

**ULUSALCI MİMARLIK VE BAŞKENTTE FİNANS MERKEZİ:
ANKARA İŞ BANKASI GENEL MÜDÜRLÜĞÜ**

Şefik Seçkin AKŞİT

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
MİMARLIK**

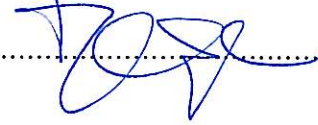
**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

HAZİRAN 2010

ANKARA

Şefik Seçkin Akşit tarafından hazırlanan ULUSALCI MİMARLIK VE BAŞKENTTE FİNANS MERKEZİ: ANKARA İŞ BANKASI GENEL MÜDÜRLÜĞÜ adlı bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

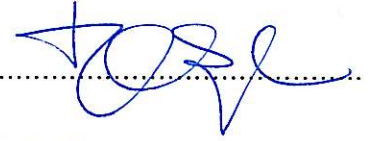
Doç.Dr. Neşe GURALLAR



Tez Danışmanı, Mimarlık Anabilim Dalı

Bu çalışma jürimiz tarafından oy birliği ile Mimarlık Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç.Dr.Neşe GURALLAR



(Mimarlık Anabilim Dalı - GÜMF Mimarlık Bölümü)

Prof.Dr.Sare SAHİL



(Mimarlık Anabilim Dalı - GÜMF Mimarlık Bölümü Bölüm Başkanı)

Doç.Dr.Esin BOYACIOĞLU




(Mimarlık Anabilim Dalı - GÜMF Mimarlık Bölümü)

Öğ.Gör.Dr. Önder AYDIN



(Mimarlık Anabilim Dalı - GÜMF Mimarlık Bölümü)

Doç.Dr. Elvan ERGUT



(Mimarlık Anabilim Dalı - ODTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü)

Tarih 30/06/2010

Bu tez ile G.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu Yüksek Lisans derecesini onamıştır.

Prof.Dr. Bilal TOKLU



Fen Bilimleri Enstitüsü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

Tez içindeki bütün bilgilerin etik kurallar ve akademik davranış çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada orjinal olmayan hertürlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.



Şefik Seçkin AKŞİT

**ULUSALCI MİMARLIK VE BAŞKENTTE FİNANS MERKEZİ:
ANKARA İŞ BANKASI GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
(Yüksek Lisans Tezi)**

Şefik Seçkin AKŞİT

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
Haziran 2010**

ÖZET

Tez çalışması, Türk mimarlığının modernleşme süreci içerisindeki ilk aşaması olarak kabul edilen ulusalcı akımın son yapılarından Türkiye İş Bankası Genel Müdürlüğü yapısının mimari özelliklerini ve yer aldığı kentsel mekan olan Bankalar Caddesi'ni, ekonomi ve ulusalcılık bağlamlarında değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

19.yüzyıl ortalarından başlayarak Osmanlı İmparatorluğu'nun ekonomisinin çöküş sürecine paralel olarak İmparatorluk topraklarına giren yabancı sermaye ve bankalar, yapılarını Galata'da Bankalar Caddesi olarak anılacak cadde üzerinde gerçekleştirmişlerdir. Cadde üzerinde yer alan yapılara kimliklerini veren üslup, kaynağı Avrupa olan canlandırmacılık esasına dayalı Neo-klasik üsluptur. Neo-klasisizm anlayışı 19.yüzyıl boyunca İmparatorluk yapılarına da biçim vermiştir.

20.yüzyıl başlarından itibaren İmparatorluk topraklarında yükselen ulusalcı düşünceler ulusal ve bağımsız bir ekonominin kurulması yönünde bir sürecin başlamasına vesile olur. Mimaride ulusalcı üslubun ortaya çıkması da bu dönemde gerçekleşir.

Giulio Mongeri, I.Dünya Savaşı'nın ardından modern bir ulus devlet olarak kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin finans merkezi Bankalar Caddesi'nde gerçekleştirdiği finans yapılarıyla, Cadde'ye ulusalcı bir görüntü kazandıran mimar olmuştur.

Türkiye'nin ilk özel bankası olma özelliğini taşıyan Türkiye İş Bankası'nın genel müdürlük yapısı, ulusalcı değerlerin ve bağımsız ekonominin temsil edildiği bir kentsel mekan olan Bankalar Caddesi'nin kuzeydoğu ucuna, tarihsel önem taşıyan bir noktaya, Hakimiyet-i Milliye (Ulus) Meydanı'na konularak Cumhuriyet yönetiminin ideolojisiyle bütünleşir. Yapı ulusalcı üslupta gerçekleştirilmiş özgün bir yapıt olarak ortaya çıkmaktadır.

Bilim Kodu : 802.1.101
Anahtar Kelimeler : İş Bankası, Milli mimari, 1.Ulusal akım,
Ulusalçı Mimari, Bankalar Caddesi
Sayfa Adedi : 110
Tez Yöneticisi : Doç.Dr.Neşe GURALLAR

**NATIONALIST ARCHITECTURE
&
FINANCIAL CENTER AT CAPITAL:
ANKARA İŞ BANKASI HEADQUARTERS
(M.Sc. Thesis)**

Şefik Seçkin AKŞİT

**GAZİ UNIVERSITY
INSTITUTE OF SCIENCE AND TECHNOLOGY
June 2010**

ABSTRACT

This thesis work focuses on the evaluation of Türkiye İş Bankası Headquarters building, one of the latest buildings of nationalist movement which is accepted as the first step towards modernization in Turkish architecture, in terms of its architectural features together with its location in the urban place of Bankalar Street in context of economy and nationalism.

Starting from the middle of 19th century parallel to the financial decline of Ottoman Empire, the foreign banks and funds incoming to the Empire's economy, implement their structural buildings on a street in Galata, later to be mentioned as Bankalar Street. The style which gave the identity to the buildings on the street, is the Neo-classical style based on revivalism, which is originated in Europe. Throughout the 19th century Neo-classical concept also gave form to the imperial buildings.

From the start of 20th century the increasing nationalist opinions in the Empire conduce to start a period of establishing a national and independent economy. The emergence of nationalist style in architecture also takes place in this period.

Giulio Mongeri, with his achievements of financial buildings on Bankalar Street which is the financial center of Turkish Republic founded after the 1st World War as a nation state, was the architect who gave the street a nationalist character.

Türkiye İş Bankası headquarters which was the first private bank of Turkey was constructed on Ulus (Hakimiyet-i Milliye) Square at the north corner of the Bankalar Street which represents the nationalist assets and independent economy, on a spot that has a historical importance and by this way integrates with the ideology of the Republic governance. The building emerges as a unique structure which was effectuated in nationalist style.

Science Code : 802.1.101

Key Words : İş Bankası, Nationalist architecture, 1st nationalist Movement, Bankalar Street

Page Number : 110

Adviser : Doç.Dr.Neşe GURALLAR

TEŞEKKÜR

Çalıőmalarım sırasında benden hiç bir maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen dostlarıma, özellikle Özgür Esemel Tuzluoğlu ve Volkan Erdoğan'a; içimde mimariye karşı yeni bir ilgi ve merak uyandıran, önerileri, teşviği ve yol göstericiliğiyle tez çalıőmamı gerçekteőtirmemi sağlayan değerli hocam Doç.Dr.Neşe Gurallar'a en içten teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	vi
TEŞEKKÜR.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	ix
ŞEKİLLERİN LİSTESİ.....	xi
RESİMLERİN LİSTESİ.....	xii
HARİTALARIN LİSTESİ.....	xiv
1. GİRİŞ.....	1
2.19. VE 20.YÜZYILDA OSMANLI İMPARATORLUĞU: EKONOMİ, İDEOLOJİLER VE MİMARİ.....	5
2.1. Yabancı Sermaye ve Milli İktisat Kuramı.....	5
2.2. II.Meşrutiyet Dönemi ve Sonrası İdeolojiler.....	10
2.3. 19. ve 20.yüzyılda İstanbul'da Mimari.....	12
2.3.1.Osmanlı Mimarığı'nda Modernleşme Hareketleri ve Ulusalçı Mimari.....	18
2.3.2. Ulusalçı Mimari ve Giulio Mongeri.....	30
2.3.3. Galata ve Bankalar Caddesi.....	36
3. ANKARA: ULUSAL BANKACILIK, BANKALAR CADDESİ VE ULUSALCI MİMARİ.....	45
3.1. Açık Ekonomi Koşullarında Yeniden İnşaa ve İş Bankası.....	48
3.2. Lörcher Planı, Bankalar Caddesi'nin Oluşumu ve Kent İçindeki Konumu.....	55
3.3. Başkent Ankara ve Ulusalçı Mimari.....	70
3.4. Bankalar Caddesi ve Mongeri.....	79

Sayfa

3.4.1. Osmanlı Bankası Ankara Şubesi (1926).....	83
3.4.2. Ziraat Bankası Genel Merkezi Yapısı (1926-1929).....	85
3.4.3. İnhisarlar (Tekel) Başmüdürlüğü Yapısı (1928).....	87
4. TÜRKİYE İŞ BANKASI GENEL MÜDÜRLÜĞÜ YAPISI (1929).....	90
5. SONUÇ.....	102
KAYNAKLAR.....	106
ÖZGEÇMİŞ.....	110

ŞEKİLLERİN LİSTESİ

Şekil	Sayfa
Şekil 2.1. Usul-i Mimari'den detay çizimleri.....	19
Şekil 2.2. Posta ve Telgraf Nezareti suluboya cephe etüdü	23
Şekil 2.3. Selanik Bankası Projesi cephe etüdü.....	25
Şekil 2.4. Aydın Milli Bankası projesi.....	29
Şekil 4.1. İş Bankası Genel Merkezi cephe çizimi.....	93
Şekil 4.2. İş Bankası Genel Merkezi kesit çizimi.....	98
Şekil 4.3. İş Bankası Genel Merkezi kat planları.....	100

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 2.1. Osmanlı Bankası'nın yeni binasının açılış töreni.....	6
Resim 2.2. Çırağan Sarayı güney cephesi.....	14
Resim 2.3. Haydarpaşa Garı.....	15
Resim 2.4. Deutche Orient Bank binası	16
Resim 2.5. Osmanlı Bankası Haliç cephesi.....	17
Resim 2.6. Düyun-u Umumiye İdaresi binası.....	17
Resim 2.7. Kastamonu Hükümet Konağı.....	22
Resim 2.8. Posta ve Telgraf Nezareti yapısı.....	24
Resim 2.9. Posta ve Telgraf Nezareti hizmet holü.....	24
Resim 2.10. I.Vakıf Han.....	27
Resim 2.11. IV.Vakıf Han.....	28
Resim 2.12. İtalyan Sefareti.....	32
Resim 2.13. St.Antuan Kilisesi.....	33
Resim 2.14. Maçka Palas.....	35
Resim 2.15. Karaköy Palas.....	36
Resim 2.16. Bankalar Caddesi'nden kısmi silüetler.....	40
Resim 2.17. Bankalar Caddesi'nden kısmi silüetler.....	41
Resim 3.1. İş Bankası Genel Merkezi binasının suluboya resmi.....	51
Resim 3.2. 2.Umum Müdürlük olarak kullanılan Vakıf Evleri'nden biri	54
Resim 3.3. Düyun-u Umumiye binası,Kızılbey Camii ve Türbesi.....	60
Resim 3.4. Sanat Mektebi yapısı.....	61
Resim 3.5 Dar'ül Muallimin yapısı.....	61
Resim 3.6. 1880 yılında Hakimiyet'i Milliye Meydanı'ndan kaleye bakış.....	64
Resim 3.7. Adliye Vekaleti yapısı.....	71

Resim	Sayfa
Resim 3.8. Divan-ı Muhasebat yapısı.....	71
Resim 3.9. Hariciye Vekaleti yapısı.....	71
Resim 3.10. Gazi ve Latife İlkokulları.....	72
Resim 3.11. İkinci Meclis yapısı.....	75
Resim 3.12. II. Vakıf Apartmanı.....	75
Resim 3.13. Demiryolları Genel Müdürlüğü.....	76
Resim 3.14. Gazi İlk Muallim Mektebi.....	76
Resim 3.15. Orduevi Yapısı.....	77
Resim 3.16. Hıfzısıhha.Bakteriyoloji Yapısı.....	77
Resim 3.17. Divan-ı Muhasebat yapısı değiştirildikten sonra.....	79
Resim 3.18. 1920'lerde Bankalar Caddesi.....	81
Resim 3.19. 1920'lerde Bankalar Caddesi.....	81
Resim 3.20. Osmanlı Bankası.....	83
Resim 3.21. Osmanlı Bankası.....	85
Resim 3.22. Ziraat Bankası.....	86
Resim 3.23. İnhisarlar (Tekel) Başmüdürlüğü.....	88
Resim 4.1. İş Bankası ve Taş Han yıkılmadan önce.....	92
Resim 4.2. İş Bankası ön cephe.....	93
Resim 4.3. İş Bankası yan cephe.....	95
Resim 4.4. İş Bankası kartpostalı.....	96
Resim 4.5. Eliptik hizmet holü.....	97
Resim 4.6. Giriş holü tavan detayı.....	99
Resim 4.7. İş Bankası Yapısı ve Sümerbank.....	101

HARİTALARIN LİSTESİ

Harita	Sayfa
Harita 2.1. Galata, Eminönü ve bazı önemli yapılar.....	44
Harita 3.1. 1838 tarihli Ankara'nın bilinen ilk haritası.....	57
Harita 3.2. 1924 Ankara Şehremaneti Planı.....	58
Harita 3.3. 1924 Lörcher Planı.....	64
Harita 3.4. 1932 Jansen Planı.....	68
Harita 3.5. Ankara güncel durum.....	69
Harita 3.6. Ankara Bankalar Caddesi ve önemli yapılar.....	82

1. GİRİŞ

Tez çalışması, Türk mimarlığının modernleşme süreci içerisindeki ilk aşaması olarak kabul edilen ulusalcı akımın son yapılarından Türkiye İş Bankası Genel Müdürlüğü yapısının mimari özelliklerini ve yer aldığı kentsel mekan olan Bankalar Caddesi'ni, ekonomi ve ulusalcılık bağlamında değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Ekonomi ve Kentsel Mekan

19.yüzyıl ortalarından başlayarak ekonomisi yabancı devletlerin kontrolüne geçen Osmanlı İmparatorluğu'nda, yabancı finans kuruluşları faaliyet göstermeye başlamış, bankacılık sistemiyle bu yabancı kuruluşlardan borç alarak tanışan İmparatorluk zamanla bu borcun altında ezilerek bir yarı sömürge konumuna gelmiştir [Boratav, 2003]. Yabancı sermaye varlığını İstanbul'da azınlıkların ve yabancıların faaliyet gösterdiği, yüzyıllardan beri bir ticaret merkezi olagelmış bir kesiminde, Galata'da yapılan banka binalarıyla duyurmuştur [Eldem, 2000]. Bankalar Caddesi ismini alan ve bir finans merkezi olarak ortaya çıkan bu caddeye kimlik veren mimari, tarihsel çağrışımcılık esasına dayalı canlandırıcılık anlayışıdır. 1880'li yıllardan başarak 1920'lere kadar yoğun bir yapılaşma faaliyetinin yaşandığı Bankalar Caddesi'nde önce kaynağını Avrupa'dan alan neo-klasisizm ve eklektik mimari yapıların üslubunu belirlemiş, 1910'lardan itibaren ise İmparatorluk bünyesinde varlığını duyumsatmaya başlayan ulusalcı düşünceler mimari üsluplar üzerinde tesirini göstermiştir. Cadde'de yer alan finans kuruluşları (ve bunların arkasında yer alan devletler), verdikleri borçlar üzerinden adeta Osmanlı'yı yönetir hale gelmişler, tüm gelir kaynaklarını ele geçirmeye başlamışlar ve ülkeyi kendilerine bağımlı hale getirmişlerdir.

Verilen bağımsızlık mücadelesinin zaferle sonuçlanmasını takiben, ulusal ve bağımsız bir ekonominin kurulmasının gerçek bağımsızlığa ulaşabilmek için şart olduğunun bilincinde olan Cumhuriyet yönetimi ulusal sermaye ile bankalar kurma yoluna gitmiştir. Bu anlayışın neticesinde kurulan ve her ne kadar devlet eliyle kurulmuş olsa da özerk bir kurum niteliği taşıyan İş

Bankası, Cumhuriyet'in diğ er finans kuruluşlarıyla beraber yeni başkent in ve devletin finans merkezi olarak biçimlenen Bankalar Caddesi'nde yer alır.

Osmanlı İmparatorluğu yıkılıp, başkent Ankara'ya taşınınca ve Lozan'la beraber kapitülasyonlar kaldırılarak ulusal bir ekonominin kurulması için gerekli koşulların da sağlanmasıyla, yabancı finans kuruluşlarının denetimindeki Galata Bankalar Caddesi eski etkinliğini kaybetmiş, finans merkezi Ankara'ya, ulusal sermayenin kurduğu Bankalar Caddesi'ne geçmiştir. 1929 yılına kadar Ankara'nın imarına damgasını vuran 1910'larda İstanbul'da başlayan ulusalcı mimarlık anlayışı olmuştur. 1929 yılına kadar gerçekleştirdiği dört finans yapısıyla Bankalar Caddesi'ne kimlik kazandıran Giulio Mongeri de tasarımlarında canlandırıcılık esasına dayalı bu üslubu kullanmıştır.

Ulusalçılık ve İdeolojiler

19.yüzyıl başlarında ortaya çıktığı dönemde milli mimari üslubu olarak tanımlanan [Bozdoğan, 2002], klasik Osmanlı mimarlığından esinlenerek ve bu mimarinin biçimleri kullanılarak yaratılan mimari üslup, yeni Osmanlı mimarisini imlemektedir [Köksal, 2002]. II.Meşrutiyet döneminin resmi ideolojisi devleti birarada tutma esasına dayanan Osmanlıcılıktı ve "millet" kelimesiyle Osmanlı Devleti'nin yönetiminde bulunan tüm halklar kastediliyordu [Akşin, 2010]. Ancak tüm Osmanlı milletlerinin ortak değerlerini yansıtmaya iddiasındaki mimari üslup Ankara'ya geldiğinde, modern bir ulus devlet olarak Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasının ideolojik zeminini hazırlayan Türkçülük anlayışına dayanmak durumunda kalmıştır. Çöken Osmanlıcılık ideolojisi yerini Türkçülüğe bırakmış, dolayısıyla milli üslup da Osmanlı (ve beraberindeki İslami) değerlerden soyutlanarak yalnızca Türk kültürüne ait değerleri temsil görevini üstlenmiştir. Aynı dönem içinde milli (ulusal) olanın tanımının farklılaşması konuyu bu yönüyle ele almayı güçleştirmektedir.

Günümüzde ise dönem "milli mimari dönemi" 'nden ziyade I.Ulusal Akım olarak anılmaktadır. Dönem içinde dahi ulus (millet) tanımı değişkenlik

göstermekte, bunun ötesinde tarihin herhangi bir aralığında ulusal olarak kabul edilen değerler bir başka zaman aralığında reddedilebilmektedir.¹ Ulusal olanın tanımının muğlaklığı, bu özelliği içinde barındıran ürünlerin “ulusalci” olarak değerlendirilmesinin de daha yerinde olacağı sonucunu beraberinde getirmektedir.²

Buradan hareketle tez çalışmasında, klasik Osmanlı, Selçuklu ve Türk mimarlığından esinlenerek ve bu mimarinin biçimleri kullanılarak yaratılan mimari üslup, ulusalci mimarlık olarak anılacaktır.³

Bu bağlamda tez çalışmasında, ulusalci mimarinin ortaya çıkışını hazırlayan koşullar, finans merkezinin Galata Bankalar Caddesi’nden, Ankara Bankalar Caddesi’ne geçişi, Osmanlı İmparatorluğu’nun son yıllarındaki ve Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş yıllarındaki ekonomik süreçler göz önünde bulundurularak ele alınmıştır.

Mimari, ulusal değerleri ve bağımsız Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin varlığını imleyen bir olgu olarak bağımsız Türk ekonomisini, Bankalar Caddesi’nde yer alan finans kuruluşlarının yapılarında ulusalci mimari aracılığı ile somutlaştırmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu’nun son yüzyılından Cumhuriyet’in ilk yıllarına uzanan zaman aralığında mimaride ve ekonomide değişen paradigmalara paralel bir şekilde ele alınması çalışmanın ana yaklaşımıdır. Keza her iki alanda

¹ Köksal, 19. Yüzyıl Almanya’sında Gotik mimari ulusal üslup olarak kabul görünürken, 20.yüzyılın ilk çeyreğinde modernist anlayışın kendini kabul ettirdiğine, Hitler döneminde ise modernizmin ürünlerinin Bolşeviklik ve ulusal değerleri tahrip etmekle suçlanarak, ulusal mimari arayışının Neo-klasisizm ile yanıtlandığına dikkat çeker [Köksal, 2002]. Farklı dönemlerde farklı mimarilerin (ve değerlerin) ulusal olarak kabul edilmesi diğer Avrupa ülkelerinde ve Amerika’da yaşandığı gibi, Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçişte ve Cumhuriyet döneminin ilk 30 yıllık sürecinde de söz konusu olmuştur.

² Kuban, ulusal üslubun tanımının önce kendimizin çağdaş tanımından geçtiği, bugünün geçmişte söylenenlere göre tanımlanamayacağı değerlendirmesinde bulunur, ulusal olarak kabul edilenin zaman içindeki değişkenliğini tartışır [Kuban, 1984]. Geçmişte bir dönemde ulusal değerleri taşıdığı düşünülen üretim, bugün ulusal olduğu düşünülenlerle örtüşmemektedir.

³ Ancak ikinci bölümde değinilen “milli iktisat kuramı” ekonomistler tarafından belirli bir dönemi tanımlamakta kullanıldığından özgün ifadesiyle anılmıştır.

yaşanan gelişmeler iç içedir. Dolayısıyla çalışma Osmanlı İmparatorluğu'nun yoğun reformlarla geçen son yüzyılını ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarını kapsamaktadır.

Çalışmanın ikinci bölümünde, Osmanlı İmparatorluğu'nun 19. Ve 20.yüzyıllarda ekonomisi ve mimarisinin içinde bulunduğu durum ve değişen paradigmlar anahtarlarıyla ele alınmakta, üçüncü bölümde bağımsız bir ekonominin kurulması sürecinde Ankara'nın imarı, Bankalar Caddesi'nin ortaya çıkışı ve ulusalcı mimarlık değerlendirilmekte, dördüncü bölümde Türkiye Cumhuriyeti İş Bankası Genel Müdürlüğü yapısı irdelenmektedir.

Çalışmada ulusalcı üslubun özelliklerini ortaya koymak için fotoğraf ve çizimlerden faydalanılmış, değinilen kentsel mekanlar ve yapılar yerinde gözlemlenmiş ve incelenmiştir. İş Bankası yapısına ait çizimler İş Bankası İnşaat Dairesi'nden temin edilmiştir. Bununla beraber orijinal cephe ve kesit çizimleri, yapının şantiye şefliğini yapmış Salih Rona'nın arşivine ulaşılması sayesinde elde edilmiştir.

Ulus devlet olarak kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti Ankara'da, ulusal finans merkezi niteliğindeki Bankalar Caddesi'nde yer alan Türkiye İş Bankası yapısı, başlangıcı Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarına, bitişi ise Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarına tekabül eden ulusalcı mimarinin özelliklerini taşır görünmektedir. Yapının mimarı Giulio Mongeri, Bankalar Caddesi'nde sonuncusu 1929 yılında gerçekleştirdiği İş Bankası olmak üzere, 1926-1927 yılında Osmanlı Bankası, 1926-1929 yılında Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü ve 1928 yılında İnhisarlar Başmüdürlüğü olmak üzere dört yapı gerçekleştirmiştir. Mongeri bu dört tasarımında da aynı mimari yaklaşımı sergiler, yapılar arasında belirgin bir üslup benzerliği vardır. Mongeri'nin gerçekleştirdiği bu dört finans yapısı, kentin ve Türkiye Cumhuriyeti'nin finans merkezi olan Bankalar Caddesi'ne kimliğini veren yapılar olarak göze çarpar.

Tez çalışması erken cumhuriyet dönemi mimarisine, ekonomi/ulusalcılık ve mimari/kentsel mekanlar arasındaki ilişki üzerinden bakarak dönem üzerine yapılan çalışmalara yeni bir bakış açısı katmayı amaçlamaktadır.

2. 19. VE 20.YÜZYILDA OSMANLI İMPARATORLUĞU: EKONOMİ, İDEOLOJİLER VE MİMARİ

2.1. Yabancı Semaye ve Milli İktisat Kuramı

19.yüzyılda Avrupa devletleri, gelişmiş sanayileri sayesinde önemli sermaye birikimleri oluşturmaya ve gerek hammadde teminini sağlayabilmek gerekse de pazar olarak kullanabilmek amacıyla henüz sanayileşmemiş ülkelerin ekonomilerini ele geçirmeye başladılar. Bu anlamda en büyük pazar olarak da Osmanlı toprakları ortaya çıkmaktaydı. Ekonomisi tarıma dayanan İmparatorluğun, 1838 Balta Limanı Antlaşması'nda İngilizler ve devamında diğer büyük Avrupa Devletleriyle yaptığı ticaret antlaşmaları neticesinde, yabancı uyruklu kimseler Osmanlı topraklarında, Osmanlı vatandaşlarından daha uygun koşullarda ticaret yapabilmeye başladılar. İzleyen yıllarda ülke ekonomisi hızla küçüldü ve devletin giderlerini karşılayamaz hale gelmesiyle borçlanma yoluna gidilmesi gerekti [Şahinkaya, 2009].

İmparatorluğun kredi ihtiyacını karşılamak üzere 1854 yılında Fransız-İngiliz sermayesiyle Osmanlı Bankası kuruldu. Geniş imtiyazlarla donatılan banka, gerek İmparatorluğun borç aldığı yegane kurum haline gelerek, gerekse de gerçekleştirdiği yatırımlar aracılığıyla Osmanlı ekonomisiyle bütünleşti ve onu etkin şekilde sömürmeye başladı. 1863 yılında ismi Bank-ı Osmani-i Şahane olarak değiştirilerek Devlet Bankası statüsü kazanmasıyla, Osmanlı ekonomisiyle bütünleşmesi en üst seviyesine ulaşan banka, kağıt para basma yetkisini aldı [Şahinkaya, 2009].

“Osmanlı Bankası dünya tarihinde hiçbir zaman , değil yabancı bir müesseye, hatta milli teşekküllere dahi tanınmamış olan bu derece vasi salahiyet ve kudretle teçhiz edilmişti [Kocabaşoğlu, 2001].”

Osmanlı İmparatorluğu'nun önemli gelir kaynakları olan çeşitli yeraltı ve yerüstü zenginliklerinin işletilmesinde ve ticarileştirilmesinde tekel haline gelen Osmanlı Bankası, finansman sağladığı veya doğrudan kurduğu şirketler aracılığıyla bu zenginliklerin denetimini elinde tutuyor ve büyük kazançlar sağlıyordu. Bu denetim sisteminin en etkili birimleri 1881 yılında

kurulan Düyun-u Umumiye İdaresi ile 1883 yılında kurulan Tütün Rejisi kuruluşları olmuştur [Kocabaşoğlu, 2001].



Resim 2.1. Osmanlı Bankası'nın yeni binasının açılış töreninden dua sahnesi [Eldem, 2000]

Osmanlı'nın dış borçlarının ödenmesini garanti almak amacıyla yabancı devletlerin güdümü ve yönetiminde kurulan Düyun-u Umumiye İdaresi'nin çalışan sayısı 5000'in üzerindeydi ve modern bir bürokratik işleyişi vardı. Kurum devletin bir takım gelir kaynaklarını doğrudan yönetiyordu ve vergi tahsilinde hükümetten daha etkindi. Muntazam devlet gelirlerinin yaklaşık üçte birini denetlemekteydi [Zürcher, 1999].

30 yıllığına geçerli olan bir anlaşma sayesinde ise Tütün Rejisi, Osmanlı topraklarında yetişen tütünlerin tek alıcısı, tek sigara üreticisi ve ihracatçısı haline gelmiştir. Kimi bölgelerde tütün yetiştirilmesi yasaklanmış, kaçakçılığa karşı çok sert tedbirler alınmış⁴ ve üretici ürününü Reji'nin belirlediği fiyatlardan satmak zorunda bırakılmıştır [Boratav, 2003].

⁴ Boratav, Tütün Rejisinden Osmanlı döneminin Cumhuriyet rejimine ağır (ve tütün üreticileri için acı, hatta kanlı) bir mirası diyerek sözeder [Boratav, 2003]

Osmanlı İmparatorluğu'nun yarı-sömürge niteliğinin en açık belirtisi, dış borçlanmalar, Düyun-u Umumiye, sürekli imtiyazlar ararak ülkeye giren yabancı sermaye yatırımları, giderek ağırlaşan ve yaygınlaşan kapitülasyonlar zinciri sonunda ülke yönetiminin önce iktisadi, sonra büyük ölçüde askeri ve siyasi alanlarda emperyalizmin denetimine girmiş olmasıdır [Boratav, 2003].

Yüzyıl sonlarına doğru Almanya, Deutche Orient Bank'ı kurarak Osmanlı Bankası'nın karşısına rakip olarak çıkmıştır⁵ [Yavuz ve Özkan, 2007]. Bu dönemde Deutche Bank, Roma Bankası, İtalya Bankası, Rus Ticaret Bankası, Atina Bankası, Selanik Bankası gibi diğer yabancı finans kuruluşları da imparatorluk bünyesinde faaliyet gösteren kuruluşlara katılmıştır.

1908 devrimyile II. Meşrutiyet'i ilan eden ve yönetimi ele geçiren Jön Türk hareketinin doğuş sebeplerinden biri, yönetici seçkin sınıfın genç mensuplarının İmparatorluğun ekonomik açıdan hemen hemen sömürge durumuna düşmesine duydukları tepkiydi [Zürcher, 1999]. Bu bağlamda 1908 Devrimiyle, ülke ekonomisini kendi dinamikleriyle kalkındırmayı amaçlayan "milli iktisat" fikri, "hürriyetin ilanı" ile bir anlamda Batı'dan iktisadi bağımsızlık kazanma sürecini hızlandırmıştır [Şahinkaya, 2009].

"Milli İktisat" görüşü, gerekirse savaşın yarattığı kıtlık koşullarından yararlanarak ve devlet desteğiyle bir yerli ve milli burjuvazi'nin yetiştirilmesi gerektiğini; bunun hem mümkün, hem de kalkınma ve modernleşme için zorunlu olduğunu öne sürmekteydi [Boratav, 2003].

İttihat ve Terakki Cemiyeti eğer devrim anlamlı sonuçlar verecekse ekonomik bağımsızlığa ulaşmak gerektiğinin tam bilincindeydi. Bu ideali gerçekleştirebilmek için ortaya çıkan "Milli İktisat" düşüncesi, Osmanlı

⁵ 1910 yılında İngiltere ve Fransa'nın uygun koşullarda İmparatorluğa borç vermeyi reddetmesi ve Alman hükümetinin araya girerek özel şartları ve sınırlamaları olmayan borcu temin etmesi Almanya ve Osmanlı İmparatorluğu'nun yakınlaşmasını sağlamıştı [Zürcher, 1999]

İmparatorluğu'nun 1914'te I.Dünya Savaşı'na katılmasıyla meydana gelen olağanüstü koşullar altında hayata geçirilmiştir. 1908'den itibaren bu görüşün savunuculuğunu yapan Ziya Gökalp, Yusuf Akçura, Tekin Alp gibi İTC üyesi olan düşünürler çeşitli yayın organlarında ana savlarını yaymaya başlamışlardır⁶ [Boratav, 2003].

30 Ekim 1918 yılında imzalanan Mondoros Ateşkes Antlaşması'na kadar geçen 4 yıl boyunca, savaşın ilanıyla beraber meclisi süresiz olarak tatil eden ve tek iktidar olan İTC'li yöneticiler Milli İktisat politikalarını uygulama olanağı buldular.⁷

Seferberlik sonrasında, İTC hükümeti demiryolu taşımacılığı tekeline sahibolmuştu. Bu yüzden de buğdaylarını İstanbul'a veya orduya nakletmek için gereken yük vagonlarını temin edebilenler İTC ile iyi ilişkileri olan taşra tüccarları idi. İTC vekilleri, Müdafaa-i Milliye Cemiyeti ve Esnaf Cemiyeti aracılığıyla kentlerdeki satışları ve dağıtımcılığı denetlemekteydi. Müttefiklere yapılan buğday satışı da hükümetin denetimindeydi. Bu durum Müslüman tüccarda, büyük toprak sahibinde ve esnafta istenen sermaye birikimini sağlamıştır [Zürcher, 1999].

Öte yandan milli iktisat görüşü milli bankacılık düşüncesinin oluşmasına ve uygulamaya konulmasına da uygun bir zemin hazırlamıştır. İttihat ve Terakki, Osmanlı Bankası'nın yerini alacak ulusal sermayeli bir devlet bankasının kurulmasını ülkenin iktisadi bağımsızlığı için gerekli görüyordu [Kocabaşoğlu, 2001].

Sonuçta her türlü banka işlemi yanı sıra, demiryolu, yol, geçit, kanal, liman, bataklık kurutma ve arazi sulama gibi bayındırlık işlerine girişecek, tarım, ticaret ve sanayii geliştirmeye yönelik "milli şirketlerin" sermayesine katılarak

⁶ Bunlara örnek olarak İktisadiyyat Mecmuası ve İTC'nin kurmuş olduğu Türk Ocakları'nın yayın organı Türk Yurdu gösterilebilir.

⁷ Osmanlı hükümeti 2 Ağustos 1914'te Almanya ile gizli bir müttefiklik antlaşması yaptıktan sonra, aynı gün dış borçların ödenmesini geçici olarak durdurduğu duyurusunu yapar. Hükümet 1 Ekim'den itibaren tek taraflı olarak kapitülasyonları kaldıracağını duyurur ve iki yıl sonra da ithalattaki gümrük vergisi sistemini tek taraflı olarak değiştirir [Zürcher, 1999]

ya da başka bir suretle yardımda bulunacak Osmanlı İtibar-ı Milli Bankası 11 Mart 1917 yılında 4 milyon Osmanlı Lirası sermaye ile İstanbul'da kurulur [Şahinkaya, 2009].⁸

İTC milli bankalara ön ayak olmuş, üyelerini bankacılığa özendirmiş, kuruluşları sırasında gerek maddi gerek manevi her türlü kolaylığı sağlayarak Osmanlı para piyasasını millileştirmeyi amaçlamış ve giderek, yabancıların ve gayrimüslimlerin uğraş alanı olarak görülen bankacılık, bankerlik ve sarraflık, Müslüman-Türk eşrafın eline geçmeye başlamıştır.

Bu dönemde ayrıca 1869 yılında İstanbul Emniyet Sandığı olarak kurulan ve 1888 yılında Ziraat Bankası olan, devletin tarımsal sanayiye destek için kurmuş olduğu finans kuruluşunun da sorumluluk alanı genişletilmiştir.

1923 yılına gelindiğinde ülkede faaliyet gösteren 13 yabancı bankaya karşın, Ziraat Bankası hariç, 16 ulusal banka faaliyettedir [Kocabaşoğlu, 2009].

Gelecekte Osmanlı Bankası'nın yerini alması düşünülererek kurulan Osmanlı İtibar-ı Milli Bankası ise 1927 yılında, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurduğu ilk özel banka olan Türkiye İş Bankası ile birleşir.

İTC'nin savaş yıllarında sıkı bir şekilde sürdürdüğü ve daha sonra bağımsızlık mücadelesi süresince de Kemalist cephenin devraldığı "milli iktisat" siyaseti ulusal sermayenin biriktiği yerel kuruluşların oluşmasına vesile olduğu gibi ana hedefi olan ulusal burjuvazi yaratma konusunda da başarı göstermiştir. 1914-1922 yıllarının getirdiği tüm yıkıma rağmen, savaş yıllarının bitiminde Anadolu ekonomisinin savaş öncesine kıyasla biraz daha bütünleşmiş, daha ulusal bir nitelik kazanmış olduğu söylenebilir [Boratav, 2003].

⁸ Bankaya devlet tarafından bir takım imtiyazlar sağlanmıştır. Örneğin; banka, Türkiye içindeki haberleşme ve nakit nakli için posta ve telgraf ücreti ödemeyecekti, banka ile resmi daireler arasında yapılacak muamelelere ilişkin evrak, senet ve ilanlara damga resmi uygulanmayacaktı, bankanın hisse senetleri bütün resmi dairelerce kefalet akçesi olarak kabul edilecekti [Kocabaşoğlu, 2009].

2.2. II.Meşrutiyet Dönemi ve Sonrası İdeolojiler

1908 devriminin resmi ideolojisi Osmanlıcılık'tı. Bu düşünceye göre Osmanlı halkını oluşturan çeşitli din, mezhep ve milliyetler Garpçı, "kalkınmacı" ortak bir zeminde buluşarak, birlik olacaklardı [Akşin, 2010]. Bu ideoloji devletin mevcut bütün unsurlarıyla devam etmesi arzusuna yanıt vermekteydi. II.Meşrutiyet dönemi, yeni anayasa ile birlikte gelen hareket ve düşünce özgürlüğü sayesinde, İmparatorluğun devamlılığını ve Avrupa devletleri seviyesine yükselmesini amaçlayan pek çok başka düşüncenin de dile getirildiği bir zaman oldu. Eski rejimin son zamanlarında bir düzineye inmiş olan dergilerin sayısı, devrimden sonraki yıl otuz kat arttı [Zürcher, 1999].

Dönemin öne çıkan ideolojilerinden İslamcılık düşüncesinin ürünü olan Pan-İslamizm anlayışı ise, Osmanlıcılık gibi İmparatorluğu birarada tutma esasına dayanıyordu. Halifeliğin İstanbul'da olması da bu düşünceyi, siyasi bir koz sağlayacağından dolayı daha çekici hale getiriyor olmalıydı.

Devletin devamlılığını amaçlayan İslamcılık ve Osmanlıcılık ideolojileriyle beraber, bu dönemde yükselen ancak amaçla çelişen bir başka ideoloji ise Türkçülüktü. Türkler arasında bir ulus bilincinin uyanması anlamına gelen bu hareketin kökenleri, Avrupa'da Türkoloji biliminin ortaya çıkmasına, 19.yüzyılda Orta Asya Türklerini incelemeye başlamış olan Fransız de Guignes ile Cahun ve Macar Vambery gibi Avrupalı doğu bilimcilerinin çalışmalarına ve Rus İmparatorluğu menşeli Türklerin, bilhassa Tatarların ve Azerilerin etkilerine dek uzanır [Zürcher, 1999], [Akşin, 2007].⁹

Ancak İttihatçıların Osmanlıcılık anlayışı neredeyse, Türk olmayan unsurların Türkleştirilmesine yaklaşmıştı. Bu durum gözden kaçmadı ve Osmanlıcılığın inandırıcılığını daha da azalttı. Ulusculuk düşüncesi

⁹ Ancak Türkçülük düşüncesi dönemin aydınları ve İttihatçılar arasında gizliden gizliye kendini belli etmeye başlamıştır. Bunun propagandasının yapılması sakıncalı görülüyordu, dolayısıyla bu ideoloji, bir dönem örtük bir şekilde tartışıldı, dile getirildi. Türk ulusçuluğunun gizli kalmasının en önemli nedeni, çok uluslu İmparatorluk'tan vazgeçmiş görünme endişesiydi [Akşin, 2007].

İmparatorluğun farklı etnik gruplarında da kendine özgü tesirleri göstermeye başlamıştı ve çok uluslu bir imparatorluğun hayal olduğu devrimin ilk beş yılı içinde anlaşıldı.¹⁰ Balkan Savaşı'nın patlaması, Osmanlı Rumelisi'nin hemen hemen elden çıkmasıyla Osmanlıcılık ideolojisinin iflası, somut olarak fiilen ortaya çıktı. Böylece Türkçülüğün açığa çıkmasının önemli bir engeli ortadan kalktığı gibi, Edirne gibi Türk anayurdu sayılacak bölgelerin de elden çıkmaya başlaması ya da tehlikeye girmesi, Türklük bilincinin etkili bir savunma silahı olarak yayılması gerektiğini gösteriyordu [Akşin, 2007].¹¹

Yükselen Türkçülük ideolojisinin de kendine özgü bir "çok uluslu imparatorluk" kurma açılımı vardı, Pan-Türkizm. Tüm Türk halkalarını birleştirme emeli güden, Türkçülüğün en büyük ideali Pan-Türkizm düşüncesi Türkçülükle beraber yayılmaya başladı. Pan-Türkizm, diğer adıyla Turancılık için Ziya Gökalp "Turan ülküsü olmasaydı, Türkçülük bu denli hızla ilerlemeyecekti" demiştir [Gökalp, 2007].¹²

Türkçülük ideolojisi 1.Dünya Savaşı boyunca yükseldi. Bu özellikle kaybedilmesi halinde Anadolu'nun işgali anlamına gelecek Çanakkale Muharebeleri (1915-1916) sırasında, doruk noktasına ulaşması ise Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla oldu.

Türkçülüğün ele aldığı başlıca üç konu vardı. Bunlar Türk ulusunun tanımının yapılması ve kendine özgü kültürel özelliklerinin deşifre edilmesi, İslam kültürünün bu kültürle olan ilişkisine yeni bir boyut getirilmesi ve batılılaşma. Konuyu bu şekilde ilk ele alan Ali Suavi olmakla beraber *Türkçülük, İslamcılık ve Batıcılık* şeklinde ,1914'te bir enstitünün çıkartmaya başladığı İttimayyat (toplumbilim) dergisinin ilk sayısında, kodlayan Ziya Gökalp olmuştur [Gündüz, 2008].

¹⁰ Devrim sarhoşluğu geçince Rum, Bulgar ve Ermenilerin özerklik emelleri güttükleri kısa zamanda belli oldu. 1910'dan itibaren, Müslüman Arnavutların bile Arnavutluklarını Osmanlı kimliğine tercih ettikleri anlaşıldı [Zürcher, 1999].

¹¹ Arnavutluğun 1912'de bağımsızlığını kazanması ve 1914 yılında Arapların halifenin cihad ilanını duymamazlıktan gelmeleride diğer bir "çokuluslu imparatorluk" projesine, *Pan-islamizm'e ağır bir darbe vurdu.

¹² Kitabın ilk baskısı 1924 yılında yapılmıştır.

Gökalp, milletin, doğal toplumsal ve siyasal birim olduğuna inanıyordu. Bir topluluk içerisindeki geçerli alışkanlıklar ve değerler bütünü olan “kültür (hars)” ile akla dayalı, uluslararası bir bilgi, bilim ve teknoloji sistemi olan “uygarlık (medeniyet)” arasında bir ayırım yapıyordu. Gökalp’e göre Türk ulusu, kendi güçlü kültürüne sahipti; bu kültür, kısmen İslam’a ve Araplara ve kısmen de Bizans’a ait olan bir Ortaçağ uygarlığının istilası altında kalmıştı. Kurtuluşun yolu (sırf iman açısından İslamiyet’in de bir parçasını oluşturduğunu düşündüğü) Türk kültürüne sahip çıkarken o uygarlığın yerine modern Avrupa uygarlığını geçirmekti. Onun gözünde Tanzimat ıslahatçılarının kusuru, Avrupa uygarlığına katılırken, kendi halklarının kültürleriyle olan teması yitirmiş olmalarıydı. Kuramsal değerleri her ne olursa olsun, Gökalp’in düşüncelerinin büyük çekiciliği şuradaydı; bu düşünceler ulusal gururun Avrupa usullerinin kabulüyle barışmasına imkan vermekteydi [Zürcher, 1999].

Mimarlık tarihçileri 20.yüzyılın ilk çeyreğine damgasını vuran ulusalcı mimariyi yaratmada kullanılan yöntem ile Gökalp’in söylemi arasındaki ilişkiye dikkat çekerler [Bozdoğan, 2002], [Aslanoğlu, 1984], [Cengizkan, 2002]. Çünkü bu mimaride, yerli (Selçuk, Osmanlı ve en sonunda Türk) olduğu kabul edilen biçimler batının mimarlığa getirdiği kuramsal çerçeve içinde ele alınmakta, böylece yerel kültür ve batı uygarlığı Gökalp’in betimlediği şekilde birleştirilmekte, yapılarda kullanılan, inşai ve asansör, kalorifer gibi kullanıma ilişkin modern teknolojiler de bu ilişkiyi güçlendirmekteydi.

2.3. 19. ve 20.yüzyılda İstanbul’da Mimari

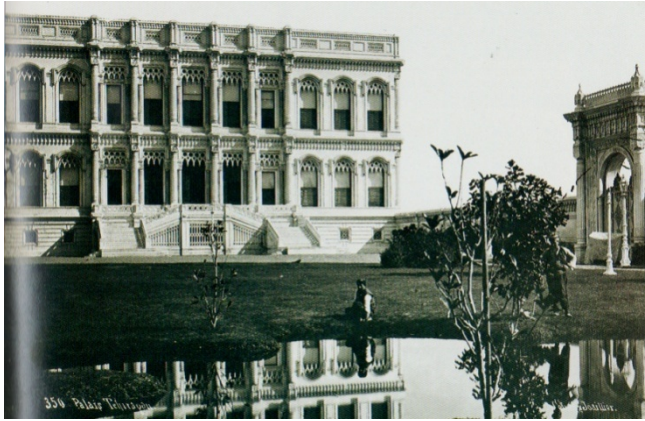
19.yüzyıla girildiğinde İmparatorluk’ta mimar yetiştiren tek kurum olan Hassa Mimarları Ocağı’na, 1801 yılında modern anlamda mühendislik eğitimi veren Mühendishane-i Berr-i Hümayün katılmıştır. Ancak gerçekleştirilmesi gereken yeni yapı tiplerini tasarlama konusunda yetersiz kalan, geleneksel Osmanlı toplumunun daha yalın gereksinimleri için eğitilmiş Hassa Mimarları Ocağı görevlileri işlerini Avrupa’da eğitim gören, daha donanımlı yabancı ve azınlık

mimarlarına kaptırmışlardır [Yavuz ve Özkan, 2007]. 1826 yılında yeniçeri ocaklarının lağvedilmesini izleyen süreç içerisinde bu kuruma bağlı olan mimarlar ocağı da kapatılmıştır.¹³ Bu kurumun modernleştirilmesinden önce mimar yetiştirmekten vazgeçilmesi anlamına gelen bu gelişme İmparatorluğun kendi kültürel mirasına yönelerek bundan kaynaklanan bir öz bilinç oluşumu sürecini geciktirmiştir. Modern anlamda mimarlık eğitimi verilmeye 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıyla başlanacak, bu kurumun Osmanlı mimarlığını inceleyip, tartışan ve ürün ortaya koyan bir kuşak yetiştirmesi ise çeyrek asırlık bir zaman daha alacaktır. Dolayısıyla 19.yüzyılda İstanbul'da gerçekleştirilen yapılarda, bu dönemde Avrupa'da genel kabul gören Neo-klasik, Neo-gotik, Neo-barok, Neo-rönesans üsluplarının ve daha sonraları Oryantalizm, Art-nouveau gibi akımların bunlara katılmasıyla ortaya çıkan eklettik mimarinin doğrudan etkileri görülür. Keza III.Selim döneminden beri İmparatorluğa Avrupa'dan mimar ve mühendis getirilmektedir [Cezar, 1971]. Levanten ve azınlık mimarların ise Batı kültürünün bir uzantısı olarak faaliyet gösterdikleri görülmektedir.

19.yüzyıl, İmparatorluğun yönetim merkezinin tarihi yarımada'dan çıkarak Beşiktaş sahillere taşındığı, sultanların ikametlerini boğazın muhtelif yerlerine yaptırdıkları bir dönem olmuştur [Uluengin, 2008]. Sultan Abdülmecid zamanında, Garabet Balyan tarafından Dolmabahçe Sarayı (1843-1856) 'nın yapılmasıyla başlayan bu süreç Sultan Abdülaziz döneminde Sarkis Balyan ve Narsisyan Kirkor tarafından Çırağan Sarayı (1871) 'nın yapılmasıyla devam etmiştir. 1876 yılında tahta çıkan Sultan Abdülhamit ise yönetim merkezini Çırağan Sarayı'nın arkalarına, Yıldız dolaylarına, 1877-1908 yıllarında burada yaptırdığı saray ve yönetim yapıları kompleksine kaydırmıştır. Yapıların tasarımcıları olarak Sarkis Balyan, Agop

¹³19.yüzyılda devletin reform programlarından biri de Hassa Mimarları Ocağı'nın yenilenmesi oldu. Bağlı olduğu Yeniçeri Ocağı ile birlikte kapatıldı, Topkapı Sarayı'ndaki atölyeleri kaldırıldı ve belgeleri yok edildi. 1831 yılında şehremini ve başmimar görevleri biraraya getirilerek Ebniye-i Hassa Müdürlüğü kuruldu [Erzen, 2005]. Öte yandan bu kurum da modern mimarlık eğitimi ver(e)memektedir. İlk olarak 1834'te mimar Abdüllahim efendi tarafından Sultan II.Mahmud'a bir mimarlık okulu önerisi sunulmuşsa da bu öneri gerçeğe dönüşmemiştir [Sönmez, 1992]. Onun yerine Avrupa'ya öğrenci yollanmıştır [Cezar, 1971].

Balyan ve Raimondo D'aranco'nun isimleri geçer. Yavuz, Batı yaşantısının işlevlerine uygun, Neo-klasik biçimli, görkemli saraylar bölgesinin, Topkapı Sarayı'nın alçakgönüllü, insan ölçeğine saygılı mekanlarına yeğ tutulmaya başlandığı değerlendirmesinde bulunur [Yavuz, 1976]. Yeni yapılan yönetim merkezleri ve kışlalar¹⁴ kentsel büyümenin de doğrultusunu belirlerlemektedir.



Resim 2.2. Çırağan Sarayı güney cephesi [Saner, 1998]

Yüzyıl sonlarına doğru İstanbul'da gerçekleştirilen kamu yapılarında bir artış gözlenir. Bu dönemde yapılan okul, müze ve gar binalarına eklettik bir oryantalizm ve neo-klasisizm egemendir. Alexandre Vallaury, Arkeoloji Müzeleri'ni (1891-1907) oldukça saf bir neo-klasik üslup ile yapmış iken; Raimondo D'Aronco ile beraber gerçekleştirdiği Mekteb-i Tıbbiye (1893-1903) yapısında eklettik oryantalist-ampir bir üslup kullanmıştır. Benzer şekilde, Sirkeci Garı'nı (1888-1890) gerçekleştiren Alman mimar Jachmund eklettik bir oryantalizmi tercih etmiş, fakat İstanbul'un Anadolu yakasına, Haydarpaşa'ya yapılan ikinci büyük tren garınının (1908) mimarları Otto Ritter ve Helmuth Cuno eklettik bir Neo-rönesans, Neo-barok üslubunu kullanmışlardır.

¹⁴ Topçu Kışlası (1806), Davutpaşa Kışlası (1826-1832), Selimiye Kışlası (1827-1829) Taşkışla (1846-1852), Maçka Silahhanesi (1873-1875) [Sözen ve Tapan, 1973]



Resim 2.3. Haydarpaşa Garı [Sözen ve Tapan, 1973]

Öte yandan yüzyıl sonlarına doğru Osmanlı Mimarlığı'na damgasını vuran, Eminönü ve özellikle Galata'da yapılan finans kuruluşlarının yapıları olmuştur. Keza 1850'lerden başlayarak bir borç batağına sürüklenmiş bulunan İmparatorluk devamlı bir surette yabancı devletlerden borç almak durumunda kalmış, bunların faizleri altında ezilerek, kısa zamanda bir yarı sömürge durumuna düşmüştür. Bu dönemde özellikle Almanya ve Fransa arasında Osmanlı'nın kaynaklarına ve ekonomisine egemen olma için bir çekişme yaşanmaktadır [Yavuz ve Özkan, 2007]. Jachmund 1890 yılına tarihlenen Eminönü'ndeki Deutche Orient Bank'ında, Alman İmparatorluğu'nun gücünü temsil eden eklektik Neo-rönesans ve ampir üslubu kullanmıştır. Yavuz ve Özkan, yapının bu üslubunun, 19.yüzyıl Alman yayılcı hırslarının bir dışavurumu olduğu değerlendirmesinde bulunurlar.



Resim 2.4. Deutsche Orient Bank binası [Akşit, 2010]

Bir Fransız (ve İngiliz) finans kuruluşu olarak kurulan Osmanlı Bankası'nın Galata'da, (20.yüzyılın başlarından itibaren Bankalar Caddesi olarak bilinecek) Voyvoda Caddesi'nde Alexandre Vallaury'e yaptırdığı Osmanlı Bankası Genel Merkezi (ve Tütün Rejisi) yapısı (1892) ise dev cüssesiyle, Neo-klasik üslup ile beraber ulusalcı üslubun özelliklerini taşımasıyla dikkat çeker. Vallaury yapının caddeye bakan cephesinde Neo-klasik üslup kullanmış, Haliç'e bakan cephesinde ise Türk konut mimarisinde görülen payandalarla taşınan geniş saçak çıkmaları ve cumba gibi öğelere yer vererek eklektik bir tasarım gerçekleştirmiştir [Akpolat, 1991]. Vallaury'nin 1897 yılına tarihlenen Düyun-u Umumiye İdaresi yapısı ise Eminönü ve Karaköy'e hakim bir tepe üzerinde yer almakta ve Osmanlı Bankası gibi bir cephesiyle Haliç'in silüetine katılmaktadır. Ancak Osmanlı Bankası'nın aksine yapının silüete katılan cephesinde gözlenen Osmanlı-Türk çağrışımı yapan biçem özellikleri yapının tümüne yayılmış, tasarım bir üslup bütünlüğü içinde ele alınmıştır [Akpolat, 1991].



Resim 2.5. Osmanlı Bankası Haliç cephesi
[<http://www.obarsiv.com/english/head-office.html>, 2000]

“Türk olmamakla beraber özel ve yeni bir Türk mimarisine en çok yaklaşan bir ismi unutmamamız lazımdır. Vallaury, bu Fransız mimar geçen yüzyılın sonlarından itibaren kendi anlayışına göre modern bir Türk mimarisi yaratmaya çalışmış ve diğer araştırmacılarından farklı olarak ilk defa sivil yani ev mimarisi üzerine gözlerini dikmiş, kemer ve kubbeyi klişe halinde kullanmamıştır. Düyun-u Umumiye binası bu bakımdan hala ilginç araştırmalar ihtiva etmektedir. Malzeme kullanılışı da daima aslına sadıktır [Eldem, 1984]”.



Resim 2.6. Düyun-u Umumiye İdaresi binası [Akşit, 2010]

2.3.1. Osmanlı mimarlığında modernleşme hareketleri ve ulusalcı mimari

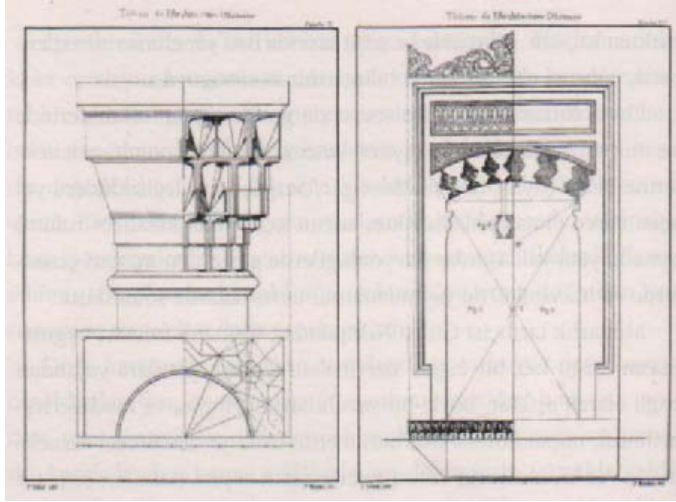
“19. yüzyılda Napoleon’u taklid eden her ülke, büyüklük iddialarını kanıtlamak için, geçmişini vurgulama yöntemine başvurmuştu”. Bu yöntemi Osmanlılar da İmparatorluğun “Altın Çağı” ile psikolojik bağlarını güçlendirebilmek amacıyla kullanmışlardı [Kuran, 1992]

1873 Viyana Dünya Sergisi’ne katılan Osmanlı İmparatorluğu mimarisini bir ana pavyon yapısıyla, pavyonun yanında kümelenmiş, selamlık ve haremlik bölümlerini içeren bir konak, bir kahvehane ve bir de dükkan yapısı ile tanıttı. Ayrıca III.Ahmed Çeşmesi’nin benzeri bir çeşme de serginin ulusal pavyonlar bölümündeki meydanlardan birinin ortasına yerleştirildi [Çelik, 2005]. Bu yapılara ek olarak Montani, Maillard ve Boğos Şasıyan tarafından hazırlanan 3 dilde kaleme alınmış bir metin ve 189 adet planştan oluşan Usul-i Mi’mari-i Osmani isimli kitap ile de Osmanlı Mimarlığı tanıtıldı [Kuran, 1992].¹⁵

Kitap, Osmanlı mimarlık geleneğinin zengin geçmişini ve güncel durumunu anlatmak gibi ikili bir rol üstleniyordu. Bunun ötesinde dile getirdiği iddia Osmanlı Mimarlığı’nın geçmişten o güne bir takım değerleri taşıyarak evrildiği¹⁶ ve geleceğe yönelik evrimsel bir potansiyele sahip olduğuydu.

¹⁵ Usul-i Mi’mari-i Osmani 87 sayfa Fransızca ve Almanca, 58 sayfa Türkçe metinden oluşuyordu. Önsöz ve Tarihçe’den başka Edirne Selimiye Camisi, İstanbul Yeni Camii, Süleymaniye Camisi ve türbesi, Şehzade Türbesi, III.Ahmed ve Azapkapı çeşmelerine ilişkin bilgilerle Mimar Sinan’ın yapılarının bir listesi verilmişti. Üçüncü bölümde yer alan planşların 23’ü Osmanlı Mimarlığı’nın üslup özelliklerini açıklayıcı nitelikte çizimler, öbürleri de bazı anıt yapıların röleveleriydi. Bu rölevelerden 52’si Yeşil Cami’ye, dokuzu Süleymaniye Camisi ve Türbesi’ne, ikisi Edirne Selimiye Camisi’ne, ikisi Yeni Cami’ye, dördü III.Ahmed, biri de Azapkapı çeşmelerine aitti. Geri kalan 96 planş ise mimari süsleme ile ilgili çizim ve desenleri içeriyordu [Kuran, 1992].

¹⁶ Fransızca ve Almanca metinlerin 7.sayfasında Çırağan Sarayı ve Valide Sultan Camileri “Yeni Türk Mimarlığı” ifadesi kullanılarak anılır [Saner, 1999]. Bu şekilde geleneksel olanın çağdaş normlara ayak uydurmadaki yetkinliği gösterilmek istenmiştir.



Şekil 2.1. Usul-i Mimari'den detay çizimleri [Çelik, 2005]

Usul-i Mi-'mari-i Osmani bu iddiayı yapısal öğeleri sistematik bir anlayışla kategorize ederek kanıtlamaktadır. Ayrıca bu öğelerin hangi tip tasarımlarda ve ne şekilde kullanılabileceği tarif edilerek söylem güçlendirilmektedir.

En üstün mimari olduğu kabul edilen Antik Yunan Mimarisi'nin karşısına, Osmanlı Mimarlığı en az onun kadar özgün ve saf bir mimari olarak konmuştur. Yunan'ın nasıl dor, iyon ve korint gibi düzenleri varsa Osmanlı'nın da mahruti¹⁷, müstevi¹⁸ ve mücevheri¹⁹ düzenleri vardır [Bozdoğan, 2002]. Yunan Mimarisi'nde yapısal unsurların birbirleriyle olan ilişkileri nasıl bir takım oranlara bağlı ise Osmanlı Mimarisi'nin öğeleri de benzer şekilde belli oranlara göre biraraya gelmektedirler. Antik Yunan Mimarisi'nde olduğu gibi bu düzenler arasında da bir hiyerarşi mevcuttur. Kitaba göre en değerli düzen, Mücevheri (Elmasi) olarak anılan kolon başlıklarının mukarnaslar ile şekillendiği düzendir. Bunlar yapıların girişlerinde, zemin katlarda ve iç mekanlarda kullanılabilir. Diğer düzenler de önem sıralarına göre tasarımda yer alırlar. Hiç birşey keyfi değildir [Saner, 1998].

¹⁷ Baklavalı da denilen, mukarnaslı(mücevheri-elmasi) den sonra en değerli form sayılan, Türk üçgenlerinden oluşan sütun başlığı

¹⁸ Yüzeyleri yamuk formunda olan sütun başlığı

¹⁹ Elmasi, mukarnaslı sütun başlığı

Kitabın yayımlanmasından on yıl sonra Sanayi-i Nefise mektebi kurulur. Modern mimarlık eğitimi vermek üzere 1883 yılında faaliyete geçen okulun kurulmasına ilişkin gerekçe yazısı ulusalcı bir hava ve görüş taşımaktadır. Cezar, güzel sanatlar öğretimi yapacak bir okulun kurulması istenirken İslam veya Osmanlı sanatı gibi sözlere yer verilmeyerek hep Türk sanatından bahsedilmesinin, Türk sanatının gelişmesi lüzumu üzerinde durulmasının ve en başta Türklerin yaratılıştan sanat his ve kabiliyetlerine parmak basılmasının bunun en güzel işareti olduğunu belirtir [Cezar, 1971].

Vallaury 2 Mart 1883 yılında açılan okulun Fenn-i Mimari Muallimliği görevine getirilmiş ve 25 yıl süren eğitimciliği süresince mimari eğitiminin çizgisini belirlemiştir. Bu, Valllaury'nin mezun olduğu okul ve döneminde dünyanın bir numaralı mimarlık akademisi olan Ecole des Beaux-Arts çizgisidir [Demir, 2008]. Çağdaş mimarlık anlayışı Batı örnek alınarak Sanayi-i Nefise'ye getirilmiştir.

Ecole des Beaux-Arts da öğrenciler 1876'dan itibaren "Mimari Elemanların Analizi" adlı bir çizim dersi ile, Dor, İon ve Korent düzenleri ile ilgili çalışmalar yaparak, bunları mimarlık veya bezeme işlerinde kullanmayı öğrenirler [Akpolat, 1991]. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde ise bu düzenlere ek olarak müfredata Osmanlı Mimarisi ilerleyen yıllarda katılır.²⁰ [Kuruyazıcı, 2008]

Türk mimarlığının özüne yönelik bir kavrayışın ve ürünlerin ortaya çıkması öncelikle Osmanlı Bankası ve Düyun-u Umumiye yapılarıyla Alexandre Valllaury'nin denemeleriyle; onu takiben, Sanayi-i Nefise mezunları tarafından değil ama Osmanlı toplumunun Türk unsuru içinde yetişen ve kendi varlıklarını bu kültüre olan aidiyetleriyle duyumsayan iki Türk mimar, Kemalettin Bey ve Vedat Bey aracılığıyla gerçekleşir. Bu mimarların önemli bir ortak özellikleri her ikisinin de Avrupa deneyimleridir. Vedat Bey

²⁰ Planların simetrik olarak düzenlenmesi ve işlevine uygun mimari karakteri olan yapılar tasarlamak Beaux-Arts da öne çıkan iki temel tasarım özelliğidir. [Akpolat, 1991]. Bu yaklaşımın, kendisi de Beaux-Art mezunu olan, okulun fenn-i mimari muallimi Alexandre Valllaury tarafından Sanayi-i Nefise'ye olduğu gibi getirildiği söylenebilir.

öğrenimini Ecole des Beaux Arts'da tamamlamış, 1898'de İstanbul'a dönerek Sanayi-i Nefise'de sanat tarihi dersleri vermeye başlamış ve kendi proje ofisini kurmuş [Batur, 2003], Kemalettin Bey ise 1891 yılında Hendese-i Mülkiye'den mezun olduktan sonra 1895'e kadar burada asistanlık yapmış, serbest mimarlık girişimlerinde bulunmuş, 1895'de devlet eliyle dört yıllığına eğitim görmek üzere Berlin'e gönderilmiş ve 1899 yılında İstanbul'a dönerek mimarlık faaliyetlerine kaldığı yerden devam etmiştir [Yavuz, 2009]. Her iki mimarın da serbest mimarlık girişimleri olduysa da kariyerleri devlet mimarı olma yolunda ilerler. Bu da ortaya koydukları ürünlerin devletin kimliğini en doğru şekilde temsil ediyor olması sorumluluğunu beraberinde getirmektedir ve aynı zamanda bu dönem, devletin yoğun bir yapılaşma faaliyeti içinde olduğu bir zaman aralığıdır.

Vedat Bey

1908 yılına kadar olan dönemde, ulusalcı üslupta büyük ölçekli yapılar gerçekleştirme şansını yakalayan ilk mimar Vedat Bey olmuştur. Bu anlamda mimarın gerçekleştirdiği 1901 yılına tarihlenen Kastamonu Hükümet Konağı yapısı önemlidir. Çünkü İmparatorluğun III.Selim'den beri süregelen yapılaşma faaliyetlerine ilk defa yabancı veya levanten bir mimar değil Türk bir mimar katkı sağlamaktadır. Belli bir Türklük bilinciyle donanmış Vedat Bey, Türk mimarisinin Avrupalı muadillerine benzer nitelikte ürünler verebileceğini, yapısında Türk unsurlarını öne çıkararak göstermiştir. Bu unsurların ele alınışı tamamen Beaux-Arts okuluna göredir ve Alexandre Vallaury'nin Osmanlı Bankası(1892) ve Düyun-u Umumiye(1897) binasıyla başlatılan "gerçek" Türk ve Osmanlı (Selçuk) göndermelerine dayanan mimarlığın bir devamı olduğu söylenebilir. Orta aksta ve uçlarda vurgulanan simetri ve kütlelerin bu yüzeylerinde kullanılan sivri kemerli pencere üçlemeleri, aynı düzlemde yer alan pencerelerin her katta ayrı bir tipolojide kullanılması, payandalarla taşınan geniş saçak çıkmaları, taç kapı ve başlıkları mukarnaslı (elmasi) olan sütunlarla girişin vurgulanması, zemin katın yarım veya bir kat yukarıda olacak şekilde düzenlenmesi (Beaux-Arts etkisindeki) ulusalcı mimarının ortak özelliğidir.



Resim 2.7. Kastamonu Hükümet Konağı [Batur, 2003]

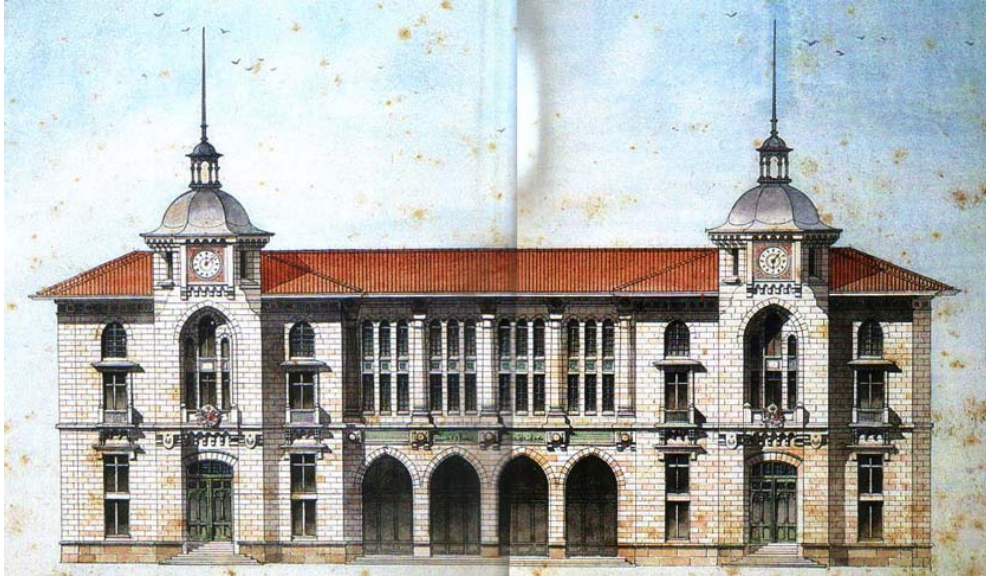
Vedat Bey benzer özellikler gösteren Defter-i Hakani yapısını 1908 yılında gerçekleştirir. 1903 yılında inşaatına başlanıp 1909 yılında tamamlanan Posta ve Telgraf Nezareti yapısı ise mimarın başyapıtı olarak gösterilir.

“O hem Beaux-Arts’da öğrenip benimsediği kuralları gerçekleştirmelidir, hem Türk olan bir mimardan beklenen kimlik işaretlerini vermelidir hem de 20.yüzyıla giren bir dünyada kendisi ve yeni olmalıdır [Batur, 2003].”

Yapıda Beaux-Arts okuluyla gelen simetri ve aynı yüzey ve hizada yer alan pencerelerin birörnek şekillenışı kurallarına uyulmuştur. Ancak simetri aksında vurgu yoktur. Vurgu uçlarda, çıkmaların ortasında yeralan kulelerdedir. Keza bunlar Posta ve Telgraf Nazırı ile Sultan’ın girişlerini imlerler. Kulelerin çatı hizasında ön yüzlerinde yeralan saatler modern kent yaşamıyla beraber yaygınlaşmaya başlayan önemli öğelerdir. Uçlardaki çıkmalar arasında kalan kısım geri çekilerek bir arkad dizisi kurgulanmış ve kamusal özelliği olan bu yapıya mimar davetkar bir hava kazandırmıştır. Usul-i Mi’mari’de en değerli form olarak gösterilen mukarnaslı (elmasi) sütun başlığı ön cephede bu arkad dizisinin üzerinde yeralan, ikinci ve üçüncü kat boyunca uzanarak çatıya dokunan sütunlarda oldukça özgün bir yorumla kullanılmıştır.²¹

²¹ “Antik Mısır tipi bir bilezikten sonra gelen mukarnaslı (elmasi) başlık üzerinde bir başlık daha vardır. Profil ve mukarnası birleştiren bu ikinci başlık, Vedat’ın mukarnasın plastik potansiyelini etüt ettiği bir denemedir [Batur, 2003].”

İlk örneklerini Vallaury de gördüğümüz (ve özellikle banka binalarında hiç şaşmadan tekrar tekrar kullanılagелеcek), zemin katta üzeri cam ışıklıklı bir ana mekan kurgulanması şeklindeki tasarım ilkesi, Vedat Bey tarafından bu yapıda kullanılmış, böylece ortaya 30mx19m ebatlarında, üç kat yüksekliğinde anıtsal bir posta hizmet holü çıkmıştır. “Bir kamu yapısında boyutu ve tasarımı ile böylesine etkileyici olan bir iç mekanın İstanbul’daki ilk örneklerinden olan yapı, döneminde büyük hayranlık uyandırmıştı [Batur, 2003].”



Şekil 2.2. Posta ve Telgraf Nezareti suluboya cephe etüdü [Batur, 2003]

Mimarın tasarımına ilişkin yorumu da mimarisini nasıl konumlandığına dair bilgi vermektedir :

“Ben eserlerimde modern Türk mimarisini tercih ederim. Bunu Selçuk üslubuyla karıştırmamak lazımdır. Misal isterseniz, Yeni Postane birincisi, Düyun’u Umumiye ikincisidir.” [Kandemir, 1937]



Resim 2.8. Posta ve Telgraf Nezareti yapısı [Akşit, 2010]

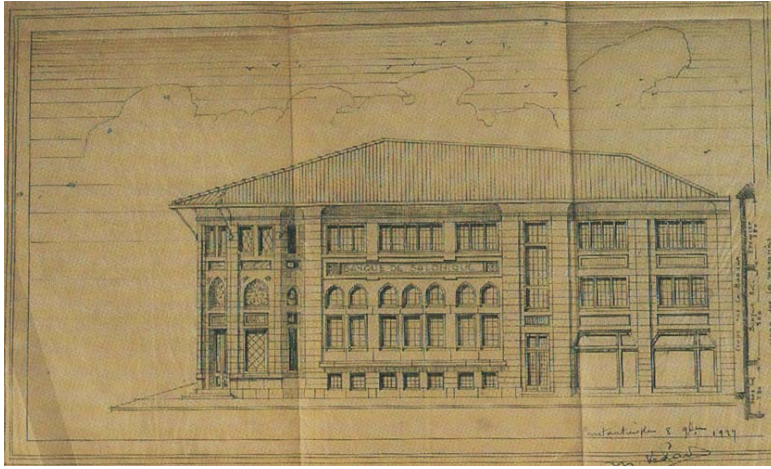


Resim 2.9. Posta ve Telgraf Nezareti hizmet holü [Akşit, 2010]

1908 devrimini izleyen yıllarda sermimar sıfatıyla saray ve köşk yapılarında çeşitli tamirat ve onarım işlerini yürüttüğü gibi özellikle konut, han ve iskele projeleri gerçekleştirmiş, bunların tamamında Beaux-Arts anlayışıyla Türk mimarlığını ele alarak özgün eserler vermiştir. Ayrıca Vedat Bey'in gerçekleştirilmemiş tasarımları arasında 1915 yılına tarihlenen bir banka projesi bulunmaktadır, Selanik Bankası projesi [Batur, 2003].

İzmir de gerçekleştirilmesi düşünülen proje bir köşe parsel yapısıdır. Cephelerde farklı kotlarda yüzeylerin kurgulanmasıyla kitleye getirilen

hareketlilik, aynı hizada yer alan pencere grupları birörnek tasarlanarak çağdaşı olan batılı örnekleri benzeri bir biçimlenişle ele alınmıştır. Yapı, köşe parselde yer alması sebebiyle simetri aksı köşede olacak şekilde ve köşe yuvarlatılarak tasarlanmış (bu yaklaşım da ulusalcı üslupta tasarlanmış banka binalarında tekrar tekrar karşımıza çıkmaktadır), girişte geri çekilerek cepheden taşırılan çatı, saçaklaşarak payandalarla desteklenmiştir.



Şekil 2.3. Selanik Bankası projesi cephe etüdü [Batur, 2003]

Kemalettin Bey

Kemalettin Bey'in Türk mimarlığına katkıları, Vedat Bey'e benzer şekilde çok yönlüdür.²² Eğitimliğin ötesinde çeşitli dergilerde yayımlanan yazılarıyla (örneğin Türk Yurdu) Osmanlı, İslam, Bizans, Selçuk ve Türk sanatlarını karşılaştırmalı bir şekilde incelemiş ve mimarlık hakkındaki çeşitli görüşlerini ortaya koymuştur.²³ 1908 yılında Osmanlı Mimar ve Mühendis Cemiyeti'nin

²² 1899 yılında İstanbul'a dönüşünün ardından Hendese-i Mülkiye'deki görevine ek olarak 1901 yılında Harbiye Nezareti Ebniye- Askeriye mimarlığına atanır. Devrimin ardından ise 1909 yılında Sanayi-i Nefise'de Nazariyat-ı Mimariye dersleri vermeye başlar, Evkaf-ı Hümayun Nezareti İnşaat ve Tamirat İdaresi Nezareti Sermimarlığı'na getirilir. 1911 yılında Mühendis Mektebi'nde Fenn-i Mimari ve Demir İnşaat dersleri öğretim üyeliğine atanır (Batur ve Yavuz, 2008).

²³ 1906 yılında yayımlanan Mimari-i İslam yazısında Kemalettin Bey Usul-i Mimari 'yi kıyasıya eleştirir. Keza ona göre yapılarda kullanılan malzeme, tezeyinat ve üslup özellikleri, yapının yapıldığı yere kültür ve coğrafyaya göre olmalıdır. Katalogdan biçim seçerek mimarlık yapılamaz. Bu bakımdan yeni yetişen mimarlık öğrencileri için zararlıdır ve mümkünse imhası gerekmektedir [Tekeli ve İkin, 1997]. Yaklaşık 30 yıl önce yayımlanmış

kurulmasına ön ayak olmuştur. 1909 yılında Evkaf Nezareti'nde çalışmaya başlayarak, hem bu kurum için yürüttüğü tamirat işleri aracılığıyla Selçuklu-Osmanlı-Türk mimarlığını daha yakından tanıma olanağı bulmuş, hem de bu kurumun inşaat dairesinin yeniden düzenlenmesini sağlayarak, kendi başkanlığında, adeta bir okul gibi çalışmasını sağlamıştır. Mimar 1911 yılına kadar türbe, köşk ve küçük ölçekli camii, medrese yapıları gerçekleştirmiş²⁴, Evkaf Nezareti'nin Vakıf binaları gerçekleştirme kararı almasını takiben burada kurduğu ekiple beraber 1911 yılında beş adet han binası tasarlamıştır. Vakıf Han'ları olarak bilinen bu yapılar, Kemalettin Bey'in gerçekleştirdiği büyük ölçekli yapıların bir başlangıcı olduğu gibi, ulusalcı mimarının üslup özelliklerini de ortaya koyan önemli yapılardır.

Tasarımı 1911 yılında gerçekleşen Vakıf Hanları'ndan birincisi, I.Vakıf Han 1918 yılında tamamlanmıştır. Bir köşe parseli olan yapı, Jachmund'un yine bir köşe parsel yapısı olan Deutche Orient Bank binasıyla karşı karşıyadır.

“Yapı, Avrupa ve Amerika'da 19.yüzyıl sonunda gelişen iş merkezi modelinin anıtsal bir örneğidir. 20.yüzyıl başlarında benzer tipolojideki çok katlı yapılarla görüntüsü değişen Sultanhamam ve çevresinde, tarihi yarımadanın geleneksel dokusuna uyumu arayan bir konsepti temsil eder [Batur ve Yavuz, 2008].”

bulunan Usul-i Mimari artık eskimiştir ve buna eleştirel bir bakışla yaklaşılabilmeye başlanmıştır. Bu mimaride düşünsel anlamda bir devinimin, bir sorgulama sürecinin yaşanmakta olduğunu gösterir.

²⁴ Ahmed Cevad Paşa Türbesi (1901), Gazi Osman Paşa Türbesi (1901-1902), Ahmed Ratip Paşa Köşkü (1908 öncesi), Muhacirin Misafirhanesi (1908 öncesi), Fethiye Medresesi (1909), Mecidiye Camisi (1909), Kamer Hatun Camisi (1911), Sultan V.Mehmed Reşad türbesi (1911) [Batur ve Yavuz, 2008]



Resim 2.10. I.Vakıf Han [Sözen ve Tapan, 1973]

Her katta ayrı bir pencere tipolojisi kullanılması, son katta yerelan sivri kemerli pencere üçlemeleri, köşe parsel olması dolayısıyla köşenin yuvarlatılması, simetri aksının ve girişin burada olması, başlıkları mukarnaslı (elması) olan sütunlarla girişin vurgulanması, payandalarla desteklenen geniş saçak çıkmaları, mukarnaslı payandalarla desteklenen konsollar ve taş rozet kullanımı yapıya Türk-Osmanlı çağrışımı veren yaklaşımlardır. Ayrıca yapının yan yüzlerinde yerelan çıkmaların üzerindeki beton korkuluklar da yine ulusalcı bir tarihsel gönderme unsuru olarak dikkat çeker. Bu öğeye ulusalcı üslupta bina tasarlamaya çalışan mimarlar yapılarında sıklıkla başvuracaklardır. Şu anda Yapı ve Kredi Bankası olarak kullanılmaktadır. Yapı köşe parsel konumlanmayla ilgili “ulusalcı mimari bağlamında” veriler içerir. Bu veriler Giulio Mongeri Ankara’da İş Bankası yapısını tasarımıırken Mongeri’ye ışık tutmuş olmalıdır.

Yine tasarımı 1911 yılında başlayan ve bitirilmesi savaş sonrası yılları (1926) bulan ve mimarın başyapıtı olarak tanımlanan bir diğer Vakıf Han’ı binası, IV Vakıf Han bu üslupta gerçekleştirilmiş büyük ölçekli yapılardan biri olması sebebiyle ve ulusalcı üslupta İstanbul’da yapılan son yapıt olması itibariyle önemlidir (Yavuz, 1976: 25).

“(…) Vedat Bey’in Rönesans tesirinden kurtulamamış Postanesiyle, Sultanahmet meydanında aynı ruh mahsulü Defter-i Hakani Emaneti binaları, ecnebilerinkine adeta birer nazire olmaktan öteye geçememişken, hatta Galata’da yakın bir vukufla Monçeri’in yaptığı Karaköy Palas binası o vakitki Türk payitahtının göbeğinde Bizans mimarisinin bütün incelik ve ihtişamını taptaze bir eda ile ihya ve dünyaya ilan ederken Kemalettin’in Vakıf hanları ve bilhassa Dördüncü Vakıf Hanı da klasik Türk mimarisinin, 7 katlı, kalorifer ve asansörlü modern bir ticaret hanında nasıl görünebileceğini; olgun ve yüksek bir salahiyetle tarihe söylüyordu [Çetintaş, 1944].”

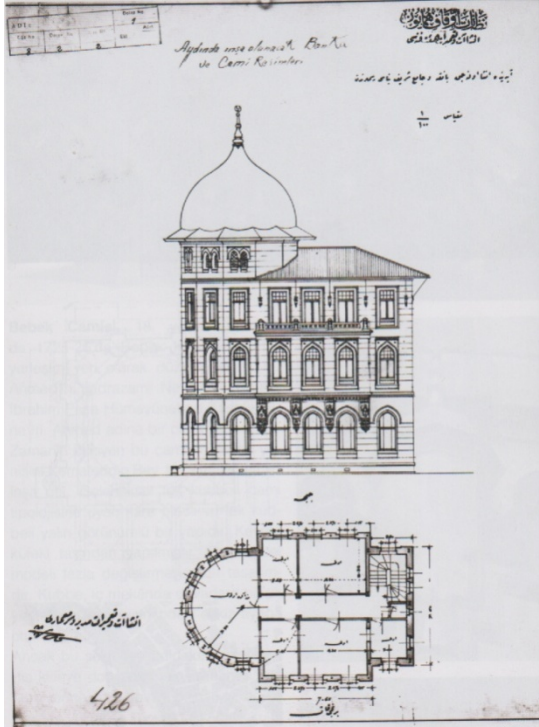


Resim 2.11. IV.Vakıf Han [Akşit, 2010]

Son demlerinde olan İmparatorluğun, mimarisinin ulusal bir kimlik kazanması sürecinde önemli kilometre taşları olarak gösterilebilecek vakıf hanlarına ilişkin olarak Yavuz’un IV.Vakıf Hanı’nı örnek göstererek yaptığı yorum ilginçtir:

“19.Yüzyıl Batı Emperyalizmi’nin Osmanlı başkentine getirdiği yeni sömürü düzeni içinde gelişen iş çevrelerine mekan sağlayan bu görkemli hanlar dizisi, 1800’lerin başında başlayan batılılaşma süreci sonlarında, yeni yetişme Müslüman Osmanlı kent-soylusunun ulusal duygularını yüceltecek şekilde hazırlanmış kılıfları ardında, yeni düzenin bütün kirli ekonomik işlevlerini barındırmakta idiler. Örneğin, 1928 yılında, İstanbul Ticaret Borsası’nın çok yakınında bulunan, yeni ve gösterişli IV.Vakıf Hanı’nda, İstanbul tüccarlarının parasal işlemlerini yürüten 37 kambiyo ajanı, 4 banker,

2 banka şubesi, ve bir adet ticaret ve endüstri odası bulunmakta idi [Yavuz, 1976].



Şekil 2.4. Aydın Milli Bankası projesi [Yavuz ve Batur, 2008]

Kemalettin Bey'in gerçekleştirilmemiş tasarımları²⁵ arasında ise bir banka binası projesi yer almaktadır, 1913 yılına tarihlenen Aydın Milli Bankası (Batur ve Yavuz, 2008: 64). Milli İktisat okulunun felsefesi doğrultusunda ortaya çıkmış olabilecek bu küçük ölçekli banka yapısı projesi ulusalcı üslubun belirleyici özelliklerini üzerinde toplamıştır. Yapı kareye yakın dikdörtgen ve dairenin kesişimi olarak kurgulanmış oldukça basit ama modern bir plana sahiptir. Yapıda büyük olasılıkla girişi ve kentsel bir köşe noktasını imleyen daire form kuleleşir ve kubbeye sonlanır. Kubbenin kitleye oranı oldukça büyüktür ve yapıya genel karakterini veren öge olarak öne çıkar.

²⁵ Bunlar arasında 1916 yılına tarihlenen Şam İttihat ve Terakki Kulübü binası, simetrisinin çok da esiri olmayan zengin planıyla ve son derecede hareketli biçimlenişleriyle dikkate değer bir tasarımdır. Bu noktada Kemalettin Bey'in İmparatorluğun gücünü duyumsatmak adına böylesine gösterişli ve hareketli biçimlenişe sahip bir bina tasarladığı düşünülebilir.

Kemalettin Bey'in yazılarının genel karakterine bakıldığında, mimarisini biçimlendiren ideolojisinin yüzyıl başından başlayarak 20 yıl içinde geçirdiği değişim izlenebilir. Başlarda İslam sanatı ile Osmanlı sanatına vurgu varken izleyen yıllarda vurgu Türkçülüğün üzerinde toplanmaya başlamıştır [Tekeli ve İlkin, 1997].²⁶

2.3.2. Ulusalçı mimari ve Giulio Mongeri

1908 yılına kadar Osmanlı topraklarında yükselen ideolojilerden fazla etkilenmeyen Sanayi-i Nefise mektebi, izleyen yıllarda Türkçülük ideolojisiyle donanmış mimarlar yetiştirir. Buna eğitim kadrosunun yenilenmesiyle beraber Türkçülük ideolojisinin de kaçınılmaz şekilde yükselmesi etken olmuştur. Devrimden sonra Alexandre Vallauray, otuz yıllık öğretmenlik görevine arkasında oturmuş bir mimarlık eğitimi geleneği bırakarak veda etmiştir. Ecole des Beaux-Arts okulunu baz alan bu gelenek Vallauray'nin ayrılmasından sonra da devam ettirilmiş, ancak ders programı zenginleştirilmiş, Osmanlı ve Türk mimarileri okutulmaya başlanmıştır. Alexandre Vallauray'nin istifasıyla oluşan açığı kapatmak için eğitim kadrosuna deneyimli İtalyan asıllı levanten mimar Giulio Mongeri katılmıştır. 1908 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'ne giren Arif Hikmet Koyunoğlu, hazırlık sınıfı ve ilk sınıfı geçen talebelerin ikinci, birinci ve diploma projelerini hazırladıkları son sınıftaki ders müfredatını şu şekilde anlatır:

“İkinci sınıfta Grek, Greko-Romen ve diğer tarzlarda türlü bina plan ve projeleri yapılır ve tek renk –lavi- şeklinde ışık ve gölge tertibatı yapılmaya başlanırdı. Birinci sınıfta Rönesans stilinde bina projelerinde çalışılır ve [bunların cepheleri] suluboya ile renklendirilerek birer anlamlı tablo haline konurdu. Son sınıfta ise [Osmanlı-]Türk mimarisi projeleri ve bazı eski kıymetli Türk mimari eserlerinin röleveleri yaptırılırdı [Kuruyazıcı, 2008].”

Koyunoğlu anılarında bu yıllarda Sanayi-i Nefise'de yüzde on oranında Türk öğrenci olduğundan bahseder [Kuruyazıcı, 2008]. Türk öğrenci sayısının artmamasına rağmen adından söz ettirecek, milli üslupta yapılar

²⁶ Tekeli ve İlkin bu değişim süreci içinde Kemalettin Bey'in giderek Osmanlı sanatı derken aslında Türk sanatını kastetmeye ve Türk mimarlığını Osmanlı mimarlığıyla özdeş tutmaya başladığına dikkat çekerler [Tekeli ve İlkin, 1997].

gerçekleştiren Türk mimarların bu dönemde yetişmiş olması artık mektebin ideolojilere açık bir alan haline gelmesiyle olmuştur.²⁷ Öyle ki Türkçülük ideolojisinin biçimlendiği Balkan Savaşı ve 1.Dünya Savaşı'na, Sanayi-i Nefise'nin Türk öğrencileri askere alınarak gönderilmiştir.²⁸ Anılarında son sınıfta "Otoman namıyla Türk mimarisi gösterilirdi" diyen Koyunoğlu, bu üslubun başlıca eğitmenlerinin Kemalettin Bey, Vedat Bey, Alexandre Vallaury ve Giulio Mongeri olduğunu söyler [Kuruyazıcı, 2008]. Vallaury'yi Osmanlı-Türk üslubunun eğitmenleri arasında anması Vallaury'nin bu üslubun kurucularından olduğu düşüncesini güçlendirmektedir. Mongeri ise Vallaury'nin aksine, Sanayi-i Nefise'deki eğitmenliğiyle beraber yürütmekte olduğu serbest mimarlık kariyerinde bu üslupta bina tasarlamamıştır, ta ki Ankara başkent olup Türk devleti için finans yapıları tasarlama şansı yakalayana kadar.²⁹

19.yüzyıl ortalarında İtalya'dan gelerek İstanbul'a yerleşen bir ailenin çocuğu olan Mongeri, Milano Brera Akademisi'nde eğitim görmüştü. Restorasyon alanındaki kuramıyla tanınan Camillo Boito'nun (1836-1914) en iyi öğrencilerinden biri olarak bilinmekteydi. Bu sebepten ötürü Selçuklu-Osmanlı ve Türk mimarilerine sıcak bir ilgi duyuyor olmalıydı.

Ancak mimar, İstanbul'da gerçekleştirdiği yapılarda ulusalcı üslubu kullanmamış, 1905 yılında gerçekleştirdiği İtalyan Sefareti (sonradan Anadolu Teknik Okulu) ve 1909 yılına tarihlenen Generali Han yapılarında Neo-Klasik ve Neo-Rönesans üslubunu kullanmıştır.

²⁷ Bazı önemli mimarların mezuniyet yılları şöyledir: Tahsin Sermet (1909), Arif Hikmet Koyunoğlu (1914), Necmettin Emre (1913), Sedat Çetintaş (1918)

²⁸ Arif Hikmet Koyunoğlu 1.Dünya Savaşı'nda Erzurum cephesine gönderilmiş, burada kendisinden İttihat ve Terakki Cemiyeti yönetim binası gerçekleştirmesi istenmiş ve neticede milli üslubun özelliklerini taşıyan bir yapı ortaya çıkmıştır [Kuruyazıcı, 2008].

²⁹ Sedat Hakkı Eldem 1974 yılında "Cumhuriyet'in ilan günlerinde ülkemizdeki tek mimarlık okulu olan Akademide iki tarz üzerinde mimari okutulurdu: Otoman ve Rönesans. Vedat ve Mongeri bu iki ekolün hocaları idi. Zamanla Mongeri'de Osmanlı'ya geçti" demiştir (Demir, 2008). Tekeli ise Mongeri'yi "ulusal mimarlık yandaşı" olarak nitelendirir [Tekeli, 2007].



Resim 2.12. İtalyan Sefareti [Akşit, 2010]

İstanbul'un kentsel dokusunun ciddi şekilde başkalaştığı Bankalar Caddesi'nde, Osmanlı Bankasının hemen bitişiğinde yer alan Generali Han yapısı, oldukça gösterişli ve hiç bir Osmanlı çağrışımı yapmayan Neo-klasik, Neo-Rönesans üslubunda bir yapıdır.

Azınlıkların kendi bağımsız kimliklerini duyumsatma çabalarının doruk noktasına ulaştığı bölgelerden biri olan Pera'da gerçekleştirdiği San Antonio Kilisesi (1912), mimarın ustalığını sergilediği bir yapı olarak dikkat çeker. Kilisenin yer aldığı parselin Beyoğlu'na bakan yüzeyine iki eş yapı konumlandırılan, kilisenin önündeki avluya ise bu yapıların arasından geçilerek ulaşılan tasarım Neo-gotik üsluptadır. Mongeri bu giriş yapıları aracılığıyla hem Beyoğlu'yla belli bir ölçek ilişkisi kurmuş hem de yapısının anıtsal niteliğini arttırmıştır.

Aynı zamanda Sanayi-i Nefise'de eğitmen olarak görev yapıyor olması, bu dönemde giderek Türkçülük ideolojisinin etkisinde kalan öğrencilerin tepkisini çekmiştir. Gülsüm Baydar Nalbantoğlu daha 1913 te, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin öğrencilerinin hocaları Guilio Mongeri'ye karşı ayaklanarak "Türk mimarisini, ilhamlarını Roma'daki St. Peters'den değil Süleymaniye ve Selimiye'den almış olan Türk öğretmenlerden öğrenmeyi" talep ettiklerini yazar [Bozdoğan, 2002].



Resim 2.13. St.Antuan Kilisesi [Akşit, 2010]

Bu yıllarda Osmanlı milliyetçiliği yavaş yavaş Türk ulusalcılığına dönüşmektedir. Genç Türk mimarlar kendi kültürlerini yeni yeni keşfetmekte, üzerinde çalışmakta ve anlamaktadırlar. Ağır bir ekonomik sömürüye tabi olan Osmanlı İmparatorluğu bu dönemde ekonomik bağımsızlığını tesis etmek için çareler aramakta, Türk mimarları ise yabancı üsluplar tarafından işgal edilmiş İstanbul'a kendi kültürlerini yansıtmak istemektedirler. Özellikle 19.yüzyılın sonlarında Galata ve Pera'dan başlayarak yayılan ve Osmanlı kültürünü yok sayan canlandırmacı üsluba karşı bir tepki göstermektedirler. [Bozdoğan, 2002]

Bozdoğan ulusalcı mimari'nin varlığının somutluk kazanmaya başladığı II.Meşrutiyet yıllarında bu üsluba verilen ismin "Milli Mimari Rönesansı" olduğunu belirtir.

"(...) onlara göre (dönemin Türk mimarları) Osmanlı mimarisi klasik çağın cami ve medreselerinde donmuş, modern dünyaya uyum sağlamaktan aciz bir şey değildi. 19.yüzyıl boyunca Avrupa'da çok tutulan şarkiyatçı ve sözde-İslami üsluplar gibi "egzotik" ve bayağı bir şey de değildi (...) Onlara göre bu, salt yüzyıl başının güncel ihtiyaçlarını ve teknolojik gelişmelerini değil Osmanlı milletinin vakarını ve vatanseverliğini de yansıtabilecek bir mimari olacaktı. Bir yeniden doğuş olacaktı –bir Milli Mimari Rönesansı [Bozdoğan, 2002]."

Bozdoğan, eğitimlerini 1908-1918 yılları arasında Vedat Bey, Kemalettin Bey ve Giulio Mongeri'den almış olan genç Türk mimarları kuşağının, Osmanlı canlandırmacılığını, Osmanlı devletini ve bu devletin İslami kültürünü temsil etme işlevinin ötesinde, öncelikle bir Türk milli üslubu olarak benimsemiş oldukları değerlendirilmesinde bulunur [Bozdoğan, 2002].

Prof.Behçet Ünsal, 1920 yılında Sanayi-i Nefise'ye kaydını yaptıran ve 1932 yılında akademisyen olarak burada göreve başlayan hocası Nazimi Yaver Yenel'i anlattığı anılarında okulun o yıllardaki müfredatına ışık tutar.

"(...) Birinci yıl, ihzari sınıfı, resim galerisinde çalışılıyor; hoca ressam Hikmet (Onat). Desen ve füzen yaptırılıyor. İkinci yıl, teferruat'ı mimariye sınıfı, muallim mimar Kemalettin prensipleri anlatıyor; başlık, kemer, trave gibi çizimler yaptırıyor. Üçüncü yıl, proje kompozisyonu sınıfı oluyor (...) Mongeri ve Vedat B. Atölye hocaları: Nazimi Yaver, Mongeri talebesi. Proje konusu: Villa, stili greko Romen. Yılda bir proje fakat haftada bir eskizler yapılıyor. Dördüncü yıl, Rönesans stilinde proje. Konusu: Park içinde sergi binası. Beşinci yıl, Otoman stili proje. Konusu: Köşe başında bir banka (...) Bu proje diploma (Şehadetname) projesidir [Ünsal, 1974]."

Okulda antik Yunan, Roma ve Rönesans mimarlığına ilişkin bilgiler verildikten sonra öğrencilerden, mimarlık yapma yetkinliğine sahip olduklarını ispat etmeleri için son projelerinde Osmanlı üslubunda yapı tasarımları isteniyor olması, bu yıllarda yükselen ulusalcı hareketin akademideki yansımasıdır. Bu noktada Osmanlı denilerek önce örtük bir şekilde, sonradan ise giderek artarak Türk mimarlığının kastediliyor olduğu hatırlanmalıdır.

Bununla beraber Ünsal'ın verdiği bir başka bilgi de çalışılan konuya ışık tutmaktadır. Diploma projesi olarak Osmanlı üslubunda tasarlanması istenen projenin konusu banka binasıdır. 19.yüzyıl ve 20.yüzyılın ilk çeyreği boyunca mimarların başlıca problemi yeni işlevler barındıran, kamu yapıları, istasyon yapıları, modern eğitim anlayışına uygun gerçekleştirilmiş okullar ve bankalar gibi daha önce ele alınmamış yapı tiplerinin geliştirilmesi olmuştur. Modernleşmenin ve uygarlaşmanın bir gereği olarak ortaya çıkan bu yapı tipleri arasında özellikle bir tanesi Türk ulusalcıları için ayrı bir önem taşıyor olmalıydı, ekonomik bağımsızlığı tesis etmek için, kurulması arzu edilen

ulusal ekonominin dinamosu olacak bankalar. Genç Türk mimarların mezun olduktan sonra milli bankalar tasarımlarının gerekeceği düşünölmüş olmalıydı. Öte yandan tasarımların gerçekleştirileceği yer olarak bir köşe parsel gösterilmesi, yapının üç yüzeyiyle algılanacak ve en zengin bir üslup ifadesinin dışavurulabilecek olmasından ötürü olmalıdır. Köşe yapılarına ilişkin bir takım temel yaklaşımlar ve tasarım özellikleri tartışılmaktadır.

Mongeri, 1919-1923 yıllarında İstanbul'da serbest mimarlık kariyerine devam etmektedir. 1920 yılında gerçekleştirdiği Karaköy Palas ve 1922 yılında gerçekleştirdiği Maçka Palas yapıları Neo-klasik üsluptadır. Bununla beraber, bugün Halkbank ve Yapı-Kredi Bankalarını barındırmakta olan Karaköy Palas yapısında Türk üslubunu çağrıştıran birkaç nokta dikkat çeker. Zemin ve birinci katlardan oluşan, yapının ilk düzeyi, yarım daire rönesans kemeri dizisiyle sonlandırılmış ancak kemer aralarında taş rozetler kullanılmıştır. Girişe yapılan vurgu, burada yer alan kemerin çerçeve içine alınmasıyla olmuştur. Ayrıca yapının ön cephesinin simetrik olarak düzenlenmemiş olması ve girişin simetrik olarak yerleştirilmemesi bu yapının dikkat çeken diğer özellikleridir.



Resim 2.14. Maçka Palas [Akşit, 2010]



Resim 2.15. Karaköy Palas [Akşit, 2010]

Mongeri klasik üsluplara hakim bir mimardır ve söz dağarcığına ulusalcı biçimleri katması Ankara’da gerçekleştireceği finans yapıları aracılığıyla olacaktır.

“Akademide iki tarz mimari okutulurdu: Otoman ve Rönesans. Vedat ve Mongeri bu ekolün hocaları idi. Zamanla Mongeri de Osmanlı’ya geçti. O’nun üslubu daha sofistike [bilgili] bir tür Osmanlı Rönesansı idi [Eldem, 1974].”

2.3.3. Galata ve Bankalar Caddesi

19.yüzyılın sonlarına doğru İstanbul’un nüfusu bir milyon dolayındaydı ve bu nüfusun yarısını müslüman Osmanlı tebaası, öbür yarısını da Osmanlı uyruklu gayrimüslimler ile yabancılar oluşturuyordu [Sönmez, 1990].³⁰ Azınlıklar yüzyıllardan beri bir ticaret merkezi olagelmiş Galata’da işlerini yönetiyor, ticaret yapıyor; Pera’da ise ikamet ediyorlardı (Uluengin, 2008).

“(…) önemli finans firmalarının çoğu Bankalar Caddesi’nde bulunmayı bilhassa istiyorlardı. Onlar için bir prestij adresiydi. New York’taki Wall Street gibi birşeydi [Eldem, 2000: 221].”³¹

³⁰ 1800’de bir milyonun altında olan Londra’nın nüfusu 1900’de 4.3 milyon, yarım milyon kadar olan Paris’in nüfusu 2.5 milyon, 63.000 olan New York’un nüfusu 2.8 milyona ulaşmıştı [Roth, 2000].

³¹ 1930’lardan 1993 yılına kadar Galata’da çalışmış bir sigortacıyla yapılan röportajdan.

Osmanlı Devleti'ne ihtiyaç duyduğu krediyi temin etmek üzere kurulan Fransız-İngiliz ortak girişimi Osmanlı Bankası'nı, Alman, İtalyan ve hatta Yunan finans kuruluşları takibeder. Keza sağlanan kredilerin faiziyle elde edilen kazanç, yabancı yatırımcıların sahib oldukları imtiyazlarla birleşince, Osmanlı toprakları, bankalar için oldukça karlı bir yatırım alanı haline gelmektedir.

19.yüzyıldan başlayarak 20.yüzyılda İmparatorluğun çöküşüne kadar uzanan süreç içerisinde İstanbul'un mimarisinde gözlenen Batı etkisi, özellikle Osmanlı ekonomisinin çöküşü ve buna koşut bir şekilde yabancı finans kuruluşlarının İmparatorluk topraklarına girmesine paralel olarak; Galata'da, zamanla bir finans merkezine dönüşen ve Bankalar Caddesi ismini alan Voyvoda Caddesi'nde yapılan finans kuruluşu yapılarında ve bunların meydana getirdiği -İstanbul'un dokusuna yabancı, kentsel dokuda belirgin bir şekilde kendini gösterir.

Ticaretle olan ilişkisi, İstanbul'un fethinden yüzyıllar önceki zamanlara dayanan ve İstanbul fethedildiğinde Cenevizlilerin denetiminde bulunan Galata, 19.yüzyılda Avrupa devletlerine ticari imtiyazlar tanıyan antlaşmaları takiben, Akdeniz'deki liman kentlerinin en önemlilerinden biri haline gelmiştir. Özellikle 19.yüzyılın ikinci yarısında genelde ticaretle uğraşan Levantenler, Rum, Ermeni ve Yahudilerden oluşan gayrimüslimlerin ve yabancı uyrukluların çoğunun iş yeri Galata'dadır [Uluengin, 2008].

"Batı Emperyalizmi'nin, özel bankalar, Levantenler ve azınlık tüccarlar aracılığı ile sürdürdüğü sömürü düzeni gereği, Batı seçmeciliğinden esinlenmiş çok katlı bankalar, Batı üretiminin iştah açıcı mallarının sergilendiği dükkanlar, ve para dünyasının bütün karmaşık işlemlerinin yürütüldüğü iş hanları, Bizans'tan beri pek fazla değişmeyen, engebeli ve daha insancıl ilişkilere göre biçimlenmiş arsalar üzerinde yükselmiş; ve bu yapılar, plansız uygulamadan ötürü de tam olarak Batı modeli kentleşmeyi yansıtmayan, karanlık, sıkıcı ve düzensiz iş merkezleri oluşturmuşlardır [Yavuz, 1976].

Bankalar Caddesi'ni incelediği tez çalışmasında; "nasıl İstanbul tarih boyunca Doğu'yla Batı'nın buluşma noktası olduysa, Galata'nın da benzer şekilde

İstanbul'un Batı'yla buluşma noktası olduğu" değerlendirmesinde bulunan Uluengin [Uluengin, 2008] İstanbul'un merkezi iş alanlarının tarihsel gelişiminin, kentin dünya kapitalizmi ile ilişkileri çerçevesinde geliştiğini belirtir [Uluengin, 2008].

Kentin bu kesiminde, batılı yaşam tarzı, Batı'nın geliştirdiği eklektik mimari anlayışın neticesi olan bir kentsel dekor içinde kendini duyumsatmaya başlamıştır. İlk belediyeçilik hizmetlerinin verildiği, 6.Daire olarak anılan Galata, Pera ve Tophaneden oluşan bölge, tramvay ağıyla birbirine ve kentin gelişmekte olan diğer kesimlerine; Galata, 1838'de yapılan Hayratiye Köprüsüyle tarihi yarımada, 1876 yılında açılan tünel ile de Pera'ya bağlanmıştır [Cezar, 1971].

Finans merkezi kimliği kazanmaya başlamasıyla Galata'nın da merkezi haline gelen Bankalar Caddesi oldukça dar bir kentsel arterdir. Her iki ucunda ve ortasında (Osmanlı Bankası'nın önünde) durağı bulunan çift yönlü tramvay hattı caddeyi doldurmakta ve Avrupa kentlerinde rastlanmayacak bir sıklıklağı yaratmaktaydı.³² Bursalı, anılarında mesaiye kalıp iş yerinden yedibuçuk sekiz gibi çıktıkları zaman hissettiklerini "kimseyi bulamazdınız ve koca koca binalar adeta sizi korkuturdu" diyerek anlatır.³³

Bu yoğun yapılaşmanın arkasında başta Osmanlı Bankası ve bankanın girişimleri Kambiyo ve Esham Şirketi, Tömbeki Şirketi, Osmanlı Sigorta daha sonra da Deutche Bank, Deutche Orient Bank, Roma Bankası, İtalya Bankası, Rus Ticaret Bankası, Atina Bankası, Selanik Bankası gibi diğer yabancı finans kuruluşları vardır.³⁴ Bunlardan başka Avrupa'dan gelen türlü sanayii ürünlerinin (Frigidaire buzdolapları, Philips pikaplar) pazarlandığı dükkanlar, avukatlık ve mimarlık büroları Bankalar Caddesi'nde toplanmıştır [Eldem, 2000].

³² "O tramvaydan o tramvaya atlayabiliyordum, bu tramvay geliyor atlardım diğer tramvaya" Bankalar Caddesi'nde görevli komiser Yaşar Danacığlu'nun anılarından [Eldem, 2000].

³³ Bahattin Bursalı, Osmanlı Bankası genel müdür yardımcılığından emeklidir [Eldem, 2000]

³⁴ Dünyanın o dönemdeki en büyük petrol şirketi Amerikan Standart Oil dahi Bankalar Caddesi'ndeki yerini almıştır [Eldem, 2000].

Bankalar Caddesi'nde Yeralan Yapılar Hakkında Genel Bir Değerlendirme

19.yüzyıl sonlarından I.Dünya savaşı yıllarına uzanan zaman aralığında Bankalar Caddesi'nde yapılan yapıların üslupları; Avrupa'dan gelen Neo-rönesans, Neo-klasik, Neo-barok (ampir) eklektik üslupların arasına ulusalcı üslubun katılışını finans yapıları üzerinden örnekler.

Has Han (1870'ler): Yapı uzun yıllar Osmanlı Postanesi olarak hizmet vermiştir [Eldem, 2000].

Baltazzi-Agopyan Han (-Bugün Akbank) (1890 öncesi): Savaş yıllarına kadar Doyçe Oryent Bank tarafından kullanılan bina daha sonra İtalya Bankası'nın kullanımına geçmiştir. Yapıda aynı zamanda çeşitli şirket ve şahısların büroları yer almıştır³⁵.

Şirket-i Osmaniye-i Kambiyo ve Esham Binası (-Demirbank) (1880'ler): Osmanlı Bankası'nın bir kuruluşu olan Şirket-i Osmaniye-i Kambiyo ve Esham'ın kullanımı için Vallaury tarafından gerçekleştirilmiştir [Eldem, 2000],

Bahtiyar Han (1903-1904): Dönemin önde gelen yahudi banker ailelerinden biri olan Kamondo ailesinin kurduğu Kamondo Bankası olarak kullanılan yapıda (Eldem, 2000: 242) aynı zamanda pek çok şahıs ve şirketin büroları yer almıştır.³⁶

³⁵ Mongeri'nin ofisi de Generali Han'a taşınmadan önce burada yer almıştır [Eldem, 2000].

³⁶ Alman firması AEG nin yönetim ofisi, Seyfi Arkan mimarlık ofisi burada yer almaktaydı [Eldem, 2000].



Resim 2.16. Bankalar Caddesi'nden kısmi silüetler³⁷ [Eldem, 2000]

³⁷ Tarih ve isimler yazar tarafından eklenmiştir.



Resim 2.17. Bankalar Caddesi'nden kısmi siluetler³⁸ [Eldem, 2000]

³⁸ Tarih ve isimler yazar tarafından eklenmiştir.

Voyvoda Caddesi 48 (1882): Yapı Rus Dış ticaret bankası tarafından kullanılmıştır.

Osmanlı Bankası-Tütün Rejisi Binası (1890-1892): Mimarı Alexandre Vallauray olan yapı, Osmanlı Bankası'nın İmparatorluk üzerindeki gücüne paralel olarak cüssesi ve "üslubunun zenginliği" itibariyle caddeki en dikkat çekici binadır. Vallauray, yapının Haliç'e bakan cephesinde ulusalcı mimarının biçemlerini kullanarak, Batı kuramı çerçevesinde "yerli" biçemleri tasarımına katan ilk mimar olmuştur.

Voyvoda Han (1903-1904): Han'da İngiliz Postanesi ve çeşitli bürolar yer almıştır (Eldem, 2000: 112).

Generali Han (1909): Yapının mimarı, ileride Ankara Bankalar Caddesi'nde finans kuruluşu yapılarını gerçekleştirecek olan Giulio Mongeri'dir. Zemin ve birinci katında Selanik Bankası bulunan hanın üst katlarında çeşitli şirket, şahısların ofisleri bulunmaktaydı.³⁹ Neo-klasik eklektik üslupta olan yapı, komşusu Osmanlı Bankası'nın cephesiyle olan uyumuyla dikkat çeker.

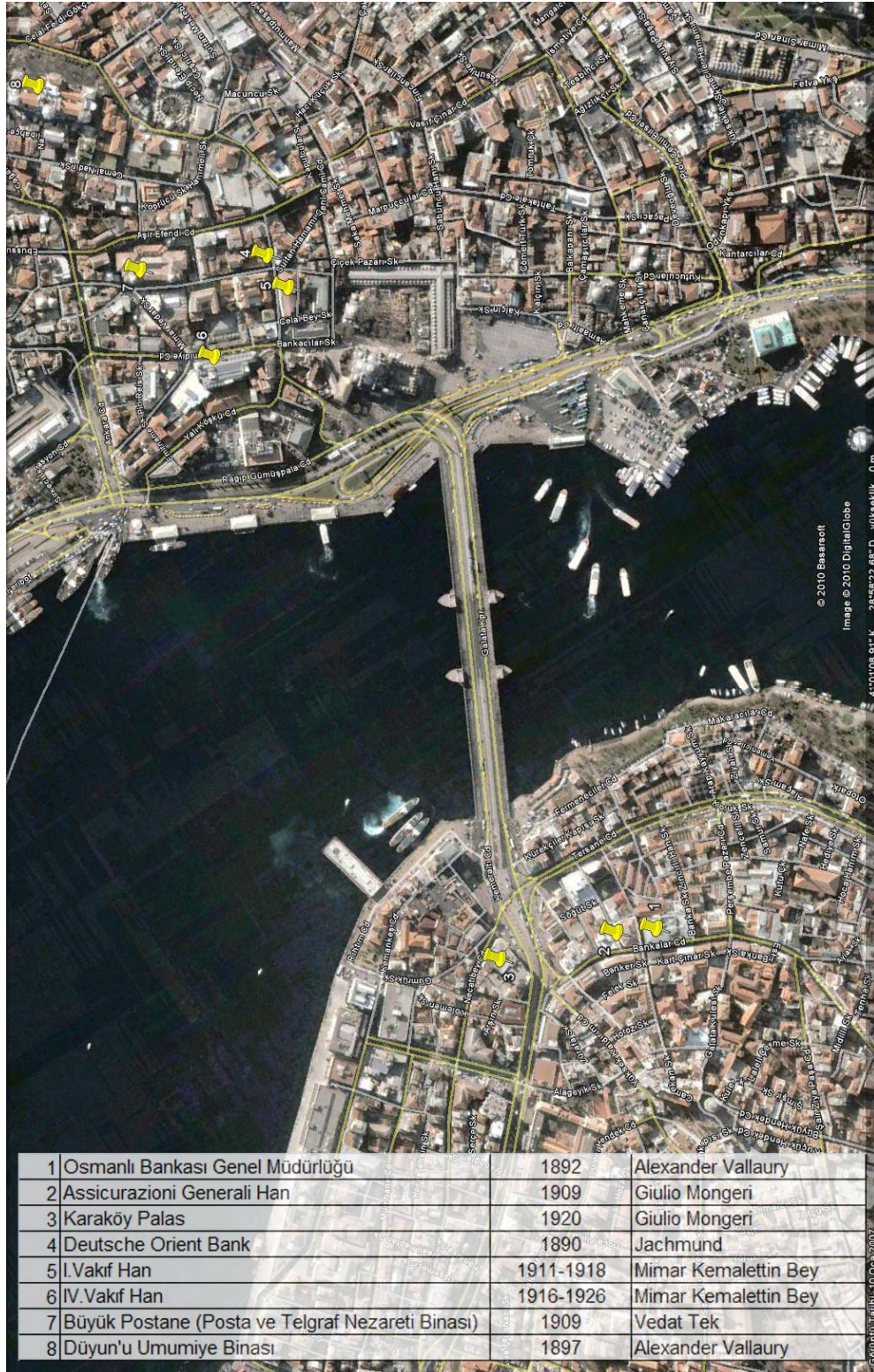
Tütün Han (1910-1911): L'Union de Paris sigorta şirketi için yaptırılan ve bu nedenle döneminde Ünyon Han olarak anılan yapının zemin katını Roma Bankası kullanmıştır [Eldem, 2000]. Zemin katta kullanılan sivri kemerli arkad dizisi, son katta aralarında başlıkları mukarnaslı (elmasi) kolonlarla ayrıştırılmış pencere üçlemeleri, bezemeler ve taş rozet kullanımı, payandalarla taşınanan geniş saçak çıkmaları ve kubbeyle tamamlanan bir köşe kulesiyle yapının Osmanlı-Türk çağrışımı yapan üslubu dikkat çekicidir. Ayrıca saçağın beş eşit parçaya ayrılarak kurgulanması ve köşe kulesinin getirdiği asimetri, Ünyon Han yapısının üslubuna özgünlük getiren özelliklerdir.

³⁹ Avukat Braggiotti, Shell veya hanın mimarı Mongeri'yi bunların arasında saymak mümkündür [Eldem, 2000].

Ankara Han (1911-1912): Yapımı II.Meşrutiyet'in ilk yıllarına gelen Ankara Han, cephe biçimlenişi itibariyle karşısında yer aldığı Mongeri'nin Generali Han'ıyla büyük benzerlik göstermekle beraber, Mongeri'nin rönesans kemerleri yerine sivri kemerlerin kullanılmış olması ve mukarnaslı (elması) sütun başlıkları itibariyle Osmanlı-Türk ulusalcı üslubuna yakın durmaktadır.

Şark Han (1918): Yapı 1917 yılında yerli sermayeyle kurulan İtibar-ı Milli Milli Bankası [Şahinkaya, 2009] tarafından kullanılmıştır.

Osmanlı Sigorta Binası (-Bugün İş Bankası) (1918): Yapı İmparatorluk döneminde Türk ulusalcılığının yükseldiği, Türk ulusalcı mimarlığının ortaya çıkmaya başladığı bir zamanda Bankalar Caddesi'nde yapılan son yapı olarak ve kullanılan üslup özellikleriyle dikkat çeker [Eldem, 2000]. Son katı sonradan eklenen yapıda zemin kat düzeyinde, ortada dikdörtgen formlu ve yanlarda barok dalgalı kemerli pencere üçlemeleri, sivri kemerle tamamlanan nişler içinde bir araya getirilmiş; orta aksta ve son katta, –aralarında küçük sivri kemerler olacak şekilde, pencere üçlemelerine yer verilmiştir. Bu kurgu ulusalcı üslupta en çok öne çıkan öğelerden biriyle, payandalarla taşınan geniş bir saçak çıkmasıyla tamamlanmıştır. Kitlenin uçları son katta barok üslupta dalgalı kemerle sonlandırılmıştır. Yapıya ayrıca “yerli” kimliğini veren, cephede kullanılan bezemeler ve taş rozet kullanımındır. Ara katlarda yer alan pencereler düşey nişler içinde kurgulanmıştır. Bu sayede düşey vurgunun ağırlık kazandığı ve anıtsal bir görünüşe bürünen yapının üslup özellikleri 1929 yılında Ankara'da yapılan İş Bankası yapısının üslup özelliklerine dair bir ilk örnek olarak gösterilebilir.



Harita 2.1. Galata, Eminönü ve bazı önemli yapılar⁴⁰ [Google Earth, 2010]

⁴⁰ Yapılar yazar tarafından işaretlenerek tarihlendirilmiştir.

3. ANKARA:

ULUSAL BANKACILIK, BANKALAR CADDESİ VE ULUSALCI MİMARİ

II.Meşrutiyet'le beraber yapılan düzenlemelerden önce, Ankara, Kırşehir, Kayseri ve Yozgat⁴¹ sancaklarını içine alan ve Bursa ile Sivas Vilayetleri arasında kalan Ankara Vilayeti'nin 1893 yılındaki nüfusu 847 bindir. Nüfusun üçte birinden fazlasının yaşadığı (290 bin kişi) Ankara Sancağı'nda azınlıkların nüfusa oranı yaklaşık %5 kadardır ve dolayısıyla kent, gerçek bir Türk kenti kimliği taşımaktadır [Şimşir, 1988].⁴²

1880'lerden itibaren Ankara'da, bayındırlık işlerine ve özellikle yol yapımına zaman ayrılmaya başlanmıştır. Bu dönemde, kentten Anadolu'nun dört bir yanına uzanan yeni yollar, eski kervan yollarından farklı, araba yolu olarak genişçe yapılmıştır. 1893 yılında ise Ankara'ya gelen demiryolu, kenti İstanbul'a ve Avrupa'ya bağlamıştır. Ayrıca Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde kurulan ve bütün ülkeyi kapsamına alan telgraf şebekesinin Anadolu merkezi Ankara'dadır [Dinçer, 2009].⁴³ 1893 yılında demiryoluyla Ankara'ya gelen İngiliz Büyükelçiliği ikinci katibi C.N.E. Elliot, Ankara hakkında hazırladığı raporda kenti şöyle betimlemektedir:

"(...) Sokakları dik ve sarp, ama kötü değil, Moskova veya pek çok Rus kenti kadar iyi kaldırım döşelidir. Ankara'da göze çarpan bina veya tarihi anıt pek yok (...) Ankara'nın yarım mil kadar uzağındaki istasyon çevresinde, yavaş yavaş yeni bir Avrupa kasabası doğuyor (...). Ankara, bahçelik verimli vadilerle çevrili. Bütün zenginler yazları buralarda geçiriyor ve yalnız iş için kente geliyorlar." [Şimşir, 1988]

19.yüzyılın sonlarına doğru önemi giderek artan bu Anadolu Vilayeti'nde Osmanlı Devleti'nin eğitim alanında gerçekleştirmeye çalıştığı reformlar doğrultusunda okul yapıları gerçekleştirilmiştir. Sanat Mektebi, Taş Mektep⁴⁴

⁴¹ Yozgat sancağına Çorum kazası da bağlıdır.

⁴² Ankara'daki bağ evleri ve geleneksel ev mimarisi kendine özgüdür. Bunların yapısında dikkate değer bir işlevsellik özelliği görülür. Ankara'da çok evlilik yoktur ve kız çocuklarına özel ilgi gösterilir. Cumhuriyet öncesi Ankara'da iki kız orta okulu vardır. Zengin bir halk kültürüne sahip Ankara'nın notaya alınmış ve yayımlanmış türkü ve oyun havalarının sayısı 354 tanedir [Dinçer, 2009].

⁴³ Milli mücadele yıllarında bu sistem sayesinde Kuvayı Milliyeciler bütün Anadolu'nun iletişimini denetimleri altına alabilmişlerdir [Dinçer, 2009].

⁴⁴ Ankara Erkek (Zükur) Lisesi (Cengizkan, 2004: 26)

ve Dar'ül Muallimin 1880'lerin sonlarında itibaren Ankara'da yapılmış yapılardır [Dinçer, 2009]⁴⁵. Ayrıca yüzyıl sonlarına doğru yapılmış Hükümet Konağı da Ankara'nın önem kazanmakta olduğuna işaret etmektedir. Kentin özellikle İstasyon ile Kale arasında kalan kesimi yavaş yavaş biçim değiştirmekte ve gelişmekte, 20.yüzyıla girerken Ankara başkent olmanın gerektirdiği tüm kültürel, siyasi, coğrafi ve stratejik niteliklerini bünyesinde barındırmaktadır.

I.Dünya Savaşı'nın ardından İtilaf Devletleri ve Osmanlı İmparatorluğu arasında 30 Ekim 1918 tarihinde imzalanan Mondros ateşkes antlaşmasını 13 Ekim 1918'de başkent İstanbul'un işgali izler. 15 Mart 1920 tarihinde ise İtilaf Devletleri Meclis-i Mebusan'ı basarak, milletvekillerini tutuklarlar. Bunun üzerine 23 Nisan 1920 tarihinde Ankara'da Büyük Millet Meclisi kurulur. 9 Eylül 1922'de zaferle neticelenen iki yıllık bağımsızlık mücadelesi buradan yönetilir [Zürcher, 1999].

20 Kasım 1922'de İsviçre'nin Lozan kentinde başlayan barış görüşmeleri 4 Şubat 1923 tarihinde kesintiye uğramıştır. Bunun en büyük sebebi de İtilaf Devletleri'nin özellikle kapitülasyonlardan vazgeçme konusunda ayak diremeleri olmuştur [Boratav, 2003].

Bu sırada, 17 Şubat - 4 Mart 1923 tarihleri arasında, ülkenin iktisadi bağımsızlığını kurmak için izlenecek ekonomi politikalarını tartışmak üzere İzmir'de bir iktisat kongresi toplanır. Burada biraraya gelen, işçi, köylü, sanayici ve tüccar kesiminin temsilcileri güçlü bir ulusal bankanın kurulması gerektiği yönündeki düşüncelerini yönetime iletirler. Bu Türkiye İş Bankası'nın kurulmasına giden yoldaki ilk gelişmedir [Kocabaşoğlu, 2001].

23 Nisan 1923 yılında yeniden başlayan Lozan görüşmeleri 24 Temmuz 1923 tarihinde Lozan Barış Antlaşması'nın imzalanması ile sonuçlanır. Antlaşmada kabul edilen hususlar 1929 yılına kadarki ekonomi politikalarını ve iktisadi gelişmeyi önemli şekilde etkileyecektir [Boratav, 2003].

⁴⁵ Sanat Mektebi ve Dar-ül Muallimin yapıları finans merkezi haline gelerek Bankalar Caddesi ismini alacak arter üzerinde yer almaktadır.

Öte yandan Lozan'ı izleyen birkaç ay içerisinde, 13 Ekim 1923 tarihinde Ankara'nın başkentliği ve 29 Ekim'de yeni rejimin yönetim şeklinin cumhuriyet olduğu mecliste kabul edilir. Gazi Mustafa Kemal Paşa ilk cumhurbaşkanı ve İsmet Paşa'da ilk başbakan olur.

Bu dönemde Ankara Belediyesi'nin kurulması ve Ankara'nın imarına yönelik çalışmalar da başlar. Ankara Belediyesi 1924 yılı başında kent için bir plan hazırlattırır. 1924 yılında Ankara için tasarlanan ilk planının müellifi Berlinli Mimar Carl Christoph Lörcher'dir. Lörcher önce Kale ile İstasyon arasında kalan alanı düzenleme esasına dayalı bir plan hazırlar, bu planı kentin güneye doğru gelişimini öngören ikinci bir plan izler ve kent planında eskişehir-yenişehir bölgeleri ortaya çıkmış olur. Ankara'nın imarına 1927 yılında hazırlatılan üçüncü bir planla devam edilir, Jansen Planı. [Cengizkan, 2004]. Bankalar Caddesi eskişehirde, İtfaiye Meydanı (Hergele-n Meydanı) ile Hakimiyet-i Milliye Meydanı arasında kalan caddenin bir prestij alanı, ticaret ve finans merkezi olarak öngörülmesiyle ortaya çıkmış, 1929 yılına kadar burada gerçekleştirilen finans yapılarının tasarımcısı Giulio Mongeri olmuştur. Mongeri burada gerçekleştirdiği tasarımlarında ulusalcı Türk mimari üslubunu kullanmıştır.

Kentin eskişehir olarak anılmaya başlanacak olan , Kale ve İstasyon arasında kalan kesimi, yapılaşma faaliyetlerinin ilk olarak gerçekleştiği yerdir. Yeni kurulan devletin bakanlık yapıları, kamu yapıları ve ulusal bir ekonominin kurulması görevini üstlenen finans kuruluşlarının yapıları kentin bu bölgesinde yükselmeğe başlamışlardır. 1924 yılından başlayarak başkent in yapılaşmasının ilk beş yıllık sürecine, Beaux-Arts çizgisindeki Sanayi-i Nefise Mektebi eğitmenlerinin ve mezunlarının, tarihsel çağrışım cılık esasına dayalı mimari anlayışları, ulusalcı Türk üslubu damgasını vurur.

Cumhuriyet yönetiminin, özellikle önem verdiği eğitim ve sağlık alanlarında yapılar gerçekleştirmek ve Erkan-ı Harbiye'nin yapılaşma ihtiyacını karşılamak üzere, 1926-1927 yıllarında yabancı mimarları davet etmeye başlaması, Viyana Kübiği denilen üslubun [Eldem, 1984] izleyen yıllarda

Ankara'ya karakterini veren mimari olmasıyla sonuçlanır. Tarihsel çağrışımcılığa dayalı üsluplar, bu bağlamda ulusalcı Türk mimari üslubu olumsuzlanmaya başlanır ve Cumhuriyet yönetimi bu anlayışa dayalı mimariyi dışlar [Bozdoğan, 2002].

3.1. Açık Ekonomi Koşullarında Yeniden İnşaa ve İş Bankası

Ankara'nın yoğun bir yapılaşma dönemi geçirdiği ve ulusalcı üslubu kullanan mimarların yapıtlar verdiği, 1923 yılından 1929 yılına kadar geçen dönem aynı zamanda Türkiye Cumhuriyeti'nin ekonomik gelişiminin de bir dönemi olarak değerlendirilir. 1923 yılı, her ne kadar geçmişten siyasi anlamda bir kopuş ve yeni bir başlangıç olsa da iktisadi anlamda 1908 devrimiyle gelen "milli iktisat" anlayışı bu dönem boyunca da öne çıkan ve yaygın kabul gören görüş olmuştur. Dolayısıyla ekonomi politikaları anlamında bir devamlılığın söz konusu olduğu söylenebilir.

"Milli İktisat" okulunun korumacı ve dolayısıyla sanayileşmeci yönelimleri, bu dönemde Lozan Antlaşması ile gümrük politikasına konan engeller yüzünden arka plana düşmüştür. Ancak aynı okulun, devlet desteğiyle bir yerli ve ulusal burjuvazi yetiştirilmesini kalkınma ve modernleşmenin temel mekanizması olarak gören yaklaşımı, 1923 sonrasının iktisat politikalarına ve atmosferine tamamen damgasını vurmuştur [Boratav, 2003].

Dönemin "açık ekonomi koşullarında yeniden inşaa" adıyla anılıyor olmasının sebebi, Türkiye Cumhuriyeti ekonomisinin, kuruluşunun ilk beş yılında bir *açık pazar* niteliği taşıyor olmasından ileri gelmektedir [Boratav, 2003]. Lozan Antlaşması'na ek olarak imzalanan Ticaret Sözleşmesi beş yıl süreyle Türkiye'nin dışarıya karşı uygulayabileceği iktisat politikalarını dondurmakta ve bazı istisnalar dışında ithalat ve ihracat yasaklarının kaldırılmasını ve yenilerinin konmamasını; gümrük tarifelerinin ise 5 yıl süreyle değişmemesini öngörmekteydi. Uygulanması kabul edilen tarife, 1916 Osmanlı gümrük tarifelerini esas almaktaydı. Sadece devlet tekeline konu olan mallarda, kamu gelirlerini artırmak amacıyla yüksek bir fiyatlanmaya imkan veriliyordu. Bu durumda Lozan'ın gümrük resimleri ve vergilerle ilgili kısıtlayıcı

hükümlerinden kurtulmanın bir yolu bir çok malın ve hizmetin üretimini veya ithalini devlet tekeline almak oluyordu. Ne var ki, dönemin genel felsefesine uygun olarak bu tekeller daha sonra imtiyazlı yerli ve yabancı şirketlere devredilmiş; pek çoğunda üst düzeyde siyasi kadrolardan ve devlet katından önemli kişilerin de ortak ve hissedar olduğu bu şirketler, devletin sağladığı tekel durumundan yararlanarak yüksek kazançlar elde etmişlerdir. Bu dönemde ithalatın oldukça kazançlı bir alan olmasından dolayı, girişimciler ulusal bir sanayinin oluşması konusunda isteksiz davranmışlardır. Bununla birlikte Boratav sınıai gelişmenin boyutunu saptamak amacıyla 1913 Osmanlı sanayiini, 1927 Cumhuriyet sanayii ile karşılaştırarak temel üretim alanlarında yeralan gıda, deri ve dokuma kollarının üretim değeri bakımından 1913'te %88, 1927'de ise %87 olduğunu ortaya koyar. Cumhuriyet rejiminin sanayileşme alanında atılıma geçmesi 1929 yılından itibaren gerçekleşir [Boratav, 2003]. Dolayısıyla bu dönemde sanayii alanında gerçekleşen ancak savaş öncesi üretim miktarlarının yeniden sağlanması, bir yeniden inşaa olmuştur.

Ekonominin ithalat ve ihracat üzerine kurulu olduğu bu dönemde yerli girişimcileri teşvik etmek ve desteklemek için ulusal bankaların kurulmasının gerektiği gerçeği Cumhuriyet'in yönetici kadroları tarafından, İzmir'de 17 Şubat – 4 Mart 1923 tarihleri arasında gerçekleştirilen İktisat Kongresi'nde net bir şekilde kavranmıştır.

Lozan görüşmelerinin kesintiye uğradığı bir dönemde düzenlenen kongre'nin açılış konuşmasında Mustafa Kemal Paşa'nın söyledikleri önemlidir [Şahinkaya, 2009].

“Efendiler; Görülüyor ki, bu kadar kesin, yüksek ve başarılı bir askeri zaferden sonra dahi, bizi sulha kavuşmaktan alıkoyan neden, doğrudan doğruya iktisadi sebeplerdir, iktisadi anlayıştır. Çünkü bu Devlet , ekonomik egemenliğini sağlayacak olursa; o kadar kuvvetli bir temel üzerinde yerleşmiş ve yükselmeğe başlamış olacaktır ki, artık bunu yerinden kıyılatmak mümkün olamayacaktır. İşte düşmanlarımızın, hakiki düşmanlarımızın olur diyemedikleri, bir türlü kabul edemedikleri budur (...) iktisadi alanda düşünür ve konuşurken, sanılmasın ki dış sermayeye karşıyız, hayır bizim memleketimiz geniştir. Çok emek ve sermayeye ihtiyacımız var.

Kanunlarımıza uymak şartıyla dış sermayelere gerekli teminatı vermeye hazırız. Yabancı sermaye çalışmalarımıza eklensin ve bizim ile onlar için yararlı sonuçlar versin fakat eskisi gibi değil. Hakikaten mazide ve bilhassa Tanzimat devrinden sonra yabancı sermayesi memlekette müstesna bir mevkiye sahip oldu. Ve ilmi manasıyla denebilir ki, devlet ve hükümet yabancı sermayenin jandarmalığından başka birşey yapmamıştır. Artık her medeni devlet gibi, yeni Türkiye buna razı olamaz; burasını esir ülkesi yaptıramaz”.

İşçi, köylü, tüccar ve sanayici grupların temsilcilerinin katılımıyla gerçekleşen kongreye İstanbul tüccarının sürüklediği ticaret burjuvazisi ile toprak unsurlarının egemen olduğu, genel olarak kalkınmacı, yerli ve yabancı sermayeyi ve piyasaya dönük çiftçiyi özendirici, ekonomik hayatın denetiminin milli unsurlara geçmesini kolaylaştırıcı ve ılımlı bir korumacılığı öngören tezlerin ön plana çıktığı söylenebilir. Esasen Kongre, Milli Mücadele yıllarında Ankara’yla sağlıklı bağlar kuramamış olan İstanbul ve İzmir’in Türk-Müslüman sermaye çevrelerinin siyasi iktidarla kaynaşmalarında önemli bir ilk adım olmuştur [Boratav, 2003]. Kongre aracılığıyla bir anlamda Kemalist kadrolar ile ticaret kesimi arasında amaç birliği olduğu dünyaya ilan edilmiştir. Türkiye’deki yabancı sermayeye tavizler ya da tekel hakları tanınmasına karşı çıkmış, ithal mallarına gümrük resmi konması gerektiği savunulmuş, ülkenin karasularında serbest ticaret hakkı talep edilmiş ve mümkün olduğu kadar kısa zamanda para basma yetkisine sahip bir milli bankanın kurulması arzusu dile getirilmiştir [Şahinkaya, 2009].

Sonuçta, İzmir İktisat Kongresi’nde kabul edilen ilkeler arasında gerek tüccar, gerekse sanayi gruplarının önerileri yer almıştır. Tüccar Grubu’nun Esasları içinde yer alan “Bankalar” başlığı altında 5 madde sıralanmaktadır. Bunlar arasında bazı maddeler şöyledir:

“1.madde: münasip bir isim altında bir ticaret bankası teşkili, 3.madde: çıkarılacak hisse senetlerinin Türkiye tebaasına ve Türk anonim ve sair şirketlere tahsisi, 4.madde: hükümetin dahi bankaya sermaye koyarak hissedarlığına iştiraki ve ancak Hükümet aldığı bu hisseleri talep vukuunda ihraç ile halka satarak yavaş yavaş alakasının kat’i”.

Kurulacak ana bankanın “milli” nitelik taşıyacağı vurgulanmış; devletin banka sermayesine iştiraki öngörülürken, talep olması durumunda hisse senetlerini tamamen elinden çıkararak sahip olduğu payı tasfiye etmesi öngörülmüştür.

Sanayi Grubu'nun İktisat Esasları kapsamında yer alan “Sanayi Bankaları” altbaşlığında ise,

“Erbab-ı sanayie kredi açmak için behemahal bir sanayi bankasının tesisi ve Ziraat ve köy bankası hariç olmak üzere Hükümetin elyevm Türkiye’de mevcut imtiyazlı ve hususi bankalar nezdinde teşebbüsat-ı müessirde bulunmak suretiyle birkaç bankadan birer miktar sermaye ile bir sanayi bankasının küşadının temini ile memleketteki sanayiye mahsus mütedavil sermayenin tevsil ve tezyidine çalışması” ilkeleri kabul edilmiştir.

Toplantıya katılan İstanbul ticaret erbabından bazıları, yeni bir banka kurulması yerine İtibar-ı Milli Bankası'nın desteklenerek ihtiyacı karşılayacak bir yapıya kavuşturulması önerisini getirmişlerse de, yapılan oylamada “büyük sermayeli büyük bir tedavül bankası teşkil edilerek sermayenin – yalnız ahali tarafından temini kabil olmadığı takdirde- bir kısmının hükümet tarafından hisse senedi satın alınmak suretiyle teşkil” görüşü kabul edilmiştir [Kocabaşoğlu, 2001].



Resim 3.1. İş Bankası Genel Müdürlüğü binasının suluboya resmi
[Kocabaşoğlu, 2001]

İzleyen yıl iş çevrelerinin bu talep ve ihtiyacını karşılayacak İş Bankası adıyla bir bankanın kurulacağı, Celal Bey'in Mübadele ve İskan Vekaleti'nden ayrıldığı haberiyle beraber 8 Temmuz 1924 tarihinde kamuoyuna duyurulur. 11 Temmuz'da ise yeni bankanın "müdür-i umumi"si Celal Bey basına ayrıntılı açıklamalarda bulunur. Bakanlar Kurulu, o günkü yasal çerçeveye uygun olarak, 20 Ağustos 1924 tarihinde yayımladığı bir kararname ile, anonim şirket olarak kurulan Türkiye İş Bankası'nın ana statüsünü onaylar. Bankanın resmi kuruluş tarihi olarak ise 26 Ağustos (büyük taarruzun gerçekleştiği tarih) 1924 kabul edilmektedir [Kocabaşoğlu, 2001].

İş Bankası'nın isminin nereden geldiği tartışmalı bir konudur. Celal Bayar bir anısında şöyle anlatır:

"Bir isim de ben düşünmüştüm, fakat itiraf edeyim, gaye ile adı bu kadar tam ve aydınlık ifade edecek isim hatırıma gelmemişti ama içimde bir ses hedefi tek kelimeye sıkıştırarak buluşun o büyük adamdan (Atatürk'ü kastederek) geleceğini söylüyordu. Nitekim öyle oldu."

Öte yandan bankanın ana sözleşmesini hazırlama görevi verilen, Darülfünun Hukuk Fakültesi ve Mekteb-i Mülkiye İlm-i İktisat dersi doçenti, Ticaret vekili Hasan Hüsnü (Saka) Bey'in bu fikri Atatürk'e vermiş olabileceği düşünülmektedir [Kocabaşoğlu, 2001].

Aynı zamanda bankanın Fransızca, Türkiye İş Bankası anlamına gelen bir ismi daha vardı, Banque d'Affaires de Turquie.

İş Bankası dönem boyunca yerli ve yabancı sermaye ile siyasi iktidar arasındaki bütünleşme sürecinde fevkalade aktif bir rol oynamış ve çeşitli iktisat politikası kararlarını sermaye çevrelerinin istekleri doğrultusunda yönlendirmede çok etkili bir baskı grubu oluşturmuştur. Bu baskı grubunda bankayı temsil eden politikacılara ve nüfuzlu kişilere, İş Bankası'nın Fransızca karşılığı olan Banque d'affai-res'den esinlenerek, fakat aynı zamanda "çıkarıcı" anlamında kullanılan "affairiste" sözcüğünün karşılığı olarak "aferistler" denirdi. Dönemin dikkatli gözlemcilerinden Falih Rıfkı, Çankaya adlı kitabında, "İş Bankası'nın bir nevi politikacılar bankası olarak

kurulmuş olması, Cumhuriyet tarihi için pek acı bir aferizm salgınının başlangıcı olmuştur...Kolay kazanç elde etmeye çalışanlar...Ankara'da nüfuz tüccarlarını bulmakta ve onlar vasıtasıyla bankayı kendi teşebbüsleri içine sürüklemekte idi” diye yazıyor [Boratav, 2003]. Nitekim 10 Aralık 1931 tarihli idare meclisi toplantısında alınan kararla bu isimden vazgeçilmiş ve bankanın Fransızca ismi kaldırılmıştır [Kocabaşoğlu, 2001].

1924 yılında 1 milyon Türk lirası sermaye ile kurulan İş Bankası'nın sermayesi⁴⁶, 1926 yılında 2 milyona, 1927 yılında İtibar-ı Milli ile birleşmesiyle 4 milyona ve 1929 yılında 1 milyon daha artırılarak 5 milyon liraya çıkarılmış ve bu tutar 1957 yılına kadar aynı kalmıştır [Kocabaşoğlu, 2001].

1929 yılı sonunda 43 ulusal banka faaliyettedir. 1925 yılında yabancı bankaların şube açması sonucunda yabancı sermayeli banka sayısı 18'e yükselmiş, 1929 kriziyle⁴⁷ birlikte 3 bankanın şubelerini kapatmaları sonucunda bu sayı 15'e inmiştir. Böylelikle 1929 yılı sonunda ulusal ve yabancı bankaların sayısı 58 olmuştur [Kocabaşoğlu, 2001].

Türkiye İş Bankası 9 Eylül (İzmir'in Yunan işgalinden kurtulduğu tarih) 1924 yılında Ankara Palas'ın batısında kalan parselde yer alan, Evkaf Umum Müdürlüğü tarafından yaptırılan iki katlı 4 binadan birinde düzenlenen açılış kokteyliyle hizmete girmiştir. İstasyon Caddesi'nde yer alan iki katlı, beş odalı bu küçük bina Temmuz ayından itibaren banka işlevi göreceğ şekilde düzenlenmiş ve Ağustos ayının sonlarına doğru Türkiye İş Bankası'nın müdüriyet-i umumiye ve Ankara şubesine dönüştürülme işlemi hemen hemen tamamlanmıştır [Kocabaşoğlu, 2001]

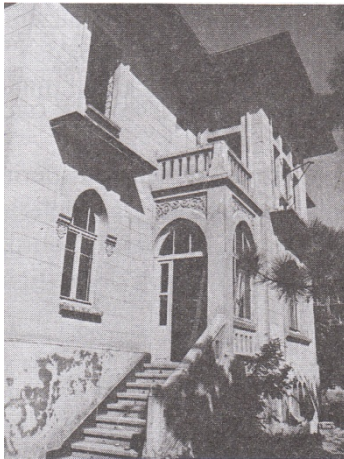
⁴⁶ Bankanın kuruluş sermayesinin yaklaşık yarısını, 250.000 liralık hisse alarak ve hesabına da 207.00 lira aktararak, Atatürk temin etmiş, buradan elde edilen kazanç ile de Dil ve Tarih Kurumunu kurmuş, bu kurumun finansmanını sağlamıştır [Kocabaşoğlu, 2001]

⁴⁷ 1929 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin ekonomisini Lozan'dan kaynaklanan bir takım kısıtlamaların kalkması olumlu yönde etkilerken, Osmanlı'dan devralınan borcun ilk taksidi 15 milyon liralık ödeme ekonomiyi oldukça sarsmıştı. Öte yandan 1929 yılında dünya çapında bir ekonomik kriz yaşanması da Türkiye Cumhuriyeti'nin izleyen yıllarda yeni bir ekonomi politikası belirlemesine sebep olan önemli bir etken olarak ortaya çıkmıştı [Boratav, 2003]

Öte yandan işlerin artışı, çalışanların çoğalması, ilk günlerde umum müdürü ve bir odacının çalıştığı binaya 45 kişinin sıkıştırılmak durumunda kalınması, bodrum katının işgal edilmesine, garajdan yararlanılmasına ve merdiven üstüne bir oda ilave edilmesine rağmen ciddi bir yer sorunu yaratır. 1925 yılı ortalarından itibaren bir yandan daha geniş bir bina kiralanması için girişimler başlatılırken bir yandan da satın alınacak arsa üzerinde bankaya yeni ve büyük bir bina yaptırılması arayışları hızlanır. 1926 Şubat'ının sonlarına doğru banka Evkaf İdaresi'nin şimdiki Gençlik Parkı karşısında ve Stad Otel'i'nin bulunduğu yerdeki iki katlı binaya taşınır. Türkiye İş Bankası 1929 yılına kadar her iki binayı da kullanır [Kocabaşoğlu, 2001].

Bankanın hizmet vermeye başladığı, 1924 yılına tarihlenen ilk yapıların tasarımcıları, o yılların gözde iki mimarı Mimar Kemalettin Bey ve Arif Hikmet Bey'lerdir. Bu yapılara ilişkin Aslanoğlu'nun değerlendirmesi şu şekildedir:

“Sivri kemerler, kemer üstlerindeki alçıdan kabartma girift kıvrımlı desenler, geniş saçakların alt yüzeylerinin geometrik desenleri ilk ulusal mimarlık üslubunun cephelerdeki belirtileridir. Merdiven ve balkonların kagir korkulukları dönemin bir başka özelliğidir [Aslanoğlu, 2001].”



Resim 3.2. 2.Umum Müdürlük olarak kullanılan Vakıf Evleri'nden biri
[Aslanoğlu, 2001]

Ancak bu yeni bina da Türkiye İş Bankası'nın genel merkez ihtiyacını giderecek hacme sahip değildi. Merkez bina olarak inşaa ettirilecek yeni bina için parsel arayışları 1925 yılından beri sürmekteydi. 1926 yılında parsel

sorunu çözülmüştü ve bu yıl düzenlenen bir idare meclisi toplantısında Mösyö Mongeri ve Nafiz Bey Müessesesi'nden planlar talebedilmesi ve bundan sonra bir karar alınması kabul ediliyordu. 31 Mart 1927 tarihinde toplanan genel kurula sunulan idare meclisi raporunda “bina noksanını telafi için Maliye Vekaleti civarında satın alınan arsa üzerine Merkez-i Umumiye inşa ettirmek” kararlaştırılmıştır denilerek hissedarlara bilgi veriliyordu. Bu arada “mutassaver” binanın resmi, Milliyet gazetesinde Ocak ayı içinde, “Ankara'nın İmarı” başlıklı bir yazıda ilk kez kamuoyunun dikkatine sunuldu. 1927 Şubat'ında, inşa ettirilecek yeni binanın kontrol görevi, Sanayi-i Nefise Mektebi muallimlerinden Giulio Mongeri'ye verildi [Kocabaşoğlu, 2001].

3.2. Lörcher Planı, Bankalar Caddesi'nin Oluşumu ve Kent İçindeki Konumu

23 Nisan 1920 tarihinde milli meclisin açılmasıyla bağımsızlık mücadelesinin merkezi olan ve yoğun bir hareketliliğin yaşanmaya başladığı Ankara, başkent ilan edilmesinden önce bile yeni merkez olarak askerler, memur adayları ve iş arayanların akınına uğramıştır [Cengizkan, 2004].⁴⁸

13 Ekim 1923 yılında, cumhuriyetin ilanından iki hafta önce başkentliği resmi olarak ilan edilen Ankara'nın imarı konusu TBMM'nin öncelikli olarak ele aldığı konulardan birisi olmuştur. Bu doğrultuda, 1924 yılının ilk ayında kuruluşunun tamamlanması hedeflenen Ankara Belediyesi'nden, Ankara'nın imarı konusuna ve yol, su, elektrik, ulaşım, iletişim gibi temel kentsel gereksinmelere bir başkente yakışacak çözümler getirmesi istenmiştir. Aralık 1923'te henüz kurulma aşamasında olan Ankara Belediyesi, Ankara'nın planlanması işini “Keşfiyat ve İnşa'at Türk Anonim Şirketi”ne verir ve plan ile plan raporuna ait çalışmaları Mayıs 1924 tarihinde teslim alır [Cengizkan, 2004].

1924 yılında başkent Ankara için hazırlanan planın müellifi Berlinli mimar Dr. Carl Christoph Lörcher'dir.

⁴⁸ 1922 yılında Ankara'nın imarında çalıştırılmak üzere bir amele taburu getirilmiş; Vilayet'e bağlı olarak çalışan ve askerlik hizmetinden ayrılmış sayılan taburun en önemli görevi yolların düzenlenmesi ve iyileştirilmesi olmuştur [Cengizkan, 2003: 21].

“(...) Bugünkü istasyondan zaten iki inşaatı tamamlanmış yol çıkıyordu: Bunlardan biri doğu tarafına, doğrudan doğruya şehre, şimdiki merkeze ve hükümet konağına giden caddedir. Genç devlet başka bir yerde, yeni bir cadde ve otel yapma lüksüne sahip değildir. Bunlar duygusal şeyler değil, tersine, gerçeklerdir (...) Hükümet binaları, sonradan, Kale’de yükseltilmiş teraslar üzerinde olacaktır.”⁴⁹

Lörcher’in 1924 tarihli planı, mevcut yolları ve yapılaşmayı dikkate alarak olabildiğince ekonomik bir kentleşme önerisi sunmakta ve Ankara Kalesi’ni planın en önemli referansı olarak kabul ederek, 1892 yılında tren yolunun da ulaşmasıyla önem kazanan, İstasyon-Kale arasında kalan alanının kent merkezi olarak düzenlenmesi esasına dayanmaktadır. Bu bağlamda Lörcher 1924 yılı şehremini haritasını altlık olarak kullanmış ve kentsel değer taşımakta olan bölgeleri tasarımına katarak planının belirleyici referansları olarak kabul etmiştir.

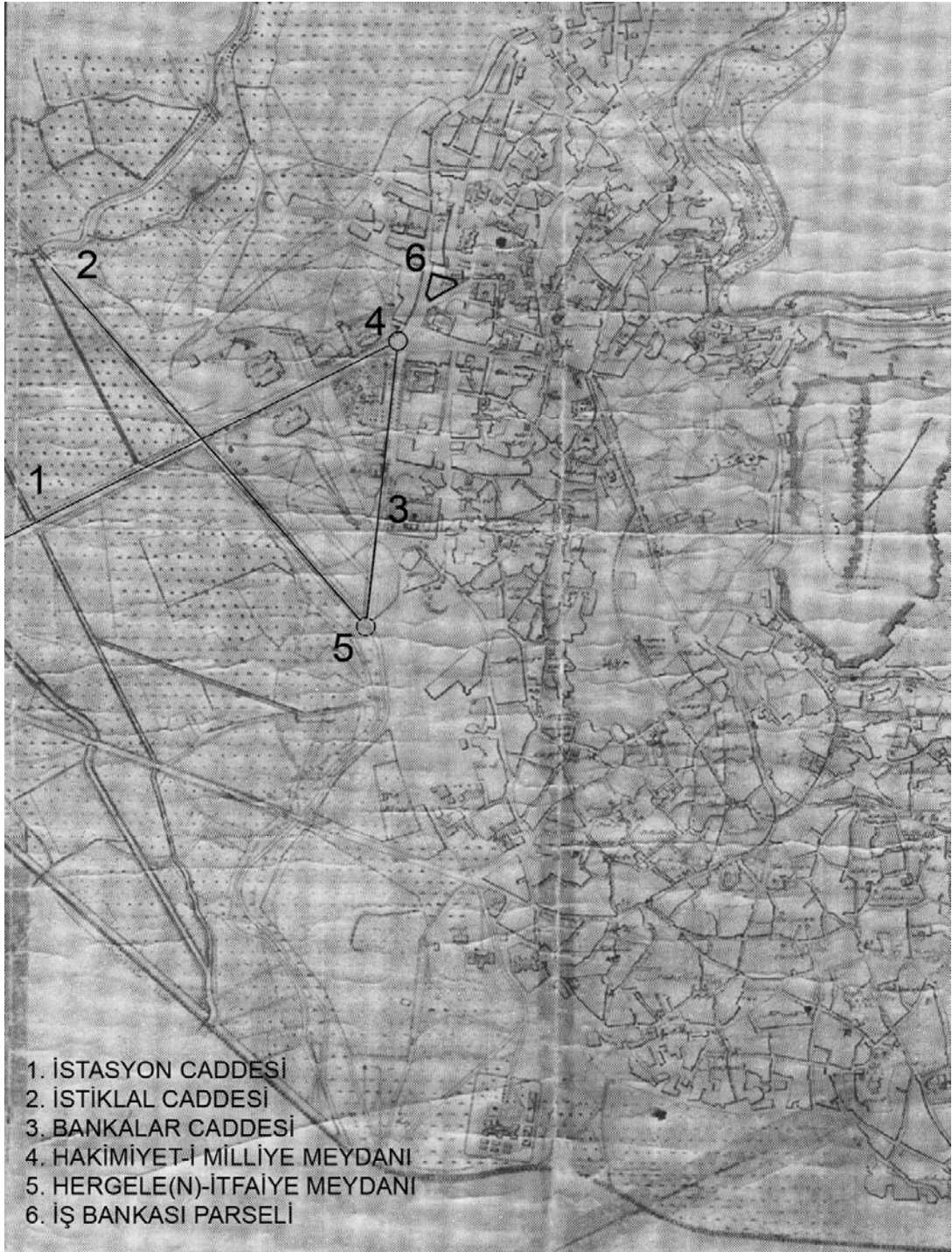
Ankara’nın ilk planı olarak kabul edilen 1838 tarihli Baron von Vincke’nin hazırladığı planda İstasyon Caddesi’nin, İstiklal Caddesi’ne kadar ulaşan bir arter olduğu; İstiklal Caddesi’nin, Hergele(n) Meydanı olarak ortaya çıkacak noktaya ulaştığı ve buradan kıvrılarak güneye devam etmekte olduğu; Bankalar Caddesi olacak arterin ise kısmen ortaya çıkmış olduğu; Cadde’nin kuzey ucunu tanımlayan ve Hakimiyet-i Milli Meydanı ismini alacak noktanın ise bir kavşak noktası olarak ortaya çıkmış olduğu görünmektedir.

⁴⁹ Löhcrer’in Alman İnşaat Gazetesinden yayımlanan yazısından [Cengizkan, 2004]. 1920’lerin sonundan başlayarak Türk Devleti’nin pek çok kurumsal yapısının tasarımını gerçekleştirecek Viyanalı mimar Clemens Holzmeister, 1928 yılında meclis binasının Kale’de yerlacağını düşünerek eskizler üretmiş, Atatürk’ün ölümünden sonra düzenlenen anıtkabir yarışmasına düşünce üretirken Kaleiçi’ne konumlanan Anıtkabir eskizleri yapmıştır [Cengizkan, 2004]. Ankara için yeni bir kent planının hazırlatıldığı bir dönemde ve hatta izleyen yıllarda yapılan bu eskizler, eskişehrin ve özellikle Kale’nin, başkent Ankara’nın imarında önemli bir potansiyel içerdiği düşüncesinin devam etmekte olduğunu göstermektedir.



Harita 3.1. Ankara'nın bilinen ilk haritasında (Baron von Vincke, 1838) bugünün Ankarası'nı şekillendiren önemli akslar iz olarak görülmekte, Hakimiyet-i Milliye Meydanı olacak noktanın bir kavşak noktası olarak çıktığı Bankalar Caddesi olacak arterin ise kısmen ortaya çıkmış olduğu görülmektedir. Hergele(n) Meydanı Henüz ortaya çıkmamıştır⁵⁰ [Cengizkan, 2004].

⁵⁰ Akslar ve meydanlar yazar tarafından işaretlenmiştir.



Harita 3.2. 1924 Ankara Şehremaneti Planı, İstasyon Caddesi'nin Hakimiyet-i Milliye Meydanı'na ve Bankalar Caddesi'nin Hergele(n) Meydanı olarak anılan noktaya ulaştığı, İş Bankası'nın yer aldığı köşe parselin ortaya çıkmış olduğu görülmektedir⁵¹ [Cengizkan, 2004].

⁵¹ Akslar ve meydanlar yazar tarafından işaretlenmiştir.

1924 yılında Ankara Şehremaneti'nin hazırladığı haritada ise İstasyon Caddesi'nin İstiklal Caddesi'nden itibaren devam ettirilerek Hakimiyet-i Milliye Meydanı'na ulaştığı görülmektedir. Haritadan, yolların birer aks niteliği kazanacak şekilde doğrusal bir şekilde düzenlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Bu düzenlemeler 1880'li yıllarda Ankara'da gerçekleştirilen yol yapım çalışmaları sırasında yapılmış olmalıdır. Haritada Hakimiyet-i Milliye Meydanı'nın kuzeydoğu tarafında İş Bankası'nın yer aldığı parselin ortaya çıkmış olduğu dikkat çekmekte, Bankalar Caddesi olacak arterin ise uzatılarak Hegele(n) Meydanına ulaştığı görülmektedir.

Bankalar Caddesi'nin, başkentin ve yeni rejimin finans merkezi haline gelmeden önce de önemli bir kentsel arter niteliği taşıdığı anlaşılmaktadır. Caddenin batısında, kuzeyde İstasyon Caddesi'ni kesen ve güneyde Bankalar Caddesi'yle kesişerek, caddenin güney ucunu tanımlayan İstiklal Caddesi'yle⁵² sınırları çizilen üçgen bir yapı adası yer alır. Bu adanın kuzey ucunda yer alan yeşil alan Cumhuriyet'in ilk yıllarında Millet Bahçesi ismini alacak ve Lörcher'in planında da yine park olarak gösterilecektir.⁵³ Bu yeşil alanın güneyinde, Düyun-u Umumiye Binası'nın,⁵⁴ bu yapının da güneyinde Kızılbey Camii ve Türbesi'nin,⁵⁵ Bankalar Caddesi olarak düşünülen arterin üzerinde yer aldığı 1924 Şehremaneti Haritası'nda görülmektedir.

⁵² Şimdiki İstanbul Caddesi

⁵³ Bu üçgen adanın doğusunda yer alan yeşil alanda mezarlıklar yer almaktaydı. 1924 tarihli planda kuzey ucunun bahçe olarak düzenlenmesi öngörülen ve Millet Bahçesi ismini alan bu kentsel mekan 1931 yılında Robert Oerley'in burada gerçekleştirdiği Şehir Çarşısı kompleksiyle (1931-1932) bu özelliğini yitirmiştir [Cengizkan, 2004].

⁵⁴ Osmanlı Devleti'nin gelir kaynaklarını denetleyen ve yabancı devletlerin yönetiminde olan Düyun-u Umumiye'nin 1920'li yılların başında caddede ilk konumlanan yapılardan birini gerçekleştirmiş olması dikkat çekicidir. Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası (Clemens Holzmeister, 1931-1933) bu yapı yıkılarak, aynı noktada inşaa edilmiştir.

⁵⁵ Kızılbey Camii ve Türbesi 13.yüzyıl ortalarında yapılmış iki yapıdır. 1596 ve 1600 yıllarında gerçekleşen depremlerden dolayı harabolmuş vaziyettedir ve onarımları gerekmektedir. Yapıların bulunduğu parsel 1931 yılında vakıflara devredilmiş, yapıların yıkımı ise bundan önce gerçekleşmiştir [Sağdıç, 1991], [Konyalı, 1978]. Yapıların bulunduğu parseli Mongeri'nin tasarımı olan Ziraat Bankası Genel Müdürlük Binası (1936-1929) inşaa edilmiştir.

Caddenin batısında yer alan yapı adasında ise, 1890'lı yıllarda gerçekleştirilmiş iki İmparatorluk yapısı, Dar-ül Muallimin yapısı kuzey ve Sanat Mektebi yapısı güney uçta olmak suretiyle yer almaktadır.

Bankalar Caddesi'nin, İstasyon Caddesi'yle kesişmesiyle tanımlanan ve Hakimiyet-i Milliye Meydanı olarak anılan kuzey ucu, meydandan itibaren Çankırı Caddesi olarak devam eder. Caddenin İstanbul Caddesi'yle kesişimiyle tanımlanan güney ucu ise Hergele(n) Meydanı⁵⁶ olarak anılan kentsel mekan ile sonlanmaktadır. Lörcher Planı'nda Tiyatro Meydanı adıyla ve bir kültür-eğitim merkezinin girişi olarak gösterilen bu meydan, 1920'li yılların sonuna doğru kentin güney kesiminde yeni bir merkezin ortaya çıkmasıyla, caddenin bu merkeze bağlandığı nokta olacaktır.



Resim 3.3. Bankalar Caddesi'nden yapılan ilk yapılardan Düyun-u Umumiye binası ve bitişiğinde yer alan Kızılbey Camii ve Türbesi [Sağdıç, 1991]

⁵⁶ Halk dilindeki karşılığı Hergele(n) Meydanı olan bu kentsel mekan ve çevresindeki Karyağdı Türbesi, Cumhuriyet'in ilk yıllarında bugün müzeye taşınmış olan lahid ve Ankara (Hitit) aslanlarının şurada burada durduğu boş bir alandı [Cengizkan, 2004].



Resim 3.4. Caddenin güney ucunda yeralan Sanat Mektebi yapısı, 1905
[Işın, 2009]



Resim 3.5. Caddenin kuzey ucunda yeralan Dar'l Muallimin yapısı, 1907
[Işın, 2009]

Caddenin güney ucunda, Tiyatro Meydanı olarak düşünölen alan Lörcher Planı'nda, bugönkü Gençlik Parkı girişinden bakarak İstasyon Meydanı yönünde bir iç meydanlar dizisi önerisinin başlangıç noktasını teşkil etmektedir [Cengizkan, 2004]. Oldukça anıtsal bir etkiye sahip olan kompleks, doğu yönüne doğru Kale ile görsel ilişki kuracak şekilde planlanmış geniş bir aks etrafında biçimlenmektedir.⁵⁷ Bu düşünce gerçeğe dönüşmemiş ancak Opera Meydanı'nın ortaya çıkmasına vesile olmuştur.⁵⁸ Bu kentsel mekan uzun yıllar Ankara İtfaiyesi'nin konumlandığı yer olarak İtfaiye Meydanı ismiyle anılmıştır [Cengizkan, 2004].

Bankalar Caddesi'nin kuzey ucunu tanımlayan Birinci Meclis Binası'nın yeraldığı Hakimiyet-i Milliye Meydanı,⁵⁹ Lörcher Planı'nın en çarpıcı bölgesi olarak dikkat çeker. Çünkü Planda yeni şehir merkezi olarak tanımlanan Hakimiyet-i Milliye Meydanı, aynı zamanda yeni rejimini gücünün sergileneceği bir temsil mekanıdır [Uluiş, 2008]. Kurtuluş Savaşı yıllarında milli mücadelenin yönetildiği merkez haline gelen meydan,⁶⁰ mücadelenin başarıya ulaşması ile beraber halkın ortak belleğinde "ulu önder"ın kahramanlıklarının yansıtıldığı mekansal bir simgeye dönüştürölmüştür. Lörcher, "memleketin kurtuluşunun doğduğu bina" olarak nitelendirdiği Birinci Meclis Binası'nı yaratılacak ulusal kimliğin tarihsel dayanağı ve aynı

⁵⁷ Uluiş bu bölgenin bir eğitim merkezi olarak gerçekleştirilmesinin düşünöldüğünü belirtir. Doğü-batı aksında uzanan meydanlar ve yapılar dizisinin batı ucunda, başkent olmasıyla Ankara'da yapılan ilk yapılardan olan ve Türk ulusalçı üslubunu taşıyan Gazi ve Latife İlkokulları (1924-1926, Mukbil Kemal Taş) yeralmaktadır. Lörcher eğitim kompleksini bu sembolik yapılarla ilişkilendirmekte ve projesine ideolojik bir anlam yüklemektedir [Uluiş, 2008]

⁵⁸ Tiyatro Meydanı olarak düşünölen alanın güneyi, 1934 yılında gerçekleştirilen Sergi Evi (Şevki Balmumcu) yapısıyla kültürel bir odak noktası niteliği kazanmıştır, 1946 yılında Sergi Evi'nin Tiyatro ve Opera Binası'na dönüştürölmesiyle ise bu kentsel mekan Opera Meydanı ismini almıştır. Bankalar Caddesi'nin güney ucunda, Lörcher Planı'nın önerdiği noktada bir kentsel mekanın ortaya çıkması 1943 yılında Gençlik Parkı'nın tamamlanmasıyla gerçekleşir.

⁵⁹ Daha sonra Millet Meydanı ve bugönkü adıyla Ulus Meydanı.

⁶⁰ Meclisin açıldığı alan Hakimiyet-i Milliye Meydanı olarak anılmıştır. Burası bağımsızlığın, direnen halkın özgürlük meydanı olmuştur. Cepheden gelen haberler burada anında halka ulaştırılmıştır. Ankara halkı, Maraş'tan, Antep'ten gelen kara haberler karşısında hınçlarını, kararlılıklarını dile getirmiş, "ya istiklal ya ölüm" diyerek bağımsızlık andı içmişlerdir [Erkan, 2009].



Harita 3.3. Lörcher'in yenişehir ile eskişehir birarada gösteren kent planı⁶¹
 [Cengizkan, 2004]

⁶¹ Akslar ve meydanlar yazar tarafından işaretlenmiştir.



Resim 3.6. 1880 yılında Hakimiyet'i Milliye Meydanı'ndan kaleye bakış, ilerde solda İş Bankası parselinde, Justinyen Kolonu'nun bitişiğinde yer alan tek katlı yapı, karşısında Taşhan ve yakın planda 1920'li yıllarda Millet Bahçesi haline getirilen alanda bulunan mezarlıklar [Cengizkan, 2004]

zamanda başlangıç noktası olarak planlamanın merkezine oturtmaktadır. Meclis binasının daha vurgulu bir ifade kazanması için meydanın dikdörtgen formlu rasyonel bir düzenlemesi öngörülmektedir.⁶² Orta noktada ise Mustafa Kemal'in yüksek bir kaide üzerine yerleştirilmiş, askeri üniformalı bir abidesi yer alacaktır [Uluiş, 2008].⁶³ 1927 yılında Zafer Anıtı'nın yerleştirilmesiyle tamamlanmış bir meydan görünümü kazanan ve Ulus Meydanı ismini alan meydanın çeperlerini, Birinci Meclis, Taş Han ve Dar-ül Muallimin yapılarıyla beraber Birinci Meclis yapısının karşısında yer alan Millet Bahçesi tanımlamaktadır. Meydan'ın kuzeydoğusunda bir başka tarihsel önem taşıyan ve 1890'lı yıllarda Ankara'da gerçekleştirilmiş yapılardan biri olan Hükümet Konağı'nın yer aldığı Hükümet Meydanı bulunmaktadır. 1924 Şehremaneti Haritası'nda görülen bu meydana Hakimiyet'i Milliye Meydanı'ndan, Taşhan'ın kuzey cephesinin baktığı dar bir kentsel arter aracılığıyla ulaşılmaktadır. Bu arter Şehremaneti Haritası'nda da görülen Türkiye Cumhuriyeti İş Bankası'nın yer aldığı üçgen formlu parseli

⁶² Ancak bu düşünce gerçekleşmemiş ve 1924 Ankara Şehremaneti Haritası'nda görülen, Türkiye İş Bankası'nın yer aldığı üçgen formlu parsel varlığını sürdürmüştür.

⁶³ 1927 yılında Avusturyalı heykeltıraş Henrich Krippel'nin düzenleyip tasarladığı "Zafer Anıtı" granit parke taş döşenen bu meydana konur ve meydanın adı "Ulus Meydanı" olur [Memlük, 2009].

tanımlamaktadır.⁶⁴ 1929 yılında Türkiye İş Bankası Genel Müdürlüğü yapısı ön cephesi Ulus Meydanı'na bakacak şekilde bu parsel konumlanarak cumhuriyet tarihiyle mekansal olarak bütünleşecektir.

Lörcher Planı'yla bir prestij ve ticaret merkezi olarak düşünülen Bankalar Caddesi'nde, Ankara'nın başkent ilan edilmesinden sonra on yıl içinde gerçekleştirilen finans yapıları, caddenin ulusal finans merkezi kimliğini kazanmasını sağlamış, ilk beş yıl içinde ise bu kimliğin dışavurumu ulusalcı üslup aracılığı ile, Mongeri'nin yapılarıyla olmuştur

Eski Ankara'yı düzenleme-geliştirme esasına dayanan ve Bankalar Caddesi'ni kentin ana arterlerinden birisi olarak tanımlayan plan, 1924 yılında yine Lörcher tarafından kentin güneye doğru gelişimine bir düzen getirecek şekilde geliştirilmiştir.⁶⁵ Yönetim merkezi olarak düşünülen ve Yenişehir olarak anılan kentin güney kesiminin tasarlanması anlamına gelen bu plan aynı zamanda konutların gerçekleştirileceği alanları göstermekte ve yeni kentsel odak noktaları önermektedir. Yenişehir planının kalbini oluşturan ve üçgen bir yapı adası olarak tasarlanan yönetim merkezi ise ortasından geçen ve Millet Caddesi ismiyle önerilen aks ile kaleye yönelmektedir. Planda, bu üçgen yapı adasının güney kenarı yeni meclis binası ile tanımlanmakta, kuzey ucunda ise Cumhuriyet Meydanı önerilmekte ve yönetim merkezini iki eşit parçaya ayırarak kaleye yönelen Millet Caddesi aksı bu meydandan sonra yine Lörcher tarafından önerilen Zafer ve Sıhhiye Meydanı'na ulaşarak Namazgah Tepesi'ne kadar kırılmadan devam etmektedir. Planda Namazgah Tepesi'ne ulaşan Millet Caddesi, buradan İtfaiye Meydanı'na yönelerek Bankalar Caddesi'ne bağlanmaktadır. 1925 tarihli bu plan aracılığıyla yeni şehre dair ilk planı da gerçekleştirmiş olan Lörcher, dolayısıyla yeni merkez ile eskişehir arasındaki bağlantıyı da ilk planlayan kişi olmuştur.

⁶⁴ 1880 öncesinde yapılmış tek katlı bir yapı bu parselin Hükümet Meydanı'na bakan kenarında, Justinyen Kolonu'nun bitişiğinde yer almaktadır. 1924 yılı Şehremaneti Haritası'nda da görülen yapı İş Bankası yapısının inşasından önce yıkılmış olmalıdır.

⁶⁵ 1/1000 ölçekli bu yeni planın paftasında "Yönetim Şehri: Plan ve Yapılaşma Planı", her iki planı da gösteren 1/10000 ölçekli plan paftasında ise "Türklerin Başkenti Ankara'nın İmar ve Yapılaşma Planı / Eski Şehir ve Yönetim Şehri = Çankaya" yazmaktadır [Cengizkan, 2004]. 1925'ten itibaren Kale ve çevresi artık "eski" şehirdir.

Lörcher yenişehirin en önemli aksını Millet Caddesi⁶⁶ olarak önermiş ve bu aksı eskişehir içlerine kadar ilerleterek devamında Bankalar Caddesi'yle bağlamayı uygun görmüştür.

Ancak eskişehir ile yenişehir arasındaki bağlantı tam olarak 1924 tarihli yeni plana göre gerçekleşmemiştir. 1927 yılında yeni bir plan için davetli yarışma açan Ankara Şehremaneti, üç şehirciyi, Leon Jaussely, Josef Brix ve Herman Jansen'i davet etmiştir [Cengizkan, 2004].⁶⁷ Sonuçta kabul edilen Jansen Planı, Millet Caddesi fikrinden vazgeçerek, yönetim merkezi olarak düşünülen üçgen parselin doğusunda yeralan Çankaya Caddesi'ni 40m ene çıkartmış, caddeyi Cumhuriyet Meydanı'ndan itibaren başlayan Gazi Mustafa Kemal Caddesi'ne bağlayarak Sıhhiye Meydanı'na kadar uzatmış, Lörcher planına göre buradan devam ederek Namazgah Tepesi'ne ulaşan bu aks⁶⁸, Sıhhiye Meydanı'nda kırılmış, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi (Bruno Taut, 1937-1939) parseli, Kız Enstitüsü (A.Ernst Egli, 1930), Türk Kuşu (A.Ernst Egli, 1934-1937) yapılarının önünden kıvrılarak Hariciye Vekaleti'nin (A. Hikmet Koyunoğlu, 1927) önüne, buradan Opera ve İtfaiye Meydanı'na, Bankalar Caddesi'nin girişine ulaşmış, Atatürk Bulvarı ismini almıştır [Cengizkan, 2004].⁶⁹ Öte yandan Jansen başkentini ve kurulan Cumhuriyet'in

⁶⁶ Yenişehir planını biçimlendiren en önemli arter olarak dikkat çelen bu cadde 1838 tarihli planda iz olarak görünmektedir. Lörcher eskişehri biçimlendirirken izlediği ilkeleri yenişehir planında da devam ettirmektedir.

⁶⁷ Yarışmacılara verilen belgeler 1924 Şehremaneti Haritası (1/4000), 1924 Lörcher Eski Şehir Planı (1/2000) ve 1924 Lörcher Yeni Şehir Planı (1/1000) şeklindedir [Cengizkan, 2004]. Üç tasarımcı da Lörcher planında yenişehir planında önerilen tasarımı büyük ölçüde kullanmışlardır. Kızılay (Cumhuriyet), Zafer, Sıhhiye ve Lozan Meydanı gibi kentsel mekanlar Lörcher'in planında yer almaktadır. Jansen planının kullandığı bu mekanlar gerçekleştirilmiş, ancak Lörcher'in eskişehre dair tasarımı büyük ölçüde rafa kalkmıştır. Tiyatro Meydanı, Gazi Meydanı, Şehir Parkı ve Sergi Bahçesi gibi kentsel mekan önerileri gerçeğe dönüşmemiştir.

⁶⁸ Bu tepe üzerinde İstasyon'a doğru yönelen, tasarımını Arif Hikmet Koyunoğlu'nun gerçekleştirdiği ulusalcı ülüpta yapılmış iki yapı yer almaktadır, Etnografya Müzesi (1925-1927) ve Türk Ocağı yapısı (1927-1930). Eğer aks Lörcher Planı'ndaki gibi devam ettirilseydi bu yapıların arkasında bir noktaya ulaştıktan sonra Bankalar Caddesi'ne yöneliyor olacaktı.

⁶⁹ Böylelikle Vekaletler Mahallesi'nin ortasından geçen aks ikincilleşerek önemini kaybetmiştir. Cengizkan, Çankaya Caddesi'nin genişletilerek Lörcher Planı'ndaki gibi eskişehir içlerine kadar uzatılmamasını planda "yamulma" olarak değerlendirir ve bu yaklaşımın ardında Jansen'in, Lörcher'in telif hakkı talebetmesinden kaçınması olabileceği değerlendirmesinde bulunur. Bununla beraber Lörcher'in planında da Namazgah Tepesi'nin

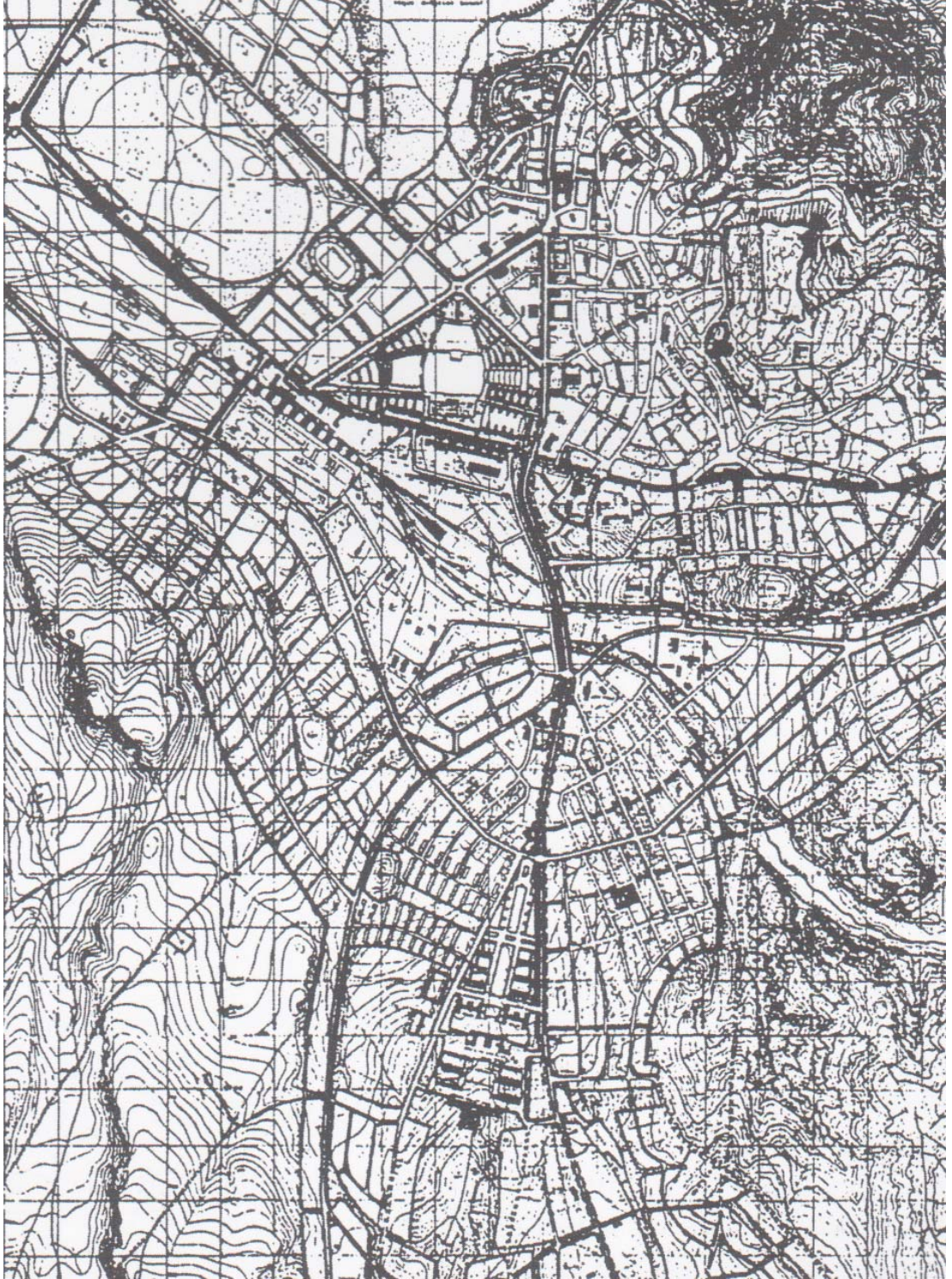
finans merkezi kimliği taşıyan Bankalar Caddesi'ni, Lörcher'in de düşündüğü gibi ulaşılabacak ilk arter olarak kabul etmiştir.

Ankara'nın başkent olmasından yaklaşık yüzyıl kadar öncesinde ortaya çıkmaya başlamış olduğu anlaşılan Bankalar Caddesi, 1890'lı yıllarda kentin merkezi arterlerinden biriydi. Kuzey ucunda yer alan birinci meclis yapısında ulusal bağımsızlık mücadelesinin yürütülmesi Cadde'ye 1920'li yıllarda ayrı bir değer katmıştı. Ulusal bağımsızlık düşüncesinin gerçeğe dönüştürülebilmesi için ekonomik bağımsızlığa ulaşmanın ön koşul olduğunun bilincinde olan cumhuriyet yönetiminin, ulusal ekonomiyi yapılandırma sürecinde gerçekleştirilen finans yapılarının, siyasi gücün konumlandığı kentsel mekanın bir uzantısı olarak Bankalar Caddesi'nde konumlanması anlamlı görünmektedir. Bu özellik Cadde'yi kentin daha sonradan eskişehir olarak anılan kesiminin en önemli arteri haline getirmektedir. Dolayısıyla yenişehir tasarımlanırken, plancıların kuzey-güney bağlantısını kurmada öncelikle yöneldikleri bir arter olmaktadır.

Özellikle kentin daha sonradan eskişehir olarak anılacak kesimini düzenleyen 1924 planı bir anlamda, ulusalcı Türk üslubundaki yapıların gerçekleştiğı alanın da sınırlarını belirler.⁷⁰ Cumhuriyet'in yönetim merkezi Çankaya'da, yenişehirde konumlanırken, bu üslubu Kale ve çevresinde, eskişehirde arkasında bırakacaktır.

önünden kıvrılarak Tiyatro Meydanı ve Bankalar Caddesi'ne ulaşım kentin kuzey-güney bağlantısını çözen alternatif bir arter mevcuttur. Ancak bu durumun sonucu olarak Vekaletler Mahallesi sivil, ekonomik ve yönetsel yaşamın candamarının yıllarca attığı eskişehirin kent dokusundan koparılmış olmaktadır (Cengizkan, 2004: 104-126). Öte yandan Çankaya Caddesi'nin önem kazanmasında Cumhurbaşkanının bu aksın güney ucunda Çankaya sirtlarında ikamet ediyor oluşu da etken olmuş olabilir.

⁷⁰ Ancak bu sınırın dışına taşan yapılar da yok değildir. Bunlara Kemalettin Bey'in Gazi İlk Muallim Mektebi (1927) ve Mimar Kemal İlkokulu (1927-1928) yapıları örnek gösterilebilir.



Harita 3.4. Jansen Planı, 1932 [Holod, Evin ve Özkan, 2007]



Harita 3.5. Ankara Güncel durum, 1930 yılında Jansen Planı'na göre gerçekleştirilen eskişehir-yenişehir bağlantısı⁷¹ [Google Earth, 2010]

⁷¹ Akslar ve meydanlar yazar tarafından işaretlenmiştir

3.3. Başkent Ankara ve Ulusalçı Mimari

Ankara'nın başkent olarak ilan edilmesinden 1929 yılına kadar süren dönemin ilk yıllarında, yapılaşma faaliyetleri kentin eskişehir olarak anılan kesiminde yoğunlaşır. II.Meşrutiyet döneminde yetişen Sanayi-i Nefise'li mimarlar ve üslubun kurucuları sayılabilecek, aynı zamanda eğitimci olan Vedat Bey ve Kemalettin Bey'ler bu süreçte önemli rol oynamışlardır. Giulio Mongeri de Sanayi-i Nefiseli bir eğitimci olarak Bankalar Caddesi'nde finans yapılarını gerçekleştirerek bu sürece katılmıştır.⁷²

Yeni kurulan devletin ekonomisini yönetebilmek, Ankara'nın başkentliğini yabancı devletlere tanıtmak ve adli işleri yürütebilmek için Cumhuriyet yönetiminin yaptırdığı Maliye (Müteahhit Yahya Ahmet ve Mühendis İrfan, 1925) ve Hariciye Vekaletleri (Arif Hikmet Koyunoğlu, 1927)⁷³, Adliye Sarayı (Tahsin Bey, 1925-1926) ve Divan-ı Muhasebat (Nazmi Bey ve Arif Hikmet Koyunoğlu, 1925) yapıları ulusalçı üslup özellikleriyle dikkat çeker. Eğitim alanında gerçekleştirilen reformu⁷⁴ takiben yapılan, Gazi ve Latife İlkokulları (Mukbil Kemal Taş, 1924-1926), Mimar Kemal İlkokulu (Kemalettin Bey, 1927) ve kimsesiz kalmış çocuklara sahip çıkmak için yapılan Çocuk Esirgeme Kurumu (Arif Hikmet Koyunoğlu, 1926) yapılarında izlenen anlayış yine tarihsel çağrışımcılık esasına dayalı ulusalçı Türk mimari üslubudur. Türkiye Cumhuriyeti'nin düşünsel yapısını somutlayan bu yapılarda,⁷⁵ kubbe ve serbest sütunlar gibi daha ziyade Osmanlı (ve dini) çağrışım yapabilecek biçimlere yer verilmemiştir. Bunun sonucu olarak İmparatorluğun son

⁷² Ulusalçı mimari Ankara'ya başkentliğinden altı yıl önce, 1917'de İsmail Hasif Bey'in İttihat ve Terakki Cemiyeti Binası ile gelmiştir. Keza Çanakkale Savaşları sırasında Ankara alternatif bir yönetim merkezi olarak düşünülmekteydi [Zürcher, 1999]. Yapı 23 Nisan 1920 tarihinde Ankara'nın ulusal bağımsızlık mücadelesinin yönetildiği yer haline gelerek II. Meclis binası yapıncaya kadar Büyük Millet Meclisi olarak kullanılmıştır.

⁷³ Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından Maarif Vekaleti vekaleti olarak tasarlanan yapı açıldığı günden itibaren Hariciye Vekaleti olarak kullanılmıştır (Kuruyazıcı, 2008: 36).

⁷⁴ 3 Mart 1924 tarihinde Tevhid-i Tedrisat Kanunu çıkarılarak tüm eğitim kurumları bir çatı altında toplanmıştır.

⁷⁵ Her ne kadar kurumsal olarak özerk bir yapı taşıyor olsa da Türk Ocakları'nın binası da (Arif Hikmet Koyunoğlu, 1927-1930) bu yapılar arasında sayılabilir.



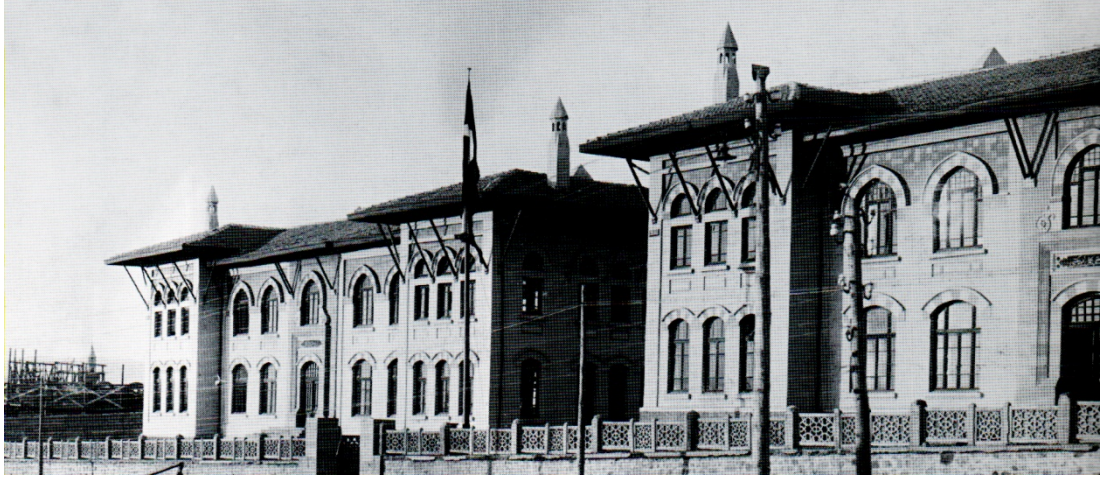
Resim 3.7. Adliye Vekaleti [Aslanoğlu, 2001]



Resim 3.8. Divan-ı Muhasebat [Işın, 2009]



Resim 3.9. Hariciye Vekaleti, üstte Namazgah Tepesi'nde yer alan Türk Ocağı ve Etnografya Müzesi [Işın, 2009]



Resim 3.10. Gazi ve Latife İlkokulları [Işın, 2009]

dönemlerinde İstanbul'da gerçekleştirilmiş yapılara göre daha sade bir görünüm taşırlar. Geniş saçak çıkmaları, sivri kemer kullanımı ve devlet yapısı olmaları itibariyle simetriye girişte ve uçlarda güçlü vurgu yapılması bu yapıların ortak özellikleridir.⁷⁶

Bu dönemde Cumhuriyet Halk Fırkası Mahfeli'ni tasarlamakla görevlendirilen Vedat Bey 1924 yılında bu yapının gerçekleştirilmesi işiyle uğraşırken, Fırka, yapının TBMM olarak kullanılmasına karar verince, 1926 yılında tamamlanan meclis yapısının mimarı olur.⁷⁷ Eskişehirin hükümet merkezliğini imleyen meclis yapısı, Divan-ı Muhasebat yapısının⁷⁸ komşu, Ankara Vakıf Otelinin

⁷⁶ Arif Hikmet Koyunoğlu'nun gerçekleştirdiği Etnografya Müzesi yapısı (1925-1927) ise bir müze olması itibariyle daha süslü bir üsluba sahiptir. Giriş aksını kubbe ile vurgulayan Koyunoğlu, yapının planını biçimlendirirken de medrese mimarisini örnek almıştır. Öte yandan mimar Kültür Bakanlığı'nın yapının nasıl olması gerektiğini kendisine dikte ettiğini anlatır [Kuruyazıcı, 2008].

⁷⁷ 1924 yılında Gazi Köşkü'ne bir ek tasarlayan Vedat Bey, 1926 yılında Ankara Vakıf Otelinin (Ankara Palas) inşaatıyla uğraşırken çıkan anlaşmazlık yüzünden Ankara'yı terkeder. Yapıyı temel düzeyinde bıraktığı ve projeleri de alıp götürdüğü için; tamamlanan Ankara Palas yapısının "kesinlikle kendi mimarlığını temsil etmediğini" söyler [Tanju, 2003]. Anlaşmazlıkların sebebi gerek Mahfel'i inşaa ederken gerekse de Vakıf Otelii ile uğraşırken sarfettiği emeklerin karşılığını alamaması, ödemelerin mimara bir türlü yapılmaması olmuştur. Mimarın Ankara Hükümeti'yle olan yazışmaları bu konuda oldukça bilgi vericidir [Batur, 2003].

⁷⁸ 1925 yılında tamamlanan, miteahhitliğini ulusalcı akımın önemli mimarlarından Arif Hikmet Koyunoğlu'nun, tasarımını Nazım Bey'in gerçekleştirdiği yapı, Cumhuriyet yönetimi'nin "yeni"

(Ankara Palas) ise karşı parselinde yer alır. Dikdörtgen bir plan üzerinde yükselen yapı İstasyon Caddesi'ne dik olacak şekilde konumlanmasıyla, güney cephesiyle caddeyi ve batı cephesiyle İstasyon'a yönelerek kenti karşılar. Cepheler simetrikdir. Mimar, kubbe ve sütunlar aracılığıyla değil⁷⁹ ama cumbalar, geniş saçak çıkmaları, beton korkuluklar, sivri kemerler, çiniler ve girişte yer alan taç kapı aracılığıyla yapısına ulusalcı bir kimlik kazandırmıştır. Kararlı simetrisiyle devlet yapısı olduğunu duyumsatan ve biçimlenişleriyle Türk Evi'ni anımsatan II.TBMM yapısı, Vedat Bey'in ulusal (ve modern) Türk mimarlığını ortaya koyma çabalarını yansıtır. Mimar, batı cephesindeki simetrik çıkmalardan birinin ardında kalan merdivenin bu cephenin pencere düzenine bir asimetri getirmesinden çekinmemiştir.

Kemalettin Bey ise 1924 yılında Kudüs'te Mescid-i Aksa'nın kubbesinin onarımını tamamlamakla meşguldür [Yavuz, 2009]. Evkaf Nezareti'nin Ankara'da yapmayı planladığı projeleri gerçekleştirmek üzere başkente gelir.⁸⁰ Kemalettin Bey Evkaf Nezareti adına, Vakıf Evleri (1924),⁸¹ Ankara Vakıf Oteli (Ankara Palas) (1924-1928), I.Vakıf Oteli (Belvü Palas) (1925-1927) ve II.Vakıf Apartmanı (1928-1930) projelerini gerçekleştirmiştir. Lozan'la beraber imtiyazları Türk Devleti tarafından satın alınan demiryolları işletmeleri'nin yapısını (Devlet Demiryolları İdare-i Umumiyesi, 1928) tasarlayan Kemalettin Bey, Cumhuriyet'in aydınlanma projesine de gerçekleştirdiği Mimar Kemal İlkokulu (1927) ve Gazi İlk Muallim Mektebi (1927-1930) yapılarıyla katkı sağlamıştır. Kemalettin Bey'in, kimisi 1927 yılındaki trajik ölümünden sonra⁸² tamamlanan son dönem yapılarında,

mimariye yöneldiği süreçte, 1930 yılında Ernst Egli tarafından yapılan müdahalelerle kübik bir görünüme bürünmüştür [Aslanoğlu, 2001].

⁷⁹ Osmanlı İmparatorluğu çağrışımı yapmaktan kaçınma amacıyla Vedat Bey'i bu öğelere tasarımında yer vermemiş olabilir.

⁸⁰ Yavuz, Kemalettin Bey'in 1923'te yeni cumhuriyetin ilanı arifesinde gittiği Kudüs'te, kısa bir süreliğine dini hislerinin milliyetçiliğine ağır bastığını yazar [Bozdoğan, 2002].

⁸¹ Arif Hikmet Koyunoğlu ile birlikte gerçekleştirdiği I. Vakıf Evleri ve II.Vakıf Evleri olarak anılan bu tek katlı konutlarda İş Bankası'nın I. ve II.Umum Müdürlükleri yer almıştır.

⁸² Ulusalcı üsluba eleştirilerin yükseldiği bir dönemde ağır eleştirilere maruz kalan Kemalettin Bey, Ankara Palas yapısının inşasıyla uğraşırken şantiyenin konut olarak kullanılan kısmında geçirdiği beyin kanaması neticesinde vefat eder [Yavuz, 2009].

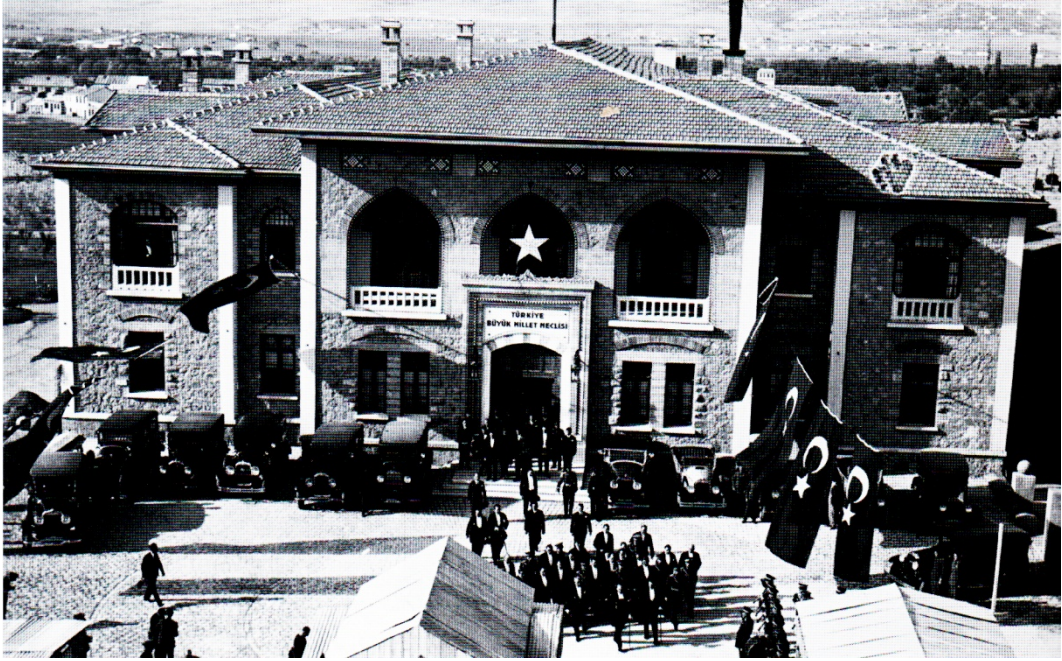
Osmanlı çağrışımının yerini daha ziyade Türk vurgusuna terketmeye başladığı söylenebilir. II.Vakıf Apartmanı ve Devlet Demiryolları yapılarında sivri kemerler veya sütunlar aracılığıyla yapılan tarihsel göndermeler yoktur. Payandalarla taşınan saçak çıkmaları ve simetrinin cumba benzeri kütle hareketleriyle vurgulanması yapıların Osmanlı'dan ziyade Türk çağrışımı yapmasını sağlar.⁸³ Ancak Kemalettin Bey Gazi İlkmuallim Mektebi projesini gerçekleştirirken o dönemde davet edilen yabancı mimarlardan Ernst Egli'nin ağır eleştirilerine maruz kalır [Tümer, 1998]. 1926'dan başlayarak Türk ulusalçı mimarları adeta hedef tahtasına konmuştur.⁸⁴

1926 yılından itibaren Sıhhat ve İçtimai Muavenet Vekaleti'nin, Maarif Nezareti'nin ve Erkan-ı Harbiye'nin siparişleri ağırlıktadır. Batı standartlarında hastanelerin yapılmasını, araştırma enstitülerinin kurulmasını; benzer şekilde yükseköğretim kurumlarının yapılarının ve devleti kuran güç olarak ordunun, ihtiyaç duyduğu modern işleyişe sahip yönetsel yapıların gerçekleştirilmesini içeren bu yapılaşma talebini, 1926 yılında Avusturya'dan davet edilen yabancı mimarlar karşılamıştır.⁸⁵

⁸³ Bozdoğan II.Vakıf apartmanının doğrudan doğruya hiç Osmanlı motifi kullanmaksızın bir "Osmanlı hissi" uyandırmasını, Adler ve Sullivan'ın aslında modern olan bir binada Romanesk hissi uyandırmasına benzetir. Dolayısıyla Türk mimarlığının evrimsel bir süreç geçirmekte olduğuna dikkat çeker [Bozdoğan, 2002]. Çağrısimsalci simgeler ayrıştırılınca ortaya çıkan sade biçimleniş, Türk konut mimarlığını anımsatmaktadır.

⁸⁴ Kemalettin Bey eleştirilere tepkisini "Otuz sene hayatımı mimari eserlerimde Türk'e has zevkin yaşamasına hasrettim, otuz sene her medeni şehrin olduğu gibi Türk şehirlerinin de milletimize has bir zevk taşıması için uğraştım. Şimdi bu üsluba türbe, cami mimarisi diyorlar, hakir görüyorlar" diyerek göstermiştir [Tekeli ve İlkin, 1997].

⁸⁵ Theodor Jost, Hıfzısıhha-Bakteriyoloj (1926-1928) ve Sıhhat ve İçtimai Muavenet Vekaleti (1926-1927) yapılarını, Robert Oerley, Numune Hastanesi İsmet Paşa Pavyonu (1928-1933), Hıfzısıhha Serumhane (1929-1932) - Lojman (1930) ve Hilal-i Ahmer (1932) yapılarını, Arnold Ernst Egli, Musiki Muallim Mektebi (1927-1929), Yüksek Ziraat Enstitüsü (1928-1933), Ticaret Lisesi (1928-1930) ve İsmet Paşa Kız Enstitüsü (1930) yapılarını, Clemens Holzmeister ise, Milli Müdafaa Vekaleti (1927-1931), Ordu Evi (1929-1933), Erkan-ı Harbiye Reisliği Dairesi (1929-1930) ve Nafia Vekaleti yapılarını, gerçekleştirmişlerdir [Aslanoğlu, 2001], [Cengizkan, 2002].



Resim 3.11. İkinci Meclis [Işın, 2009]



Resim 3.12. II. Vakıf Apartmanı [Işın, 2009]



Resim 3.13. Demiryolları Genel Müdürlüğü [Akşit, 2010]



Resim 3.14. Gazi İlk Muallim Mektebi [Yavuz ve Özkan, 2007]

“Bu mimari bir tür modern olmakla beraber, daha ziyade kübik ismine ve hatta Viyana ekolü kübiğine uygun düşmektedir. Bu mimarinin çeşitli sözde fonksiyonel özelliklerinden başka başlıca hususiyeti Türk mimarisinden ve civarından uzak durması olmuştur. O zaman bu ekolün yapı tekniği bakımından memleket ve mimarlığımıza birçok yenilikleri ve bu arada detay bilimini aşlamış olduğu inkar edilemez. Çizgi tekniği de bilhassa Egli tarafından memlekete çok yararlı bir şekilde standartlaştırılmıştır. Fakat mimari Türk mimarisiyle kesinlikle ilişkili olmadığından başka Orta Avrupa'nın dar çerçevesinin ötesini göremez ve hala Le Corbusier, Perret, Wright gibi büyük çaptaki üstadları da görmemezlikten gelmiştir [Eldem, 1984].”

Öte yandan Cumhuriyet yönetimi bu mimariyi olumlu görmektedir. Sanayi-i Nefise Mektebi 1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne dönüştürülür ve eğitim kadrosuna katılan Prof. Arnold Ernst Egli 1930 yılında mimarlık bölümünden sorumlu eğitmen, Fenn-i Mimari Muallimi yapılır. Bu olay

Sanayi-i Nefise Mektebi'yle Türkiye'ye gelen Beax-Arts klasisizminin sonu olur. Aynı yıl Giulio Mongeri ve Vedat Tek GSA'dan istifa ederler [Demir, 2008].⁸⁶



Resim 3.15. Orduevi Binası [Aslanoğlu, 2001]



Resim 3.16. Hıfzısıhha Bakteriyoloji Binası [Cengizkan, 2002]

“...Mongeri, iki talebesinin kübik denemelerine göz atmış, ve şöyle konuşmuştu: ‘Kuzum’ diyordu, ‘biz klasik ekolde yetiştik, ben Bursa’daki Çelikpalas binasını modern yapayım dedim, fakat olmadı. Elim alışık değil yapamıyorum, fakat gördüğüme göre Avrupa mimarları bu yolda çalışıyorlar, yaptıklarına göre her halde işin doğrusu bu olmalı. Ama ben beceremiyorum işte. Onun için artık mimarlığı da hocalığı da bırakacağım. Mongeri bu ayrılış konuşmasından sonra bir daha atölyesine gelmedi. Klasik atölyeler işte böyle kapandı [Demir, 2008].”

⁸⁶ Böylece canlandırmacılık esasına dayalı ulusalcı Türk mimari üslubunun ve kübik mimari eğitiminin aynı anda verildiği bir ara dönem yaşanır. “Egri Atölyesi, Kübik mimariyi; Mongeri Atölyesi, Avrupa-Latin mimarisini, Vedat Bey, Milli yani Türk (Osmanlı) mimarisini sürdürmekteydi [Demir, 2008]”

1924 yılından başlayarak başkentin yapılaşmasının ilk beş yıllık sürecine, Beaux-Arts çizgisindeki Sanayi-i Nefise Mektebi eğitmenlerinin ve mezunlarının, tarihsel çağrışımcılık esasına dayalı mimari anlayışları damgasını vurmuştur. Avrupa’da canlandırmacı mimariye yönelik eleştirilerin yoğunlaşmaya başladığı bu dönemde⁸⁷, kaynağı II.Meşrutiyet yıllarına uzanan ulusalcı mimari, Ankara’da yaygın bir uygulama olanağı bulmuştur. Türkçülük, mimaride Osmanlı-Türk klasisizmiyle buluşmuş ve bu mimaride belli bir düzey yakalanmıştır. Ancak Osmanlıcılıktan evrilen Türkçülüğün tanımı ve yöntemi, Cumhuriyet Rejimi tarafından dinsel bağlamdan ve Osmanlı kültüründen ayrıştırılarak yeniden yapılacaktır. Bu durum yoğun bir yapılaşma ihtiyacı içinde olan Cumhuriyet yönetiminin 1926 yılından itibaren davet etmeye başladığı yabancı mimarların, hiç bir tarihsel çağrışım içermeyen “yeni” mimarilerinin olumlanması sonucunu doğurmaktadır.⁸⁸ Osmanlı-Türk klasisizminin içerdiği, İslam ve Osmanlı kültürüne dair çağrışımsalci potansiyel, imge; 1920’lerin ortalarından itibaren bu mimarinin aleyhine döner. Cumhuriyet’in “yeni” değerlerini, Batı vizyonunu çağrıştıran rolü de bu “yeni” mimariye biçilir. Egli’nin Divan-ı Muhasebat yapısını değiştirerek (1928-1930) kübik bir görünüme kavuşturması, Devlet’in ulusalcı üslubu dışlayarak kübik mimariyi yüceltmesini kanıtlayan önemli bir örnektir. Tarihsel çağrışımcılık dışlanır ve canlandırmacılık esasına dayalı ulusalcı mimari, Türk ulusalcı mimarlarının elinde işe yaramayan bir araç olarak kalır.

⁸⁷ Le Corbusier 1923 yılında yayımlanan Bir Mimarlığa Doğru yapıtının Görmeyen Gözler isimli bölümünde “Roman Şapeli’nin ıkkelliğinden Paris’in Notre-Dame’ına, Invalides’e, Concorde Meydanı’na ulaştık. Duygularımızı arıtıp incelttik, dekordan kendimizi sıyırdık, oran ve ölçüyü fethettik, ilerledik; ilkel (dekora ilişkin) doyumlardan daha üst düzeyde (matematiksel doyumlara geçtik” değerlendirmesinde bulunur [Corbusier, 1999].

⁸⁸ Bozdoğan, çalışmasının “Eskiye Karşı Yeni” başlıklı kısmında bu yaklaşımı değerlendirir ve Behçet ve Bedrettin tarafından kaleme alınan “Yeni ve Eski Mimarlık” yazısından söz ederek yeni mimarinin “açık ve sevinçli”, eski mimarinin ise buna karşıt olarak “anlaşılmaz ve korkulu” olarak nitelendirildiğini belirtir [Bozdoğan, 2002].



Resim 3.17. Zafer Anıtı'nın konmasıyla Ulus Meydanı ismini alan Hakimiyet-i Milliye Meydanı ve Divan-ı Muhasebat yapısının Egli tarafından değiştirildikten sonraki görünümü [Işın, 2009]

Cumhuriyet'in ilk üç yılında altın çağını yaşayan, hem Türk hem de Batılı değerleri yansıtır olma iddiasındaki ulusalcı mimari, 1929 yılında Ankara'da Türkiye İş Bankası Genel Müdürlüğü yapısıyla son defa tekrarlanır.

3.4. Bankalar Caddesi ve Mongeri

Giulio Mongeri, Türkiye Cumhuriyeti'nin finans kuruluşlarının yapılarının burada yapılmasıyla bağımsız ekonominin merkezi haline gelen Bankalar Caddesi'nde; Lozan'da imtiyazları kaldırılarak satın alınan Tütün Rejisi'nin yerini alan İnhisarlar Başmüdürlüğü'nün (1928), kurumsal yapısı geliştirilen Ziraat Bankası'nın (1926-1929)⁸⁹ ve yerli yatırımcıları desteklemek ve teşvik etmek için devlet eliyle kurulan ama özel bir kurum statüsü taşıyan Türkiye İş Bankası Genel Müdürlüğü yapısını (1929) gerçekleştirir. Bankalar

⁸⁹ 1924 Bütçe Kanunu ile Ziraat Bankası yalnızca tarım kredisi veren bir devlet bankası olmaktan çıkarılıp anonim şirkete dönüştürülmüştür. Bankanın asıl amacı çiftçilere kredi açmak olmakla birlikte, tüm bankacılık işlemlerini yapabilecek bir yapıya kavuşturulmuştur. Banka yine de bir devlet bankası olmayı sürdürmüştür [Kocabaşoğlu, 2001].

caddesinde 1926 yılına tarihlenen ilk yapısı ise işvereni Türkiye Cumhuriyeti olmayan nadir yapılardan biridir, Osmanlı Bankası.⁹⁰

Mongeri tarafından 1929 yılına kadar gerçekleştirilen yapılar sayesinde Türk ulusal ekonomisinin temsili, ulusalcı mimari ile yapılmış olur. Böylece gerçek bağımsızlığa, ekonomik bağımsızlık sağlanarak ulaşılabileceğinin farkında olan cumhuriyet yönetiminin vizyonu ve temsili de bu üslubun üstlendiği çağrışımlar üzerinden gerçekleşir. 1920'li yıllarda Cadde üzerinde yapılan Lozan Palas⁹¹ ve Posta Sarayı⁹² yapıları da ulusalcı üslubun özelliklerini taşırlar. Bu durum caddenin görüntüsünün 1929 yılına kadar homojen bir yapı içinde olmasını sağlamıştır. Ekonomi yabancı devletlerin değil Türk Devleti'nin elindedir ve ulusalcı mimari bu gerçeği somutlamaktadır.

Öte yandan 1929 yılını takiben Bankalar Caddesi'nde yapılan Türkiye Cumhuriyeti'nin ekonomisinin dinamosu olacak Merkez Bankası (1931-1933, Clemens Holzmeister), Emlak ve Eytam Bankası (1933-1934, Clemens Holzmeister), Etibank (1935-1936, Sami Arsev) ve Sümerbank (1937-1938, Martin Elsaesser) yapılarıyla, ulusalcı üslubun olumsuzlanmaya başlamasına ve Viyana Kübiği'nin yüceltilmesine paralel olarak, devletin bağımsız ekonomisinin temsili rolü bu "yeni" mimariye geçer.

⁹⁰ Lozan konferansı'nda Osmanlı Bankası'nın geleceği özel bir yer işgal etmişti. Cumhuriyet hükümeti 1924 yılı başlarında Osmanlı Bankası'nı bir devlet bankasına dönüştürebilmek için kimi girişimlerde bulundu. Ancak ülkenin içinde bulunduğu iktisadi ve mali şartlar böyle bir girişimin yapılmasına uygun olmadığı için, sözleşmesinin süresi o yıl bitecek olan Osmanlı Bankası'yla yeni bir anlaşma yapıldı. Buna göre, bankanın imtiyazı 1 Mart 1935 tarihine kadar uzatılıyor, banknot çıkarma imtiyazı veriliyor, ancak bankaya çıkaracağı banknotların 1/3 oranında altın karşılığı bulunması koşulu getiriliyordu [Kocabaşoğlu, 2001].

⁹¹ Yapı cumhuriyet dönemi yapılığının tescillenmemesinin bir sonucu olarak yapılan cephe tadilatları nedeniyle özgün görüntüsünü tamamen kaybetmiştir.

⁹² Yapı 1982'de yıkılarak, yerine yine Postahane olarak kullanılmak üzere cüsseli bir yapı yapılır.



Resim 3.18. 1920'lerde Bankalar Caddesi [Dinçer, 2009]



Resim 3.19. 1920'lerde Bankalar Caddesi, Lozan Palan ve Posta Sarayı yapılarını takiben ilerde Sanat Mektebi ve Tekel Başmüdürlüğü yapıları görülmekte [Keskinok, 2009]



Harita 3.6. Ankara Bankalar Caddesi ve önemli yapılar⁹³
[Google Earth, 2010]

⁹³ Yapılar yazar tarafından işaretlenerek tarihlendirilmiştir.

3.4.1. Osmanlı Bankası Ankara şubesi (1926)



Resim 3.20. Osmanlı Bankası [Akşit, 2010]

Guilio Mongeri'nin Ankara'da gerçekleştirdiği ilk tasarımı ve cadde üzerinde tamamlanan ilk banka binası olan Osmanlı Bankası Ankara Şubesi yapısı, Bankalar Caddesi'nin Hergele(n) Meydanı'yla başlayan güney ucunda, İstanbul Caddesi ile Bankalar Caddesi'nin kesişimiyle oluşan köşe parselde yer alır.⁹⁴

Mongeri bu ilk tasarımıyla, sonraki projelerinde kullanacağı üslup açısından izleyeceği yaklaşımı ortaya koymuştur. Osmanlı Bankası satın alınarak

⁹⁴ Osmanlı Bankası'nın İstanbul'daki genel merkezini Ankara'ya taşıyarak bir şube açmakla yetinmesi, Ankara'nın başkentliğinin itilaf devletlerince ne kadar ciddiye alınmakta olduğuna dair bir gösterge olarak kabul edilebilir. Şimşir, daha Ankara başkent ilan edilmeden önce İngilizlerin bunun gerçekleşmesini önlemek için çareler aradığını anlatır [Şimşir, 1988]. Öte yandan imtiyazları Lozan'la beraber dokuz yıl uzatılan banka, gösterişli şube yapısıyla Bankalar Caddesi'nin köşe parselindeki yerini almıştır.

devletleştirilmiş olmasa da, bu kurumun arkasında yer alan Fransız-İngiliz sermayesinin 20.yüzyılın başlarında İstanbul'da yapılan yapılarında da bu üslup kullanılmıştır.⁹⁵ Ulusalci üslubun özelliklerini gösteren yapı, bodrum kat üzerine üç kattan oluşmaktadır.

Yapı mimari dil olarak ulusalci mimari üslubunu konuşmakla beraber biçimleniş açısından kendine özgü nitelikler sergiler. Köşe parselin biçimlenişine ayak uydurarak, dönemin anlayışına uygun bir şekilde üçgen bir plan üzerinden yükseltelen yapının girişi köşeden değil Bankalar Caddesi'ne bakan cephesindedir. Kütlenin cepheleri simetrik değildir ve her bir yüzeyinde cephe düzenlerinin tasarımı birbirinden farklıdır.

Girişin yer aldığı cephesi kendi içinde simetrik olarak kurgulanmıştır. Birinci kat düzeyinde yer alan cumba benzeri çıkmalar, son katta cephenin geri çekilmesiyle serbest kalan kolon çiftleriyle devam eder ve simetriyi vurgular. Cephenin simetri aksında yer alan girişten üzeri cam bir ışıklıkla örtülü banka holüne geçilmektedir [Aslanoğlu, 2001]. Cam ışıklıkla örtülü hizmet holünün İmparatorluk döneminde ilk örneklerini veren Alexandre Vallauray olmuş, Vedat Bey Posta ve Telgraf Nezareti yapısında bu anlayışı devam ettirmiş ve Mongeri de Ankara'da gerçekleştirdiği ilk yapısı olan Osmanlı Bankası Ankara Şubesi yapısında bu öğeye yer vermiştir.

Yapının meydanı karşılayan köşe cephesi bir çokgenin üç kenarı kullanılarak yuvarlatılmıştır. Mimar, İş Bankası yapısında köşeyi oval bir şekilde yuvarlatarak farklı bir yol izleyecektir.

Yapının İstasyon Caddesi'ne bakan cephesinde ise Mongeri, neo-klasisizmin özellikle uzak durduğu bir anlayışı sergilemektedir. Cephe simetrik olarak düzenlenmemiştir. Düzen tamamen içerideki kullanımına göre ortaya çıkmıştır. Ayrıca bu cephe, herhangi bir kitle hareketine yer verilmeyişiyle ve iki boyutlu bir yüzey tasarımı olarak ele alınmış olmasıyla da dikkat çeker.

⁹⁵İstanbul'da Bankalar Caddesi'nde yer alan Osmanlı Bankası Genel Merkez yapısının Haliç'e bakan cephesi 1892 gibi erken bir zamana tarihlenerek bu yaklaşımın ilk örneğini verir.

Yapı Mongeri'nin ulusalcı mimarinin biçem özellikleri üzerine ilk denemesidir.



Resim 3.21. Osmanlı Bankası [Aslanoğlu, 2001]

3.4.2. Ziraat Bankası genel merkezi yapısı (1926-1929)

Ziraat Bankası Genel Merkezi yapısı, Bankalar Caddesi üzerinde, 1890'larda yapılmış eğitim yapılarından Sanat Mektebi'nin karşı parselinde yer almaktadır.

Kuruluşu Cumhuriyet'ten 35 yıl öncesine uzanan ve bir devlet bankası niteliği taşıyan Ziraat Bankası, Cumhuriyetle beraber, ülkenin ekonomik gelişimine sadece ziraat alanında kredi açarak değil tüm bankacılık işlemlerini yapar hale gelerek de katkı sağlamaya başlamıştır. Bankanın binası, Mongeri'nin Türkiye Cumhuriyeti için tasarladığı ilk finans kuruluşu yapısı olma özelliği taşımaktadır. Kurumun yapısında ağır basan bir devlet bankası olma niteliği, yapının üslubuna ve biçimlenişine bütünüyle yansıtılmıştır.

Ortası, zemin katta üzeri ışıklıkla örtülü bir hizmet holü olacak şekilde dikdörtgen bir plan şeması üzerinden yükseltelen yapı, bodrum ve yüksek zemin üzerine iki kat ve bir asma kattan oluşmaktadır. Yapıda, ulusalcı üslubun öğeleri kullanılarak biçimlenmiş köşe kuleleri ve çıkmalar aracılığıyla simetriye güçlü bir vurgu yapılmıştır.⁹⁶

⁹⁶ Hocası Nazimi Yaver Yenal'ı anlattığı anılarında Behçet Ünsal, Ziraat Bankası yapısının tasarımında hocasının büyük katkısı olduğundan bahseder. "Önceden girdiği Mongeri bürosunda o yıl yaptığı araştırmalar arasında, hoca dikkatini çeken bir eskiz için Nazimi'ye, bunu devolpe edin, dedi ve ondan Ankara Ziraat Bankasının fasat ve iç mimarisinin kompozisyonu meydana geldi aynıyle uygulandı [Ünsal, 1974]."



Resim 3.22. Ziraat Bankası [Akşit, 2010]

Yapının caddeye bakan cephesinde köşeler, kitleden taşırılarak ve yükseltilerek kuleleştirilmiş, payandalarla desteklenen geniş saçak çıkımlarıyla tamamlanmıştır. Benzer şekilde arka cephenin köşeleri de kuleleştirilmiş; cepheler, kuleler arasında kalan akslarda payandalarla taşınan geniş saçak çıkımları ve Selçuk geometrik desenli beton korkuluk duvarı ile tamamlanmıştır.

Bankalar Caddesi'ni karşılayan ön cephesi, diğer cephelerine nazaran daha güçlü ve göze çarpan biçimlenişiyle dikkat çeker. Köşe kulelerinin birinci kat düzeyindeki pencere gruplarını içine alan, üstü bezemeye kaplı sivri kemerli niş bu katta cephe boyunca tüm akslarda tekrar edilmiştir. Kulelerin ikinci kat düzeyinde, üzeri bezemeli ve taş rozetler ile süslenmiş sivri kemerli bir niş içinde toplanan ve ortada yer alan daha büyük olmak suretiyle mahruhi başlıklı sütunlarla ayrıştırılmış sivri kemer üçlemeleri bulunur. Mahruhi (baklavalı)

başlıklı sütunlar ile ayrıştırılmış ve eş büyüklükteki sivri kemer üçlemeleri, ön cephede ikinci katın düzenini belirler.

Yan ve arka cepheleri daha sade bir anlayışla biçimlenen yapıda ulusalcı üslup yoğun bir şekilde varlığını duyumsatır. Türk Devleti'nin ekonomik gücünü temsil etme görevini üstlenen yapının biçimlenişi, Ankara'da bu üslupta yapılmış bakanlık ve kamu yapılarıyla benzer bir tutumu sergiler.

3.4.3. İnhisarlar (Tekel) Başmüdürlüğü yapısı (1928)

İnhisarlar Başmüdürlüğü yapısı, Bankalar Caddesi'nin güney ucuna yakın bir noktada, Sanat Mektebi'nin karşı ve Ziraat Bankası yapısının karşı çapraz parselinde, Bankalar Caddesi'ni Sanayi Caddesi'ne bağlayan Kedisever Sokak ile tanımlanan köşe parsel üzerinde yer alır.

Bodrum katında depolar ve teknik mahaller, zemin katında depolar ve satış ofisleri, birinci katında idari birimler ve son katında ofisler ile lojman birimleri bulunan yapı, bodrum ve zemin üzerine iki kattan oluşmaktadır [Aslanoğlu, 2001].

L formlu bir plan üzerinden yükseltelen yapıya giriş, yapı yüksekliğini bir kat aşarak kuleleşen ve kubbe ile tamamlanan sekizgen formlu köşe kulesinin üç yüzeyinden verilmiştir. Girişlerin yer aldığı açıklıklar sivri kemerlidir ve başlıkları mahruti (baklavalı) sütunlara basarlar.⁹⁷ Kemer üstlerinde ise taş rozet ve Selçuk motifli işleme kullanılmış, giriş ve yapının ulusalcı kimliği vurgulanmıştır.

Köşe kulesinde yer alan fazladan bir kat kulenin cephelerinden geri çekilerek bir balkon oluşturulmuş, bu balkon beton parapet duvarı ile çevrelenmiştir. Bu geri çekilme, yapının cephesine saçak kotunda bir devamlılık getirerek, bütünlük sağlamıştır.

⁹⁷ Yapının girişinde, Milli Mimari üslubunun sütun başlıkları arasında en değerli form olarak kabul edilen mukarnaslı (elmasi) biçimleniş yerine mahruti (baklavalı) biçimlenişin tercih edilmiş olması, Mongeri'nin genel kabullerin dışına çıkmak istediğine dair bir gösterge olarak kabul edilebilir.



Resim 3.23. İnhisarlar (Tekel) Başmüdürlüğü [Akşit, 2010]

Kütlenin Cadde'ye bakan uzun kenarı, kuleden sonra simetrik bir şekilde düzenlenmiştir. Yedi akstan oluşan bu cephede, uçlardan ikinci akslar taş konsollar üzerinde taşırılarak simetri vurgulanmıştır. Çatı seviyesini aşarak, alını bezemelerle kaplı barok dalgalı kemerle sonlanan bu yükseltiler, mimarın daha sonra gerçekleştireceği İş Bankası Genel Merkezi yapısında yine yer vereceği bir öge olacaktır. Geniş saçak çıkmalarıyla tamamlanan yapının ön cephesinde saçaklar, yükseltilerin bulunduğu akslarda kesintiye uğramaktadır.⁹⁸ Birinci katta bulunanlar haricindeki tüm açıklıklarda sivri kemer kullanılmış; ikinci katta, kemer üstleri bezenmiş, ön cephede yer alan ikili pencere gruplarında mahrutî (baklavalı) başlıklı sütunlar kullanılmıştır.

⁹⁸ Mongeri, İş Bankası yapısının cephelerini de yükseltiler aracılığıyla kesintiye uğrıtılan saçak çıkmaları ile tamamlamayı düşünmüş, buna göre uygulama çizimleri yapmış, ancak uygulama safhasında bu detay değiştirilmiştir.

Alternatif girişleri arka cephesinden olan yapının, yan cephelerinde ve köşe kulesinde birinci ve ikinci kat pencerelerinin nişler içinde yer alması ve böylelikle düşey bir vurgu yapılması, Mongeri'nin İş Bankası yapısında geliőtireceęi bir yaklaşım olacaktır.

4. TÜRKİYE İŞ BANKASI GENEL MÜDÜRLÜĞÜ YAPISI (1929)

Bankalar Caddesi'nin kuzeydoğu ucuna, Hakimiyet-i Milliye Meydanı'nın çeperine eklenerek konumlanan Türkiye İş Bankası Genel Müdürlüğü yapısı, 1929 yılında tamamlandığında bugünkünden çok farklı bir kentsel mekan içinde yer almaktaydı.

Hakimiyet-i Milliye Meydanı'nından Hükümet Meydanı'na ulaşan arter aracılığıyla tanımlanan köşe parsele oturan yapının güneyinde o zamanlar Taş Han yer almaktaydı. Türk Devleti'nin 1929 yılından itibaren izlemeye başladığı devletçi-korumacı ekonomi politikaları doğrultusunda kurduğu Sümerbank'ın (1933) merkez binasının, 1934'te Taş Han'ın bulunduğu parsele inşaa edilmesi yapının algılanışını farklılaştırmış, köşe parseli ikincilleştirmiştir.⁹⁹ Öte yandan Elasaesser'in projesi Hakimiyet-i Milliye Meydanı'na elipsoidal bir form kazandıranmakta, bu özellik yapıyla İş Bankası yapısı arasında bir uyum ortaya çıkarmaktadır.

Taş Han'ın önünde yer alan Justinien Sütunu (Belkis Minaresi)'nin yeri bu dönemde değiştirilerek Hükümet Meydanı'na taşınmıştır. Hakimiyet-i Milliye Meydanı'nın güney doğu kenarını tanımlayan cumhuriyet öncesi dönem yapılarından Dar-ül Muallimin yapısının yangın sonucunda tahribolması ve yerine 1955 yılında, Ulus Çarşısı ve İş Merkezi'nin yapımına başlanmasıyla,¹⁰⁰ İş Bankası yapısının bulunduğu kentsel mekan farklılaşmıştır. Meydanda yer alan Zafer Anıtı ise, meydanı genişletme için yeri değiştirilerek çarşının önünde bulunan avlunun köşe noktasına yerleştirilmiştir. Yapının kuzey cephesi, tamamlandığı dönemde Maliye Vekaleti'nin cadde tarafındaki bahçesine bakmaktaydı. Ancak izleyen yıllarda

⁹⁹ Sümerbank Genel Merkezi yapısını elde etmek için 1934 yılında düzenlenen uluslararası yarışmada birinci gelen proje Seyfi Arkan'ın tasarımıdır [Yılmaz, 2004]. Ancak yapılan proje Martin Elasaesser'in projesi olmuştur [Bozdoğan, 2001]. Bunda uygulanan projenin, Hakimiyet-i Milliye Meydanı'nın sınırını tanımlayan ve İş Bankası yapısına komşu olan satış birimlerinin yer aldığı kısmının alçak blok olarak tasarlanmış olması ve ofislerin daha geride yüksek bir blok içinde kurgulanarak, İş Bankası yapısını en az kapatacak şekilde çözülmesinin etkili olduğu değerlendirilebilir.

¹⁰⁰ Projeyi elde etmek için Ankara Esnafı Yapı Kooperatifi 1955 yılında proje yarışması düzenlemiştir.

bu yapının güney cephesine yapılan zemin üzeri beş katlı blok da İş Bankası yapısının kentsel algısını değiştiren bir faktör olmuştur.

Zemin üzeri dört kat olan Türkiye İş Bankası Genel Müdürlüğü yapısı 1929 yılında orjinal tasarımına göre gerçekleştirildiğinde, kütle, köşe aksına göre simetrik olarak düzenlenmiş bir ikiz kenar üçgen plan üzerinden yükselmekteydi. Ancak yapının arka ve doğu cephesine 1956 ve 1973 yıllarında eklemeler yapılmış, kitlenin özgün formu değişmiştir. [Aslanoğlu, 2001]. Beş akstan oluşan doğu cephesinde mevcut düzeni tekrar edecek ve simetri yaratacak şekilde dört akslık bir ek yapılması, yapının özgün durumunu tahmin etmede yanıltıcı bir etki yapmaktadır. Arka cepheye yapılan ek ise yapının bu cephesinin özgün durumunu tamamen yok etmiştir.

Bununla beraber yapının şantiye şefi Salih Rona'nın arşivine ulaşarak elde ettiğimiz, orjinal cephe ve kesit çizimlerinde, Mongeri'nin ilk tasarımıyla, gerçekleştirilen yapı arasında önemli bir fark dikkat çekmektedir. Projede, yapının çatısının cepheden taşırılarak, payandalarla taşınan saçaklara dönüşecek şekilde tasarlandığı görülmektedir. Tasarımcı tarafından gerçekleştirilmiş olduğu muhtemel olan bu değişiklik, yapı inşaa aşamasındayken yapılmış olabilir.

Üslup Özellikleri

Yapının Hakimiyet-i Milliye Meydanı'nı karşıladığı ön cephesinde çatı üzerine, kuruluş tarihi olarak seçilen 26 Ağustos 1924 tarihinin yazılı olduğu pano yerleştirilmesi, ulusal bağımsızlık düşüncesini, ekonomik bağımsızlık ve serbest girişimcilik düşünceleriyle bütünleştirmekte; bu düşüncelerin temsili, yapının üslubu aracılığıyla gerçekleşmektedir.

Girişin başlıkları mukarnaslı (elmasi) kolonlar ile vurgulanması, sivri kemerli nişler ve kemer üstlerinde yer alan bezemeler , pencere üçlemeleri, son katta yer alan üçlemelerin mahrutu (bakalavalı) başlıklı sütunlar ile yapılması yapının ulusalcı kimliğini kazanmasını sağlamaktadır. Öte yandan üslubun

öğelerine yeni biçimlerin katılması ve düşeye yapılan vurgu yapıya özgün bir görünüm kazandırmıştır.



Resim 4.1. İş Bankası ve Taş Han yıkılmadan önce
[<http://80.251.40.59/agri.ankara.edu.tr/aozdemir/ankara.htm>,
2003]

Köşesi elipsoidal bir şekilde yuvarlatılan üçgen plan üzerinden yükseltelen kütlede cephelerde balkon çıkmaları haricinde taşmalar gözlenmez. Düşey vurgu kütlede tamamına hakimdir. Pencerelemeler düşey nişler içinde yer alırlar. Çatının payandalarla taşınan geniş saçak çıkmaları ile değil de mukarnas taşmalı parapet duvarıyla bitirilmesi de düşey etkiyi artırmaktadır.

Yapının Hakimiyet-i Milliye Meydanı'na katıldığı ön cephesi, kentsel mekanla temas kurulan yüzey olup zengin bir üslup özelliği gösterir. Giriş saçağı barok dalgalı eğrisel bir formdadır ve bu form birinci kat pencerelerinde ve ikinci katta nişlerde kullanılmıştır. Eğrisellik bu cephede yer alan balkonların eliptik tasarlanmasıyla da kendini duyumsatır, cephe eklektik bir tasarım anlayışının işaretlerini verir. Yine bu cephede yer alan pencere üçlemerinde, girişe göre simetrik olacak şekilde sağır nişlere yer verilmiştir. Sağır niş kullanımı ulusalcı üsluba uzak bir yaklaşımdır.



Resim 4.2. İş Bankası ön cephe [Akşit, 2010]

Yapının yan cephelerine ise ön cepheye benzemekle beraber daha sade biçem özellikleri hakimdir. Pilasterler aracılığıyla beş eşit parçaya ayrılan cephelerde düşey vurgu, ilk örneğini Tekel Genel Müdürlüğü yapısında gördüğümüz, uçlarda yükselen barok dalgalı, iki boyutlu-yüzeysel kulelerde toplanmıştır. Zemin kat düzeyinde, nişler içinde yer alan sivri kemer dizisinin sonuncusunda, yapının yan girişlerinden biri yer alır. Bu alternatif girişi vurgulamak için, burada barok dalgalı motif ve bezemeler kullanılmıştır. Orta

katlarda yer alan pencerelerin, ikinci ve üçüncü katta dikdörtgen olması ve dördüncü katta sivri kemer ile tamamlanan nişler içinde yer alması ve bu katlarda kullanılan pilasterler, yapının düşey vurgusunu artırmaktadır.

Yapının özellikle ön cephesinde varlığını duyumsatan eğrisel çizgilerin düşey vurguyla biraradalığı kütleyle barok bir hava katmakta, bu etki iç mekanda da karşılık bulmaktadır. Planın kalbi olan zemin kat hizmet holünü birbiriyle kesişen iki elips biçimlendirmektedir.



Resim 4.3. İş Bankası yan cephe [Akşit, 2010]



Resim 4.4. İş Bankası kartpostalı [Rona ailesi arşivi, 1929]

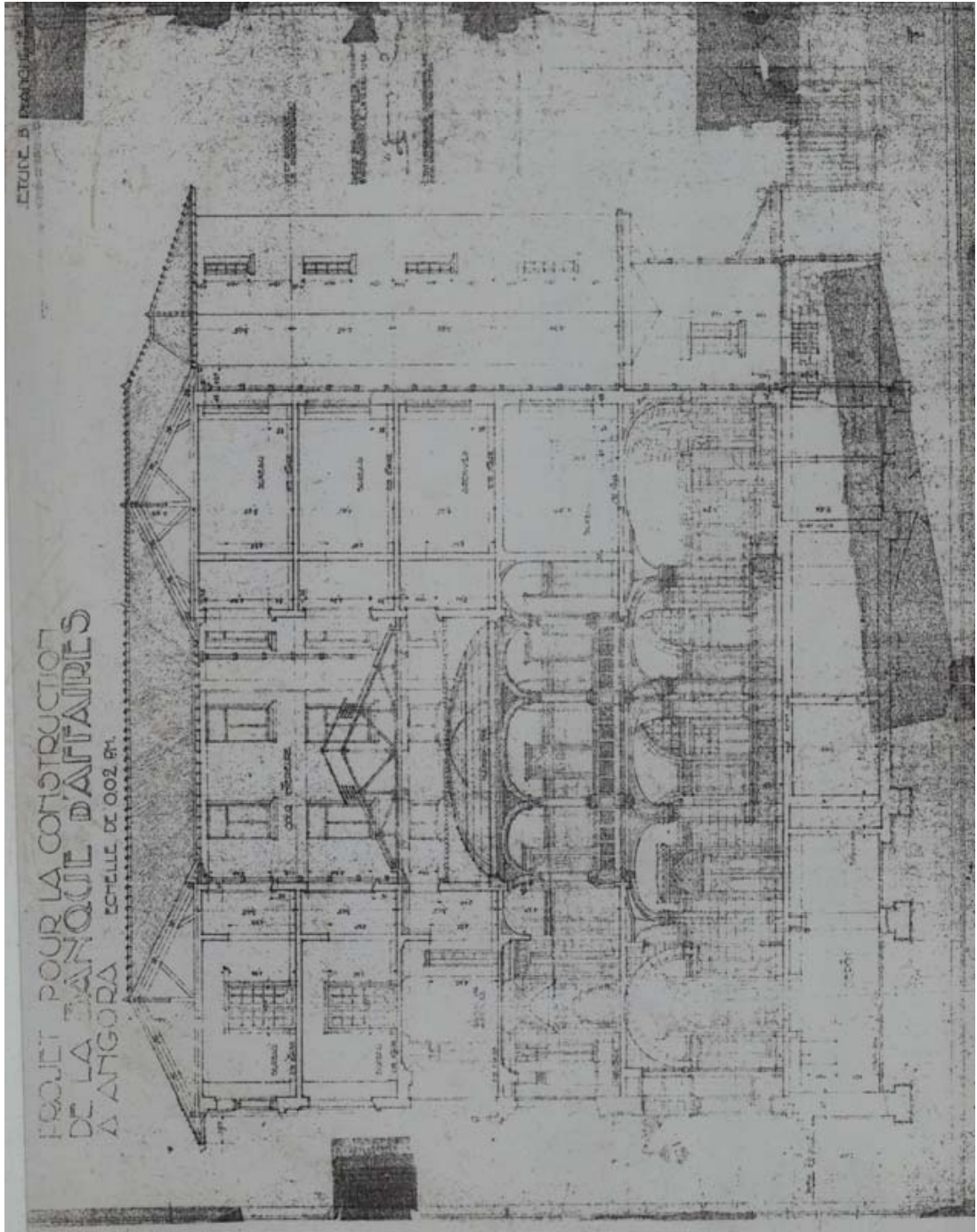
Mekansal Nitelikler ve Plan Organizasyonu

Tavanı Türk (Osmanlı-Selçuk) üslubunda süslemeler ile bezenmiş giriş holünden geçilerek ulaşılan banka hizmet holü, birinci katın galeri katı olarak düzenlenmesiyle iki kat yüksekliğinde gösterişli bir mekana dönüşmüştür. Holün üzeri, ikinci kat düzeyinde yeralan, eliptik bir cam-çelik konstrüksiyonlu kubbe ile örtülüdür. Üçüncü kat düzeyinde üzeri kırma çatı ile örtülen bu kubbe, galerinin eliptik formu ve tonozlarla birbirlerine bağlanarak galeri katını taşıyan strüktürel sistem mekana kimliğini veren öğelerdir. Eliptik bir aksa oturan galerinin taşıyıcıları zemin katta, benzer bir düzeni tekrar ederek ikinci bir hol tanımlamışlardır. Tonozların hole bakan yüzeylerinde bezemeler yapılarak zenginleştirilen mekanda, biçim seçiminde Türk (Osmanlı) öğelere bağlı kalınmıştır. Çapraz tonozların oturduğu sütunlarda mukarnaslı (elmasi) başlıklar kullanılmış, ikinci kat döşemesini taşıyan ve yine mukarnaslı başlıkları olan sütunlar, galerinin kenarına, tonoz uçlarına, babalar üzerinde konumlandırılarak hizmet holüne gösterişli bir hava kazandırılmıştır. Birinci katta, eliptik bir düzen içinde yeralan ve birbirlerine sepet kulpu kemerlerle

bağlanan bu kahverengi mermerden sütunlar adeta sergilenmektedir. Galerinin kenarında yer alan taş panolar Türk (Selçuk) motifli desenlerden oluşmaktadır.



Resim 4.5. Eliptik hizmet holü [Akşit, 2010]



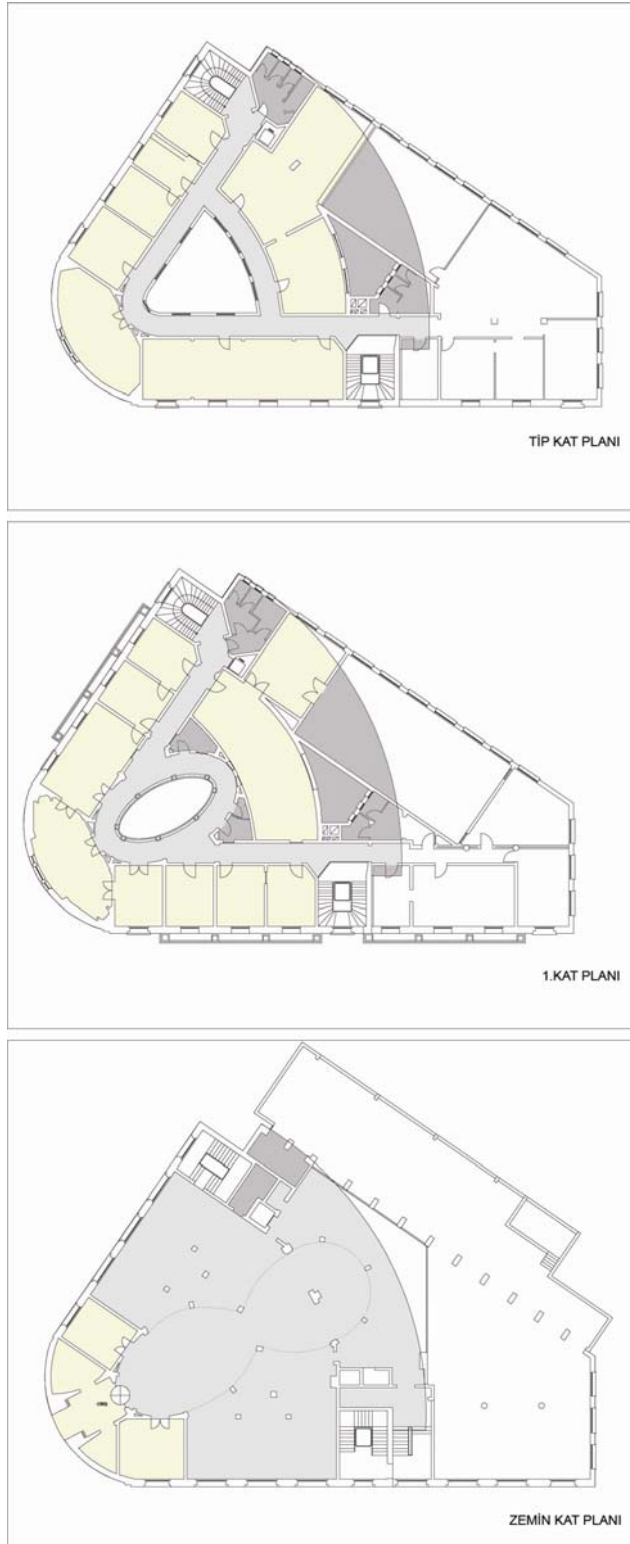
Şekil 4.2. İş Bankası Genel Müdürlüğü kesit çizimi [Rona ailesi arşivi, 1929]



Resim 4.6. Giriş holü tavan detayı [Akşit, 2010]

Yapının üst katlarına ulaşım, uçlarda yer alan medivenler aracılığıyla ve bunlardan birinin civarında bulunan asansör aracılığıyla gerçekleşmektedir. Düşey sirkülasyon birimlerinden geçilen koridor üzerinden ofis birimlerine ulaşılır. Koridor birinci katta eliptik galeriyi sararak, planın mekan organizasyonunun temel yapısını oluşturmaktadır. Yapının girişinin yer aldığı oval köşesi bu katta diğer ofis birimlerine nazaran daha geniş bir mekan olarak değerlendirilmiştir. Yapının üst katlarında benzer plan anlayışı tekrar edilir. Ancak koridorlar, eliptik ışıklığı içine alan üçgensel boşluğun etrafından dolanmakta ve buradan doğal ışık alınması ve havalandırma sağlanmaktadır.

Bir ofis bloğu olan yapının iç işleyişi rasyonel bir anlayışla çözülmüştür. Tasarım modern bir plana sahiptir. Öte yandan Mongeri, yapının ana mekanı olan hizmet holünde, Gotik mimariyle özdeşleşmiş çapraz tonozlar kullanarak mekana hareket getirmiştir. Bu etki, mekana barok bir hava katan elipsoidal geometriler ile güçlendirilmektedir. Bu yaklaşımın ulusalcı biçemlerin ana karakterini verdiği sentezci bir tutum altında gerçekleştirilmiş olması, eklektik anlayışın göstergesi olarak değerlendirilebilir. Sonuç olarak ortaya gösterişli bir iç mekan çıkmıştır.



Şekil 4.3. İş Bankası Genel Müdürlüğü planlar¹⁰¹
[İş Bankası İnşaat Dairesi Arşivi, 2010]

¹⁰¹ Boyamalar yazar tarafından yapılmıştır.



Resim 4.7. İş Bankası Yapısı ve Sümerbank [Akşit, 2010]

5. SONUÇ

19.yüzyılda Batı kültürü etkisinde kalan ve reformlar aracılığıyla Batılılaşmaya çalışan Osmanlı İmparatorluğu'nda, İstanbul'un mimarisini de şekillendiren Batı'dan nakledilen Neo-klasisizm anlayışı olmuştur. Bu dönemde Osmanlı ekonomisi çökmektedir ve yabancı sermaye İmparatorluk topraklarına girmiş, özellikle yabancıların etkisi altında gelişen Galata'da Bankalar Caddesi, bu sermayenin mimari aracılığıyla temsil edildiği kentsel bir mekana dönüşmüştür. Bu temsil, ifadesini Neo-rönesans ve Neo-klasik eklettik mimarilerinde bulur. Öte yandan Alexandre Vallauray burada gerçekleştirdiği Osmanlı Bankası yapısı'nın (1892) Haliç cephesinde geleneksel Türk mimari biçem özelliklerine yer vererek, İmparatorlukta ulusalcı hareketlerin yükselmeye başladığı dönemde ortaya çıkacak canlandırmacılık esasına dayalı mimarinin ilk örneğini vermiştir. Ulusalcı mimarinin ortaya çıkması, yüzyıl sonlarında gerçekleşen sanatta modernleşme hareketlerini takiben, 20.yüzyılın başlarında ve özellikle 1908 Devrimini izleyen yıllarda olur. Bankalar Caddesi'nde 1910'lu yıllarda gerçekleştirilen yapılarda ulusalcı üslubun ilk örneklerinden sayılabilecek yapılar ortaya çıkmaya başlamıştır.

İmparatorluk bünyesinde 20.yüzyıl başlarında, 19.yüzyılda Avrupa'da yaşananlara benzer şekilde, kendini duyurmaya başlayan çeşitli ulusalcı söylem ve özelemler, ulusal sermaye birikiminin sağlanması ve ulusal bir ekonominin kurulması düşünceleriyle bütünleşir. Sanayi-i Nefise Mektebi bu duygu ve düşüncelerin bireşiminden doğan mimariyi geliştirir. Ulusalcı mimari üslubu olarak ortaya çıkan bu mimari, Beaux-Arts okulundan nakledilen mimarlık kuramını, canlandırmacı-çağrışımsalcı anlayışı temel almaktadır.

Ulusalcı mimari varlığını, İstanbul'da gerçekleştirilen çeşitli kamu yapıları aracılığıyla duyurur. Ancak ulusalcı ideolojinin tesirinde ortaya çıkan bu üslupta, ulusal sermayenin temsili olan yapılar, Türkiye Cumhuriyeti kurularak ekonomik bağımsızlığın kazanılmaya başladığı bir dönemde, Ankara'da ortaya konabilir. Bu dönemde Türkçülüğün yegane ideoloji haline gelmesiyle

ulusal kavramı kesin bir şekilde Osmanlı'dan ayrışarak Türklüğü ifade etmeye başlar ve ulusalcı mimari üslubu, modern Türkiye Cumhuriyeti'nin ulusal mimarisi konumuna gelir.

Cumhuriyet yönetimi, yeni rejimin kararlılığını, kurulan devletin başkentini hızla imar ederek gösterir. Bu dönemde ilk etapta gerçekleştirilen kamu yapılarına Türk ulusalcı mimarlığı biçim vermiştir. Bu üslupta gerçekleştirilen Giulio Mongeri'nin tasarımı ve ulusal sermayenin temsili olan yapılar ise Bankalar Caddesi'nde yükselmiştir.

Böylelikle Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılıp başkentini İstanbul'dan Ankara'ya kaymasına koşut olarak, kaynağını antik Yunan ve rönesans mimarilerinden alan canlandırmacı mimarinin şekil verdiği ve bu mimarinin oluşturduğu imge aracılığıyla yabancı sermayenin varlığını ve gücünü duyumsattığı, İmparatorluğun sömürgeliğini imleyen Galata Bankalar Caddesi'nin yerine Ankara'da, kaynağı Selçuklu, Osmanlı ve en nihayetinde Türk klasik mimarileri olan ulusalcı mimarinin biçim verdiği, ulusal bağımsızlığı imleyen ulusal finans merkezi, Bankalar Caddesi kurulmuş olur.

Galata Bankalar Caddesi, kentin yüzyıllardır bir ticaret merkezi olma özelliği taşıyan bir kesiminde finans yapılarının 1880'lerden başlayarak arka arkaya yapılmasıyla, plansız bir şekilde ortaya çıkmıştır. Oldukça cüsseli banka yapıları kullandıkları parsellerin sınırlarına kadar gelmekte ve cadde boyunca karşılıklı bir şekilde konumlanmakta ve bu, caddede insanı ezen bir ölçek ortaya çıkarmaktadır. Yabancı devletlerin finans kuruluşlarının Osmanlı ekonomisini ele geçirmede araç olarak kullandığı banka yapılarının yer aldığı Bankalar Caddesi, devletin siyasi otoritesinin temsil edildiği mekanlar haricinde bir güç odağı olarak ortaya çıkmaktadır ve dolayısıyla devletin siyasi otoritesinin konumlandığı mekanlar ile bir kopukluk içindedir. Bununla beraber 1880'lerden 1920'lere uzanan zaman aralığında gerçekleştirilen yapıların biçim verdiği Bankalar Caddesi'nin, yapılarda kullanılan tasarım anlayışı açısından bir bütünlük içinde olduğu değerlendirilebilirse de, canlandırmacı anlayışın kullandığı biçemlerin ve biçemleri kullanma biçiminin

bu zaman içinde farklılık gösteriyor olması caddenin mimarisine üsluplar açısından karma bir hava kazandırmakta, arkasında farklı devletlerin bulunduğu finans kuruluşlarının yapıları adeta birbirleriyle yarışmaktadır.

Öte yandan bağımsız Türk Devleti'nin bağımsız ekonomisinin merkez noktası olan yeni başkent Ankara'daki Bankalar Caddesi, 1924 yılında Dr. Carl Christoph Lörcher tarafından hazırlanan kent planında arterin bir ticaret ve prestij bölgesi olarak öngörülmesiyle ortaya çıkmıştır. Cadde'nin kuzey ucu, milli mücadelenin yönetildiği birinci meclis binasının bulunduğu Hakimiyet-i Milliye meydanı gibi tarihsel öneme sahip bir kentsel mekan ile sonlanmaktadır. Dolayısıyla ulusal ve bağımsız ekonominin konumlandığı Bankalar Caddesi ülkenin yönetildiği, siyasi otoritenin konumlandığı kentsel mekanın uzantısı olma özelliği taşımaktadır. Kentin iki ana bölüm (eskişehir ve yenişehir) olarak geliştirilen planında ise Cadde, eskişehri yenişehre bağlayan arter olarak düşünülmüş ve gerçekleştirilmiştir. Cadde'nin planlı bir kentleşme doğrultusunda ortaya çıkmış olması buradaki yapıların, İstanbul'daki Bankalar Caddesi'ne nazaran buldukları parseller içinde daha rahat konumlanmalarını ve algılanmaları sonucunu getirmektedir.

1929 yılına kadar gerçekleştirilen finans yapılarının tasarımcısının aynı mimar olması ve işverenin aynı erk, Türkiye Cumhuriyeti yönetimi olması caddede üslup açısından aynı dili konuşan ve birbiriyle yarışmayan yapıların gerçekleştirilmesiyle sonuçlanmış, böylece Bankalar Caddesi, mimarisi bütünlük içinde olan kentsel bir mekan olarak ortaya çıkmıştır. Mongeri'nin ulus devlet olarak kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin başkentinin finans merkezinde yer alan tasarımlarında ulusalcı mimari üslubunu kullanmasının yerinde ve hatta zorunlu bir yaklaşım olduğu değerlendirilmesinde bulunulabilir.

Giulio Mongeri'nin Bankalar Caddesi'ndeki ve Ankara'daki son yapıtı olan Türkiye İş Bankası Genel Müdürlüğü yapısı, üslup özellikleri bakımından, Ankara'da gerçekleştirdiği diğer yapılarına ve ulusalcı Türk mimarların bu üsluptaki yapılarına göre daha özgün bir karakter taşımaktadır. Mongeri bu

yapısında diğer yapılarında görmediğimiz yoğunlukta sentezci bir yol izlemiştir.

Mongeri'nin böyle bir tasarım anlayışına yönelmesinin sebebi, İş Bankası'nın yeni rejim için oynaması gereken rolde gizli olmalıdır. Tüm yatırımların devlet eliyle gerçekleştiği ve ulusal bir ekonominin kurulması için serbest girişimlerin desteklendiği bir ortamda Türkiye İş Bankası öncü bir rol üstlenmektedir. Mimaride Türk klasisizmi daha çok kamu yapıları üzerinde deneyimlenmiştir ve dolayısıyla da ister istemez devletin kimliğini yansıtmaktadır. Bu bakımdan Mongeri'nin devlet kurumu yapısı gibi görünmeyen ve serbest girişimciliği temsil eden bir yapı gerçekleştirmesi, aynı zamanda ulusalcı kimliği de bununla bütünleştirmesi gerekmektedir.

Öte yandan yapının, 1926 yılından itibaren ulusalcı mimarinin olumsuzlanmaya başladığı, Cumhuriyet Rejimi'nin yabancı mimarlara ve "yeni" üsluba yöneldiği bir dönemde gerçekleştirilmesi, Mongeri'yi bu üslubu biraz daha ileriye taşımaya ve geliştirmeye teşvik etmiş olmalıdır.

Ön cephesiyle Cumhuriyet tarihinin en önemli kentsel mekanına katılan yapı, yansıtmakta olduğu "şenlik ve zafer" havasıyla adeta ulusal sermayeyi ve bankacılığı müjdelemektedir. Ön cephesinde çatı üzerine, kuruluş tarihi olarak seçilen 26 Ağustos 1924 tarihinin yazılı olduğu pano yerleştirilen yapı, ulusal bağımsızlık düşüncesini, ekonomik bağımsızlık ve serbest girişimcilik düşünceleriyle kentsel bir dekor içinde bütünleştirmektedir.

İş Bankası Genel Müdürlüğü yapısı, ulusalcı mimarinin biçemleriyle beraber başka tarihsel üslupların özelliklerini de içeren zengin bir tasarımdır. Yapı, bu yönüyle sanat tarihçileri için zengin bir araştırma alanı olarak ortaya çıkmakta ve bu niteliklerin deşifre edilmesini beklemektedir.

KAYNAKLAR

- Akın, G., “Sadece başlamış bir proje olarak 1908 romantizmi ve Vedat Tek”, M.Vedat Tek - Kimliğinin İzinde Bir Mimar, **Yapı Kredi Yayınları**, İstanbul, 25-29 (2003)
- Akpolat, S., “Fransız Kökenli Levanten Mimar Alexandre Vallaury”, Doktora Tezi, **Hacettepe Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü**, Ankara, 15-32 (1991)
- Akşin, S., “Kısa Türkiye Tarihi”, **Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları**, Ankara, 84-87 (2010)
- Altun, A., “Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahtarları İçin Bir Özet”, **Arkeoloji ve Sanat Yayınları**, Ankara, (1988)
- Arık, B. F., “Erken Cumhuriyet Döneminde G.S.A. ve İ.T.Ü. Mimarlık Bölümlerinde Yabancı Mimarlar”, Yüksek Lisans Tezi, **İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü**, İstanbul, (2006)
- Aslanoğlu, İ., “Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı (1923-1938)”, **Yem Kitabevi**, Ankara, 151, 275, 379 (2001)
- Aslanoğlu, İ., “Birinci ve ikinci milli mimarlık akımları üzerine düşünceler”, **Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri**, Ankara, 41-42 (1984)
- Batur, A., “Kimliğinin İzinde I: Sermimarlığa Doğru”, M.Vedat Tek - Kimliğinin İzinde Bir Mimar, **Yapı Kredi Yayınları**, İstanbul, 68-93, 367 (2003)
- Batur, A. ve Yavuz, Y., “Mimar Kemaleddin Yapıları Rehberi”, **TMMOB Mimarlar Odası Yayınları**, Ankara, 13, 24, 64, 96 (2008)
- Boratav, K., “Türkiye İktisat Tarihi 1908-2007”, **İmge Kitabevi Yayınları**, Ankara, 13- 28, 39-59 (2003)
- Bozdoğan, S., “Modernizm ve Ulusun İnşası”, **Metis Yayınları**, İstanbul, 37-47, 49-54, 60-78, 332 (2002)
- Cengizkan, A., “Ankara'nın İlk Planı 1924-25 Lörcher Planı”, **Arkadaş Yayıncılık Ltd.**, Ankara, 15-27, 21-22, 41, 64-65, 89, 104-105, 113-122, 169-170 (2004)
- Cengizkan, A., “Modernin Saati”, **Boyut Yayın Grubu**, Ankara, 62-63, 71-86 (2002)
- Cezar, M., “Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi”, **Ekav Vakfı Yayınları**, İstanbul, 428-470 (1971)
- Corbusier, L., “Bir Mimarlığa Doğru”, **Yapı Kredi Yayınları**, İstanbul, 160 (1999)

- Çelik, Z., “Şark’ın Sergilenişi - 19.Yüzyıl Dünya Fuarlarında İslam Mimarisi”, **Tarih Vakfı Yurt Yayınları**, İstanbul, 77-78,100, 168 (2005)
- Çetintaş, Sedat, “Mimar Kemalettin, Mesleği ve Sanat Ülküsü”, **Güzel Sanatlar Akademisi Dergisi**, 5: 160 (1944)
- Demir, A., “Arşivdeki Belgeler Işığında Güzel Sanatlar Akademisi’nde Yabancı Hocalar”, **Sanayi-i Nefise Vakfı Yayınları**, İstanbul, 26-28 (2008)
- Dinçer, G., “Ankara Atatürk Bulvarı’nın öyküsü”, Cumhuriyet Devrimi’nin Yolu Atatürk Bulvarı, **Koleksiyoncular Derneği Yayını**, Ankara, 12-13, 24 (2009)
- Doğan, Necmettin, “Demokrasi Tarihini Anlamanın Bir Aracı olarak Meşrutiyet”, **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, 45: 133-148 (2008)
- Eldem, E., “Bankalar Caddesi-Osmanlı’dan Günümüze Bankalar Caddesi”, **Osmanlı Bankası Bankacılık ve Finans Tarihi Araştırma ve Belge Merkezi**, İstanbul, 67, 78, 86, 101, 125, 175, 221, 226, 238, 247, 254 (2000)
- Eldem, S. H., “Son 120 sene içinde Türk mimarisinde millilik ve rejionalizm araştırmaları”, **Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri**, Ankara, 56-57 (1984)
- Erkan, K., “Cumhuriyet devrminin yolu- Atatürk Bulvarı”, Cumhuriyet Devrimi’nin Yolu Atatürk Bulvarı, **Koleksiyoncular Derneği Yayını**, Ankara, 2 (2009)
- Erzen, J. N., “Mimar Sinan / Estetik Bir Analiz”, **Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları**, Ankara, 14-15 (2005)
- Erzen, J. N., “Mimar Sinan Dönemi Cami Cepheleri”, **ODTÜ Yayınları**, Ankara, (2008)
- Gökalp, Z., “Türkçülüğün Esasları”, **İnkılap Yayınevi**, İstanbul, 23 (2007)
- Gündüz, Mustafa, “II.Meşrutiyet ideolojilerinde sosyoloji ve geleceğin toplum tasavvuru”, **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, 45: 160 (2008)
- Gurallar N., “Halkevleri : İdeoloji ve Mimarlık”, **İletişim Yayınları**, İstanbul, (2003)
- Işın, E., “Ankara: Kara Kalpaklı Kent: 1923-1938”, **İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları**, İstanbul, 197, 225, 246-249, 252, 259, 260 (2009)
- İnternet: Osmanlı Bankası Arşivi, “Osmanlı Bankası Haliç Cephesi” <http://www.obarsiv.com/english/head-office.html>, (2000)
- İnternet: Bir Zamanlar Ankara, “İş Bankası ve Taş Han”, <http://80.251.40.59/agri.ankara.edu.tr/aozdemir/ankara.html>, (2003)
- Kandemir, “Mimar Vedat Tek”, **Yedigün**, 205:16 (1937)

- Karagöz, G., “Doğaya Öykünme: Art Nouveau”, Yüksek Lisans Tezi, **Gazi Üniversitesi Fen bilimleri Enstitüsü**, Ankara, 42 (2007)
- Keskinok, H. Ç., “Cumhuriyet Devrimi'nin Yolu Atatürk Bulvarı”, **Koleksiyoncular Derneği Yayınları**, Ankara, 142 (2009)
- Kocabaşoğlu, U., “Türkiye İş Bankası Tarihi”, **Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları**, İstanbul, 5,12-15, 20- 29, 43-49, 55, 81 (2001)
- Konyalı, İ. H., “Ankara Camileri”, **Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları**, Ankara, 18 (1978)
- Köksal, Aykut, “Türkiye mimarlığında modernleşme ve modernlik”, **Arredamento Mimarlık**, (7-8): 89-91 (2002)
- Kuban, D., “Çağdaş kültürde ulusal üslup nedir? ne değildir?”, **Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri**, Ankara, 8-15 (1984)
- Kuran, A., “Sanayi-i Nefise Kurulurken Türkiye’de Mimarlık Ortamı”, **I.Osman Hamdi Bey Kongresi**, İstanbul, 114, 116 (1992)
- Kuruyazıcı, H., “Arif Hikmet Koyunoğlu”, **Yapı Kredi Yayınları**, İstanbul, 28, 90, 299, 318 (2008)
- Memlük, Y., “Bulvarın yeşil parçaları”, Cumhuriyet Devrimi'nin Yolu Atatürk Bulvarı, **Koleksiyoncular Derneği Yayını**, Ankara, 78 (2009)
- Monnier, G., “Mimarlık Tarihi”, **Dost Kitabevi Yayınları**, Ankara, (2006)
- Roth, M. L., “Mimarlığın Öyküsü”, **Kabalcı Yayınevi**, İstanbul, 551-562, 584, 602 (2000)
- Sağdıç, O., “Bir Zamanlar Ankara”, **Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayınları**, Ankara, 49 (1991)
- Şahinkaya, S., “Gazi Mustafa Kemal ve Cumhuriyet Ekonomisinin İnşaası”, **ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık**, Ankara, 18- 23, 45-50 (2009)
- Saner, T., “19.yy İstanbul Mimarlığında Oryantalizm”, **Pera Turizm ve Ticaret A.Ş. Yayınları**, İstanbul, 1, 2, 59, 62 (1998)
- Saner, Turgut, “19. yüzyıl yeni Türk mimarlığı'nda antik anlayış”, **Yapı Dergisi**, 211: 71-72 (1999)
- Şimşir, B. N., “Ankara... Ankara / Bir Başkent'in Doğuşu”, **Bilgi Yayınevi**, İstanbul, 35-40 (1988)
- Sönmez, Z., “Sanayi-i Nefise kurulurken Türkiye’de mimarlık ortamı”, **I.Osman Hamdi Bey Kongresi**, İstanbul, 153-155 (1990)
- Sözen, M., “Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi”, **Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları**, Ankara, (1996)

- Sözen, M. ve Tapan M., "50 Yılın Türk Mimarisi", **İş Bankası Kültür Yayınları**, Ankara, 53-58 (1973)
- Tanju, B., "Bir Osmanlı'nın Mimar Olarak Portresi: Vedat Tek", M.Vedat Tek-Kimliğinin İzinde Bir Mimar, **Yapı Kredi Yayınları**, İstanbul, 248-254 (2003)
- Tekeli İ. ve İlkin S., "Mimar Kemalettin'in Yazdıkları", **Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları**, Ankara, 5,13, 24-27 (1997)
- Tekeli İ., "1900-1980-Türkiye'de Mimarlığın Gelişiminin Toplumsal Bağlamı", Modern Türk Mimarlığı, **TMMOB Mimarlar Odası**, Ankara, 19 (2007)
- Tümer, G., "Cumhuriyet Döneminde Yabancı Mimarlar Sorunu", **Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayınları**, İzmir, 91 (1998)
- Uluengin, Ö., "Bankalar Caddesi'nin Tarihsel Gelişimi ve Büro Binalarının İşlevsel, Fiziksel Yönden İrdelenmesi", Yüksek Lisans Tezi, **YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü**, İstanbul, 12-18, 27 (2008)
- Uluiş, Levent, "Anti-modernist ve otoriter eğilimleri yansıtan bir şehir tahayyülü", **Toplumsal Tarih**, 187: 78-80 (2009)
- Ünsal, Behçet., "Nazimi Yaver Yenal", **Arkitekt Dergisi**, 3, (1974)
- Yavuz, Y., "İkinci Meşrutiyet Döneminde Ulusal Mimari Üzerinde Batı Etkileri (1908-1918)", **ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi**, 1: 9,10-12, 26 (1976)
- Yavuz, Y., "İmparatorluktan Cumhuriyete Mimar Kemalettin: 1870-1927", **Mimarlar Odası / Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları**, Ankara, (2009)
- Yavuz Y. Ve Özkan S., "1900-1980 / Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yılları", Modern Türk Mimarlığı, **TMMOB Mimarlar Odası Yayınları**, Ankara, 41, 67 (2007)
- Yılmaz, Z. Ö., "Yarışmalar Dizini 1930-2004", **TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Yayınları**, Ankara, 16 (2004)
- Zürcher, E. J., "Modernleşen Türkiye'nin Tarihi", **İletişim Yayınları**, İstanbul, 47, 79, 181-188, 192 (1999)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : AKŞİT, Şefik Seçkin
Uyruğu : TC
Doğum tarihi ve yeri : 14.04.1980 Ankara
Medeni Hali : Bekar
Telefon : 0 (312) 428 03 97 / 0 (555) 510 58 69
e-mail : seckinaksit@gmail.com

Eğitim Derece

Eğitim Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	GÜFBE Mimarlık ABD	2010
Lisans	GÜ Mimarlık Bölümü	2004
Lise	Seyranbağları Süper Lisesi	1998

İş Deneyimi Yıl

Yıl	Yer	Görev
2004	META Yapı İnşaat (Uğur Çelik)	Mimar
2004-2006	MTK Mimarlık (Turhan Kayasü)	Mimar
2006-2008	Atölye E (Erdal Sorgucu)	Mimar
2009-2010	Karalama Mimarlık (Vural Kocaoğlu)	Mimar

Yabancı Dil

İngilizce

Hobiler

Müzik, Kitap, Resim, Yüzmek, Gezmek