



Sedad Hakkı Eldem'in Mimarlığında “Uzlaşım” (Conventionalization) Olarak Tip Kavramı

The Notion of Type as “Conventionalization” in Sedad Hakkı Eldem’s Architecture

Bilgen DÜNDAR

EXTENDED ABSTRACT

Sedad Hakkı Eldem is an architect who has an important place in the history of Turkish architecture. The purpose of this paper is to contribute an inclusive insight into Eldem’s notion of type. Sibel Bozdoğan defines Eldem’s understanding of type as a classic attitude due to his desire to gain authority from past examples and to pass this authoritarianism on to future generations. Similarly, Bülent Tanju reads Eldem’s approach as a classical attitude, as his texts have a singular meaning in contrast to his work of architecture. Although this study accepts Eldem’s classical attitude, it aims to show that the methods used to revitalize visual integrity include a notion of modernity as they encompass control mechanisms. The study aims to articulate Bozdoğan’s understanding of Eldem’s architecture in the context of Western architecture. While Bozdoğan reads Eldem’s concept of type through the architects who were the predecessors of this concept in the West, this study aims to read it through the discussions of type and individuality that emerged within the Deutscher Werkbund. Eldem’s understanding of type coincides with the concept of typisierung of Herman Muthesius and his supporters. There are similarities in the methods and concepts they propose to implement in order to provide visual unity and revitalize the culture. In addition to concepts such as norm, organization, system, exclusion mechanisms, the expressions that refer to cultural unity such as harmony, reconciliation, and anonymity are the concepts that are sought in this study. Stanford Anderson reads Muthesius’s Notion of typisierung, which has a cultural meaning outside of standardization, as “conventionalization.” Eldem’s understanding of type is read in this study based on Anderson’s concept of conventionalization. Apart from treating the concept of type as only a physical and formal reality, a result of industrialization, this concept, which allows us to read in a wider context, has been followed in Eldem’s texts. The methodology of this study involves a discursive analysis based on the texts that Eldem produced between 1929 and 1942. We can place Eldem’s buildings and texts at opposite poles of the debate on type and individuality in the Werkbund. While Eldem’s buildings represent the individuality camp because they are unique, his texts are included in the type camp due to the desire to create the convention. The study leaves the reading of Eldem’s buildings in this context to future research and looks at only Eldem’s texts and the National Architecture Seminar work as a general framework. The study concludes that the construction of a system and control mechanisms in Eldem’s discourse appear at different levels. First of all, in the analyzes he has made in the National Architecture Seminar, he reveals the types that will set the norm for later studies (at the level of details, at the level of plan type, etc.). In this process, he rationalizes, classifies, and organizes the construction forms of the tradition, representing them in a different way than they existed. Actually, the existing architectural product is carried to another context, objectified, and in a sense uses for its own purpose. He makes these to find out the common value, the essence, as Bozdoğan said. The important point for us is that he sees these types as tools to provide visual unity to be used in the production of the new architecture. The program proposed for the sake of achieving this visual unity and will be realized with the support of the state is a program based entirely on controlling the architectural practice. This is the other level where it uses control mechanisms to set up a system. Here, there is not only to prevent the individual tendencies of the architect but also the desire to control the whole process from material production to training of the builders. This is a control situation that should be done to avoid the slightest error in the system and an abnormal situation. That is why the power of the state should step in. Eldem’s thoughts include establishing a system and the mechanism that will realize this system through norms and an organization. These control mechanisms and the will to revitalize tradition and recreate visual unity form the basis of the concept of typisierung. The study reveals the similarities of these two different types of understanding in this respect.

Keywords: Conventionalization; Deutscher Werkbund; Sedad Hakkı Eldem; the debate of typisierung and individuality; type.

Beykent Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul

Başvuru tarihi: 10 Ocak 2021 - Kabul tarihi: 24 Haziran 2021

İletişim: Bilgen DÜNDAR. e-posta: bilgendundar@gmail.com

© 2021 Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi - © 2021 Yıldız Technical University, Faculty of Architecture

ÖZ

Sedad Hakkı Eldem, Türk mimarlık tarihinde önemli bir yere sahip, uluslararası mimarlık ortamında da ismi bilinen bir mimardır. Bu çalışma, Eldem'in tip anlayışı üzerine bir okuma yapmayı amaçlar. Sibel Bozdoğan'ın tip kavramı açısından, Bülent Tanju'nun ise metinlerinin tekil anlamı sebebiyle Eldem'in tavrının klasik olduğu yorumlarını kabul etmekle beraber; çalışma Eldem'in görsel bütünlüğe yeniden ulaşma konusunda kullandığı metotların, kontrol mekanizmalarını içermesi sebebiyle modern bir anlayışı da barındırdığını göstermeyi amaçlar. Diğer bir yandan metin, Bozdoğan'ın Eldem'in mimarlığını Batı mimarlığı bağlamında okuması anlayışına eklenir. Bozdoğan Eldem'in tip kavramını Batı'da bu kavramın öncülleri olan mimarlar üzerinden okurken, bu çalışma Eldem'in tip anlayışını Almanya'da yüzyıl başında kurulan Deutscher Werkbund'un bünyesinde ortaya çıkan tip ve bireysellik tartışmaları üzerinden okur. Stanford Anderson standartlaşmanın dışında kültürel anlama sahip olan tip anlayışını Muthesius'un typisierung kavramı bağlamında uzlaşım "conventionalization" olarak değerlendirir. Eldem'in tip anlayışı bu metinde Anderson'ın uzlaşım kavramına dayanarak okunmaktadır. Tip kavramını sadece fiziksel ve formal bir gerçeklik, endüstrileşmenin bir sonucu ve seri üretime olanak sağlayan bir yöntem olarak ele almanın dışında, daha geniş bir bağlamda okumamıza olanak sağlayan bu kavram Eldem'in metinlerinde alt açılımlarıyla beraber takip edilmiştir. Söylem analizi olarak kabul edebileceğimiz çalışma Eldem'in 1929-1942 yılları arasında üretmiş olduğu metinlere dayanır. Çalışma, Eldem'in bahsedilen üretimlerinde sistem kurma ve kontrol mekanizmalarının farklı düzlemlerde ortaya çıktığı sonucuna varır. Bu kontrol mekanizmaları ve geleneği canlandırıp görsel birliği yeniden yaratma istenci typisierung kavramının da temelini oluşturmaktadır. Metin bu iki farklı tip anlayışının bu yöndeki benzerliklerini ortaya koyar.

Anahtar sözcükler: Deutscher Werkbund; Sedad Hakkı Eldem; tip; tip ve bireysellik tartışması; uzlaşım.

Giriş*

Sedad Hakkı Eldem (1908-1988) Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı'nın önemli ve üretken mimarlarından birisidir (Şekil 1). Yapıları, arşiv oluşturma bilinci, mimarlık eğitiminde ve mimarlık medyasında baskın bir figür olması sebebiyle Eldem, Türk mimarlık tarihinde özel bir yere sahiptir (Tanyeli, 2007).² Çocukluğundan itibaren Avrupa'nın farklı kentlerinde eğitim görmesi ve mimarlık eğitiminden sonra da merkez Avrupa'da bulunmuş olması onun mimarlık anlayışının oluşmasında etkili olmuş gibi görünmektedir. Konuttan kamusal yapılara kadar çeşitlenen ve farklı mimari tavırların izlenebildiği yapılar üretmiştir. Fakat Türk



Şekil 1. Sedad Hakkı Eldem, 1970'lerin sonu (Kaynak: Vehbi Koç Vakfı Ansiklopedisi, alınma tarihi: 18.01.2021).

mimarlık tarihyazımında çalışmaları genel olarak milli ve geleneksel mimarlığa referans veren "İkinci Milli Mimarlık" adı altında sınıflandırılmıştır.³ Bu sınıflandırmanın en önemli sebeplerinden birisi Eldem'in Türk geleneksel mimarlığı üzerine yaptığı çalışmalarıdır.

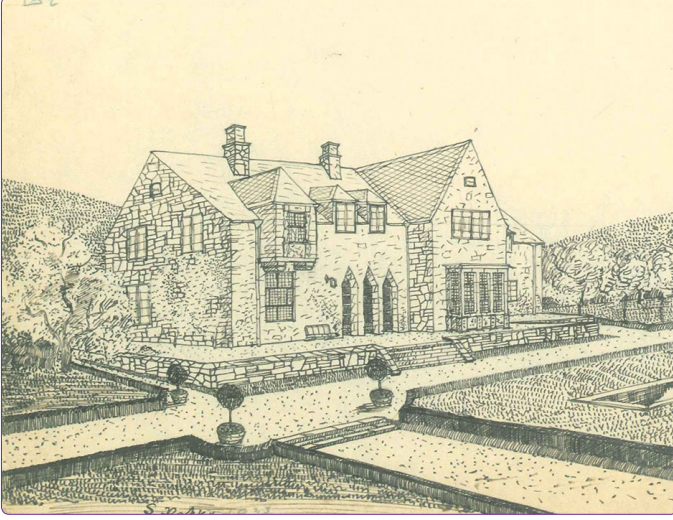
Eldem'in farklı eğilimlerde (tarihselci, geleneksel, modernist, Mendelsohn ve art deco etkili vb.) yapmış olduğu

* Doktora tez araştırmalarım ve çalışmalarım sonucunda üretilmiş olan bu makale için doktora tez hocam Prof. Dr. Şebnem Yücel'e tüm tezi titizlikle okuyup, tezdeki tutarsız olan noktaları ortaya koyduğu; tezin sonuç aşamasına kadar her noktada beni zorladığı; bana ve teze olan inancını ve desteğini hiç kaybetmediği için teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

¹ Stanford Anderson'ın kullandığı "conventionalization" kavramının Türkçede tam bir karşılığı yoktur. Bu kavram genel olarak geleneksellik, sıradanlık, uzlaşma, ortak genel kanı anlamlarını içermektedir. Anderson'ın kullandığı anlamda, uzlaşma anlamı daha baskındır. Ek olarak Türk Dil Kurumu Sözlüğü'ne göre Fransız kökenli "konvansiyonel" kavramının açıklaması "anlaşma ile ilgili, uzlaşma ile ilgili'dir. Buradan yola çıkarak "conventionalization" kavramı metinde "uzlaşım" şeklinde çevrilerek kullanılmıştır.

² Erken Cumhuriyet Döneminin tek mimarlık dergisi olan Arkitekt/Mimar'a baktığımız zaman, dönemin mimarlarının mimarlık üzerine yazma eylemlerinin oldukça az olduğunu görebiliyoruz. Onlar için inşa etmenin daha öncelikli olduğunu söyleyebiliriz. Buna karşılık Eldem'in mimarlık üzerine az da olsa bu dergide metinsel üretim yaptığını görebiliyoruz. Diğer bir yandan Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde "Milli Mimarlık Semineri" kapsamında yapılan çalışmaların da arşivlenmesi konusundaki çabalarını biliyoruz. Ayrıca kendi kişisel notlarının ve eskizlerinin yer aldığı notlar da onun mimarlığı hakkında bilgi vermektedir. Eldem için ayırt edici olan diğer bir nokta, onun Arkitekt/Mimar dergisinde başlangıcından itibaren üretim yaptığı dönemlerin çoğunda ürünlerinin basılmış olmasıdır. Dönemin önemli ve üretken mimarlarından Seyfi Arkan için aynı şeyi söyleyemiyoruz. Üretim yapmasına rağmen, 1940 yılından sonra onun yapılarını bu derginin sayfalarında göremiyoruz. Dolayısıyla Eldem Cumhuriyet Dönemi mimarlığında yapı üretiminde olduğu kadar, metin üretiminde, mimarlık eğitiminde ve mimarlık medyasında olması sebebiyle de diğer mimarlardan farklı bir konuma sahiptir. Bu konu hakkındaki detaylı bilgi için bkz. Uğur Tanyeli, "Sedad Hakkı Eldem (1908-1988), Mimarlığın Aktörleri: Türkiye 1900-2000 (İstanbul: Garanti Galerisi, 2007) 162-180".

³ İlk dönem Türk modern mimarlık tarihçileri (Bülent Özer, Metin Sözen, Üstün Alsaç, İnci Aslanoğlu, Yıldırım Yavuz) Eldem'in mimarlığını İkinci Milli Mimarlık adı altında sınıflandırır. Eldem'in mimari üretimindeki çoğulculuğu indirgeyen bu anlayış anlaşılabilir, çünkü bu tarihçiler Türk modern mimarlık tarihinin ilk kurucularıdır. Fakat buradaki sorun, günümüzde dahi bu kategorilerin sorgulanmamasıdır. Tabii ki de bu kategorileri sorgulayan hem Eldem'in hem de dönemin mimarlığını farklı söylemsel temeller üzerine kuran tarihçiler vardır (Esra Akcan, Sibel Bozdoğan, Uğur Tanyeli, Bülent Tanju). Sibel Bozdoğan Eldem'in mimarlığını ve tip kavramını Batı mimarlığı çerçevesinde okur. Esra Akcan Eldem'in kendi metinlerine ve günlüklerine odaklanarak, Batı'da bulunduğu süreçte edindiği birtakım yaklaşımları Türkiye'nin koşullarına uyarlaması, bir anlamda çevirisi açısından değerlendirir. Tanyeli Eldem'in hem kişisel tarihi hem de mimarlığı açısından Eldem'in arada kalmışlığı üzerinde durur. Tanju ise Eldem'e yönelik bütüncül okumalara karşılık, metinlerinin tek sesli, yapılarının ise çok sesliliği üzerinden Eldem'in mimarlığını okur. Fakat günümüzde dahi Eldem'in mimarlığını okumadaki genel eğilim Eldem'in mimarlığının çeşitliliğinin, farklı tavırlarının indirgenmediği, yok sayıldığı bütüncül bir tarih anlayışı yaratmak yönündedir.



Şekil 2. Sedat Hakkı Eldem'in mimarlık eğitimi öncesi İngiliz "Arts and Crafts" akımı örneği konut eskizi (Kaynak: Tanyeli, 2008).

mimari eskizlerine mimarlık eğitimi öncesinde başladığı ve eğitim sürecinde de devam ettirdiği biliniyor (Tanyeli, 2008) (Şekil 2). Geleneksel Türk mimarlığı üzerine sistematik çalışmaları ise 1933 yılında Ernst Egli'nin öncülüğünde gerçekleşen "Milli Mimarlık Semineri" ile başlamıştır (Nalbantoğlu, 1989).⁴ Bir araştırma projesi olarak kurgulanan Milli Mimarlık Semineri'nin amacı, bu topraklardaki yaşam biçiminin ifadesi olan geleneksel konutları incelemek ve belgelemektir.⁵ Bu çalışmalar ile Egli, Eldem, Arif Hikmet Holtay ve öğrencileri, Türk geleneksel mimarlık örneklerini kartezyen temsil biçimleri (plan, kesit, cephe) aracılığı ile belgelemişlerdir.

Egli'nin Türkiye'den ayrılmasından sonra, Eldem bu çalışmaları sahiplenmiş ve devamını getirmiştir. Eldem'in bu çalışmaları Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki öğrencilik zamanında ve Avrupa'da bulunduğu sürede üzerine yazdığı ve eskizlerle ifadelerini bulan konut mimarlığı arayışlarının bir ayağını oluşturuyor gibi görünmektedir. Eldem Milli Mimarlık Semineri'nde yapılan bu çalışmaları

daha sonraki yıllarda Türk Ev Tipi anlayışını geliştirmek için kullanacaktır. Eldem'in anlayışında Türk Evi, modern bir ev tipi olma potansiyelini barındırır. Sibel Bozdoğan Eldem'in tip kavramını şu şekilde açıklar:

[...] Yüzlerce bireysel örnekten soyutlanmış idealize edilmiş Türk Evi, Eldem'i, tıpkı Aydınlanma teorisyeni Quatremere de Quincy'de olduğu gibi, akıl ve kullanımdan türetilen biçim mantığı olarak bir tür kavramına yaklaştırır. Aynı zamanda, sayısız örneğin bu ölçülü çizimlerinden, olası tüm plan türlerinin bir matrisini -salon veya kanepe'nin şekline ve konumuna göre sınıflandırılmış olası tüm ev çeşitlerini- üretir. Burada tip, bir kompozisyon aracı, tasarımı reçeteleyen metodolojik ve kavramsal bir araç haline gelir-başka bir Aydınlanma teorisyeni Jean Nicholas Durand'ın kullanmış olduğu anlamda (Bozdoğan, 1987, s. 45).⁶

Dolayısıyla Bozdoğan'a göre Eldem'in tip anlayışında iki farklı düzlem vardır: Birincisi "ideal" olarak tip, ikincisi ise "tasarımın üzerine ilerleyebileceği öncül, işlevsel bir form" olarak tip (Bozdoğan, 1987, s. 45).⁷

Bozdoğan Eldem'in tip oluşturma çalışmalarını klasik bir tavır olarak okur. Bozdoğan 1987 tarihli "Modernity in Tradition" makalesinde Eldem'in tavrını "çoğulculuğun yoldan çıktığı bir dünyada kartezyen kesinlik arayışı, geçmiş örneklerden otorite elde etme ve aynı zamanda bu otoriteyi geleceğe aktarma arzusu" olarak tarif eder (Bozdoğan, 1987, s. 144). Bu açıdan Eldem'in çalışmalarını kavramın etimolojik anlamı olan otoriterliği barındırması sebebiyle klasik olarak niteler. Tanju'ya göre ise yapılarının zeminsiz çoğulcu tavrına karşılık, metinlerinin tek bir zemine dayanan homojenliği Eldem'in klasik tavrını gösterir. Tanju ayrıca "dönüşmekten değil dönüşmemekten korkan" modern bireyin tersine, Eldem'in değişim ve dönüşümden korktuğunu ifade eder. Eldem'in özlemine duyduğu stil birliği ve sadelik de onun klasik tavrının göstergesi olarak yorumlanır. Tanju Eldem'in metinlerinde "merkezi bir bilen ve onun çözümleri/talimatları uyarınca üretim yapan, birbirleriyle çatışmayan/çelişmeyen toplumsal aktörlerin organik uyuma yapılan vurgu"dan bahseder (Tanju, 2008, s. 133).⁸ Tanju'nun açıklamaları bağlamında, Eldem'e göre üslup birliği bu uyum ile mümkündür ve bu organik uyuma duyulan özlem de klasik bir tavrın göstergesidir.

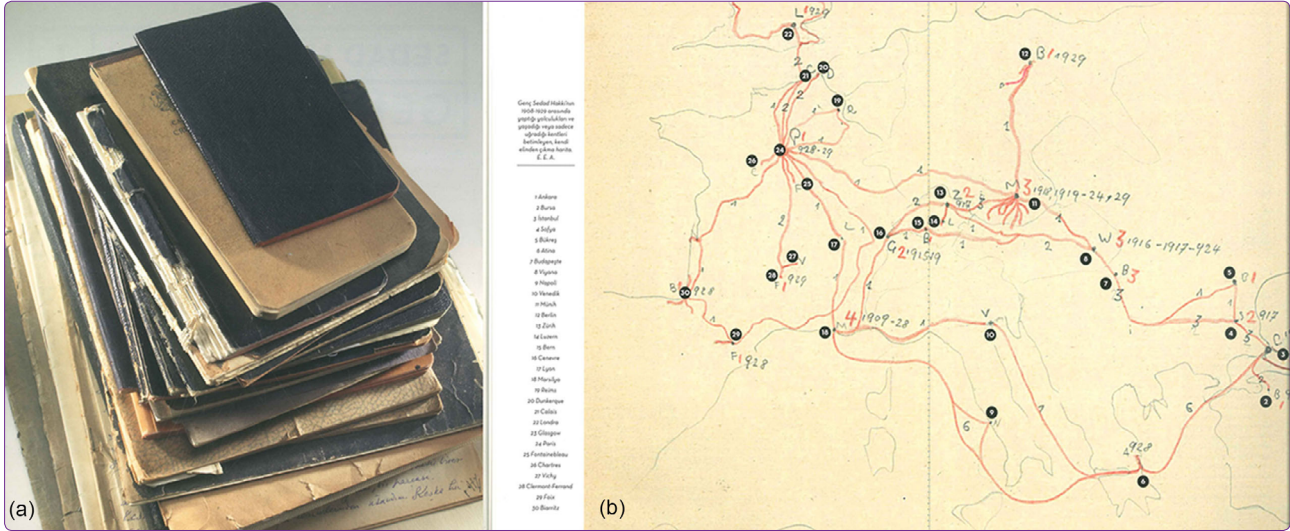
⁴ 1926 yılında Namık İsmail Bey'in yöneticiliğinde Akademi'nin adı Devlet Güzel Sanatlar Akademisi olarak değişmiştir. Sadece ismi değil, ders yapısı da eski yapıdan koparak yenilenmiştir. Namık İsmail Alman Hans Poelzig ve İsviçreli Ernst Egli'yi bu yeni yapılandırmalar için davet etmiştir. Poelzig gelişini ertelemiş, 1936 yılındaki zamansız ölümü sebebiyle Türkiye'ye gelememiştir. Egli bu eğitim reformu davetini kabul etmiş 1927 yılından itibaren Ankara'da Eğitim Bakanlığı'nda çalışmış ve Akademi'ye 1930 yılında profesör olarak atanmıştır. Türk evlerini analiz etmek gerektiğine inandığı için, asistanları olan Sedat Hakkı Eldem ve Arif Hikmet (Holtay) ile 1933 yılında Milli Mimarlık Semineri'ni başlatmıştır. Egli'nin Akademi'den ayrılmasından sonra bu seminer Eldem tarafından yürütülmüştür.

⁵ Sedat Hakkı Eldem Seminer'in kurgusunu şu şekilde açıklar: "Seminer'in ana amacı öğrencileri Türk mimarlığı ile yakın bir ilişki içine sokmaktır. Bu amacı gerçekleştirmek için, tarihsel ve günümüz Türk mimarlığının tarihsel ve güncel sanat eserleri incelenecektir. Öğrencilerin kapasitelerine ve motivasyonlarına bağlı olarak farklı metotlar izlenecektir. Bu yüzden pedagojik program oldukça esnek: İlk yıl için öğrencilerden aşağıda belirtilen dört aşamayı yapmaları istenmektedir: 1. Var olan evlerin özelliklerinin diyagramları, 2. Detayların ölçülü çizimleri, 3. Grupların detaylı çizimleri, 4. Yeni bir inşaa durumunda gözönünde bulundurulması gereken değerli ve değersiz yapıları gösteren kentsel çalışma." Esra Akcan, "Modernity in translation: Early twentieth century German-Turkish exchanges in land settlement and residential culture," Doktora tezi, (Kolumbiya Üniversitesi, 2005), 412.

⁶ "[...] the idealized Turkish house, abstracted from hundreds of individual examples, draws Eldem close to a notion of type as the logic of form derived from reason and use-just as it was to the Enlightenment theorist Quatremere de Quincy. At the same time, from these measured drawings of numerous examples, he produces a matrix of all possible plan types-all possible variations of houses classified according to the shape and location of the hall or sofa. Here, type becomes a compositional device, a methodological and conceptual tool prescribing design-in the sense that another Enlightenment theorist Jean Nicholas Durand had employed it."

⁷ "an operational a-priori form which design can proceed."

⁸ Tanju, Eldem'in kuramsal derinliği olmayan bir yazar olduğunu belirtir. Bunun sebebinde de "Eldem'in inşa etmeyi hayal ettiği klasik dilin zaten böylesi bir kuramsal çabayı öngörmemesi, giderek kuramsal olanı dışarda bırakması" olarak açıklar (Tanju, 2008, s. 135).



Şekil 3. Sedad Hakkı Eldem'in defterleri (a) ve bu defterlerde yer alan 1908-1929 yılları arasında Avrupa'da bulunduğu şehirleri ve yılları belirten kendi ürettiği harita (b).

Bozdoğan ve Tanju'nun bahsetmiş olduğu klasik tavır, toplumları ve zamanı aşan evrensel bir dil oluşturma yönteminden ziyade, modern öncesi toplumsal yapıdaki süregelen yapıma biçimlerinin devamlılığı anlayışını ve arayışını barındırır. Bireysel fikirlere ziyade uzlaşmış ortak değerler üzerinden ilerleyen ve bu anlamda tekil cevaplar üreten bir klasik anlayıştır. Modernite ile tekil anlamların hem merkezde hem de periferide yıkıldığını, toplumların üzerinde durdukları zeminlerin sarsıldığını ve her toplumun yeni arayışlara girdiğini söyleyebiliriz. Modernite "modern dünyaya yeni bir yapı, düzen ve kurallar verme istenci" ile "bu dünyanın modern deneyiminin parçalanmasının tanınması (zamanı geçici, mekânı kısa süreli, nedenselliği rastlantısal ve keyfi görme)" arasında gider gelir (Frisby, 2004).⁹ İlki Aydınlanma düşüncesinin amaçlarını taşıırken, ikincisi Charles Baudelaire, Karl Marx, Friedrich Nietzsche gibi düşünürlerin metinlerinde yankılanan değişimi anlama çabası olarak karşımıza çıkar. Diğer bir yandan ilki, toplumların altından kayan zemini yeniden oluşturma istenci taşıırken, ikincisi modernitenin bireylerde yarattığı değişimi ve deneyimi içeren daha muğlak ve çoğulcu yollarını tanımlar.

Bu makale Eldem'in tip kavramını mimarlık ortamında sarsılan, yıkılan zemini yeniden inşa etme sürecinde bir araç olarak kullandığını iddia eder. Bu noktada makale Eldem'in 1926-1942 yılları arasında üretmiş olduğu

metinlerden yola çıkar.¹⁰ (Şekil 3). Eldem'in tip anlayışının altındaki temel fikirleri ortaya koymayı ve onun tip anlayışını standartlaşma, ideal ve öncül forma ulaşma aracı olma dışında, Stanford Anderson'ın kullandığı uzlaşım (*conventionalization*) kavramı çerçevesinde tartışmayı amaçlar. Uzlaşım kavramı bağlamında Eldem'in tip anlayışının, *Deutscher Werkbund* bünyesindeki tartışmalar sonucunda Herman Muthesius tarafından geliştirilen *typisierung* (tiplerin geliştirilmesi) anlayışına benzerliğini ortaya koyar. Hem Eldem'in hem de Muthesius'un "Aydınlanma'nın totaliter yapısının"¹¹ kavramları olan norm, organizasyon, sistem aracılığıyla mimarlık ortamını kontrol etme ve uyumlu, görsel bütünlüğü olan bir kültürü yeniden canlandırma istençlerini ortaya koymaya çalışır.

¹⁰ Tanju'nun da bahsettiği gibi, Eldem'in yapıları morfolojik ve mekân kurgusu açısından çeşitliliği ve çoğulculuğu içerir. Fakat metinleri ilk yıllarından itibaren tekil bir anlam üretmiştir. Yapıları bireyselliği, biricikliği somut bir şekilde ortaya koyarken, metinleri anonimliği ve uyumu ifade eder.

¹¹ Aydınlanma, bilinmeyeni bilinenle değiştirme uğruna bir sistem ve bütünlük oluşturdu. Tüm varlıkları cansız nesnelere indirgeyerek sınıflandırmaya uydurmayı içeren bir sistem oluşturdu. Aydınlanma'nın teknoloji ve bilgiye dayalı yapısı "insanları korkudan özgürleştirmeyi ve egemenliklerini kurmayı" ("liberating men from fear and establishing their sovereignty") hedefliyordu. (Max Horkheimer and Theodor W. Adorno, "The Concept of Enlightenment," 3). Bu egemenlik, doğayı kontrol etme iradesiyle ilgiliydi. Doğayı kontrol etmenin kolay yolu, özünü maddeye ve çok yönlü bağlarını tekil ilişkiye indirgemektir. Doğanın varlıkları "kilit açma, dönüştürme, saklama, dağıtma ve değiştirme" ("unlocking, transforming, storing, distributing, and switching") biçimlerinde kullanılır ve Heidegger bu açığa çıkarma şeklini "yedek (Bestand)" olarak tanımlar (Martin Heidegger, "Question Concerning Technology," in *Basic Writings*, ed. David Farrell Krell (London: Routledge, 1996), 322). Doğayı cansız varlığa indirgeyen modern teknoloji, onu kullanarak ve aynı zamanda katı bir şekilde sınıflandırarak onu taşladı. Bu nedenle teknoloji, Aydınlanma projesinin amaçlarından birisi olan "bilinmeyen hiçbir yer kalmayacak" (there should be nowhere unknown) düşüncesinin aracı haline gelir. Horkheimer ve Adorno'ya göre bu kontrol süreci "herkesin ve her şeyin takip ettiği bir sistem" (a system from which all and everything follows) ile sonlanır. Bu bağlamda, Horkheimer ve Adorno Aydınlanma'yı "totaliter" olarak tanımlar, çünkü Aydınlanma'nın tek amacı onu kullanmayı öğrenerek doğaya ve diğer insanlara hükmetmektir. (Horkheimer and Theodor W. Adorno, "The Concept of Enlightenment," 9).

⁹ "the desire to give the modern world new modes of structure, order and regulation" ve "the recognition of the disintegration of modern experience of that world (seeing time as transitory, space as fleeting, and causality replaced by the fortuitous and the arbitrary)." David Frisby, "Analysing Modernity," in *Tracing Modernity: Manifestations of the Modern in Architecture and the City*, eds. Mari Hvattum and Christian Hermansen (New York: Routledge, 2004), Marshall Berman modernitenin bu ikili yapısını "ayrılığın birliği" (a unity of disunity) anlamına gelen "paradoksal bir birlik" (a paradoxical unity) olarak tanımlar. Marshall Berman, "Modernity: Yesterday, Today and Tomorrow," in *All That is Solid Melts into Air* (New York: Simon and Schuster, 1982), 15).

Eldem, Almanya ve Deutscher Werkbund'da Tip (Typisierung) ve Bireysellik Tartışması

1900'lü yıllarda Almanya'da milli kimlik tartışmalarına paralel olarak, "uyumlu, birleşik bir toplumun yeniden kurulumu"nun bir parçası olarak Almanya'nın yeni mimarlığının nasıl olabileceği üzerine tartışmalar çok yaygındı (Anderson, 1991, s. 63). *Deutscher Werkbund* bu tartışmaları bünyesinde toplayan, Alman Arts and Crafts Hareketi'nden doğan, 1907 yılında Münih'te kurulan bir kurumdur. *Deutscher Werkbund*'un kurucuları "yüksek Alman kültürü içinde sanat ve tekniğin birleşmesi"ni amaçlıyordu (Colquhoun, 2002, s. 58).¹² *Typisierung* kavramı *Werkbund*'un bünyesinde ortaya çıkan tip ve bireysellik tartışmalarının bir ayağını oluşturmaktadır. Modern mimarlık tarihyazımında tip ve bireysellik tartışması genel olarak sanat ve endüstri ikiliği üzerinden okunmaktadır. Henry van de Velde'nin bireysellik anlayışının savunucusu ve Herman Muthesius'un tip kavramının savunucusu olduğu bu tartışmada bireyselliği savunanlar sanat kanadının, tipi savunanlar endüstri kanadının temsilcileri olarak gösterilirler. Benzer bir şekilde bu ikilik "yeni makine kültürünün öncül destekçileri ile modası geçmiş el sanatları geleneğinin gerici destekçileri" şeklinde değerlendirilmiştir (Colquhoun, 2002, s. 60).¹³

Bu değerlendirmelerin yanı sıra, tip kavramını ve bu tartışmayı yüzyıl dönümünde Almanya'daki kültürel bağlam üzerinden okuyan tarihçiler de vardır. Örneğin, Stanford Anderson *typisierung* kavramını sadece modern üretim koşullarının direttiği, teknik bir indirgeme süreci olarak ifade edilen standartlaşma kavramı üzerinden okumaz. Bunun yerine tartışmayı uzlaşım (*conventionalization*) kavramı üzerinden okur (Anderson, 1992). Anderson bu görüşünü Almanya'da Paul Mebes tarafından 1908 yılında basılan önemli bir kitap olan "Um 1800" (1800 Civarı) adlı yayına dayandırır. Mebes kitabında 18. yüzyılı, mimarlığın yaşayan bir gelenek ve birleşik bir kültür ile beraber kurgulandığı son zaman olarak tanımlar. Anderson kitabın önemini geleneksel prensiplere dayanan gündelik hayata odaklanması olarak açıklar (Anderson, 1991, s. 68). Dolayısıyla yüzyıl dönümünde ortak düşüncenin (*convention*), bireyselliğe karşılık öne çıkması; birleşik, bütüncül bir kültürün yeniden kurulması istenci üzerinden kaynaklanmaktadır şeklinde değerlendirilebilir. *Typisierung* kavramı da gücünü bu ortak düşünce bağlamından almaktadır. Bu çalışma kapsamında *typisierung* Anderson'ın kullandığı şekilde "uzlaşım" olarak ele alınacaktır. Eldem'in tip kavramı da görsel bütünlüğü olan uyumlu bir kültürü yaratma aracı olarak uzlaşım çerçevesinde okunacaktır.

Uğur Tanyeli Anderson gibi Alman mimarlık düşüncesinde 20. yüzyılın başından itibaren "gelenek ve elişçiliği

(zanaatkârlık) kavramlarıyla temsil edilen muhafazakâr mimari damar"ın etkili olduğundan bahseder (Tanyeli, 2008, s. 120). Eldem'in Almanya'da bulunduğu dönemde (1929), Mebes'in Um 1800'ünün, Paul Schultze-Naumburg'un *Kulturarbeiten* serisinin ve Paul Schmitthenner'in gelenek, zanaat ve anonim yeniden canlandırılması üzerine yazdığı metinlerin mimarlık ortamındaki yankılarını vurgular. Tanyeli Eldem'in kitaplığında bu yayınlar olmamasına rağmen, "yazdıkları, aynı ortamı paylaşmaları bağlamında, bunlarla bağlantılı gözüküyor" yorumunu yapar (Tanyeli, 2008, s. 121). Eldem'in o dönem yapmış olduğu çizimlerden yola çıkarak ise, Tanyeli "çizdikleri akla Muthesius'un ünlü 'Das englische Haus'dan yararlandığını da getiriyor" der. "1900'lerin başında çok etkili olmuş olan bu kitabın" Eldem'in kitapları arasında olmadığından, ancak Muthesius'un başka iki kitabının olduğundan bahseder (Tanyeli, 2008, 88).¹⁴

Almanya'da daha muhafazakâr mimari damarın o dönemde yaygın olmasının sebeplerinden birisi Ferdinand Tönnies'in 1887 tarihli *Gemeinschaft und Gesellschaft* adlı klasik metnidir. *Gesellschaft* bilimin ve endüstrinin soğuk rasyonelliğini, sömürüyü, vurgunculuğu ve metropol hayatının insana uygun olmayan yapısını ifade ederken; *Gemeinschaft* akrabalık, komşuluk ve kardeşliği, gelenekteki erdemi ve ahlaki ifade eder (Hays, 1989, 106). Tönnies'in bu kavramlaştırmaları Alman entelektüel çevrelerinde kültür ve medenileşme zıtlığı üzerinden tartışılmıştır. Fritz Schumacher bu zıtlık bağlamında *Werkbund*'un 1907 açılış konuşmasında modernizmin olumsuz etkilerini vurgular. "Uyumlu Kültürün Yeniden Fethi" (*die Wiedereroberung harmonischer Kultur*) adlı konuşmasında parçalanma, bölünme ve ayrılma kavramlarını modernizme referansla ele alır. Birlik ve organik bütünlüğü ise medenileşmenin çoğulculuğunun erozyona uğrattığı kültürün ana değerleri olarak dillendirir (Hays, 1989, 106).

Almanya mimarlık ortamındaki 20. yüzyılın başından itibaren süregelen bütüncül bir kültürün kurulmasına yönelik tartışmalar modernleşme sürecinde gerçekleşen zemin yıkımının, farklı bir şekilde yeniden inşa edilme yöntem arayışlarıdır. Benzer bir şekilde *Werkbund* üyeleri modernleşme sürecinin sonuçları ile başa çıkmayı; yeni standartlar ve yeni temeller ile çağlarının yeni estetiğini yaratmak istiyorlardı (Muthesius, 1994). Tip ve bireysellik tartışması taraflarının tümü parçalanmış kültürün varlığını kabul ediyorlar ve modern koşullar bağlamında kültürlerini yeniden canlandırmayı amaçlıyorlardı.

Eldem için de bizim coğrafyamızda parçalanmış bir kültürel ortamın varlığından söz edilebilmektedir. Eldem'e

¹² "Unification of art and technique within a higher German culture."

¹³ "the avant-garde supporters of a new machine culture and the regressive supporters of an outdated handicraft tradition."

¹⁴ Herman Muthesius, Kann ich auch jetzt noch mein Haus bauen? Richtlinien für den wirklich sparsamen Baud es bürgerlichen Einfamilienhauses unter den wirtschaftlichen Beschraenkungen der Gegenwart, F. Bruckmann, Münih, 1920 ve Die schöne Wohnung: Beispiele neuer deutscher Innenraeume, F. Bruckmann, Münih, 1922.

göre, mimarlık ortamında yabancı mimarların kişisel tavırları ve bu coğrafyaya ait olmayan yapıları ile Birinci Milli Mimarlık Stili altında çalışmalarını sınıflandırılan Mimar Vedat ve Kemalettin Beyler'in işleri bu parçalanmışlığın sebepleri idi:

[...] Gazi'nin sarayında tek bir eşya Türk eseri değildir. İşte biz sanatkârlara bu en büyük cezadır. Bu ceza nedendir? Ankara'ya gelen birinci Türk mimarlarının [Vedad Tek ve Kemalettin Söylemezoğlu] eseri mi? O zamanki hususi ve acul vaziyetde bulunmuş birkaç mimarın yaptıkları kusurları bütün millet sanatkârları mı çekecek ve ne zamana kadar? Şimdiki yapılar hiçbir zaman Türk mimarisini ifade edemezler. Yapanları ecnebi yapılan malzemeleri ecnebi. [...] Bunlar [ecnebilir] olsa olsa ferdi ayrı ayrı vazifeler yapabilirler. Fakat umumi program yapıldı mı, kim yaptı? Nerede müzakere edildi? (Eldem, 2008, s. 152).

Eldem'in metinlerinde görsel uyuma, bütünlüğe ve harmoniye yapmış olduğu vurgu ve geleneksel Türk mimarlığına yönelik yürüttüğü, yıllara yayılan çalışmaları kültürel bütünlüğü tekrar oluşturma isteğinin göstergeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar Türk modernleşmesi ve Batı'da ortaya çıkan modernleşme süreçleri farklı şekilde yaşansa da¹⁵ bu süreçlerin sonucunda ortaya çıkan mimarlık ortamındaki görsel bütünlüğün kaybolması sorunu benzerdir. Bu soruna yönelik Eldem'in ve *typisierung* savunucularının çözümleri aynıydı: görsel bütünlüğe ve uyuma sahip olan geleneksel mimarlığı canlandırmak. *Typisierung* savunucuları için geleneksel mimarlık bütünlük kültürün bir göstergesiydi. Onlar bu geleneği canlandıracak sistemi yaratmayı istiyorlardı.

Muthesius ve takipçileri açısından norm, uyumlu bir kültürü kurmanın aracı olarak görülüyordu. Muthesius'un en önemli destekçilerinden olan Wilhelm Ostwald, *Werkbund*'un 1914 Yılığında "Normen" (Normlar) üzerine yazmıştır. Ostwald'a göre "sanat baştan sona sosyal bir üründür ve sosyalleşme uyumlaştırıcı geleneğin normları olmadan meydana gelemez" (Anderson, 1992, s. 466).¹⁶ Normun inşa edilmesi sadece bir sistem kurmak için değil, daha büyük bir amaç için-uyumlu birleşik bir kültürü oluşturmak açısından önemliydi. *Werkbund*'un bu "teorik za-



Şekil 4. Deutscher Werkbund 1914 Köln Sergisi Afisi (Kaynak: Der dinde Muzesi Werkbund dijital arşivi, alınma tarihi: 18.01.2021).

feri" *typisierung* kavramında somutlaşıyordu. *Typisierung*, 1914 tip ve bireysellik tartışmasının ilk tezi olarak, Muthesius tarafından norm kurmanın aracı olarak sunuldu: "Mimarlık ve onunla birlikte *Werkbund*'un tüm etkinlikleri standartlaşmaya doğru gidiyor. Mimarlık ancak standartlaşma sayesinde kültürün uyum içinde olduğu dönemlerde taşımış olduğu evrensel anlamı yeniden kazanabilir" (Muthesius, 1970, s. 16)¹⁷ (Şekil 4).

Organizasyon norm oluşturmak için kilit bir kavramdı. Muthesius'un diğer bir destekçisi olan Karl Schmidt organizasyonun her alanda nasıl önemli olduğunu şöyle açıklar: "Biliyoruz ki [...] bugün tüm alanlarda, organizasyon en önemli ve en temel şeydir; bulunan tipler, ortak birlikler, dosyalar, evrensel formatlar-anarşi ve disiplinsizlik yerine düzen ve uyumluluk" (Schwartz, 1996, s. 126).¹⁸ Bahsedilen organizasyon kavramı farklılıkları dışlayan ve benzer-

¹⁵ Batı'da uzun mücadelelerin ardından doğan ve yaşanan modernleşme süreci kendisine referans veren bir süreç iken, Türk modernleşmesi yukarıdan aşağıya doğru ilerleyen bir modernleşme sürecidir (Keyder, 1997). Türkiye'de Cumhuriyet'in ilanı ve ulus-devlet anlayışının kabul edilmesi ile toplumun her alanında kısa sürede radikal değişimler gerçekleşmiştir. Bu süreçte mimarlık Türkiye'nin yeni ve modern yüzünü temsil eden bir araç olarak kullanılmıştır (Bozdoğan, 2001). Bunun yanı sıra Tanzimat döneminin itibaren Batı ile etkileşim sebebiyle, kendiliğinden gerçekleşen bir modernleşme sürecinden de bahsedebiliriz. Reşat Kasaba, "Eski ile Yeni arasında Kemalizm ve Modernizm," Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik (İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1998). Birisi zaman yayılan, diğeri daha kısa sürede gerçekleşen modernleşme süreçleri bu coğrafyada birbiri içine geçmiş, kimi zaman çelişkiler kimi zaman da uzlaşımın şeklinde yoluna ilerlemiştir.

¹⁶ "Art is a thoroughly social product; and socialization cannot take place without the establishment of Normen, of harmonizing conventions."

¹⁷ Bu alıntı Ulrich Conrads tarafından yapılan çeviri üzerinden aktarılmıştır. Conrads *typisierung* kavramını standartlaşma olarak çevirmiştir. Fakat metnin içinde daha önce bahsettiğimiz gibi bu alıntı *typisierung* kavramının kültürel referansları da gözününe alınarak okunmalıdır.

¹⁸ "We know that [...] in all areas today, organization is the most important and most essential thing; that types are sought, syndicates, files, universal formats—order and compatibility in the place of anarchy and lack of discipline."

likler üzerine kurgulanan bir yapılanmadır. Başlangıcından itibaren norm oluşturma istenci sadece öngörülen problemlerin basitleştirilmesini değil, aynı zamanda dışlamaları da içermektedir (Anderson, 1992, s. 463).¹⁹ Muthesius'un açıklamalarında *typisierung* fikrinin dışlama mekanizmalarını görebiliyoruz: "Tipoloji sırasıyla anormal olanı reddeder ve normal olanı arar" (Kruft, 1994, s. 371).²⁰

Diğer bir yandan Van de Velde ve arkadaşları moderne problemlerini basitleştirmezler. Moderniteyi tüm çelişkileri ve karmaşıklığı ile kabul ederler. Muthesius'un *Werkbund*'da ilk tezi sunduktan sonraki gün Van de Velde karşı tezini sunar:

Werkbund'da hala sanatçılar olduğu ve kaderi üzerinde bir miktar etkide buldukları sürece, bir kanonun kurulması ve standardizasyon yönündeki her öneriyi protesto edeceklerdir. Sanatçı, en içsel özyle yanan bir idealisttir, kendi özgür iradesinin özgür ve kendiliğinden yaratıcısıdır, kendisini asla bir tip, bir kanon dayatan disipline tabi kılmaz. İçgüdüsel olarak, eylemlerini kısırlatabilecek hiçbir şeye ve fikirlerini kendi özgür sınırlarıyla düşünmesini engelleyebilecek veya onu içinde sadece yetersizlikten erdem yaratmaya çalışan bir maske gördüğü evrensel geçerliliği olan bir forma sürüklemeye çalışan hiç kimseye güvenmez (Henry van de Velde, 1970, s. 29).

Kanon, standartlaştırma, disiplin kavramları Aydınlanma düşüncesinin totaliter yapısının bir sistem yaratmak için önerdiği araçlardır (Horkheimer & Adorno, 1990). Bireyselciği savunan sanatçılar bu totaliter olan sisteme karşı çıkmaktadırlar. Özgür iradeyi kısıtlayacak ve modernitenin gerçekliliğini görmeyi engelleyecek her türlü eylem onlar tarafından reddediliyordu.

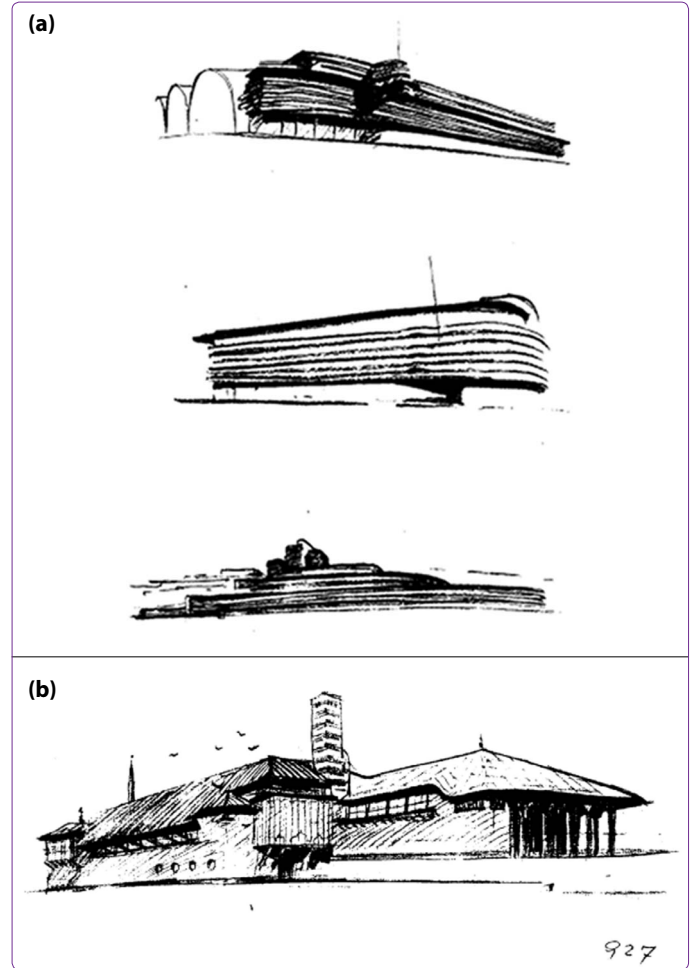
Sedad Hakkı Eldem'in Tip Kavramı

Eldem'in Alman kültürü ile aşinalığı gençlik dönemine kadar uzanmaktadır. Edhem Eldem 1923'lü yıllara uzanan bu süreci şu şekilde aktarır:

Sedad'ın ve kardeşlerinin kısa müddette Almanca öğrenmiş oldukları ve Alman kültürüyle hızla aşinalık kespettikleri şüphesizdir. Sedad'ın 1923-1924 yıllarından kalmış çizimleri, resme ve mimariye istidadının çok erken bir yaşta göstermenin ötesinde, Wagner opera-

larından esinlenmiş birçok karakterin varlığı [...] Alman kültürünün ne kadar derin bir iz bıraktığını göstermektedir. Münih'teki beş yıllık hayat ve eğitim, Sedad'ı artık üç dilde düşünen ve yazan -Fransızca, Almanca, Türkçe-, hatta belki de ilk ikisinde daha büyük bir ifade rahatlığı bulan bir genç haline getirmişti (Eldem, E., 2008, s. 28).

Eldem'in günlüklerine dayanarak 1929-1930 yılları arasında Almanya'da bulunduğunu biliyoruz. Akcan, Eldem'in Almanya'da bulunduğu dönemde yapmış olduğu eskizlerde *Landhaus* kavramını kullanmasından bahseder. Ayrıca eskizlerine dayanarak *Weimar* döneminin *Siedlungen* tartışmalarına da hâkim olduğunu dile getirir. Eric Mendelsohn, W. M. Dudok, August Perret, Frank Lloyd Wright ve Bauhaus etkisinde olduğu eskizleri ile yaptığı araştırmaları "yeni mimarlık için mimari rehber arayışı" olarak değerlendirir (Akcan, 2005, s. 340) (Şekil 5). Eldem'in *Werkbund* üyelerinden herhangi birisi ile doğrudan iletişimi olduğuna dair elimizde bir bilgi olmamasına rağmen bulunduğu ülkelerdeki mimarlık ortamını takip ettiğini ve birtakım kavramlara da hâkim olduğunu görebiliyoruz.



Şekil 5. (a) Sedad Hakkı Eldem'in Eric Mendelsohn eskizleri, 1927 (Kaynak: Akcan, 2008, s. 348). (b) Sedad Hakkı Eldem'in Dudok'un Hilversum Townhall projesi eskizi, 1927 (Kaynak: Akcan, 2008, s. 349).

¹⁹ Muthesius ve onun destekçilerinin söylemlerinde modernleşme sürecinde ortaya çıkmış olan anarşi ile başa çıkma yöntemleri karmaşıklıkları ve çelişkileri ehliştirmek şeklinde ele alınır. Anarşiye sebep olan durumları ortadan kaldırmaya çalışırlar. Sadece bu durumları yoketmek ya da yıkmak değil, bazen de yok sayarak geleneği canlandırarak bir sistem kurarlar. Anderson, Muthesius ve destekçilerinin tavrını ifade etmek için basitleştirmek (simplify) kavramını kullanır. Öngörülen problemleri indirgeyerek ya da basitleştirerek anarşiyi kontrol etmeyi amaçlarlar ve bu noktada tip onların aracı haline gelir.

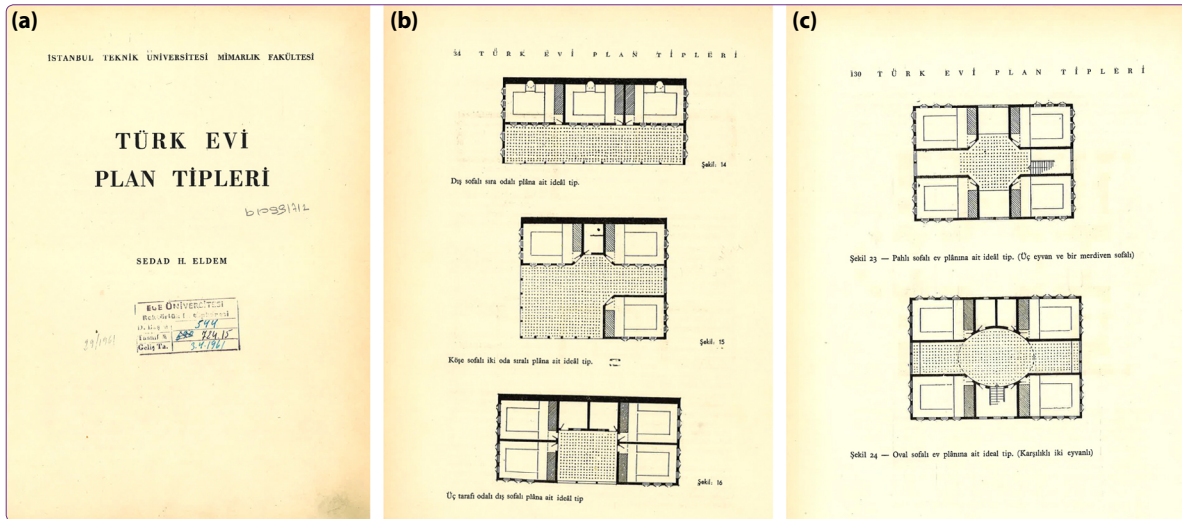
²⁰ "Typology, in its turns, spurns the abnormal and seeks the normal." Bu cümle farklı tarihçiler tarafından farklı şekilde çevrilmiştir. Kruft'un çevirisinde normal ve normal olmayan kavramlarını kullanmasının yanısıra, Anderson olağan (orderly) ve olağandışı (extraordinary) kavramlarını kullanmayı tercih etmiştir.

Typisierung savunucuları gibi Eldem'in de tip kavramını geleneksel mimarlığı canlandırma aracı olarak önerdiği söylenebilir. 1930 yılında, Almanya'da günlüğüne yazmış olduğu metinde "[...] bir Türk üslubu yapmak için değil, bilakis tecrübe edilmiş bir mimari içinde üslup bulmak"tan bahseder (Eldem, 2008, s. 177). Milli Mimarlık Semineri çalışmalarından önceki döneme denk gelen bu açıklama, Eldem'in Türk geleneksel mimarlığına dayanarak yeni bir üslup bulma istencini ortaya koyar. Metinlerinde Türk Evi'ne referansla anonimliğe ve uyuma yönelik yapmış olduğu vurgu, onun tip anlayışının da zeminini oluşturur. Eldem için tip, yapılı çevredeki görsel bütünlüğü ve anonimliği garanti altına alacak bir araçtır. Muthesius ve destekçilerinin kullandığı sistem, organizasyon ve norm kavramları, bu bölümün ilerleyen kısımlarında görebileceğimiz gibi, Eldem'in metinlerinde ve Milli Mimarlık Semineri çalışmalarında karşımıza çıkar. Eldem ve arkadaşları bu seminer ile Türk evlerini belgeler, sınıflandırmasını yapar; rasyonalize eder ve kartezyen çizim tekniklerine göre yeniden üretir (Akcan, 2005). Bu belgeleme ve arşivleme çalışmalarının sonucunda ortaya çıkan Türk Evi tipleri ve analiz süreçleri Eldem'in kurmayı istediği sisteme yönelik normları oluşturmuştur. Aynı Ostwald'ın norm anlayışı gibi, Eldem'in de norm anlayışı uyum içindeki konvansiyonların normu olarak karşımıza çıkar. Bu normları görsel bütünlüğü canlandırmak amacıyla oluşturur. Bu bağlamda Eldem Türk evlerini rasyonalize eder, ehlileştirir ve standartlaştırır (Şekil 6). Milli Mimarlık Semineri her ne kadar 1933 yılında Egli tarafından başlatılmış olsa da Eldem Egli'nin 1940 yılında Türkiye'den ayrılmasının ardından bu projeyi sahiplenmiş ve yürütmüştür. Eldem'in 1929 yılında yazmış olduğu metinlerinde, geleneksel mimarlığa övgü ile uyumlu bir görsel kültür yaratma istencine rastlanır. Dolayısıyla düşünceleri Mimarlık Semineri çalışmaları sürecinde oluşmamış, bu seminer aracılığıyla öncesinde zihninde kurguladıklarını gerçekleştirme fırsatını yakalamış gibi görünmektedir.

Eldem, erken dönem metinlerinden itibaren modernleşme sürecinde ortaya çıkan düzensizliği (mimarlık ortamında bu düzensizliğin göstergesi görsel bütünlüğün bozulmasıdır) ehlileştirmek ve oluşan anarşi ile başa çıkmak için bir sistem kurmayı önerir. 1926 yılında yazmış olduğu, "Ankara'nın Yenilenmesi" isimli metninde yabancı mimarların bireysel uygulamalarını eleştirerek, kapsamlı bir kalkınma programı önerir. Bu program diğer yenilikler gibi ancak devletin desteğiyle gerçekleştirilebilir: "Milletin, memleketin her şeyi yeni hayata göre, yeni idealizme göre tecdid edildi, değiştirildi. Yalnız imar hususunda birşey yapılmadı. [...] *Dictature* yapılabilir" (Eldem, 2008, s. 152). 1940 yılında yazmış olduğu, bir manifesto gibi okunabilecek "Yerli Mimariye Doğru" metninde totaliter anlayışını devam ettirir. Eldem'e göre ancak güçlü hükümetler milli mimarlıklarını yaratabilirler:

[...] ecnebi tesirlerine meydan vermemek ve muzır (zararlı) bir taklitçiliğe mâni olmak, muhtelif noktai nazarların vücut bulmasına sebebiyet vermiyerek milli bir üslubun doğmasının temini için devletin yapı program ve muayyen bir üslup hakkındaki fikir ve tasavvurlarını tespit etmesi lazımdır. Prensipler kat'i olarak tesbit edildikten sonra da yapı yaptıran veya kontrol eden müesseselere bu prensipler dairesinde direktifler verilmelidir (Eldem, 2007, s. 288).

Eldem, inşa faaliyetini gerçekleştirecek olan her mimarın takip edeceği, devlet tarafından kurgulanacak ve uygulanacak olan bir sistem öneriyor. Bu kontrol mekanizmasının amacı bir stil yaratmaktır. Ayrıca ve daha da önemlisi Eldem'in sözleri bu sistemin esnek olduğuna dair bir kanı uyandırmamıştır. Kesin kurallar ve katı prensipler ile çalışacak olan bir yapı hissi vermektedir. Diğer bir deyişle mimarın kişisel tavrına ve bireyselliğine hiçbir yer bırakmayan bir sistemden bahsedilmektedir.

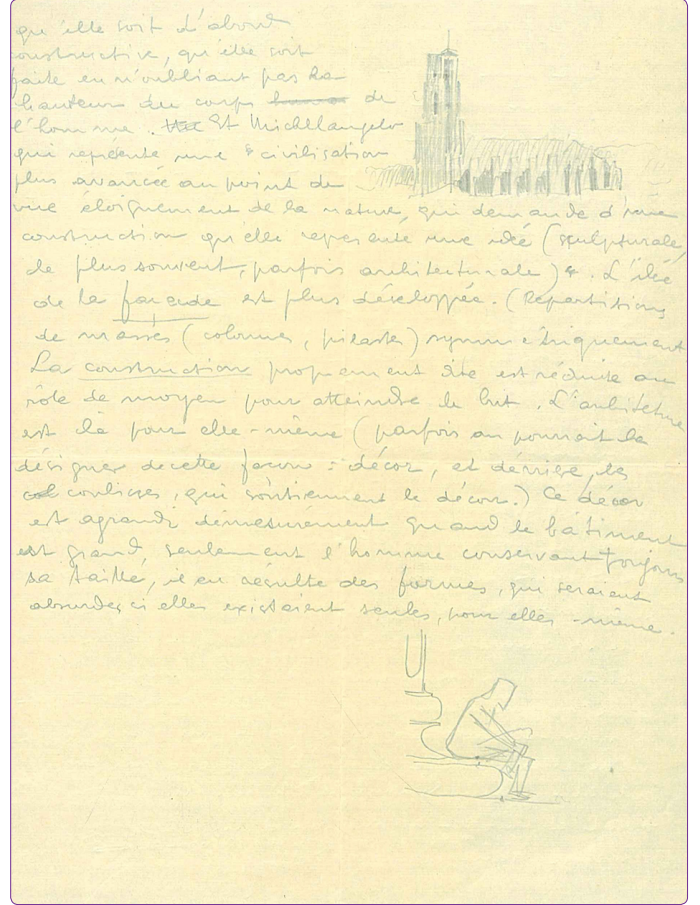


Şekil 6. Sedad Hakkı Eldem'in Türk Evi Plan Tipleri kitabı kapağı (a), kitabın içinden dış sofalı plan tipi (b) ve iç sofalı plan tipi örnekleri (c) (Kaynak: Eldem, 1955).

Eldem milli mimarlık programı üretmenin gerekliliğini 1940 yılında net bir şekilde ortaya koymakla birlikte, bu programı 1929 yılında Münih'te kelimelere dökmüştür.²¹ Bu program yerel malzeme, yerel iş gücü kullanmayı ve standartlaşmayı içerir. "Geleneksel konutların usullerinin rasyonelleştirilmesi ve standartlaştırılması" için Bina ve İskân Ofisi kurulmasını önerir. Bu ofis, yapı form tiplerinin geliştirilmesinden sorumlu olacak olan "bina formlarının tiplendirilmesi bürosu," "yapı malzemeleri etüdü bürosu" ve yerli iş gücünün eğitimini üstlenecek olan "yerli amele eğitimi bürosu" olmak üzere üç bölümden oluşacaktır (Eldem, 2008, s. 179). Eldem'e göre "bu o kadar geniş bir programdır ki, Türkiye'de mütevazı konutun bir reformu sayılabilir. Memleketin her yerinde, hatta hükümetin bugüne kadar sahip çıktığı modele göre inşaat yapılacak olsa inşaat malzemesinin ithal edilmesi lazım gelecek bölgelerde de kullanılması gereken bir sistemdir" (Eldem, 2008, s. 179).

Alıntının son cümlesi ilginçtir, çünkü Eldem için yerel malzeme kullanımı ve iklimle uygunluk milli üslubun belirleyicisidir. İtalyan mimarlığına özgü olan taş kullanımını ya da Hollanda mimarlığı ile bütünleşmiş olan tuğla kullanımını vurgular. "Demek ki malzeme stil üzerine doğrudan doğruya değilse de stilin kullanıldığı elemanlar üzerine tesir ettiğinden bilvasıta stil üzerine de etki eder" (Eldem, 2007, s. 270). Fakat bir önceki alıntıda yere ait malzeme kullanımı yerine zorda kalırsa malzeme ithal edilmesinden bahseder. Bu açıdan baktığımızda görsel bütünlüğü bozmamak ve yarattığı sistemin tutarlılığı uğruna yerel malzeme kullanımını gözardı edebilir.

Eldem mimarlık pratiğini, çoğunlukla da yapıların biçimsel dilini kontrol edecek bir sistem önerir. Eldem'e göre görsel birlik milli stilin en önemli kurucu ögesidir. 1929 yılında yazmış olduğu metninde Eldem: "Zira üslup birliği her zaman iyidir ve büyük bir ahenk yaratır. Üslup birliğini ise, hemen bütün küçük yapılarda aynı olacak olan pencerele ve çatı örtüleri sağlayacaktır" (Eldem, 2008, s. 174). Eldem'in söyleminde biçimsel bütünlük sadece konutun bileşenleri ya da konutun tip haline gelmiş hali ile değil, inşa süresi boyunca çalışanlar arasındaki uyum ile de ilişkilidir. 1940 yılında yazmış olduğu "Yerli Mimariye Doğru" makalesinde Eldem bu durumu şu şekilde açıklar: "Eski yapı işlerinde mimardan en küçük ustaya kadar mevcut bulunan anlaşma ve armoni bugün yoktur. [...] Eskiden aynı binanın muhtelif işçi ve sanatkârları aynı fenni lisansı konuştuklarından yani aynı çalışma tarzı ve şekli kullandıklarından binanın her tarafı aynı kalite ve üslupta meydana çıkar [...]" (Eldem, 2007, s. 295). Dolayısıyla Eldem'e göre bir yapının üretim sürecinde yer alan aktörlerin uyumu da görsel birliğin belirleyenlerinden birisidir. Eldem'in



Şekil 7. Sedad Hakkı Eldem'in defterlerinden Paris'te üretmiş olduğu bir metin örneği (Tanju, 2008).

"sivil anonim kalır," ifadesi bunu doğrular niteliktedir (Eldem, 2008, s. 159). 1929 yılında Paris'te yazdığı diğer bir metninde evi, tekrarlayan bir nesne olarak tarifler: "Bir ev, hiçbir gayreti, hiçbir sanat kaygusunu ele vermeyen bir ürün olmalıdır. Ahşaptan, betondan, taştan, mesela, zira bütün bu malzemeler kendi mütevazı veya kur işleriyle yetinmektedir. Eser tamamen tabii olmalı, hiçbir sanat iddiası taşımadan bir tenis kortu veya bavul gibi" (Eldem, 2008, s. 159) (Şekil 7). Eldem'in evi bir metafor olarak tenis kortu ya da valiz ile özdeşleştirilmesi, evi şeyleştirilmesi (reification) onun anonimlik anlayışının geldiği son nokta olarak görülebilir. Şeyleştirme, tekrarlanan ve seri üretime olanak sağlayan bir nesne olarak, her yere yerleştirilebilen bir ev fikrinde kendisini gösterir. Bu metafor aynı zamanda Eldem'in mimarlık ortamını kontrol etme isteğinin de son noktası olarak yorumlanabilir.

Eldem 1929-1930 yılları arasında Almanya'da bulunduğu dönemde mimarın kurumsal kimliği ile ilgilenir. Ona göre "mimarlar anonim kalmalı ve bireysel egolarını unutmalıdır" (Akcan, 2005, s. 367). Aynı yıllarda "Mimar-sız Mimarlık" adında bir bilim-kurgu hikâye denemesi yazmıştır. Eldem metninde "İşte mimarlıkta varılan son nokta, mimarlıkta gelişmenin en üst noktası [...] 1950-2000"

²¹ 1929 ve 1940 yıllarında üretilen bu iki metnin aynı şeyleri söylemesi Tanju'nun Eldem'in metinlerinin tekillik yorumunun örneklerinden birisidir.

olarak yazmıştır (Eldem, 2008, s. 167).²² Görülen odur ki geleneksel mimarlık Eldem'in sadece mimari tavrını değil, mimarın rolü anlayışını da etkilemiştir. Görsel bütünlük adına tüm bireyselliğini bastıran bir mimar rolünden bahsedebiliriz. Eldem anonimlik kavramını, inşa etme sürecinde aktif rol oynayan yapı ustalarının tavırlarına bağlar. On dokuzuncu yüzyıl Osmanlı sivil mimarlığını değerlendirirken, mimardan ziyade, Yunan ve Ermeni yapı ustalarının baskınlığının altını çizer. Ona göre bu ustaların varlığı mimarlık pratiğinde bireysel tavırların ortaya çıkmasını engellemiştir: "Mimarlık ve yapı işleri kalfaların elindedir ve görüşleri, anlayışları da bu dar çerçevede kalıp içine sığdırılmıştır. Mimarlık her türlü benlik iddiasını yitirerek, kişisiz, daha doğrusu anonim olmuştur. Fakat bu sayededir ki, mimarlık meslek ve sanatı, her türlü özenti ve eksantrik teşebbüslerin dışında kalabilmiştir" (Eldem, 1973, s. 5).

Eldem yapı ustalarının bireysel eğilimleri önlemeleri sebebiyle mimarlıktaki devamlılığı sağladıklarını söyler. On dokuzuncu yüzyıl Osmanlı mimarlığını değerlendirirken özellikle Türk mimarlık geleneğinin gelecek nesillere aktarılması konusuna odaklanır. Bu devamlılık fikrini geleneksel özelliklere sahip ve günün koşullarına da cevap verdiğini düşündüğü ürünlere kadar genişletir. 1928 yılında yazmış olduğu metinde, araba modellerini örnekler: "Hangi otomobil (kasası) zamanına daha uygun? Bir Voisin veya Delahaye'in uçak-denizaltı karışımı kasası mı, yoksa bir Studebaker veya Lincoln'nin eski araba üreticilerinin geleneğine dayanan kasası mı?" (Eldem, 2008, s. 155). Eski geleneklere dayanan, eskinin takipçisi olan yeni bir modelin günün koşullarına daha iyi uyduğunu ima eder: Yepyeni bir model yaratmaktansa, bu devamlılığın olumlu yönleri üzerinde durur. Aslında bu benzetme ile mimarlık alanında kendi ilerlediği yolu ve uyguladığı yöntemleri meşrulaştırma yolunda olduğunu söyleyebiliriz.

Eldem'in Türk Evi örneklerini sınıflandırarak, yorumlayarak ve modernize ederek "devamlılık" anlayışını gerçekleştirdiği düşünülebilir. Onun amacı bir Türk Evi taklidi yaratmak değil, "Türk yapı yapma biçimi"ni öne çıkarmaktır. Ona göre "mimarlar Türk stilini aramamalı, fakat yaşam biçimlerine ve ülkenin iklimine uygun olan Türk yapı yapma biçimini aramalı"dır. (Akcan, 2005, s. 365). 1930 yılında, Almanya'da günlüğüne yazmış olduğu metinde "[...] bir Türk üslubu yapmak için değil, bilakis tecrübe edilmiş bir bir mimari içinde üslup bulmak"tan bahseder (Eldem, 2008, s. 177).

²² Tanju bu metni bir program bozucu olarak bir fantezi ya da şaka olarak değerlendirir. Çünkü Tanju'ya göre diğer metinlerinden farklı olarak tarih, gelenek, yerel malzeme ve üretimlerini içermeyen, bağlamdan kopuk bir metindir (Tanju, 2008). Akcan ise bu metni Eldem'in Almanya'da bulunduğu dönemde kültürel ortamdan etkilenme olarak okur. O dönem Almanya'sında Hannes Meyer gibi mimarların "mimarın üretimden elini çekmesi gerekliliği" fikirlerinden etkilenerek böyle bir metin yazmış olabileceğini söyler. (Akcan, 2005, 367).

Eldem stilin evrimsel sürecine inanır. 1928 yılında Avrupa'da bulunduğu sürede günlüğüne şöyle yazar:

Her dönemin kendi kişiliğini yansıtan bir mimarisi vardır. Fakat kişilendiren bir mimariye sahip olması için, oluşmuş bir dönemin kendi 'kişiliği' olması gerekir. Böyle bir dönem neyi temsil eder? Bir yenilikle başlayan belirli bir zaman. Öyle bir yenilik ki, birçok şeyi altüst etmemek için fazla önemlidir. Bu değişimlerin etkisinde ise sanat yeni bir görünüme bürünür. Dolayısıyla, başında, bu şey veya ortalığı karıştırıcı bu olaylar daha yenilik aşamasındayken, sanat her defasında bunların farkına birdenbire varır. Bu olayların ağır ve tereddütsüz bir evrimi yoktur; bunlar ya icatlar ya da siyasi veya sosyal değişimlerdir (ve bunlar genellikle da birdenbire ortaya çıkar, ama uzun bir evrimin sonucudur). Dolayısıyla sanat üretmekte olduğunun modasının geçmiş olduğunun, artık zamana uymadığını farkederek. Böylece kıyafet değiştirilir (Sadece kıyafet, zira bu modası geçmiş sanatın esas karakteri aynı kalmakta ve ancak 'yenilikler'e alışmaktan doğan uzun bir süreçten sonra değişebilmektedir. Bu değişim insanların yeni hayatına uyum gösterdikten sonra ortaya çıkar ve bu insanlar farkına bile varmazlar, çünkü bu değişim sanatçı insanın açık isteği olmadan, kendiliğinden oluşmaktadır) (Eldem, 2008, s. 154).

Eldem'in, kişiliği olan bir mimarlığın ana karakterinin devamlılığı ve değişimin bu karakter çerçevesinde ve zaman içinde bu bünyeye katılmasıyla gerçekleştiği düşünceleri, onun neden Türk Evi'ne odaklandığını açıklamaktadır. Eldem'e göre bu topraklara ve yaşam biçimlerine ait olmayan yepyeni bir mimarlığın üretiminden ziyade, geçmişten gelen yaşanmışlıkla şekillenmiş olan ve bu anlamda bir kişiliğe sahip olan Türk Evi sadece mekânsal kurgusu ile değil, yapı yapma biçimi açısından da günün koşullarına adapte edilebilecek bir mimarlıktır. Eldem'in tüm metinlerinde ortaya çıkan düşünce, var olan karakteri olan bir mimarlığın içinde özü bulmak ve bunu günün koşullarına uyarlayarak görsel bütünlüğü olan bir stil yaratmak gibi görünmektedir.

Sonuç

Modern öncesi dönemin tekilliğinin ve sağlam zemininin yıkıldığı modernite sürecinde mimarlık ortamında bu zemin yıkılması görsel bütünlüğün kaybolması olarak karşımıza çıkar. Modernitenin bir yandan yeni bir yapı ve düzen oluşturma, bir yandan da modern deneyimin kişilerde yaratmış olduğu parçalanmışlığı, karmaşıklığı ve çelişkileri anlama arasında gidip geldiği ikili yapısı, ulusların kendi mimarlıklarını yaratma sürecinde genellikle birinci olandan yana ağır basmıştır. Her ulus kendisine ait yeni bir mimarlık üretecekleri zemini inşa etme sürecine girmişlerdir. Ulus-devlet sürecinde her toplumun kendi geçmişinden birtakım kültürel değerleri bulup, yeniden inşa etmeleri "kendi varlıklarını meşrulaştırmak ve ulusal birliğin kültürel zemi-

nini” oluşturmak açısından kaçınılmazdır. “Geleneğin icadı” olarak adlandırılan bu süreçte Eldem bu icadı mimarlık alanı için yapmış ve Türk Evi kategorisini inşa etmiştir (Tanyeli, 2007, s. 167).

Makale Eldem’in bu kategorileşme sonucu ürettiği tip kavramını mimarlık ortamında sarsılan, yıkılan zemini yeniden üretme sürecinde bir araç olarak kullandığını iddia etmiştir. Tanju’nun ifade ettiği gibi yapıları çoğulcu bir karaktere sahip olsa da metinleri bu zeminin oluşumunu destekleyecek tekil anlama sahiptir. Çalışmada bu tekil anlamın sadece formal bir karardan ziyade kontrol mekanizmalarını içeren bir sistem üzerinden ilerleyen, görsel bütünlüğün yeniden canlandırılması fikrine dayanan bir anlayışın sonucu olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır. Eldem’in tip kavramı standartlaşma, ideal ve öncül forma ulaşma aracı olma dışında, Stanford Anderson’ın kullandığı uzlaşım (*conventionalization*) kavramı çerçevesinde tartışılmıştır.

Eldem’in Milli Mimarlık Semineri’nde yaptığı analizler, bulduğu sonuçlar ve yapılarında bu verileri nasıl kullandığından ziyade çalışma, Eldem’in genel söylemsel yaklaşımını tip kavramı bağlamında incelemeyi amaçlamıştır. Eldem’in çalışmalarında sistem kurma ve kontrol mekanizmaları farklı düzlemlerde kendisini gösterir. Birincisi, Milli Mimarlık Semineri’nde yapmış olduğu analizlerde daha sonraki çalışmalar için norm oluşturacak tipleri ortaya koyuyor. Bu süreçte geleneğin yapım biçimlerini rasyonelleştirerek, sınıflandırarak, organize ederek onları var oldukları hallerinden farklı bir şekilde temsil ediyor. Aslında var olan, verili mimari ürünü başka bir bağlama taşıyıp, onu nesneleştirip bir anlamda kendi amacına yönelik kullanıyor. Bunları Bozdoğan’ın da dediği gibi ortak değeri, özü bulmak için yapıyor. Bizim için önemli olan kısmı ise bu tipleri yeni mimarlığın üretiminde kullanılacak, görsel bütünlüğü sağlama araçları olarak görmesi durumudur. Bu görsel birliğin sağlanması uğruna önerdiği, devletin desteği ile gerçekleşecek olan program ise tamamen mimarlık pratiğini kontrol etmek üzerine kurulu bir programdır. Bu da kontrol mekanizmalarını kullandığı ve bir sistem kurmayı önerdiği diğer düzlemdir. Burada sadece mimarın bireysel eğilimlerini önleme derdi yoktur, aynı zamanda malzeme üretiminden, yapı ustalarının eğitilmesine kadar tüm süreci kontrol etme istenci karşımıza çıkar. Hiçbir hataya yer vermeyecek olan bu sistemi kurmak için devletin gücünün devreye girmesi gerekmektedir. Düşünceleri bir sistem ve bu sistemi gerçekleştirecek mekanizmayı normlar aracılığı ve bir organizasyon ile kurmayı barındırır.

Makalede ayrıca, uzlaşım kavramı bağlamında, Eldem’in tip anlayışının Almanya’da yüzyılın başında kurulan *Deutscher Werkbund*’un çatısı altında, Muthesius tarafından ortaya konulan *typisierung* kavramı ile benzerlikleri üzerine dikkatin çekilmesine çalışılmıştır. Eldem’in çocukluğundan

itibaren Almanya’da eğitim görmesi, Almanca’ya hâkim olması, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nden mezun olduktan sonra Almanya mimarlık ortamında bulunması, oradaki tartışmaları takip etmiş olması bu benzerliğin çok da tesadüf olmadığını göstermektedir. Muthesius ile doğrudan bağlantısı arşiv verilerinde yer almasa da eskizlerini yapmış olduğu yapılar ve almış olduğu notlar bir noktada Eldem’in tartışmaların farkında olduğunu göstermektedir. Bu etkileşimler, Eldem’in Almanya’da bulunduğu dönemde tanık olduğu tartışmaların Türkiye koşullarına göre yorumlanması olarak değerlendirilebilir. Tanyeli Eldem’in Bauhaus çevresinde gerçekleşen tartışmalara uzak olduğunu söyler (Tanyeli, 2008). Avant-garde yaklaşımlardan ziyade, yüzyılın başında Almanya kültür ortamında ortak düşüncenin (*convention*) daha ön planda olduğu “muhafazakâr mimarlık damarı”, Eldem’in Türk Evi’ni yeni mimarlığın oluşumu açısından kaynak olarak görmesini sağlamış gibi görünmektedir.

Makalede Muthesius’un ve Eldem’in tip kavramlarının standartlaşmanın daha ötesinde bir anlam taşıdığı ortaya konmuştur. Her iki anlayışın tip kavramları bir yandan Aydınlanma düşüncesinin getirmiş olduğu kontrol mekanizmaları olan norm, organizasyon, sistem gibi alt kavramları barındırırken, bir yandan da geçmişte doğal bir süreç içinde oluşmuş olan geleneksel mimarlığın konvansiyonellik anlayışını canlandırmayı hedefler. Hatta Muthesius’tan farklı olarak, özellikle Milli Mimarlık Semineri çalışmaları, Eldem’in konvansiyonun ne olduğunu bulma çalışmalarını Muthesius’tan daha sistemli ve uzun soluklu yaptığının göstergesi olarak düşünülebilir. Bu seminer sonucunda ortaya çıkan verileri konvansiyonelliğin tam tersi bir şekilde kendi özgün mimarlığını üretmek için kullansa da seminer çalışmalarında yapılan analizler veri oluşturma, norm oluşturma, sınıflandırma ve bir sistem kurma açısından somut örneklerdir.

Eldem’in günlüklerinde ifade ettiği düşünceleri, eskizleri, yapıları, mimarlık ortamındaki baskınlığı ve bu topraklarda çok da alışkın olmadığımız bir arşiv oluşturma bilinci onu mimarlık tarihi açısından özel kılar. Metinlerinde yer yer ortaya çıkan çelişkilerine rağmen, başından itibaren tutarlı bir şekilde ortaya koyduğu uyumlu, görsel bütünlüğü olan bir mimarlık istenci çok net bir şekilde okunmaktadır. Farklı aşamaları düşünülmüş olan bir sistem kurma derdindedir Eldem. Onun tip kavramı standartlaşma ya da öncül bir form olmanın ötesinde, daha üst ölçekte, bütünlüklü, uzlaşımaya dayalı bir mimarlık üretim aracıdır.

Kaynaklar

- Akcan, E. (2005). Modernity in translation: Early twentieth century German-Turkish exchanges in land settlement and residential culture. Doktora tezi. Kolombiya Üniversitesi.
- Anderson, S. (1991). The Legacy of German Neoclassicism and Biedermeier. *Assemblage*, 15, 62-87.

- Anderson, S. (1992). The Deutcher Werkbund-the 1914 debate: Herman Muthesius and Henry van de Velde. In B. Farmer, and H. Louw (Eds.), *Companion to contemporary architectural thought*. London: Routledge.
- Bozdoğan, S. (1987). Modernity in tradition. In S. Bozdoğan, S. Özkan, and E. Yenal (Eds.), *Sedad Eldem: Architect in Turkey*. Concept Media.
- Bozdoğan, S. (1987). The Turkish house reappraised. In S. Bozdoğan, S. Özkan, E. Yenal (Eds.), *Sedad Eldem: Architect in Turkey*. Concept Media.
- Bozdoğan, S. (2001). *Modernism and nation building: Turkish architectural culture in the early Republic*. Washington University Press.
- Colquhoun, A. (2002). *Modern architecture*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Eldem, E. (2008). Sedad Hakkı Eldem olunmaz, doğulur (mu)? Bir aile ve gençlik hikayesi. E. Eldem, B. Tanju ve U. Tanyeli (Eds.), *Sedad Hakkı Eldem 1: Gençlik yılları*. İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.
- Eldem, S. H. (1955). *Türk evi plan tipleri*. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Atölyesi.
- Eldem, S. H. (1973). Elli yıllık Cumhuriyet mimarlığı. *Mimarlık*, 11-12, 5-11.
- Eldem, S. H. (2007). Milli mimari meselesi. In B. Tanju (Ed.), *Te reddüt ve tekerrür: Mimarlık ve kent üzerine metinler 1873-1960*. İstanbul: Akın Nalça Yayınları.
- Eldem, S. H. (2007). Yerli mimariye doğru. In B. Tanju (Ed.), *Te reddüt ve tekerrür: Mimarlık ve kent üzerine metinler 1873-1960*. İstanbul: Akın Nalça Yayınları.
- Eldem, S. H. (2008). Hayat ve mimarlık üstüne, Sedad Hakkı'nın gençlik yazıları 1926-1930: II. Ankara'nın yenilenmesi ve mimaride yerlilerin rolü, Ankara, 1926. E. Eldem, B. Tanju ve U. Tanyeli (Eds.), *Sedad Hakkı Eldem 1: Gençlik yılları*. İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.
- Eldem, S. H. (2008). Hayat ve mimarlık üstüne, Sedad Hakkı'nın gençlik yazıları 1926-1930: V. Avrupa'da ikmal-i tahsil ziyareti, Font-Romeu, 1928. E. Eldem, B. Tanju ve U. Tanyeli (Eds.), *Sedad Hakkı Eldem 1: Gençlik yılları*. İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.
- Eldem, S. H. (2008). Hayat ve mimarlık üstüne, Sedad Hakkı'nın gençlik yazıları 1926-1930: VI. Avrupa'da ikmal-i tahsil ziyareti, Guethary, 1928. E. Eldem, B. Tanju ve U. Tanyeli (Eds.), *Sedad Hakkı Eldem 1: Gençlik yılları*. İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.
- Eldem, S. H. (2008). Hayat ve mimarlık üstüne, Sedad Hakkı'nın gençlik yazıları 1926-1930: XVI. Avrupa'da ikmal-i tahsil ziyareti, Paris, 1929. E. Eldem, B. Tanju ve U. Tanyeli (Eds.), *Sedad Hakkı Eldem 1: Gençlik yılları*. İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.
- Hakkı Eldem 1: Gençlik yılları. İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.
- Eldem, S. H. (2008). Hayat ve mimarlık üstüne, Sedad Hakkı'nın gençlik yazıları 1926-1930: XXXVII Avrupa'da ikmal-i tahsil seyahati, Berlin, 1929. E. Eldem, B. Tanju ve U. Tanyeli (Eds.), *Sedad Hakkı Eldem 1: Gençlik yılları*. İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.
- Hays, K. M. (1989). Tessenow's architecture as national allegory: Critique of capitalism or protofascism? *Assemblage*, 8, 104-123.
- Horkheimer, M. & Adorno, T. W. (1990). The concept of Enlightenment. In J. Cumming (Trans.), *Dialectic of Enlightenment*. New York: Continuum Publishing Company.
- Keyder, Ç. (1997). Whither the project of modernity? Turkey in the 1990s. In S. Bozdoğan, and R. Kasaba (Eds.), *Rethinking modernity and national identity in Turkey* (pp. 37-51). London: Washington University Press.
- Kruft, H. W. (1994). Germany and its neighbours: 1890s-1945. In R. Taylor, and E. Callander, & A. Wood (Trans.), *A history of architectural theory from Vitruvius to the present*. New York: Princeton Architectural Press.
- Muthesius, H. (1994). *Style-architecture and building-art: Transformations of architecture in the nineteenth century and its present condition* (H. F. Mallgrave, Ed.). Santa Monica: The Getty Center for the History of Art and Humanities.
- Muthesius, H. (1970). Aims of the Werkbund. In U. Conrads (Ed.), *On 20th-century architecture*. London: Lund Humphries.
- Muthesius, H. ve Van de Velde, H. (1970). *Werkbund thesis and antitheses*. U. Conrads (Ed.), *On 20th-century architecture*. London: Lund Humphries.
- Nalbantoğlu, G. B. (1989). *The professionalization of the Ottoman-Turkish architect*. Doktora tezi. Kalifornia Üniversitesi.
- Schwartz, F. J. (1996). *The Werkbund: Design theory and mass culture before the First World War*. New Haven and London: Yale University Press.
- Tanju, B. (2008). Sedad Hakkı'nın mimarlık metinleri: Değişim, yanılı, soru(n)lar ve vatan (1928-1930). E. Eldem, B. Tanju ve U. Tanyeli (Eds.), *Sedad Hakkı Eldem 1: Gençlik yılları*. İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.
- Tanyeli, U. (2007). Sedad Hakkı Eldem (1908-1988). *Mimarlığın aktörleri: Türkiye 1900-2000* (pp. 162-180). İstanbul: Garanti Galeri.
- Tanyeli, U. (2008). Genç Sedad Hakkı Eldem: Kültürlerarası bir kimlik inşası 1908-1930. E. Eldem, B. Tanju ve U. Tanyeli (Eds.), *Sedad Hakkı Eldem 1: Gençlik yılları* (pp. 42-131). İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.