

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

KARİKATÜRÜN HEDEF NESNESİ OLARAK
MİMARLIĞIN “KÜBİK EV” ÜZERİNDEN
ELEŞTİRİSİ

G. Deniz DOKGÖZ

Mart, 2012

İZMİR

**KARİKATÜRÜN HEDEF NESNESİ OLARAK
MODERN MİMARLIĞIN “KÜBİK EV”
ÜZERİNDEN ELEŞTİRİSİ**

**Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
Doktora Tezi
Mimarlık Bölümü, Bina Bilgisi Anabilim Dalı**

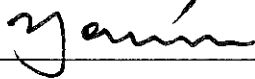
G. Deniz DOKGÖZ

**Mart, 2012
İZMİR**

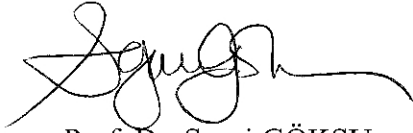
DOKTORA TEZİ SINAV SONUÇ FORMU

GÜL DENİZ DOKGÖZ, tarafından **YARD. DOÇ. DR. YASEMİN SAYAR** yönetiminde hazırlanan **“KARİKATÜRÜN HEDEF NESNESİ OLARAK MİMARLIĞIN “KÜBİK EV” ÜZERİNDEN ELEŞTİRİSİ”** başlıklı tez tarafımızdan okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Yrd. Doç. Dr. Yasemin SAYAR



Yönetici



Prof. Dr. Sezai GÖKSU

Tez İzleme Komitesi Üyesi



Yrd. Doç. Dr. Özlem ARITAN

Tez İzleme Komitesi Üyesi



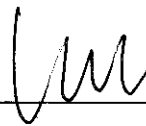
Yrd. Doç. Dr. Deniz ÖZKUT

Jüri Üyesi



Yrd. Doç. Dr. Hikmet GÖKMEN

Jüri Üyesi



Prof. Dr. Mustafa SABUNCU

Müdür

Fen Bilimleri Enstitüsü

TEŐEKKÖR

Tezin oluşum ve gelişim aşamasında emeği geĉen tÖm hocalarım, arkadaŐlarım ve dostlarıma teŐekkÖr ediyorum.

G. Deniz DOKGÖZ

KARİKATÜRÜN HEDEF NESNESİ OLARAK MODERN MİMARLIĞIN “KÜBİK EV” ÜZERİNDEN ELEŞTİRİSİ

ÖZ

Cumhuriyet ideolojisinin modernleşme projelerinin halk üzerinde, mekansal anlamda etkin olduğu alan sivil mimarlık olmuştur. Modern konutun yeni yaşantıyı ifade edecek biçimde şekillenme gereği, Cumhuriyet ideolojisinin öngördüğü biçimde gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Siyasi modernleşmenin bir ayağı olarak ele alınan ve topluma halk mimarlığı olarak sunulan modern konut yapılanmasının sivil ayağı daha da önem kazanmaktadır. Dönemin kamu yapılarında etkin olamayan Türk mimarlar, Cumhuriyet’in kurgulamaya çalıştığı sivil mimarlığın genel anlamda üreticileri ve ana öznesi konumunda olmuşlardır. Dolayısıyla yapılan bu çalışma, modernleşme projesinin algısal boyutunu daha iyi kavrayabilmek için sivil modernleşme olgusunun resmi ideolojik yayınlar dışında ele alınmasını zorunlu görmüştür. Bu noktada, yönetici kitleden bağımsız, muhalif, mizah yayınları modern konutun sivil algısal boyutunu ortaya koymak için önemli bir alan oluşturmuştur. Gerek resmi gerekse de sivil modernleşme kurgusu içerisinde modern, yeni konut “kübik ev” terimi ile simgelenmiştir. Gerek mimaride gerekse de karikatürlerde yer alan kübik konutlar, görsel okuma strüktürü kullanılarak oluşturdukları mimari imgeler yolu ile çözümlenilmeye çalışılmıştır. Bu çözümlenim, kübik ev imgesinin mekansal anlayışının toplumsal algısını ortaya koymuştur. Bu doğrultuda, mimarlık alanında öngörülen yeni konut anlayışı, Batılı örneklerin kavramsal dayanağından yoksun, biçimsel bir anlayışın ürünü olmuştur. Karikatür alanında ise, eleştirilemeyen kamu yapıları yerine, eleştirilen yeni konut imgesi “kübik evler” biçim üzerinden gerçekleştirilen ideolojik bir eleştiri alanı olmuştur.

Anahtar sözcükler : kübik ev, modernizm, karikatür, görsel okuma, halk mimarlığı, kübizm, mimari imge

A CRITICAL APPROACH ON MODERN ARCHITECTURE AS THE TARGET OBJECT OF TURKISH CARTOONS THROUGH THE “CUBIC HOUSE”

ABSTRACT

Spatial effect of modernization projects in Turkish republican ideology over people reflected in civil architecture. The essentiality of structuring modern house to signify new lifestyle was attempted to be achieved as envisaged by republican ideology. Civil part of modern house structuring, which is acknowledged as a part of political modernization and introduced to public as public architecture, gained increasingly more importance. In general sense Turkish architects, who have no significant effect on public buildings of this period, have been producers and main subject of the civil architecture which strived to be established by Republic. Hence, this study considered it necessary to investigate the civil modernization fact excluding the official ideological publications in order to better understand the perceptual dimension of modernization project. Through this investigation, humor publications, opposing and independent from governing classes, constitutes an important area to reveal the perceptual dimension of modern house. Both in official and civil modernization constructs, new modern house is represented by the term “cubic house”. Either in architecture or caricatures, cubic houses were attempted to be analyzed through architectural images constructed by using visual reading structure. This analyze revealed the public perception of spatial understanding of cubic house image. In architecture, established understanding of new house was a product of a formal understanding without the conceptual support of which Western archetypes have. In cartoon, instead of uncritical public buildings, criticized new house image became an ideological criticism area through “cubic houses”.

Keywords : cubic house, modernism, cartoon, visual reading, civil architecture, cubism, architectural image

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
DOKTORA TEZİ SINAV SONUÇ FORMU	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZ	iv
ABSTRACT	v
BÖLÜM BİR – GİRİŞ	1
1.1 Problemin Tanımı	1
1.2 Çalışmanın Amacı	3
1.3 Çalışmanın Kapsamı	4
1.2 Çalışmanın İzlenecek Yöntem	5
BÖLÜM İKİ – TÜRKİYE’DE MODERN MİMARLIK VE KONUT	8
2.1 Modern Mimarlığın Türkiye’de Üretilme Biçimleri	9
2.1.1 Eğitim Alanı	12
2.1.2 Söylem Alanı	21
2.1.2.1 İnkılap Mimarlığı (Cumhuriyet ve Mimarlık)	24
2.1.2.2 Yeni Mimari (Çağdaşlık ve Mimarlık)	26
2.1.2.3 Kübik Mimari (Biçim ve Mimarlık)	34
2.1.2.4 Milli Mimari (Ulusallık ve Mimarlık)	37
2.1.3 Uygulama Alanı	42
2.1.3.1 Aktörler	44
2.1.3.1.1 Yabancı Mimarlar	45
2.1.3.1.2 Türk Mimarlar	50
2.1.3.2 Teknik ve Malzeme	56
2.2 Türkiye’de Modern Konut Kültürü ve Dönüşümü	60
2.2.1 Cumhuriyet’in Tariflediği Yeni Yaşam İmajı ve Konut İmgesi	62

2.2.2 Cumhuriyet'in Konut İmgesinin Tipolojik Biçimlenişi	65
2.2.2.1 Tekil Konut	73
2.2.2.2 Toplu Konut	76
2.2.2.3 Apartman.....	79
2.3 Modern Konut İmgesi Olarak Kübik Ev.....	82
2.3.1 Formal Kurgu.....	102
2.3.2 Yapısal Kurgu.....	103
2.3.3 Fonksiyonel Kurgu.....	103
BÖLÜM ÜÇ – TÜRKİYE'DE KARİKATÜR VE MODERN MİMARLIK ELEŞTİRİSİ	110
3.1 Karikatürün Tanımı ve Tarihçesi	110
3.2 Türk Karikatürü.....	115
3.3 Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Karikatürü	119
3.3 Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Karikatüründe Modernlik Eleştirisi.....	130
3.3.1 Kent Üzerinden Modernlik Eleştirisi	130
3.3.2 Konut Üzerinden Modernlik Eleştirisi	143
3.3.2.1 Eski Konut İmgesi	146
3.3.2.2 Yeni Konut (Tekil) İmgesi	154
3.3.2.2 Yeni Konut (Apartman) İmgesi.....	162
3.3.2.2 İç Mekan Donatı İmgesi.....	170
BÖLÜM DÖRT – GÖRSEL OKUMA.....	175
4.1 Mimari Ürünler İçin Görsel Okuma Strüktürü.....	176
4.2 Karikatürler İçin Görsel Okuma Strüktürü	206
4.3 Görsel Okuma Değerlendirmesi.....	250
BÖLÜM BEŞ – SONUÇLAR.....	253
KAYNAKLAR.....	259

BÖLÜM BİR

GİRİŞ

1.1 Problemin Tanımı

Türkiye Cumhuriyet'inin kurulma süreci ile başlayan modernleşme projesinin algısal boyutu, bu projenin yönetici erkin, reformcu elitlerin, aydınların ve entelektüellerin modernleşme projesi olduğu savı üzerine gelişmektedir. Hayatın her alanında karşılık bulan modernleşme projesinin yeni bir ulus yaratma adına gerçekleştirilen reformlarını La Turquie Kemalist¹, La Turquie Moderne gibi Cumhuriyet devrimlerinin yarattığı yapısal dönüşümü uluslararası arenaya tanıtan, yeni Cumhuriyet'in propaganda araçları olarak tarif edilebilecek, dönemin resmi kaynaklarından izlememiz mümkündür. Bu modernleşme projesinin mimarlık alanındaki karşılığını ise dönemin mimarlık alanındaki tek resmi yayın organı Mimar/Arkitekt baz alınarak değerlendirmek mümkündür. Bu noktada, reformcu elitlerin ve bu elit grubun bir parçası olarak mimarların bakış açısı, siyasi bir modernleşmenin bir bileşeni olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hayatın her alanında gerçekleştirilen modernleşme projesinin mekana yansımalarının izlendiği, dönemin tek mimarlık yayını Mimar/Arkitekt dergisi, dönem mimarlarının modernleşme projesine olan bakış açılarını yansıtmaktadır. Siyasi modernleşmenin bir bileşeni olarak mimarların modernizme bakışı, kendi mimari varoluşlarının bir parçası konumundadır. Ülke mimari kompozisyonunda gerçekleşen yoğun değişime koşut olarak yeni başkent Ankara'nın modern çizgideki kamusal yapılar ile şekillenmeye başlaması ve bu şekillenmeye paralel olarak sivil yapılarda başlayan mekansal ve biçimsel farklılaşma dönemin mimari panoramasının değişmesi sonucunu doğurmuştur. Dolayısıyla dönemin mimarlarının, modernizm ile birlikte konut mimarisinin artık "halk mimarisi" olduğu üzerine yaptıkları vurgu önem kazanmaya başlamıştır. Özellikle Türk mimarların büyük ölçüde kendilerini var etme yöntemi olarak da konut alanını kullanması, erken Cumhuriyet

¹ İçişleri Bakanlığı Basın Yayın Genel Müdürlüğü tarafından İngilizce, Almanca, ve Fransızca olarak yayınlanan, başkentin inşasından ülkede gerçekleştirilen anıtsal ve endüstriyel inşaatları tanıtan önemli bir yayındır. (Bertaux, 1928)

döneminde gerçekleştirilen konut tasarımlarının modern mimarlık, halk mimarlığı üzerinden değerlendirilmesini olanaklı kılmaktadır.

La Turquie Kemalist, La Turquie Moderne, Mimar/Arkitekt gibi sadece dönemin resmi kaynakları baz alınarak yapılacak bir okuma, çalışmanın sivil boyutunu dışlayacağından, modernleşme olgusunun algısal boyutunu eksik ifade edecektir. Bu doğrultuda, modernleşme projesinin halk tarafından nasıl algılandığı, benimsenip benimsenmediği, içselleştirilip içselleştirilmediği gibi sorulara verilecek yanıtlar önem kazanmaktadır. Bu yanıtları verebilmek, Cumhuriyet'in modernleşme projesinin halk tarafından nasıl algılandığını görebilmek için her zaman yönetici kitlenin muhalifi olmayı başarmış, yönetsel faaliyetlerin içerisinde yer almayan, sıradan, halka daha yakın kaynaklara yani mizah dergilerine bakarak bir okuma gerçekleştirmek mümkündür. Dolayısıyla, söylemini modelden uzaklaşma üzerine kuran, sözünü de yarattığı yeni anlam katmanlarında veren karikatürün eleştirel tavrı, sivil toplumun bir bileşeninin (karikatürcü-çizer) modernleşmeye bakışını ortaya koymaktadır. Karikatürünün yapmış olduğu eleştirel bakışın, toplumsal algısı ise dönem karikatürlerinin izleyiciler üzerinde bıraktığı imgeler yoluyla ortaya çıkmaktadır. Modernleşme projesinin toplum belleğinde biçimlenmesi ve tanımlanmasına ön ayak olan karikatür bir nevi sivil modernleşme olgusunun çerçevesini de çizmektedir.

Sivil modernleşme olgusunu ortaya çıkarmayı hedefleyen bu farklı okumayı değerlendirebilmek için dönem karikatürlerinin genel tavrı önem kazanmaktadır. Dönem karikatürleri siyasi bir eleştiri barındırmayıp Cumhuriyet ve onun kurumlarına sahip çıkar niteliktedir. Siyasi eleştiri yerini mimari üslup, belediye imar çalışmaları, kentleşme ve gündelik hayat gibi siyasetin görünmeyen arka kanallarına yöneliktir. Fakat yeni yaşam tarzının mekanlarına yapılan eleştiri aslında örtük de olsa yeni Cumhuriyet'in kurumsallaştırmaya çalıştığı noktalara da isabet etmektedir. Mekansal olarak gerçekleştirilen bu örtük eleştiri yeni kurulan Cumhuriyet'e olan destekten ötürü kamusal yapılar yerine sivil yapılar üzerinden gerçekleştirilmektedir. Dönem karikatürlerinin ana hedef noktası **konuttur**. Dönem içerisinde karikatürlerde yapılan eleştiri gerçek anlamda modern mimarlık eleştirisi değil konut üzerinden ikili

(mekansal-biçimsel) bir eleştiridir. Bu eleştiri **konut üzerinden modern mimarlık ile yaratılmaya çalışılan mekan anlayışına** karşı yapılan bir eleştiri olarak nitelendirilebilir.

Buradan hareketle, karikatür; konutu bir mimarlık ürünü olmaktan çok bir politik düşüncenin simgesi olarak ele almıştır. Yeni üretilmeye çalışılan konut yapılarının özellikle biçimsel özelliklerinden faydalanarak toplum zihninde somutlaştırılmasına önayak olmuştur. **Kübik biçimlenmelerin** toplum imgelemine yerleşmesini kolaylaştırarak çok genel anlamda mimari görüntüyü hiciv etme genellemesinin dışına çıkarak toplumsal bellekte oluşturduğu imgeler ile eleştirel anlamda önemli katkılar sunmuştur.

Dolayısıyla bu çalışma içerisinde Erken Cumhuriyet dönemi boyunca üretilen konut biçimlenmesi, mimarlık alanında modern mimarlığın sonuç ürünü konumunda iken, karikatürlerin modernleşme eleştirilerinin baş aktörü, hedef nesnesi konumundadır. Bu bağlamda, bu tez çalışması sivil kanallar aracılığı ile konut üzerinden gerçekleştirilen modern mimarlık üretiminin eleştirisini öngörmektedir.

1.2 Çalışmanın Amacı

Bu çalışma; yeni kurulan Cumhuriyet Türkiye'sinde, mimarlık alanındaki modernleşme hareketlerinin; çizildiği dönemin sosyal, politik yaşamının görüntüsünü ortaya çıkaran; o döneme ait değer yargılarını barındıran, çarpıklıkları, aksaklıkları ortaya koyan, eleştiren karikatür sanatına olan yansımalarının **mimari imgeler** üzerinden okunmasını öngörmektedir.

Bu çalışmada; Erken Cumhuriyet döneminin mimari kültürü ve üretimi, ithal fikirler ve yerel gerçekler (ülkedeki mimar sayısı, kalifiye eleman, malzeme yeterliliği, endüstrileşme, sanayileşme vb) karşı karşıya geldiğinde ortaya çıkan muğlaklıklar, karmaşıklıklar, vb çelişkileriyle birlikte dönemin mimari panoramasının çizilmesi hedeflenmektedir. Karikatür, oluşturulacak bu panoramanın

farklı bir bakış açısı üzerinden eleştirisini ortaya koyacaktır. Modern mimarlığın ve onun ürünü olan konutun, mimar tarafından algılanışı ve yapılışı ile karikatürcü tarafından algılanışı arasındaki farklar, gerçekliğin bilinmeyen ve belki de halka daha yakın olan bir yüzünün daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Bu çalışma ile modernleşme olgusunun yönetici elitlerden bağımsız halk tarafından nasıl algılandığı ve içselleştirildiği sorusuna bir yanıt bulunmaya çalışılacaktır. Sonuç olarak bu çalışma, Cumhuriyet'in modernleşme projesi ile hayata geçirmeye çalıştığı mekansal anlayışın toplumsal algısını ön plana çıkartmayı amaçlamaktadır.

1.3 Çalışmanın Kapsamı

Bu çalışma erken Cumhuriyet dönemi ile birlikte, modernizmin etkisi ile üretilmeye çalışılan **mekân anlayışının**, dönemin karikatürleri aracılığıyla toplumsal algısı üzerine bir değerlendirmeyi kapsamaktadır. Tarihsel aralık olarak, modernizmin Türkiye'de uluslar arası stil olarak var olmaya ve yoğun ürünler vermeye başladığı 1930'lardan, etkisini hızla yitirmeye başladığı ve 2. dünya savaşı ile birlikte milliyetçi söylemlerin artışına paralel olarak ulusal mimarlık hareketlerinin ortaya çıktığı 1940'lara kadarki süreç seçilmiştir. Bu tarihsel aralık içerisinde sivil modern mimari ürün olarak ortaya çıkan konut biçimlenmesinin, ve bu biçimlenmeye bağlı olarak gelişen yeni yaşam modellerinin, karikatürlerde modernizmin eleştiri konusu olarak ön plana çıkmış olması, karikatürlerde hem mekansal hem de biçimsel olarak konut olgusunun irdelenmesi sonucunu doğurmuştur. Dolayısıyla incelenen karikatürlerin var olduğu tarihsel aralık da yeni kurulan Cumhuriyet ve onun halk üzerine inşa etmeye çalıştığı modernleşme sürecini kapsayan uygulamaların yoğunlaştığı 1930'lardan, aktivitesini kaybetmeye başladığı ve doğal olarak mizah dergilerindeki izlerinin silindiği 2. Dünya savaşına kadarki süreci kapsamaktadır.

Seçilen dönem aralığının tek mimarlık yayını olan Mimar/Arkitekt dergisi, yayınladığı uygulanmış ve uygulanmamış konut projeleri ile dönemin mimari panoramasını yansıtmaktadır. Dolayısıyla çalışmanın mimari ürün kaynağını besleyen ana yayını, Mimar/Arkitekt dergisidir. Mimar/Arkitekt dergisinde oluşan bu

mimari panoramayı popüler yayınlar ile halka ulaştıran Muhit (1928-1932), Yedigün (1933-1950), Modern Türkiye Mecmuası (1938-1939) gibi yayınlar ise resmi yayınlarda yer alan konut söyleminin halka sunulduğu, anlatıldığı yayınlar olması açısından önem kazanmaktadır. Yeni konut anlayışının halk tarafından algılanış biçiminin incelendiği alanı ise dönemin mizah dergileri tariflemektedir. Karagöz (1908-1950), Akbaba (1922-1970), Karikatür (1934-1948), Şaka (1940-1946), ve Amcabey (1942-1944) gibi dönem içerisinde farklı zaman dilimlerinde yayın yapmış mizah dergileri çalışmanın önemli bir boyutunun incelendiği yayınlar olmuştur.

1.4 Çalışmada İzlenecek Yöntem

Çalışma, yöntem olarak kuramsal açıdan çizilen kavramsal çerçeve ve bu çerçeve sonucunda elde edilen ürünlerin görsel okuma strüktürü kullanılarak değerlendirilmesini kapsamaktadır.

Kavramsal Çerçeve

Bu çalışma, öncelikle erken Cumhuriyet döneminin mimari panoramasını tanımlayabilmek ve dönemin modern mimarlık anlayışını ortaya koyabilmek için kavramsal bir çerçeve çizmeyi öngörmektedir. Ülke mimari kompozisyonunun şekillenmesine önayak olan yeni başkent Ankara'nın kamusal yapılarla şekillenmeye başlaması ve bu şekillenmeye koşut olarak sivil yapılarda başlayan mekansal ve biçimsel farklılaşma dönemin mimari panoramasının değişmesi sonucunu doğurmuş, oluşan bu değişim ise üç ana alan üzerinden kavramsal çerçeveyi oluşturmuştur. Eğitim, söylem ve uygulama alanlarını kapsayan ve dönemin mimari literatürünün taranması ile ortaya çıkarılan bu kavramsal çerçeve, modern mimarlık ve onun mekansal anlayışının Türkiye'deki üretilme biçimlerini tarif etmektedir. Yeni genç mimarların yetişmesine önayak olan eğitim alanı, fikir ve kavramları tartıştıkları söylem alanı ve mimari ürünlerini ortaya koydukları uygulama alanı olarak çizilen bu kavramsal çerçeveyi şekillendiren ana ürün ise konut olarak ön plana çıkmıştır. Özellikle uygulama alanında ortaya konan ve Türk mimarların ağırlıklı olarak

üretimine katkıda bulunduğu tekil konut yapıları bu çalışmada değerlendirilecek önemli ve öncelikli bir veri konumundadır.

Görsel Okuma

Çizilen kavramsal çerçeve ile dönemin etkin ürünü olarak ortaya çıkan konut biçimlenmesinin mimarlık ve karikatür alanındaki görsel ifade kurgusu çalışmanın bir diğer çerçevesini oluşturmaktadır. Görsel okuma olarak tariflenen bu çerçeve ile dönem içerisinde Mimar/Arkitekt dergisinde yayınlanan, uygulanan ve uygulanma fırsatı bulunamamış modern konut mimarisine ilişkin üretimler, eleştiriler, içselleştirmeler; mizah dergilerinde yer alan ve konutu eleştiri nesnesi haline getiren karikatürleri ile karşılaştırılmış; bu karşılaştırma sonucunda mimari ürünle karikatürlerin çakıştırılması yoluyla dönemin görsel bir tablosu ortaya çıkarılmıştır. Bu görsel okuma, mimari ürünlerin birer yansıması olarak karikatürlerde yer alan konutların okuyucuda oluşturduğu imgelerin çözümlenilmesine olanak sağlamıştır.

Mimar/Arkitekt dergisinde yer alan konutlar, oluşturulan görsel okuma strüktüründe formal kurgu, yapısal kurgu ve fonksiyonel kurgu üzerinden irdelenmiştir. Dönemin mizah dergilerinde yer alan, modernizmin sonuçlarının gündelik yaşama etkilerini sorgulayan karikatürler de oluşturulan görsel okuma strüktüründe formal kurgu, görsel ifade kurgusu ve çizgisel kurgu üzerinden irdelenmiştir. Karikatürlerin barındırdığı espriler, karikatür alanındaki görsel okumayı mimarlık alanındaki görsel okumadan farklı kılan olgu olarak ön plana çıkartılmış; karikatürlerin esprilerinin betimlenmesi ve espriler ile oluşan yargı, ana ve alt metinleri ile ortaya dökülmüştür.

Mimarlık ve karikatür alanlarında gerçekleştirilen örneklemelemlerin kendi iç kurguları ile birlikte karşılaştırılması ile her iki alanın hangi noktalarda kesiştikleri, hangi noktaların vurgulandığı, hangi noktaların ise göz ardı edildiği irdelenmiş; halkın gündelik yaşamının geçmesinin öngörüldüğü mimari ürünlerin, halkın algılamasına dönük dönem panoraması çıkartılmaya çalışılmıştır.

Bu çalışma ile dönemin konut anlayışı ve bu konut anlayışının karikatürlere yansması ile oluşan mimari imgelerin değerlendirilmesi gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Yapılan bu değerlendirme ile modernizmin, dönemin mimarları ve uygulayıcıları açısından daha çok ve biraz da kaçınılmaz olarak bir form, biçim sorunu olarak algılandığı saptamasının karikatür üzerinden sınanması olanağını sunmaktadır.

BÖLÜM İKİ

TÜRKİYE’DE MODERN MİMARLIK VE KONUT

Modern mimarlık ve buna bağlantılı olarak değişen konut yaklaşımının, kavramsal ve formsal dönüşümünü algılayabilmek için, öncelikle modern mimarının Türkiye’ye giriş, varoluş ve etkisi altına aldığı sürecin bir çerçevesini oluşturmak gerekmektedir.

Türkiye’deki modernleşme hareketlerinin ortaya çıkışı, 19. Yüzyıl sonuna tarihlenmesine rağmen, mimarlık alanındaki modernleşme hareketlerinin Türkiye’yi etkisi altına alarak ürün vermeye başladığı dönem, Yıldırım Yavuz, Metin Sözen, ve İnci Aslanoğlu tarafından “Uluslararası (Modern) Dönem” ismi ile tarif edilmekte; tarihsel aralık olarak da 1930-1940 aralığı gösterilmektedir. (Sözen, 1984, Yavuz, 1992, Aslanoğlu, 2001) Aynı tarihsel aralık, Sedat Hakkı Eldem tarafından “Ankara-Viyana Kübik Mimarisi” adı ile nitelendirilmiştir. (Eldem, 1973) Üstün Alsaç ise 1930-1940 yılları arasını “Akılcı-İşlevci Mimarlık” olarak tariflemiştir. (Alsaç, 1992) Afife Batur, modern mimarlığın Türkiye’de ki varoluş ve etkileyiş sürecini 1927-1933 “Modernist Dönem 1. Evre”, 1933-1938 “Modernist Dönem 2. Evre”, 1938-1940 “Modernist Dönem 3. Evre” olarak tariflemiştir². İlhan Tekeli ise 1927-1939 arasındaki yılları “İşlevsel Mimarlık, Ankara-Viyana Kübizmi” olarak adlandırmıştır. (Tekeli, 2007, 2011) Sibel Bozdoğan ise modern hareketin Türkiye’de etkin olduğu zaman aralığını 1928-1942 arası olarak göstermektedir³. Birbirlerine oldukça yakın bu tarihsel aralıklar içinde 1930-1940 yılları arasını, Türkiye’de Modern mimarlığın oluşmaya başlayıp, nitelikli ürünlerin verildiği dönem olarak kabul edebiliriz. Bu dönem mimarlığının niteliklerini etkileyen en önemli faktör ise, Kemalist ideolojinin gelişimi ile birlikte, Ulus Devlet yapısının oluşturulma çabalarıdır.

² Afife Batur üç evreye ayırdığı modernist dönemin 1. evresini 1927-1933 arası Modern düşünce ve işlerle ilk karşılaşma aşaması olarak değerlendirmiştir. Modern mimarlığın 1927 sonrasında kurum yapılarında Osmanlı yeniden canlandırıcılığının yerine almaya başlaması ile etkinliğini başlattığını ifade eden Batur 1933 yılında açılan Hariciye Köşkü yarışmasını Seyfi Arkan’ın kazanması ile Türk mimarların kendi başlarına kaldıkları zamanın geldiğini ve bu zaman dilimi ile birlikte modernist dönemin 2. Evresine geçildiğini belirtmiş ve bu evrenin 1938 yılında sonuçlanan TBMM binası yarışması ile birlikte ön plana çıkan simetrik düzenli yeni ölçek ve oranlarda gerçekleşen değişimler ile bu evrenin sonlandığı ifade etmiştir. (Batur, 2007, s.86-90).

³ Bozdoğan’a göre ilk modernist mimarların mezuniyet tarihi olan 1928 ile başlayan bu süreç, Anıtkabir için açılan yarışma ile sonlanmaktadır. (Bozdoğan, 2001, s.26).

Mimarlık alanında modern hareketin, Türkiye’deki oluşum ve gelişim süreci, mimarlık tarihçileri ve araştırmacıları tarafından farklı zaman dilimlerine göre sınıflandırılmasına rağmen, bu hareketin dayandığı temel ilkeler, teknoloji, malzeme ve geometri olarak kabul edilmiştir. Tarihselci üsluplar yerine, önerdiği rasyonel, işlevsel program ve malzeme çeşitliliği ile yeni bir yapı kültürünü hedefleyen bu yeni mimari hareket, hem gelenekselden kopuşu simgelemekte, hem de evrensel bir nitelik taşımaktadır. Taşıdığı bu evrensel nitelikten dolayı bu hareket, “**uluslararası üslup**” olarak tanımlanmaktadır.

2.1 Modern Mimarlığın Türkiye’de Üretilme Biçimleri

Modern mimarlık hareketinin Türkiye ayağındaki varoluş biçimi, diğer Batı ülkelerindeki modern mimarlık hareketlerinin varoluş biçimlerinden, önemli farklılıklar içermektedir. Türkiye özelinde modern mimarlık, yeni kurulan ulus devletin belirli kültür politikaları çerçevesinde tariflenmiş, resmi bir program dahilinde, Kemalist ideoloji ile birlikte kendisini var etmeye çalışmıştır. Bozdoğan tarafından, dışarıdan gelme bir olgunun tepeden inme bir biçimde sunulması olarak yorumlanan bu anlayış, İslam-Doğu kültürü temelinden, batı kültürüne doğru ideolojik bir geçişi simgelemektedir. (Bozdoğan, 2005). Batılılaşmış modern ve laik bir topluma geçişi amaçlayan bu ideolojik yeniden yapılanma, Türk modernleşmesi üst başlığında, bir çok alanda devrimci hareketleri ile ön plana çıkmaya başlamış; mimarlık ve şehir planlama gibi disiplinlerin kurguladığı mekansal organizasyonları da kullanarak kendisini ifade etmeyi sürdürmüştür.

Osmanlı canlandırmacı üslubunun terk edilerek, modern işlevselci bir yaklaşımla yeni dönemin ruhunu yansıtan bir mimarlık söylemini oluşturmayı hedefleyen Cumhuriyet, modern mimarlığa yönelimi bir ön koşul olarak algılamış ve dönem için en uygun mimari dilin modern mimarlık olduğunu kabul etmiştir. (Batur, 2007) Bu noktada Türkiye’de modern mimarlık, yeni Cumhuriyet projesinin bir sembolü olarak lanse edilmiştir.

Dönemin dünya ülkelerine ulaşmakta propaganda işlevi de gören yayını La Turquie Kemaliste dergisinde 1936 yılında yayınlanan bir poster çalışmasında yapısal örnekler içerisinde Etnoğrafya müzesi gibi Osmanlı seçmeciliğinin ürünü yapılar da yer alırken, özellikle yeni, modern yapılar yapıldıkça tüm dünyaya “Ankara inşa ediyor” başlığı ile duyurulmuştur. (Şekil 2.1)



Şekil 2.1 Ankara inşa ediyor, La Turquie Kemaliste (Bertaux, 2006)

Cumhuriyet projesinin sembolü haline getirilmeye çalışılan modern mimarlık ve onun eserlerinin ülke içerisinde tanıtım ve yayılmasında önemli bir rol üstlenen dönemin popüler dergisi Yedigün’de de benzer biçimli kolaj çalışmaları yayımlanmıştır. Cumhuriyet’in yaptığı yeni yapısal çözümler “Cumhuriyet’in canlı eserleri” gibi başlıklarla halka ulaştırılmış, ve yeni mimari dilin halk tarafından kolay ve çabuk kabulü yolunda önemli adımlar atılmıştır. (Şekil 2.2)



Şekil 2.2 Cumhuriyet'in canlı eserleri başlığı ile ve "Onaltı senelik cumhuriyet hükümetimiz, büyük inkılabın harikalar yaratmaya müsait gücünden kuvvet alarak, dünkü çorak arazide, basit kasabalarda böyle muazzam binalar yükseltmeye muvaffak olmuştur." cümleleri ile Yedigün dergisinde anlatılan bir kolaj çalışması (Anonim, 1939a)

Batı modernizminin, bilimsel ve biçimsel kabullerinin bir ifadesi olarak sembolize edilen modern mimarlığın, Cumhuriyet dönemindeki varoluş, biçimleşme ve içselleştirilmesi süreçleri, birbirleriyle ilişkili üç alan üzerinden irdelenebilir. Bu alanlar; yeni genç mimarların yetiştirildiği eğitim alanı; kuramsal altyapının kurulmaya çalışıldığı söylem alanı ve somut mimari ürünlerin nitelik ve nicelikleriyle kullanıcıların hizmetine sunulduğu uygulama alanı olarak sınıflandırılabilir.

2.1.1 Eğitim Alanı

Söylem ve uygulama alanını biçimlendiren eğitim alanı, ülkenin mevcut eğitim pratiği içerisinde, yetiştirilen mimarların hem mesleki hem de düşünsel anlamda vereceği eserleri şekillendiren en önemli kurumsal veridir. Bu kurumsal veri, yeni kurulan Cumhuriyet'in, Osmanlı'dan devraldığı diğer birçok kurum gibi, içerisinde yapı üretiminde etkin olan mimarları yetiştiren eğitim kurumlarının nicelik ve nitelikleri ile değerlendirilmesini zorunlu kılmaktadır.

Dönem içerisinde, sayısı son derece az yabancı okul mezunu birkaç mimar dışında ülkede mimar gereksinimini karşılayan tek okul, 1926 yılında Güzel Sanatlar Akademisi ismini alacak olan Sanayi-i Nefise Mektebi olmuştur. Fakat dönemin getirmiş olduğu mesleki uzmanlaşma yoksunluğu, farklı mesleki dalların aynı mesleği yapabiliyor oluşu, mühendislik eğitimi alan mühendisler ile mimarlık eğitimi alan mimarlar arasında ortak paydalar bütününde çalışma olanağı sağlamıştır. 1930'larda bile Mühendis Mektebi ve Nafia Fen Mektebi mezunu mühendisler, yapı planlama ve uygulamaları yapabilmiş, aldıkları eğitimde bu uygulamaları yapabilmelerine olanak sağlayacak şekilde gerçekleştirilmiştir. (Tanyeli, 2007, s. 41) İnşaat şubesi öğretiminin mimarlık ile inşaat mühendisliği arakesitinde yer alması, Güzel Sanatlar Akademisi kökenli mimarların bu durum karşısında rahatsızlıklarını ortaya koymalarına neden olmuştur. Yeterli mimarlık bilgisinden yoksun olarak mühendislerin yetiştiğini savunan akademili mimarlar, yapı alanında mühendislerin mimarlar ile aynı işi yapmalarının haksız rekabet oluşturduğunu savunmuşlardır. Hatta akademili mimarların yayınladığı Mimar/Arkitekt dergisinde dönem içerisinde, Mühendis Mektebi kökenlilerin hiçbir tasarımı yayınlanmamıştır. (Tanyeli, 2007, s. 93) Dolayısıyla, dönemin mimarlık ortamına Mühendis mektebinin bağımsız bir mimarlık bölümü kurmasına kadar, Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olan mimarlar yön vermiştir. Bu noktada, **Erken Cumhuriyet Dönemi mimari biçimlenmesinde etkin rol oynayan tek mimarlık okulu Güzel Sanatlar Akademi'si olmuştur.**

Erken Cumhuriyet Dönemi içerisinde Türk mimarlığına yön veren Güzel Sanatlar Akademisi'nde, kuruluşundan modern bir anlayışla eğitim vermeye geçeceği 1930 yılına kadarki süreçte, hemen hemen Fransa'daki Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki (Ecole National Des Beaux Arts) eğitim anlayışına paralel bir eğitim modeli benimsenmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi Mimarlık Şubesi'nin ilk yöneticisi olan Vallauray'nin kuruma yerleştirmiş olduğu "Beaux Arts" ekolünü benimseyen bu eğitimin en önemli parçasını ise Fransa'daki okulun programları doğrultusundaki "Atölye temelli eğitim" oluşturmaktadır. Benimsenen bu eğitim anlayışına göre, klasik mimari üslupların öğretilmesi başlangıç aşamasını oluşturmaktadır. Hazırlık sınıfında Klasik Yunan ve Roma eserlerinin çizimleri yaptırılmakta, birinci yıl Yunan Mimari üslubu öğretilmekte ve hazırlık sınıfında öğretilen inşai aksamın nasıl kullanılacağını göstermek için bazı yapıların uygulama alanındaki tadilat ve projelendirmelerinde çalışılmaktadır. İkinci sınıftan itibaren Roma ve İtalyan mimarisi eğitimi ile beraber diğer klasik tarzdaki binaların projeleri yaptırılmakta ve tek renk lavi ile ışık ve gölgelendirilmiş çizimler elde edilmektedir. Üçüncü sınıfta İtalyan ve Rönesans üslubunda projelerde çalışılmakta ve sulu boya ile renklendirilerek birer tablo gibi ürünler elde edilmeye çalışılmaktadır. Son sınıfta ise Selçuklu ve Osmanlı mimari eğitimi verilerek hem eski önemli Türk yapılarının rölemleri çizilmekte, hem de Türk mimarisi tarzında ürünler tasarlanmaktadır. (Arık, 2006, s. 17) Bu eğitim anlayışı, dönemin mimarlık öğrencisi Zeki Sayar tarafından "*O vakit Akademi'de öğretim programı aşağı yukarı Fransa'daki Güzel Sanatlar Akademisi'ne (Ecole national des beaux arts) göre yapılırdı, yani onun programı izlenirdi. Evvela klasik mimari okutuluyor, sonra üsluplara geçiliyor, son mezuniyet projesi Türk mimarisi tarzında yapılıyordu.*" cümleleri ile özetlenmiştir. (Sayar, 1990, s. 36)

Vedat Tek ve Giulio Mongeri tarafından yönetilen ve bu modeldeki eğitimin ana kurgusunu oluşturan bu atölyeler, klasik mimari anlayışının sadece üretim yolu ile değil, eğitim yolu ile de genç mimarlara aşılandığı, önemli bir kanalı oluşturmaktadır.

Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1906-1930 tarihleri arasında görev yapan Giulio Mongeri, atölyesinde; Neo-Rönesans, Bizans ve Osmanlı biçimlerinin karışımı ile elde edilmiş seçmeci bir üsluba, anıtsallığa ve özellikle de cephe çizimlerine önem veren bir anlayışla eğitim vermiştir. (Arık, 2006, s. 16) Mongeri'nin mimarlıktaki çıkış noktasının biçimsel olduğu, dönemin mimarlarından Behçet Ünsal'ın Mongeri hakkındaki anılarında, Mongeri'nin söylemiş olduğu “...*planları değil, evvela fasadları görelim...*” sözlerinden anlaşılmaktadır. (Ünsal, 1973, s. 35) Mongeri, atölyesinde Arif Hikmet Koyunoğlu ve Sedat Hakkı Eldem gibi Türk mimarlığında önemli ürünler veren etkin kişilikleri yetiştirmiştir. Mongeri ile birlikte benzer bir çizgide atölye yürüten Vedat Tek, Cumhuriyet'in kuruluş yıllarından, modern mimarinin kabul gördüğü yıllara dek, hem yapı üretimini sürdürmüş, hem de eğitmen olarak akademide görev almıştır.

Cumhuriyet'in ilanını takip eden yıllarda uygulanan modernleşme programına paralel olarak mevcut mimarlık eğitim modeline yönelik eleştiriler de sıklıkla dile getirilmeye başlanmıştır. Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki klasik eğitim ve öğretim anlayışının yetersizliği ve bir değişim içerisine girmesi gerektiği üzerine Celal Esat'ın 1924 yılında Akşam gazetesinde kaleme aldığı bir yazı, dönemin tek mimarlık okulunun eğitim anlayışı ile ilgili ipuçlarını barındırmaktadır. Esat yazısında “*Bugün mimari tarihimizi meydana çıkaracak bir Violet-le-Duc'e, bir dahiye ihtiyaç vardır. Ve Sanayii Nefise mektebi bir dahi ortaya çıkışına kadar daha ilerisini düşünerek, şimdiki karışık mimarlık yerine evrensel güzellikteki asri binaları yapmasını bilen mimarlar yetiştirmelidir.*” cümleleri ile dönemin tek mimarlık okulunun modern düşüncelerle üretim yapabilen mimarlar yetiştirmesinin gerekli olduğunu savunmaktadır. (İsmail Hakkı, 2007a, s. 56)

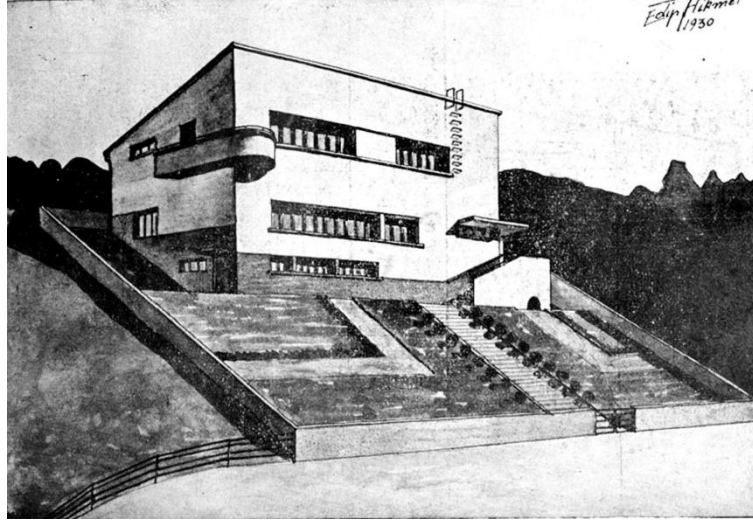
Güzel Sanatlar Akademisi'nin mimar yetiştirimine olan katkısını, Celal Esat, 1931 yılında kaleme almış olduğu “Asrın Değişmesi Mimarının de Değişmesini Mucip Oldu” isimli makalesinde, “*Yarım asır evvel güzel sanatlar okulu açılıncaya kadar İstanbul inşaatı kendine mimar süsü veren İtalyan kalfalar ve Rum ve Ermeni marangoz ve hamamcılar elinde kalmıştı.*” sözleri ile belirtilmektedir. (Celal Esat, 2007, s. 145) Bu ifadeler, yeni kurulan Cumhuriyet'in benimsediği modern mimarlığı

Türkiye şartlarında uygulayacak meslek sahibi mimar sayısının ne kadar az olduğunu ortaya koyması açısından da önem taşımaktadır. Aynı yazıda, dönem içerisinde verilen mimarlık eğitimini eleştiren Celal Esat, Güzel sanatlar okulunun çok sayıda mimar yetiştirmesine karşın eğitiminin aynı zihniyetle sürdüğünden bahsetmektedir. Okuldan mezun olanların eğitimden dolayı mimardan ziyade çizgi ressamı vazifesi görmesi, pratik kalfalar ile okul mezunu mimarlar arasında çok büyük bir fark görülmemesi, şimdiye kadarki eğitim anlayışının genç yetenekleri boğması ve eski klasik fikirlerle yetiştirerek çağdaş anlayış ve ihtiyaçları karşılayamayacak türden mezun vermesi gibi düşünceler, Güzel Sanatlar Akademisi'nin eğitim anlayışının Cumhuriyet'in modernleşme çalışmaları ile çeliştiğini göstermesi açısından önemli bir örnek oluşturmaktadır. (Celal Esat, 2007)

Akademinin, günün koşullarına uygun bir eğitim vermesi fikri ve yenileşme çalışmaları 1930 yılında başlamıştır. Bu çalışmaların gerçekleştirilmesindeki öncül düşüncelerden ilki, yeni Cumhuriyet'in oluşturmaya çalıştığı mimarının, artık eski geleneksel mimari olamayacağı düşüncesinin yönetici erkte hakim olması, bir diğeri ise Avrupa'daki gelişmelerdir. Güzel Sanatlar Akademisi'nin o dönemki öğrencilerinden Zeki Sayar bu durumu, *"Bizim tahsil süremizin sonuna doğru dünya mimarlığında kübizm akımı, kübizm cereyanı karşımıza çıkmıştı. Eski üsluplar, mimari tarzlar terk edilerek modern mimari ve kübizm hakim oldu. Biz de tabii genç mimarlar olarak bu akımın tesiri altında kaldık. O günün meşhur mimarı; Le Corbusier bu akımın öncülüğünü yapıyordu. Almanya'da kübist cereyanlar vardı. Biz de o tesir altında kaldık ve serbest, modern çalışmaya başladık."* sözleri ile vurgulamaktadır. (Sayar, 1990, s. 36) Tüm bu gelişmeler ışığında, çağın şartlarına göre eğitim alması gereken mimarlık öğrencilerine, bu eğitimi verecek kadrolara gereksinim duyan yönetici erk, çözümü yabancı uzmanların ülkeye davet edilmesinde bulmuştur. Bu düşünceler doğrultusunda, yenileşme çalışmalarına başlayan Güzel Sanatlar Akademisi, öncelikli olarak Vedat Tek ve Giulio Mongeri stüdyolarını kapatmış; bu kapatılma işleminin ardından eski atölyelerin yerini Ernst Egli yönetiminde uluslararası ilkeleri temel alan atölyeler almıştır. (Ünsal, 1973) 1924-1927 yılları arasında Viyana'da Holzmeister'in asistanlığı dışında herhangi bir akademik görevde bulunmamış olan Ernst Egli'nin, Güzel Sanatlar Akademisi'nin

başına getirilmesi, bu görev tanımında Clemens Holzmeister'in etkin bir rol aldığını göstermektedir. (Arık, 2006, s. 52)

1930 yılında Akademi'ye katılan Egli, akademinin müfredatını yeniden oluşturarak, o devirdeki Almanya'nın eğitim programına eşit hale getirmiştir. (Gorbon, 1973) Egli'nin öngördüğü mimari, fonksiyonel çözümleri ön planda tutan, stil taraftarlığı yerine yerel çözümleri ön plana taşıyan bir mimari olmuştur. Yerel bir mimarlık için eski Türk mimarlığının araştırılması gerektiğini düşünen Egli, modern mimarlığın uluslararası ilim ve tekniğe dayandığını, yapıyı çevresi ile birlikte düşünmek gerektiğini salık vermiş ve bu doğrultuda Güzel Sanatlar Akademisi'nde milli mimari seminerinin kurulmasına ön ayak olmuştur. (Ünsal, 1973, Aslanoğlu, 2001, s. 57) Egli'nin tasarım ekolünü ise Zeki Sayar *“Egli bilhassa Viyana ekolünü temsil ediyordu, onun tesiri altındaydı.... Yetiştirdiği kuşaklar onun tesiri altında yetiştiler ve modern çalıştılar.”* cümleleri ile açıklamaktadır. (Sayar,1990, s. 36) Egli'nin eğitim anlamında yapmış olduğu çalışmalar öğrenci projelerinde hemen kendini göstermeye başlamıştır. Egli'nin atölyelerinde tasarlanan projeler, işlevsel anlamda plan çözümlerine öncelik verilen, cephelerin ise sadeleştiği projeler olarak ön plana çıkmıştır. Mimar/Arkitekt dergisinin 1931 yılında yayınlanan ilk sayısında Egli'nin atölyesinden Edip Hikmet'in tasarladığı kübik bir biçimlenişe sahip villa projesi, Akademi'deki yeni yönelimin ipuçlarını barındırması açısından önemli bir örnektir. (Bozdoğan, 2001, 179) (Şekil 2.3)



Şekil 2.3 Egli'nin atölyesinde Edip Hikmet'in tasarladığı villa (Edip Hikmet, 1931)

Akademi'de gerçekleştirilen bu değişim ve yenilikler, dönemin tek mimari yayın organı olan Mimar/Arkitekt'te sıklıkla dile getirilmiştir. Mimar/Arkitekt dergisinin 1931 yılındaki ilk sayısında yer alan, "Güzel sanatlar akademisi Mimari Şubesinde Talebe nasıl çalışıyor" isimli yazıda akademide gerçekleştirilen yenilenme hareketinin yarattığı olumlu havayı görmek mümkündür. "*Mimari talebesinde artık eskiden beri devam eden klasik çalışma tarzını göremezsiniz.... Talebe klasik tarzları kopya etmeye, onlara benzeteceğim diye uğraşmaya mecbur değildir. Talebe hakiki bir mimardır. Mısır, Yunan, Roma ve kadim Türk mimarisini mimarlık tarihi dersinde görür ve çalışır.... Bugünün mimarisi sadelikten yanadır ve girintili çıkıntılı lüzumsuz detaylardan kaçınır.*" (Edip Hikmet, 1931, s. 25-26) Bu cümleler, modern mimari ile birlikte akademide gerçekleştirilen değişim ve yenilenmeden övgü ile bahsedildiğini göstermektedir.

Gerçekleştirilen bu değişikliklerin, Cumhuriyet'in ideallerine olan uygunluğu Mimar Behçet Ünsal tarafından "*Artık proje çalışmalarında plan esas olarak alınıyor, kitle ve fasatlar plandan çıkıyordu. Fonksiyonel bir yapı estetiği güdüliyordu. Cumhuriyetin 10. yılından sonra mimarimizdeki bu yeni akım hızlandı.*" sözleri ile ifade edilmektedir. (Ünsal, 1973, s. 36)

Burhan Asaf'ın kaleme aldığı “Bizim mimarlarımız ve bizim mimari” başlıklı yazısında belirttiği “...akademideki ıslahatı yapmasaydık, meşrutiyet devrindeki cephe nakkaşlığından bir adım öteye gidemezdik.” sözleri, gerçekleştirilen değişimin genç Türk mimarlara yaptığı etkiyi göstermektedir. (Burhan Asaf, 1934, s. 241) Eğitim alanında gerçekleştirilen bu devrim, dönemin aydınları tarafından da değerlendirilmiştir. Falih Rıfki bu konuda “Eski sakat cami ve han taklitlerine nihayet veren Avrupalı mimarlar, yeni kültürü Güzel sanatlar Mektebinde de hakim kıldılar.” cümleleri ile yabancı mimarların eğitim alanında gerçekleştirdiği çalışmaların mimari biçimlenmeyi etkilediğini söylemektedir. (Falih Rıfki, 1934, s. 289)

Egli'nin 1930 yılında Akademi'de bölüm başkanlığına atanması ile birlikte başlatmış olduğu mimarlık eğitiminin yenilenmesi çalışmaları, 1936 yılında görevden ayrılması ile kesintiye uğramamış, yerine gelecek yabancı mimarların etkinlikleri ile yenilenme süreci sürdürülmüştür. Egli'nin, 1936 yılında Akademi'deki görevinden istifa etmesin sırasında öne sürmüş olduğu yenileştirme programları için tasarladıklarının uygulanmaya konulmamış olması, Akademi'nin modernleştirilmeye çalışılması anlamında ilginç bir tezatlık sergilemektedir. Egli'nin görevden ayrılışı dönemin mimarlık yayını Mimar/Arkitekt'de “Altı yıldan beri (1930-1936) Akademi'nin mimari şubesinin basında bulunmuş ve ıslah etmiş olan Mimar Dr. Prof. istifa etmiş, istifası Kültür Bakanlığı tarafından kabul edilmiştir. ...istifaya sebep, profesör tarafından bir kaç seneden beri mimari şubesinin ıslahı için vermiş olduğu programın kabul olunmayarak mimari şubesine lazım olan tahsisatın verilmemiş ve icraatın yapılmamış olmasıdır.” (Anonim, 1936, s. 64) cümleleri ile yer almıştır. 1936 yılında Egli'nin görevinden ayrılmasına rağmen, akademideki Alman mimarlardan yararlanılması düşüncesi devam etmiştir. (Arık, 2006, 43) Yabancı mimarlardan eğitim alanında yararlanılması hakkında bir fikir sahibi olabilmek için o dönem içerisinde İstanbul Üniversitesinin kadrosunda 44 Türk 42 yabancı profesörün çalışması önemli bir veri oluşturmaktadır. (Aslanoğlu, 2001, 59)

Eğitim alanındaki değişimleri tetikleyen bir diğer önemli unsur ise Almanya’da güçlenerek iktidarı ele geçirme yönünde adımlar atmaya başlayan Nazi rejiminden kaçan aydınların Türkiye’de önemli görevler üstlenmesidir. Faşist rejimden kaçan dönemin mimar ve kent plancıları 1933 yılı sonrasında yeni Cumhuriyet’in gerek eğitim kurumlarında, gerekse de uygulama alanlarında hizmet vermişlerdir. Bruno Taut, Martin Wagner, Gustav Oelsner bu isimlerden başlıcalarıdır. Egli’nin 1936 yılında görevden ayrılması ile birlikte Akademi’nin mimarlık şubesinin başına Hans Poelzig’in getirilmesine karar verilmiş, fakat Poelzig’in göreve başlayamadan vefat etmesi üzerine bölümün başına Bruno Taut getirilmiştir. (Arık, 2006, 43) Taut tıpkı Egli gibi kendi benimsediği eğitim ve mimarlık anlayışını akademiye hakim kılacak şekilde, öğretim programını Avrupa modernizminin rasyonalist ve işlevselci ilkelerine uygun olarak yeniden düzenlemiştir. Taut’un akademideki eğitim anlayışına hakim kılmak istediği bu ilkelerin, Ankara’nın modern bir başkent olarak inşa edilmesi aşamasında da kullanılıyor olması, benzer ilkeler doğrultusunda eğitim ve uygulama alanlarının Cumhuriyet’in yeni kabulleri ile örtüşüğünü göstermektedir. Taut’un 1936 yılının sonlarına doğru, mimarlık şubesinin başına atanması ve akademi binasında bulunan Maarif Vekaleti’nin mimari bürosunun sorumluluğunun verilmesi akademinin tanıtım broşüründe *“Mimari şubesine Almanya’nın büyük mimarlarından Bruno Taut şef olarak getirilmiştir. Bir seneden beri talebeler Arif Hikmet, Sedad Hakkı gibi genç profesörlerin atölyelerinde Taut’un tecrübe görmüş şefliği altında, İstanbul’u Ankara’ya ve vilayetleri modern namı altında istila etmekte olan şahsiyetsiz üslupla mücadeleye hazırlanmaktadır. Akademideki tedrisatın ve araştırmanın gayesi Türk çocuklarına kendi şahsiyet ve üsluplarını buldurmak olduğu için, yeni Türk mimarisinin üslubu hiç şüphesiz bu mücadeleden doğacaktır”* cümleleri ile duyurulmuştur. (Bozdoğan, 2001, s. 289, Tanyeli, 2007, s. 44) Esasında oluşan bu durum II. Ulusal mimarlık olarak adlandırılan dönemin, ilk ayak sesleridir.

Akademideki eğitimde, atölye yönetmemesine rağmen, etkin bir rol alan önemli bir isim de Celal Esat Arseven’dir. Akademide, mimarlık tarihi eğitimi veren Arseven, mimarlık, sanat tarihi, şehircilik gibi çok çeşitli alanlarda kuramsal ürünler vererek, dönemin önemli bir kişiliği olarak dikkat çekmektedir. Mimarlık tarihi

dersinde verdiği eğitimi “...eskiyi iyi bilmekle beraber yeniye doğru, anane ve taassuptan uzak, atılmak hususunda bizi teşvik etmesi beni son derece heyecanlandırır, ilgilendirirdi.” cümleleri ile anlatan Burhan Arif Ongun, 1928’de okulu bitirdikten sonra Arseven’in teşvik ve bilgilendirmesi ile Le Corbusier’in atölyesine devlet bursu ile gönderilmiştir. (Tanyeli, 2007, s. 66, s. 240) 1928’de devlet bursu ile akademi bitirip yurt dışına gitme olanağı kazanan diğer mezunlar Sedat Hakkı Eldem ve Seyfi Arkan’dır. Eldem Fransa’ya gönderilirken Arkan Almanya’ya Poelzig’in atölyesine gönderilmiştir. (Tanyeli, 2007, 119, 309)

Kuşkusuz eğitim alanı, verilen eğitimin üslupsal düzen üzerinden genç Türk mimarları etkilemesi kadar, mezun olarak yetiştirdiği mimar sayısı bakımından da önemli ipuçlarını barındırmaktadır. Dönem içerisinde Mimar/Arkitekt dergisinde yer alan birçok makalede, mimar sayısının azlığından dolayı ülkedeki yapı stoğunun inşasında usta ve kalfa yolu ile çözüm bulunması sonucunu doğurduğu belirtilmektedir. Zeki Sayar’ın 1935 tarihinde ülke genelindeki mimar sayısını hesaplamak için yapmış olduğu taramaya göre ülke genelinde 150-160 mimar bulunmaktadır. Bunların önemli bir kısmı İstanbul’da yer alırken bir kısmı yeni başkent Ankara’da, üç tanesi İzmir’de bir tanesi ise Adana’da mimarlık çalışmalarını sürdürmektedir. (Sayar, 1990)

Modern mimarlığın Türkiye’deki üretim mantığının anlaşılmasında çizilen kavramsal çerçevenin ilk ayağını oluşturan eğitim alanı, dönem mimarlığının üzerinde kurgulandığı mevcut altyapıyı kavrayabilmek için bizlere gerek nitelik gerekse de nicelik olarak bazı fikirler vermektedir. Dönemin mimar yetiştiren tek okulunun Güzel Sanatlar Akademisi olması bu okulun eğitim anlayışının neredeyse dönemin tüm eğitim anlayışını yansıtmaya açısından önem kazanmaktadır. Gelenekselci bir anlayıştan gelen Akademinin eğitim anlayışının Cumhuriyet’in ideallerine göre yeniden düzenlenmesi, bu düzenlemeler ile Osmanlı canlandırmacı üslubunun terk edilerek modern mimari yaklaşımların prim kazanması ve bu okuldan da 1928 yılından itibaren modern üslubu benimseyen mimarların yetişmeye başlamış olması, 1930-1940 yılları arasında söylem ve uygulama alanlarında ortaya konan

fikirleri ve ürünleri hangi bakış açısından değerlendirmemiz gerektiğini anlatır niteliktedir.

2.1.2 Söylem Alanı

Eğitim alanında olduğu gibi söylem alanı da, Erken Cumhuriyet Dönemi mimarlık kültürünün, modern mimarlık ile kurduğu ilişkinin ülkedeki yansımalarını barındırmaktadır. Erken cumhuriyet dönemi modern mimarlığın ve mimarlık kültürünün Türkiye’de üretilme biçimlerinin barındırdığı çelişki ve karmaşıklıklar, söylem alanının önemli bir argümanını oluşturmaktadır. Kavramsal altyapı oluşmadan ithal edilen fikirler ve bu fikirlerin Türkiye’den algılanma biçimleri, modern mimarlığın ülkede ki algılanış mantığını ortaya koymaktadır. 1930’ların mimarlık ortamının, modernizmi hızla içselleştirmek için yoğun çaba harcaması, dönemin mimarlık anlayışını tanımlayan söylemler ve gerçekleştirilen yeni mimari ürünler arasındaki algılanış farkı, batıda ki örnekleri ile karşılaştırıldığında dönem mimarlığının ana çizgilerini ortaya koymaktadır. **Yapı örneklerinin biçimsel anlamdaki benzerlikleri, buna karşılık kuramsal açıdan çelişkileri, Erken cumhuriyet dönemi Türkiye’sinin modernizmi nasıl ele aldığını göstermektedir.**

Söylem alanının en önemli altyapısını oluşturan, modern mimarlığın Türkiye’deki varoluş sürecini hızlandıran ve pekiştiren en önemli girdi, dönemin modern mimari literatürünün oluşmaya başlaması olarak ifade edilebilir. Bu oluşumu destekleyen en önemli adım ise mesleki yayınların gerek çeviri kitapları gerekse de düzenli periyodik dergi formatı altında yayın hayatında önemli bir yer bulmaya başlamasıdır. Mesleki yayınların artırılma çabaları, kuramsal mimari metinlere olan gereksinimi tetiklemiştir. Fakat ortada bu yoğun talebi karşılayabilecek donanımda mesleki-entelektüel birikim eksikliği göze çarpmakta; bu eksiklikte, yurtdışında yayınlanan dönemin kuramsal mimarlık kitaplarının ithalatı ve içselleştirilmesi anlamında sorunlar olduğunu gözler önüne sermektedir. (Tanyeli, 2007, s. 43) Celal Esat Arseven’in 1931 tarihinde yayınlanan çeviri kitabı Yeni Mimari’de, C.I.A.M.’ın ana hatlarını, modern mimarlık akımının ilkelerini ve modern mimarlığın öncü mimarlarını tanıtan bir kitap olması nedeniyle dönemin mimari algılamasını

aydınlatan bir yayın niteliği taşımaktadır. Tanyeli, Arseven'in Yeni Mimari kitabını modernizmi Türkiye gerçekleri bağlamında anlamayı deneyen bir kitap olarak tariflemektedir. (Tanyeli ,2007, s. 240) Fransız mimar Andre Lurcat'ın L'Architecture (1929) adlı eserinin bir çevirisi olan Yeni Mimari kitabı, Arseven'in kendi yorumları ve eklerini de barındıran, 1920'lerde evrimleşmeye başlayan modern tasarım ilkelerini baz alan bir çalışmadır. (Bozdoğan, 2001, s. 177) Dönemin önemli kuramsal kitaplarından bir tanesi de Bruno Taut'un, akademide görev yaparken yazmış olduğu temel mimarlık kavramlarını irdeleyen "Mimari Bilgisi" adlı kitabıdır. Bu yayın ile genç Türk mimarlık kuşağının evrensel mimarlık değerler ile biçimlenmesine olanak sağlayan Taut'un Türk mimarlık kuşağına ciddi yönde etkileri olmuştur. (Aslanoğlu, 2001)

Kuşkusuz Erken Cumhuriyet döneminin mimarlık alanındaki en önemli yayın organı, yayın hayatına başladığı 1931 yılından itibaren elli yıl boyunca kesintisiz yayınlanacak olan "Mimar/Arkitekt" dergisidir. Özellikle 1930'lu yılların öncül konut yapılarının 1960'lardaki kentleşme dalgası ile yıkıldığı baz alınır, Mimar/Arkitekt dergisinin bu araştırma için ne kadar önemli bir başvuru kaynağı olduğu ortaya çıkmaktadır. (Batur, 2007, s. 85). Derginin, Türkiye'deki modernist mimarlık mesleğinin oluşumuna birincil derecede tanıklık etmesi de bu yayının önemini ortaya koyan bir diğer veridir. (Bozdoğan, 2001, s. 179) Zeki Sayar ve Abidin Mortaş tarafından yayın hayatına "Mimar" ismi ile başlayan dergi; 1935 yılından itibaren Cumhuriyet'in modernleşme hareketi kapsamında gerçekleştirilen dil devriminin etkisiyle ismini değiştirmek zorunda kalmıştır. (Sayar, 1990) Arapça olan isminin değiştirilmesi talebi karşısında Türkçe bir isim olmamasına rağmen "Arkitekt" isminin "Mimar" yerine tercih edilmesi, dönemin modernleşme hareketinin batıya dönük yüzünü çok net bir biçimde ortaya koymaktadır.

Arkitekt dergisinin yayın hayatına "Mimar" ismi ile başlayıp "Arkitekt" ismini alması, derginin Avrupa'da gördüğü ilginin artmasına neden olmuştur. (Sayar, 1990) Bu isim değişikliğinden sonra Avrupa'da gerçekleştirilen mimarinin hem kuramsal hem de biçimsel olarak yayın yolu ile Türk mimarlara daha fazla ulaşmaya başladığını, Arkitekt dergisinin kurucularından Zeki Sayar, "Dünya mimarlığından

ancak yabancı yayınlar sureti ile haberdar oluyorduk...” sözleri ile vurgulamaktadır. (Sayar, 1990, s. 36) Derginin İngilizce bir isim alması ile yurt dışından da daha rahat takip edilme olasılığının arttığını yine Zeki Sayar’ın, *“Derginin adı Mimar iken Avrupa’da pek ilgi görmüyordu. Fakat Arkitekt deyince daha fazla bir alaka görmeye başladık.”* sözleri ile anlaşılmaktadır. (Sayar, 1990, s. 38)

Mimar/Arkitekt dergisinde Egli, Wagner, Reuter ve Taut tarafından yazılan makaleler ve çeviriler de modern mimarinin Türkiye’den algılanış biçimine ışık tutan önemli verileri barındırmaktadır. Tanyeli’ne göre, 1930’ların Türkiye’sinde gerçekleştirilmiş, dışarıdan ithal edilen mimari-entelektüel bilgi üretimini, neredeyse tek başına Mimar/Arkitekt dergisinde yayınlanan metinler temsil etmektedir. (Tanyeli, 2007, s. 43)

Dönem yayınlarının genel panoramasını tarifleyen söylem alanı, Erken Cumhuriyet Dönemi Türk mimarlığının, modern mimariyi tanımlamak için kullandığı terminolojiyi barındıran, o dönem içerisinde modern mimarlığın içselleştirilmesi ve nasıl anlaşıldığı hakkında önemli verileri içermektedir. Genel anlamda, **modern mimariyi tanımlamak ve onu gelenekselden ayırarak, belirli bir terminoloji ile ifade etme dürtüsü**, dönem mimarlarının neredeyse tamamında var olan bir durumdur. Dönemin yayınlarında Modern Mimarlık ve onunla kurulmak istenen Türk Mimarlığı ilişkisi tartışmaların odak noktasını oluşturmaktadır. Türkiye’de üretilen ve daha sonrasında üretilmesi gereken yapıların mimarisi üzerine yazılan yazılarda, hedeflenen modern mimarlığı tariflemek için **“yeni mimari”**, **“asri mimari”**, **“inkılap mimarisi”**, **“milli mimari”**, **“kübik mimari”** gibi terimler sıklıkla kullanılmıştır. Kimi zaman ise bu terimler, farklı anlamlar içerecek şekilde, modern mimarlığı eleştirmek için kullanılmıştır. Dönemin kuramsal altyapısını kurmaya çalışan yayın üretimi, bu terminolojinin oluşmasında en önemli görevi üstlenmiştir.

Dolayısıyla, dönemin yayın organlarında mimarlık terminolojisini oluşturan, **“İnkılap Mimarisi”**, **“Yeni Mimari”**, **“Kübik Mimari”**, **“Milli Mimari”** gibi

kavramlar, aynı noktadan temellenerek var olmasına rağmen barındırdıkları yan anlamlar ile birbirlerinden farklılaşmaktadırlar.

2.1.2.1 *İnkılap Mimarisi (Cumhuriyet ve Mimarlık)*

Cumhuriyetin ilk yıllarında Osmanlı mimarlığının klasik değerlerini savunan, bu savunmayı yaparken, yeni yapılarda en azından cephelerde de olsa bu değerleri yaşatmayı amaçlayan mimari, etkinliğini sürdürmeyi başarmıştır. Fakat genç rejimin ülkedeki her alanda çağdaşlaşmayı hedef alan politikaları sonucunda, kuramsal anlamda dayanaktan yoksun ve biçimsel kabullerin ön plana çıktığı modern mimari, reformları oluşturan ideolojinin çizgisinden yürümeye başlamıştır. Dolayısıyla 1920’lerde başlayan devrimlerin mimariye olan etkisi 1930’lu yıllarda kendisini göstermeye başlamış, ideolojik olarak modern mimarlık vurgusu “inkılap mimarisi” terimi ile özdeşleştirilmiştir.

Gelenekseli taklit etme yönündeki eserler, savunucuları tarafından mimaride Rönesans, hatta biraz daha ileri gidilip Milli Rönesans Mimarisi olarak adlandırılmıştır. Cumhuriyet’in kurulması ile birlikte, ülke çapında çağdaşlaşma hamlelerini yerine getirmesine koşut olarak mimaride de bir değişimin gerçekleşmesini savunanlar, eleştirel metinlerde, geleneksel olarak tanımlanan Osmanlı mimarisini dışlayan ve gerçekleştirilen devrimlerin ışığında bir mimariyi savunan bir anlayış sergilemiş; geleneksel mimari ve onun taklit edilmesiyle oluşturulmaya çalışılan mimari, cami mimarisi, kubbe mimarisi, medrese mimarisi gibi terimlerle ifade edilmiştir.

Mimar/Arkitekt dergisinde mimar ismi ile yazılan “Cumhuriyetin on senelik san’at hayatı” başlıklı bir yazıda, “... *Türk Rönesans’ı yapacağız diye ortaya atılan iddia Meşrutiyet devrine ve aynı zamanda Osmanlı Türklerinin son devrine ait olmak üzere camiye benzer evler mezar taşlarından apartmanlar meydana getirdi...*” ifadeleri kullanılarak, yeni Cumhuriyet ve onun devrimlerinin, gelenekselin izinden yürümesinin imkansızlığı vurgulanmaktadır. (Mimar, 1933, s. 263) Gelenekseli taklit eden anlayışa yapılan en önemli eleştiri ifadelerinden bir tanesi ise süsleme olarak

kullanılan motif üzerine odaklanmaktadır. Mimar Behçet ve Bedrettin'in 1933 yılında yazmış olduğu "Kimlere mimar diyoruz" başlıklı makalesinde süsleme ve motif kullanımını sert bir biçimde eleştirmektedir. "*Dün bir mermer, bir kum saati, dört çini ve bir saçağı yan yana, üst üste, rastgele koyanlar mimari yaptıklarını zannettiler.... Hâlbuki göz görüyor ve işleyen bir insan kafası pekala anlıyor ki bunların mimarlıkla alakası yoktur.... Bugün mimarlık bir süslemecilik değil, hayatın ihtiyaçlarının en yerinde ve uygun bir şekilde düzenlenmesi demektir.... Mimarinin motifle alakası yoktur.*" (Behçet ve Bedrettin, 1933a, s. 199-200)

Tüm bu eleştiriler ışığında, dönemin mimarları kendi kabullerine göre gelenekselden sıyrılabilecek bir mimarlığı tanımlama içerisine girmişlerdir. Bu tanımlamada "**inkılap mimarlığı**" terimi, yeni kurulan Cumhuriyet'in hayatın her alanında gerçekleştirmiş olduğu devrimlerden etkilenilerek kullanılmaya başlamış ve bu söylem hem sanat alanında hem de mimarlık alanında sıklıkla dile getirilmiştir.

Bir çok yazıda kullanılan "**inkılap mimarisi**" terimi, **ideolojik bir bağlam üzerine modern mimarlık anlamının inşa edilmeye çalışıldığı bir terimdir**. Bu noktada, yeni kurulan Cumhuriyet'in ana hedeflerinden olan şarklılıktan kurtulma, çağdaşlaşma özleminin mimari ifadesi olarak, tarihsel süreçten kopmuş, üslupları terk etmiş, çağdaş teknolojinin kullanıldığı, geniş terasların, cam yüzeylerin, düz çatıların, konsolların, beyaz prizmatik elemanların mimarlıkta yaratmış olduğu çağdaşlaşma ve yeniliklerin devrimci yönelimi, Kemalist ideolojinin devrimsel gerçekleriyle önemli bir uyum göstermektedir. Dolayısıyla, **modern mimarlığın Kemalist devrim ile özdeşleştirilerek sunulması, "inkılap mimarisi" teriminin ideolojik bağlamını vurgulamaktadır**.

Dönemin tek mimarlık yayın organı Mimar/Arkitekt dergisinde Mimar Behçet ve Bedrettin'in, 1933 yılında yazmış olduğu "Türk inkılap mimarisi" adlı makalesinde "*Türk inkılap mimarlığı eski Osmanlı mimarlığından başka bir varlık olacaktır. O mimarinin kubbesi, alçılı penceresi, bütün bir şekil ve hayati ile bir tarih olmuştur. Terakki [İlerleme] yolunda geri dönmek yoktur. Eski elemanlar, Selçuk ve Osmanlı motifleri, ötedenberi yapılan tecrübelerden sonra bugünkü zaman için değersiz*

oldukları görülüyor.” cümleleri, yeni Cumhuriyet’in devrimci bir mimariye gereksinimi olduğunu göstermektedir. Yine aynı makalede Behçet ve Bedrettin *“İnkılap mimarları vazifelendirmelidir. İşte böylece modern bir Türk mimarlığının varlığını görebiliriz. İstedığımız de modern bir Türk mimarlığının doğmasıdır.”*sözleri ile Cumhuriyet devriminin genç Türk mimarları görevlendirerek, modern mimarlığın oluşumuna destek olması gerektiğini belirtmektedir. (Behçet ve Bedrettin, 1933b, s. 265-266)

Behçet ve Bedrettin’in “Mimarlıkta inkılap” başlığı taşıyan makalesi, Türk mimarlarının içinde bulunduğu durumu özetleyecek nitelikte ifadeler taşıması açısından önemli ipuçları içermektedir. Modern mimariyi tanımlamak için biçimsel kabullerin ön plana çıkararak vurgulandığı makalede, bugünkü mimarın Rönesans’ın mimarından daha büyük işleri başardığından bahsetmektedir. Rönesans mimarlarının belirli norm ve kurallar dahilinde eserler verdiğine değinilerek bugünün mimarın farklı geometri şekillerini bir araya getirmeye çalıştığından bahsetmektedir. Gerçekleştirilen bu yeni biçimsel kabullerin, modern mimarlığın oluşumunu tariflediği *“...-bilhassa mimaride daha bariz- ruhumuza uygun fakat gözlerimize yabancı gelen yeni yeni şekillere tesadüf etmeğe başladık...”* sözleri ile halka yabancı geleceğini anlatır niteliktedir. (Behçet ve Bedrettin, 1933c, s. 245) Aslında bu vurgular, dönem mimarlarının modern mimariyi nasıl kavradıklarını, biçimsel olarak ne kadar önemsediklerini ortaya koymaktadır. Bu anlatıma paralel olarak Le Corbusier’in Villa Savoye binasının bir fotoğrafını makalenin başlığının hemen yanında modern bir köşk olarak tanımlaması ise biçimsel olarak Türk mimarına yabancı gelebilecek bu akımın içselleştirilmesini ve zihinlerde pekiştirilmeyi sağlamayı hedeflediğini göstermektedir. (Bozdoğan, 2001, s. 75) Yazı, içerisinde modern mimarının ana ilkelerinin hem kabulü, hem de anlaşılması açısından **ikilemler** içerdiği sonucunu çıkarmamızı sağlayacak verilerle doludur. Pilotilerin kullanımını, binayı rutubetten dolayı zeminden kurtarmak gibi bir gerekçeye dayandırması, modern mimariyi, ilkelerinin yerine *“...kurallı plan ve cephe yerine her bir yere ayrı ayrı düşünülmüş plan ve fasat [cephe] vardır.”* cümleleri ile ifade etmesi, aslında yaratılan ikilemleri ortaya koymaktadır. *“...Her memlekete her iklime her araziye uygulanan eserler yerine muhite bağlı ve her toprak için ayrı ayrı*

düşünülmüş eser lazımdır. Bugünkü mimarlık muhitinden ayrılmadıkça iklim ve toprağa bağlı kaldıkça zaman ile beraber ebediyete koşacağından şüphe yoktur.”sözleri ise modern mimari ile yerel gerçekleri bütünleyen anlamlar taşımaktadır. (Behçet ve Bedrettin, 1933c, s. 247)

Mimar Behçet ve Bedrettin, modern mimarlığın ürünlerinin tanıtıldığı 1925 Paris sergisinin, dünün ve bugünün mimarlığında görülen karakter değişiminin ilk kez günışığına çıkardığını belirttiği yazısında, dünün eserlerinin dini inanışlara göre biçimlendirildiğini, bugünkü eserlerin ise toplumsal yapının değişimi ile birlikte müspet inanışlara göre biçimlendirildiğini ifade etmektedir. Behçet ve Bedrettin’in vurgu yaptığı “*Bugünün mimarlığı bugünkü laik insanların muvaffak olan mimarlığıdır.*” ifadesi ise **yeni mimarinin Cumhuriyet ideolojisi ile örtüştürülmeye çalışıldığını** ortaya koymaktadır. (Behcet Bedrettin, 1934, s. 176)

Toplumsal bir değişimin ancak devrimler yolu ile ortaya çıkabileceğini savunan anlayışın ifade biçimi olarak ortaya konan inkılap mimarisi, yabancı yayınlardan yapılan çevirilerde de sıklıkla kullanılmıştır. Martin Wagner’in yazmış olduğu “İnşa etmeyen bir millet yaşamıyor demektir” isimli makalenin tercümesinde Adnan Kolatan, yeni Cumhuriyet’in kurucusu Atatürk’ün yapmış olduğu devrimleri, rasyonel ve planlı çalışmalarının bir ürünü olarak görmesi sonucu, mimarlık mesleğinin de bu ilkeler doğrultusunda hareket etmesi gerekliliğine işaret eder. Yazıda yer alan “*Her devir kendi üslubunu yaratır.... Her modern milletin kendine göre bir yaşayışı vardır ve yapılarında buna göre biçimlendirilmesi lazımdır.*” sözleri, yeni yaşantının yeni bir biçimle uygun olacağını ifade etmektedir. Bu yeni biçimlenmede etkili olacak en önemli faktör ise “*Civarın tabii manzarası, iklim, milletin adetleri, taammülleri de ayrıca biçimlendirilme tarzı isterler.*” sözleri ile yere bağlı kullanımlar ön plana çıkmaktadır. (Kolatan, 1937, s. 278)

Cumhuriyet’in kuruluşundan itibaren yeni Türk mimarlığını etkileyen ve yapmış olduğu yapılar ile Erken Cumhuriyet dönemi mimarisini şekillendiren Paul Bonatz’ın “Yeni Alman mimarisi” adlı makalesini çeviren Arif Hikmet Holtay, Bonatz’ın, Türkiye’de ki eserlerinde kullanmış olduğu dilin ipuçlarını vermektedir. Bu çeviride

“...yeni şekiller icat etmeye kalkışmakla yeni bir üslup elde edilemez. Bu yolda hareketle kısa ömürlü tecrübelerden başka bir şey meydana çıkmaz. Yeni bir üslup keyfi bir arzu ile meydana gelmez.... Yeni bir üslup ancak içtimai bir telakki ve inkılaptan çıkar. Siyaset gerek fertlerin gerekse camiaların hayatını yeniden düzenler, bunlara yeni hedef ve istikametler yeni vazifeler verir ve bu suretle yeni ifadeler bulur.” sözleri, oluşturulması düşünülen yeni bir mimarlığın salt üsluplara indirgenemeyeceğini, **yeni üslupların toplumsal gelişimin ve devrimlerin sonucu olarak ortaya çıkabileceğini açıklar niteliktedir.** “Ananeye karşı salim ve isabetli bir ihtimam ve itina göstermek esası özü araştırmakla olur, yoksa süs gibi zevahiri değil. Bu arada form inşa ve imal tekniğine dayanarak meydana getirilmelidir.” sözleri de geleneksele karşı gerçekleştirilmesi gereken tutumun özle ilgili olduğu ve formel bir yenilik için de teknik ve malzemenin ön koşullar olduğunu dile getirmektedir. (Holtay, 1943, s. 119-120)

2.1.2.2 Yeni Mimari (Çağdaşlık ve Mimarlık)

Geleneksel mimarlık anlayışı ile Türklük üzerinden bağ kurmayı ve tarihsel göndermeleri reddeden mimarların söylemlerinde, modern mimarlık sıfatı yeni mimari, asri mimari gibi çağdaşlaşma unsuru barındıran ifadelerle vücut bulmaya çalışmıştır. Kullanılan kavramsal dilde **yeni teknoloji, yeni malzeme ve bu malzemelerin biçime yansımaları ile oluşturulan mimari ifade ön plana çıkarılmaya çalışılmış**, dolayısıyla yeni teknoloji, yeni malzeme ve yeni biçimlenme birlikteliğinin oluşturduğu mimari yeni mimari olarak lanse edilmiştir.

Dönemin mimarlık dergisi Mimar/Arkitekt’te de bu anlayışa paralel olarak Türk mimar ve aydınları, yeni mimari ile ilgili düşüncelerini, gelenekseli ve onun biçimlenme anlayışı ile oluşan elemanları reddeden, yeni toplumun yaşam biçimine uygun, konforlu, ucuz, teknolojik bir yeniden biçimlenmeyi savunan bir biçimde dile getirmişlerdir.

Yeni mimarlık anlayışın sözcülerinden Celal Esat Avrupa’da ki modern mimarlık gelişmelerine paralel olarak ülkede de dillendirilmeye başlayan bu durumu

“Memnuluk vericidir ki dünyanın her tarafına yayılmakta olan yeni mimari bize de gelmiştir.” cümleleri ile özetlemiştir. (Celal Esat, 2007, s. 144) Yine aynı makalesinde Esat, yeni mimari söylemine açıklık getiren ifadeler kullanmıştır. Öncelikle yeni mimari kavramıyla birlikte mimarın, sağlam, ucuz, rahat, kullanışlı ve sağlıklı yapılar üretmesi, ve en önemlisi zamana uymayan geleneklerden sıyrılması gerekliliği savunulmuştur. Yeni toplumsal hayatın dönüşümlerine uygun çözümler üretilmesi, yeni mimariyi oluşturmanın temel argümanlarından birisi olarak kabul edilmiştir. Toplumsal hayatın dönüşümü ile ilgili ilginç bir düşünce Samih Saim tarafından dile getirilmiştir. Mimar/Arkitekt dergisinde yer alan bir yazısında Saim, binaları uçaklarla yukarıdan görebildiğimiz bir çağda yaşadığımız için artık kırma çatılı evlerin sokaktan algılanan güzelliğinin öneminin kalmadığına işaret etmekte, yeni mimariyi farklı bir bakış açısı ile değerlendirmektedir. (Samih Saim, 1931a) Ayrıca Samih Saim bu değerlendirmeyi yaparken, düz çatı yapabilmek için gerekli malzemenin memlekette bulunamamasından dolayı mimarimizin yerel kaldığını savlamaktadır.

Yeni mimariyi “*Hakiki sanat eseri eskilerin taklidi ile istillere [biçemlere] itaat ile olamaz, hakiki sanatkar asrın ihtiyaçlarını, içtimai [toplumsal] zevklerini gören ve ibda eden [yaratan] sanatkardır*” cümleleriyle tarifleyen Aptullah Ziya; bu dönemde artık yeni bir sanatın doğmakta olduğunu ifade etmiş, bu sanatın da yeni mimarlık olduğunu savunmuştur. (Aptullah Ziya, 1932, s. 98)

İsmail Hakkı'nın 1934 yılında yazmış olduğu “Bugünkü Mimarlık Nereye Gidiyor” başlıklı makalesinde dile getirdiği “*Bugün asıl mimarlık ta dört köşe yüzlü hacımlardan ve bir manadan ibarettir.*” cümleleri modern mimarlığı tanımlamada **biçimin ne kadar ön planda tutulduğunu** adeta kanıtlar niteliktedir. (İsmail Hakkı, 2007b, s. 197)

Geçmişin izlerini reddeden yeni mimari anlayışını savunan mimarlar, geleneksel mimarlığı tekrar yaşatmayı düşünen zihniyeti küçümseyen, aşağılayan ifadeler kullanmaktan çekinmemiştir. Behçet Ünsal bir makalesinde “*Bugünkü mimarlıkta; süslemek ve süslenmek ile takma gösteriş değil, çıplak vücut güzelliği aranıyor. Bu;*

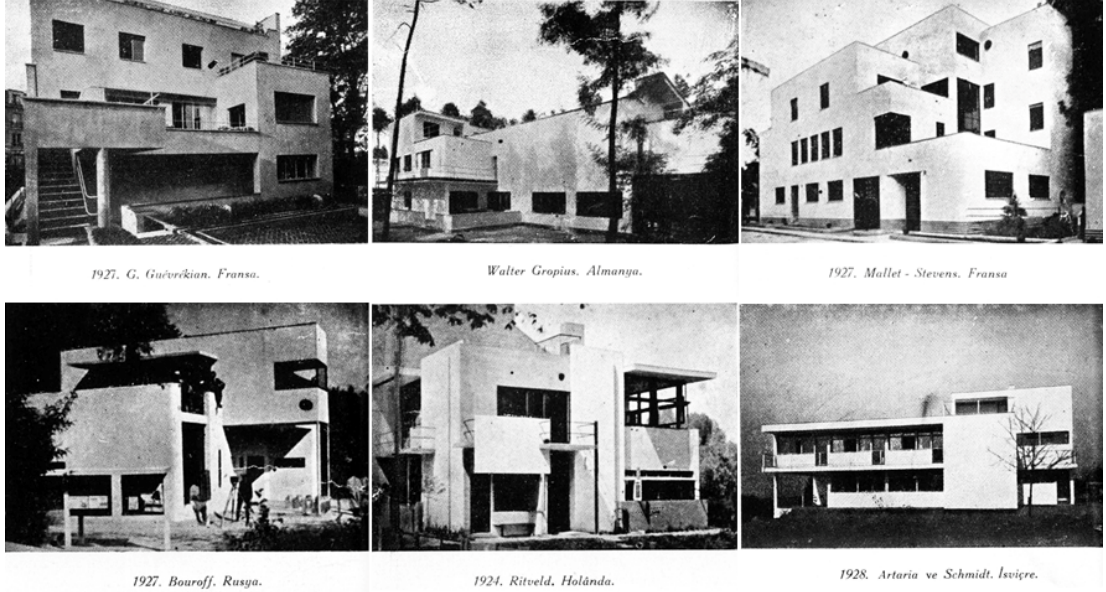
eserlerde monotonluk yapmaz. Süsleme eğrilen, kıvrılan, bozulan ve etek öpen insanlığın ruh ifadesidir. Yeni mimarlıkta doğruluk gereklidir.” sözlerini kullanarak hem yeni mimariyi tanımlamış, hem de geleneksel mimariyi sert bir dille eleştirmiştir. (Ünsal, 1935b, s. 117)

Avrupa’da ki gelişmeleri sınırlı sayıdaki yayınların takibi ve o yayınlarda yer alan makalelerin çevirileri ile Türk mimarlara ulaştıran Mimar/Arkitekt dergisinin, içerisinde genç Türk mimarlarının görüş ve tasarımlarına ek olarak, Avrupalı önemli mimarların gerek yazı, gerekse de projelerine de yer verdiği görülmektedir. Adolf Behne, Andre Lurcad, Le Corbusier, Walter Gropius, Martin Wagner, Bruno Taut, W. Schütte, Code Gauet, Paul Bonatz gibi mimarların yazıları, çeşitli mimarlar tarafından çevrilerek veya o dönemki mimarların bu yayınları okuyup, algıladıklarını Arkitekt dergisinin sayfalarına aktararak, genç Türk mimarlar ile buluşturma yoluna gidilmiştir. Bu noktada, modern mimarinin öncül söylemlerini barındıran mimarların yazıları ve yapıtlarının ilk elden nasıl çevrildiği, nasıl algılandığı, nasıl yorumlandığı ve ne ölçüde içselleştirilip Türk mimarlık camiası söylem alanına sunulduğu ortaya çıkmaktadır.

A. Adnan’ın 1931 tarihinde Adolf Behne’den, çevirdiği, “Yeni Mimaride Milli ve Beynelmilel Vasıflar” başlığı taşıyan makalede; Walter Gropius’un yeni yapı sanatı adı altında açmış olduğu modern mimari koleksiyonu üzerinden bir değerlendirmede bulunmuştur. Bu değerlendirmede, uluslararası üslubun, gerek biçim gerekse de daha önemli olarak tanımladığı konstrüksiyondan beslendiğini öne sürmektedir. Adnan, yeni yapı sanatının uyması gerekli olduğu uluslararası nitelikleri, yapının alacağı biçim yönünden “*Yeni mimaride müşterek enternasyonal vasıflar görüyoruz. Basık çatılar, pencere bantları, mantar şeklinde tavanlar, geniş betonarme saçaklar, düz duvarlar, köşe pencereleri. Bu özellikler dünyanın birçok kentinde aynıdır.*” diye tanımlamakta; teknoloji ve malzeme konusundaki yenilikleri ise “*Yeni yapı sanatının yeni yapı malzemesine uymak için kati gayretler sarf ettiği ve şekli çelik, beton, cam ve betonarme gibi yeni inşaat vasıtalarını kullandığı açıktır.*” cümleleri ile okuyucusuna sunmaktadır. Yazısında sık sık karşılaştırmalara yer veren yazar, eski devirler ile yeni uluslararası dönemin farkını salt malzeme ve şekilden ibaret

olmadığını, yerel bazı verilerin olmazsa olmaz olduklarını “*Mimar bir başka memlekette yapı yapacak olsa, o memleketin şartlarına göre hareket edecektir. ... işini tatbik edeceği toprağa bağlı bir hale getiriyor. ...önümüzdeki istikbal toprağın ve tekmil elemanların zaferi olacaktır.. Mimaride de...*”cümleleri ile ifade etmektedir. (A. Adnan, 1931, s. 331-335)

1931 tarihinde Andre Lurcad’dan bir çeviri yayınlayan Samih Saim, “Bugünkü Mimari Telakkiler” başlığı taşıyan yazısında, mühendislik alanındaki gelişmelerin, taşıyıcı sistemin değişmesi ve hacim kavramına getirilen yeni çözümü “*Mühendisin inşaat fenni sahasında vardığı parlak ve muvaffakiyetli neticeler ile bugünün mimarına yeni bir ufuk açmıştır.... Yeni hayatın getirdiği yaşama tarzı meskenin tarifini de değiştirmiştir. Meskenin bugünkü yeni manzarası bugünkü yeni hacmi meydana çıkarmıştır. Hacimlerin oyunu... Hacim, satıh, boyut ve ışık mimarının en hakiki nağmeleridir. Artık biz evlerimizin dahilini hiçbir faydası olmayan bütün fazla şeylerden bütün süslemelerden kurtardık.*” cümleleri ile ifade etmektedir. (Samih Saim, 1931b, s. 85-90) Özellikle geleneksel yöntemlerle yapılan yapılarda kompozisyonun odak noktasını oluşturan simetri vurgusunun taşıyıcı sistemin değişmesi ile önemini yitirdiği, oluşan **yeni mimarlığın hacim, cephe, boyut ve ışık kavramları** ile kompozisyonda yeni elemanları kullandığını ifade etmektedir. Makalenin ilgi çeken bir diğer noktası ise kullanmış olduğu görsellerdir. Özellikle cephedeki dolu boş, ışık gölge gibi oranları güçlü bir şekilde ifade eden ve Avrupa’nın çeşitli ülkelerinden derlenen G. Guevrekian Fransa 1927, Artaria ve Schmidth İsviçre 1928, G. Ritveld Hollanda 1924, Bouroff Rusya 1927, Mallet-Stevens Fransa 1927, Walter Gropius Almanya gibi yapılar makalenin görselleri olarak göze çarpmaktadır. Bu seçim, Saim’in anlatmak istediklerini **görsel açıdan destekleyen**, genç Türk mimarlar için yeni ürünler olması açısından önemlidir. (Şekil 2.4)



Şekil 2.4 Yeni mimarinin Avrupa'dan örnekleri. Guevrekian Fransa 1927, Walter Gropius Almanya, Mallet-Stevens Fransa 1927, Şekil G. Bouroff Rusya 1927, G. Ritveld Hollanda 1924, Artaria ve Schmidh İsviçre 1928, (Samih Saim, 1931b)

Dönem içerisinde Avrupa'da gerçekleştirilen mimari sergiler kapsamında değerlendirilen yazılarda, Avrupa'nın farklı bölgelerinde gerçekleştirilen çalışmaların kapsamı irdelenmeye çalışılmıştır. Mimar Abidin'in kaleme aldığı "Yeni Rus Mimarisi" adlı makale, belki de o dönem için Türk mimarlarına yabancı gelen bir konuyu gündeme getirmesi açısından önemlidir. Bu makalede Rus mimarların konut sorununa getirdiği çözüm önerisi anlatılmaya çalışılmıştır. "*Yeni Rus mimarisinin ilk büyük vazifesi yeni mesken mefhumuna en muvafık bir tarzı hal bulmak oldu. Yeni yaşayış tarzına uygun yeni mesken şekilleri tespit edildi. Bir kısmı ferdi evler şeklinde olurken bir kısmı da kolektif ve komün evler şeklinde gerçekleştirildi.*" cümleleri, Rus mimarların konut sorununa getirmiş olduğu kolektif çözümleri tanıtmaları açısından dönemin Türk mimarlarına son derece ilginç ve öncül bir örnek teşkil etmektedir. (Abidin, 1932, s. 43)

Mimar/Arkitekt dergisinin kurucusu Sayar, Le Corbusier'in La Ville Radieuse adını verdiği eseri temel alarak yazdığı makalede Corbusier'i, "*Günümüzün mimarları içinde (Le Corbusier)yi tanımayan yoktur. Son yirmi yıl mimarisinin klasiklikten, üsluptan kurtulmasına, evvelkinden başka bir anlamda telakki*

edilmesine olanak sağlayan mimarlardan biri...”olarak tanımlamaktadır. (Sayar, 1935, s. 309) Bu tanımlama ile beraber, Le Corbusier’in dönemin genç Türk mimarlarını ne kadar etkilediği ve oluşturduğu bu etki ile Türk mimarlarının tasarım yaklaşımlarına öncülük ettiği söylenebilir. (Sayar, 1990) Bu etkiyi güçlendiren ifadeler yine Sayar’ın kaleminden, *“Corbusier günümüzün mimari ideolojisini yapan yegane bir mimardır diyebiliriz. Corbusier bugünkü makine devrine uyacak ve ona layık bir mimari yaratılmasını istiyor.... Artık geleneksel şehirlerin yapımından vazgeçilmesini, kolektif yapıların gerekliliğini vurguluyor.”* şeklinde Mimar/Arkitekt dergisinin sayfalarında yer bulmaktadır. (Sayar, 1935, s. 309-310)

Architectural Forum dergisinde Walter Gropius imzası ile yayınlanan bir metnin, 1938 yılında Orhan Emre tarafından *“Mimari ve Tezyinat (Bezek-Süs)”* başlığı ile yapılan çevirisinde, modern mimari ile oluşturulacak biçimlerin malzeme çeşitliliğini kullanarak nasıl farklı kompozisyonlar üretilebileceğini tarifler niteliktedir. Yazıda, *“Mimaride yeni görüş insanı merkez olarak kabul eder... Eski şatafatların manasız şekil ve tezyinatın yerine geçen, basitlik, renkler ve şekillerde ahenk ve muhiti sakinleştirme teşebbüsleri bir terakkiyi bekleme devresini hazırlamaktadır... Hakiki bir modern mimar yeni hayatımızın hakiki manasına göre bir şekil vermeye çalışan ve ecdadımızın kullandığı şekilleri reddeden bir mimardır...söylemi ile modern mimarın bir tanımı yapılmaktadır. Teknolojinin gelişmesi ile inşaatta kullanılacak malzemelerin çeşitliliğinin artması, *“İnşaat malzemesindeki müteaddit çeşitler –imal tarzlarına göre dişli, ondüle, delikli noktalı ve benekli çeşitler- mimarın tezyini kompozisyonuna yeni unsurlar hazırlamaktadır. Bunları mat ile parlak, açık ile koyu, düzgün ile kaba satırlar üzerinde kullanarak tezatlar oluşturarak varyasyona gidebilir.”* cümleleri ile tasarımın kompozisyonuna nasıl varyasyon sağlayabileceği ifade edilmektedir. Ayrıca, bu yazı *“Geleneksel şekil boş ve manasız kaldığı zaman insan, ebedi yeniliklerin kaynağı olan tabiata dönmelidir. Tabiatla daha sıkı bir temas bizi daha verimli yapacaktır. Binaların üzerinde ve aralarında incelikle düzenlenmiş ağaç ve yeşillikler büyüterek ve bunların arasından yollar geçirerek binaların anlamını kuvvetlendirmektedir.”* ifadeleri ile modern mimarinin salt bina ölçeğinde değil kentsel anlamda da ciddi görevler yüklendiğini ortaya koyar niteliktedir. (Emre, 1938, s. 173)*

Bruno Taut, W. Schütte ve Code Gaudet'den yapılan çevirilerde ise genel olarak mimari nedir, mimar kime denir, mimarın mesleki görev alanları nelerdir, mimar yetiştirilmesinde dikkat edilmesi gereken unsurlar nelerdir gibi, o dönem Türk mimarlarının içinde bulunduğu mesleki kargaşayı aşmasına yardımcı olabilecek tanımlamaları içeren yazılar yayınlanmıştır. Yine bu yazıların içeriğindeki mimari eserin meydana getirilmesinde yerel, iklimsel ve ulusal koşulların da önemli olduğu özellikle vurgulanmaya çalışılmıştır.

Batıda, farklı koşullar, teknoloji, sanatsal ve kültürel hareketler ile kurgulanmaya başlayan modern mimari, akışkan mekan, mekanda esneklik, zaman-mekan ilişkilerinin tanımlanması, makine estetiğine ulaşma gibi kavramlarla oluşturulmaya çalışılırken; Türkiye'de bu kurgu, biçimle ilgili olarak kabul görmüş ve uygulamaya geçmeye başlamıştır. Modern mimari hareketinin ve şehircilik ilkelerinin tartışılıp benimsendiği CIAM kongreleri, ve Bauhaus gibi kurumsal aktiviteler dönem dergilerinde neredeyse hiç yer almamış, bu kongrelere katılan Türk mimarlara rastlanılmamış, fakat Le Corbusier ve ünlü birkaç mimarın eserleri örnek yapılar olarak Arkitekt sayfalarında yer almıştır. Tüm bu bilgiler, dönem içerisindeki hareketlenmenin **salt biçimsel endişe taşıdığını göstermesi açısından ilginçtir.** Biçimsel endişelenme ile ilgili yazın miktarındaki artış, Türk mimarların Avrupa'daki gelişmeleri kapsamlı olarak izleyemedikleri sonucunu doğurmaktadır.

2.1.2.3 Kübik Mimari (Biçim ve Mimarlık)

Geleneksel mimarlığı, cami, medrese, kubbe mimarlığı olarak tanımlayan; çağın değişiklikleri ile milli mimari anlayışını yenilemeye çalışan; modern mimarlığı yeni, asri mimarlık olarak tanımlayan dönem mimarlarının sıklıkla kullandıkları bir diğer söylem kübik mimari söylemidir. Kübik mimari söylemini diğer söylemlerden ayıran en önemli fark ise **bu terimin, hem modern mimarlığı savunan hem de eleştiren kesimler tarafından kullanılmış olmasıdır.** Önceleri modern mimariyi savunan yazılarda yer alan bu söylem süreç ilerledikçe eleştirel tabanda kullanılmaya başlanmış, hatta giderek küçümseyici bir ifade olarak metinlerde yer almıştır.

Erken Cumhuriyet döneminde, Kübik mimari söyleminin oluşumunda, sanatta gerçekleştirilen Kübist akımın büyük bir rolü vardır. Kübizmde ortaya çıkan perspektif karşıtlığı, dördüncü boyutun savunulması gibi söylemler, mimari düşünce bazında da önemli değişikliklerin oluşmasına neden olmuştur. Modern mimaride, çizimin anlatım yöntemi olarak, sadece cephe kullanılması yerine, aksonometrik yaklaşım da bir ifade aracı olarak kullanılmıştır. Kullanılan bu anlatım tarzı, çatının da bir cephe gibi düşünülmesi ve ele alınması gerekliliğinden doğmuş, bu da modern mimarinin beşinci cephesi olarak çatının tasarlanması gerekliliği ile örtüşmüştür.

Kübik mimarlık teriminin Kübizm akımı ile olan ilişkisinin yanı sıra, ortaya koyduğu geometrik anlayış, terimin halk diline yerleşmesindeki esas faktördür. Küp, silindir gibi net prizmatik kütlelerin bir araya gelmesi ile oluşan geometrik birliktelik kübik mimarlık ifadesinin halk arasında yaygınlaşmasına olanak sağlamıştır.

İsmail Hakkı'nın 1929 yılında kaleme aldığı, "Mimaride Kübizm ve Türk Ananesi" başlıklı makalesi modern mimarlık söyleminin Türkiye'deki algılanış biçimine dair önemli ipuçları içermektedir. Kübizm akımının hastalıklı bir akım olarak niteleyen kişilerin çokluğuna değinen Hakkı, Kübizm'in doğru anlaşılabilmesi için belirli ayırıcılarının olduğunu savlamaktadır. Bu ayırıcılar, konvansiyonların ortadan kalkması ki bu durum üslup, motif gibi Osmanlı Türk mimarının bağımlı olduğu elemanlardan kurtulması; küp, prizma, silindir, piramit ve daire gibi geometrik formların ve hacimlerin kompozisyonda hakim duruma geçmesidir. Mimarlık alanında kübizmin, sadelik, gerçeklik ve akılcılık akımı olduğunu belirten Hakkı; bu yüzden her türlü din, sınıf, gelenek ve okul konvansiyonlarının kaldırılmasını öngörür. Yazıda geometri vurgusu ön plandadır. "*Profesör Bougl'nin dediği gibi çağdaş medeniyet yeryüzünü geometri cisimleri ile kaplayan bir medeniyettir. Çağdaş insan her şeyden evvel geometri zekasını taşıyan insandır.... Çağdaş insandaki geometri eğilimi klasik devirdeki geometrik düzen ve simetriyle meydana gelen eğilimin aksine; bir düzen ve simetri eğilimi değil, belki bir açıklık ve sadelik eğilimidir. Geometri sevgisinin kökleri ilim sevgisindedir.*" cümleleri, biçimsel oluşumu savunmak adına geometriye yapılan vurguları içermektedir. (İsmail Hakkı, 2007c, s. 126) Hakkı, dönemin ünlü mimari Le Corbusier'in "insan

geometrik hayvandır” sözünü yazısında kullanarak, geometri vurgusunu pekiştirmeye çalışmıştır. Teknik ve malzeme konusuna da değinen Hakkı, makalesini “*Diğer bir deyişle Türk mimarı için bir yol vardır. O da bütün cihanın yeni mimarları gibi **kübist** olmaktır.*” cümleleri ile yeni mimarlığın nasıl olması gerektiğini keskin bir biçimde tanımlamaktadır. (İsmail Hakkı, 2007c, s. 134)

Cumhuriyet dönemi yeni mimari anlayışını savunan mimarlar, Avrupa’nın kültürel ve sanatsal ortamından oldukça yapay bir biçimde beslendikleri için ortaya koydukları mimari ürünleri tarifleyen mimari tarzı kübik olarak nitelenmek bu anlayışı reddedenler tarafından yoğun bir biçimde kullanılmıştır. Bu noktada, Kübik mimarlık teriminin barındırdığı **olumlu anlamdan çok eleştirel olarak kullanımı daha yaygın bir durumdur.** Özellikle geometrik netlikler ile kurgulanmış yalın biçimlenmenin halka yabancı gelmesi, kurgusunun asimetrik olması, pencere kapı gibi açıklıkların dolu ve boşlarla ifadesi ile alışılmışın dışında bir pencere kapı imgesi yaratması, kullanılan malzemenin soğuk bulunması, halk tarafından olumsuzlanmasına önyak olmuştur.

Dönem mimarlarının sıklıkla dile getirdiği yeni mimarlığı tanımlama arayışında olan Behçet Ünsal, yeni mimarlığın doğruluk gerektirdiğinden bahsederken bu doğruluğun gereci olarak çimento ve demiri öne sürmektedir. “*Çimento ve demir yapısı gereği köşeli ve küp şekillere uygun gibidir. **Kübik** kelimesi buradan kalma yanlış anlaşılmuş bir kelimedir. Yeni mimarlığın amacı kübizm değil rasyonalizmdir.*” cümleleri ile adeta İsmail Hakkı’nın düşüncelerine yanıt vermekte, aynı zamanda da kübik kelimesinin ortaya çıkış ve algılanış biçimini eleştirmektedir. (Ünsal, 1935b, s. 118)

Kübik deyiminin sıklıkla kullanıldığı bir diğer konu ise apartmanlardır. Ünsal’ın 1940 da yazmış olduğu makalede ülkede yaygınlaşmaya başlayan apartman yapılarına olan eleştirisinde, cicili bicili sefertası apartmanları kültürsüz beton yığınları **kübik** anlamına gelmektedir ki bu da çimento ve betonun suiistimali demektir, ifadeleri yer almakta; mimar, tüm mimarları bu zihniyetle mücadele çağırmaktadır. (Ünsal, 1940)

2.1.2.4 Milli Mimari (Ulusallık ve Mimarlık)

Gelenekselden sıyrılmak ve çağdaş bir mimarlığa kavuşma özlemi, dönem mimarlarının sık sık vurguladığı önemli bir argüman olmuştur. Bu argümanın, yerel ve milli değerlerle birlikte değerlendirilmesi, modern mimarlığın içselleştirilmesi anlamında çelişkili durumların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Dolayısıyla dönem içerisinde ve daha sonraki dönemlere damga vuran tartışmalar, hep bu çelişkilerden beslenmiştir. Kurulmaya çalışılan Modern Mimarlık ve Türk Mimarlığı ilişkisi ve Türkiye’de üretilen, üretilmesi gereken yapıların mimarisi üzerine yazılan makaleler neredeyse aynı konuya odaklanmıştır. “Milli Mimari” başlığında değerlendirilebilecek bu tartışmalar, oluşturulacak ve/veya oluşturulması gereken bir mimarinin niteliklerinin tartışıldığı üst başlığı meydana getirmiştir.

Milli mimari söylemi, varlığını iki ana nokta üzerinden kurgulamıştır. Birinci yönelimde, **tarihsel bağlılık üzerinden Türklük ve milliyetçiliğe tutunma ve bu milliyetçiliğin modernleştirici bir ideoloji olarak kabulü ile milli mimari tariflenmeye çalışılmıştır.** İkinci yönelimde ise **bölgesel, yerel çevreye uyumlu bir mimarlığın milli bir mimariyi oluşturacağı kabulü ön plana çıkmıştır.**

Tarihsel bağlılık üzerinden kurgulanmaya çalışılan milli mimari söylemini geleneksel tabana oturmayı yeğleyen mimarlardan B. O. Celal, Cumhuriyet ile yeni bir medeniyet kurulma hamlelerini desteklerken, “...çok güzel ve çok doğrucu mimarimizi unutmak veya onu hiçe saymak Türk genç sanatkarı için büyük bir zevk noksanlığı... değil midir?” söylemleri ile mimaride milliliği geçmişte aradığını ortaya koymaktadır. (B. O. Celal, 1933, s. 163)

Tarihsel bağlılıkları ifade ederken vurgulanan önemli bir detay, mimari biçimlenmenin çeşitli elemanlarla süslenerek tariflenmeye çalışılmasıdır. B. O. Celal’in aynı makalesinde yer alan, “*Türk sanatında... henüz hiç kullanılmamış taze elemanlar bulunabilir, hatta şimdiye kadar dikkat çekmemiş ve bugünün serbest zevk sahiplerini bile ilgilendirebilecek zarif, sade, çok ince ve yumuşak dahili ve harici motifler bulabilir.*” cümleleri, vurgulanan biçimsel seçimi anlatmakta, kurgulanan

cephe elemanları ile milli bir mimari yaratılabileceği savunulmaktadır. (B. O. Celal, 1933, s. 164)

Tarihselci yaklaşımın aksine, Milli mimariyi söylemini bölgesel, yerel, çevre bağlamına oturan bir mimarlık olarak savunan görüşler dönemin ikincil bir milli mimari tanımını oluşturmaktadır. Yeni Cumhuriyet’le birlikte Modern bir Türk mimarlığının doğacağını öngören mimarlardan Behçet ve Bedrettin; *“Modern ve milli bir bina; çevreye uygun, ciddi ve akılcı birçok etütler arasından seçilmiş en güzel binadır”* cümlesiyle, yeni, modern ve aynı zamanda milli olan bir mimarın, çevreyle kuracağı güçlü bir ilişkiyle var olacağını öngörmektedir. (Behçet ve Bedrettin, 1933b, s. 266) Yine aynı mimarlar, *“Mimarlarımız binanın etrafını saran çevre ile uyumlu binalar yapmak zorundadırlar. Ancak o zaman çevreye uyumlu (milli) bir mimari yaratılabilir. Yoksa maziyi tekrar ve taklit ederek değil.”* cümleleri ile gelenekseli taklitten çok çevresel faktörlerin milli bir mimarlık oluşturmada önemli olduğunu vurgulamaktadırlar. (Behçet ve Bedrettin, 1933c, s. 247) Dönemin olması gereken mimarlık anlayışının milli mimari terimi ile vurgulandığı bir başka yazıda Mimar Behçet ve Bedrettin milli mimariyi doğuracak eserlerin yerel eserler olduğundan bahsetmekte; oluşacak bu yerel sanat ile hem rasyonel hem de milli bir mimarlığa ulaşılabileceğini söylemektedir. Bu ifade de geleneğin ve eski şekillerin milli mimaride yeri bulunmazken, milli mimari gelenek ve motif sanatı olarak değil yaşayan bir tarih olması gerektiğini söylemektedir. (Behcet Bedrettin, 1934)

Milli mimari söylemini hem gelenekselci bir yaklaşımla ele alan hem de yerel, bölgesel, iklimsel verilere uyumluluk olarak yorumlayan ve her iki farklı yaklaşımı birlikte değerlendiren mimar, Sedat Hakkı Eldem olmuştur. Eğitim alanında değinilen Ernst Egli’nin Akademinin başında iken, 1934 yılında, geleneksel Türk mimarisinin doğru algılanması ve bu mimariden yararlanılması amacıyla kurduğu Milli Mimari semineri, Eldem’in çalışmalarına ivme kazandıran bir yapı oluşturmuştur.

Eldem’in Milli Mimari söylemini ön plana çıkaran bu seminer, Mimar Kemalettin ve Mimar Vedat Tek’in dönemindeki birinci milli mimari üslubu ile önemli

farklılaşmalar içermektedir. Bu farklılaşmadaki en önemli detay, eski dönemlerde benimsenen Osmanlı dini mimarisi yerine Osmanlı sivil mimarisine yapılan vurgudur. Bu farklılığı doğuran bir başka neden ise yapı tipleri ve yapıların türlerinden bağımsız bir ilkeler kümesi oluşturma girişimidir. (Tekeli, 2007) Osmanlı dini mimarlığı yerine, sivil mimarının imgelerinin canlandırılması; yeni kurulan devletin ideolojik yaklaşımı ile de çok fazla çelişmemesi, Eldem'in yapılarında bu tür örnekleri vermesini sağlamıştır. Dolayısıyla, Eldem'in tanımladığı milli mimari örneklerini kurgulayan yapı tipolojisi, İstanbul üst sınıflarının konak, köşk, yalı gibi sivil mimarının örnekleri konutlar olmuştur. Bu örnekler bölgesel bir mimari yol ile milli mimariye ulaşmak için Türk sivil mimarisi örneklerinden esinlenilmesi anlamını ortaya çıkarmıştır. (Söylemezoğlu, 1973) Yine bu tercih Tekeli tarafından eski kozmopolit İstanbul kültürünün Ankara'nın yeni kültürüne karşı bir tepki olarak oluşan Osmanlı elitizminin dışavurumu olarak nitelendirilmektedir. (Tekeli, 2007)

Eldem'in mimari yönelimi, ilk dönem birkaç yapısı dışında, Batı uygarlığının teknik ve teknolojik gelişmişliğini kullanmayı, fakat batının dikte ettiği üslupsal biçimlenmeyi reddeden bir biçim olarak tarif edilebilir. (Tanyeli, 2007, s. 166) Eldem'in bu yönelimini destekleyen cümleler mimarın 1940 yılında kaleme aldığı "Yerli Mimariye Doğru" isimli makalesinde kendisini göstermektedir. Bu makalesinde Eldem, Türkiye'ye özgü bir mimarlık yaratılması gerektiğinden bahsetmektedir. Bu yaratılacak mimarlık ise, birinci ulusal mimarlık dönemindeki biçim ve bezeme üzerine kurgulanmış eklektisist, tarihselci bir söylemden çok Türkiye'ye özgü, Türk ulusal geleneği ile ilişkilenebilen, çağdaş teknolojinin bu ilişkilenebilirliği içerisinde yer alması gerektiğini savlayan bir yaklaşım olarak öne çıkmaktadır. (Eldem, 1940)

Bu doğrultuda, Milli Mimari kavramı ile yoğun bir şekilde uğraşan Sedat Hakkı Eldem, mimari stilin halkın ve devrimin karakterini taşıması gerektiğini savunmaktadır. Dönem mimarlığı içerisinde, farklı ülkelerde uluslararası üslupla anılan binaların yoğun bir şekilde inşa edilmesinin bu ülkelerde ulusal bir mimari meydana getirmedeğini savunan Eldem, mimari tarzlarda oluşan moda akımların dünyaya yüzeysel olarak yayıldığını ifade etmektedir. Milli ve yerli bir mimarının

ülke insanına uygunluk, ülke işçilerine uygunluk, ülke topraklarına uygunluk göstermesi gerektiğini düşünmektedir. Mimaride gerçekleştirilecek devrimin halk tarafından anlaşılmasının önemine de değinen Eldem, oluşturulacak bina programındaki değişimlerin yarattığı mimarinin, devrimin gösterdiği tarzda ve idealde yaşamayı mümkün kılacak olan binaların nasıl olması gerektiğini halka öğreteceğini, bu şekilde de yaşam tarzının kendini mimaride ortaya koyacağını düşünmektedir. (Eldem, 1939)

Sedat Hakkı Eldem'in Milli mimari söyleminde önemli bir yer tutan öge de devlet ideolojisinin mimarlığa olan etkisinin vurgulanması gerekliliğidir. Mimarlık tarzının dışarıdan ithal edilemeyeceğini, yapı tarzının yerel olmasının önemine ısrarla değinen Eldem, yerli bir mimari için rejimin belirleyici olduğunu düşünmekte, bu rejimin de milliyetçilik söylemi ile anlam bulacağını savunmaktadır. Eldem'in 1939 da kaleme aldığı Milli Mimari Meselesi adlı makalesi de *“Bugünkü mimaride enternasyonalizmden [uluslararasılıktan] ziyade, nasyonalizme [milliyetçiliğe] doğru bir akım vardır.”* cümleleri ile milliyetçiliğe olan vurgusunu ön plana çıkarmaktadır. (Eldem, 1939, s. 220)

Ankara'da 1934 yılında açılan İtalyan mimarlığı sergisi ve 1943 de açılan Alman mimarlığı sergileri, milliyetçi, faşist ideolojilerin iktidara gelerek ülkelerin mimarlık tarzını belirlemesi ve bunu yaygınlaştırmaya çalışması açısından önemlidir. Bu sergilerin de etkileriyle Türk mimarlar evrensel yaklaşımlardan uzaklaşarak milli yaklaşımlarını anıtsallaştırma yönünde eğilim göstermişlerdir. (Tekeli, 2007) Özellikle Sedat Hakkı Eldem, rejimin önemini, İtalya'da Faşist rejimle oluşan mimariyi ve Almanya'da yine Faşist rejimle birlikte uluslararası üslubun terk edilerek yeni ideale göre yapılan mimariyi örnekleyerek anlatmaktadır. (Eldem, 1940)

Eldem'in hem söylemlerinde hem de verdiği iki örneğinde milliyetçilik söylemi üzerinden iktidar olan rejimlerin yapmış olması, savunduğu yerli, milli mimari kavramının milliyetçilikle olan bağlantısını net bir biçimde ortaya koymaktadır. Eldem'in gerçekleştirdiği işler üzerinden Şevki Vanlı'nın yorumu ise bu görüşleri

destekler niteliktedir. Vanlı, “*Türk mimarları da zaten burada var olan bilinçli milliyetçiliği Faşist etkilerle donattılar. Liderliği yine S. Eldem yaptı, Alman ve İtalyan denemelerine saçak taktı, bazı eski kaplama benzerlikleri kullandı ve onu Türk geleneğine doğru çekmeye çalıştı.*” sözleri ile Eldem’in Milli mimari söylemini tariflemektedir. (Vanlı, 1994, s. 82)

Totaliter rejimlerin Avrupa’da iktidar olması, modern mimari söylemi yerine devlet mimarlığı söylemini ortaya koymakla kalmamış, devletin istediği formüllere göre bir mimariyi, bir çeşit ulusal bir mimariyi inşa sürecine girmiştir. Bu yaklaşım, Cumhuriyet’in on beşinci yılında ülkede etkinliğini hissettirmeye başlamıştır. İlk örneğini Ankara’da ki Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi ile veren yönelim, İstanbul’daki üniversite binaları ile ülkede yaygınlaşmaya başlamıştır. (Şekil 2.5)



Şekil 2.5 Bruno Taut’un tasarladığı Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi
(<http://imageshack.us/photo/my-images/242/58884290cj5.jpg/>)

Behçet Ünsal bu durumu “*1939 dan itibaren binaları tarihsel bir görünüm kaplamıştı. Cephe kesme taş örgüsü biçiminde taş kaplama olacaktı, kapılar düz lentolu olacak fakat üzerinde hafif kemer bulunacaktı. Binanın üstü çatı ile örtülecek ve geniş saçaklarla bitirilecekti. İç mimaride yassı tuğla ve çini kaplamasına yer*

verilecekti. Boğaziçi yalıları biçiminde cumbalı salonlar yapılacak ve planı da yonca yaprağı şeklinde olacaktı. Bu şekilde uluslararası mimari Türkize edilmiş oluyordu.” sözleri ile açıklamaktadır. (Ünsal, 1973, s. 36-37)

Milli mimari tartışmaları, uluslararası söylem ve uygulamaların 1940'lara doğru azaldığı döneme kadar devam etmiş ve etkinliğini sürdürmeyi başarmıştır. Öyle ki 1944-1945 yıllarında Arkitekt dergisinde Milli Mimari Anketi başlıklı bir dizi yazı yayınlanmış, dönem mimarlarının görüşleri bu yazıda yer almıştır. Dönemin mimarlarının görüşünün on yıllık periyotta çok da fazla değişmediği, halen çelişki ve muğlaklıkları koruduğu, net bir söylemin oluşmadığı görülmektedir. Bu yazılarda yer alan fikirler genel olarak, milli mimarinin yerel mahalli bir mimari meydana gelmesi ile oluşacağı; Türk'ün ruhunu okşayan güzel oranlı yapıların bu mimariyi şekillendireceği, eski eserlerde kullanılmış detayların çağın tekniğine uygun mükemmelleştirilmesi gerekliliği; yabancı ülkelere ne fikir ne de işçi ve malzeme sağlanmaması gerektiği gibi söylem bazında en ufak bir ilerlemenin gerçekleşmediği; bir nevi kendisini sürekli tekrar eden bir kısır döngüye ulaştığı izlenimini vermektedir.

Dört başlıkta ele alınan söylem alanı, esas itibarıyla modern mimari ile yerel gerçekliklerin farkındalığı üzerine kurulmuştur. Pürist bir modernizmden çok, yerel ile ilişki kuran bir modernizmin tariflenmesi, ele alınan dört başlığında kendi içerisindeki ana yaklaşımı oluşturmaktadır. İdeolojik bir modernizm vurgusu ile inkılap mimarisi, teknik bir modernizm vurgusu ile yeni mimari, formal bir modernizm vurgusu ile kübik mimari, ulusal geleneksel modernlik vurgusu ile milli mimari söylemleri özdeşleştirilmeye çalışılmıştır. Kavramsal çerçevenin üçüncü ayağı olan uygulama alanında ise söylem alanında ortaya çıkan bu kavramsal çeşitliliğin ne oranda sonuç ürüne yansıtıldığı ortaya konmaktadır.

2.1.3 Uygulama Alanı

1929-1940 yılları aralığı, modernist söylemler doğrultusunda gerçekleştirilen mimari uygulamaların yoğunlukla görünmeye başladığı bir tarihsel aralık olarak ön

plana çıkmaktadır. Bu dönem içerisinde gerçekleştirilen yapılar, gerek mekansal kurguları, gerek biçimsel özellikleri gerekse de **farklı modern mimarlık dillerini** yansıtması açısından dönemin mimari biçimlenmesini tariflemektedirler. Bu mimari biçimlenmeyi oluşturan en önemli öge, mekansal stratejilerin değişmesidir. Gerek kamu yapılarında gerekse de sivil yapılarda meydana gelen mekansal değişim gereksinimleri, gerçekleştirilen devrimin sonucunda ortaya çıkan batılılaşma ve çağdaşlaşma dürtüsü ile açıklanabilir. Dolayısıyla, modern mimari, ve onun etkisi ile üretilen yapılar, batıdaki örnekler düzeyinde kuramsal olarak dayanaksız olmasına rağmen biçimsel olarak yeni kurulan Cumhuriyet'in birer sembolü haline gelmeye başlamıştır.

Biçimsel olarak, bu sembolü modern mimari ile simgeleyen Cumhuriyet, toplumda değişime önyak olacak, yeni, çağdaş bir yaşantının sergilenmesini amaçlamaktadır. Bu noktada, geleneksel imajdan kurtarılmış, Cumhuriyet'in ilkelerini benimsemiş ve Cumhuriyet'çi ideallerle donatılmış öncül bir halk tabakası oluşturmak, devrimleri daha iyi bir şekilde yaymanın bir yolu olarak görülmüştür. Bu noktada oluşturulması planlanan topluluk, Cumhuriyet'in elit kesimlerinden ve bürokratlarından kurgulanmış, bu yöntem ile ulusal burjuvazi oluşturulmuştur. (Tekeli, 2007) Cumhuriyetin ulusal bir burjuvazi oluşturmak için yeni bir elit kesim yaratması, bu kesimin mekansal gereksinimlerini de karşılamasını zorunlu kılmıştır. Bu doğrultuda, değişen ve yeni şekillenmeye başlayan toplumsal kurguya paralel bir mekansal organizasyonu barındıracak stratejiler geliştirmek kaçınılmaz bir hal almıştır. Bu mekansal stratejileri belirleyen en önemli bileşen ise devletin ideolojik olarak modernizmi benimsemesidir. (Tekeli, 1994)

Oluşturulacak mekansal stratejilerden ilki, başkentin Ankara'ya taşınması olmuştur. (Tekeli, 1994) Ankara'nın başkent olarak ilan edildiği dönemde, var olan mimari panorama, Osmanlı canlandırıcılığını savunan birinci ulusal akımdır. Dolayısıyla ilk dönemlerde gerçekleştirilen, özellikle kamu yapıları ve belirli oranda da konut yapılarında bu akımın izlerini sürmek mümkündür. (Tekeli, 2007) Fakat ortaya çıkan yapı tablosunun kozmopolit İstanbul'u birebir çağrıştırması ve inşa edilen yapılar dikkate alındığında, hiçbir şekilde batılı bir kentin imajını

barındırmaması, mimarlık mesleğini farklı bir soru ile karşı karşıya bırakmıştır. Yeni kurulan Cumhuriyeti ve onun başkentini simgeleyen kentteki yapı grupları bu şekilde mi olmalıdır? Bu soruya dönemin aydınlarının verdiği yanıt artık yeni bir mimari yönelimin zorunlu olduğunu ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda yeni bir ulusal yapılanma ve ülkeyi yeniden inşa etme çalışmaları çerçevesinde kabul gören modern mimari ürünler ilk örneklerini yeni başkent Ankara'da vermeye başlamıştır. Bu örnekler, ülkenin geçmiş Osmanlı ve İslami yaşayış tarzının tam anlamıyla terk edilmesi; batılılaşmış, modern ve laik yeni bir ulus yaratma sürecindeki programlamanın bir sonucu olmuştur. İstanbul'un kozmopolitleşmiş yapı stoğunun aksine, Anadolu'nun ortasında, etki edecek ve yozlaştırabilecek etmenlerden uzak bir yerde, yani Ankara'da çağdaşlaşma örneğinin yaratılmaya başlanması, yeni kurulan ülkenin yarattığı mekansal organizasyonlarının gelişimini simgeleyecek bir ortam sunmasına olanak sağlamıştır.

2.1.3.1 Aktörler

Uygulama alanını tanımlayan mekansal stratejilerin, yeni Cumhuriyet ideolojisi doğrultusunda yeniden üretim aşaması, kuşkusuz incelenen yapılar kadar bu yapıların tasarımcıları/mimarları, yani aktörlerini de önemli bir veri olarak ortaya çıkarmaktadır. Cumhuriyet'in kendisinden önceki dönemden devraldığı mimarlık biçimlenmesi, dışa açılma politikası, yeni ulus devlet kapsamında öngörülen çalışmaların mimariye yansması, yönetici erk tarafından kabul edilen ve uygulamaya sokulan planlar, bir kısım mimarlar için yeni üretim yolları açarken, bir kısım mimarların ise mimarlık gündeminden çekilmesini zorunlu hale getirmiştir.

Erken Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında Türkiye'de mimarlık, başlıca iki grup aktörün elinde varlık göstermiştir. Yabancı ve Türk mimarların etkinliğinde gerçekleşen bu süreç, barındırdığı biçimsel kabuller ve uygulamalar ile kendisini ülke yapı stoğunda göstermiştir. 1932 ile 1938 yılları arasında yabancı mimarlar genel olarak anıtsallığı temel alan neoklasik öykümler içeren ürünler ve uluslararası üslupta ürünler vererek etkinliklerini sürdürürken, Türk mimarlar ya uluslararası ilkelere dönük rasyonel, fonksiyoncu bir tutum sergilemiş ya da

neoklasik ürünler veren yabancı mimarların etkisi ile anıtsal yapı anlayışına uygun ürünler vermişlerdir. (Aslanoğlu, 2001)

2.1.3.1.1 Yabancı Mimarlar. Yeni kurulan Cumhuriyet, kendini dünyaya daha iyi ifade edebilmek için yetkin ve donanımlı meslek sahiplerine gereksinim duymuştur. Fakat Batı'nın maddi kültüründen ve teknolojik gelişiminden geri kalmayacak, Cumhuriyet'in devrimler ile getirdiği yeniliği, mimari alanda sağlayabilecek yetkin mesleki donanımlara sahip yerli mimarların henüz olmaması, bu gelişimi sağlayacak yabancı mimarların ülkeye çağrılmasını zorunlu kılmıştır. Bu zorunluluk ise yönetici erkin yabancı mimarların Türkiye'de çalışmalarına olanak sağlayabilecek yasal düzenlemeleri bir an önce hayata geçirmesini öngörmesiyle sonuçlanmıştır. Bu yasal düzenleme, 1927 yılında çıkarılan Teşvik-i Sanayi yasası ile gerçekleştirilmiş ve bu düzenleme sayesinde, yabancı mimarlara Türkiye'de çalışma olanağı sağlayan süreç işlemeye başlamıştır.

Bu yasal düzenleme ile birlikte, yeni Cumhuriyet 1927 ve 1940 yılları arasında çok sayıda mimar ve şehir plancısının bulunduğu yabancı tasarımcıları ülkeye davet etmiştir. Türkiye'ye davet edilen, gerek eğitimci gerekse de uygulamacı olarak yeni mimarınin ülkede etkili bir dil olmasına yol açan bu Avrupalı mimar ve şehir plancılar köken olarak Alman ve Almanca konuşan orta Avrupalı tasarımcılardır. (Akcan, 2007) Benzer mimari biçimlenme dillerini savunan bu tasarımcılar, dönem içerisinde, yeni Türk şehirlerini kurmak, şekillendirmek ve yeni devletin kamu kurumlarının binalarını tasarlamak üzere Türkiye'de görev almışlardır. Carl Lörcher, Hermann Jansen, Clemens Holzmeister, Ernst Egli, Bruno Taut, Martin Wagner, Paul Bonatz, Henri Prost, Theodor Post, Robert Oerley, Paolo Vietti-Violi, Martin Elsaesser, Ernst Reuter ve Gustav Oelsner bu görevlendirmede aktif olarak yer alan mimar ve şehir plancılarıdır. Bu mimarların yapmış oldukları, gerek kamu gerekse de sivil yapılar, Kemalist devrimin modern ve batılı yüzünü ortaya koyan eserler olarak ön plana çıkmıştır. Yabancı mimarların varlığı, modern mimarlığın Türkiye'de tanıtılmasına, hızla kabul edilmesine ve geniş çapta uygulanmasına ciddi anlamda bir katkısı olmuştur. Fakat modern mimarınin aynı zamanda belirli kültürel ve de teknolojik gelişmelere paralel olarak günün koşullarına yanıt veren bir biçimlenme

sunması da etkinliğinin artmasına neden olmuştur. Yabancı mimarların uygulama alanı genellikle kamu yapıları ağırlıklı olmakla beraber Cumhuriyet'in bürokratları ve memurları için tasarlanan konut yapılarını da kapsamaktadır. (Tablo 2.1)

Tablo 2.1 Erken Cumhuriyet Dönemi kamu yapıları ve mimarları

Tarih	Kamu Yapısı	Mimar
1926	Osmanlı Bankası A. Ş. Merkez Şubesi (Ulus)	Giulio Mongeri
	Gazi Çiftliği İstasyon Binası	A. Burhaneddin Tamcı
	Etnografya Müzesi	Arif Hikmet Koyunoğlu
1926-1927	Sağlık bakanlığı Binası (Sıhhiye)	Teodor Post
1926-1929	T.C. Ziraat Bankası Genel Müdürlük Binası (Ulus)	Giulio Mongeri
1927	Gümrük ve Tekel Bakanlığı (Eski Dışişleri Bakanlığı) Binası	Arif Hikmet Koyunoğlu
	Büyük Apartman (Koç İşhanı) (Ulus-Anafartalar)	
1927-1928	Devlet Konservatuvarı (Musiki Muallim Mektebi)	Ernst Egli
1927-1931	Milli Savunma Bakanlığı Binası	Clemens Holzmeister
1928	Tekel Başmüdürlük Binası	Giulio Mongeri
	Yüksek Ziraat Enstitüsü	
1928-1930	Sayıştay Binası (Divan-ı Muhasebat)	Ernst Egli
	Erkek Ticaret Lisesi	
1928-1936	Merkez Hıfzısıhha Enstitüsü	
1929	Türkiye İş Bankası A.Ş. Merkez Binası (Ulus)	Giulio Mongeri
1929-1930	Genel Kurmay Başkanlık Binası	Clemens Holzmeister
1929-1933	Ordu Evi (Sıhhiye)	
1930	İsmet Paşa (Zübeyde Hanım) Kız Enstitüsü	Ernst Egli
1931-1933	T.C. Merkez Bankası	Clemens Holzmeister
1932-1934	İçişleri Bakanlığı Binası	
1933-1934	Bayındırlık Bakanlığı Binası	
	Türkiye Emlak Kredi Bankası A.O. Sergievi	Şevki Balmumcu
1933-1935	Yargıtay Binası	Clemens Holzmeister
1933-1936	Hıfzısıhha Okulu	Prof. V. Hüttig
1033	Numune Hastanesi İsmet Paşa Pavyonu	Robert Oerley
1934	II. Meclis Binası (Eski Halk Fırkası Mahfeli)	Vedat Tek
	Orman Çiftliği Jandarma Karakol Binası	Bayındırlık Bakanlığı İnşaat Dairesi
	Orman Çiftliği PTT Binası	Bayındırlık Bakanlığı Yapı Fen Heyeti Dairesi
1934-1935	Ticaret Bakanlığı Binası	Clemens Holzmeister
1934-	Stadyum	Paolo Vietti-Violi

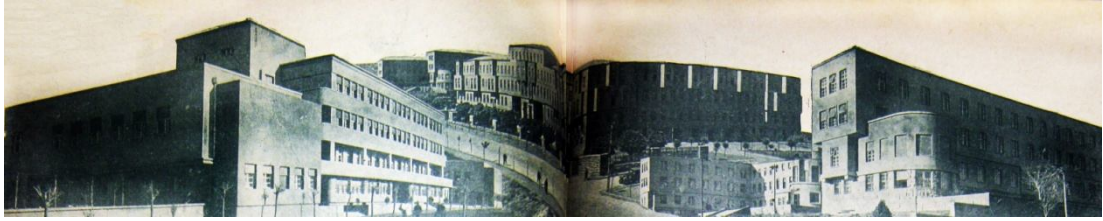
1936		
1934-1937	Polis-Jandarma Okulu	Celal Biçer-Reşat San
1935-1936	Siyasal Bilgiler Fakültesi (Mülkiye Mektebi)	Ernst Egli
	Devlet Sanayi ve İşçi Yatırım Bankası Merkez Şubesi (İlk Etibank Binası)	
1935-1937	Ankara Garı	Şekip Akalın
1936-1939	Adalet Bakanlığı Binası	Bayındırlık Bakanlığı İmar ve Yapı İşleri Proje Bürosu
1937	D.T.C.F.	Bruno Taut
	Belediyeler (İller Bankası)	Seyfi Arkan
1937-1938	İnhisarlar Umum Müdürlüğü Binası (Başbakanlık)	Sedat Hakkı Eldem
	Sümerbank Genel Müdürlük Binası	Martin Elsaesser
1937-1939	Tekel Genel Müdürlüğü Depo ve İmalathanesi	Ahsen Yapaner
1938	Cebeci Ortaokulu	Bruno Taut ve Franz Hillinger
1938-1940	Hukuk Fakültesi Binası	Aptullah Ziya Kozanoğlu
1938-1941	Devlet Demiryolları Genel Müdürlük Binası	Bayındırlık Bakanlığı Yapı İmar Reisliği Proje Bürosundan Bedri Uçar
1938-1960	Türkiye Büyük Millet Meclisi Binası	Clemens Holzmeister

Eğitim alanında önemli çalışmalara imza atan yabancı mimarlar, uygulama alanında da Erken Cumhuriyet mimarisinin oluşması adına başarılı ürünler vermişlerdir. Akademik çalışmalarını İstanbul'da yürüten yabancı mimarlar ağırlıklı olarak ürünlerini Ankara'da gerçekleştirmişlerdir. Clemens Holzmeister, Ernst Egli ve Bruno Taut hem akademik hem de uygulama alanında önemli ürünler vermiş yabancı mimarlar olarak ön plana çıkmaktadırlar. Özellikle Holzmeister ve Egli Ankara'nın Cumhuriyet ile birlikte kurgulanan mimari biçimlenmesine direkt etki eden mimarlar olmuşlardır.

Cumhuriyet döneminin önemli kamu yapılarının birçoğunu Avusturyalı mimar Clemens Holzmeister ülkesi Avusturya'dan tasarlamıştır. Holzmeister'in kullandığı avlulu dikdörtgen biçimindeki simetrik planlar, U şemalar, cephe düzenlemeleri, yekpare uzanan bloklar, yalın ifadeler, düz çatı görünümü arkasına saklanmış kırma çatılar mimarın tasarımlarının karakteristik öğeleridir. Klasik şemalara yer vermesi, anıtsal ölçekli simetrik düzenlemeler, yapı malzemesi olarak taşı tercih etmesi modern akımın pür bir temsilcisi yerine neoklasik yaklaşımlardan yararlanan bir seçmeci olarak tariflenmesine neden olmuştur.

Ernst Egli'nin tasarımlarında ise gerek ilkesel temelde gerekse de plan ve form açısından son derece modern çizgiler görmek mümkündür. Egli'nin tasarımı olan İsmet Paşa Kız Enstitüsü binası edelputz sıvalı düz duvarları, yatay kütle hareketleri, uzun yatay bantlarla tanımlanan katlar ve kesintisiz denizlik çizgileri gibi karakteristik özelliklere sahiptir. (Batur, 2007)

Holzmeister ve Egli'nin tasarladığı kurumsal binalar aralarında ufak farklar olmasına rağmen yeni devletin öngördüğü modernizmi yansıtan yapılardır. Dönemin popüler yayını Yedigün'de *“Anadolunun kıraç stepleri ortasında Cumhuriyet medeniyetinin ölmez izleri...”* başlığı ile yayınlanan bir kolajda, Egli ve Holzmeister'in yapıları dönemin mimari panoramasındaki beklentiyi anlatmaktadır. (Şekil 2.6)



Şekil 2.6 İsmet Paşa Kız Enstitüsü (Egli), Milli Savunma Bakanlığı binası (Holzmeister), Genelkurmay Başkanlık binası (Holzmeister) kolajı (Anonim, 1938a)

Holzmeister ve Egli'nin işleri, modern akımın erken döneminin Viyana ekolüne göndermelerde bulunabilecek bazı karakteristik öğeleri içerdiği için Viyana kübik mimarlığının bir uzantısı olarak görülmektedir. (Aslanoğlu, 2001, Akcan, 2007, s. 96) Bu tariflemeye uygun bir söylem, Sedad Hakkı Eldem tarafından da dile getirilmiştir. Eldem, Viyana okulunun temsilcisi olarak gördüğü Holzmeister ve dönemin diğer yabancı mimarlarından Theodor Jost, Ernst Egli ve Herman Jensen'in işlerini Ankara-Viyana kübist mimarlığının bir türü olarak nitelendirmektedir. (Eldem, 1973) Eldem bu mimarlığın özelliklerini ise *“plan ve fasatlar, süslemeden tamamıyla uzaklaşmış düz, dekorsuz hat ve yüzeyleriyle ortaya çıkıyor, kendini gösteriyordu. Bu programın bir parçası olarak dam, kiremit ve saçak da ortadan kalkıyordu. Bina modern olmak için şapkasız olmalıydı. Bu mimarının daha ziyade Ankara'da uygulanması yüzünden, eskiden olduğu gibi taklit taş siva yapılacağına,*

orada bulunan malzeme ile çalışılmaya başlandı. Bu sayede Ankara taşı yani koyu renkli taş kullanılageldi. Bunun yanında terranove denilen Alman ülkelerine özgü bir sıva cinsi taklit edildi. Bu malzeme Cermen zevkine göre gereken ağırlık ve kalınlıkta kullanıldı. Yüzeyler perdahlı değil aksine taraklı ve mucartalı oldu. Renkler de sıva için boz, kurşuni; taş için morumtırak oldu. Pencerelelerin oranları ve detayları tamamıyla değişti, eski Fransız ve Akdeniz çevrelerine özgü biçimler yerine Cermen biçimi geçmeler ve orantular yer aldı. Estetik ve genel görünüş değişti.” cümleleri ile tarif etmektedir. (Eldem, 1973, s. 6)

Holzmeister ve Egli'nin, özellikle Ankara'nın mimarisine olan etkileri, çoğunlukla süslerinden arındırılmış bir klasisizm içeren, **tutucu bir modernizm anlayışıdır.** (Bozdoğan, 2005) Bu anlayış, 1930'lardaki modernist mimarinin düz beyaz hacimler, şeffaf duvarlar, ileri sanayi malzemelerini kullanan yapısal ürünlerine göre oldukça ağır, inşaat sanayinin kısıtlamaları ve mevcut malzeme kullanımının getirdiği sınırlılıklarla beraber, daha küçük açıklıkları içeren, geleneksel yöntem ve biçimlerin ağırlıkta olduğu yapıları. Oluşturulan biçimsel ağırlık melez bir modernizm olarak tarif edilebilir.

Cumhuriyet yönetiminin ülkeye çağırdığı yabancı mimarların yoğun bir şekilde üretim yapması, Türk mimarlar tarafından iki nedenden dolayı yoğun bir şekilde eleştirilmiştir. Bu eleştirilerden birincisi Türk mimarlarının yeterince ürün verememesi üzerine odaklanmıştır. Dönemin neredeyse bütün kamu yapılarında yabancı mimarların imzalarının bulunması Türk mimarları arasında büyük bir tepkiye dönüşmeye başlamış; bu tepki yabancı mimarlara topyekun bir karşı çıkma yerine, görev alanlarının tariflenmesi üzerine odaklanmıştır. Türk mimarlar, uygulama alanlarının kendilerine bırakılmasını, yabancı mimarların etkinlik alanlarının ise eğitimle sınırlı kalması gerektiğini savunmuşlardır. Bu savunmanın özünde, Türk mimarların konuyu mimarlık ideolojisinin bir sorunu değil de ekonomik paylaşım sorunu olarak görmesi yatmaktadır. (Tekeli, 2007)

Yabancı mimarlara yöneltilen ikinci önemli eleştiri noktası ise milliyetçilik ve mimarlık argümanı üzerinden gerçekleşmiştir. Yabancı mimarların ülke genelinde

yoğun olarak Cumhuriyet devrimlerini yansıtan mimarlık söylemi üzerinden ürün vermesi Türk mimarlar tarafından milli bir mimarlığın yabancılar eli ile gelişemeyeceği yönünde eleştirilmesi sonucunu doğurmuştur. Dönem içerisinde yayınlanan makalelerde bu durum sıklıkla eleştirilmiş, Türk mimarlarına olanak tanınması gerektiği vurgulanmıştır. Dönem mimarlarından Zeki Sayar yabancı mimarlar problemini ecnebiperestlik olarak yorumlamıştır. (Sayar, 1938)

Yabancı hayranlığı olarak yorumlanabilecek bu nitelendirmeler doğrultusunda Sayar, Türk mimarlığının bir buhran geçirdiğini savunmaktadır. Türk mimarlarına serbest çalışma olanağı veren sahaların açılmamasından şikayet eden mimar, özellikle aralarında devlet teknik büroları, belediyenin şehir işleri, banka ve sanayi kurumları gibi kamu yapılarının yabancı mimarlar tarafından çalışıldığından bahsetmektedir. (Sayar, 1938) Zeki Sayar'ın *“Diğer taraftan milli bir inkılâp mimarisinin meydana gelmediğinden şikayetçiyiz. Şehirlerimiz yabancı mimarların eserleriyle dolarken Türk mimarına yetişmek ve inkişaf etmek fırsatını veremezken bunu beklemek beyhudedir.”* cümleleri dönemin Türk mimarlarının yabancı mimarlar sorununa yaklaşımını gözler önüne sermektedir. (Sayar, 1938, s. 65)

2.1.3.1.2 Türk Mimarlar. Yabancı mimarların Türkiye'ye davet edilme sürecine kadar, yapı üretimini gerçekleştiren Türk mimarlar, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki içe dönüklük ve belirli bir ulusçuluk anlayışı ile bağ kuran bir etkilenme içerisinde ürün vermeye devam etmişlerdir. Geleneksel etkiden kopmayan, Osmanlı'nın canlandırıcılığı üzerine kurulan bu biçimlenmeyi yapılarında ortaya koyan Türk mimarlar arasında; Vedat Tek, Ahmet Kemalettin Bey, Arif Hikmet Koyunoğlu, Giulio Mongeri, Ahmet Kemal, Tahsin Sermet, Ali Talat, Fatih Ülkü, Mehmet Nihat öne çıkan isimlerdir.

Geleneksel mimari yapılanmanın dışında bir yön izlemeye çalışan genç Türk mimarları 1927 yılında dış ülkelerdeki mimari pratikten habersiz, kendi ülkelerinde yabancı mimarların örneklerini karşılarında bulmaya başlamışlardır. Ortaya konan bu eserler ciddi anlamda eleştirilse de genç Türk mimarların hızla uluslararası üsluba doğru yönelimini sağlamıştır. Uluslararası mimarlığa doğru gerçekleşen bu yönelim,

genç Türk mimarlara Cumhuriyet'i Osmanlı-İslam temelli geçmişten koparma konusunda önemli bir görev duygusu kazandırmış; bir çeşit Türk mimarlara kültür öncüsü ya da uygarlık temsilcisi konumu edindirmeye başlamıştır. (Bozdoğan, 2005) Aslında ortaya çıkan bu durum, modernizmin rasyonalizm ve işlevselcilik gibi ilkelerine dayalı bilimsellik iddialarının Cumhuriyet devriminin bilimsel bir altyapı üzerinden kurguladığı dönüşüme birebir uyan bir durumdur.

Erken Cumhuriyet dönemi mimarlık ortamında, yabancı mimarların etkinlikleri ile bir anda geri planda kalmış bulunan Türk mimarlar, yetkinliklerini ve yabancı mimarlardan geri kalmadıklarını ispatlama sürecine girmişlerdir. Yabancı mimarların üretimde etkin olduğu bu dönemde, Türk mimarlar etkinlik alanlarını geliştirebilmek ve mimarlık hakkında söz sahibi olabilmek için kendilerini örgütlemek ve mesleki iş alanlarını yasalar aracılığı ile tariflemek gereğini duymuşlardır. Bu doğrultuda, 1927 yılında Türk Yüksek Mimarlar Birliği'nin kurulması ve I. Ulusal mimarlık akımının önemli temsilcilerinden Mimar Kemalettin Bey'in vefatı, dönemin mimarlık ortamının değişmesini tetikleyen önemli unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Daha önce eğitim alanında değinilen, 1930 yılında dönemin tek mimar yetiştiren okulu olan Güzel Sanatlar Akademisi'nin geleneksel eğitim sisteminden sıyrılarak, modern mimari doğrultusunda eğitime başlaması ve geleneksel ürünler veren mimarlardan Vedat Tek'in Akademi'den uzaklaştırılması ile mimarlık sahnesinden silinmesi, dönemin mimarlık ortamının değişmeye başladığının göstergeleri olmuştur.

1931'de yasalaşan, 1035 sayılı "Mühendislik ve Mimarlık Hakkında Kanun" da dönem mimarlık pratiğini yakından ilgilendiren bir gelişme olarak görülmektedir. Bu kanuna göre, mimarlık ve mühendislik alanlarında gerçekleştirilecek uygulamaların tek yetkilisi diploma sahibi kişiler olacaktır. Pratikte tam uygulanamamış olsa da, bu yasayla bina yapımı gelenekten koparılmaya çalışılmış, meslek sahiplerinin tasarımına bırakılmıştır. Kuşkusuz bu tutum Cumhuriyet'in aydınlanmacı tavrının genç Türk mimarlarının yetiştirilmesine katkı sağlayan önemli bir adım olmuştur.

1930–1940 yılları arası ülkede yetişen genç Türk mimarlar modernist ürünler verirken bu tarihler arasında özellikle Avrupa ve Almanya’da mimarlık ve mühendislik dallarında eğitim gören Türk gençleri aldıkları eğitimin etkisi ile Alman ekolünü benimseyen ürünler ortaya koymuştur. (Aslanoğlu, 2001)

Savundukları mimari biçimlenmenin, uluslararası ve onun ulusal türevleri olarak özetlenebilecek genç Türk mimarlarının, uygulama alanında ürün vermeye çalışması, kendilerinin en az yabancı mimarlar kadar başarılı olduklarını kanıtlamak ve ülkenin inşasında yabancılardan daha çok kendilerinin pay sahibi olduklarını ispat etmek üzerine kurulmuştur. (Tekeli,2007) Yabancı mimarların oluşturduğu mimarlık ortamı içerisinde etkinliklerini hissettirebilmek ve ürün verebilmek için yoğun uğraşlar veren yerli mimarlar, mimarlık ortamında belirli söylemler üzerinden ürünler vermeye çalışmışlardır. Milli bir mimarlık yaratma isteği ile ulusal temelde ürünler vermek veya devrimlerin ışığında uluslararası mimari ürünler vermek, yerel mimarların sıklıkla gündeme taşıdığı, var olma savaşının en önemli argümanları olmuştur.

Yabancı mimarların, kendi ülkelerindeki kamu yapılarını tasarlıyor oluşu, genç Türk mimarları için kendilerini ispat etmeleri gereken yeni bir yol bulmalarını gerektirmiştir. Hem tecrübesiz, hem de mimarlık mesleğinde yeni olmalarının getirdiği dezavantajı, yarışmalar yolu ile kırmayı deneyen Türk mimarları, bu alandaki kazanımları ile varoluş mücadelelerini sürdürmeye çalışmış ve önemli yarışmalarda aldıkları dereceler ile önemli mesafeler kaydetmiştir. (Tablo 2.2)

Tablo 2. 2 1930- 1941 yılları arasında gerçekleştirilen mimari proje yarışmaları ve birincilik kazanan mimarlar

Tarih	Yarışmayı Çıkaran Kurum	Yarışma	Mimar
1930	Bursa Belediyesi	Bursa Belediyesi Hal Binası	H. Hüsnü Bey
1931	Elazığ Belediyesi	Elazığ (Elaziz) Belediyesi Sinema Salonu	Şevki Eşref Bey
	Sanayi ve Maadin Bankası	Sanayi ve Maadin Bankası	Hüsnü Bey
1932	-	Ankara İmar Planı	Herman Jansen
1933	Dahiliye Vekaleti	Anakara Polis ve Jandarma Mektebi	Edip Hikmet ve Reşat San Bey
	Milli İktisat ve Tasarruf Cemiyeti	Sergi Evi Binası	Şevki Balmumcu
	Milli Saraylar Müdüriyeti	Yıldız Sarayı Merasim	Nazimi Yaver

		Dairesinin Tefrişi	
	Zonguldak Halk Fırkası	Zonguldak Halkevi Binası	Abidin Bey ve Zeki Selah Bey
1934	İstanbul Belediyesi	16 Mart Şehitleri Abidesi ve Konservatuvarı Binası	H. Poelzig
	-	Ankara'da Hususi Bir Apartman	Bekir İhsan
	Himaye-i Etfal Müessesesi	Ankara Himaye-i Etfal Apartmanı	Hüsnü Bey
		Gümrük ve İnhisarlar Vekaleti (Başbakanlık) Binası	Sedad Hakkı Eldem
	Sümerbank	Sümerbank	Seyfi Arkan
	Tokat Belediyesi	Tokat Atatürk Heykeli	Heykeltraş Nusret Hakkı (Mimari kısmı Mimar Şevki tarafından yapılacaktır.)
Akay İdaresi	Yalova Termal Oteli	Sedad Hakkı Eldem	
1935	Ankara İmar Müdürlüğü	Ankara'da Yapılacak Yeni Mezarlık	Martin Elsasser
		Halkevi Trakya Göçmen Evleri	Abdullah Ziya
	Ankara Belediyeler Bankası	İller (Belediyeler) Bankası	Seyfi Arkan
		İstanbul Adliye Binası	Asım Bey
	İstanbul Belediyesi	İstanbul Konservatuar ve Tiyatro Binası (Uluslararası)	H. Poelzig
		Köy Evleri Proje Yarışması (Bu yarışmanın sadece ilanına ulaşılmış.)	
	Yozgat İlbaylığı	Yozgat Terzili Kaplıcası Oteli	Abidin Mortaş ve Şevki Balmumcu
İstanbul Şarbaylığı	Yürükali Plajı	Ahmet Sabri ve Emin Onat	
1936	Çocuk Esirgeme Kurumu	Çocuk Esirgeme Kurumu Apartman, Sinema, Havuz, Gazino ve Garaj Binası	(Bu yarışmada 2 tane birincilik ödülü verilmiştir.) - Abidin Mortaş (Uygulanan proje) - Şevket Balmumcu ve Behçet Ünsal
	İktisat Bakanlığı ve İstanbul Liman Direktörlüğü	İstanbul Limanı Galata Yolcu Salonu (Garmaritim)(Uluslararası)	(Bu yarışmada 3 tane birincilik ödülü verilmiştir.) - Seyfi Arkan -Prof. Alfred - Rebii Refik Gorbou
	İnhisarlar İdaresi	İzmir Fuarı İnhisarlar Pavyonu	Emin Necib
		Samsun Halkevi	Behçet Ünsal
1937		Bursa Halkevi	Münevver Belen ve Abidin Mortaş
		İzmir Ağamemnun Kaplıcaları	Celal Bey ve Reşad Bey
	İzmir Belediyesi	İzmir Hal Santrali	Zeki Sayar
		Kayseri Mezbaha ve Pastırmahane (Bu yarışmanın sadece ilanına ulaşılmış.)	
	Lüleburgaz Belediyesi	Lüleburgaz Belediyesi	

		Sinema, Otel, Gazino (Bu yarışmanın sadece ilanına ulaşılmış.)	
1938	Akhisar Belediyesi	Akhisar Belediyesi Binası (Bu yarışmanın sadece ilanına ulaşılmış.)	
	Kadıköy Halk Partisi	Kadıköy Halkevi	Rüknettin Güney
	Sivas Cumhuriyet Halk Partisi Başkanlığı	Sivas Halkevi	Emin Necib Uzman ve Nazif Asal
	Türkiye Büyük Millet Meclisi İnşaat Komisyonu	Türkiye Büyük Millet Meclisi Binası (Kamutay) (Uluslar arası)	(Bu yarışmada 3 tane birincilik ödülü verilmiştir.) - Clemens Holzmeister - Albert Laprade - Alois Mezara
1939	Merkez Bankası	Samsun Merkez Bankası	Hüsnu Tamer
1940		Anakara Polis Koleji	Kemal Ahmet Aru
	Maarif Vekilliği	Köy Enstitüleri	Köy enstitüleri için açılan 12 adet yarışmadaki birincilik ödülleri hakkında sadece aşağıdaki bilgilere ulaşılmıştır. - Asım Mutlu (Antalya Köy enstitüsü) - Ahsen Yapanar (Malatya Köy Enstitüsü) - Ahsen Yapanar (Samsun Köy Enstitüsü) - Ahsen Yapanar - Celal Biçer -Asım Mutlu
	Maarif Vekilliği	Köy Okulları	Ahsen Yapanar ve Asım Mutlu
1941	Türkiye Büyük Millet Meclisi Anıtkabir Komisyonu	Anıtkabir	Emin Onat ve Orhan Arda

Modern mimarinin etkin olarak hissedildiği 1930-1941 yılları arasında gerçekleştirilen, ulusal ve uluslararası yarışmalar, dönemin genç Türk mimarları için kamu yapıları yapma fırsatı olarak değerlendirilmiştir. Bu dönem içerisinde açılan kırk mimari proje yarışmasının dört tanesi hakkında sadece ilanına ulaşılabilmiş olması, on bir yıllık süreçte otuz altı yarışmanın sonuçlarının değerlendirilmesine olanak vermektedir. Bu otuz altı yarışmanın yalnızca beş tanesinde yabancı mimarların birinci olduğu düşünüldüğünde, Türk mimarların varoluş mücadelesinde yarışmaların önemi ortaya çıkmaktadır.

Henüz yarışmaların yeni açıldığı ve mimarlık gündeminde yer aldığı 1933 yılında Mimar/Arkitekt dergisinde yer alan “Cumhuriyetin On Senelik Sanat Hayatı” başlıklı makale Cumhuriyet’in kurulması ile Avrupa’dan getirtilen yabancı mimarların, Türk sanat yükünü üzerlerine alma girişiminden rahatsızlık duyan genç Türk mimarların, bu tehlikeyi sezerek, 1930’lardan itibaren yarışmalar yolu ile kendilerini kanıtlamaya başladıklarını ifade etmektedir. Yazı içerisinde, 1933 yılına kadarki süreçte Genç Türk mimarlarının kazanmış olduğu proje yarışmaları ve dönemin genç Türk mimarlarının vermiş olduğu eserler vurgulanarak, bu yarışmaları Türk mimarlarının kazanmasının genç Türk mimarlarına verdiği güven duygusundan söz edilmektedir. (Mimar, 1933) 1933 yılında yarışmaya açılan Ankara Sergievi Binası proje yarışmasını Şevki Balmumcu’nun; 1934 yılında yarışmaya açılan Gümrük ve İnhisarlar Vekaleti (Başbakanlık) Binası proje yarışmasını Sedad Hakkı Eldem’in; 1934 Sümerbank, 1935 İller (Belediyeler) Bankası, 1936 İstanbul Limanı Galata Yolcu Salonu proje yarışmalarını Seyfi Arkan’ın kazanmış olması, Türk mimarların kamu yapıları üretme anlamında söz sahibi olmalarını sağlayan adımları geliştirmiştir.

Erken Cumhuriyet döneminde açılan mimari proje yarışmalarında derece alan mimarlar; H. Hüsnü, Şevki Eşref, Kılınç Şakir, Edip Hikmet, Reşat San, Celal Biçer, Şevki Balmumcu, Nazimi Yaver, Abidin Mortaş, Zeki Sayar, Burhan, Erip, Hasan Adil, Arif Hikmet, Rükneddin Güney, Bekir İhsan, Sedad Hakkı Eldem, İhsan Kazım, Nizamettin, Affan Lugal, Seyfi Arkan, Bedrettin, Ahmet Sabri, Hüsnü Tamer, Burhan Arif, Nizamettin Doğu, Rebi Onat, Sedat Erk, Abdullah Ziya, Celal, Emin Onat, Asım Kömürcüoğlu, Asım, Nafiz Afsal, Refik Gorbun, Celal Reşat, Emin Necib, Münevver Belen, Muhiddin, Leman Cevat, Emin Necip Uzman, Sabri Oran, Leman Tomsu, Sinan Mimaroglu, Ahmet Aru, Orhan Safa, Adnan Kuruyazıcı, Asım Mutlu, Ahsen Yapanar ve Orhan Arda’dır.

Türk mimarlarının yarışmalar dışında, mimari pratikte kendilerini ifade etmeye çalıştığı ve aktif olarak üretiminde yer alacağı alan ise konut alanıdır. Mimar/Arkitekt dergisinde yayımlanan tüm tasarımların ve tamamlanmış projelerin neredeyse yarısı, Ankara ve kısmen de İstanbul’daki konut yapılarıdır. Yabancı

uygulamacı mimarların sorumluluğuna verilen yönetim yapıları projelerinden dışlanan Türk mimarlar, kendilerine dönemin konut üretimi içinde verimli mesleki etkinlik alanı bulabilmişlerdir. Bu durum ilk dönem içerisinde **Türk mimarların kendilerini ifade edebilmek ve ispatlayabilmek için konut odaklı tasarımlar yapmasını zorunlu kılan bir durumdur.**

Dönem içerisinde ürün veren çok sayıda Türk mimar bulunmasına karşın, 1930'ların batı ile birlikte hareket edebilmiş en önemli iki ismi Seyfi Arkan ve Sedad Hakkı Eldem'dir. (Vanlı, 1994) Bu isimlere ek olarak Emin Onat, Zeki Sayar, Bedri Uçar, Behçet Ünsal, Ahsen Yapaner, Bekir İhsan Ünal, Abidin Mortaş, Şekip Akalın, Rebiî Gordon, Asım Mutlu, gibi mimarlar da Avrupa'da ki modern mimarlık gelişmeleri doğrultusunda ülke içerisinde nitelikli ürün verebilmiş isimler olarak göze çarpmaktadır. Mimarların, bu nitelikli ürünleri verirken, binalarını en ince detayına kadar tasarlaması, bulamadıkları detay çözümlerini ısmarlama yaptırarak çözmesi, zor şartlar altında olmasına rağmen başarılı işler çıkarmaları, dönemin yerli mimarlarının başarısı olarak algılanmasını sağlamıştır.

2.1.3.2 Teknik ve Malzeme

Modern mimarinin söylem olarak mekansal ve biçimsel anlamda getirdiği yeniliği uygulama alanına taşıyacak en önemli veri, teknik ve malzeme kullanımının değişmesidir. Toplumsal düzende meydana gelen değişiklik ve buna ek olarak inşaat uygulamalarının malzemelere bağımlı olarak değişmesi, mimarinin de değişimini zorunlu kılmaktadır. Mimar/Arkitekt dergisinde yer alan birçok makalede, yapım tekniğini değiştiren ve zamanın en önemli keşfi olarak kabul gören betonarme, sıklıkla değinilen bir konu olarak ön plana çıkmaktadır. Betonarmenin keşfi ile birlikte, Avrupa'da gerçekleştirilen ve yapı malzemesindeki çeşitliliğin artışına neden olan büyük sanayileşme de dönem yazılarında üzerinde durulan bir konu oluşturmaktadır. Fakat bu gelişmelerin Türkiye'de uygulanabilme problemleri sık sık dile getirilerek, uluslararası bir ürün vermeye çalışan Türk mimarların kendi ülkelerindeki yerel teknik ve malzeme kullanımından dolayı yerel ürünler vermeye mecbur kalması, yazıların bir diğer konusunu oluşturmaktadır. Burhan Arif'in

kaleme aldığı “Türk Mimarisi ve Beynelmilel Mimarlık Vasıfları” adlı yazı, *“Bir Türk mimarı uluslararası bir teknik ile Avrupalı bir inşaa örneği yapmak istese, yapı malzemesinin mecburiyeti olarak mimaride memleketin mahalli yapı şekillerine bağlanmaya mecbur oluyor. Mesela düz çatı malzemesinin memleketimize girmemesi veya demir şerit pencerelerin bugün için uygulanması mümkün olmamasıyla Türk mimarisi daha yerel kalmaya mahkum oluyor.”* cümleleri ile Türk mimarların yeni gelişen teknoloji karşısında düştükleri çaresizlikleri aktarmaktadır. (Burhan Arif, 1931, s. 365)

Modern tekniğin gelişimi ve yeni malzemelerin kullanımının inşaat uygulamalarında getirdiği yenilikler, Samih Saim’in yazısında, adeta modern mimarlığın varoluş nedenlerini tarifler niteliktedir. Saim, bu yeni tekniğin getirdiği yenilikler ile yeni hayat tarzına uyum sağlayabilmemiz için binaların birçok unsurunu değiştirdiğini ve bugüne kadar görmediğimiz formların oluştuğunu belirtmektedir. (Samih Saim, 1931c) Betonarme ile birlikte ortaya konan yekpare inşaat sisteminin, zemindeki rutubetten yalıtılarak direkler üzerinde bir yapı oluşturduğunu belirten mimar, adeta Le Corbusier’in Villa Savoye binasını tarif etmektedir. Bu sistem ile ortaya çıkan terasların ise yapıya kattığı yeni anlamı, *“Terasanın doğuşu ile ufki bir cephe tipi doğmuştur. Bu düz çatılar sayesinde binalarımız yan cepheleri gibi bir yeni cephe daha kazanmıştır. Bu cephe düz ve ahenkter bir plan halinde teşkil olunacağı gibi üzeri yeşillikli bir bahçe halinde dahi tanzim olunabilir.”* cümleleri ile anlatmakta; bir nevi yine Le Corbusier’in sıklıkla kullandığı, çatının beşinci bir cephe gibi tasarlanması gerekliliği ve çatı bahçesi gibi kavramları isim vermeden yerli mimarlara tanıtmaya başlamaktadır. (Samih Saim, 1931c, s. 135) Yazının devamında ele alınan pencere vurgusu ise, *“Bu güne kadar cari olan inşaat sistemleri, mimara pencereyi ancak irtifaina olarak açabilmek imkanı vermişti. Küçük açıklıkların üstü taş ya da tahta lentolar ile örtülürdü. İçerideki mekanın daha fazla ışık alması için pencere boyu dikine yükseltilir, bu nedenle yüksek tavanlı hacimler elde edilirdi. Bu hacimlerde insanlar nispetiz ve mikyassız kaldılar. Betonarme ve bunun doğurduğu yekpare inşaat sistemi uzun zamandan beri aranılmakta olan bu mantiki pencereyi olanaklı hale getirdi.”*

cümleleri ile yeni tekniğin ve malzemelerin, yeni bir mimarlık oluşturma adına yüklendiği işlevleri anlatır niteliktedir. (Samih Saim, 1931c, s. 137-138)

Savunulan bir diğer argüman ise Avrupa'nın ve yabancı uzmanların yalnızca tekniğinden faydalanması gerektiği üzerinedir. Bunun dışındaki her şey yerli işçi, yerli mimar, yerli malzeme, yerli bir mimarlık oluşumu için yeterli görülmektedir. Bu doğrultuda ortaya konan düşünceler, Türk mimarların yabancı mimarlar ile ilgili tartışmalarına, teknik ve malzeme boyutunu da eklemiştir. Tasarımın düşünülüş ve tasarlanış aşamasında yabancı mimarlar ile aralarında herhangi bir fark görmeyen Türk mimarı, oluşan ürünlerin teknik, malzeme ve işçilik yönünden değerlendirildiğinde Türk mimarın yaptığının taklit gibi görüldüğünü savunmaktadır. (Nizamettin Hüsnü, 1933) Esasında bu ifadeler, konuyu salt Avrupa'nın eriştiği yapı teknolojisi düzeyi bağlamında ele alması, Türkiye'de, batıdaki **kuramsal altyapıdan uzak, yalnızca biçimsel olarak ithal edilen bir mimarlık anlayışının türetildiğini** ortaya koymaktadır.

Teknik ve malzeme kullanımının mimariye getirmiş olduğu olanakları savunan mimarlar dışında, dönem içerisinde yeni malzemelerin ve tekniğin yanlış ve bilinçsiz kullanımı sonucunda mimari üretimin olumsuz etkileneceğini savunan mimarlar, Arkitekt dergisinin sayfalarında eleştirilerini belirtmişlerdir. Bu eleştirilerden birinde Mimar Beçet Bedrettin imzalı, "Mimarlıkta basitlik ve moda" isimli yazıda, teknik ve malzemenin yirminci yüzyılda mimarlara birçok olanak, araç ve çareler verdiğini söylemektedir. Eskinin tek tek pencereleri yerine şerit pencere kullanımı, duvarların taşıyıcılıktan uzaklaşması, köşe pencerelerin kullanımı, kiremit çatının yerini düz çatının alması, ahşap doğrama yerine demirin kullanılması gibi, yeni birçok olanağın artık kullanılabilirliğini belirtmektedir. Fakat bu kullanımların dönem içerisinde yapılan her yapıda neredeyse birebir aynen kullanılması, bu öğelerin birer moda gibi algılandığı sonucuna varmaktadır. *"Mesela köşe penceresi, merdiven yerinde kullanılan boylu boyuna cam pencere, saat kulesi... birer iptila (düşkünlik, tiryakilik) halindedir. Bunlar birer vasıtaadır. Ancak yerinde kullanıldıkça güzel olur. Aksi takdirde yabancı ve gülünç olur, son zamanlardaki her inşaatta kullanılan verticalismus modası gibi. Her yerde kullanılan bu unsurlar, suistimal edilmiş*

oluyor. Biz bugünün mimarını böyle tanıyamayız. Günün mimarı; modanın ve şekillerin hükümlerinden kurtulup makul ve mahalli orijinal şekiller elde eden mimardır.” sözleri adeta dönem mimarisinin algılanış biçimini tariflemektedir. (Beçet Bedrettin, 1934, s. 214)

Benzer konudaki eleştirilerini sürdüren Mimar Beçet Bedrettin; oluşacak yapı karakterinin malzemeye bağlı olmadığını savunmakta, betonarme mimarlığı gibi bir oluşumun olamayacağını öngörmektedir. Betonarmenin, her milletin kendi heyecan ve arzularına göre kullanma tarzları doğrultusunda ürünler verilmesi gerektiğini belirten mimarlar, *“Uluslararası mimarlık taraftarları bu asrın genel tekniğini ve maddesini ileri sürüyorlar. Fakat her malzeme her çevreye ve iklime uymaz, iktisadi olamaz. Bundan dolayı bütün milletler çevresine tatbik edilen tek bir mimari stil olamayacaktır.”* cümleleri ile teknik ve malzeme kullanımının uluslararası biçimlenme ile sınırlı tutulmaması gerektiğini savunmaktadır. (Beçet Bedrettin, 1934, s. 215)

Dönemin mimarları tarafından tekniğe bağlı gelişim özellikle vurgulanmıştır. Modern mimarlığın demir ve beton gibi uygun araçlarla çalışıyor olması, oluşacak mimarlığın serbest bir mimarlık olması sonucunu doğurmaktadır. Bu da eskiden olduğu gibi geleneksel malzemenin kısıtlılığında üretim yapmak zorunda kalınan durumun değişmesine olanak tanımaktadır. Yani, daha özgür bir mimarlık oluşumunu tetiklemektedir. Teknik alanındaki gelişmeler ve özellikle beton ve çelik malzemenin farklı kullanım olanakları sunması, dönem mimarlarının özellikle dikkate değer bulduğu bir argümandır. Ünsal, mimarlığın konstrüktif bir sanat olduğundan, teknikten direk etkilendiğinden ve bu etkilenim sonucunda, geleneksel mimarlık çarelerinin terki ve yeni mimarlık çarelerinin araştırılması sonucunun doğduğunu savunmaktadır. Bu yeniden doğuşun ise endüstrileşme, planda ve her şeyde reform, modern sağlık bilgilerinin uygulanması, yeni estetiğin ve yeni bir strüktürel sistemin kurulması, şehircilik prensiplerinin tespiti ile ortaya çıkacağını söylemektedir. (Ünsal, 1937) Modern bir yapının inşaat sisteminin, kafes iskelet sistemi olduğunun altını çizen Ünsal, bu iskeletin demir veya betonlu demir olduğunu söylemektedir. Bu sistemin, çeşitli elemanları standardize ettiğini savunan

mimar, artık modern bir binanın duvarlarının taşıyıcı olmadığını vurgulamaktadır. Bu prensipler, salt duvarlar için değil; döşeme, çatı, temel içinde esas olarak kabul edilmektedir. Bu noktadan sonra, kırma çatı, bir gereksinim olmaktan çıkmakta ve düz çatının yapılabilişliğine işaret etmektedir. Bu çatıya ise açık hava restoranı, dans, mağaza gibi fonksiyonların verilebileceğini savunmaktadır. Statik karkas sistemin, binayı pilotilerin üzerine çıkardığını belirten Ünsal, havaya kalkan binanın alt bölmelerinin bahçe, garaj gibi arsa kullanımını artıracak şekilde kullanılabileceğini savunmaktadır. Son olarak ise pencerelerin artık ufki bir manzaraya hakim olabileceğini ifade eden mimar, bol güneş ve manzaranın artık evin içinde sürekli olacağını savunmaktadır. (Ünsal, 1937) Teknik ve malzeme üzerinden tanımlanan tüm bu düşünceler, Le Corbusier'in modern mimarlığı tanımlayan manifestosuna ve Villa Savoye yapısına adeta göndermeler taşımaktadır.

Betonarme kagir sistemin yoğun kullanımına olanak veren bu tutum, belediyenin kerpiç ve ahşap kullanımını büyük kentlerde yasaklamasından da kaynaklanmıştır. Bu noktada, 1920'lerin kiremit kaplı eğimli çatılı yapıları, 1930'lu yıllarda yerlerini düz çatılı betonarme iskeletin kullanıldığı dünyadaki mimarlık akımına paralel yönde tasarlanmış yapılara bırakmıştır. (Aslanoğlu, 2001) Türkiye, o dönem içerisinde yapı endüstrisinde az gelişmiş bir ülke olmasına rağmen, genç Türk mimarları yüksek yapı teknolojisi gerektiren detay inceliklerini ve malzemeleri kullanan uluslararası mimarlığın öncülleri Le Corbusier gibi mimarlardan etkilenme devam etmiştir.

2.2 Türkiye'de Modern Konut Kültürü ve Dönüşümü

Erken Cumhuriyet dönemi mimari biçimlenmesinde konut alanı, özellikle Türk mimarlar açısından oldukça verimli geçen bir evre olarak kabul edilmektedir. Türk mimarların, yeni bir mimari biçimlenme geliştirmesi anlamında gelişen bütün tartışmaların neredeyse tamamı, konut üzerinden yürütülen tartışmalardır. Buna önyak olan nedenlerin başında ise, Cumhuriyet'in yeni bir yaşam biçimi tanımlamasının yanı sıra, dönemin Türk mimarlarının kendilerini ifade edebileceği neredeyse tek alan olarak konutu görmeleri de önemli bir yer tutmaktadır.

Cumhuriyet'in konut alanında devraldığı mimarlık biçimlenmesi, kamu alanında olduğu gibi geleneksel bir tavır içermektedir. Osmanlı sivil mimari ürünlerinin hakim olduğu konut alanı, gerek mekansal örgütlenmesi, gerekse de oluşturduğu biçimlenme ile geleneksel yaşamı içeren bir tutum sergilemektedir. İşlev farklılaşması içermeyen odalar, tüm aktivitelerin geçtiği ayrı birer ev konumundadır. Kullanılan yapı malzemesi ve sistemi de, yine geleneksel yöntemler ile gerçekleştirilmektedir. Geleneksel konutu, Cumhuriyet'in yaratmaya çalıştığı konuttan ayıran en önemli özelliklerden bir tanesi de önemli birkaç köşk, yalı vb dışındaki tüm sivil mimarinin tasarımcılarının mimar yerine mesleki bilgisi sınırlı kalfa, usta gibi kişiler olmasıdır. Dolayısıyla, konut alanı Cumhuriyet'in genç mimarları için potansiyeli yüksek bir tasarım sahası görünümündedir.

Gelenekselden sıyrılan, **yeni yaşam biçimini halk ile uzlaştırmak** isteyen Cumhuriyet'in yönetici kesimi, mekansal gereksinimleri karşılayacak konut üretimini, devletin önemli bir sorunu olarak görmüştür. Yönetici erkin düşüncelerine paralel bir tutum da, dönemin genç Türk mimarları tarafından sergilenmiştir. **Türk mimarlar, Atatürk ve devrimlerinin halkçılık ilkesinin mimarlığa yansımalarını konut alanı üzerinden tariflemiştir.** Özellikle Mimar/Arkitekt dergisinde yer alan yazılarda, Türk mimarlar modern mimarlığın karakterinin **halk mimarlığı** olduğunu; bu halk mimarisinin esas konusunun da **konut** üzerine olduğunu savunan makaleler kaleme almışlardır.. Dönemin önemli ürünler veren mimarlarından Abidin Mortaş, **konut yapılarının eskiden mimari bir konu olmadığını;** mimarların genellikle cami, kilise, banka, saray, han gibi büyük işlerle uğraştığını ve konutları ihmal ettiğini savunmuştur. Ve bugünün mimarisini *“Bugünün mimarisi evlerle, dolayısıyla insanların en hakiki yaşayışı ile yakından alakalıdır.”* cümleleri ile tanımlamıştır. (Mortaş, 1936, s. 24) Behçet Ünsal'ın 1937 yılında yazdığı makalede ki düşüncesi ise, *“En geniş deyimle yeni mimarlığın karakteri **halk mimarlığı** oluşudur. Eski mimarlık saray, kale mabetle uğraşırken yeni mimarlığın konusu evdir.”*cümleleri ile **konut mimarisinin halk mimarisi olduğu gerçeğini** dile getirmektedir. (Ünsal, 1937, s. 202) Yine aynı mimarın 1940 tarihinde kaleme aldığı “Mimarlık hakkında düşünceler” yazısı da benzer ipuçlarını içermektedir. Bugünün mimarisine karakter veren öğelerin demokrasi, halkçılık gibi ilkeler olduğunu ve

artık din, saltanat olgusunun mimariye karakter vermekten uzak olduğunu savunan Ünsal, mimari endişelerinde artık mabet, saray gibi yapılardan çok köylü, işçi gibi halkın dertlerine deva olacak mesken mimarlığının ön planda tutulduğuna işaret etmektedir. Ve yapılması gereken mimarlığın artık bir halk mimarlığı olduğu üzerine vurgu yapmaktadır. (Ünsal, 1940) Ünsal, modern mimariyi tanımlarken, aristokrat bir mimarlık değil, tamamı ile demokrat ve halk ile uğraşmayı amaç edinen bir mimarlık olduğunu belirtmektedir. Halk ile uğraşın esas öznesini ise halkın yaşayacağı mekanların yani konutların mimarisinin öncelikli olduğunu savlamaktadır.

1930'larda gerçekleştirilen konut örneklerinin büyük çoğunluğu Türk mimarlar tarafından tasarlanmıştır. Dönemin önemli konut ürünleri veren mimarları arasında Seyfi Arkan, Bekir İhsan Ünal, Semih Rüstem, Abidin Mortaş, Sedad Hakkı Eldem, Ziya Kozanoğlu, Zeki Sayar, Rebii Gordon, Rüknettin Güney, Tahsin Sermet, Nizamettin, sayılabilir. Cumhuriyet'in önemli kamu yapılarını inşa eden yabancı mimarların konut alanındaki ürünleri ise Türk mimarlara göre oldukça az sayıdadır. Ernst Egli İstanbul ve Ankara'da iki, Clemens Holzmeister İstanbul ve Ankara'da ve Bruno Taut ise İstanbul'da konut tasarlamışlardır. Konut alanında verilen bu örneklerin, geleneksel Türk sivil mimarlığını yansıtan birkaç örnek dışındaki örnekler uluslararası üslupla tasarlanmış; batıdaki örneklerden de biçimsel anlamda geri kalmayan bir düzeye sahiptir.

2.2.1 Cumhuriyet'in Tariflediği Yeni Yaşam İmajı ve Konut İmgesi

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti, hayatın her alanında büyük dönüşümlerin öngörüldüğü yeni bir yapılanmanın gerekli olduğunu düşünen bir ideolojiye sahiptir. Bu noktada, Cumhuriyet ideolojisi; geniş aile yerine çekirdek aileyi ön plana çıkarmış, bu da evlilik ve çocuk yetiştirme anlayışları gibi mekana direk yansıyan, toplumsal yaşam tarzlarında batıya dönük bir değişimi zorunlu kılmıştır. Dolayısı ile bu dönemin konut yapıları, yeni geliştirilmekte olan çekirdek ailenin barınabileceği mekanlar olarak sunulmuştur. Kurgulanan yeni toplumsal yaşam tarzı, doğal olarak Osmanlı döneminin geleneksel yaşam kültürünün sürdüğü geleneksel evleri ve bu

evlerin aynı işlevi barındıran odaları ve geniş sofaları yerine giriş holü ya da koridorlar çevresine dizili, belirli işlevlere göre farklılaşmış ve bu doğrultuda kurgulanmış odalar içeren batılı tarzdaki yaşam kültürüne bırakmaya başlamıştır. Oluşturulmaya çalışılan bu yeni yaşam kültürünün yeni mekansal düzenlemesi ve plan kurguları ise “modern”, “asri” gibi yeniliği, ilericiliği ve çağdaşlığı simgeleyecek söylemlerle ifade edilmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda gerçekleşen söylem ve uygulamalar ile 1930’lar, modern yaşam imajının ön plana çıkarıldığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır.

Modern imaj kavramının yeni yaratılan ulus bilinci ile örtüştürülmesi bağlamında, Türkiye gerçekten modern bir görünüme kavuşabilmesi, zamanın gerisinde kalmaması için mekansal bir dönüşüme gereksinim duymuştur. Bu dönüşümün başlangıç noktasını ise kullanıcı profilinde meydana gelen köklü değişimin doğal yansıması olarak konut mekanları oluşturmuştur. Artık Osmanlı canlandırıcılığının veya Avrupa’nın neo-klasik üslubu ile yapılan konutlarından ziyade, üretilmesi gereken yeni konut biçimlenmesini modernizm temsil etmeye başlamıştır. Özellikle Cumhuriyet devrimi ile gerçekleştirilen ekonomik ve toplumsal alanlardaki gelişmeler de konutun geleneksel kullanımından farklılaşmasına önayak olmuş, mekansal değişimleri tetiklemiştir.

Cumhuriyet ideolojisi, tüm bu gelişmeler doğrultusunda, yeniden kurgulanması gereken konuta, modernist bir çizgide düzenlenmesi yönünde bir müdahalede bulunmayı öngörmüştür. (Tekeli, 1998) 1930’lu yıllarda çıkarılan “Belediye, Yapı ve Yollar ile Mühendislik ve Mimarlık yasaları”, artık konuta, yeni çizilmiş bir planlama çerçevesi içerisinde profesyonel bilgiye öncelik verilerek modernist bir anlayışla düzenleme mantığı güdülmüştür.

Mimarlığın sosyal bir meslek olarak görülmeye başladığı bu dönem içerisinde, Türk mimarların görevi, **Türk sosyal yaşantısına uygun ev yapmak** olarak tarif edilmiştir. Aslında kurgulanmaya çalışılan, salt var olan sosyal yaşamı barındıran bir mimari yaratmaktan çok, Cumhuriyet devriminin biçimlendirmeye çalıştığı **sosyal yaşamın, mimarlar tarafından tasarlanmasıdır**. Yaşam tarzı değişen yeni

toplumun, yeni bir kent ve yeni bir konuta gereksinim duyduğu kabulü, dönemin yayınlarda birçok mimar tarafından paylaşılmış bir olgudur. Yeni toplumsal yapı, mali koşullar gibi belirleyici etkenler, konutların kullanıcı profilini de yeniden tariflemek zorunda kalmıştır. Artık eskisi gibi büyük aile konakları, köşkler, yalılar gibi kullanıcı sayısının fazla olduğu konut tipleri, yerlerini çekirdek ailenin yaşadığı daha küçük ve ekonomik yapılara terk etmiştir. Hizmetçiler azalmış, ev işlerini aileler kendileri yapmak zorunda kalmış, dolayısıyla kullanışlı küçük konutların üretimi zorunlu hale gelmiştir. Değişimin öngördüğü pratikler sadece ekonomiden değil, sanayinin gelişmesine paralel olarak gelişen inşa sistemlerinden de beslenmektedir. 1931 yılında Celal Esat bu durumu “*Mimar artık yeni fen usullerine göre yeni bir plan düşünmek zorunda kaldı. Mesela yeni evlerde ışığın her taraftan girebilmesi, havasının daima değişmesi, hizmetin kolay olması, ısı ve rutubete geçirimsiz olması, birbirine eş bir tarzda aydınlatılması, ucuz olması her odasının güneş alacak tarasaları bulunması pencerelerin hariçle irtibatı ve bu şeylerin hiç birinden fedakarlık yapılmaksınız gerek dahil ve gerek hariçte azami ve en basit bir güzellik temini gibi bir çok sorunun halli icap etti. Bu ise eski geleneklerin terk edilerek yeni bir yoldan gidilmesini ve bugünkü inkılâbın vücuda gelmesine neden oldu.*” cümleleri ile açıklamaktadır. (Celal Esat, 2007, s. 149) Değişen aile yapısına ve yaşantısına yapılan vurgu, Cumhuriyet devriminin istediği modern aile imajı ve modern yaşama kavuşmak olarak ifadesini bulmaktadır. Artık **mimar ailenin tanımını yapmaya başlamış; bu aile çekirdek aile, barındığı konut ise tek ev ya da apartman** olmuştur. Bu biçimleniş, dönemin mimarları tarafından “*...apartman hayatı bu asrın hayatıdır. Gelinler, güveyle, babalar ve analarla bir arada yaşanan konak ve köşk devri ölmüştür.*” (Aptullah Ziya, 1931a, s. 14) “*...makina asrımızın görüş ve telakki tarzlarının ve yaşama şartlarının eskisine göre değişmiş ve farklı olmasıyla ki, bizim geniş sofaları olan zengin ve büyük ahşap evleri kullanmak artık ağır gelmektedir. Yuvarlak çıkıntılı köşe pencereyi yeni şekil yuvaya, apartmana taşınmanın zarureti işte budur.*” (Ünsal, 1939, s. 60) cümleleri ile özetlenmiştir.

Değişen yaşam tarzının oluşturduğu yeni imaj sadece yapıların biçimsel değişimini zorunlu kılmamış, yapının iç mekan kullanımlarında da kendisini

hissettirmeye başlamıştır. Mimar artık çağa uygun bu yaşantıya misafiri ve bu tanımın gerektirdiği mekansal gereksinimi de düşünmek zorunda kalmıştır. *“Bugünkü içtimai hayatımızda misafir, bizimle birkaç dakika görüşüp gidecek bir şahıstır. Misafir odası lüzumsuz ve lüks bir yerdir.”* (Aptullah Ziya, 1931a, s. 15) Yeni yemek alışkanlığı ve mutfakın da mimarlar tarafından tanımlanması gerekmiştir. *“Günün evinde mutfak olabildiği kadar küçüktür. Oturma odasında bir köşe veya dolap, bir yükümü görebiliyor. Misafirlerimize, lokantalarda yemek veriyoruz. Lokantadan evimize yemek geliyor.”* (Ünsal, 1935a, s. 183) *“Burası da mutfak, yalnız burası bir mubah değil bir laboratuvar gibi” “eh bu mutfak rastgele bir hizmetçiye teslim edilmez doğrusu. Hanım yemeğini bizzat kendisi yapmaya karar vermiştir.”* (Ünsal, 1939, s. 60-61) Modern konutu gelenekselden ayıran en önemli mekansal gereksinimlerden birisi de çatı kullanımıdır. Bu kullanım da mimarlar tarafından sık sık dile getirilmiştir. *“Akşam yemeği ne istekle yenir. Şu pistte de dansylemek... açık havada dansetmek... yaz akşamları misafirleri burada kabul eylemek çok neşeli olacaktır.”* (Ünsal, 1939, s. 61)

2.2.2 Cumhuriyet’in Konut İmgesinin Tipolojik Biçimlenişi

Erken Cumhuriyet dönemi konut kültüründeki değişimi tetikleyen en önemli faktörlerden birisi de, daha önceki bölümlerde değinilen, yeni kurulan Cumhuriyet’in ağırlıklı olarak kamu yapılarını tasarlayan yabancı mimarlardır. Ülkenin yeniden inşasında büyük rol alan Bruno Taut, Ernst Reuter, Gustav Oelsner, Martin Wagner, Margarete Schütte, Weimar, Hermann Jansen, Ernst Egli gibi mimarlar konut alanında çok fazla sayıda ürün vermemelerine rağmen, konut kültürünün dönüşmesinde de katkı sağlayan mimarlar olarak göze çarpmaktadır.

Özellikle Ankara’nın yeni Cumhuriyet’in başkenti olarak ilan edilmesi, Cumhuriyet ve devrimlerinin yeni inşa edilecek bir şehirle sembolize edilmesi anlamı taşımaktadır. Bu doğrultuda açılan yarışmayı kazanan Alman mimar Hermann Jansen Ankara’nın planlamasını yapmakla görevlendirilmiştir. Bu noktada, sadece Ankara’nın değil, Türkiye’nin modern konut kültürünü etkileyecek bu karar ile Ankara kalesinde var olan konut stoğunun kullanımı ve yeni konut bölgeleri için

önerilen tipoloji, yeni kurulan Cumhuriyet'in konut biçimlenişinin ana eksenini oluşturmaya başlamıştır. (Akcan, 2007, s. 79).

Jansen'in ilgisini çeken en önemli konulardan biri, modern yaşamın yeni konut tipolojisidir. Jansen modern dünyanın yeni yaşam alanları için boyut, kat sayısı, kompozisyon ve bulunduğu alanlara ilişkin çeşitli gruplamalara gitmiştir. Bu gruplamaların sonucunda da konutları; tek ev, toplu ev, kira evi, şehir dışında ev, sıra ev, konut bloğu gibi tiplere ayırmıştır. (Akcan, 2007, s. 63). Bu tipolojik yaklaşımlarda, salt Ankara için düşünülen yaklaşımlar değil, Kemalist Devrimin yeni bir ulus inşa etme sürecinde, bütün ülkeye yayılmasını hedeflediği birkaç konut tipolojisinin belirlenmesi gibi yan anlamlar yüküdür. Bu yaklaşım, yaşam biçimlerine bakılmaksızın, halkın tümünde ulus-devlet bilincini oluşturmaya yönelik bir çalışma içermektedir. Yabancı ülkelerden gelecek olan bu yeni konut tipolojileri, dönemin bürokratları gözünde yeni şehrin yeni hayatlarını oluşturmaktadır. Bu sayede, batılılaşmış, modern bir hayat tarzı, yönetici elitlerden başlayarak tüm halkın kullanımına sunulacaktır.

Mimar Jansen, Atatürk dahil yeni Cumhuriyet elitinin özel evleri için imar planında güney tepelerini uygun görmüştür. Bu konutlar için "Landhaus" terimini kullanmıştır. Bu evlerin en önemli özelliği, halka yeni modern meskenlerde yaşaması gerektiği fikrini benimsetmesi ve dünyaya yeni kurulan devletin bürokratlarının şarklı alışkanlıklardan kurtularak yeni ve modern bir hayatı benimsedikleri fikrini vurgulamasıdır. Bu vurgu anlamında elit kişilere yapılacak evler, halk için bir nevi arketip özelliği taşımaktadır. Bu evler, halka yeni yaşam biçiminin sunulması dışında, devrimin sürekliliğini sağlamak adına propaganda anlamını da bünyesinde barındırmaktadır. Bu propaganda, resmi elit kesimin bütün bir milletin yeni beğeni ölçütünü oluşturması anlamı taşımaktadır. Barındırdığı yan anlam ise, Cumhuriyet ideolojisinin öngördüğü değişimi, orta sınıflar üzerinden kurgulamaya çalışmasıdır. (Tekeli, 2007)

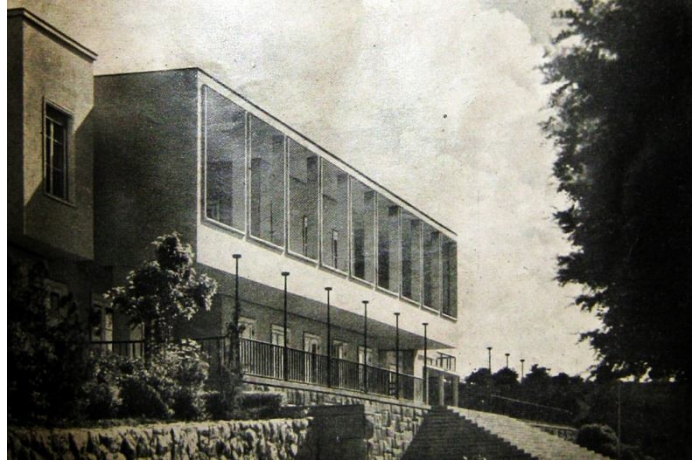
Yeni kurulan Cumhuriyet'in tariflemeye çalıştığı yeni yaşam imajı ve yeni konut imgesinin öncül örneği Cumhurbaşkanı Atatürk için yaptırılan Cumhurbaşkanlığı köşküdür. Cumhurbaşkanı için yapılacak konutun, normal bir konut tasarımına

oranla dikkate sadece mahremiyet kavramı çerçevesinde değil, özel ve kamusal mekanları içerisinde barındıran genel bir çerçevede ele alınması bu yapıyı farklı bir noktaya konumlandırmıştır. Bu yapı, yabancı diplomatlarla yapılacak görüşmeler, devlet adamları ile yapılacak toplantılar gibi yeni devletin imajının da ortaya konacağı bir yapı özelliği ile ön plana çıkmaktadır. Konut ve kurum simgesi gibi iki farklı kimliği bir arada barındıran bu yapısal durum, dönemin Türkiye'sinin dünyaya sunacağı batılı imgeyi içerisinde barındırması açısından da son derece önemlidir.

Atatürk'ün devlet işlerini yönettiği mekanların yetersiz kalması üzerine tasarlanması gereken yeni yapının mimari biçimlenme mantığı, Cumhuriyet'in yeni yaşam tarzının yansıtılacağı bir mimari ürün olarak algılanmasına neden olmuştur. Özellikle Mustafa Kemal'in, Fritz Hermann'ın 1927 tarihinde yapmış olduğu batılı klasik sembolizm içeren Osmanlı ve Avrupa saraylarının anıtsallığını andıran simetrik planlı, yükseltilmiş giriş katlı, geleneksel pencere oranlarına sahip kornişler içeren, "Cumhur Reisi Mustafa Kemal Paşa Köşkü" isimli yapısını reddetmesi; Türk devriminin konut mimarisinde tercih ettiği mimari biçimlenmenin ipuçlarını barındırması açısından ilginç bir örnek oluşturmaktadır. Bu yapı tam olarak Mustafa Kemal'in devrim için terk edilmesi gerektiğini düşündüğü gerek anıtsal boyutları gerekse de devasa ölçeği ile Osmanlı'nın yaşam tarzını bünyesinde barındıran bir biçimlenmeyi kabul etmiştir. Oysaki bu yaşam tarzı yeni yeni örgütlenmeye çalışan Türk devrimi için uygun bir konut tipolojisi yaratmamaktadır.

1930 da Mustafa Kemal kendisi için yaptırmayı düşündüğü yeni köşkü, Giulio Mongeri ve Clemens Holzmeister'a birer proje ısmarlayarak çözümlenmeye çalışmıştır. Osmanlı Bankası, Ziraat Bankası ve İş Bankası gibi cephelerinde Osmanlı canlandırmacılığı, sivri kemerler, kubbeler ve süslemeler kullanılan binaların mimarı olan Mongeri'nin önerisi, kalın taş duvarlar, dik çatılar, kemerli ve kolonatl girişler, köşeli çıkımlar, ortaçağvari kule ve süslü bacaları içermektedir. Tüm seçimleri ile canlandırmacı bir üslubu barındıran bu yapı Mustafa Kemal tarafından kabul görmemiştir. Mongeri'nin önerisi yerine Holzmeister'ın önerisi kabul görmüştür. Bu kabul, devlet destekli mimarlıkta keskin bir dönüşü işaret etmektedir. O sırada genç bir mimar olan Sedad Hakkı Eldem "*geniş saçakları, yarı*

Venedik yarı Osmanlı düzenlerin birleşimlerinin oluşturduğu cidden görkemli bir görüntüsü vardı. Heyet köşke gitti. Bir saat bile geçmemiştir ki aynı heyet hemen dağılmak üzere geri döndü. Proje reddedilmiş. Atatürk'ün tasvibini bulamamıştı. Viyana grubu kazanmıştı. Böylece mimari tarihimizde bir devir geri dönüşü olmayacak şekilde kapanmıştı.” sözleri ile şaşkınlığını ifade etmiştir. (Akcan, 2007, s. 92) Mongeri'nin bu olaydan sonra bir daha önemli bir iş almadığı dikkate alınır, Atatürk'ün canlandırmacı üsluptan desteğini çektiği sonucu çıkmaktadır. (Kumral, 104) Mustafa Kemal'in tercihi olan Holzmeister, özellikle konut yapılarında aşırı ifadeden kaçınan, kentsel ve doğal bağlama duyarlı, kendi ülkesinde başarılı bir pratiğe sahip olan bir mimardır. (Akcan, 2007, s. 92-93) (Şekil 2.7)



Şekil 2.7 Modern Ankara'nın modern konutu Cumhurbaşkanlığı Köşkü (Belge, 1936)

Cumhurbaşkanlığı Köşkü için Yedigün dergisinde yer alan bir makale, yapının hem biçim dili hem de vizyonu açısından önemli ipuçlarını barındırmaktadır. Burhan Belge yazısında Cumhurbaşkanlığı Köşkü'nün sade ve yalın mimari anlayışını “...Evin şeklinde, batının en modern yapı tekniği ile bozkırlar Asyasının kübik tradisyonu kusursuz birleşmiştir...” cümleleri ile özetlemiştir. Mustafa Kemal'in seçmiş olduğu yaşama tarzının mekana yansımaları ise “...Günümüzün devlet reisleri arasında, bir o vardır ki, barok yahut klasik saray debdebesinin uzağında ve yirminci yüzyılın yapı, mobilya ve teknik derken anladığı ve yarattığı dekorun ortasında yaşamaktadır...” cümleleri ile halka ulaştırmıştır. Yazıda yer alan “...Bu

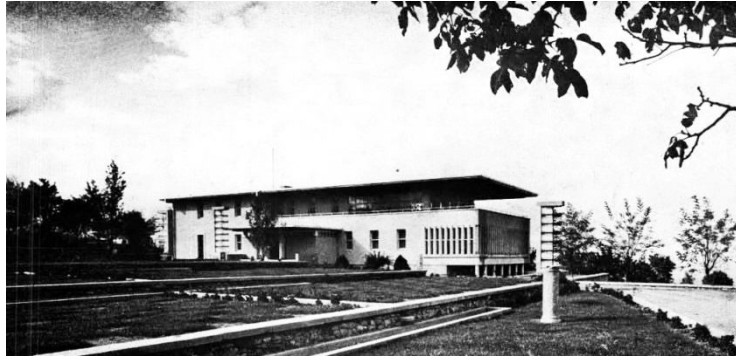
ev, sahibini, olduğu gibi temsil etmektedir. Bu evde, hem sahibinin arzu ediş tarzı hem de millete verilecek yurdun örneği remizlendirilmiştir.” (Belge, 1936, s. 20) cümleleri ise, Holzmeister’in tasarladığı Cumhurbaşkanlığı Köşkü yapısının **devletin sadece kamu yapılarında değil, tüm halk için öngördüğü konut yapılarında da modern mimariyi tercih ettiğinin adeta bir göstergesidir.** Akcan’ın *“Holzmeister’in tasarladığı Cumhurbaşkanlığı Köşkü bir anlamda devletin konutlar için de kübik mimariyi tercih ettiğini gösteriyor”* tanımlaması da Cumhuriyet’in öngördüğü “halkın konut imgesi” ile ilgili görüşünü pekiştirmektedir. (Akcan, 2007, s. 96)

Cumhurbaşkanlığı Köşkü dışında yönetici elitler için tasarlanan öncül konutlar arasında, Hariciye Köşkü, Makbule Atadan Evi ve Florya Köşkü önemli örneklerdir. Atatürk ve çevresi için sembolik anlamlar içeren diğer bu üç konutu bir Türk mimar, Seyfi Arkan tasarlamıştır. Devletin kamusal binalarının neredeyse tümünün yabancıların tasarladığı bir ortamda yeni kurulan Cumhuriyet için önemli değerlerin taşıdığı, geleneklerden kopmak gerekliliği üzerine vurgu yapan Cumhuriyet’in elit kesimine yapılan bu konutların bir Türk mimar tarafından tasarlanması dönem içerisinde sıra dışı bir olaydır. Bu konutlar, tıpkı Cumhurbaşkanlığı konutu gibi Cumhuriyet elitinin yaşam tarzını belirleyecek; halka örnek olacak ve tüm ülkeye yayılması planlanan konut imgesini pekiştirecek örneklerdir. Arkan, bu evleri Almanya’da Hans Poelzig’in yanında gördüğü üç yıllık bir eğitimden hemen sonra inşa etme başarısını göstermiştir. (Akcan, 2007, s. 103)

Seyfi Arkan, Poelzig’in atölyesinde estetik-biçimsel anlamıyla modernist gündeme bağlı bir mimar olarak yetişmiştir. Arkan, yatay pencereler, beyaz duvarlar ve düz çatılar gibi **modernizmin biçimsel ifadelerinin dışında açık plan, binanın içi ve dışı arasındaki sınırların eritilmesi, toplu konutun işlevci standartları ve minimal konut tipleri gibi konularda da çalışma yapma fırsatı bulmuştur.**

Arkan’ın Türkiye’deki ilk önemli işi Ankara’da tasarladığı Hariciye Köşkü’dür. (1933-1934) Bu yapı kısa sürede yeni Cumhuriyet’in tanıtıldığı çeşitli yayınlarda sık sık kullanılan bir propaganda imgesine dönüşmüştür. Aslında bu yapı da tıpkı

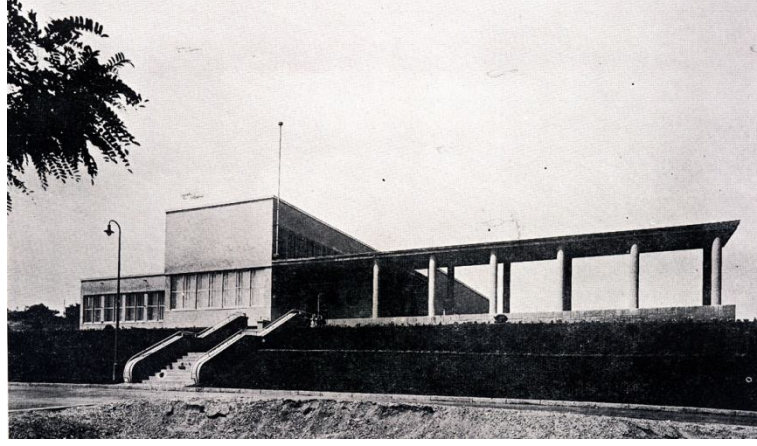
Cumhurbaşkanlığı köşkü gibi konut odaklı bir yapıdan çok, resmi davetler ve toplantılar gibi uluslararası işlevler gören, yeni Cumhuriyet'i temsil eden mimari bir imge barındırmaktadır. Arkan bu yapıda modernizmi salt biçimsel ilkeleri ile değil; serbest plan çözümleri ile, yaşama, yemek, dans ve sigara odalarını aralarında sabit duvar olmaksızın çözmüştür. Ayrıca bu evde Kemalist kültür siyasetinin modernleşme ve batılılaşma simgelerinin uygulandığı mekanları da görmek mümkündür. Dans odası üzerine yapılan mimari vurgu, Cumhuriyet baloları ile kendisini modernleştirici önemli kanıtlardan birisi haline getirmektedir. Bu konutun yatay ekseninde uzanan üstü kapalı terası, minimal kolonları ve çatısı Holzmeister'in cumhurbaşkanlığı köşkündeki atriuma göndermelerde bulunduğu mimari imgelerdir. (Batur, 2007) (Şekil 2.8)



Şekil 2.8 Hariciye köşkü (Arkan, 1935, s. 259)

Arkan'ın tasarlamış olduğu ikinci konut Atatürk'ün kardeşi Makbule Atadan için yapmış olduğu evdir. (1935-1936) Bu konutta da salt barınma amaçlı bir ifadeden çok daha güçlü bir temsil sergilenmesi amaçlanmıştır. Bu temsil ise yeni Cumhuriyet'in kadınlara verdiği değer; “medeni” bir Türk kadınının yaşama alanı temsilidir. Yapının ışık ve havayı içeri alan büyük cam yüzeyleri, serbest plan şeması modern akımın en belirleyici özelliklerinden birisi olan şeffaflık, bu yapı ile çok net bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Fakat burada kullanılan şeffaflıkta ikili bir anlam yüküdür. Modernist söylemin oluşturduğu şeffaflık ilkesinin haricinde buradaki cam yüzeyler Cumhuriyet kadınına örtüsü kalkmış ev, örtüsü kalkmış Müslüman kadın çağrışımını yapmaktadır. (Akcan, 2007, s. 117) Bu projede özellikle vurgulanan

şeffaf yüzeyler, Cumhuriyet'in yaratmaya çalıştığı yeni konut imgesinde önemli bir veri olarak başka projelerde de karşımıza çıkmaktadır. (Şekil 2.9)

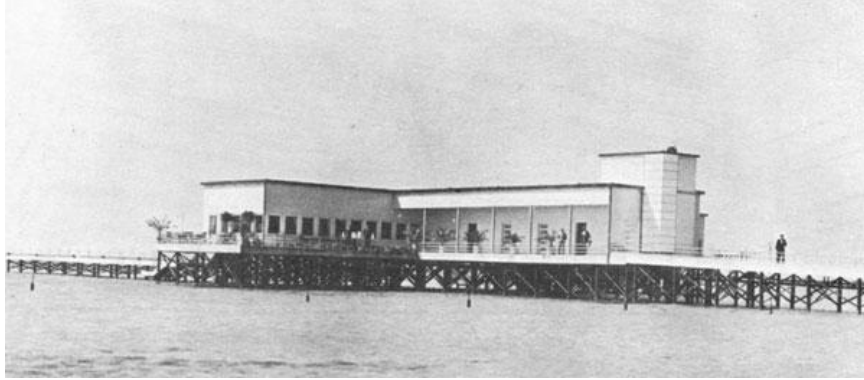


Şekil 2.9 Makbule Atadan Evi (Arkan, 1936, s. 179)

Arkan'ın tasarladığı üçüncü konut Florya Köşkü'dür. (1935) Bu konut için Atatürk Martin Wagner ve Seyfi Arkan arasında bir yarışma düzenlemiştir. Wagner Florya'yı Almanya'daki örneklere benzer bir şekilde bahçeşehirine dönüştüren ve kıyıda da Atatürk'ün evini planlayan bir öneri sunmuştur. Seyfi Arkan ise, Atatürk'ün evini denizin üstünde kıyıya bir iskele gibi bağlanan yüzen bir kütle olarak tasarlamıştır. Arkan'ın önerisinde kıyı halk plajı olarak kullanılacak; bu sayede de yapı, Atatürk'ün halk ile iç içe geçebileceği ve kaynaşabileceği bir binaya dönüşecektir. Arkan'ın gözünde bu yapı, Cumhuriyet devriminin **halkın devrimi** olduğunu; mimarlığının da **halkın mimarisi** olduğunu gösterecek bir yapıdır. Bu köşk Osmanlı aristokrasisinin yöneten ve yönetilen arasındaki hiyerarşisine karşı bir nevi başkaldırı anlamı taşımaktadır.

Beyaz sıvanmış duvarları, süslemelerin olmadığı, tarihselci bir yaklaşımdan uzak bu kübik ev suyun üzerine yerleştirilmiş imgesi ile o dönemlerde endüstri devrimini simgeleyen gemi mecazı gibi modern mimarlığın çağın endüstri ürünlerinde görülebileceğini öneren Le Corbusier'e de adeta bir atıfta bulunmaktadır. Denizin ortasında "uluslararası stilde" bir yapı Arkan'ın makine estetiğinde oluşturduğu öncü bir yapıdır. Bu yapı kısa bir sürede Türk modernleşmesinin bir ikonu haline gelmeyi

başarmıştır. Akcan'a göre bu ev "kübik mimarinin" bir zaferidir. (Akcan, 2007, s. 126) (Şekil 2.10)



Şekil 2.10 Florya Köşkü 1935 (www.arkiv.com.tr)

Arkan'ın yapmış olduğu Hariciye köşkü ve Florya köşkü dış görünüşleri ile **gösterişsiz, Bauhaus etkileri barındıran, farklı işlevlerin bir araya getirildiği parçalı serbest bir planlama, akışkan mekanlar, geniş cam yüzeyler barındıran özellikli işlerdir.**

Seyfi Arkan'ın Cumhuriyetin elit kesiminin işlerini yapması, soyadının Atatürk tarafından verilmesi gibi detaylar dönem mimarları tarafından Arkan'ın "saray mimarı" "Atatürk'ün mimarı" gibi adlandırılmasına yol açmıştır. (Sayar, 1990)

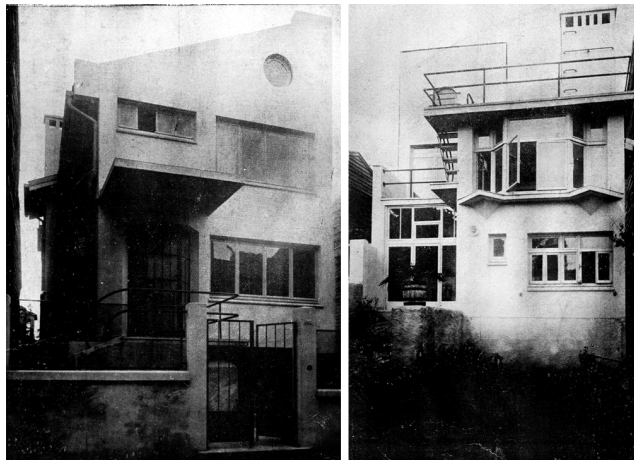
Cumhurbaşkanlığı köşkü, Hariciye Köşkü, Florya Köşkü ve Makbule Atadan evi yapıları Kemalist devletin çağın ruhunu yakalama uğruna ödünsüz hareket edilmesinin adeta bir kanıtıdır. Bu konutların biçimsel özellikleri olarak kabul edilebilecek **süslemelerden arındırılmış cepheleri, düz çatıları ve büyük cam yüzeyler kullanılarak yaratılan şeffaflık olgusu; yapıların yerel bir yapı tarzının devamı niteliğinde değil, yeni kurulan bir ülke için devrim niteliğinde** olduğunu kanıtlar niteliktedir. Fakat her yapı kurgusunda bulunan farklı atıflar; Cumhurbaşkanlığı köşkündeki avlu, Hariciye Köşkü'ndeki geniş saçaklar, Makbule Atadan evindeki kadının toplumsal alandaki yerini belirleyen mekansal düzenlemeler, Florya Köşkü'ndeki geleneksel deniz hamamlarına olan göndermeler, gelenekselin yorumlanması ile oluşturulan Türkleştirici etkilerin bu yapıların

bünyesinde barındığını göstermektedir. (Akcan, 2007, s. 128) Biçimsel anlamda Avrupa modernizmi dilini koruyan bu yapılar, plan çözümleri, iç mekan yaşam alanları ile yeni devletin modernleşme ve millileştirme projesinin baş aktörü konumunda yer almaktadırlar. Bu yapılar ile Kemalist devlet sadece batılılaşmayı değil aynı zamanda Türkleştirme gibi bir olgunun da mimari mekanlar da yer almasını sağlamaktadır. Aslında bu durum aynı biçimin farklı kültürlerde farklı anlamlar içermesi olarak da açıklanabilir bir durumdur.

Uygulanan örnekler incelendiğinde ağırlıklı olarak dönemin konut mimarlığı tipolojisi bir ya da iki katlı bağımsız tekil konutlar, çok az örnek barındıran toplu konutlar ve dönemin tipik konut biçimlenmesini oluşturan apartmanlardan oluşmaktadır.

2.2.2.1 Tekil Konut

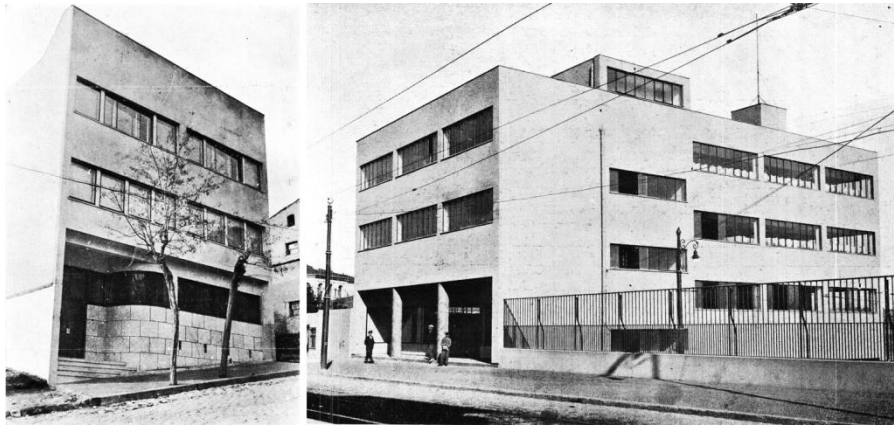
1920'li yılların sonlarına doğru Türkiye'de, uluslararası üslubun etkisi ile oluşturulan tekil konutlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Sade kütle biçimlenmesi özellikleri temel alınarak oluşturulan bu yapıların ilk örneklerinden bir tanesi, 1929 yılında inşa edilen ve dönemin dergisi Mimar/Arkitekt'in 1931 yılındaki ilk sayısında yayınlanan Bekir Bey evidir. (Aslanoğlu, 2001, s. 63). Mimar Sırrı Arif tarafından tasarlanan bu yapı, kütle kompozisyonu ve cephe düzenleri ile Le Corbusier'in tasarladığı kübist-pürist konutları anımsatmaktadır. (Şekil 2.11)



Şekil 2.11 Bekir bey evi (Sırrı Arif, 1931, s. 5)

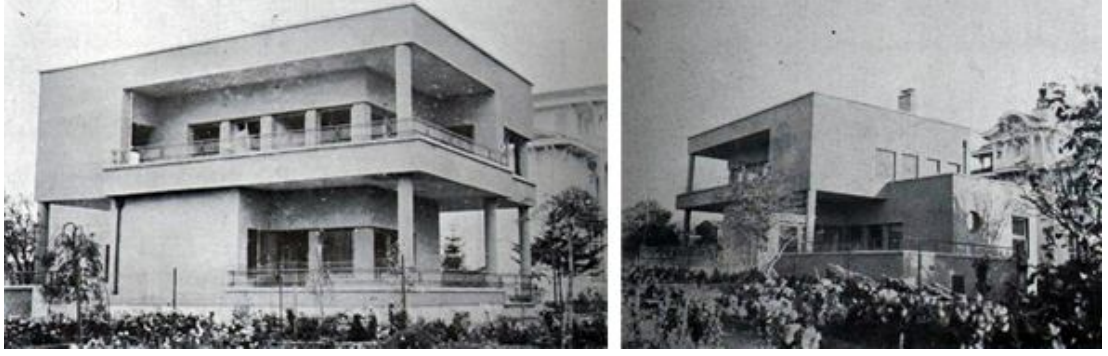
Bu yapı, artık Türk mimarlarının geçmişin mimarlığının geçersizliğinin farkına vardığı, güncel olarak dışa açılmayı gerçekleştirebilecekleri ve kendilerini kanıtlamaya çalıştıkları bir serüvenin başlangıcı niteliğini taşımaktadır. 1925-1935 yılları arasında etkin olan ve çok sayıda ürün veren kübist-pürist eğilimin yalın geometrik kutuların biçimlenmesi ve bu biçimlenmenin bir araya gelme mantıkları ile oluşan tavrı, dönem boyunca önce konut, daha sonra da kamu yapılarında kendisini hissettirmiştir.

Sedad Hakkı Eldem tarafından tasarlanan Bayan Firdevs evi, Satie depo binası gibi yapılar, kübik kütle biçimlenmesindeki yalın kurguları ve açık kapalı kısımlardaki cephelerin oran ve biçimleri ile adeta pürist-kübist eğilimin ülkedeki öncül temsilcileri konumunda olmuşlardır. (Şekil 2.12)



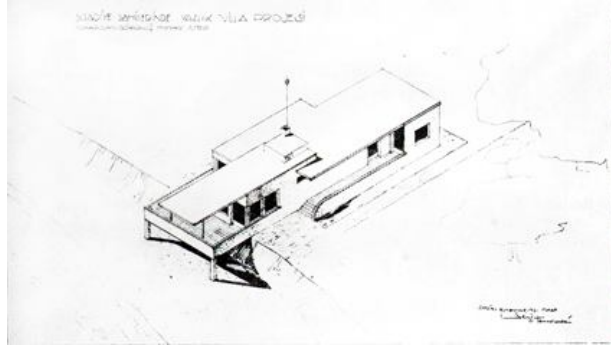
Şekil 2.12 Bayan Firdevs evi (Sedad Hakkı, 1934a, s. 331), Satie depo binası (Sedad Hakkı, 1934b, s. 161)

1933 yılında inşa edilen, Seyfi Arkan'ın ilk işleri arasında yer alan Suadiye'deki Dr. İhsan Sami evi, iki prizmatik kütlelerin kesişimi ile elde edilen teras, balkon ve yapı girişleri ile biçimsel ifade olarak vurgulu bir yapı olması nedeniyle öne çıkmaktadır. (Şekil 2.13)



Şekil 2.13 Dr. İhsan Sami evi (Erkan, 1934, s. 335, 336)

Arkan'ın yine Suadiye sahilinde 1934 yılında tasarladığı ve uygulanmamış olan tekil konut yapısı yalın yatay hatları ve pilotiler üzerine oturan bir Le Corbusier uyarlaması olması nedeniyle ilgi çekicidir. (Şekil 2.14)



Şekil 2.14 Suadiye sahilinde villa (Seyfettin Nasıh, 1934, s. 6)

Gelenekseli dışlayarak uluslararası etkiler ile tasarlanan tek aile konutları, süsleme ve motiflerden arınarak yalın, fonksiyonel, rasyonel ve strüktür sisteminin getirdiği olanaklardan yararlanacak biçimlenmeler ile anlatımını bulmuştur. Simetri ve planların cephe gereksinimleriyle doğru olmayan anıtsal kullanımları yerlerini, serbest cephe serbest plan anlayışı ile işlevselci ve rasyonel çözümlere itmiştir. Betonarme iskelet sistemi neredeyse her yapıda kullanılır hale gelmiş, özellikle eleştirilere maruz kalmasına rağmen tek katlı yapılarda bile tercih edilir noktaya gelmiştir. (Sayar, 1939)

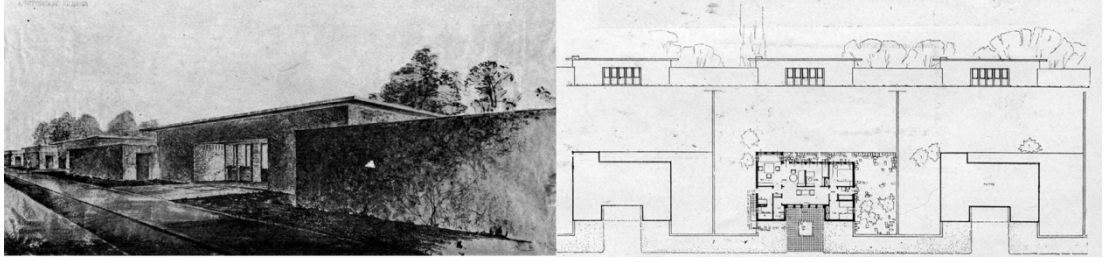
Üretilen yapıların **karakteristik öğeleri**, kübik kütle biçimlenmesi, bu biçimlenmenin olanakları ile elde edilen balkon, teras gibi açık, yarı açık alanlar, düz çatı kullanımı, serbest planlama, asimetrik plan ve cephe düzenlemeleri, yatay cam yüzeyler ve köşe pencereler gibi uluslararası üslubun biçimlenme mantığı ile birebir örtüşen elemanlardır. Kütlelerdeki saf prizmatik geometrik biçimlenme farklı eğrisel geometrik elemanların eklenmesi de dönemin bir diğer özelliğidir. Özellikle yarım silindirin bazı yapıların girişlerini vurgulamak, bazı yapılarda ise dairesel merdivenleri vurgulamak amacı ile sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Bu tür düzenlemeler hem konut hem de kamu yapılarında sıklıkla uygulanmıştır. Özellikle kütleli biçimlenmede ifadesini bulan tekil konutların bir çoğunda gerek plansal çözümler gerekse de iç mekan çözümleri de modernizmin kabullerini yansıtabilecek şekilde yalın bir kurguya sahiptir.

2.2.2.2 Toplu Konut

Avrupa'daki çağdaş akımlardan etkilenen ve bu doğrultuda işler üretmeye başlayan genç Türk mimarlar, rasyonel, fonksiyonel tutumları ile modernizmin üst bir çerçevede hayalini kurduğu yeni bir model yaratma eğilimlerini de sergilemeye başlamışlardır. Bu da ülkede yeni, ucuz konut tiplerinin kurgulanması yönünde çalışmak anlamı taşımaktadır. Sanayinin ilerlemesi ve yeni bir işçi sınıfının oluşmaya başlaması, işçilerin barınacağı konut gereksinimini oluşturmuş, bu durum Celal Esat tarafından 1931 yılında Mimar/Arkitekt dergisinde, "*İşçilerin oturdukları evler gayet fena, havasız ve ışısızdı. Bu durum amelelerin oturabileceği sıhhi ve yeni evler inşası lüzumunu ortaya koydu*" cümleleri ile savunulmuştur. Bu savunma ile, yeni ekonomik ve toplumsal koşullara göre mimarının yeniden irdelenmesi gerekliliğinin altı çizilmektedir. (Celal Esat, 2007, s. 149-150) Esat'ın belirttiği bu tutum, dönemin genç mimarı Seyfi Arkan tarafından pratiğe geçirilmiştir.

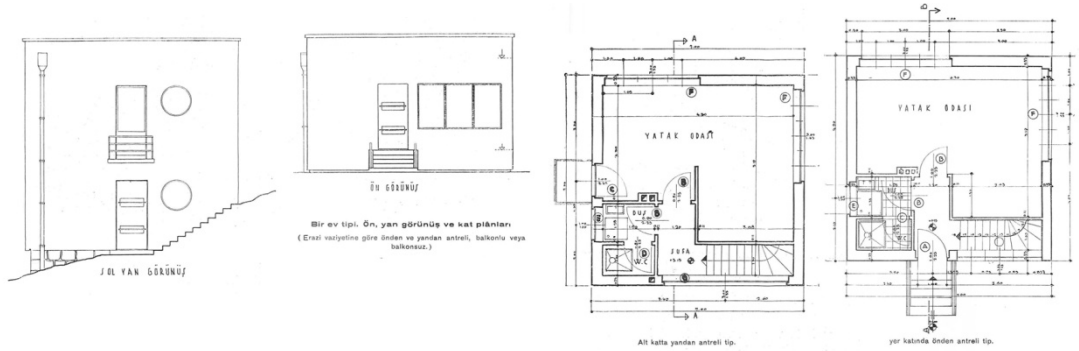
Seyfi Arkan'ın toplu konut olarak tasarladığı ilk örnek Ankara için geliştirdiği ucuz aile evi tipleridir. Oluşturulan sokak kurgusunda karşılıklı olarak yer alan bu konutlar, sokağa verdikleri sağır duvar yüzeyleri ile içe kapanık, biraz da geleneksel konut mahremiyetini sağlamayı hedefleyen örneklerdir. Birer katta oluşan konutlar

85 m²lik bir alanda yapılaşırken, birbirlerinden duvarlar ile ayrılarak bahçeli bir düzen oluşturmuşlardır. Plan düzlemindeki serbest ve akışkan çözüm, düz çatı kullanımı sade ve yalın cephe kurgusu gibi modernist yaklaşımlar yapının tektoniğini oluşturan önemli karakteristiklerdir. (Şekil 2.15)



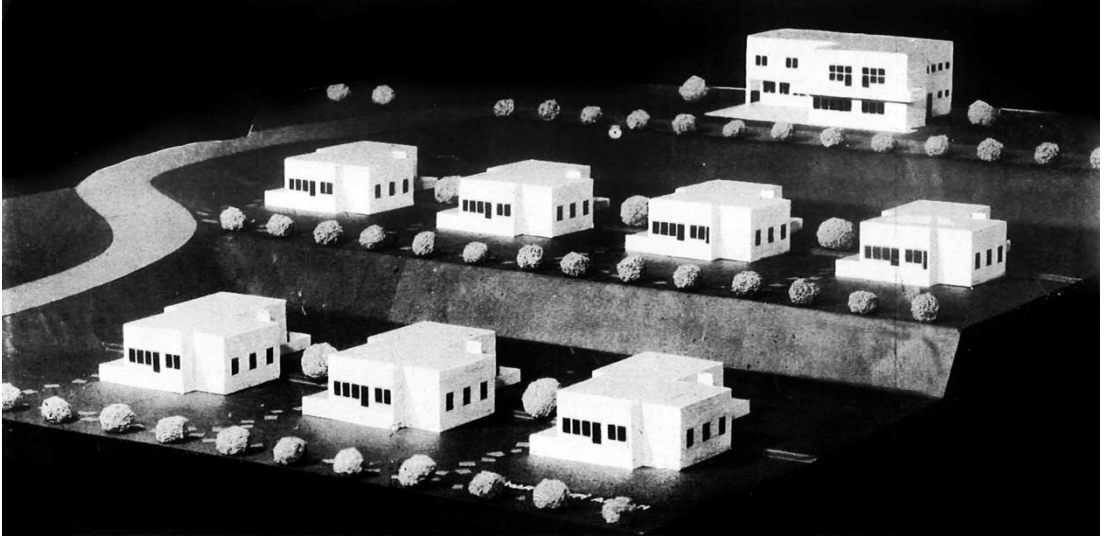
Şekil 2.15 Ankara için ucuz evler, sokaktan bir görünüş, cephe ve plan (Seyfettin Nasih, 1933, s. 174)

Seyfi Arkan'ın toplu konut anlamında uygulanan çalışması ise Zonguldak'taki KİAŞ işçi mahallesi konutlarıdır. Türk işçi mahallesi ve Kömür işçi mahallesi olarak iki yıl ara ile uygulanmaya başlayan konutlar Türk sosyal konut tarihinin önemli mihenk taşları konumundadırlar. (Akcan, 2001, s. 316) Bu işçi konutları, küçük ölçekli, düz çatılı, işlevsel ve minimum alanda maksimum çözüm önerileri içeren kübist-pürist üslup barındıran ekonomik konut tasarımlarıdır. (Şekil 2.16,)



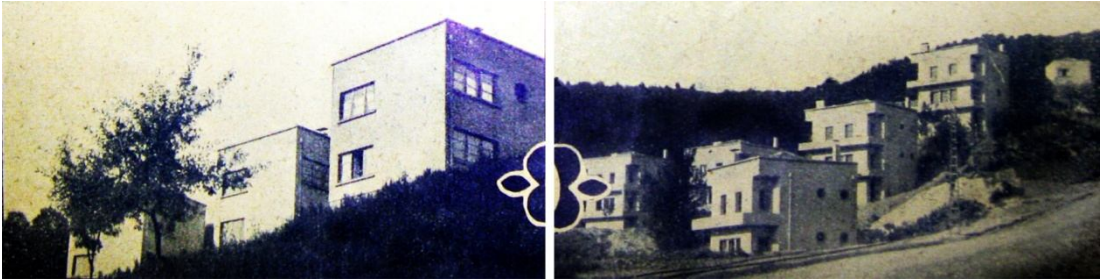
Şekil 2.16 Türk işçi mahallesi tek ev plan ve cepheleri (Arkan, 1935a, s. 254)

Kozlu'da gerçekleştirilen işçi konutlarının tanıtıldığı yazıda Arkan "*Halk evinden başlayan ilk Türk mimarlık hareketi şehir içinde ve civarında yeni ve modern Türk mahalleleri ortaya çıkarmıştır.*" (Arkan, 1935a, s. 253-254) cümleleri ile, oluşturduğu toplu konutlar üzerinden modern mahalle tanımı yapmıştır. (Şekil 2.17)



Şekil 2.17 Kömüriş işçi mahallesi yönetici ve mühendis evleri (Arkan, 1936b, s. 10)

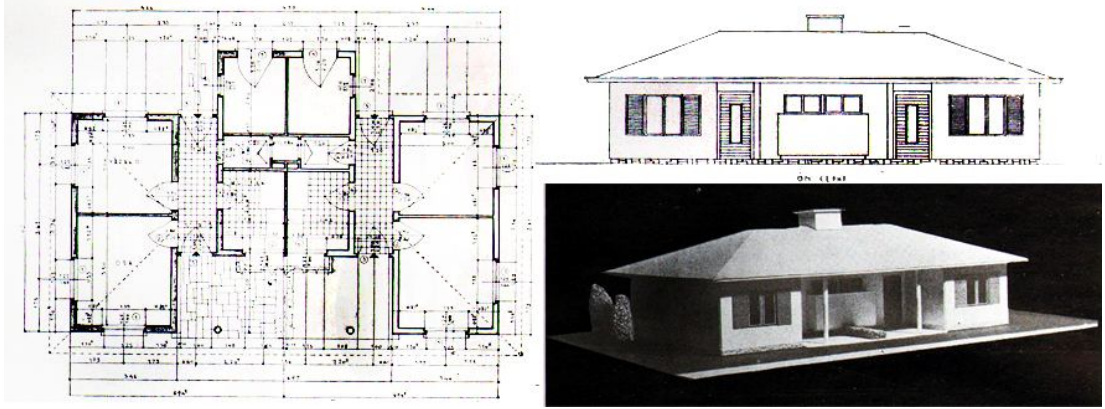
Arkan'ın tasarımında mahalleyi, mühendis, yönetici, ustabaşı, evli işçi evleri, bekar işçi evleri ve bunlara ait duş, çamaşırhane, aş evi, yemekhane, ilkokul gibi sosyal mekanlar oluşturmaktadır. (Şekil 2.18) Bu konut tipleri on yıl kadar önce Walter Gropius'un Bauhaus'ta öğrencilerine tasarlattığı prefabrik standart konut tipolojisini ancak dış biçimlenmede andırmaktadır. (Aslanoğlu, 2001)



Şekil 2.18 "Zonguldak maden havzası, Cumhuriyet hükümetinin idaresine geçtikten sonra kara elmas memleketinde yükselen amele evleri" cümleleri ile tanıtılan Zonguldak işçi konutları (Anonim, 1937a, s. 3)

Arkan'ın yine benzer düşüncelerle ortaya koyduğu bir diğer önemli toplu konut çalışması, Adana için düşündüğü ucuz sıra ev projeleridir. Adana'nın iklimsel verileri göz önüne alınarak gerçekleştirilen bu toplu konut çalışması, plan düzleminde parçalı ve geçirgen bir kurguya sahiptir. Veranda kullanımının ön plana çıktığı konut tiplerinde hakim rüzgara göre yerleştirilen kütleler tek bir çatı altında

birleştirilmiştir. Arkan'ın Kozlu'da tasarladığı konut biçimlenmesinin plandaki net kurgusunun devam ettiği bu proje, gerek cephe elemanlarındaki geleneksele yakın tutumu gerekse de kırma çatı kullanımı ile yerel bir modernizmi temsil etmektedir. (Şekil 2.19)



Şekil 2.19 Adana ucuz evler plan, ön cephe ve görünüş (Arkan, 1939, s. 35, 36)

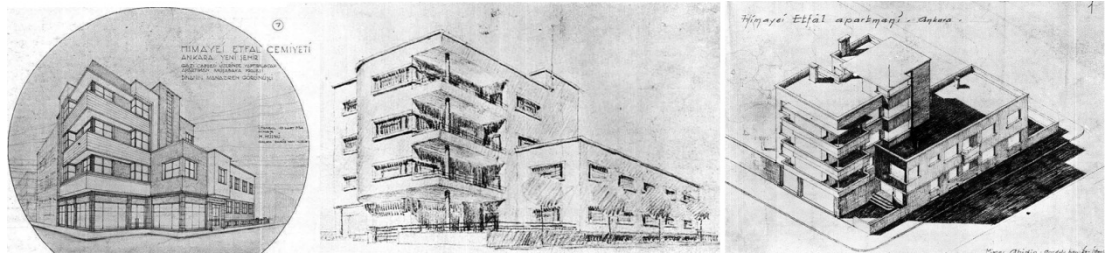
Biçimsel anlamda yerel kalan bu tavrın aksine Arkan, modernizmin önemli eserlerini veren Bauhaus ekolünün izinde seri üretim ile maliyeti düşürmek ve ucuz konut üretimini olanaklı kılabilmek adına çalışmıştır. (Sey, 1998)

Arkan'ın projelerinde ortaya çıkan esas olgu, **biçimsel olarak yapılan kabulün dışına çıkarak, düşünsel anlamda da modernizmin hedeflerini yansıtan yapılar kurgulamaya çalışmasıdır.**

2.2.2.3 Apartman

Dönemin karakteristik uygulamalarını içeren bir diğer konusu apartmanlardır. Özellikle İstanbul'da köşe parsellere yerleştirilmiş apartmanlarda, köşeler veya balkon korkulukları yuvarlatılmış biçimlenme ve bu biçimlenmenin etkisini güçlendiren pencerelerin yatay bordürlerinin kesintisiz sövelerle şerit pencereleri vurgulayan mimari ifadesi sıklıkla görülen bir durumdur. Bu biçimlenme özellikle Almanya'da önemli eserler vermiş olan Eric Mendelson'un dışa vurumcu eskiz ve yapılarının yerel uygulamaları gibidir. (Aslanoğlu, 2001)

Mimar/Arkitekt dergisinin 1934 yılında 3. sayısında yayınlanan Himayei Eftal apartmanı yarışma projesi dönemin apartman biçimlenişi hakkında fikir verici boyuttadır. Himayei Eftal apartmanı yarışma projesinde dereceye giren üç projenin ortak noktaları, dönemin apartman biçimlenişindeki düşünsel kararları yansıtıcı niteliktedir. Teras çatı, yatay ve köşe bant pencereler, geniş balkon ve teraslar, zemin katta kurgulanan dükkanlar gibi birçok öge üç projede de neredeyse aynı noktada aynı şekilde biçimlenmiştir. (Şekil 2.20)



Şekil 2.20 Himayei etfal apartmanı yarışma projesi 1. Ödül Mimar Nizamettin Hüsni, 2. Ödül Mimar Bekir İhsan, 3. Ödül Mimar Abidin (Anonim, 1934a, s. 71, 73, 75)

Yarışmacılardan beklenen en az maliyetle en yüksek verimi elde etme isteği, düşeydeki sirkülasyonların tek bir noktadan yapılması mantığını ortaya çıkarmış, sadeleşen cephe anlayışı gibi mekansal anlayışta da gereksiz eleman kullanılmaması tercih haline gelmiştir.

Avan projesi 1934 yılında yayınlanan Himayei etfal apartmanının uygulanmış hali Çocuk Esirgeme Kurumu Kira evi adıyla 1936 yılında Arkitekt dergisinde yayınlanmıştır. Genel anlamda kütle biçimlenmesi korunurken ana cephede yer alan sürekli balkonların köşeleri yuvarlatılıp bağımsızlaştırılarak ön plana çıkarıldığı gözlenmektedir. Biçimde meydana gelen bu değişim dönemin apartman biçimlenme anlayışının gösterdiği değişimi yansıtması açısından ilginçtir. (Şekil 2.21)



Şekil 2.21 Himayei etfal apartmanı (Çocuk Esirgeme Kurumu Kira evi) yarışma projesinin uygulanmış hali (H. Hüsni, 1936, s. 73)

Dönem içerisinde kütle biçimlenmeleri ile ön plana çıkan apartmanlardan birisi, Adil Denктаş'ın tasarladığı Tüten apartmanıdır. 1936 yılında inşa edilen bu yapı, yuvarlatılmış hatları, bu hatları destekleyici biçimde devam eden yatay pencere ve dairesel pencereler, sürekli denizlik gibi 1930'ların karakteristik özelliklerini barındıran bir yapıdır. (Şekil 2.22)



Şekil 2.22 Tüten apartmanı ön ve arka cepheleri (Denктаş, 1936, s. 133)

Seyfi Arkan'ın tasarlamış olduğu Taksim apartmanı, yuvarlatılmış köşe kütle çözümü, süreklilik, yataylık vurgusu gibi dönemin apartman bloklarındaki karakteristik öğeleri ustaca yansıtan önemli örnek yapıdır. Bu yapı, Arkan'ın tekil konut, toplu konut gibi başarılı örneklerinin yanı sıra apartman biçimlenmesinde de Avrupa'nın gerisinde kalmadığını gösteren bir yapıdır. (Şekil 2.23)



Şekil 2.23 Taksim apartmanı, “*Bina haricî mimarîsi ile orjinal bir tesir yapmaktadır.*” (Arkan, 1939, s. 102)

2.3 Modern Konut İmgesi Olarak Kübik Ev

Doğası gereği biçimselliğe en yakın disiplinlerden birisi olan mimarlık alanında gerçekleştirilen çalışmaların belirli isimlerle simgelenmesi, dönem içerisinde sıklıkla rastlanan bir durumdur. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyet'inin kuruluş ideolojisi doğrultusunda, benimsediği mimarlık anlayışına “kübik mimari”, bu mimarlık anlayışının konutta tasarımlarına “kübik ev” teriminin yakıştırılması, dönem

içerisinde biçimsel kabule verilen önemi yansıtmaktadır.⁴ Özellikle işlevin ön planda tutularak kurgulanan kütle biçimlenmesi küp, prizma, silindir gibi rasyonel formların yalın ve basit bir şekilde kitlesel olarak bir araya getirildiği tasarımlar, kübik kavramı ile popüler hale gelmiştir. Tüm bu biçimsel verilerin ışığında, **kübik ev kavramı, Cumhuriyet'in Batılılaşması ve modern yaşamın bir simgesi olarak ortaya çıkmıştır.** (Bozdoğan, 1996, s. 313)

Uluslararası üslubun biçimsel kabulleri ile meydana çıkan kübik ev terimi, tekil aile konutlarını, bahçeli villaları, yazlık villaları, çok birimli kira konutlarını ve yüksek kent apartmanlarını tanımlamakta kullanılmıştır. Fakat esas anlamını, 1930'ların modernist söylemi içinde, her zaman doğayla iç içeliğinden, güneş ışığına ve sağlıklı yaşama olanak tanıdığından dolayı yüceltilen bağımsız, tek aile evi ya da villası olma özelliği taşıyan tekil konutlarda bulmuştur. (Bozdoğan, 1996, s. 321)

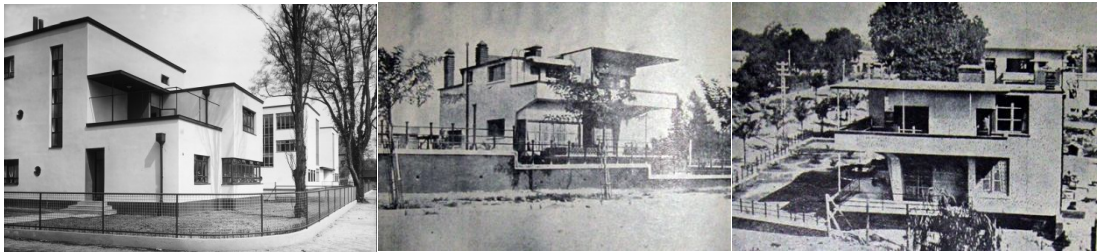
Modern yaşam imgesi olarak beliren “kübik ev” terimi, Erken Cumhuriyet dönemi toplumunun yaşama şekline direk etki etmiş; evrensel ve sosyal bir değişimi yaratmaya başlamıştır. Bu değişime paralel olarak “kübik ev” terimi, batılılaşmış, laikleşmiş modern hayat tarzının bir ifadesi olarak sıklıkla kullanılmaya başlamıştır. 1930'larda Modern Mimarlık akımının özelliklerini taşıyan sade kübik biçimleri, düz çatıları ve terasları ile geleneksel konutlardan hayli farklı olan “kübik evler”, batılı yaşam biçiminin önemli simgelerinden birisi olarak görülmektedir. Mimari literatürde sıklıkla kullanılmaya başlanan kübik ev teriminin, konuşma diline girmesine yardımcı olan çeşitli araçlar bulunmaktadır. Modern konutun halk tarafından kabul görmesi ve yaygınlaşması amacıyla, Cumhuriyet ideolojisinin önemli eğitim araçlarından birisi olan radyodan, modern konutu tanıtan anlatımlar yapılmakta; Muhit, Yedigün ve Modern Türkiye Mecmuası gibi dönemin, her türlü konunun işlendiği popüler dergilerinin sayfalarında, modern, kullanışlı, ucuz ve sıhhatli evlerin tanıtıldığı bölümlere yer verilmektedir. “Ev ve eşya”, “hayalinizde yaşayan evler”, “ev”, “güzel evler”, gibi başlıklarla tanıtılan konutlar, resimleri ve projeleri ile idealize edilen konut yaklaşımını ortaya koymaktadır.

⁴ Kübik teriminin dönem içerisindeki algısı hakkında, bakınız Bölüm 2.1.2.3 Kübik Mimarlık (Biçim ve Mimarlık)

Bu noktada kübik ev konusu mesleki yayın platformundan (Mimar/Arkitekt), popüler yayınların platformuna (Yedigün, Muhit, Modern Türkiye Mecmuası) doğru bir sıçrama gerçekleştirmiştir. Bu sıçrama, bu biçimlenmenin yarattığı toplumsal algıyı inceleyebilmek için önemli veriler barındırmaktadır. Özellikle Yedigün dergisinde yer alan ev tanıtımlarında editörlerin kullandığı dil adeta bir propaganda aracı olarak işlev görmekte, Batılılaşmanın sembolik ifadesi olarak tanıtılan modern evler yüceltilmektedir.

Dergilerin yayın yılları ile birlikte kullandıkları terminolojide ciddi değişimler göze çarpmaktadır. 1928-1932 yılları arasında yayınlanan Muhit dergisinin, 1929 tarihinde mimarlık editörü olan Samih Saim'in, "Pratik, iktisadi ve sıhhatli evler" konusunun işlendiği bölümde tanıttığı "**Kübik bir ev**" başlıklı yazısı, Otto Haesler'in Frankfurt'taki bir projesini anlatmaktadır. Yazıda, "*Bugün mimarlık 'kübik' kelimesinin manasında idealini bulmuş addedilebilir... Bina aslında sade ve basit görünmekle beraber, asrın bütün bedii ve fenni tekamüllerini bünyesinde taşıyan kamil bir eserdir.*" denilerek, **kübik evden başarı ile söz edilmektedir.** (Saim, 1929, s. 786)

Derginin daha sonraki yıllarında tanıtılan evlerin biçimlenmesinin Aptullah Ziya'nın Kimyager A. Rıza B. Evi dışında, klasik konut biçimlenmelerine doğru yönelmesi ve kübik ev kavramına dergi sayfalarında bir daha yer vermemesi, kübik ev kavramının 1928-1932 yılları arasındaki kullanım yaygınlığını göstermektedir. (Şekil 2.24, 2.25)



Şekil 2.24 Muhit dergisinde yer alan modern konut tasarımları: Otto Haesler Frankfurt'ta konut (Saim, 1929) Aptullah Ziya Kimyager A. Rıza B. Evi (Aptullah Ziya, 1931b, s. 56, 57)



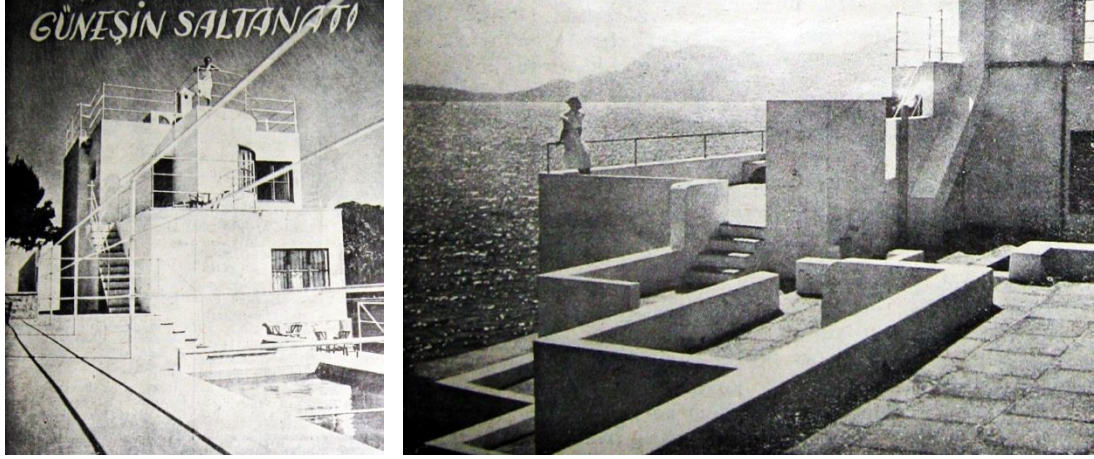
Şekil 2.25 Muhit dergisinde yer alan klasik konut tasarımları: Güzel ve kullanışlı evler (Anonim, 1930a, s. 1426) Pratik bir sayfiye evi (Anonim, 1930b, s. 235) 4000 liralık evler (Anonim, 1932, s. 65)

Popüler yayın platformunun Cumhuriyet Dönemi içerisindeki en uzun soluklu yayını, kuşkusuz Yedigün dergisidir. 1933 yılında yayın hayatına başlayan dergi onyediyıl boyunca boyunca yayını sürdürmüş, 1950 yılında kapanmıştır. Dergi modern konut yaklaşımını, yapılmış örneklerin sadece resimleri kullanılarak yapılan tanıtım, konutların plansal düzenlemelerinin detaylı aktarıldığı tanıtım ve konutların iç mekan donatılarının tanıtıldığı köşeler olarak üç biçimde okuyucusuna aktarmıştır.

Yedigün dergisi 1933-1942 yılları arasında yayınladığı konut tanıtım köşelerinde uygulanmış konutlar ve konut projeleri ile birlikte yaptığı maaliyet tahminlerini de okuyucularına sunmuştur. Yayımlanan tasarımlar arasında uygulanmış ve uygulanmamış yabancı dergilerden alınan konut örneklere rastlanılmasına rağmen, Emin Necip Uzman, Nuri Evgil, Suad Arpak gibi Türk mimarların tasarımları da dergilerde sıklıkla boy göstermiştir. Bu yayınların etkisi ile, kübik ev terimi, modern mimarlığın düz çatı, geniş teras ve balkonlar, yalın kübik hacimler, kesintisiz denizlik, süsten arınmış yüzeyler, köşe pencereler, dairesel pencereler, metal korkuluklar gibi estetik kurallarının birer karşılığı olarak zihinlerde yer etmeye başlamıştır. Özellikle modern konutların halka tanıtımı ve tüm ülkede uygulanarak yaygınlaşması amacı ile başlayan bu süreç daha sonraları klasik yapıların tanıtımı ile devam etmiş ve 1942 yılında sonlanmıştır.

Modern konut imgesinin halk tarafından kabulünü en üst seviyeye çıkarmayı amaçlayan Yedigün dergisinde yeni konutların ve bu konutların yeni eşyalarının tanıtımı köşeleri dışında da modern mimarlığı anlatan yazılara rastlamak mümkündür. 1933 yılında Haydar Fevzi'nin kaleme aldığı Güneşin Saltanatı başlıklı

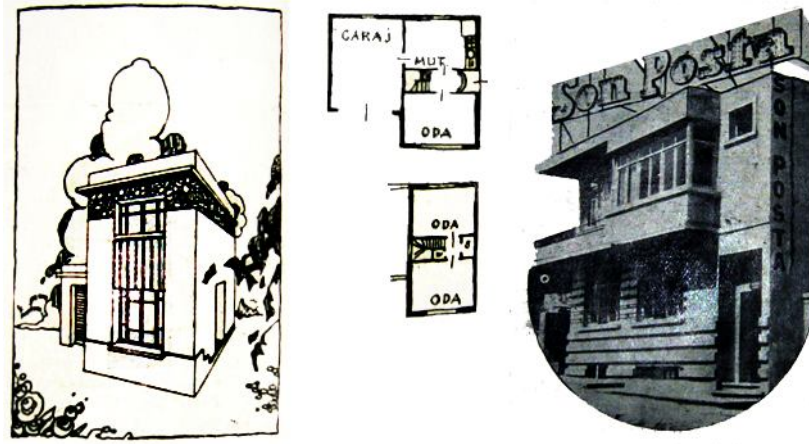
makale, Yedigün dergisinde yayınlanan yeni konut imgesinin görseller ile desteklenerek halka aktarılan ilk örneğidir. (Şekil 2.26)



Şekil 2.26 Bol ışık ve güneş sabahtan akşama kadar binanın her köşesini aydınlatır. Güneşin Saltanatı (Fevzi, 1933, s. 10,11)

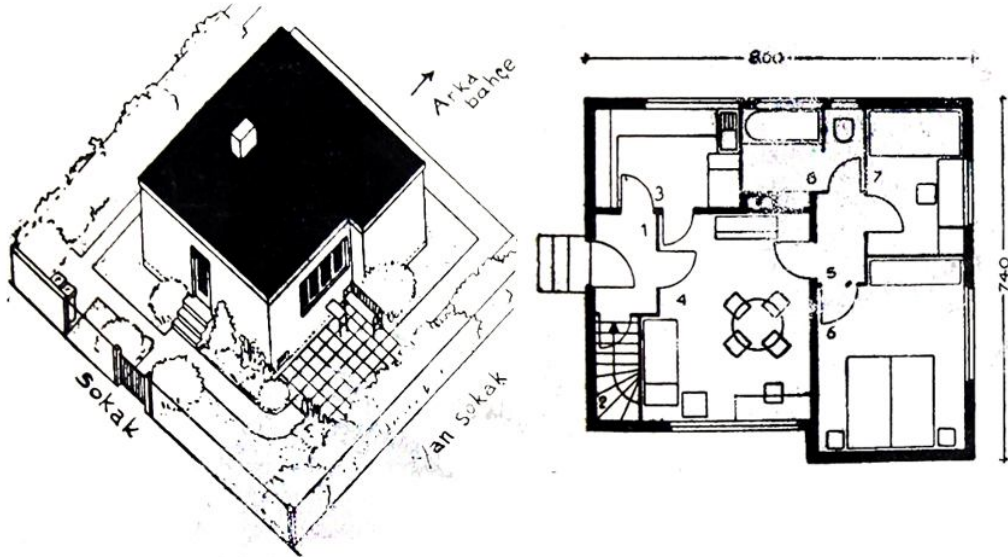
Yazıda kullanılan “...*Bol ışıklı bir ev, belimizi ağrıtmıyan koltuklar, yorulan gözlerimizi dinlendirecek bir bahçe, pislikten doğan hastalıkların önüne geçebilecek bir banyo...*” ifadeleri ile modern yaşamın gerektirdiği modern mekanlar ve o mekanlara ait donatılar tanımlanmakta; “...*Eski evlerde mehtabın saltanatı vardı. Şimdi her tarafı camlı binalarda güneşin saltanatı başlıyo.*” cümleleri ile de yeni mekanların sağlamış olduğu bol ışık ve güneş vurgusu yapılmaktadır. (Fevzi, 1933, s. 10-11)

Yedigün dergisinin konutları tanıttığı bölümün ilk örneği 1934 yılında yayınlanmıştır. “*Modern ve kübik bir tarzda yapılan bu üç odalı ev haricen çok gösterişli ve zariftir...*” cümleleri ile tanıtılan konut, “kübik” teriminin Yedigün dergisinde ilk kullanıldığı konuttur. (Anonim, 1934b) Derginin aynı sayısında, Son Posta gazetesinin tanıtıldığı yazıda yer alan yapı fotoğrafı için kullanılan “*Son postanın zarif ve kübik binası*” cümleleri de oluşturulmaya çalışılan yeni mimarlığın tanıtımında kullanılan argümanın yavaş yavaş şekillenmeye başladığının göstergesini oluşturmaktadır. (Anonim, 1934b) (Şekil 2.27)



Şekil 2. 27 Yedigün dergisinde tanıtılan ilk kübik ev görünüşü, kat planları ve Son Posta'nın zarif ve kübik binası (Anonim, 1934b)

Yedigün dergisinin 1935 yılında yayınlanan “Ev ve Eşya” köşesinde “İdeal küçük bir yuva” ismi ile tanıtılan konut, yalın plan ve sade kütle biçimlenmesi ile dikkat çekmektedir. Yapının bu sadeliği ise “*Bu yuva küçük bir bahçe ortasında inşa edilir ve makul şekilde **kübik** olduğu için güzel bir görünüşü vardır.*” cümleleri ile halka sunulmuştur. (Anonim, 1935) (Şekil 2.28)



Şekil 2.28 İdeal küçük bir yuva (Anonim, 1935)

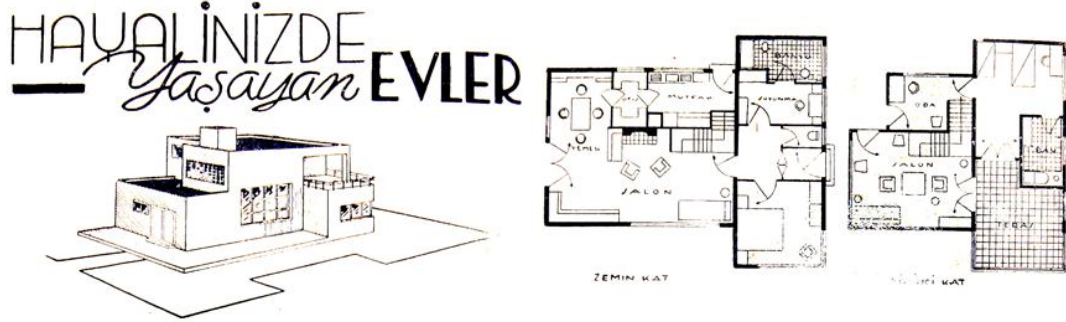
Derginin 1936 yılında yayınlanan “Asri evin içi” başlıklı iç mekan tanıtım köşesinde kübik kavramının yanlış algısı üzerine temellenen bir söylem mevcuttur. “Kübik ev, kübik apartman cereyanının alıp yürümüş olduğu şu günlerde bazen çok aykırı vaziyetlerle karşılaşılıyor. Aramızda, mimaride kübizmi keskin köşelerden ve bu keskin köşelerde açılan çapraz pencerelerden ibaret sananlara tesadüf etmiyor değiliz. Halbuki kübizm cereyanını ortaya atanlar, bol ışıklı bir evde rahat ve sıhhatli yaşamak ihtiyacını tatmin etmeyi hedef tutmuşlardır. Bugün ise o keskin köşeli evlerden birçoğunun kübizmle hiçbir alakaları olmadığı ilk bakışta göze çarpıyor...” cümleleri ile kübik kelimesi ile keskin köşelerin akıllara gelmesinden ziyade bol ışıklı, sağlıklı rahat bir mekan ifade edilmeye çalışılmıştır. (Anonim, 1936b, s. 21)

İstanbul’da yapılmış modern konutların resimleri ile gerçekleştirilen tanıtımlarda Arkitekt dergisinde yayınlanan bazı konutların yer aldığı görülmektedir. 1936 ve 1938 gibi iki farklı yıllarda yayınlanan tanıtım köşelerinde yer alan aynı konut imgesi dönem konut anlayışını yansıması açısından ilginçtir. Asimetrik ve prizmatik yaklaşımların hakim olduğu konutların sayılarının sürekli artışına yapılan vurgu dönemin biçimsel kabullerini yansıtmaktadır. (Şekil 2.29)



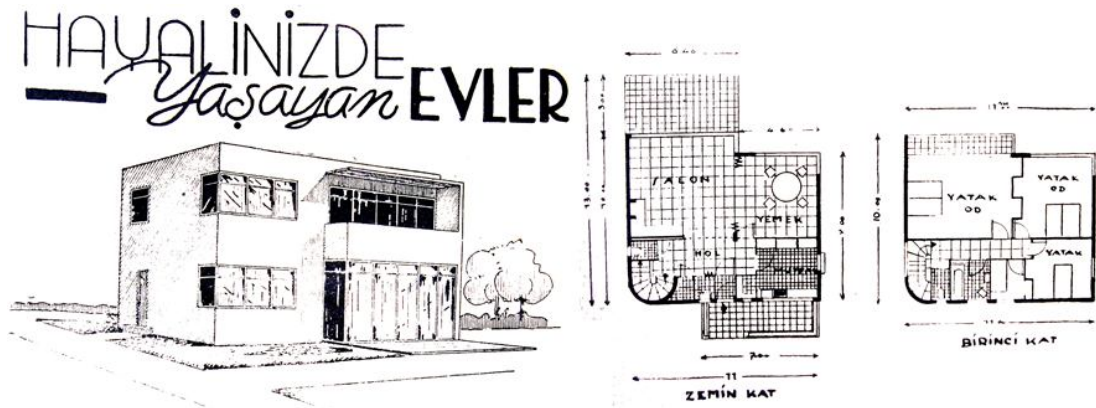
Şekil 2.29 1936 ‘da yayınlanan “Güzel Evler” (Anonim, 1936c, Anonim, 1936d) ve 1938 yıllarında yayınlanan “Ev” (Anonim, 1938b) köşeleri

Derginin 1937 yılında yayımlanan “Hayalinizde yaşayan evler” köşesinde tanıtılan düz çatılı, prizmatik hacimlerin basit kesişim ve boşaltılması mantığı ile oluşan kütle biçimlenmesi “*Altı odalı ve makul bir şekilde kübik güzel bir sayfiye evi.*” cümleleri ile tanıtılmıştır. (Anonim, 1937b, s. 18) (Şekil 2.30)



Şekil 2.30 Hayalinizde yaşayan evler “Altı odalı ve makul bir şekilde kübik güzel bir sayfiye evi.” (Anonim, 1937b, s. 18)

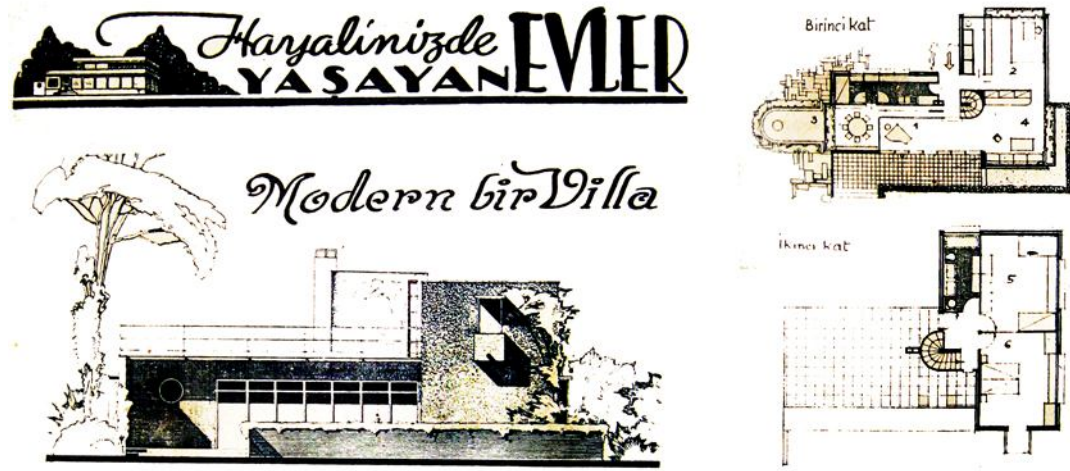
“Hayalinizde yaşayan evler” serisinin bir başka örneğinde “*Beş odalı ve banyolu kübik tarzda inşa edilmiş bir şehir evi.*” cümleleri ile tanıtılan yapının, zemin katının serbest plan mantığı ile işlemesi, mekansal kullanımın dönüşebilir olması, yalın geometrik biçimlenmesi dönemin tarif edilmeye çalışılan konut imgesine işaret eden bir örnektir. (Anonim, 1937c, s. 21) (Şekil 2.31)



Şekil 2.31 Hayalinizde yaşayan evler “Beş odalı ve banyolu kübik tarzda inşa edilmiş bir şehir evi.” (Anonim, 1937c, s. 21)

Derginin 221. Sayısında yer alan “Hayalinizde yaşayan evler” serisinin bir başka örneğinde, modern mimarinin tüm verilerini içeren bir konut biçimlenmesi yer

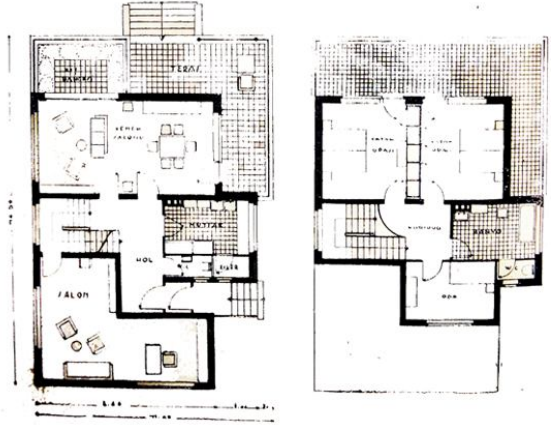
almaktadır. Modern bir villa alt başlığı kullanılarak, “ *Bu villa son derece modern ve kübiktir.*” cümleleri ile özetlenmeye çalışılan villa, serbest plan düzenlemesi, geniş teraslar barındırması, düz çatı kullanımı, prizmatik formlara eklenen silindirik form, asimetrik biçimlenme gibi özellikleri okuyucuya sunan ilginç ve uç bir örnektir. Evin tanıtım yazısında dış biçimlenmeye verilen önemden dolayı iç mekan kullanımının aksadığının belirtilerek odaların az ve küçük olduğunun ifade edilmesi, modern yapılara getirilen önemli eleştirilerden bir tanesidir. (Anonim, 1937d, s. 22) (Şekil 2.32)



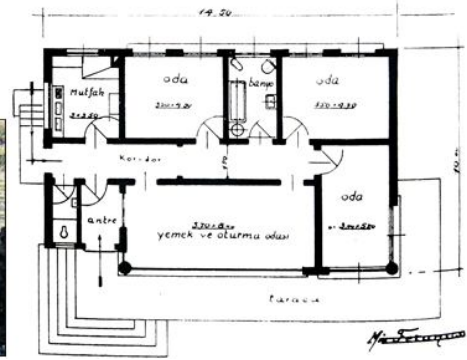
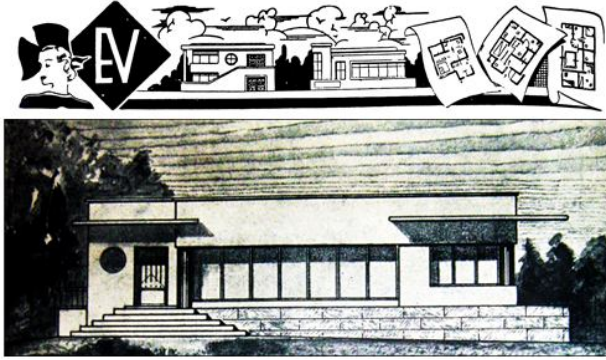
Şekil 2.32 “Son derece modern ve kübik” olarak tanımlanan villa. (Anonim, 1937d, s. 22)

Yedigün dergisinde 1937’den sonra tanıtılan yapılarda, benzer kütle biçimlenmeleri görülmesine rağmen “küçük ev” terimi yerine “modern villa” terimi tercih edilmiş; bu ürünü temsil eden mimari anlayış ise “modern mimari” veya “yeni mimari” terimleri ile ifade edilmiştir. (Şekil 2.33, Şekil 2.34, Şekil 2.35, Şekil 2.36, Şekil 2.37, Şekil 2.38, Şekil 2.39, Şekil 2.40, Şekil 2.41, Şekil 2.42, Şekil 2.43, Şekil 2.44, Şekil 2.45, Şekil 2.46, Şekil 2.47, Şekil 2.48)

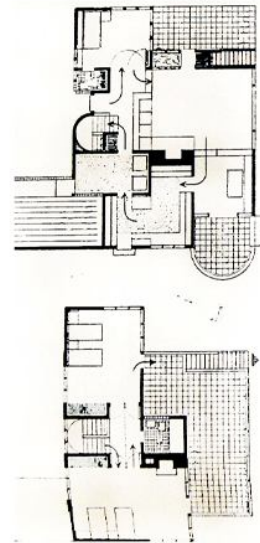
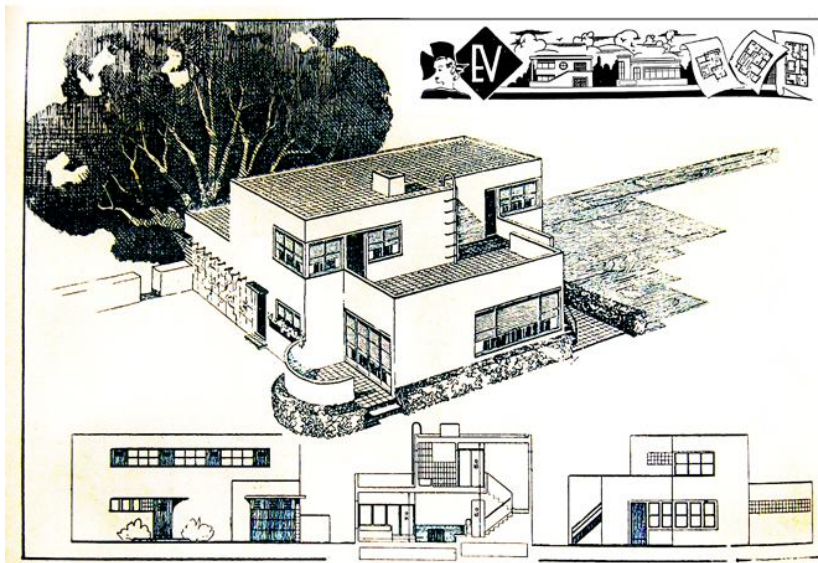
HAYALİNİZDE Yaşayan Evler



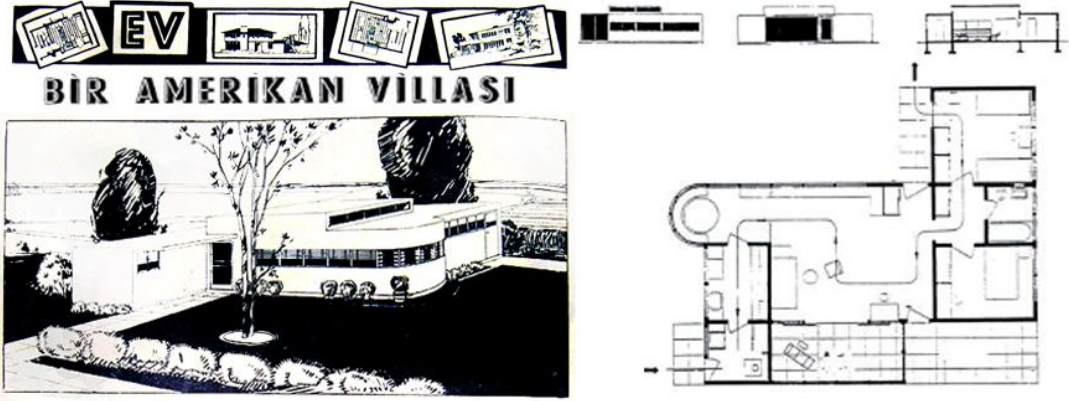
Şekil 2.33 Geniş pencereler, geniş teras, kışlık bahçe ve teras çatı gibi modern yaşamın gereksinimi olarak kabul edilen mekansal düzenlemelerin ön plana çıkartıldığı bir örnek (Anonim, 1937e)



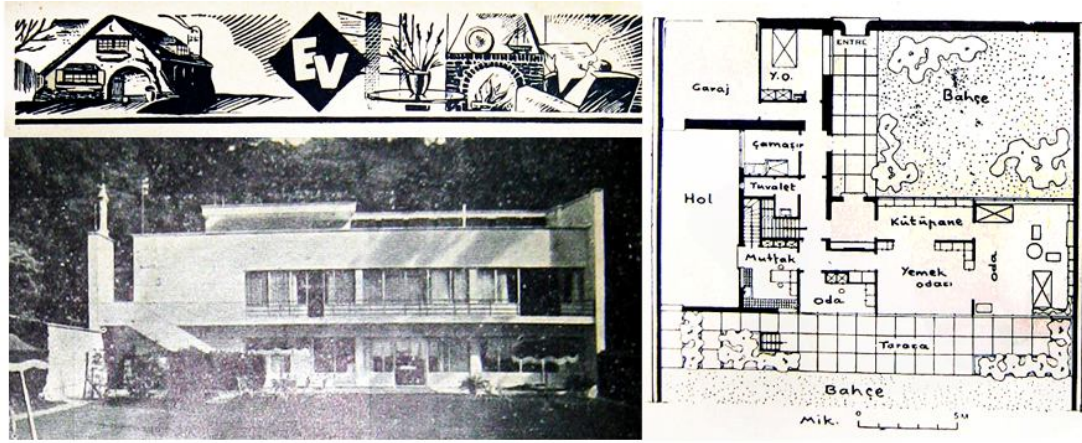
Şekil 2.34 Yemek ve oturma odasının pencereleri açıldığı zaman terasla bütünleşerek oluşturacağı alanın dans salonu olarak kullanıldığı bir örnek (Anonim, 1938c, s. 10)



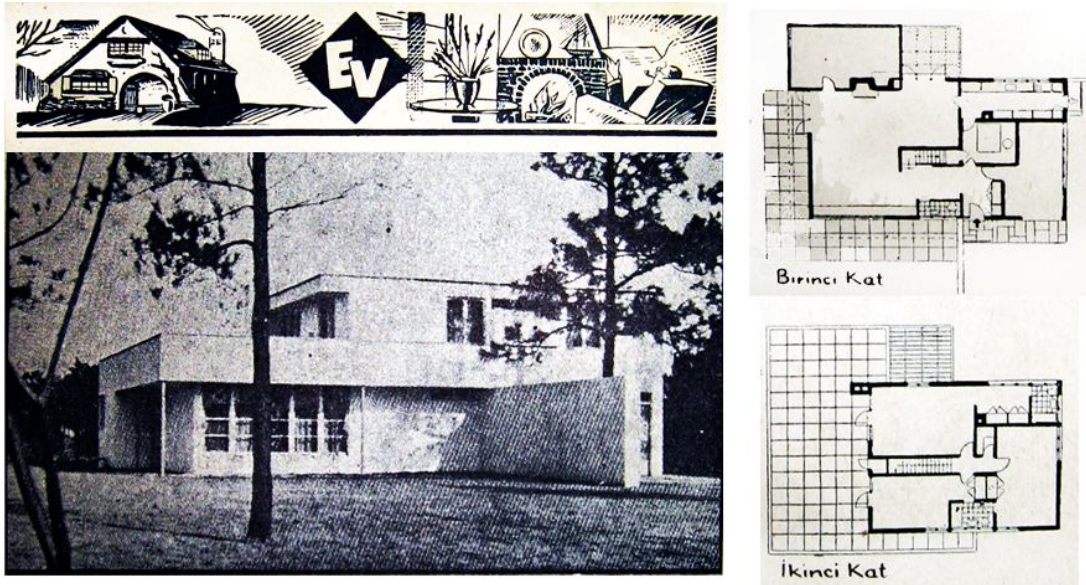
Şekil 2.35 Bol teraslı, düz çatılı, çok kullanışlılığı vurgulanan bir örnek (Anonim, 1938d, s. 22)



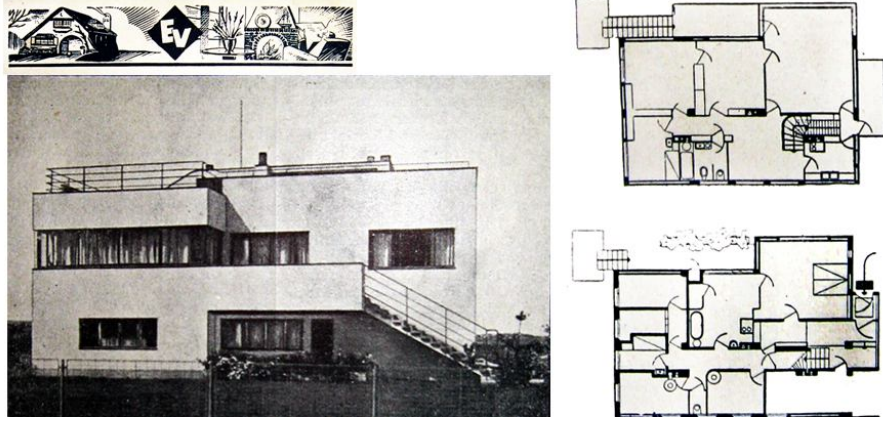
Şekil 2.36 Modernist çizimdeki bir Amerikan villası örneği (Anonim, 1939b, s. 22)



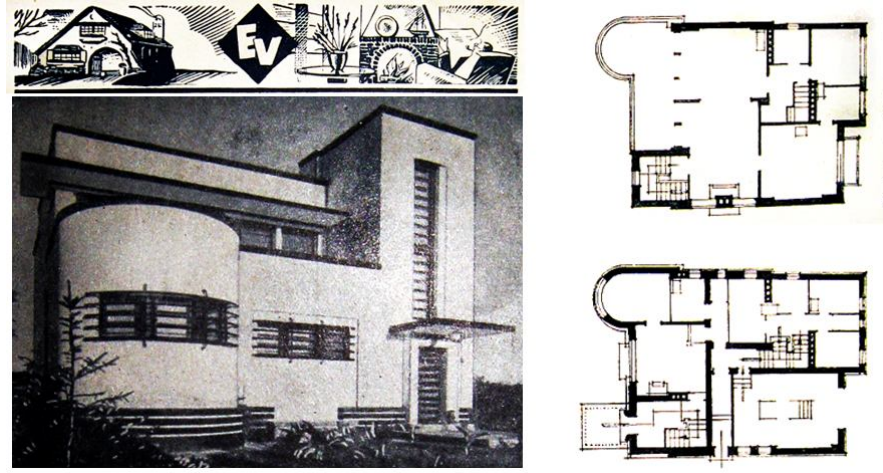
Şekil 2.37 Fransa'da yarışma projesi ile elde edilen modernist bir konut örneği (Anonim, 1939c, s. 22)



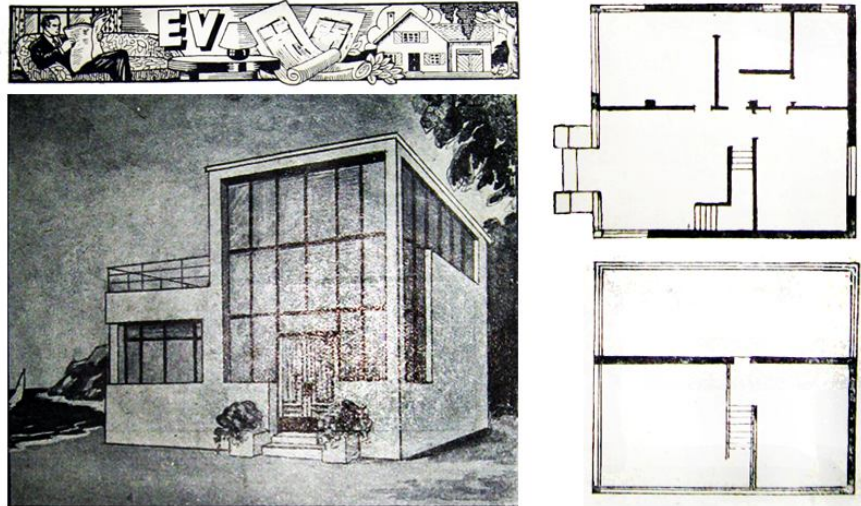
Şekil 2.38 Zengin bir Amerikan villası örneği (Anonim, 1939d, s. 9)



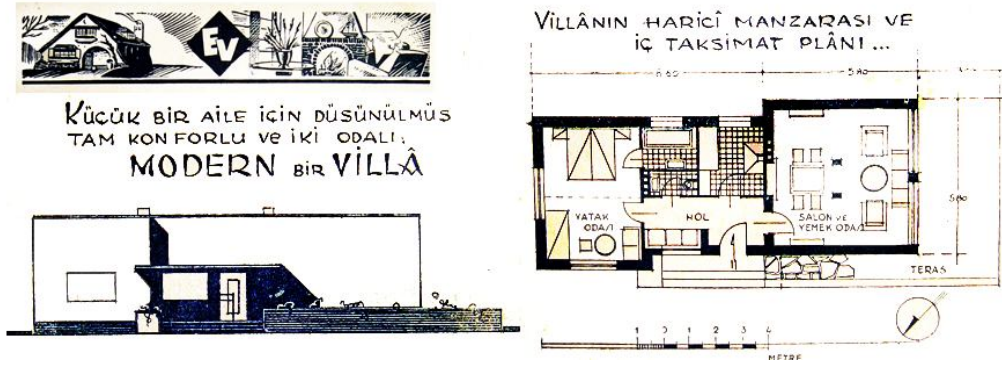
Şekil 2.39 Büyük bir sayfiye evi (Anonim, 1939e, s. 17)



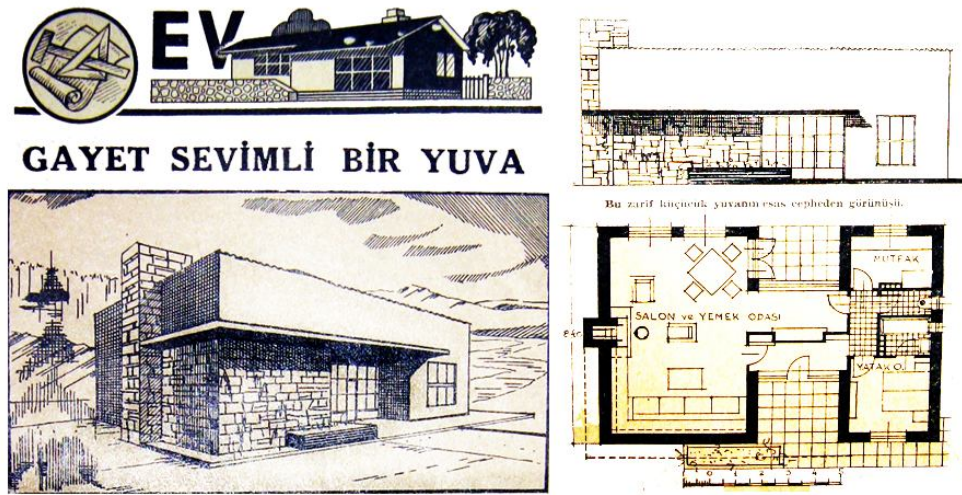
Şekil 2.40 Villa (Anonim, 1940a, s. 9)



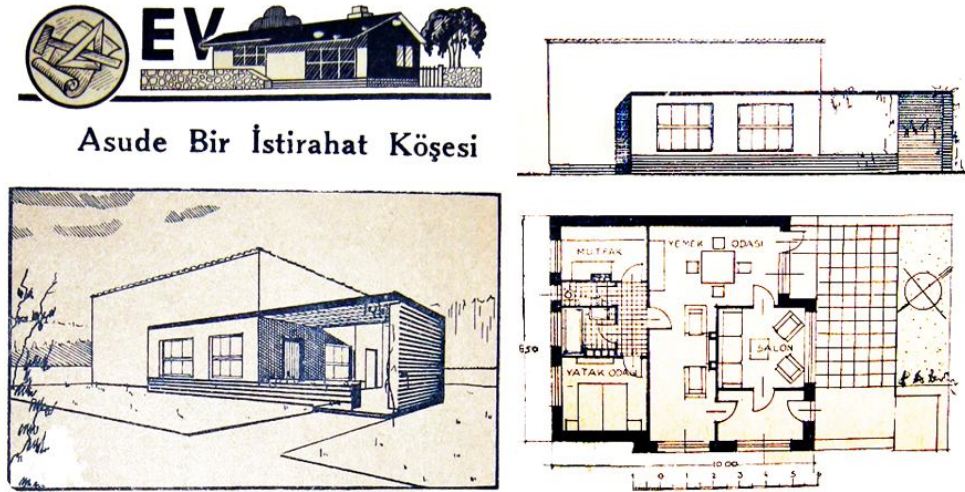
Şekil 2.41 Güneşten ve manzaradan mümkün olduğunca yararlanmayı amaçlayan camlı köşk (Anonim, 1940b, s. 7)



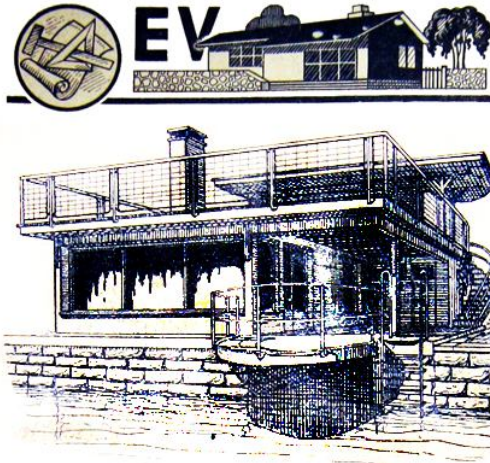
Şekil 2.42 Modern bir villa örneği (Anonim, 1940c, s. 15)



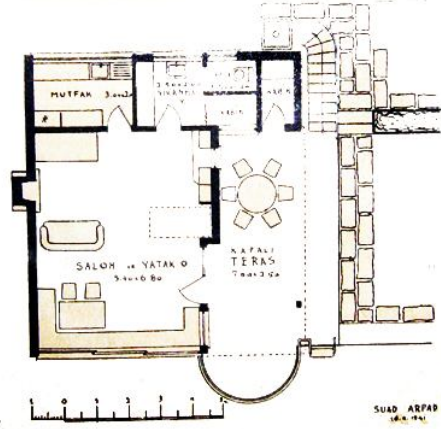
Şekil 2. 43 Plan ve cephe anlayışı sade ve yalın bir villa örneği (Anonim, 1941a, s. 17)



Şekil 2.44 Sade ve gözü dinlendiren yeni mimari örneği (Anonim, 1941b, s. 15)



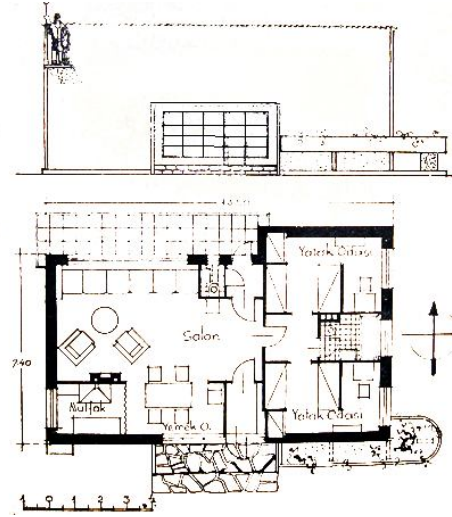
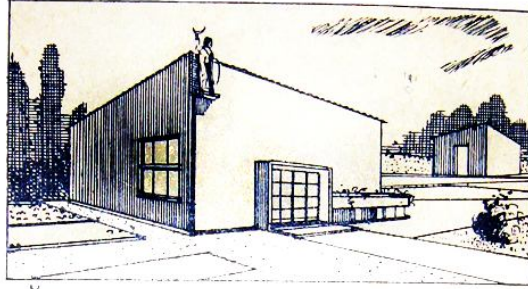
Hayalimizde Kurduğunuz Yuva



Şekil 2.45 Deniz kıyısında bir villa (Anonim, 1941c, s. 13)



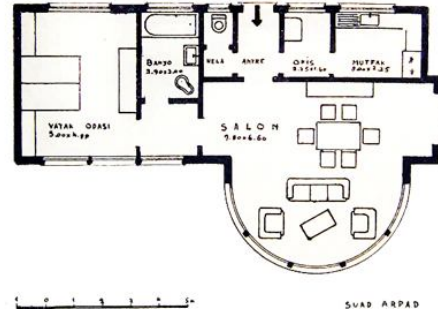
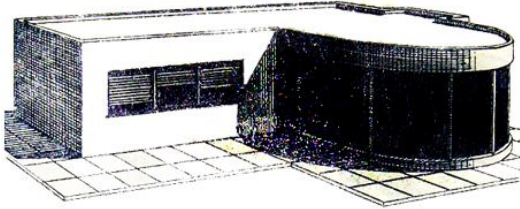
Üç Odalı Modern Bir Villâ



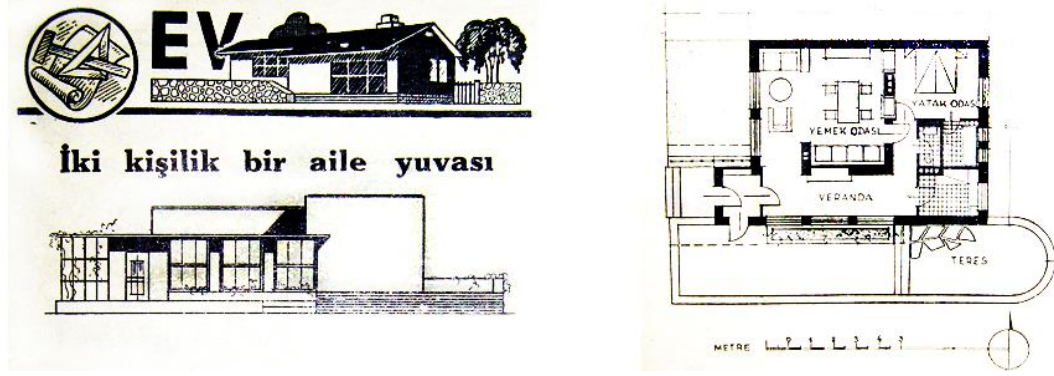
Şekil 2.46 Modern bir villa (Anonim, 1941d, s. 9)



SANATKÂRIN Evi



Şekil 2.47 Aydınlık bir sanatkar evi (Anonim, 1941e, s. 13)



Şekil 2.48 Modern bir stilde yapılmış villa örneği (Anonim, 1941f)

Dergi sayfalarında, öncelikle “kübik ev” terimi ile daha sonraları ise “modern villa” terimi ile halka anlatılmaya çalışılan çağdaş yaşamın mekansal gerekliliği, uygulama alanında da Cumhuriyet’in seçkin kesimine yaptırılan konutlar ile halka ulaştırılmaya çalışılmaktadır. Tüm bu çabalara rağmen, 1930’larda ülkenin içerisinde bulunduğu inşaat sektörü, kaynaklar, yerel işgücü, teknik ve malzeme gibi önemli veriler dikkate alındığında; modern mimarlık ürünlerinin tasarlanmasından uygulanmasına kadar ki süreç **halk için bir yabancılaşmayı** tariflemektedir. Türkiye’de yeni yapılacak konutların, söylemden uygulamaya geçişinin daha önceki bölümlerde değinildiği gibi Cumhuriyet seçkini ile başlamış olması bu noktaya temellendirilebilir. Cumhuriyet kendi seçkin zümresine yaptırdığı konut uygulamaları ile bir nevi **halkı ikna etmeye çalışmakta**, ortaya konan eserlerle bu mimarının ülke çapına yayılmasını olanaklı kılmaya çalışmaktadır. Bu gelişmeler doğrultusunda elit ve üst bürokrat kesim bu tip konutlarda yaşamayı Avrupalılaşma adına tercih etmişlerdir. Oluşan bu durum, **mimarların konut üretiminde, modern mimarlığın resmi kültürle paralel bir biçimde hareket etmesini sağlamış, ortaya çıkan ürün ise halk arasında yabancı ve dayatılmış bir şey olarak algılanmaya başlamıştır**. Esasında oluşan bu durum, çağdaşlaşma anlamında olumlanan bu davranış, yeni yaşam modelinin getirdiği mekansal kullanım ve mimari biçimlenmenin yadırganmasından ibarettir. Yeni ve konforlu bir yapıda yaşama fikri benimsenirken, bu biçimlenmenin doğurduğu **yabancılaşma tepkilere neden olmuştur**. Bu yadırganmayı tanımlayacak terim ise biçimlenmenin eseri olan **“kübik ev”** terimi olmuştur.

“Kübik ev” teriminin kullanılış niteliği ürünler ortaya çıktıkça farklılaşmalara neden olmuştur. Önceleri modern mimarinin yalın hatları ve biçimlenmesine öykünerek kullanılan “kübik ev” terimi zaman ilerledikçe eleştiri amaçlı olarak kullanılmaya başlamış, adeta modern mimari üzerine getirilmek istenen tüm eleştirileri toplayan bir terime dönüşmüş, beğenilmeyen her türlü mimari eser için kullanılır bir hal almıştır.

Erken Cumhuriyet dönemi modernleşme hamleleri ülkenin şarklılıktan kurtulması ve çağdaşlaşmasını simgelediği gibi tarih ve kültürel yaşantıdan köktenci bir kopuşu da gündeme getirmiştir. Kübik ev kavramı bu kopuş noktasının odağı olmuş ve tartışma gündeminde ana özne olarak yer almıştır. Özellikle 1930’ların sonlarına doğru karşıt ve muğlak çelişkileri barındıran “kübik” terimi üzerinde ciddi tartışmalar meydana gelmeye başlamıştır. Kübik formların getirdiği biçimlenmeye uygun olarak oluşan soğuk, yalın, sterillik duygularının topluma olan yansımaları, modern mimarinin kübik imgesi üzerinden reddine kadar gitmiştir. Bu doğrultuda “kübik ev” olarak tariflenen modern konutun biçimsel oluşumu, mekansal düzenlemesi, bu düzenleme ile oluşturulmaya çalışılan mekansal konfor ve teknik gereksinimler sıklıkla eleştirilmeye başlanmıştır.

Bu karşıt ve muğlak duyguları dile getiren örneklerin en önemlilerinden bir tanesi, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 1934'te kaleme aldığı Ankara adlı kitabında tanımladığı kübik iç mekandır. *"Hakkı Bey, her hususta olduğu gibi ev hususunda da herkesten bir parça daha ileriye gidip, aleme, kübiğin ilk örneklerini gösterdi. Köşeleri baştan başa camlı, kapıları lakeden ve tavanları gizli elektrik enstallationlarına göre oyuk binaların ilki Hakkı Beyin evi oldu. Selma Hanımın kocası, bundan, gizli bir iftihar duymaktadır. Hele Berlin'in veya Paris'in son mobilya sergi kataloğlarındaki eşya resimlerine göre döşenmiş odalarını, salonlarını herkese ilk gösterdiği günler, adeta, bayramlıklarıyla sevinen bir çocuk gibiydi. Birer dışçı sandalyesini andıran koltuklar, birer ameliyat masasına benzeyen sedirler, bir otomobil içi gibi kanepeler, sekiz köşeli masalar, eski zahire ambarlarından hiç farkı olmayan büfeler, dresuvarlar [vitrinler] ve nihayet, bütün bunların üzerlerine serpilmiş duran birtakım acayip, korkunç ve ihtilaçlı biblolar; çıplak duvar, çıplak*

yer... ve hepsinin üstünde soğuk bir klinik parıltısı..." (Karaosmanoğlu, 2004, s. 141) Bu örnekteki en çarpıcı vurgu, Erken Cumhuriyet döneminin **ilerici ve çağdaş yaşamını simgeleyen modernist tarzda döşenmiş evin, aynı zamanda -soğukluk, klinik havası, korkunç biblolar ve brüt duvarlar, yerler- betimlemeleri ile olumsuz yönlerini ortaya koyan bir ifade biçimi** içermesidir. Gerçekleştirilen bu eleştirinin kübik imgesi üzerinden yapılması ise modernizme karşı yapılan örtülü eleştiriyi göstermektedir.

Kübik ev kavramını görseller üzerinden tanıtarak, yaygınlaştırmaya çalışan Yedigün dergisinin sayfalarında, "kübik ev" kavramını ciddi anlamda eleştiren yazılara da rastlanmaktadır. Hüseyin Cahit Yalçın 1935 yılındaki Yedigün'de yer alan bir yazısında kübiği, *"Büyük yurt içinde adeta yurtsuz ve yuvasız kaldık gibi... Eski evlerimizi yıkıcılara sattık. Ve onlar bizim ailemizin tarihini teşkil eden, acı ve tatlı günlerimizi içinde toplayan ve yaşatan eski binayı gözümüzün önünde çatır çatır yıktılar, bizi hayatta bir serseri gibi bıraktılar. Belki modern apartmanlara taşındık. Belki bugün o eski çıplak tahta döşemeli odalarımızın yerine yumuşak tüylü halılar serili salonlarımız var. Fakat bu bizim için bir ocak değil, bir 'ev' değil."* şeklinde, mimari biçimlenişinden çok çağdaş yaşamın oluşturduğu **"evsizlik" duygusu** ile eleştirmektedir. (Yalçın, 1935, s. 5)

Yine Yedigün'de Peyami Safa "Bizde ve Avrupa'da kübik" başlıklı yazısında kübiği *"Bizde ucuz harçla yapılan bodur, yassı, basık tavanlı, odaları dapdaracak, her tarafına hesapsız ve nispetsiz bir bollukla giren güneşin tahta kısımlarını kabartıp çatlattığı yamru yumru apartmanın adı kübiktir.... Bu kübik işi büsbütün azıtmış, sade estetik değil ikametgah denilen şeyin manasını da ayakların altına alarak, akıl denen cevheri kıyasıya, öldüresiye tepeliyor. Bu kübik salgınının önüne geçmek için en halis nefretlerimizle silahlanalım yoksa o, dün İstanbul'un tahta evlerini yakan meşhur yangınlarımızdan daha tehlikeli, zevkimizi ve izanımızı ateşe veren bir bela olmak kabiliyetiyle, tahminimizden fazla mücehhez görünüyor."* şeklinde mücadele edilmesi gereken bir bela olarak tanımlamaktadır. (Safa, 1936, s. 7-8)

Yalçın'ın 1937 yılındaki yazısında ise eski İstanbul ile ilgili özlemlerini şu şekilde dile getirmektedir: *"Yeniliği ve alafrangalığı biraz daha öğrendik. Şimdi kübik apartmanlar yapıyoruz ve gerçekten alafranga denilebilecek salonlar döşüyoruz. Fakat bütün bunların üstünde bizim olan bir ruh, bir zevk yoktur ve mazinin asıl zevki, eski abidelerimizin, hatta bazı eski bahçeli evlerimizin üzerinden incinmiş bir kalp ile bize sitemli sitemli bakmaktadır."* (Yalçın, 1937, s. 5)

Benzer eleştirileri barındıran bir diğer örnek ise Halide Edip Adıvar'ın 1939'da Yedigün'de yayınlanan "Tatarcık" adlı romanındaki Kübik Palas adlı yapının tasviridir. Bu örnekte Adıvar villayı *"Bu yeni bina hakikat bu kıyıda göz alır ve bazılarına göre göze batar. Üslubu adından da anlaşılacağı gibi kübiktir... Münasebetli münasebetsiz lekeler, girintiler, çıkıntılar ve hiç beklenilmeyen yerinde üstü camla kaplı acayip balkonlar vardır. Bakınca insan mimarın burasını bir sıtma nöbeti arasında düşündüğüne hükmeder."* şeklinde **hastalıklı bir yapı** olarak anlatmaktadır. (Adıvar, 1939, s. 12,13) (Şekil 2.49)



Şekil 2.49 Münif Fehim'in çizimleri ile Kübik Palas (Fehim, 1939)

Yüksek Mimar Behçet Ünsal, 1939 yılında gerçekleştirilen "Kübik yapı ve konfor" isimli radyo programında modern biçimlerin, evrensel, rasyonel ve günümüz düşüncelerine uygun tarihsel açıdan kaçınılmaz olan ve Kemalist Türkiye'nin yeni yeni yakalamaya başladığı bir mimariden bahsetmektedir. Ünsal bu mimariyi,

modern mimari olarak tanımlamakta; "kübik" teriminin üslupsal/biçimci çağrışımlarından duyduğu rahatsızlığı bu tür yapıları ciddi bir şekilde eleştirerek göstermektedir. *"Bu hepimizin dudak büktüğü bizim kübik yapı bir karikatürdür. Basit bir ticaret kaygısının neticesidir. Bu yapıların ekseriya planları yoktur. Veya vardır da çok bozuk, çok fenadır. Güneş görmezler. Enstallasyon bozuktur. Yeşillik ve çiçek pencere önlerine dizilen saksılarda ancak seyredilebiliyor. Sağlıksız bir yapı... Böyle bir yapı lalettayin bir inşaat ustasıyla bir para babası fakat görgüsüz ve zevksiz bir mülk sahibinin kafa kafaya verip meydana getirdikleri bir garibedir."* (Ünsal, 1939, s. 60)

Ünsal aynı konuşmasında, bu tür yapıların mantıksız ve garip olması, binanın aksaklıklarının ve sakatlıklarının karikatürize edilmesinden dolayı "kübik" teriminin kullanıldığını ifade etmektedir. Bu tür yapıların izah edilememesi ve bu yapılara bir anlam verilememesi Ünsal'a göre bu yapıların "kübik" olarak isimlendirilmesine ve mimari sınırlar içerisinde kabul edilmeyen yapılar olarak kalmasına neden olmuştur. Yazar aynı konuşmasında kübik bir yapıyı ise: *"Böyle bir yapının odaları kutu gibidir. Oda diyince hatırina büyük bir şey getirmeyiniz. Çünkü bunlara oda değil sefertası gözü demek daha doğrudur. Kirası ucuzdur. Ve böyle uzun boylu mobilyaya lüzum yoktur. Bir kanepa iki koltuk kafi gelmektedir. Bunlar sefertası gibi odaların sıkıntısını unutturmaktadır.*

*Bu sefertası gibi odaya ve şu içinde ancak kıvılcıktanacak kadar küçük mutfaka hizmetçi lazım değildir. Velhasıl böyle bir yuvanın bizim eski hayat yuvasına nazaran ekonomik tarafları da işte bunlardır. Bu ekonomi ile de konfor temin edilecek. İşte burası daha acıklıdır. Böyle bir yere misafir gittinizse mevsim de soğuk ise: Aman paltonu çıkarma nezle olursun diyorlar. Sofaj santıralda didi didi dedirtmekte evde **banyo var fakat yıkanamıyoruz.** Biz yine mahalle hamamına gidiyoruz. Sıcak suyumuz da bir işe yaramıyor, akıyor, ev sahibi sitemlerini yaparken komşudan gelen yüksek perdeden bir müzik sesi sohbetimize mani olmaktadır. Çünkü komşu ile aralarında **duvar yarım tuğladır.** Bundan başka duvarlarda yağmur sızıntılarının çiğnediği kirli desenler vardır. Biraz hızlı yürürseniz biraz dans etseniz aşağıdaki kiracı şikayetçidir. Çünkü **döşeme en incesinden beton bir döşemedir.** Kesilen sıcak*

su, yanmayan sofaj santral, sefertası gözü odalar ve komşularınızın kulaklarınızda çınlayan kahkahaları. Bu konforda (konfor demeğe insanın dili varmıyor) rahat etmek bir tarafa tahammül etmek için bile geniş yürekli ve aldırılmaz olmalıdır.” şeklinde tanımlamaktadır. (Ünsal, 1939, s. 61)

Kübik evlerin biçimsel özelliklerini oluşturan çeşitli mekanların, teknik ve malzeme sorunları nedeniyle tasarlanıldığı gibi uygulanamaması önemli bir sorun olarak ortaya çıkmıştır. Düz çatıların teknik problemler oluşturması, betonarmenin dönemin pahalı bir malzeme olmasından dolayı sadece döşeme plaklarında ve konsollarda kullanılması, tuğla duvar kullanımı ile azalan pencere açıklıkları gibi gerekçeler çözümlerin yerel kalması ile sonuçlanmıştır.

Erken Cumhuriyet döneminin sonlarına doğru, Türkiye’deki kültürel, siyasal ve toplumsal değişimler; bu değişimler sonucu ortaya çıkan kentsel arazi spekülasyonları ve niteliksiz yüksek yapılaşmanın getirdiği gelir, neredeyse kübik mimari ile özdeşleşen tekil konut yapımını uygulanabilir bir örnek olmaktan çıkarmaya başlamıştır. Özellikle İtalya ve Almanya’daki milliyetçi rejimlerin yönlendirmesi ile yürütülen mimari anlayışın etkileri ile birlikte, yeniden milli bir mimarlık yaratma endişesinin oluşmaya başlaması, kübik mimari olarak anılabilecek ürünlerin üretimini 1940’ların başlarına doğru sonlandırmıştır. **Kübik ev üzerinden 1930’larda Cumhuriyet’in kurguladığı söylem ve bu söylemin ürünü mimari imgeler; dönemin ideali öngörüsünü yansıtmaktadır.**

Dönemin mimari anlayışının bir ürünü olarak Kübik ev ve onun mekansal dinamiklerini üç başlık altında irdelememiz mümkündür. Bu başlıklar; yapının geometrisi ve bu geometriyi şekillendiren dolu ve boşların belirleyici olduğu **formal kurgu**, strüktür ve malzemenin ön plana çıktığı **yapısal kurgu** ve yapının gerek iç işleyişi, gerekse de mobilyalar ile birlikte kurguladığı mekansal anlayışı ifade eden **fonksiyonel kurgudur.**

2.3.1 Formal Kurgu

Kare ve dikdörtgen gibi asal geometrik formların bir araya geldiği plan şemalarının, hacimsel olarak üçüncü boyuta yükseltilmesi ile elde edilen biçimlerdir. Bu biçimler sıklıkla küp veya dikdörtgen prizmalarının kesiştirilmeleri ile oluşturulmuşlardır. Bazı örneklerde ise küp ve dikdörtgen prizmaları ile kesiştirilen silindir formlara da rastlanmaktadır. Kütle karakteristiğini vurgulayan elemanlar geometrik kurguda önemli bir yere sahiptir. Yatay konumda ve değişik oranlardaki dikdörtgen prizması üzerinde yükselen tek bir prizmatik kütle dönem yapılarında sıklıkla görülen karakteristik bir durumdur. Özellikle yalın geometrik hacimlerin bir araya gelişinde asimetrik yaklaşım ön planda olup, simetrik yaklaşım yok denecek kadar azdır.

Formal kurguda açıklıklar önemli bir veri oluşturmaktadır. Bauhaus ve uluslararası üslupta hakim olan iki gözün yan yana olması ve ufuk çizgisinin yatay bir çizgide devam etmesi, manzaranın mekana kesintisiz alınma fikri yatay orantılı açıklıkların sıklıkla kullanımını getirmiştir. Yatay açıklık kullanımı kadar köşe açıklıkları da kütle biçimlenmesinde önemli bir öğe konumundadır. Köşe pencereler, köşe noktaların çözümünde strüktürden bağımsız kalan plan kurgusunun bir uzantısı olarak mekana daha fazla ışık ve hava sağlama amacı ile kurgulanmıştır. Geleneksel kurguda strüktürel zorlamalar nedeni ile düşey olarak tasarlanan pencerelerin mekana daha fazla ışık almak için yükseltilmesi ile oluşan yüksek tavanlı mekanlar terk edilmiş, yatayda açıklık fikri kat yüksekliklerinin azalmasına neden olmuştur. Geniş cam yüzeyleri, aksiyel olmayan pencere kayıtları, kural haline gelmiş biçimlerdir. Geniş camların sağladığı saydamlık, hafiflik ve şeffaflık sıklıkla tekrar eden cephe kurgusudur. Farklı mekanların kullanımına göre cephe açıklıkları da dönemin biçimlenmesinde önemli bir unsurdur. Özellikle düşey sirkülasyonun olduğu cephelerin ve ıslak hacimlerin bulunduğu cephelerin dairesel, yatay ve düşey açıklık biçimleri sürekli tekrar eden öğelerdir.

Kütlelerin bitiş noktasını oluşturan çatının geometrik biçimlenmesi dönem konutlarında görülen karakteristik bir öğedir. Düz çatı kullanımı sıklıkla tercih edilen

bir durum olmakla birlikte kübik kütle hareketine sahip bazı yapılarda klasik kırma çatı kullanımına da rastlamak mümkündür. Çatı bitişlerinde alınlık kullanımı ön plana çıkmış, bazı yapılarda iklimsel veriler ışığında saçaklı bir bitiş yapılmıştır.

2.3.2 Yapısal Kurgu

Strüktür ve malzeme seçimi dönem konutlarının yapısal kurgu anlayışını ifade eden ana öğelerdir. Az katlı konut yapılarının strüktürel sistemi genelde kagir ve bazılarında az katlı olmasına rağmen betonarmedir. Bu seçim yapı yüksekliğine bağlı olmaksızın betonarme karkas sistemin özellikle tercih edildiğini göstermektedir. Betonarme karkas strüktür sistemin akslarının dışarıdan algılanması bazı yapılarda görünen bir detaydır. Cephelerde sıklıkla görülen sıva ise edelputz ve teranova sıva olarak göze çarparken, fuga kullanımına da rastlanmaktadır. Bu sıvalar Avrupa etkisinin, malzeme aracılığı ile Türk mimarlığında görülen bir özelliğidir. (Aslanoğlu, 2001) Dönem yapılarında yerel malzeme ve strüktürel sistem kullanımından çok ithal malzeme ve yapı sistemlerinin daha yoğun kullanıldığı görülmektedir. Bazı örneklerde ithal malzemenin temin edilemediği durumlarda, yerli ustalara yaptırılan özel imalatlar ile sorunun çözüldüğü görülmektedir.

2.3.3 Fonksiyonel Kurgu

Plan

Modern yaşamın imgesi olarak anlatımını tekil konut ürünlerinde bulan kübik ev, geleneksel konutun barındırdığı mekansal gereksinimlerden hayli farklı mekansal özellikler barındırması ile ön plana çıkmıştır. Yapının mekansal özelliklerinin tanımlanması açısından en belirleyici unsur, tek aile için tasarımın yapılmış olmasıdır. Özellikle magazin dergilerinde yer alan konut tanıtımlarında tek aile vurgusu sürekli tekrarlanmaktadır. Geleneksel konutların geniş aile yapısına uygun olarak kurgulanan, ortak eylem alanlarının geçtiği sofa ve odalar plan çözümlerinde terk edilmiştir. Yeni konutlar, geleneksel olandan farklı olarak çekirdek aile yapısına göre düzenlenmiş, daha önce oda olarak tüm mekansal gereksinimlere yanıt vermeye

çalışan mekanların yerine, işlevine göre daha tanımlı mekanlar almıştır. Salon, oturma odası, yemek odası, misafir odası gibi isimlerle plan kurgusunda yer alan bu mekanlar, geleneksel konutun **sofası** yerine kurgulanan **hol ve koridorlarla** birbirlerine bağlanmıştır. Planlarda gerçekleştirilen bu değişim, geleneksel konutların ie dönük, avlulu ve bu avluyu dış mekandan yalıtın yüksek duvarları yerine dışa açık, geniş cam yüzeyler barındıran, farklı akışkan plan çözümleri içeren yapılara doğru bir evrilmeyi de zorunlu kılmıştır. Genelde bodrum üzerine iki katlı, bahçeli tek ev tipi konutların giriş katlarında hol ile bağlantılı salon, mutfak ve tuvalet, üst katlarında ise yine hol veya koridor ile bağlantılı yatak odaları ve banyo yerleştirilmiştir. Gerek tek katlı gerekse de iki katlı yapılarda mutfak, yemek odası ve servis girişi ile bağlantılı bir Şekilde zlmştr. Modern konutu gelenekselden ayıran en önemli mekansal gelişmelerden bir tanesi ise ıslak hacimlerin banyo ve tuvalet olarak yapı içerisinde çözümlenmesidir. Diğer bir gelişme ise yemek yeme aktivitesinin gerçekleştirilebileceği fonksiyonu tanımlayacak bir mekan üretmesidir. Bu fonksiyonu tanımlayan mekanın salondan bir paravan veya geçişle ayrıştırılması da dönem konutlarında sıklıkla görülen bir düzenlemedir.

Plansal kurguyu değiştiren önemli bir başka özellik de, yaşama alanlarının, farklı işlevlerin kullanımına olanak verecek Şekilde dönüşebilir mekanlar olarak kurgulanmasıdır. Özellikle dönemin yönetici erki ve bürokratları için tasarlanan konutlarda farklı işlevleri barındıran mekanların, gerek kotlanmalarla gerekse de geçişlerle kurgulandığı görülmektedir. Sigara odası, dikiş odası, konuk odaları, bayan oturma odası, havuzlu oda, kış bahçesi ve hizmetçi odaları gibi farklı mekansal düzenlemeler de plan kurgusundaki bu değişimi gözler önüne sermektedir. Özellikle modern yaşamın sosyal hayatının oluşturduğu imajı barındıran dans ve parti mekanları bazı yapılarda görülebilen yeni mekanlardır.

İç mekan/Mobilya

Cumhuriyet ideolojisinin Avrupalı yaşam modeline yönelmesi ve bu doğrultuda bir yaşam mekanlarını benimsemesi sadece mekansal kurguyu değil bu mekansal kurguyu donatan elemanların değişmesini de zorunlu hale getirmiştir. Bu değişim ile

geleneksel konutlardaki iç mekan düzeni ve mobilya biçimlenmesi yerlerini 1930’larda ki Bauhaus dönemi endüstriyel tasarımların ağırlıkta olduğu mobilyalara bırakmıştır. Bauhaus tasarımı, modern yaşamı, düz köşeli, pürüzsüz, cilalanmış, rahat, yalın, ince biçimli mobilyalar ile kurgulamıştır. (Yaman, 2009) Mekanlarda, gereksiz nesne ve biçimden uzak duran bu anlayış, az eşya, sade dekorasyon ile insana temiz ve sağlıklı bir his uyandırmayı amaçlamıştır. Bu noktada kullanılan elemanlar ise; parlatılmış çelik, krom gibi metallerle çerçevelemiş, yalın ve net yüzeylerin hakim olduğu, seri üretim olanaklarını bünyesinde barındıran mobilyalar olarak ortaya çıkmaktadır. Bauhaus’un yeni ve kuralcı tasarımları Türkiye’deki Cumhuriyet’in benimsediği ideoloji ile örtüşen tutumları yalın tasarımların iç mekanlarda boy göstermesine neden olmuştur.

Konakların kafesli, cumbalı yapıları tekil konutlara ve apartmanlara dönüşürken; sedir, kerevet, divan ve sini kullanımı yerine batılı tarzda döşenmiş mobilyalar ön plana çıkmaya başlamış, 1920’lerdeki neoklasik mobilyalar yerlerini kübik, köşeli yalın mobilyalara terk etmiştir. Özellikle nikel profilli lake masa, dolap, büfe, tüp borulu maroken koltuklar, üstü cam metal boru ayaklı masalar, yuvarlatılmış biçimli masif ahşap büfeler ve sade basit avizeler yeni iç mekanların yeni mobilyaları olarak örneklendirilebilir. (Aslanoğlu, 2001)

Üstelik bu tutum sadece halkın yaşadığı mekanlar dışında, kamusal yapılarda da kendisini göstermeye başlamıştır. İç mekanlarda gerçekleştirilen bu değişim sadece mobilyaların değişmesi olarak algılanmamalıdır. Modern mimarlığa paralel olarak gelişim gösteren ve iç mekan kurgusunun ayrılmaz bir parçası halini alan mobilya, modernizmin biçimlenmesine göre şekillenmiş ve konutların iç mekanlarına tıpkı biçimlenmesinde olduğu gibi farklı bir boyut katmıştır.

Gerek yapının biçimsel kurgusu gerekse de iç mekanda kullanılan mobilyaların biçimsel özellikleri Cumhuriyet’in yönetici erki tarafından kabul gören ve eski alışkanlıklardan tamamen bir kopuşu simgeleyen bir tavır sergilerken, halk tarafından oldukça soğuk ve steril olarak algılanmıştır. Modern konutlardaki mekansal dönüşümün bir parçası olarak değerlendirilebilecek mobilyalar yeni hayat

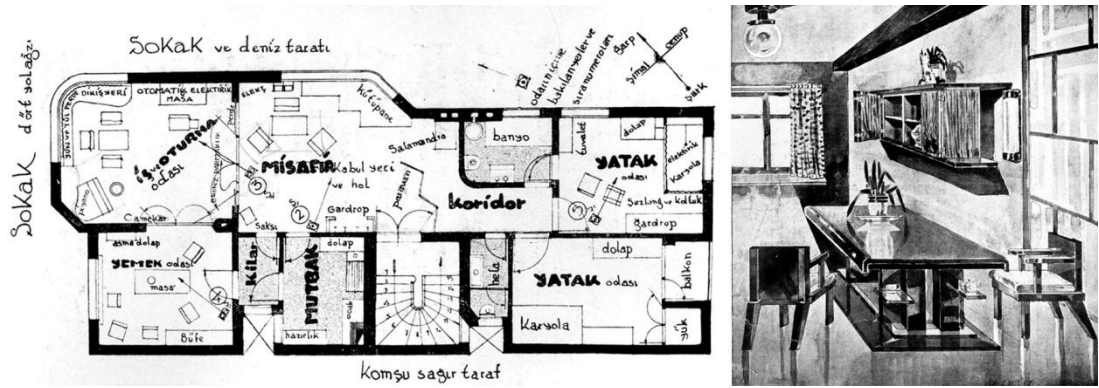
düzeni ile birlikte kişilere özel, farklı düzenlemelere olanak sağlayabilecek bir donatı olarak konut mekanlarında özelleşerek yerlerini almıştır. İç mekanda gerçekleştirilen bu tutum Cumhuriyet'in Türk evinin salt dış yapılanmasını değil iç yapılanmasını da etkilediğini ortaya koymaktadır.

Yapının dış biçimlenmesinden doğan Kübik ev terimi kadar, modern yapıların iç mekan düzenlemelerinde kullanılan eşyaların biçimlerinden ötürü verilen kübik eşya terimi de dönem içerisinde sıklıkla kullanılmıştır. Kübik eşya olarak nitelenen nesnelere, geleneksel konutlardaki mobilyaların aşırı süslü ve hantal boyutlarına karşılık, sade, geometrik, kullanışlı, hafif ve yalın kurgusuyla ön plana çıkmıştır. Kübik mobilyalar olarak adlandırılan tasarımların modernizmin kuralları doğrultusunda tasarlanan yapıların dış biçimlenişi ile ortaya koyduğu biçimsel birlikteliği ise kitlesel ve yalın biçimlenişin yaratmış olduğu imge ile açıklamak mümkündür.

Yapının dış biçimlenmesi ve bu biçimlenmeye bağlı olarak iç mekan mobilyalarına dek tasarlanması Bütüncül tasarım (Gesamtkunstwerk) olarak adlandırılan bir yöntemdir. Otoritelerini güçlendirmek ve tasarım alanlarının tümünde etkin olduklarını ispat etme gayreti, bütüncül tasarım anlayışının hakim olması ile sonuçlanmaktadır. Dolayısıyla yapının mimarı iç mekandaki tüm objeleri tek tek tasarlamakta; bir nevi o mekanda yaşayacak kişilerin zevklerini de tayin etmiş olmaktadır. Erken Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde bütüncül tasarım örneklerine, Cumhuriyet'in elit kişileri için yapılan konutlarında rastlanmaktadır. Özellikle Arkan'ın tasarımlarında mobilyaların da mimar tarafından tasarlanması önemli bir detayı göstermektedir. Dış ve için birlikteliği temelinde yalın, sade beyaz arınık duvarlar, beton, linolyum veya granitle kaplı zemin, krom, nikel ve paslanmaz çelik eşyalar, lake boyalı dolaplar dönemin anlayışını yansıtmaktadır. Görsel anlamda eşyalar ile mekan arasında bağ kuracak resim, heykel vb modern sanat yapıtları da bu biçimleniş içerisindeki önemli aktörlerdendir.

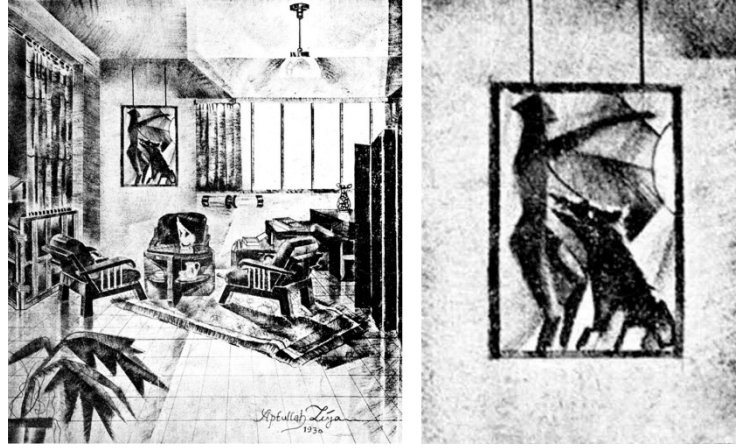
Uygulamaya dönük olarak Cumhuriyet burjuvasına yapılan konutlarda görülen bütüncül tasarım anlayışı, söylem olarak bir çok mimar tarafından dile getirilen bir

anlayıştır. Aptullah Ziya'nın Mimar/Arkitekt dergisinin ilk sayısında yer alan bir yazısında kullandığı "Bugün artık bütün cihan teslim etmiştir ki mimar evimizi yağmura güneşe karşı muhafaza için yapıp giden bir amele değil, bize içtimai hayatımızda yol gösteren, bizi temiz sıhhatli bir şekilde yaşatmak için çalışan bir müteferriktir. Evimizin dışıyla nasıl meşgul olmuşsa, içiyle de aynen ve belki daha ziyade meşgul olur." cümleleri, dönem mimarlarının bütüncül tasarım yaklaşımını benimsediğini göstermektedir. (Aptullah Ziya, 1931a, s. 14) Aynı yazının yanında yer alan plan tipinde iç mekanlar tefrişleri ile birlikte detaylandırmış, Batılı anlamda döşenmiş iç mekan kurgusunun ön plana çıkartıldığı görülmüştür. Kullanılan görsellerde Bauhaus ekolü yalın, sade mobilyalar ön plana çıkmaktadır. (Şekil 2.50)



Şekil 2.50 Modern bir apartman kat planı ve yemek odası (Aptullah Ziya, 1931a, s. 15, 17)

Resimlerin birinde görülen duvarda asılı olan tablonun kübist bir resim olması ise mimarın etkilenimlerini ortaya koymasından ilginç bir durum oluşturmaktadır. (Şekil 2.51)



Şekil 2.51 Misafir odasından bir perspektif ve duvarda asılı kübist tablo (Aptullah Ziya, 1931a, s. 16)

Plan ve görsellerde yer alan piyano da dönemin bir çok örneğinde tekrar eden önemli bir argüman olarak karşımıza çıkmaktadır. Cumhuriyet dönemi iç mekan anlayışını resmeden bu durum, kübik görünümlü evlerin iç mekanlarının da Batılılaşma olgusu ile tasarlandığını göstermektedir.

Yeni mekansal düzenlemelerin geleneksel olanla yarattığı en büyük fark, yaşam alanlarında değişen işlevler ile özelleşmeye başlayan yeni mekan kurgusu olmuştur. Konut içerisindeki mobilyaların mekana etkisi düşünüldüğünde, geleneksel konut düzenindeki sedir-kerevet ile tabla-sini, yerlerini batılı tarzdaki mobilyalara bırakmış; konut tasarımındaki farklı ve özelleşmiş mekanların oluşumunu ortaya çıkarmıştır. İşlevsel mimari de konutun biçimlenmesindeki bu değişim için gerekli araçları sağlamaya başlamıştır. (Tekeli, 2007)

Bu değişimin yanı sıra dönemin iç mekan anlayışının değişmesinde, yeni işlevlerin de konuta dahil edilmeye çalışılmasının önemli bir rolü vardır. Batılı tarzdaki bir evde gerçekleşen eylemlerin karşılığını bulmak için kurgulanan bu mekanlar; çay ya da kokteyl partileri ve balo, dans gibi etkinliklerin gerçekleştirilmesi için yeni konutun içinde yer almaya başlamıştır. Bu da, geniş salonlar, büyük teras ve balkonlar, düz çatılar gibi mekanların oluşumunu zorunlu kılmıştır. Sağlık, temizlik ve rahatlık temaları dönem konutlarının tercihinde önemli

bir noktadır. İdeal bir konutta, ısıtma, havalandırma, aydınlatma gibi teknik özellikler değer kazanmış, modern yaşamın konforu olarak ön plana çıkmıştır.

BÖLÜM ÜÇ

TÜRKİYE'DE KARİKATÜR VE MODERN MİMARLIK ELEŞTİRİSİ

3.1 Karikatürün Tanımı ve Tarihçesi

Tarih öncesi çağlardan beri, bir anlatım biçimi olarak mağara duvarlarında kullanılan çizgiler; bilinçli olarak tariflenmese bile karikatürün ilkel örneklerini bünyesinde barındırmaktadır. Dolayısıyla Paleolitik, Mezolitik ve Neolitik çağlardan Eski Mısır, Grek, Eski Roma, Ortaçağ Avrupası dönemlerine kadar oluşan her kültürde abartılmış resim, heykel vb kabartmalara rastlamak mümkündür. Karikatür sözcüğünün bir terim olarak kullanılmaya başlanması ve bir sanat dalı olarak gelişmeye başlaması ise çizgiye dayalı anlatımın önem kazanmaya başladığı bir dönem olarak ortaçağ dogmasına karşı bir uyanışı, aydınlanmayı ve yeniden dirilişi ifade eden Rönesans dönemi ile başlamıştır. Özellikle Rönesans'ı hazırlayan iç gelişmelere bağlı olarak dogmaların karşısında beliren özgür düşünce sistemi mizah ve karikatürden olabildiğince yararlanmış ve bu savaşında önemli bir rol üstlenmiştir. Bu dönem içerisinde mizah ve karikatür geleneksel eğlence anlayışından sıyrılmaya başlamıştır. Gelişen dönemlerde matbaanın icat edilmesi ve buna koşut olarak basımevlerinin gelişmesi ile birlikte yaygınlaşmış bir sanat dalı olarak biçimlenmeye başlamıştır. (Topuz, 1997, s. 15-40)

Karikatür kelimesi, Batı'dan ithal edilen fakat içerik olarak birçok anlamı barındıran bir terim olarak Türkçe'de yer edinmiş ve kullanılagelmiş bir kelime olarak karşımıza çıkmaktadır. Karikatür sözcüğünün gerek oluşumu gerekse de ilk ortaya çıkışı ile ilgili farklı görüşler bulunmaktadır. Alanında önemli eserler veren birçok karikatürcüye göre; İtalyanca hücum etmek, yüklemek, bindirme anlamına gelen "caricare" sözcüğünden türetildiği kabul edilen karikatür, öncelikle portre çalışmaları ile birlikte ortaya çıkmıştır. (Selçuk, 1998, s. 10, Özer, 1998, s. 11, Balcıoğlu, 1998, s. 11) Karikatür kelimesinin kökeninin İtalyanca abartma, yükleme eylemi anlamını taşıyan "caricatura" sözcüğünden geldiğini belirten Topuz, bu kelimenin 1665 yılında Fransızcaya yine aynı yıllarda İngilizceye girmiş olduğunu

belirtirken karikatür sözcüğünün başlangıçta İtalyan sanat yapıtlarını belirtmek amacı ile kullanıldığını savlamaktadır. (Topuz, 1986, s. 7)

İtalya’da gelişen ve yaygınlık kazanan karikatür, İtalyan Agostino ve Anibale Carracci kardeşlerin atölyesinde portre olarak çizilen çizimlerin deformasyonuna dayanan, güzel oranlar ülküsünden vazgeçilip çizgilerin çarpıtılarak komik bir portre elde etmeyi amaçlayan bir oyun biçiminde var olmuştur. (Şenyapılı, 2003, s. 14, Arık, 1998, 4, Şenyapılı, 2004, s. 73) Karikatür sözcüğünü ise ilk kez Anibale Carracci’nin 1646 yılında yayınlanan *Arti di Bologna* adlı kitabının önsözünde yazan Mossini kullanmış ve karikatürü gerçekliğe önem vermekle birlikte komikliğe yönelik bir portre çizme yöntemi olarak tanımlamıştır. (Arık, 1998,4, Şenyapılı, 2004, 73) Farklı bir görüş ise karikatür sözcüğünün isim babasının, bu sözcüğün 1665 yılında Fransızcaya yerleşmesini sağlayan İtalyan mimar, yontu sanatçısı ve ressam Gian Lorenzo Bernini olduğunu kabul etmektedir. Bernini’nin karikatür sözcüğünü İtalyanca caricare (abartmak) fiilinin yanı sıra İspanyolca cara (yüz) sözcüğünden ve carattera (karakter) sözcüğünden türettiği öne sürülmektedir. (Topuz, 1997, s. 41)

17. yüzyılda sanat kuramcısı Flippo Balducci karikatürü “*ressamların ve heykeltıraşların bu imgelerden anladıkları, bir portre yapma yöntemidir, bu yöntemi uygulayan sanatçılar, oluşturulan bütünün resmedilen kişiye olabildiğince benzemesini amaçlarlar, ancak bu arada şakadan hoşlandıklarından ya da kimi zaman alay etmek için, resmettikleri çizgilerdeki aksaklıkları aşırı büyütüp vurgularlar, böylece portre, ayrıntılarda yapılan değişikliklere karşın, sonunda yine de bir bütün olarak modele benzer*” şeklinde tanımlanmaktadır. (Arık, 1998, s. 4-5) Bu noktada karikatür, herhangi bir figürün ya da portrenin gerçekliğinin çarpıtılması ile elde edilen bir çizim olarak tariflenmiştir.

1690 yılında Venedik’ten İngiltere’ye giderek oraya yerleşen T. Browne İngiltere’de “caricature” terimini kullanarak bu sözcüğü İngilizcede kullanılan bir terim haline getirmiştir. Karikatürün gelişimi ise Avrupa’nın mutlakıyetle yönetilen diğer ülkelerin aksine, basına özgürlük tanıyan demokratik bir rejimin İngiltere’de

kurulması ile birlikte karikatürün öncelikle bu ülkede benimsendiği ve gelişimini sürdürdüğü görülmektedir. (Arık, 1998, s. 5, Selçuk, 1998, s. 48)

17. yüzyılda soyluların portreleri üzerinden bir eğlence aracı olarak resim atölyelerinde İtalya’da ortaya çıkan karikatür, William Hogart’ın deformasyona uğratılarak komik duruma getirilen portreler dışında, toplumsal ve siyasal bir yergi aracı olarak karikatürü bozuk düzenle savaşıma yönelik kullanması ile birlikte karikatür doğuş amacı dışına çıkararak kitleleşmeye başlamıştır. (Arık, 1998,s. 5, Topuz, 1997, s. 72)

Karikatürün ressamların eğlenceli bir uğraşı olmaktan çıkarıp gazete, dergi, kitap gibi kitle iletişim araçları ile birlikte halka ulaşması basımevinin gelişmesi ile birlikte oluşmuştur. Dolayısıyla karikatür, çok sayıda basılıp geniş bir izleyiciye ulaşması ile birlikte gündelik hayatta önemli bir noktaya gelmiştir.

17. yüzyıla kadar portre çizimleri üzerinden beslenen karikatür, belirli temaları anlatan bir eleştiri sanatına dönüşmeye başlamıştır. Bu dönüşümde ise yazı ön plana çıkmaktadır. Genellikle alt yazı kullanılarak çizilen karikatürler bir nevi fıkra veya eleştirileri resimlemekten ibarettir. Bu karikatürlerde gülünen öğeler çizgiden çok yazıdan kaynaklanmaktadır. Çizgi yazı ve söz için adeta yardımcı bir öğe olarak kullanılmakta, dolayısıyla söz ve yazılar ortadan kaldırıldığında çizgi anlamsızlaşmakta fakat çizgi kaldırıldığında söz ve yazılar anlamından bir şey kaybetmemektedir. Dolayısıyla karikatürün anlamını belirleyen şey çizgi değil yazı olmuştur. İkinci dünya savaşı kadar benzer doğrultuda ilerleyen karikatür sanatı, bu tarihten itibaren hem biçimsel hem de içerik olarak bir çeşitlilik göstermeye başlamıştır.

İkinci dünya savaşı sonrası Rumen kökenli Amerikalı bir mimar olan Saul Steinberg’in 1945 yılında yayınladığı “All in Line” (Hepsi Çizgide) isimli albümü karikatürün farklı mecralara doğru sürüklenmesine ve yeniden tanımlanmasına neden olmuştur. Bu albüm çağdaş karikatürün başlangıcı sayılmaktadır. (Topuz, 1997, s. 189) Steinberg’inde aralarında bulunduğu yeni anlayışı temsil eden çizerlerin

Fransa'da açmış oldukları sergi ile birlikte Avrupa'da karikatürde artık yeni bir dönem başlamıştır. Bu sayede her türlü konu karikatüre dahil olurken, karikatürler yazıdan yalıtılmış, çizgiler sadeleştirilmiş salt çizgi ile kurgulanan yeni bir anlayış ön plana çıkmıştır. Türkiye'de de Steinberg'in etkileri yoğun bir şekilde yaşanmış ve 1950 kuşağı olarak adlandırılan karikatürcüler bu yeni anlayışa uygun ürünler vermeye başlamıştır.

Karikatür sözcüğü Türkçede abartılmış çizgiler ile yaratılan desenlerin tümünde kullanılan bir terimdir. Gerek portre, gerek siyasal, gerek komik gerekse de evrensel nitelik taşıyan tüm desenler karikatür olarak adlandırılmaktadır. Oysaki Fransa ve İngiltere karikatürü tanımlarken farklı sınıflandırmalara gitmiş ve yeni kelimeler kullanarak karikatür dediğimiz desenleri barındırdıkları konu ve işlevleri yönünden ayırmıştır. Bu ayrıma bağlı olarak da yeni kelimeler kullanmaya başlamıştır. Bu kelimeler ilerleyen zamanlarda Türkçede de farklılaşmayı getirecek tanımlara kavuşmasına rağmen karikatür sözcüğünün genel kullanımı halen sürmektedir.

Fransa'da karikatür üzerine gelişmeler karikatür sözcüğünün yanı sıra 18. yüzyılda humour sözcüğünün kullanılmaya başlamasıyla farklı bir yönde gelişim göstermeye başlamıştır. Humour sözcüğü Fransızca iletişim sözlüğünde "*gerçeği en hoş ya da en özgür bir biçimde tasarlamaya ve sunmaya yönelik bir ruh durumu*" olarak tariflenirken François Cavana sözcüğü "*humour yaşamın saçmalıklarını ortaya koyarak insanı düşündüren bir büyüteç*" olarak tanımlamaktadır. (Topuz, 1997, s. 9) Bu noktada çizgilerinde humour'u yansıtmaya amaçlayan çizerlerin bu anlayışa göre çizdikleri ürünler "dessin d'humour", "humour graphique", "dessin humoristique" olarak tanımlanmaya başlamıştır. (Topuz, 1997, s. 9-10, Selçuk, 1998, s. 49)

İngiltere'de ise karikatürün barındırdığı konu ve anlamlar yönünden gerçekleştirilen ayırım 1843 tarihinde ortaya çıkmıştır. İngiliz karikatürcü John Leech'in o yıl Punch dergisinde yer alan sosyal içerikli bir karikatürünün altına cartoon ismini vermesiyle bu terim caricature teriminden ayrılarak bu tür desenlere verilen isim olarak kullanılmaya başlamıştır. (Topuz, 1997, s. 11, Selçuk, 1998, s. 48)

Cartoon kelimesinin zamanla geniş bir anlam kazanması ile birlikte dergi, gazete, kitap vb basılı yayınlarda kullanılan her türlü eğlenceli, sosyal içerikli çizgilere cartoon denilmeye başlamıştır. Bu noktadan sonra caricature kelimesi sadece portre içerikli çizimler için kullanılan bir terim olmuştur.

Gerek Fransa’da gerekse de İngiltere’de farklı konu ve anlatım tekniklerine göre sınıflandırılan karikatür Türkçede halen bütüncül bir sözcük olarak kullanılmaya devam etmektedir. Fransızcada kullanılan humour sözcüğü Türkçe de “mizah” ve “gülmece” terimleri ile tanımlanmasına rağmen Fransızcada ki tanımı ile tam olarak örtüşmediği görülmekte, sonuçta humour kelimesinin tam olarak bir karşılığı Türkçe’de bulunmamaktadır. Dolayısıyla Fransızca’da kullanılan “dessin d’humour”, “humour graphicque”, “dessin humoristique” gibi terimler Türkçede “mizahi çizgi”, “sanat karikatürü”, “evrensel karikatür” ve “grafik mizah” gibi terimlerle karşılanmaya çalışılmıştır. (Selçuk, 1998, s. 150-151) Karikatürün toplumun kural ve kurumları ile alay eden, yıkıcı, eleştirel ve iğneleyici tavrı karikatürü gören kişinin konuyu hemen anlaması ile sonuçlanırken “dessin humour” olarak adlandırılan tarzda ortaya konan bir üründe okuyucunun yavaş yavaş etkilenip, düşündüğü ve gülümsediği bir durum söz konusudur. Çünkü bu tarzda karikatürden farklı olarak tüm mesaj çizgilerle verilmekte, yazı, balon gibi öğeler yer almamakta ve konunun siyasal ya da güncel olması gerekmemektedir. (Topuz, 1997, s. 10)

Karikatür üzerine kullanılan terminolojiye farklı bir yaklaşım Ahmet Sipahioğlu tarafından getirilmiştir. Sipahioğlu karikatürü, “karikatür”, “karton” ve “grafik mizah” olarak üç kategoriye ayırmıştır. Belirli bir kişinin abartılı tarzda yapılmış portrelerine karikatür diyen Sipahioğlu, belirli bir kişinin gülünç yorumunu yansıtmaktan çok içinde isimsiz insanların yer aldığı gülünç toplumsal durumları ifade eden ürünleri karton olarak tariflemiştir. Grafik mizahı ise özünde siyah beyaz olarak içerisinde hem karikatür hem de karton unsurlarını barındıran, modern sanat akımlarının komik çizimlere getirdiği değişik teknikleri ve daha evrensel bir bakış açısını ifade eden desenler olarak tanımlamaktadır. (Sipahioğlu, 1999, s. 14)

Tan Oral karikatürü; çizgisi, içeriği, amacı, yarattığı etki ve gördüğü ilgi bakımından üç bölümde sınıflandırmaktadır. Oral bu bölümleri comique (gülünçlü), humoristique (mizahi) ve graphique (çizgisel) olarak tanımlamaktadır. (Oral, 1998, s. 51) Turhan Selçuk ise karikatürü daha genel anlamı ile “*çizgiyle mizah yapma sanatıdır*” şeklinde tanımlamaktadır. (Selçuk, 1998, s. 12) Mizah konusunda da önemli çalışmalar yapan İlhan Selçuk ise karikatürü “*çizgilerin soyutlanmasında mizahın geometrisine varmaktadır*” şeklinde tanımlamaktadır. (Selçuk, 1998, s. 151)

3.2 Türk Karikatürü

Karikatürün Türk topraklarında ortaya çıkışına ön ayak olduğu düşünülen öğeler arasında, Karagöz tasvirleri ve Mehmet Siyah Kalem bulunmaktadır. (Topuz, 1997, s. 207-210, Çeviker, 1986, s. 17) Bu örnekler dışında 15. yüzyılın sonlarında yapılmış olan Davetname adlı eserde ter alan resimlerin de Türk karikatürün öncül örnekleri arasında yer aldığı düşünülmektedir. (Topuz, 1997, s. 208) Belirtilen tüm bu örnekler esasında yapısal anlamda başvurdukları abartılmış figürleri ile karikatürel nitelikler barındırmalarına karşın karikatür amacı ile yapılmış ürünler değillerdir. Türk karikatürü Tanzimat dönemi ile birlikte ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla ilk karikatür 1867’de İstanbul’da Arif Arifaki’nin İstanbul adlı dergi biçimindeki bir gazetede yayınlanmıştır. (Çeviker, 1986, s. 20-21) 1868 tarihinde yayınlanan Terakki gazetesinin aynı ismi taşıyan mizah eki Terakki ilk yayınlanan mizah dergisi olma özelliğini kazanırken, bağımsız olarak yayınlanan ilk Türkçe mizah dergisi ise Teodor Kasap’ın 1869 tarihinde yayınladığı Diyojen dergisidir. (Topuz, 1997, s. 211, Çeviker, 1986, s. 21) Diyojen dergisinin ilk sayısında derginin çıkış amacı “*Hükümetin ve halkın sorunlarına değinilecek, ülkemize yabancı olan şeylerle alay edilip, küçük görülecektir.*” şeklinde tanımlanmaktadır. (Arık, 1998, s. 12) Toplam üç karikatür yayınlayan Diyojen dergisi, yazılan yazılar ve 20 Mayıs 1872’de ki bir karikatüründe hükümeti küçük düşürdüğü gerekçesiyle defalarca kapatılmıştır. Sonunda ise 183. sayısı ile birlikte yayın imtiyazı iptal edilerek bir daha yayınlanmamak üzere kapatılmıştır. (Topuz, 1997, s. 211, Çeviker, 1986, s. 65-72) Bu noktada iktidar tarafından kapatılan ilk mizah dergisi olma özelliği de kazanan Diyojen dergisinden sonra da çeşitli mizah dergileri çıkarılmıştır. Bu

dergiler içerisinde karikatür anlamında önemli yayınlar Çingiraklı Tatar, Hayal, Çaylak ve Latife'dir. Tanzimat karikatüründe; belediye sorunları, batılılaşma hareketleriyle değişen toplumsal yaşam, ev ve ülke ekonomisi, basın dünyası, kadın ve erkek ilişkileri, savaş ve barış, politika, ilerleme-özgürlük-eşitlik-adalet, eğitim, çocuk ve fantezi konuları sıklıkla işlenen konular olarak göze çarpmaktadır. (Çeviker, 1986, s. 39-47) Tanzimat döneminde yer alan karikatürlerin çizgi anlayışı resimseldir. Çizgiler, resimden karikatür çizgisine doğru kaymaya başlamıştır. Bu dönem içerisinde yayınlanan karikatürler altyazı kullanılarak oluşturulmuştur. Resimsel olan çizgiyi karikatüre dönüştürürken en çok kullanılan öğeler ise insan uzuvlarının abartılarak çizilmesi, batılılaşmayla gelen giysilerin alaya alınması ve Karagöz-Hacivat estetiğinin form yapıları korunarak oluşturulan biçimlerin resimden karikatüre doğru evrimi olarak göze çarpmaktadır. (Çeviker, 1986, s. 47-52)

1877 tarihi Türk karikatürü için önemli tartışmaların olduğu bir tarihtir. O dönemki Meclisi Mebusan'da tartışılan matbuat nizamnamesi tasarısına, "mizaha mahsus gazeteler yasaktır" ibaresini koyduran Abdülhamid bu yolla devleti alaya alan ve eleştiren tüm mizah dergi ve gazetelerini yasaklayarak yayın hayatlarına son verdirmek istemiştir. (Topuz, 1997, s. 215, Arık, 1998, s. 14) Mecliste gerçekleştirilen yoğun tartışmaların ardından bu madde tasarıdan çıkarılmış ve tasarı son haliyle mecliste kabul edilmiştir. Abdülhamid'in bu tasarımı imzalamaması ve alınan yeni kararlarla II. Meşrutiyet'in ilanına kadar mizah dergi ve gazetelerinin yayınlanması yasaklanmıştır. İstibdat dönemi olarak adlandırılan, mizahi dergi ve gazetelerinin yasaklandığı bu dönemde karikatür adeta sürgüne çıkmış, ve Jön Türkler ile birlikte yurt dışında gazete ve dergilerde yayınlanmaya başlamıştır. Bu dönem içerisinde yayınlanan mizah gazetelerinde Abdülhamid aleyhine çizilen karikatürler ön plana çıkmaktadır. Yayınlanan karikatürlerin çizgi değerleri, yazısız karikatürlerin çizgi değerlerine yaklaşmış ve resimsel çizgiden deformasyona uğratılmış çizgilere doğru bir değişim göstermeye başlamıştır. Bu deformasyonda Abdülhamid'in fiziksel özelliklerinin abartılarak vurgulanmasının önemli bir payı da bulunmaktadır. (Çeviker, 1986, s. 271-273)

II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte 1878 yılında yürürlükten kaldırılan Kanun-i Esasi'nin yeniden yaşama girmesiyle birlikte Türk karikatüründe önemli bir dönem başlamıştır. Sansürün kaldırılması ve basının tekrar özgürlüğüne kavuşması, birçok dergi ve gazetenin yayın hakkının yeniden alınması anlamına geliyordu. Bu dönem içerisinde doksan iki adet mizah yayınının bulunması dönem içerisindeki özgürlük ortamının karikatüre olan yansımaları açıklar niteliktedir. II. Meşrutiyet döneminin karikatür anlayışını tarifleyebilmek için dönemin mizah yayınlarını sınıflandırmak gerekmektedir. 1908 yılından itibaren Ulusal kurtuluş savaşının başlayacağı 1919 yılına kadarki süreçte çıkarılan mizah dergileri genel olarak iki bölümde toplanabilir. Birinci bölümü oluşturan mizah dergi ve gazeteleri, Tanzimat dönemi ile birlikte temeli atılan Diyojen ve Hayal mizah dergileri gibi geleneksel mizah anlayışının hakim olduğu yayınlardır. Bu dergilerdeki karikatürler derginin başyazısında yer alan metinlerin tamamlayıcı birer ögesi konumunda yayınlanmaya devam etmektedir. Çizgi konusunda da yeni karikatür anlayışını temsil etmeyip geleneksel tavırlarını sürdüren yayınlardır. Bu yayınların önemli bir özelliği de tasvirici bir üslupla karikatürü kurgulamalarıdır. Genellikle karşıt iki tip aracılığıyla eleştiriler yapılmakta bir nevi karikatürün meddahi olarak nitelendirilmektedir. Karagöz dergisi bu dönemin yayın anlayışını temsil eden en önemli örneklerden birisi konumundadır. (Çeviker, 1988, s. 17-19)

İkinci bölümde yer alan mizah dergileri ise batılı, modern anlayışa sahip mizah dergileri olarak ön plana çıkmaktadırlar. Bu bölümdeki dergi ve gazetelerin öncüsü ise gerçekleşen toplumsal gelişimi karikatüre de yansıtmayı başaran Kalem dergisidir. Salah Cimcoz ve kendisini mimar kimliği ile tanıdığımız, Celal Esat Arseven tarafından kurulan Kalem dergisi kadrosunda Avrupa'da eğitim görmüş ve halen görmekte olan birçok çizer bulundurmaktadır. Cemil Cem, Sedat Nuri İleri gibi çizerleriyle öne çıkan dergi, hem yazı hem de özellikle çizgide yeni, modern karikatürler ile Türk karikatüründe devrim niteliğinde ürünler vermeye başlamıştır. Kalem dergisi karikatür sözcüğünü ilk kez kullanan ve onu tanımlamaya çalışan tarihsel ve işlevsel açıdan ele alan ilk yayın olması nedeniyle farklı bir konuma oturmaktadır. Kalem dergisinde yayınlanan karikatürler altyazıdan çok çizgiye yapılan vurgular ile ön plana çıkmaktadır. portre karikatür sayısının artması da

Kalem dergisinin karikatüre getirdiği yeniliklerden bir tanesidir. Dönem içerisinde yayımlanan dergiler arasında Cem (1912), Dalkavuk (1908), Davul (1908), Karikatür (1914), Diken (1918) dergileri de batılı ve modern karikatür yayınları olarak göze çarpmaktadır. (Çeviker, 1988, s. 20-32)

Meşrutiyet döneminin karikatürlerinde sıklıkla işlenen konular, belediye sorunları, toplumsal yaşam, aile, eğitim, sanat dünyası, basın dünyası, fantezi, hürriyet-eşitlik-adalet-kardeşlik, istibdat ve baskı, politik yaşam, ekonomi, savaş ve işçi-işveren ilişkileridir. Meşrutiyet dönemi ile birlikte karikatürün çizgilerinde Tanzimat dönemi ile karşılaştırılmayacak kadar yetkinliğe rastlamak mümkündür. Çizgide oluşan bu yetkinliği tetikleyen birinci olgu batı karikatürünü özümsemiş Cem ve batıdan gelen diğer çizerlerin azımsanmayacak etkileridir. Karikatüre özgü çizgi ve biçimin oluşmaya başlamasına neden olan ikinci olgu ise, özellikle 1918-1923 yılları arasındaki Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin çabalarıdır. (Çeviker, 2010a, s. 22) Bu dönem içerisinde resimsel etkiden sıyrılan karikatür kendi anlatımını bulmaya başlamıştır. Meşrutiyet dönemi karikatürü bazı portre karikatürler dışında yazıya bağımlı bir karikatürdür.

Ulusal Kurtuluş Savaşı Dönemi, Türk karikatürü için oldukça farklı bir durumu ortaya koymuştur. Geçmişte yaşanan birçok savaşta mizah basını, dolayısıyla Türk karikatürü aynı fikir doğrultusunda ürünler vermiş, hedef aldıkları ise düşman ülkeleri olmuştur. Kurtuluş Savaşı döneminde ise Mustafa Kemal'in önderliğindeki Kuvayi Milliye'cileri destekleyen karikatürcülerin yanı sıra İstanbul hükümetini destekleyen karikatürcülerin eserleri karşıt mizah dergilerinde boy göstermiştir. Özellikle Sedat Simavi'nin Diken dergisinden sonra yayınlamaya başladığı Gülyüz (1921-1923) Mustafa Kemal ve Anadolu hareketini desteklemiş; Halit Refik'in yayınladığı Aydede (1922) ise İstanbul hükümetini desteklemiştir. Aydede dergisinde Refik Halit yazıları ile yirmiye yakın karikatürcüden sadece Ahmet Rıfki ise karikatürleri ile kurtuluş hareketine karşı duruş sergileyen muhalifler olmuşlardır. (Çeviker, 1988, s. 28)

Kurtuluş savaşı döneminde özellikle savaşın yol açtığı ekonomik sorunlar, gazeteler arasındaki taraf çatışması, savaş barış ve politik yaşam konuları ve savaş zengini kavramı ön plana çıkarken meşrutiyet döneminde de sıklıkla işlenen belediye sorunları da hala aşılamamış sorunlar olarak karşımıza çıkmaktadır. (Çeviker, 1988, s. 36-42) Kurtuluş savaşı döneminde ki Türk karikatürü, farklı çizgi tarzlarının aynı karikatürcüler tarafından kullanıldığına tanık olunan bir dönem olarak önem kazanmaktadır. Çizginin farklı bir şekilde biçimlenmesi olarak tarifleyebileceğimiz bu durumun, Cumhuriyet döneminde de tekrar edildiği görülmektedir.

3.3 Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Karikatürü

Erken Cumhuriyet dönemi Türk karikatürünü Osmanlı döneminden farklı kılan en önemli olgu, karikatürün gazete sayfalarında da yer almaya başlamış olmasıdır. (Çeviker, 2010a, s. 21) Aynı zamanda mizah dergilerinde çizen karikatürcülerin ağırlıkta olduğu çizerler ve anonim olarak yayınlanan karikatürler, dönemin yazılı basınında yer almaya başlamıştır. Hem dönemin gazetelerindeki hem de mizah dergilerindeki Türk karikatürünün gelişimini tetikleyen ve bir kırılma noktası oluşturan en önemli unsur ise gerçekleştirilen harf devrimidir. 1928 yılında yeni Cumhuriyet'in hayatın tüm alanında gerçekleştirdiği devrimlerin bir uzantısı olarak gördüğü harf devrimi, öncelikle basın hayatının, dolayısıyla mizah dergilerinin de değişimini zorunlu kılmıştır. Gerçekleştirilen bu değişim, Cumhuriyet dönemi Türk karikatürünün 1928 yılından itibaren farklı bir çizgide hareket etmesine neden olmuştur.

1923 – 1928 yılları arası dönem meşrutiyet karikatür geleneğinin sürdürüldüğü, eski yazı ile yapılmış, Türk karikatürünün Cumhuriyet'e geçiş sürecini anlatan bir dönem olmuştur. Bu dönem Türk karikatürü için iki ayrı yapılanma sunmuştur. Birincisi özgür ve renkli, ikincisi ise sıkı ve tekdüze. Cumhuriyet'in kurulması ile birlikte kültürel ve düşünsel alanlarda başlayan hareketlenmenin konu olarak karikatüre yansıyan olumlu biçimi, 1924 yılında başlayan ikinci siyasi parti denemesinin Cumhuriyet'e muhalifler tarafından güç gösterisine dönüştürülmesi, Şeyh Said isyanı ve Atatürk'e düzenlenen suikast girişimi gibi unsurlardan dolayı

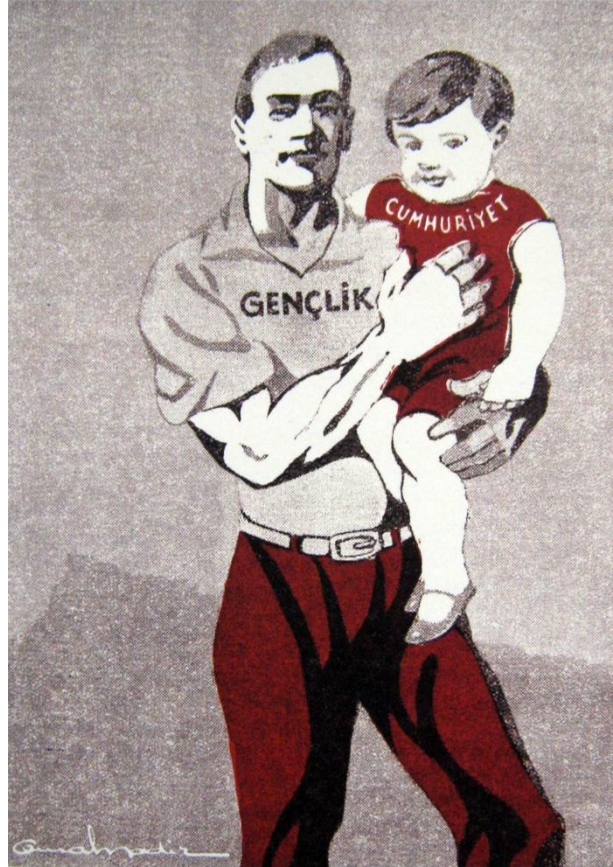
belirli kısıtlamalara sahne olmuş, dolayısıyla karikatürlerin konularında siyasi eleştiri ortadan kalkmıştır. (Öngören, 1998, s. 76-77)

Cumhuriyet döneminin 1923-1928 yılları aralığında etkinliğini sürdüren başlıca mizah dergileri, Karagöz (1908-1950), Zümrüdüanka (1923-1925), Kelebek (1923-1924), Akbaba (1922-1977) ve Papağan (1927)'dir. 1923-1928 yılları arasındaki bu evrede Akbaba dergisinde yer alan karikatürlerde henüz "Cumhuriyet insanı tipi" bulunmamakta, meşrutiyet karikatürlerinde yer alan tipler karikatürlerin başlıca imgelerini oluşturmaktadır. (Sipahioğlu, 1999, s. 25)

1928 yılında gerçekleştirilen harf devrimi bir çok farklı oluşumu değiştirdiği gibi karikatürlerin biçimsel değişimine de önayak olmuştur. Özellikle sayfa tasarımında öne çıkan Arap harfleri ile kaligrafik süslemeci tutum, Latin harflerinin kullanılmasının zorunlu hale getirilmesi ile terk edilmiştir. Bu terk ediş, karikatürlerin batılı bir anlayışla kurgulanmasına neden olmuştur.

Harf devriminin ardından dönemin karikatür stoğunu barındıran mizah dergileri Karagöz (1908-1950), Akbaba (1922-1977), Koroğlu (1928-1935), Karikatür (1934-1948), Kambur Felek (1935), Şaka (1940-1946), Amcabey (1942-1944) ve Mizah (1946-51) olarak göze çarpmaktadır. Bu mizah dergileri içerisinde, dönemin öncül ve sürekli mizah yayını olarak, Ulusal Kurtuluş Savaşının sonuçlanmasının ardından kapanmak zorunda kalan Cumhuriyet'e muhalif Aydede dergisinin yerini alan Akbaba öne çıkmaktadır. Aydede dergisinin kadrosunda yer alan Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon'un kurduğu Akbaba, Türk karikatürünün en uzun soluklu mizah dergisi olma özelliğini taşımaktadır. Bir mizah dergisinin kapanıp yerine yeni bir mizah dergisinin kurulması olarak basite indirgenebilecek Aydede-Akbaba dönüşümü, esasında Cumhuriyet ideolojisinin karikatürcüler arasında destek görmesi gibi önemli bir sonucu doğurmuştur. Dolayısıyla Akbaba mizah dergisi, Modernist-Kemalist düşüncüyü benimseyen bir yayıncı çizgisi izlemeye başlamıştır. (Sipahioğlu, 1999, s. 16)

Cumhuriyet ideolojisiyle örtüşen fikirlerin hakim olduğu bu dönemin karikatür anlayışı, modern bir Cumhuriyet toplumu yaratmayı amaçlayan ürünler olarak ortaya çıkmıştır. Bu ortaya çıkış, 1920 sonlarından başlayarak 1930’lu yılların karikatürcülerinin neredeyse tümünün modern Türkiye ülküsüne bağlı olması ile açıklanabilir. (Şekil 3.1)



Şekil 3. 1 Gençliğin Cumhuriyet’e sahip çıkması (Güler, 1930, s. 1)

Dönem karikatürcülerinin bu tutumu Ahmet Sipahioğlu tarafından “Başlangıcından beri. Türk karikatürünün Batıdan farkı Batı karikatürünün özerk bir düşünce yapısıyla her zaman muhalefette olmasına karşın Türk karikatürünün, Osmanlı devleti yıkıldıktan sonra; bizzat Aydınlanmacı, Batılı ve Devrimci düşüncenin ülkede iktidar olması nedeniyle, bu muhalefet potansiyeli ve özerkliğini tümüyle yitirmesidir.” (Sipahioğlu, 1999, 65) olarak tariflenmiştir. Eleştirel tavrını

batı yerine doğu, yeni yerine eski üzerine odaklayan dönem karikatürü, Cumhuriyetin batılılaşma projelerine uygun bir rota izlemiştir. (Şekil 3.2)



1922’de başlayan zafer hala devam ediyor!

Zafer: Bu güneş yolumuzu aydınlattıkça ilerleyeceğim!

Şekil 3.2 Cumhuriyet’i ve devrimlerini savunan bir karikatür (Gökçe, 1933, s.

1)

Esasında karikatürcülerin izlemiş olduğu bu rotanın belirleyici faktörleri arasında belki de en önemlisi Cumhuriyet yönetiminin kendisini eleştirilerden uzak tutmak istemesi en öne çıkan nedendir. Siyasi eleştirilerden uzak durulmasını sağlayacak en kolay yöntem ise basına getirilebilecek kısıtlamalar ve sansür olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle 1924 yılında gerçekleştirilen çok partili hayat denemesi ve

olayların ardından 1930 yılında yeniden çok partili hayata geçişin denenmesi Türk karikatürünü önemli derecede etkilemiştir. Çok partili hayata geçiş süreci ile birlikte siyaset yeniden karikatürlerde eleştiri konusu olmaya başlamıştır. Fakat bu geçiş sürecinin Menemen olayları gibi Cumhuriyet ideolojisini ortadan kaldırmaya çalışan ayaklanmaları doğurması, karikatürcüleri ülke gündeminin dışına itmiştir.

Siyasi iktidara karşı eleştirileri barındıran karikatürlerin yer aldığı Zümrüdü Anka mizah dergisi ve Trabzon'da yayınlanmakta olan Kahkaha mizah dergisinin 1925 yılında kapatılması; Cemil Cem'in 1927 yılında çizmiş olduğu bir karikatürden ceza alması, 1928 yılında ise Cem dergisinin Cemil Cem'in çizdiği bir karikatür nedeni ile kapatılması Cumhuriyet hükümetinin siyasi eleştirilere karşı gösterdiği tavrı yansıtmaktadır. (Çeviker, 2010a, s. 23) 1931 yılında çıkarılan basın yasası ile hükümete ülke yararına aykırı yayın yapan gazete ve dergileri kapatma yetkisinin tanınması, eleştiriye karşı oluşan tepkiyi göstermesi açısından ilginç bir örnek oluşturmaktadır. (Sipahioğlu, 1999, s. 18) Oluşan bu ortam mizah basını açısından son derece kısıtlı siyasi eleştirilerin yapıldığı bir dönem olarak görülmektedir.

Siyasi iktidar, özellikle gerçekleştirilmek istenen modernleşme hareketleri, tasfiye edilmeye çalışılan eski hayat tarzı ve buna bağlı düşünsel doğmalar ve Doğu Anadolu'daki ayrılıkçı hareketler konusunda kendisini eleştiriden uzak tutmak istemiştir. Sıklıkla gündemi meşgul eden bu konuların mizah dergilerinde işleniş biçimi de iktidarın eleştirilmesinden çok iktidarın olumlanması anlamı taşımıştır.

Cumhuriyet'in 10. yıl kutlamaları için sözlerini Behçet Kemal Çağlar ile Faruk Nafiz Çamlıbel'in yazdığı ve Cemal Reşit Rey'in bestelediği Onuncu yıl marşının iki dizesinin yan yana gelmiş, ellerinde resmi ideolojinin temsil ettiği bayrak figürlerini taşıyan bir bayan iki erkek olarak çizilmesi, dönem karikatürcülerinin Cumhuriyet'e ve onun milliyetçilik anlayışına bakış açılarını simgelemektedir. (Şekil 3.3)



*Türk'üz, Cumhuriyetin göğsümüz tunç siperi,
Türk'e durmak yakışmaz, Türk önde, Türk ileri*

Şekil 3.3 Cumhuriyet'in onuncu yıl kutlamaları için yazılan ve bestelenen Onuncu yıl marşının iki dizesinin birlik ve bütünlük içinde söylenmesi (Güler, 1935a, s. 1)

Özellikle Kemalist devrimlerin önemi eski hayat-yeni hayat karşılaştırılması üzerinden karikatürlere konu olurken, “imtiyazsız, sınıfsız, bölünmez bir kitle” gibi milliyetçi vurgular ile farklı görüşlere karşı tavır karikatürler yolu ile de desteklenmiştir. (Çeviker, 2010a, s. 22-23) (Şekil 3.4)



İmtiyazsız, sınıfsız, bir bölünmez kütleyiz!

Şekil 3.4.Yaratılmaya çalışılan yeni ulus bilinci (Ayça, 1936a, s. 1)

Cumhuriyet'in kurulma sürecinden Atatürk'ün vefatına kadar geçen süreçte siyasal eleştiriden kaçınan ve yeni kurulmakta olan Cumhuriyet'in yapısalcı savaşına katılan, uygulanan devrimlerin başarıya ulaşması için çaba gösteren karikatürcüler, İnönü döneminde de bu dönemin getirmiş olduğu baskıya boyun eğmek zorunda kalmışlardır. Özellikle büyük bir disiplin altında tutulan basın ve mizah dergileri hiciv, taşlama gibi eleştirel tavırlarını yansıtmayan yayınlar yapmak zorunda kalmışlardır. Atatürk'ün vefatı ile birlikte Cumhuriyet'e ve onun ideolojik yaklaşımı

olan Kemalizm'e bağlılık vurgusunun işlendiği karikatürlerin sayısında bir artış gözlenmiştir. Karikatürlerdeki bu artışı sadece baskı yönetimine bağlamamak gerekmektedir. Karikatürcülerin Atatürk ve onun kurduğu Cumhuriyet'e olan inanç ve vurgusu kendisini hissettiren önemli bir olgudur.

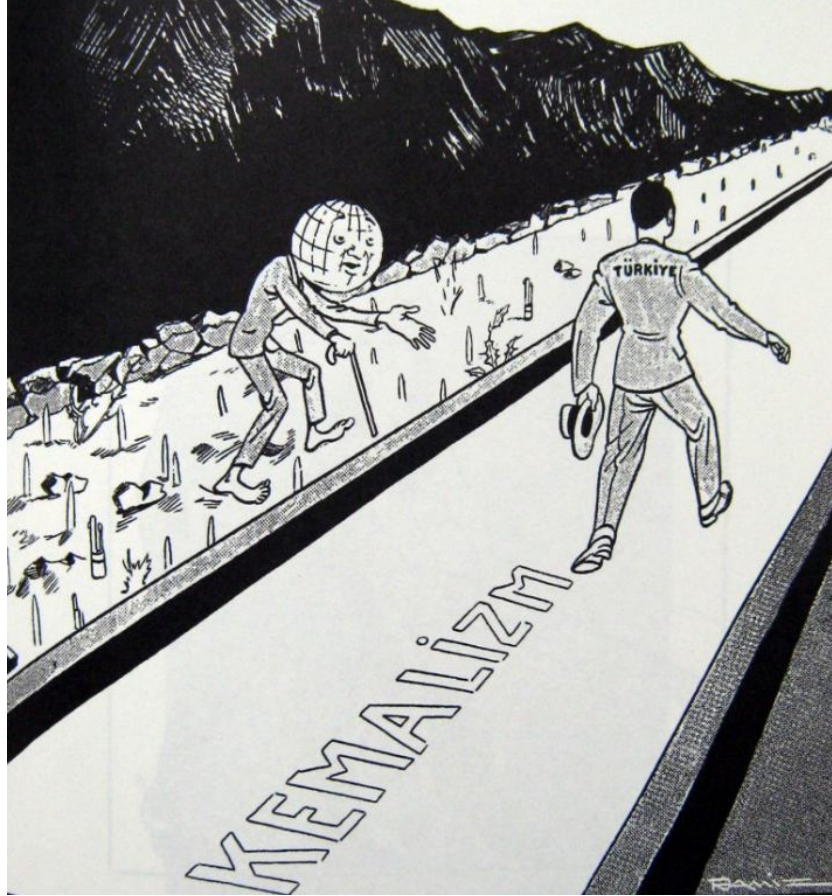
Akbaba dergisinde Atatürk'ün vefatı üzerinden çok zaman geçmeden 23 Kasım 1938'de Cemal Nadir Güler imzası ile yayınlanan karikatür, Atatürk'ün vefatına rağmen Cumhuriyet'in güçlü olarak kalacağını anlatması açısından önemlidir. (Şekil 3.5)



DAHİLİYE DOKTORU – İçi, dışı her tarafı sağlam... Aslan gibi maşallah!..

Şekil 3.5 Cumhuriyet ve onun gücünü anlatan bir çalışma (Güler, 1938a, s. 1)

Yine aynı zaman diliminde 24 Kasım 1938 yılında dönemin diğer mizah dergilerinden Karikatür dergisinde Ramiz Gökçe imzalı karikatür, Türkiye'nin ilerleme yolunun Kemalizm olduğu savını aktarması yönünden önemlidir. (Şekil 3.6)

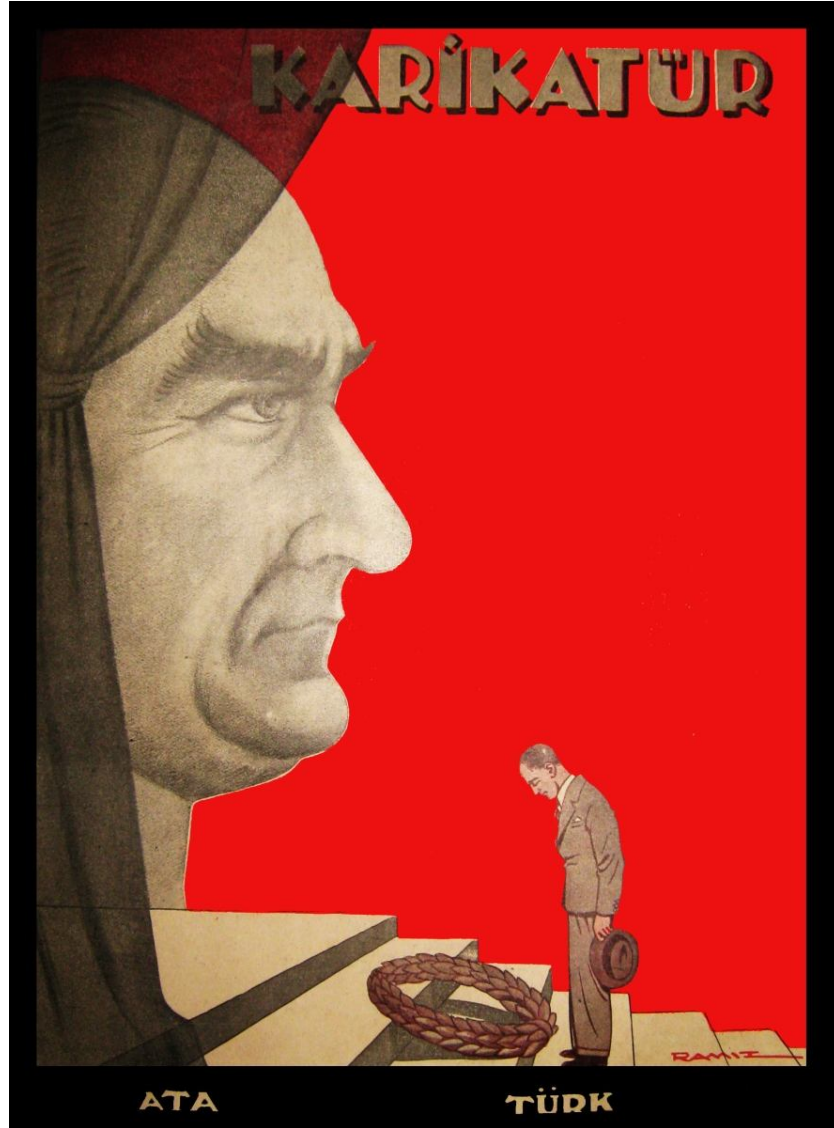


Onun yolu...

DÜNYA – Yavrum, ne mutlu sana ki o güzel yoldan gidiyorsun da benim gibi ikide bir de sendelemiyorsun!

Şekil 3.6 Cumhuriyet ideolojisi ve karikatürcülerin genel tavrını gösteren bir karikatür. (Gökçe, 1938a, s. 3)

Atatürk'ün vefatı üzerinden bir yıl geçmesinin ardından Karikatür dergisinin yayınladığı kapak karikatürü Türk'ün Ata'sı vurgusunun işlendiği bir çalışma olarak öne çıkmaktadır. (Şekil 3.7)



Şekil 3.7 Ata'sının önünde Türk vatandaşı (Gökçe, 1939a, s. 1)



Kemalizm Bayrağımızdır...

Şekil 3.8 Resmi ideolojinin karikatürçüler tarafından onaylanmasının en net örneği (Anonim, 1940d, s.3)

Karikatürçülerin Cumhuriyet ve onun devrimlerine karşı ortaya koydukları bu destekleyici tavır, eleştiri yapabilecekleri başka konular üzerine gitmelerine neden olmuştur. Özellikle belediye hizmetleri, belediye başkanları, imar planları ve kentleşme karikatürçüler için eleştirel karikatür çizme alanı olarak ön plana çıkmaya başlamıştır. Özellikle kent hayatı üzerine temellenen bu karikatürler İstanbul üzerinden kent yaşamını ve kenti eleştiren karikatürler olarak göze çarpmaktadır. Kent sorunları dışında işlenen konular ise salon komedileri, kadın-erkek ilişkileri, azınlıkların şive taklitleri, kelime oyunları ve yüzeysel şakalardan ibarettir. Oluşan bu durum karikatürçülerin merkezi otorite yerine, yerel otoriteyi eleştirmesi olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla, dönemin karikatür anlayışı son derece statükocu ve devletçi bir anlayış olmuştur.

Cumhuriyet devrimleri sürecinde gerçekleşen tüm bu kısıtlılıklara rağmen karikatür sanatı gelişimini devam ettirmiştir. Özellikle Karagöz, Akbaba, Karikatür, Amcabey ve Şaka mizah dergileri dönemin karikatür ve mizah panoramasını yansıtması açısından önem kazanan dergiler olarak ön plana çıkmaktadırlar.

Dönemin mizah basınında çizgileriyle yer alan belli başlı karikatürcüler ise Cemal Nadir Güler, Ramiz Gökçe, Ratip Tahir Burak, Necmi Rıza Ayça, Kozmo Togo, Salih Erimez, Orhan Ural, Münif Fehim Özerman, Zahir Güvemli olarak sayılabilir.

Dönem karikatürünün en önemli özelliği, karikatürlerde çizgiler kadar yazının da hakim unsur olarak ön planda yer almasıdır. Yazılar, karikatürden çıkartıldığı anda karikatür salt çizgi ile anlamsızlaşmaktadır.

3.4 Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Karikatüründe Modernlik Eleştirisi

Erken Cumhuriyet Dönemi Türk karikatüründe modernlik eleştirisi iki ana eksen üzerinden gerçekleştirilmiştir. Eski ve yeni üzerine kurgulanan bu eleştirel tavır, neredeyse tüm karikatürlerde varlığını hissettirmiştir. Modern yaşam ve onun belirlediği şehir, sokak, yapı, yaşam alanı gibi farklı ölçeklerin, eski yaşam ve onun barındırdığı yapı taşları ile olan karşıtlığı, çelişkileri, avantajları ve dezavantajları karikatürlerdeki modernlik eleştirisini öne çıkaran ana unsur olmuştur.

Dönem karikatüründeki modernlik eleştirisi ağırlıklı olarak eski ve yeni eksenini temel alınarak iki ana konu üzerinden işlenmiştir. Kent ve konut olarak öne çıkan bu iki ana konu, farklı ölçeklerdeki yaşam alanlarının eleştirisini bünyesinde barındırmıştır.

3.4.1 Kent Üzerinden Modernlik Eleştirisi

Kent figürünün karikatürlerde eleştiri konusu olması Cumhuriyet Dönemi öncesine dayanmaktadır. Osmanlı mizahında Belediye (Şehremini) olgusu ile birlikte ele alınan kent; yerleşim, ulaşım, mekansal değişim gibi kent dinamiklerini etkileyen

her türlü konu ile birlikte sıklıkla işlenmiştir. Cumhuriyet döneminin getirdiği devrimler ve bunun yansımaları ile birlikte yeniden ele alınan kent olgusu farklı biçimlerde karikatürlerin ana konularından birisi olmaya devam etmiştir. (Şekil 3.9)



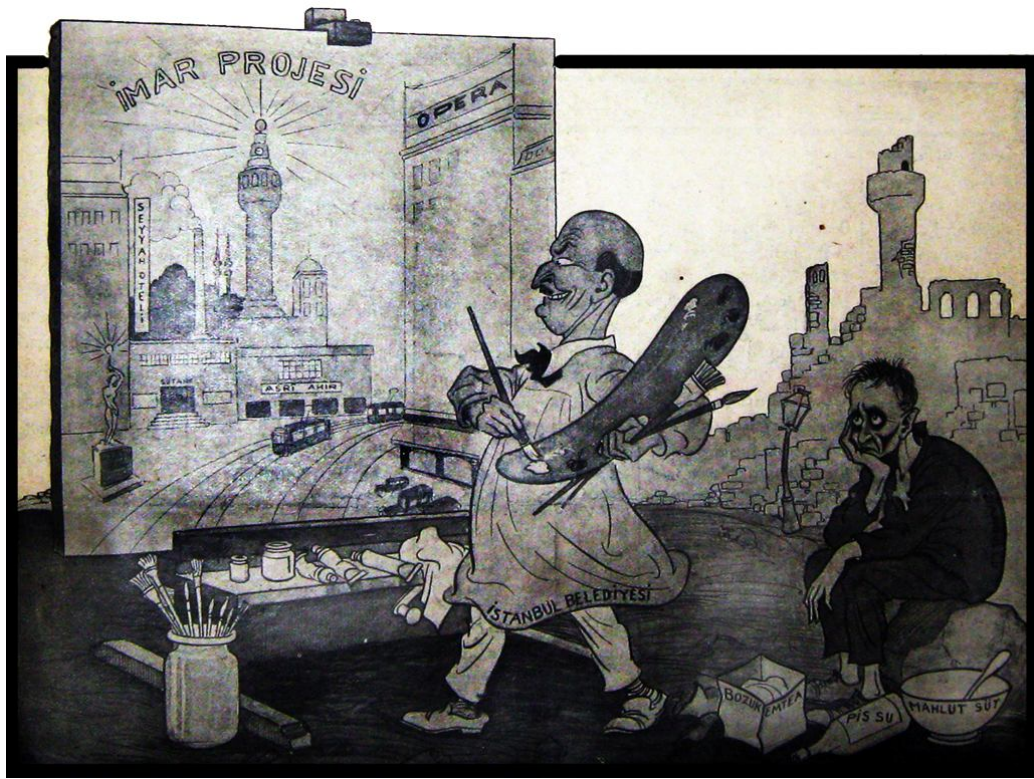
Görmiyen gözlere ne mutlu!..

Kör- Arkadaş, İstanbul ne halde ? Bende onu görecek göz kalmadı..

İstanbullu- Esefetme, ondada artık bakılacak yüz kalmadı!..

Şekil 3.9 İstanbul'un 1929 yılındaki hali üzerine bir çalışma (Gökçe, 1929, s. 1)

Kent olgusu tartışılırken öne çıkan en önemli eleştirel noktalardan bir tanesi imar faaliyetleri olmuştur. Yeni imar planlarının geliştirilmesi ile birlikte modern bir kentin nasıl olacağı, mevcut kent dokusunun yarattığı durumun çelişkileri, yeni bir kent yaratmak için yapılan yıkımlar, eski eserlerin yeni imar planı ile nasıl korunacağı, imar faaliyetleri boyunca belediye işlerinin yarattığı keşmekeş durum, İstanbul ve Ankara illerindeki imar faaliyetlerinin durumu, şehrin çirkinlikleri ve bu çirkinliklere karşı alınabilecek önlemler gibi saptamalar eleştirilerin odak noktasını oluşturmaktadır. (Şekil 3.10)



İstanbul'un beş senelik imar projesi hazırlanıyor..

İstanbul belediyesi çalışıyor!..

Şekil 3.10 Belediyenin imar çalışmaları kapsamında mevcut durum ve gelecek durumun anlatıldığı bir karikatür. (Gökçe, 1931, s. 3)

İmar planlarının uygulamaya geçmesi ile birlikte kent ile ilgili karikatürlerde önemli bir dönüşüm gözlenmektedir. Özellikle eski İstanbul'un mevcut kent dokusundaki sıkışık, karmaşık durumun yapılacak yıkımlar ile modern bir hale geleceği üzerine kurgulanan karikatürlerin; imar planları uygulandıkça yeni başka

problemlerin ortaya çıkması ile eleştiri oklarının yeni ve modern olana doğru yöneldiği görülmektedir. Oluşan bu durum, yeniye karşı eskinin savunulmasından çok ortaya çıkan yeni yaşantı ve yaşam alanlarının gerçekte istenilen hayata karşılayıp karşılayamadığı ile ilgili bir saptamadır. Yıllar geçtikçe tasarlanan imar planlarının uygulamaya geçişteki sıkıntıları; yeniden revizyon edilmeleri, yeni imar planlarının çizilmesi gibi durumlar imar faaliyetleri ile ilgili karikatürlerin dönem boyunca sürmesini sağlayan bir diğer etken olmuştur. (Şekil 3.11, Şekil3.12)



Bayram Salıncağı!..

Şekil 3.11 İmar faaliyetleri ve vaatler. (Güler, 1936, s.1)



Münekkid – Şu mübarek mescide dokunma, şu ecdad mezarlarını yerinden oynatma, kaleler Bizanstan kalma antikadır, şu sebil tarihi anıtlarımızdandır, bu ev de milli sanatımızın bir yadigarıdır.. Göreyim seni ey belediye, bunların hiçbirine el sürmeden şu İstanbulu asri bir şekilde imar et!

Şekil 3.12 Eski eserler ve yeni imar planı arasındaki gerilimi anlatan bir karikatür (Gökçe, 1936a, s. 7)

Özellikle yeni başkent Ankara’da gerçekleştirilen yeni imar çalışmaları ve bu çalışmalar kapsamında öne çıkan kamusal yapıların inşa edilmesi ile gerçekleştirilen imar faaliyetlerinin olumlu; Ankara’ya göre yoğun eski yerleşimlerin bulunduğu

İstanbul'un imar çalışmalarında ise oluşan zorluklardan dolayı oluşan olumsuz hava, karikatürlerde işlenen bir konu olmuştur. (Şekil 3.13)



***İstanbul Festivali Başladı:
Ağustos böceği ile karınca!...***

Şekil 3.13 Modern yapıları ile Ankara ve eski yapıları ile İstanbul ve imar faaliyetleri. (Gökçe, 1937a, s. 3)

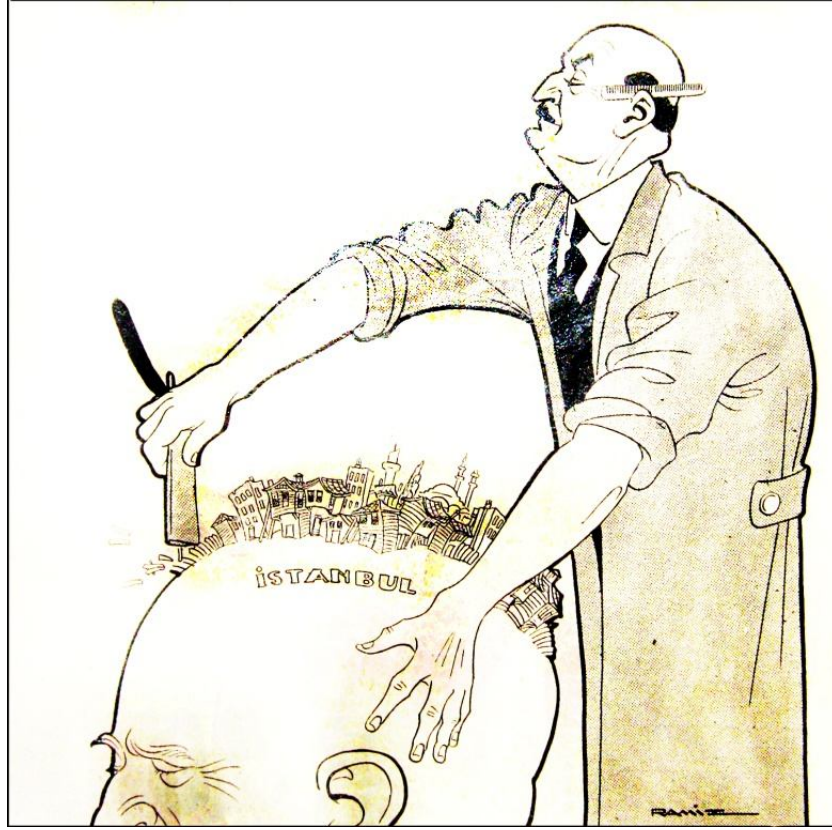
İmar konulu karikatürlerin Akbaba dergisinin kapağında da sıklıkla yer almış olması, konunun farklı zaman aralıklarında da olsa sürekli güncel olduğu izlenimini pekiştirmektedir. Dönemin belediye başkanı Muhittin Üstündağ'da gerçekleştirmeye çalıştığı imar faaliyetleri nedeni ile sık sık karikatürlerde boy gösteren bir figür olmuştur. (Şekil, 3.14, Şekil 3.15)



Eminönünde festival eğlencesi:

Üstündağ – Hay maşallah maşallah, odluda bitti inşallah!...

Şekil 3.14 Dönemin İstanbul belediye başkanı Muhittin Üstündağ ve imar çalışmaları (Güler 1938b, s. 1)



*Köhne İstanbuldan kurtuluyoruz...
Belediye imar faaliyetine başladı!*

Şekil 3.15 Köhne İstanbul ve İstanbul belediye başkanı Muhittin Üstündağ ile imar faaliyeti. (Gökçe, 1938b, s. 3)

İstanbul belediye başkanlığı görevine Muhittin Üstündağ'ın ardından gelen Lütfi Kırdar'da dönem karikatürlerinin sıklıkla kullandığı bir figür olmuştur. Çizilen karikatürler, aradan geçen yıllara karşın imar faaliyetlerinin durumunda içerik olarak bir şeyin değişmediğini gösterir niteliktedir. (Şekil, 3.16, Şekil, 3.17, Şekil 3.18)



Belediye Reisi: - Eyvah çamura saplandı!..

Şekil 3.16 Lutfi Kırdar ve İmar planı uygulamaları. (Güler, 1940, s. 1)



İSTANBUL İMAR EDİLİYOR

Belediye reisi – Kusura bakmayın, yıkmadan yapılmıyor..

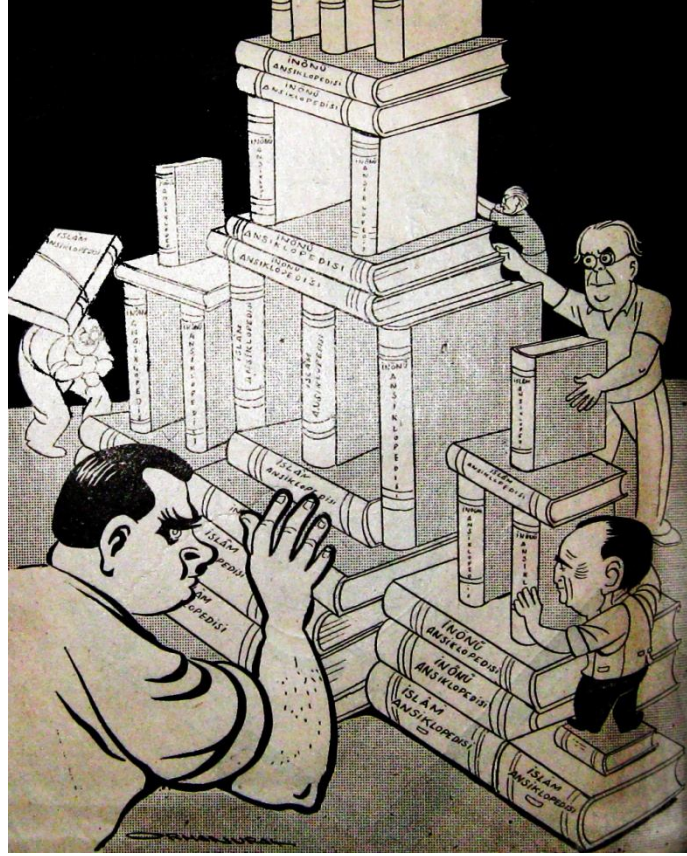
Şekil 3.17 İmar faaliyetleri ile yıkılan eski, ahşap yapılar ve bunun karşılığında yapılan yeni yapılar. (Anonim, 1940e, s. 3)



İSTANBUL VALİSİNİN RÜYASI

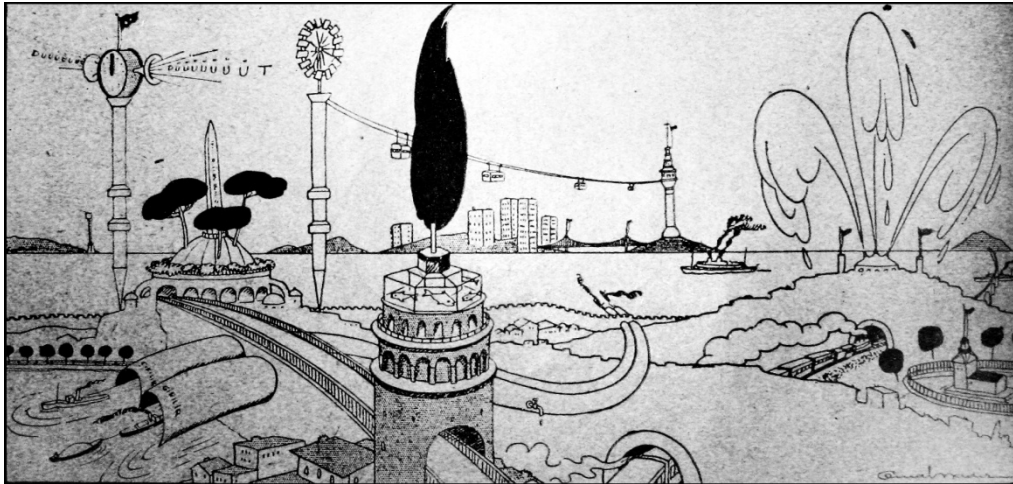
Doktor Lütfi Kırdar Uykuda

Şekil 3.18 İstanbul belediye başkanı Lütfi Kırdar'ın rüyasında yeni İstanbul.
(Ayça, 1940a)



Ankarada imar faaliyeti!..

Şekil 3.19 Ankara'nın imar faaliyetleri. (Ural, 1941a, s. 4)

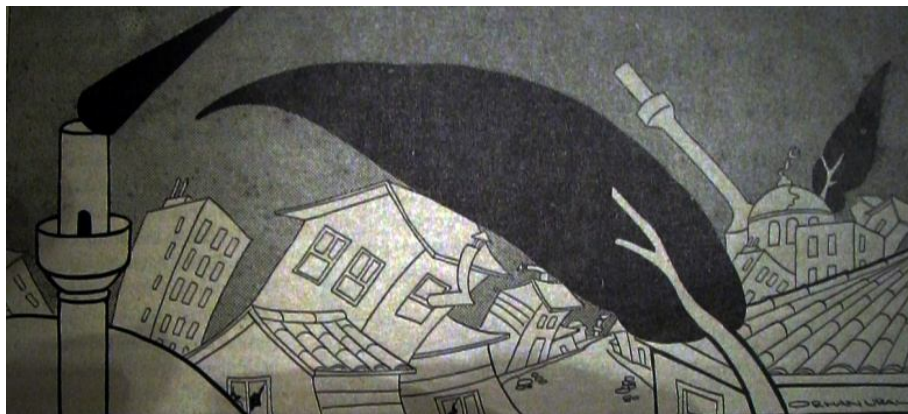


Şehirler, herkesin fikrine göre imar edilse; İstanbul şehri!

Şekil 3.20 İmar planlarının kurumsal olarak yapılamaması üzerine bir eleştiri. (Güler, 1943, s. 2)

Kent üzerinden modernlik eleştirileri yapılırken sıklıkla kullanılan bir diğer konu ise dönemin yaygın sanat anlayışı kübizmdir. Özellikle imar faaliyetleri ile birlikte ele alınan eski kent dokusunun karışık, çarpık, plansız ve düzensiz yapılaşmasının deprem, sel, fırtına gibi doğal afetler kullanılarak kübizm sanatı ile bağdaştırılması sürekli rastlanan bir durumdur. Kübizm sanatının obje ve nesnelere dördüncü boyutu ile ele alma mantığı üzerinden hareket eden dönem karikatürcüleri, hem mevcut kent dokusunun karmaşık durumundan yararlanmış, hem de kübist ressamların çizdiği resimler üzerinden resimlerin halk tarafından anlaşılabilmesi veya yanlış anlaşılması üzerine vurgu yapmıştır. Kübizm sanatının gelip geçici bir moda olgusu olarak varlığını sürdürdüğü de sıklıkla vurgulanan bir argüman olmuştur.

Kentsel doku kullanılarak yapılan kübizm ve kübiklik eleştirisi iki farklı noktada kendini göstermiştir. Önceleri eski Türk sokakları ve mahallerinin yapılaşmalarının getirdiği çarpıklıklar kübiklik olarak vurgulanırken, daha sonraki tarihlere temellenen karikatürlerde yeni yapılan yüksek yapıların oluşturduğu doku kübiklik olarak vurgulanmıştır. Eleştirel durumdaki bu değişim de tıpkı imar faaliyetlerinde gerçekleşen değişim gibi ortaya çıkan yeni yapılanmanın tariflediği yaşam tarzına halkın ne ölçüde uyum sağlayıp sağlamadığının karikatürcüler tarafından sorgulanması anlamına gelmektedir.



Fırtınadan sonra!

Kübik tabiat!..

Şekil 3.21 Kübist sanat ve kente yansımaları. (Ural, 1936a, s. 5)



Amerikalı seyyah – Hiç bu kadar modern şehir görmedim. Evlerinden insanlarına kadar her şey kübik!..

Şekil 3.22 Eski kent dokusunun yarattığı farklı boyutlanmanın kübizm sanatı ile ilişkilendirilmesi (Ayça, 1936b, s. 18)

3.4.2 Konut Üzerinden Modernlik Eleştirisi

Erken Cumhuriyet Dönemi Türk karikatüründeki modernlik eleştirisinin kent ölçeğinden sonraki alanı sivil mimari ürünlerdir. Siyasi hayata müdahil olamayan karikatürcülerin değişen yaşam tarzı ve biçimini eleştirme yolu olarak sivil yapıları seçme nedenleri, değişen yaşam mekanlarının biçimsel olarak halka yabancı gelmesi, barındırdığı yeni yaşam alanlarının eskiye göre karmaşıklığı ve barındırdığı çelişkiler olarak sıralanabilir. Dönem karikatürlerinin hiçbirinde eleştirel olarak yer almayan kamu yapıları, bazı karikatürlerde fotoğraf kolaj tekniği kullanılarak karikatürize edilmeyip olumlanırken, sivil mimari ürünler herhangi bir karikatürde fotoğraf kolaj olarak yer almamış ve karikatürize edilerek sürekli eleştirilerin odak noktası haline gelmiştir.

Özellikle propaganda amaçlı yayınların sürekli olarak sayfalarında yer alan, yalın ve modernist hatlarıyla ön plana çıkan, Ernst Egli'nin tasarladığı İsmet Paşa Kız Enstitüsü yapısının fotoğrafı üzerine yerleştirilen karikatürize edilmiş iki öğrenci figürünün konu edildiği, Ramiz Gökçe imzalı çalışma, kamu yapılarına karşı karikatürçülerin takındığı olumlama tavrına en güzel örnektir. Kamu yapısının eleştirilmesi bir yana yapının karikatürde çizgisel olarak bile yer alamaması, yapının fotoğrafının arka plan olarak kullanılması, dönemin mimari panoramasına karikatürçülerin bakış açısını ortaya koyması açısından da ilginç bir örnek oluşturmaktadır. (Şekil 3.23)



KÜLTÜR VEKİLİMİZİN MEKTEPLERDE ESKİ CEZA USULLERİNİN KABUL EDİLMİYECEĞİNE KARAR VERMESİ TALEBELERİ SEVİNDİRDİ:

-Arıkan'ın verdiği karara ne dersin

- Bal gibi karar derim!

Şekil 3.23 Ernst Egli'nin modernist tavırla tasarladığı İsmet Paşa Kız Enstitüsü yapısı önünde iki öğrenci karikatürü (Gökçe, 1938c)

Fotoğraf kolaj tekniğinin kamu yapıları kullanılarak gerçekleştirilen bir diğer örneğini ise Necmi Rıza Ayça'nın bir çalışması oluşturmaktadır. Clemens Holzmeister'in tasarladığı Türkiye Emlak Kredi Bankası'nın fotoğrafının önüne yerleştirilen karikatürize edilmiş bay ve bayanın Ankara'nın imarı ile ilgili karikatürü bir eleştiriden çok Ankara'da gerçekleştirilen imar hareketlerini kamu yapıları üzerinden olumlamaya yönelik bir çalışma olarak göze çarpmaktadır. (Şekil 3.24)



-Ankaranın imarı için çok çalıştım, çok...

-Haberim var. Beş altı apartıman yaptırmışsın!

Şekil 3.24 Clemens Holzmeister'in tasarladığı Türkiye Emlak Kredi Bankası binası önünde iki kişinin Ankara'nın imarı ile ilgili sohbetinin anlatıldığı karikatür (Ayça, 1940b, s. 11)

Kamu yapılarının olumlanmasına yönelik bu tavrın dışında dönemin mizah basınında yer alan karikatürlerdeki sivil mimari ürünler konut imgesi kullanılarak eleştirilmiştir. Eleştirilen ana noktasını oluşturan konut imgesi de, tıpkı kent üzerine geliştirilen eleştiriler gibi eski ve yeni kavramları ve bu kavramların yarattığı alt anlamlar ile kendisini var etmiştir. Sürekli kullanılan bu iki uç eksen, dönem boyunca çizilen tüm karikatürlerde hem esas özne olarak, hem de karikatürü tamamlayıcı arka plan öğesi olarak varlığını sürdürmüştür.

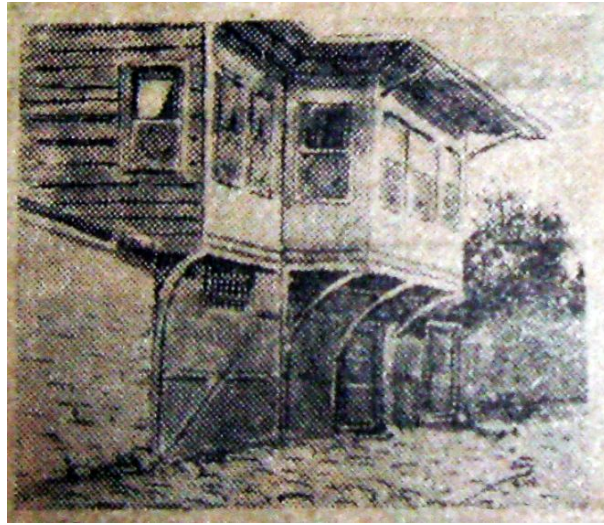
Karikatürlerdeki konut imgesi eski konut ve yeni konut imgeleri üzerinden tanımlanmıştır. Eski konut imgesi Cumhuriyet dönemine kadarki süreçte gerçekleştirilen geleneksel konut üretimi ile tariflenirken; yeni konut imgesi Cumhuriyet ile birlikte gerçekleştirilen tekil konutlar ve apartmanlar olarak iki ana alanda tariflenmiştir.

3.4.2.1 Eski Konut İmgesi

Dönem karikatürlerinde köşkler, ahşap evler, yalılar gibi geleneksel konut tipolojileri eski konut imgesini oluşturmada kullanılmıştır. Eski konut imgesini güçlendirecek ve vurgulayacak antika, harabe, ucuz, köhne, eski bina, eski tarz, Türk evi, hane gibi terimler karikatürlerde sıklıkla kullanılmış; ve bu ifadeler çizimlere de yansıtılmıştır. Karikatürlerde özellikle öne çıkan kırma çatı, saçak, oluklu kiremit, ahşap payanda, ½ oranında düşey giyotin pencere, kafes gibi yapısal detaylar çizimlerdeki eski konut imgesini güçlendiren ve akılda kalmasını kolaylaştıran detaylar olarak öne çıkarılmıştır. Binaların eğilmiş olarak tasvir edilmesi, payandalarla desteklenmiş gövdeler, her an yıkılabileceğini vurgulayan perspektifler binanın eskiliğini daha da güçlü vurgulamak amacı ile abartılmış ve sürekli yinelenmiştir. Malzeme olarak ahşabın sıklıkla kullanılması da binaların eskiliğine yapılan göndermelerden bir tanesini oluşturmaktadır. Yaşamsal aktivitelerin dışı yansımalarının bir örneği olarak camlardan çıkarılan soba bacaları da eski konut imgesini güçlendirmek amacı ile dönem karikatürlerinde kullanılan önemli bir argüman olarak yer almıştır.

Karikatürler kadar mizah yazılarının da etkin olarak yer aldığı mizah dergilerinde ortaya konan fikirler de dönemin düşünce panoramasını aktarmaktadır. Amcabey dergisinde yer alan “Dünden Bugünden” köşesinde eski ve yeniye karşılaştıran iki yazı eski konut ve yeni konut anlayışını göstermektedir. Eski ev başlığı ile tanıtılan yazıda yer alan “...İçeri girince Malta döşeli, taşlara basmadan yürümek için kalas uzatılmış, tertemiz bir taşlık. Geride mutfak. Göz göz ocağı, su kaynatacak yerli kazanı, çamaşır yıkıyacak teknesi.

Rafında helvahane, tencere, kuşane, tava, tepsi, kevgir; duvarında tabak tabak yemek duran tel dolap, yanında et tahtası. Her taraf bal dök yal.... Merdivenin, bakla sofanın, nohut odaların tahtaları, oğula oğula ağartılmış...” cümleleri sıklıkla eleştiriye maruz kalmasına rağmen, eski konutlara olan özlemi de dile getirmektedir. (Anonim, 1943a, s. 3,4) (Şekil 3.25)



ESKİ EV

Şekil 3.25 Payandaları, ½ düşey pencereleri, kafesleri, saçakları, ve cumbası ile eski ev imgesi (Anonim, 1943a, s. 3)

Özellikle eski köşklerin atıl durumu da kiralık köşk, kiralık villa karşılaştırmasında üstünde durulan bir öge olmuştur. Eski köşkü tanımlamakta kullanılan “...Altılı üstlü iki sofa, dört hane oda, çatı katında koca balkon, mutfağın yanında çinko döşeli gusulhane; bahçede yemiş ağaçları, havuz, kuyu, çamaşırılık,

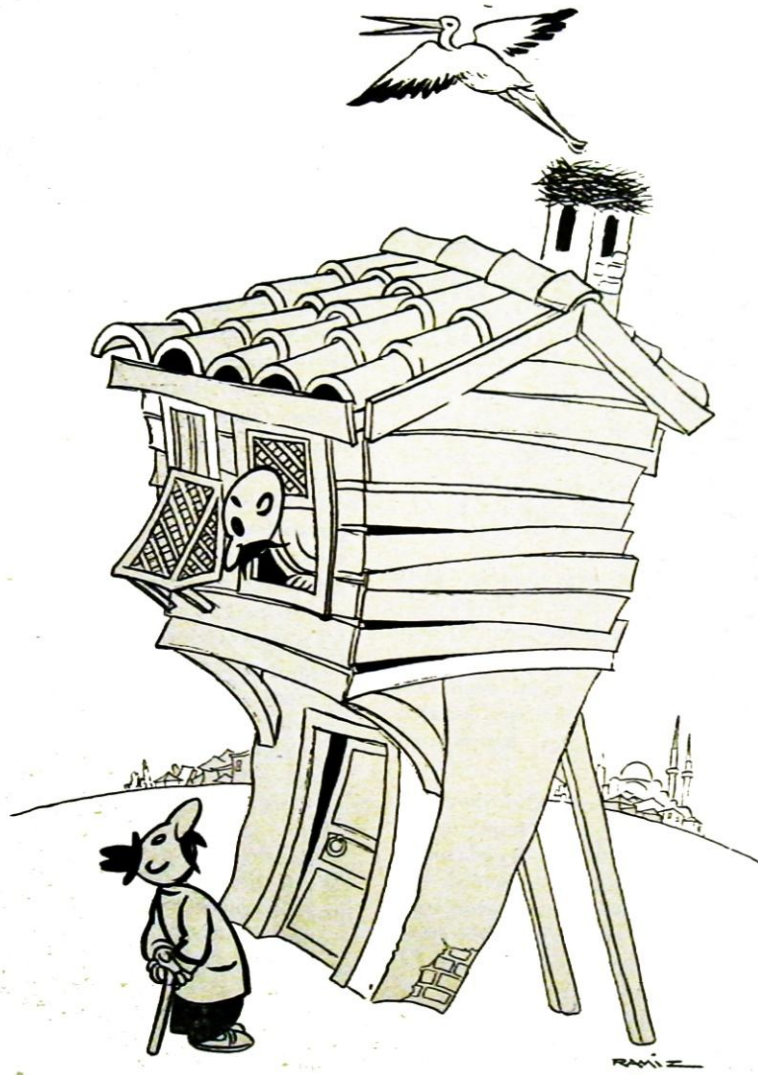
kümes...” cümleleri Cumhuriyet’in feodal aileden çekirdek aileye dönüşümündeki mekansal değişimi ortaya koyan bir örnektir. (Anonim, 1943b, s. 3,4) (Şekil, 3.26)



KİRALIK KÖŞK

Şekil 3. 26 Bakımsız, harabe haldeki kiralık köşk imgesi
(Anonim, 1943b, s. 3)

Akbaba dergisinde yer alan ve Türk evinin tanıtıldığı bir yazı da Türk evi ve modern ev arasındaki yaşamsal farkı ortaya koyan ibareler barındırması açısından önemlidir. Yazıda yer alan “... *Kim bilir bu ne sıcak bir köşedir. Kübik eşyalı ananesiz salonlara elbette hiç benzemez... Döşemeler koltuklar zevkimize göredir... Meşhur sedirlerimizde oturup nefis Türk tütünleri içecekler... Aile hayatımız, asıl dekoru içinde hilesiz, hurdasız bütün samimiyeti ile görünecek...*” cümleleri eski Türk konutlarındaki yaşantıyı samimi, içten, sevecen olarak gösterirken, modern yaşamı kübik kavramı ile betimleyip, gelenekselden kopuşun yarattığı algısal farkı ortaya koymaktadır. (Orhon, 1940, s. 3)

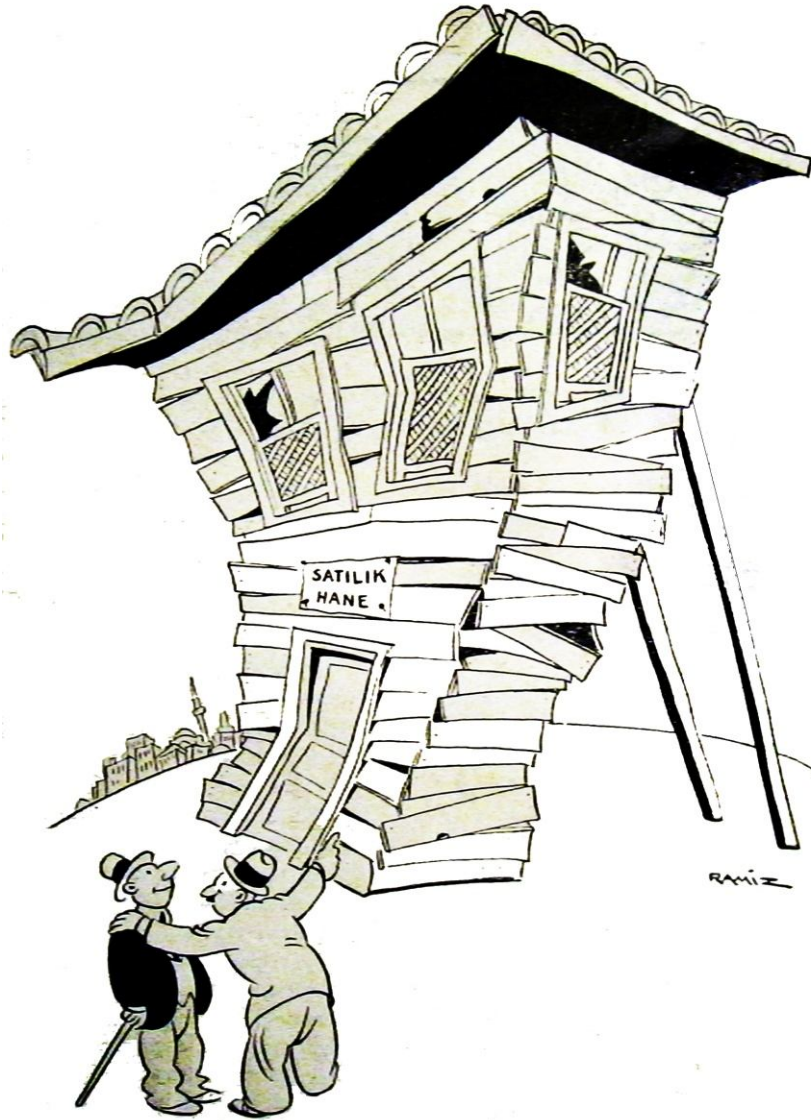


-İstanbul imar edilirken tarihi abidelere dokunulmıyacakmış.. Bizim ev de kurtuldu demektir!

-Sizin ev tarihi midir?

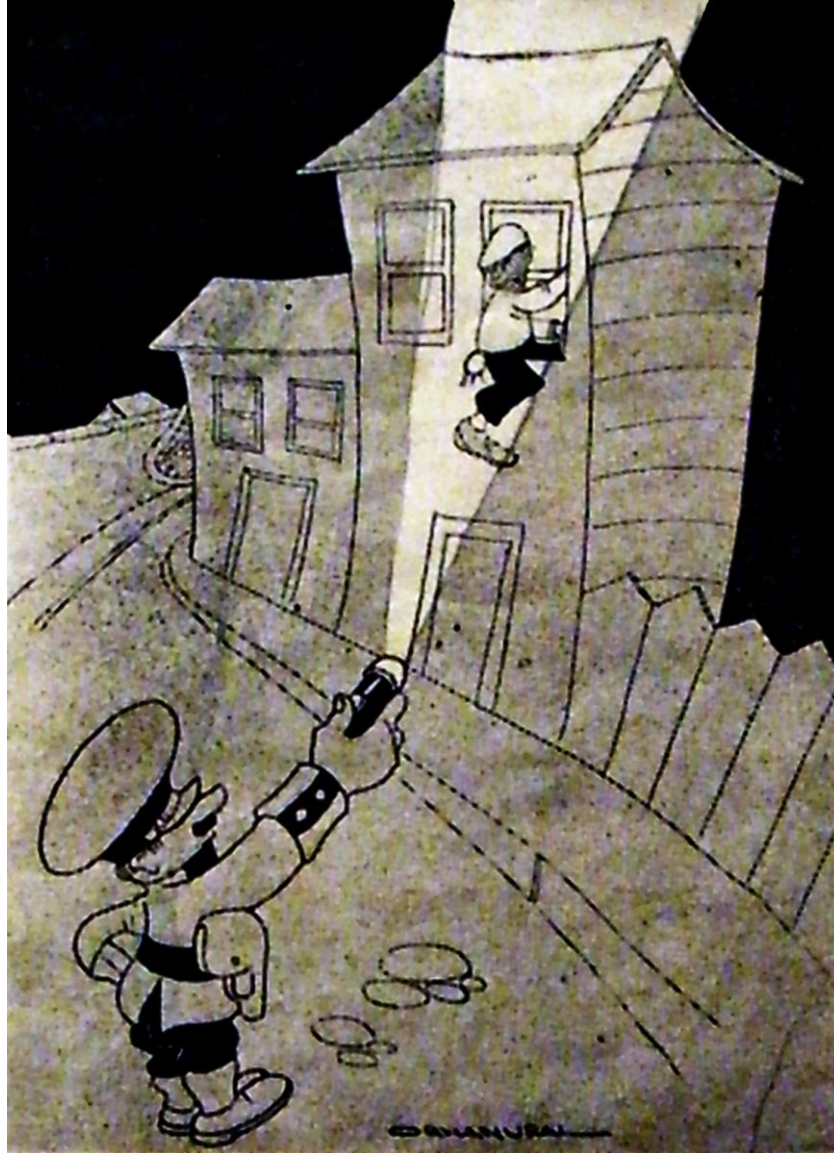
-Değil ama, İstanbul imar edilinceye kadar tarihi olur!

Şekil 3.27 Ahşap, payandalı, ½ düşey pencere, kafesli eski konut ve konutun tarihiliği üzerine bir karikatür (Gökçe, 1934a, s. 5)



*İstanbul belediyesi eski binaları satın alıp salkıyacaktı..
 -Bu eve üç bin lira çok mu?.. Bedava azizim bedava... Şimdi üç bine
 al, iki ay sonra belediyeye antika diye on bin liraya sat!*

Şekil 3.28 Eski binalar ve değerleri. (Gökçe, 1934b, s. 8)



Polis – Heyyyyy... Orada ne yapıyorsun?.

Hırsız – Affedersin polis ağabey.. Kübik evlere gire çıka, tersim döndü de kendi evimin kapısını bulamadım!..

Şekil 3.29 Kübik evlerin karmaşıklığı vurgusunun eski evler üzerinden sınanması Orhan (Ural, 1935a, s. 7)



-Bekçi... Yakında doktor var mı?

-Zannetmem Bayım, bu civarda hiç apartıman yok!...

Şekil 3.30 Eski kent dokusunun işlendiği bir karikatür (Ural, 1937a, s. 5)

Tablo 3 1. Eski konut imgesi

ESKİ KONUT İMGESİ**Tür:**

- Köşk
- Yalı

Tanımlamakta kullanılan terminoloji:

- Antika
- Harabe
- Ucuz
- Köhne
- Eski bina
- Eski tarz
- Türk evi
- Hane
- Ahşap ev

Öne çıkan yapısal detaylar:

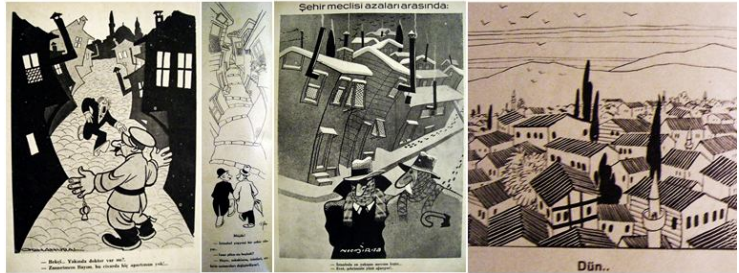
- Kıрма çatı
- Oluklu kiremit
- Payanda
- ½ oranında düşey pencere
- Giyotin pencere
- Kafes

Malzeme:

- Ahşap

Bir araya gelme biçimi Kent/Sokak/Doku:

- Düzensiz



3.4.2.2 Yeni Konut (Tekil) İmgesi

Cumhuriyet ile birlikte gelişen yeni konut biçimlenmesi, karşılığını karikatürlerde yeni konut imgesi olarak bulmuştur. Özellikle tekil konutlar olarak ön plana çıkan bu yeni yaşam birimleri villa, yazlık, sayfiye evi gibi doğa ile iç içe yaşam tarzının betimlenmesinde kullanılmaya başlanmıştır. Yeni tekil konut imgesini güçlendirecek ve vurgulayacak asri, modern köşk, çağdaş, kübik, yatık apartman gibi terimler karikatürlerde sıklıkla kullanılmıştır.

Genel olarak bu konutların küçük, karışık, ve pahalı olarak nitelendirilmeleri, asimetrik biçimlenmesinin yarattığı algısal problemler karikatürlere yansıtılmıştır. Yapılarda teras çatı, yatay, dairesel ve köşe pencereler, balkon ve teraslar karikatürlerde sıklıkla tekrar eden yapısal detaylar olarak göze çarpmaktadır. Kullanılan malzemenin betonarme olması da karikatürlerde ifade edilen bir öge olarak yer etmiştir.

Mizah dergilerindeki yazılardan Amcabey mizah dergisinde yer alan iki yazı dönemin yeni konut imgesini tariflemektedir. Dünden bugünden başlığı ile eski ve yeni evlerin karşılaştırması olarak sunulan ilk yazıda yeni konutun algısı hakkında fikirler vermektedir. Yazıda yer alan *“Biraz büyücekleri dışında buğday silosunu, küçükleri de İskenderi Kebirin lahdini andırır!. Hele içine girince medet Allah!. Boyu bir elliye geçenlerin vay haline. Sözüm ona salonlarda iki büklüm gezmekten başka çaresi yoktur. O kadar basık tavanlıdır.*

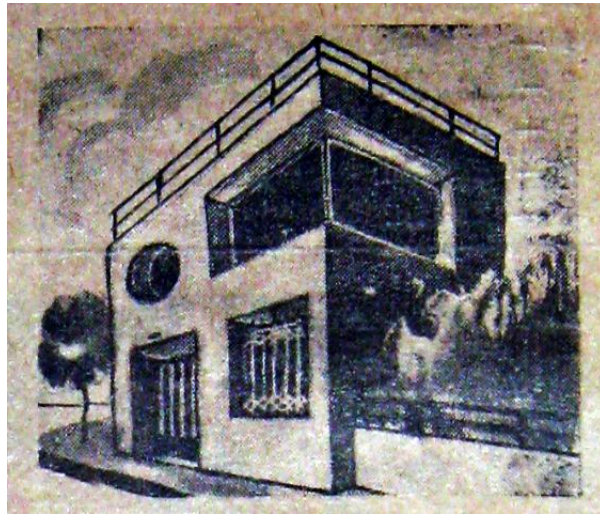
Yeni evin “Karşıdan gördüm yeşil türbe, içine girdim estağfurullah tövbe!” gibi bir hali vardır. Zahmeti sokak kapısından başlar. Kübik olsun diye kilidi ta ayak hizasında yapıldığından kapıyı açmak için yerlere yatmak icap eder!.. Kapıdan girince de ya bir mutfak ya bir hela kokusu karşılar. Yapı yeni ise berbat bir kireç ve boya kokusu baş döndürür, yüze göze bir rutubetti yapıştır.

Bütün ihtiyaçlar birkaç metre arsaya göre hesaplandığından içeride her şey küçüktür. Mesela yatak odası bir karyolalıktır. Dil bilmiyenlerin “salon manca”

dedikleri yemek odasına bir masa ile dört iskemle zor sığar. Salon denen oturma odasında her şey üst üstedir. Karşılıklı iki koltuğa oturdun mu dizler rampa!.. ayağını uzatacak yer bulunmaz.

Mutfak en havasız, karanlık yerde ve hanlardaki kahve ocakları gibi bir kişiliktir. Kavun karpuz zamanı çöp kutusundan girilmez. Bacası çekmediği için ne pişse kokusu günlerce sürer. Dışarıdan kale gibi göründükleri halde içeriden pek yufkadır. Eğer ev değil de apartıman ise gece rahat bir uyku da yoktur. Otur, alttaki veremli kızın öksürüğünü, üstteki sporcu oğlanın nefesini say!.. Küllü ayıbından başka bir de tahta kurusu, karınca, hamam böceği derdi vardır ki düşman başına!..

Bereket versin penceresi boldur. İnsan içine basan sıkıntıyı bol hava bol ışıkla biraz hafifletir. Fakat bazı aşırı kübiklerde bu pencere bolluğu arasında kapıyı bulup çıkmak da meseledir. Sokağa çıkıyorum diye balkona çıkar, yahut mutfaka girersiniz!..” cümleleri yeni konut biçimlenmesi ile meydana gelen yaşantının ne ölçüde içselleştirildiğini göstermesi açısından ilginçtir. (Anonim, 1943a, s. 3,4) (Şekil 3.31)

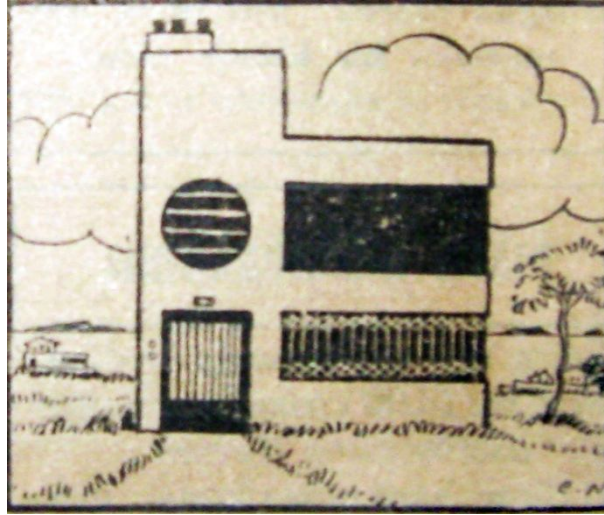


YENİ EV

Şekil 3.31 Kübik, köşe ve dairesel pencereleri, düz çatısı, yatay demir korkulukları ile yeni ev imgesi (Anonim, 1943a, s. 3)

Dünden bugünden köşesinde yer alan diğer konu ise kiralık köşk ve kiralık villa karşılaştırmasıdır. Kiralık modern kübik villaların özelliklerinin anlatıldığı yazıda yer alan “...Bir tarafa asfalta, üç tarafı çayıra bakan kübik bir yapı. Etrafında birkaç sıska akasyadan başka ağaç yok. Daha yetişmemiş! İçersini geziyorsunuz: Baltacıoğlunun iki büklüm olmadan dolaşamayacağı alçacık tavanlı üç oda. Bir tarasa. Mutfak, hela. Yerler parke. Elektrik, su, havagazı, telefon hepsi tamam. (Gonfur moderen)!

Fiati soruyorsunuz: Mobilyalı üç bin, mobilyasız iki bin beş yüz lira!.. Mobilya dedikleri de dört iskemle bir masa, bir de hazım sandalyesi!.. Refika fazla gezmeğe gelemez. Burasını da gönlü sevmiş. Vur aşağı, tut yukarı, mobilyasız iki bin üç yüze uyuyorsunuz. Bir miktar kaparoyu toka ettikten sonra avdet. Artık geliversin yaz. Fakat aksiliğe bakın ki oğlanın mektebi var!.. neyse, sayılı gümler tez geçer. Dersler kesiliyor, oğlan iki ikmalle karneyi alıyor. Zaten her şey aleste.” cümleleri karikatürlerdeki eleştirileri destekler nitelikte, sayfelerde yer alan modern villaların durumunu gözler önüne sermektedir. (Anonim, 1943b, s. 3,4) (Şekil, 3.32)



KİRALIK VİLLA

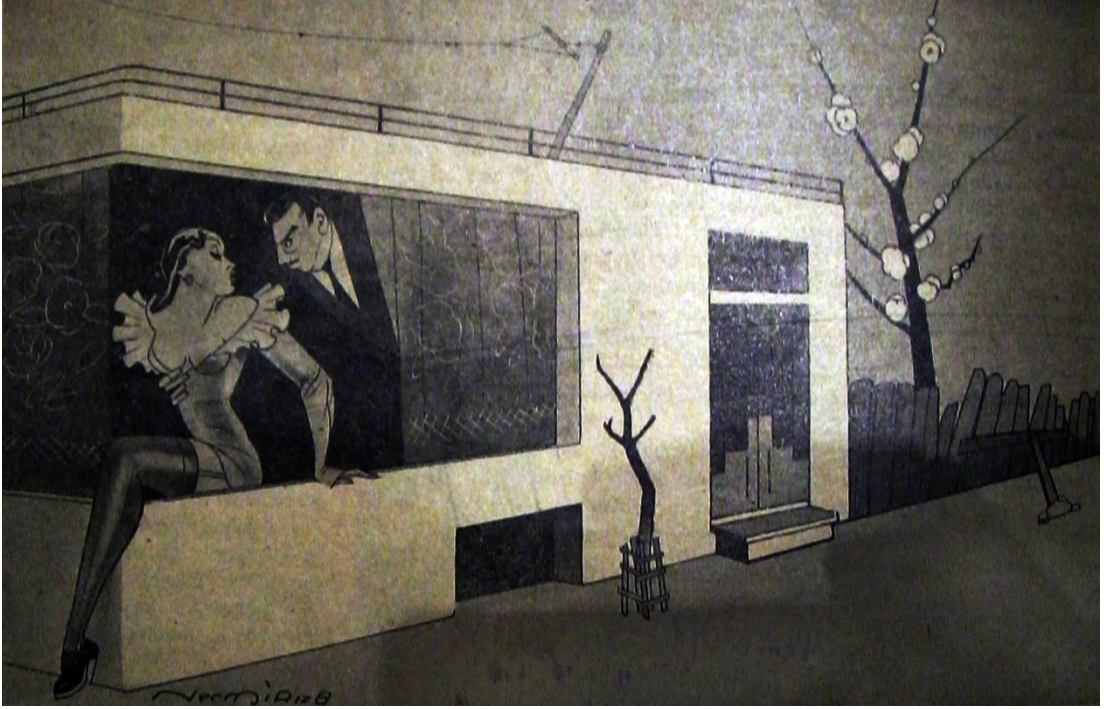
Şekil 3.32 Kübik hatları, düz çatısı, köşe ve dairesel pencereleri ile kiralık villa imgesi (Anonim, 1943b, s. 3)



-Anlıyamıyorum: Neye bu dik yokuşun başında ev tuttun?

-Kaynanamda kalb hastalığı var da!...

Şekil 3.33 Sayfiyede yer alması üzerine temellenen modern konut karikatürü.
(Ural, 1935b, s. 11)



Kadın – Benden bıktın ha?.. Dur kendimi şu pencereden atayım da kurtul!..

Şekil 3.34 Pencere, kapı gibi açıklıkların, boyutsal farklılıklardan dolayı oluşan algısal sorun üzerine temellenen bir karikatür (Ayça, 1938a, s. 16)



-A... Neclalar demek tam bir senede bu villayı yaptılar..

-Evet amma, bir senede ne çorap ne ayakkabı, ne de elbiselik bir kumaş aldı!.

Şekil 3.35 Modern villaların yapım maliyeti üzerine temellenen bir karikatür.
(Ayça, 1941a)



-Yeni yaptırdığın villanın kapısını bir türlü bulamadım!.

-Tabii dostum.. Baksana sayfiyede oturuyoruz.

Şekil 3.36 Açıklık biçimlenmelerinin getirdiği algısal problemler ve modern konutların kent merkezi dışında yer alması üzerine temellenen bir karikatür. (Şaka, 1942a)

Tablo 3 2. Yeni konut (Tekil) imgesi

YENİ KONUT (TEKİL) İMGESİ**Tür:**

- Villa
- Sayfiye Evi
- Yazlık

Tanımlamakta kullanılan terminoloji:

- Karışık
- Pahalı
- Küçük
- Çağdaş
- Asri
- Kübik
- Yatık Apartman
- Modern Köşk

Öne çıkan yapısal detaylar:

- Teras çatı
- Yatay/Dairesel/Köşe Pencere
- Balkon/Teras

Malzeme:

- Betonarme

Bir araya gelme biçimi Kent/Sokak/Doku:

- Bağımsız



3.4.2.2 Yeni Konut (Apartman) İmgesi

Cumhuriyetin yeni konut biçimlenmesinde etkin bir rol üstlenen tekil konutların kent merkezlerinde ki yoğun talepleri karşılayamadığı noktalarda ortaya çıkan apartman olgusu, dönem karikatürlerinin vazgeçilmez konularından birisi olmuştur. Karikatürlerde apartman imgesini güçlendirecek biçimde yükseklik, modernlik, asrilik, pahalılık gibi vurgular sürekli kullanılmıştır. Çizimlerde yükseklik vurgusu üç kaçırlı perspektiflerle vurgulanmış, sürekli tekrar eden köşe, yatay, dairesel pencere ve balkon gibi birimlerle de desteklenmiştir. Apartmanların bir araya gelme mantığında bitişik nizam vurgulanmış, bu noktada oluşan sıkışıklığın yarattığı manzara, doğal ışık, havalandırma gibi problemler sıklıkla işlenmiştir.

Apartman yaşantısı ile ilgili karikatürler eski ve yeni yaşantı üzerine kurulan eleştirilerin bir devamı niteliğindedir. Apartman sahipliği de dönemin sıkça işlenen konularından birisidir. Özellikle doktorluk mesleğini yapanların, apartman sahibi olma oranının yüksekliği konusu; bu meslek grubunun apartmanlar üzerinden başlayarak neredeyse kentin imarına kadar söz sahibi olma argümanını karikatüre taşımıştır. Yoksul görünümlü insanların apartmanların sahipleri olarak lanse edildiği karikatürler ise bu çelişki üzerine yoğunlaşmıştır. Apartman fiyat ve kiralarının yüksekliği, donatılarının (kalorifer, asansör) düzgün çalışmaması da sıklıkla işlenen konulardır.

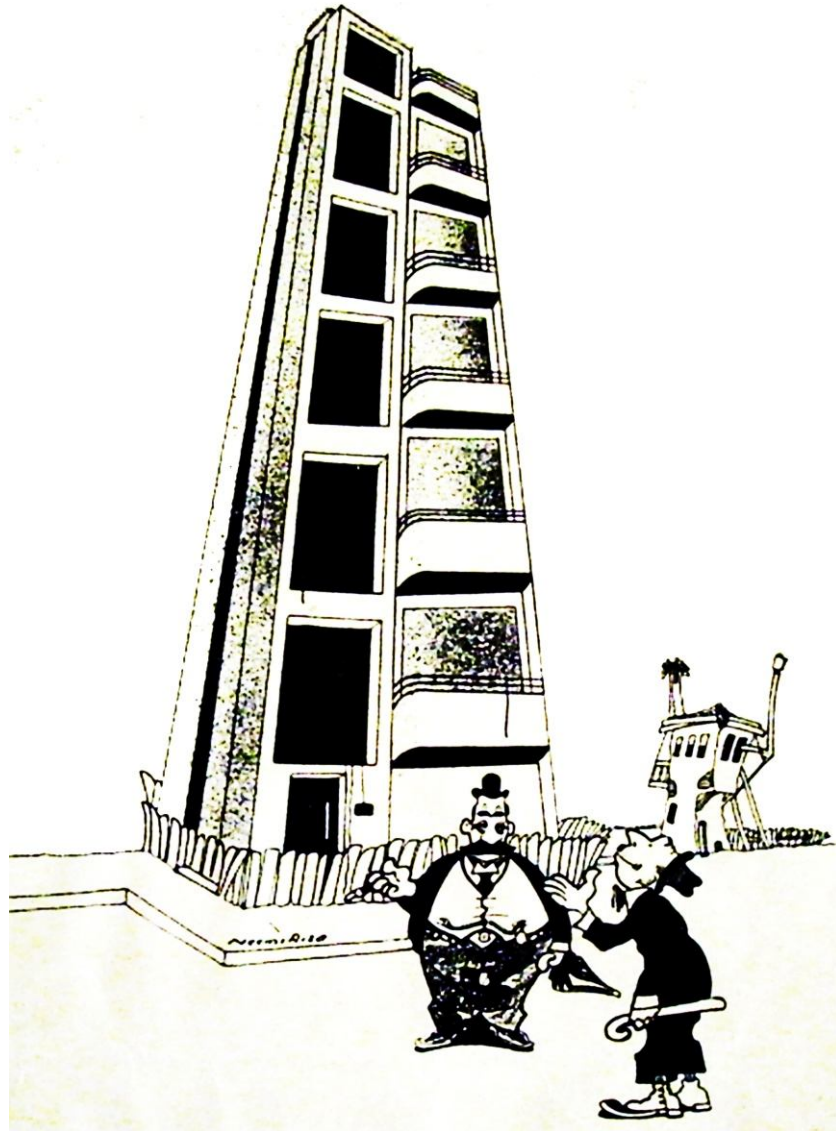


-Bunak, apartmanın kapısına kadar beni takip etti.. İki kelime ile haddini bildirdim..

-Defol mu dedin?

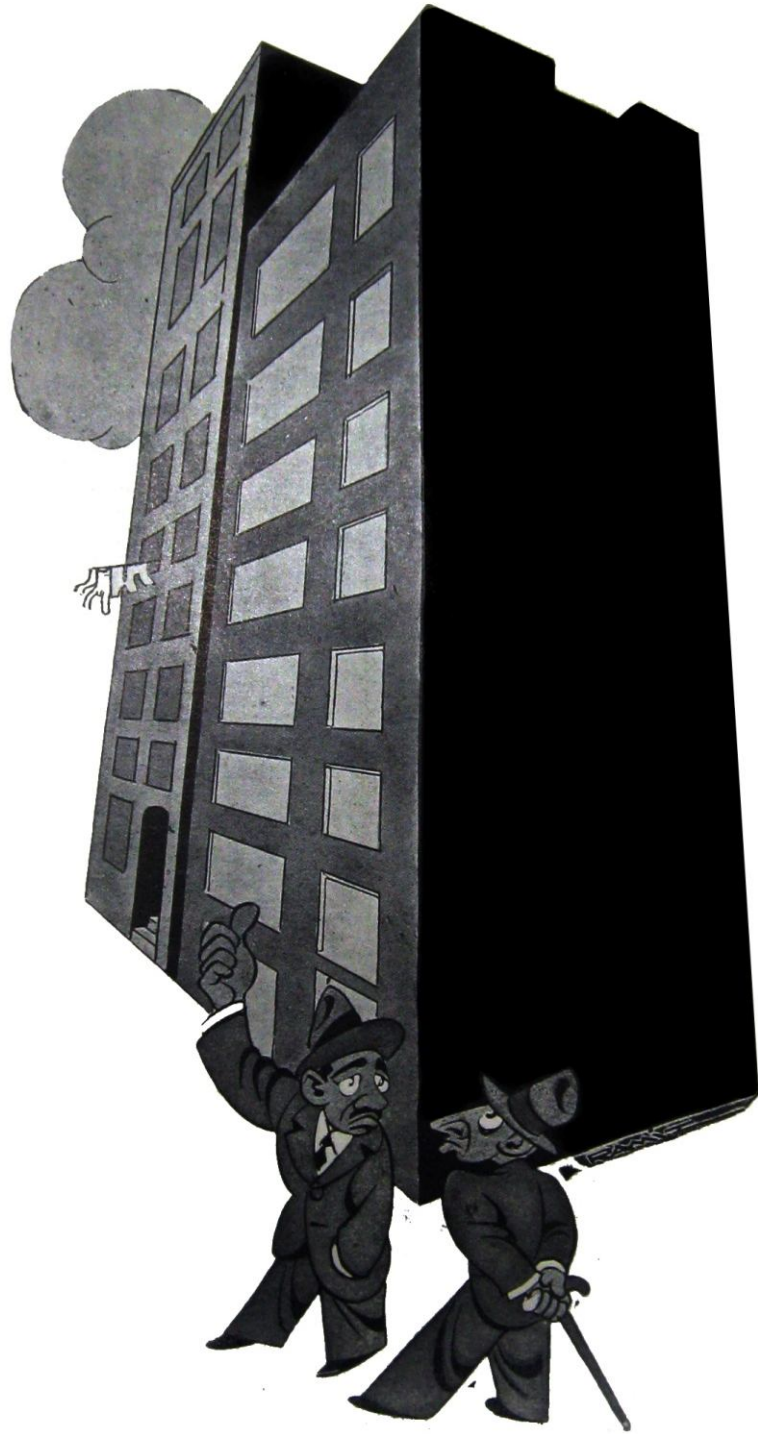
-Hayır, sekizinci katta oturuyorum dedim!

Şekil 3.37 Apartmanların kat yüksekliği üzerine temellenen bir karikatür. (Gökçe, 1935a, s. 6)



- Aptmanına ne isim koydun?
- Unutma beni!
- Neye bu ismi koydun?
- Kiracılara ay başını hatırlatmak için!

Şekil 3.38 Apartman kiralının yüksek olması üzerine temellenen bir karikatür. (Ayça, 1936c, s. 17)



Asri Hesap

Ev sahibi – Altıncı katta boş bir dairemiz var...

Kiracı – Çok yüksek...

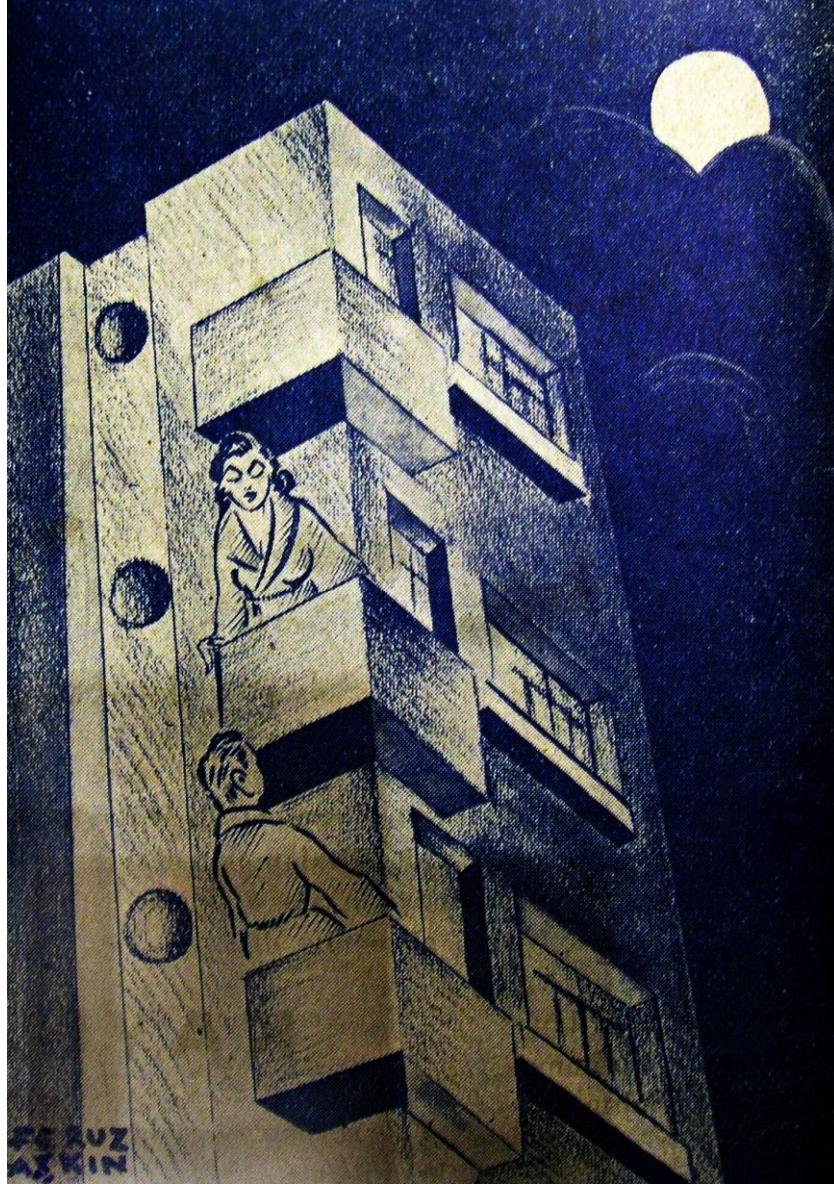
-Mamaflı basamakları ikişer ikişer çıkarsanız üçüncü kat sayılır.

Şekil 3.39 Apartmanın yüksekliği üzerine temellenen bir karikatür
(Gökçe, 1936b, s. 5)



Büyük Adada apartmanlar yapılıyor..
-Şu apartmanlara bak. Belediyenin gözü bunları görmüyor mu?
-İnsaf et yahu, İstanbul'dan nasıl görsün!..

Şekil 3.40 Apartmanların kent dokusunda yarattığı rahatsızlık üzerine temellenen bir karikatür (Güler, 1937, s. 1)



Apartman sahnelerinden:

Asri Romeo – Jülyet!

Şekil 3.41 Modern yaşamın mekansal düzenlemelerinin geleneksele olan zıtlığı üzerine temellenen bir karikatür (Aşkın, 1940, s. 12)



Hayrola?. Hem bir apartman sahibisin, hem de kendine bir kiralık apartman mı arıyorsun?.

Ne yapayım birader, benim apartmanın kiraları ateş pahası!...

Şekil 3.42 Yüksek apartman kiraları üzerine temellenen bir karikatür (Ayça, 1941b)

Tablo 3 3. Yeni konut (Apartman) imgesi

YENİ KONUT (APARTMAN) İMGESİ**Tür:**

- Apartman

Tanımlamakta kullanılan terminoloji:

- Yüksek
- Pahalı
- Modern
- Asri

Öne çıkan yapısal detaylar:

- Tekrar eden birimler balkon/pencere
- Yatay/Dairesel/Köşe Pencere

Malzeme:

- Betonarme

Bir araya gelme biçimi Kent/Sokak/Doku:

- Düzenli
- Bitişik



3.4.2.3 İç Mekan Donatı İmgesi

Yeni konut biçimlenmesine paralel olarak gelişen mekansal düzenlemeler ve bu düzenlemelerin en önemli parçası mobilyalar, karikatürlerde ele alınan bir diğer alan olmuştur. Özellikle modern mobilyaların yalın, sade, kübik biçimlenmelerinin yarattığı işlevsel çelişkili ifadeler karikatürlerde sıkça eleştiri konusu haline gelmiştir. Çağdaş malzemelerin vermiş olduğu steril, soğuk hava da yine sık eleştirilen bir argümandır. Genel olarak ise modern mobilyaların kullanıcı tarafından rahatsız mobilyalar olarak tariflenmesi neredeyse iç mekanı anlatan karikatürlerin ortak noktalarından birisidir.

Karikatür dergisinde karikatürün yanı sıra yazılan mizah yazılarından “küçük mobilya” başlıklı yazı, dönemin iç mekan donatıları hakkında önemli ipuçları barındırmaktadır. Yazıda yer alan “...Artık o boyalı Eyüp oyuncaklarına benzeyen altı kapalı, üstü açık, camı çerçevesi belirsiz, balkonu sokakta, kapısı sofada binaları o kadar yadırgamıyoruz. Fakat ben ne yapsam kübik eşyaya alışamıyacağım.

Geçenlerde nasılsa modaya uyarak biz de kübik bir oda takımı edinmiye muvaffak olmuştuk: Hamur tahtası yüksekliğinde yuvarlak üç masa, hamam iskemlesinden bir parmak farklı arkalıksız altı sandalye, kanape, koltuk vesaire... Bir misafir gelince çay içmek için bu yerden yapma sandalyelere oturduğumuz vakit elinde horoz şekerile oturağa oturmuş eski zaman çocuklarına dönüyoruz.

Yeni kübik sandalyeleri eski biçim bir odaya koyduğumuz için pencereler adeta oturanın karşısında tepe camı gibi kalıyor ve bu vaziyette boynumuzu kaldırarak sokağı görmiye çalışırken satıcının sepetinden başlarını çıkararak etrafa bakan kazlara benziyoruz....” ifadeleri iç mekanda gerçekleştirilen dönüşümün sonucu tercih edilen modern mobilya seçimini sorgular niteliktedir. Yazının devamında kübik koltukların biçimsel özelliklerinden dolayı oturan kişinin farklı pozisyonlar alınmasını eleştirilmiş, bu eleştiri de karşısında oturduğu kişiye karşı saygısızlık yaratan haller alınması üzerine kurgulanmıştır. (Kulak misafiri, 1936, s. 8)

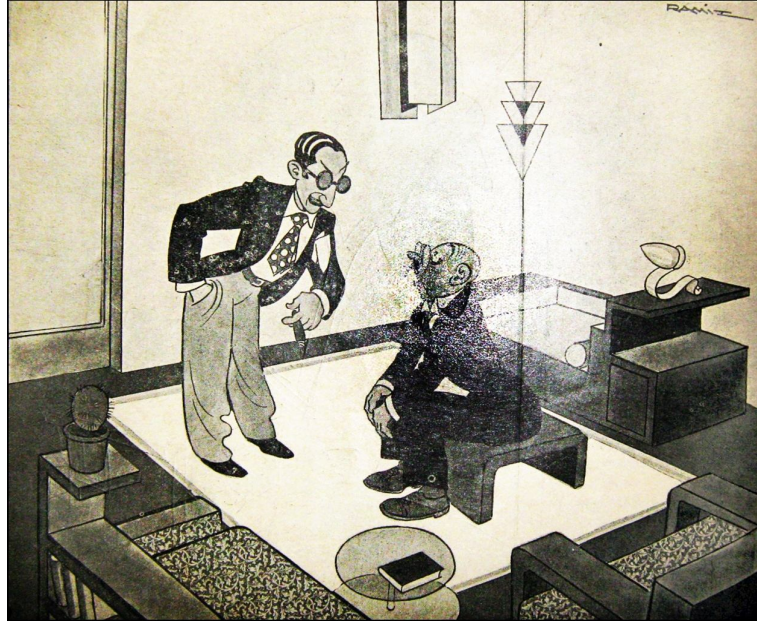


-Bir haftadanberi evde ne rahatımız, ne de huzurumuz kaldı...

-Ne o üst kattakiler radyo mu aldılar?..

-Hayır biz kübik eşya aldık...

Şekil 3.43 Kübik eşya ve yarattığı rahatsızlık (Ural, 1936b)



KÜBİK MODASINDA

-Pardon monşer, yanlış oturdunuz, o iskemle değil, masadır!...

Şekil 3.44 Modern eşyaların algılanmasındaki problem (Gökçe, 1936c, s. 10)



-Bir salon takımı istiyorum..

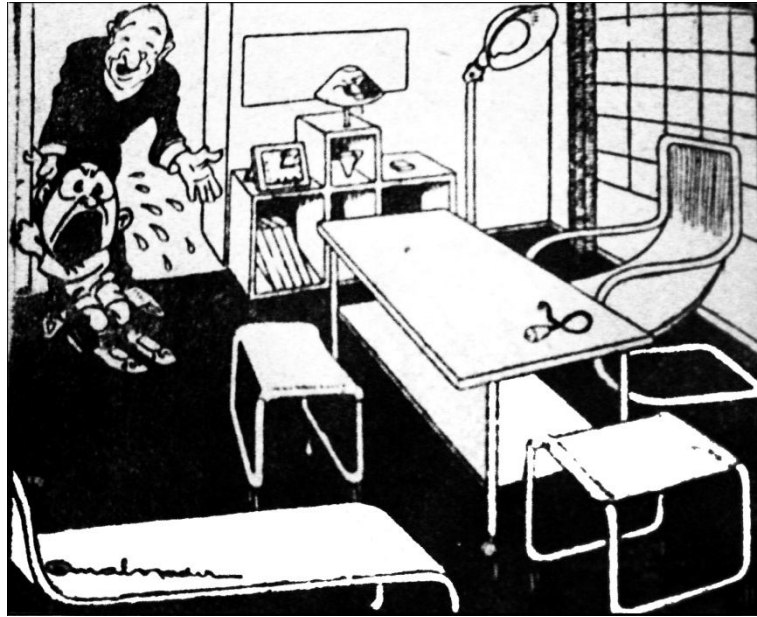
-Asri bir şey mi olsun, yoksa rahat bir şey mi?..

Şekil 3.45 Modern eşyaların rahatsızlığı (Ayça, 1936d)



- Bizim birader de dehşet rahatsız..*
-Vah vah, geçmiş olsun, soğuk mu aldı..
-Hayır, kübik bir oda takımı aldı!..

Şekil 3.46 Kübik mobilyaların rahatsızlığı. (Gökçe, 1937b, s. 8)



- Çocuk –Girmeeeeem.. Cerrah odasına ben girmem...*
Baba –Korkma evladım korkma!.. Burası cerrah odası değil;; kübik
döşemeli misafir odası!..

Şekil 3.47 Kübik eşyaların yalın, sade hatlarının klinikle özdeşleştirilmesi (Güler, 1944, s. 2)

Dönem karikatüründe yer alan tüm bu örnekler, dönemin modernlik eleştirisinin modern yaşamı tanımlayan yeni konut biçimlenmesi ve bu biçimlenmenin öngördüğü mekansal kullanım üzerine kurulduğunu göstermektedir.

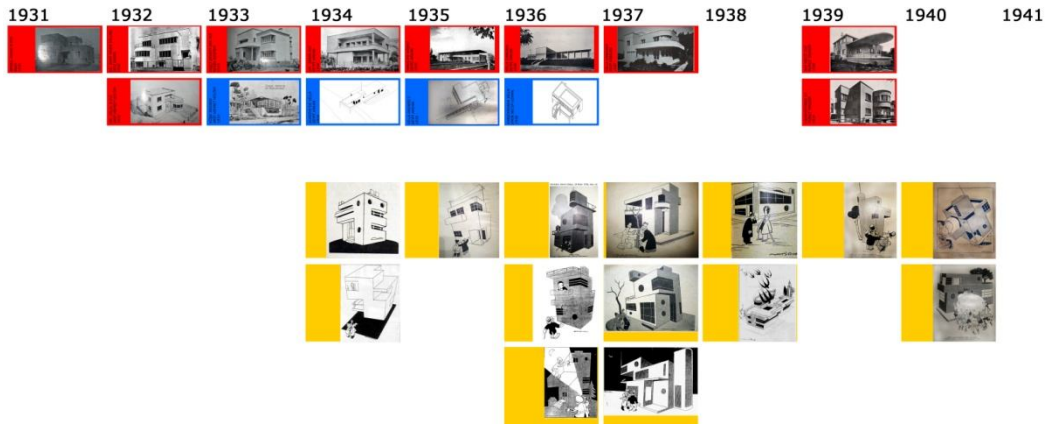
BÖLÜM DÖRT

GÖRSEL OKUMA

Bu bölüm, Cumhuriyet Dönemi'nin 1930-1940 yıl aralığı içerisinde Mimar/Arkitekt dergisinde yayınlanmış tekil konutların ve tekil konut eleştirisi üzerinden var olan karikatürlerin analizini kapsamaktadır. Analiz yöntemi olarak, görsel okuma strüktürü kullanılmıştır. Cumhuriyet dönemi mimarlığında üretilmiş olan, gerek uygulanmış gerekse de uygulanmamış tekil konutlardan seçilen konutların temel karakteristik özellikleri bu strüktürel kurguya göre ortaya çıkarılmıştır. Benzer bir şekilde seçilen, dönem boyunca çizilen ve tekil konut eleştirileri ile ön plana çıkan karikatürlerin karakteristik özellikleri görsel okuma strüktürü kurgusu ile ortaya çıkarılmıştır. Tanımlanan görsel okuma strüktürü ile, dönem mimarlığının ortaya koyduğu konut ürünleri ve dönem boyunca çizilen konut karikatürlerinin hangi noktalarda birbirleriyle ilişki kurduğu, kesiştiği, örtüştüğü, çeliştiği ve içselleştirildiği irdelenmiştir.

Görsel okuma da seçilen renk skalası, Mimar/Arkitekt dergisinde yayınlanan tüm konutların işaretlendiği tablodaki ile aynı mantığa sahiptir. Mimari ürünlerin görsel okuma tablosunda kullanılan modern konutların uygulanmış olanları kırmızı, uygulanmamış olanları ise mavi renkle ayrılmıştır. Karikatürlerin görsel okumasında ise sarı renk tercih edilmiştir. (Tablo 4.1)

Tablo 4.1 Görsel okumada kullanılan konut ve karikatürlerin yıllara göre dağılımı



4.1 Mimari Ürünler İçin Görsel Okuma Strüktürü

Mimari ürünler için görsel okuma strüktürü iki eksen üzerinden ilerlemektedir. Birinci eksen, konutların **Formal Kurgu**, **Yapısal Kurgu** ve **Fonksiyonel Kurgu**'sunu içeren düşey ekseni tariflerken; okuma kurgusunu oluşturan yatay eksen ise **Tanımlama** (düşey eksendeki kurguların ana belirleyicileri), **Analiz** (düşey eksendeki kurguların üç boyuta yansımaları) ve **Yorum** (düşey eksendeki kurguların değerlendirilmesi) bölümlerinden oluşmaktadır.

Formal Kurgu

Kütle Biçimlenişi: Konutu oluşturan kütlelerin kübik, prizmatik, silindirik, gibi hangi temel formlardan ve/veya bu formların bir araya gelişinden meydana geldiğinin, kütle oluşumunda öne çıkan yataylık, düşeylik gibi vurguların, kütleyle yapılan ekleme ve çıkarmaların sonucunda oluşan simetrik, asimetrik yapılanmalar ile kütle karakteristiğinin ifade edildiği alt başlıktır.

Dolu/Boş Biçimlenişi: Konutu oluşturan kütleyle yapılan eklemeler ve/veya çıkarmalar ile oluşturulan balkon, teras kurgusunun, kütledeki açıklıkların (kapılar/pencereler) biçimsel kurgusunun ve bu kurgunun mekansal örgütlenme ile bir ilişkisi olup olmadığının ifade edildiği alt başlıktır.

Çatı Biçimlenişi: Formal kurgunun kütle biçimlenmesinde etkin bir rol oynayan kütle bitişinin biçimsel kurgusunun ele alındığı alt başlıktır.

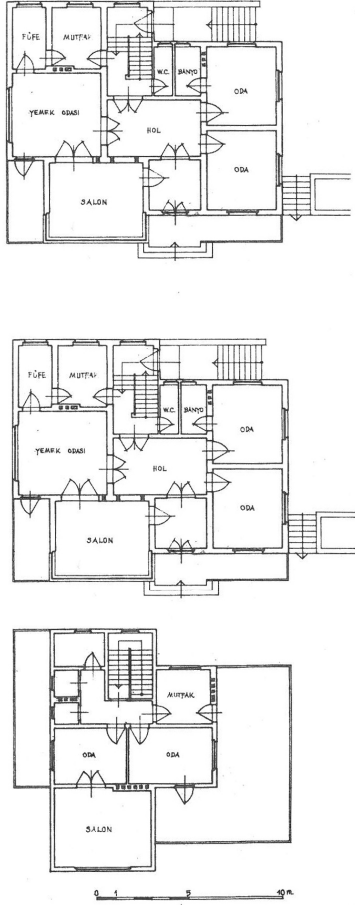
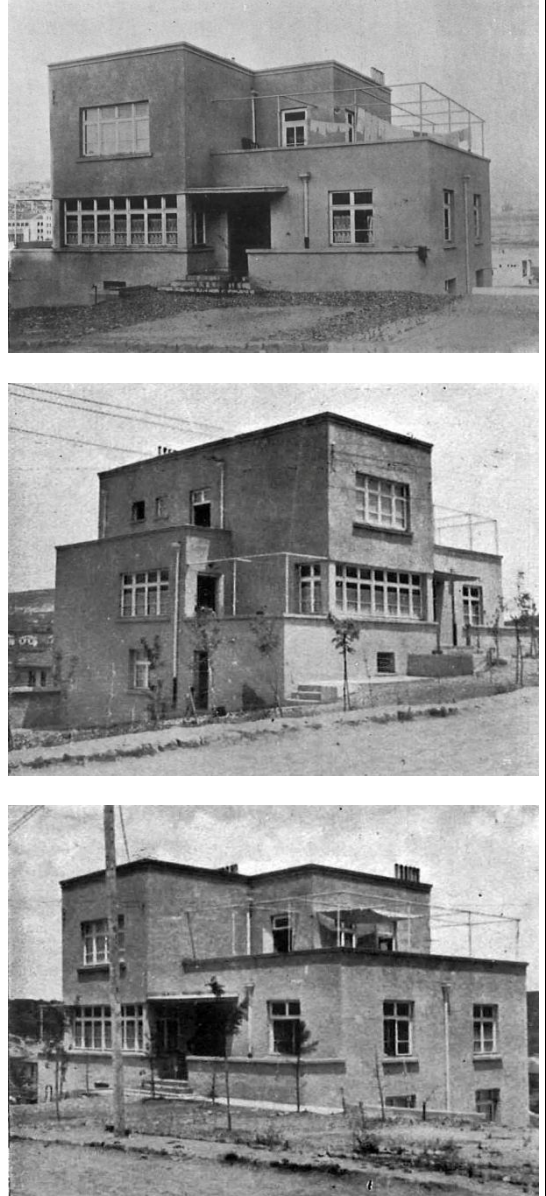
Yapısal Kurgu

Strüktür/Malzeme: Konutların strüktürel kurgusunun ve yapıda öne çıkan malzemelerinin ifade edildiği alt başlıktır.

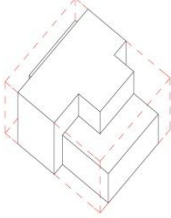
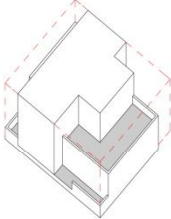
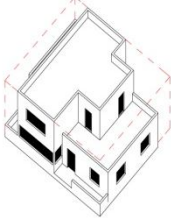
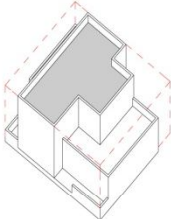

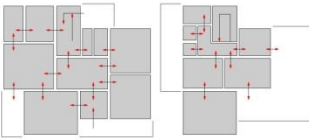
Fonksiyonel Kurgu

Plan: Konut planlarının mekansal örgütlenmeleri ele alındığında geleneksel sofalı, merkezi, serbest, lineer, akışkan vb hangi tür tipolojik yaklaşımla ele alındığının ifade edildiği alt başlıktır.

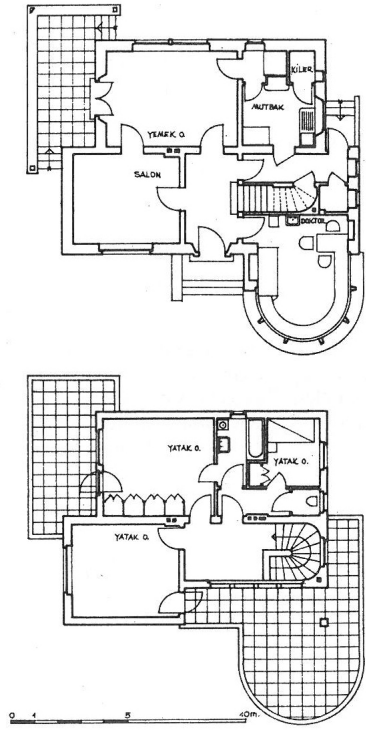
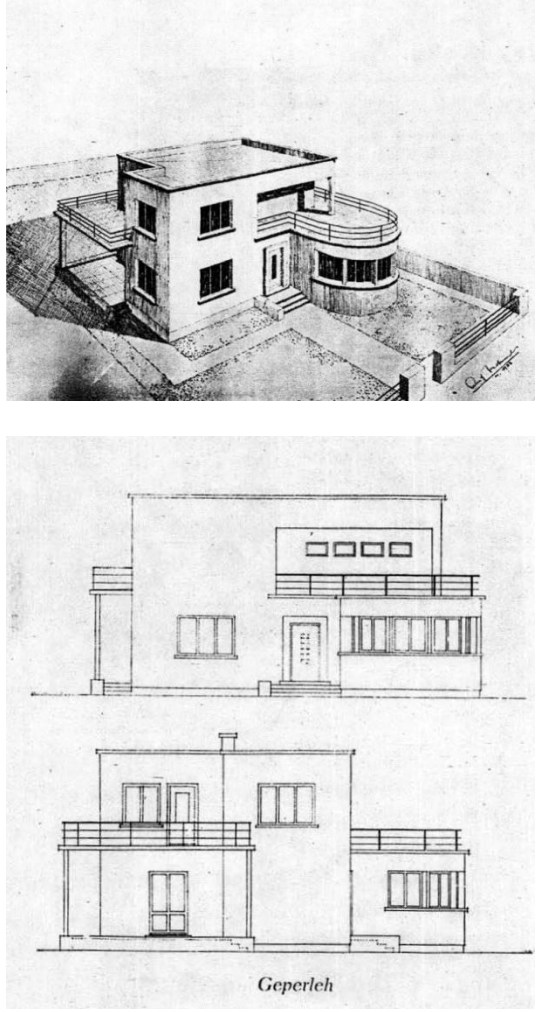
Tablo 4.2 "İsmail Hakkı Bey Evi" künye (Sadi, 1932, s. 171-173)

Yapı Adı: İsmail Hakkı Bey Evi	
Mimar: Mimar Sadi	
Yıl: 1931	
Yer: Ankara/Yenişehir	
 <p>Kat planları</p>	 <p>Görüntüler</p>

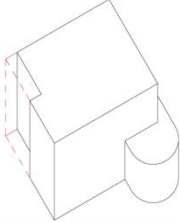
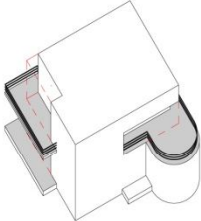
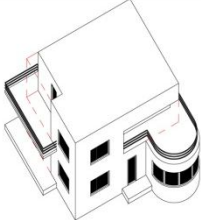
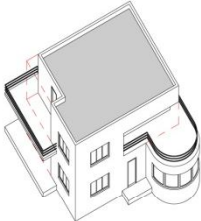
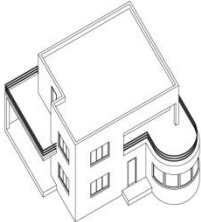
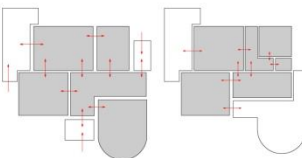
Tablo 4.3. "İsmail Hakkı Bey Evi" görsel okuma

01/14	MİMAR	YAPI ADI	YER	UYGULAMA	YIL
	SADI	İSMAIL HAKKI BEY EVİ	YENİŞEHİR/ANKARA	EVET	1931
TANIMLAMA		ANALİZ	YORUM		
FORMAL KURGU	KÜTLE BİÇİMLENMESİ	KÜP D. PRİZMA SİLİNDİR YATAY DÜŞEY SİMETRİK ASİMETRİK EKLEME ÇIKARTMA		KÜBİK BİR FORMDAN PRİZMATİK KÜTLELERİN ÇIKARILMASI İLE ELDE EDİLEN BİR KÜTLE PLASTİĞİNE SAHİPTİR. FARKLI BÜYÜKLÜKTEKİ PRİZMALARIN ASİMETRİK BİRARAYA GELMESİ İLE OLUŞAN BİR KÜTLE PLASTİĞİNE SAHİPTİR. DÖNEMİN "KÜBİK MİMARİ" OLARAK ADLANDIRDIĞI İLK ULUSLARARASI MİMARLIK BİÇİMLENME ÖRNEKLERİNDİR.	
	BALKON/TERAS	VAR OLAN EKLEME ÇIKARTMA KAYMA SÜREKLİLİK		BALKON & TERAS OLUŞUMU: ANA FORMU BELİRLEYEN KÜTLE BOŞALTILMASI İLE OLUŞTURULMUŞ ALANLARDIR.	
	PENCERE	YATAY DÜŞEY KARE KÖŞE DAİRESEL TÜM YÜZEY		KARE VE YATAY PENCERELERİN HARİCİNDE KÖŞE PENCERE VURGUSU KARAKTERİSTİKTİR.	
	ÇATI BİÇİMLENMESİ	DÜZ KIRMA SAÇAK ALINLIK		DÜZ TERAS ÇATI KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR.	
YAPISAL KURGU	STRÜKTÜR / MALZEME	BETONARME YIĞMA EDELPUTZ TERANOVA		BETONARME STRÜKTÜR KARAKTERİSTİKTİR.	
FONKSİYONEL KURGU	PLAN	SERBEST MERKEZİ LINEER		MERKEZİ BİR PLAN TİPOLOJİSİNE SAHİPTİR.	

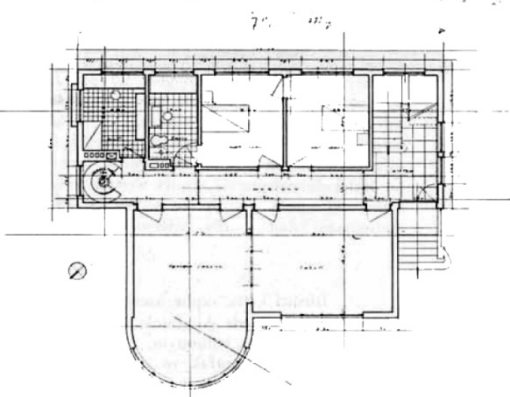
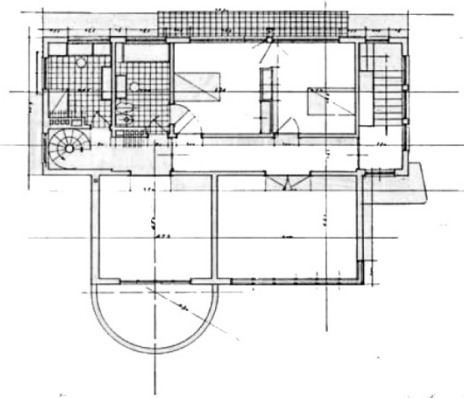
Tablo 4.4 “Doktor Celal Bey Evi” künye (İlyaszade Arif Hikmet, 1932, s. 286-287)

Yapı Adı: Doktor Celal Bey Evi	
Mimar: İlyaszade Arif Hikmet [Holtay]	
Yıl: 1932	
Yer: Ankara/Yenişehir	
 <p>Kat planları</p>	 <p>Görünüşler</p>

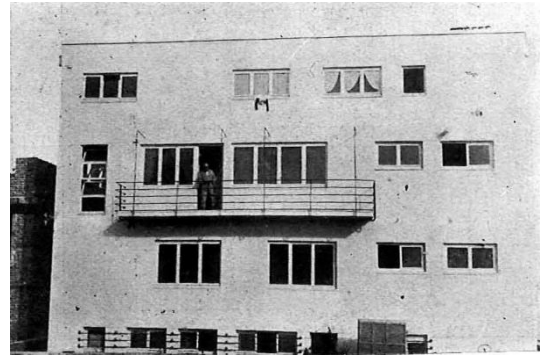
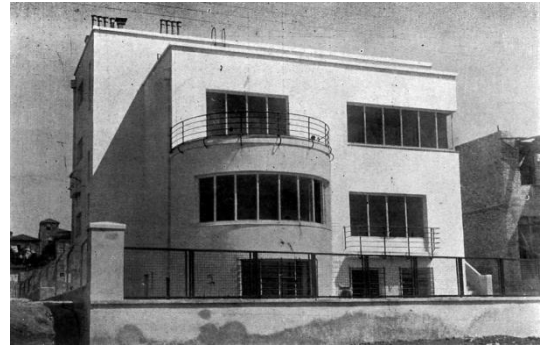
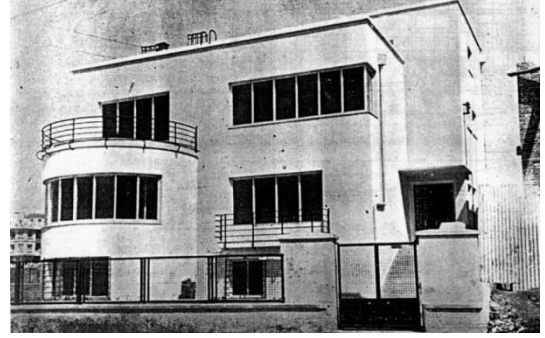
Tablo 4.5. “Doktor Celal Bey Evi” görsel okuma

02/14	MİMAR	YAPI ADI	YER	UYGULAMA	YIL
	ARİF HİKMET HOLTAY	DR. CELAL B. EVİ	ANKARA/YENİŞEHİR	EVET	1932
	TANIMLAMA	ANALİZ	YORUM		
FORMAL KURGU	KÜTLE BİÇİMLENMESİ	KÜP D. PRİZMA SİLİNDİR YATAY DÜŞEY SİMETRİK ASİMETRİK EKLEME ÇIKARTMA		KÜBİK BİR FORMA YARIM SİLİNDİRİK BİR ELEMANIN EKLENMESİ VE PRİZMATİK KÜTLELERİN BOŞALTILMASI İLE ELDE EDİLEN BİR KÜTLE PLASTİĞİNE SAHİPTİR.	
	BALKON/TERAS	VAR OLAN EKLEME ÇIKARTMA KAYMA SÜREKLİLİK		BALKON & TERAS OLUŞUMU: ANA FORMU BELİRLEYEN KÜTLEDEN ÇIKARTILAN HACİMLER VE ANA FORMA EKLEMLenen DÜZLEMLER İLE OLUŞTURULMUŞ ALANLARDIR. BALKONLARDAKİ YATAY DEMİR KORKULUK KARAKTERİSTİKTİR	
	DOLU/BOŞ BİÇİMLENMESİ	YATAY DÜŞEY KARE KÖŞE DAİRESEL TÜM YÜZEY		YARIM SİLİNDİR FORMUN MANZARAYA YÖNELİMİ İLE OLUŞAN YATAY PENCERE VURGUSU KARAKTERİSTİKTİR	
	PENCERE	DÜZ KIRMA SAÇAK ALINLIK		DÜZ TERAS ÇATI KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR	
YAPISAL KURGU	STRÜKTÜR / MALZEME	BETONARME YIĞMA EDELPUTZ TERANOVA		KAGİR SİSTEM VE CEPHE SIVA MALZEMESİ KARAKTERİSTİKTİR	
FONKSİYONEL KURGU	PLAN	SERBEST MERKEZİ LİNEER		SERBEST VE LİNEER PLAN SİSTEMİ KARAKTERİSTİKTİR	

Tablo 4.6 “Doktor Sani Yaver Evi” künye (Zeki Selah, 1932, s. 131-136)

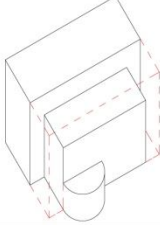
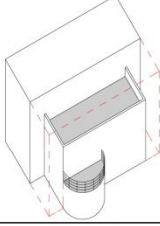
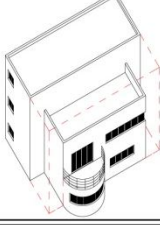
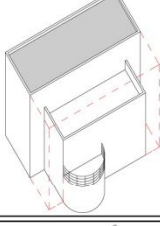
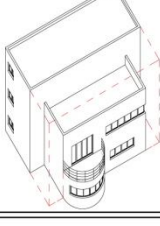
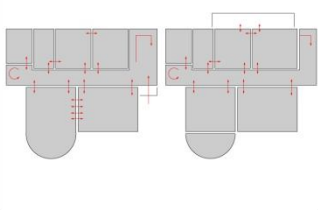
Yapı Adı: Doktor Sani Yaver Evi**Mimar:** Zeki Selah [Sayar]**Yıl:** 1932**Yer:** İstanbul/Kadıköy

Kat planları



Görünüşler

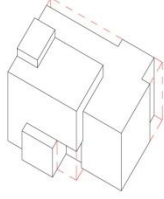
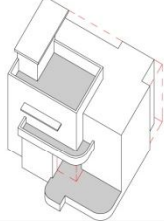
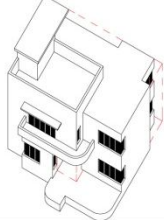
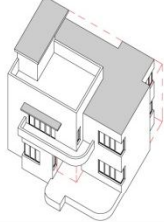
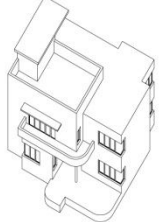
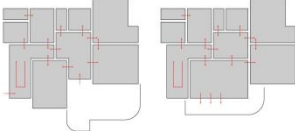
Tablo 4.7. “Doktor Sani Yaver Evi” görsel okuma

03/14	MİMAR	YAPI ADI	YER	UYGULAMA	YIL	
	ZEKİ SAYAR	DR. SANİ YAVER EVİ	İSTANBUL/KADIKÖY	EVET	1932	
TANIMLAMA		ANALİZ	YORUM			
FORMAL KURGU	KÜTLE BİÇİMLENMESİ	KÜP D. PRİZMA SİLİNDİR YATAY DÜŞEY SİMETRİK ASİMETRİK EKLEME ÇIKARTMA		BİRBİRİNE EKLEMLenen İKİ DİKDÖRTGENLER PRİZMASINA YARIM SİLİNDİRİK BİR ELEMANIN EKLENMESİ İLE ELDE EDİLEN BİR KÜTLE PLASTİĞİNE SAHİPTİR.		
	BALKON/TERAS	VAR OLAN EKLEME ÇIKARTMA KAYMA SÜREKLİLİK		BALKON & TERAS OLUŞUMU: ANA FORMU BELİRLEYEN KÜTLELERİN ÜZERİNDE OLUŞAN ALANLARDIR. BALKONLARDAKİ YATAY DEMİR KORKULUK KARAKTERİSTİKTİR		
	PENCERE	YATAY DÜŞEY KARE KÖŞE DAİRESEL TÜM YÜZEY		YARIM SİLİNDİR FORMUN MANZARAYA YÖNELİMİ İLE OLUŞAN YATAY PENCERE VURGUSU, KÖŞE PENCERE, YATAY DEMİR KORKULUKLAR KARAKTERİSTİKTİR		
	ÇATI BİÇİMLENMESİ	DÜZ KIRMA SAÇAK ALINLIK		DÜZ TERAS ÇATI KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR		
YAPISAL KURGU	STRÜKTÜR / MALZEME	BETONARME YIĞMA EDELPUTZ TERANOVA		BETONARME STRÜKTÜR KARAKTERİSTİKTİR KAPI VE PENCERELER İÇİN ÖZEL YAPIM KÖŞEBENT, L, T PROFİLLER KARAKTERİSTİKTİR		
FONKSİYONEL KURGU	PLAN	SERBEST MERKEZİ LİNEER		KATLARIN AYRI ÇALIŞMASI, LİNEER BİR KURGU İÇERİSİNDE KORİDOR VE HÜCRE SİSTEMİ KARAKTERİSTİKTİR		

Tablo 4.8 "Dişci Şevket Bey Evi" künye (Semih Rüstem, 1933, s. 99-102)

Yapı Adı: Dişci Şevket Bey Evi	
Mimar: Semih Rüstem	
Yıl: 1933	
Yer: Adana	
<p>Dişci ŞEVKET BEY KATEVLERİ</p> <p>Üstkat planı</p> <p>Dişci ŞEVKET BEY KATEVLERİ</p> <p>Alt kat planı 1 M. 1=200</p>	<p>Dişci ŞEVKET BEY KATEVLERİ</p> <p>ESAS CEPHE M.1=150 M.1=150</p>
Kat planları	Görünüşler

Tablo 4.9. “Dişçi Şevket Bey Evi” görsel okuma

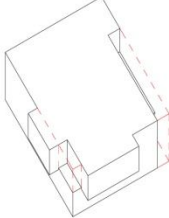
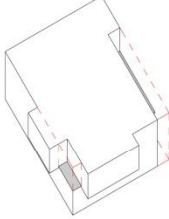
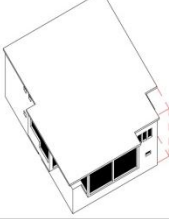
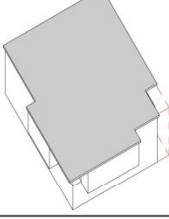
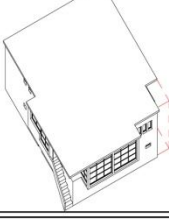
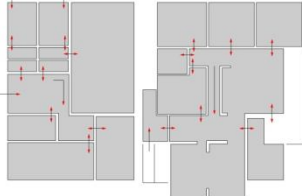
04/14	MİMAR	YAPI ADI	YER	UYGULAMA	YIL
	SEMİH RÜSTEM	(DİŞÇİ) ŞEVKET BEY EVİ	ADANA	EVET	1933
	TANIMLAMA	ANALİZ	YORUM		
FORMAL KURGU	KÜTLE BİÇİMLENMESİ	KÜP D. PRİZMA SİLİNDİR YATAY DÜŞEY SİMETRİK ASİMETRİK EKLEME ÇIKARTMA		PRİZMATİK BİR FORMA PRİZMATİK KÜTLELERİN EKLENMESİ VE İKİ KÖŞE NOKTASINDA VE GİRİŞ BOŞLUĞU OLUŞTURACAK ŞEKİLDE TEK BİR KATTA ÇIKARTILMASI İLE ELDE EDİLEN BİR KÜTLE PLASTİĞİNE SAHİPTİR.	
	BALKON/TERAS	VAR OLAN EKLEME ÇIKARTMA KAYMA SÜREKLİLİK		BALKON OLUŞUMU EKLEMLenen KÜTLENİN ÜSTÜNE EKLENEN VE İKİ FARKLI KÜTLEYİ BİRBİRİNE BAĞLAYAN KÖŞESİ YUVARLANMIŞ BİR DÜZLEM İLE KURGULANMIŞTIR. TERAS OLUŞUMU ÖNE ÇIKARTILAN ANA KÜTLENİN ÜST BÖLÜMÜNDE VE ARKA YÜZEYİNDE KÜTLE HAREKETLERİ İLE OLUŞMUŞTUR	
	DOLU/BOŞ BİÇİMLENMESİ	YATAY DÜŞEY KARE KÖŞE DAİRESEL TÜM YÜZEY		KÖŞE PENCERE KULLANIMI VE PENCERE BOYUTLARININ YATAY VURGUSU KARAKTERİSTİKTİR	
	ÇATI BİÇİMLENMESİ	DÜZ KIRMA SAÇAK ALINLIK		DÜZ TERAS ÇATI KULLANILMIŞTIR YATAY DÖŞEME ELEMANLARI İLE KURGULANAN SAÇAK YAPININ ÖNEMLİ KARAKTERİSTİĞİDİR	
YAPISAL KURGU	STRÜKTÜR / MALZEME	BETONARME YIĞMA EDELPUTZ TERANOVA		BETONARME STRÜKTÜR KARAKTERİSTİKTİR	
FONKSİYONEL KURGU	PLAN	SERBEST MERKEZİ LINEER		KATLARIN HEM AYRI HEM DE BİTİŞİK ÇALIŞABİLMESİ VE MERKEZİ PLAN SİSTEMİ KARAKTERİSTİKTİR	

Tablo 4.10 "Köşk Projesi" künye (Arif Hikmet, 1933, s. 109-110)

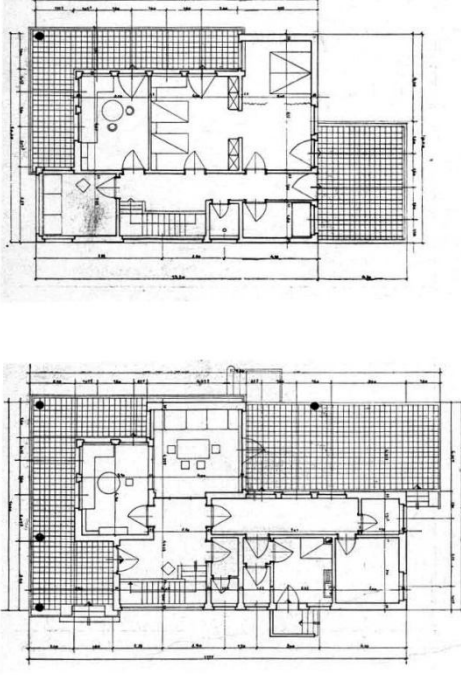
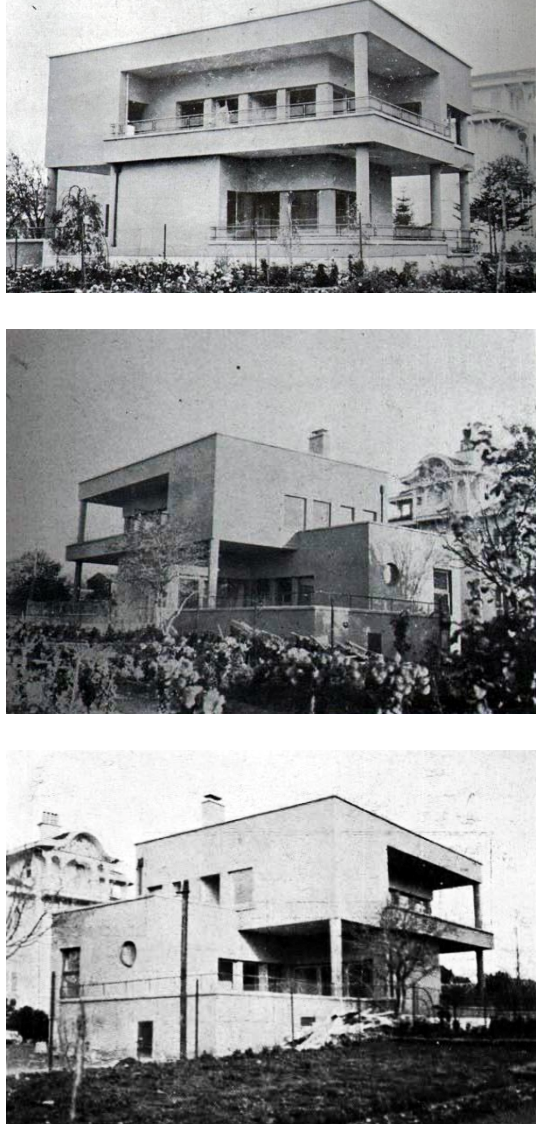
Yapı Adı: Köşk Projesi	
Mimar: Arif Hikmet [Holtay]	
Yıl: 1933	
Yer: -	
<p>BODRUM KATI PLANI MİK. 1/100 1933 MİMAR: Arif Hikmet</p>	<p>Görünüşler</p>
<p>KAT PLANI MİK. 1/100 Arif Hikmet</p>	

Kat planları

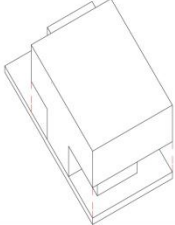
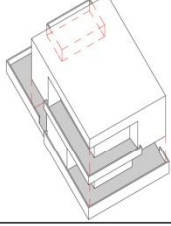
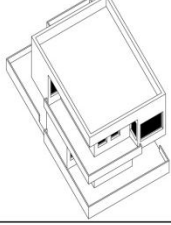
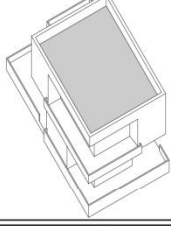
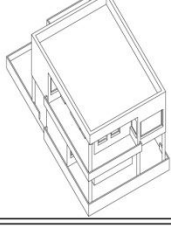
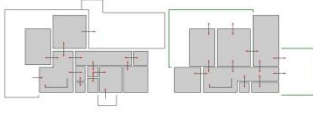
Tablo 4.11. “Köşk Projesi” görsel okuma

05/14	MİMAR	YAPI ADI	YER	UYGULAMA	YIL
	ARİF HİKMET HOLTAY	KÖŞK PROJESİ	YOK	HAYIR	1933
	TANIMLAMA		ANALİZ		YORUM
FORMAL KURGU	KÜTLE BİÇİMLENMESİ	KÜP D. PRİZMA SİLİNDİR YATAY DÜŞEY SİMETRİK ASİMETRİK EKLEME ÇIKARTMA		YATAYDA KURGULANMIŞ, ANA BİR DİKDÖRTGENLER PRİZMASINA EKLEMLİ ENERJİ VE ÇIKARILAN KÜTLELER İLE ELDE EDİLEN BİR KÜTLE PLASTİĞİNE SAHİPTİR.	
	BALKON/TERAS	VAR OLAN EKLEME ÇIKARTMA KAYMA SÜREKLİLİK		BALKON & TERAS OLUŞUMU: ANA FORMU BELİRLEYEN KÜTLELERİN ÜZERİNDE OLUŞAN ALANLARDIR.	
	PENCERE	YATAY DÜŞEY KARE KÖŞE DAİRESEL TÜM YÜZEY		YERE KADAR CAM, HAREKET EDEN CAMEKAN YÜZEYLER KARAKTERİSTİKTİR	
	ÇATI BİÇİMLENMESİ	DÜZ KIRMA SAÇAK ALINLIK		DÜZ ÇATI KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR	
YAPISAL KURGU	STRÜKTÜR / MALZEME	BETONARME YIĞMA EDELPUTZ TERANOVA		BETONARME STRÜKTÜR KARAKTERİSTİKTİR	
FONKSİYONEL KURGU	PLAN	SERBEST MERKEZİ LİNEER		DÖNÜŞEBİLİR MEKANLAR, ALT KATIN YARDIMCI MEKANLAR, ÜST KATIN ANA MEKANLAR OLARAK KURGULANMASI, GELENEKSEL SOFALI PLAN SİSTEMİ KARAKTERİSTİKTİR	

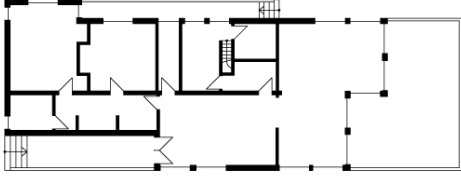
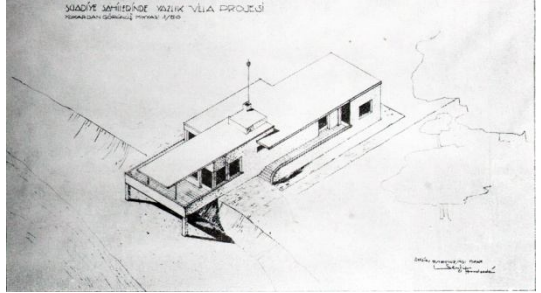
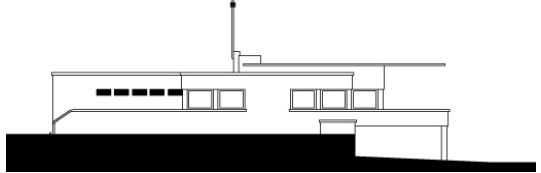
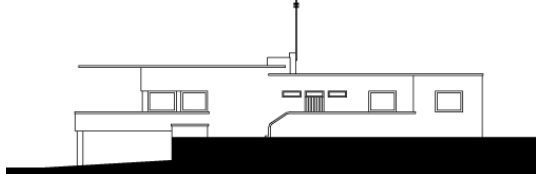
Tablo 4.12 "Doktor Sami Evi" knye (Erkan, 1934, s. 335-338)

Yapı Adı: Doktor Sami Evi	
Mimar: Seyfettin Erkan [Seyfi Arkan]	
Yıl: 1934	
Yer: İstanbul	
	
Kat planları	Görünüşler

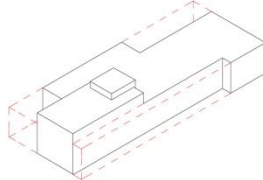
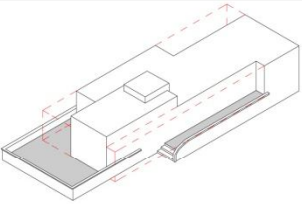
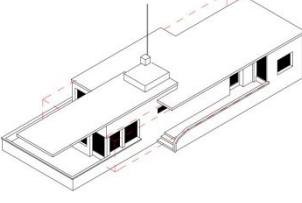
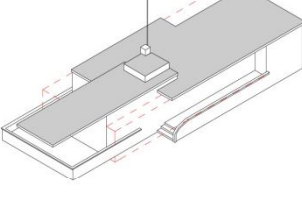
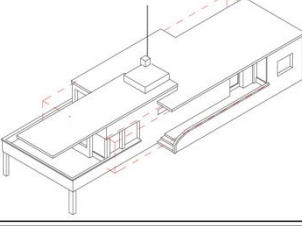
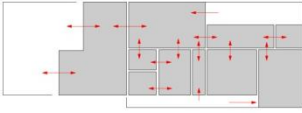
Tablo 4.13. “Doktor Sami Evi” görsel okuma

06/14	MİMAR	YAPI ADI	YER	UYGULAMA	YIL	
	SEYFİ ARKAN	DR. SAMİ EVİ	İSTANBUL	EVET	1934	
TANIMLAMA		ANALİZ	YORUM			
FORMAL KURGU	KÜTLE BİÇİMLENMESİ	KÜP D. PRİZMA SİLİNDİR YATAY DÜŞEY SİMETRİK ASİMETRİK EKLEME ÇIKARTMA		YATAY PRİZMATİK BİR FORMDAN PRİZMATİK KÜTLELERİN ÇIKARILMASI VE BİR PRİZMATİK KÜTLENİN EKLENMESİ İLE ELDE EDİLEN BİR KÜTLE PLASTİĞİNE SAHIPTİR.		
	BALKON/TERAS	VAR OLAN EKLEME ÇIKARTMA KAYMA SÜREKLİLİK		BALKON & TERAS OLUŞUMU: ANA FORMU BELİRLEYEN KÜTLEDEN ÇIKARTILAN HACİMLER İLE OLUŞTURULMUŞ ALANLARDIR. BALKONLARDAKİ YATAY DEMİR KORKULUK KARAKTERİSTİKTİR		
	PENCERE	YATAY DÜŞEY KARE KÖŞE DAİRESEL TÜM YÜZEY		MEKANSAL KURGUYA DÖNÜK PENCERE SEÇİMİ; FARKLI İŞLEVLERİ TANIMLAYACAK ŞEKİLDE FARKLI BOYUTLARDAKİ PENCERE KULLANIMI (GÜNEŞ SALONU, SÜREKLİ, KÖŞE PENCERE), DÜŞEY SİRKÜLASYON (YATAY TEKRAR EDEN PENCERELER), ISLAK HACİMLER (DAİRESEL PENCERE), ODALAR (DÜŞEY PENCERE) KARAKTERİSTİKTİR		
	ÇATI BİÇİMLENMESİ	DÜZ KIRMA SAÇAK ALINLIK		DÜZ TERAS ÇATI KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR		
YAPISAL KURGU	STRÜKTÜR / MALZEME	BETONARME YIĞMA EDELPUTZ TERANOVA		BETONARME STRÜKTÜR VE CEPHE SIVA MALZEMESİ KARAKTERİSTİKTİR		
	PLAN	SERBEST MERKEZİ LİNEER		LİNEER PLAN SİSTEMİ KARAKTERİSTİKTİR		

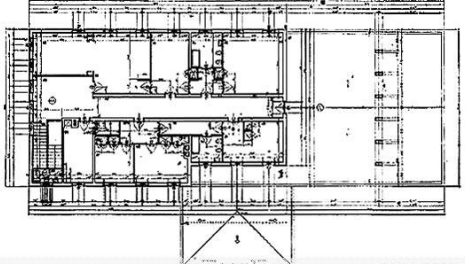
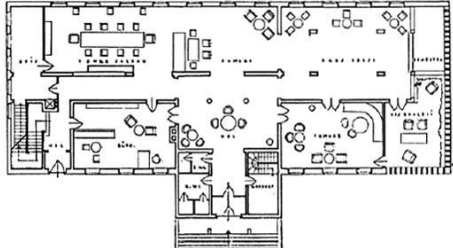


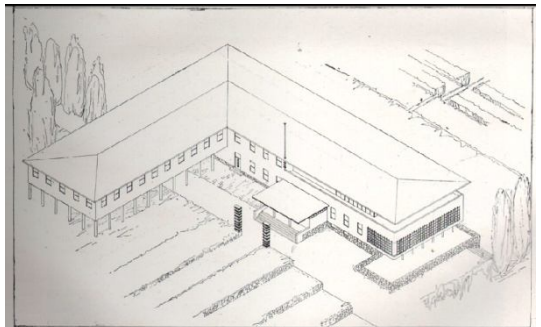
Tablo 4.14 “Suadiye’de Villa” künve (Seyfettin Nasıh, 1934, s. 6-7)

Yapı Adı: Suadiye’de Villa	
Mimar: Seyfettin Nasıh [Seyfi Arkan]	
Yıl: 1934	
Yer: İstanbul/Suadiye	
 <p>Kat planı</p>	   <p>Görünüşler</p>

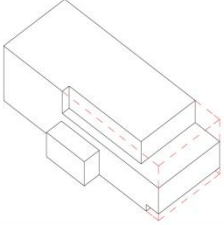
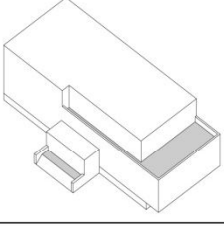
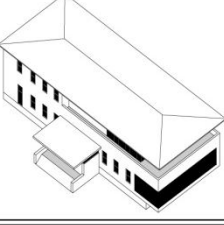
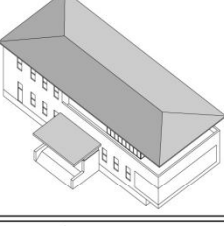
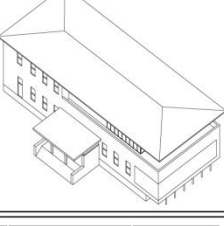

Tablo 4.15. “Suadiye’de Villa” görsel okuma

07/14	MİMAR	YAPI ADI	YER	UYGULAMA	YIL
	SEYFİ ARKAN	SUADİYE’DE VİLLA	İSTANBUL/SUADİYE	HAYİR	1934
	TANIMLAMA		ANALİZ		YORUM
FORMAL KURGU	KÜTLE BİÇİMLENMESİ	KÜP D. PRİZMA SİLİNDİR YATAY DÜŞEY SİMETRİK ASİMETRİK EKLEME ÇIKARTMA		YATAYDA KURGULANMIŞ, ANA BİR DİKDÖRTGENLER PRİZMASINDAN GİRİŞ, TERAS MEKANLARINI TANIMLAMAK İÇİN ÇIKARILAN KÜTLELER VE DÜŞEY BİR KÜTLE İLE YATAYLIĞI DENGELİYEN BİR KÜTLE PLASTİĞİNE SAHIPTİR.	
	BALKON/TERAS	VAR OLAN EKLEME ÇIKARTMA KAYMA SÜREKLİLİK		BALKON & TERAS OLUŞUMU: ANA FORMU BELİRLEYEN KÜTLELERİN OLUŞUMU VE MANZARA DOĞRULTUSUNDA YATAYLIK VURGUSUNU ARTTIRAN ALANLAR İLE KURGULANMIŞTIR.	
	PENCERE	YATAY DÜŞEY KARE KÖŞE DAİRESEL TÜM YÜZEY		YAŞAMA MEKANLARINDAKİ KÖŞE PENCERE KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR	
	ÇATI BİÇİMLENMESİ	DÜZ KIRMA SAÇAK ALINLIK		DÜZ ÇATI KULLANIMI VE YAPI GENELİNDEKİ SAÇAK KARAKTERİNİN TERASTA YATAY ETKİYİ GÜÇLENDİRECEK ŞEKİLDE VURGULANMASI KARAKTERİSTİKTİR	
YAPISAL KURGU	STRÜKTÜR / MALZEME	BETONARME YIĞMA EDELPUTZ TERANOVA		BETONARME STRÜKTÜR VE PİLOTİLER KARAKTERİSTİKTİR	
FONKSİYONEL KURGU	PLAN	SERBEST MERKEZİ LİNEER		SERBEST PLAN KURGUSU, AKIŞKAN MEKANLAR, BU MEKANLARI BESLEYEN SERVİS ALANLARI KARAKTERİSTİKTİR	

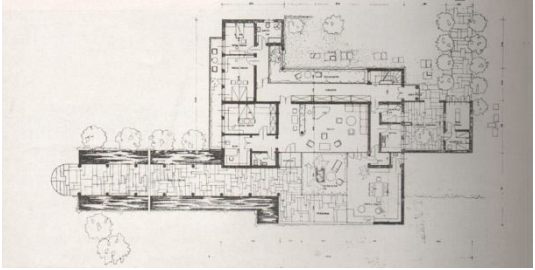
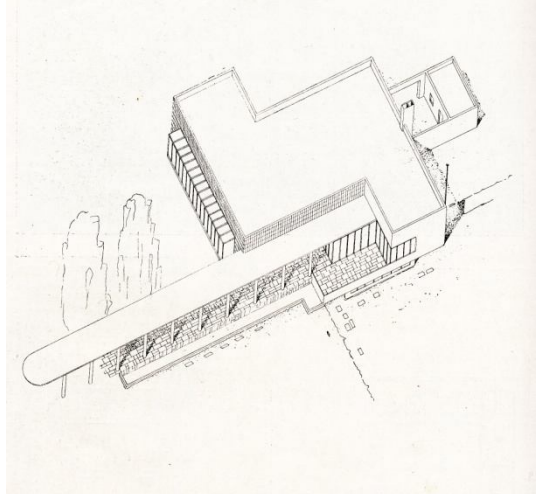
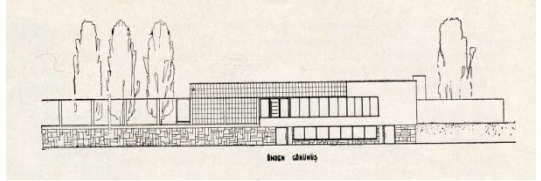
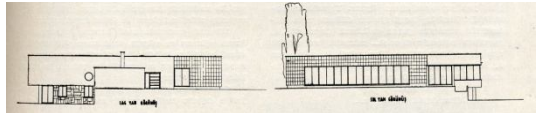
Tablo 4.16 "Hariciye Köşkü" künye (Arkan, 1935b, s. 259-260)

Yapı Adı: Hariciye Köşkü	
Mimar: Seyfi Arkan	
Yıl: 1935	
Yer: Ankara	
 	 
Kat planları	
	Görünüşler

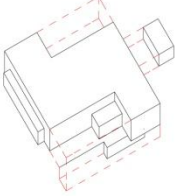
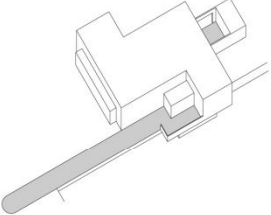
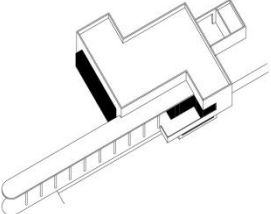
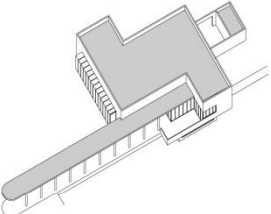
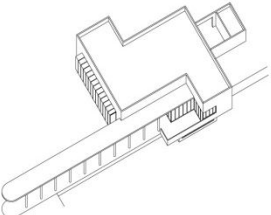
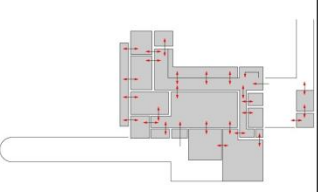
Tablo 4.17. “Hariciye Köşkü” görsel okuma

08/14	MİMAR	YAPI ADI	YER	UYGULAMA	YIL
	SEYFİ ARKAN	HARİCIYE KÖŞKÜ	ANKARA	EVET	1935
	TANIMLAMA	ANALİZ	YORUM		
FORMAL KURGU	KÜTLE BİÇİMLENMESİ	KÜP D. PRİZMA SİLİNDİR YATAY DÜŞEY SİMETRİK ASİMETRİK EKLEME ÇIKARTMA		YATAYDA KURGULANMIŞ, ANA BİR DİKDÖRTGENLER PRİZMASINDAN TERAS MEKANLARINI TANIMLAMAK İÇİN ÇIKARILAN KÜTLELER VE GİRİŞİ TANIMLAMAK İÇİN EKLENEN BİR KÜTLEDEN OLUŞAN BİR KÜTLE PLASTİĞİNE SAHIPTİR.	
	BALKON/TERAS	VAR OLAN EKLEME ÇIKARTMA KAYMA SÜREKLİLİK		BALKON & TERAS OLUŞUMU: ANA FORMU BELİRLEYEN KÜTLELERİN OLUŞTURDUĞU TERAS ALANI KIŞ BAHÇESİ İLE BİRLİKTE KURGULANMIŞTIR.	
	DOLU/BOŞ BİÇİMLENMESİ	YATAY DÜŞEY KARE KÖŞE DAİRESEL TÜM YÜZEY		MEKANSAL KURGUYA DÖNÜK PENCERE SEÇİMİ; YATAK ODALARININ GELENEKSEL DÜŞEY PENCERE BOŞLUKLARI DIŞINDAKİ YAŞAMA, ÇALIŞMA MEKANLARINDAKİ TÜM YÜZEYİ KAPSAYAN KÖŞE PENCERE KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR	
	ÇATI BİÇİMLENMESİ	DÜZ KIRMA SAÇAK ALINLIK		ANKARA'NIN İKLİMSEL VERİLERİ DİKKATE ALINARAK GERÇEKLEŞTİRİLEN GENİŞ SAÇAKLAR KARAKTERİSTİKTİR	
YAPISAL KURGU	STRÜKTÜR / MALZEME	BETONARME YIĞMA EDELPUTZ TERANOVA		BETONARME STRÜKTÜR VE PİLOTİLER KARAKTERİSTİKTİR	
FONKSİYONEL KURGU	PLAN	SERBEST MERKEZİ LİNEER		SERBEST PLAN KURGUSU, AKIŞKAN MEKANLAR, BU MEKANLARI BESLEYEN SERVİS ALANLARI KARAKTERİSTİKTİR	

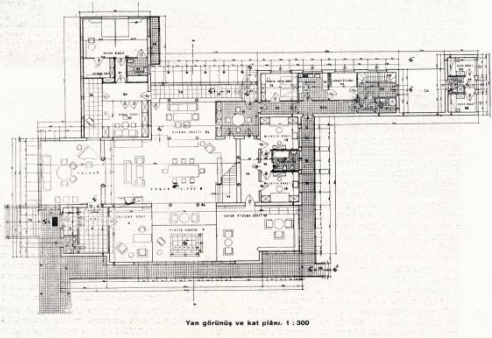
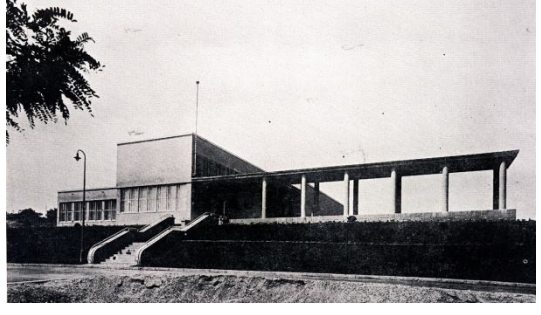
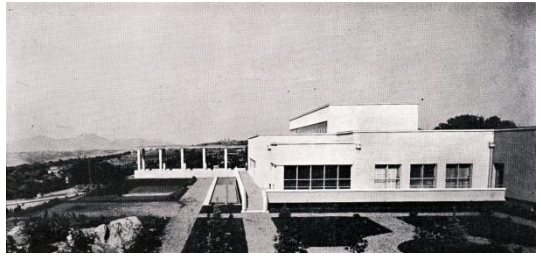
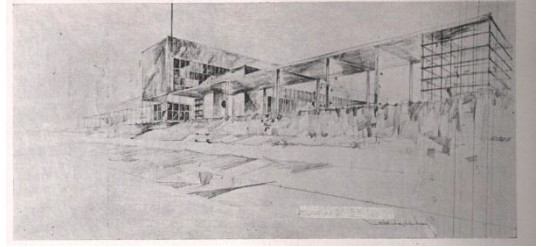
Tablo 4.18 "Villa Projesi I" künnye (Erkan, 1935, s. 167-169)

Yapı Adı: Villa Projesi I	
Mimar: Seyfettin Erkan [Seyfi Arkan]	
Yıl: 1935	
Yer: Ankara	
 <p>Kat planı</p>	   <p>Görünüşler</p>

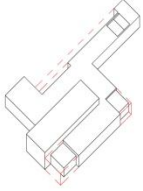
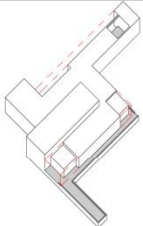
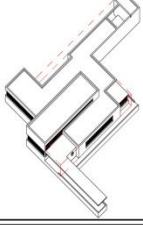
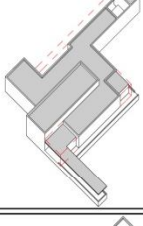
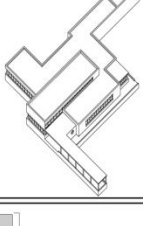
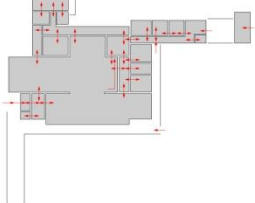
Tablo 4.19. “Villa Projesi I” görsel okuma

09/14	MİMAR	YAPI ADI	YER	UYGULAMA	YIL	
	SEYFİ ARKAN	VİLLA PROJESİ I	ANKARA	HAYIR	1935	
	TANIMLAMA		ANALİZ		YORUM	
FORMAL KURGU	KÜP D. PRİZMA SİLİNDİR YATAY DÜŞEY SİMETRİK ASİMETRİK EKLEME ÇIKARTMA		KÜBİK BİR KÜTLEDEN PRİZMATİK KÜTLELERİN ÇIKARILMASI VE DAHA KÜÇÜK BOYUTLARDAKİ PRİZMATİK KÜTLELERİN EKLENMESİ İLE OLUŞAN YATAY BİR KÜTLE PLASTİĞİNE SAHİPTİR.			
	BALKON/TERAS		BALKON & TERAS OLUŞUMU: ANA FORMU BELİRLİYEN KÜTLELERİN OLUŞTURDUĞU TERAS ALANI KIŞ BAHÇESİ İLE BİRLİKTE KURGULANMIŞ, GİRİŞ ALANI VURGULANMIŞTIR.			
	DOLU/BOŞ BİÇİMLENMESİ PENCERE		MEKANSAL KURGUYA DÖNÜK PENCERE SEÇİMİ; KIŞ BAHÇELERİNİN YERE KADAR PENCERE, YAŞAMA ALANINDA KÖŞE PENCERE, ISLAK HACİMLERDE DAİRESEL PENCERE KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR			
	ÇATI BİÇİMLENMESİ		DÜZ ÇATI VE GİRİŞE DOĞRU YÖNELİMİ SAĞLAYAN VE TANIMLAYAN SAÇAK KARAKTERİSTİKTİR			
YAPISAL KURGU	STRÜKTÜR / MALZEME	BETONARME YIĞMA EDELPUTZ TERANOVA		BETONARME STRÜKTÜR VE GİRİŞ SAÇAĞININ TAŞIYICI KOLONADLARI KARAKTERİSTİKTİR		
FONKSİYONEL KURGU	PLAN	SERBEST MERKEZİ LİNEER		ÖZEL VE GENEL MEKANLARIN AYRILMASI, SERBEST PLAN KURGUSU, AKIŞKAN MEKANLAR, BU MEKANLARI BESLEYEN SERVİS ALANLARI KARAKTERİSTİKTİR		

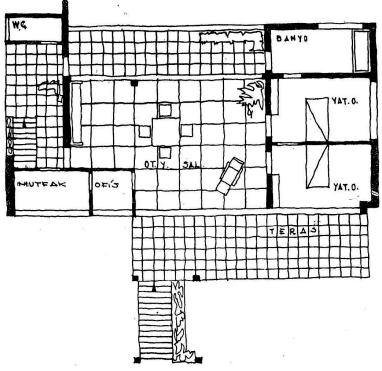
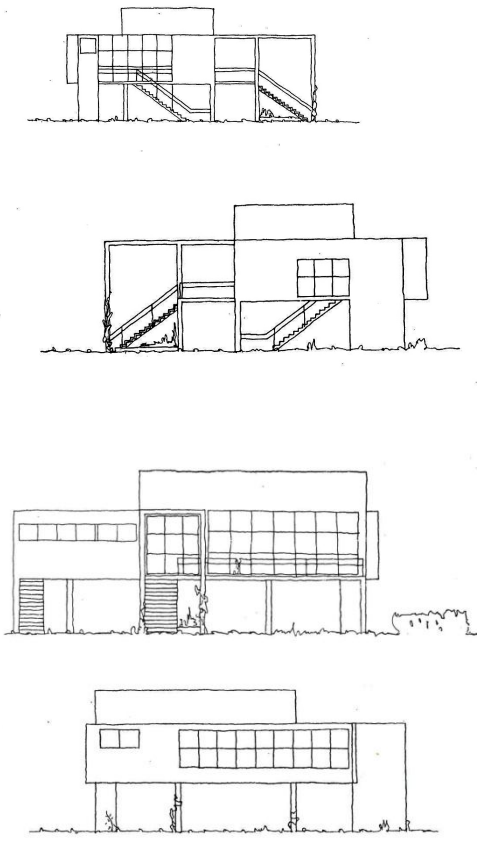
Tablo 4.20 "Villa Çankaya" künye (Arkan, 1936a, s. 179-186)

Yapı Adı: Villa Çankaya	
Mimar: Seyfi Arkan	
Yıl: 1936	
Yer: Ankara	
 <p>Kat planı</p>	   <p>Görünüşler</p>

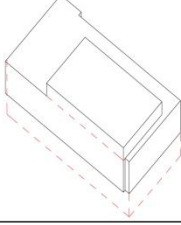
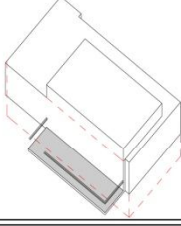
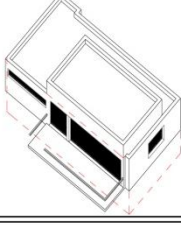
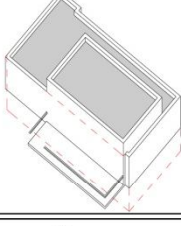
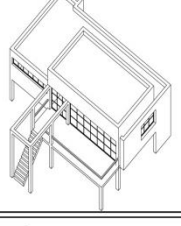
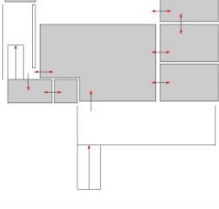
Tablo 4.21. “Villa Çankaya” görsel okuma

10/14	MİMAR	YAPI ADI	YER	UYGULAMA	YIL
	SEYFİ ARKAN	VİLLA ÇANKAYA	ANKARA	EVET	1936
	TANIMLAMA	ANALİZ	YORUM		
FORMAL KURGU	KÜTLE BİÇİMLENMESİ	KÜP D. PRİZMA SİLİNDİR YATAY DÜŞEY SİMETRİK ASİMETRİK EKLEME ÇIKARTMA		KÜBİK BİR KÜTLEYE PRİZMATİK KÜTLELERİN EKLENMESİ İLE OLUŞAN YATAY BİR KÜTLE PLASTİĞİNE SAHİPTİR.	
	BALKON/TERAS	VAR OLAN EKLEME ÇIKARTMA KAYMA SÜREKLİLİK		BALKON & TERAS OLUŞUMU: ANA FORMU BELİRLEYEN KÜTLELERİN OLUŞTURDUĞU TERAS GİRİŞ ALANI İLE BİRLİKTE KURGULANMIŞ, KIŞ BAHÇESİ İLE SONLANDIRILARAK VURGULANMIŞTIR.	
	DOLU/BOŞ BİÇİMLENMESİ	YATAY DÜŞEY KARE KÖŞE DAİRESEL TÜM YÜZEY		MEKANSAL KURGUYA DÖNÜK PENCERE SEÇİMİ; KIŞ BAHÇELERİNİN YERE KADAR PENCERE, YAŞAMA ALANINDA KÖŞE PENCERE, ISLAK HACİMLERDE DAİRESEL PENCERE KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR	
	PENCERE	DÜZ KIRMA SAÇAK ALINLIK		DÜZ ÇATI VE GİRİŞE DOĞRU YÖNELİMİ SAĞLAYAN VE TANIMLAYAN SAÇAK KARAKTERİSTİKTİR	
YAPISAL KURGU	STRÜKTÜR / MALZEME	BETONARME YIĞMA EDELPUTZ TERANOVA		BETONARME STRÜKTÜR VE GİRİŞ SAÇAĞININ TAŞIYICI KOLONADLARI KARAKTERİSTİKTİR	
FONKSİYONEL KURGU	PLAN	SERBEST MERKEZİ LİNEER		ÖZEL VE GENEL MEKANLARIN AYRILMASI, SERBEST PLAN KURGUSU, AKIŞKAN MEKANLAR, BU MEKANLARI BESLEYEN SERVİS ALANLARI KARAKTERİSTİKTİR	

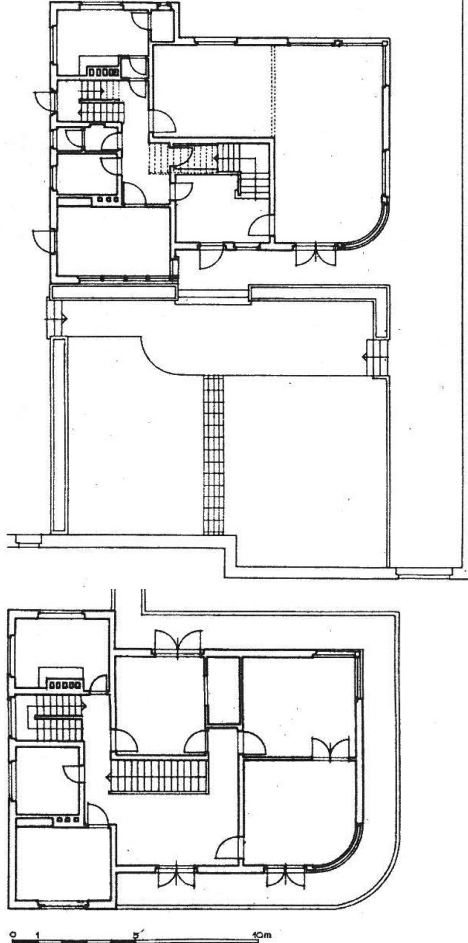
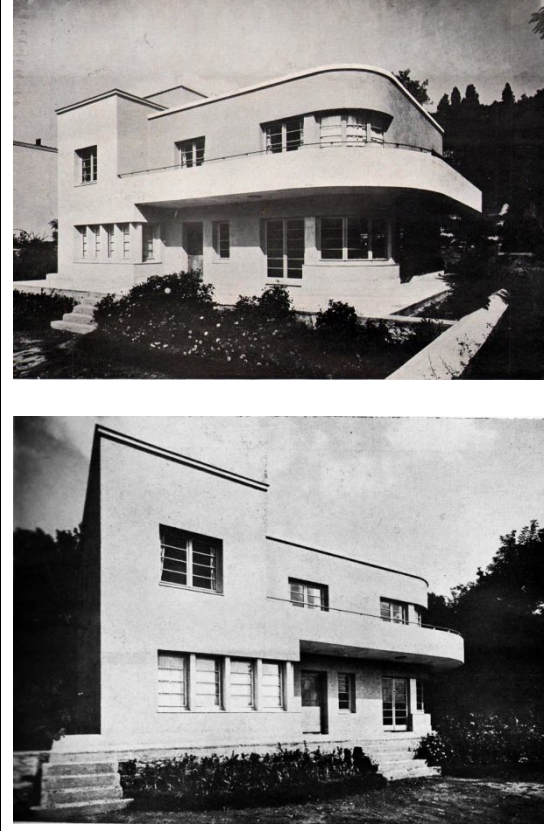
Tablo 4.22 "Karşıyaka'da Villa" künye (Uzman, 1936, s. 189-190)

Yapı Adı: Karşıyaka'da Villa	
Mimar: Emin Necip Uzman	
Yıl: 1936	
Yer: İzmir/Karşıyaka	
 <p>190</p> <p>Kat planı</p>	 <p>Görünüşler</p>

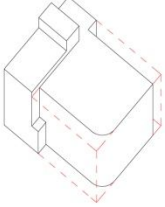
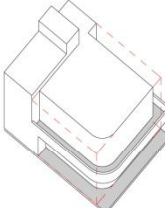
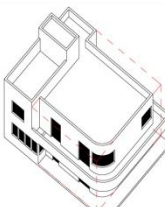
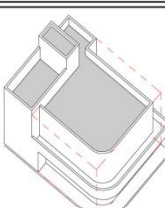

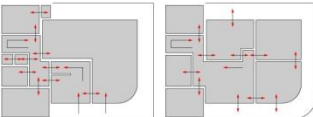
Tablo 4.23. “Karşıyaka'da Villa” görsel okuma

11/14	MİMAR	YAPI ADI	YER	UYGULAMA	YIL
	EMİN NECİP UZMAN	KARŞIYAKA'DA VİLLA	İZMİR	HAYIR	1936
	TANIMLAMA	ANALİZ	YORUM		
FORMAL KURGU	KÜTLE BİÇİMLENMESİ	KÜP D. PRİZMA SİLİNDİR YATAY DÜŞEY SİMETRİK ASİMETRİK EKLEME ÇIKARTMA		YATAY BİR KÜTLE PLASTİĞİNE SAHİPTİR.	
	BALKON/TERAS	VAR OLAN EKLEME ÇIKARTMA KAYMA SÜREKLİLİK		BALKON & TERAS OLUŞUMU: ANA FORMA EKLENEN BİR DÜZLEM İLE BALKON OLUŞTURULMUŞ AYNI ZAMANDA GİRİŞ ALANI VURGULANMIŞTIR.	
	DOLU/BOŞ BİÇİMLENMESİ	YATAY DÜŞEY KARE KÖŞE DAİRESEL TÜM YÜZEY		TÜM YÜZEY VE YATAY BANT PENCERE KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR	
	PENCERE	DÜZ KIRMA SAÇAK ALINLIK		DÜZ ÇATI KARAKTERİSTİKTİR	
YAPISAL KURGU	STRÜKTÜR / MALZEME	BETONARME YIĞMA EDELPUTZ TERANOVA		BETONARME STRÜKTÜR VE PİLOTİLERLE YAPININ ZEMİNDEN KOPARTILMASI, GİRİŞİ TARİFLEYEN ALANIN STRÜKTÜREL ÇERÇEVE İLE VURGULANMASI KARAKTERİSTİKTİR	
FONKSİYONEL KURGU	PLAN	SERBEST MERKEZİ LINEER		SERBEST PLAN KURGUSU, AKIŞKAN MEKANLAR, BU MEKANLARI BESLEYEN SERVİS ALANLARININ AYRILMASI KARAKTERİSTİKTİR	

Tablo 4.24 "Villa Hanzade" künye (Erbilen, 1937, s. 207-210)

Yapı Adı: Bebekte bir villa [Villa Hanzade]	
Mimar: Erip Erbilien	
Yıl: 1937	
Yer: İstanbul/Bebek	
 <p>Kat planları</p>	 <p>Görünüşler</p>


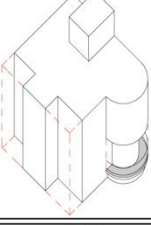
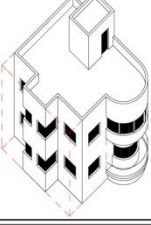

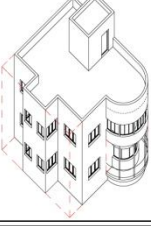
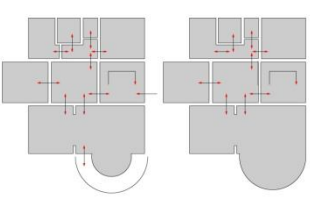
Tablo 4.25. “Villa Hanzade” görsel okuma

12/14	MİMAR	YAPI ADI	YER	UYGULAMA	YIL
	ERİP ERBİLEN	VİLLA HANZADE	BEBEK/İSTANBUL	EYET	1937
	TANIMLAMA		ANALİZ		YORUM
FORMAL KURGU	KÜTLE BİÇİMLENMESİ	KÜP D. PRİZMA SİLİNDİR YATAY DÜŞEY SİMETRİK ASİMETRİK EKLEME ÇIKARTMA		YATAY PRİZMATİK BİR FORMDAN PRİZMATİK KÜTLELERİN ÇIKARTILMASI VE ANA KÜTLENİN KÖŞESİNİN YUVARLATILMASI; KÜTLE PLASTİĞİNİN DÜŞEYDE DE VURGULANMASI İLE OLUŞAN ASİMETRİK BİR KÜTLE PLASTİĞİNE SAHİPTİR.	
	BALKON/TERAS	VAR OLAN EKLEME ÇIKARTMA KAYMA SÜREKLİLİK		BALKON & TERAS OLUŞUMU: ANA FORMU BELİRLEYEN KÜTLELERİN OLUŞTURDUĞU BOŞLUKLARIN YATAYLIĞI VURGULAYAN SÜREKLİLİK İÇERİSİNDE EKLEMLİ DÜZLEMLER İLE KURGULANMIŞTIR.	
	PENCERE	YATAY DÜŞEY KARE KÖŞE DAİRESEL TÜM YÜZEY		YATAYLIĞI VURGULAYAN, KÖŞE PENCERESİ KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR	
	ÇATI BİÇİMLENMESİ	DÜZ KIRMA SAÇAK ALINLIK		DÜZ VE TERAS ÇATI KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR	
YAPISAL KURGU	STRÜKTÜR / MALZEME	BETONARME YIĞMA EDELPUTZ TERANOVA		YIĞMA KAGİR SİSTEM KULLANILMIŞTIR	
FONKSİYONEL KURGU	PLAN	SERBEST MERKEZİ LİNEER		GELENEKSEL SOFALI, MERKEZİ MEKAN ÖRGÜTLENMESİ HOL VE KORİDORLARLA DESTEKLENMİŞ BİR PLAN TİPOLOJİSİNE SAHİPTİR.	

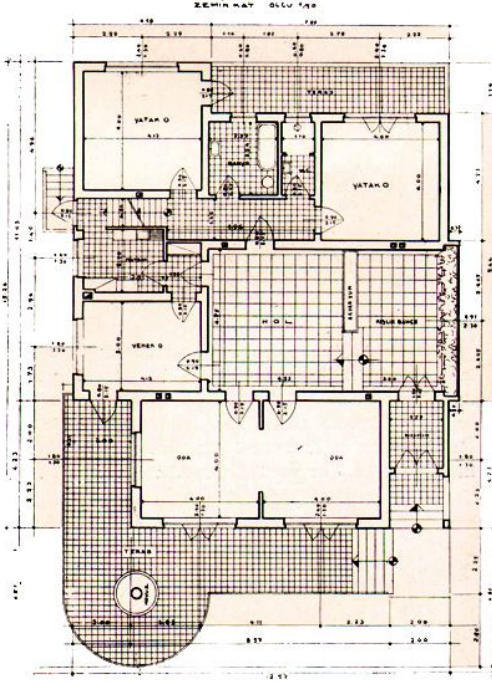
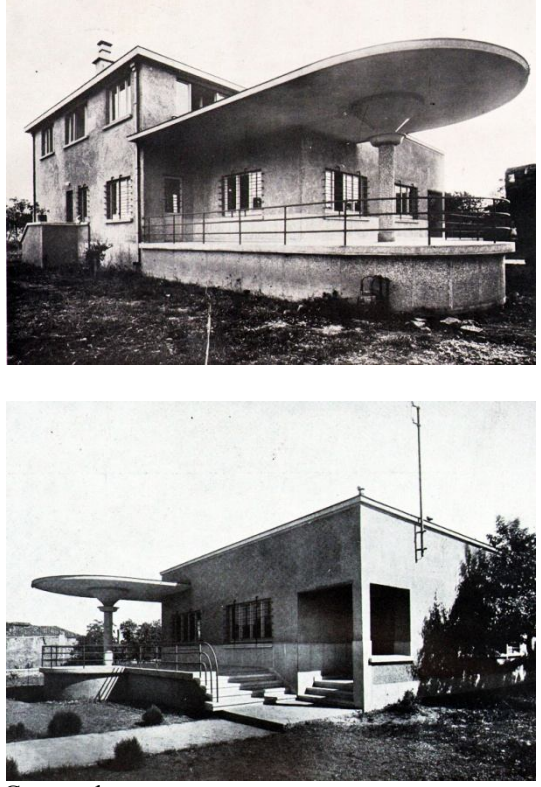
Tablo 4.26 "Kadıköyünde Ev" künye (Tangör, 1939a, s. 106-108)

Yapı Adı: Kadıköyünde Ev	
Mimar: Münici Tangör	
Yıl: 1939	
Yer: İstanbul/Kadıköy	
Kat planları	
	Görünüşler

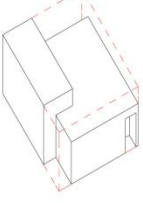
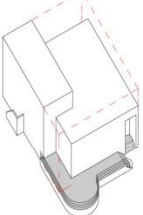

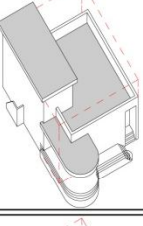
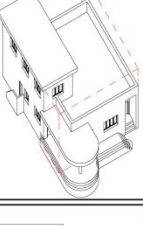
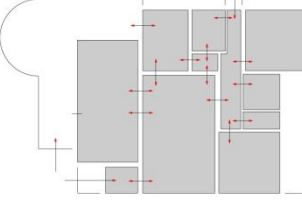
Tablo 4.27. “Kadıköyünde Ev” görsel okuma

13/14	MİMAR	YAPI ADI	YER	UYGULAMA	YIL
	MÜNCİ TANGÖR	KADIKÖYÜNDE EV	İSTANBUL	EVET	1939
TANIMLAMA		ANALİZ	YORUM		
FORMAL KURGU	KÜTLE BİÇİMLENMESİ	<p>KÜP D. PRİZMA SİLİNDİR YATAY DÜŞEY SİMETRİK ASİMETRİK EKLEME ÇIKARTMA</p> 	KÜBİK BİR FORMDAN PRİZMATİK İKİ DÜŞEY KÜTLENİN ÇIKARTILMASI; YARIM SİLİNDİR BİR KÜTLENİN EKLENMESİ VE DÜŞEY SİRKÜLASYONUN KÜTLE İÇERİSİNDEN DÜŞEYDE VURGULANMASI İLE OLUŞTURULAN ASİMETRİK BİR KÜTLE PLASTİĞİNE SAHIPTİR.		
	BALKON/TERAS	<p>VAR OLAN EKLEME ÇIKARTMA KAYMA SÜREKLİLİK</p> 	BALKON & TERAS OLUŞUMU: ANA FORMU BELİRLEYEN KÜTELELERİN OLUŞTURDUĞU BOŞLUKLAR İLE KURGULANMIŞTIR.		
	PENCERE	<p>YATAY DÜŞEY KARE KÖŞE DAİRESEL TÜM YÜZEY</p> 	YATAYLIĞI VURGULAYAN, KÖŞE PENCERESİ VE MANZARAYA DÖNÜK YATAY PENCERE KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR		
	ÇATI BİÇİMLENMESİ	<p>DÜZ KIRMA SAÇAK ALINLIK</p> 	DÜZ VE TERAS ÇATI KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR		
YAPISAL KURGU	STRÜKTÜR / MALZEME	<p>BETONARME YIĞMA EDELPUTZ TERANOVA</p> 	YIĞMA KAGİR SİSTEM KULLANILMIŞTIR DUVARLAR TUĞLA, DÖŞEMELER BETONARMEDİR		
FONKSİYONEL KURGU	PLAN	<p>SERBEST MERKEZİ LİNEER</p> 	GELENEKSEL SOFALI, MERKEZİ MEKAN ÖRGÜTLENMESİ HOL İLE DESTEKLENMİŞ BİR PLAN TİPOLOJİSİNE SAHIPTİR.		

Tablo 4.28 "Bay Mecit Evi" künye (Tangör, 1939b, s. 63-64)

Yapı Adı: Bay Mecit Evi	
Mimar: Münici Tangör	
Yıl: 1939	
Yer: İstanbul	
	
Kat planı	Görünüşler

Tablo 4.29. “Bay Mecit Evi” görsel okuma

14/14	MİMAR	YAPI ADI	YER	UYGULAMA	YIL
	MÜNCİ TANGÖR	BAY MECİT EVİ	İSTANBUL	EVET	1939
	TANIMLAMA	ANALİZ	YORUM		
FORMAL KURGU	KÜTLE BİÇİMLENMESİ	KÜP D. PRİZMA SİLİNDİR YATAY DÜŞEY SİMETRİK ASİMETRİK EKLEME ÇIKARTMA		İKİ YATAY KÜTLENİN KESİŞMESİ İLE ELDE EDİLEN ASİMETRİK BİR KÜTLE PLASTİĞİNE SAHİPTİR.	
	BALKON/TERAS	VAR OLAN EKLEME ÇIKARTMA KAYMA SÜREKLİLİK		BALKON & TERAS OLUŞUMU: ANA FORMU BELİRLEYEN KÜTLELERE EKLEMLenen DÜZLEM İLE KURGULANMIŞTIR.	
	DOLU/BOŞ BİÇİMLENMESİ	YATAY DÜŞEY KARE KÖŞE DAİRESEL TÜM YÜZEY		YATAY PENCERE KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR	
	PENCERE	DÜZ KIRMA SAÇAK ALINLIK		DÜZ VE TERAS ÇATI KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR	
YAPISAL KURGU	STRÜKTÜR / MALZEME	BETONARME YIĞMA EDELPUTZ TERANOVA		YIĞMA KAGİR SİSTEM KULLANILMIŞTIR DUVARLAR TUĞLA, DÖŞEMELER BETONARMEDİR	
FONKSİYONEL KURGU	PLAN	SERBEST MERKEZİ LİNEER		MERKEZİ MEKAN ÖRGÜTLENMESİ HOL VE KORİDOR İLE DESTEKLENMİŞ BİR PLAN TİPOLOJİSİNE SAHİPTİR.	

4.2 Karikatürler İçin Görsel Okuma Strüktürü

Karikatürler için görsel okuma strüktürü de iki eksen üzerinden ilerlemektedir. Birinci eksen karikatürlerin **Formal Kurgu**, **Görsel İfade Kurgusu** ve **Çizgisel Kurgu**'sunu içeren düşey eksenini tariflerken, okuma kurgusunu oluşturan yatay eksen ise **Tanımlama** (düşey eksenindeki kurguların ana belirleyicileri), **Analiz** (düşey eksenindeki kurguların üç boyuta yansımaları) ve **Yorum** (düşey eksenindeki kurguların değerlendirilmesi) bölümlerinden oluşmaktadır.

Karikatürlerde gerçekleştirilen görsel okumayı mimari ürün olarak konutlarda gerçekleştirilen görsel okumadan ayırt eden en önemli öge ise karikatürün barındırdığı espridir. Görsel okuma strüktürü içerisinde ele alınan karikatürlerin ne anlattığı ve bu anlatımdan dolayı oluşan metinler görsel okuması gerçekleştirilen her karikatürün ardından **Betimleme** (karikatürlerin genel hatları ve esprisi) ve **Yargı** (gerçekleştirilen tüm okumalar sonucu ortaya çıkan ana ve alt metinler) başlıkları ile ifade edilmiştir.

Formal Kurgu

Kütle Biçimlenişi: Karikatürlerde yer alan konut imgelerindeki kütlelerin kübik, prizmatik, silindirik, gibi hangi temel formlardan ve/veya bu formların bir araya gelişinden meydana geldiğinin, kütle oluşumunda öne çıkan yataylık, düşeylik gibi vurguların, kütleyle yapılan eklemeler ve çıkarmaların sonucunda oluşan simetrik, asimetrik yapılanmalar ile kütle karakteristiğinin ifade edildiği alt başlıktır.

Dolu/Boş Biçimlenişi: Karikatürlerde yer alan konut imgelerindeki kütleyle yapılan eklemeler ve/veya çıkarmalar ile oluşturulan balkon, teras kurgusunun, kütledeki açıklıkların (kapılar/pencereler) biçimsel kurgusunun ve bu kurgunun mekansal örgütlenme ile bir ilişkisi olup olmadığının ifade edildiği alt başlıktır.

Çatı Biçimlenişi: Formal kurgunun kütle biçimlenmesinde etkin bir rol oynayan kütle bitişinin biçimsel kurgusunun ele alındığı alt başlıktır.

Görsel İfade Kurgusu

Görselleştirme: Karikatürlerde yer alan konut imgelerinin tek kaçışlı perspektif, iki kaçışlı perspektif, üç kaçışlı perspektif, aksonometri, plan izometrisi, cephe izometrisi, gibi hangi görselleştirme teknikleri kullanılarak, kurallı ve/veya kuralsız sunulduğunun ifade edildiği alt başlıktır.

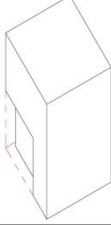
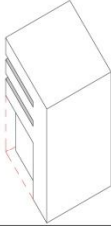

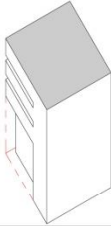
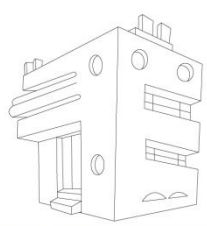

Çizgisel Kurgu

Çizgi: Karikatürleri oluşturan temel karakteristiklerin, figür arka plan, figür zemin ilişkisinin, çizgisel tonlamaların, gölgelemelerin vurguların ifade edildiği alt başlıktır.

Tablo 4.30 İç yüzümüz dış yüzümüz karikatürü künye (Ural, 1934, s. 11)

Karikatür Adı: İç yüzümüz, Dış yüzümüz!
Karikatürist: Orhan Ural
Dergi: Akbaba
Tarih: 15 Aralık 1934
<p>İç yüzümüz, Dış yüzümüz!</p>
İç yüzümüz, Dış yüzümüz!

Tablo 4.31. “İç yüzümüz dış yüzümüz! karikatürü görsel okuma

01/14	KARİKATÜRİST	KARİKATÜR ADI	DERGİ	SAYI	YIL
	ORHAN ÜRAL	İÇ YÜZÜMÜZ DIŞ YÜZÜMÜZ	AKBABA	46	15 ARALIK 1934
	TANIMLAMA	ANALİZ	YORUM		
FORMAL KURGU	KÜTLE BİÇİMLENMESİ	KÜP D. PRİZMA SİLİNDİR YATAY DÜŞEY SİMETRİK ASİMETRİK EKLEME ÇIKARTMA		DÜŞEY PRİZMATİK BİR FORMDAN PRİZMATİK BİR KÜTLENİN ÇIKARTILMASI İLE ELDE EDİLEN ASİMETRİK BİR KÜTLE PLASTİĞİNE SAHİPTİR.	
	BALKON/TERAS	VAROLAN EKLEME ÇIKARTMA KAYMA SÜREKLİLİK		BALKON & TERAS OLUŞUMU: ANA FORMU BELİRLEYEN KÜTLE KOMPOZİSYONUNDAN ÇIKARILAN HACİMLER İLE OLUŞTURULMUŞTUR.	
	PENCERE	YATAY DÜŞEY KARE KÖŞE DAİRESEL TÜM YÜZEY		YATAY TEKRAR EDEN KÖŞE PENCERELER, DAİRESEL PENCERELER VE YARIM DAİRESEL PENCERELER KARAKTERİSTİKTİR	
	ÇATI BİÇİMLENMESİ	DÜZ KIRMA SAÇAK ALINLIK		DÜZ TERAS ÇATI KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR	
GÖRSEL İFADE KURGUSU	GÖRSELLEŞTİRME	PERSPEKTİF 1 2 3 AKSONOMETRİ İZOMETRİ CEPHE KURALLI KURALSIZ		İKİ KAÇIŞLI PERSPEKTİF KULLANILMIŞTIR. ESPRİNİN VURGUSU ÇAĞDAŞ BİR KONUT GÖRÜNÜMÜ SAĞLAMAK ÜZERİNE OLDUĞUNDAN GÖRSELLEŞTİRMEDE AŞIRI VURGULARA GİDİLMEMESİ KARAKTERİSTİKTİR	
ÇİZGİSEL KURGU	ÇİZGİ	YALIN TONLAMA GÖLGE TARAMA RENK		YALIN ÇİZGİSEL ANLAYIŞ, FIGÜR ARKA PLAN İLİŞKİSİNİ VURGULAMAK İÇİN ZEMİNİN KOYU OLMASI, KONUT FIGÜRÜNÜN ÖN PLANA ÇIKARILARAK VURGULANMASI, AÇIKLIKLARIN SİYAH İLE VURGULANMASI KARAKTERİSTİKTİR	

Betimleme:

Dört farklı konu ile eski ve yeni karşılaştırması üzerine temellenen bir çalışmadır. Birinci karede, Türkçe yazılmış mektubun içeriğinde yer alan kağıtta Arapça kullanılması, ikinci karede, modern bir yapının dış mekan görüntüsüne karşılık içerisinde oturanların geleneksel konuttaki yaşayışının anlatılması, üçüncü karede modern giysilere karşılık gerekli maddi olanaklara sahip olunamaması, dördüncü karede Latin harfleri kullanılarak yazılan bir çalışmanın aksine beynin hala Arapça düşünmesinin anlatıldığı bir karikatürdür.

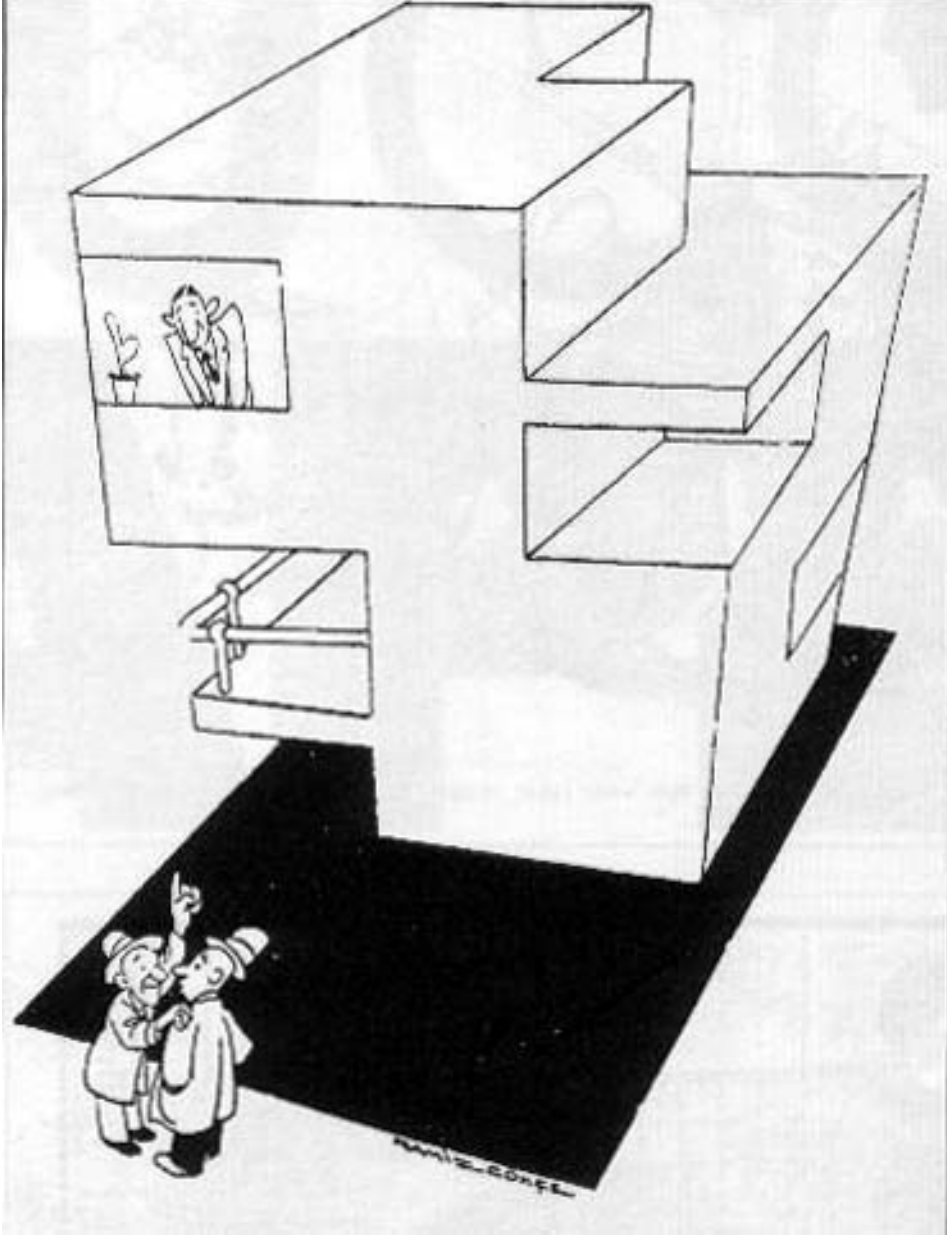
Yargı:**Ana metin:**

Hayatın her alanında dışa yansıtılan modernlik olgusunun esasında içselleştirilemediği üzerine somutlaşan bir çalışmadır.

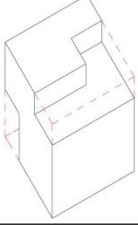
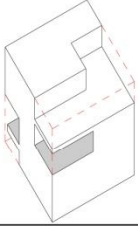
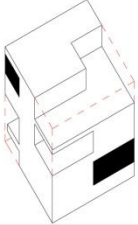
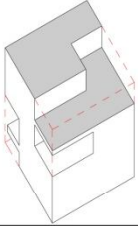
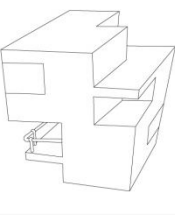
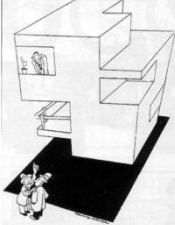
Alt metin:

Biçimsel olarak kabul gören modernleşme projesi ve onun mekana yansımaları olarak ortaya konan mimari ürünün mekansal kullanımının halkın kullanımına olan uyumsuzluğu.

Tablo 4.32 [Rahatsız] karikatürü künye (Gökçe, 1935b, s. 17)

Karikatür Adı: [Rahatsız]
Karikatürist: Ramiz Gökçe
Dergi: Akbaba
Tarih: 21 Mart 1935

<p><i>-Senin mimar ne kadar neşesiz görünüyor... Rahatsız mı?</i> <i>-Evet, kendi yaptığı evde oturuyor</i></p>

Tablo 4.33. [Rahatsız] karikatürü görsel okuma

02/14	KARİKATÜRİST	KARİKATÜR ADI	DERGİ	SAYI	YIL
	RAMİZ GÖKÇE	[RAHATSIZ]	AKBABA	64	21 MART 1935
	TANIMLAMA	ANALİZ	YORUM		
FORMAL KURGU	KÜP D. PRİZMA SİLİNDİR YATAY DÜŞEY SİMETRİK ASİMETRİK EKLEME ÇIKARTMA		KÜBİK BİR FORMDAN YATAY PRİZMATİK KÜTELELERİN ÇIKARTILMASI İLE ELDE EDİLEN BİR KÜTLE PLASTİĞİNE SAHIPTİR.		
	BALKON/TERAS		BALKON & TERAS OLUŞUMU: ANA FORMU BELİRLEYEN KÜTLE KOMPOZİSYONU İLE OLUŞAN ALANLARLA BİRLİKTE, KÜTLEYE EKLENEN DÜZLEM VE KÜTLEDEN ÇIKARTILAN HACİMLERLE OLUŞTURULMUŞTUR. YATAY METAL BALKON KORKULUĞU KARAKTERİSTİKTİR.		
	PENCERE		YATAY KÖŞE PENCERELER KARAKTERİSTİKTİR		
	ÇATI BİÇİMLENMESİ		DÜZ TERAS ÇATI KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR		
	GÖRSEL İFADE KURGUSU	PERSPEKTİF 1 2 3 AKSONOMETRİ İZOMETRİ CEPHE KURALLI KURALSIZ		ÜÇ KAÇIŞLI PERSPEKTİF KULLANILARAK, ESPRİDE YER ALAN KARAKTERLERİN DAHA NET ALGILANMASI, YAPININ RAHATSIZLIK ALGISI YARATAN FIGÜRÜNÜN YANSITILMASI KARAKTERİSTİKTİR	
ÇİZGİSEL KURGU	YALIN TONLAMA GÖLGE TARAMA RENK		YALIN ÇİZGİSEL ANLAYIŞ, FIGÜR ARKA PLAN İLİŞKİSİNİN GÜÇLENDİRİLMESİ İÇİN ZEMİNDE GÖLGE ALANI KULLANILMASI, KONUT FIGÜRÜNÜN ÖN PLANA ÇIKARILARAK VURGULANMASI KARAKTERİSTİKTİR		

Betimleme:

Dış mekanda yer alan iki kişinin, önünde durdukları kübik bir yapı içerisinde pencerede yer alan ve kendilerine bakan, yapının mimarı olan kişinin yüz ifadesindeki mutsuzluğun nedeninin tartışıldığı bir karikatürdür.

Yargı:**Ana metin:**

Oluşturulan kübik ev imgesi ile evin biçimsizliğinin ve rahatsızlığının vurgulandığı, konutun biçimselliği üzerine somutlaşan bir çalışmadır.

Alt metin:

Geleneksel konutun aksine, yeni konutların mimarlar tarafından yapılması.

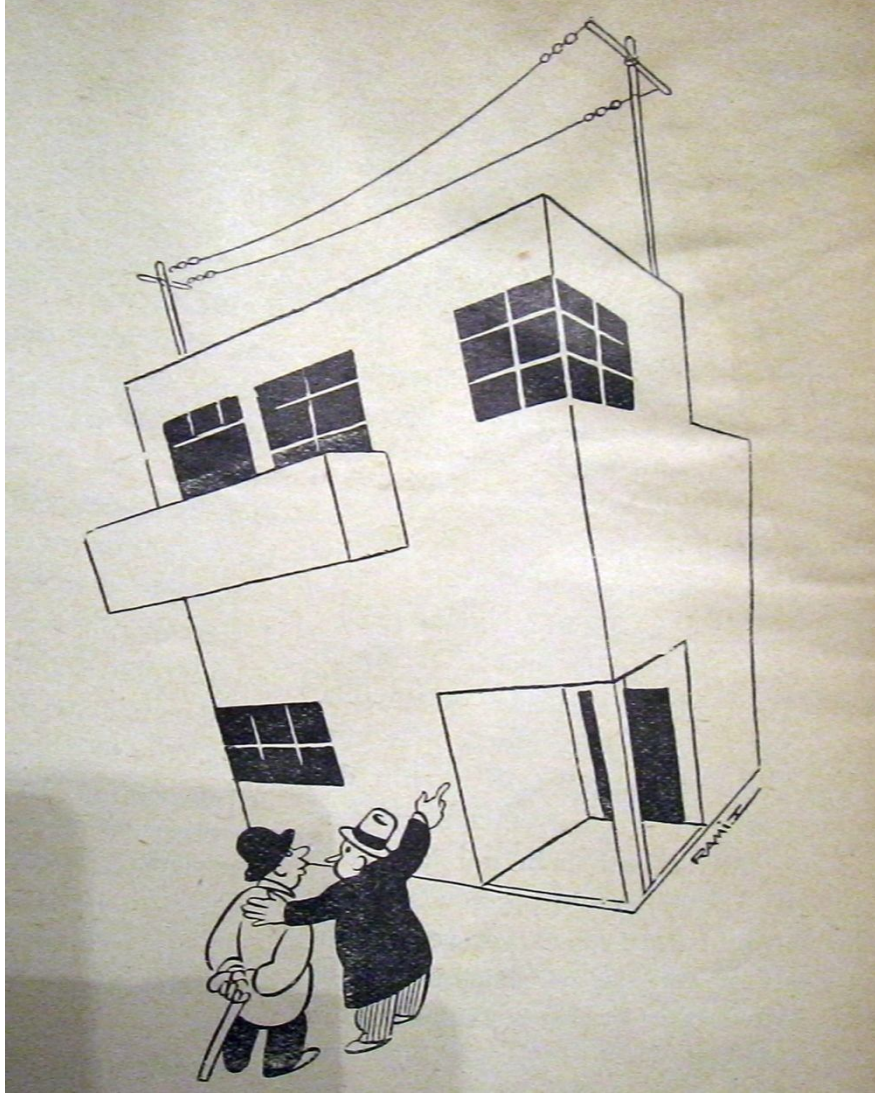
Tablo 4.34 [Radyo] karikatürü künye (Gökçe, 1935c, s. 11)

Karikatür Adı: [Radyo]

Karikatürist: Ramiz Gökçe

Dergi: Akbaba

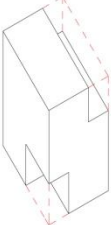
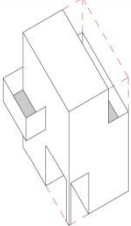
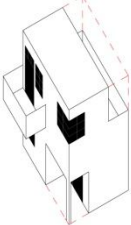
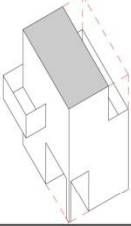
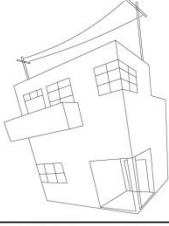

Tarih: 2 Mayıs 1935



-Nasıl evde radyodan istifade ediyorlar mı?

-Evet antene çamaşır asıyorlar

Tablo 4.35. [Radyo] karikatürü görsel okuma

03/14	KARİKATÜRİST	KARİKATÜR ADI	DERGİ	SAYI	YIL	
	RAMİZ GÖKÇE	[RADYO]	AKBABA	70	02 MAYIS 1935	
	TANIMLAMA	ANALİZ	YORUM			
FORMAL KURGU	KÜP D. PRİZMA SİLİNDİR YATAY DÜŞEY SİMETRİK ASİMETRİK EKLEME ÇIKARTMA		DÜŞEY PRİZMATİK BİR FORMDAN PRİZMATİK KÜTLELERİN ÇIKARTILMASI İLE ELDE EDİLEN ASİMETRİK BİR KÜTLE PLASTİĞİNE SAHİPTİR.			
	BALKON/TERAS		BALKON & TERAS OLUŞUMU: ANA FORMU BELİRLEYEN KÜTLE KOMPOZİSYONUNDA BELİREN DÜZLEMLER VE EKLENEN DÜZLEMLER İLE OLUŞTURULMUŞTUR.			
	DOLU/BOŞ BİÇİMLENMESİ PENCERE	YATAY DÜŞEY KARE KÖŞE DAİRESEL TÜM YÜZEY		KÖŞE PENCERELER KARAKTERİSTİKTİR		
	ÇATI BİÇİMLENMESİ	DÜZ KIRMA SAÇAK ALINLIK		DÜZ TERAS ÇATI KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR		
GÖRSEL İFADE KURGUSU	GÖRSELLEŞTİRME	PERSPEKTİF 1 2 3 AKSONOMETRİ İZOMETRİ CEPHE KURALLI KURALSIZ		ÜÇ KAÇIŞLI PERSPEKTİF KULLANILARAK YAPININ ÇATISINDA YER ALAN DONATILAR ÜZERİNDEN KURGULANAN ESPRİ ANLAYIŞI DAHA GÖRÜNÜR KILINMIŞTIR.		
ÇİZGİSEL KURGU	ÇİZGİ	YALIN TONLAMA GÖLGE TARAMA RENK		YALIN ÇİZGİSEL ANLAYIŞ, AÇIKLIKLARIN SİYAH İLE VURGULANMASI, KARAKTERİSTİKTİR		

Betimleme:

Dış mekanda yer alan iki kişinin, önünde durdukları iki katlı kübik bir yapının donatılarının yanlış kullanılmasını anlatan bir karikatür.

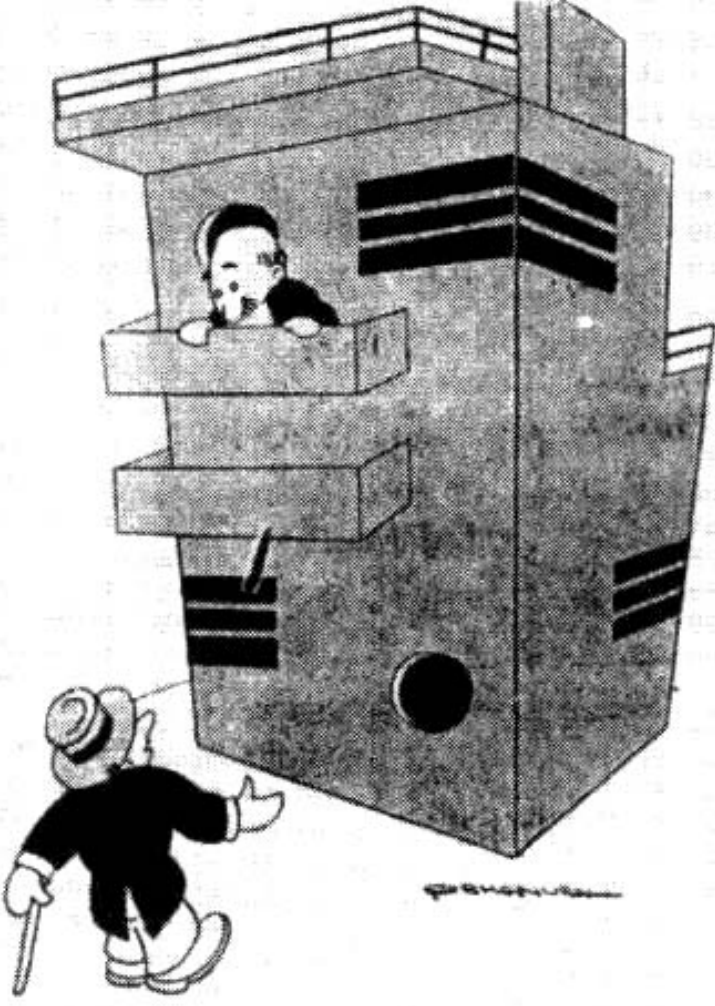
Yargı:**Ana metin:**

Oluşturulan kübik ev imgesi ile tariflenen modern yaşamın, bu yapıyı kullananlar tarafından içselleştirilemediği üzerine somutlaşan bir çalışmadır.


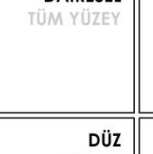
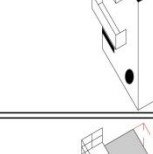



Alt metin:

Modern yaşamın donatılarının geleneksel konut donatıları gibi bilinçsizce kullanılması.

Tablo 4.36 [Apartman Kapısı] karikatürü künye (Ural, 1936c, s. 21)

Karikatür Adı: [Apartman Kapısı]
Karikatürist: Orhan Ural
Dergi: Yedigün
Tarih: 15 Ocak 1936
 <p><i>-Apartmanın kapısını kübik olsun diye mi gizli yaptırdın? -Hayır alacaklılar bulamasınlar diye...</i></p>

Tablo 4.37. [Apartman Kapısı] karikatürü görsel okuma

04/14	KARİKATÜRİST	KARİKATÜR ADI	DERGİ	SAYI	YIL
	ORHAN URAL	[APARTMAN KAPISI]	YEDİGÜN	149	15 OCAK 1936
	TANIMLAMA	ANALİZ	YORUM		
FORMAL KURGU	KÜTLE BİÇİMLENMESİ	KÜP D. PRİZMA SİLİNDİR YATAY DÜŞEY SİMETRİK ASİMETRİK EKLEME ÇIKARTMA		DÜŞEY PRİZMATİK BİR FORMDAN PRİZMATİK BİR KÜTLENİN ÇIKARTILMASI İLE ELDE EDİLEN SİMETRİK BİR KÜTLE PLASTİĞİNE SAHİPTİR.	
	BALKON/TERAS	VAROLAN EKLEME ÇIKARTMA KAYMA SÜREKLİLİK		BALKON & TERAS OLUŞUMU: ANA FORMU BELİRLEYEN KÜTLE KOMPOZİSYONU İLE OLUŞAN ALAN VE EKLENEN DÜZLEMLER İLE OLUŞTURULAN ALANLARDIR. EKLENEN DÜZLEMLERİN SİMETRİK OLAN KÜTLE BİÇİMLENMESİNİ ASİMETRİK HALE GETİRMESİ KARAKTERİSTİKTİR. BALKONLARAKİ DOLULUK VE YATAY DEMİR KORKULUK KARAKTERİSTİKTİR.	
	DOLU/BOŞ BİÇİMLENMESİ	YATAY DÜŞEY KARE KÖŞE DAİRESEL TÜM YÜZEY		YATAY TEKRAR EDEN KÖŞE VE BANT PENCERELER, VE DAİRESEL PENCERELER KARAKTERİSTİKTİR	
	PENCERE	DÜZ KIRMA SAÇAK ALINLIK		DÜZ TERAS ÇATI KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR	
GÖRSEL İFADE KURGUSU	GÖRSELLEŞTİRME	PERSPEKTİF 1 2 3 AKSONOMETRİ İZOMETRİ CEPHE KURALLI KURALSIZ		ÜÇ KAÇIŞLI PERSPEKTİF KULLANILARAK, ESPRİDE YER ALAN KARAKTERLERİN DAHA NET ALGILANMASI KARAKTERİSTİKTİR	
ÇİZGİSEL KURGU	ÇİZGİ	YALIN TONLAMA GÖLGE TARAMA RENK		ÇİZGİSEL ANLAYIŞ, FIGÜR ARKA PLAN İLİŞKİSİNİ VURGULAMAK İÇİN YAPININ TARANMASI, KONUT FIGÜRÜNÜN ÖN PLANA ÇIKARILARAK VURGULANMASI, AÇIKLIKLARIN SİYAH İLE VURGULANMASI KARAKTERİSTİKTİR	

Betimleme:

Dış mekanda yer alan bir kişinin, apartmanın üçüncü katında, balkonda yer alan apartman sahibi ile yapının kübikliğinin nedeni üzerine temellenen bir karikatürdür.

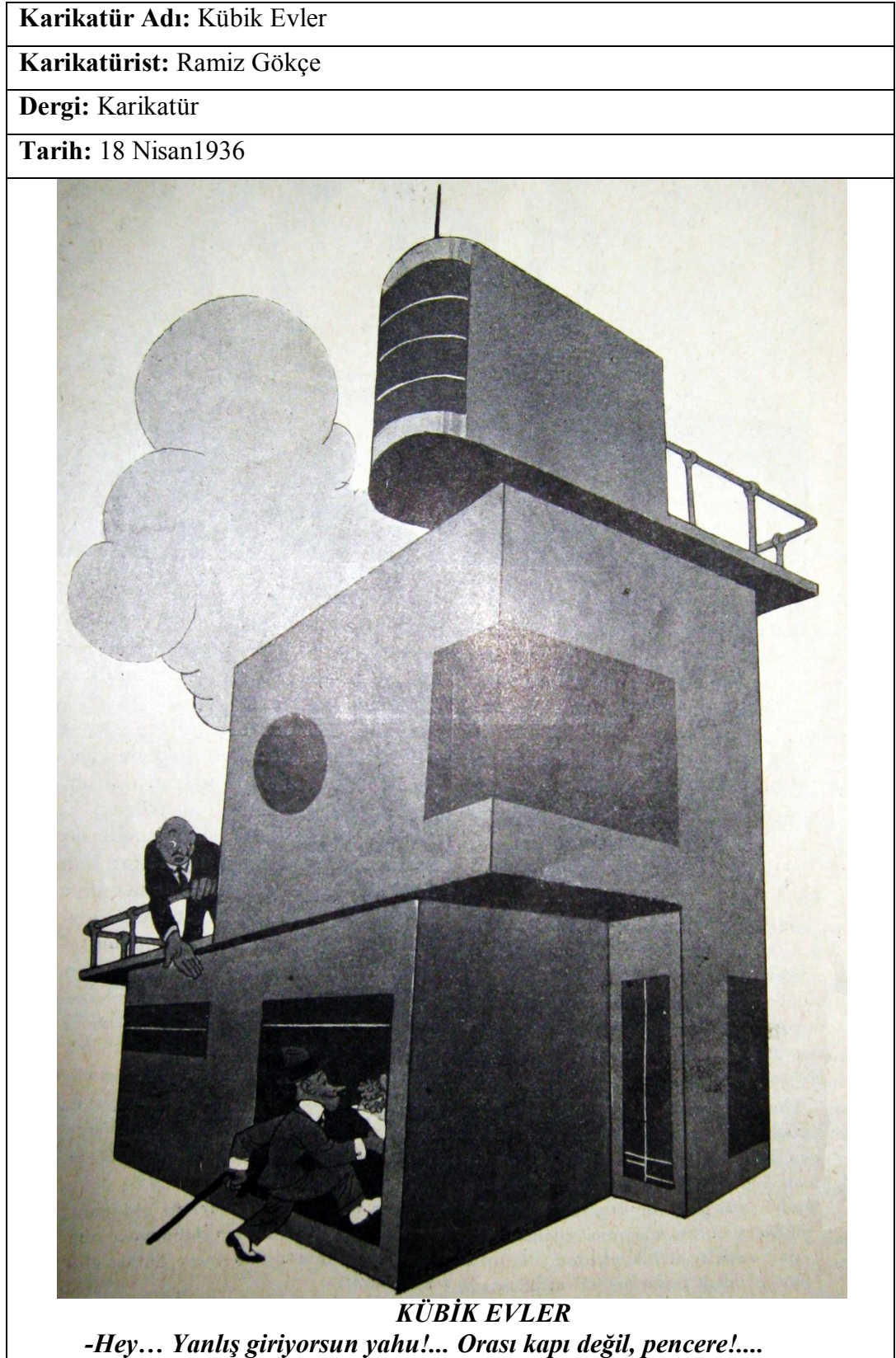
Yargı:**Ana metin:**

Oluşturulan kübik ev imgesinin kapı, pencere gibi açıklıklarının farklı boyutlarda farklı biçimlerde olmasından dolayı yapının girişinin algılanamaması üzerine somutlaşan bir çalışmadır.

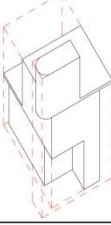
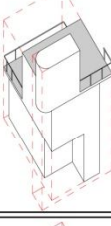

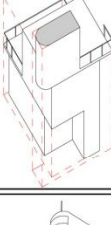
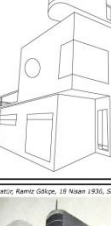

Alt metin:

Modern konut biçimlenmesi ve bu biçimlenmenin algısı

Tablo 4.38 "Kübik Evler" karikatürü künye (Gökçe, 1936d, s. 3)



Tablo 4.39. “Küçük Evler” karikatürü görsel okuma

05/14	KARİKATÜRİST	KARİKATÜR ADI	DERGİ	SAYI	YIL
	RAMİZ GÖKÇE	KÜBİK EVLER	KARİKATÜR	16	18 NİSAN 1936
	TANIMLAMA	ANALİZ	YORUM		
FORMAL KURGU	KÜTLE BİÇİMLENMESİ	KÜP D. PRİZMA SİLİNDİR YATAY DÜŞEY SİMETRİK ASİMETRİK EKLEME ÇIKARTMA		DÜŞEY PRİZMATİK BİR FORMDAN PRİZMATİK KÜTLELERİN ÇIKARTILMASI VE YARIM SİLİNDİRİK BİR KÜTLENİN EKLENMESİ İLE ELDE EDİLEN ASİMETRİK BİR KÜTLE PLASTİĞİNE SAHİPTİR.	
	BALKON/TERAS	VAROLAN EKLEME ÇIKARTMA KAYMA SÜREKLİLİK		BALKON & TERAS OLUŞUMU: ANA FORMU BELİRLEYEN KÜTLE KOMPOZİSYONUNDA BELİREN DÜZLEMLER İLE OLUŞTURULMUŞTUR.	
	DOLU/BOŞ BİÇİMLENMESİ PENCERE	YATAY DÜŞEY KARE KÖŞE DAİRESEL TÜM YÜZEY		YATAY TEKRAR EDEN KÖŞE PENCERELER, DAİRESEL PENCERELER VE TÜM YÜZEYİ OLUŞTURAN PENCERELER KARAKTERİSTİKTİR ÇOK FARKLI TİPLERDE PENCERE KULLANILARAK ESPRİNİN VURGUSU ARTIRILMIŞTIR.	
	ÇATI BİÇİMLENMESİ	DÜZ KIRMA SAÇAK ALINLIK		DÜZ TERAS ÇATI KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR	
GÖRSEL İFADE KURGUSU	GÖRSELLEŞTİRME	PERSPEKTİF 1 2 3 AKSONOMETRİ İZOMETRİ CEPHE KURALLI KURALSIZ		ÜÇ KAÇIŞLI PERSPEKTİF KULLANILMIŞTIR. KÜTLE KOMPOZİSYONU VE AÇIKLIKLARIN ÇEŞİTLİLİĞİ ÜÇ KAÇIŞLI PERSPEKTİF İLE BİRLİKTE ESPRİNİN VURGUSUNU ARTIRACAK BİÇİMDE GÖRSELLEŞTİRİLMİŞTİR	
ÇİZGİSEL KURGU	ÇİZGİ	YALIN TONLAMA GÖLGE TARAMA RENK		ÇİZGİSEL ANLAYIŞ, FİĞÜR ARKA PLAN İLİŞKİSİNİ VURGULAMAK İÇİN KONUT FİĞÜRÜNÜN TONLANMASI, KONUT FİĞÜRÜNÜN ÖN PLANA ÇIKARILARAK VURGULANMASI, AÇIKLIKLARIN SIYAH İLE VURGULANMASI, KONUT KÜTLESİNDE GÖLGELENDİRME YAPILMASI, GÖKYÜZÜNDE BULUT ÇİZİLEREK YÜKSEKLİK VURGUSUNUN YAPILMASI KARAKTERİSTİKTİR	

Betimleme:

Dış mekanda üç katlı kübik bir yapının zemin katından içeriye girmeye çalışan bir kişinin, yapının ikinci katının terasında bulunan ev sahibi tarafından girdiği yerin kapı değil pencere olduğunun uyarılması üzerine temellenen bir karikatürdür.


Yargı:**Ana metin:**

Oluşturulan kübik ev imgesinin kapı, pencere gibi açıklıklarının farklı boyutlarda farklı biçimlerde olmasından dolayı yapının girişinin algılanamaması üzerine somutlaşan bir çalışmadır.

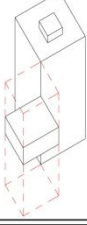

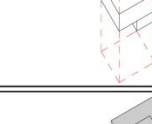



Alt metin:

Modern konut biçimlenmesi ve bu biçimlenmenin algısı

Tablo 4.40 “Küçük evleri soymakta güç” karikatürü künye (Ural, 1936d, s. 15)

Karikatür Adı: Küçük evleri soymakta güç
Karikatürist: Orhan Ural
Dergi: Karikatür
Tarih: 18 Eylül 1936
 <p>KÜBİK EVLERİ SOYMAKTA GÜÇ <i>Hırsız – Vazgeçtim teslim oluyorum polis ağabey!.. Bunlar ev değil, fare kapamı... İnsan girince bir türlü çıkamıyor...</i></p>

Tablo 4.41. “Kübik evleri soymakta güç” karikatürü görsel okuma

06/14	KARİKATÜRİST	KARİKATÜR ADI	DERGİ	SAYI	YIL	
	ORHAN URAL	KÜBİK EVLERİ SOYMAKTA GÜÇ	KARİKATÜR	37	18 EYLÜL 1936	
	TANIMLAMA	ANALİZ	YORUM			
FORMAL KURGU	KÜTLE BİÇİMLENMESİ	KÜP D. PRİZMA SİLİNDİR YATAY DÜŞEY SİMETRİK ASİMETRİK EKLEME ÇIKARTMA		DÜŞEY PRİZMATİK BİR FORMA YATAY PRİZMATİK BİR KÜTLENİN EKLENMESİ İLE ELDE EDİLEN DIAGONAL OLARAK SİMETRİK BİR KÜTLE PLASTİĞİNE SAHİPTİR.		
	BALKON/TERAS	VAROLAN EKLEME ÇIKARMA KAYMA SÜREKLİLİK		BALKON & TERAS OLUŞUMU: ANA FORMU BELİRLEYEN KÜTLE KOMPOZİSYONU İLE OLUŞAN ALANLARDIR.		
	DOLU/BOŞ BİÇİMLENMESİ PENCERE	YATAY DÜŞEY KARE KÖŞE DAİRESEL TÜM YÜZEY		YATAY TEKRAR EDEN KÖŞE VE BANT PENCERELER, DÜŞEY TEKRAR EDEN PENCERE VE DAİRESEL PENCERE KARAKTERİSTİKTİR		
	ÇATI BİÇİMLENMESİ	DÜZ KIRMA SAÇAK ALINLIK		DÜZ TERAS ÇATI KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR		
GÖRSEL İFADE KURGUSU	GÖRSELLEŞTİRME	PERSPEKTİF 1 2 3 AKSONOMETRİ İZOMETRİ CEPHE KURALLI KURALSIZ		CEPHE İZOMETRİSİNİN KURAL BOZUKLUĞUNUN ABARTILARAK YANSITILMASI İLE KARİKATÜRÜN ESPRİSİNİN VURGULANMASI KARAKTERİSTİKTİR		
ÇİZGİSEL KURGU	ÇİZGİ	YALIN TONLAMA GÖLGE TARAMA RENK		YALIN ÇİZGİSEL ANLAYIŞ, GECE VURGUSU İÇİN YAPILAN TONLAMA, FIGÜR ARKA PLAN İLİŞKİSİNDE KONTRAST KULLANILMASI, KONUT FIGÜRÜNÜN ÖN PLANA ÇIKARILARAK VURGULANMASI KARAKTERİSTİKTİR		

Betimleme:

Kübik bir konutun balkonunda yer alan ve elindeki anahtarlar ile hırsız olduğu anlaşılan bir kişi ile, sokakta elinde el feneri ile dolaşan bir polis arasında geçen; evin normal bir ev değil, adeta bir fare kapanı gibi olduğu, giren insanın geri çıkmasının olanaksızlığının diyaloglar yönü ile anlatıldığı bir karikatürdür.

Yargı:**Ana metin:**

Modern konutların biçimlenmeleri dışında, iç mekan kullanımının yarattığı karmaşıklık, plan çözümlerinde geleneksel konutun aksine oluşan fonksiyon karmaşası ve bu karmaşanın algısı üzerine somutlaşan bir çalışmadır.

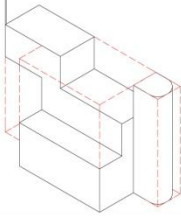
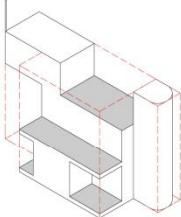
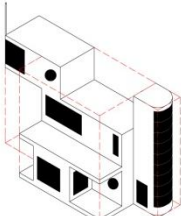
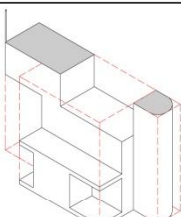
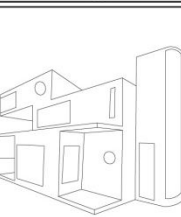
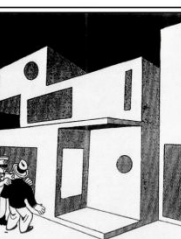
Alt metin:

Oluşturulan kübik ev imgesinin kapı, pencere gibi açıklıklarının farklı boyutlarda farklı biçimlerde olmasından dolayı yapının girişinin algılanamaması.

Tablo 4.42 "Mimarlık değil bilmece" karikatürü künye (Gökçe, 1937c, s. 15)

Karikatür Adı: Mimarlık değil bilmece
Karikatürist: Ramiz Gökçe
Dergi: Karikatür
Tarih: 27 Şubat 1937
 <p>-MİMARLIK DEĞİL BİLMECE Polis – Gecenin bu saatinde elalemin evinin pencereleri yokluyorsun ha!... Maznun- Yok yahu, burası kendi evim, kapının nerede olduğunu unuttum da onu arıyorum...</p>

Tablo 4.43. “Mimarlık değil bilmece” karikatürü görsel okuma

07/14	KARİKATÜRİST	KARİKATÜR ADI	DERGİ	SAYI	YIL	
	RAMİZ GÖKÇE	MİMARLIK DEĞİL BİLMECE	KARİKATÜR	61	27 ŞUBAT 1937	
	TANIMLAMA	ANALİZ	YORUM			
FORMAL KURGU	KÜTLE BİÇİMLENMESİ	KÜP D. PRİZMA SİLİNDİR YATAY DÜŞEY SİMETRİK ASİMETRİK EKLEME ÇIKARTMA		YATAY PRİZMATİK KÜTLELERİN KAYDIRILARAK BİRBİRLERİNE EKLENMESİ VE BU KÜTLE KOMPOZİSYONUNA YARIM SİLİNDİR DÜŞEY BİR KÜTLENİN EKLENMESİ İLE ELDE EDİLEN BİR KÜTLE PLASTİĞİNE SAHIPTİR.		
	BALKON/TERAS	VAROLAN EKLEME ÇIKARMA KAYMA SÜREKLİLİK		BALKON & TERAS OLUŞUMU: ANA FORMU BELİRLEYEN KÜTLE KOMPOZİSYONU İLE OLUŞAN ALANLARLA BİRLİKTE, KÜTLEDEN ÇIKARTILAN HACİMLERLE OLUŞTURULMUŞTUR.		
	DOLU/BOŞ BİÇİMLENMESİ	YATAY DÜŞEY KARE KÖŞE DAİRESEL TÜM YÜZEY		YATAY, DÜŞEY, KÖŞE, DAİRESEL PENCERELER KARAKTERİSTİKTİR		
	PENCERE	DÜZ KIRMA SAÇAK ALINLIK		DÜZ TERAS ÇATI KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR		
GÖRSEL İFADE KURGUSU	GÖRSELLEŞTİRME	PERSPEKTİF 1 2 3 AKSONOMETRİ İZOMETRİ CEPHE KURALLI KURALSIZ		İKİ KAÇIŞLI, KURALLI ÇİZİME YAKIN PERSPEKTİF KULLANILARAK ESPRİNİN YANSITILMASI KARAKTERİSTİKTİR		
ÇİZGİSEL KURGU	ÇİZGİ	YALIN TONLAMA GÖLGE TARAMA RENK		YALIN ÇİZGİSEL ANLAYIŞ, FIGÜR ARKA PLAN İLİŞKİSİNİN GÜÇLENDİRİLMESİ İÇİN KONTRAST YARATAÇAK BİÇİMDE ÇİZİLMESİ, KONUT FIGÜRÜNÜN SİYAH ARKA PLANDA ÖN PLANA ÇIKARILMASI, KARİKATÜRDEKİ ANA KONU OLAN AÇIKLIKLARIN KOYU TARAMA İLE VURGULANMASI KARAKTERİSTİKTİR		

Betimleme:

Dış mekanda iki katlı kübik bir yapının önünde içeriye girmeye çalışan bir kişinin, polis tarafından tutularak, polisin, gecenin ilerleyen saatinde başkalarının evinin pencerelerinin yoklanması suçlamasına karşılık, kişinin evin kendi evi olduğu sadece kapısının nerede olduğunu unuttuğunu anlatan bir karikatürdür.


Yargı:**Ana metin:**

Oluşturulan kübik ev imgesinin kapı, pencere gibi açıklıklarının farklı boyutlarda farklı biçimlerde olmasından dolayı yapının girişinin algılanamaması üzerine somutlaşan bir çalışmadır.

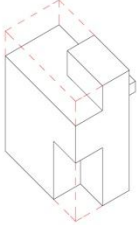
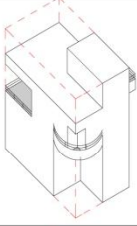
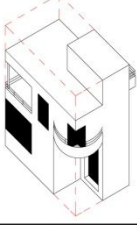
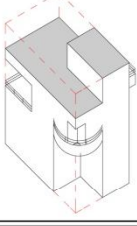
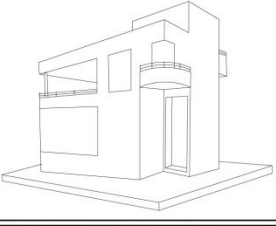

Alt metin:

Modern konut biçimlenmesi ve bu biçimlenmenin algısı

Tablo 4.44 [Ağaç] karikatürü künye (Ayça, 1937, s. 8)

Karikatür Adı: [Ağaç]
Karikatürist: Necmi Rıza Ayça
Dergi: Karikatür
Tarih: 8 Mayıs 1937

<p><i>-Yahu, ağacı neden kesiyorsun?.. -Çok eski biçimde de evin kübikliğini bozuyordu!</i></p>

Tablo 4.45. [Ağaç] karikatürü görsel okuma

08/14	KARİKATÜRİST	KARİKATÜR ADI	DERGİ	SAYI	YIL
	NECMI RIZA AYÇA	[AĞAÇ]	KARİKATÜR	71	8 MAYIS 1937
	TANIMLAMA	ANALİZ	YORUM		
FORMAL KURGU	KÜP D. PRİZMA SİLİNDİR YATAY DÜŞEY SİMETRİK ASİMETRİK EKLEME ÇIKARTMA		YATAY PRİZMATİK BİR FORMDAN PRİZMATİK KÜTLELERİN ÇIKARTILMASI İLE ELDE EDİLEN ASİMETRİK BİR KÜTLE PLASTİĞİNE SAHIPTIR.		
	BALKON/TERAS		BALKON & TERAS OLUŞUMU: ANA FORMU BELİRLEYEN KÜTLE KOMPOZİSYONUNDA BELİREN DÜZLEMLER VE ANA FORMDAN PRİZMATİK FORMLARIN ÇIKARILMASI İLE OLUŞTURULMUŞTUR. YATAY KORKULUK KARAKTERİSTİKTİR.		
	DOLU/BOŞ BİÇİMLENMESİ PENCERE		YATAY KÖŞE PENCERE VE DÜŞEY PENCERE KARAKTERİSTİKTİR.		
	ÇATI BİÇİMLENMESİ		DÜZ TERAS ÇATI KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR		
GÖRSEL İFADE KURGUSU	PERSPEKTİF 1 2 3 AKSONOMETRİ İZOMETRİ CEPHE KURALLI KURALSIZ		İKİ KAÇIŞLI PERSPEKTİF KULLANILARAK GÖRSELLEŞTİRİLMİŞTİR		
ÇİZGİSEL KURGU	ÇİZGİ		ÇİZGİSEL ANLAYIŞ, FİGÜR ARKA PLAN İLİŞKİSİNİ VURGULAMAK İÇİN KONUT FİGÜRÜNDEKİ AÇIKLIKLARIN SİYAH İLE VURGULANMASI, KONUT KÜTLESİNDE TARAMA İLE GÖLGELENDİRME YAPILMASI KARAKTERİSTİKTİR		

Betimleme:

Dış mekanda iki katlı kübik bir yapının önünde yer alan bir ağacı, yapının kübik hatlarından kaynaklanan biçimlenmesini ağacın organik formlarının bozduğu gerekçesi ile kesmeye çalışan ev sahibi ile dışarıdan bir insanın diyalogunu anlatan bir karikatürdür.

Yargı:**Ana metin:**

Oluşturulan kübik ev imgesinin sert, geometrik, yalın hatlarının organik biçimlenme ile olan uyumsuz algılanması üzerine somutlaşan bir çalışmadır.

Alt metin:

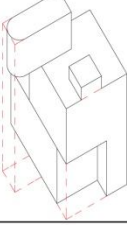

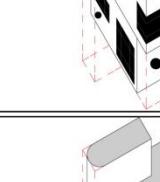
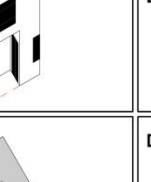


Modern konut biçimlenmesi ve bu biçimlenmenin algısı

Tablo 4.46 [Köşkün planı] karikatürü künye (Ural, 1937b, s. 16)

Karikatür Adı: [Köşkün planı]
Karikatürist: Orhan Ural
Dergi: Akbaba
Tarih: 9 Aralık 1937

<p><i>-Kuzum şu senin köşkün planını verir misin? -Ne o? Eşini mi yaptırmak niyetindesin? -Hayır bugünlerde ziyaretine gelmek istiyorum da kapıyı bulabilmek için şimdiden tetkikata başlayım...</i></p>

Tablo 4.47. [Köşkün Planı] karikatürü görsel okuma

09/14	KARİKATÜRİST	KARİKATÜR ADI	DERGİ	SAYI	YIL		
	ORHAN URAL	[KÖŞKÜN PLANI]	AKBABA	204	09 ARALIK 1937		
	TANIMLAMA	ANALİZ	YORUM				
FORMAL KURGU	KÜTLE BİÇİMLENMESİ	KÜP D. PRİZMA SİLİNDİR YATAY DÜŞEY SİMETRİK ASİMETRİK EKLEME ÇIKARTMA		DÜŞEY PRİZMATİK BİR FORMDAN PRİZMATİK KÜTLELERİN ÇIKARTILMASI VE YARIM SİLİNDİRİK BİR KÜTLENİN EKLENMESİ İLE ELDE EDİLEN ASİMETRİK BİR KÜTLE PLASTİĞİNE SAHİPTİR.			
	BALKON/TERAS	VAROLAN EKLEME ÇIKARTMA KAYMA SÜREKLİLİK		BALKON & TERAS OLUŞUMU: ANA FORMU BELİRLİYEN KÜTLE KOMPOZİSYONUNDA BELİREN DÜZLEMLER İLE OLUŞTURULMUŞTUR.			
	DOLU/BOŞ BİÇİMLENMESİ	PENCERE	YATAY DÜŞEY KARE KÖŞE DAİRESEL TÜM YÜZEY		YATAY TEKRAR EDEN KÖŞE PENCERELER, DAİRESEL PENCERELER, KARE VE TÜM YÜZEYİ OLUŞTURAN PENCERELER KARAKTERİSTİKTİR ÇOK FARKLI TİPLERDE PENCERE KULLANILARAK ESPRİNİN VURGUSU ARTIRILMIŞTIR.		
	ÇATI BİÇİMLENMESİ	DÜZ KIRMA SAÇAK ALINLIK		DÜZ TERAS ÇATI KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR			
GÖRSEL İFADE KURGUSU	GÖRSELLEŞTİRME	PERSPEKTİF 1 2 3 AKSONOMETRİ İZOMETRİ CEPHE KURALLI KURALSIZ		İKİ KAÇIŞLI PERSPEKTİF DEFORMASYONA UĞRATILARAK KULLANILMIŞTIR. KÜTLE KOMPOZİSYONU VE AÇIKLIKLARIN ÇEŞİTLİLİĞİ DEFORMASYONA UĞRAMIŞ PERSPEKTİF İLE BİRLİKTE ESPRİNİN VURGUSUNU ARTIRACAK BİÇİMDE GÖRSELLEŞTİRİLMİŞTİR			
ÇİZGİSEL KURGU	ÇİZGİ	YALIN TONLAMA GÖLGE TARAMA RENK		ÇİZGİSEL ANLAYIŞ, FIGÜR ARKA PLAN İLİŞKİSİNİ VURGULAMAK İÇİN ZEMİNİN TONLANMASI, KONUT FIGÜRÜNÜN ÖN PLANA ÇIKARILARAK VURGULANMASI, AÇIKLIKLARIN SİYAH İLE VURGULANMASI, KONUT KÜTLESİNDE GÖLGELENDİRME YAPILMASI KARAKTERİSTİKTİR			

Betimleme:

Dış mekanda üç katlı kübik bir yapının önünde yer alan ev sahibi ve ziyaretine gelmek isteyen kişi arasında, yapının planını evi ziyarete geldiği zaman eve girebilmek için istemesi üzerine temellenen bir karikatürdür.

Yargı:**Ana metin:**

Oluşturulan kübik ev imgesinin kapı, pencere gibi açıklıklarının farklı boyutlarda farklı biçimlerde olmasından dolayı yapının girişinin algılanamaması üzerine somutlaşan bir çalışmadır.

Alt metin:

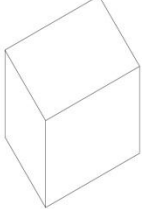
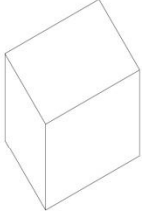
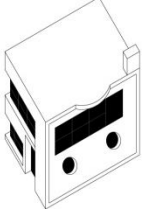
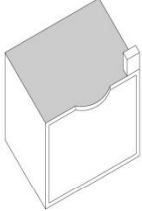
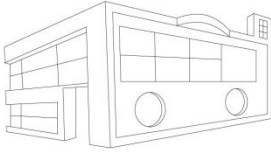

Modern konut biçimlenmesi ve bu biçimlenmenin algısı

Modern konut plan tiplerinin geleneksel konutun aksine her birinde farklı bir tipolojiye sahip olması

Tablo 4.48 [Memlekette kira piyasası] karikatürü künye (Gökçe, 1938b, s. 10)

Karikatür Adı: [Memlekette kira piyasası]		
Karikatürist: Necmi Rıza Ayça		
Dergi: Akbaba		
Tarih: 10 Mart 1938		
<p>Boğaziçinde: <i>-İşte Bayım merhum Şeyhislam Cennetullah Efendinin yalısı: Kırk oda, dört salon, iki hamam, vasi bahçe... -Ne istiyorlar?... -Seneliği üç yüz lira!..</i></p>	<p>Büyükada da: <i>-İşte Bayım Arabacı Pandelinin köşkü: iki oda, bir çatıarası, bir mutfak... Kuyusu yok... -Ne istiyorlar?... -Yazlığı üç yüz lira!..</i></p>	<p>Ankara'da: <i>-İşte Bayım Müteahhid Bay Hepkazan'ın apartmanı: bir antre, bir salon, bir banyo... -Ne istiyorlar?... -Aylığı üç yüz lira!..</i></p>

Tablo 4.49. [Memlekette kira piyasası] karikatürü görsel okuma

10/14	KARİKATÜRİST	KARİKATÜR ADI	DERGİ	SAYI	YIL
	NECMİ RIZA AYÇA	[MEMLEKETTE KİRA PİYASASI]	AKBABA	218	10 MART 1938
	TANIMLAMA	ANALİZ	YORUM		
FORMAL KURGU	KÜTLE BİÇİMLENMESİ	KÜP D. PRİZMA SİLİNDİR YATAY DÜŞEY SİMETRİK ASİMETRİK EKLEME ÇIKARTMA		YATAY PRİZMATİK BİR FORMDAN OLUŞAN YALIN BİR KÜTLE PLASTİĞİNE SAHİPTİR.	
	BALKON/TERAS	VAROLAN EKLEME ÇIKARTMA KAYMA SÜREKLİLİK		BALKON & TERAS OLUŞUMU YOKTUR	
	DOLU/BOŞ BİÇİMLENMESİ	YATAY DÜŞEY KARE KÖŞE DAİRESEL TÜM YÜZEY		KÖŞE PENCERELER, YATAY PENCERELER, DAİRESEL PENCERELER KARAKTERİSTİKTİR	
	PENCERE	DÜZ KIRMA SAÇAK ALINLIK		DÜZ TERAS ÇATI KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR	
GÖRSEL İFADE KURGUSU	GÖRSELLEŞTİRME	PERSPEKTİF 1 2 3 AKSONOMETRİ İZOMETRİ CEPHE KURALLI KURALSIZ		İKİ KAÇIŞLI PERSPEKTİF KULLANILARAK YAPININ YATAYLIK VURGUSU ARTIRILMIŞTIR.	
ÇİZGİSEL KURGU	ÇİZGİ	YALIN TONLAMA GÖLGE TARAMA RENK		YALIN ÇİZGİSEL ANLAYIŞ, AÇIKLIKLARIN SİYAH İLE VURGULANMASI, KARAKTERİSTİKTİR	

Betimleme:

Boğaziçi, Büyükkada ve Ankara'da yer alan üç farklı konutun kiraları üzerine yapılan bir çalışmadır. Dış mekanda iki kişinin karşılıklı konuşması üzerine geçen bir karikatürdür. Boğaziçi'nde yer alan ve kırk oda, dört salon, iki hamam, bahçe içeren yalının kirasının yıllık üç yüz lira, Büyükkada'da yer alan ve iki oda, bir çatı arası, bir mutfak içeren köşkün kirasının yazlık üç yüz lira; Ankara'da yer alan ve bir antre, bir salon, bir banyo içeren apartmanın kirasının aylık üç yüz lira olduğu üzerine temellenen bir karikatürdür.

Yargı:**Ana metin:**


Geleneksel konut anlayışının ürünleri olan yalı, köşk vb gibi yapıların aksine modern konutların kira ücretlerinin oldukça yüksek olması üzerine somutlaşan bir çalışmadır.

Alt metin:

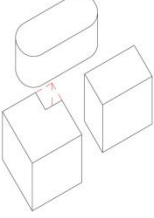
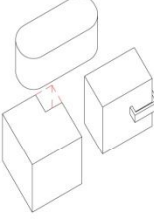
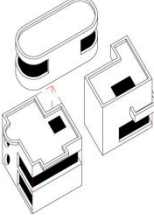
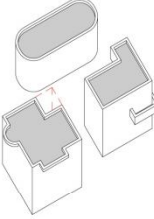
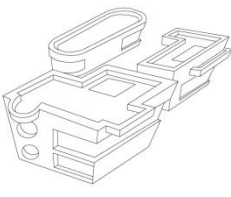

Modern konutların geleneksele göre daha az mekansal hacim içermesi, modern yaşamın minimumda her şeyi çözme arzusu

Konut sahibinin müteahhid Hepkazan isminde olması, modern konutların iyi para kazandırması

Tablo 4.50 [Geniş saçaklar] karikatürü künye (Ayça, 1938c, s. 6)

Karikatür Adı: [Geniş saçaklar]
Karikatürist: Necmi Rıza Ayça
Dergi: Akbaba
Tarih: 7 Nisan 1938
 <p><i>Yeni İstanbul üstünde eski kırlangıçlar Kırlangıçlar- Yanlış memlekete geldik galiba... hani o eski şahnişler, geniş saçaklar!...</i></p>

Tablo 4.51. [Geniş saçaklar] karikatürü görsel okuma

11/14	KARİKATÜRİST	KARİKATÜR ADI	DERGİ	SAYI	YIL
	NECMI RIZA AYÇA	[GENİŞ SAÇAKLAR]	AKBABA	222	7 NİSAN 1938
	TANIMLAMA	ANALİZ	YORUM		
FORMAL KURGU	KÜP D. PRİZMA SİLİNDİR YATAY DÜŞEY SİMETRİK ASİMETRİK EKLEME ÇIKARTMA		KÜP, YATAY PRİZMA (KÖŞESİNDEN DÜŞEYDE PRİZMA ÇIKARTILMIŞ) VE KÖŞELERİ YARIM SİLİNDİRİK BİR PRİZMA İLE ELDE EDİLEN BİRBİRİNDEN BAĞIMSIZ BİR KÜTLE PLASTİĞİNE SAHİPTİR.		
	BALKON/TERAS		BALKON & TERAS OLUŞUMU: ANA FORMA EKLENEN DÜZLEMLER İLE OLUŞTURULMUŞTUR. DOLU BALKON KARAKTERİSTİKTİR.		
	DOLU/BOŞ BİÇİMLENMESİ PENCERE		KÖŞE VE YATAY BANT PENCERELER, VE DAİRESEL PENCERELER KARAKTERİSTİKTİR		
	ÇATI BİÇİMLENMESİ		DÜZ TERAS ÇATI KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR		
GÖRSEL İFADE KURGUSU	GÖRSELLEŞTİRME		ÜÇ KAÇIŞLI PERSPEKTİF KULLANILARAK, ESPRİ FIGÜRLERİNİN KUŞBAKIŞI KONUTLARI ALGILAMASI VE BU ALGI ÜZERİNE TEMELLENEN VURGU KARAKTERİSTİKTİR		
ÇİZGİSEL KURGU	ÇİZGİ		ÇİZGİSEL ANLAYIŞ, KONUT FIGÜRÜNÜN ÖN PLANA ÇIKARILARAK VURGULANMASI, AÇIKLIKLARIN SİYAH İLE VURGULANMASI, SAÇAKSIZLIĞIN PARAPETLERLE VURGULANMASI KARAKTERİSTİKTİR		

Betimleme:

Yeni İstanbul olarak tarif edilen, ve modern tekil konutların bulunduğu bir mahalle üzerinden geçmekte olan ve daha önceden de buradan geçtiği anlaşılan eski kırılmaçların değişen mahalle dokusu üzerine yanlış bir memlekete geldiklerini, eskiden var olan saçak, şahniş gibi elemanların modern konutlar ile birlikte artık var olmadığını anlatıldığı bir karikatürdür.

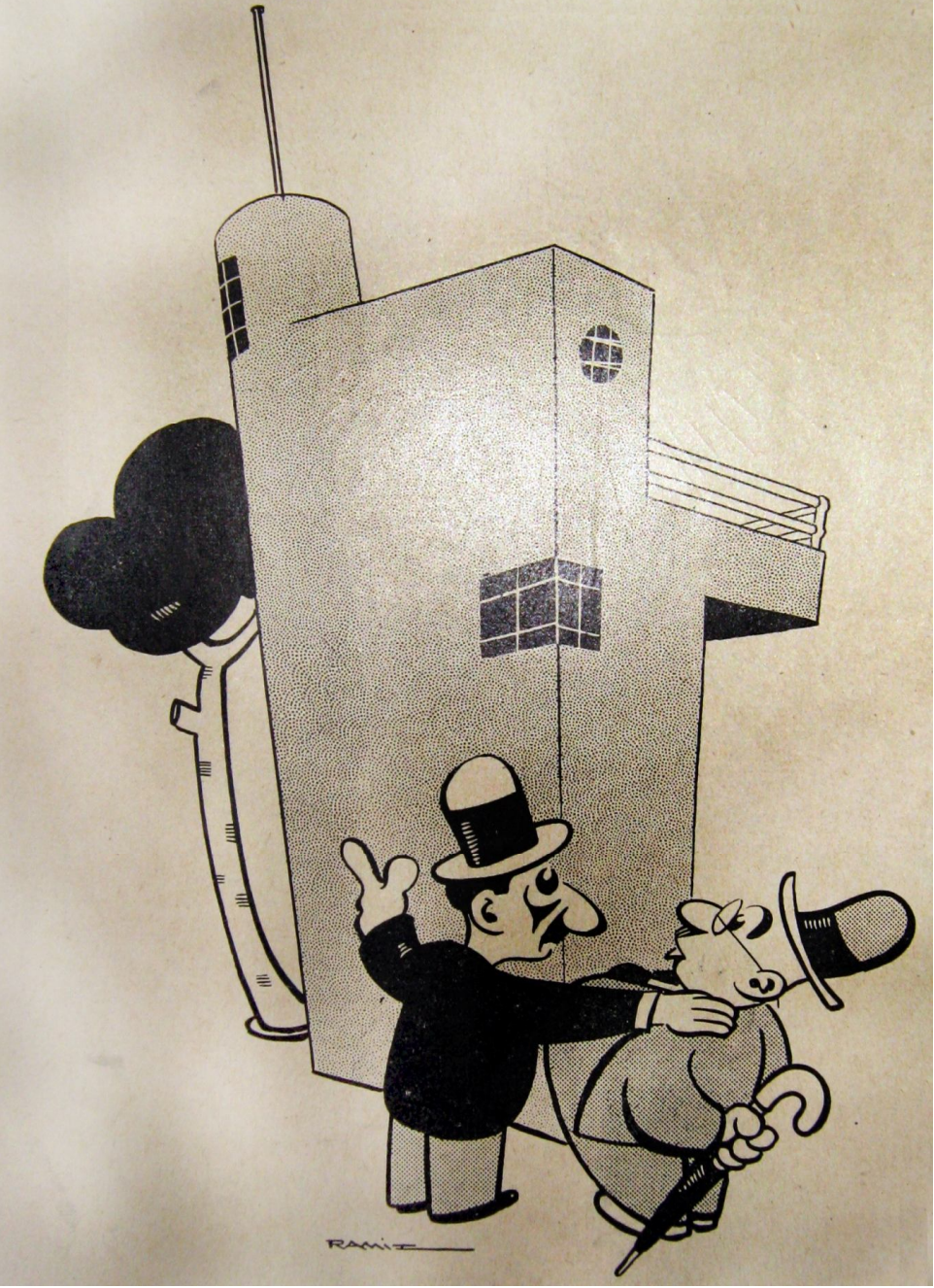
Yargı:**Ana metin:**

Modern konut anlayışının geleneksel konut anlayışına göre bir çok elemanı artık kullanmadığı üzerine somutlaşan bir çalışmadır.



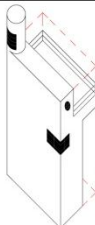



Alt metin:

Modern konut biçimlenmesi ve bu biçimlenmenin algısı

Tablo 4.52 [Rasathane] karikatürü künye (Gökçe, 1939b, s. 8)

Karikatür Adı: [Rasathane]
Karikatürist: Ramiz Gökçe
Dergi: Karikatür
Tarih: 25 Mayıs 1939
 <p><i>-Nasıl, yeni evimin mimarisini beğendin mi? -Çok güzel ama, neden böyle rasathaneye benzettin? -Bizim mahdum komşudaki yıldızlarla muhabere merakındadır da ondan!..</i></p>

Tablo 4.53 [Rasathane] karikatürü görsel okuma

12/14	KARİKATÜRİST	KARİKATÜR ADI	DERGİ	SAYI	YIL
	RAMİZ GÖKÇE	[RASATHANE]	KARİKATÜR	178	25 MAYIS 1939
	TANIMLAMA	ANALİZ	YORUM		
FORMAL KURGU	KÜTLE BİÇİMLENMESİ	KÜP D. PRİZMA SİLİNDİR YATAY DÜŞEY SİMETRİK ASİMETRİK EKLEME ÇIKARTMA		DÜŞEY PRİZMATİK BİR FORMDAN PRİZMATİK KÜTLELERİN ÇIKARTILMASI VE BİR SİLİNDİR EKLENMESİ İLE ELDE EDİLEN ASİMETRİK BİR KÜTLE PLASTİĞİNE SAHİPTİR.	
	BALKON/TERAS	VAROLAN EKLEME ÇIKARTMA KAYMA SÜREKLİLİK		BALKON & TERAS OLUŞUMU: ANA FORMU BELİRLEYEN KÜTLE KOMPOZİSYONUNDA BELİREN DÜZLEMLER İLE OLUŞTURULMUŞTUR. YATAY KORKULUK KARAKTERİSTİKTİR.	
	DOLU/BOŞ BİÇİMLENMESİ PENCERE	YATAY DÜŞEY KARE KÖŞE DAİRESEL TÜM YÜZEY		YATAY TEKRAR EDEN KÖŞE VE BANT PENCERELER, VE DAİRESEL PENCERE KARAKTERİSTİKTİR	
	ÇATI BİÇİMLENMESİ	DÜZ KIRMA SAÇAK ALINLIK		DÜZ TERAS ÇATI KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR	
GÖRSEL İFADE KURGUSU	GÖRSELLEŞTİRME	PERSPEKTİF 1 2 3 AKSONOMETRİ İZOMETRİ CEPHE KURALLI KURALSIZ		ÜÇ KAÇIŞLI PERSPEKTİF KULLANILARAK, ESPRİDE YER ALAN RASATHANE İMGESİNİN GÜÇLENDİRİLMESİ KARAKTERİSTİKTİR	
ÇİZGİSEL KURGU	ÇİZGİ	YALIN TONLAMA GÖLGE TARAMA RENK		ÇİZGİSEL ANLAYIŞ, FIGÜR ARKA PLAN İLİŞKİSİNİ VURGULAMAK İÇİN YAPININ TONLANMASI, KONUT FIGÜRÜNÜN ÖN PLANA ÇIKARILARAK VURGULANMASI, YAPININ YANINDAKİ AĞAÇ FIGÜRÜNDEN DAHA YÜKSEK OLMASI İLE ESPRİ VURGUSUNUN ARTIRILMASI KARAKTERİSTİKTİR	

Betimleme:

Dış mekanda modern bir konutun önünde duran ev sahibi ve arkadaşı arasında geçen bir diyalogun anlatıldığı bir çalışmadır. İki kişi arasında geçen diyalogda evin sahibinin yaptırdığı evin mimarisini arkadaşının beğenip beğenmemesi sorusuna arkadaşının vermiş olduğu çok güzel ama rasathaneye mi benzettin sorusuna ev sahibinin eşinin komşularla dedikodu merakını giderebileceği bir mekandan kaynaklandığı anlatan bir karikatürdür.

Yargı:**Ana metin:**

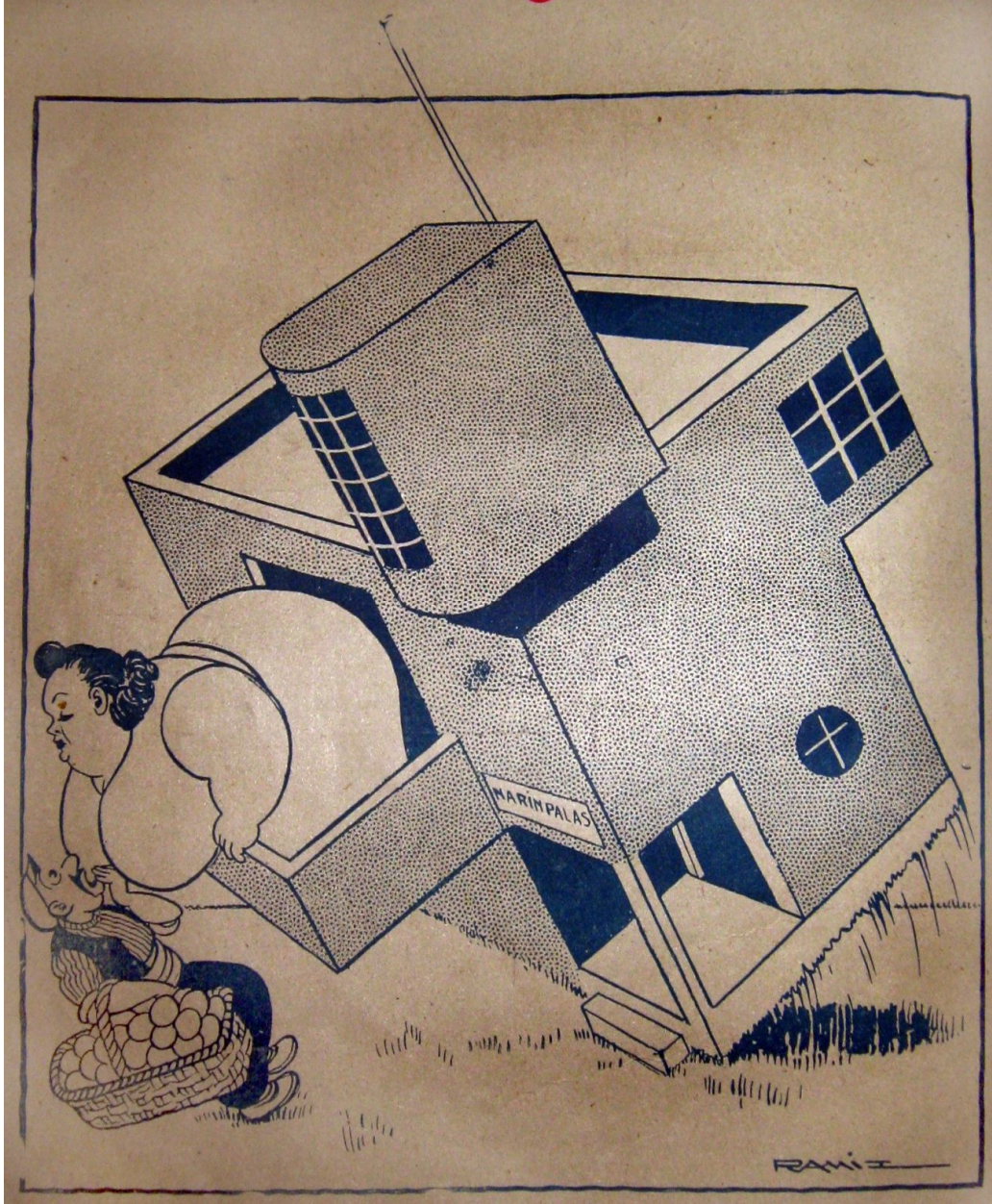
Modern konut anlayışının biçimsel oluşumunun farklı tipolojilerdeki yapıları rahatlıkla çağrıştırmaları üzerine somutlaşan bir çalışmadır.

Alt metin:


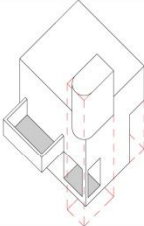
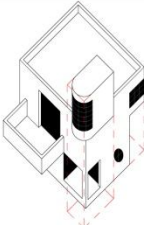
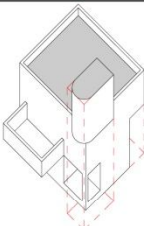
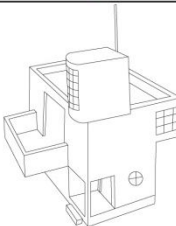

Modern konut biçimlenmesi ve bu biçimlenmenin algısı

Modern konutların konut tipolojisi dışında bir yapı gibi algılanması

Tablo 4.54 [Narin Palas] karikatürü künye (Gökçe, 1940a, s. 16)

Karikatür Adı: [Narin Palas]
Karikatürist: Ramiz Gökçe
Dergi: Karikatür
Tarih: 18 Nisan 1940

<p>TOMBUL TEYZE KÜBİK EVİN BALKONUNA ÇIKINCA: Portakalcı –Ne zahmet bayan, ben yukarı çıkardım!...</p>

Tablo 4.55. [Narin Palas] karikatürü görsel okuma

13/14	KARİKATÜRİST	KARİKATÜR ADI	DERGİ	SAYI	YIL
	RAMİZ GÖKÇE	[NARİN PALAS]	KARİKATÜR	225	18 NİŞAN 1940
	TANIMLAMA	ANALİZ	YORUM		
FORMAL KURGU	KÜP D. PRİZMA SİLİNDİR YATAY DÜŞEY SİMETRİK ASİMETRİK EKLEME ÇIKARTMA		KÜBİK BİR FORMDAN PRİZMATİK BİR KÜTLENİN ÇIKARTILMASI VE YARIM SİLİNDİRİK BİR FORMUN EKLENMESİ İLE ELDE EDİLEN ASİMETRİK BİR KÜTLE PLASTİĞİNE SAHİPTİR.		
	BALKON/TERAS		BALKON & TERAS OLUŞUMU: ANA FORMDAN PRİZMATİK FORMUN ÇIKARILMASI VE ANA FORMA BİR DÜZLEMİN EKLENMESİ İLE OLUŞTURULMUŞTUR. DOLU KORKULUK KARAKTERİSTİKTİR.		
	DOLU/BOŞ BİÇİMLENMESİ PENCERE		YATAY KÖŞE PENCERELER, DAİRESEL PENCERE VE TÜM YÜZEYİ OLUŞTURAN PENCERE BİÇİMLENMELERİ KARAKTERİSTİKTİR.		
	ÇATI BİÇİMLENMESİ		DÜZ TERAS ÇATI KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR		
GÖRSEL İFADE KURGUJU	PERSPEKTİF 1 2 3 AKSONOMETRİ İZOMETRİ CEPHE KURALLI KURALSIZ		İKİ KAÇIŞLI PERSPEKTİF KULLANILARAK GÖRSELLEŞTİRİLMİŞTİR		
ÇİZGİSEL KURGU	YALIN TONLAMA GÖLGE TARAMA RENK		ÇİZGİSEL ANLAYIŞ, FİGÜR ARKA PLAN İLİŞKİSİNİ VURGULAMAK İÇİN KONUT FİGÜRÜNDEKİ AÇIKLIKLARIN SİYAH İLE VURGULANMASI, KONUT KÜTLESİNDE TONLAMA İLE GÖLGELENDİRME YAPILMASI KARAKTERİSTİKTİR		

Betimleme:

Ramiz Gökçe'nin ünlü tiplemesi Tombul teyzenin kübik bir evi kullanması durumunda gelişen olayların anlatıldığı bir çalışmadır. Bir hayli kilolu olan ve bu kiloları ile ilgili esprilere konu olan tombul teyzenin, kübik evin balkonuna çıkması bunun sonucunda evin dengesini kaybederek öne doğru eğilmesi, sokaktan geçen portakalcının da tombul teyzeye zahmet etmemesi gerekirse kendisinin eve geleceğinin anlatıldığı bir karikatürdür.

Yargı:**Ana metin:**

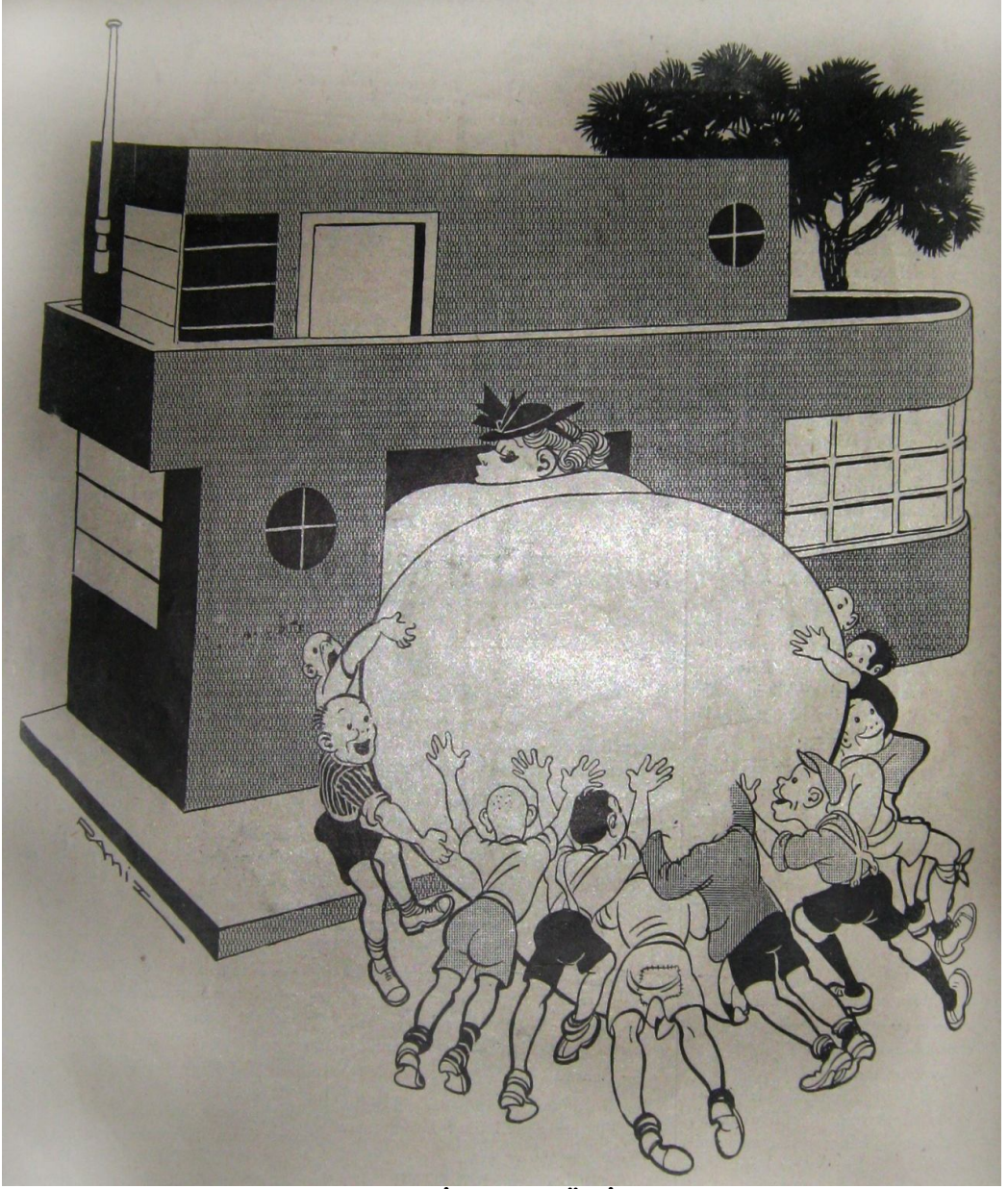
Kübik konutların dengesiz, iyi taşınmayan yapılar olması üzerine somutlaşan bir çalışmadır.

Alt metin:

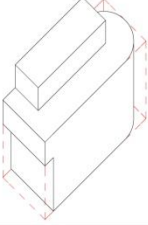
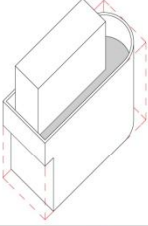
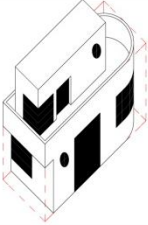
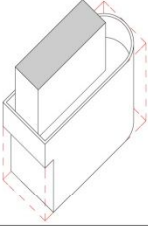
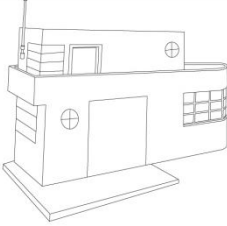

Kübik konutların asimetrik olmaları, dolayısıyla dengesiz görünmeleri

Kübik evin kapısında yazan "Narin Palas" ifadesi ile narinliğin kırılganlıkla eşleştirilmesi

Tablo 4.56 [Sayfiyede kübik ev] karikatürü künye (Gökçe, 1940b, s. 16)

Karikatür Adı: [Sayfiyede kübik ev]
Karikatürist: Ramiz Gökçe
Dergi: Karikatür
Tarih: 6 Haziran 1940

<i>TOMBUL TEYZE SAYFİYEDE KÜBİK EVE TAŞINDI: Mahallenin çocukları – Ha gayret arkadaşlar, çoğu girdi, azı akıldı!..</i>

Tablo 4.57. [Sayfiyede kübik ev] karikatürü görsel okuma

14/14	KARİKATÜRİST	KARİKATÜR ADI	DERGİ	SAYI	YIL
	RAMİZ GÖKÇE	[SAYFIYEDE KÜBİK EV]	KARİKATÜR	232	6 HAZİRAN 1940
	TANIMLAMA	ANALİZ	YORUM		
FORMAL KURGU	KÜP D. PRİZMA SİLİNDİR YATAY DÜŞEY SİMETRİK ASİMETRİK EKLEME ÇIKARTMA		YATAY PRİZMATİK BİR FORMDAN PRİZMATİK KÜTLENİN ÇIKARTILMASI, YARIM SİLİNDİR VE PRİZMATİK BİR KÜTLENİN EKLENMESİ İLE ELDE EDİLEN ASİMETRİK BİR KÜTLE PLASTİĞİNE SAHİPTİR.		
	BALKON/TERAS		BALKON & TERAS OLUŞUMU: ANA FORMU BELİRLEYEN KÜTLE KOMPOZİSYONUNDA BELİREN DÜZLEMLER İLE OLUŞTURULMUŞTUR. DOLU KORKULUK KARAKTERİSTİKTİR.		
	DOLU/BOŞ BİÇİMLENMESİ PENCERE		YATAY KÖŞE PENCERELER, DAİRESEL PENCERE VE TÜM YÜZEYİ OLUŞTURAN PENCERE BİÇİMLENMELERİ KARAKTERİSTİKTİR.		
	ÇATI BİÇİMLENMESİ		DÜZ TERAS ÇATI KULLANIMI KARAKTERİSTİKTİR		
GÖRSEL İFADE KURGUSU	GÖRSELLEŞTİRME	PERSPEKTİF 1 2 3 AKSONOMETRİ İZOMETRİ CEPHE KURALLI KURALSIZ		İKİ KAÇIŞLI PERSPEKTİF KULLANILARAK GÖRSELLEŞTİRİLMİŞTİR	
ÇİZGİSEL KURGU	ÇİZGİ	YALIN TONLAMA GÖLGE TARAMA RENK		ÇİZGİSEL ANLAYIŞ, FİGÜR ARKA PLAN İLİŞKİSİNİ VURGULAMAK İÇİN KONUT FİGÜRÜNDEKİ AÇIKLIKLARIN SİYAH İLE VURGULANMASI, KONUT KÜTLESİNDE TONLAMA İLE GÖLGELENDİRME YAPILMASI KARAKTERİSTİKTİR	

Betimleme:

Ramiz Gökçe'nin ünlü tiplemesi Tombul teyzenin kübik bir eve taşınması durumunda gelişen olayların anlatıldığı bir çalışmadır. Bir hayli kilolu olan ve bu kiloları ile ilgili esprilere konu olan tombul teyzenin, sayfiyede yer alan kübik bir eve girememesi ve mahallenin çocuklarının tombul tezeyi arkasından iterek kübik evin kapısından içeriye doğru zorla sokmaya çalışması üzerine temellenen bir karikatürdür.

Yargı:**Ana metin:**

Kübik konutların küçük yapılar olması üzerine somutlaşan bir çalışmadır.

Alt metin:

Kübik konutların sayfiyede yer alması

4.3 Görsel Okuma Değerlendirmesi

Cumhuriyet'in modern mimarlığı kabulü ile başlayan süreç ve bu kabulün ana çerçevesini oluşturan eğitim, söylem ve uygulama alanları baz alındığında mimari ürün olarak ele alınan konut biçimlenmesi karikatürlere “**kübiğin eleştirisi**” olarak yansımıştır. Biçimsel anlamda ortaya konan benzerlik formal kurgu üzerinden çakışırken, mimari ürün olarak ele alınan konut olgusunun yapısal ve fonksiyonel kurgusuna yönelik eleştiriler daha yüzeysel kalmıştır. Karikatürlerde gerçekleştirilen görsel ifade kurgusu ve çizgisel kurgu, kübiğin eleştirisini güçlendirecek ve bir imge olarak halkın aklında yer edecek şekilde biçimlenmeyi ön plana çıkartmıştır. Dönemin karikatür anlayışına paralel olarak yazılı espriler de ortaya konan kurgunun tamamlayıcısı olarak işlev görmüş ve karikatürlerin eleştiri özelliğini, hem ana hem de alt metinler vasıtası ile ortaya çıkartmıştır.

Mimari ürün olarak modern tekil konutlar üzerinden gerçekleştirilen görsel okuma

Formal Kurgu

Kütle Biçimlenişi: Yalın, basit, prizmatik kütlelerin asimetrik bir kompozisyon ile ele alındığı geometrik düzenlemeler esastır.

Dolu-Boş Biçimlenişi:

Pencereler: Mekansal gereksinime göre çeşitlenen farklı tipolojilerdeki açıklıkların bir araya geldiği karma düzenlemeler esastır.

Teras ve balkonlar: Üç farklı biçimde teras ve balkon oluşumu gözlenmiştir.

Doğal oluşum (mevcut kütle kompozisyonunun kendiliğinden oluşturduğu alanlar)

Kütleye yapılan ekleme ile oluşum

Kütleden yapılan çıkartma ile oluşum

Çatı Biçimlenişi: Genel tercihin düz çatı olduğu biçimlenmede yerel malzeme, işçilikten ve iklimsel verilerden dolayı kırma çatılı örneklere de rastlamak mümkündür.

Yapısal Kurgu

Strüktür/Malzeme: Strüktür sisteminde betonarme tercihi göze çarparken, malzemenin yetersiz olduğu koşullarda geleneksel kagir çözümlere de rastlanmaktadır. Cephe malzemesinde ise teranova ve edelputz sıva sıklıkla tercih edilen malzemelerdir.

Fonksiyonel Kurgu

Plan: Modern konut yaklaşımında, fonksiyonel kurgunun kütle biçimlenmesi kadar etkin bir dönüşüme uğramadığı görülmektedir. Seyfi Arkan'ın yapıları ve birkaç örnek akışkan, serbest plan mantığı ile modern mimarlığın işaret ettiği plansal dönüşümü hayata geçirmeyi başarmıştır. Diğer örneklerde ise geleneksel konutun sofalı biçimlenme mantığının merkezi bir mekan örgütlenmesine takılan hol ve antrelerle çözülmesi ve lineer bir kurgu ile çözülen planlar görülmektedir.

Karikatür olarak modern tekil konutlar üzerinden gerçekleştirilen görsel okuma

Formal Kurgu

Kütle Biçimlenişi: Yalın, basit, prizmatik kütlelerin asimetrik bir kompozisyon ile ele alındığı geometrik düzenlemeler esastır.

Dolu-Boş Biçimlenişi:

Pencereler: Mekansal gereksinime göre çeşitlenmeyen, özellikle abartılarak kullanılan farklı tipolojilerdeki açıklıkların bir araya geldiği karma düzenlemeler esastır.

Teras ve balkonlar: Üç farklı biçimde teras ve balkon oluşumu gözlenmiştir.

Doğal oluşum (mevcut kütle kompozisyonunun kendiliğinden oluşturduğu alanlar)

Kütleye yapılan ekleme ile oluşum

Kütleden yapılan çıkartma ile oluşum

Çatı Biçimlenişi: Karikatürlerde yer alan tüm konut biçimlenmeleri saçaksız ve düz çatılıdır.

Görsel İfade Kurgusu

Görselleştirme: Genel olarak iki kaçıslı perspektif kullanılmıştır. Özellikle kütlenin karışıklığını ve asimetrikliğini vurgulayan çalışmalarda üç kaçıslı perspektif ve cephe izometrisi de anlatımlarda kullanılan diğer görselleştirme çeşitleridir.

Çizgisel Kurgu

Çizgi: çizgisel anlayışta figür arka plan ilişkisi ve konut imgesinin ön plana çıkartılma ilkesi önemlidir. Özellikle esprinin vurgulandığı alanların kontrast kullanılarak ön plana çıkartılması, karikatürlerde modern konut imgesinin belirtilmesi açısından önemli bir detaydır.

BÖLÜM BEŞ SONUÇLAR

Erken Cumhuriyet Dönemi, Cumhuriyet ideolojisinin hayatın her alanında etkin olarak hüküm sürdüğü bir dönemdir. Gerçekleştirilen tüm devrimler ve kurgulanan yeni yaşam normları, dönemin ideolojik bakış açısının birer yansımalarını içermektedir. Cumhuriyet dönemi ideolojisinin, yani Kemalizm'in insanların yaşantısına direk etki eden mekansal düzenlemelerin ana aktörü konumunda olan mimarlık alanına olan bakışı da bu ideolojik biçimlenmenin önemli bir ayağını oluşturmaktadır. Dolayısıyla, dönem içerisinde Osmanlı'dan miras kalan mimarlık anlayışına zıt bir biçimde, Batılı, modern ve çağdaş bir mimarlığı öngören **Cumhuriyet ideolojisinin** mimari anlamda temsiline uygun bulduğu akım **modern mimarlık** akımı olmuştur.

Cumhuriyet'in Osmanlı seçmeciliğini terk ederek modern mimarlığı kendi ideolojisine uygun bir akım olarak görmesi ilk olarak **kamu yapılarında** kendisini hissettirmeye başlamıştır. Özellikle yeni kurulan başkent'in şekillenmesinde etkin bir rol alan kamusal yapıların seçilen mimari dili **modern mimari** ile örtüşmeye başlamıştır. Dolayısıyla **modern mimari Cumhuriyet'in kendisini ifade ettiği ve ideolojisiyle örtüştüğü bir akım haline gelmiştir.**

Kamusal yapı stoğunda oluşan modern mimarlık dilinin **sivil mimari** ürünlere, **konutlara** yansıtılmaya başlaması da Cumhuriyet ideolojisinin mekansal anlamda **halka en etkin ulaşabileceği bir alanı** tariflemiştir. Özellikle Cumhurbaşkanlığı köşkünün bir konut olarak ele alındığında ortaya konan modern mimari dilinin halka sunulan mimarlık dili olarak ele alınması ve bunu Cumhuriyet'in elit kişileri için yapılan diğer konutlarda yinelemesi, **Cumhuriyet ideolojisinin sivil mimari ürünlerdeki mimari dili tariflemesi** açısından önemlidir. Sivil mimari ürünlerde tariflenen bu **modern dil dönemin tüm konut anlayışına doğrudan yansımıştır.** Tez kapsamında incelenen dönemin tek mimarlık yayın organı Mimar/Arkitekt

dergisinde yer alan konutların çok büyük çoğunluğu modern konut tipolojisinin birer ürünüdür.⁵

Erken Cumhuriyet Dönemi konut üretimi açısından oldukça verimli bir dönemdir. Yeniden inşa edilen bir ülkenin yaşama mekanları karşısında ele aldığı tutumu yansıtması açısından dönemin tercih edilen **konut biçimlenme mantığı** büyük önem taşımaktadır. **Modernist** bir anlayışla ele alınan **dönem konut tipolojisi**, birkaç öncül örnek dışında tamamen **biçimsel yaklaşımla** ele alınmıştır. Malzemelerin yetersiz ve az bulunur olması, kalifiye eleman eksikliği gibi nedenler konut üretiminde **yerel bir modernizmin** doğmasını zorunlu kılmıştır. Buna bağlı olarak kırma çatılı modern biçimlenmeler, Avrupa'da uygulanan sistemlerin aksine yerel ustalar eli ile üretilen detaylar, taşıyıcı sistem kurgusunun gelenekselin izinden gitmesi gibi çözümlenmeler **yerel modernizmi** destekleyen argümanlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Erken Cumhuriyet dönemi modernleşme hareketlerinin sivil mimari ürün olarak konut üzerinden okunmasının bir diğer önemli nedeni, dönem karikatürlerinin modernleşme eleştirilerinin çoğunun konutlar üzerinden gerçekleştirilmiş olmasıdır. Bu noktada Erken Cumhuriyet Dönemi karikatürlerinin modernleşme eleştirilerine odaklanması, dönem karikatürlerinin siyasi bir eleştiri barındırmayıp Cumhuriyet ve onun kurumlarına sahip çıkar nitelikte olmasından da kaynaklanmaktadır. Siyasi eleştiri yerini mimari üslup, belediye imar çalışmaları, kentleşme ve gündelik hayata doğru terk etmiştir. Siyasi konulara direk giremeyen karikatürcüler kent, konut ve iç mekan kurgusu gibi modernleşme hareketlerinin oluşturduğu yeni mekansal düzenlemeler üzerinden örtük de olsa yeni Cumhuriyet'in kurumsallaştırmaya çalıştığı noktaları da eleştirmeye çalışmışlardır. Doğal olarak, **mekansal olarak gerçekleştirilen bu örtük eleştiri kamusal yapılar yerine sivil yapılar üzerinden gerçekleştirilmektedir. Dolayısıyla, dönem karikatürlerinin ana hedef noktası konuttur.** Karikatürlerde yoğunlukla işlenen konut olgusunun temelini ise dönem boyunca üretilen konut ve onun mekansal anlayışı beslemiştir. Dönem içerisinde

⁵ Bakınız Ek 1 1931-1941 yılları arası Mimar/Arkitekt dergisinde Türk mimarlar tarafından tasarlanan konut tablosu

karikatürlerde yapılan eleştiri gerçek anlamda modern mimarlık eleştirisi değil, konut üzerinden gerçekleştirilen, ikili (**mekansal-biçimsel**) bir eleştiridir.

Dönem karikatüründe konut üzerinden gerçekleştirilen **modernizm eleştirisi eski ve yeni üzerine kurgulanarak** halkın kendi gündelik yaşantısı ile önerilen modern yaşantı arasındaki gerilim vurgulanmıştır. Konutlar karikatürlerde, **karikatürün ana öznesi** ve **karikatürün arka plan tamamlayıcısı** olarak iki şekilde yer almıştır. Karikatürün ana öznesi olarak kullanılan konutların eleştirisi, **biçimsel (formsal)** eleştiriler ve **yaşamsal (mekansal, işlevsel)** eleştiriler olmak üzere iki ana nokta üzerine temellenmektedir. Konutların arka plan öznesi olarak kullanıldığı karikatürler, espri konusu ne olursa olsun dönemin silüetini yansıtmaları açısından değerlidir.

Karikatürün ana öznesi olarak kullanılan yeni konut imgesinin biçimsel olarak geleneksel konuttan farklılaşması, yeni geometrik biçimlenmenin yarattığı sert hatlar, geleneksel mekan örgütlenmesi dışında yer alan mekansal kurgunun karışıklığı, binaların iç yaşantısında yarattığı gerilimler, ve bu gerilimlerin oluşturduğu yadırgama duygusu karikatürlerde sürekli işlenen konular olarak göze çarpmaktadır. Yapılan tüm bu eleştiriler, eski, geleneksel konut biçimlenmesine karşılık olarak ortaya konan yeni konut biçimlenmesinin de eksik, hatalı ve yanlış yönleri olduğunu ortaya koymaktadır.

Dönemin mimarlık anlayışının ürünü olarak ele alınan genel konut biçimlenmesi ve bu biçimlenmenin karikatürlerdeki eleştiri noktaları, çalışmanın algısal boyutunu ortaya koymaktadır. Bu noktada, öne çıkan mimari karakteristik öğeler ve bu öğelerin karikatürlere yansımaları şu şekildedir.

- Modern konutların halka tanıtmak amacı ile dönemin popüler dergilerinde yer alan imajlarında özellikle ortaya konan, **doğa ile iç içelik, yazlık, sayfiye alanlarında konumlanma** gibi yerleşim kriterleri, karikatürler de **kent merkezinden uzakta yerleşim** olarak ifadesini bulurken, bu yerleşimin mantığının

kişisel gelir yolu ile ön plana çıkartıldığı, dolayısıyla **sınıfsal farklılık teması** da işlenen bir konu olmuştur.

- Dönem konutlarında görülen, modernizmin mekansal anlayışının biçime yansımalarının uzantısı olarak, **farklı konut kütle biçimlenmeleri** karakteristik bir öğedir. Özellikle **asimetrik** olarak bir araya gelen **prizmatik hacimler** ve kısmen bu hacimlere eklenen **silindirik hacimler**, modern konut imgesinin kübik konut olarak algılanmasının önünü açmıştır. Karikatürlerde oluşan bu kütle plastiğinin yarattığı algısal farklılıklar, karmaşıklıklar ve düzensizlikler **kübik mimari** terimiyle özdeşleştirilerek eleştirilmiştir.

- Modern konutların farklı geometrik formların bir araya gelmesi ile oluşan biçimlenme, karikatürlerin bazılarında **konut tipolojisinin dışında** farklı tipolojik yapılar olarak algılanmasına neden olmuştur. Bu algı, yeni konut biçimlenmesinin **halkta yarattığı yadırgamayı** göstermektedir.

- Modern konut biçimlenmesinde yapılan çekirdek aile vurgusu ve gereksiz ve hantal mekanlar barındırmayan, arınmış, yalın, basit bir konut kurgusu olarak ele alınması ve bunun halka “sevimli küçük bir yuva” gibi minimize edilerek sunulması karakteristiktir. Kurgulanan bu minimal tavır karikatürlere, ufak mekanlar, basık tavanlar, ışık almayan küçük odalar, pahalı ve kullanışsız mekanlar olarak yansımış, halkın **modern konut biçimlenmesinin yaşantıya dönüşündeki algısı olumsuz olmuştur.**

- Geleneksel konutun aksine modern konutun ortaya çıkardığı **balkon ve teras** kurgusu, mimari ürünün **biçimsel olarak farklılaşmasına** ön ayak olmuştur. Balkon ve teraslar, asimetrik kütle biçimlenmesi ile oluşan alanlar dışında kütleyle eklemlenen düzlemler ve kütlede boşaltılan hacimler yoluyla da kurgulanmıştır. Farklı kütleleri yatayda birbirine bağlayarak süreklilik yaratmak sıklıkla tercih edilen bir biçimlenme anlayışıdır. Balkon ve terasların korkuluklarında kullanılan malzemeler dikkate alındığında dolu olarak kurgulanması **kütle hacmine**; yatay demir korkuluk olarak kurgulanması **düzlemselliğe** vurgu yapmaktadır. Modern

konutlarda ele alınan balkon ve teras kurgusu karikatürlerde de aynı malzemeler kullanılarak ele alınmıştır. Balkon ve terasların, **iki kişinin karşılıklı diyalogları** şeklinde geçen dönem karikatürünün kurgusunda önemli bir yeri bulunmaktadır. Geleneksel Türk konutunu konu alan karikatürlerde cumba ile sokaktaki kişi arasında geçen diyaloglar, modern konut imgesinde balkon ve/veya terastaki kişi ile sokaktaki kişi arasına evrilmiştir.

- Modern konutların çoğunda kurgulanan **düz çatı fikri**, modern konut eleştirisi yapan tüm karikatürlerde eksiksiz vurgulanmıştır. Yine karikatürlerde dikkat çeken bir olgu, çizilen **tüm modern tekil konutların saçak kullanılmadan çizilmiş olmasıdır**. Çoğu karikatürde yer alan çatıya eklenmiş prizmatik veya yarım silindirik hacimler ve bu hacimlerin ucuna takılarak kütlenin bitişini ve düşeyliği simgeleyen metal direk karikatürlerde vurgulanan karakteristik bir öğedir. Bu öğeye tasarım aşamasında kalmış, uygulanmamış bazı konutlarda da rastlamak mümkündür.

- Dönem konutlarında görülen, **mekansal kurguya dönük pencere seçimi** karakteristik bir öğedir. Hem mimari ürün olarak konutların hem de konutlar üzerinden eleştirilerini barındıran karikatürlerin sıklıkla kullandıkları imgeler olmuştur. Mimari projelerde uygulanan, **yaşama alanlarında köşe pencere kullanımı, kış bahçelerinde tüm yüzeyi kapsayan pencere kullanımı, düşey sirkülasyonu barındıran mekanlarda yatay veya dikey sürekli tekrar eden bant pencere kullanımı, ıslak hacimleri ifade eden dairesel pencere kullanımı, mekansal gereksinimlere uygun pencere seçimleri** olarak göze çarpmaktadır. Eleştirel olarak çizilen karikatürlerde ise yatay, düşey, tüm yüzey ve dairesel pencereler **mekansal düşüncenin aksine herhangi bir sınıflandırmaya gidilmeden rastlantısal ve abartılarak çizilmiştir**. Özellikle bazı karikatürlerde eleştirilen modern konut imgesini güçlendirmek adına bu pencereler çok fazla tekrar edilerek kullanılmıştır. Pencere boyutlarında gerçekleşen **biçimsel farklılaşmanın algısal problemi** önemli bir eleştiri alanı oluşturmaktadır.

- Dönem konutlarında kurgulanan pencere boyutlarının geleneksel pencere dokusundaki $\frac{1}{2}$ düşey pencere sistematiğinden farklı olarak **yere kadar pencere**, dairesel pencere, köşe pencere gibi kullanımlar içermesi karikatürlerde **pencere kapı farklılığının ortadan kalkması** sonucunu doğurmuştur. Bir çok karikatürde pencere ve kapı arasındaki benzeşen boyutlandırma konutun girişinin karıştırılması gibi önemli bir **algısal problemi** ortaya koymaktadır.

- Modernleşme olgusunun yönetici elitler ve bürokratlarla birlikte gelir ve kültür düzeyi olarak halktan yüksek kesimler ile kurduğu mekansal ilişki ve bu ilişkinin bağımsız halk tarafından nasıl algılandığı ve içselleştirildiği konut üzerinden test edilebilmektedir. Dönemin tekil konut ve apartman yapılarının önemli bir çoğunluğunun doktor, diş hekimi, mühendis ve mimar gibi belirli bir gelir ve kültür düzeyindeki kişiler için yapılmış olması, yeni ve çağdaş mekanların kullanıcı profiline belirlenmesi açısından önem taşımaktadır. Kullanıcı profiline değiştiği bu konutlarda bulunan, dans, balo salonları, piyano odası, kış bahçesi, hizmetçi odaları gibi **özellikli mekanlar**, tasarımın biçime yansıtılması açısından farklılaşmayı getirmiştir. Farklı gelir ve kültür düzeyindeki kişilerin mekansal gereksinimlerinin karikatürlerdeki eleştirisi ise özellikle apartmanlarda ön plana çıkmıştır. Apartman yaptıran doktorların çokluğu, ve maddi olarak ellerinde barındırdıkları kapitalin neredeyse kentin imarının yapmalarına olanak sağlayacağı vurgusu önemli bir eleştiri konusunu oluşturmuştur. **Karikatürlerde kültürel olarak farklılaşmanın getirdiği yeni mekanların ve bu mekanlara bağlı olarak gelişen donatıların halk tarafından anlaşılmadığı ve yadırgandığı vurgulanmıştır.**

KAYNAKLAR

- A. Adnan, (1931). Yeni mimaride milli ve beynelmilel vasıflar. *Mimar*, 1, 331-335
- Abidin, (1932). Yeni Rus mimarisi. *Mimar*, 2, 43-45
- Adivar, H. E. (1939). Tatarcık: Büyük milli roman. *Yedigün*, 12, (305), 12-13
- Ahmet Haşim. (2007). Güvercin. B. Tanju, (Ed), *Tereddüt ve tekerrür mimarlık ve kent üzerine metinler: 1873-1960*, içinde (100-101). İstanbul, Akın Nalça yayınları.
- Ahmet Haşim. (2007). Mürteci Mimari. B. Tanju, (Ed), *Tereddüt ve tekerrür mimarlık ve kent üzerine metinler: 1873-1960*, içinde (90-93). İstanbul, Akın Nalça yayınları.
- Alsac, Ü. (1992). *Türk mimarlığı*. (1. Baskı). İstanbul, İletişim yayınları.
- Akcan, E. (2009). *Çeviride modern olan şehir ve konutta Türk-Alman ilişkileri* (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Anonim, (1930a). Güzel ve kullanışlı evler. *Muhit*, (18), 1426-1427.
- Anonim, (1930b). Pratik bir sayfiye evi. *Muhit*, (21), 235.
- Anonim, (1932). 4000 liralık evler. *Muhit*, (42), 65.
- Anonim, (1934a). Himayei Etfal apartmanı proje müsabakası, *Arkitekt*, 4, 71-75.
- Anonim, (1934b). *Yedigün*, 3, (66)
- Anonim, (1935). İdeal küçük bir yuva. *Yedigün*, 6, (140)
- Anonim, (1936a). Duyumlar Profesör Egli'nin istifası. *Arkitekt*, 6, 64.
- Anonim, (1936b). Asri evin içi. *Yedigün*, 7, (170), 21.
- Anonim, (1936c). Güzel evler. *Yedigün*, 7, (178).

- Anonim, (1936d).Güzel evler. *Yedigün*, 7, (177).
- Anonim, (1937a). *Yedigün*, 8, (206), 3.
- Anonim, (1937b). Hayalinizde yaşayan evler. *Yedigün*, 8, (201), 18.
- Anonim, (1937c). Hayalinizde yaşayan evler. *Yedigün*, 8, (202), 21.
- Anonim, (1937d). Hayalinizde yaşayan evler, modern bir villa. *Yedigün*, 8, (221), 22.
- Anonim, (1937e). Hayalinizde yaşayan evler, modern bir villa. *Yedigün*, 9, (210).
- Anonim, (1938a). *Yedigün*, 10, (257).
- Anonim, (1938b). *Yedigün*, 11, (278).
- Anonim, (1938c). Ev. *Yedigün*, 11, (269), 10.
- Anonim, (1938d). Ev, beş odalı fakat çok kullanışlı bir villa. *Yedigün*, 12, (290), 22.
- Anonim, (1939a). *Yedigün*, 14, (347), 6.
- Anonim, (1939b).Ev, bir Amerikan villası. *Yedigün*, 12, (308), 22.
- Anonim, (1939c).Ev, beş odalı çok zengin bir villa. *Yedigün*, 13, (327), 22.
- Anonim, (1939d).Ev, zengin bir Amerikan villası. *Yedigün*, 14, (350), 9.
- Anonim, (1939e).Ev, büyük bir sayfiye evi. *Yedigün*, 14, (353), 17.
- Anonim, (1940a).Ev. *Yedigün*, 14, (361), 9.
- Anonim, (1940b).Ev. *Yedigün*, 14, (365), 7.
- Anonim, (1940c).Ev, küçük bir aile için düşünülmüş tam konforlu ve iki odalı modern bir villa. *Yedigün*, 16, (400), 15.
- Anonim, (1940d). *Şaka*, 1, (5), 3.

Anonim, (1940e). *Şaka*, 1, (2), 3.

Anonim, (1941a). Ev, gayet sevimli bir yuva. *Yedigün*, 17, (423), 17.

Anonim, (1941b). Ev, asude bir istirahat köşesi. *Yedigün*, 17, (427), 15.

Anonim, (1941c). Ev, hayalimizde kurduğumuz bir yuva. *Yedigün*, 17, (428), 13.

Anonim, (1941d). Ev, üç odalı modern bir villa. *Yedigün*, 17, (434), 9.

Anonim, (1941e). Ev, sanatkarın evi. *Yedigün*, 18, (445), 13.

Anonim, (1941f). Ev, iki kişilik bir aile yuvası. *Yedigün*, 18, (455).

Anonim, (1943a). Dünden bugünden. *Amcabey*, 1, (20), 3-4

Anonim, (1943b). Dünden bugünden. *Amcabey*, 1, (30), 3-4.

Aptullah Ziya, (1931a). Binanın içinde mimar. *Mimar*, 1, 14-20

Aptullah Ziya, (1931b). Kimyaker A. Rıza B. Evi. Muhit, (38), 56-57

Aptullah Ziya, (1932). Yeni sanat. *Mimar*, 2, 97-98

Arık, M. B. (1998). *Değişen toplum değişen karikatür* (1. Baskı). İstanbul: Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Yayınları.

Arif Hikmet, (1933). Köşk projesi. *Mimar*, 3, 109-110

Arkan, S. (1935a). Amele evleri, ilkokul, mutfak ve çamaşırılık binası. *Arkitekt*, 5, 253-258

Arkan, S. (1935b). Hariciye Köşkü - Ankara. *Arkitekt*, 5, 259-260.

Arkan, S. (1936a). Çankayada bir villa - Ankara. *Arkitekt*, 6, 179-186.

Arkan, S. (1936b). Kömür-iş işçi uramı. *Arkitekt*, 6, 9-10.

Arkan, S. (1939). Adana'da ucuz evler mahallesi. *Arkitekt*, 9, 33-36.

Arkan, S. (1939). Taksimde bir kira evi. *Arkitekt*, 9, 101-103.

Aslanoğlu, İ. (2001). *Erken cumhuriyet dönemi mimarlığı 1923-1938* (1. Baskı).
Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.

Aslanoğlu, İ. (2010). Cumhuriyet'in Mekanları / Zamanları / İnsanları: Mimarlık Tarih yazımı Üzerine Bir değerlendirme. E. A. Ergut ve B. İmamoğlu, (Ed.), *1930'lar Türk Mimarisinde Erken Modernizm*, (1. basım) içinde (25-29). Ankara; Dipnot yayınları.

Aşkın, F. (1940). *Akbaba*, (339), 12.

Ayça, N. R. (1936a). *Akbaba*, (147), 1

Ayça, N. R. (1936b). *Akbaba*, (122), 18

Ayça, N. R. (1936c). *Akbaba*, (117), 17.

Ayça, N. R. (1936d). *Akbaba*, (151), 8.

Ayça, N. R. (1937). *Karikatür*, 3, (71), 8.

Ayça, N. R. (1938a). *Akbaba*, (225), 16.

Ayça, N. R. (1938b). *Akbaba*, (218), 10.

Ayça, N. R. (1938c). *Akbaba*, (222), 6.

Ayça, N. R. (1940a). *Şaka*, 2, (49).

Ayça, N. R. (1940b). *Akbaba*, (321), 11.

Ayça, N. R. (1941a). *Şaka*, 2, (55).

Ayça, N. R. (1941b). *Şaka*, 2, (54).

- B. O. Celal, (1933). Büyük inkılap önünde milli mimari meselesi. *Mimar*, 3, 163-164.
- Balcıoğlu, S. (1998). *Cumhuriyet'in 75 yılında Türk karikatürü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Batur, A. (2007). Modern olmak: Bir Cumhuriyet mimarlığı arayışı. R. Holod, A. Evin, ve S. Özkan, (Ed.), *Modern Türk Mimarlığı*. içinde (71-96). Ankara: TMMOB Mimarlar Odası.
- Behçet Bedrettin, (1934). Mimarlıkta basitlik ve moda. *Mimar*, 4, 213-215.
- Behçet Bedrettin, (1934). Yeni ve eski mimarlık. *Mimar*, 4, 175-177.
- Behçet ve Bedrettin, (1933a). Kimlere mimar diyoruz. *Mimar*, 3, 199-200.
- Behçet ve Bedrettin, (1933b). Türk inkılap mimarisi. *Mimar*, 3, 265-266.
- Behçet ve Bedrettin, (1933c). Mimarlıkta inkılap. *Mimar*, 3, 245-247.
- Belge, B. (1936). Yeni Türkiye'nin kalbi Ankara. *Yedigün*, 7, (172), 18-20
- Bertaux, S. (2006). Ulusu tasarlamak. (1. Baskı). (C. Eldem, L. Basmacı, F. Bozçalı, Çev.). İstanbul. Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi Yayınları.
- Bozdoğan, S. (2002). Modernizm ve ulusun inşası erken cumhuriyet Türkiye'sinde mimari kültür (1. Baskı). (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2001)
- Bozdoğan, S. (2005). Türk mimari kültüründe modernizm: Genel Bir Bakış. S. Bozdoğan ve R. Kasaba, (Ed.), *Türkiye'de modernleşme ve ulusal kimlik* (3. Basım) içinde (118-135). İstanbul; Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Brummett, P. (2003). *İkinci meşrutiyet basınında imge ve emperyalizm 1908-1911* (1. Baskı). (A. Anadol, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları. (2000).

- Burhan Arif, (1931). Türk mimarisi ve beynelmilel mimarlık vasıfları. *Mimar*, 1, 365-366
- Burhan Asaf. (1934). Bizim mimarlarımız ve bizim mimari. *Mimar*, 4, 241.
- Celal Esat. (2007). Asrın değişmesi mimarının de değişmesini mucip oldu. B. Tanju, (Ed) *Tereddüd ve tekerrür mimarlık ve kent üzerine metinler: 1873-1960* içinde (143-150). İstanbul, Akın Nalça Yayınları.
- Civelek, Y., (2003). Tarih, üslup ve söylem: Türkiye’de çağdaş mimarlık tezleri. *Tol*, 2, (2), 32-38.
- Çeviker, T. (1986). *Gelişim sürecinde Türk karikatürü- tanzimat dönemi ve istibdat dönemi (1867-1878 /1878-1908)* (1. Baskı). İstanbul: Adam Yayınları.
- Çeviker, T. (1997). *Karikatür üzerine yazılar* (1. Baskı). İstanbul: İris Yayıncılık
- Çeviker, T. (2010a) *Karikatürkiye karikatürlerle cumhuriyet tarihi / 1923-2008, Tek Parti ve DemokratParti Dönemi (1923-1960)* (1. Baskı). İstanbul: NTV Yayınları
- Çeviker, T. (2010b) *Karikatürkiye karikatürlerle cumhuriyet tarihi / 1923-2008, 27Mayıs’tan Liberalizme (1961-1991)* (1. Baskı). İstanbul: NTV Yayınları
- Çeviker, T. (2010c) *Karikatürkiye karikatürlerle cumhuriyet tarihi / 1923-2008, Merkezin Çöküşünden Muhafazakar Demokrasiye (1991-2008)* (1. Baskı). İstanbul: NTV Yayınları
- Çeviker, T. (1988). *Gelişim sürecinde Türk karikatürü- meşrutiyet dönemi 1908-1918* (1. Baskı). İstanbul: Adam Yayınları.
- Çeviker, T. (1991). *Gelişim sürecinde Türk karikatürü- kurtuluş savaşı dönemi 1918-1923* (1. Baskı). İstanbul: Adam Yayınları.
- Denktaş, A. (1936). Kira Evi. *Arkitekt*, 6, 133-138.

- Edip Hikmet, (1931). Güzel sanatlar akademisi mimari şubesinde talebe nasıl çalışıyor. *Mimar*, 1, 25-26.
- Eldem, S. (1940). Yerli mimariye doğru. *Arkitekt*, 10, 69-74.
- Eldem, S. H. (1939). Milli mimari meselesi. *Arkitekt*, 9, 220-223.
- Eldem, S. H. (1973). Elli yıllık Cumhuriyet mimarlığı. *Mimarlık*, (11-12), 5-11.
- Emre, O. (1938). Mimari ve tezyinat. *Arkitekt*, 8, 173.
- Erbilen, E. (1937). Bebekte bir villa. *Arkitekt*, 7, 207-210.
- Ergut, E. A. (2010). Cumhuriyet'in Mekanları / Zamanları / İnsanları: Mimarlık Tarihyazımı Üzerine Bir değerlendirme. E. A. Ergut ve B. İmamoğlu, (Ed.), *Cumhuriyet'in Mekanları Zamanları*, içinde (11-24). Ankara; Dipnot yayınları.
- Erkan, S. (1934). Dr. İhsan Sami evi. *Mimar*, 4, 335-338.
- Erkan, S. (1935). Villa projesi. *Mimar*, 5, 167-169.
- Falih Rıfkı. (1934). Türk mimarları. *Mimar*, 4, 289.
- Fehim, M. (1939) *Yedigün*, 12, (305).
- Fevzi, H. (1933). Güneşin saltanatı. *Yedigün*, 2, (39), 10-11.
- Gorbon, R. (1973). Mimarlığımız 1923-1950. *Mimarlık*, (2), 46-51
- Gökçe, R. (1929). *Akbaba*, (701), 1.
- Gökçe, R. (1931). *Akbaba*, (841), 3.
- Gökçe, R. (1933). *Akbaba*, (39), 1.
- Gökçe, R. (1934a). *Akbaba*, (31), 5.
- Gökçe, R. (1934b). *Akbaba*, (37), 8.

- Gökçe, R. (1935a). *Akbaba*, (101), 6.
- Gökçe, R. (1935b). *Akbaba*, (64), 17.
- Gökçe, R. (1935c). *Akbaba*, (70), 11.
- Gökçe, R. (1936a). *Akbaba*, (106), 7.
- Gökçe, R. (1936b). *Karikatür*, 1, (19), 5.
- Gökçe, R. (1936c). *Karikatür*, 2, (38), 10.
- Gökçe, R. (1936d). *Karikatür*, 1, (16), 3.
- Gökçe, R. (1937a). *Karikatür*, 4, (83), 3.
- Gökçe, R. (1937b). *Karikatür*, 4, (96), 8.
- Gökçe, R. (1937c). *Karikatür*, 3, (61), 15.
- Gökçe, R. (1938a). *Akbaba*, (152), 3
- Gökçe, R. (1938b). *Karikatür*, 6, (145), 3
- Gökçe, R. (1938c). *Karikatür*, 5, (116).
- Gökçe, R. (1939a). *Karikatür*, 8, (202), 1
- Gökçe, R. (1939b). *Karikatür*, 7, (178), 8.
- Gökçe, R. (1940a). *Karikatür*, 9, (225), 16.
- Gökçe, R. (1940b). *Karikatür*, 9, (232), 16.
- Güler, C. N. (29 Ekim 1930). *Akşam*, 1
- Güler, C. N. (29 Ekim 1935). *Akşam*, 1
- Güler, C. N. (1936). *Akbaba*, (154), 1

- Güler, C. N. (1937). *Akbaba*, (177), 1
- Güler, C. N. (1938a). *Akbaba*, (255), 1
- Güler, C. N. (1938b). *Akbaba*, (240), 1
- Güler, C. N. (1940). *Akbaba*, (315), 1
- Güler, C. N. (1943). *Amcabey*, 2, (38), 2
- Güler, C. N. (1944). *Amcabey*, 3, (61), 2
- Holtay, A. H. (1943). Yeni Alman mimarisi. *Arkitekt*, 13, 119-120.
- Hüsnu, H. (1936). Çocuk esirgeme kurumu kira evi. *Arkitekt*, 6, 73-75
- İlyaszade Arif Hikmet, (1932). Dr. Celal B. Evi. *Mimar*, 2, 286-287
- İsmail Hakkı. (2007a). Milli mimarimiz. B. Tanju, (Ed) *Tereddüd ve tekerrür mimarlık ve kent üzerine metinler: 1873-1960 içinde* (54-58). İstanbul, Akın Nalça Yayınları.
- İsmail Hakkı. (2007b). Bugünkü Mimarlık Nereye Gidiyor B. Tanju, (Ed) *Tereddüd ve tekerrür mimarlık ve kent üzerine metinler: 1873-1960 içinde* (195-197). İstanbul, Akın Nalça Yayınları.
- İsmail Hakkı. (2007c). Mimaride kübizm ve Türk an'anesi. B. Tanju, (Ed) *Tereddüd ve tekerrür mimarlık ve kent üzerine metinler: 1873-1960 içinde* (114-136). İstanbul, Akın Nalça Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2004). *Ankara*. (20. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kolatan, A. (1938). İnşa etmeyen bir millet yaşamıyor demektir. *Arkitekt*, 8, 276-278.
- Koloğlu, O. (2005). *Türkiye karikatür tarihi* (1. Baskı). İstanbul: Bileşim Yayınevi.

- Köksal, D. (2009). Cumhuriyet ideolojisi ve estetik modernizm: Baltacıoğlu, yeni zamanlar ve Bauhaus. Bauhaus: modernleşmenin tasarımı Türkiye’de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus (1. Baskı) içinde (241-259). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kulak misafiri, (1936). Kübik mobilya. *Karikatür*, 1, (21), 8.
- Mimar, (1933). Cumhuriyetin on senelik san’at hayatı. *Mimar*, 3, 263-264.
- Mortaş, A. (1936). Evlerimiz. *Arkitekt*, 6, 24-27.
- Nizamettin Hüsni, (1933). Modern mimaride malzeme ve işçilik. *Mimar*, 3, 321
- Onay, S., Tanyeli, U., ve Sayar, Z. (1990). Zeki Sayar: “Arkitekt’i çıkarmaya başladığımızda memlekette yalnız 150-160 mimar vardı”. *Arredamento Mimarlık*, (8), 36-42.
- Oral, T. (1998). *Yaza çize* (1. Baskı). İstanbul: İris Yayıncılık.
- Orhon, O. S. (1940). Türk evi. *Akbaba*, (315), 3
- Öngören, F. (1998). *Türk mizah ve hicvi* (5. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özer, A. (1998). *Kurumsal ve uygulamalı karikatür* (1. Baskı). Eskişehir: Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Sadi, (1932). İsmail Hakkı B. Evi. *Mimar*, 2, 171-173
- Safa, P. (1936). Bizde ve Avrupa’da kübik. *Yedigün*, 8, (188), 7-8.
- Samih Saim, (1929). Pratik, iktisadi ve sıhhatli evler. *Muhit*, (1). 786-787
- Samih Saim, (1931a). Lö Korbuziye’nin muasır şehri. *Mimar*, 1, 44-48.
- Samih Saim, (1931b). Bugünkü mimari telakkiler. *Mimar*, 1, 85-90.

Samih Saim, (1931c). Yeni unsurlar. *Mimar*, 1, 133-140.

Sariaslan, Ü. (2004). *Cumhuriyetin mimarları "Kuruluş Ankarası'nda" üç mimar Kemalettin-Ernst Arnold Egli- Bruno Taut* (1. Baskı). İstanbul: Otopsi Yayınları.

Sayar, Z. (1935). La ville radieuse. *Arkitekt*, 5, 309-310.

Sayar, Z. (1938). Yerli ve yabancı mimar. *Arkitekt*, 8, 65.

Sayar, Z. (1939). Buhran ve bina inşa etmek mecburiyeti. *Arkitekt*, 9, 224-227.

Sayar, Z. (1990). Zeki Sayar: "Arkitekt'i çıkarmaya başladığımızda memlekette yalnız 150-160 mimar vardı". *Arredamento Dekorasyon*, (8) 36-42.

Sedat Hakkı, (1934a). Bayan Firdevs evi. *Mimar*, 4, 331-334.

Sedat Hakkı, (1934b). Elektrik şirketi deposu. *Mimar*, 4, 159-162.

Selçuk, T. (1998). *Grafik mizah*. (1. Baskı). İstanbul: İris Yayıncılık

Semih Rüstem, (1933). Şevket Bey evi. *Mimar*, 3, 99-102

Sey, Y. (1998). Cumhuriyet döneminde konut. Y. Sey, (Ed.), *75 yılda değişen kent ve mimarlık* (1. Basım) içinde (273-300). İstanbul; Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Seyfettin Nasih, (1934). Bir yalı projesi. *Mimar*, 4, 6-7.

Seyfettin Nasih, (1933). Ankara için ucuz aile evi tipleri. *Mimar*, 3, 174.

Sırrı Arif, (1931). Bekir beyin evi. *Mimar*, 1, 5-10.

Sipahioğlu, A. (1999). *Türk grafik mizahı 1923-1980* (1. Baskı). İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.

Söylemezoğlu, H. K. (1973). Mimarlığımız 1923-1950. *Mimarlık*, (2), 24-33.

- Şenyapılı, Ö. (2003). *Neyi, neden, nasıl anlatıyor karikatür kim, niye çiziyor!?* (1 Baskı). Ankara: ODTÜ Yayıncılık.
- Şenyapılı, Ö. (2004). Mizah karikatürün mayasında var. R. Koç, N. Danyal, S. Sabur, (Ed.) *Karikatür ve mizah* (1 Baskı) içinde (73). Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları.
- Sey, Y. (1998). Cumhuriyet döneminde konut. Y. Sey, (Ed.), *75 yılda değişen kent ve mimarlık* (1. Basım) içinde (273-300). İstanbul; Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tangör, M. (1939a). Kadıköy'ünde bir ev. *Arkitekt*, 9, 106-108.
- Tangör, M. (1939b). Bay Mecit evi. *Arkitekt*, 9, 63-64.
- Tanyeli, U. (2007). *Mimarlığın aktörleri Türkiye 1900-2000* (1. Baskı). İstanbul: Garanti Galeri.
- Tanyeli, U., Tanju, B. ve Bozdoğan, S. (2002). Sibel Bozdoğan ile yeni kitabı ve Türkiye'de modernleşme üzerine. *Arredamento Mimarlık*, (9), 48-52.
- Tekeli, İ. (2007). *Türkiye'de mimarlığın gelişiminin toplumsal bağlamı*. R. Holod, A. Evin, ve S. Özkan, (Ed.), *Modern Türk Mimarlığı*. içinde (15-36). Ankara: TMMOB Mimarlar Odası
- Tekeli, İ. (2011). *Tasarım, mimarlık ve mimarlar* (1. Baskı). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tekeli, İ. (1998). Türkiye'nin konut politikaları üzerine. *Arredamento Mimarlık*, (101), 70-73
- Topuz, H. (1986). *İletişimde karikatür ve toplum*. (1. Baskı). Eskişehir: Eskişehir Üniversitesi Basımevi.
- Topuz, H. (1997). *Başlangıcından bugüne dünya karikatürü* (1. Baskı). İstanbul: İnkılap Kitabevi.

- Turan, O. (1975). *Karikatürler basında çizgi sanatı* (1. Baskı). Ankara: Ankara Gazeteciler Cemiyeti Yayını.
- Ural, O. (1934). *Akbaba*, (46), 11.
- Ural, O. (1935a). *Akbaba*, (92), 7.
- Ural, O. (1935b). *Akbaba*, (75), 11.
- Ural, O. (1936a). *Akbaba*, (111), 5.
- Ural, O. (1936b). *Karikatür, 1*, (14).
- Ural, O. (1936c). *Yedigün, 6*, (149), 21.
- Ural, O. (1936d). *Karikatür, 2*, (37), 15.
- Ural, O. (1937a). *Akbaba*, (158), 5.
- Ural, O. (1937b). *Akbaba*, (204), 16.
- Ural, O. (1941a). *Akbaba*, (367), 4.
- Ural, O. (1942a). *Şaka, 4*, (184).
- Uzman, E. N. (1936). Karşıyaka'da bir villa. *Arkitekt, 6*, 189-190
- Uzunarslan, Ş. (2010). Cumhuriyet'in Mekanları / Zamanları / İnsanları: Mimarlık Tarihyazımı Üzerine Bir değerlendirme. E. A. Ergut ve B. İmamoğlu, (Ed.), *Cumhuriyet'in ilk yirmi yılında mimarlık alanındaki gelişmelerin mekan ve mobilyaya yansımaları*, (1. basım) içinde (169-186). Ankara; Dipnot yayınları.
- Ünsal, B. (1935a). Ar ve memleket mimarlığının kronolojisi üzerine düşünceler. *Arkitekt, 5*, 182-187.
- Ünsal, B. (1935b). Mimarlıkta gerçeklik. *Arkitekt, 5*, 116-120.

- Ünsal, B. (1937). Zamanımız mimarlığının morfolojik analizi. *Arkitekt*, 7, 201-204.
- Ünsal, B. (1939). Kübik yapı ve konfor. *Arkitekt*, 9, 60-62.
- Ünsal, B. (1940). Mimarlık hakkında düşünceler. *Arkitekt*, 10, 221-223.
- Ünsal, B. (1973). Mimarlığımız 1923-1950. *Mimarlık*, (2), 34-45.
- Vanlı, Ş. (1994). Arayış ve uygulamanın 40 yılı: 50 öncesinde Türk mimarlık ortamı. *Arredamento Dekorasyon*, (61), 80-83
- Yalçın, H. C. (1935). Ev sevgisi. *Yedigün*, 5, (119), 5
- Yalçın, H. C. (1937). Eski İstanbul. *Yedigün*, 9, (219), 5
- Yaman, Z. Y. (2009). Bauhaus ve söylemleştirilen iç mekan anlayışı: yeni yaşam, yeni dekorasyon, yeni mobilya. Bauhaus: modernleşmenin tasarımı Türkiye’de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus (1. Baskı) içinde (201-241). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yeşilkaya, N. G. (2003). *Halkevleri: ideoloji ve mimarlık* (2. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları
- Yavuz, Y. (1992). *Ankara’da Cumhuriyet dönemi mimarisi*. (1. Baskı). Ankara. TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Yayınları
- Zeki Selah, (1932). Dr. Sani Yaver villası. *Mimar*, 2, 131-136.

Ek 1 Mimar/Arkitekt dergisinde 1931-1941 yılları arasında yayınlanan Türk mimarların tasarladığı konutlar

