HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

İÇ MİMARLIK VE ÇEVRE TASARIMI ANABİLİM DALI

RAHMİ BEDİZ- DEMİRTAŞ KAMÇIL MİMARLIK BÜROSU KONUT KOOPERATİFLERİNDE MODERNİTE SÖYLEMİ

Selim Sertel ÖZTÜRK

SANATTA YETERLİK TEZİ

ANKARA, 2022

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

İÇ MİMARLIK VE ÇEVRE TASARIMI ANABİLİM DALI

RAHMİ BEDİZ- DEMİRTAŞ KAMÇIL MİMARLIK BÜROSU KONUT KOOPERATİFLERİNDE MODERNİTE SÖYLEMİ

Selim Sertel ÖZTÜRK

SANATTA YETERLİK TEZİ

ANKARA, 2022

RAHMİ BEDİZ DEMİRTAŞ KAMÇIL MİMARLIK BÜROSU KONUT KOOPERATİFLERİNDE MODERNİTE SÖYLEMİ

Danışman: Doç. Dr. Duygu KOCA

Yazar: Selim Sertel ÖZTÜRK

ÖZ

Bu çalışma, İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemin Ankara'sında konut kooperatifçiliği yoluyla en fazla sayıda ve çeşitte apartman tipolojisi üretmiş olan Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl Mimarlık Bürosu'nun konut yapılarına (1954-1962) odaklanırken modern bilincin şekillenmesine nasıl katkı sağladıklarını merkezine alır. Bu kapsamda tez üç ana bölüme ayrılır; ilk bölüm eğitim ve meslek ortamının modernite söylemine odaklanırken ikinici bölümde mimarların konut kooperatifleri üzerinden hayal ettikleri modern yaşam kültürüne bakılır. Son bölümde ise önerilen hayatın ilişkileri ve çelişkileri görüşmecilerin anlatıları üzerinden tartışılır. Arşiv belgeleri ve sözlü görüşmeler üzerinden modernite söylemini araştıran bu çalışma, sınıf, toplumsal cinsiyet, beğeni, Türk modernitesi ve mimari Modernizm temalarıyla ilgili ideolojileri ve toplumsal özlemleri deşifre etmeyi hedefler.

Anahtar Kelimeler: Ankara, konut kooperatifleri, Rahmi Bediz, Demirtaş Kamçıl, orta yüzyıl modernizmi, iç mekân tarih yazımı, evsellik, modernite.

MODERNITY DISCOURSE IN THE HOUSING COOPERATIVES OF RAHMİ BEDİZ-DEMİRTAŞ KAMÇIL ARCHITECTURE OFFICE

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Duygu KOCA
Author: Selim Sertel ÖZTÜRK

ABSTRACT

This study focuses on how Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl Architecture Office, which produced the largest number and variety of apartment typologies through housing cooperatives in post-World War II Ankara, contributed to the shaping of modern consciousness while focusing on residential buildings (1954-1962). In this context, the thesis is divided into three main parts; While the first part focuses on the modernity discourse of the educational and professional environment, the second part looks at the modern life culture that architects imagine through housing cooperatives. In the last part, the relationships and contradictions of the proposed life are discussed through the narratives of the interviewees. This study, which investigates the discourse of modernity through archival documents and oral interviews, aims to decipher the ideologies and social aspirations related to the themes of class, gender, taste, Turkish modernity, and architectural Modernism.

Keywords: Ankara, housing cooperatives, Rahmi Bediz, Demirtaş Kamçıl, mid-century modernism, interior historiography, domesticity, modernity

TEŞEKKÜR

Bu çalışma boyunca yorum ve eleştirileriyle bana yol gösteren tez danışmanım Doç. Dr. Duygu Koca'ya, tez izleme komite üyelerim Doç. Dr. Umut Şumnu ve Doç. Dr. Gülçin Cankız Elibol'a, jüri üyelerim Prof. Dr. Adile Nuray Bayraktar ve Doç. Dr. Emre Demirel'e şükranlarımı sunarım.

Araştırmacı olarak yer aldığım 'Ankara'da İz Bırakan Mimarlar' ve 'Bellek Ankara' projeleri ile 'Docomomo Türkiye İç Mekân Komitesi' akademik gelişimim için önem teşkil ediyorlar. Bu açıdan proje yürütücüleri Prof. Dr. Adile Nuray Bayraktar, Prof. Dr. T. Elvan Altan, Doç. Dr. Umut Şumnu, Doç. Dr. Zeynep Tuna Ultav ve Prof. Dr. Deniz Hasırcı ile ekip arkadaşlarıma, ayrıca çalıştığım kurumumdaki mesai arkadaşlarıma destekleri ve katkıları için müteşekkirim.

Çalışmamın derinleşmesi, kuşkusuz sözlü görüşmecilerin katılımı olmadan gerçekleşemezdi.

Bana her zaman destek olan arkadaşlarım Aslı Gön'e, Dilara Doğanaksoy'a ve Cem Dedekargınoğlu'na ayrıca teşekkür ederim.

Bu çalışmamı 'aileme' ithaf ediyorum.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ i
ABSTRACT ii
TEŞEKKÜR iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ iv
GÖRSEL DİZİNİ v
TABLO DİZİNİ viii
GİRİŞ 1
1. BÖLÜM: MODERNİTE SÖYLEMİNİN OLUŞTUĞU ORTAM 13
1.1. Eğitim Ortamı 14
1.2. Meslek Ortamı 23
2. BÖLÜM: MİMARLARIN MODERNİTE SÖYLEMİ: KONUT KOOPERATİFLERİ ÜRETİMİ 33
2.1. Bahçelievler- Emek- Mebusevler Bölgesi: Dikmen ve Yeşiltepe- Yıldıztepe Konut Kooperatifleri 37
2.2. Ayrancı- Güvenevler Bölgesi: Milli Kütüphaneciler Konut Kooperatifi 56
2.3. **Kavaklıdere Bölgesi: Ankara Üniversitesi Öğretim Üyeleri Konut Kooperatifi** 62
2.4. Küçükesat Bölgesi: Mintrak, Otuz Evler ve Fikir İşçileri Konut Kooperatifleri 66
3. BÖLÜM: KULLANICI DENEYİMLERİ ÜZERİNDEN MODERNİTE SÖYLEMİ 81
3.1. Salon Kullanımı 82
3.2. Mutfak Kullanımı 90
3.3. Mobilya Kullanımı 102
3.4. Ortak Alan Kullanımı 112
SONUÇ 116
KAYNAKLAR 130
EKLER 138
EK-1: Konut kooperatifleri için yasal düzenleme (1945-1965) 138
EK-2: Sözlü Görüşme Soruları 139
EK-3: G.S.A. Balo Dergisi'nden Belgeler 140
EK-4: Anıtkabir Arşiv Belgeleri 141

Ek-5: Yarışma Projelerine Yönelik Belgeler 142
Ek-6: Bürodaki Matbu Kaynaklar 145
EK-7: Büroya ait çizim araç-gereçleri 149
EK-8: Konut Kooperatifleri Çizimleri 151
Etik Komisyonu Onay Belgesi 158
Etik Beyanı 159
Sanatta Yeterlik Orijinallik Raporu 160
Proficiency in Art Originality Report of 161
Yayimlama ve Fikrî Mülkiyet Haklari Beyani 162

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Tanıtım Broşürü, Güzel Sanatlar Akademisi, 1937 16
Görsel 2. Şevki Balmumcu (tahminen) ile Rahmi Bediz akademide. 17
Görsel 3. Rahmi Bediz (soldan ikinci) ve Demirtaş Kamçıl (sağdan ilk) Güzel Sanatlar Akademisi önünde 18
Görsel 4. Güzel Sanatlar Akademisi girişi..... 18
Görsel 5. Güzel Sanatlar Akademisi yüksek mimarlık şubesi 1940-41 dönemi Rahmi Bediz'e ait bitirme projesi 19
Görsel 6. Güzel Sanatlar Akademisi yüksek mimarlık şubesi 1942 dönemi Demirtaş Kamçıl'a ait bitirme projesi 20
Görsel 7. Rahmi Bediz (sol baştan ilk), Celal Bayar, Adnan Menderes ve Emin Onat ile. 24
Görsel 8. Rahmi Bediz, protokol heyeti ile kabrin şantiyesini gezerken..... 24
Görsel 9. Rahmi Bediz ve Demirtaş Kamçıl Anıtkabir'de. 24
Görsel 10.: Rahmi Bediz tahminen Emin Onat'ın bürosunda, 1940'ların sonu 25
Görsel 11. Demirtaş Kamçıl (solda) ve Rahmi Bediz (sağda) Kızılay'daki Safiye Soysal Han 3. katta bulunan bürolarında 30
Görsel 12. Mimarlar Derneği 1927 Balo Gazetesi'nde Rahmi Bediz ve Demirtaş Kamçıl künye bilgileri..... 31
Görsel 13. Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl, Kızılay (Safiye) Soysal Han'daki bürolarının anketli kâğıdı 31
Görsel 14. Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl mimarlık bürosu üretimlerinin haritası..... 32
Görsel 15. Samim Oktay'ın 'Küçük Bir Ev Yaratmak' yazısında Rahmi Bediz'e ait villa çizimleri, 1947 33
Görsel 16. Bölgeler ve mimarların Konut Kooperatifleri. 36
Görsel 17. Yedigün dergisinde "Ev ve Eşya" bölümünde modern bir mutfak. 38
Görsel 18. Shütte-Lihotzky'nin Taylorcu ultra-randımanlı, laboratuvarı andıran "Frankfurt Mutfağı"..... 38
Görsel 19. Romerstadt Seidlung (1927-1929), modern 'bahçe-şehir' 39
Görsel 20. Riedhof Seidlung (1927 ve izleyen yıllar) 39
Görsel 21 Westhausen Seidlung (1929-1931) 40
Görsel 22. Bahçelievler- Emek- Mebusevler bölgesinde uygulanan kooperatifler 41
Görsel 23. Mimarların Bahçelievler- Emek- Mebusevler bölgesinde bulunan Konut Kooperatifleri..... 43

Görsel 24. İsrail Evleri (Dikmen Konut kooperatifi) dış perspektif ve vaziyet planı..... 45
Görsel 25. İsrailevleri'nde çekilmiş aile arşivinden fotoğraflar (1972-1974) 46
Görsel 26. Dikmen Konut Kooperatifi'nde balkondan fotoğraf..... 46
Görsel 27. Dikmen Konut Kooperatifi'nin uzaktan görünüşü..... 46
Görsel 28. İsrail Evleri (Dikmen Konut kooperatifi) zemin kat planı ve caddeden cephe görünüşü 47
Görsel 29. Dikmen Konut kooperatifi paftası..... 48
Görsel 30. Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatifi'nde bir dönem yaşamış Amerikalıların albümünden yakın çevre..... 49
Görsel 31. Yeşiltepe Konut kooperatifi 'S' yol ile vaziyet planı..... 50
Görsel 32. Yeşiltepe Konut kooperatifi 'S' yol iptali sonrası vaziyet planı 50
Görsel 33. Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatifi'nde bir dönem yaşamış Amerikalıların albümünden cepheler..... 51
Görsel 34. Yeşiltepe Konut kooperatifi blokları..... 52
Görsel 35. Yeşiltepe Konut kooperatifi inşaatı tamamlandıktan sonraki döneme ait görseller 52
Görsel 36. Yeşiltepe Konut kooperatifi kat planı 54
Görsel 37. Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatifi paftası..... 55
Görsel 38. Mimarların Ayrancı- Güvenevler bölgesinde bulunan konut kooperatifi..... 58
Görsel 39. Milli Kütüphaneciler Konut kooperatifi vaziyet planı 59
Görsel 40. Milli Kütüphaneciler Konut kooperatifi cephe ve kat planı..... 60
Görsel 41. Milli Kütüphaneciler Konut kooperatifi paftası 61
Görsel 42. Mimarların Kavaklıdere bölgesinde bulunan konut kooperatifi. 63
Görsel 43. Ankara Üniversitesi Öğretim Üyeleri Konut kooperatifi yurt olarak kullanıldığı yıllar..... 64
Görsel 44. Ankara Üniversitesi Öğretim Üyeleri Konut kooperatifi yakın çevre bağlamı 64
Görsel 45. Ankara Üniversitesi Öğretim Üyeleri Konut kooperatifi vaziyet planı 65
Görsel 46. Ankara Üniversitesi Öğretim Üyeleri Konut kooperatifi plan ve cephe çizimleri 65
Görsel 47. Mimarların Küçükesat bölgesinde bulunan Konut Kooperatifleri..... 69
Görsel 48. Mintrak Konut Kooperatifi vaziyet planı..... 71
Görsel 49. Mintrak Konut kooperatifi plan ve cephe çizimleri 74
Görsel 50. Otuz Evler Konut kooperatifi B Blok için hazırlanan 1957 tarihli noksanlar listesi..... 77

Görsel 51. Otuz Evler Konut kooperatifi'nde yönetimi bildirilen malzeme detaylarına ilişkin liste 77
Görsel 52. Otuz Evler Konut kooperatifi vaziyet planı 1/200 77
Görsel 53. Otuz Evler Konut kooperatifi kat planları, 1/50 78
Görsel 54. Fikir İşçileri Konut Kooperatifi yapı kullanım kağıdı 79
Görsel 55. Fikir İşçileri Konut Kooperatifi avan proje 80
Görsel 56. Oturma odasına ait kullanım önerisi 82
Görsel 57. Milli Kütüphaneciler Kooperatifi güncel iç mekân görselleri 87
Görsel 58. Otuz Evler Konut kooperatifi güncel iç mekân görselleri 88
Görsel 59. Şömine kullanımı (Milli Kütüphaneciler Kooperatifi) 88
Görsel 60. Şömine kullanımı, orjinali değişmiştir (Otuz Evler Konut Kooperatifi) 88
Görsel 61. Şömine kullanımı, orjinaldir (Otuz Evler Konut Kooperatifi) 88
Görsel 62. Şömine kullanımı, orjinaldir (Mintrak Konut Kooperatifi) 88
Görsel 63. Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl konut kooperatiflerinde salon kullanımı 89
Görsel 64. Dolaşım analizleri 91
Görsel 65. Frankfurt mutfağı 92
Görsel 66. Christine Frederick mutfağı, 1915 94
Görsel 67. Benita Otte ve Ernst Gebhardt,tasarımı mutfak, Weimar, Almanya, 1923 94
Görsel 68. Erna Meyer kutfağı., J.J.P. Oud tasarımı. Weissenhof Siedlung sergisi, Stuttgart, 1927. 95
Görsel 69. The 'Frankfurt' Kitchen, Margarete Schütte-Lihotzky 95
Görsel 70. Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl konut kooperatiflerinde mutfak kullanımı ve hizmetçi odası ilişkisi 101
Görsel 71. Unite d'Habitation'un iç mekân görseli 103
Görsel 72. Butik-A tasarımı mobilyalar (Azmi ve Bediz Koz) 106
Görsel 73. Moderno, MPD ve Şark Mobilya 109
Görsel 74. Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatifi'nde salon iç mekân görselleri. Mobilyalar Butik-A ve MPD tarafından tasarlanmıştır. 110
Görsel 75. Mintrak Konut kooperatifi, iç mekân görselleri. Şark mobilya tarafından üretilen mobilyalar. 111
Görsel 76. Otuz Evler Konut kooperatifi dolaşım koridoru ve merdiven kovası. Binanın girişinde depo ve yönetici ofisi bulunmakta. 115
Görsel 77. Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatifi avlu boşluğu 115

Görsel 78. Fikir İşçileri Konut Kooperatifi dolaşım koridorunda bulunan yapısal mobilya. 115
Görsel 79. Rahmi Bediz ve Demirtaş Kamçıl'ın Kıbrıs'taki yapıları..... 129
Görsel 80. Balo dergisinden belgeler..... 140
Görsel 81. Anıtkabir projesi haberi..... 141
Görsel 82. Çanakkale Zafer ve Asker Anıtı Müsabakası..... 142
Görsel 83. Çanakkale Zafer ve Asker Anıtı Müsabakası..... 143
Görsel 84. Mimarların kazandıkları mansiyon ödüllerinden bazıları. 144
Görsel 85.Rahmi Bediz'e verilen Yeni Alman Mimarisi kitabı 145
Görsel 86. Mimarların Time- Saver Standars, Garagen, Fenster başlıklı kitapları..... 146
Görsel 87. Mimarların Costruzione Razionale Della Casa ve Motel, Hotels, Restaurants and Bars başlıklı kitapları 147
Görsel 88. Mimarların Kinos başlıklı kitabı ve içerisinde Arı Stüdyosu'na ait olduğu düşünülen mimari program listesi 148
Görsel 89. Mimarların çizim araç-gereçleri..... 149
Görsel 90. Mimarların çizim araç-gereçleri..... 150
Görsel 91. Ankara Üniversitesi Öğretim Üyeleri Konut kooperatifi plan ve görünüş çizimi. 151
Görsel 92. Mintrak Konut kooperatifi plan ve görünüş çizimi. 152
Görsel 93. Dikmen Konut kooperatifi plan ve cephe çizimi 153
Görsel 94. Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut kooperatifi Konut kooperatifi plan çizimi. 154
Görsel 95. Milli Kütüphaneciler Konut kooperatifi plan ve görünüş çizimi 155
Görsel 96. Otuz Evler Konut kooperatifi plan çizimi 156
Görsel 97. Fikir İşçileri Konut kooperatifi plan ve çizimi..... 157

TABLO DİZİNİ

Tablo 1. Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl konut kooperatiflerinde belirli zamanlarda yaşamış sözlü görüşmecilerin bilgisi 11
Tablo 2. Rahmi Bediz ve Demirtaş Kamçıl'ın 1940- 1950 yılları arasında katıldıkları yarışmalar 23
Tablo 3. Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl Mimarlık Bürosu üretimleri 31
Tablo 4. Kooperatiflerin yerleşim özellikleri..... 36
Tablo 5. Dikmen Konut kooperatifi (İsrail Evleri) künye bilgisi 44
Tablo 6. Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut kooperatifi künye bilgisi 49
Tablo 7. Milli Kütüphaneciler Kooperatifi (Kütüphane Evleri) künye bilgisi 59
Tablo 8. Ankara Üniversitesi Öğretim Üyeleri Konut kooperatifi (Üniversite Apartmanı) künye bilgisi 64
Tablo 9. Mintrak Konut Kooperatifi (Mintrak Apartmanı) künye bilgisi 70
Tablo 10. Otuz Evler Konut Kooperatifi (Maliye Evleri) künye bilgisi..... 75
Tablo 11. Fikir İşçileri Konut Kooperatifi (Fikir İşçileri Apartmanı) künye bilgisi 79

GİRİŞ

Türk modernleşmesi, hem erken Cumhuriyet döneminde hem de çok partili döneme geçiş sonrasında ekonomi-politik söylemlerini konut üzerinden gösterir. Türkiye örneğinde, apartman kavramı ve modernitenin ifadesi, 1930'ların "kübik apartman"larına kadar uzanır. Dönemine göre konutun maddi kültürü, batılı olma konusunda kültürel bir irade ortaya çıkarma potansiyeline sahiptir.

1940'ların sonlarına doğru Batılı güçlerin savaşta ağırlıklarını koymaya başlamaları ile dünya çapında ekonomik kriz ve zayıflamış parasal kaynaklar Cumhuriyet yönetiminin Amerikan etkisi ile yoğunlukla dış yardım almasına sebep olmuştur. Soğuk Savaş döneminde Amerikan politikalarındaki stratejik önemi nedeniyle Türkiye, 1947 Marshall Planı kapsamına alınır ve 1952'de NATO'ya kabul edilir. Bu fonlar ile tarım sektörüne giren 'Marshall yardımı' 1947 sonrasına dek uygulanan emek yoğun tarım teknolojisini değiştirmiş ve değişen teknolojinin kırdan kopardığı nüfus kentlere akmaya başlamıştır. Amerikan etkisi ve yardımı ile 1930'ların başından beri izlenen kalkınma ilkeleri de değiştirilmiş ve devlet öncülüğünde, içe dönük, öz kaynaklara dayalı, kendine yeterli sanayi modeli yerine; özel sektör öncülüğünde, dış kaynaklara dayalı, sanayileşmeyi değil tarımda mekanizasyonu hedefleyen bir model benimsenmiştir (Zürcher, 2014).

1940-1950 dönemi kapsamında savaşın etkisinde fakirleşen ve bu nedenle kırdan kopan nüfusun başkent işlevinden ötürü daha çeşitli iş olanakları sunması beklenen Ankara'ya yönelmiş olmasının getirdiği nüfus baskısı belirgindir. Yeni kurulan fabrikalarda iş bulma ve büyük kentlerde yeni bir yaşam kurma hayaliyle başta İstanbul ve Ankara olmak üzere büyük kentlere yönelen kitleler, kamu/hazine arazilerine kayıt dışı olarak yerleşir. Yasalar, fabrikalara işçi lojmanı yapımını mecbur tutmaz ama yeni gelenlerin hazine arazilerine yerleşmelerini de engellemez, göz yumar. Hızlı ve plansız sanayileşme ve kentleşme politikaları doğrultusunda gecekondular yayılır. (Tekeli, 2012; Şenyapılı, 2016).

1950 döneminde özellikle iki konut türü orta ve alt gelir gruplarının baskın yerleşme biçimini oluşturmaktadır. Bunlardan birincisi, Ankara'daki izleri erken Cumhuriyet dönemine kadar sürülebilen gecekondu dokusu, diğeri ise bu dönemde hızla yaygınlaşmaya başlayan konut kooperatifçiliği yoluyla üretilen apartmanlardır (Batur, 2005; Tekeli, 2012; Keleş, 1967).

19. yüzyılın ortalarından itibaren yaygınlaşan konut tipi olarak apartmanlar, modernleşen kent yaşamında sahip oldukları konfor koşulları ile üst sınıf gelir grubu kullanıcılar için bir tür arzu nesnesidir. 1923-1928 arası yoğun reformlar yapan genç Cumhuriyet'in modern yaşam ideolojisi, yabancı mimarların projelendirdiği modern kent planlarına yansır. Ankara için planlana ama uygulanamayan 1924-1925 Lörcher Planı, ardından 1928 Hermann Jansen Planı ile merkezi yönetimin laik yaşam talebi mekânsallaşır. Bu master planlarının konut bölgelerinde, yeni modern yaşam için bahçe içinde kübik evler öngörülür. Modern yaşam biçiminin ve kültürel değişimin simgesi olarak temsil edilen apartmanın Türkiye'deki süreci farklı bir yol izler. Apartmanların egemen konut tipini oluşturması, toplumda yerleşik bir konut yaşamı biçimi tercihi sebebiyle değil, sermaye azlığı, altyapıya sahip arsa yokluğu gibi nesnel koşulların zorlaması sonucudur (Tekeli, 2012).

1940-1950 döneminde yönetim, konut sorununu çözebilmek için yasal bir çerçeve hazırlamanın yanı sıra finansman sorununu da çözebilmek için bazı önlemler almıştır. 1947 yılında yasa ile Emlak ve Kredi Bankası kurularak Emlak ve Eytam Bankası'nı devralır. Bankanın en önemli amacı konutu olmayanlara düşük maliyetli konut yapmaktır. 1940-1950 döneminde bankanın Ankara'daki en önemli uygulaması Saraçoğlu Mahallesi'nin yapımıdır. Emlak ve Kredi Bankası 1947-1955 yılları arasında inşaat işlemlerini gerçekleştirebilmek için üç şirket kurar[1]. Bunlardan biri olan Ankara İmar Limited Ortaklığı, kentin inşaat işlerini üstlenmek amacıyla kurulmuş olmasına karşın, İstanbul'a kıyasla Ankara'da konut üretimi için baskın güç olamamıştır. 1949 yılına kadar konut kredisi veren tek kuruluş olarak kalmıştır ve şirket 1967 yılında feshedilmiştir. 1949 yılında çıkan 54117 sayılı 'İhtiyarlık Sigortası Kanunu' ile sigortalı işçilere konut kredisi olanağı getirilmiştir. Yasanın olumlu yanı kişisel kredi vermemesi ve konut kooperatifleri kapsamında örgütlenme gereğini getirmesidir (Şenyapılı, 2016, s. 145-146). 1948 yılında çıkan 5228 sayılı 'Bina Yapımı Teşvik Kanunu', belediye elinde toplanacak arsaların maliyet değeri üzerinden konut kooperatiflerine de devrini öngörmektedir. Aynı yasa kapsamında getirilen

[1] İlki, 100.00 tl kapitali olan ve 1947 yılında İstanbul'un imarı için belediye ile ortak olarak kurulan İstanbul Limited Şirketi'dir. Şirketin eylemi alanı konut ve kamu binaları inşaatı ile inşaat malzemesi üretim ve ticareti olarak tanımlanmıştı. Şirket İstanbul Mecidiyeköy'de 28, Haseki'de 26, Nadıköy'de 417 kout ve Etiler'de apartman blokları inşa etmiştir. İkincisi, 1953 yılında kurulan Türkiye İnşaat ve Malzeme Limited Ortaklığı Şirketi'dir. Şirketin amacı inşaat yanısıra teknik araştırma, inşaat malzemeleri üretimini gerçekleştirmek ve turistik tesislerin yönetimini sağlamak idi. Şirket, 4. Levent ve Ataköy'ü inşa etmiştir. 1949-1957 yılları arasında tamamlanan Levent'te 1.374 konut, 1955 yılında tamamlanan Ataköy'de ise 12.000 konut yapılmıştır. Üçüncü olarak 1955 yılında Ankara İmar Limited Ortaklığı Şirketi kurulmuştur. Amacı, Ankara kentindeki inşaat işlerini üstlenmektir. Şirketin bu amaca tek katkısı Kumrular İkamet Sitesi olmuştur.

bir yıl içinde inşaata başlamak ve iki yıl içinde de bitirmek koşulu spekülasyonu önlemesi umulmuştur. Yasanın bu maddeleri konut kooperatifleri için olumlu bir ortam yaratmıştır ancak 1953 yılında çıkan 6188 sayılı 'Bina Yapımını Teşvik ve İzinsiz Yapılan Binalar Hakkında Kanun' konut kooperatiflerine arsa verilebilmesi için 25 ayrı konut ya da 25 daireli bir ya da birkaç apartman yapılması koşulu ile kooperatiflerin bu inşaatın yarısını gerçekleştirebilecek sermayeye sahip olduklarına ilişkin banka kefaleti gereğini koyarak, bu tür arsaların alt ve alt orta gelir gruplarının eline geçme olasılığını ortadan kaldırmıştır.

Kentin mekânsal düzenlemesinin denetim dışı bir gelişmeye yönelmesi sonucu 1954'te Ankara Belediyesi uluslararası bir yarışma açar. Yarışma koşullarını saptamak ve yarışmacıları yönlendirmek için İmar Komisyonu bir rapor[2] hazırlar (İmar Komisyon Raporu, 1953). Yarışma sonu Nihat Yücel ve Raşit Uybadin birinci olarak 1957'de Bakanlar Kurulu'nca onaylanarak yürürlüğe girer.

Hermann Jansen planı ilkeleri korunmuştur ancak Jansen planından farklı olarak daha sonraları gelişecek olan batı koridoru tarafında yollar ve gelişme alanları vardır (Cengizkan, 2002). Bu kapsamda Yenişehir, Bahçelievler, Cebeci semtleri üzerinde yoğunlaşan Jansen planına ek olarak Yücel- Uybadin planında Çankaya, Ayrancı, Yenimahalle, Keçiören semtleri üzerinde yoğunlaşır. Kentin güneyinde Ayrancı, Dikmen, Çankaya ve Küçük Esat'ta topografyaya uygun alanlarda konut gelişmeleri önerilir. Yeni planda Ulus yine ana merkezdir, Kızılay'ın merkez olarak gelişiyor olması çok fazla dikkate alınmamıştır. Planda başka bir merkez önerisi yoktur. Planın en erken bozulan boyutu yoğunluklar olmuştur (Cengizkan, 2002; Şenyapılı, 2016). Bir başka durum ise, apartmanın mülkiyet sorununa getirdiği çözüm olacaktır.

Nihat Yücel'in yoğunluklar hakkında yazdığı rapor (1953) "Ankara'da bilimum sosyal ve kültürel tesisler, çocuk bahçeleri, otoparklar, yeraltı tesisleri esasen kifayetsiz durumda olduğundan, mevcut bölge kat planı ile şehre verilen iskân kesafeti ölçülerini azaminin üzerine çıkardığını" vurgulamaktadır. İmar heyeti belgelerinde izlenen bir olgu,

[2] Bunlardan bazıları şu şekildedir: Kent sınırının saptanması ve kentin 1 milyon nüfusa göre programlanması; kent ölçeğinde TAKS ve KAKS ölçütlerinin belirlenmesi ve parselasyon esaslarının yapılması; ticaret bölgesi ve alt çarşıların yapılması, kültür, sağlık ve yönetsel merkezlerin yerlerinin seçilmesi; modern bir devlet merkezine yakışır bir kültür merkezi kurulması gibi (İmar Komisyon Raporu, 1953). İmar Komisyonu Raporu'nda ayrıca 'modern bir devlet merkezine yakışır bir kültür merkezi' kurulması istenmektedir. Konut kapsamında bu raporda dikkat çekici noktalar vardır. Kentin yapısal bir değişikliğe uğradığı göz ardı edilerek Kavaklıdere gibi bir semt sayfiye yeri olarak nitelendirilmiştir (Şenyapılı, 2016, s.217).

kooperatiflerin mekânı ekonomik kullanmak yerine bir ve iki katlı, tek ve ikiz konutları hedeflemeleridir. Bunlar genelde bir bodrum üzerinde salon ve mutfak ile üst katta yatak odalarını taşıyan birimlerdir. Şenyapılı'ya (2016, s.123-124) göre bu kooperatifler genelde iskân alanı dışında, var olan altyapıya en yakın alanları seçerek sonrasında belediyeyi hizmetler için zorlamaktadırlar. Bu durum, zaman içerisinde Ankara'daki konut bölgeleri gelişiminin önüne açacak bir duruma dönüşecektir. Apartman, 1930'lardan 1950'li yıllara kadar, üst sınıfın konut mekânı olarak lüks yaşamın simgesi olur, zamanla Türkiye'nin hâkim konut tipi haline gelir.

Birikimi olanlar, ticaret ve üretim sektörü gibi alanlarda yatırım yapmayanlar, sermayelerini apartman yapımına yatırırlar. Bir yatırım aracı olarak görülmesi nedeniyle, çok katlı konut yapıları, apartman kelimesi ile değil, "kira evi" kavramı ile tanımlanır. 1957 Yücel-Uybadin Planı sonrası 1964'te onanacak olan kat mülkiyeti apartmanın simgelediği modern yaşantıya katılmak isteyen, ancak apartman yaptırmak için gereken maddi birikimi olmayan ya da apartman yaptırmak istemeyen üst ve orta sınıflarca kiralanırlar. İmar Heyeti belgelerine yansıyan kuruluşlarına[3] ilişkin belgelerden iki bilgi edinilebilir. Birincisi, konutun daha çok konut kooperatifçiliği üzerinden üretimidir. Kooperatiflerin kurulma süreci içinde var olan parasal olanakları birleştirerek maksimize etmek yerine olanaklar elverdiğince az parasal katkıda bulunarak üyelerin sosyal güçlerini kredi sağlamak üzere birleştirmeleri amaçlanmaktadır. Kooperatiflerinin daha çok işyerinden kaynaklanan örgütlenmelere dayandığıdır ki bu parasal olanakların benzer olması ve ortaklar arası güven duygusunun sağlanması açısından işlevseldir, ikincisi ise kooperatiflerin imar sınırları dışında yer seçmeleridir (Şenyapılı, 2016, s. 123-124).

[3] Emlak ve Eytam Bankası Memurları Konut kooperatifi (Keçiören, 1940), Aydınlıkevler Konut kooperatifi (Baraj yolu doğusu, 1943), Şenevler Konut kooperatifi (Golf sahası- Telsiz arası, 1943), Şenyuva Konut kooperatifi (Balgat, 1943), Karınca Konut kooperatifi (Ziraat enstitüsü karşısı, 1945), Ocak Konut kooperatifi (Posta memurları, 1947), Maarif Evleri Konut kooperatifi Şirketi (Anıtkabir- Bahçelievler arası, 1947), Devlet Demiryolları Çalışanları Konut kooperatifi (600 konutluk bir site için yer istiyor, 1947), İşçi Evleri Konut kooperatifi (500 konut için, Keçiören, 1948), Yayın Evler Konut kooperatifi (Küçükesat, 1948), Mühendislik Birliği Konut kooperatifi (Küçükesat, 1948), İller Konut kooperatifi (500 konut için, Çiftlik asfaltı, 1948), Memurlar Konut kooperatifi (Tabakhane Caddesi, 1949), Arı Konut kooperatifi (Küçükesat, 1949).

Bahçelievler Konut kooperatifi çevresinde, Emekli Sandığı Konut kooperatifi (1940-41), Tasarrufevleri Konut kooperatifi (1941), Ankara İş Bankası Memurları Kooperatifi (1942), Yurt Konut kooperatifi (1942), Ucuzevler Konut kooperatifi (1942), Zümrüt Konut kooperatifi (1944).

1950'lerdeki kültürel ve politik değişim rüzgârlarının etkisiyle ve öte yandan modernizmin ve evrensel modern değerlerin özgürleştirici yönünün içselleştirilmesiyle, genç mimarların kurduğu ortaklı büroların sayısında artış gözlenir. Mesleğe atılan mimarlar, özellikle ilk olarak konut projeleri ile adlarını duyurmaya çalışmışlardır.

İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemi Ankara'sında konut kooperatifçiliği yoluyla en fazla sayıda ve çeşitte apartman tipolojisi üretmiş olan (Bayraktar, 2017; Altan, 2020) Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl ikilisi, Cumhuriyet'in ilk nesil mimarlarının öğrencileri olarak İkinci Dünya Savaşı sonrası mimarlığı şekillendiren neslin mimarları olarak öne çıkarlar.

Güzel Sanatlar Akademisi Mimari Kısmı'ndan 1941 yılında mezun olan Rahmi Bediz (1916-2010) ile yine aynı akademiden 1942 yılında mezun olan Demirtaş Kamçıl (1916-1980), 1950-1980 döneminde Ankara'nın güneye ve batıya doğru yeni gelişen bölgelerinde konuttan kamu idare yapılarına, eğlence yapılarından ticaret ve sanayi yapılarına kadar kentin mekânsal ve işlevsel değişimiyle paralellik oluşturacak şekilde, bu dönüşümün ürünü yapılar[4] inşa etmişlerdir. Bu yapıların gerek Ankara'nın mekânsal ve işlevsel değişiminde oynadığı rol, gerekse de dönem mimarlığının üslup özelliğini ve gelişmekte olan yapı tipolojilerini ve malzemelerini kullanmaları, Ankara'nın yüzyıl ortası kentleşmesi açısından dikkat çekmektedir. İkilinin tasarladığı konut yapıları, yüzyıl ortası konut dokusunun oluşmasına katkı sağlamıştır.

Bu kapsamda "Ankara ile özdeşleşen ikili" (Vanlı, 2006, s.234) olarak anılan Rahmi Bediz-Demirtaş Kamçıl Mimarlık Bürosu tarafından tasarlanan konut kooperatifleri yapılarının modern bilincin şekillenmesine nasıl katkı sağladığı araştırma sorusunu oluşturmaktadır. Tez, Türkiye'deki kolektif modernite kavramının bir resmini betimlemek için 1954 ve 1962 yılları arasında üretilmiş konut kooperatiflerini incelemektedir. Özellikle 1950 sonrası konut kooperatifçiliğinin mimari modernizm ile ilişkisi nasıldır? Konutun dışı kadar ev içi alan,

[4] İkilinin Ankara'da tasarladığı Dikmen Konut kooperatifi (İsrailevleri, 1955), Yeşiltepe Konut kooperatifi (1956), Milli Kütüphaneciler Kooperatifi (Kütüphane Evleri, 1955), Übeyde Elli Apartmanı (1956), Fikir İşçileri Konut kooperatifi (1958), Mintrak Konut kooperatifi (1957), Maliye Evleri (1956), Üniversite Apartmanı (1954), Sabiha Gökçen Apartmanı (1970'ler) yapılarının yanı sıra, 1960'dan sonra tasarladığı kamu idare, ticaret ve sanayi yapıları olan Maden Tetkik ve Arama Enstitüsü (1962), Türkiye Petrolleri A.O. (1962), Arı Sineması (1968-71), TRT Genel Müdürlük ve Televizyon Tesisleri Binası (1971-74), Sosyal Pasajı (1972), Yeni Konak (1976-78), Moda Çarşısı (1976-80), Onur İşhanı (1974-77), Kuğulu Pasaj (1978), Kalabalık Han (1975-77), And Çarşısı (1979-83) yapıları bilinmektedir. Yapıların listesi ve tarih bilgisi, *Ankara'da İz Bırakan Mimarlar: Demirtaş Kamçıl- Rahmi Bediz* kitabından alınmıştır (s.165-167).

modern olma ve yaşama fikrini barındırmak için müzakere edilmiş midir? Dairelerin iç mekanları çağdaş mimarinin ideallerini ve geleneksel yaşam kalıplarını nasıl somutlaştırdı? Evlerin iç mekanları ve içindeki yaşam, apartmanların ve şehrin dış ifadesi ile nasıl bir ilişki içindeydi? Yeni cephelerde toplumsal cinsiyet ve sınıf hiyerarşileri nasıl işledi? Konut kooperatifleri üzerinden farklı aktörlerin algıladığı, tasarladığı ve yaşadığı modernite arasındaki ilişkileri analiz etmek, bu çalışmanın özünü oluşturmaktadır.

İnşa edilmiş bir form, gündelik ev yaşamının ve 'modern değerlerin taşındığı bir konteyner' (Tekeli, 2012) olarak apartman, çağdaş inançları, sosyal normları ve paylaşılan değerleri dünyevi bir bağlamda irdeleyen bir alan olarak kabul edilir. Çalışma, apartmanın sosyal, kültürel, politik ve ekonomik yönlerinin mimari Modernizm ile nasıl iç içe geçtiğini analiz etmekte ve 1950'lerin başlarında konut kooperatifçiliği yoluyla üretilmiş apartmanların 20. yüzyılın ortalarında Türk modernleşmesi ve batılılaşması açısından rolünü anlamaya çalışmaktadır. Amaç sınıf, toplumsal cinsiyet, beğeni, Türk modernitesi ve mimari Modernizm temalarıyla ilgili ideolojileri ve toplumsal özlemleri deşifre etmektir.

Kavramsal Çerçeve

Bu tez, Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl konut kooperatiflerini birer modernite projesi olarak kavramsallaştırarak sürecin diğer aktörlerini bu modernite arayışına dahil etmeyi hedefler ve modernlik durumunun muğlaklığını tartışmayı hedefler.

Modernleşme teorisinin merkezinde, "modernite ve gelenek arasındaki temel ikilik vardır; ilki açık bir lütuf, ikincisini ise onun gerçekleşmesine engel olarak sunulmaktadır". (Bozdoğan ve Akcan, 2012, s.107). Baudlaire (2011) moderniteyi bir geçicilik meselesi üzerinden tanımlarken, Taylor (2013) çoklu modernite fikrine odaklanır ve tekil değil çoğul moderniteler görüşünü ortaya atar. Berman (2019) içerisi ile dışarısı arasında kurulan gerilim olarak görür. Adorno (2021), "doğru mantıkta konut imkansızdır" (Baudlaire, 2011) derken konutu hep bir uzlaşı alarak olarak öne çıkarır. Tanyeli (1995) bu konuda moderniteye kimlik, kültür gibi kavramları ekler. Sparke (2008) modern mutfağın kamusal alanda geliştirilen fikirleri iç mekâna taşındığını vurgular. Bunu içerisinin dışa açılması ya da dışın içe girmesi olarak görür. Her iki durum arasındaki çelişki esastır. Modernite üzerinden toplumsal cinsiyet meselesin tartışmaya açar ve modernliği esasen dışarıda, erkeksi bir deneyim olarak tanımlar. Baydar ve Heynen (2005) moderniteye toplumsal cinsiyet üzerinden bir bakışla yaklaşır ve eril/ dişil feminen modernite domestisite üzerinden yaklaşır. Boym (2009) içinse modernite aslında modernleşmeyi tamamıyla kucaklamak değil; bir modernleşme eleştirisidir. Dolayısıyla modernitenin, modernleşmenin, sanayileşmenin ve çevremizde olup bitenlerin "eleştirel öznesi haline gelmekle" ilgili olduğunu belirtir. Yine Heynen (2011) için modernite, modernleşme olarak bilinen sosyo-ekonomik gelişme süreci ile, bu sürece modernist söylem ve hareketler şeklinde verilen öznel tepkiler arasında aracılık eden öğeyi oluşturur. Bir başka deyişle modernite, Heynen'in (2011)[5] ifadesi olarak en az iki farklı çehresi olan bir fenomendir; biri

[5] Heynen'in (2011) yaptığı modernitenin üç farklı şekilde tartışır: güncel olan, yeni olan ve geçici olan. Modernite "modern zamanların tipik özelliklerine ve bu özelliklerin birey tarafından deneyimlenme biçimine atıfta bulunur" (Heynen H. , 2011, s. 23). Modernite, sürekli evrim ve dönüşüm içinde, geçmişten ve bugünden farklı olacak bir geleceğe yönelen bir yaşam tavrı anlamındadır. Heynen (2011), bu çalışma için de yararlı olabileceği tartışılacak olan farklı modernite kavramlarını birbirinden ayırır. İlk ayrımları programatik ve geçici modernite olarak tanımladığı kavramlar arasında yapar. Programatik modernite savunusunu, bir ilerleme ve özgürleşme projesi olarak yorumlarlar. Programatik bakışın tersine, geçici modernite, Charles Baudlaire'nin ifadeleriyle paralellik kuracak şekilde geçici ve anlık olana dairdir. Modern sanatın gelişimi boyunca bu geçici ve anlık olanı vurguladığını söyleyen Jean Baudrillard, bunu "geleneğe karşıt olan karakteristik bir uygulama" olarak tanımlar (Heynen H. , 2011, s. 26). İkinci bir ayrım ise, moderne özgü çelişkileri, uyumsuzlukları inkâr eden; işçileri, sanayicileri ve sanatçıları ortak bir hedef etrafında birleştiren, birlikte planlanmış bir ilerleme mücadelesi" olarak gördüğü pastoral tarafları olan bakıştır (Heynen H. , 2011, s. 27). Bunun karşısına da,

sosyoekonomik süreçlere bağlı olan nesnel, diğeri ise kişisel deneyimler, sanatsal faaliyetler ve kuramsal düşünümlerle bağlantılı olarak özneldir. Tez bu kapsamda moderniteyi izlekte ele alacaktır.

"yerleşik toplumsal çıkarlarla avangard sanatılar arasındaki düşmanlığın kaçınılmaz olduğunu" belirterek Uluslararası Sitüasyonist Manifesto'yu örnek vererek "uzlaştırılmaz ayrılıklarla çözümsüz çelişkilerin, bölünmelerle parçalanmaların moderniteyi karakterize ettiğini düşündüğü" pastoral-karşıtı görüş belirir (Heynen H. , 2011, s. 28). Bu düşüncede ekonomik ile kültürel modernite arasında temel bir uyuşmazlığın mevcut olduğu belirginleşir.

Yöntem ve Organizasyon

Bu çalışma, nitel ve yorumlamacı bir araştırma yöntemi olan söylem analizini (discourse anaylsis) kullanır. Söylem[6], dilbilim (linguistik) alanından alınan bir ifade olmakla birlikte; kısaca dilin söylemsel olarak nasıl inşa edildiğini ve neyi inşa ettiği olarak anlaşılabilir (Eisenhart ve Johnstone, 2008). Yani söylem dil tarafından biçimlendirilir ve söylem dili biçimlendirir. Sadece dilsel, sözsel olana değil, yazılı olana da bakar; fakat her yazılı olan da söylem oluşturmaz. Analizin nesnesi sözlü, yazılı ve sözsüz metinlerdir. Söyleyen (kaynak), söylenen şeyi belli bir dil aracılığıyla (yazınsal ve sözel) alıcılara ulaştırmak üzere kodlar. Bu kodlama, kültüre, sınıfa, eğitime ilişkin de izler taşır (Eisenhart ve Johnstone, 2008). Yani söylem, toplumsal yapının da izlerini taşır. Sözen'e göre (1999) söylem, sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik alanlarla ilişki halindedir. Bir başka değişle söylem, metni yorumlamak, onda gizli olanı açığa çıkarmak değil; söylemin doğasını ortaya koymak, bir tür metinler arası ilişki kurmaktır[7].

Söylem analizi bu kapsamda mevcut söylemleri yeniden üretir, değiştirir, dönüştürür; mevcut söylemlerin özelliklerini açığa çıkarır. Söylem analizinin amacı, temelde var olan tutumları ortaya çıkarmak değildir; söylemin kendisini, yapısını ve fonksiyonlarını inceleyerek, farklı kişi ve zamanlara göre sonuçlarını tespit etmektir (Baş ve Akturan, 2008). Söylem analizi ile yazılı, sözlü ve görsel metinlerin içindeki ideolojik unsurların ortaya konması sağlanmaktadır. Söylem çözümlemesi ile dilin ve temsilin nasıl üretildiğinin yanı sıra, temsil, anlam, iktidar arasındaki ilişkiler, kimlikler ve öznelliklerin oluşumu da incelenmektedir. Söylem analizi yönteminde öne çıkan isimler olmakla birlikte[8], çalışmada Michel Foucault'nın söylem araştırmaları paralelinde gidilecektir.

---

[6] Etimolojik olarak Latince" discurrere" ve "*discursus*" kelimelerinden türemiştir.

[7] Bir edebiyat kuramı ve metinleri değerlendirme yolu olarak metinlerarasılık, 1966'de Julia Kristeva'nın 'metinlerarasılık' terimini ilk kez kullanmasından önce Ferdinand de Saussure, Mikhail Bakhtin ve Roland Barthes gibi teorisyenler tarafından oluşturulmaya başlanmıştır. Söylem analizine araştırma konusu olan metinle ilgili her şeyi bilmek gerekir; yazıldığı döneme ait özellikler, işlevler, kişilerin kullandıkları dilin yapısı gibi. Bu kapsamda yapılmış bir çalışma için bknz: Zengin, M. (2016). "An Introduction to Intertextuality as a Literary Theory: Definitions, Axioms and the Originators".

[8] Eleştirel söylem analizinde, Teun A.van Dijk ve Norman Fairclough gibi isimler öne çıkmaktadır. Fairclough yaklaşımını söylem olarak dilin kavramsallaştırılmasını merkeze almış, Van Dijk ise dilin semantik ve sentatik çözümlemelerine bakmıştır. Bu araştırma böyle bir dilbilim çözümleme yapma hedefinde değildir. (Sözen, 1999). Foucault'cu söylem analizine göre yorum gücü kullanılmaz ancak eleştiril dilbilimciler söylemin yorumlanmasını tercih ederler.

Michel Foucault, söylem, “bilgi ve iktidar ilişkisi, evrensel gerçekliğin anlamsızlığı ve öznesiz tarih anlayışı üzerine odaklandığı” çalışmalarında toplumsal kurama önemli katkılar sunmuştur (Akay, 1995, s. 11). Foucault, bilgi ve iktidar arasında kurduğu ilişki ve iktidarın heryerdeliği kavramı ile iktidarın şekilsiz olduğunu, merkezi olarak devlette odaklanmadığını ve mikro-iktidar biçimlerinin var olabileceğini gösteren ilk düşünürlerden biri olarak karşımıza çıkmıştır (Akay, 1995, s. 11). Söylem, “söylenen her türlü şey içinde belli bir sistemlilik içine girebilen ve kendileriyle birlikte düzenli bir iktidar etkisi meydana getirebilen „ifade“lerin (énoncé“lerin) bütünüdür” (Timur, 2005, s. 65). Kısaca söylem; farklı alanlara ait olabilen, ancak ortak çalışma kurallarına uyan bir ifadeler birliğidir. Bu kurallar dilbilimsel ya da biçimsel değil, tarihsel olarak belirlenmiştir (Revel, 2012, s.114). Bu açıdan Foucault’cu söylem analizi kabul edilen anlamları çözmeyi ve egemen söylemlerin iktidarın nasıl kullanılacağı ve kullanılması gerektiği sorununa ilişkin dışladığı ya da marjinalleştirdiği yolları ortaya çıkarmaya çalışır (Foucault, 1999). Söylem, Foucault’nun (1999, s.135-140) ifadesiyle “sözünü ettikleri nesneleri sistematik olarak oluşturan uygulamalar” diye bahsettiği bir üretimi söz konusu eder. Bu nedenle söylem, söylemsel mantığın kolektif anlayışı ve söylemin toplumsal gerçek olarak kabul edilmesi yoluyla toplumsal (ve giderek küresel) ilişkilerin oluşumunu yapılandıran bilgiyi organize etmenin bir yoludur (Adams, 2017).

Bu kapsamda konut kooperatifleri kullanıcıları ile yapılan derinlemesine sözlü görüşmeler, konut kooperatiflerini bir modernite projesi olarak görmenin ötesinde, kişisel modernite deneyimlerinin de açığa çıkmasına olanak sağlamaktadır. Tez, üç bölümde Rahmi Bediz-Demirtaş Kamçıl üzerinden elde edilmiş belgelerle modernite söylemini tartışır.

İlk bölümde Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl’ın eğitim ve meslek ortamına Arkitekt dergisindeki arşiv belgeleri üzerinden bakılır. Tıpkı Almanya’daki öncülü olan sosyal konut projesi Das Neue Frankfurt’un aynı adlı dergiyle tanıtılması gibi, Arkitekt dergisinin de kuruluş yıllarından itibaren konut meselesini merkeze aldığı bilinmektedir. Hatta söylemselleştirilen konut meselesinin derginin kurucuları Zeki Sayar, Abidin Mortaş gibi isimlerin de mimarlıklarının ilk yıllarında yaptıkları konut yapılarıyla tanıttıkları bilinmektedir. Yani Arkitekt’in kurulması, özünde ve başında konuta ilişkindir. Bu bölümde mimarların eğiitm ve meslek ortamına yönelik modernlik tartışmaları, Arkitekt dergisinden elde edilen bitirme projeleri, dönem arkadaşlarının söylemleri üzerinden değerlendirilir.

İkinci bölümde, Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl'ın konut kooperatifi üretimlerinin orijinal belgeleri, belediye imar arşivinden elde edilen malzeme kullanılmaktadır. Ankara Büyük Şehir Belediyesi imar arşivi proje dosyalarından ve ilişkili arşivlerden[9] elde edilen malzemeye odaklanılır. Bu açıdan her bir yapının hangi koşullarla, nasıl bir bilgi ürettiği açığa çıkarılacaktır. Yapıların ada/parsel bilgilerinin güncel durumu, Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü bilgi sisteminden edinilmiştir. Yapılar üzerinden bölgeleme ve bölümleme de yine bu belgeler aracılığıyla oluşturulmuştur. Bu bölüme kaynak oluşturan bir diğer belge ise Türk Kooperatifçilik Kurumu'nun 1934'ten günümüze dek yayınlanan aylık Karınca Kooperatif Postası Dergisi'dir.

Üçüncü bölümde Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl Mimarlık Bürosu konut kooperatiflerinde yaşamış olan kullanıcılar ile yapılan sözlü görüşmeler kullanılmıştır. Bu bölümdeki malzeme yaklaşık bir saat süren yarı-yapılandırılmış sözlü görüşmeler ile açığa çıkarılmıştır (Tablo 1).

Görüşmeciler	Cinsiyet	Doğum Tarihi	Meslek	Eğitim*
G.1	K	1963	Akademisyen	3
G.2	K	1940	Emekli	1
G.3	E	1949	Mimar	2
G.4	E	1958	Akademisyen	2
G.5	E	1940	Emekli	1
G.6	K	1939	Emekli	1
G.7	K	1952	Eczacı	2
G.8	E	1955	Memur	1
G.9	E	1961	Memur	1
G.10	K	1985	Mimar	2
G.11	E	1938	Emekli	2
G.12	E	1970	İçmimar	2
G.13	E	1979	Mimar	3
G.14	K	1983	Memur	1
G.15	E	1956	Yönetici/ İş İnsanı	2
G.16	K	1957	Akademisyen	3
* Lise (1), Üniversite/ Lisans (2), Üniversite/ Lisansüstü (3)				

Tablo 1. Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl konut kooperatiflerinde belirli zamanlarda yaşamış sözlü görüşmecilerin bilgisi
Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir.

[9] Bu kapsamda Ankara'da 1930-1980 Yılları Arası Sivil Mimari Kültür Mirası: Araştırma, Belgeleme ve Koruma Ölçütleri Geliştirme Projesi (Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980) projesinin veri tabanından da faydalanılacaktır.

Etik rapor onayı alınmış olan görüşme sonrası elde edilen deşifreler, evsellik temasıyla ilişkili kavram setleri üzerinden bölümlendirilmiştir. Ayrıca ikilinin bürosunda 1977-1980 yılları arasında çalışmış mimar olan Ahmet Sezen Özsayın ile yapılan sözlü görüşme ve kendisine Rahmi Bediz tarafından bırakılmış olan arşiv[10] de mimarların bürolarının işleyişleri hakkında bilgi vermektedir. Bu bölüme evsellik ve modernite temaları ile ilişkili kavramsal metinler destek vermektedir.

Sözlü tarih görüşmelerinin bir diğer grubu, günümüze yönelik deneyimleri anlamak adına yapıların mevcut kullanıcılarına yöneliktir. Bu açıdan, Ankara'nın yapılı çevresi üzerinden sorular yöneltilmiştir. Bu açıdan kentte yeme –içme alışkanlıkları, kültürel aktivitelere mekânsal arka plan sağlayan yapılı çevre, oturdukları apartmanları sokak ile kurduğu ilişki üzerinden kentte kamusal var olma halleri, dönemin kentleşme politikaları ile dönüşen gündelik hayat pratikleri ile ilgili sorular da sorulmuştur (EK-2. Sözlü Görüşme Soruları- "Konut Kullanıcılarına İlişkin Sorular"). Bu bilgiye altlık oluşturan yapılar, Kamçıl- Bediz yapıları üzerinden çağrılmakla birlikte, bir sonraki aşamada görüşmecilere mimarların konut yapıları sorulmuştur. Bu deneyim, tam anlamıyla mimarlığı içeriden okumamızı elverişli kılmaktadır ve sadece konut şemaları üzerinden dönemsel okumalar yaparak aile yaşam kültürünün nasıl değiştiğine yönelik kurulan bir anlatının aksine; 'kullanıcıların kişisel tarihleri, kültürleri, hissettikleri, mekân üzerinden toplumsal tarihi yeniden okumak adına' (Karakuş, 2017) görünür kılınmıştır. Bu açıdan konut iç mekânlarının biçimlenmesini etkileyen gündelik yaşam mutfak, salon, mobilya ve ortak alanlar üzerinden değerlendirilirken, sınıf, toplumsal cinsiyet, beğeni kavramları öne çıkmıştır.

Sonuç kısmı, 'modern'i içselleştirmeyi bir uzlaşı alanı olarak görmeye çalışmaktadır ve kooperatifleşme süreci, mimarlar ve kullanıcılar üzerinden modernlik tartışmalarını birlikte değerlendirmektedir.

[10] Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl'a ait olan ve Ahmet Sezen Özsayın'da bulunan arşivin bir kısmı, yazar tarafından *Ankara'da İz Bırakan Mimarlar: Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl* kitabında değerlendirilmiştir (Öztürk, 2019).

1. BÖLÜM: MODERNİTE SÖYLEMİNİN OLUŞTUĞU ORTAM

Güzel Sanatlar Akademisi'nin modern mimariye geçişi döneminde öğrenci olan ve 1933'te mezun olan Behçet Ünsal, *Mimar* dergisinin 73/2 sayısında o dönemin yaklaşımını, akademinin önemli hocalarından ve eski gelenek içerisinde kalan Mongeri üzerinden tartışmaktadır. Mongeri gibi önceki dönemin hocalarının yaklaşımının planlardan ziyade fasadlar üzerine odaklandığına vurgu yaparken, mimarlığın daha çok fasad sanatçılığı olarak görüldüğünden ve daha çok plan estetiğine bakıldığından bahseder. Ünsal, bu anlamda daha sonraki dönemlerde iç-dış birlikteliğinin bütüncül olarak sorgulandığı, fonksiyonel bir yapı estetiğinin güdüldüğü ve Ernst Egli'nin başkanlığında getirilmeye çalışılan yeni sistemle birlikte böyle bir eğitim modeline geçildiğinden bahseder (Vanlı, 2006, s.131).

Behçet Ünsal'ın eleştirisi, tam olarak Akademi'deki dönüşümün başlangıcına dair ipuçları vermektedir. İlk bölümde Rahmi Bediz ve Demirtaş Kamçıl'ın mezun oldukları okul olan Güzel Sanatlar Akademisi'nin dönüşümüne tanıklık etmeyi olanaklı kılan belgeler, eğitim ortamındaki söylemin nasıl içselleştirildiğini açığa çıkaracaktır. İkilinin mezun olup mesleğe atıldıkları 1940'lı yılların başlarında katıldıkları yarışmalar ve ilk mesleki pratikleri, dönem arkadaşları ile yapılan sözlü görüşmeler ile derinleşecektir. Savaş sonrası dönemde mimari modernizm'in Türkiye ve özelikle Ankara'da nasıl karşılık bulacağına ilişkin bilgiler meslek ortamı üzerinden tartışılacaktır.

1.1. Eğitim Ortamı

1882 yılında Türkiye'nin en eski mimarlık okulu olan Sanayi-i Nefise kurulur ve 1926 yılında adı "Güzel Sanatlar Akademisi" olarak değiştirilir. Kurum radikal reformlar geçirerek müfredatı yeniden düzenlenir ve klasik beaux- arts eğitim modeli yerine, Avrupa modernizminin rasyonalist ve işlevselci ilkeleri getirilir (Bozdoğan, 2012, s. 175). Kurumun başına, müfredatı modernist yönde değiştirmesi adına Ernst Egli (1893- 1974) geçirilir. Aynı kurumun 1928 yılı mezunlarından Sedat Hakkı Eldem (1908-1988) ve Seyfi Arkan (1904-1966), 1930'ların başlarında akademide asistanlığa başlarlar.

Aldıkları eğitimdeki bu radikal dönüşümle birlikte Osmanlı canlandırmacılığını kesin olarak terk eden ve eleştirenler, 1930'ların modernist söylemini oluşturan 1928 yılı mezunlarının oluşturduğu (aralarında Zeki Sayar, Abidin Mortaş, Şevki Balmumcu, Seyfi Arkan gibi isimlerin olduğu) bu kuşak olmuştur (Bozdoğan, 2012 [2002], s. 175). Şevki Vanlı'nın "Türkiye'de ilk etkin modernist" olarak söz edilen hem akademisyenliği hem de uygulamaları Türk mimarlık ortamını çağdaş mimari ile tanıştıran bir mimar olarak bahsettiği Ernst Egli'nin rolü, kuşkusuz yeni dönem modernist mimarların yetişmesinde büyük olmuştur (Vanlı, 2006, s.142). Egli'nin öğrencilerinden Seyfi Arkan ve Şevki Balmumcu, 1930'ların en kanonik binalarından bazılarını, estetik ve teknik açıdan Avrupa'lı örneklerinden geri kalmayacak şekilde gerçekleştirirken, Sedat Hakkı Eldem ününü modernizmde milli ifade arayışına öncülük yaparak kazanacaktır (Bozdoğan, 2012, s. 176).

Türkiye'de mimarların modernleşme deneyimi içinde maruz kaldıkları mesele, özellikle "kültürel kimlik" sorusuyla belirginleşir. Cumhuriyet Dönemi boyunca kimlik sorusu 'doğu-batı', ulusal- evrensel, dindar-laik gibi ikilikler etrafında dolaşır (Baydar, 1993). Bu durumu Balamir (2003), Türkiye'nin zaman zaman kendine biçtiği kimlikleri gözden geçirmeye göreli olarak açık olması olarak tanımlar. Ve hatta uygulamadaki tüm kusur ve eksiklere rağmen, Türkiye'nin modernizmi özümsemesinin bir işareti olduğunu vurgular. Benzer bir yaklaşımla Keller, bu anlamda modern kimliğin yarattığı 'endişe' durumunu devam ettirir.

> ... çünkü kişi hiçbir zaman doğru seçimi yaptığına, kendisi için 'doğru' kimliği seçtiğine, hatta bir kimlik oluşturup oluşturamadığına bile emin olmaz, Modern insan, kimliğin kurgulanmış doğasının ve kişinin kendi isteğine bağlı olarak her zaman kimliğini değiştirebileceğinin farkındadır. Kişi, kimliğinin diğerleri tarafından tanınması ve onaylanması konusunda da endişe içindedir (Kellner, 1992).

Doğru kimliği bulup batı tarafından tanınma arzusu ve devrim ideolojisiyle genç nesil mimarların tarihe ve geleneğe duydukları endişe, erken Cumhuriyet yıllarında mimarlık ortamını şekillendiren bir durumdur. Bu durumun eğitim sistemindeki etkisine paralel olarak, akademinin 1928 mezunları Zeki Sayar, Abidin Mortaş'ın kurucu editörleri olduğu 1931 yılında mimarların mesleki yayın organı Mimar (1933 yılında Arkitekt olarak değiştirilecektir) dergisi, Türk mimarların "yabancı muallim ve meslektaşları kadar, hatta daha eril" olduklarını göstermek amacıyla yayın hayatına başlar (Bozdoğan, 2012, s. 179). Dergi, 1980 yılına kadar Türkiye'deki mimarlık ortamına tanıklık eder[11]. Türk mimarlığı için yeni bir şehir imgesi, modern mimarinin uluslararası değerleri ve kavramsal kararları, zinde bir yaşam biçimi gibi yaklaşımlarla Ankara, yeni Cumhuriyet ideolojisinin tüm ülkeye yayılacağı önemli bir yer olarak mimarlık açısından önemli bir fırsattır. Böylesi bir kabülün yerleşmesi yaklaşımıyla yarışmaya açılan ve o dönem büyük ses getiren Ankara Sergi Evi yarışması Arkitekt dergisinde de geniş yankı bulur. Yarışmaya başvuran çok sayıdaki nitelikli projelerin varlığı ve uluslararası düzeyde katılımın olması, Vanlı'nın ifadesiyle "Türk mimarlığının başlangıcıdır" (Vanlı, 2006, s. 155). Mimar dergisi, 1933 yılında çıkan yarışma haberinde Balmumcu'nun eserinin "gerek mimarî kıymet gerek şeraite en muvafık olmak itibarı ile" tercih edildiğinden bahsetmektedir ("Sergi binası müsabakası", 1933, s.131). Bu yarışmayı, dönemin ilk modernist yapılarından Şevki Balmumcu'nun Sergi Evi (1933) projesinin kazanması, bu anlamda Türk modernizminin bir başarısı olarak görülmektedir[12].

Dergi, değerlendirmesini "Vekâlet binalarının projelerinin umumî bir müsabaka ile yaptırılmasını temenni ediyoruz. Zaten bu, memleket mimarlarının öz hakkıdır. Bu suretle Türk kültürüne yabancı eserler yerine, hakikî Türk san'atkârları, duyarak, hissederek Türk mimarisini yaratacaklardır" ifadeleriyle bitirir ("Sergi binası müsabakası", 1933, s.131). Bu

[11] Dönemin mimarları tarafından takip edilen önemli yabancı yayın organı *l'Architecture d'Aujourd'hui'*nin varlığı, bu süreç içinde Marcel Bruer, Walter Gropius, Le Corbusier, Frank Llloyd Wright, Oscar Niemeyer gibi "uluslararası üslup" açısından söz sahibi olan mimarlarla tanışıklık açısından önemlidir.

[12] Vanlı, modern lafını yazılı olarak ilk kullanan kişinin Vedat Tek olduğundan bahseder fakat bunun da Tek tarafından çok da içselleştirilemediğinden, göreli bir sadelik ve yine Art Nouveau yaklaşımlarına olunan yakınlıktan söz eder. Bu anlamda Osmanlı özleminden kopan ilk yapının Theodor Jost'un 1926 tarihli Ankara Sağlık Bakanlığı Binası gösterilmektedir. Vanlı, Türk modernizminin başarısı olarak değerlendirilen bu yapı özelindeki tartışmayı, GSA atölyelerinin Mongeri ve Vedat Tek'ten alınıp Egli'ye verilmesini, modernizm ile kurduğumuz ilk ilişki olduğundan bahsederken bunu sistemsel olarak tartışır. Ayrıca yapı ölçeği özelinde Balmumcu'nun Sergi Evi projesini bu anlamda çok daha önemli bulur (Vanlı, 2006, s.151).

ifadeler hem “bölgesel” modern arayışlara, hem de yarışmalar dolayısıyla proje niteliğinin artacağına ve yabancı mimarların varlığının önemine dair de vurgu yapmaktadır.

1936 yılı sonlarında Ernst Egli’den sonra mimarlık şubesinin başına Bruno Taut geçirilir. Taut’un eğitim anlayışını Avrupa’lı modelleri izleyen uygulamacı ve akademisyen yetiştirme ihtiyacına ters düşmeyecek şekilde modernist anlayışa uygun olarak rasyonel, işlevsel bir yaklaşım benimsenir (Bozdoğan, 2012, s. 185). Fakat Egli ve Taut’un akademide öğrencilere aktarmayı çalıştıkları, sorgulanmadan kabul edilmiş bir modernizm anlayışının olmadığı anlaşılmaktadır (Arslanoğlu, 2010; Bozdoğan, 2022). Bu yaklaşım, sergi binası müsabakası raporuna da girmekle birlikle bölgeselci modernist kaygıların arttığına işaret etmektedir.

Eğitim yaklaşımının dışında, akademideki stüdyo ortamlarının daha farklı olduğunu söylemek mümkündür. Öyle ki, aslında stüdyo ortamına bakılacak olursa, Avrupa modernizmini öncü eğitim kurumu Bauhaus’taki stüdyo ortamlarının daha deneysel zanaat ağırlıklı olmasına karşın, belgede de görüldüğü üzere (Görsel 1) akademideki eğitim ortamını daha düzenli ve profesyonel gözükmektedir. Görselde hedeflenen eğitim ortamı imgesi, Bozdoğan’ın ifadesiyle “modernizmin Türkiye bağlamında eleştirel bir güç olmaktan öte profesyonel bir güç olduğu savı güçlendirmektedir” (Bozdoğan, 2012, s. 181).

Görsel 1. Tanıtım Broşürü, Güzel Sanatlar Akademisi, 1937
Kaynak: Bozdoğan, 2012, s. 183

Meslek ortamına yönelik olarak, eğitim ortamında mesleğe yetişmiş mimarların hızlıca dâhil olması düşüncesindeki profesyonelce tavra karşın, mesleki uygulama ortamına dönük sanayileşmiş bina üretimi Avrupa’ya göre daha geridedir ve Yeni Mimari’nin biçimsel

söylemi Avrupa'daki modern hareketi yakalasa da yapı sanayinde sınırlılıklar olduğunu görmek mümkündür. [13]

Böylesi bir eğitim ve meslek ortamının etkisinde Rahmi Bediz (1916-2010) 1941 yılında, Demirtaş Kamçıl (1916-1980) ise 1942 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden (Görsel 4) Sedat Hakkı Eldem ve Emin Onat gibi isimlerin etkili olduğu bir dönemde yüksek mimar olarak mezun olurlar (Görsel 3,4). Akademi'deki stüdyoda Şevki Balmumcu olduğu tahmin edilen kişinin Rahmi Bediz ile fotoğrafı görülmektedir[14] (Görsel 2).

Görsel 2. Şevki Balmumcu (tahminen) ile Rahmi Bediz akademide.
Kaynak: Ahmet Sezen Özsayın Arşivi.

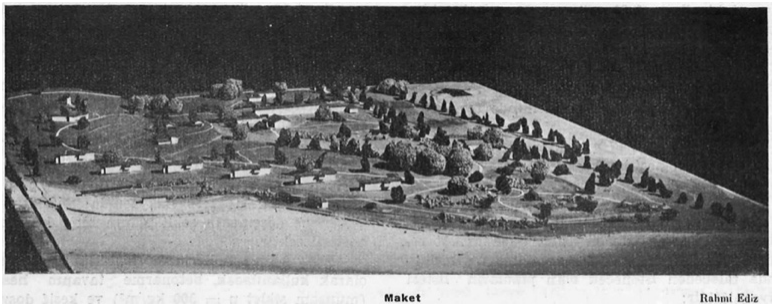
[13] Zeki Sayar, bu yeni modern ruhun özünü seri inşaat ve standart'ın oluşturduğunu belirtmektedir (Bozdoğan, 2012,, s. 208). Örneğin, dönemin yapı teknolojisine bağlı olarak, Cumhuriyet'in yüzü olan modern kamu binalarındaki betonarmenin kullanımı da döşeme, kolon, konsol gibi ana strüktürel elemanlarla sınırlıdır. 1927 tarihli Teşvik-i Sanayi Kanunu bu problemleri kısmen çözmek amacıyla işletmelere teşvikler sunarken, ince yapı ve sabit mobilya elamanları büyük ölçüde Avrupa'dan gelmektedir ve Yeni Mimari'nin kamu binalarının ötesine çok yaygınlaşamamasının sebebi olarak görülmektedir. Malzeme ve işçilik standartlarının belirlenmesi ve inşa sürecinin rasyonelleşmesi, ancak 1950'lerin sonuna doğru gerçekleşebilmiştir (Bozdoğan, 2012, s. 207-208).

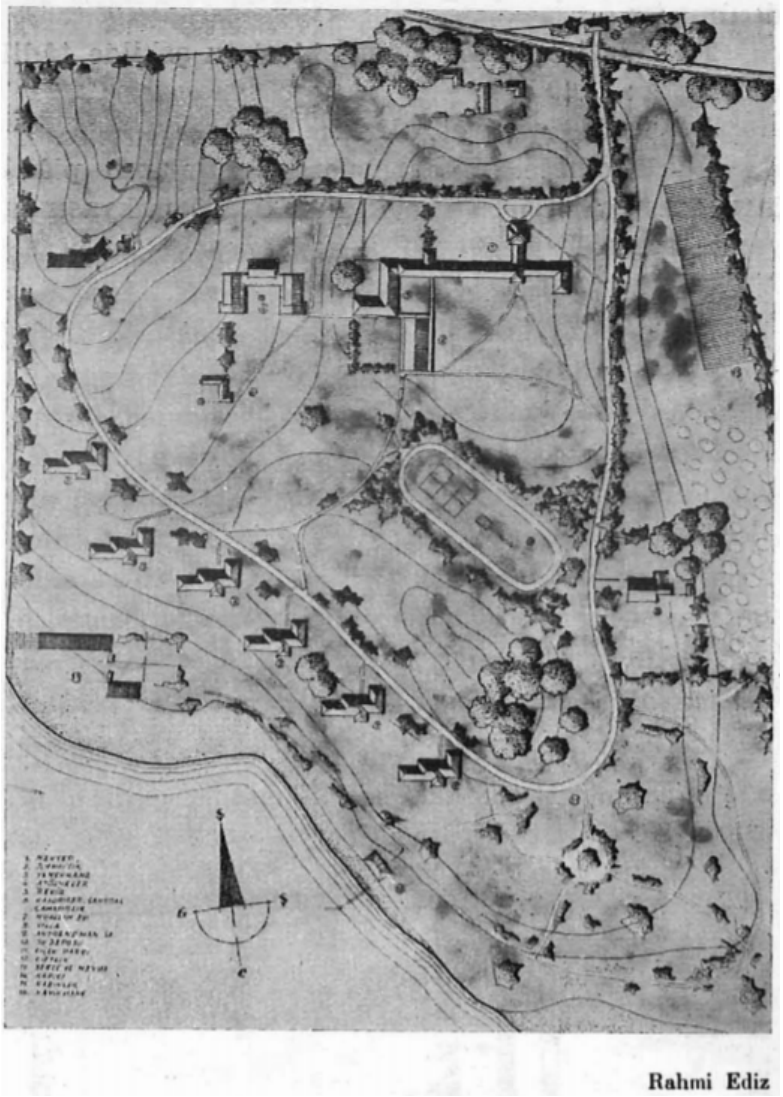
[14] Fotoğrafta yer alan gazetenin, dönemin önemli gazetelerinden 'Tan' olduğu düşünülmektedir. 1935-45 yılları arasında Tan adıyla çıkan ve dönemin önemli muhalefet gazetelerinden olan Tan'ın Kemalist ve sosyalist ağırlıklı olduğu ve savaş yıllarında demokratik cepheyi desteklediğinden bahsedilmektedir (Yeşilçayır, 2011, s.135).

Görsel 3. Rahmi Bediz (soldan ikinci) ve Demirtaş Kamçıl (sağdan ilk) Güzel Sanatlar Akademisi önünde
Kaynak: Ahmet Sezen Özsayın arşivi
Görsel 4. Güzel Sanatlar Akademisi girişi
Kaynak: Kişisel arşiv

Rahmi Bediz ve Demirtaş Kamçıl'ın mezuniyet diploma projeleri, mezun oldukları dönemlerde öncü mimarlık dergisi olan Arkitekt dergisinde de yayımlanmıştır. Güzel Sanatlar Akademisi yüksek mimarlık şubesi 1940-41 devresi diploma projesi müsabakası kapsamında mezun olan 14 öğrenciden biri olan Rahmi Bediz'in projesinin (Görsel 5) özel bir vurgu ile Yüksek Mimarlık Şefliği tarafından seçildiğinden bahsedilir ((isimsiz), 1941/42, s. 104-110). İlgili haberde, Dönemin mezuniyet konusu olarak son sınıf öğrencilerine proje olarak eğitim yapıları verilmiştir. Deniz kenarında ve peyzajın içerisine dağılması istenen projenin yerleşkesinde öğrencilerin, eğitmenlerin kontrolü altında lise tahsili ile beden terbiyesi almaları ve çeşitli el sanatlarına karşı anlayış ve sevgi beslemeleri hedeflenmektedir:

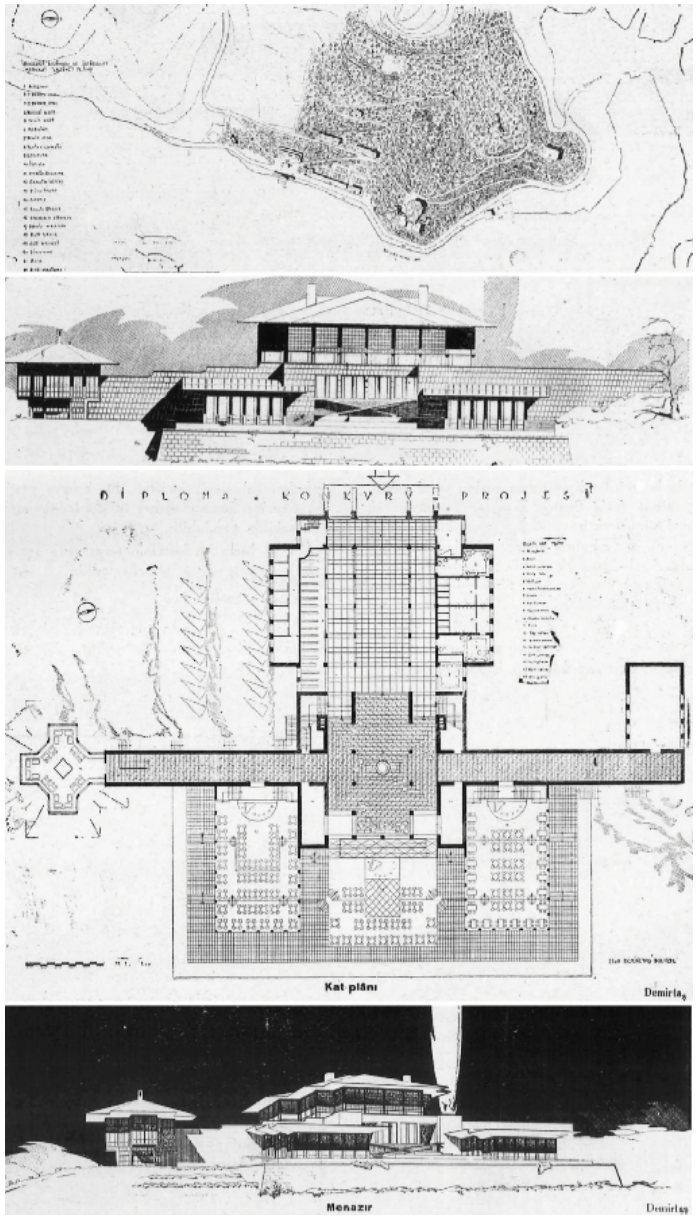
Leyli bir lise: Bu mektebin güzel manzaralı bir yerinde ve bir deniz kenarında kurulacaktır. Bu itibarla binalar yekpare bir blok halinde olmayıp peyzajın içine yayılmak suretiyle yapılacaktır. Mektebi teşkil eden binaların bir kısmı toplantı ve şeref meydanı teşkil edecek surette tertip edilmelidir. Mektebin sistemi, evli muallimlerin her biri 12 kişilik bir talebe grubu ile bir ev içinde ikamet edecektir. Bu suretle talebeler boş vakitlerinde dahi muallim ve ailesinin daimî kontrolü altında bulunacaklar ve bir aileden uzak olma hasretini çekmeyeceklerdir… Maksat: lise tahsili vermek (öğleden sonra), sağlam bir beden terbiyesi temin etmek (öğleden sonra) ve muhtelil el sanatlarında çalıştırmak suretiyle atölye ve tezgâh işine karşı talebenin anlayış ve sevgisini uyandırmak (öğleden sonra). ((isimsiz), 1941/42, s. 104-105)





Görsel 5. GSA yüksek mimarlık şubesi 1940-41 dönemi Rahmi Bediz'e ait bitirme projesi
Kaynak: Arkitekt arşivi ((isimsiz), 1941/42, s. 104-105)

Demirtaş Kamçıl'ın mezun olduğu 1942 döneminde ise "büyük bir istirahat ve eğlence mahalinin tanzimi" projesi verilmiştir (Sayar, 1941-1942, s.193-195). 1942 dönemi mezunları sergisi, aynı zamanda Güzel Sanatlar Akademisi'nin kuruluşunun da 60. yılına denk gelmektedir. Orta kattaki büyük konferans salonu, diploma müsabakası projelerine ayrılmıştır. Burada bu sene mezun olan genç mimarların eserleri sergilenmektedir. Bunlar içinde Samim Oktay ile Demirtaş Kamçıl'ın projelerine Sayar tarafından dikkat çekilmiştir (Görsel 6).



Görsel 6. GSAi yüksek mimarlık şubesi 1942 dönemi Demirtaş Kamçıl'a ait bitirme projesi
Kaynak: Arkitekt arşivi (Sayar, 1941-1942, s.193-195)

Mezuniyet yarışma projelerinin yanında Akademi'nin zemin katında inşa edilen büyük atölye milli mimari semineri çalışmaları ile bugüne kadar açılanlardan daha "şümullü ve muvaffak" olmuştur. Akademinin bu seminerine ait binlerce belge arasından 'en karakteristik olan parçalar' seçilerek asılmıştır. Sayar, büyük bir övgü ile konut meselesinin farklı iklimlerde ve mahalle ölçeğinde derinlemesine etüt edildiğinden bahsederken yapı sistemleri konusunda da bu hassasiyetin korunduğuna dikkat çeker:

> Davetlilere, muhtelif vilâyetlerdeki evlerimizin, iklim, mahallî âdet malzeme farklarından mütevellit inşa şekilleri ve hususiyetleri mukayeseli bir surette çok güzel ifade edilmiştir (Sayar, 1941-1942, s.193-195).

Birinci kattaki bütün mimari atölyeleri eserlerle dolu teşhir salonu haline konulmuştur. Her salon ayrı ayrı profesörlerin talebelerine tahsis edilmiştir. Sayar, sergide stüdyo yürütücülerinin salonlarını ayrı ayrı ziyaret ettiğinden söz ederek yaklaşımlarını yazısında özellikle detaylandırır. Profesör Arif Hikmet Holtay'ın öğrencilerinin projeleriyle yakından ilgilendiğinden bahsederken, Profesör Wilhelm Shütte'nin projelerde daha çok kolektif ve halk inşaatı meselelerini öne çıkardığını belirtir. Profesör Sedat Hakkı Eldem'in öğrenci üzerindeki etkisinin altını çizer. Bozdoğan'ın (2012) vurguladığı modernizmde milli ifade arayışı meselesi ayrıca Sayar'ın yazısında eleştirdiği bir konudur:

> Bu suretle Profesör Arif Hikmet Holtay, Sedat Hakkı Eldem, Wilhelm Schütte, Seyfi Arkan'ın ayrı salonlarını ziyaret ettim. Bu salonlardan en şayanı dikkati şüphe yok ki Arif Hikmet Holtay talebesinin eserlerini ihtiva edendir. Buradaki eserler hocanın talebe ile alâkasını göstermekte ve her talebe ile teker teker uğraşılmış olduğunu anlatmaktadır.
>
> Profesör Sedat Hakkının atölye mesaisinde ise o kadar ihtimam ve alâka olmamakla beraber, talebenin eserleri üzerinde hocalarının tesiri, bariz bir şekilde gözükmektedir. Bu da bizim için ne kadar ümit verici bir hâdisedir. Çünkü eserlerde bir mahallîlik, bir Türklük karakteri hissedilmektedir ki, her zaman iddia ettiğimiz gibi mimarî tahsilde, atölye profesörlerinin bizden, kendimizden olmasını istemekte ne kadar haklı olduğumuzu anlatır. Profesör Schütte'nin de talebeleri ile çok derinden ve yakından uğraştığı ve mesaisini kolektif ve halk inşaatı eserlerinde teksif ettiği bu mevzuları talebesine iyi bir şekilde öğretmekte olduğu çok iyi anlaşılmaktadır.
>
> Profesör Henri Prost'un millî mimarî seminer mesaisi zemin katta küçük bir salonda teşhir edilmişti. Profesörün talebesini birkaç şehircilik mevzuu üzerinde çalıştırdığı görülmekte ise de bunların muvaffakiyetli şeyler olmadığı yek nazarda anlaşılmakta idi (Sayar, 1941-1942, s.193-195).

1940'ların ortalarından itibaren eğitim ortamı, Teknik Üniversite'nin (İTÜ) mimar yetiştirmeye başlaması ile ortama yeni bir soluk getirir ve Akademi (Güzel Sanatlar Akademisi) ile olan rekabeti, sık sık dönemin mimarları tarafından da dile getirilir. Kuşkusuz ortamda bu çeşitlenen rekabet, 1951 İTÜ mezunu yüksek mühendis mimar Kadri Kalaycıoğlu'nun ifadesiyle 'memleketin kalkınma meselesi' haline gelmiştir:

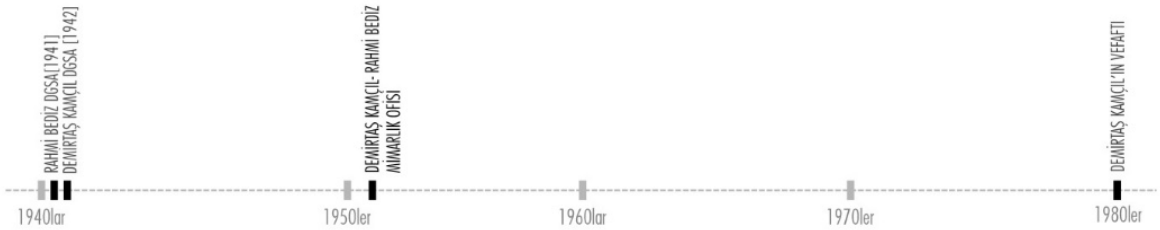
> Asistanımız Ali Kızıltan Hoca, bir polis kulübesindeki telefon vasıtasıyla Çankaya Köşkü'nden Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'yü ziyaret için randevu aldı ve köşke gittik. İnönü, bizi kütüphanede kabul etti. Hepimize lokum ikram etti. Ben İnönü'ye yaklaşarak: "Efendim, biz İTÜ Mimarlık Fakültesi 2. Sınıf talebeleriyiz. Bütün üniversiteli arkadaşlarımızın size sevgi ve saygılarını getirdik" dedim. İnönü bana: "Akademililer (Güzel Sanatlar Akademisi) 'Mimarlıkta biz daha üstünüz' diyorlar. Sen ne dersin? İTÜ'nün Mimarlık Bölümü, 1944'te Emin Onat tarafından kurulduğu için, anlaşılan durumu merak ediyordu ve 4 senede ne gibi bir değişim olduğunu anlamak istemişti. Ben hiç tereddüt etmeden: "Efendim, memleketin kalkınması için Akademili mimar, İTÜ'lü mimar diye bir fark gözetmeden hep beraber çaba göstereceğiz" dedim. Bu cevap İnönü'nün çok hoşuna gitti, elini omzuma koyarak beni taltif etti. Ben de çok gururlanmıştım. (Kalaycıoğlu, 2019, s. 74)

Eğitim ortamındaki söylem, çeşitlenen ve farklılaşan mimarlık eğitimi kurumlarının varlığı ile genç mimarları şekillendirse de söylemin 1940'ların sonlarına kadar arzu edildiği kadar çoğulcu olmadığını söylemek mümkündür. Eğitim ortamının deneyselliğinden ve öğreticiliğinden öte, uygulaması yapılmış bir deneyimin varlığından söz edilebilir. 1940'ların baskın arzuları, içeriye dönük bir modernlik tartışmasını da beraberinde getirmiştir. Eğitim ortamının ürettiği söylem, çoğulcu değil olasılıkları üzerine çalışılmış bir modernlik arayışını sorgulatmıştır. Kalaycıoğlu'nun bitirme projesi üzerinden açtığı tartışma gibi yeni demokrasi vaadi, 1950'lerin başında mesleğe atılacak genç mimarlar için umut olacaktır:

> … Her ne kadar herkes kendi yaptığı projenin gizliliğini muhafaza babında çok gayret sarfetmiş ise de bütün projeler ana unsur olarak birbirine benzemeye başlamıştı bile. Bunda en büyük faktörün, hocamız Paul Bonatz'ın 10 sene kadar önce Ankara Kızılay- Bakanlıklar arasındaki bölgede yaptığı Saraçoğlu Mahallesi evlerinin etkisinin olduğudur. 3. ve hatta 4. Sınıf talebelerinin yaptıkları ev apartman projelerinde bile, bu mahallenin evlerindeki saçak detayları, pencerelerin uzun dikdörtgen oluşları vs. gibi detayların benzerlikleri vardı. Maalesef bizim Maçka'daki Toplu Konutlar Diploma Projemiz de bu akımdan kendini kurtaramamıştı. Şüphesiz biz de kendi üslubumuza göre özgün bir diploma projesi yapmayı çok isterdik. Ama her şeyden önce düşüncemiz, öyle veya böyle olsun, diplomamızı alarak mimar olmaktı! Tabii ki mimar olduktan sonra birbirimizden farklı projeler yapmamız kaçınılmaz olacaktı. Esasen bunun böyle olması gerektiğini, meslek hayatımın başlangıcı olan 1950'li yıllarda daha iyi anlayacaktım! (Kalaycıoğlu, 2019, s. 92).

1.2. Meslek Ortamı

Rahmi Bediz ve Demirtaş Kamçıl, 1940'lı yılların başlarında birlikte ve farklı kişilerle oluşturdukları ekiple çeşitli ulusal ve uluslararası açılan yarışmalara katılmışlardır[15] (Tablo 2). Katıldıkları ilk yarışma, Rahmi Bediz'in mezuniyetini takiben Selim Benar ile proje hazırlığı ve uluslararası katılımla sonuçlanan Anıtkabir proje müsabakasıdır. Arkitekt dergisinde yazdıkları proje raporlarında "tasarımın betonarme bir inşaata müsait olduğundan, biçimsel olarak eski mimari anıtları andırdığı ve iç mimari unsurların çok dekoratif bir hal aldığından" bahsederler (Benar, Bediz, Kamçıl, 1943, s.106).



YARIŞMALAR
1941 Anıtkabir
Selim Benar, Rahmi Bediz, Demirtaş Kamçıl
1944 Çanakkale Zafer ve Meçhul Asker Anıtı (1. Mansiyon)
Sedat Hakkı Eldem, Samim Oktay, Rahmi Bediz, Demirtaş Kamçıl
1945 İstanbul Radyo Evi (2. Satın Alma)
Rahmi Bediz, Demirtaş Kamçıl
1946 Konya Sinema Tiyatro Binası (1. Mansiyon)
Rahmi Bediz, Vahdet Dobra
1947 Yenişehir Cami (2. Mansiyon)
Rahmi Bediz, Vahdet Dobra
1947 İstanbul Üniversitesi Hukuk ve Ekonomi Fakülteleri Ek Binası (Mansiyon)
Rahmi Bediz, Demirtaş Kamçıl
1949 İstanbul Adalet Sarayı (3. Ödül)
Rahmi Bediz, Demirtaş Kamçıl, Fasih Matigil, Nihat Ziya Ülken

Tablo 2. Rahmi Bediz ve Demirtaş Kamçıl'ın 1940- 1950 yılları arasında katıldıkları yarışmalar
Kaynak: Yazar tarafından hazırlanmıştır.

Rahmi Bediz ve Demirtaş Kamçıl, mezuniyetlerini takiben ve katıldıkları anıtkabir yarışmasının da etkisiyle, akademiden hocaları olan Emin Onat'ın bürosunda çalışmaya

[15] Zeki Sayar, 1943 tarihli *Arkitekt* dergisinde 'Anıtkabir Müsabakası münasebetiyle' yazdığı değerlendirme yazısında, yarışmayı kazanan Emin Onat ve Orhan Arda'ya ait projenin herkesçe beğenileceği bir kompozisyona sahip olduğundan ve Mozole'nin ilk mabed fikrinden ilham alan bir plan tipolojisine sahip olduğundan bahseder. Fakat jürinin de raporda belirttiği üzere, dış ile hiç alakası olmayan iç mekân ilişkisi vardır ve diğer projelere göre bu projenin iç mekânlarının zayıflığına vurgu yapılır (Sayar, 1943, s. 5-6). Jüri raporu bu projenin doğrudan tatbikatını uygun bulmazken, belirttikleri gerekli düzeltmeler doğrultusunda uygulanmasına karar verilir. Paul Bonatz, Clemens Holzmeister gibi isimlerin jüriliğinde yapılan değerlendirmeye göre yeniden gözden geçirilen projenin inşasına 1944 yılında başlanır.

başlarlar ve 1944 yılından 1953 yılında kadar sürecek olan Anıtkabir'in inşasında kontrol mimarları olarak görev alırlar. (Görsel 7,8,9)

Görsel 7. Rahmi Bediz (sol baştan ilk), Celal Bayar, Adnan Menderes ve Emin Onat ile.
Kaynak: Ahmet Sezen Özsayın arşivi.
Görsel 8. Rahmi Bediz, protokol heyeti ile kabrin şantiyesini gezerken
Kaynak: Ahmet Sezen Özsayın arşivi.
Görsel 9. Rahmi Bediz ve Demirtaş Kamçıl Anıtkabir'de.
Kaynak: Kişisel arşiv.

1940'ların mimarlığı, milli kimlik arayışının yoğun olarak sorgulandığı bir dönemdir. Dönemin en önemli isimlerinden olan ve akademinin başında bulunan Sedat Hakkı Eldem tarafından 'milli mimari' olarak adlandırılan bu yaklaşımla, özellikle Atatürk'ün ölümünden sonra ve içinde bulunulan savaş koşulları ve politik ortam da düşünüldüğünde, değişen eğilimler ve artan ulusallık istekleri karşısında mimari dilin daha içe döndüğünü söylemek mümkündür[16]. İkilinin o dönem akademinin eğitim yaklaşımı kadar araştırdıkları kaynakların da belki bu anlamda biraz daha anıtsalcı olduğunu söylemek mümkündür (Görsel 10. Ayrıca bakınız EK-6: Bürodaki Matbu Kaynaklar).

[16] Bu anlayışı 1940'lı yılların sonlarında dönemin Milli Eğitim Bakanı'nın isteğiyle Paul Bonatz tarafından daha gelenekselci ve tarihselci yaklaşımlarla Balmumcu'nun Sergi Evi yapısını tiyatro ve opera binasına çevirme süreci üzerinden de okumak mümkündür.

Görsel 10.: Rahmi Bediz tahminen Emin Onat'ın bürosunda, 1940'ların sonu
Kaynak: Ahmet Sezen Özsayın arşivi.

Türkiye mimarlık ortamına eleştirel bir bakış getirdiği kitabında mimar Şevki Vanlı (1954, Floransa Üniversitesi), yüzyılın ilk yarısında modern mimarlığın gerek geleneksel/ ulusal, gerek duygusal bir ortamda yaşandığı, geçmişin kimlik özleminin çağdaşlık, başkaldırı heyecanı ve duygusallık ihtiyacı olan bir toplumu yansıttığını belirtir (Vanlı, 2006, s.209). Kent bu anlayışla mekânsal ve toplumsal anlamda yeniden yapılanırken, "1950'ler, 1940'ların "milli mimarlık" arayışlarının tarihselci uygulamalarının sonra erdiği ve ulusal/uluslararası ya da geleneksel/modern gibi ikilemleri bir süre düşünmeden hâkim mimarlık ortamının modernist mimarlık yaklaşımlarının uygulandığı bir dönemdir" (Altan, 2015, s.93). Bu anlamda, 1950'ler ile mimarlık arayışının geleneksel/ çağdaş ayrımından rasyonel mimarlık yaklaşımına kaydığını ve bu durumun kimlik endişesinin önüne geçerek iletişimi kolaylaştırdığını söylemek mümkündür (Baydar, 1993). Ulus-devletin modernleşmenin birincil aktörü olarak merkeziliği tartışmasız kalsa da Türk mimarlar çoğunlukla bir 'Türk Ulusal Üslubu' arayışını terk etmişlerdir ve 'Uluslararası Üslup' terimiyle ilgili ilk şüphelerini artık geride bırakmışlardır (Batur, 2005). Mimarlık tarihçileri tarafından ikinci nesil olarak adlandırılan Türk mimar kuşağı, kendilerini devlet himayesi dışında mimarlık bürolarını kurarak 1950'lerin Amerikan kurumsal tarzından Le Corbusier'in eserlerine 'Uluslararası Üslup'un estetik kanonlarını yansıtan eserler üretmişlerdir. Erken Cumhuriyet modernizmi kendisini öncelikle sade görünümlü hükümet komplekslerinde, eğitim binalarında ve kültürel kurumlarda gösterirken, 1950'den sonra modern mimari üretim en çok otellerde, ofislerde, alışveriş merkezlerinde, ticari ve eğlence projelerinde ve zamanla baskın konut tipolojisi haline gelecek olan yüksek apartman

bloklarında görülecektir. Özel müşterilerin ortaya çıkışı, Türk mimarisinde 'modern' olanı en iyi şekilde somutlaştıran bina türlerinde göze çarpan bir programatik kaymaya neden olmuştur: erken Cumhuriyet döneminin hükümet ve eğitim binalarından ticari, endüstriyel ve eğlence binalarına (oteller, plaj tesisleri, ofisler, alışveriş kompleksleri ve fabrikalar) bir geçiş gerçekleşmiştir (Batur, 2005; Vanlı, 2006; Bozdoğan ve Akcan, 2012).

Vanlı, yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte yaşanan bu evrimin Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1940'lı yıllarda mezun olmuş gençlerin akılcılığı sahiplenmesiyle yaşanmaya başladığını dile getirmektedir (Vanlı, 2006, s.216). 1953 yılında İTÜ'den mezun olan mimar Vedat Özsan, mimarlık ortamında hissedilmeye başlanan demokrasi ortamına vurgu yaparak hevesli, donanımlı ve başarmak için sabırsız genç mimarların mesleğe duydukları heyecanı paylaşır:

> Pırıl pırıl aydınlık ve güneşli bir günde, etraf kır ve çiçek kokularıyla bezenmiş bir ortamda dolaşırcasına, mesleğe başlamış gibiydik. (1953 yılından bahsediyor). 1950 seçimleriyle çok partili siyasal hayat yürürlüğe girmiş, demokrasi solunmaya başlanılmış, dış sanat ve fikir dünyası ile iletişim, kolaylaşmıştı. Yabancı ve yerli en kıymetli hocaların yetiştirdiği GSA ve İTÜ çıkışlı çok çalışkan, çok hevesli ve çakı gibi genç mimarlar Türk Mimarlık gücü saflarındaki yerlerini alıyorlardı. İyi donanımlı ve çok da sabırsızdılar, başarmak istiyorlardı… (Özsan, 2008).

1950'li yıllar Mimarlar Odası'nın kurulduğu (1954) ve öte taraftan, Türkiye'deki mimarların pek çoğunun kamu görevlisi olarak çalıştığı ve serbest mimarlık bürolarının mimarlık ortamını şekillendirmeye başladığı yıllardır. Mimarların serbest çalışması, mimarlık pratiğinde daha bağımsız olma fırsatı vermekle birlikte devletin açtığı yarışma ve ihaleler aracılığıyla kamu ve özel sektöre hizmet verilmektedir (Peker ve Uz, 2015, s. 98). Bayındırlık ve İskân Bakanlığı'nın açtığı yarışmalar mimarlık ortamındaki proje niteliğini dönüştürse de dönemin yarışmaları konusunda hayli deneyimli olan mimar Vedat Özsan için bu durum sermayeye de ilişkindir. Özsan, bu durumu özellikle belli tipolojilerle sınırlı kalınması ve devlet ağırlıklı bir ekonomi uygulanmasına bağlar:

> (Yarışmalar) Mimarlar Odası'nın ve önemli sayıda genç mimarın en önde gelen uğraşlarındandı. 1950 öncesine kadar mimarlık yarışmaları hem çok seyrek hem de hiçbir kurala bağlı olmaksızın, yarışmayı açan mal sahibinin keyfi uygulamalarıyla yapılıyordu. 1953 yılından başlayarak duruma el koyan Mimarlar Odası ve bizlerin çalışmalarıyla Demokrat Partinin ilk yıllardaki yapıcı ve yenilikçi görünme hevesinden istifade ederek ve o senelerde Bayındırlık Bakanlığı Yapı-İmar İşleri Reisliği Yapı Dairesi başkanı değerli meslektaşımız Orhan Alsaç'ın yardımlarıyla Bakanlığa bir yarışmalar yönetmeliği bir de asgari ücret yönetmeliğini kabul ettirilerek yürürlüğe

> konuldu. (Yarışmalarda belirli tipolojilerle sınırlı kalınabilmesine gelirsek) Bu gözlem doğrudur. Ancak nedenleri de çok belirgindir. 1950-1980 sürecinde devlet ağırlıklı bir ekonomi uygulanmaktadır. Her sahada bu arada mimarlık hizmeti konusunda da en büyük işveren devletin kendisi veya ekonomik işletmeleridir… Şartnamelerin hacim ve fonksiyon talepleri yıllarca bazı kalıplara alışmış bürokratlar tarafından hazırlanmakta ve yapının inşa edileceği ilin imar yönetmeliklerine uyması istenmektedir. Bu koşullarda tasarımcının yaratıcılığı çok serbesttir denemez sanırım (Özsan, 2008).

Bu noktada, Özsan'ın özellikle öne çıkardığı birkaç madde önemlidir. Bunlar yarışmalar yönetmeliğinin baskın tipolojik eğilimleri olması -ki bu Hilton Otel üzerinden eleştirilecektir-, diğeri de devletin işveren olarak özel sektör öncülüğünde gelişen ve dış kaynaklara dayalı Amerikanlaşmacı tavrıdır.

1950'lerde Türkiye'nin Amerikanlaşması, konut konularında 'Batı' uzmanlığının kaynağını da değiştirmiştir. Bu dönemde bankaların sponsor olduğu (Emlak ve Kredi Bankası, Yapı Kredi ve İş Bankası gibi) yeni konut projeleri de dikkat çekmektedir. Devlet eli ile yapılan lojmanlar (Saraçoğlu Mahallesi), veya yine devletin Emlak ve Kredi Bankası aracılığı ile sağladığı olanaklarla elde edilen toplu yerleşimler, mimarların üretiminde rol oynayabildikleri örneklerdir. 4. Levent (1956, mimar Kemal Aru), 1957 yılında başlayan Ataköy projesi, bu dönemdeki yerleşimlerden bazılarıdır. 1950'lerden 1960'lara mimari değişim, İstanbul'da Taut ve Oelsner'in öğrencisi Kemal Ahmet Aru tarafından tasarlanan ve Emlak Kredi Bankası tarafından desteklenen 1. Levent ve 4. Levent konut projeleri arasındaki farkla en iyi şekilde açıklanabilir. İlki (1947-1952, mimar Rebi Gordon ile) savaş öncesi bahçe şehir ilkelerini takip ederken, 4. Levent konut planı (1956-1960), aksine, geniş açık alanlar üzerinde ayrı ayrı duran yüksek çok aileli bloklar sunar. Özel bahçeli iki katlı müstakil evlerin (245-270 metrekare) olduğu sokaklar da mevcut olsa da 4. Levent konut projesinin Türkiye'deki konut tarihine bir başka önemli katkısı, farklı aile büyüklüklerine sahip farklı bir mahalle beklentisidir (Bozdoğan ve Akcan, 2012). Geniş cam yüzeyler, girintili ya da çıkıntılı tekrarlayan balkonlara sahip bloklar, Türkiye'de Uluslararası Üslup için bir beğeni yaratılmasına katkıda bulunur. Yerleşim, sadece barınma ihtiyacını gidermek için değil, aynı zamanda dükkân, otopark, 580 kişilik sinema, benzin istasyonu, spor kulübü, kültür merkezi, anaokulu ve idari bloğu içerecek şekilde tasarlanır (Gürel, 2012; Bozdoğan ve Akcan, 2012). Sürekli sokaklar ve bina cephelerinden ziyade nokta bloklardan oluşan bir çevre, sosyal ve kültürel etkinliklerle bir şehir hayatı oluşturmada sınırlıdır. Binanın çoğu, zemin katlarında perakende ve sosyal hizmetleri birleştirir, ancak geniş çimenler üzerinde bağımsız bloklar olarak, sürekli bir sokak deseni oluşturmazlar. Her ikisi de Emlak Kredi

Bankası tarafından desteklenen Aksaray blok apartmanları (1957) ve Ataköy yerleşimleri (1958-69), savaş öncesi bahçe yerine çok aileli konut tipini kullanan Türkiye'deki toplu konutların öncülü kabul edilir (Gürel, 2012; Bozdoğan ve Akcan, 2012)

Türk mimarlar için uluslararası etkilere yeni açık olmaları açısından iki temel ilham kaynağı özellikle önemlidir. Birincisi, Amerikan kurumsal modernizmidir[17]. İkinci etki ise Le Corbusier'in savaş sonrası çalışmaları, özellikle Unité d'Habitation (1948) ve Latin Amerika ve Karayipli mimarların Türk mimari medyasında yer alan Korbüzyen/ Corbusian çalışmalarıdır. (Bozdoğan ve Akcan, 2012; Vanlı, 2006; Hasol, 2020; Yücel, 1984; Tapan, 1984; Batur, 2005). Tüm bu estetik etkileri yansıtan yerel ortak mimar olarak Skidmore, Owings & Merrill (SOM) ve Sedad Hakkı Eldem tarafından tasarlanan ve Emekli Sandığı ile projeye siyasi bir yatırım olarak bakan ABD hükümetinden alınan fonlarla finanse edilen İstanbul Hilton Oteli (1952-1955) (SOM ve Eldem, 1952), genel kanıya göre savaş sonrası modernizmin tartışmasız simgesidir[18].

İstanbul Hilton Oteli'nin tasarımı, bundan sonra yaygın bir paradigma haline gelecek olan temel tipolojiyi göstermektedir: yatay olarak yerleştirilmiş dar, iki taraflı prizmatik blok, şeffaf bir zemin katın üzerine pilotler üzerinde kaldırılmış ve bir çatı terası ile tamamlanmıştır. Türkiye'de yapısal çeliğin bulunmaması göz önüne alındığında, SOM imzasını taşıyan cam ve çelik giydirme cephe duvarlarından uzaklaşılır. Otel odalarının içi, klima, özel banyo, sıcak su, duvardan duvara halı ve radyo kabini ile teknolojik olanaklar aracılığıyla Amerikan modern konfor, tüketim ve 'iyi yaşam' kavramlarını simgelemektedir. Hilton Oteli kısa sürede teknik mükemmellik, hassasiyet ve ilerlemenin sembolü haline gelecektir.

Hilton'un temel tipolojisi, 1950'ler boyunca hızla Türkiye'deki modern otel mimarisinin paradigması haline gelecek ve ana cephede otel odaları ve balkonlardan oluşan betonarme bir ızgara/ güneş kırıcı (*brisé soleil*) ile aynı yatay blokta küçük değişikliklerle tekrarlanacaktır. Bu tipoloji İstanbul, Eskişehir ve İzmir gibi şehirlerde önemli örneklere

[17] Özellikle Skidmore, Owings & Merrill (SOM) veya Mies van der Rohe'nin bu tür projeleriyle özetlenen cam perde duvar önemlidir. Amerikalı mimarların eserleri Türkiye'de yoğun olarak *Arkitekt*'te yayınlanmıştır.

[18] Bu konuda "Reflections of the İstanbul Hilton Hotel on Mid-century Hotel Buildings in Turkey" başlıklı makaleye bakılabilir (Atmaca Çetin, Tuna Ultav, Uz, 2019).

sahip olmakla birlikte[19], önerdikleri farklı ızgaralar ve arazi yerleşimleri ile bu tipolojiyi yorumlayan örnekler de mevcuttur[20]. Hilton'un tipolojisi otel yapıları dışında ofis binaları[21], iş merkezleri[22] ve özellikle konut cephe dili biçimlenişinde de belirginleşecektir. Betonun ızgara grid/ *brisé soleil* dili ofis binalarının cephelerinde norm olarak kalırken, strüktürel çerçevenin önüne 'dökülen' cam giydirme duvarlarla ilk önemli deneyler de inşaat sanayinin sınırlamaları göz önüne alındığında[23] bu dönemde ortaya çıkmıştır[24] (Bozdoğan ve Akcan, 2012; Yapan, 1984; Yücel, 1984).

Yüzyıl ortası modernizminin hâkim mimarlık yaklaşım tartışmaları içerisinde Rahmi Bediz ve Demirtaş Kamçıl ikilisi, Emin Onat'ın bürosunda çalıştıktan sonra 1952 yılında kendi ofislerini kurarlar (Görsel 11, 12,13). İkili, kentin gelişmekte olan ve imara açılan bölgelerinde artan nüfusun barınma ihtiyacına karşılık yoğunluklu olarak konut projeleri yaparak mesleğe atılırlar. 1950'lerde uygulanan yeni kent planının öngördüğü üzere Ankara'nın savaş sonrası dönemde gerçekleşen mekânsal ve işlevsel değişimini, dönemin bina tipolojilerindeki çeşitlilik içinde tanımlamak mümkündür. Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl yapıları da Uybadin-Yücel Planı'yla uyumlu olarak, kentin güney ve batı tarafındaki sınırlarını tanımlayacak ve o bölgelere doğru gelişim içerisinde yer alacaklardır.

---

[19] Çınar Otel (1959, mimarlar Rana Zıpçı, Ahmet Akın ve Emin Ertan), Porsuk Otel (1957, mimar Vedat Dalokay), Büyük Efes Oteli (1957-1964, mimarlar Paul Bonatz ve Fatin Uran).

[20] Tarabya oteli (1957, mimar Kadri Erdoğan), prizmatik bloğu kıyı boyunca hafif bir eğriye bükerek ve balkonların cephe ızgarasını farklılaştırarak 'petek formülü'nden yola çıkarak temanın önemli bir varyasyonu uygulamaktadır.

Anadolu Kulübü (1951-1957, mimarlar Abdurrahman Hancı ve Turgut Cansever), Hilton'dan farklı olarak tek taraflı da olsa bir başka yatay prizmadan oluşara tek koridordan erişilen denize bakan odaların ön tarafında bildik petek balkonlar/ *brisé soleil* bulunurken, arka cephede yumuşak bir havayı süzen ahşap kafes ekranların döner kare panellerinden oluşan farklı bir ızgara hakimdir. Bina, birden fazla kültürel referansı (*Corbusian*, tropikal modernist, 'Hiltonist' ve 'İslami') ustaca somutlaştırırken, bunlardan herhangi birine indirgememektedir (Bozdoğan ve Akcan, 2012).

[21] Dönemin diğer ofis binaları, örneğin Ankara'daki Etibank Ofisleri (1953-1955, mimarlar Toğrul Devres, Vedat Özsan ve Yılmaz Tuncer) örneğinde olduğu gibi, küçük değişikliklerle de olsa aynı prizmatik blok konfigürasyonunu sergilemektedir.

[22] Benzer şekilde, Ankara'daki Ulus İş Merkezi, ofisler ve perakende alışveriş kompleksi (1954, mimarlar Orhan Bozkurt, Orhan Bolak ve Gazanfer Berken), bu kez hafif dışbükey cephelere sahip on iki katlı, iki taraflı bir ofis bloğuna sahiptir.

[23] Ankara'nın Emek İş Hanı (1959-1964, mimarlar Enver Tokay ile İlhan Tayman), ya da halkın bildiği üzere 'Gökdelen', cam perde duvarlarla kaplı yüksek kulelerin 1950'lerde Türkiye'sinde teknolojik zorluk olarak kalması şaşırtıcı değildir

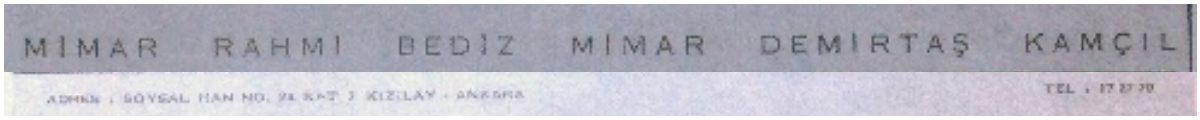
[24] Örneğin Ankara Devlet Su İşleri Genel Müdürlü Binası (1958, mimarlar Behruz Çinici, Teoman Doruk ve Enver Tokay).

Tasarladıkları yapılar (Tablo 3, Görsel 13), dönemin malzeme, biçim ve uygulama bilgisi ile ekonomisini farklı tartışmalarla mimarlık ortamına taşıyacaktır. İkilinin ofisinde, Demirtaş Kamçıl'ın vefatına kadar çalışmış olan Ahmet Sezen Özsayın, And çarşı ve işhanı ile MTA Kampüsü projelerinde dahil olduğu ofis ortamını şu şekilde değerlendirir:

> Ankara Kızılay'da, Atatürk Bulvarı'na cepheli Sakarya Caddesi köşesinde halen mevcut olan Soysal Han'ın 3. katında tek mekân bir atölye. Uzun dikdörtgen mekânın, kısa kenarındaki iç cephelerinden biri, Fransız Balkonu ile Atatürk Bulvarı'na, diğeri ise pencere ile arka cepheden Soysal Çarşı arka girişine (Sakarya Caddesi) bakıyor. Dikdörtgen uzun kenarlarındaki iç cephelerden biri, yaklaşık olarak cephe ortalarından açılan bir kapı ile atölyeyi İşhanı merdivenkovası ve kova ortasındaki ferforje asansöre irtibatlar, diğeri ise, Atatürk Bulvarı cephesinde komşu bina ile bitişik nizam olduğundan sağır duvar. Karşı kenar arka cephe pencere önünde, trafik gürültüsünden uzak, karşı karşıya birbirine yaslanmış iki ıhlamur kaplama çizim masası. Atölyeye kapıdan girip sola, pencereye doğru baktığınızda, sağ masada Demirtaş Bey, sol masada Rahmi Bey çalışır. Mekânı genişletmek ve aydınlatmak amacı ile Demirtaş Bey'in arkasındaki duvar, sandalye yüksekliğinden sonra tavana kadar ayna kaplı. Giriş kapısı ile çalışma masaları arasındaki alanda çok amaçlı masa (yaklaşık 1.00x2.00 mermer tabla). Sağa, Bulvara doğru baktığınızda, sırtı sağır duvara dönük aralıklı olarak yan yana iki adet çizim masası, karşılarındaki duvarda, yaklaşık 0.50 genişliğinde, kapaklı, duvar boyunca zeminden yaklaşık 0.90'da duvara sabitlenmiş dosya dolabı. Dosya dolabı sabitlendiği ve çizim masalarının arkasındaki duvarlarda, atölyenin o anda çalıştığı proje ile ilgili çalışmaların mavi özalit kopyaları. (Görsel 11) (Özsayın, 2008, s. 40).

Görsel 11. Demirtaş Kamçıl (solda) ve Rahmi Bediz (sağda) Kızılay'daki Safiye Soysal Han 3. katta bulunan bürolarında
Kaynak: Ahmet Sezen Özsayın arşivi.

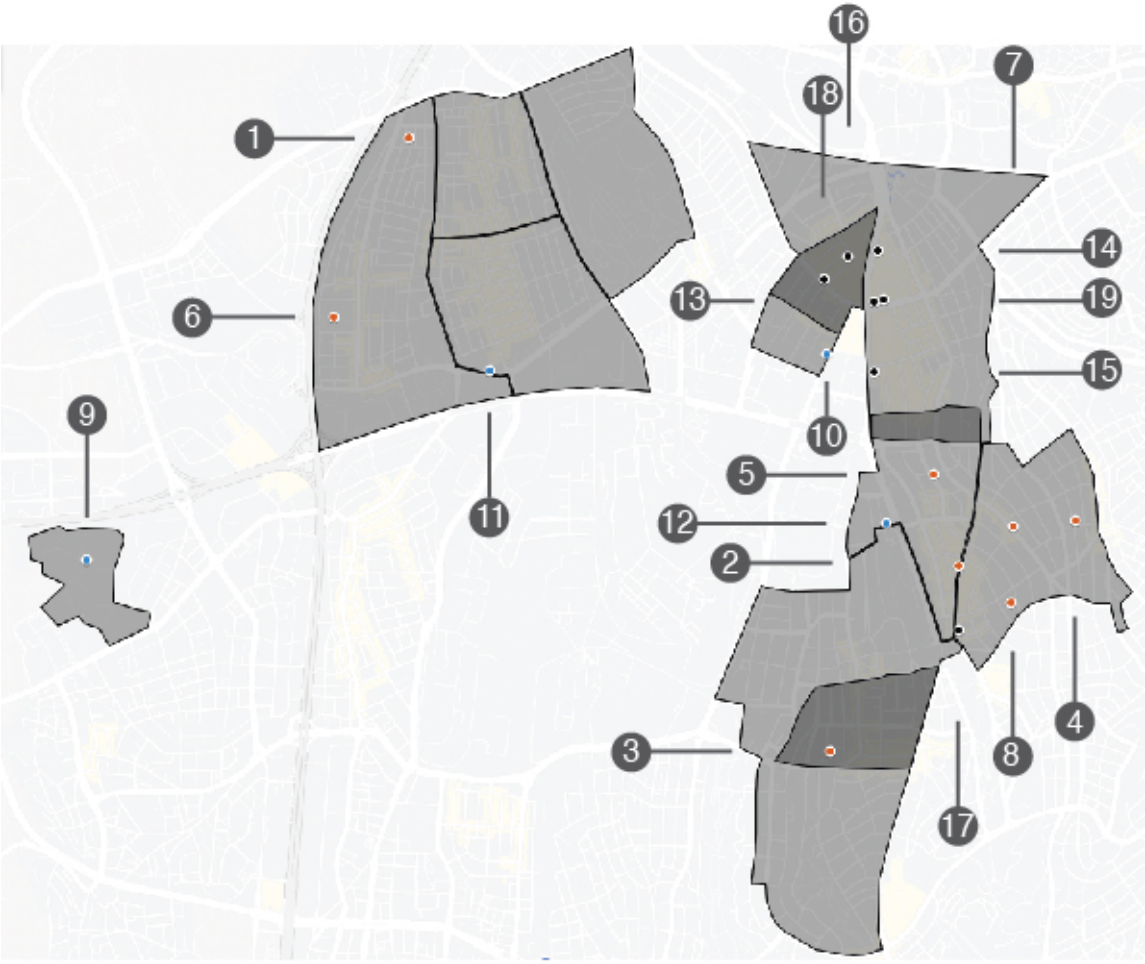
Görsel 12. Mimarlar Derneği 1927 Balo Gazetesi'nde Rahmi Bediz ve Demirtaş Kamçıl künye bilgileri
Kaynak: (Mimarlar Derneği 1927 Balo Gazetesi, 1948-1972)



Görsel 13. Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl, Kızılay (Safiye) Soysal Han'daki bürolarının anketli kâğıdı
Kaynak: Ahmet Sezen Özsayın arşivi

		Yapı Adı	Yıl	Tip
1954-1962	1	Dikmen Konut Kooperatifi	1954	Konut
	2	Ankara Üniversitesi Öğr. Üyeleri Konut Kooperatifi	1955	Konut
	3	Milli Kütüphaneciler Konut Kooperatifi	1955	Konut
	4	Otuz Evler Konut Kooperatifi	1956	Konut
	5	Übeyde Elli Apartmanı	1956	Konut
	6	Yeşiltepe Konut Kooperatifi	1958	Konut
	7	Mintrak Konut Kooperatifi	1956	Konut
	8	Fikir İşçileri Konut Kooperatifi	1957-62	Konut
1962-1974	9	Maden Tetkik Arama Enstitüsü Kampüsü	1962	Kamu
	10	Türk Petrolleri Anonim Ortaklığı Binası	1962-74	Kamu
	11	Arı Sineması (Orkut Stüdyosu)	1968-71	Kamu
1967-1983	12	TRT Ek Binası	1971-74	Kamu
	13	Soysal İşhanı ve Çarşısı	1967-72	Ticari
	14	And İşhanı ve Çarşısı	1979-83	Ticari
	15	Yeni Konak İşhanı ve Çarşısı	1976-78	Ticari
	16	Moda İşhanı ve Çarşısı	1976-80	Ticari
	17	Kuğulu İşhanı ve Çarşısı	1978	Ticari
	18	Onur İşhanı ve Çarşısı	1974-77	Ticari
	19	Kalabalık İşhanı ve Çarşısı	1975-77	Ticari

Tablo 3. Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl Mimarlık Bürosu üretimleri
Kaynak: (Altan (ed.), 2020)



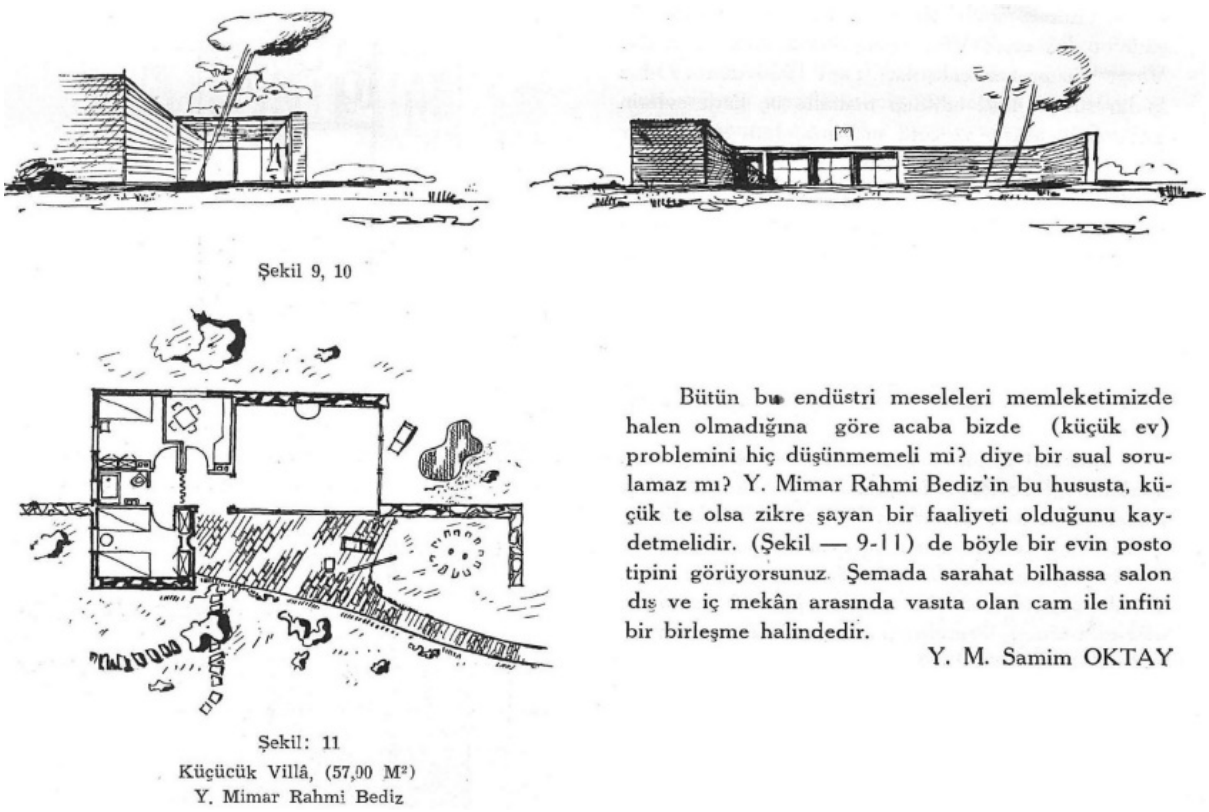
Görsel 14. Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl mimarlık bürosu üretimlerinin haritası
Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir.

Tablo 3'e bakıldığında ikilinin mesleğe yeni atıldıkları 1950'lerde çoğunlukla konut projeleri tasarladıkları görülmektedir. Ankara'nın yeni imara açılan bölgelerini de kapsayan, tek yapı, blok apartman, mahalle ölçeğinde tasarladıkları projeler dönemin Ankara'sı için çeşitli barınma kültürü yaklaşımları önermektedirler. 1960'lı yıllarda kamu yapıları, 1970'lerde ise ticaret sürekliliğin ve tüketim kültürünün dönüşmesiyle yeni ticari merkez kimliğinin Ulus'tan Kızılay'a doğru kaymasını çarşı ve İşhanı yapılarıyla vurgulamışlardır[25]. (Görsel 14).

[25] Özsayın, Demirtaş Kamçıl'ın vefatına kadar ikilinin kırk yılı aşkın bir süredir devam ortaklıklarına, mimarların ofis ortamına ve çalışma şekillerine vurgu yaparak ofisin son dönemine ilişkin şöyle bahseder: "Demirtaş Bey biraz daha az konuşan, biraz daha içine dönük biriydi. Rahmi Bediz daha sohbeti seven, konuşkan biriydi. Toplantılarda hep Rahmi Bey konuşurdu, Demirtaş Bey de onu tamamlardı. Bir kere masaları karşılıklıydı, birbirine bitişik. Bir iş geldiği zaman Rahmi Bey ayrı, Demirtaş Bey ayrı eskiz hazırlardı. İki eskiz hazırlandıktan sonra betonarmeci Orhan Bey (Orhan Tezgören) bir de ben, biz o mermer masaya otururduk. Rahmi Bey de Demirtaş Bey de tek tek sırayla planını anlatırlardı, sorulan sorulara cevap verirlerdi. Fikirlerini açık açık söylerlerdi. Benim hoşuma giden bir nokta, hemen projeden ok çıkarırlar, oraya o noktaya 1/1, 1/5, 1/10 hemen eskiz çizerdi. İkisi de Bahçelievler, İsrailevler'in oradaki villa tipi yapılarda otururlardı. Ben girdiğimde o dönem MTA yoğunlukluydu. (A. S. Özsayın ile sözlü görüşme, Şubat 2017).

2. BÖLÜM: MİMARLARIN MODERNİTE SÖYLEMİ: KONUT KOOPERATİFLERİ ÜRETİMİ

1947 tarihli Arkitekt dergisinde yayınlanan 'Küçük Bir Ev Yaratmak' başlıklı yazısında mimar Samim Oktay, rasyonalist mimarlığı tartışırken bir bölümünde Rahmi Bediz'in tasarladığı ev projesini örnek göstermektedir. Oktay, savaş sonrası dönemin ekonomik koşullarına bağlı olarak fakir bir vatandaş tarafından bile prefabrikasyonu ve modülasyonu ile ulaşılabilir, mekânsal anlamda küçük bir taban alanında iç-dış birlikteliği ile mekânsal örgütlenmesi ve mimari programı bu anlamda verimli ve iyi çözülmüş bir evin olanaklılığı üzerinden bir tartışma açar. Bu durum özellikle kırsaldan kente göç eden az gelirli vatandaş ile okyanus ötesi coğrafyalardan alınan 'rasyonel' yaklaşımın önerdiği gibi yalın ve işlevselci tavırla buluşmuş bir mimarlığın yakınlaşması ve ucuz meskenin düşünülmesi açısından önemlidir. Özellikle yapı endüstrisi henüz gelişememiş bir toplumun mimarlığının bu konuyu düşünmesi gerekliliği, Oktay'a göre elzemdir (Görsel 15).



Görsel 15. Samim Oktay'ın 'Küçük Bir Ev Yaratmak' yazısında Rahmi Bediz'e ait villa çizimleri, 1947
Kaynak: Arkitekt arşivi (Sayı 189-190, s.207-210)

1950'lere gelindiğinde dönemin mimarlık ortamı, Vanlı'nın ifadesiyle "gerek geleneksel/ulusal, gerek duygusal bir ortamda yaşandığı, geçmişin kimlik özleminin

çağdaşlık, başkaldırı heyecanı ve duygusallık ihtiyacı olan bir toplumu yansıtır" (2006, s. 209). Kent bu anlayışla mekânsal ve toplumsal anlamda yeniden yapılanırken, 1950'ler, "1940'ların 'milli mimarlık' arayışlarının tarihselci uygulamalarının sonra erdiği; savaş sonrasında oluşan ve ABD'nin baskın güç olarak öne çıktığı Batı bloğundaki yerini alan Türkiye'de mimarlığın da, ulusal/uluslararası ya da geleneksel/modern gibi ikilemleri bir süre için sorgulamadan, artık her ülkede uygulanmakta olan modernist mimarlık tasarım yaklaşımını hevesle sahiplendiği bir dönemdir" (Altan, 2015, s. 93). Bu anlamda, 1950'ler ile mimarlık söyleminin geleneksel/çağdaş ayrımından rasyonel mimarlık yaklaşımına kaydığını ve bu durumun kimlik endişesinin önüne geçtiğini söylemek mümkündür.[26]

1950'ler, savaş sonrasında önemli politik, ekonomik ve toplumsal dönüşümlerin yoğun yaşandığı ve bu bağlamda mimarlık ortamının da dönüştüğü bir dönemdir[27]. 1946'da çok partili sisteme geçiş ile 1950'de iktidara gelmesi, Amerika ile artan ilişkiler, yabancı sermayenin ülkeye girişi ile sanayileşme ve artan iş gücü arzı, çekim merkezi haline gelen kentlere kırsaldan artan göç dalgası ile gündeme gelen kentleşme ve özelindeki sorunları dönem önemli gündemin maddelerini oluşturmaktadır. Amerika ile artan ilişkiler sonucu "kalkınmacı- modernleşmeci" sosyo-ekonomik anlayış hâkim bir durum kazanırken, kentleşmeyi hızlandıran bu durumun Ankara üzerinden yansıması toplumsal dönüşüme ve kentin yeniden şekillenmesine zemin oluşturur (Altan, 2015, s. 92). 1930'lu yıllarda Cumhuriyet'in kurumsallaşmasından sonra kurulan Batı-merkezli kültür politikaları

---

[26] Vanlı, yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte yaşanan bu evrimin Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1940'lı yıllarda mezun olmuş gençlerin akılcılığı sahiplenmesiyle yaşanmaya başladığını dile getirmektedir. (Vanlı, 2006, s.216)

[27] Türkiye'de 1950-80 dönemi mimarlığı hakkında genel bilgi için, bkz. Üstün Alsaç (1976). *Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi*. Trabzon: KTÜ Baskı Atelyesi; Afife Batur (2005). *A Concise History: Architecture in Turkey during the 20th Century*, TMMOB Mimarlar Odası; Sibel Bozdoğan (2008). Democracy, Development, and the Americanization of Turkish Architectural Culture in the 1950s. S. Isenstadt ve K. Rizvi (Ed.). *Modernism and the Middle East Architecture and Politics in the Twentieth Century*. University of Washington Press; Sibel Bozdoğan ve Esra Akcan (2012). *Turkey: Modern Architectures in History*. Reaction Books; Meltem Gürel (Ed.) (2016). *Mid-Century Modernism in Turkey: Architecture across Cultures in the 1950s and 1960s*. Routledge; Renato Holod ve Ahmet Evin (Ed.) (1984). *Modern Turkish Architecture*. University of Pennsylvania Press; Bilge İmamoğlu ve Elvan Altan Ergut (2007). 'Mimarlık Tarihi Araştırma Stüdyosu' Çalışmasının Düşündürdükleri: Ankara'da Mimarlık, 1950–1980. *Mimarlık*, 337, 56-59; Ela Kaçel (2009). *Intellectualism and Consumerism: Ideologies, Practices and Criticisms of Common Sense Modernism in Postwar Turkey.* Yayınlanmamış doktora tezi, Cornell University; Enis Kortan (1971). *Türkiye'de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi 1950-1960.* Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını; Enis Kortan (1974). *Türkiye'de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi, 1960-70*. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını; Bülent Özer (1964). *Rejyonalizm, Universalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme*. Doktora tezi, İTÜ Mimarlık Fakültesi; Yıldız Sey (Ed.) (1998). *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*. İstanbul: Tarih Vakfı; Metin Sözen (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı (1923-1983).* Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

değişmemiştir; fakat, ulusun kolektif belleğindeki 'batı' düşüncesi, savaş sonrası dönemde Avrupa'dan Amerika'ya kaymıştır (Bozdoğan ve Akcan, 2012, s.105). Mimarlıkta savaş sonrası ve tüm açılımlarıyla 'yeni-batı' merkezli 2. Uluslararası Üslubun benimsendiği dönemde, Cumhuriyet'in erken dönem modernizminde bakanlık, eğitim, kültür ve sağlık yapıları devlet eliyle yaptırılmakta iken, özellikle demokrat partinin liberal ekonomi politikalarına da bağlı olarak yapılaşma gündemi kamu eliyle üretimden özel sektörün belirleyiciliğine geçmiştir. Oteller, ofis binaları, alışveriş merkezleri, ticari ve rekreasyon tipolojileri gibi yeni yapı tipleri ile uzun apartman blokları gündemde olmuştur (Bozdoğan ve Akcan, 2012, s.107).

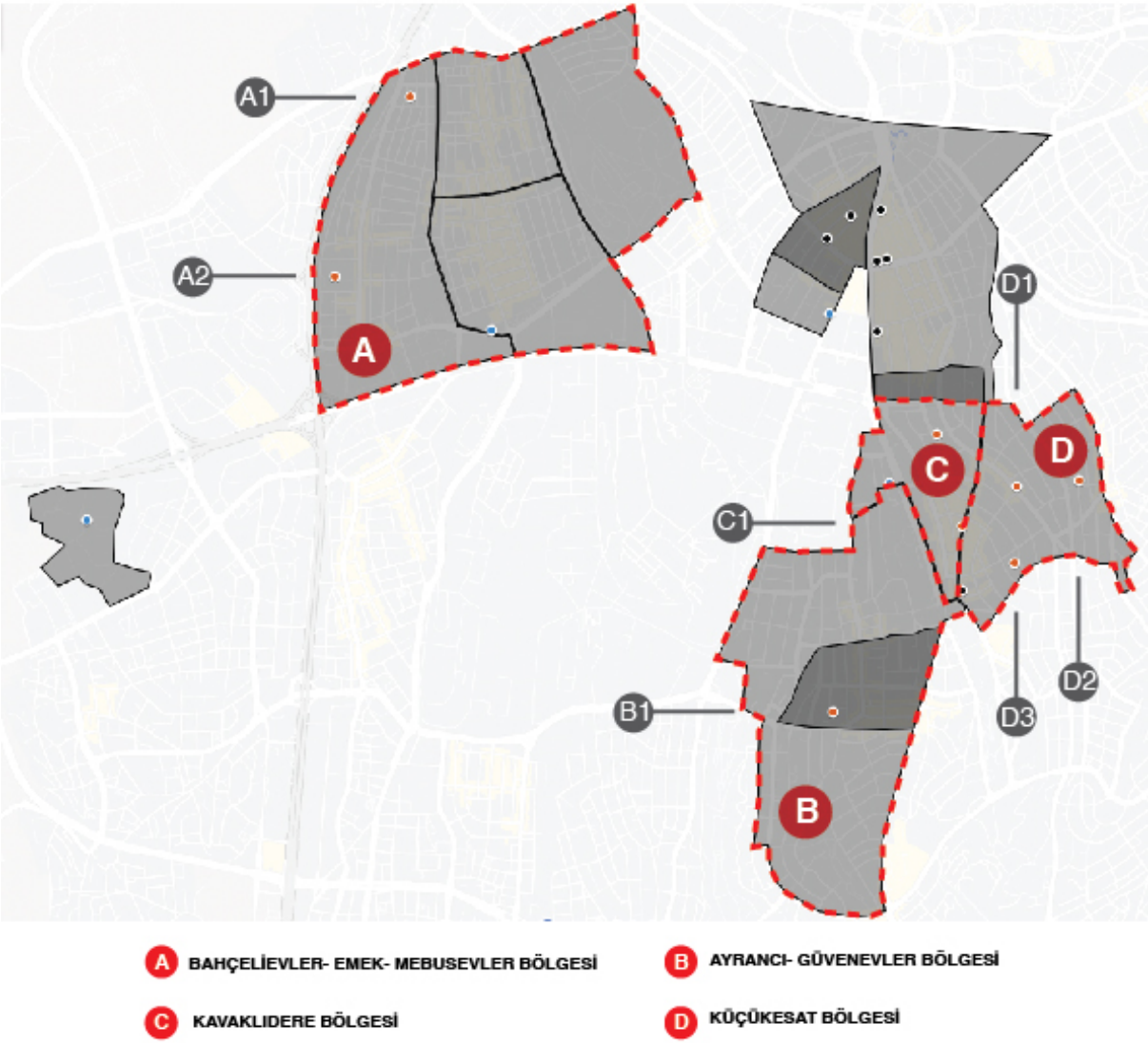
Şevki Vanlı'nın "Ankara ile özdeşleşen ikili" (2006, s. 234) olarak bahsettiği Rahmi Bediz-Demirtaş Kamçıl ikilisi, 1950-1980 döneminde Ankara'nın güneye ve batıya doğru yeni gelişen bölgelerinde konutlardan kamu idare yapılarına, eğlence yapılarından ticaret ve sanayi yapılarına, savaş sonrası dönemde kentin mekânsal ve işlevsel değişimiyle paralellik oluşturacak şekilde, bu dönüşümün ürünü yapılar[28] tasarlamışlardır. İkilinin konut yapıları, kooperatif yoluyla edilmiş olmaları ve dönemin konut üretim biçimini yansıtmaları bakımından önemlidir.

Kamçıl-Bediz ikilisinin özellikle konut tasarımları, Türkiye'nin değişen gündelik hayatıyla paralellik kuracak şekilde kentin mekânsal ve işlevsel değişimine arka plan sağlamaktadır. Yeni planın öngördüğü üzere savaş sonrası Ankara'nın mekânsal ve işlevsel değişimini, dönemin bina tipolojileri içindeki çeşitliliği içinde tanımlamak mümkünken, bu anlamda Bediz-Kamçıl ikilisinin özellikle konut tasarımları, Türkiye'nin değişen gündemiyle paralellik kuracak şekilde dünyada hızla yaygınlaşmakta olan "uluslararası üslup"ta tasarlanmıştır (Altan, 2015, s.93). Yapıları Uybadin-Yücel planıyla uyumlu olarak güney ve batı tarafındaki sınırlara yerleşmiştir (Tablo 4, Şekil 16).

[28] İkilinin Ankara'da tasarladığı Dikmen Konut kooperatifi (İsrailevleri, 1955), Yeşiltepe Konut kooperatifi (1956), Milli Kütüphaneciler Kooperatifi (Kütüphane Evleri, 1955), Übeyde Elli Apartmanı (1956), Fikir İşçileri Konut kooperatifi (1958), Mintrak Konut kooperatifi (1957), Maliye Evleri (1956), Üniversite Apartmanı (1954), Sabiha Gökçen Apartmanı (1970'ler) yapılarının yanı sıra, 1960'dan sonra tasarladığı kamu idare, ticaret ve sanayi yapıları olan Maden Tetkik ve Arama Enstitüsü (1962), Türkiye Petrolleri A.O. (1962), Arı Sineması (1968-71), TRT Genel Müdürlük ve Televizyon Tesisleri Binası (1971-74), Sosyal Pasajı (1972), Yeni Konak (1976-78), Moda Çarşısı (1976-80), Onur İşhanı (1974-77), Kuğulu Pasaj (1978), Kalabalık Han (1975-77), And Çarşısı (1979-83) yapıları bilinmektedir. Yapıların listesi ve tarih bilgisi, *Ankara'da İz Bırakan Mimarlar: Demirtaş Kamçıl- Rahmi Bediz* kitabından alınmıştır (s.165-167).

	Kooperatif Adı	Tekil blok apartman	Çoklu blok apartman (iki ya da üç blok) ve sosyal işlevler	Yerleşke / mahalle (Siedlung)	Bölge/ Mahalle
C1	Ankara Üniversitesi Öğretim Üyeleri Konut Kooperatifi				Kavaklıdere
A1	Dikmen Konut Kooperatifi				Bahçelievler-Emek-Mebusevler
B1	Milli Kütüphaneciler Konut Kooperatifi				Ayrancı- Güvenevler
D2	Otuz Evler Konut Kooperatifi				Küçükesat
A2	Yeşiltepe- Yıldıztepe Konut Kooperatifi				Bahçelievler-Emek- Mebusevler
D1	Mintrak Konut Kooperatifi				Küçükesat
D3	Fikir İşçileri Konut Kooperatifi				Küçükesat

Tablo 4. Kooperatiflerin yerleşim özellikleri.
Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir.



Görsel 16. Bölgeler ve mimarların Konut Kooperatifleri.
Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir.

2.1. Bahçelievler- Emek- Mebusevler Bölgesi: Dikmen ve Yeşiltepe-Yıldıztepe Konut Kooperatifleri

"Bahçe-şehir[29]" kavramı bir kurumsallaşma olarak ortaya çıkışı itibariyle sanayileşmeye karşı bir tepkiyi barındırsa da "1930'larda Türkiye'nin sanayi kenti havasından uzak olması" (Tekeli İ., İlkin, S., 1984, s. 348) ve gerek içeriksel gerekse de "ortak alanlar ve sosyal tesisler pahasına tek noktasının evler oluşu" (Bozdoğan, S., 2012 [2002], s. 239) bu bilginin nasıl içselleştirildiğini sorunsallaştırır. İngiliz ve Alman bahçe-şehir hareketlerinden esinlenen bu model, geniş özel bahçelerde eğimli çatıları ve dikdörtgen pencereleri olan bir veya iki katlı müstakil evlerden oluşan geniş mahalleler yaratmış, çevre yolları ve daha büyük bulvarlar arasında bir ağ içinde organize edilmiştir. 1950'ler boyunca Ankara'da devlet destekli örnek projeler, örneğin Sümerbank konutları (1947), İller Konut Kooperatifi (1950) ve Yenimahalle (1961), genellikle bu modeli izlemiştir. Bu dönemde bankaların sponsor olduğu (Emlak kredisi, Yapı Kredi ve İş Bankası gibi) yeni konut projeleri de bahçe-şehir modelini biçimsel olarak yorumlamakla yetinmiştir.

Bahçeli Evler Kooperatifi, bahçe-şehir modelini uygulamaya çalışan Türkiye'nin ilk konut kooperatifidir. Avrupa'da toplumun güçsüz kesimlerinin dayanışmayla geliştirmiş oldukları bir konut çözümü, bir başka toplumda toplumun güçlü bürokratik kesimlerine ayrıcalık sağlamak için değerlendirilmiştir (Tekeli, 1984).

1930'ların sonuna gelindiğinde, bahçe-şehir ütopyası konut problemini çözecek bir model olarak görülecektir. Weimar Dönemi'deki (1918-1933) kentsel planlama ve mimarlık modelleri, Ankara'da yeni kurulmakta olan ulus-devlet ideoloji içerisinde de tercüme edilmektedir (Aslanoğlu, 2010). Bu kapsamda Kemalist devletin davetlisi olarak gelen Berlin kökenli mimar ve şehir plancısı Hermann Jansen, Ankara (ve başka şehirler için) imar planı hazırlamış ve ilk bahçe-şehir modeline dayalı Bahçelievler Konut Kooperatifi'ni tasarlamıştır. 1933 yılındaki Nasyonel Sosyalizmin Almanya'daki yükselişiyle birlikte Berlin ve Frankfurt'taki sosyal konut programlarının mimarları Bruno Taut, Martin Wagner, Wilhelm Schütte ve Margarete Schütte- Lihotzky, Gustav Oelsner ve Ernst Reuter gibi isimler Türkiye'ye göç etmiştir (Görsel 17, 18).

---

[29] "Bahçe şehir" kavramı, ilk olarak Ebenezer Howard'ın 1902 tarihli *Garden Cities of Tomorrow* kitabında ortaya çıkar. Konuyla ilgili detaylı bir okuma için: Akcan, E. (2009). Gezgin Kuram: Londra'dan Ankara'ya Bahçeşehir Kuramı. *Çeviride Modern Olan. Şehir ve Konutta Türk- Alman İlişkileri* (s. 41-85). içinde İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Sayfa 2 YEDİGÜN

EV ve EŞYA

Mutfak, bir ev kadınının salonu demektir. Bu tabirden kadın okuyucularımız'n gücenmemelerini rica ederiz. Bir ev kadınının mevkii içtimaisi nekadar mühim ve yüksek olursa olsun evinin mutfağı ile alâkası vardır.

Ayrupada ve bilhassa Amerikada hizmetçi buhranı yüzünden ev hizmeti, ve mutfak işleri kâmilen ev kadınının üzerine düşmüştür. Geçenlerde İngiltereye giden bir Fransız muharriresi İngiliz ricalinden Baldvin'in zevcesini evinin mutfağında görmüş, ve gıpta etmiş. Geçen sayımızda da İsveçli bir prensesin mutfağında çıkarmış bir fotoğrafını dercetmiştik. Demek istiyoruz ki ev kadınının mutfağında iş görmesi pek tabii ve lâzım bir şeydir.

Şimdi ev kadınının günün muayyen saatlerini geçirmek mecburiyettinde olduğu mutfağın şeklinden ve taksimatından bahse-

Görsel 17. Yedigün dergisinde "Ev ve Eşya" bölümünde modern bir mutfak.
Kaynak: Yedigün, no7. 1933
Görsel 18. Shütte-Lihotzky'nin Taylorcu ultra-randımanlı, laboratuvarı andıran "Frankfurt Mutfağı"
Kaynak: Sparke, 2008.

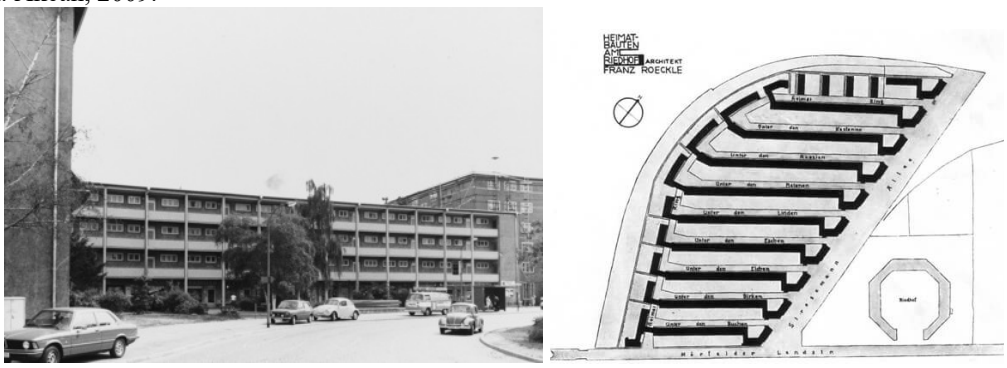
Siedlung'ın Alman prensipleri ile Türk ortaklarının fikirlerini birleştiren bu kişiler, kendi Türk Evi söylemlerini geliştirmişlerdir (Bozdoğan, 2012, s. 239). Zeki Sayar, Abidin Mortaş, Seyfi Arkan ve Kemal Ahmet Aru gibi isimler, Türkiye'de sosyal konut fikrinin inşasında önemli aktörler olmuşlardır. Bahçe-şehir kuramı, Ankara'daki üst-orta sınıf konut yapılarından Zonguldak'taki kömür işçisi konutlarına, Sümerbank sanayi işçileri için tasarlanan yerleşkelere ya da değişen nüfus sonucu Balkan'lardan göç edenlere kadar farklı kentlerde yeniden üretilecek bir model olarak ele alınacaktır (Akcan, 2016, s. 57).

Bahçeli Evler Kooperatifi ile 'bahçe ev' ütopyasının zamanla ekonomik ve toplumsal gerekçelerle terkedildiği Arkitekt dergisinde de yer almıştır. Fakat barınma ve oluşturmaya çalıştığı mahalle (Siedlung) yaşamı ile benzerlikler taşımaktadır. Bu açıdan Bahçeli Evler Kooperatifi ile benzerlikler kurulmakta; fakat dünyada da yaygınlaşan 'sıra evler' kurgusu daha uygun bulunmaktadır. Siedlung evinin 'sahip olması gereken özellikleri', sıklıkla vurgulanmaktadır:

> Kooperatif mahallesine uzaktan bakanlar, onu üç sıra aynı boyda ağacın çevrelediği bir orman içinde göreceklerdir. 350 ev de yapıldığı zaman boyu bir kilometreyi geçecek olan bu mahalle çarşısı, mektebi, gazinosu, kulübü, kitaphanesi ve parkı ile tam ve müstakil bir şehir hüviyeti taşıyacaktır. Kooperatif mahallesi, İstasyonun arkasında yapı için ayrılan yer vasıtasiyle Yenişehir ile kolaylıkla birleşecektir. Bir tahminimiz de şudur ki, İmar Direktörlüğü bu mahallenin iki tarafındaki arsalar üzerinde inşaata ancak bir prensip içinde ve insicamı korumak şartiyle izin vermelidir. Kooperatif Mahallesine bir Bakış, Ulus, 10 Mayıs 1936, s. 5.

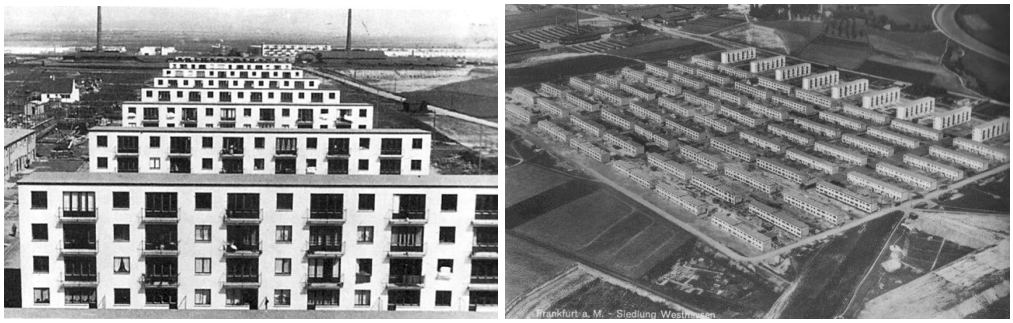
1929 öncesi tasarlanan konutlar 'bahçe-şehir' ütopyasının ürünleri olarak görülebilecekken, sonraki konut yaklaşımları daha rasyonel, sıra ev (*zeilenblau*) örüntüsüne sahiptir. Sıra ev yaklaşımı, açık koridorlu olarak ilk kez Riedhof *Siedlung*'da (Görsel 20) kullanılmıştır. May'in tasarladığı ve konut programında tasarlanan diğer öncül *Siedlung*'lar olan Westhausen (Görsel 21), Römerstadt'de (Görsel 19), 'sıra ev' yaklaşımını farklı ele alış şekillerine sahiptirler.[30]

Görsel 19. Romerstadt Seidlung (1927-1929), modern 'bahçe-şehir'
Kaynak: Akcan, 2009.



Görsel 20. Riedhof Seidlung (1927 ve izleyen yıllar)
Kaynak: Akcan, 2009.

[30] Romerstadt *Siedlung*'u meskûn caddeler, bloklar içinde patikalardan oluşan, işçi sınıfı bloklarındaki gibi kapalı değildir. Riedlof *Siedlung* ile ilk kez açık koridor plan anlayışı vardır. Bu açık koridorlu tasarım hiyerarşik değildir. Özdeş konut birimlerinin özdeş sıralamasından oluşur, Römerstadt'daki gibi belirli bir merkez yoktur. May'in bir diğer *Siedlung* projesi olan Westhausen'de ise *zeilenblau* düşüncesi daha gelenekçi olarak uygulanmış olup, alçak binalar sokağa dik açı oluşturacak şekilde; alçak olanlar kuzey-güney uzanarak cepheleri doğu ve batıya bakar; daha yüksek galerili olanlar ise doğu-batı yönüne yerleşir. Westhausen'da hiyerarşik bir yapılanma yoktur. Fakat *Das Neue Frankfurt*'un getirdiği en çarpıcı özellikler özellikle Westhausen'de bulunur. Kamusal alanlar plan çözümleri, mimari ayrıntılarda daha çok hassasiyet, girişlerin üzerine üzerine yerleştirilen sundurmalar, donatılardaki yüksek standart ve zemin katların çarpıcı organizasyonu öne çıkmaktadır (Heynen, 2011, s. 82-88,).



Görsel 21 Westhausen Seidlung (1929-1931)
Kaynak: Akcan, 2009.

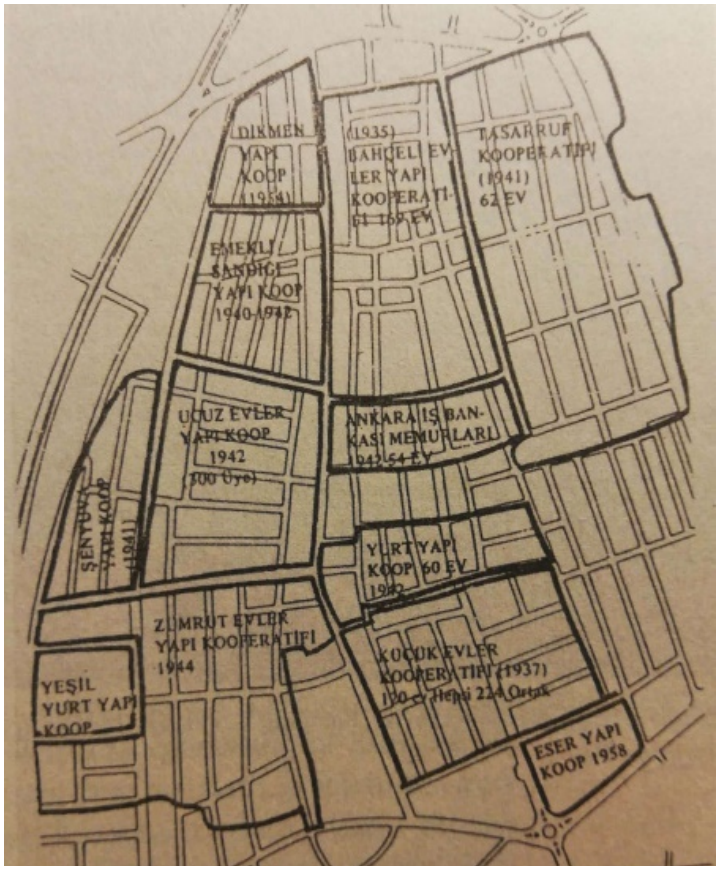
Das Neue Frankfurt, gelenekle kurulan karşıtlık çarpıcı bulunmasına rağmen, tam olarak her aşamaya yansıtılamamış olması eleştirilir. Her türlü süslemenin reddedilişi, düz çatı ve büyük balkon kullanılması belirgin yenilikler olarak öne çıkar. Sanayileşen inşaat süreci, işlevsel kat planları ve yüksek kalite armatürler ve hatta renk seçimleri olumlu karşılanmıştır (Heynen, 2011, s. 91).

CIAM kongrelerinde ortaya konulan esneklik, hareketlilik ve dinamizm (Sigfried Gideon'un öncül kavramları) burada belirleyici değildir. Le Corbusier'in beş ilkesinden sadece çatı bahçe (toit-jardin) görülür. May'ın konutları açık plan (plan libre) esasına dayanmamaktadır. Mekânların eklemlenmesi işlevseldir ve destekleyici duvarlar kullanılmıştır; cephe tasarımı serbest değildir ve içsel gereklilikler 'dinginlik' ve 'simetri' esas alınarak çözülmüştür (Heynen, 2011, s. 92). Frankfurt *Siedlung*'ları çeşitliliğin eşitlikle birleştiği bir konut çevresi oluşturmuştur. Şehir merkeziyle bağlantılar kurabilen, park ve spor tesislerinin işleviyle bütünleşen bir yerleşke önerirler. Bu açıdan Heynen (2011, s. 97), 'modernin radikalleştirilememesi' meselesini en önemli problemlerden biri olarak görür ve asıl meselenin en kısa zamanda olabildiğince çok bina inşa etmekten yana olduğunu ifade eder.

Çok partili yaşamın başlaması ve Demokrat Parti'nin Soğuk Savaş Dönemi'nde iktidara gelmesiyle birlikte Ankara'daki yapılı çevrenin mekânsal olarak dönüşümü de başlamıştır. 1951 yılında 70 milletvekili tarafından İsrailli bir müteahhide ihale edilen Dikmen Konut Kooperatifi (İsrailevleri) ya da Subayevleri Konut Kooperatifleri, imar alanları dışında kooperatif yoluyla konut edinilmesi, belirli gelir seviyesine sahip olanlar için açık bir yoldur ve siyaset ve bürokrasinin kooperatif örgütlenmesinin içinde olmasının da yardımıyla iskan alanları içine alınmakta ve altyapı hizmetlerine kavuşmaktadırlar (Aydın, S., Emiroğlu, K.,

Türkoğlu, Ö., Özsoy, E.D., 2005, s. 534) Kooperatif, kentin yeni gelişmekte olan bölgesi için gerek önerdiği yaşam kurgusu, gerek sahip olduğu teknolojik altyapı ve imar kararına yönelik inşaat emsal yüksekliği ile dönemin öncül yapı grubudur.

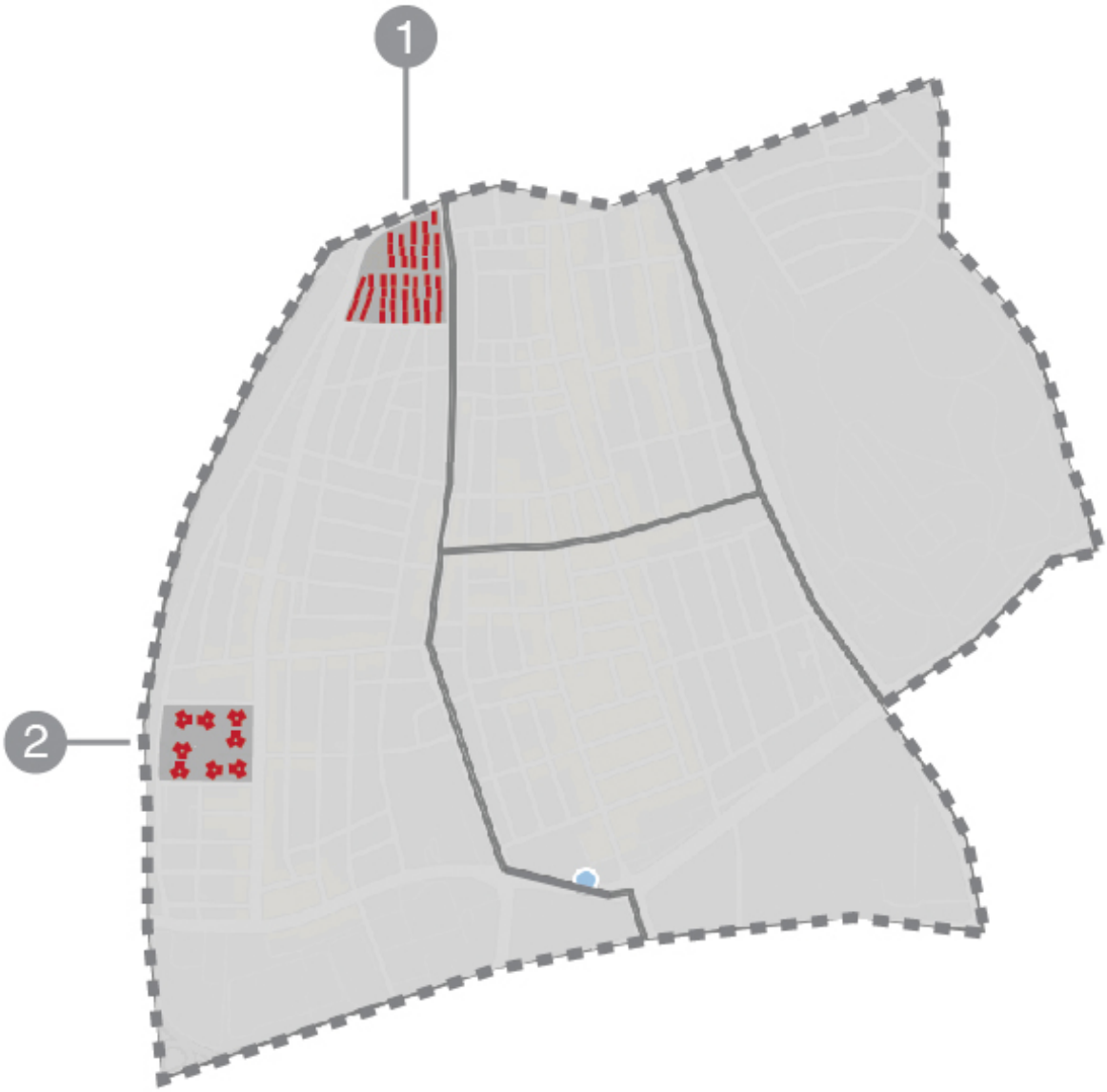
Dikmen Konut kooperatifi (1954) kurulduğunda doğusunda Bahçelievler Konut kooperatifi (1935) ve güneyinde Emekli Sandığı Konut kooperatifi'ne (1940-1942) cephe veriyor olup; bahçe-şehir tipolojisini yorumlayan Küçük Evler Yapı Kooperatif (1937), Şen Yuva Konut kooperatifi (1941), Tasarruf Evleri Kooperatifi (1941), Ankara İş Bankası Memurları Konut kooperatifi (1942), Ucuz Evler Konut kooperatifi (1942), Yeşil Yurt Konut kooperatifi (1942), Zümrüt Evler Konut kooperatifi (1944) ile ilişkilenmektedir (Görsel 22).



Görsel 22. Bahçelievler- Emek- Mebusevler bölgesinde uygulanan kooperatifler
Kaynak: (Tekeli İ., İlkin, S., 1984)

1950-1960 devresinde Emlâk ve Kredi Bankası'nın toplu konut konusunda verdiği bazı kredi ve inşaat örneklerini (İstanbul'da Levent ve Ataköy toplu konut inşaatları ile Ankara'da inşa edilen ve Dikmen Konut Kooperatifi'ne[31] (İsrailevleri) ve Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatiflerine de vermişlerdir (Şenyapılı, 2016). Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatifi, İstanbul'da Taut ve Oelsner'in öğrencisi Kemal Ahmet Aru tarafından tasarlanan ve Emlak Kredi Bankası tarafından desteklenen 4. Levent konut projeleriyle benzerlik kuracaktır. Kooperatif, bu bölgeyi altyapı getirerek yapı teknolojisi ve sunduğu yaşam kültürü ile bölgenin dönüşümünü başlatacaktır.

[31] Karar şu şekildedir. "… Yeni bir şehircilik anlayışıyla müstakil adalar üzerinde azami inşaat sahaları kullanılmayıp, esasen münhat bulunan sahada fazla kat yapılarak nizami inşaat sahalarının şakuli bloklar şeklinde çevrilmiş bulunduğu… Mektep, çocuk bahçesi, gazino, çarşı gibi ihtiyaçları karşılamak için yerleri ayrılmış olan avam proje Müdürlükçe mahsurlu görülmemekle birlikte, mevzuun İdare Heyetimizce de tetkik edilerek gerekli kararların verilmesinin istendiği, Müdürlüğün 28/1/1955 gün ve 718 sayılı yazısından anlaşıldı. Yapılan inceleme sonunda; Dikmen Konut kooperatifine ait kadastro 1918 ada 128 parselin perselasyon avam projesinin **kabülüne** ve bu bölgede kooperatif teklifi gereğince 12.50m apartmanlar inşaasının uygun olduğuna, Heyetimizin 28/1/1955 günlü toplantısında karar verildi…" (Şenyapılı, 2016, s.341)



BAHÇELİEVLER- EMEK- MEBUSEVLER BÖLGESİ
1. DİKMEN YAPI KOOPERATİFİ
2. YEŞİLTEPE/ YILDIZTEPE YAPI KOOPERATİFİ

Görsel 23. Mimarların Bahçelievler- Emek- Mebusevler bölgesinde bulunan Konut Kooperatifleri.
Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir.

Dikmen Konut Kooperatifi

Bilinen Adı	İsrailevleri	
Kooperatif Adı	Dikmen Konut kooperatifi	
Adres	Bişkek Caddesi (8. Cadde), Kazakistan caddesi (4. Cadde), Doç. Dr. Bahriye Üçok Caddesi (27. Sokak), Emek Mahallesi	
Başlangıç Tarihi	1954	
Bitiş Tarihi	1955	
Ada/ Parsel	6461/1-7; 6462/ 1-7; 6463/ 1-9; 6464/ 1-8; 6465/ -8; 6466/ 1-8; 6467/ 1-8	
Avan Proje	Y. Mimar Rahmi Bediz- Y. Mimar Demirtaş Kamçıl	
Uygulama Projesi	Y. Mimar Tokun M. Sekder	
Yerleşim Özellikleri	Çocuk oyun alanı, dükkanlar için ayrılmış zemin kat, okul ve sonrasında bir sinema	

Tablo 5. Dikmen Konut kooperatifi (İsrail Evleri) künye bilgisi
Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir.

Kooperatif Oluşum Süreci

Dikmen Konut kooperatifi, 1954 tarihli Bakanlar Kurulu'nun 787 no'lu kararı doğrultusunda "Bahçeli Evler Kooperatifi ve Emekli Sandığı Kooperatiflerine komşu olan nazarı ve emsal şartları dikkate alınarak"[32] kurulmasına karar verilmiştir[33].

Vaziyet Planı Özellikleri

1955 tarihli karar, vaziyet planı önerisinin "modern şehir planı anlayışına uygun olarak parseller içinde maksimum taban alanı kapsamını kullanmadığını, ancak daha fazla kat bulunduğunu, dikey blokların kullanıldığı", arazinin "okula" ayrıldığını, oyun alanı, kulüp evi, mağazalar" yazmaktadır[34].

Dikmen Konut kooperatifi, yedi adada yer alan blokların bitişik nizam olacak şekilde ve aralarında 1,5m geri çekilerek yan yana üçlü veya dörtlü olarak bir araya getirilmeleri ile

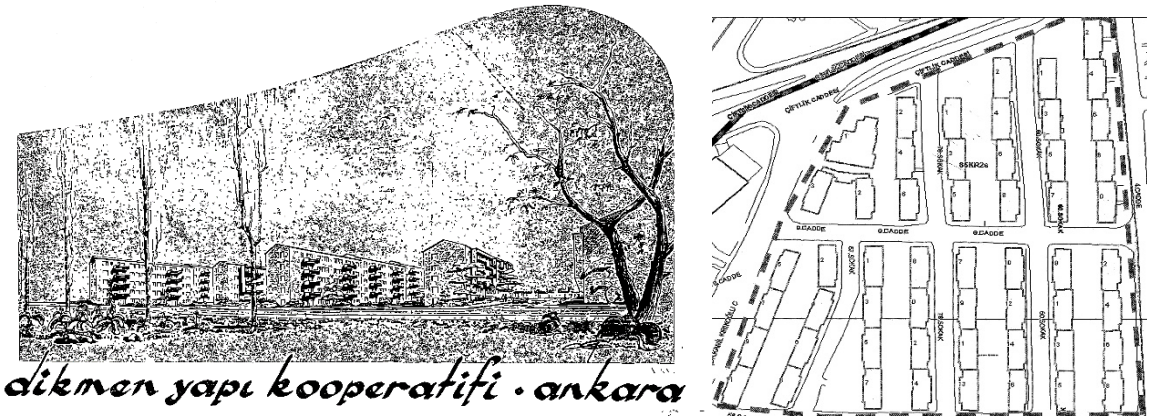
[32] "İlişik tapu ve çapı ile tasarrufumuz altında bulunan 5 hektar 679 metre karelik sahada (260) mebusun teşkil ettiği mahdut mesuliyetli Dikmen Konut kooperatifi inşaatına başlamak üzere parselasyon yaptırmak istiyoruz. Bu saha bir yandan Bahçeli Evler Çiftlik Asfaltı, diğer yandan Bahçeli Evler Kooperatifi ve Emekli Sandığı Kooperatifi ve diğer yandan da Konya Yolu ile çevrilmiş bulunmaktadır. Bu bölgenin nazım planda da inkişaf sahası içine alınacağı tabidir. Bu sebeple mahallinde tetkikat yapılarak parselasyon işine geçmek üzere iskân sahası dâhiline alınması için gereken idari heyeti kararının alınmasını…" (Cengizkan A., 2000, s. 204)

[33] Böylece bir yanda konut kooperatifleri içinde örgütlenen ortakların planlanandan çok az bir yüzdesi konut sahibi olabilirken, imar açısından da bu kooperatifler etkin bir biçimde denetlenemiyordu. Örneğin bir kooperatif başvurusu Anıtkabir çevresinde yüksek bina yapılamayacağı gerekçesiyle reddedilip kesin karar yeni imar planına bırakılırken, milletvekili ortaklardan oluşan Dikmen Konut kooperatifi'nin aynı alanda aynı tür inşaat isteğine olumlu yanıt veriliyordu (s.227).

[34] ".. Yeni şehircilik anlayışında müstakil adalar üzerinde azami inşaat sahaları kullanmayıp, esasen münhal bulunan sahada fazla kat yapılarak nizami inşaat sahaları şakuli bloklar şekline çevrilmiştir. Mektep, çocuk bahçesi, gazino, çarşı gibi ihtiyaçları karşılamak için yerleri ayrılmış olan avan proje müdürlüğümüzce mahzurlu görülmemekle beraber…" (Cengizkan A., 2000, s. 204)

oluşmuştur. 1955 tarihli 7 no'lu yönetim kurulu kararı ile bitmiş yapı yüksekliğinin 12.5m olarak tespit edilmiştir. Her biri bir merdiven sahanlığında iki daire bulunan 53 blok 4 katlı apartman binası bulunmaktadır. 5896/2 numaralı parsel, orijinal planda okula ayrılmıştır; halka açık bir park olarak düşünülmüştür, sinema olarak planlanmıştır. Ancak daha sonra vazgeçilmiştir. 5898 parsel 7 parsel ve 5897 parsel 6 parsel arka bahçe oyun alanları için ayrılmıştır. 1957'ye gelindiğinde, oyun alanları, yerlerin ortak kullanımının korunması için bölünmek istenmiştir. Kooperatifin bölünmesi 1957 tarih ve 829 sayılı Yönetim Kurulu Kararı ile Plan no. 35430. 20 m genişliğindeki merkezi yol yeşil bir yaya yaya yolu olarak planlanmıştır ve 10 m'lik kısmen yol sonradan çılgın erişim yollarına dönüştürülmüştür. Ayrıca 5896-5902 parseller arasındaki yollar için kabataslak bir yol izi vardır (Cengizkan, 2000) (Görsel 24).

Kooperatifin müteahhitti, İsrail'i inşaat firması olan Solel Boneh'tir. Kooperatifin yaygın olarak bilinen adının 'İsrailevleri' olarak anılması buradan gelmektedir.



Görsel 24. İsrail Evleri (Dikmen Konut kooperatifi) dış perspektif ve vaziyet planı
Kaynak: Sivil Mimari Bellek Ankara: 1930-1980 proje arşivi

Plan ve Cephe Özellikleri

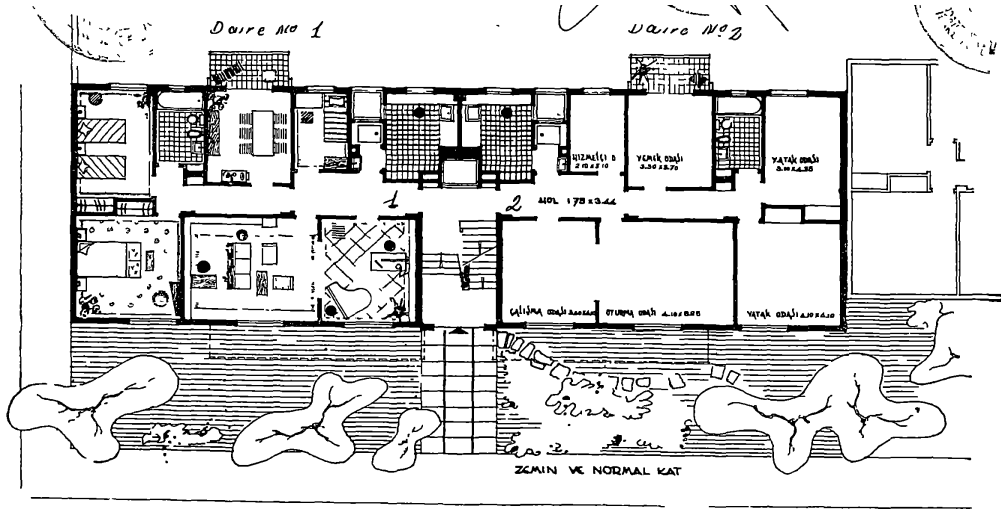
Konut planları Y. Mimar Tokun Sekder aittir. 4 katlı blokların her katında iki apartman dairesi bulunmaktadır. Her birimin mutfağın, tuvaletin, hizmetli odalarının ve yemek-oturma alanlarının açıldığı bir giriş holü vardır. Giriş holünün sonundaki koridor 2 yatak odasına ve bir çalışma odasına veya 3. yatak odasına götürür. Yemek alanı da isteğe göre alternatif bir çalışma alanı olarak tasarlanmıştır. Yemek-çalışma alanı ve oturma odası uzun bir balkona sahipken, arkadaki çalışma-yemek odası da daha küçük bir balkona sahip; mutfak balkonu

ayrı bir balkondur. Tuğla duvarlarla oluşturulan örüntü, kooperatifin en karakteristik görsel elemanı olmuştur (Görsel 25, 26, 27).

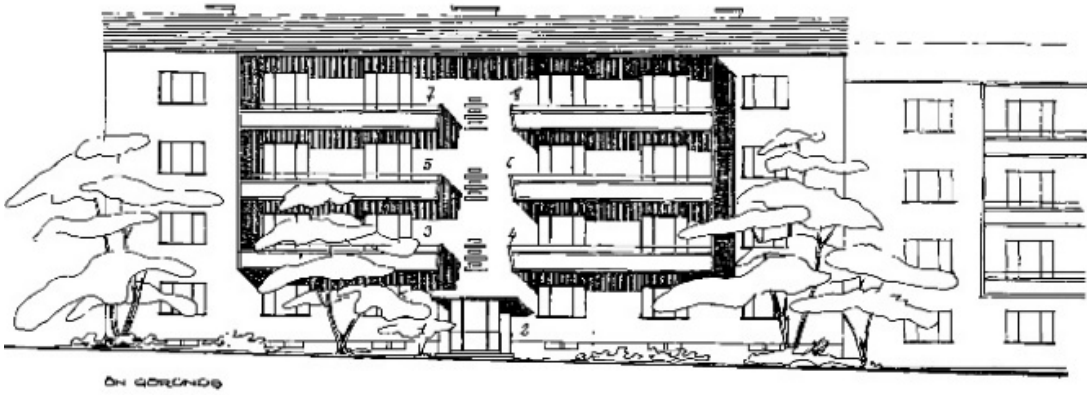
Görsel 25. İsrailevleri'nde çekilmiş aile arşivinden fotoğraflar (1972-1974)
Kaynak: Neslihan O. (ve Elif S. A. K.) Arşivi, izin alınarak kullanılmıştır.

Görsel 26. Dikmen Konut Kooperatifi'nde balkondan fotoğraf
Kaynak: Meltem K. Arşivi, izin alınarak kullanılmıştır.
Görsel 27. Dikmen Konut Kooperatifi'nin uzaktan görünüşü
Kaynak: Kişisel arşiv

Dikmen Konut Kooperatifi'nde her bir kat iki daireye ayrılmıştır ve girişin simetri aksında dolaşım çekirdeği yer almaktadır. Daireye girildiğinde giriş koridor ile ikiye bölünmüş, sol taraf olan giriş cephesi tamamıyla salona ve ebeveyn yatak odasına ayrılmıştır. Salondan kooperatifin karakteristik balkonuna çıkış verilmiştir. Ayrıca salon, avan projeden anlaşılabileceği üzere çalışma ve dinlenme odası olarak ikiye ayrılmıştır. Çalışma odasındaki piyano temsili bizim dönemin yaşam kültürü üzerine fikir vermektedir. Girişteki koridorun ikiye ayırdığı koridorun sol tarafı ile sırasıyla yatay odası, banyo, yemek odası, hizmetçi odası ve mutfak metanlarına açılmaktadır. Hizmetçi odasının varlığı ve mutfak ile yemek alanının ikiye bölünmesi, dönemin sınıf yapısına ilişkin bilgi vermektedir (Görsel 28).



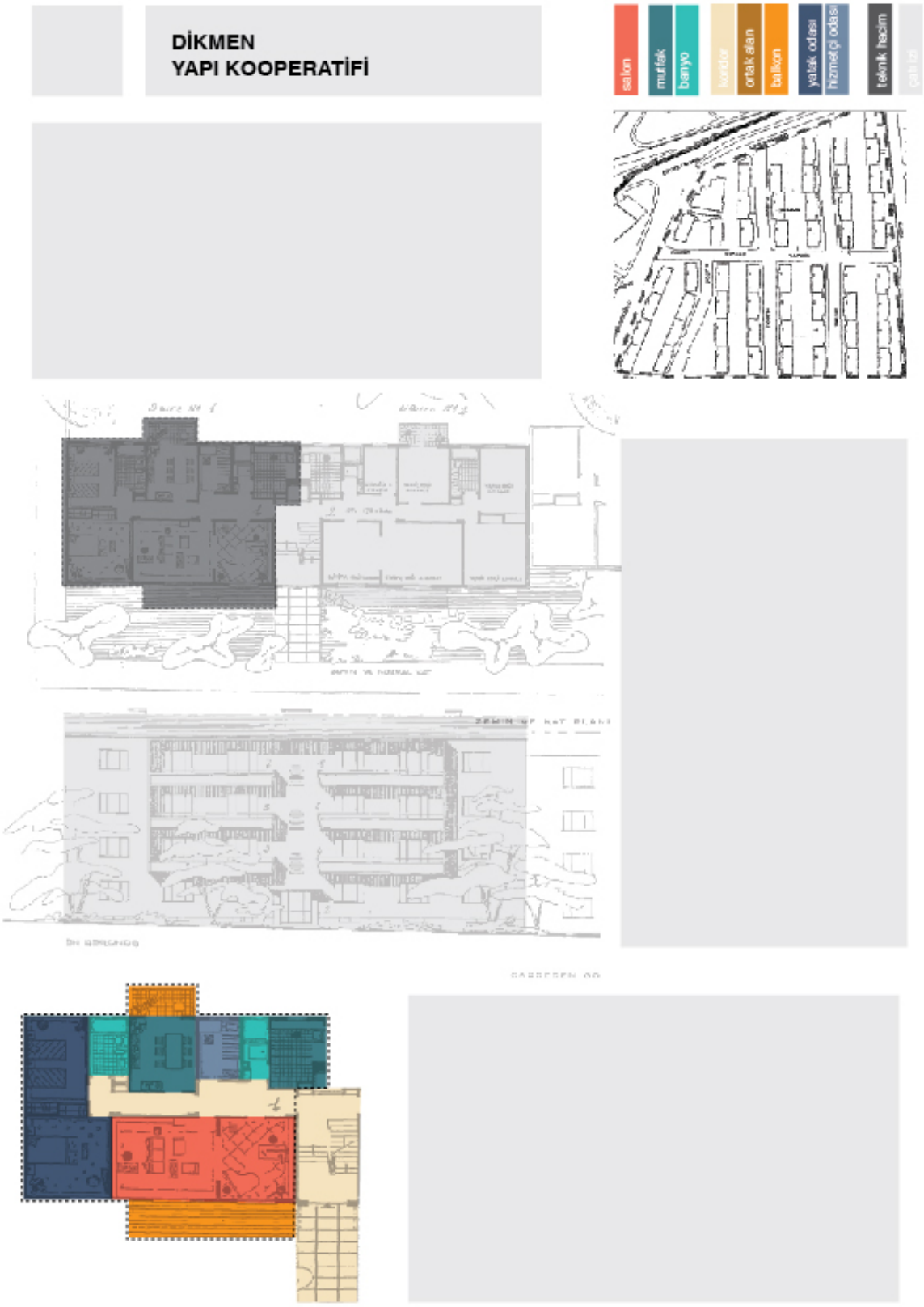
ZEMİN VE KAT PLANI



ÖN GÖRÜNÜŞ

CADDEDEN GÖRÜNÜŞÜ

Görsel 28. İsrail Evleri (Dikmen Konut kooperatifi) zemin kat planı ve caddeden cephe görünüşü
Kaynak: Sivil Mimari Bellek Ankara: 1930-1980 proje arşiv



Görsel 29. Dikmen Konut kooperatifi paftası
Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir

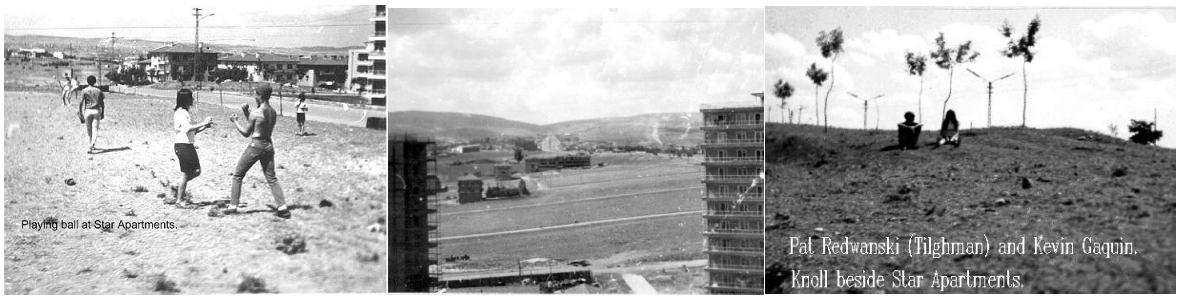
Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatifi

Bilinen Adı	Yeşiltepe Blokları	
Kooperatif Adı	Yeşiltepe Konut kooperatifi	
Adres	Kırım Caddesi (10. Cadde), Bişkek Caddesi (8. Cadde), Emek Mahalesi	
Başlangıç Tarihi	1955	
Bitiş Tarihi	1963 (4 blok), 1966 (2 blok)	
Ada/ Parsel	5055/2-3	
Avan Proje	Y. Mimar Rahmi Bediz- Y. Mimar Demirtaş Kamçıl	
Uygulama Projesi	Y. Mimar Rahmi Bediz- Y. Mimar Demirtaş Kamçıl	
Yerleşim Özellikleri	Gazino ve klüp, üç spor alanı, oyun alanı ve park, yüzme havuzu (avan proje)	

Tablo 6. Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut kooperatifi künye bilgisi
Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir

Kooperatif Oluşum Süreci

Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatifi, Bakanlar Kurulu'nun 19545 tarihli 991 no'lu kararı doğrultusunda, "birbirinden uzakta tertiplenen ve arsa dâhilinde büyük yeşil sahalar terk etmiş olan münferit bloklarla teşkil edilmiş 9 katlı bir mimari manzumenin şehrin siluetine hiçbir halel getirmeyeceğine ve bu tertip planların şehrin estetik güzelliğini ve yeşil saha nispetlerini artıracağına kani olarak" Raşit Uybadin ve Nihat Yücel'in de imzaları ile kabul edilmiştir[35] (Cengizkan, 2000, s.213).

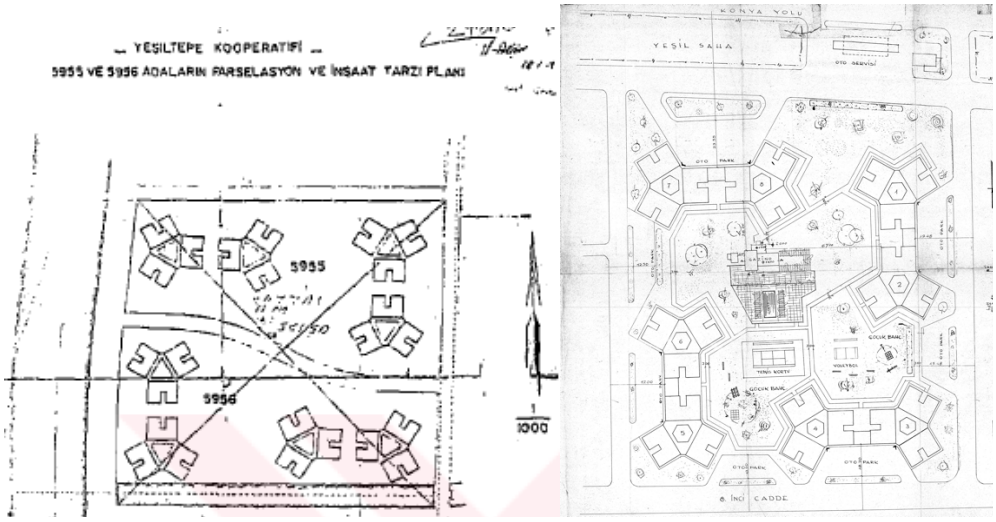


Görsel 30. Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatifi'nde bir dönem yaşamış Amerikalıların albümünden yakın çevre
Kaynak: Kişisel arşiv

[35] İfade şöyledir: 1955 günü Ankara İmar Müdürlüğü İdare Heyeti ile yapmış olduğumuz toplantıda, Yeşiltepe Konut kooperatifinin kadastronun 1817 ada ve 20 parselinde inşa etmek istediği blok binaların 9 katlı avan projesi tetkik edilmiştir. Tarafımızdan hazırlanmış olup Müsabakada birinciliği kazanmış olan 1/5000 Ankara imar planımızda imar hudutları dahilinde bulunan Mezkur avan projenin tertip ve tanziminin heyeti ıumumiyesinde mutabık olduğumuzu arz ile; a- Büyük devlet yolu kenarı ile mıntıkanın 20 metrelik dış yolu arasında 50 metre genişlikte yeşil sahanın bırakılmasına, b- Mezkur arsa dahiline tesadüf eden ve tanzim ettiğimiz imar planında bulunan birbirine amut iki yolun telif edilen projede blokların mimari bir ahenk teşkil etmesi göz önünde tutularak bloklarla daha ahenkli yolların tertip edilmesine ve bu sebeple iç yolların tanziminin proje mimarlarına bırakılmasına ve arza kuzey hududunda yeni bir yolla yandaki parsellerin intibakının teminine, c- Projede görüldüğü veçhile birbirinden uzakta tertiplenen ve arsa dahilinde büyük yeşil sahalar terketmiş olan münferit bloklarla teşkil edilmiş 9 katlı bir mimari manzumenin şehrin siluhetine hiçbir halel getirmeyeceğine ve bu tertip planların şehrin estetik güzelliğini ve yeşil saha nisbetlerini artıracağına kani olarak telif edilen projeye tamamen muvaffak ettiğimizi beyan ederiz, Raşit Uybadin ve Nihat Yücel (Cengizkan, 2000, s.213)

Vaziyet Planı Özellikleri

Kooperatifte "orta büyüklükte bir kasaba nüfusu", gazino ve kulüp, üç spor alanı, oyun alanı ve çocuk parkı, yüzme havuzu (avan proje) gibi özelliklere sahip olan bu kooperatifte ikamet edebileceklerdir. Blok başta dokuz kat olarak inşaata başlamış fakat sekiz kata düşürülmüştür. Kurul ayrıca adalar içinden 'S' biçimli ulaşım ve kanalizasyon hizmetleri için bir iç yol geçirmek istemiş, kooperatif ise 1958 tarihli yazısında bu kararın iptalini istemiş ve bu çözüm üzerinden oluşabilecek rahatsızlığı ve kooperatifin yaşam kurgusunu (özellikle ancak bloklar ortasındaki sahada olabilecek havuz ve çocuk bahçesi) etkileyeceğini belirtmiştir[36]. Sonuç olarak 'S' biçimli iç yol olmadan proje inşaatına devam edilmiştir (Görsel 30, 31, 32).



Görsel 31. Yeşiltepe Konut kooperatifi 'S' yol ile vaziyet planı
Kaynak: (Cengizkan, 2000, s.214)
Görsel 32. Yeşiltepe Konut kooperatifi 'S' yol iptali sonrası vaziyet planı
Kaynak: Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980 proje arşivi

[36].. Orta büyüklükte bir kasaba nüfusunu (500 aile) barındıracak konut kooperatifimiz; memleket imarınca yapıcı ve belediyemizin bir yardımcı unsuru saydığımız için bu mevzuda İdare Heyeti muhterem azalarının muhtemel suallerine cevap vermek üzere bazı esasları yazılı olarak sunmayı faydalı mütalaa eyledik. 1- Şehircilik ve şehir trafiği kaide ve geleneklerine göre 200m'lik bir ada uzunluğunun dünyada mevcut bütün ekollerde kabul edilen vasati bir tul olduğu malumlarıdır. 2- Mooperatifimiz blokları vaziyet planından da görülebileceği gibi 4 çevre yollarına ve cephe ve girişleri de bu yollar üzerinde olmak üzere oturtulmuştur. 3- 5955-5956 adalar arasındaki (S) biçiminde yol üzerinde de görülen trafik yollarına bağlı iç yollar düşünülmüştür. 4- Kooperatifimiz bloklarının pis su ve bu sahaların yağmur suyu kanalizasyon projesi -bir belediye hizmeti olarak- müteassıs elemana hazırlattırılmıştır. Bu planda tetkikinden anlaşılacağı üzere (S) biçimindeki iç yola bu hizmetler bakımından da ihtiyaç yoktur. 5-Gerek trafik sistemindeki bütün mahallenin kanalizasyon işleri ve gerekse iç yollar tamamen kooperatifimiz düşünülmüştür. Vaziyet planında da görülebileceği gibi bu havuz ve çocuk bahçesi ancak bloklar ortasındaki sahada tahakkuk ettirilebilir. (S) yolunun kaldırılmasına karar ittihaz edilmesini istirham eyleriz. (Cengizkan, 2000, s.215).

1965 tarihli karar ile, Amerikalı kiracılar ilişkili gösterilerek (Görsel 33), çocuk oyun alanı, çeşitli spor alanları, rekreasyon alanları, bahçıvanlık ve akaryakıt istasyonu gibi sosyal imkanlar da eklenmiştir[37]. Fakat Kooperatif talebi ile arsa spekülasyonu oluşmuş, arsa parsellerin ayrılması ile mevcut arsanın ¼ kısmının Yıldıztepe Konut kooperatifi'ne satışı olmuş, dolayısıyla bu özelliklerden vazgeçilmesi istenmiştir[38]. Bunun, devam etmekte olan inşaatın maliyetini düşürmek yönünde olduğu düşünülebilir. 1967 yılında kurul, parselin ayrılmasını onaylamıştır.

Görsel 33. Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatifi'nde bir dönem yaşamış Amerikalıların albümünden cepheler
Kaynak: Kişisel arşiv

Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl ikilisi kooperatifin inşaatı bitirildikten sonra 1969 tarihinde Arkitekt dergisinde yazdıkları Yeşiltepe Kooperatifi Blokları ile ilgili yazılarında tasarım

---

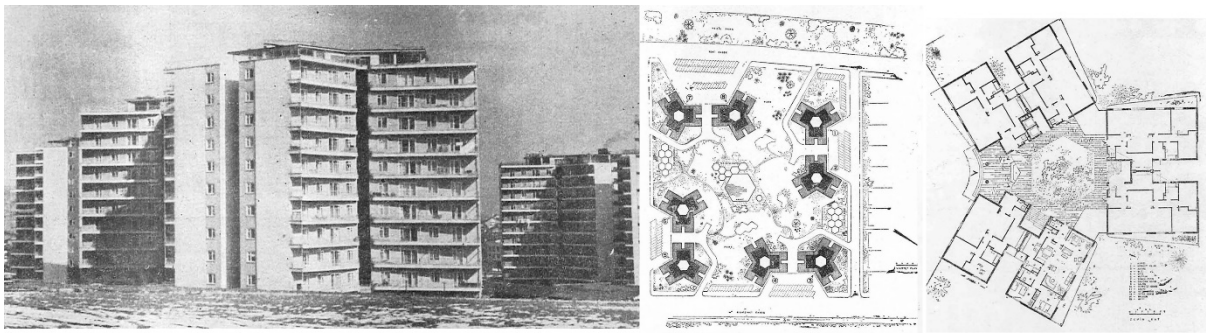
[37] "1-Bugün kooperatifimizin beş bloku ikmal edilmiş ve bir bloku da içinde bulunduğumuz yılın sonbaharında bitirilecek vaziyettedir. Buna göre 383 aile kooperatif bölgesinde meskûn vaziyete gelmiş bulunmaktadır. 2-Yukarıdaki 1.madde neticesi kooperatif iç ve dış sahalarının süratle tanzim edilerek (çocuk bahçesi, türlü spor tesisleri, dinlenme yerleri, dahili irtibatlarının temini ve ağaçlandırma) ortaklarımızın muhtaç bulunduğu müşterek tesislerin bir an evvel vücude getirilmesi ihtiyacı belirmiş bulunmaktadır./ Bundan başka kooperatifimiz sakinleri içinde bir çok yabancılar da kiracı olarak bulunduklarından bloklar önünde kabarık sayıda nakil vasıtaları da yer almakta ve dolayısıyla bunların bakım ve akaryakıt ihtiyaçları, kooperatifimiz şehrin bir kenarında bulunmasından ötürü bizler için ciddi bir konu teşkil etmektedir…"

".. Bitmiş olan 6 blokta beherinde 69 daireden 414 daire bulunmaktadır. Bu dairelerin sakinleri bir kaza nüfusunu teşkil edecek miktarda bulunmaktadır. /İki ada ve 1 parselden müteşekkil kooperatifimiz arsasının birleştirilerek ortadan geçen yolun kaldırıldığı ve bloklar arasındaki iç bahçede bir gazino, havuz ve tenis kortu gibi yardımcı tesislerin yapılmasına İmar Heyetimizce karar verildiği malumdur. Bu yardımcı tesislere paralel olarak, kooperatif sakinlerinin ekserisinin bu meyanda 60 küsur Amerikan ailesinin özel arabalarının bakımı için Konya yolu ile kooperatif arsası arasındaki (esasen kooperatif arsasından ayrılmış olan) yeşil sahada bir benzin istasyonunun yapılması mübrem bir ihtiyaç olmuştur." (Cengizkan, 2000, s.218).

[38] 1- 5055 Ada 1 parsel 36.150 m2, içerisinde sekiz blok bulunan yerin ¼ hissesi, 2 bloku ile Yıldıztepe Konut kooperatifine satılmış bulunmaktadır. / İlişik olarak sunulan planın tetkikinden de anlaşılacağı veçhile 5156 nolu planda derpiş edilen gazino, tenis kortu, havuz, çocuk bahçesi ve saireden vazgeçilmiş olduğundan bunları kaldırmak suretiyle plan tadilinin yapılması, satın alan kooperatifin ferdi münasebete geçişini teminen ilişik plandaki ifraza göre satılan 5 ve 6 nolu blokların arsasının ifrazını…"

"Türkiye Emlak Kredi Bankası'ndan satın alamayacağına dair cevabı gelinde İdare Heyetimiz bir taraftan Yıldıztepe ile satış ve diğer taraftan Amerika'lılar ile kiralama konularını ele almıştır. / Amerikalılardan tatminkâr cevap alamayan İdare Heyetimiz, bu blokların tek alıcısı olarak Yıldıztepe Kooperatifi ile karşı karşıya kalmıştır…" (Cengizkan, 2000, s.219).

yaklaşımlarını anlatırken, çağın ruhunu yakalamak istedikleri fakat sahip oldukları özellikler dolayısıyla da uluslararası yaklaşımına ne kadar yakın oldukları fazlasıyla anlaşılabilir. İkili, yazılarında aynı tip olması istenen dairelerden ikisi yan yana getirerek üçlü şekilde yinelenmesi ile aralarında kalan boşluk giriş holü olarak değerlendirmişler ve merkezi ısıtma sistemi kullandıklarını vurgulamaktadırlar (Bediz, R.; Kamçıl, D., 1969, s. 5-7) (Görsel 34).



Görsel 34. Yeşiltepe Konut kooperatifi blokları
Kaynak: (Bediz, R.; Kamçıl, D., 1969, s. 5-7)

Bu blokların kentteki ilk çok katlı yapı örneklerinden oldukları bilinmektedir. Altan'ın bahsettiği üzere yüksek betonarme inşaat teknolojisinin gerçekleştirilmesinin ötesinde içe dönük yenilikler getirdiği gibi (daire planlarındaki hizmetçi odaları, merkezi ısıtma sistemi gibi) çevresini de bütün olarak dönüştürmesi ve betonarme dilinin yetkinliği de dikkat çekicidir (Altan, 2015, s.94)

Görsel 35. Yeşiltepe Konut kooperatifi inşaatı tamamlandıktan sonraki döneme ait görseller
Kaynak: Kişisel arşiv

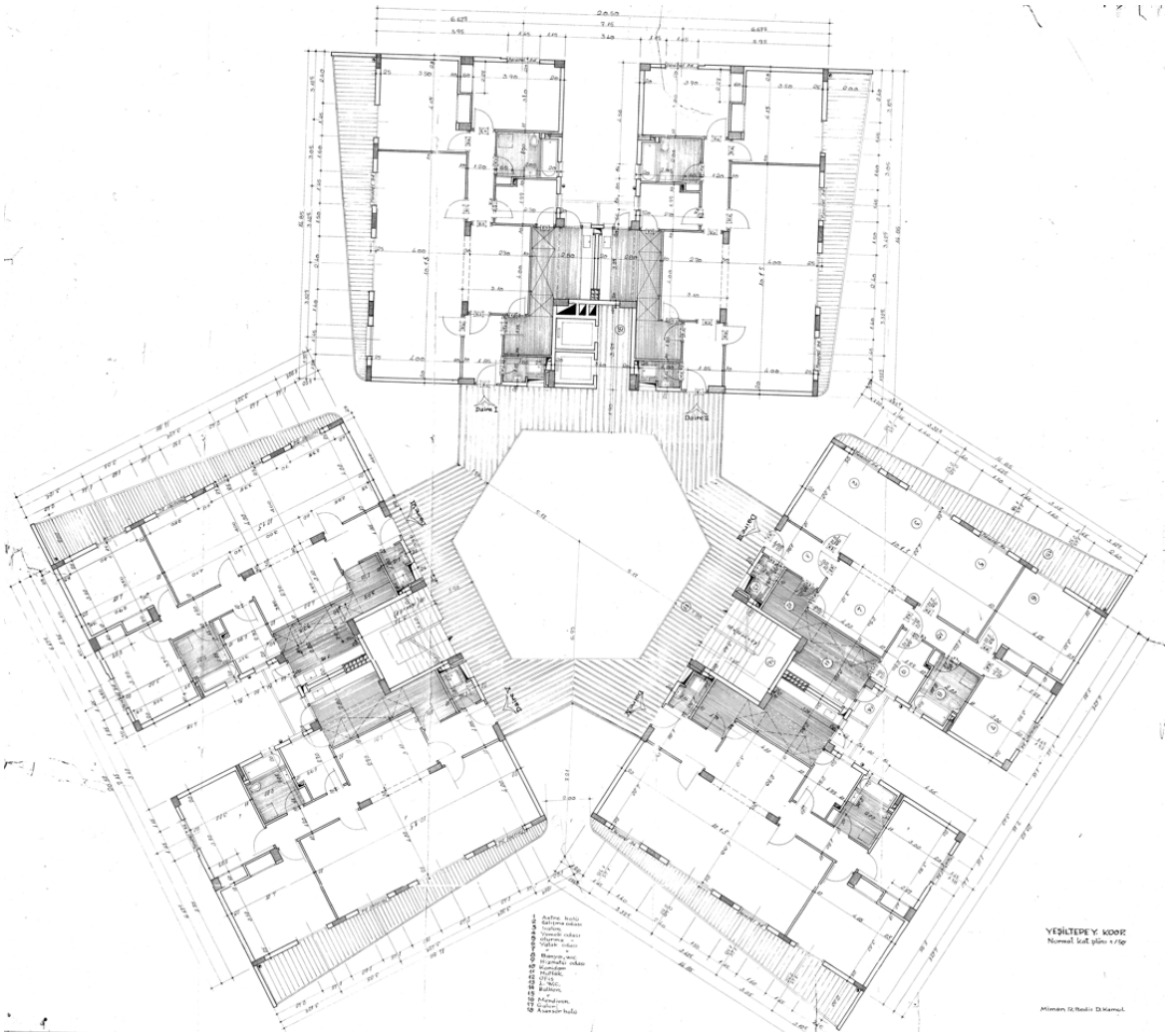
Plan ve Cephe Özellikleri

Altı blok olan Yeşiltepe Blokları Yeşiltepe Konut kooperatifi, iki blok olan Yıldıztepe Blokları Yıldıztepe Konut kooperatifi tarafından gerçekleştirilmiştir. Yerleşim sekiz bloktan oluşmaktadır. 1963 yılında 3. ve 4. bloklar, 1964 yılında 1. ve 2. bloklar, 1965 yılında ise 7. ve 8. bloklar hak sahiplerine teslim edilmiştir. Teras katlar ortak alan olarak ele alınmış, bu katlarda açık oturma ve oyun köşeleri düzenlenmiştir. Yerleşimde her blok üç koldan oluşmakta, her kolda iki daire olmak üzere her katta toplam altı daire bulunmaktadır. Girişe bitişik iki ünitenin girişi yapmak için oturma odalarının yaklaşık 10 metrekaresini kaybettiği

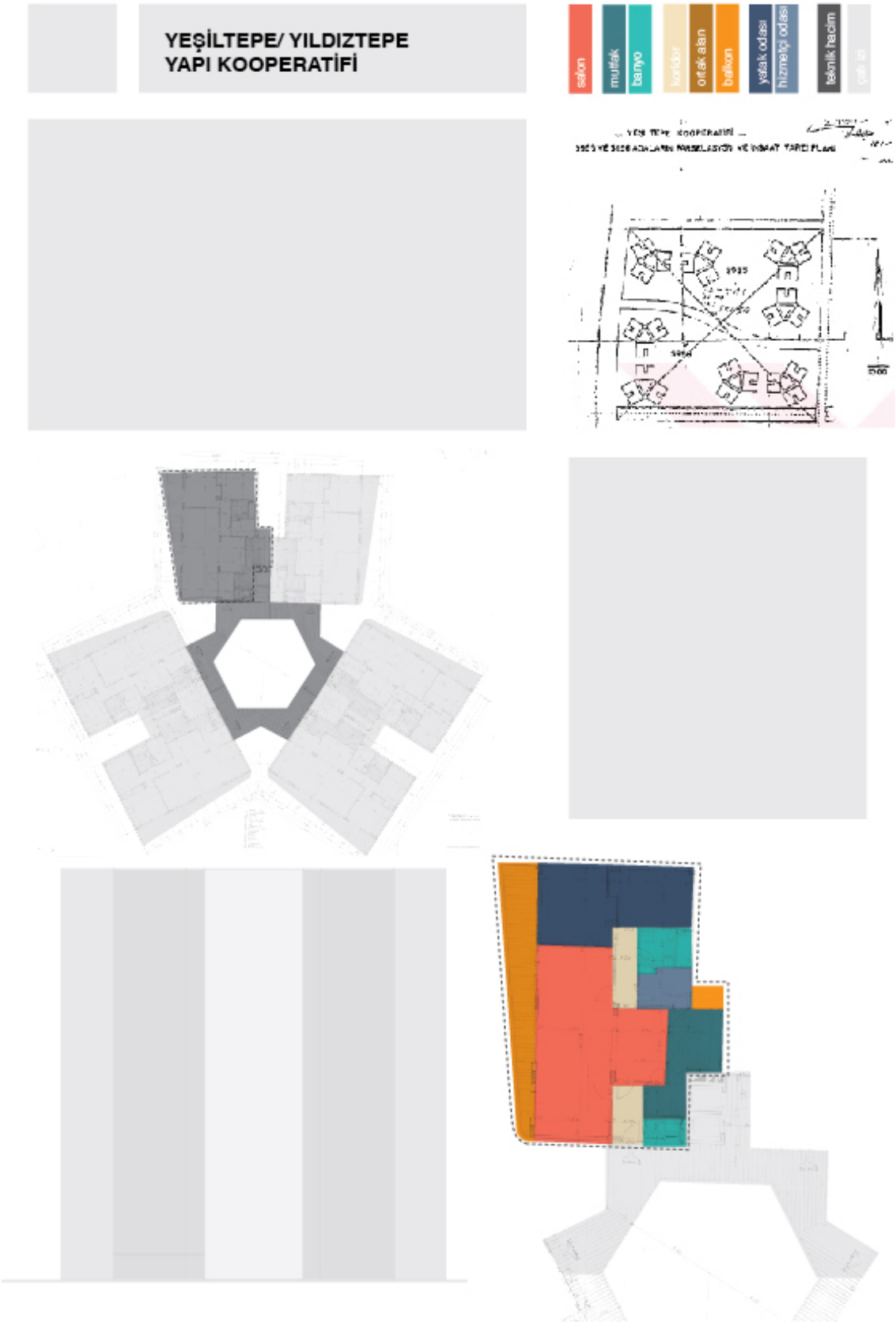
zemin kat dışında, dokuz katlı blokların her katındaki altı dairenin plan tipleri benzerdir, her biri brüt yaklaşık 132 metrekaredir (Görsel 35).

İç avlu, dairelere merdivenlere, ikiz yükselticilere ve çöp oluğuna bağlanan sirkülasyon galerileri ile her katta tanımlanmıştır (Görsel 37). Her birim giriş holü, çalışma odası, oturma odası, yemek odası, oturma odası, yatak odası, banyo, tuvalet, hizmetli odası, koridor, mutfak, depo, tuvaletten oluşmaktadır. İki bloğun bodrum katında yaşayan hizmetliler veya kalorifer teknisyenleri için dört küçük birim vardır. Üçüncü bloğun yarı bodrum katı, kalorifer vardır, diğer yarısı diğer iki küçük üniteye tahsis edilmiştir. Kooperatif, çatlardaki akıntıyı sebep gösterilerek uzmanlardan aldıkları etütler doğrultusunda izolasyonun çözüm oluşturmayacağı; çevredeki yapılaşmanın emsallerinin blokların inşaat süreci içerisinde de arttığı gerekçe gösterilerek, çatı teraslarının tam kata çevrilerek üzerlerinin çatı ile örtülmesi talebinde bulunmuştur[39]. (Görsel 36)

[39] … Her bir blok 9 kattan müteşekkirdir. 1964 yılında iskana açılmış bulunan bloklarımızda son yıllarda Ruflarda yağmur ve kardan mütevellit akıntı hadsafhaya ulaşmış olup yönetim bu soruna çözüm arama çalışmaları içerisindedir. İlk olarak 5 yıl önce Ruf yalıtım uygulanmış fakat hiçbir netice elde edilememiştir. / Yaptırılan piyasa etüdleri ile Ortadoğu Teknik Üniversitesi mensuplarınca yapılan incelemelerden izolasyonun çözüm olamayacağı, bu çatınında mevcut teraslarının tam kata çevrilerek üzerlerinin çatı ile örtülmesinin uygun olacağı belirtilmiştir. / Zaten daha önce binalarımız yapılırken Yönetim kurulu, Başkanlığınıza emsalde göstererek kat çıkmak üzere başvurmuş idi. İmar Müdürlüğünün 6/12/1958 tarihli ve 15350/58 numaralı yazılarında Şenyuva Konut kooperatifi yapıları emsal alınarak adı geçen müracaatımız olumlu mütalaa edilmiş ve bu yönde karar alınması Başkanlığınıza arz edilmişti. / Bu yazının bir fotokopisi ektedir. Kaldı ki o tarihten bu yana çevrede inşa edilen TUSSO blokları, Eskişehir ve Konya yolu üzerindeki lojmanlar, Enerji Bakanlığı binası ve bitişiğindeki 12-13-16 kat üzerinden inşa edilmişlerdir. / Yukarıda arz ettiğimiz nedenler ile 6 bloktan oluşan binalarımızın teras katlarının tam kata iblağ etmek istiyoruz, projelerimizi İlçe Belediyesine bildirilmesini talep ediyoruz… (Cengizkan, 2000, s.219).



Görsel 36. Yeşiltepe Konut kooperatifi kat planı
Kaynak: Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980 proje arşivi



Görsel 37. Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatifi paftası
Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir

2.2. Ayrancı- Güvenevler Bölgesi: Milli Kütüphaneciler Konut Kooperatifi

1935-1944 yılları arası Ankara'da Bahçeli Evler konut kooperatifi ile benzer "bahçe-sehir" yaklaşımı üzerine 22 konut kooperatifi daha kurulmuştur[40]. Bahçelievler Konut Kooperatifi üyelerinin kendi arasında bölünmesiyle birlikte 1936 yılında kooperatiften ayrılanlar, Kavaklıdere'de Güven Kooperatif evlerini[41] kurarlar (Ankara Güven Konut kooperatifi, 1936; Ankara'da Yeni Bir Mahalle Kuruluyor, 1936). Ankara'daki Güven Konut kooperatifi, Sümerbank'ın mimarı Martin Elsaesser (1884 1957)'in ilk toplu konut tasarımı olacaktır.

Ankara'nın yeni gelişmekte olan Ayrancı- Güvenevler bölgesinde, 5228 sayılı 'Bina Teşvik Kanunu' ile kurulan konut kooperatifleri ile 1940 sonrası konut dokusu yoğunlaşmaya başlamıştır. Bu açıdan yeni konut kooperatifçiliği yaklaşımına uygun düşecek şekilde bu bölgenin konut dokusunu dönüştüren bazı örnekler, Türkiye İş Bankası tarafından inşa edilen Ayrancı Kuzgun Sokak'taki İkramiye Evleri (1957, mimar), İpek Apartmanı (1960, y. Mühendis Sahir Erüreten), Necdet Calp Apartmanı (1961, y. mimar Nuri Abaç) ve RER Apartmanı (1964, mimar Nejat Ersin)[42] olarak verilebilir.

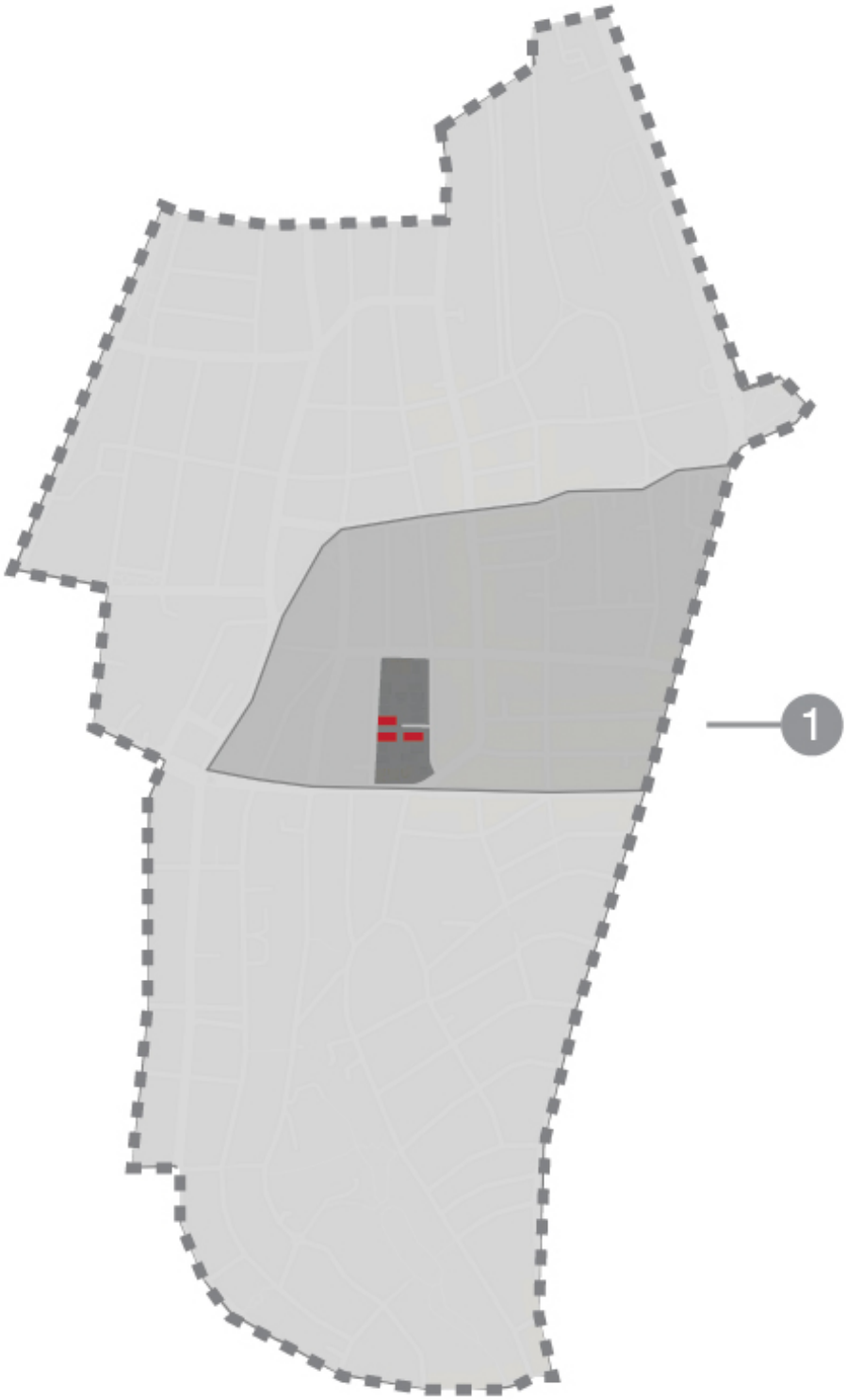
---

[40] Bahçeli Evler Konut kooperatifi ile bu alan yapılaşmaya açılmış; batı, doğu ve güney doğrultuda art arda gelişmeye başlayan kooperatifler ile Çankaya ilçesinin yapısal gelişimi ve beslenmiştir. Bu kooperatifler; Bahçelievler Konut kooperatifine bitişik Tasarruf Evleri Kooperatifi (1941), Ankara İş Bankası Memurları Konut kooperatifi (1942- 1954), Ucuz Evler Konut kooperatifi (1942), Emekli Sandığı Konut kooperatifi (1940-1942), Dikmen Konut kooperatifi (1954), Küçük Evler Yapı Kooperatif (1937), Şen Yuva Konut kooperatifi (1941), Yeşil Yurt Konut kooperatifi (1942), Zümrüt Evler Konut kooperatifi (1944), Eser Konut kooperatifi (1958)'dir (Batuman, 2017; Şenyapılı, 2016)

[41] Önerilen programda konutların hepsi sokaktan geriye çekilmiştir. Elsaesser'in tasarım kararında geleneksel Türk Evi tipolojisinden de ilham alarak gelenleri büyük bir avlu karşılamaktadır. Arsaya çeşitli kollarla dağılan, Bahçelievler'deki tipi birbirlerini sıklıkla tekrar eden bağımsız ve ayrı bloklar olarak değil, yaşama birimlerini iki katlı kütlede toplayarak olarak servis alanlarını ve garajları tek katlı kütle olarak yerleştirmiştir (Akcan, 2009, s.156). Elsaesser'in Frankfurt'ta gerçekleştirdiği ve Almanya'nın toplu konut ilkelerini değil kendi mimarlık pratiğini takip ettiği yaklaşım gibi, konutta tek tipleşmeden öte bireyselliği savunması öne çıkarılan bir durumdur (Ankara Güven Konut kooperatifi, 1936; Ankara'da Yeni Bir Mahalle Kuruluyor, 1936; Akcan, 2009). Fakat Güvenevler'in Frankfurt'taki gibi işçi ve orta sınıf için değil, Ankara'nın zengin ve kıdemli bürokratları için yapılmış olması da dikkat çekicidir. Ucuz konut çözümlerine pek katkısı olmasa da projenin araziye itinalı yaklaşımı o dönemde birbirinin aynı evlerin sıralar halinde tekrarlanmasıyla oluşan kooperatiflerdeki tekil yaklaşımdan çok farklı bir seçenek sunmaktadır. Kooperatif üyeleri arazi planını kabul etseler de konut tipleri için şüpheci davranmışlar, Elsaesser'in Almanya'ya dönüşünü gerekçe göstererek arazi planlarını başka mimarlara; Sedat Hakkı Eldem, Semih Rüstem ve Nizamettin Hüsnü'ye tasarlatmışlardır (Akcan, 2009, s.156). Böylelikle ancak konutların tasarımı değişince başarısı birimlerine bağlı olan konut tiplerinde planlardaki zenginlikler de kaybolmuştur. Kooperatifçilik ilkelerinin çok ötesinde lüks birer villaya dönüşen evleri, Bahçelievler Kooperatifi üyeleri tarafından sıklıkla eleştirilmiş; onların gözünde güven evleri ihtiyacı olana konut sağlamak adına kurulan kooperatifçilik ilkeleri çiğnenmiştir.

[42] Bu olgu kentin mekânda düşük yoğunlukla yayılması ve belediye hizmetlerinin zorlanması sakıncalarını beraberinde getirmektedir. Ayrıca bu yayılma plan dışı bir gelişme gösterdiği için belirli eksenlerde toplanmanın getireceği dış ekonomiler de oluşamamaktadır.

Bu örneklerden de anlaşılacağı üzere, Ayrancı- Güvenevler bölgesi heyete gelen başvurulardan iki bilgi edinilebilir. Birincisi, konut kooperatiflerinin daha çok işyerinden kaynaklanan örgütlenmelere dayanağıdır ki bu parasal olanakların benzer olması ve ortaklar arası güven duygusunun sağlanması açısından işlevseldir, ikincisi ise kooperatiflerin imar sınırları dışında yer seçmeleridir. Bu kooperatifler genelde iskân alanı dışında, var olan altyapıya en yakın alanları seçiyorlar ve sonra belediyeyi hizmetler için zorlamaktadır. Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl mimarlık bürosunun ikinci konut kooperatifi olan Milli Kütüphaneciler Konut kooperatifi (1955), çoklu yatay apartman bloğu ve aralarında önerdiği ticari işlevler ile bölgenin konut dokusuna ilişkin mekânsal kültürü de şekillendiren bir örnektir.



AYRANCI- GÜVENEVLER BÖLGESİ
1. MİLLİ KÜTÜPHANECİLER YAPI KOOPERATİFİ

Görsel 38. Mimarların Ayrancı- Güvenevler bölgesinde bulunan konut kooperatifi.
Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir.

Milli Kütüphaneciler Konut Kooperatifi

Bilinen Adı	Kütüphane Evleri	
Kooperatif Adı	Milli Kütüphaneciler Kooperatifi	
Adres	Güz Sokak, no.15, Güvenevler Mahallesi	
Başlangıç Tarihi	1955	
Bitiş Tarihi	1956 (1958 tadilat projesi)	
Ada/ Parsel		
Avan Proje	Y.Mimar Rahmi Bediz, Y. Mimar Demirtaş Kamçıl	
Uygulama Projesi	Y.Mimar Rahmi Bediz, Y. Mimar Demirtaş Kamçıl	
Yerleşim Özellikleri	Ortak yaşam alanı içerisinde ticari işlevler, çocuk parkı (avan proje), otopark	

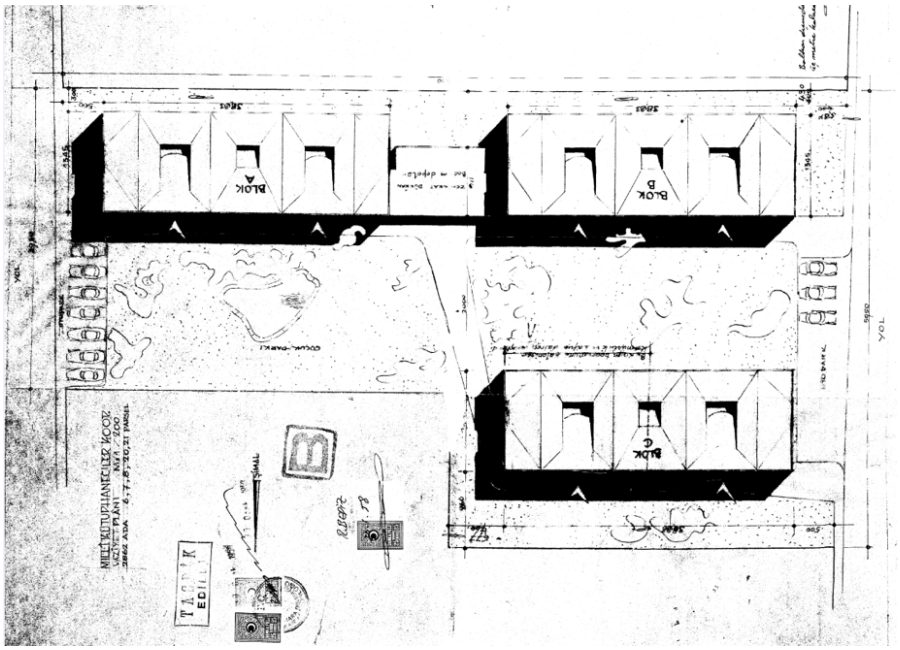
Tablo 7. Milli Kütüphaneciler Kooperatifi (Kütüphane Evleri) künye bilgisi
Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir.

Kooperatif Oluşum Süreci

Milli Kütüphaneciler Konut kooperatifi, Türk Milli Kütüphanesi kurucularından ve milli Kütüphane müdürlüğü yapmış olan Adnan Ötüken önderliğinde Milli Kütüphane çalışanlarının bir araya gelerek kurdukları kooperatiftir.

Vaziyet Planı Özellikleri

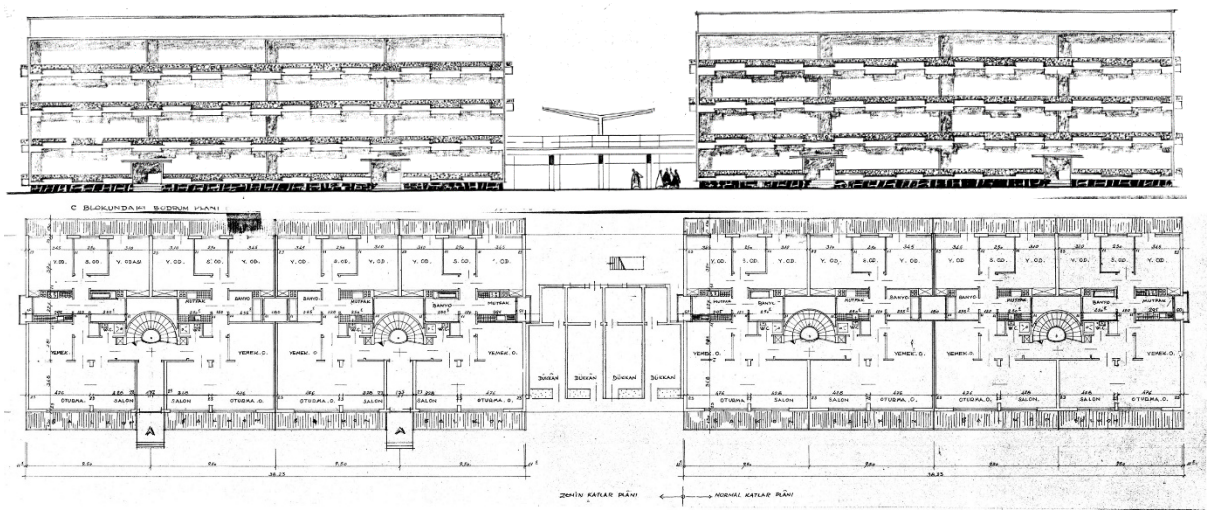
Milli Kütüphane Konut kooperatifi, toplam üç bloktan oluşmaktadır. Her blok zemin ve üç kattan oluşmaktadır. Yerleşke, iki bloğun ortasında boşluk oluşturularak ortak mekânda ihtiyaçlarını karşılayacak dükkân, terzi gibi işlevleri barındırmaktadır (Görsel 39). Günümüzde bu dükkanlar depo olarak kullanılmaktadır. Ayrıca avan projede önerilen çocuk alanı, ünümüzde otopark olarak değerlendirilmektedir.



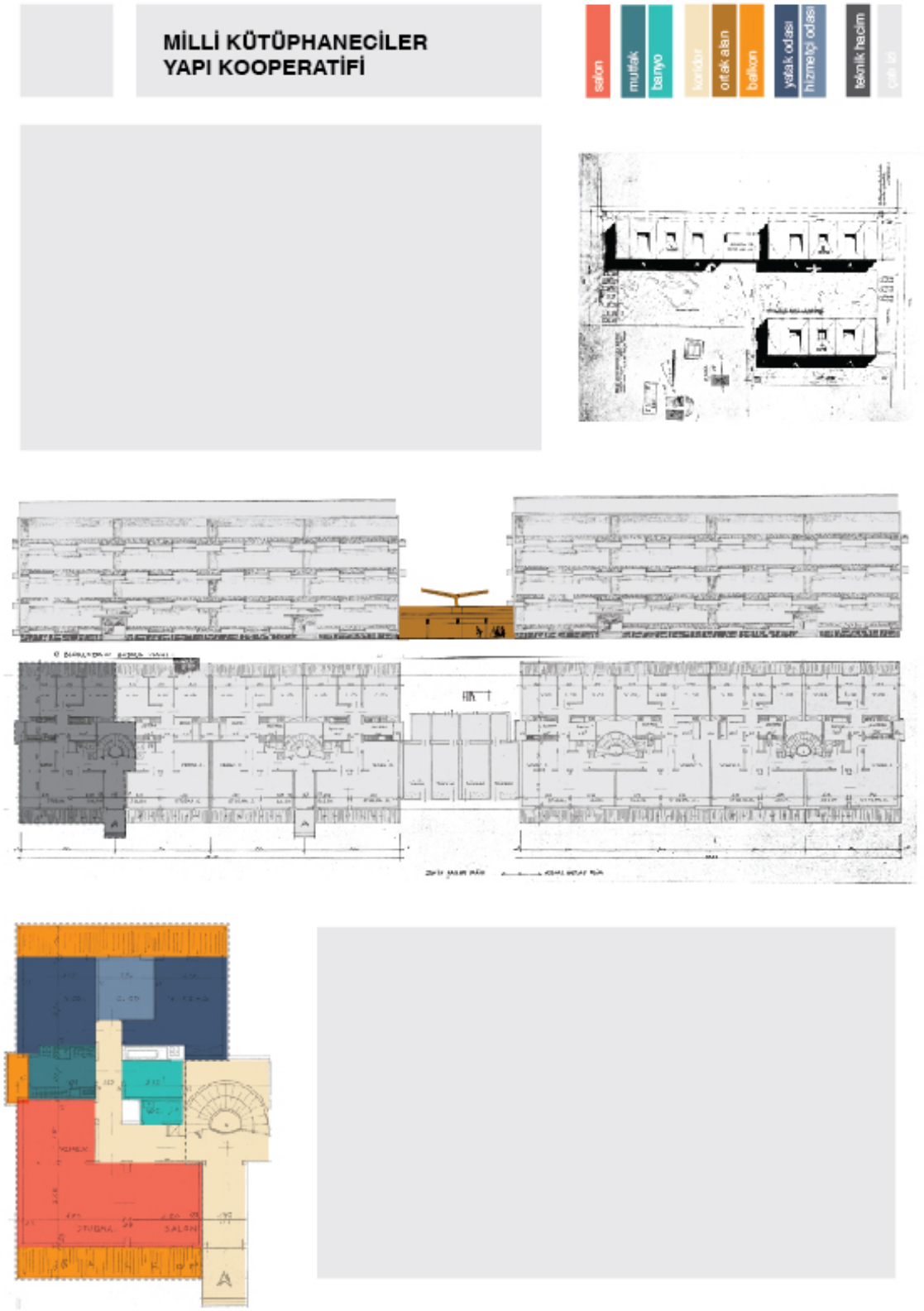
Görsel 39. Milli Kütüphaneciler Konut kooperatifi vaziyet planı
Kaynak: Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980 proje arşivi

Plan ve Cephe Özellikleri

Milli Kütüphane Konut kooperatifi'ni oluşturan üç ana yatay blok, prizmatik dikdörtgen olarak okunabilir. Izgara cephe düzenine ve betonarme karkas sisteme sahip bu prizmatik kütleler, düşeyde dört ve yatayda da dört parçaya bölünmüştür. Her bir birim yaklaşık 8,5 metre genişliğe ve 17 metre derinliğe sahiptir. Her blokta iki daire vardır ve dolaşım çekirdeği ile katlar arası ulaşım sağlanmaktadır. Islak hacimler dolaşım çekirdeğinin boşluğu ile havalandırılmakta, dairenin kamusal alanı olan salonu giriş cephesine bakmakta, yatak odası arka cepheye konumlandırılmaktadır. Plan şemasında dikkat çeken bir unsur ise dairelerde hizmetçi odası bulunmaktadır. Burası, ihtiyaç durumuna göre sandık odası olarak da tanımlanmıştır. Plan şemasında salonun 'L' şeklinde giriş cephesini tanımladığı ve mutfak ile fiziksel olarak da ilişkilendiği görülmektedir. Her bir dairede, salon girişinin karşısındaki cephede bir şömine bulunmaktadır. Kooperatif merkezi ısıtma ile ısıtılsa da şöminenin varlığı bize dönemin yaşam ve malzeme kültürü hakkında önemli ipuçları vermektedir. Giriş ile salonu bölen ızgara bölüntüye sahip sınır elemanı mimarların özenli ve özgün tasarım anlayışını belirgin kılmaktadır. Arka cepheler de tıpkı salon ve balkon ilişkisi gibi tüm cephe boyunca devam eden balkona açılmaktadır. Mutfak yine gerek havalandırma gerekse de havalandırma için balkonla ilişkilenmiştir (Görsel 40, 41).



Görsel 40. Milli Kütüphaneciler Konut kooperatifi cephe ve kat planı
Kaynak: Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980 proje arşivi



Görsel 41. Milli Kütüphaneciler Konut kooperatifi paftası
Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir.

2.3. Kavaklıdere Bölgesi: Ankara Üniversitesi Öğretim Üyeleri Konut Kooperatifi

1950'lerin ikinci yarısıyla birlikte kentin ticari merkezinin Ulus'tan Kızılay'a (eski adıyla Yenişehir) doğru kaymasıyla birlikte, konut bölgesinin Çankaya'ya doğru hareket ettiği ve yeni bir tipoloji olarak çoğalmaya başlayan çarşı ile işhanı tipoloji örneklerinin dönüştüğü ve arttığı görülür. Bu kapsamda özellikle kentin gelişimine etki eden planlama kararları ve mevzuatlar doğrultusunda, Atatürk Bulvarı üzerindeki yapılaşmada dikey gelişmenin önü açılmış; buna paralel olarak Ankara, güneye doğru yani Kavaklıdere'nin olduğu alana doğru büyümeye başlamıştır. 1960'ların sonuyla birlikte özellikle yeni gelişmekte olan Tunalı Hilmi Caddesi (1964 yılına kadar eski adıyla Özdemir Caddesi), bir alt-merkez olma yolunda gelişimini sürdürmeye devam ettirmiştir.

Bulvar ile ilgili olarak, kentsel gelişim için önemli olan konulardan biri de Kızılay'ın 1952 yılında şehir merkezi olmasıdır. Ulus bölgesi konut alanı olarak prestijli rolünü kaybetmiştir ve Kızılay sadece ticari değil, aynı zamanda konut olarak da merkez olmaya başlamıştır. Aynı yıl, 308 sayılı Bakanlar Kurulu Yönetmeliği, katların dört ila beş arasında artmasına ve onaylanması durumunda ek çatı düzlüğüne izin verilir. Bu nedenle, Atatürk Bulvarı'ndaki kat artışı, bu tipolojinin inşasında önemli bir rol oynar. Örnek olarak, Kızılay'da ticaret merkezi olarak zemin katlar 'pasaj' olarak bilinen dükkânlardan oluşan ticari binalar olarak yeniden düzenlenmiş ve üst katlar moda evi, fotoğraf stüdyoları, yeni kültüre tipoloji olan kuaförler olarak değerlendirmeye başlanmıştır. Atatürk Bulvarı'ndaki elçilik konutlarının varlığı, Kavaklıdere'nın gelişmesindeki önemli durumlardan biridir (Resuloğlu, 2011). İlçenin güney kesiminde ticari faaliyet ve erişilebilirliğin yanı sıra, bakanlıklar da yer almaktadır (Akçura, 1971: 122-123). Bu gelişmeler sonucunda Tunalı Hilmi Bulvarı'nın bulunduğu güneye doğru büyümeye başlamıştır. İlçede yaşayan yabancıların sayısındaki artış, Tunalı Hilmi Caddesi'ndeki (Özdemir Caddesi öncesi) yeni apartman tipini, caddenin oluşumunu ve günlük yaşamını da etkilemiştir. Bulvar üzerindeki Sefaretler Apartmanı (1969, mimar Nejat Ersin), İlbank Blokları (1957-1965, mimar Fatih Uran), Hayat Apartmanı (1954), Üniversite Apartmanı (1954, mimar Rahmi Bediz ve Demirtas Kamçıl) ve 14 Mayıs Evleri (1951, mimar Muhittin Güreli), bölgenin önemli konut örneklerindendir.

KAVAKLIDERE BÖLGESİ
1. ANKARA ÜNİVERSİTESİ ÖĞRETİM
ÜYELERİ YAPI KOOPERATİFİ

Görsel 42. Mimarların Kavaklıdere bölgesinde bulunan konut kooperatifi.
Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir.

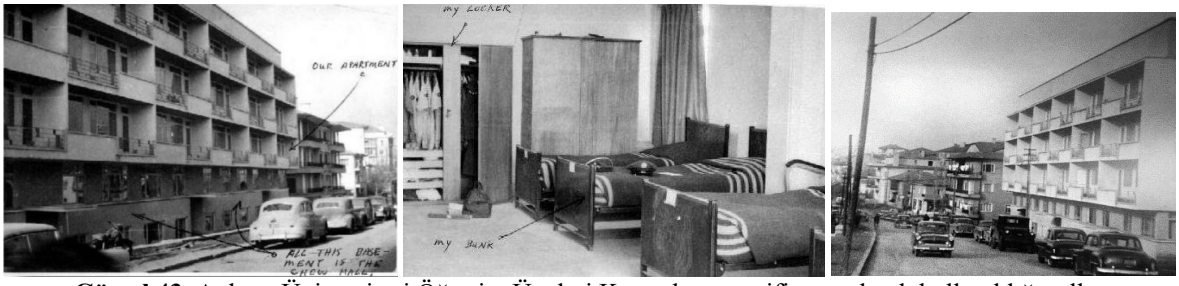
Ankara Üniversitesi Öğretim Üyeleri Konut Kooperatifi

Bilinen Adı	Üniversite Apartmanı	
Kooperatif Adı	Ankara Üniversitesi Öğretim Üyeleri Konut kooperatifi	
Adres	Tunalı Hilmi Caddesi no.82	
Başlangıç Tarihi	1954	
Bitiş Tarihi		
Ada/ Parsel	2533/ 16-17	
Avan Proje	Zemin katlarda ticari işlev, üç normal katta ofis	
Uygulama Projesi	1981	
Yerleşim Özellikleri		

Tablo 8. Ankara Üniversitesi Öğretim Üyeleri Konut kooperatifi (Üniversite Apartmanı) künye bilgisi
Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir.

Kooperatif Oluşum Süreci

Tunalı Hilmi Caddesi no.82'de bulunan Üniversite Apartmanı ve diğeri Bestekar Sokak üzerinde bulunan Üniversite Apartmanı, Ankara Üniversitesi Öğretim Üyeleri Kooperatifi tarafından inşa ettirilmiştir. Yapı, bir dönem Amerikan askerleri tarafından yurt olarak kullanılmıştır (Görsel 43). O dönemi Jimmy Carter şöyle anlatır:



Görsel 43. Ankara Üniversitesi Öğretim Üyeleri Konut kooperatifi yurt olarak kullanıldığı yıllar
Kaynak: Jimmy Carter arşivi

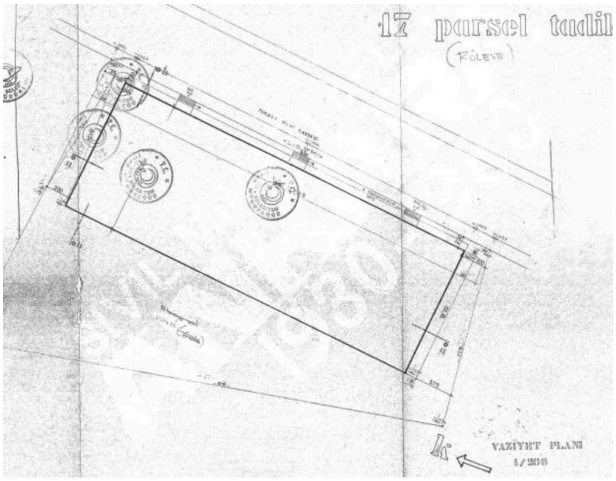
> "Ankara'ya gelmeden iki hafta önce 'kütükler' açıldı. Şehrin güney ucunda, ABD büyükelçiliğinin iki blok doğusundaydı. Gösterilen, bir dış görünüş ve körfezimizin iç görünüşüdür. En alt kat yemek salonuydu ve üç katlı kütük bölmeleri yukarıda idi. Hemen arkasında, Ordu, Donanma ve transit askerlerin bulunduğu arka arkaya benzer bir bina vardı. Merkez TUSLOG caddenin bir blok yukarısındaydı ve HQ'dan (yokuş yukarı) bir blok ötede, Det olduğunu düşündüğüm hastaneydi. 37. ABD büyükelçiliğinin arkasında Finans vardı. Astsubay Kulübü de kütükler ile şehir merkezi arasında batıdaydı. Tüm dağınık tesisler arasında servis otobüsleri saatte bir çalışıyordu ya da bir "taksi" çağırabilirsiniz".[43]

Görsel 44. Ankara Üniversitesi Öğretim Üyeleri Konut kooperatifi yakın çevre bağlamı
Kaynak: Jimmy Carter arşivi

[43] Metnin çevirisi yazara aittir. Kaynak: http://bocknights.com/1CARTERJindex.html

Vaziyet Planı Özellikleri

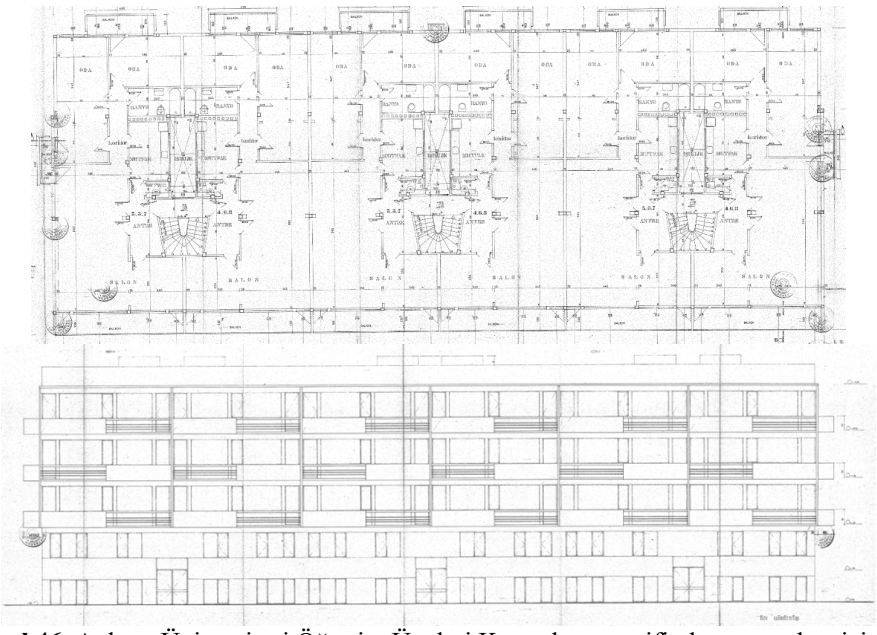
Yapılar cepheye paralel yerleşmiş ve iki apartman arasında üçgen bir alan oluşmuştur. Her iki apartman da dairenin kamusal yüzünü sokak cephesine vermektedir.



Görsel 45. Ankara Üniversitesi Öğretim Üyeleri Konut kooperatifi vaziyet planı
Kaynak: Sivil Mimari Bellek Ankara: 1930-1980 proje arşivi

Plan ve Cephe Özellikleri

Yatay monoblok olarak simetrik tekrarlardan oluşan daireler, betonarme yapının gridal cephesine sokak cephe verecek şekilde yerleşirler. Her blokta kat planları simetrik üç yapıdan oluşur ve her katta altı daire bulunur. Merdivenler, ıslak hacim çekirdeği ile aynı düşey sirkülasyonda tanımlıdır. Antreden girilen daireler, salonla ve koridor üzerinden arka odalara bağlanır.



Görsel 46. Ankara Üniversitesi Öğretim Üyeleri Konut kooperatifi plan ve cephe çizimleri
Kaynak: Sivil Mimari Bellek Ankara: 1930-1980 proje arşivi

2.4. Küçükesat Bölgesi: Mintrak, Otuz Evler ve Fikir İşçileri Konut Kooperatifleri

Konut kooperatifleri kapsamında örgütlenen üst-orta gelir grupları Kavaklıdere- Çankaya arasındaki geniş arazileri, eski villa ve bağ alanlarını kapatırken, orta gelir grubu kooperatifleri batıda ve kuzeybatıda Bahçelievler ve Yenimahalle nüveleri çevresinde ve bu dönemde gelişmeye açılan Küçük Esat'ı seçmektedir. Alt-orta gelir grupları ise, kuzey ekseninde Dışkapı çevresine yerleşmeye çalışmaktadırlar (Cengizkan, 2002, Şenyapılı, 2016, Bayraktar, 2017). Yücel-Uybadin Planı'nda güneyin yeni konut yerleşmelerine ayrılmasının öngörülmesi, Mintrak Konut Kooperatifi'nin de yerleştiği Kavaklıdere-Esat muhitlerinin yoğun konut bölgeleri olarak kentsel gelişimine dair ipuçları sunmaktadır. 1957 Yücel-Uybadin Planı'nda, Esat Caddesi'nin tarla dokusu içinde yer alan bir yol olmasına rağmen yeni bir ulaşım koridoru olarak açılması ve Esat'ta hektar başına 450 kişinin barınması öngörülür. (Cengizkan, 2000, s. 238)

Bu bölgenin örnekleri olan Mintrak Konut Kooperatifi, Otuz Evler Konut kooperatifi ve Fikir İşçileri Konut kooperatifi, sağladıkları yaşam kültürüyle Savaş Sonrası dönemin yaşam kültürünün mekânsal karşılıklarını ararlar.

Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle Ankara'ya gelen milletvekilleri öncelikle kendi konut sorunlarını çözmek isterler ve hızlıca bir kooperatif kurarlar. 14 Mayıs Evleri olarak bilinen kooperatif, 1951 yılında Muhittin Güreli tarafından Gazi Osman Paşa bölgesinde eski bağ alanları üzerinde tasarlanır ve 1953 yılında iskân edilmeye başlanır. Hem plan şemasında hem de yapıların biçimlenmesinde geleneksel konut izlerini taşıyan bu yerleşimde modern çözümler de vardır. Diğer taraftan bu yerleşim bahçe içinde tek konuttan apartmanlaşmaya evrilecek yolun önünü açar.

Otuz Evler Konut kooperatifi, proje mimarı olan bilinen Emin Onat'ın özellikle konut uygulamalarından[44] Hayat Apartmanı (1956)'dır. Onat, bu süreçte Nejat Ersin ile de beraber çalışmış olup; eski adıyla Özdemir, şimdiki adıyla Tunalı Hilmi Caddesi'nin dokusunun gelişimini hızlanmıştır. O bölgedeki konut dokusunun gelişimi açısından önemli konut kooperatifi yapıları demokrat parti milletvekilleri için tasarlanan 14 Mayıs Evleri (1951, y.

[44] Bir diğer konut yapısı, vernaküler yaklaşımlar gözlemlenebilecek olan Sevap-Cenap And ailesi için yaptığı And Evi'dir (1952).

Mimar Muhittin Güreli) ve İlbank Blokları (1957, mimar Fatin Uran)'ndan bahsedilmesi gerekir. Bu yapı, Aykıl'ın ifadelerinde (1998) Hayat Apartmanı ile Le Corbusier'in modern mimarlık kavramlarının Türkiye'de gerçeğe dönüşmesi olarak da tanımlanmakta; hatta daha da ileri giderek bu yapıyı Türkiye'deki Unite d'Habitation olarak tanımlamaktadır (Aykıl'dan aktaran Cengizkan, 2000, s.169).

Mimarlık tarihçisi Charles Jencks'in 'mimarlık alanı içerisinde dünyadaki en meşhur savaş sonrası yapılarından' olarak bahsettiği (Jencks, 1985 [1973], s. 14) Le Corbusier'in Unité d'Habitation (konut birimi) olarak anılan Marsilya Bloğu 1952'de tamamlanmış ve daha sonra uygulanacak konut birimlerine örnek olmuştur. Yapının bu kadar meşhur olmasının sebebi, yapının sahip olduğu mimari özellikler kadar, gerekse de mimarın alan içindeki etki gücü[45] dolayısıyla açıklanabilir. Yapının gerek mimari üslup özelliklerini barındıran temel arketipik biçimleniş özellikleri[46], gerek arkasındaki kolektif yaşam fikri[47], gerek mimarın yapılara insan ölçeğini getiren 'modulor' oranlar sistemi, Ville Radieuse'deki konut üzerinden şehir planlama esasları, 'konut, içinde yaşamak için bir makinadır' sözüyle kavramsallaştırdığı 'usçu konut'anlayışı (Le Corbusier (çev. Serpil Merzi), 1999 [1923], s. 11) ve bu anlayışın sembolleştiği arketipik domino-evi, Le Corbusier'in zaman içerisinde kuramsal arka planlarıyla da sağlamlaştırmaya çalıştığı[48] mimarlığında katmanlaşır. Yapı, kabaca bu sürecin bir yansıması olarak, dönemin savaş sonrası konut bloğu uygulamaları ve yerleşimleri içerisinde ayrıcalıklı bir noktadadır. Le Corbusier,'in 'seri üretilen konutta yaşama anlayışını yaratmak gerekmektedir' (Le Corbusier (çev. Serpil Merzi), 1999 [1923], s. 241) diyerek vurguladığı özellik, yapının kolektif yaşama ilişkin öngörülerini de açığa çıkarmaktadır. Le Corbusier, bu yapıda yaşayacak komünite için "ütopik denebilecek sosyalist"[49] bir yaşam kültürü önerir. Gündelik hayata ilişkin mekânsal ve bedensel pratikleri

---

[45] Le Corbusier, Uluslararası Mimarlık biçeminin oluşmasında çok önemli bir rol oynamış, bu görüşü paylaşan diğer kanonik mimarlarla birlikte CIAM'ın (Uluslararası Modern Mimarlık Kongreleri) kurulmasına öncülük etmiş biridir.

[46] Pilotiler, çatı bahçeleri, zemin kat planının özgürce tasarımı, yatay pencere, cephenin özgürce tasarımı (Conrads, 1991, s. 83-84)

[47] Jencks, Le Corbusier'in otonom yaşam ünitesi fikrini Fourier'in *Phalanstére*'sinden (*a nineteenth-century commune of manageable size which would determine its own collective destiny)* aldığından bahseder (Jencks, 1985 [1973], s. 15). Le Corbuiser: *"Look back. Think of Charles Fourier, and his "wild ideas" of houses supplied with communal services… "water itself will be conducted through iron pipes into every house".*

[48] Corbusier, L. (çev. Serpil Merzi). (1999 [1923]). Bir Mimarlığa Doğru. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

[49] 1930'larda Sosyalist döneme ilişkin örnek bir konut bloğu yapısı için bknz: Narkomfin Apartmanı (Jencks, 1985 [1973], s. 86-87.)

dikeyde kurgularken, “kolonlar yukarı değil de aşağı doğru sivrilerek arazi ile olan teması azaltılır, zeminde olması beklenen bahçe çatıya taşınır, blok içerisinde ara katlarda ‘iç sokaklar’ yaratır, bloğun orta kısmında ticari bir çekirdek kurgular” (Jencks, 1985 [1973], s. 15-16). Böylece blok içerisinde toplumsal bir şehir ütopyası düşler.

Fikir İşçileri Konut kooperatifi, bulunduğu ada içerisinde Geleneksel Türk Evi ‘karnı-yarık’ tipi plan şemasını barındıran ve 1951 yılında Mustafa Sandıkçıoğlu (1946, İTÜ Müh. Mimar) tarafından tasarlanan müstakil konut yapısı bulunmaktadır. Sevgi Soysal’ın bir süre burada yaşadığı ve ‘Yürümek’ (1970) adlı romanını burada yazdığı bilinmekle birlikte[50], yapının önündeki ağaç koruma altındadır. Yapı, iç bükey monoblok kütle, içeri çekilen cephe hareketliliği ile Vanlı’nın ifadesiyle alternatif Hiltonist bir cevaptır.

[50] Bu bilgi, Hakan Kaynar tarafından Sevgi Soysal’ın kızından alınmıştır. Yapının cephesinde ayrıca Sevgi Soysal’ın burada bir süre yaşadığına dair de plaket bulunmaktadır.

Görsel 47. Mimarların Küçükesat bölgesinde bulunan Konut Kooperatifleri
Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir.

Mintrak Konut Kooperatifi

Bilinen Adı	Mintrak Apartmanı	
Kooperatif Adı	Mintrak Konut Kooperatifi	
Adres		
Başlangıç Tarihi	26.01.1957	
Bitiş Tarihi	1962	
Ada/ Parsel	2896/6	
Avan Proje	Y. Mimar Rahmi Bediz- Y. Mimar Demirtaş Kamçıl	
Uygulama Projesi	Y. Mimar Rahmi Bediz- Y. Mimar Demirtaş Kamçıl, İrfan Tümer (kontrollör)	
Yerleşim Özellikleri	Zemin katta kolektif yaşam etkinlikleri (avan proje), kamusal kullanıma açık bowling salonu ve lokanta içeren bir gazinonun olduğu teras çatı (avan proje)	

Tablo 9. Mintrak Konut Kooperatifi (Mintrak Apartmanı) künye bilgisi
Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir

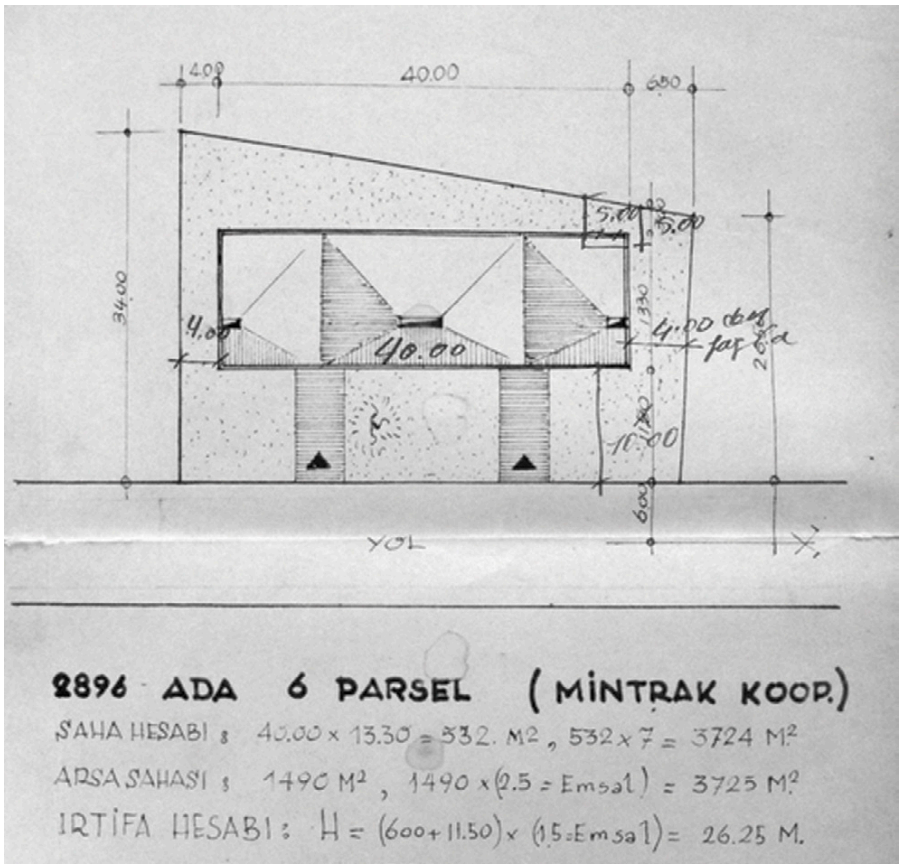
Kooperatif Oluşum Süreci

İkinci Dünya Savaşı sonrası kalkınma girişimlerinden tarımda makineleşmeye yönelik Türk Traktör'ün kurulması, o zamanki adıyla Minneapolis-Moline Türk Traktör ve Ziraat Makineleri Anonim Şirketi, Mintrak Konut Kooperatifi'nin kurulmasının ilk adımını oluşturur (Başoğlu, 2019, s.111). Minneapolis ve traktör sözcükleri birleştirilerek 'Mintrak Konut Kooperatifi' adıyla 1956 yılında 30 yıl süreliğine, iş hukuku avukatı Yılmaz Öz'ün başkanlığında, fabrikanın genel müdürü üyeliğinde ve yönetici mühendislerin katılımıyla kurulur (Başoğlu, 2019, s.113). [51]

Vaziyet Planı Özellikleri

Küçükesat Caddesi'nde yamuk biçimde arsa üzerine yaklaşık 1500m2'lik toplam inşaat alanı ve yaklaşık 5500m2'lik kat alanı ile tasarlanır ve giriş cephesi yola paraleldir. 2.5 emsal ve 24 metrelik bir yükseklikte, dönemin çok katlı apartman bloğu tipolojisine uygun bir şekilde üretilir (Görsel 48).

[51] Mintrak Konut Kooperatifi ile ilgili Başoğlu (2019)'nun yazdığı 'Mintrak Konut Kooperatifi: Üretimden Mimari Kültüre Bir Model Olarak Yüzyıl Ortası Konut Bloğu Örneği' başlıklı makaleye bakılabilir.



Görsel 48. Mintrak Konut Kooperatifi vaziyet planı
Kaynak: Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980 proje arşivi

Plan ve Cephe Özellikleri

Yapı,1700m2 arsa sahası olan alana yol cephesinden 10m, yan cephelerden 4m ve arka cepheden yaklaşık 5m çekme payları ile taban alanı 532 m2 (40mx13.3m) olan monoblok bir kütle olarak yerleşir. Proje, zemin katı silindirik pilotiler üzerinden yükseltilerek onaylanır (Görsel 48). 1962 tarihli tadilat projesinde zemin katın ticari kullanım ruhsatı onaylanır. Zemin katta kolektif yaşam etkinlikleri için ayrılan alan, kooperatifin giderlerine katkı sağlaması için kiraya verilir (Başoğlu, 2019, s.118). Dolayısıyla 1962'den bu yana bloğun giderleri bu şekilde karşılanır. Görüşmeciler de bu durumu özellikle belirtmiştir.

Blokta iki adet düşey dolaşım çekirdeğinin etrafında örgütlenen simetrik iki ayrı blok işlemektedir. Her düşey çekirdeğine zemin katta ayrı girişlerden erişilmekte, her kata dolaşım çekirdeğinin servis verdiği iki konut bulunmaktadır. Toplam yedi katta 28 konuttan oluşan ve ikişer odalı 14'er konutluk iki blok şeklinde tasarlanan bloğun bodrum katlarında birer apartman görevlisi lojmanı ile aynı zamanda bugün blok yönetiminin toplantı odası olarak işlev gören kalorifer dairesi ve kömürlük bulunmaktadır. İnşaat sırasında avan proje tasarımında kimi değişikliklere gidilir. Örneğin başlangıçta mutfak olarak tasarlanmış fakat

bugün kiler olarak kullanılan mekanın küçük olduğu gerekçesiyle üç odadan birinin mutfak olarak inşa edilmesi önerilir (Başoğlu, 2019, s.119). Yapının çatısı kamusal kullanıma yönelik tasarlanır fakat uygulama projesinde kırma çatıya dönüştürülür.

Dairelerde odalar ve banyoya ulaşılan koridor boyunca ahşap ankastre dolaplar bulunmaktadır. Aynı şekilde açık planlı ve silindir kolonlu L formundaki salonunda ahşaptan imal edilmiş gömmme bir kütüphane alanı bulunmaktadır.

Yatay monoblok olarak zeminden yükseltilmiş olarak tasarlanmış bu konut bloğu, kamusal kullanıma yönelik teras çatısı, cephedeki yatay ve düşey vurguları destekleyen ızgara düzeni ve brise-soleil adıyla mimarlık terminolojiisne girmiş güneş kırıcıları ile birçok kopyası ve özgün yorumu üretilmiş bir arketip olarak değerlendirilebilir.

Yatayda gelişen dikdörtgen bir monoblok olarak tasarlanmış olması, cephenin yatay vurguyu sağlayan balkonlarla oluşturulmuş ızgara yapısı, merdiven kovalarında desteklenen düşey vırgı ve merdiven kovalarında cephe açılıklarını örten, fakat güneşten korunmak amacıyla tasarlanmış brise-soleil motifli ahşap blokları dönemin mimari modasının özgün biçimsel bir yorumudur. Yine özgü tasarımda yer alan teras çatı ve kamusal kullanıma yönelik pilotiler üzerinde yükseltilerek boşaltılan zemin kat da Mintrak Konut Kooperatifi'nin yüzyıl ortası çok katlı konut bloğu arketipinin takipçisi olduğuna işarettir.

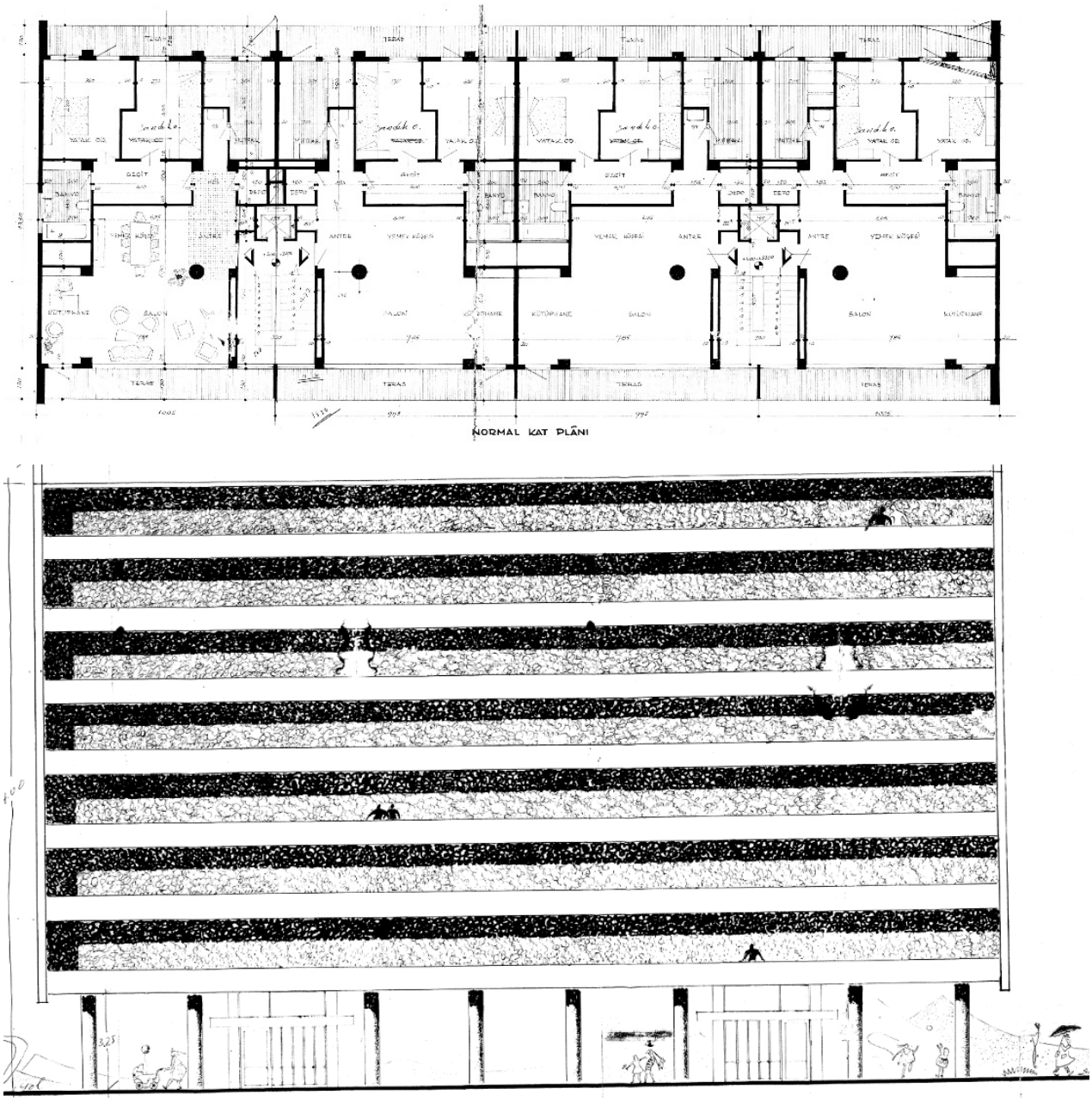
Yapının avan projesinde çatıda bowling salonu ve lokanta içeren bir gazinonun yer alması düşünülmüştür (Başoğlu, 2019, s.126). Fakat üst katta oturanların rahatsız olacağı düşüncesiyle bu fikirden vazgeçilmesi aslında dönemin Ankara'sının kent ve yapı ölçeğinde Amerikalıların varlığıyla dönüşen gündelik hayat kültürünün Mintrak Konut Kooperatifinde de etkili olduğu söylenebilir (Görsel 49).

Mintrak Konut Kooperatifi örneğinde de merkezi kat kaloriferli ısınma, dairelere sıcak su sağlanması, her dairede hazır telefon hattı ve asansörlü düşey dolaşım tesisatı gibi modern altyapı donatılarının tamamı mevcuttur. Öte yandan, mutfak, koridor ve salondaki kütüphanede olduğu gibi, hazır ankastre mobilyalar ve raflar ile şömineler ve küvet gibi 1950'lerin modern yaşamına yönelik mekansal donatılara ve tavandan yere kadar açıklıkları ile doğu-batı ekseninde yerleştirilmiş iki geniş balkona sahip olan daireler, alüminyum pencere doğramaları dönemin üst-gelir sınıfına yönelik tasarlanmış beznerleri gibi modern

iç mekan donatıları sağlamıştır. Bu kapsamda yapılan sözlü görüşmeler (Candan, 2017, s. 63), yapının olası mekansal dönüşüm ihtimallerini kendi deneyimleri üzerinden aktarır:

> "Daire ben çocukken yetiyordu, tek çocuktum çünkü. Aşağıda salon, mutfak, tuvalet, yukarıda da bir galeri iki de yatak odası vardı. Bir de küçük sandık odası diye ifade ettiğimiz karanlık oda vardı. Banyonun karşısında olan yer. Koridorun tam karşısındaki oda benim odamdı. Banyonun yanındaki oda da annemle babamın odasıydı. Dolayısıyla tek çocuk için iyi bir durumdu, ama sonra kendi iki çocuğum olunca, çocuklar küçükken önce benim kaldığım, yani o koridorun karşısındaki odada kaldılar, ikisi birlikte ranza yataklarda yattılar. Ama biraz büyüdüklerinde başka çare bulamadık, biz küçük yatay odasına geçtik, ebeveyn odasına onları geçirdik. Salonun yarısını, cam tuğlayla böldük, büyük oğluma oda yapmak zorunda kaldık. Ben çocukken oturanların zaten çoğunlukla tek çocukları vardı. Herkes merdivenlere biraz söylenirdi, inip çıkması zor diye. " (Candan, 2017, s.63)

Bu dönemde güneye doğru büyüyen kentin Küçükesat gibi yeni yerleşim alanlarından görüldüğü gibi salonların Amerikan evlerinin yaşam alanlarına benzer düzenlenmesi, merkezi kat kaloriferiyle ısıtılmalarına rağmen yaygın bir motif olarak şömineli ve L plan tipinde tasarlanmış olmaları, hatta yaşayanların da 'Hilton koltuğu' olarak adlandırdığı modern mobilyalarla döşemesi, mintrak Konut Kooperatifi'nin bu bölge bağlamında kullanıcıların sınıfsal olarak maddi kültürüne yönelik modern iç mekan sağlayacak şekilde tasarlandığını gösterir.



Görsel 49. Mintrak Konut kooperatifi plan ve cephe çizimleri
Kaynak: Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980 proje arşivi

Otuz Evler Konut Kooperatifi

Bilinen Adı	Maliye Evleri	
Kooperatif Adı	Otuz Evler Konut kooperatifi	
Adres		
Başlangıç Tarihi	1955 (proje onay tarihi 1954)	
Bitiş Tarihi	1957	
Ada/ Parsel	2901/20- 21-22	
Avan Proje	Y. Mimar Rahmi Bediz-Y. Mimar Demirtaş Kamçıl[52]	
Uygulama Projesi	Y. Mimar Rahmi Bediz-Y. Mimar Demirtaş Kamçıl	
Yerleşim Özellikleri	Yeşil arka bahçe, servis koridorları ve yangın merdiveni, merkezi ısıtma sistemi, ortak garaj, ortak depo ve park alanı, üç blok ile caddeyi tanımlaması, ortak alandaki dükkanlar ve teras (avan projeye ait bu tüm kararlar uygulamada iptal edildi)	

Tablo 10. Otuz Evler Konut Kooperatifi (Maliye Evleri) künye bilgisi
Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir

Kooperatif Oluşum Süreci

Otuz Evler Kooperatifi, o zamanki ada/ parsel bilgileri olan "2901/1,2,3, 2902/15 ada ve parsel mevkileri gösterilen altı parça arsa satın alınarak, kooperatifimiz tarafından ortaklarına apartman inşa ettirilmek maksadıyla" kurulmuştur (Cengizkan , 2000, s. 167)[53]. Bakanlar Kurulu'nun 1954 tarihli 522 no'lu kararı doğrultusunda alınarak, "blokların dubleks şartı ile 11.25m olan yüksekliğin yerine 15m olmasına, bloklar arası dört dükkân inşasına ve üstü teraslı olmalarının kabülüne" karar verilmiştir (Cengizkan, 2000, s.167)[54].

Vaziyet Planı Özellikleri

Kooperatif, Başçavuş Sokağı her yakasına; her birinin giriş kovasına eklemlenen tekil girişli düşey dolaşım çekirdeği olan A ve B blokları ve arasındaki (avan projede öngörüldüğü üzere ortak alandaki dükkân) boşluk ile diğer yakasında kütlenin her iki bakışında da bulunan düşey dolaşım çekirdeğine sahip C blok olarak adaya yerleşmektedir. Doğuda olan A ve B

[52] Cengizkan (2000, s. 167), üç bloğun orijinal planını Rahmi Bediz ve Demirtaş Kamçıl'ın 1954 tarihinde imzaladığını ve bahçe istinat duvarına ilişkin de 1957 tarihinde imzaları olduğunu belirtir. Bu durum, İstanbul'da Emin Onat'ın ikilinin 'Ankara ekibi'olması dolayısıyla olabileceğinden bahseder.

[53] Kooperatifimizin Ankara Küçükesat mevkii 2901 ada, 2,3,4 parselleri ve 2902 ada 14,15 parsellerinde inşa ettirmek istediği blok apartmanların vaziyet planlarını üç tip halinde takdim ediyoruz. Mimarlarımızın tarafından A,C tiplerinin plan mahzurlarını Makamınıza şiaen arz etmiş olduk; bu sebeble hem şehircilik bakımından daha muvaffak ve hem de sıhhi ve iktisadi olan duplex sistemindeki üç kat (B) tip planlarının her iki blok arasında Kooperatifimize lüzumlu dört dükkan ile altına kalorifer dairesinin (iki bloku mimari bir elemanla bağlamak ifadesi bakımından da) tertibinin kabulünü rica eyleriz…" (Cengizkan, 2000, s. 167)

[54] ".. Inşaa ettirmek istediği blok apartmanlara ait vaziyet planı ve duplex mimari sistemine göre hazırlanmış kat planları etüdünün tetkik ve tasvibi istediği; mevzubahis parsellerin bulunduğu inşaat sahasının hepsinin kullanılmadığından 11.25m yerine 15m olarak kullanılmasının talep olunduğu... Yapı inceleme sonunda, blokların duplex sisteminde yapılmaları şartı ile Heyeti Umumiye irtifanın 15m olabileceğine, bloklar arasında tek katlı ve üstü teraslı dört dükkanın inşa olabileceğine ve bunların yapılabilmesi için de parsellerin tevhit edilerek inşaat tarzlarının bloklaştırılmalarının uygun olduğuna…" (Cengizkan, 2000, s. 167)

blokları ile batıda olan C Blok, vaziyet planında da okunabileceği üzere sırasıyla 51,5mx34.7m, 50mx30.75 ve 57.45mx36m taban alanı ölçülerine sahiptirler. Kooperatif belgelerinde Ankara Büyükşehir Belediyesi'ndeki proje dosyasının kararlarında da görülebileceği gibi yeşil arka bahçe, servis koridorları ve yangın merdiveni, merkezi ısıtma sistemi, ortak garaj, ortak depo ve park alanı, üç blok ile caddeyi tanımlaması, ortak alandaki dükkânlar (uygulamada iptal edilmiştir) ve teras (uygulamada iptal edilmiştir) yapılma izni almıştır. Kullanıcılarla yapılan sözlü görüşmelerde, yapının uygulama sürecine dair çarpıcı bilgiler edinilmiştir:

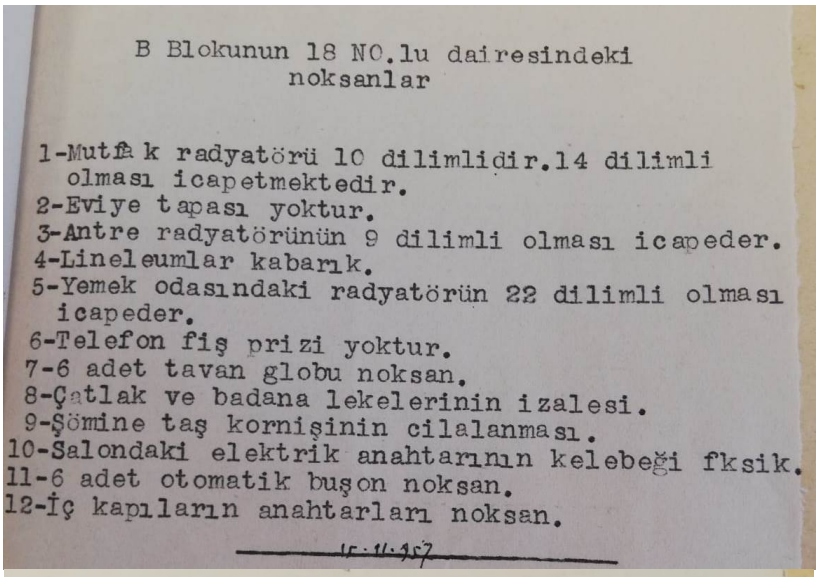
> "İki blok arasına dükkân ve sokağa doğru bir çarşı yapılmak istenmiş fakat 'hiçbir zaman para yetmediği için' yapılamamış, İtalya'dan getirilen malzemeler çalınmasın diye nöbetleşe inşaatta sabahlanmıştır."

Görüşmeler sırasında kooperatifin malzeme kültürü (Görsel 50, 51), uygulama bilgisi sürekli konusu edilen bir durum olmuştur:

> "Esas maliyecilerin kurduğu bir kooperatif. Hatta malzemeleri filan getirmişler hatta başta çalınmasın diye nöbet tutmuşlar. Fayanslar filan İtalya'dan gelmiş. Ben evi yaptırdım. Evi yaptırırken keresteleri söktük. Kerestelerin üstünde made in İsrail yazıyor. Kontrplaklarda filan. Malzeme çoğu ithaldi. Şofbenler vardı, Junkers. Siz bilmezsiniz, hatırlamazsınız onları gerçi. Eski Alman uçakları vardır hatta, Junkers Alman firması. Hatta kullananlar biri halen var, duruyor sanırım. Mustafa Bey'de var, lastiğini değiştirip kullanıyorum diyordu. Bilmiyorum ama bu petekler de ithal mal olabilir. 1950'li senelerde bunlar Türkiye'de yoktu. Baksanıza dirsekleri nasıl yapmışlar. Bunları bilmeyebilirsiniz, içlerine kum dolduruyorlardı demirle vura vura bu kumu içine iyice oturtturuyorlardı. Pürmüz de değil kömür alevinde eğiyorlardı. Bükülmesin diye içine kum dolduruyorlardı. Şimdi tıkır tıkır yapıyorlar". (Görüşmeci 9)

Yapının sahip olduğu ısıtma sistemi, dönem Ankara'sının şartlarına dair de bilgi verir:

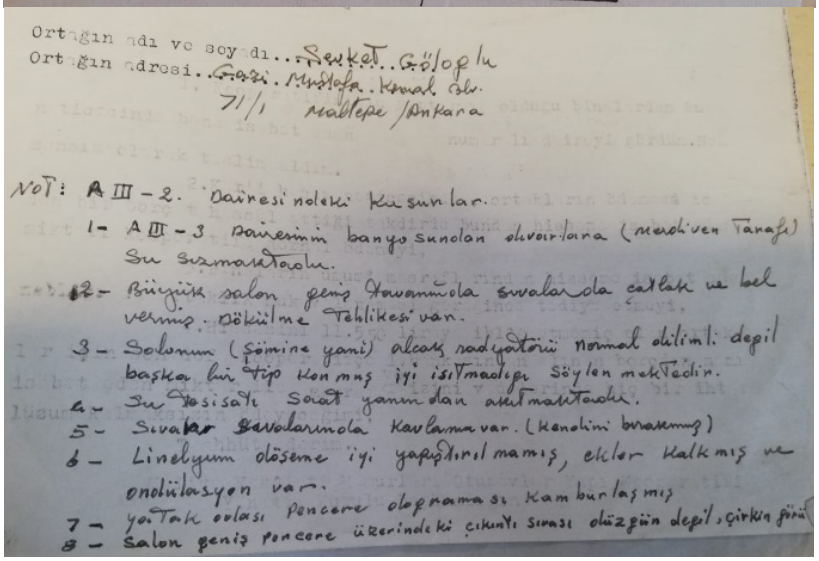
> "Merkezi ısınan bir bina. O tarihlere göre ileri. Zamanına göre. Kazan koymuşlar. Üç bloğu birden ısıtıyor. Bunlar eski taraflar. O zamanın şartlarına göre tabi merkezi sistem. Tabi baksanız Ankara'nın o tarihlerde yoktu böyle. O tarihlere göre zamanına göre ileri". (Görüşmeci 9)



B Blokunun 18 NO.lu dairesindeki
noksanlar

1-Mutfak radyatörü 10 dilimlidir.14 dilimli olması icapetmektedir.
2-Eviye tapası yoktur.
3-Antre radyatörünün 9 dilimli olması icapeder.
4-Lineleumlar kabarık.
5-Yemek odasındaki radyatörün 22 dilimli olması icapeder.
6-Telefon fiş prizi yoktur.
7-6 adet tavan globu noksan.
8-Çatlak ve badana lekelerinin izalesi.
9-Şömine taş kornişinin cilalanması.
10-Salondaki elektrik anahtarının kelebeği fksik.
11-6 adet otomatik buşon noksan.
12-İç kapıların anahtarları noksan.

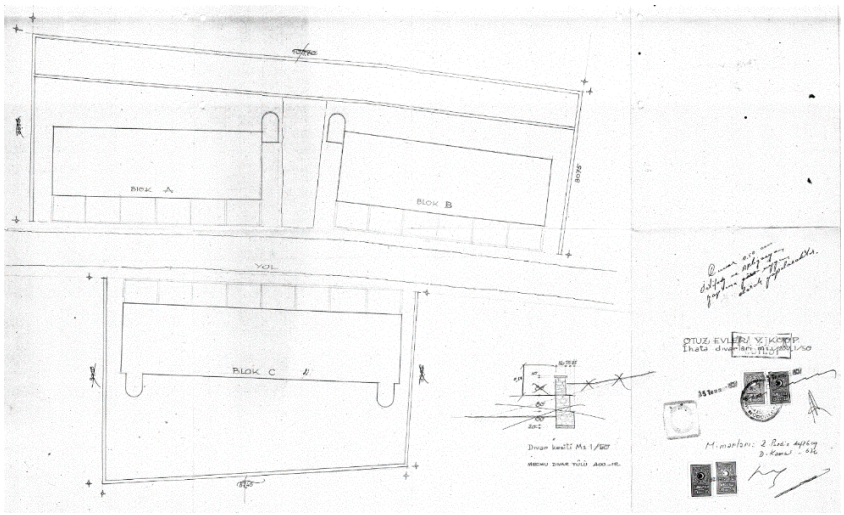
15.11.957



Ortağın adı ve soyadı... Şevket... Göloğlu
Ortağın adresi... Gazi. Mustafa. Kemal. Blv.
71/1 Maltepe /Ankara

NOT: A III - 2. Dairesindeki kusurlar.
1- A III - 3 Dairesinin banyosundan alıvarlara (merdiven tarafı) Su sızmaktadır.
2- Büyük salon geniş tavanında sıvalarda çatlak ve bel vermiş. Dökülme tehlikesi var.
3- Salonun (şömine yanı) alçak radyatörü normal dilimli degil başka bir tip konmuş iyi ısıtmadıgı söylenmektedir.
4- Su tesisatı sokak yanından akıtmaktadır.
5- Sıvalar sıvalarında kavlama var. (kendilini bırakmış)
6- Lineleum döşeme iyi yapıştırılmamış, ekler kalkmış ve ondülasyon var.
7- yatak odası pencere oldıgınaması kamburlaşmış
8- Salon geniş pencere üzerindeki çıkıntı sırası düzgün degil, çirkin görü

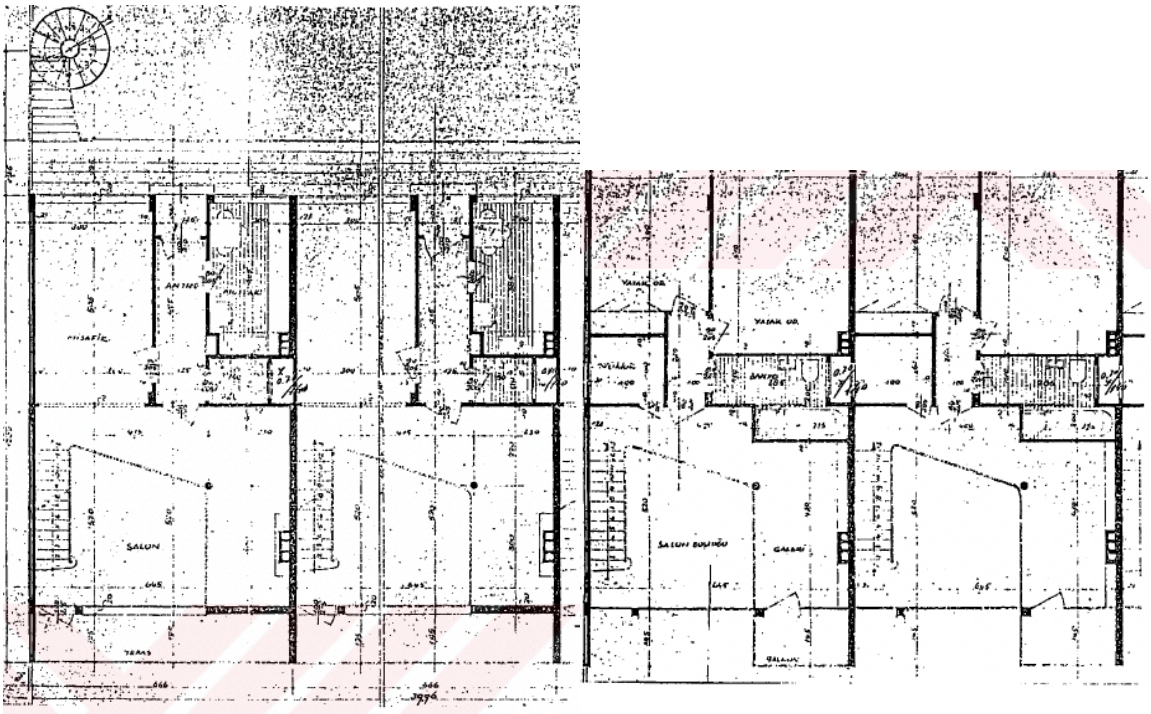
Görsel 50. Otuz Evler Konut kooperatifi B Blok için hazırlanan 1957 tarihli noksanlar listesi
Kaynak: Otuz Evler Konut kooperatifi yönetim arşivi
Görsel 51. Otuz Evler Konut kooperatifi'nde yönetimi bildirilen malzeme detaylarına ilişkin liste
Kaynak: Otuz Evler Konut kooperatifi yönetim arşivi



Görsel 52. Otuz Evler Konut kooperatifi vaziyet planı 1/200
Kaynak: Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980 proje arşivi

Plan ve Cephe Özellikleri

Aykıl (1998) tarafından yapılan konut değerlendirmesi, Le Corbusier'in kolektif sosyal hayata atıf biçimi, buradaki üç bloğun çözülmesine atıfta bulunuyor. Her birimin hücresel alanı 6,66 metre, uzunluğu 11,8 metre olan bloğun genişliğie sahiptir (ön balkonlar hariçtir). Alt katın 2.22 metre, üst katın ise 2.6 metre yüksekliğe sahip olması nedeniyle kat kotuna verimi bloke edecek bölümler; Le Corbusier'in önerdiği modülasyonlara oldukça yakın, toplam hücresel ünite yüksekliği 5 metredir. Erişim balkonu ile alt seviye arasındaki fark 0,3 metredir ve bu, seviyedeki kamu-özel alanlarının farklılaşması endişesini göstermektedir. Giriş veya alt katlarda mutfağa giden giriş koridoru, WC, misafir odası, caddeden oturma odasına geçilir. Salondaki merdivenlerle ulaşılan birinci katta veya üst katta, altta salona açılan, üst balkona bağlanan galeri katı, iki yatak odası, bir küçük depo ve küvetli bir banyo bulunmaktadır. Binanın bu yükseltileri modül anlayışını verir. Birim planlarının ve kot kararlarının yanı sıra merdivenin değiştirildiği; bunlarla ilgili dosyada bilgi bulunmamakla birlikte, Emin Onat'ın tasarım sürecinin ilerleyen aşamalarında yer alması veya eleştirilerinden kaynaklanıyor olabilir (Görsel 53).



Görsel 53. Otuz Evler Konut kooperatifi kat planları
Kaynak: Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980 proje arşivi

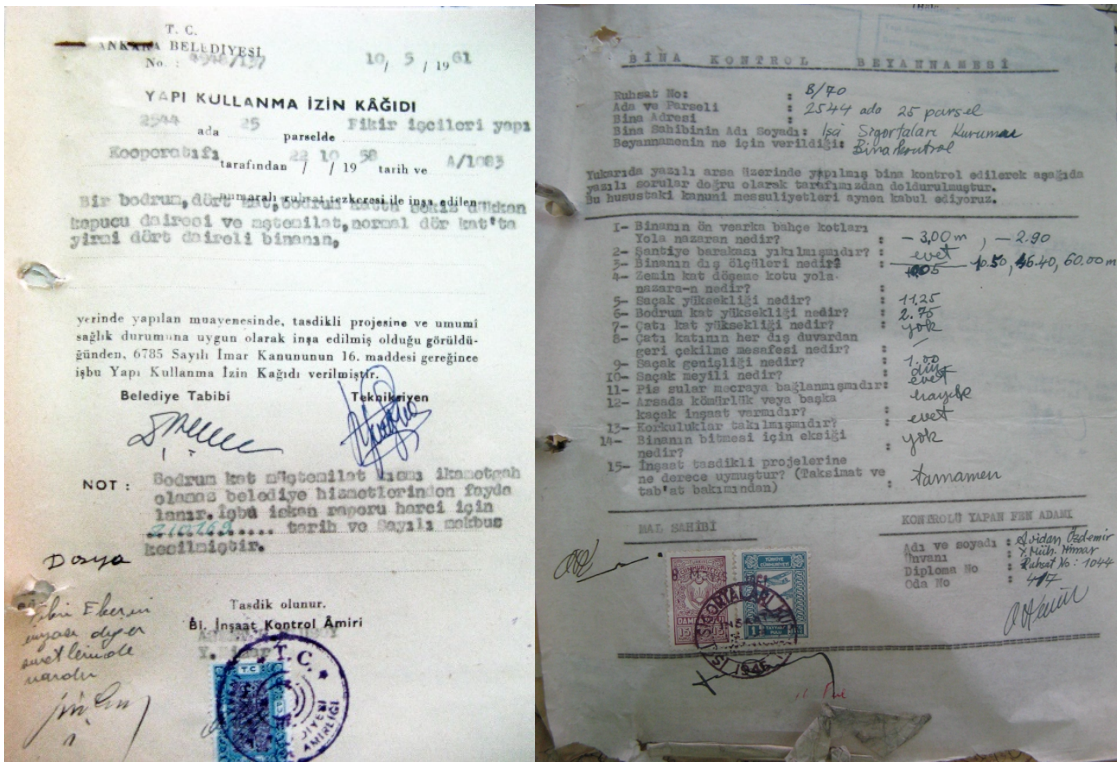
Fikir İşçileri Konut Kooperatifi

Bilinen Adı	Fikir İşçileri Apartmanı, SGK Lojmanları	
Kooperatif Adı	Fiki İşçileri Konut Kooperatifi	
Adres	Büklüm Sokak no.92	
Başlangıç Tarihi	1957	
Bitiş Tarihi		
Ada/ Parsel	2544/ 25	
Avan Proje	Y. Mimar Rahmi Bediz- Y. Mimar Demirtaş Kamçıl	
Uygulama Projesi		
Yerleşim Özellikleri	Çeyrek yay şeklindei kütle içerisinde dairelerin bağlandığı yarı açık dolaşım koridoru, yapının önünde avan projede önerilmiş havuz	

Tablo 11. Fikir İşçileri Konut Kooperatifi (Fikir İşçileri Apartmanı) künye bilgisi
Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir

Kooperatif Oluşum Süreci

2544 ada 25 parselinde konumlandırılmış İşçi Sigortaları Kurumu Umum Müdürlüğü mülkiyetinde 1957 yılında projesi çizilen bu yapının "fikir işçileri kooperatifi" olarak adlandırılması kooperatifi oluşturan kişilerin çalışma yaşamındaki rolleri ile bağlantısı olduğunu açığa çıkartmaktadır. Yapı şu anda Sosyal Güvenlik Kurumu lojmanları olarak kullanılmaktadır. Yapının inşası sürecinde fenni mesullüklerinin işçi sigortaları kurumunda görev alan mimar ve mühendisler den Adnan Canberk (Yüksek Mühendis) , Avidan Özdemir (Yük-Müh-Mimar) , Ulvi Alparslan (Yük Müh -Mimar) belirli dönemlerde üstlenmişlerdir.


T. C.
ANKARA BELEDİYESİ
No. : 4946/127 10 / 5 / 1961

YAPI KULLANMA İZİN KÂĞIDI

2544 ada 25 parselde Fikir İşçileri yapı Kooperatifi tarafından 22 / 10 / 58 tarih ve A/1083 numaralı ruhsat tezkeresi ile inşa edilen Bir bodrum, dört [illegible] kat'tan hepucu daireli ve müstenilat, normal dört kat'ta yirmi dört daireli binanın,

yerinde yapılan muayenesinde, tasdikli projesine ve umumi sağlık durumuna uygun olarak inşa edilmiş olduğu görüldüğünden, 6785 Sayılı İmar Kanununun 16. maddesi gereğince işbu Yapı Kullanma İzin Kağıdı verilmiştir.

Belediye Tabibi — Teknikiyen

NOT : Bodrum kat müstenilat kısmı ikametgah olarak belediye hizmetlerinden fayda lanır. İşbu iskan raporu harci için 214169 tarih ve Sayılı makbuz kesilmiştir.

Dosya

Tasdik olunur.
Bi. İnşaat Kontrol Âmiri

BİNA KONTROL BEYANNAMESİ

Ruhsat No: 8/70
Ada ve Parseli : 2544 ada 25 parsel
Bina Adresi :
Bina Sahibinin Adı Soyadı: İşçi Sigortaları Kurumu
Beyannamenin ne için verildiği: Bina kontrol

Yukarıda yazılı arsa üzerinde yapılmış bina kontrol edilerek aşağıda yazılı sorular doğru olarak tarafımızdan doldurulmuştur. Bu hususteki kanuni mesuliyetleri aynen kabul ediyoruz.

1- Binanın ön veyarka bahçe kotları Yola nazaran nedir? : -3,00 m, -2.90
2- Şantiye barakası yakılmışmıdır? : evet
3- Binanın dış ölçüleri nedir? : 10.50, 46.40, 60.00 m
4- Zemin kat döşeme kotu yola nazara-n nedir? :
5- Saçak yüksekliği nedir? : 11.25
6- Bodrum kat yüksekliği nedir? : 2.75
7- Çatı kat yüksekliği nedir? : yok
8- Çatı katının her dış duvardan geri çekilme mesafesi nedir? :
9- Saçak genişliği nedir? : 1.20
10- Saçak meyili nedir? : düz
11- Pis sular mazraya bağlanmışmıdır: evet
12- Arsada kömürlük veya başka kaçak inşaat varmıdır? : mayda
13- Korkuluklar takılmışmıdır? : evet
14- Binanın bitmesi için eksiği nedir? : yok
15- İnşaat tasdikli projelerine ne derece uymuştur? (Tekâmat ve tab'at bakımından) : tamamen

MAL SAHİBİ

KONTROLÜ YAPAN FEN ADAMI
Adı ve soyadı : Avidan Özdemir
Unvanı : Y. Müh. Mimar
Diploma No : Ruhsat No : 1044
Oda No : 447

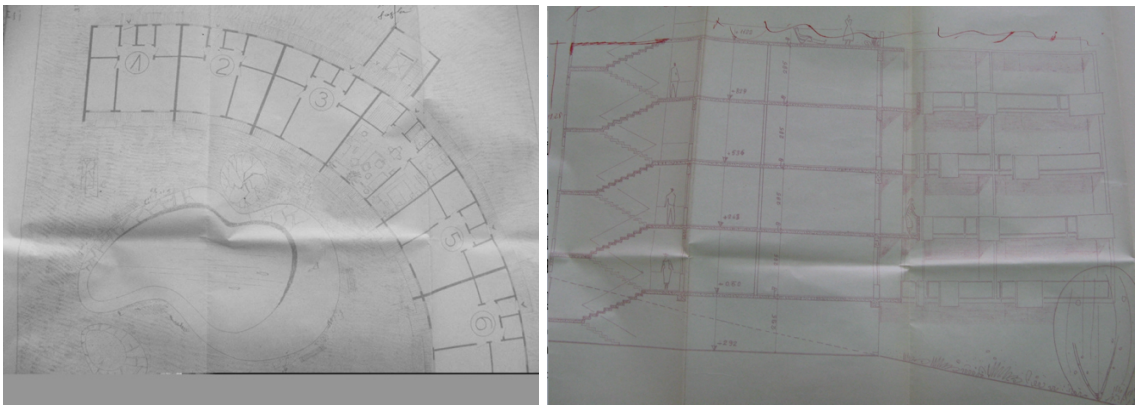
Görsel 54. Fikir İşçileri Konut Kooperatifi yapı kullanım kâğıdı
Kaynak: Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980 proje arşivi

Vaziyet Planı Özellikleri

1961 yılında dükkân kısımlarına yönelik tadilat projesi onaylanan yapı 3012 m² toplam inşaat alanı olan, betonarme iskelet /tuğla yığma sistemle inşa edilerek 5 kattan oluşmaktadır. Bir bodrum kat ve dört kattan oluşan yarım daire formundaki yapının bodrum katında 8 dükkân, kapıcı dairesi müştemilat bulunmaktadır. Yapı, giriş holü, iki oda, mutfak banyo ve salondan oluşan her katta 6 toplam 24 daireden oluşmaktadır.

Plan ve Cephe Özellikleri

Bir bodrum kat ve dört kattan oluşan yarım daire formundaki yapının bodrum katında 8 dükkân, kapıcı dairesi müştemilat bulunmaktadır. Binanın girişinde sağda aynı zamanda güvenlik işlevi de gören ve binaya giriş çıkışı kontrol altına alan kapıcı dairesi , solunda ise depolar ve kalorifer dairesi bulunmaktadır. Yarım daire formu ile formun arka cephesinden ulaşılan merdivenin sağında ve solunda simetrik şekilde dizilmiş her katta 6 daire bulunmaktadır. Yarım daire şeklinde yarı açık tarzı ile balkon yaklaşımı oluşturan ortak dağılım holü ile birbirine bağlanan daireler, aynı zamanda hem müstakil hem ortak kullanım içindir. Açık koridor üzerinden birbirine bağlanan konutlarda yarım daire formun hem iç bükeyinde hem dış bükeyinde simetrik olarak yapılan balkonlar iki yönlü olarak içerden ve dışardan Cumhuriyetin modern yaşamının bir tarzı olan sosyal ilişkilerin tasarım ölçeğinde de önemsendiğini göstermektedir. Yarım daire formda, dıştaki konutlar hariç iki dış duvarın ortak kullanıldığı konutların kesintisiz olarak devamlılığı, pencerelerin arka ve ön cephelerde tasarlanması, yapının ekonomik çözümlerinin bir ürünüdür Kat yüksekliği 2.85 m olan Mekânların tamamı doğal ışıktan yararlanmaktadır.



Görsel 55. Fikir İşçileri Konut Kooperatifi avan proje
Kaynak: Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980 proje arşivi

3. BÖLÜM: KULLANICI DENEYİMLERİ ÜZERİNDEN MODERNİTE SÖYLEMİ

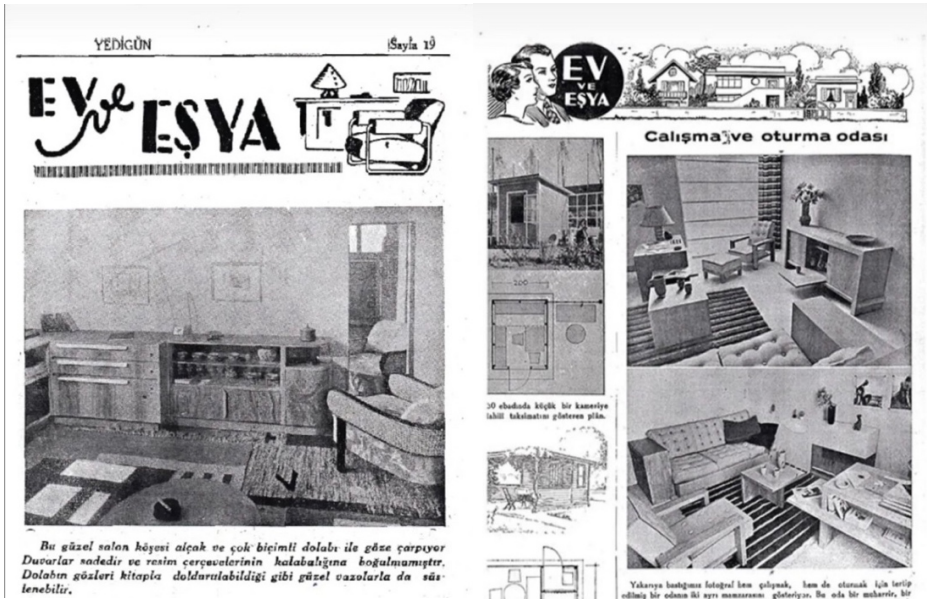
1950'lerin sosyo-politik dinamikleri, ekonomik olarak uygulanabilir bir model olarak apartmanın modernleşme, batılılaşma, ileri yaşam standartları ve sosyo-ekonomik statü olarak kavramsallaşmasını ve içselleştirilmesini sağlamıştır. Yeni ekonomik düzende küçük Amerika olma söyleminin uzantısı Amerikan tarzı yaşama biçimi ve yeni tüketim kalıplarıdır. Yeni tüketim kalıplarının ülkeye girdiği bu dönemde, farklı yaşam hayalleri de beraberinde gelir. Yeni bireysel beğenilere hitap eden Amerikan mutfak ve Amerikan banyo, özellikle yeni hijyen anlayışının ve yeni standartların uzantısıdır.

Apartmanın iç mekân malzeme kültürü eve dair olanla/evsellikle[55] ilişkili olan tüm temalarla ilişkilidir. Mobilya da bu maddeselliğin önemli bir bileşenidir. Bu bölüm, apartman üzerinden mobilya ve iç mekâna dair kavramları, konut kooperatifleri kullanıcılarının deneyimleri üzerinden sorgulamaktadır: Sınıf, toplumsal cinsiyet, sosyal statü ve kentli kimliği iç mekân ve mobilya üzerinden nasıl inşa edilmektedir? Bu konular modernizm temasında nasıl bir rol oynamaktadırlar? Evsel malzeme kültürü ile sınıf kimliğini ilişkilendiren kavramsal çerçeve üzerinden yorumlamayı hedeflemektedir.

[55] İngilizce *"domesticity"* kavramının çevirisidir. Çevirisi konusunda farklı bakış açıları olsa da, kavramın Türkçeleştirilmesi konusunda Uğur Tanyeli'nin ifadeleri ile benzer düşünmekteyim. Tanyeli, Türkçe'ye "evsellik" olarak çevrilen *domesticity* kavramını problemli bulmakla birlikte, Türkçe'de pek kullanılan bir kavram olmadığını vurgular ve "sadece evsellik değil, toplumsallıkla konut arasındaki ilişkiyi artık bir bütünleşiklik olarak tahayyül etmek" olarak tanımlar. Evin ve toplumsallığın iki farklı gerçeklik olarak değil, bu iki tahayyülü aşmayı deneyen bir tarih yazım güzergahının bir parçası olarak 'domestisite' kavramını tanımlar. (Tanyeli, 2019)

3.1. Salon Kullanımı

Salon üzerine yapılan çalışmalar (Fallan, 2010; Ayata, 1988; Nasir, Timur ve Gürel, 2020) modernizmi, sürekli bir modernite arayışından veya "geleneksel olmayan bir gelenek oluşturma arzusundan ibaret" olarak değerlendirir. Bu anlamda salon modernizmi, Türk domestisine/ evselliğine dair geleneksel bilgilerden radikal bir kopuş için bir araç işlevi görür. 1923'te Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte, geç Osmanlı dönemi'nin geleneksel bir düzenden, iç ortamlara yeni yaklaşımlarda kendini gösteren Batılı ve laik bir düzene doğru bir ilerleme olur. Salon, modern ve Batılı kimlikleri temsil eden bir araç haline gelmektedir (Görsel 56).



Görsel 56. Oturma odasına ait kullanım önerisi
Kaynak: Yedigün dergisi arşivi

Modern evsellik, aile düzeni, iç tefriş ve görgü kuralları, Cumhuriyet ideolojisi nedeniyle çok çeşitli sembolik niteliklere sahiptir. Salon modernizminin 'evsel müzeleştirme' ile karşılık bulduğu fikri ortaya atılabilir (Ayata, 1988; Nasir, Timur ve Gürel, 2020). Salonlar Türk Modernleşmesinin küçük müzeleri olarak dekore edilmiş ve içindeki mobilyalar değerli sanat eserleri olarak ziyaretçilerini orada beklemiştir (Pamuk, 2006). 19. yüzyıldan itibaren Batı kültüründe kamusal ve özel arasındaki ayrım bulanıklaşmaya başlar.

Türkiye'de salon modernizmi üst sınıflardan orta ve alt-orta sınıflara yayıldığında, çok fazla iç gerilim ortaya çıkacaktır. Batılı ülkelerde olduğu gibi konfor ve kullanım temalarını öne çıkaran bir oturma odası modernizminin ortaya çıkışı sonradan olmamıştır.

Küreselleşme ve kentleşmenin akışlarıyla birlikte Türkiye'nin yerel değerleri yeniden düzenlenirken, salon pratiği, modern ve kentsel habitus'un ihtiyaçlarını temsil etme gücünü yitirmiştir.

Ancak oturma odalarının uygun biçimleri Türk Modernist mimarlarının idealleri gibi değildi. Türk salonlarının tarzlarının ve ikonik imajlarının altında, Modern hareketin yaşam alanlarındaki fayda ve işleve bağlılığının özü pek gündeme gelmedi. Ancak misafir ağırlamak için tasarlanan "oturma odası" geleneksel bir kalıntı değildir (Tanyeli, 2004). Aksine, modern ev yaşamında zorunlu bir varlık kazanmış ve modernleşme ideallerinin uygulanmasında resmi ziyaretçilere açılan bir sosyalleşme alanıydı. Evin resmi misafirlerin ve yabancıların davet edildiği bölüm bu kamusal alandır.

Salon, özel günler için ayrılmış bir oda olmaktan çıkıp, birden fazla amaca hizmet etmesi gereken günlük bir oturma veya oturma odasına dönüşmektedir. İşlevsel, bakımı kolay mobilyalar, aile hayatında yeni öncelikleri temsil eder. Batı kültüründe işlevsellik, ev konforu ve kullanım etrafında pek çok tema ortaya çıkarken Türk modernleşmesi için bu durum daha katmanlı bir konu olarak ortaya çıkar.

1980'lerde Soğuk Savaş gerilimleri azaldıkça ve neo-liberal politikalar piyasaları açtıkça, Batı etkisi kararlı bir şekilde Türk sivil kültürel alanına kaydı. Daha liberal yasalar, artan küreselleşme çağında ithal malların tüketimini mümkün kılar.

Salon, Cumhuriyet döneminin Batılı ideallerinin simgesiyse, şimdi simgesel gücünü yitirmiş ve Batı modernliğini somut bir şekilde hayata geçiren çok amaçlı 'oturma odası' olmuştur. Ayata (1988), kadının statüsü, aile yapısı ve toplumsal tabakalaşma ile gelişen orta sınıf kültüründen hareketle tartıştığı makalesinde evin salon ve oturma odası olarak ikiye bölünmesini çelişkili bulur. Orta sınıfın bu eğilimi yaşatma çabası devam etmekle birlikte, iç ev (oturma odası) ve salon arasındaki ucuz ve yoğun fakat sıcak olması ile soğuk, mesafeli ve resmi olarak yorumlanır (Ayata, 2008, s.25). İç evin gündelik hayat pratiklerinde sabah ve öğen saatlerinde daha çok kadının kullanım alanında olduğu savı, burasının daha çok onların özel yaşamlarını yansıttığı bir mahrem alan okunabilir. Salon modernizminin kamusallaştığı saatler olan akşamüstü ise tüm hane halkının bir araya geldiği bir ortamdır. Salona samimi, 'kendinden görülen' kişiler yaşantının daha mahremleştiği saatlerde alınmaktadır:

> (Dikmen Konut Kooperatifi) Evet (salon) kullanılırdı çünkü televizyonumuz vardı. Ben çok TV seyretmezdim üniversitede derler akşama kadar. Bir de gezme filan fazla vakit olmazdı ama annemler çok seyrederdi. Ben de bazı diziler vardı uzay yolu gibi onları akşamları izlerdim. Ailenin toplanma yeriydi. Burası da oturma odamızdı ama annem burada dikiş dikerdi gündüz otururdu. Gecede salonda otururduk. (Görüşmeci 7)

Türk domestisine/ evselliğine ilişkin geleneksel anlayışlar nedeniyle ev, cinsiyete dayalı, ayrılmış, yüksek mahremiyet duvarına sahip ve dini tevazu açısından basit maddesellikle dekore edilmiş bir mekandır. 18. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'ndan başlayarak Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla hızlanan Batılılaşma ve Modernleşme süreçleriyle birlikte ev, kamu-özel ayrımına göre inşa edilen salon benzeri oturma odaları ile resmi misafirlere açılmıştır. Pek çok modern uygulama içselleştirilecektir. Ancak salon modernizminde bir şey değişmeden kalacaktır: evdeki gündelik hayatın dışarıdakilere ifşa edilmesinin önlenmesi. Bu kısıtlamayla birlikte Türk hane halkı hala yerel yaşam tarzlarını kulis salonlarında sürdürürken, resmi misafirlerini salonlarda ağırlayarak kulis hayatını görmelerine izin vermemiştir.

Modern Türk evi, geleneksel bir normu aşındırarak, resmi misafirleri ağırlayan modern bir sosyalleşmeye ev sahipliği yapmıştı, ancak evin içinde, dünyevi yaşamın ifşa edilmesi yasağı hala vardı. Geleneksel versiyonda sokak halka açıkken tüm ev özeldi. Salon modernizminde, halka açık olan oturma odası ve çok özel olan ve Ayata'nın (2008) iç ev dediği oturma odasıdır.

Toplanılan ve cinsiyet rollerinin zaman zaman muğlaklaştığı, kimi zaman da keskinleştiği bir alandır.

> (Dikmen Konut Kooperatifi) Mutfakta annem şuraya bir masa koymuştu, biz sabah kahvaltımızı yapar oraya giderdik. Salonda da hepimiz toplandığımız zaman yerdik. Hemen karşısıydı çünkü. Annemin dikiş makinası filan vardı. (Görüşmeci 7)

> (Dikmen Konut Kooperatifi) Yatak odaları ve banyonun tek koridora açılması ve kapı ile ortak alanlardan ayrışması çok fonksiyonel. Salon yapısı, mutfak ilişkisi, giriş kapısı ile ara bölüm kurgusu çok başarılı. Kullanımı çok kolay bir daireydi (Görüşmeci 10)

> (Dikmen Konut Kooperatifi) O zamanın en popüler evlerindendi. İçini de hatırlıyorum çünkü bizler de geniş evlerde oturduk ama çok geniş bir salonu vardı. Ben hayret etmiştim, biraz da garipsemiştim. Yani odaları (mimarlar) biraz küçük tutmuştu. Büyüklüğünü bilmemem ama bana biraz abartılı gelmişti salon. Yani belki de bizim gözümüz, bizimkilere alışmıştık. Belki şimdi gitseniz öyle olmayabilir ama hoş bir görünümü vardı (Görüşmeci 7)

(Dikmen Konut Kooperatifi) Güzel bir salonu vardı. İsrailevleri deyince ben ferah, güzel bir ev olarak hatırlıyorum. (Görüşmeci 7)

Sosyal statü göstergesi olarak şömine ve onun mekân tariflemedeki etken rolü belirgindir. Görüşmelerde elde edilen bildiler dolayısıyla Isınma meselesi, Ankara'nın 1960 sonrası belirginleşen kömür problemini de hatırlatarak, dönemin ekonomi-politiği hakkında bilgi vermektedir (Görsel 59, 60, 61, 62):

"(Otuz Evler Konut Kooperatifi) Valla 80'lerde yokluk zamanında şöminede ısındık. Yemek bile yaptık. Yakınca ısınıyor. O zaman projede kalorifer de var. İlk halinde. Çizimleri de orijinalinde var. Kalorifer tesisatı 1950'lerde yapılıyor. Türkiye'de o zamanlar bazı yerlerde vardı tabi. Çok da yaygın değil. Devlet dairelerinde filan vardı." (Görüşmeci 9)

"(Milli Kütüphaneciler Konut kooperatifi) L salon o zamanlar çok modaydı. Çok geniş bir salon hatırlıyorum. Şömine lüks evlerde olmazsa olmazdı. Kalorifer tabii önemli. Çünkü o zaman hala sobalı evler çok". (Görüşmeci 16)

"İhtilalden hemen sonra olabilir, çünkü kış dönemi. Kömürsüz kaldık biz, hiç kömür yok, ev buz gibi. Hatta o kadar soğuk oldu k, birkaç gün Aydınlıkevler'de babamın bir akrabasının sobalı evine misafire gittik. O sırada şömineye bir delik delip, bacanın olduğu yere, soba kurmaya karar verdik. Ama bu işi yapana kadar, annem babam dediler ki gidelim biz akrabalarda kalalım. Kömür öncesinde de fueloille ısınıyormuş apartmanlar, ama ben onu çok iyi hatırlamıyorum. Ama fueloilden vazgeçildiğini, kömüre geçildiğini biliyorum. Kömür tepeciği olurdu arka bahçede. Şimdiye kadar akraba olmadığı için, bir küçük kömür tepeciği olurdu. Kimse de almazdı" (Candan, 2017, s. 57-58)

Salon ile mutfak ya da yemek odası arasındaki ilişki, kimi zaman işlevsel gerekçelerle geçici olarak bölünerek, kullanıcıların isteğine bağlı olarak daha 'geniş ve kullanışlı' olmaktadır:

"(Dikmen Konut Kooperatifi) Salon ve yemek odası yan yanadır ve bölme duvar ile serbest geçiş olarak ayrılmıştır, bunlar yıkıldığı vakit salon çok geniş ve kullanışlı olmaktadır". (Görüşmeci 12)

Salonun egemen kamusallığı, sosyal statü ve içerisinde sınıfsal inşanın kurulabildiği mobilyalarla bir habitus'tur. Bu durum, özellikle Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatifi kullanıcıları için sıkça vurgulanan bir durum olmuştur:

"(Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatifi) "Burası hep farklı bir yerdi (Mintrak Apartmanı'ndan bahsediyor). Bütün apartmanlardan farklılaşırdı. Ben orayı çok özel bir yapı olarak hatırlarım. Çevremizde gördüğümüzden çok farklıydı. Bir kere beğeni toplayan bir yerdi. Bir kere annemin arkadaşına gittik. Müthiş büyük bir salon, salonların önünde ince uzun balkonları vardı. Çok katlı bir yapı. O kadar çok katlı ve o kadar çok dairenin bir arada olduğu o kümeleşmiş yapıyı ben ilk defa orada gördüm. Ve hep özenilen yapıydı, orada oturmak bir nevi prestijdi". (Görüşmeci 2)

> "(Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut kooperatifi) Daireler doğu veya batı cepheli. Balkonlar ve odalar geniş ve kullanışlı, salon aydınlık büyük ve kullanışlı". (Görüşmeci 15)

> "(Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut kooperatifi) Hatırladığım kadarıyla ilk 10-12 sene biz ve komşularımız hiçbir değişiklik yapmadık. Zamanında o kadar düşünülerek ve titizlikle yapılmış bir projeydi ki buna hiç gerek kalmamıştı. Sadece müstakilden kapısı ve penceresi daha önceden hazır olan dördüncü odaya ihtiyaç duyanlar salonun bir kısmını kapatarak bir oda daha kazanmışlardır odadan sonra bile L salon sanırım gene 55 + m2 kalmıştır. Salonun gizli bir yerinde üst dolap/depo benzeri bir yer vardı ve evin birçok döküntüsün orada muhafaza ediliyordu. Hayatımda bir daha asla öyle kullanışlı ama asla yer kaplamayan ev içinde bir depo görmedim. Zaman içinde talepler arttıkça mutfak küçük gelmeye başladı ve mutfak balkonu da mutfağa katıldı". (Görüşmeci 15)

> "(Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut kooperatifi) İç düzeni ile çok oynanan bir apartmandı. İnsanlar salonu daraltıp oda yaparlardı. Kimin evinin içine girseniz farklıdır. Babaannemlerinki orijinal halindeydi. Mutfağın iki kapısı olması, çift pencerelerin içinde oturup oynardım, gittikçe genişleyen üçgen balkonu, binanın içinin sekizgen olması ve orada bisiklete binmem, binanın içine kar yağması. Benim için masal alemi gibiydi".
> (Görüşmeci 14)

> "(Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut kooperatifi) Müthiş büyük salonu vardı (Yeşiltepe), kapı açıldığında sokak kapısından içeri girdiğinde bütün büyük ve uzun cephe camda ve hatta buranın perdesi camlar nasıl temizleniyor gibi yani öyle bir ferahlığı ilk defa burada gördüğümü söyleyebilirim. Çok büyük bir evdi ve konutlar büyüktü metrekare olarak. Fakat mutfağı ile anım pek yok." (Görüşmeci 2)

> "(Dikmen Konut Kooperatifi) Salon parkeydi, güzel bir parke. Çünkü cila yapılmıştı". (Görüşmeci 7)

Konum ve kullanım olarak, salon ev içi iç mekanların en görünür bölümüdür ve dışarıdan bakanların bakışına açıktır. Sakinlerin kimliğinin tasvir edildiği ilk ve en önemli konumdur (Colomina, 2011, s. 233-283). Özellikle kişi, sahip olduğu katmanlar ve barındırdığı ideolojik özelliklerle Ankara imgesi içerisinde çerçevelenir:

> (Mintrak Konut Kooperatifi) Giriş ile salonu ayıran dairesel kolon, salondaki geniş pencereler, merdiven sahanlıklarındaki küçük pencerelerin önündeki demir ızgaralar dönemin mimarisini çok zarif bir şekilde yansıtıyor. Dekorasyonu ile ilgili olarak sanırım bizim yaşadığımız dairede belki salonun parke zemini, ahşap doğramalar ve şömine (bundan da çok emin değilim) dışında orijinal malzeme kalmamış olabilir. Parke zemini de şömineyi de ahşap doğramaları da çok severek kullandık". (Görüşmeci 13)

> (Mintrak Konut Kooperatifi) Özellikle üst katlarda salonlardan izlenebilen güney Ankara manzarası ve odalar ve mutfaktan izlenebilen kuzey Ankara manzarası bu binaya çok kendine özgü bir nitelik kazandırıyor. (Görüşmeci 13)

Özellikle kullanılan malzemeler de malzeme kültürü ve sınıfın maddeselliği içerisinde kendine yer bulur:

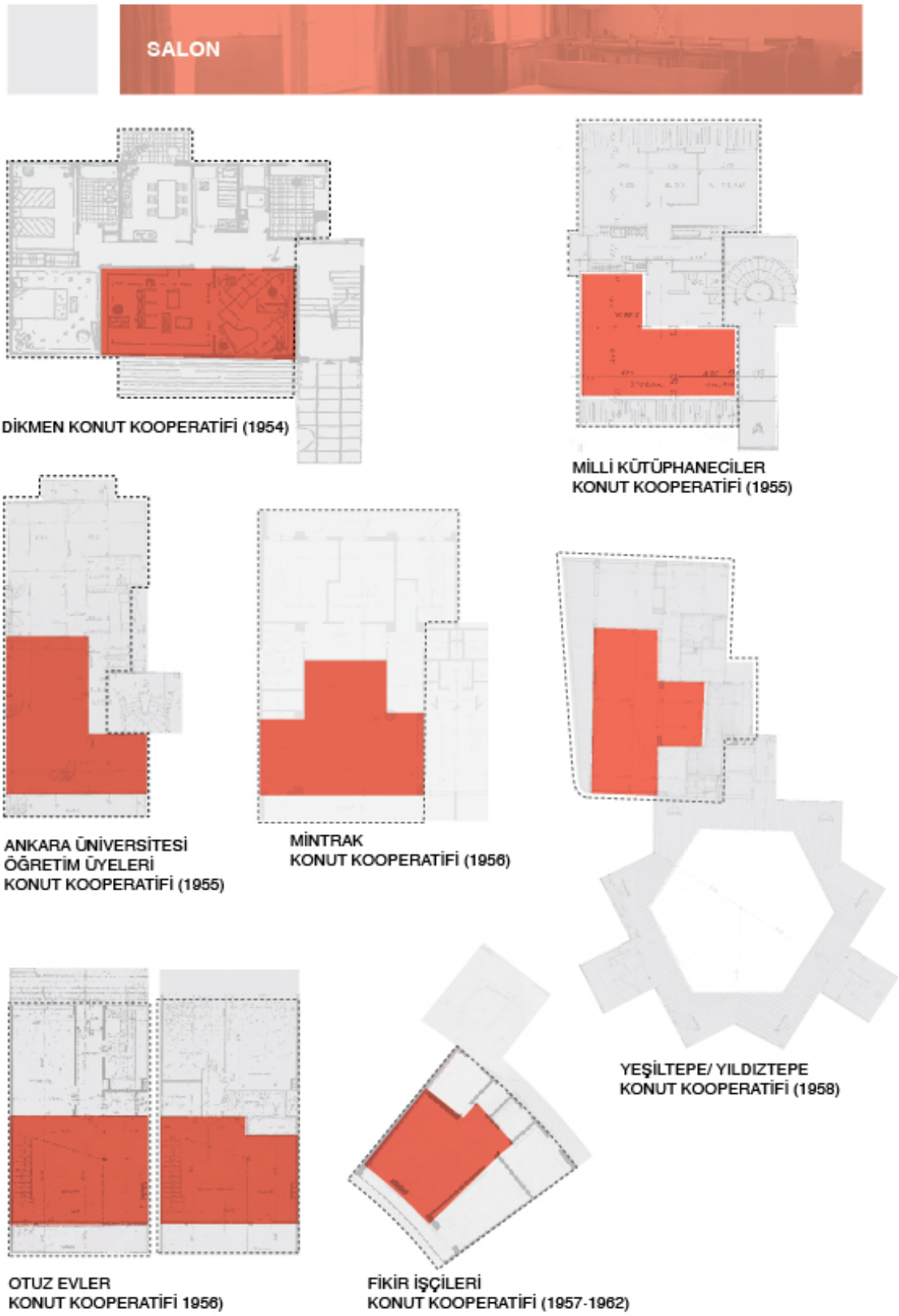
> (Milli Kütüphaneciler Konut Kooperatifi) Bloklarda ve dairelerde kullanılan malzemelerin tamamına yakını yurtdışından alınmaydı ve çok kaliteliydi. Salon camları seblaj desenli ve çok orjinaldi". (Görüşmeci 15)
>
> (Dikmen Konut Kooperatifi) Evin apartmanın daha güzel bir mimari ile yapılmış olması, kaloriferinin ve küvetinin olması. Mesela annem muhakkak salon parke mi diye bakardı. Döşemenin iyi olması, Ankara'nın genelini düşünürsen banyosu bile olmayan evleri düşünürsen banyolu, parkeli ve üç odalı bir ev. Hali vakti orta ya da biraz üstü olanlar o tip evleri almaya yöneliyordu. Bu kesimin evi hep bu şekildedir. Bizim kuşak. Bu bir modernlik ve hali vakti yerindelik göstergesidir. Sanırım sınıfsal bir şey. (Görüşmeci 7)
>
> (Yeşiltepe Konut Kooperatifi) Alaturka olan küçük misafir tuvaleti Alafranga yapıldı. Büyük küvetlerin kullanışsız hale gelmesiyle küvetler duşa kabine çevrildi ama dediğim gibi bu değişiklikler hep taşınıldıktan en az 12 sene sonra yapıldı. Kendine has ısı yalıtımı için çift cam sistemi vardı. Daha sonra ahşap olan bu doğramaların bakımları sıkıntılı olduğu için genel görünüşe tabi kalınarak doğramalar değiştirilmeye başlandı. (Görüşmeci 15)
>
> (Otuz Evler Konut Kooperatifi) Evdeki ilk ısınma hava gazı sobası (magicchef marka) daha sonra ise boyler (ısıtıcı) sistem kuruldu (Görüşmeci 15)

1950'ler, Batı'nın anlaşılma ve tanımlanma biçiminde bir değişime işaret ediyordu. Savaş öncesi Türkiye'nin sosyo-politik bağlamında, batı Avrupa'yı ima eder. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Amerika Birleşik Devletleri, Batı'da lider bir güç olarak Avrupa'yı yerinden etti. Savaş sonrası siyasi iklimin dinamikleri, modadan eğlenceye günlük hayatın her alanında Amerikan etkisini beraberinde getirdi. Bu anlayış, çalışma kapsamdaki kooperatiflerde karşımıza çıkmasa da, alkollü içeceklerin servis edildiği üst gelir gruplarının evlerinde Amerikan bar adı verilen bir tasarım bileşeninin yer almasıyla gözlemlenebilir. Salon üzerinden birçok kooperatif iç mekânı üzerinden misafir eğlencesi, kütüphane ve yemek alanları ayrışmasına gittiği görülmektedir (Görsel 57, 58).

Görsel 57. Milli Kütüphaneciler Kooperatifi güncel iç mekân görselleri
Kaynak: Kişisel arşiv

Görsel 58. Otuz Evler Konut kooperatifi güncel iç mekân görselleri
Kaynak: Kişisel arşiv

Görsel 59. Şömine kullanımı (Milli Kütüphaneciler Kooperatifi)
Kaynak: Kişisel arşiv
Görsel 60. Şömine kullanımı, orjinali değişmiştir (Otuz Evler Konut Kooperatifi)
Kaynak: Kişisel arşiv
Görsel 61. Şömine kullanımı, orjinaldir (Otuz Evler Konut Kooperatifi)
Kaynak: Kişisel arşiv
Görsel 62. Şömine kullanımı, orjinaldir (Mintrak Konut Kooperatifi)
Kaynak: Mine Akay Arşivi (Sıla K. Başoğlu izniyle). (Başoğlu, 2019, S. 128)



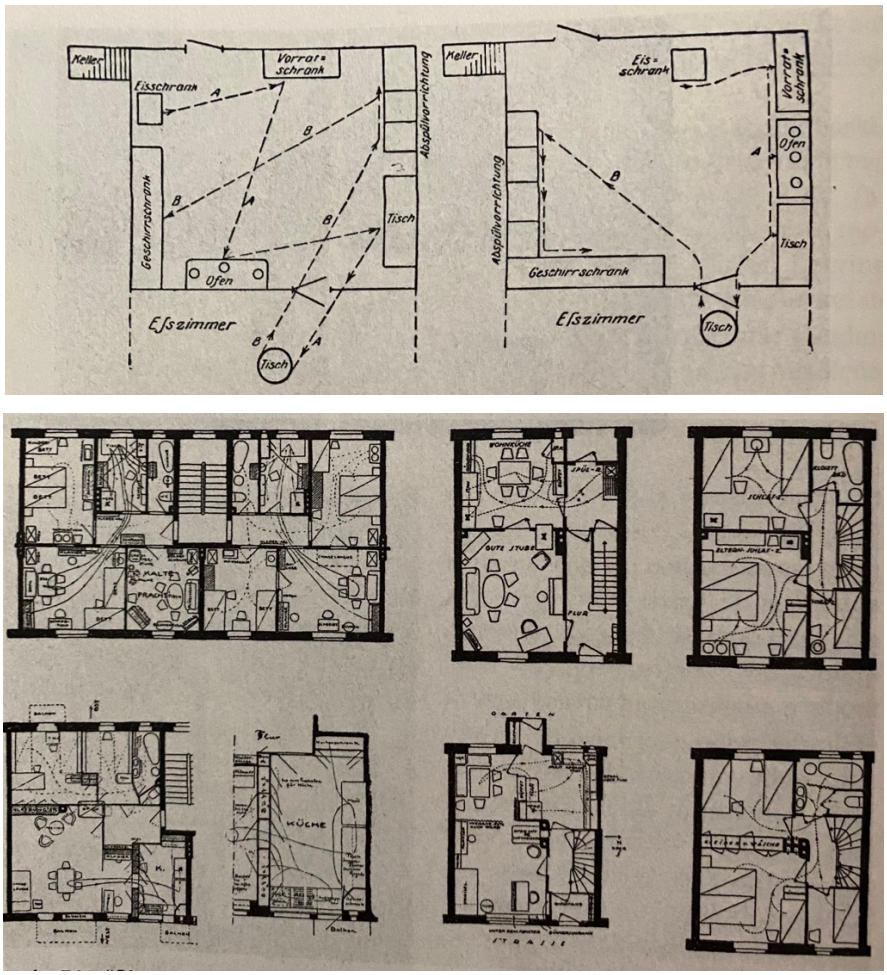
Görsel 63. Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl konut kooperatiflerinde salon kullanımı
Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir

3.2. Mutfak Kullanımı

Bruno Taut'un kaleme aldığı ilk baskısı 1924'te yapılan 'Die Neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin' (Yeni Ev. Tasarımcı Olarak Kadın) dönemin modern konutun yeni ilkeleri üzerine yazılmış bir kitaptır. Taut için modern konutun mimarı kadınlardır. Makine çağının konutu fazlalıklarından arınmalı; işlevsel, ekonomik, randımanlı, pratik ve sade olabilmelidir. Taut'a göre bu evi temizlemesi kolaydır. Böylece hizmetçilik mevhumu ortadan kalkacak, modern aileler yavaş yavaş burjuva eğilimlerinden sıyrılacaktır (Akcan, 2009, 293-305).

20. yüzyıl konut modernitesi içerisinde devrimsel dönüşüm, bir açıdan bakıldığında evin mutfağında başlamıştır. Taut, döneminin iki kadın mimarı, o zamanlar Ladies' Home Journal dergisinin de editörü olan Christine Frederick ve (sonradan Türkiye'ye gelecek olan ve Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl'ın Akademi'de hocalığını yapacak Wilhelm Schütte ile) Margarete Schütte- Lihotzky'nin mutfak üzerine yaptıkları çalışmalara değinerek, Taylorcu ilkelere göre düzenlenen pratik işlevsel ve randımanlı bir mutfağın kadının hayatını ne kadar kolaylaştıracağını anlatır.

Frederick, eski ve yeni mutfağın dolaşım şemasını karşılaştırdığı planlarını kendi kitabında da basan Taut tüm evin ve mahallenin benzer bir dolaşım sistemi analizi ile tasarlanması gerektiğini savunur. "Kadına düşen iş yükünün azlığıdır" diyen Taut, Frederick ve Schütte-Lihotzky'nin tasarladıkları modern mutfakların zaman ve enerji kaybını en aza indirgeme sinin örnek göstererek ister zengin villası olsun ister toplu konut tüm evlerdeki hatta tüm mahaller haldeki dolaşım sisteminin (Görsel 64) benzer ilkelerle tasarlanması gerektiğini kitabı boyunca anlattır (Akcan, 2009, s.300)

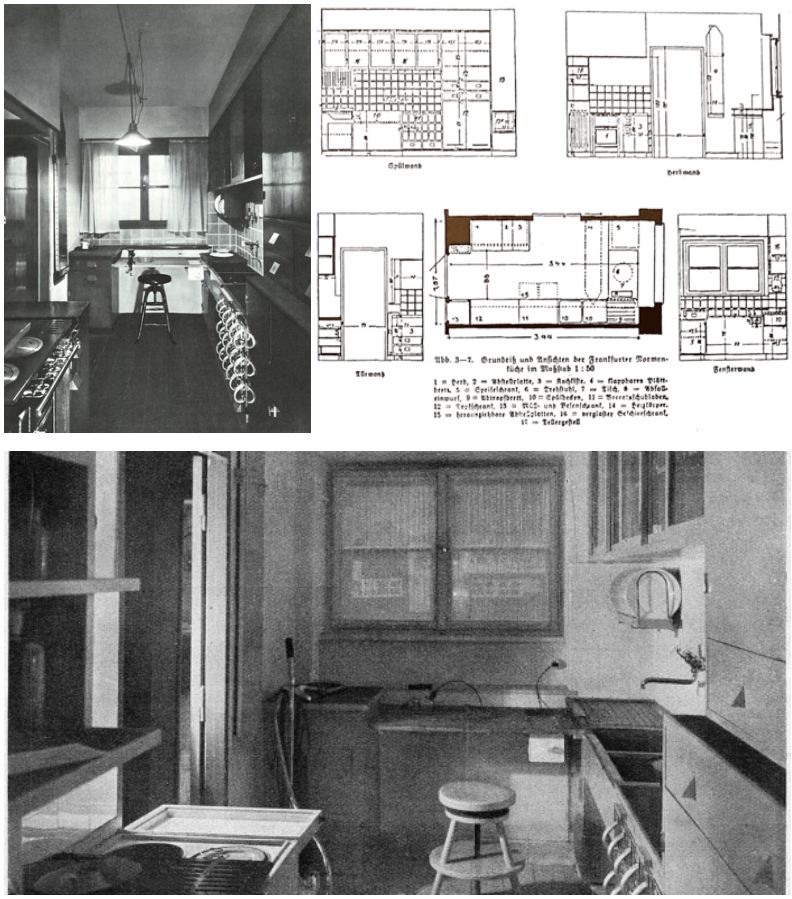


Görsel 64. Dolaşım analizleri
Kaynak: Akcan, 2009, s.300

1930'larda Almanya'da[56] Frankfurt toplu konut projesini öncüllerinden Ernst May, existenzminimum fikrini yansıtan ve inşa edilen tüm Siedlung'larında, Das Neue Frankurt'un konut fikrinde beraber çalıştığı (ve sonrasında da Türkiye'ye gelecek olan) Shütte-Lihotzky'nin ikonik Taylorist mutfak fikrini kullanır ve uygular. Zaman ölçümlerinin ve yeni yapım sistemlerinin uygulandığı bu proje, yönetim teknolojileri açısından önemli bir gelişmedir. İç mekân donatılarında, özellikle Frankfurt mutfağı olarak bilinen

[56] Ancak Almanya, kamusal alanda geliştirilen fikirleri özel yerel alana taşıyan tek Avrupa ülkesi değildi. Fransız modernist mimar Le Corbusier, Alman meslektaşlarından daha az sistematik ve daha sezgisel olmasına rağmen, yirminci yüzyılın başlarında fabrika ve ofiste üretilen fikirleri özel konutlara getirmek konusunda eşit derecede istekliydi. "Ev, içinde oturmak için bir makinedir" şeklindeki ünlü ifadesi, endüstri dünyasının evdeki etkisine olan bağlılığını gösteriyordu. 1914'teki küçük Citrohan evi, otomobil üretimini destekleyen seri üretim ilkelerine göre tasarlandı. Verimlilikten çok, fabrika üretiminin çağrıştırıcı modernliği ve "kahraman" mühendisin çalışmasıyla ilgilenen Le Corbusier, rasyonel üretimin estetik etkileri üzerine modellenmiş modern bir konut tasarladı. Açık planlamaya ve şeffaflığa olan hayranlığı ve binalarının dışları ve içleri arasındaki mekânsal sürekliliğe olan bağlılığı, özellikle daha önce belirtildiği gibi, *Pavillon de l'Esprit* için yaptığı tasarım olmak üzere, ev mimarisinin çoğunu bilgilendirdi. (Sparke, 2008)

rasyonelleşmiş modüler mutfak sistemi ilk defa Schülte- Lihotzky tarafından 1924 yılında projelendirilmiştir (Görsel 65).



Görsel 65. Frankfurt mutfağı
Kaynak: Sparke, 2008, s. 139

Margarete Schütte- Lihotzky ilhamını gemi kadırgalarından ve demiryolu yemekli vagon mutfaklarından aldı, bu nedenle bu alanlara içkin olan standardizasyon ilkesi doğal olarak yerel bağlama taşındı. Gerçekten de standartlaştırılmış iç bileşenlerin iç mekanların görünümünü belirlemedeki rolü, Avrupa'da ve 20. Yüzyılın ortaları boyunca ABD'de mimari Modernizmin uygulanmasında giderek daha belirgin hale geldi. Standartlaştırılmış malların kitlesel mevcudiyeti yoluyla kopyalanabilecek idealize edilmiş "model iç mekân" kavramı, o zamana kadar sergiler, dergiler ve diğer kitlesel yayılma biçimleri aracılığıyla popüler hayal gücünü ele geçirmişti. Örneğin 1927 Weissenhof Siedlung'da J.J.P. Erna Meyer'in akılcı mutfağını içeren Oud, Ferdinand Kramer tarafından tasarlanan oturma ve yemek odası kombinasyonunda standart mobilya parçalarına da yer verdi (Sparke, 2008)

Christine Frederick'in *Ladies' Home Journal*'ın ev editörü olduğu ve ertesi yıl *The New Housekeeping* başlığıyla kitap halinde yayınlanan bir dizi makaleyi yayınlamaya başladığı 1912 yılına gelindiğinde, bilimsel yönetimin etkileri doğrudan domestik/ evsel alanda hissedildi. 1912'de Frederick, fabrikalarda verimlilik hakkında duyduğu yeni fikirleri evlere uygulama kararını verdiği anı belgeledi. Frederick mutfakta 'adım tasarrufu' fikrine odaklandı ve iyi ve kötü mutfak düzenlemelerini gösteren diyagramlar çizdi. İyi organize edilmiş alanlarında, yemek hazırlama, pişirme ve yemekten sonra temizlik görevlerini yerine getirmek için gereken adımların sayısı en aza indirildi.

Frederick[57], mutfağı evin arkasına havale etti, beyaz bir tulum giyen ev hanımının yüksek bir tabureye oturduğu ve yemek hazırlamak için ihtiyaç duyduğu her şeye ulaşabileceği küçük ama verimli bir "laboratuvar" yaratır. "Oturma-mutfak", "oyuk-mutfak", "yemek-mutfak" ve "çalışma mutfağı". Ev içi işlerin çoğunu ayrı bir odada bir araya getirmek ve evin geri kalanını koku, ses gibi engellerden korumak için "iş mutfağını" tercih ettiğini belirtir. Ev hanımının gerekli çabalarını optimize etmek için, bu "iş mutfağının" diğer odalara göre verimli ve mantıklı bir şekilde yerleştirilmesi gerekmektedir (Sparke, 2008).

Mutfağı, bilimsel ev ilkelerinin mimari bir çevirisi olarak, bir laboratuvar düzenine göre düzenledi, ankastre ekipman ve bir dolap tercih eder. Verimli ve mutlu ev kadınları yetiştirmek için ev tasarımının her yönünü incelediler: renkler ev hanımlarının dünyasını aydınlattı, ev işlerini daha tolere edilebilir hale getirir; kolay temizlik için yapılmış emaye yüzeyler ve düz hatlara sahip mobilyalar, ulaşılması zor yerlerde tozumayı ortadan kaldırır (Sparke, 2008) (Görsel 66).

[57] Savaş arası yıllarda, ABD'de, Christine Frederick haneye rasyonel bir model dayatma girişimlerini terk etmişti ve geçimini büyük mağazalarda ev teknolojilerini sergileyerek kazanmak için *General Electric'*in işine başlamıştı. Fabrika üretiminin verimliliğine olan bağlılığı, kadın tüketiminin "irrasyonel" gücünün ekonomi için öneminin farkına varmasıyla geride kaldı. 1929'da Satış Bayan Tüketici başlıklı bir kitap yayınladı ve burada o zamanlar inandığı "insan içgüdülerinin" tüketim kararlarını nasıl yönettiğini özetledi. Rasyonel hane halkının en önemli öncülerinden birinin bu volta yüzüne rağmen, 1920'lerde modern iç mekânın formülasyonu üzerindeki etkisi tamamlandı ve uzun yıllar ideolojik olarak olmasa da estetik olarak kaldı., temel özelliklerinden biridir. Gördüğümüz gibi, üslupsal ifadesini 'makine estetiğinde' buldu. Gerçekten de savaşlar arası yıllarda, modern iç mekân, yeni üretim teknikleri ve bunların arasında alüminyum, plastik ve bükülmüş kontrplak gibi yeni malzemelerin kullanımıyla mümkün kılınan, içinde ortaya çıkan modern görünümlü mobilya öğeleri, mobilyalar ve dekor tarafından tanımlandı. (Sparke, 2008)

Görsel 66. Christine Frederick mutfağı, 1915
Kaynak: Sparke, 2008, s.133
Görsel 67. Benita Otte ve Ernst Gebhardt,tasarımı mutfak, Weimar, Almanya, 1923.
Kaynak: Sparke, 2008, s. 138

Görsel 68. Erna Meyer kutfağı., J.J.P. Oud tasarımı. Weissenhof Siedlung sergisi, Stuttgart, 1927.
Kaynak: Sparke, 2008, s. 138
Görsel 69. The 'Frankfurt' Kitchen, Margarete Schütte-Lihotzky
Kaynak: Sparke, 2008, 139

Etkileri mutfakta evin diğer alanlarına göre çok daha güçlü hissedilse de Frederick'in evde bilimsel yönetimi savunması, modern iç mekânın gelişiminde önemli bir etkiye sahiptir. Ahlaki, manevi, ideolojik ve estetik değerlerin ve kadın tüketiminin 'irrasyonel' güçlerinin yönettiği bir yer olarak evden uzaklaşmayı ve ev işlerini üstlenenlerin üzerinde durduğu ve ev işlerini üstlenenlerin üzerinde durduğu bir ev haline geldiğini doğrular. Sparke (2008) için Frederick'in evi aklın egemen olduğu bir arenaya dönüştürme girişimi, evdeki ekipman

ve mobilyalar ve bunların evdeki mekânsal düzenlemeleri hakkında tamamen yeni bir düşünme biçiminin yolunu açar.

1930'lara gelindiğinde, modern iç mekân, içinde üstlenilen çalışmanın verimliliğinden çok, onu temsil eden görsel dil tarafından tanınır hale gelen, pazarın gücü ve tüketimle bağlantılı "irrasyonel" değerlerin egemenliği belirgindir. Kamusal alanın üretim ve işle ilgili iç mekanlarında devam eden faaliyetleri destekleyen rasyonaliteyi özel meskene yerleştirmeye yönelik güçlü arzu, onun radikal dönüşümüne gerçek bir bağlılığı temsil ediyordu. Kadınlar için özel alanın angarya ve amatör konumundan kurtulma olanağını sunarken, Modernist mimarlar ve tasarımcılar için evi burjuva evciliğinden kurtarmanın (ve böylece onu kadınsızlaştırmanın), onu sağlıklı bir ev haline getirmenin bir yolunu sunuyordu.

Kadın mimarların Frankfurt'taki varlığı, rasyonel ev idaresinin o zamanlar kadın örgütlerinde önemli bir sorun olduğunu göstermektedir. Bazı Avrupa ülkelerinde modernist mimarlar, akılcı mutfak planları geliştirmek için yerel ekonomideki uzmanlarla yakın işbirliği içinde çalıştılar. Ev işinin rasyonelleştirilmesi -aynı zamanda ev ekonomisi (ondokuzuncu yüzyıl) veya hanenin “taylorizasyonu” (yirminci yüzyıl) olarak da bilinen- on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında Amerikalı kadınlar tarafından ortaya atılmış ve Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa'ya gelmiştir. Savaş. Amaç, verimli çalışma yöntemleri ve evin uygun tasarımı, ekipmanı ve organizasyonu aracılığıyla ev hanımının ev işlerini yaparken paradan, zamandan ve emekten tasarruf etmesini mümkün kılmaktı. Sonuç olarak, kadınlar ev kadını ve aile istikrarının koruyucusu olarak önemli sosyal rollerini gerektiği gibi yerine getirebilecek ve sonuç olarak bir bütün olarak toplumun istikrarını iyileştirebileceklerdir. (Caudenberg & Heynen, 2004, s. 25)

Taut’un sınıfsal farklılığı ortadan kaldırmak üzere rasyonel mutfağı burjuvazi eğilimlerden arındırma ve hizmetçilik mefhumunun ortadan kaldırılması, 1950 sonrası konut modernizminin önemli bir bileşeni olmakla birlikte, yaygın bir sınıfsal faktördür. Orta sınıflar ve burjuvazi için ise, rasyonel mutfağın uygulanması evin farklı bölümleri arasındaki geleneksel sınırları bozmadı, çünkü mutfak daha önce hizmetçilerin alanıydı ve bu nedenle hiçbir zaman bir aile odası işlevi görmemiştir. Rasyonel mutfağa ilişkin modernist fikirler, nüfusun üst sınıflarının ihtiyaç ve beklentileriyle çok daha uyumluydu. Ne de olsa mimarların kendilerinin genellikle orta veya üst sınıfa ait olduğu gerçeği göz önüne alındığında, bu elbette şaşırtıcı değildir.

İşlevsel olarak da haklı gösterilebilirken, mutfağın modern görünümüne yine de önemli bir katkı sağladılar. Hızla seri üretime geçen Frankfurt mutfağının etkisi çok büyük oldu. Akılcılık fikrini önemli ölçüde eve taşıdı ve ona verdiği kontrol sayesinde ev hanımının profesyonelleşmesinin bir simgesi haline geldi. Aynı zamanda, yemek hazırlamanın çok fazla angaryasını ortadan kaldırdı. Aynı prensipler çok geçmeden banyoya ve çamaşırlara da uygulandı. Bununla birlikte, mutfağa yapılan vurgu, Schütte-Lihotzky'nin kendi sözleriyle, modern evin veya bir bütün olarak apartmanın kavramsallaştırılması için imalar içermektedir: "mutfağın düzeni ve mutfaktaki diğer odalarla ilişkisi. Önce konut düşünülmelidir." Görünüşte basit olan bu ifadenin, modern iç mekânın evrimi için dramatik etkileri vardır ve olduğu gibi, evlerin tersine değil içten dışa doğru tasarlanması gerektiğini öne sürer (Sparke, 2008). Bu strateji çok geçmeden mimari Modernizmin kalıcı ilkelerinden ve miraslarından biri haline gelecektir.

Mimarların rasyonel mutfak konusundaki söyleminin kabulü, farklı sosyal tabakalar arasında farklıydı. Burjuva ve orta sınıf kadınları genel olarak mutfak tasarımı ve onunla gelen aletler hakkındaki yeni fikirleri alkışlarken, kırsal kesim ve işçi sınıfı kadınları arasındaki iklim çok daha az yenilikçidir. Bu kadın katmanlarını hedef alan dergiler, konuyu neredeyse görmezden geldiler ya da ev işlerinin özel teknikler veya araçlarla kolaylaştırılmasına ilişkin birkaç gelişigüzel öneriyle yetindiler. Tutarlı bir şekilde, 1925 ve 1940 yılları arasında inşa edilen işçi konutları, rasyonel mutfağı uygulamadı, argüman, sınırlı bir bütçenin buna izin vermediğiydi. Orta sınıflar için yeni konutlar ve burjuva apartmanları ise rasyonel mutfakların en başarılı şekilde uygulandığı bağlamlardır. (Caudenberg & Heynen, 2004, s. 1)

Otellerden, restoranlardan ve fabrikalardan ödünç alınan fikirlerle, ayrı alanlar fikrine meydan okumak ve kadınların evdeki izolasyonunu, erkeklere bağımlılıklarını ve ev işlerine yönelik eski moda "zanaatkar" yaklaşımlarını sona erdirmeye çalıştılar. Onlarınki, geleneksel ev idealinin tamamen reddedilmesidir. Fakat bu durum, Türkiye, özellikle Ankara bağlamında böyle olmamıştır. Bu durum idealize edilen toplumsal cinsiyet pozisyonunu sorgulatır. Mutfağın küçülmesi, dönemin ekonomi-politiği içerisinde kadını özgürleştiren bir durum gibi gözükse de mutfağa hizmet eden ve onu besleyen kiler olarak adlandırılan depolama alanının varlığı bir modernlik meselesi olarak okunabilmiştir:

(Dikmen Konut Kooperatifi) Mutfakta katılan alanın izi okunabiliyor. Çoğu daire kileri mutfağa katıp küçük tuvaleti iptal etti. (Küçük tuvaletin havalandırması kiler üzerinden dış cepheye veriliyor, mutfak ile aynı holden giriş alıyor). Odanın birinde gömme dolap vardı. Tavan yüksekliği ortalamanın çok üzerinde ve oda büyüklükleri ve formları çok iyi. (Görüşmeci 10)

(Dikmen Konut Kooperatifi) Çok geniş evdi ve mutfağın yanında kiler olması çok hoşumuza gitmişti. Çünkü annem –eskiler, hani biz de yapıyoruz ama- toptan almayı çok severlerdi. O özelliği vardı. Kaloriferliydi tabi. Banyosu filan güzeldi. Küveti vardı. Fayanslı bir banyoydu ama şimdiki gibi banyolar ebeveyn gibi değildi. Bir banyo, bir alaturka ve alafranga. İsrailevleri'nin özelliği işte. Bir de ikinci tuvalet koymuştu, ikinci bir alaturka tuvalet. (Görüşmeci 7)

(Dikmen Konut Kooperatifi) Güzel bir salonu vardı. İsrailevleri deyince ben ferah, güzel bir ev olarak hatırlıyorum. Mutfağın yanında kileri vardı. Ben daha sonraki evlerde onu hiç görmedim. (Görüşmeci 7)

Salon ile ilişkisi, servis penceresinden sağlanan ulaşım, bir nevi evin 'domestik menajerini' evin kamusal alanına bağlayan bir çerçeve kurar.

(Dikmen Konut Kooperatifi) Suna ablanın evi vardı, Suna Kan. Şimdi cephesi bir düz olanlar var, bir tuğla balkonlu olanlar. Bu ilk İsrailevleri. Bunlar böyle düz bir plandı. Çok sade mutfaktan servis penceresi vardı salona. Hani yemek masasının olduğu yere. İki ya da iki buçuk oda gibiydi. Orta halli aile evleriydi. Burada Amerikalılar da otururdu. (Görüşmeci 4)

(Otuz Evler Konut Kooperatifi) O zamana göre yeterliydi. Niye diyeceksiniz. Hatta elektrik tesisatları bile zaman ilerledikçe kaldırmamaya başladı. Çamaşır makinası, elektrik süpürgesi, bulaşık makinası şunlar bunlar. Her şey elektrikli. Fazla gelmeye başlıyor yani. O zaman bu kadar dolaba da ihtiyaç yoktu. E bir tane tencere koyardın onda pişirirdin. Şimdi kırk çeşit tenceremiz var. (Görüşmeci 8)

Mutfağın küçüklüğü de eleştirilen bir konudur. Mimarların hayal ettikleri ile modernist ütopya ile günümüzün ve belki de döneminin kadın kullanıcılarının beklentisi üzerinden toplumsal cinsiyet rolleri ile ters düşmektedir:

(Otuz Evler Konut Kooperatifi) Mutfakları böyle açtık (fotoğraf gösteriyor) Şurası bir kapı var orada küçücük. Mecbur yani. Bir de girinti çıkıntısı var. İşte iki metre yer kazandık. Küçük bir alan, buzdolabı da koydunuz mu içine hiçbir şey kalmıyor. Salonu da şöyle yaptık. Şurada bir kapı vardı, genişlettik. Sürgülü bir kapı koyduk. Merdivenler aynen orijinal duruyor. Benim orijinal duruyor. Millet metal yaptırıyor. Şömineyi yıktırıyorlar. Bizimki orijinal. Orijinalinde şöminede tuğla var. Kırmızı tuğla". (Görüşmeci 9)

(Otuz Evler Konut Kooperatifi) Koskocaman ev. Ufak bir mutfak. (Görüşmeci 8)

(Otuz Evler Konut Kooperatifi) Kiler ile birleştiriyorlar. Şartların durumuna göre. G9: Hatta bize dediler ki, duyduğumuza göre, mimarlar hanımın mutfakta

kalmasını istemezmiş. Eşinin yanında olmasını istermiş. Onlar mutfağı küçük tutmuşlar. Öyle derlerdi. Mutfak küçük olduğu için. (Görüşmeci 8)

(Otuz Evler Konut Kooperatifi) Gayet rahatlardı yani. Yani Türk milletinin yapısı dolayısıyla da öyleydi. (Görüşmeci 8)

(Otuz Evler Konut Kooperatifi) Mesela mutfağı küçük. Herkes mutfağını büyütebildiği kadar büyütüyor. Oda sayısı kısıtlı. Bir ebeveyn odası, bir çocuk odası (Görüşmeci 9)

(Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatifi) Halamın Yeşilyurt'ta evi vardı, mutfaktan salona açılan servis penceresi vardı ama mutfak küçücüktü. Bizim Güneş Sokak'taki evin bir mutfağı vardı ki üç kişi zor sığardı. Banyo da küçüktü. (Görüşmeci 4)

Mutfağın büyüklüğü ve ev ilişkisi, çoğunlukla sorgulanan bir konu olup çoğunlukla evin salon çözümü kadar başarılı bulunmamaktadır:

(Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatifi) Dairelerin içi son derece kullanışlıydı ve ferahtı. Antreden yatak odalarına geçmek için salondan geçmek şart değildi, mutfak tarafından da geçilme alternatifi vardı ve büyük kolaylıktı. Antreden salona ve yemek odası tarafına ayrı ayrı iki kapı ve mutfağa da ayrı bir kapıyla geçiliyordu. Ayrıca antreden bağımsız başka bir kapıyla mutfaktan direk yemek odasına da pratik bir geçiş vardı. İki büyük yatak odasında gömme dolaplar vardı. Mutfaktaki sabit mutfak dolaplarının dışında sabit olmayan çekmeceli günlük kullanım için bir dolap vardı ve en üstteki ince çekmeceyi çekince ortaya ekmek kesme tahtası çıkıyordu. 24 saat sıcak su vardı. İkişer blok merkezi ısıtma kullandığı için çok ekonomik aidatlarla kışın 24 saat yanardı kaloriferler. (Görüşmeci 15)

(Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatifi) bir de mutfaktaki eve bütünleşmiş yüklükler- dev dolaplardan bahsediyorum tavana yakın yükseklikte içe gömük dolaplar? Hep korkutucu gelirdi. (Görüşmeci 14)

(Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatifi) Burada salon bu (kâğıda hatırladığı kadarıyla çiziyor). Arka taraflar yatay odalarıydı. Bu cephe boydan boya salondu. Ana girişte bir antre, mutfak arkaya koridor yatay odaları. O kadardı. Genelde Ankara planları hep öyledir. Yani plan hep şudur: Girilir, burada bir küçük tuvalet. Burası antre, burada bir koridor, burada banyo veya çamaşırlık. Burada bir yatak odası burada bir yatak odası burada bir yatak odası burası mutfak vardı. Burası da salon. Salon ana sokağa bakardı genelde. (Görüşmeci 4)

Malzeme kültürü, dönemin modernlik meselesine hizmet etmektedir ve beğeniler bir sınıf arzusuna işaret etmektedir:

(Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatifi) Bina içi süslemelerinde ahşap, seramik, mermer, pirinç gibi malzemelerin daha yoğun ve daha modern tasarımlarla kullanımı da de sanırım bu yıllarda daha da arttı. Daire içinde de örneğin mutfakların büyümesi, tezgâh ve dolaplardaki yeni teknoloji ve malzemelerin kullanılması, yeni icat edilen beyaz eşyaların mutfaklara girmesi, mutfağa küçük de olsa bir balkon konulması, oda sayısının artması, hatta bir hizmetçi odası konulması (Yeşiltepe)

da yaşam tarzının değişmesi gelişmesi hayat standartlarının ve satın alma gücünün artmasının doğal sonuçlarıdır. (Görüşmeci 15)

(Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatifi) Banyo ve mutfak seramikleri İtalyan, armatürler Alman malıydı. Parkeler en kaliteli yerli malıydı. Sifon zincirleri bile Almanya'dan gelmişti". (Görüşmeci 15)

(Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatifi) Zamanında kullanılan malzemeler tabii ki çok iyiymiş ve kaliteliymiş. Zaman içinde öncelikle mutfak ve banyolar değiştirilmiş, küvetler kalkmış duşa kabinler gelmiş. (Görüşmeci 15)

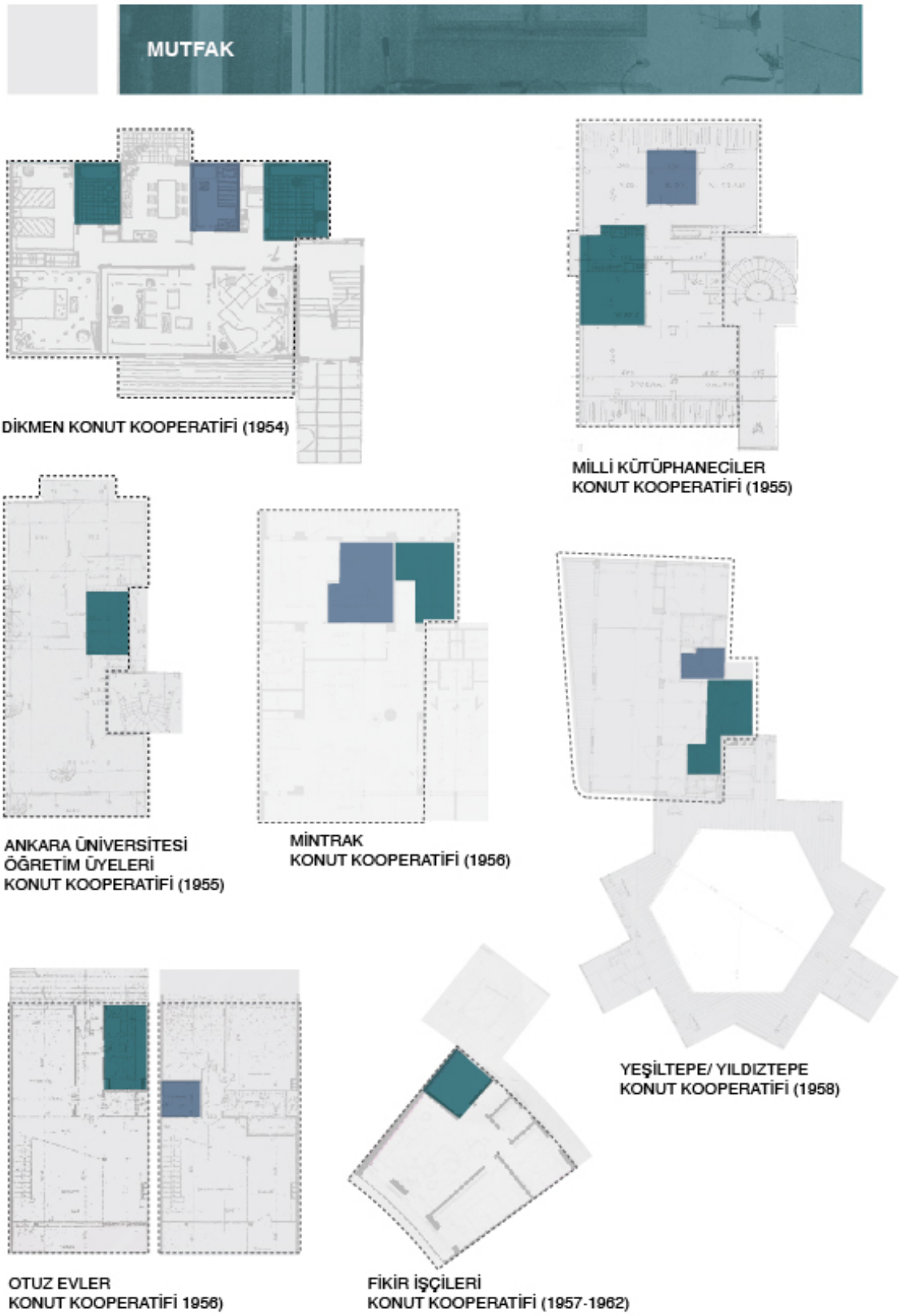
(Dikmen Konut Kooperatifi) Mutfak, yani bugünkü mutfak ve banyo malzemeleri kadar güzel değildi. Şu anda daha çok çeşit var ve daha güzel. Banyomuzda küvet vardı. Hatta şey almıştık, o zaman banyo perdesi alınmıştı. (Görüşmeci 7)

(Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatifi) Mesela dökme mozaik vardı. Bizim Güneş Sokak'ta parke çok yoktu. Dökme mozaik kullanılırdı. Bizim ev de öyleydi. Halı kullanılırdı. Çok sonra parkeden önce marley çıktı. Bu evlerin bu kadar lüks olmasına karşın mutfakları son derece küçüktü. (Görüşmeci 4)

Görüşmecilerden elde edilemeyen en çarpıcı konu, hizmetçinin varlığına ilişkindir. Söylemsel olarak kadını mutfağın dışına, evin kamusal alanına kavuşturma arzusu görüşmecilerden elde edilen bilgi olsa da mimarların projelerinde arzuladıkları hizmetçi odası mekânı, öngörülerindeki gibi 'sandık odası' ya da evin deposuna dönüşmüştür. Hizmetçi odası kuşkusuz Modernizmin toplumsal ideallerine uygun olmayan bir alandır:

(Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut kooperatifi) Mutfağın hemen yanındaki hizmetçi odası ve antredeki misafir tuvaleti belki de Ankara'da ilkti. Çift asansör, her katta çöp bacası,24 saat sıcak su ve merkezi ısıtma kalorifer vardı. (Görüşmeci 15).

(Dikmen Konut Kooperatifi) Banyo yaptırıldı, son tadilatı 1985 yılında yapıldığı için çok eskiydi. Mutfak dolapları yaptırıldı. Bizden önceki sahibinin yaptırdığı dolaplar yetersizdi. Herhangi bir duvar kırmadık fakat en küçük odada (hizmetçi için tasarlandığı söyleniyor, diğer odaların bulunduğu koridora açılmıyor ortak alana açılıyor kapısı) bulunana pencereyi daha alt kottan başlayacak şekilde genişlettik. (Görüşmeci 10) Dikmen Konut Kooperatifi



Görsel 70. Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl konut kooperatiflerinde mutfak kullanımı ve hizmetçi odası ilişkisi
Kaynak: Yazar tarafından üretilmiş

3.3. Mobilya Kullanımı

> Ev davası gibi, bir de mobilya meselesi, bütün memleketleri ilgilendiriyor. Her memlekette, küçüğünden kalabalığına, fakirinden, zenginine kadar, bütün aileler fırsat buldukça daha iyi mobilya temin etmek için gayret sarf ediyorlar. İyi mobilya temini, bilhassa bizim memleketimizde hemen hemen imkansızdır. Çünkü mesken davası gibi mobilya meselesi de bizde, tamamen bakir bir haldedir. (Sayar, 1950, s.61)

Ev iç mekanlarının mobilyaları, çok sayıda anlam ve sembolik çağrışım içerir. Ev eşyaları genellikle sakinlerin kendilerini özdeşleştirdikleri nesnelerdir. Sakinleri hakkında ipuçları sunarlar. Kültürel ve etnik tercihlerini, beğenilerini, sınıf özlemlerini, sosyal statüyü, gelir düzeyini, yaşam tarzını, eğitim geçmişini, yurttaşlık fikirlerini, cinsiyete dayalı kimlikleri vb. temsil ederler.

Sosyal statü, kolektif bir zevki gösterir. Bir grubun üyesi sayılabilmesi için bireyin, Fransız sosyolog Pierre Bourdieu'nün "habitus" dediği şey tarafından bilgilendirilen gerekli "kültürel sermayeyi" edinmesi gerekir (Bourdieu, 2015). Bu soyut kavram, bir kişinin toplam kavramsal ortamını ifade eder. Geçmiş deneyimler, kavramlar, inançlar, eğitim ve "mevzuatlar"dan oluşan "habitus", kişisel tercihlerin habercisidir; dolayısıyla "özgür irade" kavramına meydan okur. Bourdieu'ye göre, "belirleyici varoluş koşulları türü… (cinsel iş bölümü, ev ahlakı, kaygılar, çekişmeler, zevkler vb.), sonraki tüm algı ve değerlendirmelerin temeli haline gelen 'habitus' yapılarını üretir. (Bourdieu, 2015, s. 78)

Bu şekilde ele alındığında, bir bireyin ev alanını donatma tercihleri yalnızca farklı kişisel beğenileri göstermez. Aksine, "habitus" tarafından belirlenirler; kolektif bir beğeninin işaretlerini ve sembollerini oluştururlar. Yani, evin fizikselliğine kazınmış kolektif bir beğeninin maddi kültürü, sınıf kimliğinin veya grup aidiyetinin oluşturulduğu ve güvence altına alındığı bir ortam sağlar. Bourdieu, kendi kuramsal "habitus" nosyonunu, ayrımcılığın estetik seçimler yoluyla arandığı evin maddeselliğiyle doğrudan ilişkilendirmese de sıklıkla mobilyalarına atıfta bulunur. (Bourdieu, 2015, s. 170)

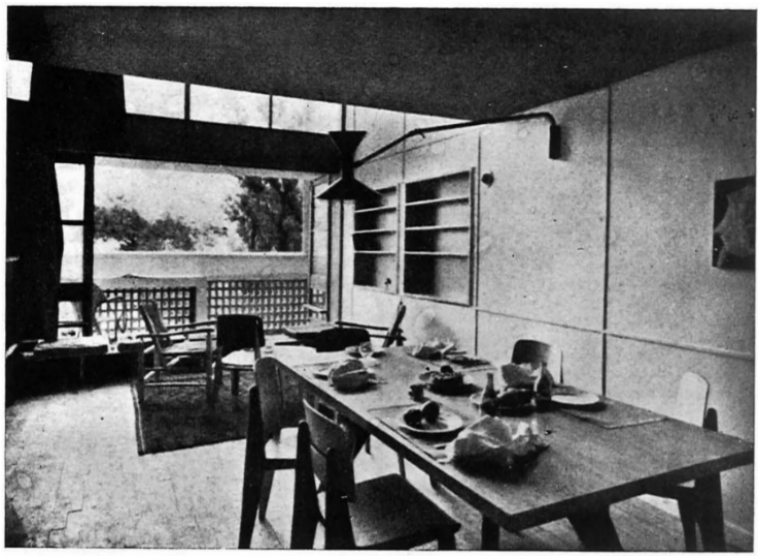
Sakinlerin mobilya tercihleri, bir grubun sayıları olarak, onların toplam kavramsal çevresini, yani geçmişlerini ve şimdiki durumlarını yansıtır. Dolayısıyla, bunların yalnızca sosyal statü ve sınıf özlemlerini değil, aynı zamanda grup içindeki cinsiyet ve sivil kişilik gibi diğer kimlikleri de gösterdiği iddia edilebilir. Bu açıdan, ev içi mekânın maddi kültürü, kolektif

ideolojiler kadar kolektif zevkler hakkında da bilgi verebilir. Sosyo-politik düzeyde, paylaşılan sosyal, kültürel, politik ve ekonomik değerler hakkında önemli bilgiler sunar. Buna göre, tarihsel bir anda toplumun ayna görüntüsü, yani sınıf kimliğine sahip ve "habitus" ile işaretlenmiş ayırt edici grup olarak düşünülebilir.

Arkitekt'te yayınlanan 1948 tarihli bir yorum, orta ve düşük gelirli gruplar için mobilya üretiminin az gelişmişliğini kabul etmektedir. Makale, bir evin iç mimarisini tamamlamada bir unsur olarak mobilyaların önemini vurgular. Metin, mimarın mobilya üretimindeki rolünü, Marcel Brauer, Alvar Aalto ve Charles Eames gibi mimarlar tarafından yapılan modern mobilya tasarımlarının sayısını vurgulamaktadırı. Zeki Sayar, Arkitekt'in 1950 sayısında mobilyanın durumunu daha da değerlendirir.

> Özellikle ülkemizde iyi mobilyaya ulaşmak neredeyse imkânsız çünkü konut sorunu gibi mobilya sorunumuz da bakir durumda. Ülkemizde rahat, sağlam ve zevkli mobilya yapılamaz. Yerli mobilyalarımız hiç tatmin edici değil. (Sayar, 1950, s.62)

Sayar, o dönem mobilyacıların, "dekoratörler çok az sayıda mobilyayla uğraştıkları" için başka ülkelerden getirdikleri kataloglardan model kopyaladıklarını belirtir. Ülkenin ne mobilya fabrikaları ne de tüm insanlar için seri üretim yapacak teknik kaynakları vardır. Le Corbusier'in Marsilya'daki Unité d'Habitation (1946-1952) sosyal konutunun iç mekanlarını ve mimarın tasarladığı mobilyaları gösteren Sayar, herkes için ucuz ve modern mobilya üretmenin önemini vurgular (Görsel 71).



Görsel 71. Unite d'Habitation'un iç mekân görseli
Kaynak: Sayar, 1950, s. 62

Sayar, Türk kitlelerinin barınması gibi “mobilya meselesinin” de hükümetin acilen ilgilenmesi gereken önemli bir ulusal sorun olduğunu düşünür. Sadece çam kerestesini gümrük vergisinden muaf tutan inşaat teşvik yasasını (5228 sayılı) eleştirerek, mobilya üretimi için fırınlanmış ahşap, kaplama ve hırdavat gibi yüksek kaliteli malzemelerin sağlanmasının aciliyetini vurgular. Sayar, Fransa, İsveç ve Hollanda hükümetlerinin ucuz konut ve mobilya sağlamak için harekete geçtiğine dikkat çeker. Arkitekt dergilsi de fazlasıyla Avrupa'daki modernist ilkelere uyan halka açık apartman bloklarının örneklerine yer verir.

Sayar'a göre mobilya sorununun çözümü modern mobilyaydı; “eski tarz mobilya” arzı sınırlıydı ve bu nedenle çok pahalıydı. Modern mobilyaların özellikle alanın sınırlı olduğu küçük daireler için uygun olduğunu düşündü. Bu görüşün söylemsel oluşumu, popüler medyadaki görseller, metinler, reklamlar vb. aracılığıyla gözlemlenebilir. Modernist estetiğe bağlı çok işlevli mobilyalar sadece işlevsel değil aynı zamanda güzel olarak da tanıtılmıştır. Bu tür görüşler, modern mobilyaları modern yaşam alanları için bir aksesuar olarak tanıtmıştır. Farklı tarzlardaki hacimli mobilyalar da çağdaş evlerin rahat yaşam tarzlarına uymuyor; ne de alçak tavanlı daha küçük dairelere sığacak şekilde orantısızdır.

Bu tür görüşler, Le Corbusier'nin eski mobilyaları -devasa gardıroplar, gardıroplar, komodinler, masalar, sandalyeler ve kanepeler- ne modern insanların yaşam tarzlarına ne de apartmanların iç mekanlarına uymayan dağınık nesneler olarak kınamasını hatırlatır. Yine de insanlar, makalenin önerdiği gibi rahat, işlevsel, ucuz ve küçük daire için uygun olduğu için şık ve sade mobilyalar satın almıyorlardır. Aksine, yüzyılın ortası moderni popüler hale gelmektedir çünkü modaya uygun ve modernitenin tartışılmaz işareti olarak kabul edilmektedirler. Konut gibi modern mobilyalar da her şeyden önce statü gösterir ve üst tabakalar tarafından tercih edilmektedir. Bu nitelik, sağlık, mutluluk, ilerleme ve işlevle ilgili her türlü düşüncenin yerini alır. 1950'lerin sonlarında ve 1960'ların başlarında, çizgisel elemanlar, düzlemsel yüzeyler, yeni malzemeler, metal ayaklar ve sade bir görünüm ile karakterize edilen modern mobilyalar, lüks olarak geniş dairelerin ve az sayıda villanın iç mekanlarını dekore etme eğilimde olacaktır.

Kültürel sermayenin mevcudiyeti, sınıf ve eğitim gibi çeşitli koşullara bağlıdır. Saygınlık, ev mobilyalarının maddi niteliklerinde cisimleşir. Bu kavram Türk toplumunda Batı

mobilyalarına yönelik arzuyu da açıklayabilir" (Gürel, 2013, s. 124). Özellikle 1950 sonrası dönemin mobilya kültürü, yeni kurulan Moderno, Butik-A ile MPD (Azmi-Bediz Koz) gibi firmaların da kurulmasıyla orta yüzyıl modernizmini yansıtan bir üslupta mobilyalar üretmişlerdir.

1960'ların ortalarında İstanbul'da kritik bir kitle oluşturan iç mimarlar için mobilya üretimi önemli bir uğraştır. İstanbul, iç tasarım ve mobilya imalatında başı çekmektedir, ancak dekoratörler varlıklarını diğer şehirlerde de duyurmuşlardır. Ankara'da 1957 yılında iç mimarlar Azmi ve Bediz Koz tarafından açılan Butik-A[58] (Görsel 72) bu akımın bir örneğidir. Bediz Koz, iç mimarların mobilya imalatına katılımını şöyle anlatır:

> O zamanlar doğu (şark) için yapılmış kötü oyma rustik tarzda mobilyalar vardı. Danimarka mobilya tasarımından etkilenen mobilyalar ürettik. Elit müşterilerimiz vardı ve iyi arkadaş oldular. O zamanlar çok az insan evlerinin içini tasarladı. İnsanlar çoğunlukla mobilya satın aldı. Ankara'daki çoğu tasarımcı gibi biz de mobilya sattık. (Bedia Koz ile Söyleşi, 2014)

[58] Bediz ve Azmi Koz'un 1958 yılında Ankara'da açtığı Butik-A, dönemin normları dışında kalan ve o yılların vaatleri açısından değer taşıyan sayılı tasarım oluşumlarındandır. Büfe, yemek masası, sandalyeler, kanepeler, koltuklar, sehpalar, yazı masası ve servis masasından oluşan takım, bu sergi için bir araya getirilmiş bir seçki olmaktan ziyade, gerçek bir salonun eşyasıdır. Türkiye'nin müzik ortamına eğitimcilikleri ve üretimleriyle katkı sunmuş besteci Ulvi Cemal Erkin ve piyanist Ferhunde Erkin çiftinin evinden ödünç alınmış olan mobilyalar, dönemin mobilya tasarımı ve üretimindeki gösterişsiz duyarlılığa işaret eder. Kaynak: saltonline.org

Görsel 72. Butik-A tasarımı mobilyalar (Azmi ve Bediz Koz)
Kaynak: Salt Arşivi

Dönemin malzeme kültürü, mobilya tasarımını tercihlerini etkilemektedir. Özellikle İskandinav mobilyanın yaygınlığı MPD ve Şark Mobilya'nın ortamdaki bilinirlikleri ile ilgilidir. Bu firmalar sadece mobilya tasarımı yapan ve satan yerler olmaktan öte, mobilya galerilerinde resim sergileri de düzenlenmekteydi. 1968 yılında Orhan Peker sergisi açan MPD gibi, Milar da çeşitli sanatçıların işlerini sergilemiştir. Çağdaş mobilya üretmek için malzeme ve teknoloji ithal edemeyen bu tasarımcılar, ev dekorasyonunda kürese stili özümseyerek ilk kopyalarını bu uluslararası modellerden üretmeyi başardılar. O dönemde

özellikle İtalyan tasarımının etkisi altında çalışıldığı için Türk örneklerde İtalyanlarınkine benzer bir geometrik soyutlama dinamiği görülür:

> Bence yeni tasarımcılar malzeme üzerinde çok araştırma yapıyor, bu anlamda çok şanslılar. Bizim alanımız çok kısıtlıydı. Doğru dürüst döşeme kumaşı bile yoktu. Döşeme yaparken palto kumaşlarını kullandık mesela... mecburduk. İstediğimiz gibi kulp yoktu, ürettik, üstelik elde yaptık bunu. İlk defa Pleksiglas'ı kullandık. Şimdi ise çok çeşitli materyaller var ve içmimarlar bunları takip edebiliyor. (Bedia Koz ile Söyleşi, 2014, s. 59)

> Yaptığımız işler Ankara'da büyük ses getirdi. O yıllarda yalnızca Selçuk Milar'ın Kumrular Sokak'ta büyük bir mağazası vardı. Milar Galeri arada sırada resim sergileri de yapardı. Biz de zaman zaman mağazayı boşaltıp resim sergileri açardık. Mithat Paşa'da açtığımız mağazamızda Orhan Peker'in resim sergisini açmıştık mesela. Bir içmimarın sanatla muhakkak iç içe olması lazım. Ev sahibini yönetirken ona sunduğu sanatsal eserleri ve sanatçıyı tanıması lazım. Heykelleri, duvarlara koyacağı resimleri bilmeli. O küçük yerden sonra Mithatpaşa'da 'Butik-A' diye bir mağaza açtık. Butik ismi yaptığımız butik işlerden geliyordu, 'a' harfi ise Azmi'nin ve atölyede birlikte çalıştığı Altan Bey'in adının baş harfiydi. Azmi Bey daha sonraları 1973 senesinde Mimar Çokşen Zerenler ile Kavaklıdere'de MPD'yi açtılar. 1984'te ayrıldılar ve mağaza ikiye bölündü. 1998'den sonra ise Üsküp Caddesi'ndeki bu yerimize taşındık ve eşimle birlikte çalışmalarımızı sürdürmeye başladık. Onun 2003'teki vefatından sonra da çizgimizi sürdürüyorum. Bu arada Defne'nin yurt içi ve yurt dışı üretilen çeşitli firmaların ürünlerine de yer vermeye başladım. (Bedia Koz ile Söyleşi, 2014, s. 60)

1950'lerin sonundan 1970'lerin başına dek tarihlenen modern ve çağdaş mobilya, Akademi mezunu genç ve idealist tasarımcıların öncülüğünde gelişti. Bu dönemdeki ilk tasarımların çoğu Avrupalı modellerin kopyası olmuşsa da daha sonra tasarıma benzersiz bir yerel yaklaşımın göstergesi olan özgür işler üretilmiştir.

Çağdaş ev mobilyasının yerel üretilen ve tasarlanan ilk örnekleri, İstanbul ve Ankara'da bu yıllarda ortaya çıkmıştır. Bunları gerçekleştirenler, Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun genç ve yetenekli tasarımcılardır. Akademi'de Hayati Görkey, Sadun Ersin ve Utarit İzgi gibi modern tasarım yönelimli hocalardan ders alan İnterno'dan Yıldırım Kocacıklıoğlu ve Turhan Uncuoğlu ile MPD'den Azmi ve Bediz Koz gibi isimler kendi mağazalarında ticari modern mobilya tasarım ve üretimine girişen ilk tasarımcılardan oldular.

1950'lerden 1970'lere kadar uzanan bu dönem, asıl olarak Marcer Breuer ve Mies van der Rohe gibi Bauhaus ustalarının ve bir yandan Le Corbusier gibi ufuk açıcı isimlerin ve diğer yandan Gio Ponti, Achielle Castiaglioni ve Carla Scarpa etkisindeki İtalyan mobilya tasarımın erken modern örneklerinden esinlenen çağdaş mobilyanın başlangıcını temsil eder.

Kocacıklıoğlu/ Uncuoğlu ve Koz'ların kendi mobilyalarıyla uyumlu olabilecek çağdaş iç mekân düzenlemeleri de yapmasında yatar. Bu dönemdeki ilk tasarımların çoğu Avrupalı modellerin kopyası olmuş olsa da daha sonra tasarıma benzersiz yerel yaklaşım göstergesi olan daha özgün işler de üretilmiştir.

Birinci Dünya Savaşı sonrası Türkiye'de modern mobilyanın tarihi büyük ölçüde İstanbul'daki Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ve burada ders veren hocalar etrafında gelişir (Karakuş, 2013). Mimarlık dünyası ile yakın ilişkileri olan Milar için Şevki Vanlı, Turgut Cansever gibi mimarlar da mobilyalar tasarlamışlardır. Şevki Vanlı[59], gerçek resmi, heykeli, mobilyayı Ankara'ya onun tanıttığını belirtir; galeride Celal Bayar'ı, Hasan Ali Yücel'i gördüğünü ilave eder (Ünalın, 2013). Bu galeri sadece plastik sanatlarının sergilenmesinin ötesinde, ülke ölçeğinde sanatseverlerin buluştuğu sosyal iletişim ortamı olma özelliğini de yüklenmiştir (Önsal, 2006).

1950'lerde modern mobilya satan az sayıda mağaza vardır. İstanbul'da Fazıl Aysu ve Baki Aktar tarafından işletilen Moderno ve İlhan Koman, Şadi Çalık ve Sadi Öziş'in oluşturduğu Kare Metal grubu yer alırken; Ankara'da 1950'lerin sonu ve 1960'ların başında Kocacıklıoğlu/ Uncuoğlu'nun İnterno'su (1968) ve Koz'ların MPD'si (Mobilya, Proje, Dekorasyon) ile Selçuk Milar[60] ve Ali İhsan Şark'ın kurucuları olduğu Şark Mobilya (1954), Türkiye'de çağdaş ev mobilyasının yaygınlaşmasını sağlayan firmalar olurlar. MPD, günümüzde de varlığını devam ettirmektedir (Görsel 73).

---

[59] "Milar, mimarlık ve sanat dünyasında Ankara'ya simge olmuştur. Yurtdışından, İstanbul'dan gelen her sanatçı ona uğrardı. Milar'ın en büyük kabahati, geniş çevrelere uyum sağlamaması oldu. Çünkü en iyiyi yapmaktan kimse onu vazgeçiremedi ve çok az kişi onun kıymetini bildi. Milar niteliğin savunucusu, niteliğin simgesi oldu ve nitelik için kendini feda etti. Nitelikli bir çalışma yapma olanağı bulamadığı için dünyaya darıldı, uzun yıllar ızdırap içinde yaşadı. İçinde yaşadığımız koşullara gittikçe yabancılaştı ve biz hiçbir şey yapamadık. Ama eksiksiz bir Avrupalıydı. Çok çalıştı, elli yıla yakın mimarlık hayatında, özellikle 1945-70 yılları arasında önemli etkileri oldu. Elli yıl mimarlığa ve topluma her şeyini verdi ve hiçbir şey istemedi. Çok ama çok farklı bir insandı. Arkasında bir Cündoğlu Hanı ile birkaç mobilya, Türkiye'nin Batılılaşmasına katkılarını bıraktı. Biraz taviz verseydi kim bilir neler yapabilirdi? Ama vermedi, veremedi. Çünkü nitelik onun kişiliğiydi". (Ünalın, 2013)

[60] Selçuk Milar, Akademi'de mimarlık eğitimi aldıktan sonra Ankara'ya taşınır. Kısa bir süre Paul Bonatz ile çalıştıktan sonra Galeri Milar'ı kurar. Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Füreya Koral, Orhan Peker gibi sanatçıların işleri Galeri Milar'da sergilenir. Bu isimler, dönemin önemli kamu yapılarına ve çarşı ve işhanlarına yapılarına seramikler panolar tasarlarlar. Milar, ayrıca dönemin popüler Danimarka üslubu mobilyalarına öykünen ve kendi zanaatkarlığıyla birleştiren mobilyalarını da sanat yapıtları ile burada satar. (Karakuş, 2013, s. 113). Bu konuda yapılmış diğer çalışmalar için bknz: (Önsal, 2006; Ünalın, 2013)

Görsel 73. Moderno, MPD ve Şark Mobilya
Kaynak: Karakuş, 2013; Bedia Koz ile Söyleşi, 2014

Mobilya ve iç tasarım açısından, önemli bir proje, modern, teknolojik, ilerici, hijyenik, şık ve batılı kavramları etrafında dolambaçlı fikirler ortaya çıkardı. Amerikan mimarlık firması S0M tarafından Sedat Hakkı Eldem ile inşa edilen İstanbul Hilton Oteli (1955), modern tarzın konut iç mekanlarına yayılmasında etkili oldu. Eldem'e göre İstanbul Hilton'un iç mimarisi mobilya trendlerinde bir dönüm noktası oldu; ev dekorasyonunda modern zevke geçişi tetikledi. Eldem, oyma mobilyalara olan eğilimin "Hilton Oteli yapılana kadar yıllarca sürdüğünü" savundu. Bu otelin dekorasyonu yeni bir modern tarz getirdi ve her yerde taklit edildi". Eldem haklıydı. Lobiden yatak odalarına kadar bu otelin iç mekanları, tasarımcıların projeyi yerelleştirme girişimi olan oryantalizm dokunuşlarıyla 20. yüzyılın ortalarında modern bir tarzda döşenmiştir. Mobilya dairelerinde mimarlar ve dekoratörler için bir model oluşturdu. Seçkinler için, bina resimli ve Amerikan yaşam tarzı. Havuzlar, çimenler ve çalılıklarla karakterize edilen banliyö manzarası ve konfor sistemleri, klima ve şık mobilyalarla donatılmış konforlu iç mekanlar, Batı'nın sunduğu tüm olanakları temsil ediyordu. Bu bağlamda otelin iç mekân döşemeleri, ev içi tasarımlarda modern mobilyalara ilgi uyandırmıştır. İstanbul Hilton Oteli, Amerikan fikirleri, idealleri ve teknolojik ilerlemenin bir kanıtıydı; batının vücut bulmuş haliydi. İstanbul Hilton'un iç tasarımda bir dönüm noktası olarak oynadığı rolü anlatan Profesör Sadun Ersin, akademideki etkisini hatırlatır. "Modern tasarımları göstermek için öğrencileri Hilton otele bir geziye çıkardık."

Hilton Otel'in mimarisi İstanbul'daki modern mimarlığın ilk ciddi örneğini sunarken iç mekanları dışarıdan ithal edilen en çağdaş mobilyalarla dekore ediliyordu. 1950'lerin sonunda biten Hilton Oteli, modern tasarım ve mimarlık için İstanbul elitine bir model oluşturan tapınak olmuştur.

İthalat yasağı nedeniyle İnterno'nun asıl işi, Gio Ponti'nin Domus dergisinde ve arada sırada gittikleri İtalya'da gördükleri endüstriyel olarak üretilmiş mobilyaları yerel zanaatkarla

yeniden üretmek oldu. Bu zanaatkarları 1960'lara kadar atölye temelinde üretim yapan asıl mobilya imalatçıları olan Ermeni ve Rum ustalar tarafından yetiştirilen Türk zanaatkarlardır (Görsel 74, 75):

> Herkesin kocaman bir büfesi vardı. Nereden aldıklarını bilmiyorum. Kocaman bir ceviz masa, ipekli koltuk takımları, sehpalar, klasik olarak herkeste bunlar vardı. Kocaman büfeler içinde vitrin büfeler içlerinde gümüşlerini vesaire koydukları. (Görüşmeci 7)

> Amerikalılardan alırdık. Yemek masamız, koltuklarınız hepsi Amerikalılardan alınan eşyalardı. Kelebek sandalyelerimiz vardı. Sadece tik ağacından Türk malı kütüphanemiz ve babamın maun ağacından yazı masası vardı. (Yazı masası Ankara'da marangozhanede özel yapılmış, dolap gibi açılan rafları olan katlanıp kapatılıp kilitlenen bir şeymiş). (Görüşmeci 11)

> Kanepelerimizi Hikmet Möble'den, yemek masası, sandalyeler ve yatak odası takımını Bediz Koz'dan almıştık. Özellikler kanepeler için çok araştırmıştık çünkü evin çok güzel bir manzarası var, fakat çok sevdiğimiz mevcut kütüphane mobilyasında TV köşesi tam ters noktada yer alıyordu. Bu nedenle sonunda farklı şekilde birleşerek farklı kanepeler oluşturan bir modüler düzen bulup hemen aldık ve salonda S biçiminde bir oturma düzeni oluşturduk.(Görüşmeci 13)

> Mobilyaların büyük bir bölümü Azmi Koz tarafından mimari proje ile uyumlu bir şekilde yapılmış. Lambriler, oturma köşeleri, ayaklı lambader, mimari projenin bir parçası haline gelmiş. (Candan, 2017, s. 73)

Görsel 74. Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatifi'nde salon iç mekân görselleri. Mobilyalar Butik-A ve MPD tarafından tasarlanmıştır.
Kaynak: Salt Online.

Görsel 75. Mintrak Konut kooperatifi, iç mekân görselleri. Şark mobilya tarafından üretilen mobilyalar. Kaynak: Mine Akay Arşivi (Sıla K. Başoğlu izniyle). (Başoğlu, 2019, s. 128)

Mevcut yatak odası mobilyaları da muhafaza edilmiş ancak oturma odası (salon), yemek alanı, başka bir yatak odası, mutfak ve banyolar modern bir tarzda döşenmiştir. Süslenmemiş mobilyalara gömme raflar, radyatör kapakları, mekân bölücüler veya paravanlar eşlik etti. Düzlemsel yüzeyler lake veya doğal ahşap laminatlarla tamamlanmıştır. Koltuk döşemelerinde ve alan kilimlerinde kullanılan tekstillerde düz renkler tercih edildi. Avizeler yerine dolaylı koy aydınlatması modern ambiyansı güçlendirdi. Renkli duvarlarda soyut sanat, pencerelerde beyaz tül perdeler, açık renkli parke zeminler, dekore edilmemiş alçak beyaz tavanlar- tüm bunlar mobilya için rahatlatıcı bir zarf oluşturmaktadır.

Geriye dönüp bakıldığında, mimarlar, iç mimarlar ve sanatçılar tarafından tasarlanan Modern mobilya durakları; şık galerilerde satılmaktadır. Modern, uygun fiyatlarla seri üretilen fonksiyonel mobilyalar vaat ettiği için değil, Batı'daki son trendleri yansıttığı için benimsenmiştir. Üst gelir grubundaki bazı patronlar, sosyo-ekonomik statü ve sivil kimlik ile ilişkili temsili değeri nedeniyle, evin ön cepheleri olan salon ve yemek odalarını modern tarzda döşemeyi tercih etmişlerdir. Küçük müze olarak salonun maddi kültüründe böyle bir değişim, yalnızca batılılaşma kaygısını daha şeffaf hale getirmiştir.

3.4. Ortak Alan Kullanımı

Baydar Nalbantoğlu (1999), 'Modern Evin Çeperleri' başlıklı yazısında özel alanla kamusal olanın, öznelerle kurumların birbirlerine göre konumlandığı alan olarak tanımlar. Burada pencere yerine vitrin sözcüğün kullanması çarpıcıdır. Sparke (2008) için modernite, için dışa açılması, dışın ise içe girme meselesi haline gelecektir.

Benzer bir bakış açısıyla günümüz eleştirel mimarlık kuramcılarından Beatriz Colomina, Le Corbusier'in geniş cam yüzeylerinin hem dış dünyayı tüketilecek bir görüntüye dönüştürdüğünü, hem de içeriyi dışarıya sergilediğini söyleyerek modernliğin özel olanın kamusallaşmasıyla bir arada gittiğini ileri sürer (Colomina, 2011, 283-333). Ona göre modern evde dışarının karmaşasına açık geniş cam yüzeyler sayesinde duvarların yerini dışarının hareketli görüntüleri alıyor. İçeride olmak görmek, dışarıda olmak ise gazete fotoğrafında, dergide, filmde, televizyonda ya da pencerede olsun görüntü haline dönüşmek, görülmek demek. Eğer Colomina'nın deyişiyle, duvarlar film perdesi görevini sürdürüyorsa, burada görüntü içeriden yansıtılıyor. Colomina (2011) için gelişmiş iletişim teknolojileri çağında özel alan tehdit altına girmektedir. Kullanıcılar bu durumları farklı açılardan dile getirmişlerdir:

> (Mintrak Konut Kooperatifi) Burada Kennedy'de oturduğumuz apartmanlarda herkes oturur çay içerken görürsün, biz sokakta çok oynardık. Caddeler sokaklar çok boştu. Sağımızda iki katlılar çoktu. Ama Mintrak Apartmanı'nın yüzü hiç "public" olmayan bir yüzdü, hiç insanları görmezdik. Kim oturuyor, ne yapıyor bilmezdik. Onun için de biraz merak sebebiydi. Kennedy'de (caddesi) insanları bilirdik, insanlar hep balkonu kullanır ve dışarıyla, sokakla ilişki kurarlardı. (Görüşmeci 2)

> (Otuz Evler Konut Kooperatifi) Biz balkonda otururduk. Annem babam devamlı otururlardı. 18-20 yaşındaki çocuktuk, çok balkonda oturmazdık. Üniversite derslerinden vakit buldukça boş zamanlarımızda geziyorduk, balkonları çok güzeldi. Annem ve babam balkon takımı almışlardı. Otururlardı, çiçekler vesaire buralar da dediğim gibi yine bir İsrailevleri'ne bakıyordu ama aradan şu büyük yolu görüyorduk. (Görüşmeci 7)

> (Otuz Evler Konut Kooperatifi) Biz en üst katta oturuyorduk, o tuğla iki daire arasında yoktu. Sadece bu balkonda oturunca komşularımızla (aramızda) tuğla yoktu. Tuğlaları balkonun bitimine koymuşlar diye hatırlıyorum. Karşıdaki balkona çıktığında konuşabiliyordun diye hatırlıyorum. (Tuğla örüntü) Karşıdakinin de balkonunun bitiminde var, senin de. Balkona çıkanların arasında set yok. Ben öyle hatırlıyorum. Sadece dışarı (yüzeyler) (tuğla) duvar. Komşular birbirini görüyordu, balkonun sonlarında var. O bakımdan balkonlarda sohbet de oluyordu. Hatırlıyorum, annem de komşusuyla sohbet ederdi. (Görüşmeci 7)

(Otuz Evler Konut Kooperatifi) Pencere silmek çok güzeldi, çünkü her pencere açılırdı. Aşağıya düşme korkusu yok, balkona çıkıp pencere siliyorsunuz… hiçbir yere çıkılmadan o evin tüm pencereleri silinirdi. Dışarıya çamaşır asılmasına, ön tarafta, müsaade edilmezdi.(Candan, 2017, s. 63)

Bir modernite ifadesi olarak genişlik, ferahlık vurgusu dikkat çekicidir. Sosyal hayatın yaşandığı, ticari alanların varlığından sınıfsal vurguyla bir ayrıcalık olarak bahsedildiği, kullanıcıları arasında içe dönüş ama dışa kapalı bir kamusallık vardır (Görsel 76, 77, 78):

(Miili Kütüphaneciler Konut Kooperatifi) Arabalar oturulan blokların önündeki park yerlerine park edilirdi. Ancak o yıllarda bu kadar çok araba yoktu tabii. Merdivenler, ortak alanlar hep geniş ve ferahtı. (Görüşmeci 16)

(Miili Kütüphaneciler Konut Kooperatifi) Kütüphane Evleri ayrı bir fasıldır. Onların içini de çok iyi bilirim. Onun iki bloğu arasında da bir bakkal dükkânlarının olduğu yer vardır. Burası Oral Vural'ın ofisiydi, mimar. Aslında burası alışveriş merkezi olarak yapılmıştı. İçerisinde bakkal, manav vardı. İçinde hep bir ticari işlev vardır. (Görüşmeci 4)

(Miili Kütüphaneciler Konut Kooperatifi) Kapıcı, alışveriş için blokların kendi içinde dükkanların olması hep ayrıcalık olarak görülmüş olmalı.(Görüşmeci 16)

(Mintrak Konut Kooperatifi) Balkona da taşarlardı. Balkonda oturmak yani dışarıyla ilişkilenmek önemliydi. Balkon olayı hepimizin özellikle annemin çok hoşuna giderdi, çünkü çiçekleri filan çok severdi. Öbür evlerinde de balkonları da vardı ama bu kadar geniş ve güzel değildi. Yaz akşamları özellikle kullanıyorlardı. Çocukları oynardı ve çoğu insan balkonda otururdu, çünkü araba çok yoktu. Bir kere dükkân yoktu, hep giriş katta daire olduğu için.(Görüşmeci 2)

(Mintrak Konut Kooperatifi) İlk yapıldığı yıllarda zemin katı dükkâna dönüştürülmeden önce açıkken bunun çok daha iyi bir ilişki olduğuna eminim. (Görüşmeci 13)

(Mintrak Konut Kooperatifi) Cadde cephesinde uzun balkonlardan oluşan cephe düzenine merdiven sahanlıklarında yer alan küçük pencereler ve demir parmaklıklar hareket katıyor. Apartmanın bahçesi yok, fakat bence kentin bu noktasındaki bir yapı için bu oldukça gerçekçi ve yaşama uygun bir tavır. (Görüşmeci 13)

(Mintrak Konut Kooperatifi) Galiba Amerikalılar 1970'lerin sonunda çekildiler. Ben mesela şeyi hatırlıyorum. 1980 öncesi. İşte 12 Eylül Olayları öncesi ortalıkta yoktular. Ve ben tabi kente de öyle bakıyorum. Mesela Mintrak, Esat'ta. Ben hep biraz yeri yanlış diye düşünürdüm. İn oradan Kennedy. İşte Büklüm Caddesi filan yani bu damar Esat Caddesi bir ayrım gibiydi. Burası Seyran Bağları, Küçükesat, bu taraf Kavaklıdere. Yani kafamda böyle bir çizgi vardı. Mintrak (Apartmanı) o kadar duvar gibiydi ki. Benim gözümde duvar gibi ve hani belki onun orada olması önemliydi ama çok da tekil kaldı. Bence onun arkası çocukluğumdan itibaren Küçükesat Caddesi ve Mintrak. Mintrak bir kırılma noktası gibiydi. Küçükesat hep daha farklı bir gelir grubunu ve kültür grubunu gösteriyor gibiydi. Amerikalılar daha çok Esat, Kennedy ve Büklüm civarında otururlardı. (Görüşmeci 2)

Zaman içerisinde kooperatiflerin dönüşüm hikayesi de vurgulanmıştır. Dönemin yapılı çevresinin dönüşümü de günlük hayat pratikleri hakkında ipuçları vermektedir:

> (Otuz Evler Konut Kooperatifi) Zamanına göre iyi kurgulanmış, ama şimdiki zaman göz önüne alındığında alelade kalmaktadır. Yeşiltepe ise hala güncelliğini korumaktadır. (Görüşmeci 12)

> Arkasında bir açık otopark yer almakta, fakat bu günümüzdeki araç sayısı için yetersiz kalıyor. Tesisatı yakın senelerde tamamen yenilendi. (Görüşmeci 13)

> Çok eski bir site olduğu için balkondaki bahçe hariç bu günler için cazip olan bir özelliği yok. (Görüşmeci 15)

> Tabii, o yıllarda moderndi. Balkon, şömine, kalorifer, sıcak su. Genişlik, aydınlık. (Görüşmeci 16)

> (Otuz Evler Konut Kooperatifi) O zamana kadar moderndi tabi. Ama asansör yapsa daha iyi olabilirmiş. Mimar öyle seviyormuş öyle yapmışlar geçmişler diyorlar belki proje onu gerektiriyordu. Ferahtı, apaydınlıktı. Ağaçlar yoktu. Her taraf açıktı, günlük güneşlikti. Terlerdiniz. Çoğu ağacı biz diktik. Garajlar var. Aslında şöyle dediler bize. Bu garajları mimarlar bakkal, manav olarak düşünmüşler. Bir de kalorifer sistem olduğu için kömürlük yoktu. Toplantılar bir dairede yapılırdı. Burası garaj. (Görüşmeci 9)

> (Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatifi) Oraya gittiğimde (Yeşiltepe) çok etkilenmiştim. Bu ortadaki dolaşım sistemi ve kapıların hep aynı yere açılması etkileyiciydi. Ortaokulda filandım çok etkilenmiş ve farklı gelmişti. Oturanlar hep üst düzey bürokratlardı. Halinden belliydi biraz orta ve üstü gruba hizmet veriyordu. Aslında ilk girdiğinde otoparka girdiğimde çok etkilenmemiştim ama ne zamanki içeriye dolaşım çekirdeğine girince bana çok değişik gelmişti. (Görüşmeci 2)

> (Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatifi) Evin organizasyonu değil de (Yeşiltepe) evin çeken ilk özelliği sokak kapasından yaşam mekânına girmen ile ışıklık ve ferahlık. Balkona hayran olmuştum çok inceydi ve kullanımı kolay değildi daracıktı, bir kişi otursa karşına oturulamazdı. Hiç kullanmıyorlardı burada. Doğru dürüst yemek yenmezdi, çay içilmezdi. Böylesine güzel bir evin var, balkonu var ama kullanışlı değildi. Ama çıkardık, top oynardık vs hoşumuza giderdi. Benim için en hoşuma gideni, buradaki evlerde hep bir antre mantığı var, oradaki evlerde ilk defa girince avlu çok etkileyiciydi. (Görüşmeci 2)

> (Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatifi) Daire önlerinde bulunan altıgen/daire arası ortak alan çok ilginçti. Çocukluğumuzda orada bisiklete binerdik, yürüyüş yapardık oyun oynardık. Çatı olmadığı ve teras da açık olduğu için kar yağmur direk blokların içinde zemin kata yağardı. Zemin kattaki bir asansör ve iki merdiven boşluklarını kale gibi kullanıp küçük plastik topla Japon Kale maç yapardık. Komşularımız arasında İlk kadın bakanımız Prof. Dr. Türkan Akyol, Zeyyat Baykara, TBMM Başkanları Kemal Güven, Sırrı Atalay, Önder Sav,

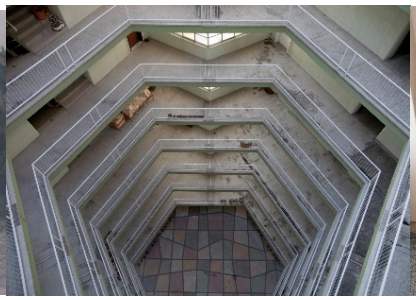
TED'in efsanevi müdürü Kıvılcım Özkök Hocamız, Devlet Sanatçısı Suna Kan, özellikle Havacı çok sayıda Generaller, Milletvekili ve Senatörler ile çok sayıda değerli saygın iş insanları vardı. Blokların ortasında kalan çok geniş alanda önce birer basketbol, futbol ve voleybol sahaları vardı. Hafta sonu ve tatillerde akşama kadar neredeyse her sporu yapardık. Balgat ABD Üssünde çalışan çok sayıda Amerikalı da Yeşiltepe'de oturduğu için bu sporlarla birlikte Baseball oynamayı da öğrenmiştik.1969 da Yeşiltepe'de oturanlardan kurulan Baseball takımı Balgat'taki Trojans takımıyla hakemli seyircili ciddi bir maç yapmıştı. Hala Yeşiltepe'li birçok arkadaşımızda top, eldiven veya sopa bir baseball malzemesi vardır hatıra. (Görüşmeci 15)

Yapıların sahip olduğu cephe dili, ayırt özellik olarak da vurgulanmıştır:

Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatifi) Balkon korkuluklarının perfore tuğla olması çok karakteristiktir". (Görüşmeci 10)

(Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatifi) Sadece balkon korkuluk tuğlaları ayırt edici özellikte. Yapışık nizam olan bu yapılar, İkinci Dünya Savaşı dönemi Alman toplu yaşam konutlarına benzer. (Görüşmeci 12) Dikmen Konut Kooperatifi

(Mintrak Konut Kooperatifi) Apartmanın en ilgi çekici yanı ilk bakışta hissedilen güçlü cephe kurgusu. Muhtemelen ilk yapıldığı yıllarda zemin katı açık ve kolonlar üzerinde duran bir kütle iken çok daha güçlüydü. Bundan sonra zamanla kendini fark ettirip mutlu eden detaylar arasında merdiven sahanlıklarındaki pencerelerin parmaklıkları ve sade balkon korkulukları sayılabilir. (Görüşmeci 13)



Görsel 76. Otuz Evler Konut kooperatifi dolaşım koridoru ve merdiven kovası. Binanın girişinde depo ve yönetici ofisi bulunmakta.
Kaynak: Kişisel arşiv
Görsel 77. Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatifi avlu boşluğu
Kaynak: Kişisel arşiv
Görsel 78. Fikir İşçileri Konut Kooperatifi dolaşım koridorunda bulunan yapısal mobilya.
Kaynak: Kişisel arşiv

SONUÇ

Bu çalışma, daha demokratik ve liberal bir topluma doğru siyasi söylemin bir dönüm noktası olan 1950 seçimleri ile Türkiye'de bu yapı tipinin tekrar tekrar üretilmesini sağlayan 1965 Kat Mülkiyeti Yasası arasındaki apartman ve onun maddi kültürü etrafındaki karmaşık kavramları deşifre etmiştir. "Modernite"nin ne anlama geldiğini ve savaş sonrası Batı alanındaki baskın mimari eğilimlerin Türkiye'de çağdaş yaşam tarzlarına ulaşmak için nasıl sahiplenildiğini göstermiştir. Bu kapsamda Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl Mimarlık Bürosu konut kooperatifi apartmanlarının üzerinden üretilen söylemler deşifre edilmiştir.

Eğitim ortamındaki söylemin dönüşümünde başta kimlik meselesinin baskın olduğunu söylemek gerekir. Baydar (1993), Balamir (2003) ve Keller'in (1992) de belirttiği gibi kültürel kimlik meselesi, özellikle 1930'lar ve hatta 1940'ların sonuna kadar doğu-batı, ulusal- evrensel, dindar-laik gibi ikilikler etrafında dolaşır ve kişi, zaman zaman kendine biçtiği kimlikleri gözden geçirmeye göreli olarak açık olsa da kimliğinin diğerleri tarafından tanınması ve onaylanması konusunda da endişe içindedir.

Arkitekt dergisi kurucularından 1928'de Sanayi-i Nefise'den (sonraki adıyla Güzel Sanatlar Akademisi) mezun olan mimar Zeki Sayar'ın Güzel Sanatlar Akademisi'nin kuruluşunun 60. yılına ve Demirtaş Kamçıl'ın mezuniyetine denk gelen sergi kapsamında ele aldığı yazı, kültürel kimlik söylemini üstü örtük şekilde ele alır. Mezuniyet yarışma projelerinin yanında Akademi'nin zemin katında inşa edilen büyük atölyedeki 'Milli Mimari Semineri' dersi çalışmaları, Zeki Sayar'ın ifadesi ile "bugüne kadar açılanlardan daha şümullü ve muvaffak" olmuştur (Sayar, 1941-1942, s. 193-195). Sayar için "daha kapsamlı ve başarılı" olması, konut meselesinin farklı iklimlerde ve mahalle ölçeğinde bu denli derinlemesine etüt edilmesinden kaynaklıdır.

1941 mezunu Rahmi Bediz ve 1942 mezunu Demirtaş Kamçıl'ın akademideki hocaları olan Arif Hikmet Holtay, Wilhelm Shütte ve Seyfi Arkan'ın stüdyo eğitmenlikleri Zeki Sayar tarafından fazlasıyla övülse de Sayar özellikle Sedat Hakkı Eldem'in öğrenci üzerindeki etkisinin altını çizer. Milli ifade arayışı meselesini kültürel kimlik üzerinden aşmayı hedefleyen yaklaşıma paralel olarak (Bozdoğan, 2002) Sayar benzer vurguyu projeler üzerinden yapar. Eğitim ortamındaki söylem, çeşitlenen ve farklılaşan mimarlık eğitimi kurumlarının varlığı ile genç mimarları şekillendirse de söylemin 1940'ların sonlarına kadar

arzu edildiği kadar çoğulcu olmadığı okunabilir. 1940'ların baskın arzuları, içeriye dönük bir modernlik tartışmasını da kuşkusuz beraberinde getirmiştir. Rahmi Bediz ve Demirtaş Kamçıl ile de arkadaş olan ve dönemin mimarlık ortamının aktörlerinden 1951 yılı İTÜ mezunu Mühendis Mimar Kadri Kalaycıoğlu, kendi mezuniyet projesine atıfta bulunarak dönemi "şüphesiz biz de kendi üslubumuza göre özgün bir diploma projesi yapmayı çok isterdik fakat her şeyden önce düşüncemiz, öyle veya böyle olsun, diplomamızı alarak mimar olmaktı! Tabii ki mimar olduktan sonra birbirimizden farklı projeler yapmamız kaçınılmaz olacaktı" ifadeleriyle hatırlar (2019, s.92). Onun için esasen bunun böyle olması gerektiği, meslek hayatının başlangıcı olan 1950'lerde olacaktır.

Mimarlık ortamındaki söylem, "milli mimarlık" arayışlarının tarihselci uygulamalarının sonra erdiği ve ulusal/uluslararası ya da geleneksel/modern gibi ikilemlerin hâkim mimarlık ortamında, Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1940'lı yıllarda mezun olmuş gençlerin akılcılığı sahiplenmesiyle dönüşmeye başlar (Altan, 2015; Vanlı, 2006). Türklüğün mimarlık yoluyla ifade edilmesinin yerini, Türk ulusal modernleşmesinin uluslararası bağlamdaki başarısının görsel tanıkları olarak modern teknolojik ilerlemenin ulus üstü dilini benimseme arzusu alır (Bozdoğan ve Akcan, 2012, s.114). Milliyetçilik artık tarihsel veya yerel örneklerden türetilecek bir tarz meselesi değil, daha çok uluslararasılaşma ve mesleğin artan yetkinliğindeki ulusal gurur meselesidir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, modern mimarlığın ulusal kimlik inşası için biçim seferberliği ile ilgili meşguliyeti, sanayileşme, kapitalist gelişme, demokratikleşme ve hızlı kentleşmenin ortaya çıkardığı tamamen yeni meydan okumalara yol açacak ve zorlu konut ve altyapı sorunlarını ön plana çıkaracaktır. Ulus-devletin başlangıçta batı yönelimli kültür politikası (1930'larda Atatürk tarafından kurulduğu şekliyle) değişmemiştir; ancak, ulusun kolektif bilincindeki 'batılı'nın anlamı önemli ölçüde 'Avrupalı'dan 'Amerikalı'ya kayacaktır.

Rahmi Bediz ve Demirtaş Kamçıl'ın da arkadaşı olan ve dönemin mimarlık ortamının aktörlerinden 1953 yılı İTÜ mezunu Mimar Vedat Özsan, hissedilmeye başlanan demokrasi ortamına vurgu yaparak hevesli, donanımlı ve başarmak için sabırsız genç mimarların mesleğe duydukları heyecanı paylaşır (Özsan, 2008). Özsan, Bediz ve Kamçıl'ın mesleğe atıldıkları yıllar olan 1950'ler ile çok partili siyasal hayatın yürürlüğe girmesiyle, demokrasi solunmaya başlandığını, dış sanat ve fikir dünyası ile iletişimin kolaylaşmasını adeta dönemin mimarlık ortamı ile ilişkilendirir. 1954 yılında Mimarlar Odası'nın kurulması,

mimarlık bürolarının giderek yaygınlık kazanması ve Bayındırlık ve İskân Bakanlığı'nın açtığı yarışmalar kuşkusuz bu ortamı fazlasıyla geliştirir.

1950 öncesine kadar yarışmaların belirli bir çerçevesinin olmadığını, çoğunlukla davetli ve kapalı olarak gerçekleştirildiğini belirten Özsan, Mimarlar Odası'nın bu duruma el koyduğunu ve Demokrat Parti'nin ilk yıllarındaki yapıcı ve yenilikçi görünme hevesinden istifade ederek, kendisi gibi odaya yeni üye olmuş kişilerin birleşerek Bayındırlık Yapı-İmar İşleri Başkanlığı Yapı Dairesi başkanlığıyla bir yarışmalar yönetmeliği hazırlandıklarından bahseder (Özsan, 2008). Fakat ileriye dönük olarak devlet ağırlıklı bir ekonomi izlenmesi ve mimarlık hizmeti konusunda en büyük işverenin devletin ya da ekonomik işletmelerinin varlığı, mimarlık ortamındaki programatik modernite söyleminde karşılık bulacaktır.

Rahmi Bediz ve Demirtaş Kamçıl, tasarladıkları konut, kamu ile çarşı ve işhanı projelerinde bu tipoloji ve özelliklerini belirgin olarak yeniden üretmişler ve geliştirmişlerdir. Yapılarının yerleştikleri bölgeler o alana altyapı getirmiş, özellikle Uybadin- Yücel planıyla ilişkili olarak yeni yerleşim bölgelerini; örneğin Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut Kooperatifi üzerinden şehrin ilk konut kooperatifi yerleşim bölgesi olan Bahçelievler- Emek- Mebusevler bölgesini ve Maden ve Tektik Arama Enstitüsü üzerinden planın batı koridorunu betonarme yapım teknolojisi, düşeyde yapılaşma gibi alanlarda geliştirmişlerdir.

Hilton Otelin'in sahip olduğu baskın söylem zamanla kendi içerisinden eleştirileri de açığa çıkarmış, Türk mimarisi üzerindeki etkisine ilişkin geriye dönük değerlendirmeler çoğunlukla olumsuz olmuştur. 'Hiltonizm' terimini ortaya atan Şevki Vanlı, "bu kolay akılcı şablonun ana akım bir tipoloji olduğunu vurgulayarak ana akım vasat bir tipoloji haline geldiğinden" bahseder (Vanlı, 2006, s. 211). Hilton'un tasarımında iş birliği yapan Sedad Hakkı Eldem Hilton Oteli ile birçok teknolojinin mimarlık ortamımıza girdiğini belirtse de[61]

---

[61] Tam metin şöyledir: "Hilton Oteli, Türkiye'de mimariye çeşitli yenilikler getirdi. İlk olarak saçak ve çatı yeniden kalkmış oldu. Beyaz beton yüzeyler veya ince levha kaplamaları yaygın bir halde mimarimize girdi. Alüminyum doğrama, büyük cam yüzeyler, asma akustik tavanlar, gömme lâmbalar ve o tarihte Avrupa'da bile bilinmeyen daha birçok yenilikler, uluslararası çapta klasik ve hareketsiz bir kılık içinde mimarimize girdi. Fakat bunun yanında cam perde duvarlar, alü kafesler, teras damlar da iyice yerleşti. Bina siluetleri birer kutu, çekmece, veya radyoyu andırdı. Artık binalar dar ve iki yanı sağır olmalı, direkler üstünde oturmalı idi. Yan cepheler en güzel manzaraya dönük bile olsalar, kapalı ve sağır olacaklardı. Pencereli yüzeyler bir dekor örtüsü şeklinde idi. Kat, karkas gizleniyor inkâr ediliyordu. Savunma gücü olmayan Anadolu şehirleri kübik binalardan sonra bir de bu çam ve teneke kutuların "istilâsı"na uğradılar. Dışardan rahatsız edici olan bu yapılar, içerden daha da rahatsız ediciydiler. Brizsoleyleriıı arkasında yazın pişiliyor, kışın donuluyordu. On yıllık bir süreden sonra bu yapıların da çirkin eskidikleri görüldü. Aynı zamanda fazla şematik ve geometrik olan bu

daha sonra 'binaların kutu, çekmece veya radyo gibi görünmeye başladığını'" ve "Anadolu kasabalarının artık bu cam ve teneke kutular tarafından 'işgal edildiğini" yazacaktır (Eldem, 1973, s. 7).

1950'lerin Türk modernizminin sözde monotonluğuna karşı bir başka argüman, 'plastik sanatların entegrasyonu' veya mimarlar, ressamlar, duvar ressamları ve heykeltıraşlar arasındaki iş birliğinde bulunabilir. 'Plastik sanatların entegrasyonu' memnuniyetle karşılanan bir stratejiydi, sadece her yerde Uluslararası Üslup modernizminin varsayılan kısırlığına hayat vermekle kalmadı, aynı zamanda savaş sonrası modernizmin anonim yapılarına kültürel ve ulusal kimliğin stilize dokunuşlarını yeniden dahil etti. Bu nedenle, sürekli olarak enternasyonalizmin coşkusu ve ulusal kimliği kaybetme endişeleri arasında sıkışıp kalan çevre coğrafyalardaki mimarlar için özel bir ilgi alanı olmuştur[62]. Erken Cumhuriyet'in hacimsel kompozisyonlarla uğraşmasının aksine, 1950'lerin mimarları cepheleri, binanın programatik ve yapısal özelliklerini ifade eden ve betonarme çerçeveyi geometrik kompozisyonlarla doldurulacak bir ızgara olarak kullanan bir 'modern dekorasyon' biçimi olarak ele aldılar. Rahmi Bediz ve Demirtaş Kamçıl'ın konut, çarşı ve işhanı ile kamu yapıları da 'plastik sanat entegrasyonunu nitelikli değerlendiren örneklere sahiptir. Örneğin Hamiye Çolakoğlu'nun Arı Sineması için yaptığı seramik panolar ya da konut kooperatiflerindeki ortak alanlardaki plastik sanat eserleri örnek gösterilebilir[63].

Konut kooperatifleri üzerinden mimarların modernite söylemi içerisinde çeşitli çelişkileri ve ütopyaları barındırır.

---

mimariden bıkılmaya başlandı. Cephe istenilen uzunluk ve yükseklikte büyütülebiliyor, mimari bundan bir zarar görmüyor, daha doğrusu mimaride tekdüze (yeknesak) durumda bu gibi eklerden ötiirü bir değişme oluyordu. Yöresel (malıallf) ölçü, iklim ve malzeme durumuna tamamiyle yabancı kalmayı, yeni bir alet veya mekanizma gibi pırıl pırıl, doğa veya sokağın pası içine girmeyi göze alan bu mimari, er geç tazeliğini ve parlaklığım kaybedecekti. Nitekim de öyle oldu. Değişiklikte görülen nedenler daha çok estetik ve teoriktir. Başsız ve sonsuz ızgara sistemine dayanan yapılar, artık ilginç olamazdı. Bunlar, ayıı zamanda ifade imkânlarını da tüketmişlerdi. Daha "sofistike" davranışlar lâzımdı. Bu da çeşitli yollardan arandı, çeşitli ve farklı sonuçlara ulaşıldı" (Eldem, 1973, s. 7).

[62] Örneğin Manifaturacılar Çarşısı'ndaki (1959-1968, mimarlar Doğan Tekeli, Sami Sisa ve Metin Hepgüler) Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Füreya Koral'a ait seramik eserler, Kuzgun Acar ve İlhan Koman'a ait heykeller, Adnan Turani, Nuri İyem ve Arif Kaptan'a ait resimler.

[63] Konuyla ilgili 'Mimarlık–Sanat Birlikteliğinde 1950-70 Aralığı' başlıklı makaleye bakılabilir. (Yavuz, 2008).

Kooperatiflerin oluşum sürecine dair çeşitli belgeler ve kararlar, iktidar ilişkilerini de görünür kılmıştır. Örneğin Bahçelievler- Emek ve Mebusevler bölgesinde yer alan Dikmen Konut Kooperatifi yerleştiği bölge bağlamında Hermann Jansen'in bahçe-şehir tipolojisini terk ederek Taut'un sıra-ev tipolojisini dönüştürecektir. Avrupa'da yaygınlık kazanan sıra-evler sosyal konut tipolojisinin bir yorumu olarak görülebilecek proje, 1955 tarihli kararında "modern şehir planı anlayışına uygun olarak parseller içinde maksimum taban alanı kapsamını kullanmadığını, ancak daha fazla kat bulunduğunu, dikey blokların kullanıldığını", arazinin "okula" ayrıldığını gösterir ve oyun alanı, kulüp evi, mağazalar" önerir. Sonradan iskân sahası içerisine alınan yerleşke, imar heyeti tarafından "yeni şehircilik anlayışında müstakil adalar üzerinde azami inşaat sahaları kullanmayıp, esasen münhal bulunan sahada fazla kat yapılarak nizami inşaat sahaları şakuli bloklar şekline çevrilmiştir" kararıyla önerdiği yapılaşmaya izin alamaz. Anıtkabir çevresinde yüksek yapı yapılamayacağı kararı da gerekçe gösterilir, fakat üyelerinin milletvekillerinden oluşmasının da etkisiyle yapı inşaat isteğine olumlu yanıt almıştır.

Yine Yeşiltepe/Yıldıztepe Konut kooperatifi için Raşit Uybadin ve Nihat Yücel, "şehrin estetik güzelliğini ve yeşil saha alanlarını artıracağına kani olarak telif edilen projeye tamamen muvaffak olduklarını" belirtirler. Kooperatifin, "orta büyüklükte bir kasaba nüfusu", gazino ve kulüp, üç spor alanı, oyun alanı ve çocuk parkı, yüzme havuzu (avan proje) gibi özelliklere sahip olması istenir. 1965 tarihli karar ile, yabancı kiracılar ilişkili gösterilerek, çocuk oyun alanı, çeşitli spor alanları, rekreasyon alanları, bahçıvanlık ve akaryakıt istasyonu gibi sosyal imkanlar da eklenmiştir. Fakat Kooperatif talebi ile arsa spekülasyonu oluşmuş, arsa parsellerin ayrılması ile mevcut arsanın ¼ kısmının Yıldıztepe Konut Kooperatifi'ne satışı olmuş, dolayısıyla bu özelliklerden vazgeçilmesi istenmiştir. Özellikle Amerikalı oldukları vurgulanan yabancı kiracıların kooperatif içerisindeki gündelik hayatı şekillendirdikleri de görüşmelerden çıkan bir sonuçtur. Hatta kooperatifin sahip olması arzulanan sosyal programların, İstanbul'daki 4. Levent yerleşimi ile benzerlik taşıdığı da açıkça anlaşılabilir. Kentteki ilk çok katlı örneklerden olan apartmanlar, yüksek betonarme inşaat teknolojisinin gerçekleştirilmesinin ötesinde içe dönük yenilikler getirdiği gibi (daire planlarındaki hizmetçi odaları, merkezi ısıtma sistemi gibi) betonarme dilindeki yetkinlik de fazlasıyla takdir edilmiştir (Vanlı, 2006).

Söylemsel olarak Hilton'un baskın biçim tipolojisi, özellikle Milli Kütüphaneciler Konut Kooperatifi, Ankara Üniversitesi Öğretim Üyeleri Konut Kooperatifi, Otuz Evler Konut

Kooperatifi ve Mintrak Konut Kooperatifi projelerinde belirgindir. Kooperatifler, dönemin dönüşen gündelik hayatın sosyal gereksinimlerine karşılık verecek mekânsal arka planlar da sunmaktadırlar. Gerek zeminden kopartılarak kamusal hale gelen yarı açık alan, gerek teras açıda öngörülen sosyal hayatın uzantısı olarak işlerler, gerekse de kütleler arası yerleşen ve kullanıcıların ticari gereksinimlerini karşılayan mekânsal kurgu, İstanbul'da 4. Levent ve Ataköy ile başlayan sosyal konut olgusuna Ankara'nın cevabı niteliğindedir.

1955 yılında Ankara Üniversitesi Öğretim Üyeleri Konut Kooperatifi yatay bloklar olarak tasarlandığı için tek parsel içinde noktasal yükselen apartman olgusuna karşı duran önemli bir örnektir. Tunalı Hilmi Caddesi ve Bestekar Sokak'a paralel olarak yerleştirilen bloğun girişi ticari kullanımla ilişkili olarak düşünülmüştür.

1955 yılında Milli Kütüphaneciler Konut Kooperatifi yatay bloklar olarak çözülmüş, blokların aralarında tasarlanan açık alan ortak kullanım önerisi ile biçimlendirilmiş, bloklar Üniversite Apartmanı'nda olduğu gibi her birimin ön cephesi balkonlar ile biçimlenecek şekilde tasarlanmıştır. Kooperatif içerisinde bloklar arası ticari işlevler düşünülmüş ve hayata geçirilebilmiştir.

1956 da tasarlanan ve avan projesi Emin Onat'a ait olan Otuz Evler Konut Kooperatifi arka cephelerinde iki katta bir tasarlanan açık dolaşım koridoru kullanımı ile batıdaki örnekleri anımsatır ve bu anlamda toplu yaşam fikrini kamusal yarı kamusal kavramlarını üzerinden ele alır. Dubleks olarak tasarlanan konut birimleri içeride galeri boşluklarının oluşturduğu akıcı mekân kurgusu ile tasarlanmışlardır. Salonun önünde yer alan iki kat yüksekliğindeki balkon boşluğu bu boşluğun içinde üst kotta tasarlanan mini balkon ile oluşturulan konut biriminin ön cephesi Le Corbusier 'in Unite d'Habitation'u (Marsilya toplu konutu bloğu) hatırlatır. Le Corbusier'in blok içinde ticari ve sosyal mekanların yer alması fikri benimsenerek zemin katta ticari birimler, bodrum katında bir sinema salonu, teras katında da ortak mekanlar tasarlanmasına rağmen maddi koşulların el vermemesi nedeniyle ticari mekanların dışındaki ortak mekân önerileri gerçekleştirilememiştir. Bu yapı, Aykıl'ın ifadelerinde (1998) Hayat Apartmanı ile Le Corbusier'in modern mimarlık kavramlarının Türkiye'de gerçeğe dönüşmesi olarak da tanımlanmakta; hatta daha da ileri giderek bu yapıyı Türkiye'deki Unite d'Habitation olarak ifade edilmektedir (Aykıl'dan aktaran Cengizkan, 2000, s.169).

1956 yılında tasarlanan Mintrak Konut Kooperatif iki bitişik konut bloğundan oluşur. Konut birimlerinin önüne konumlandırılan balkonlar cadde cephesini boydan boya kaplar ve bloğa masif değil boşluklu hafif bir cephe algısı kazandırırlar. Özgün tasarım da zemin boşaltılmış ve ortak kullanımlar önerilmiştir. Zemin katta kolektif yaşam etkinlikleri (avan proje), kamusal kullanıma açık bowling salonu ve lokanta içeren bir gazinonun olduğu teras çatı (avan proje) hayata geçirilememiştir.

Kenti biçimlendirme konusunda bahçe-kent parselasyonundan üretilen tek parsel üzerinde apartman bloğuna karşı alternatif aramaları ve açık alanları artık alanlar olarak bırakmayıp ortak kullanıma açabilecek nitelikte düşünüp tasarlamaları önemlidir. Ayrıca bu kooperatifler, parasal olanakların benzer olması ve ortaklar arası güven duygusunun sağlanması açısından öne çıkarlar. Sözlü görüşmelerden çıkan bilgiler dolayısıyla özellikle Mintrak Konut Kooperatifi'nin yerleştiği Küçükesat bölgesi düşünüldüğünde, kooperatiflerin genelde iskân alanı dışında ya da henüz iskân alamamış yerleri seçerek, var olan altyapıya en yakın alanları seçtikleri ve sonra belediyeyi hizmetler için zorladıklarısöylenebilir (Şenyapılı, 2006).

Bir başka durum, kooperatiflere sermaye oluşturma ve standartlar getirme konusunda fazlaca deneyimi olan Emlak ve Kredi Bankası'nın belirleyici rolüne ilişkindir. Sonraki hükümetlerin kendi inşaatları çok sınırlıdır. 1950 ile 1965 yılları arasında Emlak Kredi Bankası, neredeyse tamamı Ankara ve İstanbul'da ve hemen hemen alt gelir gruplarına yönelik olmak üzere, yalnızca 7.200 adet konut inşa etmiştir (Şenyapılı, 2016). Bu birimler, devletin toplu konut standardı olarak belirlediği 30-100 metrekarelik konutlardan çok daha lükstür. Türkiye'de inşaat kooperatifçiliğinin gelişmesinin başlangıcında yapılan bu tür hatalar ve yaratılan yanlış beklentiler sonraki yıllarda da düzeltilmemiş, kooperatifçilik konusundaki sorunların kaynağını oluşturmuştur. Avrupa'da önemli konut kooperatiflerinin gelişimine öncülük eden Gerhard Kessler'in tüm uyarıları da başarısız olmuştur (Tekeli İ. , 2012, s. 9).

Burada önemli bir konu, konut kooperatifleri içinde örgütlenen ortakların mar açısından da bu kooperatifler etkin bir biçimde denetlenmemsidir (Şenyapılı, 2016). Örneğin bir kooperatif başvurusu Anıtkabir çevresinde yüksek bina yapılamayacağı gerekçesiyle reddedilip kesin karar yeni imar planına bırakılırken, milletvekili ortaklardan oluşan Dikmen Konut Kooperatifi'nin aynı alanda aynı tür inşaat isteğine olumlu yanıt verilmektedir. Ayrıca

dikkat çeken bir durum, Dikmen Konut Kooperatifi üzerinden gelişen ülkenin ekonomi-politiğine dair ilişkin ilişkilerdir. Kooperatifin müteahhiti başta İsrail asıllı bir inşaat firması olan 'Solel Boneh'tir, 1921 yılında kurulan Şirket, İsrail'in en eski ve en büyük inşaat ve inşaat mühendisliği şirketlerinden biridir. Özellikle Orta Doğu'da çok sayıda modernist uygulamaları gerçekleştirmiştir[64] fakat artan maliyet ve inşat sürecinde sorun yaşamasıyla birlikte uygulama süreci Emlak ve Kredi Bankası tarafından tamamlanır. Bu noktada müteahhitlerin varlığı çalışma kapsamından çıkan bir sonuç olarak çalışılmayı ayrıca hakeder. Çalışma kapsamında Ayduk Koray, özellikle öne çıkan bir müteahhittir[65].

> Soysal (Apartmanı) pasaj olduktan sonra kuyumcular geldi. Ayakkabıcılar oldu, çorapçılar oldu. Moda İşhanı, İzmir Caddesi'nde Menekşe Sokak ile Sezenler Sokak arasında. O adada yapılandı. Ayduk Koray'ın yaptığı bir yapı". (Görüşmeci 4)

> "O zaman bizim diğer handaydı Safiye Soysal Han'da mühendisler vardı, mimarlar vardı. O mimarlara projeyi çizdirdiler (Demirtaş Kamçıl ve Rahmi Bediz'den bahsediyor). İstanbul'daydım ama o devirde anladığım kadarıyla Ankara'nın bilinen mimarlarındanlarmış. Ondan sonra işte kime yapalım diye, Tusso ile anlaştılar. Tusso İnşaat, Karadenizlidir onlar. Pasaj olarak, o günden bugüne de halen var. O devirde en önemli özelliklerden birisi ilk Türk yerli yürüyen merdivenin bizim Gaziantep'te üretilmişti". (Görüşmeci 5)

> "Diğer pasajlara göre yol içindeki araya sahip en geniş pasajdı. Son derece kaliteli havalandırma sistemi vardı, o zamana göre sonraki yöneticiler de çok bakmadı. İlk hava perdesi yine burada uygulandı, aşağı sıcak hava üflerdi. İlk uygulanan uygulamaydı, geniştir içerisindeki yollar. Ayduk Koray çizmişti havalandırma ve ısıtmasını. Koray İnşaat, Ayduk Koray. Aslında makine mühendisi diye hatırlıyorum. Eskinin pek çok pasajının ısıtmasını, havalandırmasını (tesisatını) o yapmıştır". (Görüşmeci 5)

Hukuki, mali ve entelektüel altyapıya yapılan tüm çabalara rağmen, Türkiye'de 1946-1980 yılları arasında toplu konut üretimi, devlet tarafından finanse edilip edilmediğine bakılmaksızın, yetersiz kalmıştır. Arkitekt'in editörü Zeki Sayar, Türkiye'deki sosyal konut

---

64

65 H. Ayduk Koray ve kurucusu olduğu Koray İnşaat firması, 1956 yılında Ankara'da kuruluşundan merkez ofisinin 1976 yılında İstanbul'a taşınmasına kadar geçen süreçte başkentten başlayarak diğer şehirlere yayılmış ve birçok açıdan ilklere sahip olan projeleriyle öncelikle Ankara olmak üzere aktif olduğu tüm şehirlerde yapılı çevreyi önemli ölçüde dönüştürmüştür. Örneğin, kütle kompozisyonu, cephesi ve strüktür sistemiyle 1950'lerdeki Uluslararası Üslubun özelliklerini yansıtarak Ankara'nın kentsel/yapısal morfolojisindeki dönüşümü başlatan ilk kamu yapılarından biri olan Devlet Su İşleri binasının uygulamasını gerçekleştirmiş (1968) yine Ankara'da, döneminin ilk yüksek katlı projesi olan İş Bankası binasında döşeme kalıp sistemini ilk defa uygulayarak alana öncülük etmiş (1972); ve Ankara'da yaygın bir tipoloji olan çarşı ve işhanlarında uygulanan tesisat projelerine yenilikler getirmiştir (Soysal, 2019). Ayduk Koray ve Koray İnşaat firması, inşaat sektörünün çeşitli aktörleriyle (devlet, kamu kuruluşları, özel şirketler, mühendisler, mimarlar) bir arada çalışmış, farklı ölçeklerde (bina ölçeğinden iç mekân, detay, hatta tesisat ölçeğine kadar) çözüm üretmiştir.

programlarının tutarsızlıkları konusunda hem hükümeti hem de Emlak Kredi Bankası'nı uygun fiyatlı kooperatif evlerini sağlayamadığı için uyaracaktır (Sayar, 1956). Mimarlar Odası'nı da bu konuda daha ileri gitmediği için eleştirir.

> "Gerek Emlâk-Kredi Bankası, gerekse son zamanlarda İstanbul Belediyesinin ucuz mesken namiyle yaptıkları bazı inşaat, Avrupadaki ölçülere uymamaktadır. İstanbul Belediyesinin, meselâ Atatürk Bulvarında inşe halindeki blokapartman daireleri (ucuz mesken) normlarından çok büyük tutulmuştur. Emlâk Bankasının, meselâ, Levend'deki inşaatı keza (ucuz mesken) prensiplerine göre olmadığından komite bunları (lüks) yapılar diye tavsif etmiş ve memleke- tin hakikî ihtiyacına cevap verecek daha (sosyal) projeler tatbikini temenni etmiştir. Kredi meselesi de aynı vaziyet- tedir. Buna da gerektiği gibi cephe verilememiştir. Açılan krediler yerine değil, tesadüflere göre tahsis edilmiştir". (Sayar, 1956, s.3-4)

Bu tür endişeler, bu süre zarfında inşa edilen kooperatif konutlarının etkinliğini değerlendiren gelecekteki çalışmalar tarafından da değerlendirilecektir. Sonuç olarak, enformel uygulamalar, yasadışı ekonomiler ve küçük anlık kararlar Türkiye'deki konutların büyük bir kısmını sağlayacaktır. Göç eden nüfusu barındıran toplu konutlar değil gecekondular ve üst orta gelirli ailelerin ihtiyacını karşılayan küçük müteahhitlerin jenerik apartmanları (yap-satçı apartmanları) yoğunlukta olacaktır.

Kullanıcı deneyimleri üzerinden modernite söylemi, çalışmanın evsellikle ilgili kısmıyla ilgilidir. Apartmanın sosyal, kültürel, politik ve ekonomik yönlerinin mimari modernizm ile nasıl iç içe geçtiğini analiz ederken modernitenin toplumsal cinsiyet, sınıf, beğeni ile kurduğu örtük ya da açık ilişki deşifre edilmiştir.

Salon kullanımı üzerinden küresel kültürel eğilimlerle uyumlu olarak, bireysellik, konfor ve işlev fikirleri gibi modernite kavramları sivil toplumun tüm yönlerinde dolaşır. Bunlar modern orta sınıf ev yaşamını tanımlamak için kullanılmıştır. Daha büyük ölçekli sosyo-ekonomik dönüşümlerle birlikte oturma odalarının kapılarını açma hamlesi gelir. Bu, kişisel hayatın ve özel alanın teşhirinde kendini göstermiştir. Özel alan yalnızca kamuya açılmakla kalmaz, aynı zamanda bu gösterimin kendisi de bir statü sembolü haline gelir. Ev yaşamının mahremiyet duvarı daha da aşındığında, oturma odası günlük yaşamı barındırma potansiyeline sahiptir. Ayrıca, kadınların işgücü piyasasına katılım oranlarının artması, geleneksel misafirperverlik uygulamalarının azalmasını da beraberinde getirmiştir.

Salon, Cumhuriyet döneminin Batılı ideallerinin simgesiyse, şimdi simgesel gücünü yitirmiş ve Batı modernliğini somut bir şekilde hayata geçiren çok amaçlı 'oturma odası' olmuştur. Kadının statüsü, aile yapısı ve toplumsal tabakalaşma ile gelişen orta sınıf kültüründen hareketle iç ev (oturma odası) ve salon arasındaki ucuz ve yoğun fakat sıcak olması ile soğuk, mesafeli ve resmi olarak yorumlanır (Ayata, 1988). Bu durum, kooperatiflerde üzerinde durulan bir durumdur. Salon modernizminin kamusallaştığı saatler olan akşamüstü ise tüm hane halkının bir araya geldiği bir ortamdır. Salona samimi, 'kendinden görülen' kişiler yaşantının daha mahremleştiği saatlerde alınmaktadı. Toplanılan ve cinsiyet rollerinin zaman zaman muğlaklaştığı, kimi zaman da keskinleştiği bir alandır. Sosyal statü göstergesi olarak şömine ve onun mekân tariflemedeki etken rolü belirgindir. Görüşmelerde elde edilen bilgiler dolayısıyla Isınma meselesi, Ankara'nın 1960 sonrası belirginleşen kömür problemini de hatırlatarak, dönemin ekonomi-politiği hakkında bilgi vermektedir. Salonun egemen kamusallığı, sosyal statü ve içerisinde sınıfsal inşanın kurulabildiği mobilyalarla bir habitus'tur. Konum ve kullanım olarak, salon ev içi iç mekanların en görünür bölümüdür ve dışarıdan bakanların bakışına açıktır. Sakinlerin kimliğinin tasvir edildiği ilk ve en önemli konumdur (Colomina, 2011, s. 233-283). Özellikle kişi, sahip olduğu katmanlar ve barındırdığı ideolojik özelliklerle Ankara imgesi içerisinde çerçevelenir. Özellikle kullanılan malzemeler de malzeme kültürü ve sınıfın maddeselliği içerisinde kendine yer bulur. Salon üzerinden birçok kooperatif iç mekânı üzerinden misafir eğlencesi, kütüphane ve yemek alanları ayrışmasına gittiği görülmektedir

Mutfak kullanımı üzerinden tartışılan mesela modern iç mekânın rasyonel yüzünün gelişimine kalıcı katkısı, 'Frankfurt Mutfağı' olarak bilinen şey üzerinden tartışmaya açar. Margarette Schütte-Lihotzky'nin daha önce Christine Frederick tarafından ortaya konan çizgilerle geliştirdiği küçük laboratuvar mutfağının tasarımı, kamusal alandaki eşdeğerlerden- geminin mutfağı, demiryolu yemek vagonundaki mutfak ve özellikle öğle yemeği vagonu- ilham alır (Akcan, 2009; Sparke, 2008). Çok sayıda insana mümkün olduğunca verimli bir şekilde yemek servisini kolaylaştırmak için tasarlanmıştır. Adım tasarrufunun ve verimli, iyi organize edilmiş depolamanın önemini vurgulanır. Ayrıca Frederick'in çalışma tezgahını ve taburesini "tüm aletlerin operatörün elinin basit bir uzantısı olduğu bir iş istasyonu" olarak tanımlar. Dikkate değer diğer özellikler arasında, küçük odanın duvarlarına bağlı sürekli bir karşı yüzey, hemen altına yerleştirilmiş bir çöp kutusu ile çalışma tezgahına yerleştirilmiş bir kesme tahtası (Frederick'in örneğini izleyerek) ve camlı tabanın tabanına sabitlenmiş bir ahşap plaka tutucusu vardır. Schütte-Lihotzky'nin

küçük "laboratuvar" mutfağı, Frederick'in esasen faydacı alanlarını aynı soruna görsel olarak çok daha zarif bir çözüme dönüştürmüştür. Evin mutfak üzerinden modernizasyonu, kadının ev modernitesi içindeki rolünü tartışmayı gerekli kılar. Sparke (2008), Akcan (2009) ve Caudernberg& Heynen (2004), kadının mutfakla kurduğu ilişkiye feminist bir bakış açısı kazandırırlar. Taut'un kadını kadının yerine evi olarak tanımlaması, erkeğin de ev işi sorumluluğu almasını gündeme getirilmemesi bugünün ölçütleriyle sayılmasa da Akcan (2009) için geleneksel cinsiyet rollerini sorgulamayan kadını özel erkeği kamusal mekânın öznesi olarak belirleyen ve dolayısıyla cinsiyet ayrımcılığını aşamayan bir yaklaşımdır. Ancak döneminin ölçütleriyle ve diğer meslek taşlarına kıyasla bakıldığında mimarın modernizmi tarihsel öznesini kadınlar olarak belirlemesi ender rastlanan feminist bir tutumdur. Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl konut kooperatifleri bağlamında yapılan sözlü görüşmeler üzerinden anlaşılacağı üzere mutfak, farklı arzuları da görünür kılmıştır.

Mutfağa yapılan vurgu, Schütte-Lihotzky'nin kendi sözleriyle, modern evin veya bir bütün olarak apartmanın kavramsallaştırılması için imalar içermektedir: "mutfağın düzeni ve mutfaktaki diğer odalarla ilişkisi. Önce konut düşünülmelidir." Görünüşte basit olan bu ifadenin, modern iç mekânın evrimi için dramatik etkileri vardır ve olduğu gibi, evlerin tersine değil içten dışa doğru tasarlanması gerektiğini öne sürer (Sparke, 2008). Bu strateji çok geçmeden mimari modernizmin kalıcı ilkelerinden ve miraslarından biri haline gelecektir. Otellerden, restoranlardan ve fabrikalardan ödünç alınan fikirlerle, ayrı alanlar fikrine meydan okumak ve kadınların evdeki izolasyonunu, erkeklere bağımlılıklarını ve ev işlerine yönelik eski moda "zanaatkar" yaklaşımlarını sona erdirmeye çalıştılar. Onlarınki, geleneksel ev idealinin tamamen reddedilmesidir. Fakat bu durum, Türkiye, özellikle Ankara bağlamında böyle olmamıştır. Bu durum idealize edilen toplumsal cinsiyet rollerini sorgulatır. Mutfağın küçülmesi, dönemin ekonomi-politiği içerisinde kadını özgürleştiren bir durum gibi gözükse de mutfağa hizmet eden ve onu besleyen kiler olarak adlandırılan depolama alanının varlığı bir modernlik meselesi olarak okunabilmiştir. Salon ile ilişkisi, servis penceresinden sağlanan ulaşım, bir nevi evin 'domestik menajerini' evin kamusal alanına bağlayan bir çerçeve kurmaktadır. Mutfağın küçüklüğü de eleştirilen bir konudur. Mimarların hayal ettikleri ile modernist ütopya ile günümüzün ve belki de döneminin kadın kullanıcılarının beklentisi üzerinden toplumsal cinsiyet rolleri ile ters düşmektedir. Mutfağın büyüklüğü ve ev ilişkisi, çoğunlukla sorgulanan bir konu olup çoğunlukla evin salon çözümü kadar başarılı bulunmamaktadır. Ayrıca malzeme kültürü, dönemin modernlik meselesini göstermekle birlikte beğeniler bir sınıf arzusuna işaret etmektedir. Görüşmecilerden elde

edilemeyen en çarpıcı konu, hizmetçinin varlığına ilişkindir. Söylemsel olarak kadını mutfağın dışına, evin kamusal alanına kavuşturma arzusu görüşmecilerden elde edilen bilgi olsa da mimarların projelerinde sınıfsal bir ayrışma olanı görülebilecek hizmetçi odası mekânı, avan projelerindeki örtük öngörülerindeki gibi 'sandık odası' ya da evin deposuna dönüşmüştür.

Mobilya kullanımı, içerisinde sınıfsal ilişkileri açığa çıkaran bir mesele haline gelecektir. Sayar'ın (1950) belirttiği gibi iyi mobilyanın temini, 'mesken davası' gibi mobilya meselesinin de ülke bağlamında bir mesele olarak görünür kılar. Ev iç mekanlarının mobilyaları, çok sayıda anlam ve sembolik çağrışım içerir. Ev eşyaları genellikle sakinlerin kendilerini özdeşleştirdikleri nesnelerdir. Sakinleri hakkında ipuçları sunarlar. Kültürel ve etnik tercihlerini, beğenilerini, sınıf özlemlerini, sosyal statüyü, gelir düzeyini, yaşam tarzını, eğitim geçmişini, yurttaşlık fikirlerini, cinsiyete dayalı kimlikleri vb. temsil ederler. Dönemin malzeme kültürü, mobilya tasarımını tercihlerini etkilemektedir. Özellikle İskandinav mobilyanın yaygınlığı MPD ve Şark Mobilya'nın ortamdaki bilinirlikleri ile ilgilidir. Bu firmalar sadece mobilya tasarımı yapan ve satan yerler olmaktan öte, mobilya galerilerinde resim sergileri de düzenlenmekteydiler. Çağdaş mobilya üretmek için malzeme ve teknoloji ithal edemeyen bu tasarımcılar, ev dekorasyonunda kürese stili özümseyerek ilk kopyalarını bu uluslararası modellerden üretmeyi başarmışlardır. Yapılan görüşmelerden elde edilen bilgiler, mobilyaların dolaşımına dair de bilgi verir. Mobilya ustalarının yabancı atölyelerde yetişmiş olması, malzemenin masif kullanılması, dönemin Ankara'sında yaşayan Amerikalıların görevlendirmeleri sonlanarak ülkelerine döndüklerinde onlardan kalan mobilyaların onlardan satın alınması da öne çıkmaktadır. Bediz Koz, İskandinav çizgisinden etkilendiklerini belirtirken belki de görüşmecilerin de en öne çıkardığı firma MPD olmuştur. Geriye dönüp bakıldığında, mimarlar, iç mimarlar ve sanatçılar tarafından tasarlanan Modern mobilya durakları; şık galerilerde satılmaktadır. Modern, uygun fiyatlarla seri üretilen fonksiyonel mobilyalar vaat ettiği için değil, Batı'daki son trendleri yansıttığı için benimsenmiştir. Üst gelir grubundaki bazı patronlar, sosyo-ekonomik statü ve sivil kimlik ile ilişkili temsili değeri nedeniyle, evin ön cepheleri olan salon ve yemek odalarını modern tarzda döşemeyi tercih etmişlerdir.

Ortak alan kullanımı, kamusal alanda var olma ilişkilerini açığa çıkarmıştır. Baydar Nalbantoğlu (1999), özel alanla kamusal olanın, öznelerle kurumların birbirlerine göre konumlandığı alan olarak tanımlamaktadır. Sparke (2008) için modernite, için dışa açılması,

dışın ise içe girme meselesi haline gelecektir. Colomina (2011) için gelişmiş iletişim teknolojileri çağında özel alan tehdit altına girmektedir. Kullanıcılar bu durumları farklı açılardan dile getirmişlerdir. Bir modernite ifadesi olarak genişlik, ferahlık vurgusu dikkat çekicidir. Sosyal hayatın yaşandığı, ticari alanların varlığından sınıfsal vurguyla bir ayrıcalık olarak bahsedildiği, kullanıcıları arasında içe dönüş ama dışa kapalı bir kamusallık vardır. Zaman içerisinde kooperatiflerin dönüşüm hikayesi de vurgulanmıştır. Dönemin yapılı çevresinin dönüşümü de günlük hayat pratikleri hakkında ipuçları vermektedir. Yapıların sahip olduğu cephe dili, ayırt özellik olarak da vurgulanmıştır.

Evsel alanın maddiliği, modernitenin önemli bir bileşenidir. Bu dairenin içinde vurgulanmıştır. Bu çalışmadaki kooperatiflerin mekânsal programları ve plan şemaları, bunların nasıl iç içe geçtiğini göstermektedir. Toplumsal cinsiyet ve sınıf hiyerarşilerini, hijyen kavramlarını, modernite, sosyal statü ve ekonomik kaygılarla ilgili burjuva fikirleri özetlemiştir. Özgür planlar, gelenek tarafından bilgilendirilen kontrollü manzaralarla normalleştirilmiştir, açıklık evsellik üzerindeki bir kalkanla telafi edildi ve mekanların serbest akışı, ön ve arka, görünen ve görünmeyen alanlar ile görülebilen ve görünmeyen alanlar arasında sınırlar koyarak dengelendi. Bunlar içeriden bile gizliydi.

Mimar, tasarımcı ve sakinlerin pratiği arasındaki çelişkiler ve fikir birliği gerçekleşmiştir. Yeni bir Batı'nın içselleştirilmesi, mobilyalar ve iç tasarım yoluyla dile getirilmiştir. İç mekânda hiyerarşik sınıf ilişkileri belirginleşmiş ve modernleştirilmiştir. İçeride, modern ve geleneksel, kültür ve medeniyet, yerel ve evrensel varsayımları arasındaki boşluk iç içe geçmiştir. Modern mimarinin kavramları geleneksel olanlarla harmanlanmıştır. Bu anlamda apartman içleri, evrensel bir uygarlığa ait olmanın direnişle ve geleneğe dönüşle bir arada var olduğu bir eşik alanı somutlaştırmıştır. İçeride, ana akım modern, modernite ve günlük yaşam fikirleriyle, konuma, kültüre ve sınıfa özgü olarak uyarlanmış, bağlamsallaştırılmış ve hatta bölgeselleştirilmiştir.

Çalışma, Rahmi Bedz- Demirtaş Kamçıl üzerinden meslek ve eğiti ortamı söyleminin, tasarladıkları konut kooperatifleri üzerinden üretim sürecinin ve kullanıcı deneyimleri üzerinden modernlik söyleminin ilişkileri üzerinden söyleminin çelişkili dili vurgulanmalıdır. Eğitim ve meslek ortamının bilgisi kendi iktidarını üretmiştir. Mimarların önerdiği modern ev fikrinin yanı sıra toplu yaşam fikri, yerleşim ölçeğindeki kurgularda farklılık gösterse de görüşmecilerin deneyimleri evrensel bir modernlik söyleminden uzaktır.

Ayrıca mimarların Ankara dışındaki yapılarına[66] ve ülke dışındaki mimarlık üretimlerini (Görsel 79) araştırmak, mimarlığın üretim ilişkilerini daha kapsamlı tartışmayı ve dönemin mimarlık ortamı açısından çok daha katmanlı bir okumayı olanaklı kılacaktır.

Görsel 79. Rahmi Bediz ve Demirtaş Kamçıl'ın Kıbrıs'taki yapıları
Kaynak: *Cypriot Modernism* Facebook sayfası. (Erişim: Mayıs 2022)

[66] "Kendi yaptığı apartmanlarda hiç oturmamışlar. Ankara'da Bahçelievler'de altı odalı kendi projesini çizdiği müstakil evde oturmuşlar. İstanbul'da da Adatepe Maltepe'de yine projesini kendi çizdiği yazlık evleri varmış. Dedem vefat edene kadar Ankara'da yaşamışlar (yazları tatil için İstanbul'a geliyorlarmış), dedemin vefatından sonra babaannem daimi İstanbul'a yerleşmiş. Çocukları İstanbul'a yerleştiği için" (Demirtaş Kamçıl'ın oğlu Çelik Kamçıl ile görüşme, 2021)

KAYNAKLAR

-. Ankara Şehri İmar Raporu. (1953)

-. (1941/42). Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Şubesi 1940-41 Devresi Diploma Projeleri. Arkitekt, 125-126, s. 105-110.

-. (1936). Ankara'da Yeni Bir Mahalle Kuruluyor. *Karınc*a, s. 44-46.

-. Mimarlar Derneği 1927 Balo Gazetesi. (1948-1972).

-. Sergi Binası Müsabakası. (1933). *Mimar,* 131-153.

Adams, Rachel. (2017). Michel Foucault: Discourse. Critical Legal Thinking: https://criticallegalthinking.com/2017/11/17/michel-foucault-discourse/ adresinden alındı. Erişim Tarihi: Kasım, 2021.

Adorno, Theodore. (2021). *Kültür Endüstrisi. Kültür Yönetimi* (çev. M. Tüzel, N. Ülner, E. Gen). İstanbul: İletişim Yayınları.

Akay, Ali. (1995). *Michel Foucault: İktidar ve Direnme Odakları*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Akcan, Esra. (2009). *Çeviride Modern Olan: Şehir ve Konutta Türk- Alman İlişkileri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Akcan, Esra. (2016). Housing and Human Rights. *Diamonds in Sahara: METU Lodgings Documented*. Ayşen Savaş, Agnes van der Meij (Ed.). s. 53-60. Ankara: METU Press.

Akçura, Tuğrul. (1971) *Ankara: Türkiye'nin Başkenti Hakkında Monografik Bir Araştırma*. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.

Altan Ergut, Elvan. (2011). Rahmi Bediz'in Ardından. *Mimarlık*.

Altan, T. Elvan. (2015). Modern Ankara'nın Yeniden İnşası Başlıyor: 1950'lerde Yeni Yaşam, Yeni Kent ve Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl Bürosunun Konut Tasarımları. *Arredemento Mimarlık*, 90-96.

Ankara Güven Konut Kooperatifi. (1936). Karınca, s. 30-32.

Altan, T. Elvan (2020). Ankara'da İz Bırak Mimarlar. Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl. T. E. Altan (Ed.) Ankara: Koç Üniversitesi VEKAM.

Aslanoğlu, İnci. (2010). Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Atmaca Çetin, Hande., Tuna Ultav, Zeynep, Uz, Funda. (2019). Reflections of the İstanbul Hilton Hotel on Mid-century Hotel Buildings in Turkey. *Art-Sanat* (12), s. 57–88

Aydın, Suavi, Emiroğlu, Kudret, Türkoğlu, Ömer, Özsoy, E.Deniz (2005). *Ak Devrim'den Darbelere. Küçük Asya'nın Bin Yüzü*. Ankara: Dost Kitabevi.

Balamir, Aydan. (2003). Mimari Kimlik Temrinleri 1-2: Türkiye'de Modern Yapı Kültürünün Bir Profili. *Mimarlık*.

Baş, Türker, Akturan Ulun. (2008). *Nitel Araştırma Yöntemleri: Nvivo ile Nitel Analizi, Örnekleme, Analiz, Yorum*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Başdoğan, Sibel. (2011). Konutun Modernleşmesi ve Modern Dünya'da Mimarın Meşruiyet Sorunu. *Güney Mimarlık* (5), s. 17-23.

Başoğlu, Sıla. K. (2015). *Building Marshall Plan in Turkey: The Formation of Workers' Housing Question, 1946-1962*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). ODTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı. Ankara.

Başoğlu, Sıla. K. (2019). Mintrak Konut Kooperatifi: Üretimden Mimari Kültüre Bir Model Olarak Yüzyıl Ortası Konut Bloğu Örneği. T. E. Altan içinde (Ed.), *Ankara'da İz Bırakan Mimarlar: Demirtaş Kamçıl- Rahmi Bediz*. s. 111-140. Ankara: Koç Üniversitesi VEKAM.

Batur, Afife. (2005). The Post-War Period: 1950-1960", "Searching fort he New: 1960-1980. Afife Batur (Ed.). *A Concise History: Architecture in Turkey during the 20th Century*, s. 45-78.

Batuman, Bülent. (2017). Ankara'da Cumhuriyet Dönemi Konut Mimarlığının Gelişimi Üzerine Bir Dönemleme Denemesi. Nuray Bayraktar (Ed.) *Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980*. s. 11-51. Ankara: Koç Üniversitesi VEKAM.

Baudlaire, Charles. (2011). *Modern Hayatın Ressamı* (çev. A. Berktay). İstanbul: İletişim Yayınları.

Baydar, Gülsüm. (1993). Between Civilization and Culture: Appropriation of Traditional Dwelling Forms in Early Republican Turkey. *Journal of Architectural Education* (47/2), 66-74.

Baydar Nalbantoğlu, Gülsüm. (1999). Modern Evin Çeperleri. *Bilanço 1923-1998*. s.305-313. Tarih Vakfı Yayınları.

Bayraktar, Nuray. (2006). Ankara Televizyonu Arı Stüdyosu. *Bülten* (45), 32-33.

Bayraktar, Nuray. (2006). İsrail Evleri. *Bülten* (43), s. 48.

Bayraktar, Nuray. (2007). Yeşiltepe Blokları. *Bülten* (55), 77.

Bayraktar, Nuray. (2017). Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980. Nuray Bayraktar (Ed.). Ankara: Yapı Kredi Yayınları.

Bayraktar, Nuray. (2014). *Tarih Yazımında Sivil Mimarlık Çalıştay Notları: Sivil Mimari Bellek Ankara 1930- 1980*. Nuray Bayraktar (Ed.) Ankara: VEKAM Yayın.

Bedia Koz ile Söyleşi. (2014). İçmimar (34), 56-60.

Bediz, Rahmi, Kamçıl, Demirtaş. (1943). Anıtkabir Projeleri Müsabakası. *Arkitekt* (137-138), 106.

Bediz, Rahmi, Kamçıl, Demirtaş. (1969). Yeşiltepe Kooperatifi Blokları. *Arkitekt* (333), 5-7.

Belli, Gamze. (2005). *1950 Sonrası Ankara'da Konut Gelişimi: 14 Mayıs Evleri*. Ankara: (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü. Mimarlık Anabilim Dalı. Ankara.

Berman, Marshall. (2019). *Katı Olan Herşey Buharlaşıyor* (çev. Ü. Altuğ, B. Peker). İstanbul: İletişim Yayınları.

Bici Nasir, Esra., Timur, Şebnem, Gürel, Meltem. (2019). Living Rooms Occupied: Narratives on the Recontextualization of the "Museum-Salon" Practice in Modern Turkish Domesticity. Home Cultures: *The Journal of Architecture, Design and Domestic Space*, 16(01), s. 63-92.

Bourdieu, Pierre. (2015). *Ayrım. Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi* (çev. D. Fırat, G. Berkut). Ankara: Heretik Yayınları.

Boyacıoğlu, Esra. (2019). 1950-1970 Arası Dünya Mimarlığına Genel Bir Bakış. *Ankara'da İz Bırakan Mimarlar: Demirtaş Kamçıl- Rahmi Bediz*. T. E. Altan (Ed.) s. 15-42. Ankara: Koç Üniversitesi VEKAM.

Boym, Svetlana. (2009). *Nostaljinin Geleceği* (çev. F. B. Aydar). İstanbul: Metis.

Bozdoğan, Sibel. (2012). Kübik Evler ve Apartmanlar. *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*. İstanbul: Metis Yayıncılık.

Bozdoğan, S. (2012). *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*. İstanbul: Metis Yayıncılık.

Bozdoğan, Sibel., Akcan, Esra. (2012). *Turkey: Modern Architectures in History*. Reaktion Books.

Candan, Tezcan. Karakuş. (2013). Mintrak Konut Kooperatifi. *Bülten* (104), s. 25-26.

Candan, Tezcan. Karakuş. (2017). Konut Kullanıcıları Üzerinden Dönemsel Okumalar. Nuray. Bayraktar (Ed.) *Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980*. s. 53-76. Ankara: Koç Üniversitesi VEKAM.

Çapoğlu, Nazan. (2008). *Home as a 'Place': The Making of Domestic Space at Yeşiltepe Blocks*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). ODTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü. Mimarlık Anabilim Dalı. Ankara.

Caudenberg, Anke. Van., Heynen, Hilde. (2004). The Rational Kitchen in the Interwar Period in Belgium: Discourses and Realities. Home Cultures: *The Journal of Architecture, Design and Domestic Space*, 23-49.

Cengizkan, Ali. (2000). *Discursive Formations in Turkish Residential Architecture (1948-1962)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, ODTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü. Mimarlık Anabilim Dalı. Ankara.

Cengizkan, Ali. (2002). *Modernin Saati*. Ankara: Mimarlar Derneği 1927, Boyut Yayıncılık.

Cengizkan, Ali. (2002a). Ankara 1924-25 Lörcher Planı: Bir Başkenti Tasarlamak ve Sonrası. *Modernin Saati*. s. 37-59. Ankara: Mimarlar Derneği 1927 ve Boyut Yayın Grubu.

Cengizkan, Ali. (2002b). Bağ Evi'nden Villaya: Ankara Keçiören Bağ Evleri ve Kent Konutu Tipolojisinde Dönüşüm. *Modernin Saati*. s. 119-142. Ankara: Mimarlar Derneği 1927 ve Boyut Yayın Grubu.

Colomina, Beatriz. (2011). *Mahremiyet ve Kamusallık. Kitle İletişim Aracı Olarak Modern Mimari* (çev. A. U. Kılıç). İstanbul: Metis Yayınları.

Conrads, Ulrich. (1991). Le Corbusier/ Pierre Jeanneret: Yeni Bir Mimarlığa Doğru Beş Nokta. *20. Yüzyıl Mimarisinde Programlar ve Manifestolar.* s. 83-84. Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.

Eisenhart, Christopher, Johnstone, Barbara. (2008). Rhetoric in Detail. Discourse Analyses of Rhetorical Talk and Text. John Benjamins Publishing Company.

Eldem, Sedat. Hakkı. (1973). Elli Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı. *Mimarlık*(121-122), s.5-11.

Foucault, Michel. (1999). *Bilginin Arkeolojisi* (çev. V. Urhan). İstanbul: Birey Yayıncılık.

Ginzburg, Moisei. (2017 [1934]). Dwelling: Five Years' Work on the Problem of the Habitation. London: Fontanka Publishers.

Gürel, Meltem. (2013). Bir Saygınlık Stratejisi Olarak Mobilyanın Kullanımı. Umut Şumnu (Ed.) *Erken Cumhuriyet Döneminde Mobilya.* s. 123-141. Ankara: TMMOB İçmimarlar Odası.

Gürel, Meltem. (2014). Salt Online: Modernizmin Türkiye'deki Açılımı Olarak Yazlık Ev: https://www.youtube.com/watch?v=VGPISRaEono adresinden alındı. Erişim: Aralık 2021

Gürel, Meltem Havva. (2007). *Domestic Space, Modenity, and Identity: The Apartment in Mid-20th Century Turkey*. (Basılmamış Doktora Tezi). University of lllinois at Urbana-Campaign. Mimarlık Anabilim Dalı. Illinois

Gürel, Meltem Ö. (2009). Defining and Living Out The Interior: The 'Modern' Apartment and the 'Urban' Housewife in Turkey During The 1950s and 1960s. *Gender, Place and Culture*, 16(6), 703-722.

Gürel, Meltem. Ö. (2012) Domestic Arrangements: The Maid's Room in the Ataköy Apartment Blocks, Istanbul, Turkey, *Journal of Architectural Education* (66:1), s. 115-126,

Güreyman, S. (1953). Anıt Kabir. *Mimarlık*, s. 2-11.

Harvey, David. (2014). *Modernite ve Modernizm. Postmodernliğin Durumu* (çev. S. Savran) (s. 23-53) içinde. İstanbul: Metis Yayınları.

Hasol, Doğan. (2020). *20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı*. İstanbul: Yem Yayınları.

Heynen, Hilde. (2005). Modernity and Domesticity: Tensions and Contradictions. H. Heynen, ve G. Baydar (Ed.) *Negotiating Domesticity: Spatial Productions of Gender in Modern Architecture*. s. 1-29. Routledge.

Heynen, Hilde. (2011). *Mimarlık ve Modernite. Bir Eleştiri* (çev. N. Bahçekapılı, R. Öğdül). İstanbul: Versus Kitap.

İmamoğlu, Bilge, Altan Ergut, Elvan. (2007). Mimarlık Tarihi Araştırma Stüdyosu" Çalışmasının Düşündürdükleri: Ankara'da Mimarlık 1950-1980. *Mimarlık* (337) s. 56-59.

İnkaya, Yavuz. (1972). Türkiye'de Cumhuriyet Devrinin Başıından Günümüze Kadar Konut Sorunu. *Mimarlık*, 50-65.

Jencks, Charles. (1985). *Modern Movements in Architecture*. İngiltere: Penguin Books.

Kalaycıoğlu, Kadri. (2019). *Resimlerimle Yaşadıklarım (1945-1995)-2*. Ankara: Ürün Yayınları.

Kansu, Adnan. (2009). Jansen'in Ankara'sı için Örnek Bir Bahçe Şehir" ya da "Siedlung": Bahçeli Evler Konut kooperatifi (1934-1939). *Toplumsal Tarih* (187), 2-14.

Karakuş, Gökhan. (2013). Erken Modernistler. Umut Şumnu (Ed.) Erken Cumhuriyet Döneminde Mobilya. s. 111-115. Ankara: TMMOB İçmimarlar Odası.

Keleş, Ruşen. (1967). *Kooperatifçilik İlkeleri ve Sosyal Konut Politikası Açısından Türkiye'de Konut Kooperatifleri*. Ankara: İmar ve İsnak Bakanlığı Mesken Genel Müdürlüğü Sosyal Araştırmalar Dairesi.

Kellner, Douglas. (1992). Popular Culture and the Construction of Postmodern Identities. J. F. S. Lash (Ed.) *Modern and Identity.* s. 142. Blacwell Publising.

Kulin, Ayşe. (2018). *Adı: Aylin*. İstanbul: Everest Yayıncılık.

Le.Corbusier. (1999). Çevirmenin Önsözü. *Bir Mimarlığa Doğru* (çev. S. Merzi) s. 9-13. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Le.Corbusier. (1999). Seri Üretim Konutları. Bir Mimarlığa Doğru (çev. Serpil Merzi). s. 237-284. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Lefebvre, Henri. (2014). *Mekânın Üretim (çev.I. Ergüden)*. Ankara: Sel Yayıncılık.

Menteşe, Ertuğrul. (1958). Ataköy Sitesi Hakkında Rapor. *Arkitekt* (291), s. 79-82.

Mortaş, Abidin. (1936). Evlerimiz. Arkitekt (01), s. 24.

Paker, Nurbin, Uz, Funda. (2015). 50'ler Modernizmi İçin Bir Okuma: Çatışmalar ve Uzlaşmalar Sahnesi Olarak Apartman. *Arredemento Mimarlık*, s. 96-102.

Önsal, Başak. (2006). Ankara`Da Sanat Galericiliğinin Oluşumu: 1950`lerin Öncü Üç Galerisi Üzerine Bir Çalışma. (Yyayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Medya ve Kültürel Çalışmalar Ana Bilim Dalı. Ankara.

Özsan, Vedat. (2008). Vedat Özsan ile röportaj. (Aslıhan. Günhan, röportaj yapan)

Özsayın, Ahmet Sezen. (2008). Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl Mimarlık Bürosu. *Bülten* (57), 40-41.

Özsayın, Ahmet Sezen. (2019). Ahmet Sezen Özsayın ile sözlü görüşme. (Selim Sertel Öztürk, Röportaj Yapan)

Öztürk, Selim Sertel (2019). Demirtaş Kamçıl- Rahmi Bediz Arşivine Bakmak. T. E. Altan (Ed.) *Ankara'da İz Bırakan Mimarlar: Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl*. s. 141-164. Ankara: Koç Üniversitesi VEKAM.

Resuloğlu, Çılga. (2011). *The Tunalı Hilmi Avenue, 1950s-1980s: The Formation Of A Public Place in Ankara*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). ODTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı. Programı.

Rice, Charles. (2007). *The Emergence of the Interior. Architecture, Modernity, Domesticity*. New York: Routledge.

Sayar, Zeki. (1942). G.S. Akademisinin 60 Yıl Sergisi. *Arkitekt*, 129-130(09-10), s. 193-195.

Sayar, Zeki. (1943). Anıtkabir Müsabakası Münasebeti ile. *Arkitekt* , 1-2(133-134), 1-21.

Sayar, Zeki. (1950). Mobilya Meselesi. *Arkitekt*, (61-64), s.219-220.

Sayar, Zeki. (1956). Şu Mesken Davamız! *Arkitekt*.(283), s.3-4.

Sazyek, Esra. (2019). *Türk Romanında Ankara*. Ankara: Koç Üniversitesi VEKAM.

Şenyapılı, Tansı. (2016). Barakadan Gecekonduya. Ankara'da Kentsel Mekânın Dönüşümü: 1923-1960. İstanbul: İletişim Yayınları.

S.O.M., Eldem, Sedat. Hakkı. (1952). Turistik Otel. *Arkitekt* (243-244), s. 56-63.

Soysal, Ragıp. (2019). Ragıp Soysal ile sözlü görüşme. (Selim Sertel Öztürk, Röportaj Yapan)

Soysal, Sevgi. (1996). *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Sözen, Edibe. (1999). Söylem: Belirsizlik, Mübadele, Bilgi/ Güç ve Refleksivite. Ankara: Paradigma Yayınları.

Sparke, Penny. (2008*). The Modern Interior*. London: Reaktion Books.

Sparke, Penny. (2013). *An Introduction to Design and Culture: 1900 to the Present*. New York: Routledge.

Şumnu, Umut. (2016). Demirtaş Kamçıl ve Rahmi Bediz'in Az Bilinen Bir Yapısı: Übeyde Elli Apartmanı. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 158-169.

Şumnu, Umut. (2017). Biraradalığın Mimarisi: 1950-1970 Yılları Arası Kooperatif Yapılarında Ortak Yaşam Alanları. Nuray Bayraktar (Ed.) *Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980*. Ankara: Koç Üniversitesi VEKAM.

Şumnu, Umut, Öztürk, Selim Sertel. (2018). Mimarlık Ortamının Sessiz Aktörlerinden Reha Ortaçlı ve Ankara'daki Bilinmeyen Apartman Yapıları: Nihat Erim Apartmanı ve Ortaçlı Apartman(lar)ı. *Ankara Araştırmaları Dergisi*]6(1)], 39-56.

Tanyeli, Uğur. (1995). Konut Mekânında Modernite Kavgası. Mimarlık (262), 16-18.

Tanyeli, Uğur. (2019). 18. Yüzyıldan Bu Yana İstanbul'da Modern Ailenin ve Evin Doğuşu. https://www.youtube.com/watch?v=80WWqiEEiDE adresinden alındı. Erişim: Mart 2022

Tapan, Mete. (1984). International Style: Liberalism in Architecture. Renata Holod, Ahmet Evin ve Suha Özkan (Ed.) *Modern Turkish Architecture*. s. 111-121. University of Pennslyvania Press.

Taylor, Peter J. (2013). *Modernities: A Geohistorical Interpretation*. Wiley.

Tekeli İlhan., İlkin, Selim. (1984). Bahçelievler Örneğinin Değerlendirilmesi. İlkin Selim ve İlhan Tekeli (Ed.). *Bahçeli Evler'in Öyküsü. Bir Batı Kurumunun Yeniden Yorumlanması*. s. 127-135. Ankara: Kent- Koop.

Tekeli, İlhan. (1996). *Türkiye'de Yaşamda ve Yazında Konut Sorununun Gelişimi*. Ankara: T.C. Başbakanlık Toplu Konut İdaresi Başkanlığı.

Tekeli, İlhan. (2012). *Türkiye'de Yaşamda ve Yazında Konutun Öyküsü (1923-1980)*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Timur, Taner. (2005). Felsefi İzlenimler: Sartre, Althusser, Foucault, Derrida,. Ankara : İmge Kitabevi Yayınları.

Tonga, Necati. (2019). Bir Edebi Muhit Olarak Ankara (1923-1980). Ankara: Çolpan Kitap.

Ünalın, Çetin. (2013). Örgütçü, Mimar, Tasarımcı, Galerici, Yazar, Editör, Yayıncı Selçuk Milar. *Mimarlık* (369).

Urhan, Veli. (2000). Michel Foucault ve Arkeolojik Çözümleme. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Uysal, Yeşim. (2017). Kübik Mimariden Apartman Bloğuna: Ankara'da Konut Planlarında Değişim, 1930-1980. Nuray Bayraktar (Ed.) *Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980.* s. 137-203. Ankara: Koç Üniversitesi VEKAM.

Vanlı, Şevki. (2006). *Bilinmek İstenmeyen 20. Yüzyıl Türk Mimarlığı* Eleştirel Bakış (2). Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.

Wagner, Bernard. (1956). Türkiye'de Mesken Meselesi II. Arkitekt (03) 285.

Yavuz, Didem. (2008). Mimarlık–Sanat Birlikteliğinde 1950-70 Aralığı. *Mimarlık* (344).

Yeşilçayır, Neşe. (2011). Çok Partili Geçiş Sürecinde Türk Basını. Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi (79), 131-191.

Yıldırım, Ali, Şimşek., Hasan (2013). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yücel, Atila. (1984). Pluralism Takes Command: The Turkish Architecture Scene Today. Renata Holod, Ahmet Evin ve Suha Özkan (Ed.) *Modern Turkish Architecture*. s. 122-152. University of Pennslyvania Press.

Zürrcher, Erik Jan (2014). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi* (çev. Y. Saner). İstanbul: İletişim Yayınları.

EKLER

EK-1: Konut kooperatifleri için yasal düzenleme (1945-1965)

YIL	MADDE	AÇIKLAMA
1946	3516 Sayılı Memur Konutları Yönetmeliği'nin çıkarılması	
1946	Emlak ve Eytam Bankası'nın, Türkiye Emlak Kredi Bankası'na dönüştürülmesi	
1947	5218 sayılı yasa Ankara'da Belediye ve Devlete Ait Arsaların Mesken Yapacaklara Tahsisi Hakkında Kanun	Belediye sınırları içerisinde gecekonduların yasallaşması, Belediyelere sınırları tanımlanmış alanlarda arsa üretme görevi verilmesi.
1947	5228 sayılı yasa Bina Yapımını Teşvik Kanunu	Belediyelere arsa dağıtma yetkisi. Üretilen arsaların dağıtılabileceği kişiler arasına konut kooperatiflerinin de öncelikli olarak alınması, artabilecek ya da isteklisi çıkmayacak arsaların konut kooperatiflerine verilmesi
1949	54117 sayılı yasa İhtiyarlık Sigortası Kanunu	Sigortalı işçilere konut kredisi olanağı, kişisel kredi vermemesi ve konut kooperatifleri kapsamında örgütlenme gereğini getirmesi
1950	5656 Sayılı Kanun	Belediyelerin konut yapım sürecinde rolünün isteğe bağlı olmaktan çıkarılması
1951	Bitişik nizam apartman yapımına izin verilmesi	
1951	308 sayılı yasa Bakanlar Kurulu Karalı	Tüm konutlara çatı katı yapma ve uygun görülen caddelerde bir kat ilave inşaat yapma izni verilmesi
1954	6217 Sayılı Kanun'la Tapu Kanunu'nda değişiklik yapılması, Kat Mülkiyeti Kavramı'nın getirilmesi	
1955	650 sayılı karar İmar İdare Heyeti	Bina İrtifakı Tespiti Kararnamesi'nin çıkarılması (İnşaat emsali formüllü, tüm parsellere yeni yapı adasıymış, gibi inşaat hakkı tanınması, şehir içinde kat artışlarının başlaması)
1957	Yücel-Uybadin Planı'nın onaylanması	
1958	7116 Sayılı Kanun	İmar ve İskân Bakanlığı'nın kurulması
1959	Yeni İmar Yönetmeliği	Kooperatif alanlarında orijinal yerleşme planlarının bağlayıcılığının kaldırılması (Bahçelievler ve Mebusevleri'nde bozulma dinamiği)
1960	İmar ve İskân Bakanlığı'nca Bölge Kat Nizamı Planı'nın onaylanması (Kent çeperindeki iki-üç katlı yapılar dışındaki tüm konut yapılarına bir kat artısı verilmesi)	
1961	İmar ve İskân Bakanlığı'nca onaylanan Bölge Kat Nizamı Planı'nın yürürlüğe girmesi	
1964	11664 Sayılı Resmî Gazete 'de Halk Konutları Standartları'nın yayınlanması	(Lüks konutun engellenmesi için asgari nitelikteki halk konutlarının 30.50 m2 den 63.00 m2 ye kadar olan konut olarak, orta nitelikteki halk konutlarının 40 m2 den 100 m2 ye kadar olan konut olarak tanımlanması
1965	634 Sayılı Kanun	Kat Mülkiyeti Kanunu

Kaynak: (Bayraktar, 2017; Şenyapılı, 2016)

EK-2: Sözlü Görüşme Soruları

Ad, Soyad:
Yaş:
Doğum Tarihi ve yeri:
Eğitim:
Meslek, Baba mesleği:

GÜNDELİK HAYAT VE YAPILI ÇEVREYE İLİŞKİN SORULAR

- 1950-80 arası döneme ilişkin neler hatırlıyorsunuz? Dönemin politik, kültürel ve ekonomik ortamına ilişkin neler söyleyebilirsiniz?
- Sizce dönemin yaşam tarzının mekâna yansıması nasıldı? Dönemin ekonomi-politik yaklaşımları gündelik hayatı nasıl etkiliyordu? (Örn. Amerikanlaşma etkisi)
- Ne zamandır bu bölgede ikamet etmektesiniz? Önceden nerelerde ikamet ettiniz? İkamet etmek için neden bu semti seçtiniz?
- Bölgedeki konut dokusu hakkında neler düşünüyorsunuz? Bu bölgede 1950-80 arası üretildiğini düşündüğünüz yapılar var mı?
- Bu bölgedeki yapısal çevrenin dönüşümüne ilişkin neler hatırlıyorsunuz?
- Sıralayacağım kooperatif yapılarını biliyor musunuz? Eğer hatırlıyorsanız neler söyleyebilirsiniz? Üniversite Apartmanı (1954), İsrailevleri (1955), Kütüphane Evleri (1955), Maliye Evleri (1956), Übeyde Elli Apartmanı (1956), Yeşiltepe Blokları (1956), Mintrak Apartmanı (1957-62), Fikir İşçileri Apartmanı (1958)
- Bu kooperatif yapılarından bildiğiniz örnekler, sizce etraftaki yapılı çevreye dönüştürdü mü? Öyleyse nasıl?
- Eğlence, sosyalleşme ya da alışveriş için hangi mekânlara giderdiniz?
- Sıralayacağım İşhanı ve çarşı yapılarına gider miydiniz? Hangilerine sıklıkla giderdiniz? Onlarla ilgili neler hatırlıyorsunuz? Soysal Pasajı (1967-1972), Onur İşhanı ve Çarşısı (1974-1977), Kalabalık İşhanı (1975-1977), Yeni Konak İşhanı (1976-78), Moda İşhanı ve Çarşısı (1976-80), Kuğulu İşhanı (1978), And İşhanı ve Çarşısı (1979-83)
- Eklemek istediğiniz başka bir şey var mı?

KONUT KULLANICILARINA İLİŞKİN SORULAR

- Şu an yaşadığınız konutta ikamet etmeyi tercih etme sebebiniz nedir? Ne zaman taşındınız? Ne zamandır burada yaşıyorsunuz? Neden bu apartmana taşındınız?
- İkamet ettiğiniz apartman hakkında neler düşünüyorsunuz?
- Şu an yaşadığınız konutun ev iç düzenini aktarabilir misiniz? Yaşadığınız konutta geçirdiğiniz/ geçirmekte olduğunuz süre içerisinde değişiklik yaptınız mı?
- Evin mekânsal organizasyonu hakkında neler söyleyebilirsiniz? Sizce mekân ilişkileri iyi kurgulanmış mı? Sorunlu bulduğunuz kısımlar var mı? Dekorasyonu hakkında ne düşünüyorsunuz?
- İkamet ettiğiniz apartmanda ortaklaşa kullandığınız alanlar var mı? Sizce komşuluk ilişkileriniz var mı? Apartmanın sokakla ve diğer yapılarla ilişkisi nasıl?
- Yapının girişi, kat holleri, peyzajı (bahçesi), çatısı/ terası, cephe düzeni, balkonu, malzeme kullanımı, otopark kullanımı, tesisatı, merdiveni ve yapının yakın çevresi vs. hakkında neler düşünüyorsunuz? Yapıda ilginizi çeken detaylar neler?
- Yapının nasıl üretildiğini biliyor musunuz? Örneğin, apartman kooperatifleşme sonucu mu elde edilmiş? Bu konu hakkında neler söyleyebilirsiniz?
- Apartmanı gördüğünüz, yaşadığınız, ziyaret ettiğiniz diğer apartmanlarla kıyaslayabilir misiniz? Farklı bulduğunuz, beğendiğiniz ve eksik bulduğunuz şeyler neler?
- Mobilyalarınızı nerelerden aldınız?
- Apartmanın kentteki konumu hakkında ne düşünüyorsunuz?
- Halen bu yapıda oturmayı düşünüyor musunuz? Neden?
- Son olarak eklemek istediğiniz bir şey var mı?

MİMARLIK ÜRETİMİNE İLİŞKİN SORULAR

- Demirtaş Kamçıl- Rahmi Bediz İle tanışmanız ne zaman oldu? Nasıl tanıştınız?
- Aranızdaki ortaklık/ üretim ilişkisi nasıldı?
- Hangi yapılarda birlikte çalıştınız?
- İkilinin mimarlık üretimi hakkında neler söylemek istersiniz? (Mimari yaklaşıma, üretime ve malzemeye yönelik)
- İkilinin dönemin diğer mimarları ile nasıl bir ilişkisi vardı?
- 1950-1980 arası mimarlık üretimi hakkında neler söylersiniz? Sizce ikilinin yapıları bu dönem içerisinde nerede durmakta?
- Günümüz mimarlık üretimi hakkında neler düşünüyorsunuz?
- Bahsetmek istediğiniz başka bir şey var mı?

EK-3: G.S.A. Balo Dergisi'nden Belgeler

Bu binayı almadan önceki son kiraladığımız yer Büyük Sinama üstündeki bozuk asansörlü handa üç küçük odanın birleşiminden meydana gelen bir saloncukdu. Bu lokalin dekorasyonunu da benim bulunmadığım bir toplantıda Kamçıl - Bediz çiftine vermişler. Efendim bir gün ne görelim duvarlar tavanlar çamaşır sepeti tahtalarile kaplanmış tavana da kocaman alçıdan fil böbreği gibi bir motif asmazlar mı? Ağızımı açacak oldum sus sen anlamazsın Mordern bu dediler sustuk üstelik Mithat yenen de nereden öğrenmişse geldi birgün masaların sandalyelerin ayaklarını kesti o gün, bu gün cüceler diyarında gibi yaşar dururuz. Bir ara bizim iki Talatlar seher

MERAKLI BİR ANKET

Meslekdaş ve dostlarımızın, mesleki değiştirseler ne olmak ve nerede oturmak isteyeceklerini merak ederek evde bulabildiklerimize sorduk, aldığımız cevapları aşağıda okuyucularımıza sunuyoruz:

Kamçıl - Bediz : Yine ortak olup aynı evde.

Balo Tertip Komitesi Bir Hafta Öncesine Kadar Teker Teker Ne Yapmışlardı?

İkiz Kardeşler : (Nazardan hak saklasın, Rahmi Bediz ve Demirtaş Kamçıl) yüklendikleri davetiyeyi ve vitrin reklamlarını ve Balo içki para fişleri işlerini yapmış, vazifesini bitirmiş insanların rahatlığı içinde : Geldiler, Oturdular ve Gittiler!

GÜZEL SANATLAR

1969 da Neler Olacak?

caktır. Kamçıl ve Bediz kardeşler Piza Kulesini incelemek için İtalyaya hareket edeceklerdir. Belkis

Kamçıl Bediz:

Ortak olduk diyerek çifte gezmek isteriz
Sanat olsun diyerek iğri çizmek isteriz
Bal alacak çiçeği peşin sezmek isteriz

DEMİRTAŞ KAMÇIL VE RAHMİ BEDİZ:

Dekorasyon yaparız, Pikasoya taparız;
Ne şakulü severiz, ne de ufuk hattını,
Eğri büğrü çizip te, biz de bakar şaşarız.

Görsel 80. Balo dergisinden belgeler
Kaynak: G.S.A. Balo dergisi arşivi

EK-4: Anıtkabir Arşiv Belgeleri

Mozolenin altındaki tonozlar ATA'mızın toprağa verildiği yer

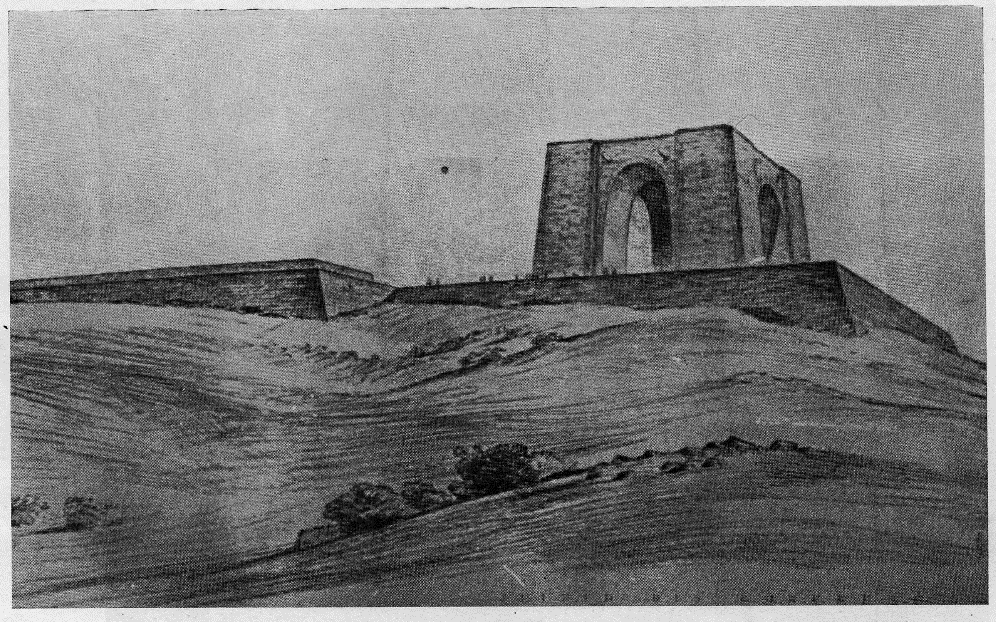
ANIT - KABİR İNŞAATI
Kontrol şefi meslekdaşımız
Y. Mühendis
SABİHA GÜREYMAN

Tatbikatta emekleri unutulmayacak
olan meslekdaşımız
Y. Mimar
DEMİRTAŞ KAMÇIL

ANIT-KABİR inşaatını
deruhte eden
PAR Şirketinin çok kıymetli elemanı Meslekdaşımız
Y. Mimar RAHMİ BEDİZ

Görsel 81. Anıtkabir projesi haberi
Kaynak: Mimarlık dergisi arşivi. Sayı 1-6, Yıl 1953.

Ek-5: Yarışma Projelerine Yönelik Belgeler



Dış görünüş

PROF. SEDAT HAKKI ELDEN VE RAHMİ EDİZ, SAMİM OKTAY
DEMİRTAŞ KAMÇIL PROJESİ

16 11711

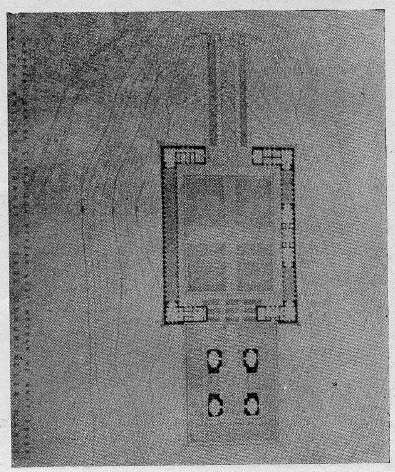
36 12345

Proje sahibinin ismi

1 — Y.Mimar Ferudun Kip
2 — Y.Mimar Kadri Duna
Y.Mimar Fasih Metegil
Y.Mimar Nobar Acemoğlu
Y.Mimar Maruf Önal
Y.Mimar Sermet A. Ceylan
3 — Y.Mimar Eyyüp Kömürcü

Mansiyon Kazananlar.

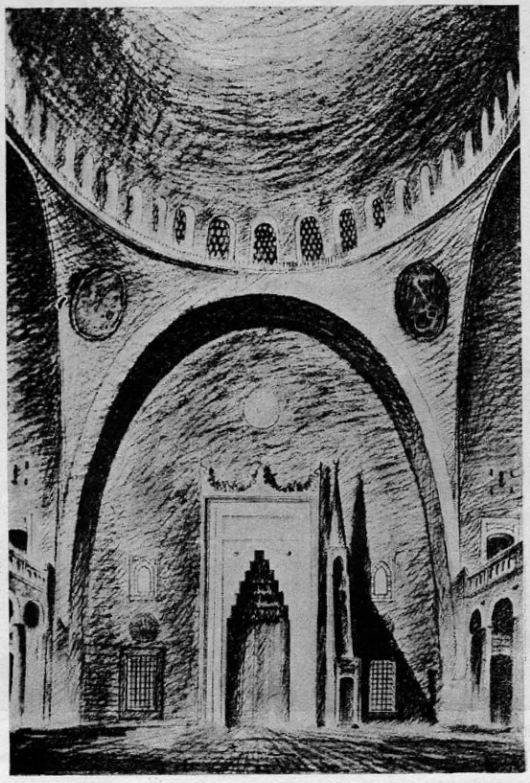
4 — Y.Mimar Sedat Hakkı Eldem
Y.Mimar Samim Oktay
Y.Mimar Rahmi Bediz
Y.Mimar Demirtaş Kamçıl
5 — Y.Mimar Leyâ A. Turgut
Y.Mimar Asım Mutlu
6 — Y.Mimar Bekir İhsan Ünal

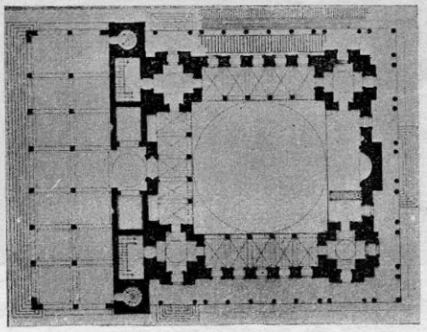


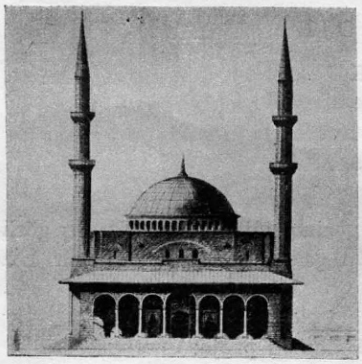
Plân

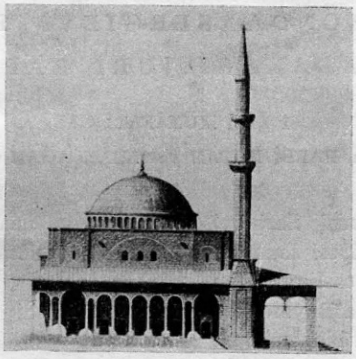
57

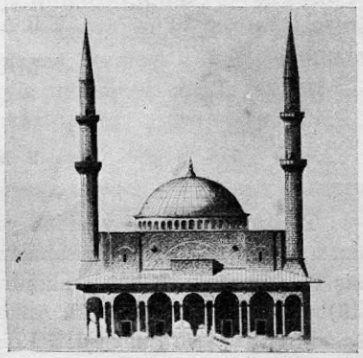
Görsel 82. Çanakkale Zafer ve Asker Anıtı Müsabakası
Kaynak: Arkitekt, 1943 (137-138), s. 52-65, 74











Elevasyon, plân ve iç görünüş

MANSİYON:

Y. Mimar RAHMİ BEDİZ ve VAHDET DOBRA G. S. A.

11 — 30946:

Vaziyet plânı orta, cami plânı iyi, proje umumiyetle cami tekniğine uygun. Minare kaidesi ağır, küp kısmı nisbetsiz. Minareler proporsiyon bakımından etüt ister. Müştemilât ihmal edilmiş nisbetsiz ve etütsüz. Elemelerden geçerek mansiyona lâyık görüldü.

Görsel 83. Çanakkale Zafer ve Asker Anıtı Müsabakası
Kaynak: Arkitekt, 1943 (137-138), s. 52-65, 74

ibarettir. Çıkış için idğer bir rampa mevcuttur. Her dairenin kapısı her kattaki otomobil parkına açılmaktadır.

ADALET SARAYI

Proje müsabakası sona erdi

İstanbul adalet binası projesi için Bayındırlık Bakanlığı tarafından açılan müsabaka sona ermiştir.

Bu müsabakaya (37) proje katılmıştır. Bu projelerin tetkiki için Adalet Bakanlığı adına Adliye müsteşarı Aziz Yeger, Millî Eğitim Bakanlığı adına profesör Mimar Paul Bonatz, Bayındırlık Bakanlığı adına İsveçli profesör Mimar Tengbom, Hollandalı mimar Dudok, Yapı ve İmar işleri reisi yüksek mühendis Salâhaddin Onat, Yapı ve İmar işleri reisliği proje bürosu şefi Y. mimar Sinan Mimaroğlu, İstanbul belediyesi adına Mimar Prost, Türk Yüksek Mühendis Birliği adına Yüksek mühendis Hayri Kayadelen, Türk Yüksek Mimarlar Birliği adına yüksek mimar Samim Oktay'dan teşekkül eden jüri 16/8/949 tarihinden 24/8/949 tarihine kadar toplanarak müsabakaya katılmış olan projeleri incelemiştir.

Bu tetkik neticesinde Sedat Elden ile Emin Onat'ın projesi birinciliği, yüksek mimar Nevzat Erol ile yüksek mimar Maruf Önal ikinciliği, yüksek mimar Rahmi Bediz, Demirtaş Kamçıl, Fasih Metigil, Nihat Ziya Ülgen üçüncülüğü kazanmışlardır.

Projeler 25/8/949 — 31/8/949 tarihine kadar Beşiktaş Barbaros okulunda saat 10-12 ve 14-18 arasında teşhir edilmektedir.

İLLER BANKASI

1949-50 sonuna kadar Belediyelere 51 milyon lira kredi tahsis edecek

İller Bankası Genel müdürü Reşit Egeli dün yaptığı bir basın toplantısında, bankanın çalışmaları hakkında izahat vererek şöyle demiştir:

«— Bankanın 1949-50 yılı sonuna kadar belediyelere tahsis edeceği kredi yekûnu 51 milyon liradır. 86 yerin su ve 118 yerin elektrik işinin taahhüde bağlanması imkânı tesbit edilerek bu malî kaynaklarla tesislerinin vücuda

Bunlardan maada jüri tarafından şartname dışı takdire lâyık görülüp satın alınmasına karar verilen projelerle sahipleri şunlardır :

84911 rümuzlu proje sahibi yüksek mimar Emin Necip Uzman,

35973 rümuzlu proje sahipleri yüksek mimar Rahmi Bediz ve yüksek mimar Demirtaş Kamçıl,

13441 rümuzlu proje sahibi yüksek mimar Nazîmî Yaver Yenal,

80526 rümuzlu proje sahipleri yüksek mimar Nezih Eldem ve yüksek mimar Sedat Erkoğlu,

10003 rümuzlu proje sahipleri, yüksek mimar Zekâi Türker ve yüksek mimar Bedros Küçük.

Derece ve mansiyon kazanan sanatkârlarımızın başarılarını tebrik ederiz: Müsabakanın jüri raporunu aynen neşrediyoruz. Derece ve mansiyon kazanan projelerin resimlerini gelecek sayımızda bulacaksınız.

Mansiyon: 80945 rumuziyle: Y. Mimar Rahmi Bediz, Y. Mimar Vahdet S. Dobra

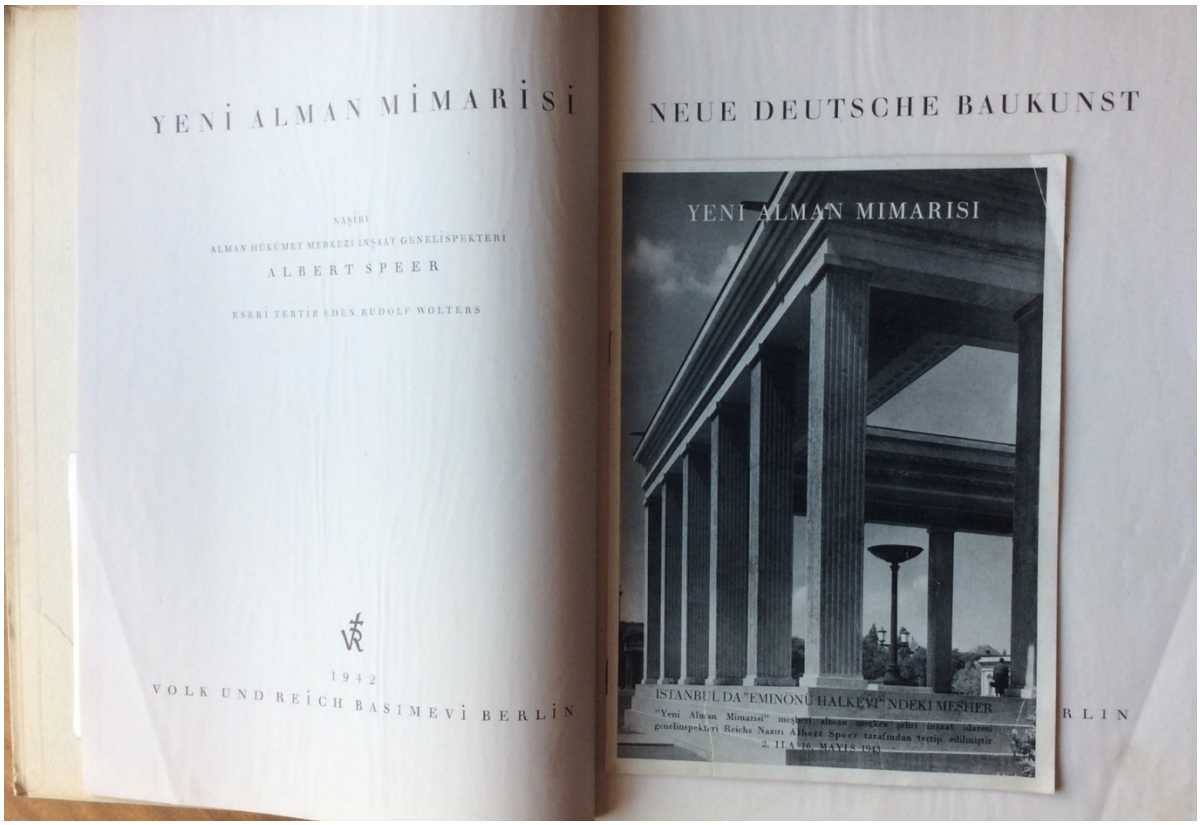
N. 9, R. 80945: Mansiyon: Plân itibariyle sarih ve sade bir sureti hal bulunmuştur. Salon şekli iyidir. Ve sinema ihtiyacına uymaktadır. Balkona iki yerden çıkılması iyidir. Mimarisi muhite yabancı olmakla beraber güzeldir. Çıkışların avluya gelmesi bu gün için gayri mümkün fakat enteresandır. Sorti merdiveni iyi halledilmemiştir. Gişe holü ve gardroplar dardır.

Konyada yapılacak sinema ve tiyatro binası, proje müsabakası sona ermiş ve aşağıda, ismi bildirilen mimarlar kazanmıştır. Birinci mükâfat, Y. Mimar Rıza Aşkan ile Suat Ardeniz'in müşterek projeleri, ikinci mükâfatı Kemalî Söylemezoğlu ve Gazanfer Erimin projeleri; üçüncü mükâfatı Y. Mimar Mühendis Mukbil Gökdoğan, E. Kömürcüoğlu ve Sermet Gürel'in müşterek projeleri kazanmıştır.

Y. Mimar Rahmi Bediz ve Vahdet Dobra'nın müşterek projeleri ile; Y. Mimar Nezahat Süğüder, Reha Ortaçlı, Muhlis Türkmen'in müşterek projeleri mansiyon kazanmıştır.

Görsel 84. Mimarların kazandıkları mansiyon ödüllerinden bazıları.
Kaynak: Arkitekt, 1943-1949

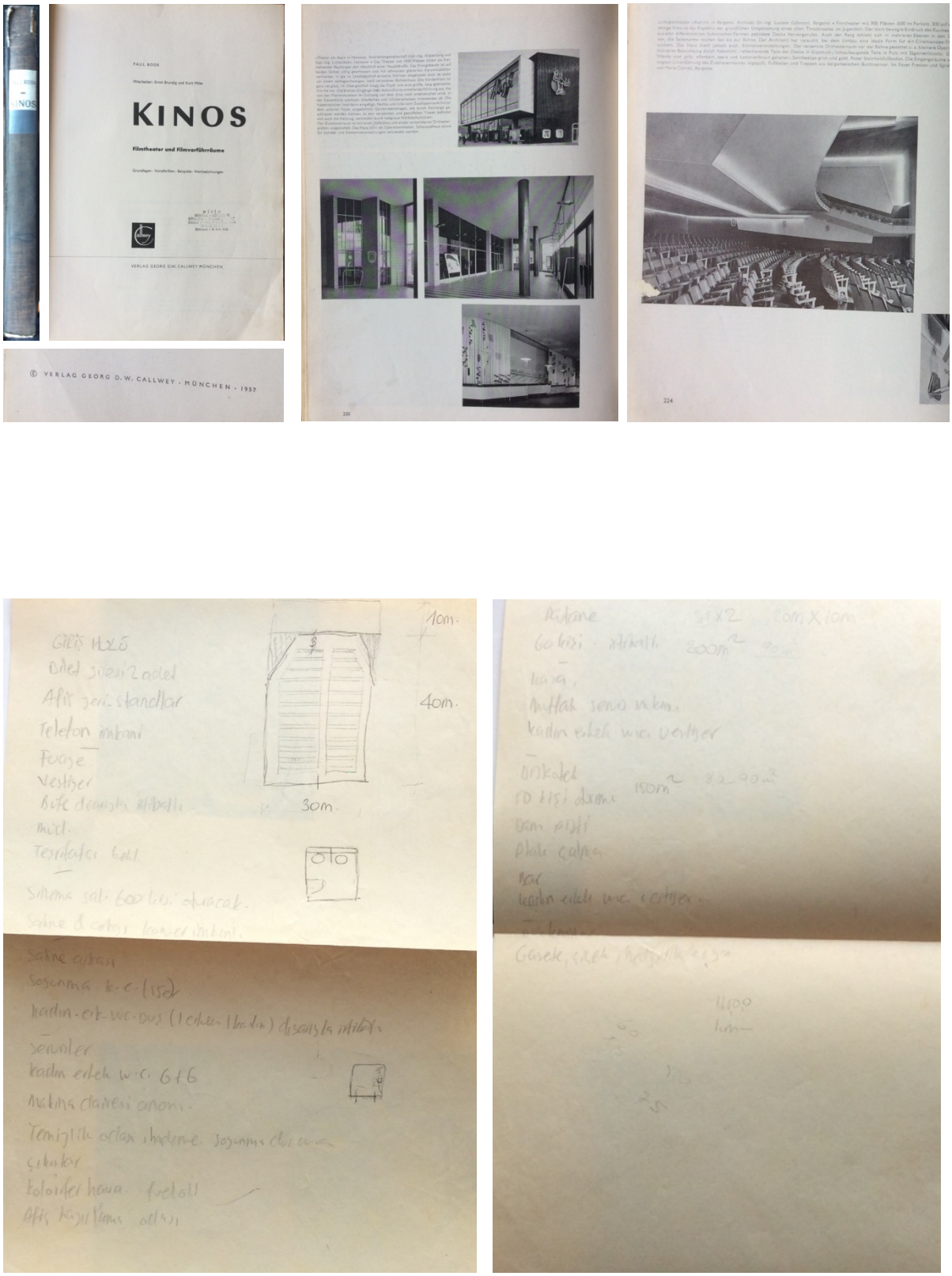
Ek-6: Bürodaki Matbu Kaynaklar



Görsel 85.Rahmi Bediz'e verilen Yeni Alman Mimarisi kitabı
Kaynak:Ahmet Sezen Özsayın Arşivi

Görsel 86. Mimarların *Time- Saver Standards, Garagen, Fenster* başlıklı kitapları
Kaynak: Ahmet Sezen Özsayın Arşivi

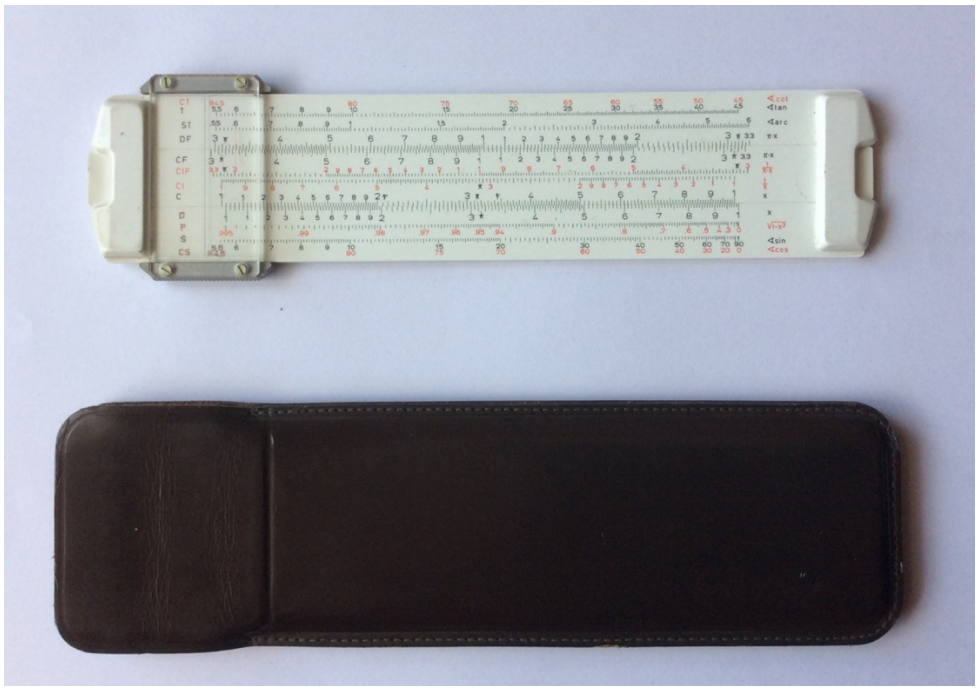
Görsel 87. Mimarların *Costruzione Razionale Della Casa* ve *Motel, Hotels, Restaurants and Bars* başlıklı kitapları
Kaynak: Ahmet Sezen Özsayın Arşivi

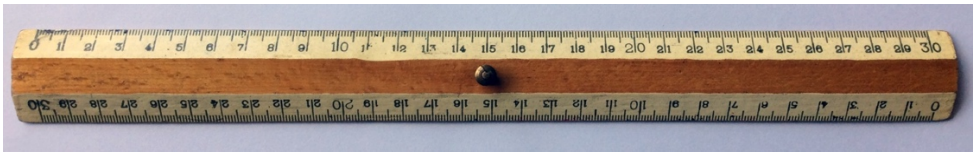


Görsel 88. Mimarların Kinos başlıklı kitabı ve içerisinde Arı Stüdyosu'na ait olduğu düşünülen mimari program listesi
Kaynak: Ahmet Sezen Özsayın Arşivi

EK-7: Büroya ait çizim araç-gereçleri

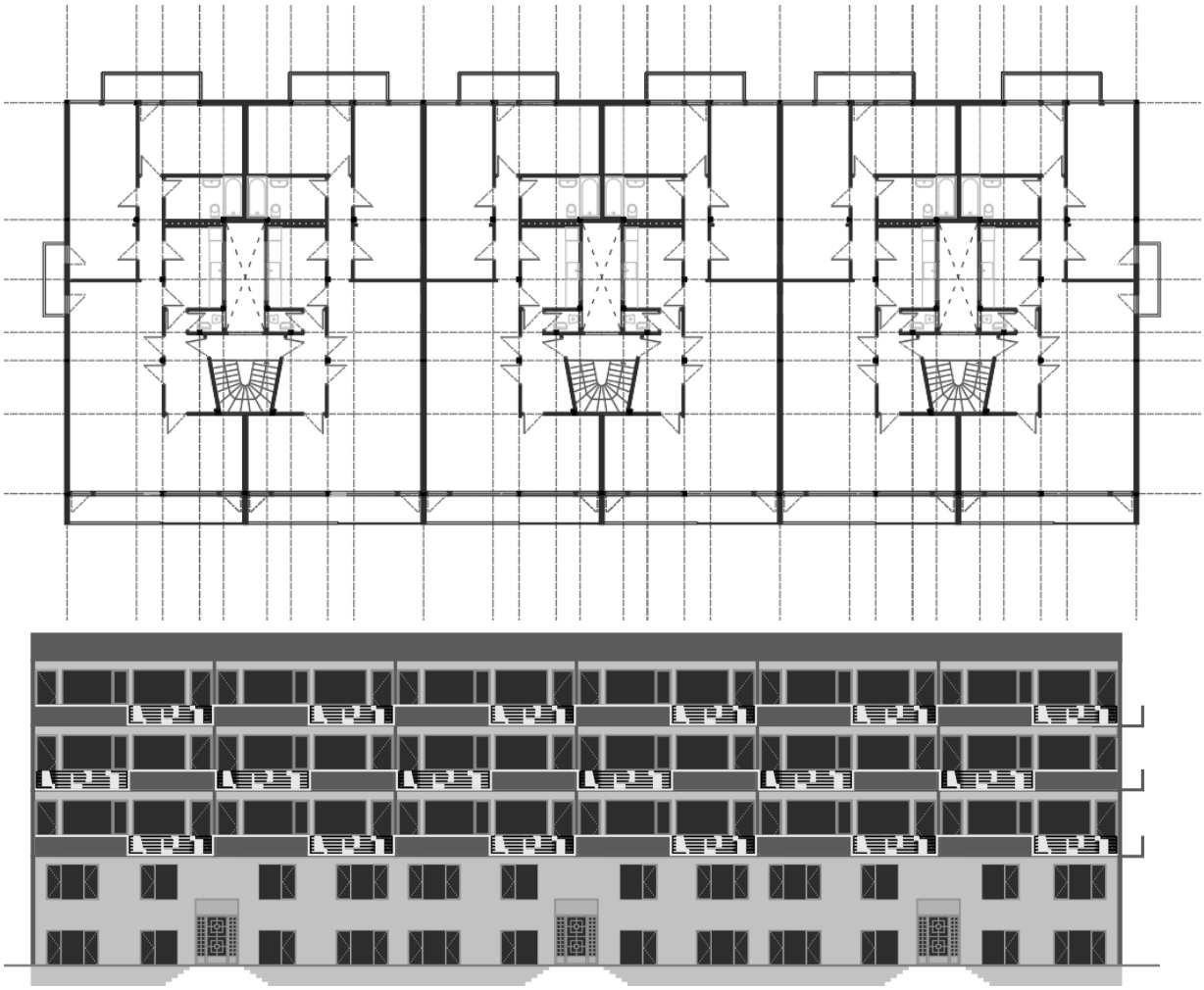
Görsel 89. Mimarların çizim araç-gereçleri
Kaynak: Ahmet Sezen Özsayın Arşivi



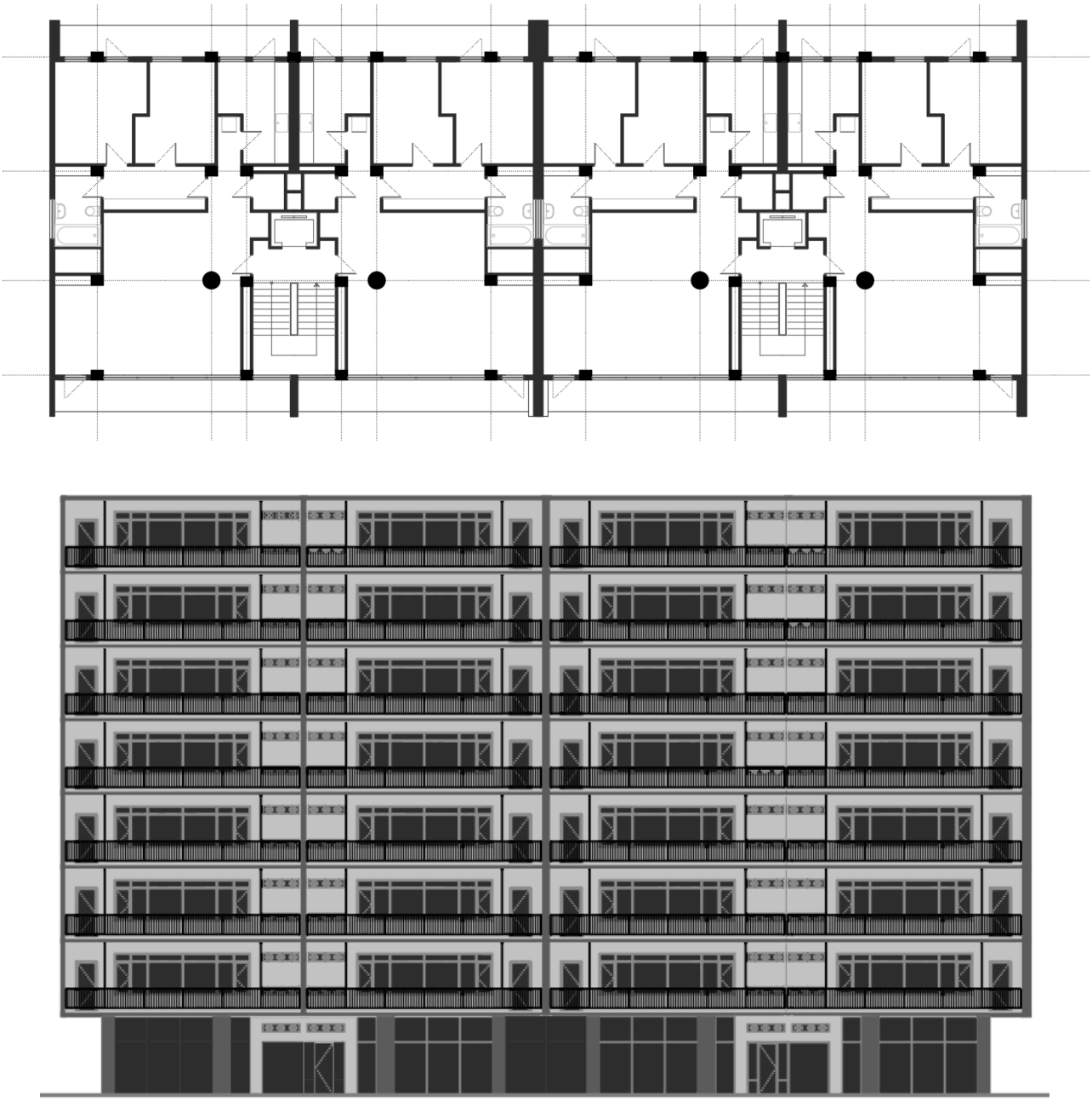


Görsel 90. Mimarların çizim araç-gereçleri
Kaynak: Ahmet Sezen Özsayın Arşiv

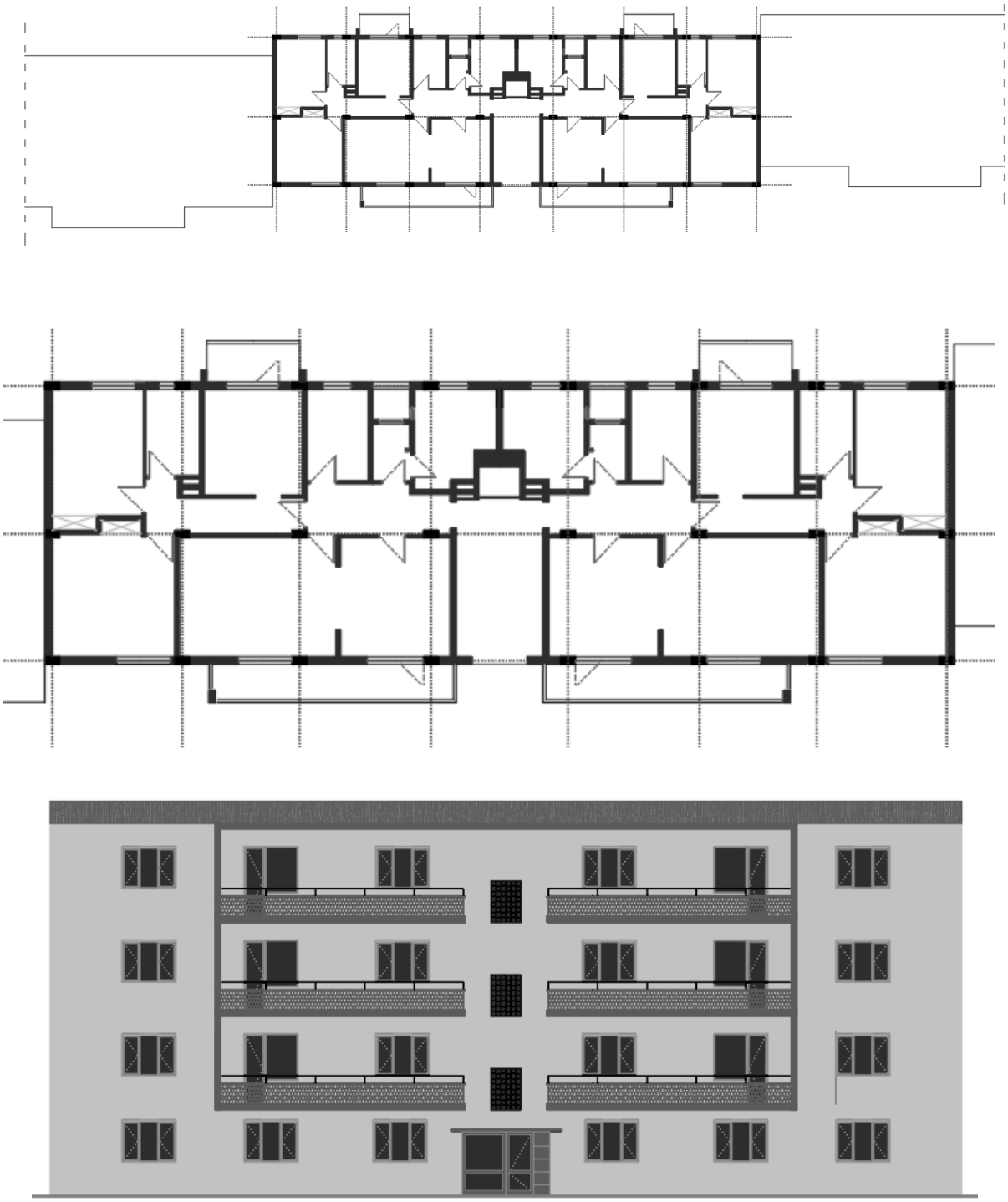
EK-8: Konut Kooperatifleri Çizimleri



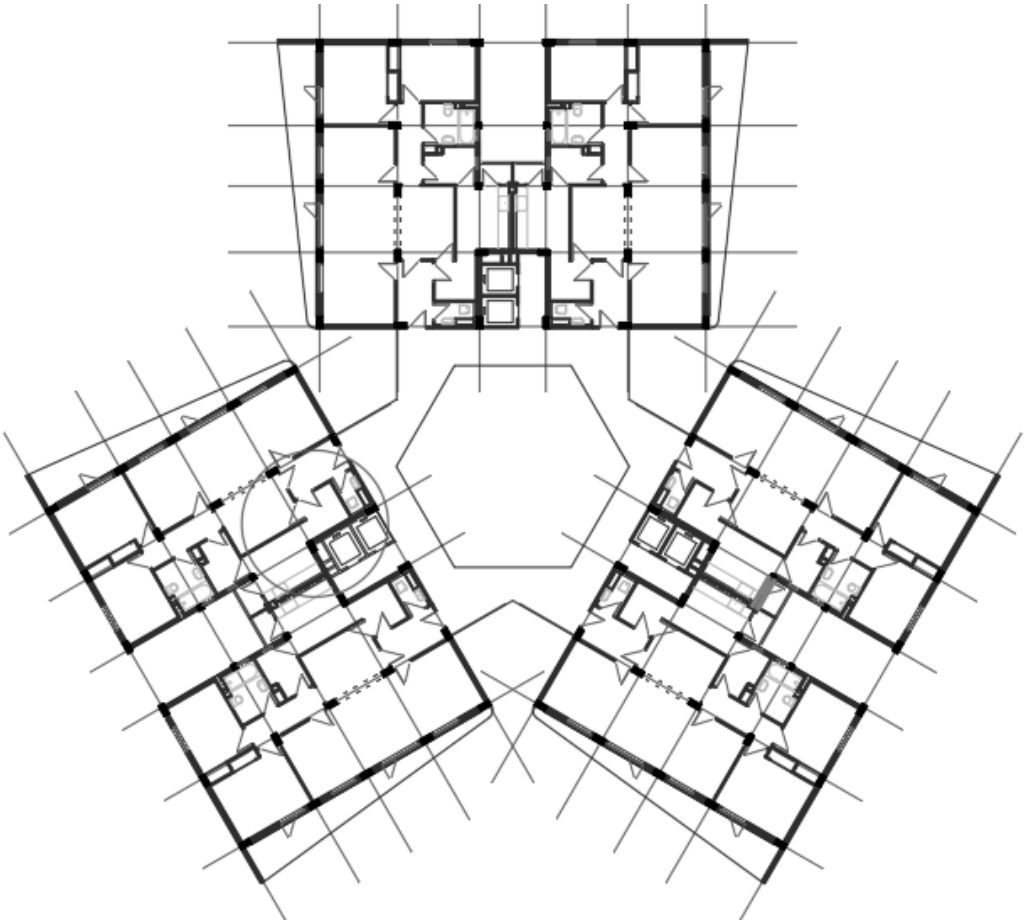
Görsel 91. Ankara Üniversitesi Öğretim Üyeleri Konut kooperatifi plan ve görünüş çizimi.
Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir.



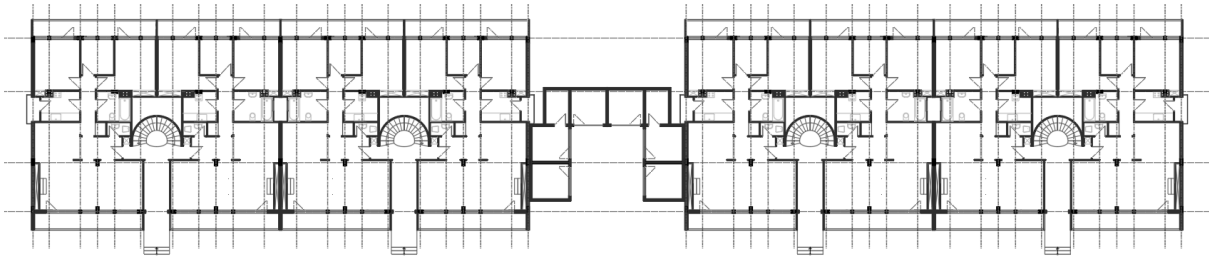
Görsel 92. Mintrak Konut kooperatifi plan ve görünüş çizimi.
Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir.

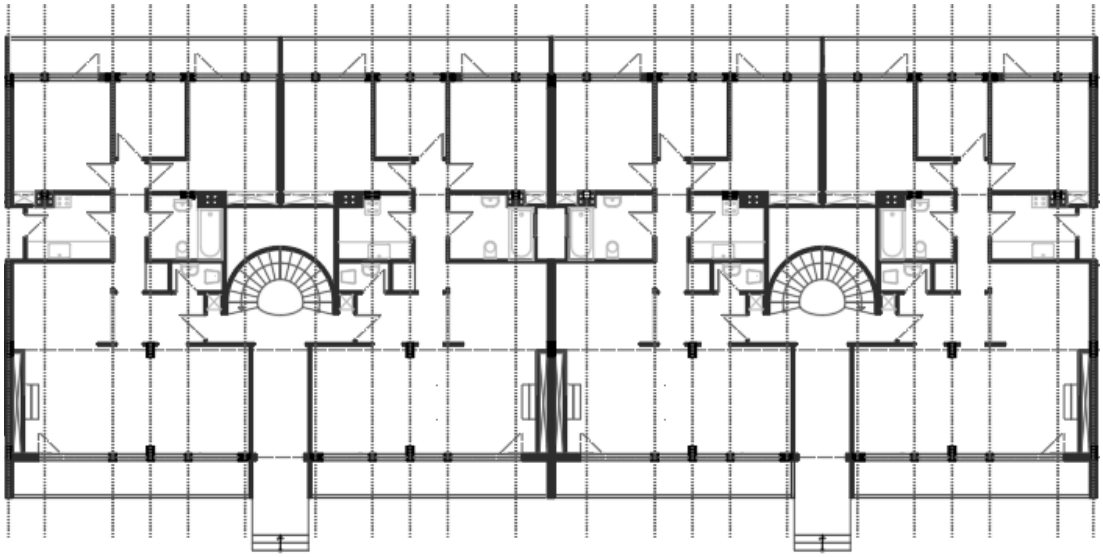


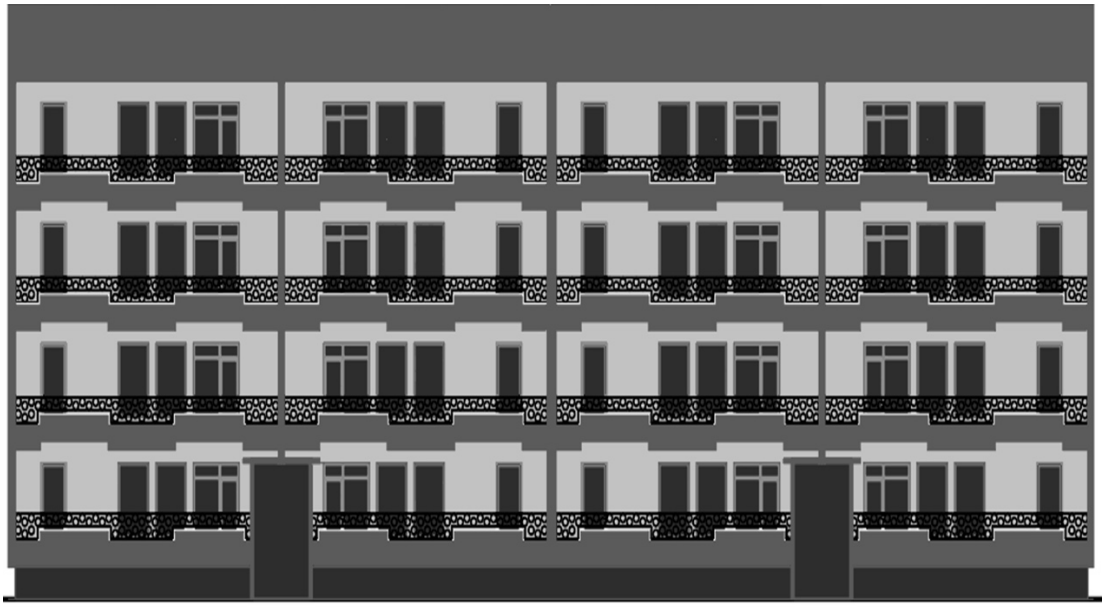
Görsel 93. Dikmen Konut kooperatifi plan ve cephe çizimi
Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir.



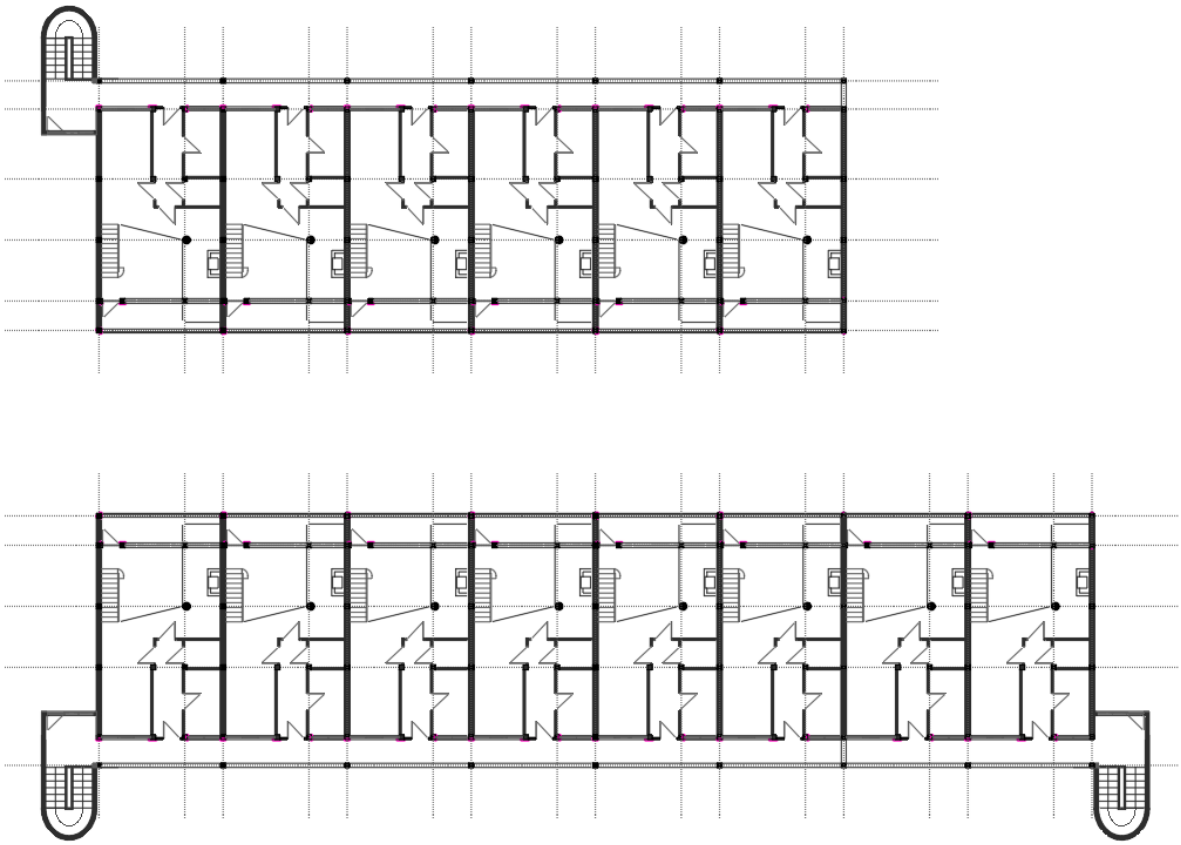
Görsel 94. Yeşiltepe/ Yıldıztepe Konut kooperatifi Konut kooperatifi plan çizimi.
Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir.



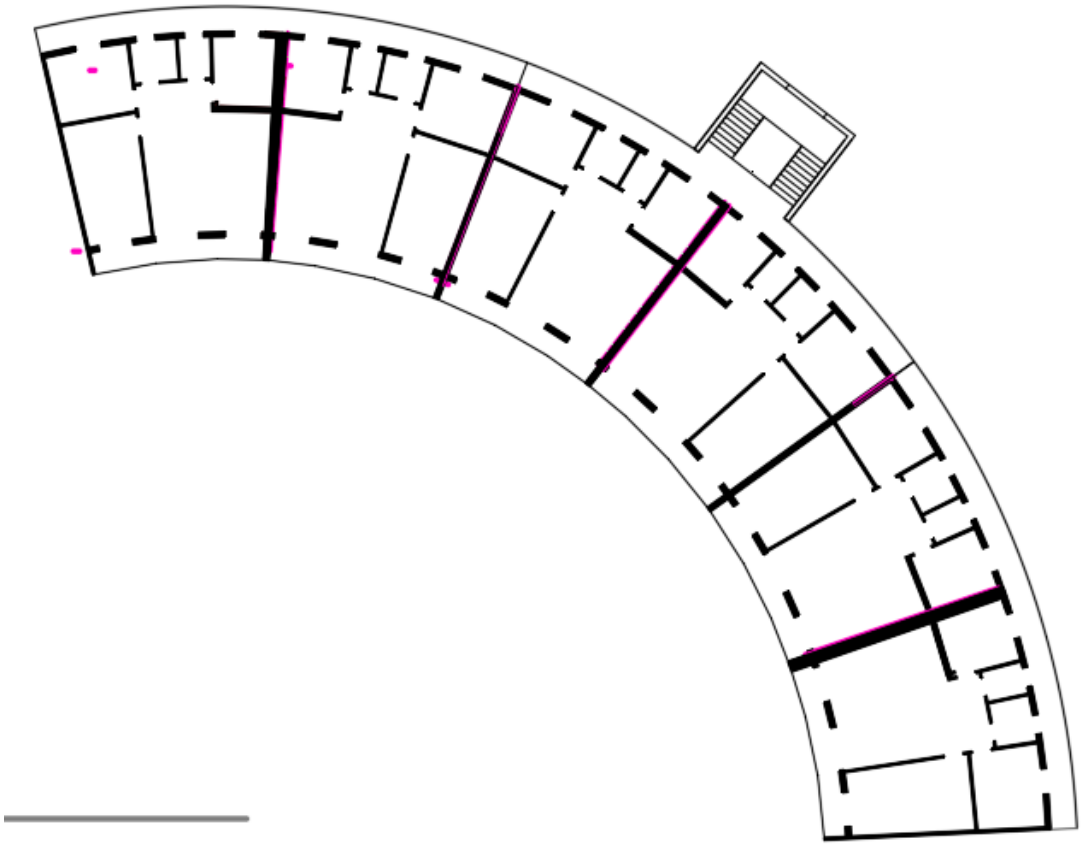




Görsel 95. Milli Kütüphaneciler Konut kooperatifi plan ve görünüş çizimi
Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir.



Görsel 96. Otuz Evler Konut kooperatifi plan çizimi
Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir.



Görsel 97. Fikir İşçileri Konut kooperatifi plan ve çizimi
Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir

Etik Komisyonu Onay Belgesi

Sayı: E-35853172-663.08-00002140031
00002140031

T.C.
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Rektörlük

Sayı : E-35853172-663.08-00002140031 18.04.2022
Konu : Etik Komisyon İzni (Selim Sertel ÖZTÜRK)

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi: 24.03.2022 tarihli ve E-44513094-663.08-00002103115 sayılı yazınız.

Enstitünüz İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi **Doç. Dr. Duygu KOCA**'nın, danışmanlığınlığında Doktora Programı öğrencisi **Selim Sertel ÖZTÜRK** tarafından yürütülen **"Rahmi Bediz - Demirtaş Kamçıl Mimarlık Bürosu Kooperatiflerinde Modernite Söylemi"** başlıklı tez çalışması Üniversitemiz Senatosu Etik Komisyonunun **12 Nisan 2022** tarihinde yapmış olduğu toplantıda incelenmiş olup, etik açıdan uygun bulunmuştur.

Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.

Prof. Dr. Vural GÖKMEN
Rektör Yardımcısı

Bu belge güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Doğrulama Kodu: 2C8A5AD9-481D-4124-8AE7-9D85D861BD27 Belge Doğrulama Adresi: https://www.turkiye.gov.tr/hu-ebys

Adres: Hacettepe Üniversitesi Rektörlük 06100 Sıhhiye-Ankara
E-posta:yazimd@hacettepe.edu.tr İnternet Adresi: www.hacettepe.edu.tr Elektronik Ağ: www.hacettepe.edu.tr
Telefon: 0 (312) 305 3001-3002 Faks:0 (312) 311 9992
Kep: hacettepeuniversitesi@hs01.kep.tr

Bilgi için: Çağla Handan GÜL
Bilgisayar İşletmeni
Telefon: 03123051008

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

25/07/2022
Selim Sertel ÖZTÜRK

Sanatta Yeterlik Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Rahmi Bediz Demirtaş Kamçıl Mimarlık Bürosu Konut Kooperatiflerinde Modernite Söylemi

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
25.07.2022	175	265,712	24.05.2022	14	1874906415

Uygulanan filtreler:
1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (25/07/2022)

Selim Sertel ÖZTÜRK

Öğrenci No.: N14153238
Anabilim Dalı: İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı
Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
	X		

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
Doç. Dr, Duygu KOCA

Proficiency in Art Originality Report of

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title : Modernity Discourse in the Housing Cooperatives of Rahmi Bediz- Demirtaş Kamçıl Architecture Office

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
25.07.2022	175	265,712	24.05.2022	14	1874906415

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (25/07/2022)

Selim Sertel ÖZTÜRK

Student No.: N14153238
Department: Interior Architecture and Environmental Design
Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
	X		

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED
Assos. Prof. Dr. Duygu KOCA

Yayimlama ve Fikrî Mülkiyet Haklari Beyani

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.
Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.
Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge* kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren … yıl ertelenmiştir. (1)

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren … ay ertelenmiştir. (2)

☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

25/07/2022
Selim Sertel ÖZTÜRK

_____

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

(1) Madde 6.1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1. Ulusal çıkarlan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.