

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**MUAMMER ONAT (1926-2009)
VE
1950 SONRASI TÜRKİYE'DE MİMARLIK**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Neslihan Cansu AKMAN

Mimarlık Ana Bilim Dalı

Bina Bilgisi Programı

Tez Danışmanı: Prof. Mete ÜNAL

HAZİRAN 2018

Neslihan Cansu AKMAN tarafından hazırlanan “MUAMMER ONAT (1926-2009) ve 1950 SONRASI TÜRKİYE’DE MİMARLIK” adlı bu tezin yüksek lisans tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Prof. Mete Ünal

Tez Danışmanı

Bu çalışma, jürimiz tarafındanMİMARLIK..... Anabilim Dalında
.....YÜKSEK LİSANS..... tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman : Prof. Mete Ünal

Üye : DR. ÖĞR. ÜYESİ KAYA SÖNMEZLER

Üye : Doç. Dr. Yalçın Say Özer

✓ Üye : Doç. Dr. Neziha R. AYSEL


Üye : _____

Bu tez, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak yazılmıştır.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü tez yazım klavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

Neslihan Cansu AKHAN


MUAMMER ONAT (1926-2009) VE 1950 SONRASI TÜRKİYE'DE MİMARLIK

ÖZET

Bu tez, Muammer Onat'ın mimarlığını anlamaya yönelik bir çalışma olup, 'Onat' özelinde Türk mimarlığının 1950'lerle başlayan dönüşümüne odaklanır. Çalışmada tarihsel bir anlatım metodu izlenmiş ve tarihsel anlatımın 'özne' üzerine kurulan alt metni, Muammer Onat ve onun 50 yıllık periyottaki çalışmaları ile oluşturulmuştur.

Çalışmanın strüktürü, "mesleki ortam", "mesleki hazırlık" ve "mesleki etkinlik"den oluşan üç temel başlık üzerine kurulur ve giriş ile sonuç bölümleri dışındaki üç bölüm bu başlıklar içerisinde gelişir. İlk başlık, Türkiye'deki mimarlık ortamını II. Dünya Savaşı sonrasında tarihsel, kültürel ve politik bağlamı içinde değerlendirir. Amaç, mimarlık ortamını şekillendiren düşünsel, ekonomik, siyasi, vb. parametreleri ele alarak mimarın üzerindeki etkilerinin sorgulanmasını sağlamaktır. İkinci başlık ise, mimarın formasyonunu etkileyen/oluşturan belli başlı olayların/olguların araştırıldığı 'özne'ye dayalı bir bölüm sunar. Muammer Onat özelinde gelişen bölümde, Onat'ın akademide aldığı eğitim ile sonrasında gerçekleştirdiği İtalya Seyahati (bu sırada incelediği INA Casa konutları), Onat'ın mesleki gelişimindeki iki temel süreç olarak öne çıkar. Bu iki başlık, mimari ürünü irdelemek için düşünsel bir altyapı oluşturur ve bu şekilde üçüncü bölümde Onat'ın yapı ve projeleri, hem tarihsel/kültürel bağlam içerisinde, hem de mimarın kariyerindeki gelişim süreci içerisinde ele alınır. Yapı ve projeler betimlenir ve bu betimleyici çerçevede Onat'ın kimliği ve düşünceleriyle ilgili önemli noktalar ortaya konulmaya çalışılır. Mimarın çok kapsamlı mesleki etkinliği içinden üzerinde durulan yapı/projeleri, Onat mimarlığını özgün kılan temel özellikleri vurgulamak üzere seçilmiştir. Bu yapı ve projeler Onat'ın meşgul olduğu konuları ve çağdaş Türk mimarlığına yaptığı katkıları ifade etmektedir.

Bu çalışma, mimarın ilişki kurduğu olguların teorik bir çerçevede irdelenmesi ile Onat üzerine yapılmış bir 'biyografi' olarak düşünülebilir. Aynı zamanda, 20. Yüzyılın ikinci yarısında Türkiye'deki mimarlık ortamını Onat'ın mimari pratiğinde izleme şansını verir. Çalışmanın ülkedeki modern mimarlık arşivine katkı sağlaması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Muammer Onat, 1950 sonrası Türk Mimarlığı, INA Casa, Güzel Sanatlar Akademisi.

MUAMMER ONAT (1926-2009) AND ARCHITECTURE IN TURKEY AFTER 1950

ABSTRACT

This thesis is a study to understand the architecture of Muammer Onat and focuses on the transformation of Turkish Architecture beginning in 1950s particularly with Onat.

The structure of the study is composed of three main titles; ‘vocational environment’, ‘vocational preparation’ and ‘vocational efficiency’ and three section apart from the first and the last continues on those titles. The first one evaluates the architectural environment in Turkey with the historical, cultural and political context of post II. World War. The aim is to handle spiritual, economical and political parameters shaping the architectural environment and question the effects of them on the architect. The second title is a section in which basic events and facts influencing the formation of the architect is held on the basis of the ‘the subject’. In the part about Muammer Onat, Onat’s academic education and his Italy Journey comes into prominence as two main processes in his Professional development. Those two titles compose a spiritual substructure to understand the outcome and this way Onat’s projects and structures are evaluated by both the development of the architect and in cultural and historical context. Structures and projects are described and the basic points regarding Onat’s identity and opinions are highlighted. The projects, chosen within the comprehensive vocational activities, were chosen to highlight the basic principles which make Onat’s architecture unique. Those structures and projects explain the contribution he made to Modern Turkish Architecture and his vocational studies.

This study may be regarded as a biography written about him by analyzing the concepts in a theoretical way. In this respect, this study enables us to pursue the architectural atmosphere of Turkey in the second part of 20th century with the help of Onat’s architecture. The study is aiming to contribute to the archive of modern architecture of the country.

Key Words: Muammer Onat, Post-1950 Turkish Architecture, Ina Casa, İstanbul Fine Arts of Academy.

ÖNSÖZ

Muammer Onat'ın “*Zapta geçecek kadar önemli görmüyorum özgeçmişimi (...), af buyurun.*”¹ (1989) dediği yaşamöyküsü, belki de birkaç cümle ile özetlenebilecek kadar yalın: 1926 yılında İstanbul'da doğdu, bu şehirde yaşadı, orta öğrenimini Galatasaray Lisesi'nde gördü, ardından Akademi'de mimarlık eğitimi aldı, mimarlık ve hocalık yaptı, bu süreçte 1968'de meslektaşı Nursel Hanım (Prof. Nursel Onat) ile evlendi ve bir oğlu oldu.

Oysa Türkiye'de köklü değişikliklerin yaşandığı 1950 sonrası dönemi içerisinde, ortaya koyduğu eserleri, hocalığı, getirdiği çağdaş eğitim modeli, çok yönlü kişiliği ve etrafını çevreleyen onca anı ve hikâye ile birlikte Onat'ın mimarlığının özüne inmek ve bir noktada da (kendisinin tevazu ile göstermekten imtina ettiği) ‘önemini’ aktarmak oldukça zor.

Bir başlangıç olmasını umduğum bu çalışma süresince verdiği destek için danışmanım Prof. Mete Ünal'a, değerli paylaşımları için Prof. Nursel Onat ve Prof. Tamer Başoğlu'na, yol gösterici önerileri için Doç. Dr. Yasemen Say Özer'e, ‘Onat Arşivi’ne ulaşmamda ve çalışmamı tamamlamamdaki katkıları için MSGSÜ Bina Bilgisi Bilim Dalı'ndaki hocalarıma teşekkür ederim. Aileme ve arkadaşlarıma sonsuz sevgilerimle...

Haziran 2018

Neslihan Cansu Akman

¹ Muammer Onat. (1989). [Mehmet Ali Handan, Muhlis Türkmen, Hamdi Şensoy, Muammer Onat, Esad Suher, Orhan Şahinler, Nihat Güner ile yapılan söyleşi]. Türk Mimarisinin Geçen Haftası, Önceki Günü, Dünü, Bugünü: “Yedi Ağır Top, Bir Derin Sohbet”. *Arredamento Dekorasyon* (1989), 9, 36-42.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	iv
ŞEKİL LİSTESİ	vi
TABLO LİSTESİ	ix
KISALTMALAR	x
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı ve Kapsamı	1
1.2. Araştırma Yöntemi	4
2. 1950 SONRASI TÜRKİYE’DE MİMARLIK ORTAMINI HAZIRLAYAN ETKENLER	6
2.1. Tarihsel Etkenler	7
2.2. Siyasi ve Ekonomik Etkenler	15
2.3. Sanayileşmenin Etkileri	31
2.4. Toplumsal Yapı ve Gündelik Yaşam	37
3. MUAMMER ONAT’IN MİMARİ YAKLAŞIMINI BİÇİMLENDİREN ETKENLER	47
3.1. Öğrencilik ve Asistanlık Yılları	48
3.2. İtalya Gezisi (INA CASA örneği)	58
4. MUAMMER ONAT’IN MİMARLIĞI	73
4.1. Konutlar	77
4.1.1. Tek aile evleri	77
4.1.2. Apartmanlar	90
4.2. Sanayi Yapıları	105
4.3. Yönetim ve Ticaret Yapıları	120
4.4. Çevre Düzenlemeleri	140
5. SONUÇ	153
KAYNAKLAR	160
EKLER 171	
EK A: Muammer Onat’ın Özgeçmişi	171

EK B: Muammer Onat'ın Mesleki Çalışmaları	174
EK C: Proje ve Uygulamalar Kataloğu.....	182
EK D: Yarışma Projeleri Kataloğu	235



ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 2.1 : Balo Gazetesi'nde yer alan bir karikatür, Ankara'da mimari tarihi, 1952.....	10
Şekil 2.2 : 1950'lerde yapı malzemesi temininde yaşanan sıkıntılar	19
Şekil 2.3 : Vatan ve Millet Caddeleri	20
Şekil 2.4 : Emlak Kredi Bankası'nın yaptırdığı, Kemal Ahmet Aru ve Rebi Gorbon'un tasarımıdaki Levent Yerleşkesi ve İstanbul Belediyesi'nin projelendirildiği Atatürk Bulvarındaki blok apartmanlar	22
Şekil 2.5 : Yüksel Arslan, Kapitalizmin Güncelleştirilmesi, 1978	40
Şekil 2.6 : 1950'lerde yapı sektörüne yönelik reklamlar	41
Şekil 2.7 : Emlak Kredi Bankası reklamları ve ev eşyalarını tanıtan bir reklam.....	42
Şekil 3.1 : Taut Atölyesi (1941)	49
Şekil 3.2 : Halit Femir, Atlı Spor Binası, 1940	52
Şekil 3.3 : Halit Femir, Lido Yüzme Havuzu, 1944.....	52
Şekil 3.4 : Halit Femir, Ortaköy'de E. Elagöz Evi, 1947.....	52
Şekil 3.5 : Halit Femir, Bursa'da İpekçilik Kollektif Şirketi Dokuma Fabrikası, 1950.....	53
Şekil 3.6 : Bursa Hal ve Çarşı Binaları, 1950.....	53
Şekil 3.7 : Şenesen Evleri; Halit Femir, Feridun Akozan, Ahsen Yapanar, 1952.....	54
Şekil 3.8 : Muammer Onat 'Mimari Proje' çizimleri, Mehmet Ali Handan Atölyesi.....	56
Şekil 3.9 : Savaş sonrası hasar gören kentlerin planlanması örneği, Greater London Plan, 1944.....	59
Şekil 3.10 : Ina Casa rehberlerinde mimarların kaçınması gerektiği belirtilen üç olumsuz şehircilik örneği	63
Şekil 3.11 : Ina Casa kentsel yerleşimlerinden örnekler: La Falchera, Turin, Mimarlar: A. Molli Boffa, M. Passanti, N. Renacco, A. Rizzotti, (1950-51).	64
Şekil 3.12 : Harrar, Milan, Mimarlar: Gio Ponti, Luigi Figini, Gino Pollini, 1951-55	64
Şekil 3.13 : Ina- Casa Olivetti, Pozzuoli, Mimar: Luigi Cosenza, 1952-63	65
Şekil 3.14 : Forte Ouezzi, Genova, 1956-63	65
Şekil 3.15 : Pastena, Salerno, Mimar: Bruno Zevi, II. Yedi Yıl.....	65
Şekil 3.16 : Malpighi Meydanı'nda bir ev, Bolonya, mimar: Giuseppe Vaccaro	66
Şekil 3.17 : Ina Casa Planı çerçevesinde konut üniteleri için geliştirilen plan şemaları	67
Şekil 3.18 : Ina Casa Planı için geliştirilen plan ve cephe düzenlemeleri	67
Şekil 3.19 : Ina Casa Evleri konut ünitelerine dair örnekler, (1956-1963).....	68
Şekil 3.20 : Ina Casa evlerinden İtalya'nın güneyinde yapılan bir örnek, Kapri, Mimar: R. Bucchi. II. Yedi yıl.	69
Şekil 3.21 : Onat'ın gözünden bir Ina Casa Yerleşkesi	70
Şekil 3.22 : Onat'ın 'bina bilgisi' dersi için hazırladığı notlar, 1969	71
Şekil 4.1 : Remzi Tınaz Evi, Küçükyalı	78
Şekil 4.2 : Pakize Kuter Evi.....	79
Şekil 4.3 : İbrahim Barut Evi, Fotoğraflar.....	80
Şekil 4.4 : Barut Evi Zemin Kat Planı	81

Şekil 4.5 : Barut Evi, iç mekândan görünüm.....	81
Şekil 4.6 : Barut Evi. Yapının giriş cephesinden görünüm, Önde Muammer Onat	82
Şekil 4.7 : Barut Evi, giriş kapısı.....	83
Şekil 4.8 : Barut Evi, merdiven	83
Şekil 4.9 : Ertür Evi, dış görünüm	85
Şekil 4.10 : Ertür Evi, plan ve kesitler.....	87
Şekil 4.11 : Ertür Evi, Ön cepheden görünüm.....	89
Şekil 4.12 : Ertür Evi. Balkon ve pencere detayı.....	89
Şekil 4.13 : Ataman Apartmanı sokak görünümü, Bakırköy.....	91
Şekil 4.14 : Ataman Apartmanı, normal kat planı.....	92
Şekil 4.15 : Ataman Apartmanı, cumba ve ahşap güneşlikler	93
Şekil 4.16 : Modern Mesken Yapı Kooperatifi, maket fotoğrafı.....	94
Şekil 4.17 : Modern Mesken Yapı Kooperatifi. Cephe detayları	96
Şekil 4.18 : Modern Mesken Yapı Kooperatifi'nin 2013 ve 2014 yılları içerisindeki görünümü.....	97
Şekil 4.19 : Saadet Sanlıkol Apartmanı, Beşiktaş	98
Şekil 4.20 : Saadet Sanlıkol Apartmanı, Cephedeki üçgen çıkımlar	99
Şekil 4.21 : Saadet Sanlıkol Apartmanı, kat planları.....	100
Şekil 4.22 : Gül Apartmanı ve Şenler Apartmanı sokak görünümleri.....	101
Şekil 4.23 : Divan Apartmanı ve Esen Apartmanı sokak görünümleri	101
Şekil 4.24 : Gül Apartmanı, normal kat planı.....	102
Şekil 4.25 : Şenler Apartmanı, normal kat planı	103
Şekil 4.26 : Divan Apartmanı, normal kat planı.....	103
Şekil 4.27 : Koç Burroughs Karbon Kağıdı Fabrikası.....	106
Şekil 4.28 : Koç Burroughs Karbon Kâğıdı ve Pelikan Mamülleri Fabrikaları, Vaziyet Planı	107
Şekil 4.29 : Koç Burroughs Karbon Kâğıdı Fabrikası Planı	108
Şekil 4.30 : Koç Burroughs Karbon Kağıdı Fabrikası, kısmi plan ve kesitler	109
Şekil 4.31 : Koç Burroughs Karbon Kağıdı Fabrikası, üretim bölümünden kesit, çatı aydınlığı.....	109
Şekil 4.32 : Koç Burroughs Karbon Kağıdı Fabrikası Saçak Detayı.....	110
Şekil 4.33 : Pıryağ Pirina Yağ Fabrikası Vaziyet Planı.....	111
Şekil 4.34 : Pıryağ Pirina Yağ Fabrikası, plan.....	111
Şekil 4.35 : Pıryağ Pirina Yağ Fabrikası, kesit.....	112
Şekil 4.36 : Pıryağ Pirina Yağ Fabrikası, Görünüşler	112
Şekil 4.37 : Koçtaş Antrepo Binası, Haliçten görünüm,.....	113
Şekil 4.38 : Koçtaş Antrepo Binası, Şantiye hali.....	114
Şekil 4.39 : Beko Elektronik Aletler Fabrikası O.....	115
Şekil 4.40 : Beko Elektronik Aletler Fabrikası Vaziyet Planı	116
Şekil 4.41 : Beko Elektronik Aletler Fabrikası, Plan.....	116
Şekil 4.42 : Beko Elektronik Aletler Fabrikası, Üretim Bölümü Planı	117
Şekil 4.43 : Beko Elektronik Aletler Fabrikası, Arka Cephe, yükleme platformları.....	118
Şekil 4.44 : Beko Elektronik Aletler Fabrikası, T kolonlar ve ışıklıklar	119
Şekil 4.45 : Doğu İşkembecisi, İstiklal Caddesi'nden Görünümü.....	122
Şekil 4.46 : Doğu İşkembecisi Girişi.....	123

Şekil 4.47 : Doğu İşkembecisi, Tezgâh ve Davlumbazlar.....	124
Şekil 4.48 : Doğu İşkembecisi, Masa ve Sandalye Detayı.....	125
Şekil 4.49 : Doğu İşkembecisi, İç Mekan.....	125
Şekil 4.50 : Deva Holding Giriş Düzenlemesi	126
Şekil 4.51 : Deva Holding Giriş Düzenlemesi	127
Şekil 4.52 : Mithat Hazır Giyim Mağazası, Cadde Görünümü	129
Şekil 4.53 : Mithat Hazır Giyim Mağazası, Plan.....	129
Şekil 4.54 : Mithat Hazır Giyim Mağazası, İç Mekân Görünümü	130
Şekil 4.55 : Mithat Hazır Giyim Mağazası, ön cephe eskizi	130
Şekil 4.56 : Mithat Hazır Giyim Mağazası, Ahşap Donatılar.....	131
Şekil 4.57 : Mithat Hazır Giyim Mağazası, Kapı detayı	132
Şekil 4.58 : Mithat Hazır Giyim Mağazası, kasa arkasında yer alan ahşap strüktür	132
Şekil 4.59 : Mithat Hazır Giyim Mağazası, Satış tezgâhlarının günümüzdeki konumu.....	133
Şekil 4.60 : Mithat Giyim Sanayi A.Ş Yönetim Binası, Plan ve Kesitler	134
Şekil 4.61 : Frej Apartmanı ve konumu	135
Şekil 4.62 : Frej Apartmanı rölöve ve yenileme projeleri, kesitler	137
Şekil 4.63 : Frej Apartmanı rölöve ve yenileme projeleri, kat planları	138
Şekil 4.64 : Frej Apartmanı, Çatı katı çizimleri.	139
Şekil 4.65 : Üsküdar Meydanı Kentsel Tasarım Yarışması, yarışma alanı	141
Şekil 4.66 : Eğim çizgileri	142
Şekil 4.67 : 1986 yılı Üsküdar Meydanı'ndan görünüm	143
Şekil 4.68 : 1986 yılı Üsküdar Meydanı ve yakın çevresi yaya ve taşıt trafiği	144
Şekil 4.69 : Üsküdar Meydanı Kentsel Tasarım Yarışma Projesi, Vaziyet Planı.....	145
Şekil 4.70 : Üsküdar Meydanı Kentsel Tasarım Yarışma Projesi, sağ üst köşede çarşı ve otopark kotu planı.....	146
Şekil 4.71 : Üsküdar Meydanı Kentsel Tasarım Yarışma Projesi, meydan yüzeyinden detay	147
Şekil 4.72 : Üsküdar Meydanı Yarışma Projesi, meydan ve kültür merkezi.....	149
Şekil 4.73 : Üsküdar Meydanı Yarışma Projesi, yüzme havuzu	150
Şekil 4.74 : Üsküdar Meydanı Yarışma Projesi, eskizler	151

TABLO LİSTESİ

Tablo 4.1 : Muammer Onat'ın yapılarının zaman içerisindeki dağılımı.....76



KISALTMALAR

ABD : Amerika Birleşik Devletleri

DP : Demokrat Parti

NATO: Kuzey Atlantik Antlaşması Örgütü (North Atlantic Treaty Organization)

INA : Ulusal Sigorta Enstitüsü (I'Istituto Nazionale delle Assicurazioni)

ODTÜ: Orta Doğu Teknik Üniversitesi

SOM : Skidmore, Owings ve Merrill Mimarlık Firması



1. GİRİŞ

1.1 Çalışmanın Amacı ve Kapsamı

Bu tez, Muammer Onat'ın mimari üretimini anlamaya, II. Dünya Savaşı sonrası mimarlık kültürü içerisinde tanıtmaya ve aynı zamanda 1950 sonrası Türkiye'nin mimarlık ortamını, Onat'ın mimari üretimi üzerinden incelemeye yönelik bir çalışma niteliğindedir. Çalışma, Muammer Onat özelinde, onun meslek hayatını sürdürdüğü yıllar esas alınıp, Türk mimarlığının 1950'den başlayarak, 50 yıllık süre içerisindeki gelişimini konu alır.

1930'lardan bu yana Türkiye'de mimarlıkla ilgili akademik ve mesleki yayınların artmasına rağmen, Türk mimarlığına katkıda bulunan önemli tasarımcılara ait monografik çalışmaların eksik olduğu düşünülmektedir. 1970'lere gelene kadar mimarların kendi mesleki yaşamlarını belgelemeye yönelmemiş olmaları ve bununla beraber, Türkiye Cumhuriyeti'nin yakın ve uzak geçmişine ait önemli yapılarının birçoğunun yıkılmış bazısının da yıkılıyor olması, bu dönemin yapılarına ve mimarlarına ait belgeleme çalışmalarının hazırlanmasındaki önemi göstermektedir. Tezin konusu ve çerçevesi belirlenirken, Türkiye'deki çağdaş mimarlığın belgelenmesine yönelik çalışmalara katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Uğur Tanyeli "mimarlığın aktörleri" adlı kitabında, bir mimar üzerine biyografik tez yazmanın koşulunu, kişinin yapıtlarının, aynı dönemdeki eşdeğerlerin yapıtlarından ayırt edilmesi olarak belirler². Hattâ, Tanyeli'ye göre birey olabilmenin koşulu da ortamın olağan davranışlarının dışında kalmak, bir nevi çizgi-dışı olmaktır. Bu çerçeveden bakıldığında, dönem mimarlığında etkin bir rol alan Muammer Onat, özerk duruşu ve "başkalık"³ ile Türk mimarlık tarihi yazımında yer almayı bekleyen aktörlerden biri olarak karşımıza çıkar. Muammer Onat 1950'den 2009'a uzanan meslek hayatı süresince çok sayıda eser vermiş ve mimarlık eğitimini aldığı Güzel

² Uğur Tanyeli. (2007). *Mimarlığın aktörleri Türkiye 1900-2000* (1. Baskı). İstanbul: Garanti Galeri Yayınları.

³ Ufuk Doğrusöz. (2011). "Work in Progress" Muammer Onat mimarlık eğitim sisteminin felsefe, ilke, teknik ve yöntemlerine genel bakış. *Tasarım+Kuram*, 7 (özel sayı 2), s.15.

Sanatlar Akademisi'nde yaklaşık aynı süre zarfında, "eğitimci" olarak varlığını sürdürmüştür. Onat, proje öğretmenidir ve mimari düşünce sistemi olarak "proje", hem okuldaki varlığında, hem de dışarıdaki hayatında özgül bir yer edinir. Bu tez, "eğitimci-mimar" olarak öne çıkan Muammer Onat'ın "mimar" kimliğine odaklanarak, yapıları ve projeleri ile sınırlı bir çalışma sunar.

Onat'ın mesleğe adım attığı yılı temsil eden 1950 yılı, Türkiye için önemli bir dönüm noktasını ifade eder. İkinci Dünya Savaşı'na kadar Türkiye'nin ekonomisi, Doğan Kuban'ın ifadesi ile "tarlasının taşlarını ayıklamaya çalışan bir çiftçinin ekonomisi"nden ibarettir. Yani kendi kendine yeten bir ekonomidir. 1950'de ise, "tarlasını yeni temizlemiş fakat gözü ileriye dönük bir ülke" olarak, İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan uluslararası konjonktürler doğrultusunda, yeni dünya sisteminin ve dolayısıyla ekonomisinin bir parçası haline gelir⁴. Fiziksel çevredeki büyük değişimler de bu zaman başlar. Yirminci yüzyılın ilk yarısı, savaş ve nekahat dönemi ile ulusun yeniden inşa edildiği bir dönem iken, ikinci yarısı ise, sanayinin ve teknolojinin ilerlediği, bu sırada kentleşme gibi farklı dinamiklerin yaşandığı, toplumsal hareketliliğin arttığı bir dönem olur. 1950 yılı bu iki dönemi net bir şekilde ayırır. Tezin başlığını da belirleyen bu yıl, hem Onat bağlamına, hem de Türkiye'nin çağdaş mimarlık tarihine işaret eder.

1950 sonrası Türk mimarlığını, Onat'ın yapıları üzerinden okumak ya da Onat'ın yapılarını, bu bağlamda incelemek amaçlanmaktadır. Bu amaçla, teze başlanırken Muammer Onat'ın şu sözleri konunun belirlenmesinde etkili olmuştur:

Ülkenin ekonomik konjonktürüne paralel olarak yaptığım bina türleri değişti. Konuttan başladım. Sonra çok sayıda sanayi yapısı yaptım. Daha sonra otel çizdim. Eski eserle ilgilendim. Şimdi galiba "iç düzenleme" aşamasındayım.⁵

Bu sözler, mimarlığın ülke koşullarından soyutlanamaz varlığını ortaya koyuyordu. Bir başka deyişle mimar ya da mimarlık eseri, o günün şartları bilinerek değerlendirilmeliydi. Bu yüzden Onat'ın mimarlığını anlamak için çıkılan bu yola, mimarın eserlerini gerçekleştirdiği dönemin genel bir analizi yapılarak başlandı. Mimarı etkileyen etkenlerden biri olarak, mimarın öğrencilik dönemi ve sonrasında

⁴ Doğan Kuban. (1997). 2001'e doğru. E. Kortan (Ed.), *1950'ler kuşağı mimarlık antolojisi* (s.11-16) içinde. İstanbul: YEM Yayınları.

⁵ Bkz. Ek A: Muammer Onat'ın özgeçmişi. N. Aysel, Prof. Muammer Onat'ın özgeçmişi ve mesleki çalışmaları (*Tasarım+Kuram*, 2011, 7, özel sayı 2, s.111) içinde.

edindiği birikimler de bu değerlendirmede önem taşıdı ve çalışmaya eklendi. Böylece bütün bu i ve dış dinamikler varlığında, mimarın özgün kimliği ve mimari yaklaşımı ortaya konabilecekti. Bu Şekilde mimarı ve mimarlık eserini anlama “mesleki ortam”, “mesleki hazırlık” ve “mesleki etkinlik”ten oluşan üç başlık tezin ana kurgusunun temelini oluşturdu.

Çalışmanın ilk kısmı, genel bir dönem analizi niteliğinde olup, Türkiye’de mimarlığı etkileyen temel olgular ve mimarlık gündemini belirleyen tartışma konuları üzerine yoğunlaşır. Evrensellik-yerellik tartışması, kimlik arayışı, g olgusu, konut sorunu, kentleşme, toplum-evre ilişkisi gibi konular mimarlık gündemini belirleyen başlıca konular olmuştur. Mimarlığın sınırları, içeriği ve yöntemleri çok yönlü dinamiklere bağlı olarak hızlı bir Şekilde değişmektedir. Mimarlık ortamını etkileyen bu gelişmeler “tarih, ekonomi, politika” bileşenleri altında ele alınarak mimarlığın değişimi izlenilmeye çalışılacaktır.

Tanyeli, bireyi yalnızca toplumsal koşulların bir çıktısı olarak görmeyi reddeder ve kişisel özelliklerin mimari üretim sürecinde belirleyici olmaları halinde, aktörlerin birey olma vurgularının da ön plana çıkacağını ne srer⁶. Bunlar, kişinin eğitimi, ailevi geçmişi, yaşam koşulları, mesleki ilişkileri, mesleğe bakışı ve mesleği kavrayışı, toplumsal statüsü, kişilik yapıları gibi eşitlenebilecek çoklu değerlerdir.

Mimarın yaşam boyu edindiği birikimler ve etkilenimler ile oluşan mimari kimliği, yarattığı binanın oluşumunu etkileyen ikinci etken olarak karşımıza çıkar. Amaç, mimari bir ürünü ya da etkinliği, öznel zeminde anlatmak yerine “Tasarımı çevreleyen etmenler nelerdir?” sorusuna cevap arayarak bütüncül bir çerçevede ortaya koyabilmektir. Bu yüzden “Nasıl üretilmiştir?” sorusundan önce “Nasıl bir ortamda...” ve “Nasıl bir düşünsel altyapı ile...” sorularına cevap aranmaya çalışılır.

Muammer Onat’ın Akademi anıları ve “*benim için ikinci bir mimarlık eğitimi olmuştur*” dediği İtalya seyahati, çalışmanın ikinci kısmını oluşturur. Bu bölümde, Onat’ın öğrencilik dönemine ait özgeçmişi verilerek, etkilendiği hocalar üzerinde durulacak ve Akademi’de nasıl bir mimari yaklaşım edindiği izlenilmeye çalışılacaktır. Onat’ın İtalya seyahati bağlamında ise, İtalya’nın o dönemki sosyal konutlarını oluşturan “Ina Casa” sistemi araştırılarak, Onat’ın izlenimleri ve etkilendiği düşünülen olgular çıkarılmaya çalışılacaktır.

⁶ Uğur Tanyeli. (2007). *Mimarlığın aktörleri Türkiye 1900-2000* (1. Baskı). İstanbul: Garanti Galeri Yayınları.

Çalışmanın üçüncü kısmı ise, Onat'ın yapılarını ve projelerini içerir. Onat'ın çalışmaları, önceki bölümde edinilen bilgiler doğrultusunda, hem tarihsel/kültürel bağlamda, hem de mimarın kariyerindeki gelişim süreci içerisinde ele alınır. Burada amaç, mimarın çalışmalarını betimlemek ve bu betimleyici çerçevede kimliği ve düşünceleriyle ilgili önemli noktaları ortaya koymaktır.

1.2 Araştırma Yöntemi

Tezde izlenen yöntem, konu hakkındaki mimari yayınların taranması ve mimarın yapı/projeleri ile ilgili belgelere ulaşılmasının ardından, Onat'ın özgün kimliğini ve mimari yaklaşımını ortaya koyacak bir çalışma strüktürünün belirlenmesine dayanır.

Araştırma sırasında, Muammer Onat ve onun mimarlığı üzerine yeterince düşünülmeyeceği, mimarın projeleri ve mimarlık görüşleri üzerine tartışmalar ve yayınlar yapılmadığı görülmüştür. İlgili yayınlarda, mimarın bütün projelerine ulaşmak mümkün olmamıştır. Kurumların arşivlerinin yetersizliği, Muammer Onat'ın şahsi arşivinin henüz düzenlenmemiş olması sebebiyle, mimarın yakın çevresi ile yapılan görüşmeler önem kazanmıştır. Bu görüşmelerle aktarılan sözlü tarih ve kişisel yorumlarla edinilen bilgiler ve belgelerle araştırma şekillenmiştir.

İlk bölüm, dönem tarihini içeren kapsamlı bir yayın taramasını gerektirmiştir. İkinci ve üçüncü bölüme ise, Onat'ın kişisel arşivi ile Prof. Nursel Onat ve Prof. Tamer Başoğlu ile yapılan görüşmeler ışık tutmuştur.

Bu tez kapsamında ulaşılan “Onat Arşivi”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Bina Bilgisi Bilim Dalı'nda yer alan (içinde çok sayıda yerli ve yabancı mimarlık dergileri, çeşitli kitap ve dokümanlar ile eğitime yönelik hazırladığı notların ve çalışmaların bulunduğu) kişisel kütüphanesi ile yine aynı bilim dalının hocaları tarafından derlenen, Onat'ın yapı ve projelerinin yer aldığı ‘dosya’dan oluşmaktadır. Dosya’da Onat'ın bazı projelerinin kısa notlarla anlatılmaya çalışıldığı bir çalışma taslağı da bulunmaktadır. Muammer Onat'ın mimarlığı ve eğitimci kimliği, 10 Nisan 2009 tarihinde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde gerçekleştirilen “Mimarlık Eğitime Yön Verenler: Prof. Muammer Onat” adlı toplantı ve sonrasında “Muammer Onat özel” sayısı ile yayımlanan “Tasarım+Kuram” dergisi Ekim 2011 sayısı ile tanıtılmaya çalışılmıştır. Toplantıda yapılan konuşmalar ve

aktarılan anılar ile dergide yer alan makale ve değerlendirmeler, Onat mimarlığını anlamada başvuru olan önemli kaynaklar olmuştur.



2. 1950 SONRASI TÜRKİYE’DE MİMARLIK ORTAMINI HAZIRLAYAN ETKENLER

“Bugün en küçük mimari yapıt bile karmaşık bir strüktürdür. Bu karmaşıklık üç ana öğeden ileri gelmektedir: Birincisi, çeşitli düzlemlerdeki bütün ihtiyaçları karşılamak olan amacından...”

T. Papayannis, A. Venezis, 1965 ⁷

Türk mimarlığının 1950 sonrasındaki yılları, “serbestleşme dönemi”⁸ olarak ifade edilen, mimari düşüncenin tek bir üslup etrafında şekillenmediği, yeni ve birbirinden farklı yaklaşımların oluşmaya başladığı ve giderek 80 sonrasında “çoğulculuk” diye tanımlanacak türde bir çeşitliliğin yer aldığı yıllardır. Bu dönüşüm yalnızca mimarlığa dair bir dil/üslup tercihi olarak değil; kültür, ekonomi gibi başka çerçevelerde yaşanan değişim ve dönüşümlerin yansıması olarak değerlendirilir. 1950 yılı, İkinci Dünya Savaşı sonrasında oluşturulan uluslararası dünya düzeni içinde Türkiye’nin siyasi, ekonomik, toplumsal ve kentsel yapısında büyük ölçekli bir dönüşüm başlatmıştır. Mimarlık, kendi iç dinamiklerinden kaynaklanan bir değişim sunmaktan çok, bu çok yönlü dönüşümün bir parçası olarak şekillenmiştir. Dönüşüm baş döndürücü bir hızda olacaktır: Savaş sonrasında artan gereksinimler, kentsel sorunlar ve uluslararası kapitalist sistemin etkileri ile “modern mimari” popülerlik kazanmış, üretimi hızlandırmaya yönelik tipolojiler üretilip dizisel üretimler yapılmış ve daha iyi kentler amacıyla projeler yaratılmıştır. Öte yandan artan iletişim kaynakları ve toplumsal söylemlerin yükselmesi ile mimari üzerine tartışmaların çoğaldığı, toplum mimari ilişkisinin sorgulandığı, “modern mimari” dilinin kırılmaya başladığı, bölgesel öğelerin yeniden ele alındığı, “çok sesli” denilebilecek türde bir ortam oluşmuştur. Kentsel sorunlar ve yeni oluşan işlevler karşısında mimarın görevleri bir nevi artmış, mimariyi tek bir yapı olarak görmenin ötesinde çevresel bir bütünlük içinde değerlendirmek önem taşımış, mimari

⁷ Thymo Papayannis ve Anna Venezis. (1966). Modern mimari; doğuşu, kuruluşu ve görünüşü (S. Batur, Çev.). *Mimarlık*, 30 (4), s.13.

⁸ Üstün Alsaç. (1976). *Türkiye’deki mimarlık düşüncesinin cumhuriyet dönemindeki evrimi*, s.40. Trabzon: KTÜ Yayınları.

yönelimlerin farklılığı da artmıştır. Üstteki alıntının yer aldığı makalede şu sözler yer alır⁹:

Her tarihi devrede bir iki eğilim en karakteristik olarak belirir ve yaratmaların çoğunda kendini gösterir. Hâlbuki günümüzdeki mimari eğilimler, birbirlerine karşı oldukları ölçüde de sayısızdırlar. Bazen tek bir yapıtta ikisi veya daha fazlası, hiçbiri ötekilere ağır basmaksızın, aynı anlamda bir arada bulunmaktadır. Böylece çözümler fikri tamamlanmaktadır.

1950 sonrasında mimari yapıtları stillerine göre kategoriye ayırmak ve mimarları bu kategoride değerlendirmek yerine, bu olguları ekonomik, toplumsal, politik parametreleriyle birlikte bütünsel bir çerçevede ve tarihsel bir süreçte anlamaya çalışmak önem kazanmaktadır. Bu yüzden, mesleğine 1950’de başlayan bir mimarın biyografisinin çıkarılacağı bu tezde, mimarın yarattığı projeleri ortaya koyduğu dönemle daha yakından ilişkilendirerek mimarlığını anlamaya çalışmak tezin amaçlanan olgusudur. Bu amaç doğrultusunda bu bölümde, 1950 sonrası mimarlık ortamını oluşturan belli başlı etkenlerin mimaride yarattığı değişimlerden yola çıkarak genel bir dönem araştırması yapılmaya çalışılacaktır.

1950 sonrasında Türkiye’de izlenen siyasi ve ekonomik politikaların neden olduğu gelişmeler, sanayileşmenin yarattığı değişimler, İkinci Dünya Savaşı sonrası oluşan uluslararası ortamın etkileri, bu dönem değerlendirmesi kapsamına girecektir. 1950 yılı, bir dönüm noktası olarak ele alınırken, Cumhuriyet’in ilk 25 yılı ile ikinci 50 yılı arasındaki “kopuş” ve “süreklilik”leri tespit etmek önem taşır. Bu açıdan 1950 öncesi tarihsel süreç kısaca aktarılmaya çalışılacaktır. Bunlarla birlikte bu dönem, toplumsal hareketliliğin arttığı bir dönem olup, toplumsal gündemi oluşturan belli başlı konulara değinilecektir. Ayrıca modern haberleşme araçlarının artan yayınları (kitap, dergi, gazete, radyo, sinema ve televizyon), bilimsel ve teknik gelişmeler, fuarlar ve sergiler de üstünde durulması gereken gelişmelerdir. Bütün bu gelişmelerin mimarlığa nasıl yansıdığı araştırılacak ve sonrasında mimarın üzerindeki etkileri ele alınacaktır.

2.1 TARİHSEL ETKENLER

Türk toplumunda, Tanzimat’la birlikte, iki kutuplu kavramlar karşımıza çıkmaktadır: Doğu ve batı, ulusal ve evrensel, dindarlık ve laiklik, gelenek ve modernlik, eski ve

⁹ Thymo Papayannis ve Anna Venezis. (1966). a.g.e., s.13.

yeni, halk ve seçkin ve hatta alaturka ve alafranga. Türkiye'nin Doğu ile Batı medeniyetleri arasında kalan coğrafi konumu ve bulunduğu coğrafi çevrenin tarihi-kültürel miraslarına bağlılığı, fikir ve sanat sahalarında ortaya çıkan bu kutuplaşmaların görece kaynağını oluşturmuştur. Tarih, kutupların, karşılıklı olarak birinin diğerine göre ağırlık kazanmasına sahne olmuş ve belirli aralıklarla birbirini takip eden dönemler halinde yazılmıştır. Dönemleri ise; iktisadi çöküşler, siyasi olaylar, sıçrayış devirleri, devrimler ve teknik gelişmeler gibi tarihi şartlar belirlemiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Tanzimat'tan beri insanın içinde bulunduğu ikilemleri, 1951 yılında Cumhuriyet gazetesinde kaleme alır. Bu yazısında yaşanan "ikilik"i, medeniyet değişiminin yarattığı "zihniyet ve iç insan buhranına" dayandırmaktadır. Tanpınar'a göre "medeniyet bir bütündür". Bütünlüğün bozulması ve sürekliliğin kaybolması, yaşanan krizin en önemli sebepleri arasında gelir. Öyle ki süreklilik kaybolmadan önce insanlar, "parçalanmış bir zamanı yaşamıyorlardı. Hâl ile mâzi zihinlerinde birbirine bağlıydı. Birbirlerini zaman içinde tamamladıkları için, gelecek zamanları da, kendi düşünce ve hayatlarının muayyen olmayana düşen bir aksi gibi tasavvur ediyorlardı"¹⁰. Değişimini, bir öncekinin değişimi üzerine kuran insan, bu değişim süreci içinde "gözlemlerini de derleyip toplamakta ve onların (olguların) zaman içinde en azından tekrarlanması yoluyla edindiği (öğrendiği) gerçekleri biriktirmekte, tarihi bu gerçekler yığıyla yaratmaktaydı"¹¹. Tanzimat'tan sonraki yıllarda kaybettiğimiz ise, bu "süreklilik ve bütünlük" olmuştur. Ve bu yıllarda ki değişimi Tanpınar, aynı yazısında, şu sözlerle anlatır:

Bizi değiştirecek şeylere karşı ne bir mukavemet gösteriyoruz, ne de ona tamamıyla teslim olabiliyoruz. Sanki varlık ve tarih cevherimizi kaybetmişiz; bir kıyamet buhranı içindeyiz. Her birini büyük manasında kendimize ilave etmeden her şeyi kabul ediyor ve her kabul ettiğimizi zihnimizin bir köşesinde adeta kilit altında saklıyoruz.

Batı toplumunda ki iç dengesizliğin kaynağını ise, Giedion duygu ile düşüncenin birbirinden ayrılması olarak gösterir¹². Rönesans'tan itibaren "duygu-düşünce"

¹⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar. (1951, 2 Mart). Medeniyet değiştirmesi ve iç insan. Cumhuriyet. A. H. Tanpınar, Yaşadığım Gibi (1996, s.34-39) içinde. İstanbul: Dergah Yayınları.

¹¹ Yılmaz Öner. (1985). *Pozitivizmi eleştirmek: Doğa bilimlerinde pozitivizm* (1. Baskı), s.114. İstanbul: Metis Yayınları.

¹² Siegfried Giedion. (1954). *Space, time and architecture* (3th Ed.), s.13. London: Oxford University Press (Orijinal çalışma 1941 yılında yayımlanmıştır).

birbirinden ayrılmaya başlamış, 18'inci Yüzyıl sonlarında ise, söz konusu ayırım belirgin hale gelmiştir. Bu ayırımın sonucu olarak günümüze kadar sürecek, köklü ve sürekli bir değişikliğe girilmiştir. Ulaşılabilir “gaye” duygusu, ulaşılamaz “ideal”e çevrilmiş, romantikler ideal olana cevap verebilecek “estetik”i aramışlardır. “Gaye-ideal” ayırımı, bir başka anlamda “faydacı-estetik” ayırımına dönüşmüştür. Mimaride ki yansıması da ‘fonksiyon formu takip eder’e karşılık ‘form fonksiyonu takip eder’ yönünde olmuştur. Estetiği faydaya tercih edenler, ideale ulaşmak için mimari kalıp araştırmalarına girmiş, bunu ya geçmiş devirlerin kalıplarında aramış, ya da başka toplumların çözüm tarzlarını aynen kabul etme yoluna girmiştir. Bu durum ise, “bölgeselci-evrenselci” ayırımına yol açmıştır¹³.

Doğu-batı kültürü kutuplaşmasının Türk toplumunda modernleşme ile birlikte başladığı düşünülmektedir¹⁴. Bizde, modernleşmenin başladığı ‘Tanzimat’ yılları; Batı’da, duygu düşünce ayırımının sonuçlarının eklektisist (seçmecilik) akımlar olarak boy gösterdiği yıllardır. Türkiye’nin bu yıllardaki Batılılaşma hareketi ise, Batı’daki eklektik (seçmeci) akımların yurdumuza doğrudan ithali şeklinde olmuştur. 20’inci yüzyıla gelindiğinde Batı, seçmeci hareketleri büyük ölçüde ortadan kaldırırken, Türkiye kendine yabancı bu etki ve türevleriyle uğraşmaya devam etmiştir. Bülent Özer’in sözleriyle, “Türk mimarisi evrenselci ve bölgeselci akımların fasid dairesine girmiş” bulunmaktadır¹⁵. Özetle, 20’nci yüzyıl Türk mimarlığı, ulusalcı ve modernist yaklaşımların, karşılıklı olarak çeşitli dönemlerde, birinin diğerine göre ağırlık kazanmasına sahne olacaktır.

1952 yılında mimarların yıllık Balo Gazetesinde yer alan bir karikatür, Türk mimarlığının Cumhuriyet’in kuruluşundan itibaren her on yılda bir, ardıl olarak gelişen aşamalarına dikkat çekmektedir (Şekil 2.1). Yüzyılın ilk yarısında bu ardıl sıralanma, ilk olarak Osmanlı canlandırmacılığı, sonra “modern mimari”nin karakteristik öğelerinin benimsenmesi ve daha sonra yerel ve tarihsel atıflara başvurulması olarak gerçekleşir. 1950’ler ise, bizde “Amerikan modernizmi” olarak da ifade bulan “modern mimari”nin “uluslararası üslup” terimi ile yayılmasının bir uzantısıdır.

¹³ Bülent Özer. (1964). *Rejyonalizm, universalizm ve çağdaş mimarimiz üzerine bir deneme* (Doktora Tezi), s.15-20. İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

¹⁴ İlber Ortaylı. (2008). *Gelenekten Geleceğe* (13. Baskı), s.15-28. İstanbul: Timaş Yayınları. (Orijinal çalışma 1982 yılında yayımlanmıştır).

¹⁵ Bülent Özer. (1964). a.g.e., s.20.



Şekil 2.1 Balo Gazetesi'nde yer alan bir karikatür, Ankara'da mimari tarihi, 1952¹⁶.

Tarih sahnesine, ilk olarak Orta Asya'dan sürekli batıya yönelen bir toplum olarak karşımıza çıkan Türkler, her yeni coğrafyada yeni kültürel sentezler yapmışlar; Anadolu'ya geldiklerinde ise, bu birleşimi, geçmişi çok eskiye dayanan Anadolu'nun kültürel mozaïği ile harmanlayarak, yeni ve çoğu kez özgün biçimlerin doğmasını sağlamışlardır. Osmanlı İmparatorluğu'nun klasik döneminde ise, bu biçimleri üzerinde egemenlik kurdukları Balkan ve Avrupa topraklarına taşımışlardır. Ancak bu etkileşim-“medeniyet”in “devam ve bütünlüğü”¹⁷-18'inci yüzyıldan başlayarak zamanla kopar. Batılılaşma hareketlerinin etkisiyle, 19'uncu yüzyılda Türk mimarlığı, o dönemde Avrupa'da görülen seçmeci eğilimleri yansıtmaya başlamıştır. Ekonomik yönden sıkıntı içinde olan Osmanlı, 'Batı'dan aldığı bu masraflı yapı faaliyetlerini karşılayacak durumda değildir. Özer'in ifadesiyle; “mali yönü borçlarla karşılanmış, estetik yönüne birtakım reçeteler hazırlanmış, teknik bakımdan da tıpkı Rönesans'ta inşa edermişçesine davranılmıştır”¹⁸. Ne “milli karakter”, ne de günün çağdaş mimarisi yansıtılmış, üstelik “olanak ve gereksinimler arasındaki denge”¹⁹ de kopmuştur. 20'nci Yüzyıl'a gelindiğinde ise, “Türk milli karakteri”ni yapılarla yeniden kazandırmak amaçlanır. “Milli Mimari Rönesansı” denilen, sonraları “Milli Üslup” ya da “Ulusal Mimari” olarak adlandırılacak olan, Cumhuriyet'in ilk yıllarını da kapsayan bu dönem, Osmanlı'nın çoğunlukla dinsel yapılarında yer alan süsleme elemanlarının alındığı seçmeci bir çaba içerir. Öncü mimarlar; Mimar Kemalettin, Vedat Tek, Mongeri, Arif Hikmet Koyunoğlu ve Mimar Muzaffer gibi isimlerdir. Bu

¹⁶ Aydan Balamir. (2003). Mimarlık ve kimlik temrinleri-I: Türkiye'de modern yapı kültürünün bir profili. *Mimarlık Dergisi*, 313 (Eylül-Ekim), s.27.

¹⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar. (1951). a.g.e.

¹⁸ Bülent Özer. (1964). a.g.e., s.33.

¹⁹ Metin Sözen ve Mete Tapan. (1973). *50 yılın Türk mimarisi* (1. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

dönemde de bir önceki dönemde olduğu gibi, “olanak ve gereksinimler arasındaki denge sağlanamamış, bu özelliği ile aynı yıllarda Avrupa’da yaşanan rasyonalist gelişmelerden tamamen uzak kalınmıştır²⁰. “Milli” bir nevi süsleme sanatı olarak kendini göstermiş; dini yapılardan alınan öğeler, bir kamu binasına ya da apartman binasına taşınırken yapıda görsellik oluşturacak şekilde kullanılmış, yeni oluşan yapı tiplerinin tasarımında rasyonel çözümler getirilememiştir. Behçet Ünsal, bu tutum için şu sözleri söylemiştir:

“...peki plan ne olacaktı. Planda Türklüğün ne olduğu belirlenmemiştir...”²¹

Ulusalçılığın temellerini atan Ziya Gökalp, kültürü ‘hars’ ve ‘medeniyet’ olarak ayırarak ‘hars’ı bize ait olan şeyler, ‘medeniyet’i de bütüne has şeyler olarak tanımlamıştır. Bir ulusun kültüründe, ruh ve özün yerel (içerden), tekniğin ise, evrensel olması gerektiği yönünde gelişen bu düşünce ile ulusal sanat programının özü, “yerel veriler artı batı tekniği” olarak formüle edilir²². Gökalp’in bu düşüncesi, bütün bir Cumhuriyet dönemi boyunca, siyasal yelpazenin hemen her kanadında yeniden ortaya çıkar ve mimariden sanatın diğer dallarına doğru uzanır.

Atatürk Devrimleri’nin ana hedefleri ise, Türkiye’yi çağdaş medeniyetler seviyesine çıkartmak, aynı zamanda Türk ulusal bilincini geliştirmek, güçlendirmek ve böylece Türkiye’nin bağımsızlığının korunmasını sağlamaktır. Bu hedeflerden ilki halifeliğin kaldırılması, cumhuriyetin ilanı, laiklik, harf ve kıyafet devrimleri gibi çağdaş toplum düzeni oluşturmaya; ikincisi ise, Türk Tarih ve Türk Dil Kurumlarının kurulması, yabancı şirketlerin ulusallaştırılması gibi ulusal kimliği korumaya yönelik oluşumları içerir²³. Cumhuriyet’in ilânı ile birlikte, ilk yıllarda “Milli Üslûp”, “Osmanlı formlarının Türkleştirilmesi” ile ulusal kimliğin oluşturulabileceği düşünülür²⁴. Oysa Atatürk sanatta aşırı milliyetçiliği desteklememiş, Cumhuriyet’in kendi biçimlerini yaratmasını istemiştir. Yapımı 1925’lerde başlayıp 1930’da açılan Ankara Etnografya Müzesi’nin inşasında Atatürk şu sözleri söyler:

²⁰ Metin Sözen ve Mete Tapan. (1973). a.g.e., s.99

²¹ Şevki Vanlı. (2006). *Mimariden konuşmak: bilinmek istenmeyen 20. yüzyıl Türk mimarlığı* (1. Cilt). Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.

²² Ziya Gökalp. (1970). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Milli Eğitim (Orijinal Çalışma 1923 yılında yayımlanmıştır).

²³ Üstün Alsaç. (1976). a.g.e., s.18.

²⁴ Sibel Bozdoğan. (2002). *Modernizm ve ulusun inşası: Erken cumhuriyet Türkiye’sinde mimari kültür* (T. Birkan, Çev.), s.47. İstanbul: Metis Yayınları.

Eski milletler, büyük çalışmalar sonunda kendilerine has birer mimari stil yaratmışlardır. Son asrın sanat çalışmaları ve düşünceleri sonunda da modern bir mimari doğmuştur. Fakat bu modern mimari de her milletin düşünce ve karakter farklarıyla birbirinden ayrı bir görüş ve anlamdadır. Bir İtalyan modern mimarisiyle, bir Alman modern mimarisi arasında çok değişiklikler vardır. Bu modern mimariler bütün görüşleriyle de hangi milletin malı olduğunu anlatmaktadır.

Bizde de asrın bütün düşünce ve ihtiyaçlarına cevap verecek, ruhlarımızı okşayacak bir modern mimari lazımdır. Fakat bu modern mimari diğer milletlerin taklitçiliği değil, yurdumuza has, Türklüğe özgü bir mimari olmalıdır. Yapılan bazı binaları görüyorum. Bunlar bir Avrupa modern mimarisinin aynen kopyasıdır. Bize orijinal bir modern Türk mimarisi lazımdır

Eminim ki, yetişmekte olan genç Türk mimarları bu haklı isteğimde olumlu bir yaratıcılığa erişeceklerdir.²⁵

Devletin yeniden yapılandığı bu ilk yıllarda mimari program yoğundur. Ankara'nın başkent olarak inşa edilmesi, yeni devletin yönetim binalarının yapılması, yıkılmış Anadolu şehirlerinin imarı, okullar, hastaneler, fabrikalar ve benzeri yapılar, ilk yılların gereksinimleri arasındadır. Bununla birlikte devletin mali olanakları kısıtlı, zamanı az ve mimarların sayısı da yetersizdir. Bu yüzden, üretilmesi pahalı, yapımı uzun zaman isteyen “milli üslup” düşüncesi etkisini uzun süre gösteremez. Yoğun tartışmalara konu olan üslup, 1927’de Mimar Kemalettin’in ölümü, 1928’de Mongeri’nin, 1930’da Vedat Bey’in akademiden istifa etmesi ve akademideki eğitimin modernleştirilmeye başlaması ile etkisini kaybeder²⁶. Döneme yöneltilen karşı tepkiler ile “milli üslup”un yerini, “batı”daki “modern mimari” düşüncesi almıştır. “Batı” kavramının ifade ettiği coğrafya ise, Cumhuriyet döneminde değişmiş, Osmanlı dönemindeki Fransız modelinin yerini, Birinci Dünya Savaşı müttefikleri Almanya ve Avusturya almıştı²⁷. Savaş sonrası bu bölgelerde ise, nasyonel-sosyalizmden doğan anıtsal-klasik bir mimari söz konusuydu²⁸. Değişen ‘batı’ modeli ile birlikte Türkiye’ye ağırlıklı olarak Almanya ve Avusturya’dan gelen mimarlar, Ankara’daki yapı faaliyetlerinin çoğunu üstlenmeye başlamışlardır. Nitekim Sedat Hakkı Eldem, 30’lu yılları içeren bu dönemi “Ankara-Viyana Kübik

²⁵ Arif Hikmet Koyunoğlu. (1977). Eski Türk Ocakları merkez binasının inşaatına dair anılarım. *Kültür ve Sanat*, 5, s.51. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.), *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e bir mimar: Arif Hikmet Koyunoğlu* (2008, s.245-246) içinde.

²⁶ Behçet Ünsal. (1977). Fikir hareketleri ve cumhuriyet mimarlığımız. *Arkitekt*, 365 (1), 38-46.

²⁷ Aydan Balamir. (2003). a.g.e., s. 25.

²⁸ Metin Sözen ve Mete Tapan. (1973). a.g.e., s.187

Mimarisi” başlığı ile tanımlayacaktır²⁹. “Modern mimari”, kamu binalarına anıtsal bir üslupta yansımış, konutlarda yalın geometrik biçimli kübik formların birleştirilmesi ile oluşan ve bu sırada çeşitli teraslar elde edilen, düz çatılı bir kütle anlayışı göstermiştir.

Rasyonelliği ve işlevselliği ön planda tutarak yüzyılın başında Batı ve Orta Avrupa’da oluşan “modern mimari”, 1930’larda sanayi toplumunun ifadesi olarak onaylanmış ve “uluslararası üslup”un birleştirici ifadesi ile formüle edilerek yayılmaya başlamıştı. Tarımsal bir toplum düzeninde olan 1930’ların Türkiye’si ise, modern formları oluşturan ileri sanayiye sahip değildi. Düz çatılar, yalıtma tekniklerinin de olmayışı ile ülkenin iklimine uyum sağlamıyor; yaygın inşaat tarzının yığma tekniğinde kalması, büyük açıklıklara, geniş mekânlara ve konsollara imkân tanımıyordu. Yani, ülkenin şartlarına uymayan formların, şartları da zorlayan yöntemlerle uygulanması “rasyonel” bir sonuç oluşturmamış, “modern mimari”nin en önemli özelliğini yerine getirmemişti. Nitekim Behçet Ünsal, 1935’te “yeni mimarlığın amacı kübizm değil, rasyonalizmdir”³⁰ şeklinde bir açıklama getirmiştir. Özünde 19. Yüzyılın bireyseliğine karşı toplumsal bir söylemle yola çıkan modern mimari, Türkiye’de çoğunlukla “bireysel” çalışmalarla uygulanmaya çalışılmıştır. Giderek büyüyen eleştiriler, batıdaki uygulamaların aynen tekrar edildiği dolayısıyla yapıların Türkiye’nin bölgesel verilerine uymadığı düşüncesi yönünde olmuştur. Nitekim eleştirilerin öncülerinden Sedad Hakkı Eldem, bu yapıların kullanıcıların müdahalesi ile sonraları değiştirildiğini; akan damların üzerinin kiremit çatılarla örtüldüğünü, yıpranan duvarların taşla kaplandığını, büyük cam alanlarının ısı ziyanından ötürü küçültüldüğünü belirtir³¹.

Güzel Sanatlar Akademisi’nde Eldem’in yönettiği “Milli Mimari Seminerleri”nde, İstanbul konutunun analizleri yapılmış ve bu analizlerden Türk mimarlığının “milli” karakterini yansıtabilecek tasarım ilkeleri geliştirilmeye çalışılmıştır. 1920’lerdeki “milli kimlik” arayışından farklı olarak, Eldem’in deyişiyle; “kubbe ve kemer mimarisi bir kenara bırakılarak, hiç bilinmeyen ve modern mimarlığa son derece yakınlığı keşfedilen Türk evi üzerine çalışmalar yapılmıştı”³². Avrupa’da ise, 1930’larda

²⁹ Sedad Hakkı Eldem. (1974). 50 yıllık cumhuriyet mimarlığı. *Akademi Dergisi*, 8, s. 8-17.

³⁰ Behçet Ünsal. (1935). Mimarlıkta gerçeklik. *Arkitekt*, 52 (4), s.118.

³¹ Eldem, S. H. (1974). a.g.e., s.10.

³² a.g.e., s.10.

birtakım “estetik formül”lerle (soyut, geometrik formlar, düz çatılar, konsollar ve eğriler) yayılımını sürdüren “modern mimari”, bir yandan da bazı mimarların yeni bölgesel arayışları içinde yeniden yorumlanıyordu. Modernizmin egemenliğinin dışında kalan bu mimarları, Sibel Bozdoğan; “Finlandiya’da Alvar Aalto, Almanya’yı terk edip Japonya ve Türkiye’ye giden Bruno Taut, Yunanistan’da Dimitris Pikionis ve Türkiye’de Sedad Hakkı Eldem” olarak gösterir. Bozdoğan’a göre modern mimarinin soyut dili, bölgeci bir duyarlılıkla belli bir kültüre ve bağlama oturtulmaya çalışılırken, Türkiye’de bu bölgesel tutum, cumhuriyet döneminin “milliyetçilik” gündemi içinde ele alınmıştır³³. 1920’lerdeki “milli üslup”tan sonra “İkinci Milli Üslup” olarak adlandırılan 1940’lı yılların mimarisi, iki farklı yaklaşımla kendini göstermiştir. İlki, Milli Mimari Seminerinde yapılan ‘Türk evi’ analizlerinden yararlanılan oran, ölçüt ve biçimlerin ilke edinildiği ve ağırlıklı olarak konutlarda görülen yaklaşım; ikincisi ise, daha çok kamu yapılarında gözlenen, klasik ve anıtsal biçimlerin hâkim olduğu bir anlayıştır. Bozdoğan, “modern mimari”nin ancak 1950’lerden sonra Türk toplumunda gerçek bir güç olduğundan bahseder. “Modern Mimari”, cumhuriyet dönemindeki “ideolojik yükünden sıyrılarak” gerçek anlamda ifade bulmaya başlayacak, “bölgesel” ve “tarihsel” olguların “milli kimlik” gibi bir mesaj iletme kaygısı bırakılarak “mimari olarak” kavranması önem kazanacaktır³⁴.

Mimarının her on yılda bir, milli üslup ve modernizm arasında değiştiğini gözlemlediğimiz Cumhuriyet dönemi mimarlığı, devletin modernleşme programı ve ulusal kimliğini oluşturma çabası içerisinde gelişmiştir. Sibel Bozdoğan, bir öncekinin eleştirisi üzerine kurulan üslupların “farklı” formdaki mimari görünümlerinin arkasında aslında bir tutarlılık olduğunu düşünür. Bu tutarlığının, erken cumhuriyet döneminde mimarının, “ulus inşa etme” rolündeki “siyasi ve ideolojik” yapıdan kaynaklandığını belirten Bozdoğan, dönem mimarisini “ulusal-uluslararası” ikilemi şeklinde ayrı iki kutup olarak görmemek gerektiğinin altını çizer ve iki üslubun da dönemin “milliyetçilik” ruhundan kaynaklanan bir dayanışmadan ileri geldiğini savunur. Dönemin tek parti yönetiminin siyasi ve ideolojik zemininde, “tekil” bir milleti temsil eden mimari üslubun da “tekil” olması gerektiği

³³ Sibel Bozdoğan. (2002). *a.g.e.*, s.317.

³⁴ *a.g.e.*, s.323.

düşünülmüştür.³⁵ Çok partili sisteme geçilen 1950 yılından sonra ise, mimari, “çoğul” ifadeler içermeye başlayacaktır. Esra Akcan, giderek küreselleşen dünya düzeni içinde, ulusal sınırların belirsizleştiğini ve devletin rolünün azalmakta olduğunu belirtir. “Ulus devlet” gücünün azalması sonucunda ise, ortaya yeni kimlik kategorileri çıkmaktadır³⁶.

2.2 SİYASİ VE EKONOMİK ETKENLER

Mimarlık hep olageldiği gibi kendisinin de içinde olduğu bir dünya düzeni içinde tekrar tekrar değişime uğramıştır. 1950 sonrası mimarlıkta yaşanan gelişmeler, bugün, üslup sorunundan çok kültür, politika, ekonomi gibi başka çerçevelerde yaşanan değişim ve dönüşümlerin kaçınılmaz yansıması olarak değerlendirilir. Türkiye’de de mimarlığın kendi dünyasında yaşanan dönüşümlerin, çok partili sisteme geçilen 1950 yılı ve askeri müdahalenin ve darbelerin yaşandığı 1960, 1971 ve 1980 yıllarına denk geliyor oluşu, böylesi bir değerlendirmenin dayanak noktasını oluşturmaktadır. Bu noktadan hareketle metinde Türk mimarlığının 1950 sonrası dönemi, siyasi ve ekonomik gelişmeler merceğinde ele alınacaktır.

Gerek iç gerekse dış siyasal konjonktürde meydana gelen gelişmeler, Türkiye’nin 1950’li yılların başından itibaren izleyeceği ekonomi politikalarını doğrudan belirlemiştir. 1950 yılı, başlattığı süreç ve bugüne uzanan sonuçları itibariyle ekonomik, toplumsal ve siyasal yaşamda bir kırılma noktası olarak ele alınır. Sibel Bozdoğan ve Esra Akcan da, 1950 yılını Türkiye’nin erken cumhuriyet döneminin belirleyici bir sonu olarak ele almaktadır³⁷. Tek partili yönetimden çok partili sisteme geçilen bu yılda, devletçi ve içe kapalı ekonomik politikanın serbest Pazar ekonomisine evrilmesi neticesinde, toplumsal yaşamda ve kentsel yapıda önemli değişimler yaşanmaya başlar.

Türkiye’nin 1920’lerdeki dışa açık ekonomik politikası, yerini, 1929 Bunalımı’nın etkisiyle, 30’lu ve 40’lı yıllarda devletçi, kendi kendine yeten ve dışa kapalı bir düzene bırakmıştı. II. Dünya Savaşının doğal olarak içe dönük ortamı, savaşın

³⁵ a.g.e., s.317-325.

³⁶ Esra Akcan. (2002). Küresel çağda eleştirelilik “öteki” coğrafyalar sorunsalı. *Arredamento Mimarlık*, 3, s.79.

³⁷ Sibel Bozdoğan ve Esra Akcan (2012). *Turkey: Modern architectures in history*, s.105. London: Reactions Books.

sonlarına doğru dünya para, finans ve ticaret politikalarının konuşulduğu liberal bir ortama dönüşmeye başladı. Söz konusu politikalarda uluslararası ekonomik düzeni oluşturmak üzere ABD’de toplanan Bretton Konferansı’nın sonuç belgelerini imzalayan ülkeler arasında Türkiye’nin de yer alması, onu bu ‘uluslararası düzen’in bir parçası haline getirdi. Amerikan politikasının (Truman Doktrini) çerçevesinde, genişleyen Sovyetlerin stratejik öneminden dolayı, Türkiye, 1947’de Marshall Planı’nın içine dâhil oldu ve 1952’de de NATO’ya kabul edildi. Bu gelişmeler, siyasi rejimin yapısında da bazı değişimleri getirdi. Cumhuriyet döneminde ikinci parti denemesi, 1946 yılında Demokrat Parti’nin (DP) kurulması ile gerçekleşti. Türkiye’nin uluslararası düzende daha etkin bir rol üstlenmesini isteyen DP, mevcut hükümetin devletçi ekonomik politikasına karşı, “iktisadi hayatta özel teşebbüs ve sermayenin faaliyeti esastır” ilkesini temel ilkesi olarak ortaya koydu ve desteğini büyük ölçüde bankerler, tüccarlar, sanayiciler ve büyük toprak ağalarından aldı. Böylece, savaş sonrası uluslararası düzene açılma çabası ve siyasi rejiminin değişimi ile Türkiye’nin ekonomik politikasının öncelikleri değişti.

Marshall yardım paketi çerçevesinde, Türkiye’ye 1951’de Amerika’dan uzmanlar gelmiştir. Bu uzmanlardan Dünya Bankası tarafından gönderilen heyet, Türkiye’de yapılacak ekonomik faaliyetler ile ilgili; Amerika’nın tanınmış mimarlık firması Skidmore, Owings ve Merrill (SOM) tarafından gönderilen diğer heyet ise, inşaat ve şehircilik alanlarına yönelik raporlar sunarlar. Amerika’dan gelen para yardımını kendi belirledikleri alanlara yönlendiren bu iki rapor, dönemin sosyal ekonomisine, yapı ve yapı malzemeleri üretimine yön verecektir. Nitekim yabancı sermayeyi dikta eden bu iki rapordan ilki, Türkiye’deki ekonomik faaliyetlerin, ham madde üretimi, tarımsal faaliyet ve hizmetlerle sınırlı kalması yönünde maddeler sunmuştur. Bu maddelerle inşaat sektöründeki yerli üretim; çimento, tuğla, kiremit, cam gibi ham malzemelerin üretimi ile mobilya, kaplama ve kontrplak yapan tahta işleme sanayileri olarak belirlenmiştir. SOM ofisinden gelen kurulun hazırladığı diğer rapor ise, Türkiye’deki inşaat, planlama, konut ve kamu binaları hakkında tespit ve çözüm önerileri sunmuştur. Ve bu çerçevede içinde inşaat malzemesinin azlığından söz edilerek dış alımın çeşitlendirilerek arttırılması gerektiği vurgulanmış, ucuz inşaat ve

standartlaşmanın gerekliliğinden bahsedilmiş, kırsal kesimdeki evlerin ‘konforsuzluğu’ belirtilerek köylerde modern yapılaşmanın sağlanması önerilmiştir³⁸.

Bu raporlar doğrultusunda Türkiye, tarıma ağırlık veren bir kalkınma modeli izler. ‘Tarımda makineleşme’ ve neticesinde ‘köyden kente göç’ ise, bu kararın sonrasında izlenen süreci oluşturacaktır. Tarıma dayalı kalkınma planının sanayileşmeye olan sınırlı katkısı ise, yapı endüstrisinin gelişimini engelleyerek inşaat malzemesinin büyük kısmının ithal edilmesini gerektirir. Diğer yandan, ekonomide özel girişime öncelik veren bir politika izlenmektedir. Liberal bir ekonomi için gerekli çalışmalara başlayan hükümet, “yabancı sermayeyi teşvik kanunu” gibi düzenlemeler ile serbest dış alım rejimini uygulamaya başlamıştır. Böylece, savaş sonrası üretimin arttığı Batı ülkeleri için Türkiye, geniş bir pazar alanı oluşturmuştur. Bu dönemde Türkiye inşaat malzemelerinin çoğunu ithal etmiş, Batı’da üretimin artmasıyla ucuzlayan inşaat malzemeleri 1951’de bir yıl içinde %40 bir artış ile ülkeye girmiştir³⁹.

Afife Batur, Türkiye’de izlenen siyasi ve ekonomik politikaların toplumsal yapıda yol açtığı gelişmeler ile birlikte mimarlık geleneğini değiştirdiğini belirtir. Değişim, Batur’a göre “biçim değişikliği olarak görülenin aksine daha derin ve yapısal” olmuştur. Batur bu değişimlerin Türk mimarlığındaki yansımalarını, “liberal model için mimarlık” olarak tanımlayarak mimarlıktaki gelişmeleri şu şekilde sıralar:

1. “Önce yapı talebinin kaynaklarında değişiklik oldu. Ekonominin özel sektöre tanıdığı öncelik, bu kesimin yapı talebinin hacmini ve içeriğini genişletti.”⁴⁰

50’lerin getirdiği önemli değişiklik, tasarım talebi alanına özel sektörün girmesi olarak ifade edilir. 1950 öncesinde yapı talebinin niteliği büyük ölçüde devlet tarafından belirlenirken, 50 sonrasında mimarın emeğinin müşterisi kamudan özel şahıslara geçmeye başlar. Böylece mimarlık, “büyük veya küçük iş çevrelerinin istekleri, beğenileri ve değer yargıları” tarafından yönlendirilir.

2. “İkinci olarak, Türkiye mimarlığının tipolojik programına yeni yapı tipleri katıldı.”⁴¹

³⁸ SOM üyeleri, Anadolu’daki evleri “sağlıksız” ve “standart altı” evler olarak nitelemekteydi: “Evlerdeki kalabalıklık, mobilyasız odalar (...) sağlıklı bir ev için gereken en düşük standartların bile çok altındaydı.” Skidmore, L. Owings, N. A. & Merrill, J. O. (1951). Construction, town planning and housing in Turkey (Unpublished Report). Ankara.

³⁹ Somer Ural. (1974). Türkiye’nin sosyal ekonomisi ve mimarlık 1923-1960. *Mimarlık*, 123 (1-2), s.49.

⁴⁰ Afife Batur. (1984). Cumhuriyet döneminde Türk mimarlığı, s.1399. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi* (Cilt 5, 45, 1381-1413). İstanbul: İletişim Yayınları.

Mimarlıkta istekte bulunanların değişiminin yanında mimarlık ürünü de farklılaşmaktadır. 1950 öncesinde öncelikle kamu yapıları ile tek aile konutları yapılırken, 50 sonrasında işverenin ağırlıklı olarak özel sektör olması ile “yeni ekonominin ve yeni iş hacminin gereksindiği” yapı tiplerinde çoğalmalar yaşanmıştır. Toplumun yeni gereksinimleri, mimarlardan o zamana kadar yapılan yapı tiplerinden daha değişik bir program sunmalarını gerektirmiş ve böylece dönemin mimarlık gündemine; ofis-büro binaları, toplu konutlar, bankalar, fabrikalar, oteller gibi yeni yapı tipleri girmiştir. Mimarlar yeni binalar için tipolojiler geliştirirken, birçok mimar, aynı yıllarda toplumun yeni taleplerine ve iş sahalarına yansımaya başlayan ‘Amerikan Modeli’nden yararlanacaktır.

3. “Üçüncü olarak, dış yardımın tarımda makineleşmeye yönelttiği krediler 50’li yılların traktör yılları olarak anılmasına yol açan ve artık işgücünü kırsal alandan kentlere göçe zorlayan gelişmeyi başlattı.”⁴²

1949 yılı Mayısında Dolmabahçe Sarayı’nın önünde yapılan törenle Amerikan malı ilk traktörlerin gelişi büyük sevinç gösterileri ile kutlanmış ve traktörler halkın önünden marşlar eşliğinde geçmişlerdi.⁴³ Başlangıçta sevinçle karşılanan bu süreçte tarımda gelişme sağlanmış, ekili alanların sayısı artmış ve karayollarının yapımının hızlandırılmasıyla köylü pazar ekonomisinde yer edinmişti. Ancak bu süreçte, toprak sahibinin toprağını işletmek üzere verdiği ailelerin yerini makineler almaya başlar. Yapılan bir araştırmada⁴⁴, 1948-52 yıllarında her on traktörün ortalama 34 aileyi yerinden ettiği bilgisi, kırsal alandan kentlere göçe zorlayan gelişmenin bir göstergesidir. Kente gelen bu nüfusun barınma sorunu ise, 1950’yi takip eden iki on yılın ana problematiğini oluşturacaktır. Batur son değişimi şu sözlerle anlatır:

4. “Dördüncü olarak, serbest ticaret rejimi, inşaat malzemesinin dışalımını kolaylaştırdı.”⁴⁵

Dış yardımlardan yararlanmanın temel koşulu, sanayileşmekten vazgeçmek ve onun yerine tarım sektörü öncülüğünde bir kalkınma modeli benimsemektir. Bu modelin yerli yapı sanayini de kaba inşaat malzemesi ile sınırlandırması, inşaatta gerekli olan

⁴¹ a.g.e., s.1399.

⁴² a.g.e. s.1399.

⁴³ Suat Oktar ve Arzu Varlı. (2010). Türkiye’de 1950-54 döneminde Demokrat Parti’nin tarım politikası. *Marmara Üniversitesi İ.İ.B.F Dergisi*, 28 (1), s.11.

⁴⁴ William H. Nicholls. (1955). Investment in agriculture in underdeveloped countries: Case study of Turkey, 1948-1954. *The American Economic Review*, 45 (2), s.66.

⁴⁵ Afife Batur. (1984). a.g.e. s.1399.

diğer yapı malzemelerinin ithalini gerektirdi. Dönemin mesken ve inşaat sorunlarını inceleyen bir raporda da “cam, fayans, teshin ekipmanları (galvanize borular, küvet, lavabo...) ve elektrik tesisatına ait malzeme ve donanım"ın yüzde yüzünün ithal edildiği belirtilir⁴⁶. Savaş sonrası yıllarında ithal edilen malzemelerin fiyatlarında önemli düşüşlerin olması ile 50’li yılların ilk yarısında inşaat sektöründe bir canlanma yaşanmıştır.

Bu canlanma kısa bir süre sonra duraklama noktasına gelir. Ticaret Bakanlığının serbest dış alım rejimine getirdiği kısıtlamalar ile malzeme fiyatları ani olarak yükselmiştir. İthal malzemenin temininde yaşanan sıkıntılar, 1955 yılında arkitekt dergisinde şu sözlerle yansıtılır: “Tahsisli malzeme almak için 40 bin kişi sıra bekliyor!” (Şekil 2.2).



Şekil 2.2 1950'lerde yapı malzemesi temininde yaşanan sıkıntılar⁴⁷.

50’li yılların ortasında, yabancı sermayeye dayalı Türkiye ekonomisinde açmazlar belirmeye başlamıştır. Bu belirtiler ile yönetim, ekonomiye canlılık getireceği düşüncesi⁴⁸ ve aynı zamanda İstanbul’un hem ülke içinde hem de uluslararası düzende ‘yeniden prestij’⁴⁹ kazanması amacıyla, İstanbul odaklı kentsel bir müdahale gerçekleştirir. “Yıldırım yıkma harekâtı” olarak adlandırılmasına neden olacak bir kararlar ve Adnan Menderes’in kişisel direktifleri ile 1956 yılında şehir trafiğine uygun yeni bulvarların inşası için yıkımlara başlanır. Ayrıca yıkımlarla Osmanlı’nın cami, medrese ve diğer tarihi yapılarının etrafındaki alanlar

⁴⁶ Bernard Wagner. (1956). Türkiye’de mesken meselesi. *Arkitekt*, 284 (2), s. 78.

⁴⁷ [Karikatür]. (1955). [1950'lerde yapı malzemesi temininde yaşanan sıkıntılar]. *Arkitekt*, 02 (280), s.50.

⁴⁸ Somer Ural. (1974). a.g.e., s.49.

⁴⁹ Cumhuriyet’in ilk yıllarında olanaklar, Ankara’nın başkent olarak inşasında kullanılmıştır. Kurtuluş Savaşı sonrası göç ve kayıplarla ve de aydınların Ankara’ya gitmesinin etkisi ile İstanbul’un nüfusu azalmıştır. Buna karşılık Adnan Menderes, 1957 yılında “...İstanbul’u bir kez daha fethediyoruz!” sözlerini sarf eder. Sibel Bozdoğan ve Esra Akcan. (2012). a.g.e., s.109.

temizlenilerek, bu yapıların İstanbul'lular ve turistler için görünür kılınması istenilmiştir⁵⁰. Yürütülen bu kampanya ile tarihi yarımada, benzeri görülmemiş genişlikte, Vatan ve Millet caddeleri açılır, Sirkeci ile Florya arasında kıyı boyunca uzanan sahil yolu inşa edilir ve Boğaz'ın her iki kıyısındaki sahil yolları genişletilir (Şekil 2.3). Eminönü ve Karaköy Meydanı'nın açılması sırasında ağır yıkımlar gerçekleşir. Barbaros Bulvarı, açılan diğer arterler ve kentin deniz ile ilişkisini koparan sahil yolu, şehrin kenar bölgelerine doğru yeni konut yerleşkelerinin oluşumunu hızlandırır. Sahil şeridinin iç kısımlarında yer alan sanayi bölgelerinin (Zeytinburnu çimento fabrikası, Kazlıçeşme'de deri fabrikaları...) gelişimi ile birlikte bu bölgeler gecekondü mahalleleri için cazip hale gelir. Kentin yapısında "kalıcı bir miras" bırakan bütün bu gelişmeler, İstanbul'un sahil şehri özelliğini yitirmesine sebep olacak ve 1970'lerde Boğaziçi köprüsünün ve çevre yolunun inşasından sonra "kentin geri dönülemez yayılımını" başlatacak ve hızlandıracaktır⁵¹.



Şekil 2.3 Vatan ve Millet Caddeleri⁵².

⁵⁰ Sibel Bozdoğan ve Esra Akcan. (2012). a.g.e., s.108-109.

⁵¹ a.g.e., s.108-111.

⁵² Burak Boysan. (2010). İstanbul'un sıçrama noktası. İ. Yada Akpınar (Ed.) *Osmanlı başkentinden küreselleşen İstanbul'a: mimarlık ve kent, 1910-2010* (s. 81-95) içinde. İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.

“Yıldırım yıkma harekâtı” ekonomik ve politik hedeflerine ulaşamayarak Türk mimar ve şehirci topluluğundan, “inisiyatifin tamamen şehirciden idareciye geçtiği”⁵³, “şehrin tabii ve tarihi zenginliği en barbar şekilde düşüncesizce harcandığı”⁵⁴ şeklinde yoğun tepkiler almıştır. Bu tepkiler dışında yönetime karşı gelişen bir diğer eleştiri ise, konut politikalarının hızla artan nüfusun barınma gereksinimini karşılamada etkili çözümler sağlayamamasına yöneliktir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında dünyanın pek çok yerinde “konut sorunu” gündeme gelmiştir. Çeşitli ülkelerde devletler bu soruna yönelerek, toplu sosyal konut üzerine çalışmalar yapmaktadır⁵⁵. Türkiye’de ise, 1950’li yıllarda hükümet, yapı üretiminin canlanması için bir takım düzenlemeler yapmış, artan konut gereksiniminin giderilmesi için “konut kredisi” teminini genişletmiştir. Konut sorunu ilk etapta “Bina Yapımını Teşvik Kanunu” ve Emlak Kredi Bankası’nın sağladığı krediler ile çözülmeye çalışılmıştır. Ancak bu iki düzenlemenin probleme yönelik yeterli katkı sağlayamadığı düşünülmektedir: Bina Yapımını Teşvik Kanunu, devlet arazilerinin özel mülkiyete geçmesine neden olarak arsa spekülasyonlarına yol açmış; Emlak Kredi Bankası’nın sağladığı kredilerden ise, daha çok üst gelir grupları faydalanmıştır⁵⁶. Bankanın konut sorunu için 1947’de Levent’te inşa etmeye başladığı 391 konuttan oluşan yerleşke ile kredilerden faydalanan yapı kooperatiflerinin inşaatları, ucuz konut normlarından büyük evler sunmaktadır (Şekil 2.4)⁵⁷.

⁵³ Zeki Sayar. (1956). İstanbul'un imârında şehirci mimarın rolü. *Arkitekt*, 285 (03), s.97.

⁵⁴ Mimarlar Odası’nın “Yurdumuzda İmar Çabaları” konulu bildirisinden aktaran: Somer Ural. (1974). a.g.e., s.49.

⁵⁵ İtalya’da İNA CASA kuruluşu, savaş sonrası oluşan konut açığının giderilmesinde, devletin sosyal konut uygulamalarındaki teşkilatlanmasına örnek gösterilebilir. Bkz. Bölüm 3.

⁵⁶ Somer Ural. (1974). a.g.e., s.48-49.

⁵⁷ Zeki Sayar. (1956). Şu mesken davamız. *Arkitekt*, 283 (1), s.4.



Şekil 2.4 Emlak Kredi Bankası'nın yaptırdığı, Kemal Ahmet Aru ve Rebi Gorbon'un tasarımındaki Levent Yerleşkesi ⁵⁸ ve İstanbul Belediyesi'nin projelendirildiği Atatürk Bulvarındaki blok apartmanlar⁵⁹.

Hükümetin konut sorununa yönelik uygulamaları ile ilgili olarak Zeki Sayar, ekonomik ve rasyonel bir planlama yapılmadığından bahseder. Ve bu yüzden Sayar, geniş halk kitlelerinin iskânını sağlayacak “ucuz mesken” inşasından ziyade; Avrupa’da terk edilen “Bahçeli tek ev” sisteminin ya da üst gelir gruplarına hitap eden toplu inşaatların uygulandığını belirtir⁶⁰. 1952’de Amerikan Yardım Heyetinden gelen Bernard Wagner, Türkiye’deki konut sorununu ele aldığı raporunda; hali hazırda konuta yatırılan fonlar ve kullanılan inşaat malzemeleri ile daha fazla bina inşa edilebileceğini söyler. Wagner, hükümetin bu konu ile ilgili tedbirlerinin konut programını teşvik etmediğini ve konut politikasının hali hazır ekonominin durumuna göre ayarlanmadığını belirtir. Ve, merkezi bir inşaat dairesinin kurulması konusunda önerilerde bulunur⁶¹. Konut sorunun “teşkilatsızlık” yüzünden yürütülemediğini belirten Zeki Sayar ise, aynı yazısında Batı ülkelerinin konut sorununa yaklaşımlarına dikkat çeker: Batıda meseleyi “şehircilik, malzeme, planlama, finansman” bakımından inceleyen çok sayıda kurum ve bu kurumlara yardımcı olarak üniversitelerin ve mesleki birliklerin kurdukları araştırma enstitüleri vardır. Sayar, benzer şekilde bizde de konut probleminin bilimsel bir şekilde ele alınması ve en ekonomik şekilde idare edilmesinin zaruri olduğunu belirtir.

⁵⁸ Levent Mahallesi. (1952). *Arkitekt*, 253-254 (9-10), s.174.

⁵⁹ İstanbul Belediyesi T. Emlak Kredi Bankası Blok Apartmanları Atatürk Bulvarı. (1957). *Arkitekt*, 286 (01), s.13.

⁶⁰ Zeki Sayar. (1952). Mesken davasında teşkilat. *Arkitekt*, 253-254 (11-12), s. 214.

⁶¹ Bernard Wagner. (1956). a.g.e., s.78.

Emlak Kredi Bankasının genel müdürü Mithat Yenen'in 1946'da yaptığı konuşma ile Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde şehircilik dersleri veren Ernst Reuter'in 1943'de yazdığı makale, konut sorununun henüz büyük boyutlara ulaşmadığı erken bir dönemde bu soruna dikkat çekip izlenilmesi gereken politikalara yönelik öneriler içeriyordu. Yenen konuşmasında, konut politikasının üç temel belirleyicisinin altını çizmişti: Ucuz arsa temini; sigorta sistemiyle, faiz oranlarıyla ve sabit gelir düzenleriyle ilişkilendirilmiş bir kredilendirme sistemi; küme halinde inşaat.⁶² “Hedefimiz daima mümkün olduğu kadar ucuz evler yapmak” diyen Reuter ise, bu maddelere ek olarak, yapılan meskenlerin idare ve teşkilatının temin edilmesi gerekliliğini belirtmişti⁶³. Bu bilince rağmen, konut sorunun batıdaki çözümlere benzer şekilde yürütülememesinin nedenini İhsan Bilgin, “bilgi” eksikliğinden değil, “deneyim” eksikliğinden kaynaklandığını ileri sürer. 1950'ler bir önceki dönemin deneyimlerinden yararlanma imkânı tanımayan bir kopuşa neden olarak, yapı üretimi “tamamen devlet ve elit inisiyatifinde olan bir süreçten, bütünüyle küçük üretim reflekslerinin egemenliğindeki bir sürece” doğru geçmektedir⁶⁴.

Konut sorunu, Türkiye'de iki yapım süreci ile kendini göstermiştir: ‘Gecekondu’ ve ‘Yapsatçılık’. İlhan Tekeli, konut üretiminin ağırlıklı olarak bireysel çaba ile gerçekleştirilmesinin hızla artan konut talebi karşısında yeterlilik sağlayamadığını belirtir. Hızlı kentleşmeye paralel olarak imarlı arsanın arttırılamaması ise, arsa fiyatlarını yükseltmiştir⁶⁵. Ve bu durum, “kent topraklarının doğrudan işgaline” ya da “ranta dayalı niteliksiz gelişimine” yol açmıştır⁶⁶.

Kentleşme sonucunda yükselen arazi değerleri, orta sınıfın tek parsel üzerinde konut yapma olanağını güçleştirmiştir. Bu yüzden tek parsel üzerinde birden fazla kişinin bir araya gelerek gerçekleştirdikleri apartmanlarda bir kat sahibi olabilmelerini sağlayan kat mülkiyeti modeli gündeme getirilmiştir. “Yap-sat” düzeni ise, küçük girişimcilerin (yapsatçı) hemen hemen hiçbir sermaye koymadan, konut talebi olan

⁶² Yenen'in konuşmasını aktaran: Murat Güvenç ve Oğuz Işık. (1999). *Emlak Bankası 1926-1998*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

⁶³ Ernest Reuter. (1943). Mesken meselesinin halli çareleri. *Arkitekt*, 143-144 (11-12), s.265.

⁶⁴ İhsan Bilgin. (1998). Modernleşmenin ve toplumsal hareketliliğin yörüngesinde Cumhuriyet'in imarı. Y. Sey (Ed.), *75 yılda değişen kent ve mimarlık* (s.255-272) içinde. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

⁶⁵ İlhan Tekeli. (1998). Türkiye'de cumhuriyet döneminde kentsel gelişme ve kent planlaması. Y. Sey (Ed.), *75 yılda değişen kent ve mimarlık* (s.1-24) içinde. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

⁶⁶ Balamir, A. (2003). a.g.e., s.27.

kişilerle arsa sahibini bir araya getirmesiyle oluşur. “Kat Mülkiyeti”nin 1965’de yasalaştırılması ve “yapsatçılık” sürecinin konut yapımında ağırlık kazanması, “apartmanlaşma” sürecini hızlandırmıştır. Böylece kentin imarlı kesimlerinde yüksek yoğunluklu apartman mahallerinin oluşumu başlamış; “apartmanlaşma”, Türkiye’nin hemen hemen tüm kentlerinde, kentin yerel şartlarını gözetmeksizin hızla yayılmıştır.

Ankara’da kentleşmenin ciddi boyutlara ulaşması ile kent planlaması sosyal bilimlerin konusu haline gelerek Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesinde şehircilik kürsüsü oluşturulmuş ve 1953 yılında aynı fakültede “İskân ve Şehircilik Enstitüsü” kurulmuştur⁶⁷. Mimarlık fakültesinde şehir planlama bölümünün açılması ise, 1961 yılında ODTÜ’de gerçekleşecektir. Böylece kentsel planlama, disiplinler arası bir yaklaşımla ele alınır ve kentlerin ve yapıların biçimlenmesinde toplumsal bilim analizlerine verilen ağırlık artar. Devlet ise, hızlı kentleşmeyi yönlendirmek için yeni düzenlemeler getirir: 1956 yılında yeni bir imar kanunu çıkartılır ve 1958 yılında “İmar ve İskân Bakanlığı”⁶⁸ kurulur.

“Sermayenin faaliyeti esastır” ilkesi ile başlanan DP döneminin son birkaç yılında iktisadi hayatta ve döviz rezervlerinde erime başlamış, yatırımlar tıkanmıştır⁶⁹. Hükümetin izlediği siyasi ve ekonomik politikalar, toplumun yaşantısında ve kentlerin yapısında olumsuz değişimlere neden olmuş, giderek yönetime karşı tepkileri arttırmıştır. Zeki Sayar 1950’ler süresince sıklıkla ele aldığı konut sorununun, politikacıların yanlış kararları ve mimarı dışlayan tutumları ile çözülemediğini belirtir⁷⁰. Diğer yandan hükümetin 50’li yıllarda gerçekleştirdiği kentsel müdahaleler mimarların tepkisini çekmiştir. Batur, artan bu tepkilerin 60’lı yıllarda yeni bir bilinç oluşturduğunu düşünür: “Kentsel kaosa karşı eleştiri ve uyarı”⁷¹. Sözen ise, 1950’li yıllarda eleştiri noktası olan konuların 1960 sonrasında ağır ağır gündeme geldiğini belirtir⁷².

⁶⁷ İlhan Tekeli. (1998). a.g.e., s.14

⁶⁸ (1958) İmar ve İskân Bakanlığı ile (1928) Bayındırlık Bakanlığı, 1983 yılında “Bayındırlık ve İskan Bakanlığı” adı altında birleştirilir, 2011’de bakanlığın ismi “Çevre ve Şehircilik Bakanlığı” olarak değiştirilerek günümüzdeki biçimini alır.

⁶⁹ İlber Ortaylı. (2012). *Cumhuriyet’in ilk yüzyılı: 1923-2023* (6. Baskı), s.195. İstanbul: Timaş Yayınları.

⁷⁰ Zeki Sayar. (1960). Yapı ve imarda yeni ruh. *Arkitekt*, 299 (2), s. 51.

⁷¹ Afife Batur. (1984). a.g.e., s.1405.

⁷² Metin Sözen. (1984). *Cumhuriyet dönemi Türk mimarlığı 1923-1983*, s.275. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

60'lı yıllar, Türkiye'de ülkenin siyasi yaşamında derin izler bırakacak olan 27 Mayıs askeri müdahalesi ile başlamıştır. Bu müdahale sonucunda yürürlüğe giren 1961 Anayasası birtakım yenilikler getirir. Bunlardan ilki, Anayasada sosyal devlet ilkesinin kabul edilmesidir⁷³. Bu ilkeye göre devlet, toplumun sadece klasik hürriyetlerini sağlamakla değil, zaruri olan maddi ihtiyaçlarını karşılamakla da görevlidir. Bu anlayış içinde Anayasa'da devletin düşük gelirli ailelerin sağlık şartlarına uygun konut gereksinimlerini karşılamak için önlemler alacağı belirtilir⁷⁴. Yeni Anayasadaki bir diğer önemli adım ise, “Devlet Planlama Teşkilatının” kurulmasıdır. Ekonomik, sosyal ve fiziksel planlama kavramları siyasi ortamda önemli hale gelmiştir. Bu çerçevede 1963 yılından başlayarak “Beş Yıllık Kalkınma Planları” hazırlanarak sanayileşmeye ve bilime verilen önem artar.

Atatürk'ün “muassır medeniyetine ulaşma” sözü, bu dönemde “az gelişmişlikten kurtulma olarak” yeniden söylenmektedir⁷⁵. Sanayileşmeye ve teknik gelişmeye dayanan kalkınma modeli ile ülke, hızlı bir sanayileşme sürecine girmiştir. Bu süreçte ilk olarak (1961) ‘Devrim’ ismi ile ilk Türk arabası üretilmiş ve bu üretim, ülkenin kendi kendine yeten bir endüstriyi oluşturabileceği hususunda örnek teşkil etmiştir⁷⁶. Sanayileşmenin hızlanması inşaat sektörüne de yansımış, malzeme üretiminde yeni adımlar atılırken, yapı üretiminin hacmi büyümüştür. 1960'lı ve 1970'li yıllarda en çok sanayi binaları ve sanayi kuruluşlarının hizmet ve yönetim yapıları (işhanı, çarşı, büro gibi) yapılmaktadır⁷⁷. Konut sıkıntısı ise, hala Türkiye'nin en önemli sorunları arasındadır. 1960 ve 70'lerin konut politikaları, refah devleti yönünde bir adım olarak görülmektedir⁷⁸. Fakat alınan önlemler düşük gelirliiler açısından bir önceki döneme benzer şekilde etkisiz kalmıştır. Gecekondu ve yapsatçılık sürecine ek olarak “kooperatifler” eliyle konut üretimi getirilmiş, “Toplu Konut” ise, ilk kez 1967 yılında İkinci Beş Yıllık Planda bir çözüm olarak ele alınmıştır⁷⁹. 70'lere geldiğinde yapsatçılığın hızı kesilse de gecekondu hiçbir

⁷³ İlhan Tekeli. (1998). a.g.e., s.15.

⁷⁴ a.g.e.

⁷⁵ Sibel Bozdoğan ve Esra Akcan. (2012). a.g.e.,s.172.

⁷⁶ a.g.e., s.172-173.

⁷⁷ Afife Batur (1984). a.g.e., s.1406.

⁷⁸ Sibel Bozdoğan ve Esra Akcan. (2012). a.g.e., s.173.

⁷⁹ İlhan Tekeli. (1998). a.g.e., s.17.

zaman durmamış, kentler hızla genişlerken kentin merkezlerinde yık-yap süreci boy göstererek, tarihi çevre giderek tahrip edilmiştir.

Türkiye’de büyük kentlerde yaşanan sorunlar karşısında, 1960’ların ikinci yarısında İmar ve İskân Bakanlığı, İstanbul, Ankara ve İzmir’de “Metropolitan Planlama Büroları” açmıştır. Bu kentler için yapılan planlarda, araziyi kullanma ve ulaşım modelleri geliştirilmiştir. Kent planlamasına yönelik bir diğer faaliyet ise, İller Bankasının büyük kentler için açtığı planlama yarışmalarıdır. 1960-80 yılları arasında çeşitli iller için düzenlenen bu yarışmalar, Türk şehirci ve mimarlar topluluğunda “planlamanın” tartışıldığı bir platform sunarak kentsel planlamanın meslek içinde yaygınlaşmasında önem taşımaktadır⁸⁰.

1960’ların sosyal ortamı, mimarlık mesleğine de yansımıştır. Artık mimarlar yarattıkları ürünün sadece kendi yetenekleri ile biçimlenmediğinin, yapı üretiminin de diğer üretim dalları gibi politik, ekonomik ve sosyal bağlam içindeki ilişkilerle ortaya çıktığının bilincine varmaktadır⁸¹. Yapı ve kentlerin biçimlenmesinde toplumsal analizlere verilen ağırlık artmıştır. Giderek mimarlık eğitimine farklı bilimsel disiplinlerin (yapı fiziği, ekoloji, vb.) katılımı sağlanmış; dünyadaki gelişmeler takip edilirken, yalnız üsluplar ve biçimler değil, onların gerisindeki düşünceler de aranmaya başlanmıştır. Artık sadece mimari akımlar tartışılmıyor, mesleğin işlevi, mimarın topluma karşı sorumluluğu, büyük toplum kesimlerini ilgilendiren planlama konuları da gündeme girmektedir. Diğer yandan yeni Anayasa, sendikaların ve meslek örgütlerinin güçlenmesine uygun yasal bir ortam vermiş; düşünce, anlatım ve örgütlenme özgürlüklerinin genişlemesine olanak tanımıştır.⁸² Mimarlar Odası ve üniversitelerin düzenlediği panel, kongre, seminer, anket, vb. çalışmalar, mimarlar için bir tartışma platformu sunmaktadır. Böylece 60’larla birlikte Türkiye’de mimarlık ortamı daha ‘arayışçı’ bir döneme girer. Sözen, sonraları bu yüzyılın ikinci yarısını, geçmişe oranla “çok daha az güvenilir, fakat çok daha fazla devingen” bir dönem olarak niteleyecektir⁸³.

⁸⁰ İlhan Tekeli (1998). a.g.e., s.18.

⁸¹ Yıldız Sey. (1998). Cumhuriyet döneminde Türkiye’de mimarlık ve yapı üretimi. Y. Sey (Ed.), *75 yılda değişen kent ve mimarlık* (s.25-39) içinde. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

⁸² Afife Batur. (1984). a.g.e., s. 1406.

⁸³ Metin Sözen. (1984). a.g.e., s.276.

1960’larda mimarların toplumsal sorunlara yönelmeleri ise, çeşitli şekillerde mimarlık yaklaşımlarına yansımıştır. Mimari kaygıların merkezine ‘insan’ etkeni yerleşmiş, işleve verilen önem artmış, “bölgesel mimari” arayışlarına ilgi büyümüş, eski kent dokusuna olan tehditlere karşılık “tarihi çevreyi koruma” olgusu gelişmiştir⁸⁴. Artık ülkede tek bir akımın varlığından söz etmek mümkün değildir. Düşüncelerdeki çeşitlilik, mimari yaklaşımlara da yansımaktadır. Rejyonalizm, organimsi mimarlık, historisizm, brutalizm, postmodernizm, yeni monümentalizm, sembolizm vb üsluplar aynı anda yan yana var olabileceklerdir.

12 Eylül Müdahalesinin gerçekleştiği 1980 yılında, 1970 sonrasında değiştirilen 1961 Anayasası tamamen rafa kaldırılmış ve Türkiye siyasetinin yeniden tasarlandığı bir dönem başlamıştır. 1980’lere doğru tüm dünyada neoliberal bir ekonomik dönüşüm yaşanmaktadır. Bu düzen içinde Türkiye’nin ekonomik politikalarında önemli değişiklikler yapılır. İlk olarak 80 öncesinin iç piyasaya dönük kalkınma modeli terk edilerek, dışa açık ihracata dayalı bir model benimsenir. Bu durum, Türkiye’nin dünya pazarı ile bütünleşmesini ve küreselleşme sürecinde yer almasını gerektirmektedir. Bunu sağlamak içinde telekomünikasyon yatırımlarına öncelik verilir, böylece Türkiye’nin haberleşme kapasitesi arttırılır. Küresel ekonominin gerektirdiği yeni kurumlar geliştirilerek, “sermaye piyasalarının kurulması, serbest ticaret ve üretim bölgelerinin kurulması, bankacılık yapısında önemli reformlar yapılması” gibi adımlar atılır. Bu gelişmelerle Türkiye küreselleşen⁸⁵ dünyaya eklenmeye başlar⁸⁶.

1980 sonrasında ekonomik politikardaki bu gelişmeler, Türkiye’deki mimarlığı değişime zorlamaktadır. Afife Batur, bu etkilerin 1980 sonrası mimarlık ortamında yarattığı değişimleri bu kez şu şekilde sıralar:

1. “İthalatın serbest bırakılması ile Türkiye pazarı yapı malzemesi açısından o zamana kadar görülmemiş zengin bir çeşitliliğe kavuştu.”⁸⁷

⁸⁴ Sibel Bozdoğan ve Esra Akcan. (2012). a.g.e., s.172.

⁸⁵ Thomos Friedman “küreselleşme”yi “pazarların, ulus devletlerin ve teknolojilerin –şahıslar, kuruluşlar ve ulus devletlerin dünyanın çevresinde şu ana kadar olandan daha uzağa, daha derine ve daha ucuza ulaşmalarını sağlayacak şekilde- daha önce tanık olunmadık, direngen bir bütünleşmeyi içermesi” olarak ifade eder. Lillo Popov. (2004). Küreselleşme ve mimari kimlik. *Mimarlık*, 316 (Mart-Nisan)

⁸⁶ İlhan Tekeli. (1998). a.g.e., s.20.

⁸⁷ Afife Batur. (1996). Yüzyıl sonuna doğru Türkiye mimarlığı, s.894. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi* (Cilt 14, s. 894-904). İstanbul: İletişim Yayınları.

İthalat ve döviz sınırlamalarının kalkması, her türlü malzemenin ülkeye girmesine olanak vermiştir. Yerli malzeme üretimi ise, bu süreç içinde, iç ve dış pazarda yer edinebilmek için standartlarını yükseltmek zorundadır. Dolayısıyla hem ithal malzemede hem de iç piyasada bir çeşitlilik söz konusu olur. Diğer yandan, küreselleşen ekonominin ve artan iletişim olanaklarının çoğalttığı tüketim imgeleri, malzeme talebini yükseltmekte; tüketimin hızı ürünün çeşitliliğini sürekli olarak arttırmaktadır. Bu yüzden bu dönemde mimarlar, çok sayıda malzeme seçeneği arasından seçim yapmak durumunda kalmıştır. Belki de daha önce hiç karşılaşmadığı malzemeler karşısında mimarlarda büyük heyecanlar uyandıran bu durum, bazen mimarın bilinçsiz seçimine ve yanlış malzemeleri bir araya getirmesine neden olmaktadır.

2. “Serbest piyasa ekonomisinin finansal kurumlarını oluşturma çabaları Türk mimarlığının dışa açılmasında dolaylı ama önemli bir rol oynadı.”⁸⁸

Bu dönemde standartlarını yükselttiği yapı malzemeleri ile Türkiye’deki üreticiler, 80’lerdeki siyasi konjonktürün bir sonucu olarak ortaya çıkan Doğu Bloğu ve Asya ülkelerinin pazar alanını kullanmaya başlamışlardır. Diğer yandan mimarlık alanı, inşaat sektörünün bu ülkelerdeki yatırım taleplerini değerlendirmeleri sonunda ortaya çıkan bir dışa açılma göstermiştir. Bu durum, yalnız inşaat sektörünün değil mimarların da uluslararası ortamda performanslarını kanıtlama olanağı elde etmelerini sağlamıştır. 1980 sonrasında Uluslararası ortamda yer alma ve bu amaçla uluslararası yarışmalara katılma giderek artan bir etkinlik olmuştur.

3. “Büyük yapı yatırımlarının ticaret ve sanayi kesimince gerçekleştirilmesi hem iş alanının örgütlenmesinde, hem de işin kalitatif özelliklerinde önemli yenilikler getirdi.”⁸⁹

Batur, 50’lerde devletten özel sektöre geçen “yapı talebinin” bu dönemdeki ağırlığından bahseder ve güçlenen iç sermaye piyasasının yapı talebindeki beklentilerini açıklar. Batur’a göre 80 sonrasında mimarın iş alması, “tanınmak veya kişisel ilişkiler kadar kalite ve düzey” ile mümkün olabilmiştir. Buradaki kalite ve düzeyden anlaşılana ise, özel sektörün “prestij ve imge gereksinimini” karşılayan bir niteliktir. Batur bu niteliğin mimarlık alanında “farklılaşma, buluculuk ve teknolojik gösteri” ile karşılık bulduğunun altını çizer ve bu alanın 80 sonrasında genişlediğini belirtir.

⁸⁸ Afife Batur. (1996). a.g.e., s.894.

⁸⁹ a.g.e., s.896.

4. “1980’lerin serbest piyasa ekonomisi dolaylı veya dolaysız olarak mimarlık yayınları alanında da önemli bir değişmeyi başlattı.”⁹⁰

Batur, 80 sonrasında yayın kuruluşlarının piyasa taleplerinin yönlendirici olduğu bir yayın politikası izlediğini belirtir. Bu talepler doğrultusunda 80’li yıllarda dekorasyona ağırlık veren dergiler (Ev, Dizayn, Vizyon Dekorasyon gibi) ile yapı malzemeleri ve teknik konulara yönelik dergiler çoğalır. Mimarlık mesleğine yönelik dergiler ise, 1989’da Mimar, Arredamento Dekorasyon ve Tasarım dergilerinin eklenmesi ile 90 ve sonrasında artış göstermiştir. 80’lerin mimarlık yayınlarındaki mesleğe yönelik dergilere nazaran popüler kültüre yönelik dergilerin daha hızlı bir artış göstermesi, tüketicilerin aktifleştigiğinin bir göstergesi olarak görülmüştür⁹¹.

Milliyet gazetesi 1984 yılında ‘Kültür Mirasımızı Koruma Semineri’⁹² ve kampanyası düzenlemiş, Güneş gazetesi ise, ‘Tarihi İstanbul Çeşmeleri Kurtarılmalıdır’ kampanyasını başlatmıştır.⁹³ Sürdürülen bu kampanyalar, 80 sonrasında mimari sorunların yalnızca meslek çevrelerinde değil, toplum arasında da tartışıldığını göstermesi niteliğindedir. Tarihsel yapıları koruma ve restore etme konusunda kamu kuruluşlarının yanında özel kişiler de girişimlere başlamıştır. Yakın döneme kadar, yalnızca kamu kuruluşlarının görevi sayılan tarihsel yapıları koruma sorunu, 80 sonrasında özel kişilerin bu yapıları restore edip satmakla yüksek gelirler elde ettikleri bir yatırım alanına dönüşmüştür. 80’lerde Boğaziçi’nde pek çok restorasyon yapılmaktadır. Diğer yandan 80’lerle birlikte tek bir yapıyı değil de, bir kent parçasının tümünü ele alan bir ‘restorasyon-yenileme-yeniden işlevlendirme’ çalışmalarının örnekleri gerçekleştirilir. Bu kapsamdaki korumanın ilk örneği, 1984 yılında Turizm Bakanlığı tarafından Antalya Kaleiçi ve Liman Bölgesinde gerçekleştirilen restorasyon çalışmaları olmuştur⁹⁴. Türkiye bu dönemde uluslararası koruma antlaşmalarına da dâhil olmaya başlamıştır. 1983’de Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunması’na dair sözleşmeyi, 1989’da da Avrupa Mimari

⁹⁰ Afife Batur. (1996). a.g.e., 896.

⁹¹ Mine Kazmaoğlu ve Uğur Tanyeli. (1986). 1980’li yılların Türk mimarlık dünyasına bakış. *Mimarlık*, 221 (02), s.34.

⁹² Milliyet Gazetesi 1 Ocak-18 Şubat 1984 arasında sürdürülen “Kültür Mirasımızı Koruma” semineri kapsamında konuşmacılar, her ilde koruma amaçlı birer merkez kurulmasını talep etmiştir. Bunun üzerine ilerleyen aylarda yurdun çeşitli bölgelerinde belediyeler, üniversiteler ve derneklerce kampanyalar düzenlenmiştir. Gazetenin 04.04.1984 sayısında “Silivri’de Kültür Mirasımızı Koruma Merkezi Kurulacak” başlıklı manşeti yer almaktadır.

⁹³ Mine Kazmaoğlu ve Uğur Tanyeli. (1986). a.g.e., s.32.

⁹⁴ a.g.e. s.35.

Mirasının Korunması Sözleşmesini imzalamıştır⁹⁵. Bu gelişmelere rağmen bir yandan da, 1986'da İstanbul'da Tarlabası bulvarının açılması için gerçekleştirilen büyük yıkımlar ya da İzmir'de kordon yolu tahribatı gibi, siyasi müdahalelerle önemli miktarda eski eser ortadan kalkmaktadır. Yaşanan bu tahribatlar tepkilerin oluşmasına yol açarak, yüzyılın sonuna doğru tarihi çevreyi korumaya yönelik duyarlılık görece olarak artmış; tarihe ve kültürel mirasa yönelen tüketici etkisiyle koruma düşüncesine olan ilgi büyümüştür⁹⁶.

80'lerdeki sosyo-ekonomik yapı değişikliğinin sonucu olarak eğlence ve rekreasyon mekanları, alışveriş merkezleri, lüks konut siteleri gibi yapı tiplerine yönelik atılımlar artmaktadır. 1983'de çıkarılan "Turizm Teşvik Yasası" çerçevesinde sağlanan krediler ile 1980 sonrasında turizm yatırımları teşvik edilir. Afife Batur, kitle turizmine yönelik kredi politikaları ve turizm yatırımlarına tanınan imar dışı haklar ile büyük otel yapıları inşa edildiğinden söz etmektedir⁹⁷. Ülkenin batı ve güney kıyıları hızlı bir yapılaşma sürecine girmiştir. Böylece "kıyılaşma" bu dönemde öne çıkan sorunlardan biri olur. Dönemin bir diğer önemli adımı, 'Toplu Konut Yasası'nın yürürlüğe girmesi ve 'Toplu Konut İdaresi'nin kurulmasıdır. Özellikle 80'lerin ilk yıllarında konut alanına kaynak aktarımı hızlandırılır. Kooperatifler ilk on yıl büyük bir atılım yapar. Büyük inşaat firmaları ve Toplu Konut İdaresi tarafından binlerce konutluk yeni yerleşimler ve uydu kentler gerçekleştirilmektedir⁹⁸. "Site" kavramı ortaya çıkmıştır. Gündelik hayata yerleşen bu kavram, yüksek standartlara ve fiyatlara sahip, kendi içine kapalı, sosyal tesislerle desteklenmiş konut alanlarını temsil eder. Serbest piyasa ekonomisinin bir diğer göstergesi de alışveriş merkezleri inşasına yapılan yatırımlar olur. Bu yapıların hemen hemen tümü, 'müşteri beklentileri' ve 'hedef kitle' sloganları ile keyif, eğlence, oyun, cazibe merkezi vb. kavramların bir ya da birkaçını öne çıkaran tasarımlardır. Diğer yandan bütün bu yapılar 80 sonrasında ortaya çıkan tüketim çılgınlığının bir parçası olur. Yenilik ve ayırt edici olmanın gerekli olduğu bu yapıların çoğu geçicilik ve biçimselliğe indirgenmektedir. Endüstriyel teknolojiden olabildiğince yararlanılırken, hem "eski güzel günler" türünde sloganlarla yerel

⁹⁵ Emel Kayın. (2008). Türkiye koruma tarihinde kırılmalar. *Mimarlık*, 343 (Eylül-Ekim), s.103.

⁹⁶ Emel Kayın. (2008). a.g.e, s.103-104.

⁹⁷ Afife Batur. (1996). a.g.e, s.902.

⁹⁸ Yıldız Sey (1998). a.g.e, s.38.

öğeler kullanılmakta, hem de “seçkin bir yaşam” sunma vaadi ile küresel bir tutum sergilemektedir.

Ekonomik ve sosyal politikaların etkisi altında 1950’lerden başlayarak uluslararası sistemin bir parçası haline gelmişti. 1980’lere gelindiğinde ise, küreselleşmenin etkileri keskin bir şekilde hissediliyordu. Türkiye’nin bu süreçte sanayileşmesi, teknik ve bilimsel açıdan gelişmesi gerekiyordu. Bu sürecin başında sanayi öncesi toplum olarak ifade bulan Türkiye, sanayileşme sürecindeki büyük atılımlarını 1960 sonrasında attı. Uluslararası sisteme açılmakla beraber sanayileşmenin toplumsal yapıda ve mimarlık ortamında yarattığı değişimler ise, daha farklı yaşandı.

2.3 SANAYİLEŞMENİN ETKİLERİ

İkinci Dünya Savaşı sırasında yıkılan yerlerin, savaş sonrasında hızlı yapım süreciyle yeniden yapılmaya, onarılmaya başlanması ve bunun paralelinde inşaat sektöründe yaşanan canlılıklar sanayileşme sürecini hızlandıran temel etmenlerden biri olmuştur. Bu çalışmada incelediğimiz 1950 sonrası süreç, Raymond Williams’a göre, dünyada elektronik sistemlerin yayılması sonucu oluşan yeni bir “sanayi devrimi” dönemidir⁹⁹. 1950 ile 1970 arasında kalan dönemi Williams, “modern sanayi toplumu”nun en yüksek hızına ulaştığı dönem olarak kabul eder ve Avrupa’da istihdam oranındaki artışın 1950 ve 1960’larda tepe noktaya ulaşmasını bu dönemde yaşanan hızlı sanayileşmenin bir sonucu olarak ele alır.

Türkiye’de söz konusu sanayileşme süreci, kalkınma planının tarıma dayandırıldığı 1950’li yılların ardından yeniden sanayileşmeye öncelik tanınması ile 1960’lı yıllarda başlar. Sanayileşmenin etkisi ise, şehircilik ve mimarlıkta iki ayrı ölçek ve çerçevede görülür: Biri kentlerin yapısında önemli değişimlere neden olması, diğeri ise, yapı sanayinin gelişimini sağlamasıdır. İlk değişim kentin büyümesi ile birlikte barınma, ulaşım, altyapı gibi sorunları beraberinde getirirken, ikinci değişim malzeme sanayinin genişlemesi ve farklı mekân ihtiyaçlarının doğmasına yol açarak mimarlık faaliyetlerini hareketlendirmiştir.

⁹⁹ Raymond Williams, tek bir “sanayi devrimi”nden değil, aynı zamanda ikinci ve üçüncü sanayi devriminden söz edilmesi gerektiğini savunur. Ona göre, 1780 ile 1840 yılları arasındaki ilk sanayi devrimi, buhar gücünün uygulanmaya başlanmasıyla gerçekleşmiş, 1860 ve 1910 yılları arasındaki ikinci sanayi devrimi, petrol ve elektrik gibi yeni enerji biçimlerinin ortaya çıkışıyla gelişmiştir. Üçüncü sanayi devrimi ise, 1950’lerden sonra ortaya çıkmıştır. Raymond Williams. (1989). *İkibin’e doğru* (E. Tarım, Çev.), s.82-86. İstanbul: Ayrıntı Yayınları (Orijinal çalışma 1983 yılında yayımlanmıştır).

Türkiye’de ve benzer şekilde diğer ülkelerde makineleşme ve sanayileşme süreci, kırsal alandaki topraksız emekçinin, kentlerdeki işgücünü oluşturacak şekilde büyük şehirlere göçüne sebebiyet verir. Kentlerin kalabalıklaşması ve kırsal alanlara doğru genişleyerek büyümesi, kentlerin görünümünü büyük ölçüde değiştirmiştir. Kentte sınıf farklılıklarının belirginleşmesi ve çalışma ve barınma alanlarının giderek ayrılması gibi etkenler, kentlerin parçalı bir yapıya bürünmelerine yol açmış, farklı mekân ihtiyaçlarını ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla hızla büyüyen kenti bir bütün olarak planlamak zorlaşmış, yerine kentsel öbekler halinde yapılan planlamalar gerçekleşmiştir. Sanayileşmenin kırsal kesimleri de hızla kentleşme sürecine sokması ile Harvey’e göre yirminci yüzyılın ikinci yarısında her yer büyük bir hızla birörnekleşirken coğrafi farklılaşmalar azalmaktadır¹⁰⁰.

Marshall Berman, modern kentlerde yaşanan bazı süreçlerin “bizleri sürekli parçalanma ve yenilenmenin girdabına” sürüklediği görüşündedir.¹⁰¹ Sennett’e göre ise, söz konusu parçalanmayı hızlandıran, sanayileşme ve sonucunda yaşanan hızlı kentleşmedir. Çünkü “Bilimsel bilgiyi teknolojiye dönüştüren, yeni sosyal yapılanmalar üretip eskilerini yok eden, hayatın tüm temposunu hızlandıran, yeni teknelci ve iktidar sınıf mücadelesi biçimleri yaratan sanayileşme, milyonlarca insanı atalarından kalma doğal çevrelerinden koparıp, dünyanın bir başka ucuna yeni hayatlara sürükleyen” alt üst oluşlara neden olur¹⁰².

Harvey’e göre Modernizm ne kadar deneyci, ilerici ve yenilikçi olursa olsun, İkinci Dünya Savaşı sonrasında yaşanan dinamizmi yakalamakta güçlük çeker. “Üretimde devir sürelerinin hızlandırılması” ve buna paralel olarak tüketimdeki hızlanma, “modanın, ürünlerin, üretim tekniklerinin, emek süreçlerinin, fikirlerin ve ideolojilerin, değerlerin ve yerleşik uygulamaların uçarılığında ve gelip geçiciliğinde” bir artış yaratmıştır. Harvey’e göre “katı olan her şey buharlaşır” türü bir duygu hiçbir zaman bu dönemdeki kadar yaygın olmamıştır¹⁰³.

¹⁰⁰ David Harvey. (2012). *Postmodernliğin durumu* (S. Savran, Çev.), 6. Baskı, s. 279. İstanbul: Metis Yayınları (Orijinal çalışma 1989 yılında yayımlanmıştır).

¹⁰¹ Marshall Berman. (2012). *Katı olan her şey buharlaşıyor* (Ü. Altuğ ve B. Peker, Çev.), 15. Baskı, s.15. İstanbul: İletişim Yayınları (Orijinal çalışma 1982 yılında yayımlanmıştır).

¹⁰² Richards Sennett. (2016). *Kamusal İnsanın Çöküşü* (S. Durak, A. Yılmaz, Çev.), 5. Baskı. İstanbul: Ayrıntı Yayınları (Orijinal Çalışma 1977 yılında yayımlanmıştır).

¹⁰³ David Harvey. (2012). *a.g.e.*, s.315-319.

Herbert Marcuse, üretici güçlerin genişlediği bir dönem olarak ele aldığı sanayileşme sonrası dönemi, “artan bir sayıda insan için gereksinimlerin artan doyumu, yeni gereksinim ve yetilerin yaratılması” olarak özetler.¹⁰⁴ Bu dönemde yaşanan kentsel dönüşüm, üretim biçimlerinin değişimine dayanmaktadır. Üretimde makineleşme, teknolojik gelişmeler ve ölçek ekonomisinden yararlanacak şekilde üretici güçlerin yeniden örgütlenmesi, bu dönemin kentsellik biçiminin temelini oluşturmaktadır¹⁰⁵. Bu bakımdan, kentleşme ve mimarlık olgusu, “gelişen üretim güçlerinin üretimdeki etkinlikleri ve gerekleri yönünde değişime uğrayarak, içinde gerçekleştiği toplumun ekonomik, politik, ideolojik ve kültürel damgasını” taşımıştır.¹⁰⁶

Kentlerin ve üretici güçlerin genişlemesine neden olan sanayileşme; bu genişlemenin bir sonucu olarak farklı mekân gereksinimlerine, yapım süreçlerinin kısaltılmasına, seri üretim sistemlerinin çoğaltılmasına ve yeni malzemelerin ortaya çıkmasına yol açacaktır. Afife Batur Türkiye’de 60’lı yılların sanayileşme girişiminin bu uzantılarını şöyle sıralamıştır:

1. “Önce, ileri teknoloji gerektirmeyen bir yapı malzemesi sanayinin kurulup gelişmesinde önemli gerçekleştirmeler sağlandı.”¹⁰⁷

İnşaat endüstrisi 1960 sonrasında malzeme üretiminde yeni adımlar atmaktadır. Hızlı sanayileşme ve yapı üretiminin hacmindeki büyük artış, yapı malzemesi ve bazı hazır bileşenlerin üretiminde özel teşebbüsün yatırım yapmasını teşvik etmiştir¹⁰⁸. Malzeme üretiminin çoğalmasına ve çeşitlenmesine paralel olarak “Yapı Sanayi Merkezi” (1968) ve benzeri yapı araştırma enstitüleri kurulmuş, üniversitelerde de yapı fiziği ve malzemelerine yönelik araştırma birimleri oluşturulmuştur.

2. “Malzemenin iç pazardan sağlanabilir olması, yapım alanının belirli bir istikrar kazanmasına ve yapıların teknik düzeyinin görece olarak daha yüksek olmasına olanak verdi.”¹⁰⁹

¹⁰⁴ Herbert Marcuse. (1990). *Tek boyutlu insan: ileri işleyim toplumunun ideolojisi üzerine incelemeler* (A. Yardımlı, Çev.), 2. Baskı, s.192. İstanbul: İdea Yayınevi (Orijinal çalışma 1964 yılında yayımlanmıştır).

¹⁰⁵ David Harvey. (2012). a.g.e.

¹⁰⁶ Somer Ural. (1974). a.g.e., s.5.

¹⁰⁷ Afife Batur. (1984). a.g.e., s.1406.

¹⁰⁸ 1963’te İstanbul Pendik’te gazbeton (ytong) üretiminin başlaması gibi örnekler verilebilir.

¹⁰⁹ Afife Batur. (1984). a.g.e., s.1406.

İnşaat malzemesinin büyük çoğunluğunun batıdan ithal edildiği yıllarda, malzeme fiyatları inişli çıkışlı olmuştur. Nitekim 50’li yılların ilk yarısında malzeme fiyatlarındaki düşüş ile hareketlenen inşaat faaliyetleri, 50’li yılların ortalarında fiyatların yükselmesi neticesinde durma noktasına gelmişti¹¹⁰. 60’larda sanayinin gelişimi ile –prefabrikasyon tekniği Batı’daki kadar yaygınlaşmasa da- tek tek işçi ve ustalar tarafından yapılan işin önemli bir bölümü fabrikalarda yapılmaya başlar. Bu durum yapı sürecini kısaltır ve bu süreçte yaşanan belirsizliklerin bir kısmını ortadan kaldırır. Yapım yerinde çözüm üretmek azalırken işçilerin görevi giderek önceden-yapılmış parçaların birleştirilmesine dönüşür.

3. “Eleştirel düzeyde, gelişen bu sektörün iç pazara dönük yapısının kentli yaşam biçiminin tüketim eğilimlerini karşılamaya yaradığı, giderek onu teşvik ettiği söylenebilir.”¹¹¹

Üretimin ve buna paralel olarak tüketimin hızlanması, çoğu kez moda olanın belirlediği malzeme talebinde de bir geçicilik ve hız yaratmıştır. Malzeme sanayi orta-üst sınıfların taleplerine cevap verecek şekilde çeşitlenerek genişlemiş, üretimin niteliği yapımı rasyonelleştirmeye göre programlanamamıştır. Konutlarda prefabrikasyonun toplum tarafından benimsenmemesi ile konut üretiminin endüstrileşmesinde önemli gelişmeler sağlanamazken, hızlı bir yapım süreci gerektiren sanayi yapılarında prefabrikasyon uygulamaları gerçekleştirilecektir¹¹².

4. “Sanayileşme, Türkiye’nin yapı programına –gerek genişliği, gerek düzeyi bakımından- mimarlık için son derece iki önemli alan açtı: Sanayi Yapıları ve sanayi kuruluşlarının hizmet yapıları.”¹¹³

Sanayi yapıları ve sanayi kuruluşlarının hizmet yapıları (Çarşı, işhanı ve büro binaları) 60’lı yıllardan başlayarak ilk yirmi yılın mimarlık etkinliğinde ağırlık kazanır. Genellikle büyük ölçekli yatırımlarla yapılan bu yapılar, yeni tipolojiler ve teknik çözümler gerektirmiş ve bu şekilde yüksek teknolojlü yapı sistemlerinin örnekleri geliştirilerek mimarlar, yeni yaklaşımlara ve bilgilere zorlanmışlardır. Batur, bu dönemde özel sektörün büyük sanayi yapılarının mimarlar açısından cazip bir çalışma alanı oluşturduğundan söz eder. Mimarların teknoloji kullanımı açısından önemli deneyim ve birikim sağladığı bu alan, bazı mimar ve ofis isimlerinin sanayi

¹¹⁰ Somer Ural, S. (1974). a.g.e., s.50.

¹¹¹ Afife Batur. (1984). a.g.e., s.1406.

¹¹² Yıldız Sey. (1998). a.g.e., s.37.

¹¹³ Afife Batur. (1984). a.g.e., s.1406.

yapılarına bağlı olarak öne çıkmasına yol açmıştır. Doğan Tekeli-Sami Sisa, AFA Grubu, Aydın Boysan ve Muammer Onat bu isimler arasında gösterilebilir.

Aydın Boysan, 1968 yılında mimarlık dergisinde çıkan bir yazısında, Türkiye’de endüstrinin içinde bulunduğu durumu şu sözlerle ifade etmiştir¹¹⁴:

“Hala, demir ve kâğıt gibi ana maddeler bile yeterince üretilmemektedir. Kurulan tesislerin rantabilitesi ve ürün çeşitlerinin öncelik bakımından doğru olup olmadığı ayrı bir problemdir. Nüfus başına düşen ürün miktarı bazı ana maddelerde, çağdaş uygarlığa erişmiş toplumlara göre 50 kere daha azdır. Bazı sanayi kolları hiç başlamamıştır. Ürünlerdeki kalite kötülükleri, genel hastalıktır. Bütün bu çocukluk hastalıklarına rağmen, yurdumuzda sanayi başlamıştır. Geçilecek yolun büyüklüğüne rağmen, ne kadar uzun olursa olsun, her yolun birinci adımıyla başladığını ve bu adımın atılmış olduğunu bilmenin verdiği umuda ihtiyacımız var.”

1950-80 arasındaki dönemin bugüne göre çok daha kısıtlı olan imkânlarında, çoğu mimarın tasarımını gerçekleştirebilmek için gerekli detay ve çözümleri kendisinin üretmek zorunda kaldığını söyleyebiliriz. Tanyeli, gelişmiş ülkelerde endüstriyel yöntemlerle yapılanların Türkiye’de geleneksel el işçiliği ile gerçekleştirilmeye çalışılmakta olduğuna dikkat çekerek, Mies Van Der Rohe’nin perde duvarlarının bizde çelik profillerin kaynaklanması ile üretildiği örneğini verir¹¹⁵.

Bu dönemde yetişen mimarlar, mimarlık dergilerinin ve diğer yayınların çoğalmasının da etkisi ile başka ülkelerin mimarlığını daha çok takip etmiş ve bir ölçüde de etkilenimlerini tasarımlarına yansıtmışlardır. “İleride yaygınlaşacak olan cam perde duvarın öncülerinden Walter Gropius, özgün beton kullanımıyla Le Corbusier, çelik malzeme için geliştirdiği detaylarla Mies van der Rohe, tasarımlarında malzemeye atfettiği değerle Alvar Aalto” gibi öncü isimler Türk mimarlarını etkilerken, tasarımlarının baskın öğeleri dönemin yapılarında kendini göstermektedir¹¹⁶.

Mete Ünal, konuşmalarında sıklıkla güneş altında hiçbir şeyin yeni olmadığı ifadesini kullanır¹¹⁷. Nitekim tarih boyunca mimarlık ve sanat çoğu zaman etkilenmelerin yeni bir yorumu olarak hayata geçmiştir. Harvey, İkinci Dünya Savaşı

¹¹⁴ Aydın Boysan. (1970). Endüstri yapıları ile ilgili bazı noktalar. *Mimarlık*, 80 (6), s.80.

¹¹⁵ Uğur Tanyeli, U. (1998). 1950’lerden bu yana mimari paradigmalardan değişimi ve “reel” mimarlık. *75 yılda değişen kent ve mimarlık* (s. 235-254) içinde. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

¹¹⁶ İdil Erkol. (2009). Utarit İzgi ve Türkiye’de modern mimarlık (Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Günkut Akın). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

¹¹⁷ Mete Ünal, 2007. [Lisans ders notları].

sonrasının mimari uygulamaları ile ilgili olarak, yaratılan orijinal bir yapının hızla kopyalanarak başka başka yerlerde inşa edilmeye başlandığını ifade eder. Sanayinin ve teknolojinin gelişimi, Harvey'e göre bir yapının benzerlerinin üretimini kolaylaştırmıştır: “Modern inşaat malzemeleriyle kadim binaların kopyalarını öylesine aslına uygun biçimde taklit etmek mümkündür ki, sahicilik ve aslının hangisi olduğu konusunda kuşku doğabilir.”¹¹⁸

Endüstrinin egemen olduğu 80 sonrasında ise, malzemenin ve yapının taklidi daha da kolaylaşır. Taş görünümlü beton, ahşap görünümlü plastik malzeme gibi malzemede de taklit edilebilir bir değer ortaya çıkar. Az bir maliyetle değerli malzemelerin taklitleri yapılabilir olmuştur. Bu gelişme mimarın malzeme seçme imkânını artırır. Oysaki Endüstrinin egemenliği mimarı kontrol etmek isteyecek ve üretimi anonimleştirmeye zorlayacaktır. Şevki Vanlı 80'li yıllara gelene kadar mimarlığın teknoloji, malzeme ve işçilik niteliği bakımından yetersiz olduğuna dikkat çekip, bu dönemdeki mimarın içinde bulunduğu şartları şu sözlerle anlatır:

“Çağdaş bir üretimde bulunmak isteyen mimar, eksiklik ve yetersizlikler nedeniyle, bir yandan bu gerçeklere göre tasarım yapmak veya bizde bulunmayan malzeme ve teknolojinin yerini tutacak çözümleri bulmak zorunda kalıyordu. Bu yöntem mimarın, mimarlık ve yapı ortamını tam kontrol etmesi demektir...”¹¹⁹

Yapı sanayi yüzyılın ortalarından başlayarak sonlara doğru giderek büyümüş, Aydın Boysan'ın yukarıda belirttiği arzusu görelî olarak gerçekleşmiştir. Özellikle 1980'lerden sonra genişleyen imkânlar doğrultusunda Vanlı'ya göre mimarın işi kolaylaşmaktadır¹²⁰. Ancak 80 öncesindeki mimarlıktan farklı olarak, bu kez inşaat ve malzeme, sanayi olanakları ile mimarı kontrol altına almaya başlar. Aydan Balamir, yapı sektöründeki büyümenin mimarlık teknolojilerinde, “köklü bir yenilik ve deneysellik” oluşturmaktan ziyade, “malzeme bolluğu” yarattığını düşünmektedir¹²¹. 1980 sonrasında malzemede görülen bu bolluk, geçmişte mimarın kısıtlı malzemeyi özgün bir şekilde kullanma çabasının önüne geçer. Tüketim

¹¹⁸ David Harvey. (2012). a.g.e., s.323.

¹¹⁹ Şevki Vanlı. (2007). Türk rasyonalizminin seçkin ikilisi: Haluk Baysal-Melih Birsal. M. Cengizkan ve A. Cengizkan (Ed.), *Mimarlığa Emek Verenler Dizisi: Haluk Baysal-Melih Birsal* (s.33-52) içinde. Ankara: Mimarlar Odası Yayınları.

¹²⁰ Şevki Vanlı. (2007). a.g.e., s.33-52.

¹²¹ Aydan Balamir. (2003). Mimarlık temrinleri-II: Türkiye'de modern yapı kültürünün bir profili. *Mimarlık*, 314 (Kasım-Aralık), s.21.

kültürü, mimarları da “kolay tüketilebilir” değerlere yönlendirmek istemekte ve bu durum postmodern evrede serbestliğin oluşumuna neden olmaktadır.

Bu şekilde bakıldığında mimarlığın değişimine zemin hazırlayan sanayileşme süreci, tüketim objelerine yansıyan yeni koşullar ile mimarlıkta “çoğulculuk”la ifade edilen bir çeşitliliğin belirmesinde etkili olmuştur.

2.4 TOPLUMSAL YAPI VE GÜNDELİK YAŞAM

1950 sonrası Türkiye’de birbiri ardına yaşanan hızlı değişimler, insanların hayatlarında köklü dönüşümlere neden olur. Siyasi yapının değişimi, ekonominin modernleşmesi, köyden kente kitlesel göçler, kentlerin genişlemesi, toprakla geçimini sağlayan insanın kent yaşamına adaptasyonu, sanayileşmenin yarattığı değişimler, değişimlerin yarattığı heyecanlar, kaygılar, kuşku, tüm bunlara karşı sokaklarda ifade edilen tepkiler, yaşamı kesintiye uğratan darbeler, dönemin toplumsal gündeminin temelinde yatan olgulardır. Toplumsal hareketliliğin arttığı bu ortamda mimarların görevleri de artar. Cumhuriyet döneminde “ulus devlet”i temsil eden bir üslup arayışında olan mimar, dikkatini yeni görevlere çevirmek durumundadır. Köy ve kent sorunlarının önemi artmış, kitle halindeki nüfus artışlarının talebini karşılayabilecek yeni evler, dönemin temel sorununu oluşturmuştur. Sanayileşme ile birlikte sanayi yapıları, çarşı, işhanı ve büro binaları, yeni yapı tipleri olarak mimarlık gündemine girmiş, mimarlık hizmeti genişlerken mimarlığın tek bina olarak değil kent ve kentin tarihi ile ele alınması gerekliliği artmış, mimarın çok yönlü olması gereken birikimi daha da önem kazanmıştır. 1950’lerin önceki dönemden önemli farkı, “mimarlığın çeşitli düzlemlerdeki bütün ihtiyaçları karşılama olan amacı”ndaki “düzlem”lerin, toplumun yaşam biçimindeki değişimlerle daha da çeşitlenmesi olarak görülebilir. Okuyacağınız bu metinde en genel hatlarıyla 1950 sonrasında toplumun yaşam biçimini etkileyen belli başlı gelişmeler ele alınmaya çalışılacaktır.

1950 yılı, Türkiye Cumhuriyeti’nin toplumsal yapısının, “piyasa toplumu” olarak ifade edilen modern topluma dönüşmeye başladığı bir kırılma noktası olarak ele alınır. İhsan Bilgin, tarım toplumunun kararlı ve stabil yapısından farklı olarak, sanayi toplumunun sürekli bir büyüme, değişim ve hareket içinde olduğundan bahseder ve “modern toplumların” asli özelliğinin toplumdaki bu hareketlilikler olduğunu belirtir. Buna dayanarak Bilgin, kentlerin görünür yapısının “toplumsal

hareketliliğin” üç temel parçası olan; “insanın hareketi”, “emtianın hareketi” ve “paranın hareketi” tarafından belirlendiği öne sürer. Modernleşme sürecini çevre ülkelerinde yaşamış ve geç sanayileşmiş ülkelerde ise, böylesi bir “toplumsal hareketlilik” oluşmadan, devlet eliyle “iradi bir modernleşme” süreci yaşanmıştır. Türkiye’de de 1950’lere kadar sürecin bu şekilde işlediğini belirten Bilgin, önce devlet ve kamusal yaşamın modernleştiğini, piyasa dinamiklerinin arkadan geldiğini belirtir. 1950 sonrasında ise, İkinci Dünya Savaşı sonrası ortamında, “emtia ve sermayenin dünya coğrafyası üzerinde daha hızlı dolaşabileceği ve çevre ülkelere daha derinden nüfus edebileceği elverişli koşullar oluşmuştur”. Bu esnada ABD’nin Sovyet sistemi ile rekabeti, çevre ülkelerinin piyasa dinamiklerini harekete geçirmiştir. Böylece Türkiye savaş sonrası ortamında, modernleşme tarihinde tanık olmadığı bir “toplumsal hareketlilik” içine girer. İhsan Bilgin’in ifadesi ile Türkiye giderek “piyasa toplumu”na dönüşmektedir ve “bir daha hiç istikrara kavuşmayacak dramatik bir toplumsal hareketlilikle yüzleşmektedir”¹²².

Toplumun kültürel kimliğinin ve aidiyetinin “ulus devlet” çatısı altında temsil edilmesi, İkinci Dünya Savaşı sonrasında küreselleşme süreci içerisinde giderek gücünü kaybeder¹²³. Bu süreçte Türkiye’nin erken cumhuriyet döneminin “ulusalcı” vurgusu azalır. 1950’lerde hükümetin “dışa açılma” politikaları doğrultusunda, savaş sonrası yeniden oluşturulan Batı dünyasının “uluslararası” düzeninin bir parçası haline gelmektedir. Türkiye’nin batı odaklı kültürel politikalarında alınan “batı” modeli ise, iç ve dış siyasal konjonktüre bağlı olarak değişmiş; batılılaşma süreci boyunca coğrafi çağrışımı hep aynı kalmayan “batı” kavramı, 1950’lerde Almanya ve Avusturya’dan Amerika’ya doğru kaymıştır. Mimaride kendini, Amerikan işbirliği ile yapılan İstanbul’daki Hilton Oteli ile gösteren bu değişim, 1950’ler mimarisinin “Amerikan Moderni”¹²⁴, “Hiltonculuk”¹²⁵ ya da “Amerikan usulü

¹²² İhsan Bilgin. (1998). a.g.e., s.255-272.

¹²³ Esra Akcan. (2002). a.g.e., s.79.

¹²⁴ Sedat Hakkı Eldem. (1974). 50 Yıllık cumhuriyet mimarlığı, *Akademi Dergisi*, 8, s. 11.

¹²⁵ Hilton Oteli, dönemin özellikle otel projelerinin yapı tipolojisini oluşturmuş ve çok fazla tekrarlanmıştır. Bunu birçok mimar eleştirel bir üslupla, “Hiltonculuk” olarak ifade eder: Enis Kortan. (1971). *Türkiye’de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi 1950-1960*. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi; Mete Tapan. (1984). International style: Liberalizm in architecture. In R. Holod, A. Evin ve S. Özkan (Ed.), *Modern Turkish Architecture* (s.111-122). Ankara: Chamber of Architects of Turkey.

Uluslararası Stil”¹²⁶ gibi isimlerle anılmasına neden olur. Hilton zincirinin ABD dışındaki dördüncü oteli olan bu proje, sadece Amerikan mimarisini temsil etmiyor, Amerikan yaşam biçimini de sunuyor hatta bunu dünyaya yayma isteğinin bir ayağını oluşturuyordu¹²⁷. Yine bu dönemde, Marshall Planı kapsamında ülkeye gelen Amerikan uzman ve heyetler, yazdıkları raporlarla ‘Amerikanlaşma’yı destekliyordu. Böylece 1950’lerdeki modernleşme sürecinde, teknoloji ve bilimden toplumun gündelik yaşamına kadar hemen hemen her alanda Amerikan modeli, ‘evrensel’ bir dil olarak kabul edildi. Örneğin, üniversitelerin eğitim biçimlerinde ve sosyoloji, psikoloji, kamu yönetimi gibi sosyal bilimlerde de Amerikan modeli, “evrensel bilim” olarak uygulamaya geçmişti¹²⁸.

İki Dünya Savaşı arası dönemde Batı ve Orta Avrupa’da oluşan modernizm, savaş bittiğinde, ABD’nin hegemonyasında uluslararası sistemin “evrensel” üslubu olarak yayılmaya çalışılıyordu. Standartlaşmış bilgi ve üretimin ilerlemeyi ve toplumsal düzenlerin rasyonel biçimde planlanmasını sağlayacağı düşünülmüştü. Bu yüzden “evrensel” bir dille yayılacak olan modernizm, teknoloji merkezli ve rasyonalist bir karakter taşıdı. David Harvey’e göre evrensel sanat, mimarlık ya da edebiyat; “Aydınlanma’nın ilerleme ve insanlığın kurtuluşu yolunda gelişme projesinin tekelci kapitalist bir versiyonunun politik-ekonomik hakimiyeti altındaki bir toplumda, sistemin sanatı ve pratiği haline geliyordu”¹²⁹. Benzer bir ifade, Friedric Jameson’ın modernizasyon teorisini “kapitalizmin nüfuz etmesinin örtük ifadesi” şeklindeki tanımlamasında görülür¹³⁰. Yine Harvey, savaş sonrası Avrupa ülkeleri arasında uluslararası ekonomik düzen hızla oluşturulurken, “uluslararası politika ve ticaretin” bütün etkilerinin, “üçüncü Dünya ülkelerine cömert ve ilerici bir modernizasyon süreci” getireceği iddiasıyla evrensel düzenin haklı kılınmaya çalışıldığından bahseder¹³¹. Nitekim, Türkiye de uluslararası ekonomik düzene, 1950’lerde dâhil olmaya başlamıştır. Yüksel Arslan’ın “Kapitalin Güncelleştirilmesi” adlı resminde

¹²⁶ Esra Akcan. (2001). Amerikanlaşma ve endişe: İstanbul Hilton Oteli. Arredamento Mimarlık, 100+41, 112-119.

¹²⁷ Esra Akcan. (2001). a.g.e., s.112.

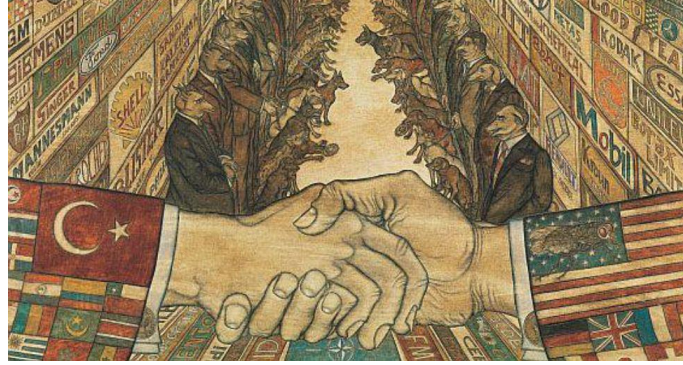
¹²⁸ Cüneyt Örnek. (2012). 1950’li yıllarda Amerikan sosyal bilim anlayışının Türkiye’de disiplinler üzerinde yarattığı metodolojik ve tematik etkiler. *Toplum ve Bilim*, 123, 204-231.

¹²⁹ David Harvey. (2012). a.g.e., s.50.

¹³⁰ Sibel Bozdoğan ve Esra Akcan. (2012). a.g.e., s.106.

¹³¹ David Harvey. (2012). a.g.e., s.50.

“Amerikanlaşma”, Türkiye’nin Amerika ile el sıkışması olarak; “tüketim”, büyük firma isimlerinin yazdığı duvarla; “girişimci”/iktidar ise, “tüketimin” önünde duran köpek kafalı insanlar ile imgeleştirilmiş gibidir (Şekil 2.5).



Şekil 2.5 Yüksel Arslan, Kapitalizmin Güncelleştirilmesi, 1978.

Jean-Louis Cohen, 1950’lerde başlayan ‘Amerikanlaşmayı’, “bizzat Avrupa (ya da diğer) toplumlarının ‘Amerika’ olarak bilinen imgeye dönüşmesi” olarak tanımlamış ve bu olgunun “Yeni Dünyadan geri kalma” kaygısı ile harekete geçtiğini belirtmiştir¹³². İletişim olanaklarının, teknolojinin, elektronik kaynakların, yayınların, okuryazarlığın ve benzeri göstergelerin arttığı bu “Yeni Dünya”da Türk toplumunun talepleri ise, Amerikan toplumunun değer ve geleneklerinden türetilen yeni tavır ve düşüncelere dönüşür. İlhan Tekeli bu dönüşümü, cumhuriyet dönemindeki batıya yönelimden (Ziya Gökalp ya da Atatürk’ün kültür kuramlarından) farklı olarak, “piyasa mekanizmasının ortaya çıkardığı etkileşme kanalları” ile gerçekleştiğini belirtir¹³³.

Esra Akcan, Türkiye’de yaratılan Amerikan imgesini “üretim ve tüketim”i simgeleyecek şekilde ikiye ayırır. Üretim, “teknolojiyi ve randımanı” simgeler, tüketim ise, “bolluk ve rahat yaşamın” sembolü olur. Mimaride ise, söz konusu imgeler, Uluslararası Stil’de inşa edilen ofis, otel, hastane blokları ile konut içi yaşamı kolaylaştıran yeni malzeme ve araçlar olarak karşımıza çıkar. Akcan, “teknolojik ilerlemenin ve mükemmelliğin sembolü” olarak tanıtılan Hilton Oteli ile konutlarda malzeme ve konforu tanıtan Amerikan imgeli reklam afişlerini, Türkiye’nin 1950’lerdeki Amerikanlaşma modelinin somut örnekleri olarak sunar (Şekil 2.6).

¹³² Esra Akcan. (2001). a.g.e., s. 114.

¹³³ İlhan Tekeli. (2011). *Tasarım, mimarlık ve mimarlar*, s.139. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.



Şekil 2.6 1950'lerde yapı sektörüne yönelik reklamlar¹³⁴.

Gelenekselden modern topluma doğru değişim, çoğu zaman “tüketicilik ve girişimcilik” ile eş tutulur.¹³⁵ Susan Buck-Morss, Amerika’nın ve özellikle kapitalist sanayi kültürünün bir uzantısı olarak tüketim mallarında yaşanan hızlı değişimlerin 1950’lerde kendisini hissettirdiğini vurgular. Buck-Morss, ABD’nin toplumsal eşitliği “tüketim” ile özdeşleştirmeye yönelik ideolojisini ve toplumsal bir istikrar getireceği düşünülen “ev”i şöyle anlatır¹³⁶:

(1950’lerde) ABD hükümeti tüketimin sınırsız genişletilmesini amaçlayan ideolojik bağlılığıyla kapitalist sınıfa katıldı. Tüketim üsluplarındaki benzerliklere toplumsal eşitlikle eşanlamlı gözüyle bakılmaya başladı, salt bu eşitliğin yokluğunun telafisi olarak değil. Demokrasi, tüketicinin seçim özgürlüğüydü. Aksini ileri sürmek Amerikan aleyhtarlığıydı. Aile evi ve aile arabası Amerikan rüyasının temelleri, modern mutfaklar ve birden fazla banyo da bu rüyayı taçlandıran zaferlerdi.

David Harvey, tüketimin “sadece giyimde, süslemede ve dekorasyonda değil, aynı zamanda hayat tarzlarının ve dinlenme faaliyetlerini de kapsayan geniş bir alanda” arttırıldığına dikkat çeker. Mal tüketimi kadar hizmet tüketimi de vardır ve bu hizmetler, ticari, sağlık, eğitime yönelik hizmetler olabildiği gibi eğlence, gösteri gibi ya da bir müze gezme, konferans dinleme, jimnastik salonuna devam etme gibi alışkanlıkları da içeriyordu¹³⁷. Yani yaşam biçimi sürekli bir değişime sokularak “yaşayabilir bir modern estetik” oluşturuluyordu. Esra Akcan, Türkiye’de 1930’larda

¹³⁴ [Reklamlar]. (1950-1955). *Arkitekt*, 218-282.

¹³⁵ Sibel Bozdoğan ve Esra Akcan. (2012). *a.g.e.*, s.106.

¹³⁶ Susan Buck-Morss. (2004). *Rüya alemi ve felaket: Doğu’da ve batı’da kitlesel ütopyanın tarihe karışması* (T. Birkan, Çev.), s.218. İstanbul: Metis Yayınları.

¹³⁷ David Harvey. (2012). *a.g.e.*, s.318

Kemalist propaganda fotoğraflarında kadının, “eğitim gören ya da çalışarak üreten” kişiler olarak resmedildiğine, buna karşılık 1950’lerin reklamlarında ise, evdeki “tüketiciler” olarak gösterildiğine dikkat çeker. Akcan, bu reklamları şu şekilde tarif eder¹³⁸:

Ürünlerini satın alanlara Amerikan rüyasını da vaat eden bu reklamlarda, baştan çıkarıcı hanımlara, sıcak evlerinin rahat koltuklarında oturup düşen karı ya da serin odalarından yakıcı güneşi seyreden, iki çocuk ve köpekli çiftlere rastlıyoruz. Artık gelecek rüzgârları okyanusun öbür tarafından esiyor, Amerikan modernizmi Türkiye’deki orta sınıf ve varlıklı ailelerin yeni özlemlerini, benlik-ideallerini, hayat tarzlarını etkilemeye başlıyordu.

1950’li yıllarda Emlak Kredi Bankası’nın Türk ailelerine “ideal ev” olarak sunduğu bahçe içindeki bir-iki katlı müstakil evler, Amerikan hayat tarzının bir örneği gibi görüldü¹³⁹. Amerikan sistemi perdeler, yer muşambaları, gaz sobaları, buzdolabı, çamaşır makinası gibi dayanıklı tüketim mallarıyla doldurulmuş bu bahçe içindeki evler, yeni bir gündelik hayat pratiğini ve konforu tanımlıyordu (Şekil 2.7).



Şekil 2.7 Emlak Kredi Bankası reklamları ve ev eşyalarını tanıtan bir reklam¹⁴⁰.

Gündelik hayat algısında meydana gelen bu değişimler, akar su, elektrik, ısıtma gibi en temel konfor unsurlarına bağlıdır. Oysa İlhan Tekeli’nin tespitine göre, 1950’li yıllarda İstanbul’da %38, Ankara’da %39,1, İzmir’de ise, %63,3 konutta su bulunurken, elektrik İstanbul’da %77, Ankara’da %60,7 ve İzmir’de %46,3 konutta

¹³⁸ Akcan, E. (2001). a.g.e., s.115.

¹³⁹ Akcan, E. (2001). a.g.e., s. 114.

¹⁴⁰ [Reklamlar]. (1950-1955). *Arkitekt*, 218-282.

mevcuttur ¹⁴¹ . Bu yüzden söz konusu değişim ülke genelinde yaygınlık gösterememekte, Uğur Tanyeli'nin ifadesine göre Amerikan etkisi, en üst gelir grubundaki kentlilerin gündelik hayatında yaşanmaktan öteye geçememektedir.¹⁴² Diğer yandan, bu dönemde kırsal alandan kente göçlerle birlikte, kentnin çevresinde gecekondu bölgeleri oluşmaktadır. Büyük çoğunluğu çiftçilikle geçimini sağlayan insanlar kente geldiklerinde, ne ekonomileri ne de alışkanlıkları toplumun Batı paralelinde gelişen “kentli” yapısına uyum sağlar. “Başlangıçta köylülüğün çözülmesiyle kentlerde biriken kitlelerin zaman içinde kentli değerleri benimseyecekleri, kentlileşecekleri”nin varsayıldığını belirten Tekeli, geçen süre içinde ikinci nesillerde bile böyle bir dönüşümün gerçekleşmediğine dikkat çeker. Tekeli'ye göre kente “yeni gelenler” ile kentnin diğer kesimi, “bütünleşemiyor, dönüşümü tam gerçekleştiriyor, arada kalıyordu”¹⁴³ .

Kentler, kırsal alanlara doğru plansız bir şekilde büyümekte iken, kent merkezleri de bu değişimden etkilenmekte ve giderek temel niteliğini kaybetmektedir. Kent dışında yaşama eğiliminin bir sonucu olarak özel araba sahipliğinin yaygınlaşmasıyla, otoyollar ve otoparklar kent merkezinde daha çok yer işgal etmekte, merkezdeki konut yerleşkeleri terk edilirken yerlerini iş alanlarına bırakmaktadır. Zamanla kentlerin iç bölgelerinde ve merkezlerde yatırımların azalması ile bu alanlar kötüleşir ve sosyal kargaşaların zeminini hazırlar. Çalışma ve barınma birimlerinin birbirlerinden giderek ayrılması, kentlerdeki toplumsal dengeleri bozmuştur.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısını “insanlık tarihinin en devrimci dönemi” olarak nitelendiren Eric Hobsbawn, insanların yaşam biçimlerinde ve inandıkları politik duruşlarda yaşanan değişimlerin, dönemin devrimci özelliğini güçlendirdiği görüşündedir¹⁴⁴ . Türkiye’de de üç büyük darbenin sığıldığı bu dönem, toplumsal hayatı derinden etkileyen olaylara sebebiyet vermiş ve siyasi hareketlenmeler birçok alana yansımıştır. Ciddi boyutlardaki ekonomik krizlerin yaşandığı bu dönemde iktidarın baskıcı tutumu karşısında oluşan karşı-kültürler; üniversitelerde, sanat

¹⁴¹ Gül Neşe Doğusan. (2010). Türk orta sınıfların kurgusunda konut kooperatiflerinin rolü. İ. Yada Akpınar (Yay. haz.), *Osmanlı başkentinden küreselleşen İstanbul'a: mimarlık ve kent 1910-2010* (s. 96-108) içinde. İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.

¹⁴² Uğur Tanyeli. (1998). a.g.e., s.237.

¹⁴³ İlhan Tekeli. (1998). a.g.e., s.16.

¹⁴⁴ Eric Hobsbawn'dan aktaran: Akın Sevinç. (2005). *İkinci dünya savaşı sonrası mimarlık hayalleri: ütopya eskizleri* (Doktora Tezi, Danışman: Ferhan Yürekli). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

kurumlarında ve kentsel yaşamın birçok alanında kendini göstermiştir. “Sosyal gerçekçiliğin” egemen olduğu toplumsal söylemlerle birlikte mimarlar arasında da 1960’lardan itibaren “mesleğin niteliği, işlevi, mimarın toplumsal konumu ve rolleri üzerine bir iç sorgulama” başlar¹⁴⁵.

1950’lerin sonlarına doğru, Amerikanlaşmanın Amerika dâhil dünyanın çeşitli bölgelerinde tekdüzeleşme, homojenleşme ve kültürel farkların yok olması tehdidi yarattığı görüşü ağırlık kazanmaya başlamıştı. Uluslararası üslubun sınıflar ve toplumlar üstü içeriği, birörnekleştirici biçimi, teknolojiye bağımlılığı ile “mekanik, kişisellikten uzak ve estetik açıdan püritan” olması ve “maddi olmayan” gereksinimleri karşılamada yetersiz kalması, başlıca tartışma konularıydı.¹⁴⁶ “Le Corbusier’in yaptığı Pavillon Suisse adlı öğrenci yurdunda, mimar estetik nedenlerle perde takılmasına izin vermediği için öğrencilerin yazlar pişiyorlardı” gibi örneklerle eleştiriler güçlendiriliyordu¹⁴⁷. Türkiye’de ise, modernist üsluptaki binalar ile kullanıcı arasındaki çelişki, kimi zaman kullanıcıların bu yapıları neo-klasik mobilyalarla dekore etmesinde gözlemlendi. Evrensel üslubun “kimiksizleştirici” etkisine karşısında bazı mimarlar ise, modernist üslupta inşa ettiği binalarla Türk sanatçıların eserlerini birleştirerek, bir “kimlik” oluşturmaya çalıştı. 50’lerde Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Türk kültürünün motiflerini içeren “perde”leri bu modern yapıların camlarını süslemekteydi¹⁴⁸.

1960’larla beraber dünyada da eşzamanlı gelişen toplumsal söylemler, evrensel üsluba karşı “insan”ı merkez alan bir yaklaşımı savundu. Mimarlığın toplumla ilişkileri değerlendirilmeye başlanmıştı. 1970 yılında yapılan bir ankette Aydın Boysan, 1960 sonrasında faaliyet gösteren mimarların “toplum konuları ile ilgileri ve mimarlığın toplumla ilişkileri bakımından yeni bir dalga olduklarını” belirtir¹⁴⁹. Mimarın toplumsal sorunlara eğilimi sosyal bilimlerle ilgisini arttırarak onu, insanın çevresi ile olan ilişkisini dikkate alan, daha araştırmacı ve daha arayışçı bir yöne

¹⁴⁵ Afife Batur. (1984). a.g.e., s.1406.

¹⁴⁶ Esra Akcan. (2001). a.g.e., s. 116.

¹⁴⁷ David Harvey. (2012). a.g.e., s.51.

¹⁴⁸ Eyüboğlu’nun eserlerinin yer aldığı yapılardan birkaçı: Turgut Cansever-Abdurrahman Hancı, Rıfat Yalman Evi (1951); Sedat Hakkı Eldem-SOM, Hilton Oteli (1952); Muhlis Türkmen, Utarit İzgi, Hamdi Şensoy ve İlhan Türegün, Brüksel Sergisi Türkiye Pavyonu (1958).

¹⁴⁹ Aydın Boysan. (1970). Cevaplar [derginin düzenlediği “1970’de mimarımız” konulu ankete istinaden mimarlardan alınan cevaplar]. *Mimarlık*, 86 (12), s.39.

çekmişti. Bu durum eğitime de yansımış, yeni yöntem ve anlatım biçimleri geliştirilmişti. Bina tasarımı kentsel bir bütünlükte değerlendirilmeye başlandı. Yapıda parça bütün ilişkisi, yapının çevre ve insan ile olan ilişkisinin bir kısmı olarak önem taşıyordu. 1970’de yapılan aynı ankette Cengiz Bektaş, 1960 sonrasında toplumun eskisine göre daha çok soru sorma alışkanlığı edinmeye başladığını ve giderek beğenisinde de sorumluluklar duyduğunu ifade ederek bu edinimin isteklerini yönlendirdiğini belirtir¹⁵⁰. Kısacası Türkiye’nin 1960 sonrası dönemi, düşünsel atmosfer açısından canlı bir ortam sunup, toplumsal talepleri arttırmakta, mimarları çok yönlü bir tutuma sevk etmekteydi.

Afife Batur, 1950’lerde ülke ekonomisinin farklılaşp, yeni ekonomik işlevler ve yeni toplumsal kurumlar oluşturması ile toplumun sınıfsal yapısının değiştiğini belirtir. Farklı üretim ilişkileri içinde farklılaşmış işlev ve rolleri olan katmanlar, çoğul bir toplum yapısını oluşturmuştur. Batur, 1950’lerden itibaren çeşitlenerek artan yapı programının “çoğulcu bir topluma doğru evrilmenin ve kentlileşmenin göstergesi olan farklılaşmış bir talepler ve olanaklar listesi” olduğunu ifade eder. Batur’a göre 50’lerdeki kentleşme hareketlerine paralel olarak 60’lardan sonra “kentlileşme” ve belirli bir “kentli yaşam biçimi” gelişmektedir. Bu esnada farklılaşan ve genişleyen yapı talebinde sınıfsal konuma bağlı değişik düzeyler oluşmuş ve yapı talebi, “lüks ve prestij” amacından “temel gereksinme” düzenine kadar değişen bir hiyerarşi içinde ortaya çıkmıştır. “Çoğulcu olmaya başlayan ortamın, mimarların tek bir ideoloji çevresinde bütünleşmelerine elverişli olmadığına” dikkat çeken Batur, çoğalan mimar sayısı ile farklılaşmaların devam ettiğini, böylece Türkiye’deki mimarlığın çok yönlü bir çeşitlilik göstermeye başladığını belirtir¹⁵¹.

1950’lerden beri, Batur’un ifade ettiği, çoğulcu toplumun artan talep ve gereksinimleri, 1980’lere gelindiğinde daha farklı bir boyut alır. 1950’lerde Amerikan imgelerine dayanarak artan “tüketim” olgusu, 80’lerde doruğa ulaşmıştır. Gereksinimlerle oluşan “tüketim” olgusu, artık insanların sürekli “yenilik” telaşı içinde oldukları “bir tür bağımlılığa” dönüşmektedir. Bu algı içinde mimarlığın da giderek görselliğe indirgeniği düşünülür: “Müşteri beklentileri, hedef kitle, tanıtım, keyif, eğlence, oyun, efekt, cazibe merkezi” gibi terimler 1980’lerden sonra mimarlık

¹⁵⁰ Cengiz Bektaş. (1970). Cevaplar [derginin düzenlediği “1970’de mimarimiz” konulu ankete istinaden mimarlardan alınan cevaplar]. *Mimarlık*, 86 (12), s.38.

¹⁵¹ Afife Batur. (1984). a.g.e., s.1409.

çevrelerinin sıkça kullandıkları sözcükler olmuştur¹⁵². Batur'un belirttiği şekilde, 1950'lerden sonra "kentlileşme"ye paralel olarak oluşan yapı talebine (apartmanlar, büro binaları, sanayi yapıları, üniversite kampüsleri, vb.), 80'lerden sonra "küreselleşme"ye bağlı olarak yenileri eklenir: Ekonomideki küreselleşmenin bir sonucu olarak, eğlence ve rekreasyon mekanları (tatil köyleri, kafeler, restoranlar, barlar), alışveriş merkezleri, lüks mağazalar, konut siteleri gibi yeni yapı tipleri yükselmektedir. Tansel Korkmaz, 1980'leri ve 90'ları "Vitrinde Yaşamak" başlığı ile ele aldığı yazısında, bu yapı tiplerine göre oluşan mimariyi şu sözlerle anlatır¹⁵³:

"Tıpkı tüketim çılgınlığı içinde artık paketin/ambalajın içindeki objeden daha çok şey vaat etmesi gibi mimarlık da içindekinin (strüktür, program, mekân...) hiç önemli olmadığı bir ambalaj maharetine döndü... Buna 'vitrin mimarlığı' adını vermek yerinde olur: Yüzeyselliğini, baştan çıkarma gayretini, geçiciliğini, meta estetiğine teslimiyetini, '...mış gibi yapma' kandırmacısını, yaşamı bir vitrin gibi düzenleme arzusunu vurgulamak için."

80'ler küreselleşmenin etkilerinin hissedilmeye başladığı yıllar oldu. "Post-endüstriyel toplum", "bilgi toplumu", "post modern durum" değişen dünya düzenini tanımlayan terimlerdi. Bu yeni düzende toplumsal roller çoğaldı. 1980 askeri darbesi sosyal yaşamı kesintiye uğratarak, sokak, meydan, mahalle yaşamı gibi kamusal alanları kısıtlarken, içe kapalı ve güvenliği sağlanmış yeni kamusal mekânlar oluşturuldu. Bir yere kök salamama, bireylerin birlikte kurmaları gereken toplumsal bilincin yokluğu demektir. Bireysellik öne çıktı, bireysel istekler arttı. Üretim ve tüketim dengesi giderek bozuldu. Mimari ürün bireysel tercihlere bırakılmış oldu. Artık belli bir dönemde toplumun yaygın zevkini dönemin mimarlık akımına göre inşa etmek söz konusu değildi. Ortada ne egemen bir üslup, ne de ortak bir zihniyet vardı.

¹⁵² Tansel Korkmaz. (2005). The 1980s and 1990s: Living on display. T. Korkmaz (Ed.), *Architecture in Turkey around 2000: Issues in discourse and practice* (s. 1-8) içinde. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası.

¹⁵³ Tansel Korkmaz. (2005). a.g.e., s. 3.

3. MUAMMER ONAT'IN MİMARİ YAKLAŞIMINI BİÇİMLENDİREN ETKENLER

“Bugün en küçük mimari yapıt bile karmaşık bir strüktürdür.

Bu karmaşıklık üç ana öğeden ileri gelmektedir: Birincisi, çeşitli düzlemlerdeki bütün ihtiyaçları karşılamak olan amacından.

İkincisi, çeşitli ön ihtiyaçlara, çok sayıda işçiye ve değişik malzemelere bağlı olan konstrüksiyonundan...”¹⁵⁴

Bu bölümü oluşturan metinde, Muammer Onat öznelliğinde, bir mimarın mesleki formasyonunu etkileyen etkenler ele alınacaktır. Mimarın aldığı mimarlık eğitimi, bu kapsamda onu etkileyen hocaları, mesleğine adım attığı ilk yıllar, bu esnada bulunduğu faaliyetler (geziler, konferanslar, araştırmalar vb.), edindiği deneyimler, mimari yaklaşımını etkilemekte, birikiminin dışındaki etkenler (ekonomi, tarih, toplum, çevre, siyaset, kültür vb.) ise mesleğini uygulayabilmede koşulları sağlayan ortamı oluşturmaktadır.

1928’de Le Corbusier, “Mimarın mesleği giderek önemini yitirmeyecektir, tersine önemli kollara ayrılarak genişleyecek ve yaygınlaşacaktır”¹⁵⁵ derken mesleğin disiplinlerarası gelişmelere ne denli açık ve dinamik olduğuna dikkat çeker. Mimarlık mesleği, zaman içinde farklı içerik ve perspektifler kazanarak değişimin en yoğun yaşandığı mesleklerden birisidir. Meslek alanının yaşam biçimiyle ilişkisi düşünüldüğünde insanın bilgisi, sürecin ayrılmaz bir parçası olur. Bu işleyişe bağlı olarak farklı alanlardaki birikimin mimarlık eğitimindeki önemi ortaya çıkmaktadır. Habraken 20. yüzyılın sonuna yaklaşırken “Günümüzde çevrenin ve gündelik yaşamın çözümlenmesi kaçınılmazdır; nostaljik geçmişe bakarak ya da toplumsal gerçeklere dayanmayan bir gelecek tasarlayarak zaman kaybedemeyiz. Mesleğimizin barış hedefine yaklaşmak için daha çok bilgiye ulaşmalıyız, konumuz böylelikle

¹⁵⁴ Thymo Papayannis ve Anna Venezis. (1966). Modern mimari; doğuşu, kuruluşu ve görünüşü (S. Batur, Çev.). *Mimarlık*, 30 (4), s.13.

¹⁵⁵ Le Corbusier ve Habraken’den aktaran: Deniz İncedayı. (2005). Arabulucu olarak mimar: Sosyal politika platformunda mimarlık, *Mimarlık*, 323 (05-06), s.55.

mimarlığın ötesinde ‘yapılı çevre’dir. Bugün yapmamız gereken belki de, keşfetmek ve yaratmaktan çok, fark etmektir” sözlerini sarf eder. Habraken’e göre¹⁵⁶;

“en basit gerçeğe ulaşmak... yılların deneyimini gerektirir. Eylemi değil. Mantığı değil. Hesabı değil. Okumayı değil. Konuşmayı değil. Çabayı değil. Düşünmeyi değil. Sadece bilinmesi gerekeni akılda bulundurmaya gerektirir...”

Bu bölümde mimarın mimarlık öğrenimine adım attığı ilk yıllardan itibaren meslek hayatı boyunca edindiği “birikim” aktarılmaya çalışılacaktır.

3.1 ÖĞRENCİLİK ve ASİSTANLIK YILLARI

Bülent Özer, Muammer Onat’ı anarken kaleme aldığı yazısında, ona ‘cevher’ diye hitap ederek şu satırları yazacaktır¹⁵⁷:

“Sevgili Muammer ender rastlanan düzeydeki zekâsı, Galatasaraylılık damgası taşıyan sağlam kültürü, her yöne, her konuya açık hassas antenleriyle ve bu kalitelerini kucaklayan iyimserlik ve neşesiyle son derece ilginç bir kişilik oluşturmuştur. Ve, bu hamura sahip bir kimsenin en çok sanat dallarında, özellikle de mimarlıkta yaratıcı ve öğretici olarak başarıya ulaşması beklenebilirdi. Muammer’in çift yönlü profesyonel hayatı bu tahmini yüzde yüz doğrulamıştır.”

Muammer Onat’ın İstanbul’da Galatasaray Lisesi’nde aldığı eğitim ve daha sonra Güzel Sanatlar Akademisi’ndeki öğrencilik yılları, onun mesleki ve kişisel yaşamında keşiflerle yüklü bir başlangıç oluşturur. Onat’ın mimarlığa olan ilgisi Galatasaray Lisesi’nde okurken başlamıştır. İkinci Dünya Savaşı’nın yaşandığı bu yıllarda, Almanların İstanbul’da Eminönü Halk Evi’nde açtığı mimarlık sergisine gitmesi, Onat’ta ‘Bir adam hiç yoktan bir binayı nasıl düşünür?’ sorusuna yol açan bir merak uyandırır¹⁵⁸. Yine okulun son yıllarında tarih ödevi için Mimar Sinan üzerine hazırladığı çalışma, bu sırada abone olduğu (Celal Esat Bey’in) ‘Sanat Ansiklopedisi’ ve lise binasında açılan Seyfi Arkan Sergisi, mimarlığı seçmesindeki heveslendirici unsurlar olur¹⁵⁹. Ayrıca Onat, grafığe olan ilgisi ile yaz tatillerini afiş

¹⁵⁶ N. John Habraken. (1998) *The structure of the ordinary: Form and control in the built environment* (J. Teicher, Ed.). Cambridge: MIT Press. Aktaran: Deniz İncedayı. (2005). a.g.e., s.58.

¹⁵⁷ Bülent Özer. (2011). Prof. Muammer Onat müstesna bir kişilik. *Tasarım+Kuram*, 7 (Özel Sayı 2), s.95.

¹⁵⁸ Muammer Onat. (2003). [Muammer Onat ile yapılan söyleşi]. A. Öner Gezgin (Ed.), *Akademi’ye Tanıklık 2: Güzel Sanatlar Akademisi’ne Bakışlar* (s.139-160) içinde. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

¹⁵⁹ Muammer Onat. (2003). a.g.e., s.142.

hazırlayarak geçirmektedir¹⁶⁰. Yaratıcı düşünce gerektiren bu uğraşı, Onat'ın mimarlığını etkileyen unsurlardan biridir.

Onat, 1945 yılı Güzel Sanatlar Akademisi'nin düzenlediği sınava girer. Sınavın dalları, Türkçe kompozisyon, fizik, matematik ve resimdir¹⁶¹. Bu sınav ile birlikte Muammer Onat, 1945-46 ders yılı başında Güzel Sanatlar Akademisi'ne girdiğinde, şu sözleri sarf eder¹⁶²:

“Okulun açılış günü hayatımın önemli günlerinden biri olmuştur. Hala o ilk günü yaşıyorum.”

Heykeller ve tablolarla bezeli denize nazır bir bina, profesyonel bir atmosferin varlığını sezdiren beyaz önlüklü öğrenciler ve iyi giyimli, zarif hocalardan oluşan akademi ortamı, kurumun önemini hissettirmekte ve genç bir meslek insanının oluşumunda etkin rol oynamaktadır (Şekil 3.1).



Şekil 3.1 Taut Atölyesi (1941)¹⁶³.

Akademi eğitimi, 1930'larda bölüm başkanlığına gelen Egli ve 1936'da yerini bıraktığı Bruno Taut'un akademi müfredatını yeniden düzenlemesiyle 40'lı yıllardaki biçimini almıştır. Bu reform hareketleri ile birlikte Onat'ın öğrencilik döneminde bölümün adı 'Yüksek Mimarlık Bölümü' olup eğitim süresi beş yıldır¹⁶⁴. Proje seminerleri yapılmakta, öğrencilere ilk kez 'eskiz' yapma gibi alışkanlıklar

¹⁶⁰ Nursel Onat. (2013). *Kişisel Görüşme-I* (13 Ocak). Onat Evi, Maçka, İstanbul.

¹⁶¹ Resim sınavı Ernst Egli'nin akademideki reform hareketleri (1934) çerçevesinde eklenmiştir. Ebru Karakaya. (2006). *Türk mimarlığında Sanayi-i Nefise Mektebi: Güzel Sanatlar Akademisi'nin yeri ve restorasyon alanının katkıları 1883-1960* (Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Zeki Sönmez). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

¹⁶² Muammer Onat. (2003). a.g.e., s.144.

¹⁶³ [Taut Atölyesi]. (1941). CahideTamerArşivi. Erişim adresi (16.07.2014): <http://www.mimarlikmuzesi.org/Gallery/DisplayPhoto.aspx?ID=13&DetailID=1&ExhibitionID=8>

¹⁶⁴ Ebru Karakaya. (2006). a.g.e., s.21-23.

kazandırılmaya çalışılmaktadır¹⁶⁵. Sedad Hakkı Eldem'in Milli Mimari Semineri'nde yine bu dönem başlamıştır. Aynı zamanda Eldem bu dönem bölüm başkanıdır. Eldem ile birlikte Seyfi arkan, Arif Hikmet Holtay, Asım Mutlu, Halit Femir, Feridun Akozan, Mehmet Ali Handan gibi isimler öğretim kadrosu içerisinde. Asistanlar arasında ise, Turgut Cansever, Maruf Önal, Affan Kırımlı, Nezahat Arıkoğlu, Muhlis Türkmen, Utarit İzgi gibi isimler yer alır.

Onat'ın 1940'lı yılların ikinci yarısına denk gelen eğitim süreci, bir yandan ulusal mimarlığın etkilerinin sürdüğü, diğer yandan ikinci dünya savaşı sonrasında artmaya başlayan yabancı yayınların etkisi ile modernizmin Akademi'de daha yakından takip edildiği bir döneme denk gelmektedir. Çeşitli akımların varlığının görüldüğü dönemde hocaların bir kısmı geleneksel bir tutum içerisindeyken, bazı hocalar ise, Avrupa modernizminin rasyonel ve işlevselci ilkelerini savunmaktadır. Onat dönemi şu sözlerle ifade eder¹⁶⁶:

'... o dönemde hocaların belirli bir tutumu vardı. Her Hoca'nın istediği ve ağırlık verdiği yönler vardı ve bunlar belirli idi. Herkes bilirdi. Öğrenci de bu kalıplara çabuk uyardı.'

Onat, kendisi ile yapılan bir söyleşide 'hoca'ların ve 'anı'ların mimarlık eğitimindeki önemine dikkat çeker.¹⁶⁷ Mesleki ve insani yönden kazanımların birçoğunun bu anılarda gizli olduğunu düşünmektedir. Anıları hocaları ile özdeşirir, hocaların eğitim yönteminin bir parçası olarak değerlendirir. Öyle ki Onat, onu etkileyen hocalarına dair anıları toplayarak sırasıyla Arif Hikmet Holtay, Mehmet Ali Handan, Halit Femir ve Sedad Hakkı Eldem üzerine dört ayrı kitap çalışması hazırlar. Onat'ın kitap olarak yayımlayamadığı bu çalışmalar, 15 dosya içerisinde yazılı, görsel ve çizili belgeler ve metinlerden oluşmaktadır¹⁶⁸.

Onat'ın mimari proje hocaları en geriden başlayarak Feridun Akozan, Halit Femir ve Mehmet Ali Handan'dır¹⁶⁹. Onat kendi tabiriyle "*Halit Femir Atölyesinden Yetişenler Derneği*"nde yetişmiş ve basit çözümlerle ürettiği mimarlığının bu özelliğini, onu en çok etkileyen hocası Halit Femir'den almıştır¹⁷⁰.

¹⁶⁵ Kristiana Hartmann. (2002). Türkiye sürgününde Bruno Taut (T. Gül Köksal, Çev.). *Mimarist*, 4 (kış), s.39.

¹⁶⁶ Kerem Özel. (2011). Hoca hocalarını anlatıyor. *Tasarım+Kuram*, 7 (Özel Sayı 2), s.91.

¹⁶⁷ Muammer Onat. (2003). a.g.e., s. 145-147.

¹⁶⁸ Kerem Özel. (2011). a.g.e., s.79.

¹⁶⁹ Muammer Onat. (2003). a.g.e., s. 144.

¹⁷⁰ Nursel Onat. (2013). *Kişisel Görüşme-I* (13 Ocak). Onat Evi, Maçka, İstanbul.

Halit Femir, Muammer Onat'ın 'Mimari Proje 2' hocasıdır. Bu esnada dersler, Akademi yangını (1 Nisan 1948) sonrası taşınılan Yıldız'daki Sağır ve Dilsizler Okulu'nda sürdürülmektedir. Akademi eğitimi, beş yıl bu binada gerçekleştirilmiş, Muammer Onat da bu binadan mezun olmuştur. Onat, “*Öğretmenlerin küçücük odaları vardı. Kontrplak ile bölünmüş. İşte o sırada, o küçücük odalardan birinde, birdenbire bir büyük insan ile karşılaştım.*” diyerek bu binada Halit Femir ile olan atölye ortamını aktarır.

Muammer Onat, Femir'den aldığı 2.proje ile “Bursa Hava Alanında Terminal Binası Projesi” gerçekleştirmiştir. Onat projesinden şu şekilde söz eder:

“Bir büyük hol ve bir de kule. Yani iki elemanlı bir proje. Bu davranışı, acaba hocası Egli'den öğrendiklerinden mi kaynaklanıyordu? ... Belki Halit Bey böyle bir konuyu bu kadar basitleştirmiş, netleştirmişti. Bir kule yapmak ne demektir? Bunu o zaman öğrenci olanlar bilirler. Holün büyük açıklığını bir defada geçtik. Bunun korkulamayacak bir şey olduğunu anladım. Kendime güvenim geldi. Halbuki o zamana kadar hep küçük açıklıklarla oynamıştık. Ne de olsa biz öğrenci idik. Bir de düz çatı yaptık üzerine. O da pek sevimli karşılanmazdı. Halbuki Halit Bey'in öğrenciliğinde, hocası Egli benzer davranışta idi. Meyilli çatıya az yer verilirdi. Teraslar (teras çatılar) hakimdi.”¹⁷¹

Egli'nin öğrencisi olan Halit Femir, aynı zamanda 1938-1939 aralığında Avrupa'da bulunmuş, Sven Makelius ve Le Corbusier'in bürolarında çalışmıştır.¹⁷² Dolayısıyla modern mimariye daha yakındır. Halit Femir, 1941'den 16 Eylül 1954 tarihindeki vefatına kadar atölye hocalığı yapmış, 14 yıllık meslek hayatında azımsanmayacak sayıda bina tasarlamış ve uygulamıştır. Onat'a göre “olması gerekenden daha az bilinmesinin nedeni” de erken vefatıdır¹⁷³.

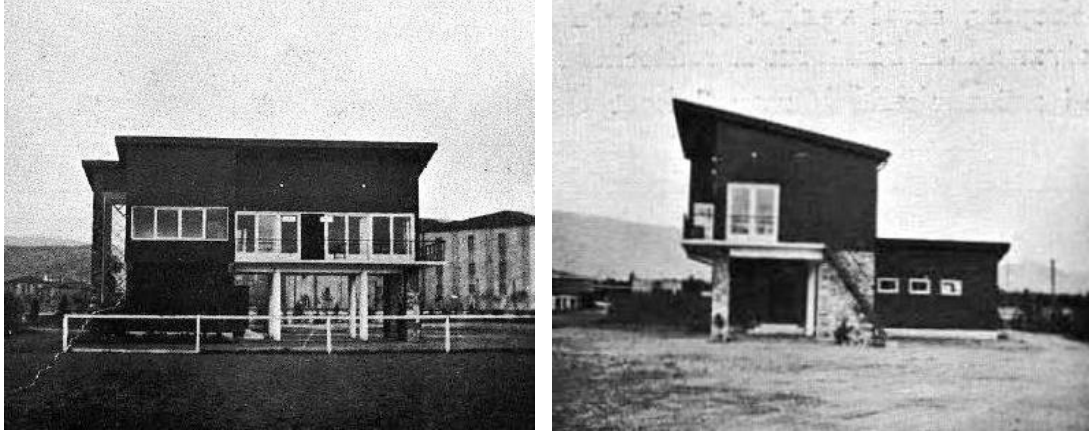
Halit Femir'in yapıları, yalın ve rasyoneldir (Şekil 3.2, Şekil 3.3, Şekil 3.4, Şekil 3.5, Şekil 3.6). Geniş açıklıklar içerisinde çözülen mekânlar ile dıştaki yalınlık, içerde de sürdürülmektedir. Mütevazi ölçülerde ve yerel malzemeler ile inşa edilmişlerdir. Mete Ünal, Femir'in bu “yalın mimari çizgisi”nin Onat'ı etkilediği düşünür¹⁷⁴.

¹⁷¹ Kerem Özel. (2011). a.g.e., s.87

¹⁷² Feridun Akozan. (1954). H. Femir'i kaybettik. *Arkitekt*, 273-274 (7-8), s.141.

¹⁷³ Kerem Özel. (2011). a.g.e., s.80.

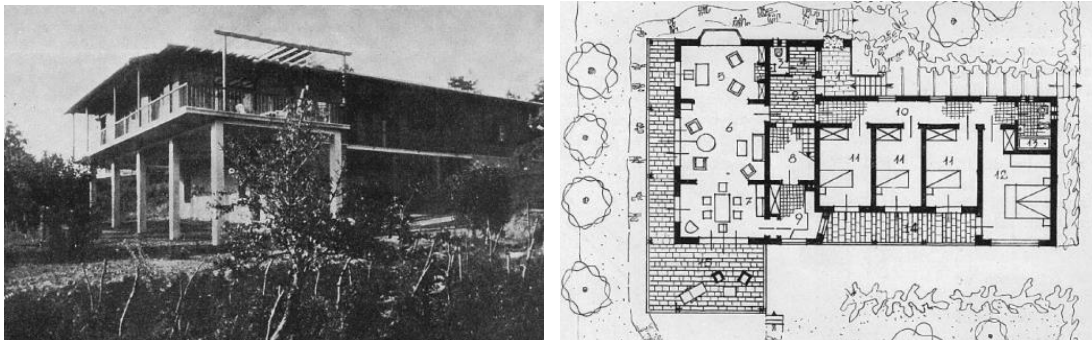
¹⁷⁴ Mete Ünal. (2011). Muammer Hoca/Ağabey'i anlatmak. *Tasarım+Kuram*, 7 (Özel Sayı 2), s.3.



Şekil 3.2 Halit Fimir, Atlı Spor Binası, 1940¹⁷⁵.



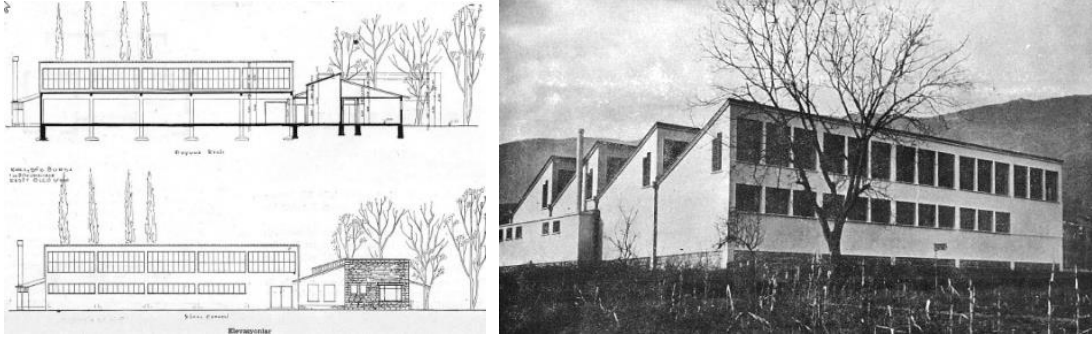
Şekil 3.3 Halit Fimir, Lido Yüzme Havuzu, 1944¹⁷⁶.



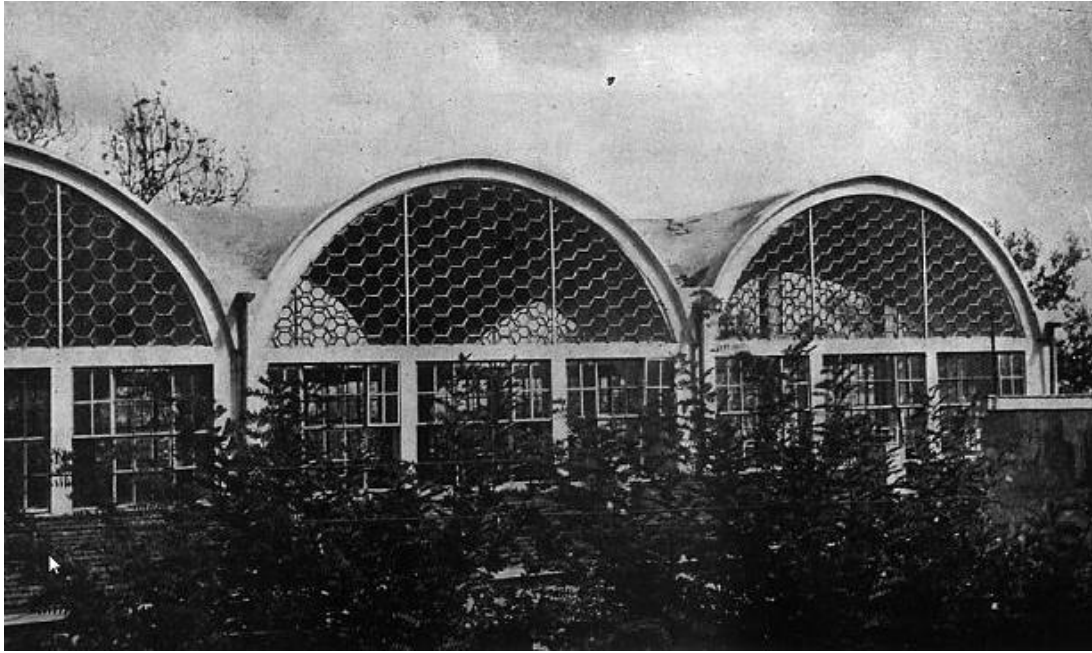
Şekil 3.4 Halit Fimir, Ortaköy'de E. Elagöz Evi, 1947¹⁷⁷.

¹⁷⁵ Halit Fimir, H. (1940). Atlı Spor Binası. *Arkitekt*, 115-116 (07-08), 148-149.

¹⁷⁶ Halit Fimir, H. (1944). Lido Yüzme Havuzu. *Arkitekt*, 155-156 (11-12), 244-249.



Şekil 3.5 Halit Femir, Bursa'da İpekçilik Kollektif Şirketi Dokuma Fabrikası, 1950¹⁷⁸.



Şekil 3.6 Bursa Hal ve Çarşı Binaları, 1950¹⁷⁹.

Onat mezuniyetinin ilk yılında, Halit Femir'in Feridun Akozan ve Yapanar ile birlikte 1952 yılında İstanbul Bostancı'da inşa ettikleri Şenesen Evleri projesinde yer almıştır (Şekil 3.7)¹⁸⁰. Proje, tek ve iki kattan oluşan, beş adet plan tipi ile belirlenmiş irili ufaklı evlerin sosyal alan ve dükkanlar ile oluşturduğu bir toplu konut yerleşkesidir. Farklı genişlikteki ailelere göre çeşitlenerek çözülen planlar, oldukça

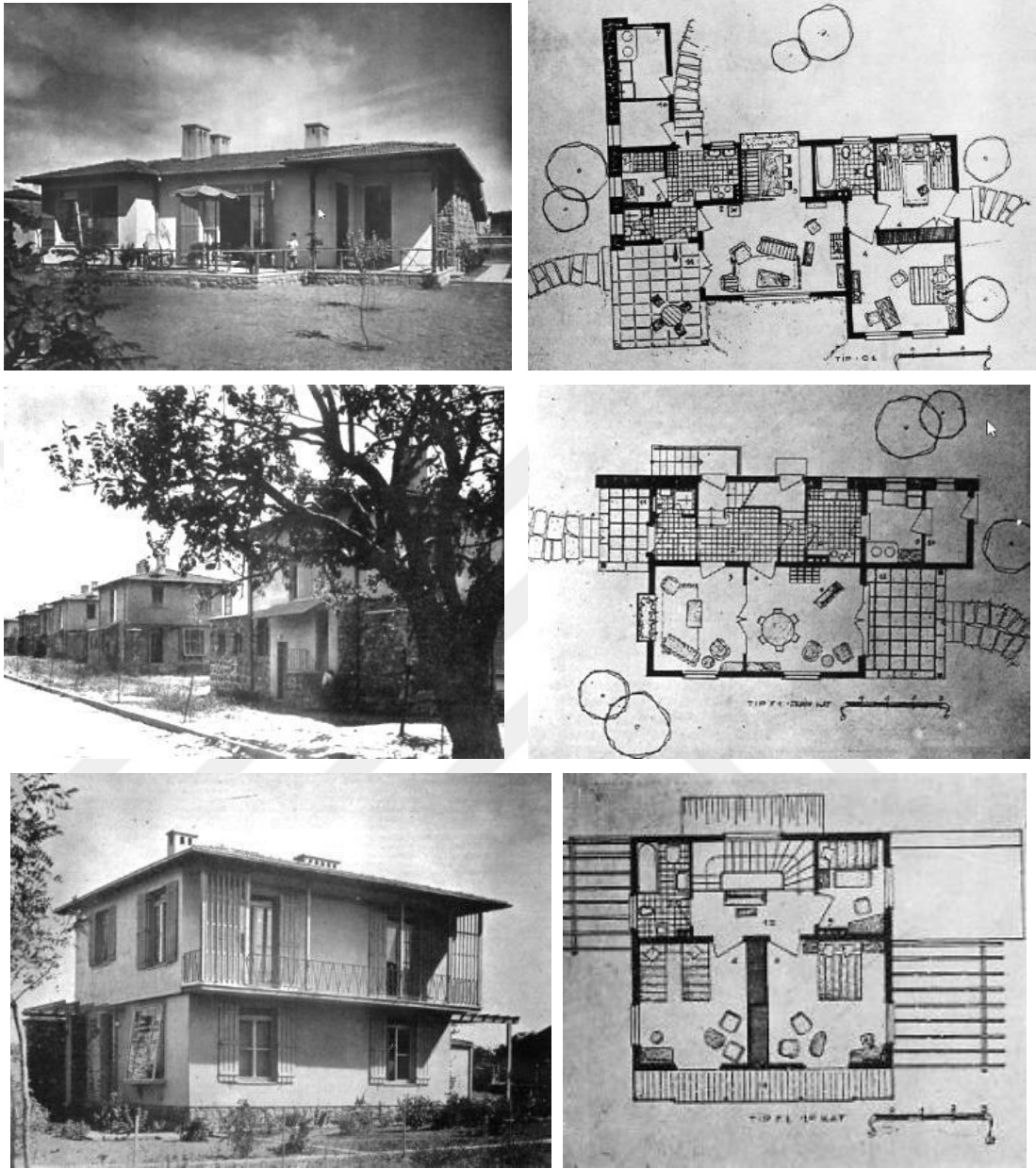
¹⁷⁷ Halit Femir, H. (1947). Ortaköy'de E. Elagöz Evi. *Arkitekt*, 187-188 (07-08), 153-156.

¹⁷⁸ Halit Femir ve Feridun Akozan. (1950). Bursa'da ipekçilik kollektif şirketi dokuma fabrikası. *Arkitekt*, 221-222 (05-06), s.93-95.

¹⁷⁹ Halit Femir ve Feridun Akozan. (1950). Bursa hal ve çarşı binaları. *Arkitekt*, 223-226 (7-10), 147-152.

¹⁸⁰ Nursel Onat. (2014). Kişisel Görüşme-II (20 Ocak). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Bina Bilgisi Bilim Dalı, İstanbul.

modern ve özgün bir şekilde kurulan konut içi yaşamı, yalın ve abartısız kütleler, Onat'ın benimsediği ve uygulamalarında da görebileceğimiz yaklaşımlar olur.



Şekil 3.7 Şenesen Evleri; Halit Femir, Feridun Akozan, Ahsen Yapanar, 1952¹⁸¹..

Halit Femir'in mimari yaklaşımı, Onat'ın yapılarında gözlemleyebileceğimiz ilk ipuçları olurken, karakteri ve hocalığı açısından da Onat'ın eğitimciliğini büyük ölçüde etkiler. Bunu Onat, üstteki yazısının devamında, Halit Femir ile geçirdiği proje sürecini aktararak açıklar:

¹⁸¹ Halit Femir, Feridun Akozan ve Ahsen Yapanar. (1952). İstanbul Şenesen Evler Yapı Kooperatifi. *Arkitekt*, 253-254 (9-10), 167-173.

“...Halit Bey’in tutumu çok farklı idi. Hoca çalışmalarımızda bize gayret veriyordu, işimize fazla karışmıyordu. Çok yumuşak ilişki içinde idik. Bir de konuşabiliyorduk. Bizi ayakta tutmuyordu. Görüldüğü gibi 45 yıl sonra bütün yaptıklarımı ve neden yaptığımı aynen hatırlıyorum. Diyebilirim ki bugün aynı yerde, aynı konu gelse aynı çözüme ulaşabilirim gibi geliyor bana. Çünkü proje yapmak, daha doğrusu tasarlamak bir süreçtir. Düşünmeye dayalı bir süreç. Çözüm ise, bunun doğal sonucudur.”¹⁸²

Onat’ın eğitimciliğini de özetleyen bu sözler, özellikle son satırları ile Onat’ın bir projeyi nasıl bir yaklaşımla ele aldığını göstermekte, mimari üretime dair bakış açısını kısaca ortaya koymaktadır. Onat’ın bu yaklaşımı, Oğuz Özer’in, Onat’ın üretim sürecini Descartes’in ilkelerine dayandırarak açıkladığı metin içerisinde de vurgulanır: Özer’e göre Onat, mimarinin düşünsel boyutuna önem verir, önemli olan “bilginin yaratılması, içselleştirilmesi ve sistematik bir şekilde kurgulanmasıdır”¹⁸³.

Onat’ın Mimari Proje 3 hocası ise, Mehmet Ali Handan’dır. Onat Mehmet Ali Bey’le ilgili olarak da Halit Femir’e benzer düşünceler içerisindedir:

“Mehmet Ali Bey tashihlerde birtakım şekiller, kalıplar vermek yerine daima ‘nasıl düşünülmesi gerektiğini’ aktarırdı... Üsluplardan ve akımlardan uzak bir öğretmenlik, eleştirel tavır, öğretmeye kalkışmadan öğretmek.”¹⁸⁴

Mehmet Ali Handan, Bruno Taut’un yetiştirdiği ilk kuşak içerisinde yer alır. Nitekim Mehmet Ali Handan, Taut’un Akademi eğitimine getirdiği şu yeniliğe dikkat çekmektedir:

“Bruno Taut bize mimarlığın anlamını öğretti. Derslerde bize sık sık Mimari Bilgisi kitabından bölümler okurdu. Biz o zamana kadar sadece bir çatı gibi sızdırmaz olmaya dikkat ederdik. Bizim için mimarlıkta ana problem çatı ve konstrüksiyondu. Denilebilir ki, Akademi’de bilinçli mimarlık eğitimi Prof. Bruno Taut’la başlamıştır. Biz ilk önce onun derslerinde eskiz yapmaya alıştık. Diğer bir deyişle biz daha önceden bu kavramı bilmiyorduk.”¹⁸⁵

‘Eskiz’ ile kazandırılan serbest çizim alışkanlığı, düşüncelerin hızlı bir şekilde kâğıda aktarılmasını, bu şekilde daha seri ve daha üretken düşünebilmeyi sağlamaktadır. Bu da, Onat’ın mimarinin düşünsel boyutuna verdiği önem çerçevesinde etkin rol oynar.

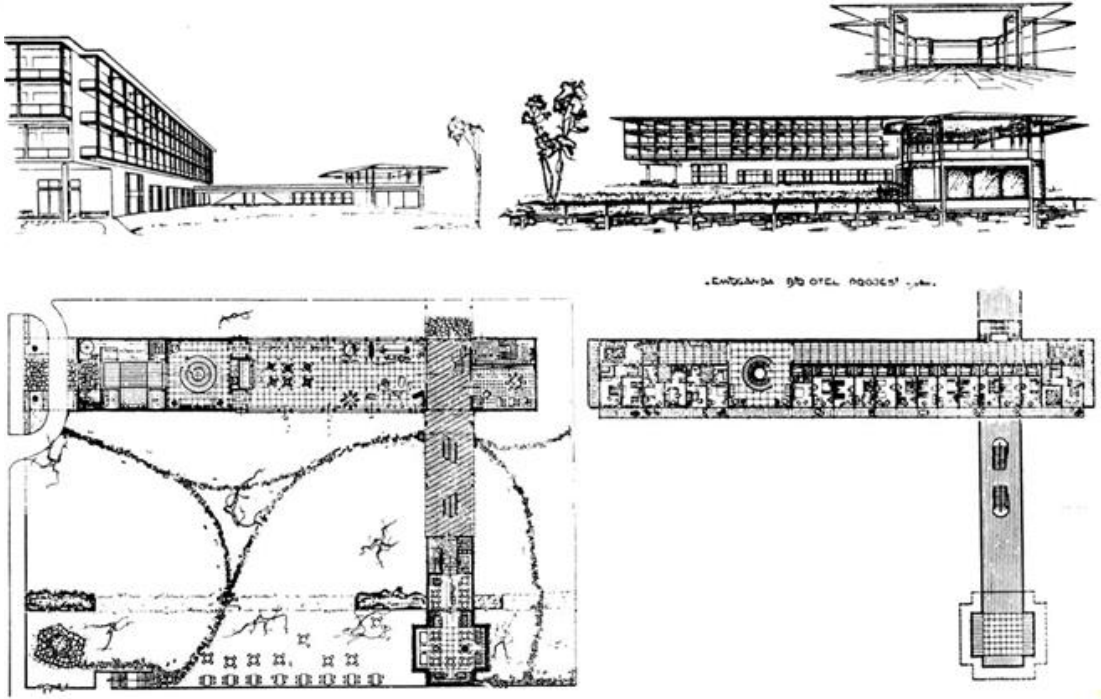
¹⁸² Özel, K. (2011). a.g.e., s.87.

¹⁸³ Oğuz Özer. (2011). Prof. Muammer Onat’ın eğitim metodolojisi. Tasarım+Kuram, Cilt 7 (Özel Sayı 2), s.68.

¹⁸⁴ Kerem Özel. (2011). a.g.e., s.91.

¹⁸⁵ Mehmet Ali Handan’dan aktaran: Kristiana Hartmann. (2002). Türkiye sürgününde Bruno Taut (T. Gül Köksal, Çev.). *Mimarist*, 4 (kış), s.39.

Onat, Mehmet Ali Handan'ın yürüttüğü 'Mimari Proje 3' atölyesinde 'Emirgan'da Otel Projesi' tasarlamıştır (Şekil 3.8). Bu proje, 1950 yılı Arkitekt sayısında "Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Kolu Çalışmaları" çerçevesinde yayınlanır. Proje, dikdörtgen bir kitleye sahip olan otel bloğu ve bu otel bloğuna üstü örtülü bir yol ile bağlanan restaurant yapısından oluşan basit bir şema içerisinde çözülmüştür. Odalar, önlerinde balkonlara yer verilerek denize bakacak şekilde tek sıra halinde dizilmiştir. Binanın ön cephesini dikmelerle bölünmüş balkon düzeni belirler. Planda ve cephelerde rasyonellik ve işlevsellik gözlenmektedir. Bu özelliği ile 1950'lerde yaygınlaşan prizmatik kitledeki ızgara cephelere sahip otel tiplerinin örneklerinden sayılabilir. Bununla birlikte geniş saçaklara yer verilmesi, restorandın denize hâkim bir noktada konumlandırılması yapının yere göre tasarlandığını gösteren unsurlarıdır.



Şekil 3.8 Muammer Onat 'Mimari Proje' çizimleri, Mehmet Ali Handan Atölyesi¹⁸⁶.

Onat Akademi'den 1951 yılında mezun olmuş, ilk yıllardan itibaren mesleğini serbest bir şekilde uygulamaya başlamıştır. Hamdi Şensoy ile birlikte çeşitli projeler gerçekleştirmiş, yarışmalara katılmıştır. İlk on yıl Onat açısından, tasarladığı projelerin birçoğunu uygulama fırsatı bulduğu verimli bir dönemdir. Öyle ki Onat, bir röportajında maddi durumunun bu dönemde iyi olduğundan da bahsetmiştir¹⁸⁷.

¹⁸⁶ Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Kolu Atölye Çalışmaları. (1950). *Mimarlık*, 5-6, 35-36.

¹⁸⁷ Muammer Onat. (2003). a.g.e., s.148.

Onat 1956 yılında (Hamdi Şensoy ve Hüseyin Baban ile birlikte) Akademi'nin açtığı asistanlık sınavına girmiştir¹⁸⁸. Bu sınavla birlikte Onat, 30 Kasım 1956-15 Ocak 1958 süresince Arif Hikmet Holtay'ın asistanlığını yapmıştır. Mete Ünal, Onat'ın 'eğitimci' rolünün yeni başladığı bu yıllarda, onun bu rolünde, Arif Hikmet Holtay'ın "akılcı, fonksiyoncu" tavrının büyük etkisi olduğunu düşünür¹⁸⁹.

Holtay, Almanya'da Stuttgart Teknik Okulu'nda eğitim görmüş (1919-1927), Alman disiplini içerisinde yetişmiştir. Avrupa'daki gelişmelere aşına olan bir isimdir. Almanya'da Holzmeister ve Poelzig'in atölyeleri ile Deutsche Werkstaetten Hellerau'da çalışmış, 1930'da girdiği Akademi'de (Sedad Hakkı Eldem ile birlikte) Egli'nin asistanlığını yapmıştır. "Bina Bilgisi" dersininin yürütücüsü olan Egli, 1936 yılında görevini Holtay'a devretmiş, Holtay 1961 yılına denk bu görevini sürdürmüş, bina bilgisi ve mimari proje derslerine girmiştir¹⁹⁰. Onat, bu süreçte aynı kürsüde görev aldığı Holtay'ı yakından tanımış, öğrenciliğinden bu yana proje derslerini dikkatle gözlemlemiştir.

Onat, Holtay'ın bir projeyi ele alışını iki aşamalı olarak tanımlar: Birinci aşamada Holtay, projeyi bina bilgisinin temel kurallarına göre ele alır. Bu sistemli bir bakıştır. Öncelikle proje "kusursuz işlemeli, yönün gereklerine, doğaya ve topografyaya uymalı, sonra da ayakta da durmalı"dır. İkinci aşama ise, yani projenin kurgusunun sağlam bir şekilde oluşturulmasından sonra gelen uygulama şekli, sonsuz şekilde olabilir. Holtay'ın "...mütebakisi (geri kalanı) elastikidir (esnektir). Metod'un tatbik sureti (uygulama şekli) namütenahi (sonsuz) tarzda olabilir..."¹⁹¹ sözleri ile ifade ettiği tutumu Onat, şu şekilde özetler:

*"Önce 'değişmeyen metod', sonra sonsuz 'tatbik sureti'..."*¹⁹²

Onat, hocalarını yazmaya ilk olarak 1990 yılında Arif Hikmet Holtay ile başlamıştır. Ardından Mehmet Ali Handan, Halit Femir ve son olarak Sedad Hakkı Eldem'i kaleme almıştır. Bu yazılarında Holtay için, "*akımlar, modalar gibi geçici şeylere zaafi*"nın olmadığını belirtmiş ve "*kişisel hevesleri de yoktu. Bu belki bina*

¹⁸⁸ a.g.e., s.147.

¹⁸⁹ Mete Ünal. (2011). a.g.e., s. 3.

¹⁹⁰ Z. İrem Küreğibüyük. (2011). *Cumhuriyet Dönemi mimarlığı bağlamında Arif Hikmet Holtay* (Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Afife Batur). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

¹⁹¹ Kerem Özel (2011). a.g.e., s.90.

¹⁹² a.g.e., s.90.

yapmasından geliyordu. Yani mesleği biliyordu.” diyerek Holtay’ı çağdaşı olan diğer mimarlık hocalarından ayırmıştır¹⁹³. Döneminin, “ulusalci” ve “modernist” olarak iki keskin kutba ayrıştırıldığı düşünüldüğünde bu önemli bir tutumdur. Onat Holtay’ın bu tutumunu Mehmet Ali Handan’da gözlemlemiş ve Handan’ın hocalığını “üsluplardan ve akımlardan uzak bir öğretmenlik, eleştirel tavır, öğretmeye kalkışmadan öğretmek.” sözleri ile aktarmıştır¹⁹⁴. Onat’ın hocalarına yönelik bu tespiti, kendi mesleki yaşamında ve eğitimci kimliğinde de görülür. Nitekim Muammer Onat’ın hocalarına yönelik bu değerlendirmesini, ilerleyen yıllarda Gülşen Gülmez, ‘hoca’sı Onat’a yöneltecektir:

“Onat için bir bina, herhangi bir ‘akımın’ değil, ‘aklın’ ve ‘mimari’ düşüncenin izlerini taşımalıdır. Bu nedenle Onat için bir bina, kişisel tavırlardan soyutlanarak biçimlenmeli ve hiçbir biçimde keyfiyet içermemelidir.”¹⁹⁵

Onat’ın akademide aldığı mimarlık eğitimi ve bu süreçte içselleştirdiği yaşam kültürü, mesleki ve kişisel yaşamında belirleyici bir rol oynamıştır. Hocalarını anlatırken yazdığı sözler kendi bakış açısını da ortaya koymuş, mesleğindeki temel ilkeleri oluşturmuştur. Bu ilkelerden başlıcaları da düşünceye dayalı mimari üretim süreci ve akımlardan uzak mimari anlayıştır.

3.2 İTALYA GEZİSİ (INA CASA örneği)

Muammer Onat, 1960 yılında İtalyan hükümetinin yabancılara verdiği bursla bir yıl İtalya’da kalmış ve İtalyan toplu konut sistemini (INA CASA) incelemiştir. Onat’ın “benim için ikinci bir mimarlık eğitimi olmuştur”¹⁹⁶ dediği bu seyahat, Onat mimarlığını anlamada önemli bir yer edinir. Dolayısıyla bu bölümde İtalyan sosyal konut sistemi incelenerek, Onat’ın mimarisindeki izleri araştırılacaktır.

Avrupa’da 19. yüzyılda endüstrinin gösterdiği gelişme ve yarattığı kargaşa, toplumun statik durumuna son vermiş, çeşitli yerleşme bölgeleri arasında sürekli ve gittikçe artan bir harekete sebep olmuştur. Bu hareketler, sanayi bölgesindeki nüfus yoğunluğunu olağanüstü bir biçimde arttırmış, farklı ortamlardan gelen kitleleri bir araya getirerek toplumun bünyesinde büyük değişikliklere yol açmıştır. Değişimin

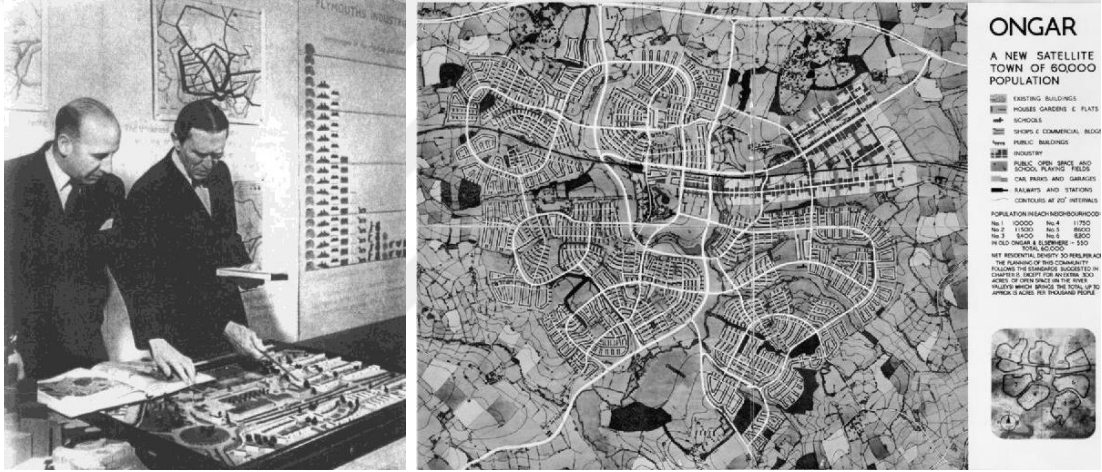
¹⁹³ a.g.e., s.91.

¹⁹⁴ Kerem Özel. (2011). a.g.e., s. 91.

¹⁹⁵ Gülşen Gülmez. (2011). “...ama...”. *Tasarım+Kuram*, 7 (Özel Sayı 2), 55-66.

¹⁹⁶ Bkz. Ek: A. Muammer Onat’ın özgeçmişi.

kentlerdeki ilk görüntüsü, artan konut ihtiyacı ile yeni yerleşim bölgelerinin belirmesi ve eski yerleşimlerin süratle kötüleşmesi olur. Ard arda gelen iki dünya savaşının sebep olduğu tahribat ve göçler ise, sorunun önemini bir kat daha arttırır. Savaşı takip eden yıllarda devletler, bombalanan kentlerin yeniden inşası için planlar hazırlamıştır. Bu ülkelerden İngiltere, 1944 yılında Patrick Abercrombie tarafından yayımlanan “Greater London Plan” ile bir milyon kişinin Londra çevresinde yeni oluşturulan “uydu kentler”e yerleştirileceğini bildirir (Şekil 3.9). Savaş sonrası pek çok ülkede binalar, şehrin imarlı alanlarının dışındaki geniş alanlarda bloklar halinde inşa edilmektedir. Merkezden ayrılan yeni yapı stokları ile kentlerde çalışma ve barınma birimleri birbirinden ayrılmaya, buna bağlı olarak da kentler parçalı bir yapıya bürünmeye başlamıştır.



Şekil 3.9 Savaş sonrası hasar gören kentlerin planlanması örneği, Greater London Plan, 1944¹⁹⁷.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında konut, bir barınma gereksiniminden öte, toplumun kalkınmasının önemli bir aracı olarak, devlet programlarında yer almaya başlamış ve savaştan zarar görmüş bölgelerle, gelişmemiş bölgelerin kalkındırılması amacını güden, uluslararası bir karakter kazanmıştır. Bu konu, Avrupa’da siyasetçiler, ekonomistler, sosyologlar gibi çevreler ile mimarlar ve şehircilerden oluşan mesleki platformlarda bir takım sergi, seminer ve konferanslarla ele alınır. Bunlardan 1949 yılında düzenlenen “Avrupa Sosyal Etüdler Semineri”ne katılan şehircilerden biri de Kemal Ahmet Arû’dur ve Türkiye’ye döndüğünde “İkinci Dünya Harbinden sonra

¹⁹⁷ [Greater London Plan]. (1944). Imperial War Museum. Erişim adresi (07.06.2018): <https://www.iwm.org.uk/collections/item/object/205133091>

Garp Avrupasında Mesken Problemi”¹⁹⁸ adlı kitabını yayımlayarak Türk mimarlarının dikkatini bu yöne çekmiştir¹⁹⁹. Türkiye’de 1950’lerde yaşanan “hızlı kentleşme süreci” içinde ortaya çıkan “konut problemi”, önemini arttırarak uzun bir süre toplumsal gündemdeki ağırlığını korumuştur. Siyasi ve ekonomik politikalarla konut yapımının organize edilememesi, insanların yaşam biçimindeki önemli değişimlerle beraber toplumsal kargaşalara neden olmaktadır. Bu konunun önemi üzerinde duran Muammer Onat, İkinci Dünya Savaşı sonrasında yapılan sosyal konutları incelemek üzere 1960 yılında İtalya’ya gider ve gidiş amacını şu şekilde anlatır:

“Ben mimar olarak İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra yapılan sosyal konutlar konusunda araştırma yapıyordum. Savaştan sonra Avrupa’da Alman İstilasısı sonucunda harap olan yerleşmelerin sağlıklı hale getirilmesini ve bu ülkelere ait orijinal kaynaklardan takip ediyordum. Bunlardan bir bölümü, -İngilizler, Fransızlar ve Almanlar- boş arazilerde yepyeni yerleşme alanları düzenliyorlardı. Ancak İtalyanlar, büyük yerleşmelerden çok şehir kenarlarında, şehri tamamlayan mahalleler yapıyorlardı. Böylece şehrin karakterini bozmadan var olanlara uygun mahalleler ortaya çıkıyordu, bu mahalleleri mevcut yerleşmelere ek olarak yapıyorlardı. Ben bu davranışı diğerlerinden çok daha mantıklı buldum ve İtalya’da bir çalışma yapmaya karar verdim...”²⁰⁰

İtalya, İkinci Dünya Savaşından yenik çıkan ülkelerden biridir ve savaş bittiğinde bombalanan kentlerin gerçekleri ile karşılaşmıştır: Büyük çapta konut kaybı, işsizlik, sosyal bölünme ve buhran. İtalyan yazarlar ve film yönetmenleri, savaş sonrası durumu, sinema ve edebiyat aracılığı ile ifade etmeye, aynı zamanda en gerçekçi biçimiyle bu durumun birçok yönünü ve kentler üzerindeki ağır etkisini göstermeye çalışmışlardır.²⁰¹ “Neorealizm” olarak adlandırılan bu yeni akım, farklı sosyal kesimler arasındaki bütünlüğün yeniden sağlanması için bir ortam yaratmış, mimarlık da bu ortamda daha halkçı ve gerçekçi bir yaklaşımı izlemiştir. Savaş sonrası “gerçek insan, insanın boyutu” temel tartışma konularından biri haline

¹⁹⁸ Kemal Ahmet Arû. (1951). *İkinci Dünya Harbi’nden sonra Garp Avrupa’sında mesken problemi*. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi.

¹⁹⁹ Bülent Özer. (1964). a.g.e., s.74.

²⁰⁰ Muammer Onat’tan aktaran: Tamer Başoğlu. (2011). İtalya albümünden sayfalar. *Tasarım+Kuram*, 7 (Özel Sayı 2), 122-138.

²⁰¹ Roberto Rossellini’nin yönettiği “Roma citta aperta” ve “Paisan”, Vittoria de Sica’nın “The Bicycle Thief” ve “shoeshine” filmleri, sinemadaki bu yaklaşımı içeren filmlerden bazılarıdır.

gelmiş, elitist ve toplumdan oldukça uzak görünen modern mimarlıkla toplum arasında bir köprü kurmak amaçlanmıştır²⁰².

Tarihsel bir strükture sahip İtalya için, bu amaç, daha da önem taşımış; modern mimarlığın rasyonel kitlelerinin ve kent dışında yapılan “uydu kent” modelinin, mevcut şehrin bütünsel yapısını bozacağı kaygısı öne çıkmıştır. Savaş sonrası konut ihtiyacı gündeme geldiğinde de, yapılacak konut yerleşkelerinde bu yaklaşım göz önünde bulundurulur. Toplumun yapısına uygun bir konut tasarımı, tarihsel mirasa uygun bir mimari ve ülke ekonomisinin sağlayabileceği imkânlar doğrultusunda bir imar biçimi izlenecektir. Bu yüzden yapılacak sosyal konutlar, diğer ülkelerdeki gibi şehre uzak geniş alanlarda yüksek bloklar halinde değil, mevcut şehre eklenerek inşa edilir. Bu yaklaşımı benimseyen Muammer Onat, yazısına şu sözlerle devam eder:

“...İtalyanlar, bu hizmeti görmek için INA CASA isimli bir kuruluş oluşturmuşlardı. Çözümlerde, ailelerin yaşam şekli bozulmuyordu. Bu amaca varmak için, şehirlerden kopuk bağımsız yerleşmeler yapmak yerine, şehri tamamlayan ekler ve küçük yerleşmeler halinde yapıyorlardı. Bunu ben çok mantıklı bir davranış olarak kabul ettim. Böylece büyük bloklar yerine, şehirdeki mevcut yükseltiyi aşmayan ve mevcut şehre bağlı mahalleler halinde ekleniyordu ve yapıldığı çevredeki mimariye büyük ölçüde uyum sağlıyordu. Böylece savaş sonunda Avrupa’da yıkılan konutların yerine yapılan yeni yerleşmeler şehirle büyük ölçüde bütünlük kazanıyordu. Bu konutlar, evsiz işçileri için ve savaşta yıkılan evlerin yerine yapılıyordu.”

Savaş sonrasında, İtalya’nın 1947 yılındaki konut ihtiyacı, sekiz milyon konut birimi olarak hesaplanmıştır²⁰³. İşsizlik ise, savaş sırasında endüstrinin durması, askeri hayattan sivil hayata dönüş ve iç göçler ile birlikte ciddi boyutlara ulaşmıştır. Bu tablo karşısında İtalyan hükümeti, yapı sektörünü işsiz kitlelerin istihdamını sağlayabilecek ideal bir alan olarak görür ve iki temel sorun olan konut ve işsizliğe aynı anda çözüm getirmeyi hedefler: Konut yapımının büyük yükünü taşıyan iş gücü sağlanırken işsizliğin de önüne geçilecektir. Eğer yapı sektörü tüm ülke genelinde genişletilebilirse, ülkede canlı bir iş alanı oluşacak, bu durum -demir, ahşap, cam

²⁰² Savaş sonrası Domus dergisine “insanın evi” (La casa dell’uomo) alt başlığının eklenmesi, 1951’de Richard Rogers’ın hazırladığı “insanın ölçüsü” adlı sergi ile Giancarlo De Carlo’nun düzenlediği “mimarlar olmadan mimari” sergisi, modern mimarlık ile toplum (insan) arasında kurulması gereken ilişkiye dikkat çeker. Luca Molinari. (2011). Giancarlo De Carlo ve savaş sonrası modernist İtalyan mimari kültürü: rol, özgünlük ve ağ kurma (B. Gürsoy, Çev.). *Betonart*, 31, 63-64.

²⁰³ Muzaffer Sudalı. (1968). *INA CASA: İş ve konut bir toplumsal dayanışma*. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi.

ustalığı gibi- bölgesel zanaat faaliyetlerini de harekete geçirerek ulusal ölçüde üretici bir canlılık sağlanacaktır²⁰⁴.

Konut yapımının ve istihdamın, bütün yurt yüzeyine eş zamanlı ve hızlı bir şekilde yayılması, kapsamlı bir planın ve bürokrasinin ağırlığından kurtulmuş seri bir organizasyonun varlığı ile mümkündür. Bu amaçla, dönemin Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanı Amintore Fanfani tarafından 1949 yılında, Fanfani Planı²⁰⁵ olarak da bilinen, “Ina-Casa planı” yürürlüğe girmiş ve iki adet yedi senelik plan boyunca (1949-56 ve 1956-63) ülkenin hakiki rekonstrüksiyonunun gerçekleştirilmesini sağlamıştır²⁰⁶.

Planın organizasyonu ve yönetimi için biri karar diğeri uygulama mercii olan iki merkezi organ kurulmuştur: “Realizasyon Komitesi” ve Ulusal Sigorta Kurumu (INA) nezdinde kurulan “Ina-casa İdaresi”. “Realizasyon Komitesi”, mali işleri gözetmek, yapımın teknik ve finansman planlarını hazırlamak, yapım tip ve genel karakterlerini belirlemek, inşa edilecek konutların ülke geneline dağıtımını sağlamak, konut yapımı ile görevlendirilecek kuruluşları ve kooperatifleri, konut miktarını, yapımın başlama ve bitme zamanlarını belirlemek şeklinde görevleri yerine getirir. “Ina-casa İdaresi” ise, komite tarafından belirlenen yapım programının uygulanması işini belirlenen kuruluş ve kooperatiflere dağıtır, inşaat yapılabilecek arazinin ve projenin kabulünü, yapılan konutların yönetimini ve ödemelerini üstlenir. Bu iki organdan komite tamamen bir devlet kurumu gibi işlerken Ina casa idaresi daha özerk bir yapıdadır ve bu ona hareket serbestliği kazandırmıştır. Bu iki merkezi organın denetiminde konutun inşası, o bölgenin mevcut kamu kuruluşlarına ya da özel organlara verilmiştir. Bu alt kurumlar arasında belediyeler, il idareleri, şirketler, kooperatifler vb. yer almıştır. Böylece karar ve denetim işi yeni oluşturulan merkezi iki organda toplanıp, uygulama işi bulunduğu bölgenin mevcut kurumlarına devredilerek konut yapımının ülke geneline yayılması hızlandırılmıştır²⁰⁷.

²⁰⁴ Muzaffer Sudalı. (1968). a.g.e., s.3-4.

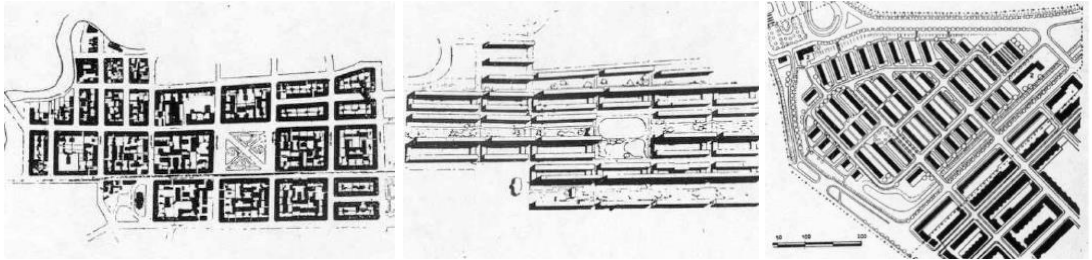
²⁰⁵ Fanfani planının esasları Keynes Planına dayanır. Bretton konferansında sunulan Keynes Planı, devletin özel sektörün yatırım yapmasını teşvik etmesi ya da kendi cari harcamalarını arttırması ile milli gelirin arttırılabileceği ve işsizlik oranının azaltılabileceğini öne süren bir plandır. Böylece durgun ekonomide devlet para arzını arttırarak ekonomiye sürekli bir hareket ve canlılık kazandırılacağı düşünülür.

²⁰⁶ Luca Orlandi. (2011). II. Dünya Savaşı Sonrasında İtalya’da “Mimarlık Patlaması” ve “Rekonstrüksiyon” (G. Şenol, Çev.). *Betonart*, 31, s.47.

²⁰⁷ Muzaffer Sudalı. (1968). a.g.e., s.8-10.

Ina Casa yönetimi, planı uygulamaya başlarken konutların nasıl bir yaklaşımla projelendirilmesi gerektiğini bir rehber haline getirerek mimarlara dağıtır. Binalarda iyi bir sonuca varılabilmek için konut planlamasında bazı kıstaslar sabitlenmeye çalışılmıştır. Bu şekilde mimarlara birtakım tavsiyelerde bulunulur: Hektar başına düşen yoğunluğun 500'den fazla olmaması, yapılar arasındaki uzaklığın güneşlenmeyi sağlayacak şekilde belirlenmesi, her konut tipinin en az iki cepheye açılması, aydınlıkların yapılmaması, sirkülasyon alanlarının faydalı alanlar lehine asgariye indirilmesi, vb. maddelerle konut yapımındaki beklentiler mimarlara sunulmuştur. Ayrıca, projelerde bölgesel verilerin (iklim, malzeme, topografya, peyzaj gibi) dikkate alınması, yüksek ve alçak kitlelerle dolu boş sahalarının dengesi, renk ve cephe farkları ile yapıların tekdüzelikten kaçınılması şeklinde maddeler sıralanmıştır.²⁰⁸ Dünyadan örnekleri de içine alan bir dizi plan şeması ile şehircilik sorunları bu rehberlerle yayınlanarak, sorun mimarlara hissettirilmeye çalışılmıştır.

19. yüzyılın sokak boyunca devam eden kapalı avlulu düzeni ile rasyonalist dönemin düz caddeler ve bir çizgide sıralanan blokların oluşturduğu yerleşme biçimi, rehberlerde olumsuz örnekler olarak gösterilir. Yol ağının ve blokların uzun, düz bir çizgide gitmesi katı ve monoton bir doku oluşturmaktadır. Bu dokudaki yerleşimlerin psikolojik problemler oluşturduğu öne sürülerek projelerde bu anlayışta bir şehirciliğin izlenilmemesi istenir (Şekil 3.10)²⁰⁹.



Şekil 3.10 Ina Casa rehberlerinde mimarların kaçınması gerektiği belirtilen üç olumsuz şehircilik örneği²¹⁰.

Belirli bir düzen ve tekrardan oluşmayan yapılanmalar ile eğrisel sokaklardan oluşan yerleşimler, rehberlerde olumlu örnekler olarak sunulur. Çevrenin doğal yapısına dokunmayan ve farklı açılardan değişik perspektifler yaratan dinamik bir yerleşim

²⁰⁸ Muzaffer Sudalı. (1968). a.g.e., s.32-33.

²⁰⁹ S. Zeier Pilat. (2009). Reconstructing Italy: The Ina-Casa neighborhoods of the postwar era (Doctoral Thesis). The University of Michigan, ABD.

²¹⁰ S. Zeier Pilat. (2009). a.g.e., s.233.

biçimi beklenmektedir²¹¹. Doğal çevrenin muntazam olmayan engebeli karakteri ve ayrıca ekonomik nedenler, arazinin tabiatına aykırı katı geometrik davranışları reddeder. Buna göre ulaşım arterleri, mevcut bitki örtüsünden de yararlanarak, eğim çizgilerini izlemesi ve yapı elemanlarının kompozisyonunda peyzajın ve topografyanın dikkate alınması önerilir (Şekil 3.11, Şekil 3.12, Şekil 3.13, Şekil 3.14, Şekil 3.15)²¹².



Şekil 3.11 İna Casa kentsel yerleşimlerinden örnekler: La Falchera, Turin, Mimarlar: A. Molli Boffa, M. Passanti, N. Renacco, A. Rizzotti, (1950-51)²¹³.



Şekil 3.12 Harrar, Milan, Mimarlar: Gio Ponti, Luigi Figini, Gino Pollini, 1951-55²¹⁴.

²¹¹ a.g.e, s.63.

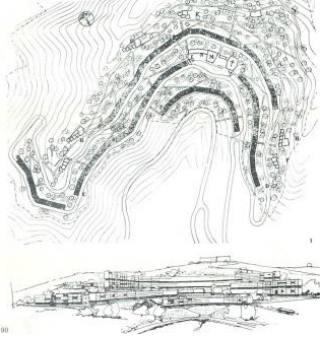
²¹² Muzaffer Sudalı. (1968). a.g.e., s.36-37.

²¹³ S. Zeier Pilat. (2009). a.g.e., s.220-305.

²¹⁴ a.g.e.



Şekil 3.13 Ina- Casa Olivetti, Pozzuoli, Mimar: Luigi Cosenza, 1952-63²¹⁵.



Şekil 3.14 Forte Ouzzi, Genova, 1956-63²¹⁶.

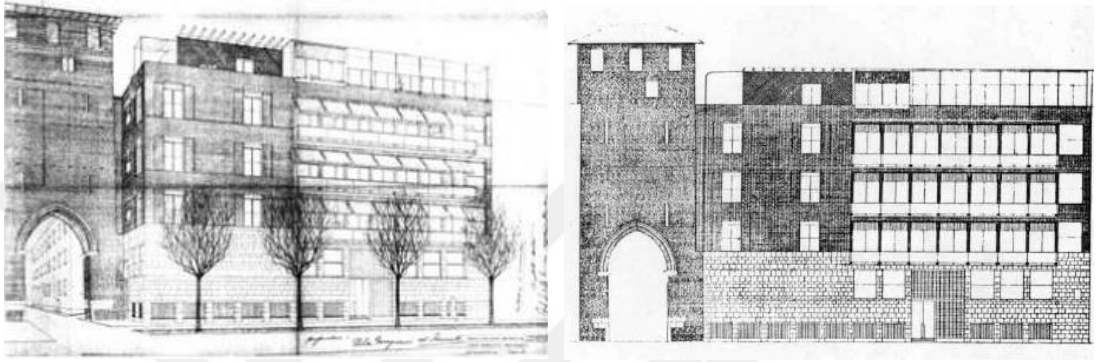


Şekil 3.15 Pastena, Salerno, Mimar: Bruno Zevi, II. Yedi Yıl²¹⁷.

²¹⁵ S. Zeier Pilat. (2009). a.g.e., s.220-305.

²¹⁶ a.g.e.

Tarihi bir merkeze komşu ya da onunla bağıntılı yeni bir mahallenin kurulması durumunda ise, yeni düzenlenen cadde ve meydanların mekânsal karakteri ile yeni yapıların mimari ifadeleri, büyük değer taşıyan tarihi çevreye uyum sağlamalıdır²¹⁸. Tarihi bir yapıya çağdaş binanın nasıl eklenebileceğine dair örneği, Bolonya’da tarihi bir meydanda bir ortaçağ yapısına eklenen bina oluşturur (Şekil 3.16). Eski yapıyı taklit etmeden, simetriden uzaklaşarak malzeme seçimi ve dolu boş cephe örüntüsü ile eski yapıya uyum gösteren bir yapının nasıl oluşturulabileceğini göstermektedir.



Şekil 3.16 Malpighi Meydanı’nda bir ev, Bolonya, mimar: Giuseppe Vaccaro²¹⁹.

Konutlarda, insanların sokak, meydan ve yeşil alanlar ile olan bağlarının koparılmaması esas alınır. Buna göre az katlı, düşük yoğunluklu ve sosyal donatılara sahip bir yerleşme düzeni beklenmektedir. Barınma alışkanlıklarının sürdürülmesi ve sağlıklı komşuluk ilişkilerinin kurulması, planlamanın ana ilkeleridir. Bu beklentiler çerçevesinde konut içi planlamasına yönelik çeşitli tipolojiler geliştirilir.

Açık ve kapalı koridorlu sistemler, toplumun barınma alışkanlıklarına uymaması, sosyal kargaşalara neden olması ve alan kaybı oluşturarak ekonomik bir çözüm üretmemesi açısından tercih edilen bir konut tipi olmamıştır. Yerine küçük komşuluk birimleri oluşturacak sistemler geliştirilmiştir. Buna göre konut ünitelerinin, iki cepheye de açılacak şekilde, düşey bir dolaşım hattının her iki yanına yerleştirilmeleri, benimsenen bir yöntem olmuştur. Böylece oluşan her birim farklı şekillerde birleşerek bir konut topluluğu elde edilecek, konutlar kendi içinde farklı kullanımlara göre planlanabilecektir.

²¹⁷ a.g.e, s.220-305.

²¹⁸ Muzaffer Sudalı. (1968). a.g.e., s. 35.

²¹⁹ Muzaffer Sudalı. (1968). a.g.e., s. 36.

Konut üniteleri, genişliklerine ve ‘günlük oturma odası-yemek hacmi-mutfak’ arasındaki bağıntılara göre ayrılarak çeşitli plan şemaları geliştirilir. Örneğin, yapı tipine göre “her katta merdiven başına iki konut ünitesi düşen çok katlı sıra konut” olarak belirlenen bir plan tipi, bir yatak odalı iki yatak odalı vb. şeklinde ayrıldığı gibi, müstakil mutfaklı ya da açık mutfaklı olarak da sınıflandırılabilir. Bu uygulama kişilerin ve de ailelerin yaşantılarına uygun konutlara yerleştirilebilmesini sağlar (Şekil 3.17).

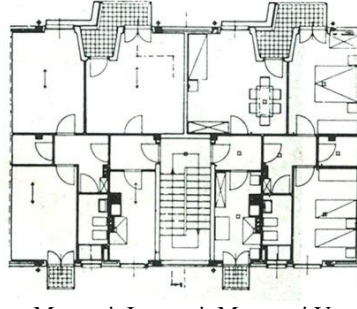


Şekil 3.17 Ina Casa Planı çerçevesinde konut üniteleri için geliştirilen plan şemaları.

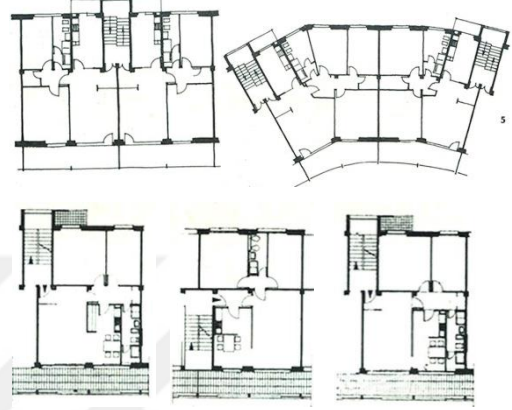
Aynı plan şemasından çıkarılan farklı plan çözümleri ile farklı cepheler üretilmiştir (Şekil 3.18). Oluşturulan bu planların değişik şekillerde yan yana getirilmesiyle de farklı yapı toplulukları elde edilmiştir (Şekil 3.19).



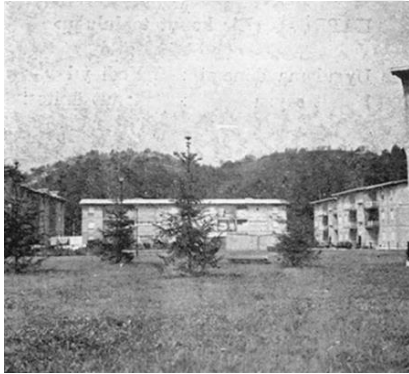
Şekil 3.18 Ina Casa Planı için geliştirilen plan ve cephe düzenlemeleri



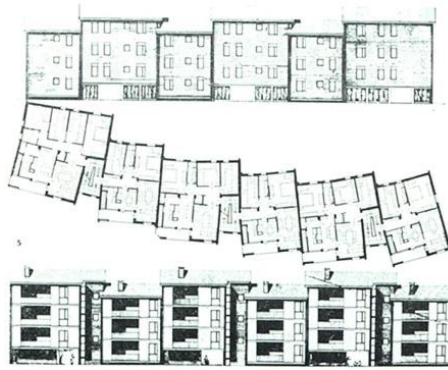
Bolonya, II. Yedi Yıl (1956-63), Mimarlar: Marconi, Legnani, Montuori, Vagnetti, Venturi



Forte Quezzi, Cenova, II. Yedi Yıl (1956-63)



Ivrea, Bella Vista, II. Yedi Yıl (1956-63), Mimarlar; Piccinato, Gerardi

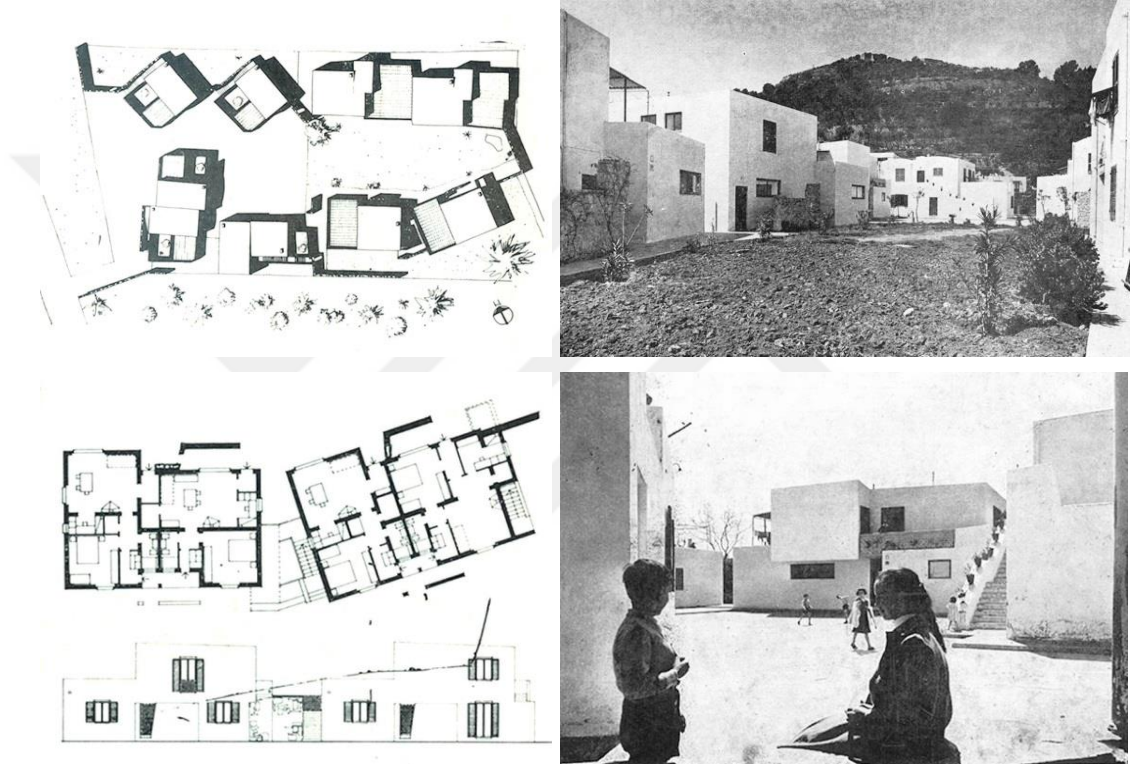


Noncello, Udine-Pordenone, II. Yedi Yıl, Mimarlar

Şekil 3.19 Ina Casa Evleri konut ünitelerine dair örnekler, (1956-1963)²²⁰.

²²⁰ Muzaffer Sudalı. (1968). a.g.e., s. 87-116.

Evlerin ortak özellikleri, kent içinde ya da kente yakın yerlerde, bulunduğu yerin yerel özellikleri dikkate alınarak inşa edilmeleri; az katlı, bahçeli, meydanlara sahip yapı toplulukları oluşturmaları; balkon gibi dış mekân ilişkilerini kuran unsurlara yer vermeleri ve insanların bahçe ile ilişkilerini koparmamalarıdır. İnsanların alışageldikleri düzenleri, korumanın esas alındığı bir toplu konut anlayışı ile İtalyan aile geleneği sürdürülmeye, toplumsal huzur sağlanmaya çalışılmıştır. Farklı boyuttaki aileler ya da kişiler için esnek programlar hazırlayan plan, kitlesel ölçekte bir barınma sağlayıp ülke geneline yayılmıştır (Şekil 3.20).



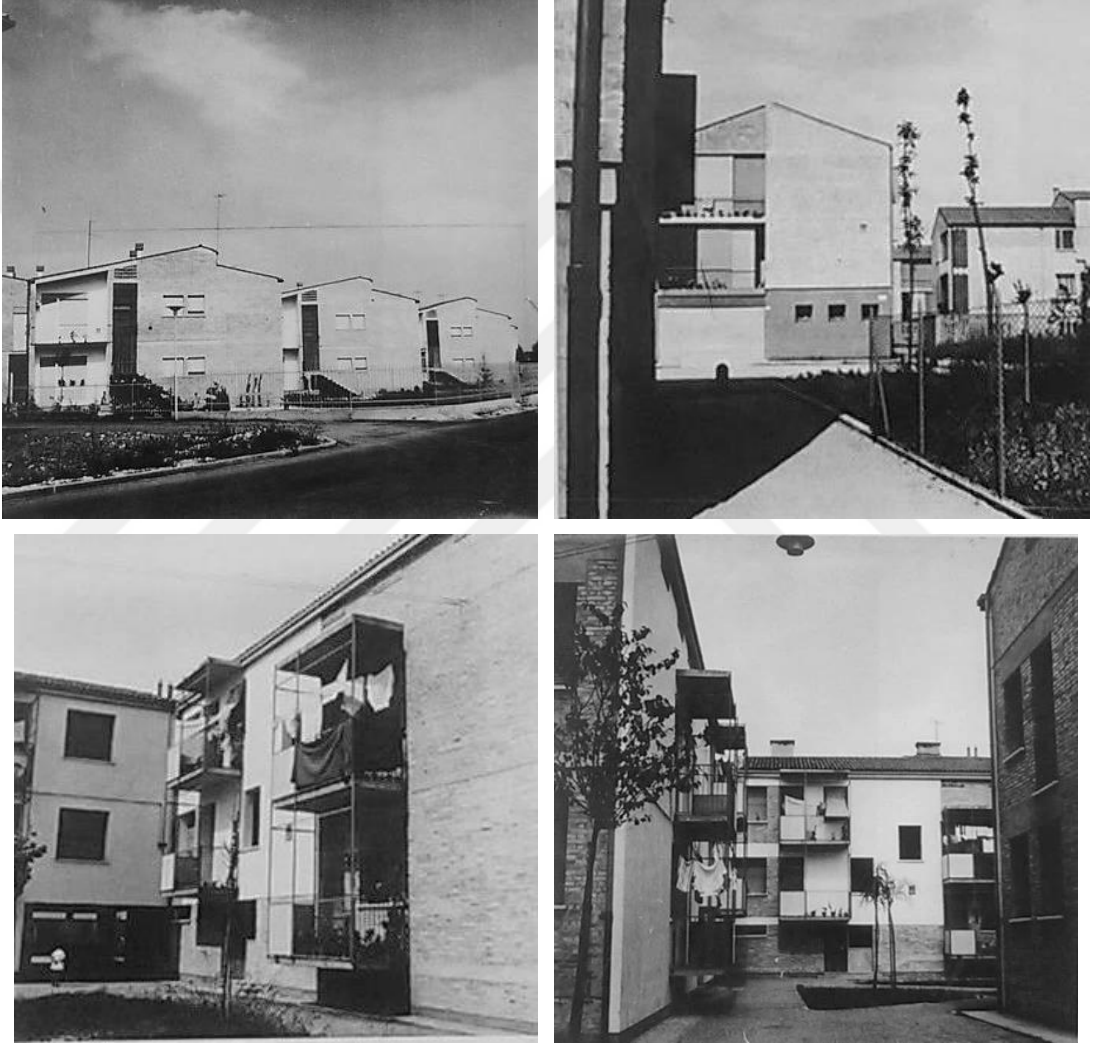
Şekil 3.20 İna Casa evlerinden İtalya'nın güneyinde yapılan bir örnek, Kapri, Mimar: R. Bucchi. II. Yedi yıl²²¹.

Aralarında Bruno Zevi, Giancarlo de Carlo, Gio Ponti gibi isimlerin de bulunduğu, farklı yaklaşımlara sahip mimarlar tarafından, İtalya'nın kuzeyinden güneyine değişik iklimlerde ve kültürlerde inşa edilen çok çeşitli İna Casa evleri, Onat için konut üzerine oluşturulmuş ciddi bir kaynak olur.

Onat, İtalya'nın birçok yerini dolaşarak yapılan konutları yerinde gözleme fırsatı bulmuştur (Şekil 3.21). Bu gözlemlerinden birini, seyahati sırasında kendisine eşlik eden Tamer Başoğlu şu şekilde anlatır:

²²¹ Muzaffer Sudalı. (1968). a.g.e., s. 96-97.

“Bir akşamüzeri Roma’nın biraz dışında, kuzeyde yeni yapılmış bir yerleşim merkezinde oturan (...)’nın evine ziyarete gittik [...] sanıyorum bu akşam ziyareti Muammer Hoca’ya çok önemli bir ipucu oldu. Çünkü bulduğumuz konut bir kişinin yaşamı için tasarlanmıştı. Aynı apartmanda çocuksuz karı-koca için, bir çocuklu aileler için daireler vardı [...] Dottore (Onat) sürekli ev hakkında sorular yöneltiyor, bilgi almaya çalışıyordu. Bu ‘sosyal konut’ olayı ve çözümü artık (Onat’ın) bir ilkesi haline geldi. Ina Casa, toplu konut çözümlerini aramak, araştırmak yaklaşık altı ayımızı aldı; Muammer Hoca’nın tüm vaktini, naktini aldı. Çizmenin topuğundan koncuna kadar gezerek bu konuda büyük doküman, bilgi, belge topladı [...]”²²²



Şekil 3.21 Onat’ın gözünden bir Ina Casa Yerleşkesi, 1960²²³.

Onat döndüğünde, seyahati sırasında edindiği birikimi bir kitap halinde toplamaya çalışır. Topladığı bilgiler eğitimciliği ve mesleki uygulamalarında başvurduğu

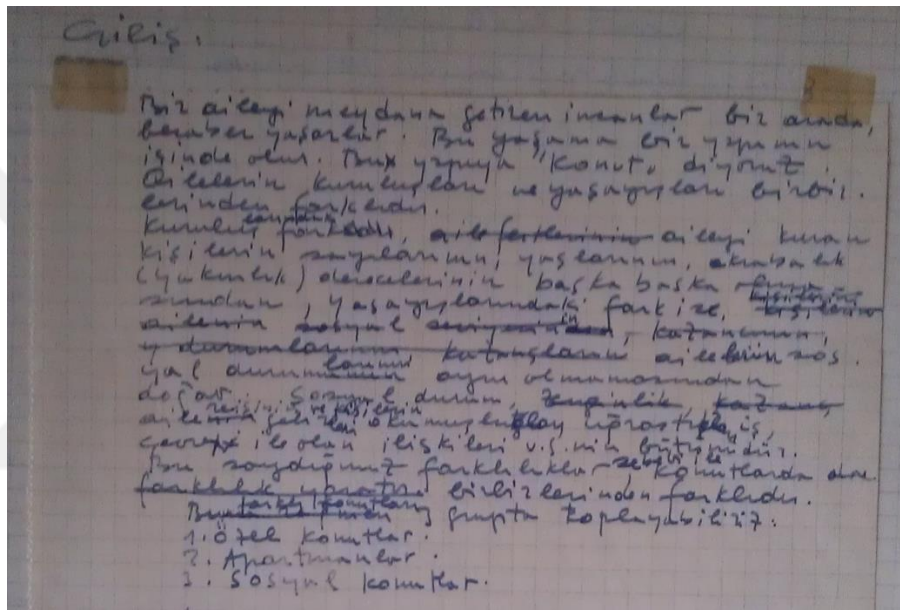
²²² Tamer Başoğlu. (2011). İtalya albümünden sayfalar. Tasarım+Kuram, 7 (Özel Sayı 2), 122-138.

²²³ Tamer Başoğlu. (2011). a.g.e., s.124

önemli bir dağarcık oluşturmuştur. Döndüğünde Bina Bilgisi dersi için öğrencilerine anlatmak üzere konut yapıları hakkında bir çalışma hazırlar. Bu çalışmanın girişinde yazan satırlar şöyledir (Şekil 3.22):

“Bir aileyi meydana getiren insanlar bir arada, beraber yaşarlar. Bu yaşama bir yapının içinde olur. Bu yapıya “konut” diyoruz.

Ailelerin kuruluşları ve yaşayışları birbirinden farklıdır. Kuruluş farklılığı, aileyi kuran kişilerin sayılarının, yaşlarının, akrabalık (yakınlık) derecelerinin başka başka oluşundan, yaşayışlarındaki fark ise, ailelerin sosyal durumlarının aynı olmamasından doğar. Sosyal durum, ailelerin ve kişilerin okumuşluğu, uğraştığı iş, çevresi ile olan ilişkileri, vs.nin bütünüdür. Bu saydığımız farklılıklar sebebi ile konutlar da birbirlerinden farklıdır.”²²⁴



Şekil 3.22 Onat'ın 'bina bilgisi' dersi için hazırladığı notlar, 1969. (Onat Arşivi)

Onat, konutu en temelden ele alarak 'insan' ile olan karşılıklı etkileşimini anlatmaya çalışır. Ina casa evleri, başta da belirtildiği gibi mimari ile toplum arasında bir bağ kurmaya çalışmıştır. Öyle ki plan çerçevesinde konuta dair mimarlardan istenen de şu olmuştur: “İçerisine girenler onda kendi eğilimlerine ve kendi gereklerine uygulanmış bir çevreyi bulabilsinler, kendi evleri olarak onu diğerlerinden ayırt edebilsinler.”²²⁵

²²⁴ [Onat ders notları].1969. Onat Arşivi. Bina Bilgisi Bilim Dalı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

²²⁵ Muzaffer Sudalı. (1968). a.g.e., s. 33.

Onat için Ina Casa evleri, bir sosyal konut nasıl oluşturulur sorusu kadar, “*bir yapı insan yaşamıyla nasıl bütünleşir? Ben nasıl bütünleştiririm?*” gibi bir kaygı oluşturur. Başoğlu, Onat’ın bu kaygısını şöyle dile getirir:

“[...]insanın tüm yaşam biçimini kavramaya çalışan bir yapısı vardı. Bunu ben tam anlatamıyorum ama, o mimariyi ‘insanı saran bir ceket gibi, hoşuna giden bir palto gibi, severek taktığı, rengiyle, şekliyle, işleviyle başına oturan bir şapka gibi’ hissedene birisiydi. Bu, benim tanıdığım mimarlar arasında en çok onda gördüğüm bir yaklaşımdı.”²²⁶

Onat’ın bu özelliğinin eğitimciliğine de yansıdığı üzerinde duran Ufuk Doğrusöz, Onat’ın “proje sürecinin başında her türlü fizik mekan çalışmasının önüne ‘insan deneyimlerini’ (phenoménologique) bir başka deyişle ‘rölövesini’” ortaya koyduğunu belirtir²²⁷. İnsanı çok kapsamlı tanımaya yönelik; biyoloji, antropoloji, psikoloji, sosyoloji, felsefe vb. bağlamlar üzerinde süregelen çalışmaların tümü Onat’ın eğitimciliğine ve müşterileri ile olan ilişkilerine yansır.

²²⁶ Tamer Başoğlu. (2014). Kişisel Görüşme (14 Ocak). Işık Üniversitesi, Maslak, İstanbul.

²²⁷ Ufuk Doğrusöz. (2011). “Work in Progress” Muammer Onat mimarlık eğitim sisteminin felsefe, ilke, teknik ve yöntemlerine genel bakış. Tasarım+Kuram, 7 (özel sayı 2), 15-40.

4. MUAMMER ONAT'IN MİMARLIĞI

“Bugün en küçük mimari yapıt bile karmaşık bir strüktürdür.

Bu karmaşıklık üç ana öğeden ileri gelmektedir: Birincisi, çeşitli düzlemlerdeki bütün ihtiyaçları karşılamak olan amacından.

İkincisi, çeşitli ön ihtiyaçlara, çok sayıda işçiye ve değişik malzemelere bağlı olan konstrüksiyonundan.

Üçüncüsü ve belki de en önemlisi, kafası pek karışık bir şekilde işleyen yaratıcısından.”

T. Papayannis, A. Venezis, 1965²²⁸

1950'nin getirdiği önemli değişimlerden biri, ekonomide izlenen politikaların değişmesi yönünde olur. Ülkenin içe kapalı ekonomisi dışa açılmaya başlar ve artık sermayenin faaliyetine dayanan ekonomi, mimariye doğrudan yansiyacak, ekonomideki hareketlenmeler mimarları etkileyecektir. 1950'lerde mimarın müşterisi “kamu”dan “özel sektör”e geçmeye başlar. Ekonominin özel sektöre tanıdığı öncelik, bu kesimin yapı talebinin hacmini ve içeriğini genişletir, yeni yapı tiplerinin oluşmasına neden olur. 1950 öncesinde devlet, Cumhuriyet'in yeni kamu binalarını inşa ederken, 50'lerde (tarıma dayalı sermayenin dağılımını sağlamada) karayolları ve de banka inşa eder. 1960'larda sermaye, ağırlıklı olarak imalat sektörüne kanalize olur, sanayi yapıları ve buna bağlı olarak iş hanları, büro binaları gibi yapı tiplerinde artış yaşanır. 1980'lerde ise, ekonominin küreselleşmesi, farklı yatırım alanları oluşturarak sermayenin turizm ve hizmet sektörüne kaymasına neden olur, tatil köyleri alışveriş merkezleri, rekreasyon ve eğlence merkezleri gibi yeni yapı tiplerini mimarlık gündemine taşır.

Mesleğe 1950'li yıllarda başlayan Onat, kaleme aldığı özgeçmişinde şu sözler yer verir:

“Ülkenin ekonomik konjonktürüne paralel olarak yaptığım bina türleri değişti. Konuttan başladım. Sonra çok sayıda sanayi yapısı yaptım. Daha sonra otel çizdim. Eski eserle ilgilendim. Şimdi galiba “iç düzenleme” aşamasındayım.”

²²⁸ Thymio Papayannis ve Anna Venezis. (1966). Modern mimari; doğuşu, kuruluşu ve görünüşü (S. Batur, Çev.). Mimarlık, 30 (4), 13-19.

Onat'ın yapıları kronolojik bir sıra takip edilerek izlendiğinde, ülkenin değişen ekonomik yapısını ve bu doğrultuda gelişen mimarlık ortamını gözlemlemek mümkündür: Onat'ın mesleğinin ilk yirmi yılında '*konut*' önemli bir yer tutar. 1950'lerde hızlı nüfus artışına bağlı olarak yaşanan konut sorunu, ilk yirmi yıl ülke gündeminin önemli konularından biri olmuş, mimarların üzerinde durdukları temel meselelerden biri haline gelmiştir. Bu süreçte ülkede konut üretim biçimi değişmiş, 50'lerdeki yaygın olan bahçe içerisindeki müstakil evler, yerini hızlı nüfus artışı ve kat mülkiyeti yasasının kabulü ile apartmanlara bırakmıştır. Küçük arsalarda dört beş katlı apartmanların inşa edilmeye başlanması, mimarlık ofislerini de ayakta tutan önemli bir faaliyet alanı olmuştur.

1960'larda Türkiye'de sanayileşmenin hızlanması ile birlikte, yapım süreci ve teknolojileri açısından çok daha farklı yapı sorunlarını beraberinde getiren '*sanayi yapıları*', Onat'ın da uğraş verdiği önemli bir faaliyet alanı olmuştur. Sanayileşmenin yan dalları olarak ortaya çıkan iş hanları, büro binaları, satış mağazaları gibi yapılar da eklenince, mimarların iş sahası giderek genişlemiştir.

1980 sonrasında ise, küresel ekonominin gerektirdiği sermaye piyasaları oluşmuş, sermayenin mekândaki yeniden dağılımında önemli değişimler yaşanmıştır. Değişimin en çok gözlendiği kıyı şeritlerinde artan '*tatil köyleri*', Onat'ın da mesleki faaliyetleri arasına girer. Yine bu dönemde tüketim objelerinin artması ile birlikte dekorasyona gösterilen ilgi ile Onat '*iç mekan*'a yönelik düzenlemelerde bulunur. Onat mimarlığında bir diğer önemli çalışma alanı da '*eski eser yenilemeleri*'dir. Özel sektörün eski eserlere artan ilgisi ile bu yıllarda, boğazdaki birçok eski eser yenilenmekte, eski İstanbul apartmanları şirketlerin genel merkezi ya da otel, banka gibi prestij yapılarına dönüşmektedir. Kent merkezlerinin yeniden değer kazanması, öte yandan yıkımlar ve dönüşümlerle zarar gören tarihi eserlere karşı oluşan tepkiler, tarihi çevreyi korumaya yönelik bilinci -görel olarak- arttırmıştır. 1990'lara doğru sadece tek bir yapının değil, bir kent parçasının tümünü içeren yenilemeler gerçekleşir. Mimarlığın çevre ile olan ilişkisinin önemi arttığı bu yıllarda, Onat '*koruma planları*' hazırlamış, '*çevre düzenlemeleri*' yapmıştır. (Tablo 4.1)

Kentsel ölçekte projelerden bir yapının iç düzenlemelerine kadar birçok ölçekte proje çizen Onat şu sözleri söylemiştir:

Bence iyi mimar veya kötü mimar vardır. Restorasyon yapan, hastane yapan, hapislane yapan mimar yoktur. Böyle bir ayırım mesleği bir "teknik meslek" haline getirir. Ben bina da

*yaptım, inşaat da yaptım, belki tuhafınıza gidecek ama, müteahhitlik de yaptım. Ama kendi binalarımda.*²²⁹

Bu bölümde, mimarlığın çeşitli alanlarında çok sayıda eser veren Muammer Onat'ın işleri, yapı tiplerine göre gruplandırılarak, işleri arasında kronolojiyi takip eden bir okuma yapılacaktır. Bunu yaparken 1950 sonrası mimarlık ortamını Onat'ın yapıları üzerinden okumak ya da Onat'ın yapılarını bu bağlamda incelemek amaçlanmıştır.



²²⁹ Muammer Onat. (1996). Frej apartmanı öyküsü [Batur, A. ve Gürsel E. tarafından Muammer Onat ile yapılan röportaj (20 Ağustos 1993)]. *Ege Mimarlık*, 11, 21-37.

4.1 KONUTLAR

Onat, mesleğinin ilk on yılında küçük ölçekte tekil konutlar inşa etmiş ve bu yapılarda malzeme seçimi ve detaylandırmaya önem vermiştir. Onat'ın 1960'tan sonra gerçekleştirdiği konut yapıları, imar planlarının izin verdiği ölçüde çoğunlukla az katlı, ortalama 10-15 daireden oluşan apartman bloklarıdır. Kitleli bir barınma anlayışının olmaması, rejimin konut yapımını (kapsamlı olarak) desteklememesi, iskân uygulamalarını geliştirecek güçlü bir özel sektörün henüz var olmaması gibi sebeplerle konut yapımı bireysel çabalarla gerçekleştirilmektedir. Dönemin yaygın konut biçimi küçük ölçekli apartmanlardır. Toplu konut niteliği taşıyan yapılar, kooperatifler tarafından gerçekleştirilse de büyük ölçekte uygulanan toplu konut yerleşkesi azdır. Onat'ın konut üzerine deneyimleri de tekil apartman blokları ile 1965'de gerçekleştirdiği, Modern Mesken Yapı Kooperatifi konut bloğudur.

4.1.1 Tek Aile Evleri

1950'lerde Türkiye'de yaygın konut biçimi, bahçe içerisinde müstakil evlerdir ve apartman henüz, az sayıdaki örneklerin dışında orta sınıfın yaşam tarzına dâhil olmamıştır. Yapı kooperatifleri ve dönemin konut üretiminde önemli bir payı olan Emlak Kredi Bankası, bahçe içerisinde müstakil evler inşa etmekte, bu şekilde yeni mahalleler oluşmaktadır. Dönemin reklam afişlerinde bu evler, iki yana eğimli beşik çatıları, özel bahçe içinde izole olmuş kütleleri, bitişik kapalı garajları ile "ideal ev" vizyonu olarak sunulur. Amerikan modernizminin hatlarını taşıyan 'ideal ev'ler gündelik hayata girerek Türkiye'deki ailelerin hayat tarzlarını etkilemeye başlamıştır.²³⁰

Muammer Onat'ın da 1950'lerin ilk yıllarında inşa ettiği evler, ülkenin konut üretim biçimine ve yaşam kültürüne paralel olarak gerçekleşir. Bu evler, kırsal alana yayılmış tek ailelik müstakil evler olup, 50'li yılların toplum vizyonunu yansıtmaktadır.

Onat'ın Küçükyalı'da gerçekleştirdiği **Remzi Tınaz Evi** (1950-51), doğa içindeki kitlesi, kuşları, patikası ve bu patika üzerinde muhtemelen evin sahibi olan kadın imgesi ile tüketicinin hayalindeki "ideal ev"e uygun şekilde resmedilmiştir (Şekil 4.1).

²³⁰ Akcan, E. (2001). Amerikanlaşma ve endişe: İstanbul Hilton Oteli. Arredamento Mimarlık, 100+41, 112-119.

Minimal boyutlarda, basit, prizmatik kütleden oluşan tek katlı bir evdir. Yalın kütlesi, üstüne oturduğu taş baza ile birleşerek yerel bir mimari yansıtmaktadır. Onat'ın çizdiği perspektife göre evin çevresi, bütünüyle tarlalar, kırlar ve yeşil tepelerle kaplıdır. İstanbul'un Marmara kıyısında yer alan Küçükyalı semti, döneminin sayfiye yeridir ve Tınaz Evi, bu semt içerisinde bulunduğu yere ve zamana göre inşa edilmiştir. Sonraları kent merkezine dâhil olan ve yoğun bir yapı dokusuna ulaşan semtte, tek katlı bu mütevazı ev varlığını sürdürümemeyerek yıkılmıştır.



Şekil 4.1 Remzi Tınaz Evi, Küçükyalı, Onat Arşivi.

Pakize Kuter Evi (1950'ler) ise, bitişik nizam arsa düzeni içerisinde iki katlı müstakil bir ev olarak inşa edilmiştir. Kira evi amacıyla yaptırılan bina, kırma kiremit çatısı, düz sıvalı cephe yüzeyi, iki katta da aynı şekilde tekrar eden pencereleri ile vernaküler bir görüntü sergilemektedir. Kütle yüzeyi giriş platformunu ve balkonu oluşturacak şekilde geri çekilmiştir ve oluşturulan balkon düzeni ile cephede hareketlilik sağlanmıştır. Yapı vernaküler görüntüsünün altında bu balkon detayı ile dönemin 'modern' içeriğindeki estetik kaygıyı taşımaktadır (Şekil 4.2).

Evin inşa süreci, Onat ve Şemi Erkmen'in akademideki eğitim sürelerinin son yıllarında gerçekleşir. Dolayısıyla ilk mesleki deneyimleri olan bu evde, yapım kolaylığı ve ucuzluğu bakımından ulaşılabilir olan ve aynı zamanda da özenli bir yapımla gerçekleştirilen bir mimari ortaya koymaya çalıştıkları söylenebilir.



Şekil 4.2 Pakize Kuter Evi, Onat Arşivi.

Onat'ın bu ilk yapıları dönemin kısıtlı imkânları içerisinde gerçekleşmiştir. “Boyanın bile zor tedarik edildiği”²³¹ şeklinde belirtilen dönemin malzemeleri yetersiz ve teknolojisi geridir. Bu dönemde mimarlar, mevcut malzemenin özgün kullanımı ve yaratıcı detay çözümleri ile yapı üretiminde belirli bir kaliteye ulaşmak isterler²³². Bu anlamda Pakize Kuter Evi, Onat'ın uygulamadaki titiz tavrı ve ayrıntılara verdiği önemin başlatıcısı olduğu düşünülebilir.

Türkiye’de 1950’lerle birlikte yükselmeye başlayan yeni burjuvazi’nin yaptırdığı tek-aile evleri, mimarların modern mimarlığın öncü isimlerinin yapılarındaki temel ilkeleri deneyip uygulayabildikleri bir alan olmuştur. Bu dönemde yerli dergilerde de sıklıkla yayınlanan Le Corbusier, Frank Lloyd Wright ve Richard Neutra gibi başlıca isimler, birçok mimarı etkilemiş ve bu etki dönemin konut yapılarına yansımıştır. Mimarların takviyeli betonun olanaklarından da yararlanmaya başlaması ile, taşıyıcı duvarlar tüm kısıtlandırmaları ile beraber ortadan kalkmış, iç mekanda geniş hacimler yaratılmış, cepheler bütünüyle şeffaflaşmış, uzun konsollar, geniş teraslar yapılmış, bazen ev tümüyle pilotilerle yükseltilmiş, açık merdivenler, açık kat planları oluşturulmuştur. Yeni malzeme ve tekniklerle, özellikle 1950’ler ve 60’ların ilk yarısında tek-aile evlerinde rasyonel yaklaşımın köklü örnekleri verilmiştir.

Bu anlamda ilk örneklerden biri de Muammer Onat’ın Yeşilköy’de yaptığı ‘**İbrahim Barut Evi**’dir (Şekil 4.3). Teras çatılı, beyaz badanalı, rasyonalist ve pürist bir kitleye sahip bu ev, modernist mimarlığın başat yerleşmelerinden Weissenhoff Sitesi (1927) ile sergilenen ‘yeni konut’ ile benzer nitelikler taşır. Rasyonel düşünce ile biçimlenen

²³¹ Utarit İzgi. (1997). [Profil: Utarit İzgi]. *Arredamento Dekorasyon*, 1, 60-68.

²³² İdil Erkol., 2009. *Utarit İzgi ve Türkiye’de modern mimarlık*. (Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Günkut Akın), s.71. İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

‘yeni konut’; işlevsellik, yalın biçim dili ve iskelet sistem ilkelerini temel almaktadır. Türkiye’de 1950’lerde yayılan bu düşünce, çoğu kez Le Corbusier’in ortaya koyduğu şu “beş nokta” ile kendini göstermiştir: Taşıyıcılar, çatı bahçeleri, zemin kat planının özgürce tasarımı, yatay pencere ve cephenin özgürce tasarımı²³³. Corbusier’in sıraladığı bu maddeler, Barut Evi’nde de izlenilebilir.

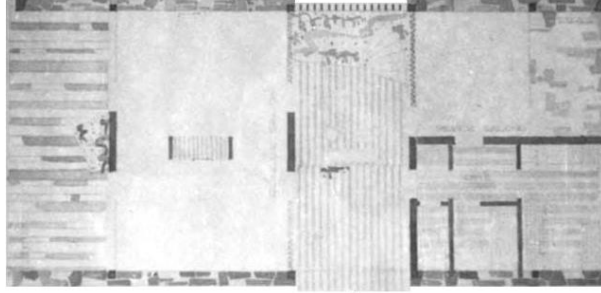


Şekil 4.3 İbrahim Barut Evi, Fotoğraflar, Onat Arşivi.

Yapıda işlev oldukça sadeleştirilmiş, rasyonel bir plan ortaya konulmuştur (Şekil 4.4). Zemin kat yaşama, üst kat yatma alanı olarak belirlenip, fonksiyonlar dikdörtgen bir plan düzleminde yerleştirilmiştir. Binaya bu dikdörtgen düzlemin uzun kenarından girilir ve tam karşıda yer alan merdivenle birlikte bu giriş mekânı, zemin katı iki ortak kullanım alanına böler: Bir tarafta sokağa bakan oturma alanı, diğer tarafta bahçeye açılan yemek odası ve servis alanları. Yatak katı da yine bu planın sınırları

²³³ Le Corbusier ve Pierre Jeanneret. (1926). Yeni bir mimarlığa doğru beş nokta. U. Conrads (Der.), (1991), *20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar* (S. Yavuz, Çev., s.83-84) içinde. Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.

içine uyku birimlerinin yerleştirilmesi ile çözülmüştür. Servis alanları dışında bölücü duvarlara yer verilmeyen zemin katta, mekânlar tek bir hacim içinde algılanmaktadır. Böylelikle iç mekanda, sokak ve arka bahçe arasında sürekli bir şeffaflık sağlanmış; farklı yönlerden farklı açılarla gelen ışıklar, binanın iç kısımlarına kadar nüfuz edebilmiştir (Şekil 4.5).



Şekil 4.4 Barut Evi Zemin Kat Planı, Onat Arşivi.



Şekil 4.5 Barut Evi, iç mekândan görünüm, Onat Arşivi.

İki tarafı komşu binalarla sınırlı, dar bir parselde konumlanan ev, daha çok sokağa ve arka bahçeye açılacak şekilde şeffaflaştırılmıştır. Yere kadar inen doğramalar, ön ve arka cephelerde cephe boyunca uzanan geniş teraslara açılır. Büyük ölçüde sağır tutulan yan cephelerde geniş duvar yüzeyleri, zemin katta doğal taş ile kaplanmış, üst katta düz sıvalı yüzeyler olarak bırakılmıştır. İki kat arasına üst katın döşeme hizasının hemen altından başlayarak yatay pencere bantları açılmış ve yan cephelerde boylu boyunca giden bu yatay pencereler, iki katı birbirinden koparmıştır. Yan cephede açılan bir diğer açıklık, merdiven holünü aydınlatan iki kat yüksekliğindeki dar ve düşey pencere sırasıdır. Bu sıranın simetriğinde, diğer yan cephede, girişin üzerine doğru uzanan bir balkon yer alır. Giriş saçağını da oluşturan bu balkon,

binanın dikdörtgen kitlesinin dışına çıkan tek yapı ögesidir (Şekil 4.6).. Teras çatıda yapılan kırılma, yapının dikkat çeken bir diğer unsurudur. Merdiven holü ile ıslak hacimler arasında kalan duvar kırılma çizgisi olarak belirlenmiş, çatı bu çizgiden başlayarak, ön ve arka cepheye doğru artan bir eğimle iki farklı yöne kırılmıştır. Yağmur suları bu kırılma çizgisinde toplanarak binadan uzaklaştırılır. Çatıdaki kırılma ile birlikte cephedeki malzeme farklılıkları, balkonların ve farklı tipteki pencerelerin yarattığı boşluklar, yapının prizmatik etkisini azaltmaktadır.



Şekil 4.6 Barut Evi. Yapının giriş cephesinden görünüm, Önde Muammer Onat, Onat Arşivi.

Dikey yöndeki ahşap lataların birleşmesi ile oluşan masif bir kapı ile binaya girilir (Şekil 4.7). Kapının iki tarafında girişin de aydınlanmasını sağlayan cam doğramalara yer verilmiş ve camın arkasına kapı ile aynı ritimde ahşap kafesler yerleştirilmiştir. Bu ritim, kapıyı açınca zemini kaplayan mermerlerde de görülür ve karşı duvarda yer alan dikey hatlı pencerelerle devam eder. Bu pencerelerden yayılan ışığın hemen önünde, hafif strüktürlü bir döner merdiven yer almaktadır. Girişin tam karşısında yer alan bu heykelsi merdiven, ışık/gölge oyunları ile bezeli bir mekândan üst kata doğru uzanır (Şekil 4.8). Merdivenin ilk basamağından sonra zemin döşemesi,

yaklaşık 50 cm kadar düşürülmüştür. Çukurlaştırılmış bu alan, pencerelerden merdivenin altına doğru süzülen ışıkları da üzerine alarak, çiçek yetiştirilen bir mekân olarak değerlendirilir. Böylelikle iç ve dış mekân iç içe geçer.



Şekil 4.7 Barut Evi, giriş kapısı, Onat arşivi.



Şekil 4.8 Barut Evi, merdiven, Onat Arşivi.

İşlevsel bir bütünlük içinde ilerleyen yapı, kolay erişebilir malzemeler ile özgün detaylar üretilerek yapılmıştır. Bina girişindeki duvar kaplamasında, balkon korkuluklarında, dış kapıda heykelsi bir yaklaşım sunulmuş, bu yaklaşım iç mekân detaylarında da kendini göstermiş olup bina bütüncül olarak ele alınmıştır.

Barut Evi'ndeki serbest planimetri, yalın, geometrik biçim dili, yatay bant pencereler ve betonarme kullanımı Le Corbusier'i çağrıştıran denemelerdir. Nitekim Onat'ın öğrencilik döneminde ve mesleğinin ilk yıllarında Türkiye'de modern mimariye ilgi duyan pek çok mimar, Corbusier'in eserlerinden ve düşüncelerinden beslenmektedir.²³⁴ Ancak Onat, Corbusier'in ilkelerini bir kalıp olarak almamıştır. Örneğin Barut Evi'nde görülen yatay bant pencereler, kullanım zorluğundan dolayı sonraki konutlarında yer almayacaktır. Hatta Onat'ın alaycı bir dille, “insan Le Corbusier'in metinlerini okuyunca tarikate girmiş gibi olur”²³⁵ şeklinde sarf ettiği sözler, onun kalıplaşmalardan ne kadar uzak olduğunu göstermektedir. Onat için önemli olan, mevcut koşullara, bulunduğu yere uyan, kullanıcı ihtiyaçlarına akılcı bir şekilde cevap veren nitelikli bir ürün vermektir. Bu yüzden olsa gerek, yıllar sonra Barut Evi'nin sahibinin oğlu şu sözleri söyleyecektir: “Biz o evimizi çok sevdik ve hala duruyor, bozmadık...”²³⁶

Muammer Onat'ın 1960'larda Akçay'da inşa ettiği **Evin Ertür Evi**, Barut Evi'nden daha farklı bir yaklaşım sergiler (Şekil 4.9). Barut Evi'nin olabildiğince sadeleştirilmiş rasyonel yaklaşımından sonra Onat, Ertür Evi'nde özgün mekân arayışları içerisine girer. Bu tutumu, Türk mimarlığının 1950'lerden 70'lere doğru yaşadığı değişim sürecinde değerlendirmek gerekir.

²³⁴ Söyleşi. (2005). Le Corbusier'yi Türkiye'de Aramak [U. Tanyeli'nin G. Akın, A. Balamir, Ö. Bingöl, C. Çinici ve A. Yücel ile yaptığı söyleşi]. *Betonart*, 7, 65-69.

²³⁵ Muammer Onat'tan aktaran: Uğur Tanyeli. (2013). Huzursuzluğun “flaneur” mimarı: Muammer Onat 1929-2009. *Arredamento Mimarlık*, 2, s.48.

²³⁶ Nursel Onat. (2014). Kişisel Görüşme-II (20 Ocak). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Bina Bilgisi Bilim Dalı, İstanbul.



Şekil 4.9 Ertür Evi, dış görünüm, Onat arşivi.

1960’lar, 1950’lerin uluslararası üslubuyla ilgili görüşlerin gözden geçirilip farklı eleştirel değerlendirilmelerin yapıldığı bir dönemdir. 60’ların sonlarına doğru giderek artan eleştiriler, uluslararası üslubun standartlaşan prizmatik kitlelerine tepki olmakla birlikte, aynı zamanda, topografya, iklim, kültür, gelenek gibi unsurların göz ardı edilmesinden kaynaklanan “yersizlik”e yöneliktir. Üslupların gerisindeki düşüncelerin de araştırıldığı bu eleştirel ortam, dünyada savaş sonrası “insan”ı merkez alan, Türkiye’de de 1960 Anayasası’nın düşünce, anlatım özgürlüklerini genişlettiği bir dönem içerisinde oluşur²³⁷. Uluslararası üsluptan doğan cam ve beton kutular reddedilir ve insan eğilimlerini hesaba katan, bulunduğu yere ve bağlama daha duyarlı bir mimari arayışı başlar.

Bu bağlamda değerlendirilen söylemlerden biri, F.L.Wright’ın öne sürdüğü “kutunun parçalanması” (destruction of the box) önerisidir²³⁸. Wright’a göre kutuyu oluşturan yüzeyler/düzlemler özgürleşirse, “mimari rahatlama” yolunda adım atılacak, “statik (durağan) mekân” kavramı dinamik, akışkan ve süreklilik içindeki bir mekân düzeni ile yer değiştirecektir. Wright bu fikirleri geliştirerek “bütünsel varlık” anlamına işaret ettiği “organik mimari” kavramını modern dünyaya sunar. Corbusier, Mies ve Gropius seri üretim doğrultusunda yalın prizmatik kitleler tasarlarken Wright, kutunun parçalandığı, malzemenin doğal dokusunun yansıtıldığı, geniş ve yayvan kırma çatılı tek aile evleri üzerine yoğunlaşmıştır. Çok boyutlu ve akıcı bir mimari

²³⁷ Afife Batur. (1984). Cumhuriyet döneminde Türk mimarlığı. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi* (Cilt 5, 45, s. 1381-1413). İstanbul: İletişim Yayınları.

²³⁸ H. Allen Brooks. (1979). Frank Lloyd Wright and the destruction of the box. *Journal of Society of Architectural Historians*, 38(1), 7-14.

mekân anlayışının geliştirildiği bu evlerde, şömine evin merkezindedir ve “merkezden başlayan hayat, ihtiyaca göre mafsallaşmalar yaparak dışarıya doğru yayılır ve çatı örtüsü bu gelişmeyi yerinin özelliğine göre şekillenerek takip eder.”²³⁹

Wright’ın düşünceleri Onat’ın kişiliğine ve (birlikte) mimari yaklaşımına yakın düşüncelerdir. Nitekim mantık ölçüleri üstünde tanımlanan bir organiklik (bir nevi sezgi, dil, ses, senkroni), Onat’ın kalıplaşmaları reddeden mimarlığına uygun bir nitelemedir.

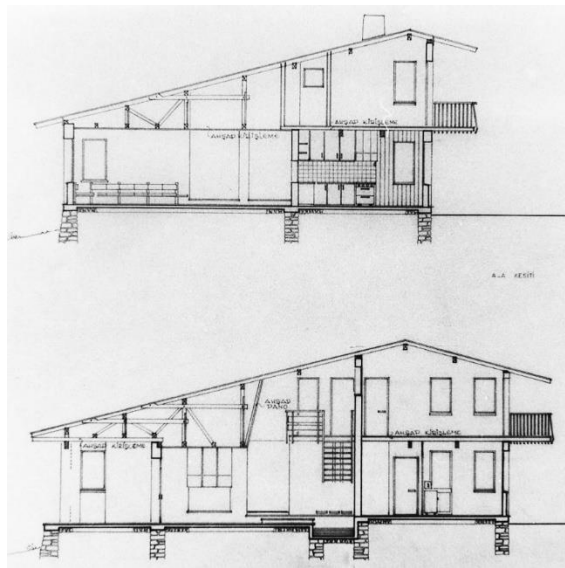
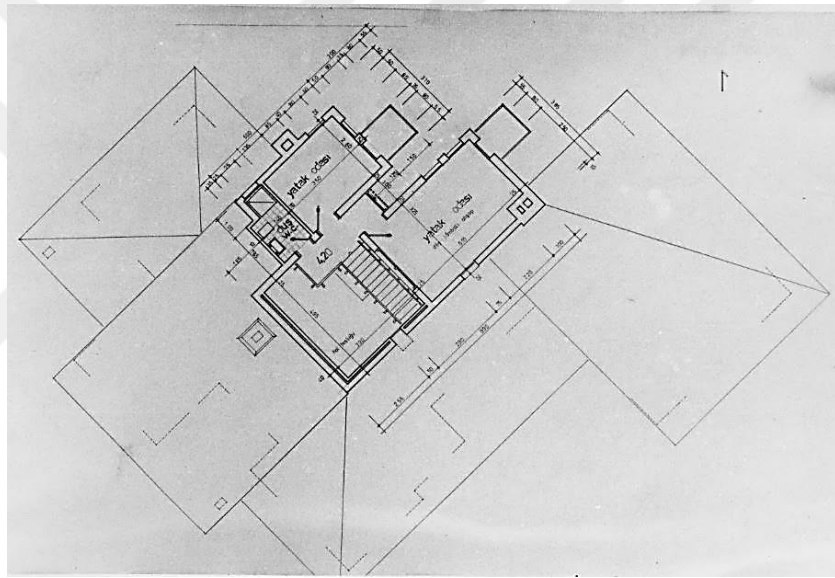
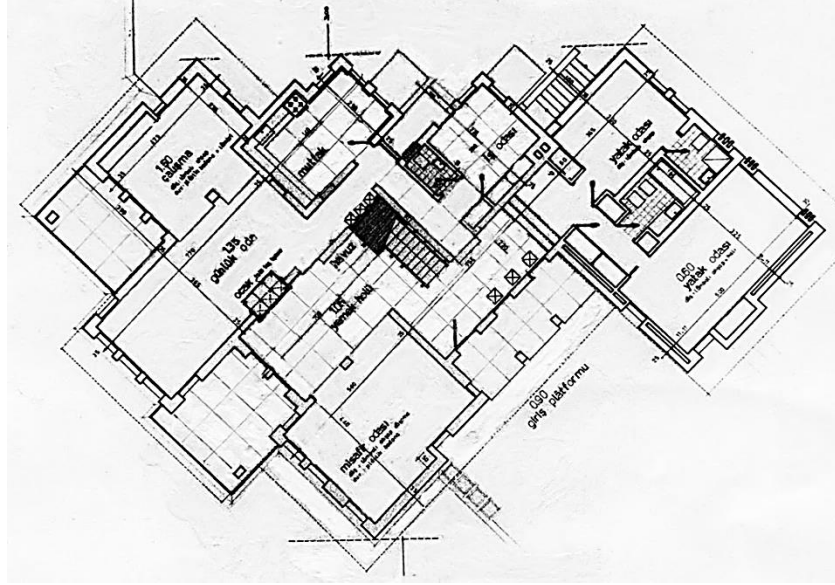
Dolayısıyla, Onat’ın 1967’de kırsal bir alanda inşa ettiği Evin Ertür Evi, uluslararası üslubun kitleliliğinin parçalanmaya başladığı mimari ortam içerisinde gerçekleşmiştir. Ve Wright’ın “organik mimari” düşüncesi doğrultusunda, çok boyutlu, akıcı bir mekân kurgusu taşımış, parçalı bir kitle ortaya koymuştur.

Yapı, bulunduğu arsaya, rüzgâr yönüne doğru diyagonal biçimde yerleştirilmiştir. Bulduğu yerin sıcak iklimi, yapının planlanmasındaki ana unsurdur. Mekânlar, rüzgârı içine alacak şekilde parçalanarak yerleştirilmiş, karşılıklı açılan boşluklarla klima etkisi yaratılmıştır (Şekil 4.10).

Evin yaşama, servis ve yatma mekânları, bulunduğu arsaya bir merkezden farklı kollara dağılarak yayılmıştır. Evin merkezinde küçük bir havuz yer alır. Girişin karşısında konumlanan merdiven, bu havuzun üzerinden üst kata çıkmaktadır. Tek kollu bu merdivenin bir tarafı duvara yaslanır. Mekânların bir merkezden dışarıya açılmasını da bu duvar düzeni sağlar. Duvar, yaşama ve servis alanını birbirinden ayırmakta aynı zamanda da mekânlar arasındaki ilişkiyi kurmaktadır. Bu sayede, vestiyer, tuvalet, iş odası ve mutfaktan oluşan birimlerin doğrudan yaşama alanına açılması engellenmiştir. Servis alanları ile diğer mekânlar arasındaki ilişki, bu duvarın arkasına gizlenen bir koridor ile gerçekleşir. Bu düzenleme ile mutfak eve hâkim bir noktada konumlanabilmiştir. Ve bu gelişme, yani servis alanlarının (özellikle mutfak) merkezileşmesi, modern mimarının getirdiği, Wright’ın da üzerinde durduğu yeniliklerden biridir²⁴⁰.

²³⁹ Şevki Vanlı. (1964). Frank Lloyd Wright ve yapı bütünü. *Mimarlık*, 7 (1), s.6.

²⁴⁰ Sevgi Lökçe. (2002). Frank Lloyd Wright: Yerellik ile evrensellikte buluşma ‘ev’. *Frank Lloyd Wright ve ev* (Modern Mimarlığın Öncüleri Dizisi 5, s. 30-31) içinde. İstanbul: Boyut Yayınları.



Şekil 4.10 Ertür Evi, plan ve kesitler, Onat arşivi.

Yaşama mekânı; yemek alanı, günlük oturma alanı, çalışma bölümü ve misafir salonundan oluşan, birbiri içine geçmiş dört alt mekândan oluşmuştur. Bu total mekânın ortasına yerleştirilen ocak (şömine), oturma ve yemek alanı arasındaki ayrımı belirlemede aynı zamanda mekânın tümüne hem görsel olarak hem de ısıtma işlevi ile hizmet etmektedir. Türk evlerinde tek bir mekânda soba ya da ocağın etrafında aile bireylerinin toplandığı, yemek pişirdiği mekânın nitelikleri ile ilişkilendirilir. Yaşama alanı içinde tanımlanan farklı büyüklük ve yükseklikteki bu alt mekânlar, cephede girintiler çıkıntılar oluşturarak sıralanmış ve bu girintilerde bahçeye açılan teraslar yer bulmuştur. Çatı örtüsü, bu gelişmeyi mekânların özelliğine göre farklı yükseklikler kazanarak takip etmektedir. Çatı evin merkezine doğru yükselir ve bu yükselen mekân içinde çatı boşluğundan yararlanarak ikinci bir kat elde edilmiştir. Servis alanlarının üzerine oturan bu katta iki yatak odası yer almakta ve bu birimler bir galeri ile yaşama mekânına açılmaktadır. Çatı strüktürü kapatılmamış, çatıyı taşıyan ahşap kirişlemeler mekânı tanımlayan ana öğelerden biri olmuştur. Üst kat ile bütünleşen yaşama alanı, alt bölümler içeren ancak tek, açık ve bütüncül bir mekândır. Yaşama alanı kutu olmaktan çıkmış, kapılar ve duvarlar mümkün olduğunca yok edilerek mekânsal akış sağlanmıştır.

Yapının yatay düzlemde bir diğer kanadını yatma mekânları oluşturur. Girişin yanından başlayarak uzayan bu kola, biri ebeveyn iki yatak odası, aralarına banyoları olarak sıralanmıştır. Bağımsız bir kütle olarak yapıya eklenen bu kol, ailenin büyümesi halinde oda ilave edilerek uzayabilir, yapı büyüyebilir.

Bina, üç ayrı kot üzerine oturmuştur. Toprak kotuna hemzemin olan giriş platformu ile eve düzayak bir biçimde adım atılır. Buradan başlayarak, giriş mekânı, merdiven holü ve misafir salonu aynı kot üzerine yerleşir. Bu mekânlardan dağılan, servis alanları ile günlük oturma bölümü, girişten 30 cm yüksekte, yatma alanları ise, 45 cm aşağıda yer almaktadır. Yaşama alanı içinde yer alan basamaklar, bu alan içinde farklı mekânların tanımlanmasında rol oynamıştır. Farklı kotlara oturan mekânlar, büyüklükleri ve yükseklikleri ile de farklılaşarak ayrı kütleler oluşturmaktadır.

Mekânların işlevlerine göre kümelenerek ayrıştığı plan kurgusu, üçüncü boyutta farklı kütlelerinin bir araya gelerek ortaya koyduğu bir sisteme dönüşmüştür. Bu sistem; evin, içinde konumlandığı doğa parçası ile bütünlük ve uyum oluşturmaya neden olur.

Rüzgâr aksı yönünde konumlanan ev, bulunduğu caddeye diyagonal biçimde yerleştirilmiştir (Şekil 4.11). Bu yerleşim, binanın parçalı kütlelerinin caddeden algısını kuvvetlendirmiştir. Bina caddeden tek katlı olarak algılanmaktadır. İki katlı kitle arka taraftan gözükmekte olup, üst kat yatak odalarından açılan balkonlar, bu cephenin yükselen etkisini kırmaktadır. 150x150cm kare biçimindeki bu iki balkon, binanın kütle kompozisyonuna uygun bir şekilde konumlanmıştır.



Şekil 4.11 Ertür Evi, Ön cepheden görünüm, Onat Arşivi.

Kırsal bir alanda tasarlanan yapıda, manzara eşit olarak tüm cephelere dağıtılmıştır. Aynı boyutta tekrar eden 80 cm eninde dar ve düşey doğramalar, cephelerde ritmik biçimde ilerlemekte, teraslardaki kolon dizimi de bu ritme uymaktadır. Bu etki, binaya hâkim olan yatay görünümünü dengelemiştir. Sıvalı duvar yüzeyi, pencere boşluğu ile saçak düzlemi arasında yaklaşık 8cm dışarıya çıkmaktadır (Şekil 4.12). Ahşap panjurlar bu silmenin gerisinde kalır ve yağmur suyundan korunurlar. Böylelikle cephede farklı yüzeyler elde edilmiştir. Taş bir baza üzerine oturan bina, pencere oranları ve kırma kiremit çatısı ile yöre mimarisinden izler taşımaktadır.



Şekil 4.12 Ertür Evi. Balkon ve pencere detayı, Onat Arşivi.

Bina genelinde, basit, doğal, kolay erişebilir malzemeler kullanılmıştır. Bu tercih, yapıya doğallık ve yalınlık katmaktadır. Giriş holü, servis alanları, teraslar ve terasa açılan yemek holünden oluşan iç ve dış mekân döşemelerinde ‘yerinde dökme çakıllı mozaik’ kullanılmıştır. Bu mekânların dışında kalan oturma ve yatma mekânlarının zemini, lambalı ahşap ile kaplanmıştır. Döşemeler, kirişlemeler, tavan panoları ve merdiven ahşap olup, iç mekânda ahşap malzeme hâkimdir. Yaşama alanında öne çıkan ocak için, doğal taş bir tekne ve onu örten bakır bir davlumbaz²⁴¹ tasarlanmıştır. Havuz içi mahalli ise ‘sarı taş’ ile kaplıdır.

Kullanılan malzemeler, mekânsal nitelikler ile birlikte düşünülmüş ve yapı öğelerinin tümü bir bütün olarak tasarlanmıştır. Her yapı parçası, mekân tayininde etkilidir. Organik mimarinin “bütünsel varlık” anlamına işaret ettiği gibi: “Bütünün parçayla ilişkisi neyse, parçanın bütünle ilişkisi de odur.”²⁴²

Ertür Evi’nde genel olarak “kutunun parçalanması” fikri okunmaktadır. Evin bütününe bakıldığında, yapının kendi içinde programlanarak oluşturulmuş ayrımlar, bağlantılar ve süreklilikler görülür. Mekânlar serbest biçimde birinden diğerine akmaktadır. Açık mekânlar elde etmek istenmiş, bunu sağlamak içinde gizlenmiş mekânlar, kapılara tercih edilmiştir. İnsan eylemleri ve ölçeği esas alınarak minimum ölçülerde ve doğru oranlarda oluşturulan iç mekânlar birleşerek ya da dağılarak yapı kitlesini oluşturmuştur.

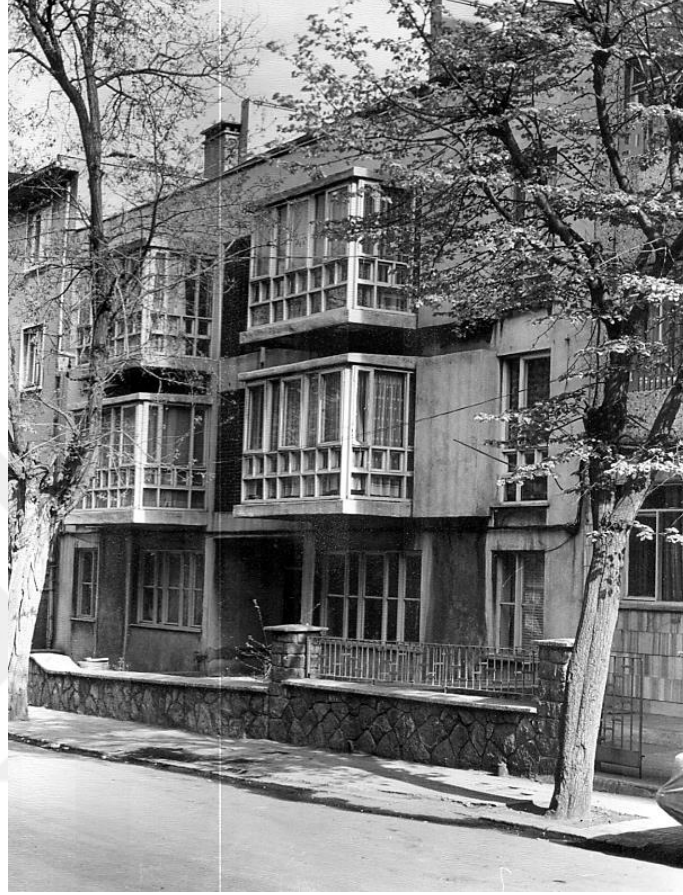
4.1.2 Apartmanlar

1950’lerde yaşanan hızlı kentleşme sonucunda yükselen arsa değerleri, orta sınıfların “bir tek parsel üstünde tek konut yaptırma” olanağını kaldırmıştır. Bu durum karşısında “tek parsel üzerinde birden fazla kişinin bir araya gelerek gerçekleştirdikleri apartmanlarda bir kat sahibi olmaları” bir çözüm olarak gelişmiştir. 1965’de “kat mülkiyeti” yasasının onaylanması ile orta sınıf, apartmanlarda bir kat sahibi olmaya başlamış ve bu yıllardan sonra apartman üretimi ülke genelinde yaygınlaşmıştır.

²⁴¹ Bakır davlumbazlar Onat’ın mimarlığındaki ana öğelerden biridir. Birçok yapısında, Tamer Başoğlu ile birlikte bakır davlumbazlar yapmıştır. Tamer Başoğlu. (2014). Kişisel Görüşme (14 Ocak). Işık Üniversitesi, Maslak, İstanbul.

²⁴² F. Lloyd Wright. (1970). *The future of architecture*. New York: New American Library (Orijinal çalışma 1953 yılında yayımlanmıştır).

Onat'ın İtalya Seyahatine çıkmadan önce inşaatına başladığı Bakırköy'deki **Ataman Apartmanı (1959-60)**, Onat'ın mimarlığını simgeleyen yapılardan biri olup bölgesel öğeleri yorumlayışı ile dikkat çekmektedir (Şekil 4.13).

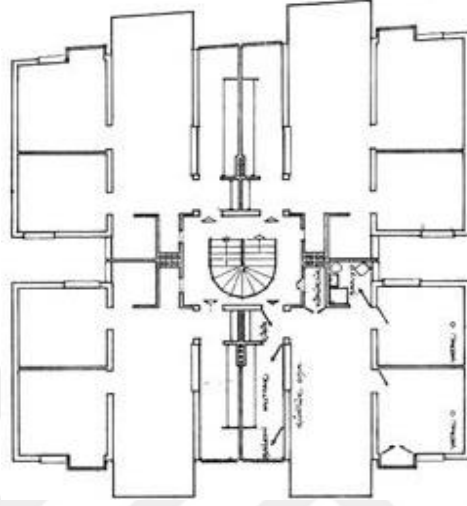


Şekil 4.13 Ataman Apartmanı sokak görünümü, Bakırköy, 1960, Onat Arşivi.

Onat, tasarımında Türk Evi'nin geleneksel özelliklerinden faydalanmıştır. Öğrencilik döneminde Sedad Hakkı Eldem'in Türk Evi'ni ve onun zengin yönlerini hissetmeye imkan veren rölöve-restorasyon projeleri çizdirmiş olması, Onat'ın bu nitelikleri yapılarında sentezlemesinde etkili olmuştur. Ataman Apartmanı'nın en belirgin elemanı da cepheye kimliğini veren cumbalarıdır. Türk Evi'nin tipik özelliklerinden “cumba” ve “iç sofa”, mimarların bağlama yönelik denemelerinde sıklıkla kullandıkları unsurlar olagelmıştır. Ataman Apartmanı'nın ayrıcalığı ise, özgün cumba yorumu ile Türk Evi'nin bu özelliğini alan yapılardan ayrışmasıdır.

Yapı, bitişik nizam arsa düzeni içerisinde sokaktan bir miktar geri çekilerek, giriş kat üzerine iki kat çıkılmasıyla inşa edilmiştir. Bina, merkezinde merdiven kovası ve buna haçvari biçimde eklenen ıslak hacimler ile dört simetrik parçaya bölünmüştür. Bu şekilde her katta dört adet daire bulunur; bunlardan ikisi ön cepheye, diğer ikisi

de arka cepheye bakar. Türk Evi'nin geleneksel sofalı plan tipine göre yapılmıştır. Evi ikiye bölen ve tüm odalara geçiş veren sofa, ön ve arka cepheden çıkma yapar. Pencere yüzeyini ve sokağa hâkimiyeti arttıran bu cumbalar ile bol miktarda ışık alan sofa, evin hem hareket noktası, hem de oturma alanıdır. Fazladan bir 'koridor' oluşmasını engelleyen plan tipi, küçük bir metrekareyi kaplayan bu ev için, alan kaybı olmaması adına, yarar sağlamıştır (Şekil 4.14).



Şekil 4.14 Ataman Apartmanı, normal kat planı, Onat arşivi.

Binada ızgara plan sistemi okunmaktadır. Oranların bulunmasında yardımcı olan bu sistem, cephenin biçimlenmesinde de etkili olmuştur. Cephe genişliğince beş eşit parçaya bölünen plan düzlemine mekânlar sıralanmış ve bu mekânlar, gerek cumba yaparak, gerek pencere düzenleri ile doluluk-boşluk ya da girinti-çıkıntı dengeleri oluşturarak cepheye aksettirilmiştir.

İki kat arasında boşluk kalacak şekilde her katta birbirinden bağımsız bir biçimde dışarı uzanan çıkmalar, cephe yüzeyinde farklı düzlemler oluşturmaktadır. Bu şekilde, cephe yüzeyinde bağımsız dört adet cumba öne çıkmaktadır. Bu cumbaların devamı niteliğinde küçük masif çıkmalar da duvar yüzeyindeki bu etkiyi güçlendirmektedir. Yapının modern dilini bu düzen oluşturmuştur.

Türk Evi'nin geleneksel cumbaları, ataman apartmanında yere kadar inen camlarla bütünüyle şeffaf tutularak yorumlanmıştır. Farklı boyutlardaki doğramalar ile bölünmüş cam yüzeyler, bu cumbaların ve de yapının en belirgin özelliğidir. Düşey yönde, bir dar bir geniş biçiminde sıralanan doğramalar, parapet seviyesi altından

başlayan ve kare biçimindeki küçük, modüler pencerelerden oluşan yatay pencere bandı ile bölünmüştür. Bu düzen diğer pencerelerde de devam eder.

Mutfak pencerelerine giydirilen ahşap güneşlikler, cephenin bir diğer dikkat çeken unsurudur (Şekil 4.15). Günümüzde de yaygın olan bu tip güneşlikler, o dönem için uygulaması özen isteyen oldukça modern bir yaklaşımdır. Mekânların dışarıya farklı biçimlerle aksettği, “iç-dış” bütünlüğünü sağlayan bir mimari sergilemektedir.



Şekil 4.15 Ataman Apartmanı, cumba ve ahşap güneşlikler, Onat Arşivi.

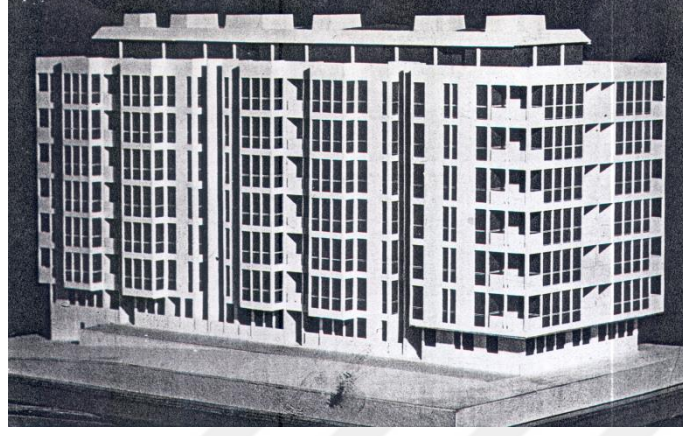
Cumbanın iç mekânda işlevine uygun olarak kullanımı (cumbanın sofalı plan tipi ile eşleşmesi), Onat’ın Türk Evi’nin sadece biçimsel örüntülerini değil, bir bütün olarak barınma kültürünü mimarisine dâhil etme çabasını göstermektedir. Yapı, geleneğe referans vermekle birlikte esas olarak modernist bir söylem iletir. Bugün yerinde olmayan yapı, 1940’lardan bu yana yinelenegelen, çoğu kez milli mimari adına klasik bir üslupta sunulmuş olan Türk Evi söylemlerinde ve yapıları arasında, özgün yaklaşımı ile ayrıksı bir yer edinmektedir. Bu yüzden yapıyla ilgili olarak Uğur Tanyeli şu sözleri söylemiştir:

“Türkiye’de bitimsizce yinelenmiş ve bıktırılmış eski bir morfik elemanı en yaratıcı kullanmış yapıdır belki. Kadri bilinseydi küçük bir başyapıt sayılabilirdi.”²⁴³

Onat, Nejdet Ataman Apartmanı’ndaki yaklaşım biçimini 1965 yılında Etiler’de gerçekleştirdiği “**Modern Mesken Yapı Kooperatifi**”nde sürdürür (Şekil 4.16). Mete

²⁴³ “...eski bir morfik elemanı” sözüyle kastedilen Türk Evi cumbalarıdır. Uğur Tanyeli. (2013). a.g.e., s. 46

Ünal'ın “Ataman Apartmanı'nın bir bakıma ayrıık düzende bir kooperatif konutunda yeniden yorumlanması” olarak değerlendirdiği bina, müstakil yapıdaki geleneksel Türk Evi'nin bir toplu konut sisteminde nasıl ele alınabileceğini örnekler.²⁴⁴



Şekil 4.16 Modern Mesken Yapı Kooperatifi, maket fotoğrafı, Onat Arşivi.

Konut kooperatifçiliği, orta sınıfların çağdaş yaşam alanlarına kavuşabilmesi için 1950'li yıllardan itibaren öncelikli konut politikası olarak benimsenmiştir.²⁴⁵ 1950'li yıllarda kooperatif eliyle yapılan inşaatlar, çoğunlukla bahçe içerisinde tekil konutlardır ve büyük metrekareleri ile üst sınıflara hitap etmiş ve bu yönüyle de dönemin ihtiyacı olan “sosyal konut” meselesine çözüm üretmediği için eleştirilmiştir. 1960'lardan itibaren ise, yapı kooperatifleri ard arda çok katlı apartman blokları inşa etmeye başlar ve bu inşaatlar orta-sınıfın konut elde edebilmesindeki tek yöntem olarak görülür. Etiler semti de 1950'li yıllarda Etiler Yapı Kooperatifi'nin Bebek sırtlarında inşa ettiği villalarla kurulmuş, 1960'lardan itibaren de yeşillik ve koruluklar arasındaki bu ilk evlerin çevresinde, özel kişiler ve kooperatiflerce çok katlı ve daireli apartmanlar inşa edilmeye başlanmıştır. Modern Mesken Yapı Kooperatifi, 1965 yılında, Nispetiye Caddesinin iki yanında yükselmeye başlamış olan apartmanlardan biri olarak, kooperatif eliyle inşa edilir.

“*Modern mesken*” adıyla kurulan bu kooperatif konutu ile Onat, insanların çağdaş yaşam alanlarına kavuşmasını amaçlayarak Türkiye'nin sosyal konut üretimindeki ilk örneklerinden birini gerçekleştirecektir.

²⁴⁴ Mete Ünal. (2011). Muammer Hoca/Ağabey'i anlatmak. Tasarım+Kuram, 7 (Özel Sayı 2), 3-14.

²⁴⁵ G. Neşe Doğusan. (2010). Türk orta sınıfların kurgusunda konut kooperatiflerinin rolü. İ. Yada Akpınar (Haz.), Osmanlı başkentinden küreselleşen İstanbul'a: mimarlık ve kent 1910-2010 (s. 96-108) içinde. İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi..

Onat, daha önce (döneminin de gündem konusu olan) “sosyal konut” konusu üzerine çalışmalar yapmıştır.²⁴⁶ Bu çalışmaların paralelinde, Ataman Apartmanı’nı tamamladıktan hemen sonra, 1960 yılında İtalya’ya gitmiş ve İtalyanların savaş sonrası uyguladıkları konut politikalarını ve bu kapsamda inşa ettikleri INA Casa sosyal konutlarını incelemiştir. Savaş sonrası Avrupa’ında kentlerin dışında büyük, yüksek bloklarla inşa edilen konut üretiminden farklı olarak İtalyanlar, ailelerin yaşam biçimlerini değiştirmemek adına, şehrin içindeki ya da kenarındaki mahallelerde, dış mekân ile kolay ilişki kuran, balkon gibi alışkanlıklara yer veren, farklı genişlikte aileler için farklı büyüklükte daireler sağlayan konutlar inşa etmiştir. Onat burada, İtalyanların yaşama ve barınma kültürlerinin yapılan yeni konutlarda sürdürüldüğünü gözlemler ve Türkiye’ye geri döndüğünde toplumun yaşam biçimine uygun çağdaş bir konutun nasıl oluşturulacağını izini sürer. Modern Mesken Kooperatifi’nde de bu anlamda, daha önce Ataman Apartmanında deneyimlediği ‘Türk Evi’nin çağdaş yorumu’ fikri ile İtalyan sosyal konut üretim pratiğini birleştirdiği düşünülebilir.

Onat, Ataman Apartmanı’nda Türk Evi’nin iç mekân yaşamının önemli bir parçası olan “sofa”yı ve onun dışavurumu olan “cumba”yı mimari tasarımına dâhil etmiştir. Aynı özellikleri Modern Mesken evlerinde de kullanır. Burada farklı olarak Onat, toplu konut sisteminin gereksindiği inşaat kolaylığını sağlamak için, inşai bir tasarım süreci izleyecektir.

Plan ve strüktür belirli bir modül ya da ızgaraya dayanmakta olup cephelerde modüler sistemin varlığı gözlemlenmektedir. Onat strüktürü, bir ön sistemin kurallarına göre yerleştirmiş ve bu sistem içerisinde belirli bir modülün katlarından yararlanarak farklı boyutta daireler ve mekânlar oluşturmuştur. Cephe elemanlarının (balkon, pencere, çıkma) oranlarında da yine aynı birimin katlarından yararlanmıştır. Oluşturulan bu ızgara, yapım ustasına duvarların nereye yerleşeceğini, boşlukların nerelerde açılacağını gösterdiği gibi, yanlış üretim ve israfı da önlemektedir. Böyle bir yaklaşım, sosyal konut pratiğinin hızlı inşa süreci için yarar sağlamaktadır.

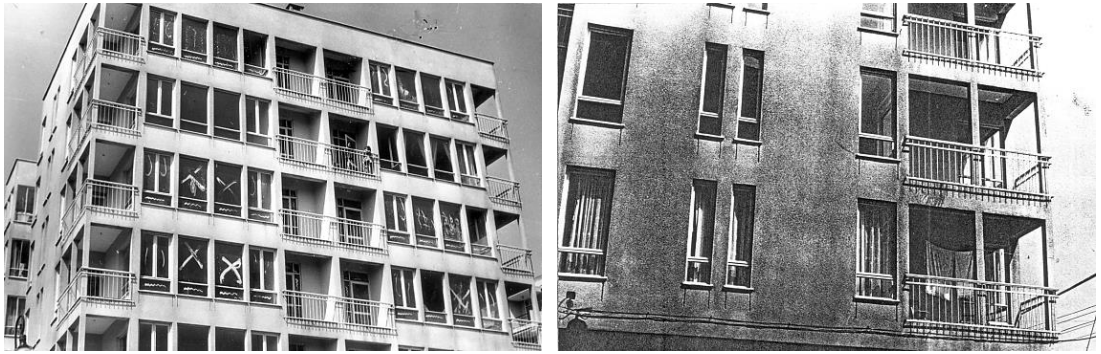
Yapı, çok sayıda dairenin tek blokta bir araya geldiği, altı katlı bir konut bloğudur. Aynı cadde üzerinde inşa edilen, diğer binalarda olduğu gibi rasyonel, prizmatik bir kitleye sahiptir. Dikdörtgen bir plan düzleminde yükselen bina, kendi içinde üç ayrı

²⁴⁶ Tamer Başoğlu. (2011). İtalya albümünden sayfalar. Tasarım+Kuram, 7 (Özel Sayı 2), s. 122.

bloğa ayrılarak üç bağımsız giriş ve çekirdek ile düzenlenmiştir. Her birim, asgari ihtiyaçlara cevap verecek şekilde çözümlenmiş, dolaşım alanları en az kayıpla geçilmiştir. Daireler, Türk Evi'nin sofalı iç mekân fikrine dayanarak planlanmıştır. Buna göre oturma mekânları “sofa” niteliğinde çözülmüş, böylece dolaşım alanı yaşam alanına katılmış ve iç dolaşım en az kayıpla çözülmüştür²⁴⁷.

Planlama ve inşaat süreci açısından akılcı bir yaklaşım sunan yapıda, rasyonelliği ve anonimliği kırarak bir cephe yaklaşımı sergilenmiştir. Yan cephede yer alan çıkmalar, Ataman Apartmanı'ndaki bağımsız, tekil cumbaların düşeyde bir hat üzerinde birleşmesi ile oluşmuştur. Bütünüyle şeffaf tutulan bu çıkmalar, caddeye dik olarak konumlanan yapıda yan dairelerin caddeye açılmasına olanak sağlamıştır.

Cephenin bütününe bakıldığında, doluluk-boşlukların ve yatay-düşey hatların birbirini dengelediği görülmektedir. Yan yana dizilen aynı genişlikteki pencere açıklıkları, cephede kolonatl bir sistem oluşturmuştur. Bu sistem balkonlarda da devam etmiş ve cephe genelinde düşey bir etki yaratılmıştır. Dar ve düşey açıklıklar, parapet yüksekliğinde yatay kayıtlarla ikiye bölünmüştür. Bu kayıtlarla eş yükseklikteki balkon korkulukları, yatayda sürekli bir çizgi oluşturmaktadır. Yapıda bunun gibi birtakım düzenleyici çizgiler dikkat çekmektedir. Örneğin pencere yüzeylerinin düşeydeki devamlılığını sağlamak için, duvar yüzeyinde pencereyi takip eden yivler yapılarak çizgiler oluşturulmuştur (Şekil 4.17)..



Şekil 4.17 Modern Mesken Yapı Kooperatifi. Cephe detayları, Onat Arşivi.

Proje maketinde, binanın teras katında bir düzenlemenin yapıldığı dikkat çekmektedir. Cepheden geri çekilerek bloğun orta safhaları, ortak hacimlere ayrılmış ve üzeri geniş bir saçakla örtülmüştür. Bu saçığın üzerinden farklı boyutlarda geometrik bacalar çıkmaktadır. Bu düzenleme, Le Corbusier'in farklı geometrik

²⁴⁷ Mete Ünal. (2011). a.g.e., s.6.

biçimlerle kurduğu “çatı bahçeleri”ni anımsatmakla beraber uygulamaya geçirilmemiştir.

Modern Mesken Yapı Kooperatifi, günümüzde ayakta olup çeşitli dönemlerde geçirdiği müdahalelerle özgün halinden oldukça uzaklaşmıştır(Şekil 4.18). Yapıdaki ilk büyük değişim, ön taraftaki dairelerin işyerlerine dönüşmesi ve tabelaların ön cephede baskın hale gelmesi olarak gözlemlenmiştir. Balkonların kapatılması ve doğramaların değiştirilmesi gibi her dairede farklı biçim ve boyut alan kullanıcı müdahaleleri söz konusudur. Bu değişimler sonucu, bütünlüğü bozulan yapıda tekrar bir dil birliği oluşturmak adına, 2013 yılında (müellif onayı olmaksızın) bir tadilat yapılmıştır. Yüzeysel anlamda bir temizlikle yetinilen bu dönüşümde, tabela ve klimalar kaldırılmış, kapatılan balkonların demirleri sökülmüş ve bina badanası yenilenmiştir. Son katın altına kat silmesi yapılmış ve bu kat ile birlikte düşeydeki çıkımlar kahverengiye boyanmıştır. Yapılan bu renk değişikliği ve pencere oranlarının bozulmuş, balkon boşluklarının kapatılmış olması, mimarın özenli bir şekilde oluşturduğu cephe düzeninin tamamen yitirilmesine yol açmıştır. Bina içine girilememiş olup eskimeden ve fonksiyon değişikliklerinden kaynaklı müdahalelerin olduğu tahmin edilmektedir.



Şekil 4.18 Modern Mesken Yapı Kooperatifi'nin 2013 ve 2014 yılları içerisindeki görünümü (N. C. Akman).

Muammer Onat, Necdet Ataman Apartmanı ile Modern Mesken Yapı Kooperatifi'nde yorumladığı Türk Evi cumbalarını, ‘**Saadet Sanlıkol Apartmanı**’nda (1964-65) farklı bir geometri ile ele alır (Şekil 4.19). Beşiktaş Çırağan Caddesinde bulunan yapı, üçgen biçimindeki çıkımları ile öne çıkmaktadır.



Şekil 4.19 Saadet Sanlıkol Apartmanı, Beşiktaş, Onat Arşivi.

Bitişik nizam arsa düzeni içerisinde inşa edilen yapı, 1956 yılında çıkarılan İmar Kanunu'nun, ön bahçesi bulunmayan binalar için getirdiği 20 cm'lik çıkma hakkı doğrultusunda tasarlanmıştır.²⁴⁸ Onat, bu ölçü sınırı içinde kalacak şekilde, geleneksel cumba formunu üçgen biçiminde çıkmalar olarak yorumlamıştır.²⁴⁹

Bu “üçgen çıkmalar”, iç planlamanın ihtiyaç duyduğu açıklıklara göre, tekil veya bitişik halde yan yana sıralanarak özgün bir cephe düzeni yaratmıştır. Günümüzde benzer örneklerini görebileceğimiz bu yaklaşım, dönemi için oldukça modern bir tavır sergilemektedir (Şekil 4.20).

²⁴⁸ Mete Ünal. (1983). Tarihsel sıralama içinde İstanbul'da apartman cepheleri. *Yapı*, 50, s.34-40.

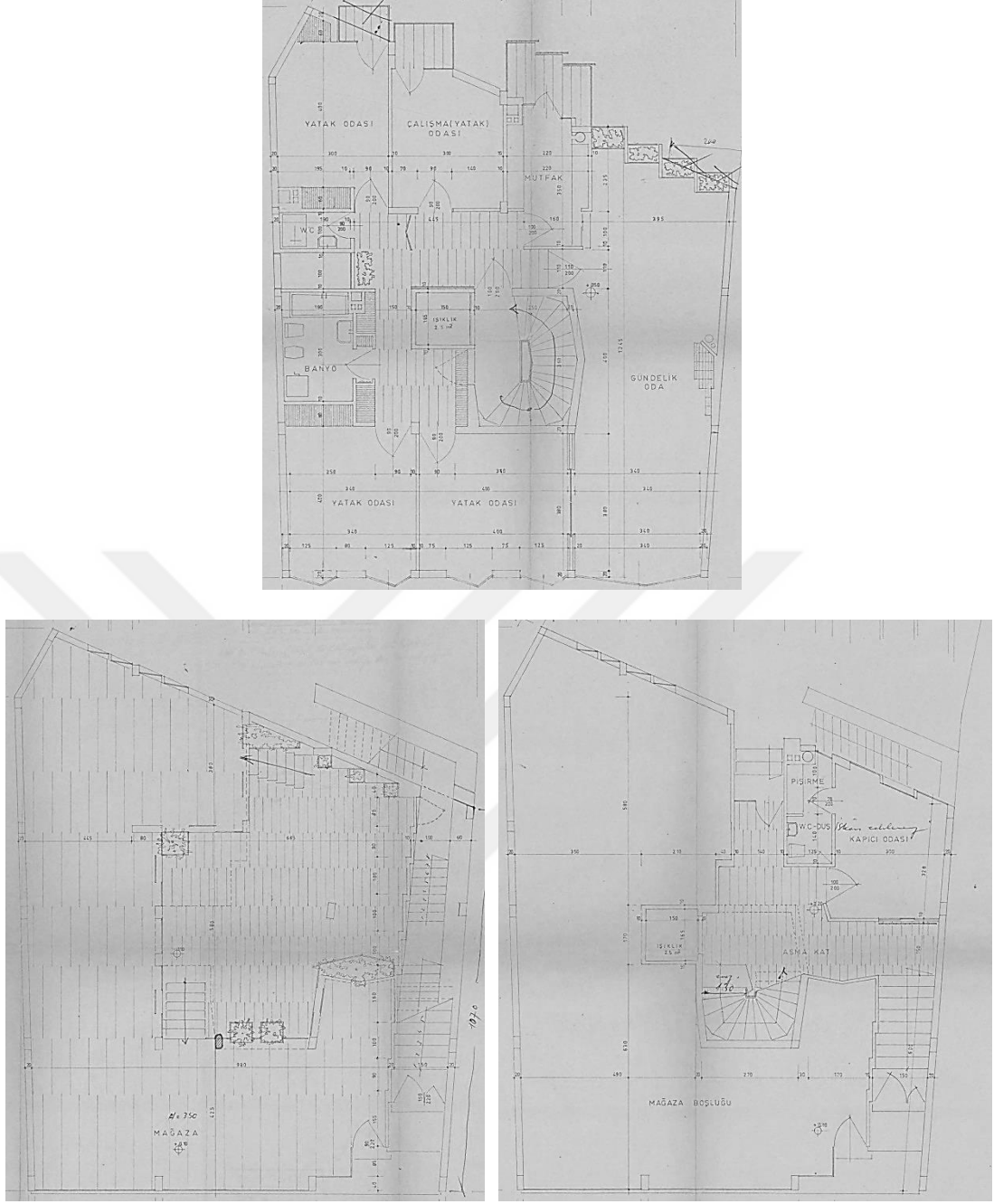
²⁴⁹ Mete Ünal. (2011). Muammer Hoca/Ağabey'i anlatmak. *Tasarım+Kuram*, 7 (Özel Sayı 2), 3-14.



Şekil 4.20 Saadet Sanlıkol Apartmanı, Cephedeki üçgen çıkımlar, Onat Arşivi.

Cephedeki modern anlayış, iç planlamada da devam etmektedir. Yapı çekirdeği binanın merkezinde konumlandırılmıştır. Her katta bir adet konut birimi yer alıp, yapı çekirdeğinin etrafında gelişen serbest yerleşimli bir kat planı oluşturulmuştur. İç dolaşım bu çekirdek etrafında gerçekleştirilerek mekânlar dairesel anlamda dizilmiştir. Böylece mekânları sabitlemeyen, esnek ve değişebilir bir yerleşim planı sağlanmıştır. Gerektiğinde duvarlar kaldırılarak mekânlar birbirine eklenebilmekte ya da bölünerek küçülebilmektedir.

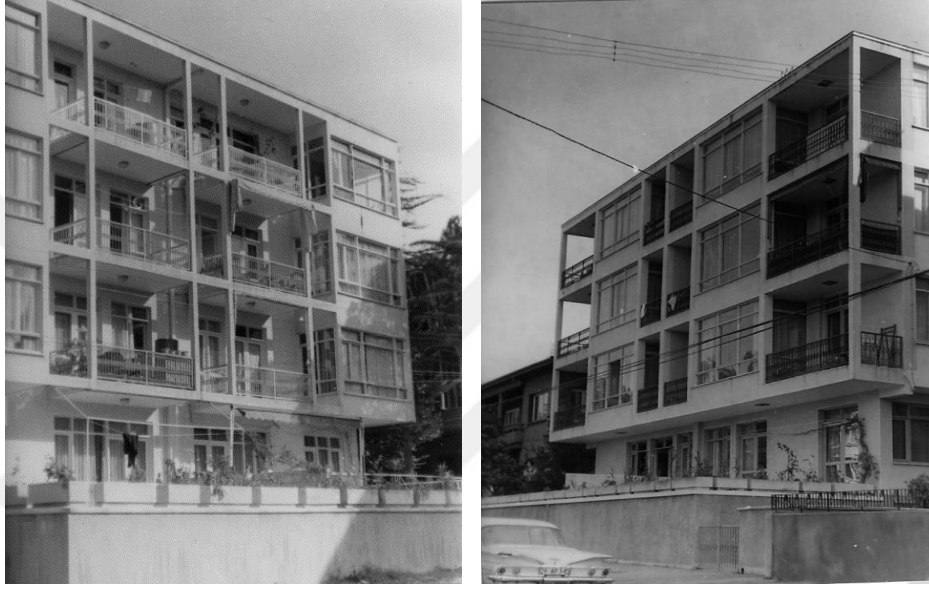
Yaya-araç trafiğinin yoğun olduğu bir caddede inşa edilen yapının zemin katı, dükkân kullanımına ayrılmıştır. Yapının çekirdeği de, değeri yüksek olan zemin katta alan kaybı olmaması adına, yarım kat yukarıda oluşturulan bir asma kat içerisinde çözülmüştür. Dükkân kotu, bu asma kat hizasından başlayarak yarım kat aşağıya çekilmiş ve ek bir mekân kazanılmıştır. Cephede ve zeminde yer kaplamadan yapının merkezinde konumlanan çekirdek, planlamanın da ana verisini oluşturmuştur (Şekil 4.21).



Şekil 4.21 Saadet Sanlikol Apartmanı, kat planları. (Beşiktaş Belediye Arşivi, İstanbul.)

Saadet Apartmanı, gerek cephe yaklaşımı gerek planlama açısından dönemin konut mimarisi içerisinde özgün bir yer edinmekte, günümüz için de oldukça modern bir yaklaşım sunmaktadır. Bina, yapısal ve fonksiyonel değişikliklere uğrayarak günümüze gelebilmiştir. Konut birimleri işyerlerine dönüşmüş, yapının fonksiyonu tümüyle değişmiştir. Zemin katta dükkân adedi birken ikiye çıkarılmıştır. Cephe ise, çeşitli müdahalelerle bütünlüğünü ve özelliğini yitirmiştir. Doğramaların ölçü, oran ve malzemeleri değişmiş, ikinci ve son katta üçgen biçimindeki çıkıntılar kaldırılmıştır.

Onat 1965-70 yılları arasında ard arda çok sayıda apartman binası inşa eder. Kadıköy-Suadiye ve Erenköy semtlerinde yer alan, aralarında **Gül Apartmanı** (1965-66), **Şenler Apartmanı** (1967-68), **Divan Apartmanı** (1960'lar) ve **Esen Apartmanı**'nın (1970-72) bulunduğu bir dizi apartman, büyüklüğü ve kütlesi imar planları ile belirlenmiş bir apartman yapısının nasıl farklılaştırılabileceğini gösterir (Şekil 4.22, Şekil 4.23). Birbirlerine yakın noktalarda bulunan, dört beş katlı, bahçeli ve ayırık nizamlı bu yapılar, benzer bir mimari dil ve eşdeğer bir yapım tekniğini yansıtmaktadır.



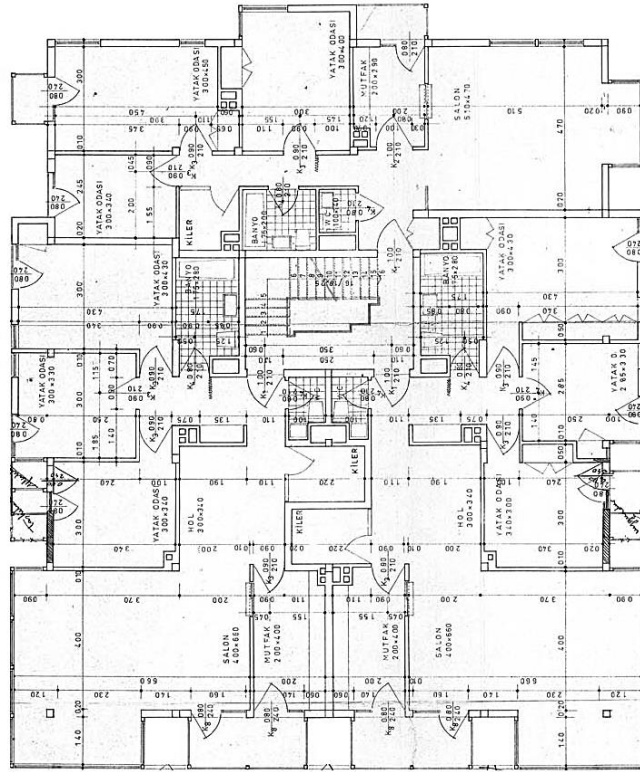
Şekil 4.22 Gül Apartmanı ve Şenler Apartmanı sokak görünüşleri, Onat arşivi.



Şekil 4.23 Divan Apartmanı ve Esen Apartmanı sokak görünüşleri, Onat arşivi.

Yapılar, konut yoğunluğu nispeten düşük, sokak-komşuluk ilişkilerine dayalı, bahçeli bir yerleşim bölgesinde yer almaktadır. İçinde buldukları yerleşim düzeninin ayrık inşaat nizamı içerisinde, çekme sınırlarına sadık kalınarak inşa edilmişlerdir. Bu sınırlara dayanarak, bir ön bahçe ile sokaktan geri çekilerek konumlanmışlardır. Ön Bahçe, Gül ve Şenler Apartmanında kot farkından dolayı sokak kotundan yüksekte tutularak, sokak ile yerleşim alanı arasındaki mahremiyet güçlendirilmiştir. Zemin katlar geniş teraslarla ön ya da arka bahçelere açılmakta, üst katlarda da yaşam alanları balkonlarla yine bu bahçelere bakmaktadır. Girişler, bahçe ile yaşam alanları arasındaki ilişkiyi kesmeden yan cepheden sağlanmaktadır.

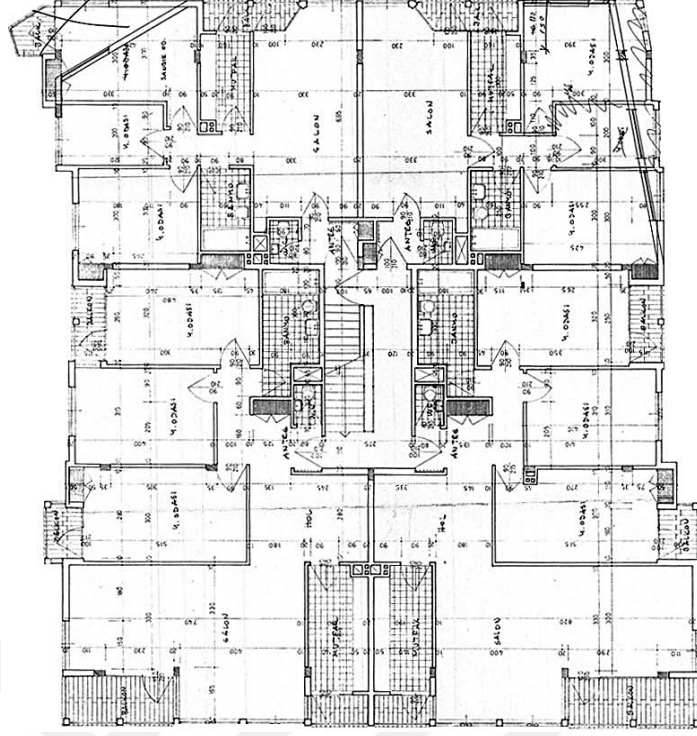
Yapılar, strüktürel bir sistem içerisinde planlanmıştır²⁵⁰ (Şekil 4.24, Şekil 4.25, Şekil 4.26). Planlamadaki ana yaklaşım, çekirdeğin ve ıslak hacimlerin bir merkezde toplanıp, mekânların esnek bir şekilde dağılmasını sağlamaktır. Buna dayanarak oluşturulan strüktür gereksinimden açıklıklar göz önünde tutularak esnek bir plan sağlanmıştır.



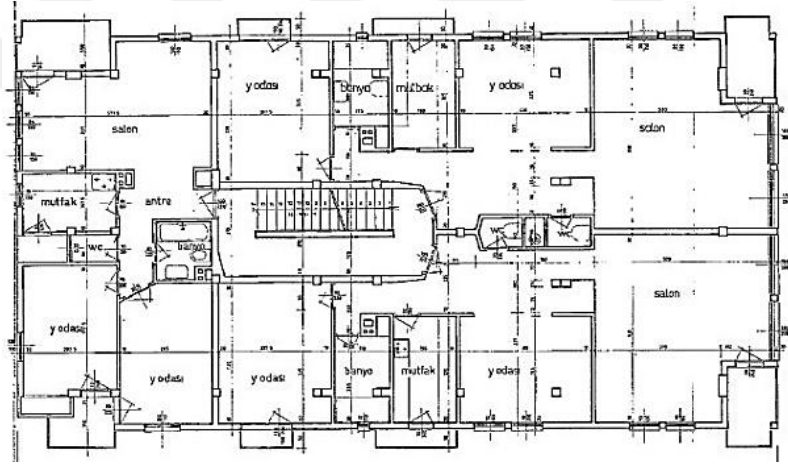
Şekil 4.24 Gül Apartmanı, Normal Kat Planı.²⁵¹

²⁵⁰ Gülşen Gülmez. (2013). İstanbul Apartman Yapıları Cephe Tasarımı. *Docomomo* (6-8 Aralık), Akdeniz Üniversitesi, Antalya.

²⁵¹ a.g.e.



Şekil 4.25 Şenler Apartmanı, normal kat planı. (Kadıköy Belediye Arşivi, İstanbul)²⁵²



Şekil 4.26 Divan Apartmanı, normal kat planı. (Kadıköy Belediye Arşivi, İstanbul)

İmar yönetmeliğinin belirlediği çekme sınırlarına göre, zemin kat üst katların gerisinde kalmakta veya bir başka deyişle üst katlar zemin kattan konsol çıkarak yükselmektedir. Buna göre iskelet sistem, zemin katı çerçeve olarak kurulur. Üst katlarda da yer yer mekânlar ve balkonlar, dolu boş dengesi oluşturacak şekilde bu çerçevenin dışına çıkarak hareketli bir cephe oluşturmaktadır.

²⁵² Gülşen Gülmez. (2013). a.g.e.

Betonarme kullanımına yönelik ilgi ve merak, 1960'lı yıllarda betonarme sistemi açıkta bırakan ya da dışarıdan okunmasını sağlayan arayışlar üzerine yoğunlaşmıştır. Döneminin getirdiği bu gelişmelere paralel olarak Onat'ın bu dört yapısında gözlenen de, betonarme iskeletin cephede net bir şekilde okunabilirliğidir. Bir taşıyıcıdan diğer taşıyıcıya uzanan geniş açıklıklar ile balkonların oluşturduğu boşluklar, taşıyıcı sistemin dışarıdan algılanmasını sağlamıştır. Bu yapılar arasında Onat'ın ilk olarak inşa ettiği Gül Apartmanı, bu yaklaşımın en belirgin örneğidir. Taşıyıcı iskelet, ikincil bir cephe düzlemi oluşturacak şekilde, konsollar boyunca uzatılmıştır. Böylece üst katlarda uzanan kiriş ve kolonlar, iskelet sistemin ifadesini güçlendirmiş, özgün bir cephe yaratmıştır. Yapıda balkon ve çıkmalar, bu iskelet içerisinde kiriş ve kolonları açıkta bırakarak çözülmüştür.

Özetle yapılar, “strüktür, plan ve cephe”nin bir arada tasarlandığı, birbirine bağlı olarak geliştiği ve birbirini yansıttığı bir mimari yaklaşım sergilemektedir. Yapılarını çeşitli imar sınırlamaları ve kısıtlı imkânlar içerisinde gerçekleştirmeye çalıştığı göz önünde tutulursa, mimari yaklaşımını sade ve akılcı çözümlerle hayata geçirebildiği savunulabilir.

Cephe ve balkon düzenleri ile Ina Casa evlerine benzeyen nitelikler taşımaktadır. Ina Casa evleri, benzer plan tipleri üzerinden farklı cepheler üretilerek inşa edilmişlerdir. Konut iç yaşamı, asgari ihtiyaçlara göre minimum ölçülerle düzenlenmiş, ancak konut geleneklerinin önemli bir parçası olan balkonlardan ödün verilmemiştir. Bu balkonlar, farklı şekil ve malzemelerle tasarlanarak yapı kitlelerinin tekrarından kaçınılmıştır. Onat'ın yapılarında da balkonların özenli bir şekilde ele alındığı görülür. Çıkmalarla birlikte bir denge içerisinde tasarlanan balkonlar, yapı kütesine hareket sağladığı gibi strüktürün de dışarıya yansıtılmasında rol üstlenmiştir.

Onat'ın bu dört apartmanından sadece Esen Apartmanı günümüze yıkılmadan gelebilmiştir. Ülkede 2012 tarihinde başlayan kentsel dönüşüm hareketleri ile birlikte, Gül, Şenler ve Divan Apartmanları yıkılmış, yerlerine değişen imar planları ile birlikte yeni emsallere göre çok katlı apartman blokları yapılmıştır. Semtin konut yoğunluğunu arttıran yapımlar devam etmekte, bu anlamda Onat'ın diğer yapıları da yıkılma tehdidi içermektedir.

Onat'ın binalarının ölçülerinde, pencere oranlarında, cephe düzenlerinde, Ina Casa'nın izlerini görmek mümkündür. Cephelerde balkon düzenleri ile oluşturduğu kütesel hareketler, her katta birbirinden farklı şekilde ele aldığı pencere dizisi, Ina

Casa evlerinde basit bir konutun nasıl farklılaşabileceğini gözlemlemesinin sonucudur.

Onat, apartmanlarında da sosyal konut yaklaşımı içerisinde ekonomik çözümler üreterek planlamış ve uygulamıştır. Kullanıcı farklılıklarını dikkate alarak her katta birbirinden farklı daire çözümleri üretmiş, yine her katta farklı cephe düzenleri oluşturmuştur. İtalya'nın vernaküler mimarlığından da etkilenen Onat, basit (basite indirgenmiş) sade ve yalın bir mimariyi benimsemiştir.

4.2 SANAYİ YAPILARI

Türkiye'nin 1963 yılında, sanayileşmeye öncelik tanıyan kalkınma modeline (Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı) geçmesi ile birlikte, bu yıllardan itibaren sanayi yapıları inşaatında artışlar olmuş, özellikle 60'ların son birkaç yılında bu artış giderek hızlanmıştır. 1970 yılında Mimarlık Dergisinin "Sanayi Yapıları" üzerine çıkardığı özel sayısı ve bu sayıda yer verilen, Türkiye'de son birkaç yılda gerçekleştirilmiş sanayi yapılarına yönelik nitelikli örnekler, konunun gündemdeki yerine ve önemine dikkat çekmektedir.

1960'larda ve 70'lerde, Türkiye'de toplam yapı faaliyetleri içerisinde ağırlık kazanan sanayi yapıları inşası, bu dönem için çoğu mimarın uğraşı konusu olmuş, proje bürolarının kurulması ve gelişmesinde büyük önem taşımıştır. Tipolojik, yapısal ve teknik anlamda yeni çözümler gerektiren bu yapılar, mimarları yeni yaklaşımlara ve bilgilere zorlamıştır. Zamanla mimarların bu konuda edindikleri deneyim ve birikim, isimlerinin sanayi yapıları ile öne çıkmasına yol açmıştır. Bu isimlerden biri olarak Muammer Onat, 1963-92 yılları arasında ardı sıra gerçekleştirdiği fabrika yapıları ile sanayi ve mimarlık tarihinde önemli bir yer edinir²⁵³.

Sanayi yapıları diğer yapılardan farklı olarak, büyük ölçüde, makinelere göre boyutlanır ve şekillenir. Ve mimar çoğu zaman müşterisi olarak tekil öznelerle değil, yönetim kurulundan oluşan çoğul bir yapı ile muhatap olur. Buna yapının büyüklüğüne göre bir ya da daha fazla sayıda işletmeci, tesisat, statik, vb. ekipler katılır ve çok karmaşık konuların beraberce ele alındığı bir yapı üretim süreci oluşur.

²⁵³ Onat'ın fabrika yapıları'ndan birkaçı 2010'da, "İstanbul 1910-2010 Kent, Yapılı Çevre ve Mimarlık Kültürü Sergisi"nde sergilenmiştir: İstanbul 1910-2010 Kent, Yapılı Çevre ve Mimarlık Kültürü Sergisi. (2010). İ. Bilgin, G. Akın, B. Boysan, S. Bozdoğan, M. Güvenç, T. Korkmaz ve E. Ü. Yücesoy (Kür.). (15 Eylül-20 Kasım). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.

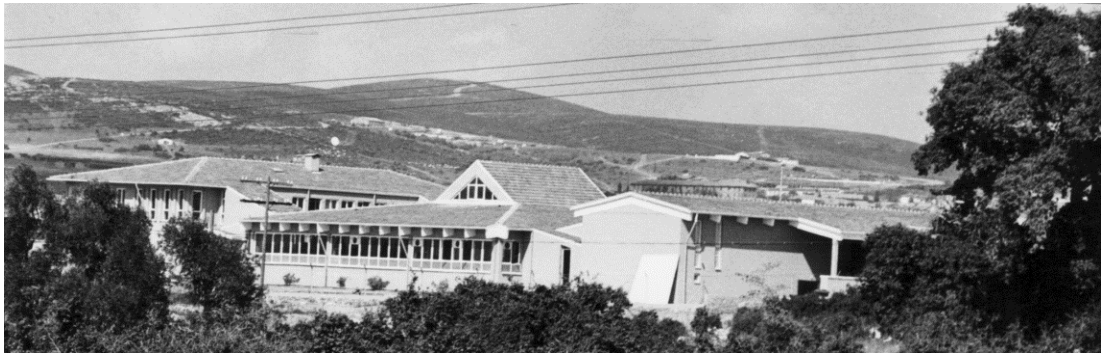
Bu süreçte mimarın rolü az gibi görünse de Doğan Tekeli ve Sami Sisa şu sözleri söyler²⁵⁴:

Corbusier'in meşhur diyagramına göre sanayi yapıları mimarın rolünün en az olduğu yapı çeşidi olmasına rağmen, ancak mimarın katkısıdır ki, bu yapıları yalnızca üretime yönelmiş çirkin aletler olmaktan kurtaracak; içinde yaşayacak 'insan'a da yöneltecektir.

Öte yandan sanayi yapılarının kalıcılık süreleri, diğer yapı çeşitlerine nazaran oldukça kısadır. Örneğin bir televizyon fabrikası 12 yıl ya da transistor fabrikası 6 yıl gibi süreler için inşa edilir. Süreler gittikçe de azalmaktadır. Bu yüzden özellikle tüketim araçları yapan fabrikaların ya çok kısa süre kullanılacak şekilde ya da kısa süre sonra farklı amaçlarla kullanılacak şekilde yapılmaları gerekir. Dolayısıyla bu tip sanayi yapılarında, 'ucuzluk', 'çabukluk' ve 'esneklik' aranır.

Onat'ın sanayi yapıları değerlendirilirken de bu koşullar göz önünde bulundurulmalıdır. Endüstrinin gereksinimleri, ekonomik şartlar, işletmenin istekleri, vb. unsurlar, mimarın üzerinde etkili olmakta, mimar bilgi ve deneyimi ile bir yapı ortaya koymaktadır. Onat'ın yapıları da yıldan yıla teknik açıdan giderek gelişmekte, sanayi yapılarındaki değişikliği izlemektedir.

Koç Grubu şirketlerinin sanayi yapıları ve onların yönetim binaları, Muammer Onat için önemli bir iş alanı yaratır. Onat'ın ilk fabrikaları da Kartal'da inşa ettiği "**Koç Burroughs Karbon Kâğıdı ve Pelikan Mamülleri Fabrikaları**"dır (Şekil 4.27).

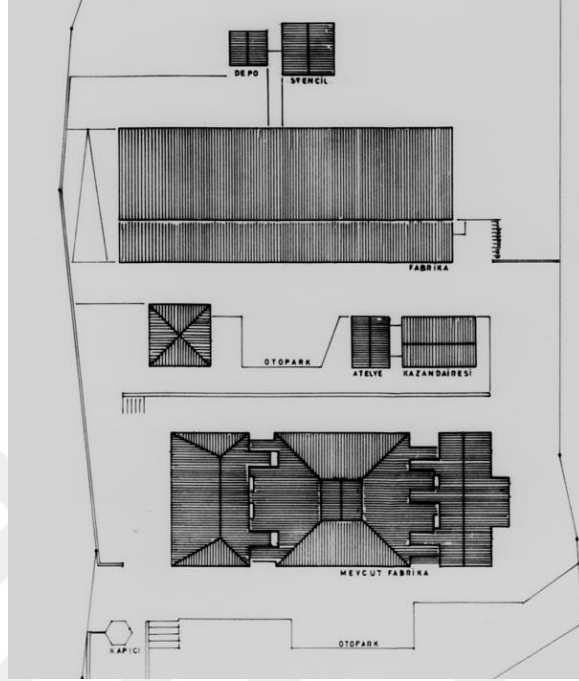


Şekil 4.27 Koç Burroughs Karbon Kağıdı Fabrikası, Onat Arşivi.

Yapı grubu, üretimin artması ve büyümesinden ötürü, zaman içerisinde birbirine eklenecek oluşmuştur. İlk aşamada, bulunduğu arazide caddeye yakın olarak Karbon Kâğıdı Fabrikası (1963) inşa edilmiştir. İkinci aşamada bu binanın arkasında bir üst

²⁵⁴ Doğan Tekeli ve Sami Sisa. (1970). Sanayi yapıları üzerine. Mimarlık, 80 (6), s.61.

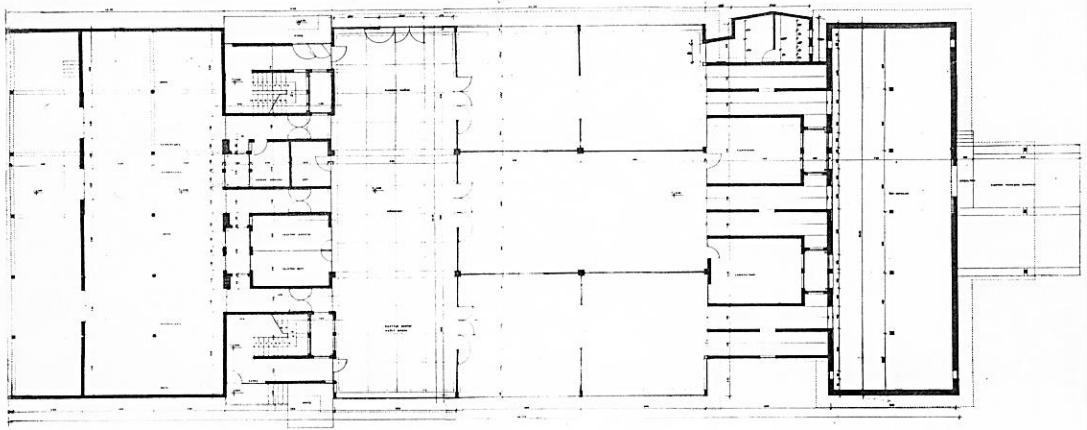
kota, yönetim, atölye ve kazan dairesi birimlerinden oluşan kütleler yerleştirilmiştir. Bu yapıların da gerisine inşa edilen Pelikan Mamülleri Fabrikası (1965) ile sonradan fabrikaya bir köprü ile bağlanan depolar binanın en uzak noktasına konumlandırılmıştır (Şekil 4.28).



Şekil 4.28 Koç Burroughs Karbon Kâğıdı ve Pelikan Mamülleri Fabrikaları, Vaziyet Planı, Onat Arşivi.

Karbon Kâğıdı Fabrikası, işlevlerin birbirleri ile ilişkilendirilerek aynı yapı içerisinde çözümlendiği dikdörtgensel bir plan oluşturmaktadır (Şekil 4.29). Hammadde-üretim-ürün sırasını izleyen basit bir işletim şemasına sahiptir. Üretim alanı yapının merkezinde konumlanmış, buna bağlantı yolları ile bir tarafta ham madde, diğer tarafta ise, ürün deposu eklenmiştir. Üretim alanı ile ürün deposu arasında bağlantı oluşturan kısımda işletme ve kontrol ofisleri yer almaktadır. Personel girişleri bu aks üzerinden, çift yönlü olarak sağlanır. Girişlerin tam karşısında yer alan merdivenler, ürün deposunun üst ve alt katlarındaki mekânlara ulaştırmaktadır²⁵⁵. Ürün deposu yapının gerisinde tutularak, deponun ön kısmında taşıtların yaklaşabileceği arkadlı bir alan oluşturulmuştur. Bu alan taşıtların ürünleri korunaklı bir alandan almasını sağlar.

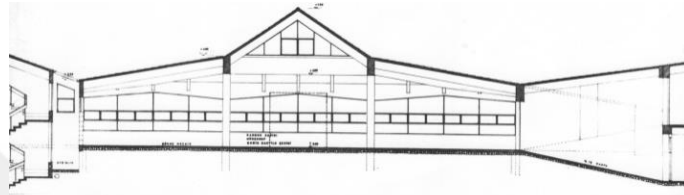
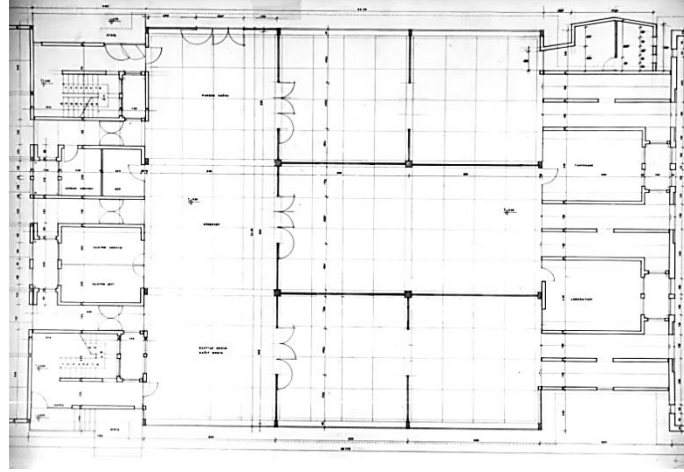
²⁵⁵ Yapının bodrum ve birinci kat planlarına ulaşamamış olup, bu katlardaki mekânların idari birimler, kafeterya ve soyunma odaları olabileceği düşünülmektedir.



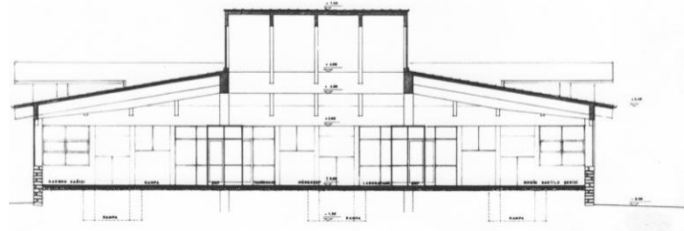
Şekil 4.29 Koç Burroughs Karbon Kâğıdı Fabrikası Planı, Onat Arşivi.

Yapının ham madde deposu kısmı ise, iki katlı olarak çözülmüş olup üretim alanı kotuna göre yarım kat aşağıdan başlamaktadır. Rampalarla geçilen bu yarım katlı çözüm, her iki depo katından üretim alanına ham madde akışını kolaylaştırmıştır. Üretim alanı işletim şemasına göre üç ayrı bölüme ayrılmıştır. Her bölüm kendi içinde bu rampalar ile ham madde deposuna bağlanmaktadır. Bu şekilde hem planda hem kesitte üretim alanının merkezileşmesi, yük ve insan ulaşımının en az yol yüzeyi ile gerçekleşmesini sağlamıştır.

Yapı kütlesi, planda 'ham madde-üretim-ürün' olarak sıralanan işlevlerin gerektirdiği biçim ve yükseklikleri alarak bir araya gelmesi ile oluşmuştur. Bina merkezinde konumlanan üretim alanı kare formunda 24x24m'lik bir alan kaplamaktadır (Şekil 4.30). Bu alan betonarme bir strüktür ile geçilmiştir. Kıрма çatı örtüsüne göre kurulan sistem, diyagonal ana kirişler ile bunlara iki metre aralıklarla saplanan kirişlemelerden oluşmaktadır. Ana kirişler 8 metrelik aralıklarla yerleştirilen kolonlara basar. Yapının merkezinde yer alan dört adet kolonun çerçevelediği 8x8m'lik alanda çatı yükseltilerek 'çatı aydınlığı' oluşturulmuştur (Şekil 4.31). Çatı eğimine göre 3,5m'den 5m'e çıkan mekân yüksekliği bu alanda 7,5m'ye ulaşır. Çatı aydınlığını yapıdaki amaç, kare mekânın ortasında yetersiz kalan cephe aydınlatmasına alternatif oluşturmak, mekân içinde homojen ışık dağılımını sağlamaya çalışmaktır. Nitekim üretim yapılarında doğal aydınlatma büyük önem taşımaktadır. Yine fabrikanın iç kısımların da kalan bazı alanların, aydınlıklar oluşturularak ışık almalarının sağlandığı gözlenmektedir. Merdivenler, kontrol ve işletme ofisleri, tamir-bakım atölyeleri bina içlerinde yapılan aydınlık bacaları ile doğal ışık almaları sağlanmıştır.



Şekil 4.30 Koç Burroughs Karbon Kağıdı Fabrikası, kısmi plan ve kesitler. (Onat Arşivi)



Şekil 4.31 Koç Burroughs Karbon Kağıdı Fabrikası, üretim bölümünden kesit, çatı aydınlığı. (Onat Arşivi)

Fabrikada her mekân kendi gereksindiği yükseklik ile örtülmüştür. Örneğin rampalar ve merdivenler de kendi eğimlerini takip eden çatı örtüsü ile kapatılmıştır. Merdivenlerin ve rampaların aralarında kalan küçük metrekarelerdeki ofislerin iki kat yüksekliğinde bir çatı ile örtülmesi, gereksiz olduğu gibi doğru oranlarda mekânlar oluşturmayacaktır. Dolayısıyla, tek katlı tutulan bağlantı kısımlarından merdiven ve rampalar, kendi yükseklik ve eğimleri ile çıkmaktadır ve bu hareket doğrudan cepheye yansımaktadır. Bu şekilde kendi formunu alan mekânlar, yapı kitlesinde de öne çıkmışlardır.

Bina kitlesinde yapılan bu hareketlerin, bir nevi doğal ışığın fabrikanın içlerine daha çok nüfuz etmesi için yapıldığı söylenebilir. Nitekim oluşturulan farklı yükseklikler ile duvar yüzeylerinin arttırılması, bu yüzeylerden ışık alınması sağlamıştır.

Yapı kütesinin bir diğer öne çıkan unsuru, çatı kirişlerinin cephe yüzeyinden dışarı çıkarılması ile yapılan dışa vurumdur (Şekil 4.32). Onat'ın bu tutumunda, -sevdiği mimarlardan biri olarak anlatılan²⁵⁶ - Yunan modernist mimarlarından Aris Konstandinis'in etkileri gözlenmektedir. Onat ilk olarak Karbon Kâğıdı Fabrikasında denediği bu sistemi benimseyecek ve daha sonraki yapılarında da uygulayacaktır²⁵⁷.



Şekil 4.32 Koç Burroughs Karbon Kağıdı Fabrikası Saçak Detayı, Onat Arşivi.

Cephede kirişlerin oluşturduğu ritmik düzen, pencere düzeninin oluşmasında etkili olmuştur. Üretim alanında cephe boyunca giden açıklıklar, kiriş altlarına denk gelecek şekilde, 2m'lik düşey kayıtlara bölünmüş ve bu kayıtlarda kendi içinde yatay pencere bantlarına ayrılmıştır. Depolarda ise, düşey hatlı pencereler yer almaktadır.

Yapının malzeme seçiminde, çatıda kiremit kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bu seçim, sanayi yapılarının mekanik etkisini görece olarak azaltmakta, çevreye uyan bir yaklaşım sunmaktadır. Döşemelerde yerinde dökme mozaik uygulanarak ekonomik, dayanıklı, yapımı kolay ve hızlı olan bir zemin sağlanmıştır. Geleneksel ahşap kalıpların hazırlanarak betonarme tekniğinin uygulandığı kiriş ve kolonlarda beton yüzeyi yeterli görülmüş ve sıvanmamıştır.

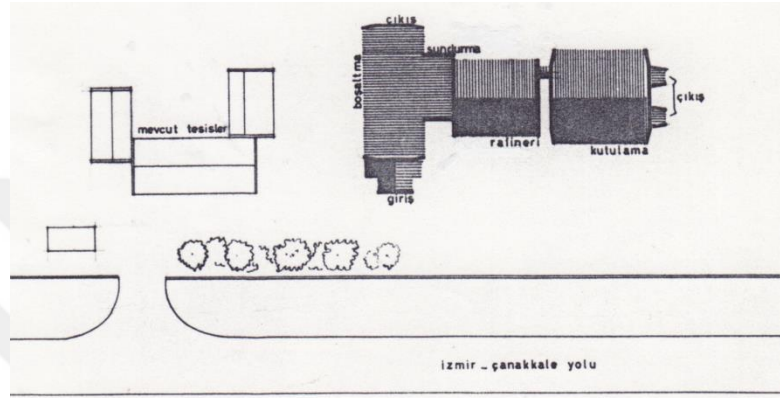
Onat'ın bu yapısı malzeme, büyüklük ve gösteriş yönünden abartılmış bir sanayi yapısı değildir. Doğrudan doğruya üretim sürecinden yola koyularak varılmış, düz, görünüşü hoş giden, yapımı sade bir binadır. Onat, 1967 yılında inşa ettiği “**Piryağ**

²⁵⁶ Nursel Onat. (2014). Kişisel Görüşme-II (20 Ocak). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

²⁵⁷ Eşaş Transformatör Fabrikası'nda da kirişler cephe yüzeyinden dışarı çıkarılmıştır.

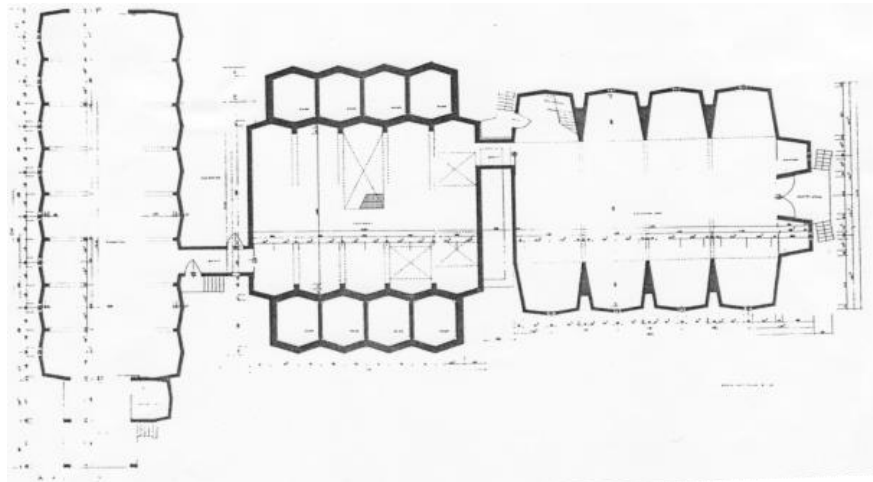
Pirina Yağ Fabrikası’nda aynı yolu izler. Buna ilaveten üretim süreci burada strüktürün belirlenmesinde de etkili olacaktır.

Onat, zeytinyağı tüccarı olan, daha önce de kendileri için ev inşa ettiği Ertür Ailesine Akçay’da İzmir-Çanakkale yolu üzerinde bir zeytinyağı üretim tesisi inşa eder. Fabrikanın ‘boşaltma-rafineri-kutulama’ sırasını takip eden bir üretim şeması vardır. Her biri ayrı işleyişe sahip olan bu üç birim, birbirleri arasında köprüler oluşturularak bağımsız kütlelere ayrılır (Şekil 4.33).

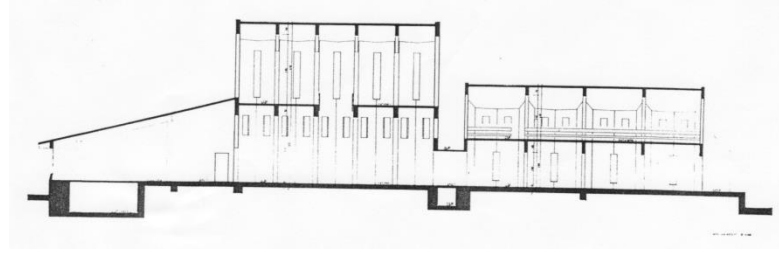


Şekil 4.33 Piryağ Pirina Yağ Fabrikası Vaziyet Planı, Onat Arşivi.

Üretimin birinci safası olan ‘boşaltma’, varillerle fabrikaya gelen zeytinlerin, kontrol, tartma ve boşaltma işlemlerinin yapıldığı bir alandır. Bu mekân giriş ve çıkış olarak işleyen bir aks üzerinde yatayda yayılarak oluşturulmuştur. Buradan bir geçitle asıl üretimin gerçekleştiği ‘rafineri’ bölümüne geçilir. Oldukça yüksek hacimdeki bu bölümü, makinelerin büyüklükleri ve işleyişleri belirlemektedir (Şekil 4.34, Şekil 4.35).

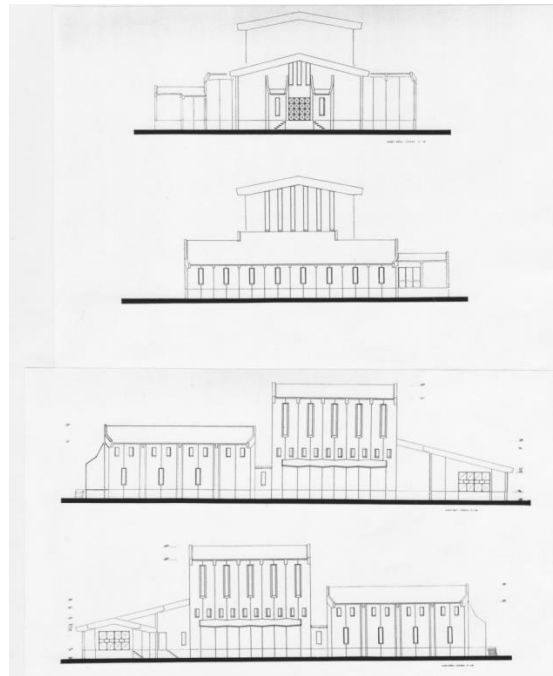


Şekil 4.34 Piryağ Pirina Yağ Fabrikası, plan, Onat Arşivi.



Şekil 4.35 Piryağ Pirina Yağ Fabrikası, kesit, Onat Arşivi.

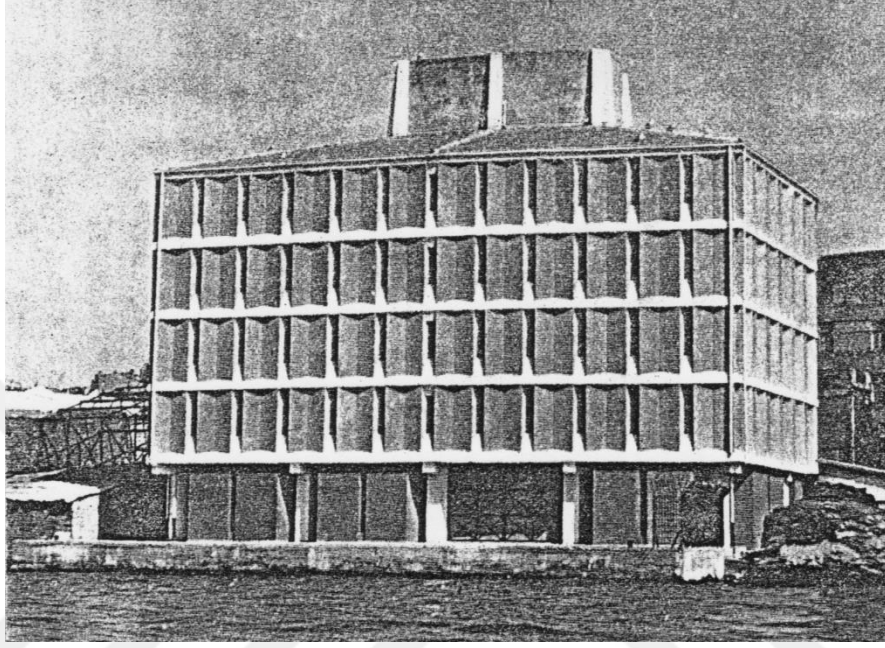
Üretim sürecinde yapının taşıyıcı sistemini belirleyen en önemli veri, yirmi tonluk silindirler halinde yağ tanklarının asılacağı bir düzlem gereksinimidir. Buna bir yöntem olarak duvarların gerekli yükü taşıması için “s” çizecek şekilde katlanmış duvarlar yapılır. Tek başına ayakta durabilecek şekilde yapılan bu duvarlar, karşıdan karşıya da yükü taşımaktadır²⁵⁸. Yapıda her üç kütle bu şekilde inşa edilir. Rafineri bölümünde duvarlar daha kalın tutularak, eklenen petek biçimindeki depolar ile güçlendirilmiş; kutulama bölümünde ise, açıklığı azaltacak şekilde derinleşerek, mekan içerisine ayrı bölümler elde edilmiştir. Duvar yüzeylerinin dış-bükey katlanmalarında dar düşey pencereler açılmıştır. Böylece, cephe yüzeyinde katlanarak giden duvar yüzeyleri, açılan yırtıklar ile birlikte ışık gölge oyunları kazanarak yapı kitlesinde özgün bir dil oluşturmuştur (Şekil 4.36).



Şekil 4.36 Piryağ Pirina Yağ Fabrikası, Görünüşler, Onat Arşivi.

²⁵⁸ Nursel Onat. (2014). Kişisel Görüşme-II (20 Ocak). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

Onat'ın aynı yıl içerisinde gerçekleştirdiği bir diğer yapı da Karaköy'de Perşembe Pazarı bölgesinde inşa ettiği “**Koçtaş Antrepo**” binasıdır. Antrepo yapılarının gereksindiği, düz ve geniş depo alanlarının beş kat yüksekliğince dizilmesi ile oluşan ve bu şekilde kutu formunu alan bir yapıdır. Rasyonel kübik bir kütleye sahiptir ve bu kütle cephe yüzeyi ile farklılaşmıştır (Şekil 4.37).



Şekil 4.37 Koçtaş Antrepo Binası, Haliçten görünüm, Onat Arşivi.

Bina karkası betonarme olup döşemeler, ters ‘L’ biçimindeki kolonlar üzerine oturmaktadır (Şekil 4.38). Bu kolonlar yapının köşelerinde diyagonal olarak yerleştirilmiştir. Döşemeler taşıyıcı kolonların ilerisine çıkarılmış, böylece cephenin taşıyıcıların önünde tutulmasına ve içteki bölümlenmeye bağlı olmayan, serbest bir cephe tasarımına imkân sağlanmıştır. Bağımsız hale gelen cephe yüzeyi, iç-bükey katlanmış plakların aralarında boşluk kalacak şekilde yan yana dizilmesi ile oluşturulmuştur. Masifliğin etkili olduğu cephe yüzeyinde böylece düşey aralıklar oluşmuş, bu aralıklarda da pencereler yer bulmuştur. Bu, kapılar ve pencerelerle delinmiş bir duvar yüzeyi yerine, pencerelerin duvar örgüsünün bir parçası olarak geliştiği bir sistem yaratmaktadır. Oluşturulan bu cephe düzeni, Tanyeli'nin belirttiği gibi masif bir depo yapısını “rengi (toprak kırmızısı) ve pencere yırtıkları ile dikkat çekici bir kitleye” dönüştürmüştür²⁵⁹.

²⁵⁹ Tanyeli, U. (2013). Huzursuzluğun “flaneur” mimarı: Muammer Onat 1929-2009. *Arredamento Mimarlık*, 2, s.48.



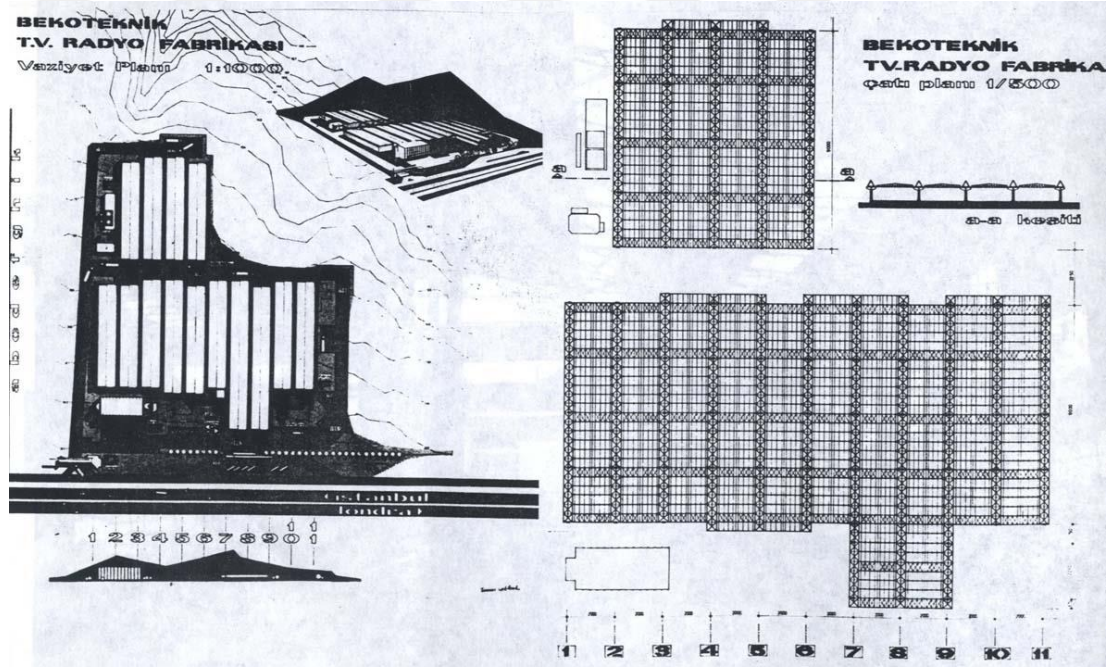
Şekil 4.38 Koçtaş Antrepo Binası, Şantiye hali, Onat Arşivi.

Cephe yüzeyi, üst katlarda taşıyıcı kolonların önünde yer alırken, zemin katta aynı kolonların gerisinde konumlandırılmıştır. Böylece zemin kat geri çekilmiş ve monoblok yapının ağırlık etkisi hafifletilmiştir. Zemin kat, antrepo yapısının yükleme-boşaltma, gümrük, kontrol ofislerinin konumlandığı bir kattır. Cephe düzeni farklılaşmış, taşıyıcı kolonlar öne çıkarılmıştır. Bu kolonların arasında yük konteynerlerini andıran masif kütsel yüzeyler dikkat çekmektedir. Yapı kitlesine de hâkim olan bu tip kübik geometrik formlar, kiremit çatı üzerinde yükselen kulede de görülür. Yapı kitlesine uyumlu bir şekilde biçimlenen kule, zemin kattaki kolon çizgilerini takip eden ve bina tepesine doğru sivrilen kolonlarla bölünmüştür. Yapı geneline egemen olan bu prizmatik biçimlenme, cephe yüzeyinde üçgenler oluşturan duvar elemanları ile dengelenmektedir.

Yapının detaylarında ve biçimlenmesinde modernist bir dil hâkimdir. Katlanmış masif duvarların etkisi ile üç boyutlu bir yüzey elde edilmiş ve bu şekilde cephe yüzeyinde ışık-gölge oyunları oluşturularak kütlede prizmatik, tekdüze etkisine hareket kazandırılmıştır. Yapı yüzeyi, Piryağ Fabrikası'ndaki sürekli katlanmış duvar düzlemine biçimsel olarak benzemektedir. Orada işlevsellikten yola çıkılarak yapılan ve taşıyıcılık kazanan duvarlar, burada plastik bir ögeye dönüşmüştür. Onat'ın sanayi yapılarında da gözlenen de konstrüksiyonel mantıktan çıkarılan bu ifade açıklığıdır.

Koçtaş Antrepo Binası, Bedrettin Dalan'ın Belediye Başkanı olduğu dönemde (1984-89), Haliç'teki yıkımlar sırasında varlığını yitirmiştir.

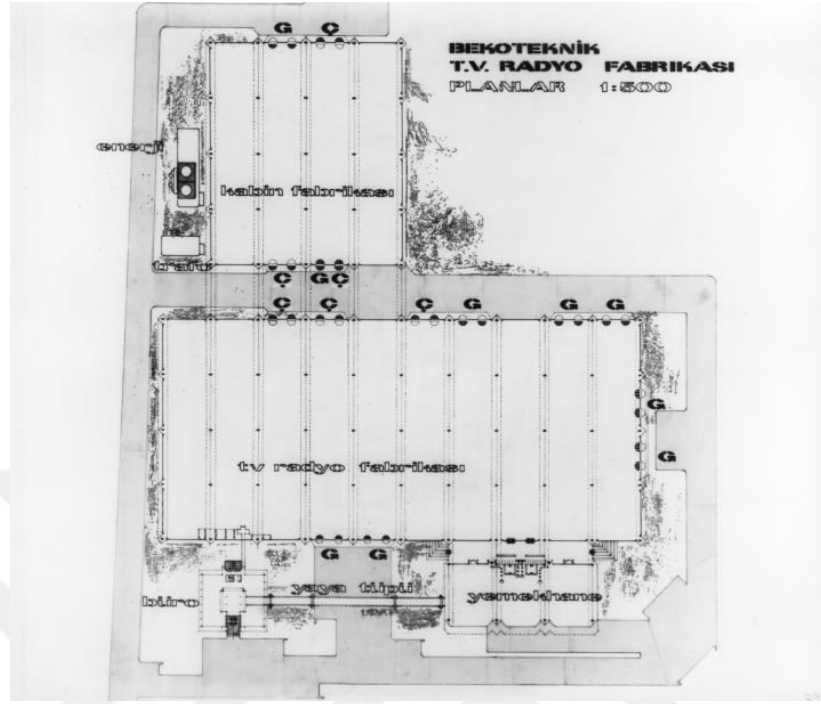
Onat'ın 1974 yılında inşa ettiği "**Beko Elektronik Aletler Fabrikası**" büyük ölçekli bir sanayi yapısıdır. Beylikdüzü'nde 26,200m²'lik bir alanı inşa eder (Şekil 4.39).



Şekil 4.39 Beko Elektronik Aletler Fabrikası Onat Arşivi.

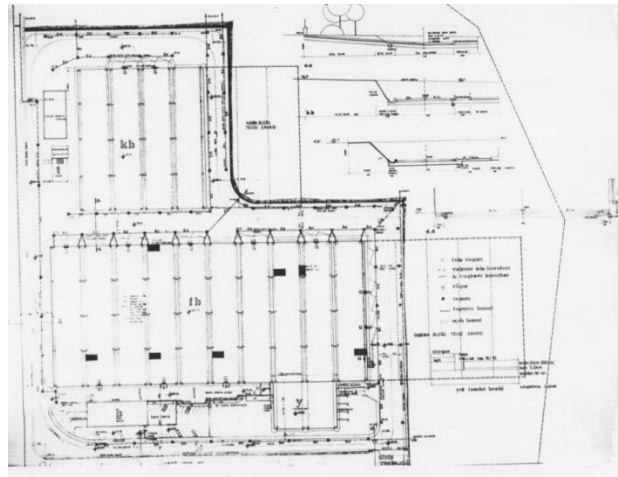
Ana yol kenarında kurulan tesis, caddeye yakın biçimde ön safta konumlanan 4 katlı büro binası ve onun arkasında devam eden fabrika ve kabin bloğundan oluşmaktadır. Buna yemekhane, soyunma odaları, trafo, kazan dairesi gibi hizmet hacimleri eklenir (Şekil 4.40). Arazi üzerinde 20x22,5 metrelik ızgaralar belirlenmiş ve tesis bu ızgara sistem içerisine oturtulmuştur. Izgaranın büyük boy fabrikalar için pragmatik bir avantajı vardır. Hem taşıyıcı sistemin belirlenmesinde, prekast elemanların üretiminde, altyapının oluşturulmasında kolaylık sağlar ve inşaat

sürecini hızlandırır, hem de sonraları fabrikanın büyümesi durumunda yapının genişletilmesinde esneklik sağlar.



Şekil 4.40 Beko Elektronik Aletler Fabrikası Vaziyet Planı, Onat Arşivi.

Izgara sistem içerisinde fonksiyonel gruplara ayrılan bloklar, fonksiyonların kendi içinde genişlemesine olanak sağlayacak şekilde araziye yerleştirilmişlerdir. Buna göre tesis, arazinin bir kenarına yaklaştırılmış ve diğer tarafta, fabrikanın genişlemesine imkân sağlayan, geniş alanlar bırakılmıştır. Fabrikanın ana yola dik olarak belirlenen 20 metrelik akslar ile bu alana doğru genişlemesi ön görülür (Şekil 4.41).



Şekil 4.41 Beko Elektronik Aletler Fabrikası, Plan, Onat Arşivi.

platformlarla sağlanmaktadır (Şekil 4.43). Onat arazi eğiminin fabrikanın arka kısmına doğru düşmesinden yararlanılmış ve burada yoldan 1,20 metre yükseklikte platformlar oluşturmuştur. Bu yükseklik, mamullerin araçlara yüklenmesinde kolaylık sağlar. Yapı kitlesinin de özgün birer parçasını oluşturan bu platformlar, yük araçlarının yaklaşmasını sağlayacak şekilde biçimlenmiştir.



Şekil 4.43 Beko Elektronik Aletler Fabrikası, Arka Cephe, yükleme platformları, Onat Arşivi.

Fabrika bloğunda iç mekan, makinelerin ve işlevlerin serbestçe yerleşmesini sağlayacak şekilde geniş açıklıklarla çözülmüştür. Taşıyıcı kolonlar, ızgara plana göre 20 m x 22,5 m aks aralıklarıyla dizilmiştir. Açıklıkların iki doğrultuda da büyük olması nedeni ile çatı tamamen çelik sistemle kurulur. Buna göre, 20 m'lik doğrultu normal kafes kirişlerle, 22,5 m'lik doğrultu ise, üçgen uzay kirişler ile geçilmiştir. Taşıyıcı kolonlar, 'T' biçiminde prekast betonarme kolonlar olarak hazırlanıp 20 m'lik açıklık doğrultusunda yerleştirilmişlerdir. Bu doğrultuda T kolonların üzerine üçgen uzay kirişler yerleştirilir ve bu kirişlerin üzeri trapez kesitli polikarbon levhalarla kapatılarak fabrika boyunca devam eden yüksek çatı aydınlıkları oluşturulur. Bu uzay kirişlerin arasına, diğer yönde, sık aralıklarla çatı makasları atılır. Bu makaslar kırma çatı oluşturacak şekilde üretilir ve üzeri trapezoidal alüminyum levhalarla örtülür. Bu şekilde yağmur suları, üçgen biçimindeki uzay kirişin iki yanında oluşturulan derelerde toplanır. Su, bu derelerden kolonların hizasında açılan süzgeçlerle indirilir.

Fabrikayı çevreleyen duvar örgüsü, 157 cm enindeki beton prekast duvar elemanların cephe boyunca yan yana dizilmesi ile oluşur. Her bir duvar elemanı, kesiti

kalınlaşarak zemine basar ve önceden hazırlanan pabuç temel içine yerleştirilir. Sıva gerektirmeden brüt olarak kullanılan bu duvar elemanları, hızlı bir şekilde örülmesi, bakım gerektirmemesi ve hatta gerektiğinde sökülüp takılabilir olması bakımından fabrika yapısı için avantaj sağlamaktadır. Duvar eksenini, taşıyıcı kolonları merkez olarak belirlenmiştir. Buna göre yan cephelerde, T kolonların üst başlığının yarısı duvar yüzeyinden dışarı çıkar ve üstte devam eden uzay giriş sistemi ile 1 metrelik saçaklar oluşturur. Arka cephede ise, uzay girişler, platformların üzerini örtecek şekilde 5 metre konsol çıkarılmış ve bu şekilde, yüklemelerin yapıldığı bu alanlarda geniş saçaklar elde edilmiştir. Cephelerde farklı üçgen kesitler oluşturan bu saçaklar, gofrajlı alüminyum ile kaplanmış ve yapının kitlesel etkisinde önemli bir rol oynamıştır (Şekil 4.44).

Cephelerde pencereler, kolon ve prekast duvar elemanını ayıracak şekilde, her bir kolonun iki yanında bırakılan düşey açıklıklar ile oluşturulur. Bu şekilde taşıyıcı kolonlar cephelerde belirgin hale gelir, strüktür dışarıdan okunur. İç mekânda ise, çatı aydınlığı ile kolonların etrafında tutulan bu düşey aydınlık bütünleşir ve fabrika boyunca giden doğrusal açıklıklar elde edilir.



Şekil 4.44 Beko Elektronik Aletler Fabrikası, T kolonlar ve ışıklıklar, Onat Arşivi.

Yemekhane kısmında aynı taşıyıcı ayaklar ve çatı sistemi devam etmektedir. Altında kısmi bodrum katın olduğu bu birimde, bodrum kat perdeleri üst katta parapet seviyesine kadar çıkarılmış ve çatı ile arasında geniş pencere yüzeyleri bırakılmıştır. Yapıda duvarlar brüt beton olarak bırakılmıştır. Yemekhane zemini termoplastik, soyunma odaları karo mozaik ile kaplanmıştır.

Fabrikanın ürün giriş ve çıkışının yapıldığı geniş kapılar, Onat'ın önceki fabrika yapılarında da yer alan bir detaydır. Yekpare biçimde açılan sürme demir kapı, eşit karelere bölünmüş ve bu kareler de kendi içinde üçgen dilimlere ayrılmıştır. Bu

karelerden ikisi birleştirilerek, sürme kapı üzerinde -insan ölçeğinde- normal açılır bir ikincil kapı elde edilir. Geniş açıklığın gerekli olmadığı zamanlarda bu kapı kullanılmaktadır. Oluşturulan bu kapı detayı, Onat'ın basit malzemeler ve detaylarla ulaştığı modern yapı elemanlarından biridir. Büyük ölçek bir yapıda ayrıntılara gösterilen bu özen mimarın bütüncül tasarım anlayışının göstergesi niteliğindedir.

Beko Elektronik Aletler Fabrikası, Onat'ın günümüze ulaşan az sayıdaki fabrika yapılarından biridir. Yapı, endüstrinin büyümesi ve üretim alanlarının artması ile ek binalarla genişletilmiştir. Bu genişleme kısmen, Onat'ın projede belirttiği tevsi alanlarına doğru gerçekleşmiştir. Büro yapısı Onat'ın tevsi alanı olarak belirlediği alanda, mevcut büro yapısına eklenerek büyütülmüştür. Fabrika alanı arkaya doğru uzamış ve eş değer büyüklükte yeni bir üretim alanı inşa edilmiştir. Bu ek yapı, Onat'ın öngördüğü şekilde fabrikanın aks doğrultusunda değil, zıt yönde yapılmış ve bu durum yerleşkenin bütünlüğünü ve dil birliğini bozmuştur. Arazinin de genişletilmesi ile tesis son haline, bu alanlara inşa edilen yeni bloklar ile ulaşmış; 'mimar' tarafından özenli bir şekilde yapılan yapı giderek anonimleşmiştir. 'Beko' fabrikası, bulunduğu çevrede adı ile de bir bellek yaratsa da, bugün, sanayi yapılarının bölgeden uzaklaşması, arazi değerlerindeki artışlar gibi nedenlerle yıkılma tehdidi içermektedir.

Onat'ın sanayi yapılarını, salt üretime yönelmiş makine parçaları olarak nitelemek doğru olmayacaktır. İşletmenin ihtiyacı olan bütün işlevleri yerine getirmekle beraber, içinde yaşayacak insana yönelik fiziki çevrenin yaratılması da aynı önemle ele alınmıştır. Yapılarında, 'ucuz' ve 'çabuk' olma ile 'insani' olmanın dengesini görmek mümkündür.

4.3 YÖNETİM VE TİCARET YAPILARI

Sanayileşme ile birlikte sanayi ve ticaret kuruluşlarında yaşanan artış, sanayi yapılarına paralel olarak bu kuruluşların yönetim, hizmet ve ticaret yapılarının da gereksinimini arttırmış; 'çarşı, iş hanı ve büro binaları', yeni yapı tipleri olarak dönemin mimarlık etkinliği arasına girmiştir. Genellikle büyük ölçekli yatırımlar olan sanayi yapılarının yönetim ve hizmet binaları, çoğu kez prestij ve güç simgesi

olarak değerlendirilmiş, görsel değeri olan yapıların talep edildiği bir alan oluşturmuştur.²⁶⁰

1960'lardaki örneklerde, fabrikalarda dâhil olmak üzere, yönetim ve ticaret yapılarında sanat eserlerine yer verildiği, bu şekilde estetik kaygının giderilmeye çalışıldığı gözlenir. Vakko Kumaş Fabrikası'nda olduğu gibi bu yapılarda sanat eserlerinin yer alması, çok kişinin çalıştığı alanlarda pozitif etki yaratırken serbest piyasa ekonomisinin öne çıkan taleplerine cevap vermesi açısından da olumlu sonuçlar gösterir²⁶¹. Benzer bir yaklaşımla, saygınlık kazanma adına 80'lerden itibaren bazı sanayi kuruluşları, anıtsal nitelikteki tarihi binaları, yönetim binaları olarak kullanmaya başlar. Bu yıllarda tarihi binalara karşı tüketici ilgisi artar ve çok sayıda eski eser restore edilerek ofis, banka gibi hizmetler başta olmak üzere farklı kullanım alanlarına dönüştürülür²⁶². Prestij amaçlı bir başka tutum da teknolojinin kullanılarak yüksek yapılar inşa edilmesidir. Daha da yükseğe inşa etme, gelişmişliğin bir göstergesi sayılarak yönetim yapıları ve ticaret merkezleri için güç simgesi haline gelmiştir.

Muammer Onat ise, inşa ettiği çok sayıda sanayi yapısının yanında bu sanayi kuruluşlarının idari ve ticari birimlerinin inşasını da üstlenmiştir. Genellikle alt katı satış mağazası olarak kullanılan genel müdürlük binaları başta olmak üzere, bu içerikte eski eser yenilemeleri yapmış, dükkânlar tasarlamış ve bu yapıların iç düzenlemelerine varan geniş bir uğraşı içinde bulunmuştur.

Onat'ın çalışmaları arasından, Doğu İşkembecisi, Deva Holding Giriş Düzenlemesi, BEKO Ticaret A.Ş. Genel Müdürlük Binası (1970'ler), Mithat Giyim Sanayi A.Ş. Yönetim Binası (1987), Mithat Hazır Giyim Mağazası (1987) ve Frej Apartmanı'nın Sarkusyan A.Ş. Yönetim Binası olarak düzenlenmesi (1991), dönemin mimarlık talebini yansıtan yapılar olarak bu bölümde incelenecektir.

²⁶⁰ Afife Batur. (1984). Cumhuriyet döneminde Türk mimarlığı. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi* (Cilt 5, 45, s. 1381-1413). İstanbul: İletişim Yayınları.

²⁶¹ Ela Kaçel. (2007). Fidüsyer: Bir kolektif düşünme pratiği, s.8. N. M. Cengizkan (Ed.) *Mimarlığa Emek Verenler Dizisi III: Haluk Baysal-Melih Birsal* (s.7-31) içinde. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası.

²⁶² Bu ilgi, 1980-2000 aralığında korumanın popülerleşmesi sorununu çıkarmış, yıkımların ve koruma adı altında gerçekleşen tahribatların denetlenmesi zorlaşmıştır. Emel Kayın. (2008). Türkiye koruma tarihinde kırılmalar. *Mimarlık*, 343 (Eylül-Ekim), s. 103-104.

Onat'ın erken dönem yapılarından biri olan “Doğu İşkembe Lokantası”, özgün iç mekânı ile Onat mimarlığını yansıtan ve tanıtan önemli yapılardandır. 1960'lı yılların sonlarında, Beyoğlu'nun bitişik nizam dükkânları arasında, dar bir cephe ve ince-uzun bir plan düzleminde gerçekleştirilmiştir. Henüz, büyük mağazacılığın getirdiği mekânsal değişimin yaygınlaşmadığı bir dönemde, -ekonomik koşullar ve tüketici yapısına göre- küçük ölçekli, basit ve yalın bir mimari sergilemektedir.

Lokantanın caddeye bakan ön yüzünde, yan yana getirilmiş bakır yüzeylerden elde edilen bir saçak ve bakır yüzeylerin birleşim çizgilerini takip eden ince kayıtlardan oluşan cam vitrin dışında, fazladan bir mimari elemana yer verilmemiştir. Lokantanın isim tabelası da, cephenin sadeliğine bozmayacak şekilde girişin hemen yanına asılmıştır (Şekil 4.45).



Şekil 4.45 Doğu İşkembecisi, İstiklal Caddesi'nden Görünümü (Onat Arşivi).

Lokanta girişi, dış mekân ile iç mekân arasında geçiş sağlayan ve rüzgârlık işlevini gören bir alana açılmaktadır. Bu alan ahşap dikmeli bir kafes ve cam kapı ile yeme alanından ayrılır (Şekil 4.46). Girişte kullanılan ahşap, uzun iç mekân boyunca tavanda

devam eder. Tavanda içeri ve geri çekilmelerle elde edilen noktasal ve doğrusal boşluklara gömülen gizli ışıklar ile iç mekân aydınlatılır.



Şekil 4.46 Doğu İşkembecisi Girişi (Onat Arşivi).

İç mekân, açık mutfak ve yeme alanından oluşmaktadır. Mutfağın tezgahları ve bakır davlumbazları, mekanın öne çıkan elemanlarıdır (Şekil 4.47). Bu mutfağın oluşumunu Nursel Onat şu şekilde anlatır:

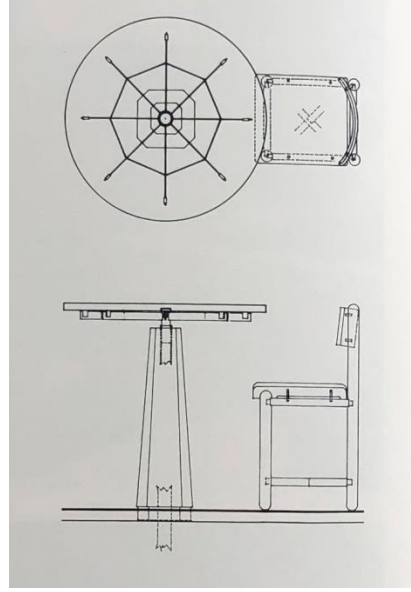
“Burayı yaparken (çok ilginç) şunu fark ettim diyor. Mal Sahibi demiş ki “Biz işkembeciyi aşağıda yıkarız, temizleriz, ama bizim için bunu kesmek marifet isteyen bir iştir.” Yani “taka taka” o işkembeciyi parçalamak... Ve istiyor ki bunu görsünler, insanların önünde yapalım”. Muammer mutfığa giriyor ve “bu bir müzik, onu kavradım” diyor. Orada çok ilginç sesler çıkıyor: “Tak tak”, bir nevi davul çalar gibi başka bir müzik duyuyor ve fark ediyor ki o adamın ustalığının dışarıdan duyulması lazım. Aynı zamanda buharının da çıkmaması lazım. Bakır Davlumbazlar yapıyor. ‘Plexiglas’lar çok yeni o zaman. Kazana benzettiği yemek pişirilen alanın etrafını onunla kapatıyor. Buradaki kulplar da kazan kulpları olarak alınıp getiriliyor. Yapının bakır işlerini de Tamer [Başoğlu] ve bir hanım heykeltraş [Semaat Acuner] yapmıştır. Hemen başka sanatçılara iş çıkarır, onu mimari ile bütünleştirmeye çalışır.”



Şekil 4.47 Doğu İşkembecisi, Tezgâh ve Davlumbazlar (Onat Arşivi).

Mekanın, geleneksel Türk mutfağına ait bir yemeğin hazırlanılışı, sunuluşu ve tadılması eylemlerinin gerektirdiği mekânsal olguların kavranması ve iç mekanın bu olgulara göre yaratılması, insanın mekânla olan “bilişsel, bedensel ve deneysel” ilişkileri içerisinde kavranılması neticesinde gerçekleştirildiği söylenebilir. Bu anlamda Ufuk Doğrusöz’ün Onat’ın “iç mekânın ‘beden’leşmesi, yeniden yaratılması (işlevle biçimin erimesi)” olarak ifade ettiği yaklaşımının bir örneğidir.

Lokantanın masa ve sandalyeleri de iç mekânla bir bütünlük oluşturacak şekilde Onat tarafından tasarlanmıştır. Mobilyalarını bir sinir sistemi içerisinde kurgular: Masa, mermer bloktan bir ayak ve yuvarlak kesitli mermer tablanın birbirine gizli bir şekilde bağlanarak yükzemine aktarılması işidir (Şekil 4.48). Sandalyeler ise çaprazlarla birleştirilen yuvarlak kesitli ahşap ayakların üzerine prese kontrplak oturma yerleri yerleştirilerek oluşturulmuştur. Kolayca kirlenebilecek duvarlarda temiz görüntüyü sağlayabilmek için her iki yan duvara küçük panolar halinde, köşeleri yuvarlatılmış mermer plaklar yapıştırılmıştır. Mekan bütüncül bir dille ele alınarak bir zanaatkar inceliği ile işlediği detaylarla sanatsal ifade boyutuna ulaştırılmıştır (Şekil 4.49).



Şekil 4.48 Doğu İşkembecisi, Masa ve Sandalye Detayı (Onat Arşivi).



Şekil 4.49 Doğu İşkembecisi, İç Mekan (Onat Arşivi).

Mimarın özenle yaptığı ve bugün yerinde olmayan Doğu İşkembe Lokantası, Yapı 1969 yılında “Architecture Formes et Fonctions” dergisinde yayımlanmış ve Bülent Özer dergide yapıyı şu şekilde kaleme almıştır²⁶³:

“Bu ‘tipik’ lokanta, yerel rengin gerekliliklerine saygı göstererek, brütalist bir anlayışla tasarlanmıştır. Nitekim tamamen çağdaş bir dil ile yorumlanmış geleneksel Türk mutfağına ait ikincil elemanlar mekânsal düzenlemeye hâkim durumdadırlar. İstanbul ulusal yüksek güzel sanatlar okulunda mimar ve profesör olan Sayın Muammer Onat, -hem kendi projelerinde hem de öğrencilerinininkilerde- işlevleri dolayısı ile ikincil sıradaki öğeleri vurgulayarak, bölgesel olanakların kullanımı ile meydana konan bir estetik gerilimi mimariye kazandırmayı sağlamaktadır. Böylece, hem işlevsel organlara dikkat çekilmesi ile, ifade edilen işlevin biçimini hem de estetik olduğu kadar teknik, yerel ya da bölgesel verilerin ağır basan rolünü kabul etmektedir.”

Deva Holding İlaç Fabrikası’nın giriş mekânının düzenlenmesi işi, Onat’ın mimari yaklaşımını iyi ifade eden çözümlerinden biridir (Şekil 4.50, Şekil 4.51). Onat bu düzenlemede, mekânı sınırlayan dört temel unsur olan yer, tavan, duvar ve pencere yüzeylerini formlar yardımıyla birbirine bağlamış ve bu şekilde mekan içerisinde süreklilik yaratmıştır. Mimarın yaptığı düzenlemeleri ise, duvarda seramik sanatçısı Jale Yılmabaşar’ın yaptığı pano tamamlamaktadır.



Şekil 4.50 Deva Holding Giriş Düzenlemesi, Onat Arşivi.

²⁶³ Bülent Özer. (1969). Restaurant à İstanbul (Architecte: Muammer Onat). Architecture Formes Fonctions (Revue internationale annuelle, 15e année, Edition 1969, pp. 262-263). Lausanne: Editions Anthony Kraft.



Şekil 4.51 Deva Holding Giriş Düzenlemesi, Onat Arşivi

Sanat-mimarlık ilişkisi kurularak oluşturulan yapı, bu özelliği ile 1950-1970 yılları arasında Türkiye’de etki gösteren “mimarlık-sanat sentezi”ne örnektir. Bu hareket, II. Dünya Savaşı sonrasında mimarlığın “uluslararası üslup”lar halinde kendini var ederken monotonluğa ve kişiliksizliğe kapılması iddialarının bir sonucu olarak mimarlar ve sanatçıların, modern mimarlık ürünlerinde sanat eserlerine yer vermesi hatta sanat eserlerini mimari bir eleman olarak kullanması olarak tanımlanır.²⁶⁴ Kısaca, evrenselleşmiş bir modernist mimari ürün ile “folklorik öğeler” içeren ve “yerel”den izler taşıyan sanatsal eserlerin bütünleşmesidir. Bu yüzden de modernizmin ulusallaştırılması stratejisi olarak görülür²⁶⁵.

Jale Yılmabaşar’ın çeşitli insan figürlerinden oluşan panosu da, Onat’ın iç mekânında, modern mekâna kimlik kazandırmak amacıyla kurgulanmış mimarlık-sanat sentezine örnektir. Pano, mekâna sonradan eklenen bir “bezeme” olarak değil, mimari tasarım sürecinin bütünleşmiş bir parçası olarak en baştan sürece katılır.²⁶⁶ Tavandaki kirişlemelerin, duvar yüzeyinde bir devamı niteliğinde, grid sistemde,

²⁶⁴ Didem Yavuz. (2008). Mimarlık-sanat birlikteliğinde 1950-1970 aralığı. *Mimarlık*, 344 (11-12), 70-76.

²⁶⁵ Sibel Bozdoğan. (2008). Haluk Baysal-Melih Birsal kitabı: Modern mimarlığımızın ustalarına gecikmiş bir ithaf [yayın değerlendirme]. *Mimarlık*, 340 (3-4), 65.

²⁶⁶ Nursel Onat. (2014). Kişisel Görüşme-II (20 Ocak). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Bina Bilgisi Bilim Dalı, İstanbul.

kare formlara yerleştirilmiş farklı insan figürlerini içerir. Bu durum, Yılmabaşar'ın da formlar bağlamında, mimarlıkla ortak bir dil arayışında olduğunun bir kanıtıdır. Aynı zamanda, muhtemelen sürekliliğin sağlanması için panonun gridlere ayrılmasının sanatçı ve mimar arasında verilen ortak bir karar olduğuna işaret olabilir. Onat'ın mekânda bu oluşumu seçmesi mimarlık-sanat sentezini desteklediğinin bir işaretidir. Mekânla ilgili başka bir dikkat çekici husus da; Onat'ın betondan tasarladığı sabit oturmalarıdır. Oturma yerleri, tavan ve karşı penceredeki kafes birbirinin devamı niteliğindedir. Bu oturmalarla mekân, şiirsel tanımlamalara sahne olmuştur:

'DEVA Fabrikası giriş mekânı zeminden fişkırın beton blokların tanımladığı bir yeni topografyadır. İç mekândan çok sanki bir bahçecik tasarımıdır...'²⁶⁷

Bu oturmalar mekânın içinde adeta bir heykel gibi bulunmaktadır. Onat ve Yılmabaşar, mekânda hem mimar hem sanatçı gibi davranmışlardır. Sonuç olarak, Onat, bir iç mekânı, çeşitli yollarla göz alıcı kılmayı başarabilmiştir.

Mithat Hazır Giyim Mağazası (1987) da Onat'ın sanatçı titizliğinde yaklaştığı bir iç mekân düzenlemesi işidir. En ince ayrıntısına kadar detaylandırılarak oluşturulan iç mekân, Onat'ın ahşabı kullanmadaki ustalığını gösteren mobilyaları (raflar, tezgâhlar, aydınlatma elemanları) ile öne çıkmaktadır.

Mekândaki her ayrıntı, tek başına keşfedilecek heykelsi bir ürün olarak karşımıza çıksa da bu ayrıntıların tümü, mimari bütünün bir parçası, mimarının tamamlayıcısı olarak tasarlanmıştır.

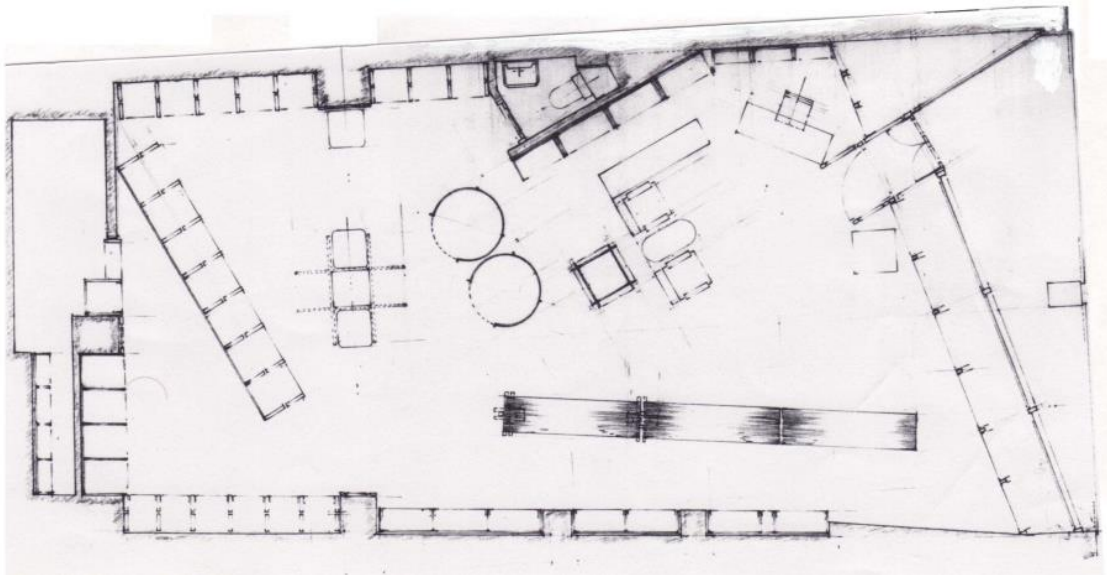
Mağaza girişi, ön cephenin (vitrinin) diyagonal biçimde sokaktan geri çekilmesi ile oluşturulmuş, bu açılardırma girişi yönlendirirken vitrinin de sokaktaki algısını genişletmiştir (Şekil 4.52). İç mekân, bu yönlendirmeyi takip eden açılarla şekillenir.

²⁶⁷ Uğur Tanyeli. (2013). a.g.e., s.48.



Şekil 4.52 Mithat Hazır Giyim Mağazası, Cadde Görünümü, Onat Arşivi.

Mekânı oluşturan yapısal ve işlevsel donanımlar, birbiri içerisinde akışkanlığı sağlayacak şekilde yerleştirilmiştir (Şekil 4.53, Şekil 4.54). Farklı açılarla yerleşen raflar, duvar düzleminden koparak arkasında saklı alanlar oluşturmuş, bu alanlarda giyinme kabini ve tuvalet gibi birimler yer bulmuştur. Geometrik bir kurgu içerisinde gelişen yerleşim düzeni, mekân içinde tanımlı farklı alt mekânlar oluşturmuştur. Plandaki açısız süreklilik, üstte tavan kaplamasında ve aydınlatma elemanlarında devam ettirilmiş, farklı yönlerde kaplanan ahşaplar yine farklı doğrultuda aydınlatmalar ile kesilmiştir.

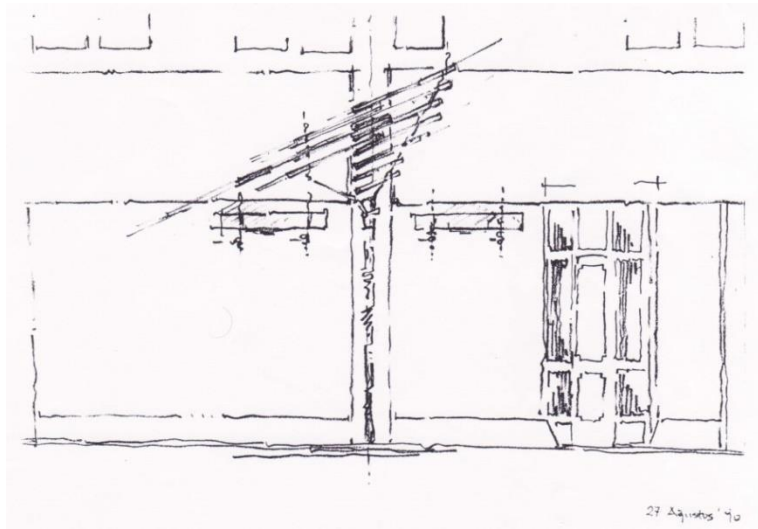


Şekil 4.53 Mithat Hazır Giyim Mağazası, Plan, Onat Arşivi.



Şekil 4.54 Mithat Hazır Giyim Mağazası, İç Mekân görünümü, Onat Arşivi.

Farklı yönlerde birbirini kesen çizgiler, yapı boyunca devam etmekte, dinamik bir etki yaratmaktadır. Mekân, bu özelliği ile 1980'lerde yayılmaya başlayan dekonstrüktivizmin etkilerini gösterir. Akım, mekânı oluşturan düzlemlerin ayrıştırılması; biçimlerin kırma, delme, dilimleme, parçalara ayırma gibi işlemlerle soyutlanması olarak ifade edilebilir. Onat'ın ön cephe eskizlerinde çizdiği konstrüksiyon ise, bu etkinin en güzel örneğidir (Şekil 4.55).



Şekil 4.55 Mithat Hazır Giyim Mağazası, ön cephe eskizi, Onat Arşivi

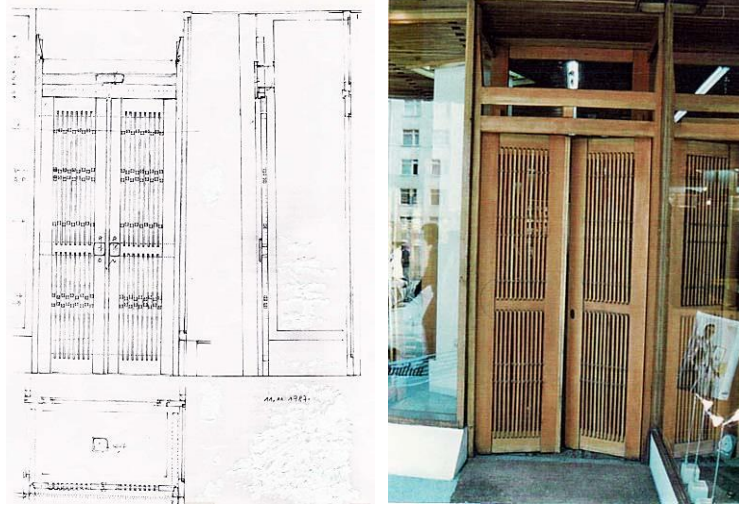
Ahşap malzemenin hâkim olduğu yapıda, plandan doğan açısallık ve çizgisel süreklilik, ahşap malzemenin avantajları ile bütünleşerek kurgulanmıştır. İç mekandaki satış tezgahları, raf ve askılıklar, kadron ve lataların geçmelerle birleştirilmesi ile oluşturulmuştur (Şekil 4.56). Malzemenin doğal hali korunarak, vidalama gibi işlemlere fazla maruz bırakmadan, bindirme tekniği ile çözümler geliştirilmiştir. Bu, ürünün uzun yıllar bozulmadan kullanılmasındaki önemli bir etkidir.



Şekil 4.56 Mithat Hazır Giyim Mağazası, Ahşap Donatılar, Onat Arşivi

Tezgâhların üst tablalarında ahşap dilimleri arasında yer yer boşluklar bırakılmış, bu şekilde çizgisel süreklilik güçlendirilmiştir. Aynı yaklaşım tavan kaplamasında da gözlenir.

Yapısal donanımlar da benzer bir yaklaşımla çözülmüştür. Mağaza giriş kapısı, ahşap başlıklar arasında yekpare camdan oluşan, bütünüyle şeffaf bir kapıdır (Şekil 4.57). Kapının önünde yarı masif, ikincil bir kapı yer alır. Bu ön kapı, ahşap çıtaların düşeyde aralıklı olarak yerleştirilmesiyle oluşturulmuş, çift kanatlı hafif bir kapı olup üstte ince kesitli, ahşap bir kiriş ile taşınır. Bu kirişi içeride kasanın arkasında yapılan haçvari biçimindeki ahşap strüktür takip eder, cama yansıyan bu strüktür görsel anlamda bir bütünlük sağlar (Şekil 4.58).



Şekil 4.57 Mithat Hazır Giyim Mağazası, Kapı detayı, Onat Arşivi



Şekil 4.58 Mithat Hazır Giyim Mağazası, kasa arkasında yer alan ahşap strüktür, Onat Arşivi

Onat, birleşimler, eklemler ve geçmelerin nasıl olabileceği üzerine yeni düşünceler üreterek tasarımını gerçekleştirmiştir. Bu, mükemmelliği aramanın, malzemeyi iyi tanımanın ve de kullanan insanın ön planda tutulmasının bir sonucudur. Belki de Carlo Scarpa'nın zanaatla örtüştürdüğü mimari yaklaşımını görebileceğimiz en belirgin çalışmasıdır.

Mağaza, 2000'li yıllarda bütünüyle değiştirilmiş, yerini günün malzeme ve eşyalarıyla oluşturulan bir düzenlemeye bırakmıştır. Onat'ın tasarladığı tezgâhlar, yapının değiştirilmesinden sonra da kullanılmaya devam etmiştir (Şekil 4.59). Mimari bütün içerisindeki etkilerini yitirseler de tek başlarına birer sanat objesi olarak belirmektedirler.



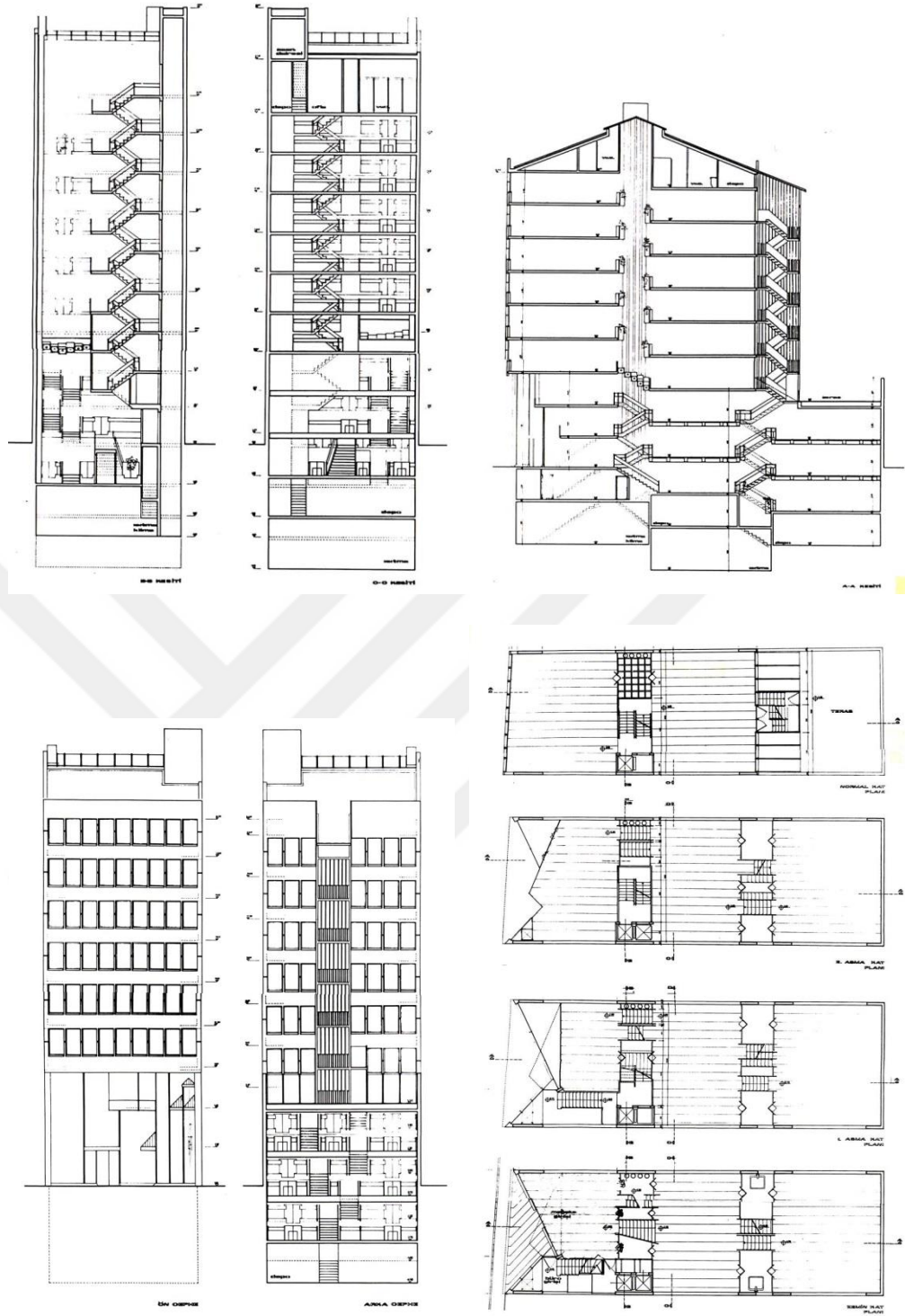
Şekil 4.59 Mithat Hazır Giyim Mağazası, Satış tezgâhlarının günümüzdeki konumu

Onat daha sonra yine **Mithat Giyim Sanayi A.Ş için**, zemin katı ticari hizmete ayrılan altı katlı bir ofis yapısı projelendirmiştir. Bitişik nizam arsa düzeni içerisinde, yaklaşık 10 metre cepheye sahip, dar-uzun bir parselde inşa edilmiştir.

Yapıda zemin kat ve üzerindeki iki asma kat, bodrum katlarla birlikte satış mağazası olarak planlanmış, üst katlar ise, serbest planlı ofis katları olarak düşünülmüştür. Yapı, yarım katlarla çözülmüş; buna göre mağaza katları üç, ofis katları iki ayrı kot üzerine oturtularak geliştirilmiştir. Yapı çekirdeği ise, bu kotları bağlayacak şekilde yerleştirilmiştir (Şekil 4.60).

Mağaza ve idari birimler birbirinden bağımsız şekilde işlemektedir. Mağaza girişi büro girişinden ayrı tutulmuş; sirkülasyon ise, kendi içinde her yarım kat arasına yerleştirilen çekirdeklerle sağlanmıştır. Bu noktalarda döşemelerde oluşturulan yırtıklar, üst katlarda da devam ederek ışığın alt katlara nüfuz etmesi sağlanmıştır. Kot farkları, döşemeleri kopararak ışığın iç kısımlara nüfuz etmesini sağlarken, dar uzun plan düzlemini de bölerek, mekânın derinlik algısını kırmış, zengin bir iç mekân sunmuştur.

Mağaza planında sokak cephesi, farklı düzlemlerle geri çekilmektedir. Bu şekilde sokağa yönlendirilen girişler, korunaklı bir alandan sağlanmaktadır. Büro girişi, mağaza cephesini bölmeyecek şekilde düzenlenmiştir. Ofis katlarını bağlayan çekirdek ise, iki farklı kotu bağlayacak şekilde, döşemelerin arasında oluşan düşey boşluk içerisine yerleştirilmiştir. Bu şekilde yapının merkezinde konumlanan ana çekirdek, sirkülasyonun tek bir merkezden dağılmasını sağlamıştır. Yarım katlık farklarla dizilen ofis katları ise, serbest yerleşimlere imkân tanınacak şekilde net hacimlere bırakılmıştır.

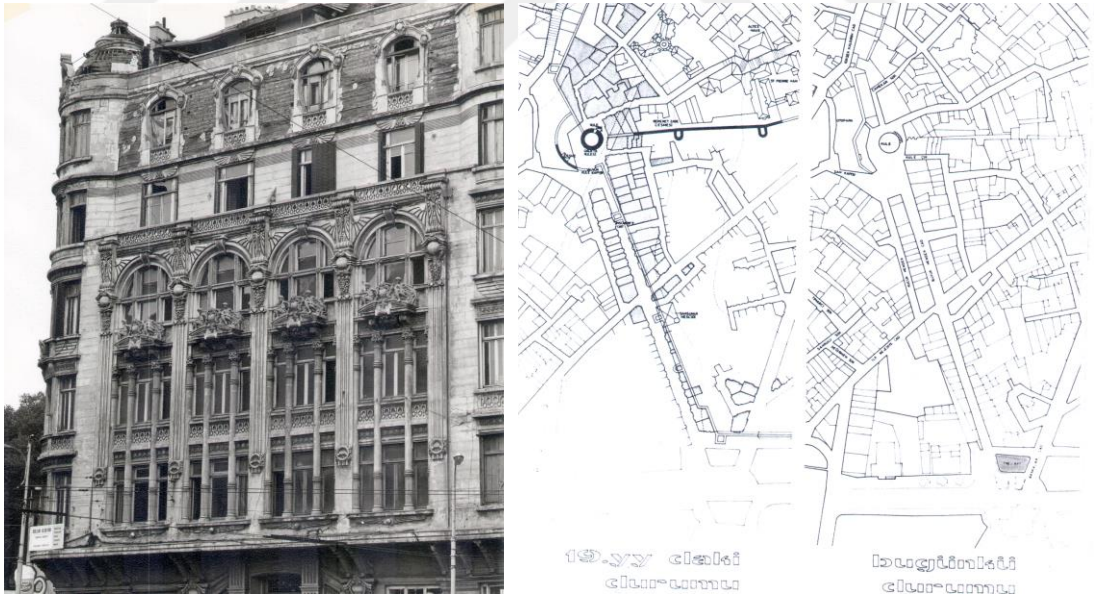


Şekil 4.60 Mithat Giyim Sanayi A.Ş. Yönetim Binası, Plan ve Kesitler, Onat Arşivi.

Yapının cepheleri, dönemin ofis binalarında olduğu gibi belirli bir modülün ritmik bir örgüde tekrarlanmasıyla elde edilen rasyonalist bir yaklaşım sergiler. İç planlamanın serbestliği, cephenin bir bütün içerisinde tasarlanmasına imkân tanımıştır. Bu şekilde ön cephe, ofis katlarının bol ışık almasını sağlayacak şekilde oluşturulmuştur. Cephenin rasyonel etkisini mağaza cephesinde yapılan hacimsel

düzenlemeler kırmaktadır. Zemin katın diyagonal bir açıyla geri çekilmesi ve zemin katın üzerine farklı açılarla oturan asma katların çıkma yapması, cepheyi hareketlendiren unsurlardır. Onat'ın bu projesinin gerçekleştirilip gerçekleştirilemediğine ilişkin kesin bilgiye ulaşılamamıştır.

Onat'ın yönetim yapıları arasında incelenebilecek bir diğer çalışması, tarihi **Frej Apartmanı'nın Sarkuysan Holding'in Genel Müdürlük Binası olarak düzenlenmesi (1991)** işidir. 19. yüzyıl sonuna ait, Osmanlı'nın batılılaşma hareketleri içerisinde yer alan Art Nouveau üslubundaki bir apartmanın yenilenerek büro binasına dönüştürülmesi projesidir. Yapı, batılı anlamda ilk planlamanın uygulandığı bir bölgede, galata surlarının ve ona bitişik evlerin yıkılması ile oluşan bir arsaya inşa edilmiştir (Şekil 4.61). Kentsel topografya içerisinde önemli bir konumdadır. Karaköy'den Taksim'e uzanan yol üzerinde, İstiklal Caddesi ve Kuledibi'ne açılan aksların çakıştığı bir noktada yer alır. Konum itibariyle birçok yerden algılanabilmektedir. Yapının bu konumu ve anıtsal niteliği, sanayi kurumunun Genel Müdürlük binası olarak tercih edilmesinde o kurumun prestij amacına hizmet eder.



Şekil 4.61. Frej Apartmanı ve konumu²⁶⁸

Frej Apartmanı sadece fonksiyon değişikliğini içeren bir dönüşüm programı olarak ele alınmaz, eski bir eserin nasıl yenilebileceğini üzerine önemli bir örnek oluşturur.

²⁶⁸Muammer Onat. (1996). Frej apartmanı öyküsü [A. Batur ve E. Gürsel'in Muammer Onat ile yaptıkları söyleşi (20 Ağustos 1993)]. Ege Mimarlık, 11, 21-37.

Fonksiyon değişikliğinin nasıl sağlanacağı, yapının teknik anlamda nasıl güçlendirileceği, nasıl bir sistemle ele alınması gerektiği, bina ömrünün nasıl uzatılabileceği gibi birbirini bağlayan karmaşık sorunlar üzerinde durulur. Bu açıdan, rölövelerin çıkarılması, yenileme ilkelerinin ve yönteminin belirlenmesi, sistemin kurulması ve bu esnada yapının yeni işlevine göre yeniden planlanması, çalışmanın içeriğini oluşturmaktadır.

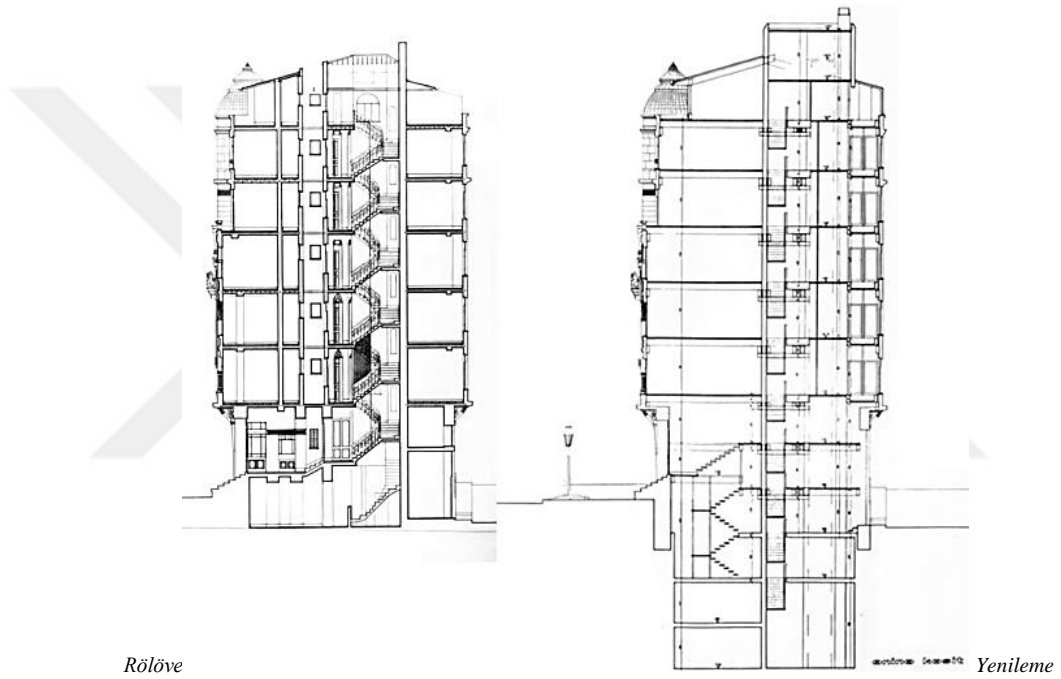
Proje, Onat'ın "100'e yakın fotoğraf" ve çizilen "48 tane 105'e 105 pafta" olarak belirttiği "1/1'lere kadar giden" geniş bir dosyaya sahip özverili bir çalışmadır.²⁶⁹ İlk aşamada yapının rölöveleri çıkarılarak binanın anatomisi ortaya konmaya çalışılmıştır. Bina her katında dört dairesi olan, zeminde dükkânların bulunduğu bir apartmandır. Bir de arazi eğiminden kaynaklanan yarı gömülü bir bodrum katına sahiptir. Rölövelerle birlikte kat planları çıkarılmaya başlandığında, katlarda duvarların üst üste örtüşmediği görülmüştür. Zeminde dükkânların derinlemesine genişlemesi, konutların ise, üstte cepheye paralel konumlanması, yapının statik çözümünü zorlaştırmıştır. Her katta volta döşemelerin birbirinden farklı kurgulanması, bina cephesinin neredeyse tamamının konsol çıkması ve de konsolların sadece basit putrellerle binaya intikal etmesi, yapının statiği ile ilgili Onat'ta şüphelere yol açmıştır.

Çıkarılan rölövelerle birlikte Onat, bina ömrünün uzatılabilmesi için statik sistemin yeniden kurulması gerektiği kanısına varır. Yapının planlanmasında başlangıçta mahallerin yer yer büyütülmesini ve işlevlerin buna göre yerleştirelmesini teklif etmiş, ancak bu teklifi kabul görmemiştir. Toplu büro anlayışının yeni yeni yerleşmeye başladığı dönemde talepler, serbest planlı ofis sistemine yöneliktir. Yığma tekniğindeki yapının (duvarların da tam olarak üst üste oturmadığı düşünülürse) statik kurgusunun bu tipte bir müdahaleyi kaldırmayacağı anlaşılınca da, Onat üst kattan itibaren katların boşaltılarak aşama aşama aşağı inilmesi ile oluşturulacak bir yenileme yöntemi belirler. Bu yönetime göre öncelikle cephe, çelik kolonlarla içeriden takviye edilmelidir. Mevcut çekirdeğe iki yanındaki aydınlık boşluğu da eklenince yeni çekirdeğin inşası için bir alan oluşturur. Böylece bodrum katlara inilmesini de sağlayacak yeni bir betonarme çekirdek inşa edilir. Bu çekirdeğe üst kattan başlayarak çelik kutu kirişler oturtulur. Kirişlerin yerleştirelmesi

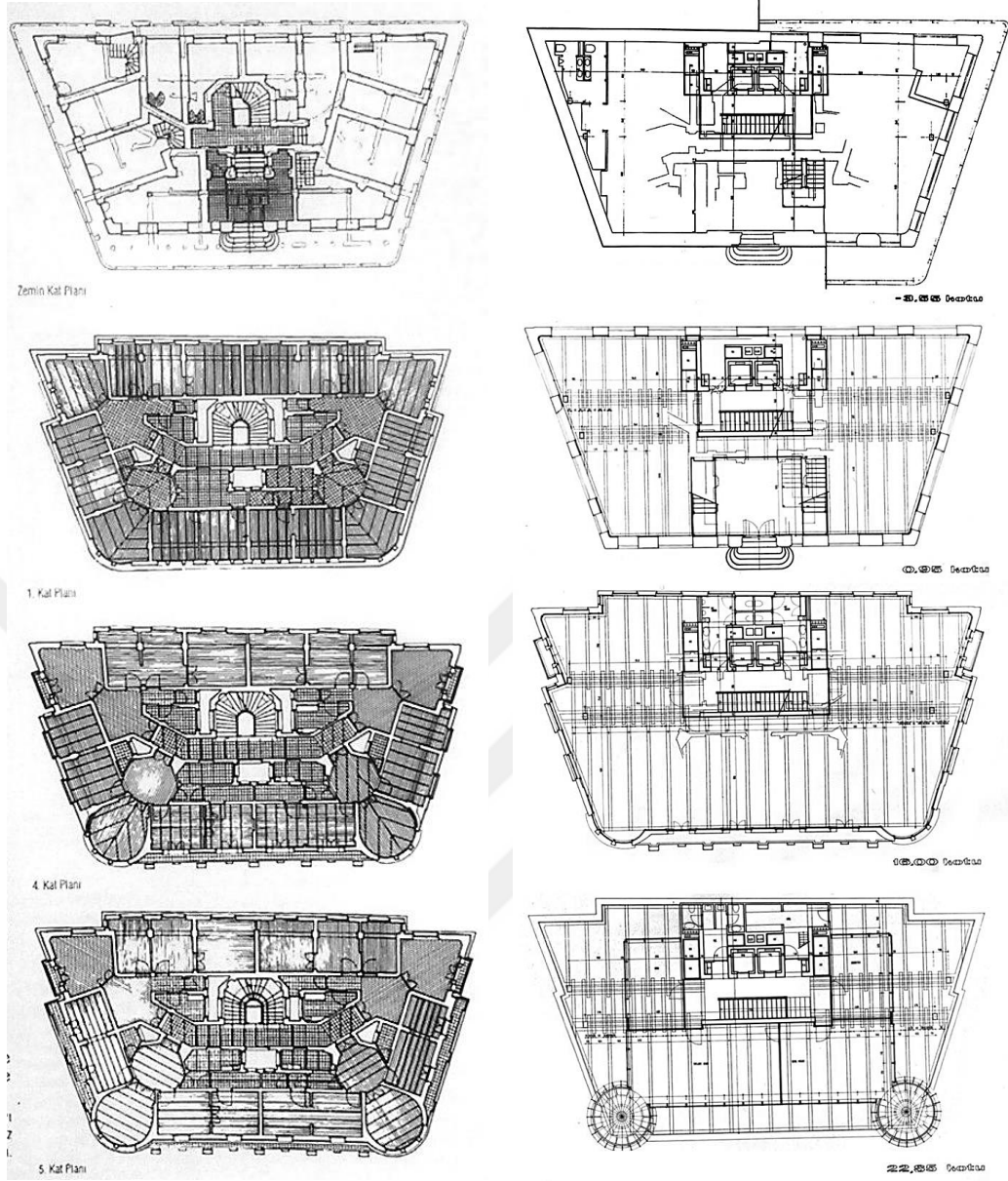
²⁶⁹ Muammer Onat. (1996) a.g.e., s.26, 34.

ile mevcut döşeme ve duvarlar yıkılır, bu şekilde alt katlara ulaşılarak yeni strüktür elde edilir.

Yenileme projesi belirlenen bu ilkeler doğrultusunda çizilmiştir. Yapının çekirdeği oluşturulmuş, geri kalan alanlar ise, serbest bırakılarak açık ofis yerleşimine uygun hale getirilmiştir. Asansörler, tuvaletler, şaftlar, hizmet odaları gibi birimler, bu çekirdek içerisinde çözülmüştür. Yapılan çekirdek ve çelik kazıklarla yapının 12 metre derine inilerek ilave bodrum katları kazanılmıştır. Oluşturulan asma katlar, iç mekânı zenginleştirmiş, bodrum katlarla birlikte kullanım alanını arttırmıştır (Şekil 4.62, Şekil 4.63).



Şekil 4.62 Frej Apartmanı rölöve ve yenileme projeleri, kesitler, (Onat Arşivi).

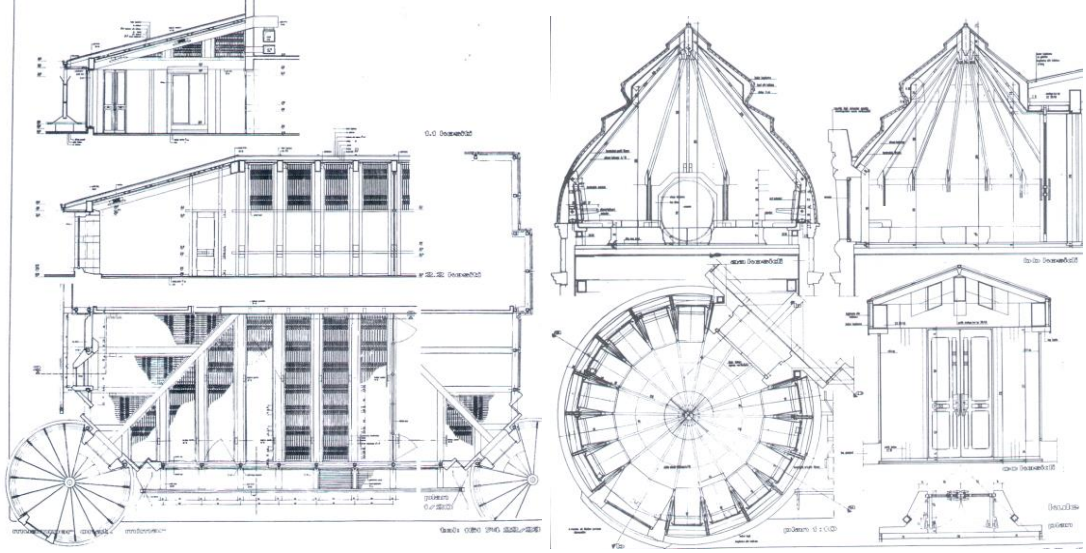


Rölöve

Yenileme

Şekil 4.63 Frej Apartmanı rölöve ve yenileme projeleri, kat planları (Onat Arşivi).

Çatı katı, cepheye yansıyan yüksekliği en aza indirgenerek genel müdürlük ofisi olarak tasarlanmış, bu mekâna açılan ve bina bütününde önemli bir yeri olan kuleler ayrıca detaylandırılmıştır. Konik biçimindeki kulelerin içine, yonu taşından çevresel oturma yerleri yapılmış ve merkezine masa niteliğinde taş bir yükselti yerleştirilmiştir (Şekil 4.64).



Şekil 4.64 Frej Apartmanı, Çatı katı çizimleri, (Onat Arşivi).

Oluşturulan strüktür, kat planlarının esnek olmasını sağlamış, çelik kutu kirişler hareketli ofis bölmelerine olanak sağlamıştır. Aydınlatma sisteminin bu kirişler üzerinde toplanması düşünülmüş, ısıtma ve havalandırmanın da bu kutu kirişlerin içerisinden yapılması hesaplanmıştır. Toplantı salonu gibi gürültülü mekânlarda akustiğin sağlanması amacıyla, kirişlerin alt seviyesine çitalardan oluşan bir tavan yapılması öngörülmüştür. Proje, ‘bir yapı nasıl yenilenmelidir sorusu’ ile başlamış, bu detaylara kadar çözülmüş, indirgenmiştir.

Eski bir eser için “bir mimari çözüm, bir yaklaşım önermek grup tespiti yapmaktan ve çözümleri genelleştirmekten daha doğru” olduğunu belirten Onat, “bu rölöveye sahip binanın içini böyle yapacağız demenin” önemine dikkat çeker. Onat’a göre Anıtlar kuruluna götürülen rölöveler, yenileme projesi ile birlikte verilmelidir. Nitekim yapılan tüm çizimler sunulmuş ve kabul edilmiştir. Buna rağmen sonraları giderek bozulan ilişkiler ağı, çizilen projenin önüne geçmiş, yapının Onat’ın projelendirdiği ve arzu ettiği şekilde tamamlanmasına mani olmuştur. Yapılan yanlış ihalelerle iş ağının iyi kurulamaması; müteahhitin mimardan bağımsız hareket etmesi; inşaat amiri olarak adlandırılmaya başlanan şantiye şefinin yapıyı teknik ve mimari açıdan değil, idari bakımdan kontrol etmesi; inşaat süresince artan ve değişen

iş kalemlerinin projeye ve çizimlere hâkim olamayışı, sürecin olumsuz seyretmesindeki başlıca etkenlerdir.²⁷⁰

Bütün bunlar değerlendirildiğinde Frej Apartmanının yenilenmesi çalışması, süreç itibariyle de büyük önem taşımaktadır. 1980’li yıllarla birlikte yapılan yatırımların büyümesi, inşaat sektöründe de işlerin parçalanmasına ve iş kalemlerinin farklı kalemlerle yapılmasına neden olmuştur. Mimarın rolü ise, bu çerçevede yeniden şekillenmiştir. Mimar işe hâkim olmak adına her şeyi bilmesi gerekse de, bütün işi tek başına yüklememiş, işi organize eden kişi konumuna gelmiştir. Mimarın içinde bulunduğu ortamın köklü değişimini, Onat’ın şu sözleri de kanıtlar niteliktedir²⁷¹:

“40 yıla yaklaşan süre içinde başta sözünü ettiğimizi²⁷² binalardan birçoğunu yaptım. Bu yaptıklarımı en olması gereken şekilde, çok uğraşarak, hiçbir gösterişten ve stilden vesaireden destek almadan, hiçbir modele uymadan ve Türkiye koşullarında yapılabilecek şekilde çizdim. Çivisine kadar hepsinin sorumluluğunu veririm. Ama bugün ben bu basit yapıları bile yaptıramıyorum...”

4.4 ÇEVRE DÜZENLEMELERİ

İstanbul’da, Büyükşehir Belediye Başkanı Bedrettin Dalan döneminde üç önemli meydan için peş peşe kentsel tasarım yarışmaları açılır: 1987 yılında ‘Üsküdar Meydanı’ ve ‘Taksim Meydanı’, 1988 yılında da ‘Beyazıt Meydanı’. Muammer Onat, bu yarışmalardan Üsküdar ile Beyazıt Meydanı için düzenlenenlere yarışmacı olarak katılmış, Taksim Meydanı için düzenlenen yarışmada ise jüri üyeliği yapmıştır. Tezin bu kısmında, Onat’ın, Nursel Onat, Selma ve Mustafa Özkoçak, Can Özsvaşı ve Osman Aysun ile birlikte katılarak mansiyon²⁷³ ödülü aldığı **Üsküdar Meydanı yarışma projesi** ele alınacaktır.

²⁷⁰ Onat, kendisi ile yapılan söyleşide, uygulama sürecinde yaşananları detaylı olarak anlatmıştır. Muammer Onat. (1996). Frej apartmanı öyküsü [A. Batur ve E. Gürsel’in Muammer Onat ile yaptıkları söyleşi (20 Ağustos 1993)]. Ege Mimarlık, 11, 21-37.

²⁷¹ a.g.e., s.30-35.

²⁷² Bu noktada Onat, kendisi ile yapılan söyleşinin başında Afife Batur’un “siz bildiğim kadarıyla modern anlamda bina yapan bir mimar ve öğretim üyesisiniz” sözlerine atıf yapmaktadır.

²⁷³ Yarışma sonuçları burada yayınlanmıştır: Mimarlık. (1987). Haberler [Üsküdar Meydanı Kentsel Tasarım Proje Yarışması Sonuçları]. 227 (5-6), 22.

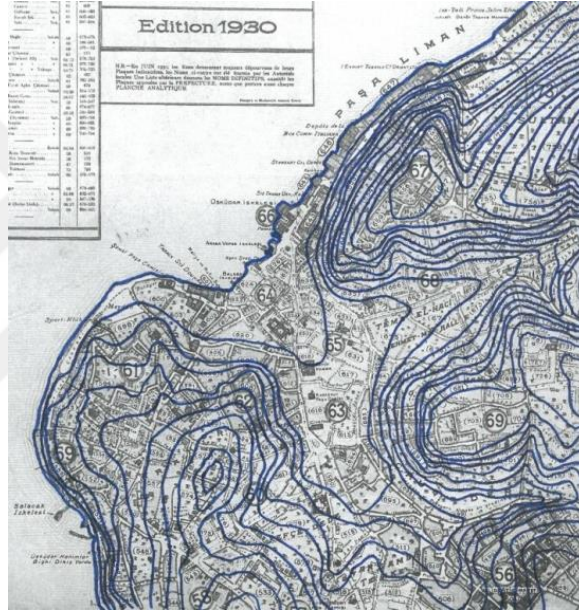
“Üsküdar Meydanı Kentsel Tasarım Proje Yarışması” adı ile 1987 yılında ilan edilen yarışmanın jüri üyeliğini, Muhteşem Giray, Behruz Çinici, Ahmet Keskin, Muhlis Türkmen ve Ümit Serdaroğlu üstlenmiştir. Yarışmanın yeri, Paşa Limanı Caddesi, Dünya Sokağı, Millet Caddesi (Hâkimiyeti Milliye Cad.), Uncular ve Şemsi Paşa Caddeleri arasında kalan bölgeyi kapsamaktadır²⁷⁴. Mihrimah Sultan Cami (1548) ve Yeni Valide Cami (1710), yarışma alanının merkezinde yer alan iki büyük anıtsal yapı olup, 1930 ve 1950’li yıllarda yapılan çevre düzenlemeleri ve yol genişletmeleri esnasında gerçekleştirilen yıkımlarla bu iki büyük cami ile iskele arasında oluşan boşluk, ‘Üsküdar Meydanı’ olarak tanımlanmıştır (Şekil 4.65).



Şekil 4.65 Üsküdar Meydanı Kentsel Tasarım Yarışması, yarışma alanı.(1986, hali hazır harita)

²⁷⁴ Üsküdar Meydanı Kentsel Tasarım Proje Yarışması Şartname ve Analitik Etüdler. (1986). Ü. Serdaroğlu, N. Sinemoğlu & E.İşözen (Yay. haz.). İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi.

Meydan, iki tarafı yükseltilerle çevrili, bir tarafı denize açılan üçgen biçiminde geniş bir düzlüktür. Coğrafi özellikleri ve tarihsel süreçte edindiği işlevler nedeniyle, iki kıta arasında bir 'kapı' işlevi gördüğünden bahsedilir²⁷⁵. Boğaz'ın suları Marmara'ya açılmadan önce, karşılıklı iki anakaradan birinde Haliç'i oluşturmuş, diğerinde ise bir burun meydana getirmiştir (Şekil 4.66). Bu burnun ardında yer alan koy, Osmanlı döneminde ticaret kervanlarının Batı'ya geçişini sağlayan önemli bir liman olmuş, limanla bütünleşen merkezde pek çok kervansaray, han, çarşı içi hamamı ve dükkân yapılmıştır. Kervan ticareti, (19. yüzyıl sonlarında) demiryolunun Haydarpaşa'ya gelmesine kadar sürmüştür, ticaret yolunun varış noktası olma özelliğini yitirdiğinde kervansaray ve hanlar işlevlerini daha sonra da mimari varlıklarını kaybetmiştir²⁷⁶.



Şekil 4.66 Eğim çizgileri. (Pervitich Haritaları)

Osmanlı toplumsal yaşamının paralelinde çarşı-cami-iskele ilişkisi üzerinde yaşayan meydan, zamanla özgün işlevinden uzaklaşmıştır. Cumhuriyet döneminde, -Henry Prost planları doğrultusunda- Anadolu Yakası'nın ana trafik düğüm noktası olarak planlanmış, 1950'lerde yapılan meydan düzenlemeleri ve yol genişletme çalışmaları ile yeni bir kent ölçeği oluşmaya başlamıştır. 1973'de Boğaz Köprüsü'nün ve diğer çevre yollarının yapımı meydanı -yolların düğüm noktasında kalması sebebiyle- doğrudan etkilemiş ve meydanın işlevi giderek trafik düzenleyici biçime

²⁷⁵ Doruk Pamir. (1988). Üsküdar Meydanı proje yarışması, Yapı, 78 (4), 40-43.

Nihal Çoşkun. (2004). Yaşayan organik kent bir örnek: Üsküdar (Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Oğuz Özer). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

²⁷⁶ Üsküdar Meydanı Kentsel Tasarım Proje Yarışması Şartname ve Analitik Etüdler. (1986). a.g.e.

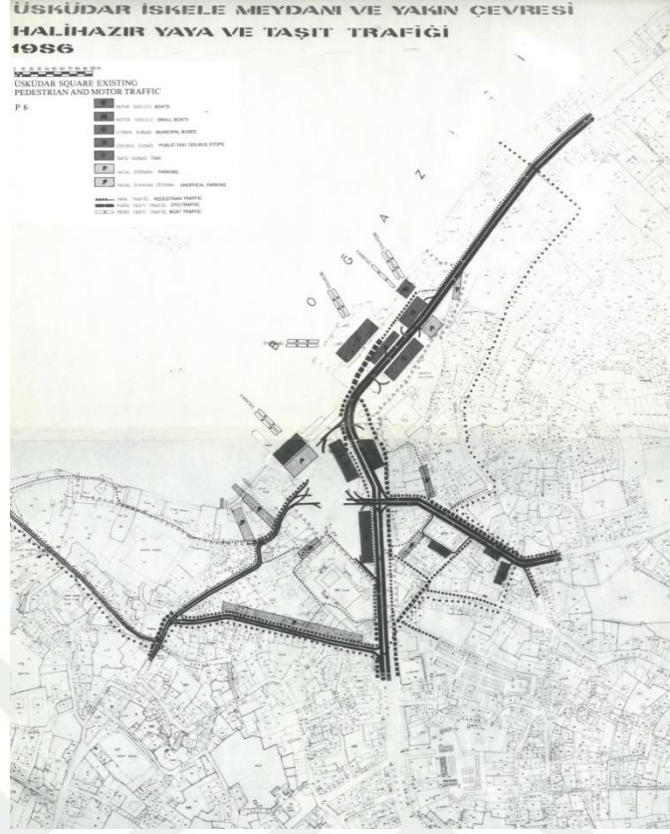
dönüşmüştür²⁷⁷. Nitekim yarışmanın düzenlendiği tarihte meydanın görünümü, otobüs, dolmuş gibi araçların ve arabalı vapuru bekleyen otomobillerin sıralandığı bir terminal görünümündedir (Şekil 4.67).



Şekil 4.67 1986 yılı Üsküdar Meydanı'ndan görünüm (Şartnamekitapçığı)

Meydanda, kara ve deniz trafiğinin biriktirdiği yoğunluk, farklı kollardan çevre mahallelere dağılmaktadır: Bunlardan iki ana aks, meydandan başlayıp güney yönünde Kadıköy içlerine doğru devam eden ‘Hâkimiyet-i Milliye (Millet) Caddesi’ ile doğu yönünde ilerleyerek Bağlarbaşı’na, oradan da Boğaz köprüsüne bağlanan ‘Selman-ı Pak Caddesi’, diğer iki aks ise güneybatı yönünde Salacak sırtlarına doğru uzanan ‘Doğancılar Caddesi’ ile kuzey yönünde sahil boyunca devam ederek Boğaz köylerini besleyen ‘Paşa Limanı Caddesi’ olmak üzere 4 farklı koldan bahsetmek mümkündür. Bahsedilen kollara eklenen bir diğer güzergâh da henüz oluşmamış ancak yarışma şartnamesinde açılacağı belirtilen Harem-Salacak sahil yoludur (Şekil 4.68).

²⁷⁷ İmre Özbek. (2005). Üsküdar Meydanı’nın toplumsal veriler doğrultusunda geçirdiği mekânsal dönüşüm. II. Üsküdar sempozyumu bildirileri (II. Cilt, s.375-377) içinde. İstanbul: Üsküdar Belediyesi.



Şekil 4.68 1986 yılı Üsküdar Meydanı ve yakın çevresi yaya ve taşıt trafiği. (Şartname kitapçığı)

Yarışmanın düzenlenmesindeki ihtiyaç, şehrin nüfus ve taşıt araçlarının artışı ile istenilen fonksiyonlara hizmet getirememesi olarak açıklanmıştır. Meydanda çözümlenmesi gereken temel faktörün ulaşım olduğu belirtilip yarışmacılardan, yaya ve araç dolaşımının kargaşadan kurtarılmasına yönelik çözümlerin araştırılması, yeni açılacak Harem-Salacak sahil yolunun meydana bağlantısının ve yaya ve taşıt trafiği ilişkilerinin çözümlenmesi istenilmiştir. Arabalı vapurun Harem'e kaldırılacağı, bu suretle meydandaki otomobil baskısının azalacağı, onun yerine deniz otobüslerinin devreye gireceğine değinilerek şartnamede belirtilen bazı yapı adalarının yıkılacağına da dikkat çekilip meydanın mimari ve kültürel mirasının bilincinde çağdaş önerilerin getirilmesi beklenilmiştir²⁷⁸.

Onat ve ekibinin önerdikleri projede ise trafik düşük yoğunlukta tutularak mevcut olan 'Millet Caddesi-Paşa Limanı Caddesi' aksı, ana ulaşım omurgası olarak çözümlenmiştir. Diğer alt yollar ile kara ve deniz terminalleri -doğrudan veya dolaylı olarak- bu omurgaya bağlanmaktadır. Salacak kıyısında açılması öngörülen batı sahil

²⁷⁸ Üsküdar Meydanı Kentsel Tasarım Proje Yarışması Şartname ve Analitik Etüdler. (1986). a.g.e.

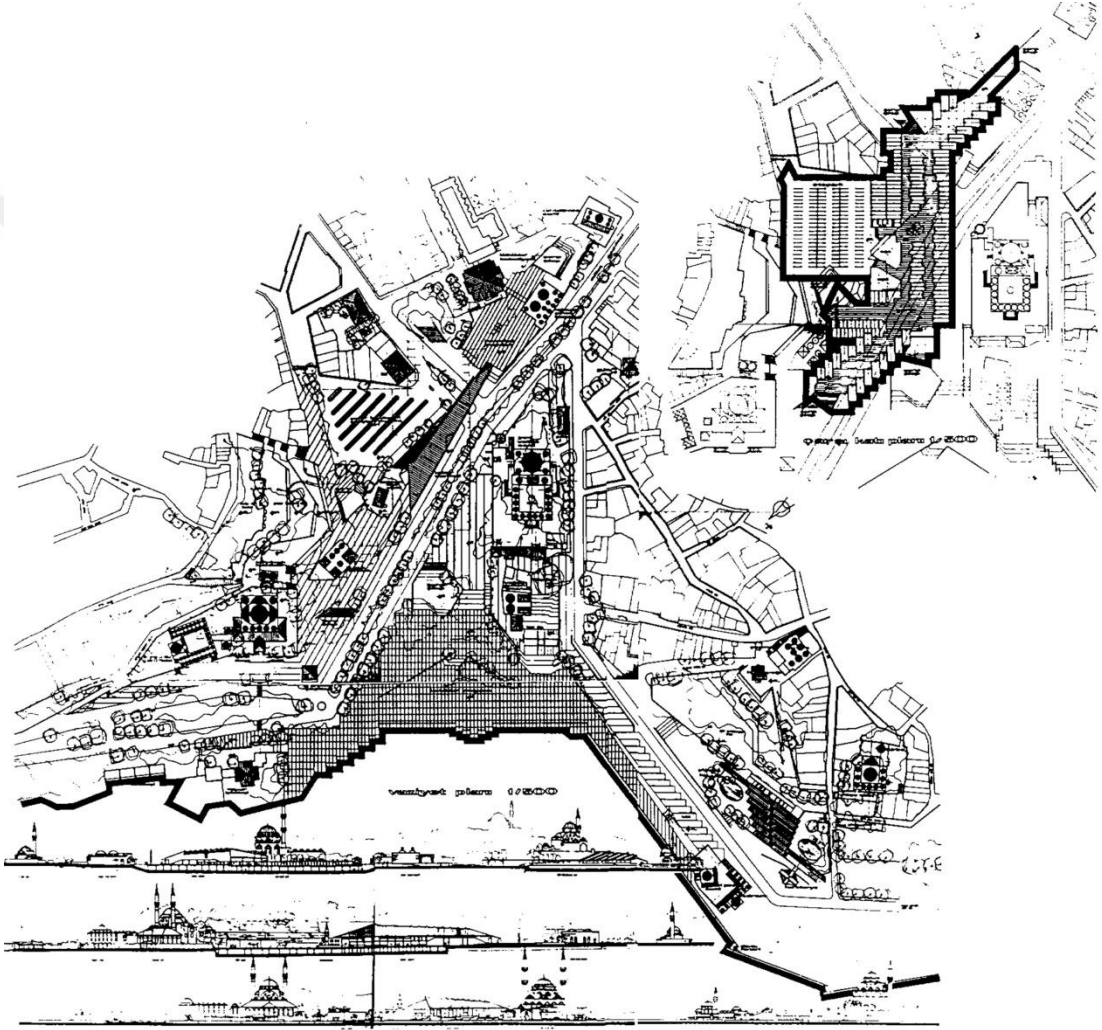
yolu, Şemsi Paşa Cami'nin medrese duvarlarını izleyerek Yeni Valide Sultan Külliyesi'nin güney duvarları boyunca devam edip ana omurgaya saplanmaktadır. Böylelikle Üsküdar'ın kıyı şeridini takip eden iki sahil yolu 'koy'a ulaştığında kara içlerine doğru kıvrılıp koyun devamında, deniz ile doğrudan ilişkili bir meydan oluşturarak meydanın merkezine Yeni Valide Sultan Külliyesi'ni yerleştirmektedir (Şekil 4.69).



Şekil 4.69 Üsküdar Meydanı Kentsel Tasarım Yarışma Projesi, Vaziyet Planı. (Onat arşivi)

Kara ulaşımının önemli bir kısmını oluşturan otobüs ve minibüslerin toplanma yeri olarak, Hâkimiyeti Milliye Caddesi'nin doğu kanadında, Selman Ağa Cami'nin

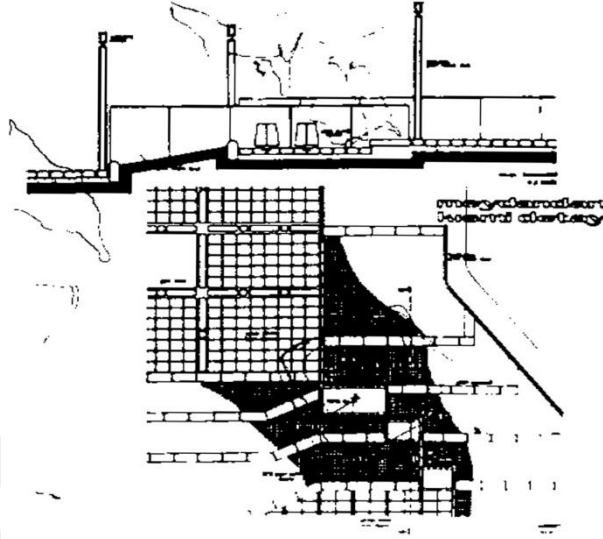
arkasında yer alan yapı adası düşünülmüştür. Otobüs terminalleri ile vapur iskeleleri arasındaki ilişki, meydana başlayarak Kara Davut Paşa Cami'ye kadar uzanan bir yeraltı çarşısı ile sağlanmaktadır. Hâkimiyeti Milliye Caddesi'nin alt kotunda çözümlenen çarşı, taşıt yollarının kopardığı yaya dolaşım alanlarını birbirine bağlamakta, yayalar için korunaklı bir alan oluşturmaktadır. Özel otomobillerin park alanı, giriş ve çıkışları Selman-ı Pak Caddesi'nden sağlanacak şekilde, çarşı kotunda çözülmüştür (Şekil 4.70).



Şekil 4.70 Üsküdar Meydanı Kentsel Tasarım Yarışma Projesi, sağ üst köşede çarşı ve otopark kotu planı. (Onat arşivi)

Çarşının ilk kolu, Yeni Valide Sultan Cami'nin önündeki alana açılmaktadır. Bu alan, koydan başlayarak kara içlerine doğru uzanan üçgen biçiminde bir düzlem olup, büyüklüğü ve konumu ile bir kent meydanı statüsündedir. (Boğaza açılan kent balkonu niteliğindedir.) Alanın boyut etkisini azaltmak için yer yer seviye

farklılıkları oluşturulmuş, oluşan düzlükler meydanın kullanıcılarına hizmet edecek şekilde donatılmıştır. Kent mobilyaları, meydan yüzeyinin karelere bölünmesi ile elde edilen bir sistem içerisinde yerleştirilmiş, bu sistem meydanın deniz ile birleştiği çizgide de devam ettirilmiştir (Şekil 4.71).



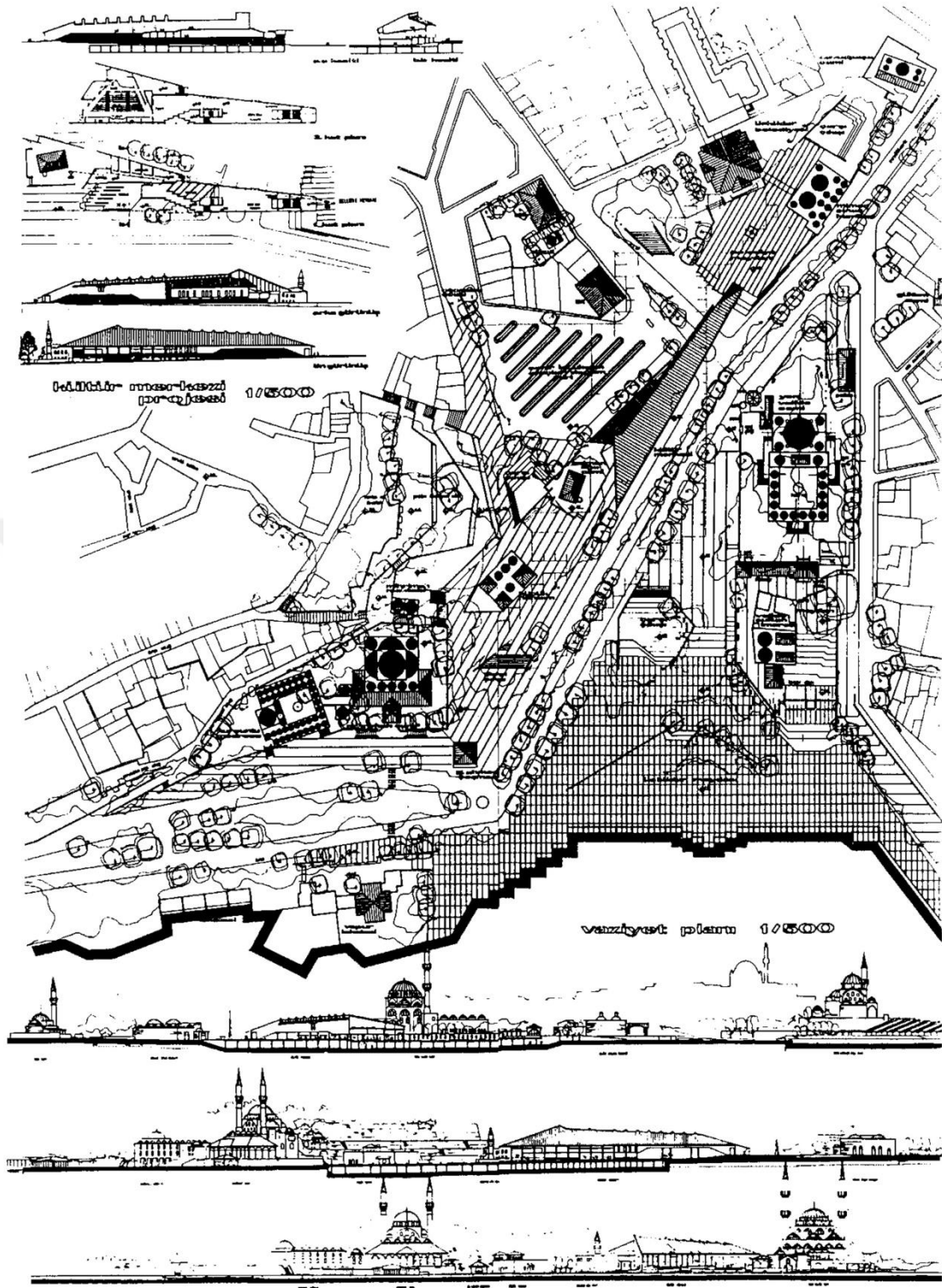
Şekil 4.71 Üsküdar Meydanı Kentsel Tasarım Yarışma Projesi, meydan yüzeyinden detay. (Onat arşivi)

Çarşının diğer iki kolu, Selman Ağa Cami ile Mimar Sinan Hamamı (Büyük Hamam) çevresinde düzenlenen alanlara açılmaktadır. Tarihi binaları ortaya çıkaracak düzenlemelerle Selman Ağa Cami, Mihrimah Sultan Cami ve İskele Hamamı (Küçük Hamam) çevresinde oluşturulan açık alan, bir toplanma mekânı olarak yeniden ele alınır. Bu alanı besleyecek şekilde, meydanı çevreleyen yükseltilerden -meydana doğru bir burun yaparak uzanan- Mihrimah Sultan Cami'nin yaslandığı sırt, meydana hâkim konumuyla yeşil bir seyir parkına dönüştürülmüş, böylelikle caminin boğaz ön görünümüne yeşil bir fon oluşturulmuştur. Yine bu alana hizmet edecek şekilde, Selman Ağa Cami'nin güneyinde, otobüs durakları ile ana cadde arasında bir kültür merkezi tasarlanmıştır. Kent merkezine dâhil edilen bu yeni işlev, iki anıtsal cami arasında kalan ve boğaz ön görünümüne direk giren bir noktada, meydanı oluşturan düzlemin geometrisinden gelen ve onu bütünleyen bir üst örtü altında çözümlenmektedir.

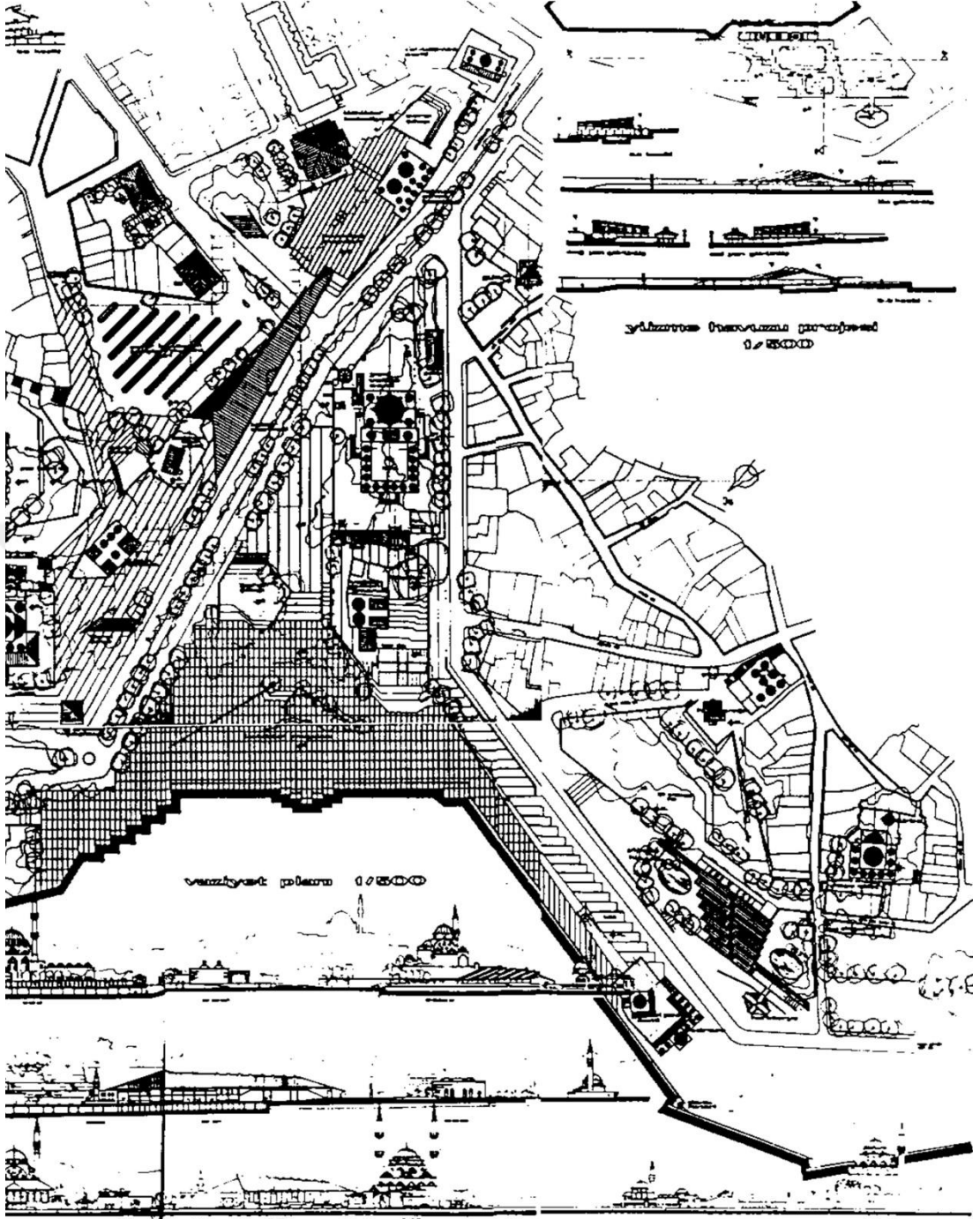
Saçak eğimi içerisinde çok amaçlı salon, fuaye, sergi salonu vb. sosyal birimler çözülmüş, otobüs terminallerine giriş ve çıkışlar yine bu saçağın altından sağlanmıştır. Bir ucu Selman Ağa Cami'ne doğru açılan ve camiyi ve buradaki

toplanma alanını saran, diğerk ucu meydanın bitiminde son bulan üçgen biçimindeki bu geniş saçak, meydanın bütününi Yeni Valide Cami ile birlikte sınırlayarak kapanmış-bütünleşmiş bir mekân yaratmaktadır (Şekil 4.72).

İnsanların yaşamına canlılık katması amacıyla kent merkezine eklenen bir diğerk yeni mimari ise, Şemsi Paşa Cami ile sahil yolunun arkasında çözümlenen kapalı yüzme havuzudur. Tekel binalarının kaldırılmasıyla ortaya çıkan boşluk içerisinde önerilen bu yeni işlevin, kapatılan Salacak plajlarına bir alternatif olarak getirildiği düşünülebilir. Meydanı çevreleyen tepelerin batı yamacında, yamacın devamı niteliğinde eğimli bir çatı ve Şemsi Paşa Camiye doğru geri çekilen -kademeli- bir plan düzlemi içerisinde çözümlenmiştir. Yapının önünde, meydana ve denize açılan bir toplanma mekânı oluşturulmuş olup bu mekân, kıyıda Şemsi Paşa Cami, üst kotlarda Hüsrev Ağa Cami ile Rum Mehmet Paşa Camisi ve Hamamı (Eski Hamam), İbrahim Paşa Çeşmesi ile çevrili, yarışma alanı içerisinde kurgulanan bir diğerk açık alandır (Şekil 4.73).



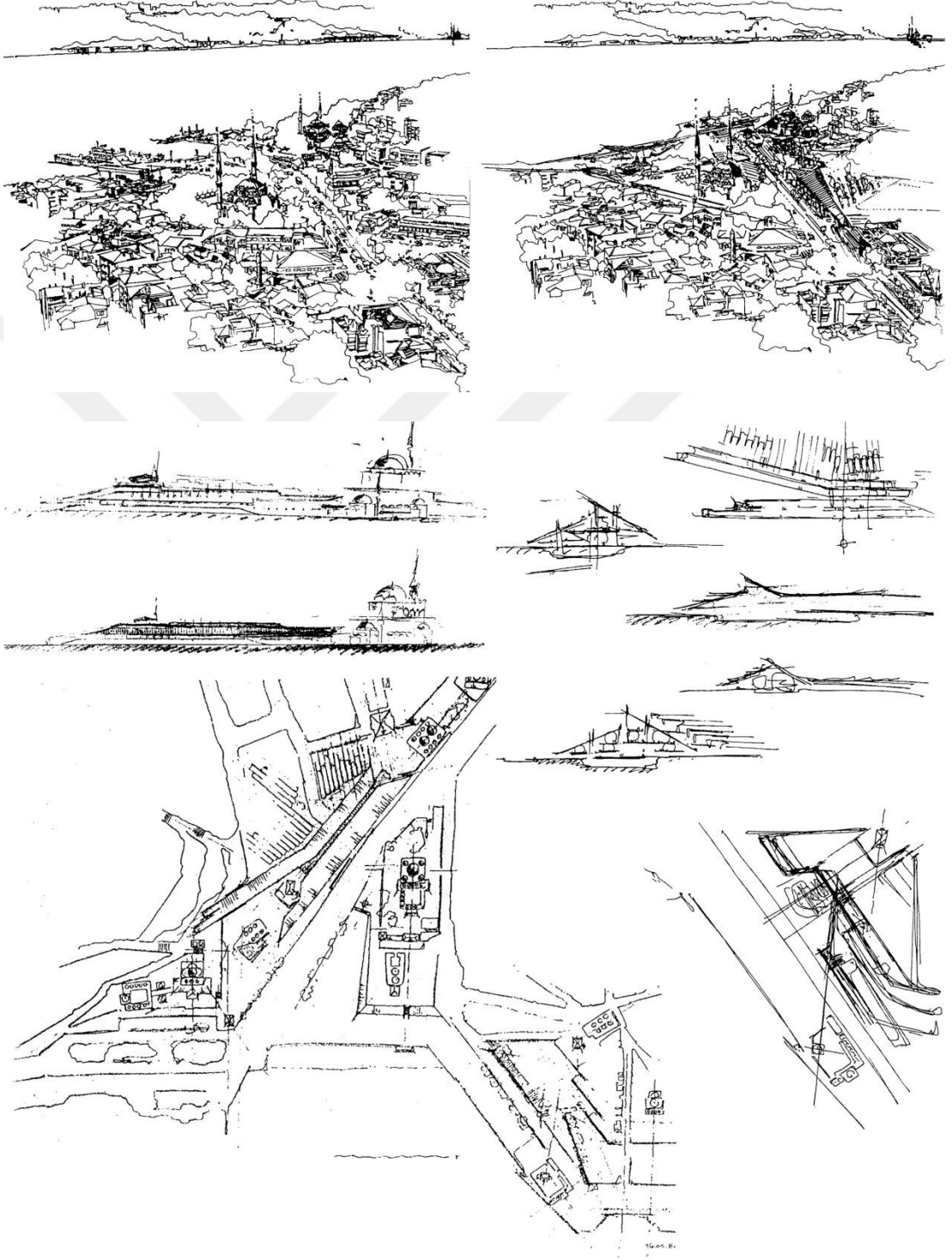
Şekil 4.72 Üsküdar Meydanı Yarışma Projesi, meydan ve kültür merkezi. (Onat arşivi)



Şekil 4.73 Üsküdar Meydanı Yarışma Projesi, yüzme havuzu. (Onat arşivi)

Projede trafik düşük yoğunlukta tutularak insan ölçeğine odaklanılmış ve insanın çevresi olan ilişkisine önem verilmiştir. İnsanların tarihi binaları algılamasını kolaylaştırma ve gündelik yaşamlarına dâhil etme çabası, tarihi binaları farklı perspektifler içerisinde konumlandırarak, onu içine alan ya da bir uzantısı olarak kurgulanan mekânlarında okunabilmektedir. Zaman içerisinde değişen kent mekânında tarihsel/doğal olanla inşa edilen arasında sıkı bir ilişki kurulmaya,

topografyanın, mevcut yolların ve yapıların çizgilerini izleyerek bu organik oluşumdan yeni bir mimari elde edilmeye çalışılmıştır. Amaç, bu çizgilerden elde edilecek geometriyi çekip çıkarmak, el altında bulunanı keşfetmeye çalışmaktır (Şekil 4.74).



Şekil 4.74 Üsküdar Meydanı Yarışma Projesi, eskizler. (Onat arşivi)

Bedrettin Dalan'ın "İstanbul'un 'Dünya Kenti' imgesini zedeleyen, bozulmaya başlayan kent parçalarını yeniden düzenleyip çağdaş görünümüne kavuşturma"²⁷⁹ hedefi doğrultusunda açılan yarışmada projeler, tarihsel imgelerin sıklıkla kullanıldığı 1980 sonrası postmodernist dönem içerisinde değerlendirilmiştir. Ödül alan ilk üç projede "sütun, başlık, tonoz" gibi tarihsel öğelere göndermelerde bulunduğu ve proje anlatımlarından güçlü/soylu bir meydan elde edinmek istendiği anlaşılmaktadır.²⁸⁰ Yarışma, bu dönemde İstanbul'un diğer meydanları için açılan yarışmalarda olduğu gibi uygulanmamıştır. Yine de, mimarların çalışma alanını yapı ölçeğinden kentsel ölçeğe taşıyan yarışma, düşünsel açıdan önemli bir tartışma alanı yaratmış, Muammer Onat için de akademisyen kimliğini ortaya koyabileceği bir fırsat sunmuştur.



²⁷⁹ Üsküdar Meydanı Kentsel Tasarım Proje Yarışması Şartname ve Analitik Etüdler. (1986).a.g.e.

²⁸⁰ Yarışmada birincilik ödülünü alan Doruk Pamir ve ekibine ait projede, meydanın 'forum' olarak adlandırılması; sütun, başlık, tonoz, kemer vb. tarihsel öğelerin kullanılması, meydanın deniz ile olan sınırına 6 adet sütun ve kemerden oluşan simgesel bir "Asya Kapısı" yerleştirilerek güçlü/soylu bir kent görseli elde edinmek istenmesi, dönemin postmodernist düşüncesini yansıtmaktadır. Doruk Pamir. (1988). a.g.e., 40-43.

5. SONUÇ

“Kimler tarafından ve hangi koşullarda gerçekleştirildiği bilinmeden bir mimarlık eserini değerlendirmek zordur.

Başlarken onları tanıtmak istedim.”

28 Ekim, 1996 Muammer Onat.



Onat'ın gözünden şantiye, 1950'ler, (Onat Arşivi)²⁸¹.

Muammer Onat, 1951 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olduktan sonra kendi bürosunu kurmuş ve yaklaşık 50 yıl varlığını sürdüren bu büro, yüzü aşkın proje üzerinde çalışmış ve birçoğunu da gerçekleştirmiştir. Yaklaşık aynı süre zarfında Akademi'de öğretmenlik görevini de üstlenen Onat, Türkiye'nin hem fiziksel çevresinin hem de mimari kültürünün köklü dönüşümlerine şahit olduğu 20'nci yüzyılın ikinci yarısını kapsayan zaman diliminde, ortaya koyduğu özgün eserler ve getirdiği çağdaş eğitim modeli ile Türk mimarlığı için önemli bir isim olmuştur. Ancak, hakkında çok az yazılmış, yapıları mimarlık yayınlarında pek yer almamıştır. Kendisi de eserlerini yayımlamakla uğraşmamış veya vakit bulamamıştır. Bütün tutkusunun, vaktinin büyük bir bölümünü verdiği öğrencileri dışında,

²⁸¹ Onat Arşivi. [Onat Bürosuna ait dökümanlar]. Bina Bilgisi Bilim Dalı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

mimarlığını gerçekleştirme çabası olduğu söylenebilir. Üstteki sözleri ve fotoğrafları ile anlatmaya başladığı meslek hayatı da bu çabayı doğrular niteliktedir.

Muammer Onat'ın mimarlığa başladığı 1950'li yıllar, İkinci Dünya Savaşı'nın etkisinin yeni yeni aşılmaya başlandığı sıkıntılı bir dönem olmuştur. Az sayıda nitelikli iş gücü ve yetersiz miktardaki malzeme dış alımı, hızla artan yapı üretimine yetmemektedir. Bu yıllarda Türkiye'de mimarlar, gelişmiş ülkelerdeki endüstriyel yöntemlerle yapılanları geleneksel el işçiliği ile gerçekleştirmeye çalışmıştır. Dolayısıyla bu yokluklar içerisinde, malzeme kullanımı ve detaylandırma mimarlar için önem teşkil etmiştir. Muammer Onat'ın da yapılarını yaparken esas ilkesi 'az' (emek ve malzeme) ile 'çok'u (görsellik ve fiziksellik) yapma olmuştur.

İlk yapıları, dönemin yapı ölçeği, programı, bütçesi, malzemeleri ve inşaat sürecinin rasyonel bir sonucu olarak basit ve sadedir. Savaş sonrasında yabancı dergilerin ve kitapların ülkeye yeniden gelmeye başladığı bu dönemde modern mimarlığın öncü mimarları (Le Corbusier başta olmak üzere) takip edilmekte, "Uluslararası Üslup" olarak birçok ülkede hızla yayılan modernizmin Türkiye'deki örnekleri gerçekleştirilmektedir. İşlevi ön planda tutan ve işlevin getirdiği estetiği savunan modernizm, "biçimsel saflık" ideolojisi (temel geometrik biçimler, geniş cam yüzeyler, serbestçe dışarıya uzanan konsollar, pilotiler vb.) ile yayılmakta, Mies van der Rohe'nin temsil ettiği "teknik mükemmellik" türünde bir mimarlığa ulaşılmak istenmektedir. Onat, Akademi'deki hocası Halit Femir'in de modernist yaklaşımının etkisi ile işlevi ön plana çıkaran rasyonel yaklaşımlardan etkilenir. Ancak modernizmin ilk dönemlerinde makine ürününü esin kaynağı olarak ele alan ve evrensel düzeyde yayılması düşünülen normlarını, kendi mimarlığında bir yöntem olarak benimsemez. Modernizmin biçim dilini en çok yansıtan yapısı *İbrahim Barut Evi* (1950'ler)'dir. Planı ve kütlesi oldukça sadeleştirilmiş olan evin detaylarında mekâna sanatsal anlamlar katılmak istendiği söylenebilir. Cam ve masif ahşap kafesler ile oluşturulan dış kapı ve heykelsi bir obje gibi ele alınan kapı kulpu, mekânın sadeliği içerisinde çokluk hissi yaratan şiirsel anlatımlardır. Tasarımlarında genellikle doğal malzemeleri özgün detaylarla işlemiş ve farklı kompozisyonlarda bir araya getirmiştir.

1950 sonrası modernizme hayat verme amacıyla ortaya çıkan mimarlık-sanat birlikteliğini yapılarının büyük bölümünde uygulamıştır. Öğrencilik yıllarından başlayarak, Akademi'de sanatçılarla kurduğu ilişkilerin de etkisi ile pek çok

yapısında heykeltıraşlarla çalışmış, seramik sanatçılarının eserlerine yer vermiştir. Sanat ve sanatçı ile kurulan bu ilişki, Onat'ın mimarlığına çok şey katar: Tasarımlarında, duygu ve düşüncelerin aktarılmasında ve malzemenin soyutlaştırılmasında görülen bu etkileşim, mekânın farklı boyutlara taşındığı *Doğu İşkembecisi* 'nde hissedilebilmektedir.

Türkiye'nin hem uluslaşma sürecini, hem de uluslararası sistemin bir parçası haline gelme durumunu aynı anda yaşamasından kaynaklanan “yerellik-evrensellik” gerilimi, Türk mimarlığında neredeyse her on yılda bir “geleneksel” ile “modern” arasındaki kutuplardan birinden diğerine geçilen süreçler yaratır. Bu süreçlerde “yerellik” çağı yansıtmadığı için, “modern” ise yerel koşulları dikkate almadığı için eleştirilmektedir. Yerel kimlik ve evrensellik arasında kurulmakta güçlük çekilen hassas denge, mimarlık gündemini meşgul eden uzun soluklu bir mesele olmuştur. Onat'ın yapıları mimarlıkta kutuplaşmaya neden olan bu iki olguyu aynı anda içinde barındırır. Ait olduğu coğrafyanın kültürel ve bölgesel değerlerini çağdaş sentezlerle yorumlayarak oluşturduğu yapısını kültürel sürekliliğin içinde konumlandırmaktadır. Herhangi bir üslubun savunucusu olmamıştır. Asıl amacı, insanın tüm duyuları ile içinde varolduğu bir ‘mimarlık’tır.

Onat'ın büyüdüğü çevre ve yaşadığı şehir mimarlığını büyük ölçüde etkilemiştir: Hikâyelerle dolu insan ilişkileri ve İstanbul'un tarihsel katmanlarının yarattığı örgü, onda var olanı keşfetmeye yönelik daimi bir çaba oluşturmuştur. Akademi'deki mimarlık hocalarını anıları üzerinden yazmaya, bu şekilde hocalarının kişiliklerini, davranışlarını ve eğitim metodlarını anlamaya çalışması, olayları ve olguları büyük bir çerçevede değerlendiren düşünce yapısını göstermektedir. Meslek hayatında da insanlarla konuşarak ve onların davranışlarını gözlemleyerek, ihtiyaç duyulan mekânı çözmeye çalışır. İnsan yaşamından ve şehrin var olan katmanlarından, özgün ve çağa ait biçimler oluşturur.

Onat'ın mesleğinin ilk yıllarında gerçekleştirdiği İtalya yolculuğu, bu esnada gördüğü şehirler ve ‘Ina Casa’ adı altındaki toplu konut yerleşmeleri, İstanbul'dan sonra mimarlığını etkileyen diğer mekânlardır. Tarihsel bir kent strüktürüne sahip olan İtalya'nın savaş sonrası ortamında, sanatta ve edebiyatta “insan”ı ön planda tutan bir düşünce yaklaşımı gelişmiş ve modern mimarlığın toplum yaşamından uzak görünen ilkeleri eleştirilerek toplum ile arasındaki ilişkinin yeniden kurulması amaçlanmıştır. Ülke genelinde geniş çaplı bir sosyal konut hareketi başlatan İtalya,

kentlerin yapısını bozmadan, mevcut yerleşmelere ilave olarak yeni mahallerin yapılmasını sağlamıştır. Yeni yerleşmelerin tarihsel dokuya, iklime, topografyaya ve toplumsal yapıya uygun olarak yapılması ve var olan kenti tamamlaması, Onat'ın ilgisini çekmiş ve insan yaşamı üzerine oturttuğu mimarlık anlayışının köklerini oluşturmuştur.

Onat, İtalya'dan Türkiye'ye döndükten sonra ilk on yıl ağırlıklı olarak konut yapıları inşa etmiştir. Ülkenin doğusundan batısına tek tipte apartmanların hızla yayıldığı dönemde, sınırları çoğunlukla imar planları ile belirlenen kısıtlı bir çalışma alanında, Onat'ın yapıları, plan çözümleri ve cepheleri ile çeşitlilik göstermektedir. Cephelerde balkon düzenleri ile oluşturduğu kütleli hareketler, her katta birbirinden farklı şekillerde ele aldığı pencere dizileri, "Ina Casa" evlerinde basit bir konutun nasıl farklılaşabileceğini gözlemlemesinin sonucudur. Ekonomik çözümlerle üretilen ve ailelerin farklı yaşam şekilleri ile komşuluk ilişkilerini dikkate alarak planlanan Ina Casa evleri, Onat için geniş bir kaynak sağlar ve geliştirdiği plan çözümlerinde alan kayıplarını önleyerek farklı kullanıcılara hitap eden mekânlar oluşturur. *Saadet Sanlıkol Apartmanı*'nın plan çözümü ve üçgen çıkmaları da, o yılların konut tipolojisinden oldukça farklıdır.

Dönemin imar yasası ve imar planları çoğunlukla, ufak parsellerde, çekme mesafelerinin belirlediği sınırlar içerisinde küçük ölçekli, az katlı, bağımsız konut bloklarına izin vermektedir. Bu sınırlar içerisinde Onat, strüktürel bir yapı sistemi kurar ve binanın taşıyıcı sistemini, plan kurgusunu ve cephe görünümünü, kurduğu bu yapı sistemi içerisinde bir bütün olarak tasarlar. Oluşturulan kurgu, esneklik: Mekânlar birbirine bağlanabilir ya da ayrılabilir, cephedeki doluluk ve boşluklar yer değiştirebilir. Bu yaklaşımı, Kadıköy İlçesi'nde bahçeli yapı nizamı içerisinde yaptığı birçok evde gözlemlenebilmektedir.

Konutlardaki strüktürel yaklaşımı, o yıllarda meslek hayatında önemli bir yer tutan sanayi yapılarında da belirgin bir şekilde görünür. Türkiye, 1961 Anayasası'ndan sonra Devlet Planlama Teşkilatı'nın kurulması ile hızlı bir sanayileşme sürecine girmiş, bu süreçte sanayi yapıları ile sanayi kuruluşlarının hizmet yapıları, ülkenin yapı programına dâhil olmuştur. Bu dönemde Muammer Onat'ın da ismi, yaptığı sanayi yapılarına bağlı olarak öne çıkmıştır. Diğer yapılardan farklı olarak, sanayi ürününün üretim şemasına göre planlanan ve şekillenen sanayi yapıları, mimarları başka yapı sorunları ile karşılaştırmıştır: Geniş açıklıkları geçecek konstrüksiyonun

kararlaştırılması, doğal ışıktan yararlanma yöntemleri, tesisatın yerleştirilmesi, dayanıklı yapı malzemelerinin seçimi, esneklik, maliyet, yapı hızı, vb. konularda çözümlerini gerektirmiştir. Onat mimarlığında sanayi yapıları, ülkenin yapı teknolojilerine ve yapı malzemeleri sanayisine bağlı olarak 1960'lardan 2000'lere doğru farklılık gösterir. İlk yapılarında, ileri teknoloji gerektirmeyen yapı malzemeleri ile oluşturulan strüktür, yapının niteliği ve malzemenin olanaklarına göre, beton kirişlerle ve güçlendirilmiş taşıyıcı duvarlarla sağlanmıştır. Zamanla uzay kafes sistemlerinin gelişmesi ve bu sistemin getirdiği mekânsal kolaylıklar yapıların üretim metodunu değiştirmiş, çok karmaşık sistemlerin bağlantısında, birleşim detaylarında ve diğer yapı bileşenlerinin bu sistem içerisinde çözümlenmesinde farklı detaylar geliştirilmiş ve bu çözümler ile özgün yapı kütleleri elde edilmeye çalışılmıştır. Onat mimarlığında da *Koç Burroughs Karbon Kağıdı Fabrikası*'nın beton kirişleri ve *Piryağ Pirina Yağ Fabrikası*'nın taşıyıcı duvarlarının dışa yansıtılması, *Beko Elektronik Aletler Fabrikası*'nın kafes sistemlerinin oluşturduğu kabuk, bu yapıların kitesini ve cephesini belirlemiştir. Onat'ın yapılarındaki ortak nokta da, ana taşıyıcı sistemin ve o sistemi meydana getiren elemanların, bir bütün olarak görünebilir ve zorlanmamış şekillenmesindedir.

Onat'ın bütüncül yapı anlayışı, yapılarında iç mekândan mobilyalara kadar uzanan kapsamlı ve detaylı bir tasarım sürecini beraberinde getirir. Ahşabı ustalıkla kullanarak yaptığı konstrüksiyonlar, malzemenin ham halini kullanarak elde ettiği özgün biçimler, Onat mimarlığının belirleyici elemanlarındandır. İşlevsel olarak planladığı mekânları, tasarladığı bu konstrüktif elemanlarla düzenleyerek birbirine bağlar ve mekânda dinamik bir denge oluşturur. 1980'lerin sonlarında geręekleřtirdięi *Mithat Giyim Mağazası* da böyle bir denge içerisindedir. Onat'ın büyük ölçekli fabrika yapılarından konutlara, iç mekândan mobilya ölçeğine kadar her yapı sisteminde o sisteme özgü oluşturduğu strüktürel çözümler, bir matematik içerisinde ele alınmıştır. Nasıl bir sayının eksikliği bütün bir denklemin çözümlerini engelliyorsa, Onat'ın strüktürlerindeki her bir yapı elemanının da o strüktür için ayrılmaz/ değiştirilemez bir önemi vardır.

Onat mimarlığında mekânın sürekliliğinden söz eden Ufuk Doğrusöz, Onat için mekânın “*insanın en küçük ölçeğinden (örneğin beden) algılayabileceği en uzak mekân ölçeğine kadar oluşan alana*” yayılan bir olgu olduğunu, sınırlarını ve

ölçeğini ise tasarım sorununun belirlediğini ifade eder²⁸². Onat mimarlığında, insan yapısı çevre eski-yeni, küçük-büyük, mimari-kent diye ayrılmaz. Onat'a göre, zaman içerisinde oluşan çevrenin çok katmanlı yapısı ve strüktürel ilişkileri, kentin dokusunda artzamanlı gelişen bir ağ oluşturmuştur. Bu ağ içerisinde görünen ya da ya da yok olmuş birçok yapı keşfedilmeyi bekler. Onat mimarlığında proje var olan bütün sorunları ile birlikte ortaya konur ve projenin öznesi konumundaki 'yer'in coğrafi, kültürel ve tarihsel katmanları ayrıştırılarak var olan dokunun oluşum süreci kavranmaya çalışılır. Erdem Ceylan'a göre Onat'ın bu çabası, "Freudyen psikanaliz" in bireyin ruhunu katmanlara ayrıştırarak incelemesi gibi, "'yer'in 'divan'a masaya yatırılarak arkeolojik bir kazı yapılırcasına ruhunun derinliklerine inilmesi" dir²⁸³. Onat'ın mesleğinin son yıllarında gerçekleştirdiği kentsel ölçekteki projeler bu yaklaşımla yürütülmüştür.

Onat'ın büyük bir titizlik içerisinde, uzun bir araştırma ve çok sayıda çizim ile gerçekleştirdiği son dönem çalışmalarının birçoğu uygulanmamıştır. Onat, birkaç söyleşisinde, "*mal sahibi mektebi açmak lazım*" diyerek son yıllara doğru değişen toplum yapısı ile birlikte müşterileri ile yaşadığı sıkıntıyı dile getirmiştir²⁸⁴. Mesleğinin ilk yıllarında, malzeme yetersizliği ve yapım sürecindeki birtakım imkânsızlara rağmen, şartları zorlayarak oluşturduğu yapıları, 1980 sonrasında yapım tekniklerinin gelişmesine rağmen gerçekleştirememektedir. İlk yıllardaki mesleki çabasının yerini, son yıllarda işverenle ve devletle ilişkiler, şantiye koordinasyonu, yapılarının kendisinden habersiz değiştirilmesine itiraz vb.'nin aldığı anlaşılmaktadır.

Mimar kimliği ve eğitmenliği ile iz bırakan Onat'ın bugün birçok yapısı yıkılmış bazıları da özgün halinden tamamen uzaklaşmış olup, çok az yapısı niteliğini korur vaziyettedir. Bu tez, Türkiye'nin 1950 sonrası modern mimarlık arşivine katkı sağlaması amacı ile Muammer Onat'ın mimarlığına genel bir bakış sunmaktadır. Bu dönemde ülkenin siyasi, ekonomik yapısına paralel olarak Onat, çeşitli ölçek ve işlevlere sahip farklı yapılar tasarlamıştır. Her yapı kendi tarihselliği içinde

²⁸² Doğrusöz, U. (2011). "Work in progress" Muammer Onat mimarlık eğitim sisteminin felsefe, ilke, teknik ve yöntemlerine genel bakış. *Tasarım+Kuram*, 7 (özel sayı 2), 15-40.

²⁸³ Erdem Ceylan. (2011). Hoca'nın Divan'ında ya da bir yerin analizi. *Tasarım+Kuram*, 7 (özel sayı 2), 73-78.

²⁸⁴ Muammer Onat. (1996). Frej apartmanı öyküsü [A. Batur ve E. Gürsel'in Muammer Onat ile yaptıkları söyleşi (20 Ağustos 1993)]. *Ege Mimarlık*, 11, 21-37.

Muammer Onat. (2003). [Muammer Onat ile yapılan söyleşi]. A. Öner Gezgin (Ed.), *Akademi'ye Tanıklık 2: Güzel Sanatlar Akademisi'ne Bakışlar* (s.139-160) içinde. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

özümsemiğinde ise (bu tezde gözden kaçan) çok daha farklı sonuçlar yakalamak mümkün olacaktır.

*“Her yapının bir öyküsü vardır;
bazen de efsanesi.
Bunu ancak mimarın kendisi bilir.
Efsane yapının içinden fısıldanır. Bu mimarın sesidir.
Mimar sorgulanır, hesap verir.
Yapı durdukça hesaplaşma sürer.
Bu’da Frej’in öyküsüdür.
Gizli kalacak bir öyküyü ortaya çıkardılar.
İyi mi ettiler?
Bilmiyorum; gizli kalsaydı diyorum.”*

Onat, 20 Ağustos 1993²⁸⁵

²⁸⁵ Muammer Onat. (1996). a.g.e.

KAYNAKLAR

- Akcan, E.** (2001). Amerikanlaşma ve endişe: İstanbul Hilton Oteli. *Arredamento Mimarlık*, 100+41, 112-119.
- Akcan, E.** (2002). Küresel çağda eleştirelilik “öteki” coğrafyalar sorunsalı. *Arredamento Mimarlık*, 3, 70-81.
- Akozan, F.** (1954). H. Femir’i kaybettik. *Arkitekt*, 273-274 (7-8), 141.
- Alsaç, Ü.** (1976). *Türkiye’deki mimarlık düşüncesinin cumhuriyet dönemindeki evrimi*. Trabzon: KTÜ Yayınları.
- Arkitekt.** (1955). Türk Ticaret Bankası Emekli Sandığı Adana Şubesi Binası. 03 (103), 128-131.
- Arkitekt.** (1991). İnsan Hakları Anıt Heykel Yarışması 1, 83.
- Arû, K. A.** (1951). *İkinci Dünya Harbi’nden sonra Garp Avrupa’sında mesken problemi*. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi.
- Aysel, N.** (2011). Prof. Muammer Onat’ın özgeçmişi ve mesleki çalışmaları. *Tasarım+Kuram*, 7 (özel sayı 2), 111-121.
- Balamir, A.** (2003). Mimarlık temrinleri-II: Türkiye’de modern yapı kültürünün bir profili. *Mimarlık*, 314 (Kasım-Aralık), 18-23.
- Balamir, A.** (2003). Mimarlık ve kimlik temrinleri-I: Türkiye’de modern yapı kültürünün bir profili. *Mimarlık Dergisi*, 313 (Eylül-Ekim), 24-29.
- Balamir, A.** (2003). Mimarlık ve kimlik temrinleri-I: Türkiye’de modern yapı kültürünün bir profili. *Mimarlık Dergisi*, 313 (Eylül-Ekim), 24-29.
- Başoğlu, T.** (2011). İtalya albümünden sayfalar. *Tasarım+Kuram*, 7 (Özel Sayı 2), 122-138.
- Başoğlu, T.** (2014). *Kişisel Görüşme (14 Ocak)*. Işık Üniversitesi, Maslak, İstanbul.

- Batur, A.** (1984). Cumhuriyet döneminde Türk mimarlığı. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi* (Cilt 5, 45, s. 1381-1413). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Batur, A.** (1996). Yüzyıl sonuna doğru Türkiye mimarlığı. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi* (Cilt 14, s. 894-904). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bektaş, C.** (1970). Cevaplar [derginin düzenlediği “1970’de mimarimiz” konulu anket]. *Mimarlık*, 86 (12), 38-39.
- Berman, M.** (2012). *Katı olan her şey buharlaşıyor* (Ü. Altuğ ve B. Peker, Çev., 15. baskı). İstanbul: İletişim Yayınları (Orijinal çalışma 1982 yılında yayımlanmıştır).
- Beşiktaş Belediye Arşivi.** [Saadet Sanlıkol Apartmanı Ruhsat Eki Proje].
- Bilgin, İ.** (1998). Modernleşmenin ve toplumsal hareketliliğin yörüngesinde Cumhuriyet’in imarı. Y. Sey (Ed.), *75 yılda değişen kent ve mimarlık* (s.255-272) içinde. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Boysan, A.** (1970). Cevaplar [derginin düzenlediği “1970’de mimarimiz” konulu anket]. *Mimarlık*, 86 (12), 39-40.
- Boysan, A.** (1970). Endüstri yapıları ile ilgili bazı noktalar. *Mimarlık*, 80 (6), 80-81.
- Boysan, B.** (2010). İstanbul’un sıçrama noktası. İ. Yada Akpınar (Ed.) *Osmanlı başkentinden küreselleşen İstanbul’a: Mimarlık ve kent, 1910-2010* (s. 81-95) içinde. İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.
- Bozdoğan, S. & Akcan, E.** (2012). *Turkey: Modern architectures in history*. London: Reactions Books.
- Bozdoğan, S.** (2002). *Modernizm ve ulusun inşası: Erken Cumhuriyet Türkiyesi’nde mimari kültür* (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bozdoğan, S.** (2008). Haluk Baysal-Melih Birsal kitabı: Modern mimarlığımızın ustalarına gecikmiş bir ithaf [yayın değerlendirme]. *Mimarlık*, 340 (3-4), 65.
- Brooks, H. A.** (1979). Frank Lloyd Wright and the destruction of the box. *Journal of Society of Architectural Historians*, 38(1), 7-14.

- Buck-Morss, S.** (2004). *Rüya alemi ve felaket: doğu'da ve batı'da kitlesel ütopyanın tarihe karışması* (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Ceylan, E.** (2011). Hoca'nın Divan'ında ya da bir yerin analizi. *Tasarım+Kuram*, 7 (Özel Sayı 2), 73-78.
- Corbusier, L. & Jeanneret, P.** (1926). Yeni bir mimarlığa doğru beş nokta. U. Conrads (Der.), (1991), 20. *Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar* (S. Yavuz, Çev. s.83-84) içinde. Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.
- Coşkun, N.** (2004). *Yaşayan organik kent bir örnek: Üsküdar* (Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Oğuz Özer). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Cumhuriyet** (09 Temmuz 1954). Türk Ticaret Bankası Emekli Sandığı Adana Şubesi Binası Mimari Proje Yarışması
- Cumhuriyet** (6 Kasım 1968, s.7). Artvin Hükümet Konağı Emekli Sandığı Adana Şubesi Binası.
- Doğrusöz, U.** (2011). "Work in progress" Muammer Onat mimarlık eğitim sisteminin felsefe, ilke, teknik ve yöntemlerine genel bakış. *Tasarım+Kuram*, 7 (özel sayı 2), 15-40.
- Doğusan, G. N.** (2010). Türk orta sınıfların kurgusunda konut kooperatiflerinin rolü. İ. Yada Akpınar (Hazırlayan), *Osmanlı başkentinden küreselleşen İstanbul'a: mimarlık ve kent 1910-2010* (s. 96-108) içinde. İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.
- Eldem, S. H.** (1974). 50 yıllık cumhuriyet mimarlığı. *Akademi Dergisi*, 8, 8-17.
- Erkol, İ.** (2009). *Utarit İzgi ve Türkiye'de modern mimarlık* (Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Günkut Akın). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Erkol, İ.**, 2009. *Utarit İzgi ve Türkiye'de modern mimarlık*. (Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Günkut Akın). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Femir, H. & Akozan, F.** (1950). Bursa hal ve çarşı binaları. *Arkitekt*, 223-226 (7-10), 147-152.

- Femir, H. & Akozan, F.** (1950). Bursa’da ipekçilik kollektif şirketi dokuma fabrikası. *Arkitekt*, 221-222 (05-06), 93-95.
- Femir, H.** (1940). Atlı Spor Binası. *Arkitekt*, 115-116 (07-08), 148-149.
- Femir, H.** (1944). Lido Yüzme Havuzu. *Arkitekt*, 155-156 (11-12), 244-249.
- Femir, H.** (1947). Ortaköy’de E. Elagöz Evi. *Arkitekt*, 187-188 (07-08), 153-156.
- Femir, H., Akozan, F. & Yapanar, A.** (1952). İstanbul Şenesen Evler Yapı Kooperatifi. *Arkitekt*, 253-254 (9-10), 167-173.
- Giedion, S.** (1954). *Space, time and architecture* (3th Ed.). London: Oxford University Press (Orijinal çalışma 1941 yılında yayımlanmıştır).
- Greater London Plan]. (1944).** Sanal Imperial War Museum. Erişim adresi (07.06.2018):<https://www.iwm.org.uk/collections/item/object/205133091>
- Gülmez, G.** (2010). “Herkes Bir Kilo Tulumba Tatlısı...”. *Mimarist*, 35 (Bahar), 41-50.
- Gülmez, G.** (2011). “...ama...”. *Tasarım+Kuram*, 7 (Özel Sayı 2), 55-66.
- Gülmez, G.** (2013). İstanbul Apartman Yapıları Cephe Tasarımı. *Docomomo* (6-8 Aralık), Akdeniz Üniversitesi, Antalya.
- Gülmez, G.** (2013) Docomomo
- Güvenç, M. & Işık, O.** (1999). *Emlak Bankası 1926-1998*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Kolu Atölye Çalışmaları.** (1950). *Mimarlık*, 5-6, 35-36.
- Habraken, N. J.** (1998) *The structure of the ordinary: Form and control in the built environment* (J. Teicher, Ed.). Cambridge: MIT Press.
- Hartmann, K.** (2002). Türkiye sürgününde Bruno Taut (T. Gül Köksal, Çev.). *Mimarist*, 4 (kış), 37-40.
- Harvey, D.** (2012). *Postmodernliğin durumu* (S. Savran, Çev., 6. baskı). İstanbul: Metis Yayınları (Orijinal çalışma 1989 yılında yayımlanmıştır).
- İncedayı, D.** (2005). Arabulucu olarak mimar: sosyal politika platformunda mimarlık. *Mimarlık*, 323 (05-06), 54-58.

- İstanbul 1910-2010 Kent, Yapılı Çevre ve Mimarlık Kültürü Sergisi.** (2010). İ. Bilgin, G. Akın, B. Boysan, S. Bozdoğan, M. Güvenç, T. Korkmaz ve E. Ü. Yücesoy (Kür.). (15 Eylül-20 Kasım). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- İstanbul Belediyesi T. Emlak Kredi Bankası Blok Apartmanları Atatürk Bulvarı.** (1957). *Arkitekt*, 286 (01), 12-16.
- İzgi, U.** (1997). [U. Tanyeli'nin Utarit İzgi ile yaptığı söyleşi]. *Arredamento Dekorasyon*, 1, 60-65.
- Kaçel, E.** (2007). Fidüsyer: Bir kolektif düşünme pratiği. N. M. Cengizkan (Ed.) *Mimarlığa Emek Verenler Dizisi III: Haluk Baysal-Melih Birsal* (s.7-31) içinde. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası.
- Kadıköy Belediye Arşivi.** [Esen Apartmanı Ruhsat Eki Projesi]. İstanbul.
- Kadıköy Belediye Arşivi.** [Binbir Apartmanı Ruhsat Eki Projesi]. İstanbul.
- Karakaya, E.** (2006). *Türk mimarlığında Sanayi-i Nefise Mektebi: Güzel Sanatlar Akademisi'nin yeri ve restorasyon alanının katkıları 1883-1960* (Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Zeki Sönmez). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Karikatür.** (1955). [1950'lerde yapı malzemesi temininde yaşanan sıkıntılar]. *Arkitekt*, 02 (280), s.50.
- Kayın, E.** (2008). Türkiye koruma tarihinde kırılmalar. *Mimarlık*, 343 (Eylül-Ekim), 98-105.
- Kazmaoğlu, M. ve Tanyeli, U.** (1986). 1980'li yılların Türk mimarlık dünyasına bakış. *Mimarlık*, 221 (02), 31-48.
- Korkmaz, T.** (2005). The 1980s and 1990s: Living on display. T. Korkmaz (Ed.), *Architecture in Turkey around 2000: Issues in discourse and practice* (s. 1-8) içinde. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası.
- Kortan, E.** (1971). *Türkiye'de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi 1950-1960*. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi.
- Koyunoğlu, A. H. (1977).** Eski Türk Ocakları merkez binasının inşaatına dair anılarım. *Kültür ve Sanat*, 5, s.51. H. Kuruyazıcı (Yay. Haz.),

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e bir mimar: Arif Hikmet Koyunoğlu (2008, s.245-246) içinde.

Kuban, D. (1997). 2001'e doğru. E. Kortan (Ed.), *1950'ler kuşağı mimarlık antolojisi* (s.11-16) içinde. İstanbul: YEM Yayınları.

Küreğibüyük, Z. İ. (2011). *Cumhuriyet Dönemi mimarlığı bağlamında Arif Hikmet Holtay* (Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Afife Batur). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Levend Mahallesi. (1952). *Arkitekt*, 253-254 (9-10), 174-181.

Lökçe, S. (2002). Frank Lloyd Wright: Yerellik ile evrensellikte buluşma 'ev'. *Frank Lloyd Wright ve Ev* (Modern Mimarlığın Öncüleri Dizisi 5, s. 30-31) içinde. İstanbul: Boyut Yayınları.

Marcuse, H. (1990). *Tek boyutlu insan: ileri işleyim toplumunun ideolojisi üzerine incelemeler* (A. Yardımlı, Çev., 2. baskı). İstanbul: İdea Yayınevi (Orijinal çalışma 1964 yılında yayımlanmıştır).

Mimarlık. (1968). Haberler [Artvin Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması İlanı], 57 (7), 5.

Mimarlık. (1968). Haberler [Kars Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması İlanı], 58 (8), s.5.

Mimarlık. (1968). Haberler [Artvin Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması Sonuçları], 61 (11), s.1.

Mimarlık. (1969). Artvin Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması, 66 (04), 17-28.

Mimarlık. (1969). Kars Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması, 72, s.33-46.

Mimarlık. (1985). Haberler [Adana Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışma İlanı], 213 (8), s.4.

Mimarlık. (1986). Haberler [Silivri 2. Konut ve Turizm Tesisleri Mimari Proje Yarışması Sonuçları], 01, s.11.

Mimarlık. (1987). Adana Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması, 224 (3), s.70-71.

Mimarlık. (1987). Haberler [Üsküdar Meydanı Kentsel Tasarım Proje Yarışması Sonuçları]. 227 (5-6), 22.

- Mimarlık.** (1987). Silivri 2. Konut ve Turizm Tesisleri Mimari Proje Yarışması, 226 (5-6), 58-67.
- Mimarlık.** (1989). Petrol Ofisi-Tip Satış ve Servis İstasyonları Mimari Proje Yarışması, 235 (3), s.71-79.
- Molinari, L.** (2011). Giancarlo De Carlo ve savaş sonrası modernist İtalyan mimari kültürü: rol, özgünlük ve ağ kurma (B. Gürsoy, Çev.). *Betonart*, 31, 63-64.
- Nicholls, W.H.** (1955). Investment in agriculture in underdeveloped countries: Case study of Turkey, 1948-1954. *The American Economic Review*, 45 (2), 58-73.
- Oktar, S. & Varlı, A.** (2010). Türkiye’de 1950-54 döneminde Demokrat Parti’nin tarım politikası. *Marmara Üniversitesi İ.İ.B.F Dergisi*, 28 (1), 01-22.
- Onat Arşivi.** [Onat Bürosuna ait dökümanlar]. Bina Bilgisi Bilim Dalı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Onat, M.** (1989). [Mehmet Ali Handan, Muhlis Türkmen, Hamdi Şensoy, Muammer Onat, Esad Suher, Orhan Şahinler, Nihat Güner ile yapılan söyleşi].: Türk Mimarisinin Geçen Haftası, Önceki Günü, Dünü, Bugünü: “Yedi Ağır Top, Bir Derin Sohbet” *Arredamento Dekorasyon* (1989), 9, 36-42.
- Onat, M.** (1996). Frej apartmanı öyküsü [A. Batur ve E. Gürsel’in Muammer Onat ile yaptıkları söyleşi (20 Ağustos 1993)]. *Ege Mimarlık*, 11, 21-37.
- Onat, M.** (2003). [Muammer Onat ile yapılan söyleşi]. A. Öner Gezgin (Ed.), *Akademi’ye Tanıklık 2: Güzel Sanatlar Akademisi’ne Bakışlar* (s.139-160) içinde. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Onat, N.** (2013). *Kişisel Görüşme-I* (13 Ocak). Onat Evi, Maçka, İstanbul.
- Onat, N.** (2014). *Kişisel Görüşme-II* (20 Ocak). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Orlandi, L.** (2011). II. Dünya Savaşı Sonrasında İtalya’da “Mimarlık Patlaması” ve “Rekonstrüksiyon” (G. Şenol, Çev.). *Betonart*, 31, 46-55.
- Ortaylı, İ.** (2008). *Gelenekten Geleceğe* (13. Baskı). İstanbul: Timaş Yayınları. (Orijinal çalışma 1982 yılında yayımlanmıştır).

- Ortaylı, İ.** (2012). *Cumhuriyet'in ilk yüzyılı: 1923-2023* (6. Baskı). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Öner, Y.** (1985). *Pozitivizmi eleştirmek: Doğa bilimlerinde pozitivizm* (1. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Örnek, C.** (2012). 1950'li yıllarda Amerikan sosyal bilim anlayışının Türkiye'de disiplinler üzerinde yarattığı metodolojik ve tematik etkiler. *Toplum ve Bilim*, 123, 204-231.
- Özbek, İ.** (2005). Üsküdar Meydanı'nın toplumsal veriler doğrultusunda geçirdiği mekânsal dönüşüm. *II. Üsküdar sempozyumu bildirileri* (II. Cilt, s.371-385) içinde. İstanbul: Üsküdar Belediyesi.
- Özel, K.** (2011). Hoca hocalarını anlatıyor. *Tasarım+Kuram*, 7 (Özel Sayı 2), 79-93.
- Özel, K.** (2013). Between the spheres of private and institutionalised memory: the Karaoğlanoğlu war memorial. *Anthropology of the Middle East*, Vol. 8, No. 1, 115-138.
- Özer, B.** (1964). *Rejyonelizm, üniversalizm ve çağdaş mimarimiz üzerine bir deneme* (Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Özer, B.** (1969). Restaurant à İstanbul (Architecte: Muammer Onat). *Architecture Formes Fonctions* (Revure internationale annuelle, 15^e année, Edition 1969, pp. 262-263). Lausanne: Editions Anthony Kraft.
- Özer, B.** (2011). Prof. Muammer Onat müstesna bir kişilik. *Tasarım+Kuram*, 7 (Özel Sayı 2), 95.
- Özer, O.** (2011). Prof. Muammer Onat'ın eğitim metodolojisi. *Tasarım+Kuram*, Cilt 7 (Özel Sayı 2), 67-72.
- Pamir, D.** (1988). Üsküdar Meydanı proje yarışması, *Yapı*, 78 (4), 40-43.
- Papayannis, T. & Venezis, A.** (1966). Modern mimari; doğuşu, kuruluşu ve görünüşü (S. Batur, Çev.). *Mimarlık*, 30 (4), 13-19.
- Pilat, S. Z.** (2009). *Reconstructing Italy: The Ina-Casa neighborhoods of the postwar era* (Doctoral Thesis). The University of Michigan, ABD.
- Popov, L.** (2004). Küreselleşme ve mimari kimlik. *Mimarlık*, 316 (Mart-Nisan).
- Reklamlar]** (1950-1955). *Arkitekt*, 218-282.

- Reuter, E.** (1943). Mesken meselesinin halli çareleri. *Arkitekt*, 143-144 (11-12), 263-271.
- Sayar, Z.** (1952). Mesken davasında teşkilat. *Arkitekt*, 253-254 (11-12), 213-214.
- Sayar, Z.** (1956). İstanbul'un imârında şehirci mimarın rolü. *Arkitekt*, 285 (03), 97-98.
- Sayar, Z.** (1956). Şu mesken davamız. *Arkitekt*, 283 (1), 3-4.
- Sayar, Z.** (1960). Yapı ve imarda yeni ruh. *Arkitekt*, 299 (2), 51-52.
- Sennett, R.** (2016). *Kamusal İnsanın Çöküşü* (S. Durak, A. Yılmaz, Çev.), 5. Baskı. İstanbul: Ayrıntı Yayınları (Orijinal Çalışma 1977 yılında yayımlanmıştır).
- Sevinç, A.** (2005). *İkinci dünya savaşı sonrası mimarlık hayalleri: ütopya eskizleri* (Doktora Tezi, Danışman: Ferhan Yürekli). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Sey, Y.** (1998). Cumhuriyet döneminde Türkiye’de mimarlık ve yapı üretimi. Y. Sey (Ed.), *75 yılda değişen kent ve mimarlık* (s.25-39) içinde. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Skidmore, L., Owings, N. A. & Merrill, J. O.** (1951). *Construction, town planning and housing in Turkey* (Unpublished Report). Ankara.
- Söyleşi.** (2005). Le Corbusier’yi Türkiye’de Aramak [U. Tanyeli’nin G. Akın, A. Balamir, Ö. Bingöl, C. Çinicı ve A. Yücel ile yaptığı söyleşi]. *Betonart*, 7, 65-69.
- Sözen, M. & Tapan, M.** (1973). *50 yılın Türk mimarisi* (1. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sözen, M.** (1984). *Cumhuriyet dönemi Türk mimarlığı 1923-1983*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Sudalı, M.** (1968). *INA CASA: İş ve konut bir toplumsal dayanışma*. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi.
- Tanpınar, A. H.** (1951). Medeniyet değiştirmesi ve iç insan. *Cumhuriyet*, 2 Mart.

- Tanyeli, U.** (1998). 1950'lerden bu yana mimari paradigmalardan değişimi ve "reel" mimarlık. *75 yılda değişen kent ve mimarlık* (s. 235-254) içinde. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Tanyeli, U.** (2007). *Mimarlığın aktörleri Türkiye 1900-2000* (1. Baskı). İstanbul: Garanti Galeri Yayınları.
- Tanyeli, U.** (2013). Huzursuzluğun "flaneur" mimarı: Muammer Onat 1929-2009. *Arredamento Mimarlık*, 2, 44-49.
- Tapan, M.** (1984). International style: Liberalizm in architecture. In R. Holod, A. Evin ve S. Özkan (Ed.), *Modern Turkish Architecture* (s.111-122). Ankara: Chamber of Architects of Turkey.
- [Taut Atölyesi].** (1941). CahideTamerArşivi. Erişim adresi (16.07.2014): <http://www.mimarlikmuzesi.org/Gallery/DisplayPhoto.aspx?ID=13&DetailID=1&ExhibitionID=8>
- Tekeli, D. ve Sisa, S.** (1970). Sanayi yapıları üzerine. *Mimarlık*, 80 (6), 61-79.
- Tekeli, İ.** (1998). Türkiye'de cumhuriyet döneminde kentsel gelişme ve kent planlaması. Y. Sey (Ed.), *75 yılda değişen kent ve mimarlık* (s.1-24) içinde. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Tekeli, İ.** (2011). *Tasarım, mimarlık ve mimarlar*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Ural, S.** (1974). Türkiye'nin sosyal ekonomisi ve mimarlık 1923-1960. *Mimarlık*, 123 (1-2), 5-53.
- Ünal, M.** (1983). Tarihsel sıralama içinde İstanbul'da apartman cepheleri. *Yapı*, 50, s.34-40.
- Ünal, M.** (2011). Muammer Hoca/Ağabey'i anlatmak. *Tasarım+Kuram*, 7 (Özel Sayı 2), 3-14.
- Ünsal, B.** (1935). Mimarlıkta gerçeklik. *Arkitekt*, 52 (4), 116-120.
- Ünsal, B.** (1977). Fikir hareketleri ve cumhuriyet mimarlığımız. *Arkitekt*, 365 (1), 38-46.

- Üsküdar Meydanı Kentsel Tasarım Proje Yarışması Şartname ve Analitik Etüdler.** (1986). Ü. Serdaroğlu, N. Sinemoğlu & E.İşözen (Yay. haz.). İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi.
- Vanlı, Ş.** (1964). Frank Lloyd Wright ve yapı bütünü. *Mimarlık*, 7 (1), 6-8.
- Vanlı, Ş.** (2006). *Mimariden konuşmak: Bilinmek istenmeyen 20. yüzyıl Türk mimarlığı* (1. Cilt). Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.
- Vanlı, Ş.** (2007). Türk rasyonalizminin seçkin ikilisi: Haluk Baysal-Melih Birsal. M. Cengizkan ve A. Cengizkan (Ed.), *Mimarlığa Emek Verenler Dizisi: Haluk Baysal-Melih Birsal* (s.33-52) içinde. Ankara: Mimarlar Odası Yayınları.
- Wagner, B.** (1956). Türkiye’de mesken meselesi. *Arkitekt*, 284 (2), 78-80.
- Williams, R.** (1989). *İkibin’e doğru* (E. Tarım, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları (Orijinal çalışma 1983 yılında yayımlanmıştır).
- Wright, F. L.** (1970). *The future of architecture*. New York: New American Library (Orijinal çalışma 1953 yılında yayımlanmıştır).
- Yanar, H.** (1994). *Mimari tasarımda ritmik örgü ve kurgunun değerlendirilmesi ve ‘ritmik valümetri’nin yeri* (Doktora Tezi, Danışman: Muammer Onat). Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.
- Yanar, H.** (2011). Aynaların Dansı. *Tasarım+Kuram*, 7 (Özel Sayı 2), 41-54.
- Yavuz, D.** (2008). Mimarlık-sanat birlikteliğinde 1950-1970 aralığı. *Mimarlık*, 344 (11-12), 70-76.
- Ziya Gökalp.** (1970). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Milli Eğitim (Orijinal Çalışma 1923 yılında yayımlanmıştır).

EKLER

EK A: Muammer Onat'ın Özgeçmişi

Muammer Onat 09.12.1926 tarihinde İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğretimini Galatasaray Lisesi'nde 1945 yılında tamamladı. Aynı yıl, yetenek sınavı ile Güzel Sanatlar Akademisi'ne girdi ve 1951 yılında Yüksek Mimarlık Bölümü'nden mezun oldu. Bir süre mesleğine serbest olarak devam ettikten sonra 1956 yılında bitirdiği okulun Bina Bilgisi kürsüsüne asistan olarak kabul edildi, Prof. Arif Hikmet Holtay'ın asistanlığını yaptı. 1960 yılında İtalyan Hükümetinin tahsis ettiği burs ile 8 ay süreyle İtalya'da kalarak sosyal konut üzerine araştırma ve incelemelerde bulundu. 1962'de Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü Tatbikat Projesi öğretmenliğini üstlendi, 1968'de de Bina Bilgisi öğretmenliğine görevlendirildi. 1969'da doçent unvanı alarak 28.02.1970'de Mimarlık Bölümü Bina Bilgisi ve Atölye Doçentliğine atandı. 9.10.1970'de ise, profesör olan Onat, 1984-1993 yılları arasında Mimarlık Bölümü Bina Bilgisi Anabilim Dalı Başkanlığı, 18.10.1993 ile 09.12.1993 tarihleri arasında da Mimarlık Fakültesi Dekanlığı görevlerinde bulundu. Onat, dekanlık görevini yürüttüğü dönemde, 09.12.1993 tarihinde 67 yaş haddinden emekliye ayrıldı. Emekliliğinden sonra da davetli öğretim üyesi olarak 2006 yılına dek Akademi'deki eğitimlik görevine devam etti.

1968 öğrenci hareketleri sonrasında yapılan eğitim reformu kapsamında, Akademi'nin Mimarlık Bölümü'nde yapılan değişikliklere katkıda bulunan Onat, "diploma proje konularının öğrenciler tarafından seçilmesi, 'ön Jüri' kavramının konulması, 5. Projenin yarı bağımsız, diploma projesinin tamamen bağımsız olarak öğrenci tarafından yapılması" gibi yeniliklere önyak oldu.

1984 yılında Eskişehir Anadolu Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nün kuruluş yıllarında misafir öğretim üyesi olarak görev alan Onat, 1992-1994 aralığında aynı bölümde proje atölyesi hocalığı yaptı. 1994-1996 yılları arasında Hamburg Güzel Sanatlar Akademisi ve Mimar Sinan Üniversitesi (eski adıyla DGSÜ) ortak proje atölyesi çalışmalarını yürüttü. 1996 yılında ise, Floransa'da davetli misafir öğretim üyesi olarak bulundu.

Onat, akademik kariyeri dışında, 1951'den bu yana mimarlığın çeşitli alanlarında ürünler vermiş, gerek tek başına gerekse meslektaşları ile birleşerek yarışmalara katılmıştır. 1996'da gerçekleştirdiği Değirmendere Güzel Sanatlar Parkı ile Ford Vakfı ödülüne layık görülen Prof. Muammer Onat, 28 Ekim 2009 tarihinde vefat etmiştir.



Muammer Onat 17 Aralık 1992'de özgeçmişini şu şekilde kaleme almıştır:

1928 Yılında İstanbul'da doğdum. İlk, orta ve lise, yi Galatasaray'da okudum. 1952 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'nden mezun oldum. Dünyadaki en büyük isteğim yerine geldi. 1956 yılında Bina Bilgisi Bilim Dalında Arif Hikmet Holtay'a asistan oldum. Bundan çok gurur duymaktayım. 1960 yılında burslu olarak bir yıl İtalya'da kaldım. O zaman oldukça aktüel olan İtalyan toplu konut sistemini -INA Casa- inceledim. İtalya'ya yayılmış uygulamaların pek çoğunu yerinde gördüm. Bu vesile ile İtalya'yı gezdim. Bu benim için ikinci bir mimarlık eğitimi olmuştur diyebilirim. Döndükten sonra, o zaman çok önemli olan Atölye öğretmenliğine verildim.

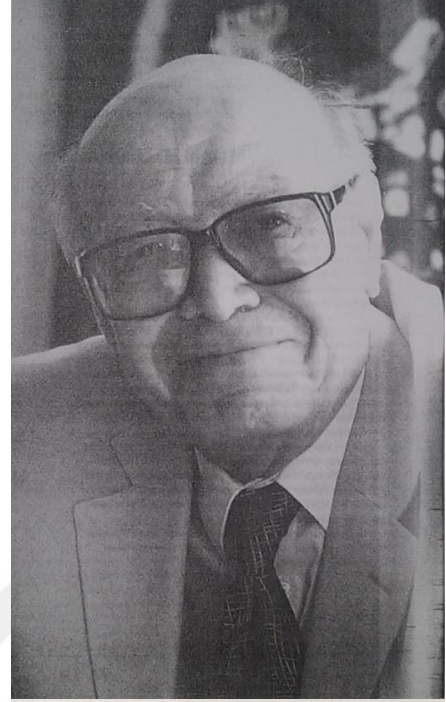
Mezun olduğumdan beri, mesleğimi sürdürme çabasındayım. Mesleki çabam yalnız proje ile sınırlı kalmamıştır. Çizdiklerimin bir bölümünü fiilen gerçekleştirdim.

Ülkenin ekonomik konjonktürüne paralel olarak yaptığım bina türleri değişti. Konuttan başladım. Sonra çok sayıda sanayi yapısı yaptım. Daha sonra otel çizdim. Eski eserle ilgilendim. Şimdi galiba "iç düzenleme" aşamasındayım. Herkes gibi yarışmalara katıldım. Çağrıldıkça jüri üyeliği yaptım. Her lisandan biraz biliyorum. Fransızca, İngilizce, İtalyanca.

Hiçbiri bitmemiş birçok kitap çalışmam var. Yaptığım işlerin listesini referans olarak çok defa yazdım. Ama ilk defa biyografimi yazıyorum. Acemiliğim bundan geliyor.

Bugüne kadar hep gençlerle bulundum. Her şeyimi onlara borçluyum.

Muammer Onat, 17 Aralık 1992



Muammer Onat .
1928 yılında İstanbul'da doğdum.
İlk, orta ve lise 'yi Galatasaray'da
okudum.
1952 yılında Güzel Sanatlar Ak-
demisi Mimarlık Bölümü'nden
mezun oldum. Dünyadaki en büyük
isteğim yerine geldi.
1956 yılında Bina Bilgisi Dalında
Arif Hikmet Holtay'a asistan oldum.
Bundan çok gurur duymaktayım .
1960 yılında burslu olarak bir yıl
İtalya'da kaldım. O zaman oldukça
aktüel olan İtalyan Toplu
konut sistemi - INA Casa -
inceledim. İtalya'ya yayılmış
uygulamaların pek çoğunu yerinde
gördüm. Bu vesile ile İtalya'yı
gezdim. Bu benim için ikinci bir
mimarlık eğitimi olmuştur
diyebilirim.
Döndükten sonra, o zaman çok önemli
olan Atölye öğretmenliğine
verildim.
Mezun olduğumdan beri, mesleğimi
sürdürme çabasındayım. Mesleki
çabam yalnız proje ile sınırlı
kalmamıştır. Çizdiklerimin bir
bölümünü fiilen gerçekleştirdim.
Ülkenin ekonomik konjonktürüne
paralel olarak yaptığım bina türleri
değişti. Konuttan başladım.
Sonra çok sayıda sanayi yapısı
yaptım. Daha sonra otel çizdim.
Eski eserle ilgilendim.
Şimdi galiba "iç düzenleme" aş-
amasındayım.
Herkes gibi yarışmalara katıldım.
Çağrıldıkça jüri üyeliği
yaptım. Her lisandan biraz biliy-
orum. Fransızca, İngilizce, İtalyan-
ca.
Hiçbiri bitmemiş birçok kitap
çalışmam var.
Yaptığım işlerin listesini referans
olarak çok defa yazdım.
Ama ilk defa biyografimi yazı-
yorum. Acemiliğim bundan
geliyor.
Bugüne kadar hep gençlerle bulun-
dum. Her şeyimi onlara borçluyum.
17. XII 1992

EK B: Muammer Onat'ın Mesleki Çalışmaları

Muammer Onat'ın kişisel arşivinin bir kısmı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Bina Bilgisi Bilim Dalı hocaları tarafından taranarak görselleri bir dosyada toplanmıştır. Muammer Onat'ın mesleki çalışmaları, bu dosyada yer alan görseller ve Bina Bilgisi Anabilim Dalı hocalarından Doç. Dr. F. Gülşen Gülmez²⁸⁶ ile Doç. Dr. Nezh R. Aysel'in²⁸⁷, Onat'ın mesleki çalışmalarını listeledikleri yayımlanmış makaleleri doğrultusunda, belediye arşivleri, mimarlık dergileri ve ilgili diğer kaynaklar üzerinden yapılan araştırmalar ve Prof. Dr. Nursel ONAT ile yapılan kişisel görüşmeler neticesinde hazırlanmıştır. Aysel'in makalesi dışında edinilen kaynaklara, çalışma içerisinde yer verilmektedir. Onat'ın çalışmaları esnasında çok sayıda doküman topladığı, notlar aldığı ve çizimler yaptığı bilinmekte olup, arşivde yapılacak detaylı bir araştırma sonrasında, bu çalışmada ulaşılamayan bilgilere erişilebilecektir.

EK B1: Yarışma Projeleri

Yıl	Proje	Ödül	Sayı
1952	Yeşilköy Havalimanı Turistik Çarşısı	3. Ödül	1
1954 -1955	Türk Ticaret Bankası Emekli Sandığı Adana Şubesi <i>Hamdi Şensoy ile</i> (<i>Sonuçları, Arkitekt, 03, 1955, s.128-131</i>)	2. Ödül	2
1955	Türkiye İş Bankası Anafartalar İşhanı (Banka, Otel ve Sinema Binası) <i>Nuran Aksis ve Hamdi Şensoy ile</i> (<i>Sonuçları, Arkitekt, 03, 1955, s.104-115.</i>)	4. Mansiyon	3
1955	Karayolları Genel Müdürlüğü <i>Hamdi Şensoy ile</i> (<i>Sonuçları, Arkitekt, 04, 1955, s.167-177</i>)	3. Mansiyon	4
1957	TBMM İç Düzenlemesi <i>Muhlis Türkmen, Hamdi Şensoy ve</i> <i>'İç Mimar Vedat' ile</i> (<i>Kafesçioğlu, F. G. 2017, 20. yy Türkiye'si'nden Bir Mimar: Prof. Muhlis Türkmen, Tasarım Kuram, 13</i>)	1. Ödül	5
1961	Adana Vakıf İşhanı ve Çarşısı Binası <i>Özcan Altaban, Mehmet Çubuk ve Ayhan Korucu ile</i> (<i>Sonuçları, Arkitekt, 04, 1961, s.153-162;</i> <i>Cumhuriyet, 11 Ekim 1961, s.5.</i>)	2. Mansiyon	6
1961	Ereğli Demir Çelik Fabrikaları Sitesi <i>Özcan Altaban, Mehmet Çubuk ve Ayhan Korucu ile</i> (<i>Sonuçları, Arkitekt, 01, 1962, s.14-25;</i> <i>Cumhuriyet, 1 Kasım 1961, s.3.</i>)	4. Mansiyon	7

²⁸⁶ F. Gülşen Gülmez. (2010). "Herkesine Bir Kilo Tulumba Tatlısı...". *Mimarist*, 35 (Bahar), 41-50.

²⁸⁷ Nezh R. Aysel. (2011). Prof. Muammer Onat'ın özgeçmişi ve mesleki çalışmaları. *Tasarım + Kuram*, 7 (Özel sayı 2), 111-121.

1963	İzmir 27 Mayıs Meydanı Çarşısı ve İşhanı Binaları <i>Erdal Aktulga ve Mesut Üldaş ile</i> (<i>İlanı, Mimarlık, 05, 1963; Sonuçları, Mimarlık, 06, 1963</i>)	3. Mansiyon	8
1966 - 67	İstanbul Şişli Çocuk Hastanesi <i>Nursel Özdiker ve Ali Muslubaş ile</i> (<i>İlanı, Mimarlık, 10, 1966, s.6; Sonuçları, Mimarlık, 1, 1967, s.13</i>)	Satınalma	9
1968	Muş Göğüs Hastalıkları Hastanesi (200 Yataklı) <i>Nursel Onat ile</i> (<i>İlanı, Mimarlık, 06, 1968, s.7; Sonuçları, Mimarlık, 09, 1968, s.17</i>)	Satınalma	10
1968	Artvin Hükümet Konağı <i>Nursel Onat, Erman Tulca ve İsmail Tekoğlu ile</i> (<i>İlanı, Mimarlık, 07, 1968, s.5; Sonuçları, Mimarlık, 11, 1968, s.1; Cumhuriyet, 6 Kasım 1968, s.7; Mimarlık, 04, 1969, s.17-28</i>)	3. Ödül	11
1968 - 69	Kars Hükümet Konağı <i>Nursel Onat, Erman Tulca ve İsmail Tekoğlu ile</i> (<i>İlanı, Mimarlık, 08, 1968, s.5; Sonuçları, Mimarlık, 10, 1969, s.33-46</i>)	3. Ödül	12
1968 - 69	Ankara Ortopedik Sakat Çocuklar Okulu <i>Nursel Onat, Erman Tulca ve İsmail Tekoğlu ile</i> (<i>İlanı, Mimarlık, 11, 1968, s.5; Sonuçları, Mimarlık, 02, 1969, s.2</i>)	Mansiyon	13
1969	Kastamonu Göğüs Hastalıkları Hastanesi (200 Yataklı) (<i>İlanı, Mimarlık, 05, 1969, s.5; Sonuçları, Arkitekt, 04, 1969, s.172-178</i>)		14
1969	İzmir Toplum Polisi Sitesi <i>Nursel Onat, Erman Tulca ve İsmail Tekoğlu ile</i> (<i>İlanı, Mimarlık, 02, 1969, s.58.; Sonuçları, Cumhuriyet, 26 Temmuz 1969, s.2; Mimarlık, 07, 1969, s.2</i>)	3. Ödül	15
1971	Samsun Belediye Binası ve Genel Hizmet Tesisleri (<i>Sonuçları, Arkitekt, 02, 1972, s.70-75</i>)		16
1972	Hatay Hükümet Konağı (<i>Sonuçları, Mimarlık, 04, 1972, s.26-30</i>)		17
1985	Fatih Belediye Sarayı (<i>Sonuçları, Cumhuriyet, 29 Mayıs 1985</i>)		18
1985	Adana Hükümet Konağı		19

	<i>(İlanı, Mimarlık, 08, 1985, s.4)</i>		
1986	Osmanlı Bankası Türkiye Personeli Emekli Sandığı ve Yardım Sandığı Vakfı Silivri 2.Konut ve Turizm Tesisleri <i>Nursel Onat ve Şeref Keser ile</i> <i>(Sonuçları, Mimarlık, 01, 1986, s.11.)</i>	5. Mansiyon	20
1987	İstanbul Üsküdar Meydanı Uluslararası Sınırlı Kentsel Tasarım Yarışması <i>Nursel Onat, Selma-Mustafa Özkoçak, Can Özsvaşı ve Osman Aysun ile</i> <i>(Sonuçları, Yapı, 10, 1987, s.9)</i>	Mansiyon	21
1987	Ruhi Su Mezarı Fikir Projesi	Mansiyon	22
1988	İstanbul Beyazıt Meydanı Kentsel Tasarımı <i>(Sonuçları, Yapı, 10, 1988, s.7)</i>		23
1988	Petrol Ofisi A.Ş. Genel Müdürlüğü Satış ve Servis İstasyonu Tip Proje Yarışması <i>(Sonuçları, Mimarlık, 03, 1989, s.71-79)</i>		24
1990	İstanbul Bakırköy (Surdışı) Adalet Binaları <i>(İlanı, Mimarlık, 05-06, 1990, s.17)</i>		25
1990	İnsan Hakları Anıt-Heykel Yarışması Kentsel Tasarım Yarışması Metin Haseki ve Nursel Onat ile <i>(Sonuçları, Tasarım, 11, 1991, s.42)</i>	5.Mansiyon	26
1990 -91	Konya Mevlana Kültür Merkezi <i>(İlanı, Mimarlık, 05-06, 1990, s.17)</i>		27
1992	Bursa Büyükşehir Belediyesi Cumhuriyet Alanı ve Atatürk Caddesi Düzenlemesi <i>(İlanı, Mimarlık, 01, 1992, s.11)</i>		28
*	İş bankası Çarşı-Sinema	3. Ödül	29
*	Darüşşafaka Lisesi Kampüsü		30
*	Şişli İlk Yardım Hastanesi		31
*	Burdur Vali Konağı		32

EK B2: Yarışma Jüri Üyelikleri

Yıl	Yarışma
-----	---------

1981	Atatürk Kültür Merkezi, Ankara
1985	Tuzla Deniz Harp Okulu Atatürk Anıtı ve Anıtsal Çevre Düzenlemesi
1987	İstanbul Taksim Meydanı Uluslararası Sınırlı Kentsel Tasarım Yarışması
1988	M.S.B. Maslak Askeri Hastanesi (600 Yataklı)
1990	Girne Karaosmanoğlu Şehitliği Anıtı Yarışması
1992	T.C. Kültür Bakanlığı Nevşehir Hacı Bektaş-ı Veli Kültür Merkezi
1994	Cumhurbaşkanlığı Muhafız Alayı Komutanlığı'nın Yeniden Yapılanması <i>Jüri Başkanlığı</i>
1995	Samsun Onkoloji Hastanesi (100 Yataklı)
2001	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kadıköy Meydanı Haydarpaşa-Harem Çevresi Kentsel Tasarımı

EK B3: Yönettiği Yüksek Lisans Tezleri

Yıl	Tez Başlığı	Yazar
1986	Turizme Genel Yaklaşım, Türkiye'de Yat Turizmi ve Marinaların Geliştirilmesi	<i>Yücel Topanoğlu</i>
1989	Boğaziçi Yalılarında Plan Şemasına Bağlı Cephe İlişkisi ve Günümüze Etkileri	<i>Semih Kalkavan</i>
1990	Bina Tasarımına Açık Mekanların Etkisi ve Bir Model Araştırması	<i>Ahmet Pekmezci</i>
1991	Bina Tasarımı-Görsel Çevre Bağlantısında İzmir Kemeraltı Çarşısı Modeli	<i>Galip Ergeneci</i>
1991	Kent Kurgusundan Kaynaklanan Bulguların Mekan Tasarımında Değerlendirilmesi ve İstanbul İçin Bir Model	<i>Ruşen Yamaçlı</i>
1991	Kapalı Mekânların Oluşumu ve Bir Proje Araştırması	<i>Hülya Er</i>
1994	Ayvalık'ta Dini Yapıların Fiziksel Çevre Etkenlerine Bağlı Oluşumu	<i>H. Metin Aktepe</i>
1994	Boğaziçi'nde Topografik Özelliklerden Kaynaklanan Yapı Tipleri, Bir Model Analizi 'Arnavutköy'	<i>Nezih R. Aysel</i>

EK B4: Yönettiği Doktora Tezleri

Yıl	Tez Başlığı	Yazar
1990	Dış Mekan Yaşantısına Bağlı Olarak Mimari Ölçekteki Fiziksel Biçimlenişi Değerlendirmeye Yönelik Bir Model	<i>Selim Velioğlu</i>
1993	Mimari Tasarımda Bir Faktör Olarak 'Değişebilirlik'	<i>Nihat Gök</i>
1994	Mimari Tasarımda Ritmik Örgü ve Kurgunun Değerlendirilmesi ve 'Ritmik Volümetri'nin Yeri	<i>Hüseyin Yanar</i>
1996	Mimarideki Doğa ve Kavram Boyutlarının Bir Antik Kent'te İrdelenmesi	<i>N. Oğuz Özer</i>
1997	Boşluk Kavramı ve Mimari Tasarımdaki Yeri	<i>F. Gülşen Gülmez</i>
1998	Mimari Tasarımda Biçime Bağlı Davranışlar	<i>Yasemin Balkan</i>
1998	Tasarımın Günümüz Mimarlığındaki Yeri ve Geleceğe Dönük Gelişim Olasılıkları: Mimarlık Tasarım Süreçlerinin Örneklenmesinin Bu Gelişime Katkısının İncelenmesi	<i>Ufuk Doğrusöz</i>
1999	Sekans Kavramı ve Mimari Tasarımdaki Yeri	<i>Duygu O. Arıkök</i>
2000	Batı Anadolu Liman Kentlerinde Mimari Kimliğin Oluşumunda Nesnel ve Özne Faktörler	<i>Kayahan Türkantoz</i>

EK B5: Proje ve Uygulamaları

Yıl	Yapı/Proje	Yer	Sayı
1950 – 51	Dr. Remzi Tınaz Evi <i>Şemi Erkmen ile</i>	<i>Küçükyalı</i>	1
1952	Hüsnü Kaymakamoğlu Sinema, Gazino ve Pastane	Burdur	2
195*	Pakize Kuter Kira Evi <i>Şemi Erkmen ile</i>		3
195*	Mehmet Fildişi Pasaj, Sinema Salonu, Gazino ve Otel		4
195*	İbrahim Barut Evi	<i>Yeşilköy</i>	5
1959 – 60	Necdet Ataman Apartmanı	<i>Bakırköy</i>	6
1963	Pelikan Mamulleri Fabrikası	<i>Kartal</i>	7
1964 – 65	Koç Burroughs Karbon Kağıdı Fabrikası	<i>Kartal</i>	8
1964	Saadet Sanlıkol Apartmanı	<i>Beşiktaş</i>	9

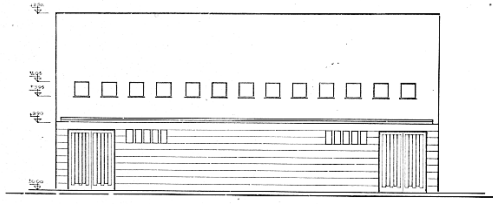
1965	Modern Mesken Yapı Kooperatifi	<i>Etiler</i>	10
1965 – 66	Gül Apartmanı	<i>Suadiye</i>	11
1965	PİR YAĞ Pirina Yağ Fabrikası	Edremit	12
1966 – 67	Koçtaş Antrepo Binası	<i>Karaköy</i>	13
1967 – 68	Evin Ertür Evi	Edremit	14
1967 – 68	Şenler Apartmanı	<i>Suadiye</i>	15
1968	D.H. Sezer Madeni Eşya Fabrikası	<i>Topkapı</i>	16
1968 – 75	Anadol Otomobilleri Fabrikası Tesisleri	<i>Hasanpaşa</i>	17
1968	Esaş Transformator Fabrikası	<i>Kartal</i>	18
196*	Doğu İşkembecisi	<i>Taksim</i>	19
196*	Divan Apartmanı	<i>Erenköy</i>	20
1970 – 72	Esen Apartmanı	<i>Erenköy</i>	21
1972 – 73	Muammer Onat Evi	<i>Dragos</i>	22
1974	Standard-Belde Bisiklet Fabrikası	<i>İstinye</i>	23
1974	Mensucat Santral Kumaş Fabrikası Tesisleri	Edirne	24
1974 – 78	Aydın Öke Evi	<i>Dragos</i>	25
1975	Binbir Apartmanı	<i>Moda</i>	26
1975	Can Kıraç Evi	<i>Çamlıca</i>	27
1976	Taksim Eczanesi	<i>Taksim</i>	28
1976	Osmanlı Bankası İç Mekan Düzenlemesi	<i>Nişantaşı</i>	29
1976	Otoyol Kamyon Çekici Fabrikası	<i>Maltepe</i>	30
1977 – 80	Saraçoğlu Apartmanı	<i>Göztepe</i>	31
1978	BEKO Elektronik Aletler Fabrikası	<i>Beylikdüzü</i>	32
1978	ORTAŞ Suni Elyaf Fabrikası	<i>Edremit</i>	33
1979	Burdur Halı Sarayı	<i>Burdur</i>	34
1979	SUMAŞ Suni Tahta Fabrikası	<i>Edremit</i>	35
197*	Deva Holding Müdürler Katı		36
197*	Deva Holding Fabrikası Girişi		37
197*	Ahmet Binbir Evi	<i>Vaniköy</i>	38

197*	İzzet Enon Evi	Şişli	39
197*	BEKO Ticaret A.Ş. Genel Müdürlüğü	Beyoğlu	40
1980	Saim Birkök Konağı Restorasyonu ve Büro Binası Eki	Şişli	41
1982	Abid Kayahan Evi Yenilemesi	Arnavutköy	42
1984	Kadri Paşa Yalısı Restorasyonu	Kanlıca	43
1984	Taurus Otomobilleri Fabrikası	Hasanpaşa	44
1987	Sulhi Erdölen Evi Yenilemesi <i>Uygulanmadı</i>		45
1987	Mithat Giyim Sanayi Yönetim Binası	Şişli	46
1987	Mithat Hazır Giyim Mağazası	Kadıköy	47
1988	BESAN-KNORR Hazır Gıda Sanayi Fabrikası	Çayırova	48
1988	Reşat Paşa Konağı Yenilemesi	Erenköy	49
1989	A. Osman Kale Tatil Evi	Gelibolu	50
1989	Otel Hiera Projesi <i>Osman Yücel Aysun ile Uygulanmadı</i>	Pamukkale	51
1989	Caferiye Hanı Yenilemesi	Mercan Yokuşu	52
1990-92	Ütüsan Elektrikli Radyatör Fabrikası	Hadımköy	53
1990	Girne Çıkartma Alanı Düzenlemesi ve Anıt <i>Tamer Başoğlu ile</i>	Girne	54
1990	Halk Bankası İç Mekân Düzenlemesi <i>Uygulanmadı</i>	Karaköy	56
1990	Hasan Pınar Evi İç Düzenlemesi	Caddebostan	57
1990	Sarı Büro Binası Çözüm Araştırmaları	Altunizade	58
1991	Frej Apartmanı Restorasyonu	Şişhane	59
1991	Kıbrıs Karaoğlanoğlu Şehitliği	Girne	60
1992	Fahir Gürsoy Evi Yenileme ve İç Düzenleme	Suadiye	61
1992	Müşir Mehmet Paşa Yalısı Restorasyonu	Vanıköy	62
1992	Kazım Karabekir Köşkü'nün Müzeye Dönüştürülmesi	Erenköy	63
1995	Büyükçekmece Belediyesi Kültür Merkezi Projesi	Büyükçekmece	64

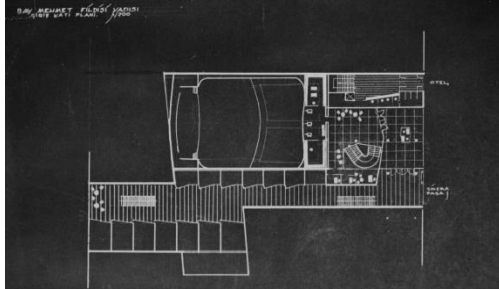
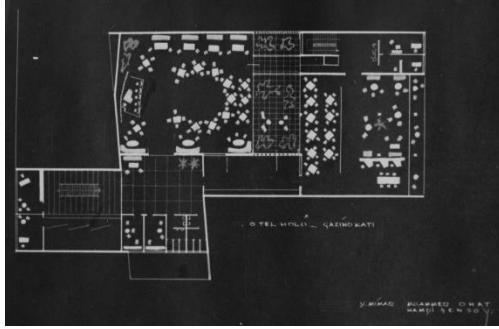
1996	Değirmendere Yalı Mahallesi Koruma Planı	İzmit	65
1996	Değirmendere Güzel Sanatlar Parkı Düzenlemesi (Heykel Parkı, Sanatçılar Sundurması, Kültür ve Sanat Merkezi)	İzmit	66
1997	Fener Koyu Tatil Evleri Yerleşme ve Mimari Projesi	Şile	67
199*	Serpil-Taylan Bilgen Evi İç Düzenlemesi	Caddebostan	68
199*	Tuzla İçmelerinin Bütünleştirilmesi ve Yeniden Değerlendirilmesi (İçmeler'in Doğal Sit Alanı Çerçevesinde, Bütünleştirilme Amaçlı Çevre Düzenleme Projesi, Tedavi ve Konaklama, Açık ve Kapalı Havuzlar ve Maden Suyu Şişeleme Birimleri'nin Projelendirilmesi)	Tuzla	69
2000	Şimal Sokağının Yeniden Düzenlenmesi	Tepebaşı	70
2000	Yeşilçam Sokağının Yeniden Düzenlenmesi	Beyoğlu	71
2000	Gölcük Deprem Şehitleri Anıtı	Gölcük	72
2004	Sultanahmet Meydanı ve Çevresi Düzenleme Projesi	Sultanahmet	73
*	Kıbrıs Boğaz Şehitliği Hüseyin Gezer ve Tamer Başoğlu ile	Girne	55
*	Kahraman Apartmanı		74
*	Mithat Giyim Çok Katlı Mağaza		75
*	İstanbul Bankası Genel Müdürlüğü	Beyoğlu	76
*	Goncagül Durudoğan Yalısı Uygulanmadı	Anadolu Hisarı	77
*	Zarif Mustafa Paşa Yalısı	Anadolu Hisarı	78
*	Kayahan Berk Evi	Akçay	79
*	Bursa Çekirge'de Kaplıca Otel Uygulanmadı	Bursa	80
*	Altınoluk Tatil Evleri	Altınoluk	81
*	Saka İşhanı Yeniden Düzenlenmesi		82
*	Mustafa Kurtkaya Evi İç Düzenlemesi		83

Listede (*) işaretli olan yapıların yapım tarihleri ile ilgili detaylı bilgiye ulaşamamıştır.

Gri taralı kısımlar, EK C ve EK D'de yer alan kataloglarda detaylandırılmıştır.



Hüsnü Kaymakamoğlu, Sinema, Gazino ve Pastane Projesi (Onat Arşivi)



Mehmet Fildişi Pasaj, Sinema Salonu, Gazino ve Otel Projesi (Onat Arşivi)

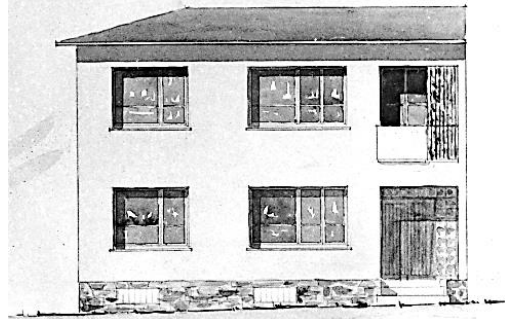
İlk Dönem Çalışmaları

1950'ler

- Remzi Tınaz Evi (Şemi Erkmen ile), 1950-1951, Küçükyalı/İstanbul.
- Hüsnü Kaymakamoğlu, Sinema, Gazino ve Pastane Projesi, 1952, Burdur.
- Pakize Kuter Evi (Şemi Erkmen ile).
- Mehmet Fildişi Pasaj, Sinema Salonu, Gazino ve Otel Projesi (Hamdi Şensoy ile).



Remzi Tınaz Evi (Onat Arşivi)



Pakize Kuter Evi (Onat Arşivi)

Notlar:

Döneminin grafiksel anlatımları ile sunulan bu projeler, 1950'ler modernizmini yansıtmaktadır. Dönemin yapı ölçeği ve bütçesi oranında basit ve sadedir.

Kaynak:

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). "Herkes Bir Kilo Tulumla Tatlısı...". *Mimarist*, 35 (Bahar), 41-50;
Aysel, N. (2011). Prof. Muammer Onat'ın özgeçmişi ve mesleki çalışmaları. *Tasarım + Kuram*, 7 (Özel sayı 2), 111-121.



Sokak Cephesi



Yaşama Alanı ve Şömine



Merdiven

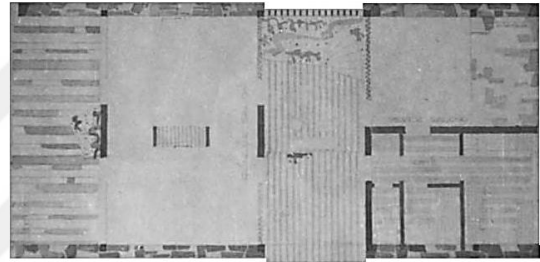


Giriş Kapısı

Fotoğraflar (Onat Arşivi)

***İbrahim Barut Evi**

1950'ler
Yeşilköy, İstanbul



Giriş

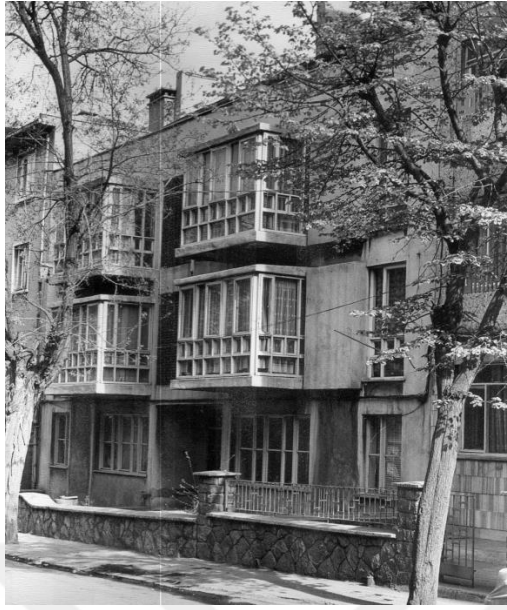
Maket Fotoğrafı ve Zemin Kat Planı (Onat Arşivi)

Notlar:

İbrahim Barut Evi, İstanbul'un sahil semtlerinden Yeşilköy'de iki katlı bahçeli bir ev olarak inşa edilmiştir. Rasyonel bir planı vardır. Zemin kat, yaşama ve mutfak; üst kat ise, yatma birimlerine ayrılmıştır. Girişin tam karşısında ve evin merkezinde, eğrisel bir merdiven yer almaktadır. Zemin katta aydınlık bir iç mekân yaratılmış, farklı boyutlardaki pencerelerle iç mekânda ışık-gölge oyunları oluşturulmuştur. Tasarımda detaylara önem verildiği gözlenmektedir. Bina girişindeki duvar kaplamasında, balkon korkuluklarında ve dış kapıda heykelsi bir yaklaşım sunulmuş, bu yaklaşım iç mekân detaylarında da kendini göstermiş, bina bütüncül olarak ele alınmıştır.

Kaynak:

Onat Arşivi;
Gülmez, F. (2010). a.g.e.
Aysel, N. (2011). a.g.e.



Sokak Cephesi



Bina Girişi



Fotoğraflar (Onat Arşivi)

Cephe Detayları

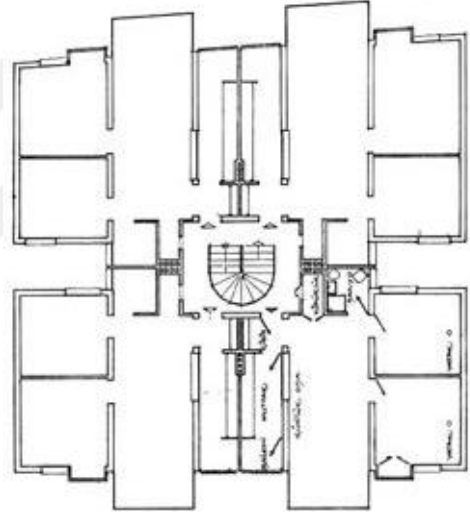
* Necdet Ataman Apartmanı

1959-60

Bakırköy, İstanbul



Yaşama alanı, sofa ve cumba



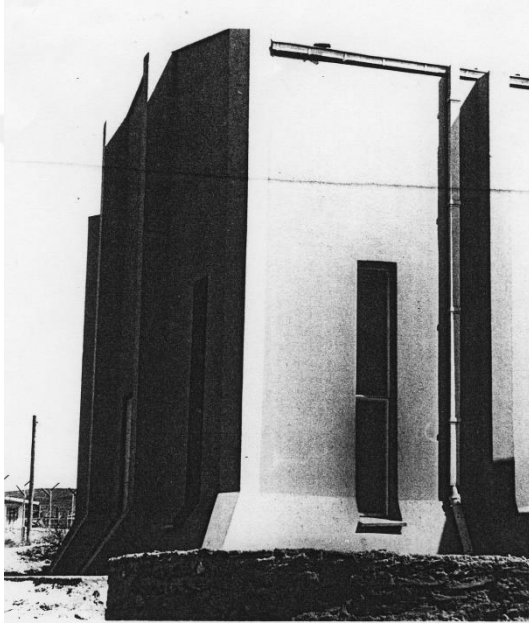
Normal Kat Planı (Onat Arşivi)

Notlar:

Türk evinin geleneksel çıkmaları ile sofalı plan tipi, çağdaş bir dille yorumlanmıştır. Farklı “cumba” yorumu ile oldukça özgün bir cephe yaklaşımı sunmaktadır. Yapı günümüze ulaşamamıştır.

Kaynak:

Onat Arşivi;
 Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
 Aysel, N. (2011). a.g.e.;
 Ünal, M. (2011). Muammer Hoca/Ağabey'i anlatmak. Tasarım Kuram, Cilt 7 (Özel Sayı 2), 3-14;
 Tanyeli, U. (2013). Huzursuzluğun “Flaneur” Mimarı: Muammer Onat (1929-2009). Arredamento Mimarlık, 02, s.44-49.



Cephe Detayları (Onat Arşivi)

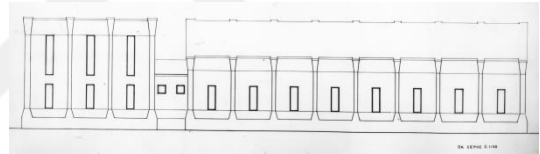
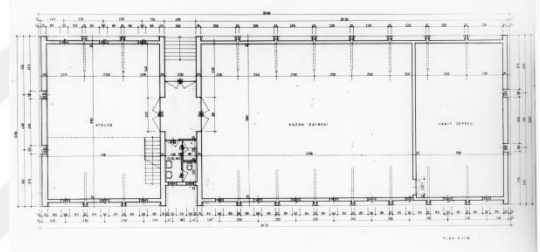
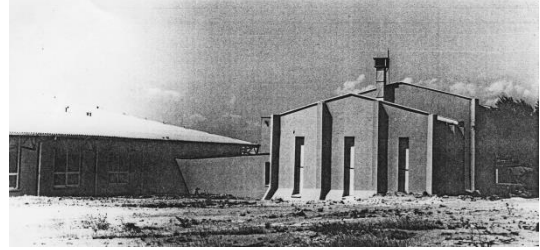


Yapının Mevcut Hali (Kasım 2017)

Pelikan Mamulleri Fabrikası

1963

Kartal, İstanbul



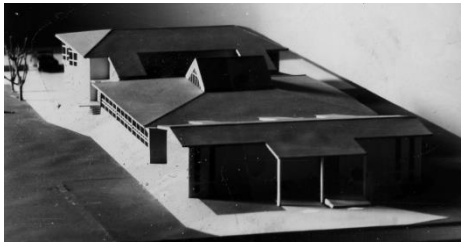
Plan ve cepheler (Onat Arşivi)

Notlar:

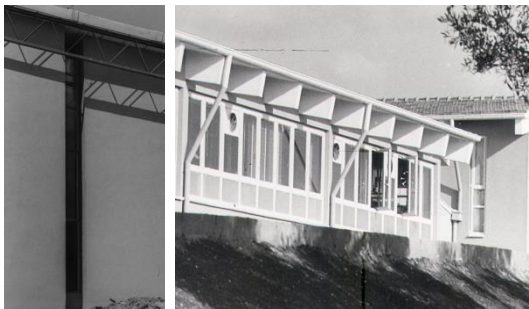
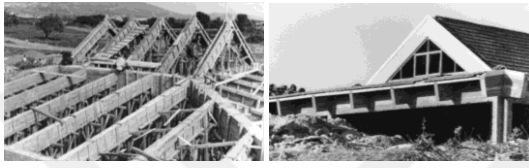
Endüstriyel yapım tekniklerinin çok gelişmediği bir dönemde geleneksel yapı malzemeleri ile inşa edilmiştir. Günümüze ulaşan az sayıdaki sanayi yapısından biridir. Yapının kullanım amacının değişip değişmediği hususunda bilgi edinilememiş olup, yapıda pencerelerin değiştirilmesi gibi bozulmalar söz konusudur.

Kaynak:

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e.



Maket

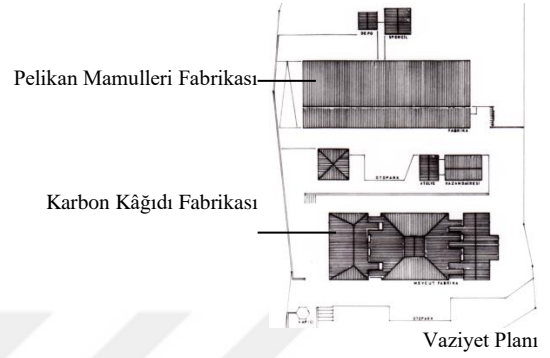


Fotoğraflar (Onat Arşivi)

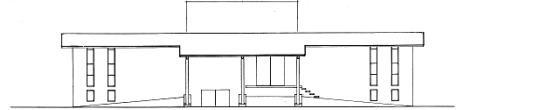
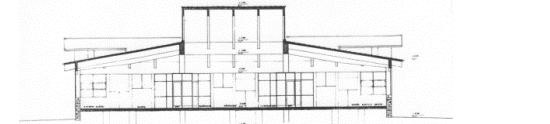
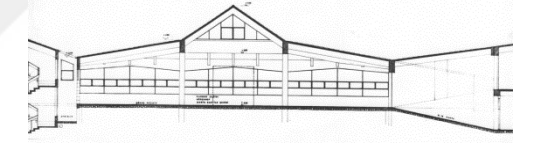
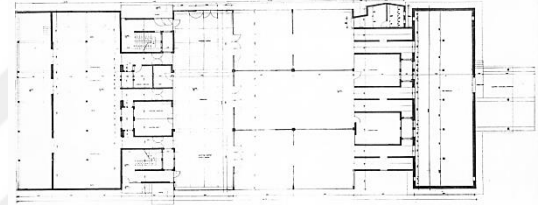
***Koç Burroughs Karbon Kağıdı Fabrikası**

1964-1965

Kartal, İstanbul



Vaziyet Planı



Çizimler (Onat Arşivi)

Notlar:

Pelikan Mamulleri Fabrikası ile aynı parselde yer almaktadır. Günümüzde de mevcuttur.

Kaynak:

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e.



Caddeden Görünüm



Cephe Detayı

Fotoğraflar (Onat Arşivi)

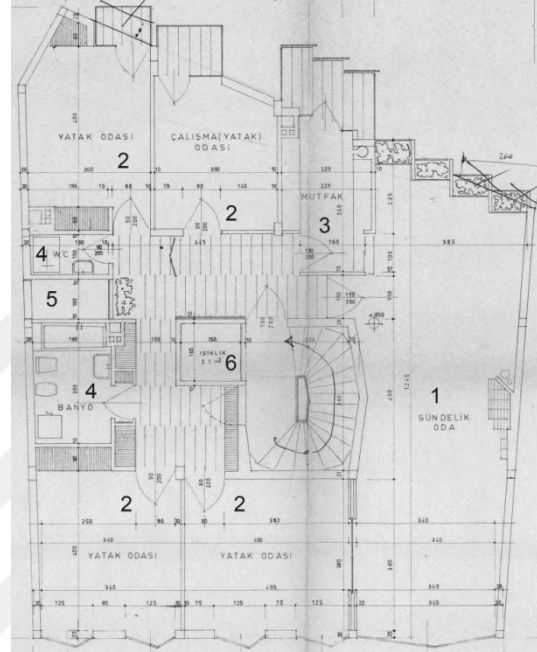


Yapının mevcut hali (Mayıs 2018)

***Saadet Sanlıkol Apartmanı**

1964

Çırağan Caddesi, Beşiktaş, İstanbul



- | | |
|-----------------|-------------------|
| 1. Gündelik Oda | 4. Banyo/WC |
| 2. Yatak Odası | 5. Tesisat bacası |
| 3. Mutfak | 6. Işıklık |

Normal Kat Planı (Beşiktaş Belediye Arşivi)

Notlar:

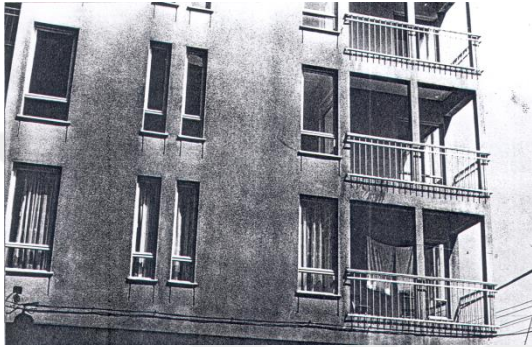
Yapı, üçgen biçimindeki çıkmaları ile öne çıkmaktadır. Sıradan bir yüzeyde, teknolojik imkânları zorlamadan, nasıl farklı bir konut cephesi oluşturulabileceğinin güzel bir örneğidir. Günümüzde binanın fonksiyonu ve cephesi tümüyle değişmiştir. Üst katlar büro, zemin kat ise, mağaza olarak kullanılmaktadır. Cephe bozulmalar söz konusudur. Pencere ölçü, oran ve malzemeleri değişmiş, ikinci ve son katta üçgen biçimindeki çıkmalar kaldırılmıştır.

Kaynak:

- Onat Arşivi;
Beşiktaş Belediye Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e., 41-50;
Aysel, N. (2011). a.g.e.;
Ünal, M. (2011), a.g.e., s.7.;
Tanyeli, U. (2013). a.g.e., s.44, 48



Nispetiye Caddesi'nden görünüm



Yan cepheden detay

Fotoğraflar (Onat Arşivi)



2013 yılı görünümü

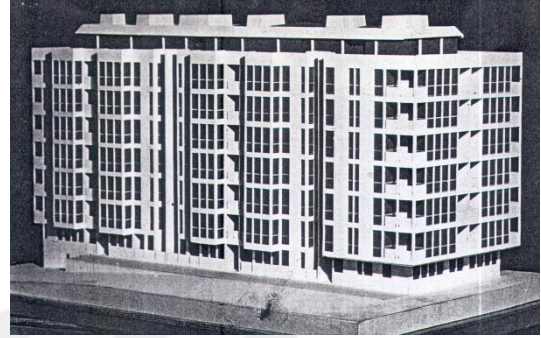


2018 yılı görünümü

*Modern Mesken Yapı Kooperatifi

1965

Nispetiye Caddesi, Etiler, İstanbul



Maket (Onat Arşivi)

Notlar:

Modern Mesken Yapı Kooperatifi çeşitli dönemlerde geçirdiği müdahalelerle özgün halinden oldukça uzaklaşmıştır. Yapıdaki ilk büyük değişim, ön taraftaki dairelerin işyerlerine dönüşmesi ve tabelaların ön cephede baskın hale gelmesi olarak gözlemlenmektedir. Balkonların kapatılması ve doğramaların değiştirilmesi gibi her dairede farklı biçim ve boyut alan kullanıcı müdahaleleri söz konusudur. Yapılan son tadilat ile tabela ve klimalar kaldırılmış, kapatılan balkonların demirleri sökülmüş ve bina badanası yenilenmiştir. Son katın altına kat silmesi yapılmış ve bu kat ile birlikte düşeydeki çıkmalar kahverengiye boyanmıştır. Yapılan tüm değişiklikler, mimarın özenli bir şekilde oluşturduğu cephe düzeninin tamamen yitirilmesine yol açmıştır.

Kaynak:

Onat Arşivi;
Onat Arşivi; Gülmez, G. (2010). a.g.e., 41-50;
Aysel, N. (2011). a.g.e.111-121;
Ünal, M. (2011) a.g.e., s.6.



Sokak Cephesi



Sokak Cephesinden Detay

Fotoğraflar (Onat Arşivi)

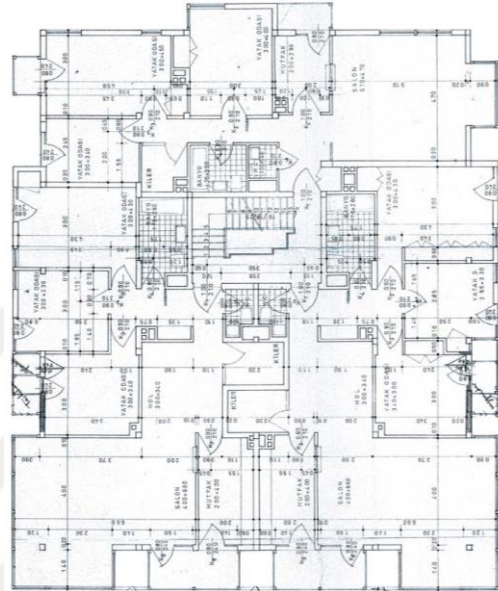


Yapının 2014 yılı görünümü

Gül Apartmanı

1965-66

Alan Sokak, Suadiye, İstanbul



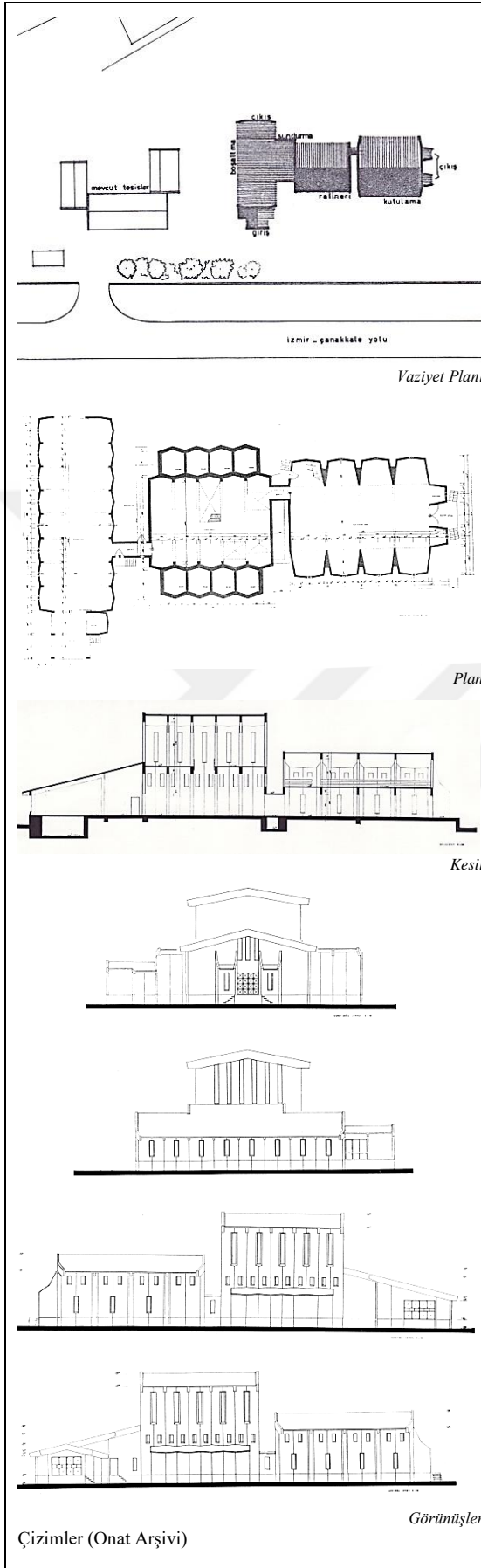
Normal Kat Planı (Gülşen Gülmez, Docomomo 2013)

Notlar:

İmar planları ve yönetmelikler ile sınırlanan bir apartman yapısının, nasıl farklılaştırılabileceğine ilişkin güzel bir örnektir. Yapı, zaman zaman cephede yapılan (balkon kapama, pvc doğrama vb.) değişiklikler ile 2015 yılına kadar konut olarak kullanımına devam etmiş, ülkede hızla yayılan kentsel dönüşüm faaliyetleri neticesinde yıkılarak yerine 9 katlı apartman bloğu yapılmıştır. Gülşen Gülmez, "Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları IX" konulu "Docomomo 2013" etkinliğinde Onat'ın bu yapısını tanıtarak belgelenmesine katkı sağlamıştır.

Kaynak:

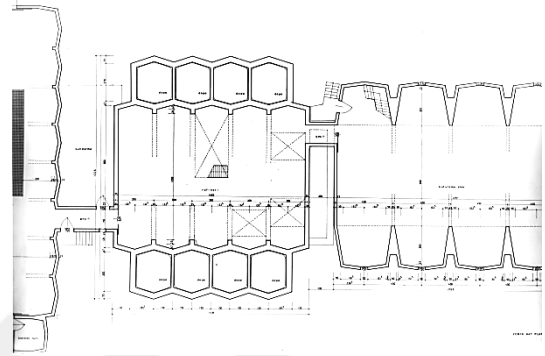
Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e.;
Gülmez, G. (2013). İstanbul Apartman Yapıları Cephe Tasarımı. Docomomo (6-8 Aralık), Akdeniz Üniversitesi, Antalya.



*PİRYAĞ Pirina Yağ Fabrikası

1965

Edremit, Balıkesir



Kısmi Plan (Onat Arşivi)

Notlar:

Yapı, İzmir-Çanakkale yolu üzerinde yer alan bir zeytinyağı üretim tesisidir. Fabrikanın 'boşaltma-rafineri-kutulama' sırasını takip eden bir üretim şeması vardır. Yapının taşıyıcı sistemini belirleyen en önemli veri, yirmi tonluk silindirler halinde yağ tanklarının asılacağı bir düzlem gereksinimidir. Çözüm yöntemi olarak, duvarların gerekli yükü taşıması için "s" çizecek şekilde katlanmış duvarlar yapılmıştır. Tek başına ayakta durabilecek şekilde yapılan bu duvarlar, karşıdan karşıya da yükü taşımaktadır. Cephe yüzeyinde katlanarak giden bu duvar yüzeyleri, açılan yırtıklar ile birlikte ışık gölge oyunları kazanarak yapı kitlesinde özgün bir dil oluşturmuştur. Yapının bugünkü durumu hakkında gerekli bilgiye ulaşılamamıştır.

Kaynak:

Onat Arşivi;
 Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
 Aysel, N. (2011). a.g.e.;
 Onat, N. (2014), Kişisel Görüşme, 24 Ocak 2014, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul;
 Yanar, H. (1994). Mimari Tasarımda Ritmik Örgü ve Kurgunun Değerlendirilmesi ve 'Ritmik Valümetri'nin Yeri (Doktora Tezi, Yön: Muammer Onat). Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul, s.110, 111.



Haliç'ten görünüm



Kurtçu Hamam Sokak'tan görünüm

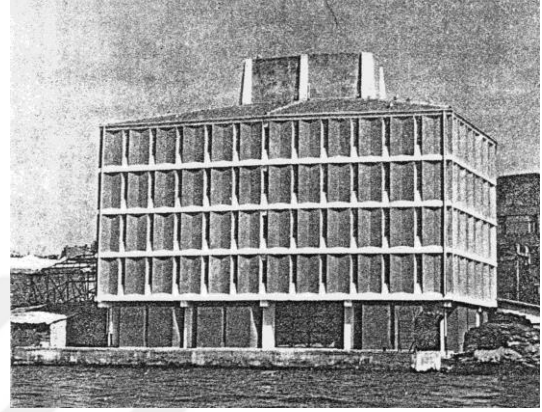


İnşaat fotoğrafları (Onat Arşivi)

*Koçtaş Antrepo Binası

1966-67

Perşembe Pazarı, Karaköy-İstanbul



Haliç'ten Görünüm (Onat Arşivi)

Notlar:

Yapının detaylarında ve biçimlenmesinde modernist bir dil hâkimdir. Rasyonel kübik bir kütleyle sahip olan antrepo binası, cephe yüzeyi ile farklılaşmıştır. Katlanmış masif duvarların etkisi ile üç boyutlu bir yüzey elde edilmiş, düşey pencere yırtıkları ile cephe yüzeyinde ışık-gölge oyunları oluşturularak kütlelerin prizmatik, tekdüze etkisine hareket kazandırılmıştır.

Yapı, Bedrettin Dalan'ın Belediye Başkanı olduğu dönemde (1984-89), Haliç'teki yıkımlar sırasında varlığını yitirmiştir.

Kaynak;

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e.;
Tanyeli, U. (2013). a.g.e., s.48.



Cepheleden görünüm (Onat Arşivi)

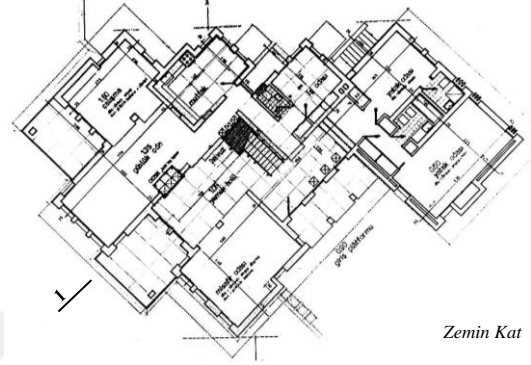


Dış cephe detayı (Onat Arşivi)

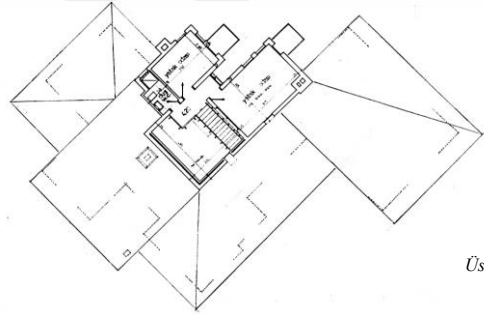
***Evin Ertür Evi**

1967-68

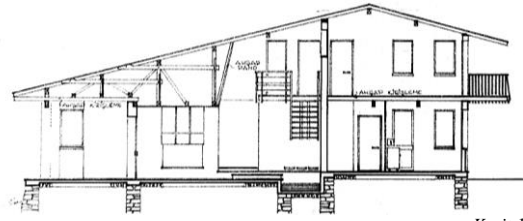
Akçay, Edremit



Zemin Kat



Üst Kat



Kesit I

Kesit ve planlar (Onat Arşivi)

Notlar:

Yapı, sıcak iklime sahip bir bölgede rüzgârın geldiği aksa göre konumlandırılmıştır. Rüzgârı binanın iç kesimlerine ve üst kata taşıyacak şekilde geniş saçaklı bir çatı ve hareketli bir kütle düzeni oluşturulmuş, iç mekân, modernizmin getirdiği açık plan anlayışı ile kurgulanmıştır.

Kaynak;

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e.



Sokak Cephesi (Onat Arşivi)

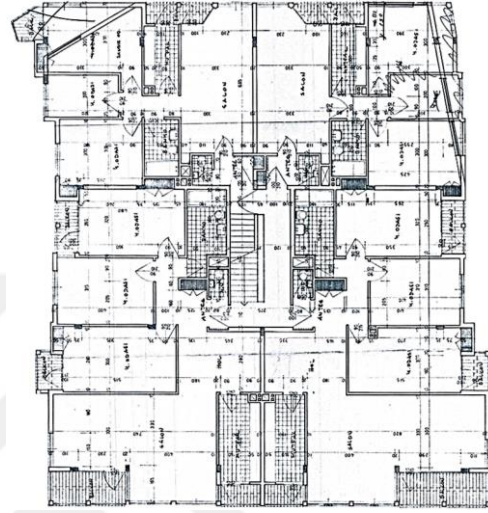


Yapının 2014 yılını görünümü (N.C. Akman)

Şenler Apartmanı

1967-68

Kazım Özalp Sk. (Atlantik Sk),
Suadiye, İstanbul



Kat Planı (G.Gülmez, Docomomo 2013)

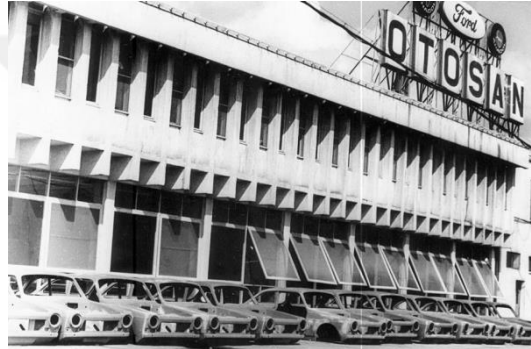
Notlar:

2014 yılında yıkılan yapının yerine 12 katlı konut bloğu inşa edilmiştir.

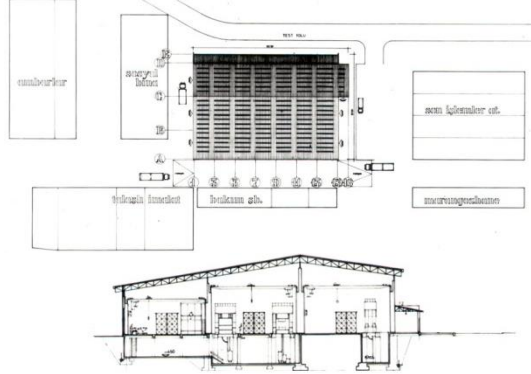
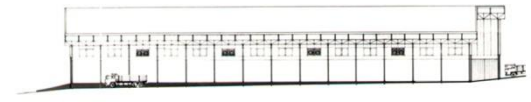
2013 yılında, "Docomomo" Türkiye çalışma grubunun "Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları IX" konulu etkinliği kapsamında Gülşen Gülmez tarafından gerçekleştirilen sunum ile yapının 20. Yüzyıl modern mimarlığının bir ürünü olarak belgelenmesine katkı sağlanmıştır.

Kaynak:

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e.;
Gülmez, G. (2013). a.g.e.



Ford Otosan Genel Müdürlük Binası, 1960'lar (Onat Arşivi)



Preshane Atölyesi, 1975 (Onat Arşivi)

Anadol Otomobilleri Fabrikası ve Hizmet Binaları

1968-75

Hasanpaşa, Kadıköy, İstanbul



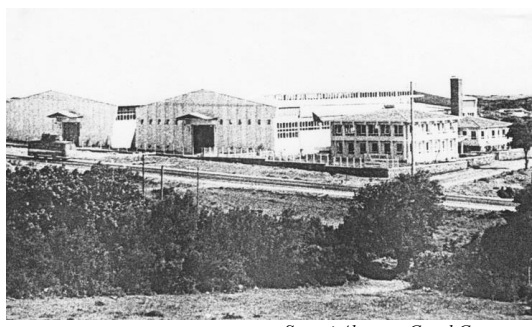
Kaynak Atölyesi, 1971 (Onat Arşivi)

Notlar:

Çeşitli dönemlerde farklı yapılar eklenerek genişlemiş bir tesistir. 2009 yılında tümüyle yıkılmıştır. Yerinde, 'Akasya Acıbadem' adlı projeye ait (avm, kule vb.) binalar yer almaktadır.

Kaynak:

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e.



Sanayi Alanının Genel Görünümü



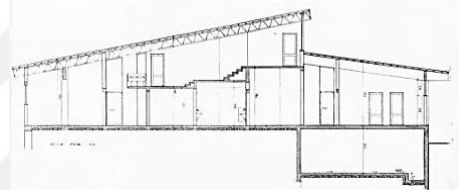
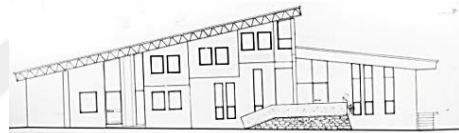
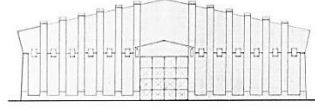
Fotoğraflar (Onat Arşivi)

Cephe Detayları

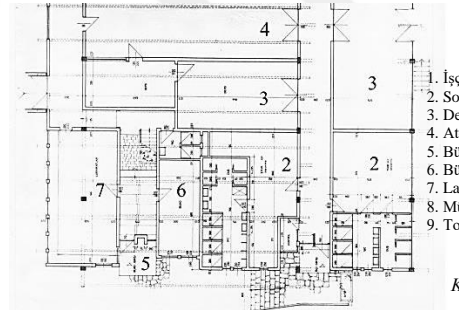
Esaş TransformatörFabrikası

1968

Kartal, İstanbul



Kesit ve Cepheleer



Kısmi Plan

Kesit ve Planlar (Onat Arşivi)

Notlar:

Çatı makasları ve beton kirişlerin dışarıdan okunabildiği ve yağmur boruları gibi alt yapı elemanlarının gizlenmeye gerek duyulmadığı brütalist bir yapıdır. Yapıya, çeşitli dönemlerde ilaveler yapılmış, 2016 yılından sonra ise yıkılarak yerine benzer kullanımda yeni tesisler inşa edilmiştir.

Kaynak:

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e.

Doğu İşkembecisi

1960'lar

İstiklal Caddesi, Beyoğlu, İstanbul



Bakır Davlumbazlar



Lokanta Girişi



İç Mekandan Bakış

İç Mekândan Görünümler (Onat Arşivi)

Notlar:

Bakır işlerini *Semaat Acuner* yapmıştır. Yapı 1969 yılında "Architecture Formes et Fonctions" dergisinde yayımlanmış ve Bülent Özer dergide yapıyı şu şekilde kaleme almıştır: "Bu 'tipik' lokanta, yerel rengin gerekliliklerine saygı göstererek, brütalist bir anlayışla tasarlanmıştır. Nitekim tamamen çağdaş bir dil ile yorumlanmış geleneksel Türk mutfağına ait ikincil elemanlar mekânsal düzenlemeye hâkim durumdadırlar. İstanbul ulusal yüksek güzel sanatlar okulunda mimar ve profesör olan Sayın Muammer Onat, - hem kendi projelerinde hem de öğrencilerinininkilerde- işlevleri dolayısı ile ikincil sıradaki öğeleri vurgulayarak, bölgesel olanakların kullanımı ile meydana konan bir estetik gerilimi mimariye kazandırmayı sağlamaktadır. Böylece, hem işlevsel organlara dikkat çekilmesi ile, ifade edilen işlevin biçimini hem de estetik olduğu kadar teknik, yerel ya da bölgesel verilerin ağır basan rolünü kabul etmektedir." Yapı, işletmenin değişmesi sebebiyle korunamamış, yıkılmıştır.

Kaynak:

Onat Arşivi;
 Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
 Aysel, N. (2011). a.g.e.;
 Özer, B. (1969), Architecture Formes et Fonctions, no.15, Editions Anthony Krafft, Lausanne, s.262; Yanar, H. (2011).
 Aynaların Dansı, Tasarım+Kuram, 7, Özel Sayı 2, 42-43;
 Tanyeli, U. (2013). a.g.e. 44-49.

Divan Apartmanı

1960'lar

Kantarıcı Rıza Sk, Erenköy, İstanbul

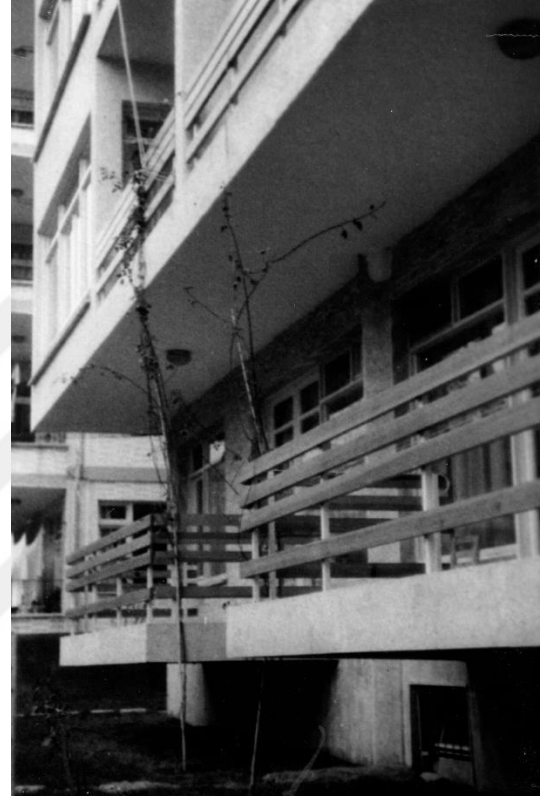


Yan (Güney) Cephe



Sokak Cephesi (Farklı yıllardan çekilmiş Fotoğraflar)

Cephe Görünümleri (Onat Arşivi)



Ön Cepheden Detay (Onat Arşivi)

Notlar:

Ahşap korkulukları ile dikkat çeken bina, zaman içerisinde kullanıcı müdahaleleri ile değişmiş, içinde bulunduğu peyzajın da büyümesiyle farklı görünüm sergilemiştir. Yapı, 2017 yılında yıkılarak yerine 12 katlı konut bloğu inşa edilmiştir.

Kaynak:

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.
Aysel, N. (2011). a.g.e.

Esen Apartmanı

1970-1972

Berkol Sk., Erenköy, İstanbul



Sokak Cephesi

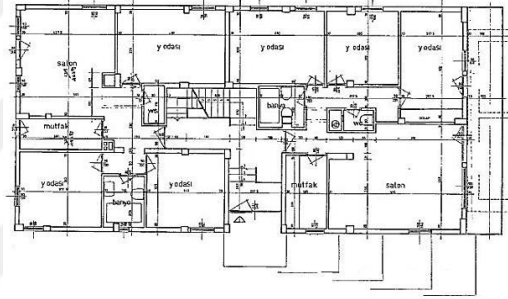
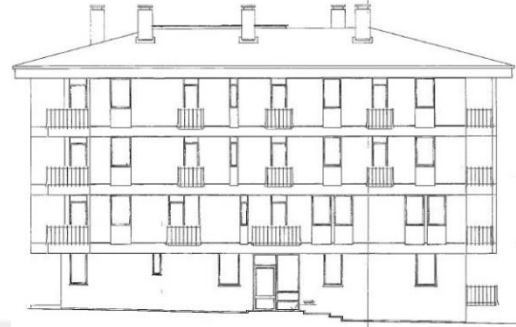


Sokak ve Giriş Cephesinden Detay

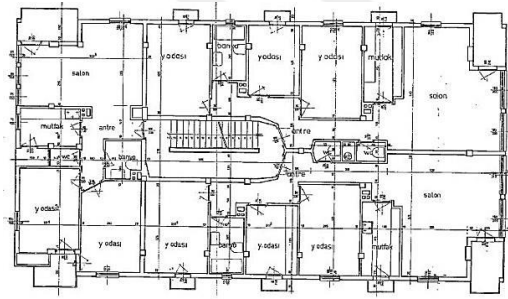
Cephe Görünümleri (Onat Arşivi)



Mevcut Hali (Kasım 2017)



Zemin Kat



1.Kat

Kat Planları (Kadıköy Belediye Arşivi)

Notlar:

Esen Apartmanı, Onat'ın Kadıköy bölgesinde yıkılmadan günümüze ulaşan az sayıdaki konutlarından biridir. Panjur eklemeye dışında fazla yapısal bir değişikliğe uğramamıştır.

Kaynak:

Onat Arşivi;
Kadıköy Belediyesi;
Arşivi Gülmez, G. (2010). a.g.e., s.41-50;
Aysel, N. (2011). a.g.e. s.111-121.



Güney ve Doğu cephelerinden görünüm



Batı ve Güney Cephelerinden Görünüm



Güney Cephe Terası



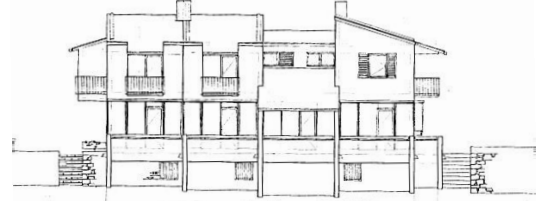
Balkon Detayı

Fotoğraflar (Onat Arşivi)

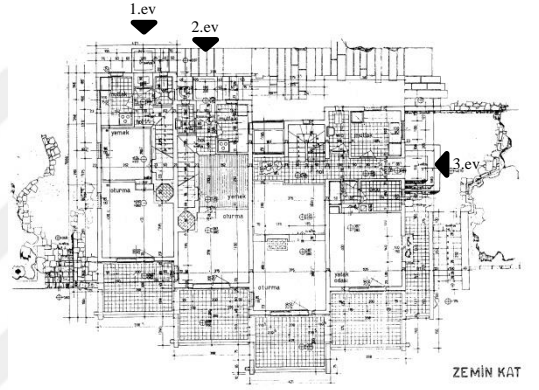
Muammer Onat Evi

1972-73

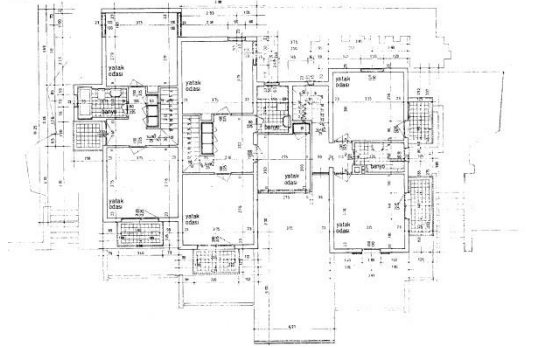
Dragos, İstanbul



Batı Cephesi



ZEMİN KAT



BİRİNCİ KAT PLANI

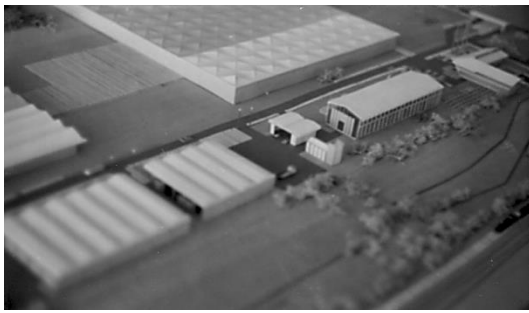
Görünüş ve planlar (Onat Arşivi)

Notlar:

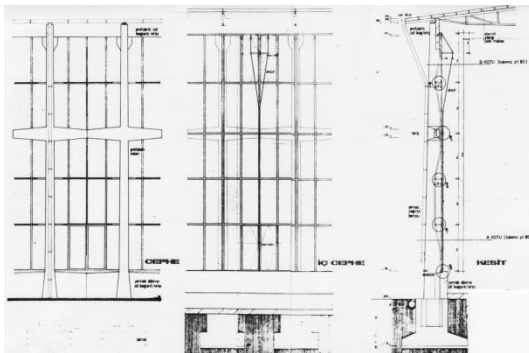
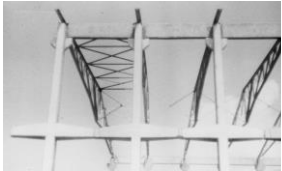
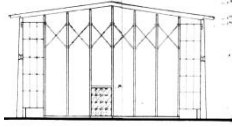
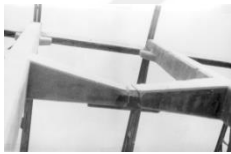
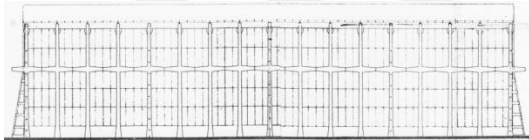
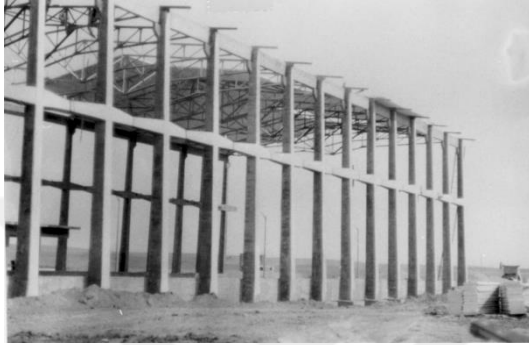
Dragos'ta minimum ölçülerle inşa edilen yazlık ev, birbirine bitişik üç bağımsız dubleksin, kütleli hareketliliği sağlayacak şekilde, birbiri içerisinde çözümlenmesiyle oluşur. Yapı korunarak günümüze ulaşmıştır.

Kaynak:

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e.



Maket, Onat Arşivi

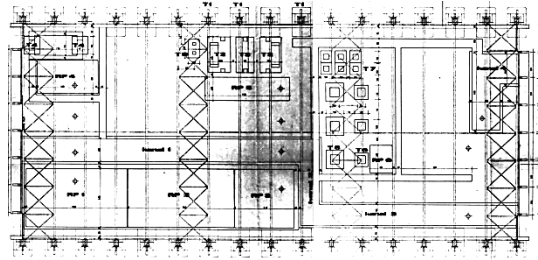


Strüktür Detayları (Onat Arşivi)

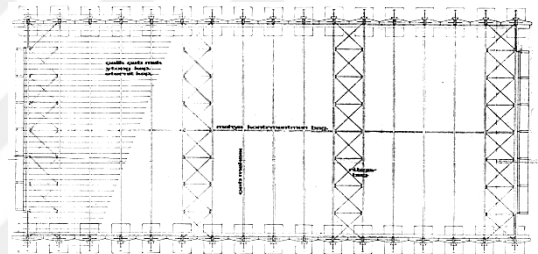
Mensucat Santral Kumaş Fabrikası Isıtma Merkezi

1974

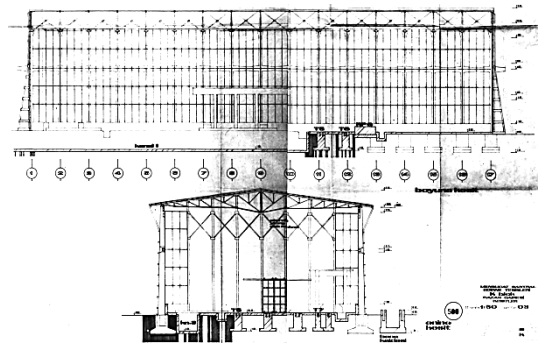
Edirne



Zemin Kat Planı



Çatı Planı



Kesitler

Çizimler (Onat Arşivi)

Notlar:

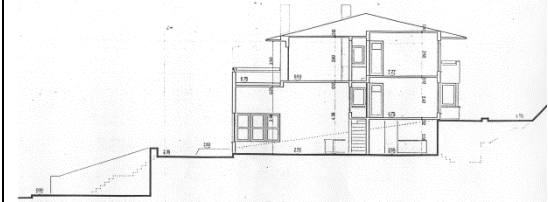
Yspının strüktürü, tabana doğru genişleyen haçvari biçimindeki beton prekast kolonların yan yana getirilmesi ve çatı makasları ile birbirine bağlanması ile oluşturulmuştur.

Kaynak:

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e.



Batı Cephesi



Kesit ve Ön Görünüş (Onat Arşivi)

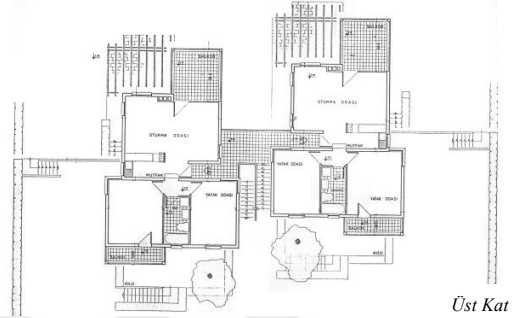


Fotoğraflar (Onat Arşivi)

Aydın Öke Evi (İkiz Ev)

1974-78

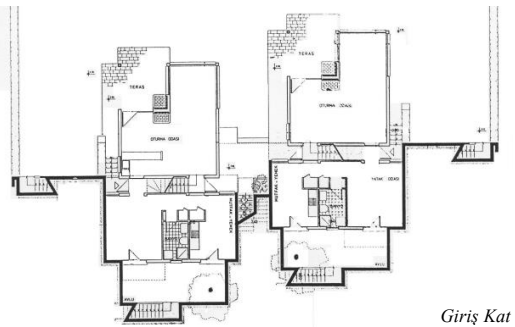
Dragos, İstanbul



Üst Kat



Asma Kat



Giriş Kat

Kat Planları (Onat Arşivi)

Notlar:

Dört ailenin birbirinden bağımsız olarak yaşayabileceği şekilde düzenlenmiştir. Evlerin girişleri birbirinden koparılmış, iki konut bloğunun arasında oluşturulan açık merdiven ile üst katlara ulaşım sağlanmıştır.

Kaynak:

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e.



Ön Cephe (Nene Hatun Sk.) ve Giriş Cephesi (Kadıköy Belediye Arşivi)

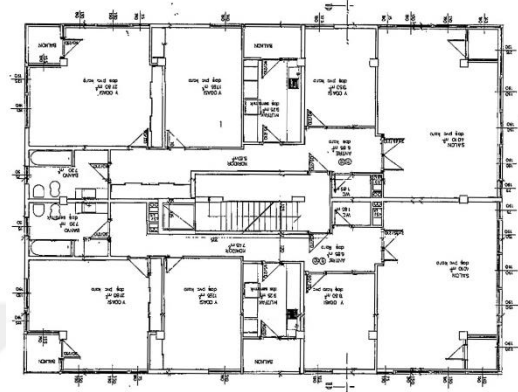


Fotoğraflar (2014, N.C.Akman)

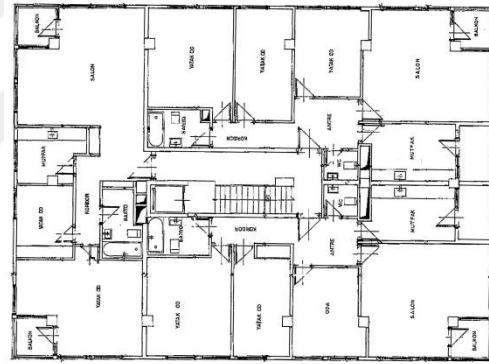
Binbir Apartmanı

1975

Nene Hatun Sk., Caferpaşa, İstanbul



2 ve 3'ncü katlar



1'inci Kat

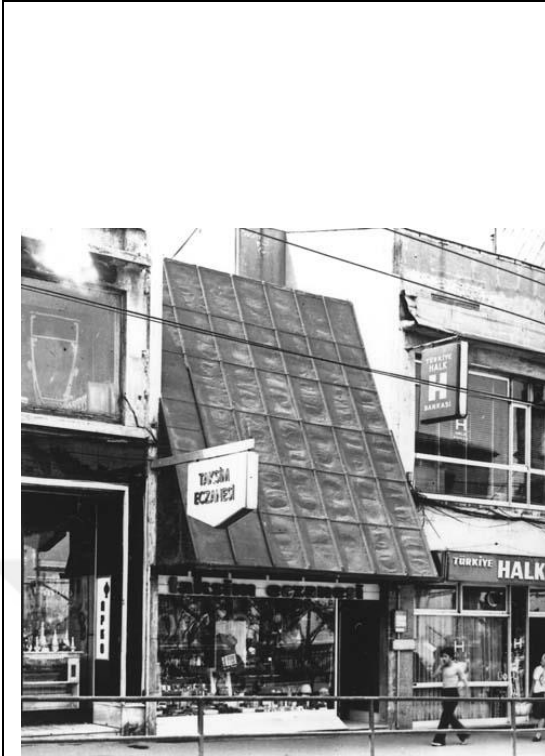
Kat Planları (Kadıköy Belediye Arşivi)

Notlar:

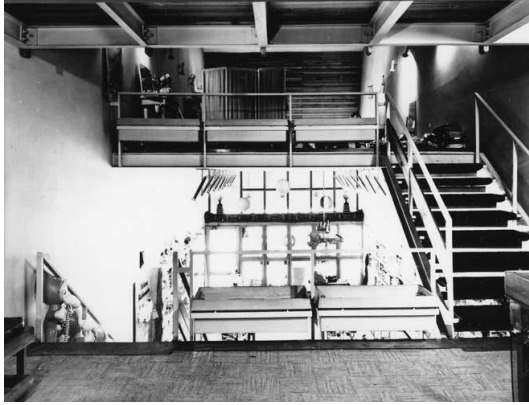
Aynı yapı nizamı içerisinde, köşe konumlu bir parselde yer alan apartmanın, giriş katı iki ayrı dükkân birimine ayrılmıştır. 2. ve 3. katlar aynı olmak üzere diğer katlar, farklı plan ve cephe düzeni ile oluşturulmuştur. Yapının bodrum katında, giriş platformunun altına denk gelecek şekilde yüzme havuzu yerleştirilmiştir. Bugün havuz kısmı kullanılmamakta birlikte yapı özgün halini büyük ölçüde korumaktadır.

Kaynak:

Onat Arşivi;
Kadıköy Belediye Arşivi.



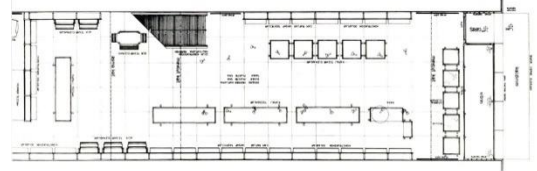
İstiklal Caddesinden Görünüm (Onat Arşivi)



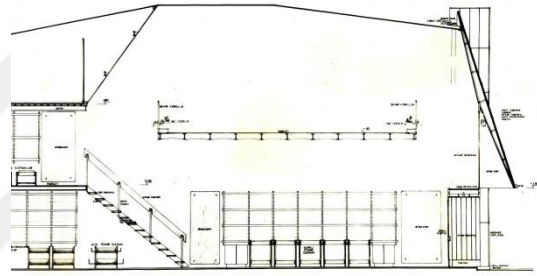
Asma Kattan Bakış (Onat Arşivi)

Taksim Eczanesi

1976

İstiklal Caddesi, *Taksim*, İstanbul

Plan



Kesit

Çizimler (Onat Arşivi)

Notlar:

Yapı, ön yüzünü kaplayan eğimli bakır saçak yüzeyi ile bulunduğu caddede sıradan bir yüzeyde yapılabileceklerin dışında bir yaklaşım sergilemektedir. Yapının asma katlarla oluşturulan iç mekân kurgusu ise, o yıllar için oldukça modern bir yaklaşımdır. Bakır saçak ve iç mekânda kasa üzerinde yer alan bakır aydınlatma elemanı, *Heykeltıraş Tamer Başoğlu* tarafından yapılmıştır. Döneminin ve yerinin özgün yapılarından biri olan Taksim Eczanesi, 2004 yılında yıkılmıştır.

Kaynak:

Onat Arşivi;
 Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
 Aysel, N. (2011). a.g.e.;
 Yanar, H. (2011). a.g.e., s.43;
 Tanyeli, U. (2013). a.g.e.



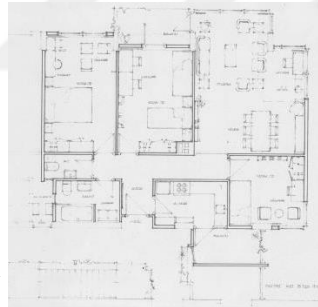
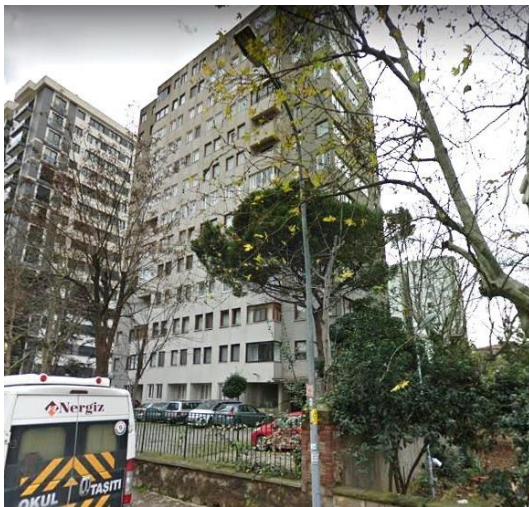
Sokak Cephesi

Yan Cephe



İnşaat Esnasında Çekilmiş Fotoğraflar (Onat Arşivi)

Arka Cephe

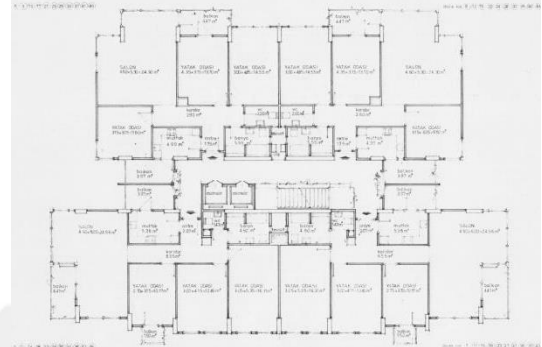
Tefrişli Plan
(Onat Arşivi)

Yapının Mevcut Hali (Ocak 2018)

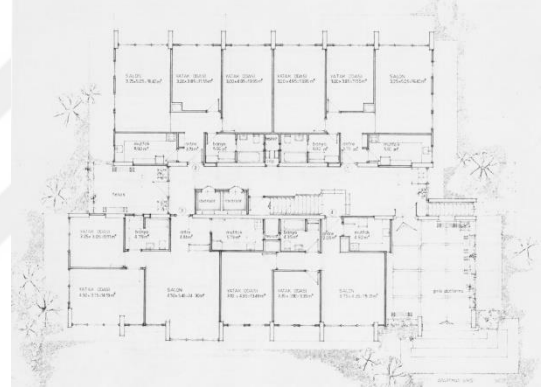
Saraçoğlu Apartmanı

1977-80

Rıdvan Paşa Sokak, Göztepe, İstanbul



Normal Kat



Zemin Kat

Kat Planları (Onat Arşivi)

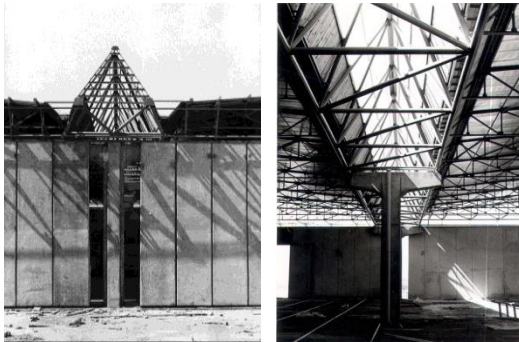
Notlar: s

12 Kattan oluşan bir apartman bloğudur. Çekirdek ve ıslak hacimler merkezde toplanmış, geri kalan hacimler, serbest bir şekilde cephe boyunca yerleştirilerek her konut biriminin kendi içinde değişebilmesine olanak tanınmıştır. Binanın bir cephesi sokağa, diğer cephesi ise, kısmen denize açılmaktadır. Sokağa bakan kütle uzatılarak denizi görmesi sağlanmıştır.

Yapı günümüzde, kentsel dönüşüm hareketleri kapsamında yıkılma tehlikesi altındadır.

Kaynak:

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e.



İnşaat aşamasından fotoğraflar (Onat Arşivi)

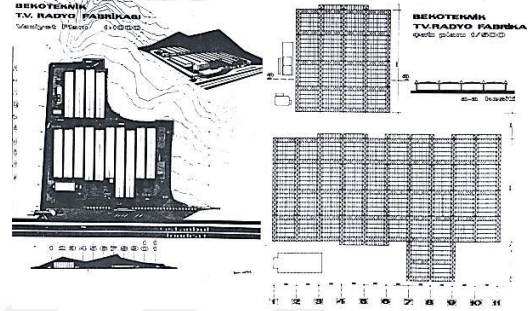


Havadan görünüm. Erişim Adresi (25.01.2018):
<http://www.arcelikas.com/sayfa/277/Isletmeler>

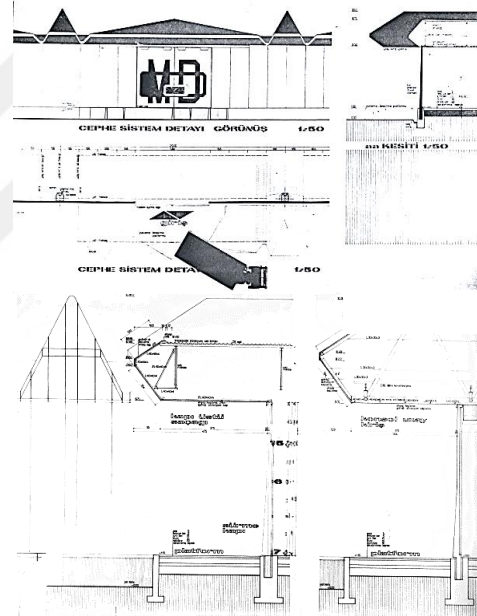
*Beko Elektronik Aletler Fabrikası

1978

Beylikdüzü, İstanbul



Vaziyet Planı



Cephe Sistem Detayı

Çizimler (Onat Arşivi)

Notlar:

Yapının taşıyıcı sistemi, bina kütlelerinde plastik etki yaratacak şekilde dışarıya yansıtılmıştır. Üretimin genişlemesine bağlı olarak, çeşitli dönemlerde yeni yapılar eklenmiştir. Günümüzde, Arçelik A.Ş. Elektronik İşletmeleri olarak kullanılmaktadır.

Kaynak:

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e.;
Ünal, M. (2011). a.g.e., s.7



Burdur Halı Sarayı



Ulu Cami Önünden Görünüm



Şeker Sokak'tan görünüm

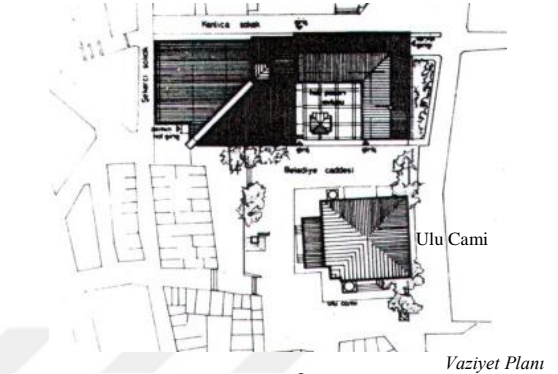


Fotoğraflar, 2014 (N.C.Akman)

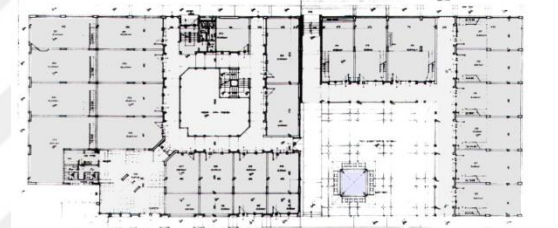
**Burdur Halı Sarayı**

1979

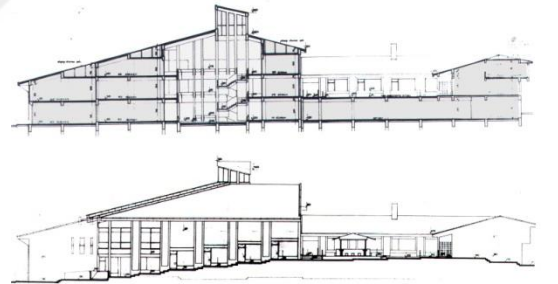
Belediye Caddesi, Burdur



Vaziyet Planı



Zemin Kat Planı



Belediye Caddesi Cephesi

Çizimler (Burdur Belediye Arşivi)

Notlar:

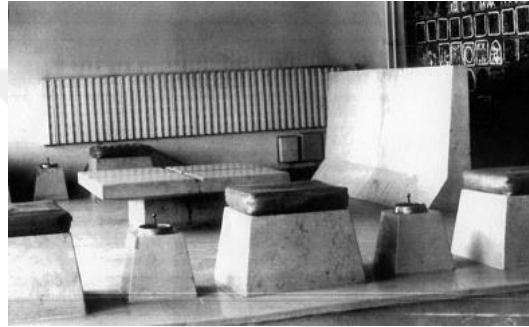
Burdur'un geleneksel halıcık faaliyetlerinin bir noktada toplanması amacıyla inşa edilmiştir. Günümüzde "Burdur Belediyesi Hizmet Binası" olarak kullanılmakta olan yapı, farklı dönemlerde geçirdiği değişiklikler ile özgün halinden uzaklaşmıştır. Yapının üslubuna aykırı olarak, avluda yer alan arkatlar kemerlerle süslenmiştir.

Kaynak:

Onat Arşivi;
Burdur Belediyesi Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e.



Giriş Mekanı'nda Muammer Onat, duvardaki seramik panoyu çekerken.



Fotoğraflar (Onat Arşivi)

Oturma elamanları



Seramik Pano, Jale Yılmazbaşar (2006)

*Deva Holding İç Düzenleme

1970'ler'
Şişli, İstanbul



Bekleme alanı ve seramik pano

Fotoğraf (Onat Arşivi)

Notlar:

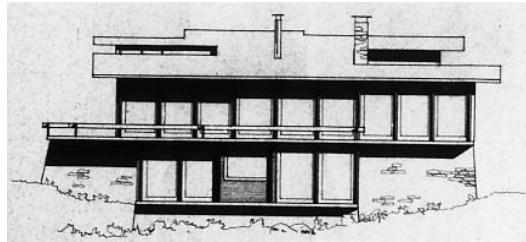
Bir ilaç fabrikasının idari giriş mekânının bekleme ve toplanma amaçlı düzenlenmesi işidir. Mekanı sınırlayan dört temel unsur olan yer, tavan, duvar ve pencere yüzeyleri, formlar yardımıyla birbirine bağlanarak mekan içerisinde bir süreklilik kazandırılmıştır. Zeminin devamıymış gibi yerden yükselen betondan sabit oturmalar ile mekanın sınırları belirlenmiştir.. Kare formlara yerleştirilmiş farklı insan figürleri içeren seramik pano, seramik sanatçısı *Jale Yılmazbaşar* tarafından yapılmıştır. Bu anlamda plastik sanatların mimariye yapışmasına bir örnek olup 1950-1970 yılları arasında Türkiye'de de etki gösteren mimarlık-sanat sentezini temsil etmektedir.

Kaynak:

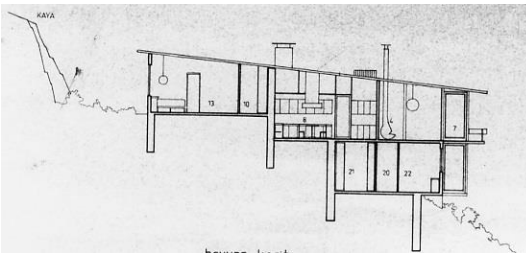
Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e.;
Yılmazbaşar, J. (2006). *Ateşin Ustası*,
2006. Promat Basım Yayın, İstanbul; Tanyeli, U.
(2013). a.g.e. 44-49.



İnşa Hali, Set Üstünden Görünüm (Onat Arşivi)



Ön cephe (Onat Arşivi)

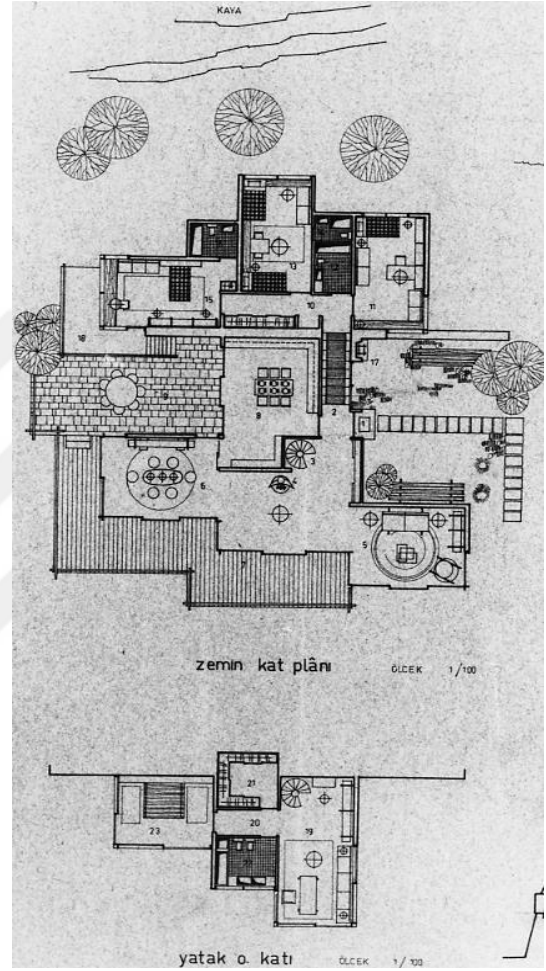


Kesit (Onat Arşivi)

Ahmet Binbir Evi

1970'ler

Vaniköy, İstanbul



Kat Planları (Onat Arşivi)

Notlar:

Binbir Evi, projesinden farklı şekilde inşa edilmiştir. Vaniköy'de oldukça dik bir eğime konumlanan yapının ön cephesi, rüzgâr ve güneş yönüne göre kademelendirilerek projelendirilmiştir. Binanın yapım tarihi ile ilgili kesin bilgiye ulaşılammıştır.

Kaynak;

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e.

İzzet Enön Evi

1970'ler

Şişli, İstanbul



Ön Görünüş



Giriş Holü Seramikleri



Şömine



Merdiven

Fotoğraflar (Onat Arşivi)

Notlar:

İzzet Enön için tasarlanan konut, dubleks iki daireden oluşmaktadır. Bitişik nizam arsa düzeni içerisinde komşu bina yüksekliklerine göre inşa edilir. Her katında farklı plan ve cephe düzeni oluşturulmuştur. Apartman girişinde ve iç mekân duvarlarında seramik panolara yer verilmiştir. Yine iç mekânda yer alan bakır davlumbazlı mermer şömine ile dönemin mimarlık-sanat sentezine örnek bir yapıdır. Yapıda göze çarpan bir diğer unsur ise, heykelsi bir strüktürle iç mekân hacmine yerleştirilen merdivendir.

Kaynak:

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e.;
Tanyeli, U. (2013). a.g.e.



Fotoğraflar (Onat Arşivi)

Beko Ticaret A.Ş. Genel Müdürlüğü

1970'ler

Nuri Ziya Sk.,Beyoğlu, İstanbul



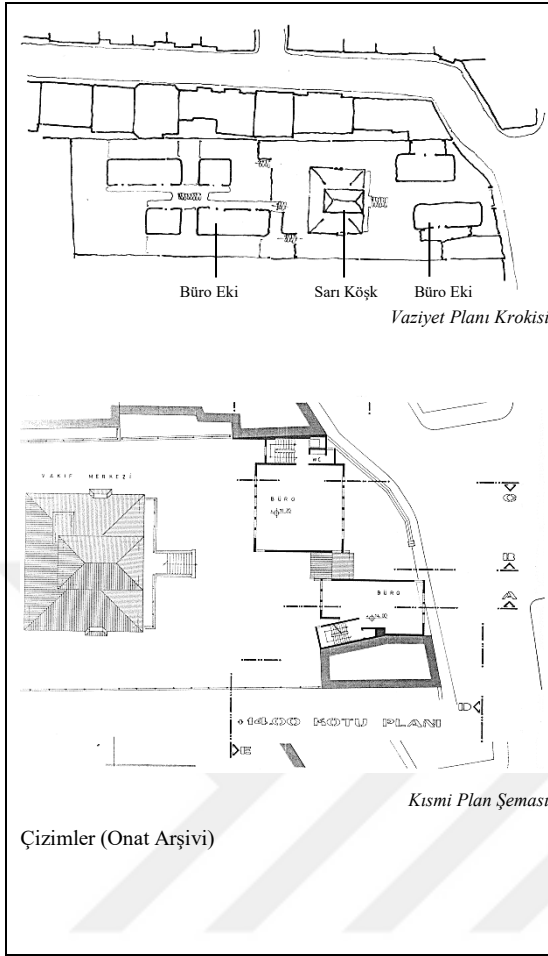
Sokak Cephesinden Detay

Notlar:

Bina, iki yanı yüksek binalarla sınırlı, dar ve eğimli bir sokak üzerinde yer alır. Sokak cephesi yaklaşık 27 metre uzunluğundadır. Sokağın eğimine bağlı olarak biçimlenen bu cephe, modüler ızgara sistem içerisinde düşey sağırlıklara bölünmüştür. Dışarıya doğru konsol yapan bu sağır yüzeyler arasında pencereler yer alır. Pencerelerin altında kalan duvar yüzeylerinde ve merdiven boşluğunun dışarıya yansıdığı yüzeyde biçimsel hareketler aranmıştır. Bina günümüzde, “*Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi*” olarak kullanılmakta olup, özgün halini yitirmiştir.

Kaynak:

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e.;
Ünal, M. (2011). a.g.e. s.3-14.



Saim Birkök Konağı Restorasyonu ve Büro Binası Eki

1980

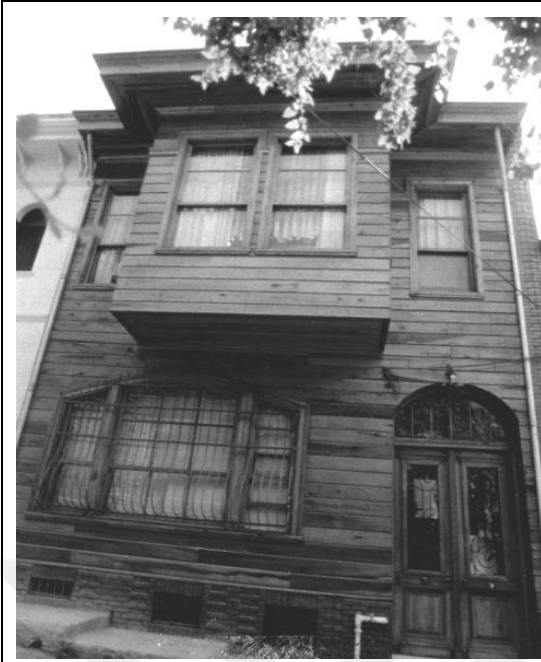
Şişli, İstanbul

Notlar:

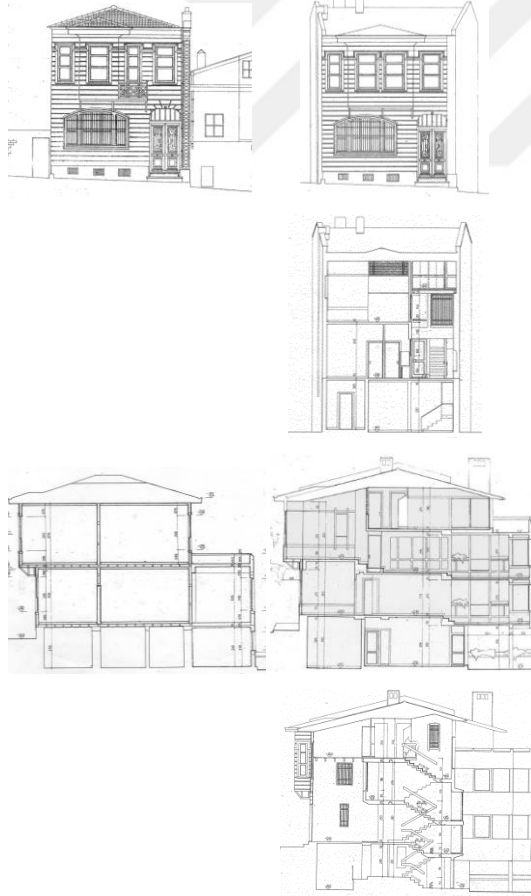
Birkökler Vakfına ait “Sarı Köşk”ün vakıf merkezi olarak kullanılmak üzere, köşkün restorasyonu ve büro amaçlı eklerinin tasarımı projesidir. Yapı adasındaki bitişik nizam evleri tamamlayacak şekilde, konağın ön kısmında yapılan büro ekleri uygulanmamıştır. Köşk, günümüzde ‘Tohum Vakfı Özel Eğitim Okulu’ olarak kullanılmaktadır.

Kaynak:

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e.



Fotoğraf (Onat Arşivi)



Restorasyon Projesi

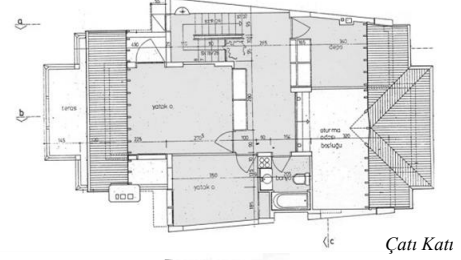
Yenileme Projesi

Görünüş ve Kesitler (Onat Arşivi)

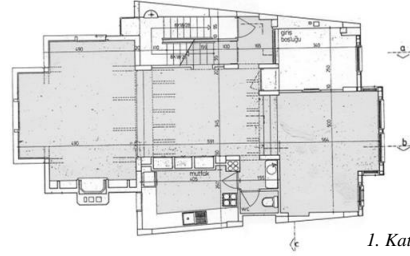
Abid Kayahan Evi Yenilemesi

1982

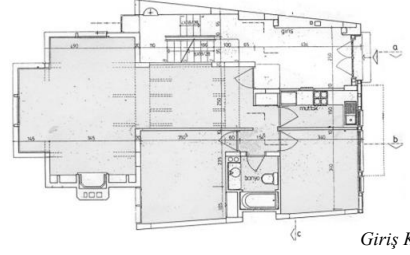
Arnavutköy, İstanbul



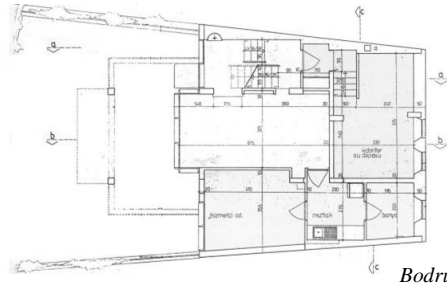
Çatı Katı



1. Kat



Giriş Katı



Bodrum Katı

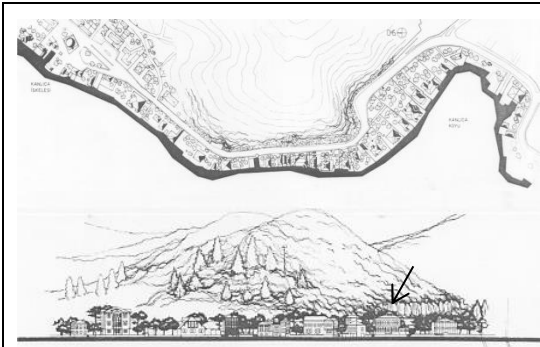
Yenileme Projesi, Planlar (Onat Arşivi)

Notlar:

Arnavutköy'de Sekbanlar Sokağı'nda iki katlı eski bir evin içerisine birbirinden bağımsız 3 farklı konut yerleştirilecek şekilde yenilenmesi projesidir. İki aile 2 katta, 1 aile dubleks katta oturacak şekilde tasarlanmıştır.

Kaynak:

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e., s.41-50;
Aysel, N. (2011). a.g.e. s.111-121.



Kanlıca Sahil Hattı Görünümü (Onat Arşivi)



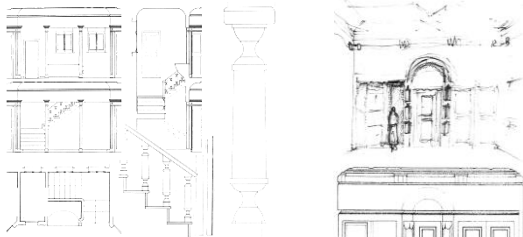
Deniz Cephesi (Batt)



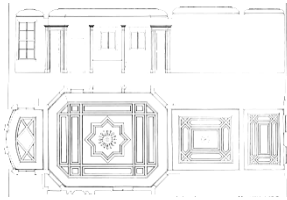
Kesit



Merdiven Detayı

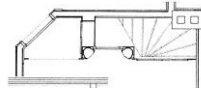


Birinci Kat Sofa, Tavan Detayı



Çizimler (Onat Arşivi)

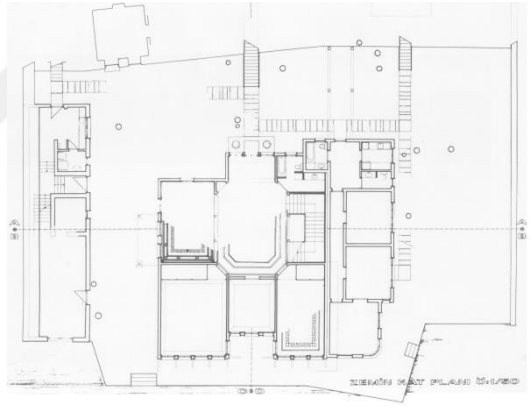
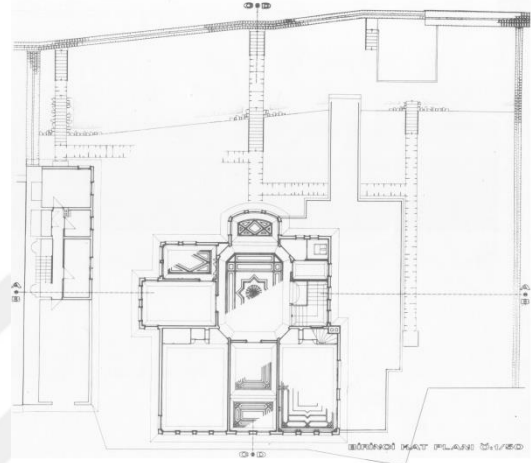
Birinci Kat Güneybatı Odası, Detay



Kadri Paşa Yalı Restorasyonu

1984

Kanlıca, İstanbul



Planlar (Onat Arşivi)

Notlar:

1981 yılında bir Yunan şilepinin yalıya çarpması sonucu görülen zararın onarılması için, yalının sahibi Müzdan Kunttav'ın isteği üzerine gerçekleştirilen proje ve uygulamalardır.

Kaynak:

Onat Arşivi;

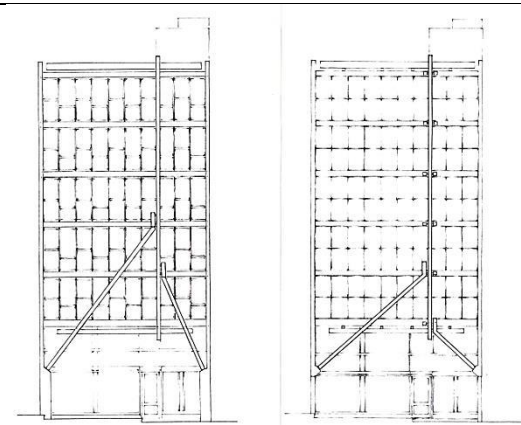
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;

Aysel, N. (2011). a.g.e.;

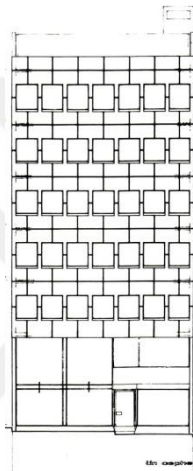
Mithat Giyim Sanayi Yönetim Binası

1987

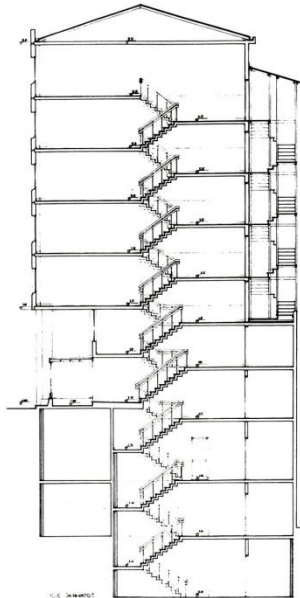
Samanyolu Sokak, Şişli, İstanbul



Cephe Etütleri

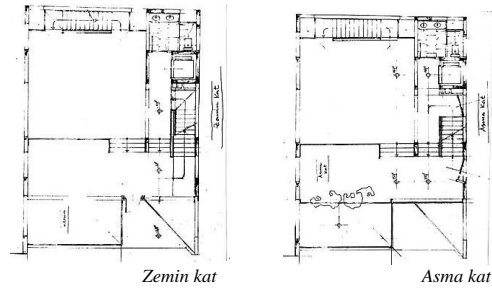


Sokak Cephesi



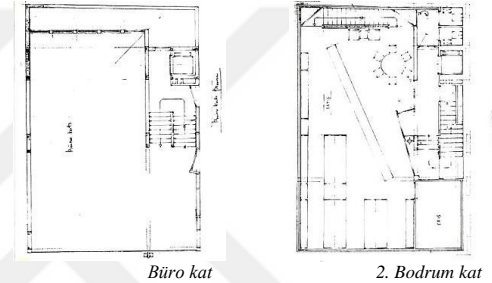
Kesit

Çizimler (Onat Arşivi)



Zemin kat

Asma kat



Büro kat

2. Bodrum kat

Çizimler (Onat Arşivi)

Notlar:

Proje ile ilgili Onat Arşivinde şu not yer alır:

“Merkez, müessesenin şehir içi bağlantılarını kurmak ve müesseseyi tanıtmak amacıyla yapılmıştır. Böyle bir amaç için, şehir içindeki konumunun önemi olduğundan, alan olarak yetersiz olmasına karşın Şişli’de bir arsa seçilmiştir. Programa yönetimden tanıtıma kadar -defile salonu dahil- geniş ihtiyaç alanlarının yüklenmesi, buna karşın küçük bir alanda çözümlenmesinin istenmesi planlamayı etkilemiştir. Projenin gelişmesi sırasında, cephenin kolonsuz geçilmesi amacıyla, zemine kadar inmeyen çelik bir sistem kurulmuştur. Bu sistem, dışardan görünüşe de taşıyıcı bir karakter kazandırmıştır.”

Kaynak:

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e.



Sokak Cephesi



Giriş Kapısı



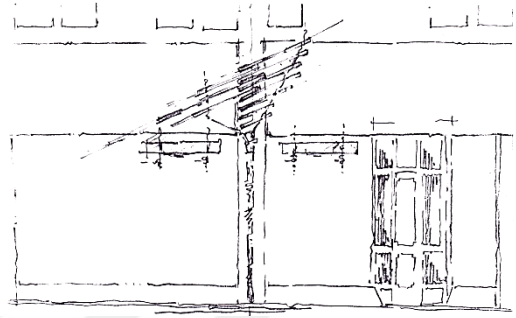
İç mekan mobilyaları

Fotoğraflar (Onat Arşivi)

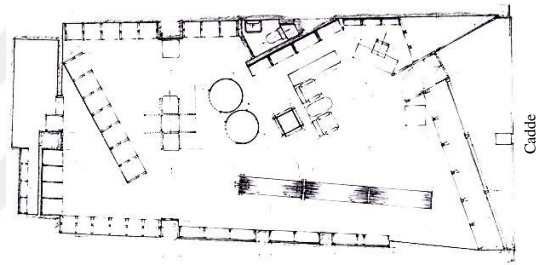
Mithat Hazır Giyim Mağazası

1987

Kadıköy, İstanbul



Cephe Etütü



Plan

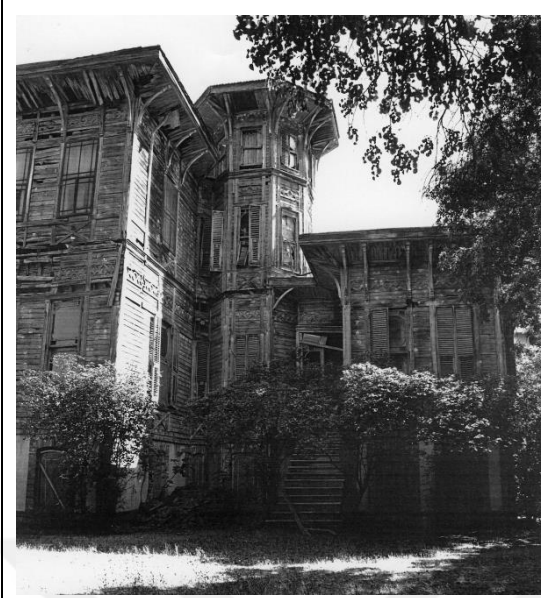
Çizimler (Onat Arşivi)

Notlar:

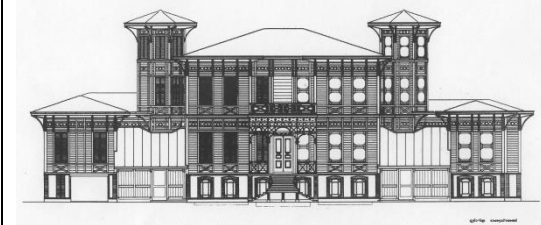
Kadıköy Kuşdili Caddesi üzerindeki bir binanın zemin katının giyim mağazası olarak düzenlenmesi işidir. Onat'ın ahşabı kullanmadaki ustalığını gösteren mobilyaları (raflar, tezgahlar, aydınlatma elemanları) ile öne çıkar. Mağaza, 2000'li yıllarda bütünüyle değiştirilmiş, yerini günün malzeme ve eşyalarıyla oluşturulan bir düzenlemeye bırakmıştır. Onat'ın tasarladığı tezgâhlar, yapının değiştirilmesinden sonra da kullanılmaya devam etmiştir.

Kaynak:

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e.;
Tanyeli, U. (2013). a.g.e.



Köşkün Restorasyondan Önceki Görünümü (Onat Arşivi)

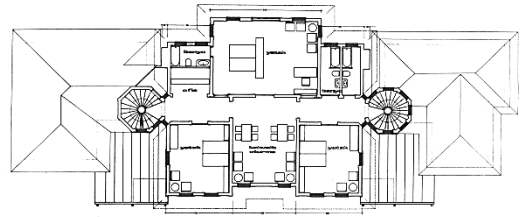


Çizimler (Onat Arşivi)

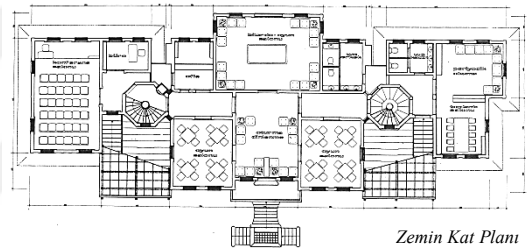
Reşat Paşa Köşkü Yenileme Projesi

1988

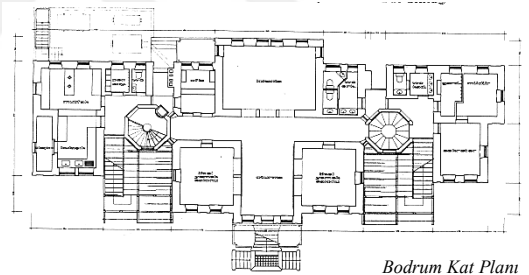
Erenköy, İstanbul



Birinci Kat Planı



Zemin Kat Planı



Bodrum Kat Planı

Çizimler (Onat Arşivi)

Notlar:

1986 yılında Işıklar Holding tarafından alınan konağın yenilenmesi projesidir. Holding kullanımına tahsis edilen yapının zemin katı, toplantı ve dinlenme mekânlarına, bodrum kat yemek salonu ve hizmet birimlerine ayrılmış, birinci kat ise, misafirhane olarak düzenlenmiştir.

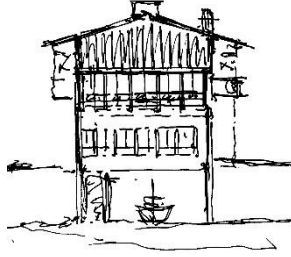
Kaynak:

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e.

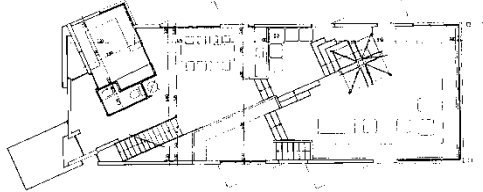
A. Osman Kale Tatil Evi

1989

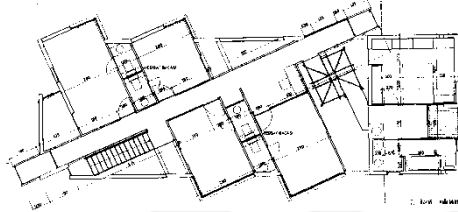
Gelibolu, Çanakkale



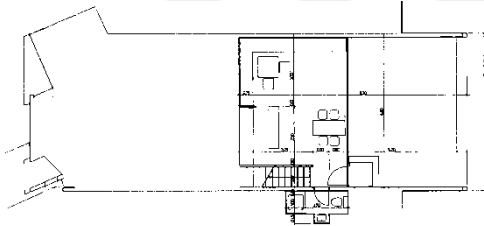
Deniz Cephesi



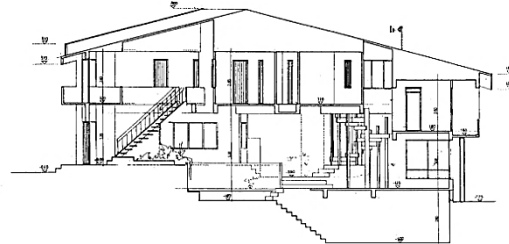
Zemin Kat



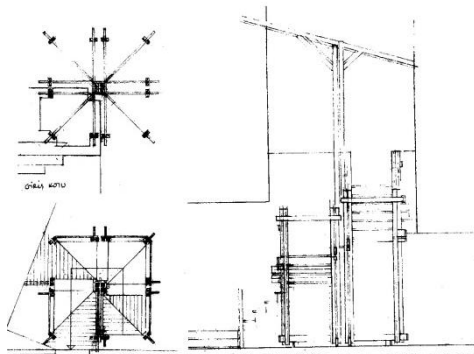
1. Kat Planı



Bodrum Kat Planı

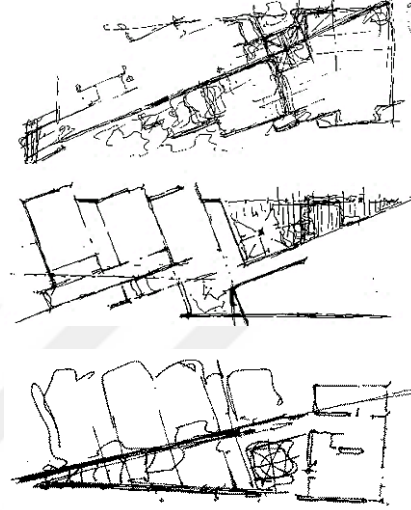


Boyuna Kesit



Merdiven Detayı

Tip A; Geliştirilen Plan Tipi (Onat Arşivi)



Eskizler (Onat Arşivi)

Notlar:

Proje ile ilgili Onat Arşivinde şu not yer alır:

“Kalabalık bir ailenin tatil evi olarak planlanmıştır. Planlamada;

-ebeveyn ile aile fertlerinin yatma birimlerinin birbirinden kopartılması,

-konut hacminin ‘bir bütün’ olarak çözümlenmesi ve yaşatılması,

-arazideki eğimin zemin kat yaşantısında da hissettirilmesi,

-konutu oluşturan iki katın alt seviyedeki kumsala ve denize tek bir iç merdiven ile bağlanması amaçlanmıştır.

Projelendirme iki aşamada sonuçlandırılmıştır.

1.aşamada bu ilkeleri cevaplayan üç tip oluşturulmuş, 2. aşamada bu tipler değerlendirilerek tercih edilen (A Tipi) geliştirilmiştir.”

Kaynak:

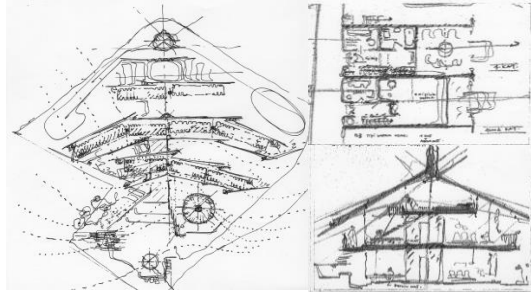
Onat Arşivi;

Gülmez, G. (2010). a.g.e.;

Aysel, N. (2011). a.g.e.

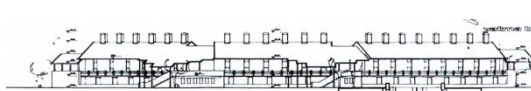
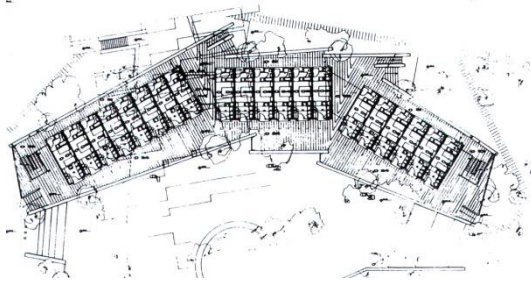
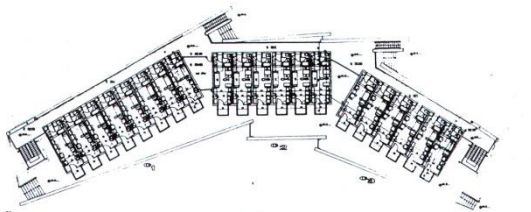
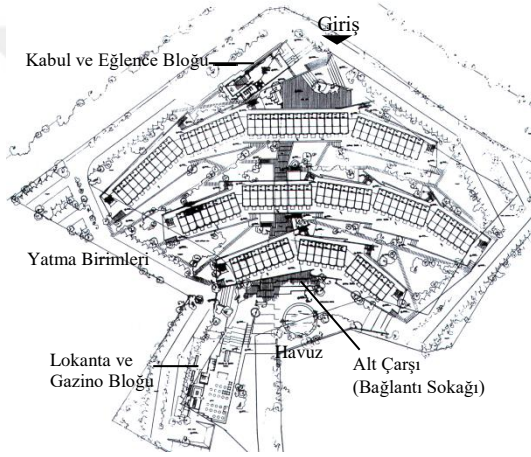


Maket Fotoğrafi (Onat Arşivi)



Yerleşme Eskizi

Yatma Birimleri



Yatma Blokları

Çizimler (Onat Arşivi)

Hiera/Oleander Otel

1989

Hieropolis-Pamukkale, Denizli
(Uygulanmamıştır)

Notlar:

Proje ile ilgili Onat Arşivinde şu not yer alır:

“Otelin yapılacağı alan, Pamukkale'nin Karahayıt Bölgesi'nde, kırsal bir alandır. Arazi içinde termal su kaynağı bulunmaktadır. Program yatma üniteleri dışında; giriş ve eğlence merkezi, büyük boyutlu çarşı, kapalı kaplıca havuzu birimlerinden oluşmaktadır. Otel; çevreyi tahrip etmemesi, arazide eğime oturabilmesi, basit ve çevreye uygun bir mimari elde edilmesi, etaplar halinde yapılabilmesi, yıl boyunca ihtiyaca göre bölüm bölüm açık tutulabilmesi, mahalli el emeği ve malzeme ile yapılabilmesi amacı ile az katlı, birbirinden kopuk birimler halinde planlanmıştır.

Kabul ve giriş birimi, arazinin en yüksek yerinde çözümlenmiştir. Binaların az katlı olması nedeni ile tesisin varlığının uzaktan algılanabileceği bir 'kule' düşünülmüştür. Eğlence ve dinlenme birimleri, biri girişin gerisinde ve alt seviyede, ikincisi kaplıca yakınında düzlükte olmak üzere iki bölümde oluşturulmuştur. Yatma birimleri iki seviyedir. İkinci seviyede çatı boşluğu mekana dahil edilerek uzun süre kalacak misafirlere kiralanacaktır. Çarşı, bütün bu birimleri ve bölümleri birleştirebilecek, aynı zamanda bağlantılarını sağlayacak bir sokak görünümünde, üstü yer yer açık bir kanal niteliğinde çözümlenmiştir.

Proje, detaylarına kadar bitirildiği halde uygulama olanağı elde edilememiştir.”

Kaynak:

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e.



İnşaat Fotoğrafları (Onat Arşivi)

ÜTÜSAN Elektrikli Radyatör Fabrikası

1990-92

Hadımköy, İstanbul



Notlar:

Onat'ın geç dönem sanayi yapılarından biri olup, çelik profiller, çatı makasları ve prekast yapı elemanları ile inşa edilmiştir.

Kaynak:

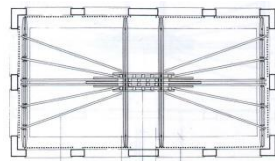
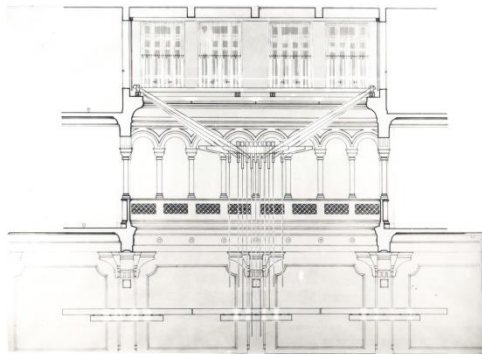
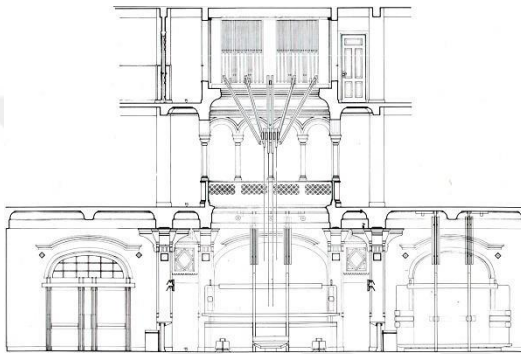
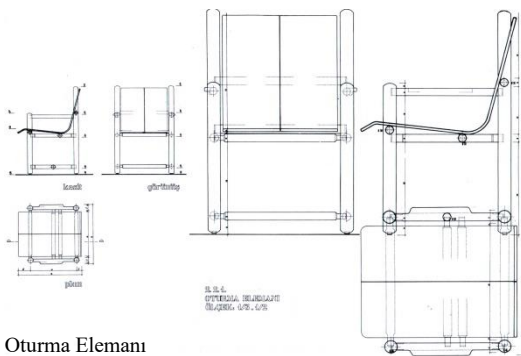
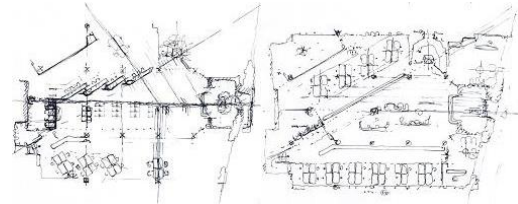
Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e. s.111-121.;

Halk Bankası Yenileme Projesi

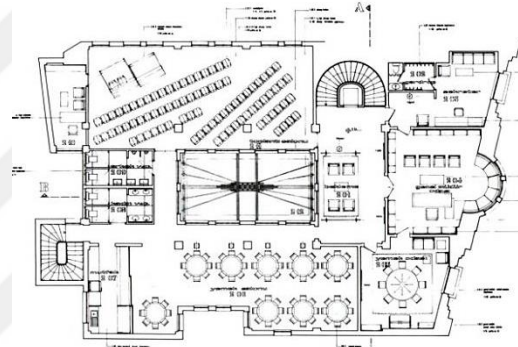
1990

Karaköy, İstanbul

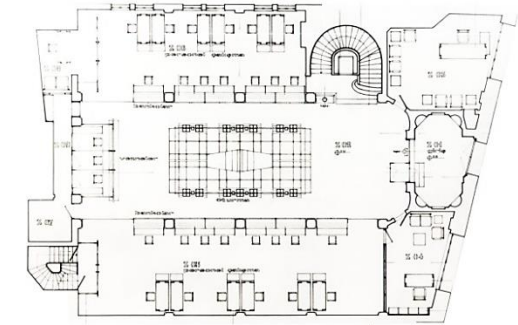
Uygulanmadı

Yenileme
Öncesi,
İç
Mekândan
GörünümTavan Planı,
Aydınlatma
ElemanıOturma Elemanı
(Onat Arşivi)

Plan Etütleri



2. Kat Planı



Zemin Kat Planı

Notlar:

İtalyan mimar Giulio Mongeri'nin eseri olan Karaköy Palas (1920) içinde yer alan Halk Bankası Şubesi'nin iç mekân düzenleme projesidir. İnce yapı elemanlarından mobilyalara kadar tasarlanmış ancak uygulamaya geçirilmemiştir.

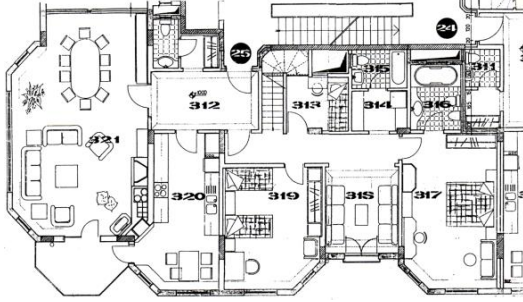
Kaynak:

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e..

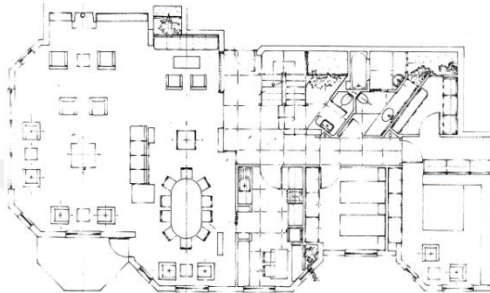
Hasan Pınar Evi Yenileme ve İç Düzenleme Projesi

1990

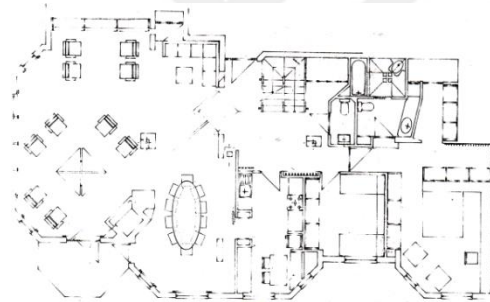
Caddebostan, İstanbul



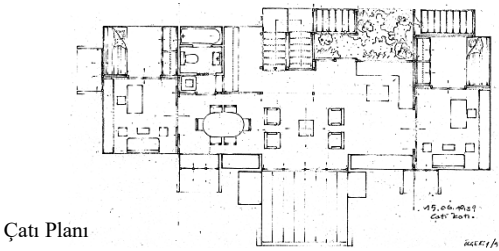
Mevcut Plan



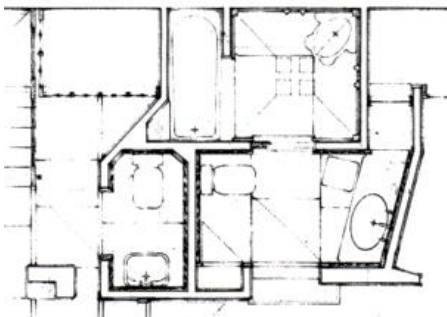
Öneri Plan 1



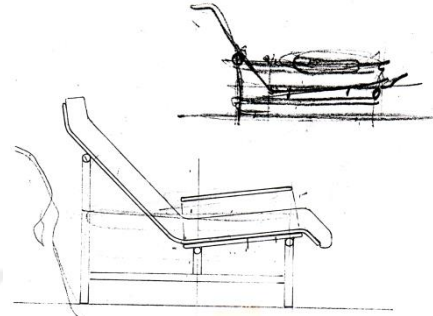
Öneri Plan 2



Çatı Planı



Banyo-WC



Oturma Elemanı (Onat Arşivi)

Notlar:

Proje ile ilgili Onat Arşivinde şu not yer alır:

“Daire, Ragıp Paşa Köşkü Korusu’nda yeni yapılan yerleşmenin küçük tiplerinden biridir. Bir normal ve bir çatı katından oluşmaktadır. A nüfuslu ve içe dönük yaşantısı olan bir aile için yeniden düzenlenmiştir.

Düzenlemede program iki kata yayıldığı için alt seviyede oturmaya ayrılan alanlar büyütülmüş, tesisat ile ilgili mahaller yeniden yapılmış, ancak mevcut tesisat bağlantıları yerleştirmede belirleyici olmuş; ailenin yaşantısı gereği bir ‘Türk Hamamı’ programa eklenmiş; binanın ana aydınlık bacaları küçük bir iç bahçe oluşturacak şekilde birleştirilmiş ve daire içerisinde bir ışık merkezi haline getirilmiştir.

Mal sahibinin ilgi alanına girdiği için çözümlerde el işçiliğine dayalı ahşap imalat büyük boyutta kullanılma fırsatı elde edilmiştir.

Uygulama, hazırlanmış olan projeye göre, mesleği nedeniyle, doğrudan mal sahibi tarafından gerçekleştirilmiştir.”

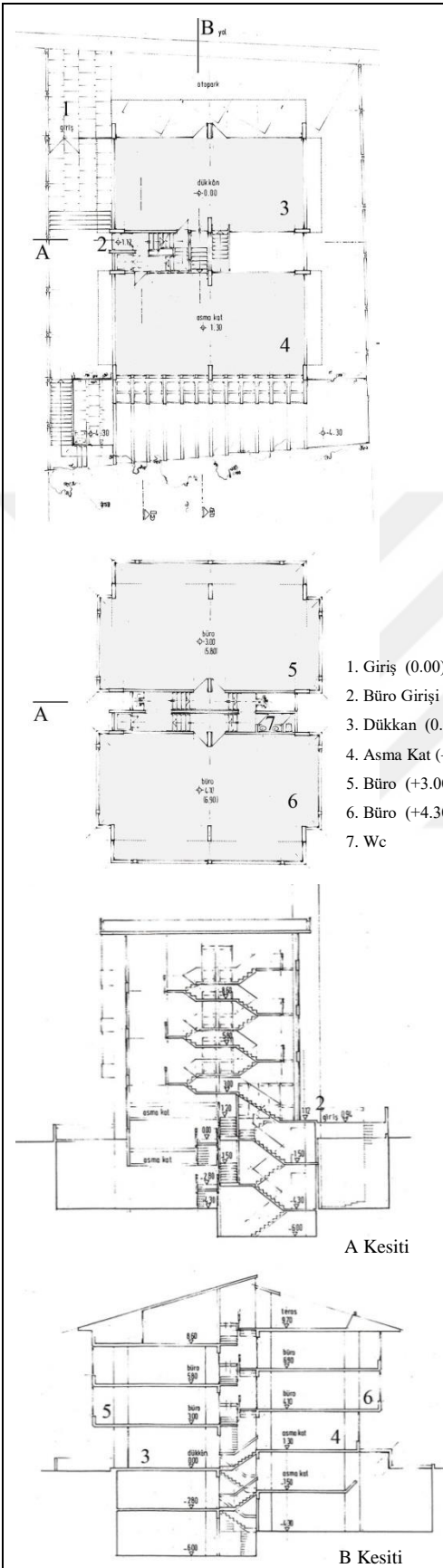
Kaynak:

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e..

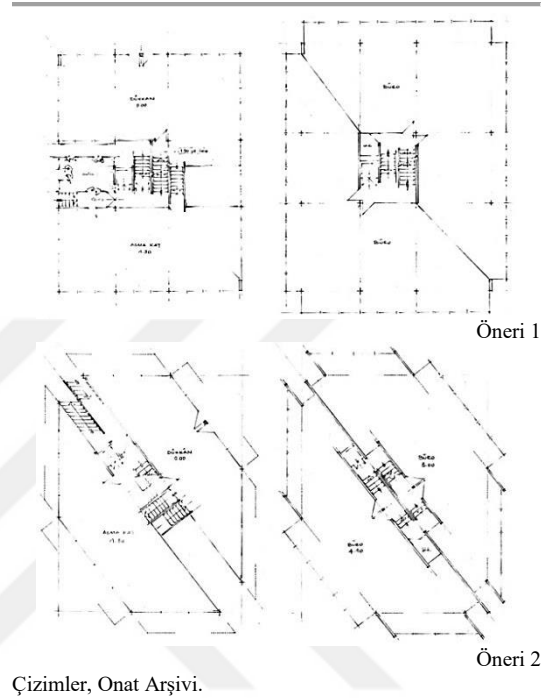
Sarı Büro Binası Çözüm Araştırmaları

1990

Altunizade, İstanbul



Çizimler, Onat Arşivi.



Çizimler, Onat Arşivi.

Notlar:

Proje ile ilgili Onat Arşivinde şu not yer alır:

“Altunizade’de, çevre yapışması tam oluşmamış bir arsada; bir büro binasının çözüm olasılıklarının, çevrede yapışmanın yoğunlaşması halinde büro alanlarının satış alanlarına dönüştürülebilmesi olanaklarının araştırılması mal sahibi tarafından istenmiştir.

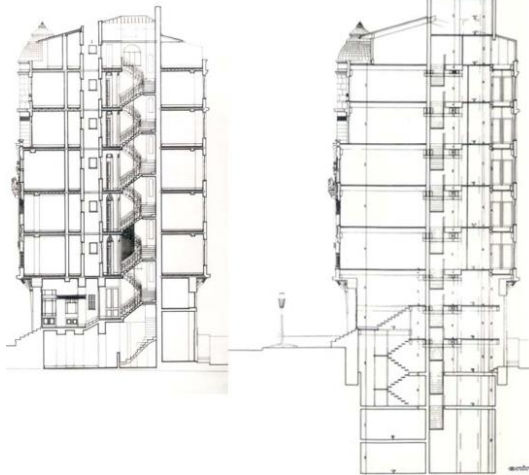
Çözümde; katların merdiven sahanlıklarına bağlı platformlara bölünmesi, gerektiğinde her platformun bir büro ya da satış grubuna ayrılması, kotlara yaya olarak ulaşımın kolaylaştırılması ilkelerine bağlı kalmıştır. Bu amaçla, iki seviyeli çözümlerden bazıları verilmektedir.” Proje, uygulanmamıştır.

Kaynak:

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e.



Ön Cephe (Yenileme Projesi)



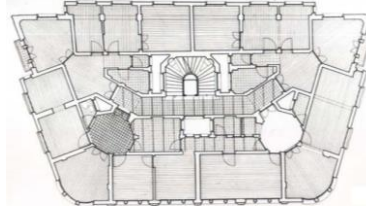
Rölöve Projesi

Yenileme Projesi

*Frej Apartmanı Restorasyonu

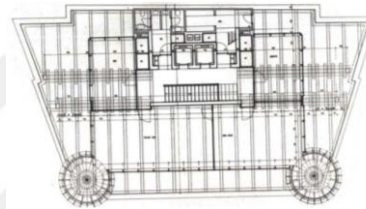
1991

Şişhane, İstanbul

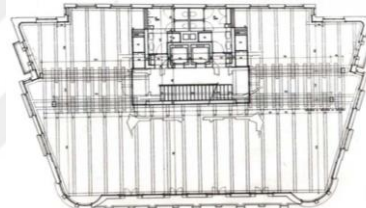


2. Kat

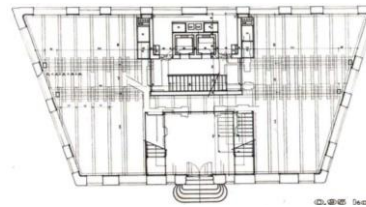
Rölöve Projesi (Onat Arşivi)



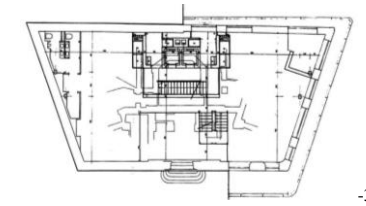
+22,95 Kotu



+16,00 Kotu



+0,75 Kotu



-3,55 Kotu

Yenileme Projesi (Onat Arşivi)

Notlar:

20. yy başlarında inşa edilen Selim Hanna Frej (Fridge) Apartmanı'nın Sarkuysan A.Ş. Genel Müdürlüğü olarak düzenlenmesi projesidir.

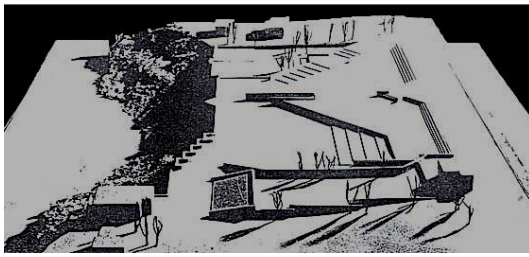
Kaynak:

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e.;
Frej Apartmanı Öyküsü, 1996. *Ege Mimarlık*, 11, 21-37

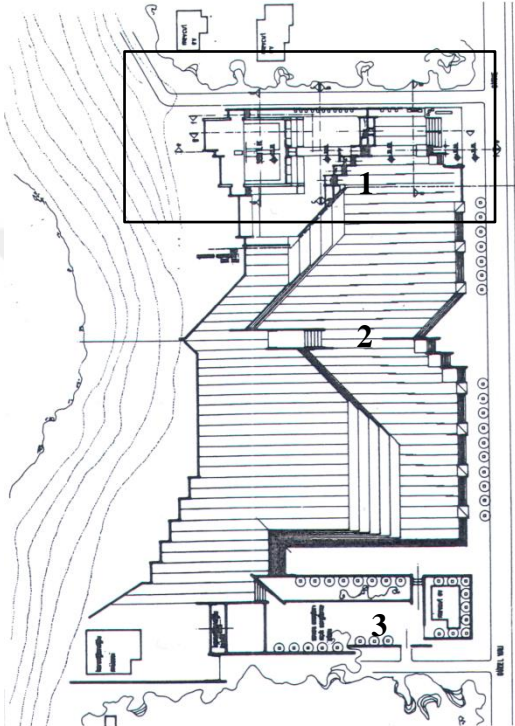
Kıbrıs Karaoğlanoğlu Şehitliği

1991

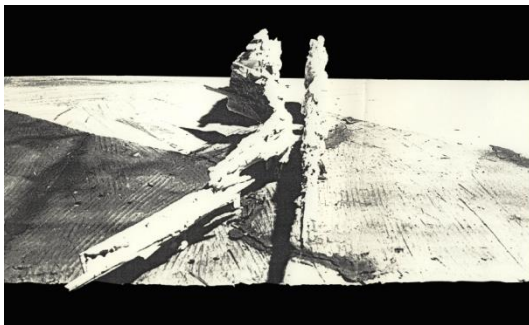
Girne, Kıbrıs



Maket Fotoğrafı (Onat Arşivi)



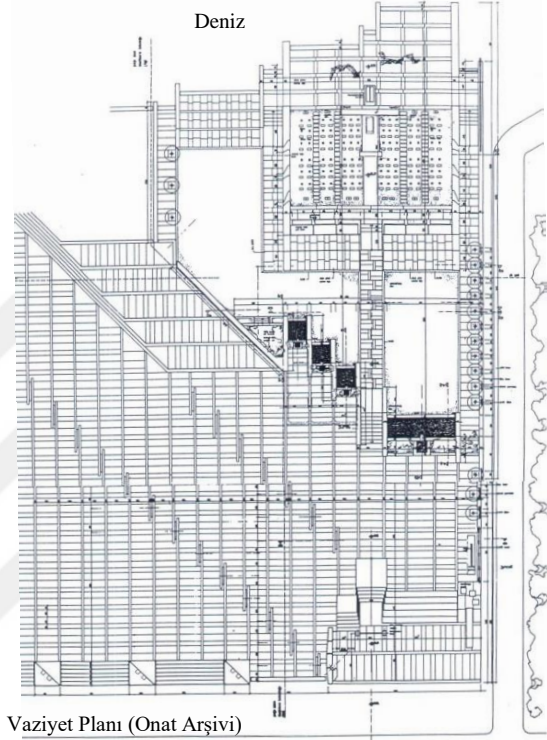
Vaziyet Planı (Onat Arşivi)



Çıkartma Heykeli, Tamer Başoğlu (Uygulanmamıştır)



Bugünkü Görünümü, Anıt Tasarımı, Rahmi Aksüngür



Vaziyet Planı (Onat Arşivi)

Notlar:

Proje 3 bölümden oluşmaktadır:

1. Şehitlik alanı,
2. Çıkartma alanı,
3. Açık hava askeri araç müzesi.

Proje kısmi olarak uygulamaya geçirilmiş; "çıkartma alanı" ve bu alanı biçimlendiren "çıkartma heykeli" gerçekleştirilmemiştir.

Anıt Tasarımı *Rahmi Aksüngür*'e aittir.

Şehitlik 29 Ekim 1994 günü törenle açılmıştır.

Kaynak:

- Onat Arşivi;
 Gülmez, G. (2010). a.g.e., s.41-50;
 Aysel, N. (2011). a.g.e. s.111-121.;
 Başoğlu, T. (2014) Kişisel görüşme (14 Ocak), Işık Üniversitesi, Maslak, İstanbul;
 Özel, K. (2013). Between the Spheres of Private and Institutionalised Memory: The Karaoğlanoğlu War Memorial, *Anthropology of the Middle East*, Vol. 8, No. 1, s.115-138

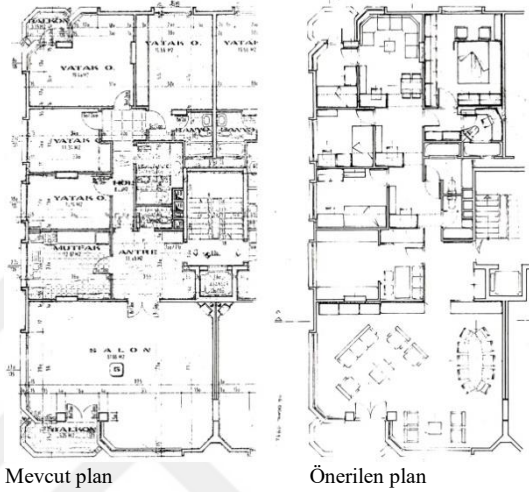


İç Mekan Fotoğrafları (Onat Arşivi)

Fahir Gürsoy Evi İç Mekan Düzenlemesi

1992

Suadiye, İstanbul



Notlar:

Proje ile ilgili Onat Arşivinde şu not yer alır:

“Satma amacıyla yapılmış, bu nedenle alışılmış bir plan kurgusuna sahip bir dairenin yeniden düzenlenmesi. Düzenlemede; ana, baba ve üç çocuğun ev içi yaşantılarını beraberce sürdürebilecekleri bir mekan oluşturulması amaçlanmış, yatma bölümü, koridor ve servis mekanlarının ve yatak odalarının yeniden değerlendirilmesi ile bu ortak mekan ortaya çıkmıştır. Böyle bir mekân, bütünleşmede, duvar satırları yerine cam satırlar kullanıldığından tavan, dolap, kapı gibi yerlerde kullanılan masif cilalı ahşap, bu satırların önünde de kafesler halinde büyük ölçüde kullanılmış, düzenlemede malzeme birliği elde edilmiştir.

Plan ve detaylar genelde uygulanmış, mobilya seçimi ise, mal sahibi tarafından yapılmıştır.”

Kaynak:

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e.

Kazım Karabekir Köşkü Yenilemesi

1992

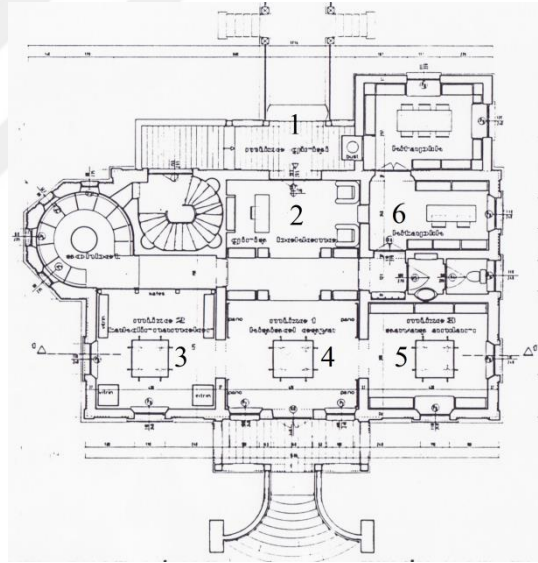
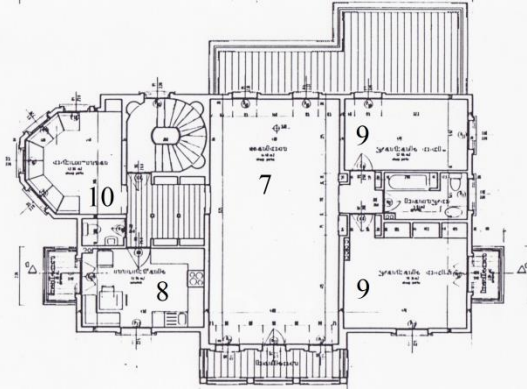
Erenköy, İstanbul



Ön Cephe



Giriş Cephesi

Yan Cepheler
(Onat Arşivi)

- | | |
|------------------|----------------|
| 1. Müze Girişi | 6. Kitaplık |
| 2. Giriş Bekleme | 7. Salon |
| 3. Takdimameler | 8. Mutfak |
| 4. Kişisel Eşya | 9. Yatak Odası |
| 5. Savaş Anıları | 10. Oturma |

Yenileme Projesi (Onat Arşivi)

Notlar:

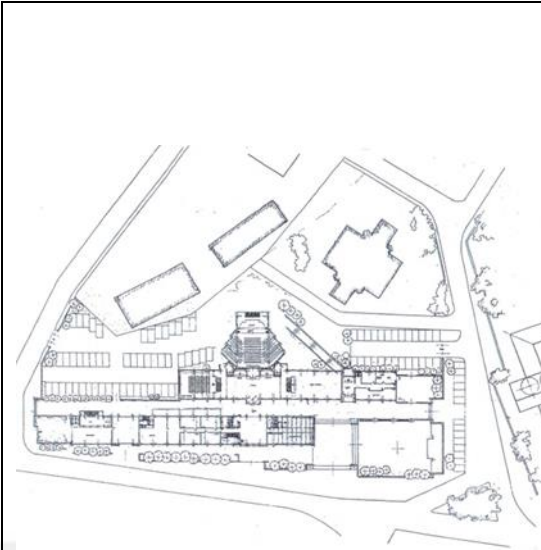
Kazım Karabekir Köşkü'nün Müzeye Dönüştürülmesi Projesidir. Köşk, günümüzde de müze olarak kullanılmaktadır.

Kaynak:

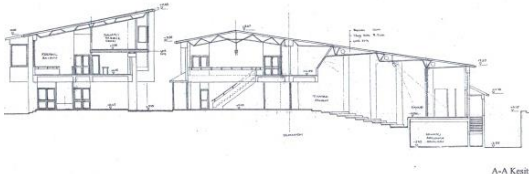
Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e.

Büyükçekmece Belediyesi Kültür Merkezi

1995

*Büyükçekmece, İstanbul**(Uygulanmamıştır)*

Kültür Merkezi'ne ait bloklar, blokların camiye doğru açılımı. Fahri Korutürk Bulvarına paralel havadan görünüm. (Onat Arşivi)



A-A Kesiti



B-B Kesiti

Çizimler (Onat Arşivi)

Notlar:

Camiyi aks alacak şekilde bir iç sokak yaratılmış ve fonksiyonlar bu sokağın iki yanına yerleştirilmiştir. Arka kütlede tiyatro, sinema ve sergi salonu, ön tarafta ise, kütüphane, sanatçı odaları gibi birimler yer almaktadır.

Proje uygulanmamıştır.

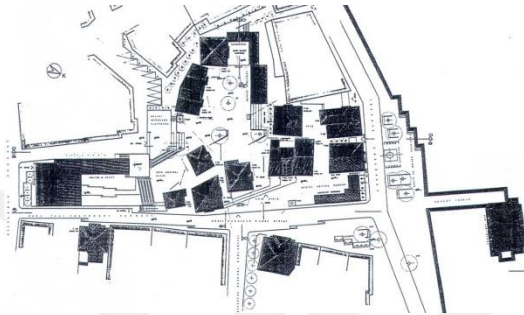
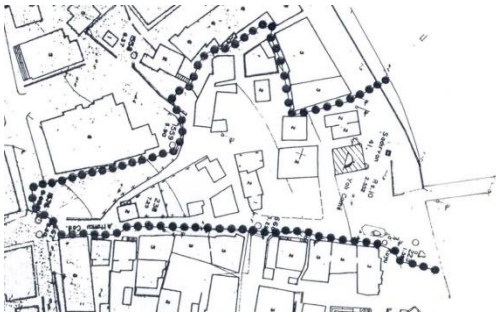
Kaynak:

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e.

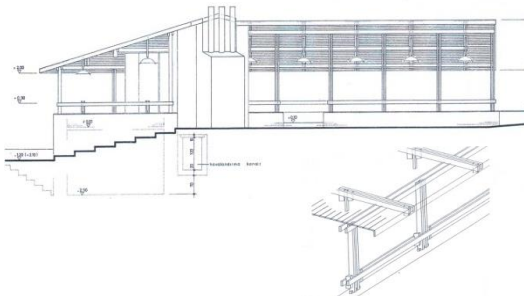
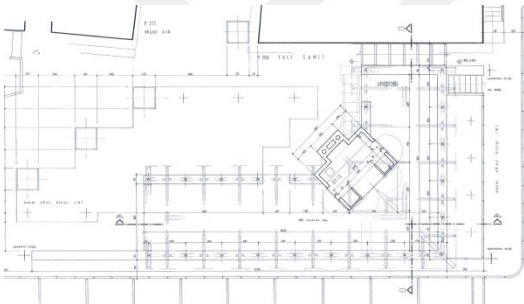
Değirmendere Güzel Sanatlar Parkı
(Henry Ford Vakfı Avrupa Koruma Ödülü)

1996

Yalı Mahallesi, Değirmendere, İzmit



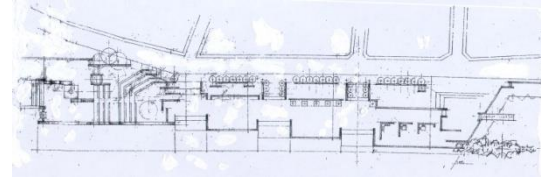
Vaziyet Planı (Onat Arşivi)



Sanatçılar Sundurması (Onat Arşivi)



Sanatçılar Sundurması Mevcut Hali



Heykel Parkı (Onat Arşivi)

Notlar:

Eskiyalı mahallesi Koruma Planı kapsamında projelendirilen alanda, 1993 yılında gerçekleştirilmeye başlanan “Uygulamalı Ahşap Heykel Sempozyumları”nın bölgeye getirdiği kültürel etkinlik ile birlikte, eski evlerin restorasyonu, heykel parkı, kalıcı ve geçici heykel platformları, açık gösteri alanı, kültür ve sanat merkezi gibi yeni işlevler önerilmiştir. Kısmen gerçekleştirilen projede kıyıda yapılan heykel parkı, 1999 yılında Kocaeli Depreminde, barındırdığı heykeller ile birlikte sular altında kalmıştır. Günümüze Sanatçılar Sundurması ile heykel platformlarına ait izler ulaşmıştır.

Kaynak:

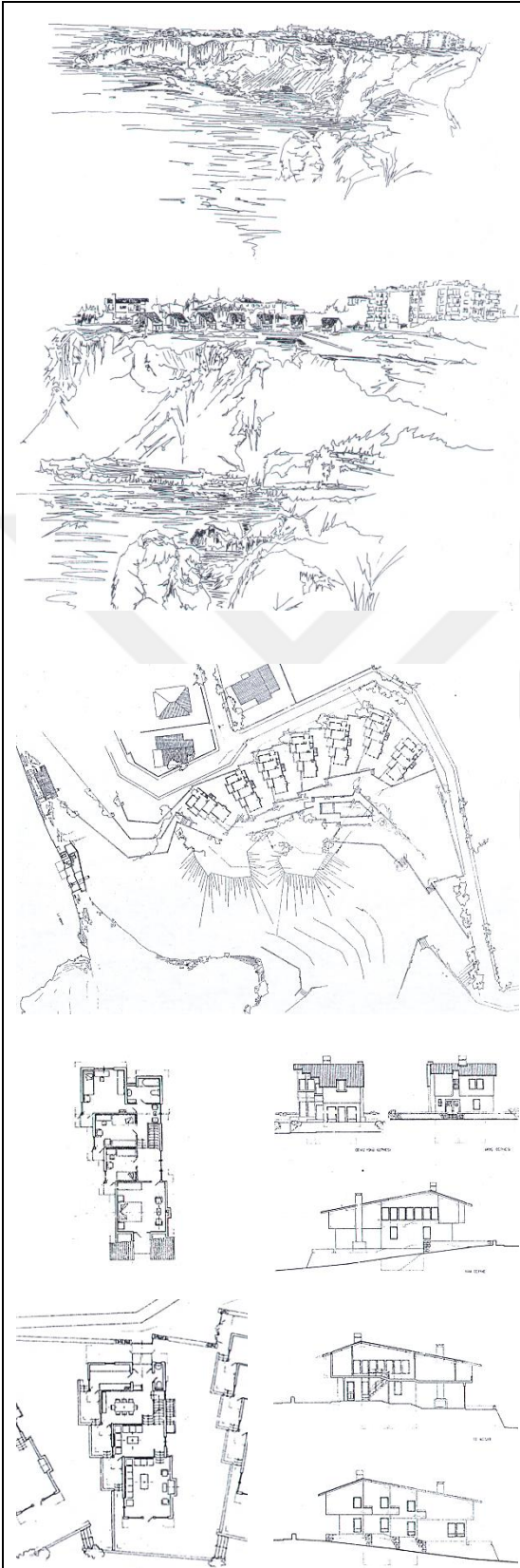
Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.
Aysel, N. (2011). a.g.e.
Ünal, 2011. a.g.e., s.8-12

**Fener Koyu Tatil Evleri
Yerleşme ve Mimari Projesi**

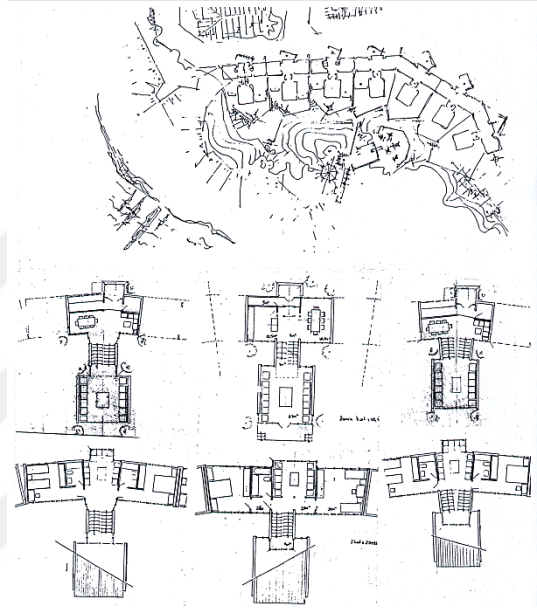
1997

Şile

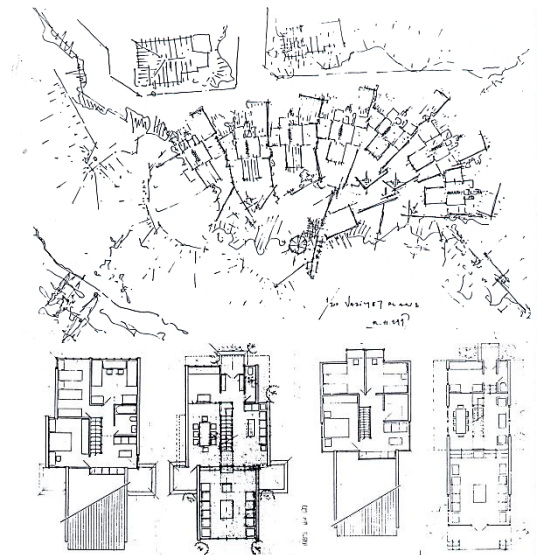
(Uygulanmamıştır)



Çözüm 1 (Onat Arşivi)



Çözüm 2 (Onat Arşivi)



Çözüm 3 (Onat Arşivi)

Kaynak:
Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e..
Aysel, N. (2011). a.g.e.

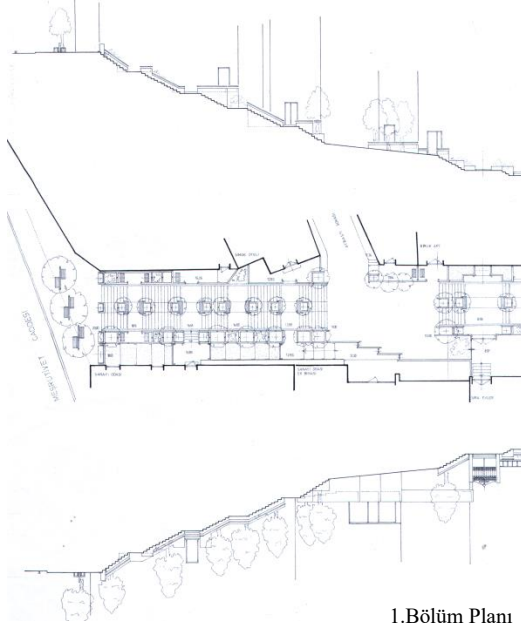
Şimal Sokağının Yeniden Düzenlenmesi

2000

Tepebaşı, İstanbul



Sokağa Yukarıdan Bakış (Onat Arşivi)

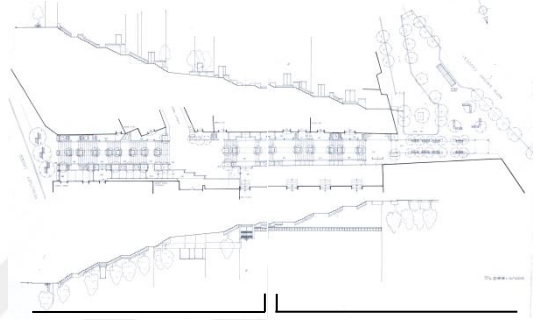


Çizimler (Onat Arşivi)

1.Bölüm Planı

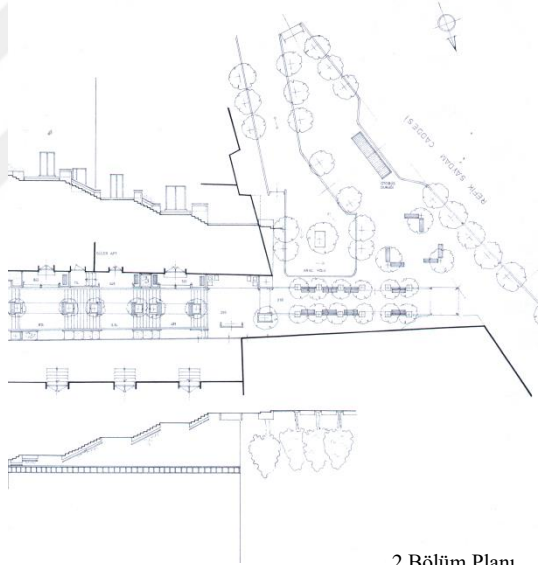


Refik Saydam Caddesi Yönü (Onat Arşivi)



1.Bölüm

2.Bölüm



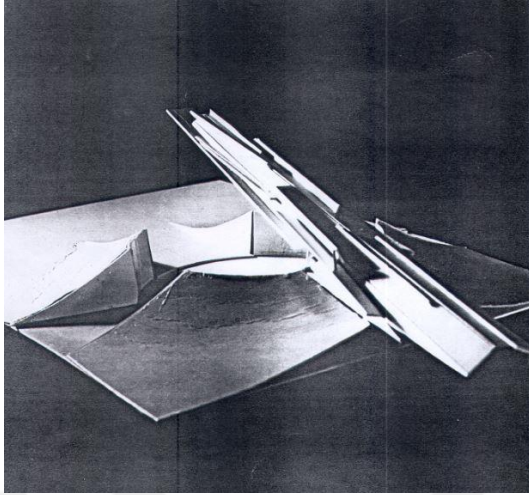
2.Bölüm Planı

Notlar:

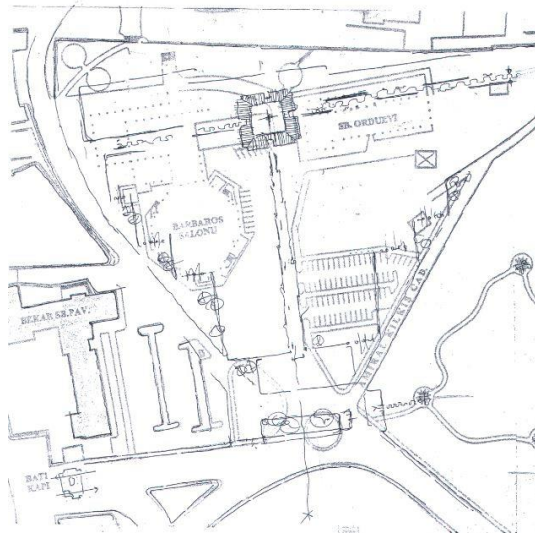
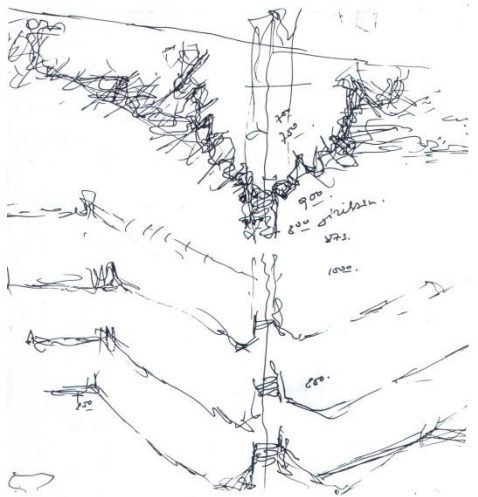
Refik Saydam Caddesinden, Meşrutiyet Caddesine çıkan tarihi sokağın yeniden düzenlenmesi işidir. Dik bir yokuşa sahip sokak, bina giriş kotları dikkate alınarak kademelendirilmiş, bina platformları ile basamaklar arası ağaçlandırılarak oturma elemanları yerleştirilmiştir.

Kaynak:

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
Aysel, N. (2011). a.g.e.



Maket Fotoğrafları (Onat Arşivi)



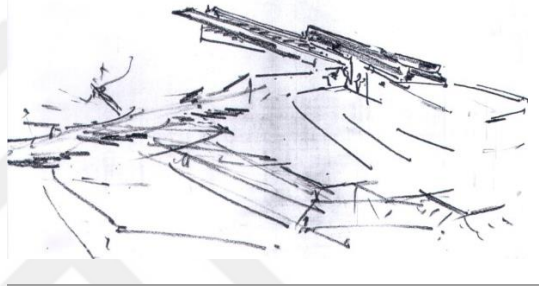
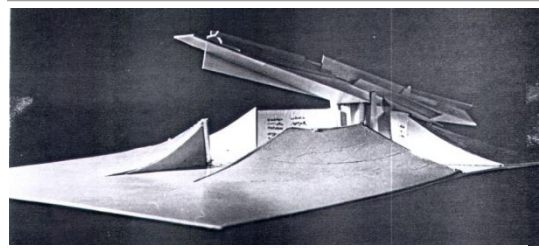
Eskizler (Onat Arşivi)

Gölcük Deprem Şehitleri Anıtı

2000

Gölcük

(Uygulanmamıştır)



Notlar:

17 Ağustos 1999 depreminde Gölcük'te hayatını kaybeden Deniz Kuvvetleri Kamutanlığı mensubu kişiler adına yapılan anıt tasarımı ve çevre düzenlemesi projesidir. Anıt, depremde yıkılan Deniz Subay Orduevi'nin bulunduğu yere konumlandırılmıştır. Yıkılan binaların izleri takip edilerek yapılan çevre düzenlemesi içerisine anıt, üç ayrı yön üzerinden insanları içine alacak şekilde yerleştirilmiştir. Yerden yükselerek dairesel bir alanı çevreleyen duvar yüzeylerinde ölen kişilerin isimlerine yer verilmiştir. Deprem, bu çevrili alanın üzerinden toprağı yararmışçasına açılı bir şekilde yükselen kırıklı blok ile simgeleştirilmektedir. Proje uygulanmamıştır. Yerine yapılan anıt ise, 26 Temmuz 2000 tarihinde törenle açılmıştır.

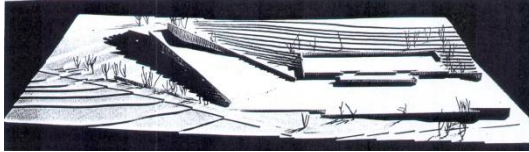
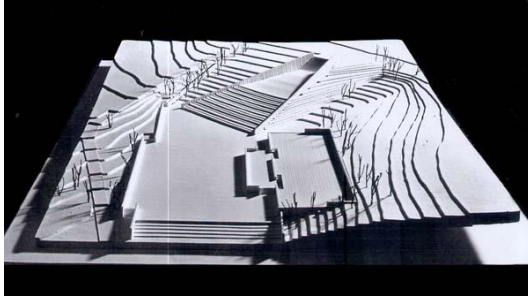
Kaynak:

Onat Arşivi;
 Gülmez, G. (2010). a.g.e.;
 Aysel, N. (2011). a.g.e.;
 DZKK Şehitlikler ve Anıtlar. Erişim Adresi (01.08.2018):
https://www.dzkk.tsk.tr/icerik.php?icerik_id=129&tarim=1

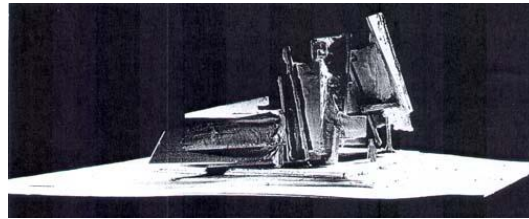
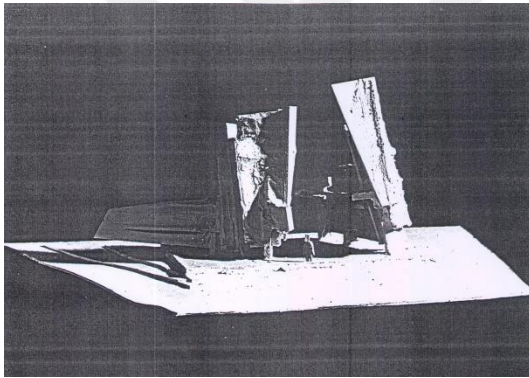
**Kıbrıs Boğaz Şehitliği Sit Alanı
Çözüm Önerisi**

Girne, Kıbrıs

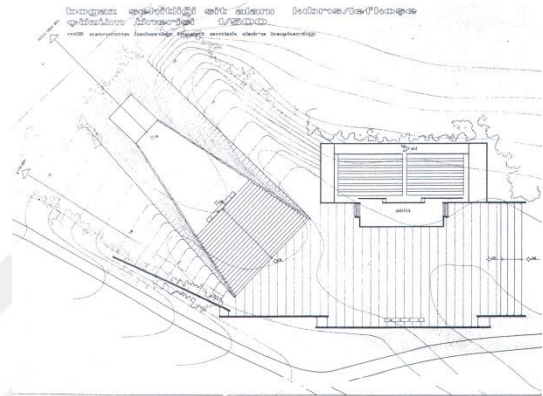
(Hüseyin Gezer ve Tamer Başoğlu ile)



Maket fotoğrafları (Onat Arşivi)



Anıt Fotoğrafları (Onat Arşivi)



Notlar:

Milli savunma Bakanlığı'nın isteği üzerine, Girne Lefkoşa yolu üzerinde bulunan Boğaz Şehitliği Sit Alanına getirilen çözüm önerileridir. Anıt tasarımını. Proje uygulanmamıştır.

Kaynak:

Onat Arşivi



Deniz Cephesi (Onat Arşivi)



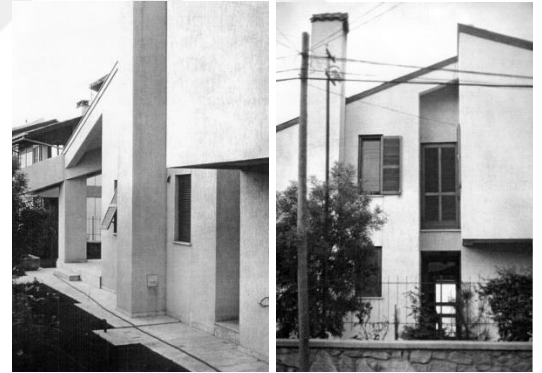
Güney Cephesi (Onat Arşivi)



Merdiven ve korkuluk detayları (Onat Arşivi)

Kayahan Berk Evi

Akçay, Edremit



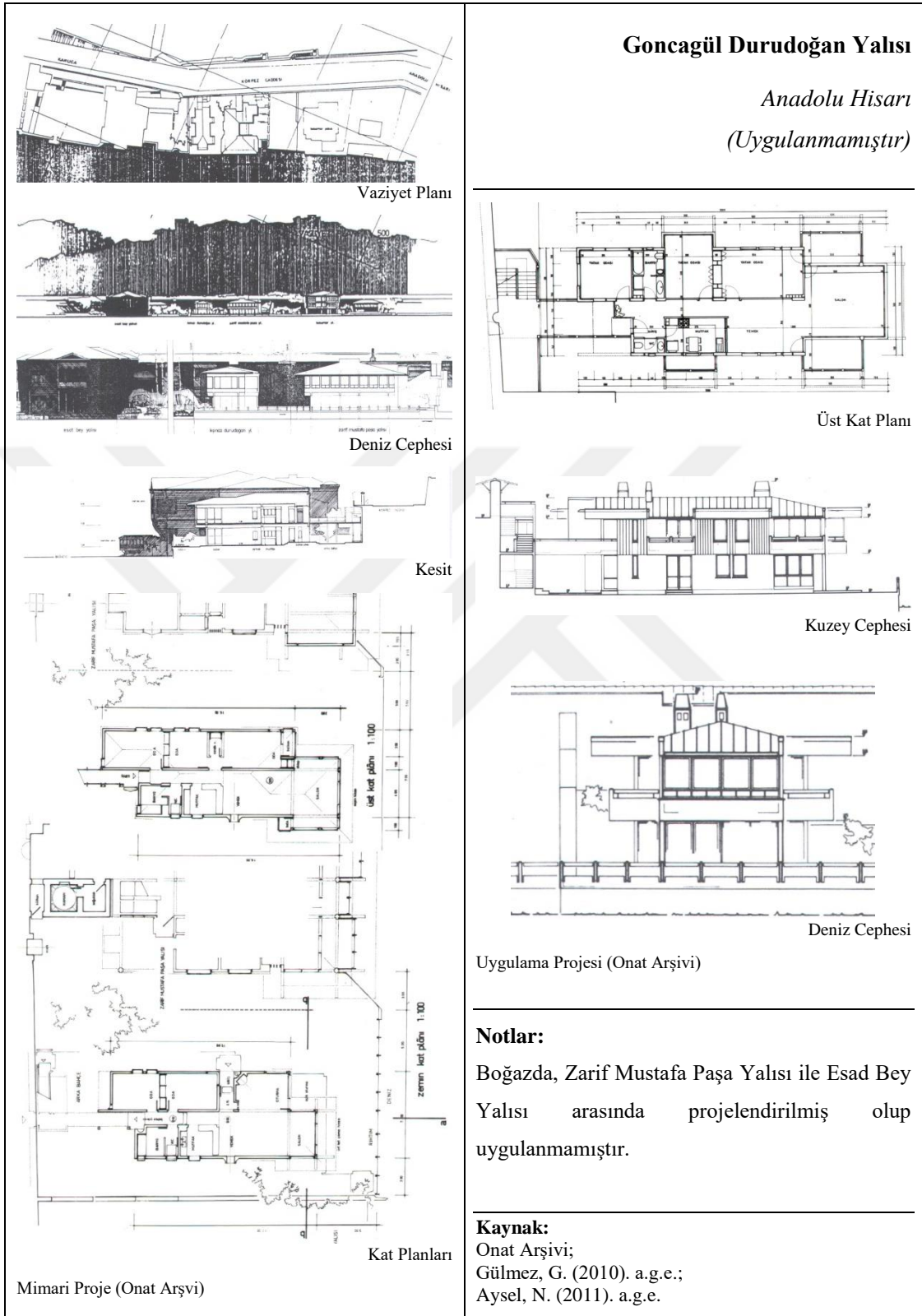
Giriş Cephesi (Onat Arşivi)

Notlar:

Onat'ın geç dönem müstakil konutlarından biridir. Yapı, çatı formu ve ahşap detayları ile dikkat çeker. İç mekânda mekânın merkezine konumlandırılan merdiven, ahşap dikey ve yatay elemanların birbirine geçmeleriyle kenetlenerek oluşturulduğu strüktür içerisinde, şiirsel bir dille şekillendirilmiştir.

Kaynak:

Onat Arşivi;
Gülmez, G. (2010). a.g.e., s.41-50;
Aysel, N. (2011). a.g.e. s.111-121.

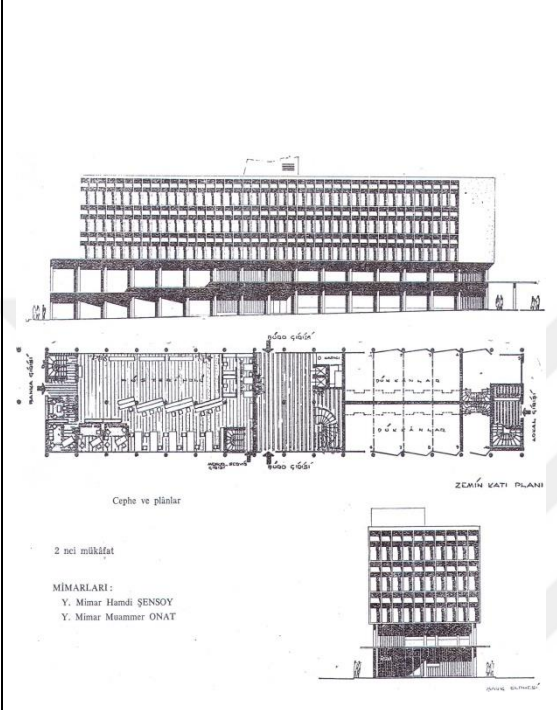
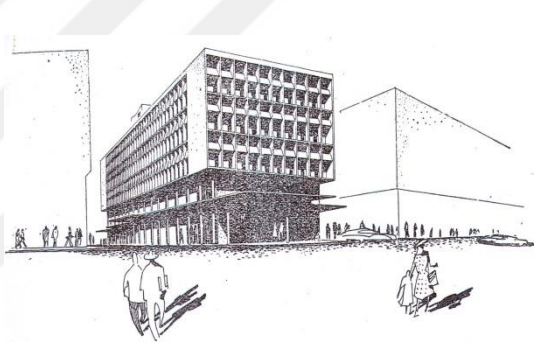


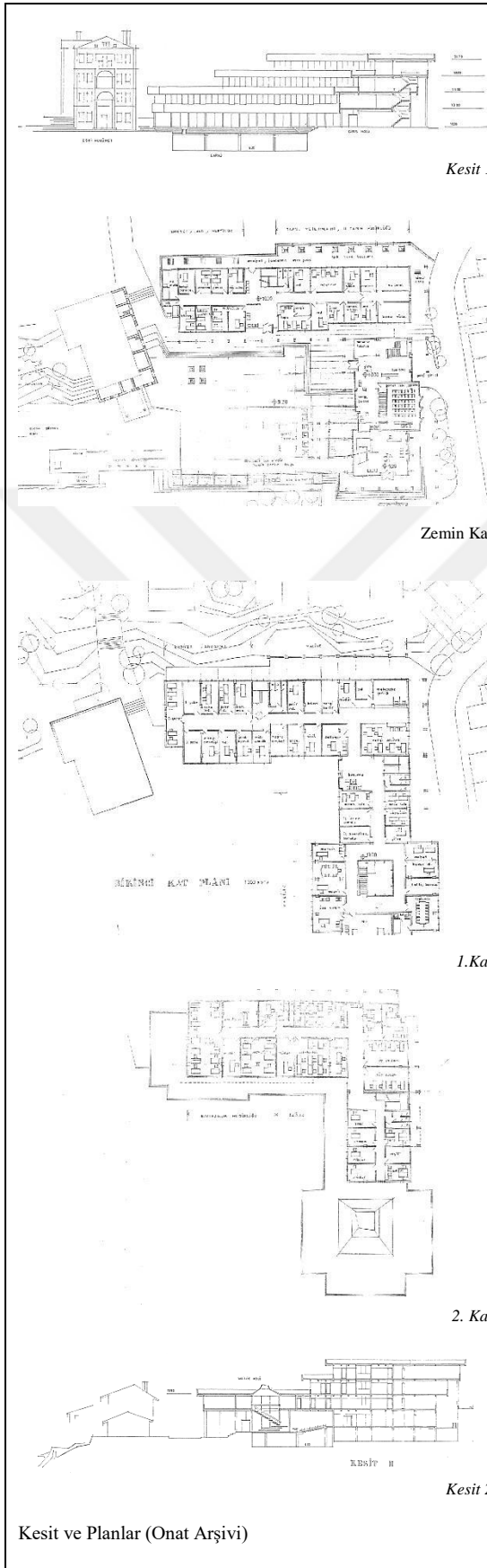
Katalogda yıldız işaretli (*) projeler, bu tezde ele alınmış olanlardır. Yapıların bilinen mevcut durumu, notlar kısmında açıklanmış, sol alt köşesinde ise, varsa yapının bugünkü görünümünü gösteren fotoğraf eklenmiştir. Bazı

yapıların kesin tarihlerine ulaşamamıştır. Verilen iki tarihten ilki yapının başlama tarihini, ikincisi ise bitirme tarihini ifade etmektedir.

EK D: Yarışma Projeleri Kataloğu

EK D-1

 <p>Cephe ve planlar</p> <p>2'nci mükâfat</p> <p>MİMARLARI: Y. Mimar Hamdi ŞENSOY Y. Mimar Muammer ONAT</p> <p>Çizimler (Arkitek, 1955)</p>	<p>Türk Ticaret Bankası Emekli Sandığı Adana Şubesi Binası</p> <p>(2. Ödül)</p> <p>1954</p> <p>Adana</p> <p><i>Hamdi Şensoy ile</i></p>  <p>Kaynak: Cumhuriyet (09 Temmuz 1954); Arkitekt. (1955). Türk Ticaret Bankası Emekli Sandığı Adana Şubesi Binası. 03 (103), 128-131.</p>
---	---



Artvin Hükümet Konağı

(3. Ödül)

1968

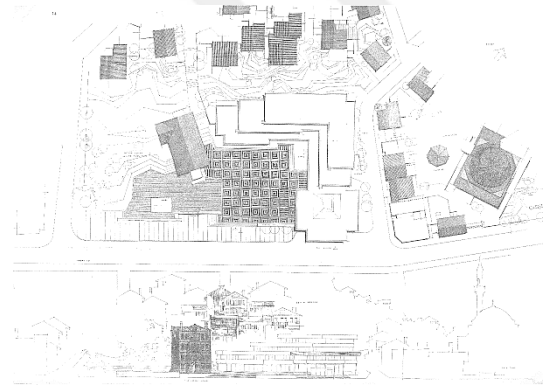
Artvin

Nursel Onat, Erman Tulca ve İsmail Tekoğlu ile

Düzenleyen: *Bayındırlık Bakanlığı.*

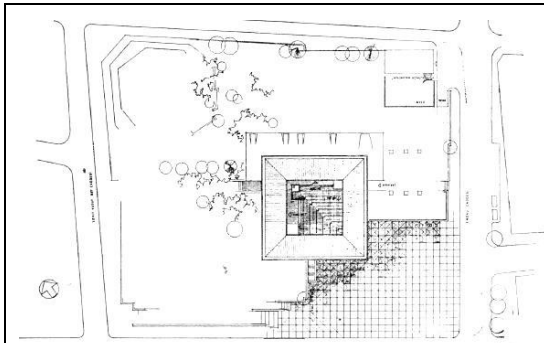
Asli Jüri Üyeleri: Ruşen Baban, Behruz Çinici, Arman Güran, Muhittin Toköz, Muhlis Türkmen.

Jüri Raporu: “Çevreye uygunluk: Gerek arkada yükselen tepeye kademelenerek yaslanması gerekse kademelerle mevcut yapıdan uzaklaşması nedenleri ile uzak ve yakın çevreye uygunluk sağlanmıştır. (...) Kademelenmenin düz çatılarda temini uygun görülmemiştir. (...)”

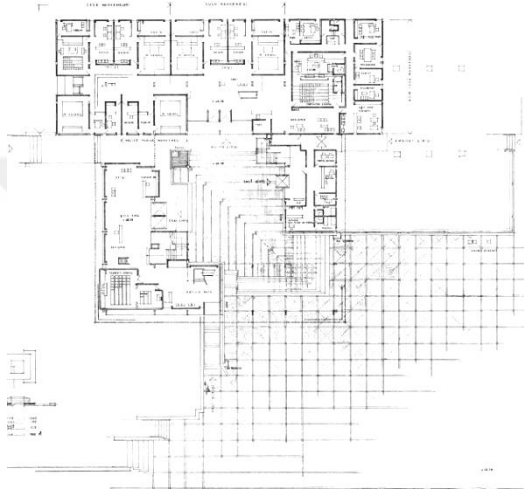


Kaynak:

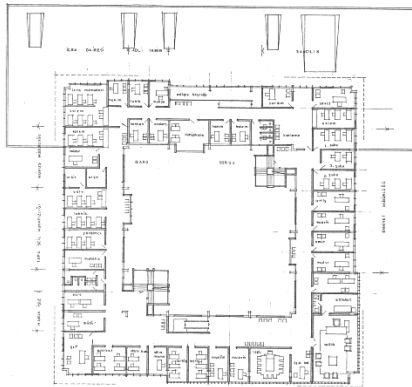
Onat Arşivi;
Cumhuriyet(6 Kasım 1968, s.7);
Mimarlık, (1968). Haberler, 57 (7), s.5;
Mimarlık (1968). Haberler, 61 (11), s.1;
Mimarlık, (1969). Artvin Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması, 66 (04), s.17-28



Vaziyet Planı



Zemin Kat



Asma Kat Planı



1.Kat

Planlar (Onat Arşivi)

Kars Hükümet Konağı

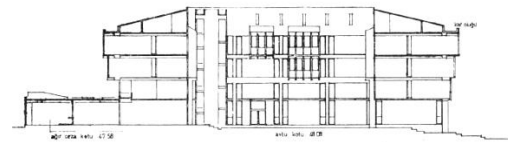
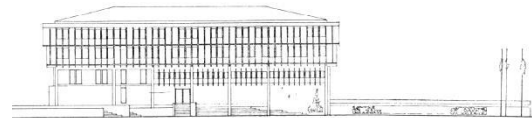
(3. Ödül)

1968

Kars

*Nursel Onat, Erman Tulca ve İsmail Tekoğlu ile***Düzenleyen:** Bayındırlık Bakanlığı**Teslim Tarihi:** 30 Eylül 1968

Jüri Raporu: “Şeref meydanının giriş istikametine ters yönde tertip edilmesi, blok yerleştirilmesi dolayısıyla kuzey ve batı yönlerinde kıymetlendirilmemiş büyük bir sahanın kalmış olması, plan fonksiyonlarının seçilen ana fikir sağlamlığına mukabil lâyıkyı veçhile geliştirilmemiş olması, Valilik bölümünün fonksiyon, çözüm ve temsîlî hüviyeti bulunmamasına mukabil iklim ve mahallî karaktere uygun bir kitletertibine gitmiş olması, Adliyenin büyük bir kısmının zemin katta tertip olması, Jandarma bölümünün iyi tertip olunması ve genellikle iktisadî bir çözüm getirmesi nedenleri ile bu proje 3. Mükâfata lâyık görülmüştür.”



Kesitler (Onat Arşivi)

Kaynak:

Onat Arşivi;

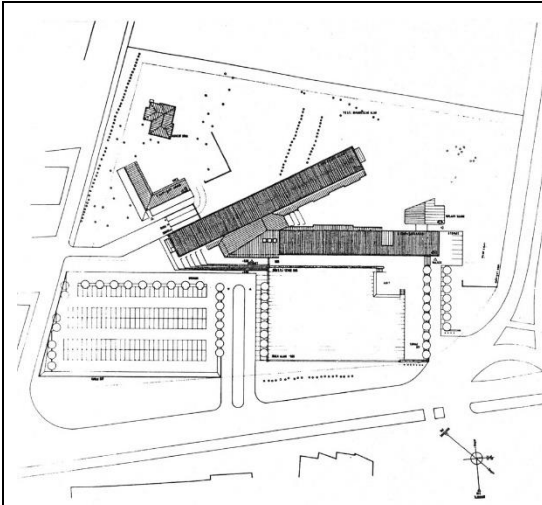
Mimarlık, (1968). Haberler, 08, s.5;

Mimarlık, (1969). Kars Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması, 72, s.33-46

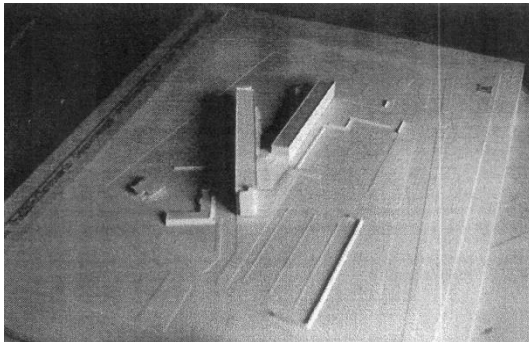
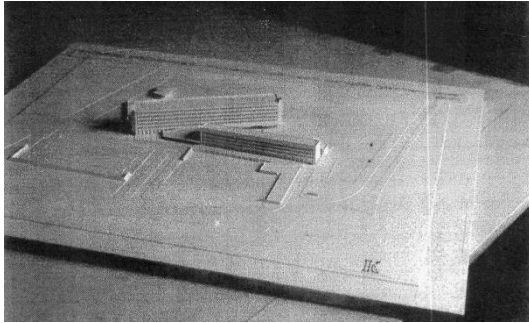
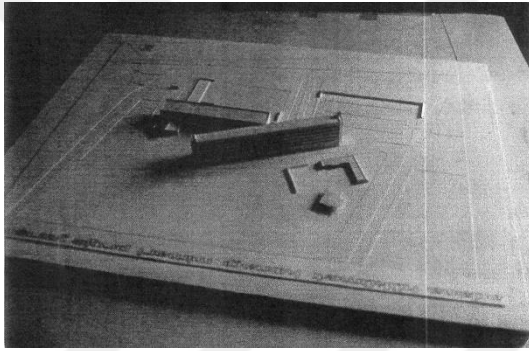
Adana Hükümet Konağı

1986

Adana



Vaziyet Planı (Onat Arşivi)



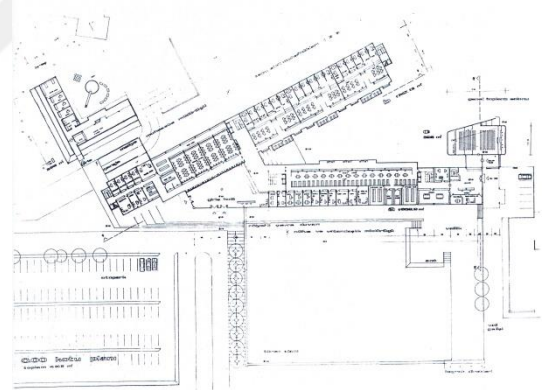
Maket Fotoğrafları (Onat Arşivi)

Düzenleyen: Bayındırlık ve İskan Bakanlığı

Asli Jüri Üyeleri: Orhan Şahinler, Yıldırım Parlar, Nuran Karaaslan, Umur Erkman, Mehmet Emin Tuna

Yedek Jüri Üyeleri: Sümer Türker, Onur Bezirci, Sahir Erol

Danışman Jüri Üyeleri: Erdoğan Şahinoğlu, Yılmaz Topkara, Haydar Oymak, Ali Oğuz, Muammer Özdemir, Bilal Yakut



Plan ve Görünüş (Onat Arşivi)

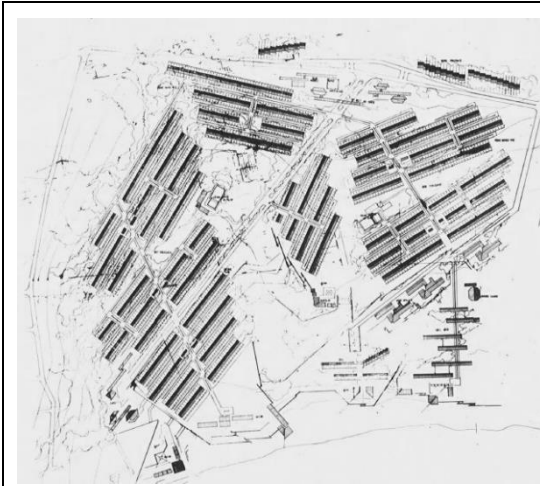
Kaynak:

Onat Arşivi;

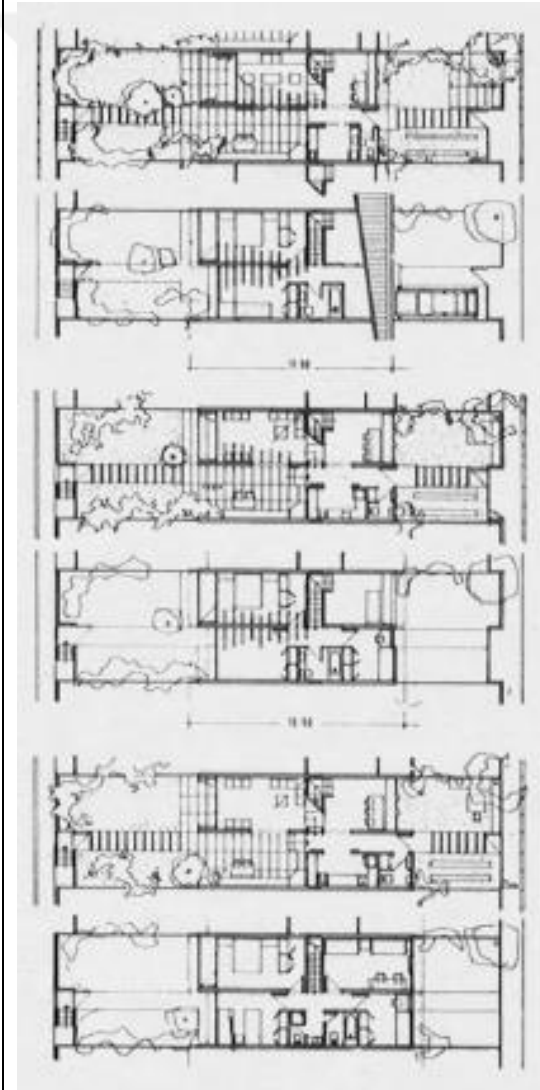
Mimarlık, (1985). Haberler, 213 (8), s.4;

Mimarlık, (1987). Adana Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması, 224 (3), s.70-71;

Mimar, (1996). Adana Hükümet Konağı, 10, s.24-25.



Vaziyet Planı



Konut Tipleri

Çizimler (Mimarlık 1986)

Silivri 2. Konut ve Turizm Tesisleri

(5.Mansiyon)

1986

Silivri, İstanbul

Nursel Onat ve Şeref Keser ile

Düzenleyen: Osmanlı Bankası Türkiye Personeli
Emekli ve Yardım Sandığı Vakfı

Asli Jüri Üyeleri: Nezih Eldem, Ayten Çetiner,
Hayati Tabanhoğlu, Şevki Vanlı, Gürmen
Yorulmaz

Danışman Jüri Üyeleri: M. Ayhan Bilge, Sait
Girgin, Serpil Güntürk, François De Rancourt,
Haluk Kansu

Jüri Raporu: “Farklı büyüklükteki yerleşme kümelerinin topografya yönünden doğru değerlendirilmesi aradaki boşlukların yönelişi ve hiyerarşileri, kıyıda topoğrafyayı vurgulayan teraslama düzeni olumlu bulunmuştur. Ana yoldan büyük bir ısrarla güney batı istikametindeki bulvarın fonksiyonel ve boyutsal uyumsuzluğu eleştirilmiş, tatil köyü ve motel, otel tesislerinin kıyı kullanımının kısıtlayıcı şekilde kullanılması endüstriyel biçimleniş içinde biteviye ve algılanmayacak boyutlarda uzayıp giden ve kişiliği yok eden konut blokları eleştirilmiştir. Konut planlarının tek tip ve monoton olduğu izlenmiş ve 4 sıra nolu proje oy birliği ile 5. mansiyon ile ödüllendirilmiştir.”

Kaynak:

Mimarlık, (1986). Haberler, 01, s.11;
Mimarlık, (1987). Silivri 2. Konut ve Turizm
Tesisleri Mimari Proje Yarışması, 226 (5-6), 58-67.



Eskizler (Onat Arşivi)

Üsküdar Meydanı

"Üsküdar Meydanı Uluslararası Kentsel Tasarım Yarışması"

(Mansiyon)

1987

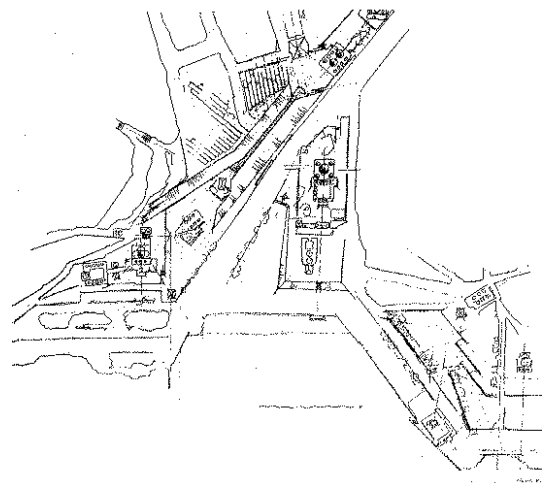
Üsküdar, İstanbul

Nursel Onat, Selma-Mustafa Özkoçak,
Can Özsvaşıç ve Osman Aysun ile

Düzenleyen: İstanbul Büyükşehir Belediyesi

Asli Jüri Üyeleri: Muhteşem Giray, Behruz Çinici, Ahmet Keskin, Muhlis Türkmen, Ümit Serdaroğlu

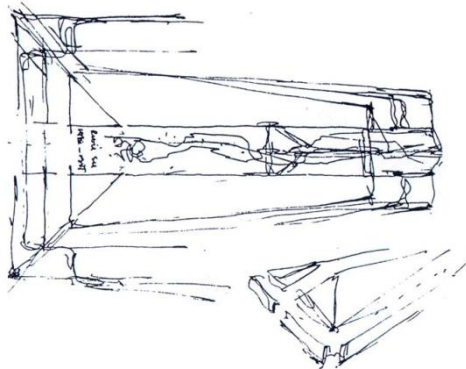
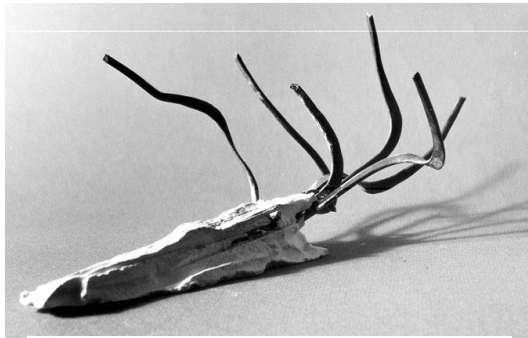
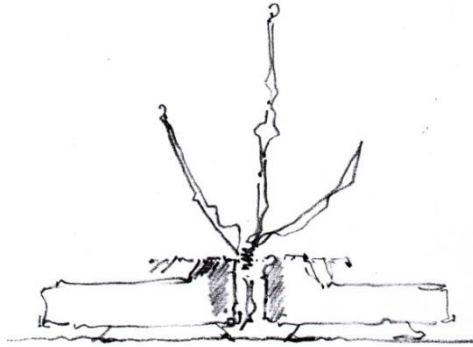
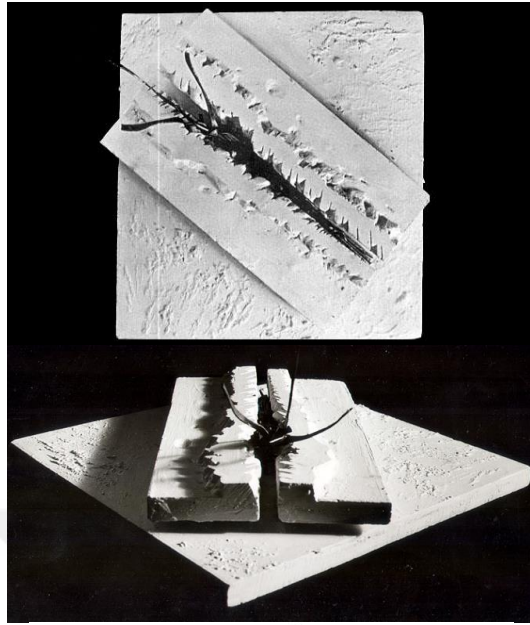
Danışman Jüri Üyeleri: Bedrettin Dalan, Necmettin Öztürk, Atanur Oğuz, Nermin Sinemoğlu, Orhan Şahinler, Tankut Ünal



Meydan (Onat Arşivi)

Kaynak:

Onat Arşivi;
Yapı, (1987). Üsküdar Meydanı Uluslararası Kentsel
Tasarım Yarışması, 10, 9;



Çizim ve Fotoğraflar (Onat Arşivi)

Ruhi Su Mezarı

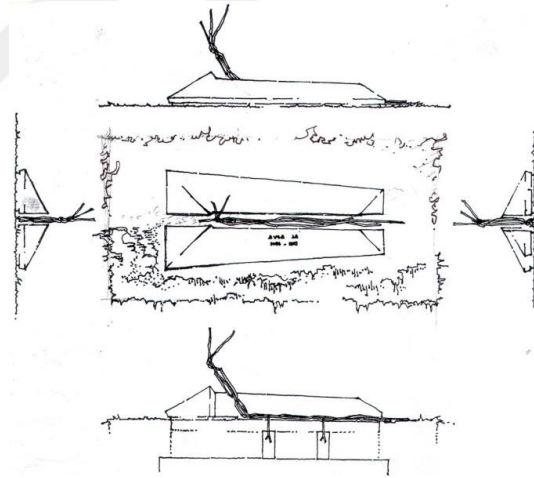
(Mansiyon)

1987

Düzenleyen: TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Şubesi

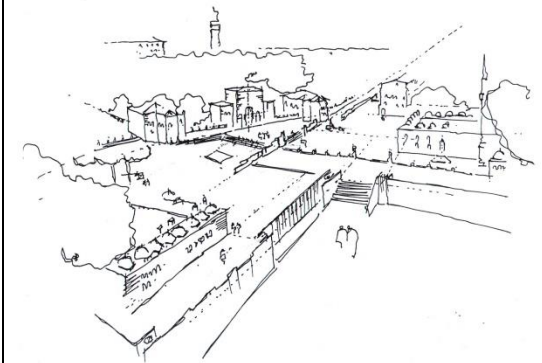
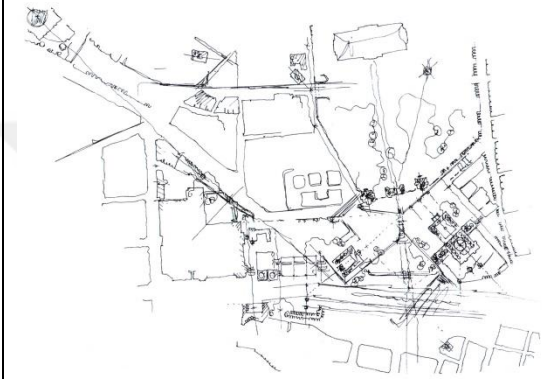
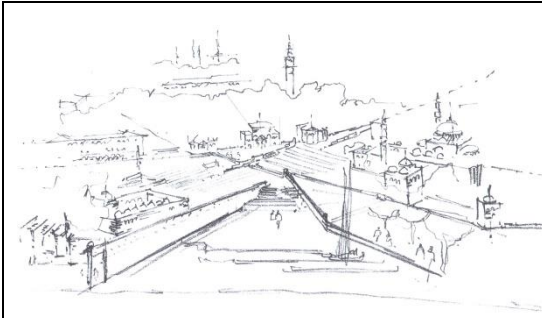
Asli Jüri Üyeleri: Orhan Şahinler, M. Saim Bugay, Gürdal Duyar, Ali Teoman Germaner, Sevinç Hadi, Zühtü Mürtoğlu, Sıdika Su, Muhlis Türkmen, Doğan Tekeli

Danışman Jüri Üyeleri: Semih Balcıoğlu, Halet Çambel, Nail Çakırhan, Besim Çeçener, Gunter Grass, Timur Selçuk, Günter Wallraff, Niyazi Duranay, Mete Göktuğ



“Tasarımda, mezar taşının geleneğimizin izlerini taşıması ancak günümüzün anlayışını ve sanatçının kişiliğini yansıtması amaçlanmıştır.... Bu biçimlendirmede, Ruhi Su'nun Anadolu toprağından aldıklarını gökyüzüne doğru yücelttiği ifade edilmeye çalışılmıştır. Kompozisyonun topraktan koparak yükselen kısmı, mezarlarımızdaki baş taşının yerini tutmaktadır.” M. Onat (Onat Arşivi)

Kaynak:
Onat Arşivi.



İstanbul Beyazıt Meydanı Kentsel Tasarımı

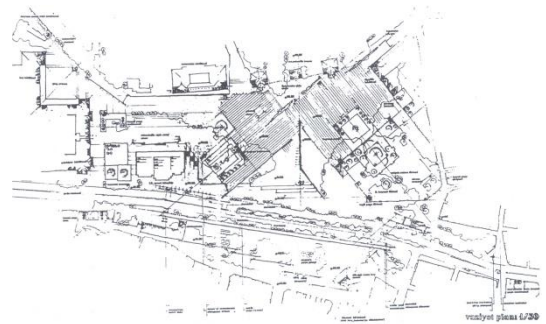
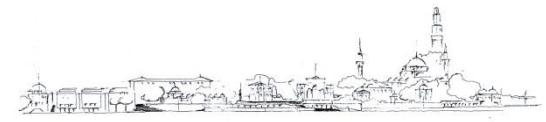
1988

Beyazıt, İstanbul

Düzenleyen: İstanbul Büyükşehir Belediyesi

Asli Jüri Üyeleri: Gündüz Özdeş, Gündüz Gökçe, Doğan Kuban, Hande Suher, Suha Toner

Danışman Jüri Üyeleri: Bedrettin Dalan, Hikmet Bozanoğlu, Semavi İyice, Kutlu Güzelsu, Erol Özberk, Tankut Ünal

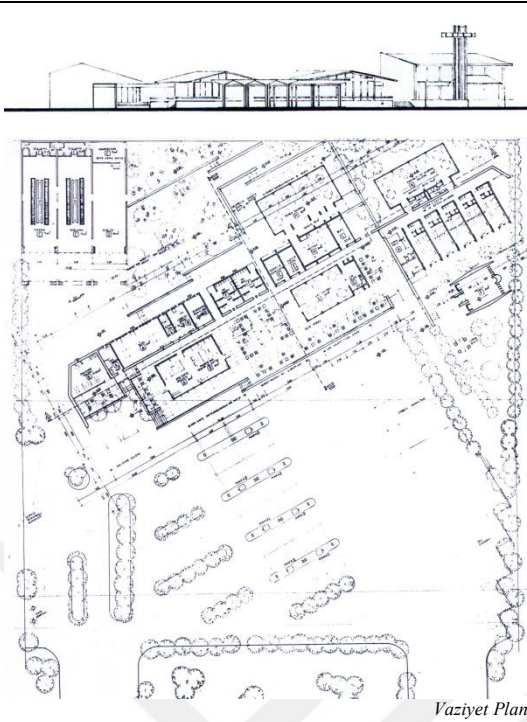


Kaynak:
Onat Arşivi;
Yapı, (1988). İstanbul Beyazıt Meydanı Kentsel
Tasarım Yarışması, 10, s.7;

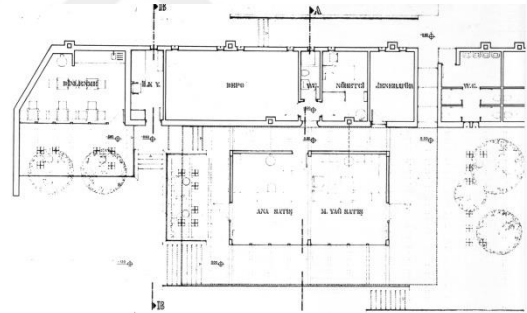
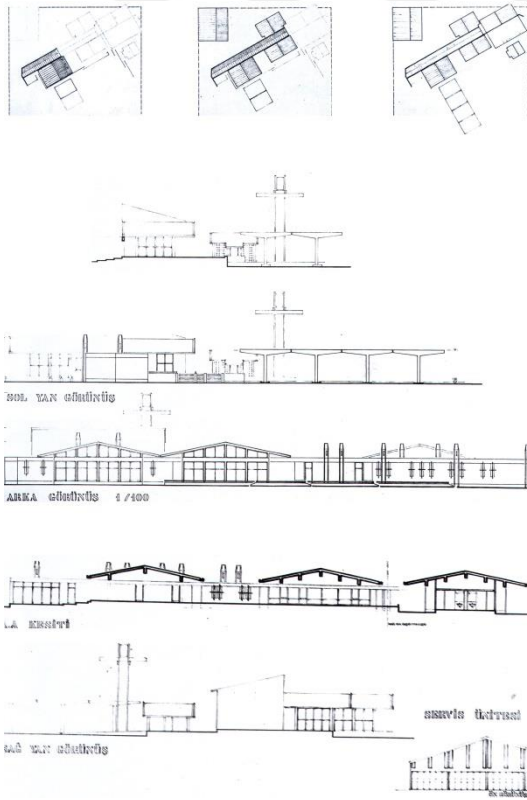
**Petrol Ofisi A.Ş. Genel Müdürlüğü Satış
ve Servis İstasyonu Tip Proje Yarışması**

1988

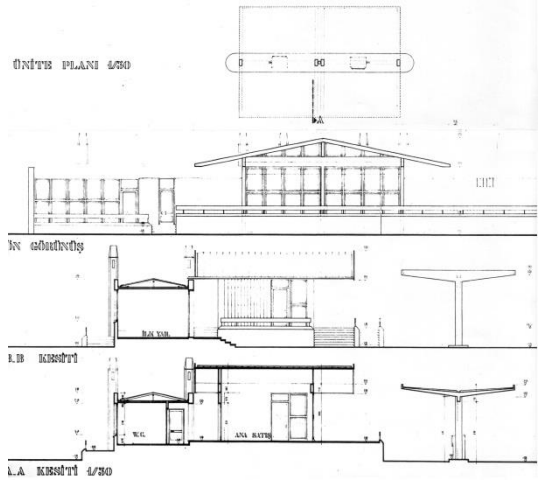
Beyazıt, İstanbul



Vaziyet Planı



ÜNİTE PLANI 4/30



Kaynak:
Onat Arşivi;
Mimarlık, (1989). Petrol Ofisi-Tip Satış ve Servis
İstasyonları Mimari Proje Yarışması, 235 (3), s.71-79.

İnsan Hakları Anıtı

“Güzel Ankara Projesi İnsan Hakları Anıt-Heykel Yarışması”

(5.Mansiyon)

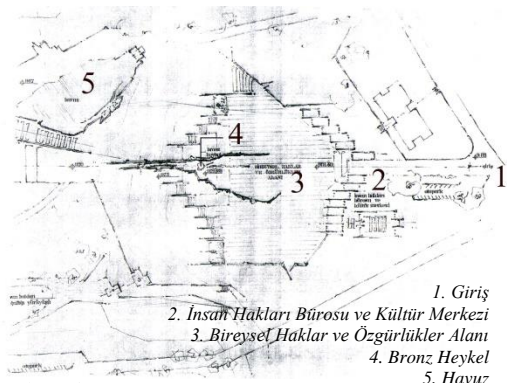
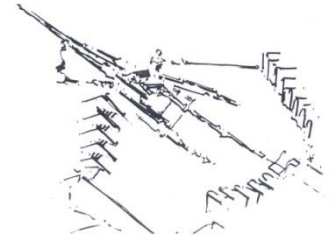
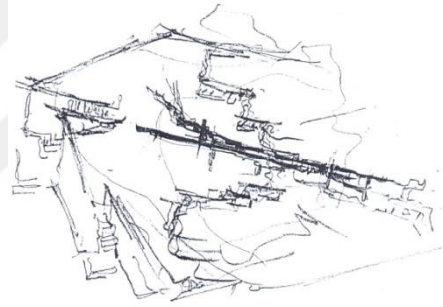
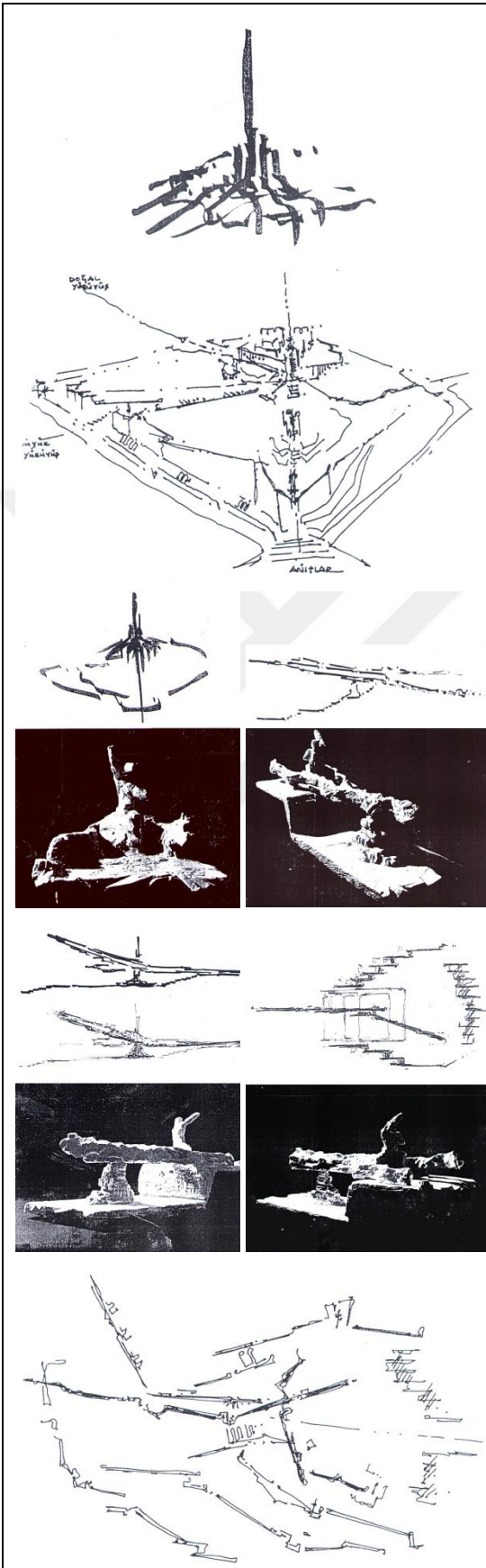
1990

Ankara

*Metin Haseki ve Nursel Onat ile
(Yardımcılar; Sevim Ateş, Bülent Altunışık)*

Düzenleyen: Ankara Büyükşehir Belediyesi.

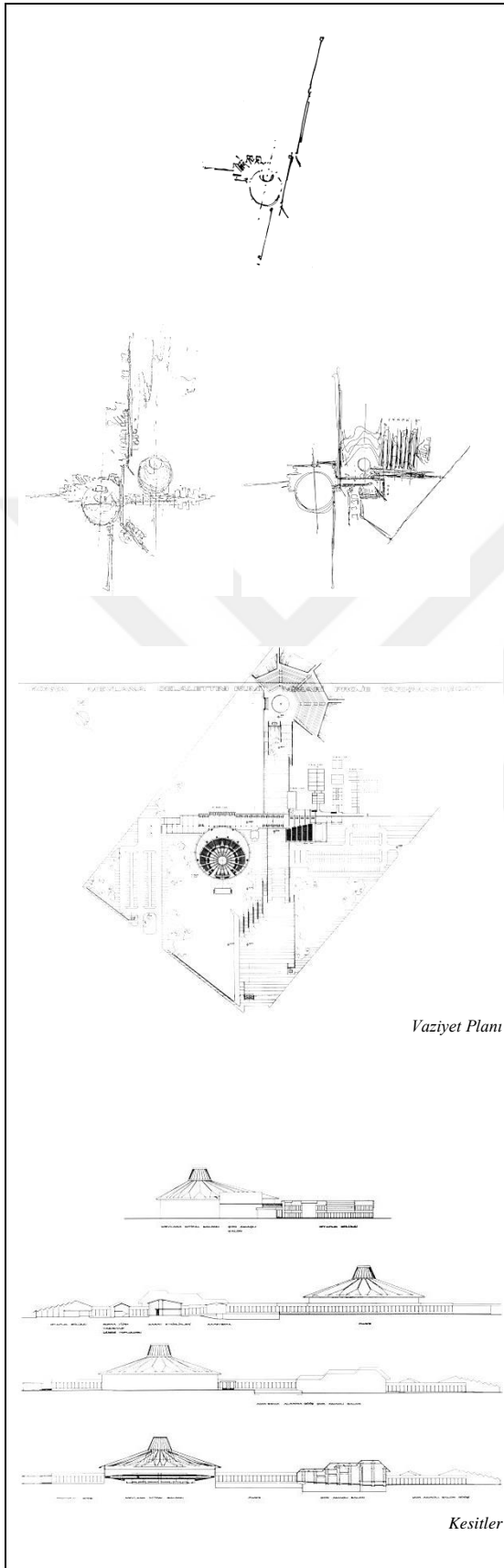
Belediyenin ‘Güzel Ankara’ Projesi çerçevesinde düzenlenmiştir. Yarışmanın kollogyumu 21 Aralık 1990 tarihinde gerçekleştirilmiştir.



1. Giriş
2. İnsan Hakları Bürosu ve Kültür Merkezi
3. Bireysel Haklar ve Özgürlükler Alanı
4. Bronz Heykel
5. Havuz

Vaziyet Planı

Kaynak:
Onat Arşivi;
Arkitekt. (1991). İnsan Hakları Anıt Heykel Yarışması, 83.



Vaziyet Planı

Kesitler

Konya Mevlana Kültür Merkezi

1990-91

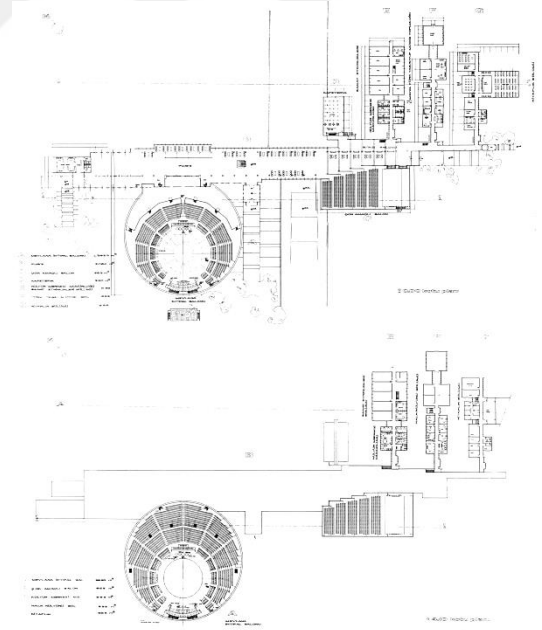
Konya

Düzenleyen: Kültür Bakanlığı

Asli Jüri Üyeleri: Erten Altaban, Yılmaz Batur, Gündüz Gökçe, Kaya Özgen, Haluk Karamağaralı, Suphi Saatçı, Vedat Dalokay

Danışman Jüri Üyeleri: Mehmet Önder, Bülent Özer, Metin Sözen, Saadettin Ökten, Aydın Yüksel, Muammer Hacıbaloglu, Hayati Tabanlıoğlu, Faruk N. Erkal, M.Kemal Ünsal, Seyit Seyhan

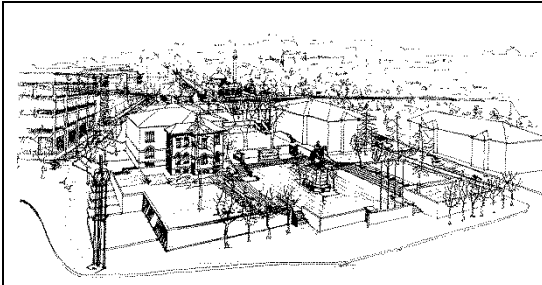
Teslim Tarihi: 11 Mart 1991



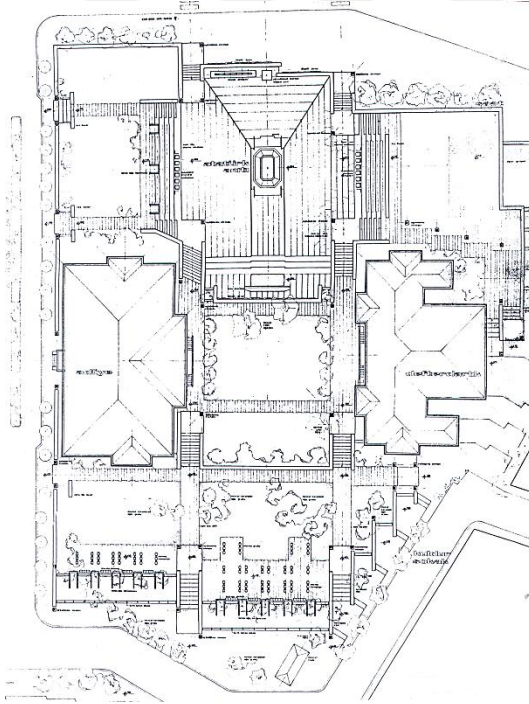
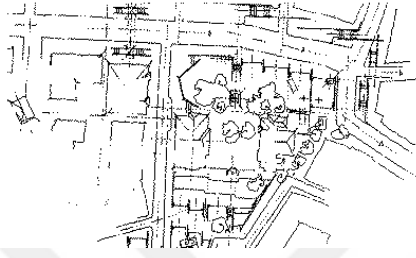
Planlar

Kaynak:

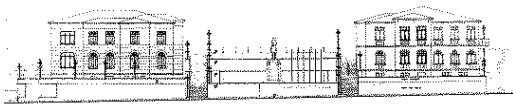
Onat Arşivi;
Mimarlık, (1990). Haberler. 243 (05-06), s.17;
Mimarlık (1991). Konya Mevlana Kültür Merkezi
Mimari Proje Yarışması.. 245 (02), s.64-67.



Cumhuriyet Meydanı



Cumhuriyet Meydanı



Atatürk Caddesinden Bakış

Bursa Cumhuriyet Alanı ve Atatürk Caddesi Düzenlemesi

1992

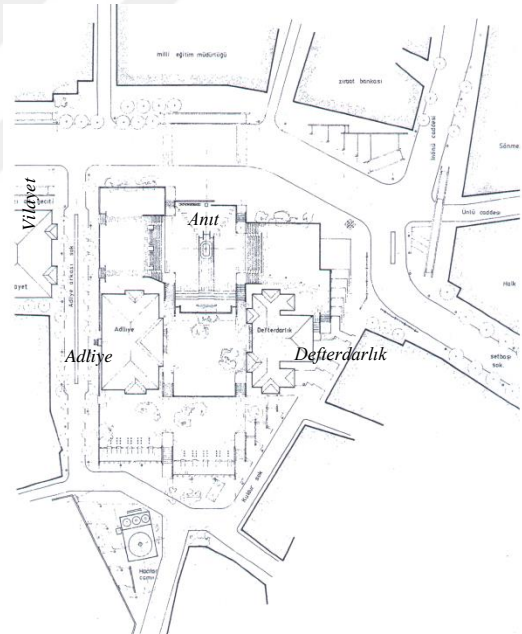
Bursa

Düzenleyen: Bursa Büyükşehir Belediyesi

Asli Jüri Üyeleri: Ataman Demir, Yücel Sertkaya, Recai Coşkun, Bedri Yanbol, Turgut Talkı, T. Fikret Bilgin, Orhan Efe

Danışman Jüri Üyeleri: Teoman Özalp, Ayhan Uzoğuz, Yılmaz Akkılıç

Teslim Tarihi: 23 Mart 1992



Vaziyet Planı



Vilayet Önünden Bakış

Kaynak:
Onat Arşivi;
Mimarlık, (1992). 246(1), s.11.

