların sonunda Türk mimarları yabancı mimarlara karşı güç oluşturabilecek duruma gelmişlerdir. Her ne kadar ulusalcı bir baskı varsa da Cumhuriyetle gelen yeni demokratik siyasal ortam içinde evrensel biçimlendirme çabası görülmektedir. Bütün bu uygulamaların önemi,ideolojik baskılar ve resmi direktifler olmadan biçimlenen bir mimariyi oluşturmalarıdır. Bütün bu yeni tasarım ilkelerinin yanında,milli mimari akımına bağlı kalmakta ısrar eden birkaç mimar uygulamalarına devam etmektedir. Örneğin Emin Necip Uzman'ın Ayazpaşa'da yaptığı konut tasarımında tipik Akdeniz evlerinin geleneksel mimari dilini kullandığı görülmektedir. Çatıda,balkon ve pencere bölümlerinde yöresel öğelerin kullanıldığı dikkat çekmektedir.(Şekil 3.2.3.3.r.) Benzer bir örnek Zeki Sayar'ın Vanıköy'deki Yalı tasarımıdır. Bu yapıda yollar kanununun engeli ile suyun üzerine uzatılamamış,bu yüzden bir "yalı" değil "denize nazır bir ev" olarak nitelendirilmiştir. Bu yapı herhengi bir üslup iddiası olmadığı için "sayfiye evi" olarak nitelendirilmiştir.(Arkitekt,1945,s.48)(Şekil 3.2.3.3.s.)



Şekil 3.2.3.3.r.Ayazpaşa'da Bir Ev,1945-Emin Necip UZMAN



Şekil 3.2.3.3.s. Vaniköy’de Bir Yalı,1945-Zeki SAYAR

Yerel mimari araştırmaların desteği ile bu dönemde konut yapımında yerel mimarinin yapısal özelliklerinden yararlanılmış, plan şemaları ve mimarlık öğeleri arasındaki uyum, oran ve denge araştırılarak milli mimarinin kullandığı yerel mimarinin bezemelerini taklitten kaçınılmıştır. Bölgesel özellikler araştırılarak yerli yapı ve yapı malzemesi endüstrisinin gelişmesi sağlanmıştır. 1940’lardaki bu mimarlık ortamı devletin imarla ilgili kurum ve kuruluşlarını da etkileyerek bu alanda rehber olmuştur. Öyle ki bu dönemde Yapı İşleri Genel Müdürlüğü çalışma ilkeleri arasında “yapılarda imkan olduğu kadar fazla yerli malzeme kullanılması suretiyle yapı malzemeleri sanayini teşvik etmek” maddesini koymuştur.

Sonuç olarak, 1940’larda batıda etkin olan totaliter rejimlerin görüşleri Türkiye’de hissettirilmeye çalışılmış, böylece milli mimarlık akımı milliyetçilik maskesi altında Türkiye’de mimarlık ortamında yerini bulmaya çalışmış bu alanda yapı tasarımlarını ortaya koymuştur. Öyle ki devlet Türk mimarisinin tarzını belirleyecek ölçüde mimariye etkili olmuştur. Bu gibi kısıtlamalar karşısında modern mimari ürünlerini ortaya koymaya çalışan mimarlar serbest bir şekilde hareket edememişler bu yüzden de çoğulcu görünüm kendini pek gösterememiştir.

3.3.Arkan Mimarisi

3.3.1.Arkan Binalarının Kataloğu

Arkan'ın 1930-1940'lara ait yapılarına ilişkin bugüne kadar yapılan araştırma ve incelemeler gözden geçirildiğinde fonksiyonel özelliklerine ve konularına göre 14 tip ile karşılaşılmaktadır;

1.Apartmanlar	Yapım Yılı	Bugünkü Durumu
1.1.Üçler Apartmanı,İstanbul-Ayazpaşa,	1933-36	Mevcut
1.2.General Fahrettin,Ayhan Apartmanı,İstanbul-Taksim	1934-35	Yıkılmış
1.3.Bay Naşit Aartmanı(C.Reisi Yaverlerinden)Ankara-Yenişehir	1935-36	Yıkılmış
1.4.Avukat Selim Bey Apartmanı,İstanbul-Nişantaşı	1936-37	Yıkılmış
1.5.Prof.Selim Sırrı Tarcan-Villa Apartmanı,İstanbul-Teşvikiye	1936-37	Yıkılmış
1.6.Cemal Bey (Foto)Apartmanı,Ankara-Yenişehir	1936-37	Yıkılmış
1.7.Çemberlitaş Palas Apartmanı,İstanbul-Türbe	1937-38	Mevcut
1.8.Bay Muhlis Erdener,Villa Apartmanı,İstanbul-Emirgan	1939-40	Yıkılmış
1.9.Ekrem Uşaklıgil,Villa Apartmanı,İstanbul-Talimhane	1941-42	Yıkılmış
1.10.Hüseyin Kara Apartmanı,İstanbul-Talimhane,1943-44	1943-44	Yıkılmış
1.11.Bay Hakkı Apartmanı,Samsun,1945-46	1945-46	Yıkılmış
1.12.İbrahim Sencer Apartmanı,Samsun,1946-47	1946-47	Yıkılmış
1.13.Armatör Ferit İnal Apartmanı,İstanbul-Büyükdere Apartmanı,1948-49	1948-49	Yıkılmış
1.14.Doktor Hüsametdin Apartmanı,İstanbul-Şehzadebaşı,1948-49	1948-49	Yıkılmış
1.15.İst. Beld.Mesken Pl .Müd. Zeytinburnu Ucuz Blok Apartmanları	1955-56	Yıkılmış
1.16.Şevket Pek Sağlık Yurdu ve Kira Evi	1937	Yıkılmış
2.Villalar		
2.1.Doktor İhsan Sami Garan Villası,İstanbul-Suadiye	1933	Yıkılmış
2.2.Gündüz Villası,İstanbul-Suadiye	1934	Yıkılmış
2.3.E.Dahiliye Vekili Bay Şükrü Kaya Villası,İstanbul-Fenerbahçe	1935-36	Yıkılmış
2.4.Salih Bozok Villası,İstanbul-Suadiye	1936-37	Mevcut
2.5.İ.Taşçıoğlu Villası,İstanbul-Erenköy	1937	Yıkılmış
2.6.O.Taşçıoğlu Villası,İstanbul-Bostancı	1938	Yıkılmış
2.7.Avukat Hamit Karaorman Villası,İstanbul-Çiftehavuzlar	1939	Yıkılmış
2.8.Cemal Nevrol Villası,İstanbul-Göztepe	1940	Yıkılmış
2.9.Selim Ragıp Emeç Villası,İstanbul-Suadiye	1941	Yıkılmış
2.10.Müteahhit Lütüf Villası,İstanbul-Göztepe	1942	Yıkılmış
2.11.Bayan Emin Çiftçi Villası,İstanbul-Caddebostan	1948-49	Yıkılmış
2.12.Türk Ticaret Bankası İkramiye Evleri,İstanbul-Şişli-Abide	1949-50	Yıkılmış

2.Villalar(Devam)	Yapım Yılı	Bugünkü Durumu
2.13.Prof.Şevket Tezel Villası,İstanbul-Yeşilköy	1954	Yıkılmış
2.14.Bayan Necla Sinoplu Villası,İstanbul-Çiftelhavuzlar	1955	Yıkılmış
2.15.Bayan Baruh ve Bayan Mizrahi Villaları,İstanbul-Caddebostan	1955	Yıkılmış
2.16.Bay Emin Sazak Villası,İstanbul-Göztepe	1955	Yıkılmış
2.17.Bayan Kemal Güçsav Villası,İstanbul-Levent	1955	Yıkılmış
2.18.İstanbul İşçi - Memur Evleri Sitesi,İkiz Villalar(70 Adet),Erenköy	1955-56	Yıkılmış
2.19.Bay Nevzat Eren Villası,İstanbul-Fenerbahçe	1955-56	Yıkılmış
3.Bankalar		
3.1.İller Bankası U.Müdürlüğü,Bankalar cad.,Ankara	1936-37	Mevcut
3.2.Türk Ticaret Bankası,Adapazarı Şubesi	1949-50	Yıkılmış
3.3.Türk Ticaret Bankası,Adana Şubesi	1949-50	Yıkılmış
3.4. Türk Ticaret Bankası,Gaziantep Şubesi	1950-51	Yıkılmış
3.5.Türk Ticaret Bankası,Ankara Şubesi	1950-51	Yıkılmış
3.6.Türk Ticaret Bankası,Beyoğlu-Parmakkapı Şubesi	1936-37	Yıkılmış
3.7.Osmanlı Bankası,İskenderun Şubesi Tadilatı	1949-50	Yıkılmış
3.8.Osmanlı Bankası,Çemberlitaş Ajansı	1949-50	Yıkılmış
3.9.Türk Ticaret Bankası,Bebek Ajansı	1950-51	Yıkılmış
3.10.Osmanlı Bankası,Taksim Ajansı	1950-51	Yıkılmış
3.11.Türk Ticaret Bankası,Altınbakkal Ajansı	1950-51	Yıkılmış
3.12.İstanbul Bankası,U.Müdürlük Binası,Karaköy	1936-37	Yıkılmış
3.13.Osmanlı Bankası,İstiklal Caddesi,Beyoğlu Şubesi İç ve Dış Tadilatı	1949-50	Yıkılmış
3.14.Türk Ticaret Bankası Beşiktaş Ajansı ve Arşiv Binası	1949-50	Yıkılmış
3.15.Türk Ticaret Bankası,Umum Müdürlük Binası Tadilatı	1950-51	Yıkılmış
3.16.Akhisar Tütüncüler Bankası	1950-51	Proje
4.Konkurlar		
4.1.Hariciye Köşkü,Ankara-Çankaya(Hususi Müsabaka)Birinci Ödül	1933-34	Mevcut
4.2.Gümrük ve İnhisarlar Vekaleti Binası,Ankara-Bakanlıklar,4.Ödül	1934-35	Yıkılmış
4.3.Florya Deniz Köşkü(Hususi Müsabaka),İstanbul-Florya,1.Ödül	1934-35	Mevcut
4.4.SümerbankUmumMüdürlükBinası(Ankara-Ulus),1.Ödül	1935-36	Yıkılmış
4.5.İller Bankası Umum Müdürlük Binası,Ankara,Bankalar caddesi,(Milletlerarası Müsabaka),1.Ödül	1936-37	Mevcut
4.6.Tahran ve Şimran'da Kışlık ve Yazlık Türkiye Büyükelçilik Binaları ve İç Dekorasyonu (Hususi Müsabaka),1.Ödül	1937-38	Mevcut
4.7.İstanbul (Gare Maritime) Yolcu Salonu (Milletlerarası Müs.),1. Ödül	1938-39	Proje
4.8.Büyük Millet Meclisi Binası(Milletlerarası Müsabaka)4.ödül	1939-40	Proje
4.9.Eskişehir Köy Enstitüsü,Milli Müs.,Prof.Y.Mimar Ali Saim Ülgen ,2.Ödül	1942-43	Proje
4.10.Trabzon Sergi Sarayı,(Milli Müsabaka),2.Ödül	1944-45	Proje

4.Konkurlar(Devam)	Yapım Yılı	Bugünkü Durumu
4.11.Öğretmen Yurtları(Milli Müsabaka),1.Ödül	1946-47	Proje
4.12.İstanbul Bankası Umum Müdürlük Binası,1.Ödül(Hususi M.),İstanbul		Proje
4.13.İş Bankası ŞubeBinası,Turistik Otel ve Sinema,Ankara-Ulus(Mansion)	1955	Proje
5.Resmi-Yarı Resmi Binalar		
5.1.Hariciye Köşkü,Çankaya-Ankara	1933-34	Mevcut
5.2.Cumhurreisi Deniz Köşkü,Florya-İstanbul	1935-36	Mevcut
5.3.Cumhur Başkanlık Yaverlik Dairesi,Florya-İstanbul	1935-36	Mevcut
5.4.Cumhur Başkanlık Umum Katiplik Dairesi,Florya-İstanbul	1935-36	Mevcut
5.5.Dahiliye Vekili Köşkü,Florya-İstanbul	1936-37	Mevcut
5.6.Misafir ve Başvekil Köşkü(Camlı Köşk),Ankara-Çankaya	1936-37	Mevcut
5.7.Büyük Elçilik Binaları,Tahran-Şimran	1937-38	Mevcut
6.Plaajlar		
6.1.Florya plajı,Halk Soyunma Kabineleri	1935-36	Yıkılmış
6.2.Halk Plaj Evleri	1955-56	Yıkılmış
7.Sinema ve Spor Tesisleri		
7.1.Adana Halk Sineması,Adana Halkevine Bağlı	1940	
7.2.İzmit Halk Sineması,İzmit Halkevine Bağlı	1940	
7.3.Menemen Stadyumu,Menemen	1945	
7.4.Sinema Projesi	1936	Proje
8.Fuar İşleri		
8.1.İzmir Milletlerarası Fuarı-Sümerbank Pavyon Binası ve İç Dekorasyonu	1937-38	Mevcut
8.2.İzmir Milletlerarası Fuarı-Sümerbank Pavyon Binası (2.Kez)	1944-45	
8.3.Bari Milletlerarası Fuarı-Türk Pavyon Binası ve İç dekorasyonu	1948-49	
8.4.İzmir Milletlerarası Fuarı-Ferguson Müessesesi Pavyonu	1950-51	
8.5. İzmir Milletlerarası Fuarı-Sovyet Unyon Pavyon Montajı ve inşası	1954-55	
9.Garajlar		
9.1.Osmanlı Bankası,Servis Garajı,Taksim-İstanbul	1954-55	
9.2.İstanbul Oto Sanatkarları Sitesi-Büyük Garaj	1955-56	
10.Halkevlere		
10.1.İzmit Halkevi Binası	1938-39	
10.2.Adana Halkevi Binası	1939-40	
11.Elektrik Santral ve Transformatör Binaları		
11.1.Silahtarağa İlave Santral Binası,İstanbul-Kadıköy	1943-44	Mevcut
11.2.Beyazıt Transformatör Binası,İstanbul-Beyazıt	1945-46	Mevcut
11.3.Kadıköy Transformatör Binası,İstanbul-Kadıköy	1946-47	Mevcut
11.4.Zeytinburnu Transformatör Binası,İstanbul-Zeytinburnu	1946-47	Yıkılmış
11.5.Transformatör Binalarına Ait Projeler,Elektrik,Tramvay,Tünel İdaresi,Teknik Bürosu Teknik Planları Esas Tutularak Yapılmıştır.	1946-47	

12.Büro Binaları	Yapım Yılı	Bugünkü Durumu
12.1.Zonguldak kömür İşleri Büro Binası(Zonguldak)	1934-35	Proje
12.2.İstanbul Oto Sanayii Sitesine Ait Büro ve Oto Sergi Sarayı Binası	1955-56	-----
13.Çarşılar		
13.1.Florya Plajları Sitesine Ait Çarşı,İstanbul-Florya	1935-36	Yıkılmış
13.2.Torbalı Hal Binası,İzmir-Torbalı	1949-50	-----
13.3.Koşuyolu Ucuz Evleri Sitesi Çarşısı	1954-55	Yıkılmış
14.Depo Binaları		
14.1.Umumi Mağazalar Depo Binası,Samsun	1949-50	-----
14.2.Osmanlı Bankası Depo Binası Aneksi,İstanbul	1950-51	
14.3.Osmanlı Bankası Depo Binası,İskenderun	1953-54	
14.4.Kızılırmak Depo,Çeltik Fabrika ve Garajları Sanayi Sitesi(Kargı)	1954-55	
15.İşçi Siteleri		
15.1. 450 Evlik Üzülmüş Kömür Havzasına Ait Mevzii İmar planının Tanzim ve Tatbik işleri	1934-36	
15.2.Üzülmüş Sitesinde:30 Mühendis,60 Evli İşçi Evi,65 Memur Evi,8 Bekar Amele Blok Evlerinin İnşası	1934-36	
15.3. 85 Evlik Kozlu-Kılıç Kömür Havzasına Ait Mevzii imar Planının Tanzim ve Tatbiki	1935-36	
15.4.Kozlu-Kılıç İşçi Sitesinde 85 Evin İnşası	1933-37	
15.5.Kozlu-İncir harmanı Sitesinin Mevzii İmar Planının Tanzim ve Tatbiki ve işçi Evlerinin İnşası	1937	
16.İstanbul Belediyesi Mesken Planlaştırma Müdürlüğünde Yapılan Çalışmalar		
16.1.1700 Evlik Sıra Ev Projelerinin İnşası	1954-55	
16.2.İstanbul Oto Sanatkarları Sitesi Mevzii Plan ve Atölye Projelerinin Hazırlanması	1955-56	
350 Atölye ve Garajları,İstanbul-Ayazağa		
17.İmar Planlarının Tanzim ve Tatbiki İşleri		
17.1.Konya Aksaray ,İmar planı	1938-39	
17.2.Birecik-Urfa,İmar Planı	1938-40	
17.3.Siverek-Urfa,İmar planı	1939-43	
17.4.Nizip-Gaziantep,İmar Planı	1942-43	
17.5.Karadeniz Ereğlisi imar Planı	1938-39	
17.6.Edincik İmar Planı	1938-40	
17.7.Yozgat İmar Planı	1939-43	
17.8.Kırklareli İmar Planı	1942-43	
17.9.Kula İmar Planı		

17.İmar Planlarının Tanzim ve Tatbiki İşleri(Devam)	Yapım Yılı	Bugünkü Durumu
17.10.İstanbul Belediyesi Mesken Planlama Müdürlüğüne Ait; Emirgan Üstü İstinye,Florya,Paşabahçe Ucuz Evler Sitelerine Ait Mevzii İmar Planlarının Tanzimi <i>Bu çalışmalar Müdürlüğün teknik üyelerinin yardımı ile yapılmıştır.</i>	1954-55	
18.Oteller		
18.1.Sapanca Oteli Projesi	1937	Proje
19.1.Ucuz Evler		
19.1.Adana Ucuz Evler mahallesi	1938-39	

3.3.2.Arkan Binalarının Analizi

Bu çalışmada analiz edilecek olan yapılar Arkan'ın mimari kimliğini ortaya koymak amacıyla, bugün ayakta kalan ve literatür kaynağı olan yapılar olarak belirlenmiştir.Bu yapılar dönemin mimari karakterini taşımaları, özgün Arkan mimarisini yansıtmaları açısından önemlidir. Yapılar karakteristik özelliklerinin yanında görsel algılamaya dayalı sistematik bir yolla incelenecektir.

Seçilen yapıların mimari özelliklerini belirleyebilmek amacıyla her yapı için bilgi dosyası oluşturuldu. Literatür çalışmasında bugüne kadar yayınlanmış olan makale, inceleme, tez gibi çeşitli yazılı kaynaklar,fotoğraf gibi görsel kaynaklar taranarak yapıların mimari özellikleri belirlenmeye çalışıldı. Ayrıca konu hakkında bilgi sahibi uzman kişilerle birebir görüşmelerle elde edilen bilgiler sonucunda yapılar yerinde incelendi ve olanaklar çerçevesinde alan çalışması yapıldı. Alan çalışmasında, fotoğraflama, yapıya ait çeşitli bilgilerin skeçlerle elde edilmesi,bugünkü durumunun ve kullanım amacının saptanmasına yönelik araştırmalar yapıldı.

Oluşturulan analiz tablolarının bazıları, binalar hakkında elde edilen bilgilerin doğrultusunda değişik düzende oluşturulmuştur. Yeterli verisi olmayan binaların

3.3.2.1. Analiz Yöntemi

Analiz Arkan'ın Cumhuriyet Döneminde çoğunluktan farklı olan tekilliğini, batılı ve modernist tavrını vurgulamak üzere yönlendirilmiştir.

Analiz edilecek binaların bazıları hakkında hiçbir yazılı kaynağa rastlanamamış, bazılarının sadece fotoğraflarına rastlanmıştır. Bu yüzden analiz tabloları 2 şekilde oluşturulmuştur. Birinci tablo şekli, hakkında yeterli ölçüde bilgiye sahip olunan binalara ilişkin düzenlenmiştir. İkinci tablo şekli, hakkında yeterli bilgiye ulaşılamayan binalara ilişkin düzenlenmiştir.

Bu doğrultuda Arkan'ın binalarının analizi şu şema içersinde ele alınacaktır.

A) Yapının Kimliği

Yapının adı, yapım yılı, yapım yeri, işlevi ve bugünkü durumu ile ilgili bilgiler verilecektir. Bunun yanında yapının önemi ve tarihi değeri ile ilgili olarak yapı hakkında genel bir bilgi verilecektir.

B) Yapının Analizi

B1) Genel Yerleşme Ölçeğinde Analiz: Yapının kentsel tasarıma yaklaşımı açısından yerleşim ilkeleri açıklanacak, vaziyet planı, maket gibi görsel araçlar eşliğinde konumu, topoğrafyaya uyumu ve yaya-taşıt ilişkisi, yapı-yakın çevre ilişkisi üzerinde durulacaktır.

B2) Bina Ölçeğinde Analiz:

B.2.1) Binanın Genel Özellikleri: Binanın kütle formu ve plan formu ile ilgili açıklamalar yapılarak yapının şeması ifade edilmeye çalışılacaktır.

B.2.2)Mekansal Özellikler:Binanın planlama içersinde mekansal ilişkileri incelenecek ,iç-dış mekan ilişkisi üzerinde durulacaktır.

B.2.3)Cephe ve Kütle Düzeni:Binanın geometrisi,kütle parçalarının birbiri ile kompozisyonu fotoğraflarla görsel açıdan irdelenerek yorum içersinde ele alınacaktır.

B.2.4)Teknoloji:Binada malzeme kullanımı ile konstrüksiyon yapısı üzerinde durularak yapının teknolojik anlamda çağdaş malzemelerden nasıl yararlandığı açıklanmaya çalışılacaktır.





3.3.2.2.ANALİZ

AÇIKLAMALAR

Yapı Adı: Üçler Apartmanı(İ.Galip Bey)

Yapım Yılı: 1933-36

Yapım Yeri: Gümüşsuyu-İstanbul

olarak

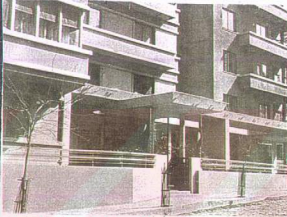
kullanılmaktadır.

Mevcut olan apartmana ek binanın söz konusu olduğu tasarımda 2 bina arasında uyum aranmıştır.Tasarım 1933'te yapılmış olan mühendis İ.Galip Evi'nin (bugün Akar Palas)üstüne ve yanına yeni kira katları olarak inşa edilmiştir.

FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



Şekil (3.3.1.) 1.1.b.Binanın Genel Görünüşü



Şekil(3.3.1.) 1.1.c.Giriş Detayı

Şekil(3.3.1.) 1.1.d.Cepheden Ayrıntılar
(Özel Çekim, 1999)

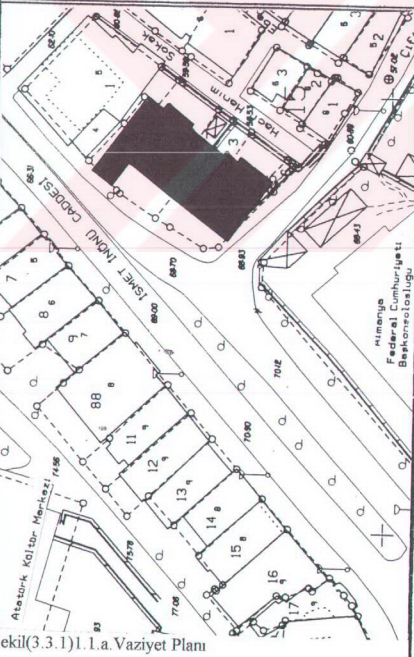
Şekil(3.3.1.)1.1.e.Cepheden Ayrıntılar(Özel Çekim, 1999)



YERLEŞİM İLKELERİ

Bina konum olarak Ayazpaşa caddesi üzerinde Çifte vav sokağı ile kesiştiği yerde denize bakan sırtta yerleştirilmiştir.Boğaz manzarasına en iyi şekilde hakim olmak amacıyla, teras kısmı boğaza bakacak şekilde konumlandırılmıştır.

VAZİYET PLANI



Şekil(3.3.1)1.1.a.Vaziyet Planı

(İstanbul Büyükşehir Belediyesi-Harita Bölümü)

Kaynaklar: Anon, 1935.Kira Evi-Ayazpaşa,Minar Seyfi Erkan,Arkitekt, 5,129-140.

b)Aslanoglu,L,1980.1923-1938 Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı,Doktora Tezi ,ODTU Mimarlık Fakültesi Basım İşbirliği,Ankara,s.164.

AÇIKLAMALAR

BINANIN GENEL ÖZELLİKLERİ

Genel olarak bakıldığında dönemin dışavurumcu biçimleme anlayışı içerisinde oluşmuş bir bina görülmektedir.İçteki düzenleme dış biçimlenmede kendini yansıtmaktadır.Bu yüzden belli katlarda farklı düzenler görülmektedir.Eski ile yeni yapı arasında bütünlük aranmış,kütle kompozisyonunda uyum ve denge aranmıştır.

MEKANSALE ÖZELLİKLER

Plan düzeninde eski bölümün katlarına yeni bölümden bierbuçuk oda eklenmiştir.Eski bölüme eklenen son katlarda yapı sahibinin isteği ile büyük değişiklikler yapılmıştır.Bu değişiklik aynı zamanda biçime de yansımaktadır.

Bodrum ve zemin kat olmak üzere 8 kattan oluşan binada birinci katın üzerindeki 4 kat, iki lüks daireyi içermektedir.Daire holleri iki kat boyunca yükselmektedir.Corbuser etkili bir davranış olan bu düzenlemede alt bölüm salonlara(yaşama mekanına),üst bölüm yatak odalarına ayrılmıştır.

Dublex daire düzenlemesi,6 odalı katların varlığı, pahalı dekoratif malzeme ve mobilyaları ile dönemin en lüks konutlarından biridir.

CEPHE VE KÜTLE DÜZENİ

Cephe düzenine bakıldığında;alt katta iki yapıyı bütün kılan yatay sürekli çizgi etkisinde beton bant,ortada ikiden fazla yapıyı andıran kütle oyunları,girinti ve çıkıntılarla hareketli bir kompozisyon yaratmaktadır.Çatıda ise bu kütleleri birleştiren ,bitirme görevi gören eski Türk Evi saçaklarını andıran geniş düz çatı örtüsü yer almaktadır.

Yeni bölümün eski kısma uyum sağlaması açısından bina kütlelerinde çıkıntılar,yatay ve düşey etkilerle iki yapıda bütünlük aranmaktadır.Kütleler arasında balkonlar birer dönüş elemanı,kirişler yatay bağlayıcı elemanlar,pencereler ise cephede süreklilik ögesi olarak rol oynamaktadırlar.

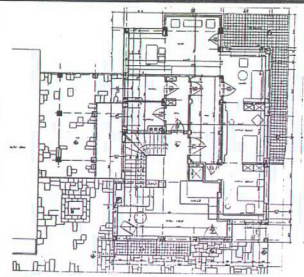
Binaya dışardan bakıldığında işlev farklılığının cephede yansıdığı görülmektedir.Salon mekanının köşede yerleştirilmesi ve balkonun köşeyi dönerek devam etmesi ,salonun iç mekanda ne kadar büyüklükte olduğunu vansıtmaktadır.

Eski bina ile yeni bina arasında uyum sağlaması açısından biçimlenmede,yatay ve düşey etkiler gözönüne alınmıştır.Kütleler arasında bağlayıcı elemanların çizgisel etkilerine dikkat edilmiştir.

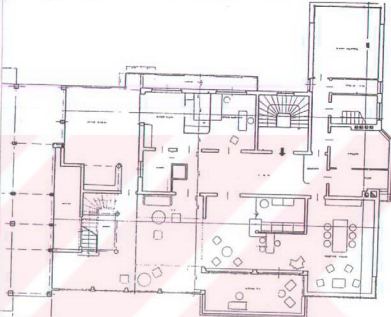
TEKNOLOJİ

Bina betonarme iskelet yapısına sahiptir.İç Mekkada desenli ksilofit döşemeler,nikel çerçeveli camlı bölmeler kullanılmaktadır.Bütün bu malzemelerin yanında oturma gruplarında yerli malzeme de kullanılmıştır.

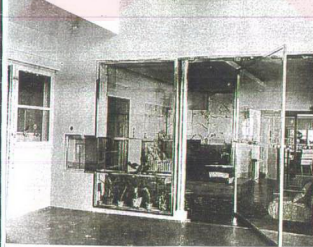
FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



Şekil(3.3.1.)1.1.f.Yeni Kısımın Kat Planı



Şekil(3.3.1.)1.1.g.Yeni Kısım Eklenen 5. Kat Planı



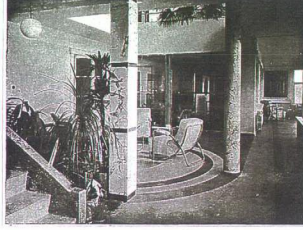
Şekil(3.3.1.)1.1.h.Teras Katından Görünüş



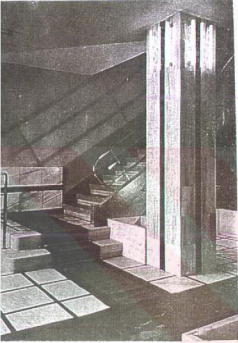
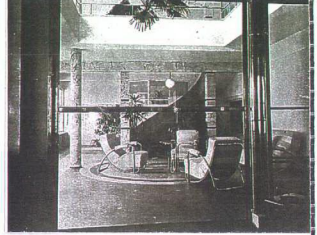
Şekil(3.3.1.)1.1.k.Yemek Odasından Balkonlu Köşe



Şekil(3.3.1.)1.1.1.İç Merdiven Görünüşü



Şekil(3.3.1.)1.1.m.B.İ.G.Katında Holden Görünüşler



Şekil(3.3.1.)1.1.n. Giriş Holü



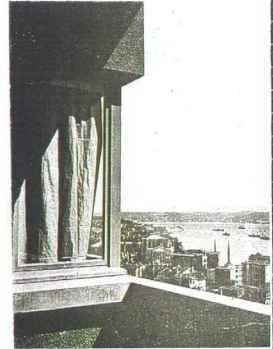
Şekil(3.3.1.)1.1.o.B.İ.G. Katında Holden Görünüşler



Şekil(3.3.1.)1.1.p.Bayan Odasından Bir Köşe



Şekil(3.3.1.)1.1.r.B.Y.Z. Katında Büro Odası



Şekil(3.3.1.)1.1.s.Terastan Boğaza Bir Bakış

AÇIKLAMALAR

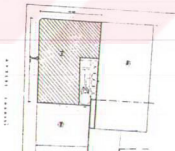
Yapı Adı: General Fahrettin Ayhan Apartmanı
Yapım Yılı: 1934-35
Yapım Yeri: Taksim-İstanbul
Bugünkü Durumu: Yıkılmış
 Bina dış mimariyle dışavurumcu bir tavır sergilemektedir. Yatay hatların sürekliliği, köşe penceresinin kullanımı ve teras çatı kullanımı ile dönemin rasyonalist-fonksiyonalist anlayışını yansıtmaktadır. Bina kütle ve cephe düzeni ile Batı etkili bir tasarım özeliği göstermektedir. Taksim'de mimar olmayan kişiler tarafından yapılan konutlar arasında bu binanın mimari değeri önem taşımaktadır.

FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER

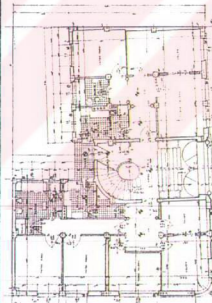


Şekil(3.3.1)1.2.b.Binanın Dış Görünüşü

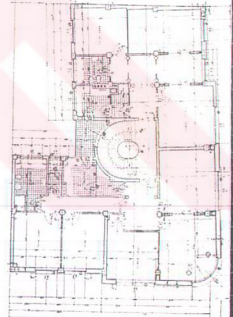
VAZİYET PLANI



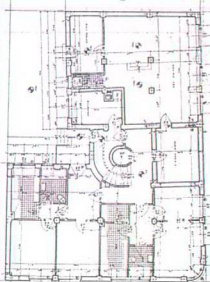
Şekil(3.3.1)1.2.a.Vaziyet Planı



Şekil(3.3.1)1.2.c.Zemin Kat Planı



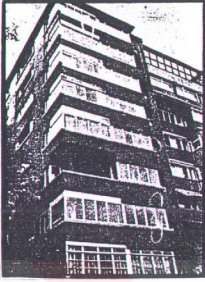
Şekil(3.3.1)1.2.d.1. Kat Planı



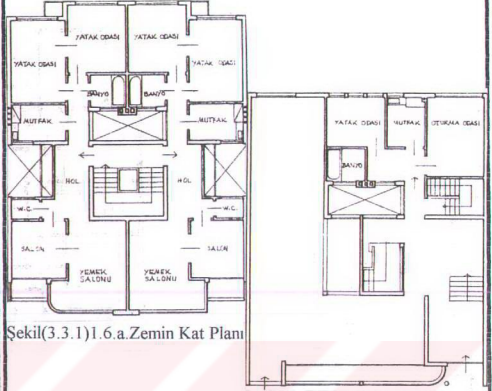
Şekil(3.3.1)1.2.e.Normal Kat Planı

AÇIKLAMALAR

Yapı Adı: Cemal Bey(Foto) Apartmanı
Yapım Yılı: 1936-37
Yapım Yeri: Yenışehir -Ankara
Bugünkü Durumu:Yıkılmış



FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



Şekil(3.3.1)1.6.a Zemin Kat Planı

Şekil(3.3.1)1.6.b.1.Kat Planı

Kaynaklar: Ankara Belediyesi İmar Md.Arşivi,1999.

AÇIKLAMALAR

Yapı Adı:Muhlis Erdener, Villa Apartmanı
Yapım Yılı:1939-40
Yapım Yeri:Emirgan-İstanbul
Bugünkü Durumu:Yıkılmış
 Bina 2 kat yüksekliğindeki kolon ile vurguladığı giriş mekanı ile Arkan'ın Çemberlitaş Palas ve İhsan Sami Garan Villasında benzer şekilde kullandığı iç-dış mekan birleşimini sağlayan bir arakesit mekanı kullanmıştır.

FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



Şekil(3.3.1)1.8.a.Binanın Yoldan Görünüşü(foto:U.Tanyeli)

AÇIKLAMALAR

Yapı Adı: Dr. Şevket Pek Sağlık Yurdu ve Kira Evi
Yapım Yılı: 1937
Yapım Yeri: Talatpaşa Bulvarı-Ankara
Bugünkü Durumu: Yıkılmış
 Yatay hatların hakim olduğu bina, o zamanlar sakin olan bir semtte sağlık yurdu ve kira evi olarak düşünülmüştür.

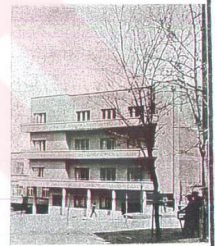
FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



Şekil(3.3.1)1.16.b.Ön Cepheden Bakış



Şekil(3.3.1)1.16.c.Binanın Balkonundan Dışarıya Bakış



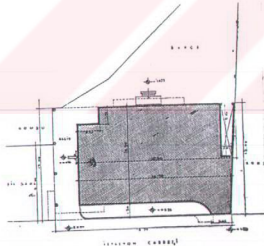
Şekil(3.3.1)1.16.d.Yoldan Görüntüşler



YERLEŞİM İLKELERİ

İstasyon asfalt caddesi üzerinde Nümune Hastanesi karşısında geniş bir arsa üzerinde yerleştirilmiştir.

VAZİYET PLANI



Şekil(3.3.1)1.16.a.Vaziyet planı

AÇIKLAMALAR

BINANIN GENEL ÖZELLİKLERİ

Binaya genel olarak bakıldığında yatay çizgilerin hakim olduğu görülmektedir. Tipik bir Mendeelson yaklaşımı olan bu yatay hatların sürekliliği ,dairese kolon düzenlemeleri ve yalın pencere düzeni ile göze çarpmaktadır.

MEKANSAL ÖZELLİKLER

4 katlı olarak düşünülen binanın zemin ve birinci katı,

10 yataklı klinik olarak düzenlenmiş, ikinci ve üçüncü katlar konut (kira evi) olarak tasarlanmıştır.

Zemin katta kapıcı odası mermer döşemeli geniş bir hol- hasta kabul odaları-hasta mutfağı-çamaşırılık-kalorifer daireleri ve iki küçük dükkan bulunmaktadır.

1.katta hasta yatak odaları , yuvarlatılarak plastik etkilendirilmiş balkonlar-özel hasta bölümleri ve ameliyat odaları yer almaktadır. İkinci ve üçüncü katlarda ise üçer-dörder odalı ikişer daire bulunmaktadır. Yatak odaları güneye, servis mekanları kuzeye baktırılarak yerleştirilmiştir.

CEPHE VE KÜTLE DÜZENİ

Kütle ve cephe düzeninde ritmik bir şekilde aynı pencere tipi kullanılmaktadır. Üst katta sürekli olan yatay düzlem zeminde kolonlarla desteklenmektedir.

Yatay etkiyi oluşturan balkon köşelerinde de dönerek devam etmekte ve süreklilik yaratmaktadır.

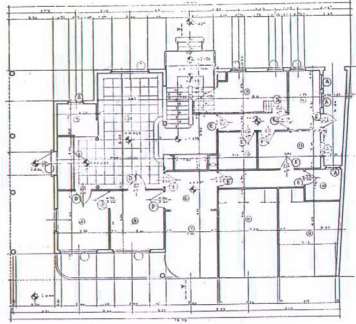
Yalın dairese kolon düzeni aynı şekilde balkon korkuluklarında da devam etmektedir.

İnce bir bordürle biten yalın kütle biçimi, düz çatı ,yatay pencereler dönemin ortak özelliklerini yansıtmaktadır.

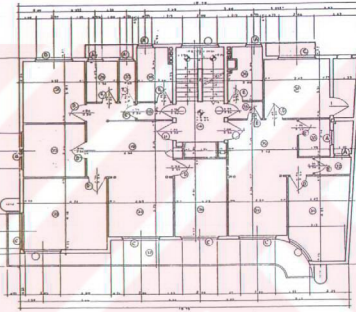
TEKNOLOJİ

Betonarme iskeletten oluşan yapının duvarları tuğladır. Ön ve arka cepheleri önceden edepultz sıva ile kaplanmış daha sonra adi sıva ile sıvanmıştır. Çatı konstrüksiyonu ahşaptır.

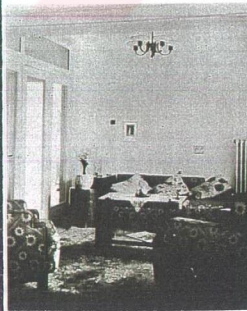
FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



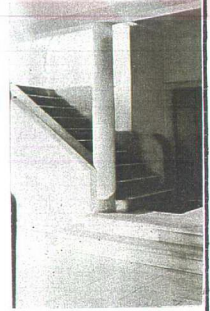
Şekil(3.3.1)1.16.e.Zemin Kat Planı



Şekil(3.3.1)1.16.f.1. Kat Planı



Şekil(3.3.1)1.16.g.Salondan Görünüş



Şekil(3.3.1)1.16.h.İç Merdiven Görünüşü

AÇIKLAMALAR

Yapı Adı:İhsan Sami Garan Villası

Yapım Yılı:1933

Yapım Yeri:Suadiye-İstanbul

Bugünkü Durumu:Yıkılmış

Arkan 1932 yılında Türkiye'ye döndüğünde ilk olarak bu küçük tasarımı yapmıştır.Düzeyle bir uluslararası üslup ürünü olan bina Arkan'ın Türkiye'deki ilk çalışmasıdır.

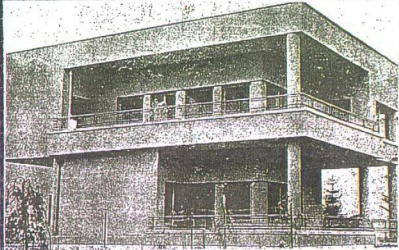
YERLEŞİM İLKELERİ

Suadiye tramvay durağı yanında Bağdat caddesi üzerinde geniş bir bahçe içinde yerleştirilmiştir.

155 m2'lik bir taban alanına sahip olan bina tamamen mal sahibinin istekleri doğrultusunda biçimlenmiştir.

VAZİYET PLANI

FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



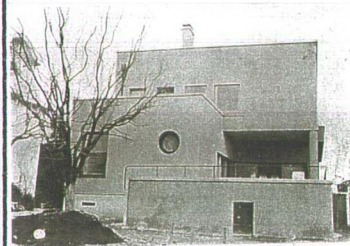
Şekil(3.3.1)2.1.a.Önden Görünüş



Resim(3.3.1)2.1.b.Yandan Görünüş



Şekil(3.3.1)2.1.b.Yandan Görünüş



Şekil(3.3.1)2.1.c.Yandan Görünüş

AÇIKLAMALAR

BINANIN GENEL ÖZELLİKLERİ

Bina, yalın kitle geometrisi ve sade cephe düzenlemeleri ile dönemin rasyonalist ve modernist çizgilerini Kütlelerde görülen boşaltmalar ve teraslarla iç-dış mekan bütünleşmesi sağlanmaktadır.

MEKANSAL ÖZELLİKLER

Zemin katta iki oda,mutfak,kiler,duş ve hizmetçi odası ile terasa tamamen açılan bir güneş salonu yerleştirilmiştir. 1.katta banyo-yatak odaları ve manzarayı kucaklayan geniş teraslar yer almaktadır. Doktor için tasarlanan binanın konforlu ve modern olması için iç mekanda zengin düzenlemeler

CEPHE VE KÜTLE DÜZENİ

Kütle düzeninde düz çatılı yalın geometrik formlar kullanılmıştır.

Kolonlar ve kolonların taşıdığı betonarme kasketten oluşan binada doğa ile yapısal alan arasında yer alan geniş bir arakesit mekan (terasa) yaratılmıştır.(Arkan bu espriyi Muhlis Erdener Villasında'da kullanacaktır.)

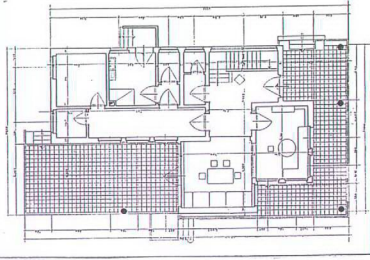
Cephe düzeninde sade-yalın düzenlemeler Bina, iki kat yüksekliğinde kolon kullanımı,doluluk-boşluk oranları ile dönemin modernist çizgilerini taşımaktadır.

TEKNOLOJİ

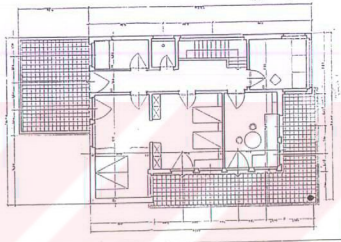
Yapı strüktürü betonarme,duvarlar kargir olarak inşa edilmiştir.

Cephede terenova sıva kullanılmıştır.

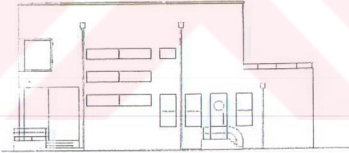
FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



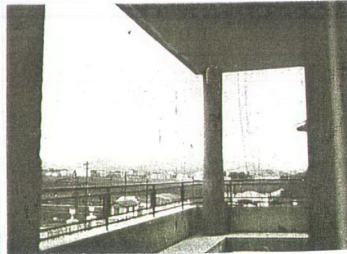
Şekil(3.3.1)2.1.e.Zemin Kat Planı



Şekil(3.3.1)2.1.f.1. Kat Planı



Şekil(3.3.1)2.1.g.Sağ Yan Görünüşü



Şekil(3.3.1)2.1.h.Binanın Balkonundan Dış Görünüm

AÇIKLAMALAR

Yapı Adı: Salih Bozok Villası**Yapım Yılı:** 1936-37**Yapım Yeri:** Suadiye-İstanbul

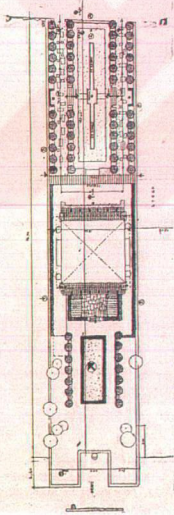
Bugünkü Durumu: İkametgah olarak kullanılmaktadır. Bugün duvarları pembeye boyanmış olan bu villa dönemin ilk evrensel düzeydeki ürünü olması açısından önemlidir.

Sahilde yerleştirilen bina eski Türk evlerini andıran üst üste saçak kullanımı ile aynı zamanda Batılı etkiler de taşımaktadır.

YERLEŞİM İLKELERİ

Arazinin uzun ve dar olması nedeni ile bina yaklaşık 25 metre genişliğindeki arazinin ortasına yerleştirilmiş, ön ve arka bahçe mesafesi bırakılmıştır. Suadiye vapur iskelesinde inşa edilen bina sahile doğru arazinin eğimi ile birlikte kotlandırılmıştır.

VAZİYET PLANI

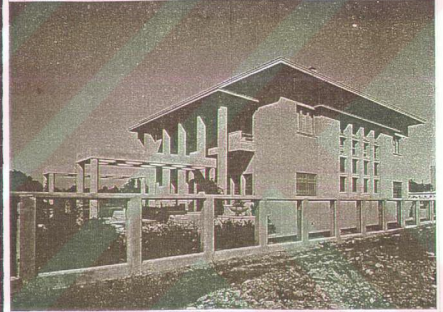


Şekil(3.3.1)2.4.a.Vaziyet Planı

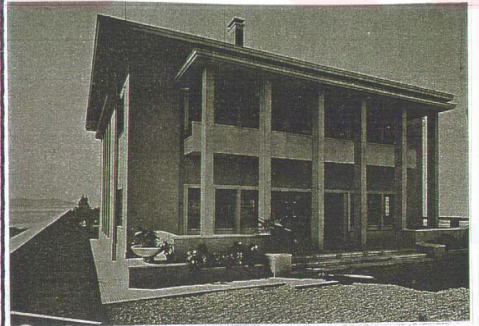
FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



Şekil(3.3.1)2.4.b.Ön Görünüş



Şekil(3.3.1)2.4.c.Yan Cepheden Görünüş



Şekil(3.3.1)2.4.d.Arka Görünüş

AÇIKLAMALAR

BINANIN GENEL ÖZELLİKLERİ

Binaya ilk bakıldığında iki kat yüksekliğindeki kolonları ile Corbusier tasarımlarını, üst üste saçak kullanımı ve yatay çizgilerin kullanımı ile de Wright tasarımlarını andırmaktadır. Bu doğrultuda Batı etkili bir tasarım olarak nitelendirilen binada, Türk evi'ndeki saçakögesinin pencere üstlerinde kullanılması ile geleneksel mimariye atıfta bulunmaktadır.

MEKANSALE ÖZELLİKLER

İki kattan oluşan binanın küçük bir bodrum katı bulunmaktadır. Zemin kat kabul ve servis mekanlarından oluşmaktadır. Binaya dar sokak cephesinden girilmekte ve antreden hole geçilmektedir. Hol mekanında kat merdiveni, sahil cephesinde ise yemek ve oturma salonları bulunmaktadır. Sağ tarafta servis bulunmaktadır. Buraya mutfak, ofis, hizmetçi odası ve bodrum merdiveni yerleştirilmiştir. Holün üzerinde üst kat alan küçük bir boşluk bulunmaktadır. Birinci kat yatak odalarına ayrılmıştır. Yatak odalarının her iki cephe üzerine ve kolonların tuttuğu saçığın altına rastlayan uzun ortak balkonları vardır. Banyolar servis kısmının altına gelecek şekilde yerleştirilmiştir.

CEPHE VE KÜTLE DÜZENİ

Cephede farklı düzlemler ve derinleşme etkisi görülmektedir. Ön cephede sahne gibi geriye doğru giden bir hareket oluşturulmuştur.

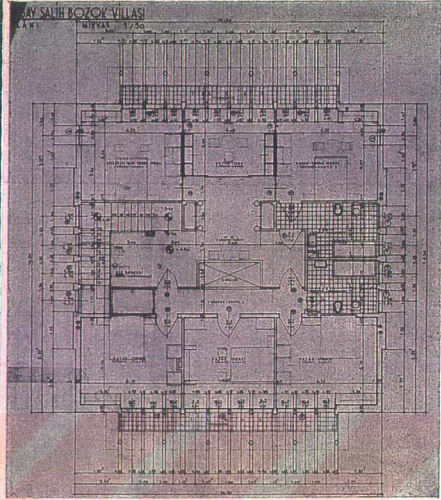
Kütle düzeninde üstüste saçak kullanımı göze çarpmaktadır. Pencereler aynı boyut ve tipte tekrar etmekte ve pencerelere ait estetik anlayışta saçak kullanımı görülmektedir. Bu saçaklar eski Türk Evi saçığını andırırken kullanımı şekli ve yorumlama biçimi ile evrensel bir tutumu yansıtmaktadır.

Deniz cephesinde teras ve iki kat yüksekliğinde kolonad bulunmaktadır. Aynı kolonad sokak cephesinde de görülmektedir.

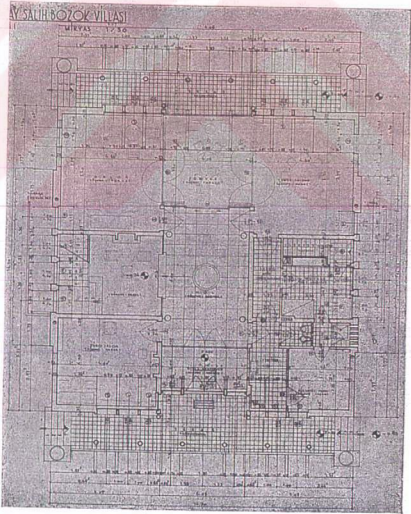
TEKNOLOJİ

Yapı strüktürü betonarme, duvarlar tuğladır. Bina duvarlarında terenoza sıva kullanılmıştır.

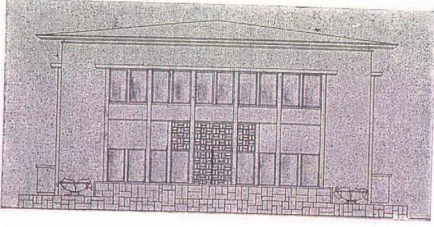
FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



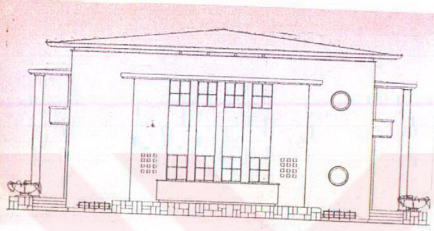
Şekil(3.3.1)2.4.e.Zemin Kat Planı



Şekil(3.3.1)2.4.f. 1. Kat Planı



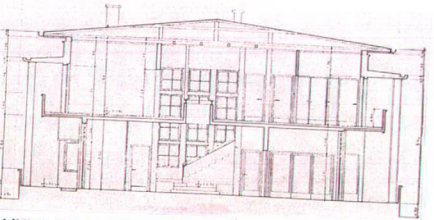
Şekil(3.3.1)2.4.g.Ön Cephe



Şekil(3.3.1)2.4.h.Sağ Yan Cephe



Şekil(3.3.1)2.4.k.Arka Cephe



Şekil(3.3.1)2.4.m.Boyuna Kesit

AÇIKLAMALAR

Yapı Adı:Villa Projesi
Yapım Yılı:Proje,1935
Yapım Yeri:Çankaya-Ankara
Bugünkü Durumu:Proje

YERLEŞİM İLKELERİ

Ankara'da yer alan geniş bir arazi üzerinde serbestçe yayılabilmek olanağına sahip olan tasarımın konseptinde direkler üstüne alınmış, her iki yanında havuz bulunan geniş bir örtü sistemi yer almaktadır..
 Giriş aksını oluşturan kolonadlı geçiş ile Ankara manzarasını adeta kucaklayacak şekilde bir seyir ve gezi terası oluşturulmuştur.

BINANIN GENEL ÖZELLİKLERİ

Tasarıma bütün olarak bakıldığında dönemin ünlü Batılı modernist sanatçıların mimari çizimleri görülebilmektedir.Mies'in geniş açıklıklı tasarımları,Corbusier'in yalın ve saf geometrik çizimleri,Wright'ın yatay vurgulu kütle anlayışı bu tasarımda açıkça görülebilmektedir.

Bu özellikleri ile tasarım rasyonalist-modernist bir tutumu sergilemektedir.

MEKANSAAL ÖZELLİKLER

Yandan direkler üzerinde geniş saçaklı üst örtüsü olan bir yoldan girişe varılmaktadır.Bir rüzgarlıktan doğrudan girilen salondan yemek odasına ve kış bahçesine geçiş vardır.Yatak odaları arkada ve ayrılmıştır.Servis kısmı ayrı girişe sahiptir ve salonlarla ilişkilidir.Kış bahçesi adıyla düzenlenen mekanlar o yıllarda bazı lüks konutlarda rastlanan bir özellik olarak göze çarpmaktadır.Tüm bu mekanlar " L " biçiminde bir koridorun çevresinde dizilmişlerdir.Arkada girişi olan Plan düzeninde asimetrik bir plan şeması görülmektedir.İç mekânı dış mekâna bağlayan teras kullanımı görülmektedir.

CEPHE VE KÜTLE DÜZENİ

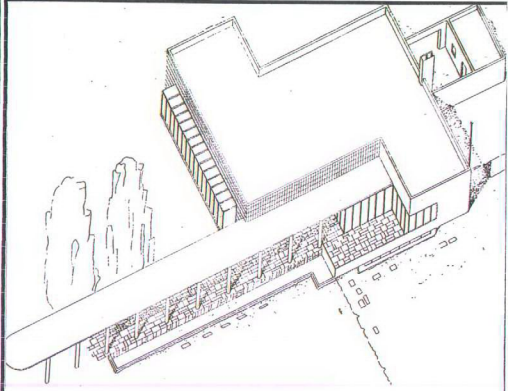
Tasarım,geometrik formların kombinasyonu,iç-dış mekân bütünleşmesini sağlayan kolonad ve teras kullanımı,su ögesinin varlığı,düz çatı geometrisi,yatay şerit pencereler,yalın kolon düzeni gibi özellikleri ile dönemin uluslararası mimari tavrını yansıtmaktadır.

Ayrı girişi olan garaj kitlesi daha alçak kütle ile yapıyla bütünlük yaratmaktadır.

TEKNOLOJİ

Betonarmenin verdiği geniş imkanlardan yararlanılarak geniş açıklıklar oluşturulmuş,dönemin çağdaş malzemesi olan çelik ve cam ile yapıda şeffaflık yaratılabilmektedir.

FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



Şekil(3.3.1)2.20. a.Perspektif Görünüş



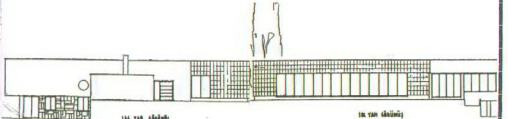
Şekil(3.3.1)2.20. b. Yerleşim Planı



Şekil(3.3.1)2.20. c.Ön Görünüş



Şekil(3.3.1) 2.20. d. Arka Görünüş



Şekil(3.3.1) 2.20. e.Yan Görünüş

AÇIKLAMALAR

Yapı Adı: İller Bankası Umum Müdürlük Binası

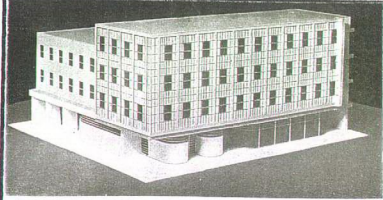
Yapım Yılı: 1936-37

Yapım Yeri: Atatürk Bulvarı (Bankalar Caddesi), Kızılay-
Ankara

Bugünkü Durumu: İller bankası olarak hizmet
vermektedir.

Belediyenin imar planlı işlerini finanse etmek için İller
Bankasına ihtiyaç duyulmuştur. Bu gereksinim üzerine
açılan proje yarışmasında birinci gelen Arkan'ın projesi
tatbik edilmiştir.

FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER

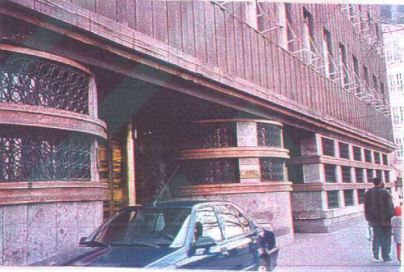


Şekil(3.3.1) 3.1.b.Binanın maketinden Bir Görünüş



Şekil(3.3.1) 3.1.c.Opera Binasından Binaya Bakış

(Özel Çekim, 1999)



Şekil(3.3.1) 3.1.d.Girişten Detay(Özel Çekim, 1999)

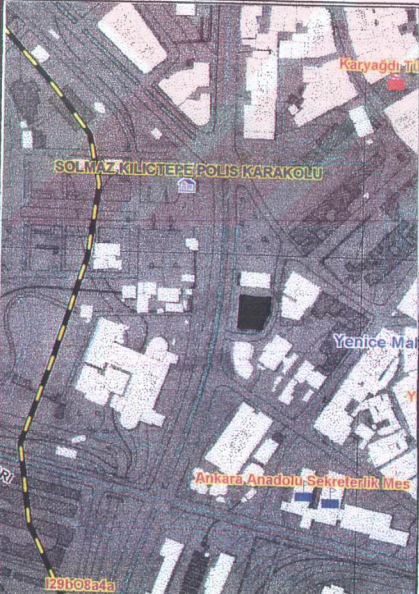


Şekil(3.3.1) 3.1.e.Cepheden Ayrıntılar(Özel Çekim, 1999)

YERLEŞİM İLKELERİ

Bina Şevki Balmumcu'nun tasarladığı Sergi Evi (bugün
Bonatz tarafından Opera Binasına
dönüştürülmüştür.)karşısında düz bir arazi üzerinde
konumlandırılmıştır. Araziye yerleşimi ve biçimiyle Sergi
Evi binasını ön plana çıkarmak amaçlanmıştır. Bu yüzden
bina diğer binalarla belli bir hizalama anlayışı içinde
konumlanmış ve daha sade bir düzenleme içinde
tasarlanmıştır.

VAZİYET PLANI



Şekil(3.3.1) 3.1.a. Ankara Yerleşim Planı, 1999

(Ankara Büyükşehir Belediyesi, Harita Bölümü)

Kaynaklar: a) Anon, 1935. Belediyeler Bankası Proje Müşavirliği (1. Ödül), Mimar Seyfi Arkan, *Arkitekt*, 10, 287-294.

b) Anon, 1938. Belediyeler Bankası Ankara, Mimar Seyfi Arkan, *Arkitekt*, 1, 1-9.

AÇIKLAMALAR

BINANIN GENEL ÖZELLİKLERİ

Binanın " L " formlu plan şeması biçime de yansımaktadır. Dönemin rasyonalist anlayıştaki en önemli tasarımlarından biridir. Dikdörtgenler prizmasının kullanıldığı binada prizmatik kitlelerle plastik etki yaratan dairesel giriş kütleleri kombine edilmiştir.

MEKANSAL ÖZELLİKLER

Bodrum, zemin ve birinci katlar bankaya, ikinci kat İmar Fen Heyetine tahsis edilmiş, sonuncu kat ise dört daireden oluşan bir ikamet katı olarak düşünülmüştür.

Bodrum katta; kasa daresi, sığınak, kalorifer daresi, yatakhane, tuvaletler ve depolar yer almaktadır.

Zemin katta; banka giriş holü, kiralık mağaza ve diğer giriş holleri yer almaktadır.

1. katta; ofisler, toplantı salonu ve kabul odalarına yer verilmiş, 2. katta; ofis ve kabul salonları ile servis odaları

3. katta; iki ve üç odalı dört adet daire tertip edilmiştir. Ayrıca bu dairelere hizmet veren ortak kullanım alanları olarak çamaşırlık ve kurutma odası yer almaktadır.

CEPHE VE KÜTLE DÜZENİ

Dışavurumcu bir biçimleme anlayışı içinde tasarlanan binada Arkitekt dergisinde de belirtildiği gibi Arkan Sergi Evi'nin önemini vurgulamak amacıyla daha yalın düzenlemelerde bulunmuştur.

Kütle kompozisyonunda rasyonalist bir tutum içersinde dikdörtgenler prizması kullanılmış, bu kübik formlar altta plastik etki sağlayan dairesel kütlelerle kombine edilmiştir.

TEKNOLOJİ

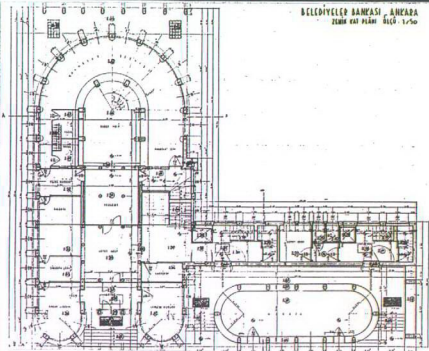
Binanın yapı strüktürü betonarmedir.

Banka giriş holünde bronz parmaklıklı kristal camekanlarla, kartonpiyer tavan ve mermer döşeme kaplaması kullanarak mekan zengin kılınmıştır. Salonda, parke döşeme, lüks ceviz kaplama lambri ve izoleli kapılar kullanılmıştır.

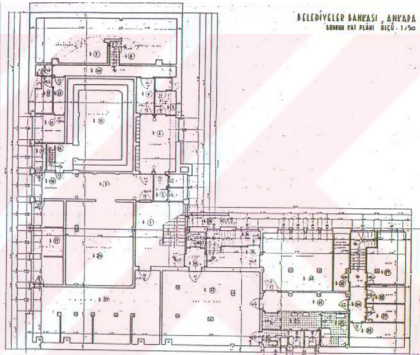
Bodrum kata yerleştirilen kasa daresi duvarları 50 cm kalınlığında koruyucu amaçlı betonarmeden yapılmıştır. Güvenlik amacıyla, tavanda yangına karşı önlem olarak otomatik yangın söndürme tertibatı yapılmıştır. Ara katlarda asmolent döşeme kullanılmıştır.

Ön cephede Ankara taşı kaplama, arka cephede Piyer Artisiyef kaplama kullanılmıştır. Çatıda ise Tekuta kaplama malzemesi kullanılmıştır.

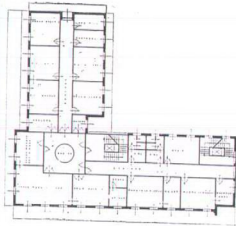
FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



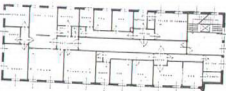
Şekil(3.3.1)3.1.f.Zemin Kat Planı



Şekil(3.3.1)3.1.g.Bodrum Kat Planı



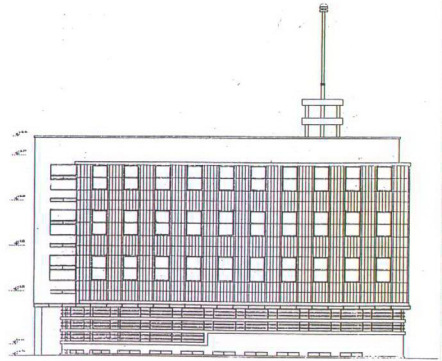
Şekil(3.3.1)3.1.h.Ofis Katı Planı



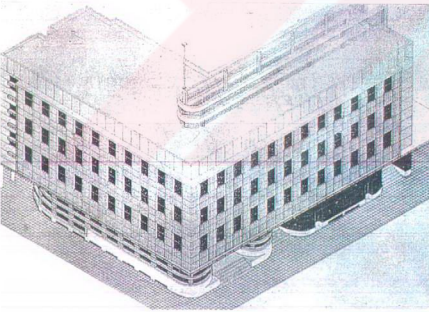
Şekil(3.3.1)3.1.k.Daire Katı Planı



Şekil(3.3.1)3.1.m.Yoldan Görüntü



Şekil(3.3.1)3.1.n.Binanın Görünüşleri



Şekil(3.3.1)3.1.r.Binanın Giriş Kapısı Detayı



Şekil(3.3.1)3.1.s.Cepheden Bir Ayrıntı

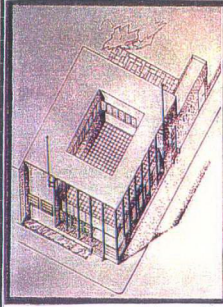
AÇIKLAMALAR

Yapı Adı: Akhisar Tütüncüler Bankası
Yapım Yılı: 1950-51
Yapım Yeri: Akhisar- Manisa
Bugünkü Durumu: Proje

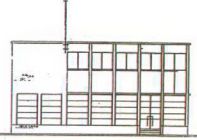
BİNANIN GENEL ÖZELLİKLERİ

Akhisar Tütün Tüccarları Birliği için tasarlanan bu küçük banka projesi , iç mekanlarıyla kısmen çakışan yarı açık-yarı kapalı mekanlara sahiptir.

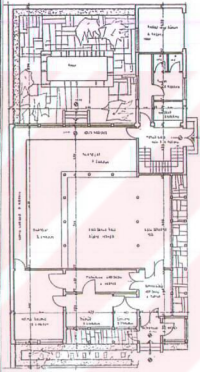
FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



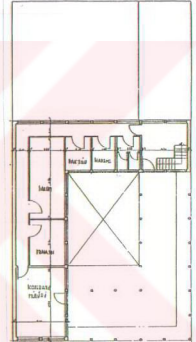
Şekil(3.3.1)3.16.a.Binanın Perspektifi



Şekil(3.3.1)3.16.b.Ön Görünüş



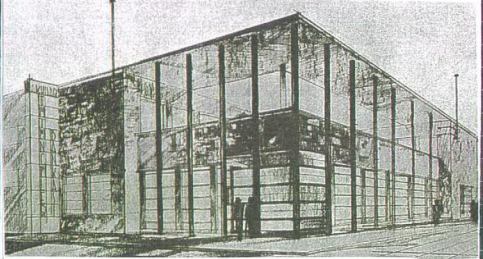
Şekil(3.3.1)3.16.c.Zemin kat Planı



Şekil(3.3.1.)3.16.d.1.Kat Planı



Şekil(3.3.1)3.16.e.Sağ Yan Görünüş



Şekil(3.3.1)3.16.f.Sol Yan Cepheden Perspektif Görünüş

AÇIKLAMALAR

Yapı Adı:Hariciye Köşkü**Yapım Yılı:**1933-34**Yapım Yeri:**Çankaya-Ankara**Bugünkü Durumu:** Elçilik Binası

1933'te eski Hariciye köşkünün yerine birkaç öneri proje hazırlaması istenmiş ve iş Arkan'a verilmiştir. Arkan'ın tasarladığı bu bina Türkiye'de yerel ve modernist söylemleri uzlaştırmayı deneyen ilk inşa edilmiş ürünlerden biridir. Bu uzlaşma proje müelliflerince yazılan projenin takdim yazısından da anlaşılmaktadır. Yazıda "*Köşkün eski Ankara evleri gibi geniş saçaklı ve yeni yapılan Ankara evlerine benzemeyen bir yapı*" olduğu vurgulanmaktadır. Bina Arkan'ın Türkiye'deki ilk Batılı ve modernist çizgili tasarımı olmuştur.

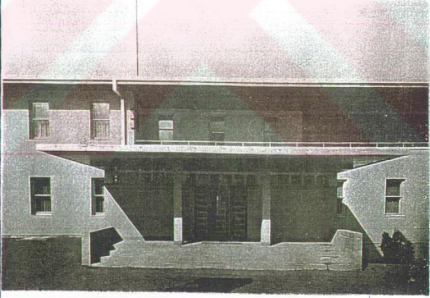
FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



Şekil(3.3.1)4.1.b.Yoldan Görünüş



Şekil(3.3.1)4.1.c.Yoldan Görünüş



Şekil(3.3.1)4.1.d.Giriş Detayı

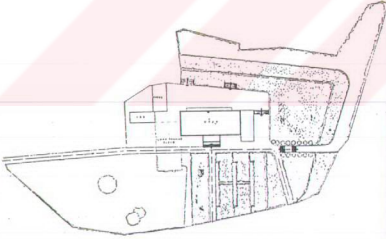


Şekil(3.3.1)4.1.e.Görünüş Detayı

YERLEŞİM İLKELERİ

Bina konum itibari ile Çankaya'nın yeşil tepesi üzerinde Ankara'ya hakim olacak bir şekilde geniş bir arazi üzerinde bulunmaktadır.

VAZİYET PLANI



Şekil(3.3.1)4.1.a.Vaziyet Planı

AÇIKLAMALAR

BINANIN GENEL ÖZELLİKLERİ

Bina, formu ve geometrik düzlemlerin kullanımı ile dönemin rasyonalist-modernist anlayışını yansıtmaktadır. Geniş saçak ögesi ile yerel Ankara evlerine atıfta bulunan, modernist bağlamda bunu kompoze eden dönemin önemli bir binasıdır. Bauhaus etkilerinin taşıyan bina mütevazı bir tavır içinde tasarlanmıştır. Mobilyasından bahçe düzenine kadar Arkan tarafından tasarlanan bina ilk defa bir mimarın kendi beğenisine göre oluşturduğu tasarım olma özelliğini taşımaktadır.

MEKANSALE ÖZELLİKLER

İki girişi olan binada, resmi ziyaretçiler için ayrıca bir girişe ihtiyaç duyulmuştur. Resmi ziyaretçiler için yapılan girişte vestibül ve gardropların yer aldığı bir rüzgarlık bulunmaktadır. Buradan giriş holüne geçilmekte ve giriş holünden tüm mekanın algılanabilmesi sağlanmaktadır.

Zemin katta dış bakana ait çalışma odası, yemek salonu, fümür ve kış bahçesinin yer aldığı bina, içerde zengin bir mekan oluşturmaktadır. Bakanın ailesi ve ikameti için ikinci bir giriş yapılmış, bu şekilde bakanın ikameti, konuk-kabul mekanından ayrılmıştır. Yatak odaları ve misafir kabul mekanlarından oluşan konut

Plan şemasında farklı fonksiyonları ortaya koyan parçalanmış planlar mevcuttur. Bu özelliği ile dışavurumcu bir tavır yansıtmaktadır. Tasarımda esnekliğin düşünüldüğü bina, ileride genişletilmek üzere planlanmıştır.

CEPHE VE KÜTLE DÜZENİ

Yatay örtülü teras kullanımı, minimize edilmiş kolonları ve çatı yapısı ile dikkat çeken, yatay vurgulu geometrik düzlemlerden oluşan binanın cephe düzeninde mekanlar işlevlerini açığa çıkarmaktadır. Her mekan işlevine göre cephede farklı boşluklar olarak yansımaktadır. Giriş ve teras üzerindeki geniş konsol saçaklar Wright etkili bir davranışı yansıtmaktadır.

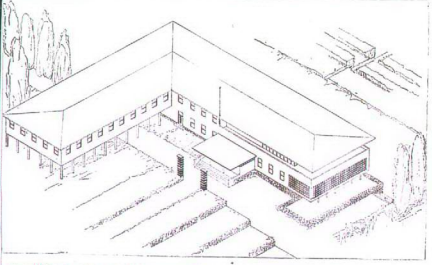
Mobilyasından bahçe düzenine kadar her çizgisi ile rasyonalist-modernist bir bina görünümündedir. Bahçe tasarımı ve heykellerinde kullanılan geometrik düzlemler ve formlar dönemin rasyonalist tutumunu yansıtmaktadır.

Bina hafif eğimli çatısı, 1/2 orantılı geytin pencereleri ile halk konut mimarisi geleneğinden ders almış bir özellik göstermektedir.

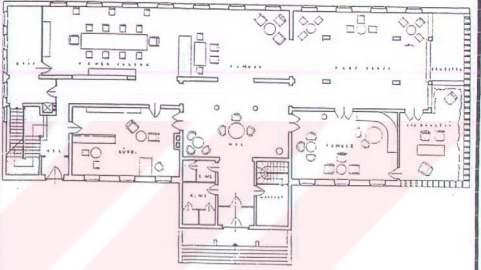
TEKNOLOJİ

Binanın taşıyıcı sistemi betonarmeden oluşmaktadır. Geniş konsol saçakların kullanıldığı binada betonarmenin verdiği geniş imkanlardan yararlanılmıştır.

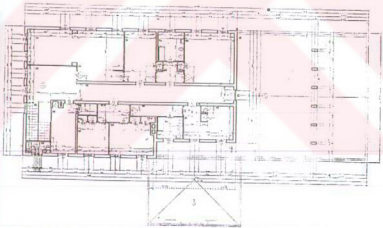
FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



Şekil(3.3.1)4.1.f.Mimarın Özgün Perspektif Çizimi



Şekil(3.3.1)4.1.g.Zemin Kat Planı



Şekil(3.3.1)4.1.h.Dış Bakanın İkametine Mahsus

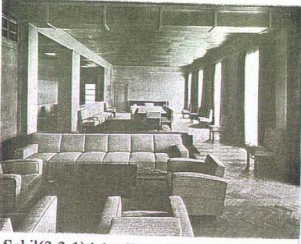
Üst Kat Planı



Şekil(3.3.1)4.1.k.Ön Görünüş



Şekil(3.3.1)4.1.m.Yan Görünüş



Şekil(3.3.1)4.1.n.Büro,Fümûar ve Yemek
Salonundan Görünüş



Şekil(3.3.1)4.1.p..Büro,Fümûar ve Yemek
Salonundan Görünüş



Şekil(3.3.1)4.1.r.Holden Görünüş



Şekil(3.3.1)4.1.s.Dans Salonundan Görünüş

AÇIKLAMALAR

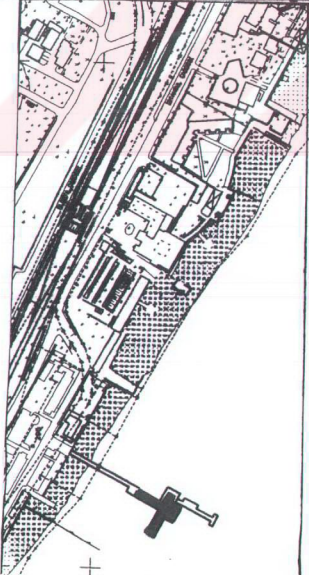
Yapı Adı: Florya Cumhurbaşkanlığı Deniz Köşkü
Yapım Yılı: 1934-35
Yapım Yeri: Florya-İstanbul
Bugünkü Durumu: TBMM Milli Saraylar yönetimi altında müze olarak kullanılmaktadır.

Atatürk'ün yazları kalabilmesi amacıyla yaptırılmıştır. Başyaverlik, genel katiplik ve servis yapılarından oluşan küçük bir komplekstir. Hariciye Köşkü yarışmasındaki başarısı ile Atatürk tarafından beğenilen Arkan, Florya Cumhurbaşkanlığı Köşkü'nün tasarımı için görevlendirilmiştir. Bina modernist-rasyonalist anlayışın küçük fakat seçkin bir örneğidir.

YERLEŞİM İLKELERİ

Deniz üzerinde serbest bir şekilde biçimlenen bina, karaya yaklaşık 90 metre'lik bir köprü ile bağlanmaktadır. Deniz üzerinde direklere oturtulmuş olan bina, kompleksin diğer binaları oluşturduğu ortak dış mekana aksiyel bir şekilde köprü arakesiti ile bağlanmıştır.

VAZİYET PLANI

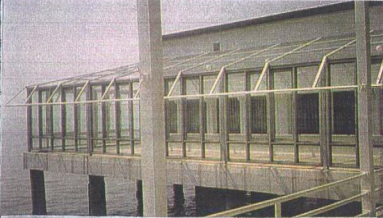


Şekil(3.3.1)4.3.a. Vaziyet Planı

FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



Şekil(3.3.1)4.3.b. Binanın Dış Görünüşleri
 Özel Çekim, 1999.



Şekil(3.3.1)4.3.c. Cepheden Ayrıntılar (Özel Çekim, 1999)

AÇIKLAMALAR

BINANIN GENEL ÖZELLİKLERİ

Binadaki teras çatılı prizmatik kütleler,düz çatılı yüzey kullanımı,planın işlevsel olarak ayrışması,yalnlık gibi tüm özellikler binanın rasyonalist tutumunu gösteren anlatımlardır.

MEKANSAL ÖZELLİKLER

Kıyıya paralel olarak yerleştirilen dikdörtgen kitlede, giriş aksının ucunda salon ve salonun hemen sağ bölümünde Atatürk'ün çalışma odası yerleştirilmiştir.Salon,sahip olduğu işlevi itibarı ile form olarak yumuşatılmış ve cephesi geniş tutulmuştur.Ayrıca bu bölümden terasa açılıp iskeleye uzanan bir kol bulunmaktadır.Bu dikdörtgen kitlenin sağ bölümünde sirkülasyon amaçlı bir kol ve bu kola takılmış olan misafir odaları yer almaktadır.Misafir odaları denize baktırılarak mahremiyetleri sağlanmaktadır.

İç-dış mekan ilişkisinde her zamanki gibi arakesit elemanı kullanılarak bu ilişki kurulmaya çalışılmıştır.Bu ilişkin köprüler ve teraslarla sağlanmaktadır.

Arkan'ın çevrenin makro ölçeğinden mikro ölçeğine uzanan tasarım anlayışı bu yapıda da görülmektedir.Tasarladığı endüstriyel mobilya düzeni ile binada dönemin endüstri alanındaki Bauhaus mobilya tasarımları görülmektedir.

CEPHE VE KÜTLE DÜZENİ

Kütle düzeninde farklı geometrilerle farklı mekanlar ifade edilmektedir.Yapıya dik uzanan dikdörtgen kol personel ve servis hacimlerine ayrılmıştır.Bu kütleyle yapışık olan silindirik kütle ise salt estetik amaçlı olarak şekillenmiş,dıştan buzlu cam ile kaplanıp içerden flu bir aydınlatma sağlanarak geceleri binaya çekicilik katmaktadır.

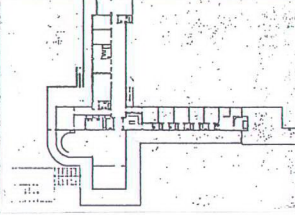
Arazi üzerinde yaya yolunun aksında oluşturulan köprü , kara ve deniz arasında bir arakesit teşkil ederek yapıyı konumlandıran bir öge olarak bulunmaktadır.

TEKNOLOJİ

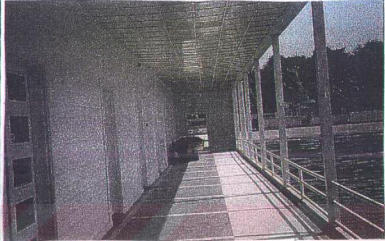
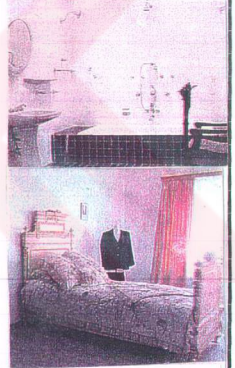
Binanın yapı strüktürü betonarmedir.

Mobilyanın malzemesinden binanın malzemesine kadar çağdaş malzeme seçimini sunan binada dönemin teknolojik olanaklarının kullanıldığı görülmektedir.Betonarme kazık temeller üzerine oturtulan binada Mies etkili geniş açıklıklı tasarımlar camın geniş kullanımı ile oluşturulabilmiştir.

FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



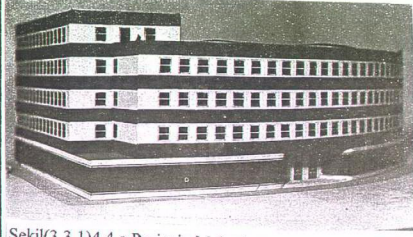
Şekil(3.3.1)4.3.d.Plan

Şekil(3.3.1)4.3.e.Terastan Görünüş
Özel Çekim,1999.Şekil(3.3.1)4.3.f.İskeleye Bakış
Özel Çekim,1999.Şekil(3.3.1)4.3.g.Yatak Odası ve
Banyodan GörünüşŞekil(3.3.1)4.3.h.Atatürk'ün Çalışma Odasından Görünüş
Özel Çekim,1999

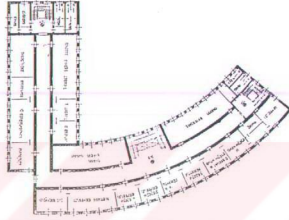
AÇIKLAMALAR

Yapı Adı: Sümerbank Umum Müdürlük Binası
Yapım Yılı: 1935-36
Yapım Yeri: Ulus-Ankara
Bugünkü Durumu: Proje
Proje Müsabaka sonucunda 1. ödüle layık görüldü.

FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



Şekil(3.3.1)4.4. a.Projenin Maketi



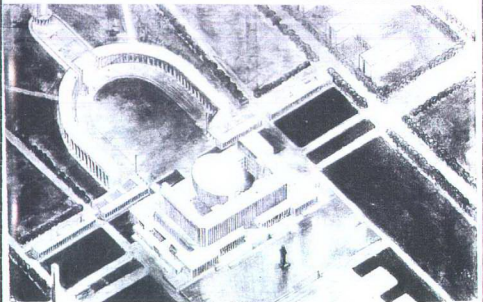
Şekil(3.3.1)4.4. b.Zemin Kat Planı

Kaynaklar: Anon, 1935. Sümerbank Proje Müsabakası, *Arkitekti*, 3,68-80.

AÇIKLAMALAR

Yapı Adı: TBMM Binası (Milletlerarası Müsabaka)
Yapım Yılı: 1939-40
Yapım Yeri: Ankara
Bugünkü Durumu: Proje
Proje Müsabaka sonucunda 4. ödüle layık görülmüştür.

FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



Şekil(3.3.1)4.8. a.Binanın Aksonometrik Çizimi

Kaynaklar: Özkan,S.,1992.Profil:Seyfi Arkan (1902 - 1966),Bir Trajik Kişilik,*Arradamento Dekorasyon*, 3,85-99.

AÇIKLAMALAR

Yapı Adı:T.C.Yazlık Sefaret Binası

Yapım Yılı: 1937-38

Yapım Yeri: Tahran-İran

Bugünkü Durumu:-----

Türk Cumhuriyetini dış ülkelerde temsil etmek gibi önemli bir millî görevle yükümlendirilen iki projeden biridir.

FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER

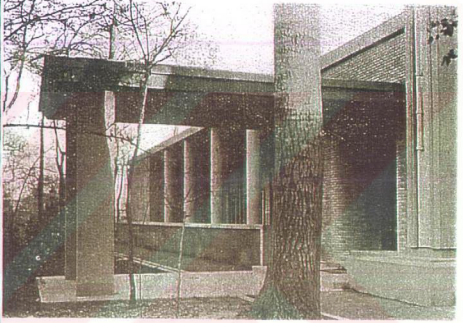


Şekil(3.3.1)4.6.1.a.Binanın Cephesinden Bir Görünüş

YERLEŞİM İLKELERİ

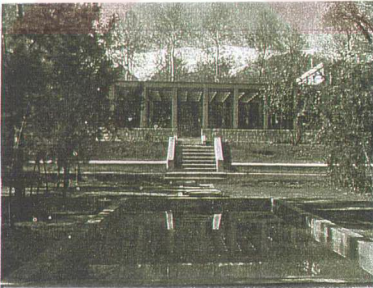
Tahran'ın en işlek iki caddesi arasında yeşillikli

bölgesinde tek katlı olarak inşa edilmiştir.



Şekil(3.3.1)4.6.1.b.Giriş Saçağı

VAZİYET PLANI



Şekil(3.3.1)4.6.1.c.Dış Mekan Görünüşü

AÇIKLAMALAR

BINANIN GENEL ÖZELLİKLERİ

Binanın mekan birimlerine bakıldığında geleneksel Türk Evi'nin mekan öğelerinin kullanıldığı görülmektedir. Burada amaç Türkiye Cumhuriyeti'nin temsili olarak bir bina tasarlamaktır. Bu yüzden binanın genel konseptinde "Türk" teması işlenmektedir. Bunun yanında Tahran'ın iklimine ve yerel özelliklere uygun bir biçimlenme anlayışı da görülmektedir.

MEKANSAL ÖZELLİKLER

Binada yarı iç mekan kullanımı görülmektedir. Avlu ile sağlanan bu mekan anlayışı Türk mekan gelenegini yansıtmaktadır.

Ön cephede yan tarafa düşen bir antreden giriş sağlanmaktadır. Vestibül ve gardroptan sonra bir hol ve bu holden salona ,yemek odalarına geçiş sağlanmaktadır. Arka bölümde servis kısmı temin edilmiş, sol taraf misafirlere ait bir salon olarak düzenlenmiştir. Arka cephede atrium mekanı görülmektedir.

CEPHE VE KÜTLE DÜZENİ

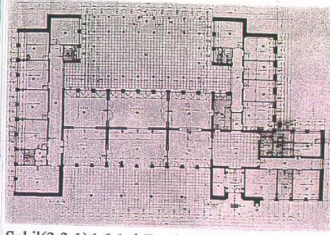
Dikdörtgen formun kullanıldığı kütle düzeninde bu kütleler biraraya gelerek atriumu oluşturmaktadır. Arka cephede yer alan kolonadlarla çevrilmiş olan olan bu atriumun üzeri pergolalarla örtülüdür. Bahçe tasarımı ise sade ve yalın bir düzen görülmektedir.

Cephe düzeninde ritmik pencere düzenleri görülmektedir. Yatay etkinin vurgulu olduğu cephelerde düşey etki sağlamak amacıyla yer yer dairesel sütunlar kullanılmıştır.

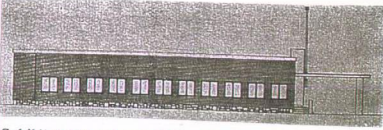
TEKNOLOJİ

Yapı strüktürü betonarmedir. İnşa edildiği yerin özelliklerine uygun olarak malzeme kullanımı görülmektedir.

FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



Şekil(3.3.1)4.6.1.d.Zemin Kat Planı



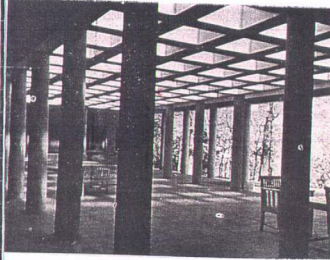
Şekil(3.3.1)4.6.1.e.Sol Yan Görünüş



Şekil(3.3.1)4.6.1.f.Arka Görünüş



Şekil(3.3.1)4.6.1.g.Ön Görünüş



Şekil(3.3.1)4.6.1.h.Atrium Mekanından Görünüş

AÇIKLAMALAR

Yapı Adı:T.C.Elçilik Binası Projesi

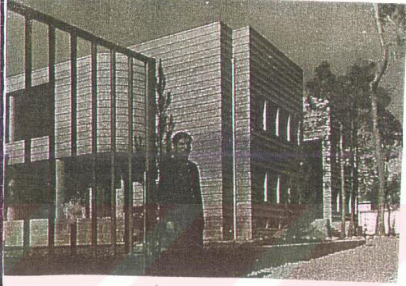
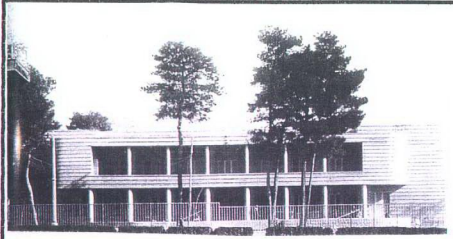
Yapım Yılı: 1937-38

Yapım Yeri: Tahran-İran

Bugünkü Durumu:Proje

Türk Sefarethanesine ait büyük bir otoparkta yapılmak üzere düşünülmüştür.

FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER

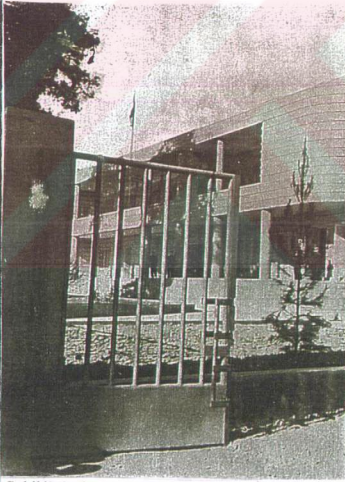


YERLEŞİM İLKELERİ

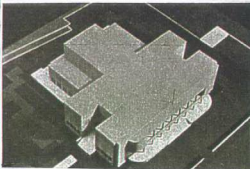
Tahran'ın en işlek iki caddesi arasında Türk sefarethanesine ait büyük bir otoparkta yapılmak üzere düşünülmüştür.

Projede yaya ve otomobillerin giriş ve çıkışları için merkezi bir yer olan taşlık, bu bina ile zenginleştirilmeye çalışılmıştır.

VAZİYET PLANI



Şekil(3.3.1)4.6.2.a.Dış Görünüşler



Şekil(3.3.1)4.6.2.b.Binanın Maketi

AÇIKLAMALAR

BINANIN GENEL ÖZELLİKLERİ

Tasarımda Türk mekan geleneği ve modernist bir çizgide temsili olma yorumlanmış,bunun yanında bölge karakterine uygunluk aranmıştır.Avlu kullanımı,geniş saçak öğeleri ile bunu yansıtmaktadır.

MEKANSALE ÖZELLİKLER

Birçok salondan oluşan binada verandalar ve havuzlarla salonların görsel iletişimi sağlanmaktadır. Zemin katta merasim dairesi ve konsolosluk üniteleri bulunmaktadır.

1.kat yalnızca sefir ve siyasi misafirlere ait ikametgah amaçlı bölümler içermektedir.

Sefarethane binasında da olduğu gibi(Resim 4.6.1) tasarımda kolonadlarla çevrili bir atrium mekanı görülmektedir.

CEPHE VE KÜTLE DÜZENİ

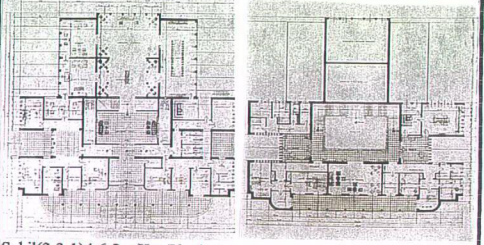
İç mekan öğeleri ve mekan anlayışı ile özünde Türk Evi fikri yer almaktadır.Tahran'ın sıcak ikliminden korunmak amacıyla yarı iç-avlu mekanları yapılmıştır. Biçimlenmede topoğrafyanın da etkisi ile bina kolları ayrılmaktadır.Aynı zamanda Elçilik Binası olma özelliği ile iki farklı kültürü temsil eden kollar ve bu kolları birleştiren iki kültürün ortak mekan anlayışı olan yarı iç-avlu mekanı ile konsept oluşturulmuştur.Projede bölgenin iklim ve topoğrafya yapısı gözönünde tutulmuş , biçimlenmede etkili olmuştur.

TEKNOLOJİ

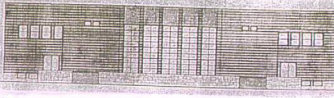
Yapı strüktürü betonarmedir.İnşa edildiği yerin özelliklerine uygun olarak malzeme kullanımı görülmektedir.

Binanın yapı sisteminde yerel malzemeden yararlanılmıştır.Cephe sıvasız mozaik tuğla olarak tasarlanmıştır.Çatı ahşap ve İran kiremidi ile örtülmek üzere projelendirilmiştir.

FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



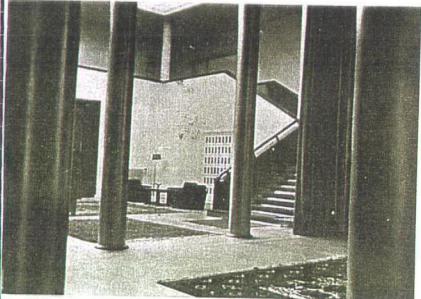
Şekil(3.3.1)4.6.2.c.Kat Planları



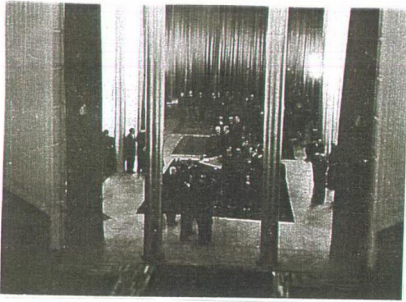
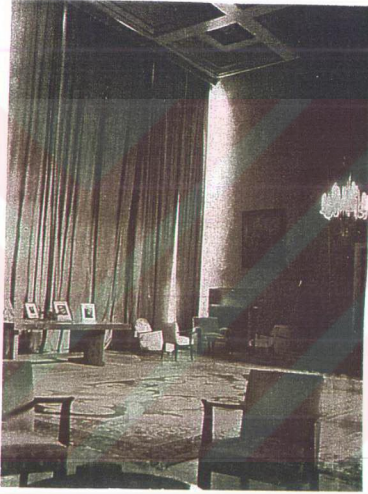
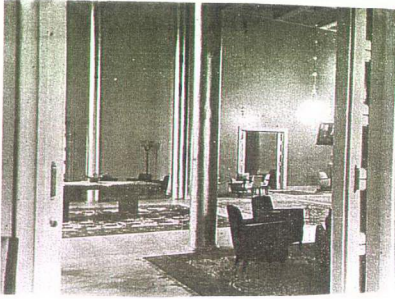
Şekil(3.3.1)4.6.2.d.Ön Görünüş



Şekil(3.3.1)4.6.2.e.Perspektif Görünüş



Şekil(3.3.1)4.6.2.f.Kat Merdiveninden Görünüş



Şekil(3.3.1)4.6.2.g.Merasim Holünden Görünüşler

AÇIKLAMALAR

Yapı Adı:İstanbul (Gare Maritime) Yolcu Salonu

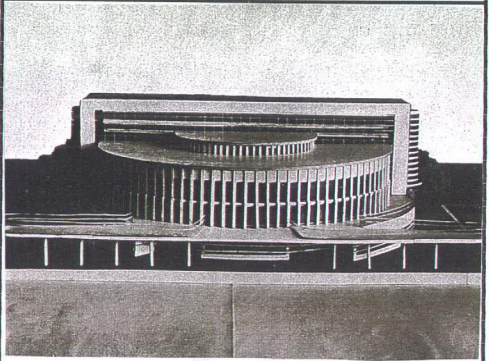
Yapım Yılı:1938-39

Yapım Yeri:İstanbul

Bugünkü Durumu:Proje

Daha önce Galata,Merkez ve Rıhtım Hanları arasında deniz garı proje müsabakasının Türk mimarları arasında iyi bir etki bırakması üzerine İstanbul Yolcu Salonu proe müsabakası düzenlenmiş,müsabakada bir birinci yerine 3 birinci seçilmiştir.Mimar Rebii Refik ve Budapeşte'li bir mimarın da yer aldığı birincilik ödülü alan projelerden diğerini bu tasarım oluşturmaktadır.

FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



Şekil(3.3.1)4.7.a.Projenin Maketi

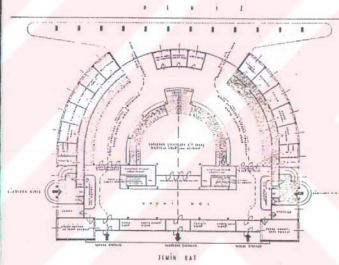
YERLEŞİM İLKELERİ

Bina şeklinin yuvarlaklığı iki yanında bulunan binaların görüş imkanını azaltmamak,onlardan ayrılmak ve denize uygun hatlar elde etmek için düşünülmüştür.

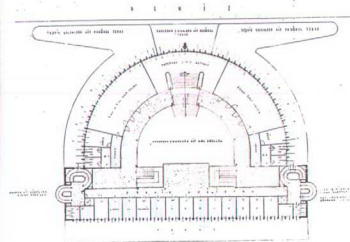
Büro kısmı arka cepheye yerleştirilerek ilerde oluşturulacak olan meydana fon teşkil etmektedir.

Köprüden gelen yol bir yeşilik bandı ile geliş ve gidiş olmak üzere ikiye ayrılmış ve yolun döndüğü yerde bir reklam kulesi ve parmaklık veya tek katlı bir büro kısmı konarak rıhtım başlangıcı işaret edilmiştir.

VAZİYET PLANI



Şekil(3.3.1)4.7.b.Zemin Kat Planı



Şekil(3.3.1)4.7.c.1.Kat Planı

AÇIKLAMALAR

BINANIN GENEL ÖZELLİKLERİ

Eğrisel çizgilerin kullanıldığı binanın formu ve geniş açıklıklar ,farklı geometrilerin kombinasyonu ile Batı etkili bir tasarım özelliği göstermektedir.Tasarımda belli bir imaj aramak istenmiş ve binanın formu bu doğrultuda gelişmiştir.

MEKANSAL ÖZELLİKLER

Muayene salonları aynı zamanda gelen ve giden yollara ait olmak üzere iki kısma ayrılmıştır.Bu salonlar gerektiğinde birleşerek 180 kişiyi kontroledebilecek kapasitede düzenlenmiştir.

Vapurdan bir pasörel ile birinci kata çıkan yolcular anıtsal bir merdivenle salonun orta kısmına indirilmektedir.Aynı zamanda kalkacak bir vapur için gelen yolcular umumi holde pasaport,vize ve muhtelif işlerini hallettikten sonra yan salonlarda kontrol edilip vapura yönlendirilmektedir.

Giriş salonundan birinci kata çıkan iki merdiven bulunmaktadır.Salonda sirkülasyon kolaylığı sağlamak amacıyla gerekli alan temin edilmiştir.

CEPHE VE KÜTLE DÜZENİ

Cephede ritmik bir şekilde devam eden kolonlar ve yatay bağlayıcıların sürekliliği görülmektedir.Kütle geometrisinde eğrisel kütleyi üstte kapzayan , kütle geometrisinde bütünlük yaratan uzun yatay kütle kullanılmıştır.

Dönemin dışavurumcu anlayışı içerisinde kütleler içerdikleri işlevleri farklı geometriler ile biçimlenmede de yansımaktadır.

TEKNOLOJİ

Bina betonarme iskelet ve tuğla dolgu olarak düşünülmüştür.

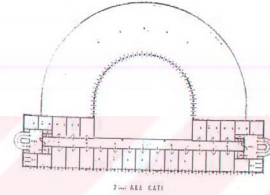
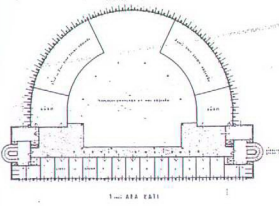
Resepsiyon kısmının döşemesinde, anıtsal merdiven ve diğer merdivenlerde mermer kaplama kullanılmıştır.Duvarlar alçı plak,bölmeler ve gişeler bronz veya krome çerçeveli kristal camdır.

Giriş salonunda dinamik bir mekan görüntüsü sağlamak amacıyla , elektrikle çalışan grafik reklam panoları düşünülmüştür.

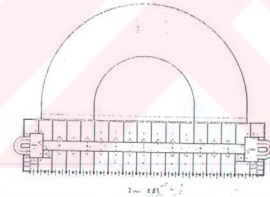
Memur büroları kaba ksilolit üzerine linolyum olarak tasarlanmıştır.Tesisat her yerde ankastre olarak düzenlenmiştir.Tuvalet ve diğer servis kısımlarında marbrit cam, döşemelerde karo mozaik kullanılması düşünülmüştür.Çerçeveler demir ve detaylı olan yerlerde ince aksam kromaj kullanımı uygun görülmüştür.

Çatı kaplama malzemesi tekuta olarak düşünülmüştür.

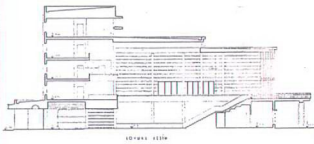
FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



Şekil(3.3.1)4.7.d.Ara Kat Planı



Şekil(3.3.1)4.7.e.İkinci Kat Planı



Şekil(3.3.1)4.7.f.Boyuna Kesit

AÇIKLAMALAR

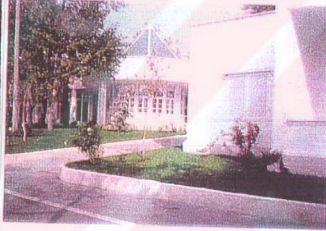
Yapı Adı:Cumhurbaşkanlık Yaverlik Dairesi
Umum Katiplik Dairesi ve Dahiliye Vekili Köşkü
Yapım Yılı:1935-36
Yapım Yeri:Florya-İstanbul
Bugünkü Durumu: Kara Kuvvetleri Komutanlığına ait olarak kullanılmaktadır.
Florya Deniz Köşkü ile birlikte tasarlanan binalar kompleksin birer parçalarıdır.Bugün orduya tahsis edilmiş olarak bulunmaktadır.

FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



BINANIN GENEL ÖZELLİKLERİ

Dönemin rasyonalist anlayışı içerisinde sade ve yalın cepheler düzenleri görülmektedir.Kompleksin her parçası, beyazın ağırlıkta olduğu cephe tasarımı ile pürizmin etkilerini yansıtmaktadır.



Şekil(3.3.1)5.3-5. Komplekse Ait Dış Görünüşler

AÇIKLAMALAR

Yapı Adı:Misafir ve Başvekil Köşkü**Yapım Yılı:**1936-37**Yapım Yeri:**Çankaya-Ankara**Bugünkü Durumu:** Misafir Köşkü

Arkan'ın Hariciye Köşkündeki başarısı üzerine Atatürk'ün isteği ile kardeşi Makbule Atadan için tasarladığı bina bugün " Camlı Köşk " olarak bilinmektedir.

Arazinin en yüksek tepesine inşa edilen bina 1930'ların lüks villa örneğidir.

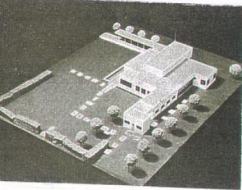
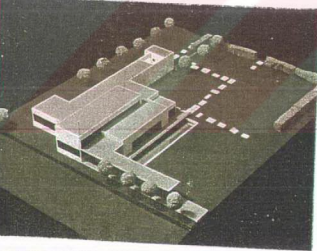
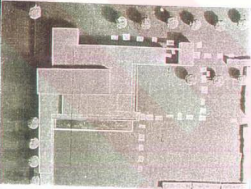
YERLEŞİM İLKELERİ

Topoğrafyaya ilginç bir biçimde konumlandırılan yapı arkaya doğru setler halinde topoğrafyanın eğimi ile birlikte kotlandırılmıştır.

Ankara'ya bakan manzara yönünde arazinin tepesinde

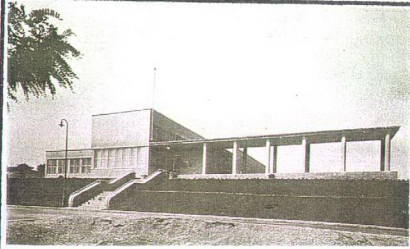
bulunan bina adeta manzarayı kucaklamaktadır.

VAZİYET PLANI



Şekil(3.3.1)5.6.a.Camlı Köşk-Maket Fotoğrafları

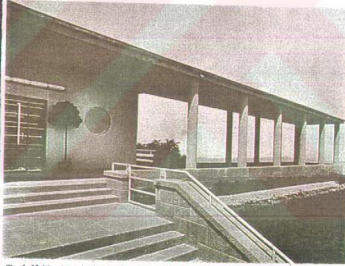
FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



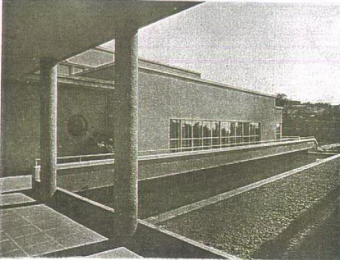
Şekil(3.3.1)5.6.b.Binanın Genel Görünüşü



Şekil(3.3.1)5.6.c.Yan Görünüş



Şekil(3.3.1)5.6.d.Pergolalı Geçit



Şekil(3.3.1)5.6.e.Havuzlu Ön Görünüş

AÇIKLAMALAR

BINANIN GENEL ÖZELLİKLERİ

Binanın teras altında cephe boyunca uzanan Ankara taşı ile kaplı havuzu ve su basman yüzeyi, bugün çağdaş görünüm vermek amacıyla granit ile kaplanmıştır. Ana girişteki revaklı geçidi ile Arkan'ın 1935'lerde tasarladığı villa tasarımlarına benzeyen binada mobilyadan bahçe düzenine kadar bütüncül bir yaklaşım görülmektedir.

MEKANSAAL ÖZELLİKLER

Arazi üzerinde yayılan yapı Arkan'ın diğer villa tasarımlarında da olduğu gibi yaşama ,konuk ağırlama,servis bölümü olmak üzere 3'e ayrılmıştır.Mekanları birbirinden ayırmak amacıyla iç mekanda kot farkı yaratılmıştır.Salondan yemek salonuna bir basamakla inilirken ,yemek salonundan oturma salonuna bir kaç basamakla çıkılmaktadır.Bu ana mekanlardan sonra gelen bayan oturma odası,dikiş odası,çalışma odası ve havuzlu oda ikincil mekanlar olarak düzenlenmiştir.

Binanın dış mekanla ilişkisini sağlamak amacıyla yapılan paneller ve dış mekana uzanan kütleler yerine Arkan bu yapıda iç ile dışı bağlayıcı eleman olarak üstü kapalı kolonad sistemini kullanmıştır.

İç mekanda salon ve oturma gruplarında minimalist bir yaklaşım görülmektedir.Resim(3.3.1)(4)5.6.f-k) Işığın da düşünüldüğü iç mekanda ,yemek salonundan boydan boya açılan üst şerit pencere ile hem geride kalan asma katın aydınlatılması sağlanmış, hem de dış mekandan algılanan sağır duvar yumuşatılmıştır.(Resim (3.3.1)(4)5.6.e)

CEPHE VE KÜTLE DÜZENİ

Manzaradan ve güneşten optimum düzeyde yararlanmak amacıyla geniş açıklıkların yapıldığı bina bu özelliği ile Mies etkili bir tutum göstermektedir.

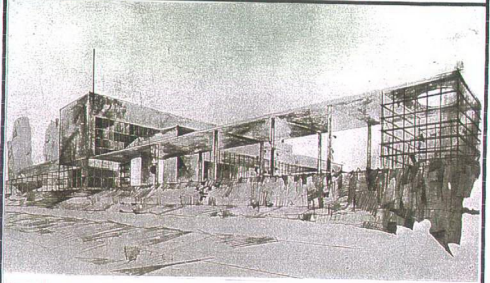
Araziye yayılmış olan kütle yapısı ile Wright etkili bir formülüandırmaktadır.Düz çatı kullanımı,çatının çıkıntılı bordürle bitişi,dairesel ve yatay şeritli pencereler ,serpme siva kullanımı yapının diğer özellikleri arasında yer almaktadır.

Cephedeki düzene bakıldığında geniş doluluk ve boşluk kullanımı görülmektedir.Yapıya asıl karakteristiğini veren öge pergolalardır.Örtülü ve yarı örtülü teraslarla hem iç hem de dış mekana ait ortak alanlar yaratılmıştır. Bina içerdığı işlevleri cephede farklı pencere düzenleri ve doluluk -boşluk ilişkileri ile yansıtmaktadır.Bu özelliği ile dışavurumcu bir tavır sergilemektedir.

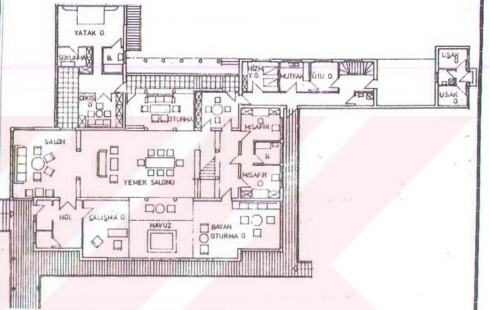
TEKNOLOJİ

İskelet yapısı B.A. olan binanın duvarları tuğladır.Pencere ve kapılar dönemin lüksünü andıran özel profilli demirden ve bronz kromajdan yapılmıştır.Salonda dönemin malzemesi olan parke kullanılırken,banyoda renkli mermer kullanılmıştır.

FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



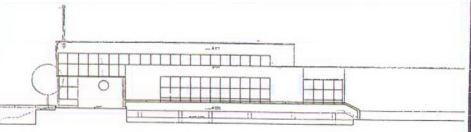
Şekil(3.3.1)5.6.f.Umumi Görünüş



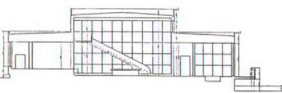
Şekil(3.3.1)5.6.g.Zemin Kat Planı



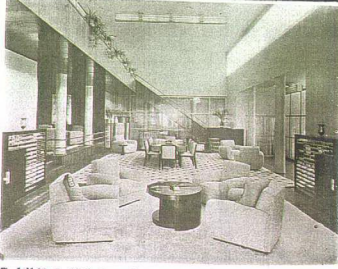
Şekil(3.3.1)5.6.h.Ön Görünüş



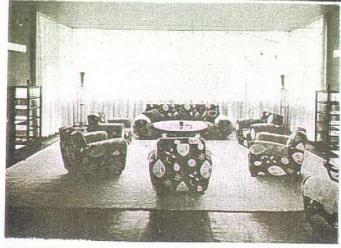
Şekil(3.3.1)5.6.k.Yan Görünüş



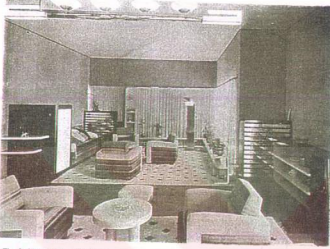
Şekil(3.3.1)5.6.l.Yan Görünüş



Şekil(3.3.1)5.6.m.Asma Kata Çıkış



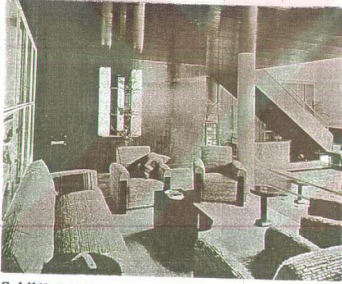
Şekil(3.3.1)5.6.n.Müzik Odası



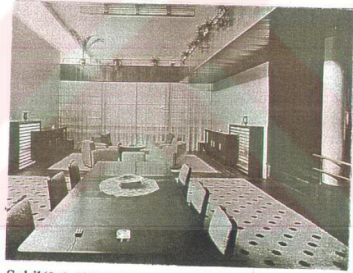
Şekil(3.3.1)5.6.p.Bayan Oturma Odası



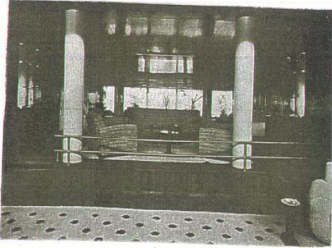
Şekil(3.3.1)5.6.r.Çalışma Odası



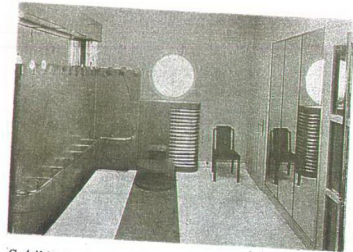
Şekil(3.3.1)5.6.s.Entim Köşe



Şekil(3.3.1)5.6.t.Yemek Salonu



Şekil(3.3.1)5.6.v.Yemek Salonunda Entim Köşe



Şekil(3.3.1)5.6.y.Vestiyer Mekanı

AÇIKLAMALAR

Yapı Adı: Sinema Projesi

Yapım Yılı: 1936

Yapım Yeri: Çankaya-Ankara

Bugünkü Durumu: Proje

Proje Arkan'ın ekspresyonizm akımından etkilenerek tasarladığı uygulanmamış bir tasarımdır.

Bunun yanında proje Arkan'ın 1930'ların ortası için en ilginç tasarımlarından biri olması özelliği ile önemlidir.

YERLEŞİM İLKELERİ

Arazinin konumuna ve münhanilerine uygun bir biçimde yerleştirilmiştir. Projenin işlevinin ağırlığı ile yuvarlak olarak düşünülmüş ve kademelendirilmiştir.

BINANIN GENEL ÖZELLİKLERİ

Projede, kütle biçimlenişi ve mimari öğeleri ile Arkan'ın ekspresyonizme olan eğilimi açıkça görülebilmektedir. 9000 kişilik tasarlanan proje, teknik açıdan iyi bir ses dağılımı ve görüntü düzeni için form olarak dairesel düşünülmüştür. Bu açıdan işlevin ön planda tutulduğu tasarım, dönemin rasyonalist-fonksiyonalist anlayışının da göstergesidir.

MEKANSAL ÖZELLİKLER

Yer katında geniş bir antrede bilet gişeleri ve telefon mahalleri bırakılmıştır.

Fuayeden iki kola ayrılan koridor geçişler yapılmıştır. Vestiyerlerin bulunduğu bu bölümlerden esas sinema salonuna girilmektedir. Giriş-Çıkış rahatlığı ve güvenliği sağlamak amacıyla yeterli sayıda kapı temin edilmiştir.

Zemin kattaki esas sinema salonu, 736 seyirciyi alabilecek kapasitede oturma koltuğu ve locayı içermektedir. Balkon katı 160 kişilik+15 locali olarak düşünülmüştür. Bu katta geniş bir fuaye ile bir büfe ve fuayeden geniş, açık bir balkona kapılar bırakılarak ferahlik sağlanmıştır. Aynı katta ayrı vestiyer ve yangın merdivenleri, ayrıca kapasiteye göre ihtiyaç duyulan ıslak hacimler düşünülmüştür.

Sinema operatörü için ayrı bir giriş ve merdiven, ayrıca makine dairesi için de özel bir yer bırakılmıştır.

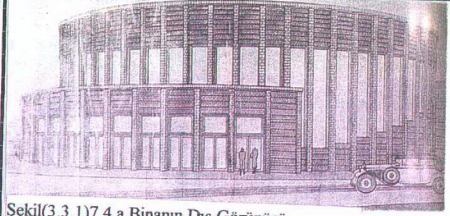
CEPHE VE KÜTLE DÜZENİ

Tasarım malzemesi ve biçimi ile dışavurumcu bir tavır göstermektedir. Malzemenin saf olarak kullanımı ve işlevin biçimi etkilemesi, dışavurumcu (ekspresyonist) anlayışı yansıtmaktadır.

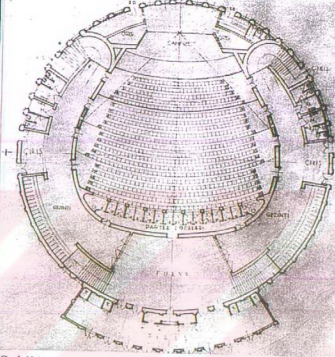
TEKNOLOJİ

İyi bir ses ve görüntü düzeni sağlamak amacıyla teknik düzenleme dönemin teknolojik olanakları çerçevesinde düşünülmüştür.

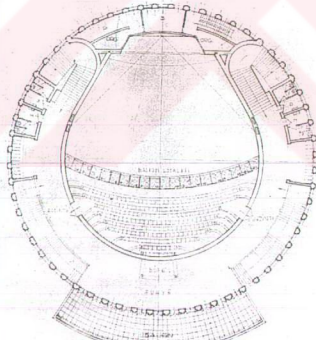
FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



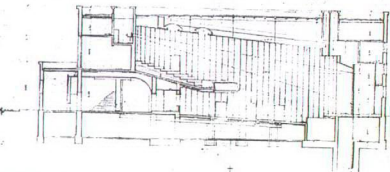
Şekil(3.3.1)7.4.a.Binanın Dış Görünüşü



Şekil(3.3.1)7.4.b.Giriş Katı Planı



Şekil(3.3.1)7.4.c.Üst Kat Planı

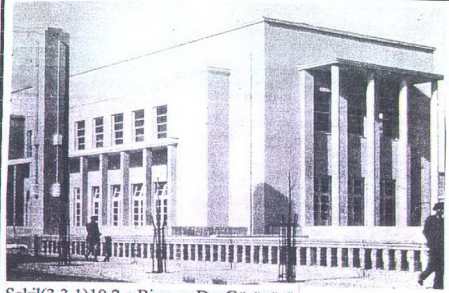


Şekil(3.3.1)7.4.d.Boyuna Kesit

AÇIKLAMALAR

Yapı Adı:Adana Halkevi
Yapım Yılı:1939-40
Yapım Yeri:Adana
Bugünkü Durumu:Mevcut

FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



Şekil(3.3.1)10.2.a.Binanın Dış Görünüşü

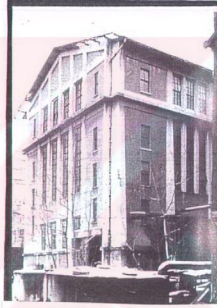
Kaynaklar: Özkan,S.,1992.Profil:Seyfi Arkan (1902 - 1966),Bir Trajik Kişilik,Arrademanto Dekorasyon ,3,85-99.

Katalog no:11.1.

AÇIKLAMALAR

Yapı Adı:Silahtarğa İllave santral Binası
Yapım Yılı:1943-44
Yapım Yeri:Silahtarğa-İstanbul
Bugünkü Durumu:Mevcut

FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



Şekil(3.3.1)11.1.a.Dış Görünüş

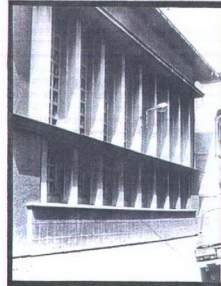
Kaynaklar: Özkan,S.,1992.Profil:Seyfi Arkan (1902 - 1966),Bir Trajik Kişilik,Arrademanto Dekorasyon ,3,85-99.

Katalog no:11.2.

AÇIKLAMALAR

Yapı Adı:Beyazıt Transformatör Binası
Yapım Yılı:1945-46
Yapım Yeri:Beyazıt-İstanbul
Bugünkü Durumu:Mevcut

FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



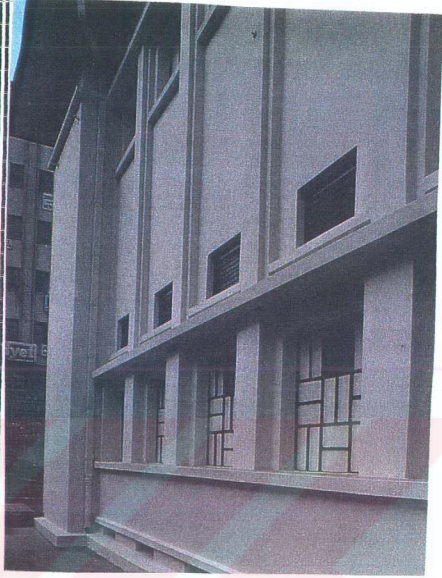
Şekil(3.3.1)11.2.a.Cepheden Ayrıntı

Kaynaklar: Özkan,S.,1992.Profil:Seyfi Arkan (1902 - 1966),Bir Trajik Kişilik,Arrademanto Dekorasyon ,3,85-99.

AÇIKLAMALAR

Yapı Adı:Kadıköy Transformatör Binası
Yapım Yılı:1946-47
Yapım Yeri:Kadıköy-İstanbul
Bugünkü Durumu:Mevcut

FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



VAZİYET PLANI



Şekil(3.3.1)11.3.Cepheden Ayrıntılar

AÇIKLAMALAR

Yapı Adı:Kozlu Kömür İşçi Siteleri

Yapım Yılı:1934-37

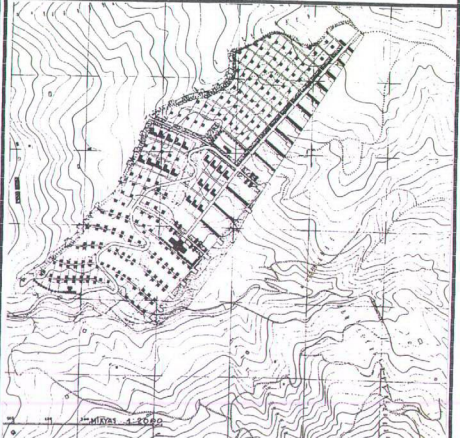
Yapım Yeri:Kozlu/Zonguldak

Bugünkü Durumu:-----

Semikok'ta çalışacak işçi ve mühendisler için tasarlanan bu yerleşim 5 yılda tamamlanmıştır.Dönemin erken evrensel tavrılı tasarımlarından biridir.Atatürk "Türk köyleri içinde köylere varıncaya kadar küçük büyük bütün şehirlerimizin birer genlik ve bayındırlık görevi önde tuttuğumuz amaçlarımızdandır" sözleri ile bayındırlaşmaya önem vermiş ve verimli bir köşe olan Zonguldak için Türk mimarlarını göreve çağırmıştır.

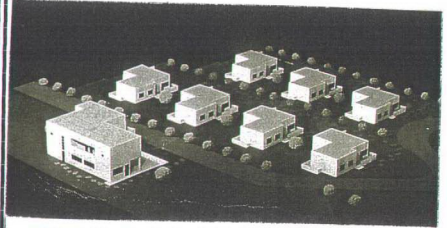
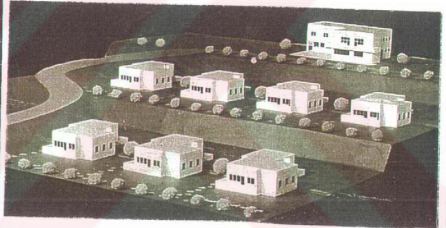
Kentsel çalışmaları ile devrime layık olmaya çalışan Arkan da Cumhuriyet rejimine kadar yabancıların elinde olan maden ocakları ve bu ocaklarda çalışan işçiler için Türk kültür ve karakterini gösteren bu yerleşimi tasarlamaya çalışmış ve Kozlu yerleşimi bu amaçla şekillenmiştir.

FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



Şekil (3.3.1)15.5.a Kozlu K.İ.A.Ş. Amele Evleri Mahallesi

Umumi Planı



Şekil(3.3.1)15.1.b.Yerleşim Maketinden Görünüşler

YERLEŞİM İLKELERİ

Yerleşim planı ile tipik bir Bauhaus kentsel tasarım örneği sunmaktadır.Arazi teraslarla bölünmüş ve Bauhaus anlayışındaki tek katlı düz binalar buraya yerleştirilmiştir.Tasarımda kentsel projeleri ile bir kısım işçi ve mühendis konutları,ortak aktivite merkez ve yapılarını içeren site sarp bir arazi üzerinde ki topoğrafya yapısı gözönüne alınarak düzenlenmiştir.Ince-uzun yerleşimde konutlar paralel sıra şeklinde yükseltilerek yerleştirilmiş,tek katlı konutlar manzara yönünde yerleştirilmiştir.İlkokul yapısı çocukların yerleşimi açısından düşünülecek konutlara yakın şekilde merkezi bir alanda konumlandırılmıştır. Sosyetenin Kozlu'da kendi kömür ocaklarının işçileri için yurtlandırmaya elverişli olan Kılıç'ta kurmaya başladığı sitenin ürbani bakımdan düzenlenmesinde işçi,mühendis,işyar evleri ile köy ve işçi çocukları için ilkokul,tenis alanı ve ayrıca da ergen işçi yatak evi ve idare kurağı yapıları inşası gözönünde bulundurulmuştur.

Kılıç yolu ile başlayan tasarımda anayol yukarılara kadar devam etmektedir.Direktör evi bu yolun sonunda arazinin egemen tepesine yerleştirilmiştir.İşçi,işyar ve mühendis evleri ekonomik açıdan birer katlı olarak düşünülmüştür.

Topoğrafyanın eğimli yapısı nedeni ile yapılar topoğrafyayı izleyen birbirine paralel sıralar şeklinde yerleştirilmiştir.Bu sıralar birincil derecede yollar olarak tasarlanmıştır.İkincil yollar bu sıraların aralarında patika halinde yer almaktadır. Site ulaşım açısından demiryolu ve iki anayolla kente bağlanmıştır.Sitenin ortasında ve aralarında dikey şeritler halinde yeşil alanlar düzenlenmiştir.Görünüş,giyiniş ve bulunduğu mevkii ve yapılan iş bakımından yapısı farklı olan köylerde anane,iklim,yerli malzeme,apık arazi nedeni ile istenen ihtiyaç programına ve şekline ussal sınırlar çizilmesi düşünülmüştür.

AÇIKLAMALAR

Yapı Adı:Üzülmöz Sitesi-Amele Evleri

Yapım Yılı:1934-36

Yapım Yeri:Kozlu/Zonguldak

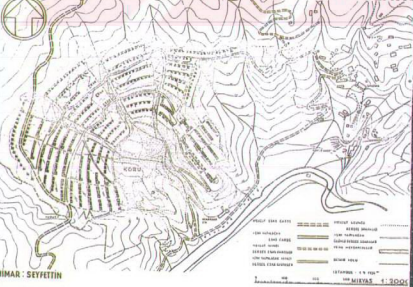
Bugünkü Durumu:-----

Cumhuriyet rejimine kadar yabancı ellerin menfaatine yarayan ,dolayısıyla Türk kültür ve karakterine hiç uymamış olan bu yurt kösesi bakımsız kalmıştır.İçinde çalışan Türk halkına,mühendisine,amelesine uygunsuz olarak yapılmış barakalar arasında bilgi ve teknik esaslarına uygun binalar inşa edilmeliydi.Böylece halk evinden başlayan ilk Türk mimarlık hareketi şehir içinde ve civarında yeni ve modern Türk mahalleleri ortaya çıkarmıştır.Üzülmöz sitesi ve onu oluşturan amele evleri bu amaçlarla şekillenmiştir.

YERLEŞİM İLKELERİ

Yerleşmede amaç modern Türk mahalleleri oluşturmaktır.Dönemin çizgileri doğrultusunda Türk karakterine uygun binalar,tek -katlı düz bir biçimde mekanik düzende biraraya getirilmiştir.Bu doğrultuda oluşturulan yerleşmede büyük bir amele ve mühendisler mahallesi yeşil ağaçlar içinde konumlandırılmıştır. Arazi eğimli olduğundan zeminin durumuna uygun ikinci anayol bu mahalleyi şehre bağlamaktadır.Evler ikinci derece patika yollarla bu ana yola bağlanmıştır.

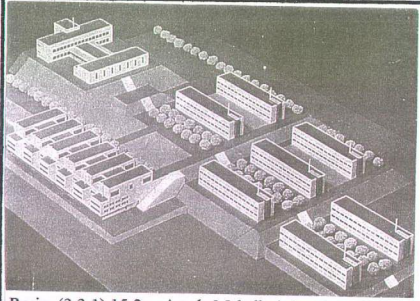
VAZİYET PLANI

ZONGULDAK
M.K.I. AMELE EVLERİ MAHALLESİ UMUMİ PLANI

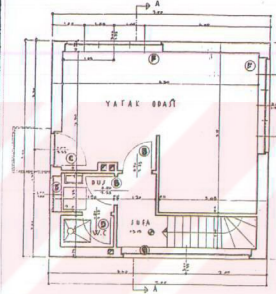
Şekil (3.3.1)15.2.a.M.K.I.Amele Evleri Mahallesi

Umumi Planı

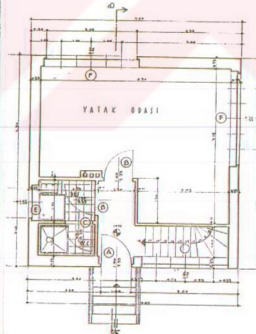
FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



Resim (3.3.1) 15.2.a. Amele Mahallesi Genel Görünüş maketi



Şekil (3.3.1)15.2.b.Yandan Girişli konut Tipi-Zemin Kat Planı



Şekil (3.3.1)15.2.c.Önden Girişli konut Tipi-Zemin Kat planı

AÇIKLAMALAR

MİMARİ YAPININ GENEL ÖZELLİKLERİ

Semikok'ta çalışacak olan bekar işçi evleri, bunlara ait duş, çamaşırhane, aşevi ve yemekhaneler, bir okul, ustabaşı ve evli işçi evlerinin birkaç tipi görülmektedir. Binalar Bauhaus anlayışında tek-katlı düz binalar olarak inşa edilmiştir.

MEKANSAL ÖZELLİKLER

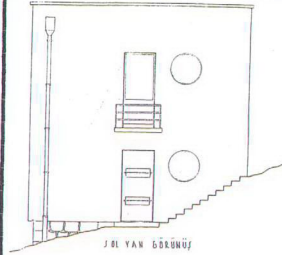
Amele ve işçi evlerinin yanında bu konutları besleyen ayrıca çamaşırhane, aşevi ve okul tesisleri yer almaktadır. Konutlar yandan - önden girişli, balkonlu-balkonsuz olmak üzere iki tipte oluşturulmuştur. Girişte minimum alan kaybı amacıyla yaşama mekanı, yatak odaları yer almaktadır. Bu mekanlardan ayrıca sofaya geçilmektedir. Sofa mekanından ıslak hacim mekanlarına ve merdivene geçilmektedir.

CEPHE VE KÜTLE DÜZENİ

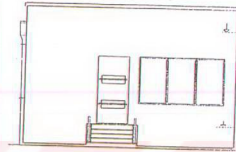
Düz çatı düzenlemesi, kübik kütleleri, yalın cephe düzenleri ile dönemin rasyonalist-modernist anlayışını yansıtmaktadır.

TEKNOLOJİ

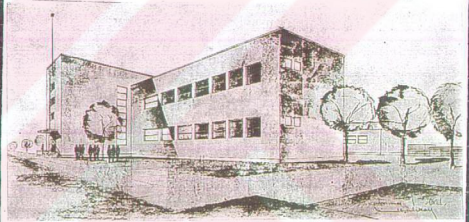
FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



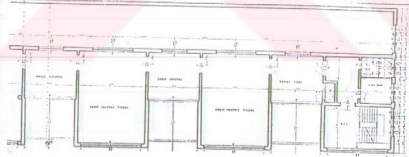
Şekil (3.3.1) 15.2.d. Yandan Girişli konut Tipi-Yan Görünüş



Şekil (3.3.1) 15.2.e. Önden Girişli konut Tipi-Ön Görünüş

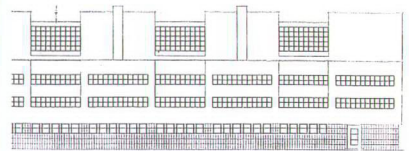


Şekil(3.3.1) 15.2.f. İlkokul Binasi-Genel Görünüşü



Şekil (3.3.1) 15.2.h. Yemekhane, Mutfak, Çamaşır ve Duş Binasi

Alt Kat Planı



Şekil (3.3.1) 15.2.j. Yemekhane, Mutfak, Çamaşır ve Duş Binasi

Arka Görünüşü

AÇIKLAMALAR

Yapı Adı:Kozlu-Kömürüş İdare Binası

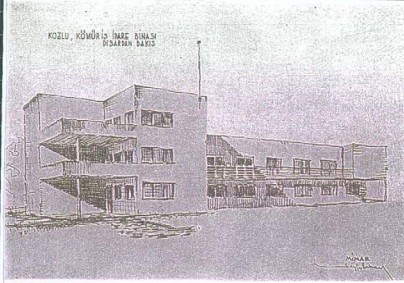
Yapım Yılı:1934

Yapım Yeri:Kozlu-Zonguldak

Bugünkü Durumu: Proje

Kömürüş İdaresinin verdiği program ve ekonomik sınırlar çerçevesinde büro kitlesi tasarlanmış , en modern biçimde büro konforu ve konsepti yaratılmaya çalışılmıştır.

FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER

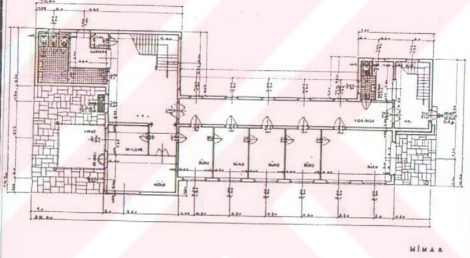


Şekil(3.3.1)15.4.a.Binanın Perspektifi

BINANIN GENEL ÖZELLİKLERİ

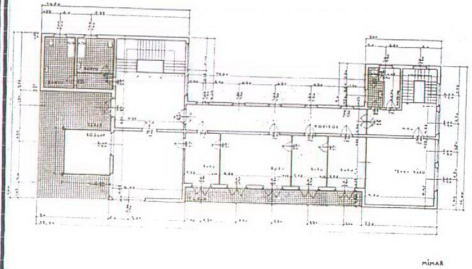
Geniş ve açık bir arsa üzerinde serbestçe biçimlenen binada, genel giriş ve memurların girişi olmak üzere 2 giriş tertip edilmiştir.Bina iki normal kat ve en üst katta bir yarım kattan oluşmaktadır.

KOZLU-KÖMÜRÜŞ İDARE BİNASI
ZEMİN KAT PLANI M. 1/1000



Şekil(3.3.1)15.4.b.Zemin Kat Planı

KOZLU-KÖMÜRÜŞ İDARE BİNASI
1. KAT PLANI M. 1/1000



Şekil(3.3.1)15.4.c.1.Kat Planı

AÇIKLAMALAR

Yapı Adı:Sapanca Otel Projesi

Yapım Yılı:1937

Yapım Yeri:Sapanca

Bugünkü Durumu:Proje

Düz çatılı geometrisi,yalın kütle anlayışı ve sade cephe düzenlemeleri ile dönemin rasyonalist-anlayışı içerisinde biçimlenmiş fakat uygulanmamış bir projedir.

YERLEŞİM İLKELERİ

Sapanca gölü sahilinde kumsal bir alanda yerleştirilmiştir.Doğadan ve manzaradan yararlanmak amacıyla yapı biçimi ince-uzun olarak tasarlanmıştır.

Yapının yatak odalarını içeren uzun kitlesi,arazinin de elvermesiyle denize paralel olarak yerleştirilmiştir.Bu kitleye dik olarak otelin yardımcı servis kolu olan soyunma kabinlerinin yer aldığı uzun dikdörtgen kütle yerleştirilmiştir.

BİNANIN GENEL ÖZELLİKLERİ

Kütle düzenine baktığımızda,fonksiyon farklılığının dış biçimlenmede kendini belli etmesi ,düzgün geometrik formların kullanımı ve bu formların birbirleri ile kombinasyonu rasyonalist-fonksiyonalist yaklaşımı göstermektedir.

MEKANSAL ÖZELLİKLER

Yazlık otel niteliğini taşıyan proje 20 yatak odasından oluşan 2 katlı bir bina olarak tasarlanmıştır.

Zemin katta yer alan giriş holü,farklı pencere düzeni ve öne çıkan kütlesi ile dış biçimlenmede kendini belli etmektedir.Yine bu katta salon ve yemek salonu birimleri yer almaktadır.

1.katta yatak odaları ve servis mekanları yer almaktadır.

Otelin etrafında yer alan diğer kütleler soyunma kabinleri olarak düzenlenmiştir.

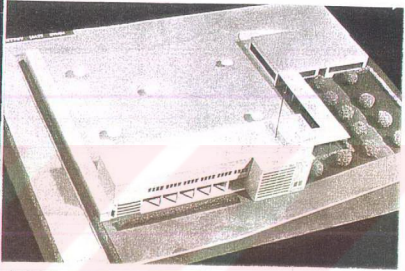
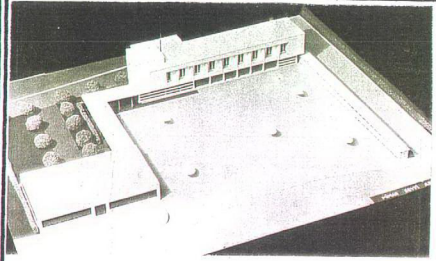
CEPHE VE KÜTLE DÜZENİ

Cephelerde farklı pencere düzenleri görülmektedir.Uzun dikdörtgen kütle üzerinde aynı tipte pencereler ritmik bir şekilde devam ederken,diğer kütlelerde pencere ve boşluk tipi değişmektedir.İç mekandaki işlev farklılığı , bu şekilde farklı pencere düzeni ve kütle geometrisi ile dış mekanda kendini belli etmektedir.

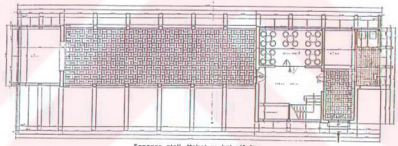
Turistik açıdan imaj sorununa yaklaşım olarak ,kütlelerde zarif etkiler oluşturma çabası görülmektedir.Davetkar bir ifade oluşturmak amacıyla bina kütlelerinde kollanma ve boşaltma görülmektedir.

Hava sirkülasyonunun bina içerisinde sağlıklı bir şekilde sağlanabilmesi için zemin katın büyük bir kısmı kolonadlarla boşaltılmıştır.Manzaradan yararlanmak amacıyla yapıya uzun dikdörtgen bir form verilmiştir.İç-dış mekân ilişkisini sağlamak amacıyla , ön cepheyeye bakan yüzeyde kolonadlar ve teraslar oluşturulmuştur.

FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER

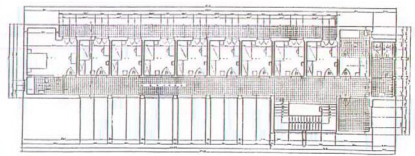


Şekil(3.3.1)18.1.a.Maket Fotoğrafları



Sapanca oteli, Maket ve kat planları.

Şekil(3.3.1)18.1.b.Zemin Kat Planı



Şekil(3.3.1)18.1.c.Yatak Katı Planı

AÇIKLAMALAR

Yapı Adı: Adana Ucuz Evler Mahallesi

Yapım Yılı: 1938-39

Yapım Yeri: Adana

Bugünkü Durumu: -----

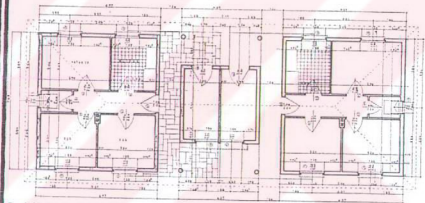
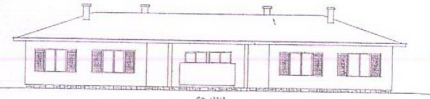
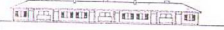
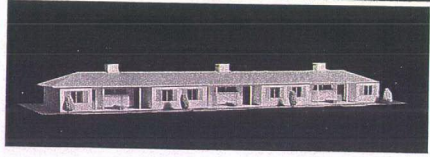
Bu tasarım toplu konut yapımının ilk örneklerinden biri olması özelliği ile önemlidir. Tasarımda tamamen bölgesel karaktere uygun , kullanışlı bir tasarım amaçlanmıştır.

YERLEŞİM İLKELERİ

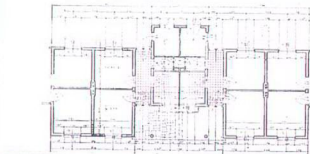
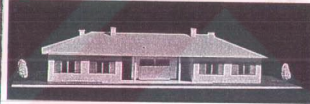
Bölgesel açıdan konutların birbirleri ile olan ilişkileri ve kentsel ölçekteki konumları , yolların düzeni , konut-dış mekan ilişkisi şehircilik ilmi içerisinde ele alınmış yapılar şehrin karakterine uygun bir biçimde yerleştirilmiştir.

VAZİYET PLANI

FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



Şekil(3.3.1)19.1.a. Tip C. Üç Odalı Bitişik Evler
Görünüş,Plan ve Model



Şekil(3.3.1)19.1.b.Sıra Evler
Plan,Ön ve Arka Görünüş,Model ve Kesiti

AÇIKLAMALAR

BINANIN GENEL ÖZELLİKLERİ

Binalarda yalın bir düzen görülmektedir. Kübik formları , küçük ölçekte tek katlı yapıları ile ucuz ev niteliğini yansıtmaktadırlar. Bunun yanında sade düzenleri ile dönemin rasyonalist anlayışı içinde modern bir görünüm sunmaktadırlar.

MEKANSAL ÖZELLİKLER

Binalar mümkün olduğunca ucuz ve küçük ev tasarımları olmalarının yanında , o günün ihtiyaçlarına , ekonomik şartlarına uygun ve bölgenin iklimsel koşullarına cevap verebilecek düzeyde tasarlanmıştır. Mekanlarda minimum alan kaybı görülmektedir. Ölü alan olan sirkülasyon alanlarına yeterli oranda yer verilmiş , mekanların her biri rasyonel bir şekilde çözümlenmiştir.

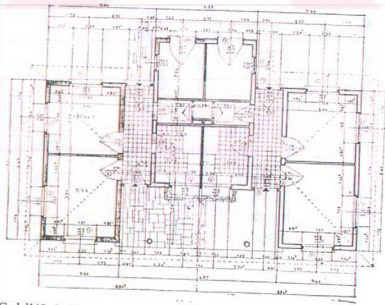
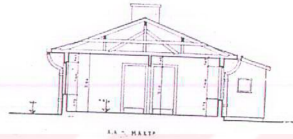
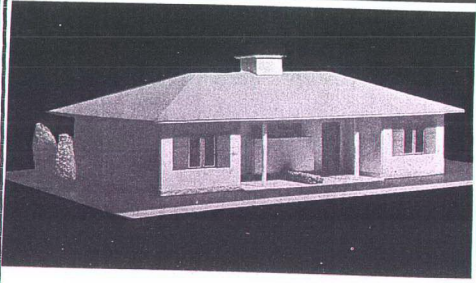
CEPHE VE KÜTLE DÜZENİ

Binalar dönemin mimarlık çizgileri doğrultusunda kübük, düz çatılı kütleleri ile yalın biçimde tasarlanmıştır. Kitleler arasındaki bahçe mesafesi mahremiyeti yeterli ölçüde sağlayacak ölçüde temin edilmiştir. Cephe Düzeninde aynı tip pencere modülü kullanılmıştır. Bölgenin karakterine uygun bir şekilde geniş çatı tipi uygulanmıştır. Bölgenin iklimsel koşulları doğrultusunda rüzgarın yönüne göre konutların sağ ve şeffaf yüzeylerine dikkat edilmiştir.

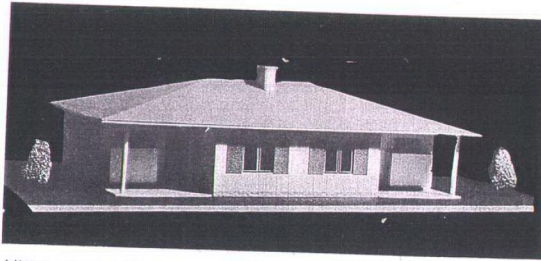
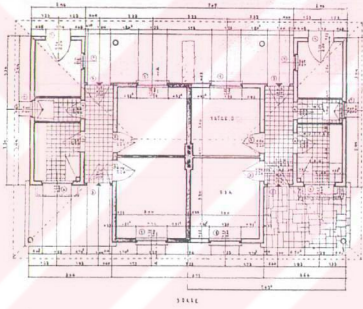
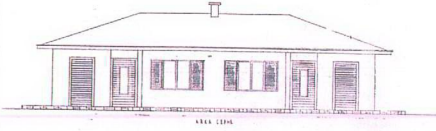
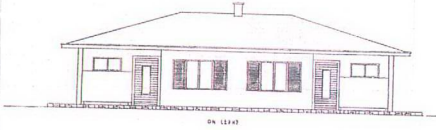
TEKNOLOJİ

Ucuz konutlar olması sebebi ile bölge malzemesinin kullanımı düşünülmüş , pahalı malzemelerden kaçınılmış , ekonomik olmasına özen gösterilmiştir.

FOTOĞRAF-GRAFİK BELGELER



Şekil(3.3.1)19.1.c. B Tipi- Bitişik Evler
Model,Ön - Arka Görünüşler ve Plan



Şekil(3.3.1)19.1 d. Tip A -
Plan,Ön-Arka Görünüşler ve Model

3.3.3.Analiz Sonuçlarının Değerlendirilmesi

Doğru bir sonuca varmak için değerlendirmenin, analiz tablolarının strüktürü doğrultusunda yapılması düşünüldü. Bu açıdan değerlendirmenin çerçevesi binaların yerleşim ilkeleri, mekansal ilişkiler, dış biçimlenme ve teknoloji sınırları içinde kurulmuştur.

3.3.3.1.Yerleşim İlkeleri

Binalarda yerleşim ölçeğinde genelde yaya-taşıt ulaşımına, ait olduğu bölgenin iklimine ,yerel unsurlarına , kentsel kimlik yapısına dikkat edilerek yerleşimler oluşturulmuştur. Mevcut inşa edilmiş çevreye referanslar verilmiş ve bazen bu duyarlılık kendini geri çekmeyle bile sonuçlanmıştır.

İller Bankası binasının yerleşiminde binanın çevre yapıları ile birlikte belli bir hizalama anlayışı içerisinde yerleştiği ve konumlandığı izlenmektedir. Bunun yanında karşısında yer alan Opera Binasının önemini göz önünde bulundurmuş , göze çarpmayan sade bir düzen içinde ele alınmıştır.(Şekil 3.3.1/3.1.)

Kozlu-Kömürüş İşçi sitelerinde , diğer yerleşim projelerinde de olduğu gibi binalar topoğrafyayı izleyerek eğime paralel bir şekilde yerleştirilmiş, anane, iklim, arazi yapısı gözetilmiştir.

3.3.3.2.Mekansal Organizasyon

Arkan binalarında fonksiyona ağırlık vermiş , biçimlenmeyi fonksiyonun rahatça sağlanabilmesi doğrultusunda oluşturmuştur. Mekanlar arasındaki hiyerarşiye özen göstermiş mekanları belli bir düzen içinde sıralamıştır. Binalarında mekanları; Yaşama, Konuk Ağırlama ve Servis bölümü olmak üzere üçe ayırmıştır. İç mekandaki farklılaşmayı bazen bir kot farkı ile bazen da döşeme malzemesinde yaptığı değişikliklerle belirtmiştir.(Şekil 3.3.1/4.3)

İç mekan düzenlemesinde minimalist düzenlemeler yapmıştır. Minimum alan kaybı amacıyla mekanları ortak bir koridorda buluşturmuş , bütünlük oluşturan oturma grupları tasarlamıştır.

İç-Dış mekan bütünleşmesi Arkan'ın her binasında önem verdiği bir ilke olarak karşımıza çıkmaktadır. Binaların dış mekanla ilişkisini sağlamak amacıyla, paneller ve dış mekan uzanan kütleler yerine üstü kapalı kolonad sistemini ve terasları kullanmıştır. İç-dış mekan arasında her zaman bir arakesit mekanı yaratmıştır. Bu arakesit mekanı bazen kolonların taşıdığı bir kasket (Şekil 3.3.1/1.8, bazen bir köprü (Şekil 3.3.1/4.3) ve bazen da bir yeşillik veya teras olmuştur. Bu arakesit mekanları Arkan'ın en sevdiği mekan türüdür.

İç-dış mekan bütünlüğünün yanısıra mobilya, halı , hatta perdenin seçimine kadar , bina iç donanımını da bir bütün olarak ele almıştır.

3.3.3.3.Dış Biçimlenme

Arkan dış biçimlenmede Batılı etkilerden çok değişik şekillerde etkilenmiştir. Bu etkilenmeler zaman zaman kütleli ifadeye geniş açıklıklı tasarımlar , eğrisel çizgiler , üstüste saçak kullanımı , yatay ve düşey çizgilerin geometrik kombinasyonu gibi biçimlerde binalara yansımaktadır.

Büyük açıklıklı cephe düzenleri ile dışa dönük bir anlayışı sergileyen Çankaya sırtlarındaki villa tasarımları, üst sosyal grubunun Batılı çağdaş yaşam tarzını sürdürmelerini sağlayacak lüks bir biçimde tasarlanmıştır. Mimarın düz çatı , yatay şerit, köşe ve dairesel pencereler gibi biçimsel dış etkileri ve özellikle Mies Van Der Rohe'nin 1929-30'lu yıllardaki tasarımlarında belirlediği bazı ilkeleri bu villalarda uygulama olanağı bulduğu izlenebilir.

Modernist öncü mimarlardan Wright'ın etkileri de görülmektedir. Suadiye Salih Bozok Villasında kullandığı üstüste saçak kullanımı ile Wright etkili bir tutumu yansıtmaktadır. Bunun yanında fonksiyona ağırlık veren mekan anlayışları içerisinde , iç- dış mekan ilişkisinde kullandığı arakesit mekanları da Wright davranışını yansıtmaktadır.

Özellikle apartman tasarımında kullandığı eğrisel çizgiler, köşe dönüşleri , ve yatay hatların sürekliliği Mendeelson 'un tasarımlarını andırmaktadır.

Arkan mimarisi döneminin erken evrensel tavırlı tasarımlarını vermiştir. Örneğin Zonguldak Kozlu Kömür İşçi Sitesi projelerinde maket fotoğrafında görüldüğü gibi araziye teraslara bölüp Bauhaus anlayışındaki tek-katlı düz binaları buraya oturtmuştur. Yani Orta Avrupa'dan kopartılmış bir model Zonguldak'ta sahip olduğu teknik ve estetik nitelikleri ile Kozlu'ya ithal edilmiş ve mekanik düzende biraraya getirilmiştir.(ÖZER,1964,s.61) Burada Arkan çağdaş uluslararası örneklerle yönelerek uluslar arası evrensel standartla yarış etmek istercesine evrensel bir tutumu sergilemiştir.(Şekil 3.3.1./15.1)

Arkan'ın bir başka önemli yapıtı, Çankaya'da Hariciye Köşkü sınırlı proje yarışmasını kazandığı yapıdır.Hariciye Köşkü ,1933-38 yılları arasındaki devrede uluslar arası proje yarışmasını kazanması ile Türk mimarlarının kendilerini kanıtlama dönemine öncülük etmiştir.1.Ulusal Mimarlık döneminden farklı olarak yapılar hangi amaca yönelikse onun çözümüne ulaşılmış ve böylece cephelere önem veren anlayıştan uzaklaşarak eskinin tersine yalın cephe düzenlerine gidilmiştir.

Arkan'ın bazı tasarımlarında geçmişteki değerlerin özüne inerek çağdaş, kendi başına zamanı anlatan , sade, durgun bir tutumu yansıttığı görülmektedir. Bölgesel bir tutum sergilediği bu tasarımlarında yapılar ait oldukları bölgenin özelliklerine göre biçimlendirilmiş ve konumlandırılmıştır. Adana Ucuz Evler mahallesinde, mümkün olduğunca ucuz ve küçük ev tasarımları olmalarının yanında o günün ihtiyacına,ekonomik şartlarına uygun ve bölgenin iklimsel koşullarına cevap verebilecek nitelikte bir tasarım olmasına özen gösterilmiştir. Yapılar dönemin mimarlık çizgileri doğrultusunda kübik düz çatılı kütleleri ile en yalın biçimde tasarlanmıştır.(Şekil 3.3.1/ 19.1.)

3.3.3.4.Teknoloji

Arkan'ın birçok binasında pahalı ve kaliteli malzeme kullandığı görülmektedir. Malzemelerin kaliteli ve seçkin oluşu Modern Akım'ın ve özellikle Mies'in kaliteye ve ayrıntıya önem veren tutumunu anımsatmaktadır. Çankaya'daki villa tasarımlarında ve İ.Galip Apartmanında olduğu gibi pencere ve kapılarda özel profilli demirden ve bronz kromajlı doğramalar kullanması(Şekil 3.3.1/1.1), İller Bankasında ana holün bronz parmaklıklı kristal camekanları ya da lüks ceviz kaplama lambrili ve izolasyonlu kapıları (Şekil 3.3.1/3.1) gibi malzemenin zengin kullanımı görülmektedir. Bu bankanın tanıtma raporunda mimar '' binanın içi ve dışı yerli ve yeni ortaya çıkan muhtelif malzemelerle yapılacaktır'' diyerek Batılı malzeme kullanımının yanısıra yerel malzemeye de önem verdiğini belirtmiştir.(ASLANOĞLU,1992,S.95) Tahran'daki T.C. Sefaret Binasında dış kaplama malzemesi İran'ın yerel malzemesinden yapılmıştır.(Şekil 3.3.1/4.6.1-2) Aynı tavır içinde Çankaya'daki villa tasarımlarında da yerel Ankara taşı kullanmıştır.(Şekil 3.3.1/5.6) Bu şekilde prestij yapılarında yerel malzeme kullanımına önem vermiştir.

Binalarında betonarmenin verdiği geniş olanaklardan yararlanarak geniş açıklıklı tasarımlarını oluşturmuştur.

3.3.4.Arkan'ın Mimarlık İlkeleri

Yapılan analizler sonucunda Arkan'ın yapılarını tasarlarken önem verdiği bazı ilkeler ve tasarımlarındaki genel yaklaşım tarzı şu şekilde özetlenebilir;

Dışavurumcu tavır

(işlevin dışa yansması,balkonların dışavurumcu bir anlayışla kitleleri kabzaması)

Bütüncül yaklaşım

Tüm konut tasarımlarında iç-dış mekan bütünleşmesine önem vermiş, her binasında bu bütünleşmeyi sağlayan bir arakesit mekanı kullanmıştır.

Arkan yapılarında makro ölçekten mikro ölçeğe varan bir bütünlük içerisinde tasarlamıştır. Döşemeden mobilyaya kadar varan bir düzeyde iç mekan bütünlüğüne önem vermiştir

Kentsel ölçekte konumlanma

Şehirci bir mimar oluşunun etkisi ile yapılarını topoğrafya, iklim ve manzara ile uyumlu olarak tasarlamıştır.

Minimalist tutum

Oluşturduğu emtim oturma grupları, minimum sirkülasyon alanları (ölü mekanlar), yalın cephe ve kütle anlayışı ile binalarında minimalist bir tutum yansıtmaktadır.

Kitle biçimlenişi üzerinde belli bir kompozisyon araması

Binalarında yatay ve düşey çizgilerin kombinasyonuna önem vermiştir.(İller Bankası, Şekil 3.3.1/3.1.)

Batılı etkiler

Binalarında dönemin Batılı modernist mimarların mimari tavırlarının etkileri görülmektedir. Özellikle Wright'ın geniş saçak kullanımı, yatay etkili geometrilerin vurgusu , iç-dış mekan ilişkisinde kurduğu bütüncül yaklaşımı; Mies'in yapılarında kullandığı geniş açıklıklı tasarımları, minimalist tutumu ve detaycılığı; Mendeelson'un eğrisel çizgileri ve dışavurumcu tavrı; Poelzig'in çağdaş mimari çizgileri Arkan'ın en önemli Batılı etki kaynakları olmuştur.

Görsel Sürekliliği Sağlama

Özellikle geniş arazi üzerinde yayılma imkanı bulan Çankaya'daki villa tasarımlarında teraslarla ve kolonatlarla dış mekana açılma, uzanma, onu sürekli kılma etkisi görülmektedir.

Rasyonalist tutum

Düz ,sade yalın kütle geometrilerinin varlığı, mekanın ekonomik kullanımı,işlevin ön planda olması Arkan'ın rasyonalist tutumunu yansıtmaktadır.

Planda bağımsızlık

Konutlarda biçime bağlı kalmaksızın işleve ağırlık veren kullanıcının kullanım rahatlığını düşünen bir tasarım anlayışının hakim olduğu görülmektedir.

Fonksiyonalist tutum

Binalarında biçimin işlevi izlediği,işlevin açıkça dışa yansıdığı izlenebilmektedir.

Milli mimariye karşı mesafeli tavır

Geçmiş taklit etmemiş , özdeki karakteristik nitelikleri kullanmaya çalışmıştır.

Suadiye Salih Bozok Villasında yorumladığı geleneksel Türk Evi çatısı, Tahran'da kullandığı geleneksel mekan öğeleri ile geleneksel Türk evi öğelerini çağdaş bir dille yorumlamıştır.(Şekil 3.3.1/ 2.4.)

Doğal Işık Kullanımı

Binalarında doğal ışıktan optimum düzeyde yararlanmaya çalışmıştır. Örneğin Makbule Atadan Villasında galeri kat ile geri çekilmiş olan mekana bant pencere ile aydınlatma sağlamıştır.(Şekil 3.3.1 / 5.6.)

Bütün bu ilkeler ve yaklaşım biçimleri Arkan'ın tüm yapılarına bakıldığı zaman görülebilecek düzeyde tasarımlarına yansımıştır.

4.SONUÇLAR ve YORUMLAR

Ürünlerinde yansımalarını bulan kişisel tutum farkları , mimarları farklılaştırmaktadır.1930'lardan önce bireyin kişisel yaşam çizgisi değil dönemin mimari çizgisi tasarımı etkilemekteydi.Dolayısıyla mimar özerk bir katılımda bulunmuyordu.Bu da ya geçmişe yönelme ya da olanı değerlendirme niteliğinde mimari akımların çıkmasına neden oluyordu.

Türk mimarlığına genel olarak baktığımız zaman kabaca her on yılda bir yön değiştirmiş olduğunu görmekteyiz.1930'da batılı, 1940'da ulusalcı,1950'de tekrar batılı ve 1960'larda birkez daha ulusalcı ve yerel yönelimin olduğu görülmektedir. Bu dalgalı dönemlerin içinde bulunan Arkan ise mimari yaşamı boyunca hep Batılı ve modernist bir mimar olarak kalmış,mimari tavrından hiçbir zaman taviz vermemiştir. Holzmeister,Egli,Taut ve Eldem gibi döneminin güçlü mimarları bile çağın genel havasına göre yönelmişlerdir. Bu adımların her zaman karşısında olan sadece Arkan'dı. Arkan, mimarisi bu çoğunlukta tekilliği olan bir mimardı.1930'larda etkin olan Arkan mimarisi unutulmuş olsa da en azından Türkiye'de evrensel anlamda ilk mimarlık hareketini oluşturmuştur. Erken Modernist mimarinin öncülüğünü yapan ilk Türk modernist mimar olan Arkan bu özellikleri ile çağdaşlarından ayrılmaktadır.

Bu dönemdeki Çağdaş mimarlık akımının öncüleri arasında Arkan başta olmak üzere Şevki Balmumcu, Abidin Mortaş,Arif Hikmet Holtay,Zeki Sayar,Sabri Oran, Bekir Ural, Rebii Gorbon,Rüknettin Güney,Asım Kömürcüoğlu,Bruno Taut,Ernest Egli,Martin Elsaesser gibi isimler bulunuyordu. Bu mimarlar arasında Arkan'ın mimarisi çok farklıydı. Arkan için Modern Mimarlık ve çağdaşlaşma sadece yenileşme çabası olarak bir sadeleşme,19.yüzyıl süslemeciliğinden arınma,kübikleşme hareketi değildi. Arkan salt vokabüler düzeyde kalan bir modernizmle yetinmemiştir. Bir yandan modernist "n" boyutlu mekan kavramına nüfuz etmeyi başarmış, öte yandan da mimarlığı prestij yapıları tasarlamakla

sınırlı görmeyip mimariyi tasarlanabilir herşeyi tasarlamakla yükümlü sayan modernist etik doğrultusunda çalışmıştır.(TANYELİ,1992,s.90,Arrademanto Dekorasyon)

Arkan'ın yapılarında mekan çözümleri çağdaşlarının başaramadığı bir yaşantı zenginliği düzeyine ulaşır. Üstelik modernist mekanın içle-dışı bütünleştirmeyi öngören karmaşık yapısını kavrayan tek Erken Modernist Türk mimarıdır.(TANYELİ,1992,s.90)

Arkan dönemin diğer ünlü mimarları gibi devletin varlığını,gücünü yapılara işlemiyordu. O devletin egemen ideolojisini,mimarlık alanında biçimlendirmeye çalışıyordu.Arkan ve nesildashları ile Türkiye evrensel mimarlık ortamında varlığını gösterebilmiştir.(Balmumcu'nun Ankara Sergi Evi,Arkan'ın Hariciye Köşkü Projesi) Bu dönemde iki zıt grup vardı.Bir yanda Eldem ve yandaşlarının çağdaş hareketten uzak,çağdaşlığa karşı olarak "Türk" ya da "Anadolu" olan geçmişe yönelen geçmiş taklit eden yorumlayan bir anlayış vardır. Diğer yanda Arkan ve nesildashları ile Batı'ya yönelen modern,çağdaş bir mimari tutum yer almaktadır.

1930'larda kişiliği ile oluşturduğu mimari tercihleri doğrultusunda Eldem ve Arkan iki zıt mimar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu iki mimar , manyerist tavırları ile Cumhuriyet dönemi mimarisinde özgün ve etkin bir dönem yaşatmaktadırlar.

Arkan 1928'de mezun olduktan sonra Almanya'da Poelzig'in atölyesinde çalışmaya başlamıştı.İşte o zaman Arkan Poelzig'in de desteği ile modernist vokabülere ilgi duymuş Poelzig'in modernist bir mimar oluşu ve Berlin'in de modern şehir oluşu ile Arkan mimarisi çağdaşlarından daha farklı ilgi alanlarına yönelmiştir.Çeşitli çağdaş mimarlık konularında çalışıp raporlar hazırlamıştı. Hatta o sıralar Türkiye'ye döndüğünde Alman Spor mimarlığı hakkındaki bir raporu Mimar dergisinde yayınlanmıştı.(Mimar,1933,s.299-314)

Aynı sıralarda Eldem yurt dışında modernist vokabülere çok az ilgi duymuş Art-deco üsluplarından çok etkilenmişti. Eldem devasal binalar,Amerikanvari

banliyöler tasarlarlarken Arkan çağdaş mimarlık konularında araştırmalarına devam ediyordu.Eldem milli düşünceye meyilli olan o günün toplumuna kendi inanç ve kaygıları olan milli mimariyi kolayca empoze edebilmişti. Bu yüzden Eldem Arkan'a göre daha avantajlı idi. Ünlü düşünür Ziya Gökalp'in de desteği ve yeni kurulmuş Türkiye Cumhuriyeti'nin kendini kanıtlaması ulusal kimliğini arama döneminde oluşu ile Eldem mimarisi daha çok destek gördü. Böylece ülkedeki tüm yerelci ve ulusalcı yada gelenekselci eğilimler ve halk mimarlığının ülküselleştirilip yüceltilmesi çabaları Eldem sayesinde belli bir noktaya gelmiştir.Eldem'in zirvedeki bu etkin konumu ile Arkan'ın Eldem'e karşı olan mimarisi ne kadar destek görebilirdi!. Arkan daha öğrenci iken yaptığı abartılı tasarımları ile Vedat Bey tarafından eleştirilmişti.(TANYELİ,1992,s.88-94) Bu yüzden Vedat bey atölyesinin, Arkan mimarisinin bastırılışında etkisi büyüktür. O dönemde çoğunluktan farklı olan mimari söylemi Arkan'ın göz ardı edilmesine ve unutulmasına neden olmuştur.

Yine Arkan bu dönemde ekonomik durumu göz önünde bulundurarak daha gerçekçi olmuş Cumhuriyet döneminin ideallerini yapılarında yansıtmaya çalışmıştır. O dönemlerde Atatürkçü girişime karşı olan Kubilay Olay'ına hiçbir mimar tepki göstermezken Arkan Berlin'de bu olaya karşı iki anıt projesi hazırlamıştı. Bu projeler başarılı olamadı ama Atatürk'ün mimarı olarak adının duyulmasında etkili oldu. İşte bu kez Arkan'ın tekilliği kendi menfaatine oldu ve Batılılaşma atılımına uygun yeni bir mimarlık için Arkan Atatürk tarafından görevlendirildi. Berlin'de gerçek bir modernist mimar olarak yetişen Arkan artık Atatürk Türkiye'sinin Batılılaşmacı ve laik kaygılarına uygun bir mimarlığı yaratmaya koyulacaktır.

Arkan'ın Hariciye Köşkü yapısı Türkiye'de yerel ve modernist söylemleri uzlaştırmayı deneyen ilk inşa edilmiş ürünlerden biridir. Bunu sözleri ile Arkan bir proje takdim yazısında şöyle belirtmiştir: "...köşkün eski Ankara evleri gibi geniş saçaklı ve diğer yeni yapılan Ankara evlerine benzemeyen bir yapısı vardır..."(Arkitekt,Hariciye Köşkü,1935,s.311)Hafif eğimli çatısı,saçakları,1/2 orantılı giyotin pencereleri ile halk konut geleneğinden dersler almış bir yapı özelliği göstermektedir. Uluslar arası üslup çizgisinin egemen olduğu,hiçbir yerel ve ulusal endişenin olmadığı bu eser dönemin baskın akımı olan 1.Milli Mimarlık

Akımı içinde tekiliği olan bir mimari tavır olarak görülebilir.Arkan'ın Türkiye'deki ilk Batılı ve modernist çizgili tasarımı olmuştur. Arkan'ın Batılı olmadaki bu kararlılığı ile Batılı olmayan bir ülkede başarılı olmaması çok doğaldı.

Arkan Türkiye Cumhuriyeti'nin en üst düzey ilişkileri ile devletin dışavurumunu mimarlık aracılığıyla sağlayan ve devleti bir bakıma yapıyla betimleyen bir kişidir.(ÖZKAN,1992,s.85) Arkan'la birlikte bunu sağlayan Vedat Bey, Balyanlar'ı sayabiliriz. Fakat onlar bu dışavurumu Arkan gibi evrensel düzeyde sağlamamışlardır. Mongeri ve Vedat Tek ile yapı ustası Arif Hikmet bey'ler yeni rejimin mimari dışavurumunu tarihsel Türk kaynaklarından oluşmasını savunmuşlar ve özünde klasist Osmanlı-Selçuk kökenine dayanan biçimlendirmeyi amaçlamışlardır.Yani Batıya yönelik saptamalara karşı çıkmışlar,Doğu'ya ve ırkın kökenine yönelik dışavurumlarını saptayarak bu doğrultuda 1.Ulusal Mimarlık Hareketi'ne öncülük etmişlerdir.Halbuki eskinin tüm köhneliklerinden arınmak isteyen Cumhuriyet'in temel sloganı olan "muasır medeniyet seviyesi" yolunda Batı'ya yönelmek gerekliydi ve mimarlık da bu yönelimin içinde olmalıydı.Türkiye'de devletin eliyle üretilmesi gereken çağdaş mimarlık Batı'da yetişen genç kuşağın çağdaş biçimlendiricileri ile olabilirdi.Egli'nin eğitide rol alması ile kapanan Mongeri ve Vedat bey atölyeleri bu sefer çağdaş mimarlık atölyelerine dönüşecektir.Cumhuriyet'in kurulduktan ancak on yıl sonra özgüvenini kazanması ile Batılı mimar ve tasarımcılara büyük görevler verilmiş, muasır medeniyet seviyesini yakalama ve onun sanatsal dışavurumunu geliştirme çabası içinde olunmuştur.Artık mimaride kübizm hakim olacak ve bu anlamda yapıtlar oluşacaktı.

Arkan'ın villa tasarımlarına baktığımızda onun mimari tutumunun tüm niteliklerini görebiliyoruz. Özellikle Ankara'daki villa tasarımları mimarın tasarım ilkelerinin tümüyle görülebildiği yapılardır. Modernist ve çağdaş çizgilerin kullanıldığı bu yapıların genellikle geniş arazi üzerine yayılarak planlanmış olmasının nedeni Ankara Jansen planında, Çankaya'nın büyük arsalar için ayrılmış olması ve küçük parselli bir sistemin uymayacağı gerekçesi olmuştur.(ÖZER,1964,s.55-56)

Arkan mimarisi çağdaşlarından ayrılan bir mimaridir. Çağdaşlarına göre daha gerçekçi olmuş,modernizmin saflığını, rasyonelliğini yapılarında uygulayarak ekonomik açıdan uyumlu binalar tasarlamış böylece yapılarının birçoğu uygulanmıştır. Dönemin dalgalı olan mimari tutumları içinde Arkan mimarisi her zaman Batılı ve modernist bir tarz göstermiştir. Dönemin parlak mimarları bile çağın genel havasını koklayarak ürünler verirken, Arkan mimarisi bu çoğunlukta tekilliği olan bir mimari olmuştur. Milli Mimariye karşı her zaman mesafeli duran Arkan mimarlığı Türkiye’de evrensel anlamda ilk mimarlık hareketini sunmuştur. Erken modernist mimarinin öncülüğünü yapan ilk Türk modernist mimar olan Arkan bu özellikleri ile çağdaşlarından ayrılmaktadır.

Arkan(1903-1966) yapılarında üslup değişikliği yapmadan uluslar arası ilkelerle tasarlamıştır.Tasarladığı yapılarındaki çevre-yapı bütünleşmesi,iç donatıma gösterdiği özen,titizlikle çözümlediği detayları,işlevlerinin biçimlendirdiği yapıları ile dönemin en önemli mimarı olarak görülebilir.

Bu dönemde Atatürk devrimleri paralelinde en yetkin ve üretici mimar Seyfettin Nasih Arkan’dı. Yapılarında süslemeden arınmış,sade ve yalın yapı dili, milli mimarlık akımına karşı her zaman mesafeli durmuş,evrensel bir tavırla dönemin öncü modernist mimarlarının diliyle örtüşen yapı tasarımları ile olgunlaşmış bir Arkan mimarisi mevcuttu. Onun milli mimarlık önderleri gibi Türkiye’ye özgü veya geçmişe referans amacı yoktu. Onun amacı Atatürk devrimlerinin ‘‘muasır medeniyet seviyesine ulaşma’’ yolundaki Batıyı izleme politikasını çağdaşlaşmak amacıyla mimarlık alanında da izlemek,evrensel anlamda ürünler vermektir. Arkan ve Arkan gibileri 1930lar Türk Mimarlık söyleminin değişim hareketinin görüldüğü yıllar olarak önemlidir.

KAYNAKLAR

Anon,1949. İstanbul Adalet Sarayı –Proje Müsabakası,*Mimarlık*,5-6,10-28.

Anon,1933.Kubilay Abidesi Projesi Eskizleri-Mimar Seyfettin Nasih,*Mimar*, 3,1933,s.82-83.

Anon,1934.Dr.ihsan Sami Bey Evi-Mimar Seyfi Arkan,*Mimar*, 9-10,335-338.

Anon,1934.Tahran’da T.C. Elçilik Binası Projesi-Mimar Seyfi Arkan,*Mimar*, 9-10,309-311.

Anon,1934.Ev projesi-Mimar Seyfettin Arkan, *Mimar*,9-10,312-313.

Anon,1931. “Bekir Bey Evi-Mimar Sırrı Arif ”,*Mimar*,1,5-7.

Anon,1935.Hariciye Köşkü-Ankara-Mimar Seyfi Arkan,*Arkitekt*,1-12,311-316.

Anon,1935.Villa Projesi-Arkitekt Seyfi Arkan,*Arkitekt*, 4,114-115.

Anon,1935.Belediyeler Bankası Proje Müsabakası-Ankara/1.Mükafat-Mimar Seyfi Arkan),*Arkitekt*,10,287.

Anon,1935. Zonguldak Amele Evleri,İlkokul ve Yemekhane,Mutfak,Çamaşırılık Binaları” ,*Arkitekt*, 9,253-258.

Anon,1935. Kira Evi-Ayazpaşa-Mimar Seyfi Arkan,*Arkitekt*,5,129-140.

Anon,1935. Sümerbank proje Müsabakası,1.Mükafat mimar Seyfi Arkan,İstanbul,*Arkitekt*,3,68.

Anon,1935. Anahtar Remizli Proje,*Arkitekt*, 3,80.

Anon,1935. İdare Bankası-Kozlu-Mimar Seyfi Arkan,*Arkitekt*,5,147-148.

Anon,1935. Akhisar Tütüncüler Bankası-Arkitekt Seyfi Erkan,*Arkitekt*, 4,112-113.

Anon,1935. Villa Projesi-Mimar Seyfettin Erkan,*Arkitekt*, 6,167-169.

Anon,1936.Çankaya'da Bir Villa-Ankara-Mimar Seyfi Arkan,*Arkitekt*, 7,1936,179-186.

Anon,1936.Sinema Projesi-Mimar Seyfi Arkan,*Arkitekt*, 2 ,41-42.

Anon,1936.Kömür-iş İşçi Uramı-Zonguldak-Kozlu,Mimar Seyfi Arkan,*Arkitekt*,1,9-10.

Anon,1936.Meslek Okulu projesi-Mimar Seyfi Arkan,*Arkitekt*, 2,s.43-44.

Anon,1937.Sapanca Oteli Projesi-Mimar Seyfi Arkan,*Arkitekt*, 7,191-192.

Anon,1937.Dr.Şevket Pek Sağlık yurdu ve Kira Evi,Ankara-Mimar Seyfi Arkan,*Arkitekt* 4,97-99.

Anon,1937.İstanbul Limanı Yolcu Salonu Proje Müsabakası,1.Mükafat-Mimar Seyfi Arkan, *Arkitekt*,2,41-43.

Anon,1938.Kamutay Projesi Müsabakası,4 no'lu proje Seyfi Arkan,*Arkitekt*, 1,s.122-132.

Anon,1938.Belediyeler Bankası-Ankara,Mimar Seyfi Arkan,*Arkitekt*, 1,1-9.

Anon,1939.Türkiye Cumhuriyeti Yazlık sefaret Binası-Mimar Seyfi Arkan, *Arkitekt*,9,150-151.

Anon,1939. Adana'da Ucuz Evler mahallesi-Mimar Seyfi Arkan,*Arkitekt*,1-2,33-36.

Anon,1939. Adana Belediyesi Oteli-Seyfi Arkan,*Arkitekt*, 9,76-80.

Anon,1940. Suadiye'de Bir Villa-Mimar Seyfi Arkan, *Arkitekt*,5-6,101-104.

Anon,1954. Türk Ticaret Bankası İkraniye Evleri-Mimar Seyfi Arkan,*Arkitekt* ,7-8,109-110.

Anon,1935. Taksim'de Kira Evi-Mimar Seyfi Arkan, *Arkitekt*, 102-104.

Anonim,1959.Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri II(1906-1938),II.Baskı,Türk Tarih Kurumu,Ankara,s.197.

Alsaç,Ü.,1992.''Türk Mimarlığı'' ,*İstanbul:İletişim Yayınları*.

Alsaç,Ü.,1976.''Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi'' ,İ.T.Ü.Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü,Doktora Tezi.

Arkan,S.,1950.''Seyfi Arkan ve Eserleri 1933-1956'' ,Türk Himark-Proje,Keşif ve Taahhüt İşleri,Türkiye Ticaret Postası Matbaası,İstanbul.

Arseven,C.,1931.''Yeni Mimari'' ,İstanbul.

Aslanoğlu,İ.,1980. ''1923-1938 Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı''(Sosyal-Ekonomik-Kültürel Ortam Değişimi ve Mimarlığa Yansıması),ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşbirliği,Ankara.

Aslanoğlu,İ.,1992.Seyfettin Arkan ve Ankara'daki Yapıları,*Arredamento Dekorasyon*,3,s.95.

Aydınlı,S.,1993.''Modernleşme ve Milliyetçilik'',*Gündoğan Yayınları*,Ankara.

Babacan,M.,1983.''Cumhuriyetten Günümüze Mimarlık ve Sanat'',*Çağdaş Kent konut İnsan*,n.1,Ankara, s.70-71.

Batur,A.,1984.Cumhuriyet Döneminde Türk Mimarlığı,*Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*,İstanbul,s.1379-1424.

Batur,A.,1996.''Yüzyıl Sonuna Doğru Türkiye Mimarlığı'',*Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*,Yüzyıl Biterken,cilt 14,İletişim Yayıncılık A.Ş., İstanbul,s.893-904.

Batur,A.1998.,Çağdaş Türkiye Mimarlığı Ders Notları,İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi,Yüksek Lisans Dersi,1998 Yaz Yarıyılı.

Batur,A.,1992.Florya Cumhurbaşkanlığı Köşkü,*İstanbul Ansiklopedisi*,325-326.

Batur,A.,1984. To Be Modern:Search for a Republican Architecture,Modern Turkish Architecture,Renata Holod and Ahmed Evin(ed.),University in Pennsylvania Press,s.85-120.

Batur,A.,1997.Atatürk Düşüncesini Tasarlamak,*Yapı 192*,Kasım,s.86-96.

Benevelo,L.,1981.Modern Mimarlığın Tarihi,çeviren:Atilla Tokatlı,*İstanbul,Çevre Yayınları*.

Blake,P.,1960.Le Corbusier-Architecture Form,Pelican Book,A 605,s.22.

Bozdoğan,S.,1994.Architecture,Modernism and Nation and Nation Building in Kemalist Turkey,*New Perspectives on Turkey* 10, Spring ,s.37-55.

Bozdoğan,S.,1987. Sedad Eldem:Architect in Turkey,Sibel BOZDOĞAN,Suha ÖZKAN,Engin YENAL, with a foreword by Hans Hollein,Singapore,Mimar Book.

Collins,P.,1965. Changing Ideals in Modern Architecture 1750-1950 ,London.

Denel,S.,1982. Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Mekanlarda Değişim ve Nedenleri ,Ankara.

Dener,A.,1994.Sosyal ve Mekansal Değişimin Ekileşimi,Cumhuriyet Sonrası İstanbul Konutları,Doktora Tezi,İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi.

Doğu,N.,1947.Bugünün Türk Mimarı,*Mimarlık*,3-4,s.3-4.

Eldem,S.,1973.50 Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı,*Mimarlık*,n.121-122,Ankara,s.5-11.

Elibal,G.,1973.Atatürk ve Resim Heykel,İstanbul.

Ergüler,M.,1996.Sedad Hakkı Eldem Binalarının Analizi ,İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi,Mimarlık Bölümü,Yüksek Lisans Tezi.

Grieseselmann,R.,1996.Mimaride Üslup Arayışı,*Yapıdan Seçmeler (8)*,çeviren Ömer Gülsen,Mart ,9-21.

Güner,N.,1966. Seyfi Arkan'ın Ardından ,*Mimarlık*,İstanbul,9,n.9,s.7.

Hasol,D., 1997.Atatürk,Bruno Taut ve Emin Onat,*Yapı 193*,Aralık ,Makale/Deneme,65-66.

Holod,R.,Evin,A.,1984.Modern Turkish Architecture ,Philedelphia.

İncesu,B.,1990. Sedad Hakkı Eldem ,*Mimarlık Dekorasyon*,1,October.

Kırımlı,A., 1979.50 Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı
Üzerine,*Mimarlık*,129,Ankara,17-18.

Kortan,E.,1985. Son Yüzyılda Dünya ve Türk Mimarlığındaki Gelişmeler ,Yapı
62,4,46-53.

Kortan,E.,1985.Son Yüzyıl Mimarlık Dünyasındaki Olayların Türk
Mimarlığındaki Gelişmelerle Birlikte İrdelenmesi,*Yapı* 62,4,s.32-33.

Kortan,E.,1985.Expresyonist Mimarlıkta Tasarım Süreci,Yapı 60,2,64-75.

Kortan,E.1986.,XX.YY Mimarlığına Estetik Açıdan Bakış,Yaprak Yayınları,s.4-
65.

Kuban,D.,1985. A Survey of Modern Turkish Architecture ,Architecture in
Continuity,68.

Kuban,D.,1970.MimarlığımızınCumhuriyettenBuYanaGelişmesi,Mimarlık,12,An
kara,43-46.

Kuban,D.,1962.Emin Onat ve Cumhuriyet Devri Mimarisi,Mimarlık ve Sanat,4-
5,İstanbul,142-153.

Kuban,D.,1983.Sedad Hakkı Eldem:Çağdaş Fakat Gelenekselden Kopmamış Bir
Mimari Ustası'',*Milliyet Sanat dergisi*,63,İstanbul,24-27.

Kulaksızoğlu,E.,1963.Mimarlığımız,Mimarlık,6,1-7.

Kulaksızoğlu,E.,1965.Mimarlığımız ,Mimarlık ve sanat,10,İstanbul,9-15.

Kuran,A.,1963.XX.Yüzyılda Batı Mimarisi ile Türk Mimarisisnin Gelişmesi
Konusunda Mukayeseli Bir Çalışma,*Türk Sanatı Araştırma ve*
İncelemeleri,1,İstanbul,415-422.

Lewis,B.,1968. The Emergence of Modern Turkey ,Oxford University Press,London.

Melzig,H.1942., Atatürk Dedi ki ,Sümer Matbaası,s.331.

Mortaş,A.,1941.Modern Türk Mimarisi,*Arkitekt*,3,115-116.

Onat,E.,1993.Akımlar,Koşular ve Mimarlığımız,*Yapı 141*,Ağustos ,s.88-93.

Özel,M.,1990.Atatürk, T.C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü,Ankara.

Özer,B.,1965.Mimaride Üslup,Batı ve Biz ,*Mimarlık*,5,İstanbul,17-27.

Özer,B.,1975.Mimaride Mekan-Frank Loyd Wright ve Guggenheim Müzesi ,12-20.

Özkan,S.,1992. Profil:Seyfi Arkan (1902-1966),Bir Trajik Kişilik,*Arradamento Dekorasyon*,3,s.85-88.

Özkan,S.,1982.Mimarlığımızın 60 Yılı Üzerine'',*Yeni Boyut*,1,4,Ankara,5-10.

Papayannis,T.,Venezis,A.,1994.ModernMimari:Doğuşu,KuruluşuveGörünüşü,Mimarlık, 65,102-107.

Rasmussen,S.E.,1994.Yaşanan Mimari,Remzi Kitabevi, çeviri: Ömer Erduran,1.basım,Mayıs.

Sayar,Z.,1939.Buhran ve İnşa Etmek Mecburiyeti,*Arkitekt*,9,226.

Sayar,Z., 1945.Memleket Mimarlığının Beşiği;Akademi,*Arkitekt*, III,239-240.

Sayar,Z.,1946. Mimarlık politikamız,*Arkitekt*,1,3-4.

Sayar,Z.,1973.Mimarlığımız 1923-1950 ,Kemali Söylemezoğlu,Behçet Ünsal,Rebii Gorbon,Seyfi Sonad,*Mimarlık*,122,Ankara,19-62.

Scully,V.,1972.Modern Mimari ,Türkçesi:Selçuk Batur,İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi,İstanbul.

Sözen,M.,1973.50 Yılın Türk Mimarisi ,Metin Sözen,Mete Tapan,İstanbul,Kral Matbaası.

Sözen,M.,1984.Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı,Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,TİSA Matbaası,Ankara,7-97.

Sözen,M.,1974.Mimarlık,*Türkiye 1923-1973 Ansiklopedisi*,c.3,17,İstanbul,1080-1084.

Suda,H.B.,1996.Bonatz,Taut,Egli ve Holzmeister Mimarlığı-Türk Mimarlığı Üzerindeki Etkileri,İTÜ Mimarlık Fakültesi,Yüksek Lisans Tezi.

Tanyeli,U.,1992.Seyfi Arkan: Bir Direnme Öyküsü,*Arradamento Dekorasyon*,3,88-94.

Tümer,G.,1998.Cumhuriyet Döneminde Yabancı Mimarlar Sorunu ,Mimarlar Odası Yayınları,1998.

Ünsal,B.,1949.Le Corbusier-Hayatı ve Mimari Fikirleri,*Mimarlık Dergisi*,1,16-18.

Yücel,A.,1991.Architecture in Development,*Mimar*,40.

Yücel,A., 1983.Contemporary Turkish Architecture;A Thematic Overview Through the Work of Eldem,Cansever and Çinici,Mimar,Architecture in Developmant 10,60.

Yürekli,Z.,1996.Geçici Mimarlık ,1930’lar Türkiye Örneği,İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi,Yüksek Lisans Tezi.



ÖZGEÇMİŞ

Elif SOLAK , 1974’te İstanbul’da doğdu.1992 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümüne girerek 1997 yılında mezun oldu.Aynı yıl İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Bina Bilgisi Programında Yüksek Lisans eğitimine başladı.

