

ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

Kamunun Modern Yüzü: İstanbul Belediye Sarayı'nda Uluslararası Üslup'un Temsili

The Modern Face of the Public: Representation of the International Style in Istanbul City Hall

● Meltem Çetinel Ak,¹ ● Murat Gül²

¹Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Tarihi Programı

²Prof. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü

ÖZ

II. Dünya Savaşı sonrası dönem dünyanın her yerinde olduğu gibi Türkiye'de de köklü sosyal, siyasi ve ekonomik değişikliklere sahne olmuştur. Dünya Amerika Birleşik Devletleri ve Sovyetler Birliği merkezli iki kutba ayrılmış ve çok uzun süre devam edecek olan Soğuk Savaş döneminin başlaması ile birlikte yeni bir dünya düzeni kurulmuştur. Savaşın dışında kalmayı başarabilen Türkiye ise bu yeni dönemde Batı Blok'unun içerisine dahil olmuş ve hem siyasi hem de sosyal alanlarda köklü değişimler geçirmiştir. 1946 yılında çok partili demokratik sisteme geçilmiş, ABD ile başta askeri olmak üzere hemen her konuda ilişkiler kurulmuş ve tüm bu gelişmelerin ışığında toplumsal hayatta ciddi değişiklikler yaşanmaya başlanmıştır. Mimarlık alanında yaşanan en göze çarpan gelişme ise mimarlık mesleğinin devletten bağımsızlaşması ile serbest ekonomik düzende özel mimari ofislerin yavaş yavaş kurulması ve 1940'larda tercih edilen tarihselci yaklaşımların terk edilerek savaş sonrası dönemde yeni adıyla Uluslararası Üslup olarak ivme kazanan modernist yaklaşımların popülerlik kazanması şeklinde olmuştur. Cumhuriyet'in ilk yıllarında mimarlık pratiğinin ana omurgasını oluşturan eğitim ve kamu yapılarına özellikle 1950'li yıllarda otel, banka, ofis, konut ve fabrika gibi ticari yapı tipleri de eklenmiştir. Bu makalede yukarıda kısaca özetlenen sürecin en göze çarpan ürünlerinden biri olan İstanbul Belediye Sarayı'nı incelenmektedir. 1952 yılında açılan bir ulusal mimarlık yarışması sonucunda Tarihi Yarımada'nın merkezinde inşa edilen İstanbul Belediye Sarayı, II. Dünya Savaşı sonrası dönemde yaşanan siyasal, sosyal ve ekonomik dönüşümün okunabildiği önemli bir yapı olması nedeniyle Türkiye'deki modern mimarlık mirasının en önemli bileşenlerinden biri olarak değerlendirilmelidir.

Anahtar sözcükler: Uluslararası Üslup, İstanbul Belediye Sarayı, Modern Mimarlık.

ABSTRACT

The post-World War II era witnessed profound social, political, and economic transformations across the globe, including in Türkiye. As the world became polarized around two superpowers—the United States and the Soviet Union—a new global order emerged with the onset of the Cold War, which would endure for decades. Although Türkiye managed to remain outside the direct conflict of the war, it soon aligned itself with the Western Bloc in the ensuing geopolitical landscape, undergoing significant political and social transformations. In 1946, the country transitioned to a multi-party democratic system, established extensive relations with the United States—particularly in military affairs—and, in light of these developments, began to experience notable changes in everyday life. In the field of architecture, one of the most striking developments was the gradual separation of the architectural profession from state control and the emergence of private architectural practices within a liberal economic framework. This period also witnessed a shift away from the historicist approaches favored during the 1940s, in favor of modernist architectural paradigms—then gaining momentum globally under the label of the "International Style. In the early years of the Republic, educational and public buildings formed the backbone of architectural practice; however, by the 1950s, commercial building types such as hotels, banks, offices, residential buildings, and factories were increasingly incorporated into the architectural agenda. This article examines the Istanbul City Hall, one of the most prominent architectural products of the aforementioned period. Constructed in the heart of the Historic Peninsula following a national architectural competition held in 1952, the building should be regarded as a key component of Türkiye's modern architectural heritage, as it embodies the political, social, and economic transformations that defined the post-war era.

Keywords: International Style, Istanbul City Hall, Modern Architecture.

Received: 12.05.2025 Revised: 12.06.2025 Accepted: 27.06.2025 Online: 12.08.2025

Correspondence: Meltem Çetinel Ak

E-mail: meltemcetinel90@gmail.com

 **OPEN ACCESS** This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Modern mimari fikri Kıta Avrupası'nda farklı koşullar altında gelişmiş olsa da II. Dünya Savaşı sonrasında oluşan yeni dünya düzeninde Amerika Birleşik Devletleri'nin (ABD) büyük bir siyasi güç haline gelmesi ve ekonomisinin dünyayı yönlendirmesiyle birlikte, modern mimarlığın da merkezi haline gelmiştir. 1930'larda Nasyonal Sosyalizm'den kaçarak ABD'ye yerleşen modern mimarlığın öncüleri yeni dünyada bir yandan mimarlık eğitiminin Avrupa'dan getirdikleri birikimlerle yeniden şekillenmesini sağlamış, öte yandan da modern mimarlığın liberal bir ortamda vücut bulması ile meslek pratiğinde de köklü değişikliklere imza atmışlardır.

Bu sürecin ilk ciddi göstergesi New York'ta 1930'lu yılların başında düzenlenen bir sergi ile ortaya çıkmıştır. Modern Sanat Müzesi (MoMA), 1932 yılında mimarlıkla ilgili düzenleyeceği ilk sergisini 'Modern Mimarlık: Uluslararası Sergi ('Modern Architecture: International Exhibition')' başlığı ile olarak duyurmuştur. Sergi için hazırlanan 'Uluslararası Üslup: 1922'den Sonra Mimarlık (*The International Style: architecture since 1922*)' başlıklı kitabın adıyla anılmaya başlanan sergi, 20. Yüzyıl mimarlık tarihinin en etkili etkinliklerinden biri olmuştur. Serginin direktörü, aynı zamanda müzenin danışma komitesinin üyesi olan Philip Johnson'du. Henry-Russell Hitchcock ve Alfred Barr da serginin hazırlanmasında ve özellikle kitabın yazılmasında yer almışlardır (MoMA, 1932).

Sergi, 10 Şubat 1932'de halkın ziyaretine açılarak ABD'de altı yıl boyunca gezmiştir. Amaç, mimarlık tarzını sınırlamak ya da bir stereotip oluşturmak olmasa da sergi bazı açılardan daha sonraki çalışmalar için mimarlık pratiği adına bir çerçeve çizmiştir. Uluslararası Üslup'un düşünsel temeli, diğer mimari yaklaşımlardan oldukça farklıydı; zira bu üslup, belirli formüllere ya da değiştirilemez kurallara dayanmak yerine kısa, genel ve değiştirilebilir bir kılavuz niteliği taşıyordu. Johnson, Hitchcock ve Barr'ın hem sergiye hem de sergiye eşlik eden kitaba ilişkin amacı, kendi kurallarını koydukları yeni bir mimari üslup yaratmak değildi. Küratörlere göre zaten dönemin teknolojik gelişmeleri ve ortak ihtiyaçları doğrultusunda oluşmuş ortak bir mimari dil mevcuttu. Dolayısıyla onların hedefi Avrupa'daki mimarların yüzyıl başından beri geliştirdikleri ve yukarıda zikredilen ortak özellikleri taşıyan çalışmalarını ABD'de bir araya getirmek ve ülkelerindeki mimarlık çevrelerine tanıtmaktı.

Johnson ve Hitchcock, Uluslararası Üslup'un ilkelerini üç başlık altında tanımla-

mıştır. İlk iki ilke betonarme iskelet sisteminin sunduğu olanaklara dayanmaktadır. Birincisi "hacim olarak mimarlık" başlığını taşımaktaydı ve daha hafif, ince kolonlar sayesinde daha özgür bir planlama olanağı sağlıyordu. İkinci ilke ise "düzene dair" olarak tanımlanmış, sistemin sunduğu ızgara düzeni ile estetik bir anlayışı da beraberinde getirmişti. Üçüncü ve son ilke ise "süslemekten kaçınma" bir amaca hizmet etmeyen dekoratif elemanların kullanılmasını sınırlandırmayı ve malzemenin karakterini koruyarak tasarım yapmayı öneriyordu. Tüm bu özellikleri sayesinde "Uluslararası Üslup" terimi, yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren mimarlık literatüründe "Modern Mimarlık" ile eş anlamlı olarak kabul görmüştür (Doordan, 2001).

Mies van der Rohe tarafından tasarlanan Lake Shore Drive Apartmanları (1949-51), Seagram kulesi (1958) veya Skidmore, Owings & Merrill tarafından tasarlanan Lever House (1950-52) gibi binalar Uluslararası Üslup'un Amerika'daki özellikle büyük ölçekli örnekleri arasında sayılabilir. Benzer bir şekilde Oscar Niemeyer'in Brezilya'da tasarladığı Eğitim ve Sağlık Bakanlığı Binası (1936-43), Gio Ponti tarafından Milano'da tasarlanan Pirelli Binası (1956-60), Le Corbusier'in Marsilya ve Berlin'de tasarladığı Unité d'Habitation konut yapıları (1952 ve 1958), Kenzo Tange imzalı Hiroşima'daki Barış Merkezi (1952) ve Marcel Brauer ve Pier Luigi Nervi'nin ortaklaşa tasarladıkları Paris'teki UNESCO Merkez Binası (1958) da çeşitli ülkelerdeki özgün bir örnekler olarak verilebilir. Öte yandan İstanbul Hilton Oteli ve İstanbul Belediye Sarayı'nın, Türkiye'de Uluslararası Üslup'un popüler bir mimari yaklaşım halini almasına öncülük eden yapılar arasında yer aldığı söylenebilir. Ancak, İstanbul Hilton Oteli'ne kıyasla İstanbul Belediye Sarayı, savaş sonrası döneme ait çalışmalar içerisinde daha az yer bulan bir yapı olmuştur. İstanbul Belediye Sarayı'nın Uluslararası Üslup'un Türkiye'deki kamusal bir yapı örneği olarak önemli bir değeri bulunmaktadır. İstanbul Belediye Sarayı'nı incelemeye geçmeden önce bu çalışma, Uluslararası Üslup'un Türkiye'de nasıl yaygın bir mimari tercih hâline geldiğini anlamaya çalışmaktadır. Mimarlık pratiğini şekillendiren toplumsal, ekonomik, politik ve kültürel atmosferi kavramak bu bağlamda büyük önem taşır. Erken Cumhuriyet döneminin sonlarından 1950'li yıllara kadar uzanan süreçte bahsedilen parametreler ile ele alınmaktadır. Ardından İstanbul Belediye Sarayı için açılan

ulusal mimari yarışma ve bu yarışmayı kazanan proje sonucunda inşa edilen yapı incelenmektedir. Metnin değerlendirme ve sonuç kısmında ise İstanbul Belediye Sarayı ve Uluslararası Üslup'un Türkiye'deki mimarlık pratiklerine etkileri ortaya konulmuştur.

1950'ler Türkiye'sinde Mimarlık Pratikleri ve Uluslararası Üslup

1950'li yıllar, Türkiye'de mimarlık alanında önemli kırılmaların yaşandığı bir dönemdir. II. Dünya Savaşı sonrasında kurulan yeni dünya düzeninde Türkiye Batı bloğuna dahil olmuş; bu yönelim yalnızca siyasi düzlemde değil, mimarlık pratiği dahil olmak üzere kültürel ve ekonomik alanlarda da etkili olmuştur (Gül, 2017). Bu dönemin belki de en belirleyici gelişmesi Türk-Amerikan ilişkilerinin başlaması ve gittikçe ivme kazanan bir şekilde gelişmesi olmuştur. Osmanlı ve erken dönem Cumhuriyet modernleşmesinde Batı kavramının temsili büyük ölçüde Fransız ve Alman ağırlıklı Avrupa imgesi ile örtüşürken bu yeni dönemde Batı dünyasının en güçlü sembolü, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de ABD olmuştur. Yeni sistemde tek parti rejimi terkedilerek 1946'dan itibaren çok partili hayata geçilir. Savaşa katılmamış olmasına rağmen Marshall Fonu'na dâhil edilen Türkiye başta tarımsal üretimin modernizasyonu ve askerî müttefiklik kapsamında Amerikan teknik ve mali desteğini almaya başlar (Zürcher, 2024). 1948'de Amerikan Karayolları İdaresi'nden gelen bir teknik heyetin çalışmaları sonucunda Türkiye ve ABD arasında karayollarının iyileştirilmesini içeren bir anlaşma imzalanır. Bayındırlık Bakanı Kasım Gülek'e göre bu anlaşma "Orta Avrupa ve Balkanları Orta Doğu'ya yaklaştırmakla" kalmayacak, aynı zamanda Birleşik Devletlerin "Avrupa'daki komünizm tehlikesine karşı çıkabilmek için taşıdığı yükü" de hafifletecekti (The New York Times, 17 Ocak 1948). Zaten Başbakan Yardımcısı Nihat Erim'e göre Türkiye yakında bölgesinde "küçük bir Amerika" olacaktı (Cumhuriyet, 20 Eylül 1949).

'Küçük Amerika' olarak tahayyül edilen yeni Türkiye'de artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktı. Cumhuriyet'in ilanından beri sıkı bir şekilde uygulanan politikalarla, nüfus, kültür, ekonomik düzen başta olmak üzere siyasal ve toplumsal alanın hemen her bileşeninde köklü değişiklikler yaşandı (Zürcher, 2024). Yapılı çevrenin şekillenmesi ve mimarlık da bu süreçte ciddi değişimler geçirdi. Cumhuriyet'in ilanını

takip eden dönemde, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde hâkim siyasi anlayış olan Türkçülük ile paralel gelişen ve Türk mimarlık tarihi yazınında "ulusal mimarlık" olarak tanımlanan Osmanlı Canlandırmacılığı bir süre yeni başkent Ankara'da da tatbik edilse de sonraları terk edilmiş; bunun yerine, Türkiye Cumhuriyeti'nin modernleşme ideolojisini destekleyen mimari yaklaşımlar benimsenmiş ve devlet tarafından da teşvik edilmişti. 1930'lu yıllarda öne çıkan bu yeni anlayış, "Yeni Mimari" olarak adlandırılmış ve cumhuriyet Türkiye'sinde modern mimarlığın yabancı mimarlar eliyle ilk kez deneyimlendiği dönem olmuştur (Bozdoğan, 2002). Ancak bu modernist açılım uzun soluklu olamamış, Kıta Avrupası'nda 1930'larda gelişen siyasi gelişmelerin yarattığı atmosfer ile birlikte birçok devlet tarafından teveccüh gören tarihsel unsurlardan beslenen mimarlık ülkemizde de 1940'lı yıllarda millî referanslara yönelerek yankılanmıştır. II. Dünya Savaşı sonrasında ise değişen siyasi ve sosyal tercihler ışığında tarihe öykünen bu mimari üslup kısa sürede terk edilmiş ve modern mimarlığın uluslararası bir yorumu olan ve sadeleştirilmiş geometrik formları, cephede süslemeye yer vermemeyi, yeni yapı teknolojilerini kullanmayı ve fonksiyonelliği esas alan Uluslararası Üslup benimsenmeye başlamıştır (Gül, 2017; Bozdoğan, 2011). Gelişen ekonomik koşullar ve liberal atmosfer mimarların devletten bağımsız olarak mesleklerini icrasına imkân vermiş ve mesleki örgütlenme de Mimarlar Odası'nın 1954 yılında kurulması ile Cumhuriyet Türkiye'sinde ilk olarak gerçekleşmiştir (Tanyeli, 1998).

Yaşanan diğer bir gelişme de şirircilik alanında gerçekleşmiştir. Erken Cumhuriyet Döneminde Ankara ve Anadolu kentleri ön planda yer alırken, 1950 sonrası dönemde İstanbul yeniden bir odak hâline gelmiş ve eski Osmanlı başkentinin modernleştirilmesi, 1950 seçimlerinde iktidarı devralan Demokrat Parti'nin (DP) en popüler ve en önemli siyasi stratejilerinden biri olmuştur (Gül, 2013). Gelişen Türk-Amerikan müttefikliğine paralel olarak otomobiller, elektrikli ev aletleri ve Hollywood filmleri gibi Amerikan popüler kültürünün sembelleri tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'yi de etkisi altına almıştı. Mimarlık da diğer tüm alanlarda olduğu gibi bu 'Amerikanlaşma' etkisi altına girmişti. Amerikan üniversiteleri örnek alınarak yine Amerikalı uzmanlarca kurulan Ortadoğu Teknik Üniversitesi'ndeki mimarlık okulu, Fullbright bursları ile Amerika'ya giden Türk mimarları mimarlık alanında Amerikan pratiği ile birinci elden tanışma fırsatı elde

ediyorlardı. İstanbul Hilton Otel'i ise bu sürecin siyaset, toplum ve mimarlık kültürü noktasındaki bir eşiği niteliğindedir. Hilton otelleri, II. Dünya Savaşı sonrasında ABD'nin Avrupa ve Orta Doğu'daki hakimiyetini temsil eden yapılar olarak işlev görmekteydi. Bu oteller, Batı'da olduğu kadar Doğu'da da ABD'nin ekonomik gücünü ve turizm faaliyetleri aracılığıyla ekonomik büyüme olasılığını temsil eden yapılar olarak talep edilmişlerdir. Diğer bir ifade ile Hilton otelleri, lüks ve yüksek teknolojiyle donatılmış bir mekân olarak Amerikan gücünün temsilcisi halini almıştır. 1949 ile 1966 yılları arasında ABD dışında 17 Hilton Otel'i inşa edilmiştir. Hilton otelleri'nin büyük bir kısmı, bulundukları şehirlerde inşa edilen "ilk önemli modern yapı" olma özelliğine sahiptir (Wharton, 2001). NATO'nun Sovyet sınırındaki üyesi Türkiye'nin en büyük şehri İstanbul da böyle bir mimari gösteri için ideal bir yer olarak öne çıkıyordu. Türkiye'nin de dahil edildiği Marshall Fonu'nun koordinasyonu ile sorumlu Uluslararası İşbirliği İdaresi tarafından yürütülen uzun soluklu araştırma ve pazarlıklar sonucunda İstanbul Hilton Otel'i, deyim yerindeyse ABD'nin yarı-resmî mimarlık ofisi olarak nitelendirilebilecek Skidmore, Owings and Merrill tarafından tasarlanmıştır. Harbiye'de daha önceleri park olarak ayrılmış, Boğaziçi'ne hâkim bir konumda bulunan bir yerde, pilotiler üstüne yükselen dikdörtgen prizma şeklindeki kütlesi, cephe sistemindeki modüler kurgu ve süslemelerden arı yalın mimarisi ile modern mimari dile sahip yapının yerelle olan ilişkisi ise Sedat Hakkı Eldem'in dokunuşları ile şekillenmiştir. İlk pro-

jelendirme aşamasından tamamlanmasına kadar her adımı basında geniş yer bulan otel Haziran 1955'te diğer bir Amerikan ikonu Pan American Hava yolları'nın özel uçaklarla İstanbul'a getirdiği Hollywood yıldızlarının da katıldığı görkemli bir törenle kullanıma açılmıştır. Hem otelin inşasının arka planındaki siyasi ve ekonomik süreç hem de yapının Uluslararası Üslup'un tüm özelliklerini barındıran kurgusu salt modern bir konaklama yapısı olmasının ötesinde Türkiye'nin II. Dünya Savaşı sonrası dönemde geçirdiği serüvenin adeta sembolü haline gelmiştir. Bu yazının konusunu oluşturan İstanbul Belediye Sarayı da Hilton Otel'i ile eş zamanlı projelendirilen bir kamu yapısı olması bakımından bu sürecin en dikkat çekici ürünlerinden bir olarak öne çıkmaktadır (Resim 1).

İstanbul Belediye Sarayı Binası Yarışması

II. Dünya Savaşı sonrası dönemde, mimarlık ortamını canlandırmak amacıyla yarışmalar çok daha popüler hâle gelmiştir. Bu çerçeveden bakıldığında 1949 tarihli İstanbul Adalet Sarayı yarışması, Türkiye'de mimarlık açısından bir eşik olarak kabul edilebilir. Yarışmayı kazanan Sedat Hakkı Eldem ve Emin Onat daha önce II. Ulusal Mimarlık Akımı olarak adlandırılan canlandırmacılık ekseninde eserler üretmekle beraber, bu defa, tarihsel referanslardan uzaklaşarak gelecek on yılda Türk mimarlığını etkisi altına alacak olan Uluslararası Üslup özelliklerinin habercisi olacak bir tasarım gerçekleştirmişlerdir (Sözen, 1996; Gül 2017).



Resim 1. İstanbul Hilton Otel'i genel görünüşü (<http://www3.hilton.com/en/hotels/turkey/hilton-istanbul-bosphorus-ISTHITW/about/60-years.html>)

Mimarlık pratiğinde meydana gelen köklü dönüşüm, İstanbul Adalet Sarayı ve İstanbul Belediye Sarayı gibi kamu yapıları için açılan yarışmalara sunulan projeler üzerinden takip edilebilmektedir. Önceki yılların tarihselci yaklaşımlarının ardından, bu yarışmalara katılan tüm mimarların Uluslararası Üslup'un genel karakterini yansıtan tasarımları benimsedikleri görülmektedir. Bu durum, değişen siyasi ve ekonomik şartların mimarlık üretimi üzerindeki etkisini açık biçimde ortaya koymaktadır.

İstanbul Belediye Sarayı'nın tasarımı da, 1952 yılında düzenlenen ulusal bir mimari yarışma sonucunda belirlenmiştir.¹ Sayar'ın (2004) belirttiği üzere, bu süreçte kamu yapılarının yarışmalar aracılığıyla tasarlanması giderek yaygınlık kazanan bir uygulama haline gelmiştir. Özellikle Cumhuriyet rejiminin ilk yıllarında rejimin başarısını görselleştirmek amacıyla, devlet tarafından yabancı mimarların görevlendirilmesi karşısında, Türk mimarlar da daha mütevazı sivil yapılar aracılığıyla mesleki varlıklarını ve yeterliliklerini kanıtlamaya çalışmışlardır. Erken Cumhuriyet Döneminde yapıların işvereni devlet iken sivil mimarlığı destekleyecek bir burjuvazi henüz oluşmamıştı. Ayrıca 1930'lu yıllarda devletçilik ve milliyetçilik fikirleri daha da güç kazanmış; bu ideolojik yönelimin bir sonucu olarak, ulusal ve devrimci mimarının yabancı mimarlar tarafından geliştirilemeyeceğine dair inanç mimarlık ortamında karşılık bulmuştur (Mortaş, 1944; Sayar, 1938a; Sayar, 1938b; Sayar, 1946a; Sayar, 1946b). Bu bağlamda, II. Dünya Savaşı sonrasında mimarlık alanında ulusal kimliğin inşasıyla doğrudan ilişkili bir dönüşüm yaşanmıştır. Bunun sonucunda kamu yapılarının tasarımı için yabancı mimarlara doğrudan görev verilmesinden, yarışma açılması uygulaması daha yaygın hale gelmiştir (Sayar, 2004).

İstanbul Belediye Sarayı için açılan yarışma, 8 Aralık 1952 tarihinde ilan edilmiş ve yarışmacılara projelerini tamamlamaları için dört aylık bir süre tanınmıştır. Dönemin gazete haberlerine göre, birincilik ödülü 8.000 lira, ikincilik ödülü 6.000 lira, üçüncülük ödülü ise 3.500 lira olarak belirlenmiş; mansiyonların her biri ise 1.500 lira olarak açıklanmıştır. Yarışma jürisi şu isimlerden oluşmaktaydı: Prof. Dr. Gökay, Yüksek Mimar Orhan Alsaç, Prof. Dr. Enver Berkman, Prof. Dr. Mukbil Gökdoğan, Prof. Dr. Kemal Ahmet Aru, Ordinaryüs Prof. Dr. Emin Onat, Yüksek Mimar Asım Mutlu, Yüksek Mimar Samim Oktay ve Prof. Dr. Turgan Sebis (Anonim, 1952).

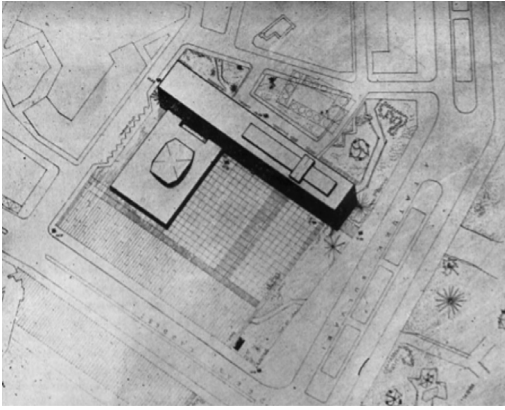
Jüri üyeleri, yarışma projelerinin değerlendirilmesinde dikkate alınacak bazı kriterleri belirlemişlerdir:

- Belediye Sarayı, biri meclis işlevine diğeri ofis kullanımına hizmet edecek iki ana bloktan oluşmalıdır;
- Bu iki blok, kütle, plan ve işlev açısından birbirinden ayrışmalı; ancak aynı zamanda birbirleriyle ilişki içinde olmalıdır;
- Belediye Sarayı tasarlanırken hem bloklar arası ilişki hem de yapının çevresiyle kurduğu ilişki, kentsel tasarım ilkeleri doğrultusunda ele alınmalıdır;
- Şehzadebaşı yönünde konumlanacak olan meclis bloğunun tasarımında, yakın çevredeki cami silueti ve yüksekliği dikkate alınmalıdır; ve
- Deniz yönünde yer alacak olan ofis bloğu, meclis bloğundan daha yüksek tasarlanmalıdır.

Jürinin temel odak noktası, yapı bloklarının organizasyonu olmuştur; zira İstanbul Belediye Sarayı'nın konumu, tarihi kentin iki ana arteri olan caddelerin kesişim noktasında yer almaktadır. Bu temel ilkeler doğrultusunda, blokları yollara çok yakın ya da paralel yerleştiren, belirlenen ölçütlere uygun biçimde dağıtmayan ya da çevresel faktörleri göz ardı eden projeler jüri tarafından elenmiştir.

Kaynaklarda kesin bir sayı bulunmasa da yapılan çalışmalar yarışmaya 26 projenin katıldığını göstermektedir. Birinci eleme aşamasında, üç proje (numaraları: 20, 21, 25), şartnameyi, mimari programı, tasarım olgunluğunu, kompozisyon bütünlüğünü ya da bütüncül yaklaşımı yeterince karşılamadığı gerekçesiyle değerlendirme dışı bırakılmıştır. İkinci aşamada ise, on beş proje (numaraları: 2, 4, 5, x, 7, 8, 9, 11, 13, 16, 17, 19, 22, 23, 24), yaklaşımın konuyla ilgisiz olması, mimari program ve şartname ile tutarsızlık, bloklar arasındaki uyumsuzluk ve işlevsel olmayan plan organizasyonları gibi nedenlerle elenmiştir.

Yarışma sonucunda birincilik ödülü, 26 numaralı projesiyle Nevzat Erol'a² verilmiştir. İkincilik ödülünü 18 numaralı projeyle Kemali Söylemezoğlu, Mesadet Adaş ve Harika Söylemezoğlu kazanmıştır. Üçüncülük ödülü ise 1 numaralı projeleriyle Turhan Ökeren ve İlhan Filmer'e verilmiştir. Mansiyonlar ise, birinci mansiyon 3 numaralı projeleriyle Rüknettin Güney ve Ertuğrul Menteşe'ye, ikinci mansiyon ise 14 numaralı projesiyle Mesut Evren'e tak-



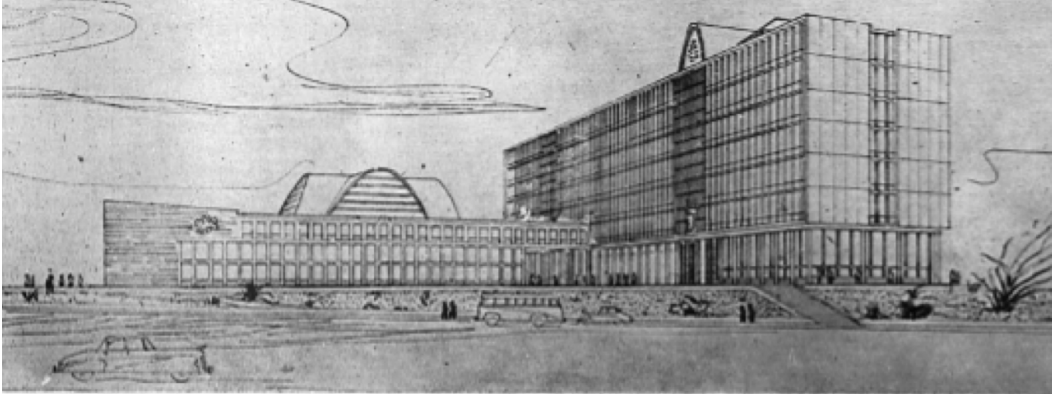
Resim 2. Nevzat Erol'un projesinin arazi yerleşim planı (Anonim (1953). İstanbul Belediye Binası Proje Müsabakası, Arkitekt, 5-6, pp. 71-88)

dim edilmiştir. Jüri, değerlendirme raporunda projelerin olumlu ve olumsuz yönlerini ayrıntılı biçimde açıklamıştır.

Nevzat Erol'un projesi, meclis ve ofis bloklarının net bir biçimde ayrıştırılmış olması nedeniyle jüri tarafından olumlu bulunmuştur. Arsa yerleşimi ve çevreyle kurduğu ilişki de olumlu yönler arasında değerlendirilmiştir (Resim 2).

Proje, kütle organizasyonu ve bütünsel kompozisyon açısından en başarılı çalışma olarak görülmüş ve bu nedenle birincilik ödülüne layık görülmüştür. Öte yandan jüri, projede bazı olumsuz yönler tespit etmiş ve çeşitli çözüm önerilerinde bulunmuştur.

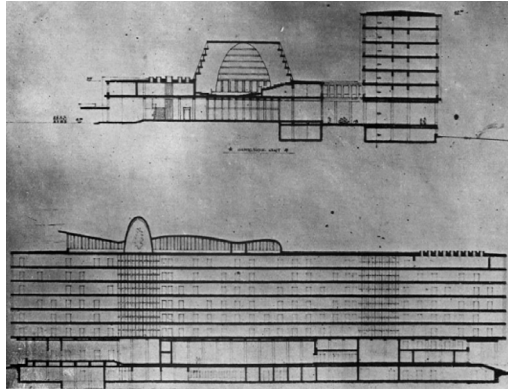
Erol'un projesinde meclis salonunun yüksekliği uygun bulunmuştur. Ancak, yapının üst kısmında konumlanan restoranın mimari dili, genel tasarımla uyumsuz olarak değerlendirilmiştir. Bununla birlikte, ofis bloğunun giriş holünün daha belirgin hale getirilmesi önerilmiştir. Diğer eleştirilen noktalar arasında, meclis bloğunun ofis bloğuna üst kottan bağlanması ve kabul salonlarının girişe yakın konumlandırılması yer almaktadır. Jüriye göre, kabul salonları ya birinci katta ya da zeminle doğrudan ilişkili olmayan bir kotta yer almalıdır. Tüm bu değerlendirmeler ışığında jüri, projede 10 odanın eksik olmasına rağmen, işlevsel plan organizasyonu ve mimari programa en uygun öneri olması gerekçeleriyle birincilik ödülünün verilmesine karar vermiştir (Resim 3; Resim 4; Resim 5).



Resim 3. Nevzat Erol'un projesinin genel görünümü (Anonim (1953). İstanbul Belediye Binası Proje Müsabakası, Arkitekt, 5-6, pp. 71-88)



Resim 4. Nevzat Erol'un projesinin maketi (Anonim (1953). İstanbul Belediye Binası Proje Müsabakası, Arkitekt, 5-6, pp. 71-88)



Resim 5. Nevzat Erol'un projesinin kesitleri (Anonim (1953). İstanbul Belediye Binası Proje Müsabakası, Arki- tekt, 5-6, pp. 71-88)

İkincilik ödülüne layık görülen Kema- li Söylemezoğlu, Mesadet Adaş ve Harika Söylemezoğlu'na ait projede ise jüri meclis ve ofis bloklarının açık bir biçimde ayrıştırılmış olmasını olumlu karşılamıştır. Kütle organizas- yonu ile meclis bloğunun sadeliği ve yüksekliği tatmin edici bulunmuştur. Plan organizasyonu ve işlevlerin birbiriyle ilişkisi uygun olarak de- ğerlendirilmiş, ancak plan ile cephe arasındaki ilişki jüri tarafından eleştirilmiştir. Projenin bir diğer olumlu yönü ise kamuyla ilişkili ofislerin konumu ve bu mekânların yarattığı atmosfer ol- muştur. Bununla birlikte, projede geri çekilmiş bazı cephe parçalarının cephe düzenini bozdu- ğu gerekçesiyle olumsuz bir unsur olarak de- ğerlendirilmiştir. Mimari programa göre 12 odanın eksik olmasına rağmen, proje ikincilik ödülüne değer görülmüştür (Resim 6; Resim 7).

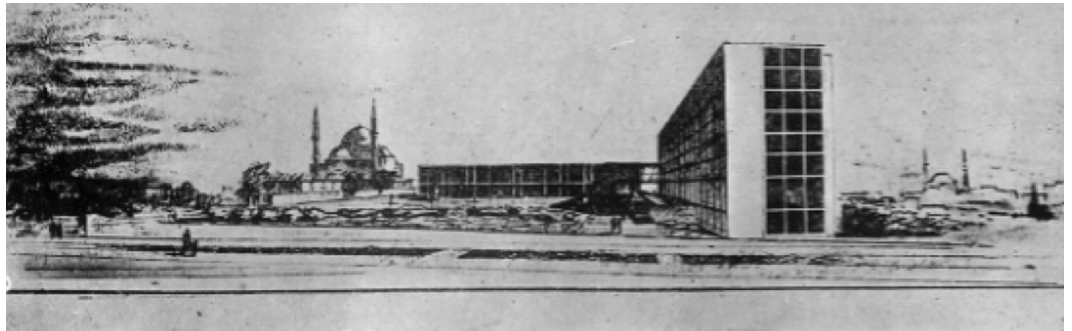
Turhan Ökeren ve İlhan Filmer tarafından tasarlanan ve üçüncülük ödülüne layık görülen proje de diğer ödül alan projelerde olduğu gibi, iki bloğun belirgin şekilde ayrılması olumlu bir yaklaşım olarak değerlendirilmiştir. Ancak, mec- lis salonunun oldukça yatay bir formda tasar- lanmış olması, çevreyle kurduğu ilişkinin zayıf

olması ve ofis bloğunun büyük bir bölümünü kapatması nedeniyle jüri tarafından eleştirilmiş- tir. Plan organizasyonu olumlu bulunmuş, fakat kamuyla ilişkili olması gereken ofislerin daha alt katlara yerleştirilmesi önerilmiştir. Bu nedenle proje, temel kriterlere yaklaşmış olmakla birlik- te, barındırdığı eksiklikler nedeniyle üçüncü- lük ödülüne layık görülmüştür (Resim 8 ve 9) (Anonim, 1953).

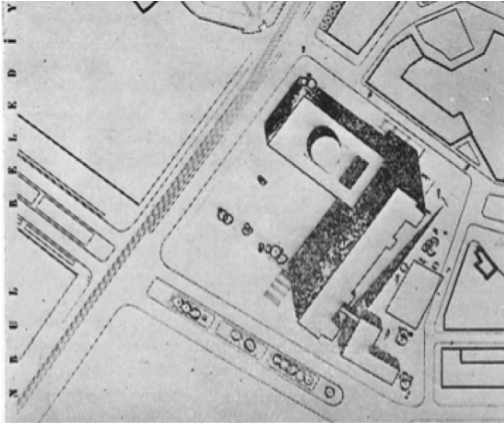
İstanbul Belediye Sarayı'nın Mimari Özellikleri

İstanbul Belediye Binası, Saraçhane Parkı'nın güneyinde, Atatürk Bulvarı ile Şeh- zadebaşı Caddesi'nin kesişiminde konumlan- maktadır. Bu nedenle, her iki önemli yola cephe veren kütle organizasyonu, tasarımda belirleyici bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Belediye bi- nası, Şehzade Camii, Ankaravî Mehmed Efendi Medresesi ve 18 Sekbanlar (Kadî Hüsameddin Çamaşırcı Hacı Mustafa Efendi) Camii gibi tarihî yapıları içeren bir alanda yer almaktadır (Resim 10). İstanbul Belediye Binası'nın inşa- sına, yarışma sürecinin tamamlanmasının ardın- dan 1953 yılında başlanmış; yapı, NATO Kon- seyi toplantısı için ev sahipliği yapacağı 2 Mayıs 1960 tarihinde kullanıma açılmıştır (Anonim, 1965) (Resim 11).

Yapı arsası toplamda 40.000 metrekairelik bir alanı kapsamaktadır. İstanbul Belediye Sara- yı, her biri kendi meydanına sahip iki dikdört- gen blok, yapılar arasında yer alan bir havuz ve arka kısımda konumlanan bir bahçe olarak ta- sarlanmıştır. Büyük blok yedi katlı olarak inşa edilmiştir (zemin kat ara katlı ve iki kat yüksek- liğinde olup iki bodrum katı da içermektedir) ve 21.600 metrekairelik bir alanı kaplamakta- dır. Daha küçük olan blok ise dört katlıdır ve 12.500 metrekairelik bir alanı kapsamaktadır. Kompleks toplamda 417 oda ve dokuz salon içermekte olup, 200 araç kapasiteli bir otoparkı da bünyesinde barındırmaktadır. İki blok ara-



Resim 6. İkinci olan projenin genel görünümü (Anonim (1953). İstanbul Belediye Binası Proje Müsabakası, Arki- tekt, 5-6, pp. 71-88)



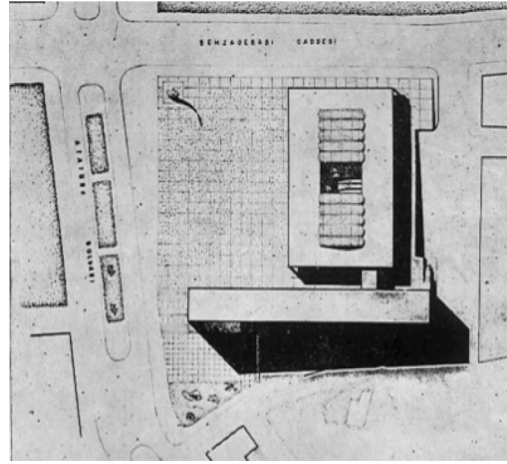
Resim 7. İkinci olan projenin arazi yerleşim planı (Anonim (1953). İstanbul Belediye Binası Proje Müsabakası, Arkitekt, 5-6, pp. 71-88)

sında, 60 metreye 24 metre boyutlarında bir havuz yer almaktadır. Yapının inşaa maliyeti yaklaşık 21 milyon Türk lirası olmuştur.

Projenin tasarım ve inşaa sürecinde çeşitli güzel sanat dallarını da içerecek şekilde disiplinlerarası bir yaklaşım benimsenmiştir. Ressam Nuri İyem'e ait iki pano, ressam Ferruh Başağa'nın bir freski, heykeltıraş Sadi Çalık'ın "Eti Güneş Diski", heykeltıraş Hüseyin Gezer'in Atatürk büstü ve dekoratör Nazım Koşkan'ın vitray çalışmaları bu sanatçı iş birliğine örnek olarak verilebilir (Anonim, 1965).

İstanbul Belediye Sarayı'nın cephe tasarımı, Hilton Oteli'nde olduğu gibi, modüler parçalarla oluşturulmuştur. Hilton Oteli ile bir diğer ortak özellik, her iki yapının da zemin üzerine pilotilerle yükseltilmiş olmasıdır. Ofis bloğunun cephesinde pencerelerle birlikte düzenli betonarme ızgara sistemi öne çıkar. Ofis bloğunun planı ise tipik bir plan şemasını takip eder. Bu şemada, odalar ana koridorun her iki yanına yerleştirilmiştir (Resim 12; Resim 13). Dikey dolaşım alanları ve servis birimleri ise tek bir merkezde gruplanmıştır.

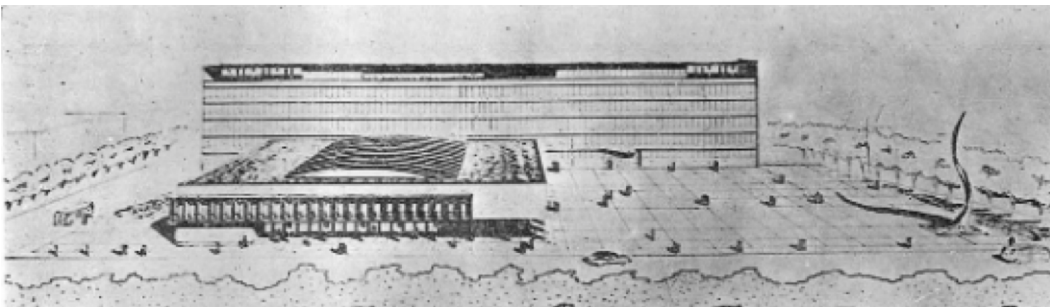
Ayrıca, meclis salonunun üzerinde parabo-



Resim 8. Üçüncü olan projenin arazi yerleşim planı (Anonim (1953). İstanbul Belediye Binası Proje Müsabakası, Arkitekt, 5-6, pp. 71-88)

lik kesitli bir tonoz yer almakta, ana bloğun üzerindeki restoranda ise parabolik kabuk bir örtü bulunmaktadır (Resim 14). Modern mimarlığın öncü isimlerinden Felix Candela'nın tasarımlarını çağrıştıran ve geleneksel Osmanlı çinilerini hatırlatan turkuaz renkli mozaiklerle kaplı bu iki tonozun Belediye Sarayı'nın hemen karşısında yer alan Şehzadebaşı Camii'nin kubbesel üst örtüsü ile görsel bir ilişki kurduğu söylenebilir. Bu noktada diğer dikkat çekici bir sap-tama ise, yarışmada ikinci ve üçüncülük ödülü alan projelerde de benzer üst kabuk örtülerinin kullanılmış olmasıdır. Bu da yarışma şartnamesinde yer alan projelerin cami silüetinin dikkate alınması şartını sağlamak amacıyla tasarlandığı düşünülebilir.

Meclis salonu işlevine ayrılmış olan alçak blok, mimari özellikleri bakımından farklılaşmaktadır. Bu blok; ofis odaları, servis birimleri gibi tekrarlayan unsurlardan oluşan genel programdan ayrılan özgün bir öge niteliğindedir. Bu nedenle, meclis salonu mimari ifadesiyle ayrı bir biçimde tasarlanmıştır. Yatay doğrultuda daha büyük olan ofis bloğu ile alçak kütle



Resim 9. Üçüncü olan projenin genel görünümü (Anonim (1953). İstanbul Belediye Binası Proje Müsabakası, Arkitekt, 5-6, pp. 71-88.)



Resim 10. Yapının tarihi çevre ve anıtsal Osmanlı yapıları ile ilişkisi ve tören bloğunun çatısı üzerindeki parabolik tonoz (Yazarların arşivinden, 2019)



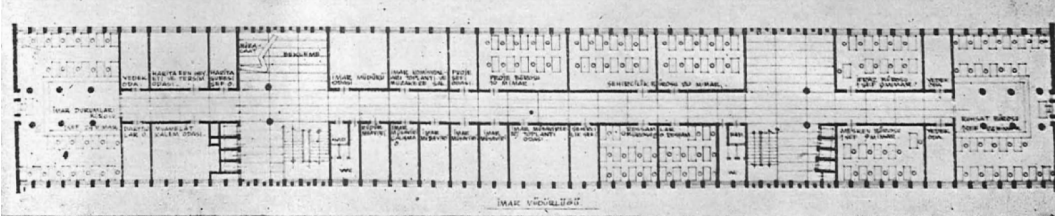
Resim 11. Yapının inşaat süreci (İstanbul Valiliği (1957). İstanbul'un Kitabı, İstanbul)

olan meclis salonu bloğu birbirine bağlanmakta; bu bağlantı açık bir meydan ile desteklenmektedir. L biçimindeki organizasyon sayesinde

de iki blok arsa çevresini sarmaktadır. Bağlantı iki farklı noktada gerçekleşmektedir ve her iki bağlantı da blokları üst kat seviyesinden bir-



Resim 12. Ofis bloğunun cephesi (Yazarların arşivinden, 2011)



Resim 13. Nevzat Erol'un projesinin kat planı (Anonim (1953). İstanbul Belediye Binası Proje Müsabakası, Arkitekt, 5-6, pp. 71-88.)



Resim 14. İstanbul Belediye Sarayı genel görünüm (<https://www.imar.istanbul/tr/proje/istanbul-buyuksehir-belediyesi-binasi>)

leştirmektedir. Bu bağlantılar pilotilerle yerden yükseltilmiştir (Resim 10; Resim 15). Meydan, içerisinde bir havuz barındırmakta olup kamu-

sal yapılar için gerekli olan ortak bir alan işlevi görmektedir.



Resim 15. İstanbul Belediye Sarayı'nın kamusal meydanı (Yazarların arşivinden, 2011)



Resim 16. Tören bloğunun giriş saçağı (Yazarların arşivinden, 2017)

Meclis salonunun girişi, geniş ve eğrisel bir saçakla vurgulanmıştır (Resim 16). Sedat Hakkı Eldem tarafından tasarlanan Hilton Oteli'nin giriş saçağının bu projede de bir benzerinin uygulanması dikkat çekicidir. Sadece dönemin baskın mimari eğilimleri değil, aynı zamanda betonarmenin avantajları ve teknolojik gelişmeler, bu benzerliklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Öte yandan, ofis bloğunun ana girişi, alçak bloğun girişinden farklı olarak daha keskin hatlar içermektedir. Bu giriş, birbirine bağlı üç dikdörtgen saçaktan oluşmaktadır. Ortadaki saçak, binaya erişimi sağlar. Hol cephesi üze-

rinden bakıldığında, girişin bulunduğu bölüm diğer bölümlerden farklıdır. Bu giriş aksı, aynı zamanda merdiven holü olarak tasarlanmıştır. Hem dışarıdan hem de içeriden farklı deneyimlemek mümkündür (Resim 17).

Değerlendirme ve Sonuç

Uluslararası Üslup'un Türkiye'de ortaya çıkışı, modernleşme ülküsü doğrultusunda ortaya çıkan kesintisiz bir mimarlık pratiğinin sonucu olmaktan ziyade, büyük ölçüde alınan siyasi kararların yarattığı sosyal ve ekonomik ortamın bir yansıması olarak şekillenmiştir. Erken Cum-



Resim 17. Ofis bloğunun giriş saçağı ve cephesi (Yazarların arşivinden, 2017)

huriyet Döneminden itibaren her siyasi değişim hem fiziksel çevreyi hem de toplumsal yapıyı biçimlendirmek amacıyla kendi mimari yaklaşımını da beraberinde getirmiştir. Cumhuriyet, yeni başkentin inşasında ilk olarak Osmanlı canlandırmacılığını benimsemiş olsa da daha ilerleyen yıllarda rejimin kurumsallaşmaya başlamasıyla birlikte bu anlayıştan vazgeçilerek Orta Avrupa modernizmi temel alınmıştır. II. Dünya Savaşı sonrasında, yeni kurulan dünya düzeni ise başka bir Türkiye'nin temellerinin atıldığı bir dönemdir. Mimarlık da yaşanan bu köklü değişimden nasibini alır ve özellikle DP hükümetleri döneminde, Uluslararası Üslup en çok tercih edilen mimari anlayış haline gelir; otel, konut ve kamu yapıları gibi farklı yapı türlerine uygulanır. Kuşkusuz Batı'da ve etkisini hissettirdiği geniş coğrafyanın hemen her noktasında olduğu gibi bu dönemde Türkiye'de de Uluslararası Üslup'un rağbet görmesi büyük ölçüde ABD'nin başat güç olması ile ilişkilidir. Türk ABD ilişkilerinin hemen her alanda etkisini hissettirdiği bir dönemde ekonomik yapı, siyaset ve toplumsal değişimin bir yansıması olarak hem mimarlık hem de şehirlerin ele alınışı yaşanan bu değişimin bir anlamda ete ve kemige bürünmüş halidir denilebilir.

Diğer bir açıdan bakılacak olursa, Uluslararası Üslup'un, Türkiye'deki mimarlık pratiğine pek çok yeni kavram kazandırmış olduğunu; gelişmiş inşaat teknikleri ve malzemelerin kullanılmaya başlandığını ifade etmek mümkündür.

Erken Cumhuriyet döneminde yabancı mimarların gölgesinde kalan, II. Dünya Savaşı şartlarında ise gerekli mali ve teknik destekten mahrum kalan Türk mimarları 1950'li yıllarda dünya mimarlığındaki gelişmeleri daha yakından takip edebilme ve daha rahat koşullarda mesleklerini icra edebilmeleri fırsatını yakalamışlardır. Nitekim bu dönemde inşa edilen büyük ölçekli hemen her projenin Türk mimarlarca tasarlanmış olması bir sürpriz değildir. İstanbul Belediye Sarayı ile birlikte İstanbul Hilton Oteli, İstanbul'daki Uluslararası Üslup'un en önemli iki örneğidir. Dikdörtgen prizmatik kütleleri, pilotilerle yükseltilmiş zemin katları, ızgara düzeninde cephe kurgusu ve teras çatıları ile birçok yapıya ilham kaynağı olmuştur. İstanbul'da yer alan Çınar Oteli (1958), Büyük Tarabya Oteli (1957-65), Büyükkada Anadolu Kulübü (1951-57), Eskişehir'deki Porsuk Oteli (1950-58), ve İzmir'deki Büyük Efes Oteli (1957-64), bu mimari yaklaşımın önemli örnekleri arasında sayılabilir.

Ayrıca İstanbul Belediye Sarayı örneği, Uluslararası Üslup'un yalnızca özel sektör yapılarıyla sınırlı kalmadığını, kamu yapılarında da etkili olmaya başladığını göstermesi açısından dikkat çekicidir. Bu durum, birkaç yıl öncesinde açılan Adalet Sarayı yarışmasında da benzer biçimde gözlemlenmektedir. Her iki yapının yarışma süreçlerinde, önceki yılların ulusalcı mimari yaklaşımlarına karşın, tüm katılımcıların modern çizgiler taşıyan projeler üretmiş olmaları, mimarlık ortamında yaşanan dönüşümün niteliğini açıkça ortaya koymaktadır. Bu değişim yalnızca estetik değil, aynı zamanda ideolojik bir karakter de taşımaktadır; zira mimarlık üretimi, dönemin devlet politikaları ve uluslararası ilişkiler bağlamında yeniden tanımlanmıştır.

Belediye Sarayı yarışmasında ödül alan projelerin tamamı, Uluslararası Üslup'un temel ilkelerini yansıtmaktadır. Erol'un projesi de dahil olmak üzere yarışmaya katılan projelerin neredeyse tamamı, Belediye Sarayı tasarım sorununa biri daha yüksek olan ana ofis bloğu, diğeri ise onunla ilişkilendirilen daha alçak meclis bloğu olmak üzere iki bloklu bir organizasyonla yanıt vermiştir. Yarışmacılar tarafından önerilen bu blokların tümü, benzer cephe düzenlemesine sahip, saf prizmatik formlarda tasarlanmıştır. Projelerin hiçbirinde geleneksel ya da tarihsel unsurlara yer verilmemiş, bunun yerine serbest zemin kat planları ve işlevsel ayrışmalar ön plana çıkarılmıştır.

Yarışmaya katılan ve ödül alan projelerin cephe karakterleri değerlendirildiğinde de çok

benzer bir yaklaşım sergiledikleri görülmektedir. Cephe, bir yapının kamusal alana bakan ve kamuyla doğrudan ilişki kuran kısmıdır. Çeşitli dönemlerde öne çıkan üsluplarda olduğu gibi yapının işlevi göz önünde bulundurulmadan, hatta plan şeması farklı olsa dahi, benzer cephele tasarlamak ya da yapıyı zeminden yükseltmek gibi yöntemler bir kimlik inşa etme aracına dönüşmüştür. Öte yandan, bu tavrın bir kimlik yaratıp yaratmadığı ya da aksine bir kimlik kaybına mı neden olduğu tartışmalıdır. Buradaki ikilem, farklı işlevlere sahip olmalarına rağmen yapıların birbirine benzemesidir. Bu nedenle bir açıdan bu durum bir kimlik kaybı olarak değerlendirilebilir. Öte yandan, fiziksel çevrede ortak bir dilin benimsenmiş olması, döneme ait bir yüzey (veya dönemsel bir karakter) yaratır. Kamusal yapılar için ortak bir mimari dilin kullanılması hem bir yöntem hem de bir modernleşme göstergesi olarak kabul edilmiştir.

Daha önce de belirtildiği gibi, 1950'li yıllarda mimari üretimde yarışmalar önemli bir rol oynamıştır. Bu döneme ait yarışmaların büyük çoğunluğunda, projeler yalnızca fiziksel görünümleri bakımından değil, aynı zamanda mimari çözüm yaklaşımları açısından da birbirine oldukça benzemektedir. Türkiye İş Bankası Anafartalar İşhanı (Banka, Otel ve Sinema Binası) (1955), İstanbul Adalet Sarayı (1949), İstanbul Belediye Sarayı (1953), Sakarya Hükümet Konağı (1955), Elazığ Hükümet Konağı (1955), Konya Belediye Binası (1957) ve Urfa Hükümet Konağı (1958) yarışmaları bu savı destekleyen örnekler arasında yer almaktadır.

Bu dönemde benimsenen mimari yaklaşımlar, ileriki yıllarda çoğunlukla birbirine benzeyen, tekrarlayan ve tekdüze yapılar üretmeleri nedeniyle eleştirilmiştir. Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de 1960'lı yıllarda mimarlıkta yer ile kurulan ilişki meselesi önemli bir husus olarak öne çıkmıştır. Aslında 1950'li yıllarda gerçekleştirilen çalışmalarda da bu konu yapı tasarımında yerelden ilham alan sanat eserlerine yer vermeye yönelik girişimlerle ele alınmaya çalışılmıştır denilebilir. Sanat ile mimarlığın iş birliği, modernizmin evrensel hedefleriyle yerel kültürel ifadeleri uzlaştırma çabasının bir yansımasıdır. Bu dengeyi kurmak adına, modern yapıların cephelerinde sıklıkla Anadolu kültürüne referans veren motifler, figürler ve bezeme unsurlarına yer verilmiştir. Ancak bu öğelerin kullanımı, erken dönem ulusal mimarlık akımlarındaki gibi geçmişe yönelik milliyetçi bir söylemle değil, daha çok dönemin evrensel olma kaygısını taşıyan yaklaşımı çerçevesinde şekillenmiştir.

Paylaşılan tarihsel semboller aracılığıyla yerle daha güçlü bir bağ kurulması hedeflenmiştir.³ Nitekim İstanbul Belediye Sarayı'nda yer alan duvar panoları, mozaik kompozisyonları, vitray uygulamaları ve heykel çalışmaları, yapının tasarım sürecinde bağlamla kurulan ilişkinin ve kimlik arayışının yarışma aşamasından itibaren öncelikli bir tasarım ilkesi olarak ele alındığını ortaya koymaktadır.

1950'li yılların sonlarına gelindiğinde tarihselci yaklaşımların sarsılmaz addedilen kaide-lerine karşı oluşan modern mimarlığın zaman içerisinde kabuk bağlayarak kendi değiştirilemez görülen katı kurallarını ve kentleşmeye dair ilkel-lerini oluşturması Avrupa ve ABD başta olmak üzere dünyanın birçok ülkesinde sorgulanmaya başlanmıştır. Her yerde aynı biçimde, işlevden bağımsız, tekrar eden ve tekdüze olarak görülen mimari kurgularla inşa edilen yapılar yetersiz ve bir anlamda sıkıcı bulunmuş ve birçok mimarın tasarımında alternatif eğilimlere yönelmesine neden olmuştur. Bu süreçte bağlam, iklim ve kimlik gibi kavramlar önem kazanmaya başlamıştır. Batılı genç mimarlar bu doğrultuda, yapılı çevreyi biçimlendirmede yeni yollar aramış ve Modernizmin katı kuralları ile ilkeleri aşamalı olarak terk edilmiştir. Türkiye'de ise Uluslararası Üslup'un popülaritesi, bu uygulamaların dışında yine önemli bir siyasal gelişmeyle ani bir şekilde sona ermiştir. 1960 yılında hükümetin askerî bir darbeye devrilmesi sonrası yaşanan yoğun siyasal iklimin etkisiyle, DP ile ilişkilendirilen pek çok unsur gibi Uluslararası Üslup'un da birçok Türk mimarı tarafından hızla terk edilmesine yol açmıştır. Yaklaşık on yıl gibi kısa süreli bir hakimiyeti olsa da uygulandığı dönemdeki ekonomik şartların elverişliliği ve görece liberal bir siyasal atmosferin varlığı Türkiye'de bir kısmı yukarıda zikredilen çok sayıda ürünün bu üslupta yapılmasını mümkün kılmıştır. Bazıları kendi öz işlevlerini yitirmiş olsa da başta İstanbul Belediye Sarayı olmak üzere 1950'li yıllara tarihlenen bu yapılar günümüz Türkiye'sinin modern mimarlık mirasının en önemli örnekleri arasındadır.

Bu makale İTÜ Mimarlık Tarihi Programı'nda Meltem Çetinel tarafından 2017 yılında hazırlanan yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Kaynaklar

Anonim. (1952). Belediye Sarayı Proje Müsabakası, Cumhuriyet, 2.

Anonim. (1953). İstanbul Belediye Binası Proje Müsabakası. Arkitekt, 5-6, 71-88.

Anonim. (1965). Proje Tatbikat: İstanbul Belediye Sarayı. Mimarlık, 15, 7-9.

Bozdoğan, S. (2002). Modernizm ve Ulusun İn-

şası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür. Metis Yayıncılık.

Bozdoğan, S. (2011). Democracy, Development, and the Americanization of Turkish Architectural Culture in the 1950s. In Isenstadt, S., Rizvi, K. (Eds.), *Modernism and the Middle East: Architecture and Politics in the Twentieth Century* (pp. 116-138). University of Washington Press.

Doordan, D.P. (2001). *Twentieth Century Architecture*. Laurence King Publishing.

Gül, M. (2013). *The Emergence of Modern Istanbul: Transformation and Modernisation of a City*. I.B. Tauris.

Gül, M. (2017). *Architecture and the Turkish City: An Urban History of Istanbul since the Ottomans*. I.B. Tauris.

Hilton Istanbul Bosphorus. (n.d.). Making hotel history in Istanbul since 1955. https://www.hilton.com/en/hotels/isthitw-hilton-istanbul-bosphorus/hotel-history/https://www.moma.org/d/c/press_releases/W1siZiIsIjMyNDk2NSJdXQ.pdf?sha=0938af207cd83701

İstanbul Büyükşehir Belediyesi. (n.d.). İstanbul Büyükşehir Belediyesi Binası. <https://www.imar.istanbul/tr/proje/istanbul-buyuksehir-belediyesi-binasi>

İstanbul Valiliği. (1957). *İstanbul'un Kitabı*. İstanbul İli Neşriyat ve Turizm Müdürlüğü.

Kayım, E.S. (2010). 1920 – 1960: İstanbul – Stuttgart Hattı Kemali Söylemezoğlu'nun Kariyeri Üzerinden Türk – Alman Mimarlık ilişkilerini Okumak [Yüksek Lisans Tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi.

MoMA. (1932) *Museum of Modern Art, New York City, Announces Exhibition of Modern Architecture*.

Mortaş, A. (1944). *Proje Müsabakaları*. Arkitekt, 145-146, 1-2.

Sayar, Y. (2004). *Türkiye'de Mimari Proje Yarışmaları 1930-2000: Bir Değerlendirme*. Mimarlık, 2004, 320.

Sayar, Z. (1938a). *Yerli ve Yabancı Mimar*. Arkitekt, 86, 65.

Sayar, Z. (1938b). *Yabancı Mimara Verdiğimiz Servet*. Arkitekt, 87, 89.

Sayar, Z. (1946a). *Mimarlık Politikamız*. Arkitekt, 169-170, 3-4.

Sayar, Z. (1946b). *Yabancı Mimar Problemi*. Arkitekt, 177-178, 201-202.

Sözen, M. (1996). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*. İş Bankası Yayınları.

Tanyeli, U. (1998). *1950'lerden Buyana Mimari Paradigmaların Değişimi ve Reel Mimarlık*. 2011, 357.

Wharton, A.J. (2001). *Building the Cold War, Hilton International Hotels and Modern Architecture*. The University of Chicago Press.

Yavuz, D. (2008). *Mimarlık-Sanat Birlikteliğinde 1950-70 Aralığı*. Mimarlık, 2008, 344.

Yavuz, E. (2017). *Toplumla Yeni Bir Uzlaş Alanı Tasarlama: Türkiye'de Mimarlığın Sanatla Kurduğu Diyalog*. Mimarlık, 2017, 394.

Yılmaz, Z.Ö. (2004). *Yarışmalar Dizini 1930-2004*. TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi.

Zürcher, E. (2024). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. İletişim.

Notlar

1. (İstanbul Belediye Sarayı'nın tasarımı için açılan ulusal mimarlık yarışmasından önce, bazı girişimlerde bulunulmuştur. 1945 ile 1947 yılları arasında, Lütfi Kırdar, İstanbul Belediye Sarayı ile birlikte bir halk evi inşa ettirmek amacıyla Paul Bonatz ile bir proje süreci yürütmüştür. Proje için belirlenen alan, Saraçhane'deki mevcut Belediye Sarayı yerleşkesinin doğu kısmında yer almaktaydı. Paul Bonatz bu projede Kemali Söylemezoğlu ile birlikte çalışmış ve Şubat 1946'da bir maket ile dört şematik plan alternatifini sunmuştur. Bu alternatiflerden biri, Saraçhane Parkı'nın içine yerleştirilmiş olup Fatih Anıtı'na yönelmiştir. Plan düzeni, üç sıra hâlinde ve U biçiminde kurgulanmıştır. Yapı, Şehzadebaşı Camii'ne arkasını dönmüş ve geniş revaklarıyla meydana açılmıştır. Yarışma şartnamesinde yer almayan bazı işlevler, örneğin tiyatro ve halk evi, bu projede önerilmiştir. Bu işlevler, parkı çevreleyecek şekilde alanın batısına yerleştirilmiştir. Diğer bir alternatifte ise halk evi, belediye binasının sınırına yerleştirilmiştir. Bu alternatifte de plan kurgusu birinciyle aynıdır. Tüm alternatiflerde ortak olan unsur, anıtsal ve tarihsel nitelikleriyle Alman kamu mimarlığının yansımalarının görülmesidir. Bir süre sonra, mimarlar projeyi geliştirmeye devam etseler de, bütçeyle ilgili yaşanan sıkıntılar nedeniyle süreç sona ermiştir. Bonatz ve Söylemezoğlu'nun tüm çabalarına rağmen, proje belediye başkanı tarafından iptal edilmiştir (Kayım, 2010). Bununla birlikte, birkaç yıl sonra yarışma açıldığında, Kemali Söylemezoğlu'nun yeniden sürece dahil olduğu görülmektedir.
2. Yarışmanın galibi Nevzat Erol, 1942 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olmuştur. İstanbul Belediyesi arşivinde yer alan kişisel dosyasından, mezuniyetinin ardından Bayındırlık ve Mühendislik Dairesi'nde çalışmaya başladığı anlaşılmaktadır. Burada başmimar ve proje müdürü olarak görev yapmıştır. 1 Haziran 1963 tarihinde Milli Saraylar Dairesine geçiş yapmış, ancak 20 Haziran 1963'te bu görevinden ayrılmıştır. Erol, 1965 – 1967 yılları arasında Mimarlar Odası İstanbul Şubesi başkanlığı görevini üstlenmiştir. Mimarlar Odası'nın üye arşivlerinde Erol'a dair yalnızca adı, mezuniyet tarihi, adresi ve tek gerçekleştirilmiş yapısı olan İstanbul Belediye Sarayı'nı içeren tek bir belge dışında herhangi bir bilgiye ulaşılamamaktadır. Mimarlık bürosuna dair herhangi bir kayıt mevcut değildir. Bilindiği kadarıyla, İstanbul'da Belediye Sarayı dışında Erol'un inşa edilmiş başka bir yapısı bulunmamaktadır. Çeşitli mimari yarışmalara katıldığı bilinmektedir ve bunlar arasında belgelenmiş olanlar şunlardır: Ankara Teknik Üniversitesi Fizik ve Kimya Fakültesi (1946), ikincilik ödülü; İstanbul Belediyesi Park Gazinosu No. 2 (1948), birinci mansiyon; İstanbul Adalet Sarayı (1949), ikincilik ödülü; Karayolları Genel Müdürlüğü (1955), dördüncü mansiyon; İstanbul Manifatura ve Kumaşçılar Çarşısı (1958), birinci mansiyon; Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi (İbn-i Sina) Öğretim Hastanesi (1967), ikinci mansiyon; ve Sayıştay Ek Binası (1968), satın alma ödülü. Ayrıca 1959 yılında düzenlenen Taksim Turistik Otel yarışmasına da katılmış ancak ödül alamamıştır (Yılmaz, 2004).
3. Benzer uygulamalara Marmara Otel, Ankara (1953); Levent Konut Blokları (1947-57); Brüksel Uluslararası Fuarı'ndaki Türkiye Pavyonu (1958); Samatya İşçi Sigortaları Kurumu Hastanesi (1959-60); İzmir Büyük Efes Otel (1957-64) ve İstanbul Manifaturacılar Çarşısı (1960-67) gibi yapılarda da sanat ve mimarlığın bir aradalığına dair çeşitli örnekler bulunabilir. Sanat ve modern mimarlık ilişkisi üzerine detaylı okuma için bkz: Yavuz, 2008; Yavuz, 2017.