

PAPER DETAILS

TITLE: Atatürk, Cumhuriyet ve Mimarimiz

AUTHORS: Kamil Ugurlu

PAGES: 999-1011

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/687388>

ATATÜRK, CUMHURİYET VE MİMARİMİZ

KÂMİL UĞURLU*

Bütün Türkiye'nin görülebileceği yüksek bir tepeden şehirlerimizi seyreten bir kişi, mimarlarımızın, mimarlığımızın ve şehirlerimizin yaşadığı 75 yıllık serüveni, geçilen yolları, aşılan ve aşılamayan engelleri rahatça izleyebilir. Ona yardımcı olabilmek için Cumhuriyet öncesi durumu kısaca hatırlatmak ve bu 75 yıllık yolun önemli duraklarını anlatmak belki gerekebilir. Biz kısa bir özet olarak bunu yapacağız.

CUMHURİYET ÖNCESİ

19. yüzyılın sonlarına doğru Osmanlı mimarisi sessiz bir arayış içindedir. Barok, Ampir gibi sadece şekilde kalan uygulamalar yerini eklektik birtakım araştırmalara bırakmıştır. Fakat yıllarca, teferruat dışında bir gelenek çizgisini devam ettiren bu sanat kolu, daha önceden esaslarını sağlam koyduğu için etkisini yüzyılın sonuna kadar devam ettirmiştir. Kültür alış-verişinin nisbeten az olduğu taşra şehir ve kasabalarında bu mimari gelenek, neredeyse hiç değişime uğramadan ve bozulmadan sürmüştür.

Cumhuriyet öncesi son elli yılda şehir merkezlerindeki mimariyi evler, hattâ evlerin pencere sistemleri belirlemiştir dense yanlış olmaz. Elli yıl boyunca şehir evlerinde dikine ve bire-iki oranına sadık kalınarak açılan sıra pencereler, kalfaların elinde her türlü iddiadan uzak, belki biraz kişiliksiz bir çizgiyi sürdürmüştür. Bu durum hem iyidir, hem de kötü. İyidir ki bu sayede mimarlık sanatı birtakım tutarsız teşebbüslerin ve özentilerin dışında kalmıştır. Kötülüğü ise şehir caddelerini tekdüze kılmıştır. Birinci Dünya Savaşı'na kadar devam eden bu durum bir iki mimarın bir iki özentili yapı teşebbüsü dışında özelliğini korumuştur.

Balyan ailesinin faaliyette bulunduğu dönemin sonunda, bir kısım mimarlık tarihçilerinin "Neo-Ottoman" olarak adlandırdıkları tarz kendisini göstermiştir. 1900'lerin başında "Art Nouveau" üslubu birkaç binada denenmiş fakat etkili olmamıştır. Son Balyan'ın (Serkis Balyan) Türkiye'den ay-

* Dr., Atatürk Kültür Merkezi Asli Üyesi.

rılmasıyla Balyan devri kapanmış, bunların yerini bir kısmı Türkiye'ye yerleşmiş yabancı mimarlar almıştır. Böylece gelenekten tamamen kopan mimari eklektik bir çizgiye oturmuştur. Hemen bu dönemin arkasından "Erenköy Tarzı" denen ve daha çok yazlık evlerde uygulanan bir üslup, batının Viktorian veya Colonial diye adlandırdığı tipler İstanbul'a taşınmıştır. (En çok Erenköy'de uygulandığı için bu tarza daha sonraları "Erenköy Tarzı" denilmiştir).

Yine 1900'lerin sonlarında başlayan, Birinci Dünya Savaşı'na kadar devam eden ve şehir dokularını etkileyen bir diğer oluşum da "Levanten" denen ve gayrimüslim kalfalar eliyle Hristiyan halk için yapılan binalardır. Greko-Romen biçimlerde, kısmen yerli ve doğal karakter taşıyan bu yapılar, daha çok büyük şehirlerde ve azınlıkların oturdukları yerlerde dokular oluşturmuştur. İstanbul'da Beyoğlu, Galata, Fener, Samatya, İzmir'de Kordonboyları, Selanik'te Yalı, Beyrut'ta şehir merkezi bu arada hatırlanabilir. Bir de bunların yazlıkları vardır. Moda, Kadıköy, Güzelçay, Bornova Yalı Mahallesi gibi.¹

İkinci Meşrutiyet ile yeni bir mimari akım "Birinci Ulusal Mimarlık" veya "İkinci Neo-Ottoman" dönemi başlamıştır. Bu dönem mimar Kemalettin ve Vedat Beylerin sahnede olduğu zamandır. Bu iki önemli mimarın da ilham kaynakları daha çok Osmanlı mimarlığı, özellikle cami, türbe ve kervansaraylardır.

CUMHURİYET DÖNEMİ

Cumhuriyetin hayatımıza girdiği o hareketli günlerde yapı çalışmalarıyla birlikte mimarlığımız da bir beklemenin içine girmiştir. Mimarlık eğitimi yapan tek okulumuz vardı o tarihte. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi. Ve orada da iki mimari tarz öğretiliyordu. Osmanlı mimarisi ve Rönesans mimarisi. Mimar Vedat Bey Osmanlı tarzı mimariyi öğretiyordu. Mongeri ise Rönesans mimarisini. Daha sonra Mongeri de Osmanlı mimarisi hocası olunca, sanki yeni bir tarz öğreti de devreye girmiş oldu. Osmanlı-Rönesans karışımı sofistike bir mimari. Buna daha sonraları "Osmanlı Rönesansı" diyenler de oldu. Mimar Kemalettin ve Vedat Beyler "Klasik Türk Tarzı"nda ısrar ettiler. Bu suretle "Birinci Ulusal Mimarlık" dönemi başlamış oldu. Mahalli ve milli mimarlık öğeleri ısrarla arandı ve uygulandı. Fakat yapı uygulamaları, imkânların kısıtlı olması sebebiyle azdı.

¹ S.H. Eldem, *Akademi*, Mimarlık ve Sanat.

1923 yılının 13 Ekiminde Ankara, Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti olunca yapı çalışmalarının, yani mimarlık uygulamalarının da merkezi durumuna geldi. Falih Rıfkı'nın "Çankaya"da anlattığı gibi 40.000 nüfuslu bir kasaba görünümünde olan o zamanların Ankara'sında soğuk kış günleri Yenişehir'e kurtlar inerdi.²

Yeni ve çok genç bir Cumhuriyet vardı ve ona yeni bir başkent yapılacaktı. Bütün dünyaya örnek olacak şekilde canlı, modern ve akılcı bir şehrin düşünülmesi ve heyecanını yaşayan birinci kişi şüphesiz Atatürk'tü.

Başkent olduktan sonra Ankara, yeni yönetimi ve yabancı diplomatik misyonu kendinde toplamaya başladı. Nüfusu doğal olarak hızla artmaya başladı. Tuğrul Akçura'ya göre 1935'te Ankara'nın nüfusu 122.700 oldu.³ Artan nüfus beraberinde yeni meseleler de getirdi. Bu meselelerin arasında yeni ve modern bir kent kurulması da vardı elbette. Büyük Atatürk'ün önderliğinde "plân" fikri ortaya çıktı.

".... Milletlerarası bir müsabakada açılması fikri nihayet muvaffak olabildi. Gelen planları hakem heyeti ile bizzat Mustafa Kemal Atatürk tetkik etti. Müsabakayı Prof. Yansen kazanmıştı."⁴

Yansen'in (Prof. Janzen) projesi çok eleştirildi. Eleştiriler giderek değiş-tirmelere, düzeltmelere döndü.

"...Afyon milletvekili rahmetli Ali Bey (Ali Çetinkaya) Bayındırlık Bakanı olduğu vakit (1934) birinci işi "minaresiz kubbe kilise kubbesidir" diyerek yargıtay toplantı salonunun kubbesini yıktırmak olmuştur. Böylece binanın ses tekniği bozulmuştur. Rahmetlinin ikinci işi "bu kadar boş toprak bırakılır mı?" diyerek daireler semtinin (bugünkü Bakanlıklar) umumî âhengini bozarak, şuraya buraya dilediği üslûpta yapılar kondurmak olmuştur."⁵

Bu arada, Cumhuriyet'ten hemen üç yıl sonra Vedat ve Kemalettin Beylere itirazlar başlamıştı. Ankara Palas Oteli Vedat Beyin gözden düşmesine sebep oldu. Mongeri yarı Osmanlı, yarı yabancı "Gazi Köşkü" projesini onaylatamadı. Yeni arayışlar başladı. Holzmeister, Oerley ve Egli'nin bizim mimarlık hayatımıza girişi bu esnadadır. Böylece "Osmanlı Rönesansı" denen tarz terk edilmiş oluyordu. Savaş sonrası sıkıntılarını yaşayan Avrupa'da

² Falih Rıfkı Atay, *Çankaya*.

³ Tuğrul Akçura, *Ankara*.

⁴ Falih Rıfkı Atay, *a.g.e.*

⁵ Falih Rıfkı Atay, *a.g.e.*

yeni bir tarz (kübik) mimari yayılmaya başlamıştı. Bu yeni akımın başını da Almanya'da W. Gropius, Mies Van Der Rhoe ve Bauhaus, Fransa'da Perret ve Le Corbusier çekiyorlardı. Ve bu yeni akımı kendi çizgilerinde götürmeye gayret ediyorlardı. Avusturya'da bu işi Olbrich, Hoffman ve Loos ekolleri yürütüyordu ve bunlara "Viyana Dekor Ekolü" deniliyordu. Ankara tercihini başta Holzmeister olmak üzere bu son grubun üzerine yaptı. Halbuki bu seçimde pek isabet yoktu. Çünkü Viyana Grubu, o zamanki mimarimize oranla belki daha çağdaş, daha modern idi ama çağın mimarisini yansıtacak bir ekol değildi. Hele Osmanlı tarzına benzer hiçbir ögesi yoktu. Yapı tekniği farklıydı. Plân kompozisyonları farklıydı. Plânlar ve cepheler son derece sade olarak ele alınıyor, hiçbir süsleme elemanına yer verilmiyor, hatlar düz ve dekorsuz uzatılıyordu. Bu anlayışın sonucu olarak çatı, kiremit ve saçaklar da ortadan kalktı. Çatısız (veya teras çatı) modernliğin göstergesi oldu. Yerel malzeme kullanmak isteğiyle Ankara'nın koyu renkli mor taşı cephelerde sık sık yer aldı. Almanların sıvası burada yeniden keşfedildi. Caddeleri, sokakları boz, kurşunî, taraklı ve mucarta sıvalı binalar doldurmaya başladı. Pencereilerin sayısı, sırası, şekli, oranı değiştirildi. Bazen mizaha kaçan aşırılıklar yaşandı. Almancada "bu nedir?" anlamına gelen "Vas ist das?" sözü bizde alttan veya üstten açılan pencerenin adı oldu çıktı. Eski Fransız ve Cermen üpi geçmeler, bindirmeler ve oranlar mimariye egemen kılındı.⁶ Ve bu tarz nerdeyse "resmî üslup" olarak yerleşti.

Ankara'nın başı çektiği bu akım giderek taşrada da kendini göstermeye başladı. Eski, köklü ve renkli bir mimarî mirasa sahip olan İstanbul, eşyanın tabiatı gereği, bu akıma bir süre direnen tek önemli merkez oldu. İstanbul'lu ustalar bir süre daha eski alışkanlıklarını devam ettirdiler.

"Kaba, koyu renk sıvası, köşe pencereleri, andezit bordürleri, teras şeklindeki örtüsü ve birbirine girift zar şeklindeki hacimleri" ile bu kübik mimarî İkinci Dünya Savaşı sonlarına kadar devam etti ve sonra kullanılmaz oldu.⁷

Bu arada, bu tarza birkaç tepki de olmadı değil. Bugün mimarlık tarihçilerinin Türkiye'nin gerçek anlamında ilk modern binası kabul ettikleri, Başbakanlık binası bu başkaldırı eserlerinden biridir. Bina ilk defa bu tarzın dışındadır.

⁶ S.H. Eldem, *a.g.e.*.

⁷ S.H. Eldem, *a.g.e.*.

Kübik mimarinin terk edilmesi uzun sürmedi. Yapılan binalar çabuk eskidi. Daha doğrusu eskimeye vakit bulmadan sıvalarını döktüler. Bir yapı için kısa bir süre olan 10-12 yıl içinde damları aktı ve köhneleştiler. Kimileri akan damların üzerine yeniden kiremitli çatılar koydular, saçaklar yaptılar. Sıvaları yeni kaplama malzemeleriyle değiştirdiler. Büyük cam satırları küçülttüler, ısıyı içerde tutmaya gayret ettiler.

Bu arada Akademide uzunca bir zamandır devam eden "Millî Mimari Seminerleri" meyve vermeye başlamış olmalı ki, Alman mimarisinin Ankara'ya ikinci hamlesi etkili olmadı. Yeni ve "Millî" bir mimarinin ilk ışıkları kendini göstermeye başladı. Türk mimarisi denilince hemen herkesin ilk aklına gelen kubbe ve kemer elemanları bir yana bırakılarak, gerçek Türk mimarisinin ne olduğu hissedilmeye başlandı. Modern mimariye paralel çizgiler taşıyan Türk Evi'nin masaya yatırılması ve bu plân tipinin modern ustalar tarafından benzer uygulamalarının yapılması, devrin genç mimarlarını umutlandırdı. "İkinci Ulusal Mimarlık" döneminin başlaması böyle olmuştur.

İkinci Ulusal Mimarlık Döneminin gerçekten en önemli faydası, özellikle Türk Evi'nin yeniden keşfedilmesi olmuştur. Geleneksel, yerel ve anonim mimarlık tarzları, yapım teknikleri, malzeme, biçim bu dönemde enine-boyuna incelenmeye alınmıştır.

Dönemin en önemli mimarı Sedat Hakkı Eldem'dir (1908-1988). Akademi'de öğrenimim esnasında uzun süre öğrencisi olma şansını yakaladığım Sedat hoca da Akademi'de okumuştur. Burayı bitirdikten sonra Avrupa'da, dünyanın mimari çizgisine yön veren ustalarla çalışmış, yurda dönmüş ve Akademi'de hocalığa başlamıştır. Frank L. Wright'ın Amerika'da yaptığını o burada, aynı paralelde, Türk mimarisi için yapmıştır. Türk Evi Plân tipleri ile ilgili yaptığı çalışmalar, Türk mimarlığında bir dönemin başlangıcını teşkil eder. Sadece "millî" olacağım diye eskinin tekrarını yapma yanlışına düşmeyen mimar Sedat Hakkı Eldem, Türk mimarlığının evrensel olabileceğini ortaya çıkaran çalışmaları yanında, yetiştirdiği yüzlerce çırak ile de mimarlık tarihimizdeki seçkin yerini almıştır.

Emin Onat (1908-1961) dönemin diğer önemli mimarıdır. O zamanın Yüksek Mühendis Mektebi, şimdiki İstanbul Teknik Üniversitesinde okurken, eğitiminin son bölümünü İsviçre'de tamamlamıştır. Mimar Otto Rudolf Salvisberg ile bir süre çalışma fırsatı bulan Onat da döndükten sonra, okuduğu okulda hoca olarak görev almıştır.

İkinci Ulusal Mimarlık döneminin bir bölümünde de Alman Mimar Paul Bonatz etkilidir (1870-1956). Anıtkabir için seçici heyete çağrılan Bonatz (1942) bir yıl sonra Türkiye'ye bir sergi sebebiyle tekrar geldi. İkinci Dünya Savaşı başlayınca ülkesine dönemedi ve Milli Eğitim Bakanlığı'na danışman oldu. Aynı zamanda İstanbul Teknik Üniversitesi'nde hocalığa başladı. Mimaride "millî"likten yana olan ve çağının mimarisini eleştiren Bonatz'ın fikrine göre "her ülke kendi kültürel kökenlerini arayıp bulmak zorundadır". Bu Alman ustanın Türk mimarlığına etkisi uzun süreli olmuştur. Ders vererek, öğrenci yetiştirerek, yazarak, hemen hemen her proje yarışmasında seçici kurulda görev alarak, böylece kendi anlayışındaki proje ve kişileri destekleyerek etkisini uzatmıştır. Türk evi havasının hissedildiği (sadece cephelerde olsa bile) Saraçoğlu Mahallesi plânlaması onundur.

Bu dönemde yapılan en önemli bina Anıtkabir'dir. 1941'de Anıtkabir'in projesini sağlamak için milletlerarası bir yarışma açılmıştır. Savaşın devam etmesine rağmen katılım çok olmuş ve çeşitli ülkelerden 49 proje Ankara'ya gönderilmiştir. Sonuçta birbirine denk üç proje uygulanabilir görülmüş, bunların içinden bir tanesinin tercihi zamanın yönetimine bırakılmıştır. Emin Onat ile Orhan Arda'nın tasarladıkları projeyi uygulamaya alan yöneticiler, 1944'te başlatukları yapım işini 1953'te bitirmişlerdir. Ata'nın naaşı bir törenle getirilmiş ve Anıtkabir ziyarete açılmıştır.

Anıtkabir, Cumhuriyet mimarlığımız içinde belki de en çok tenkit edilen yapıdır. Bir kısım mimarlar ve sanat tarihçileri yapının Greko-Romen bir hava taşıdığını, Türk mimarlığı ile ilgili çizgi bulunmadığını, geleneksel öğelerden faydalanılmadığını ve bizim "anıtmezar" düşüncemizin dışında özentü bir yapı olduğunu kabul ederler. Bu düşüncenin karşıtları da vardır. Onlar da Anıtkabir mimarisini överler onun hem geleneksel, hem çağdaş çizgileri taşıdığını iddia ederler. Onlara göre Anıtkabir Türk-İslâm sanatındaki türbekümbet anlayışıyla, batının mozole anlayışını çağdaş bir yorumla birleştirmiştir. Genel havasına egemen olan kitle etkisi bir yandan Osmanlı mimarisini haurırlarken, diğer taraftan çağdaş uygulamaların havasını taşımaktadır.⁸ Ayrıca taş gibi ağır bir malzemenin kullanılmış olmasına rağmen hafifletme kemerleriyle bu etkinin kaybedildiği, kemer kilit taşı gibi, kalem işi gibi geleneksel motiflerin kullanıldığı, mimarlığımıza cumhuriyetten sonra giren yontu, kabartma gibi sanatlara yer verdiği, âbidevi bir yapı olmasına rağmen

⁸ Üstün Alsaç, *Arkitekt.*

ayrıntılarını iyi çözüldüğü, oranların abartısız olduğu ve geometrik bir yalınlığa sahip olduğu, Anıtkabir mimarisini beğenenlerin iddialarındandır.⁹

Seçici kurulda Başkan Paul Bonatz, üyeler Muhlis Sertel, Muammer Çavuşoğlu, Arif Hikmet Holtay, Karoly Weichinger (Macar) ve İvar Justos Tengbom (İsveçli) vardı ve bu kurul ilk turlarda Selçuklu ve Osmanlı mimarlık biçimlerini tekrar eden yarışmacıları elemişlerdi. Türkiye'deki geçmiş eski uygarlıklardan da esinlenmiş bir proje ile bu uygarlıkların mimarlık diline sahip çıkmak isteyen kurul, uygulama esnasında biraz bu sebepten, biraz da depreme karşı daha dirençli olsun diye projede bazı değişiklikler yapmıştır.

Devrin ikinci önemli yapısı Hilton Otelidir. Bu otelin plânlaması ile Türk mimarlığı Amerikan mimarlığı ile tanışmıştır. Bu dönemde modern mimari anlayış Amerika'da da yenidir. 1950'de Corbusier'nin Rio'da yaptığı bir idare binası ve New York'taki Modern Sanatlar Müzesi dışında fazla önemli bir uygulama bulunmamaktadır. Fakat savaşın bitmesiyle Amerika, dünyadaki genç, yetenekli birçok mimarı ülkesine çağırdı, onlara imkân verdi ve dünya mimarlık hareketlerini kontrolüne aldı. İstanbul'daki Hilton Otel'i'nin plânlaması, Amerikalı bir grup Skidmoor-Owings-Merril grubu ile mimar Sedad Hakkı Eldem'e verildi. Amerika'da uygulamaya konulan bazı yeni formüller İstanbul Hilton'da biraz daha değiştirilerek yapıldı. Meselâ beyaz beton denilen sistem o yıllarda Amerika'da bilinmiyordu, burada ilk defa uygulandı. Saçak ve çatı mimarimize Hilton Otel'i'yle yeniden girdi. Beyaz beton yüzeyler, ince levha kaplamalar, alüminyum doğrama, büyük cam yüzeyler, asma akustik tavanlar, gömme aydınlatmalar, sessiz-sedasız mimarimize girdi. O tarihlerde bu malzeme ve anlayış Avrupa'da henüz bilinmiyordu.

Bir taraftan bu yeni hareketlerle yeni arayışlar sürerken diğer taraftan, teras çatı katı geometrik düzen, kutu biçimi binalar devam etti. Fakat uzun sürmedi, plân düzeni de dış görünüşleri kadar rahatsız edici bu sistem daha sonra yerini yeni bir dalgaya, yeni bir anlayışa bıraktı.

1960 ile 1970 arasında mimarlığımıza pitoresk, romantik ve lirik bir hava hâkim oldu. Bu arada dünyada hemen akla gelen birkaç önemli isim, nedsen Türkiye'de fazla etkili olamadılar. Wright, Le Corbusier ve Gropius gibi isimler o dönemde Türkiye'de fazla itibar görmediler. Fakat Le

⁹ Üstün Alsaç, a.g.e.

Corbusier'in "brüt beton" tabir edilen, beton yüzeylerin sıvanmadan cephe elemanı olarak değerlendirilmesi olayının başında bulunması, ister istemez bu mimarı mimarlığımızın gündemine yeniden getirdi. Brüt betonun yapı sanatımıza girmesiyle mimarlığımızda bir hareketlilik yaşanmaya başlamıştır. Bütün dünyada geniş uygulama alanı bulan bu sisteme Türkiye direnmeden kaulmış ve sistemin ustalarıyla, Aalto, Tange, Rudolf ve Kahn gibi mimarlarla tanışmıştır.

Yeni mimari anlayışın ortaya attığı ve savunduğu nitelikler aşağı-yukarı şöyledir: Kitleler parçalanmaktadır. Plânlama serbest bir kompozisyon anlayışı ile yapılmaktadır. Bazı elemanlar plânlamanın içinde varlıklarını hissettirecek şekilde ayrı ele alınmaktadır. Merdiven, asansör, balkon, giriş gibi. Yapının içinde kullanıcılara tamamen serbest, zaman zaman duygusal hareket imkânı tanınmaktadır. Abidevi görünüşler yoktur. Bu ilkeler aslında geleneksel ve Türk mimarlığının savunduğu ilkelerdir. Ne var ki uygulamalarda, malzeme olarak benimsenen brüt beton bazen gereğinden fazla ağır bir etki bırakmakta, bazı cepheler fazlaca ağır, hantal bir görünüş kazanmaktadır. Yani prensip ile uygulama farklı olmaktadır. Fakat mimarlar bu malzemeyi daha yakından tanıdikça, herhalde bu sakıncalar ortadan kalkacaktır.

Bugünkü mimarimizin şekilcilikten kurtarılabilmesi ve daha gerçekçi bir zemine oturtulabilmesi için yarışma şekillerinin ve ilkelerinin de belli bir düzene sokulması gerektiği son günlerde üzerinde durulan önemli bir konudur.

CUMHURİYET VE ŞEHİRCİLİĞİMİZ

Cumhuriyetin ilk yıllarında birçok şehrin bazı mahalleleri boşalmış ve bakımsız bir manzara sergilemektedir. Birçok nitelikli mahalle savaş sonunda yangınlarla kaybedilmiştir. Kayıp sadece maddî değildir. Bu yangınlarla birçok kültürel değer de yok olmuştur. Manisa örneği bunlardan biridir. Nüfus hareketleriyle el değiştiren birçok iyi nitelikli yapı, değeri bilinmediği için harap olmuştur.

Bu arada, daha önce de değindiğimiz gibi, Ankara uygulaması başarısız olmuştur. Eski şehir ile yeni plânlanan şehir birbirinden koparılamamıştır. Halbuki aynı dönemde benzer iki örnek ayaktaydı. Yeni Delhi ve Canberra. Bunlar dikkate alınmamıştır. Ankara'nın yeniden inşası esnasında politik görüşlerle mimarlık sanatı çauşmıştır. Politik baskının ağırlık kazanması ile bu günlere sarkan yanlışlıklar meydana gelmiştir. Ankara için fırsat kaçmıştır.

İzmir, yanan mahallelerini onanırken daha basit usuller denemiş, o devre göre aslında eskimiş sayılabilecek sistem ve malzemelerle, fakat klasik çizgi içinde kalarak daha iyi sonuçlara ulaşmıştır. İstanbul ise bir türlü kalıcı bir şehir plânı elde edememiştir. Sık değişen politikalar sebebiyle plân bir türlü bitirilememiş, fakat bu gecikmeler birçok yüksek nitelikli semti, Üsküdar'ı, Serencebey'i, Abbasağa'yı bitirmiştir.

1950'lerden itibaren, yeni birtakım imkânların ortaya çıkmasıyla şehirciliğimiz de bir hareket yaşanmaya başlamıştır. Belirli bir nüfusun üstündeki yerleşimlere getirilen plân mecburiyeti bunda etkili olmuştur. Hız kazanan sanayileşme süreci, şehircilik hareketlerine ayrı bir ivme kazandırmıştır. Fakat bütün bu hareketlerin temelinde bir politikadan yoksun oluşu, bu hareketliliği çoğu defa yanlış yönde etkilemiştir. Bugün yaşanan sıkıntıların temelinde bu vardır. Her yeniliği sırlı bir hikmet gibi batıdan getirip memlekette uygulamaya koyan anlayış, her nedense batıda doğru uygulanan ve şehirciliğin en genel şartı olan birçok meseleyi görmezden gelmiştir. Modern anlayış, teşekkül etmiş olan eski yerleşim bölgelerine herhangi bir eklenti yapmadan altyapısı ve sosyal donanımı ile yeni gelişme alanlarında şehir geliştirirken bizde böyle olmamıştır. Sınırlı altyapının üstüne ve merkezlere olan yığılma şehirleri düğümlemiştir.

Şehir plânlarının herhangi bir politikaya dayalı olmaması veya bu politikaların hızlı değişmesi sebebiyle plânlı şehircilik kendini geliştirememiştir. Diğer taraftan başlayan yeni dönem "kentleşme" hızını artırmış, % 6 gibi bir düzeye ulaşmıştır. Ülkenin kapital birikimi bu hızlı kentleşmenin gerektirdiği mekanları sağlayacak düzeyde olmadığı için, kentlerde artan bu nüfusun istihdamı da, istihdamı sağlayacak yatırımlar da mümkün olmamıştır. Bu durum "gecekondu" olayının sebebidir. Bugün Ankara, İstanbul, İzmir, Bursa, İzmit, Adana gibi büyük şehirlerin çevresini saran bu mahalleler, zaman zaman ve gidip gelen iktidarlarla durumlarının bir şekilde kanuna uygun şekle sokulacağını bildiklerinden korkusuzca şehirleri kuşatmaya, bazen de sıkıştırmaya başlamıştır. Bu konuya özel yeni birtakım sosyal ve ekonomik kurumlar ortaya çıkmıştır. Hattâ özel bir terminoloji gelişmiştir. Bu kurumların bilimsel açıdan tariflerinin yapılması ve sınırlarının belirlenmesi mümkün olmamaktadır.

OECD'nin bir raporuna göre, 1965-1975 döneminde Türkiye hem nüfus, hem de kentleşme açısından Avrupa'da birinci sırada yer almaktadır. Bilindiği gibi, nüfus ve kentleşme hızı yüzdeleri geometrik dizi şeklinde dü-

şünülünce çarpıcı sonuçlar ortaya çıkmaktadır. Bu on yıllık dönemde ülke nüfusu %25 artarken, yani her 28 yılda bir, iki katına ulaşırken, kentleşme hızı bunun iki katı olmakta ve 14 yılda bir şehirlerin nüfusu katlanmaktadır. Altyapı ve şehir servislerinin bu hızı ayak uydurabilmesi mümkün değildir. Nitekim uyduramamış ve bugünkü sonuca gelinmiştir.

Cumhuriyet mimarlığının 75 yıllık serüveninde bir de kubbeli cami denenilen ve halktan gelen yapılar dizisi vardır. Küçük-büyük demeden hemen her şehirde, kasabada, hattâ köyde görülen bu yapıların bir ihtiyaçtan ileri geldiği düşünülebilir. Fakat mimarileri, nisbetleri ve malzemeleri gecekondulara uygundur. Dini yapının mutlaka kubbeli ve uzun minareli yapılması gereklidir gibi bir yanlış ısrarla sürdüren bu garip yapılar, zaten bozuk olan şehir görünüşlerini iyice perişan etmektedirler. Belediyeler de dine karşı olmakla suçlanmaktan korkarak bu yapıların üstüne gidememektedirler. İlk bakışta bu tip yapıların bir mimar eli görmediği izlenimi edinilebilir. Fakat bu camilerin birçoğu diplomalı mimarlar tarafından çizilmekte ve uygulanmaktadır. Dernek başkanının plân ve uygulamanın içine girmesiyle de iş bugünkü çizgiye inmektedir.

MİMARLAR

Bütün bu düzensizliklerin karşısında iyi niyetli bir insan önce bu ülkede mimar olmadığını veya kıt olduğunu düşünecektir. Halbuki durum böyle değildir. Mimarlık eğitimi, mimarlık çizgisindeki yukarıdan beri sayılagelen bütün iniş-çıkışları yaşamıştır. Çünkü bu eğitimi verenler nihayet bu piyasanın içinde olan kişilerdir. Giderek kaliteden önce sayının önem kazanması meseleyi iyice şirâzedenden çıkarmıştır. İlk kültürlerden bu yana daima birinci sınıf bir meslek olan mimarlık, şimdilerde sayının fazla, kalitenin düşük olması sebebiyle itibarını kaybetme sürecine girmiştir.

Mimarlık bir varış noktasıdır, bir başlangıç değildir. Mimar ise, varış noktasının ötesini keşfetmek durumunda olan insandır. Zaman ile toplum arasındaki mesafeyi kapatmaya çalışandır. İnsana verilen o hârîka özelliği, yaratma (creation) yeteneğini taşımak zorundadır. Ciddî bir kültür birikimine sahip olmaya mecburdur. Böyle bir altyapıya sahip olmayan kişinin hayat felsefesi de yoktur. Hayat felsefesi olmayanın da mimarlık iddiası olamaz. Luis Khan elbette haklıdır. "Düşünceler felsefeye, inançlar imâna dönüşmedikçe, akıl eser veremez."

Hız. İsa'dan beşyüz yıl önce yaşayan Kral Dareios'un (Pers) mimarları hiç yanından ayırmadığı, onlara birinci sınıf devlet adamı gibi davrandığı ve her konuda danıştığı bilinir. Cengiz Han gittiği yerlerde her şeyi tahrip ederken mimarlara daima ayrıcalıklı davranmış, onları üstün sınıf olarak değerlendirmişti. Osmanlı'da mimar çok seçkin bir yere sahiptir. Mimarların başı (sermimar-ı hass) aynı zamanda vezir yetkilerine sahip kişidir ve şimdiki Bayındırlık Bakanının işlerini görmektedir. Divanlara katılmakta, her konuda görüş bildirmektedir. Ve ölünceye kadar da bu görevde tutulmaktadır. Bu durum bile bir doğrunun tesbitidir. Çünkü tecrübe değerlidir ve pahalıdır. Yine Osmanlı'nın kitâbe geleneği sadece, bir mimarın veya eserin yapıncısının reklam veya övücü değildir. Kitâbe, o yapının zaman içinde göstereceği başarı veya başarısızlığa bir sorumlu göstermek endişesinden kaynaklanmaktadır. Almanların hâlâ kullanmakta oldukları ücret, yetki ve sorumluluk yönetmeliğinin adı Honorar'dır ve "şerefîye" demektir. Yani onlar mimarın yaptıklarının bir ücretle, maddî bir karşılıkla karşılanamayacağını, ona ancak şerefîye verilebileceğini anlatmak istemektedirler.

Bütün bunlardan sonra bugün, inşaat sektöründe inşaat mühendisinin altında ve ona yardımcı olan bir meslek dalı gibi görülmesi, bizde mimarlığın geldiği yanlış noktayı gösterir. Cumhuriyetin 75. yılında, büyük şehirlerde bu kuralın dışında kalan ve sayıları fazla olmayan örnekler sayılmazsa, mimarlıktaki durumumuz aşağı-yukarı böyledir.

TARİHİ ÇEVRE VE CUMHURİYET

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarında, baulaşma endişesiyle birlikte Osmanlı imajından kurtulma çabaları, halkın eski eserlere bakış açısını etkilemiştir. Sosyal hayatın modernleştirilmesi, fizik çevredeki kültürel sürekliiliği sağlamak yerine "baya en çok benzemek" şeklinde kendini gösterince, özellikle dini kökenli birçok gelenek ve yapı terkedilmiş, buralar uzun süre boş kalmıştır. Boş kalan bu mekânlara bir fonksiyon kazandırılması çalışmaları, eski Anadolu kültürüne sahip çıkma düşüncesiyle birleştirilince "Türk Asâr-ı Atıkası Müdürlüğü" kurulmasına ihtiyaç duyulmuştur.¹⁰ Hemen bunu takiben Atatürk'ün emriyle 1925'te Ankara Etnografya Müzesinin temeli atılmış, bir yıl sonra da inşaat tamamlanmıştır. Bu hareketler "müzecilik" temeline oturtulan "koruma" çalışmalarıdır.

¹⁰ Mehmet Önder, *50. Yılda Türk Müzeciliği*.

Bütün bu iyi niyetli çalışmalara rağmen tarihimizin hiçbir döneminde, bu son yetmişbeş yıllık dönemdeki kadar eski eser tahrip ve yok edilmemiştir. Buna birtakım mazeretler bulmak mümkündür. Ekonomik şartların bunu zorunlu kıldığı, yeterli onarım tahsislerinin yapılmadığı, halkın ve yöneticilerin duyarsızlığı, vb. Bunların hiçbirisi inandırıcı değildir. Gerçek şudur: Eski evler, getirisini büyüsün diye inanılmaz bir hızla yok edilmektedir. Rant kaygısı şimdi esastır. Mahalleler, sokaklar, caddeler, arsaların en yoğun şekilde değerlendirilmesi kaygısıyla her türlü incelikten uzak, belli bir karakteri olmayan, üslupsuz yapılarla dolmuştur. Bu arada çevre de bu kıymdan hissesine düşeni almaktadır. Asırlık ağaçlar, nefes alınabilecek yeşil alanlar, korular, ağaçlıklar bu çağa uygun bir hızla kaybolmaktadırlar.

Türkiye'de düne kadar yaygın olan kanaat şudur: Bu memleket eski eser bakımından gereğinden fazla zengindir. Avrupa'yı görenlerin bu kanaatte olmaları mümkün değildir. Hattâ Türkiye eski eser bakımından yoksul bile sayılabilir. Daha önce tek merkezli koruma kuruluyla, kalan eserlerin tescil edilerek korunması yoluna gidiliyordu. Kararlar fevkalâde geç ve güç geliyordu. Buna daha pratik çözüm arayışı içinde olan mal sahibi, eseri ya "mail-i inhidam" gösteriyor, buna uygun yıkım raporu alıyor veya eseri "kazaen" yakıyordu. Sonra kurullar bölgelere dağıtıldı. Belki bu biraz rahatlık sağladı. Fakat kesin koruma sağlanamadı. Çünkü ortaya konulan ilkeler temelde yanlış.

Kültür varlıkları ve mimari mirasın korunması konusunda bütün dünyada gözlenen bilinçlenme 1970'li yıllarda bize de yansıdı. Daha önceki yanlışlar kısmen düzeltilmeye çalışıldı. Kullanmaya kısıtlama getirilirken mülk sahiplerine maddi destek sağlandı. İlk uygulama olarak 1972'de çıkarılan bir kanunla eski eserlere vergi indirimi uygulandı. 1970-1980 yılları arasında yüze yakın "kentsel sit" kararı alındı. Antalya, Gaziantep, Safranbolu, Tekirdağ gibi bazı şehirler için ayrıntılı koruma imar plânları hazırlandı. Fakat 1983'te bir yumuşatma kanunu yine nitelikli birçok eserin yıkılmasına sebep oldu. Koruma alanları daraltıldı ve birçok eser tescil dışı bırakıldı.

Bütün bunlara rağmen bugün ülkemizin geldiği çizgi "plânsız koruma olmaz" anlayışdır ve önemlidir. Nitekim bu anlayışla ele alınan bazı örnekler bugün hiç olmazsa bazı şehirlerin bir bölümünü kurtarmıştır. Antalya Kaleiçi, Kütahya, Safranbolu gibi.

SONUÇ

19. yüzyıldan itibaren başlayan Avrupa'da sanayinin gelişmesi ve buna bağlı olarak değişen mimarlık ve şehircilik anlayışları İstanbul ve İzmir'den başlayarak Türkiye'yi de etkisi altına almıştır. Bu durum demiryolu ve karayollarının sayesinde geleneksel hayatı sürdüren iç kesimlerdeki küçük yerleşim merkezlerine de ulaşmıştır.

Cumhuriyetin kurulması ve Ankara'nın başkent olarak seçilmesi, Anadolu'nun merkezinde yeni birtakım gelişmelerin başlamasına sebep olmuştur. Bu gelişmeler, zaman içinde diğer bölgelere de intikal etmiştir. 1950'de ülkenin genel politikasındaki değişiklik fiziki mekan organizasyonlarına da doğal olarak yansımıştır. Mimarlık alanındaki bütün olumlu ve olumsuz gelişmeler aynı zamanda şehir plânlamalarına yansımıştır. 1950 öncesi daha çok tarıma ve kamu yatırımlarına ağırlık verilirken, bu tarihten sonra özel sektör ve sanayi yatırımları görülmeye başlanmıştır. Batıya paralellik gösteren bu oluşum önce kültür alışverişinin yoğun olduğu liman kentlerinden başlayarak, buraları birer metropoliten kente dönüştürmüştür. Sanayi yatırımlarının artmasıyla bütün bu kentlerin çevresinde gecekonducular meydana gelmiş, farklı kültürü, sosyolojisi ve şehir anlayışıyla bu bölgeler çözümlü zor meselelerin merkezleri olmuştur.

Gecekondulaşmaya çare olarak geliştirilen, ekonomik şartlarda ve yapılarda düzenli ve en çok aileyi barındırma düşüncesi "apartman" olayını gündeme getirmiştir. Fakat daha fazla rant kaygısıyla hızla şekil değiştiren bu yapı tarzı şehirlerimizin ve yaşama mekânlarımızın kalitesini düşürmüş, evlerimiz ve şehirlerimizi batı kentlerinin kötü birer kopyası haline getirmiştir.

Başını Sedat Hakkı Eldem'in çektiği bir grup mimar yeni bir araştırma başlatmış ve öze dönme durumunda birtakım pozitif sonuçlara ulaşılabilceğini isbat etmişlerdir.

Mimarlığın bir sanat olduğunu ve sanatın özel bir eğitim gerektirdiğini Cumhuriyetimizin 75. yılında anlamış bulunuyoruz. Bu bile bir gelişmedir. Şimdi bu anlayışın yürürlüğe konulması için de tekrar bir 75 yıl beklemiyiz diye endişe ediyoruz.

