

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

2. Baskı

Umut Şumnu

Gerede

Mimarlar ve Apartmanları

Ankara'da Konut ve Barınma Kültüründen Örnekler



Kitapyayinevi

**MİMARLAR VE APARTMANLARI
ANKARA'DA KONUT VE BARINMA KÜLTÜRÜNDEN ÖRNEKLER**

MİMARLAR VE APARTMANLARI: ANKARA'DA KONUT VE BARINMA KÜLTÜRÜNDEN ÖRNEKLER / Umut Şumnu

© 2018, Umut Şumnu
© 2018, KİTAP YAYINEVİ LTD. (TÜRKÇE YAYIN HAKLARI)
TANITIM İÇİN YAPILACAK KISA ALINTILAR DIŞINDA HİÇBİR YÖNTEMLE ÇOĞALTILAMAZ
BU KİTABI PDF FORMATINDA İNTERNETTE YAYINLAYA AÇMAK SUÇ TEŞKİL EDER
EMEĞE SAYGI, KORSANA HAYIR

YAYINA HAZIRLAYAN
NİHAL BOZTEKİN

KİTAP TASARIMI
YETKİN BAŞARIR, BEK

KAPAK TASARIMI
DİLEK ÇETİNKAYA

TASARIM DANIŞMANLIĞI
BEK

GRAFİK UYGULAMA VE BASKI
MAS MATBAACILIK SAN. VE TİC. A.Ş.
KÂÇITHANE BİNASI
HAMİDİYE MAHALLESİ, SOĞUKSU CADDESİ NO. 3
34408 KÂÇITHANE-İSTANBUL
SERTİFİKA NO: 44686
T: (0212) 294 10 00 F: (0212) 294 90 80
E: KİTAP@MASMAT.COM.TR

1. BASIM
EKİM 2018, İSTANBUL
2. BASIM
EKİM 2020, İSTANBUL

978-605-105-185-7

YAYIN YÖNETİMİ
ÇAĞATAY ANADOLU

KİTAP YAYINEVİ LTD.
KÂÇIT HANE BİNASI
HAMİDİYE MAHALLESİ, SOĞUKSU CADDESİ NO. 3/1-A
34408 KÂÇITHANE-İSTANBUL
SERTİFİKA NO: 44843
T: (0212) 294 65 55 F: (0212) 294 65 56
e: kitap@kitapyayinevi.com
w: www.kitapyayinevi.com

Mimarlar ve Apartmanları

*Ankara'da Konut ve Barınma
Kültüründen Örnekler*

UMUT ŞUMNU



KitapyAYINEVi

Ece ve Nice'ye

İÇİNDEKİLER

Önsöz 7

1- "ŞİMDİ YUVA SAHİBİ OLMANIN ZAMANI:"

ANKARA'DAKİ (İŞ BANKASI) İKRAMIYE EVLERİ 9

2- BİR ARADALIĞIN MİMARISI: 1950-1970 YILLARI ARASI KOOPERATİF YAPILARINDA
ORTAK YAŞAM ALANLARI 43

3- SIRADANIN SIRA DIŞILIĞI: MİMAR HALİM VE İÇÖZ (SÜLEYMAN SIRRİ BEY) APARTMANI 73

4- BİLİNER BİR MİMARIN BİLİNMEYEN YAPISI:

NİZAMETTİN DOĞU VE DEMİRTAŞ APARTMANI 81

5- DEMİRTAŞ KAMÇIL VE RAHMİ BEDİZ'İN AZ BİLİNER 6YAPISI:

(ÜBEYDE) ELLİ APARTMANI 87

6- SABİH KAYAN VE SÖNMEZ APARTMANI 101

7- ADNAN CANBEK VE BOYLU APARTMANI 111

8- SEDAT ÇAÇIAR VE MERBANK (MERKEZ BANKASI) MENSUPLARI

YAPI KOOPERATİFİ EVLERİ 121

9- MİMARLIK VE ROCK'N ROLL: ŞERAFETTİN ŞAHİSTAN VE TURGUT REİS 59 131

10- NEJAT TEKELİOĞLU'NUN SİNEMALI APARTMANLARI:

TALİP VE BAŞKENT (KAVAKLIDERE) 139

Dizin 154

Ece Ayhan *Çok Eski Adıyladır* adlı kitabındaki “Sivil” adlı şiirinde “denize sivil girmekten” bahseder ve sivil kelimesini çıplakla eşleştirir. Benzer bir durum Ayhan’ın *Şiirin Bir Altın Çağı* adlı kitabında da karşımıza çıkar: “Aklınca bizi yıldırarak denize sivil girmekten vazgeçirecek bir polis memuru bir gün bizim giysilerimizi kapmış ve Dolmabahçe Saat Kulesi’ne dek götürmüştü.” Ayhan metninde bu kez ‘çıplaklığa’ ek olarak sivil kelimesinin korumasızlığına da vurgu yapar.

Ece Ayhan’ın metinlerinden ve bu metinlerde sivil kelimesinin konumlandırılışından yola çıkarak, mimarlık tarihi içinde konut mimarlığının da çıplaklığından ve korumasızlığından söz edilebilir. Modernleşme kendini konut üzerinden kurmuş olmasına ve modern mimarlığın en ikonik yapıları konut yapıları olmasına rağmen, konut mimarlığı –kimi istisnai durumlar dışında– tarihin iktidarının dışında kalır/bırakılır. Egemen anlatı çoğunlukla kamu yapıları ve mekânları üzerinden dillendirilir. Ancak kimi “olağanüstü hallerde,” istisnanın kim olduğuna karar veren iktidar, sivil olan konutu egemen-anlatı içine alır; onu bir anlamda “giydirecek,” çıplaklığına ve korumasızlığına son verir.

Konut mimarlığı gibi, konut yapılarının mimarları da çoğunlukla çıplak ve korumasızlardır. Söylemin aynı şekilde tekrarını garanti altına almak için, egemen anlatı çoğunlukla aynı mimarları gündeme getirir. Geri kalanlar, onları anlatacak, onlara bir anlamda “giysilerini geri verecek” biri çıkıncaya kadar, bütün görünürlüklerine rağmen saklı kalırlar.

Bu kitap Ankara’da 1930-1980 yılları arasında inşa edilen ve ana-akım mimarlık tarih yazımı içerisinde kendine yer bulamayan “sivil” konut yapılarını görünür kılmaya çalışır. Şu an çoğu yıkılmaya tehlikesiyle karşı karşıya ya da yıkılmış olan bu yapıların detaylı mimari analizlerinin yanında dönemin konut politikaları, yapıları tasarlayan mimarlar, yapıların kullanıcı profilleri, yapıların sunduğu barınma/yaşam kültürleri de çalışmanın odağındadır.

Bu kitapta yer alan makaleler yazarın araştırmacı olarak görev aldığı ve yürütücülüğünü Nuray Bayraktar’ın yaptığı “Ankara’da 1930-

1980 Yılları Arasında Sivil Mimari Kùltür Mirası: Araştırma, Belgeleme ve Koruma ltleri Geliştirme” adlı Tübitak Projesi, yürütücüsü olduğu ve SALT Araştırma Fonları tarafından desteklenen “şimdi Yuva Sahibi Olmanın Tam Zamanıdır: Türkiye’de İkramiye Evleri Olgusu” başlıklı araştırma projesi, yürütücüsü olduğu ve Koç Üniversitesi Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi tarafından desteklenen “Ankara’da İkramiye Evleri” adlı araştırma projesi kapsamında elde edilen veriler sonucunda yazılmıştır. Kitapta yer alan makalelerin bazıları daha önce Mimarlar Odası Ankara şubesi’nin *Bülten*, VEKAM’ın *Ankara Araştırmaları Dergisi* gibi dergilerde ya da *Solfasol* gibi gazetelerde yayınlanmıştır.

“ŞİMDİ YUVA SAHİBİ OLMANIN ZAMANI”: ANKARA’DAKİ (İŞ BANKASI) İKRAMIYE EVLERİ¹

Banka ikramiye evleri, 1940’lı yılların sonundan 1970’li yılların sonuna kadar, kooperatif örgütlenmeleriyle beraber Türkiye’de barınma/konut kültürünün oluşmasında ve gelişmesinde önemli bir üretim olarak karşımıza çıkmaktadır. Sürecin başı ve sonu düşünüldüğünde Banka İkramiye Evleri, erken cumhuriyet döneminde çoğunlukla merkezi otorite tarafından yönetilen ve yönlendirilen “modern konut” politikalarıyla, İkinci Dünya Savaşı sonrası Türk siyasi ve ekonomik yaşamındaki hızlı değişimle ve 1950’deki Demokrat Parti iktidarıyla başlayan çokpartili demokratikleşme ve liberalleşme süreciyle önemli bağları olduğunun altı çizilmelidir. Bu bakımdan, ikramiye evleri sadece Türkiye’deki modern konut üretiminin ve sivil mimari mirasın değil, değişen siyasal, ekonomik ve sosyal ortamlardaki “ev tasavvurlarının” da belgelenmesi anlamında önem kazanmaktadır.

Sürecin uzunluğu, süreç içerisinde üretilen yapıların çokluğu, bu yapıları tasarlayan mimarlar, yapıların mimari açıdan nitelikleri ve daha da önemlisi sundukları *wohnkultur*’ler değerlendirildiğinde, ikramiye evlerinin mimarlık tarihyazımı içerisinde fazlasıyla görmezden gelinen bir konu olduğunun altı çizilmelidir.

Bu bölümde Türkiye’deki ikramiye evleri sürecini araştırmak ve özellikle İş Bankası’nın Ankara’da ürettiği yapılar üzerinden sürecin gelişimine ve dönüşümüne bakmak hedeflenmektedir. Birçok banka ikramiye evleri yapmıştır, ancak banka çekilişleriyle Türkiye’nin değişik şehirlerinde halka ikramiye olarak dağıtılan mimari yapıların tamamından bahsetmek olanaklı görünmemektedir. Metnin çerçevesi, ikramiye sürecinin en köklü ve güçlü kurumlarından biri olarak tasarruf teşvik ikramiyelerinin başlatıcısı olması, nicelik ve nitelik bakımından özgün mimari yapılar ortaya koyması sebebiyle yalnızca İş Bankası’nın Ankara’daki ikramiye evleriyle sınırlandırılmıştır.² Ürettiği yapıların neredeyse tamamının günümüzde

¹ Bu makale 2014’te *Ankara Araştırmaları Dergisi*’nin ikinci cilt birinci sayısında yayınlanmıştır.

² İş Bankası’nın Türkiye’nin ekonomik ve sosyal yaşamı için önemi ve diğer bankalardan farkı Aydın, Emiroğlu, Türkoğlu ve Özsoy tarafından şu sözlerle anlatılır: “1924 yılında kurulmuş olan [...] ve

belgelenebilir nitelikte olması İş Bankası konutlarının seçilmesinde diğer bir önemli etkidir. Bu kapsamda, İş Bankası'nın Ankara'daki ikramiye evlerinin ayakta olanlarının neredeyse tamamı fotoğraflanmış, dönemin dergilerinde ve gazetelerinde yayımlanan ilanları toplanmış, bankalar tarafından dağıtılan broşür, pul, hatıra para gibi zengin görsel malzeme elde edilmiş ve yapıların mimari projelerine ulaşılmıştır.

TARİHSEL PERSPEKTİF

1940'lı yılların sonunda ortaya çıkan "ikramiye evleri" (piyango evleri ya da kura evleri) çoğunlukla kamu yapıları ya da egemen anlatıya ideolojik anlamda "fayda" sağlayacak çok az sayıda sivil mimarlık yapısı üzerinden dillendirilen ana akım mimarlık tarihyazımı içerisinde ihmal edilmiş ve tamamen görmezden gelinmiştir. Başka türlü söylersek, çoğunlukla erken cumhuriyet dönemine odaklanan ve devletin sunduğu bir barınma kültürü üzerinden aktarılan geleneksel anlatının dışında kalmış/bırakılmışlardır. İkramiye evleri sürecine bakmak, modern konut üretimine ilişkin sahip olduğumuz bu dar perspektifi genişletmek ve olası yeni anlatılar geliştirmek açısından önem taşımaktadır.

İkramiye evleri Türkiye'de konut ihtiyacının fazlasıyla hissedildiği bir dönemde ortaya çıkmıştır. Bu aynı zamanda merkezi otorite tarafından yönetilen konut üretiminin eleştirildiği ve alternatif konut üretiminin tartışıldığı bir dönemdir. Bu bağlamda, 1936 yılında devlet eliyle yapılan ilk kooperatif olan Bahçelievler Kooperatifi ve 1943 yılındaki ilk toplu konut olan Saraçoğlu Mahallesi "konut üretimin sivilleşmesi" ve "alternatif konut üretimlerinin desteklenmesi" yönünde ciddi eleştirilere maruz kalır. Eleştiriler 1950 yılında Demokrat Parti'nin seçimleri kazanması ve iktisadi devletçilik modeli yerine özel sektörün desteklenmesini savunan liberalleşme politikalarının başlamasına kadar devam eder. 1940'lı yıllarda

aynı zamanda Merkez Bankası işlevi gören İş Bankası'nın, ekonomi kadar Ankara'nın sosyal yaşamına etkilerinden de söz etmek gerekir. İtibar-ı Milli Bankası'nı devralan, reasürans ve cam üretim tekeli verilen banka, 14 gazete, 5 dergi, toplam 19 yayın organının da iştirakçisidir. Ankara'da Ankara Palas işletmeciliği, Karpiç'in sübvansiyonu, Belediye'ye otobüs alımı için kredi sağlanması, Yün-İş iştiraki yanında, kurduğu filmcilik Türk Anonim Şirketi (Fitaş) aracılığıyla Türkiye'de başta ABD filmleri olmak üzere film dağıtımı yapmaktadır ve Ankara'da Yeni Sinema ile Ankara Sineması da Banka'nın iştirakleri arasındadır". Suavi Aydın, Kudret Emiroğlu, Ömer Türkoğlu ve Ergi Özsoy, *Küçük Asya'nın Bin Yüzü: Ankara* (Ankara: Dost Yayınları, 2005), s. 456-457.

başlayan sivil kooperatif örgütlenmelerinin ve artan yapılaşma faaliyetlerinin 1950'li yıllara gelindiğinde giderek ivme kazandığından ve Türkiye'nin artık bir "kooperatifler cenneti"ne dönüştüğünden söz edilebilir.³ Kültürel kalkınma modelinin benimsendiği ve merkezi devlet anlayışının hüküm sürdüğü 1950'li yıllara kadar çoğunlukla devlet bankaları tarafından yapılan ve küçük ölçekli bir üretim olarak karşımıza çıkan ikramiye evlerinin 1950'den sonra ekonomik kalkınmanın benimsendiği liberal devlet anlayışıyla birlikte sayıca iyice arttığı ve kurulan birçok yeni/özel bankayla birlikte nicelik ve nitelik bakımından ciddi bir sektöre dönüştüğü belirtilmelidir. Bankalar bu yapılar aracılığıyla Türkiye'de modern konut üretimine sayısal anlamda önemli bir katkı sağlamıştır.

İkramiye evleri modern konut yapımına ilişkin ortak/homojen bir anlayış ortaya koymamış, her banka "ev tasavvurunu" kendi içinde değerlendirebilecek farklı bir anlayışla ele almış ve bu tutum kentin tek tip konut anlayışına bir ölçüde çeşitlilik getirmiştir. Öte yandan banka konutlarının dönemin kooperatif örgütlenmeleri gibi benzer bir sosyal sınıftan gelen kullanıcı grubu için yapılmaması da ikramiye evleri üzerinden bütüncül bir söylem oluşturulmasını zorlaştırmaktadır. Bu sebeple, bir taraftan Türkiye'de ikramiye evleri sürecinin ortaya çıkışına ve gelişimine bakarken diğer taraftan da İş Bankası'nın Ankara'da ürettiği yapılar üzerinden belirli bir bankanın modern konut konusunda ortaya koyduğu anlayışa ve bu anlayışın süreç içerisindeki değişimlerine odaklanmak daha doğru olacaktır.

İKRAMIYE EVLERİ SÜRECİ

İkramiye evleri, 1924 yılında Birinci Uluslararası Tasarruf Kongresi'yle başlayan, 29 Aralık 1929'da Milli İktisat ve Tasarruf Cemiyeti'nin kurulmasıyla kurumsallaşan ve başta bu cemiyet olmak üzere çeşitli kurumlar tarafından bastırılan ilan, afiş ve diğer araçlarla kamuoyunda yaratılmak

3 Ali Cengizkan bu süreci "vatandaş öznedenden yapabilir özneye" geçiş süreci olarak tanımlar: Ali Cengizkan, "1950-60 Arasında Türkiye'de Kent, Konut ve Mimarlık: Modernizm ve Çağdaşlık, Tüketim ve Bireyleşme. 1930-1950 ve 1950-1970'lerde Türkiye'nin Modernleşmesi", SALT Oditoryum. Erişim: <http://www.youtube.com/watch?v=a1LBQaZil4>. Kooperatif örgütlenmeleriyle ilgili daha fazla bilgi için bkz. Cengizkan, *Modernin Saati* (Ankara: Mimarlar Derneği 1927 ve Boyut Yayın Grubu, 2002) ve Türk Konut Mimarlığında Söylemsel Oluşumlar: Ankara, 1948-1962, yayımlanmamış doktora tezi, ODTÜ Mimarlık Fakültesi, 2002.



Resim 1. İnşa edilen yapıların gerçek illüstrasyonlarını sunan çeşitli bankaların ikramiye afişleri

istenen tasarruf alışkanlığının yaygınlaştırılması sürecinin bir parçasıdır.⁴ Bu kapsamda, 1930'lu yıllardan itibaren Türkiye'deki bankalar da tasarrufu teşvik etmek, yaygın tasarruf alışkanlıklarını değiştirmek, yani menkul değerlerin, başta "yastık altı" olmak üzere, banka dışı kurum ve araçlarla değerlendirilmesine son vermek için "tasarruf teşvik ikramiyeleri" adı altında ikramiye çekilişleri düzenlemiştir.⁵ Önceleri nakit para ve altının verildiği bu çekilişlerde daha sonraları otomobil, ev ve apartman dairesi gibi daha büyük ikramiyeler verilmeye başlanmıştır. 1930'da ilk kez İş Bankası'yla başlayan banka piyangoları sürecine Ziraat Bankası ve Sümerbank gibi devlet bankalarının ardından Yapı Kredi, Garanti Bankası, Raybank, Muhabank, Akbank, Türk Ticaret Bankası, Doğubank, İstanbul Bankası, Osmanlı Bankası, Emlak Bankası, Tutum Bankası gibi özel bankalar da katılmıştır (Resim 1).⁶

4 Mete Tunçay, *Türkiye'de Piyango Tarihi ve Milli Piyango İdaresi* (Ankara: Milli Piyango İdaresi Yayını, 1993).

5 Tunçay, age, s. 21.

6 İlk ikramiye evlerinin üretiminin İş Bankası, Ziraat Bankası ve Sümerbank gibi devlet bankaları tarafından yapılması bizlere 1950'lerden önce konut üretiminin merkezi devlet anlayışıyla ele alındığını göstermesi bakımından ilgi çekicidir.

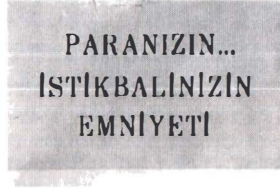
Türkiye İş Bankası A.Ş.
KURA NUMARASI FIŞI
 Keşide Tarihi: 26/11/57
 Adı ve Soyadı :
 Hesap No. :
 İştirak Adedi :
 Kura Numaraları :
TÜRKİYE İŞ BANKASI
 Şubesi

Ödeme No. 90

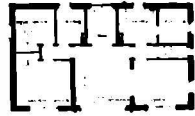
9 Eylül 1946 tarihinde çekilecek 1250.000.000
 kuramla ilgili olarak numara ile ilgili olarak
 gösterilen miktardır.

Yapı Kredi Bankası

No 1/1444 145 1/1444



9 Eylül 1946 tarihinde çekilecek 1250.000.000



Resim 2.
 İş Bankası kura fişinin ön
 ve arka yüzleri (Türkiye İş
 Bankası A.Ş., 1965).
 Yapı Kredi Bankası
 kura fişi (Yapı Kredi
 Bankası A.Ş., 1946)

Başlangıçta asgari bir tutarın üstünde hesabı olanlara kuraya katılma hakkı tanınmışken daha sonra ilgili bankada mevduat hesabı olan herkesin ikramiye kazanması olanaklı hale getirilmiş, müşterilerin kazanma şansı, hesabının tutarıyla orantılandırılmıştır (Resim 2). İkramiye uygulamalarının kısa bir süre içerisinde tasarrufların artışında olumlu etkileri görülmüş, “mudi” sayısı ve “mevduat” miktarında öncesiyle karşılaştırıldığında büyük artışlar olmuştur.⁷ Bankalar arasındaki bu ikramiye yarışı Demokrat Parti iktidarının son dönemlerinde, 1958 yılında kurulan Türkiye Bankalar Birliği’nce sınırlandırılmış ve bankaların ikramiye planlarının her yıl (toplam ikramiye miktarları ve oranları anlamında) denetlenerek onaylanmasına karar verilmiştir. Örneğin 1964 yılına kadar bankalar genel ikramiye toplamının yarısını gayrimenkul olarak dağıtabiliyorken, bu oran 1964-1971 arasında yüzde 45’e, 1971’de yüzde 25’e, 1972’de yüzde 20’ye indirilmiştir. Türkiye Bankalar Birliği 1973 yılında bankaların yaptığı çekilişlerde gayrimenkul ikramiyesi vermesini yasaklamış, 1975 yılında ise bankaların giderlerini azaltmak için ikramiyeleri kaldıran bir karar almıştır.⁸

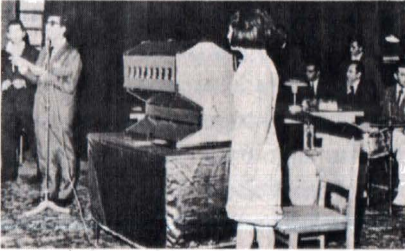
⁷ Tunçay, age, s. 34.

⁸ Murat Koraltürk, “1930’dan 70’lere İkramiye Çekilişleri: Daireniz Bizden”, *Popüler Tarih* 17 (Nisan 2002): 72-75.



Resim 3A. 31 Ocak 1960 tarihinde Yapı Kredi Bankası tarafından yapılan ve Orhan Boran tarafından sunulan kalabalık çekiliş ve kazananların gazetelerde yayımlanan ilanı (Murat Koraltürk, "1930'dan 70'lere İkramiye Çekilişleri: Daireniz Bizden", *Popüler Tarih* 17 [Nisan 2002]: 72-75); Yapı Kredi Bankası'nın çekiliş etkinlikleri reklamları ("Açıkhava Tiyatrosunda İkinci İkramiye Çekilişi", *Hayat*, sayı 26, 26 Haziran 1959; "Açıkhava Tiyatrosu'nda İkinci İkramiye Çekilişi", *Hayat*, sayı 30, 20 Temmuz 1961)

Türkiye İş Bankası'nın ikramiye çekilişleri, halk huzurunda 10 katmanlı otomatik makinelerle yapılmaktadır.



Resim 3B. İş Bankası'nın otomatik makinesinin tanıtıldığı broşür (Yazarın arşivi); Yapı Kredi Bankası'nın verdiği ilandan fotoğraflar (*Hayat*, sayı 10, 8 Haziran 1956; "Teknik Emniyet", *Hayat*, sayı 74, 7 Mart 1958)

"Tasarrufu teşvik ikramiyeleri", yaklaşık 30 yıl boyunca, katılımı teşvik etmek için sunulan zengin görsel malzemeler (gazete ilanı, pul, afiş, hatıra para, broşür, istatistik vb.) ve yapılan çekiliş etkinlikleriyle gündelik hayatın renkli bir parçası haline gelmiştir (Resim 3A).

Açık Hava Tiyatrosu, Atlas Sineması gibi kamuya açık mekânlarda ve "halkın huzurunda" yapılmalarına rağmen, zaman içinde bu çekilişlerin "adil" olmadığı yönünde birtakım iddialar ortaya atılmıştır. Bankalar bu



Resim 3C. Yapı Kredi kazananlarının ilanları (*Hayat*, sayı 38, 14 Eylül 1961; *Hayat*, sayı 32, 3 Ağustos 1961; *Hayat*, sayı 52, 21 Aralık 1961); İş Bankası kazananının tam sayfa ilanı (Yazarın arşivi).

huzursuzluğu önlemek ve çekilişlerin adaleti konusunda daha ikna edici olmak için “otomatik makineler” kullanma yoluna gitmiştir. Dönemin dergilerinde ikramiye çekilişlerinin tarihleri ve dağıtılan ikramiye miktarlarının yanında çekilişlerde kullanılan otomatik makineler de ilanlarla halka tanıtılmıştır (Resim 3B). Yapı Kredi Bankası tarafından yayınlanan “İkramiye Çekilişlerinin Teknik Hazırlığı” başlıklı ilanda “bir bankanın binlerce müşterisinin hesaplarındaki yüz liralar sayısınca hak ettikleri kura numaralarını her çekilişten önce yanlış yapmadan tespit etmek işinin çok güç ve nazik bir mesele” olduğundan söz edilir. Ek olarak, ilanda bankanın “Amerikan’dan hususi surete getirdiği makine” şehrin önde gelen işadamlarına tanıtılarak görüşleri alınır. Bu kişilerden Libka müessesesinden Bay Rışar Libert şunları söyler: “Biz de ikramiye çekilişi der geçerdik. Meğerse bunun arkasında ne mükemmel bir sistem varmış.”

Büyük bir merak ve katılımla gerçekleştirilen ikramiye çekilişlerinin hemen ardından kazananlar dönemin dergi ve gazetelerdeki “Darısı Başınıza”, “Sizin de Yüzünüz Gülebilir” başlıklı ilanlarla halka tanıtılmıştır. Bu ilanlarda çoğunlukla fotoğraflar eşliğinde ad, soyad, yaş ve meslek bilgilerini de okurla paylaşmak yoluyla, çekilişi kazananların sınıfsal çeşitliliği ortaya koyulmaya çalışılmıştır (Resim 3C).

“Tasarruf teşvik ikramiyeleri” çekilişlerde dağıtılan gayrimenkullerle Türkiye’deki konut sorununa destek vermiş, barınma/yaşama kültürünün gelişmesinde ve çeşitlenmesinde ciddi bir rol üstlenmiştir. Bu süreçte

Ankara, İstanbul, İzmir gibi kentlerde üretilen nitelikli yapılar ülkenin (modern) mimarlık mirasına önemli katkılar sağlamıştır.⁹

ANKARA'DAKİ BANKA EVLERİ

Şevki Vanlı ve Muzaffer Vanlı tarafından 1957 yılında Ankara'da Türkiye Eski Muharipler Bankası (Muhabank) için Kavaklıdere Kenedi Caddesi (eski adıyla Boylu Sokak) üzerinde tasarlanan konut, ikramiye evlerinin ilk akla gelen yapısıdır.¹⁰ Muhabank, Vanlı mimarlık ofisi tarafından tasarlanan bu yapıdan bir sene önce bir başka ikramiye evi/apartmanı daha yapar ve dönemin önemli haftalık aktüalite dergisi *Akis*'te yayınladığı bir reklamda bu yapıya ilişkin bilgileri okurla paylaşır. Bankaya bağlı Muhatas adlı şirketin Maltepe'de Gülseren Sokak'ta inşa ettiği yapının fotoğrafının altında Ankara'da Küçük Esat ve Bahçelievler'de, İstanbul'da Erenköy'de ve İzmir Göztepe'de "her hesaba bir ev" planı kapsamında yapılar inşa etmekte olduğu ve bu yapıların inşaatlarının devam ettiği belirtilir (Resim 4).

Bodrum, zemin ve iki kat olmak üzere toplam dört kattan oluşan bu apartman yakın zamana kadar ayakta idi.¹¹ Yapının en karakteristik özellikleri basit kütle kararları, yatayda uzun balkon çıkmaları ve yan cephede yer alan giriş kapısının üstündeki, bir dönem temsili sayılabilecek, kırk açılı V saçaktır (Resim 5).

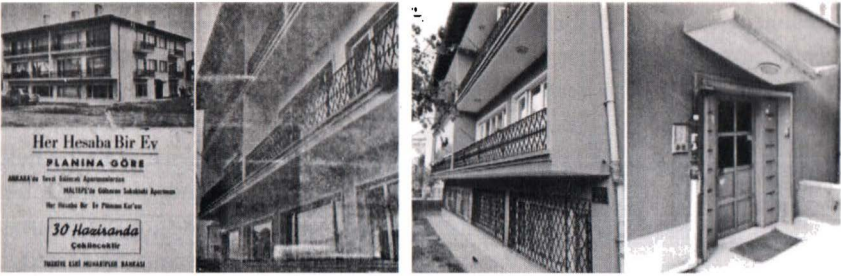
Vanlı Mimarlık Ofisi tarafından 1957 yılında tasarlanan apartman,¹² Maltepe'deki apartmanla biçimsel anlamda benzerlikler barındırsa da daha farklı bir mekânsal organizasyona sahiptir. Yapı iki bodrum, bir zemin, üç kat olmak üzere toplam altı katlıdır (Resim 6). Kenedi Caddesi'ne bakan ön cephe ve giriş son derece sade bir anlayışla ele alınmıştır. Ön cephe-deki tek hareket, ikinci ve üçüncü katlarda yapıyı boydan boya kat eden balkonlardır. Yapının en karakteristik elemanlarından olan balkonlar, yan

9 Örneğin İller Bankası, Florya Köşkü, Makbule Atadan Köşkü gibi erken cumhuriyet döneminin önemli mimarlık yapılarını tasarlayan Seyfi Arkan, 1954 yılında İstanbul'da Türk Ticaret Bankası İkramiye Evleri'ni tasarlamıştır. Bu yapıyla ilgili daha fazla bilgi için bkz. Seyfi Arkan, "Türk Ticaret Bankası İkramiye Evleri", *Arkitekt* 273(7-8) (Temmuz 1954): 109-110.

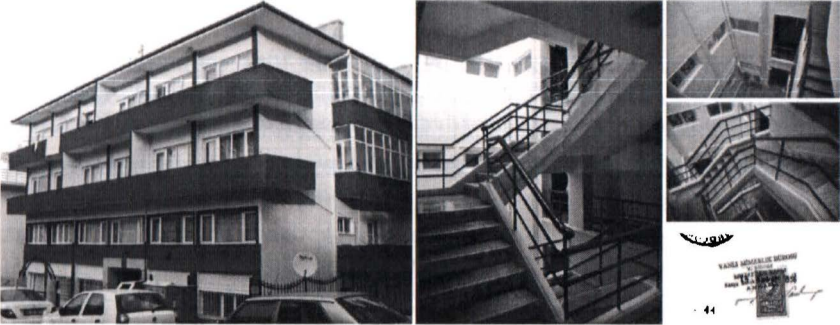
10 Şevki Vanlı: *Düşünceler ve Tasarımlar*, der. G.A. Sargın (Ankara: Mimarlar Derneği 1927 Yayınları, 2001).

11 İlanda adres Gülseren Sokak olarak belirtilse de yapı, Bitişiren Sokak 3 numarada bulunmaktadır.

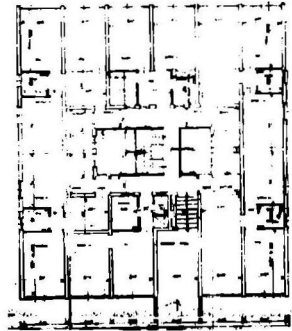
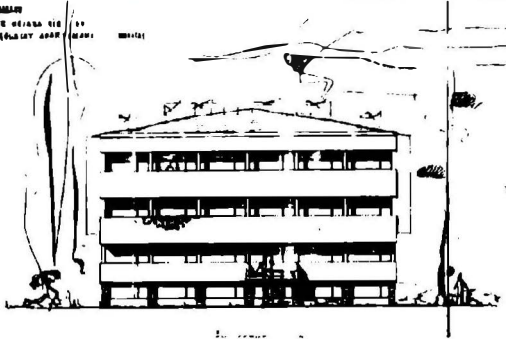
12 Yapının ilk adı "Muhabank Küçükesat Apartmanı" iken, şimdi "Öğretmenler Apartmanı" olmuştur.



Resim 4. 1957 yılında tasarlanan Muhabank ikramiye evleri için verilen ilan ("Her Hesaba bir ev", Akis, 1956). Evin fotoğrafı ("Aniş şirketinin dairesi", Akis, 1956) (solda). **Resim 5.** Maltepe'deki Muhabank ikramiye apartmanının yıkılmadan önceki hali (Fotoğraf: Umut Şumnu)



010000
010000 010000 010000
010000 010000 010000



Resim 6. Vanlı Mimarlık Ofisi tarafından Muhabank için tasarlanan apartmanın dış mekân ve iç mekân fotoğrafları (Fotoğraf: Umut Şumnu). Yapının cephe ve plan çizimleri (Ankara Büyükşehir Belediyesi Arşivi, ada no: 2547, parsel no:3, adres: Kenedi Caddesi 109, proje tescil tarihi: 21 Şubat 1956, proje: Muzaffer Vanlı)

cephelere de dönerek üçüncü katta bir, ikinci katta iki adet olmak üzere çeşitli düşey beton yüzeylerle bölünür. Bu yüzeylerden üçüncü katta yer alan balkonda bir adet, ikinci kattakinde iki adet vardır. Düşey bölücüler katlardaki daire sayısı hakkında da bilgi verir. Daireler arasındaki iletişimi kesmek amacıyla kullanılan düşey beton yüzeyler/silmelere Maltepe'deki Muhabank Apartmanı'nda da rastlanır. Kenedi Caddesi'ndeki yapının her katta farklılaşan dikey bölüntüleri daire sayısının cepheden takip edilmesini olanaklı kılar. Örneğin zemin katında ön cepheye bakan üç daireden biri bir oda ve bir salon, diğer ikisi iki oda ve bir salonken, birinci katta ön cepheye bakan dairelerin hepsi iki oda ve bir salon şeklindedir. Üçüncü katta ise ön cepheye bakan iki daire yer alır; bu dairelerin her biri üç oda ve bir salondur.

Binanın ön cephesindeki bu yoğunluk tüm cephelerinde benzer şekilde devam eder. Giriş katta altı daire yer alır. Her biri çok ekonomik ve minimum mekânsal gereksinimler üzerinden tasarlanan bu dairelerin sardığı katlarda, merdivenin ve kat hollerinin dış cepheyle ilişki kurması imkânsız hale gelmektedir. Bu sebepten mimar tarafından kat hollerinin ve merdivenin gün boyu aydınlanmasını ve katların birbiriyle görsel ilişki kurmasını sağlamak için apartmanın ortasına yaklaşık 30 m² büyüklüğünde bir galeri boşluğu yerleştirilmiştir. Galeriyi boşluğunun içerisinden çıkan merdivenle katlar arasındaki ilişki sağlanır. Merkezde bir çatı penceresiyle aydınlatılan galeri boşluğu, yapının etrafını saran dairelerin mutfaklarına ışık sağlama ve havalandırma bacası işlevi de görür. Dairelerin yatak odaları ve yaşam alanları dış cepheyle, mutfakları da ortadaki galeriyle ilişki kuracak şekilde tasarlanmıştır.

1950'li yılların sonlarında inşa edilen bu apartmanlar, ikramiye evleri sürecine ilişkin önemli bir kesit sunmaktadır. Vanlı Mimarlık Ofisi tarafından tasarlanan Muhabank Apartmanı, kentlerdeki nüfusun ciddi şekilde arttığı ve konut ihtiyacının aşırılaştığı bir dönemin ürünüdür.¹³ Bu aynı zamanda Türkiye genelinde yaşanan liberal-ekonomik kalkınma sürecinin başladığı, banka sektörünün özelleştiği ve banka sayısında

13 Ankara nüfusu 1930'lu yılların ortasında 100 bin civarındayken, 1940'ların ortasında 250 bine, 1950'lerin ortasında 450 bine ve 1960'lı yılların ortasında 800 bine yükselmiştir. (<http://www.ankara.bel.tr/files/3113/4726/7225/5-sosyodemografi.pdf>)

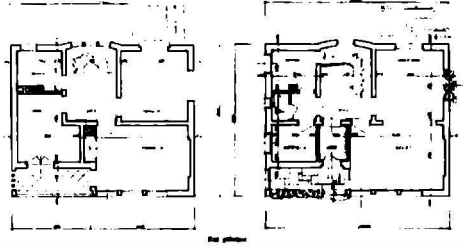
Resim 7.
1955 yılında basılan ve ilk apartman ikramiyelerini müjdeleyen pul (Yazarın arşivi). 1955 ikramiye planı kapsamında basılan ve ilk apartman ikramiyesini duyuran afiş (Türkiye İş Bankası A.Ş., 1955)



ciddi bir artışın olduğu dönemdir.¹⁴ Bankaların arasındaki ikramiye yarışının arttığı bu yıllarda büyük, kalabalık aileler için tasarlanmış, bahçeli ve müstakil ev modelinden, küçük apartman dairelerine geçilmiş, çok sayıda ama nitelikçe daha mütevazı yapılar, az ama daha nitelikli yapılara tercih edilmiştir.

Bu dönemin yarattığı kırılmayı ve özellikle konut ve barınma kavrayışındaki değişimi daha iyi anlamak için ikramiye evleri sürecinin 1955 yılı öncesindeki ilk örneklerine odaklanmak gerekir. İş Bankası, Muhabank gibi Türkiye’de çokpartitli sisteme geçilen dönemde kurulan bankalardan farklı olarak, önceki dönemin ikramiye evleri hakkında da bilgi sunar (Resim 7).

¹⁴ 1911 ve 1923 tarihleri arasında milli sermayeyle 23 banka kurulmuştur. Ancak bu bankaların birçoğu sektördeki yabancı bankalarla rekabet edemediklerinden faaliyetlerini sürdürmekte zorlanmışlardır. Cumhuriyet dönemine, iflas ve tasfiyeler sonucunda toplam 18 banka geçebilmiştir. Cumhuriyet döneminde bu bankalara ek olarak yeni bankalar kurulmuş, fakat 1929 yılında dünyada yaşanan ekonomik bunalımın etkisiyle banka sayısında yeniden bir azalma olmuştur. Örnek vermek gerekirse, 1932 yılındaki banka sayısı 60 iken, bu sayı 1945 yılında 40’a düşmüştür. 1930’ların başında yaşanan bu krizin ardından devletçi ilke benimsenmiş ve Sümerbank, Etibank, Halkbank gibi devlet bankaları kurulmuştur. İkinci Dünya Savaşı sonrasında 1945 ve 1959 yılları arasındaki siyasi dönem Türkiye’de ekonomik kalkınmayı hızlandırmış ve özellikle devlet dışı özel banka sayısında ciddi bir artış olmasını sağlamıştır. Daha fazla bilgi için bkz. Filiz Dıgıroğlu, *Türk Bankacılık ve Finans Tarihi* (İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, 2010) ve İlker Parasız, *Türkiye’de ve Dünyada Bankacılık* (İstanbul: Ezgi Kitabevi, 2011).



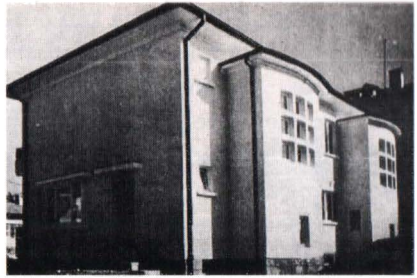
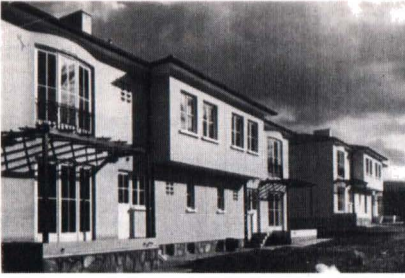
Resim 8. Abidin Mortaş tarafından 1949 yılında tasarlanan ikramiye evlerinden biri ve evlerin kat planı (Abidin Mortaş, "İş Bankası Piyango Evi", *Arkitekt* 207-208 [Mart-Nisan 1949]: 54)

ANKARA'DAKİ İŞ BANKASI İKRAMIYE EVLERİ

İş Bankası ikramiye evleri sürecinin Ankara'daki imar faaliyetlerinin başlangıcı olarak Abidin Mortaş'ın 1949 yılında Ankara'da tasarladığı yapı işaret edilebilir (Resim 8). *Arkitekt* dergisinin kurucularından da olan Mortaş'ın aynı dergide 1943 yılında yayımladığı "Ankara'da Mesken Meselesi" ve 1944 yılında yayımladığı "Az Para ile Ev Yapmak ve Bizde Kooperatifçilik" başlıklı yazıları, mimarın modern konut üretimiyle sadece pratik anlamda değil teorik anlamda da ilgilendiğini gösterir. Abidin Mortaş, ikramiye evlerinden önce 1943 yılında Ankara Tasarruf Evleri Kooperatifi yapılarını tasarlar. *Arkitekt* dergisinde bu yapıya ait fotoğraf ve çizimlerin gösterildiği bir yazıda Mortaş, devlet eliyle yapılan ve Türkiye'deki ilk toplu konut üretimi sayılan Saraçoğlu Mahallesi'nde girilen fedakârlığı "ölçüsüz" ve "hesapsız" bulduğunu söyler.¹⁵ Ek olarak, devletin bu tip işlerle uğraşmak yerine sivil olarak kurulmaya başlanan kooperatiflere destek vermesinin gerekliliğine işaret eder. Tasarruf Evleri Kooperatifi'yle aynı yıllarda yine *Arkitekt* dergisinde küçük, ucuz ve çabuk inşa edilebilen tip-ev tasarımlarını yayımlar. İş Bankası ikramiye evleri Mortaş'ın 1930'lu yılların ortalarından başlayan, konut üzerine teorik ve pratik araştırmalarının/çalışmalarının ürünleridir.

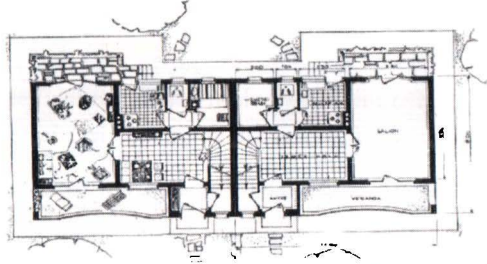
1949 yılında tasarlanan iki katlı müstakil konut yapısından sonra Abidin Mortaş, 1950 yılında yine İş Bankası için İstanbul Büyükkada'da iki

¹⁵ Abidin Mortaş, "Ankara Tasarruf Evleri", *Arkitekt* 193-194 (Ocak-Şubat 1948): 10.



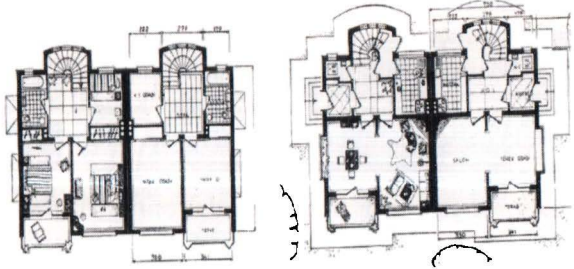
Resim 9A.

29 Aralık 1952 tarihindeki çekilişe dağıtılan İş Bankası evleri (Abidin Mortaş, "Kavaklıdere İş Bankası İkrâmiye Evleri", *Arkitekt* 253-254 [Eylül-Ekim 1952])



Resim 9B.

29 Aralık 1952 tarihindeki çekilişe dağıtılan İş Bankası evlerinin kat planı (Abidin Mortaş, "Kavaklıdere İş Bankası İkrâmiye Evleri", *Arkitekt* 253-254 [Eylül-Ekim 1952])



ikrâmiye (piyango) evi tasarlar.¹⁶ Ardından 1952 yılında, 1949 yılında tasarladığı yapıyla¹⁷ aynı bölgede (Güven Mahallesi, Güneş Sokak)¹⁸ ve daha önce tasarladığı yapıyla biçimsel ve plan şeması bakımından benzerlikler içeren,

¹⁶ Mortaş, "Büyük Ada'da İki Piyango Evi", *Arkitekt* 217-218 (Ocak-Şubat 1950): 12-13.

¹⁷ Mortaş, "İş Bankası Piyango Evi", *Arkitekt* 207-208 (Mart-Nisan 1949): 55.

¹⁸ Güneş Sokak 7 ve 9 numaralı apartmanlarda bu yapıların izleri hâlâ görülebilir. Bu yapılar Nizamettin Doğu tarafından tasarlanmış olsalar da Abidin Mortaş tarafından tasarlanan yapılarla ciddi biçimsel benzerlikler gösterirler. Nizamettin Doğu'nun Abidin Mortaş'la bir dönem ortak oldukları düşünüldüğünde bu benzerlik şaşırtıcı değildir.

“kalabalık bir aileyi iskâna kâfi büyüklükte” iki tip ev projesi daha tasarlar (Resim 9). Zemin katta büyükçe bir salon ve servis kısımları, birinci katta yatak odaları ve banyo içeren, “Ankara’da son zamanlarda çok aranan basit birer şömüne” ilave edilmiş iki katlı bu yapılar, daha önceki müstakil yapılardan farklı olarak, “alandan tasarruf etmek amacıyla” ikiz evler şeklinde tasarlanmıştır.¹⁹

Abidin Mortaş’ın yapıları ile İhâp Hulusi Görey’in²⁰ o dönemde tasarladığı ikramiye afişlerinden, 1950’lerin ortalarına kadar tasarruf sahiplerine dağıtılan İş Bankası ikramiye evlerinin çoğunlukla müstakil evler şeklinde yapıldığı anlaşılmaktadır (Resim 10). Görey’in posterlerinde dikkat çeken bir unsur da dağıtılan müstakil ev sayısındaki hızlı artıştır. Örneğin, 1949 yılı ikramiye planı kapsamında yapılan posterde dağıtılan ev sayısı beş iken, 1951 yılında bu sayı ona, 1953 yılında da yirmi dörde, 1954 yılında ise otuza çıkmaktadır.

1950’lerin ortalarında ikramiyelerde hızla artan müstakil ev sayısına apartman daireleri de eklenmeye başlar. 1959 yılında, İş Bankası tarafından, hemen hemen tüm gazetelerde “Sahip olacağınız apartmanın tam yerini bilmek istemez misiniz?” başlığıyla bir harita yayımlanır. Haritada aynı bölgede daha önce talihlisini bulmuş İş Bankası evlerine ek olarak 1960’larda çekilişi yapılmak üzere Kenedi Caddesi (Eski adıyla Boylu Sokak) üzerinde inşa edilen İş Bankası ikramiye apartmanlarının da yerleri gösterilir (Resim 11).

Toplam elli apartman dairesinin dağıtılacağını duyuran bu reklamın açıklamasında, inşa edilen apartmanların “Ankara’nın en makbul semti Kavaklıdere’de” olduğuna vurgu yapılır.²¹ İkramiye olarak verilecek apartmanların çevresinde “çeşitli dükkânların, bir okulun yer aldığı ve 50 metre uzaklıkta şehir otobüslerinin duraklarının bulunduğu” söylenir.

1950’li yılların ortalarından itibaren neredeyse tüm bankalar tıpkı İş Bankası’nın Ankara’da yaptırdığı apartmanlar gibi apartmanlar yapmaya

19 Mortaş, “Kavaklıdere İş Bankası İkramiye Evleri”, *Arkitekt* 253-254 (Eylül-Ekim 1952): 183.

20 İhâp Hulusi Görey bu süreçte sadece İş Bankası için değil, Emlak Bankası, Yapı Kredi gibi pek çok banka için afiş tasarımları yapmıştır.

21 Benzer bir vurgu dönemin diğer reklamlarında da görülebilir. “İstanbul’un Tarabya’sı, Ankara’nın Kavaklıdere’si” bu reklamlarda en çok kullanılan sloganlardan biridir.



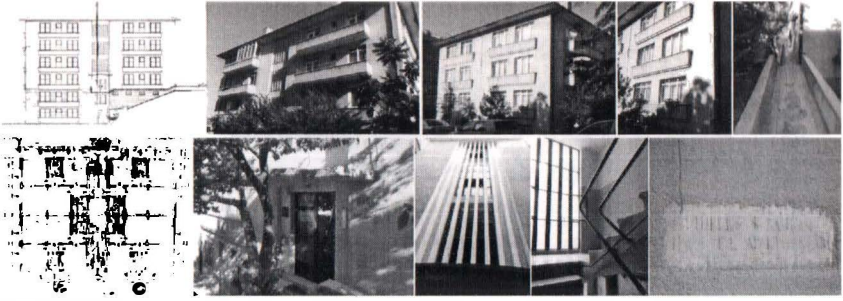
Resim 10. İhâp Hulusi Görey tarafından tasarlanan İş Bankası ikramiye afişleri (E. Merter, *Cumhuriyet Afişleyen Adam: İhâp Hulusi Görey 110 Yaşında* [İstanbul: Literatür Yayınları, 2008])



Resim 11. Kenedi Caddesi'ndeki İş Bankası ikramiye apartmanlarına ait haritanın yer aldığı ilan ("Tam yerini bilmek istemez misiniz?", *Milliyet*, 10 Mart 1959); Apartmanlara ait ilanlar ("70 apartman dairesi", 1962; "90 apartman dairesi", 1962; "100 apartman dairesi", 1962)

ve reklamlarında bu yapıları kullanmaya başlar (Resim 12). 1959 yılında ikramiye olarak verilen bu apartmanlara çok kısa zamanda yenileri eklenir: 1960 ve 1962 yıllarında basılan posterlerde, inşa edilen apartman sayısındaki hızlı artış kolayca fark edilebilir. Birbirleriyle aynı mimari tasarımla-





Resim 13. Kenedi Caddesi'ndeki ikramiye apartmanlarının mimari projeleri (Ankara Büyükşehir Belediyesi Arşivi, ada no: 2547, parsel no: 5 ve 6, adres: Kenedi Caddesi 103 ve 105, proje tescil tarihi: 18 Mart 1959, proje: Yüksek Mimar Fuat Diriker). Yapıların şu anki fotoğrafları (Fotoğraf: Umut Şumnu)

çoğunluğu hâlâ ayakta²³ ve bakımsız görünümlerine rağmen, yapıldığı yıllardaki mimari özelliklerini korumaktadırlar (Resim 13).²⁴

Birbirine yapışık ikiz apartman şeklinde tasarlanan bu apartmanlar zemin üstü üç kat, zemin altı bir kat olmak üzere toplam beş katlıdır. Her katta iki küçük daire yer alır. Kenedi Caddesi'ne bakan cepheler son derece sade ve basittir. Binanın cadde cephesine hareket katan tek eleman, pencere açıklıklarının altında yer alan, açıklıklarla aynı uzunlukta olan ve çok ufak bir açıyla cepheden çıkma yapan denizliklerdir.²⁵

Yapının girişlerinin bulunduğu yan cepheleri, ön cepheye göre daha hareketlidir. Bu cephelerde bulunan balkonlara ek olarak, bu balkon çıkarmaların arasında yer alan beton şerit açıklıklar (düşey birsoleyler) cephenin en karakteristik elemanıdır. Bu çizgisel beton elemanlar yapının çatısından giriş kapısının üstündeki ondüle (dalgalı) beton saçağa kadar uzanır. Bu elemanlar sayesinde apartmanın pek büyük sayılamayacak kat hollerinin ve merdiveninin gün boyu ışık alması sağlanır.

23 Bu apartmanlar Kenedi Caddesi 58, 83, 103 ve 105 numaralarda halen ilk yapıldığı günkü özellikleriyle ayakta durmaktadır. Kenedi Caddesi'ndeki yapıların yanında, Nenehatun Caddesi 16 numarada da aynı yapıdan var olması ikramiye evlerinin bölgedeki yoğunluğunu anlamak için bir ipucu sunabilir.

24 Belediyeden alınan ve 1958 tarihli olan projelerin bir kısmında yapıların mimarının Yüksek Mühendis Fuat Diriker, diğer kısmında da Yüksek Mühendis Orhan Tezgören olduğu görülmektedir. Projelerin tamamının mimari kurgularının aynı olması projelerin İş Bankası bünyesinde yapıldığını ve her seferinde farklı isimlere başvurulduğunu gösterir.

25 Bu açılı beton çıkmlar iç mekânda kalorifer petekleri için yuva oluşturur.



Resim 14. İş Bankası'nın reklamlarında "7 kişiyi iskâna kâfi büyüklükte tek katlı ev" imgesinin (Milliyet, 17 Mart 1956) "yeni evlenmiş bir çifti memnun edecek büyüklükte bir daire" (Milliyet, 6 Ağustos 1960) imgesiyle yer değiştirmesi. Aynı değişim Yapı Kredi Bankası'nın reklamlarında da gözlenebilir (Hayat, sayı 21, 22 Mayıs 1959)



Resim 15. Kavaklıdere, Bahçelievler ve Ayrancı'da inşa edilen apartmanlar ("3 aileye devamlı refah", 1960) Ayrancı'da inşa edilen apartmanın fotoğrafı ve plan çizimleri ("Büyük sene sonu çekilişinde", 1962)

Apartment dairelerinin plan şemaları, tıpkı cepheleri gibi sade ve mütevazıdır. Her bir daire yaklaşık 90 m² büyüklüğündedir. 1949 yılında Abidin Mertaş tarafından tasarlanan müstakil ve çift katlı ikramiye evleriyle

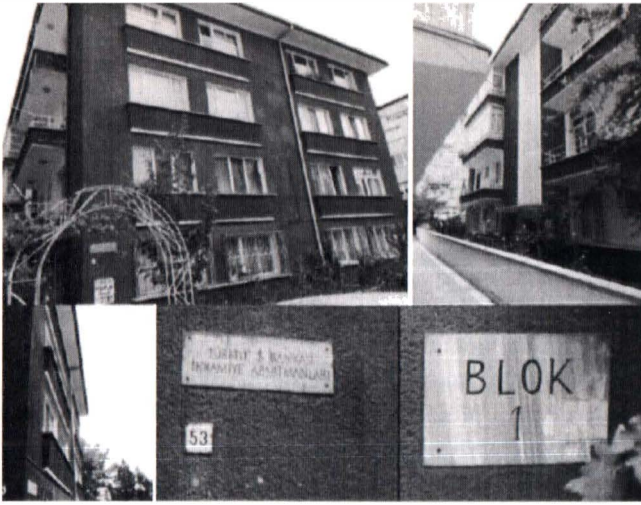
(ya da dönemin reklamlarında bu evlerin “7 kişilik bir aileyi rahatlıkla barındırabileceğine” ilişkin yapılan vurguyla) kıyaslandığında, bu tek katlı apartman dairelerinin kalabalık bir aileyi değil, “küçük/çekirdek bir aileyi” ya da “yeni evli bir çifti” barındırmak için tasarlanmış olduğu görülür (Resim 14).

Kavaklıdere bölgesinde 1950’lerin ortalarında başlayarak 1960’ların başlarına kadar inşa edilen bu apartmanlarla aynı dönemde, İş Bankası tarafından Bahçelievler ve Ayrancı’da da çeşitli apartmanlar yapılır. Kavaklıdere bölgesindeki konut sayısına göre daha az sayıda olsa da, inşa edilen bu apartmanların da dönemin gazete ve dergilerinde tanıtımı yapılır (Resim 15).

Bu noktada, Ayrancı bölgesinde inşa edilen yapılarla Kavaklıdere bölgesinde inşa edilen yapılar arasında ciddi biçimsel benzerliklerin olduğunun, hatta bunların aynı tip projeden üretildiğinin altı çizilmelidir. Birbirinden farklı bölgelerde aynı projenin çoğaltıldığı bu yaklaşım İş Bankası’nın 1950’ler boyunca uyguladığı konut anlayışını ortaya koyar. Bu dönem sadece müstakil/çift katlı evlerden apartman dairelerine geçilen bir dönem değildir; aynı zamanda, yaşam alanları iyice küçülmeye başlamış ve hızlı ve çok sayıda konut üretme mantığı az sayıda özgün konut üretme mantığının önüne geçmiştir. Bu kapsamda, özellikle Ayrancı Yeşilyurt Sokak 53 numarada inşa edilen ve bugün hâlâ ayakta olan ikramiye apartmanının Kavaklıdere Kenedi Caddesi civarında inşa edilen yapılarla tamamen aynı projeye sahip olması dikkat çekicidir (Resim 16).

Kenedi Caddesi üzerinde inşa edilen yapının en karakteristik elemanlarından biri olan ön cephedeki açılı denizlik çıkımlar bu yapıda da vardır. Ayrıca, Yeşilyurt Sokak’taki yapı da ikiz yapı biçiminde tasarlanmış tır ve girişler yan cephelerdedir. Yine Kenedi Caddesi’ndeki yapıda olduğu gibi, giriş kapısının üstünde bütün yapı boyunca giden ve apartmanın kat holleri ve merdiven kovanını aydınlatan beton şerit açıklıklar vardır. Belki de iki yapı arasındaki tek fark, Kenedi Caddesi’ndekinin girişinin üstündeki dalgalı (ondüle) saçığının, bu yapıda daha az dalgalı hatta düze yakın bir biçimde olmasıdır.

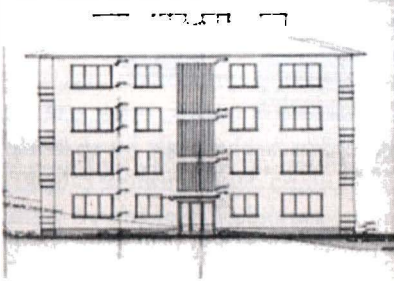
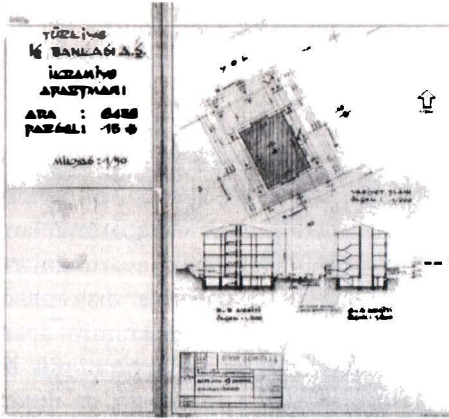
Ayrancı’da, Yeşilyurt Sokak’taki yapılara ek olarak, Dedekorkut Sokak’taki İş Bankası ikramiye apartmanları da hâlâ ayakta durmaktadır (Resim 17) ve bakımsız durumlarına rağmen, yapıldıkları günkü mimari özelliklerini



Resim 16.
Yeşilyurt Sokak'taki
İş Bankası ikramiye
evleri (Fotoğraflar:
Umut Şumnu)

korumaktadırlar. Yapıların genel kütle kararları ve mimari biçim özellikleri, Kavaklıdere Kenedi Caddesi'nde ve Ayrancı Yeşilyurt Sokak'ta yer alan ikramiye apartmanlarıyla ciddi benzerlikler taşır. Diğer apartmanlardan farklı olarak, bu yapılar ikiz apartmanlar şeklinde tasarlanmamıştır. Ek olarak, sokağa bakan cephede açılı denizlik çıkmalarının yerinde, bu çıkma- larla biçimsel benzerlikler taşıyan balkonlar vardır. Giriş kapısının bulun- duğu yan cephedeyse, diğer apartmanlardan farklı olarak, balkonlar bulun- mamaktadır. Bu değişikliklerin, yapıların farklı bölgelerde olması ve farklı ışık/manzara ihtiyaçları duymasından kaynaklandığı söylenebilir. Fakat gerek giriş kapısının üstündeki saçak, gerek saçığın üstündeki çatıya kadar uzanan ve apartman kat hollerine ışık sağlayan beton çizgisel elemanlar düşünüldüğünde, iki yapının birbiriyle aynı tip proje üzerinden tasarlandı- ğı söylenebilir. Bu benzerlik, apartman kat hollerinin ele alınışı, dairelerin plan şemaları ve bu mekânlardaki mimari detaylarda da devam eder.

Ayrancı bölgesindeki diğer ikramiye apartmanları Kuzgun Sokak'ta karşımıza çıkar (Resim 18). 1957 tarihli bu ikramiye apartmanları her biri dört katlı, ortada büyükçe bir ortak mekân/avlu oluşturacak şekilde yerleş-



Resim 17. Ayrancı Dede Korkut Sokak'ta bulunan apartmanın çizimleri (Ankara Büyükşehir Belediyesi Arşivi, ada no: 6438, parsel no: 15 ve 16, adres: Dede Korkut Sokak No. 5 ve 7, proje onay tarihi: 10 Mart 1961). Yapının fotoğrafları (Fotoğraflar: Umut Şumnu)

tirilen toplam dört apartman blokundan oluşur. Bu apartmanlar ortak açık alanın kullanılmasıyla, Kenedi Caddesi ile Yeşilyurt Sokak ve Dedekorkut Sokak'ta bulunan ikramiye apartmanlarıyla farklılaşır. Fakat, arazi yerleşimindeki farklılaşmaya rağmen, Kuzgun Sokak'ta yer alan bu apartmanların da Kavaklıdere ve Ayrancı'da yapılan diğer apartmanlarla biçimsel benzerlikler gösterdiği söylenebilir.

Bu yapılara girişler, diğer ikramiye apartmanlarından farklı olarak, ön cepheden yapılır. Diğer apartmanlarda giriş üstünde yer alan saçak çıkma burada da karşımıza çıkar. Aynı şekilde, diğer apartmanlarda giriş

kapısının üstünden başlayıp çatıya kadar uzanan ve kat holleriyle beraber merdiveni aydınlatmak amacıyla yapılan açıklıklar bu apartmanda da gözlemlenebilir. Diğerlerinden farklı olarak bu yapılarda bu açıklıklar düz, çizgisel şeritler halinde tasarlanmamış, her biri "V" şeklinde beş adet açıklık olarak düşünülmüştür. Giriş cephesinde dikkati çeken diğer bir eleman da binanın cephesiyle hemen hemen aynı düzlemde yer alan balkon açıklıklardır. Bu balkonlar, Kenedi Caddesi ve Yeşilyurt Sokak'taki apartmanların ön cephelerindeki denizliklerle ve Dedekorkut Sokak'taki apartmanların balkonlarıyla aynı biçimsel kaygılarla tasarlanmıştır. Balkonlar dış cephede çok ufak açılı bir çıkma yapar. Bu dönemde yapılmış diğer ikramiye apartmanları gibi bu apartmanlar da son derece mütevazı, sade, ekonomik bir anlayışla inşa edilmiştir. Bu sadelik yapının plan şemalarında da devam eder. Daireler, dönemin diğer ikramiye evleri gibi, minimum gereksinimler üzerinden tasarlanmıştır.

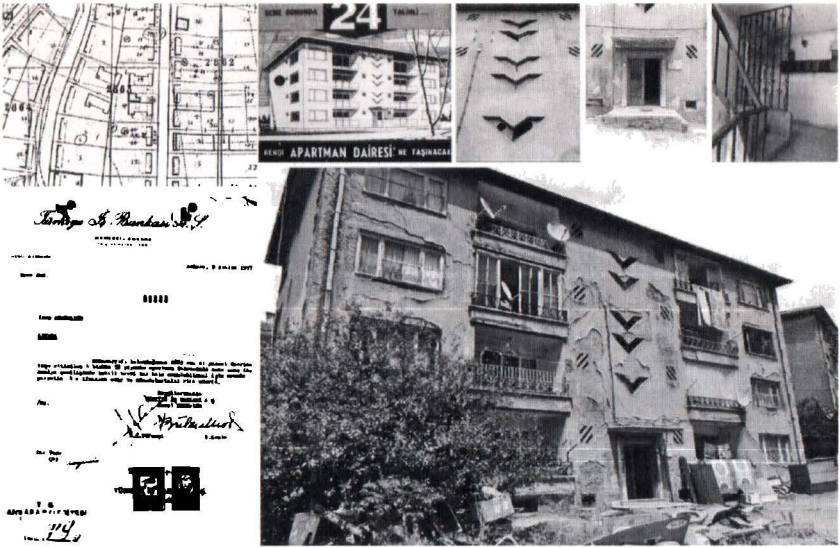
Kuzgun Sokak'taki ikramiye apartmanlarını aynı dönem inşa edilen diğer ikramiye apartmanlarından ayıran en önemli özellik, ortak açık alan kullanımıdır. Kavaklıdere ve Ayrancı'dakilerden farklı olarak, bu apartmanlarda dairelerin küçüklüğü geniş ortak mekânlarla dengelenmeye çalışılır.²⁶

1960'ların ortalarına gelindiğinde Kavaklıdere, Bahçeli ve Ayrancı'daki ikramiye apartmanlarına kıyasla mimarı anlamda çok daha nitelikli yapıların ön plana çıktığı görülür. Bunlardan ilki 1964 yılında Yüksek Mimar Kadri Erkman²⁷ tarafından İstanbul'un Kadıköy semtinde, Fener-yolu'nda tasarlanan İş Bankası İkramiye Evleri Mahallesi'dir (Resim 19). Büyük bir kısmı hâlâ ayakta olan bu mahalleye ait zengin görsel malzemenin (reklam, ilan vb.) yanında dönemin *Arkitekt* dergisinde mimar tarafından bir de makale yayımlanmıştır.²⁸

26 Diğer ikramiye apartmanlarıyla karşılaştırıldığında, Kuzgun Sokak'ta bulunan ikramiye apartmanları son derece bakımsız durumdadır ve yıkılmaları an meselesidir. Bu sebeple, acil bir şekilde belgelenmeleri, fotoğraflarının çekilmesi ve sözlü tarih çalışmalarının yapılması gerekmektedir.

27 Kadri Erkman çok uzun bir süre İş Bankası'nın İnşaat ve Emlak Müdürlüğü'nde mimar olarak çalışmış ve kurumun birçok projesine imza atmıştır. Bu projelerden biri de Lemi Varnalı'nın tasarladığı İş Bankası ikramiye apartmanlarıyla aynı sokakta yer alan ve 1963-1965 tarihli İş Bankası Memurları Kooperatifi (İş Bankası Blokları) yapısıdır. Bu yapıyla ilgili daha fazla bilgi için bkz. İlknur Sudaş, İş Bankası Blokları (Türkiye İş Bankası A.Ş. Memurları Kooperatifi), *Bülden* 84 (2010): 66-67.

28 Kadri Erkman, "Türkiye İş Bankası A.Ş. İkramiye Apartmanları Mahallesi", *Arkitekt* 317 (Nisan 1964): 145-149.



Resim 18. Ayrancı Kuzgun Sokak'ta bulunan İş Bankası ikramiye evlerinin projeleri (Ankara Büyükşehir Belediyesi Arşivi, ada no: 2863, parsel no: 27, adres: Kuzgun Sokak 75 ve 77); Kuzgun Sokak'taki ikramiye apartmanlarının tanıtıldığı broşür (Yazarın arşivi); Yapının fotoğrafları (Fotoğraflar: Umud Şumnu); Yapının Belediye'deki dosyasında yer alan belge. Belgede "Mutassarrufu bulunduğumuz 2863 ada ve 27 parsel üzerine inşa ettirilen 4 blokta 32 piyango apartman dairesinin sene sonu ikramiye çekilişinde kabili fevzi bir hale sokulabilmesi için mezkûr parselin 4'e ifrazına emir ve müsaderelerinizi rica ederiz" yazılı. (Ankara Büyükşehir Belediyesi Arşivi)



Resim 19. İstanbul'da Kadri Erkman tarafından tasarlan apartmanların fotoğrafı (Fotoğraf: Umud Şumnu). Yapının gazete ilanları (*Milliyet*, 28 Eylül 1971, s. 3 ve *Milliyet*, 25 Ekim 1972, s. 2)

İstanbul'daki bu yapılaşmayla eşzamanlı olarak Ankara Çankaya'da mimar Lemi Varnalı tarafından tasarlanan İş Bankası ikramiye apartmanları fark edilir. Çankaya Güzeltepe Mahallesi'nde (çoğunluğu Ahmet Mithat Efendi Sokak'ta) yer alan İş Bankası ikramiye apartmanları biçimsel anlamda İstanbul'dakilerle benzerlikler gösterir; aynı tipte tasarlanmış, bahçelerle birbirlerine bağlı, aralarında ortak/açık yaşam alanları bulunan, her biri beş katlı (bir bodrum, bir zemin, üç kat) toplam sekiz apartmandan oluşur (Resim 20). 1968 yılında inşaatı biten ve sahiplerine dağıtılan Çankaya İş Bankası ikramiye apartmanlarıyla ilgili dönemin gazetelerinde çeşitli reklamlar yayımlanır (Resim 21). Bu reklamlardan birinde, çekilişle dağıtılacak apartman dairelerinin *fueloil* kaloriferli olduğu, her dairede şömineli bir salon, gömme dolaplı iki yatak odası, geniş aydınlık bir mutfak, şofbenli bir banyo bulunduğu belirtilir.²⁹ Ayrıca dairelerin yer döşemelerinin marley olduğu ve inşaatın "fevkalade itina ile yapıldığı" eklenir. Diğer reklamda da yine bu özellikler sıralandıktan sonra, yapının 1970'li yıllar için bir dönem temsili sayılabilecek "renkli banyolarına" vurgu yapılır.

Yapıların mimarı olan Lemi Varnalı (oda sicil no: 1054), 1956 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi'nden mezun olmuş ve uzun yıllar Türkiye İş Bankası A.Ş. İnşaat ve Emlak Müdürlüğü'nde müdür muavini olarak görev yapmıştır. Görev aldığı süre boyunca, Çankaya İş Bankası ikramiye apartmanlarına ek olarak İş Bankası A.Ş. Bilgisayar Merkezi (Eskişehir yolu, Ankara), İş Bankası A.Ş. Genel Müdürlük Kabataş Hizmet Binası (İstanbul) gibi önemli yapılar tasarlamıştır. 1965 yılında tasarlanan Kabataş Hizmet Binası'yla ilgili, aynı yıl *Arkitekt* dergisinde yayımlanan makalede, yapının hem mimari hem de mobilya-dekorasyon projelerini çizen Lemi Varnalı, binanın mevcut karkasının korunma gerekliliğinden dolayı plan organizasyonunda daha plastik çözümler bulunmadığından, fakat çok kaba sayılabilecek karkasın örtülebilmesi için harici ve dahili oyunların yapıldığından bahseder.³⁰

1965 yılında, Kabataş Hizmet Binası'ndan yaklaşık iki yıl sonra tasarlanan İş Bankası apartmanlarını değerlendirirken de hem dışarıdan hem de içeriden bir bakış gereklidir (Resim 22). Yapı son derece müteva-

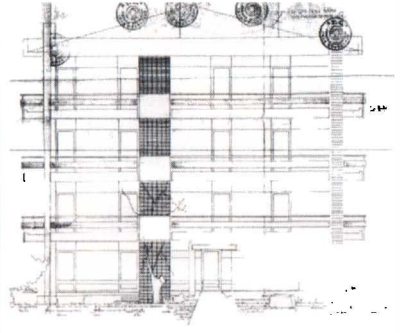
29 İlân: "Milyon Ziyafetine Buyrunuz", *Milliyet*, 24 Ekim 1968, s. 3.

30 Lemi Varnalı, "Türkiye İş Bankası Genel Müdürlük Kabataş Hizmet Binası", *Arkitekt* 319 (Şubat 1965): 59-62.

Resim 20.
Çankaya
İş Bankası
ikramiye
apartmanları için
basılan tanıtım
parası
(İş Bankası, 1970)



Resim 21.
Çankaya İş Bankası
apartmanlarıyla
ilgili reklamlarda
yapının bir
perspektifi
("Milyon
Ziyafetine", 1968,
s. 3) Reklamlarda
yapının bitmiş
fotoğrafları
("1 Çekilişte 12
Milyon", 1969,
s. 10)



Resim 22. Apartmanların ön cephe fotoğrafı (Fotoğraf: Umut Şumnu). Yapının ön cephe çizimi (Ankara Büyükşehir Belediyesi Arşivi, ada no: 5409, parsel no: 5, adres: Ahmet Mithat Efendi Sokak 36/5, proje onay tarihi: 13.08.1968, proje: Lemi Varnalı)

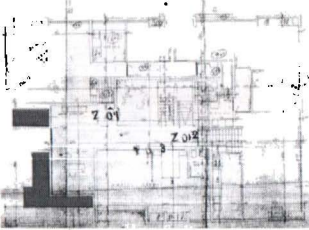
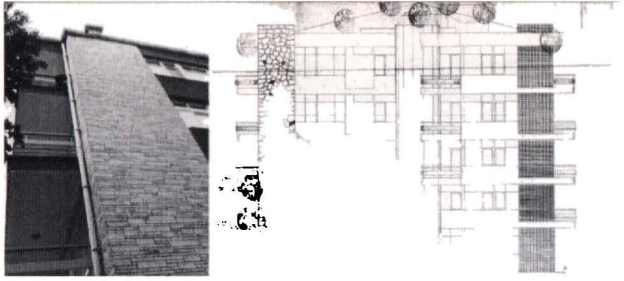
zı, ekonomik ve sade bir görünümüne sahip olacak şekilde tasarlanmıştır. Çekme mesafesiyle sokaktan kopan yapılar önlerinde geniş bahçeler oluşturur ve dışarıdan bakışı/algılanışı kolaylaştırırlar. Dışarıdan bakıldığında ilk göze çarpan özellikleri arasında dönemin temsili sayılabilecek (bu yönüyle 1950 sonlarında inşa edilen ikramiye apartmanlarından ayrılan) geniş pencere açıklıkları ve geniş balkonları sayılabilir. Bu elemanlara ek olarak, yatayda balkonlara paralel uzayan balkon demirleri ve taş kaplamalı şömine bacaları cephelerin diğer dikkat çeken elemanlarıdır (Resim 23).

Yapıların cephedeki sadeliği giriş mekânında da devam eder, fakat giriş mekânının cephelere göre daha zengin mimari detaylar barındırdığını eklemek gerekir. Çankaya İş Bankası Apartmanları'nda girişler ön cepheden yaklaşık üç metre, yan cepheden yaklaşık bir metre kadar içeri çekilerek tanımlanmış ve girişin önünde saçak işlevi gören yarı açık bir mekân oluşturulmuştur. Bu yarı açık mekânda en dikkat çeken mimari eleman, içeri çekilen girişin etrafını saran havuzdur (Resim 24).

İç mekân ile dış mekân arasında bir eşik elemanı olan bu havuz, girişin tanımını kuvvetlendirmektedir. Giriş mekânında yer alan havuzun içinden tamamı cam olan, sadece yerden 60 cm yüksekliğinde kalın metal bir bantla bölünen bir doğrama yükselir. Şeffaf giriş, apartmanın iç mekânını, özellikle de Lemi Varnalı tarafından tasarlanan posta kutularının yer aldığı antreyi dışarıdan, hatta sokaktan bile görünür kılar (Resim 25).

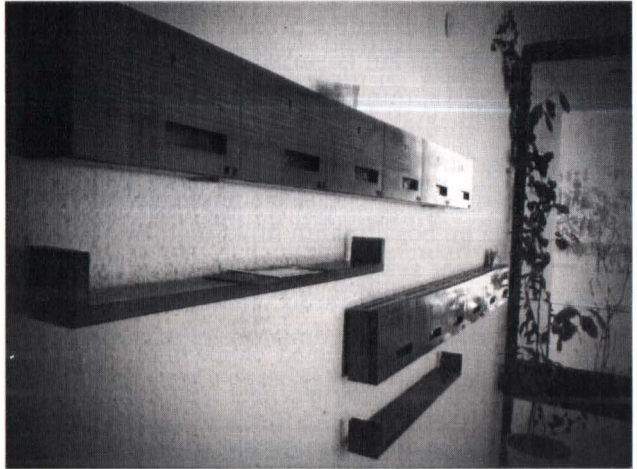
İş Bankası ikramiye apartmanlarını diğer ikramiye apartmanlarından ayıran en belirgin özellik belki de geniş apartman iç mekânıdır. Dışarıda bahçelerle kurulan ortak alana ek olarak, içeride de ortak mekânların yaratılmasına dikkat edilmiştir. Posta kutularının ve kapıcı dairesinin yer aldığı antre geçildikten sonra içinden merdivenin yükseldiği ve tüm kat hollerini birbirine bağlayan 570 cm'ye 335 cm büyüklüğünde bir galeri boşluğuyla karşılaşılır. Her biri yaklaşık 90 m² olan küçük daireleriyle kıyaslandığında kat hollerinde bulunan bu galeri boşluğunun fazlasıyla büyük olduğu söylenebilir. Apartmanın ortak mekânlarını özel mekânları kadar değerli kılan bu galeri boşluğunun tepesinde galeri boşluğuyla aynı

Resim 23. Çankaya İş Bankası ikramiye apartmanlarının şömine bacakları (Fotoğraf: Umut Şumnu). Yapının yan cephe çizimi (Ankara Büyükşehir Belediyesi Arşivi, ada no: 5409, parsel no: 5, Adres: Ahmet Mithat Efendi Sokak 36/5, proje onay tarihi: 13.08.1968, proje: Lemi Varnalı)



Resim 24. Yapının giriş kat planı (Ankara Büyükşehir Belediyesi arşivi, ada no: 5409, parsel no: 5, adres: Ahmet Mithat Efendi Sokak 36/5, Proje onay tarihi: 13.08.1968, proje: Lemi Varnalı). Yapının günümüzde kumla doldurulmuş havuzları (Fotoğraf: Umut Şumnu)

Resim 25. Çankaya İş Bankası ikramiye apartmanlarının Lemi Varnalı tarafından tasarlanan posta kutuları (Fotoğraf: Umut Şumnu)



büyüklikte bir çatı penceresi vardır (Resim 26).³¹ Çatı penceresiyle, genelde diğer yapılarda neredeyse tamamen karanlık olan kat holleri gün boyunca aydınlık hale gelir.

Galeri boşluğunun apartmanın katları arasında sağladığı hacimsel ve görsel ilişki, galeri boşluğunun etrafını saran düşey metal profillerle daha da kuvvetlenir. 2,5 cm'ye 4 cm kesitindeki, yaklaşık 80 cm arayla dizilen ve apartmanın ahşap korkuluklarının üzerine sabitlendiği bu düşey elemanların bir benzerini Lemi Varnalı'nın İş Bankası Genel Müdürlüğü Kabataş Hizmet Binası'nın dış cephesinde de görmek mümkündür.³² İş Bankası evlerine benzer şekilde Kabataş Hizmet Binası'nda da bunlar düşeyde yapının bütünlüğünü kuran ve katları birbirine bağlayan mimari elemanlardır (Resim 27).

Apartmanın merdivenleri, galeri boşluğu ve düşey metal profillerle katlar arasında sağlanan görsel ve hacimsel ilişkiyi fiziksel olarak destekler. "U" tipindeki iki kollu orta sahanlıklı düz merdivenin bir kolu galeri boşluğuna bakarken diğer kolu duvar tarafındadır, fakat merdiven duvardan 15 cm kadar koparılmış ve kendi kendini taşıyacak şekilde tasarlanmıştır. Merdivenin duvarla arasında kalan boşluk sayesinde hem merdivenin galeri boşluğunun içinden yükselişi güçlendirilmiş, hem de çatıdaki tepe penceresinden daha elverişli bir şekilde yararlanılmıştır (Resim 28). Duvardan koparılan merdivenin her bir kolunu bir omurga kirişi taşır ve yapının en güzel mimari detaylarından biri bu omurga girişlerinde görülür: Lemi Varnalı sahanlıkta buluşan (biri alt kattan diğeri üst kattan gelen) iki omurga girişinin arasında, sahanlığın duvarla buluştuğu yerde 5 cm'lik bir boşaltma yapmıştır. Sadece merdivene bakıldığında bu boşaltmanın (tıpkı merdivenin bir kolunun duvarla olan ilişkisine benzer şekilde) merdiveni duvardan koparma isteğinden kaynaklandığını söylemek yanlış olmaz; fakat Lemi Varnalı'nın İş Bankası Evleri için tasarladığı aydınlatma elemanına bakıldığında merdivenin

31 Apartmanın genel mekânlarının özel mekânlar kadar değerli olması durumu sadece bu yapıya özgü değildir; bu özellik 96'lar, Cinnah 19 ve Hayat Apartmanları ile İller Bankası Blokları gibi dönemin diğer yapılarında da görülebilir. Aslında bu durumun, 1970'lerin liberal siyasetlerine ve bu siyasi yapının yansıması olan bireyci (*Individualism*) düzene geçmeden önce 1960'ların dünyasında egemen olan toplumcu (*Communitarianism*) düzenin mimari bir tercümesi olduğu söylenebilir.

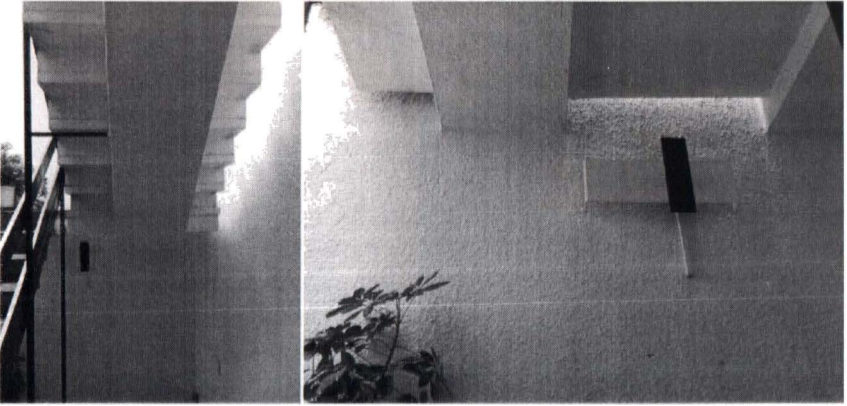
32 Lemi Varnalı tarafından Kabataş'ta tasarlanan yapıyla ilgili daha fazla bilgi için bkz. Varnalı, agm.



Resim 26. Çankaya ikramiye apartmanlarının galeri boşluğu ve tepe penceresi (Fotoğraf: Umut Şumnu)
Resim 27. Apartmanlarının galeri boşluğundaki metal profiler (Fotoğraf: Umut Şumnu)

sahanlığındaki detay daha da nitelikli hale gelir (Resim 29). Sahanlık-
ta dururken yaklaşık 2 metre yüksekliğinde bulunan ve binanın genel
mimari diliyle uyumlu olan aydınlatma elemanı iki yönlü ışık verecek
şekilde tasarlanmıştır. Siyah metal taşıyıcı üzerine beyaz pleksiglas mal-
zemededen yapılmış olan aydınlatma elemanı hem bulunduğu sahanlığı
aydınlatır hem de iki omurga kirişi arasındaki boşluktan sızarak bir üst
kattaki sahanlığın yüzeyinde gizli-hafif bir ışık oluşturur. Kat hollerinde
bulunan uzun ahşap aydınlatmalar sahanlıktaki aydınlatma elemanları
kadar yapıyla bütünleşik bir tasarıma sahip değilse de binanın genel
mimari diliyle uyumludur.

Sözü geçen mimari özellikleriyle Lemi Varnalı tarafından tasar-
lanan Çankaya İş Bankası ikramiye apartmanları, Kavaklıdere, Bahçeli
ve Ayrancı'da yapılan öncellerine benzer şekilde, Ankara'daki önemli
sivil mimarlık örneklerindendir; barındırdığı özgün tasarım yaklaşımı ve



Resim 28. Çankaya İŞ Bankası ikramiye apartmanlarının merdivenleri (Fotoğraf: Umut Şumnu)

Resim 29. Çankaya İŞ Bankası ikramiye apartmanlarının mimar Lemi Varnalı tarafından tasarlanan aydınlatma elemanı (Fotoğraf: Umut Şumnu)

sahip olduğu mimari detaylar bakımından sahip çıkılması ve korunması gereken mimari bir mirastır.

SONUÇ

İŞ Bankası'nın Ankara'da ürettiği yapılar üzerinden ikramiye evleri sürecine bakıldığında, en dikkat çeken unsur 1950'lerin ortasında yaşanan kırılmadır. 1940'ların sonlarında Abidin Mortaş'ın tasarladığı, kalabalık bir aileyi barındırmayı amaçlayan müstakil, çift katlı ve bahçeli evler, 1950'lerin ortalarına gelindiğinde yerini metrekare olarak çok küçük apartman dairelerine bırakmıştır. Bankanın konut tasavvurundaki bu değişim, dönemin siyasal toplumsal ve ekonomik değişimleriyle, iç göçle ortaya çıkan hızlı ve fazla sayıda konut ihtiyacı bağlamında okunabilir. Kırılmanın yaşandığı 1950'li yıllar aynı zamanda merkezi devlet anlayışının ve kültürel kalkınma modelinin yerini özel sektörün desteklenmesi anlayışına ve ekonomik kalkınma modeline bıraktığı bir döneme denk gelir. Bu dönemde aynı zamanda Türkiye'de banka sektörünün özelleştiği ve banka sayısında ciddi bir artışın olduğu gözlemlenir. Bu noktada, Abidin Mortaş tarafından 1940'ların sonu ve 1950'lerin başında tasarlanan

ikramiye evlerindeki mekânsal ve yaşamsal kaygıların bir sonraki dönemde değiştiği vurgulanabilir. Mortaş'ın müstakil çift katlı ev projelerinde yer verdiği geniş antre, şömineli büyük salon, bahçeye açılan yemek odası, balkonlu ve gömme dolaplı yatak odaları ve hizmetli odası gibi mekân çözümleri 1950'li yıllarda yaşanan siyasal, ekonomik ve sosyal dönüşümden önceki dönemin konut anlayışı hakkında bilgi verir. Bu bakımdan Mortaş tarafından tasarlanan ikramiye evlerinin, her ne kadar bu üretilmeye eleştirel bir mesafede dursa da, o dönemin devlet eliyle yapılan "bahçeşehir" ve "bahçelievler" modeliyle biçimsel, mekânsal ve yaşamsal benzerlikler gösterdiğine dikkat çekilebilir.

İş Bankası'nın 1950'lerin ortasında inşa ettiği yapılara bakıldığında Abidin Mortaş'ın ortaya koymaya çalıştığı ev tasavvurundan ciddi bir biçimde uzaklaşıldığı ve bankalar arasındaki rekabetin kızışmasıyla ekonomik kaygıların kültürel ve yaşamsal kaygılardan daha ön planda tutulduğu bir anlayışın egemen olduğu görülür. 1950'lerin ortalarında Kavaklıdere, Esat ve Ayrancı bölgelerinde, nerede yapıldığına ve nasıl bir sosyal bağlamla ilişki kurduğuna bakılmaksızın aynı tip proje üzerinden üretilen/çoğaltılan apartmanlar, 1940'ların sonu ve 1950'lerin başındaki yapılaşmadan ciddi bir biçimde farklılaşır. Bu projelerde artık bahçeli, müstakil, iki katlı ev modelinin yerini dönemin hızlı kentleşme sürecinin etkisiyle ve bankaların dar gelirli sosyal grupların tasarruflarını toplamaya öncelik vermesiyle neredeyse bahçesiz, çok katlı bir apartman yaşamının aldığı görülür.³³ Kütlede ve çevreyle kurulan ilişkide yaşanan bu değişim apartman iç mekânlarında da devam eder. Neredeyse sadece bir merdivenin yer aldığı apartman boşluğundan geçilip dairelere girildiğinde Mortaş'ın geniş iç mekânlarının yerini küçük, minimum ihtiyaç üzerinden çözümlenmiş ve her şeyden önce ekonomik iç mekânlar almıştır. Dalgalı/ondüle saçak, beton brisoley açıklıklar gibi birkaç mimari detay dışında bu apartmanların "daha mütevazı" bir mimari anlayışla tasarlandığı söylenebilir. Öncelikle mudi sayısını artırmak için inşa edilmiş olmaları ve dönemi düşünüldüğünde artan konut ihtiyacına daha hızlı yanıt verme

33 Belediyeden temin edilen projelerin çoğunluğunda İş Bankası İnşaat Emlak Dairesi çalışanlarıncan Yüksek Mühendis Fuat Diriker ve Yüksek Mühendis Orhan Tezgören imzası bulunur.

anlayışıyla tasarlanmaları, bu yapıların bir önceki dönemden farklı bir mekânsal tipoloji ortaya koymasına yol açmıştır.

1960'lı yılların ortalarında Çankaya'da Lemi Varnalı tarafından tasarlanan ikramiye apartmanları İş Bankası'nın sunduğu modern konut anlayışında bir başka kırılmaya işaret eder. 1950'li yıllarda üretilen ve yukarıda sıralanan ekonomik, siyasal ve sosyal değişimlerin ölçüt olduğu konut anlayışından farklı olarak bu yapılar görece daha zengin mimari biçim kararları ve yaşamsal detaylarla şekillenmiştir; 1950'ler boyunca Türkiye'nin genelinde egemen olan "apartmanlaşma" anlayışının ve bu anlayışın sunduğu küçük metrekarelerde yaşam fikrinin devamı olarak görülebirlirler. Varnalı'nın tasarımlarında ise apartmanın ortak mekânlarıyla ve dış mekânlarla sunduğu ilişki, bu tasarımların 1950'lerin ikramiye apartmanlarından farklılaşmasına neden olur. Bu farklılaşmanın gerekçesinin -1960'larda dönemin kooperatif yapılaşmalarında da sıkça karşılaşılan- "kolektif yaşam" fikri olduğu söylenebilir. Ek olarak, Bankalar Birliği'nin kurulmasıyla dağıtılan ikramiye apartmanı sayısına getirilen düzenleme ve en önemlisi 1950'lerdeki hızlı konut yapımının göreceli olarak yavaşlaması, hem mimari açıdan hem de yaşamsal anlamda, tasarlanan yapılardaki mimari değişimin sebepleri olarak gösterilebilir. İzleri Kuzgun Sokak'taki yapılaşmada da görülebileceği gibi, İş Bankası'nın ikramiye evleri sürecinin Ankara'daki son örneği olan bu apartmanlar geniş ortak bahçelerle birbirine bağlanır. Yeşille kurulan ilişkiye ek olarak, apartmanın girişinde ve galeri boşluğunun baktığı bodrum katındaki döşemede yer alan havuzlar ve apartmanın gün boyu ışık almasını sağlayan galeri boşluğu yapının doğayla kurduğu özenli ilişkiye işaret eder. Çevreyle kurulan bu ilişki apartmanın dairelerinde de devam eder. Her dairede, kapalı mekânların metrekarelerine kıyasla büyük, yarı açık balkon mekânları yer alır. Hem dairelerin salonunda hem de yatak odalarında bulunan bu balkonlar, dairelerin sadece çevreyle değil birbiriyle ilişkisini de destekler. Daireler arasındaki bu ilişki apartmanın kat hollerinde de devam eder. Mimari açıdan zengin detaylarla şekillenmiş olan ortak mekânlar hem aynı kattaki hem de farklı katlardaki dairelerin birbiriyle iletişim kurabilmesi fikri üzerinden tasarlanmıştır.

Sonuç olarak, yukarıda bahsedilen tüm yapılar, ikramiye evleri sürecinin Türkiye'nin konut/barınma kültüründeki katkısını ve dönemler içindeki değişen etkisini anlamada önem kazanır. Burada sadece İş Bankası ve bankanın Ankara'da inşa ettiği yapılar üzerinden gerçekleştirilen bu okumanın diğer banka evlerine/apartmanlarına ve Ankara dışındaki diğer şehirlere doğru genişletilmesine ihtiyaç vardır. Bu şekilde, sadece ikramiye evleri sürecinin Türkiye'nin konut/barınma kültürüne getirdiği yenilikler ve çeşitlilik tartışılmakla kalınmayıp, bu süreçte üretilen ve modern mimarlık mirasımız için çok önemli olan yapılar ile mimarları da daha "görünür" hale gelecektir.

BİR ARADALIĞIN MİMARİSİ: 1950-1970 YILLARI ARASI KOOPERATİF YAPILARINDA ORTAK YAŞAM ALANLARI¹

TARİHSEL PERSPEKTİF

Charles-Edouard Jeanneret, ya da bilinen adıyla Le Corbusier, modern mimarlığın temel aldığı/alması gereken ilkeleri beş maddede sıralar. Betonarme iskeletin sunduğu plan ve cephe serbestliği, yatay bant pencereler, yapının kolonlarla (pilotilerle) yerden kaldırılması ve çatıda bahçe teras gibi düzenlemeler ona göre çağın “yeni mimarlığının” olmazsa olmazlarıdır.² Kuramsal anlamda sunduğu bu ilkeleri, 1920 tarihli Citrohan Evi projesinden başlayarak sırasıyla Meyer Villası (1925-1926), Esprit Nouveau Pavyonu (1925 Dekoratif Sanatlar Sergisi), Stein Villası (1927) gibi projelerle nesnelleştirir ve 1929 tarihli Savoye Villası projesinde bu temel ilkelere en kristal biçimini verir (Resim 1). Savoye Villası’nın –barındırdığı açık plan ve açık cephe anlayışının yanında– en dikkat çeken mimari özelliği, “doğa, insan ve yapıyı bir araya getiren” zemin ve teras kat yaklaşımıdır.³ Le Corbusier’nin diğer projelerinde olduğu gibi, Savoye Villası projesinde de yapı doğayla parmak uçlarıyla/noktasal bir temas kurar. Pilotiler sayesinde mimari kütle “çevresindeki hiçbir şeyi rahatsız etmeden” havaya kaldırılır; doğa evin altından akar ve yarattığı hafiflik duygusunun yanında yapının zemin katı tıpkı teras katı gibi bir yaşam alanına dönüştürülür.⁴

İki dünya savaşı arasında üretilen en önemli konut projelerinden biri olan Savoye Villası’nda temel alınan ilkeler, Le Corbusier’nin İkinci Dünya Savaşı’nın hemen ardından ürettiği Unité d’habitation⁵ projesinde (1945-1952) yeni anlamlar kazanır. Öncelikle Unité d’habitation’un Savoye

1 Bu makale daha önce editörlüğünü Nuray Bayraktar’ın yaptığı ve Koç Üniversitesi Vekam Yayınları tarafından basılan *Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980* kitabı içinde yayınlanmıştır.

2 Jeanneret Le Corbusier, “Yeni Bir Mimarlığa Doğru Beş Nokta”, 20. *Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar*, der. Ulrich Conrads, çev. Sevinç Yavuz (Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 1991).

3 Le Corbusier, *Bir Mimarlığa Doğru*, çev. Serpil Merzi (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999).

4 Yapının pilotilerle yükseltilmesi sadece oturduğu alanın bahçeye katılması için değil, yükseltilen kütlenin “toprağın neminden uzaklaşması ve odaların daha fazla ışık ve hava alması için de kullanılmaktadır.

5 Unité d’habitation, yaşam/yerleşim birimi demektir.

Villası'ndan farklı olarak müstakil/tek yapı şeklinde değil, apartman/toplu konut şeklinde tasarlandığının altı çizilmelidir; fakat sunduğu konut/barınma kültürü anlamında ciddi farklılıklar olsa da, her iki projenin de aynı temel ilkeler etrafında tasarlandığı söylenebilir. İkinci Dünya Savaşı sonrası artan konut ihtiyacını karşılamak için 18 katlı ve içinde 1600 kişinin barınmasına olanak verecek şekilde tasarlanan Unité d'habitation –Savoie Villası'na benzer şekilde– pilotiler üzerinde ayakta durur ve teras katında bir ortak yaşam alanı barındırır. Mimari biçim kararlarındaki benzerliklere rağmen, bu yapıda boşaltılmış zemin ve teras katları doğayla ilişki kurmanın yanında yoğunluklu olarak “sosyal” amaçlar için kullanılmıştır.

Le Corbusier'nin “ortaklaşa ve bir arada yaşamı” öne çıkardığı Unité d'habitation projesi, aslında Rus konstrüktivist mimarlar Moisey Ginzburg ve Ignati Milinis tarafından 1928-1930 yılları arasında tasarlanan Narkomfin Apartmanı projesinin bir yorumudur. Moskova'daki VKhUTEMAS Okulu'nun avangard kanadı OSA Grubu'nun önemli bir üyesi olan Ginzburg, Narkomfin Apartmanı projesinden bahsederken “sosyal yoğunlaştırıcı” (*social condenser*) kavramını kullanır ve mimarlığın sosyal davranışları/ilişki biçimlerini etkilemedeki rolüne vurgu yapar.⁶ Ginzburg için Narkomfin Apartmanı sosyalist bir yaşam kültürünün ve ortaklaşalığın mimarisinin (*kommunalka*) temsildir.⁷ Bu yeni kolektif yaşam kültürünü biçimsel anlamda Le Corbusier'nin beş temel ilkesi üzerinden gerçekleştirir.⁸ Yapının pilotilerle yükseltilerek boşaltılan zemin katında ve çatı-teras bahçesinde ortak mutfaklar, çamaşırhane, kütüphane, jimnastik salonu gibi çok sayıda ortak yaşam mekânı vardır.

Le Corbusier tarafından Ginzburg Apartmanı'ndan yaklaşık on beş yıl sonra tasarlanan Unité d'habitation projesi de ortaklaşa yaşamı destekleyen bir yaklaşımı benimser. Mimarın “dikey bahçe şehir” ve “şehir içinde şehir” kavramları üzerinden kurguladığı yapı içerisinde kul-

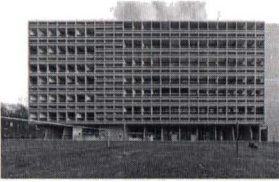
6 Catherine Cooke, *Russian Avant-garde: Theories of Architecture, Urbanism and the City* (Londra: St. Martins, 1995).

7 Selim Khan Magomedov, *Pioneers of Soviet Architecture: The New Search for New Solutions in the 1920's and 1930's* (Thames & Hudson Ltd., 1987).

8 Le Corbusier ve Ginzburg'un karşılıklı etkileşimi Ginzburg'un *Style and Epoch* adlı kitabında da görülebilir. Bu kitap çoğu eleştirmene göre Le Corbusier'nin *Bir Mimarlığa Doğru* kitabının sosyalist bir yorumudur.



Resim 1. Savoye Villası'nın fotoğrafları



Resim 2. Unité d'habitation'un fotoğrafları



Resim 3. INTERBAU projesi ve tasarlanan yapılar

lanıcıların hem doğayla hem de birbiriyle ilişkileri örgütlenmeye çalışılır. Bu kapsamda, Unité d'habitation yapısında bireylerin bir araya geldiği, yemek yediği, oyun oynadığı, alışveriş ve spor yaptığı çok sayıda mekân yer alır (Resim 2).

Ginzburg Apartmanı'yla başlayan ve Le Corbusier'nin Unité d'habitation yapısıyla iyice kuvvetlenen "ortaklaşa yaşam" anlayışı bir dönemsel model oluşturur ve bütün dünyada bu yapılarla biçimsel ve işlevsel yakınlığı bulunan çok sayıda mimari yapı inşa edilir. 1957 senesinde Batı Berlin'in Hansa Viertel bölgesinde Uluslararası Bina Sergisi'nin bir parçası olan INTERBAU adlı konut projesinde Walter Gropius, Oscar Niemeyer, Alvar

Aalto, Hans Scharoun, Egon Eiermann, Arne Jacobsen gibi ünlü mimarların tasarladığı apartmanlar izleyiciye sunulur (Resim 3). İnşa edilen yapıların hemen hemen tümü pilotiler üzerinde ayakta durmakta, bir çatı-teras bahçesi bulundurmakta ve daha da önemlisi ortaklaşa yaşamı destekleyen işlevsel organizasyonlar barındırmaktadır.

Ankara özelinde, Unité d'habitation modeli üzerinden yorumlanan yapıların çoğu kooperatif yapıları olarak karşımıza çıkar. Özellikle 1950-1970 aralığına tarihlenen bu kooperatiflerin beraber yaşama arzusu peşinde olan ve benzer sosyal, kültürel ve ekonomik sınıflardan gelen kullanıcı grupları tarafından oluşturulduğu düşünüldüğünde bu ilişki şaşırtıcı değildir. Nejat Ersin tarafından tasarlanan Cinnah 19 (Meydanlar Müdürlüğü İşçileri Yapı Kooperatifi, 1955), Fatin Uran tarafından tasarlanan İlbank Blokları (İlbank Yapı Kooperatifi, 1957), Arman Güran tarafından tasarlanan 96'lar Apartmanı (Hizmet Yapı Kooperatifi, 1957), Emin Onat tarafından tasarlanan Hayat Apartmanı (Hayat Yapı Kooperatifi, 1957), Demirtaş Kamçıl ve Rahmi Bediz tarafından tasarlanan Mintrak Apartmanı (Mintrak Yapı Kooperatifi, 1957), Sahir Erüreten tarafından tasarlanan İpek Apartmanı (İşçi Sigortaları Memurları Yapı Kooperatifi, 1960) ve Kadri Erkman tarafından tasarlanan İş Bankası Blokları (Türkiye İş Bankası Memurları Kooperatifi, 1962) bu ilişki türüne örnek olarak gösterilebilir.⁹ Bu noktada bu kooperatif yapılarının –Unité d'habitation yapısına benzer şekilde– neredeyse tamamının pilotiler üzerinde ayakta durduğunun, düz bir çatıya sahip olduklarının ve gerek boşaltılan zemin kotunda gerekse çatı-teras katında apartman sakinlerinin sosyalleşebileceği ortak mekânlar barındırdıklarının altı çizilmelidir.

ANKARA'DA KOOPERATİF UYGULAMALARI

Türkiye'de kooperatifçilik 1935 yılında kurulan Bahçelievler ve Güvenevler kooperatifleriyle başlamış ve 1948 yılında çıkarılan konut yapımını teşvik eden 5218 ve 5228 sayılı yasalarla konut kooperatifleri iyice yaygınlaşmıştır.¹⁰ Oluşan kooperatif örgütlenmelerinde iki tür konut üretimi dik-

9 Bu yapılarla ilgili daha fazla bilgi için bkz. www.sivilmimaribellekankara.com

10 Daha fazla bilgi için bkz. Ali Cengizkan, Türk Konut Mimarlığında Söylemsel Oluşumlar: Ankara, 1948-1962, yayımlanmamış doktora tezi. ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara, 2002, s.175.

kat çekmektedir. Birincisi, Ankara'nın 1950'li yıllardaki konut üretiminin önemli bir bölümünü oluşturan, 150-200 üyeli konut kooperatifleri eliyle imara yeni açılan arazilerde gerçekleştirilen konutlardır." Bu türden yerleşimlerde konutlar tek bir çatı altında toplanmaktansa araziye dağıtılmış, her biri müstakil, kendine ait bahçesi olacak şekilde planlanmıştır. Bu "villa mahallelerinde" evlerin tasarımı kadar mahallenin tasarımına da önem atfedilmiş ve mahalledeki insanların kullanabileceği okul, karakol, sosyal yapı (kulüp, gazino, sinema vb.) gibi ortak mekânlar planlamaya dahil edilmiştir.¹² Mahalle ölçeğindeki villa tipi yapılaşmaya ek olarak özellikle 1950'li yıllardaki apartmanlaşma eğilimine paralel gelişen ikinci bir kooperatif türünün başladığı görülmektedir. Araziye yayılan büyük ölçekli villa mahallelerinden farklı biçimde, bu ikinci konut türü tek yapı kütesinde örgütlenmiş konut birimlerinden oluşan apartman blokları olarak ortaya çıkmıştır.¹³ Belirtilen iki kooperatif türünün arasında yer alan bir başka kooperatif türü ise çok katlı blok apartmanlardan oluşan konut yerleşimleridir. Öte yandan, bu gruplamayı tek yapı ölçeğinde avlulu konut yapıları şeklinde gerçekleştiren kooperatiflerle zenginleştirmek mümkündür.

VİLLA MAHALLELERİ

Cumhuriyet Halk Partisi'nden milletvekillerinin kurduğu Tandoğan'daki Mebusevleri Yerleşimi (İller Yapı Kooperatifi, 1948), Haldun Gülerman ve Safiyeddin Bıç tarafından tasarlanan Keçiören'deki Kalaba Mebusevleri (1952), Muhittin Güreli tarafından tasarlanan ve Demokrat Parti milletvekilleri tarafından kurulan Kavaklıdere'deki 14 Mayıs Evleri (14 Mayıs Yapı Kooperatifi, 1952), Ali Mukadder Çizer tarafından tasarlanan Kavacık Ucuz Subayevleri (Subay Evleri Yapı Kooperatifi, 1952) ve Sedat Çağlar tarafından tasarlanan Keçiören'deki Merbank Evleri (Merkez Bankası Mensupları Yapı Kooperatifi, 1957) mahalle ölçeğindeki kooperatif örgütlenmesine örnek olarak gösterilebilir (Resim 4).

Çankaya İlçesi Mebusevleri Mahallesi'nde yer alan Mebusevleri,

11 Cengizkan, *age*, s. 176.

12 Cengizkan, "Bağ Evi'nden Villa'ya: Ankara Keçiören Bağ Evleri ve Kent Konutu Tipolojisinde Dönüşüm", *Modernin Saati* (Ankara: Mimarlar Derneği 1927 ve Boyut Yayınevi, 2002), s. 137-138.

13 Cengizkan, *Türk Konut Mimarlığında Söylemsel Oluşumlar*, s. 176.

Cumhuriyet Halk Partisi'nden bir grup milletvekilinin kurduğu İller Yapı Kooperatifi'nin hayata geçirdiği bir yerleşimdir. Kooperatif tarafından Tandoğan'dan arazi satın alınmış, Emlak ve Eytam Bankası'ndan kredi sağlanmış ve konut projeleri 1948 yılında düzenlenen bir mimari yarışma sonucu elde edilmiştir. Yerleşim için farklı tiplerde yedi proje belirlenmiştir. Bu projeler, tek katlı üç odalı, tek katlı dört odalı, tek katlı beş odalı, iki katlı dört odalı, iki katlı beş odalı ve iki katlı altı odalı A tipi ve B tipidir. Uygulama aşamasına geçildiğinde tek katlı projeler inşa edilmemiştir. Her biri büyük sayılabilecek bir bahçe içinde yer alan konutlardan oluşan Mebusevleri döneminin en önemli yerleşimlerinden biri olmuştur.¹⁴

Keçiören İlçesi Kalaba Mahallesi'nde Ankara dışından gelen milletvekillerine kiralık ev olanağı sağlamak amacıyla tasarlanan Kalaba Mebusevleri, 1952 yılında yapımı tamamlanmış ikili-bitişik nizam konutlardan oluşmaktadır. Mahalle planı Mithat Yenen tarafından hazırlanmıştır.¹⁵ Aynı plan şemasının her iki yapıda da simetrik olarak uygulanmasıyla tasarlanan dubleks konutlarda, kottan kazanılan yarım bodrum kat bulunmaktadır.

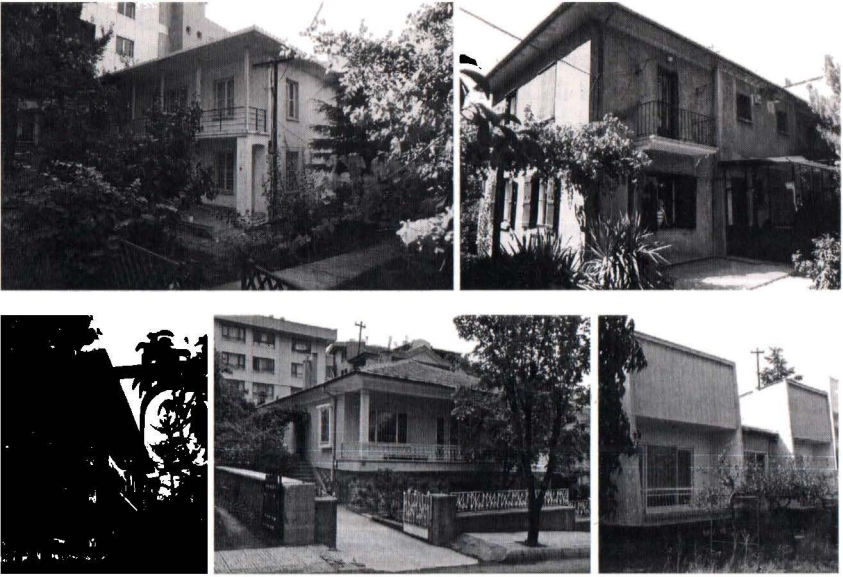
Çankaya İlçesi Gaziosmanpaşa Mahallesi'nde yer alan 14 Mayıs Evleri, 14 Mayıs Yapı Kooperatifi tarafından hayata geçirilmiştir.¹⁶ Çokpartili hayat sonrası 1950 seçimlerini kazanan Demokrat Partili vekillerin kurduğu kooperatif, adını partinin seçimleri kazandığı tarihten almıştır. Proje iki etaptan oluşmaktadır. İlk etap 1953 yılında ikinci etap 1959 yılında tamamlanmıştır. Yerleşimde yapılar iki katlı ve iki farklı tip olarak inşa edilmiştir. Kooperatifin birinci etabını oluşturan 1. tip yapılar müstakil ve iki katlı, ikinci etapta yer alan 2. tip yapılar ise apartmanlaşmaya müsait olacak şekilde her katta bir daire bulunacak şekilde ele alınmıştır. Tip 1a ise arsa çukurda kaldığı gerekçesiyle Tip 1'e kat ilave edilerek elde edilmiştir.¹⁷

14 Temmuz 2013'te yapılan alan çalışmasında Mebusevleri yerleşiminden kalan toplam 12 yapı tespit edilmiştir. Bu yapılardan bazılarının konut işlevini sürdürdüğü, bazılarının ise ticari amaçlarla kullanıldığı görülmüştür.

15 Temmuz 2013'te yapılan çalışma sonucunda, Kalaba Evleri'nden geriye iki adet ikili-bitişik nizam, üç adet de tek (ikizi yıkılmış) olmak üzere toplam beş adet yapı kaldığı ve bu yapıların yoğunluklu olarak Sanatoryum Caddesi'nin batısında konumlandığı tespit edilmiştir.

16 14 Mayıs Evleri ile ilgili daha fazla bilgi için bkz. Gamze Belli ve Esin Boyacıoğlu, "Bir Kentsel Dönüşüm Örneği Olarak 14 Mayıs Evleri", *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi* 22(4) (2007): 717-726.

17 Temmuz 2013'te 14 Mayıs Evleri yerleşimine ait 28 yapı tespit edilmiştir. 2005 yılında yapılan tespit



Resim 4. Mahalle ölçeğindeki kooperatifler (Sivil Mimari Bellek Ankara Projesi Arşivi)

Mebusevleri, Kalaba Mebusevleri ve 14 Mayıs Evleri'nin oluşturduğu villa mahallelerinde evlerin kendi bahçelerinin yanında, mahalle ölçeğinde, kooperatif üyelerinin de kullanabileceği yeşil alanlar düzenlenmiştir. Kavacık Ucuz Subayevleri ve Merbank Evleri yerleşimlerine bakıldığında bu yeşil alanlara birtakım sosyal mekânların da eklendiği görülür.

Keçiören İlçesi Subayevleri Mahallesi'nde yer alan Kavacık Ucuz Subayevleri yerleşimi 1950'li yıllarda kurulmuş Subay Evleri Yapı Kooperatifi tarafından hayata geçirilmiştir. Konutlar kendi içlerinde çeşitlilik gösterse de "hol" üzerinden gelişen bir tasarım yaklaşımı benimsenmiştir. Konut yapıları üç tipten ve bu tiplerin varyasyonlarından oluşur. Tip 1, üç oda bir hol olarak tanımlanmış, kendi içinde üç alt tip olarak ele alınmış; Tip 2, dört

çalışması 2013 çalışmasının da altlığını oluşturmuş ve geçen yıllar içinde yok olan konutlar ortaya çıkmıştır. Yapılan çalışma sonucunda 2005 yılında 23 olan Tip 1 konutlarının sayısının 15'e, 36 olan Tip 2 konutlarının sayısının ise 13'e düştüğü görülmüştür.

oda bir hol olarak tanımlanmış, kendi içinde dört alt tip olarak ele alınmış; Tip 3, beş oda bir hol olarak tanımlanmış, kendi içinde dört alt tip olarak ele alınmıştır. Bir veya iki katlı olan bu yapılar kot farklılıklarına göre tam veya kısmen bodrumlu olarak araziye konumlanmıştır. Bu çeşitlilik cepheye yansımış, her bir yapı bulunduğu parsel, sokak ve eğim ilişkisine göre özelleşmiştir. Yerleşimin vaziyet planı Mithat Yenen tarafından tasarlanmıştır. 179 konuttan oluşan yerleşimin doğayla iç içe, zengin bir sosyal yaşam ve etkileşim sunmayı hedeflediği görülmektedir (Resim 5).¹⁸ Yerleşim planında evlerin etrafını sardığı büyük yeşil alanla birlikte okul, çarşı, kulüp, karakol, sinema, televizyon sahası gibi sosyal alanlar tasarıma dahil edilmiştir.¹⁹

Kavacık Ucuz Subayevleri'ndekine benzer bir yaklaşım Keçiören İlçesi Karargahtepe Mahallesi'nde yer alan Merbank Evleri'nde de fark edilir. Merkez Bankası çalışanlarının 1950 yılında kurduğu Merkez Bankası Mensupları Yapı Kooperatifi tarafından inşa ettirilen Merbank Evleri A, B, C, D, E ve G olmak üzere toplam altı tip olarak inşa edilmiş 195 adet konuttan oluşmaktadır. Kooperatif üyelerinin gelirlerine göre düzenlenen konutların büyüklükleri 116 m² ile 315 m² arasında değişmektedir. A, C, E ve G tipi konutlar tek katlı, B ve D tipi konutlar iki katlı olarak tasarlanmıştır.²⁰ Merbank Evleri'nde anayolla ilişkilenen konutlar sıraevler biçiminde, ara sokaklarda yer alan konutlar ise bahçe içinde ve müstakil evler biçiminde yapılmıştır. Konut yapıları çoğunlukla 400 m² ve 600 m² arasında değişen büyüklükteki bahçelerin içinde konumlandırılmıştır. Her bir konutta plan kurgusu bahçeyle ilişkiye öncelik verilerek geliştirilmiştir.²¹ Konutlar tip-

18 Temmuz 2013'te yapılan çalışmada, tek ve iki katlı konutlardan günümüze gelebilenlerin çok az sayıda olduğu tespit edilmiştir. Yerleşimde mevcut tek katlı yapılar 10 adettir. Yerleşimde 16 adet iki katlı yapı bulunmaktadır. Bu yapılar çoğunlukla Üç Yıldız Sokak ve Şehit Makbule Sokak çevresinde konumlanmıştır.

19 Kavacık Ucuz Subayevleri'yle ilgili daha fazla bilgi için bkz. Cengizkan, "1950'lerden Bir Konut Kooperatifi, Ankara Ucuz Subay Evleri", *Tarih İçinde Ankara II*, ed. Yıldırım Yavuz (Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, 2001), 235-265.

20 Temmuz 2013'te alanın mevcut durumunu anlayabilmek adına, mimari projeler, kat sayısı ve cephe özelliklerinden gelen veriler doğrultusunda bir sınıflandırmaya gidilmiştir. Bu sınıflandırmaya göre alanda toplam beş konut tipi olmak üzere 54 konut tespit edilmiştir. Bu konutların bazıları özgünlüklerini korurken, birçoğunda cephe malzemelerinde ve dolu-boş oranlarında değişiklikler yapılmış, yapıların sokaktan algısı değişmiştir.

21 Merbank evleriyle ilgili daha fazla bilgi için bkz. Umur Şumnu, "Sedat Çağlar ve Merkez Bankası (Merbank) Mensupları Yapı Kooperatifi Evleri", *Bülten* 102 (2012): 25-28.



Resim 5. Kavacak Ucuz Subayevleri'nin vaziyet çizimleri (Ankara Büyükşehir Belediyesi Arşivi, ada no: 5487, parsel no: 7, adres: İrfan Baştuğ Caddesi, Fatih/Atatürk Caddesi, Fahrettin Altay Caddesi, proje tescil tarihi: 1 Ocak 1952, proje: Ali Mukadder Çizer)

lerine göre iki, üç ve dört yatak odalı olarak ele alınmış ve en az bir yatak odasının, salon gibi, balkonla dışa açılması ve bahçeyle ilişki kurması istenmiştir. Merbank Evleri'yle ilgili altı çizilmesi gereken diğer bir nokta

da yapıların bir araya gelişleridir. Yapıldığı yıldan beri bu konutlarda oturan kişilerle yapılan sözlü görüşmelerde en çok vurgulanan, bu yerleşimin “bir site değil bir mahalle” olduğudur. Kendi içinde kapalı bir yerleşim olmaktansa Merbank Evleri kentle kuvvetli bir ilişki kurmaktadır. Öte yandan, kentten bağımsız bir yaşam sürdürülmesinin de tasarımı dikkate alındığı söylenebilir. Yerleşimin orijinal planında pazar yeri, park, okul, sosyal tesis, açık hava sineması gibi şu an var olmayan sosyal alanların yer aldığı öğrenilmiştir.

BLOK APARTMAN YERLEŞİMLERİ

Villa mahallelerinden farklı olarak, blok apartman yerleşimleri dönemin apartmanlaşma eğilimine paralel biçimde yüksek katlı ve birlikte yaşamı öngören bir model üzerine gerçekleştirilmiştir. Blok apartman yerleşimleri bir apartman blokunda örgütlenmektense yerleşime dağılmış birkaç apartman blokundan oluşur. Bu apartman bloklarının yer aldığı yerleşimlerin mahalle ölçeğindeki villa yerleşimlerle karşılaştırıldığında daha küçük ölçekli olduklarının altı çizilmelidir. Blok apartman yerleşimlerine Demirtaş Kamçılı ve Rahmi Bediz tarafından tasarlanan İsrail evleri (Dikmen Yapı Kooperatifi, 1955), Kütüphane evleri (Milli Kütüphaneciler Kooperatifi, 1955) ve Yeşiltepe-Yıldıztepe Blokları (Yeşiltepe-Yıldıztepe Yapı Kooperatifi, 1956) ile Emin Onat tarafından tasarlanan Maliye Evleri (Otuz Evler Yapı Kooperatifi, 1956), Şevki Vanlı tarafından tasarlanan Konservatuar Evleri (Konservatuar Evleri Yapı Kooperatifi, 1956), Haluk Berksan tarafından tasarlanan Eti Blokları (Türk Eti Yapı Kooperatifi, 1957), Fatin Uran tarafından tasarlanan İlbank Blokları (İlbankYapı Kooperatifi, 1957), Vedat Dalokay ve Nejat Tekelioğlu tarafından tasarlanan Basın Sitesi (Ankara Gazeteciler Sendikası Mensupları Yapı Kooperatifi, 1960),²² Vedat Yalçinkaya ve Kadri Kalaycıoğlu tarafından tasarlanan Eser Sitesi (Eser Yapı Kooperatifi, 1962), Kadri Erkman tarafından tasarlanan İş Bankası Blokları (Türkiye İş Bankası Memurları Kooperatifi, 1962) ve Tanju Kaptanoğlu tarafından tasarlanan Dostlar Sitesi (Dostlar Yapı Kooperatifi, 1971) örnek gösterilebilir (Resim 6).

22 Vedat Dalokay ve Nejat Tekelioğlu tarafından tasarlanan yapı Basın I Sitesi olarak adlandırılmaktadır. Daha sonra Çankaya'da Basın II, III ve IV siteleri de inşa edilmiştir. Tüm basın sitelerinin ortak alanların kullanımı bakımından benzer bir yaklaşımla inşa edildiği söylenebilir.

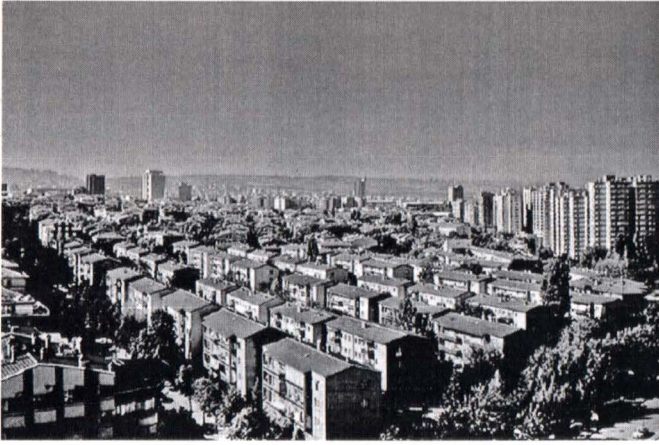


Resim 6. Blok apartman yerleşimlerine örnekler (Sivil Mimari Bellek Ankara Projesi Arşivi)

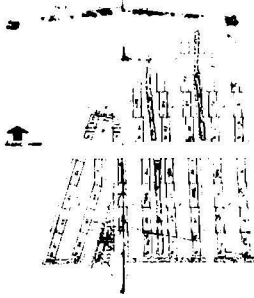
Çankaya İlçesi Emek Mahallesi'nde yer alan İsrail evleri yerleşimi yedi adada yer alan ikili blok gruplarının üçlü ve dördü bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur (Resim 7). Bloklar bodrum kat, zemin kat ve üç normal kat olarak inşa edilmiştir. İnsan ölçeğinde olup yatayda biçimlenme göstermektedirler. İkili gruplarla elde edilen yatay etki, grupların çoğalmasıyla tekdüze bir tekrar oluşturmaz. Her blok kendini ifade edecek biçimde diğerinin önüne geçerek konumlanır ve olası duvar etkisini kırar.

İsrail evleri yerleşimi, kullanıcılarına farklı deneyimler sunan bir yaşam alanıdır. En önemli özelliği blok yapılar arasında kalan arka bahçelerin ortak kullanıma ait kılınmasıdır. Bu ortak arka bahçelere ek olarak yerleşim planlarında kooperatif üyelerinin yararlanabileceği çocuk bahçesi, dükkanlar ve gazino gibi ortak yaşam mekânları da kurgulanmıştır (Resim 7).

Çankaya İlçesi Güvenevler Mahallesi'nde yer alan Kütüphane Evleri toplam üç bloktur. Her bir blok zemin kat ve üç normal kattan oluşur ve yalnızca bir tanesinin (C Blok) –arazinin eğimi nedeniyle– bir bodrum katı vardır. Kütüphane Evleri'ni oluşturan üç blok yatayda uzun bir dik-

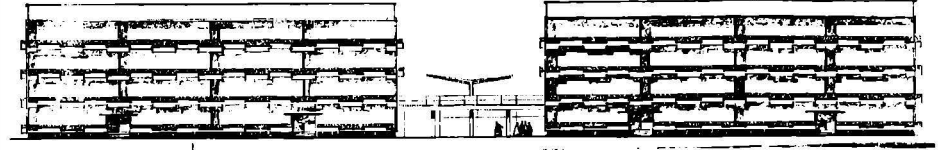
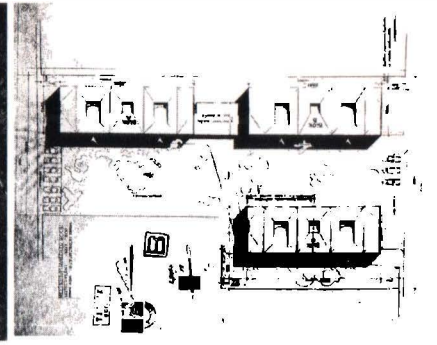


Resim 7. İsrailiye yapılarının vaziyet ve cephe çizimleri (Ankara Büyükşehir Belediyesi Arşivi, adres: Bışkek Caddesi [8. Cadde], Kazakistan Caddesi [4. Cadde], Doç. Dr. Bahriye Üçok Caddesi, 27. Sokak [56. Sokak], proje tescil tarihi: 28 Mart 1955, proje: Demirtaş Kamçıl ve Rahmi Bediz)



dörtgen prizma biçimindedir. Bloklar araziye “L” şeklinde –ikisi bir tarafta, biri diğer tarafta– ortalarında uzun-dikdörtgen bir alan oluşacak biçimde yerleşmiştir.

Yerleşimin projesinde kullanıcılar için bir ortak yaşam alanı ve çocuk parkı olarak tasarlanan kısmın daha sonra otoparka dönüştüğü anlaşılmaktadır. Birbirine komşu iki blok birbirlerinden uzaklaştırılarak, bu alanla ilişki kuran kapalı bir ortak mekân daha oluşturulmuştur. Projede bu ortak mekânda blokların ihtiyaçlarını karşılayacak dükkânlar yer almakta, günümüzde bu dükkânlar blokların depoları olarak kullanılmaktadır (Resim 8).



Resim 8. Kütüphane (Fotoğraf: Metehan Özcan). Yapının vaziyet ve cephe çizimleri (Ankara Büyükşehir Belediyesi Arşivi, ada no: 2862, parsel no: 30, adres: Cüz Sokak 15, proje tescil tarihi: 27 Temmuz 1955, proje: Demirtaş Kamçıl ve Rahmi Bediz)

Çankaya İlçesi Emek Mahallesi'nde yer alan Yeşiltepe Blokları-Yıldıztepe Blokları toplam sekiz bloktan oluşmaktadır. 1963 yılında 3. ve 4. bloklar, 1964 yılında 1. ve 2. bloklar, 1965 yılında ise 7. ve 8. bloklar hak sahiplerine teslim edilmiştir. 5. ve 6. bloklar Yeşiltepe Yapı Kooperatifi tarafından o tarihte yeni kurulan Yıldıztepe Yapı Kooperatifi'ne devredilmiştir. Yıldıztepe Yapı Kooperatifi de 1967 yılında her iki bloku hak sahiplerine teslim etmiştir. Bloklar zemin kat, dokuz normal kat ve teras kattan oluşmaktadır. Ortak alan olarak ele alınan teras katlarda açık oturma ve oyun köşeleri düzenlenmiştir.

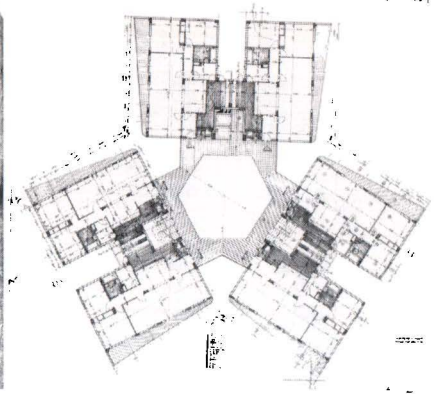
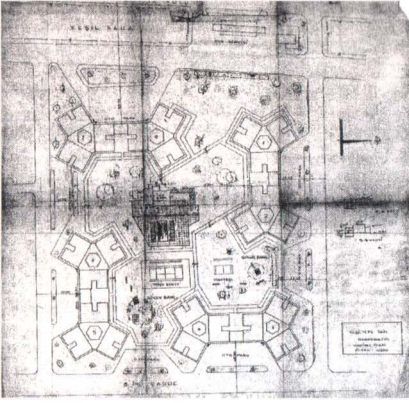
Yerleşimde her blok üç koldan oluşmakta, her kolda iki daire olmak üzere her katta toplam altı daire bulunmaktadır. Konut blokları önce ikili, sonra üçlü gruplar halinde bir araya gelmiştir. İkili gruplarda iki daire yer almakta, bu gruplar üç kol halinde bir araya gelerek ortada büyük bir boşluk elde edilmektedir. Bu boşluk dairelerin girişlerinin yer aldığı yatay sirkülasyon

koridoruyla çevrelenmiştir. Böylelikle tüm daireler bağımsız hale getirilerek ortak açık alanlardan azami ölçüde yararlanmaları öngörülmüştür. İkili dairelerden oluşan grupların üçlü gruplar haline getirilmesiyle arada boşluk elde edilmesi kararı blokları ağır kütle etkisinden de kurtarmıştır. Benzer yaklaşım vaziyet planında da tekrar edilmiştir. Bloklar alanın çeperlerinde gruplanmış, ortada tenis kortu, gazino, havuz, voleybol alanı, çocuk parkı, bahçe gibi ortak mekânların yer aldığı büyük bir açık alan oluşturulmuştur (Resim 9).

Çankaya İlçesi Gaziosmanpaşa Mahallesi'nde yer alan İlbank Blokları da dönemin Unité d'habitation modelini esas alır. Bloklar iki bodrum kat, iki kat yüksekliğinde zemin ve sekiz ya da dokuz normal katlı olarak inşa edilmiştir. İlbank Blokları düşey üç prizmatik kütlelerin açılı biçimde araziye yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Yerleşimde blokların arasında sunulan ortak/sosyal mekânların yanı sıra her bir apartman blokunda da kullanıcılar için ortak/sosyal mekânlar düşünülmüştür. Orijinal projelerde blokların zemin katları iki kat yüksekliğinde boşaltılmış, katlara erişim bu boşluktan geçilerek sağlanmıştır. Günümüzde blokların zemin kat boşlukları (B blok hariç) kapatılarak ticari kullanımlara ayrılmıştır. Blokların zemin katı gibi, çatı terası da apartman sakinlerinin kullanabileceği bir ortak alan olarak düşünülmüştür. Projelerde çatı terasında yer alan geniş açık alanlar birtakım servis mekânlarıyla da (wc, mutfak vb.) desteklenmiştir (Resim 10).

Çankaya İlçesi Yukarı Bahçelievler Mahallesi'nde yer alan Eser Sitesi yerleşimi toplam dört bloktan oluşmaktadır. A Blok projede iki bodrum ve on dört normal kat olduğu halde iki bodrum ve on normal kat; B Blok projede bir bodrum ve yedi normal kat olduğu halde bir bodrum ve altı normal kat; C Blok projede bir bodrum ve altı normal kat olduğu halde bir bodrum ve dört normal kat; D Blok projede bir bodrum ve 10 normal kat olduğu halde bir bodrum ve dokuz normal kat olarak inşa edilmiştir.

Eser Sitesi benzer biçimlenme kararlarıyla ele alınmış olan prizmatik bloklarla oluşturulmuştur. A Blok düşeyde, B, C ve D Blok ise yatayda süreklilik göstermektedir. A Blok ortada yer alan sirkülasyon çekirdeğiyle ilişkilendirilmiş iki ayrı blok olarak ele alınmış, ön ve arka cephelerde çıkma biçiminde düzenlenmiş balkonlarla hareket sağlanmıştır. B Blok üç sirkülasyon çekirdeğiyle birbirine bağlanmış üç bloktan oluşmaktadır. İkili



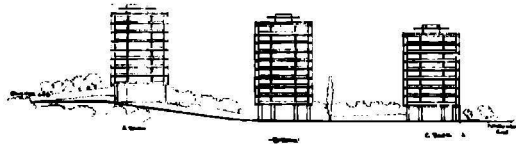
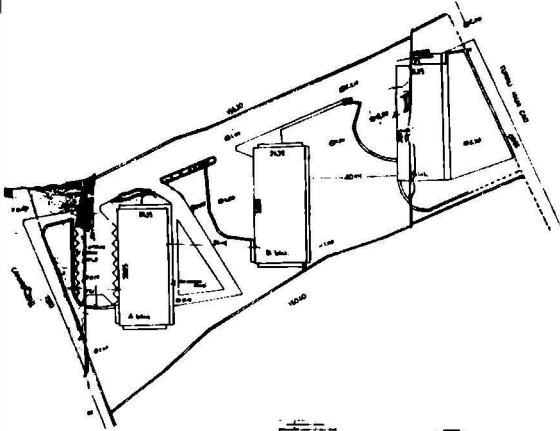
Resim 9.
Yeşiltepe Blokları. Yapının
vaziyet ve plan çizimleri
(Ankara Büyükşehir
Belediyesi Arşivi, ada no:
5055, parsel no: 2-3, adres:
Kırım Caddesi [10. Cadde],
Bişkek Caddesi [8. Cadde],
6. Sokak [81. Sokak],
7. Sokak [79. Sokak], proje
tescil tarihi: 27 Nisan 1956,
proje: Demirtaş Kamçıl ve
Rahmi Bediz) (Fotoğraf:
Metahan Özcan)

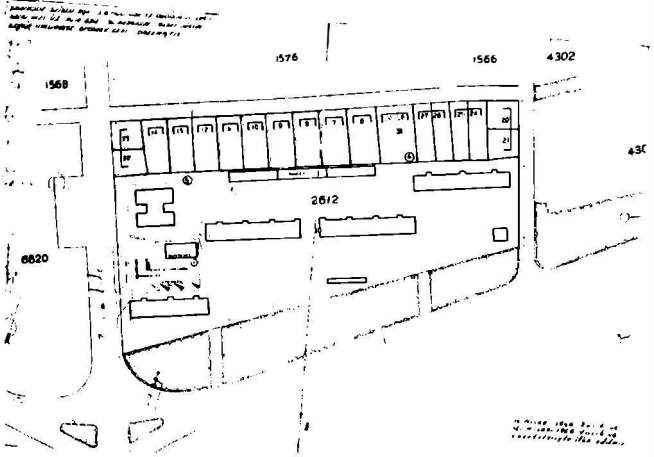


cephe kurgusunda ön cephe, mekânların uygunluğu nedeniyle balkonların yatayda sürekliliğiyle düzenlenmiş, arka cephede balkonlar tek tek ele alınmıştır. C Blok aynı kurguyla ele alınmış altı sirkülasyon çekirdeğiyle altı blok olarak düzenlenmiştir. D Blok yine üç sirkülasyon çekirdeğine sahip üç bloktan oluşmaktadır. B Blok'tan farklı bir biçimde ön cephede balkonlar gruplanmış, farklı bir hareketlenme elde edilmiştir. A Blok'ta zemin kat içeri çekilmiş, arkadlarla zeminde dolaşım öngörülmüştür. B, C ve D



Resim 10.
Ilbank Blokları
 (Fotoğraf: Metehan Özcan).
 Yapının vaziyet ve görünüş
 çizimleri (Ankara Büyükşehir
 Belediyesi Arşivi, ada no:
 6049, parsel no: 15,
 adres: Atatürk Bulvarı ve İran
 Caddesi, proje tescil tarihi: 11
 Ocak 1962, proje:
 Fatin Uran)





Resim 11.

Eser Sitesi

(Fotoğraf: Metehan

Özcan). Yapının

vaziyet çizimleri

(Ankara Büyükşehir

Belediyesi Arşivi,

ada no: 2612, parsel

no: 30, adres:

Aşkaabat Caddesi,

75. Sokak, Akdeniz

Caddesi, 69. Sokak,

proje tescil tarihi: 11

Ocak 1962, proje:

Vedat Yalçinkaya ve

Kadri Kalaycıoğlu)

Blok'ta ise yan cepheler yer yer görülen ya da düşeyde süreklilik gösteren balkonlarla hareketlendirilmiştir.

Eser Sitesi'nde A Blok dışında benzer plan şemaları görülmektedir. A Blok'ta her katta dört daire yer almasına karşın B, C ve D Blok'ta her katta ön ve arka cepheli konumlanmış iki daire yer almaktadır. Öte yandan,

A Blok teras katı orijinal projede kafeterya ve ofis olarak düzenlenmiştir. Anayoldan yeşil bir bantla ayrılmış olan Eser Sitesi kalabalık ve gürültülü kent yaşamı içinde yaşayan sakinlerine hayli huzurlu bir yaşam deneyimi sunmaktadır. Dönemin asansörlü, sıcak sulu, çöp bacalı konut anlayışına uygun biçimde inşa edilmiş olan yapıda içe dönük bir yaşam kurgulanmıştır. Site içinde ayrıca yeşil alanlar, spor alanları ve otoparklar düşünülmüş, ancak çocuk oyun alanı, artan ihtiyacı karşılamak amacıyla otoparka dönüştürülmüştür (Resim 11).

Çankaya İlçesi Güzeltepe Mahallesi'nde yer alan İş Bankası Blokları toplam on bloktan oluşmaktadır. Üç ayrı adadaki yerleşimde bloklar A, B ve C olmak üzere üç tipte ele alınmıştır. Blokların arasında kalan alanlar ortak mekânlar olarak düşünülmüştür.

Yapıların birbiri arasında kurgulanan ortak alanlar gibi her bir bloğun kendi içerisinde de apartman sakinlerinin kullanabileceği ortak alanlar düşünülmüştür. Blokların zemin katları orijinal projede boşaltılmış ve yapı kütleleri yerden yükseltilmiştir. Bu alanda sadece yarı açık ortak alanların değil kapalı ortak alanların da varlığı dikkat çekicidir. Oluşturulan yarı açık alanda kullanıcılara yönelik birtakım oturma elemanlarına ek olarak pinpon oynanabilecek alanlar da tasarlanmıştır. Blokların zemin katında yer alan kapalı mekânda ise asansör ve merdiven gibi dolaşım elemanlarının yanı sıra posta kutuları, apartman görevlisinin oturacağı bir mekân, çöp tahliye bacası gibi elemanlar vardır. Bu kapalı alanda en dikkat çeken unsur, apartman sakinlerinin bir arada oturabileceği, şömineli ve etrafı tamamen cam kaplı olan bir mekândır (Resim 12).

Blokların zemin katında yer alan yarı açık ve kapalı ortak mekânlar gibi, teras katlar da ortak kullanıma yönelik düşünülmüş ve benzer amaçlı kapalı, yarı açık ve açık mekânlar yaratılmıştır. Yapının mimari çizimlerinde özellikle teras katlarda bitki elemanlarının yoğun kullanımı dikkat çekicidir.

BLOK APARTMAN KONUTLARI

Tek yapı ölçeğinde konut blokları, blok apartman yerleşimlerinden farklı olarak yerleşime yayılan birkaç apartman blokundan değil, tek yapı külesinden oluşmaktadır. Tek yapıda örgütlenen kooperatiflerin kullanıcılarına

Resim 12.
İş Bankası Blokları (Fotoğraf: Metehan
Özcan). Yapının cephe ve plan çizimleri
(Ankara Büyükşehir Belediyesi Arşivi,
adres: Ahmet Mithat Efendi Sokak, Ahmet
Rasim Sokak, Abidin Daver Sokak, Simon
Bolivar Bulvarı, Süleyman Nazif Sokak,
proje tescil tarihi: 15 Eylül 1962, proje:
Kadri Erkman)



sunduğu ortak mekânlar daha çok apartman kütesinde yer alır. Dönemin Unité d'habitation modeli üzerinden geliştirilen bu yapıların zemin ve çatı katları, kullanıcıları bir araya getiren sosyal mekân işlevi görür.

Nejat Ersin tarafından tasarlanan Cinnah 19 (Meydanlar Müdürlüğü İşçileri Yapı Kooperatifi, 1955), Arman Güran tarafından tasarlanan 96'lar Apartmanı (Hizmet Yapı Kooperatifi, 1957), Emin Onat tarafından tasarlanan Hayat Apartmanı (Hayat Yapı Kooperatifi, 1957), Demirtaş Kamçıl ve Rahmi Bediz tarafından tasarlanan Mintrak Apartmanı (Mintrak Yapı Kooperatifi, 1957) ve Sahir Erüreten tarafından tasarlanan İpek Apartmanı



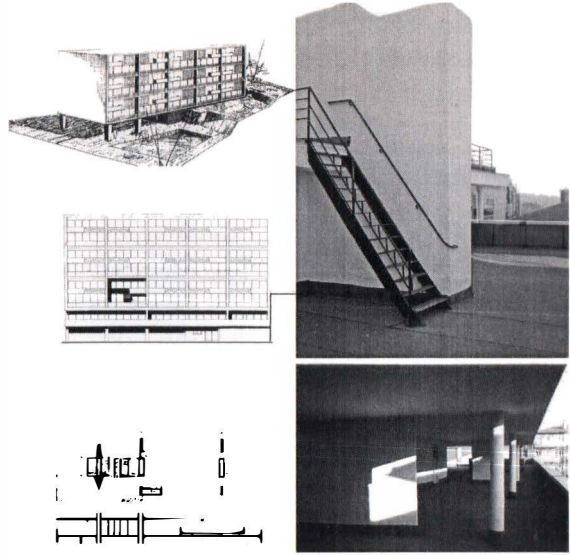
Resim 13. Blok apartman örnekleri (Sivil Mimari Bellek Ankara Projesi Arşivi)

(İşçi Sigortaları Memurları Yapı Kooperatifi, 1960) bu kooperatif türüne örnek gösterilebilir (Resim 13).

Çankaya İlçesi Çankaya Mahallesi'nde yer alan, Nejat Ersin tarafından tasarlanan Cinnah 19 (Meydanlar Müdürlüğü İşçileri Yapı Kooperatifi, 1955) bu kapsamda önemli bir örnek olarak karşımıza çıkar. Betonarme iskelet sistem ve tuğla yığma sisteme sahip yapı, yol seviyesinin altında iki bodrum, yol seviyesinin üstünde dubleks konut birimlerinden oluşan üç normal kat ve yüzme havuzlu bir teras katlı olarak inşa edilmiştir.

Cinnah 19 uluslararası stilin konut alanındaki önemli ve özgün bir uygulaması olarak karşımıza çıkar.²³ Yoğunluğu yatay ekseninde, zemin kotundan kolonlarla yükseltilecek tek bir prizmatik kütle içinde çözen bir mimari anlayışla ele alınmış olan yapı, Cinnah Caddesi'ne dik biçimde konumlandırılarak, inşa edildiği yıllarda, üzerinde bulunduğu tepeden kentin manzarasına hâkim kılınmıştır. Birinci bodrum katın normal konut kullanımına dönüştürülmesiyle, her katta beş dubleks konut birimi ve

²³ Yapı hakkında geniş bir değerlendirme için bkz. Cengizkan, "Cinnah 19: Ütopik mi, Gerçek Modern mi?", *Modernin Saati* (Ankara: Mimarlar Derneği 1927 ve Boyut Yayın Grubu Yayınları, 2002).



Resim 14.

Cinnah 19 Apartmanı
(Fotoğraf: Metehan Özcan).

Yapının plan, görünüş ve perspektif çizimleri (Ankara Büyükşehir Belediyesi Arşivi, ada no: 2821, parsel no: 18, adres: Cinnah Caddesi 19, proje tescil tarihi: 11 Ağustos 1955, proje: Nejat Ersin)

birinci bodrum katta iki normal daire biçiminde düzenlenmiştir. Konut birimlerinin ortak mekânları kuzey cephesine, manzaraya doğru konumlanmıştır. Bu cephede yer alan balkonlar konut birimlerinin dışarıyla ilişkilmesini sağlarken aynı zamanda yapının yatay etkisini güçlendirmiştir. Güneye bakan giriş cephesi dairelere ulaşımın sağlandığı yatay sirkülasyon koridorunun delikli tuğla bir yüzeyle yoldan gizlenmesiyle oluşturulmuştur. Bu yüzey aynı zamanda güneş kırıcı olarak ele alınmıştır. Yapıda güney-giriş cephesi ve kuzey-bahçe cephesi ayrımı çok açık izlenmektedir.

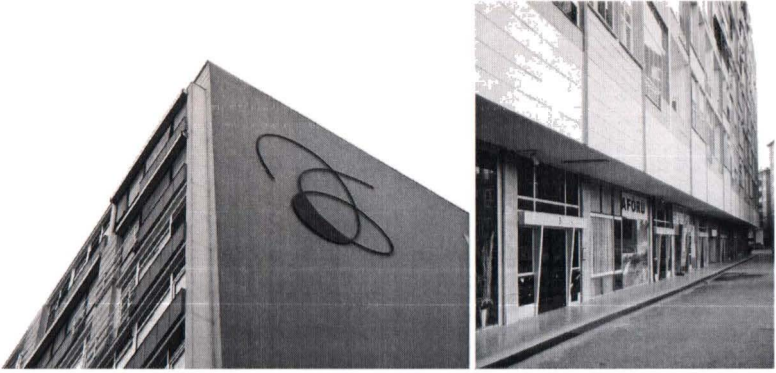
Cinnah 19 orijinal projesinde yapının zeminden kopartılarak topografyanın içeri alındığı özgün bir kullanıma sahiptir. Teras katta bir havuz, amerikan bar, şömine, güneşlenme mekânları (solyum), duş, soyunma birimleri ve tuvalet yer almaktadır.²⁴ Zeminde ve çatı terasında oluşturulan bu mekânların apartman sakinlerinin hem doğayla hem de birbiriyle ilişki kurabileceği bir anlayışla tasarlandığının altı çizilmelidir (Resim 14).

²⁴ Erken dönem çizimlerinde, yapının çatısında yer alan yüzme havuzunun pilotilerle yükseltilmiş zemin katında düşünüldüğü görülmektedir.

96'lar Apartmanı, Çankaya İlçesi Ön Cebeci Mahallesi'nde yer almaktadır. Hizmet Yapı Kooperatifi tarafından inşa edilmiştir ve 1957 tarihli projesi Arman Güran'a aittir. 1962 yılında kullanma izni alınan yapının aynı yıl hazırlanan tadilat projesinde bir bodrum, bir zemin, altı normal ve bir teras kattan oluştuğu görülmektedir.

İncesu Caddesi ve Kuyucak Sokak'a cephe veren yapının iki cephesi farklı karakteristik özelliklere sahiptir. İncesu Caddesi'ne bakan cephe yan yana dizilmiş odalar ve bu odaların pencere düzeninden oluşmaktayken, Kuyucak Sokak'a bakan cephe, balkon ve pencerelerle doluluk-boşluklar yaratılarak hareketlendirilmiştir. 96'lar Apartmanı, sekiz parselin tevhidiyile elde edilen arazide, her katta ikişer dairenin bulunduğu sekiz blok yan yana getirilerek planlanmıştır. Her bir blokun ayrı girişi ve sirkülasyonu vardır. Giriş katında salon ve mutfakın yer aldığı daireler dubleks olarak ele alınmış ve oldukça yalın bir biçimde tasarlanmıştır. Mimar yapıdaki kullanım farklılaşmasını, dairelerin üst katında bulunan odaların birbiriyle ilişkisini üç farklı biçimde kurarak oluşturmuştur; bu tercihin sebebi farklı aile tiplerine hitap etme isteğidir. 1962 yılında yapılan tadilatla orijinal projede çocuk oyun alanı olarak tasarlanan teras katı konut kullanımına, 1963 yılında yapılan tadilatla da orijinal projede boşaltılmış olan zemin katı ticari kullanıma ayrılmıştır (Resim 15).

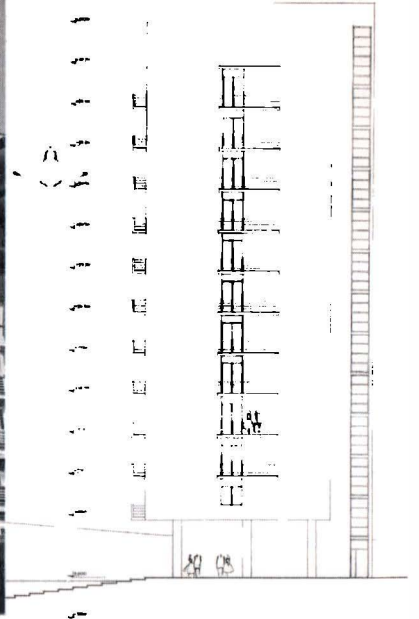
Çankaya İlçesi Barbaros Mahallesi'nde yer alan Hayat Apartmanı dönemin üzüm bağlarının olduğu bölgede birkaç parselin parça parça alınarak tevhid edilmesinden oluşturulmuş 5 bin m² alan üzerinde Hayat Yapı Kooperatifi tarafından inşa ettirilmiştir. Tasarlandığı yıllarda bir ailenin kültürel, sanatsal, sosyal ihtiyaçlarını karşılayacak tüm birimleri bir arada çözebilen bütünlüklü yaklaşımı, malzeme kullanımı, detayları ve yalın tasarımıyla dönemin özgün konut yapılarındandır. Mimari projeleri Emin Onat tarafından hazırlanmış, 1957 yılında onaylanmıştır. Emin Onat'ın vefatından sonra ihtiyaç duyulan değişiklikler için tadilat projesi Nejat Ersin tarafından hazırlanmış, projeler 1967 yılında onaylanmıştır. İki bodrum, dokuz normal ve bir teras katlı olarak tasarlanmıştır. Mali yetersizlikten dolayı yedi katı inşa edilen yapı dört dükkân, pastane, bir büro, bir kuaför, bir payyon ve her katta dört daireden oluşmaktadır.



Resim 15. 96'lar Apartmanı (Fotoğraf: Metehan Özcan)

A ve B blokları şeklinde tasarlanmış olan yapı kolonlar üzerinde zeminden yükseltilmiş, arka cepheden üst yolla ilişkilendirilmiştir. Giriş arka cepheden alınmış ve yoldan 10 metre içeri çekilerek çevresel bir rahatlama sağlanmıştır. Bu durum cephe karakterinin daha net algılanmasına olanak sağlamıştır. Arka cephede yer alan düşey sirkülasyon kütleleriyle yapının güçlü yatay etkisinin düşeyde dengelendiği görülmektedir. Her detayın özenle tasarlanması cephelere de yansımış, girişte bulunan dairesel kolonlar ve balkon çıkmalarıyla ön cephe hareketlendirilmiştir. Hayat Apartmanı her katta dört daireden oluşmaktadır. Konut birimleri ortak yaşam alanlarıyla birlikte ele alınmıştır. Özgün projede bodrum katta bir sinema salonu, teras katta kulüp, okul ve çocuk bahçesi yer almaktadır; ancak yine mali yetersizlikler nedeniyle bu birimler yapılamamıştır (Resim 16).

Çankaya İlçesi Barbaros Mahallesi'nde yer alan Mintrak Apartmanı, Mintrak Yapı Kooperatifi tarafından inşa ettirilmiştir. Kütle etkisi, cephe bütünlüğü, sadeliği, balkonların her iki cephede yatayda ve düşeyde oluşturduğu denge, gündelik yaşamın tasarıma yansımaları ve en ince detaylara bile özen gösteren kurgusuyla özgün bir örnek olarak dönem konutları arasında yerini almıştır. Mimari projeleri Demirtaş Kamçıl ve Rahmi Bediz tarafından hazırlanmış, 1957 yılında onaylanmıştır. Betonarme iskelet sistem ve tuğla yığma sistem olarak inşa edilen yapı,



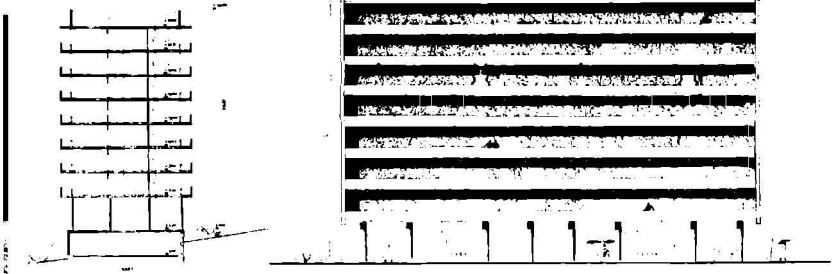
Resim 16. Hayat Apartmanı (Fotoğraf: Metehan Özcan). Yapının cephe çizimleri (Ankara Büyükşehir Belediyesi Arşivi, ada no: 2551, parsel no: 8-11, adres: İran Caddesi 17, proje tescil tarihi: 7 Aralık 1957, proje: Emin Onat)

bütünleşik iki blok halinde, bodrum kat, zemin kat ve yedi normal kattan oluşmaktadır.

Özgün projede yapı zeminden koparılmış, zemin kat boşaltılarak ortak kullanıma ayrılmıştır. Özenle çizilmiş projelerde boşaltılmış zemin katının sunduğu ortaklaşa yaşamın izlerini görmek mümkündür (Resim 17). Ancak bu boşaltılmış zemin kat günümüzde ticari kullanımlara ayrılmıştır.

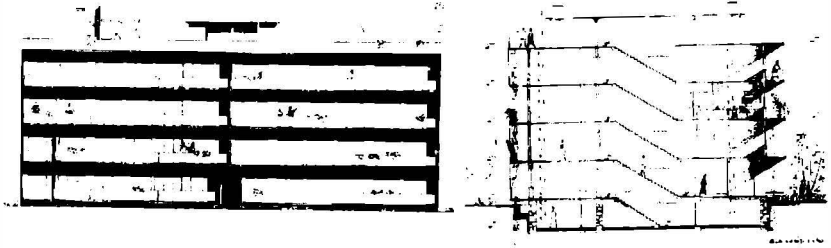
Çankaya İlçesi Güvenevler Mahallesi'nde bulunan İpek Apartmanı inşaat mühendisi ve desinatörün ortak çalışmasıyla şekillenen, yapının formuyla birlikte iç mekân düzenlemelerinin de ayrıntılı bir biçimde tasarlandığı dönemin özgün konut örneklerindendir. İşçi Sigortaları

Resim 17.
Mintrak Apartmanı (Fotoğraf: Metahan
Özcan). Yapının cephe ve kesit çizimleri
(Ankara Büyükşehir Belediyesi Arşivi, ada no:
2896, parsel no:6, Adres Esad Caddesi No:
99, proje tescil tarihi: 17 Ocak 1957, proje:
Demirtaş Kamçıl ve Rahmi Bediz)



Kurumu Memurları Yapı Kooperatifi tarafından inşa edilen İpek Apartmanı, Sahir Erüreten tarafından tasarlanmış, iç mekân düzenlemeleri ve çizimleri desinatör Tarık Sürekeker tarafından gerçekleştirilmiştir. Her iki tasarımcının da imzasının bulunduğu mimari projenin onay yılı 1960'tır. Yapı her katta dört daire olmak üzere bodrum, zemin ve üç normal kattan oluşmaktadır.

İpek Apartmanı tek bir prizmatik kütlelerin yatay konumlandırılması ve bu kütleyle bütün cephe boyunca uzanan balkonların eklenmesiyle biçimlenmiştir. Yatay prizmatik kütle, kullanılan geniş cam yüzeylerle hafifletilmiştir. Güvenlik Caddesi'ni gören doğu cephesi ile arka bahçeyi gören batı



Resim 18. İpek Apartmanı (Yapının cephe ve kesit çizimleri). (Ankara Büyükşehir Belediyesi Arşivi, ada no: 2861, parsel no: 32, adres: Güvenlik Caddesi 84, proje tescil tarihi: 10 Mart 1960, proje: Sahir Erüreten)

cephesi benzer bir biçimde bütün cepheyi kaplayan geniş cam yüzeylerle şekillenmiştir. Yapı ortak kullanıma yönelik teras katla sonlandırılmıştır.

Yapının mimari çizimleri incelendiğinde, teras katın kapalı, yarı açık ve açık mekânlar sunan bir anlayışla tasarlandığı dikkat çeker. Bu alanlarda apartman sakinlerinin hem doğayla hem de birbiriyle ilişki kurabileceği işlevler mevcuttur. Teras plan çiziminde güneşlenen figürler yer alır; bu alana insanların oturup sosyalleşebileceği birtakım mobilyaların (bar, masa vb.) yerleştirildiği de gözlemlenir (Resim 18).

APARTMAN KONUTLARI (İÇ AVLULU)

Çoğunluğu 1950-1965 tarihleri arasında inşa edilen bu yapılardan başka Unité d'habitation'u model almayan ama sunduğu ortaklaşa yaşam anlayışı bakımından öne çıkan iki kooperatif yapısından daha söz edilebilir. 1954 tarihinde Mehmet Savaş tarafından Cinnah Caddesi 22 numarada tasarlanan Devlet Tiyatroları Sanatkârları Kooperatifi yapısı ve 1971 yılında Emin Ermiş tarafından Halit Ziya Sokak 6 numarada bulunan Dilek Mensupları İşçi Yapı Kooperatifi yapısı kullanıcılarını bir araya getirmeyi amaçlayan kooperatif yapılarıdır. Yukarıda yer alan tek yapı ölçeğindeki kooperatiflerden farklı olarak, Unité d'habitation modelini değil, çok daha eski bir mekânsal organizasyon olan iç avlulu yerleşimi model almışlardır.

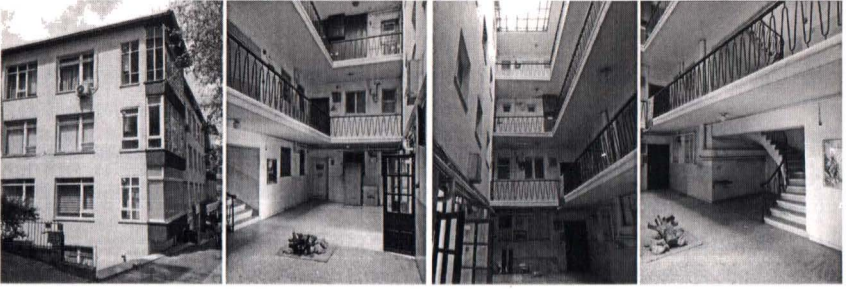
Cinnah Caddesi 22 numaradaki yapı bir zemin ve üstündeki üç normal kat olmak üzere toplam dört katlıdır. Her katta toplam dört daire

bulunur. Her daire projede üç oda ve bir salon olarak gözükmektedir. Dairelerdeki odalardan ikisi projede yatak odası olarak konumlandırılırken, diğer oda salonla ilişki kuracak şekilde tasarlanmıştır. İç mekânları 100 metrekare civarında olan bu daireler, apartmanın içindeki bir galeri boşluğunun/iç avlunun etrafını sarar. Merkezde yer alan ve dairelerle kıyaslandığında büyükçe sayılabilecek iç avlu apartmanın en karakteristik mimari elemanıdır. Düşeyde katlar ve daireler arasında görsel ve fiziksel ilişki kuran, komşuluk ilişkilerini kuvvetlendiren ve kullanıcılar arasında türlü ortaklıklar sağlayan bu galeri boşluğunun tepesinde bir çatı penceresi yer alır. Bu sayede apartmanın zemin katının bile gün boyu ışık alması sağlanır. Galeri boşluğu zarif bir demir parmaklıkla sarılır.

Apartmanın dış cephesi iç mekânlarına oranla daha sadedir. Dış cephelerde yapıya karakterini verecek herhangi bir mimari detay bulunmamaktadır. Giriş kapısı bile herhangi bir pencere açıklığı gibi, daha fazla bir vurgu yapmaksızın ele alınmıştır. Bu noktada iç mekândaki galeri boşluğunu ve dış mekânların sadeliğini düşünerek apartmanın içedönük bir yaklaşımla tasarlandığının altı çizilmelidir. Yapının mimari projelerine bakıldığında bu “içedönük” yaşantı daha da anlam kazanır. Mimari anlamda iyi sayılamayacak nitelikte çizilmiş olan kat planlarının üstünde daire sahiplerinin isimleri yazmaktadır. Bu isimlere dikkatli bakıldığında apartmanın konservatuar mensuplarının, tiyatro ve opera sanatçılarının ortak yaptırdıkları bir kooperatif apartmanı olduğu fark edilir. Kat planlarında tiyatro ve opera tarihimiz açısından önemli olan Mesude Kızılçağlayan, Ragıp Haykır, Nuri Altınok, Cüneyt Gökçer, Türkan Samiye Başoğuz, Aptullah Arsever, Vasfiye Baransel, Süleyman Güler, Ayhan Aydan, Fatma Mukadder Girginkoç, Meliha Ars, Hilmi Girginkoç ve Sabiha Erdoğan gibi isimlere rastlanmaktadır.²⁵ Apartmanın mimari anlayışı aynı sosyal ve kültürel çevreden gelen bu kişilerin ortaklaşalığını destekler nitelikte ele alınmıştır (Resim 19).

Halit Ziya No. 6 betonarme iskelet ve tuğla yığma sistemiyle yapılmıştır; bir bodrum, bir zemin ve üç normal kat olmak üzere toplam beş kat-

25 Konservatuar mensupları için benzer bir kooperatif yapısı Şevkli Vanlı tarafından 1956 yılında Keçiören’de tasarlanmıştır.



Resim 19. Cinnah Caddesi 22 (Fotoğraf: Metehan Özcan)

lıdır. Giriş Halit Ziya Sokak'a bakan ön cepheden değil, yan cepheden yapılmaktadır. Tüm cepheler son derece sade ve basit bir anlayışla ele alınmıştır. Cephelerde en dikkat çeken unsur yapının taşıyıcı sisteminin, özellikle de katları taşıyan kirişlerin dış cepheden fark edilebilir olmasıdır. Dış cephedeki sadelik ve basitlik, apartmanın içerisine girildiğinde anlam kazanır. Yapı, dışadönük bir mekân organizasyonundan çok, Cinnah Caddesi No. 22'de olduğu gibi, içedönük bir mekân organizasyonuna sahiptir. Yan cepheden birkaç basamakla yükseltilmiş olan giriş mekânından içeriye doğru dönüldüğünde büyük ve aydınlık bir avluya çıkmayı sağlayan bir koridorla karşılaşılır. Yapının mimari anlamda en zengin elemanı apartmanın daireleri tarafından sarılan ve üstü tamamen açık olan bu iç avludur (Resim 20).

Yapının her katında yer alan ve her biri üç oda ve bir salondan oluşan dört daire de bu açık mekânla ilişki kurar. Tüm dairelerin girişleri iç avluya ve dolayısıyla temiz havaya açılan kapılardan yapılır. Merkezde yer alan bu açık mekân sayesinde tüm daireler birbiriyle görsel ve fiziksel anlamda ilişki kurar. Daireler arasındaki görsel ilişki yapının plastik değeri kuvvetli merdiveniyle fiziksel anlamda da desteklenir. Merdiven kare şeklindeki iç avlunun girişe yakın olan köşesinden, bağımsız bir şekilde yükselir.

İç avluda diğer önemli bir detay da avluyu saran kat hollerindeki zemin boşaltmalarıdır. Yapının ortasında yer alan boşluk duygusunu daha da kuvvetlendirmek için mimar tarafından kat hollerinde yer alan koridorların kenarlarında da benzer boşaltmalar yapılmıştır. Kat hollerini taşıyan



Resim 20.
Halit Ziya 6
(Fotograf: Metehan Özcan)



kirişleri de açığa çıkaracak şekilde açılan bu ince ve uzun boşaltmalar sayesinde kat hollerindeki koridorlar birer köprüye dönüşmüştür. Bu boşaltmanın verdiği mekânsal deneyim dışında, apartmanın iç avlusuna bakan her mekânın gün boyu güneş ışığından yararlanması sağlanmıştır.

SONUÇ

Bu bölümde özellikle 1950'lerden sonra değişen konut yaklaşımlarına ve bu konutların barındırdığı ortaklaşa yaşam eğilimlerine dikkat çekilmiş, mimarlık ortamının sorguladığı bu yeni durumun Ankara'da 1950-1970 yılları arasında inşa edilen konutlardaki yansımaları araştırılmıştır. Çoğunluğu kooperatif örgütlenmelerinin sonucunda ortaya çıkan bu konutlar dört ana başlık etrafında incelenmiştir. Kooperatif örgütlenmelerinin büyüklüğüne ve türüne göre villa mahalleleri, blok apartman yerleşimleri, blok apartman konutları ve apartman konutları olarak ayrılan bu yapı tipleri bizlere unutmamış olduğumuz bir mimari yaşam kültürünü hatırlatır.

Analiz edilen konutlarda ortak mekânların, gerek metrekare gerek mimari ele alınış bakımından, en az daire iç mekânlar kadar önemli kılındığı gözlemlenmiştir. Ek olarak, ortaya koyulmaya çalışılan mimari yaklaşımın izolasyonun değil, sosyalliğin ve ortaklaşalığın mimarisi olduğunun, tasarlanan tüm konut yapılarında "ben" duygusunun ötesinde "biz" duygusunun yüceltmeye çalışıldığının altı çizilebilir.

Günümüzde çoğu yıkılma tehdidiyle karşı karşıya olan bu yapılar sadece ortaya koydukları mimari biçim kararlarıyla değil, ortaklaşa yaşam kültürü açısından da sahip çıkılması ve korunması gereken önemli sivil mimarlık örneklerindendir. Yapıların koruma ve belgeleme yoluyla ayakta tutulması sadece bir dönemin mimari yaklaşımlarının anlaşılması için değil, günümüzde üretilen konut yapılarının sorgulanması için de önemli veriler sunar.

SIRADANIN SIRA DIŞILIĞI: MİMAR HALİM VE İÇÖZ (SÜLEYMAN SIRRI BEY) APARTMANI¹

Bütün iyi niyeti ve samimiyetine rağmen, koruma pratiği özünde yapısal bir şiddet barındırır. Bu şiddet, koruma pratiğinin kendini var ettiği “korumaya değer olan” ile “henüz korumaya değer olmayan” arasındaki sınırdan kaynaklanır. Neyin korumaya değer olduğuna ilişkin karar aynı zamanda neyin henüz korumaya değer olmadığını kararır. Koruma pratiği korumaya değer bulduğunu “ayrıcılık” hale getirirken, henüz korumaya değer olmayana “sıradanlaştırır”. Bu noktada, korumaya değer olanla olmayan, sıra dışı olanla sıradan olan arasındaki ayrımın tamamen ortadan kalkabileceği yönündeki inancın batıl bir inanç olduğunun altı çizilmelidir. Fakat bu bakış açısı, korumaya değer olanla olmayan arasındaki sınırın katı, hareketsiz bir sınır olduğu anlamını da taşımaz. *Koruma pratiği tam da sıra dışı olanla sıradan olan arasındaki sınırın geçirgen bir eşiğe dönüşme edimidir.* Her koruma pratiğinde sıradan ve sıra dışı arasındaki ayrım yeniden tanımlanır; daha önce sıradan olanda bir sıra dışılık keşfedilir ve henüz korumaya değer olmayan korunur hale gelir.

Modern konut/barınma mimarisi, kimi istisnai durumlar dışında, korumanın iktidarının en çok dışında kalan/bırakılan alanlardan birisidir. Modern mimarlığın kendini çoğunlukla konut üzerinden dillendirmesine ve en kanonik örneklerinin çoğunlukla konut yapıları olmasına karşın, konut mimarisi kimi “olağanüstü haller” dışında² korumasız kılınmıştır.

Modern konut yapıları gibi bu yapıların mimarları da çoğunlukla korumasızdır. Söylemin aynı şekilde tekrarını garanti altına almak için, egemen anlatı çoğunlukla aynı mimarları gündeme getirir ve korur. Geri kalanlar ise korumasız ve söylemsel olarak çıplak kalır. Onların sıradışı-

¹ Bu makale daha önce 2015 yılında *Solfasol Gazetesi*'nin 48. sayısında yayınlanmıştır.

² Örneğin Mimar Kemalettin'in Vakıf Apartmanları, Seyfi Arkan'ın Florya Köşkü veya Makbule Atadan villası (Camlı Köşk), Sedat Hakkı'nın Ağaoğlu Evi, Paul Bonatz'ın Saraçoğlu Mahallesi, Emin Onat'ın And Evi tescillenmiş konut yapılarıdır. Bu sivil yapılar tarihyazımı tarafından egemen söylemin içerisine yerleştirilerek bir anlamda “kamulaştırılmıştır”. Bu yapıların korumaya değer bulunmasına karşın, aynı dönemde yapılmış diğer yapılar için benzer bir yaklaşım ne yazık ki bulunmamaktadır.

ğını anlatacak, onlara bir anlamda “giysilerini geri verecek” biri/bir anlatı ortaya çıkıncaya kadar, bütün görünürlüklerine rağmen saklı kalırlar. İsimleri vardır ama cisimleri yoktur.

Bu noktada Altındağ İlçesi Necatibey Mahallesi Konya Sokak 16 numarada yer alan İçöz (Süleyman Sırrı Bey) Apartmanı hem mimari biçim özellikleri hem de mimarı bakımından korumaya değer olanla henüz korumaya değer olmayanın eşiğinde duran bir yapıdır. Bulunduğu bölgedeki onlarca tescilli/korunan yapı arasında İçöz Apartmanı bu yapı stokunun dışında kalmış/bırakılmış bir yapı olarak belirmektedir (Resim 1). Fakat ona atfedilen sıradanlığa rağmen yapıya ve mimarına yakından bakıldığında önemli bir sıra dışılık açığa çıkar.

Mimar Halim (Azun) tarafından 1930 yılında tasarlanan İçöz Apartmanı, modern konutun Ankara bağlamındaki önemli erken dönem örneklerinden biridir (Resim 2). Ek olarak, Türkiye’de mimari anlamda önemli bir kırılma sürecinin izlerini taşımaktadır. İçöz Apartmanı’nın tasarlandığı 1930 yılı devletin mimariye yaklaşımının radikal bir biçimde değiştiği bir geçiş dönemidir. Mimarlık tarihinde bu süreç neoklasik üsluptaki I. Ulusal Mimarlık Dönemi’nden modernist üsluptaki Kübik Mimarlık Dönemi’ne geçiş olarak tanımlanır. Her iki dönemin eşiğinde durması ve her iki dönemden de izler taşıması İçöz Apartmanı’nı daha da ayrıcalıklı bir konuma taşır. Yapının bu “iç çelişkiyi” nasıl barındırdığına geçmeden önce dönemin mimarlık ortamına bakmak anlamlı olacaktır.

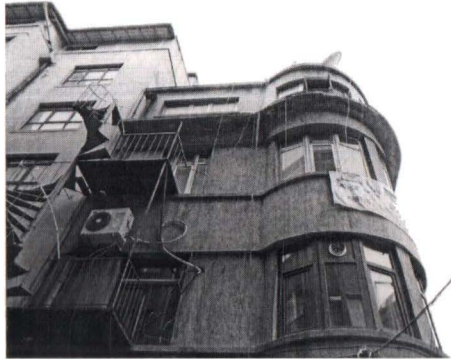
1920’lerin sonunda Türkiye’de egemen olan mimari eğilim neoklasik üsluptaki I. Ulusal Mimarlık Akımı’dır. I. Ulusal Mimarlık Akımı’ her ne kadar geç Osmanlı döneminde başlamış bir mimari üslup olsa da esas etkisini ve üretimini erken cumhuriyet döneminin ilk yıllarında göstermiştir. Bir Türk milli üslubu yaratmayı amaçlayan bu arayış daha çok eski dinsel yapılardan alınan geniş saçaklar, kubbe, sivri kemer, mukarnash kolon başları, çini kaplamalar gibi yapı öğelerini modern taşıyıcı sistemli sivil mimarlık yapılarına uygulamaya çalışmıştır. Akımın en önemli temsilcileri Mimar Kemalettin ve Mimar Vedat Tek’tir. Her iki mimar 1920’li yıllar

3 Aslında I. Ulusal Mimarlık Akımı ilk olarak 1970’li yıllarda Cumhuriyet mimarisinin 50. yılı için yapılan tarihyazımı çalışmalarıyla ortaya çıkan bir terimdir. Bu akım daha önce “Neoklasik Türk Üslubu” ya da “Milli Mimari Rönesansı” adıyla anılmıştır.

Resim 1.
İçöz Apartmanı fotoğrafları



Resim 2.
Mimar Halim (Azun)



boyunca Ankara'daki yoğun imar faaliyetlerine aktif olarak katılmıştır ve II. Meclis binası, Ankara Palas, II. Valı Apartmanı gibi çok önemli yapılar tasarlamışlardır.

1920'li yılların sonunda I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın art arda gerçekleştirilen devrimleri ve idealize edilmek istenen yeni batılı/modern kimliği yeterince yansıtmadığı düşünülmüş ve bu süreçte Mimar Kemalettin ve Vedat Tek tarafından yürütülen imar faaliyetleri yurtdışından davet edilen Ernst Egli, Clemens Holzmeister gibi yabancı mimarlara devredilmiştir. Bu devir teslimin, törensel olmanın ötesinde acılı ve travmatik olduğunun ayrıca altı çizilmelidir. Sembolik olarak I. Ulusal Mimarlık Akımı'ndan Kübik Mimarlık Dönemi'ne geçiş, Mimar Kemalettin tarafından tasarlanan Gazi İlk Muallim Mektebi (şimdiki Gazi Üniversitesi Rektörlük Binası) yapısının inşaatı tamamlanmadan Milli Eğitim Bakanlığı'ndaki bir toplantıda Ernst Egli'ye devredilmesi üzerinden aktarılır.⁴ Bu toplantıda Egli, hem Kemalettin'in mimari yaklaşımını hem de Gazi Muallim Mektebi binası tasarımını ciddi biçimde eleştirir ve yapıyı "çağa uygun bulmadığını" söyler.⁵ Bu toplantıdan birkaç gün sonra Mimar Kemalettin 13 Temmuz 1927 tarihinde Ankara Palas inşaatındaki odasında beyin kanaması geçirir ve ölür.

Mimar Halim (Azun), Mimar Kemalettin ve Mimar Vedat Tek'ten (ve Mongeri'den) sonraki kuşaktan, daha doğrusu onların öğrencisi olmuş bir mimardır. Ahmet Kemal, Ali Talat, Bedri Tümay, Refik Gökkan, Zühtü Başar, Asım Kömürcüoğlu, Arif Hikmet Koyunoğlu, Mehmet Nihat, Mimar Muzaffer, Tahsin Sermet gibi 1920'li yıllar boyunca I. Ulusal Mimarlık Akımı'nı benimser. Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1912 yılında mezun olan (diploma no: 262) ve Türkiye'nin yetiştirdiği ilk kuşak mimarlardan olan Mimar Halim'in literatürde en fazla anılan yapısı 1925 yılında I. Ulusal Mimarlık Akımı etkisinde tasarlanan Maliye Bakanlığı Binası'dır. I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın önemli temsilcilerinden biri olan Mimar Halim Bey, tıpkı

4 Yıldırım Yavuz, "Yeni Bulguların Işığında Mimar Kemalettin ve Yapıtları", *Mimar Kemalettin ve Çağı*, ed. Ali Cengizkan, Mimar Kemalettin Anma Programı Dizisi (Ankara: TMMOB Mimarlar Odası-T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayını, 2009).

5 Ernst Egli, *Im Dienst Zwischen Heimat und Fremde, Einst Und Dereinst: Erinnerungen*, yayımlanmamış kitap, Meilen (Wissenschaftshistorische Sammlungen ETH Zürich Hs. 787.1, 1969).

mimar Kemalettin ve Vedat Tek gibi, 1920'lerin sonunda devletin mimari program değişikliğinden etkilenmiştir. 1930'lu yıllar boyunca kamusal yapıların çoğunlukla ülkeye davet edilen yabancı mimarlar ya da bu mimarların yetiştirdiği Türk



HALİM AZUN

Mazun olduğu yıl: 1912
Dipl. No: 282
(G. S. A.)

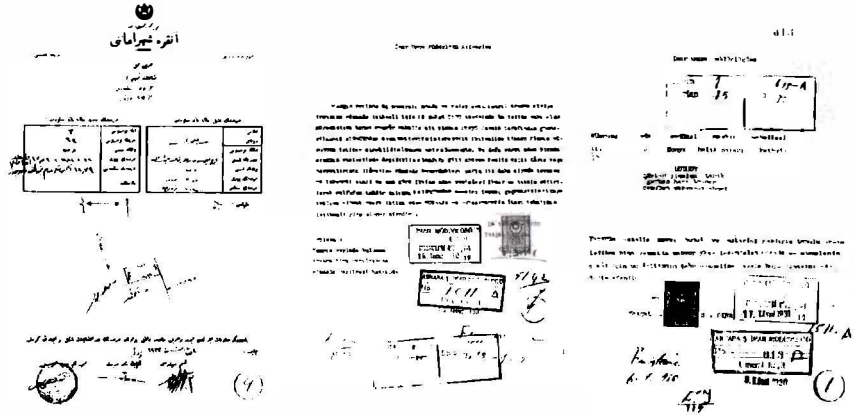
öğrenciler tarafından tasarlandığı bir dönemde kamusal ölçekte yapı yap(a) maz ve aynı kuşaktan arkadaşları gibi daha çok konut mimarisine yönelir.⁶

İçöz Apartmanı, Mimar Halim'in bu geçiş sürecinde tasarladığı ilk konut yapılarındandır. Bu geçiş sürecinin izleri projenin belediyeden alınan dosya bulgularında da göze çarpar. Projenin dosyasında eski Türkçe yazıyla başlayan yazışmaların 1928'deki harf devriminden sonra yeni yazıyla devam ettiği gözlemlenir. Bu yazışmalarda, dönemin Yozgat mebusu Süleyman Sırrı Bey için tasarlanmış olan yapının, Ulus bölgesinde çıkan bir yangından sonra boşalan bir köşe parselde inşa edildiği bilgisine ulaşılır. Dikkat çeken diğer bir nokta da dönemin imar faaliyetlerindeki ciddiyettir. Yazışmalarda inşaatın "Mösyö" Jansen'in yangından sonra mahalle için çizeceği projelerin tamamlanmamasından dolayı geciktiğinden söz edilmektedir (Resim 3).⁷

Yapının mimari projelerinde de dönemin baskın mimari eğilimindeki değişimin izleri göze çarpar. Mimar Halim'in 1920'lerde tasarladığı yapılarla ve bu yapılardaki plastik yaklaşımla karşılaştırıldığında 1930 yılında tasarlanan İçöz Apartmanı'nın dönemin moda tabiriyle "küçük" yapı estetiğinden fazlasıyla etkilendiği söylenebilir. İçöz Apartmanı, bir dönem temsili sayılabilecek kenarları yuvarlatılmış (*streamline*) kütle anlayışı, yatayda geniş pencereci cephe düzeni, yalın tasarımı ve özgün detaylarıyla, erken cumhuriyet dönemi konut mimarisinin önemli bir temsilidir.

6 Türkiye'de anaakım mimarlık tarihyazımında I. Ulusal Mimarlık Dönemi'yle anılan mimarların Küçük Mimarlık Dönemi'ndeki üretimleri açısından ciddi bir boşluk vardır. Anaakım metinlerde bir mimari akımdan diğerine geçişte bir grup mimarın yerini başka bir grup mimar almakta ve sanki bu süreçte bu mimarlar üretimlerine son vermiş gibi aktarılmaktadır.

7 Daha fazla bilgi için bkz. www.sivilmimaribellekankara.com

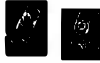


Resim 3. Yapının belediyeden temin edilen dosya bulguları (altta)

Yapı bir bodrum kat, zemin kat ve iki normal katla birlikte dört kat olmak üzere tasarlanmıştır. Zemin katı ticari işlevlere, üst katları konut/ barınma işlevlerine ayrılmıştır. Daha sonraki yıllarda, değişen kat mülkiyeti kanunlarıyla bir kat ilave edildiği anlaşılmaktadır (Resim 4).

Yapı genel kütle anlayışı bakımından prizmatik bir kütleye, köşeleri yuvarlatılmış bir başka kütlenin geçirilmesiyle biçimlenmiştir. Bitişik nizam konumu nedeniyle, iki cephesi sağırdır. Konya Sokak ve Halep Sokak'a bakan diğer iki cephesi ise şeffaf bir anlayışla ele alınmıştır. Yapının en karakteristik mimari elemanı olan dairesel çıkma, iki açık cephenin tam köşesinde yer alır. Bu "kule formu"⁸ köşe çıkma, pencere altlarından iki cephe boyunca yatayda uzanan silmelerle tanımlanır. Bu silmeler yapının yataydaki etkisini kuvvetlendirir. Ön cephede giriş, üst katlarda bulunan mutfağın cepheye açılmasıyla oluşan açıklıklarla vurgulanmıştır. Bu kısımda cepheye iliştilirilmiş balkonlar (ve bu balkonların korkulukları) yaratılan yatay etkiyi güçlendiren unsurlar olarak göze çarpmaktadır.

8 Yapının köşesindeki kule formunda çıkma 1930 öncesi konut yapılarında sıkça karşımıza çıkan bir mimari elemandır. Ulus bölgesinde 1910'lara tarihlili birçok küleli konut yapısıdır. Ayrıca, Vedat Tek tarafından tasarlanan Gazi Köşkü yapısı da bu yapı tipine örnek olarak gösterilebilir. İçöz Apartmanı'nda bu "gelenek" izleri sürülse de yapının ele alınışı ve biçimlenişi daha farklı bir anlayışla olmuştur.



Resim 4. Yapının görünüş çizimleri

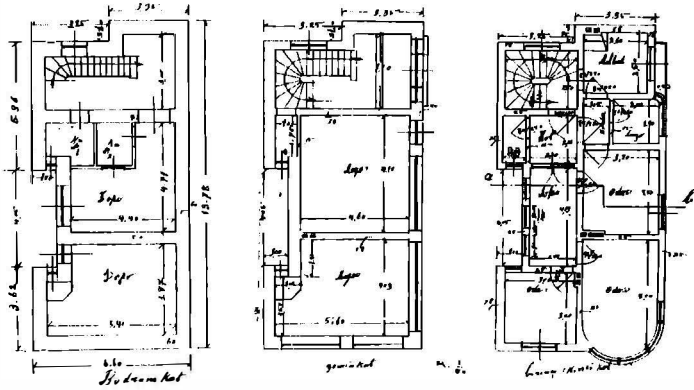
Yapının cephelerde yarattığı “asri” görünümle karşılaştırıldığında, plan şemalarının “geleneksel” bir anlayışla tasarlandığı fark edilir. Bodrum katta iki depo, zemin katta da iki mağaza yer almaktadır. Her katta bir daire bulunmakta, bu dairelere bir holden ulaşılmaktadır. Bu hol mekânı, bir taraftan mutfak ve banyonun bir arada çözümlendiği ıslak mekânlara açılırken,⁹ diğer taraftan bir “iç sofa” mekânına açılır. Yapının dairesel çıkma yapan odasıyla beraber üç oda mekânı da bu sofa mekânıyla ilişkilendirilir.¹⁰

9 Banyo ile tuvalet mekânının ayrı yarı çözümlenmesi bu dönem konut yapılarında sıklıkla karşılaşılan bir unsurdur. Dönem konutlarında banyo mekânı çoğunlukla mutfakla ilişkilendirilirken, tuvalet çoğunlukla evin girişinde ve bağımsız olarak konumlandırılır.

10 Dönemin konutlarına ilişkin plan çizimlerinde karşılaştığımız diğer bir unsur da odaların isimlerini detaylandırmadan çizime oda olarak yazılmasıdır. Yatak odası, oturma odası, çalışma odası gibi ifadeler plan çizimlerinde daha sonra yer alacaktır. Bu yaklaşım geleneksel konutlardaki odaların çok yönlü kullanımlarının bu mekânlarda da arzulandığını düşündürür.



İçözümlü bir Süleyman Sırn Bey -
1-4-45 tarihinde yapılmış bir apartman planıdır.



Resim 5. Yapının plan çizimleri

Sözü geçen mimari özellikleriyle Mimar Halim tarafından tasarlanan İçöz (Süleyman Sırn Bey) Apartmanı, Ankara'daki önemli sivil mimarlık örneklerinden biridir. Tasarlandığı dönemin iç çelişkilerini sunması, inşa edildiği yılların konut politikası hakkında bilgi vermesi, barındırdığı özgün tasarım yaklaşımı, yalın kütle etkisi, süslemeden uzak cephe düzeni, plan şemaları ve sahip olduğu mimari detaylar bakımından İçöz Apartmanı sıra dışı bir mimari mirastır.

BİLİNER BİR MİMARIN BİLİNMEYEN YAPISI: NİZAMETTİN DOĞU VE DEMİRTAŞ APARTMANI¹

Cumhuriyetin yetiştirdiği ilk kuşak modern mimarlardan olan Nizamettin Doğu, 1931 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nin Mimarlık Bölümü'nden mezun olmuştur (Resim 1). Öğrencilik hayatında 1928 yılında gerçekleşen akademi reformuna tanıklık etmiş ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Güzel Sanatlar Akademisi'ne dönüşme sürecini deneyimlemiştir. Mimarlık eğitimi ve meslek pratiği anlamında önemli bir kırılma olan bu değişim, neoklasik üsluptaki I. Ulusal Mimarlık Dönemi'nin modernist üsluptaki Kübik Mimarlık Dönemi'ne evrildiği bir geçiş dönemi olarak özetlenebilir. Bu kapsamda, Nizamettin Doğu, Akademi'deki eğitimine Ankara'daki Osmanlı Bankası (1926), İnhisarlar (Tekel) Başmüdürlüğü (1928), Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü (1926-29), Türkiye İş Bankası (1929) gibi önemli yapıların tasarımcısı olan İtalyan mimar Gulio Mongeri'nin atölyesinde öğrenci olarak başlamıştır. Bu atölyenin önemli simalarındandır ve Edip Onat ve Recai Akçay'la beraber atölye içinde "3 as"tan biri olarak anılır.²

Nizamettin Doğu, Mongeri atölyesinde neoklasik anlayışta tasarımlar yapmıştır. Daha sonra Ankara Ticaret Lisesi (1930), Eski Sayıştay Binası (1930), İsmet Paşa Kız Lisesi (1930-1934), Ankara Kız Lisesi (1931), Ziraat Fakültesi (1933), Mülkiye Mektebi (1935), Atatürk Orman Çiftliği Kompleksi ve Bira Fabrikası (1937) gibi önemli yapıların tasarımcısı olan Ernst Egli atölyesinden eğitim almış ve bu atölyenin ilk mezun ettiği öğrencilerden biri olarak modern (kübik) mimarlık denemelerine girişmiştir. Mezun olmasının ardından bir süre serbest mimar olarak çalışmış, daha sonra Beden Terbiyesi Saha ve Tesisler Müdürlüğü'nde mütehassıs mimar olarak görev yapmıştır. Bu kurumdaki "büro mimarlığı" sırasında yurda birçok spor tesisi kazandırmıştır. Bu spor yapılarından ikisi -Fatih'te Çukurbos-tan'da inşa edilmiş olan Kapalı Jimnastik Salonu projesi ve Afyonkarahisar Spor Meydanı Projesi- dönemin mimarlık alanında en yetkili yayın organı

1 Bu makale daha önce 2016 yılında *Sol/sol Gazetesi*'nin 61. sayısında yayınlanmıştır.

2 Behçet Ünsal, "İsmet Barutçu ve Nizamettin Doğu'dan Anılar", *Arkitekt* 330 (Şubat 1968): 92-93.

NİZAMETTİN DOĞU

Mazun olduğu yıl: 1931

Dbl. No. 410

(G. S. A.)



Resim 1.
Nizamettin
Doğu

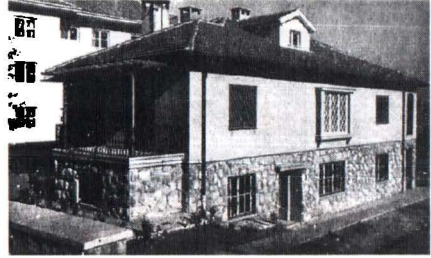
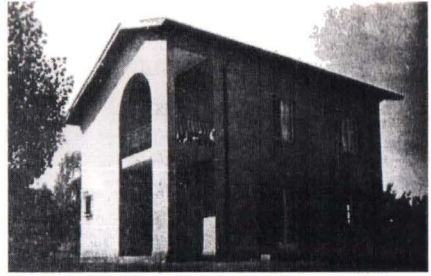
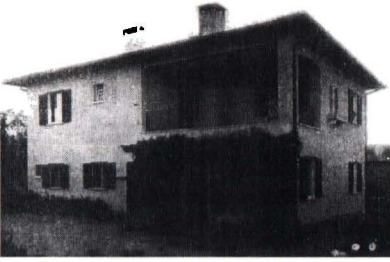
olan *Arkitekt* dergisinde yayımlanmıştır.³ Pratik anlamda tasarladığı bu yapılara ek olarak, 1946 yılında Beden Terbiyesi Genel Müdürlüğü Yayınları'ndan çıkan ve çeşitli sporlara ait tesislerin mimari yapı ve teşkillerini, normlarını bir araya topladığı *Spor El Kitabı* adlı bir kitap yazmıştır.

Mimarlar Birliği Yönetim Kurulu'nda çalışan ve *Mimarlık* dergisinin yayımlanmasında büyük emeği olan Nizamettin Doğu, tasarladığı spor yapılarının yanında Ankara'da önemli sivil mimarlık yapıları da olan bir mimardır. Talat Özişık 1968 yılında *Mimarlık* dergisinde yayımlanan "Nizamettin Doğu'nun Ardından" başlıklı makalesinde Doğu'nun Ankara'da yirmiden fazla apartman projesi olduğundan söz eder.⁴ Özişık'ın bahsettiği bu apartman projelerinden bir kısmı, örneğin 1952 yılında tasarlanan ve Güvenevleri Mahallesi yakında yer alan Tuncay Evi, 1952 yılında tasarlanan ve Güvenevleri Mahallesi'nde yer alan Pertev Rizan Evi, 1953 yılında tasarlanan ve Küçükesat Yolu üzerinde yer alan Ulusan Apartmanı, yapıldıkları yıl *Arkitekt* dergisinde yayımlanır. Listelenen bu yapıların tamamı şu an yıkılmıştır ve *Arkitekt*'te yayımlanan proje ve fotoğrafları dışında elimizde bu yapılarla ilgili hiçbir belge yoktur (Resim 2).

Bu kapsamda, Nizamettin Doğu tarafından 1955 yılında tasarlanan Demirtaş Apartmanı, hâlâ ayakta durması ve belgelenebilir nitelikte olması bakımından daha da büyük bir önem kazanmaktadır.

3 Bu yapılarla ilgi daha detaylı bilgi için: Nizamettin Doğu, "Kapalı Jimnastik Salonu", *Arkitekt* 131, 132 (Kasım-Aralık 1941): 248 ve "Afyonkarahisar Spor Meydanı Projesi", *Arkitekt* 92 (Ağustos 1938): 221-232.

4 Talat Özişık, "Nizamettin Doğu'nun Ardından", *Mimarlık* 54 (1968): 2.



Resim 2.
Nizamettin Doğu tarafından Ankara'da
tasarlanan evlerden örnekler

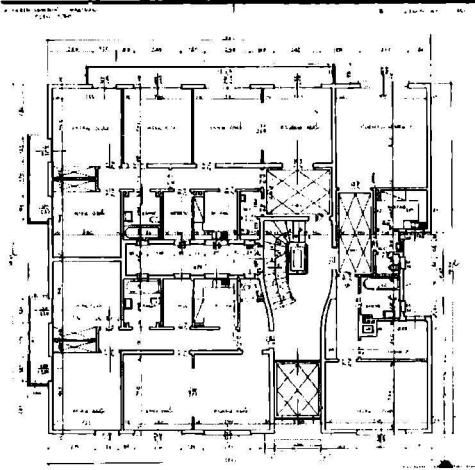
Demirtaş Apartmanı, Akay Caddesi ile Kızılırmak Sokak'ın köşesi sayılabilecek bir konumda, Kızılırmak Sokak 5 numarada yer alır. Betonarme iskelet ve tuğla yığma sistemiyle inşa edilmiştir; bir bodrum, bir zemin, üç kat ve bir çatı katı olmak üzere toplam altı katlıdır. Kotun altında kalan bodrum katının ışık alması için zemin katının önündeki döşeme boşaltılmış ve yapının girişi bu boşluğun üstünden uzanan bir köprü-merdiven aracılığıyla yapılmıştır. Giriş/ön cephede ilk dikkat çeken mimari unsur balkonlardır. Ön cepheye bakan her kattan –biri uzun diğeri kısa– iki balkon çıkma yapar. Birbirine çok yakın olan fakat farklı dairelere ait bu balkonların ilişkisi düşey bir beton eleman içerisine yerleştirilen demir kafes parmaklıkla kesilmeye çalışılmıştır. Bu demir kafes parmaklığa ek olarak, balkonların ön cepheye bakan yüzeyleri bir dönem temsili sayılabilecek ondüle demir korkuluklarla dekore edilmiştir. Balkon demirlerinde karşımıza çıkan bu estetik anlayış, giriş kapısının üstündeki beton çıkmada da devam eder. Giriş kapısının üstünde yer alan ve yapının dışından içerisine doğru saplanan ondüle beton eleman en karakteristik mimari elemandır.



Resim 3. Demirtaş Apartmanı cephe fotoğrafları

Balkon demirleri, giriş kapısı saçağında uygulanan eğrisel dil giriş kapısının üstünde de devam ettirilir. Şeffaf/cam giriş kapısı yatayda dalgalı metal bir kapı koluyla bölünür. Balkon demirleri, giriş saçağı ve kapı kolunda uygulanan yaklaşım Demirtaş Apartmanı'nın özgün mimari dilini oluşturur. Bu mimari yaklaşımda 1952'de inşa edilen ve döneminde çok büyük bir etki yaratan Hilton Otel'i'nin izlerini görmek mümkündür. Tıpkı Hilton Otel'i'nde olduğu gibi, sivil mimarlık ölçeğinde, Demirtaş Apartmanı da uluslararası üslup ile yerel mimarlığın, prizmatik kütle anlayışı ile yöresel öğelerin bulunduğu bir örnek olarak değerlendirilebilir (Resim 3).

Demirtaş Apartmanı 18 metreye 19 metrelik, yaklaşık kare bir plana sahiptir. Her katta üç daire vardır. Bu dairelerden ikisi diğerine göre daha büyüktür. Büyük olan dairelerde üç yatak odası, bir yemek odası, bir oturma odası ve servis mekânları; katta yer alan küçük dairede iki yatak odası ve bir salon vardır. Ek olarak, bu küçük dairede yemek odası oturma odasından ayrı bir şekilde tasarlanmamış ve iç içe (salon salamanje şeklinde) çözülmüştür. Katlarda yer alan büyük dairelerden birinin neredeyse tamamını ön cepheyle ilişki kurarken, diğerinin tamamını arka cepheyle ilişki kurar.



Resim 4. Demirtaş Apartmanı plan çizimi ve iç mekân fotoğrafları

Bu ilişkiler yukarıda bahsedildiği şekliyle uzun balkonlarla da desteklenir. Dairelerin cepheyle ilişki kuran tüm mekânları (yatak odası, yemek odası, oturma odası vb.) yarı açık balkon mekânına geçiş verir. Katlarda yer alan son dairenin cepheyle ilişkisi diğer dairelere kıyasla daha zayıftır, fakat bu daire her iki cephesiyle de dışarıyla ilişki kurar. Bu küçük dairenin salonu ön cepheyle ilişkilendirirken, yatak odası arka cepheyle, yani Kızılay manzaralı batı cephesiyle ilişkilendirilir. Yapının oturduğu kare planın ortasında genişçe bir ışıklık yer alır. Ön cephe ve arka cepheyle ilişki kuran büyük dairelerin misafir tuvaleti, mutfak, hizmetli odası, banyo gibi mekânları bu ışıklıkla ilişkilendirilir. Işıklıkla ilişkilenen diğer bir mekân da apartmanın eğrisel merdivenin ve bu eğrisel merdivenin sardığı etrafı kafesli asansörün bulunduğu kat holleridir. Dış cephede balkon demirleri, giriş saçağı ve giriş kapısında gördüğümüz eğrisel biçim kararları merdivende de devam eder. Merdiven ve asansörün bulunduğu kat hollerinde apartmana karakteristiğini veren diğer bir önemli unsur da malzeme kullanımıdır. Kat hollerinin yer döşemesi açılı bir şekilde ve bir siyah bir beyaz mermer bant şeklinde

döşenmiştir. Bu siyah beyaz yüzeyle zıtlık oluştururcasına, kat hollerinde yer alan daire giriş kapıları son derece renklidir. Her bir dairenin kapısının farklı renkte oluşu ve siyah beyaz yer döşemesi düşünüldüğünde, apartman kat hollerinin duvarlarının ham/çıplak beton şeklinde olması şaşırtıcı değildir. Üzerinde sadece taraklı bir doku olan bu beton yüzeyler yerde ve kapılardaki müdahalelerin daha iyi okunmasını sağlar (Resim 4).

Sözü geçen mimari özellikleriyle Nizamettin Doğu tarafından tasarlanan Demirtaş Apartmanı bilinen bir mimarın bilinmeyen bir yapısı olarak ve taşıdığı özgün-dönemsel mimari değerlerle sahip çıkılması, belgelenmesi ve korunması gereken önemli bir mimarlık mirasıdır.

DEMİRTAŞ KAMÇIL VE RAHMİ BEDİZ'İN AZ BİLİNER YAPISI: (ÜBEYDE) ELLİ APARTMANI¹

Ankara'nın mimarlık mirası çoğunlukla 1920-1950 yılları arası olarak kabul edilen² erken cumhuriyet dönemi yapıları üzerinden aktarılır. Gerek 1970 ve 1980'li yıllarda üretilen erken dönem mimarlık tarihi metinlerinde³ gerekse 2000'li yıllardaki tarihyazımı çalışmalarında⁴ kentin mimarlık alanındaki birikimi ulus inşa süreciyle beraber okunur ve bu dönemde tasarlanan modern kamu yapıları üzerinden söylemselleştirilir. Bu noktada, Ankara'da 1950-1980 yılları arasında tasarlanan ve orta yüzyıl modernizmini temsil eden yapıların bu kanonik anlatının dışında kaldığı/bırakıldığı gözlemlenmektedir. Kendini “devletçi/milliyetçi” bir söyleme ya da yerel/evrensel, uluslararası/ulusal, doğu/batı gibi ikiliklere sıkıştıran anaakım anlatılar Türkiye'nin siyasal, ekonomik ve toplumsal yaşamında önemli bir kırılmaya işaret eden bu dönemi (ve bu dönemde üretilen “sivil” yapıları) “bilmek istememekte”⁵ ve görmezden gelmektedir. Son yıllarda orta yüzyıl modernizmi diye adlandırılan dönemde inşa edilmiş yapılara ilişkin çalışmalarda görece bir artış gözlemlense de bu dönemin hâlâ yeterince incelenmediğinin ve mimarlık tarihinde hak ettiği yeri almadığının

1 Bu makale daha önce 2016 yılında *Ankara Araştırmaları Dergisi*'nin dördüncü cilt ikinci sayısında yayımlanmıştır.

2 Mimarlık tarihyazınında dönemlemeler genellikle on yıllık bölümler şeklinde yapılmıştır. Katı tarih aralıkları vermenin tarihyazımı açısından ciddi riskler taşıdığı açıktır; fakat gerek tanımlama kolaylığı açısından gerekse Türkiye'deki önemli kırılganlıkların böyle tarihlere denk gelmiş olması (1950 seçimleri, 1960 ve 1980 askeri müdahaleleri) bakımından bu yazıda da böylesi bir bölümlenme benimsenmiştir.

3 Türkiye'de modern mimarlık tarihine ilişkin anaakım metinler genelde Cumhuriyet'in 50. yılını takiben 1970'lerin sonu ve 1980'lerin başında üretilmiştir. Bülent Özer (1964), Metin Sözen ve Mete Tapan (1973), Üstün Alsaç (1976) İnci Aslanoglu (1980) ve Metin Sözen (1984) gibi akademisyenlerin yaptığı çalışmalarla modern Türk mimarlığının kanonik anlatısı oluşturulmuştur.

4 2000'li yıllarda dönemin alternatif tarihyazımı anlayışlarının da etkisiyle, 1980'li yıllarda üretilen metinlerden farklı bakış açılarıyla birçok çalışma yapılmıştır. Tıpkı erken dönem mimarlık tarihi metinlerinde olduğu gibi bu tarihyazımı çalışmaları da 1920-1950 arası olarak kabul edilen erken cumhuriyet dönemine odaklanmıştır. Bunların en öne çıkanları Sibel Bozdoğan (2002) ve Gülsüm Baydar (1990) tarafından yapılan çalışmalardır.

5 “Bilinmek İstenmeyen” ifadesi Şevki Vanlı tarafından yayımlanan *Mimariden Konuşmak: Bilinmek İstenmeyen 20. Yüzyıl Türk Mimarlığı* (Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 2006) adlı yayının başlığında alınmıştır.

altı çizilmelidir.⁶ Ek olarak, erken cumhuriyet dönemi yapılarıyla kıyasla daha büyük bir tehdit altında olmaları, bu döneme ait yapıları belgelemeye ve korumaya yönelik faaliyetleri daha da önemli kılmaktadır.

Bu bağlamda, Demirtaş Kamçıl ve Rahmi Bediz ikilisi 1950-1980 yılları arasında değişen siyasal, ekonomik ve kültürel ortamda “Ankara’nın yeniden inşasında” önemli rol üstlenmiş mimarlardandır.⁷ Şevki Vanlı’nın “Ankara ile özdeşleşen ikili” olarak tanımladığı Kamçıl ve Bediz bu süreçte kente konut, işhanı, pasaj, çarşı, sinema, müze, ofis gibi değişen ölçek ve işlevlerde çok sayıda nitelikli mimari eser kazandırmıştır.⁸ Übeyde Elli Apartmanı, Kamçıl ve Bediz ofisinin tasarladığı yapılar arasında çok fazla anılmayan, az bilinen bir konut yapısıdır ve bu ofisin çoğunlukla tasarladığı konut kooperatiflerinden farklı olarak bir aile apartmanıdır. 1950 döneminin önemli kadın milletvekillerinden Übeyde Elli için tasarlanmış olması yapıyı mimarlık tarihi açısından daha da ayrıcalıklı bir konuma yerleştirmektedir.

Bu bölüm, yakın zamanda yıkılmış olan Übeyde Elli Apartmanı’nı mimari projeler, aile albümlerinden elde edilen fotoğraflar, aileyle yapılan sözlü tarih çalışmaları ve Übeyde Elli’nin renkli kişiliği üzerinden yeniden hatırlamayı ve bu az bilinen projeyi bilinir kılmayı amaçlamaktadır. Übeyde Elli Apartmanı üzerinden yapılan okuma, Ankara’da Dünya Savaşı sonrası hareketlenen mimarlık ortamına yakından bakmayı, bu yeniden inşa sürecinde Kamçıl ve Bediz ofisinin rolünü gözlemlemeyi ve dönemin önerdiği yaşam kültürlerini anlamayı olanaklı hale getirecektir.

5 Son on yılda orta yüzyıl modernizmine ilişkin yayın sayısında ciddi bir artış görülmektedir. Bu konudaki en kapsayıcı yayın, Şevki Vanlı tarafından yazılan *Mimariden Konuşmak: Bilinmek İstenmeyen 20. Yüzyıl Türk Mimarlığı* kitabıdır. Editörlüğünü Meltem Ö. Gürel’in yaptığı *Mid-Century Modernism in Turkey: Architecture Across Cultures in the 1950s and 1960s* (New York: Routledge, 2016) başlıklı derleme yayını da yine orta yüzyıl modernizmine odaklanan kapsamlı bir çalışma olarak değerlendirilebilir. Dönemi daha geniş perspektiften sunmaya çalışan bu yayınların dışında, bu dönemde mimarlık pratiği yürütmüş olan mimarlar üzerine de çalışmalar fark edilmektedir. Bu kapsamda, Müge Cengizkan’ın editörlüğünü yaptığı *Danyal Tefik Çiper: Tavizsiz Bir Modernist Mimar* (İstanbul: Arkadaş Yayıncılık, 2013) başlıklı yayını bu biyografik metinler içerisinde öne çıkan bir çalışma olarak görülebilir.

7 “Ankara’nın Yeniden İnşası” ifadesi Elvan Altan Ergut’un Demirtaş Kamçıl ve Rahmi Bediz üzerine SALT’ta 5 Mayıs 2011 tarihinde yaptığı konuşmadan alınmıştır. Daha fazla bilgi için bkz. <https://vimeo.com/41981771>.

8 Vanlı, *age*, s. 234.

Demirtaş Kamçıl (1916-1980) ve Rahmi Bediz (1916-2010) Türkiye’de orta yüzyıl modernizmi diye adlandırılan ve genellikle 1950-1980 yılları arasına tarihlendirilen dönemi şekillendiren önemli mimarlar arasındadır. Tasarladıkları yapıların büyük bir çoğunluğunun Ankara’da yer alması sebebiyle isimleri hep bu kentle birlikte anılmıştır. Kente bu dönemde katkı veren Danyal Çiper, Gazanfer Beken, Kadri Erkman, Nejat Ersin, Nejat Tekelioğlu, Sabih Kayan, Şevki Vanlı, Vedat Dalokay ve Zeki Gökay gibi Demirtaş Kamçıl ve Rahmi Bediz de cumhuriyetin yetiştirdiği ikinci nesil mimarları olarak adlandırılır.⁹

Kamçıl ve Bediz “Osmanlı son dönem eğitim anlayışının sürdüğü 1920’li yılların ardından, 1930’larda Ernst Egli başkanlığında yeniden şekillenen ve Bruno Taut gibi yabancı mimarların yanı sıra Sedat Hakkı Eldem gibi ilk kuşak mimarların da etkili olduğu bir eğitim sisteminden” mezun olmuştur.¹⁰ Rahmi Bediz 1941 yılında, Demirtaş Kamçıl ise 1942 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü’nü bitirmiştir. İkinci Dünya Savaşı’nın etkisiyle 1950’li yıllara kadar yavaş ilerleyen” mimarlık kariyerleri 1952 yılında ortak bir mimarlık ofisi kurmalarıyla hareketlenmiş, 1980 yılında Demirtaş Kamçıl’ın vefatına kadar sürmüştür.¹²

Bu noktada, Kamçıl ve Bediz ofisinin yaklaşık otuz yıl boyunca hayata geçirdiği mimari projelerin Türkiye’de 1950-1980 yılları arasında yaşanan siyasal, ekonomik ve toplumsal değişikliklerin mekânsal yansımalarını sunması açısından öneminin altı çizilebilir. İkilinin ortak mimarlık ofisini kurduğu 1952 yılı, Türkiye’de 1950 yılında Demokrat Parti’nin seçimleri kazandığı ve iktisadi devletçilik modelinin yerine özel sektörün desteklenmesini savunan liberalleşme politikalarının başladığı bir döneme

9 Danyal Çiper (İTÜ, 1956), Gazanfer Beken (Yüksek Mühendis Mektebi, 1943), Kadri Erkman (DGSA, 1951), Nejat Ersin (DGSA, 1950), Nejat Tekelioğlu, Sabih Kayan (Zürih Yüksek Mühendis Mektebi, 1944), Şevki Vanlı (Floransa Üniversitesi, 1954), Vedat Dalokay (İTÜ, 1949).

10 Ergut, aynı yerde.

11 Bu dönemde, İkinci Dünya Savaşı’ndan kaynaklı ekonomik sıkıntılar yüzünden, Kamçıl ve Bediz’i tasarladıkları yapılar üzerinden değil, daha çok hocaları Sedat Hakkı Eldem’le ya da beraber girdikleri mimari yarışmalardan biliyoruz.

12 Kamçıl ve Bediz ofisinde çalışan bir mimar olan Ahmet Özsayın, *Bülten* dergisine yazdığı bir yazıda ofisinin mimarların kendi tasarımları olan Sosyal Han’ın 3. katında, no. 56’da yer aldığını söyler (Rahmi Bediz-Demirtaş Kamçıl Proje Bürosu, *Bülten* 57 [2008]: 41).

denk gelir. Bu aynı zamanda 1950'li yıllara kadar Cumhuriyet Halk Partisi tarafından yürütülen köy ve köylü politikalarının bırakıldığı ve sabit tutulmaya çalışılan kent nüfusunda büyük artışların yaşandığı bir dönemdir. "1920'li yıllardan itibaren eski kent eteklerinden güneye doğru Atatürk Bulvarı aksında büyüyen Ankara, 1950'li yıllardan itibaren artan nüfusun da zorlamasıyla bu sınırları aşmak" durumunda kalacaktır.¹³ 1955 yılındaki Ubaydin ve Yücel planı kentin Jansen planında ortaya koyulan kuzey-güney aksının güneye Kavaklıdere ve Çankaya yönüne doğru büyümesini devam ettirirken, batıya doğru büyümenin de önünü açacaktır. Kamçıl ve Bediz ikilisi 1950'li yıllarda çoğunlukla kentin yeni imara açılan bu bölgelerine yerleşen ve hızlı artan nüfusun barındırılmasına yönelik konut yapıları tasarlar. Bu dönemde Dikmen Yapı Kooperatifi (ya da İsrailçevleri, 1954),¹⁴ Ankara Üniversitesi Öğretim Üyeleri Yapı Kooperatifi (ya da Üniversite Apartmanı, 1954), Yeşiltepe Yapı Kooperatifi (1955),¹⁵ Fikir İşçileri Kooperatifi (1957), Milli Kütüphaneciler Kooperatifi (1958) ve Maliyeciler Konut Kooperatifi gibi çok sayıda konut kooperatifi projesine imza atarlar.¹⁶ Tasarlanan bu yapıların geniş alanlara yerleştiği ve dönemin "bir arada ve ortaklaşa yaşam" anlayışını yansıttığı gözlemlenmektedir.¹⁷

Kamçıl ve Bediz'in 1950'li yılların artan konut ihtiyacını karşılamak üzere tasarladığı konut yapılarının yanında, özellikle 1960'lı ve 1970'li yıllarda inşa edilen çok sayıda kamu yapısı da bulunmaktadır. Dönemin kentleşmesinde öne çıkan Maden Tetkik Arama Kampüsü (1960), Türkiye Petrolleri Anonim Otaklığı yapısı (1962-1974), Arı Sineması (1968)¹⁸

13 Ergut, aynı yerde.

14 İsrailçevleri'yle ilgili daha fazla bilgi için bkz. N. Bayraktar, "İsrailçevleri", *Bülten* 43 (2006): 48-49.

15 Yeşiltepe bloklarıyla ilgili daha fazla bilgi için, bkz. Bayraktar, "Yeşiltepe Blokları", *Bülten* 55 (2007): 76-77.

16 Ali Cengizkan'ın belirttiği gibi, Türkiye'de kooperatifçilik 1935 tarihli Bahçelievler ve Güvenevler projeleriyle başlamıştır. 1948 yılında çıkarılan konut yapımını teşvik eden 5218 ve 5228 sayılı yasalarla konut kooperatifleri iyice yaygınlaşmıştır. Daha fazla bilgi için bkz. Türk Konut Mimarlığında Söyleniş Oluşumlar: Ankara, 1948-1962, yayımlanmamış doktora tezi, ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara, 2002 ve Ergut, aynı yerde.

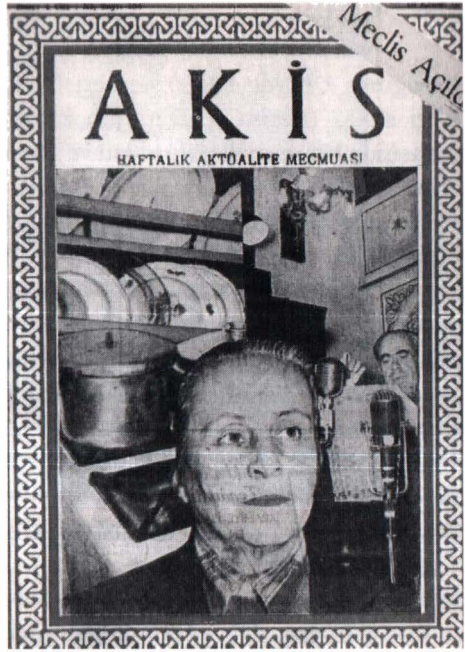
17 Ortaklaşılığın ya da bir aradalığın mimarisi kavramlarının daha detaylı anlatımı için bkz. Umut Şumnu, "Ortaklaşılığın Mimarisi: Halit Ziya Sokak No: 6 ve Cinnah Caddesi No: 22 Örneği", *Solfasol* 46 (Şubat 2015): 8-9.

18 Arı Sinemasıyla ilgili daha fazla bilgi için bkz. Bayraktar, "Ankara Televizyonu Arı Stüdyosu", *Bülten* 45 (2006): 32-33.

ve Türkiye Radyo Televizyonu Genel Müdürlük Yapısı (1974) bunların örneklerindendir.¹⁹

Her ne kadar 1960'lı yılların kentleşmesinde kamu yapılarının temel belirleyici olduğunu söylesek de, dönemin değişen ve özel sektörü temel alan liberal ekonomi politikalarının yaygınlaştırdığı yeni yapı tiplerinden bahsetmek de olasıdır. Bu noktada Kamçıl ve Bediz ofisi özellikle 1970'li yıllarda kent merkezinde beliren işhanı ve pasaj gibi çok sayıda ticari yapı tasarlar. Rumeli Han, Kalabalık Han, And Çarşısı, Soysal Pasajı (1972), Yeni Konak Mağazası (1974-1978), Moda Çarşısı (1976-1980), Onur İşhanı (1975) ve Kuğulu Pasajı (1979) bu dönemde tasarladıkları özel sektör girişimli yapılarıdır.²⁰

Übeyde Elli Apartmanı, Kamçıl ve Bediz ofisi tarafından tasarlanan ve yukarıda listelenen yapılar arasında çok fazla anılmayan, az bilinen bir konut yapısı olarak karşımıza çıkar. Mimarlık tarihyazımı, Kamçıl ve Bediz'in tasarladığı konut yapılarını çoğunlukla kooperatif yapıları üzerinden aktarır ve bir aile apartmanı olan Übeyde Elli Apartmanı anlatıda kendine yer bulamaz. Ayrıntılı bir incelemeye geçmeden önce, yapının mal sahibi ve dönemin önemli kadın siyasetçilerinden olan Übeyde Elli'yi tanımak anlamlı olacaktır.



Resim 1. Übeyde Elli (Akis, sayı 184, 19 Kasım 1957)

19 Ergut, aynı yerde.

20 Ergut, aynı yerde.

Haftalık aktüalite dergisi *Akis*²¹ 19 Kasım 1957 tarihli 184. sayısının kapağında Übeyde Elli'ye yer verir ve iç sayfalarında Elli hakkında detaylı bilgi sunar (Resim 1). Derginin kapağında Übeyde Elli'nin fotoğrafının arkasında bir mutfak görüntüsü ve Meclis'ten bir kare beraber sunulur. Bu "Meclis ve mutfak birlikteliği" 1957 yılı seçimlerinde Meclis'e giren kadın milletvekillerinden olan Elli'nin "faal siyasi hayatına rağmen evini ihmal etmediğine" vurgu yapar.²²

Übeyde Elli, siyasetle iç içe bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Amasya ve Samsun milletvekili olarak mecliste 28 yıl görev yapan Dr. Asım Sirel'in kızıdır. Babasının desteklemesiyle siyasete atılır; CHP kadın kolları merkez heyeti başkanı oluncaya kadar partinin ocak, bucak, ilçe ve il idare kurullarında çeşitli görevler alır. Bunun yanında Yardımseverler Derneği, Kızılay, Türk Kadınlar Birliği gibi sivil örgütlerde ve muhtelif kooperatiflerde çalışır ve birçoğunda başkanlık görevi yapar.²³ 1950 senesine kadar iki dönem Ankara Belediye Meclisi üyesi olarak şehir hizmetinde bulunur ve 1957'nin 27 Ekim'inde meclise giren sekiz kadın milletvekilinden biri ve bunların içinde tek muhalif isim olur.²⁴

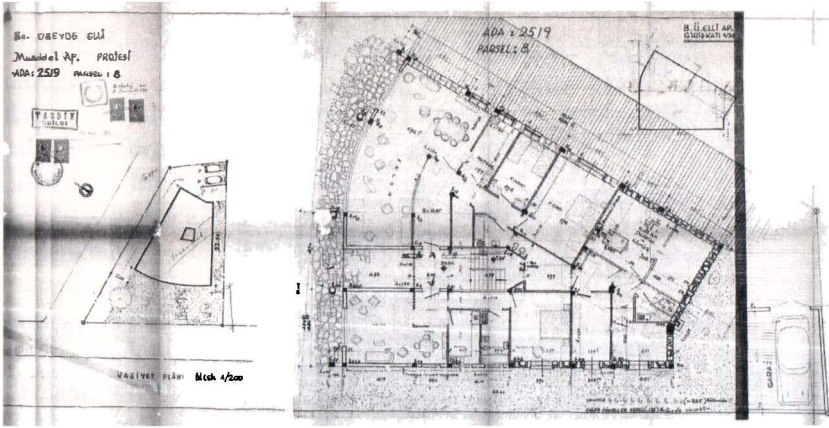
Dergide Übeyde Elli'nin siyasi kariyerine yönelik bilgilerin yanında gündelik hayatına ilişkin ayrıntılar da aktarılır; nasıl bir anne olduğu, nasıl giyinmekten hoşlandığı, mutfakta nasıl "pratik" yemekler yaptığı ya da dikiş dikmeyi ne kadar sevdiği yazıya ayrıca konu edilir. Bu noktada, Übeyde Elli Apartmanı sadece Kamçıl ve Bediz ikilisinin az bilinen bir yapısını ortaya çıkarmak değil, dönemin önemli siyasi figürlerinden biri olan Übeyde Elli'nin gündelik yaşamını tanımak adına da önem taşımaktadır.

21 *Akis*, Metin Toker'in yönetiminde, Batı'da yayınlanan haftalık siyasal dergilerden *Time* dergisinden örnek alınarak haftalık yayımlanan bir dergidir. 15 Mayıs 1954-31 Aralık 1967 arasında 706 sayı yayımlanmıştır ve Türk basınındaki haftalık haber-siyaset dergilerinin ilkidir. İlk çıkışında dergi tarafsızdı, zamanla giderek Cumhuriyet Halk Partisi'ni (CHP) destekledi ve Demokrat Parti'ye (DP) karşı sert bir muhalefet aracı olarak kullanıldı.

22 "Yurtta Olup Bitenler", *Akis*, 19 Kasım 1957, s. 13.

23 Übeyde Elli'nin Türkiye'de anneler gününün kutlanması sürecini başlattığı bilinmektedir. Türk Kadınlar Birliğinde görev aldığı dönemde 1955 yılında bu günün kutlanmaya başlamasında etkin olmuştur.

24 "Yurtta Olup Bitenler", s. 12.



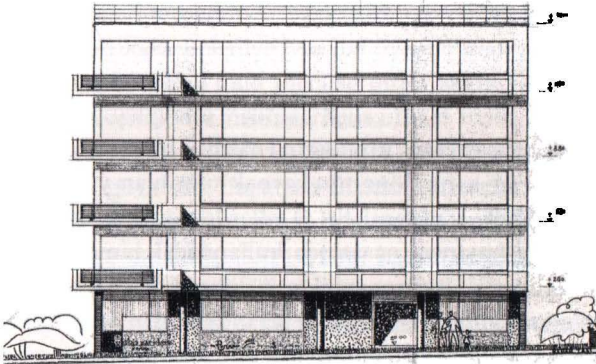
Resim 2. Übeyde Elli Apartmanı'nın vaziyet ve giriş kat planı. Demirtaş Karıncıl ve Rahmi Bediz, 1955. Bn. Übeyde Elli Evi Projesi 1:50 (Vaziyet ve Giriş Kat Planı). (Çankaya Belediyesi Arşivi, dosya no: Büklüm Sokak 2519 ada, 8 parsel no; no: 17)

(ÜBEYDE) ELLİ APARTMANI

Elli ailesiyle yapılan sözlü tarih çalışmasında²⁵ öne çıkan ilk bilgi, apartmanın inşaatının çok zor şartlarda yapıldığına dairdir; binanın yapımına 1955 yılında başlandığı ve inşaatın dönemin kaynak sıkıntıları yüzünden ancak 1959 yılında bitirilebildiği söylenmiştir. O yıllarda piyasada ciddi bir malzeme sıkıntısı olduğu ve binanın inşaatında kullanılacak çimento için bile sıra beklendiği öğrenilmiştir. Benzer şekilde, o dönem priz ve elektrik anahtarı bulmanın zorluğundan söz edilmiş ve bu ihtiyaçların ancak Beyrut'tan özel olarak getirilen malzemeyle giderildiği dile getirilmiştir.

Tüm sıkıntılara rağmen inşaat tamamlandığında, bina bir aile apartmanı olarak tasarlanmasına karşın ailenin buraya taşınmasının 1965 yılını bulması dikkat çeken diğer bir noktadır. Yapılan görüşmede, Übeyde Elli Apartmanı'nın bulunduğu bölgede 1960'lı yıllarda çok fazla Amerikalının

²⁵ Makale kapsamında 30.10.2013 tarihinde Übeyde Elli'nin kızı Keriman Elli ve aynı isme sahip olan torunu Übeyde Ellili ile bir sözlü tarih çalışması gerçekleştirilmiştir. Görüşmede yapı hakkında bilinmeyen detaylar öğrenilmiş ve aile albümlerinden yapının yıkılmadan önceki fotoğraflarına ulaşılmıştır. Benzer şekilde, albümlerden elde edilen ve ailenin ev içindeki yaşama kültürünü yansıtan fotoğraflar da makale için ayrıca önemli bir kaynak oluşturmıştır.



Resim 3.
Übeyde Elli
Apartmanı'nın dış
cephe fotoğrafı ve
çizimi (Kaynak: Elli
ailesi arşivi)
Demirtaş Kamçıl ve
Rahmi Bediz, 1955.
Bn. Übeyde Elli Evi
Projesi 1:50 (Cephe
çizimleri). (Çankaya
Belediyesi Arşivi,
dosya no: Büklüm
Sokak 25/9 ada,
8 parsel no; no: 17)

ikamet ettiği ve 1965 yılına kadar binadaki dairelerin George Town Üniversitesi mensupları olan Amerikalara kiralandığı söylenmiştir.²⁶

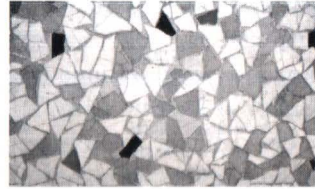
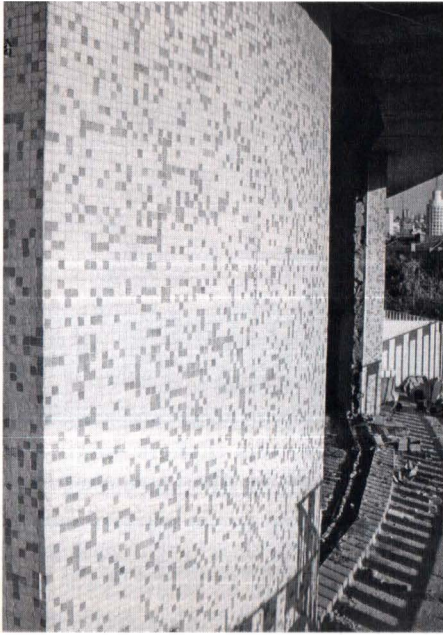
Görüşmede öne çıkan diğer bir unsur da Elli Apartmanı'nın inşaatının tamamlandığı yıllarda bölgede çok fazla yapılaşmanın olmadığına ilişkindir. Übeyde Elli'nin kızı Keriman Elli "binanın yapıldığı yıllarda çevrede çok fazla apartmanın olmadığından, Tunalı Hilmi Caddesi üze-

²⁶ Yapılan görüşmede sokakta çok fazla Amerikalının yaşadığı dile getirilmiş ve bu kişilerin eğlenmek için gittikleri Tunus Caddesi üzerinde yer alan bir bowling salonundan bahsedilmiştir.

rinde az sayıda apartman yer aldığından ve şu an var olan apartmanların yerinde daha çok bahçeli villalardan oluşan bir konut dokusunun hâkim olduğundan” bahsetmiştir. Benzer şekilde, Ankara Otelinin o yıllarda daha yapılmamış olması ve Elli Apartmanı’nın balkonlarından Meclis’in rahatlıkla görülebildiği bilgisi yapının çevresiyle olan ilişkisini anlamak için önemlidir. Bu bağlamda, yapıldığı tarihler ve bulunduğu çevre düşünüldüğünde, Übeyde Elli Apartmanı’nın dönemi için ayrıcalıklı bir yapı olduğu söylenebilir.

Kamçıl ve Bediz tarafından tasarlanan Übeyde Elli Apartmanı, Büküm Sokak ile Bilezik Sokak’ın kesiştiği köşede, Büküm Sokak 17 numarada yer alır. Yapı Bilezik Sokak’tan çıktıkça üçgenleşen bir parselde konumlanır. Bir bodrum, bir zemin ve üç kat olmak üzere toplam beş katlı plan şeması itibariyle parselde uyumlu bir anlayışla tasarlanmıştır (Resim 2). Yapı giriş cephesinde daha geniş bir cepheye sahipken, arka cepheye doğru daralır. Geniş olan ön cephe manzarayla daha fazla ilişki kurmak için eğrisel-dışbükey bir yüzey şeklinde tasarlanmıştır (Resim 3). Ön cepheye dairelerin salonları yerleştirilmiştir. Daralan arka cephede yatak odaları bulunmaktadır. Ön cephede, salon boyunca giden ve yapının en karakteristik mimari elemanlarından biri olan balkonlar yer alır. Yatayda bütün cepheyi kat eden bu balkonlar daireden daireye geçerken bile herhangi bir kesintiye uğramaz. Cepheye ilişkin diğer bir önemli ayrıntı da dönemi için “çağdaş” bir malzeme olan betebe (cam mozaik) cephe kaplaması kullanılmış olmasıdır. Keriman Elli de yapılan görüşmede apartmanın en önemli özelliklerini sıralarken kullanılan malzemelerden söz etmiş ve gerek cephedeki betebe kaplamanın gerekse kat hollerindeki mozaik duvar ve yer döşemesinin apartmana dikkat çekici bir nitelik kazandırdığını vurgulamıştır (Resim 4).

Elli Apartmanı’nın kat planları, en üst kat hariç, her katta büyük- küçükleri yaklaşık 120-150 metrekare arasında değişen –biri büyük diğeri küçük– iki daire olacak şekilde planlanmıştır. Büyük olan dairede ön cephedeki balkonun genişlediği görülmektedir. Aynı şekilde yine bu dairelerin salonlarında, salonla görsel ve fiziksel olarak ilişkili ama bağımsız bir yemek alanının bulunduğu ve bu mekânın genişleyen balkon mekânına açıldığı dikkat çekmektedir. Küçük dairelerde bu yemek mekânı bağımsızlaştırılma-

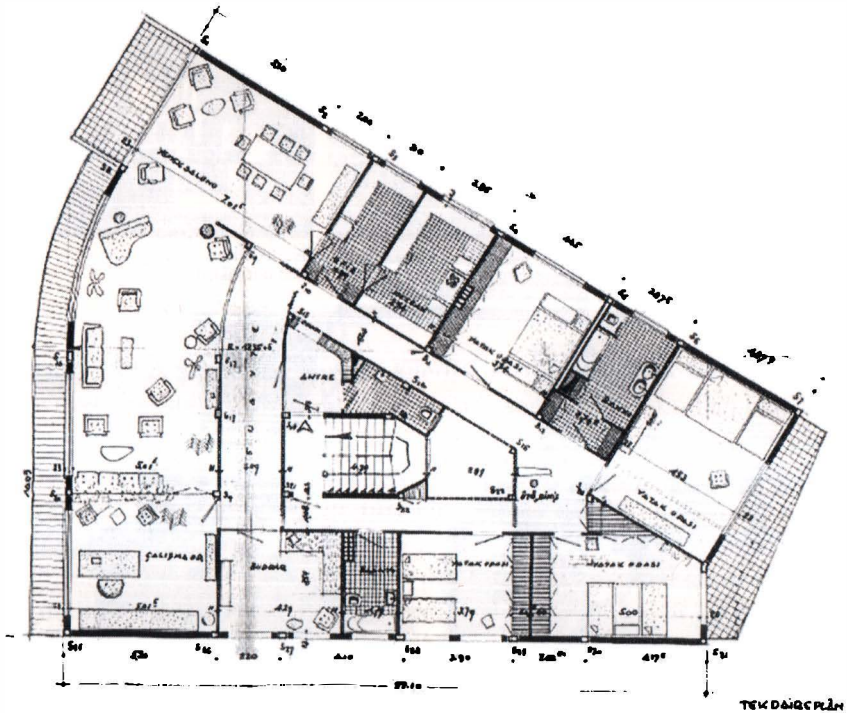


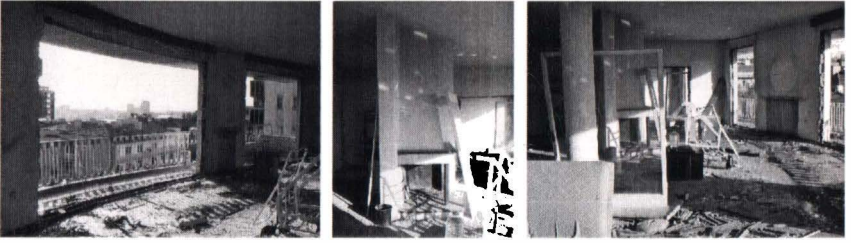
Resim 4. Übeyde Elli Apartmanı'nın dış cephe ve apartman kat hollerindeki mozaikler (Elli ailesi arşivi).

dan salonun içerisinde çözülmüştür. Büyük dairelerde mutfak mekânına yemek salonuyla doğrudan ilişkili (servis pencereli) bir ofis mutfağı eklenmiştir. Küçük dairelerde yemek bölümü ve mutfak arasında bu ara mekân yer almamaktadır. Üç yatak odalı büyük dairelerden farklı olarak, iki yatak odalı küçük dairelerde bulunmayan bir diğer mekân da misafir tuvaletidir.

Apartmanın en üst katındaki daire Übeyde Elli için tasarlanmıştır. Bütün kata yayılan ve dört yatak odası olan bu dairede, alt katlardaki büyük dairelerde yer alan yemek salonu, ofis mutfağı, misafir tuvaleti mekânlarına salonla bütünleşik şekilde çözümlenen çalışma odası, buduar²⁷ ve ütü-dikiş odası gibi mekânlar eklenmiştir (Resim 5). Fakat Keriman Elli'nin

27 *Buduar*, evin kadınının kullandığı özel oda demektir.





Resim 6. Übeyde Elli'nin oturduğu dairenin yıkılmadan önceki fotoğrafları (Elli ailesi arşivi)

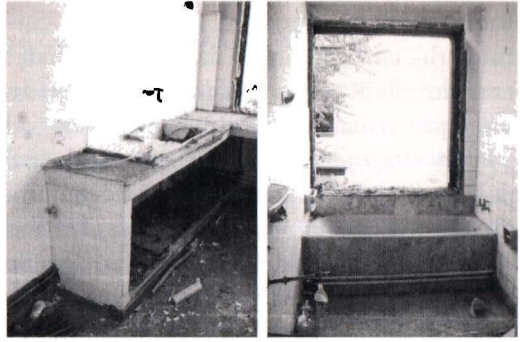


Resim 7. Übeyde Elli'nin ailesiyle beraber şömine önündeki fotoğrafları (Elli ailesi arşivi)

kat çeker. Dönemin önemli ustalarından Johan (Juhan) Usta tarafından tasarlandığı söylenen şömine, gerek Übeyde Elli'nin siyasi parti ve dernek toplantılarına gerekse aile buluşmalarına bir odak oluşturur (Resim 7).

Dairenin salon dışındaki tüm yaşam mekânları da, tıpkı salon mekânı gibi, dış cepheyle ilişki kurar. Evin mutfağı dış cepheye büyükçe bir

Resim 8.
Übeyde Elli
Apartmanı'nın ıslak
mekân fotoğrafları
(Elli ailesi arşivi)



açıklığı olacak şekilde eski usul –kilerli– bir mekân olarak tasarlanmıştır. Büyükçe sayılabilecek bu mutfak içerisinde yer alan ofis mutfağı hem evin personelinin yemek yiyebileceği hem de verilen büyük davetlere hazırlayıcı bir mekân olarak düşünülmüştür.²⁸ Evin mutfağı gibi, dairedaki antre mekânıyla ilişkilenen misafir tuvaleti dışındaki iki tuvalet/banyo da dış cepheyle ilişki kurar. Özellikle ebeveyn banyosu çok büyük ve aydınlık bir mekân olarak nitelenebilir. Yapılan görüşmede, banyodaki geniş pencerelerin dışarıdan görülmemek için sonradan boyatıldığına dair aktarılan bilgi bu açıklıkların boyutları hakkında fikir verir. Evin banyosuyla ilgili dikkat çeken diğer bir özellik de, tıpkı mutfak mekânı gibi iki bölümlü olarak tasarlanmasıdır. Banyonun giriş mekânında Kamçıl ve Bediz tarafından bir ara mekân oluşturulmuş ve bu mekân duştan sonrası için bir “soğukluk” olarak düşünülmüştür (Resim 8).

SONUÇ

Yukarıda sözü geçen mimari özellikleriyle Übeyde Elli Apartmanı, Ankara'daki önemli sivil mimarlık örneklerinden biridir ve Türkiye'nin siyasal, ekonomik ve toplumsal yaşamında önemli bir kırılmaya işaret eden bir dönemin mimarisine dair yoğun bilgi verir. Dönemin önemli mimarlarından Demirtaş Kamçıl ve Rahmi Bediz tarafından ve dönemin önemli

²⁸ Yapılan görüşmede, kömür kullanıldığı dönemlerde salonun rahatlıkla ısıtılabilirdi fakat mazota geçince özellikle salonun ısıtılmasında zorlandığı bilgisine ulaşılmıştır. Aile evin daha iyi ısınabilmesi için daha sonra salondan ve büyük mutfak mekânından çalarak bir oturma odası yapmıştır.

kadın siyasi figürlerinden Übeyde Elli için tasarlanmış olması bu yapıyı mimarlık tarihi açısından daha da ayrıcalıklı bir konuma yerleştirir. Yapılan araştırmayla Kamçıl ve Bediz ikilisinin şu an ayakta olmayan ve az bilinen bu yapısı daha da “görünür” kılınmaya çalışılmıştır. Ek olarak, yapının tekilliği üzerinden Türkiye’de mimarlık tarihi yazımında ihmal edilen bir döneme işaret edilmeye çalışılmış ve bu ihmal edilen döneme ilişkin Übeyde Elli Apartmanı’nın özgün yaklaşımı mekânsal organizasyon, mimari detaylar ve yaşama kültürü açısından değerlendirilmiştir.

SABİH KAYAN VE SÖNMEZ APARTMANI¹

Adolf Loos, sıklıkla gönderme yapılan 1910 tarihli “Mimarlık” başlıklı metninde “mimarlığın çok ufak bir bölümünün sanatla ilişkisi olduğundan” ve “yalnızca *mezar ve anıt* gibi mimari yapıların sanatla ilişki kurduğundan” söz eder.² Loos için, bir “içerisi” olmayan ve sadece “dışarıdan” bakışla deneyimlenen bu yapılar dışında sanat ve mimarlık arasındaki ilişki sonsuza kadar koparılmalıdır; sanat ve mimarlık birbirinden tamamen farklı, hatta karşıt kabul edilmesi gereken unsurlardır: Ona yönelik doğrudan bir ihtiyaç olmaksızın, yalnızca sanatçının kişisel meselesi sonucu üretilen sanat yapıtının tersine, bir iç mekân –özellikle de bir ev– bir gereklilik sonucu ortaya çıkmıştır.³ Loos’un bir işlevi yerine getiren her şeyin sanatın alanının dışında kalmasının altını çizen ve bir anlamda “dışarıdan bakışı” önemsizleştiren, ikincilleştiren –hatta daha da önemlisi soysuzlaştıran–⁴ konumu en açık haliyle Beatriz Colomina’nın, *Mahremiyet ve Kamusalılık* adlı kitabında göze çarpar.⁵ Colomina, “dışarının mimarı” diye nitelendirdiği Le Corbusier ile “içerinin mimarı” diye nitelendirdiği Adolf Loos’u karşılaştırdığı “İçerisi” başlıklı bölümde Loos’un şu sözlerine yer verir: “Medeni bir insan dışarıya bakmaz.”⁶ Loos’un pencereleri normalde olduğu gibi içeriden dışarıya bakılmasını sağlamak için tasarlamadığını da ekler.⁷ “Sadece görebildiği sürece yaşamda kalacağını”⁸ söyleyen Le Corbusier’nin aksine dışarının ve dışarıdan bakışın Loos’un mimarlığında en ufak bir değeri yoktur. Onun mimarisinin dış yüzeyleri iç mekân için

1 Bu makale daha önce 2012 yılında Bülten Dergisi’nin 101. sayısında yayınlanmıştır.

2 “Only a small part of architecture belongs to art: the tomb and the monument” (1910) (Adolf Loos, “Architecture”, *The Architecture of Adolf Loos* [Londra: Arts Council, 1985], s. 108).

3 Adolf Loos, *Spoken into the Void: Collected Essays, 1897-1900* (Cambridge: MIT Press, 1982).

4 1908 tarihli *Ornament und Verbrechen* (Bezeme ve Suç) adlı kitabında Loos, modern toplumu düzenlemek için sanatsal formları –ve özellikle de bezemeyi– işlevsel nesneler/yapılar üzerinden uzaklaştırmak gerektiğini yazar; ayrıca sanatsal formların ve bezemenin üzerinde bulunduğu işlevsel nesneyi “ahlaksız” bir biçimde “soysuzlaştırdığını” söyler (Adolf Loos, *Ornament und Verbrechen* [Dortmund: Vergangenheitsverlag, 1908], s. 146).

5 Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media* (Cambridge: MIT Press, 1996).

6 Colomina, *age*, s. 85.

7 *Age*, s. 75.

8 “I exit in life only on condition that I can see” (Le Corbusier, *Precisions* [1930], s. 106-107).

yalnızca basit birer kaptır.⁹ Bir iç mekân –özellikle de bir ev– dışarıdan bakıldığında ketum olmalı, bütün zenginliğini içeride sergilemelidir.

Peki Loos'un mimarisinin bezemesiz, sanatla ilişkisiz olduğu söylenebilir mi? Loos'un teorik metinlerinde ortaya koymaya çalıştığı keskin yapı/bezeme, içerisi/dışarısı ikiliklerine, bezemenin (dışarının) yapıya (içeriye) göre ikincilliğine ve yapının algısına zarar veren bir “ek” olma durumuna rağmen bezemenin tamamen ortadan kalktığı bir yapı düşünülebilir mi? Eğer bir yapıdan söz ediyorsak, kaçınılmaz olarak bir bezemeden de söz ediyor olmaz mıyız? Yapma eylemi bezeme eyleminden ayrılabilir mi?

Bu noktada, Loos'un teorik metinlerindeki radikal çıkışına rağmen bezemeyi ortadan kaldırmayı amaçlamadığının ve “suç” saydığı bezemenin belirli bir tür bezeme olduğunun altı çizilmelidir. Loos için “ahlaksız” ya da “soysuz” olan bezeme, yapısal olmayan ya da yapıyla ilişkilenemeyen bezemedir. Bu türden bir bezeme mekânın “özgünlüğünü” bozar, onu diğer mekânlara benzetir ve daha da önemlisi, mekânın “bireyselliğini” elinden alır. “Kural şudur: kaplama malzemesiyle kapladığı malzeme arasında bir karışıklığa meydan vermeyecek şekilde çalışmalıyız.”¹⁰ Bu kapsamda, Heynen'in de vurgu yaptığı gibi, yapı ve bezeme, iç ve dış arasındaki ilişki bir karşıtlık anlamına gelmez; tersine, “bir maske olarak fark edilebilen bir maskenin dikkatli inşasını içerir”.¹¹

Bu noktada mimar-dekoratör-ressam Sabih Kayan tarafından 1957 yılında tasarlanan, Güven Mahallesi (4433 ada, 20 parsel) Güneş Sokak 17 numarada bulunan Sönmez Apartmanı, yapı ve bezemenin eşsiz bir şekilde bir araya geldiği, bezemenin yapının özgünlüğünü ve bireyselliğini artıracak şekilde kullanıldığı çarpıcı bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır (Resim 1).

Sabih Kayan, 1944 yılında Zürih Yüksek Mühendis Mektebi'nden (Eidgenössische Technische Hochschule [ETH]) mezun olmuştur. Meslekteki ilk yıllarını Zürih'te Dr. Roland Rohn atölyesinde geçirdikten sonra

9 Her ne kadar Colomina Loos ve Corbusier mimarlığını karşı karşıya getirir de aslında Loos'un temel karşıtlığı Viyana Secession grubu mimarlarıdır. Loos Otto Wagner, Joseph Olbrich, Max Fabiani, Jose Plecnik ve Joseph Hoffmann gibi GESAMTKUNSTWERK'e (Bütüncül Sanat Yapıtı) körü körüne bağlı mimarların aksine bu terime mesafeli durur ve Secession grubu mimarlarını bezemeci Art Nouveau akımının Viyana şubesi olmakla suçlar.

10 Loos, *Spoken into the Void*, s. 62.

11 Hilde Heynen, *Architecture and Modernity: A Critique* (Cambridge: MIT Press, 1999), s. 110.



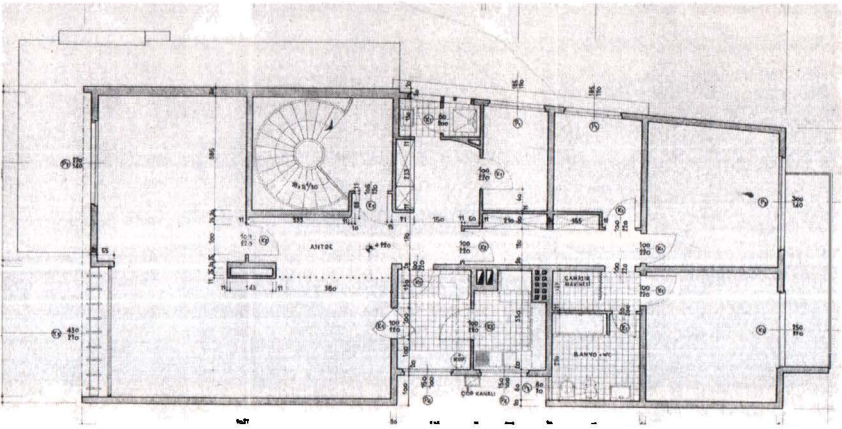
Resim 1. Yapının fotoğrafları

ülkeye dönmüş ve Ankara'da Paul Bonatz yönetimindeki Devlet Tiyatrosu Proje ve Kontrol Bürosu'nda çalışmıştır.¹² Bu süreçte, Turgut Zaim ve Tarık Leventoğlu'yla beraber çeşitli sahne dekorları tasarlamıştır.¹³ 1948 yılında kendi özel proje bürosunu kurmuş; Ankara, İstanbul ve Lozan başta olmak üzere çeşitli şehirlerde şehircilik, mesken yapıları, endüstri ve idare yapıları, iç mimari ve sahne mimarisi alanında projeler yapmıştır. 1953-1957 yılları arasında TBMM inşaatı şantiye şefliğini üstlenmiş, 1964-1975 yılları arasında Gündoğdu Akkor'la birlikte, başta Beytepe Kampüsü genel yerleşim planı olmak üzere Hacettepe Üniversitesi eğitim yapılarının projelendirilmesinden sorumlu olmuştur.¹⁴ Şehircilikten mimarlığa, iç mimari ve sahne mimarisine değişen ölçeklerdeki çalışmaları, bu ölçeklerin bilgisini birbirine aktarabilme becerisi ve özellikle de bezemenin ısrarlı ve özgün kullanımıyla Sabih Kayan, Türkiye mimarlık ortamının yetiştirdiği önemli

12 Sabih Kayan, "Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okulu ve Anıt Meydanı", *Arkitekt* 4(348) (1972): 154-159.

13 Sabih Kayan'ın yazarı olduğu ve Devlet Tiyatroları Yayınları'ndan çıkan *La Traviata* adlı bir eseri bulunmaktadır.

14 Hacettepe Üniversitesi eğitim yapılarının projeleri, Ankara Hacettepe Vakfı kuruluşlarından SISAG firması tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte Sabih Kayan ve Gündoğdu Akkor SiSAG firmasında yönetici olarak çalışmışlardır. 1974 yılındaki "Türkiye'deki ilk, belki de tek beyaz yaka direnişi" olan SISAG grevinde grev kırıcı eylemleri nedeniyle Mimarlar Odası Yönetim Kurulu tarafından onur kurulu verilmiştir.



Resim 2. Yapının plan çizimi

mimarlar arasındadır. Sönmez Apartmanı, tasarladığı diğer projelerle karşılaştırıldığında daha “görünmez” olsa da, mimarın özellikle sivil mimarlık alanındaki başarılarından biri sayılabilir (Resim 2).

Sönmez Apartmanı iki bodrum, bir zemin ve üç kat olmak üzere toplam altı kattan ve her katta yaklaşık 160 m² büyüklüğünde, üç oda, bir salon ve bir hizmetli odası içeren bir daireden oluşmaktadır. Ön cephede birinci bodrum katı, zemin katı ve üstündeki üç kat olmak üzere toplam beş kat görünmektedir. Birinci bodrum katının ışık alabilmesi için zemin kotu birinci bodrum katına kadar boşaltılmıştır. Bu nedenle, sokak tarafından yapıya ulaşım bir köprüyle sağlanmaktadır. Köprü ön (batı) cephesinden değil, yan (kuzey) cephesinden yapıya bağlanır. Köprüyle yapıya ulaşıldığında yol ikiye ayrılır: İki bodrum katının girişi ana girişten ayrı tutulmuştur.¹⁵ Ana girişin yana alınmasıyla ön cephenin giriş mekânıyla ilişkisi tamamen koparılmıştır. Bu sayede zemin katın pencere açıklıkları çoğaltılmış, yatayda uzayan ve neredeyse ön cephenin tamamını kaplayan iki adet pencere

¹⁵ Yapının tapu kayıtları incelendiğinde, Sönmez Apartmanı'nın bir aile apartmanı olduğu belirlenmektedir. Zemin kat ve üst katları aile mensuplarının kullanması için tasarlanmıştır. Girişleri bu katlardan ayrıtırılan iki adet bodrum katı da daha çok kiraya verilmek üzere düşünülmüştür. Bu kapsamda, mimari projede aile mensuplarının ortak mülkiyeti olan ve kiracılar tarafından kullanılacak katların aile bireylerinin kullanacağı katlardan bağımsızlaştırılması planlanmıştır.

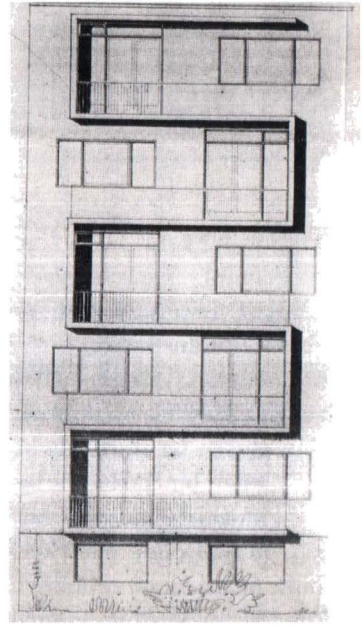
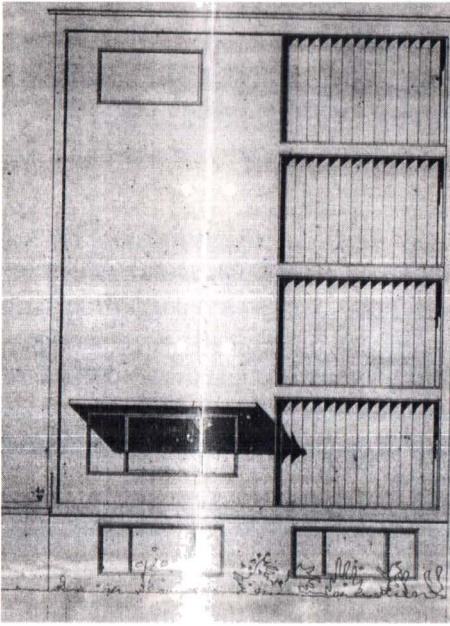


Resim 3. Yapının ön cephesindeki mozaikten detay

açıklığı yapılmıştır; fakat zemin kattaki açıklıklar zeminin üstündeki katlarda kendini tekrar etmemektedir. Zemin kattaki açıklıklardan sadece biri üst katlara devam ederken, giriş cephesine yakın olan açıklık üst katlarda kaybolur. Bu durum, ön cephede –zemin katın üstünde– neredeyse cephenin yarısından fazlasını kaplayan sağır bir yüzeyin oluşmasına yol açmıştır. Bu sağır yüzey boş bırakılmak yerine siyah, sarı, yeşil ve kırmızı kesme taşlardan oluşan bir mozaikle bezenmiş ve ön cephede adeta yapı tarafından çerçevelenen bir “tablo” yerleştirilmiştir.

Mozaikle bezenen bu sağırlığın mimar tarafından, yapının batıya bakan ön cephesine gelen keskin ışığı kontrol etmek için kullanıldığı söylenebilir. Mimarın ön cepheye ilişkin erken dönem çizimlerine bakıldığında, benzer bir yaklaşımın buradaki açıklıklar için de düşünüldüğünü görürüz (Resim 3). İlk projede, ön cephedeki açıklıklar tavandan yere kadar düşünülmüş ve düşey güneş kırıcı elemanlarla batıdan gelen ışık kontrol altına alınmaya çalışılmıştır. Daha sonraki çizimlere bakıldığında, mimarın ön cephedeki açıklıklara balkon ilave ettiği ve düşey güneş kırıcı elemanların yerini tavandan yere kadar olan ve balkonun uzunluğunun neredeyse üçte biri oranında düşey metal elemanların aldığı görülmektedir. Bu düşey metal elemanlar her kattaki balkonda şaşırtmalı ve ritim oluşturacak biçimde yerleştirilmiştir.¹⁶ Ön cephenin büyük sağır yüzeyi düşünüldüğünde, düşey metal elemanlardaki bu şaşırtma cepheye hareketlilik katar. Benzer bir yaklaşım arka cephede de görülür (Resim 4-5). Yapının doğuya bakan arka cephesindeki uzun balkonlar birbirine düşeyde bağlanmış ve bu bağlanma her seferinde balkonun farklı bir ucundan olacak şekilde şaşırtılmıştır.

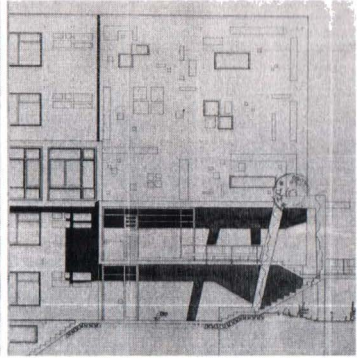
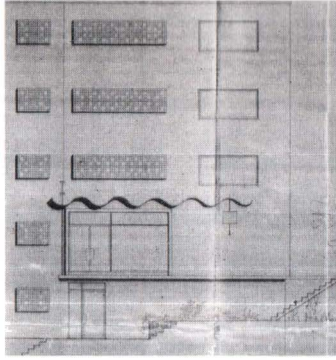
¹⁶ Benzer bir şaşırtma ve cepheye hareket kazandırma eğilimi Sabih Kayan'ın Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Fakültesi cephesinde de gözlemlenmektedir.



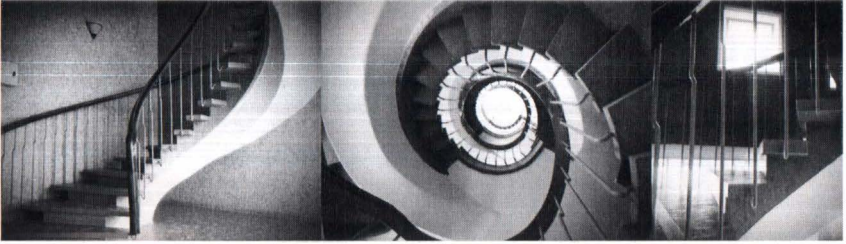
Resim 4. Yapının eski ön görünüşü (solda). **Resim 5.** Yapının arka görünüşü

Yapının ön cephesindeki sağır mozaik yüzey, balkonlar ve şaşırtmalı balkon demirleri dışında diğer bir önemli eleman da birinci kat döşeme seviyesinde bulunan yatay beton çıkmadır. Cephenin neredeyse ortasından başlayan bu yatay beton çıkma, mozaik yüzeyi ikiye bölerek dışarı çıkar ve girişin olduğu yan cepheye döner. Ön cephede, zemin kat penceresinin üstünde, içi boş beton bir çerçeve olarak başlayan bu yatay eleman daha sonra dolu bir yüzeye dönüşür ve girişe giden köprüünün üstünde beton gölgelik olarak işlev görür. Beton gölgeliğin içi boş bir çerçeveden dolu yüzeye dönüştüğü noktada, düşeyde açılı bir beton taşıyıcı birinci bodrum katına kadar iner ve hem beton gölgeliği hem de girişe giden köprüyü taşır. Yapılan erken dönem projelere bakıldığında mimarın bu beton gölgeliği sadece yan cephede ve düşeydeki taşıyıcı eleman olmaksızın kendi kendini taşıyacak şekilde düşün-

Resim 6.
Yapının yan
cephesinin çizimleri

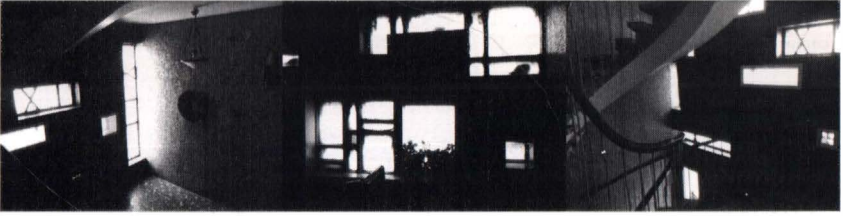


Resim 7.
Yapının
merdiveni

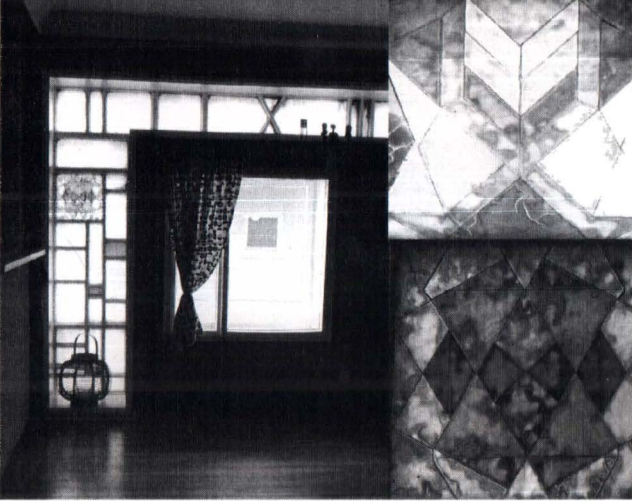


düğü görülebilir. Ek olarak, eski projelerde beton gölgeleşimin daha organik ve dalgalı bir biçimde tasarlandığı da görülmektedir (Resim 6).

Bu çizimlerde göze çarpan diğer bir farklılık da kuzeye bakan yan cephedeki pencere açıklıklarıdır. Yapıya ait erken dönem çizimlerde pencere açıklıklarının daha büyük ve daha düzenli bir şekilde yerleştirildiği görülmektedir. Daha sonraki projelerde ise pencere açıklıkları küçülmüş ve cepheye daha dağınık, karmaşık bir şekilde yerleştirilmiştir. Yan cephede bulunan pencere açıklıkları ön cephedeki mozaik yüzeyle karşılaştırıldığında daha “yapısal” bir bezeme yaklaşımı ortaya koyar. Yan cephedeki dağınık pencere açıklıkları, yapının iç mekânlarında da hissedilir: Gerek apartmanın merdiveninin bulunduğu genel dağılım alanlarında, gerekse dairelerin iç mekânlarında bu pencere açıklıkları dışarıdakine benzer bir bezeme mantığı oluşturur. İlk bakışta Le Corbusier’in 1955 tarihli tasarımı Ronchamp Şapeli’ndeki açıklıkları andıran bu mimari elemanların, genel



Resim 8.
Yapının genel
mekânlarındaki
açıklıklar

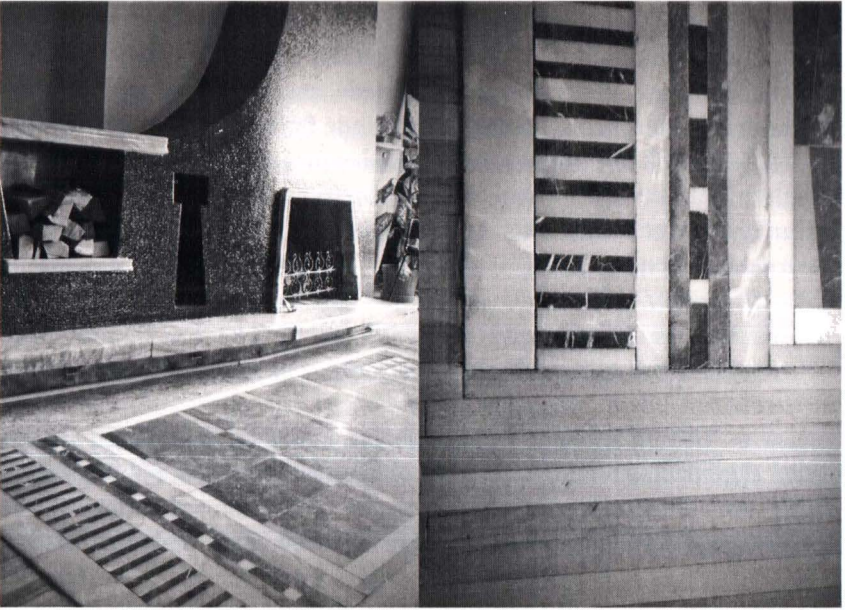


Resim 9.
Daire iç
mekânlarındaki
açıklıklar

ve özel mekânlara dramatik etkili günışığını sağlamanın yanında önemli bir işlevi daha vardır: Yapının katlarının “bireyselleşmesi”.

Yan cepheye saplanan köprü ve ona eşlik eden beton gölgelik geçilip¹⁷ yapıya girildiğinde, ziyaretçiyi heykelsi bir merdiven karşılar. Mimarın tasarladığı diğer mekânlar düşünüldüğünde, bu merdivenin özellikle Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler binasının ana merdiveniyle plastik benzerliğinin altı çizilmelidir (Resim 7). Çok da büyük olmayan

¹⁷ Ashında yapının girişine giden bu törensel yol üstünde yer alan bir başka mimari eleman daha vardır: köprünün metal korkulukları. Her biri değişik motiflerle (yıldız, balık vb.) bezenmiş bu korkuluklarda, mimarın bezeme ile girdiği yapısal ilişkiyi görebiliriz. Yapının girişindeki korkuluklarda bulunan bezemelerin bir kısmı dairelerin ön cephesindeki korkuluklarda da kendini tekrar eder.



Resim 10. Bir dairenin içindeki şömineler ve önündeki desenli taş yüzey.

giriş holünde yer alan dairesel merdiveni bir omurga kirişi taşır. Yapının yüzeylerinden koparılmış olan merdivenle yukarı katlara çıkıldığında, giriş cephesinin üstünde yer alan dağınık/karmaşık pencere açıklıkları içeriden de hissedilir. Merdivenle çıkılan her katta açıklıkların yeri ve düzeni değişir. Her kat bir anlamda birbirinden farklılaşır (Resim 8). Bu farklılık her katta bazı açıklıkların içinde bulunan vitraylarda ve bu vitraylar üzerindeki desenlerde de görülür.

Apartmanın heykelsi merdiveninde yaşanan bu deneyim dairelerin iç mekânlarında da sürer. Giriş cephesindeki dağınık açıklıkların bir kısmının sırtında dairelerin salonları bulunur. Merdiven boşluğundaki deneyime benzer şekilde, her dairede bu pencerelerin yerleri, düzenleri, renkleri ve üzerlerindeki vitrayların desenleri değişir (Resim 9). Apartmanın genel dağılım alanlarında ve dairelerin iç mekânlarında gözlemlenen “birey-

selleşme”, şömine tasarımlarında da izlenebilir (Resim 10). Her dairede şömine (ve şöminenin önünde yerde bululan taş desen) farklı bir plastik ve estetik anlayışla ele alınmıştır. Bu sayede, sadece yapının kendini diğer yapılardan farklılaştırması değil, kendi içinde farklılaşması da istenmiştir.

Sonuç olarak özgün tasarım yaklaşımı, sıra dışı cephe kararları, zengin mekân kavrayışı, sahip olduğu mimari detaylar ve bezemeyi yapısal kullanışı bakımından Sönmez Apartmanı, Ankara’daki önemli sivil mimarlık örneklerinden biridir.

ADNAN CANBEK VE BOYLU APARTMANI¹

Ankara'nın Kavaklıdere semtinde Ömer Halit Siphahioğlu Sokak (eski ismiyle Noktalı Sokak) 5 numarada yer alan Boylu Apartmanı² mekânsal organizasyonu ve biçimsel özellikleriyle önemli bir dönem temsili olarak karşımıza çıkar (Resim 1). 1957 yılında Yüksek Mühendis Adnan Canbek³ tarafından tasarlanan⁴ yapı, dönemin yüksek kütle anlayışıyla yol seviyesinin üstünde altı, yol seviyesinin altında bir kat olmak üzere toplam yedi kattan oluşmaktadır. İlk bakışta Uluslararası Modern Mimarlık Akımı'nın dik açılı tekil prizmatik kütle anlayışıyla tasarlanmış görünse de, detaylı bakıldığında parçalı kompozisyon ve açılı geometrilerin egemen olduğu güçlü plastik bir anlayış fark edilir. Bu bakımdan, Boylu Apartmanı'nın Ankara bağlamında 20. yüzyıl modernizminin "organik mimari" anlayışına geçişteki erken dönem temsillerinden biri olduğunun ve dolayısıyla kentin sivil mimari belleğinin önemli bir parçası olduğunun altı çizilmelidir. Mimari özelliklerinden önce, dönemin tasarım yaklaşımını etkileyen unsurlara bakmak, yapıyı daha iyi anlamamızı sağlayacaktır.

1950'li yıllarda ABD'nin dünyadaki mimari tasarım anlayışına egemen olduğu ve ciddi bir şekilde yön verdiği söylenebilir. Bu etkinin nedeni sadece uygulanan projelerin sayısı değil aynı zamanda ortaya koyulan tasarımlardaki heyecan verici yeni biçimlerdir.⁵ Birkaç istisnai mimar dışında (örneğin Fransa'da Le Corbusier, Japonya'da Yoshimura ve Brezilya'da Oscar Niemeyer), ABD'de üretilen biçimler büyük bir hızla farklı coğrafyalardaki

1 Bu makale daha önce 2013 yılında *Bülden Dergisi*'nin 105. sayısında yayınlanmıştır.

2 Orijinal projelerde yapının ismi Bay Mehmet Büge Apartman Projesi olarak geçmektedir.

3 1912 yılında İstanbul'da doğan Adnan Canbek, 1936 yılında İstanbul Yüksek Mühendis Mektebi'nden mezun oldu. İnşaat Mühendisleri Odası'nın 2431 sicil numaralı üyesi olan Canbek, 1967 yılında vefat etti.

4 Disiplin ayrışmasının yapılmadığı dönemlerde inşaat mühendislerinin mimari projelere imza atma ve bina tasarlama yetkisi bulunuyordu. Bu tarihlere çok sayıda mimar proje tasarlamasına rağmen tasarladığı yapıların projelerine imza atmıyor ve projelerde ismi yer almıyordu. Bu sebepten, projenin üstünde "yapı mesuliyetini alan" kişi olarak Adnan Canbek'in ismi yer alsa da, Boylu Apartmanı'nın tasarımcısının Adnan Canbek olup olmadığı belirsizdir. Disiplin ayrışmasının yaşanmadığı bu dönemle ilgili daha fazla bilgi için, bkz. *Mimarlar Odası Ankara Şubesi'nin 50 Yılı* (Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Yayınları, 2005).

5 1950'lerin tasarım kültürü ve bu kültüre ABD'nin etkisi için bkz. Richard Horn, *Fifties Style, Then and Now* (New York: Beech Tree, 1985).



Resim 1. Boylu Apartmanı

mimarlar tarafından kopyalanmış ve çoğaltılmıştır. Dünya üzerinde yeni bir mimari dilin oluşmasında 1950'li yıllarda ABD'de gerek nicelik gerekse nitelik bakımından önemli tasarımlar ortaya koyan Frank Lloyd Wright, Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe, Eero Saarinen, Philip Johnson ve Edward Durell Stone gibi mimarların payı büyüktür. Örneğin, Frank Lloyd Wright tarafından Bartlesville Oklahoma'da tasarlanan yüksek konut yapısı Price Tower (1953-1956), yapıldığı yıllarda öne çıkan ve parçalı kütle anlayışıyla dönemin mimari kültürünü (hem kamusal hem de sivil yapılar-da) ciddi bir biçimde etkileyen önemli bir tasarımıdır.⁶ Bu bakımdan Canbek'in Boylu

Apartmanı'yla da ilişkilendirilebilir; fakat dönemin (mimari) ruhunu daha iyi özümseyebilmek için mimari biçimlerden çok, bu biçimleri ortaya çıkaran bağlamlara odaklanmak daha yararlı olacaktır.

1950'li yıllara kadar Londra, Viyana, Dessau, Paris gibi Avrupa kentlerinde merkezlenen mimarlık, sanat ve tasarım özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra eksenini Kıta Avrupası'ndan ABD'ye, özellikle de Los

6 Atatürk Bulvarı üzerinde bulunan ve İsviçreli mimar Marc J. Saugey ve mimar Yüksel Okan'ın ortak eseri olarak anılan Büyük Ankara Otel'i'nin (1956-1966) cephe plastiğinin Frank Lloyd Wright'ın Price Tower projesiyle benzerliği dikkat çekicidir. Bu yapı hakkında daha fazla bilgi için bkz. DOCOMO-Türkiye adına hazırlayan: Aydan Balamir, Alev Erkmen, Büyük Ankara Otel'i'nin Onarımı, Değerlendirme Raporu, 11.09.2006.



Resim 2.
1950'lerde otoyol
şebekeleri

Angeles kentine kaydırmıştır.⁷ “Daha iyi bir yaşam biçiminin en parlak ulusal feneri” niteliğiyle Amerikan bilincinde özel bir konuma sahip olan Los Angeles’ın yüzyıl ortasında bir yaratım merkezi olarak ortaya çıkması, aslında İkinci Dünya Savaşı’ndan onlarca yıl önceye uzanır. 1920’lerden itibaren, sinema endüstrisi tıpkı uzay endüstrisi gibi burada kök salmaya başlamış ve ilerleyen tarihlerde kent çelik, lastik ve uçak üretiminin merkezi haline gelmiştir. 1930’ların sonlarında ve 1940’larda Theodor Adorno, Bertolt Brecht, Aldous Huxley, Thomas Mann, Arnold Schönberg ve Igor Stravinski gibi entelektüeller ve sanatçılar Avrupa’daki savaş tehlikesinden kaçıp Los Angeles’ı mesken tutmuştur. Aralarında Frank Lloyd Wright, R.M. Schindler, Richard Neutra, Charles ve Ray Eames’in bulunduğu mimarlar 1930’lardan itibaren Los Angeles’ta çalışmış ve modernizmin mihenk taşı olan yapıtlar üretmişlerdir.⁸ Bu bakımdan 1949’dan 1955’e kadar şehrin nüfusunun 5,5 milyondan 11 milyona çıkması hiç de şaşırtıcı değildir. Artan nüfus ve gitgide çoğalan otomobiller için büyük bir çevreyolu sistemini de içeren büyük ölçekli pek çok bayındırlık işi yapılmıştır.

7 Daha fazla bilgi için bkz. *Tasarım Kentleri: 1851-2008* (İstanbul: İstanbul Modern, 2008).

8 Age, s. 80.

Bu noktada Londra, Viyana, Paris gibi tasarım merkezleriyle karşılaştırdığında, Los Angeles'ın kentsel simgesinin ne bir kilise, ne bir saat kulesi, ne bir saray, ne de bir dünya fuarında yapılan kule olduğunun altı çizilmelidir; şehrin kolektif bellekteki en kuvvetli simgesi 1950'lerde tamamlanan otoyol şebekesidir (Resim 2). Otomobiller Amerikan yaşam tarzı için çok önemli bir yere sahiptir ve özellikle 1950'lilerin mimari tasarımını ciddi bir biçimde etkilemiştir. 1956 tarihli *The Dynamic America City* adlı film otomobilin mimari/kentsel tasarımı yeni tipolojilerin ortaya çıkmasını nasıl tetiklediğine ilişkin örnekler sunar ve bugün sıklıkla eleştirilen "Amerikan tarzı yaşam"ın şekillenişini gösterir. Şehir merkezinden uzakta, otomobille ulaşılabilen yeni konut mahalleri *suburban*'lar (kenar mahalleler) bu yeni oluşumların en çarpıcı örneklerinden biridir. Özellikle arabası olan orta sınıf çalışanlar için tasarlanan bu yerleşkelerin en büyüğü Houston'daki Sharpstown'dır.⁹ Otomobilden inmeden bankacılık işlemlerini yapmanın ya da yemek almanın mümkün olduğu *drive-in*'ler, dönemin açık hava sinemalarının arabalı sinemalara dönüşümü, otomobille yapılan hafta sonu seyahatlerinde yolda konaklanabilecek tek katlı ve önünde park yeri olan otoyol motelleri, otomobil merkezli tasarım anlayışının diğer önemli örnekleridir (Resim 3). Benzer bir yaklaşım, dönemin konut tasarımında da ortaya çıkar: *Arts & Architecture* dergisinin editörü John Entenza'nın derginin sayfalarında başlattığı Case Study Houses (Örnek Evler) projesine çoğu genç olan çok sayıda mimar katılır. Bir kısmı inşa edilmiş, bir kısmı inşa edilmemiş toplam 36 tasarımdan oluşan proje savaş sonrasında filizlenen yeni Amerikan tarzı yaşamla ilgili ipuçları verir. Bu evlerin tasarımını etkileyen en önemli elemanlardan birisi yine otomobildir. Pierre Koenig tarafından 1959 yılında tasarlanan Stahl Evi'nde bu ilişki net bir şekilde görülebilir (Resim 4). Projede otomobile adeta evin içinde bir mobilya gibi davranılmıştır. Otomobil merkezli tasarım yaklaşımı sadece yeni mekânsal tipolojilerin, yeni mekânsal organizasyonların açığa çıkmasında değil, mekânların biçimsel kararlarında da etkili olmuştur. Özellikle dönemin otomobil tasarımlarında sıklıkla karşılaşılan *Tail Fin*'ler (Kuyruk Kanatları)

9 David Lynch'in 1986 tarihli *Blue Velvet* filminin açılış sahnesi bu *suburban*'ların tekinsizliğine odaklanır.

Resim 3.
1940'larda arabalı (drive in)
bankalar



Resim 4.
Stahl Evi



mimari kütlenin biçimlenmesinde esin kaynağı olmuştur (Resim 5). Mimarlar 56 Plymouth, 58 Cadillac ya da 59 Chevrolet Impala'nın kuyruğundaki biçimleri mimarlık ortamında tercüme etmeye çalışmış ve bu elemanları erken dönem dik açılı prizmatik kütleyi parçalamak ve hareketlendirmek için kullanmışlardır. Aslında bunun 1930'larda yine Amerika'da ortaya



Resim 5. Posta pullarında Tail Fin

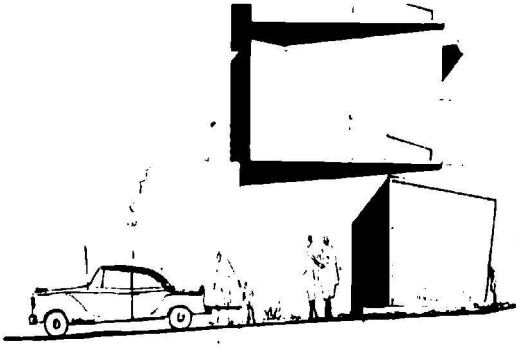
çikan –örneğin Frank Lloyd Wright'ın Johnson and Wax binasında gözlenen– *Streamline* anlayışının bir devamı olduğu söylenebilir. *Streamline*'a benzer bir şekilde 50'lerin biçimleri de özünde kütleli hareketlendirme amacı taşır. 1930'ların *Streamline* örneklerinden farklı olarak, 50'lerin parçalı kompozisyonları ve açıkli geometrilerinde yaratılan hareket ve hız duygusu sadece yüzeysel/dekoratif değil aynı zamanda yapısal ve mekânsaldır.

Bu noktada Boylu Apartmanı'na geri dönersek, yukarıda bahsedilen yaklaşımın mekânsal karşılığı daha

iyi anlaşılabilir (Resim 6). Daha önce de belirtildiği gibi, yapı rasyonalist kütle anlayışından organik kütle anlayışına geçişteki erken dönem örneklerden biri olarak değerlendirilebilir. Boylu Apartmanı, adından da anlaşılacağı gibi toplamda yedi katı ve 16,75 metrelik yüksekliğiyle, dönemin düşeyde yükselen yapı anlayışını yankılar.¹⁰ İlk bakışta yapıda dik açılı prizmatik kütle anlayışının egemen olduğu söylenebilir. Frank Lloyd Wright'ın Price Tower projesinden farklı olarak yapı kütesinin plan organizasyonunda parçalanmadığının altı çizilmelidir; fakat güney/giriş cephesinde, hem balkonlarda hem de giriş kapısı ve üstündeki konsol beton portigoda¹¹ düz yüzeylerin

10 Yatayda yükselen kütle mantığının Ankara bağlamında en önemli örnekleri Gazanfer Beken, Orhan Bolak, Orhan Bozkurt tarafından 1954 yılında tasarlanan Ulus İşhanı; Marc J. Saugey ve Yüksel Okan tarafından 1956 yılında tasarlanan Büyük Ankara Otel ve Enver Tokay tarafından 1959 yılında tasarlanan Kızılay Gökdeleni sayılabilir. Boylu Apartmanı'na benzer şekilde bu yapılar da rasyonalist kütlelerden organik kütleyle geçiş döneminde yer alır. Bu yapılardan Ulus İşhanı ve Emek İşhanı dik açılı ve prizmatik kütle anlayışına sahipken, 1950'lerin sonunda yapılan Ankara Otel'i'nde kütle anlayışında bir kırılma, hareketlenme ve açıkli geometriler görülmeye başlar. Örneğin Emek İşhanı (1960) ya da İş Bankası Gökdeleni'nin (1975) kütle anlayışlarında ciddi anlamda organik tasarım yaklaşımının egemen olduğu söylenebilir.

11 Boylu Apartmanı'nın portigosu ve 1954-1955 yıllarında Nejat Ersin tarafından tasarlanan Hava Meydanları Kooperatifi'nin (ya da daha bilindik ismiyle Cinnah 19) portigosu arasındaki plastik benzerliğin altı çizilebilir.



Resim 6.

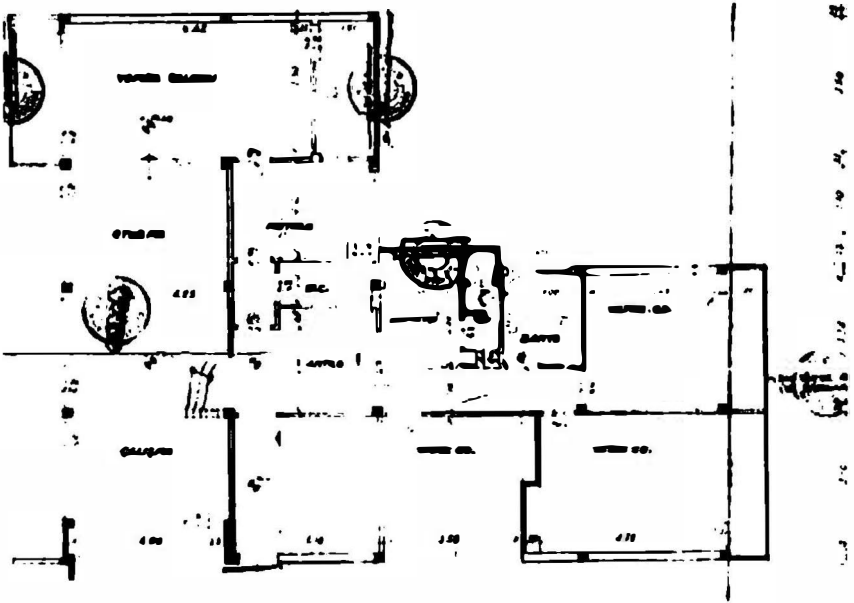
Yapının parçalanmış yüzeyleri ve
açılı kompozisyonları önde duran
Amerikan otomobiliyle ilişkilendirilir



Resim 7.

Yapının balkon tasarımları

parçalanmasına çabalandığı ve açılı kompozisyonlara gidildiği gözlenebilir. Güney cephesinde bulunan balkonlar yapının yüzeyinden açılı bir şekilde içeri doğru çekilerek oluşturulur. Balkonlar dışarıya çok az çıkma yapar. Cepheden dışarı çıkan balkon döşemesi, yanına ve üstüne dönmek yoluyla balkonu sarar. Gölgeleme işlevi de gören bu beton çıkma, balkonun üst bölümünde tekrar kırılır. Balkonlarda iki tip açıklık göze çarpar: Bu açıklıklardan büyük olanı yere kadar camken diğeri daha küçüktür ve daha az şeffaflık sağlar. Küçük olan ve yapının girişinin üstüne denk gelen açıklık, diğerinden farklı olarak, aslında apartmanın daireleriyle değil merdiven kovasıyla ilişkilendirilir. Bu nedenle, balkonlar bu pencereye doğru iyice daralır ve kullanılmaz



Resim 8. Yapının plan çizimi

hale gelir. Balkonlardaki bu iki açıklığın farklılığı balkon korkuluklarında da kendini gösterir: Dairelerle ilişkilenen ve balkon olarak kullanılan tarafta daha açık korkuluklar, diğer tarafta ise daha kapalı, sadece üçer dairesel delik açılmış metal yüzeyler tercih edilmiştir (Resim 7).

Balkonlarla plastik olarak ilişkilenen portigodan yürünüp apartmandan içeri girildiğinde, asansörün ve merdivenin yer aldığı ufak bir ortak alanla karşılaşılır ve buradan katlara dağılır.¹² Zemin ve üstü kotlardaki her katta yaklaşık 160 m² büyüklüğünde tek bir daire yer alır. Her dairede, biri hizmetliye ayrılmış olan toplam dört yatak odası ve iki tuvalet vardır. Tuvaletlerden biri hizmetçi ve misafirle ilişki kuracak şekilde tasarlanmıştır. Yapı araziye L şeklinde bir geometriyle oturtulmuştur. L şeklindeki kütlelerin bir kolu genel mekânlara ayrılırken, diğer kolu özel mekânlarla ilişkilendi-

¹² Yapının orijinal asansörü hâlâ hizmet vermektedir.

rilmiştir. Her daireye bu iki kanadın birleştiği noktadan girilir. L şeklindeki kütlenin kuzey cephesine bakan kısmında yine L şeklinde servis mekânları (mutfak, hizmetçi-misafir tuvaleti, hizmetçi odası, tuvalet) yerleştirilmiştir. Yapının genel mekânları batı cephesiyle ilişki kurarken, özel mekânları doğu ve güney yönleriyle ilişki kurar. Genel mekânlar olan çalışma, oturma ve yemek alanı tek bir hacim içerisinde, birbirlerine akacak biçimde planlanmıştır; fakat batıya bakan cepheden de fark edildiği gibi, oturma ve çalışma bölümü diğer kısımlarından kot farkıyla düşürülerek ayrılmıştır. Bu kot farkı özellikle tek mekân içinde kurgulanan çalışma-oturma-yemek alanında yemek bölümünün ayrışmasını, mekân içinde mekân şeklinde algılanmasını ve mutfak mekânıyla aynı kottan ilişki kurmasını sağlamıştır. Bu kot farkı yine 1950'lerin sonlarında ve 1960'larda iç mekânlarda sıklıkla gözlemlenen *conservation pit* yaklaşımını hatırlatır (Resim 8).

Sözü geçen mimari özellikleriyle Adnan Canbek tarafından tasarlanan Boylu Apartmanı, özgün tasarım yaklaşımı, sıra dışı cephe kararları, zengin mekân kavrayışı ve dönem temsili olması bakımından sahip çıkılması ve korunması gereken mimari bir mirastır.

SEDAT ÇAĞLAR VE MERBANK (MERKEZ BANKASI) MENSUPLARI YAPI KOOPERATİFİ EVLERİ¹

Hilde Heynen, *Mimarlık ve Modernite: Bir Eleştiri* adlı kitabının giriş bölümünde, modern mimarlık hareketinin söylemi ile kültürel modernite kuramları arasındaki şaşırtıcı mesafeden ve farklılıktan söz eder.² Heynen'e göre Walter Benjamin, Theodor Adorno, Max Horkheimer gibi Frankfurt Okulu üyelerinin ya da Martin Heidegger gibi filozofların modernite kavramını kuramsallaştırmasıyla karşılaştırıldığında, Sigfried Giedion'un *Space, Time and Architecture* (1941) adlı kitabında karşımıza çıkan modernite kavramı son derece naif ve dengesiz kalır.³ Heynen'in de metninde sıklıkla gönderme yaptığı gibi, bu "şaşırtıcı mesafe" özellikle "(modern) evin" konumlandırılmasında daha da radikalleşir. Kültürel modernite kuramları içerisinde modernite sık sık bir "evsizlik", "yuva kurmanın imkânsızlığı" olarak tanımlanır. Örneğin Martin Heidegger, *İnşa, Barınma, Düşünme* adlı metninde modernliği Varlık'ın unutulduğu bir durum olarak tanımlar: Varlık'ın boyutlarına açık olan "yerleşen" insanın aksine, modernite ile barınma arasında köprü kurulamaz bir boşluk vardır ve "Modern hayatın meskenle herhangi bir ilişkisi kalmamıştır".⁴ Benzer bir yaklaşım, daha sonraki yıllarda Venedik Okulu üyesi filozof Massimo Cacciari tarafından da yinelenir. Heidegger'in *İnsan Şairane Biçimde Mesken Tutar* adlı metnine gönderme yapan Cacciari, "şiişsel meskenin" imkânsızlığının altını çizer ve "evin geç-mişe ait olduğunu, bugün var olmadığını" söyler.⁵

Kültürel kuram tarafından ortaya koyulan ve özellikle de Heidegger ve Cacciari'nin metinlerinde dile gelen "evsizlik" vurgusu –modernitenin mesken tutmanın imkânsızlığı olarak okunması– modern mimarlık hare-

1 Bu makale daha önce 2012 yılında Bülten Dergisi'nin 102. sayısında yayınlanmıştır.

2 Hilde Heynen, *Architecture and Modernity: A Critique* (Cambridge: MIT Press, 1999), s. 13. (Türkçe-si: *Mimarlık ve Modernite: Bir Eleştiri*, çev. Nalan Bahçekapılı, Rahmi Ögdül (İstanbul: Versus, 2011)

3 Heynen, *age*, s. 14.

4 Martin Heidegger, "Building Dwelling, Thinking", *Poetry, Thought and Language* (New York: Harper and Row, 1971 [1951]), s. 143-162.

5 Massimo Cacciari, "Eupalinos or Architecture", *Oppositions* 21 (1980): 112.

ketinin söylemi içerisinde yerini (modern) evin yüceltilmesine –modernitenin bir “ev projesi” olarak okunmasına– bırakır. Başka bir deyişle, modern mimarlığın söylemi ve pratiği içerisinde ontolojik bir evden çok sosyal koşulların sebep olduğu fiili bir ev yüzeye çıkar. Modern hareketin “üretmeye” çalıştığı bu ev, gerek 1926 tarihli Das Neue Frankfurt, 1927 tarihli Stuttgart’taki Weissenhof Siedlung, 1952 tarihli Unité d’habitation’un bütün dünyada yarattığı etkiden filizlenen 1957 yılındaki Interbau gibi mahalle ölçeğindeki projelerden, gerek 1945 yılında başlayan Case Study Houses gibi birçok mimarın katıldığı deneysel konut projelerinden, gerekse Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe, Le Corbusier gibi önemli mimarların tasarladığı bağımsız, müstakil, bahçeli tek yapı ölçeğindeki projelerden izlenebilir. Tüm projeler modern mimarlığın yeni (sınıfsız) topluma armağan ettiği “seri üretim evi” işaret eder. Le Corbusier, 1923 yılında Fransızca olarak yayımladığı ve 1927’de İngilizceye çevrilen *Yeni Bir Mimarlığa Doğru* adlı metninde bu evi şöyle tanımlar:

Yeni bir çağın başındayız. Yeni bir ruh. Kaderine doğru sürüklenen bir nehir gibi her yeri istila eden endüstri, bize gerçeğe uygun, yeni bir ruhla canlandırılmış araçlar getiriyor. Ekonomi yasaları ister istemez eylemlerimizi yönetiyor [...] Ev sorunu bir çağ sorunudur; toplumsal denge bugün bunun üzerine kurulmaktadır [...] Seri üretime yönelik bir ruh hali oluşturmak zorundayız. Kalplerimizden ve zihinlerimizden eve ilişkin statik düşünceleri çıkarabilir ve soruna eleştirel ve nesnel bir açıdan bakabilirsek sağlıklı, ahlaki⁶ ve çok güzel olan bir ev aracına ulaşmış olacağız ki bu da seri üretim evidir.

Le Corbusier’nin dile getirdiği çoğaltılan, standardize edilen ve tek-
tipleştirilen ev fikri sadece kıta Avrupa’sında değil, Türkiye gibi Batı dışı
coğrafyaların modernlik söylemlerinde de etkili olmuştur. Her ne kadar

6 Walter Benjamin, 1929 tarihli “Surrealism: The Last Snapshot of the European Intelligentsia” adlı metninde, Le Corbusier’ye benzer bir şekilde modern (cam) evlerin ahlaki boyutuna işaret eder: “Bir cam evde yaşamak, fevkalade devrimci bir erdemdir. Üstelik fena halde ihtiyaç duyduğumuz bir mest olma halidir, ahlaki bir sergilemedir”. Daha fazla bilgi için bkz. Walter Benjamin, “Surrealism”, *Reflections* (1929), s. 180.



Resim 1.

Merbank Mensupları Yapı Kooperatifi-
G tipi konut



Batı dışındaki modernleşme projelerinin⁷ her birinin kendine özgü çelişkileri, direnişleri, karşı çıkışları ve “çevirileri”⁸ var olsa da, modern evin söylemselleştirilmesinin Kıta Avrupası’yla benzerlikler taşıdığı söylenebilir. 1939 yılında *Arkitekt* dergisinde yayımlanan “Küçük Yapı ve Konfor” adlı radyo konuşmasında Behçet Ünsal modern mimarlık hareketinin temelinde evin durduğuna işaret eder ve “zamanımızın mimarisinin tarihe mesken mimarisi olarak geçeceğini” söyler. Erken cumhuriyet döneminin en etkin mimarlık yayın organı olan *Arkitekt*, 1931 yılından başlayarak konut sorununu ciddi bir biçimde ele alır.⁹ Modern ev(ler)in (ya da Türkiye’de ikonikleştirildiği adıyla küçük evlerin) tanınması ve yaygınlaşması için teorik anlamda yayımladığı çeşitli yazılara ek olarak Seyfettin Arkan, Zeki Sayar, Abidin Mortaş, Abdullah Ziya, Bekir İhsan gibi önemli mimarların tasarladığı konut projelerinin çizim ve fotoğraflarına da yer verir. Çoğunlukla bağımsız, tek aile evi, villası ya da apartmanı olarak tasarlanan bu yapılara paralel olarak 1930’lu yılların ortalarında başlayan kooperatif örgütlenmeleri

⁷ Bu noktada yaygın olarak kullanılan terim “Other modernism”dir.

⁸ Çeviri terimi Esra Akcan’ın *Çeviride Modern Olan* adlı kitabındaki anlamıyla kullanılmıştır. Daha fazla bilgi için bkz. Esra Akcan, *Çeviride Modern Olan: Şehir ve Konutta Türk-Alman İlişkileri* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009).

⁹ Daha fazla bilgi için bkz. Özge Ancel, Mimar/Arkitekt Dergisinde Konut Sorununun Ele Alınışı: 1931-1946. yayımlanmamış doktora tezi. ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara.



Resim 2. Projede Sedit Çağlar ismi

zamanın konut sorununa ilişkin bir diğer önemli faaliyettir. Türkiye’de kooperatifçilik 1935 tarihli Bahçelievler ve Güvenevler projeleriyle başlamıştır ve 1948 yılında çıkarılan, konut yapımını teşvik eden 5218 ve 5228 sayılı yasalarla konut kooperatifleri iyice yaygınlaşmıştır.¹⁰ Ali Cengizkan’a göre, oluşan kooperatif örgütlenmelerinde iki tür konut üretimi dikkat çekmektedir. Birincisi tek yapı kütesinde örgütlenen küçük ölçekli konut kooperatifçiliğidir.” Ankara bağlamında bu kooperatif türüne örnek olarak 1956 yılında tasarlanan 96’lar Apartmanı¹² ve Hayat Apartmanı, 1957

yılında tasarlanan Fikir İşçileri Kooperatifi binası¹³ ve 1958 yılında tasarlanan Hava Meydanları Kooperatifi binası (ya da daha yaygın ismiyle Cinnah 19) sayılabilir.¹⁴ Kooperatif örgütlenmesindeki ikinci konut türü ise “Ankara’nın 1950’li yıllardaki konut üretiminin önemli bir bölümünü gerçekleştiren, 150-200 üyeli konut kooperatifleri eliyle imara yeni açılan araziler yoluyla olmuştur”.¹⁵ Bu türde yapılan mahallelerde yer alan konutlar, tek bir çatı altında toplanmaktansa araziye dağıtılmış, her biri müstakil, kendine ait bahçesi olacak şekilde planlanmıştır. Bu “villa mahallelerinde” evlerin tasarımı kadar mahallenin tasarımı da önemli tutulmuş ve mahalledeki insanların kullanabileceği okul, karakol, sosyal yapı (kulüp, gazino, sinema vb.) gibi mekânlar planlamaya dahil edilmiştir.¹⁶

10 Daha fazla bilgi için bkz. Ali Cengizkan, *Türk Konut Mimarlığında Söylemsel Oluşumlar*: Ankara, 1948-1962, yayımlanmamış doktora tezi, ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara, 2002, s. 175.

11 Age, s. 176.

12 Zeynep Çiğdem Uysal, “96’lar Apartmanı”, *Bülten* 88 (2011): 76-81.

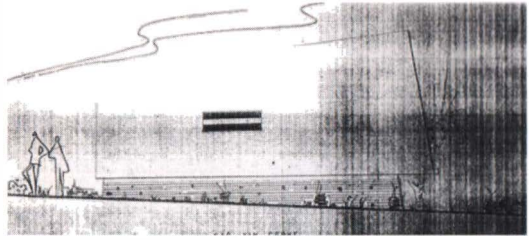
13 Tezcan Karakuş Candan, “Fikir İşçileri Kooperatifi”, *Bülten* 63 (2008): 42-43.

14 Daha fazla bilgi için bkz. Cengizkan, “Cinnah 19: Ütopik mi, Gerçek Modern mi?”, *Modernin Saati* (Ankara: Mimarlar Derneği 1927 ve Boyut Yayın Grubu, 2002).

15 Age, s. 176.

16 Cengizkan, “Bağ Evi’nden Villa’ya: Ankara Keçiören Bağ Evleri ve Kent Konutu Tipolojisinde Dönüşüm”, *Modernin Saati* (Ankara: Mimarlar Derneği 1927 ve Boyut Yayınevi, 2002), s. 137-138.

1957 yılında Sedat Çağlar tarafından tasarlanan¹⁷ ve Keçiören bölgesi Karargahtepe Mahallesi'nde bulunan Merbank Mensupları Yapı Kooperatifi Evleri (ya da halk arasındaki ismiyle Kibrit Evler) yukarıda bahsedilen



Resim 3. C tipi tek katlı konutun yan görünüşü

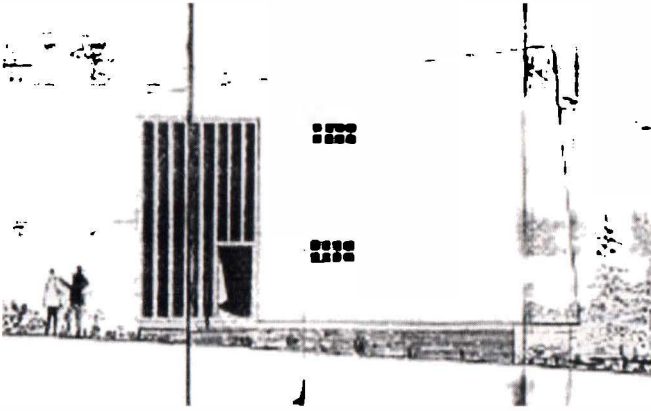
mahalle ölçeğindeki kooperatif örgütlenmesine örnek gösterilebilir (Resim 1 ve 2). Keçiören bölgesinin geçmişinde yaygın bir şekilde bulunan bağevleri ve bağ konutları kullanımına koşut olarak, 1950'li yıllarla birlikte Aydınlık Evler Kooperatifi, Şen Evler Kooperatifi, müstakil ikiz evlerden oluşan ve günümüze çok az sayıda konut örneği ulaşabilen Kalaba Mebusevleri Kooperatifi, Ucuz Subayevleri Kooperatifi, Baraj Evleri Kooperatifi gibi kooperatif mahalleleri oluşmaya başlamıştır.¹⁸ Seyfi Arkan, Mithat Yenen gibi önemli mimarların mahalle planlarını tasarladığı bu yerleşimler, Keçiören'i Ankara'nın önemli konut yerleşim alanlarından biri yapmıştır. Merbank Mensupları Yapı Kooperatifi listelenen müstakil toplu konut kooperatifleriyle yoğun konut dokusuna sahip Keçiören bölgesinde yapılan mahalle ölçeğindeki kooperatif örgütlenmesinin sonucusudur.¹⁹

Sanatoryum Caddesi'yle sınırlanmış olan yerleşkenin ana yola ilişkilenen evleri sıra evler biçiminde, ara sokaklarda yer alan evleri

17 Merbank Yapı Kooperatifi'nin mimarı olarak Mimarlar Odası'nın resmi sitesinde Nejat Ersin görülmektedir. Ancak projeler üzerinde Y. Mimar Sedat Çağlar adı ve kimlik bilgileri (Dip. No.: 1328) yer almaktadır. Sedat Çağlar ve Nejat Ersin birlikte Yeşilköy Terminal Binası Tadil-Tevsi Dekorasyon Yarışması, Ziraat Bankası Marmara Bölgesi Evleri, Ziraat Bankası Orta Anadolu Evleri, Ziraat Bankası Dağlık Bölge Evleri, Ziraat Bankası Ova Tipi Evler gibi proje yarışmalarında birçok ödül almış ve çeşitli uygulamalar yapmıştır. Sedat Çağlar ve Nejat Ersin'in mesleki ilişkisi düşünüldüğünde, Merbank Konut Kooperatifi'ndeki çelişik durum daha da önem kazanmaktadır.

18 Cengizkan, a.g.m., s. 136.

19 Bu listeye yakın çevrede yer alan Matbaacılar/Gazeteciler Yapı Kooperatifi Evleri (Basınevler) ve daha sonraki senelerde Keçiören'de Şevki Vanlı tarafından tasarlanan Devlet Tiyatrosu Sanatçıları Kooperatifi Evleri eklenebilir. Devlet Tiyatrosu Sanatçıları Kooperatifi Evleri (ya da daha yaygın adıyla Konservatuvar Evleri) listelenen diğer kooperatif yapılarından farklı olarak müstakil-bahçeli toplu konut biçiminde değil ortak bir iç avlunun etrafını saran dört katlı apartman blokları mantığında tasarlanmıştır.



Resim 4.
İki katlı B tipi
konutun yan
görünüşü

ise bahçe içinde ve müstakil evler biçimde yapılmıştır. Çoğunlukla iki katlı konutlardan oluşan yerleşimde mevcut konutların bir kısmı halen özelliklerini korumaktadır. Merkez Bankası çalışanları tarafından 1950 yılında kurulan Merbank Mensupları Yapı Kooperatifi altı farklı tip projeye uygun olarak tasarlanan toplam 195 konut yapısından oluşmaktadır. Kooperatif üyelerinin gelirlerine göre düzenlenen bu tip projeler A, B, C, D, E, G tipi olarak adlandırılmıştır. 116 m² ile 315 m² arasında değişen büyüklükteki daireler 29 Ekim 1961 tarihinde çekilen kurayla sahiplerine teslim edilmiştir.²⁰ Yerleşimde yer alan konutlardan A, C, E, ve G tipi konutlar tek katlı olarak (Resim 3), B ve D tipi konutlar iki katlı olarak tasarlanmıştır (Resim 4).

Konutların hem cephe kararları hem de plan kurgusu bakımından biçimlenişi dikkat çekicidir. Cepheler sade ve yalındır. Çatı eğimi cephe biçimlenişini etkileyen temel özelliktir. Tek eğimli olan çatıyı saklamak için yan cephelerden yukarıya doğru parapet duvarlar yükseltilmiştir. Bu eğimli parapet duvarlarla yapının cephesi hareket kazanmıştır. Benzer bir hareketlenme bahçeye bakan arka cephede de vardır. Cephe burada düz, yer düzlemine dik bir şekilde aşağıya inmek yerine çatıyla ilişkilenecek eğimli bir yüzey oluşturur. Yapının yalın cephelerinde yer alan diğer

²⁰ Konutların teslim tarihine N.Ö. ile yapılan sözlü tarih çalışması sonucunda ulaşılmıştır.

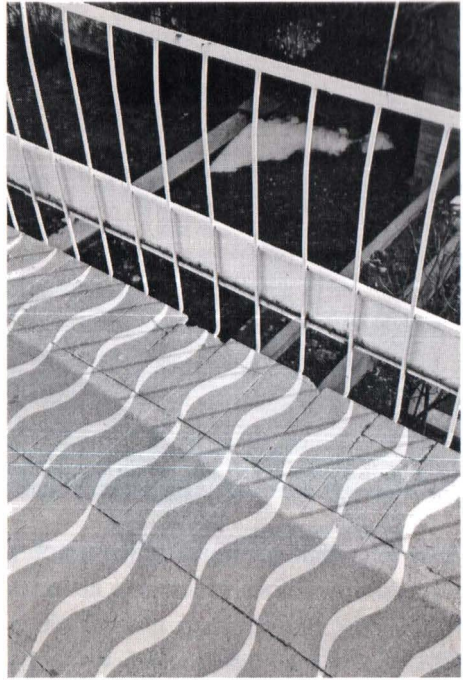
ayrıntılar ise balkon mozağıyla ilişkilenen demir korkuluklar ve ıslak hacimlerin pencerelerini gizleyen ızgara sistemleridir (Resim 5).

Listelenen konut tipleri, çoğunlukla 400 m² ile 600 m² arasında değişen büyüklükteki bahçelerin içinde konumlandırılmıştır. Yapıların plan kurguları bahçeyle birlikte yaşayacak biçimde tasarlanmıştır. Tüm plan tiplerinde salon mutlaka ön-büyük bahçeyle ilişki kuracak biçimde düzenlenmiştir. Ek olarak, özellikle büyük konut tiplerinde geleneksel Türk Evi'ndeki karnıyarık plan tipini andıran bir sofa alanı yer almakta ve bu alan bir taraftan özel ve genel kullanım alanlarını ayırırken diğer taraftan ön ve arka bahçeleri birleştirmektedir (Resim 6).

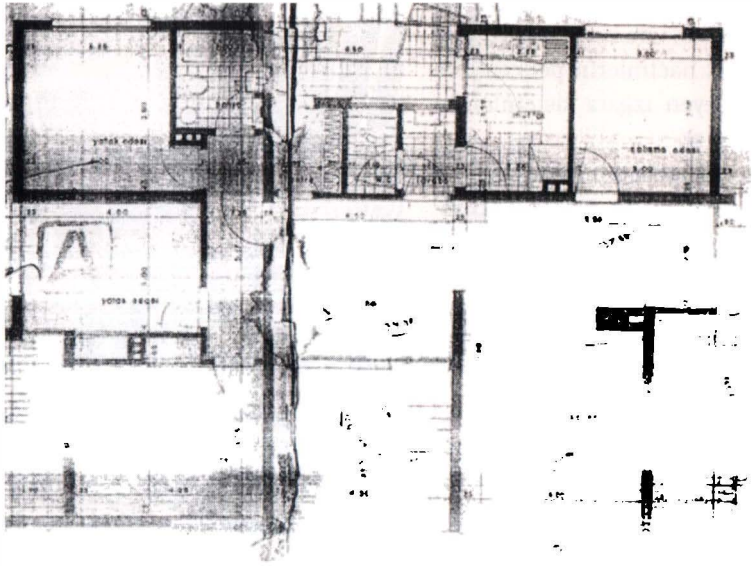
Projeler, tipine göre, iki, üç ve dört yatak odalı olarak ele alınmış ve en az bir yatak odasının, salon gibi, balkonla dışa açılması ve bahçeyle ilişki kurması istenmiştir. Bu konut tiplerinde, yapının arka bahçe tarafından girişi gibi, mutfak ve tuvalet birimleri de sofayla ilişki kurar.

Plan kurgusundaki bu kararlar ön görünüş çizimlerinden de okunabilir. Yapının ön görünüşünde üç bölüm göze çarpmaktadır (Resim 7). Bu bölümlerden diğerlerine göre daha geride bulunan ortadaki bölüm sofa alanıdır ve önünde bahçeyle ilişkilenen bir balkon vardır.

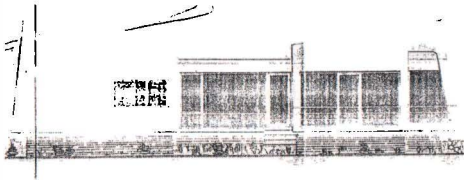
Bu orta bölümün iki yanında simetrik bir kurguyla düzenlenmiş iki kanat bulunur. Bu kanatlardan daha şeffaf olan, planda sofa alanıy-



Resim 5. Korkuluk

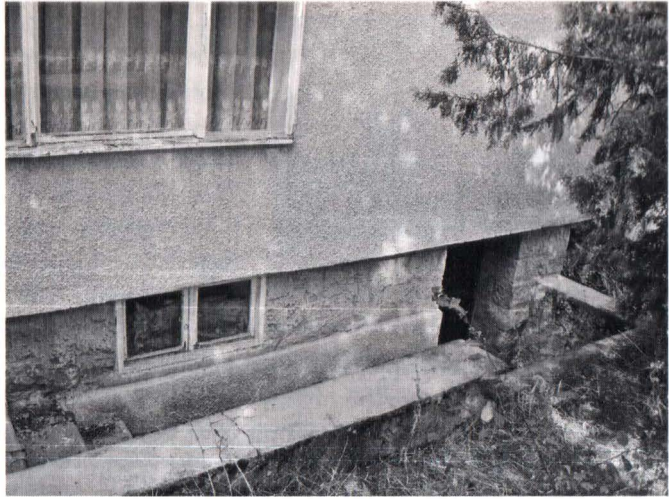


Resim 6. Karniyarik plan tipi ve ön ve arka bahçe ile ilişkilenen sofa (üstte)



Resim 7. Karniyarik plan tipli yapının ön görünüşü

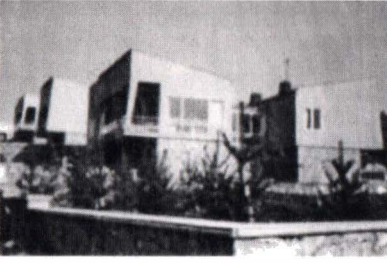
la dolaysız bir biçimde ilişkilenen ve dışarıya daha fazla açıklık veren salondur. Açıklığı daha az olan ve planda sofa alanıyla dolaylı bir şekilde, bir koridorla ilişkilenen alan yatak odalarıdır. Ön görünüş çizimlerinde karşımıza çıkan diğer bir unsur da zemin kotunun toprak seviyesinden yükseltilmiş olması ve taş duvarlarla örülmüş ve kısmen toprağa gömülü bir bodrum katının üstünde yer almasıdır. Hemen hemen tüm plan tiplerinde, yapıların bodrum katları kömürlük olarak düzenlenmiştir (Resim 8). Daha sonra merkezi sisteme geçildiğinde bu alan kullanım mekânına dönüştürülmüştür.



Resim 8.
Konutların
bodrum katları

Merbank Mensupları Yapı Kooperatifi Evleri'yle ilgili altı çizilmesi gereken diğer bir nokta da yukarıda detaylı bir şekilde anlatılan bu tek yapıların bir araya gelişleridir. Konutların inşa edildiği yıldan beri yerleşkede oturan kişilerle yapılan sözlü tarih çalışmalarında en çok vurgulanan, bu yerleşkenin “bir site değil bir mahalle” olduğudur. Merbank Mensupları Yapı Kooperatifi Evleri kendi içinde kapalı bir yerleşke olmaktansa kentle kuvvetli bir ilişki kurmaktadır, ama buna rağmen, yerleşkenin tasarımında kentten bağımsız bir şekilde yaşamasının da dikkate alındığı söylenebilir. Yapılan sözlü tarih çalışmalarında, yerleşkenin orijinal planında mahallede pazaryeri, okul, sosyal tesis, açık hava sineması gibi sosyal alanların yer aldığı öğrenilmiştir. Günümüzde bu alanlardan biri bile yoktur.

Sözlü tarih çalışması yapılan kişilerin aile albümlerinde yer alan fotoğraflara bakıldığında durum daha da dramatikleşmektedir (Resim 9). 1961 senesinde çekilen bir fotoğrafta, şimdi ile kıyaslandığında, yerleşkede yer alan konut dokusunun yoğunluğu hemen göze çarpmaktadır. Ne yazık ki, bu yapılardan günümüze ulaşabilen örnek sayısı çok azdır. Yerleşimde



Resim 9. Yerleşkenin 1961 senesinde çekilen fotoğrafı

biçimlenmenin farklı tiplerdeki çeşitliliği, gerek açık yeşil alanlar ve bahçelerle kurduğu ilişki, gerekse benzer kullanıcı grubu ile sağlanan yaşamsal ilişkiler ağı nedeniyle, sahip çıkılması ve korunması gereken önemli bir mimari mirastır.

son yıllarda yoğun bir inşaa faaliyeti göze çarpmakta ve yıkılan müstakil konutların yerine çok katlı apartmanlar yapılmaktadır. Kalan az sayıdaki konut örneğiyle Merbank Mensupları Yapı Kooperatifi Evleri gerek Keçiören bölgesinin geçmişinde var olan Bağevi ve Kooperatif Mahallelerine ilişkin taşıdığı izler, gerek cephe ve plan kararlarındaki biçimlenme ve bu

MİMARLIK VE ROCK'N ROLL:

ŞERAFETTİN ŞAHİSTAN VE TURGUT REİS 59¹

Son dönemde Ankara'da bir dönemin konut yapılarının acımasızca yıkılışına tanıklık edilmiştir. Kentsel dönüşüm adı altında özellikle Bahçelievler, Emek, Tandoğan, Anıttepe, Maltepe gibi mahallelerde bulunan ve çoğunluğu 1940-1970 tarih aralığında inşa edilmiş apartman yapıları hızla yok olmuş/edilmiştir. Özellikle Maltepe Mahallesi bu yıkımın en aktif olduğu bölgelerden biridir. Bu mahallede Turgut Reis Caddesi 59 numarada yer alan ve 1958 yılında İnşaat Mühendisi Şerafettin Şahistan² tarafından tasarlanan apartman yapısı da, yanındaki yapılar gibi, yıkılmak üzere boşaltılmıştır (Resim 1). Modern konut yapılarına ilişkin koruma eğilimleri düşünüldüğünde, şu an sivil, çıplak ve korumasız şekilde duran Turgut Reis 59'u ayakta tutmak için elimizde ne yazık ki hiçbir güç yoktur. Belki de bu yapı için yapılabilecek tek şey, onun cismiyle olmasa da ismiyle yaşamasını sağlamaktır.

Her ne kadar mimarlık tarihyazımının kıyısında kalmış ve bu anlamda ihmal edilmiş bir yapı olsa da Turgut Reis 59, 1950'li ve 1960'lı yılların mimari yaklaşımlarını, konut ve barınma kültürünü anlamak için önemli bir örnek olarak karşımıza çıkar. İlk bakışta Uluslararası Modern Mimarlık Akımı'nın dik açılı tekil prizmatik kütle anlayışıyla tasarlanmış görünse de, detaylı bakıldığında parçalı kompozisyon ve açılı geometrilerin egemen olduğu güçlü plastik bir anlayış fark edilir. Bu bakımdan Turgut Reis 59'un, Ankara bağlamında 20. yüzyıl modernizminin "organik mimari" anlayışına geçişteki erken dönem temsillerinden biri olduğunun ve kentin sivil mimari belleğinin önemli bir parçası olduğunun altı çizilmelidir. Mimari özelliklerinden önce dönemin tasarım yaklaşımını etkileyen unsurlara bakmak yapıyı daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır.

Turgut Reis 59'un yapıldığı 1950'li yıllar dünyada ABD merkezli bir tasarım anlayışının etkili olduğu yıllardır. İkinci Dünya Savaşı'ndan

1 Bu makale daha önce 2015 yılında *Solfasol Gazetesi*'nin 50. sayısında yayınlanmıştır.

2 Şerafettin Şahistan, Tugut Reis 59 dışında Ankara'da Talatpaşa Bulvarı No. 175 ve Çağrı Sokak No. 2'de apartman projeleri üretmiştir. Bu projelerle ilgili daha fazla bilgi için bkz. <http://www.sivilmimari-bellekankara.com/>



Resim 1. Yıkılmış bir apartmanın enkazı ve Turgut Reis 59'un yıkılmadan önce boşaltılmış hali

Avrupa kentleriyle karşılaştırıldığında görece az bir hasarla ve çok güçlü bir teknolojik ve ekonomik birikimle çıkan ABD, savaş sonrasında kurulacak yeni küresel dünyanın en büyük gücü haline gelir. ABD'nin savaş sonrasında gücü sadece siyasal, ekonomik ve toplumsal anlamda değil, sanat ve tasarım açısından da kendini gösterir.³ 1940'lı yılların ortasına kadar Londra, Viyana, Dessau, Paris gibi Avrupa kentlerini merkez alan mimarlık, sanat ve tasarım üretimi, İkinci Dünya Savaşı'nın bitmesiyle Avrupa'dan Amerika kıtasına kayar. Bu dönemin sanat ve tasarım üretimleri dönemin politikalarından⁴ ve önerilen yeni toplumsal düzenden fazlasıyla etkilenir. Erken modern dönemden farklı olarak sanat ve tasarım üretimlerinde kitle kültürünün ve toplumsalcı "biz" duygusunun etkisi azalmış, tüketim kültürüyle şekillenen ve bireyselleşmeyi ön plana çıkaran bir anlayış egemen olmuştur. *Populuxe* olarak adlandırılan bu tasarım anlayışı tüketiciye hem popüler hem de lüks ürünler sunmayı hedefler.

ABD'nin "pembe dönemi" olarak tanımlanan ve geleceğe yönelik inanılmaz bir iyimserlik duygusu taşıyan bu dönemin tasarım anlayışını tanımlamak için kullanılan diğer bir terim de *Googie*'dir. *Googie*, *Populuxe*'a göre daha biçime dairdir. Yüzyıl ortasına özgü modern bir tasarım anlayışı

3 1950'lerin tasarım kültürü ve bu kültüre ABD'nin etkisi için bkz. Richard Horn, *Fifties Style, Then and Now* (New York: Beech Tree, 1985).

4 Bu aynı zamanda proletaryanın yerini orta sınıfa aldığı bir süreçtir.



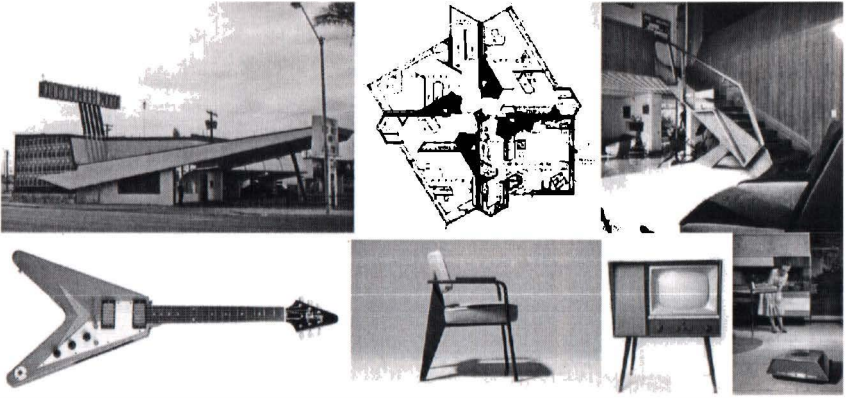
Resim 2. Dönemin Rock'n Roll müziği ve arabaları

olan *Googie*, dönemin müziğinden, araba⁵ ve jet tasarımlarından ve yeni atom/uzay çağıının estetiğinden etkilenen biçimsel bir dil sunar. Bu tasarımlarda, dönemin Rock'n Roll müziğinde olduğu gibi ciddi bir hareketlenme ve dinamizm görülür; tasarımlar adeta dans etmektedir. Tasarımlarda prizmatik bir kütle anlayışının yerine, tıpkı dönemin “kuyruklu” arabalarında ya da Elvis'in “Pembe Cadillac”ında olduğu gibi, sert, keskin hatlar ve kırık açılı bir biçim yaklaşımı görülür (Resim 2).

Googie, organik tasarım anlayışıyla beraber 1950'li ve 1960'lı yıllarda egemen tasarım anlayışı olur. 1949 yılında John Lautner tarafından tasarlanan Coffee Shop projesi ya da Frank Lloyd Wright tarafından Bartlesville Oklahoma'da tasarlanan yüksek konut yapısı Price Tower (1953-1956) gibi mimari örneklerde, Gio Ponti'nin iç mekânlarında, Jean Prouvé'nin mobilyalarında, 1958 yılında tasarlanan Gibson gitarlarında ve dönemin çeşitli endüstriyel tasarımlarında farklı ölçeklerde karşımıza çıkar (Resim 3).

Googie tasarım anlayışının ülkemizdeki mimari yapılarda da etkisi görülebilir. Ankara bağlamında Büyük Ankara Oteli ve Ankara Tenis Kulübü yapısı kamusal ölçekte bu anlayışla inşa edilmiş önemli yapılarıdır. Atatürk Bulvarı üzerinde bulunan ve 1956-1966 yılları arasında İsviçreli mimar Marc J. Saugey ve mimar Yüksel Okan'ın ortak projesi olan Büyük Ankara Oteli (1956-1966) 1960'lı yılların öne çıkan mimari yapılarından biridir. Özellikle giriş saçakları, lobi yan cephesi ve çatıda dönemin parçalı kompozisyon ve açılı geometrilerinin egemen olduğu mimari anlayışın

5 Bu dönemde araba Amerikanlaşmanın önemli bir sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Kentlerde araba merkezli bir düzenlemeye gidilmenin yanında, arabalı banka, arabalı sinema, arabalı restoran, arabalı market gibi bu yeni düzenin yeni tipolojileri açığa çıkmıştır. Ek olarak, dönemin *case study* evlerinde olduğu gibi, evlerin mimari planlamasında mutlaka yapının arabayla olan ilişkisi düşünülmüştür.



Resim 3. Dönemin değişik ölçeklerde üretilen kırık açılı tasarımları

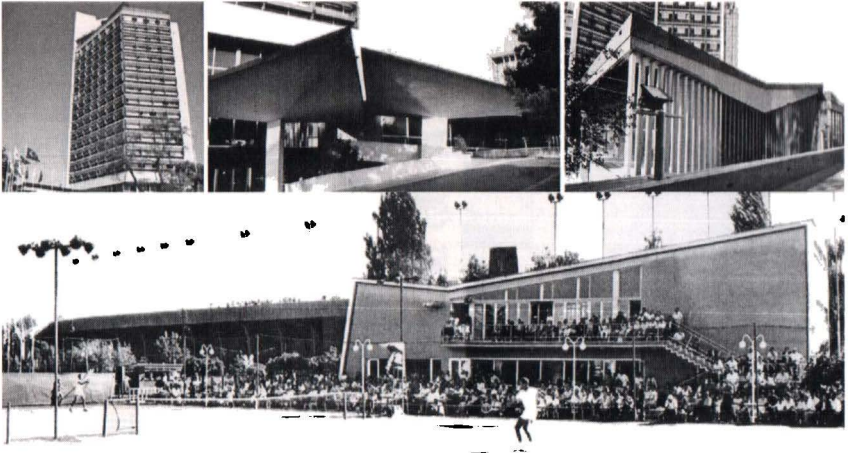
izleri görülebilir.⁶ Ankara 19 Mayıs Stadyumu içinde bulunan ve 1954 yılında Reha Ortaçlı tarafından tasarlanan Ankara Tenis Kulübü Yapısı da Büyük Ankara Oteli gibi, dönemin nitelikli mimari yapıları arasındadır.⁷ Özellikle kırık düz çatısı yapının mimari karakterini veren en önemli elemandır. Çatıda görülen bu plastik anlayış, giriş kanopisi, pencere açıklıklarında da devam eder.⁸

Büyük Ankara Oteli ve Ankara Tenis Kulübü'nün taşıdığı plastik anlayış, konut-barınma ölçeğinde Turgut Reis 59'da da karşımıza çıkar. Yapı bir bodrum ve üstü dört kat olmak üzere toplam beş katlıdır. Her katta yaklaşık 90 m² büyüklüğünde iki oda, bir yemek salonu, bir oturma salonu ve banyo ve mutfaktan oluşan birer daire vardır. Giriş yan cepheden ve zemin kotuna göre bir alt kottan yapılmaktadır. Bu sebeple yapı zemin kotundan geri çekilerek önü boşaltılmış ve bodrum katının gün ışığından faydalanması sağlanmıştır.

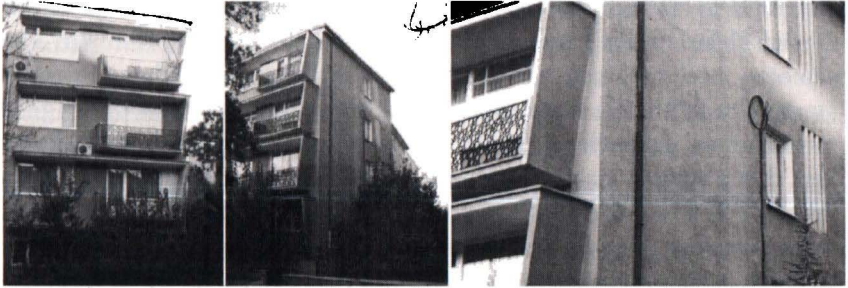
6 Bu yapı hakkında daha fazla bilgi için bkz. DOCOMOMO-Türkiye adına haz. Aydan Balamir, Alev Erkmen, Büyük Ankara Oteli'nin Onarımı, Değerlendirme Raporu, 11.09.2006.

7 Bu yapı hakkında daha fazla bilgi için bkz. Lale Özgenel, Pelin Yoncacı, "Ankara Tenis Kulübü Binası", DOCOMOMO, Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları II (2005). Lale Özgenel, "Reha Ortaçlı (1921-2010) Anısına-Ankara Tenis Kulübü", *Bülten* 80 (2010): 36-39.

8 Kütle-cephe anlayışındaki hareket her iki yapının iç mekânlarında da devam etmektedir. Bu noktada her iki yapının iç mekânlarına etki eden güçlü rampa kararları barındırması dikkat çekicidir.

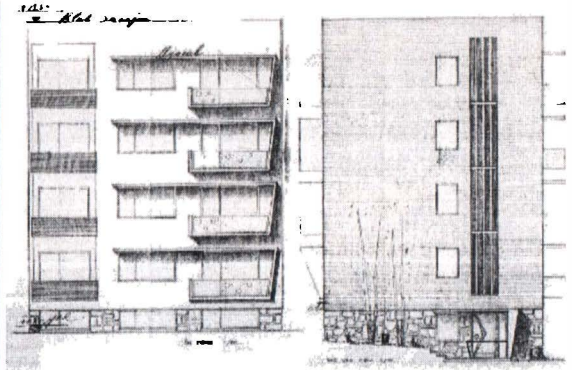


Resim 4. Büyük Ankara Otel ve Ankara Tenis Kulübü yapıları



Resim 5. Turgut Reis 59'un ön cephesi

Yapının en karakteristik elemanları Turgut Reis Caddesi'ne bakan ön cephesindeki balkonlardır (Resim 5). Bu balkonlar 1950'ler sonrası mimarlık ortamında sıklıkla görülen düz prizmatik kütleyi hareketlendirme eğiliminin bir uzantısıdır. Turgut Reis No. 59'da prizmatik kütlenin hareketlendirilmesi eğrisel ya da organik yüzeylerle değil, kırık ve açılı yüzeylerle sağlanır. Bu anlayış, sivil mimari ölçekte Adnan Canbek tara-



Resim 6. Turgut Reis No. 59'un giriş kanopisi ve mimari çizimleri

fından tasarlanan Boylu Apartmanı ya da Nejat Ersin tarafından tasarlanan Hava Meydanları Kooperatifi yapısının giriş saçağında da görülebilir. Turgut Reis No. 59'un ön cephesinde her katta toplam üç açıklık yer alır. Bu açıklıklardan biri geriye çekilerek önüne balkon yerleştirilmiştir. Plan şemaları incelendiğinde, geriye çekilen bu açıklığın yatak odasına ait olduğu görülmüştür. Binanın cephesindeki diğer iki açıklık dairelerin genel mekânlarıyla ilişkilidir. Açıklıklardan birisi yemek salonuyla ilişki kurarken, diğeri salonla ilişkilendirilir. Yapının genel mekân açıklıklarının üstünde yatayda giden ve gölgelik işlevi gören beton bir yüzey vardır. Bu yüzey daha sonra kırılarak düşeyde aşağıya iner ve dairelerin zemin kotunda tekrar kırılarak balkon döşemesini oluşturur. Bu döşeme, gölgelik gibi iki açıklık boyunca gitmez ve yalnızca bir açıklıkla ilişkilendirilir. Ters “C” şeklindeki bu elemanın bir ayağının diğerine göre kısa olması cepheye önemli bir hareket katar. Bu hareket değişik çaplardaki dairesel ferforje korkulukla daha da kuvvetlendirilir.

Ön cephede, balkonlarda görülen bu hareket apartmanın giriş mekânında da devam eder. Giriş saçağı ve “V” şeklindeki taşıyıcı tıpkı balkonlarda olduğu gibi kırık açılı yüzeylerden yapılmıştır. Bu dilin izlerini giriş kapısında da görmek mümkündür.

Yapıya girildiğinde ziyaretçiyi çok küçük bir apartman holü karşılar. Bu kat holünde katları birbirine bağlayan dairesel bir merdiven vardır. Giriş bodrum kattan yapıldığından, burada sadece apartman görevlisinin dairesi ve kazan dairesi yer alır. Metrekare olarak küçük kat hollerinden üst katlardaki dairelere girildiğinde içinde gömme bir vestiyer olan bir antre mekânı görülür. Bu mekân hem yemek salonu, hem oturma salonu hem de mutfak, lavabo gibi servis mekânlarıyla ilişkilendirir. Antre mekânının bitiminde yatak odaları ve bu mekânlara hizmet eden banyo mekânı vardır. Daha önce belirtildiği gibi, yatak odalarından biri ön cepheyle ilişki kurarken, diğeri arka cepheyle ilişki kurar. Her iki odada da balkon vardır ve odalarda o dönemin konut yapılarında sıkça görülen gömme dolaplar yapılmıştır.

Mimari çizimler de son derece itina ile hazırlanmıştır ve en az yapının kendisi kadar önemlidir. Özellikle cephe çizimleri son derece iyi bir anlatıma sahiptir.

Şerafettin Şahıstan tarafından tasarlanan Turgut Reis Caddesi No. 59, Ankara'da yakın zamanda kaybedeceğimiz önemli sivil mimarlık örneklerinden biridir. Yapı özgün tasarım yaklaşımı, dönemiyle ilişkili cephe kararları, mekân kavrayışı, sahip olduğu mimari detaylarla sahip çıkılması ve korunması gereken önemli bir mimari bir mirastır. Yakın bir gelecekte moloz yığınının dönüşecek bu yapı da, yıkılan diğer yapılar gibi, belleğimizden bir parça daha kopacaktır.

NEJAT TEKELİOĞLU'NUN SINEMALI APARTMANLARI: TALİP VE BAŞKENT (KAVAKLIDERE)¹

Mimarlık dergisinde Önder Şenyapılı tarafından kaleme alınan “Ankara ’70” başlıklı yazıda Ankara’da erken cumhuriyet döneminden 1970’li yıllara kadar yaşanan değişimler konu edilir.² Şenyapılı, 1953 yılı Ankara İmar Komisyonu Raporu’na göre Ankara’da o yılda var olan sinema sayısının 10 iken, 1970 yılına gelindiğinde bu sayının 40’ı geçtiğinden ve Cebeci’de 10, Yenışehir’de 7, Maltepe’de 7, Kavaklıdere’de 5, Küçüksağ’da 2, Ulus’ta 6, Yenimahalle’de 3 ve Bahçelievler bölgesinde 1 sinema salonunun bulunduğunu aktarır.³

Ankara’daki sinema salonlarının sayısında 1970’li yıllarda yaşanan artışta Nejat Tekelioğlu’nun tasarladığı sinemalı apartman projelerinin de önemli bir rolü vardır. Tekelioğlu sırasıyla 1968 yılında Başkent Apartmanı bünyesinde tasarladığı Kavaklıdere Sineması, 1968 yılında Orkide Apartmanı bünyesinde tasarladığı Menekşe Sineması, 1969 yılında Nergiz Apartmanı bünyesinde tasarladığı Nergiz Sineması ve 1969 yılında Talip Apartmanı bünyesinde tasarladığı Talip Sineması’yla sürece ciddi anlamda katkı yapar (Resim 1).

Bu bölümde, Nejat Tekelioğlu tarafından tasarlanan sinemalı apartman projelerine yakından bakmaya, dönemin toplumsal ve kültürel eğilimleriyle bu sinema-apartman projelerinin nasıl örtüştüğünü anlamaya ve yakın bir zamanda bozulma/yıkılma tehdidiyle karşı karşıya olan bu mimari mirasa ilişkin farkındalık yaratmak amaçlanmaktadır. Diğer önemli bir amaç da mimarlık tarihyazımında çoğunlukla Vedat Dalokay’la beraberliği ve ortak yürüttükleri projeler üzerinden anılan Nejat Tekelioğlu’nun tek başına yürüttüğü mimari projeleri gündeme getirerek, onun mimari kimli-

1 Bu makale daha önce 2014 yılında *e-Bülten* adlı dergide yayınlanmıştır.

2 Önder Şenyapılı, “Ankara ’70”, *Mimarlık* 77 (1970): 24-44.

3 Ankara sinemalarıyla ilgili daha fazla bilgi için bkz. İnan Karagözoğlu, *Ankara’da Sinemalar Vardı* (Bileşim Yayınları, 2004); Burçak Evren ve Ali Karadoğan, *Sinemada Son Adam: Makinist Ramazan Çetin* (Ankara Sinemaları Tarihi) (Ankara: Dünya Kitle İletişim Araştırma Derneği Yayınları, 2002); Şenyapılı, *agm*, s. 42.



Resim 1. Kasım 1971'de Türkiye'de gösterime giren *Love Story* (*Aşk Hikâyesi*) filminin Nejat Tekelioğlu'nun tasarladığı sinemalardaki ilanı. İlan GMK Bulvarı ve Menekşe-1 Sokak'ın köşesinde yer alıyor (Eski Ankara Fotoğrafları)

rında tasarlanan sinemaları apartmanların dönemin toplumsal yaşamı ve mimari eğilimleriyle ilişkisi daha iyi anlaşılacaktır.

DÜNYADA VE ÜLKEMİZDE SINEMA VE SINEMALAR

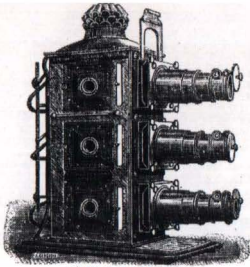
Sinemanın doğuşu Auguste ve Louise Lumière kardeşlerin sinematografılarının patentini aldıkları 1895 yılı olarak belirtilse de bir de sinemadan önceki dönem vardır. Jonathan Crary'nin *Gözlemcinin Teknikleri: On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite Üzerine* adlı kitabında belirttiği gibi, 19. yüzyılda çok sayıda optik aygıt ve görme/görüntüleme tekniğinin keşfi yeni bir imge üretim sürecinin başlamasına olanak tanımıştır.⁴ Kale-

4 Jonathan Crary, *Gözlemcinin Teknikleri: On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite Üzerine* (İstanbul: Metis Yayınları, 2004).

ğini anlamaya çalışmaktır.

Yazım sürecinde elde edilen belgelerin niteliği göz önünde bulundurularak, Nejat Tekelioğlu tarafından tasarlanan sinemalı apartmanlardan sadece Başkent Apartmanı (Kavaklıdere Sineması) ve Talip Apartmanı (Talip Sineması) örnek çalışma olarak sunulmuştur. Gelecekte yapılacak arşiv ve belgeleme çalışmalarıyla araştırmanın genişletilmesi, özellikle Nergiz Apartmanı (Nergiz Sineması) ve Orkide Apartmanı'nın (Menekşe Sineması) da okumaya eklenerek zenginleşmesi büyük önem taşımaktadır.

Nejat Tekelioğlu'nun tasarladığı sinemalı apartmanları daha iyi anlamak adına sinemanın ve sinemaların gelişimine bakmak yararlı olacaktır. Bu sayede Tekelioğlu tarafından 1960'ların sonla-



TRIPLE LANTERNS,
Prices from £25 to £100.

MAGIC LANTERNS

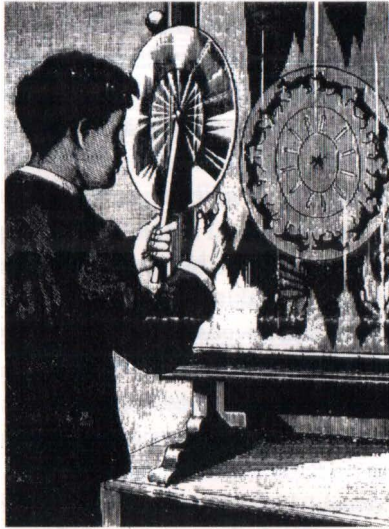
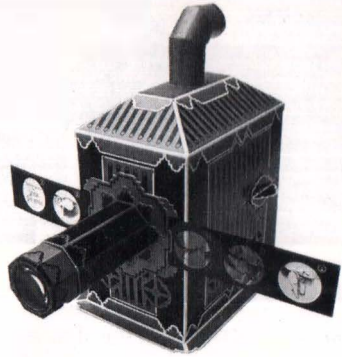
AND
Dissolving View Apparatus,
SLIDES, AND EFFECTS,
Of the Highest Class.

GOLD & SILVER MEDALS AWARDED (1884-5)
For Optical and Mechanical excellence.

Sole Maker of the Registered
TRIPLE LANTERN,
The Luke Bi-unial Lanters,
And the 3-Wick Paraffine
PHOTOGENIO LANTERNS.
Prices—£3.10.0 to £10.10.0.

ILLUSTRATED CATALOGUES gratis, post-free to all parts of the World.

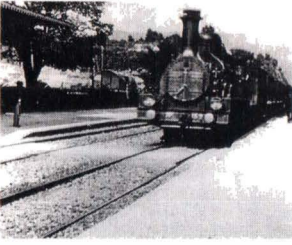
406, 66, & 456, STRAND; 54, CORNHILL, LONDON.



Resim 2.
Lanternia magica
(büyülü fener),
phenakistoscope,
zootrope (yaşam
tekerleği)
thaumatrope
(mucize çevirici)
gibi sinemayı
önceleyen görme
ve görüntüleme
aygıtları



idescope (1815), *thaumatrope* (1825), *phénakistoscope* (1830), *zootrope* (1834), *phenakistoscope* (1837), *stereoscope* (1840'lar), *phantascope* (1870), *magniscope* (1895), *bioscope* (1895), *vitascopie* (1896), *filoscope* (1898) ve daha birçok optik aygıt bakan gözden seyreden göze geçilen yeni bir görme rejiminin oluşmasına katkı sağlamıştır (Resim 2). Cray için görme ve görüntüleme



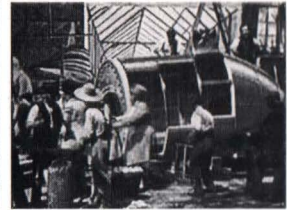
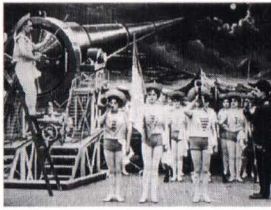
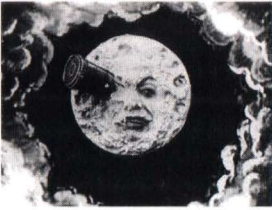
Resim 3. Sırayla Lumière kardeşlerin *Bir Trenin Gara Girişi* filmi, Edison'ın tek kişilik sinema izleme dolabı, Edison'ın *Berber Dükkânı* isimli kısa filmi

bu dönüşüm, Ortaçağ imge dağırcığını Rönesans perspektifinden ayıran kırılmadan bile daha derin bir etki yaratmıştır.⁵ Dahası, başlangıçta yalnızca optik gözlem amacıyla kullanılan bu aygıt ve teknikler çok kısa bir süre içinde popüler eğlence biçimlerine dönüşmüş, gündelik hayatın ayrılmaz bir parçası haline gelmiş ve günümüz sinema mekânlarının ortaya çıkışına önyak olmuştur.

Sinemanın ticarileşmesi ve eğlence sektörüne hizmet eder hale gelmesi aslında Lumière'lerden sonraki bir zamana denk gelir. Lumière'ler için sinema kendi tabirleriyle "ticari bir geleceği olmayan bilimsel bir merak"tan öte bir şey değildir. Bu yaklaşım gerek 28 Aralık 1895'te Paris'teki Salon indien du Grand Café'de gösterilen *Fabrikadan Ayrılan İşçiler*, *Bir Trenin Gara Girişi*, *Bir Duvarın Yıkılışı*, *Bahçivan* gibi filmlere gerekse Lumière'lerden bir sene önce, 1894 yılında, Amerika'da icat edilen *kinescope* adlı görüntü izleme dolabında gösterilen kısa filmlere bakıldığında daha da iyi anlaşılır. Her ne kadar Lumière'lerle (ve daha sonra Edison'ın *vitascopé*'uyla) beraber kalabalık bir kitleye yapılan gösterimler başlamış olsa da Lumière'lerin ve Edison'ın filmlerinin şu an anladığımız haliyle sinemadan farklı bir yerde oldukları söylenebilir (Resim 3). Öncelikle, Lumière'ler ve Edison (ve o dönem film yapan diğer yönetmenler) tarafından filmler açık havada çekilmiştir. Herhangi bir set ortamının, kontrollü bir çevrenin kurulmasına ihtiyaç duyulmamıştır. Yönetmenlerin⁶ filmlerinde de her-

⁵ Crary, *age*, s. 13.

⁶ O dönemin filmleri düşünüldüğünde, yönetmen teriminin kullanılması da yanlış olabilir. Gerek



Resim 4. Georges Méliès'in 1902 tarihi *Aya Seyahat* filminden kareler.

hangi bir senaryo söz konusu değildir. Filmler belgeci (belgeselci değil) bir yapıya sahiptir; ya gündelik hayattan birtakım sahneleri aktarmaktadırlar ya da örneğin *Arabaya Binen İtalyan Kralı*, *Çar II. Nikola'nın Taç Giymesi* filmlerinde olduğu gibi önemli insanların aktüalite filmleridir.

Sinema tarihindeki asıl kırılma ve sinemanın şu an anladığımız haline dönüşümü Fransız yönetmen Georges Méliès'in⁷ Jules Verne'in *Aya Seyahat* adlı romanını sinemaya uyarladığı 1902 tarihli filmle başlatılabilir (Resim 4).⁸ Öncelikle, Méliès sineması Lumière'lerin ya da Edison'inkinden farklı olarak belgeci değil kurgusaldır. Geliştirdiği *stopmotion* ve *superimpose* teknikler sayesinde Méliès çekilen filme “müdahale” eder hale gelmiştir. Ek olarak, Méliès'in filmleri dış mekân yerine set ortamında çekilmiştir. Bu, filmlerin sadece daha kontrollü çevresel-fiziksel ortamlarda çekildiği değil, aynı zamanda artık sıradan insanlar yerine “aktörlerin” varlığıyla hazırlan-dıkları anlamına da gelmektedir. Artık gündelik hayattan aktarılan aracısız kareler yerine aktörlerin canlandırmaya çalıştığı bir “senaryo” vardır.⁹

Méliès'in Lumière'lerin ticari bir geleceği olmayan ve sadece bilimsel bir merak olarak gördüğü sinemaya getirdiği yeni boyut, sinemanın kitlesel ve ticari bir eğlenceye dönüşmesini sağlar. 1905 yılında ilk sinema

Lumière kardeşler gerekse Edison yanında bir kameramanla dolaşarak imaj toplarlardı. Topladıkları/ belgeledikleri imajlara herhangi bir müdahaleleri de olmazdı.

7 Georges Méliès yönetmen olmadan önce bir sihirbazdı ve sinemayı kariyerinin ilk dönemlerinde gösterilerinde kullanabileceği bir illüzyon aracı olarak düşünmüştü. Bu bağlantı, bizlere sinemanın erken dönemlerinde insanlar üzerinde yarattığı yeni, alışılmadık imge dünyasını sunması bakımından dikkat çekicidir.

8 Erken dönem sinema yapıtlarında senaryo sayısındaki azlık nedeniyle ve entelektüel izleyiciyi gösterilere çekmek için çoğunlukla klasik edebiyat metinlerinin uyarlaması yapılmıştır.

9 Philip Kemp, *Cinema: The Whole Story* (Londra: Thomas&Hudson, 2011).

salonu olan Nickelodeon'ın¹⁰ açılması sinemanın kitleselleşmesi yönünde ilk büyük harekettir (Resim 5). Nickelodeon'ın ardından sinema salonlarının sayısı çoğalır ve bu mekânlar modern gündelik yaşamın vazgeçilmez bir parçası haline gelir." Artık film gösterimi Lumière'lerin zamanında olduğu gibi kahvelerde yapılan bir etkinlik olmaktan çıkmıştır. Sinema salonlarındaki artışa paralel olarak salonlarda gösterilen sinema filmlerinin sürelerinde de ciddi bir artış gözlemlenir. Lumière kardeşlerin ve Edison'ın gösterdiği filmlerin süresi 1 dakika civarındayken, 1902 tarihli *Aya Seyahat*'te bu süre 10 dakikaya çıkmıştır. 1906 yılında, Nickelodeon açıldıktan bir sene sonra, bir sinema filmi 70 dakikadır. 1915 yılında gelindiğinde ise örneğin Griffith'in *Bir Ulusun Doğuşu* filminde olduğu gibi bu süre 3 saate çıkabilmektedir. 1911 yılında ilk Hollywood stüdyosu olan Nester Corporation'ın kurulmasından birkaç yıl sonra şehirde 20'den fazla stüdyo kurulmuş ve yılda 400 film çekilebilecek bir altyapı oluşmuştur. 1920'li yıllar boyunca sinema endüstrisi hızla büyümüş ve özellikle filmlerin 1920'lerin sonunda "seslenmesi"¹² ve 1930'ların sonunda "renklenmesiyle"¹³ sinema daha da büyük kitlelere ulaşmıştır.¹⁴

Türkiye bağlamında sinema endüstrisinin gelişimi dünyadaki gelişimiyle paralellik gösterir. Lumière kardeşlerin Paris'te Salon indien du Grand Café'de yaptığı gösterim bir yıl sonra Osmanlı'ya gelmiş ve Galatasaray'da bir birahane de seyirciyle buluşmuştur.¹⁵ Bu bağlamda, görsel ve plastik sanatların diğer alanlarına karşı olan "tavır" düşünüldüğünde, Osmanlı'nın fotoğraf ve sinemayı tereddütsüz kucaklayan anlayışı dikkat çekicidir. 1908 yılında sürekli film gösterilen ilk salon Beyoğlu'nda Sigmund Weinberg

10 Nickelodeon adlı sinemada seyirciler bir Nikel (madeni) para vererek bütün gün film seyretme şansına sahipti. Sinema salonunun ismi buradan gelmektedir.

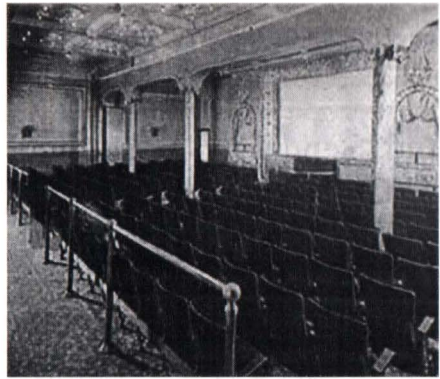
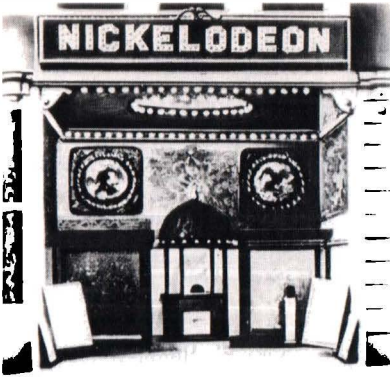
11 M. Russell, "Nickelodeon Theaters 1905-1914: Building an Audience for the Movies", *The American Film Industry*, ed. Tino Balio (Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1976), s. 59-60.

12 Seyircilerin hem izlediği hem de dinlediği ilk film 1927 tarihli *Caz Şarkıcısı (Jazz Singer)* filmidir.

13 İlk renkli film teknolojisi çoğunlukla *Wizard of Oz* (1939) gibi fantastik yapımlarda kullanıldı. Renkli film sayısındaki ciddi artış 1940 ve 1950'li yıllarda yaşandı. Televizyonun 1960'lı yıllarda renklenmesi sinemanın da tamamen renkli filmlere yönelmesine sebep oldu.

14 Filmlerin seslenmesi kendi içinde bir paradoks barındırır. Sesli filmler sinemanın bir taraftan çok daha büyük kitlelere ulaşmasına hizmet ederken, diğer taraftan Amerikan sinemasının özellikle İngilizce konuşulmayan Avrupa ülkelerindeki izlenme/anlaşılma oranını düşürmüştür. Kemp, *age*.

15 Sinemaya dair erken dönem etkinliklerin neredeyse tamamı Pera bölgesinde gerçekleşir.



Resim 5. Dünyanın ilk sinema salonu olarak kabul edilen Nickelodeon'ın cephesi ve iç mekânı

tarafından *Cinema Pathé* adıyla açılır. 19. yüzyıl sonunda gösterimlerin yapılmasına izin verilirken film çekilmesi konusunda böyle bir destek yoktur. Bu kapsamda, çekilen ilk sinema filmi 20. yüzyılın başlarına tarihlenecektir. Daha önce “yabancı” yönetmenler tarafından çekilen birkaç sinema filmi denemesi söz konusu olsa da,¹⁶ 1914 yılında Fuat Uzkınay tarafından çekilen ve belgesi nitelikte olan *Ayestefanos'taki Bir Rus Abidesinin Yıkılışı* Türk sinemasının başlangıcı sayılmaktadır.¹⁷ Bu filmden üç yıl sonra, 1917 yılında Sedad Simavi tarafından çekilen *Pençe* ve *Casus Türkiye'de* çekilen ilk konulu filmler olacaktır. 1930'lu ve 40'lı yıllar Türk sinemasının en önemli kişisi olacak Muhsin Ertuğrul tarafından 1928 yılında çekilen *İstanbul Sokaklarında* ilk sesli Türk filmidir.¹⁸ 1950'li yılların Türk sineması için önemi, bu yıllara kadar görülen “tiyatro etkisinden” kurtularak özgün sinema senaryolu filmlerin üretiminin başlamasıdır.¹⁹ 1953 yılında Muhsin Ertuğrul tarafından çekilen *Halıcı Kız*, hem bu dönemin önemli filmleri arasında yer alır hem de ilk renkli Türk filmi olarak sinema tarihine geçer.²⁰

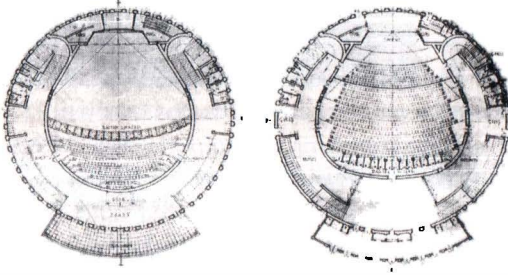
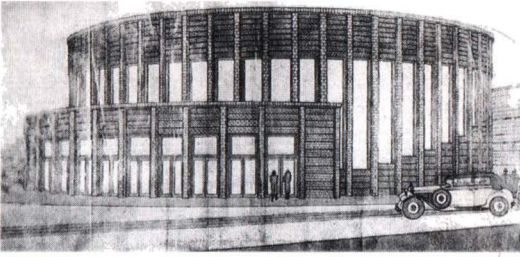
16 Bu filmler hakkında daha fazla bilgi için bkz. Erman Şener, “İlk Filmlerimiz”, *Kurgu* 1 (1979): 80-97.

17 Nijat Özön, *Türk Sineması Tarihi* (İstanbul: Artist Yayınları, 1972).

18 *İstanbul Sokakları* filminin dekor tasarımları tasarımcı Vedat Ömer Ar tarafından yapılır. Daha fazla bilgi için bkz. Umut Şumnu (ed.), *Erken Cumhuriyet Döneminde Mobilya* (Ankara: İçmimarlar Odası Yayınları, 2013).

19 Tiyatro etkisinden çıkan ilk film Ömer Lütfi Akad'ın çektiği 1952 tarihli *Kanun Namına*'dır.

20 Giovanni Scognamiglio, *Türk Sinema Tarihi* (İstanbul: Kabaalçı Yayınları, 1998).



Resim 6.

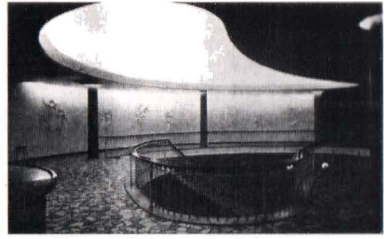
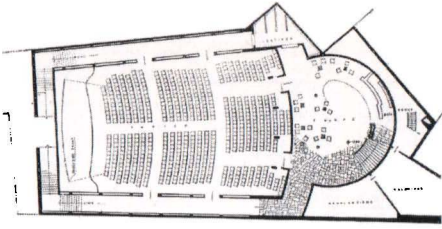
Seyfi Arkan'ın gerçekleştirilmeyen sinema projeleri (Seyfi Arkan, "Sinema Projesi", *Arkitekt* 62 [1936]: 41-42).

Dolayısıyla, Batı'daki gelişimlere paralel olarak 19. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın ortalarına (televizyonun etkisinin artmasına kadar) sinema endüstrisi hızla gelişmiş ve sinemalar modern gündelik hayatın önemli mekânlarından biri haline gelmiştir. Bu kapsamda, *Arkitekt* dergisinin 1930'lu yıllarının ortalarından başlayarak gerek Türk mimarlar gerekse yabancı mimarlar tarafından tasarlanan sinema projelerine yer vermesi şaşırtıcı değildir.²¹ Derginin ilk çıktığı yıl olan 1931'de Mimar Hakkı "Sinema Binaları" başlıklı bir makale yayımlar ve De Mari, Hans Poelzig gibi önemli mimarlar tarafından tasarlanan sinema projelerini anlatır.²² Yurtdışındaki önemli sinema projelerinin anlatıldığı bu yazıyla aynı yıl, Mimar Macit Rüştü tarafından İstanbul Lisesi'ndeki sinema projesine yer verilir.²³ Bu projenin

21 1930'lu yıllardan önce de Türkiye'de önemli sinema salonları vardır, fakat bu salonlar sinema salonu olarak tasarlanmış mekânlar değildir. Çoğunluğu, tıpkı Emek Sineması'nda olduğu gibi, dönüştürülmüş mekânlardır. Emek Sineması, bilindiği üzere, mimar Alexandre Vallauray tarafından 1884 yılında İstanbul Avcılar Kulübü olarak tasarlanmasının ardından birçok işlev değiştirdikten sonra en son işlevi olan tiyatrodan 1924 yılında sinemaya dönüştürülmüştür.

22 Mimar Hakkı, "Sinema Binaları", *Arkitekt* 2 (1931): 51-59.

23 Mimar Macit Rüştü, "İstanbul Lisesi Sinema Salonu", *Arkitekt* 1 (1931): 23-24.



Resim 7. Rüknettin Güney'in Konak Sineması plan çizimi ve iç mekân fotoğrafı (Rüknettin Güney, "Konak Sineması", *Arkitekt* 298 [1960]: 4-9)

yayımlanmasının ardından sırayla, 1934 yılında Mimar Bedri tarafından tasarlanan Bursa Teyyare Sineması,²⁴ 1936 yılında Seyfi Arkan tarafından tasarlanan ama gerçekleşmeyen sinema projesi (Resim 6),²⁵ 1949 yılında Abidin Mortaş tarafından tasarlanan Büyük Sinema projesi,²⁶ 1952 yılında yine Abidin Mortaş tarafından tasarlanan Nur Sineması ve Otel,²⁷ 1954 yılında Feyyaz Tüzüner tarafından tasarlanan Yeni Sinema projesi,²⁸ 1958 yılında mimar Emin Necip Uzman tarafından tasarlanan Yeni Melek Sineması²⁹ ve 1960 yılında Rüknettin Güney tarafından tasarlanan ve içinde Şadi Çalık'ın rölyefleri bulunan Konak Sineması projesi yayımlanır (Resim 7).³⁰

TEKELİOĞLU'NUN KAVAKLIDERE VE TALİP SİNEMALARI

Nejat Tekelioğlu tarafından 1968 yılında Başkent Apartmanı bünyesinde tasarlanan Kavaklıdere ve 1969 yılında Talip Apartmanı bünyesinde tasarlanan Talip sinemaları, yukarıda bahsedilen ve sinema salonlarının sayısının hızla arttığı bir sürecin devamı olarak görülebilir (Resim 8).

Her iki sinema salonu da balkonlu, localı, geniş fuayeli ve tek salonlu büyük (500-600 kişi) sinema mantığının son örneklerindendir. Zaman içinde değişen kültürel koşullara ve sinema izleme alışkanlıklarındaki fark-

24 Mimar Şevki, "Bursa Teyyare Sineması Detayları", *Arkitekt* 44 (1934): 231-233.

25 Seyfi Arkan, "Sinema Projesi", *Arkitekt* 62 (1936): 41-42.

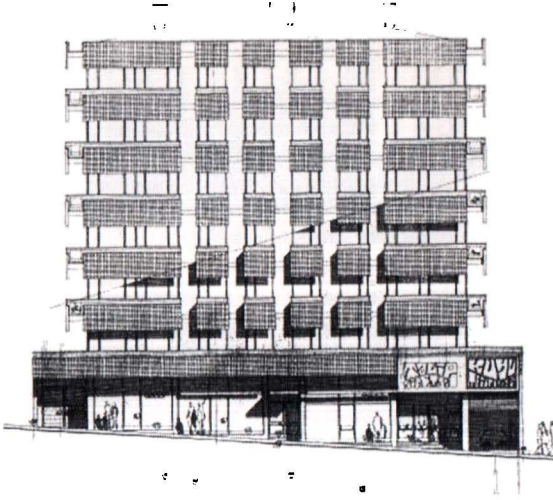
26 Abidin Mortaş, "Büyük Sinema", *Arkitekt* 205-206 (1949): 3-13.

27 Mortaş, "Nur Sineması ve Otel", *Arkitekt* 250-251 (1952): 103-106.

28 Feyyaz Tüzüner, "Yeni Sinema", *Arkitekt* 267-268 (1954): 18-21.

29 Emin Necip Uzman, "Yeni Melek Sineması" *Arkitekt* 293 (1958): 143-147.

30 Rükneddin Güney, "Konak Sineması", *Arkitekt* 298 (1960): 4-9.



Resim 8.
Üstte Talip Apartmanı/
Talip Sineması, altta Başkent
Apartmanı/Kavaklıdere
Sineması cephe çizimleri
(Ankara'da Sivil Mimari Bellek
Projesi Arşivi)

lılaşıma paralel olarak ya kapanmış ya da bölünerek yeni sinema düzenine adapte edilmeye çalışılmışlardır.

Nejat Tekelioğlu tarafından tasarlanan her iki yapı da Kavaklıdere bölgesinde, özellikle 1960'lardan sonra hızla Ankara'nın önemli yaşam merkezi haline gelen ve üzerinde yoğunlukla pasajların, mağazaların, restoranların, kafelerin ve pastanelerin olduğu Tunalı Hilmi Caddesi üzerinde yer alır. Yapılardan birinin (Talip Apartmanı) cadde kotunun üstünde 6 katı

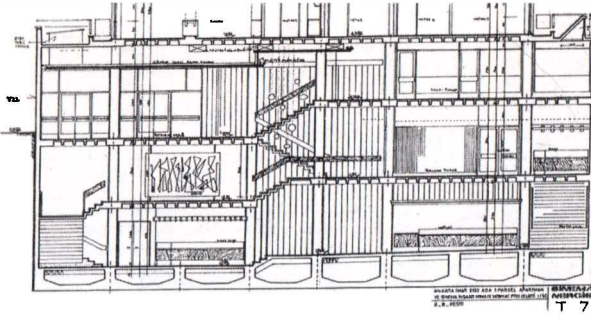


Resim 9. Talip ve Başkent Apartmanı'nın cepheleri ve cephelerde yer alan güneş kırıcılar.

varken, diğerinin 5 katı vardır. Her iki yapının da cephe kararlarının yönel-
dikleri keskin batı ışığını kesmek üzerinden şekillendiği söylenebilir. Özel-
likle Talip Apartmanı'nda her pencerenin altından başlayan ve bir aşağıdaki
kat penceresinin üstünün bir kısmına kadar inen ışık kırıcı/gölgelekler ana
biçimsel kararı oluşturur (Resim 9).

Her iki yapının zemin katlarında, cadde üzerindeki dokuya paralel
olarak mağazalar yer almaktadır. Yine iki yapıda da gerek sinema mekânı-
nın giriş ve çıkışları gerekse apartman blokunun girişleri bu mağazaların
arasından sağlanır.³¹ Zemin kotundan sinema mekânına girişte, her iki
yapıda da ziyaretçiyi ön fuaye mekânı ve bilet gişesinin olduğu bir alan
karşılar. Bu alan geçildikten sonra bodrum katlarına inilerek önce balkon
ve locaların olduğu alanın fuayesine daha sonra da parter katının fuayesi-
ne ulaşılır. Bu fuaye mekânları, dönemin diğer sinema salonlarında ya da
büyük ölçekli kamusal yapılarında da olduğu gibi çeşitli duvar rölyefleriyle

³¹ Talip Apartmanı/Sineması'nda ön cephede mağazalara, sinema giriş ve çıkışlarına, apartman gi-
rişine ek olarak bir de binanın 3. ve 4. bodrum katlarında bulunan otoparka inmek için hidrolik araba
asansörü bulunur.



Resim 10. Kavaklıdere Sineması'nın kesit çizimleri ve bu çizimlerde yer alan seramik duvar panoları (Ankara'da Sivil Mimari Bellek Projesi Arşivi)

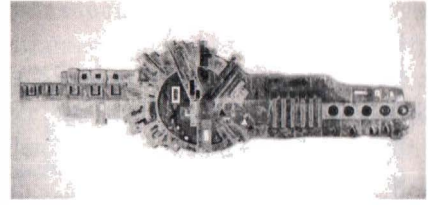
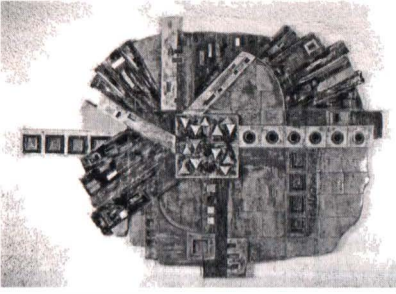
süslenmiştir. Mekânın kimliğinin önemli bir parçası olan bu sanatsal çalışmalar yapıların mimari çizimlerine de yansımıştır (Resim 10).

Didem Yavuz, 1950'lerden sonra devletin sanatçıyı koruyan politikalarında gözle görülür bir azalma yaşandığından ve sanatı tuval resminden uzaklaştırdığından bahseder.³² Bu kapsamda, 1950'lerden sonra çoğunluğu yarışmalar ya da serbest mimarlık ofisleri yoluyla tasarlanan kamusal mekânların mimarlar ve sanatçıların bulunduğu bir ortam yarattığından ve "seramik duvar panolarının" sanatçılar için yeni bir ifade biçimi ve gelir kaynağı olarak ortaya çıktığından söz edilebilir. Ferruh Başağa, Salih Acar, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Füreyâ Koral, Nuri İyem, Hamiye Çolakoğlu ve Atilla Galatalı gibi dönemin önemli sanatçıları İstanbul ve Ankara'da 1950-1970 döneminde inşa edilen kamu yapılarında gerçekleştirdikleri sanat eserleriyle bu yapıların kimliklerine büyük katkılar sağlamışlardır. Talip Sineması'nda yer alan ve Hamiye Çolakoğlu'na ait olan seramik duvar panoları da hâlâ ayakta durmaktadır. Çolakoğlu'nun Arı Sineması'nda yer alan çalışmaları gibi, Talip Sineması'na yaptığı panolar da mekânın önemli bir değeridir (Resim 11).

KAVAKLİDERE VE TALİP SİNEMASI'NIN APARTMAN BLOKLARI

Tekelioğlu tarafından tasarlanan ve mekân organizasyonu, iç mekân ve mobilya kararlarıyla öne çıkan sinema yapıları kadar, bu yapıların

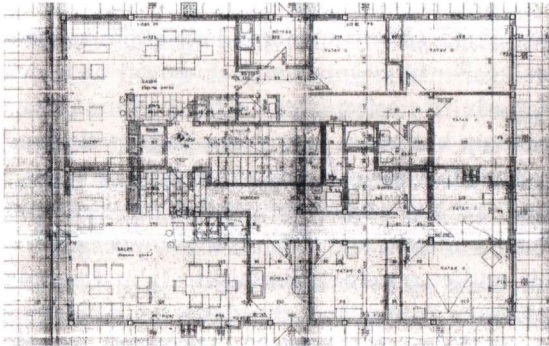
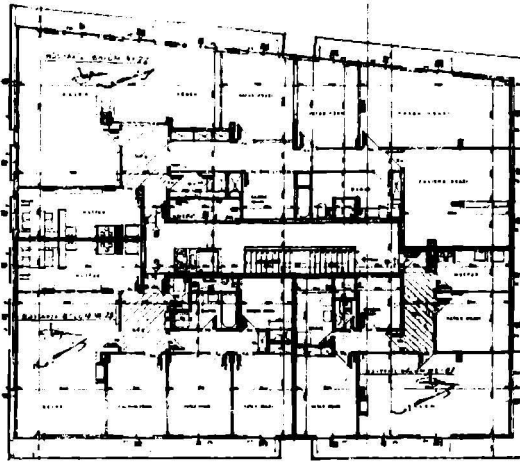
³² Didem Yavuz, "Mimarlık Sanat Birlikteliğinde 1950-1970 Aralığı", *Mimarlık* (2008): 344.



Resim 11. Talip sinemasında yer alan ve Hamiye Çolakoğlu'na ait olan duvar seramikleri

ilişkilendiği apartman blokları da dönemiyle ilişkilenen tasarım yaklaşımlarını barındırır.

Sinema yapılarıyla ilişkilenen her iki apartmanın da girişi ve giriş holü, dükkanlara ve sinema mekânına alan kazandırmak için son derece dar yapılmıştır. Apartmanların giriş holü asansör ve merdivenin bulunduğu ince uzun bir koridor şeklinde çözülmüştür. Kat holleri de giriş holü gibi dardır. Başkent Apartmanı'nda, sinemanın bulunduğu kütlenin apartman kütlesine takılması ve apartman boyunca yükselmemesi nedeniyle her katta yalnızca her biri 3 oda ve 1 salon olan 2 daire bulunmaktadır. Talip Apartmanı'nda ise sinema kütlesinin apartmana doğru yükselmelerinden dolayı, her katta 2 yatak odası ve 1 salon, 3 yatak odası ve 1 salon, 4 yatak odası ve 1 salon şeklinde toplam 3 daire vardır. Her iki projede tüm yatak odalarında gömme dolap bulunmaktadır; banyo mekânına ek olarak misafirlerin kullanacağı bir tuvalet mekânı eklenmiştir. Talip Apartmanı'ndaki dairelerde, Başkent Apartmanı'ndan farklı olarak her dairede bir "sandık odası" bulunmaktadır (Resim 12). Talip Apartmanı'nda görülen diğer bir önemli farklılık da daha önceki dönemlerde apartman kütlesinin ortasında ve aydınlıkla ilişkilendirilen mutfak mekânlarının ön cephede olmasıdır. Dairelerin salonlarıyla bir dönem temsili sayılabilecek bir servis penceresiyle ilişki kuran mutfakların Tunalı Hilmi Caddesi'ne bakan ön cephelerinde salondaki yemek masasına ek olarak bir kahvaltı masası konumlandırılmıştır. Bu yaklaşım dönemin "amerikan mutfak" anlayışının bir devamı olarak okunabilir.



Resim 12.
Talip ve Başkent Apartmanlarının
kat planları (Ankara'da Sivil
Mimari Bellek Projesi Arşivi)

Başkent Apartmanı'nın kat planlarındaki en dramatik farklılık amerikan barı olgusudur. Tıpkı servis penceresi gibi, amerikan bar da özellikle 1960 sonlarında tasarlanan mekânlarda karşılaştığımız, pek çok mimarın projelerinde yer verdiği bir dönem temsilidir ve "1970'ler boyunca sosyal sınıflandırmanın nesneleşmesi olarak yaygın bir mekânsal ve dekoratif unsurdur".³² Birleşik Devletler'in İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra tasarım kül-

32 M.O. Gürel, "Consumption of Modern Furniture as a Strategy of Distinction in Turkey", *Journal of Design History* 1 (2009): 47-67.

türünün lider ülkesi olması ve bu anlamda sunduğu yaşam biçiminin (içkiyle sosyalleşme, evde parti verme vb.) bir uzantısı olarak görülebilir. Bu anlamda amerikan bar –tıpkı zemin kotunda Amerikan filmleri gösteren sinema mekânı gibi– Amerikanlaşmanın, diğer ülkelerin *wohnkultur*'üne giren ve yaşamın ayrılmaz bir parçası haline gelen bir olgusu olarak karşımıza çıkar.

SONUÇ

Yukarıda sözü geçen mimari özellikleriyle Nejat Tekelioğlu tarafından tasarlanan Talip ve Başkent Apartmanları, Ankara'daki önemli sivil mimarlık örneklerinden ikisidir. Bu apartmanlar gerek alt katlarında bulunan sinema ve mağaza mekânları, gerek apartman blokundaki daireleri, gerek bu dairelerin yapıldığı yılların konut politikası hakkında bilgi vermeleri, gerekse bütün bu mekânlardaki özgün tasarım yaklaşımları ve mimari detayları bakımından sahip çıkılması ve korunması gereken birer mimari mirastır. Ek olarak, bir dönemin temsili sayılabilecek her iki yapının da mimarlık literatürü tarafından sadece Vedat Dalokay'la ortaklığıyla, özellikle de 1957'de kazandıkları ama yapımı gerçekleşmeyen Kocatepe Camii projesiyle anılan ve Ankara'da özellikle sivil mimarlık alanında çok fazla yapıya imza atmış olmasına karşın çoğunlukla görmezden gelinen bir mimar tarafından tasarlanmış olmaları bu yapıların önemini daha da artırmaktadır.

Dizin

Am

amerikan bar 63, 152-153
apartman 12, 16-19, 21-41, 44-48, 52-53, 56, 60-78, 80-88, 90-96, 99, 101-102, 104, 107, 109-112, 116-119, 123-125, 130-132, 136-137, 139-140, 147-153
Arkan, Seyfi (Seyfettin) 16, 73, 123, 125, 146-147
Arkitekt dergisi 20, 30, 32, 82, 123, 146

Be

Bediz, Rahmi 46, 52, 54-55, 57, 61, 65, 67, 87-95, 97, 99-100
bezeme 101-103, 107-108, 110
Bonatz, Paul 73, 103
Boylu Apartmanı 111-112, 116, 119, 136

Ca

Canbek, Adnan 111-112, 119, 135
Cinnah 19 Apartmanı 36, 46, 61-63, 116, 124
Corbusier, Le 43-45, 101-102, 107, 111, 122
Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) 47, 90, 92
çatı penceresi 18, 36, 69
çatı-teras bahçe 44, 46

Da

Dalokay, Vedat 52, 89, 139, 153
Demokrat Parti (DP) 9-10, 13, 47-48, 89, 92
Doğu, Nizamettin 21, 81-83, 86
dubleks 48, 62, 64
Dünya Savaşı (İkinci) 9, 19, 43-44, 88-89, 112-113, 131-132, 152

Ei

Elli, Übeyde 88, 91-94, 96-98, 100; ayrıca bkz. Übeyde Elli Apartmanı
erken cumhuriyet dönemi 9-10, 16, 74, 77, 87-88, 123, 139
Erkman, Kadri 30-31, 46, 52, 61, 89
Ersin, Nejat 46, 61-64, 89, 116, 125, 136

Fl

Florya Köşkü 73

Ga

galeri boşluğu 18, 34, 36-37, 40, 69
Google 132-133

Görey, İhap Hulusi 22-23

Güzel Sanatlar Akademisi 76, 81, 89

Halim (Mimar) 73-77, 80

havuz 34-35, 40, 56, 62-63

Hayat Apartmanı 36, 46, 61, 64-66, 124

Heidegger, Martin 121

Hilton Oteli 84

İhlap Hulusi bkz. Görey, İhlap Hulusi

İlbank Blokları 46, 52, 56, 58

İsrailevleri 52-54, 90

İş Bankası Blokları 30, 46, 52, 60-61

Jansen, Herman 77; planı 90

Kalaycıoğlu, Kadri 52, 59

Kamçıl, Demirtaş 46, 52, 54-55, 57, 61, 65, 67, 87-95, 97, 99-100

Kayan, Sabih 89, 101-103, 105

Kemalettin (Mimar) 73-74, 76

kooperatif/kooperatifçilik 9-11, 20, 30, 40, 43, 46-50, 52-53, 55, 60-62, 64-65, 67-69, 72, 88, 90-92, 116, 121-126, 129-130, 136

kübik mimarlık 74, 76-77, 81, 123

Loos, Adolf 101-102

marley döşeme 32

Mebusevleri 47-49, 125

Mimar Halim bkz. Halim (Mimar)

Mimar Kemalettin bkz. Kemalettin (Mimar)

Mimarlık dergisi 82

Mintrak Apartmanı 46, 61, 65, 67

Mortaş, Abidin 20-22, 26, 38-39, 123, 147

mozaik 95-96, 105-107, 127

müstakil ev 19-20, 22, 26-27, 38-39, 44, 47-48, 50, 122, 124-126, 130

Narkomfin Apartmanı 44

Ha

İh

Ja

Ka

Lo

Ma

Na

On Onat, Emin 46, 52, 61, 64, 66, 73, 81
ortak mekân 28, 30, 34, 40, 46-47, 54, 56, 60-61,
63, 72

Pi piloti (kolon) 43-44, 46, 63
Populuxe 132

Sa Saraçoğlu Mahallesi 10, 20, 73
sinema 10, 14, 47, 50, 52, 65, 88, 90, 113-114, 124,
129, 133, 139-153
sofa 79, 127-128
Sönmez Apartmanı 101-102, 104, 110
Subayevleri 47, 49-51, 125
şömine 22, 32, 34-35, 39, 60, 63, 97-98, 109-110

Ta tarih yazımı 7, 9-10, 73-74, 77, 87, 91, 131, 139
Tekelioğlu, Nejat 52, 89, 139-140, 147-148, 150, 153

Ul Ulusal Mimarlık (1.) 74, 76-77, 81
Unite d'Habitation 43-46, 56, 61, 68, 122
Uran, Fatin 46, 52, 58
Übeyde Elli Apartmanı 87-88, 91-100

Va Vanlı Mimarlık Ofisi 18
Vanlı, Muzaffer 16-17
Vanlı, Şevki 16, 52, 69, 87-89, 125
Varnalı, Lemi 30, 32-38, 40
villa 43-45, 47, 49, 52, 72-73, 95, 123-124

Wo *wohnkultur* 9, 153

Ya Yalçınkaya, Vedat 52, 59
Yenen, Mithat 48, 50, 125
Yeşiltepe Blokları 52, 55, 57, 90

Bu kitap, Ankara'da 1930-1980 yılları arasında inşa edilen ve ana-akım mimarlık tarih yazımı içinde kendine yer bulamayan 'sivil' konut yapılarını görünür kılmaya çalışır. Şu an çoğu yıkılma tehlikesiyle karşı karşıya ya da yıkılmış olan bu yapıların detaylı mimari analizlerinin yanında dönemin konut politikaları, yapıları tasarlayan mimarlar, yapıların kullanıcı profilleri, yapıların sunduğu barınma/yaşam kültürleri de çalışmanın odağındadır.

Kitapta yer alan makaleler yazarın araştırmacı olarak görev aldığı ve yürütücülüğünü Nuray Bayraktar'ın yaptığı Ankara'da 1930-1980 Yılları Arasında Sivil Mimari Kültür Mirası: Araştırma, Belgeleme ve Koruma Ölçütleri Geliştirme adlı Tübitak Projesi, Ece Akay Şumnu ve Duygu Yarımbaş'la beraber yürütücüsü olduğu ve SALT Araştırma Fonları tarafından desteklenen Şimdi Yuva Sahibi Olmanın Tam Zamanıdır: Türkiye'de İkramiye Evleri Olgusu başlıklı araştırma projesi, yürütücüsü olduğu ve Koç Üniversitesi Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Merkezi tarafından desteklenen Ankara'da İkramiye Evleri adlı araştırma projesi kapsamında elde edilen veriler sonucunda yazılmıştır. Kitapta yer alan yazılar daha önce Mimarlar Odası Ankara Şubesi'nin Bülten, VEKAM'ın Ankara Araştırmaları Dergisi gibi dergilerde ya da Solfasol gibi gazetelerde yayınlanmıştır.

İNSAN VE TOPLUM Dizisi



KitapYAYINEVI

ISBN 978-605-105-185-7

