

20. YÜZYIL TÜRKİYE MİMARLIĞI
İstanbul, Şubat 2017, YEM Yayın
Mimar Doğan HASOL

Arş. Gör. Fatma Şeyma BOYDAK
Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakültesi



“Mimarlık, kültürün bir ifadesidir.” der Fransız Mimarlık Yasası’nın birinci maddesi. Aynı zamanda kültürel birikimin de en tutarlı göstergesidir mimari. Bu durum özellikle Osmanlı’nın son yılları ve Cumhuriyet’in ilk yıllarını içine alan bir dönemin, 20. yüzyıl Türkiye’sinin mimari kimliğini okumak bakımından önem arz etmektedir.

*Doğan HASOL*¹’un kaleme aldığı ve Şubat 2017’de YEM Yayın (Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları) tarafından ilk baskısı yapılarak yayın hayatına kazandırılan *20. Yüzyıl Türk Mimarlığı* isimli kitap, dönem mimarisini akımlara ayırarak incelenmesi bakımından büyük öneme sahip ciddi bir telif eserdir.

Kitap ön söz hariç 10 bölüm (*Dünya’da 20. Yüzyıl...Düşler-Gerçekler, 20. Yüzyıla Doğru ve 20. Yüzyıl Başı Türkiye Mimarlığı, Birinci Ulusal-*

¹ Yazara ait diğer kitaplar: 3 Dilde Mimarlık ve Yapı Sözlüğü (1993), Architecture Et Bâtiment/Architecture and Building (1997), 3 Dilde Mimarlık ve Yapı Sözlüğü, Yağma Var! (1997), Her Şeyin Mimarı Var (1998), Mimari İzlenimler (1999), Galatasaray’da Düşler/Gerçekler (2004), Anılar Kuşlar Gibidir (2007), Oda Tarihinden Portreler: Doğan Hasol (2006), Aferin Desinler Diye (2011), Mimarlık Ve Yapı Sözlüğü (2013), Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü (2012), Mimarlık Cep Sözlüğü (2012), Mimarlar Dik Durur (2012).

*cı Mimarlık Akımı, Genç Cumhuriyet'in Konuğu Yabancı Mimarlar, 1930'larda Çağa Uygun Anlayış: Modernlik Arayışı, 1940'lar...Milli Mimari Ya Da İkinci Ulusalçı Mimarlık, 1950'ler...Modernizm/Uluslararası Üslup, 1960'lar 1970'ler...Tekdüzeliliğe Karşı Arayışlar, 1980-2000 Arası/Küreselleşme ve Neo-liberalizm Etkileri, Sonsöz Yerine...)*den oluşmaktadır.

Eserin ön sözünde “*Türkiye, zengin birikimiyle tam bir mimarlıklar ülkesidir. Bu topraklar mimari miras bakımından dünyanın en zengin yörelerinden biridir.*” denilmekte (s.12) ve Anadolu topraklarının zengin kültürel mirası hakkında bilgi verilmektedir. Ardından kitabın oluşum sürecinden kısaca bahsedildikten sonra kitabın adeta özeti niteliğinde diyebileceğimiz 20. yüzyıl mimari akımları ve yüzyılın tarihi serüvenine kısaca değinilmiştir. Kitabın, 1900-2000 yılları arasında üretilmiş tüm yapıları kapsamadığı, kitapta yer verilen ve belgelerle tespit edilmiş bu mimari örneklerin haricinde de pek çok yapının mevcut olabileceği ifade edilmiştir (s.14).

*Dünya’da 20. Yüzyıl...Düşler-Gerçekler*² isimli bölümde; Nasıl Bir Yüzyıl Düşlenmişti? ve Nasıl Bir Yüzyıl Oldu? şeklinde iki ayrı başlıkta süreç hayal edilenler ve gerçekler üzerinden karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır (s.16-19). Düşler, 1998 yılında Paris Belediye Sarayı’nda açılan C’était l’an 2000/Le Paris des Utopies (2000 yılı/Ütopiyalar Paris’i) adlı sergi ve sergide yer alan Paris’le ilgili ilginç projeler üzerinden ele alınarak anlatılmıştır. Ayrıca o günlerde “fada” (kaçık) olarak anılmaya başlanan Le Corbusier’in de bu husustaki farklı önerilerine yer verilmiştir. Bu bölümün “Nasıl Bir Yüzyıl Oldu?” isimli ikinci başlığında ise gerçekler, 20. yüzyılda yaşadığımız pek çok olay üzerinden izah edilmiştir. Yüzyılın öne çıkardığı bireysellik ve birey özgürlüğü kavramlarının yaşam biçim ve mekanlarına nasıl yansıtıldığından ve sosyal konutların yerini tek aile evlerinin alması sürecinden bahsedilmiştir. 20. yüzyılın en önemli karakteristiğinin “hız” olduğu ve her alanda rekabet, hızlı bir yarışın var olduğu, yüzyılın sonunda ise bu Sanayi Çağı’nın yerini Bilişim Çağı’na bıraktığı mimarlık üzerinden örnekler verilerek belirtilmiştir.

20. Yüzyıla Doğru ve 20. Yüzyıl Başı Türkiye Mimarlığı isimli bölümde; “*Türkiye Mimarlığı, Anadolu’daki Türk yerleşmeleriyle başlayıp Selçuklu, Osmanlı ve sonra da Cumhuriyet dönemi yapıtlarıyla sürerek günümüze ulaşan mimarlığı kapsar.*” cümlesiyle Türkiye Mimarlığı’nın kapsamı izah edilmiş (s.20), ardından kısaca Selçuklu mimarisi anlatılmış ve Osmanlı mimarisine geçilmiştir. Osmanlı mimarisi, dört ana dönem (Bursa Dönemi/İlk Osmanlı Üslubu, Klasik Dönem/Yüksek Devir Üslubu, Avrupa etkisi altındaki dönem, Yeniklasik Türk Üslubu)de başlıca örnekleriyle ele alınmıştır. Bu süreçte dini ve sivil mimaride kullanılan malzemenin farkına, kubbe düzenine bağlı mekân bütünlüğüne, Mimar Sinan ve ekolüne değinilmiş, ardından Lale Devri, Batı etkisine giriş, Türk Baro-

² Yazar, bu metinde Yapı Dergisi’nin Ocak 2000 sayısındaki yazısından yararlandığını belirtmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.doganhasol.net/2000-yilina-girerken-2.html>

ğu, Ampir Üslup, Seçmecilik (Eklektisizm) ve bu etkiler altında meydana getirilen bezeme ve mimari unsurlar ve de oryantalist çeşitlemelerden bahsedilmiştir. Batılılaşma sürecini hızlandıran amillere değinilerek bu sürecin sonuçları izah edilmiştir (s.23-31). Yazar, 19. yüzyıl mimarlığını diriltmeci, seçmeci ve yeniklasikçi olarak vasıflandırmış ve bu üsluba tepki olarak Art Nouveau (Yeni Sanat) hareketinin doğduğunu belirtmiştir. Bu hareketin II. Abdülhamid'in mimarı olarak 11 yıl çalışan Raimondo D'Aronco'nun da etkisiyle özellikle İstanbul'da benimsendiği, mimari strüktür ve planlama ile ilişki kurulmadan yalnızca estetik bir davranış halinde cephelerde ve iç düzenlemelerde geliştiği ve daha çok romantik bir süsleme akımı olduğu söylenmiştir.

Birinci Ulusalçı Mimarlık Akımı başlığında ilk olarak 1908'de ilan edilen İkinci Meşrutiyet'le birlikte gelişen milliyetçilik eğilimlerinin mimarlıkta da yeni arayışları gündeme getirdiği belirtilmiş, Panislamizm devamında ortaya çıkan Pantürkizm anlayışının ulusalçılığı ön plana çıkardığı ve bunun da İttihat ve Terakki milliyetçiliğinin ideolojik anlayışına uygun düştüğü ifade edilmiştir (s.34). Neoklasik Türk Üslubu ya da Milli Mimari Rönesansı adıyla anılan ve 1970'lerden sonra Birinci Ulusal Mimarlık adını alan bu akımın, Mimar Kemaleddin ve Vedat Bey'lerin öncülüğünde başladığı, bir çeşit diriltmeci üslupta olduğu ancak yaratıcılık yerine biçimsel taklide dayalı ulusalçı bir mimarlık türü olduğu ve bu nedenle ulusal yerine *ulusalçı* olarak nitelendirilmesinin doğru olduğu belirtilmiştir. Bu akımın Selçuklu, Osmanlı ve İslam mimarlıklarından alınan geniş saçaklar, kubbe, çıkma, sütun, mukarnaslı başlık, sivri kemer, çini kaplamalar gibi yapı öğelerini cephelerde ve iç düzenlemelerde mimarlığa uygulamaya çalışan, Cumhuriyet'in yenilikçi karakteriyle bağdaşmayan, teknolojiye ayak uydurmaktan uzak ve dönemin yazarları tarafından da eleştirilen³ sözde milliyetçi bir akım olduğu ifade edilmiştir. Arif Hikmet Koyunoğlu ve Giulio Mongeri'nin de bu akıma katılıp dikkate değer eserler verdiği söylenmekte ve bu akımın önde gelen isimlerinin önemli yapıtları sırasıyla anlatılmaktadır (s.36-55). Bu yapıtlardan bazıları şunlardır:

- Defter-i Hakani Binası (1905-08, Sultanahmet/İstanbul, Mimar: Vedat Tek)
- Posta ve Telgraf Nezareti Binası (1905-09, Sirkeci/İstanbul, Mimar: Vedat Tek)
- Mimar Vedat (Tek) Evi (1913-16, Nişantaşı/İstanbul, Mimar: Vedat Tek)
- Haydarpaşa Vapur İskelesi (1915-17, Haydarpaşa/İstanbul, Mimar: Vedat Tek)
- Birinci TBMM Binası (1915-20, Ulus/Ankara, Mimar: Hafi Bey)

³ Ahmet Haşim, bu akımı "Mürteci Mimari" olarak vasıflandırmıştır (s.35).

- İkinci TBMM Binası (1924, Ulus/Ankara, Mimar: Vedat Tek)
- Harikzedegân Apartmanları (1919-22, Laleli/İstanbul, Mimar: Kemaleddin Bey)
- IV. Vakıf Hanı (1912-26, Sirkeci/İstanbul, Mimar: Kemaleddin Bey)
- Maliye Vekâleti Binası (1925, Ulus/Ankara, Mimar: Yahya Ahmet)
- Osmanlı Bankası (1926, Ulus/Ankara, Mimar: Giulio Mongeri)
- Ankara Vakıf Oteli (Ankara Palas), (1924-27, Ulus/Ankara, Mimarlar: Vedat Tek, Kemaleddin Bey)
- Etnografya Müzesi (1925-27, Ulus/Ankara, Mimar: Arif Hikmet Koyunoğlu)
- Türk Ocağı Merkezi (1927-30, Ulus/Ankara, Mimar: Arif Hikmet Koyunoğlu)
- İzmir Türk Ocağı (1926, İzmir, Mimar: Necmettin Emre)
- Elhamra Sineması (Milli Sinema) ve Milli Kütüphane, (1926 ve 1933, Konak/İzmir, Mimar: Tahsin Sermet, Muallim Mehmet Galip, Fesci-zade İbrahim Galip)

Genç Cumhuriyet'in Konuğu Yabancı Mimarlar isimli bölüm, 1923'te Cumhuriyet'in kurulması sonrasında başta Ankara olmak üzere tüm ülke topraklarının çağdaş uygarlık düzeyine ulaştırılması adına 1927'de çıkarılan Teşvik-i Sanayi Kanunu ile yabancı mimarların ülkedeki mimar sayısının kısıtlı olması nedeniyle ülkemize getirilmesini işlemektedir. Avrupa ülkelerindeki baskıcı rejim sonucu başlayan beyin göçü ve ülkemizin hiçbir ayrımcılık gözetmeyen tutumu sayesinde 1927 yılından itibaren her meslekten Avrupalı uzmanlara görev verildiği belirtilmektedir. Yurtdışından gelen mimarların çoğunun Orta Avrupa-Viyana mimari ekolünün temsilcileri konumunda olduğu, Almanya, Avusturya, İsviçre ve Fransa'dan 1924-42 yılları arasında 40 kadar mimar ve şehir plancısının ülkemizde çalıştığı, 1935'te Ankara'ya gelen Ernst Reuter'in Mülkiye Mektebi'nde Kamu Yönetimi bölümünü kurarak şehircilik dersleri verdiği ifade edilmektedir. Ülkemize gelen mimarlar arasında Ernst Egli'nin Maarif Vekâleti'nin başmimarlığını üstlenmesi ve Osmanlı Altın Çağının Mimarı Sinan adlı kitabı yayımlaması, Bruno Taut'un Mimarlık Şubesi yöneticisi olması ve Mimari Bilgisi adlı kitabını yayımlaması, Clemens Holzmeister'in İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde eğitimde görev alması, Paul Bonatz'ın Milli Eğitim Bakanlığı'nda danışman mimar görevine getirilmesi, İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde öğretim üyesi olması ve geleneksel Türk evini çağdaş konuta uyarlamaya çalışması aslında onların diğer mimarlara nazaran mimarlık adına daha kapsamlı işler yapan kişiler olduğunu göstermektedir (s.58-60). Ancak bu süreçte inşa edilen yapıların birçoğunun çağın mimarisini yansıtmaktan uzak olduğu, böylece Cumhuriyet'in erken döneminde yetişen Türk mimarlar kuşağının bu ithal mimarlığa ve yabancı mimar egemenliğine tepki gösterdikleri ve 1927 yılında Türk Mimarlar

Cemiyeti'nin kuruluşu belirtilmekte ve "Bir ülkenin mimarisini o ülkenin mimarlarının gerçekleştirmesi kuşkusuz daha doğrudur."(s.61) denilerek yabancı plancılar ve şehircilik başlığına geçilmiş ve bu başlıkta özellikle Henri Prost'un İstanbul üzerine yaptığı şehir planlamacılığından bahsedilmiştir. Bu bölüm içerisinde ele alınan yapılar şunlardır:

- Sıhhiye Vekâleti (1926-27, Sıhhiye/Ankara, Mimar: Theodor Jost)
- Divân-ı Muhasebât (Sayıştay), (1928-30, Ulus/Ankara, Mimar: Ernst Egli)
- Musiki Muallim Mektebi (1927-29 Cebeci/Ankara, Mimar: Ernst Egli)
- İsmet Paşa Kız Enstitüsü (1928-30, Sıhhiye/Ankara, Mimar: Ernst Egli)
- Erkân-ı Harbiye Reisliği Dairesi (1929-30, Ankara, Mimar: Clemens Holzmeister)
- Merkez Bankası (1931-33, Ulus/Ankara, Mimar: Clemens Holzmeister)
- Çankaya Köşkü (1930-32, Çankaya/Ankara, Mimar: Clemens Holzmeister)
- Güven(lik) Anıtı (1931-35, Kızılay/Ankara, Clemens Holzmeister, Anton Hanak, Josef Thorak)
- Tekel Likör Fabrikası (1931, Mecidiyeköy/İstanbul, Mimar: Robert Mallet-Stevens)
- Rağıp Devres Villası (1932-33, Bebek/İstanbul, Mimar: Ernst Egli)
- T. Emlak ve Eytam Bankası (1933-34, Ulus/Ankara, Mimar: Clemens Holzmeister)
- Sümerbank Genel Müdürlük Binası (1937-38, Ankara, Mimar: Martin Elsaesser)
- THK ve Türkkuşu Mektebi (1936-38, Ulus/Ankara, Mimar: Ernst Egli)
- Türkiye Büyük Millet Meclisi (1939-61, Ankara, Mimar: Clemens Holzmeister)
- Taut Evi (1938, Ortaköy/İstanbul, Mimar: Bruno Taut)
- Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi (1937-39, Ankara, Mimar: Bruno Taut)

1930'larda Çağa Uygun Anlayış: Modernlik Arayışı başlıklı bölümde, genç Türkiye Cumhuriyeti'nin hızlı çağdaşlaşma yılları olan 1930'lu yıllarda ülkemizin sanayi ve ekonomideki icraatları, toplumsal ve kültürel büyüme ve eğitim seferberliklerinden kısaca bahsedilmiştir. Modern Mimarlık'ın Türkiye'ye ilkin yabancı mimarlar kanalıyla gelmişse de asıl uygulama ve kendini gösterme anağına 1927 yılından sonra Türk mimarlarının yapıtlarıyla sahip olabildiği belirtilmiştir. Bu mimarlık akımının; klişeleşmiş üsluplardan farklı, taklitçi ve seçmellikten uzak olan, rasyonelleşmeye, endüstrileşmeye yönelen ve özgün güncel

tasarım arayışları benimseyen bir akım olduğu ifade edilmiştir. Ayrıca bu akımı oluşturan ve geliştiren eğilimlerin başlıcalarından (fonksiyonalizm, rasyonalizm, kübizm, fütürizm, neoplastisizm, pürizm, konstruktivizm) ve bu eğilimlerin Le Corbusier, Piet Mondrian gibi önderlerinden kısaca bahsedildikten sonra CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne'in / Uluslararası Modern Mimarlık Kongreleri) ve 1928'de oluşturulan bildirilerinden söz edilmiştir (s. 86-88). Son kısımda ise İdeal Cumhuriyet Köyü projesinden bahsedilip, bazıları aşağıda verilen 1930'lardaki yapılar anlatılmıştır.

- Budapeşte Sergisi Türk Pavyonu (1931, Budapeşte/Macaristan, Mimar: Sedad Hakkı Eldem)
- Kurukahveci Mehmet Efendi Ticarethanesi (1932, Eminönü/İstanbul, Mimar: Zühtü Başar)
- Hariciye Köşkü (1933-34, Çankaya/Ankara, Mimar: Seyfi Arkan)
- Florya Deniz Köşkü (1934, Florya/İstanbul, Mimar: Seyfi Arkan)
- Ankara Sergievi (1933-34, Ulus/Ankara, Mimar: Şevki Balmumcu)
- Belediyeler Bankası (İller Bankası) (1935-37, Ulus/Ankara, Mimar: Seyfi Arkan)
- Gümrükler ve İnhisarlar Vekâleti Binası (1934-38, Bakanlıklar/Ankara, Mimar: Sedad Hakkı Eldem)
- Ankara Garı (1935-37, İstasyon Meydanı/Ankara, Mimar: Şekip Akalın)
- Üçler Apartmanı (1935, Ayaspaşa/İstanbul, Mimar: Seyfi Arkan)
- Tüten Apartmanı (1936, Ayaspaşa/İstanbul, Mimar: Adil Denктаş)
- İstanbul Üniversitesi Observatoryumu (1934-36, Beyazıt/İstanbul, Mimar: A. Hikmet Holtay)
- Galata Karaköy Yolcu Salonu (1937, İstanbul, Mimar: Rebi Gorbon, Georges Debbes)
- Fethi Okyar Evi (1936-37, Büyükkada/İstanbul, Mimar: Sedad Hakkı Eldem)
- Ayaşlı Yalısı (1938, Beylerbeyi/İstanbul, Mimar: Sedad Hakkı Eldem)
- Kadıköy Halkevi (1939-42, Kadıköy/İstanbul, Mimar: Rükneddin Güney)

1940'lar...Milli Mimari Ya Da İkinci Ulusalçı Mimarlık başlıklı bölümde, Milli Mimari'nin, ulusalçı yeni bir mimari olduğu, hedefinin de kendi öz kaynaklarımıza dönerek Türk ruhunu yansıtacak milli mimarimizi yaratmak olduğu belirtilmiştir. Bu bir geri dönüştür ve özgün, ilerlemeci mimarlık dilinden vazgeçen 1939-50 yılları arasında Türk mimarlığını etkisi altına alan bir akımdır. *"Tarz-ı Mimari hariçten ithal edilecek bir meta değildir; olmamalıdır. Her memleketin kendine has tarz-ı mimarisi vardır."* diyen Sedad Hakkı Eldem'in geleneksel

Türk sivil mimarlığı üzerine yoğunlaşan çabalarının da bu akımın düşünce temelini oluşturduğu (s. 115) ve bu akımdaki seçmeciliğin geçmişteki sivil yapılardan alınan öğelerden yararlanılarak daha sade şekilde uygulandığı söylenmektedir. Bu akımın çözülmesinin 1948'de S.H.Eldem ile E.Onat'ın ortaklaşa düzenledikleri ve Adliye Sarayı içi açılan yarışmada birinci seçilen rasyonel nitelikteki proje ile başlayıp, 1952'deki İstanbul Belediye Sarayı yarışmasındaki modernist proje önerileriyle kesin olarak son bulduğu belirtilmiş (s. 117) ve bu bölümde ele alınan yapılara geçilmiştir. O yapılar şunlardır:

- New York Dünya Sergisi Türkiye Pavyonu (1939, New York/ABD, Mimar: Sedad Hakkı Eldem)
- Anıtkabir (1944-53, Anıttepe/Ankara, Mimar: Emin Onat, Orhan Arda)
- İstanbul Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi (1942-44, Beyazıt/İstanbul, Mimar: Sedad Hakkı Eldem, Emin Onat)
- Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi (1945, Beşevler/Ankara, Mimar: Emin Onat, Sedad Hakkı Eldem)
- Saraçoğlu Mahallesi (1945-46, Ankara, Mimar: Paul Bonatz)
- Ankara Opera Binası (1946-48, Altındağ/Ankara, Mimar: Paul Bonatz)
- İstanbul Radyoevi (1945-49, Harbiye/İstanbul, Mimar: İsmail Utkular, Doğan Erginbaş, Ömer Günay)
- Çanakkale Şehitler Anıtı (1946-60, Çanakkale, Mimar: Feridun Kip, Doğan Erginbaş, İsmail Utkular)
- İstanbul Açık hava Tiyatrosu (1946-47, Harbiye/İstanbul, Mimar: Nihat Yücel, Nahit Uysal)
- İstanbul Spor ve Sergi Sarayı (1948-49, Harbiye/İstanbul, Mimar: Paolo V. Violi, Ş. Şahingiray, F. Aysu)
- Bursa Vali Konağı (1945-46, Bursa, Mimar: Emin Onat)
- Cenap And Evi (1952, Kavaklıdere/Ankara, Mimar: Emin Onat)
- Taşlık Şark Kahvesi (1948-50, Maçka/İstanbul, Mimar: Sedad Hakkı Eldem)
- Nuri Çapa Yalısı (1951, Bebek/İstanbul, Mimar: H. Kemal Söylemezoğlu)

1950'ler...Modernizm/Uluslararası Üslup başlıklı bölümde, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ABD'den başlayarak hızla yayılan ve Rasyonalist Pürist Akım olarak tanımlanan Uluslararası Üslup'un, temel geometrik biçimlerle, büyük ölçüde geniş pencereler ve cam yüzeylerin kullanımına dayanan ve ağırlıklı olarak modüler bir cephe düzeni öneren süsten arınmış bir üslup olduğu belirtilmiştir (s. 134). 1950'lerde Türkiye mimarlığı dışa açılmış, Türk mimarları teknolojik, ekonomik, sosyal çevresel verilere bakmaksızın daha çok dış yayın ve

etkilerle beslenmiş, Bakanlık tarafından da desteklenen Le Corbusier rasyonalizminin etkileri görülmüş ve zaman zaman da yabancı uzmanlara danışılmıştır. 1954'te, Mimarlar Odası kurulmuş ve meslek odaları Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği (TMMOB) çatısı altında birleşmiş, 1958'de İmar ve İskân Bakanlığı kurulmuştur. Bu bölümde ele alınan yapılar şunlardır:

- İstanbul Adliye Sarayı (1955, Sultanahmet/İstanbul, Mimar: Sedad Hakkı Eldem, Emin Onat)
- İstanbul Belediye Sarayı (1953, Saraçhane/İstanbul, Mimar: Nevzat Erol)
- İstanbul Hilton Oteli (1952-55, Harbiye/İstanbul, Mimar: SOM, Sedad Hakkı Eldem)
- Balıkesir Kervansaray Oteli (1955-56, Balıkesir, Mimar: Muhteşem Giray, Affan Kırımlı)
- Rıza Derviş Villası (1956-57, Büyükkada/İstanbul, Mimar: Sedad Hakkı Eldem)
- Anadolu Kulübü (1953-57, Büyükkada/İstanbul, Mimar: Turgut Cansever, Abdurrahman Hancı)
- 4. Levent Mahallesi (1956, 4. Levent/İstanbul, Mimar: Kemal Ahmet Arû, Rebiî Gorbon)
- Ataköy 1. Kısım (1957-59, Ataköy/İstanbul, Mimar: Luigi Piccinato, Ertuğrul Menteşe ve Emlak Kredi Bankası Proje Grubu)
- Sakarya Hükümet Konağı (1955-62, Adapazarı/Sakarya, Mimar: Enis Kortan, Nişan Yaubyân Aveyrinos Androndayis, Harutyun Vapurciyan)
- Natuk Birkan Apartmanı (1955-59, Bebek/İstanbul, Mimar: Haluk Baysal, Melih Birsal)
- Brüksel Dünya Sergisi/Türkiye Pavyonu (1958, Brüksel/Belçika, Mimar: Muhlis Türkmen, Utarit İzgi, Hamdi Şensoy, İlhan Türegün)
- Karatepe Açık hava Müzesi (1957-61, Kadirli/Adana, Mimar: Turgut Cansever)
- Tekel Genel Müdürlüğü (1960, Unkapanı/İstanbul, Mimar: İlhan Tayman)
- Karayolları Genel Müdürlüğü Yarışması (1955, Ankara, Mimar: H. Baysal, M. Birsal, R. Birol, S. Gürel, A. Hancı, M. Önal, S. Toner, F. Sırmalı, Ş. Aran)

1960'lar 1970'ler...Tekdüzelîğe Karşı Arayışlar başlıklı bölümde, 1960'ların ortalarında Modern Mimarlığa adeta savaş açıldığından, bu vaziye-tin de en iyi şekilde Robert C. Venturi'nin "Less is a bore" (Az, sıkıcıdır) sözüyle özetlenebileceğinden ve de bu dönemdeki akımların başlıcaları (Yeni Brütalizm,

Metabolizm, Geç Modernizm, Postmodernizm, Yeniklasikçilik)ndan bahsedilmiştir (s.156-157). Ardından 1960 ve 1970'lerin Türkiye'si, bu süreçteki icraatlarla ele alınarak bu faaliyetlerdeki eksiklikler ve bunların sonuçlarından, mimarlık adına yapılan girişimlerden, çıkarılan dergilerden ve yeni arayışlardan bahsedilmiştir. Bu bölümde ele alınan yapılardan bazıları şunlardır:

- İstanbul Manifaturacılar Çarşısı (1959-61, Unkapanı/İstanbul, Mimar: D. Tekeli, S. Sisa, M. Hepgüler)
- ODTÜ Mimarlık Fakültesi (1963-70, Ankara, Mimar: Altuğ Çinici, Behruz Çinici)
- Dumlupınar Anıtı (1963-64, Dumlupınar/Afyon, Mimar: Levent Aksüt, Yaşar Marulyalı)
- Kızılay Emek Gökdeleni (1959-64, Kızılay/Ankara, Mimar: Enver Tokay)
- Büyük Efes Oteli (1965, İzmir, Mimar: Paul Bonatz, Fatih Uran)
- Türker Evi (1964, Ankara, Mimar: Şevki Vanlı, Doruk Pamir)
- Türk Tarih Kurumu (1951-66, Ankara, Mimar: Turgut Cansever, Ertur Yener)
- Şemsettin Sirer Yalısı (1966-67, Yeniköy/İstanbul, Mimar: Sedad Hakkı Eldem)
- Büyük Ankara Oteli (1958-66, Kavaklıdere/Ankara, Mimar: Marc Saughey, Yüksel Okan)
- İstanbul Atatürk Kültür Merkezi (1956-69-77, Taksim/İstanbul, Mimar: Hayati Tabanlıoğlu yönetiminde Bayındırlık Bakanlığı Bürosu)
- İstanbul Ticaret Odası (1963-71, Unkapanı/İstanbul, Mimar: Orhan Şahinler)
- Ankara Opera Kavşağı Köprüsü (1968-71, Opera/Ankara, Mimar: Pier Luigi Nervi)
- Boğaziçi Köprüsü (1973, İstanbul, Mimar: Freeman, Fox and Partners)
- Bayramoğlu Apartman Yalısı (1969-74, Kandilli/İstanbul, Mimar: Sedad Hakkı Eldem)
- Atatürk Kitaplığı (1973-75, Taksim/İstanbul, Mimar: Sedad Hakkı Eldem)
- Tercüman Gazetesi Binası (1974, Topkapı/İstanbul, Mimar: Günay Çilingiroğlu, Muhlis Tunca)
- Ankara İş Kulesi (1976-78, Ankara, Mimar: Ayhan Böke, Yılmaz Sargın)
- Türk Dil Kurumu (1974-78, Ankara, Mimar: Cengiz Bektaş)
- TBMM Halkla İlişkiler Binası (1978-84, Ankara, Mimar: Behruz Çinici,

Altuğ Çinici)

- İstanbul Ü. Merkez Kütüphanesi (1970-85, Beyazıt/İstanbul, Mimar: S. Hadi, Ş. Hadi, H. Başçetinçelik)

1980-2000 Arası/Küreselleşme ve Neoliberalizm Etkileri başlıklı bölümde; 1980, 1990 ve 2000'lerin Türkiye'sinde yaşayan toplumsal, ekonomik ve mimariye dönük olaylar anlatılmaktadır. Bunlardan bazıları; 1983 yılında İmar ve İskân Bakanlığı'nın Bayındırlık Bakanlığı içinde eritilmesi, imar planı yapma ve uygulama yetkisinin belediyelere bırakılması, 1984'de TOKİ'nin kurulması ve tüm bu ve benzeri girişimlerle gecekondulaşma ve kaçak yapılaşmanın yaygın hale gelmesi mevzularıdır. *"1980'lerde mimari tasarım alanında, Modern Mimarlığın alt açılımları şeklinde güncel yorumları görülür."* denilmektedir (s.216). 1990'lar; alış-veriş merkezlerinin, gazete tesislerinin çoğalmaya başladığı, yeni malzeme olanaklarının arttığı, teknolojik gelişmelerle mimari tasarımların canlılık kazandığı, yapılarda çelik kullanımının arttığı, yoğun yapılaşmayla birlikte yeşil alanların gözden çıkarıldığı dönemler olarak nitelendirilmektedir. 2000'e doğru ise turizmin ivme kazanmasıyla tatil köyleri, yeni oteller yapıldığı, bu yapılarda da tarihi sarayların örnek alındığı, konut alanında siteleşmenin yaygınlaştığı böylece de geleneksel mahalle düzeninin parçalandığı izah edilmektedir (s.217). Bu bölümde ele alınan yapılardan bazıları şunlardır:

- YKB Osmanbey Şubesi (1979-81, İstanbul, Mimar: Şaziment Arolat, Neş'et Arolat)
- TRT Genel Müdürlüğü (1982, Or-An/Ankara, Mimar: Ertur Yener, Erdoğan Elmas, Zafer Gülçur)
- Ankara Atatürk Kültür Merkezi (1981-83, Ankara, Mimar: Filiz Erkal, Coşkun Erkal)
- Eldorado Phaselis Tatil Köyü (1982-84, Kemer/Antalya, Mimar: Cengiz Eren)
- Atatürk Havalimanı (1984, Yeşilköy/İstanbul, Mimar: Hayati Tabanlıoğlu)
- Atakule Alışveriş Merkezi (1986-89, Çankaya/Ankara, Mimar: Ragıp Buluç)
- TBMM Cami Kompleksi (1986-89, Ankara, Mimar: Behruz Çinici, Can Çinici)
- Sabancı Merkezi (1993, 4. Levent/İstanbul, Mimar: Haluk Tümay, Ayhan Böke)
- Hasol Evi (1994, Üsküdar/İstanbul, Mimar: A. Hayzuran Hasol, Doğan Hasol, Ayşe Hasol Erkin)
- Cumhurbaşkanlığı Muhafız Alayı Tesisleri (1994-2000, Çankaya/Ankara, Mimar: Umut İnan)

- Akdeniz Üniversitesi Sosyal Özeği (1999, Antalya, Mimar: Cengiz Bektaş)
- Fatih Hükümet Konağı (1988-99, Fatih/İstanbul, Mimar: Hasan Özbay, Tamer Başbuğ)
- Otomatik Otopark (1999-2000, Levent/İstanbul, Mimar: Yaşar Marulyalı, Levent Aksüt)

Sonsöz Yerine... başlıklı son bölümde ise; 20. yüzyılda Türk mimarlığını etkileyen bazı amiller (teknolojide geride kalış, plansızlık vb.), bunun sonuçları (çarpık ve denetimsiz kentleşme, kentsel kimlik ve yeşil alan kaybı, kentlileşememe vb.)ndan bahsedilip tüm bunlara rağmen iyi mimarların yetiştikleri ancak iyi kentsel tasarım örneklerimizin olmamasından dolayı bu mimarların iyi işlerinin plansız olan kentsel ve çevresel bütünlük içinde seçilemez halde olmasından söz edilmiştir (s. 278-280). 2000'in sonrası ile ilgili olarak da kentsel dönüşümün sıkıntılı sonuçları, ülke mimarlığının problemleri, bütüncül kentsel çevreler ve düzgün kentsel mekânların planlarının oluşturulmasında yetersiz kalınması gibi konulara değinilmiş, mimarlık pratiğinin bilgisayar destekli hale gelişiyle mimarın konumundan, toplumda ve işverenlerde mimarlığın yerinden, ülkemizdeki mimarlık eğitiminin vaziyeti ve mesleki yeterlilikten, koruma anlayışımızdan, mimarlığın siyasetle olan ilişkisinden ve günümüz mimarisinin vaziyetinden etraflıca bahsedilmiştir. 2 ek (Yağma Var!.., Yitirilen Önemli Bazı 20. Yüzyıl Mimarlık Yapıtları), kaynakça, dizin, 20. Yüzyıl Türkiye'sinde Siyasal-Toplumsal Ortam / Ekonomik Gelişmeler / Mimarlık Pratiği başlıklı ve kitabın özeti niteliğinde bir tablo ve 20. Yüzyıl Türkiye Mimarlık Dergileri'nin yer aldığı bir diğer tablo ile kitap tamamlanmıştır.

Sonuç olarak

Kronolojik bir sırayla 20. yüzyıl Türkiye mimarlığını etraflıca ele alan bu yayının, mimarlık ve sanat tarihi sahasında önemli bir açığı kapatmaktadır. Birçoğu ödüllü olan ve dönem özelliklerini daha net gösteren 190 mimari yapı, planları eşliğinde anlatılmıştır. Dönem çalışmaları, sahamız adına oldukça gerekli olmakla birlikte hele ki bu dönem 20. yüzyıl olduğunda bu tür çalışmalar çok daha elzem olmaktadır. Üzerinde fazlaca çalışılmamış bu dönem mimarlığı; bu telif eserde olduğu gibi, mimari yapıları ve bu yapıların oluşumunu etkileyen coğrafi, kültürel, iktisadi, siyasi, toplumsal, teknolojik vb. amilleri eşliğinde anlatıldığında daha da anlam kazanmaktadır. Çünkü mimari, saydığımız tüm bu unsurların daima etkisi altındadır ki mimarinin arka planını anlamamız için bu âmillere de vakıf olmamız gerekir. İşte bu yayında mezkûr unsurlar yerinde verilmekte; süreç, onları etkileyen amiller eşliğinde anlatılmaktadır. Ayrıca dönem mimarlarından da bahsedilmektedir. Şehir tasnifi yapılarak daha çok mimari esere ve eserlerin daha detaylı fotoğraflarına yer verilerek kitap kapsamının genişletilebilmesi de mümkün görünmektedir