

ÇAĞDAŞ TÜRKİYE MİMARLIĞINDA AİDİYET SORUNU

100582

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mimar Hakan T.ŞENGÜN

295Y507

100582

Tezin Enstîtüye Verildiği Tarih : 11 Ocak 1999

Tezin Savunulduğu Tarih : 5 Şubat 1999

Tez Danışmanı : Prof.Dr. Afife Batur

Diğer Jüri Üyeleri : Prof.Dr. Atilla Yücel

Prof.Dr. Günkut Akın

ŞUBAT 1999

ÖNSÖZ

Her türlü destekleri için aileme, yol gösterici ve hoşgörölü danışmanlığı için Prof.Dr. Afife Batur'a ; dolaylı / dolaysız, değerli katkıları için Alparslan Ataman, Ahmet Önder, Han Tümerterkin, Pınar Atay ve Doç.Dr. Selim Velioğlu'na teşekkür ederim.

Ocak, 1999

Hakan T. ŞENGÜN



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	ii
ŞEKİL LİSTESİ	iv
ÖZET	vi
SUMMARY	vii
BÖLÜM 1. GİRİŞ	1
BÖLÜM 2. İNSAN VARLIĞINA İLİŞKİN TEORİLER IŞIĞINDA AİDİYET KAVRAMI	4
2.1. Çağdaş Ontolojinin İnsan Varlığı Tanımı	4
2.2. İnsanın Birliği-Farklılığı : Kimlik	7
2.3. Kollektif Kimlik ve Aidiyet Olgusu	9
BÖLÜM 3. ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE TÜRK DEVRİMİNİN KİMLİK ARAYIŞI	11
3.1. Ulusun Kavramsallaştırılması	11
3.2. Türk Devriminin Kimlik Arayışı: Otonomi	12
BÖLÜM 4. ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ PERSPEKTİFİNDE ÇAĞDAŞ TÜRKİYE MİMARLIĞINDA AİDİYET SORUNU	16
4.1. Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığına Genel Bakış	17
4.2. Modern-Geleneksel Çekişmesi Sürecinde İki Mimar Yapıtları ve Söylemleri	22
4.2.1. Seyfi Arkan	23
4.2.2. Sedad Hakkı Eldem	39
BÖLÜM 5. SONUÇ	53
KAYNAKLAR	58
EKLER	61
ÖZGEÇMİŞ	75

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>sayfa no</u>
Şekil 1.1. Seyfi Arkan ve Sedad Hakkı Eldem 1940'lı yıllarda Akademi'de çekilen toplu bir resimde, beraber görülüyor.	3
Şekil 2.1. Bütünlüğün yatay ve dikey görünüşü, Süleyman Velioğlu, 1984	6
Şekil 3.1. Mustafa Kemal ATATÜRK, (1881-1938) Kalpak ve kravat yeni bir aidiyetin inşasını simgeliyor	13
Şekil 4.1. Sayıştay Binası (Divan-ı Muhasebat), Ankara Ernst Egli , 1928 -1930	19
Şekil 4.2. Bruno Taut, 1914	20
Şekil 4.3. Mimar, Seyfi ARKAN, 1931	23
Şekil 4.4. Kubilay Anıtı için Berlin'de yapılan iki çalışmadan biri	25
Şekil 4.5. T.B.M.M. Binası için açılan yarışmada birincilik ödülllerinden birini alan, projeden perspektif.	26
Şekil 4.6. Akhisar Tütüncüler Bankası Projesi, Manisa, 1935	26
Şekil 4.7. Cumhuriyet Bayramı için Halkevleri ışık sütunu, İstanbul, 1934	27
Şekil 4.8. Sapanca Otel Projesi için maket , 1937	28
Şekil 4.8a. Belediyeler Bankası (İller Bankası), Ankara Mimarın özgün aksonometrik çizimi, 1936	29
Şekil 4.8b. Belediyeler Bankası (İller Bankası), Ankara Genel görünüm, 1936	29
Şekil 4.9. Üçler Apartmanı, Kira Evi- Ayazpaşa, 1934	30
Şekil 4.9a. Deniz İşletmeleri Yolcu Binası Proje Yarışması, 1.Ödül, 1937	31
Şekil 4.9b. Sümerbank Proje Yarışması, Ankara, 1.Ödül, 1935	31
Şekil 4.10. Emirgan'da Muhlis Erdener Villası, İstanbul, 1939 Fotoğraf : Uğur Tanyeli Arşivi	32
Şekil 4.11. Salih Bozok Villası, Suadiye, 1936	33
Şekil 4.12. Adana Halkevi, 1939	33
Şekil 4.13. Seyfi Arkan'ın Zonguldak'ta gerçekleştirdiği üç işçi sitesinden biri olan Kozlu İşçi Sitesi, 1935	34
Şekil 4.14. Hariciye Köşkü, Çankaya-Ankara, 1933-1934	35
Şekil 4.15. Hariciye Köşkü, Çankaya-Ankara, 1933-1934 Yoldan görünüm	36
Şekil 4.16. Hariciye Köşkü, Çankaya-Ankara, 1933-1934 Giriş saçağından görünüm	36
Şekil 4.17. Makbule Atadan Villası, Ankara, 1936 Dış görünüm, maket ve Seyfi Arkan'ın yapıyla ilgili çizdiği ilk eskizlerden biri	37
Şekil 4.18. Makbule Atadan Villası, Ankara, 1936, girişten görünüm	38
Şekil 4.19. Mimar, Sedad Hakkı ELDEM, 1938	39
Şekil 4.20. Sivas'ta bir tren istasyonu için perspektif, 1927	41
Şekil 4.21. 1928-30 yıllarında İstanbul, Paris ve Berlin'de yaptığı Türk evi etüdlerinden bir örnek	41

Şekil 4.22.	Topkapı Sarayı'ndan bir röiöve çalışması,1927	42
Şekil 4.23.	Türk evi çalışmaları, Berlin, 1929	43
Şekil 4.24.	Bayan Firdevs Evi, Maçka- İstanbul, 1934	
	Ön ve arka görünüşler, zemim ve 1.kat planları	44
Şekil 4.25.	Bayan Firdevs Evi, Maçka- İstanbul,1934 , Genel görünüm	45
Şekil 4.26.	Elektrik Şirketi Deposu / SATİE, Fındıklı, 1934 , Genel görünüm	46
Şekil 4.27.	Elektrik Şirketi Deposu / SATİE, Fındıklı, 1934, Zemin kat planı	46
Şekil 4.28.	Ceylan apartmanı, Taksim- İstanbul,1933 ; Prof. A. Ağaoğlu Evi, Maçka, 1937; kat planları ve merkezi oval sofalı plan tipleri üzerine çalışmalar	47
Şekil 4.29.	Prof. A. Ağaoğlu Evi, Maçka , 1937	48
Şekil 4.30.	Taşlık kahvesi,İstanbul, 1947, Genel görünüm	48
Şekil 4.31.	Taşlık kahvesi,İstanbul, 1947, kat planı	49
Şekil 4.32.	Koç Vakfı, Atatürk Kitaplığı Projesi, 1973	50
Şekil 4.33.	Raif Meto Evi, Adana, 1941 - Eskiz	50
Şekil 4.34.	İnhisarlar Umum Müdürlük Binası Proje Yarışması Ankara, 1934-37, Genel görünüm ve kesitler	51

ÇAĞDAŞ TÜRKİYE MİMARLIĞINDA AİDİYET SORUNU

ÖZET

Yüzyıl başında, mimarlık alanında yeni bir dünya arayışının, bir “idealin inşasını” hedeflemesi ve salt biçimsel bir arayış olmanın ötesinde insanların yaşam ve düşünce biçimlerine yönelerek, toplumsal bir idealin gerçekleştirilmesi edimi olarak kavranılması modern mimarlık hareketinin temelini oluşturmaktadır.

Bu çerçevede bakıldığında, Türk devriminin Erken Cumhuriyet Döneminde ortaya koyduğu “otonom ve seküler” kimlik arayışı, toplumsal bir idealin inşası adına, çağın modern mimarlık hareketiyle önemli paralellikler gösteren dönüştürücü bir içeriğe sahiptir ancak, Türk devriminin otonom ve seküler kimlik arayışı modern görüşün biçimsel ve bilimsel ifadelerini benimsemekle birlikte, batının kapitalist üretim ilişkilerinin beslediği gelişmiş bir burjuva sınıftan yoksundur.

Türkiye’de erken Cumhuriyet döneminde ortaya konulan mimarlık, toplumsal ve teknolojik dönüşümlerden kaynaklanan, mimarlık disiplininin ontolojik bir sorgulaması olmaktan uzak olup, büyük ölçüde bir “asrileşme projesi” olarak algılanmalıdır. Bu bağlamda, denilebilir ki yüzyıl başında ortaya çıkan modern mimarlığın eskiyi reddeden tavrı, Türk devrim mimarlığı çerçevesinde kolay kabul edilebilir yenilikçi bir imaj ile asrileşme projesine en yakın grameri sunmuştur. Batının modernite projesini gerçekleştirme yolunda ‘antik çağ ideali’ ile ilişki kuran bu yöneliminin biçimleri ile sivil mimarlık verilerinin kaynaklık ettiği geleneksel biçimler arasında kendi ‘toplumsal idealini’ ifade etmek için bir seçim yapma durumunda kalan Türk mimarlığı kanımızca, bir *aidiyet* bunalımı yaşamaktadır.

Günümüzde de varlığını sürdüren, Türkiye mimarlığının bu ikileminin temelinde, kanımızca, uluslararası eğilimlerin belirlediği modern tavrın çağın ruhu bağlamında ortaya çıkan kentsel gereksinimlerle örtüşüklüğü ve uyumu ile sivil mimarlık verilerinin kaynaklık ettiği geleneksel yönelimlerin ortaya koyduğu Türk mekan kültürünün kollektif bellekteki güçlü etkilerinin çatışmasından doğan kimlik bunalımı bulunmaktadır.

Bu çerçevede, bu çalışmanın amacı; Çağdaş Türkiye Mimarlığında ‘aidiyet sorunu’nun temel karşıtlığı olan modern/evrensel–geleneksel/yerel çatışmasını daha ilk filizlendiği erken cumhuriyet mimarlığı sürecinde, dönemin iki önemli mimarının – Sedad Hakkı Eldem ve Seyfi Arkan – yapıtları ve söylemleri çerçevesinde incelemek ve aidiyet sorununu bu dönemin ortaya koyduğu veriler ışığında değerlendirmektir.

THE QUESTION OF ALLEGIANCE IN CONTEMPORARY TURKISH ARCHITECTURE

SUMMARY

The search for a new world in the field of architecture, in the beginning of the century, is to understand it as the realization of a communal ideal by targeting the construction of an ideal through comprehension of the way of living and thinking of people, instead of referring to ancient periods.

The search for an autonomous and secular identity during the early Republican period of the Turkish revolution, for the sake of constructing the communal ideal, has a convertible content that shows parallelism with the modern architectural movement.

Although, the search for an autonomous and secular identity by the Turkish revolution finds the scientific and formal expressions of the modern view appropriate, it lacks the bourgeois class that is created and fed by the capitalist productions relations.

In this sense , the architecture of modern Turkey is far away from an ontological questioning of the architectural discipline which is caused by the communal and technologic transformations, but it is rather to be comprehended mainly as a modernization project. The refusing attitude of the modern architecture of the early twentieth century has introduced the most appropriate grammar to the modernization project with a readily acceptable innovative image within the frame of the modern Turkish architecture.

The revolutionary Turkish architecture, intending to use inclinations of the antique ideals on the way of fulfillment of the modernity project of the west, for expressing its communal ideals, is now living a pertainment distress.

In the first chapter, the introduction part, comprises the general definitions and aspects of the thesis which tells about; the search for an autonomous and secular identity during the early Republican period of the Turkish revolution, for the sake of constructing the communal ideal, has a convertible content that shows parallelism with the modern architectural movement.

Chapter two is about the question of allegiance concept in the light of theories related to human being and in this chapter different aspects of human being is analyzed in three units:

1. Definition of Human Being by the Contemporary Ontology
2. Unity of the Humankind - Differences : Identity
3. Collective Identity And the Allegiance Phenomena

Collective identity is related to knowledge and perception of a human group. It is the knowledge and pertainment perception that the group carries a singularity and has peculiarities of its own.

Within this context, besides factors such as language, culture, religion, history, area of living and income, memory of the group arises as the main factor that defines the collective identity. Collective memory, as the total of all conscious or unconscious memories that was gained by a group through lived and owned experiments, defines the group's past, the ongoing and what the group does about its past.

Chapter three is about the Turkish Revolution's Identity Search In The Early Republican Period in the perspective of concept formation for Nation idea and the identity search of the Turkish Revolution as autonomy.

Chapter four, comprises the question of allegiance in Contemporary Turkish Architecture in the perspective of Early Republican Period with a general outlook to the architecture of early republican period and puts the question as a modern-traditional dispute. By this way, analyses the question of allegiance in the dispute of

two architects' - Seyfi Arkan and Sedad Hakkı Eldem - works and concepts of architecture



pic.1. Seyfi Arkan is first on the left and Sedad Hakkı Eldem is the last on the right in 1950's

In the early republican period, the concept formation about nation in the frame of search for its identity, the content of identity search is mainly to fulfill its ideals of its geography and culture. It is emphasized that the ideal essentially is to update the nation to the level of the western world, through usage of its own culture and various abilities within the frame of rights, happiness and goodness.

The last chapter five, as a conclusion, describes the causes and the effects of this modern-tradition dispute in the Contemporary Turkish Architecture and analyses the question of allegiance within the perspective of the early Republican Period in 1930's within the perspective of early Republican contemporary architecture of Turkey, the representatives of the modern architectural and traditional civil search is analyzed. Two important personalities, Seyfi Arkan, defender of the former sense, has produced structural solutions.

structural solutions. On the other hand, Sedad Hakkı Eldem, is representative of the traditional architectural understanding, in addition to being the theoretician and implementers of this concept. In the light of what has been said by these important architects, the allegiance problem of the contemporary Turkish architecture is discussed.



Pic.2. Üçler Apartment, Ayazpaşa - İstanbul, 1934

The question of allegiance is basically related to the identity distress which arises from the disputes between modern attitude defined by international attitudes and the traditional approach based on civil architectural data.



pic.3. Taşlık Kahvesi, İstanbul, 1947

As a result, the aim of this work is to analyze the modern/international and traditional/local dispute in the light of what has been said by the respective defenders of this dispute namely Seyfi Arkan and Sedad Hakkı Eldem and evaluate the allegiance problem.



BÖLÜM 1. GİRİŞ

“Nesneler gereksiz yere çoğaltılmamalıdır!”, ortaçağdan Rönesans’a geçişin en önemli düşünürlerinden olan Guillelmus de Ockham’ın (Ockham’lı William) “Ockham’ın usturası” olarak da bilinen meşhur sözüdür. Bu önerme ile kastedilen ; bir dünya oluşturabilmek için yeterli olan nesnelerden fazlasının, o tasarımın dışında bırakılması gerekliliğidir.

“Ontolojik tasarruf ilkesi” olarak da anılan ve yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde, eski kültür merkezi Viyana’da “iş bitmiş” kültürel biçimlerin dolaşımdan kaldırılması çabasına girişen dönemin, Viyana Okulu yaratıcılarının (Wittgenstein, Loos, Gödel, Schönberg v.d.) mottosu haline gelen bu ifade, 20. yüzyıl başında modern hareketin yeni bir dünya kurmaya girişen devrimci iddiasının ‘özünü’ oluşturmuştur.

Dile-getirişin varoluşsal yönünü vurguladığı, Tractatus Logico-Philosophicus adlı öncü yapıtında, Ludwig Wittgenstein(1918) “dil-dünya” ilişkisi üzerine şöyle demektedir :

(...) 5.6. Dilimin sınırları, dünyamın sınırlarıdır.

Bu öz çerçevesinde bakıldığında denilebilir ki, her türlü “yeniliğin kendini bir dil içinde göstermek zorunda olması” bir yana, herhangi bir devrimin gerçekleşebilmesi için her tür ifade biçiminin “yeniden yapılandırılması” gereklidir.

Yüzyıl başında mimarlık alanında yapılan devrim ; yeni bir dünya arayışının - eski çağlara referans vermek yerine - bir “idealin inşası” hedeflemesi, salt biçimsel bir arayış olmanın ötesinde insanların yaşam ve düşünce biçimlerine yönelerek, toplumsal bir idealin gerçekleştirilmesi projesi olarak kavranılması “modern mimarlık hareketi”nin temelini oluşturmaktadır.

Bu çalışma çerçevesinde ele aldığımız Türk Devriminin Erken Cumhuriyet Döneminde ortaya koyduğu “otonom” ve “seküler” kimlik arayışı da, yukarıda değindiğimiz biçimiyle, toplumsal bir idealin inşası adına, çağın modern mimarlık hareketiyle önemli paralellikler gösteren dönüştürücü bir içeriğe sahiptir. Ancak, Türk Devrimi’nin

otonom ve seküler kimlik arayışı; modern görüşün biçimsel ve bilimsel ifadelerini benimsemesine karşılık, Batının kapitalist üretim ilişkilerinin beslediği gelişmiş bir burjuva sınıftan yoksundur. Bu anlamda, Türk Devrimi Mimarlığı toplumsal ve teknolojik dönüşümlerden kaynaklanan mimarlık disiplininin ontolojik bir sorgulaması olmaktan uzak olup, büyük ölçüde bir “asrileşme projesi” olarak algılanmalıdır.

Dönemin önde gelen mimarlarından Behçet Ünsal, 1933 yılında “asrileşme projesini” tarif ederken, dönemin kararlı ve devrimci Türk mimarının bu projeye olan samimi inancını şöyle ifade etmektedir :

(...) Türk İnkılap mimarlığı eski Osmanlı mimarlığından başka bir varlık olacaktır. O mimarının kubbesi, alçılı penceresi, bütün bir şekil ve hayatıyla bir tarih olmuştur. Eskiden kuvvet almak faideli olabilir fakat bu günleri ‘orta zamanlara’ sürüklemek manasızdır!

Bu noktada bizim ele aldığımız biçimiyle ‘aidiyet sorunu’ gündeme gelmektedir. Yüzyıl başında ortaya çıkan modern mimarlığın biçimleri azaltmaya ve indirgemeye çalışan, bu anlamda eski biçimleri dışarıda bırakan tavrı, Türk Devrim Mimarlığı çerçevesinde kolay kabul edilebilir yenilikçi bir imaj ile “asrileşme projesi”ne en yakın grameri sunmuştur. Batının modernite projesini gerçekleştirme yolunda ‘antik çağ ideali’ ile ilişki kuran ve bu yöneliminin biçimleri ile sivil mimarlık verilerinin kaynaklık ettiği geleneksel biçimler arasında kendi ‘toplumsal idealini’ ifade etmek için bir seçim yapma durumunda kalan Türk mimarlığı kanımızca, bir *aidiyet* bunalımı yaşamaktadır.

Bu çerçevede bakıldığında, günümüzde de varlığını sürdüren, Türkiye mimarlığının bu ikileminin temelinde, kanımızca, uluslararası eğilimlerin belirlediği modern tavrın çağın ruhu bağlamında ortaya çıkan kentsel gereksinimlerle örtüşüklüğü ve uyumu ile sivil mimarlık verilerinin kaynaklık ettiği geleneksel yönelimlerin ortaya koyduğu Türk mekan kültürünün, kolektif bellekteki güçlü etkilerinin çatışmasından doğan kimlik bunalımı bulunmaktadır. Bu çalışmanın amacı; Çağdaş Türkiye Mimarlığında “aidiyet” sorununun temel karşıtlığı olan modern/evrensel – geleneksel/yerel çatışmasını daha ilk filizlendiği erken Cumhuriyet mimarlığı sürecinde, dönemin iki önemli mimarının - Sedad Hakkı Eldem ve Seyfi Arkan - yapıtları ve söylemleri çerçevesinde incelemek ve aidiyet sorununu bu dönemin ortaya koyduğu veriler ışığında değerlendirmektir.



Şekil 1.1. Seyfi Arkan ve Sedad Hakkı Eldem 1940'lı yıllarda akademide çekilen toplu bir resimde beraber görülüyor.

BÖLÜM 2. İNSAN VARLIĞINA İLİŞKİN TEORİLER İŞİĞİNDA AİDİYET KAVRAMI

2.1. Çağdaş Ontolojinin İnsan Varlığı Tanımı

Var-olan'ı anlamaya yönelik felsefi araştırma çabalarında genellikle iki karşıt tutum görülür. Bunlardan ilki konstrüktif düşünme, diğeri ise ontolojik düşünme biçimleridir.

Konstrüktif düşünme biçimleri adı altında toplanabilecek olan düşünme biçimlerinin özelliği, insan varlığını heterojen varlık kategorilerinden sadece birine hiyerarşik öncelik tanıyarak ve ona dayanarak tanımlanmalarıdır. “Varlığın” ve var-olan'ın son-şey olması nedeniyle tanımlanamaması felsefi görüşleri şaşırtmakta ve “konstrüktif” bir yola sapmalarına neden olmaktadır.

Filozoflar varlığın arkasında, gerisinde daima son bir şey aramışlar ve buna da ‘var-olan’ı tarif etmek maksadıyla başvurmışlardır. Örneğin, Aristoteles için, bu son temel ‘substans’(cevher) ve formdur, “dynamis ve energiea”dır. Platon’da bu son-şey “idea”dır. Real varlık temel olan bu son-şey’in görünüşüdür. Kant’da bu temel-varlık “ding an sich” (kendi başına şey), Berkeley içinse bu son-şey “mind”dır; Hegel için “mutlak geist(tin)”, Schopenhauer için “isteme(irade)” ve Husserl’de bu son-şey “saffen”dir. (Mengüşoğlu, 1958)

Ontolojik düşünme biçimi ise, konstrüktif düşünme biçiminden farklı olarak, insanı ontik birliği içinde yorumlar. Ontoloji, dünyanın heterojen yapısı içindeki doğayı ve onun bütünlüğünü araştırır. Dünyanın birliğinden söz edilirken onun gösterdiği ‘çokluk’ görmezden gelinemez. Dünyanın birliği doğrudan doğruya bu “polifonik” yapı üstünde temellenir. Bu çokluk bir tabakalar çokluğudur.

Çağdaş ontolojinin kurucusu, Nicolai Hartmann(1946), bu polifonik yapının tabakalar düzeni ile ilgili olarak şunları söyler :

(...) Varlık heterojen bir yapıyı gösterir, ama bu heterojen yapı bağımsız, birlikten yoksun bir varlık değildir. Aksine varlık heterojen, fakat bağlamı olan bir yapıdır. Bu bağlam onun bir tabakalar düzenine sahip olmasından kaynaklanır.

Ontoloji dört ana varlık tabakası belirler. Bunlar inorganik, organik, psişik ve geist varlık tabakalarıdır. Böylelikle, evrendeki maddenin inorganik; canlı varlığın inorganik ve organik; hayvan'ın inorganik organik ve psişik; İnsan bütünlüğünün ise, inorganik organik, psişik ve geist varlık alanlarından oluştuğu görülür. (Hartmann, 1946)

Çağdaş ontolojiye gelinceye kadar, birçok felsefe sistemi varlığın bütünlüğünü görmeyerek, onun sahip olduğu varlık alanlarından sadece birine hiyerarşik öncelik vererek onu mutlaklaştırmış, tabakalı bir yapısı olan varlığın tek yanlı olarak yorumlanmasına yol açmıştır. Dolayısıyla felsefe bir takım “izm”lerin esiri olmuştur. Bu kapsamda, felsefe tarihinde “bir izm’ler geçidi” olarak kavranılmaya çalışılmış ve felsefe problemlerinin süreklilikleri gözden kaçırılmıştır. Örneğin, bir felsefi sistem olarak *materyalizm* bütün varlık alanlarını maddeye götürür ve onları madde yasalarıyla açıklamaya çalışır. Organik varlık temel alınır, öbür varlık alanları canlı varlığın değişkenleri olarak algılanır ve *vitalizm* adını alır. Psişik varlık temel alınır ve öteki varlık alanları psişik varlığa geri götürülürse *spiritüalizm* ortaya çıkar. Geist varlık alanı mutlaklaştırılır ise *idealizm* doğar.

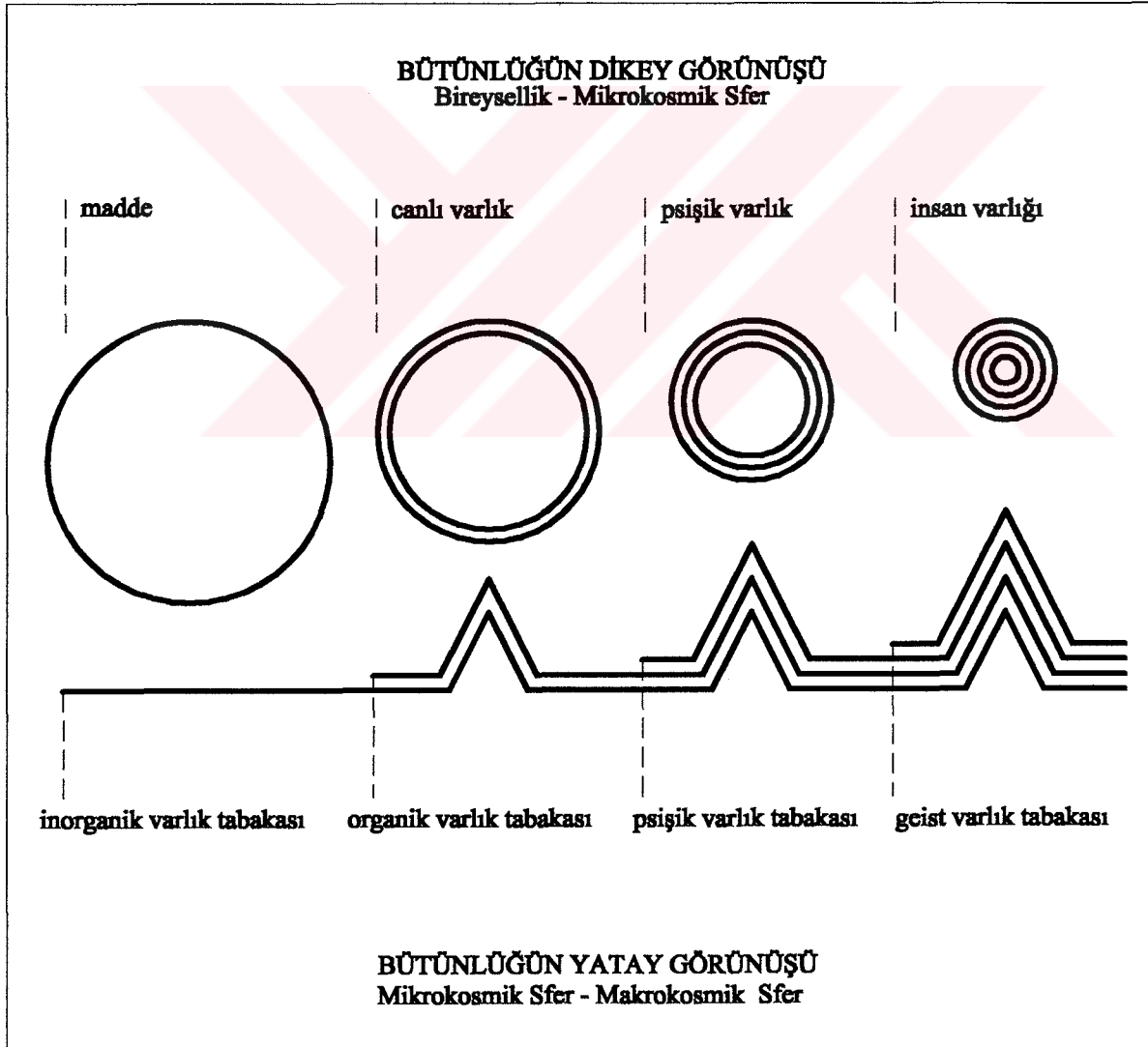
Hartmann’a göre ontoloji, söz konusu kurgusal görüşlerden ayrılmakta, her türlü aşırı iddialardan uzak kalarak varılacak sonuçlar ne kadar çekici olursa olsun bu tür spekülative sistemlere saplanma eğilimi içinde olan insan düşüncesini sağlıklı bir zemine çekmektedir. [Hartmann,(1946)]:

(...) Ne tarihi varlıktan hareket edilerek organism ve kosmos, ne de maddeden hareket edilerek psişik hayat ve düşünce hayatı anlaşılabilir; çünkü bir varlık alanının kategorilerinin ve kanunlarının başka bir varlık alanına taşınması ve uygulanması bu alanların sınırların aşılması demektir. Sınırlarını aşan kategoriler, objektif geçerliliklerini kaybederler.

Çağdaş ontoloji, dört tabakalı varlığı real dünyanın temeline koyar ve adı geçen felsefelere giden yolu kesin olarak kapatır. Ontolojiye göre real olan ne yalnız maddi varlık, ne yalnız organik varlık, ne psişik varlık ne de yalnız tinsel(geist) varlıktır.

Bütün bu varlık alanları aynı gerçeklik kategorisi içine girerler ve aralarında bir üstünlük sıralaması yoktur. Dolayısıyla, denilebilir ki, varlık; en altta inorganik, üstte organik daha üstte psişik ve en üstte geist varlık tabakalarından kurulu, bir piramidal sistem karakteri gösteren, tabaka ve kategorileri arasında bütünlük, birlik ve bağlılık bulunan heterojen bir yapıdır.

Yukarıda değindiğimiz çağdaş ontolojinin ışığında, insan varlığı, “İnsan Varlığı ve Ontopsikiyatri” adlı kitabında Süleyman Veliöğlu (1984) tarafından şöyle tanımlanır : İnsan ; inorganik, organik, psişik ve geist kategorileri platformunda birey olarak dünyaya gelmekle birlikte, bütünleşmek ve toplumsallaşmak zorunda olan tarihsel kültürel - inançsal - siyasal ve ekonomik oluşum çizgisi içinde bulunan, yaratma olanağı ile donatılmış dinamik bir varoluştur.



Şekil 2-1 Süleyman VELİOĞLU, "İnsan Varlığı ve Ontopsikiyatri", 1984

İnsan varlığına ilişkin bu tanım :

1. Ontolojik bir varlık olarak, insanın öncelikle ‘biyolojik kapalılığı’ içinde birey olduğunu ;
2. İnsanın biyolojik kapalılığı içinde ve makrokosmik sferde bütünleşmek ve toplumsallaşmak zorunda olduğunu ;
3. İnsanın, ne tek başına bireysel varlık, ne de toplumsal varlık olarak değerlendirilemeyeceğini ;
4. Biyolojik kapalılık içindeki bireyselliğin insanın mikrokosmik sfer’ini oluşturduğunu; *aile*, *çevre* (oyun, okul, iş ve meslekle ilgili), *klan* (gelenek, görenek, töre ve kültürleriyle), *toplum* (tarihsel kültürel, inançsal, siyasal ve ekonomik boyutlarıyla) *çağ*, *doğa*, *evren* gibi kavramların insanın makrokosmik sfer’ini meydana getirdiğini;
5. İnorganik, organik, psişik ve geist kategorileri ile kendi içinde bütünleşmek zorunda olan mikrokosmik sfer’in, makrokosmik sfer ile de bütünleşmesi gerektiğini belirler. (Velioğlu,1984)

Sonuç olarak, diyebiliriz ki, bu bölümde ele aldığımız insan varlığı, görüldüğü üzere bir “mikrokosmos” ve “küçük bir evren”dir. Söz konusu olan dört varlık katmanı salt evreni değil, insan varlığını da meydana getirirler. Yaratma olanağı ile donatılmış olması nedeni ile bir “açılış” olan insan, fiziksel varlığı ile bir maddi varlığı, canlı oluşu ile organik varlığı, tüm psişik yaşamı ile psişik varlık katmanını, etik yaşantı ve değerleri ve düşünsel etkinliği ile de tinsel varlık alanını oluşturmakta ve biyolojik kapalılığı içinde bedensellik, bireysellik, bütünlük, toplumsallık ve yaratma kavramları ile aralarında “örgütsel bağlantılar” barındıran dinamik bir bütünlük ortaya koymaktadır.

2.2. İnsanın Birliği – Farklılığı : Kimlik

Çağdaş ontolojinin düşünme disiplini içinde ele aldığımız insan varlığında bir araya gelen dört varlık tabakası birbirleri üzerine bir evin katları gibi sıralanmışlardır alt katlar tek başlarına var olabilirler, ancak üst katlar alt katlar olmadan var olamazlar. Her tabaka dayandığı tabakaya göre, “yeni” (novum) bir şey ortaya koyarak “otonomi” kazanır.

Tinsel varlık alanında bu yeni şey “irade”dir. İnsan bu özelliği ile “değerleri duyan”, “seçme ve karar verme olanağına sahip” bir varlık olarak ortaya çıkar. İnsan, bu olanağı kullanmadığında *doğal* bir varlık olarak kalırken, karar verip seçmeye, değerleri gerçekleştirmeye başladığı zaman “özgür” olur. Böylelikle insan, “kişi” olarak tinsel varlık tabakasında ortaya çıkar ve kişi, bu tabakada “kendini belirleme” özgürlüğünü elde eder. Hartmann’a göre tinsel varlık alanı üçe ayrılır: *Kişisel tin* (personale geist), *nesnel tin* (objektive geist) ve *nesnelleşmiş tin* (objektivierte geist)

Kişisel tin, tek bir insanın tinidir. Kişisel tin insanın kendini içgüdülerden kurtardığı, kendini çevresinin karşısına koyduğu ve ona olan bağlantısını kavradığı anda ortaya çıkan bilincidir, fakat insan ancak “eylem” ile kendini gerçekleştirebilir. Hayvan içgüdüyle eyler, insan ise “özgürlük”le. Özgür olmak, yanılabilmek demektir. Özgürlük insanın en büyük belirtisi ve en büyük tehlikesidir. Özgürlük, geleceği önceden görmeyi ereğe yönelik eylemeyi, yaratıcı eylemi ve değer yaşantısını dile getirir. İnsanın yüksekliği de buradadır.

Nesnel tin, bir ulusun(toplumun) değişebilen ama kuşaktan kuşağa sürüp giden tinsel yaşamı olarak etki yapar. Nesnel tin tek, tek insanları belli bir varoluş biçimi içinde var olmalarına olanak veren bir alandır. Dil ve bilimde, hukuk ve ahlakta, töre ve dinde, sanat ve teknikte ortaya çıkar. Her insan bu tin içinde gelişir ve bu tin içinde düşünür. Dilde, kültürde, bir ulusun yaşama biçiminde ortaya çıkan, insanların zaman içinde içselleştirdikleri bu tindir. Ancak, nesnel tinin kendi üzerinde bilinci yoktur, kişisel tine ihtiyacı vardır ve bu yüzden sadece onunla yaşar.

Nesnelleşmiş tin, ise insan yaratmalarının, insan buluşlarının, oluşturduğu bir süreç niteliğindedir; diri yada canlı değildir, aksine tekniğin bulguları, yazın ve sanat yapıtları içinde, nesne/konu olmuştur. Onun gücü insan yaratmasını sürüp götürmesindedir. Bütün düşünce ürünleri, buluşlar, sanat yapıtları ve kültür varlıkları bu nesnelleşmiş tin ile ilgilidir. (Hartmann,1946)

Bu üç tinsel varlık kategorisinde, “değerleri duyan”, “seçme ve karar verme” olanağına sahip, ‘kendini gerçekleştiren’ bir varlık olarak ortaya çıkan insan varlığı; *kişi-grup-toplum* olarak bu varlık tabakasında “kimlik” kazanır. Bu anlamda “kimlik” ; tinsel varlık alanında, “değerleri duyan”, “seçme ve karar verme” olanağına sahip bir

varlık olarak ortaya çıkan “insan varlığı”nın, kişi-grup-toplum olarak “*kendini belirleme*” iradesi bağlamında “başkaları karşısında “ne” olduğudur.

2.3. Kollektif Kimlik Ve Aidiyet Olgusu

Gerek bireysel, gerekse toplumsal olarak; insan varlığına ilişkin araştırmalar, iki temel sürecin varlığını ortaya koymaktadır. Bunlardan biri, “bütünleşme”(integration) diğeri ise “farklılaşma”(differentiation) süreçleridir.

Bütünleşme süreci, çeşitli sosyal grup veya kategorilere “aidiyet” çerçevesinde gerçekleşir. İnsanlar gruplarında egemen olan ‘referans’ noktalarına uyarak, benlik imgelerini geliştirmekte ve grup içinde bir statü kazanmaktadırlar. Gruplar, bireyler üzerinde, onların tutum ve davranışları şekillendirici, düşünce ve yetenekleri yönlendirici bir etki yaparlar. Bütünleşme, bu anlamda, bir gereklilik olmakla birlikte, *orjinallik* ve *tekilliği* yok eden bir süreç olarak karşımıza çıkar. *Anonimlik*, bireylere bir tür psikolojik güvenlik sağlamakta, riskleri azaltmakta, ve sosyal planda ödüllendirici ve meşrulaştırıcı bir işlev üstlenmektedir.

Farklılaşma süreci ise, insanlarda biricikliklerini ve tekilliklerini ifade etme yönünde gelişen bir eğilim olarak; insanların sosyal karşılaştırma yoluyla kendisi ile “ötekiler” arasında birtakım farkları araması ve inşa etmesi yoluyla *bireyselleşme* biçiminde ortaya koydukları bir “farkedilme” çabasıdır. (Bilgin,1994)

Özetle insan varlığı; bir yandan “çevre ile bütünleşme”, öte yandan “farklılığını koruma ve “kurma” gereksinmesi içinde varoluşsal bir açmazla karşı karşıyadır. Her iki durumda da insan varlığının *kendisi*(mikrokosmos) ile *dış dünya*(makrokosmos) arasındaki mesafeyi yok etmek, “yaşam çevresini kendilemek”(appropriation), dünyanın dışında veya kenarında değil, içinde olmak, ona katılmak, onda kendini hissetmek, tanıdıklık duygusuyla, *kollektif* bir kimliğe “ait” olarak yaşamak yönünde bir eğilim söz konusudur.

Örneğin, Levi-Strauss(1968), kollektif kimliklerin, fark ve karşıtlık tarzında gözlemlendiğine, herkesin kendini ötekilerden farklı ve özgür bir bireysellik olarak tanımlama eğiliminde olduğuna işaret eder.

Bu çerçevede denilebilir ki, *kollektif kimlik*, belirli bir insan grubunun davranışlar bütünü anlamamızı sağlayan bir “referans modeli”dir. Somut ve gözlemlenebilir verilerden tümevarım yoluyla yapılmış genellemeler üstüne inşa edilen *kavramsal bir şemadır*. Bir varoluş postulasının sonucu olarak, subjektif olarak yaşanan ve kavranan bir ‘aidiyet’ bilincidir.

Kollektif kimliğin özellikleri şu şekilde özetlenebilir;

- Kollektif kimlik, grup üyeleri tarafından subjektif olarak algılanır ve yaşanır.
- Kollektif kimlik, ötekine karşıtlık içinde, bir kontrast ve ötekilerden fark olarak tanımlanır.
- Bir gruba “aidiyet” bilincinden kaynaklanır.
- Çeşitli temsillerin bir sistemi içinde kavranır. Bu temsiller içinde pozitif ve negatif nitelikler bulunur. (Bilgin, 1994)

Sonuç olarak, kollektif kimlik, belirli bir insan grubunun kendi hakkındaki bilinci ve duygusuyla ilişkilidir; topluluğun kendine özgü niteliklere sahip olduğu ve bir *tekillik taşıdığı yönündeki bilinci ve aidiyet duygusudur*. Bu bağlamda, dil, kültür, din, tarih, yaşam alanı, maddi koşullar gibi öğelerin yanı sıra, topluluğun “belleği”, kollektif kimliği yapılandıran önemli bir faktör olarak belirmektedir. Kollektif bellek, bir topluluk tarafından *yaşanmış ve içselleştirilmiş deneylerin* bilinçli olan veya olmayan anılarının bütünü olarak, topluluğun geçmişinden kalanı ve süregelenini ve bu topluluğun geçmişini ne yaptığını ifade etmektedir.

BÖLÜM 3. ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE TÜRK DEVRİMİNİN KİMLİK ARAYIŞI

3.1. Ulusun Kavramsallaştırılması

Çağdaş ontolojinin insan varlığı tanımını ışığında ele aldığımız “aidiyet” kavramı, tinsel varlık alanında ‘*değerleri duyan*’ ve ‘*seçme ve karar verme olanağı*’na sahip bir varlık olarak ‘insan’ın kişi, grup ve toplum olarak dil, tarih, kültür, din ve kollektif bellek gibi faktörler ışığında inşa edilen “kavramsal bir şema” ve bu tema ile sınırları çizilen bir dünya bilincidir.

Bu bölümde ele alacağımız “ulus” kavramı ise, tinsel varlık alanı özelinde oluşturulan kavramsal bir şema çerçevesinde tanımlanan bir “dünya tasarımı” olmanın ötesinde, tüm varlık alanlarına ait ve onlarla doğrudan ilişkili bir üst-kimlik çerçevesi çizmektedir.

Yukarıda görüşlerine başvurduğumuz, çağdaş ontolojinin kurucusu N.Hartmann, “ulus” kavramının biyolojik, psişik ve tinsel bağlamlarını ontolojik boyutları ile şöyle yorumlamaktadır :

(...) İnsan varlığı ile onun hayat şekli, yalnız zaman ve hayat şartları bakımından da bir özellik gösterir. Teklerde ve milletlerde düşünce hayatı da soy birliği niteliklerine bağlı bir biçim kazanır; çünkü her milletin hayatının kaynağında, kendine özel bir faaliyet yönü, mutluluk, hak ve iyilik düşüncesi, kendine özel bir ideali ve dünya görüşü vardır.

Aşağı varlık katmanlarından kaynaklanan ortaklıklara karşılık, büyük ölçüde tinsel varlık katmanında inşa edilen, varoluşsal bir postula dayanarak ortaya konulan ulus anlayışları vardır. Böyle, iki temel ulus anlayışının varlığından söz edilebilir ;

1. Kontrata Dayalı Ulus Anlayışı (nation-contrat)
2. Geçmişe Dayalı Ulus Anlayışı (nation-genie)

Ulusla ilişkin iki anlayıştan birincisi olan, “*kontrata dayalı ulus anlayışı*”, Aydınlanma felsefesinin devrimci söyleminde ifadesini bulduğundan “devrimci ulus anlayışı” olarak da nitelendirilebilir. Ortak bir yasa altında yaşayan ortaklar birliği olarak da tanımlanabilecek bu anlayış; hakları ve görevleri bakımından eşit olan ve bu eşitliği karşılıklı olarak kabul eden insanlardan oluşur. Ulus, sosyal kontratın ilkelerine uyum ve sahip çıkma üzerine temellenmiş, özgür bir ortaklık ile iradi bir bütünleşmeyi içerir.

Romantik Ulus olarak da adlandırılan “*geçmişe dayalı ulus anlayışı*”nda ise ‘ulus’ tarihin ürünü “toplumun kollektif bilincinin ifadesi” olarak kavramsallaştırılır. Burada özgür ortaklık fikrinin yerini kapsayıcı bütünsellik; geleceğe açık inşa fikrinin yerini, yaşayan bir ırk ve dile mensup oluşun organik doğal bağları fikri alır. Kontrata dayalı ulus anlayışı, potansiyel olarak, “*hukuki ve politik rasyonellik ilkeleri üzerinde anlaşmış insan türünün evrenselliğini*” öne çıkarırken, fark fikri ekseninde düşünülen romantiklerin ulusu, kozmopolitizmden koparak “farklılık” düşüncesinde temellenen *milliyetçilik* kavramında kendini bulur; çeşitli ulusların birbirine indirgenemez heterojenliği, ulusların arasında uluslar için indirgenemez bir “türülük” ve “çatışma” öngörür. (Bilgin, 1994)

Ulusla ilişkin bu ideal-tiplerin ötesinde ulusun pratikte varoluşu, çoğunlukla bu iki uç arasında ortaya çıkar ve genellikle ulusun kavramsallaştırılması; teori ile pratik, organik ve yapay, bireysel ve kollektif, evrensel ve yerel, bağımsızlık ve bağımlılık, süreklilik ve süreksizlik gibi kriterler bağlamında çok yönlü ve farklı içerikleri kapsar.

Bu çerçevede bakıldığında, Türk Cumhuriyetinin devrimle ortaya koyduğu ulus anlayışı da kanımızca, bu iki ideal ulus anlayışı arasında özgün bir “kendini gerçekleştirme projesi” olarak durmaktadır.

3.2. Türk Devriminin Kimlik Arayışı : Otonomi

Erken Cumhuriyet döneminde, Türk kültür devriminin ortaya koyduğu otonom ve seküler kimlik arayışı kanımızca, toplumsal bir ideale yönelmiş anti-empyralist bir asrileşme projesi olarak algılanmalıdır. Bu uygarlaşma projesinin temelinde, “ulusun kavramsallaştırılması” ve yeni bir “aidiyet bilincinin inşası” fikri vardır.



Şekil 3.1. Mustafa Kemal ATATÜRK, (1881-1938)
Kalpak ve kravat yeni bir aidiyetin inşasını simgeliyor.

Mustafa Kemal Atatürk, devrimin ülküsünü şöyle anlatır (Karal,1969)

(...) Uçurumun kenarında yıkık bir ülke, türlü düşmanlarla kanlı boğuşmalar. Ondan sonra içeride ve dışarıda sayılan ve tanınan “Yeni Vatan”, “Yeni Toplum”, “Yeni Devlet”. İşte Türk Devrimi !

Kültür, canlı-üstü bir varlık alanı olarak geçmişten geleneceğe sürekliliktir. Bu anlamda Türk kültür devrimi, yitip giden bir sürekliliğin yeniden kurulmasıyla, yeni bir ulus olma ve yeni bir insan olma olanağını sunarak, bu yeni toplumsal idealin değerlerini duyan, paylaşan ve bu ideali gerçekleştirmek için çalışan bir uluslaşma sürecidir. Ancak bu süreç, kontrata dayalı bir toplumsal sözleşme olmanın ötesinde soy birliği niteliklerine bağlı bir biçim kazanarak , tarihsel bir bilinçle ele alınmış bir “uygarlaşma projesi”dir.

Örneğin, Mustafa Kemal Atatürk’ün yazdığı “Yurttaşlık Bilgileri” adlı kitapta “Türk Uluğu” kavramı net bir biçimde şöyle ifade edilmektedir : Türkiye Cumhuriyeti’ni kuran Türkiye halkına Türk Uluğu denir. (Afetinan, 1969)

Bu anlamda, Atatürk’ün “Ne mutlu Türk’üm diyene” ifadesi de “Türk’üm demeyi”, “Türk olmaya” üstün tutmaktadır. Milliyete geçişi, ilke olarak iradeye bağlayan bu anlayış, bir ulusa dahil olmak *sonradan edinilebilir özelliklere* dayandırıldığından toplumu nitelendiren şeyler, toplumun soy kütüğünden kaynaklanmayıp o topraklarda belirli bir süre yaşamakla, inanç ve değerlerle, yaşam tarzlarıyla, dil ve kültürle ilgili olmaktadır. Bu anlamda, bu tür bir uluslaşma projesi soy birliği niteliklerine bir övgü, güven ve özendirmeyi içeriyor, bu ulusa ait bir kişinin, *bu kimliğin tanımladığı vasıflar, kabiliyetler ve ideallerle bütünleşmesi* gerekliliği vurgulanıyordu. Böylelikle, tüm alt kültür ve azınlıklar “birlik içinde çeşitliliğe” çağırılıyordu.

Ernest Cassier(1956), tek bir insanın olduğu kadar, bir toplumun kültürel varoluşunun gerçekleşmesi olanağının kendi kültürel varoluşunun gerçekleşmesi ve kendi kültürel ifadeleri, kendi yapıp etmeleri ile bütünleşmesi halinde mümkün olduğunu söyler ;

(...) Bir bütün olarak insan kültürü, insanın adım adım kendini özgürlüğe kavuşturma süreci olarak tanımlanabilir. Dil, sanat,din, bilim bu sürecin çeşitli görünümleridir. Bütün bunlarla insan, kendi dünyasını, “ideal bir dünyayı”, kurma gücünü ve bu gücün özgün varlığını gösterir. Bu dünyanın öğelerinin çeşitliliği birbirlerini tamamlar.

Batıya rağmen batılılaşma söylemlerine, “Biz bize benzeriz” diyerek cevap veren Mustafa Kemal’e göre; Türkiye Cumhuriyeti’nde sermaye sahibi orta sınıf (kentsoylu), sosyalizmi destekleyecek işçi sınıfı, nasyonalizmin dayanacağı saf ırk bilinci, silahlı kuvvetlerle işbirliği yapacak endüstri kartelleri yoktu. “En hakiki tarikat, uygarlık tarikatıdır” diyen Mustafa Kemal’e göre Türk Devriminin öz-ideali uygarlaşmaktı.

Sonuç olarak, yukarıda ele aldığımız teorik yaklaşım ışığında, özetle söylemek gerekirse, Türk devriminin kimlik arayışının içeriği; bu coğrafyanın ve kültürün kendi öz-idealini gerçekleştirmek, onu “*kendi şartları ve kabiliyetleri*”, “*kendi mutluluk, hak ve iyilik düşüncesi*” çerçevesinde *kendi kültür hayatının kaynakları ile besleyerek*, “muasır medeniyet seviyesine” ulaştırma ülküsüdür.



BÖLÜM 4. ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ PERSPEKTİFİNDE ÇAĞDAŞ TÜRKİYE MİMARLIĞINDA AİDİYET SORUNU

Yüzyıl başında mimarlık alanında yeni bir dünya idealinin inşasını hedefleyen ve salt biçimsel bir arayış olmanın ötesinde insanların yaşam ve düşünce biçimlerine yönelerek, toplumsal bir proje olarak ortaya çıkan modern hareketin temelinde yer alan, yeni bir “yaşam alanı kurma” işi, büyük ölçüde mimarlık uğraşısı ile birlikte gelişen bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu anlamda, bu çalışma çerçevesinde ele aldığımız Türk Devriminin Erken Cumhuriyet Döneminde ortaya koyduğu otonom ve seküler kimlik arayışının da çağın modern mimarlık hareketiyle özdeşleşmesi doğal sayılmalıdır.

Diğer yandan, toplumsal bir idealin inşası adına, çağın modern mimarlık hareketiyle beraber gelişen Türk Devrim Mimarlığı’nın “otonom” kimlik arayışı; Batı modernizminin biçimsel-bilimsel ifadelerini benimseyerek, kendi asrileşme projesini bu alanın repertuarı ile şekillendirmesinden kaynaklanan “aidiyet sorunu” ile karşı karşıya gelmektedir.

Bu bölümde, Erken Cumhuriyet Dönemi perspektifinde Çağdaş Türkiye Mimarlığında; modern mimarlık hareketinin tavrı ve grameriyle, devrimin ve yeni toplumsal dinamiklerin tanımladığı mekansal gereksinimlere karşılık başarılı yapısal çözümler üretmiş olan Seyfi Arkan mimarlığı ile, Türk sivil-geleneksel mimari verilerinin kaynaklık ettiği yeni bir “ulusal mimari arayışının” teorisyeni ve uygulayıcısı olarak önemli bir kişisel başarıya imza atan Sedat Hakkı Eldem mimarlığının çatışması ortaya konulacaktır.

Bu bağlamda, Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye Mimarlığının bu iki önemli siması; Arkan ve Eldem’in, yapıtları ve söylemleri ışığında, bu dönemde ortaya konan “karşı duruşlar” çerçevesinde “Çağdaş Türkiye Mimarlığında Aidiyet Sorunu” konusu irdelenecektir.

4.1. Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığına Genel Bakış

Erken Cumhuriyet Döneminde Türkiye Mimarlığı iki önemli etki altında gelişir. İlk ve belki de en önemli olan etki, çeşitli amaçlarla Türkiye'ye gelen yabancı mimarların, eğitimci-uygulamacı olarak ülkeye yaptıkları katkılar ve genç Türkiye Cumhuriyeti'nin toplumsal hayatın birçok alanında gerçekleştirdiği devrimlerin, batılılaşma ve çağdaşlaşma yönündeki yeni dinamikleridir. Diğer ise, Cumhuriyetin ilk yıllarında da etkisini sürdüren Ziya Gökalp'in ortaya koyduğu "Türkçülük" fikri ile beslenerek Cumhuriyet'in uluslaşma ilkesi içinde kendine yeni bir açılım imkanı arayan 'derlemeci' bir ulusallık düşüncesidir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında da etkisini sürdüren "Türkçülük" fikri, Cumhuriyet'in uluslaşma ilkesi içinde kendine yeni bir açılım imkanı aramış, 1910'larda II. Meşrutiyetten sonra başlayan bu etkiler bu dönemin yoğun mimarlık faaliyeti içinde de kendini göstermeye devam etmiştir. Eğitimi batı ülkelerinde aldıkları 'seçmeci' ve 'derlemeci' mimarlık anlayışı ile çok zengin ve geniş bir biçimsel repertuarı olan Osmanlı-Türk Mimarlığı verilerini kullanarak "ulusal ruhu yansıtan bir mimarlık iddiasını" Cumhuriyet'in ilk yıllarında da başarıyla sürdürmüşlerdir.

Ancak zamanla, ne kadar "Türkçülük Bayrağı" altında da gelişse, bu mimarlık anlayışı karşısında da bir "cephe" oluşmuştu ve bu dönemde, kültür hayatının çeşitli alanlarında yeni gelişen yapı tipleri; endüstrileşen ve kentleşen toplumun yeni mekansal gereksinimlerine karşılık inşa edilen bir okulun, hükümet konağının, postane veya tren istasyonunun kitle düzeni, cephe anlayışı ve mekansal örgütlenişinde bir fark olmayışı ve klasik Osmanlı yapı öğelerinin ulusal bilinci yansıttığı düşüncesiyle, yeni teknoloji ve programları gözardı ederek bu dönemde fütursuzca kullanımı tepkilere neden olmaktaydı. 1931 yılında bu konuya dikkat çeken Mimar dergisinde bu konu şöyle ifade edilmektedir.

[Z.(Selah)Sayar,(1946)]:

(...) Dıştan Osmanlı stili, bütün binalar aynı şekilde yapıldı. Yalnız milli duygu ile hareket edildi. Oysa mektebi bir hükümet binasına benzetmekte fayda yoktur.

Yukarıda sözünü ettiğimiz , genç Türkiye Cumhuriyeti'nin toplumsal hayatının birçok alanında gerçekleştirdiği devrimlerin batılılaşma ve çağdaşlaşma yönündeki yeni

dinamikleri çerçevesinde gelişen bu karşı cephe; ‘yeni’ Türkiye Cumhuriyeti’nin imarında söz sahibi olan hakim bir anlayış olarak ortaya çıkmıştır.

Bu çağdaşlaşma ve batılılaşma düşüncesi kapsamında yurtdışından getirilen, genellikle Alman ve Avusturyalı olan yabancı mimarlar, hem büyük ölçüde eğitim kurumlarının temellerini atmışlar, hem de yeni Türkiye’nin kültür hayatının çok önemli yapılarının bizzat uygulamalarını yaparak çağın önemli atılımlarının gerçekleşmesini sağlamışlardır.

Örneğin, Cumhuriyet Türkiye’si’nin başkenti Prof. H. Jansen tarafından hazırlanan planla kurulurken, 1927’de Türkiye’ye gelen Avusturyalı mimar Prof. C. Holzmeister, Bayındırlık Bakanlığı’nda müşavirlik ve hocalık yapmış, diğer bir yandan da Genel Kurmay Başkanlığı(1929), Ankara Harp Okulu(1930-35), Cumhurbaşkanlığı Köşkü, İçişleri Bakanlığı(1932-1934), Ankara Merkez Bankası(1931-1933) ve Yargıtay Binası(1933-34) ve Türkiye Büyük Millet Meclisi gibi çok önemli yapıların proje ve uygulamalarını gerçekleştirmiştir.

Bu anlamda, bir yanda tüm dinamikleri ile yüzünü batıya dönmüş kararlı bir toplumun devrimleri inançla gerçekleştiren bireylerinin “hayat sahnesi” bizzat batılı mimarlar tarafından kurulmakta iken, mimar Kemalettin ve Vedat Beylerin öncülüğünü yaptıkları I. Ulusal Mimarlık Hareketi’nin biçimsel kabulleri ve “ulusal kimlik” arayışları kendiliğinden dışarıda bırakılmıştır.

1920’lerden başlayarak yurda çağrılan ve 1930’larda sayıları giderek artan yabancı mimarlar, bu dönemde hem eğitim, hem de ülkedeki yoğun imar faaliyetlerinin müellifleri olarak “batı kaynaklarına dönük uluslararası eğilimleri öne çıkaran rasyonel bir tutumu” benimseyen yapılar üretmişlerdir.

Bu anlayışa paralel olarak bazı yapılarda ise, “anıtsallığı” temel alan ve biçimsel kaygıları ön plana çıkaran bir anlayışın ürünlerini de, bu dönemin kamusal yapılarında ve önemli yarışmalarında görmek mümkündür. Bunların yanında, kanımızca önemli, diğer bir eğilim ise yabancı mimarların bu dönemde ülkenin kendi şartlarının, imkan ve kabileyetlerinin ön plana çıkaran bir ulusal mimari üretme çabasına katkıları çerçevesinde gelişmiştir. Gerek bu dönem üretilen projelerin bir bölümünde, gerekse eğitim faaliyetinin içeriğine yansıyan biçimiyle Türkiye’ye yerleşen mimarların dikkate değer bir çoğunluğu ülke mimarisine olan ilgilerini ve hayranlıklarını açıkça ifade

ederek bu alanlardaki çalışmaları desteklemişlerdir. Özellikle Ernest A. Egli ve Bruno Taut'un samimi çabalarının, bu alanda çok önemli katkıları olduğu bilinmektedir.

Çağdaş mimariyi benimsemiş araştırmacı genç bir hoca olan Egli öncelikle fonksiyonel mimariyi benimsemekle birlikte, yapının kentsel anlamda çevresi ile kurduğu ilişkiyi önemseyen ve yapıyı bu bağlam içinde görmek gerektiğini vurguluyordu. Bunun yanında "stil" tutuculuğu olmayan, mahalli bir mimariyi öğütleyen bir Mimar Sinan hayranı olarak - bu konuda birde kitap hazırlayan Egli - 1934 yılında Güzel Sanatlar Fakültesi Ulusal Mimari Semineri'nin örgütlenmesi çalışmalarında Sedad Hakkı Eldem'e destek veren, geleneksel-sivil mimarlık kaynaklı verilere açık, bir eğitimci ve uygulamacı olarak karşımıza çıkmaktadır.(B.nsal,1973)

Bu anlamda, Egli'nin bizzat kendinin tasarladığı Ankara'daki Sayıştay binası, Türk sivil mimari geleneklerini önemseyen ve gerek cephe düzeni, gerekse kütle kompozisyonu açısından mahalli verilerin "ağın ruhu" ile nasıl bağdaştırılabileceğini örnekleyen bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır.



şekil 4.1. Sayıştay Binası (Divan-ı Muhasebat) , Ankara
Ernst Egli , 1928 -1930

Egli gibi Bruno Taut'da modern ile gelenek arasında kopan bağı yeniden kurarak, Türkiye'de gelişen modern mimarlık için bir "yeniden yapılanma" önermektedir. Hayatının büyük bir bölümünü batının kültürel ortamının dışında geçirdiği sürgün yıllarında Taut, batının düşünce sistemi dışında da anlama ve ifade etme biçimleri olduğunu kavrayarak, dünyanın "batılılaşması"nın tehlikesi üzerinde önemle durmaktadır. Bununla birlikte "milli bir mimarlık" yaklaşımına da uzak durmaktadır çünkü, Taut'a göre: "San'at kendisine yabancı olan bir takım şeylerle alakalandırılmış ve san'ata kalitesini bozmadan yapamıyacağı işler yüklenmiştir." (B.Taut, 1938)



Şekil 4.2. Bruno Taut, 1914

Taut'un bu 'sağduyulu' mimarlık anlayışı ile ilgili olarak, Bülent Tanju'nun "Türkiye'de Farklı Bir Mimar : Bruno Taut" başlıklı makalesinde yaptığı şu saptama, kanımızca çok önemlidir. [B. Tanju,(1997)]:

(...) Taut'un mimarlık anlayışında, mimarlık ürünleri ancak içinde varoldukları kültürel-fiziksel bağlam ile olan ilişkileri aracılığı ile birbirlerinden farklılaşırlar ve "şuursuz bir takım hisler halinde istenen "milli mimari" de bundan başka birşey değildir.

Taut'a göre, ulusal bir mimarlık, halktan veya toplumdan daha çok mimarların bir istemidir. Mimarlar "ister modern vasıtalarla milli mimari tatbik etsinler, isterse eski üslupları kullansınlar; sonuç hüsrandır." Çünkü, "mazinin şekilleri ile bu şekillerin haricen süsledikleri 'yeni' binanın arasındaki fark ve tezat çok büyük olur." 1938'de yayımlanan Taut'un akademideki günlerinde yazdığı "Mimari Bilgisi" kitabının ele aldığı kavramlar, 'yeni' Türkiye Cumhuriyeti mimarlık ortamının sorunları olduğu kadar tüm dünyada da tartışılan modern-geleneksel diyalektiğinin çok temel sorunlarıdır ve Taut'a göre, bu ikilinin bağlantısı kurulmadığı sürece "kalıcı" bir mimarlıktan söz edilemez. [B. Taut,(1938)]:

(...) "Her iyi mimari, 'milli' bir mimari olacaktır!"

Yukarıda değindiğimiz bu üç eğilim içerisinde bu tür bir anlayışla yapı ve proje üreten mimarların genel çoğunluk içinde çok az sayıda olduğunu eklemek gerekir. Egli ve Taut gibi sağduyulu yabancı mimarların yanı sıra, "biçimci bir anıtsallık" tutumlarını - özellikle kamu yapılarında- katı, monumental ve "totaliter" bir çizgide sürdürenlerde çoğunlukta idi. Bunların yanında, birçok Türk mimarı da "kör" bir modernleşme ve batılılaşma tutkusuyla toplumun temel mekansal tercih ve alışkanlıklarını dikkate almayan 'yabancılaşmış' ve 'batıya ait' yapılar üretmekteydiler.

Böylelikle, başlangıçta benimsenmiş olan batı kaynaklı "uluslararası yönelimler" ve yabancı mimarların uygulamaları, daha sonraları, bizzat Türkiye'de yerleşen 'yabancı mimarlarca yetiştirilen' yeni mimarlarca kendi yaratıcılıklarının önünde bir engel olarak görülmüş, çokça yerilmiştir. Doğal sayabileceğimiz bu tepki, yalnız yabancı mimarların ürünlerinin eleştirisi veya ulusal bilincin mimarimizdeki yansımalarını görme isteğiyle ilgili değil, çoğunlukla mimari ürünün mevcut sosyal yaşantı, alışkanlıklar ve geleneksel imgelerle olan uyumsuzluğu üzerinedir.

Gerçektende, Egli ve Taut gibi eğitimcilerden aldıkları teorik destek ile yeni yetişen genç ve azimli, ikinci kuşak Türk mimarları, giderek hakimiyetini hissettiren yabancı mimarların uygulamalarına karşılık, bu sefer çağın verilerini dikkate alan ama “geleneksel imgelerle beslenen” yeni bir mimarlık yönelimini benimsemişlerdir. Bu dönemde, Arkitekt dergisinde yazdığı bir yazıda Zeki Sayar bu yönetime ilişkin şunları söylemektedir. [Z. Sayar,(1936)]:

(...) yerli mimarlık bizden olan, bize yabancı gelmeyen ve birşeyler söyleyebilen mimarlıktır. Mimaride milliyeti detaylardaki ve heyeti umumiyelerdeki tesirlerde aramalıyız. Bunların bize yapacağı tesir yabancı değilse o eser millidir.

Özellikle programın yorumu ve kurgusal özler temelinde ortaya çıkan “yabancılaşmanın” kaynağına yönelmiş olan eleştiriler temelinde, yeterince sindirilmemiş biçimsel davranışlar ve iç mekan organizasyonlarına ilişkin alternatif sentezler çerçevesinde gelişmiştir.

Aslanoğlu(1979), “1923-1938 Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı- Sosyal, Ekonomik Kültürel Ortam Değişimi ve Mimarlığa Yansıması” adlı doktora tezinde, bu döneme ilişkin olarak şu saptamayı yapar : “ Yabancı mimarların varlığının ve bizde kendi getirdikleri mimarlık tutumlarını yürütmelerinin olumlu yanı belki, buna karşı tepki olarak, Türk mimarının geçmişten kurtulup uyanarak yeni akımlara duyarlılığının belirmesi ve uluslararası mimarlık çabaları içine girmesine neden olmasıdır.”

4.2. Modern-Geleneksel Çekişmesi Sürecinde İki Mimar : Yapıtları ve Söylemleri

Böylelikle, birbirinin peşi sıra gelen “ardışık cepheleşmeler” ile bir bocalama dönemine girilmiş, 1930’lu yıllar bir ‘aidiyet sorunu’nun kendini açıkça gösterdiği bir dönem olmuştur. Bu dönemde, batının gramerini tümüyle “çağın ruhu” olarak benimseyerek ve bu bilinç içinde kurgusal özler temelinde toplumla ve geçmişle ilişki kuranlar olduğu gibi; “özgünlük” ihtiyacını, büyük ölçüde plastik açıdan doyurucu analizlerle zenginleştirerek bir yeni “burjuva vitrini” sunmaya yönelen, ancak yeni kurgusal ve mekansal arayışları büyük ölçüde arka plana iten yapılar ortaya çıkmıştır. Bundan sonra ki bölümlerde, bu iki tavrın dönemlerindeki en önemli temsilcileri olan iki mimar, Seyfi Arkan ve Sedad Hakkı Eldem, yapıtları ve söylemleri ile irdelenmeye çalışılacaktır.



Şekil 4.3. Mimar, Seyfi ARKAN, 1931

4.2.1. SEYFİ ARKAN (1903 - 1966)

Seyfettin Nasih Arkan, 25 Temmuz 1903 yılında Üsküdar'da doğmuştur. Babası Abdullah Nasih Bey tarafından saray kökenli bir aileye mensub olan Seyfettin Arkan, ilkokulu Kadıköy'deki Fransız mektebinde okumuş, Galatasaray Lisesi orta kısmını tamamladıktan sonra Sanayi-I Nefise Mektebi'nin mimari şubesine kaydolmuştur. Arkan, Vedat Tek'in atölyesine devam ederek, 1928 yılında Akademi'den mezun olmuştur.

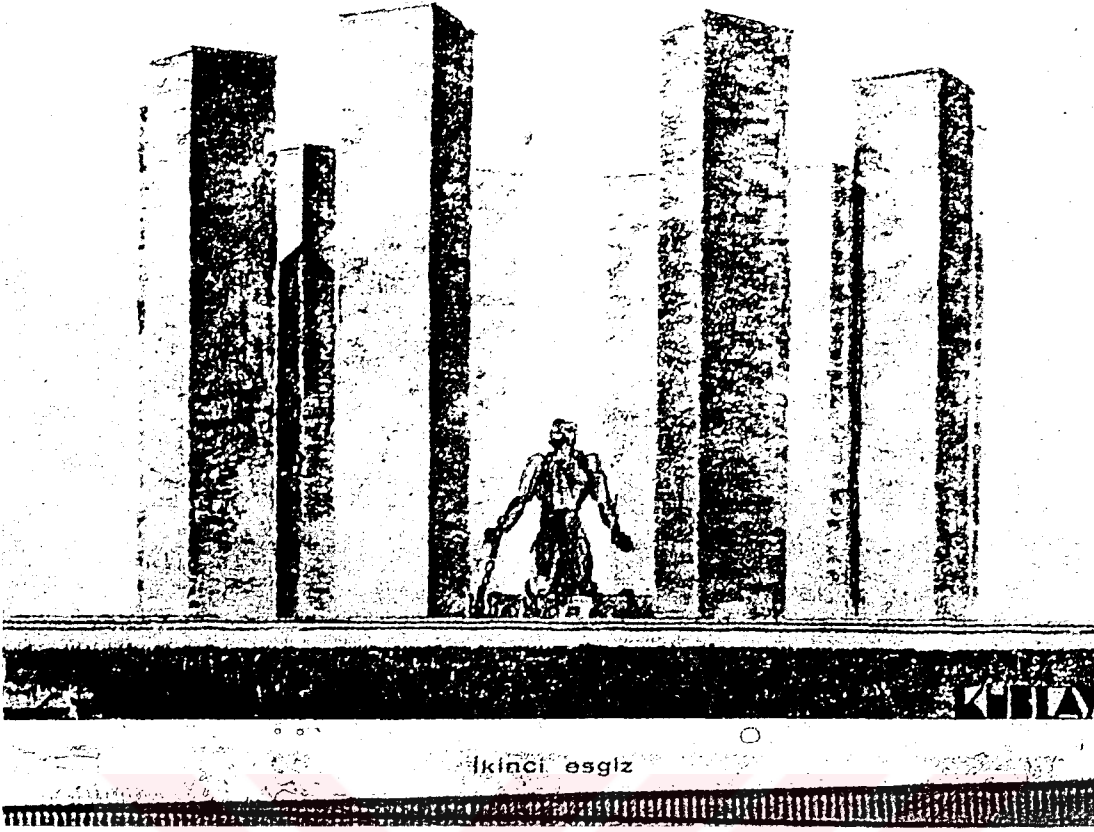
Yüksek öğrenimi sırasında İdare-i Fenniye adlı bir özel mühendislik şirketinde çalıştığı bilinen Arkan, mezuniyeti sonrası o dönemde, yurtdışına öğrenci gönderme programı çerçevesinde açılan “Çanakkale Şehitleri Abidesi” konulu bu proje yarışmasını kazanarak Berlin'e gönderilmiştir. Bu olay 1929 tarihli Vakit gazetesinde “Tahsile gidecek genç mimarımız” başlıklı bir haberle gündeme gelmiş ve kamuoyunda büyük ilgi görmüştür.

1929-1933 yılları arasında, Arkan bir yandan Berlin Yüksek Teknik Okulu'na (Technische Hochschule) konuk öğrenci olarak devam etmiş, diğer bir yandan da dönemin önemli mimarlarından Hans Poelzig'in özel atölyesinde çalışmıştır. Almanya'da bulunduğu yıllarda, mimarlık alanında Avrupa'daki gelişmeleri anlatan raporlar hazırlamış, bunlardan Alman spor mimarlığına ilişkin olan daha çokta stadyumları ele aldığı rapor, Mimar dergisinde yayımlanmıştır.

Bu dönemde hazırladığı raporların yanısıra, bugün bir çoğuna erişmek mümkün olmasa da, “Türk Evi Etüdü” olarak hazırladığı Ankara için konut önerisi Mimar dergisinin ilk sayısında yayımlanmıştır.

Yine o yılların en ciddi karşı-Atatürkçü girişimi olan “Kubilay olayı” ile ilgili hazırladığı iki anıt eskizinin biri bu dönemde Mimar dergisinde yer alır. Dönemin yöneticileri, aydınları ve toplumun büyük bir kesiminin tüylerini ürperten bu ayaklanmaya mimar'lar cephesinden gelen tek tepki bu eskizlerdir.

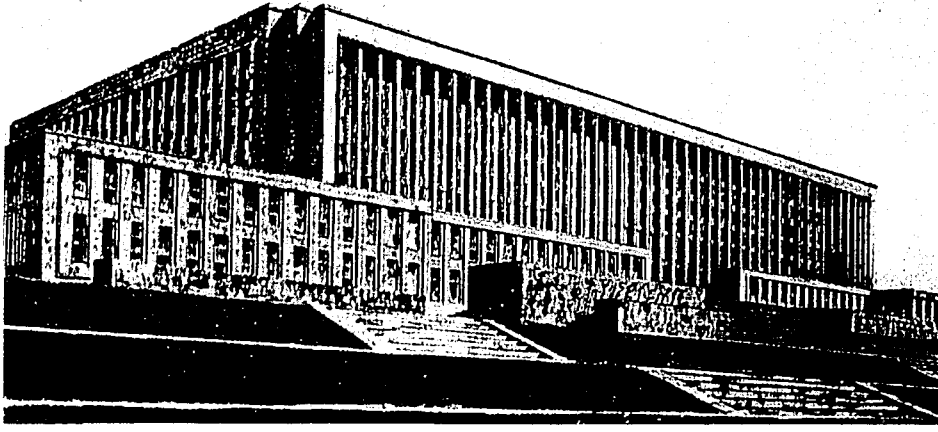
1932 yılında, Almanya'daki öğrenimi ardından, Türkiye'ye dönüşü arifesinde ele aldığı Çankaya'da iki villa projesi ve Suadiye'de inşa ettiği İhsan Sami Villası, modern bir anlayışla ele alınmış yetkin birer ‘uluslararası üslup’ ürünü olarak sayılabilir.



Şekil 4.4. Kubilay Anıtı için Berlin’de yapılan iki çalışmadan biri

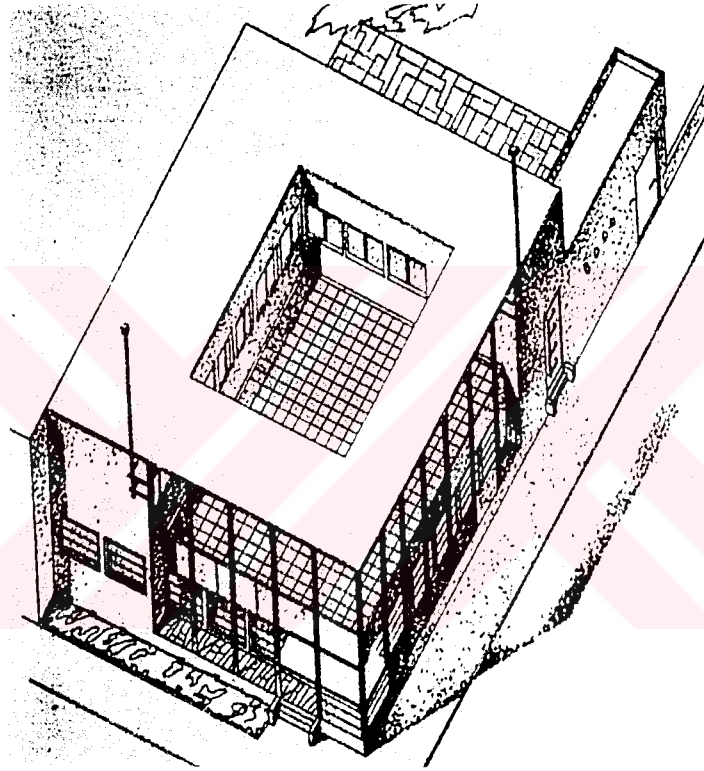
Bu dönemde, bir yandan Akademi’de şehircilik dersleri verirken, diğer bir yandanda mimarlık uygulamalarını sürdürmüştür. Arkan’ın proje üretimi açısından çok verimli olduğu bu yıllarda, gerçekleşmeyen birçok yarışma projesi çizmiş ve bu yarışmalarda son derece başarılı sonuçlar almıştır. Bunlar; Gümrük ve İnhisarlar Vekaleti binası, (birincilik ödülü), Sümerbank Genel Müdürlük Binası (birincilik ödülü), Akhisar Tütüncüler Bankası Projesi(birincilik ödülü) ve Türkiye Büyük Millet Meclisi Binası(ilk 4 projeden biri) için düzenlenen ulusal mimarlık yarışması için hazırlanan yarışma projeleridir.

Arkan, Almanya’da geçirdiği yıllarda modern mimarlık hareketinin “sosyal bir idealin inşası” olduğunun farkına varmış bu çerçevede, kendi mimarlık faaliyetini her zaman ‘Türk asrileşme projesi’ne hizmet eden bir ‘iş’ olarak görmüştür. Türkiye’deki ilk senesinde, Cumhuriyet’in 10. Yılı kutlamaları için tasarladığı Cumhuriyet Halk Fırkası sütunu ve 1934 yılında Cumhuriyet Bayramı kutlamaları için tasarladığı ışık sütunu onun Cumhuriyet düşüncesine olan samimi inancını ifade etmektedir.



Şekil 4.5.

T.B.M.M. Binası için açılan yarışmada birincilik ödülllerinden birini alan, projeden perspektif.

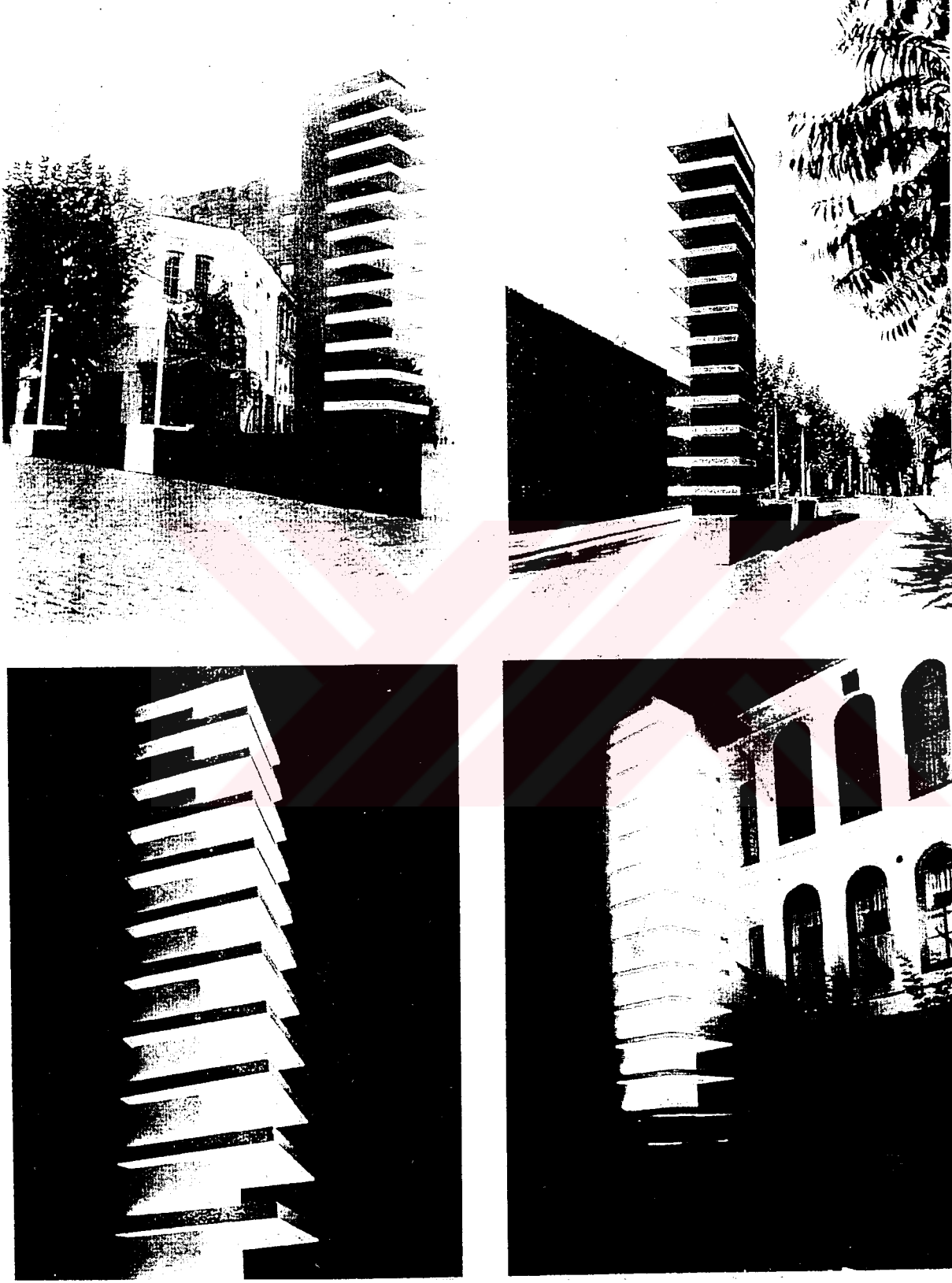


Şekil 4.6.

Akhisar Tütüncüler Bankası Projesi, Manisa, 1935

Bu sütunları, yapısal olarak “çatkıcı” bir ifadeyle ele alan ve ışığı da mimari bir eleman olarak kullanmış olan Arkan, “elektrik enerjisinin modernleştirici ve kentleştirici” gücünü vurgulayarak, Cumhuriyet Devrimleri’nin “ışık tutan” yol gösterici tavrını ifade etmek istemiştir. (Z.Yürekli,1995)

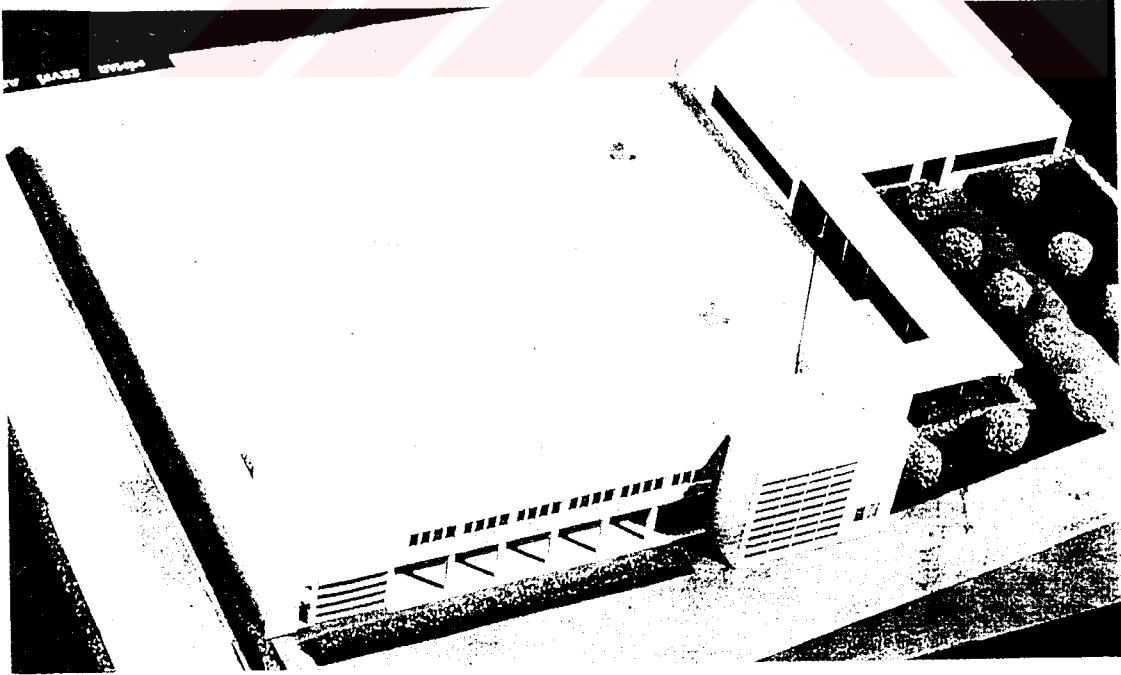
Bu ışık sütunlarında kullandığı “çatkıcı” ve “dinamik” çizgilerin temelinde ise o dönemde, çokça gündemde olan dışavurumcu akımının dinamik etkileri araştıran heykelsi tavrılarının ve dönemin Rus konstrüktivistlerinin açık etkilerinin olduğu gözlenmektedir.



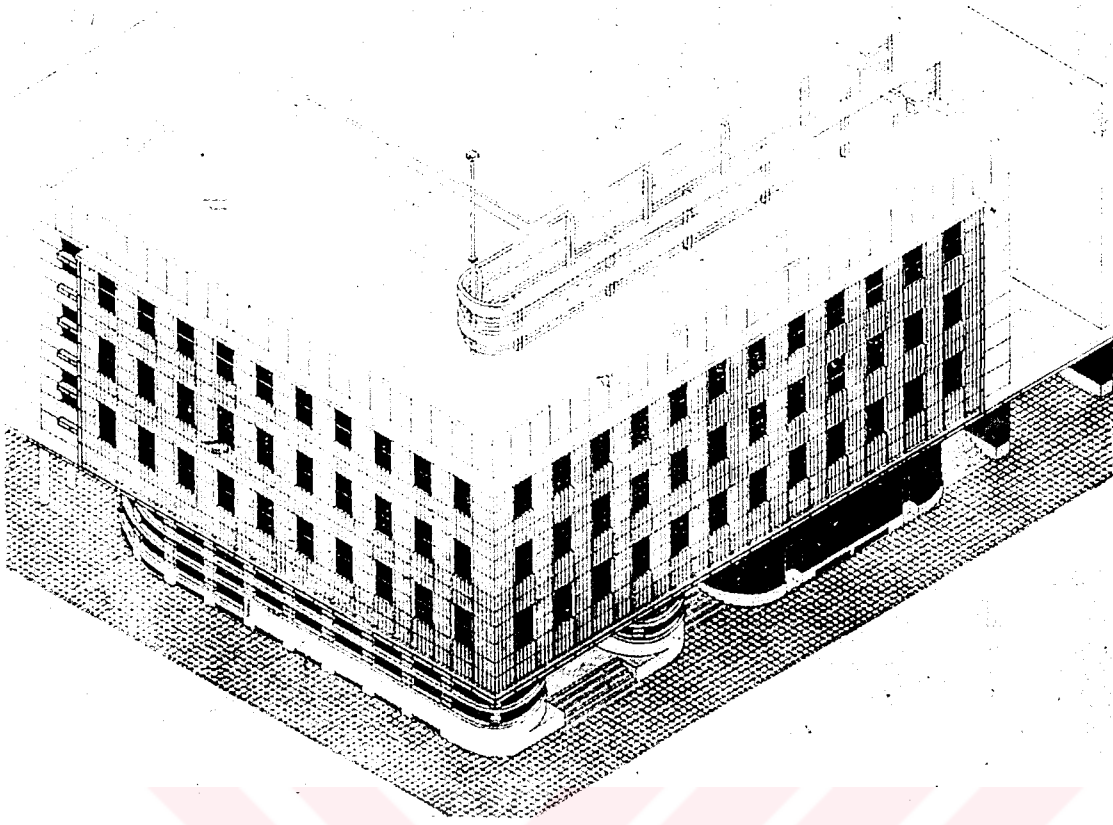
Şekil 4.7. Cumhuriyet Bayramı için Halkevleri ışık sütunu, İstanbul, 1934

Arkan'ın mimarlık anlayışı, kanımızca bu dönemde mimarlık alanında yaşanan çok önemli bir açığı doldurmuştur. Bu boşluğun kaynağında, yeni Türkiye'nin hiç yaşamadığı "endüstrileşmiş bir burjuvazinin eliyle inşa edilmiş, bir kent deneyiminin" eksikliği vardır. Bu anlamda Arkan, ele aldığı 'yapı'yı her zaman, "kentsel mekan bütünlüğünün bir kurucu ögesi" olarak görmüş yapının kendi kurgusu çerçevesinde dahi kitle ve mekan organizasyonunu, "yapının kendi tarif ettiği dış mekan yaşantısına olan katkısı" bağlamında ele almıştır.

Arkan'ın yapıları çoğunlukla, bulunduğu yer ve zeminle kurduğu ilişkide Türkiye'de eşine az rastlanır bir duyarlılık göstermektedir. Özellikle, İller Bankası'nın zeminle ilişki kuran ve yaya hareketini yönlendiren kaidesi bu anlamda başarılı bir örnektir. Bu yapının yanısıra, örtülü ve yarı örtülü saçaklarla doğaya doğru yayılarak, iç mekandan dış mekana açılımında başarılı bir "mekansal hiyerarşi" kurduğu Atadan Villası'nda Arkan mimarlığının bu açıdan ne kadar bilinçli olduğunu kanıtlamaktadır. Sapanca Otel (1937), Adana Belediye Otel (1939) ve İstanbul Deniz İşletmeleri Yolcu Binası yarışma projesinde(1.ödü,1937) gibi gerçekleşmeyen projelerinde de kendini gösteren "programın yorumu bağlamında yapını çevresiyle kurduğu ilişkideki başarısı" açıkça gözlenmektedir. Arkan'ın yarışma projelerindeki başarısında kanımızca, büyük ölçüde bu duyarlılıkta saklı olduğuda söylenebilir.



Şekil 4.8. Sapanca Otel Projesi için maket ,1937



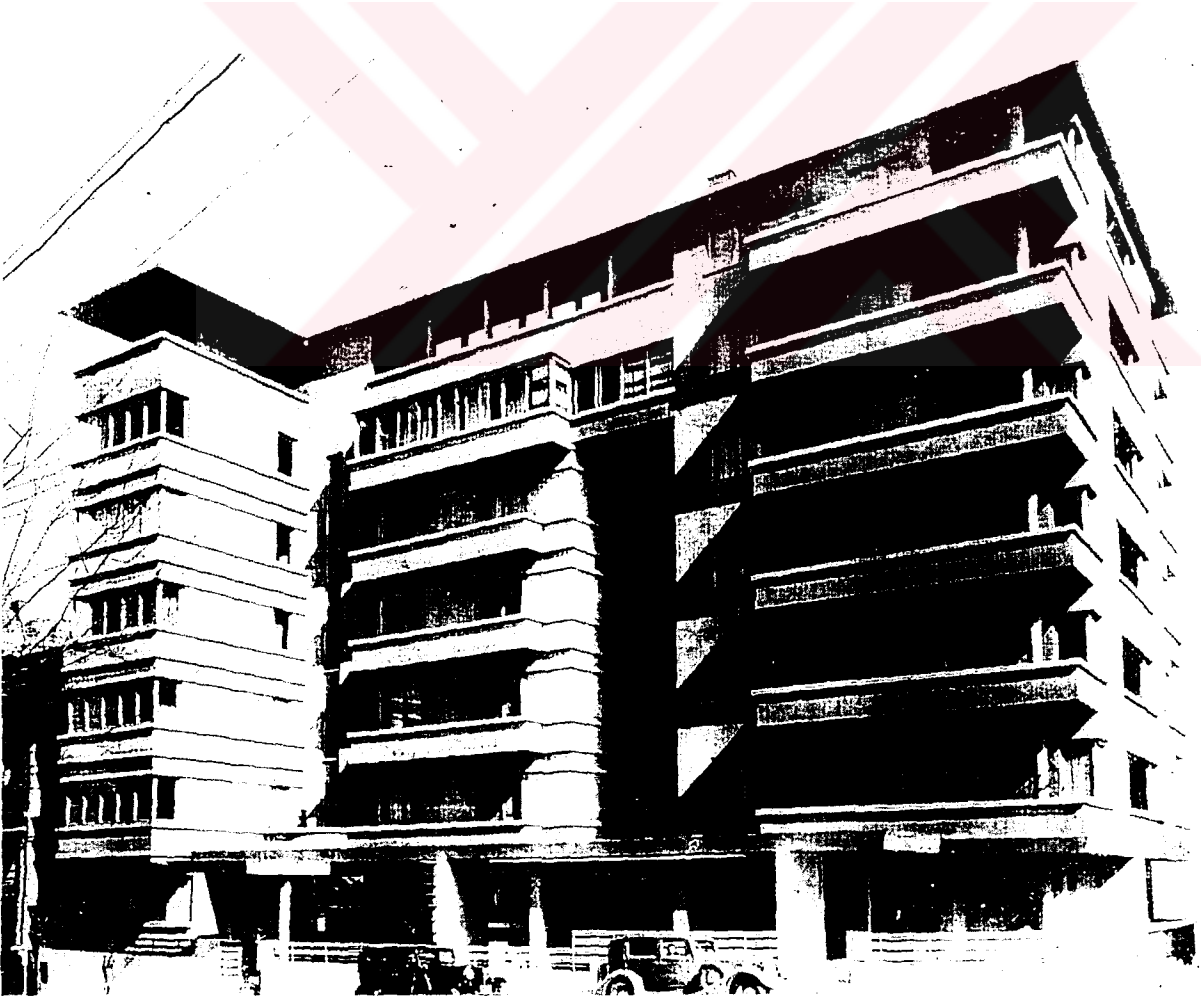
Şekil 4.8a. Belediyeler Bankası (İller Bankası), Ankara , 1936
Mimarın özgün aksonometrik çizimi



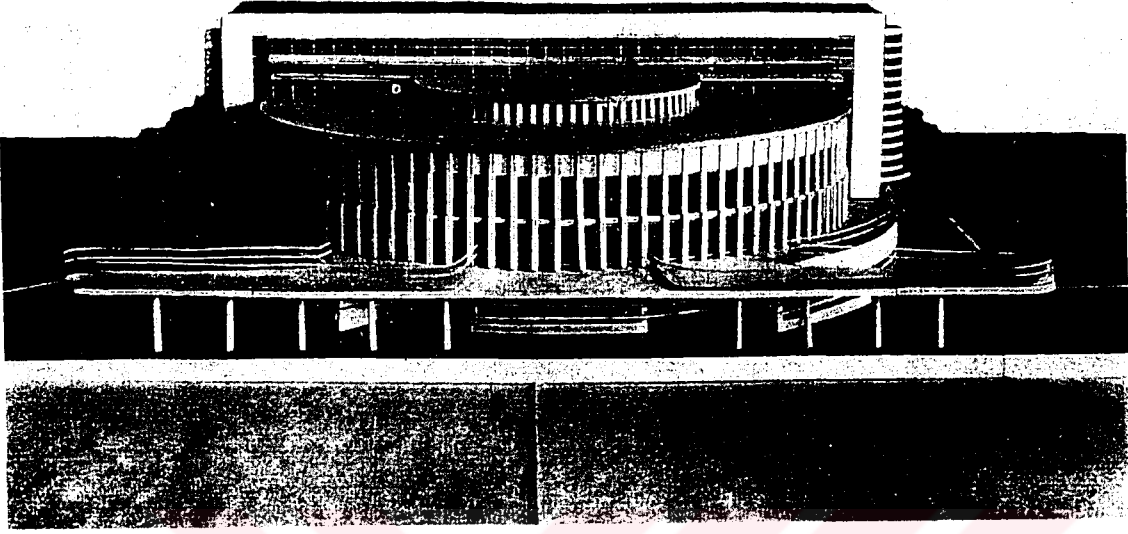
Şekil 4.8b. Belediyeler Bankası (İller Bankası), Ankara, 1936
- Genel görünüm

Yapının çevresiyle kurduğu ilişkideki kurgusal başarının yanısıra, Arkan, yapının kent içindeki kütle etkisi açısından da “dinamik” ve kentsel yaşantıya katkı yapan kütlelerin “doluluk-boşluk” etkisinin tansiyonunu araştıran bir tavrı benimsemiş E.Mendelsohn’un dışavurumcu anlayışının etkisinde kalarak, yapının çizgilerini belirginleştiren plasterları kullanmıştır. Sümerbank Yarışma Projesi(1935), Taksim-Talihane’deki Ayhan Apartmanı(1939) ve Ayazpaşa’daki Üçler Apartmanı(1934) bu tür heykelsi bir tavrı ön plana çıkaran yapılardır.

Üçler Apartmanı mimarın, iki kat yüksekliğinde hacimler içeren, galeri boşlukları ile kurulmuş dubleks konutlarla ‘modern’ bir yaşam zenginliğini bir apartman bloğuna taşıyan ve “Corbusien” ve “ekspresyonist” etkileri bir senteze götüren çok önemli bir yapıdır. Özellikle, yapının çatı teraslarının kullanımlarını tanımlayan kolonadlı saçakları kanımızca, dönemi için dikkat çekici bir ‘duyarlılığa’ ve ‘gelişmiş bir kentsel mekan duygusuna’ işaret etmektedir.



Şekil 4.9. Üçler Apartmanı, Kira Evi - Ayazpaşa, 1934



Şekil 4.9a. Deniz İşletmeleri Yolcu Binası Proje Yarışması, 1.Ödül, 1937
- Maket fotoğrafı



Şekil 4.9b. Sümerbank Proje Yarışması, Ankara, 1.Ödül, 1935
- Maket fotoğrafı

Arkan, benzeri bir tavrı çok sonraları Emirgan'da gerçekleştirdiği Muhlis Erdener Villası'nda(1939) yeniden gündeme getirmiş, “hem içe hemde dışa ait mekanların belirlediği kütle düzeni” içinde “yapının tanımladığı boşlukla bütünleşmesini” sağlayan çözümlerinin rastlantı olmadığını göstermiştir.



Şekil 4.10. Emirgan'da Muhlis Erdener Villası, İstanbul, 1939
Fotoğraf : Uğur Tanyeli Arşivi

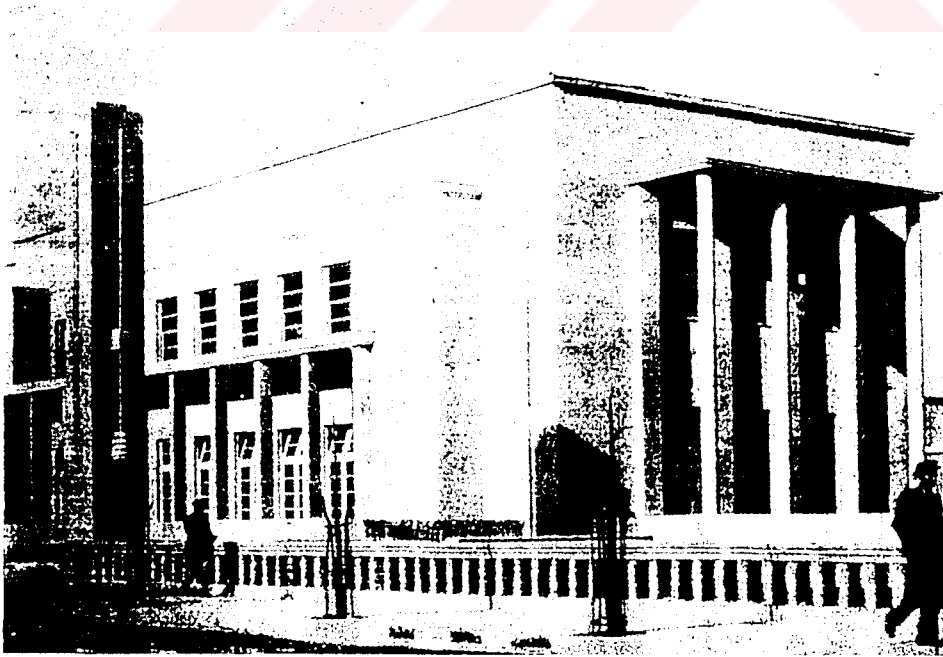
Adana Halkevi Binası(1939) ve Suadiye'deki Salih Bozok Villası(1936), yapıya giydirilen “örtülü bir kolonad” kütleyle dış mekan arasında bir geçiş ögesi olarak kullanılmıştır.

1950'lerden itibaren, Sedad Hakkı Eldem'in bürosunda çalışmış ve Akademi'deki yıllarında Seyfi Arkan'ın Şehircilik derslerini izlemiş olan Alparslan Ataman, kendisi ile yaptığımız özel görüşmede Arkan'ın, “yapının bir kentsel bağlam içinde varolduğu” gerçeğini önemle vurguladığını ve “yapıların kendi kurdukları dış mekanlarla varolduklarını” anlatmayı amaçlayan ütöpik yerleşme eskizleri yaptırdığını ifade etmiştir.

Modern mimarlık hareketini benimsemiş ve onun grameriyle ürünler veren bir mimar olmanın ötesinde, Seyfi Arkan bu tutumun sosyal ve felsefi içeriğini de benimsemiş aydın bir kişi tablosu çizmektedir. Bu anlamda, gerek “nesne” ölçeğinde, gerekse kentsel ölçekte ürettiği tasarımlara bakıldığında, yaşam alanına bütüncül, tutarlı bir bakışı olduğu görülmektedir.

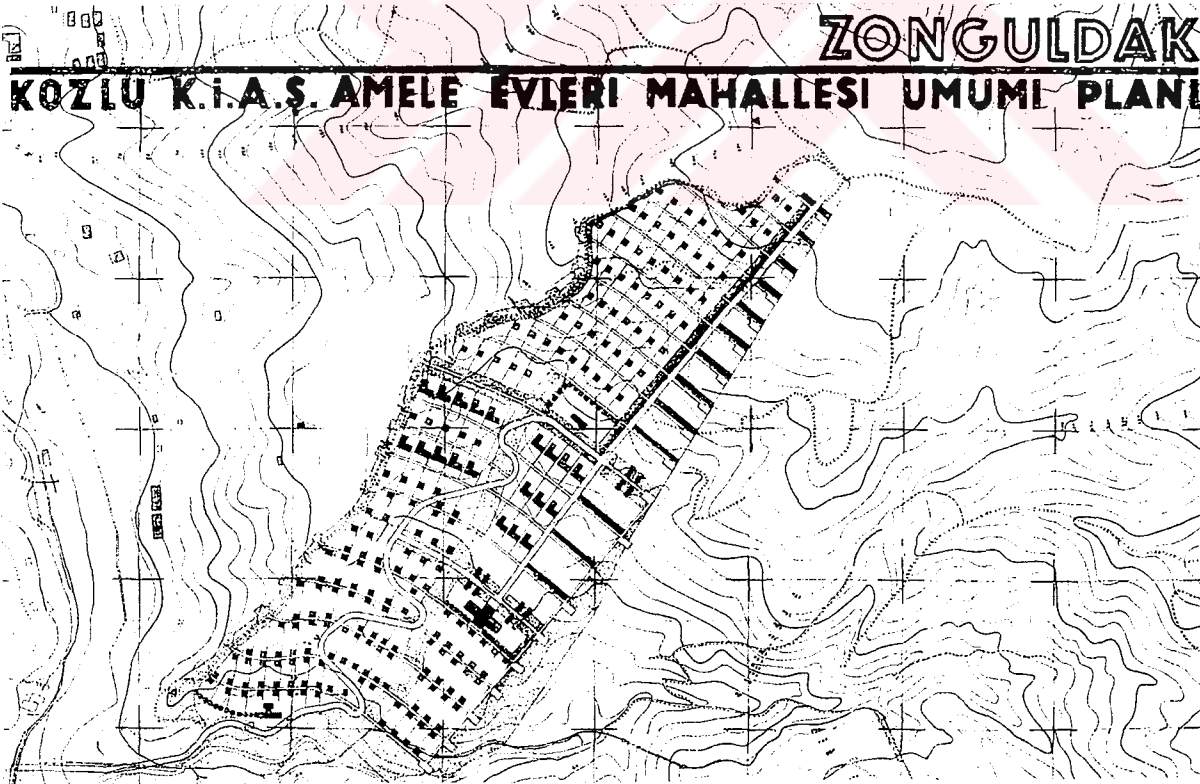
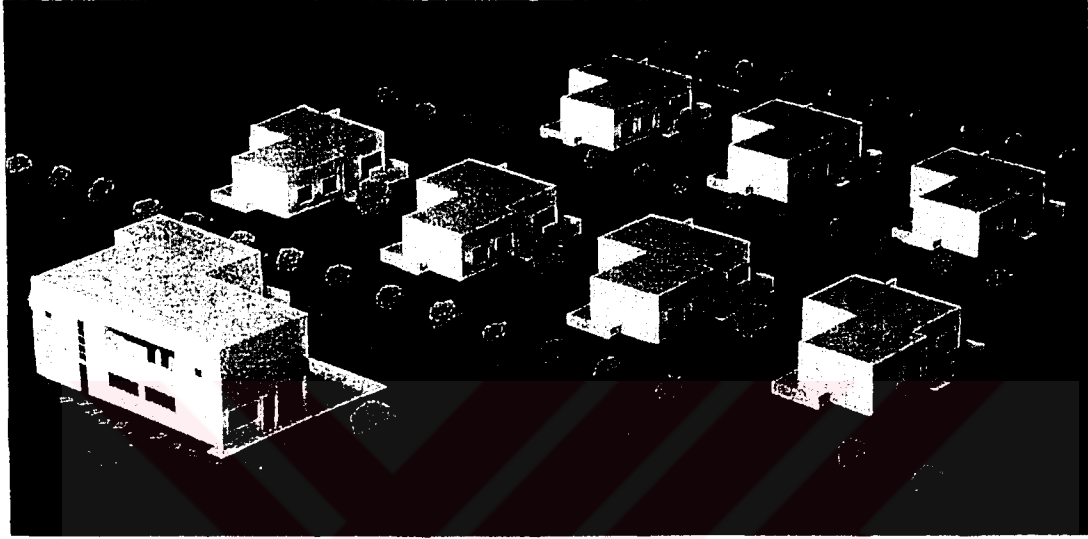


Şekil 4.11. Salih Bozok Villası, Suadiye, 1936



Şekil 4.12. Adana Halkevi , 1939

Zonguldak'ta gerçekleştirdiği; Zonguldak-Üzölmez(1934-36), Kozlu-Kılıç (1935) ve Kozlu-İncirharmanı (1937) işçi siteleri, Arkan'ın mimarlığının sadece tek bir yapının nesne olarak tasarımıyla sınırlı olmadığını kanıtlarcasına, "toplumsal içerikli" ve bir "sosyal projeyi gerçekleştirmeye dönük" yapısını sergilemektedir. Arkan bu projelerde ekonomiklik, kolay yapım ve minimal mekan kriterleri ile hareket ederek dönemin Bauhaus ilkeleri ile tam uyum gösteren bir sonuca ulaşmıştır.



Şekil 4.13. Seyfi Arkan'ın Zonguldak'ta gerçekleştirdiği üç işçi sitesinden biri olan Kozlu İşçi Sitesi, 1935

Arkan bu yerleşmelerin dışında, kentsel anlamda toplumsal içerikli yapılarda yapmış, Cumhuriyet'in değerlerini içlerinde "yaşatacak ve yayacak" olan Adana Halkevi (1939) binası bu yapılara örnek gösterilebilir.

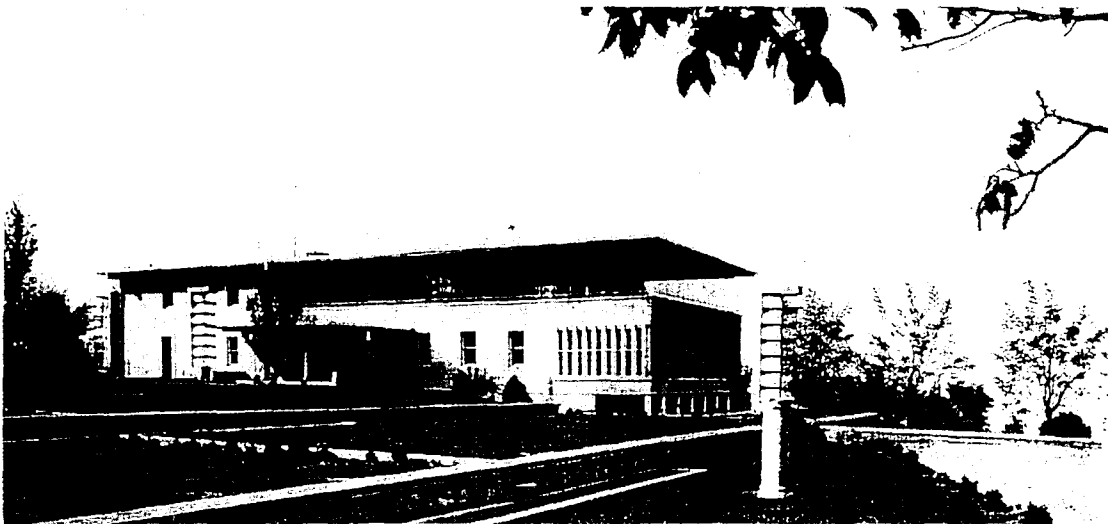
1935 yılında açılan sınırlı bir yarışma sonucu, yapımını üstlendiği Hariciye Köşkü, Arkan'ın ilk önemli işidir ve belki de Atatürk'le tanışmasına vesile olarak, bundan sonra ki meslek yaşamını Atatürk'ün mimarı olarak geçirmesine sebep olacak olan en önemli olaydır. Bu yapı ile Seyfi Arkan'ın ulaştığı "düzey" ve "sentez" kabiliyeti kanımızca, bugün dahi takdire değerdir ve bu tez kapsamında ele aldığımız, Çağdaş Türkiye Devrimi'nin "otonom" kimlik arayışı düşüncesi ile paralellikler gösteren bir anlayışın ifadesidir. Hariciye Köşkü hakkında Arkitekt dergisinde yayımlanan yazıda Seyfi Arkan şöyle demektedir .[S.Arkan,(1935)]:

(...) Hariciye Köşkü Ankara civarında yeşil bir tepe üzerine inşa edilmiştir. Eski Ankara evleri gibi geniş saçaklı ve diğer yeni yapılan Ankara evlerine benzemiyen bu tip Ankara havası için uygun olarak yapılmıştır.

Bu dönemde mimarlık camiasına daha dikkatli bakıldığında, bu anlayışın; Taut ve Egli'nin altını çizdikleri ve akademik çevrede besledikleri, geleneksel-modern karşıtlığının birliğinde kendini bulan bir sentez arayışı olduğu görülebilir. Tanyeli'ye göre ise;

[U.Tanyeli,(1935)]:

(...) gerçekten de, hafif eğimli çatısı, saçakları ve bire iki oranlı giyotin pencereleriyle Hariciye Köşkü halk konut geleneğine borçluluk duyan bir tasarımıdır.



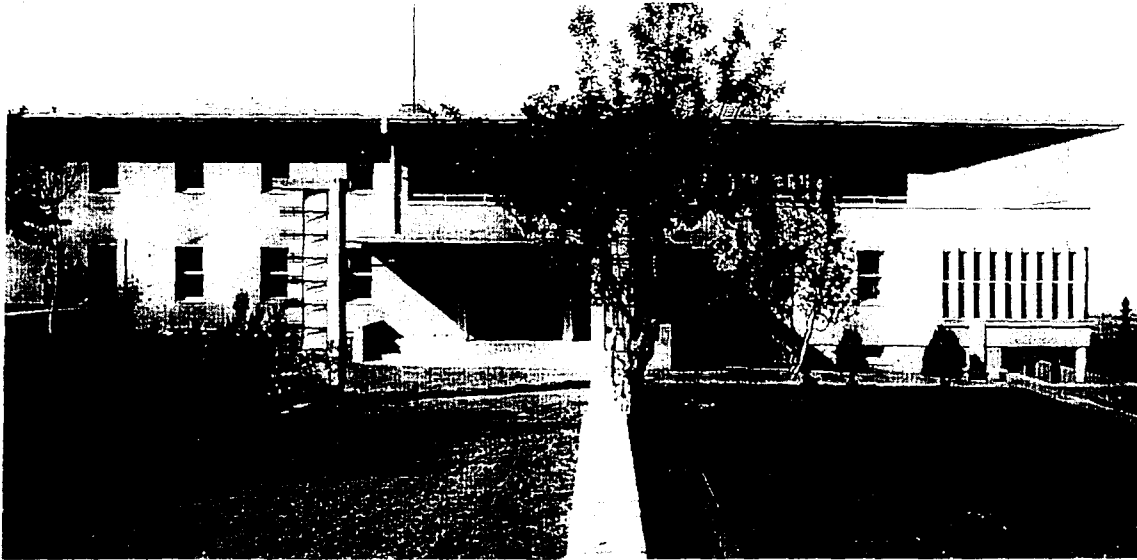
Şekil 4.14. Hariciye Köşkü, Çankaya-Ankara, 1933-1934

Hariciye Köşkü binası, Arkan'ın güçlü sentez kabiyetinin bir kanıtı olduğu kadar, onun yerel olanın bilgisini 'tematik' olarak ele alışındaki ustalığı da ortaya koymaktadır. Arkan'ın bu tematik etkiyi, yapı bütününde kolay okunabilir bir biçimde kompozisyona yansıttığındaki beceri de kanımızca o dönem mimarlığı için önemli bir başarıdır.

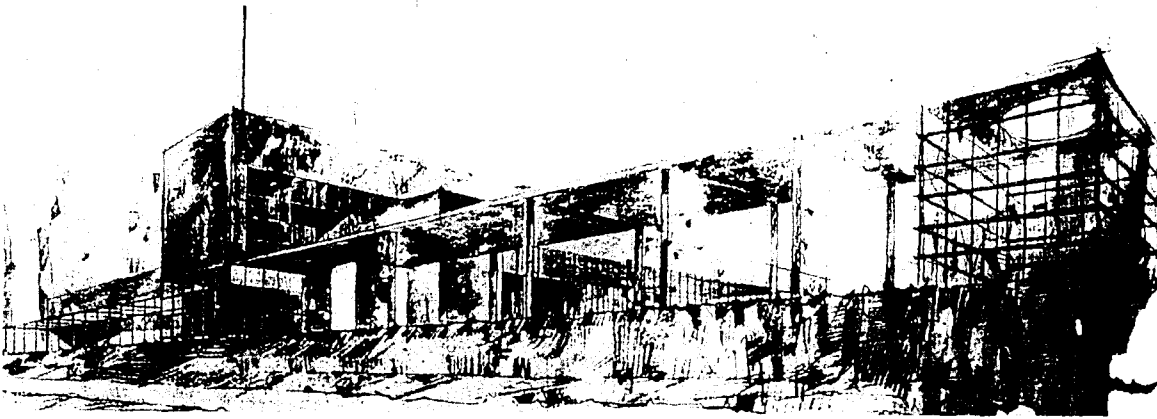
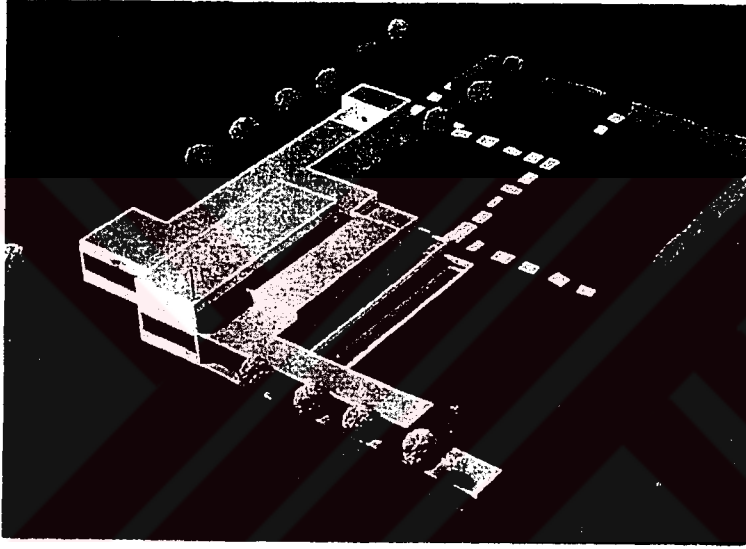
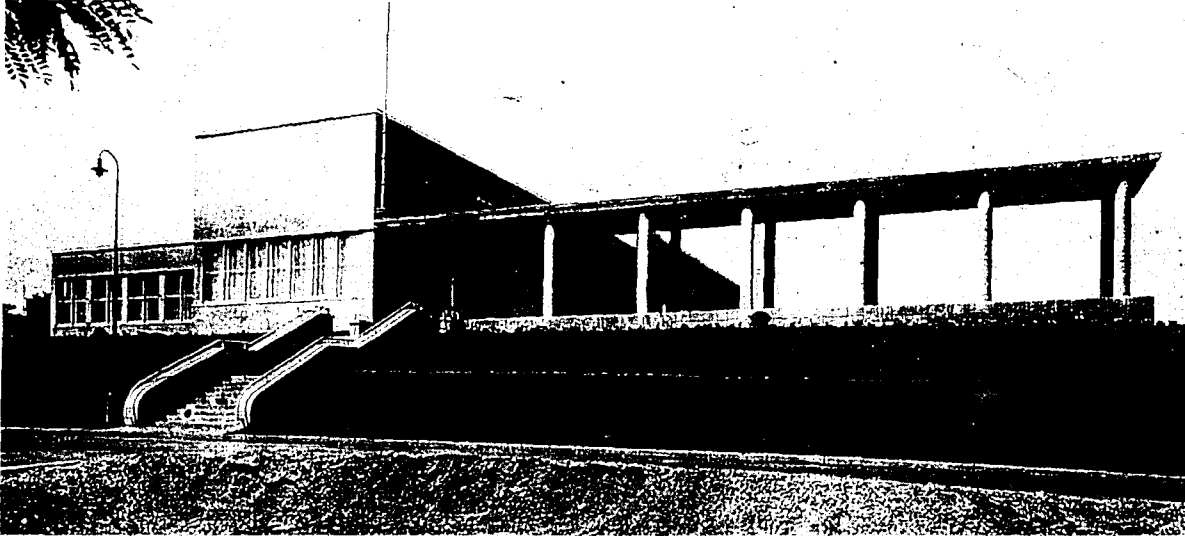


Şekil 4.15. Hariciye Köşkü, Çankaya-Ankara, Yoldan görünüm

1934 yılında inşa edilen Hariciye Köşkü'ü ile elde ettiği başarı, ona daha sonra bizzat Atatürk'ün, Florya Köşkü ve kızkardeşi Makbule Atadan'ın Çankaya'daki villasının tasarımlarını Arkan'a vermesi ile sürer. Böylelikle Arkan, bir yandan dönemin Cumhuriyetçi'nin köşkünün, diğer bir yandan ise Zonguldak'ta gerçekleştirilen işçi sitelerinin mimarı olarak, ülke mimarisinde çok geniş bir alanda, "çizgisini hiç değiştirmeden" faaliyet gösteren etkin bir meslek adamı olarak ortaya çıkmaktadır.



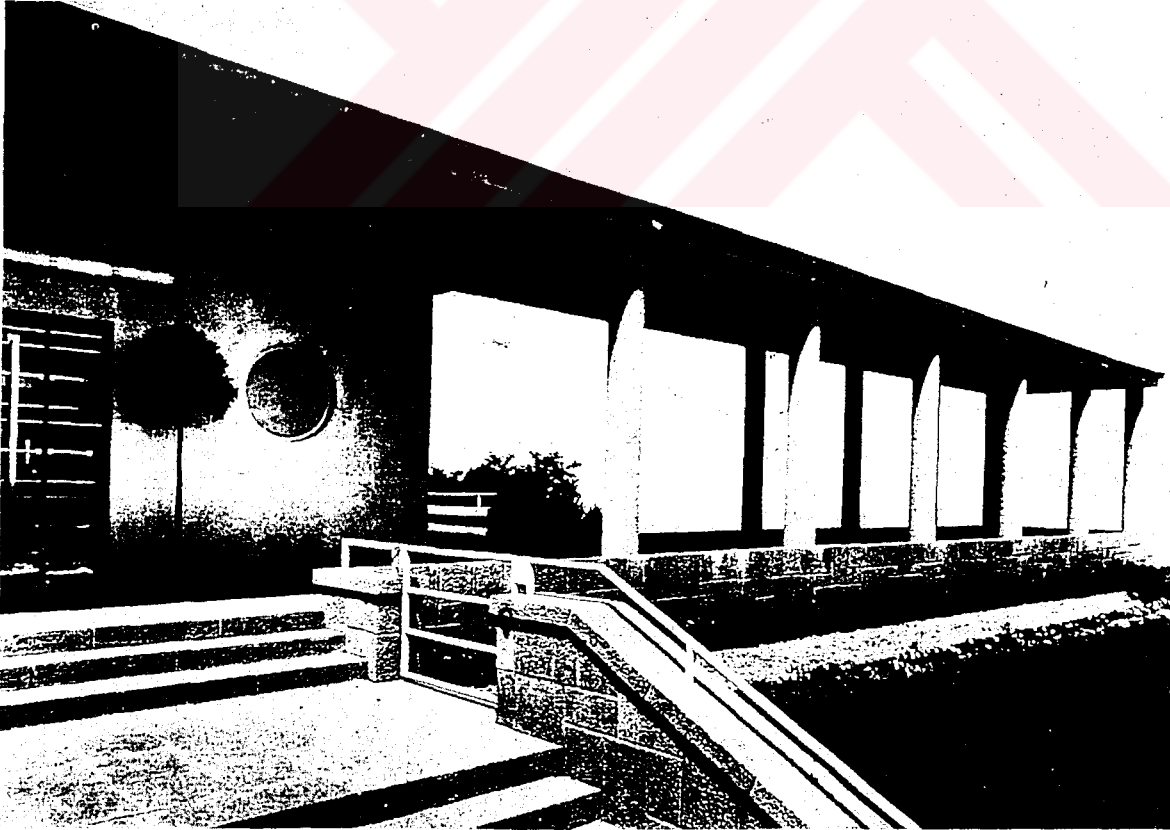
Şekil 4.16. Hariciye Köşkü, Çankaya-Ankara, 1933-1934
Giriş saçağından görünüm.



Şekil 4.17. Makbule Atadan Villası, Ankara, 1936 Dış görünüm, maket ve Seyfi Arkan'ın yapıyla ilgili çizdiği ilk eskizlerden biri

Atatürk'ün ölümüyle mesleki açıdan büyük bir yalnızlığa itilen Seyfi Arkan, bu dönemde ailevi sorunların da etkisi ile ciddi bir bunalıma sürüklenmiştir. İkinci Ulusal Mimarlık ortamı içinde ülke mimarisinde tümüyle devre dışı kalan Arkan bu dönem içinde 1940-1960 arasında hemen hemen hiç bir yapısı, Muhlis Erdener Villası haricinde, yayınlanmamıştır. 1966'daki ölümüne kadar, tasarım faaliyetlerini "tutarlılıkla" sürdürmüş, gerek üst düzey bürokrat çevresi, gerekse akademik ortamdaki yalnızlığına karşın yeni gelişen ulusallık eğilimlerinden etkilenmemiş, parlak yıllarında iş almak konusunda çok başarılı olduğu bilinen Seyfi Arkan, oluşan yeni burjuva çevrelerinde kendine "yeni kapılar" aramamış ve ölümüne değin çizgisini hiç değiştirmemiştir.

Seyfi Arkan mimarlığı, kanımızca, Türkiye Cumhuriyeti'nin "çağdaşlaşma ve kendini gerçekleştirme projesi" içinde "otonom" bir kimlik kurma çabasının simgesi olarak anılmalı, "cumhuriyet idealinin inşasının içeriği" olarak anlaşılmalıdır. Bu anlamda, Türk siyasal tarihi açısından bakıldığında, Arkan'ın mimarlığının tükenişi ile bu içeriğin erozyonu arasındaki paralellik ilgi çekicidir.



Şekil 4.18. Makbule Atadan Villası, Ankara, 1936, girişten görünüm



Şekil 4.19. Mimar, Sedad Hakkı ELDEM, 1938

4.2.2. SEDAD HAKKI ELDEM (1908 - 1988)

1908 yılında İstanbul'da doğan, Sedad Hakkı Eldem diplomat olan babasının görevi nedeniyle ilk öğrenimini Cenevre'de, orta öğrenimini ise Münih'te yapmıştır. Eldem, sanatla yakından ilgilenen, Osmanlı döneminde sanat çevrelerinin önde gelen simalarının mensub olduğu köklü bir aile çevresinde yetişti. Ressam ve müzeci Osman Hamdi Bey, müzeci Mübarek Galip Bey ve yüzyıl başında modernleşen Nişantaşı'nda yapılan konak ve apartmanların mimarı Ethem Bey, Sedad Hakkı'nın anne tarafından akrabalarıdır.

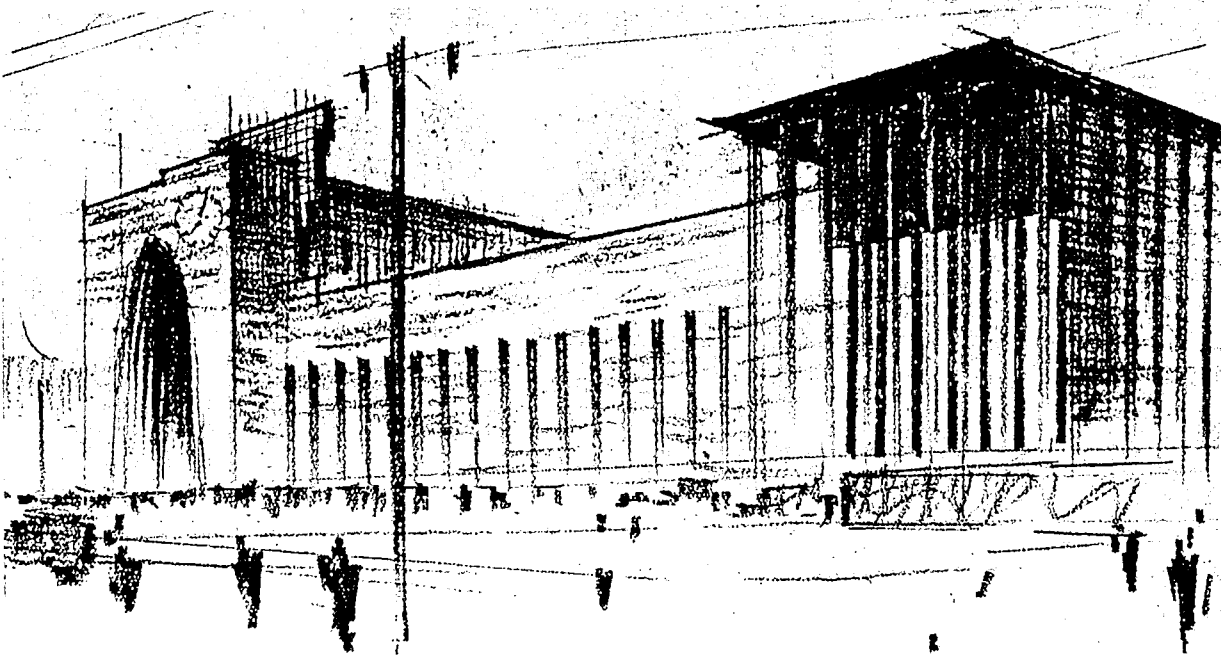
1924 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde başladığı mimarlık eğitimini, 1928 yılında birincilikle bitiren Eldem, mezuniyetini izleyen yıllarda üç yıllık bir bursla Paris'e gitti. Bu yıllarda A.Perret ve Le Corbusier'in bürolarında bulunmuş, daha sonra geçtiği Berlin'de Jansen ve Poelzig'in bürolarında çalışmıştır. 1932'de Avrupa dönüşünde, Güzel Sanatlar Fakültesi'ne öğretim elemanı olarak girmiştir.

Eldem, yurda dönüşünde, karşılaştığı Akademi, öğrencilik yıllarındaki I. Ulusal mimarlık akımının etkilerinden sıyrılmış, 1930 yılında Akademi'de hocalığa başlayan Ernest Egli'nin çizgisi çerçevesinde Alman eğitim programlarına paralel "rasyonel ve fonksiyoncu" bir eğitim programını benimsemişti. Bu yıllarda, Akademi'de yeni açılan "İktisadi İnşaat Usulleri" derslerini vermeye başlayan Eldem bu yıllarda bir yandan mimari proje yarışmalarına giriyor tasarım ve uygulamalarını sürdürüyordu.

Eldem mimarlığı, dört dönem halinde incelenbilir; Birinci dönem 1928-1934, ikinci dönem 1934-1952, üçüncü dönem 1952-1962 ve dördüncü dönem ise 1962-1988 yılları arasındaki dönemlerden oluşur.

Sedad Hakkı Eldem'in 1928-1934 yıllarında yurt dışında olduğu dönemde belli ölçülerde A.Perret etkileri başta olmak üzere Corbusier, Hoffmann ve Tessenow gibi pek çok Avrupalı mimardan etkilenmiş olduğu görülür ancak bütün etkilenmelerinde değişmeyen bir "Türk sivil mimarlığı sevdası"nın gücünü hiç yitirmediği açıktır. Eldem, her etkiyi Türk sivil mimarlığı ölçeğinde değerlendirip onunla "uzlaştığı" oranda kabul etmiştir.

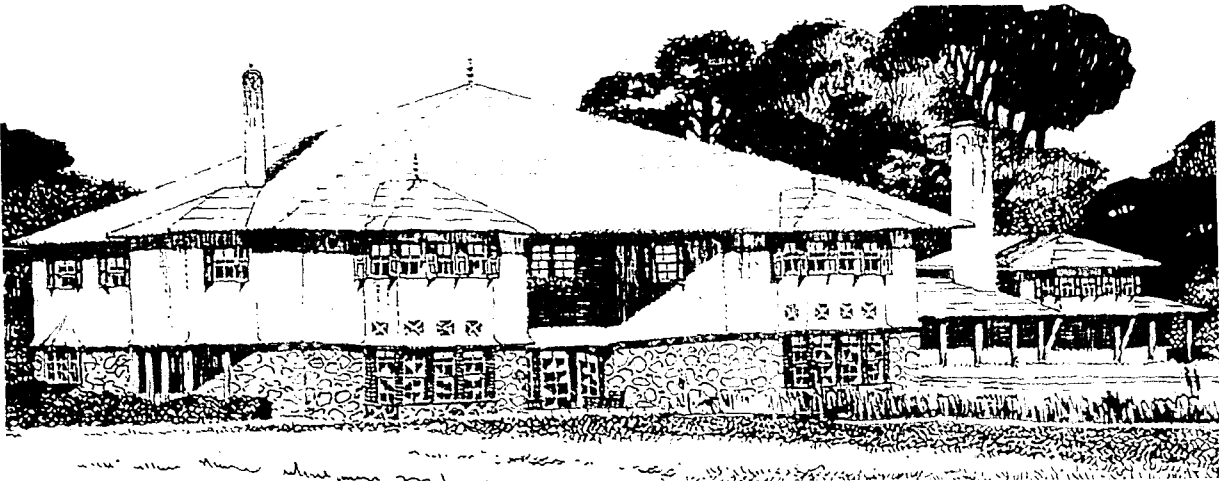
Yurtdışında olduğu dönemde, büyük "kent ve kır" evleri üzerine çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmalar, büyük ölçüde, yüzyıl başı Almanya'sında dönemin popüler kitabı



Şekil 4.20. Sivas'ta bir tren istasyonu için perspektif, 1927

Muthesius'un "İngiliz Evi" kitabından Türk dünyasına yapılan "tercümeler" olduğu anlaşılan etüdleri kapsamaktadır. Eldem'in daha mezun olmadan yaptığı eskiz ve etüdlerde onun mimarlığında bir "ulusal kimlik arayışının" vazgeçilmez bir yeri olduğu ve bu çalışmalarının uzun soluklu olacağı bellidir. (Sivas Tren İstasyonu için Eskiz, 1927) Bu etüdlerin yanı sıra öğrencilik yıllarından itibaren Topkapı Sarayı, İstanbul ve Ankara evleri ile ilgili röleve ve incelemeler yapmıştır.

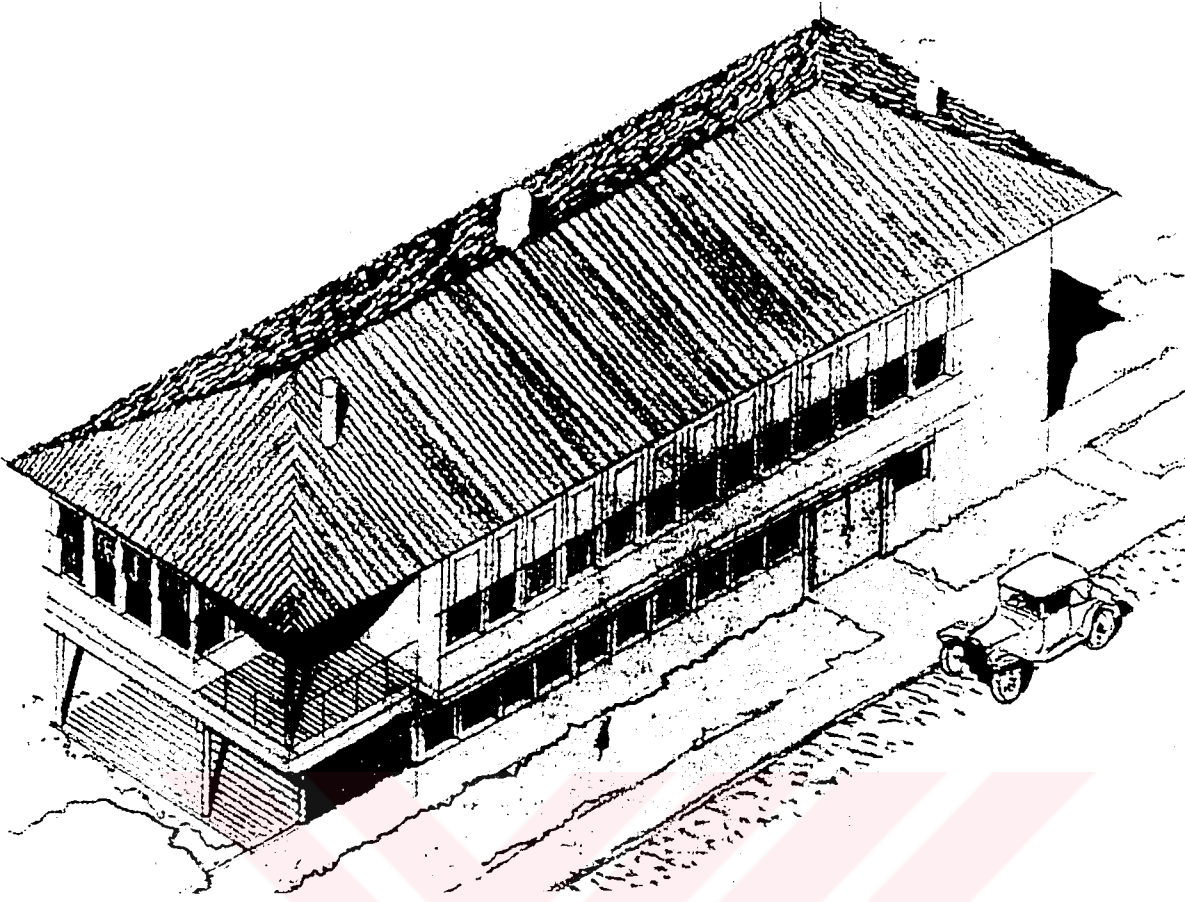
1934-1952 yılları arasındaki projelerinde biçimsel araştırmaların dışında yapının kurgusalılığına yönelik araştırmaları yeğlediği ve henüz biçimsel bir çıkış yapmaya hazır olmadığı gözlemlenebilir.



Şekil 4.21. 1928-30 yıllarında İstanbul, Paris ve Berlin'de yaptığı Türk Evi etüdlerinden bir örnek



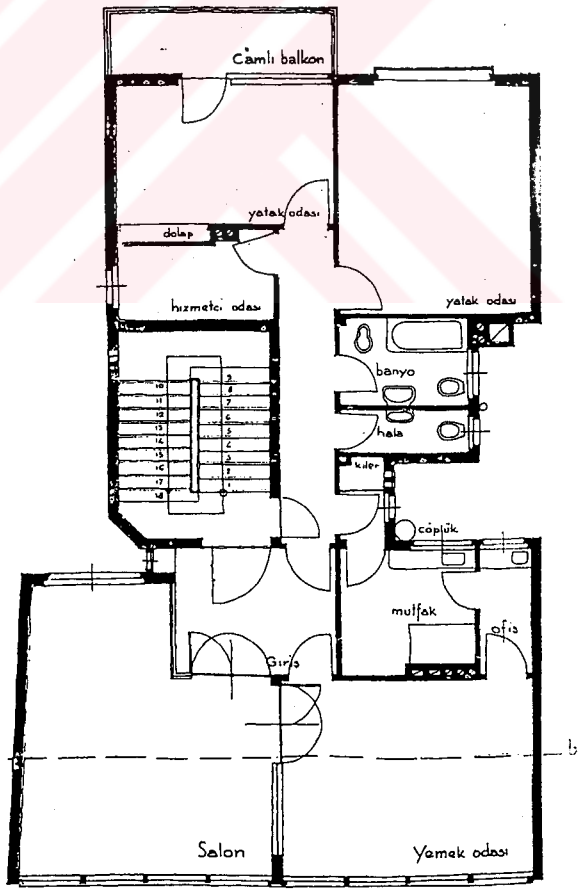
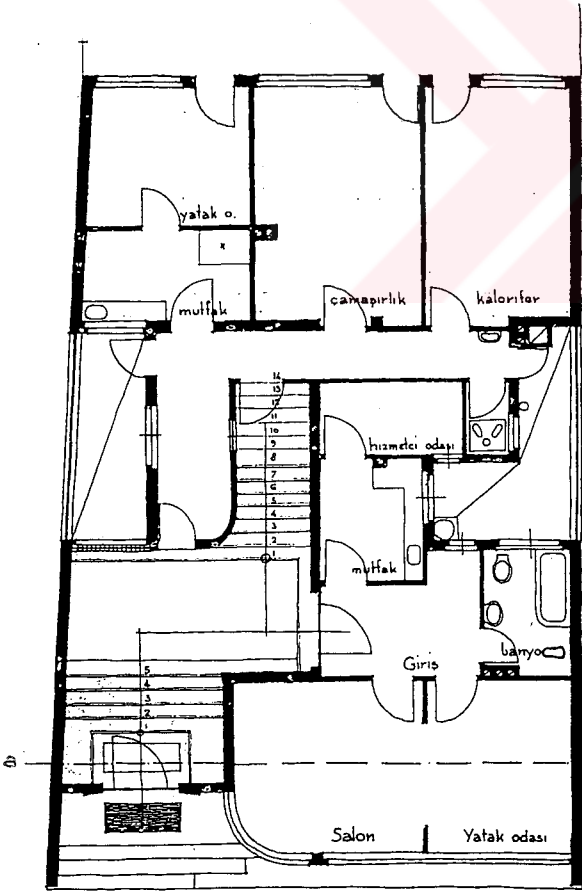
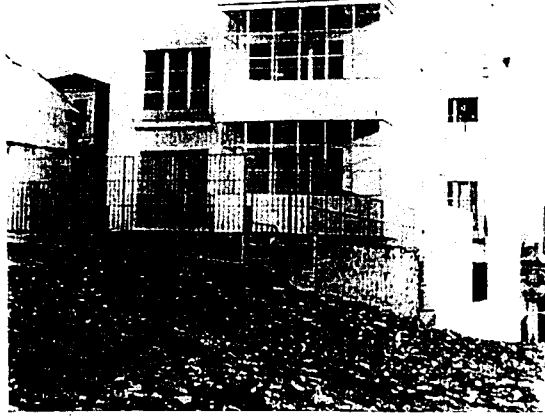
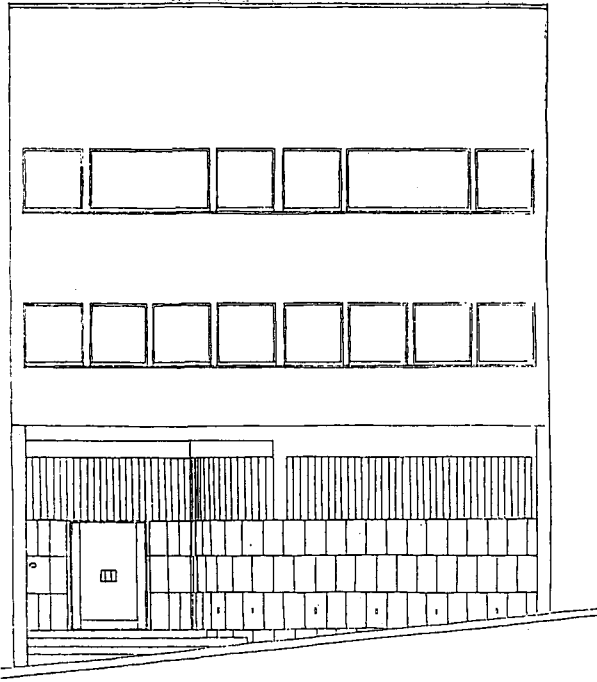
Şekil 4.22. Topkapı Sarayı'ndan bir rölöve çalışması, 1927



Şekil 4.23. Türk evi çalışmaları, Berlin, 1929

Bu dönemde yaptığı Firdevs Evi(1934) ve Elektrik Şirketi Deposu/Satie Binası(1934) ilk bakışta Corbusien etkilerle ve uluslararası eğilimler çerçevesinde gerçekleştirilmiş birer yapı olarak algılanır. Burada ortaya konulan, yapının bulunduğu ‘yer’ ile kurduğu ilişkide, alt yapının “dış mekandaki yaya hareketi” ile ilişki kurması ve “üst yapının bu alt yapıdan bağımsızlığıdır”. Benzeri bir kurgusal yapıyı daha sonraları New York Sergisi Türk pavyonu’nda da görmek mümkündür ancak burada yapı tümüyle Türk mahali öğelerinin birebir kullanımıyla oluşturulmuştur. İlk kez, Yalova Termal Otel yarışma projesinde (1.ödü,1935) modern olan ile geleneksel sivil mimari verilerini biçimsel olarak buluşturur. Bu yönelim konusunda “Milli Mimari Meselemiz” başlıklı Arkitekt dergisinde yayımlanan yazısında Eldem düşüncelerini şöyle ifade etmektedir [S.H.Eldem,(1939)]:

(...) Henüz yeni ve memleketimize mahsus bir yapı stil ve kültürü vardır denemez.Fakat bazı binalarımızda yeni ve milli bir stilin tohumları atılmıştır denilebilir.



Ön ve arka görünüşler, kat planları 1:150.

Şekil 4.24.

Bayan Firdevs Evi, Maçka - İstanbul, 1934
Ön ve arka görünüşler, zemin ve 1.kat planları

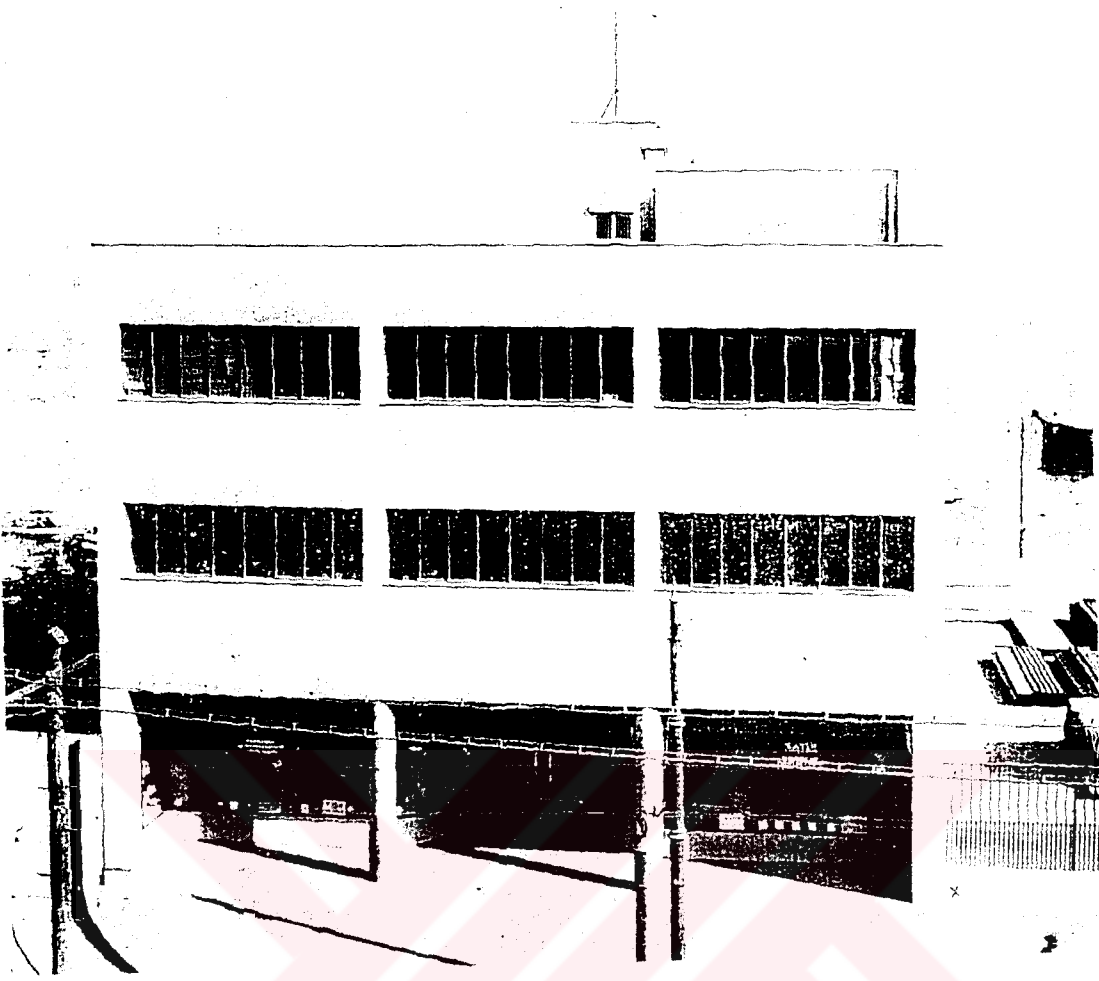
1934-1952 yılları arasında Eldem özellikle, konut yapılarında gerek plan düzeni gerekse de dış ifade açısından sürekli Türk plan şemaları üzerinde çağdaş çeşitlemeler yapmayı deneyecektir. Örneğin Prof. Ağaoğlu Evi(1937), oval sofanın kurgusal ve mekansal ifadesinin yeni kentsel mekan bağlamında cephe ve kütle düzenine yansıtılması ile Eldem'in ulaştığı ilginç sentezlerden biridir. (A.Batur,1984)

Eldem'in mimarlığının bu döneminde, temel karakteristiği Türk Evi'nin mekansal organizasyonundan hareket eden ve önüne gelen tüm tasarım sorunlarını ele alışında, bu mekan kurgusunun "ayrıştırılmış temel öğelerini" ele aldığı tasarım sorununun içeriği ne olursa olsun inatla bu yeni kurguya 'adapte etme sevdası' ile açıklanabilir ancak bu tavrın onu çoğu zaman oldukça zorlama çözümlere götürdüğü de bir gerçektir.

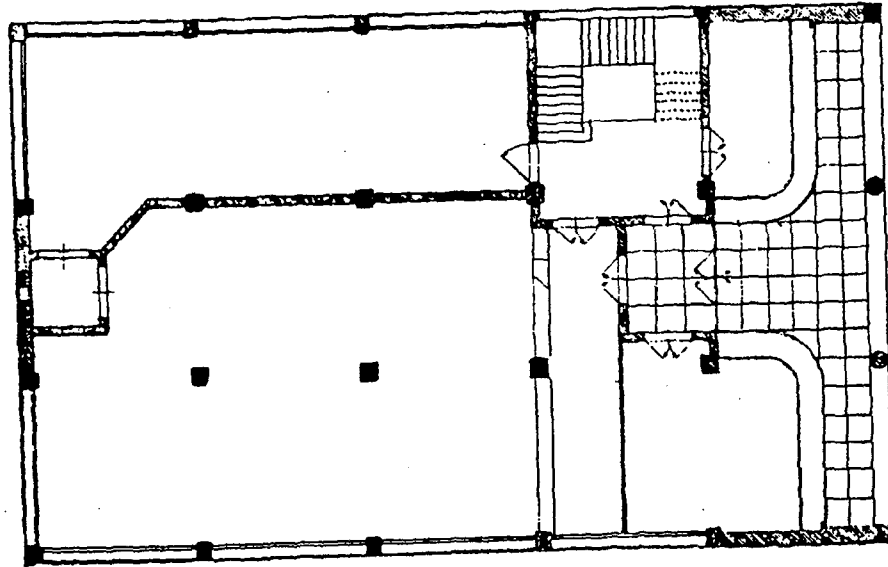


Şekil 4.25.

Bayan Firdevs Evi, Maçka - İstanbul, 1934 Genel görünüm

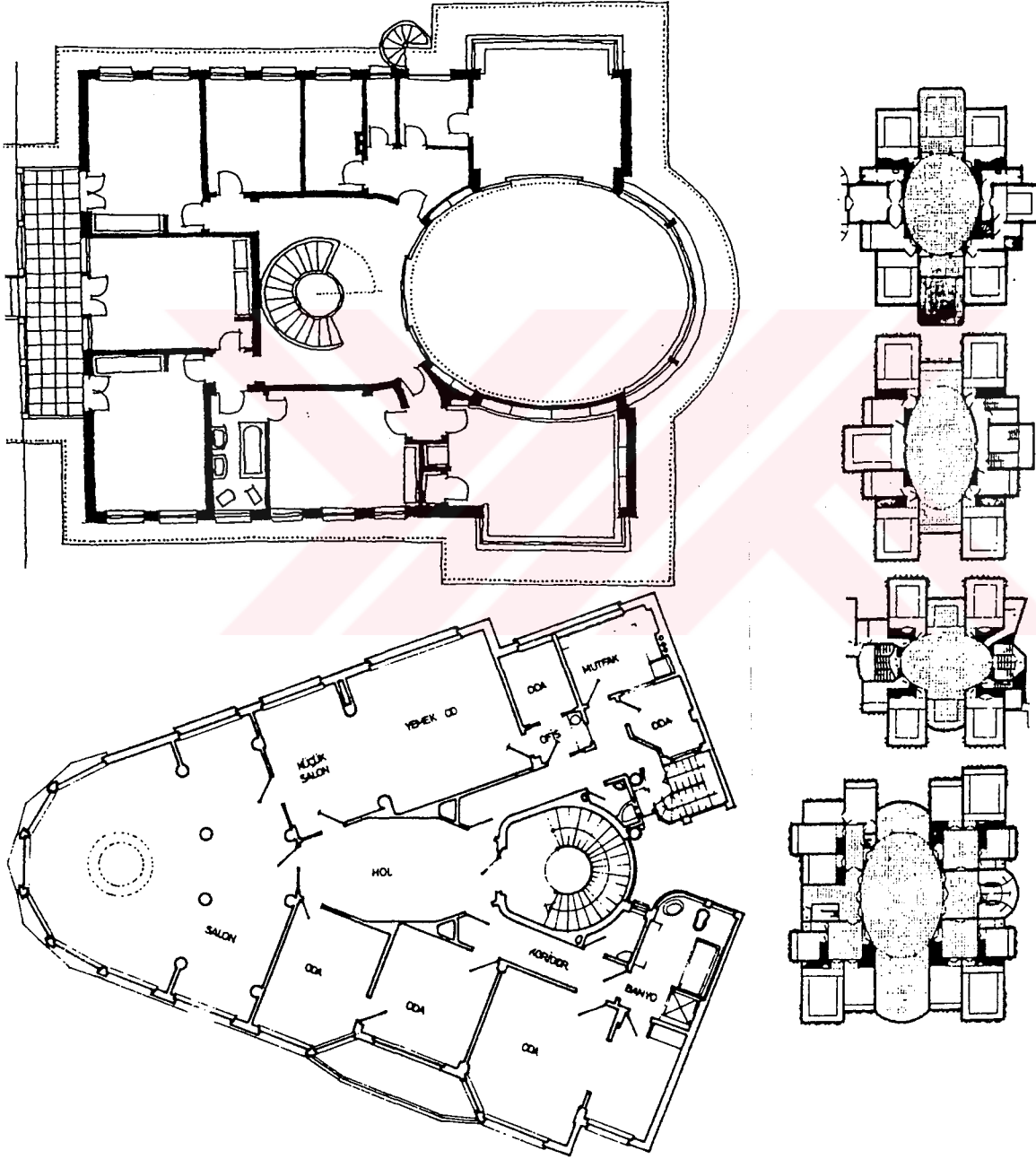


Şekil 4.26. Elektrik Şirketi Deposu / SATIE, Fındıklı 1934
Genel görünüm



Şekil 4.27. Elektrik Şirketi Deposu / SATIE Fındıklı, 1934

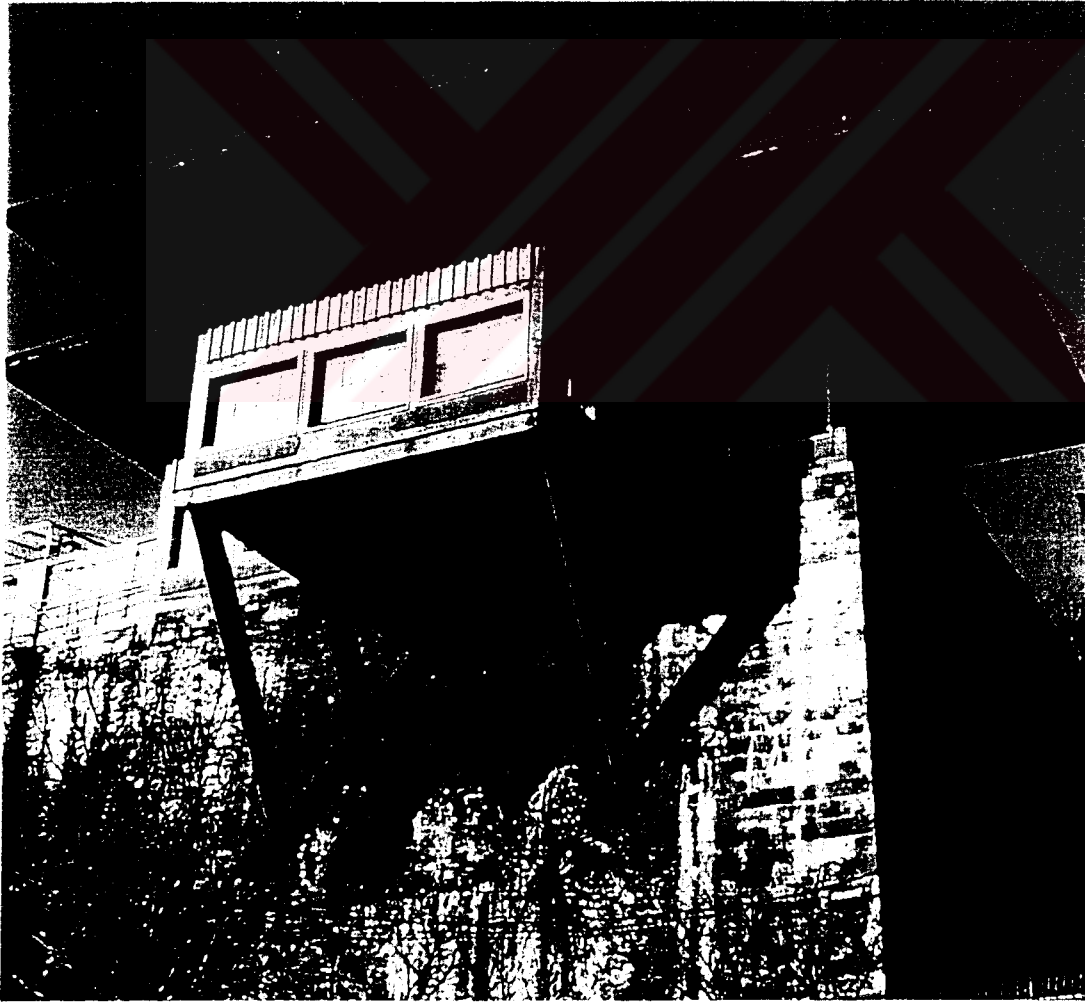
Örneğin, oval sofalı plan tipleri üzerine yaptığı çalışmaların Taksim'deki Ceylan Apartmanı(1933) planı içindeki uyumsuzluğu, Sümerbank proje yarışmasında (1935) da onu başarısızlığa götüren temel faktör olmuştur. Eldem'in buradaki temel yanlış program verilerine gözlerini kapamasından, yapının programı ve onun bağlamı ile yeterince ilgilenmemesinden kaynaklanmaktadır. Bu formasyonu ona bir apartman bloğu içinde "gömülü" ve kapılarla "parçalanmış bir oval boşluğu" Türk evinden aktarılan bir sofa ögesi olarak "meşrulaştırma becerisini" getirmiştir.



Şekil 4.28. Ceylan apartmanı, Taksim, 1933 (altta), Prof. A. Ağaoğlu Evi, 1937 (üstte) kat planları ve merkezi oval sofalı plan tipleri üzerine çalışmalar



Şekil 4.29. Prof. A. Ağaoğlu Evi, Maçka, 1937

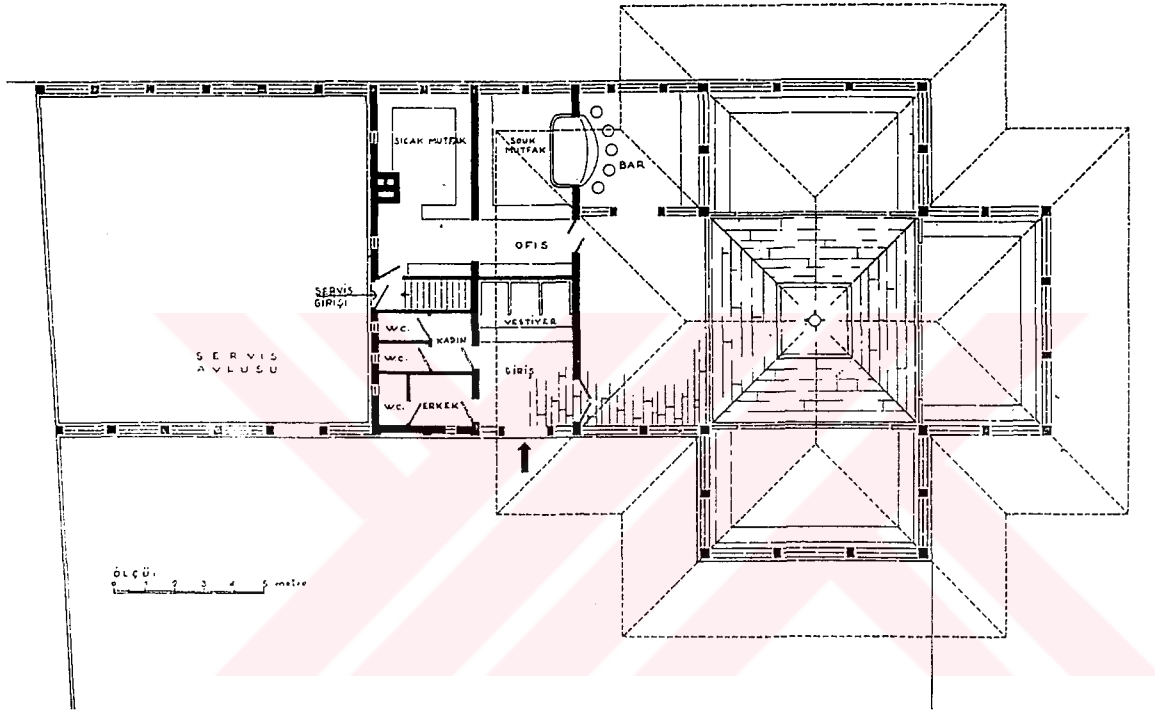


Şekil 4.30. Taşlık kahvesi, İstanbul, 1947, Genel görünüm

Bu noktada Tanyeli; Eldem'in bu dönem araştırmaları ve yeni bir ulusal sentez arayışı ile ilgili önemli bir tespit yapmaktadır. [U.Tanyeli,(1990)]:

(...) Eldem'in arayışlarında, konu olarak verdiğinde Türk Evi ağır basmakta, vermediğinde yabancı etkiye "Türklük" bir çeşni olarak katılmaktadır.

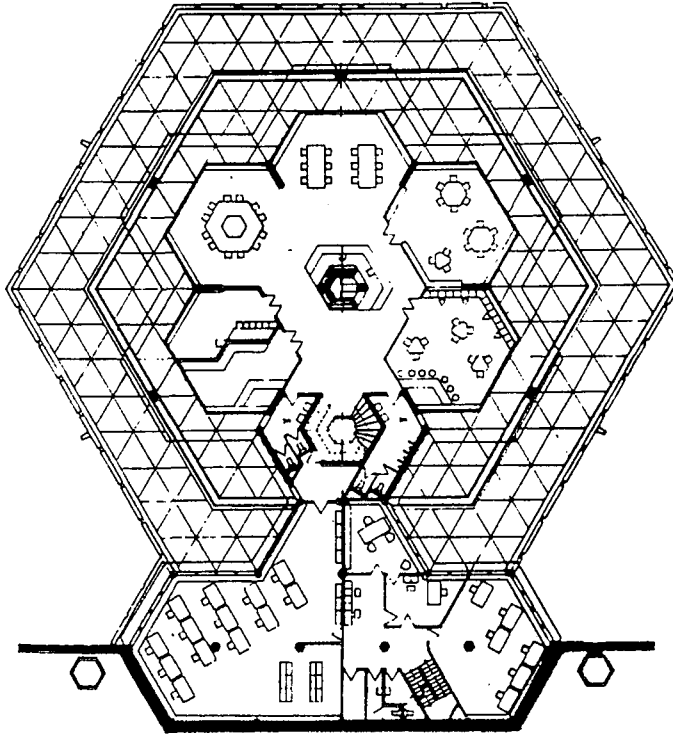
Taşlık Kahvesi projesi(1948) T-plan şemasını doğrudan doğruya yineleyen bir örnek olarak yabancı etkiler içermezken, Amiral Bristol hastanesi(1943) sadece "dış ifadesi" açısından Türk sivil mimarlığı ile ilişki kuran bir projedir . (Tanyeli,1990)



Şekil 4.31. Taşlık kahvesi,İstanbul, 1947

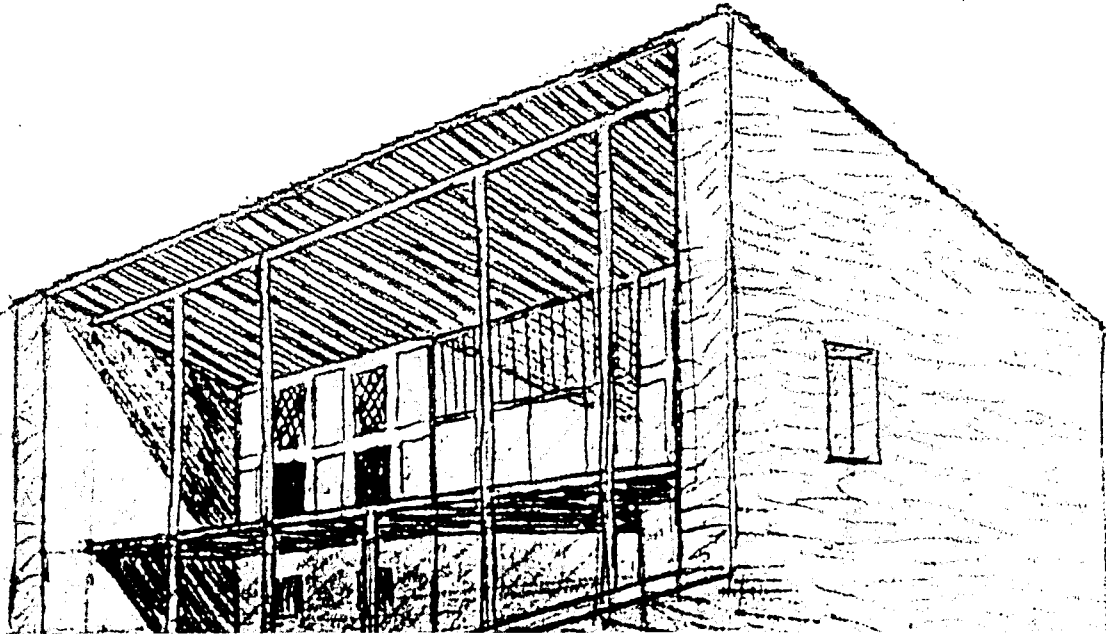
1952-1962 arası genel olarak Eldem'in mimarlığında "rasyonalist" etkilerin kendini gösterdiği bir dönem olmuştur. Rasyonellik düşüncesinin projelerinde ağırlık kazanmasının bir nedeni bu dönemde S.O.M gibi dünya çapında bir büroyla beraber çalışma pratiği olabilir. Bu dönem yaptığı Florya Belediye Tesisleri (1955-1957) ve Hilton Oteli (1952) bu pratiğin rasyonalist etkileri ile ele alınmış düzeyli ürünlerdir.

Eldem son döneminde , Osmanlı dini mimarisi verileri ile yeni bir mekansal kuruluşun arkitektonik temellerini araştıran etüdler yapar. Kamu yapılarında kullandığı Türk sivil mimarlık geleneğinin diliyle ele alınmış bir kuruluşun ötesine geçerek ışığını tepeden alan ve tek bir birimin eklemlenmesi ile kurulan yapı projeleri üretir.

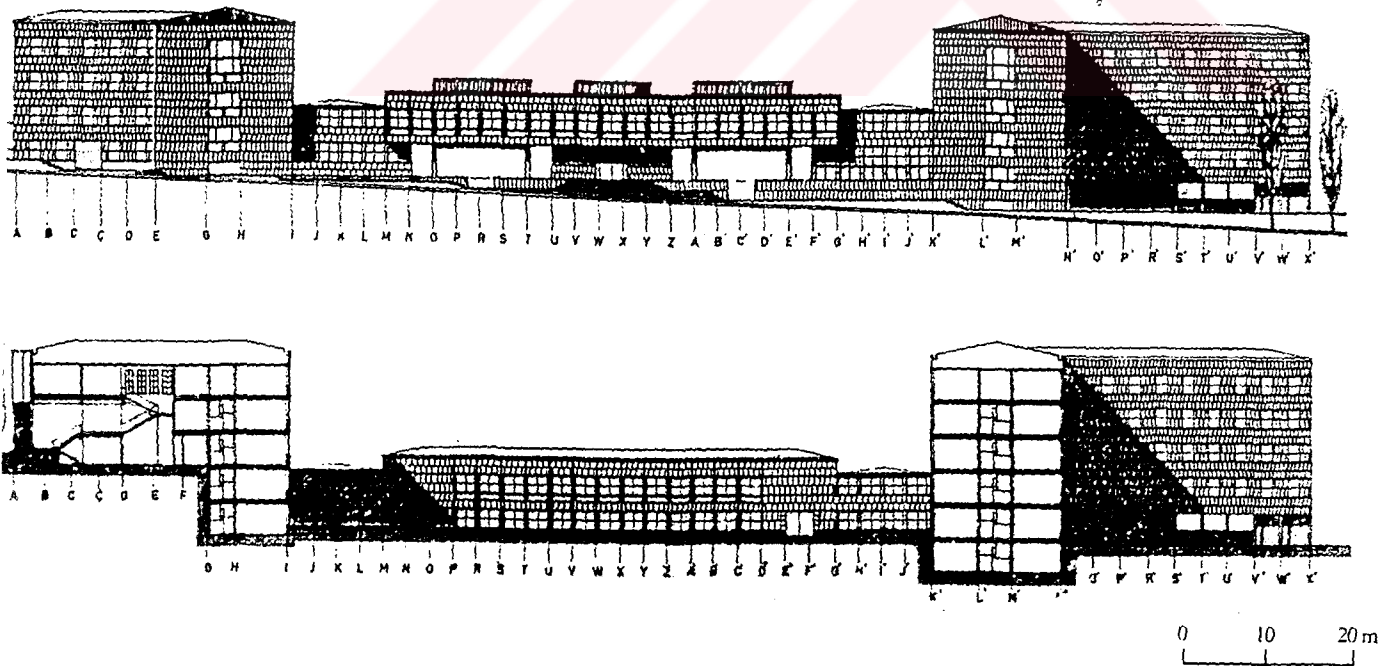
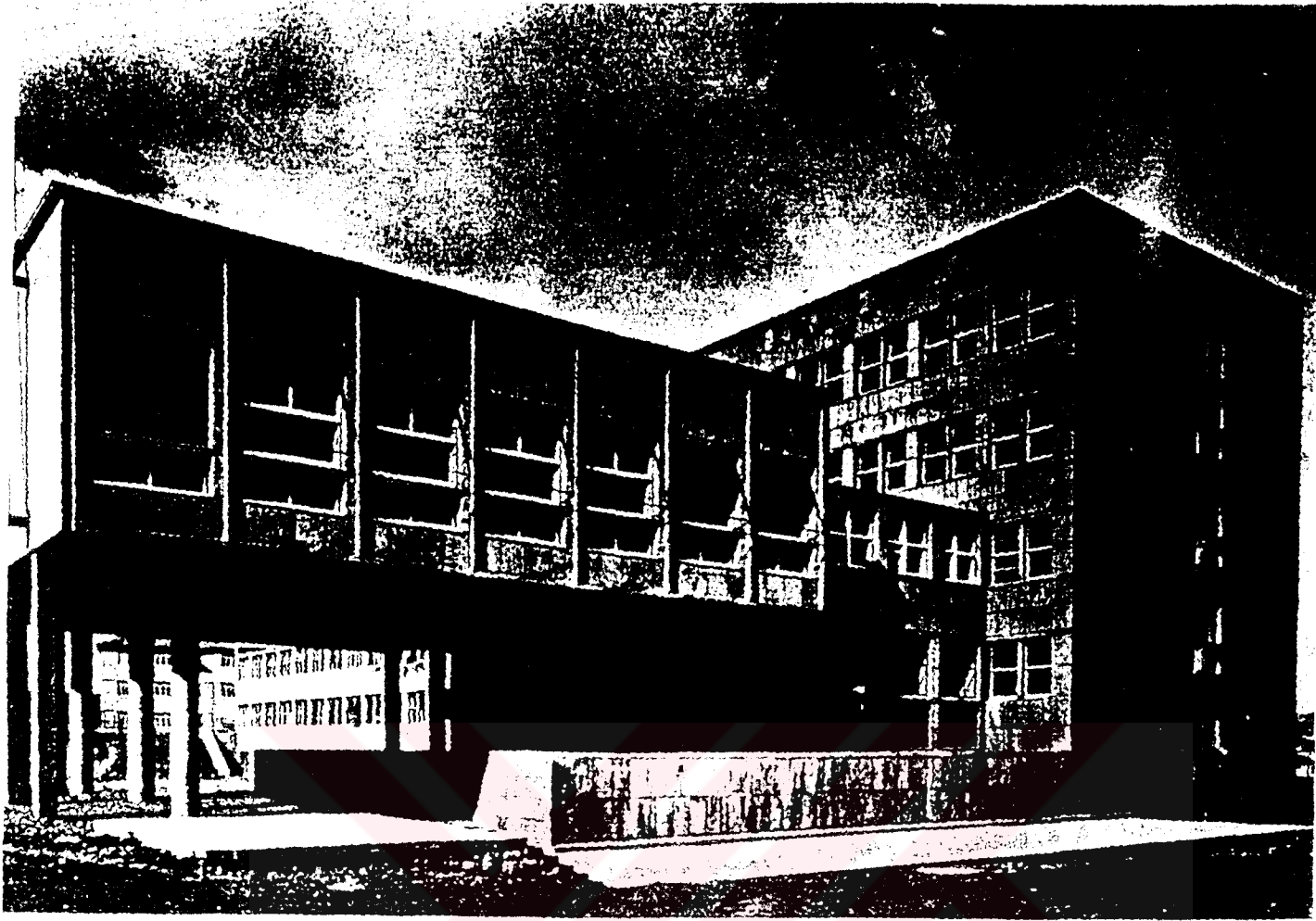


Şekil 4.32. Koç Vakfı, Atatürk Kitaplığı Projesi, 1973

Eldem'in mimarlığının belkide en belirgin özelliği, onun pek çok yapısında kendini açıkça ortaya koyan, *"yapının arkitektonik bir nesne olarak programından bağımsızlığı"* durumudur. Özel görüşmemizde, Eldem'le uzun yıllar çalışmış Alparslan Ataman bu durumu maniyerist etkiler çerçevesinde değerlendirmiş ve Eldem'in *"arkitektonik tutarlılık"* sevdasını çoğu zaman amacını aşan noktalara taşıdığını ifade etmiştir.



Şekil 4.33. Raif Meto Evi, Adana, 1941 - Eskiz



Şekil 4.34. İnhisarlar Umum Müdürlük Binası Proje Yarışması
Ankara, 1934-37, Genel görünüm ve kesitler

Bu açıdan bakıldığında, bir istisna Adana'da yapılması düşünülen ama gerçekleşmeyen, Raif Meto Evi (1941); Eldem'in iklim verilerine bağlı kalarak, 'kendi' Türk Evi tipolojisinin dışına çıktığı başarılı bir örnektir. Bunun yanında, Ankara'daki İnhisarlar Umum Müdürlük Binası (1934-37) ise saçaklarla donatılmamış, yetkin bir modern bir kent yapısı olarak Ankara'daki kamu yapıları geleneğine önemli bir katkıdır.

Sedad Hakkı Eldem'in mesleki kimliğinin en belirgin yönünü yaşamı boyunca sürdürdüğü mimari çabamın kapsamı ve bütünselliği oluşturmaktadır. Bu kapsamlı bütünsellik içinde Eldem'in Türk Sivil mimarlık geleneğine olan bağlılığı ve onu modern yaşantı içerisinde geleceğe taşımak konusundaki kararlılığı onu çağdaşları içinde farklı bir yere oturtmaktadır. Eldem'in meslek yaşamının ilk yıllarından başlayarak yazarak, çizerek ve derleyerek gerçekleştirdiği mimarlığın özü basittir : Eldem'e göre, Türkiye'ye özgü bir mimarlık yaratılmalıdır.

Eldem, Batı uygarlığının teknik bileşenlerini almayı, ancak mimarlıkta Batı kökenli üsluplara bağlanmaktan kaçınmayı öneren bir görüş geliştirmiştir. Bu görüş çerçevesinde, Cumhuriyet'in asrileşme projesinin, kendini ifade etme araçlarının "batılı ve modernist" dili ile karşı karşıya gelen Eldem, Cumhuriyet sonrası yeni ortaya çıkan kentli burjuvanın vitrinini inşa eden bir mimar olarak konumlandırmıştır ve bu anlamda Türk devriminin kendini taşımak istediği sıfır noktası bağlamında, Cumhuriyet düşüncesinin temel aidiyetlerinin dışında yer almıştır.

Eldem'e göre Türk mimarlığı için en önemli sorun, toplumun batılılaşma ve çağdaşlaşma idealine karşın, kendi kimliğine ve ulusallığına nasıl sahip çıkacağı ikilemidir ve Eldem tüm meslek yaşantısı boyunca, bu sorunun karşısında nasıl durulması gerektiğini araştıran öncü bir yaratıcı portresini, bir eğitimci ve bir uygulamacı mimar olarak olabildiğince etkin bir biçimde gerçekleştirmiştir.

BÖLÜM 5. SONUÇ

Yüzyıl başında, modern mimarlığın, eskiyi reddeden ve yeni bir “idealin inşasını” hedefleyen tavrı, Türk devrim mimarlığı için, kolay kabul edilebilir yenilikçi bir imaj ile asrileşme projesine en yatkın grameri sunmuştur. Batının modernite projesini gerçekleştirme yolunda ‘antik çağ ideali’ ile ilişki kuran, bu yöneliminin biçimleri ile sivil mimarlık verilerinin kaynaklık ettiği geleneksel biçimler arasında kendi ‘toplumsal ideali’ ifade adına bir seçim yapmak durumunda kalan, Türk mimarlığı kanımızca, bir *aidiyet* bunalımı yaşamaktadır.

Bu çerçevede bakıldığında, günümüzde de varlığını sürdüren, Türkiye mimarlığının bu ikileminin temelinde, kanımızca, uluslararası eğilimlerin belirlediği modern tavrın çağın ruhu bağlamında ortaya çıkan kentsel gereksinimlerle örtüşüklüğü ve uyumu ile sivil mimarlık verilerinin kaynaklık ettiği geleneksel yönelimlerin ortaya koyduğu Türk mekan kültürünün, kolektif bellekteki güçlü etkilerinin çatışmasından doğan kimlik bunalımı bulunmaktadır.

Bu anlamda bu çalışmanın amacı, Çağdaş Türkiye Mimarlığında “aidiyet” sorununu, ilk kez su yüzüne çıktığı Erken Cumhuriyet mimarlığı sürecinde dönemin iki önemli mimarının - Seyfi Arkan ve Sedad Hakkı Eldem - yapıtları ve söylemleri çerçevesinde incelenmek ve aidiyet sorununun temel karşılığı olan; modern/evrensel-geleneksel/yerel çatışmasını bu dönemin ortaya koyduğu veriler ışığında değerlendirmektir.

Aidiyet kavramı, tinsel varlık alanında, “değerleri duyan”, “seçme ve karar verme” olanağına sahip bir varlık olarak ortaya çıkan “insan varlığı”nın, *kişi-grup-toplum* olarak “kendini belirleme” iradesi bağlamında “başkaları karşısında “nerede” olduğudur. İnsan varlığı; bir yandan “çevre ile bütünleşme”, öte yandan “farklılığını koruma ve “kurma” gereksinmesi içinde - *anonimlik* ve *tekillik* arasında - varoluşsal bir açmazdadır. Bir yandan *çevre ile bütünleşme*, öte yandan *farklılığını koruma ve kurma* gereksinmesi çerçevesinde *kendisi*(mikrokosmos) ile *dış dünya*(makrokosmos) arasında bir denge kurmak gibi varoluşsal bir sorun ile karşı karşıyadır.

Bu kapsamda denilebilir ki, *aidiyet sorunu* açısından gözden kaçırılmaması gereken en önemli nokta insan varlığının, sağlıklı bir “bütünlük duygusunu” yitirmeden; real olanla ireal olanı, akılsal olanla duygusal olanı, arkaik olanla çağdaş olanı, evrensel olanla yöresel olanı bütünleştirmesi , *hiyerarşik* ve *statik* kalıpların dışında “kendiliğinden” kendi “*özgün ve kapsamlı*” bütünlüğünü inşa etmesinin gerekliliğidir. Bu süreç, insan varlığının kendi gerçek özgürlüğünü kurması için gerekli, olan bir süreçtir, çünkü “değerleri duyan” , “değerlere bağlanan” insan, ancak bu “değerleri gerçekleştirebildiği” oranda özgürdür.

Felsefi anlamda, özgürlük problemini kendi ontolojik insan varlığı tanımı açısından da çok önemli bir noktaya oturtan Hartmann, insanın kendisini ancak, bir “değerin” belirlenimi altına sokmakla özgür olabileceğini vurgular. [Hartmann,(1946)]:

(...) “Objektif yönelme, hayatımızı bütün bir dünya düzeni tarafından taşınan, birçok şartlara bağlı bir hayat olarak anlamaktır. Bu anlayış, onun diğer görüşlere olan üstünlüğüdür; çünkü dünyada hayatını aktif bir şekilde düzenleyen bir varlığın “*bağımsızlığı*”, onun kendi “*bağlılığını*” bilmesiyle başlar.”

Dolayısıyla, denilebilir ki, tinsel varlık alanında bir “olanak” olan insan varlığının *otonomisi* ve *özgürlüğü* ancak insan varlığının bir aidiyet belirlemesi ve bu aidiyetin getirdiği değerler çerçevesinde onları gerçekleştirmeye koyulması halinde ortaya çıkar. Nasıl bir insan varlığı kişi olarak kendi değerlerini kurmak ve gerçekleştirmekle özgürlüğünü elde ediyorsa, bir grup-topluluk-ulus da “özgürleşmek” için kendi otonomisini kurmakla ve kendi “öz-ideali”ni gerçekleştirmekle yükümlüdür.

Her türlü yenilik kendini bir dil içinde göstermek zorundadır ve herhangi bir devrimin gerçekleşebilmesi için her tür ifade biçiminin yeniden yapılandırılması gereklidir. Bu anlamda Türk Devrimi tarihsel, siyasal, ekonomik ve kültürel alanda, hayat sahnesini bir “sıfır noktasına” taşırken, mimarlık bu sürecin en önemli araçlarından biri olmuştur. Ülkenin başkentinin İstanbul gibi tarih yüklü bir kentten Ankara gibi bir “sıfır noktasına” taşınması boşuna değildir. Böylelikle, yeni Cumhuriyet’in “hayat sahnesinin” kuruluşu için en önemli araç olan mimarlık yeni bir dünya inşa etmeye soyunabilmiştir.

1930 yılı sayılarından birinde, Hakimiyet-i Milliye gazetesinde modern mimari hareketin öncü ve devrimci içeriği şöyle ifade edilmektedir :

“ Genç mimarlar artık eski zihniyet ve aneneleri kırarak hakikate doğru yürümektedirler. Şayan-ı memnuniyettir ki Ankara’da yapılan bazı yeni inşaat bu mimarinin tezahüratındadır.”

L.J.Vale, “Mimarlık, Güç ve Ulusal Kimlik” adlı kitabında Ankara’dan bir “özgürlük başkenti” olarak bahsetmektedir. Vale ‘e göre, Ankara Türkiye Cumhuriyeti’nin hem kurtuluş mücadelesini ve hem de onu takip eden uygarlaşma idealini hayata geçirdiği yeni bir yaşam platformudur. (Vale, 1992)

Yeni ülkenin kuruluşu için en önemli araçlardan olan mimarlık alanında, batının gramerini tümüyle çağın ruhu olarak benimseyerek, bu bilinç içinde kurgusal özler temelinde toplumla ve geçmişle ilişki kuranlar olduğu gibi; “özgünlük” ihtiyacını, büyük ölçüde plastik açıdan doyurucu sivil mimarlık analizleriyle zenginleştirerek bir yeni burjuva/kentli vitrini sunmaya yönelik ancak kurgusal ve mekansal özleri büyük ölçüde arka plana iten çalışmalar ortaya çıkmıştır.

Bülent Özer, “Rejyonalizm,Üniversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme” adlı doktora çalışmasında bu görüşümüzü destekleyen şu önemli saptamayı yapmaktadır. (Özer, 1964)

(...) Anonim yapı sanatının incelenmesiyle ortaya çıkabilecek bir takım insani verilerin bugünkü yapı sanatına katılımını savunan bu anlayış, daha çok duygusal yönden beslenen plastik mimari uygulayıcılarına yararlı olmuştur.

Kanımızca, ne tek başına evrensel/uluslararası verileri hiyerarşik olarak en önemli bir kriter haline getirmek , ne de özgün ve bölgesel/geleneksel değerlerin kaynaklık ettiği verileri mimarlık anlayışımızın temeline koymak gereklidir. Gerçek bir mimarlık üretimi için gerekli olan, “orası ve o an” için geçerli, “var-olan” şartlar için tasarlamak ve kurgu, program ve dile ilişkin tüm verileri bu bağlamda yeniden kurmaktır.

Bu tez kapsamında ele aldığımız aidiyet sorunu Erken Dönem Cumhuriyet mimarlığı açısından zor bir problemdir ve Seyfi Arkan ve Sedad Hakkı Eldem mimarlığının bu sorun karşısında ki duruşları kendi adlarına iki ayrı yaklaşımın keskin çizgilerini taşımaktadır.

Seyfi Arkan mimarlığı; dönemin Batı uygarlığı araçlarını ve Modern Mimarlık Hareketinin gramerini benimsemesi bakımından, aynı latin harflerini alarak okuyup

yazmaya başlayan Türk Halkı gibi, kendi kişiliğini kaybetmeden yeni bir aidiyet inşa etme idealiyle, yeni bir toplum , yeni bir ülke kurma çabası ile örtüşmektedir.

Modern mimarlık hareketini benimsemiş ve onun grameriyle ürünler veren bir mimar olmanın ötesinde, Seyfi Arkan bu tutumun sosyal ve felsefi içeriğini de benimsemiş aydın bir kişi tablosu çizmektedir. Bu anlamda, gerek “nesne” ölçeğinde, gerekse kentsel ölçekte ürettiği tasarımlara bakıldığında, yaşam alanına bütüncül, tutarlı bir bakışı olduğu görülmektedir.

Arkan’ın mimarlığı sadece tek bir yapının nesne olarak tasarımıyla sınırlı olmadığını kanıtlarcasına, “toplumsal içerikli” ve bir “sosyal projeyi gerçekleştirmeye dönük” bir içerik ile dönemin temel Cumhuriyet ilkeleri ile örtüşen bir yapı sergiler.

Sedad Hakkı Eldem Mimarlığı ise, Osmanlı-Türk sivil mimarlık geleneğinin verilerinin, yeni gelişen teknolojilerin getirdiklerini gözden kaçırmadan ve I. Ulusal Mimarlık hareketinin düştüğü hataya düşmeden kaynağını Türk sivil mimarlık geleneklerinde bulan bir arktekonik üretme idealinin yansımaları olarak ortaya çıkmış ancak uzun vadede yeni gelişen burjuva kesimi için bir vitrin olmanın ötesinde halka mal olan bir üretime dönüşememiştir.

Sedad Hakkı Eldem’in mesleki kimliğinin en belirgin yönünü yaşamı boyunca sürdürdüğü mimari çabanın kapsamı ve bütünselliği oluşturmaktadır. Eldem, Batı uygarlığının teknik bileşenlerini almayı, ancak mimarlıkta Batı kökenli üsluplara bağlanmaktan kaçınmayı öneren bir görüş geliştirmiştir.

Bu görüş çerçevesinde, Cumhuriyet’in asrileşme projesinin, kendini ifade etme araçlarının “batılı ve modernist” dili ile karşı karşıya gelen Eldem, Cumhuriyet sonrası yeni ortaya çıkan kentli burjuvanın vitrinini inşa eden bir mimar olarak konumlandırmıştır ve bu anlamda Türk devriminin kendini taşımak istediği sıfır noktası bağlamında, Cumhuriyet düşüncesinin temel aidiyetlerinin dışında yer almıştır.

Son söz olarak denilebilir ki, bu iki çok yetenekli mimarın tavırlarına kapsamlı olarak bakıldığında Seyfi Arkan mimarlığının Cumhuriyetin o dönem ki koşulları açısından dönemin “asrileşme projesi” ile örtüşen yönlerinin daha çok olduğu açıkça görülmektedir. Ancak “aidiyet kavramı” bir toplumun zaman içinde “değişen içerikleri” ve “dünya karşısında duruşu” bağlamında hergün yeniden tanımlanabilecek

bir olgudur. Bu anlamda, kanımızca, aidiyet sorununu aşmanın yolu samimiyetle ve kompleksiz olarak “kendini gerçekleştirme” çabası içinde saklıdır.

Bu teorik yaklaşım ışığında bakıldığında Türk Devrimi’nin “kendini gerçekleştirme” koşulu; bu coğrafyanın ve kültürün kendi öz-idealini gerçekleştirmek, onu “*kendi şartları ve kabiliyetleri*”, “*kendi mutluluk, hak ve iyilik düşüncesi*” çerçevesinde *kendi kültür hayatının kaynakları ile besleyerek*, çağın ruhuna ilişkin aidiyetler çerçevesinde, “muasır medeniyet seviyesine” ulaştırma ülküsüdür.



KAYNAKLAR

- AKARSU, B.**, (1996), Felsefe Terimleri Sözlüğü, İnkılap Kitabevi, İstanbul
- ALSAÇ,Ü.**, (1976), Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi, Karadeniz Teknik Üniversitesi
- ATATÜRK, M. K.**, (1997), Yurttaşlık Bilgileri, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul
- ATAMAN, A.**, (1998), Kişisel görüşme
- ARKİTEKT (Mimar)**,(1934), “Dr. İhsan Sami Evi, İstanbul”, 1934/4, s.335-338
- ARKİTEKT (Mimar)**,(1934), “Bayan Firdevs Evi, Maçka”, 1934/4, s.331-334
- ARKİTEKT**,(1935), “Kira Evi, Ayazpaşa”, 1935/5, s.129-140
- ARKİTEKT**,(1935), “Hariciye Köşkü”, 1935/10-11, s.311-315
- ARKİTEKT**,(1936), “Belediyeler Bankası”, 1936/5-6, s.145
- ARKİTEKT**,(1936), “Kömür-iş işçi uramı, Zonguldak-Kozlu”, 1936/1, s.9-10
- ARKİTEKT**,(1936), “Sinema Projesi”, 1936/2, s.41-42
- ARKİTEKT**,(1937), “Sapanca Oteli projesi”, 1937/7, s.191
- ARKİTEKT**,(1936), “Çankaya’da Bir Villa, Ankara”, 1936/7, s.179-186
- ARKİTEKT**,(1939), “Milli Mimari Meselesi”, 1939/9-10, s.220
- ARKİTEKT**,(1939), “Adana Belediye Oteli”, 1939/9, s.76-80
- ARKİTEKT**,(1939), “Taksim’de Bir Kira Evi”, 1939/9, s.101
- ARKİTEKT**,(1950), “Taşlık Kahvesi”, 1950/227, s.207-210
- ASLANOĞLU,İ.**,(1979), Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938, İstanbul Teknik Üniversitesi
- ASLANOĞLU,İ.**,(1992), “ Seyfi Arkan ve Ankara’daki Yapıları”, Arredemento Dekorasyon 1992/3, s.95.

BATUR, A.,(1984), “To be Modern Search For a Republican Architecture”, Modern Turkish Architecture, Renata Hood & Ahmet Evin (ed.), University of Pennsylvania Press, 1984

BİLGİN, N.,(1994), Sosyal Bilimler Kavşağında Kimlik Sorunu, İzmir; Ege Yayıncılık.

BOZDOĞAN, S., (1998), “Türk Mimari Kültüründe Modernizm: Genel Bir Bakış”, Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik, Sibel Bozdoğan ve Reşat Kasaba (ed.), İstanbul; Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

ELDEM, S.H.,(1984), “Son 120 Sene İçinde Türk Mimarisinde Millilik ve Rejyonalizm Araştırmaları”, Türk Milli Üslubu Semineri, İstanbul.

ELDEM, S.H.,(1982), Proje-Uygulama :Sedad Hakkı Eldem - Büyük Konutlar, Ankara; Yaprak Kitabevi

ELDEM, N., (1992), “Sedad Hakkı Eldem Kimdir ?”, Arredemento Dekorasyon 1990/9, s.88.

ELDEM, S.H (1983), “Sedad Hakkı Eldem, 50 yıllık meslek jübilesi”, Mimar Sinan Üniversitesi 100. Yıldönümü Armağanı, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, No:1

GÜVENÇ, B.,(1995), Türk Kimliği, İstanbul; Remzi Kitabevi.

HARTMANN, N., “Die Neue Ontologie in Deutschland”, Felsefe Arkivi, İstanbul; İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayını, 1946.

KARAL, E. Z., (1969), Atatürk’ten Düşünceler, Ankara; İş Bankası Kültür Yayınları.

KUBAN, D., (1990), “Ulusal Mimarlık Üslubu Üzerine”, Mimarlık Kavramları, İstanbul; Y.E.M Yayınları

KUBAN, D., (1992), “Sedad Hakkı Eldem Kimdir ?”, Arredemento Dekorasyon 1990/9, s.90.

KUBAN, D.,(1997), “Atatürk’ü Düşünmek”, Atatürk İçin Düşünmek, Milli Reasürans Yayını,İstanbul, Kasım 1997, s.6-7

MİMAR (Arkitekt), (1933), “Türk İnkılap Mimarisi”, s.265

MENGÜŞOĞLU, T., (1988), İnsan Felsefesi, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul

MENGÜŞOĞLU, T., (1997), Felsefeye Giriş , Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul

ÖZER, B., (1963), Rejyonalizm, Üniversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme,

ÖZKAN, S., (1992), “Seyfi Arkan, Bir Devlet Mimarı”, Arredemento Dekorasyon 1992/3, s.85-87.

ÖZKAN, S., (1987), “Echoes of Sedad Eldem”, Sedad Eldem, Architect in Turkey, New York; A MİMAR Book, Concept Media.

RONA,Z -GÜRAYMAN, Z.,(1973),“Mimar Seyfi Arkan 1903-1966”, Mimarlık 1973/11-12, s.52-56

SAYAR (SELAH), Z.,(1931), “Mektep Binalarında Estetik”, Mimar(Arkitekt) 1931/8, s.254

SAYAR(SELAH), Z.,(1931), “Devlet İnşaatında Tip-Plan Usulünün Mahzurları”, Arkitekt 1936/9, s.260

SÖZEN, M.- TAPAN, M., (1973), 50 Yılın Türk Mimarisi, İstanbul; İş Bankası Kültür Yayınları.

TANJU, B.,(1997), “ Türkiye’de Farklı Bir Mimar: Bruno Taut”, Ataürk İçin Düşünmek, Milli Reasürans Yayını,İstanbul, Kasım 1997, s.22-25

TANYELİ, U.,(1992), “Seyfi Arkan: Bir Direnme Öyküsü”, Arredemento Dekorasyon 1992/3, s.88-94.

TANYELİ, U.,(1992), “Sedad Hakkı Eldem : Soluklu Bir Usta Üzerine”, Arredemento Dekorasyon 1990/9, s.78-83.

VELİOĞLU, S.,(1984) “İnsan Varlığı ve Ontopsikiyatri”, Psikiyatri Ders Kitabı, İstanbul, İ.Ü., Tıp Fakültesi Yayını, s.34-62

VALE, J.L., (1992), Architecture, Power and National Identity, Yale University Press, New Haven & London

WITTGENSTEIN, L., Tractatus Logico-Philosophicus, İstanbul; BFS Yayınları, 1985

YÜREKLİ,Z.,(1995), Modernleştirici Devrimlerde Geçici Mimarlık Ve 1930’larda Türkiye Örneği, 1995, yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi

YENAL, E., (1998), “Eldem’i yitireli on yıl oldu!”, Mimarlık 1998/283, s.41-43

EKLER



Ek 1 : Makbule Atadan villası , Ankara, 1936 , Tümü Arkan tarafından tasarlanmış mobilya ve aydınlatma elemanlarından bugüne kalmış bir avize



Ek 2 : Hariciye K    ,   ankaya - Ankara, 1933 - 1934. B  ro ve yemek salonu



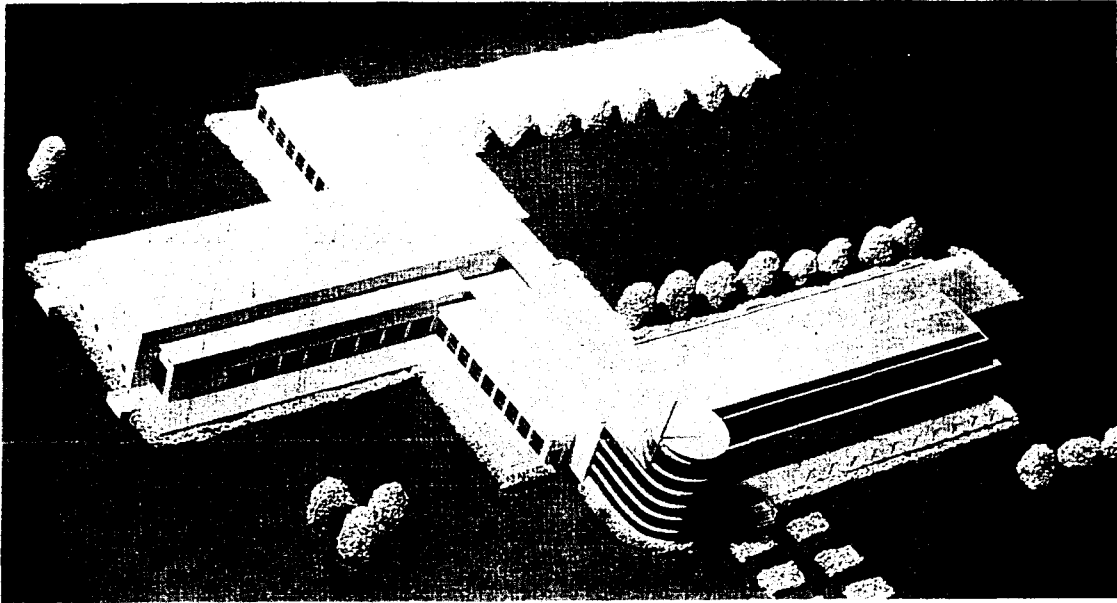
Ek 3 : Üçler Apartmanı, Kira Evi - Ayazpaşa, 1934 . İç mekandan görünüm



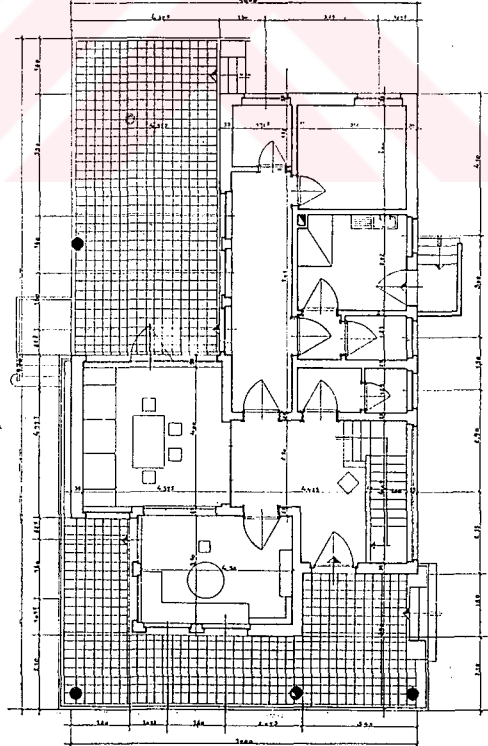
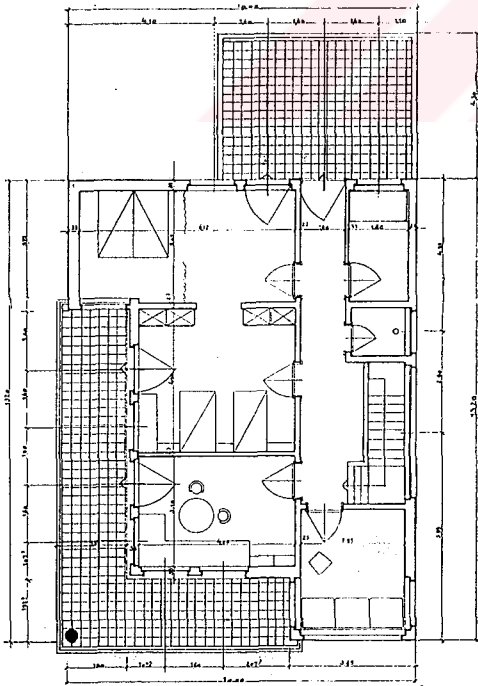
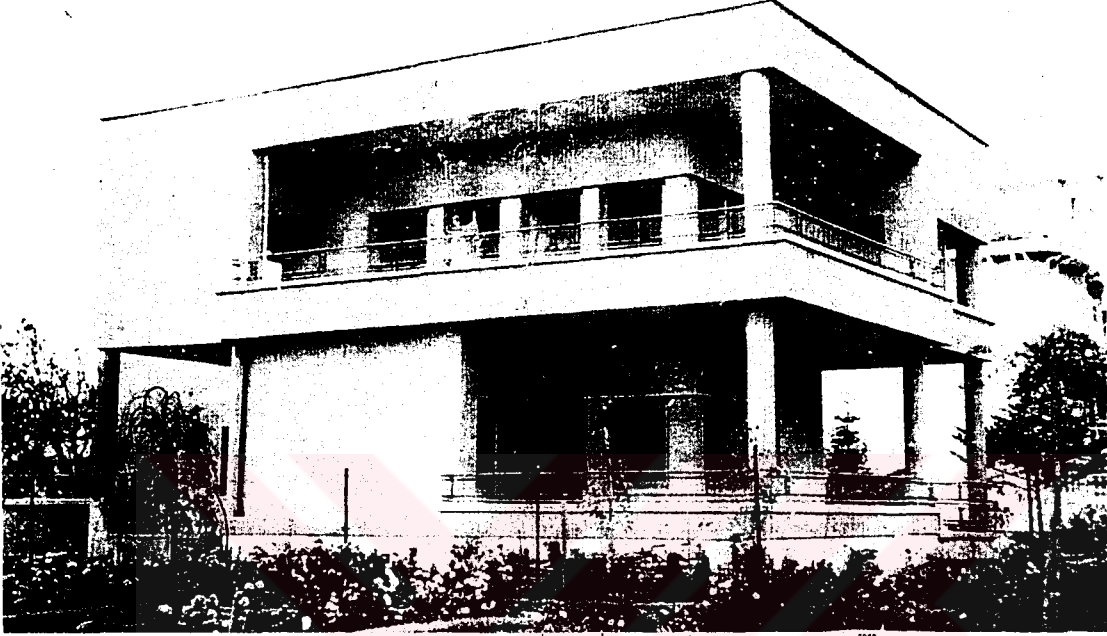
Ek 4 : Üçler Apartmanı, Kira Evi - Ayazpaşa, 1934 . İç mekandan görünüm
Salon ve galeri boşluğuna bakış



Ek 5 : Üçler Apartmanı, Kira Evi - Ayazpaşa, 1934 . Giriş ve gece görünümleri



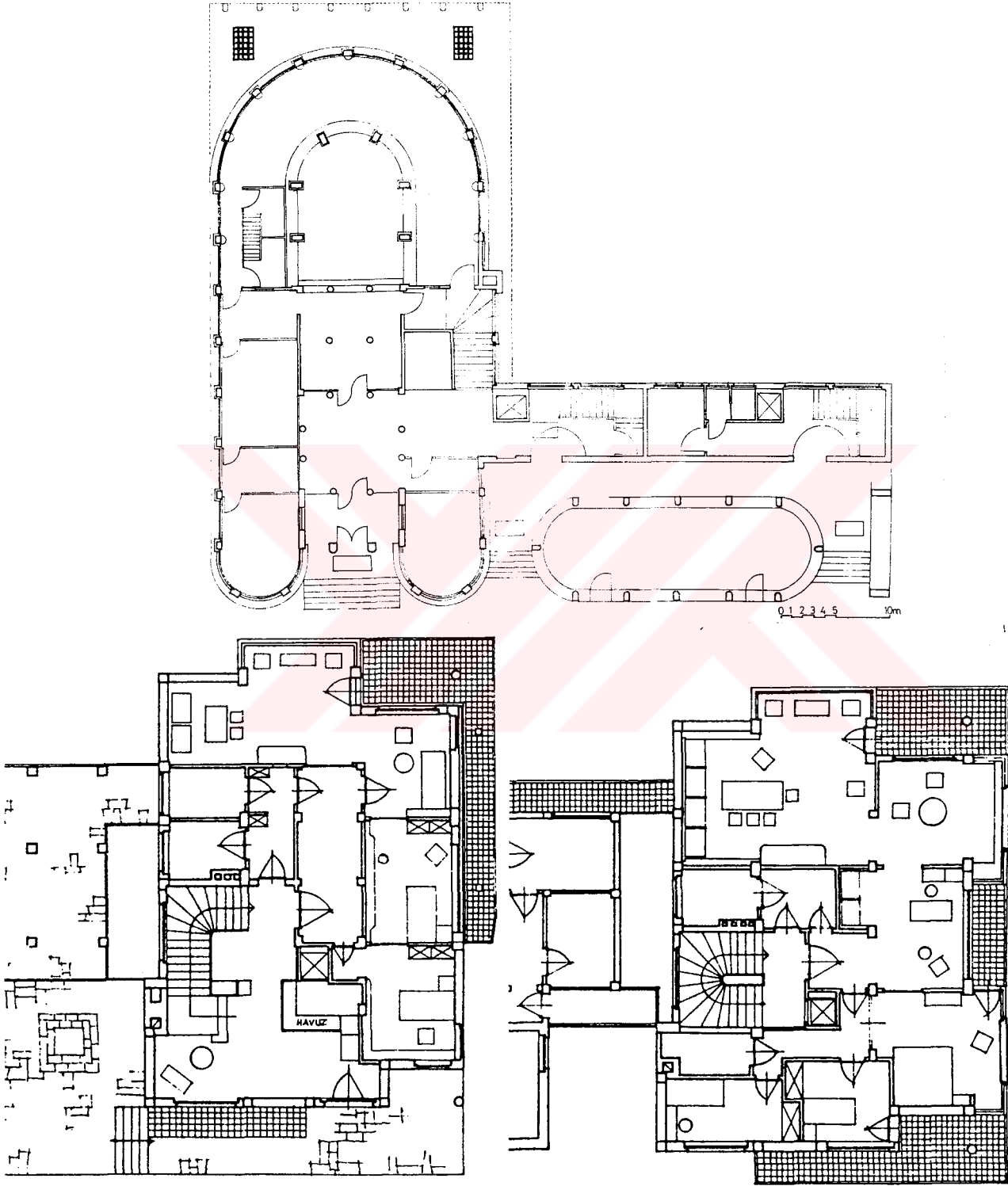
Ek 6 : Taksim - Talimhane’de Ayhan Apartmanı , 1935
Adana Belediye Oteli için hazırlanan projenin maketi, 1939



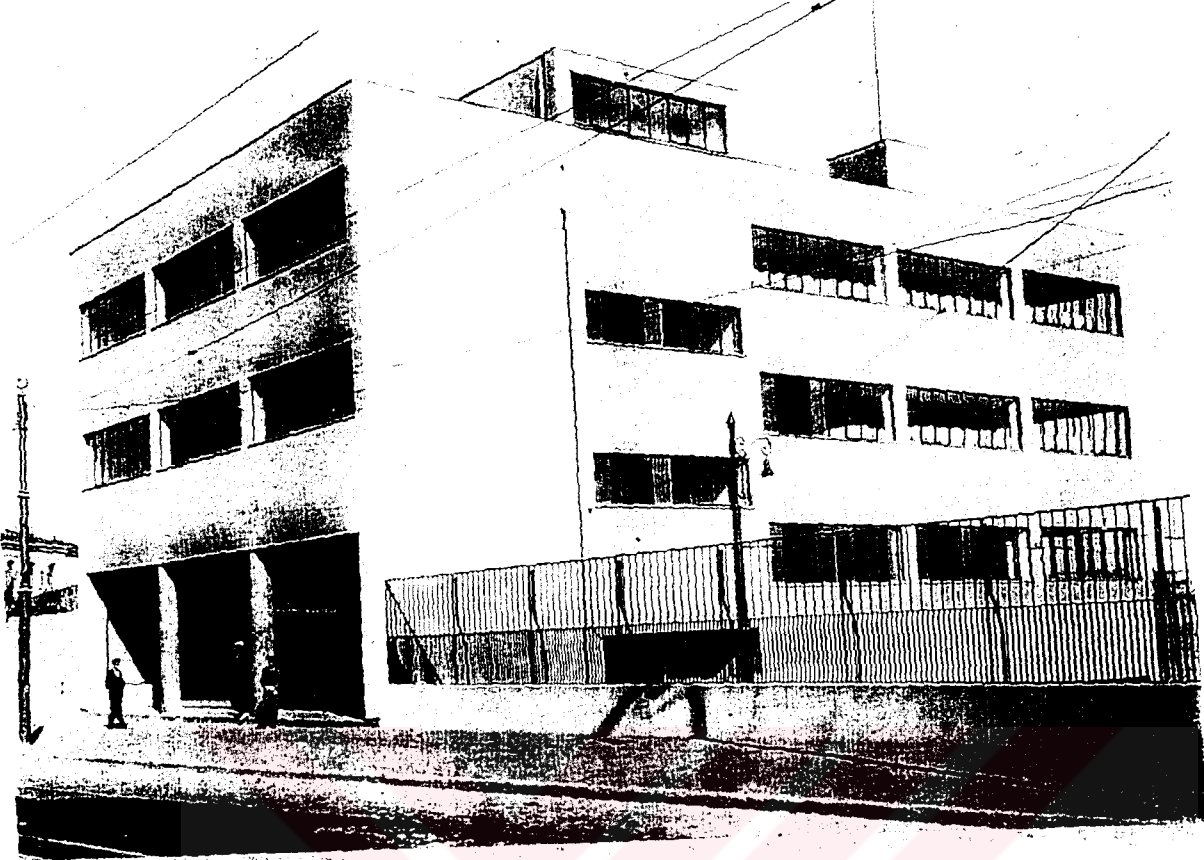
Ek 7 : Dr. İhsan Sami evi, 1934. Genel görünüm ve kat planları



Ek 8 : Florya, Cumhurbaşkanı Deniz Köşkü, Seyfi Arkan, 1935-1936
Tahran'da Türkiye Cumhuriyeti Büyükelçilik Binası , İran 1937



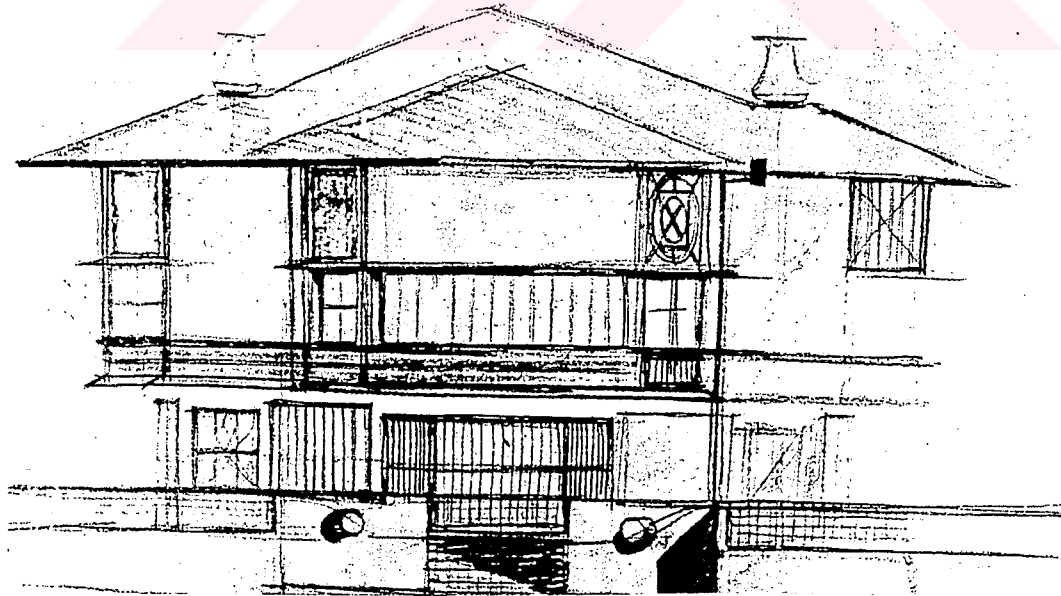
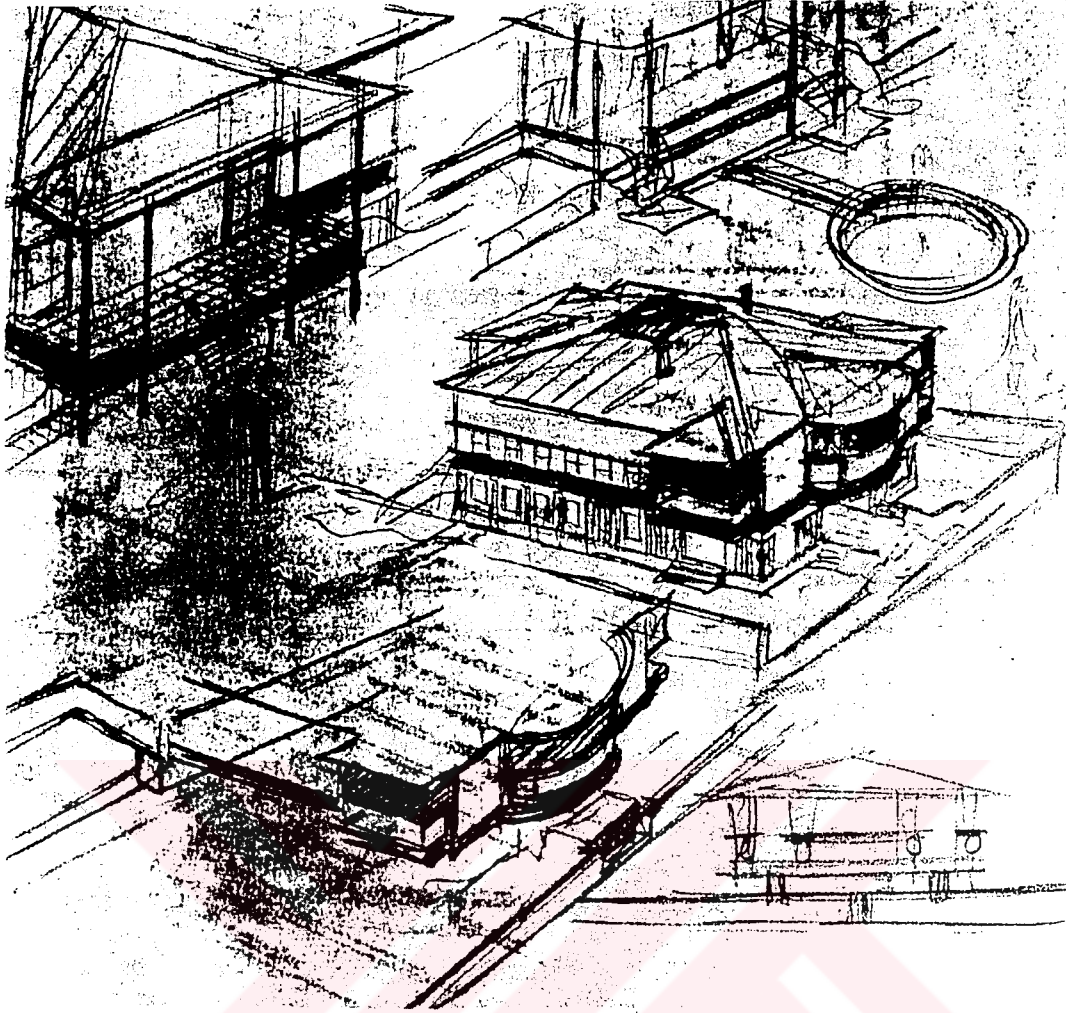
**Ek 9 : Belediyeler (İller) Bankası , Ankara, zemin kat planı.
Üçler (Fesçizade İ.Galip Bey) Apartmanı, Ayazpaşa kat planları**



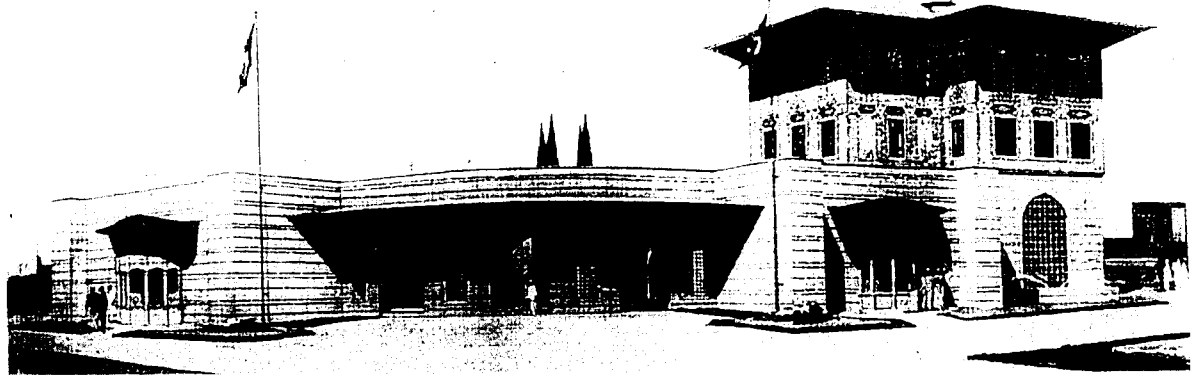
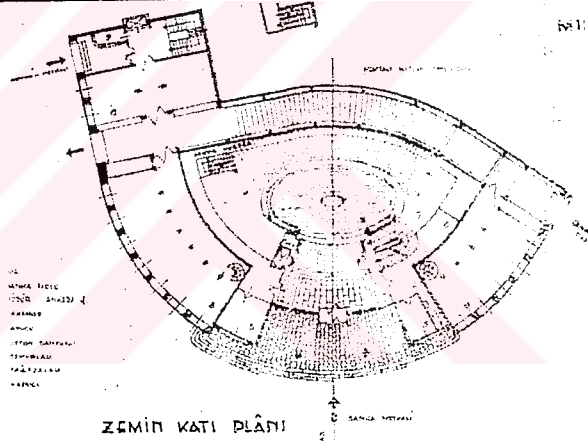
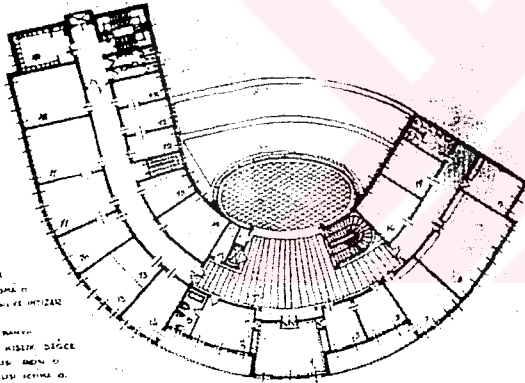
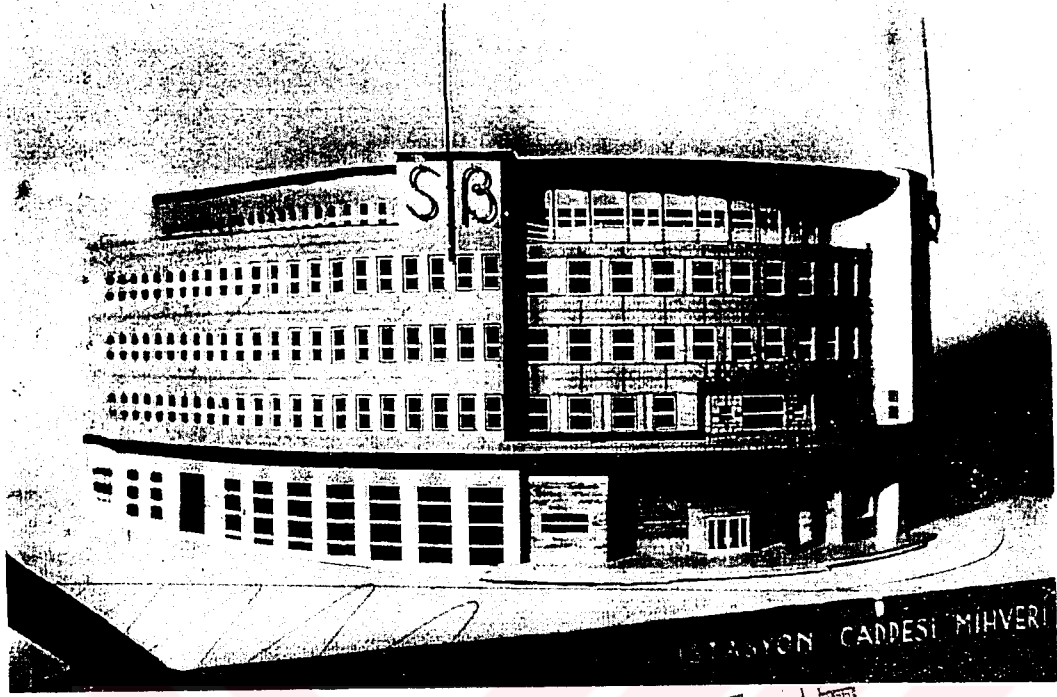
Ek 10 : Elektrik Şirketi Deposu / SATİE , Fındıklı, Sedad Hakkı Eldem, 1934
Sokaktan ve girişten görünüm



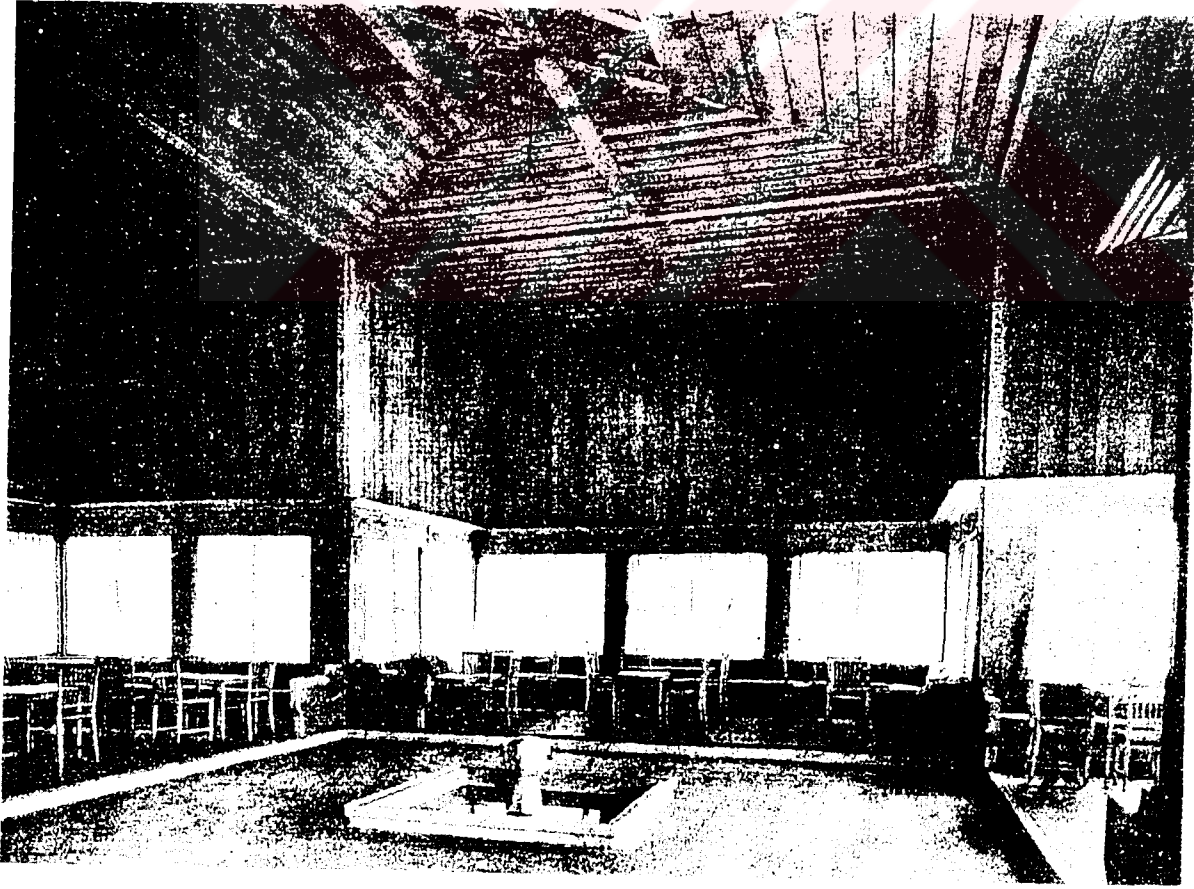
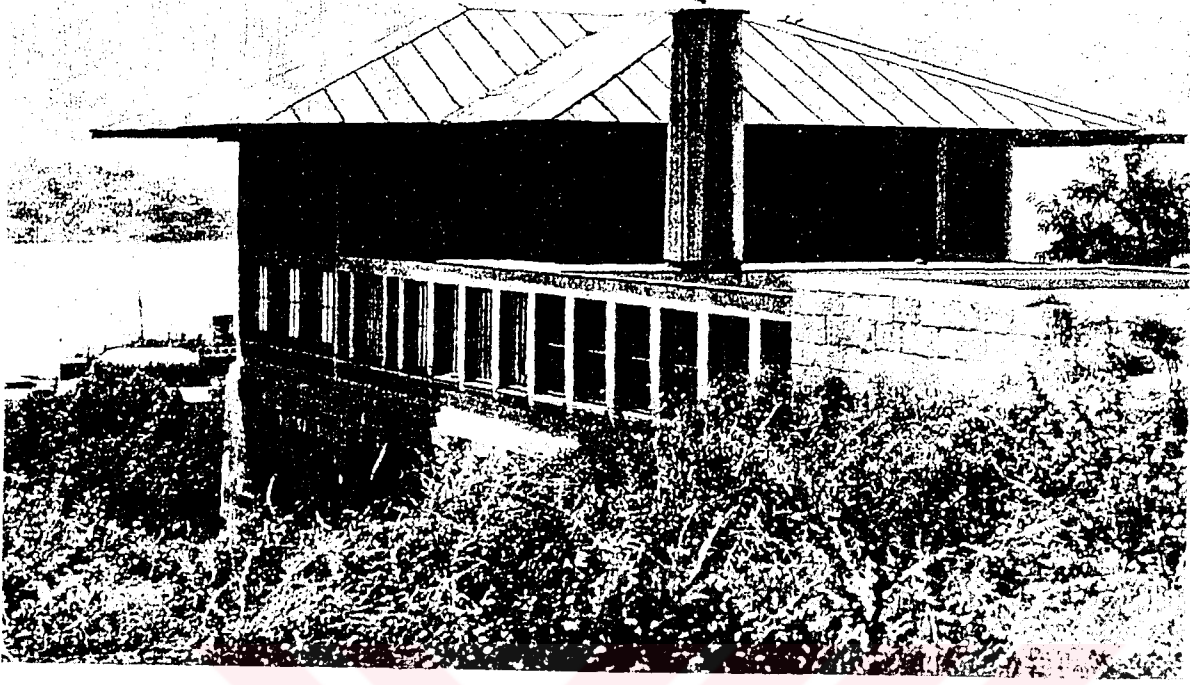
Ek 11 : Elektrik Şirketi Deposu / SATİE , Fındıklı, Sedad Hakkı Eldem, 1934
Sokaktan ve girişten görünüm



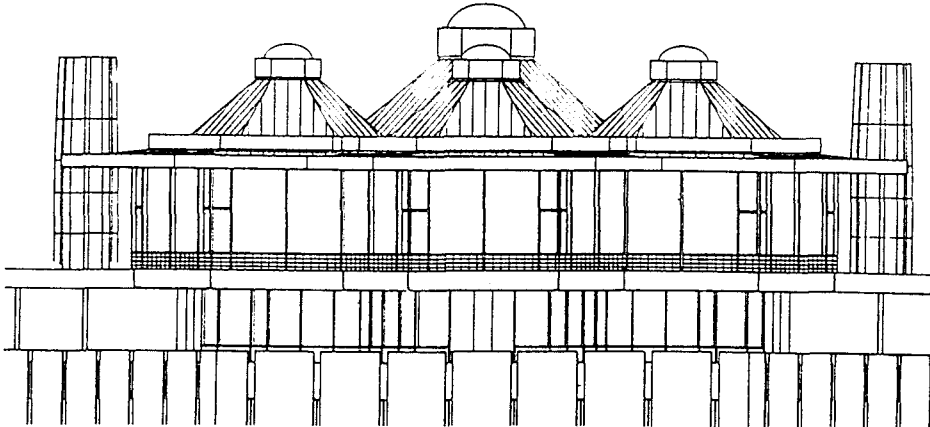
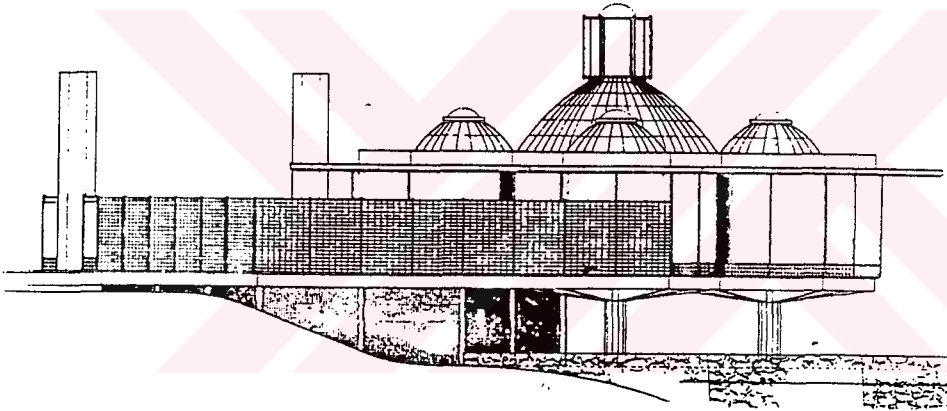
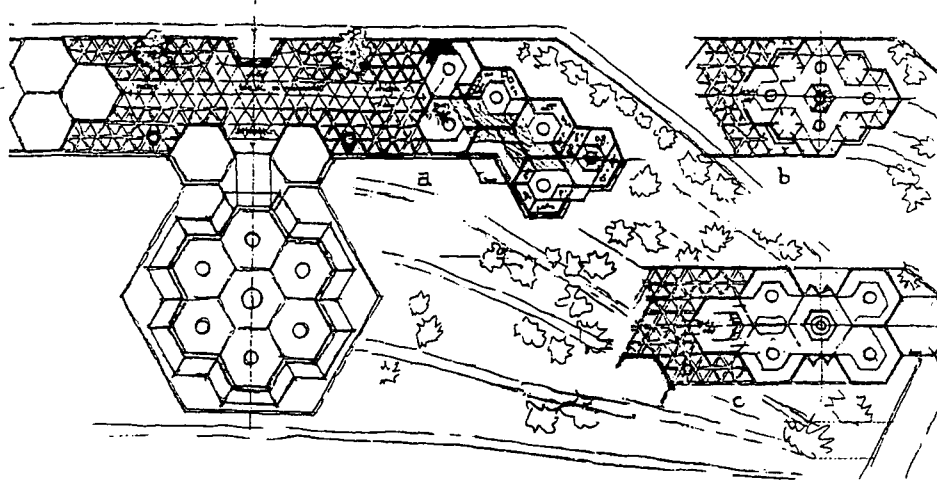
Ek 12 : Prof. A. Ağaoğlu Evi için eskizler, 1937



Ek 13 : Sümerbank Mimari Proje Yarışması, Ankara ,1935, Maket ve kat planları
New York sergisi , Türk Pavyonu , 1939



Ek 14 : Taşlık Kahvesi , İstanbul , 1947 , Dış ve iç görünüm



Ek 15 : - Atatürk Kültür Merkezi Mimarî Proje Yarışması , 1973
 - Türk Lokantası , Hilton Otel , 1954 - 62
 - Koç Vakfı , Atatürk Kitaplığı Projesi , 1973

Ö Z G E Ç M İ Ş

Hakan T. ŞENGÜN, 22.10.1971 yılında Ankara'da doğdu. İlkokul öğrenimini Mimar Kemal İlkokulu'nda yaptı. 1989 yılında T.E.D Ankara Koleji Vakfı Özel Lisesi'nden mezun oldu ve aynı yıl İ.T.Ü Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümünde lisans öğrenimine başladı. E.A.S.A-Ürgüp/1993 (Avrupa Mimarlık Öğrencileri Birliği) Türkiye organizasyonuna katıldı. 1994 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nden mezun oldu. Mezuniyet sonrası, Mimarlar Tasarım ve Danışmanlık Hizmetleri A.Ş. bünyesinde Han Tümertekin ile birlikte çalıştı. Katıldığı yarışmalarda 2 kez 1.Ödül, (Geleceğin Toplu Konutlarında Mutfak Tasarımı Proje Yarışması, Işıklar Tuğla Sergi ve Gösteri Mekanı Tasarımı Proje Yarışması) ve 4 kez 2.Ödül olmak üzere (Ytong '95 Habitat II Bağlamında Dar Gelirliler İçin Komşuluk İlişkisinde Konut Tasarımı Proje Yarışması ; Özgür Tasarımın Çağdaş ve Bağdaşır Yapı Elemanı Ytong 97 Proje Yarışması ; Türk Serbest Mimarlar Derneği Fikir Projesi Yarışması / 2100 Yılında Konut ; Karikatürcüler Derneği - 4.Ulusal Karikatür Yarışması) olmak üzere toplam 8 derece kazandı. Halen, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Bina Bilgisi ana bilim dalında araştırma görevlisidir.