

## TÜRK-ALMAN DOSTLUK YURDU ÖNERİ YARIŞMASI, 1916 \*

Suha ÖZKAN

\* Yazar, Bzünde Yıldırım Yavuz'un yönettiği "19. ve 20. Yüzyılda Türk Sanat ve Mimarlığının Evrimi" dersine bir rapordan oluşan bu yazının hazırlanmasında konuya dikkatini çekip ilk belgeleri sunan Mimar Nihat V. Tek ile, Werkbund belgelerini sağlayan Bayan Harbro J. Roth'a, tıpkıbasımlar için M.A. Erkin'e, teşekkür eder. Yazıda alınan notu almayan tüm bilgiler temel belge olan: DEUTSCHEN WERKBUND und der DEUTSCH-TURKISCHEN VEREINIGUNG, Haus der Freundschaft in Konstantinopel, Ein Wettbewerb Deutscher Architekten, München: Verlag von F. Bruckman A.G., 1916 yapıtından alınmıştır.

1. Drang Nach Osten -Doğu'ya İtilim sloganı ile simgelenen yayılma eylemlerinde Türkiye'nin bütünüyle bir araç olarak ele alındığını gerçek amacın ise Basra Körfezi ve Hindistan'a erişmek olduğu bilinir, bk. S.YERASIMOS, Azgelişmişlik Sürecinde Türkiye, cilt. II, s.1002-1, İstanbul: GGzlem Yayınevi, 1975; Almanların yatırımlarını, özellikle, ulaşım ağına yönelik olarak yoğunlaştırmalar bu amacın belki de en somut belgesidir.

2. Deutsch-Türkischen Vereinigung.

3. Endüstri ve mimarideki gelişmeleri izleyen ilerici tasarımcı gurubunu örgütlemek için 1897'de Herman Muthesius'un öncülüğü ile kurulan Deutsche Werkbund'un amacı tasarımcı ile endüstri arasında bağ kurmak ve uygulamalarla bu bağı pekiştirmek. Modern Mimarî'nin yapımcısı birçok mimarı bünyesinde örgütleyen Werkbund, 1910 ve 1920'lerin en etkin mimari kaynaklarından biri olmuş, özellikle 1914 Köln, 1922 Münih sergileri ve 1927 Barcelona pavyonu ile çağdaş mimarlığın önemli yapıtlarına olanak sağlamıştır.

4. W. FENHNT, Expressionist Architecture, New York: Praeger Publishers, 1974, p.71.

Ondokuzuncu yüzyıl sorularında oluşup bugüne dek "Geleneksel Türk-Alman" dostluğu olarak bilinen iş ve güçbirliğinin gitgide güçsüzleşen Osmanlı İmparatorluğu'nun o çağın kuvvetler dengesinde Almanya yanını seçmesiyle başladığını görmekteyiz. Geçen yüzyıllarda hemen hemen tüm Batı Avrupa ülkeleri hem Yeni Dünya hem de Doğu ülkeleri ile somut yarara dayanan ekonomik ilişkiler kurmuşlar ve bu ilişkileri kendi kültürlerini de bu ülkelere benimsetmek çabası ile pekiştirmişlerken, Almanya'nın bütünüyle çevresindeki ülkelerle ilişkide olan, Avrupa içi bir imparatorluk olarak kalması belirgin bir özellik. Türk-Alman işbirliği, gerçekte, Almanya'nın büyük kesimi Fransız ve İngiliz ekonomik egemenliği altında bulunan Asya'yı ele geçirme işlemleri zincirinin birinci, belki de, en önemli halkası.<sup>1</sup>

Bu iş ve güç birliğinin bütünüyle devletler arası ilişkiler çerçevesinde kalmaması, halka da benimsetilmesi, hem çağın Osmanlı Dahiliye Nazırı Talât Paşa'nın hem de Alman İmparatoru Kaiser Wilhelm II (1888-1918)'in dilekleri arasında. Bu amaçla İstanbul'da Almanya'yı tanıttacak, iki ülke arasında kültürel bir bağ kuracak bir yapının yapılması, iki ulus arasındaki iletişimin bu yapıdan yayılması amaçlanmakta. Benzeri bir yapının da aynı amaçla Berlin'de yapılması, yapıya öncülük eden Türk Alman Derneği'nin<sup>2</sup> dilekleri arasında. Derneğin bir İstanbul'da bir de Berlin'de şubesi var. "Dostluk Yurdu" olarak adlandırılan yapı fikri Berlin'den gelmekte. Her ne kadar Haydarpaşa ve Sirkeci Garları ile Deutsche Bank gibi Alman Mimarlarının ürünleri İstanbul'da yer almaktaysa da, yapının amaçları arasında, tüm kültürel yararları ile birlikte, Türklerin bir Alman yapıtı ile iç içe yaşamaları isteği etkin. Bütün bu amaçlarla belirlenen yapı gereksinmesini gerçekleştirmek için açılan proje yarışmasının teknik yönetiminin Deutsche Werkbund<sup>3</sup> tarafından sürdürülmesi istenir.

Yapının maddesel olarak oluşmasını sağlayacak parasal kaynakları veren ulusal ya da uluslararası bir kuruluş yok. Kaiser Wilhelm II bu çabanın desteklenmesi yanısıra ama somut bir mali katkıda bulunmuyor. Sonuç olarak girişim, Osmanlı İmparatorluğu ile doğrudan ilgili Almanya'daki endüstri kuruluşlarının yapmayı göze aldıkları özel kurumsal bir yatırım olmakta.<sup>4</sup> Bu hem Almanya'daki endüstri kuruluşlarının ekonomik, hem de devletin politik yayılma eğilimlerini simgelemesi açısından ilginç.

Ayrıca yapının salt kültürel bir öge imiş gibi gösterilmesinin de ne tür bir perde eylem olduğunu belgelemesi açısından da önemli.

Doğu üzerine birtakım yayılğan amaçları olan Alman endüstrisinin olumlu katkısına karşılık Almanya'da birtakım çevreler bu yapının yapılmasına olumsuz tepkide bulunmuşlar. Bu tepkiler, böyle bir yapının toplumsal ve kültürel varlığına karşı değil, ama, iktisadi açıdan yapının çok pahalıya mal olacağı gerekçesiyle yapılmış.

Yarışmayı yönetenlerin yapının simge niteliği konusunda yoğun kaygıları var. Bir Alman mimarın ve mimari yapının Haliç'e gönderilmesini olumlu bir olay olarak niteliyen bu çevreler, o güne değin, bölgesel bir Alman mimarisinin oluşmamış olmasını olumsuz bir olgu olarak nitelendiriyorlar. Bu durum özellikle yapının dışavurumu yönünden ne tür bir seçmeciliğin aranacağına kesin bir yanıt getirmiyor. Oysa, yapıyı basit dışavurumlara indirgeme eğilimi olan yöneticiler açısından bu en önemli konu. Belirgin bir Alman *chauvinisme*'ini savunan bu yöneticilerin en büyük umudu, böyle, bölgesel bir Alman mimarisinin gelişmekte oluşu. Kaygıları bu umutla, biraz olsun gideriliyor.

Projelendirme aşamasına, yarışma yoluyla geçmeden önce, seçilecek önerinin, uygulanacağı ortama nasıl ve ne denli uyacağı bir sorun olarak belirmiş. Böylece, yöneticilerde bölgesel Alman mimarisinin İstanbul'a getirilmesi yanında bir doğu bilinci de önem kazanmağa başlamış. Doğal olarak Alman mimari kaynaklarının yanında, bu doğu bilinci ile, Türk kaynaklarının da devreye girmesi söz konusu, ama, burada da somut beklentiler belirlenemiyor. Bu konuda, Osmanlılara yöneltile ana eleştiri, 19 yüzyıla değin Türk ve İslam kaynaklarından oluşan ve cami, medrese, hisar, v.b. yapılarla varlığını belirleyen Osmanlı mimarisinin 19.Yüzyılda Fransız, İtalyan, İngiliz gibi yabancılar ile Türk olmayan azınlığın yapı üretimini ele geçirmeleri ve yozlaştırmaları.<sup>5</sup> Bu yozlaşmanın doğal sonulğusu olarak gelenek ve gelişim çizgisindeki kopukluk, somut bir mimari kalıp saptanması konusunda Alman yöneticilerini zor durumda bırakıyor. 19. Yüzyıl sonundaki kıpırdanmalar, Türklerin yapı eylemlerine girişmeleri ve geliştirilen yeni yorumlar, yapının simge niteliği konusunda derin saplantıları olan Alman yöneticiler için bir umut kaynağı olarak beliriyor.<sup>6</sup>

Yeni amaçlara uygun olarak eski mimari anlayışların birleştirilebileceği yargısı ve bunu Türklere kanıtlama çabası yarışmanın önemli unsurlarından biri olarak ortaya çıkıyor.

Kuşkusuz, yapının İstanbul'da, özellikle bir Türk mahallesinde, yapılacağı gerçeği Türk toplum yaşamının bu yapıda etkin bir biçimde yansımalarını öncel bir yarışma koşulu olarak koyuyor. Ama bu koşul somuta indirgendiğinde, kadınlar için ayrı yerler ve ayrı giriş çıkış gibi oldukça yüzeyde, pek de anlamlı olmayan, birkaç somutlamadan öteye gidemiyor.

Çok amaçlı bir yapı, tüm toplumsal, kültürel ve sanat olaylarının oluşmasına olanak sağlayacak bir biçimde düşünölmeye çalışılıyor. Toplantı, söylev, dinleti, tiyatro, festival, sergi, kitaplık, kahve gibi kullanışlarla başka toplumsal eylemlerin bu yapıda oluşacağı tasarlanıyor. Ayrı işlevlerin hem birbirinden ayrılacak hem de kolayca bağlanabilecek bir nitelikte planlanması yarışmanlardan istenenler arasında.

5. Selim III'un batılılara olan yakınlığı nedeniyle İstanbul'a gelip yapılar vermeye başlayan yabancı mimarlar arasında Melling, Kauffer, Castellan, Préfaut ve M. Le Roi'yi görmekteyiz. Türk olmayan azınlık mimarların en önemlileri, Kuşkusuz, Serkis Balyan ile oğulları Nikagos ve Karabet Balyan'dır. Bunları izleyen devirde yapı eylemlerini sürdüren G. Forsatti, W. Smith, Montani Ef., Barburini, J. Barbieri, P. Vitalis, ve Campanaki bu eylemlerin bütünüyle yabancıların ve azınlık gruplarının tekelinde olduğunu belirliyor. Çağ dönümünde Vallaury, R.d'Aronco ve Yanko'yu yine aynı dönemde H. Cuno, O. Ritter ve Jachmund ile de Almanların sürece girdiklerini görmekteyiz.

6. Bu girişimler Mimar Vedat Bey'in İstanbul'daki bürosunda büyük bir heyecan ile giriştiği ve yerli kaynakları kullanmayı amaçlayan yapı girişimleri olsa gerek.

Bir büyük, bir küçük çok amaçlı toplantı salonu, açık ve kapalı sergi alanları, kütüphane, kitap ve dergi-gazete okuma salonları, derslikler, seminer odaları, çalışma odaları, yurt odaları, kahve, dernek odaları, yarışmanların tek bir yapı içinde çözümlenmeleri gereken mekanlar olarak yarışma programında yer alıyor.

Yapıya *Dostluk Yurdu* adını Talat Paşa(1874-1921) kendisi takmış. *Dostluk Yurdu*'nun, elçilik yapıları ve yabancı kuruluşların yoğun olduğu yerlerden uzakta yer alması çabası, yapının topluma dönük bir amacı olduğunun en somut belirtisi olarak gösteriliyor.-Üstelik, o güne dek ülkeler, dış ülkelerde yalnız elçilik, ateşelik, temsilcilik, v.b. gibi hep devleti simgeleyen yapılar yaptırmışlar. Eğer Fransız'ların Taksim'-deki bugünkü Fransız Konsolosluğu olan hastane ile Galata Kulesi batısındaki Hastane ve tüm misyon okulları dışarda bırakılırsa, *Dostluk Yurdu* bu geleneği bozan ilk öncü oluyor. Bu tutum da toplumlarası bir kurumun, yapısal simgesi olarak önem kazanıyor.

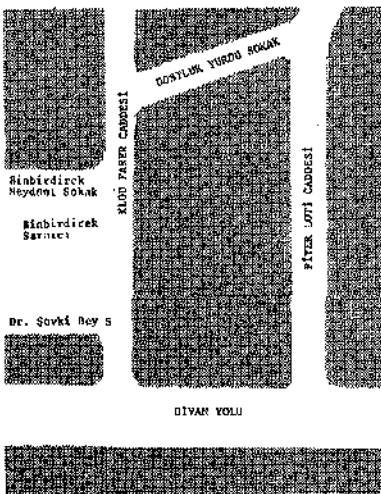
Yapıya Osmanlı İmparatorluğu'nun katkısı ise yalnız yer sağlamak olmuş. Dernek üyeleri, yer seçiminde Galata ve Beyoğlu gibi Türk olmayan azınlığın çok olduğu bir semti değil, Çemberlitaş gibi bir Türk mahallesini seçmekle yapının amaçlanan anlamı ile, yer aldığı kent kesimi arasında bir tutarlılık sağlamaya çalışmışlar.

*Dostluk Yurdu* için sağlanan alan beş dönüme yakın bir yeri kapsamakta, kısa kenarı Divan Yoluna bakmak üzere 49 m x 96 m boyutlarında dikdörtgene benzer bir yamuk biçiminde. Bu alanı bugün incelediğimizde, alanın iki uzun kenarını tanımlayan sokakların Türk dostu olarak bilinen iki Avrupalı onuruna adlandırıldığını görmekteyiz. Yarışma alanı ile 5-6. Yüzyıllarda Romalı senatör Philoxenus tarafından yaptırılan *Binbirdirek Sarnıcı* arasındaki sokak Fransız romancısı Claude Farrère onuruna *Klod Farer Caddesi*, bu caddeye paralel, yine Divan Yoluna açılan cadde de Pierre Loti onuruna *Piyer Loti Caddesi* olarak adlandırılmış. Divan Yolu'na koşut olarak, alanın öbür kısa kenarını tamamlayan sokağa da, bu yarışmanın anısına *Dostlukyurdu Sokağı* denilmiş. Bu sokağın alt kesiminde şimdi yanındaki Keçecizade Fuat Paşa Türbesi ve Fuat Paşa vakfı nedeniyle Fuat Paşa Camii olarak anılan Uzun Şeceaddin Camisi var. Yarışma alanının Divan Yolu'na göre karşı köşesinde

1838 de ölen Mahmut II türbesi ile oğlu Abdülaziz ile torunu Abdülhamit II nin mezarları yer alıyor. Bunların karşısında alanın Divan Yolu'na açılan kenarında küçük bir park var. *Binbirdirek Sarnıcı*'nın üzeri de Çocuk Bahçesi olarak düzenlenmiş. Bu bahçenin Güney-Batı ve Kuzey-Doğu kenarlarından Dr. Şevki Bey Sokağı ve *Binbirdirek Meydanı Sokağı*, *Klod Farer Caddesi*'ne bağlanmakta.

Yarışmanın açıldığı yıllarda, bir önceki çağın önemli imar eylemlerinden olan Divan Yolu büyük önem taşıyor. Bir ucunda Atmeydanı, Sultanahmet ve Ayasofya'nın, öbür ucunda da Bayazıt ve Kapalıçarşının bulunduğu önemli ulaşım bağlantılarından olan Köprü-Serasker-Aksaray tramvayı da bu yoldan geçmekte.

Yarışma Türk-Alman Derneğinin başvurması üzerine zamanın etkin tasarım kurumu olan *Deutsche Werkbund* tarafından örgütlenmiş. *Werkbund* yöneticileri eldeki yirmidört aday arasında oniki tanesini yarışman olarak seçmiş ve bu oniki adayın çağrılı olarak katılmasını öngörmüş. Seçilen adaylar o çağın hem Almanya hem de Dünya düzeyinde sivrilmiş mimarları, bu gurubun içinde Peter Behrens, German Bestelmeyer, Paul Bonatz, Hugo



Şekil 1 Yarışma alanı ile yakın çevresini gösteren kroki.



Şekil 2 1916 yılında yarışma alanı ile Sultan Ahmet Meydanı, Ayasofya ve Divan Yolu'nun durumunu gösteren fotoğraf.

Eberhardt, Martin Elsässer, Agust Endell, Theodor Fischer, Walter Gropius, Bruno Paul, Hans Poelzig, Richard Riemerschmid ve Bruno Taut'u görmekteyiz. Yalnız o yıllarda savaş durumunda olan Almanya'da askerlik görevini yapmakta olan Walter Gropius bu yarışmaya katılamamış. Dolayısı ile, yarışman sayısı onbir kişiye inmiş. Katılan yarışmanların yaş ortalaması 44 dolaylarında. Yarışmanın en genç üyesi 36 yaşında Bruno Taut, en yaşlısı da 54 yaşındaki Theodor Fischer.

Gerek yarışmayı düzenleyen *Werkbund*, gerekse Türk-Alman Derneği yöneticilerinin, yarışmayı yalnız seçilmiş Alman mimarlarına açık tutmaları, sanat ve teknik konularında bilgi ve becerinin yalnız batılılara özgü bir nitelik olduğu sanısından ileri gelse gerek. 1910'larda Osmanlı İmparatorluğu'nda, kuşkusuz, seçilmiş bu oniki yarışman düzeyinde mimarlar yoktu, ama, bu ölçekte bir yapının tasarımını başarıyla yürütebilecek formel eğitim görmüş ya da görmemiş birçok mimar bulunmaktaydı. Seçici kurul çalışmalarına katılan Vedat ve Kemalettin Beyler gibi büyük yapılar uygulamış ünlüler dışında birçok başka mimarın da yarışmaya Türk kesiminin önerilerini getirmesi söz konusu olabilmirdi. Özellikle katılan onbir öneriden enaz yedisinin seçmecî bir tutumla ele alındığı gerçeği sonucunda, Osmanlı mimarlarının niteliksiz çözümler getirmiş olabileceklerini söylemek haksızlık olur. *Werkbund* ve Türk-Alman Derneğinin çabası Türkiye'ye teknik hizmet ithali girişimlerinin öncül örneklerinden biri olsa gerek.

Yarışmanın en ilginç yönlerinden biri yarışmaya katılan her *Werkbund* üyesi aynı zamanda da seçici kurul üyesi. Böylece, önerilerin bağımsız, konuyla derinliğine ilgili olmayan bir kurul aracılığı ile değerlendirilmesi önlenmeğe çalışıldığı gibi, konuyla uzunca bir süre uğraşmış bir topluluk-yarışmanlar- değerlendirmenin de sorumluluğunu üzerine alıyorlar. Özellikle, herbiri değişik bir seçenek çözüm önermiş olan yarışman ve seçici kurul üyesi olan kişilerin öbür önerileri, önce, kaçınılmaz olarak, kendi önyargıları çerçevesinde, ama tartışma ilerleyip öneri sayısı azaldıkça daha nesnel koşullarla, değerlendirebilmelerine olanak sağlanıyor. Yapılan oylamalar izlenince bu nesnellik kendini belirtiyor.

Seçici kurulda ayrıca Kültür Heyeti'nden üç kişi bulunmakta. Bu yarışmaya Osmanlı İmparatorluğu temsilcisi Mimar Mehmet

7. Arif Hikmet (Koyunluoğlu) (1889- ), Alaattin (Özektas) (1875-1947), Ali Talât (1869-1922), Muzafer (1881-1920), Tahsin Sermet, v.d. gibi genç mimarların da öneri sunmaları düşünülebilirdi.

8. S. ÖZKAN, "Mimar Vedat Tek(1873-1942)", *Mimarlık*, Sayı: 11-12, Kasım-Aralık 1973, s. 4-

9. DEUTSCHEN WERKBUND und der DEUTSCH-TURKISCHEN VEREINIGUNG, *Das Haus der Freundschaft in Konstantinopel, Ein Wettbewerb Deutscher Architekten*, Munich: Verlag von F. Bruckman A.G., 1918.

10. S. ÖZKAN, "Mimar Vedat Tek(1873-1942)", *Mimarlık*, Sayı: 11-12, Kasım-Aralık, 1973, s. 48.

11. Nihat V. TEK ile Özel yazışma, 1973.

Vedat(1873-1942) ile Mimar Ahmet Kemalettin(1869-1927)'in katıldıkları bilinmekte<sup>8</sup> ise de yarışma ile ilgili temel belgede<sup>9</sup> bu katılım hakkında ad belirten ayrıntılı bilgi yok.

Değerlendirme çalışmaları süresince Vedat Bey'in eleştirileri çoğunlukla önerilerdeki "olumlu plan anlayışlarına karşın, yapının İstanbul'da yapılacağına verdiği cesaret ile tasarlanan fırsatçı dışavurumculuk"<sup>10</sup> gibi köktenci bir konu çevresinde oluşuyor. Kemalettin Bey'in bu "uluslararası nitelikteki kişilerin eleştirisinin bize düşmeyeceği" yönündeki bağnaz tutumu nedeni ile Vedat Bey'le tartıştıkları söylenir.<sup>11</sup> Kemalettin Bey'in tutumu zorla benimsetilen batı üstünlüğü ve bunun yarattığı aşağılık duygusunun bir simgesi olarak yorumlanabilir.

Seçici kurul çalışmalarının ilk aşamasında, onbir öneriden altısı eleniyor.

G. Bestelmeyer, 16  
P. Bonatz, 13  
R. Riemerschmid, 11  
P. Behrens, 11  
T. Fischer, 9

puan alarak ikinci aşamaya kalıyorlar. Bu değerlendirme yarışmalarının 1. ye 3, 2.ye 2, ve 3.ye 1 puan vermeleri ile alınan toplam sonuçları göstermektedir. Aynı süreçle yapılan ikinci aşama elemesinde

G. Bestelmeyer, 18  
R. Riemerschmid, 18  
P. Behrens, 17  
T. Fischer, 16  
P. Bonatz, 15

puan alıyorlar. Bunu izleyen üçüncü aşama oylamasını

G. Bestelmeyer, 29  
P. Behrens, 28  
R. Riemerschmid, 27

puan alarak kazanıyorlar. Son aşamada her kurul üyesine bir oy hakkı tanıyarak yapılıyor.

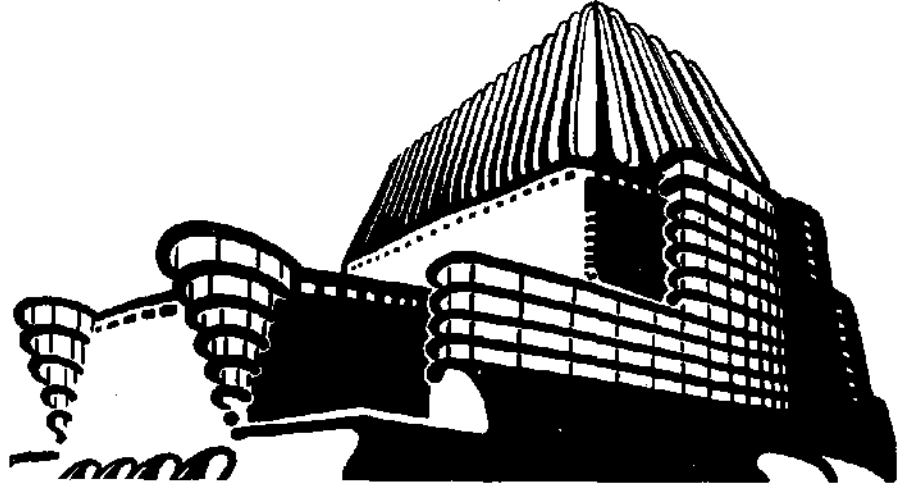
G. Bestelmeyer, 7  
P. Behrens, 5

oy alıyor ve böylece German Bestelmeyer yarışmayı kazanıyor.

1916 yılında açılan, 1917 yılında sonuçlanan yarışmada seçilen Bestelmeyer önerisinin ileri aşamalarda çizimleri de yaptırılıyor.

Dostluk Yurdu girişimi yarışma dolayısı ile etkisini uzun yıllardır sürdürüp götürüyor. Yarışma, yirminci yüzyıl başında gelişen modern mimarlığın yapıcı ve öğreticisi mimarların katılmış olması, ayrıca, o yıllarda gelişmekte olan dışavurumculuk akımının kurucularından H. Poelzig, B. Taut ve P. Behrens'in yapıtları ile modern mimarlık tarihi aracılığı ile uluslararası düzeyde etkisini sürdürürken, Türkiye Cumhuriyeti'nde *Werkbund* mimarlarından P. Bonatz, M. Elsässer, H. Poelzig ve B. Taut'un Türkiye'de çeşitli görevler almaları nedeni ile Türkiye açısından tarihi önem taşımakta.

Şekil 3 Erich Mendelsohn'un yarışma dışı ürettiği Dostluk Yurdu önerisi, 1918(?). *Mendelingen*, III, No. 10, 1920. Öneride Mendelsohn'un bilineci dışavurumcu tutumuna koşut olarak, yarışmanlara sunulan programın birçok ögesinin yansımaları sanat anlamsal düzeyde de olsa kolayca izlenebiliyor.



Dostluk Yurdu yarışmasının 1910'ların etkin mimarlarının, aynı konu üzerinde öneriler geliştirip, birbirleri ile karşılaştırmasının yapılabileceği ve bu kişilerin öznel tutumlarının belgelenebileceği bir ortam yaratmış olması yönünden yakın çağ mimarlık tarihi sürecinde önemi büyük. Ayrıca, bu yarışmaya çağrılmanın bir status olarak belirmesinin yarattığı tepki de ilginç. Modern mimarinin ve dışavurumculuğun büyük mimarı Erich Mendelsohn'un yaptığı utopist taslak görünümünden birini "Dostluk Yurdu" yapısı olarak önermesi<sup>12</sup> de hem yarışmaya katılan önerilere, hem re yarışmaya çağrılmayaşına bir tepki olarak belirmekte.

12. W. PEHNT, *Expressionist Architecture*, New York: Praeger Publishers, 1974, p.18.

Yarışma programında verilen birçok irili ufaklı hacimler, yarışmanların tekdüzelik veya anıtsallık çerçevesinde belirgin bir mimari tutuma geçmelerini önlemiş. Yalnız programı çağdaş mimarideki gelişim ve bireysel kalıtların çerçevesinde yorumlamada da kişisel tutumların belirlenmesi önem kazanmış. Bu davranış özellikle H. Poelzig ve B. Taut önerilerinde belirgin.

#### GERMAN BESTELMEYER

Yarışmayı kazanan German Bestelmeyer(1874-1942) önerisinde çağının yaygınlaşmakta olan büyük atılımları paralelinde bir çabası yok. Bestelmeyer Münih'teki Teknik Okul(München Technische Hochschule)'da başkanlık yapmış ve çoğunlukla çağın ilerici akımlarının karşısında yer almış bir mimar. Özellikle, Ring gurubuna karşı Paul Schultze-Naumburg'un kurduğu Block gurubunda güç kaynağı olarak Paul Schmitthenner ile birlikte Bestelmeyer'den söz edilir.<sup>13</sup> 1930'larda yukarıdaki üç kişiye Konrad Nonn, Eugen Honig ve Alexander von Senger'in katılması ile *De Stijl*, *Bauhaus* ve *Constructivism* etkisinde gelişen akıma-ki bunu *mimari bolşevizm* olarak adlandırırılar- karşı *ulusal mimari* yanlısı KDAl<sup>14</sup>'yı kurarlar.<sup>15</sup> Bestelmeyer'in bu süre içinde yeni mimarideki tek düzeliğin Bolşevizme yol açacağı yönünde konferanslar verdiğini<sup>16</sup> ve Adolf Hitler'e "Üçüncü İmparatorluğun Mimarı" madalyasını taktığını görmekteyiz.<sup>17</sup> Ayrıca, kendisinin Albert Speer tarafından Yeni Belediye Sarayı ile ödüllendirildiğini<sup>18</sup>, yarışmayı izleyen yıllarda Bestelmeyer'in politik ve mimari eylemleri hakkında bulabildiklerimiz. Oysa, 1919 da P. Behrens ile birlikte yayınladıkları, bütünüyle W. Gropius ve çağının ilerici güçleri paralelinde olan bildiride "mimarın tüm sanatçıların üstünde ve onların hepsini yönetmesi" savını öne sürmekteydi.<sup>19</sup>

13. B.M. LANE, *Architecture and Politics in Germany, 1918-1943*, Cambridge: Harvard U. Press, 1968, pp. 139-140.

14. *Kampfbund Deutscher Architekten und Ingenieure*.

15. B.M. LANE, *Architecture and Politics in Germany, 1918-1943*, Cambridge: Harvard U. Press, 1968, p. 160.

16. B.M. LANE, *Architecture and Politics in Germany, 1918-1943*, Cambridge: Harvard U. Press, 1968, p. 160.

17. B.M. LANE, *Architecture and Politics in Germany, 1918-1943*, Cambridge: Harvard U. Press, 1968, p. 160.

18. A. SPEER, *Inside the Third Reich*, London: Sphere Books, 1971(1970), p.212.

19. "Deutsche Architekten", *Die Bauwelt*, vol. X, no. 23, pp. 5-6, 1919, zikreden: W. PEHNT, *Expressionist Architecture*, New York: Praeger, 1973, p.34 den alınma.

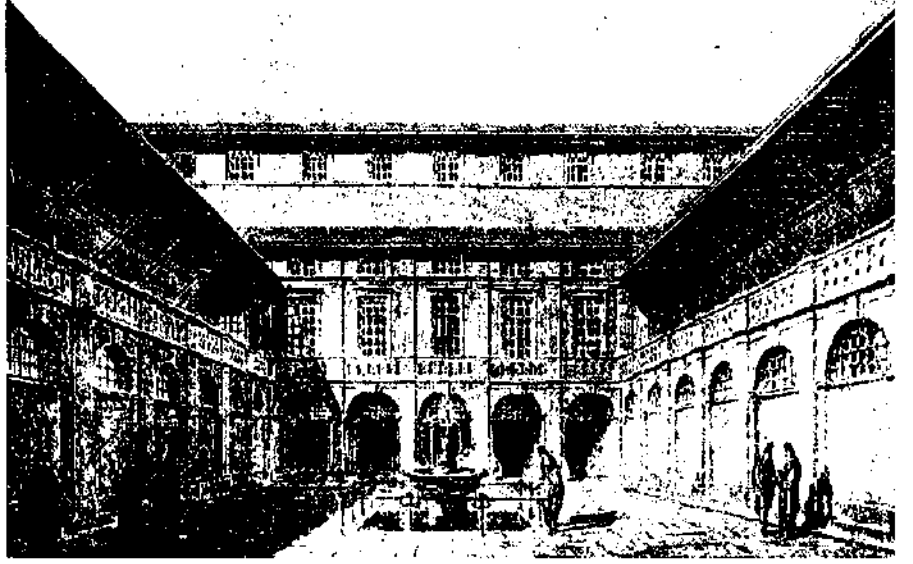
Bestelmeyer'in Dostluk Yurdu önerisi çağının mimarlık gelişmeleri açısından bir özellik taşımamaktadır. Divan Yolu'na açılan alçak ve geride yükselen tek bir kitleden oluşan yapının alçak kitlesi bir avlu çevresinde düzenlenmiş sergi işlevlerini barındırmakta, Avlu Divan Yolu'na bir danışma salonu ve kahvenin bulunduğu mekanlar iki yanda olmak üzere kemerli-sütunlu bir giriş mekanı ile açılmaktadır. Sergi alanları avlunun iki yanında yer almakta ve giriş doğrultusundaki kısa kenarı büyük salonun girişi ile bütünleşmektedir.

Avluyu tanımlayan kitle üst katta da sergi alanları ile çepeçevre bir galeri oluşturmakta ve giriş holünün üzerine gelen kesimde küçük salon yer almakta, kitlenin yüksek bölümünün ortasında büyük salon dört kat yüksekliğinde bir hacimi kapsamakta ve tüm küçük mekanlardan oluşan kullanışlar da bu hacimin çevresini tanımlamaktadır.

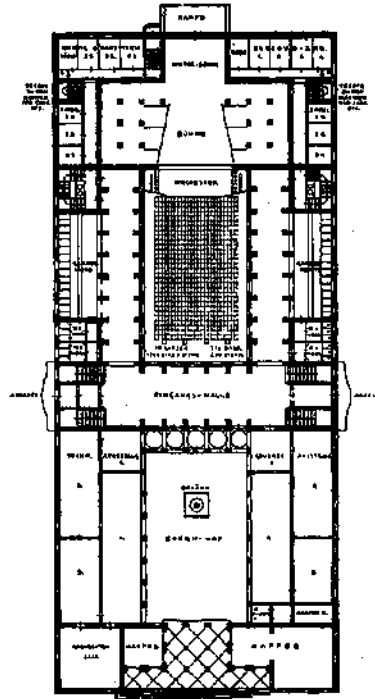
Bestelmeyer üslubu, pencere oranları, kemerli kolonadlar, destekli geniş saçaklarla doğu havalı bir mimari biçimcilik esintilerini taşır. Bu, 19. Yüzyıl İstanbul'daki yabancıların mimari eylemleri koşutunda bir yaklaşım. Yarışmayı kazandıktan sonra temel fikir aynı kalmakla birlikte, öneride, birçok değişiklik yapılmış. Yine bir avlu çevresinde ve alçak bir kitle olarak düzenlenmesine karşın, günlük insan akımlarının çok olduğu kitaplık, dernekler, kahve ve lokanta Divan Yolu'na yakın olarak yerleştirilmiş. Büyük salon yan sokağa Binbirdirek Meydanına açılmış, ayrıca, bu salonda bir de kadınlar galerisi düzenlenmiş. Sergi işlevi ise bütünüyle Güney-batı arka sokağa alınmış ve yalnız büyük salonun girişi ile ilişkili olarak düşünülmüş. Salonun oturma doğrultusu da bir önceki öneriye göre doksan derece döndürülüp uzun kenara dik duruma getirilmiş. Bestelmeyer önerisinin üçüncü gelişim aşamasında mekanlar, işlevleri ile uygun tanımlar ve büyüklükler kazanmışlar. Büyük salonun sarnıç ve üstündeki meydana açılan sütunlu girişi iyice abartılarak ve Divan Yolu girişine ikincil bir nitelik kazandırılmış. Bütünde yapı dökdörtgenin uzun kenarını oluşturan yönden Binbirdirek Meydanına açılmış.



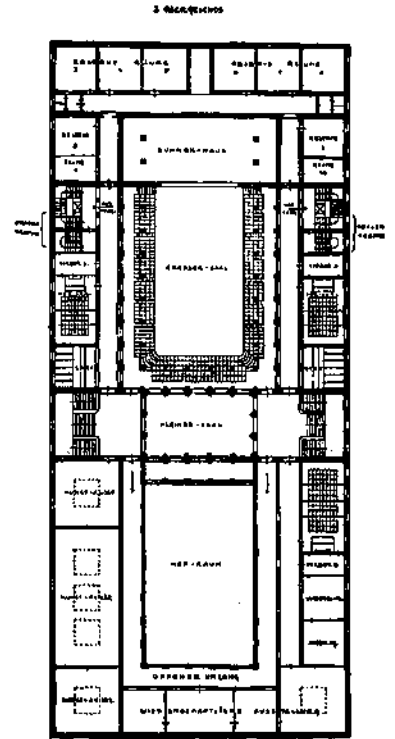
Şekil 4 G. Bestelmeyer'in yarışmayı kazanan önerisinin Divan Yolu'ndan görüldüğü.



Şekil 5 G. Bestelmeyer önerisinin avludan görünüşü. Biçimlendirmede kullanılan saçaklar, ravak, oranlar Osmanlı mimarisi esintileri taşımaktadır.

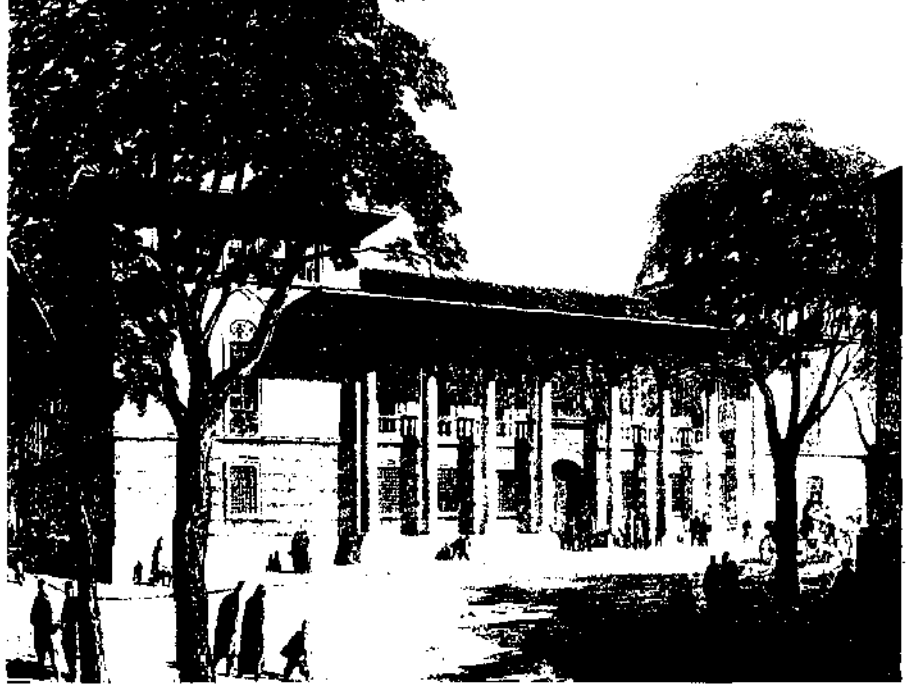


Şekil 6 G. Bestelmeyer'in önerisi. Yer Katı Planı.

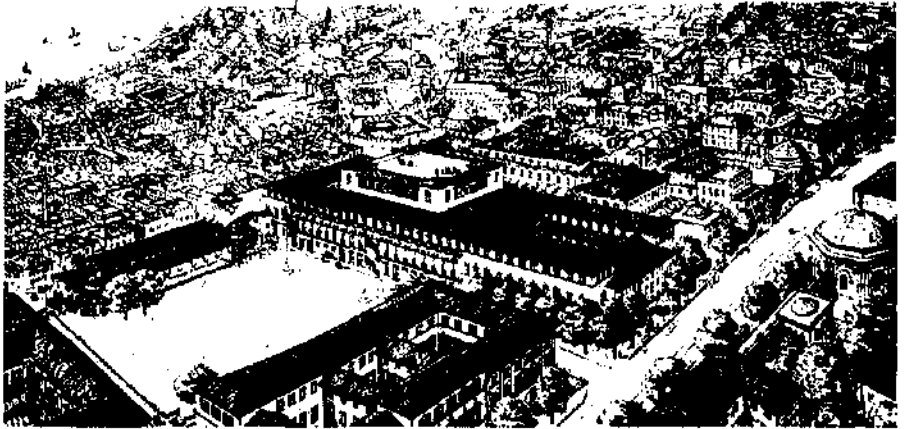


Şekil 7 G. Bestelmeyer önerisi. Birinci Kat Planı.





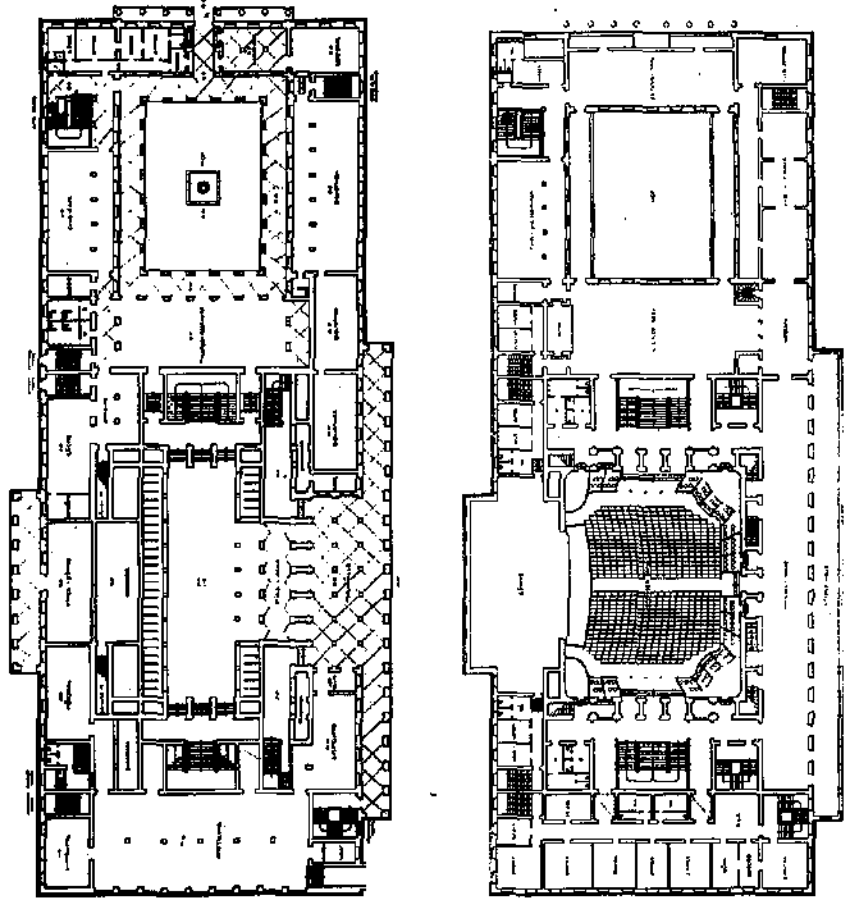
Şekil 8 G. Bestelmeyer'in yarışma sonrası geliştirilmiş ikinci önerisi. Girişteki sütunlar daha anıtsallaştırılmış, ana giriş kapısı belgilenmiştir ve yer katında Osmanlı usulü bir öfö önerilmiştir.



Şekil 9 G. Bestelmeyer, İkinci öneride genel yerleşimin kuşbakışı görünüşü. Sağda Divan Yolu ve Mahmut II türbesi, solda Biçbirdirek Sarnacı üstü, geride Köprüllü Külliyesi izlenmektedir.



Şekil 10 G. Bestelmeyer, İkinci öneriden çapraz kesit.



Şekil 11 G. Bestelmeyer, Üçüncü Öneri, Yer Katı Planı.

Şekil 12 G. Bestelmeyer, Üçüncü Öneri, Birinci Kat Planı.

### PETER BEHRENS

İkinci gelen önerinin sahibi Peter Behrens (1868-1940) hem yapıtları hem de kişiliği ile çağının en saygın mimarlarından. Hamburg doğumlu Behrens, 1897'de Münih'de Güzel Sanatlar Okulunda öğrenimini yapıp 1900'de Hessen Dükü'nün kurduğu Darmstadt artist topluluğuna katılmış. İlk önemli yapıtı olan kendi evini (1901)de yapmış. 1907'de Emil Rathenau tarafından AEG'nin artistik danışmanlığına getirilen Behrens'in AEG (1909-12), Mannesmann (1913), Hoechst (1924) fabrikaları önemli yapıtları arasında yer alır. Hermann Muthesius'un Prusya'da okulları modernize etme çabasında Düsseldorf Sanat Akademisi' başkanlığı<sup>20</sup> ve 1922-27 yılları arasında da Viyana Güzel Sanatlar Akademisinde profesörlük yapmış. Ressam olarak eğitim görüp uygulamalı sanatçı olarak çabasını sürdüren Behrens önceleri Art Nouveau uygulayıcısı olarak görünmesine<sup>21</sup> karşın çağ dönümünün büyük hamlesini yapan William Morris izleyicileri arasında C.F.A. Voysey, H. van de Velde, C.R. Mackintosh, F.L. Wright, A. Loos ve W. Gropius ile birlikte anılır.<sup>22</sup>

Bir okul gibi işlev gören Behrens'in bürosunda Le Corbusier 1910<sup>23</sup> ve W. Gropius<sup>24</sup> 1907-10'da çalışmışlardır.

Behrens'in Dostluk Yurdu önerisi, çağın mimarlık uygulamaları gerçeklerini ve yalınlığı biçimde özümleyen bir katılım. Çağın önemli yapımcılarından da belirgin bir etkinin varlığı

20. N. PEVSNER, *Pioneers of Modern Design*, New York: Museum of Modern Art, 1949, p. 18.

21. N. PEVSNER, *Pioneers of Modern Design*, New York: Museum of Modern Art, 1949, p. 124.

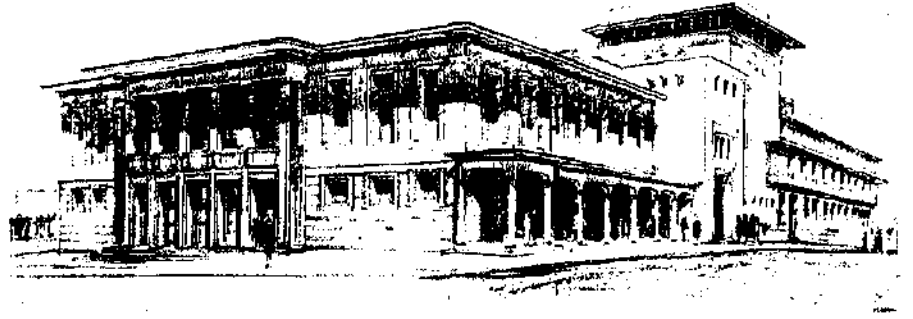
22. N. PEVSNER, *Pioneers of Modern Design*, New York: Museum of Modern Art, 1949, p. 18.

23. U. CONRADS, *Programmes and Manifestoes on 20th Century Architecture*, London: Lund Humphries, 1970, p. 59.

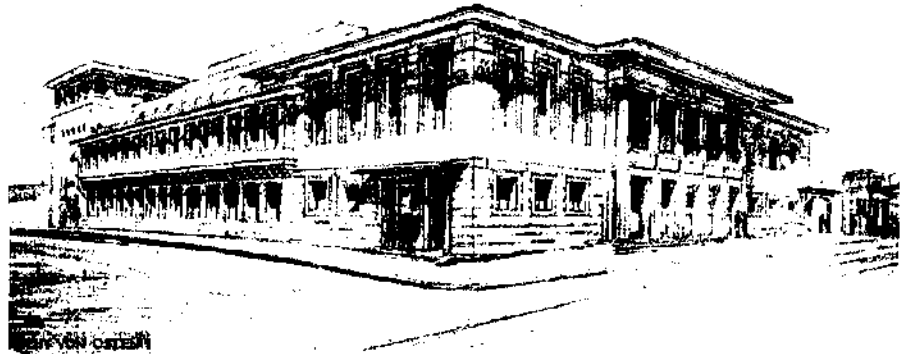
24. N. PEVSNER, *Pioneers of Modern Design*, New York: Museum of Modern Art, 1949, p. 131.

sezinlenmekte, özellikle, kitle düzeninde ve dışa açılımlarda, belirgin bir F.L.Wright etkisi var. Ayrıca, Osmanlı seçmeciliğinin de birçok öğesini bulmak olanak içi. Plan düzeni Bestelmeyer'inkini andırmakta, yine sergi v.b. halka açık işlevler bir avlu çevresinde düzenlenmiş, yalnız, bu avlu Divan Yolu'na değil şimdiki Dostluk Yurdu Sokağına açılmakta. Okuma salonu, kahve v.b. gündelik yaya dolaşımı ile ilintili işlevler büyük salon giriş holünün iki yanına yerleştirilmiş ve doğrudan Divan Yolu'na bağlı düşünülmüş. Büyük salonun ana mekanı birinci kata alınmış ve toplam üç kat yüksekliğinde bir hacim olarak tasarlanmış.

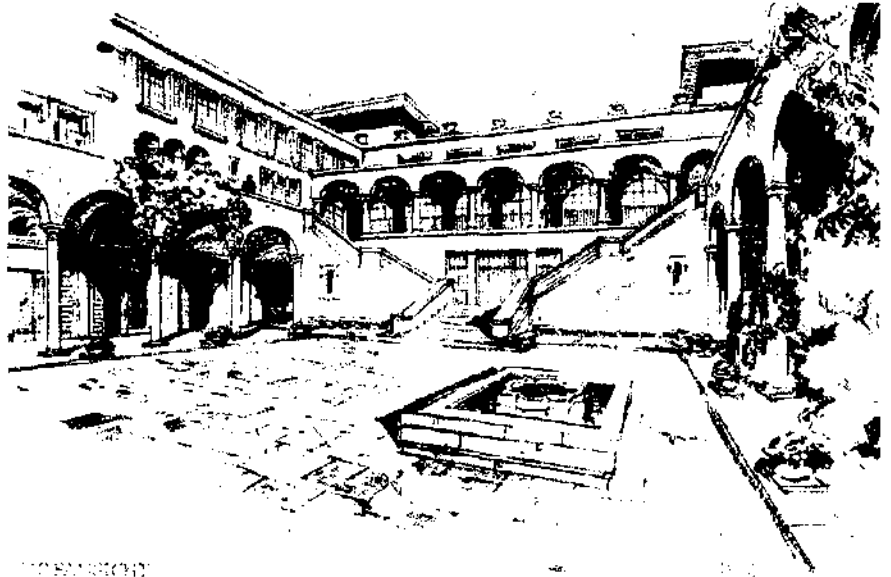
Çalışma, seminer, yurt, v.b. gibi küçük hacim gerektiren kullanışlar salonun arkasında avlunun iki kenarını tanımlayan bir L blok olarak düşünülmüş. Behrens çağının gelişmeleri ile İstanbul gerçeklerini soylu bir biçimde birleştiren saygın bir öneri sunmuş.



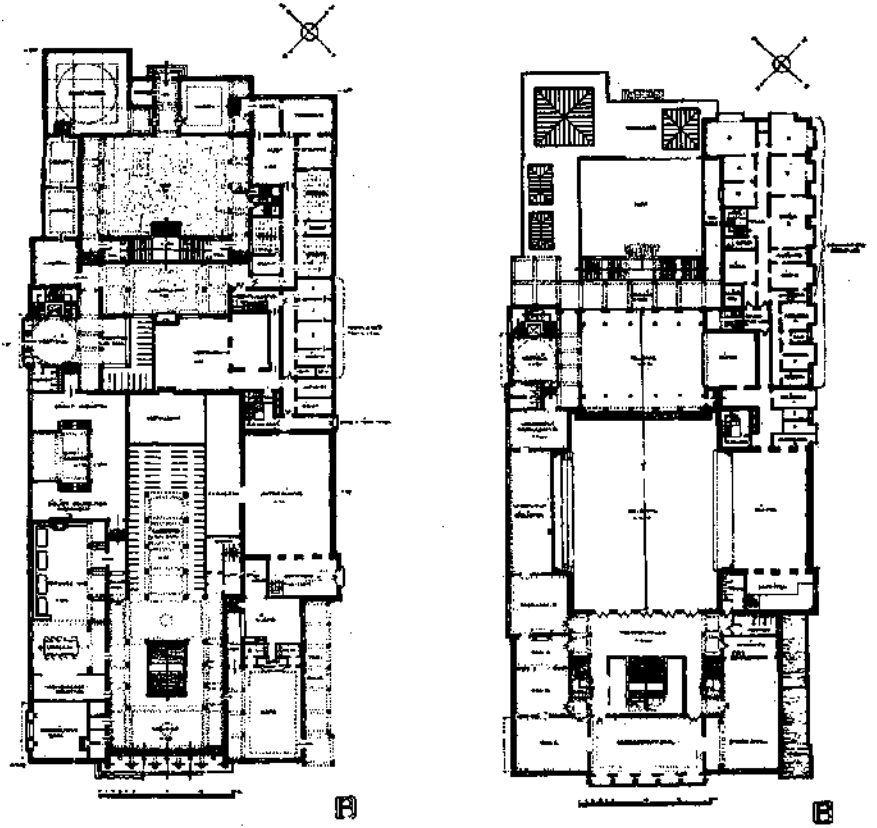
Şekil 13 P. Behrens Önerisi, Yapının Kuzey'den Görünüşü.



Şekil 14 P. Behrens Önerisi, Yapının Doğu'dan Görünüşü.

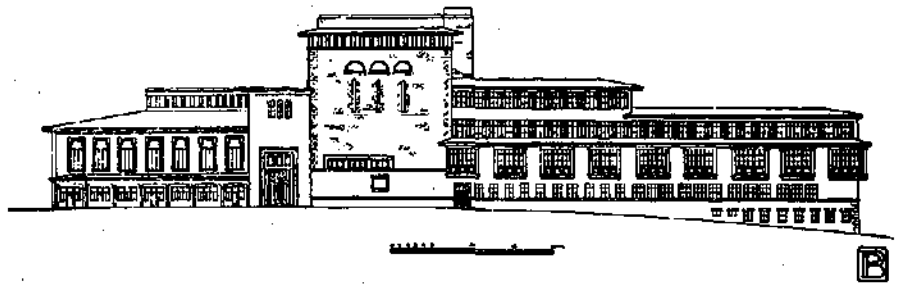


Şekil 15 P. Behrens, Avludan Görünüş



Şekil 16 P. Behrens, Yer Katı Planı.

Şekil 17 P. Behrens, Salon Katı Planı.



Şekil 18 P. Behrens, Kuzey-Batı Görünüşü.

## RICHARD RIEMERSCHMIDT

25. K. ROWLAND, *A History of the Modern Movement: Art, Architecture, Design*, New York: Van Nostrand Reinhold, 1973, pp. 36-37.

26. K. ROWLAND, *A History of the Modern Movement: Art, Architecture, Design*, New York: Van Nostrand Reinhold, 1973, pp. 118-119.

27. J. JOEDICKE, *A History of Modern Architecture*, New York: Praeger, 1959, p. 45.

28. *Münchener Werkstätten für Handwerkskunst*

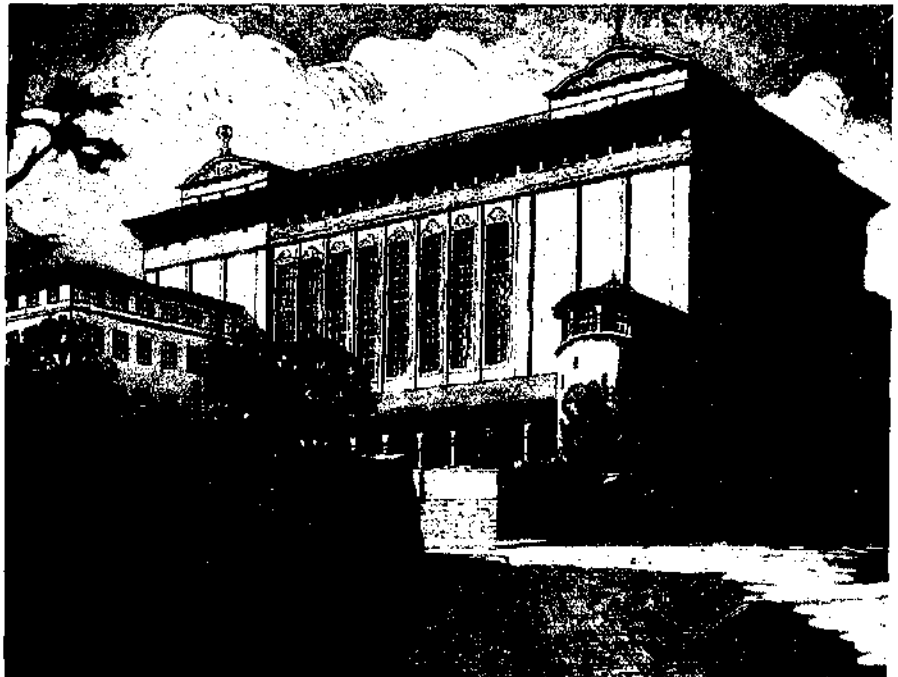
29. B.M. LANE, *Architecture and Politics in Germany, 1918-1943*, Cambridge: Harvard U. Press, 1968, p. 232.

30. Bu kutulu *Kampfbund*'dan Karl Lörcher başkanlık etmekteydi. Winfried Wendland onun yardımcısı. Paul Schmitthener, Richard Riemerschmid, Ernst Jücker, Otto Haesler, Ludwig Hilberseimer ve Hans Poelzig kurul üyeleri idi. B.M. LANE, *Architecture and Politics in Germany, 1918-1943*, Cambridge: Harvard U. Press, p. 175.

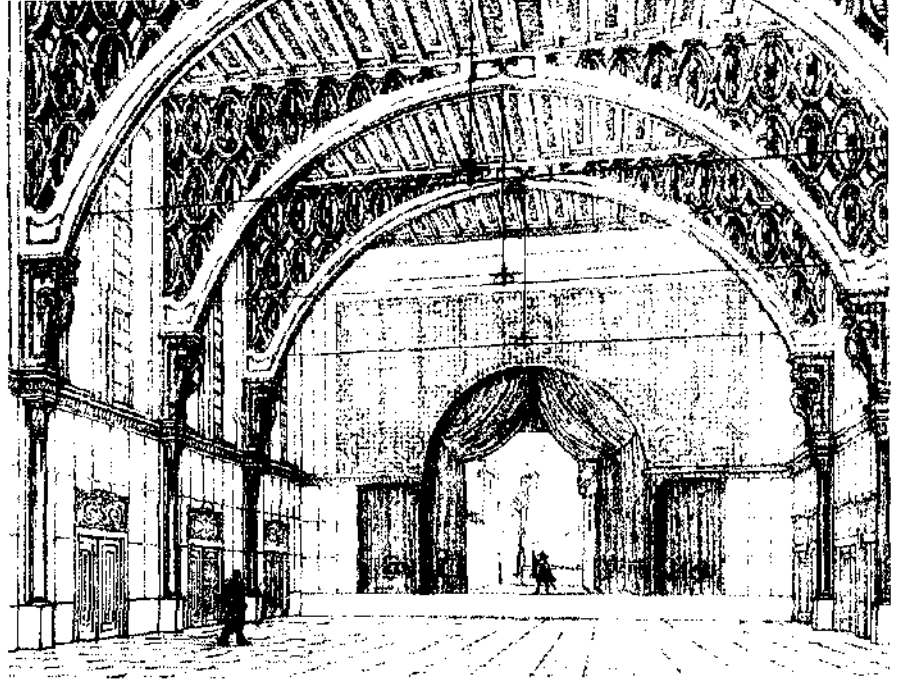
Richard Riemerschmidt (1868-1957) iç mimar olarak yetişmiş, mobilyada *Art Nouveau* ile yapısal ifadelerin bağlantısını kurmuş,<sup>25</sup> endüstri tasarımında en modern çizgilerin öncülerinden biri olarak belirmiş<sup>26</sup> bir tasarımcı. Münih Tiyatrosu dekorasyonu (1901)<sup>27</sup> ve Hellarau'daki fabrikalar (1910) önemli yapılarından. 1897'de *Werkbund*'un kurucu üyeleri arasında yer almış. Sonra, Münih'de Elsanatları İşliğini<sup>28</sup> kurduktan sonra 1913'de Münih Uygulamalı Sanatlar Okulu başkanlığına getirilmiş.<sup>29</sup> 1933'de Hitler ve Rosenberg'in *Werkbund*'u yeniden düzenleme emrini protesto için istifa eden W. Gropius ve M. Wagner'den sonra kurulan yeni yönetim kurulunda görev aldığını görmekteyiz.<sup>30</sup>

Küçük ölçekteki yapıtlarındaki yalınlık ve bütünlüğe karşın Riemerschmidt Dostluk Yurdu önerisini birçok seçmeci ve yeniden yaşatmacı (revivalist) öğelerle doldürmüş. Bu ortamı yorumlamasında, ya da alışık olmadığı bir ölçekte yapıt verme zorlamasından ötedir. Genel planlamada yapı öbür önerilerden daha az alan kaplıyor. Önde yapının Divan Yolu'na açıldığı yerdeki geniş bir düzlük yola açılan bir merdivenle yapı arasında yer almakta. Kahvenin buraya açılmasıyla, halka yönelik bir alan sağlamak istenmiştir. Bu alan yapının ön duvarı ve iki kat yüksekliğindeki küçük çıkıntı ile iki kenarı tanımlanmış, iki kenarı açık bir alan. Yapıya ana giriş bugünkü Piyer Loti Caddesi yanından, Kuzey-batıdan verilmiş. Girişin bir yanında toplantı salonu öbür yanında kitaplık, derslikler, çalışma ve yurt odaları gibi küçük mekanların avlu çevresinde toplanmasında bir kullanışlar bütünü tasarlanmak istenmiş. Yapının arkasında öndeki düzlük anlamında iki kenarı yapıyla tanımlanmış bir bahçe var.

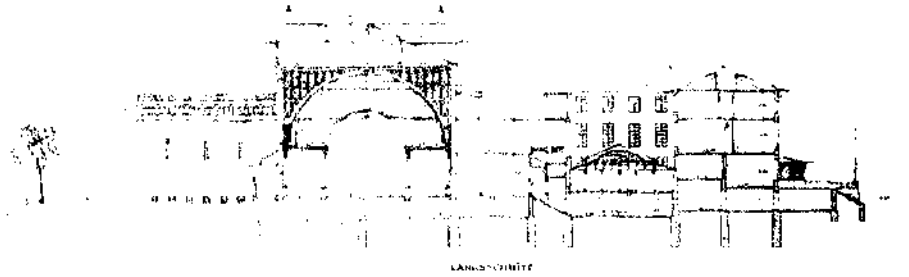
Riemerschmidt önerisi biçim yönünden çağının gelişimlerinden yoksun, neo-klasik önerilerle sonuçta Osmanlı mimari koşulları içinde tutarlı olmayı amaçlayan bir çalışma.



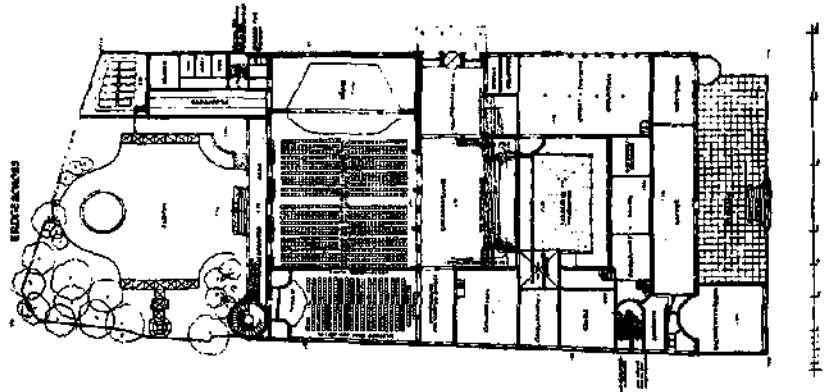
Şekil 19 R. Riemerschmid, Güney-Batı Görünüşü.



Şekil 20 R. Riemerschmid, Büyük Salon'un içinden Görünüşü.



Şekil 21 R. Riemerschmid, Boyuna Kesir.



Şekil 22 R. Riemerschmid, Yer Kati Planı.

## THEODOR FISCHER

Değerlendirmede dördüncü sayılabilecek yapıt Theodor Fischer önerisi. Theodor Fischer(1862-1938) çağının saygın öğretim üyesi mimarlarından. Öğrenimini Münih'de yapan Fischer, Berlin, Reichstag'da Wallot'la çalışmış. Staabergersee'deki Bismarckturm'u(1897) Wallot etkili anıtsallık ile *romanesque* biçimlerden oluşmuş. Ulm'daki Garnizon Kilisesi(1911)ile Stuttgart'daki Sanat Galerisi(1911)nde klasik biçimlere olan ilgisi azalan<sup>31</sup> Fischer gerçekte bir mimardan çok etkin bir öğretmen olarak önemli. Kendisi endüstriyi bir araç olarak görür ve üstün değerdeki yapıtların çağdaş üretim yöntemleri ile de yapılabileceğini savunur.<sup>32</sup> Stuttgart'da Bruno Taut'un Münih'de Erich Mendelsohn<sup>33</sup>, Martin Elsaesser ve Paul Bonatz'ın<sup>34</sup> hocası olan Fischer'in 1930 sonrası Almanya'sında *kültürel bolşevizm*'e karşı *Kampfbund* yanlısı yazılar yazdığını görmekteyiz.<sup>35</sup>

Fischer'in Dostluk Yurdu önerisi genel planlama açısından Behrens'in ve Bestelmeyer'in önerilerine benzer. Sergi ve kahve gibi halkla sık sık ilişkili işlevler bir avlu çevresinde ve Divan Yolu yakınlarında tasarlanmış. Büyük Salon avludan erişilebilen, ama ana girişi Binbirdirek tarafında olan bir biçimde alanın Güney-batı yarısına yerleştirilmiş. Küçük hacımları gerektiren soyunma, okuma, yurt odaları, yazıhaneler, v.b. gibi kullanışlar yine avlu çevresinde ve yapının Kuzey-doğu yarısında Divan Yolu ile doğrudan bağlantılı bir biçimde tasarlanmış.

Yapı çeperlerinde yapılan küçük açıklıklar ve geniş sağır yüzeylerle bir Ortaçağ görüntüsü verilmeye çalışılmış. Bu çaba, kitlesel bir saat kulesi ile de pekiştirilmiş, ama bu kulenin yer katında kahve ve diğer katlarda dernek odaları olarak kullanılması anıtsal niteliği ile anlam bakımından pek ilişkili değildir.

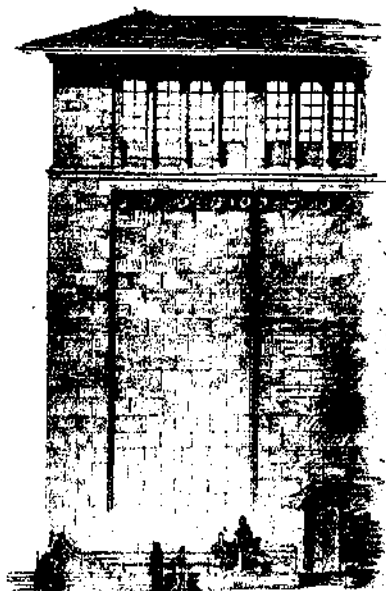
31. H.R. HITCHCOCK, *Modern Architecture: Romanticism and Reintegration*, New York: Hacker Art Books, 1970(1929), p. 135.

32. N. PEVSNER, *Pioneers of Modern Design*, New York: Museum of Modern Art, 1949, p. 17.

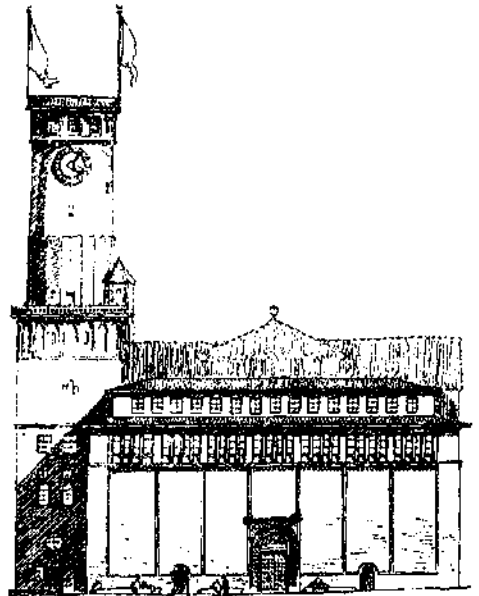
33. D. SHARP, *Modern Architecture and Expressionism*, New York: George Braziller, 1966, pp.85, 109.

34. H.R. HITCHCOCK, *Modern Architecture: Romanticism and Reintegration*, New York: Hacker Art Books (1970), p.138.

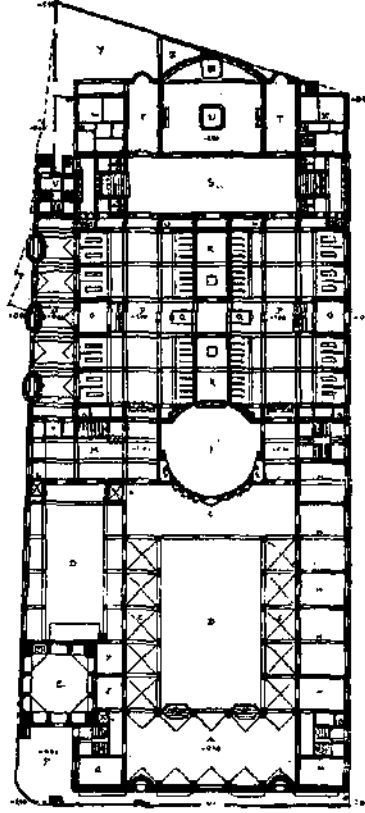
35. *Kampfbund* yanlısı, *De Stijl* e karşı yazı yazarak saygınlıklarına politik eylemde kullananlar arasında T. Fischer le birlikte Fritz Schumacher ve Fritz Höger gibi uluslararası ünlü kişiler vardı. B.M. LANE, *Architecture on Politics in Germany, 1918-1943*, Cambridge: Harvard U. Press, 1968, p.158.



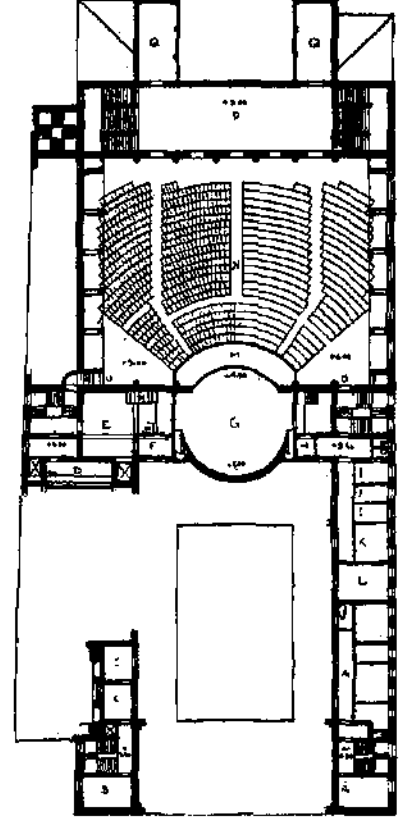
Şekil 23 T. Fischer, Divan Yolu köşesinden Ayrıntı.



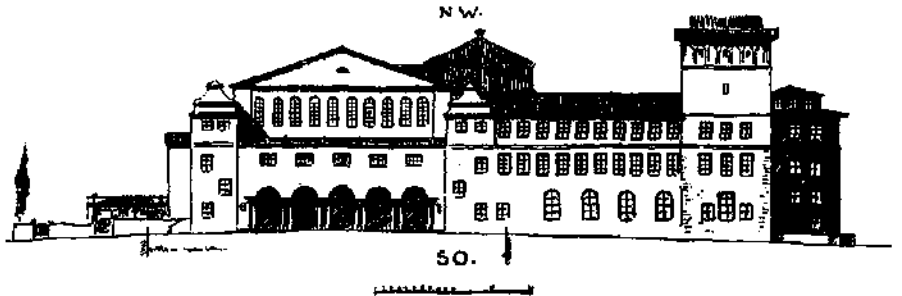
Şekil 24 T. Fischer, Kuzey-Doğu(Divan Yolu) ÇÖRÜNÜŞÜ.



Şekil 25 T. Fischer, Yer Katı Planı.



Şekil 26 T. Fischer, Birinci Kat Planı.



Şekil 27 T. Fischer, Güney-Doğu(Klod Farer Caddesi) Görünüşü.

36. Dışavurumcu akımın önemli kavramsal ürünlerinden olan bu yapıt değişik amaçlarla birçok mimarlık yayınında yer almıştır. P.COOK, *Architecture Action and Plan*, London: Studio Vista, 1967, p.28; D.SHARP, *Modern Architecture and Expressionism*, New York: George Braziller, 1966, p.42; W.PENNT, *Expressionist Architecture*, New York: Praeger, 1973, p.17; J.POSENER, *From Schinkel to Bauhaus*, London: Lund Humphries, 1972 p.28.

Bu dört projenin dışında birinci elemeyi aşan Bonatz ve ilk elemeye takılan Elsässer, Poelzig ve Taut'un önerileri hem bu mimarların ileri yıllarda Türkiye'de yapıtlar vermeleri hem de o yıllarda Almanya'da yaygınlaşmaya başlayan ve çoğunlukla kuramsal düzeyde kalan, ama ölümsüz uygulamalara da erişen "dışavurumculuk" akımı açısından önem taşımakta.

Modern mimarlık tarihi açısından yarışmaya katılan projeler arasında en önemlisi hiç kuşkusuz Poelzig Dostluk Yurdu önerisi, yaratıcılık, cesaret ve imgelem açılarından da en belirginlik kazanmış olanı.<sup>36</sup>

#### HANS POELZIG

1888-93 yılları arasında Berlin'de okuyan Hans Poelzig (1869-1936) Breslav'da *Stilkunde*, *Kunstgewerbeschule*,



Breslav Akademisinde ve Dresden Üniversitesinde öğretim üyeliği yapmış ve Dresden'de, ayrıca, "Kent Mimarı" görevini de yüklenmiş. Su Değirmeni Projesi, Breslav(1908); Su Kulesi ve Sergi Evi, Poznan(1911); Kimya Fabrikası, Luban(1911-12) Ofis Yapısı, Breslav(1911-12) ve Bismark Anıtı Projesi, Bingerbruck(1910), ilk önemli yapıtları arasında yer alır.

37. *Grosse Schauspielhaus*

38. *Festspielhaus*

En önemli yapıtı hiç kuşkusuz Büyük Tiyatro,<sup>37</sup> Berlin(1918-19)dur. Bunu izleyen yıllarda yaptığı "Festival Yapısı",<sup>38</sup> Salzburg(1920), uygulanmamış olmasına karşın çağdaş mimarlığın önemli yapıtları arasında yer alır. Her iki yapının da Dostluk Yurdu yarışmasını izleyen yıllarda üretilmiş olması ve Dostluk Yurdu önerisi ile ortak birçok öğelerin kullanılmış olması Poelzig'in bir takım fikirleri bu yarışmada geliştirmeye başladığı kanısını uyandırmakta.

39. "İstanbul Tiyatro ve Konservatuarına Ait Proje Müsabakası", *Mimar*, 1934, Sayı 1, ss. 1-31; "İstanbul Tiyatro ve Konservatuarına Ait Proje Müsabakası", *Arkitekt*, 1935, Sayı 1, ss. 1-32, Sayı 2, 33-60; "Prof. Poelzig'in Ölümü", *Arkitekt*, 1936, Sayı 4, s. 128.

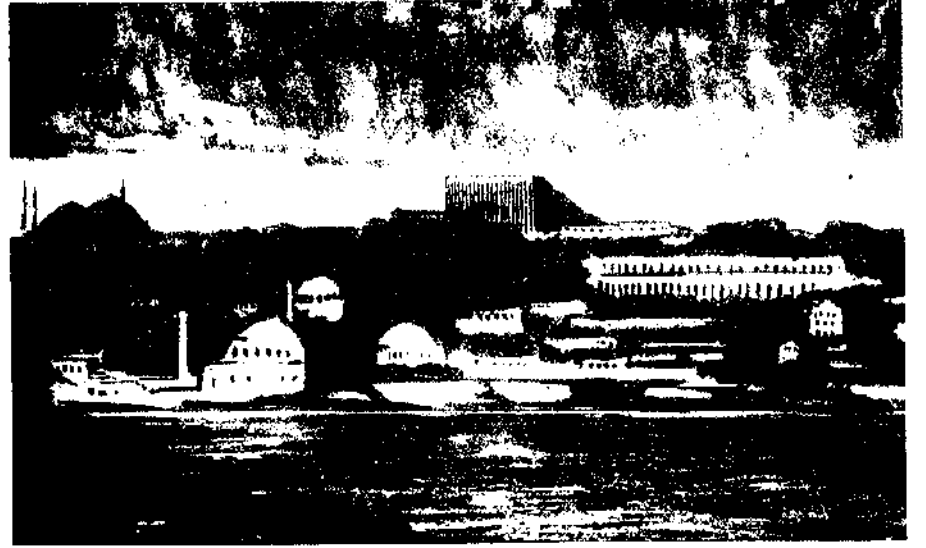
1923 den sonra sürekli olarak Charlottenburg'daki Teknik Okulda öğretim üyeliği yapan Poelzig, bu arada Capitol Sineması, Berlin(1925), Büro Yapısı, Frankfurt(1928-31), ve *Messegelelande* Berlin(1927) yapılarını gerçekleştirdi. Konuk profesör olarak birkaç kez İstanbul'a gelen Poelzig 1934 yılında "İstanbul Tiyatro ve Konservatuarı" yarışmasında Birinci Ödülü kazandı.<sup>39</sup>

40. W. PENNY, *Expressionist Architecture*, New York: Praeger, 1973, p.18.

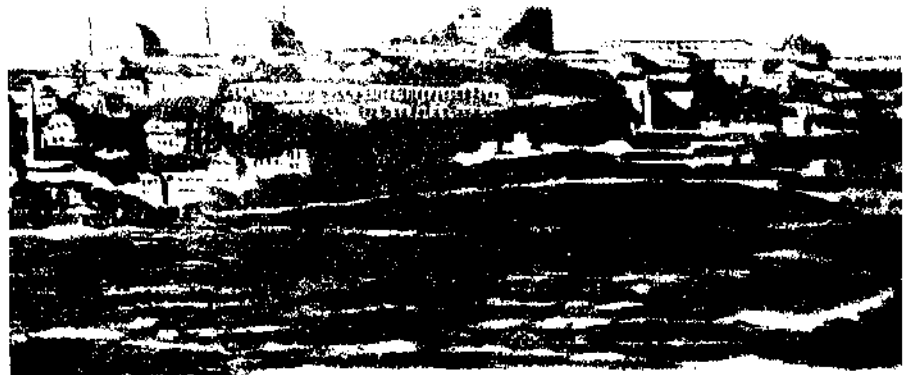
Dostluk Yurdu yarışmasında Poelzig yarışmaya katılan onbir tasarımcı arasında İstanbul'a gelip yarışma alanını ve kenti görmeyen tek yarışmacı.<sup>40</sup> Belki de yarışman İstanbul'un eski kesiminde böyle abartılmış bir öneri cesaretini yeri görmemesinden buluyor. Toplam altı katlı olan yapı yerkatında tüm alanı kaplıyor. Üst katlarda geriye çekilmelerle Halice ve Boğaza bakan teraslar oluşturuyor. Yapının Marmara Denizine dönük olan kesimi ise tüm yapı yüksekliğinde bir duvar oluşturmakta. Amaç, rahat ve kesintisiz bir biçimde Boğaza bakı olanağı sağlamak. Öneri, Poelzig'in benzeri amaçla yapılan Berlin'deki Büyük Tiyatro yapısı ve Salzburg Festival Sarayı projelerinden bazı öğeler taşımakta. Bu üç yapıda, ve çoğunlukla Poelzig mimarisinde etkin olan, yapıyı yalnız başına ve anıtsal bırakma eğilimi Dostluk Yurdu önerisinde var. Yapının kullanılış ve hizmet üreten bir araç yerine belirli dışavurumları simgeleyen bir anıt, bir baskı aracı olması eğilimi yarışmaya katılan birçok öneride olduğu gibi Poelzig'de de var. Etkin ve değişik bir biçim üretme çabasının doğal sonulguşu olarak, Poelzig'in plan düzeni de büyük değişikliklere uğramış, işlevlerin dağılımı daha az zorlamalarla ve kullanım sıklığına ve halkla doğrudan ilişkisine bağıntılı olarak düzenlenmiş. Yerkatında Divan Yolu'na açılan bir kahve ve giriş düşünülmüş. Derslikler ve sergi alanları bu kata yerleştirilmiş. Yapının hem bugünkü Piyerloti hem de Klodfarer Caddeleri tarafında sergi salonlarına ve dersliklere açılan ikişer girişi daha var. Kitaplık, küçük toplantı salonu ve dernek odaları bir üst kata yerleştirilmiş. İki kat yüksekliğinde olan büyük salon ikinci katta. En üst katta yurt odaları bir teras çevresinde C biçiminde yer almakta.



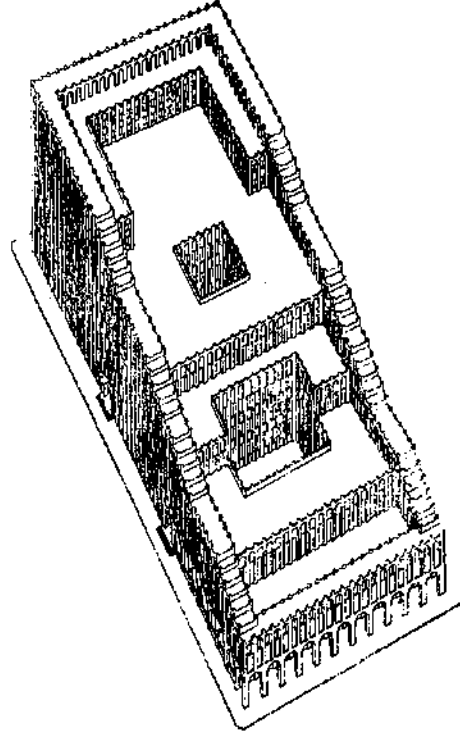
Şekil 28 H. Poelszig, Genel Görünüş.



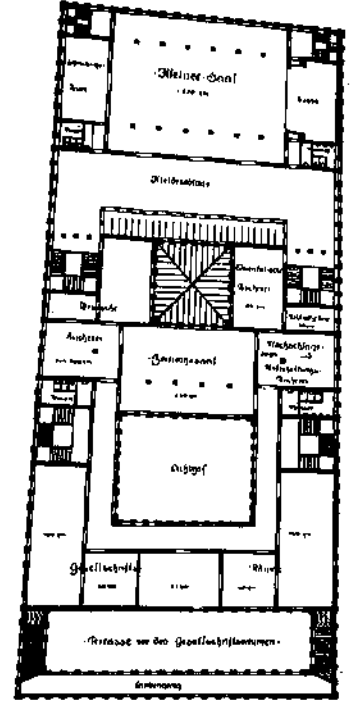
Şekil 29 Marmara Denizi kesiminden Genel Görünüş.



Şekil 30 Haliç kesiminden Genel Görünüş.

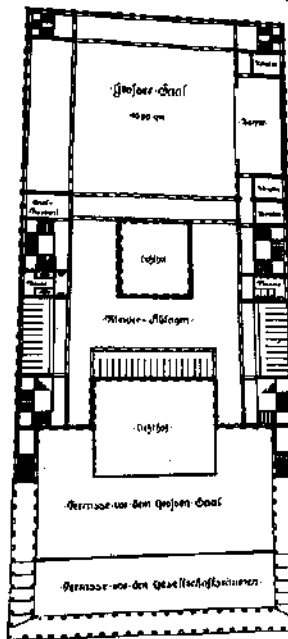


Şekil 31 H. Poelzig, Aksonometrik Görünüm.

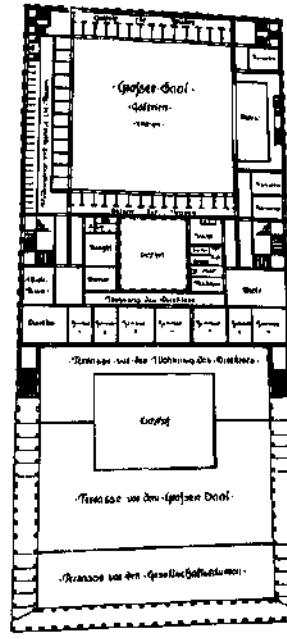


Şekil 32 H. Poelzig, Birinci Kat Planı.

1. UND 2. OBERGESCHOSS

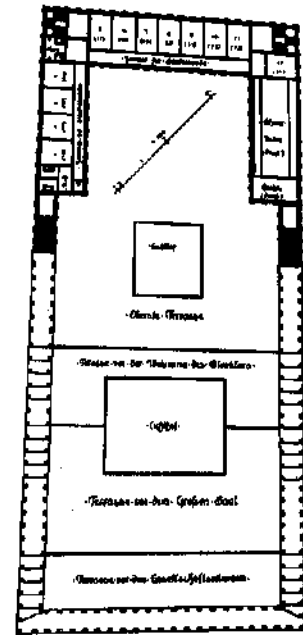


Şekil 33 H. Poelzig, İkinci Kat Planı.

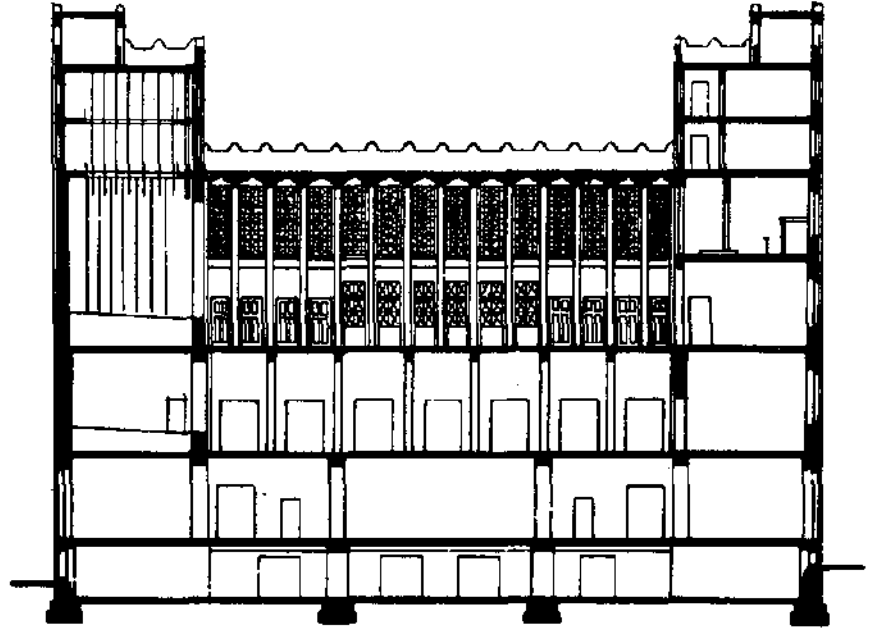


Şekil 34 H. Poelzig, Üçüncü Kat Planı.

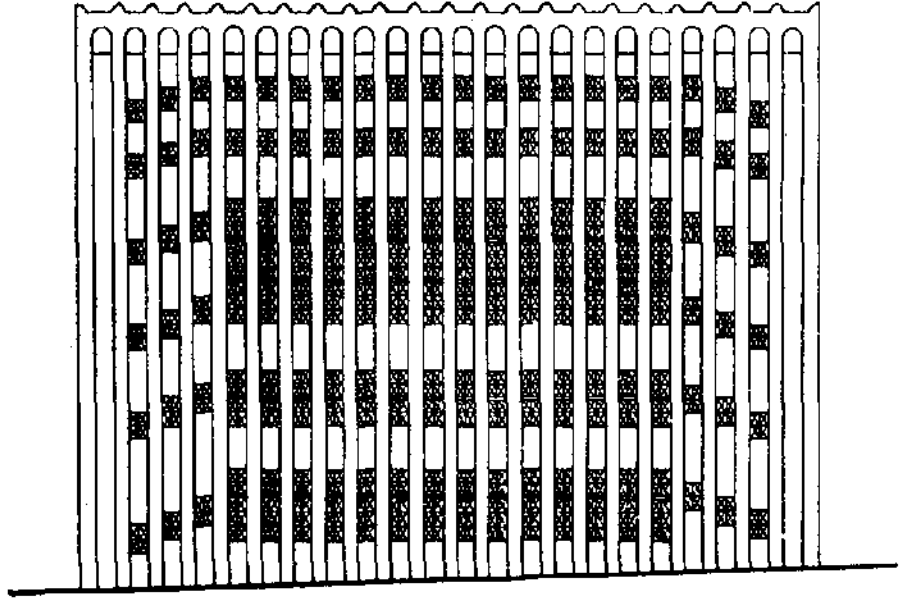
3. UND 4. OBERGESCHOSS



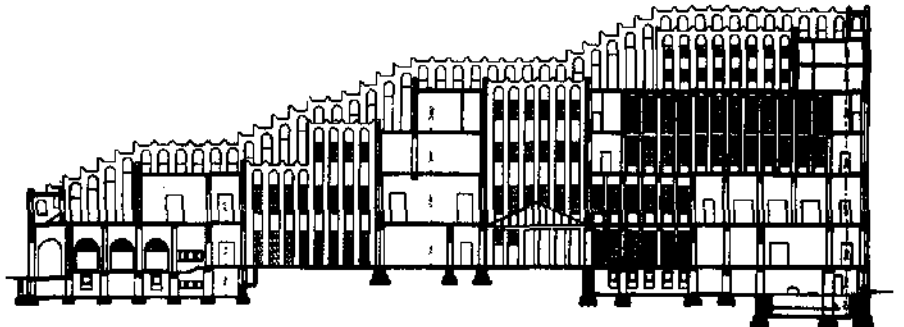
Şekil 35 H. Poelzig, Dördüncü Kat Planı.



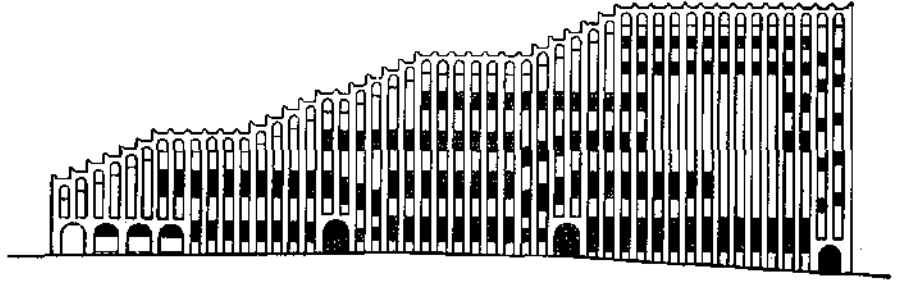
Şekil 36 H. Foelzig, Enine Kesit.



Şekil 37 H. Foelzig, Güney-Batı Görünüşü.



Şekil 38 H. Foelzig, Boyuna Kesit.



Şekil 39 H. Poelzig, Kuzey-batı Görünüşü.

Ansicht nach der Ostseite-Draufsicht

### BRUNO TAUT

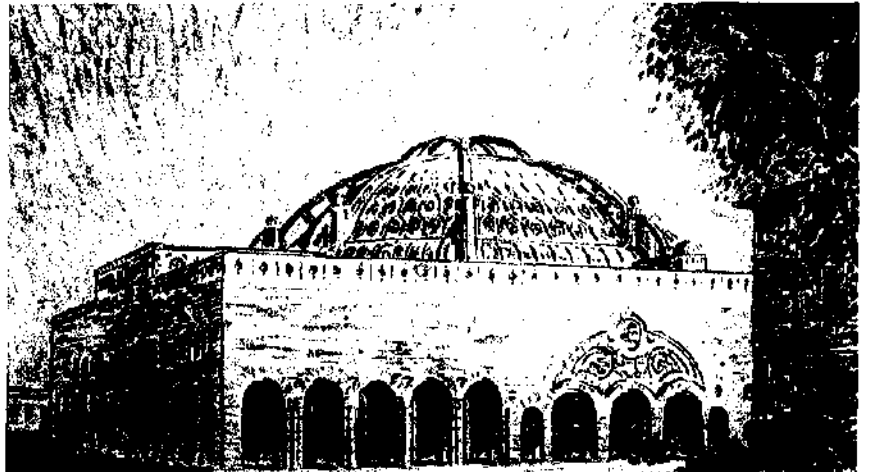
41. Bruno Taut'un kişiliği ve çabası konusunda, B.ÖZER, "Bruno Taut : Kişiliği ve Bogaziçi'ndeki bir evi üzerine", Yapı, Sayı 13, Temmuz-Ağustos 1975, ss. 37-53.

Bruno Taut (1880-1938) ömrünün yalnız son iki yılını Türkiye'de geçirmesine karşın Türkiye'deki mimarlık çevrelerinde iyi tanınan ve saygınlık kazanmış bir kişi. Çağdaş mimarinin öncülerinden ve uluslararası bir kişilik.<sup>41</sup> Türkiye ile olan ilk ilişkilerini Dostluk Yurdu yarışması ile kurmuş olsa gerek. Taut yarışmadaki önerisini, biçim açısından, kendi öncülüğünü yaptığı dışavurumculuğun bir dizi yapay Osmanlı ögeleri ile bezemesiyle temellendirmiş. Payandalı saçaklar ve bacayı anımsatan kulecikler bu ögeler arasında sayılabilir. Öneride, Bizans pencere düzeni ve basık Ayasofya türü kubbe de belirgin.

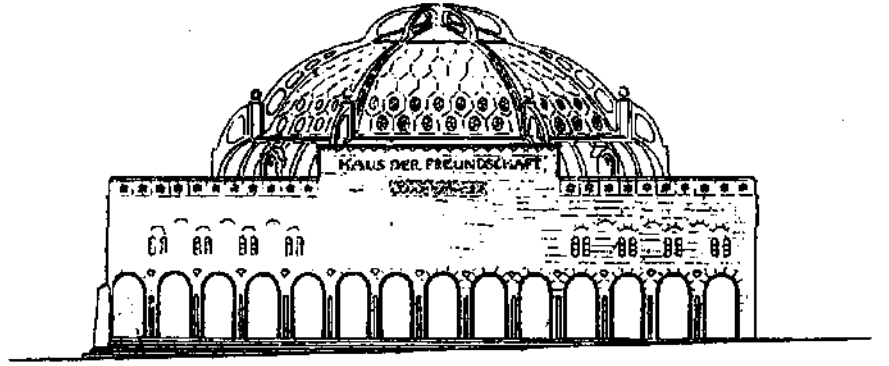
42. D. SHARP, ed., *Glass Architecture by Paul Scheerbart and Alpine Architecture by Bruno Taut*, London: November Books, p. 103/14.

Planda iki parça olarak tasarlanan yapıda en önemli öge olarak ele alınan büyük salon, alanın yarısını kaplamakta ve kitlesel bir dikdörtgenin içine oturtulan bir sekizgen olarak planlanmış bu sekizgenin üzeri Taut'un *Alpine Arkitektur*<sup>42</sup> unu anımsatan bir kubbe ile örtülmüş. Kubbe, eğrisel beton kafeskirişlerle ayakta tutulmakta. Bu kafeskirişlerin oluşturduğu sekizgenin köşelerinde ağırlık kuleleri yine payandalarla taşınmakta. Salonun yer katına gelen alt kesiminde dernek odaları, vestiyer ve fuayeler var. Tüm küçük alan kaplayan kullanışlar arsanın arka kesiminde bir avlu çevresinde düzenlenmiş.

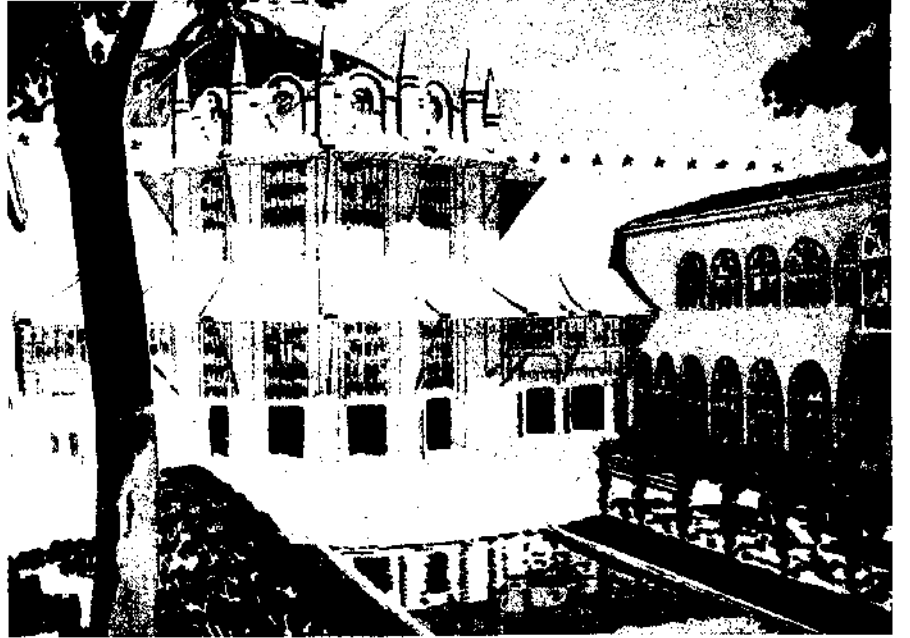
Bu kullanışlardan çalışma odaları, derslikler ve kütüphane yer katında yer almakta, sergi işlevleri, birinci katta büyük salonun çevresine yerleştirilmiş. Yine büyük salonun çevresinde en üst katta, geniş bir bakı düzlüğü tasarlanmış. Genellikle Taut'un önerisi yaşadığı çağda kendinin öncülüğünü ettiği kuramsal yeniliklerle İstanbul esintilerini bütünleştirmeğe çalışan ilginç bir çaba olarak beliriyor.



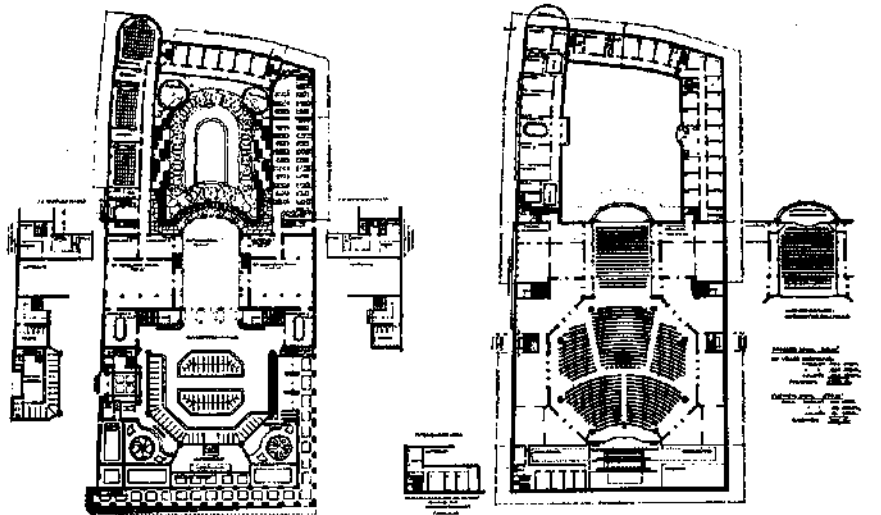
Şekil 40 B. Taut, Kuzey'den Görünüşü.



Şekil 41 B. Taut, Kuzey-doğu (Divan Yolu) Görünüşü.

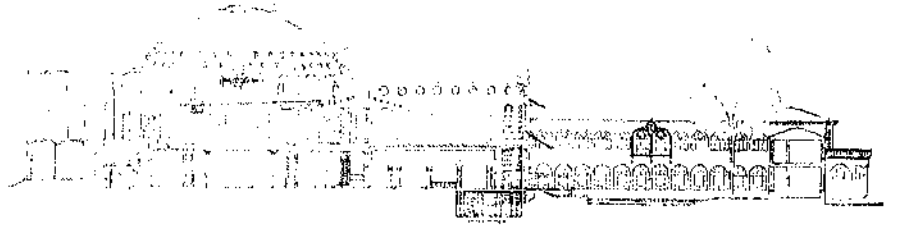


Şekil 42 B. Taut, Avlu'dan Görünüm.

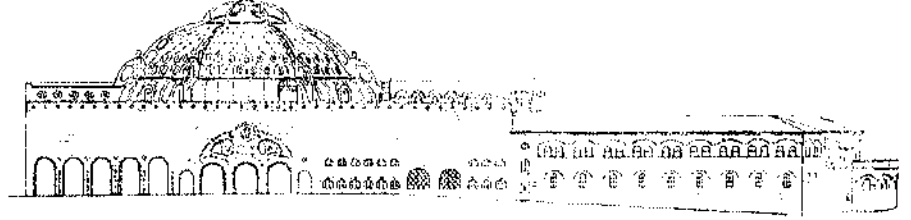


Şekil 43 B. Taut, Yer Katı Planı.

Şekil 44 B. Taut, Birinci ve İkinci Katlar Planı.



Şekil 45 B. Taut, Boyuna Kesit.



Şekil 46 B. Taut, Kuzey-batı Görünüşü.

## PAUL BONATZ

Paul Bonatz (1877-1951) özellikle iki önemli yapısı Demiryolu İstasyonu, Stuttgart (1913-27) ve karşısındaki Ofis Yapısı (1922-25) ile çağın ilerici, önemli mimarları arasına katılmış bir kişidir. Kendini yer yer çeşitli değişen akımlara kaptırmış ama yapıları genellikle Behrens ve Poelzig'in öncülüğünü ettiği Alman anıtsallığını yansıtmakta.<sup>43</sup> Hitler İmparatorluğunda, kocası Paul Ludwig Troost'un ölümü üzerine etkinlik kazanan Bayan Troost'un karşı hareketleri ile karşılaşan Bonatz özellikle, *Königsplatz* projesini eleştirdiği için işsiz kalmış<sup>44</sup>, ancak, sonradan Albert Speer'in kişisel girişimiyle, önce bir dizi köprü yapma şansı,<sup>45</sup> (1934-35) sonra, Deniz Kuvvetleri Kumandanlığı yapısının mimari tasarımını üstlenmiş.<sup>46</sup> Bonatz 1938'de SPD<sup>47</sup> üyesi olduğu halde RDEK<sup>48</sup> dan diğer 300 mimarla birlikte atılmış. 1942'de Albert Speer'in düzenlediği Yeni Alman Mimarisi<sup>49</sup> sergisi ile Türkiye'ye gelip izleyen yıllarda İstanbul Teknik Üniversitesinde uzun süre hocalık yapmış. Bu süre içinde birçok yapıtlar veren Bonatz, Ankara'da Saraçoğlu Mahallesi, Milli Kütüphane, Devlet Operası (Sergievinden uyarlama), Fen Fakültesi, Hava Terminali, Erkek Sanat Enstitüsü, Kız Sanat Enstitüsü (yurt kısmı); İzmir'de Büyük Efes Oteli, İstanbul'da Sirel Yapısı, Ortaköy'de Apartman'ın tasarımcı ve uygulayıcı mimarı. Bonatz'ın Türkiye'deki çabası ya çok etkilendiği yerel koşullardan, ya da kendinin değişen kuramsal çerçevesi ve inançları nedeniyle 1930'lar öncesinedek izlediği ilerici çizgiye ulaşmadığı gibi kendi eriştiğinin de gerisinde kalmakta.<sup>50</sup>

Dostluk Yurdu önerisinde, ufak tefek *neo-classic* ayrıntılara karşın yapı bütünüyle genelgeçer tutumunun ilerisinde. Çok yalın bir kitle düzeninden ve bezemesiz yüzeylerden oluşan yapının bu tutumla gelişen çatı düzeyinde sürekli M biçimi burç parapeti belirgin. Planlaması oldukça kesin kararlardan oluşmakta, ikisi yan sokaklara diğeri Divan Yolu'na açılan üç giriş var. Büyük salon geride düşünülmüş. Divan Yolu girişindeki terasa bakan kahve ve dernek odalarının girişinde uzunca geniş bir koridorun iki yanında sergi, derslik alanlarından oluşan bir kanatla kitaplıktan oluşan ikinci bir kanat tasarlanmıştır. Birinci katta yine önkesimde dernek ve

43. D. SHARP, *Modern Architecture and Expressionism*, New York: George Braziller, 1966, p. 26.

44. Bayan Troost bir dizi ilerici mimara karşı savaş açar, P. Bonatz'dan başka Rober Vorhoelzer ve Adol Abel gibi modern mimarlar da aynı duruma düşerler. A. SPEER, *Inside the Third Reich*, London: Sphere Book, 1971, (1970), p. 90.

45. A. SPEER, *Inside the Third Reich*, London: Sphere Books, 1971 (1970), pp. 128-129; H.R. HITCHCOCK, *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, Baltimore: Penguin Books, 1967 (1963), p. 347.

46. A. SPEER, *Inside the Third Reich*, London: Sphere Books, 1971 (1970), p. 212.

47. *Sozialistische Partei Deutschlands*

48. *Reichskammer der Bildenden Künste*

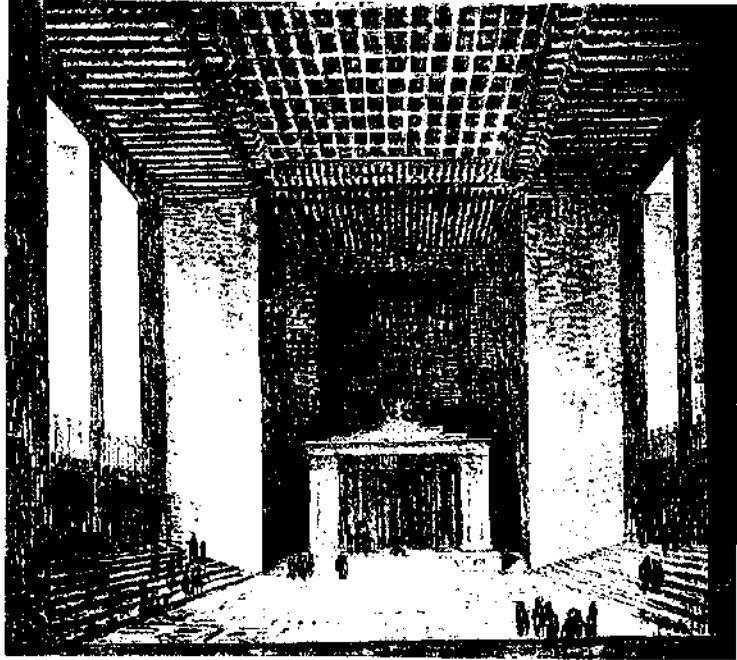
49. Türkçe ve Almanca hazırlanmış olan sergi el kitabında P. Bonatz'ın karayolu köprülerinden biri de yer almakta. A. SPEER, ve R. WOLTERS, *Yeni Alman Mimarisi*, Berlin: Volk un Reich, 1942.

50. H.R. HITCHCOCK, *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, Baltimore: Penguin Books, 1967 (1963), p. 347.

yurt odaları bir avlu çevresinde ve iki kanat olarak düzenlenmiş. Bunun üzerinde de aynı düzende yazıhaneler var. Bonatz önerisi, yapıyı anlamlı altbölümlerden oluşturmayı amaçlayan bir dizi mantıksal kararlar bütününden oluşmuş.

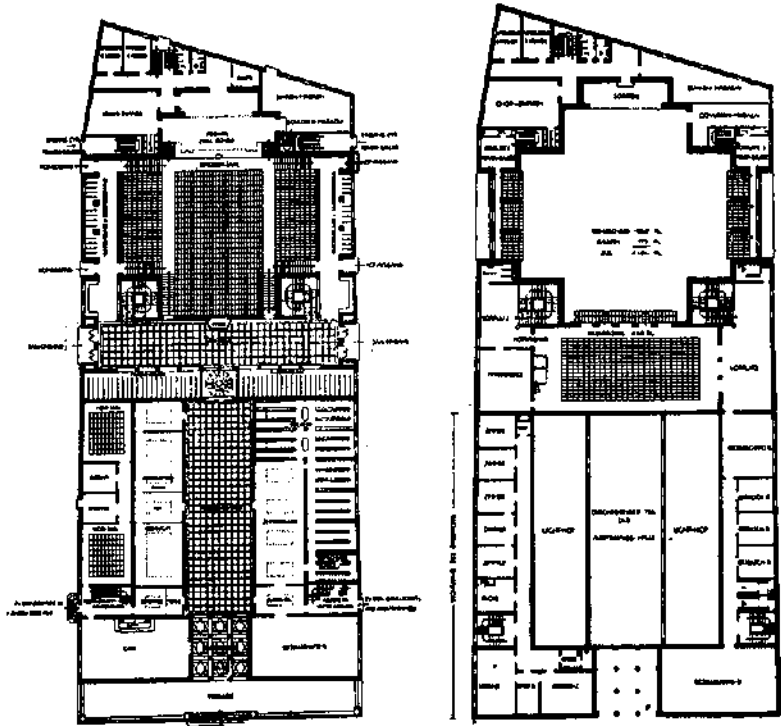


Şekil 47 P. Bonatz, Divan Yolu'ndan Ana Giriş Görünüşü.



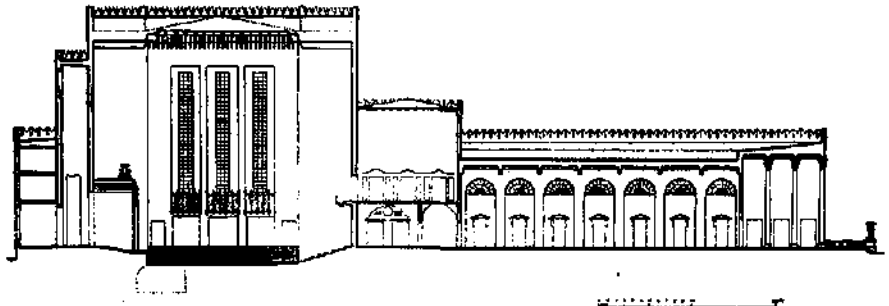
Şekil 48 P. Bonatz, Büyük Salon'un İçi.





Şekil 49 P. Bonatz, Yer Katı Planı.

Şekil 50 P. Bonatz, Birinci Kat Planı.



Şekil 51 P. Bonatz, Güney-doğu Görünüşü.

### MARTIN ELSASSER

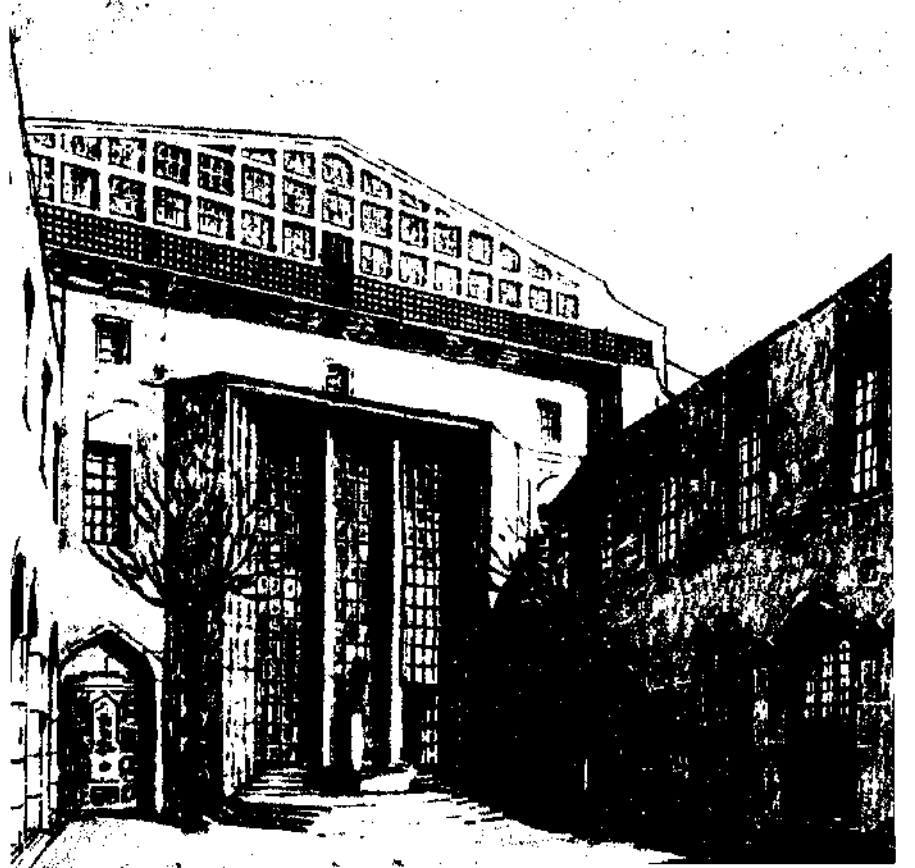
Yarışmayı izleyen yıllarda Türkiye Cumhuriyeti'nde girişimlerde bulunan dördüncü *Werkbund* mimarı Martin Elsässer. Elsässer'in mimari kişiliği ve çabası hakkında ayrıntılı bilgi yok. Bilinen Frankfurt yakınlarında Römerstadt'da bir okul yapısı. Hitler yönetiminden zarar gören mimarlardan biri. Goering tarafından başkan yardımcısı bulunduğu konut programından alınmış (1933)<sup>51</sup> Öğretim görevinden başka işi kalmayınca 1935-36 yılları arasında Sümerbank yapısının tasarımını yükümlenmiş. Böylece Ankara önemli yapılarından birini kazanmış.

Yeni akımın birçok ögesiyle zenginleştirilmiş Dostluk Yurdu önerisi, plan anlayışı açısından öbür önerilerden çok başka. Büyük salon yapının ortasına alınmış ve irili ufaklı tüm diğer kullanışlar iç dolaşımdaki örgütlenme çerçevesinde bu alanın çevresinde düzenlenmiş. Divan Yolu ile yalnız büyük salon ve kahve arasında ilişki kurulmuş. Tüm öbür kullanışlar bugünkü Piyer Loti ve Klod Farer Caddelerini kullanarak çevreleriyle bağlanmışlar.

51. B.M. LANE, *Architecture and Politics in Germany 1918-1945*, Cambridge: Harvard U. Press, 1968, p. 173.



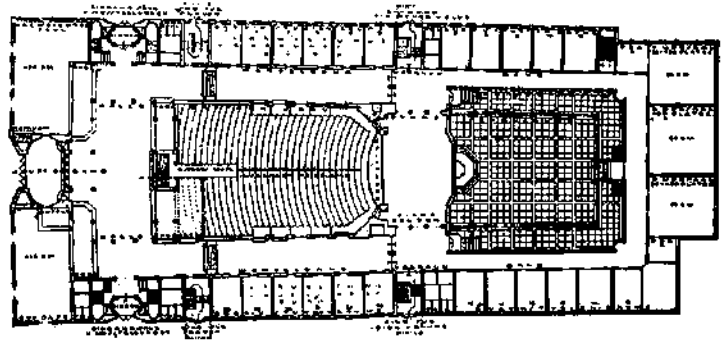
Şekil 52 M. Elsasser, Kuzey'den Görünüm.



Şekil 53 M. Elsasser, Avlu'dan Görünüm.

Yarışmada olumlu olarak değerlendirilenler ile sonradan Türkiye'de yapıtlar veren tasarımcıların dışında üç yarışman daha var. Bunlar, August Endell, Bruno Paul ve Hugo Eberhardt.

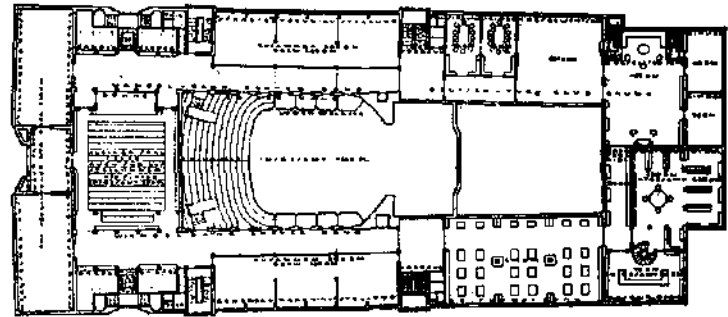
WETTBEWERB. HAUS DER FREUNDSCHAFT KONSTANTINOPEL.



Şekil 54 M. Elsasser, Yer Katı Planı.

GRUNDRISS . ERDGESCHOSS . MAßSTAB 1:200.

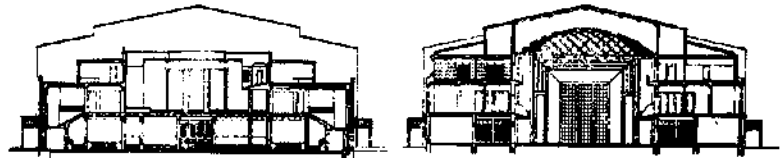
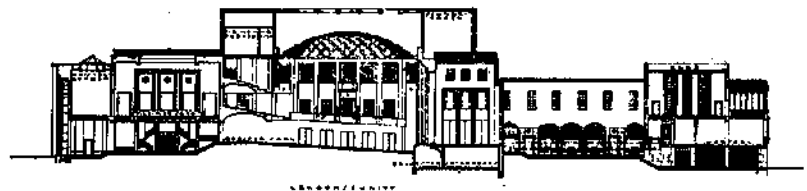
WETTBEWERB. HAUS DER FREUNDSCHAFT . KONSTANTINOPEL.



Şekil 55 M. Elsasser, Birinci Kat Planı.

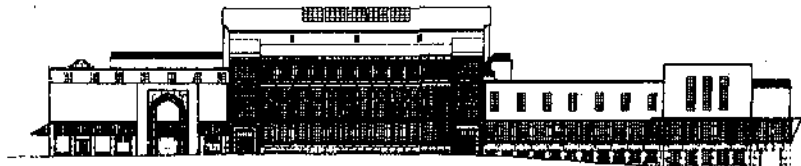
GRUNDRISS . 1. OBERGESCHOSS . MAßSTAB 1:200.

WETTBEWERB. HAUS DER FREUNDSCHAFT . KONSTANTINOPEL.



Şekil 56 M. Elsasser, Kesitler.

LÄNGEN- U. QUERSCHNITTE . MAßSTAB 1:200.



Şekil 57 M. Elsasser, Kuzey-batı Görünüşü.

52. N. PEVSNER, *An Outline of European Architecture*, Harmondsworth: Pelican, N. PEVSNER, *Pioneers of Modern Design*, New York: Museum of Modern Art, 1949, pp. 118-120.

53. R. BANHAM, *Theory and Design in the First Machine Age*, London: Architectural Press, 1966, p.81.

54. N. PEVSNER, *Pioneers of Modern Design*, New York: Museum of Modern Art, 1949, p.64.

55. *Theory of Empathy*.

56. D. SHARP, *A Visual History of Twentieth Century Architecture*, New York: Graphic Society Ltd., 1972, p.8

57. R. MIDDLETON, "August Edel", *AD*, vol: XLIII, No.2, 1972, pp.98-100.

58. R. MIDDLETON, "August Edel", *AD*, vol: XLIII, No.2, 1972, p.99.

## AUGUST ENDELL

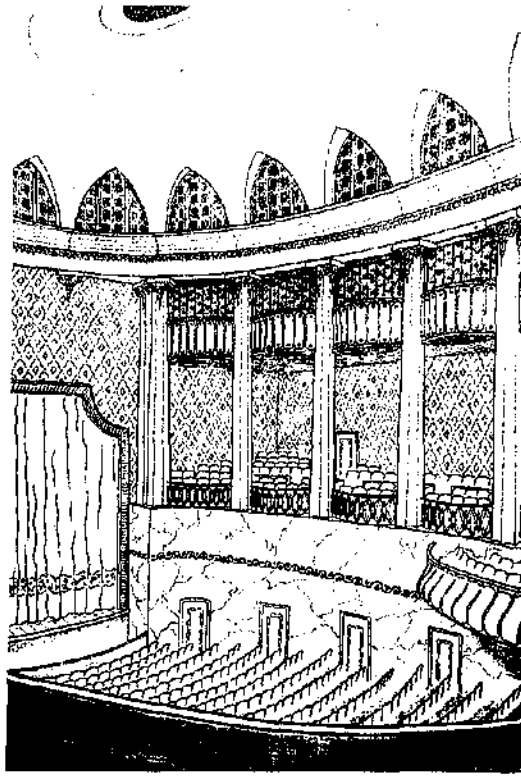
August Endell (1871-1925) ölümsüz yapıtı Elvira Stüdyosu, Münih (1897-98)<sup>52</sup> ile önemli bir Art Nouveau sanatçısı olarak bilinir. Oysa çağdaş akıma olan katkısı küçümsenecek gibi değildir Mariendorf Koşu Pistinde Berlin (1912-13) uzaykafesi yapı türüne Art Nouveau aracı ile en çok yaklaşanlardan.<sup>53</sup> Kendi kendini yetiştirmiş bir tasarımcı olan Endell Hermann Olbrist<sup>54</sup> in mimarlığından etkilenen, Theodor Lipps'in *sezgi kuramı*<sup>55</sup> nı savunan bir sanatçı olarak belirir.<sup>56</sup> Sanatoryum, Wyk auf Föhr (1897-98), Wolzogen Tiyatrosu, Berlin (1901), Neumann Yapısı, Berlin (1905-06), Steinplatz Pansiyonu, Berlin (1906-07), Yemekli Vagon (1914 *Werkbund* Sergisi), Asker Konutları (1916) ve Ulusal Savaş Müzesi (1917-18)<sup>57</sup> anmaya değer öneri ve uygulamalarından.

Dostluk Yurdu Projesinde belirgin yöresel Alman *chauvinisme*' ini en ayrıntılı öneren tasarımcı diyebilir. Kitle ve örtü düzeni bütünüyle 1897-98 Wyk auf Föhr de<sup>58</sup> uyguladığı Sanatoryumu anımsatan yapı bir dizi Bavyera ayrıntılarıyla zenginleştirilmeye çalışılmış, ama, Osmanlı seçmeciliğinden çok Bavyera özentişi etkisi yapıyor.

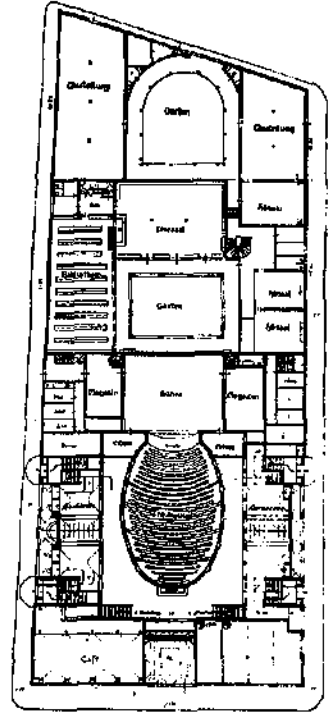
Planda Divan Yolu'na bir ana, yan yollara ikişer ikincil girişlerle açılan büyük salon, üç kat yüksekliğinde. En üst katta kadınlar galerisi var. Divan Yolu'na bakan kahvenin dışında tüm kullanışlar yapının bugünkü Dostluk Yurdu Sokağına bakan yarısında bir iç avlu çevresinde düzenlenmiş. Yer katında derslikler, sergi, kitaplık; birinci katta çay evi ve ikinci katta da yurtlar yer almakta.



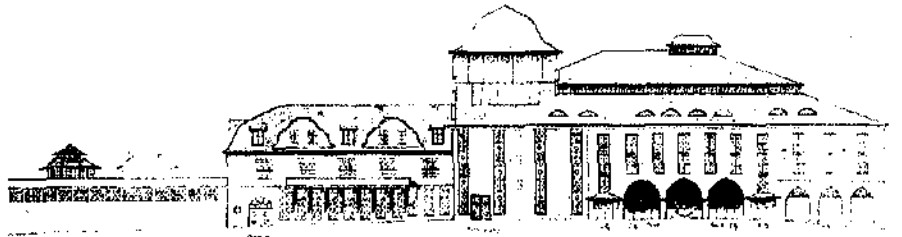
Şekil 58 A. Endell, Güney'den (Dostlukyurdu Sokağı) Görünüş.



Şekil 59 A. Endell, Büyük Salonun İçi.



Şekil 60 A. Endell, Yer Katı Planı.



Şekil 61 A. Endell, Güney-batı Görünüşü.

59. Bu grupta Paul Ludwig Troost, Peter Behrens, Joseph M. Oirich ve Walter Gropius'u görmekteyiz. A SPEER, *Inside the Third Reich*, London: Sphere Books, 1971 (1970), p.79.

60. Otto Bartning, Fritz Wichert ve Peter Behrens, (1920), B.M. LANE, *Architecture and Politics in Germany 1918-1945*, Cambridge: Harvard U.Press, 1968, p.51.

61. Kunst und Handwerken=Arts and Crafts.

62. B.M. LANE, *Architecture and Politics in Germany 1918-1945*, Cambridge, Harvard U. Press, 1968, p.232 n.6.

63. typenbüch.

64. R. RANHAM, *Theory and Design in the First Machine Age*, London: Architectural Press, 1966, p. 71.

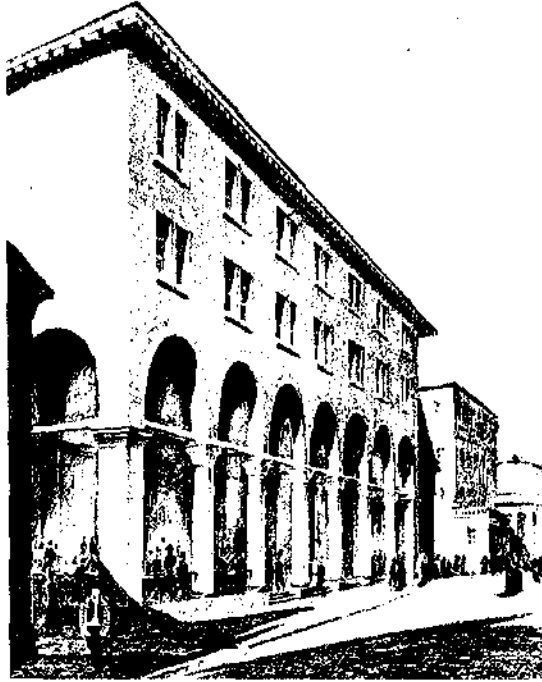
65. N.PEVSNER, *Pioneers of Modern Design*, New York: Museum of Modern Art, 1949, p. 16.

66. H.R. HITCHCOCK, *Architecture of Nineteenth and Twentieth Centuries*, Baltimore: Penguin Books, 1967 (1963), p.365.

## BRUNO PAUL

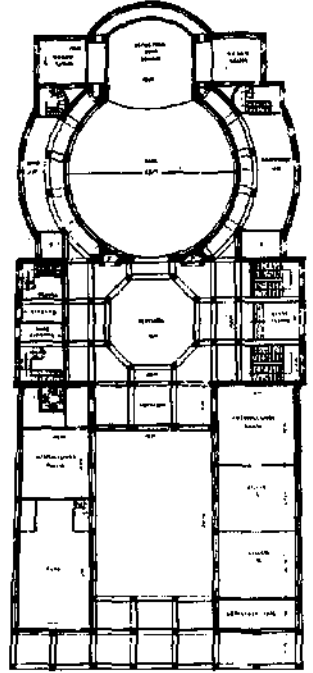
Bruno Paul (1874-1954) de çağının ileri gelen tasarımcılarından. 1914 öncesinde çok bezemeli *Jugendstil*'e karşı bir tepki gurubunda<sup>59</sup> yeralan Paul'un el emeğine değer veren, önemine inanan mimarlarla bir görüş birliği var.<sup>60</sup> Karl Schmid ve Richard Riemerschmid ile birlikte *Werkbund* ve savaş öncesi Alman "Sanat ve Elemeği"<sup>61</sup> hareketinin öncülerinden<sup>62</sup>. İlk dizi üretim (*mass production*) mobilya tasarımcısı olan Paul'un tasarımları ilk kez "tipik"<sup>63</sup> sözcüğü ile nitelendirilen yapıtlar.<sup>64</sup> 1906 da Paul Almanya'nın en iyi mimarlarından biri, üstelik, bezemeci sanat yerine endüstri tasarımını yeğ tutan, makinanın ruhundan mobilya biçimi çıkarma çabasında olan bir kişi.<sup>65</sup> En iyi yapıtları doğal olarak mobilya tasarımları. Mimaride çağının gelişmeleri çerçevesinde tutucu kalmış. Perls Evi, Berlin(1911); Urbig Evi, Neubabelsberg(1914); H.E.L.J. Krölller Evi, Hague(1912) bildiğimiz yapıları.<sup>66</sup> Paul 1907 de Berlin'de "Sanat ve Elemeği" okulunun başkanlığı ile Müze müdürlüğü de yapmış.

B. Paul'un planlaması Divan Yolu'na bir revak ile açılan avlu çerçevesinde toplanmış sergileme işlevleri ve kahveden geçerek büyük salona bağlanmakta, avluya açılan üst katlarda kitaplık, sergi, yurtlar bulunmakta. Üç kat yüksekliğinde olan büyük salon çember biçimi ve alanın güney kesiminde yer almaktadır. Yapı bütünüyle yalın, klasik öğelerden oluşan tutucu bir biçimlendirmenin ürünü.



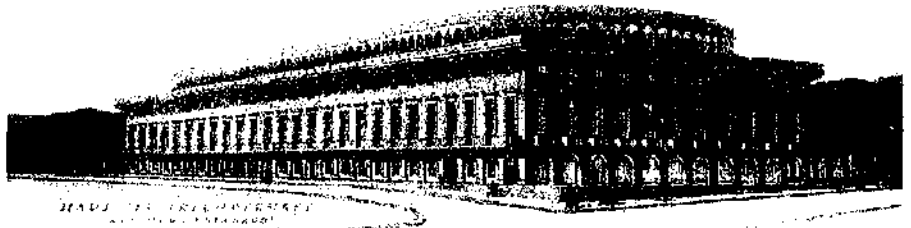
Şekil 62 B. Paul, Divan Yolu'ndan Görünüşü.

Şekil 63 B. Paul, Yer Katı Planı.

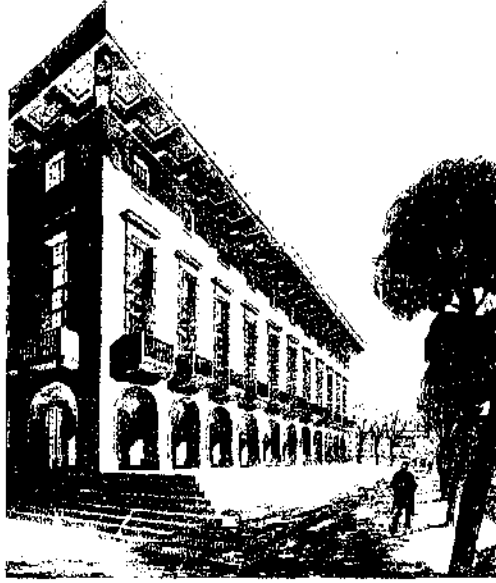


#### HUGO EBERHARDT

Hakkında bilgi edinemediğimiz Profesör Hugo Eberhardt'ın önerisi aynı birimbiçimin yinelenmesinden ve üç yatay kuşaktan oluşan bir tek kitle olarak ele alınmış. Büyük salon çember biçimi, alanın Güney-batı kesiminde tüm öteki işlevleri bir avlu çevresinde Divan Yolu'na açılır biçimde düzenlemiş. Eberhardt'ın çabası klasik öğelerle bir *megaform* denemesi olarak görünmekte.

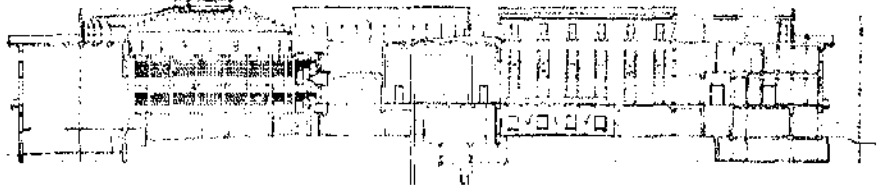
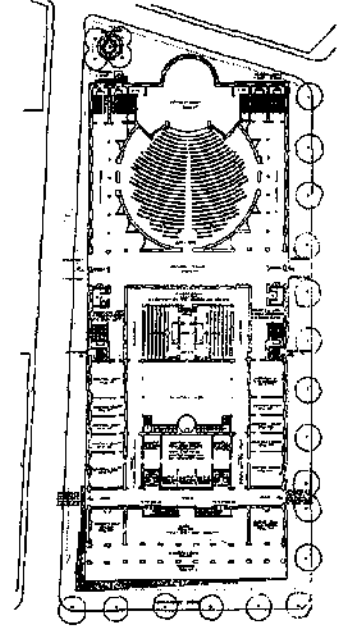


Şekil 64 H. Eberhardt, Doğu'dan Genel Görünüşü.



Şekil 65 H. Eberhardt, Divan Yolu'ndan Görünüm.

Şekil 66 H. Eberhardt, Yer Katı Planı.



Şekil 67 H. Eberhardt, Boyuna Kesit.

Birinci Dünya Savaşının her iki ulusun da zararına kapanması ve onu izleyen yıllarda gerek Almanya'nın ve gerekse Osmanlı İmparatorluğu'nun hem toplum hem de politik yapısındaki kökten değişiklikler German Bestelmeyer'in Dostluk Yurdu Önerisine uygulanma olanağı sağlamadı.

Yarışma ise, uluslararası mimarlık yazını alanında İstanbul'un çağın etkin mimarları ile birlikte anılması ötesinde, Çemberlitaş'ta elli metre uzunluğundaki bir sokağa ad bırakmaktan öteye gidemedi. Ama, olay bütünüyle ele alındığında Türkiye'nin batılılaştırma sürecinde yayılğan ve çıkarıcı batı güçleri ile sorgusuz benimsetilmiş batılılaştırma sürecinde oluşan birçok etmeni somut olarak simgelemesi açısından özellikle üzerinde durmaya değer.

Ayrıca yarışma, uluslararası çıkarların sonulgusu olarak yaratılan kurumların, ortam sağlandığı durumlarda ne tür sanat ve teknik davranışları etkileyeceği, yeterince tanınmayan bir ulusun, olmayan kurumunun ne denli *speculative* singelerle vurgulanabileceğini sergilemesi açısından, öğretisi büyük olan bir belge.

## HOUSE OF FRIENDSHIP COMPETITION, 1916

After the turn of the present century, in line with the political relationships between Ottoman and German governments a series of new institutions were also founded. Turkish-German Association was among the most powerful of those, aiming to reinforce the political and economic goals of the governments with cultural and popular affairs. House of Friendship as named by the prominent Ottoman premier of the time, Talat Paşa, is the most outstanding attempt in the process of realisation of these affairs. The Association endeavors to establish relationships between the nations supporting the common relationships organized by the political institutions. A multi-purpose cultural building was proposed to be built at Çemberlitaş quarter of Istanbul where the number of nonturkish inhabitants was then negligible too. A counterpart of this building was also hoped to be built in Berlin to facilitate the cultural interaction between the countries. It is as a part of the imperialistic tendencies of the German Empire to have a control over Anatolia as the one of the basic links in a chain of operations on her way to the resources of Persian Gulf and India. German policy on Anatolia is quite different than the other European countries with similar aims, these did not much cultural concerns as such.

House of Friendship was politically supported by Kaiser Wilhelm II himself, financially German industrial establishments were interested in offering funds. Apart from its political and economic significance the architectural aspects of the competition are exceptionally important on their own. The competition provided a ground for the eminent architects of their time to display themselves, especially, for those pioneering in the expressionist movement. The technical organisation of the competition was sponsored by *Deutsche Werkbund*. *Werkbund* limited the entry for its twelve distinguished members. Among these Walter Gropius failed to participate, as he could not obtain a leave from the front. The participants were Peter Behrens, German Bestelmeyer, Hugo Eberhardt, August Endell, Theodor Fischer, Bruno Paul, Richard Riemerschmid, Bruno Taut, Martin Elsässer, Hans Poelzig and Paul Bonatz. The last four of these competitors are particularly important from the point of view of the Turkish architecture as they were offered chances of design and building in Turkey after the constitution of the Republican Regime. The assessment panel was also composed of the same architects with additional members from Turkey and from the Association. Ahmet Kemalettin and M. Vedat Tek were the Turkish architects in the jury.

The winning entry was German Bestelmeyer's. Even though the more detailed and developed stages of his proposal had been accomplished after the German failure in the World War I and the decline of the Ottomans, House of Friendship has never been realised.



## KAYNAKLAR

- BANHAM, R., *Theory and Design in the First Machine Age*, London: Architectural Press, 1966.
- BENTON, T., BENTON, C., and SHARP, D., editors, *Form and Function, A Source Book for the History of Architecture and Design 1890-1939*, London: Crosby, Lockwood and Staples, 1975.
- CONRADS, U., *Programmes and Manifestoes on 20th Century Architecture*, London: Lund Humphries, 1970.
- COOK, P., *Architecture Action and Plan*, London: Studio Vista, 1967.
- DEUTSCHEN WERKBUND und der DEUTSCH-TÜRKISCHEN VEREINIGUNG, *Haus der Freundschaft in Konstantinopel, Ein Wettbewerb Deutscher Architekten, mit einföhrung von Theodor Heuss*, München: Verlag von F. Bruckman A.G., 1918.
- HITCHCOCK, H.R., *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, Baltimore: Penguin Books, 1967(1963).
- HITCHCOCK, H.R., *Modern Architecture: Romanticism and Reintegration*, New York: Hacker Art Books, 1970(1929).
- JOEDICKE, J., *A History of Modern Architecture*, New York: Praeger, 1959.
- LANE, B.M., *Architecture and Politics in Germany, 1918-1943*, Cambridge: Harvard U. Press, 1968.
- MIDDLETON, R., "August Endell", *AD*, vol. XLIII, No.2, 1972, pp. 98-100.
- ÖZKAN, S., "Mimar Vedat Tek(1873-1942)", *Mimarlık*, Sayı: 121-122, Kasım-Aralık 1973, pp. 45-51.
- PEHNT, W. *Expressionist Architecture*, New York: Praeger, 1974.
- PEVSNER, N., *Pioneers of Modern Design*, New York: Museum of Modern Art, 1949.
- PEVSNER, N., *An Outline of European Architecture*, Harmondsworth: Pelican, 1967(1963).
- POSENER, J., *From Schinkel to the Bauhaus*, London: Lund Humphries, 1972.
- ROWLAND, K., *A History of the Modern Movement: Art, Architecture, Design*, New York: Van Nostrand Reinhold, 1973.
- SHARP, D., *A Visual History of Twentieth Century Architecture*, New York: Graphic Society Ltd., 1972.
- SHARP, D., *Modern Architecture and Expressionism*, New York: George Braziller, 1966.

SHARP, D., editor, *Glass Architecture by Paul Sheerbart and Alpine Architecture by Bruno Taut*, London: November Books, 1972.

SPEER, A., *Inside the Third Reich*, London: Sphere Books, 1971 (1970).

YERASIMOS, S., *Az gelişmişlik sürecinde Türkiye*, Cilt.II, İstanbul: Gözlem Yayınevi, 1975.