

ANKARA'DA İZ BIRAKAN MİMARLAR

ŞEVKİ VANLI

EDİTÖR
T. ELVAN ALTAN



Vekam

Koç Üniversitesi Vehbi Koç
Ankara Araştırmaları Uygulama
ve Araştırma Merkezi

ANKARA'DA İZ BIRAKAN MİMARLAR

ŞEVKİ VANLI

EDİTÖR
T. ELVAN ALTAN

PROJE YÜRÜTÜCÜLERİ
**T. ELVAN ALTAN
NURAY BAYRAKTAR
UMUT ŞUMNU**

PROJE EKİBİ
**BURCU ATEŞ
DENİZ AVCI HOSANLI
ELİF SELENA AYHAN KOÇYİĞİT
NEHİR BERA BİÇER
ELİF CEMRE ÇELİKCAN YOZÇU
CEM DEDEKARGINOĞLU
SABAHAT SELCAN DÖKMEN AYKAŞ
BENGİ SU ERTÜRKMEN AKSOY
BERİL KAPUSUZ BALCI
ONUR KUTLUOĞLU
NİHAN OYA MEMLÜK ÇOBANOĞLU
NERİS PARLAK TEMİZEL
TUNA ÖĞÜT
SEÇİL ÖZCAN GEYLANİ
SELİM SERTEL ÖZTÜRK
İLK NUR SUDAŞ
AYTEN HÜMA TULCE UMAN
MELEK PINAR UZ BAKİ**

VEKAM YAYINLARI ANKARA'DA İZ BIRAKAN MİMARLAR DİZİSİ III

Şevki Vanlı

Koç Üniversitesi VEKAM

Vehbi Koç Ankara Araştırmaları

Uygulama ve Araştırma Merkezi 2023

ISBN: 978-605-9388-29-0

Editör: T. Elvan Altan

Her hakkı mahfuzdur. Bu yayının hiçbir bölümü kopya edilemez. Kaynak göstermeden alıntı yapılamaz. VEKAM'ın izni olmadan elektronik, mekanik, fotokopi ve benzeri yollarla kopya edilip yayımlanamaz.

Tasarım: Barek

www.barek.com.tr

Dijital Kitap Yapım

[SistematiK Dijital Kitap Atölyesi](#)

Kapak Görseli: Vanlı Mimarlık Bürosu, 1987.

Kaynak: Sargın, G. A. (Ed). (2001). Şevki Vanlı: düşünceler ve tasarımlar.

Ankara: Mimarlar Derneği, s. 169.

Koç Üniversitesi VEKAM

Vehbi Koç Ankara Araştırmaları

Uygulama ve Araştırma Merkezi

Pınarbaşı Mahallesi, Şehit Hakan Turan Sokak, No: 9,

Keçiören 06290 Ankara

T (312) 355 20 27

F (312) 356 33 94

vekam.ku.edu.tr

VEKAM Yayın No: 62

İÇİNDEKİLER

Sunuş	5
Prof. Dr. Filiz Yenişehirlioğlu	
Giriş: Şevki Vanlı'nın Ankara'daki Mimarlık Üretimi	6
Prof. Dr. T. Elvan Altan, Orta Doğu Teknik Üniversitesi	
Şevki Vanlı'nın Türkiye'de Mimarlık Yapma Stratejisi Üzerine	12
Prof. Dr. İlhan Tekeli, Orta Doğu Teknik Üniversitesi	
Şevki Vanlı ve Mimarlık Üzerine Yazmak	27
Dr. Öğretim Üyesi Selda Bancı, TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi	
Şevki Vanlı'nın (Eleştirel) Düşünsel Dünyası	37
Prof. Dr. Gökçeçiçek Savaşır, Dokuz Eylül Üniversitesi	
Modernitenin Gizli Aktörleri: Kullanıcılar Üzerinden Şevki Vanlı'nın Erken Dönem Konut Yapıları İncelemesi	52
Dr. İpek Mehmetoğlu, McGill Üniversitesi / Toronto Üniversitesi	
Şevki Vanlı'nın Yüzyıl Ortası Modern Konut Üretimi Üzerine Yapısal Bir Değerlendirme: Leyla Gencer Apartmanı, Mardin Evi ve Köker Apartmanı	67
Dr. Öğretim Üyesi Güliz Öktem Taşdemir, Başkent Üniversitesi	
MSB Tandoğan Öğrenci Yurdu	94
Öznur Peker Tuncel	
Şevki Vanlı ve Millî Kütüphane Binası	118
Dr. Öğretim Üyesi Pelin Gürol Öngören, TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi	
Anılar	133
Şevki Vanlı'nın Ankara'daki Yapıları	139
Yazar Özgeçmişleri	187

SUNUŞ

Prof. Dr. Filiz Yenişehirlioğlu
VEKAM Direktörü

“Ankara’da İz Bırakan Mimarlar” panel dizisi, Koç Üniversitesi Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (VEKAM) ve Başkent Üniversitesi ortaklığıyla 2017 Mart ayından itibaren gerçekleştirilmeye başlandı. Düzenlemesi Prof. Dr. Nuray Bayraktar, Prof. Dr. T. Elvan Altan ve Doç. Dr. Umut Şumnu tarafından yapılan ve üç yıl boyunca toplam on iki mimarın Ankara’daki yapılarını ele alan bu seri, kent araştırmaları için örnek bir proje oluşturmaktadır.

Ankara, başkent seçilmesinden sonra Türkiye’nin ilk planlanan kenti olmuş ve özellikle Ulus-Sıhhiye-Kızılay-Kavaklıdere ekseninde gelişmiştir. Değişen ekonomik ve sosyal koşullar Ankara’da inşa edilecek ev, apartman, sinema, pasaj, vb. yapı tiplerinin de çeşitlenmesine neden olmuş ve orta ve üst-orta sınıfa hizmet verecek yeni mekânlar ortaya çıkmıştır. Her gün önünden geçilen bu yapılar gündelik yaşamımızın bir parçası olarak dikkat çekmemektedir. Ancak yapıldıkları zaman gerek kullanım amaçları gerek iç mekânları ile ilgi çeken bu yapılar tek tek ele alındığında, Ankara’daki mimarların yaratıcılık serüvenleri de ortaya çıkmaktadır. İşte bu serüvenleri takip etmek için başlatılan proje kapsamında, her bir mimarın yakınları, çalışma arkadaşları, mimar üzerine araştırma yapanlar, ortaklık yaptığı kişiler bir araya gelerek hem mimarın üslubunu hem de yapıların inşa edildiği dönemin Ankara’sını mercek altına almaktadırlar. Böylece Ankara’nın kentsel gelişimi yapılar üzerinden takip edilirken, mimarların da bu kente nasıl baktıkları ortaya çıkmaktadır.

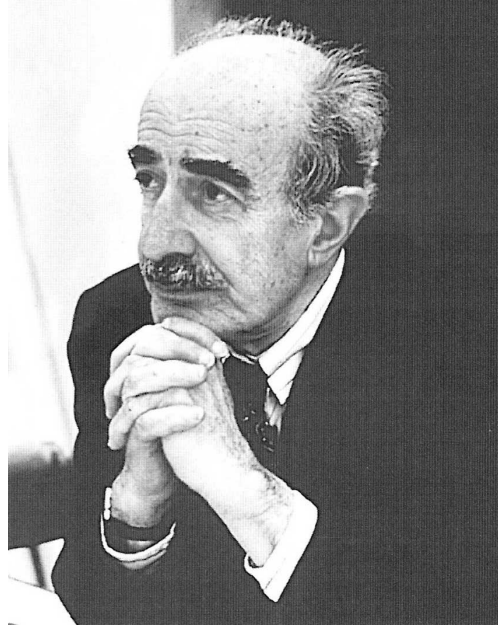
VEKAM tarafından desteklenen bu proje ile her yıl ele alınan dört mimar/mimarlar grubu ve eserleri ve yapılan araştırmalar ilgilenen herkes daha kolay ulaşabilsin diye e-kitap olarak yayımlanmaktadır. Sizleri “Ankara’da İz Bırakan Mimarlar”ın yapılarıyla Ankara’yı yeniden görmeye, anlamaya ve keşfetmeye davet ediyoruz.

GİRİŞ: ŞEVKİ VANLI’NIN ANKARA’DAKİ MİMARLIK ÜRETİMİ¹

Prof. Dr. T. Elvan Altan

Orta Doğu Teknik Üniversitesi

1947 yılında Galatasaray Lisesinden mezun olan Vanlı (d. 1926, Konya – ö. 2008, Ankara), mimarlık eğitimi almak üzere İtalya’ya Floransa Üniversitesine gitmiş; 1954 yılında doktora derecesini de alarak Türkiye’ye dönmüş ve serbest mimarlık pratiğine Ankara’da başlamıştır.



Şekil 1. Mimar Şevki Vanlı.
Kaynak: Sargın, 2001, s. 9.

50 yılı aşan serbest mimarlık pratiği sürecinde, bir kısmı Ersen Gömleksizoğlu, Can Aynagöz, Gülnur Özdağlar Güvenç ve Süreyya Atalay ile birlikte olmak üzere 100’e yakın yapı tasarlayan Vanlı, 50’ye yakın mimarlık yarışma jürisinde de üyelik yapmıştır. Gömleksizoğlu ile birlikte tasarladıkları Merkez Bankası Bursa Binası projesi (1966) 1988 yılında Mimarlar Odası Ulusal Mimarlık Ödülü’nü kazanmış, ancak bu yapı ne yazık ki 2020 yılında yıkılmıştır. Mimarlar Odası Ulusal Mimarlık Ödülleri kapsamında verilen “Mimar Sinan Büyük Ödülü”, 1992 yılında, “... gerçekleştirdiği evrensel değerdeki yapılarıyla Türkiye’de mimarlığın gelişmesine katkılarda bulunan; proje çalışmalarının yanı sıra, son yıllarda kurmuş olduğu Vanlı Vakfı aracılığı ile mimarlık yayınları ve konferanslarıyla ül-

kedeki mimarlık eğitimine katkıda bulunan ve tüm mesleki yaşamını çağdaş mimarlığın Türkiye’de en iyi biçimde gerçekleşmesine harcayan” Şevki Vanlı’ya verilmiştir.²

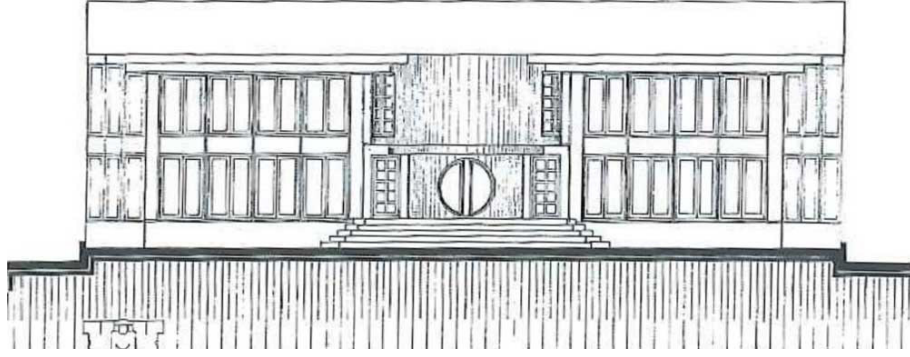
Meslek pratiğine modernist yaklaşımın hâkim olduğu İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde başlayan Vanlı, kendisinin de önemli bir aktörü olduğu “20. Yüzyıl Türk Mimarlığı”nı³ “eski ile yeni arasında sıkışmış” olarak tanımlamış; “modern mimariye ve yerel mirasa birlikte duyulan hayranlık, sürekli gelişme sürecini engellemiştir. ... Farklılık, ya modern mimari içinde ya da onu aşarak tasarlanacaktır” diyerek (Vanlı, 2001, s.21) “Türk mimarlığı”nın çağdaş kimliğini vurgulamıştır. Vanlı’nın 20. yüzyıl ortasındaki tasarımları bu dönemin modernist yaklaşımını örneklemekte; özellikle 20. yüzyılın son dönemindeki tasarımları ise arayışçı bir modernizm savunusunu ve bu çerçevede geliştirdiği kişisel deneyimleri, yani “düşlerin sonsuz ve dağınık yapısı içinde, coşkuyla artan çağrışımların arkasında, bir imgenin belirginleşmesi veya bize doğru gelmesi” olarak tanımladığı “tasarım”ın şiirsel kimliğini de öne çıkarmaktadır (s.16).

Tasarladıkları ve yazdıklarıyla 20. yüzyılın ortasından 21. yüzyılın başına uzanan dönemde Türkiye mimarlığında etkin bir yer edinen Vanlı, ülkenin geniş coğrafyasında Adana, Mersin ve Antakya’dan Afyon, Aydın, Bursa ve İzmir’e, Kayseri ve Konya’dan Ordu’ya uzanan farklı kentlerde ve özellikle 1980’li yıllarda yurt dışında Cezayir, Libya, Lübnan ve Suudi Arabistan’da mimari projeler gerçekleştirmiştir; bu kapsamlı üretim bağlamına rağmen, bürosunu Ankara’da açan ve Ankara’da yaşamaya devam eden mimar, projelerinin çoğunu da bu kent için tasarlamıştır.⁴

Vanlı’nın Ankara’da gerçekleştirdiğini bildiğimiz 24 projesinin 15’i konut tasarımıdır. Bu projeler arasında tek aile evleri bulunsa da, çoğunluğu 1950’lerden itibaren nüfusuyla birlikte konut ihtiyacı da artan kentte çoğalan aile apartmanları ya da kooperatif apartmanlar oluşturmaktadır. 1970’li yılların ilk yarısında en önemli projesi olan OR-AN Toplu Konut Yerleşimi de, Vanlı’nın konut sorunu ve üretimine sunduğu yeni yöntem ve ürün olarak önemlidir. Ankara’daki daha az sayıdaki kamu yapısı da, yapıları çevrenin oluşumunda 20. yüzyılın ikinci yarısında giderek artan role sahip olan özel sektör için tasarlanmıştır. Bu dönemde devlet yarışmalar aracılığıyla yapı üretiminde hâlâ etkin bir role sahip olsa da, Vanlı’nın Ankara için planlanan yapılar için katıldığı yarışma sayısı da fazla değildir; bunlar arasında birincilik kazandıkları Millî Savunma Bakanlığı için inşa edilen yurt binası projesi mimarın hem dönemin tasarım anlayışına hem de kentin önemli bir meydanına yaptığı katkı olarak dikkat çekicidir. Bu dönemde yine birincilik kazandığı Millî Kütüphane projesi ise inşa edilmemiş; bu olumsuz deneyim belki de Vanlı’nın devlet için tasarlamaktan uzak durmasına neden olmuştur. Vanlı bu bağlamı şöyle anlatır: “Ankara’da akılcılığın baskısında yaşayan, çoğu zaman temelde şablonlarla çalışan ve gücünü çoğunluktan alan, ancak onun içinde kaybolan mimariye uzaktık. Profesyonel yaşam, bir

anlamda imar planları ve yönetmelikleri duvarına çarpıyordu” (Vanlı, 2001, s.31).

Mimarlık anlayışını anlatmayı ve tartışmayı önemseyen Vanlı, ODTÜ ve Anadolu Üniversitesi’nde yarı-zamanlı öğretim üyeliği yaptığı dönemlerde yaklaşımını yeni nesille paylaşma imkânı bulmuş; yazmaya ve yayımlamaya verdiği önemle görüşlerini ve eleştirilerini tüm mimarlık ortamıyla paylaşmayı da başarmıştır. Arayışçı modernist mimar kimliğiyle tanımlayabileceğimiz Vanlı’nın, arayışlarını ürüne çevirmeyi de başarmasını sağlayan girişimci mimar kimliği de vurgulanmalıdır. Mimarlar Odası’nın kuruluş döneminde aktif rol alan, İmar ve İskân Bakanlığında da kısa bir dönem danışmanlık yapan Vanlı, bu kurumsal katkılarının yanı sıra kişisel girişimleriyle de hem genel olarak mimarlık alanının hem de özel olarak Ankara kentinin tarihinde önemli bir yere sahiptir. Vanlı’nın ilk kapsamlı girişimi ve Türkiye’nin de ilk uydu yerleşimi olarak 1969-1974 yılları arasında kurulan OR-AN Toplu Konut Yerleşimi, hızla büyüyen kentlerde benzerleri tekrarlanan bir örnek proje olmuş; aynı zamanda Ankara’nın güneyindeki gelişimi de tetiklemiştir. 1989



Şekil 2. Vanlı Mimarlık Bürosu, 1987.

Kaynak: Sargın, 2001, s.169.

yılında kurduğu Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı⁵ ise hem gerçekleştirdiği yayınları hem de düzenlediği Archiprix Türkiye Yarışması⁶ ile üniversitedeki mimarlık eğitimini mercek altına alırken, üniversitede gerçekleşecek ve sonrasında sürecek eğitim için gereken kaynakların sağlanmasına katkıda bulunmuştur. Vanlı, vakfa gelir kaynağı sağlamak amacıyla 1989-1991 yıllarında Erkeksu Çiftliği’ni kurma girişiminde bulunmuştur. Ankara için bir sayfiye kenti olarak projelendirdiği bu yerleşimde kentliye dinlenme mekânı sunarken kentin çeperindeki gelişimi de bir kez daha şekillendirmeyi planlamışsa da bu girişimi beklediği şekilde sonuçlanmamıştır. Doğan Hasol’un (2008) yorumuyla, “Şevki Vanlı mimarlık için yaşadığı denebilir. Temelde ticari görünseler de girişimleri hep mimarlık adınaydı. Bunlara, mimarlık yapabilmek uğruna yarattığı bahaneler diye de bakılabilir. Or-An projesine de, Erkeksu projesine de...” (s.21).

“Ankara’da İz Bırakan Mimarlar” projesi kapsamında Şevki Vanlı üzerine düzenlenen

panelde gerçekleştirilen sunuşların geliştirilmiş metinleriyle eklenen iki çalışmayı derleyen bu kitap, İlhan Tekeli'nin "Şevki Vanlı'nın Türkiye'de Mimarlık Yapma Stratejisi Üzerine" başlıklı, mimarın meslek pratiğini değerlendiren genel bir çerçeve oluşturan yazısıyla başlıyor. Selda Bancı'nın Vanlı'nın yazma pratiği ve Gökçeçiçek Savaşı'ın düşünsel dünyası üzerine yazıları, mimarın mimarlık üretimini nasıl değerlendirdiğini ve bu üretimi ortamla nasıl paylaştığını tartışıyor. İpek Mehmetoğlu ile Güliz Ökten Taşdemir'in konut yapıları, Öznur Pekerin Tunçel'in Tandoğan Öğrenci Yurdu ve Pelin Gürol Öngören'in gerçekleştirmiş Millî Kütüphane Binası üzerine yazıları ise, tasarımlarının yaklaşımının Ankara'daki tanımlayıcı örnekleri üzerinden Vanlı'nın mimarlığını yorumluyor. Düzenlenen panelde ailesi ve çalışma arkadaşlarının paylaştıkları anılar, Vanlı'nın meslek pratiğinin detayları hakkında veri sağlıyor. Kitabın sonunda yer alan harita ile proje ekibi ve Ankara Fotoğraf Sanatçıları Derneği (AFSAD) üyeleri tarafından çekilen güncel fotoğraflar ise Vanlı'nın Ankara'da gerçekleştirdiği ve proje ekibinin bugüne kadarki araştırmalarında hakkında bilgiye ulaşılabilen yapılarını toplu olarak sunuyor; henüz yeterince bilgi elde edilemeyen projeleri ve yarışma katılımlarının listeleri de veriliyor.

Hem mimarlık üretiminde hem de mimarlık ve kendi mimarlığı üzerine düşünme ve yazma pratiğinde yaratıcı olan Şevki Vanlı'nın 1950'lerden 2000'lerin başına uzanan süreyi kapsayan meslek yaşamının, Ankara'nın bu dönemdeki yapı çevresinin bağlamı içindeki yerini güncel bulgularla sunan bu proje çalışmasının, Türkiye modern mimarlığının önemli bir dönemini de daha iyi değerlendirmek için zemin oluşturacağını umuyoruz.⁷

Notlar

- 1 “Ankara’da İz Bırakan Mimarlar” projesi kapsamında 23 Ekim 2017 tarihinde VEKAM’da düzenlenen Şevki Vanlı paneli bu yayının temelini oluşturmaktadır; bu yayında, panelde sunulan çalışmalar geliştirilerek hazırlanan beş makale ile bunlara eklenen iki makale yer almaktadır.
- 2 <http://mo.org.tr/ulusalsergi/index.cfm?sayfa=BO-vanli> (Erişim Tarihi: Haziran 2022). Vanlı’nın görüşleri ve yapıtları 20. yüzyıl Türkiye mimarlığını anlatan tarih yazımında yerini almıştır; güncel iki yayın için bkz.: Bozdoğan ve Akcan, 2012; Hasol, 2017.
- 3 Türkiye’de 20. yüzyılda üretilen mimarlık hakkında Vanlı’nın yayını ve kurduğu Vanlı Vakfı’nın derleme çalışması için bkz.: Anonim, 2008; Vanlı 2006.
- 4 Vanlı’nın tüm projeleri için, bkz: Sargın, 2001 ve Vanlı, 1977. Vanlı’nın Ankara’daki yapılarının listesi bu kitabın sonundaki haritada verilmiştir.
- 5 “Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, mimarlık kültürünü Türkiye’nin ulusal platformunda ve meslek topluluğunda sürekli gündemde tutup, değerlendirmek; mimarlığımızın düşünsel yapısını ve yapı sanatını geliştirmek için araştırma, eğitim ve uygulama konularındaki çalışmaları desteklemek, ödüllendirmek; mimarlık konularında alternatif yaklaşımlar (düşünce, yöntem ve yapılar) üreterek ortamı değiştirici katkıda bulunmak; ülkemizdeki mimarlık kişiliklerinin ortaya çıkabilmesi için yönlendirici ve seçici çalışmalar yapmak; uluslararası mimarlık kültür birikiminin Türkiye’de anlaşılabilirliği için tartışılması,ulusal birikimimizle beraber değerlendirilmesine katkıda bulunmak; bu konularda yapılan çalışmaları ve sonuçlarını yayın yoluyla en geniş çevreye duyurmak, uygulamaya dönüştürmek ve eğitim yoluyla öğretileştirmek amacındadır.” <http://www.sevkivanlimimarlikvakfi.org.tr> (Erişim Tarihi: Haziran 2022).
- 6 Archiprix Türkiye Yarışması 1996 yılından 2016 yılına kadar Yapı Endüstri Merkezi (YEM) ve Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı tarafından dönüşümlü biçimde yürütülmüş; 2017 yılından itibaren yalnızca Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı tarafından düzenlenmeye devam etmiştir. 2021 döneminden itibaren Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı ve Mimarlar Derneği 1927 tarafından birlikte düzenlenmektedir. Detaylı bilgi için, bkz.: <https://www.archiprixturkey.org> (Erişim Tarihi: Haziran 2022)
- 7 Proje kapsamındaki çalışmalarla ilgili kapsamlı bilgi için bkz.: ankaradaizbirakanmimarlar.com

Kaynakça

- Anonim. (2008). *Türk mimarlarının Moskova buluşması: 20. yüzyıl Türk mimarlığı*. Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, Mimarlar Derneği 1927.
- Bozdoğan, S. ve Akcan, E. (2012). *Turkey: Modern architectures in history*. Reaction Books.
- Hasol, D. (2017). *20. yüzyıl Türkiye mimarlığı*. İstanbul: YEM Yayın.
- Hasol, D. (2008). Şevki Vanlı mimarlık için yaşadı. *Yapı*, 322, 20-21.
- Sargın, G. A. (Ed.) (2001). Şevki Vanlı: *düşünceler ve tasarımlar*. Ankara: Mimarlar Derneği.
- Vanlı, F. Ş. (1951). Frank Lloyd Wright. *Arkitekt*, 09-10, 194-199.
- Vanlı, Ş. (1950). İtalya'da organik mimari. *Arkitekt*, 05-06, 105-109.
- Vanlı, Ş. (1960). *F. L. Wright: insana dönüş*. Ankara: Dost Yayınları.
- Vanlı, Ş. (1970). Ankara'da OR-AN toplu konut yerleşimi. *Mimarlık*, 8(8), 22-40.
- Vanlı, Ş. (1976). Mimarın yalnızlığı. *Mimarlık*, 1, 10.
- Vanlı, Ş. (1977). *Proje uygulama: Şevki Vanlı mimarlık çalışmaları - architectural works*. Ankara: Yaprak Kitabevi.
- Vanlı, Ş. (2000). *Mimarlık sevgilim*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Vanlı, Ş. (2001). Mimarlıkta elli yıl, tasarımda özgünlüğe götüren özellik. G. A. Sargın (Ed.) Şevki Vanlı: *düşünceler ve tasarımlar* içinde (s.8-10). Ankara: Mimarlar Derneği 1927.
- Vanlı, Ş. (2006). *Mimariden konuşmak, bilinmek istenmeyen 20. yüzyıl Türk mimarlığı, eleştirel bakış*. Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.

ŞEVKİ VANLI’NIN TÜRKİYE’DE MİMARLIK YAPABİLME STRATEJİSİ ÜZERİNE

Prof. Dr. İlhan Tekeli

Orta Doğu Teknik Üniversitesi

I. Giriş

“Ankara’da İz Bırakan Mimarlar” projesi kapsamında Şevki Vanlı ile ilgili bir konuşma yapmam istenince hemen kabul ettim. Şevki Bey 1926 doğumlu, benden 11 yaş büyük; buna karşın 1960’ların sonuna doğru daha çok onun ön almasıyla aramızda bir dostluk gelişti. Bu dönemden sonra Şevki Bey girişimlerini, projelerini geliştirirken ihtiyaç duyduğunda benimle konuştu, sıkıntılarını paylaştı. Nitekim yazdığı hatırat içinde yer yer bu ilişkiye atıf yapmaktadır. Bir anlamda yaşadıklarının bir bölümünü daha içten bilmekteyim. Böyle olunca da Şevki Bey hakkında yapılan böyle bir araştırmada, üzerime düşen sorumluluğu yerine getirmeyi bir görev bildim.

Kanımcı Vanlı’nın yaşamını kavramanın içinde oturtulması gereken en büyük çerçeve, Atatürk döneminde bir Cumhuriyet çocuğu olarak yetişmiş olmasıdır. Cumhuriyet’in ilk yıllarında Konya’da doğmuştur. Cumhuriyet’in millî eğitimini almış ve onun değerleriyle yetişmiştir. Vanlı ailesinin hangi köklerden geldiği araştırılırsa tam bir Osmanlı imparatorluğu ailesi olduğu görülür. Ailenin üyelerinin kökleri Osmanlı İmparatorluğu’nun değişik yörelerine uzanmakta, ailenin mensupları imparatorluğun değişik eyaletlerinde görev yapmış bulunmaktadır. Aile okumuş bir ailedir. Cumhuriyet’in devrimlerini benimsemiştir. Yardım Sevenler Cemiyeti’nin “garden parti”lerine ailece gidilmektedir. Baba Cumhuriyet gazetesinin Fransızca *La Republique* yayınına eve almaktadır. Baba Konya’ya uyumsuzdur. Kahramanlığa, savaşa inanmamaktadır. Dünyayı din gözlüğüyle görmemektedir. Ailenin gizli lideri ise ilkokul öğretmenliği diploması olan İzmirli annedir. İki amcadan biri göz doktoru, diğeri mimardır.

Böyle bir ailenin çocuğu olan Vanlı, ilkokulu Konya’da tamamladıktan sonra, orta eğitimi için 1938 yılında Galatasaray’a gönderilmiştir. Batı’ya açık bu Anadolu ailesi çocuklarına okul olarak Türkiye’nin o yıllarda Batı’ya en açık eğitimi veren Galatasaray Lisesi’ni seçmiştir. Bu yatılı bir eğitimidir; çok büyük kısmı İkinci Dünya Savaşı koşullarında gerçekleşmiştir. Vanlı, bu koşullar dolayısıyla, eğitiminin ilk yıllarında önemli sağlık sorunları yaşamıştır. Yıllar geçtikçe, İstanbul’da yaşamayı öğrendikçe eğitim performansı yüksel-

miştir. 1947 yılında Galatasaray Lisesi'ni bitirirken olgunluk sınavında “pekiyi” derecesini tutturarak iki öğrenciden biri olmuştur (Vanlı, 2000, s.21-38).

Babasına uzak olan Vanlı, ortaokul ve lise yıllarında yaz tatillerinde Konya'ya geldiğinde, zamanını kendisine yakın hissettiği mimar amcasının çizimlerine yardımcı olarak geçirmeye başlamıştır. Liseyi tamamladığında kararını vermiştir, mimar olacaktır. Genç Cumhuriyet mimarlığa önem vermeye başlamıştır. Türkiye’de o yıllarda mimarlık henüz yeterince kurumsallaşmamıştır. Mimarlar emeklerinin karşılığını almakta zorlanmaktadırlar. Ama, o mimar olmakta kararlıdır.

II. Floransa’da Mayalanan Bir Tasarım/Mimarlık Anlayışı Tüm Yaşamı Etkiliyor

Vanlı’nın mimar olmaya karar verdiği yıllarda Türkiye’de mimarlık eğitimi veren iki kurum bulunmaktadır; bunlar, Güzel Sanatlar Akademisi ve İstanbul Teknik Üniversitesi’dir. Vanlı bu aşamada hayatının tümünün kurgusunu etkileyecek stratejik bir karar vermiştir. Eğitimini İtalya’da Rönesans’ın doğduğu Floransa’da mimarlık alanında sürdürecektir. Vanlı’nın bu kararı vermesinde, İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki ekonomik koşullar dolayısıyla, Türk parasıyla İtalya’da yaşamının ucuzlamış olmasının katkısının yüksek olduğu anlaşılmaktadır.

Floransa Üniversitesinde 1947 yılında mimarlık eğitimine başlayan Vanlı bu üniversiteden diplomasını 1954 yılında almıştır. İtalya üniversitelerine kolayca girilmekte ama zor mezun olunmaktadır. Vanlı, Floransa’nın insanlarını çok nazik fakat diğerleriyle az ilgili bulmuştur. Aralarında çok şakacıdırlar ama yabancılara uzak durmaktadırlar. Vanlı’nın bu mesafeyi kırarak bir Floransalı gibi yaşayabilir hâle gelmesi için 1,5 yıl geçmesi gerekmiştir. Bunun için ciddi bir uğraş vermiştir. Vanlı’nın kente entegrasyonunda ve kentin sanat birikiminden yararlanmasında altı yıl birlikte yaşadığı Cirri ailesinin payı yüksek olmuştur. Bu ailenin tüm üyeleri bir müzik aleti çalmaktadır. Ailenin küçük oğlu belediye mimarlık yapmaktadır. Bu ailenin ilişki ağları Vanlı’nın İtalyan kültür ve sanatını içselleştirmesini kolaylaştırır. Bu yıllarda İtalyan sineması “yeni gerçekçilik” akımının en başarılı örneklerini üretmektedir. İtalyan kültürüyle bütünleşmesindeki gelişme, ilk evliliğini bir İtalyan’la yapmasını getirmiştir (Vanlı, 2000, s. 63-77).

Vanlı’nın Floransa’yla bütünleşmeye çalıştığı ilk yıllarda üniversitedeki başarısı da orta düzeyde olmuştur. Bir yandan dil hakimiyetinin yetersizliği, diğer yandan mimarlık tasarımında risk almaktan kaçınan akılcı tasarım stratejileri izlemesi, vasat notlar almasının nedeni oluyordu. Yüksek notların yolu kendisine açılmıyordu.

Vanlı’nın kendini bu vasat not kısır döngüsünden çıkarabilmesi dördüncü sınıfta Prof. Ricci ile tanışması sonrasında gerçekleşti. Ricci sıra dışı bir hocadır. Vanlı sınıfta bir eskizini bu hocanın önüne götürdüğünde çok sert bir eleştiri almış, buna rağmen yaptığını savunarak tepki göstermiştir. Vanlı, bu ilişki içinde tasarımlarını geliştirerek sınıfta dikkati

çekmeye başlamıştır. Daha sonra Vanlı'yı beğenen hocalara, coşkulu Prof. Ricci'nin yanı sıra sakın Prof. Detti de eklenmiştir. Bu ilişki, ona tasarımın iki çıkış noktasının, yani düşüncede istenenin ne olduğunu bilmesinin netleştirilmesi gerektiğinin, tasarımdaysa sonuç imgesinin yakalanmasının esas olduğunu farkına varmasını sağlamıştır (Vanlı, 2000, s.77-81). Vanlı'nın yaşamı boyunca bu çıkış noktasını nasıl geliştirdiğini aşağıdaki bölümde ayrıntılı olarak ele alacağız.

III. Şevki Vanlı Tasarım Yaklaşımını Nasıl Temellendiriyor

Vanlı, çoğu mimarın yaptığı gibi mimarlığını sadece bina planlayarak ve bu binaların yapılmasını sağlayarak ortaya koymakla yetinmiyor. Tasarım anlayışı, mimarlığa bakış açısı ve Türkiye'de mimarlık pratiğinin eleştirisi konusunda fırsat buldukça yazıyor. Tabii ki bu Vanlı'nın yaptıklarının kavranmasına ve değerlendirilmesine yardımcı oluyor. Bu nedenle bu yazıda Vanlı'nın tasarım konusundaki yaklaşımının ana tercihlerini ayrı bir bölüm halinde ele almaya karar verdim.

Vanlı, kendisini anlatırken temel olarak gelecek için yaşadığını, hayal dünyasında hep gelecek olduğunu, bu gelecek hayalinde ise mimarlığın merkezi konumda olduğunu söylüyor (Vanlı, 2000, s. 9). Vanlı, yaşamını bu şekilde betimleyerek kendi tasarım anlayışını da temellendirmiş olmaktadır. *Mimarlık Sevgilim* adını verdiği yaşam öyküsünü anlattığı kitabın girişinde “Yaşam tektir. İnsanı biçimlendiren her şey içindedir. Yenilik, tasarım fenomeninin ne kadar yaratıcı gücü ise, özel yaşamın da coşkusu, mutluluğu ve en önemlisi anlamıdır” demektedir (Vanlı, 2000, s. 5). Bu ilginç bir durumdur. Vanlı, tasarım yaklaşımını kuramlara dayanarak değil yaşam alışkanlıklarına dayandırarak temellendirme yolunu seçmektedir.

Yenilikçi bir tasarımla geleceğe yönelen ve yaşam coşkusunu sürünün dışına çıkabilmekte bulan Vanlı, ortalamaya razı değildir. Demokrasiye de halkın, vasatın diktası demektedir. Ona göre “kamuoyu” denen bir zorbalıkla karşı karşıyaysanız, çoğunluk düzeni “demokrasi” bireyin tüm özelliklerini silmektedir. Vanlı, eşitliğin adaletine inanmamaktadır. Toplumda kaybolmak değil, var olmak istemektedir. Bir kulübün, bir derneğin üyesi olmak, herhangi bir dayanışma ağının parçası olmak istememektedir. Dayanışmanın miskinlik getirdiğini, yarışmanın güç verdiğini düşünmektedir. Bu açıklamaları onun tasarım yaklaşımına ekzistansiyel bir anlam yüklediğini göstermektedir (Vanlı, 2000, s.15).

Tasarımına böyle bir yaşamsal anlam yükleyen Vanlı, mimarlık tasarımında yöresel ve tarihsel referanslara yer verilmesini ve akılcılığa dayandırılmış bir işlevselcilik yaklaşımını reddetmektedir. Bu tür referansları reddedince de kimliğin en önemli niteliğinin çağdaşlık olduğunu belirtmek gereğini duymaktadır. Vanlı, bu durumda tasarımı bir form tasarımı olarak görmektedir. Mies Van der Rohe'nin “Tanrı ayrıntıdadır” sözünden yola çıkarak,

“Tanrı formdadır” demektedir (Sargın, 2001, s. 8). Vanlı, tasarımın merkezine formun alınışının, sadeliği, dolayısıyla erdemli kalmayı sağlayacağını düşünmektedir.

Vanlı, tasarımın taşıdığı yaratma eylemini tanrısal olarak nitelemektedir. Vanlı hatıratında yazdığı gibi iyi bir dindar değildir. Ama, tasarım konusunda böyle bir saptama yapmış olması mimarlara ilahi bir konum kazandırmak için değildir. Onun dikkati çekmek istediği tasarımın gücüdür. Vanlı için tasarım her sorunu çözebilmenin anahtarıdır. “Tanrı evreni yarattıktan sonra ‘onu’ insana teslim etmiş, kendisi ise seyirci kimliğine dönüşmüştür.” Sorunları çözmek artık tasarımcının/mimarın görevidir (Sargın, 2001, s.13).

Bir sanatkâr olarak mimarın sıradışı bir bina yapmak istemesi en tabii hakkıdır. Ama bu kolay değildir. Bunun için, yetenek, bilinç ve yaşamını mimarlığa adanmış olmak ve çok çalışmak gerekmektedir. Vanlı’nın sıra dışı bina yapabilmenin koşullarını sayarken bilgiye yer vermemiş olması bir unutkanlık değil, kanımca bilinçli bir seçmedir. Bilgiyle, akılla üretilen sıradandır. Vurgulanan bilgi değil, yetenektir. Mimar yeteneğiyle toplumun diğer kesiminden ayrılmaktadır. Toplumun diğer kesimini oluşturanlara sıra dışı bina karşısında kalan rol, etkilenmek, beğenmek, ilgilenmek, şaşırmak veya eğlenmek gibi çeşitli duyguları yaşamak olmaktadır. Bu mimarın tasarımında katılımcılığa yer olmayacaktır. Bilgisayarın da tasarımcının yerine geçirilmeye çalışması boşuna bir çabadır (Sargın, 2001, s.14).

İyi bir tasarımcı olmak için uzun bir birikim süreci gereklidir. Bu dönemde gerçekleşen bilgi ve deneyim birikimi sonrasında “kişi, yapı imgesiyle ilişki kurabilecek nitelikte düşler kurmaya dayanılmaz bir istek duyacaktır. Algılanan çevreye tepki göstermek, eleştirmek ve öneri üretmek isteği, hazır olmanın işaretleri olacak; o zamana kadar duyarlılık gösteren öğrenme isteği, üretici olmaya dönüşecektir” (Sargın, 2001, s.15). Kavrama, keşfetme ve bilginin ötesine geçme becerisinin sağlanmasında usta-çırak ilişkisi kolaylıklar sağlayacaktır.

Vanlı’ya göre bir mimar yeni bir sipariş aldığı anda bir sınava girmiş olmaktadır. Sonuçta ne zaman, nasıl ulaşılabileceği bilinmeyen bir arayış başlamaktadır. Bu süreç içinde tasarımın özü kavranarak benimsenen bir imgeye ulaşıldığında tasarımcıyı bir coşku sararak mutlu olmaktadır. İmge (form) varsa tasarım tümünden doğmaktadır. Bundan sonrası ise yapılan inançla dolu olarak projenin ayrıntılarını geliştirmek olmaktadır.

Vanlı temelde işlevciliğe karşıdır. Bir yapıyı işleve giydirilmiş bir iskelet gibi görmeye karşıdır. Projenin içine giremeyen hocalar, jüriler, “form işlevi izler” sözlerine sığınmaktadır. Bu bir kolaycılıktır. Mimarlık işleve teslim edilecek kadar kolay bir sanat değildir. Vanlı’ya göre, “İşlev şemasından mimari çıkartmak için uygulanan, tarihe, geleneksel ve çağdaş yapılara göndermeler yapmak, özgün mimarlığın dışında kalmışlığın bir göstergesidir. ... İşlevciliğin zorbalığı mimariye çok şey kaybettirmiştir” (Sargın, 2001, s. 25).

Vanlı’ya göre “kültürel, yöresel aidiyet, düşünsel bir beraberlik, birlik, bağımlılık, ortak

kimlik, anonim mimarinin temellerini oluşturmaktadır.” Yaratıcı tasarımcı buna sığınmamalı, bu uzlaşmaya başkaldırmalıdır. Yenilikler konusunda bir uzlaşma olduğunda, yeniliklere yol açılmaktadır. Yenilik ve uzlaşma gerçeği birlikte oluşturmaktadır (Sargın, 2001, s. 27). Vanlı yaratıcı mimarı tek başına ele almamakta, mimarlar camiası içine yerleştirmektedir. Yaratıcı tasarımcılar mimariyi yapanlardır. Ayrıca “onu yaşatıp sahip çıkanlar ve onu toplumsal hâle dönüştürüp, sürdürenler vardır. Tarihin büyükleri kuşkusuz birinci grupta yer alır. Yüzlercesi, onların mirasına ortaktır, binlercesi ise mimariyi anonimleştirerek sürdürür. Bu üç grubun ortak bir kültürü üretebilmeleri, başarılı bir mesleki ortamı oluşturacaktır. Bu ortaklık, sanırım o ülkenin mimarlığının dili olacaktır; bireysel ustalıklar, bu dilin çeşitli ve başarılı ürünlerini verecektir. Bilgi tasarımının teminatı olmalı; özgünlük ve çeşitlilik, çok şey öğrendiğimiz tarihten ve dışarıdan değil, özgür tasarımlarımızdan kaynaklanmalıdır.” (Sargın, 2001, s. 9) Vanlı’nın böyle bir analiz yapmış olması ilginçtir. Yaratıcılığı tüm mimarlar için geçerli görmemekte, az sayıda üst düzeydeki mimardan beklemektedir. Tabii kendine uygun gördüğü rol de bu üst düzey yaratıcılıktır.

Vanlı her ne kadar tasarım/mimarlık anlayışını tanımlarken modern mimarlık çevrelerindeki bazı uygulamaları ciddi olarak eleştirmiş olsa da modern mimarlıktan yanadır. Ona göre “modern mimari, yerel kültürlerle, büyük sanatçılara yeni olanaklar vermiştir. Tarihte hiçbir mimari bu kadar üretken olmamış, bu kadar farklı imgelerin doğmasına fırsat hazırlamamıştır. Buna MODERN ÇAĞIN MİMARİSİ demek, anlamlı olacaktır” (Sargın, 2001, s. 27).

IV. Şevki Vanlı Türkiye’de Bina Yaparak Mimarlığını Gerçekleştirebilmek İçin Ne Tür Stratejiler Geliştiriyor

Vanlı, Floransa’dan diplomasını aldıktan sonra 1954 yılında Türkiye’ye döndüğünde Ankara’ya yerleşir. Mimar olmuştur. Evlidir, hayatının anlamını oluşturacak bir mesleğe sahiptir. Bu mesleği nasıl yapacağı konusunda kendisini farklı yapacak başlangıç ilkelerine sahiptir. Ama yaşamında babası gibi miskin olmamakta kararlıdır. Yaşamındaki/mimarlığındaki aşamaları belli dayanışma grupları içinde yer alarak, kayırılarak elde etmeyecektir. Memur olmayacaktır. Yalnız kişiliği değil, aynı zamanda benimsediği tasarım ilkeleri onu sürünün içinde yer almamaya itmektedir.

28 yaşında Ankara’da mimarlığa başladığında mesleğini uygulaması yani yapılmış bir binasının bulunabilmesi için önce bina siparişi alması ve tasarladığı binaların yapılmasını sağlaması gerekmektedir. O yıllarda genç bir mimarın proje siparişi alabilmesi için iki kanal bulunmaktadır. Bunlardan birincisi piyasadan iş almasıdır. Vanlı bu kanala girdiğinde yapacağı tasarımlar piyasada alışılanın dışında olacağı için kabul görmesi de zor olacaktır. İkinci kanal ise yarışmalardır. Mimarlar Odası henüz kurulma aşamasında olduğu için,

yarışmalar Bayındırlık Bakanlığı kadrolarının denetimi altındadır. Bu kadroca seçilen jürilerin beğendiği tasarımlar, Vanlı'nın yapmak istemedikleri olmaktadır. Vanlı böylece kendisine göre olumsuz bir ortamda kendisine yer açmaya çalışacaktır. Bu zorlu bir arayış olacaktır.

Vanlı, kendinin de yazdığđ gibi, yalnız bir adamdır. Ankara'da yetiştiği Galatasaray Lisesi'ndeki arkadaşları dışında tanıdıkları yoktur. İlginçtir, bu dönemin seçkin muhalefet dergisi *Forum*'un yazı kurulunda kendine yer bulabilmiştir. Demokrat Parti iktidara geldikten sonra, 1956 yılından itibaren ekonomik sorunlarla karşılaşmaya başlayınca, bir yandan anti-demokratik mekanizmaları kullanmaya, öte yandan Menderes eliyle popülist imar operasyonlarını uygulamaya girişmiştir. Bu ortamda Ankara'nın genç aydınları on beş günde bir çıkan *Forum* dergisinde seçkin bir muhalefet yürütmeye başlamış bulunuyordu. Vanlı'nın Floransa yılları ona yalnız bir tasarım formasyonu sağlamamış, aynı zamanda siyasal bir duyarlılık da kazandırmıştı. Bu yıllarda İtalya'da Komünist Partisi çok güçlenmişti. Floransa'da da çok güçlüdür. Üniversitedeki talebe seçimlerini hep komünistler kazanmaktadır. Vanlı da seçimlerde oyunu onlara vermiştir. Vanlı'yı *Forum* evresine Galatasaray Lisesi'nde sınıf arkadaşı Metin And sokmuştur. O da bu dergide şehircilik, mimarlık, Menderes operasyonları konusunda yazmaya başlamıştır.

Vanlı, ilk tasarım siparişlerini Galatasaraylılar ve *Forum* evresinden almıştır. Bunların çoğu ev ve apartman tasarımlarıdır. İlk on yılın faaliyetlerinin büyük ölçüde bu kategori içinde kaldığđ söylenebilir. Bir mimarlık ofisini bu faaliyetler yelpazesi içinde ayakta tutmak kolay değildir. Ankara'da, proje yarışmaları kazanan Vedat Dalokay ve Toęrul Devres'in bürolarının dışında kurumsallaşmış denilebilecek bir büro yoktur. Başlangıçta amcası Muzaffer Vanlı'nın Ulus'taki bürosu içinde çalışmaya başlamıştır. İlk binalarını bu büroda üretmeye başlamıştır. Ama bir büroyu yaşatacak işler alamamaktadır. Bürosunu yaşatabilmek için 1957 yılında Selçuk Milar'dan esinlenerek mobilya üretimine girmiş ama buradan bir açılım sağlayamamıştır.

Vanlı, 1959-1969 yılları arasında Mimarlar Odasında aktif olmuştur. Genel Sekreterlik, Başkan Vekillięi, yönetim kurulu üyeliği yapmıştır. Odadaki faaliyetlerini mimarların meslek alanındaki faaliyetlerinin düzenlenmesi, kurumsallaştırılması ve anonimleştirilmesine yöneltmiştir. Özellikle yarışmaların adil olmasını sağlamak için uğraş vermektedir. Bir anlamda yarışma yoluyla bina yapma yolunun kendisine de açılmasının koşullarını geliştirmeye çalışmıştır.

Bu dönemde, 1963 yılında Gaziosmanpaşa'da yaptığı apartman diğer yapılarından ayrılıyor. Vanlı, bu binayla ilk kez, bir binanın üretim sürecinde hem girişimci hem tasarımcı olmuştur. Bu kombinasyon Vanlı'ya mimarlık yapabilmenin yeni bir yolunu açmıştır. Yap-satılık yaparak girişimci olma riski alınmaya başlanınca, tasarımcılık yapma yolu da

açılmış olmaktadır. İlerideki satırlarda göreceğimiz üzere, daha sonraki yıllarda, bu yolu daha büyük riskler alarak, çok büyük ölçeklerde kullanma yoluna gidecektir.

1960'lı yılların ortasına gelindiğinde Vanlı artık tanınmaya başlamıştır. Sınırlı olan yarışmalara da çağrılmaktadır. Ama bir mimara yarışma kazanarak mimarlık yapabilme yolunun açılabilmesi için yalnız yaratıcılık yetmemektedir. Aynı zamanda yarışmalara girme ve kazanılan projeyi profesyonel düzeyde üretebilecek belli bir büro kapasitesinin oluşmuş olması gerekmektedir. Bu yıllarda Vanlı'nın böyle bir büro kapasitesi oluşturabilmesinde Ersen Gömleksizoğlu'yla ortaklık yapmasının katkısı yüksek olmuştur denilebilir. Bu ortaklık 1965 yılında Bursa Merkez Bankası Şubesi binası yarışmasını kazanmıştır. Bina 1988 yılında Mimarlar Odası Ulusal Mimari Ödülleri'nde yapı dalında başarı ödülü almıştır.¹ Bu büro 1966 yılında Millî Savunma Bakanlığınca yarışmaya çıkarılan Türk Silahlı Kuvvetleri Tandoğan Öğrenci Yurdu binası yarışmasını kazanmıştır. Yapımı 1967 yılında tamamlanan bu bina üzerinde mimarlık camiasında çok konuşulmuştur. Bu ortaklığın girdiği bir başka önemli yarışma Bayındırlık Bakanlığının çıkardığı Millî Kütüphane yarışması olmuştur. 1968 yılındaki bu yarışmanın birincisi olmuşlardır. Bayındırlık Bakanlığı alışılmadık bir biçimde bu işi Vanlı-Gömleksizoğlu bürosuna yaptırmamış; bir heyete rapor hazırlatarak, Millî Kütüphanenin projesini kendi ofislerinde hazırlatmaya karar vermiştir. Bu, o zamana kadar görülmemiş bir şeydir ve Vanlı'nın Türkiye'de mimarlık çevresine bakışını çok etkilemiş, önemli bir güven kaybı yaşamasına neden olmuştur.

Vanlı'nın büro kapasitesini geliştirebilmiş olması yalnız kazandıkları yarışma sayısını artırmamış, aynı zamanda da piyasadan aldığı iş sayısını artırmıştır. Bu yıllarda Vanlı-Gömleksizoğlu bürosu, Konya'da Fatih Çarşısı'nın, Yalova'da 150 evlik turistik bir site-nin, Alpay Gece Kulübü'nün, Aydın'da Ziraat Bankasının ve Konya Merkez Bankasının projelerini hazırlama fırsatını bulmuştur.²

Kazandığı yarışmanın işinin kendisine verilmemiş olması Vanlı'yı yeni arayışlara itmiştir. Bu yeni arayışlarında artık yöneldiği devlet kuruluşu Bayındırlık Bakanlığı değil, Devlet Planlama Teşkilatı (DPT) olmuştur. Bu bağlamda, Vanlı, bir vakıf kurulmasına öncülük ederek, mimarlar arası yarışma konusu olmayacak, çok disiplinli alanlarda proje almaya yönelmiştir. Bu amaçla Proje Araştırma Uygulama (PAU) Vakfı kuruldu. Bu vakfın kurucuları arasında ben de bulunuyordum. PAU Balın Otel'de konferanslar düzenledi. Bu sırada DPT Güney Doğu Anadolu için kalkınma projesi hazırlanması konusunda teklif alma yoluna girmişti. PAU'da güçlü bir ekip kurularak Necat Erder'in başkanlığında bir proje teklifi hazırlandı ama değerlendirme sürecinin son aşamasına kalan bu teklife iş verilmedi, iktidar kendisine yakın gördüğü bir firmaya işi vermeyi tercih etti. Bu yol da Vanlı'nın iş alması için verimli olmamıştı.

İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda (1968-1972) Türkiye'de ilk kez toplu konut yapı-

mının teşvik edileceği konusunda ibareler yer almıştı. O yıllarda Türkiye’de kentler tek tek binaların, apartmanların yapılmasıyla bir yağ lekesi şeklinde büyüyordu. Bu gelişme biçimi kent merkezlerinde yık-yap süreçlerini başlatıyordu. Bu süreç içinde arsa maliyeti konut maliyetinin yüzde 60’ına kadar yükseliyordu. Konut arzını artırabilmek için arsa maliyetinin düşürülebilmesinin yolu olarak kent merkezinden uzak alanlarda toplu konut yapımına geçilmesi öneriliyordu. O yıllarda DPT’de konut sektöründen sorumlu olan Tulgar Can ile iyi ilişkiler kuran Vanlı, bu çağrıyı ciddiye alarak, OR-AN (Orta Anadolu) toplu konut girişimini başlattı. Bu girişimle Vanlı, kendisinin hayallerini bina tasarımı ölçeğinden uydu kent ölçeğine taşıyordu. Bu girişim onun tasarım iddiasını da bir üst ölçeğe taşımasının yolunu açmıştı.

Vanlı’nın OR-AN girişimi 1969 yılında başladı ve altı yıl süreyle yaşamının temel faaliyeti oldu. O yıllarda böyle bir politikanın Beş Yıllık Kalkınma Planı’na yazılmış olması, hemen uygulanabilirliği anlamına gelmiyordu. Böyle bir proje daha önce uygulanmadığı için, uygulamaya giden yol sürprizlere açıktı, dikenli bir yoldu. O yıllarda inşaat sektörü Türkiye’de henüz gelişmediği için, toplu konut yapımı teknolojisi ve örgütlenmesinde de henüz gelişme olmamıştı. OR-AN’ın binaları var olan inşaat yapma biçimiyle ve teknolojiyle gerçekleştirilecekti. Bir girişimcinin büyük bir kent parçasına ilişkin planının nasıl hazırlanacağına ve nasıl onaylanacağına, inşaat ruhsatının nasıl verileceğine ilişkin usuller daha önce oluşmadığı için, OR-AN’da izlenilecek yolun oluşturulması uzun müzakereleri gerektiriyordu. Daha önemlisi, bu girişimin gerisinde büyük bir sermaye yoktu. Bu girişimi gerçekleştirmesi düşünülen bir şirket çok ortaklı olarak oluşturulacak, inşaatı gerçekleştirecek para ise proje üzerinden yapılan satışlarla sağlanacaktı. Eğer alıcılar Sosyal Sigortalar Kurumu mevzuatına tabi işyerlerinde çalışıyorlarsa, kooperatifler halinde örgütlendirilmeleri halinde kurumun sağladığı konut kredisinden yararlanabileceklerdi. Büyük sayılarda konutun SSK’lılara satılmasını ve alıcıların kredi için gerekli örgütlenmelerini sağlayarak elde edilecek kaynağın kullanılması pratiği henüz daha çok apartman düzeyinde çalıştırılıyordu. Bu kanalın yeni bir ölçekte işletilmesi önemli ölçüde risklere açıktı.

Bu girişimin motoru olan Vanlı, bu zorluklarla dolu sürece girmekten çekinmedi. Hazır bir toprak yoktu. Mühye köyünün 1200 m yükseklikteki Çaldağı’nın yamacındaki topraklarının satın alma operasyonuna girişildi. Bu da uzun bir süreç oldu. Köy topraklarının satın alınması sürerken kurulacak OR-AN temiz hava kenti için bir plan çalışması yapılmaya başlandı. Bu konuda Vanlı’ya Tuğrul Akçura ve ben yardım ettik. OR-AN büyük ölçüde orta sınıf profesyonellerin bir kenti olacaktı. OR-AN’dan konut alanlar sadece bir konut değil, bir yaşam biçimi de satın almış olacaktı. Konutlar dört katlı apartmanlar içinde yer alacaktı. 100, 125, 150, 200 m²’lik dört tip konut sunuluyordu. Kentin imar emsali 1 olacaktı.

OR-AN'ın satış politikası Ankara'nın profesyonelleri arasında olumlu bir yankı uyandırmıştı. Konut satışları olumlu olarak geliyordu. Bu arada devletin personel politikasında yaptığı bir değişiklik, OR-AN yerleşmesinin kaderini değiştirdi. O yıllarda devlette çalışan mimarlar, mühendisler, vb. 10195 sayılı kararnameyle çalıştırılıyorlardı. Bu teknik elemanlar memur statüsü dışında çalıştırılıyorlar ve SSK'ya tabi oluyorlardı. OR-AN'dan konut alanların büyük kısmı 10195 sayılı kararnameye göre çalışanlardan oluşuyordu. Devlet aniden bu grubun da memur statüsüne göre çalıştırılması kararını verince, OR-AN birden krizle karşı karşıya geldi. Satılan konut sayısı birden yarının altına düştü ve inşaat sürdürülemez hâle geldi. Vanlı, elde kalan konut siparişlerini tamamlamayı, biraz gecikerek, biraz da inşaat kalitesini düşürerek karşılamayı başarmıştır. Bu yıllarda Türkiye'nin çok yüksek bir enflasyon yaşadığı hatırlanırsa, verilen sözlerin gerçekleştirilmesinin ne kadar zor hâle geldiği hemen fark edilir. Bu nedenle bazı eksiklerle olsa da konutların teslimini bir başarı olarak değerlendirmek gerekir.

Vanlı'nın inşaatları tamamlayabilmesini sağlayan en önemli etken OR-AN'ın başlangıçtaki planını değiştirerek kooperatif apartmanlarından oluşan dokusunun değiştirilmesini sağlamak olmuştur. Şirket, sahibi olduğu toprakları yeniden planlayarak bahçeli villa arsalarına dönüştürerek satmış ve elde ettiği gelirle söz verdiği inşaatları tamamlamıştır. Başlangıçtaki OR-AN planının gerçekleşmemesinin tek nedeni şirketin kararları olmamıştır. Bu topraklar üzerinde devletin operasyonu da çok etkili olmuştur. Bu toprakların bir kısmı üzerinde milletvekili lojmanları yapılmıştır. Bu toprakların diğer bir kısmına hazinenin elinde bulunan topraklar da eklenerek, 2,5 inşaat emsali verilerek Atatürk Sitesi oluşturulmuş ve bürokratların kooperatiflerine tahsis edilmiştir. Devletin OR-AN topraklarıyla ilgili olarak yaptığı müdahaleler, OR-AN kararının toplumda benimsenmesinin bir göstergesi olarak görülebilir. Öte yandan, gerçekleşen durumla hazırlanan OR-AN planının hiçbir ilgisi kalmamıştır.

1975 yılına gelindiğinde, OR-AN'da konutların yapımını tamamladıktan sonra, Vanlı da kendi bürosuna dönmüştür. Mimarlık yapma fırsatını girişimci olarak elde etme yolunu kullanmak isteyen Vanlı herhalde bu kanalın ne kadar zorlu olduğunu yaşayarak öğrenmiştir. Ama OR-AN deneyimine sahip çıkmaktan da vazgeçmemiştir.

Bürosuna dönen Vanlı, artık yalnız bina ölçeğinde değil, kent ölçeğinde de iş aramaktadır. 1975 yılında Mersin Belediye Başkanı Kaya Mutlu'nun önerisiyle kentin planlanması işini ve binalar düzeyinde tasarım işleri almıştır. 1974'te Ecevit-Erbakan koalisyonu ve birinci petrol şoku sonrasında Türkiye'de inşaat müteahhitlerinin petrol zengini Arap ülkelerinde iş almaya başladığı yıllarda, Vanlı bu ülkelere, Suudi Arabistan'a ve Kaddafi Libya'sına gider. Bingazi'de 7.000 konutluk bir yerleşme projesini alır. Libya'da, Tripoli'de büyük ölçekli binalarını tasarlar. Bu işler Türkiye'den alınmıştır.

Vanlı, Arap ülkelerini tanımasının ödülünü on yıl sonra almıştır denilebilir. Cezayir’de yapılan önemli binalar genellikle batı dünyasının ünlü mimarlarına yaptırılmaktaydı. Ulu-salcılık bilincinin gelişmesiyle Cezayir’deki ilgili yöneticilerden bir bölümü 104 ha.lık bir alanda yaptırılacak olan Cezayir Ulusal Kültür Merkezini Batı’dan gelmeyen bir mimara yaptırmak istemişlerdir. Bunun için Türkiye Bayındırlık Bakanlığına başvurmuşlardır. Bayındırlık Bakanlığı Cezayirliler’e Türkiye’den 18 büronun ismini vermiştir. Bu firmalar arasında Vanlı’nın bürosu da bulunuyordu. Cezayirliler bu bürolardan öneri istemişlerdir. Bu firmaların bir kısmı öneri vermemiştir. Proje verenler arasından Vanlı’nın önerisi kabul edilmiştir. Bu merkez büyük bir komplekstir. İçinde devlet misafirleri için rezidanslar, güzel sanat okulları, operalar, kütüphaneler, oteller ve lokantalar bulunmaktadır. Vanlı’nın aldığı en büyük iş olan bu proje için Cezayir’de iyi ve güçlü bir büro kurulmuştur. Bu büroda Feyyaz Kuğu, Özgönül ve Erdem Aksoylar, Haldun Ertekin, Güven Birkan, Cumhur Keskinok, Cengiz Kabaoglu ve Recep Önal’ın çalıştığını biliyoruz. Vanlı bu işi Ankara’daki bürosunu da kullanarak, Türkiye’deki mühendislik bürolarından yararlanarak yürütmüştür.

Bu projenin Vanlı bakımından zor yanları da vardır. Kendi tasarım anlayışıyla Cezayir yönetiminin beklentilerini uzlaştırmamanın yolunu bulması gerekmektedir. Bunu Arap dünyasındaki binaların bezemelerinde bulunan geometrik düzeni bina planlarında arayarak gerçekleştirme yoluna gitmiştir. Cezayir bürokrasisinde bu projenin savunuculuğunu yapan genel müdür gözden düşünce, bu proje tamamlanmış ama rafa kaldırılmıştır.

Cezayir’deki bu proje Vanlı’nın 1984-1986 arasındaki iki yılını almıştı. Bu proje uygulanmamıştı ama kendi sözleriyle Ankara’ya zengin olarak dönüyordu. Bu zenginleşmede değişik faktörlerin payı vardı. İyi bir proje parası verilmişti. Devlet dışarıda kazanılan bu paralardan çok az vergi alıyordu. O yıllarda doların değerindeki oynamalar da bu zenginleşmeye katkı yapmıştı. Ayrıca OR-AN’dan ayrılırken kendisinde kalan arsalar da çok değer kazanmıştı.

1986’da Vanlı 60 yaşına ulaşmıştır. Zengindir, kendisine yeni bir hayat kurmak istemektedir. Bu tahayyülün merkezinde bir anlamda kendi ustalık dönemi mimarlığını gerçekleştirmek isteği yatmaktadır. Nitekim kendisi de Cezayir sonrasında yaptığı on kadar yapıyı kendine özgü yapılar olarak görmekte ve onları ayrı bir yere koymaktadır. Cezayir’den dönünce ilk yaptığı iş OR-AN’da büyük bir mimarlık ofisi inşa etmek olmuştur. Bu bina 1987’de tamamlanmıştır. Ama Vanlı bu yeni binadaki büroda yeterli iş alamadığı için güçlü bir kadrolaşmayı gerçekleştirememiştir. Hâlâ Türkiye’de istediği kadar iş alamamaktadır.

1989 yılında ise Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı’nı kurmuştur. Bu vakıf mimarlık konusunda eğitim ve araştırmalarda gelişme sağlamak amacıyla kurulmuştu. Vakfın genel sekreterliğini Haluk Pamir yapıyordu. Ben de yönetim kurulunda bulunuyordum. Vakıf, mimarlığa ilişkin temel metinleri çevirterek yayımladı. Yapı Endüstri Merkezi’yle (YEM) birlikte

mimarlık öğrencilerine Archiprix ödülleri vermeye başladı. Vakfın en iddialı faaliyeti 1998 yılında New York merkezli Anyone Cooperation'la ortak olarak uluslararası Anytime konferansını düzenlemek oldu. Bu toplantı için Türkiye'de başarılı bir hazırlık dönemi yaşanmasına karşın son dakikada Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı bu faaliyetin finansmanından çekildi. Bu tabii ki beklenmedik bir durumdu. Bu kararın Türkiye bakımından bir fiyasko haline gelmesini Tepe Grubu'nun projenin geri kalan kısmını yüklenmesi engelledi. Herhalde dünyanın ünlü mimarlık tasarımcılarının Vanlı'yla kurduğu ilişki onu rahatsız etmişti. Belki de süreç içinde kendisinin dışlandığı hissine kapılmıştı.

1992 yılında Mimarlar Odası Üçüncü Ulusal Mimarlık Ödülleri ve Sergisi'nde Büyük Ödül olan Sinan Ödülü Şevki Vanlı'ya verildi. Bu ödül onu çok onurlandırdı. Bu yıllarda Soyut firmasına bir yönetim binası yaptı. Hazine, Dış Ticaret Dairesi İhracatçılar Birliğiyle birlikte yaptıracığı Gölbaşı Dinlenme Tesisleri'ni de bu yıllarda planladı. 1993'te yap-sat pratiği içinde OR-AN'daki Orman Apartmanı'nı tasarlayarak gerçekleştirdi. Bu yapıların kendi mimarlığını temsil ettiğini düşünüyordu.

Bu dönemde mali olanakları artan Vanlı'nın hayali de ölçek değiştirmeye başlamıştır. Ayaş ilçesinde 687 hektarlık alanda Erkeksu Çiftliği'nde Ankara için bir tür hafta sonu sayfiyesi oluşturmaya, böylece OR-AN'dan sonra ikinci kez köylülerden toprak satın alma operasyonuna girişmiştir. Bu çiftlikte Tenis Kulübü, Binicilik Kulübü, Golf Kulübü binalarını gerçekleştirmiş ve buraya gelenlerin kalacakları bir oteli de inşa etmiştir. Bu projenin başarılı olabilmesi için Ankara'nın seçkinlerinin bu hizmetlere talebinin bulunması ya da yaratılması gerekmektedir. Bu talebi başlatabilmek için söz konusu kulüpleri kendisi işletmiştir. Ama yeterli talep canlanmasını gerçekleştirememiştir. Bunun üzerine Sev Ankara Koleji'ni buraya çekmek için görüşmeler başlatmış, bu kolej için de bir yerleşim planı hazırlamıştır. Ama Erkeksu Çiftliği'nde, muhtemelen Ankara'ya yeterince yakın olmadığı için istenilen talep canlanması sağlanamamıştır.

Erkeksu Çiftliği'ndeki binaların tasarımında Vanlı'nın kendisinin tasarım özgürlüğünü genişletme yolunu bulduğu söylenilebilir. Hem üst ölçeği hem de bina ölçeğini birlikte planlayarak karar alanını genişletmiştir. Hem tasarımcı, hem girişimci olduğu için de kendisini rahat hissetmektedir. Bu yıllarda Vanlı'nın tasarımla ilgili söyleminde çevre ve doğa ilişkisinin önem kazanmaya başladığı görülmektedir. Vanlı, binanın dışarıya açık olması gerektiğini düşünmektedir. Dışarıyı görmeyen insan nerede olduğunu bellek yoluyla saptayacaktır ama o yeri yaşayamayacaktır. Dışarıyı gören ise nerede olduğunu doğrudan bilebilecektir. Bu durumda da yaşamı içinde bulunduğu yerele ilişkin aidiyet kazanacaktır.

Ölmeden önce Erkeksu Çiftliği'nin vakfa geçmesini vasiyet ettiğinden, 2008'de öldüğünde bu çözülmemiş problemin çözümü çocuklarına kalmış oluyordu. Vanlı'nın Erkeksu Çiftliği'nde yaşadıkları, işletme sorunları çözülmeden bir tasarıma girişilmesinin, tasarımcı kendisine ne kadar güvenirse güvensin büyük risklere açık olduğunu göstermektedir.

V. Genel Bir Değerlendirme

Yaşamının son yılları içinde Vanlı üç ciltlik *20. Yüzyıl Türk Mimarlığı* kitabını yayımladı. Kitabın üst başlığı “Bilinmek İstenmeyen” idi. Bu üst başlık yaşamının sonuna doğru Vanlı’nın nasıl bir ruh haleti içinde bulunduğunu gösteriyor. Kitabın girişinde “Biz uygulayıcılar yalnız ve tedirgin yaşadık; bizi kimse değerlendirmeye, başarıımızı ve yanlışlarımızı incelemeye değer görmedi bizleri tartışmaya açmadı” diye yakınıyor (Vanlı, 2006, s.xii). Bu yakınma bu çok kapsamlı çalışmayı neden yaptığının temel ipuçlarını veriyor. Vanlı Türkiye’de çağdaş mimarların zor koşullara rağmen belli bir başarı sağladığına inanmaktadır. Bu başarının görmezden gelinmesini büyük bir haksızlık olarak görmektedir. İşte Vanlı bu üç ciltlik kitabı bu haksızlığı gidermek için yazmıştır. Böyle bir haksızlığın giderilmesi, kendisine yapılan haksızlığın giderilmesinin de yolunu da açacaktı.

Vanlı, bu haksızlığın giderilmesi konusunda mimarlık ve sanat tarihçilerinden çok ümitvar değildir. Bu konudaki eleştirilerini, “Çağdaş mimarlığımız genelde değerlendirmeye değer bulunmazken, birkaç geleneksel göstergeyle oluşmuş denemelerle sürekli ilgilenilmesinin mimarlığımıza neler kaybettirdiğini kimse sormuyor”, “ufak benzerlikler taklit diye adlandırılıyor. Asıl taklitçi gelenekçilerdir” şeklinde dile getirmektedir. Bu kaygılar sonucu Vanlı’nın bu haksızlığı gidermeye kendisinin soyunduğu söylenebilir.

Vanlı’nın yaşam performansına bakarsanız, çok sayıda yapı yapmayı başarmıştır. Türkiye’nin en büyük mimarlık ödülü olan Sinan Ödülü’nü kazanmıştır. Türkiye’de yazılan mimarlık tarihi kitaplarında önemli bir yeri bulunmaktadır. Önemli bir maddi birikimi gerçekleştirmiştir. Bu durumda onun huzurlu ve mutlu olması gerektiğini düşünebilirsiniz. Oysa durum tersinedir, huzursuzdur. Kanımca bu huzursuzluğun kaynağı topluma ilişkin beklentilerden kaynaklanmıyor; kendi tasarım yaklaşımından ve bu yaklaşımın toplumca yeterince kabul görmeyişinden kaynaklanıyor. Bunu kendisi de *Sevgilim Mimarlık* kitabında “Belki bireyci bir yaklaşım belki bencillik, kuşkusuz bir uyumsuzluk olmalı. Mimarlık yaşamıyla başlayan kendi çocuklarımı bile benden uzaklaştıran süreci tam olarak anlayabilmiş değilim” diyerek onaylıyor (Vanlı, 2000, s.214).

Bu tasarım anlayışının yaşamda nasıl bir huzursuzluk kaynağı olabileceğini fark edebilmek için Vanlı’nın tasarım anlayışını kısaca hatırlayalım. Vanlı “Tasarlayanın, düşüncelerini açıklamasında son noktanın tasarım olduğu kuşkusuz. Tasarımcı, “işte böyle!” diyemiyorsa, işi, mimarlığı soyut yöntemlerle yaşayanlara bırakmalıdır” demektedir (Sargın, 2001, s.30). Bu bakış açısıyla tasarımın sonuçlanmış olmasına karar verebilecek tek kişi vardır, o da tasarımcıdır. Bu durumda tasarımcıya çok büyük bir yük yüklemiş olmaktadır. Böyle bir yük, büyük bir iç huzursuzluğu doğurmadan taşınamaz hâle gelmektedir. Vanlı’nın anlayışına göre, yaratıcılığın esas yöneldiği alan formdur. Vanlı’nın tasarımında formun merkeze alınması beraberinde evrensellik iddiasını da getirmektedir. Bir insan yaptığı tasarımın

böyle bir nitelikte olduğuna inanıyorsa, gerek ülkesinde, gerek dünyada bu özgünlüğün fark edilmeyişi karşısında yaşadığı hayal kırıklığı büyük olacaktır.

Bu durumda Floransa'da Prof. Ricci'nin Şevki Vanlı'yı iddialı bir tasarım kuramıyla tanıştırdığında ona başarılı bir mimar olma yolunu açarken aynı zamanda da iç huzursuzluğu taşıyan bir yaşamın kapısını açtığı söylenebilecektir.

Notlar

- 1 Bu yapı, Mimarlar Odası ve docomomo_tr gibi meslek örgütlerinin itirazlarına rağmen, depreme karşı güvenli olmadığına dair alınan bir rapora dayanılarak 2020 yılı Sonbahar aylarında yıkılmıştır. Bkz.: “Bursa Merkez Bankası’nın Yıkılmasına Dair...”, <https://www.arkitera.com/haber/bursa-merkez-bankasinin-yikilmasina-dair/> (Editörün notu).
- 2 Bu dönemde hazırlanan projeler için, bkz.: Vanlı, 1977, s. 60-96.

Kaynakça

- Sargın, G. A. (Ed.) (2001). Şevki Vanlı: *düşünceler ve tasarımlar*. Ankara: Mimarlar Derneği.
- Vanlı, Ş. (1977). *Proje uygulama: Şevki Vanlı mimarlık çalışmaları – architectural works*. Ankara: Yaprak Kitabevi.
- Vanlı, Ş. (2000). *Mimarlık sevgilim*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Vanlı, Ş. (2006). *Mimariden konuşmak, bilinmek istenmeyen 20. Yüzyıl Türk Mimarlığı, eleştirel bakış*. Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.

ŞEVKİ VANLI VE MİMARLIK ÜZERİNE YAZMAK¹

Dr. Öğretim Üyesi Selda Bancı
TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi

Mimarın Yalnızlığı

Yalnızlık hazır bulunmaz, oluşturulur.

Yalnızlık, yalnız başına oluşturulur.

Marguerite Duras

Şevki Vanlı'nın (1926-2008) *Mimarlık* dergisinin "Mektuplar" bölümünde 1976 yılında yayımlanan bir yazısı, "Mimarın Yalnızlığı" başlığını taşıyor. Bu yazısında Vanlı, Doğan Tekeli – Sami Sisa Mimarlık Ortaklığı'nın o günlerde yeni basılmış olan kitabı üzerine bir değerlendirmede bulunurken, bu vesileyle, görüşlerini mimarlık ortamıyla paylaşıyor. Burada Vanlı'nın temas ettiği konular yaşam boyu sürdürdüğü arayışı da özetler niteliktedir: "... Gerçek eleştirmenlere ihtiyacımız var. Hepimizin, çabalarımız içinde, bize kendimizi gösteren eleştiriciye ihtiyacımız var" (Vanlı, 1976, s.10). Vanlı, neredeyse mimarlık kariyerinin ilk günlerinden itibaren, Türkiye'deki mimarların yalnızlığı hakkında konuşmaktadır. İtalya'da, mimarlık eğitimi aldığı yıllarda deneyimlediği canlı kültürel ortamdan sonra, ülkedeki mimarlık çevresini olan biten hakkında sessiz ve tepkisiz bulur. "Biz uygulayıcılar," der, "çok yalnız ve tedirgin yaşadık. Bizi, kimse değerlendirmeye, başarılarımızı veya yanlışlarımızı incelemeye değer görmedi... Bizleri tartışmaya açmadı..." (Vanlı, 2006, s.xii). Onun eksikliğini hissettiği bu konu, mimarlık üzerine yazmaya başlamasının ana motivasyonlarından biri gibi görünüyor: Mimariden bahsetme arzusu ile kendi mimarlığını ve düşüncelerini paylaşma isteği. Vanlı'nın belirttiği haliyle, o karşısındaki konuşmadığı için yazmak zorundadır (Balamir ve Özaloğlu, 2007). Dolayısıyla yazma eylemi ve yazının kendisi onun için iletişimsel bir rol üstlenir; kitaplar, yayınlar bir sohbet ortamı oluşturur, hatta yayımlanan son kitabı da *Mimariden Konuşmak* üst başlığını taşır.² Türkiye'deki mimarlık ortamında kendini bir yabancı gibi hisseden Vanlı için yazma/yazı, ihtiyaç duyduğu anlamlı sosyal ilişkileri oluşturmada ve mimarlık ortamıyla bağ kurmasında bir araç haline gelir.

Mimarın Kitapları

Vanlı'nın 1950'li yıllardan, yani İtalya'da Floransa Üniversitesinde mimarlık eğitimine başladığı dönemden itibaren yazıları dönemin *Mimar/Arkitekt* dergisinde yayımlanmaya başlar. Mezuniyeti sonrası ülkeye dönüşüyle birlikte Türkiye'deki mimarlık ortamına katkıları da artar. İlk bürosunu 1954 yılında, amcası Muzaffer Vanlı ile Ulus, Ankara'da açar. Sonraki yıllarda mimarlık bürosunun kentte farklı mekânları olsa da, Vanlı yaşamının sonuna dek meslek pratiğinin içinde etkin olarak kalır.³ Eğitimini tamamlayıp Türkiye'ye döndükten sonra aynı zamanda *Forum* dergisi çevresi içinde yer alır ve kendisini, farklı gruplardan oluştuğunu düşündüğü yazı kurulunda, sanatseverlerin arasında anar. Bu gruplardan bir tanesi siyasete atılmak isteyenleri, diğeri ise siyasetle akademik olarak ilgilenenleri kapsamaktadır. Vanlı ise *Forum*'un bir siyasi mücadele dergisi olmaktan çok düşüncelerin üretileceği bir platform olduğuna inanmaktadır (Çakmak, 2007, s.720-721). 1 Nisan 1954'te yayın hayatına başlayan *Forum*, 15 Ekim 1969 tarihinde kapanana kadar ayda iki kez olmak üzere yayımlanır. Vanlı, *Forum* dergisi için 1956 ve 1962 yılları arasında çoğunlukla yapı politikası ve sanat üzerine yazılar kaleme almıştır.



Şekil 1. F. Ll. Wright: *İnsana Dönüş*, 1960, kapak ve karşılıklı iki sayfa.
Kaynak: Yazarın arşivi.

Vanlı'nın ilk kitabı *F. Ll. Wright: İnsana Dönüş*, Frank Lloyd Wright'ın 1959'da ölümünden hemen sonra 1960 yılında Dost Yayınları'na Ankara'da yayımlanır⁴ (Şekil 1). Boyutları ve içeriği nedeniyle genellikle küçük kitap olarak anılan yayın, bir Türk mimar tarafından modern mimarlığın ustalarından biri hakkında yazılan ilk monografi olmalı ve Türkiye mimarlık literatürünün ilkleri arasında yer almalı. Basımından uzun yıllar sonra Vanlı bu çalışmasından “monografi diye başlayıp, aklıma geleni yazmıştım” diye bahseder (Vanlı, 2002, s.106). Aslında bu kitap, Vanlı'nın Wright hakkında yaptığı çalışmaların ilki

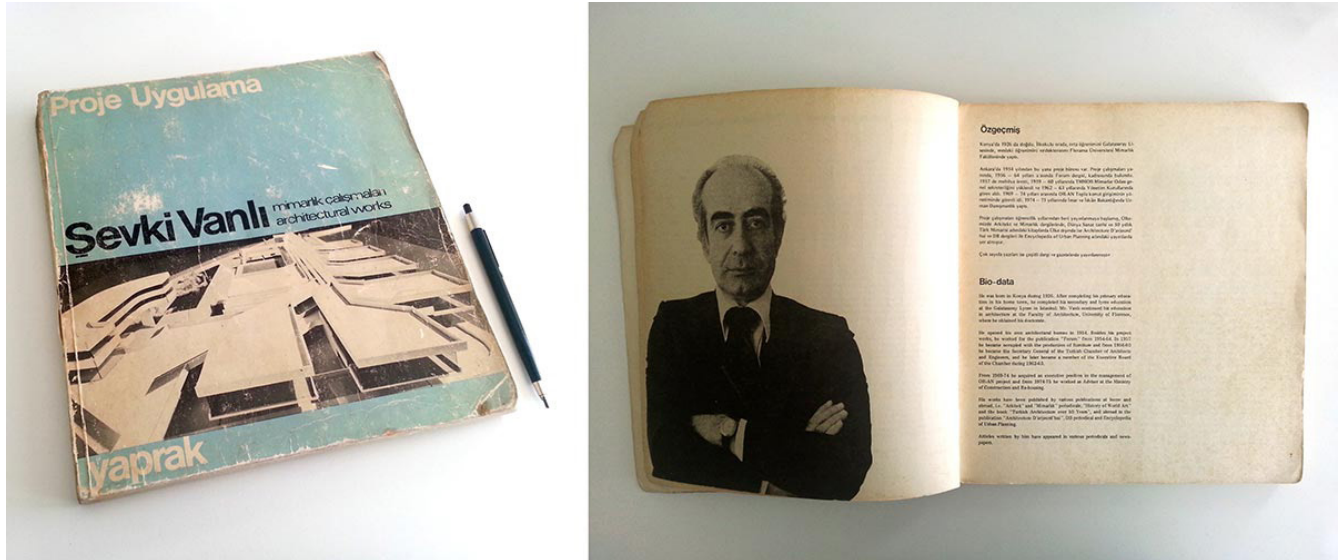
değildir. İtalya'daki üniversite eğitimi sırasında tutkulu bir mimarlık öğrencisi olarak amatör dergi *Architettura* için muhabir olarak çalışmış ve Avrupa'daki seyahatlerinde mimarlarla röportajlar yapmıştır (Vanlı, 2002, s. 98). Örneğin, 1951'de Wright'ın çalışmaları üzerine hazırlanan "Sixty Years of Living Architecture: The Work of Frank Lloyd Wright [Yaşayan Mimarlığın Altmış Yılı: Frank Lloyd Wright'ın Çalışması]" başlıklı gezici sergiye ve ilgili etkinliklere katılmış; aynı dönemde, bu izlenimleriyle Frank Lloyd Wright ve organik mimarlık hakkındaki düşüncelerini yazarak Türkiye'deki mimarlık dergilerine göndermiştir.⁵

Turgut Cansever, *F. Ll. Wright: İnsana Dönüş*'ün önsözünde, efsanevi modern mimarlardan biri hakkında yayımlanan bu kitabın Türkiye'deki mimarlık kültürü için önemini vurgular. Cansever'e göre ülkede mimari düşünce hâlâ "eski mimarlıklar" çerçevesinde sıkışıp kalmıştır: Çağdaş mimari yazının böylesi eserleri olmadan mimari fikirler derin, olgun ve bütünlüklü olmaktan uzak kalacaktır. Vanlı (1960) ise, *F. Ll. Wright: İnsana Dönüş*'e modern mimarlık hakkındaki düşünceleriyle başlar ve Wright'ın mimarlığını farklı açılardan tartıştığı bölümlerle devam eder: "Wright'ın yapıları ve sanatı, Wright'ta çevre ve malzeme, Wright'ta mekân, Organik Mimari, Wright ve Şehircilik, Wright'ın hayatı, Wright'ın beynelmilel etkileri, Wright'ın birkaç sözü, Fotoğraflar, Wright'ın proje ve yapıları, Wright'ın yazıları, Müracaat edilen kitaplar, Wright hakkında yazılanlar." Bu çalışmasında Vanlı, Wright'ın mimarlığını, bazen Le Corbusier, Alvar Aalto ve Walter Gropius gibi diğer çağdaş/modern mimarlara kıyasla analiz ederek, bazen Sigfried Giedion ve Bruno Zevi gibi eleştirmen ve tarihçilere referansla yorumlayarak okumayı dener. Vanlı'ya göre ülkede mimarlık kültürü oluşturmak için geniş bir konu yelpazesine yayılan, yakın geçmiş ve çağdaş gündemin dâhil olduğu daha fazla mimari yayına ihtiyaç vardır. Bu nedenle, bu küçük kitabın amacı, onun dikkat çektiği hâliyle, çağdaş mimarlık hakkında uzun zamandır ihmal edilen bir çalışma ile ilgilenmek ve devamı gelecek benzer yayınlar için bir başlangıç sağlamak adına inisiyatif almak olmuştur (Vanlı, 1960, s.17-20). Aslında, Vanlı'nın bu yayını Türkiye'de mimarlık alanında bir canlılık ve dinamizmin ortaya çıkmaya başladığı bir devrin de habercisidir.

Vanlı, mimarlığı icra eden, canlı tutan ve onu koruyarak toplumsal bir olgu haline getiren insanlar olduğuna inanmaktadır (Vanlı, 2001, s. 9) ve başarılı profesyonel bir platform için bu üç grubun 'paylaşılan' kültürü birlikte üretmesi gerektiğini savunur. Yaşam boyu süren deneyimlerinin bu sentezi oluşturmaya yönelik olduğunu düşündüğümüzde, Türkiye mimarlık ortamı için nasıl yenilikçi ve öncü bir rol üstlendiği açıklık kazanır. Başka bir deyişle, Vanlı, mimarlığı ilgi alanlarının veya mesleki pratiğinin toplamı olarak görmez; bir disiplin, kültür ve yaşam biçimi olarak kabul eder. Onun gelecek için hayalleri vardır, vizyon sahibidir; aynı zamanda, bu hayalleri için harekete geçer ve değerler inşa etmeye çalışır. Söz gelimi, 1968 yılında, Türkiye'nin özel girişim tarafından başlatılan ilk toplu konut projesi olan OR-AN'ı kurar.⁶ OR-AN Toplu Konut Yerleşimi'nin çok sayıda konut

birimini planlamayı ve gerçekleştirmeyi yegâne amaç edinmekten ziyade, orta gelir grubu için bir sosyal çevre yaratması ve yeni bir yaşam biçimi önermesi dikkat çekicidir. Ayrıca OR-AN Yapı Endüstri Merkezi, 1968'de İstanbul'da kurulan Yapı-Endüstri Merkezi'ne (YEM) benzer bir organizasyon olarak Ankara'da kurulur. YEM'in kurucularından Doğan Hasol, Ankara'daki merkezin oluşumunda da etkin rol üstlenir. OR-AN Konut Şirketi, Atatürk Bulvarı'nda, ticari bir binada merkezin etkinlikleri için uygun olacak bir mekânı altı aylığına kiralar (Vanlı, 2002). Zemin kat kitapçı olarak kullanılır ve daha sonra Cemil Gerçek'in Yaprak Kitabevi'ne dönüştürülür. Üst kattaysa yapı malzemeleri ve bağlı üretimlerle ilgili sergiler açılır, çeşitli toplantılar yapılır ve zaman zaman merkezde sanat sergileri de düzenlenir. Mimarlığı sanayileşme açısından ele alan *Yapı Endüstrisi Dergisi* OR-AN Konut Şirketi'nce aynı dönemde yayımlanmaya başlar (Özdel ve Çaylan, 2000).

İzleyen yıllar, Vanlı'nın ağırlıklı olarak meslek pratiği, Mimarlar Odası görevleri ve der-



Şekil 2. Şevki Vanlı Mimarlık Çalışmaları - Architectural Works, 1977, kapak ve karşılıklı iki sayfa.
Kaynak: Yazarın arşivi.

gi makaleleri ile meşgul olduğu bir dönem. 1977 yılına geldiğimizdeyse, mimarlık çalışmalarını ve düşüncelerini sunan ilk kitabı Şevki Vanlı Mimarlık Çalışmaları - Architectural Works ortaya çıkar (Vanlı, 1977) (Şekil 2). Kitap, Gerçek'in Yaprak Kitabevi tarafından koordine edilen ve yayımlanan "Proje Uygulama" dizisinin de ilk kitabıdır.⁷ Türkçe ve İngilizce olmak üzere iki dilde hazırlanan ve Ankara'da basılan Şevki Vanlı Mimarlık Çalışmaları - Architectural Works, Vanlı'nın 20 yılı aşan mimarlık pratiğini içerir. Cemil Gerçek'in kısa önsözü ve Vanlı'nın özgeçmişini, Vanlı tarafından yazılan kapsamlı bir açıklama bölümü ile mimarın proje ve tasarımlarını içeren dört bölüm izler. Kitabın İngilizce çevirisi Argun Yum, sayfa düzeni ise İbrahim Niyazioğlu tarafından hazırlanmıştır.

Şevki Vanlı Mimarlık Çalışmaları - Architectural Works, Vanlı ve Gerçek'in birlikte verdiği bir karar uyarınca, yurt dışında tanıtım yapmak için hazırlanmış olmalı.⁸ Kitabın önsözünde belirtildiği üzere "Proje Uygulama" dizisiyle, "telif eserlere yer vermek; yerli mimarlık çalışmalarını yurt içinde kendimize, yurt dışında yabancılara tanıtmak; gelecek kuşaklara kolayca bulabilecekleri belgeler şeklinde iletmek" hedeflenmektedir (Gerçek, 1977, s. 5) ve Gerçek bu girişimin ilk adımını Vanlı ile atmıştır. Bu çerçevede, kitabın amacının iki yönlü olduğunu öne sürebiliriz: Uygulayıcı mimarların yurt dışında yeni işler bulma ilişkilerine aracılık etmek ve ülkedeki meslektaşları için örnek teşkil ederken, mimarlık tarihçileri ve eleştirmenlerin olası değerlendirmeleri için bir temel oluşturmak. Vanlı kitabın kapsamlı giriş yazısı olan "Mimarın Açıklamaları"nda son 25 yılı değerlendirir ve "uygulayıcı" olarak söz alan mimarların değerinden bahseder. Tarihçi, kuramcı ve eleştirmeninkinden farklı olarak, Vanlı'nın tartıştığı hâliyle, uygulayıcıların görüşleri ilk elden bilgidir ve önemlidir. Mimarın 1950'ler, 1960'lar ve son 10 yıl bağlamında kronolojik bir anlatı kurduğu bu bölümü, proje ve yapılarını sunan diğer dört bölüm izler. İlk üç bölüm: "Konutlar", "Ticari, Kültürel, Sosyal" ve "Çevre Düzenlemesi", projelerin çeşitli işlev ve ölçeklere göre ana hatlarını çıkarırken, kitapta daha az alan ayrılan "Öğrencilik ve İlk Çalışmalar" bölümü kitabın son kısmını oluşturur.

Kendi duruşunu şöyle anlatıyor Vanlı (2001, s.8): "Bizim söylemimiz, dünyadaki gelişmeleri deneysel ilgiyle sürdürürken, öz tasarım sürecimizi özgürce yaşamak isteğidir. Öğrenciliğimizde benimsediğimiz "gelecek için mimarlık yapmak" ilkesi geçerliliğini bugüne dek sürdürmektedir." Hiç şüphe yok ki bu girişimlerin hepsi Vanlı'nın planladığı geleceğin bir parçası; ülkede mimarlık kültürünün yerleşmesi için atılan çok yönlü ve sürekli adımlardır. Bu noktada, tüm bu uğraşı ve çabalarının bir diğer ürünü olan ve 1989'da kurulan Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı'ndan bahsedebiliriz. Vakfın amacı, yayın, konferans ve çalıştaylar vasıtasıyla ülkede mimarlık kültürünü desteklemektir.⁹ Dolayısıyla Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı yayınları aracılığıyla Türkiye'deki okur kitlesine, Türkçe'ye çevrilen telif eserler ile 1990 yılından bu yana bazı temel mimarlık kitapları sunulur (Tablo I).

Tablo I. Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları

20. Yüzyıl Uluslararası Mimarisi: 1. <i>Mimari Eleştiri Yazıları</i>, Alan Colquhoun, çev. Ali Cengizkan. 2. <i>Mimarlık Üzerine On Kitap</i>, Vitruvius, çev. Suna Güven. 3. <i>Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki</i>, Robert Venturi, çev. Serpil Merzi Özaloğlu. 4. <i>20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar</i>, Ulrich Conrads, çev. Sevinç Yavuz. 5. <i>Las Vegas'ın Öğrettikleri</i>, Robert Venturi, Denise Scott Brown ve Steven Izenour, çev. Serpil Merzi Özaloğlu.
Türkçe Telif Eserler: 1. <i>Mimar Sinan Estetik Bir Analiz</i>, Prof Dr. Jale Nejdert Erzen. 2. <i>Mimar Kemalettin'in Yazdıkları</i>, Prof Dr. İlhan Tekeli, Araştırmacı Selim İlkin.

Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı'nın Türkiye mimarlık ortamına başka bir katkısı olarak da Türkiye'de mimarlık alanındaki en iyi mezuniyet projelerini ödüllendiren organizasyon "Archiprix Türkiye" 1996 yılında başlatılır.

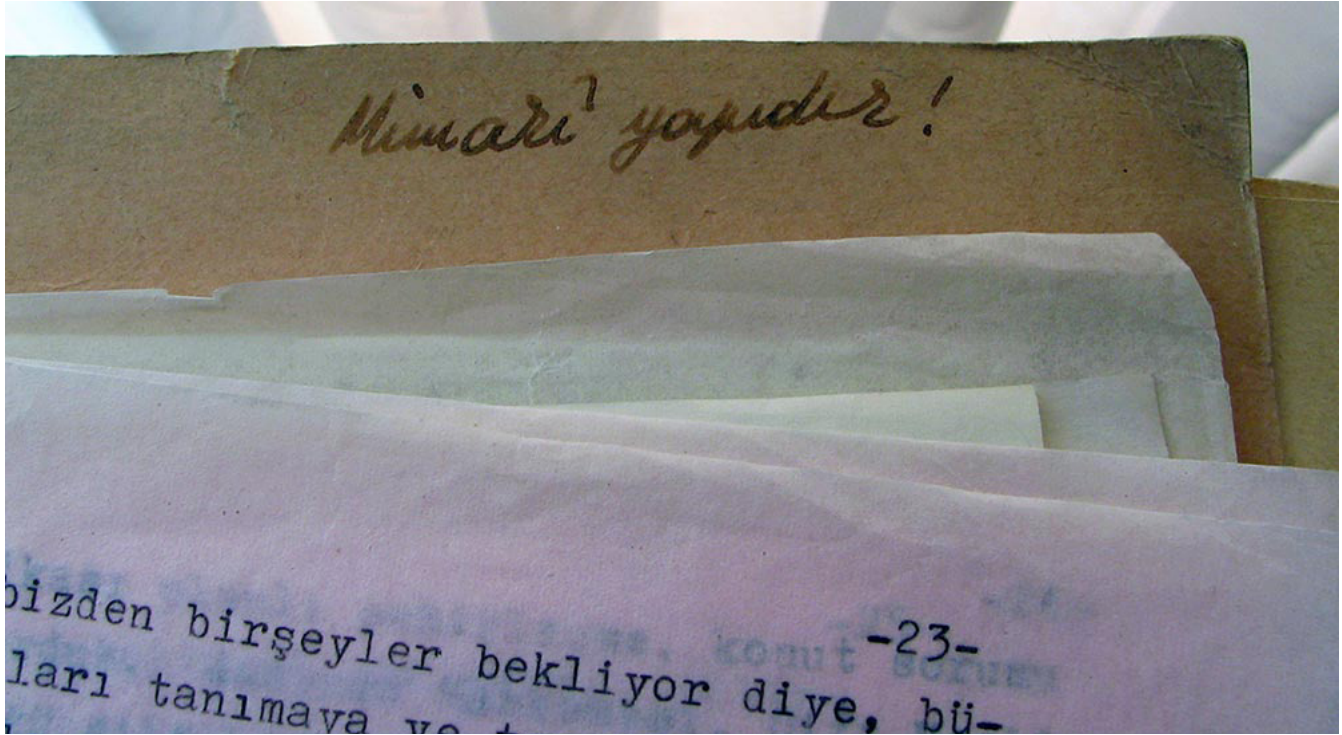
Vanlı'nın meslekte 50. yıl dönemecinde, yani 2000'li yıllarda, ilkin, *Mimarlık Sevgilim* adlı kitabı İletişim Yayınları tarafından basılır (Vanlı, 2002). Bir yıl sonra 2001'de ise, *Şevki Vanlı: Düşünceler ve Tasarımlar* Güven Arif Sargın editörlüğünde Mimarlar Derneği 1927 tarafından yayımlanır (Sargın, 2001). *Mimarlık Sevgilim* mimarlıkla yoğrulmuş bir hayatın biriktirdiği anıları, otobiyografik tınılarla 'genel' izleyici kitleyle paylaşır. Burada okur, Vanlı'nın tüm yaşamını kaplayan mimariyle yakın ilişkisine tanıklık eder. Diğer bir deyişle, Vanlı'nın mimarlığı anlama, deneyimleme ya da icra etmeden daha ziyade mimarlığı yaşadığı, mimarlıkta yaşadığı görülür. *Şevki Vanlı: Düşünceler ve Tasarımlar* ise yarım asra yaklaşan mesleki pratik, deneyim ve tasarımları, arkasında yatan düşüncelerle birlikte toplu halde sunar. Editörü Güven Arif Sargın'ın (2001) belirttiğine göre yaklaşık 1,5 yılda tamamlanan bu eser, Vanlı'nın mimari pratiğinin kronolojik bir dökümü olmanın ötesinde, yapıcı tartışma çerçevelerinin mimarlık ortamına sunulduğu öz-eleştirel bir çalışmadır (s.5). Bu anlamda, iki kitap, anılar ve monografi birbirini tamamlayan içerikleriyle, kapsamlı ve derinlemesine bir 'mimar profili' sergiler.

Vanlı'nın son kitabı, *Mimariden Konuşmak, Bilinmek İstenmeyen 20. Yüzyıl Türk Mimarlığı, Eleştirel Bakış*, Vanlı Mimarlık Vakfı tarafından 2006 yılında basılır (Vanlı, 2006). Kitap, üç cilt halinde düzenlenen yaklaşık 1000 sayfasıyla bugüne dek Türkiye mimarlık ortamında görülmeyen bir kapsam ve yaklaşıma sahiptir. Birçok yapı ve mimarı örnek olarak anlatan/tartışan bir mimarlık tarihi ve mimarlık eleştirisi çalışması olarak, sınırlı bir mimar ve yapı listesine odaklanan mevcut yazından daha kapsamlıdır. Vanlı, bu başyapıtında Türkiye'de mimarlığın 100 yılını – tanık olduğu 50 yılını ve incelediği, üzerine düşünce ürettiği diğer yarısını – mümkün olduğu kadar geniş bir çerçeveden bakarak anlamaya çalışır. Bu çalışmasında, Serpil Özaloğlu'nun üzerinde durduğu gibi, ülkedeki mimarlık tarihçilerinin dönemlemelerine itiraz etmez, ancak "kahramanları" değiştirir (Vanlı, 2007). Başka bir deyişle, Ela Kaçel'in belirttiği üzere Vanlı, bu son kitabında, "Türkiye'de mimarlığın sıradan/ olağan pratiğini" tarihselleştirir (Kaçel, 2011, s.165). Bu kitapta bahsi geçen her proje ve yapı, en az bir veya iki görseliyle okura sunulur. Görseller zaman zaman farklı bir hikâyeye anlatıyor olsa da metinle birlikte okunduklarında bir bütün de oluştururlar.

Mimarlık Üzerine Yazmak

Vanlı'nın arşivinde yaptığım çalışmalar sırasında rastladığım bir dosya, üzerindeki not nedeniyle dikkatimi çekmişti. El yazısıyla dosyaya "mimarî yapıdır!" diye yazılmıştı ama ben bir anlığına onu "mimari yazıdır" olarak okuyup kısa süreliğine oldukça heyecanlanmıştım

(Şekil 3). Ne var ki sonrasında, Vanlı için belki de gerçekten “mimari yazıydı” diye düşündüm: Her yazı parçası biraz da mimarlığın kendisi gibi bir yapı değil midir? Vanlı, yazmanın yaşama boyut kazandırdığına ve insanı geliştirdiğine inanır çünkü yazmak için düşünmek ve okumak gerekir (Vanlı, 2002, s.98). Vanlı, zaman ve mekânda kendini konumlandıran, kendine bir yer edinen modern bir bireydi. Bu anlamda, yazma ve okumayla ilişkisini geçmiş ve geleceğe dair düşünceleriyle karşılaştırmak da olası. O geçmişi unutmak ister, burada yazı/yazmak unutmanın aracı olur. Diğer taraftan, okumak ise bir tarihe, birikime, modern dünyaya dâhil olmanın ve geleceğin bir parçası hâline gelmenin bir yoludur.



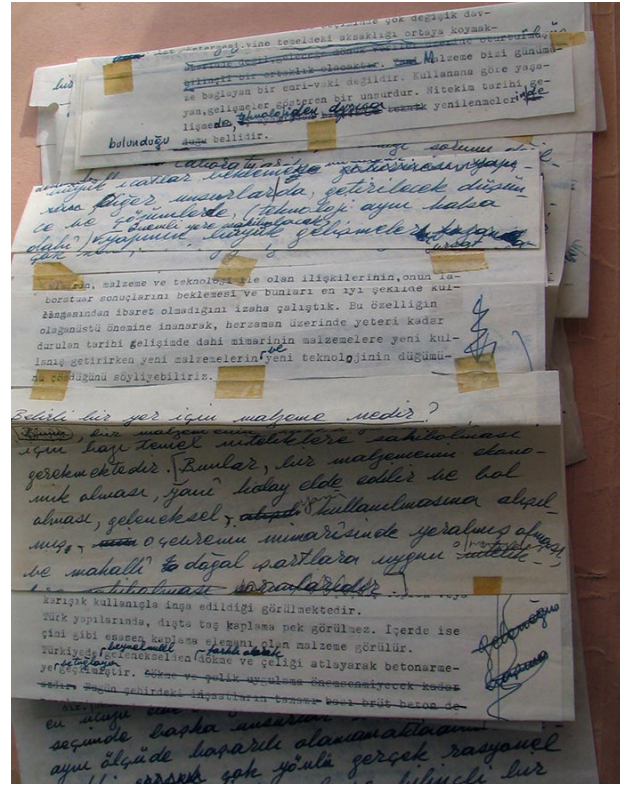
Şekil 3. “Mimari yapıdır!”

Kaynak: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Arşivi, yazarın arşivi.

Geride bıraktığı yazı taslakları, bir yazar olarak mimarın nasıl çalıştığını, nasıl ürettiğini gösteriyor: Vanlı sanki proje tasarlar gibi yazar. Taslakları birer eskiz gibi, bir metnin neredeyse onlarca kopyası var. Vanlı, yazdıklarını parçalara ayırmış, satır aralarına bazı eklemeler yaparak metinleri yeniden yeniden yazmıştır (Şekil 4). Yazılarında okuru yormayacak bir yalınlığa ulaşmayı hedeflediği için, her yeni okumada, metni, neyi çıkarabileceğine karar vermek için gözden geçirip tekrar tekrar yazar ve düzeltmeler yapar. Yıllar içinde yazma pratiğinde bir ritme kavuşur. Üniversite yıllarında mimarlıkla ilgili bir makaleyi yazması bir veya iki ay sürerken, sonraları, *Forum* dergisi döneminde, iki günde düşüncelerini yazıya aktardığından bahseder. Frank Lloyd Wright hakkında yazdığı küçük kitap için altı ayın geceleri zor geçmiştir (Vanlı, 2002, s. 9).

Vanlı, düşüncelerinin sürekli değişmekte olduğundan ve zihninde “hızla akıp giden şeyleri yakalamak için” onları yazdığından bahsediyor (Savaşır, 2008). Ne var ki bugün yazdıklarına baktığımızda düşüncelerindeki sürekliliği izleyebiliyoruz. Söz gelimi bir makalenin tek satırında tartışılmış bir düşünce, birkaç yıl sonra bir kitabın önsözünde yinelenmiş ve 10 ila 20 yıl sonra üç ciltlik kitabının bölümlerine dağılmış gibidir. Onun yazıları bir ritme sahip ve tekrarlar içermekle birlikte yinelenmiş ve çoğaltılmış değiller. Daha ziyade, Vanlı’nın düşünceleri zaman içinde yazarak, yazı aracılığıyla geliyor ve ayrıntılı hale geliyor.

Vanlı mimarlığın ve yaşamın her alanında etkin olmayı isterken, mimarlık için yazıyor ve sürekli yazıyor. Diğer bir deyişle, etkin olduğu tüm süreçlerde ve üretimlerinin merkezinde, yazının/yazmanın bir omurga olarak yer aldığını düşünüyorum. Vanlı’nın farklı



Şekil 4. Bir yazı çalışması.

Kaynak: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Arşivi, yazarın arşivi.

ilgi alanlarının sürekliliğini sağlayan, kimi zaman açığa çıkan boşlukları dolduran ve düşüncelerini geliştirmesine aracılık eden ve nihayetinde ‘dağınık’ düşüncelerine bütünlük kazandıran bir ortamdır yazı. Son sözü Şevki Vanlı’ya (2006, s. 569) bırakmak istiyorum: “Yayın olmadan yapıları göremez, düşünceler yayımlanmadan iletişim kuramazsınız. [...] Yayınlar olmasa mimar, tarihi, yaşadığı ortamı, yani kendi mimarlığını bile tanıyamaz ve onun neden olduğu düşüncelere ulaşamaz, tartışamaz, değerlendiremez. Görsel sanatlarda, hele mimarlıkta yayın temel eylemlerden biridir.”

Notlar

- 1 Bu yazı, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Tarihi Doktora Programı'nda Prof. Dr. T. Elvan Altan danışmanlığında tamamladığım ve Türkiye'de üretilen mimarlığı matbu mecralar aracılığıyla inceleyen tezimi referans alıyor. Mimarlığın matbu mecra ile ilişkisinin Türkiye'deki tarihine bir giriş olarak da alınabilecek doktora çalışmam, *Matbu Mimarlıklar: Türkiye'de 1950'lerden 1980'lere Mimar Oto-Monografileri* başlığıyla yayımlandı (bkz.: Bancı, 2018).
- 2 Vanlı'nın 2006 yılında yayımladığı kitabın tüm başlığı *Mimariden Konuşmak, Bilinmek İstenmeyen 20. Yüzyıl Türk Mimarlığı, Eleştirel Bakış*'tır.
- 3 Çoğu mimar gibi, Vanlı da profesyonel hayatını uzun yıllar Ankara'da Kızılay, Kavaklıdere ve Çankaya'daki apartman dairelerinde geçirdikten sonra, 1987-1988 yıllarında, güzel bir ortamda çalışmanın insanlara mutluluk vereceği düşüncesiyle kendi mimarlık bürosunu OR-AN'da inşa etmiştir (Sargın, 2001, s.166-169).
- 4 Dost Yayınları, Salim Şengil (1913-2005) ve Nezihe Meriç (1924-2009) tarafından Ankara'da kurulur. Şengil ve Meriç, çağdaş Türk edebiyatına katkı sağlayan *Seçilmiş Hikayeler* (1947-1957) ve *Dost* (1957-1973) dergilerini, aynı zamanda, Türk yazarların şiir ve öykü kitaplarını yayımlar. *F. LL. Wright: İnsana Dönüş* yayınevinin on birinci ancak ilk edebî olmayan yayınıdır. Yayıncının diğer kitaplarının 100-600 baskı adetlerine kıyasla, kitabın 1.500 baskı adedi oldukça yüksektir. Dost Yayınları'nın logosu iç içe geçmiş iki küçük balıktır.
- 5 Bkz.: Vanlı (1950) ve Vanlı (1951).
- 6 Bkz.: Vanlı (1970, s. 22-40). Ayrıca, OR-AN Toplu Konut Yerleşimi'nin, tarihinin ve bugünkü durumunun dünyadaki ve Türkiye'deki örnekler çerçevesinde bir analizi Ayşe Aktan'ın (2010) çalışmasında yer alıyor.
- 7 Mimar Cemil Gerçek'in eşi Lale Gerçek ile birlikte kurduğu Yaprak Kitabevi, Türkiye'de mimarlık alanındaki ilk ticari yayımcı olarak önceleri yurt dışından mesleki dergi getirirken, sonra mimarlık alanında kitaplar yayımlamaya başlar. Mimarlık ortamına katkısı yaklaşık 10 yıl süren Yaprak Kitabevi'ne dair bir değerlendirme için, bkz.: Bancı (2008, s.92-99).
- 8 Kitabın bazı iş görüşmelerinde üstlendiği rol için, bkz.: Vanlı (2002, ss.190-191).
- 9 Vakfın amacı ve organizasyonu hakkında bilgi web sitesinde bulunabilir: <http://www.sevkivanlimimarlikvakfi.org.tr>.

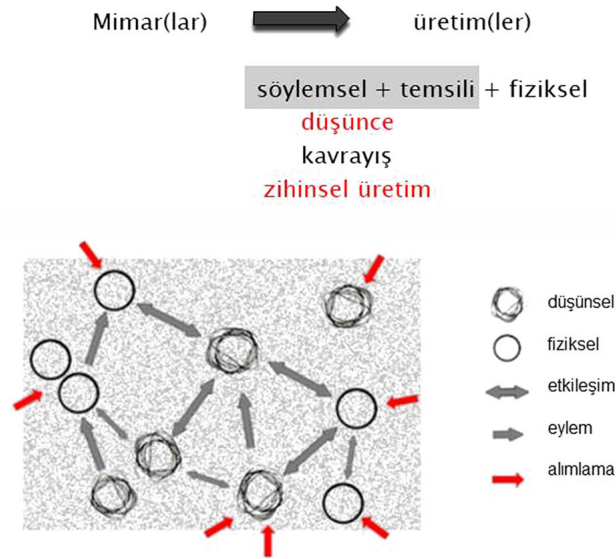
Kaynakça

- Aktan, A. (2010). *ORAN toplu konut yerleşiminin toplu konut gelişimi içindeki yeri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Balamir, A. ve Özaloğlu, S. (2007). Şevki Vanlı ile söyleşi: 'karşımdaki konuşmadığı için, yazmak zorundaydım'. *Arredamento Mimarlık*, 200, 106-109.
- Bancı, S. (2018). *Matbu mimarlıklar: Türkiye'de 1950'lerden 1980'lere mimar oto-monografileri*. Ankara: ODTÜ Yayıncılık.
- Çakmak, D. (2007). *Forum Dergisi: 1954-1960*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Gerçek, C. (1977). Proje-Uygulama Dizisini Yayınlarken. Ş. Vanlı ve C. Bektaş (Yay. Haz.), Şevki Vanlı Mimarlık Çalışmaları - Architectural Works içinde (s. 5). Ankara: Yaprak Kitabevi.
- Kaçel, E. (2011). This is not an American House: good sense modernism in 1950s Turkey. D. Lu (Ed.), *Third World Modernism: architecture, development and identity* içinde (s.165-185), Londra ve New York: Routledge.
- Özdel, İ. ve Çaylan, D. (2000). Cumhuriyet Türkiye'si'nde mimarlık süreli yayınları. *Arredamento Mimarlık*, 12/131, 103-111.
- Sargın, G. A. (Ed.). (2001). Şevki Vanlı: *düşünceler ve tasarımlar*. Ankara: Mimarlar Derneği.
- Savaşır, G. (2008). Mimar profili: Şevki Vanlı'nın farklı kimlikleri: Avangart? girişimci? eleştirmen? Şevki Vanlı'nın drdından düşün(ün)/ce. *Mimarlık*, 344, 11-13.
- Vanlı, F. Ş. (1951). Frank Lloyd Wright. *Arkitekt*, 09-10, 194-199.
- Vanlı, Ş. (1950). İtalya'da organik mimari. *Arkitekt*, 05-06, 105-109.
- Vanlı, Ş. (1960). *F. L. Wright: insana dönüş*. Ankara: Dost Yayınları.
- Vanlı, Ş. (1970). Ankara'da OR-AN toplu konut yerleşimi. *Mimarlık*, 8(8), 22-40.
- Vanlı, Ş. (1976). Mimarın yalnızlığı. *Mimarlık*, 1, 10.
- Vanlı, Ş. (1977). *Proje uygulama: Şevki Vanlı mimarlık çalışmaları - architectural works*. Ankara: Yaprak Kitabevi.
- Vanlı, Ş. (2000). *Mimarlık sevgilim*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Vanlı, Ş. (2001). Mimarlıkta elli yıl, tasarımda özgünlüğe götüren özellik. G. A. Sargın (Ed.), Şevki Vanlı: *düşünceler ve tasarımlar içinde* (s. 8-10), Ankara: Mimarlar Derneği 1927.
- Vanlı, Ş. (2006). *Mimariden konuşmak, bilinmek istenmeyen 20. Yüzyıl Türk Mimarlığı, eleştirel bakış*. Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.

ŞEVKİ VANLI’NIN (ELEŞTİREL) DÜŞÜNSEL DÜNYASI

Prof. Dr. Gökçeçiçek Savaşır
Dokuz Eylül Üniversitesi

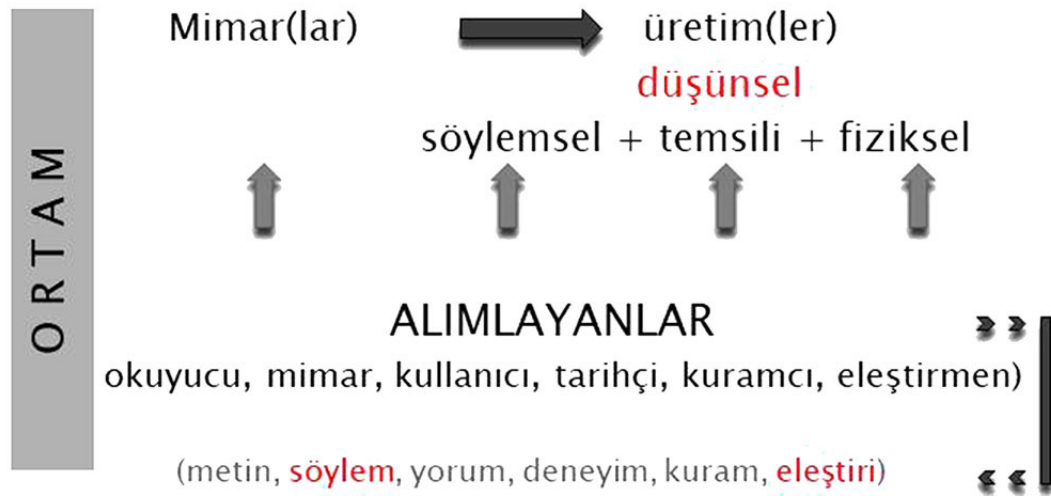
Ankara ve çevresinin kültürel mirasına ve mimarlık tarihine önemli katkıları olan VE-KAM’ın, sekseni aşkın yapısının yarından çoğunu Ankara’da gerçekleştirmiş olan Şevki Vanlı’nın mimarlık serüveninin izlerini sürmesi ve mimarlık gündemine yeniden taşıması çok önemli. Vanlı ve “sevgilisi” olarak tanımladığı mimarlığının çeşitli yönlerini farklı bakış açılarıyla ele alan çok değerli katkıların yapıldığı panel kapsamında sunmuş olduğum bu çalışma, Vanlı mimarlığının ayrılmaz bir parçası olan düşünsel üretimleri çerçevesinde söylemlerine bakarak eleştirel dünyasını anlamayı hedeflemektedir. Bu doğrultuda, Vanlı’nın, mimarlık başta olmak üzere, kent, kültür, toplum, politika, ekonomi gibi farklı bağlamlara ilişkin düşünceleriyle her seferinde farklı boyutlardan ama büyük bir aykırı-iç tutarlılıkla örülen yazılı ve sözlü ifadelerinin vermiş olduğu ipuçlarına temellenmektedir.



Şekil 1. Mimarlık üretimi üzerine kavramsal bir çerçeve.
Kaynak: Savaşır, 2008a.

Mimarlık, insanlığıyla birlikte varolagelen bir faaliyet alanıdır. Mimarlık üretimi, mimar ve onun üretimleri üzerine kurulan ontolojik ilişkiye temellendirildiğinde; mimar öznenin ifade biçimleri fiziksel, temsili ve söylemsel üretimler olarak ortaya çıkar (Şekil 1). Söylemsel faz, manifestolar ve mimarlık söylemleri gibi sözlü ve yazınsal üretimlerdir. Temsili faz, söylemsel ve fiziksel üretimler arasındaki geçiş fazıdır ve zihinde

inşa edilen düşüncenin her türlü mimari temsilini kapsar. Fiziksel faz ise bir düşüncenin gerçekleştirilmiş, pratiğe dökülmüş, fiziksel malzemelerle fiziki bir ortamda üretilmiş, inşa edilmiş biçimleridir. Tasarım kelimesinin çağrıştırdığı tasarı, tasavvur yani zihinde canlandırılan biçim, imgeleme, hayal etme gibi anlamları da göz önünde bulundurularak, tasarımın ya da mimarlık üretiminin fiziksel üretimden ya da inşadan çok daha önce, ‘düşünce’ ve ‘kavrayış’ ile zihinde başladığı savlanabilir. Dolayısıyla, ‘zihinsel üretim’ de düşüncelerle yapılan inşadır. Öznenin ve üretimlerinin içinde yer aldığı ortam, bu ilişki çekirdeğinin sayısız örnekleri ile onlar arasındaki çapraz ilişki-etkileşim kombinasyonlarını barındırır. Mimar öznenin tavrı, eylemleri, fiziksel-düşünsel aralıkta salınan farklı üretimleri, bağlamın dinamikleriyle şekillenir; aynı zamanda onu da şekillendirir. Mimar ve üretimleri, bağlamdaki diğer mimarlar ve üretimleriyle ilişki içindedir; onları tetikleyebilir, onlarla çatışabilir ya da benzerlikler taşıyabilir. Farklı bağlamlarda olgular olarak beliren bu ilişkileri anlamlandırmaya çalışan mimar, kullanıcı, tarihçi, kuramcı, eleştirmen gibi mimarlık disiplininin farklı alımlayıcı özneleri ve onların bakış açıları da bu olasılıkları artırır (Şekil 2).¹



Şekil 2. Mimarlık üretiminin farklı alımlayıcı özneleri üzerine kavramsal bir çerçeve.
Kaynak: Savaşır, 2008a.

Mimar/tasarımcı, düşünceyi geliştirir, mimarlık ürünü olarak ortama sunar. Nitelikli mimarlık kültürünün oluşabilmesi için, mimarlık üretiminde düşünce üretmek de fiziksel üretim kadar önemlidir. Mimarlık disiplininin düşünce üreten alanlarından mimarlık eleştirisi de, kapsamına giren kavramları, olguları ve mimarlık üretiminin aktör, süreç ve nesnelerini genel anlamda inceleme altına alır, sınar, yargılar. Bu anlamda, mimarlık eleştirisinin amacı, zihinsel ve fiziksel olarak inşa edilenin sökülmesidir (Şekil 3).

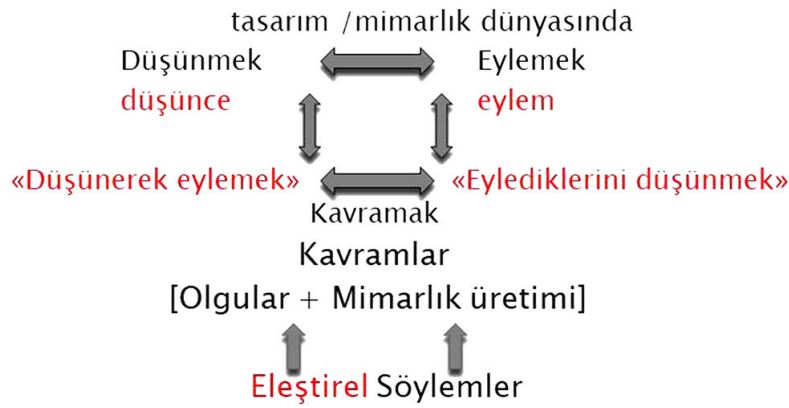


Şekil 3. Mimarlık üretimi, eleştiri ve söylem ilişkisi üzerine kavramsal bir çerçeve.
Kaynak: Savaşır, 2008a.

Eleştiri nedir? Eleştiri, tenkit (criticism) sözcüğünün genel anlamı, hata bulmaya ilişkindir ve yargılama eylemiyle bağ kurar. Sözcüğün kökü, Latince criticus, Yunanca kritikos ve krités'ten (yargı) gelir. Raymond Williams (2005), sözcüklerin köken ve kullanımlarıyla anlamlarını genişleterek yeni boyutlarına kapı açan çalışmasında, eleştiri (criticism) sözcüğünün ilk başat anlamının hata bulmaya ilişkin olduğunu belirtir. Özellikle 17. yüzyıl sonundan itibaren edebiyat değerlendirmelerinde, bu işi somutlaştıran yazı türü olarak kullanıldığını ve burada da olumsuz yargı tınısının genel anlam olarak sürdüğünü; yargının başat ve hatta doğal bir tepki olarak kabul edilmesinin, criticism, critic ve critical sözcüklerinin gelişiminde de görülmeye devam ettiğini de ekler (s.102-105). Edebiyat değerlendirmesindeki kullanımında 'appreciation' (takdir, değerini anlama, layıkıyla anlama) ile kriz (crisis), sansür (censor), beğeni (taste), iyi yetiştirme (cultivation), kültür (culture), dışarıdan bir grubun nedensiz dışlanması ya da haksız muamele (discrimination) sözcükleriyle ilişkilidir. Sözcüğün 18. yüzyıldan günümüze değin kullanımında birikim, bilginlik, iyi yetiştirme, beğeni, vb. anlamları değişmiş ve özellikle 20. yüzyılda yargı yerine öznel (subjective) yöntemleri işaret etmeye başlamıştır. Herhangi bir iletişimin alımlanma sürecinde toplumsal ya da mesleki genelleşmesini anlatan bir terim olarak eleştiri yargı, beğeni, yetiştirme, ayırım, duyarlılık, yansız, nitelikli, titiz gibi gerçek tepki terimlerine ilişkin bir dizi soyutlama ile kullanıldığında ideolojik bir nitelik alır. Böylelikle, sözcüğün daha yakın tarihinde, tepkinin özgüllüğü, yani gerçek koşullar ve bağlamıyla etkin ve karmaşık ilişkileriyle birlikte anlaşılması ile soyut bir 'yargı' kavramından, olumlu ya da olumsuz tepkilerin belli bir pratiği içerdiği 'yargı' kavramına geçilmiştir (Williams, 2005, s.103-104).

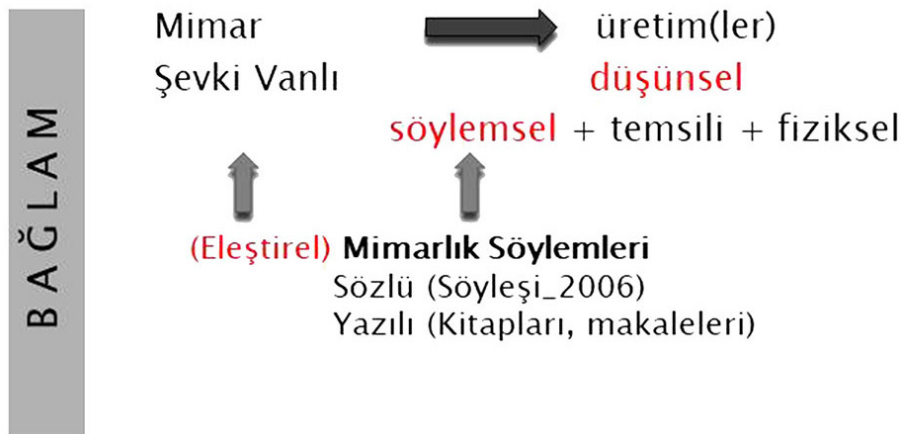
İlişkilerin yukarıda tarif edilen kavramsal çerçevedeki kadar doğrusal ve yalın olmadığına da altını çizerek Vanlı ve mimarlık üretimine bu çerçeveden bakıldığında, Vanlı'nın

mimarlık dünyasına fiziksel üretimleri kadar düşünsel edimleriyle de önemli katkılarda bulunduğu ifade edilmelidir. Düşünsel faaliyet alanını, tasarım faaliyetinin ayrılmaz bir parçası olarak gören Vanlı'nın, düşünce ve eylemin kavrayış zemini üzerinde birbirine göbekten bağlı karşılıklı dönüştürücü ilişkisine olan eleştirelliği, onun mimarlık üretiminde hem 'düşünerek eylemek' hem de 'eylediklerini düşünmek' şeklinde yine birbirini karşılıklı besleyen ilişkisini filizlendirmiştir (Şekil 4). Bu anlamda, Vanlı'nın eleştirelliği, onu 'özdüşünsel (self-reflective) bir mimar' figürü olarak karşımıza çıkarır.



Şekil 4. Vanlı'nın mimarlık üretimi üzerine kavramsal bir çerçeve.
Kaynak: Savaşır, 2008a.

Şüphesiz, Vanlı'nın yapılarının eleştirel okumasını yapmak ya da eleştirel düşüncelerinin yapılarına yansımalarını irdelemek de mimarlık eleştirisinin faaliyet alanına girer. Kendisi de bunu mimarlık ortamının farklı fiziksel üretimleri için sıklıkla yapmış; yeri geldiğinde kendi üretimlerine de bu eleştirel gözle bakabilmiştir. Fakat bu çalışma Vanlı'nın geniş üretim yelpazesinden, eleştirel düşünce dünyasına ve o dünyaya ilişkin söylemsel üretimlerine odaklanarak, konuşmalarında ve yazılarında hep ifade ettiği, mimarlık alanında düşünceye, eleştiriye ve eleştirel düşünceye verdiği önemin üzerine bir okuma yapmayı hedeflemektedir (Şekil 5).



Şekil 5. Vanlı'nın eleştirel düşünce dünyası ve mimarlık söylemleri üzerine kavramsal bir çerçeve.
Kaynak: Savaşır, 2008a.

Bir metin ya da söylem analizi; metnin yazarını, yazarın kimliğini ve duruşunu, yazıldığı tarihsel dönemi, yazıldığı kültürel ortamı, metnin pozisyonunu, kime ve neye karşı yazıldığını hatta nelerin yazılmadığını deşifre eder. Söylemi daha iyi anlayabilmek için, hangi tarihsel, toplumsal, ekonomik ve mimari bağlamda ifade edilmiş olduğu kadar yazarın neresi, hangi kültürel coğrafyaya ait, hangi dönemde yaşamış olduğunu da bilmek gerekir. Bu çerçeveden bakıldığında, mimar Şevki Vanlı'nın biyografisi, onun eleştirel düşünce dünyası hakkında irdeleme yapabilmek için önemli ipuçları barındırmaktadır. Vanlı'nın pek çok yazısında kesitlerini vermiş olduğu yaşam öyküsünü ve anılarını bütüncül bir şekilde derlediği, Mimarlık Sevgilim (2000) kitabındaki aktarımları şöyledir: "Farklı etnik ve dini kimliklerin harmanlandığı Cumhuriyet Dönemi'nin Konya'sında", yoksul Anadolu ortamı şartlarında görece varıl bir aile olan Vanlızadeler'in ilk çocuğu olarak 1926'da doğmuştur. Kendi deyişiyle, "kafaca çevreden çok farklı, tutuculuğun her türlüüne karşı, aykırı, özgür düşünceye önem veren, tembel, korkak, din kurallarına uyduğu halde bir derviş gibi yaşam üzerine düşünceler üreten, alışılmamış ölçüde fazla Batılı düşünen, düşünce, kuşku ve kaygı dolu" babası, "İzmir'de büyümüş, özverili, inanç ve sevgi dolu" annesi, "hayatı savaşlarda geçen, mert, çalışkan, cesur" büyük dayısı ile "önce futbolcu sonra mimar olan" küçük amcasının şekillendirdiği bir Cumhuriyet ailesinde çocukluğunu yaşamıştır (s.30-31). Dolayısıyla, birbirinden farklı ve keskin karaktere sahip ailesinin, Vanlı'nın eleştirel düşünce dünyasının filizlerini attığını söylemek mümkün. Bu dünyaya, ilk gençlik yıllarında ailesinden ayrılıp yatılı okuduğu ve Batılı sistemde bir eğitim aldığı İstanbul Galatasaray Lisesi'ndeki eğitimi de bir başka boyut katmıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerinin de hissedildiği 1938-1947 yılları arasındaki lise eğitiminde karşılaştığı öğretmenlerinden dünyaya bakmayı öğrendiğini ifade etmiştir (Vanlı, 2000, s.38). Özellikle matematik ve geometri derslerinde edindiği bilgilerle mantık ve düşünce ilişkisini kurma becerisini, üniversitede mimarlık eğitimi aldığı süreçte de devam ettirerek bilgiye dair bir yaklaşım olarak benimsediğini belirtmiştir. Bunu, anılarında, "Mösyö Delaur, mantığın boyutlarını, anlamını tanıtmaya çalıştı. Ben bu yaklaşımı üniversitede ve mimarlıkta da sürdürdüğümü sanıyorum. Düşünceye katılmamış bilgiyi taşımakta güçlük çekiyorum. [...] Delaur konuyu düzeyine oturtuyor, bu fantastik mantığın boyutlarını, anlamını tanıtmaya çalışıyordu; bir problemin çözülmesine değil, anlaşılmasına not veriyordu" diye aktarmıştır (Vanlı, 2000, s.41).

Lisede matematik ve felsefe derslerindeki başarısı ile de ilişkili olsa gerek, on beş yaşında, mimar amcası Muzaffer Vanlı'nın mimarlık dergilerini okumaya, proje çizmeye başlamış; mimar olmaya karar vermiştir. Bu süreçte Le Corbusier ve Oscar Niemeyer'den ve Lucia Costa'nın Sao Paolo'daki yapılarından çok etkilendiğini belirtmiştir (Vanlı, 2000, s.36-37). Mühendislik yanı sıra o zamanın en önemli mesleklerinden olan mimarlığı seçen Vanlı, aynı liseden dönemdaşları Turgut Cansever, Abdurrahman Hancı ve Doğan Hasol'dan farklı bir serüvene atılarak, Floransa Üniversitesi Mimarlık Fakültesinde eğitimini

tamamlamıştır (Vanlı, 2000, s.44). İkinci Dünya Savaşı'nın artçı etkileriyle şekillenen 1947-1954 yılları arasında Floransa'da aldığı mimarlık eğitiminin ilk üç yılını kendine güvenemediği üniversite yılları olarak nitelendirmiş; bu yıllarda karşısına çıkan ilk zorluğun, mimarlık öğrencilerinin sanat, felsefe, sosyal konular, din ve politika üzerine sürekli konuşuyor olması olarak anılarında paylaşmıştır (Vanlı, 2000, s.80). “Bilgi ve düşünce duvarı” olarak tarif ettiği bu zorluğu, klasikleri ve güncel yayınları okumakla aşmaya; “çağdaş uygarlığı yakalama hedefinde bir gençlik yaşamaya” karar vermiştir (Vanlı, 2000, s.60).

Öğrenciliğinde, Bruno Zevi ve Frank Lloyd Wright'ın organik mimarlık üzerine düşüncelerinden; hocaları olan Detti ve Ricci'nin mantık [akıl] ile oluşturulmuş bilgiye karşın ‘üretici-yaratıcı süreç’i öne çıkarmasından etkilendiğini belirtmiştir. Onlardan, “başarı için düşüncede istenenin bilinmesi, tasarımda ise sonuç imgesinin yakalanması gerektiğini öğrenmiştir” (Vanlı, 2000, s.78-79). Floransa'da, bilgi ve beceriye üstün tutulan dil, felsefe, düşünce, edebiyat ağırlıklı bir mimarlık eğitimi almış olması; tepki vermenin, ilginin, başarının ve saygınlığın önemli olduğu yüzyıl ortası İtalya'sında altı yıl yaşamış olması, Vanlı'nın mimarlık yaklaşımında bir başka kırılma noktası olmuştur. Dönemin ana akım mimarlık ediminde görülen “akılcılık yani program, veriler, bilgi ve mantık yoluyla çözüm arayışı ile işlev” odaklı tasarımların yerine; kendisinin “sezgi yoluyla tasarım, çağrışımlarla imgeyi yakalamak ve mantığın ötesine götürmek” ya da “ortamdan, şablonlarından, piyasa isteklerinden, dergilerin yardımlarından uzak tavrı benimseyerek öğrenmeyi sürdürmek” (Vanlı, 2000, s.80) olarak açıkladığı tasarım yaklaşımında, tüm bu süreçlerin farklı dinamiklerinin etkisi olduğu açıktır.

1950'lerin İtalya'sında yakınlık hissettiği komünist eğilimler ile savaş sonrası dönemde Türkiye'deki ihtilalin toplumsal, kültürel ve ekonomik dengelerde yarattığı dönüşümün etkilerini bir arada deneyimlemek, Vanlı'nın zihinsel dünyasındaki katmanları artırmış olmalı. Yanı sıra, öğrencilik yıllarında İspanya, Fransa ve Almanya'ya yapmış olduğu seyahatler, Vanlı'nın sanat ve mimarlık birlikteliğini Doğu ve Batı'nın iki farklı yaklaşımı ile kavraması, ‘katıksız ve duyarlı modernizm’in örneklerini deneyimlemesi açısından öğretici olmuş; gelecek için beslediği hayallerini güçlendirerek zorluklara karşı göğüs gerebilmesini kolaylaştırmıştır (Vanlı, 2000, s.82-88).

Vanlı'nın “sevgilisi” olarak tanımladığı mimarlığını, içinde yeşerdiği ortamın siyasi, toplumsal, ekonomik ve kültürel bağlamlarıyla düşünmek, onun zihinsel dünyasını, mimari üretimlerini ve eleştirel tavrını anlamlandırmak için önemlidir. 1954 yılında doktor unvanıyla mezun olduktan sonra, birkaç yıl hariç, Ankara'da serbest mimarlık yapmıştır (Vanlı, 2000, s.97).² Proje ve uygulamalarına, “ilk yapı, ilk sınav, ilk aşk” olarak tanımladığı Muammer Aksoy Apartmanı (1954) ile başlamış; Türkiye'deki ilk uydu-kent denemesi olan OR-AN'ı (1969-1975) başlatmıştır. Çoğunluğu Ankara'da olmak üzere, farklı işlev

ve ölçeklerde yapı, yapı grubu, yerleşim planlaması, çevre düzenlemesi ve imar planının tasarımı ve uygulamalarını gerçekleştirmiştir. Bu üretimleri, tekil konut, apartman, yapı kooperatifi, çarşı, işhanı, otel, hastane, üniversite, tıp akademisi, ticaret sitesi, otobüs terminali, atölye, banka, gece kulübü, öğrenci yurdu, benzin istasyonu, kütüphane, okul, büyükelçilik, yönetim binası ve sosyal tesisleri, ofis, çiftlik, kulüp, kültür merkezi gibi geniş bir yelpazede yer alır (Sargın, 2001). Yanı sıra, katıldığı onlarca mimarlık yarışmasında, yarışmacı ve jüri üyesi kimlikleriyle mimarlık üretimini zenginleştirmiştir. 1960'ların başında, Mimarlar Odası'nda da merkez yönetim kurulu üyeliği ve genel sekreterlik yapmış; teknik hizmet yetkilerinin düzenlenmesi, asgari ücret tarifi, inşaat ruhsatı için projenin oda kontrolünden geçmesi, proje yarışmaları için jüri kuralları ve Mimarlık dergisinin yayımlanması gibi konularda meslek örgütüne hizmet vermiştir. Mimarlıkta öğrenmenin hayat boyu sürdüğüne olan inancıyla, 1986 yılında kendi adıyla kurulan Mimarlık Vakfı, 1996'dan bu yana "Archiprix Türkiye Mimarlık Öğrencileri Yarışması"nı desteklemiştir. Vanlı, meslek yaşamı boyunca eğitime ve yarışma kültürüne, yayımladığı kitaplarla mimarlık tarihi, kuramı, söylemi ve eleştirisine çok değerli katkılarda bulunmuştur.

Vanlı'nın 20. yüzyılın ikinci yarısında Türk mimarlık üretimine katkıları bu kadarla sınırlı değildir; mimarlık üretimini, düşünsel düzlemde de hep sürdürmüştür. Düşüncelerini kendine has bir tarzda, çoğu dönemdaşlarından farklılaşarak sözlü ve yazılı biçimlerde de ifade etmeyi seçmiştir. Aslında bu ifade biçimi, Vanlı için lise yıllarında başlamıştır: Anılarında da aktardığı gibi, "lise öğretmeni Nihat Sami Banarlı sayesinde, düşüncelerini yazarak anlatmaya alışmıştır. Yazmak için okumanın ve düşünmenin gerekli olduğuna; bunların yaşama farklı bir boyut getirdiğine ve insanı geliştirdiğine" gönülden inanmıştır (Vanlı, 2000, s. 98). Lise dergisine yazdığı bir öykü ile başlayan yazma serüveni, Floransa'daki Architettura isimli yarı amatör dergideki yazılarıyla sürmüştür. Türkiye'ye döndüğünde ise, gündemdeki politik, ekonomik, toplumsal konuları tartışıp eleştiren Forum Grubu'nun aynı isimle 1954-1964 yılları arasında yayımladığı dergide, özellikle o dönemde yeni başlayan şehirleşme ve gecekondulaşma gibi, ülkenin ve mimarlık ortamının sosyal sorunlarını ele aldığı muhalif yazılarıyla yer almıştır. Bir "uygarlık manifestosu gibi" gördüğü Forum'un yanı sıra Yön isimli dergide de yazıları yayımlanmıştır (Vanlı, 2000, s.99-103). Mimarlığından etkilendiğini ifade ettiği Wright'ın ölümünün ardından, F. Ll. Wright - İnsana Dönüş (1959) başlıklı küçük bir kitap yayımlamıştır. "Tüm mesleki yaşamını çağdaş mimarlığın Türkiye'de en iyi biçimde gerçekleşmesine harcayan" Vanlı, bu nedenle 1992 yılında Mimarlar Odası III. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri'nden 'Büyük Ödül-Sinan Ödülü'ne değer bulunmuştur (Anonim, 1992).

Vanlı'nın Düşünsel Dünyası ve Eleştireliliği

Vanlı'nın düşünsel dünyası ve eleştireliliğine ilişkin bu çalışmanın ilk ipuçları, mimarlık yayınlarındaki yazılarını bilip okumama karşın, doktora çalışmam sırasında kendisiyle kişisel olarak gerçekleştirdiğim söyleşilerde ortaya çıkmıştır.³ Kendisiyle 21 Nisan 2006 tarihinde Ankara OR-AN'daki Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı'nda yapmış olduğum bir buçuk saatlik söyleşi öncesinde, Şevki Bey'e çalışmamın çerçevesini aktardığım ve üç temel soruya işaret eden bir ön metin yollamıştım. Vanlı, yolladığım bu metne cevaben, söyleşimizden hemen önce kısa bir metin kaleme almış ve bana bir gün önce (20 Nisan 2006 tarihinde) faks çekmişti. Vanlı bu metninde, deneysellik, avangard, ütopya kavramlarını dönemin Türkiye bağlamında ele alıyor; toplumsal ve mimari boyutlardaki açmazlardan, yarım ya da ayrık kalan çabalardan, biçimsel ya da görsel arayışların ötesine geçemeyen ve modernizm de dâhil Batı'nın ürettiği her türlü değer izleyicileri/ardılları olmaktan kurtulamayan Türkiye mimarlık ortamından biraz da yakınlıkla bahsediyordu. Bu metni okuduğumda, konuyla ilgili düşüncelerinin ötesinde, söyleşimize düşüncelerini organize ederek ve yazarak hazırlanmasından, yaşına rağmen işine gösterdiği özenden daha onunla karşılaşmadan önce bile çok etkilendiğimi hatırlıyorum.

Söyleşimizde, yolladığı metin üzerinden konuyu kapsamlı olarak tartışmıştık. Bu söyleşimiz, onun da konu üzerinde yeniden düşünmesine aracı olmuş olmalı ki, söyleşiden hemen sonra 1 Mayıs 2006 tarihinde özet niteliğindeki bir başka metin yollamıştı. Metni, üzerinde çalışmakta olduğu Mimariden Konuşmak, Bilinmek İstemeyen 20. Yüzyıl Türk Mimarlığı, Eleştirel Bakış (2006) başlığıyla hazırlamakta olduğu kitabına da ekleyeceğini, çalışmam için faydalı olursa diye bana da yolladığını belirtiyordu. Kitap yayımlandığında, bana yollamış olduğu metnin geliştirilerek kitapta "Ütopya, Öncü Olma, Arayış ve Etkilenme" başlığıyla yer aldığını görüp (Vanlı, 2006, s.527-532), söyleşimizin belki de onun bu konulardaki düşüncelerini kaleme almasına aracı olmuş olabileceği olasılığıyla mutlu olduğumu hatırlıyorum. Vanlı'nın kendi mimarlık üretimlerinin ötesinde, içinde farklı biçimlerde yarım yüzyıl aktif rol almış olduğu Türk mimarlık ortamına çok katmanlı eleştirel bakışının bir panoramasını sunan kitap, hem tez hem de sonrası çalışmalarım için bir temel başvuru kaynağına dönüştü. Fakat burada dikkat çekici olan, Vanlı'nın üretim sürecini özetleyen bu örnekte olduğu gibi, onun kendi üretimi ile yetinmeyip onu her aşamada bir adım öteye taşıma inancı ve çabasıdır. Vanlı, ürettiği her ne olursa olsun, üretimini her seferinde yeniden ele almakta, yeni eklemeler ya da düzeltmelerle söküp tekrar kurmaktadır. Kendini ve mimarlığını ilişkilendirdiği ortama ilişkin kapsamlı değerlendirmelerini, kimi zaman keskin yargılar içerse de, mimarlık üretiminin ayrılmaz parçası olarak görmektedir.

Türkiye mimarlığı için büyük kayıplardan biri olarak tarihe geçmiş 2008'deki vefatının onuncu yılına denk gelen ve bu çalışmamı sunduğum "Ankara'da İz Bırakan Mimarlar"

paneli çerçevesinde Vanlı'ya, mimarlığına, düşünsel dünyasına, sözlü ve yazılı ifadelerine yeniden bakma fırsatı edinmiş oldum.⁴ Bu çalışma, Vanlı'nın eleştirel söylemlerinde öne çıkan unsurları içinde yer aldığı bağlamıyla kavramayı hedeflemektedir; ulaşabildiğim makaleleri ve kitapları üzerinden yazılı, 2006 yılında gerçekleştirmiş olduğum söyleşi üzerinden sözlü olmak üzere iki kanaldan beslenmektedir. Vanlı, gözlemleri, analizleri, yorumları ve eleştirileriyle, neredeyse tüm yazılı ve sözlü ifadelerinde Türkiye yakın tarihinden kesitler verir; mimarlık ortamını politik, toplumsal, ekonomik, kültürel dinamiklerle birlikte ele alır.⁵ Özellikle söyleşimizde öne çıkan ifadelerini, daha önce kaleme almış olduğu bu yazın aracılığıyla yeniden düşünmek ve bu ifadelerin nedenselliklerini anlamaya çalışmak, bu çalışmanın temel motivasyonunu oluşturmaktadır.

Vanlı için düşüncelerini yazılı olarak ifade etmek her zaman önemlidir. Özellikle anılarını, gözlem, duygu ve düşüncelerini açıkça paylaştığı, bu yolla ilgi duyanları mimarlığa yakınlaştırmak ve kıskırtmak heyecanı ile okuyucuya sunduğu Mimarlık Sevgilim (2000) kitabının girişinde, geleceğe odaklanmak, hayal kurmak ve geçmişle bağlarını minimuma indirmek için anılarını ve düşüncelerini kaleme aldığını belirtir. Tüm hayatı boyunca gelecek için beslediği hayallerin, onun zorluklara göğüs germesini kolaylaştırdığını ifade eder. Meslek yaşamının her noktasında, 'gelecek' için ilgi duyduğunun altını çizer. Ona göre, düşünmek, yazmanın temelini oluşturur. Yazılar, insanı düşünmeye zorlar. Düşünmek, hayal kurmanın başlangıcıdır. Gelecekte ve hayal dünyasında yaşamak, geleceği aramak önemlidir (Vanlı, 2000, s.9-17). Düşünme ve yazma eylemleri ile Türkiye bağlamı ve eleştirisi arasındaki ilişki üzerine düşüncelerini, yazdığı metin üzerine konuşurken şöyle ifade ediyordu:

Şimdi efendim bu şeyi yazarken, bir sürü şeyi ve bildiğimiz şeylerin bir de nedenini kavramaya çalıştım. Değil mi? Bir şey söylüyorsun, neden bunu söylüyorsun, o da var? Kendi kendini düşünmeye mecbur ediyorsun. Yolladığınız yazıda hazırladığınız soru işin can damarı. Bence insanlar böyle bir eğitimde, biraz evvel konuştuğumuz gibi bir eğitimde düşünme tembeli oluyorlar. Ama düşünme tembeli olmalarının sebebi tabii hocalar yahut sistem. Sistem deyince, hocalar [sorunu] üzerinden atmış oluyorlar. Sistem! Kimdir sistem? Politikacılar, falan. Hâlbuki bence o sistemi oluşturan da hocalar. Politikanın bir parçası sonuçta. [...] Fakültenin diyelim 20 tane hocası var, hocalar düşünmeye önem verirse, öbürleri de katılmak zorunda kalır ve sistem denen şey bu şekilde oluşur, değişmeye böyle başlar. Ama böyle gelmiş böyle gidiyor. Şimdi, Türkiye'de gerek proje jürilerinde, gerekse eleştirmenlerin yazılarında onlar eleştiriyorlar; aslında davranışı eleştiriyorlar genelde. Diyolar ki, ağaç önemli değil, orman önemli. Ben böyle düşünmüyorum. Aslında orman da ağaçlardan oluştuğuna göre, ağaçlar da tek tek önemli. Yani ormanı anlamak için ağaçları incelemek lazım. Ya o inceleme işlerine gelmiyor, kimseyi darıltmayayım yahut uğraşmayım diyorlar. Ne diyorlar, 'canım zaten bir söylem yok ki' (Şevki Vanlı, Kişisel İletişim, 21 Nisan 2006).

Söyleşimizin devamında, mimarlık üretiminin arkasında yatan düşüncenin, mimarın bu düşünceyi nasıl geliştirildiğinin ve mimarileştirdiğinin incelenmeden anlaşılamayacağını ve dolayısıyla onun hakkında bir hüküm verilemeyeceğini söylüyordu. Tüm bunlar hakkında düşünmeden, bir ürün hakkında “ayaküstü, güzel ya da yok olmamış” gibi yargılarda bulunulamayacağını şöyle savunuyordu:

O ne demek biliyor musunuz, güzel çirkin demek? Dışarıda yapılan şeyler var ya, örnekler, o örneklerle uymuyorsa yahut daha doğrusu, evvela ilk kuramlardaki kavramlardan tamamen yoksun bir projeyse beğenilmiyor, tamam. Ama eğer bir şeyler varsa, o zaman bu bir şeyler, dışarıda yani yirminci yüzyılın uygarlığını temsil eden ülkelerde yapılanlara uyuyor mu, uymuyor mu? Yani matematik probleminin sonu doğru mu, doğru değil mi? Nasıl bir mantık kurulmuş falan, aynı matematikte olduğu gibi, ona hiç bakılmıyor, sonuna bakılıyor (Şevki Vanlı, Kişisel İletişim, 21 Nisan 2006).

Vanlı’yı dönemdaşlarından ayırtıran, kimi zaman yalnızlaştıran, ama bugün de hâlâ özellikli kılan şey mimarlık üretiminde düşünselliğe ve eleştiriye yaptığı vurgudur. Bunun önemini kendi mimarlık ediminde ve daha genel olarak içinde yer aldığı ortamda her fırsatta hissetmiş ve belirtmiştir. Özellikle Türkiye mimarlık ortamında, mimarlık pratiğinin olmazsa olmazları olan düşünsel üretimin, söylem ve eleştirinin eksikliğini ise şöyle ifade ediyordu:

Şimdi bunun için, bir kere temelden bir bozukluk var. Eleştirmenler tasarımcıları, yani bizi, eleştiriyorlar. Diyorlar ki, bir söylem yok. Hâlbuki biz tembelsek onlar da tembeller. Biz zaten aynı ortamın parçalarıyız. Eğer bizde söylem yoksa onlarda da söylem yok. Asıl söylem onlardan da gelebilir. Bizimki diyelim tasarımda söylem, onlarınki düşünsel ortamda, düşüncede söylem. O da yok (Şevki Vanlı, Kişisel İletişim, 21 Nisan 2006).

Vanlı’ya göre mimarlık üzerine konuşulmayan ve düşünülmeyen Türkiye mimarlık ortamında, mimarlar da ne kendi pratikleri ne de ortamdaki diğer üretimler üzerine düşünüyordu. Ona göre, mimarlık ortamı gibi toplum da düşünmeye, konuşmaya ve eleştirmeye alışkın değildi. Bu konuda, “siz hiç hayatınızda mimar olmayıp da, bir mimari kitaptan makale okuyup, onun hakkında düşüncesini söyleyen birini gördünüz mü? Ben görmedim, bir şey okuyan yahut okuyup düşüncesini söyleyen. [...] Toplumun mimarlıkla ilişkisi yok, varsa da yanlış ilişkisi var” diyordu (Şevki Vanlı, Kişisel İletişim, 21 Nisan 2006). Vanlı, yaşamın rastlantılarla ve çok çalışmayla biçimlendiğine inandığını; en zor şeyin öğrenmek olduğunu ve bunun sınırsız bir süreç olduğunu şöyle ifade ediyordu: “İnsan çok az şey bildiğinin farkına vardıkça içindeki kavga büyür. Bu kavga, düşüncelerin ortamla uyumsuzluğu ya da yetenek, birikim ve düşlerine açtığı yarış olarak ortaya çıkar. Toplumun başarısında birey ve düşüncelerini yenilemesi önemlidir. Bireysel bilincin yaygınlaşması için düşünmek, düşünce ve karar verme sorumluluğu önemlidir” (Şevki Vanlı, Kişisel İletişim,

21 Nisan 2006). Vanlı, toplumda birey olarak var olmanın ve gelişmiş, geleceğe dönük ve herkese açık düşüncelerin önemine vurgu yapıyordu.

Söyleşimizin satır aralarında da zaman zaman belirginleştiği gibi, Vanlı'nın sözlü ve yazılı ifadelerinde “dayanışma miskinlik, yarışma güç verir”, “demokrasi halkın, vasatın diktasıdır” benzeri keskin, sarsıcı, manifestoları andıran ifadeleri, çoğunlukla karşısındakini düşünmeye ve onun bu ifadelerini bağlamlarıyla ilişkilendirerek anlamaya zorlar. Vanlı'nın burada altı çizilen kişilik özelliklerinin, bireysel pozisyonunun ve kendini diğerleri arasında konumlandırmasının temelleri, yine kendi yaşam öyküsünde gizlidir. Vanlı, kendisini Konya'da yaşatları arasında “uslu ve şehirli, Galatasaray'da ve İtalya'da önce taşralı, Ankara'da hep biraz yabancı” hissetmiştir (Vanlı, 2000, s. 31). Çevresine ve ortama aykırı hissettiğini çoğu konuşmasında ve yazılarında belirtir. Örneğin:

Buraya geldiğimde, kimse konuşmuyordu. O gün bu gündür, konuşacak kimse bulamadım. ... Yani insanlar düşünsün diye yarışmalardan sonra kolokyum yapılıyor şimdi. Mesela o toplantının konması için ben uğraştım. Bu toplantılarda projeler hakkında genel olarak tartışılmasını istiyordum. Hâlbuki değil. Mesela, bu kadar yüksek proje yapılsa olur mu, o tartışılıyor sadece. Tamam, ama sosyal çevreden, programdan falan başla da ondan sonra... Yani böyle bir hata var ve bu maalesef bu okuldan başlıyor, kusura bakmayın. [...] Yani bugün 40.000 kişiyiz en az, kaç kişi uğraşıyor? Söylemeyeyim (Şevki Vanlı, Kişisel İletişim, 21 Nisan 2006).

Bireysel olabilmek, yanı sıra aykırı durabilmek, kendine ve içinde bulunduğu ortama dışarıdan bakabilmek, özellikle Türkiye bağlamında, her zaman güçtür; kişinin kendi içinde ve toplumsal ilişkilerinde gerilime neden olur. Bu gerilim, yıpratıcı olabildiği kadar aslında yaratıcı ve özgürleştiricidir de. Vanlı, deneyimlediği bu iç gerilimini anılarında şöyle ifade eder: “Sanatçı geçinenler ortam tarafından anlaşılmadıklarından şikâyet eder ve mutsuz olurlar. Sanıyorum sanatçının en büyük sorunu kendine güvensizliği, yeteneğine olan kuşkuvarıdır. Sağlık sorunu, geçim sıkıntısı veya yalnızlık zor şeyler. Fakat coşku ve düşleri sanatçıyı mutlu yapar. Ben çok dertli ve mutlu oldum. Yani çevreme ve ortama aykırı olmam beni mutsuz etmedi” (Vanlı, 2000, s.31). Vanlı, kendi ülkesinde hissettiği yabancılık ile var olduğu mimarlık ortamındaki çabalarının anlaşılmaması yüzünden hissettiği yalnızlık duygularını, yine şaşırtıcı bir biçimde “çağın, farklılıklar üstü, dayanışma dışı bir hümanizması, etiği olmalı” şeklindeki ifadesiyle olumluyor ve kendi idealini zamanının ve ortamının üstünde bir noktaya işaret ederek konumlandırıyordu (Şevki Vanlı, Kişisel İletişim, 21 Nisan 2006).

Onun bireyselliği ve değişime yatkınlığı, belki de çocukluğundan itibaren yatılı okuldaki ya da yurt dışı yükseköğretimindeki deneyimlerine temelleniyordu. Anılarında da belirttiği gibi, utangaçlığını yenerek düşündüğünü söyleme cesaretini zamanla öğrenmiş

ve başkalarına da düşünceleriyle farklı olmayı önermiştir. Benzer biçimde, yaşadığı tüm zorluklara rağmen değişime ve dönüşüme açık bir düşünme süreciyle, farklı, orijinal ve kalıplaşmamış bir üretme sürecinin gerçekleşebileceğini söyleşimizde şöyle ifade ediyordu:

Benim düşüncelerim sürekli değişiyor. Benim kalıplar haline gelmiş düşüncelerim yok. Hatta bir kitabın içinde farklı iki şey söyleyebilirim. Projede de, alışlagelmiş ve anane şeylerin dışına çıkmak istediğim zaman, hata yapabilirim. O yüzden yazarak düşünmeye [çalışıyorum] ve aklımda hızla akıp giden şeyleri yakalamak için [onları] yazıyorum. [...] Bahsettikleriniz, bir fikrin anlatım araçları; yazı, proje, uygulama gibi (Şevki Vanlı, Kişisel İletişim, 21 Nisan 2006).

Sürekli değişen düşüncelerini yazarak dizginlemeye çalıştığından da bahseden Vanlı'nın ne fiziksel üretimleri ne de düşünce dünyası ve mimarlık söylemleri çok kolay bir sınıflandırmaya konu olabilir. Anılarını, gözlem, düşünce ve eleştirilerini bu kadar çok ifade etmiş bir mimarın, kendisi ve mimarisi kesin sınırlarla tanımlanamıyorsa, bunun nedeninin, onun bitmeyen arayışlarının ve eleştirel düşünceye temellenen yaklaşımında yattığı söylenebilir. Ona göre, “deneye ve arayışlara cesaret etmek önemlidir; ama onu yapabilmek için de düşünsel olarak geniş yaşayabilmek gerekir” (Şevki Vanlı, Kişisel İletişim, 21 Nisan 2006). Vanlı, mimarlığı Batılı bağlam ve çerçeveden kurulmuş akımlar ve dönemlerle sınıflandırılmayı şöyle reddeder: “Düşünce üretme dönemini tamamlayıp, üretme dönemine geçmiş olan Batı’ya karşın, kendi mimarimizde yeni şeyler yaratabilmemiz için bizim de o düşünce üretme dönemini yaşamamız ve öğrenmemiz gerekir” (Şevki Vanlı, Kişisel İletişim, 21 Nisan 2006).

Sonuç yerine

Mimarlık, içinde yer aldığı toplumun bir parçası olarak, krizlerle, değişim ve dönüşümlerle süregiden bir çaba olarak tanımlanabilir. Daha iyi bir mimarlık, bu dinamiklerle birlikte var olabilmek kadar bu çabaların kümülatif bir şekilde dönüştürdüğü mimarlık kültürünün de sürekliliğine bağlıdır. Yine bu çalışmanın kavramsal çerçevesinden Vanlı ve düşünsel üretimlerindeki eleştireliliğe baktığımızda, onun hem kendiyle hem de mimarlığıyla ilgili yeterli takdiri yeteri kadar hissetmediğinin; öte yandan, aslında Türkiye mimarlık ortamında işaret ettiği ya da eleştirdiği konularda yaşarken anlaşılan değerinin bugün de hâlâ hissedilmekte olduğunun ve ifadelerinin onu ve mimarlığı layıkıyla anlamak için yeniden düşünülmesi gerektiğinin altı çizilmelidir.

Eleştirel söylemler üreten bir mimar olan Vanlı'nın ifadelerinden, mimarlık alanında ya da daha genel anlamda düşünceleriyle yalnız kalabilme cesaretine sahip olduğu; düşüncelerini çekinmeden ortamla paylaşabilen, denemeye ve deneySELLIKLERE açık olduğu savlanabilir. Ortalama, genel geçer ve alışılmış olanı aşma, sıradışı ve farklı olabilme isteğini ve cesa-

retini önemseyen; arayışlara önem veren ve kalıpları yıkan bir düşünme biçimini düşünsel zenginliğin parçası olarak gören bir özne olduğu söylenebilir. Vanlı'nın ifadelerinde beliren tüm bu nitelikler, değişime ve dönüşüme olan inançla birleşince 'modern birey' vurgusu güçlü bir mimar özneyi tarif eder: Modern birey, yaratıcı olduğu kadar eleştirel de olmalıdır; inşa ettiği kadar inşa edilenleri de yine o eleştiri zemininde yıkabilmelidir. Zaman zaman kendi söylemlerini ve üretimlerini de yıkıp yeniden kurabilmelidir. Bu kavramsallaştırma çerçevesinde, Vanlı'nın düşünsel üretimleri onun bitmek tükenmez arayışlarının, kendini ya da üretimlerini sürekli eleştiriye tabi tutup her seferinde şevkle yeniden ele alışının göstergeleridir. Vanlı'nın yıllar boyunca sözlü ve yazılı ifadeleriyle kurmuş olduğu söylemlerindeki eleştirelliğin tutarlı bir şekilde sürdüğünü; söylemsel üretimlerinin içten ifadelerle ve yalın bir dille kurulduğunu; her türlü okuyucuya hitap edebildiğini; ifadelerinin eleştiren ve düşündürten nitelikte olduğunu söylemek mümkündür. Öte yandan, tutarlı bir şekilde Türkiye mimarlığının öznelerini ya da üretimlerini ayırt etmeden eleştirmiş olan Vanlı'nın yazılı ve sözlü ifadeleri akıllara özeleştiri yapıp yapmadığı sorusunu da getirir. Bu sorunun çok da kolaylıkla verilemeyecek cevabı, Vanlı üzerine yapılacak daha derinlemesine projektif çalışmalara şöyle bir kapı aralanarak bırakılabilir: Vanlı, ortamıyla ve kendiyi yaşadığı açık ya da örtük çatışmalarını, üretken bir özeleştiriye dönüştürebilmiştir. Mimarlık üzerine düşünmenin ve tartışmanın önemli olduğunu vurgulamış; mimarlığı düşünülür ve tartışılır kılarak mimarlık kültürünün zenginleşmesi için pek çok düzlemde katkıda bulunmuştur. Vanlı, Türkiye mimarlık ortamını, fiziksel ve düşünsel boyutlarda her seferinde çözüp yeniden kurma cesaretini göstermiş ve bunu tutarlı bir aykırılıkla tüm yaşamı boyunca sürdürmüştür. Bu anlamda, Şevki Vanlı ve mimarlığının Türkiye mimarlık kültüründe bıraktığı izlerin bizlere daha çok söyleyecekleri var.

Notlar

- 1 Bu kavramsal çerçeve, yazarın mimarlıkta avangardın kavramsallaştırılması üzerine tamamlamış olduğu doktora çalışmasına (Savaşır, 2008a) temellenmektedir.
- 2 Bu süreçte, Vehbi Koç, kendi ofisinin yanındaki, Ulus Meydanı'nı gören küçük ofisini, onun da ihtiyacı olan işleri yapmaları için, Şevki Vanlı ve Mithat Yenen'e kiralamıştır (Vanlı, 2000, s.97).
- 3 Bu söyleşiler, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde Prof. Dr. Ali Cengizkan danışmanlığında 2008 yılında tamamlanmış olan "Mimarlığın Sınırlarını 1960'lardaki Avangard Oluşumlar Üzerinden Yeniden Düşünmek: Türkiye Bağlamında Yansımalar ve Alımlamalar" başlıklı doktora tezim kapsamında gerçekleştirilmiştir. 1960-1980 yılları arası Türkiye mimarlık ortamında öğrenci, eğitimci, eleştirmen, tarihçi, kuramcı ve uygulamacı olarak var olmuş 14 mimarla Nisan 2006 – Mart 2007 tarihleri arasında gerçekleştirilen bu söyleşilerde, 'avangardın bizzat kendisiyle ilgili sorular', 'avangard ve ütopyanın farklarının ortaya konması', 'Türk mimarlar avangard kavramını nasıl anlıyor?' ve '1960'larda mimarlıkta ortaya çıkmış olan farklı avangard oluşumlar hakkındaki alımlamalar, yanlış anlamalar, çarpıtmalar, ya da çelişkiler nelerdir?' gibi sorulara yanıt aranmıştır. Söyleşiler aracılığıyla, mimarların sözlü ifadeleri üzerinden yapılan yorumlarla 'mimarlıkta avangardın kavramsallaştırılması' için bir çerçeve kurmak hedeflenmiştir.
- 4 Vanlı'nın vefatının ardından kısaca kaleme almış olduğum metin için, bkz.: Savaşır (2008b, s.11-13).
- 5 Bu kapsamdaki üretimleri arasından özellikle bir dizi halinde yayımladığı makaleleri için bkz.: Vanlı (1994a, 1994b).

Kaynakça

- Anonim. (1992). Büyük Ödül (Sinan Ödülü), Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri:
<http://www.mo.org.tr/ulusalsergi/> adresinden erişildi.
- Sargın, G. A. (Ed.) (2001). Şevki Vanlı: düşünceler ve tasarımlar. Ankara: Mimarlar Derneği.
- Savaşır, G. (2008a). Mimarlığın sınırlarını 1960'lardaki avangard oluşumlar üzerinden yeniden düşünmek: Türkiye bağlamında yansımalar ve alımlamalar. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Savaşır, G. (2008b). Şevki Vanlı'nın ardından düşün(ün)/ce. Mimarlık, 344, 11-13.
- Vanlı, Ş. (1994a). Arayış ve uygulamanın kırk yılı: 1950-1960 Dönemi kabuk değiştiriyor. Arredamento Mimarlık, 63, 108-113.
- Vanlı, Ş. (1994b). Arayış ve uygulamanın kırk yılı: '50 öncesinde Türk Mimarlık ortamı. Arredamento Mimarlık, 61, 80-83.
- Vanlı, Ş. (2000). Mimarlık sevgilim. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Vanlı, Ş. (2006). Mimariden konuşmak, bilinmek istenmeyen 20. Yüzyıl Türk Mimarlığı, eleştirel bakış. Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.
- Williams, R. (2005). Kültür ve toplumun sözvarlığı. İstanbul: İletişim Yayınları.

MODERNİTENİN GİZLİ AKTÖRLERİ: KULLANICILAR ÜZERİNDEN ŞEVKİ VANLI’NIN ERKEN DÖNEM KONUT YAPILARI İNCELEMESİ¹

Dr. İpek Mehmetoğlu

McGill Üniversitesi / Toronto Üniversitesi

Başkent Ankara’da 1950’li yıllarda idari ve kamusal iş alanlarının artışı, kente göçü ve dolayısıyla yeni konut ihtiyacını tetiklemiştir. Bu ihtiyacı karşılamak adına kamu destekli kooperatifler ve bankalar tarafından üretilen toplu konut projeleri yaygınlaşır. Bu konut üretim biçimlerinin yanı sıra, tekil apartman blokları da kent dokusunda önemli ölçüde yer edinmeye başlar. Bu dönemde artan konut ihtiyacının mimarlık eğitimini henüz tamamlayan genç mimarlara parlak fırsatlar sunmuş olacağı düşünülebilir. Ancak, konut inşaat piyasası bir yandan kamusal destekle ayakta durmaya çalışmakta, bir yandan yap-satçı dinamikler arasında gidip gelmekte, bir yandan da gecekondu yapılaşmalarıyla beslenmektedir (Tekeli, 2012; Keleş, 2014; Cengizkan, 2000). Bireyin yaşam mekânlarına profesyonel tasarım girdisi kısıtlıdır. Bu bağlamda, genç mimarların özellikle katkı koyabildiği ölçek, kullanıcıyla doğrudan ilişki kurulması bakımından da, görece küçük konut projeleri olmuştur (Batur, 2005).

Şevki Vanlı’nın mimarlık kariyeri de bu dönemle kesişir. Bu makale, Vanlı’nın inşa edilmiş üç erken dönem projesine odaklanır: 1954’te o dönemde Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesinde hocalık yapmakta olan yazar, hukukçu ve politikacı Muammer Aksoy ve ailesi için tasarladığı apartman yapısı; 1959’da opera sanatçısı Leyla Gencer, Rezan Tlabar ve İbcal Arel ve aileleri için tasarladığı apartman yapısı ve 1963’te Ersen Gömleksizozoğlu ile beraber Ankara Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi’nde hocalık yapmakta olan sosyolog Şerif Mardin ve Suna Mardin için tasarladığı bahçeli konut projesi. Bu projeler, toplumcu bir pratik etiği geliştirmiş Vanlı’nın erken dönem yapılarındandır ve bugüne değin görece az ilgi çekmişlerdir. Nitekim, Vanlı da bu ilk on yılını ülkenin mimarlık atmosferine adaptasyon, istikrarsız pratikler ve piyasa içerisinde kendine bir yer edinme dönemi olarak tanımlar; hatta, 1963 yılı sonrası projelerinin sorumluluğunu daha büyük özgüvenle üstlenebileceğinden bahseder (Vanlı, 2006, s.315). Oysa bu üç yapı, dönemin sosyal ve mimari anlamda modernleşme sürecine tanıklık etmiştir. Öte yandan, önerdikleri yaşam biçimleri, kullanıcı profilleri, mimari dilleri ve plan şemaları ile alışılmış modern-geleneksel ikiciliğinin keskin sınırlarına kolayca oturmazlar. Ayrıca, kullanıcıları için özel olarak tasarlanmış olan bu yapılar, küçük ölçekli konut projelerinde mimar-kullanıcı ilişkilerini izlemek adına anlamlıdır; kullanıcının sosyal profilinin, dönemin konut proje tasarımlarına etkisini anla-

mak açısından da önem teşkil eder. Gelecekte detaylandırılacak kullanıcı bazlı arşiv ve sözlü tarih çalışmaları, bu ilişki dinamiğine alternatif bakış açıları katarak yapıların tasarım ve inşa süreçlerini takip eden yaşantıları ve dönüşümlerini daha iyi anlamamızı sağlayacaktır.

Muammer Aksoy Apartmanı

Hermann Jansen'in Bahçe Kent önerisiyle 1935 ve 1939 yılları arasında müstakil, yarı müstakil ve sıralı evler olarak tasarladığı Bahçelievler, 1950'lere gelindiğinde artan nüfusla beraber yoğun bir apartman yapılaşmasıyla karşı karşıya kalmıştır (Cengizkan, 2000). 1954'te uygulanmaya başlanıp 1966'da yürürlüğe sokulan kat mülkiyeti kanunu, dairelerin birbirinden bağımsız olarak satılıp kiralanmasını mümkün kılmış, bu da tekil apartman tipolojisinin yaygınlaşmasını hızlandırmıştır. Bu dönemde sosyal ve ekonomik statü ile modern hayat tarzının sembolü haline gelen apartman bloğu, erken Cumhuriyet Dönemi'ni sembolize eden bahçeli evlerin yerini almaya başlar, orta ve üst sınıf için daha kalabalık mahalleler yaratır. Bahçelievler, bu yeni tipolojiyle 1950 ve 1960'lı yıllara kadar bürokrat, memur ve orta-üst sınıf vatandaşlara hitap etmeyi sürdürmüştür; bu dönemle birlikte mimarlar, devlet çalışanlarının ötesinde yeni burjuva sınıfını oluşturan iş insanları için de konut tasarlamaya başlarlar. Bu süreç aynı zamanda, devlet desteğinden ya da batılı mimar etkisinden görece arınmış bir mimariyi, yani, modern mimarlığın Türk orta-üst sınıf yaşantısına mimarlar eliyle doğaçlama girişini de simgeler (Bozdoğan ve Akcan, 2012, s.142).

Muammer Aksoy Apartmanı, Vanlı'nın mimarlık kariyerini tayin eden, işveren-mimar ilişkilerini ilk elden deneyimlediği projedir ([Şekil 1](#)). Orijinal adıyla Muammer Aksoy ve Akrabaları Evi, 1954 yılında Bahçelievler'de eski 2. Cadde'de (günümüzde Profesör Muammer Aksoy Caddesi) inşa edilmiştir. Vanlı, yapıyı, gençliğinde yanında çalıştığı, mezun olduktan sonra da ortaklık kurduğu (1954-1958) amcası mimar Muzaffer Vanlı ile birlikte tasarlamıştır. Proje, Vanlı'nın 1954 yılında Floransa Üniversitesindeki mimarlık eğitimini tamamlayarak yurda dönüşünden hemen sonra başlar. İtalya bağı, projenin başlangıcı için önemli bir ilişkidir; nitekim Vanlı, Aksoy'la İstanbul'dan Napoli'ye giden bir gemide tanıştıklarını anlatır: "Güzel insan Muammer'i Napoli yolunda İstanbul gemisinde tanımış, Zürih'te karşılaşmıştım. Bir elinde kitap, diğerinde elma, dünyası olan iyi bir insandı" (Vanlı, 2000, s.93).



Şekil 1. Muammer Aksoy Apartmanı.
Kaynak: Yazarın arşivi.

Bu yapı aynı zamanda Vanlı'nın inşaat sürecine dâhil olduğu, “binaya dokunduğu” ilk çalışmasıdır (Vanlı, 2000, s. 95). Vanlı, Aksoy’un talebiyle, yapının zorlu bir inşa süreci geçirilen uygulama aşamasına da dâhil olur. Mimar, proje süresince Aksoy’un tasarım ve inşa kararlarına karışmadığı ve her şeyi kendisine bıraktığını, kendisinin de “içinde yaşayacak insanlardan bazı istekler toplayarak tasarımda onlardan yararlanmak” istediğini yazar (Vanlı, 2000, s.93). Yalnızlığından ve deneyimsizliğinden dem vurur; ancak mimarın daha sonraki projeleri hakkında yaptığı yorumlar göz önüne alındığında, bu yorum bir sitemden öte, kendisine bahşedilen bağımsızlık sebebiyle duyulan bir minnet olarak okunabilir. Benzer şekilde, uygulama aşamasındaki taahhüt, Vanlı için tecrübe ve bilgilenme anlamına gelir. Mimar, heyecanını şöyle anlatır: “Acemiliğimi o binada çıkardım. Evini ben heyecanla yaptım. O kadar ki, ilk iki sıra taş örüldüğü zaman zemin katta yere yatıp bakıyordum nasıl görünüyor taşlar diye” (Ertem, 2006). Merdiven kalıplarının montajına bizzat dâhil olduğundan, temel atma sürecinde belediye teknisyeninin “bütün Bahçelievler mahallesi-nin yanlış uygulandığı” iddiasından bahseder (Vanlı, 2000, s.93).

Mimarlık tarihçisi Sibel Bozdoğan, 1950'lerle beraber modern yaşamın ufak parsellerde konumlanan ferah modern apartman dairelerinde yaşamakla eşanlamlı sayıldığını, yeni tüketim kalıplarıyla bu yaşantının yeni bir kentli orta sınıf yarattığını ifade eder (Bozdoğan, 2016, s.21). Aksoy ailesinin en üst katta oturduğu Muammer Aksoy Apartmanı da, ataerkil akraba bağlarıyla şekillenmesiyle gelenekten kopmamıştır; ancak mimari dili ve özellikle plan şemasıyla, dolayısıyla önerdiği yaşam biçimiyle, Bozdoğan'ın argümanına anlamlı örnekler sunar. Yoğun konut yerleşkesi içinde, köşe parselde yer alan yapı, birbirine açılı bitleştirilen üç katlı, yedi dairesi iki bloktan oluşmaktadır. Ankara Çankaya Belediyesi arşivinde bulunan planlar incelendiğinde, yapının yarı-bodrum giriş katında üç hizmetli dairesi ve servis alanlarının konumlandırıldığı, katların ise birbirine eş ve oldukça ferah, üç odalı (ebeveyn, çocuk ve çalışma odaları) ikişer daire olarak tasarlandığı görülmüştür. Açık planlı salon ise plan çizimlerinde sınırları netleştirilmeyen yemek odası, oturma odası ve misafir odası olarak tanımlanmıştır. Daire planlarında işlenen çalışma odası, işverenin mesleği de göz önüne alındığında, bu dönemde Amerikanlaşma etkisiyle de belirgin şekilde ayrışan ev-iş ikiciliğine alternatif bir yaklaşım sunar. Nitekim çalışma mekânı, makalede bahsi geçen ve profesyoneller için tasarlanmış olan diğer iki yapıda da benzer biçimde evin içerisine alınmıştır. Aksoy, ilerleyen yıllarda ailenin aynı sokak üzerinde bulunan 24 numaralı apartman bloğuna taşınmasıyla, bu daireyi ofis ve kütüphane olarak kullanmaya başlar. Bir odanın işlevi, tüm daireye yayılır; bir ev olarak tasarlanmış yapı, zaman içerisinde ve kullanıcısının eliyle dönüşmüştür.

Ara kattaki bir dairede, diğerlerinde misafir odası olarak ayrılan bölme “çocuk oyun nişi” olarak işlenmiştir. Bu detay, İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde orta-üst sınıfta önemi artan çocukluk çağı, çocuk sahibi olma ve yetiştirme gibi kavramların malzeme kültürü ve iç mekân tasarımına olan etkisine örnek gösterilebilir.

Cephelerde oldukça yalın bir dil izlenmiş, ön sokak cephesi hariç kütsel fazla bir müdahalede bulunulmamıştır. Cephede en belirgin dokunuşu yaratan eleman, sokağa dek uzanan giriş saçağıdır. Orijinal çizimde daha organik bir yapıya sahip olan kolon ve saçak birleşimi, uygulamada formunu yitirmiş, daha geleneksel bir elemana dönüşmüştür (Şekil 2). Giriş katta yer alan taş kaplama üst katlarda sürdürülmemiş, bu katlarda ön cephe balkonlarla gridal şekilde kurgulanmıştır (Şekil 3). Yalnızca sokak cephesini takip eden balkonlar, güney bloğunun geri çekilmesi dolayısıyla boyu boyunca devam etmez; birbirini tanıyan akrabaların yaşayacağı bir apartman bloğunda bu mimari hamle, mahremiyet kaygısına işaret sayılabilir (Şekil 4). Son olarak, çatı yarı kırma-yarı teras olarak tasarlanmış, parapetlerle cephe sürekliliği devam ettirilmiştir. Bu detay, yapıyı teras çatının önemli bir parçası olduğu modern konut mimarisine tam anlamıyla kurulamamış bir bağ ile yakınsar.



Şekil 2. Muammer Aksoy Apartmanı giriş saçağı.
Kaynak: Yazarın arşivi.



Şekil 3. Muammer Aksoy Apartmanı taş kaplama detayı ve gridal cephe.
Kaynak: Yazarın arşivi.



Şekil 4. Muammer Aksoy Apartmanı ön cephede geriye çekilen blok ve bölüntülü balkon detayı.
Kaynak: Yazarın arşivi.

Blok, Bahçelievler'in tek aileli müstakil evlerden, modern apartman hayatına geçişine ışık tutan örneklerden olmakla beraber, hem mimari hem toplumsal anlamda bir arada kalmışlığı da temsil eder: Akrabalar arasında paylaşılan yapıyla geleneksel bağları korurken, mimari dilde kullanılan taş kaplama ya da kırma çatı gibi elemanlar, bu metaforik gelenekselliği somutlaştırır. Muammer Aksoy ve Akrabaları Evi, görünüşte görece modern biçimsel özellikleri ve sunduğu sosyal hayat ile özel ve kamusal, geleneksel ve modern arasında bir çizgide durur.

Aksoy, 1990 yılında 55 numaralı Muammer Aksoy Apartmanı'ndan çıkıp 24 numaradaki evine ulaştığı sırada vurularak öldürülmüştür (Vanlı, 2000, s.95; Anonim, 2013). Muammer Aksoy Apartmanı, özgün mimari karakterinin ötesinde, bulunduğu sokak ve 24 numaralı blokla beraber sosyal, politik ve kentsel belleğimizde önemli bir yer teşkil etmiş; ancak Mimarlar Odası Ankara Şubesi'nin yaptığı tescil başvurusunun reddinin ardından, 2021 yılında yıkılmıştır.

Tlabar, Arel, Gencer Apartmanı

Vanlı'nın Muammer Aksoy Apartmanı'nı takip eden ikinci küçük ölçekli konut projesi Cenap And aracılığıyla, opera sanatçısı Leyla Gencer ve arkadaşları Rezan Tlabar, İbcal Arel ve aileleri için Cinnah Caddesi üzerinde 1959 yılında tasarladığı bloktur. Jansen ve onu takip eden Uybadin-Yücel kent planlarında kentin kuzey-güney aksını tanımlayan ana bir arter olan Cinnah Caddesi, 1950 ve 1960 yılları arasında konut yapılaşmasında önemli bir yer teşkil etmiştir. Bu dönemde, cadde üzerinde mimari anlamda nitelikli pek çok konut bloğu inşa edilmiştir. Tlabar, Arel, Gencer Apartmanı, pek çoğu hâkim modern konut tipolojisini takip eden bu projelerden görece geleneksel cephe yaklaşımıyla ayrışır görünür (ki Vanlı sonraları bu projeden, biraz da esefle, "deneysel" olarak bahsedecektir (Ertem, 2006). Muammer Aksoy Apartmanı'ndaki gibi taş kaplı giriş katı, parapetlerle gizlenmeyen, yerel referanslı saçak detaylarıyla kırma çatı, garaj kapısı, pencereler ve ön cephe balkon korkuluklarındaki bezemeler, bloğun bu yaklaşıma örnek detaylarıdır (Şekil 5A ve 5B).

Öte yandan, kullanıcıların yaşam biçimlerini yansıtan iç organizasyon, her ne kadar bilindik anlamda modern konutu yansıtan akışkan mekânlar ya da açık plan şemalarına sahip olmasa da, ölçeği ve bazı tasarım kararlarıyla alışılmış apartman yapılarından farklılaşır. Üst sınıf mensubu üç kadın tarafından yaptırılmış olmasıyla da, dönemin toplumsal cinsiyet normlarına meydan okur.

Bu araştırma sırasında ikinci katta oturan İzmirli Arel ailesi hakkında kısıtlı bilgiye ulaşılabilmektedir.² İstanbullu Rezan ve Azmi Tlabar, 1980li yıllarda İstanbul'a geri dönüşlerine kadar bu apartmanda oturmuşlardır. Azmi Tlabar, Zonguldak Deniz İhtisas Kulübü kurucularındandır. Gencer ise, 1949'da ünlü opera sanatçısı Giannina Arangi Lombardi'nin



Şekil 5A ve 5B. Tlabar, Arel, Gencer Apartmanı geleneksel tasarım detaylarıyla ön cephe.
Kaynak: Yasemin Fillik arşivi.

peşinden, okumakta olduğu İstanbul Belediye Konservatuarını bırakarak Ankara'ya taşınır ve Muhsin Ertuğrul'la imzaladığı sözleşmeyle Ankara Devlet Opera ve Tiyatrosuna girer. 1953'te ise İtalya seyahatleri başlar; çeşitli İtalyan kentlerinde opera sahnelerinde görev alır. Gencer, 1960 yılında Ankara Operasındaki görevinden istifa eder ve Milano'ya taşınır (Metin, 2019). Cinnah Caddesi'ndeki apartmanın inşası da tam bu geçiş dönemine denk gelir. Yapının inşası için sanatçının bu dönem yeni yeni bağ kurmaya başladığı İtalya'da okumuş bir mimar olan Vanlı'yla çalışması, kayda değer bir detaydır.

Rezan ve Azmi Tlabar'ın kızı Melahat Behlil, üç ailenin aslında Farabi Sokak yakınında bir araziye satın aldıklarını, ancak bu sıralarda Hayati Tabanlıoğlu tarafından tasarlanıp inşa edilmekte olan Çankaya Merkez Camisi'yle (1961) ilgili bir çakışma sebebiyle kendilerine Cinnah Caddesi 49 numaranın verildiğini anlatmıştır. Ayrıca o dönem Kızılay'da oturan Gencer'in birinci kattaki dairesini kiraya vermek üzere yaptırdığından bahsetmiştir (Melahat Behlil, Kişisel İletişim, 29 Mayıs 2020).

Apartman yapısı, bodrum katta servis mekânları ve bir daire, zemin katta arka cephe de yer alan, kiraya verilmek üzere düşünülmüş iki odalı daire ve üç katta üç kullanıcı için oldukça büyük birer daireden oluşur. Bodrum katta arka bahçeye bakan daire, en üst katta oturan Tlabar'ların oğlu Arif Tlabar'ın gelecekte oturması için ayrılmış ve iç mekânı mimar Vedat Özsan tarafından tasarlanmıştır. Dairenin girişi arka bahçeden olacak şekilde kurgulanmış, bu yönüyle de yapıdan farklılaşmıştır. Arşivde bulunan sokak cephesi çizimlerindeki araba ve giriş kat planında yer alan garaj, kullanıcıların bu dönemde henüz lüks kabul edilen teknolojik hareketliliğine işaret eder (Şekil 6).³ Ayrıca yapı, çevre binalardan

farklı olacak şekilde parselde geri çekilmiştir. Behlil, bu çekilmenin gürültüyü engellemek ve bir ön bahçe yaratmak için yapıldığından ve bitkilere ve yeşillığe meraklı babası Azmi Tlabar'ın çizimleri ve malzeme seçimleriyle bahçenin tasarımına bizzat katkıda bulunduğundan söz etmiştir.



Şekil 6. Tlabar, Arel, Gencer Apartmanı ön cephede yer alan garaj kapısı.
Kaynak: Yasemin Fillik arşivi.

Üst kat daire planları, bir ana hol etrafına dizilmiş odalardan oluşur: Güneye bakan köşede iki parçalı bir salon (Gencerler'e ait birinci kat dairesinde salonun bir bölümü yatak odası olarak çözülmüştür) ve salona açılan kapılarıyla on dört kişiyi ağırlayabilecek boyut-taki masasıyla yemek odası yer alır. Yemek odasının sürgülü kapılarla açıldığı salon bölümünün resmi davetler için ayrıldığı anlaşılabılır; nitekim, Behlil, ailesinin sık sık misafir ağırladığından, misafir olmadığında ise çoğunlukla iç salonda şöminenin etrafında vakit geçirdiklerinden bahsetmiştir (Melahat Behlil, Kişisel İletişim, 29 Mayıs 2020). Salonun bu iki bölümü birbirinden ayrı konumlandırılmış olsa da duvarlarla bölünmeyip açık şekilde tasarlanmıştır. Bu yönüyle de, apartman bloklarında sıkça görülen, birbirinden ayrı ve

kapalı odalar olarak tanımlanmış misafire özel salon ve ev halkına özel oturma odasından farklı bir plan ortaya çıkarır (Ayata, 1988).

Girişin sağında, ayrı bir hol çevresine dizilmiş iş odası ve hizmetli odası bulunmaktadır. Bu hole ulaşım daire girişinden olduğu gibi, merdiven kovalarından alınan özel bir kapıyla da mümkün kılınmıştır. Hol, diğer tarafta, salon ve yemek odasının ölçeğine oranla küçük bir mutfakla açılır. Behlil, annesi Rezan Tılabar'ın sık sık mutfakta çay saatleri için pastalar ve sandviçler yaptığından, hatta sonraları mutfak alanını kullanışlı hâle getirmek için yemek odası ve iş alanına açılan karşılıklı kapılara denk gelecek şekilde, hareket edebilen bir dolap kurgusu tasarladığından söz etmiştir (Melahat Behlil, Kişisel İletişim, 29 Mayıs 2020). Ancak yataklı hizmetli odasının varlığı düşünüldüğünde, dönemin ev kadınından beklenenin aksine ev sahibelerinin zamanının çoğunluğunu rutin bir şekilde mutfakta geçirmedeği çıkarımı yapılabilir. Mekânsal ölçekteki farklılık dolayısıyla mutfak ve yemek odası, orta sınıf çekirdek aileler için tasarlanan örneklerden ayrışır.

Dairenin daha mahrem olan kuzeydoğu bölümünde ise üç yatak odası yer alır. Bu bölümdeki koridorlar labirent şeklinde konumlandırılmış; oda girişlerine, beklenmedik noktalardan açılan kapılarla çeşitli ulaşimler sağlanmıştır. Ebeveyn yatak odası olarak iki kişilik yataklı tefriş edilen oda, yapının manzaralı cephesine konumlanmıştır. Bu manzaralı cepheye bakan diğer mekânların salon bölümleri olduğu göz önüne alındığında, ebeveyn yatak odasının hiyerarşik plandaki önemi anlaşılır. Küçük, özel bir holden girilen ebeveyn yatak odası, hole bağlı giyinme odası ve bu odadan geçilen özel banyosuyla, kendi içerisinde bir kurgu oluşturur. Planlarda okunmayan ancak Behlil'in teyit ettiği ebeveyn banyosundaki çift lavabo dikkat çekicidir. 1950 sonrası Kuzey Amerika'daki banyo tasarımlarında görülen bu detay, çiftlerin, evin diğer kullanıcılarından izole edilmiş ve özelleşmiş bu banyo mekânını aynı anda paylaşacağı varsayımı üzerine kuruludur (Adams, 2021; James, 1995). Annmarie Adams, evlerde ebeveyn yatak odalarının lüks banyolar ve giyinme odalarıyla evin manzaralı bölümlerinde otel süitleri gibi tasarlanmasını, bu dönemde çiftlerin özel yaşamına ve cinselliğine verilen önemin artmasına bağlar (Adams, 2021, s.43). Türkiye bağlamından bakıldığında da bu mekânın giderek özelleşmesi ve gizlenmesi, kültürde mahremin kutsallığıyla örtüşür görünür.⁴ Öyle görünüyor ki, çocuk sahibi olmayan Gencer, kiraya vermeyi planladığı dairede de bu kutsallaşma ve özelleşmeye ihtiyaç duyulacağını düşünmüştür.

Vanlı, projeyi ilk kez İkbâl Arel'lerin evinde heyecanla sunduğundan bahseder, bitirdiğinde herkes sessiz bir şekilde Gencer'den gelecek tepkiyi bekler. Gencer bir süre düşündükten sonra projeyi istemediğini söyler. Vanlı sinirlenir, ancak sakin kalmaya çalışır; bir saatin sonucunda Gencer fikrini değiştirir ve uzlaşmaya varılır (Vanlı, 2000, s.114). Öyleyse yapının Vanlı'nın diğer projelerinde takip etmediğini ifade ettiği geleneksel biçim-

mi, mimarın anlattığına göre, kendi eliyle şekillenmiştir. Bu geleneksel biçimin Vanlı'nın işverenlerin sosyal ve toplumsal cinsiyet profilleri algısıyla ilgisi olup olmadığı bir merak konusudur.

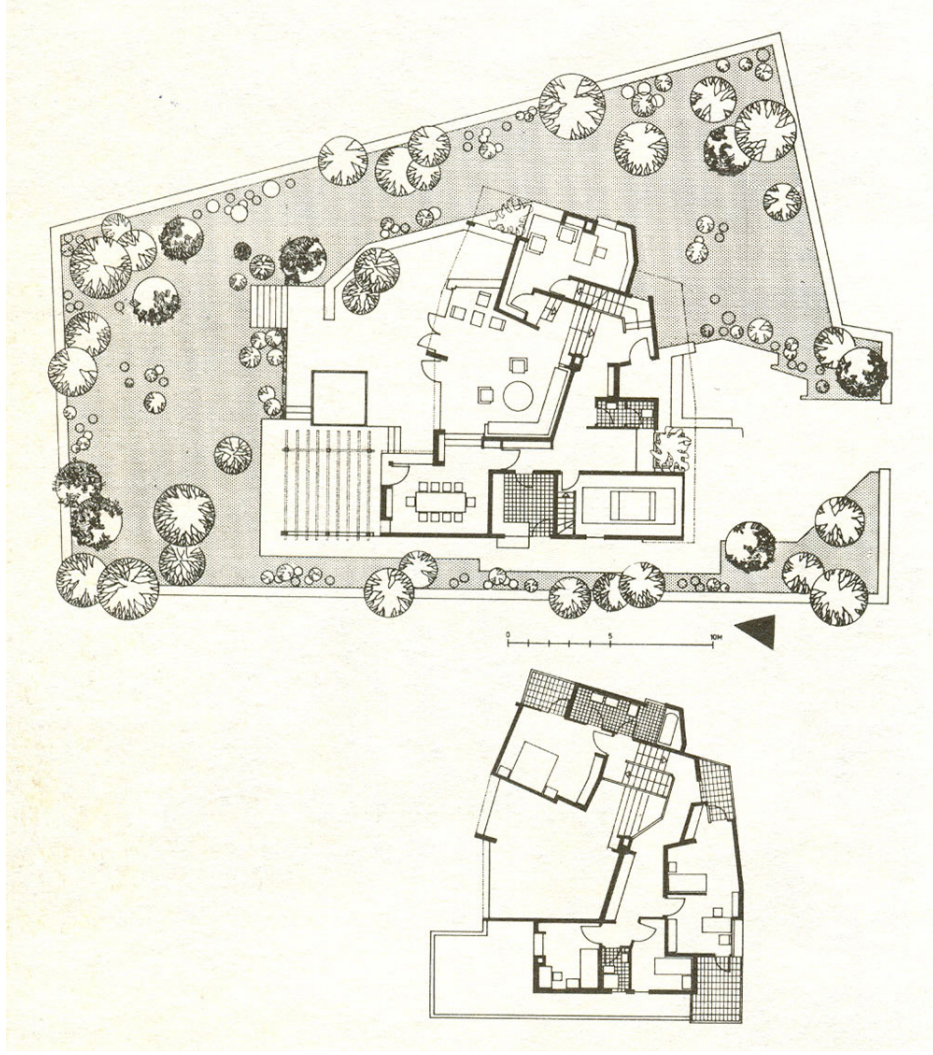
Öte yandan Behlil, evin içerisinde inşaattan sonra hiçbir değişiklik yapılmamasını, mimar ve kullanıcıların tasarım sürecini beraber yürütmesine bağlamıştır. Behlil'e göre, "[Rezan ve Azmi Tlabar] Şevki Bey'i çıldırtıyorlardı arada sırada, çünkü herkes pek bir ne istediğini biliyordu. [...] Her şeyini düşünerek yapmışlardı. Onun için sonunda hiç değişiklik olmadı. O şekilde, yapıldığı şekilde kullandık evi." (Melahat Behlil, Kişisel İletişim, 29 Mayıs 2020). Tlabarlar, tasarım sürecine (biçimsel nitelikte olup olmadığını bilmesek de) plan ve kurgu yönüyle müdahil olmuşlardır. Öyleyse, kullanıcıların aynı zamanda işveren olduğu bu örnek, mimarın tasarımda mutlak bir özerkliği olduğu algısını bir mite dönüştürür.

Gencer'in ölümünün ardından, İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV), sanatçının Milano'da yaşadığı evin replikasını, İKSV'nin Şişhane'deki binasının ikinci katında, Leyla Gencer Evi adıyla bir ev-müze olarak kurmuştur. Ankara'da Gencer'in Tlabar ve Arel ile birlikte mimari sürecine bizzat dâhil olduğu Vanlı yapısının ise unutulmaya yüz tutmuş olması, talihsiz bir ironidir.

Mardin Evi

1960'lı yıllarda ortak çalışan Vanlı ve Gömleksizoğlu'nun 1963 yılında Mardin ailesi için tasarladığı, Suna Mardin adına kayıtlı olan bu yapı, üç katlı, bahçeli bir evdir. Gaziosmanpaşa Kuleli Sokak üzerinde yer alan konut, açılı iki aksa oturtulmuş bir forma sahiptir. Giriş kat, girişin yanında yer alan tek arabalı bir garaj, mutfak, teraslı bir yemek odası, çalışma odası ve arka bahçeye açılan bir salondan oluşur. Üst katta, Tlabar, Arel, Gencer Apartmanı'na benzer şekilde ayrı çözülen ayrı banyolu ebeveyn yatak odası, bir adım daha özelleştirilerek ara katta kurgulanmıştır (Şekil 7). Salonun galeri boşluğuna bakan bir koridordan geçilerek ulaşılan çocuk yatak odası ise iki bölümden oluşur ve Tlabar, Arel, Gencer Apartmanı'ndaki ikincil yatak odasının aksine kattaki en büyük mekândır. Koridorun sonunda ise bir depo, hizmet odası ve banyo bulunur. Tlabar, Gencer, Arel Apartmanı'ndaki gibi, ebeveyn banyosundaki çift lavabo da kayda değerdir.

Ayrıca giriş katta yer alan çalışma odası da dikkat çekicidir; bunun sebebi, bodrum katın kurgusudur. Garaj girişinden alınan bir merdiven, bodrum katta yer alan depo ve çamaşırılık gibi odalara açılır. Ancak, yalnızca çalışma odasından erişilen (ki odadan merdivene bir kapıdan geçilerek ulaşılır, neredeyse gizlenmiştir) ve planda depo olarak işlenen ayrı bir bodrum kat odası da tasarlanmıştır. Bu dönemde alışlagelmiş konut yapılarında bodrum kat öncelikli olarak bir servis mekânı olarak görülmektedir; ancak bu bodrum kat odası,



Şekil 7. Mardin Evi kat planları.
Kaynak: Sargın, 2001, s.40.

(evin akademisyen erkek sahibinin erişiminin olduğu tahmin edilen) çalışma odasının gizli bir uzantısı olarak tasarlanmıştır. Kotta kalan cepheye ufak iki pencereyle açılan oda, Kuzey Amerika'da savaş sonrası mimaride sıkça görülmeye başlanan, erkeğin kullanımına mahsus bodrum kat odalarını (*man cave*) andırır.

Yapı, akışkan mekânları, alışılmış dikdörtgen formun dışındaki mekân bölmeleri, yalın cephe tasarımı, beyaz sıva ve ahşaba dayalı malzeme seçimi, kesitteki şaşırtmalı kurgusu gibi biçimsel yönleriyle modern mimari dile atıfta bulunur. Şehrin konut yapılaşmasının arttığı bir bölgede apartman yapısına alternatif bahçeli konut seçimiyle de dönemdaşlarından ayrışır. Öte yandan, modern malzeme kültürü ve iç mekân motif ve teçhizat referanslarının yanında, cinsiyete ve cinselliğe bağlı olarak ayrıştırılan mekân şemasıyla da ilgi çekici bir noktada durur.

Vanlı, *Mimarlık Sevgilim*'de işverenleriyle olan ilişkilerinden bahseder. En çok duyduğu eleştirinin, işverenin isteği değil, kendi isteği doğrultusunda tasarım yapması, dolayısıyla kullanıcının alışkın olmadığı bir yaşam şeklini ona empoze etmesi olduğundan bahseder. Örneğin, Mardin çifti, kendisine bir dergiden kesilmiş bahçeli bir ev fotoğrafıyla gelmiştir; Vanlı'ya göre bu kullanıcıların genelde fonksiyona takılı kalmaları, mimariye dekorasyon eliyle anlam katmaları anlamına gelir (Vanlı, 2000, s.148-149). Onun yapmak istediği ise, yaşam tarzına yeni duygular katabilmektir. Vanlı tarafından bahsedilmemiş olsa da dönem kaygıları, ulusal ve uluslararası etkileşimler ve kullanıcıların yaşam tarzlarının da mimariye (kimi zaman çelişkili) etkisi, plan şemaları ve cephe kararlarında takip edilebilir. Ne var ki bu çok taraflı mücadele, Mardin ailesinin inşaattan kısa bir süre sonra, hiç oturmadan evlerini satmasıyla sonuçlanır.

Sonuç

Şevki Vanlı, genel olarak işverenleriyle arasındaki ilişkiyi bir mücadele niteliğinde anlatır. Bunun sebebini, hem dönemin mimarlık ortamına uyum sağlayamamış olmasında arar [işverenlerle “aynı dili konuşmadığından” bahseder (Ertem, 2006)] hem de mimarlığın kültürel ortamını suçlar. Günün koşullarında, işveren-mimar ilişkisini düzeltmenin mümkün olmadığını savunur. Ancak işverenin aynı zamanda kullanıcı olduğu bu üç örnekte, bireylerin sosyal, ekonomik, kültürel ve toplumsal cinsiyet kimliklerinin sonuç ürüne etkisi de doğal sürecin bir parçası olarak görülmelidir. Ayrıca, bu üç aile yapısı da ulusal ve uluslararası düzlemlerde ses getirmiş işlere imza atmış orta-üst sınıfa mensup aktörler tarafından yaptırılmıştır. Bu bağlamda, hâlihazırda ekonomik ve sosyal güce sahip bu bireylerin, yaratım sürecine dolaylı ya da dolaysız müdahil olabilmeleri şaşırtıcı değildir. Öte yandan, dönemin artan modernleşme kaygısı, bir sosyal statü sembolü olan ev üzerinden de kolayca okunabilir.

Muammer Aksoy Apartmanı, Tlabar, Arel, Gencer Apartmanı ve Mardin Evi, biçimsel özelliklerine bakılarak kolayca geleneksel-modern ikilemine oturtulmuş olsa da, detaylı bir araştırma, her üçünün de aslında daha geçişken bir çizgide durduklarını ortaya koyar. Bu yönleriyle yapılar, dönemin sosyo-kültürel ve mimari düzlemlerdeki modernleşme sancılarının birer yansımasıdır.

Notlar

- 1 Bu makale, Prof. Dr. T. Elvan Altan tarafından Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Tarihi Lisansüstü Programı'nda verilen "AH 544 Architectural History Research Studio: Ankara 1950-1980" dersi kapsamında yazar tarafından oluşturulan çalışmadan derlenmiştir. Ayrıca, çalışma 2012 yılında docomomo_tr Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları Sempozyumu'nda poster olarak sunulmuştur. Tlabar, Arel, Gencer Apartmanı'nın tasarım ve kullanım süreçleriyle ilgili sağladıkları bilgiler ve candan yardımları için Melahat Behlil ve Melis Behlil'e; desteği için Ömer Selim Vanlı'ya; yardımları için Yasemin Fillik, Emel Tüfekçibaşı ve Sertan Demirdağ'a; yazının düzenlenmesindeki katkıları için Meltem Al'a teşekkür ederim.
- 2 İbcal Talat Arel'in eşi Fahrettin Arel, Tokar adlı tesisat şirketinin ortaklarından. Uğur Mumcu, *Tüfek İcadı* kitabında, Arel'in Demokrat Parti'nin "önde gelen adları[ndan] ya da bunların dostları[ndan]" olduğunu yazar (Mumcu, 1980, s.34). Vanlı, kitabında Arel'in ilk ismini İclal olarak yazmıştır; Çankaya Belediyesi arşivinde bulunan nüfus kayıt kopyasında İkbâl olarak geçer, Tlabarlar'ın kızı Melahat Behlil ise kendisinden İbcal Hanım olarak bahsetmiştir. (Vanlı, 2000, s.114; Melahat Behlil, Melis Behlil, Kişisel İletişim, 29 Mayıs 2020).
- 3 Örneğin, Gencerler ilk toplantılarından sonra Vanlı'yı "kanatlı" Chevrolet'leriyle evine bırakırlar (Vanlı, 2000, s.114); Tlabarlar'ın ise bir Peugeot arabaları vardır (Melahat Behlil, Kişisel İletişim, 29 Mayıs 2020).
- 4 Ali Cengizkan ([2002] 2019), *Modernin Saati* kitabında, banyo ve mahremiyet ilişkisine farklı bir bakış açısı sunar (s.152). Meltem Gürel (2008) ise, lavabodan bahsetmemekle birlikte, modernleşen apartman bloğu tasarımında alaturka-alafranga tuvalet, küvet-duş ve bidenin yerini inceler (s.215-233).

Kaynakça

- Ankara Çankaya Belediyesi İmar ve Şehircilik Müdürlüğü Arşivi.
- Adams, A. (2021). Family and household: a century of bedrooms. D. Stratigakos (Ed.) *A cultural history of the home in the Modern Age* içinde (s. 39-62). Londra: Bloomsbury Academic Press.
- Anonim. (2013). Muammer Aksoy neden öldürüldü? *Tarih ve Toplum*. <https://toplumsaltarih.wordpress.com/2013/03/29/muammer-aksoy-neden-olduruldu/> adresinden erişildi.
- Ayata, S. (1988). Kentsel orta sınıf ailelerde statü yarışması ve salon kullanımı. *Toplum ve Bilim*, 42, 5-25.
- Bozdoğan, S. (2016). Turkey's postwar modernism: a retrospective overview of architecture, urbanism and politics in the 1950s. M. Gürel (Ed.) *Mid-century modernism in Turkey: architecture across cultures in the 1950s and 1960s* içinde (s. 9-26). Londra: Routledge.
- Bozdoğan, S. ve Akcan, E. (2012). *Turkey: modern architectures in history*. Londra: Reaktion Books.
- Cengizkan, A. (2000). *Discursive formations in Turkish residential architecture: Ankara 1948-1962*. Yayımlanmamış doktora tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Cengizkan, A. ([2002] 2019). *Modernin saati*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Ertem, İ. (Yapımcı). (2006). ...ve yaşam. Şevki Vanlı röportajı. Kanal B: <https://youtu.be/DXbEL5oLO-I> ve <https://youtu.be/1JhGK0qoGHw> adresinden erişildi.
- Gürel, M. Ö. (2008). Bathroom as a modern space. *The Journal of Architecture*, 13(3), 215-233.
- James, S. (1995). The master bedroom comes of age: gender, sexuality, and the CMHC competition series. *Society for the Study of Architecture in Canada Bulletin*, 20(4), 104-111.
- Keleş, R. (2014). *100 soruda Türkiye'de kentleşme, konut ve gecekondu*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Metin, S. (Yönetmen). (2019). Leyla Gencer: La Diva Turca. İstanbul Kültür Sanat Vakfı, <https://youtu.be/AHZ-RICOZM-8> adresinden erişildi.
- Mumcu, U. (1980). *Tüfek icad oldu*. İstanbul Tekin Yayınevi.
- Sargın, G. A. (Ed.) (2001). Şevki Vanlı: *düşünceler ve tasarımlar*. Ankara: Mimarlar Derneği.
- Tekeli, İ. (2012). *Türkiye'de yaşamda ve yazında konutun öyküsü (1923-1980)*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Vanlı, Ş. (2000). *Mimarlık sevgilim*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Vanlı, Ş. (2006). *Mimariden konuşmak, bilinmek istenmeyen 20. Yüzyıl Türk Mimarlığı, eleştirel bakış*. Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.

ŞEVKİ VANLI’NIN YÜZYIL ORTASI MODERN KONUT ÜRETİMİ ÜZERİNE YAPISAL BİR DEĞERLENDİRME: LEYLA GENCER APARTMANI, MARDİN EVİ VE KÖKER APARTMANI

Dr. Öğretim Üyesi Güliz Öktem Taşdemir
Başkent Üniversitesi

Bu çalışma, Ankara’nın 1950’li yıllar itibariyle toplumsal ve kentsel/kamusal çehresindeki heterojen nüfus durumunu sivil mimari yapılanması aracılığıyla değerlendirirken, Şevki Vanlı’nın konut üretimine yoğunlaşmaktadır. Çalışmanın amacı, kalkınmacı ve modernleşmeci bir yaklaşımla üretilen sivil mimarlık örneklerine odaklanarak, dönemin gündelik yaşam kurgusunu mimarın konut üretiminin çeşitliliği içinde incelemektir. Böylelikle, kentsel/kamusal alanın uzantısında yer alan özel alanın biçimleniş ilişkisini gündelik yaşam ile kurmak ve modern mimarlık tarihi aktarımının sıklıkla dışında kalan konut yapılarını değerlendirmek hedeflenmiştir. Çalışma, başkent Ankara’da Çankaya bölgesinde, 1960’lı yıllarda Şevki Vanlı tarafından üretilen konut mimarisine ve tiplerine, tekil konut ve apartman ölçeğinde odaklanmaktadır. Çalışma kapsamında Çankaya’da üç ayrı konumda yer alan Leyla Gencer Apartmanı (1959), Mardin Evi (1967),¹ Köker Apartmanı (1968)² örnekleri ele alınmaktadır. Örnek incelemeler, kooperatif evleri ve blok apartman yaklaşımlarından ayrışan ‘aile apartmanlarını’ inceleyerek, toplumsal yapının çekirdek birimi olan ‘aile’ ve gündelik rutinleri planlaması aracılığıyla içerdiği farklılıkları ve ortaklıkları yapısal olarak tartışmayı hedeflemektedir. Böylelikle, apartman konut, müstakil konut ve karma işlevli apartman konut örnekleri, mimarın yaklaşımı aracılığıyla yapısal bir incelemeye tabi tutulmaktadır. Mimarın dönemin mimarlık ortamına katkısı, tasarım yaklaşımının çeşitliliği ve özgünlüğü, modern mimarlık mirasının korunması gerekliliği konuları da bu çalışma aracılığıyla ortaya konmaktadır.

Giriş

Siyasal, idari ve toplumsal yapılanmanın bir uzantısı olarak sivil mimari örnekleri, kentin dönemsel olarak barındırmakta olduğu konut kültürünü oluşturması bakımından bu çalışmanın inceleme alanını tanımlamaktadır. Sivil mimari örnekleri, bu çalışmada incelenen özgün örneklerin dönemsel aralığında Ankara’da gerçekleştirilen konut üretiminin, kent ve mimarlık tarihi aktarımındaki çeşitliliğini ortaya koyar. Bu anlamda çalışma, Şevki Vanlı’nın

konut yapıları üzerinden, 20. yüzyıl ortası dönemin barınma ve konut kültürünün üretim biçimlerini konut üretim biçimleri ve mimarın konut üretim pratiği odağında incelemektedir.

Kooperatif, blok apartman, tekil yapı mahalleleri ve karma işlevli apartman, kentin özellikle kent merkezi ile ilişkilenen alt merkezlerinin yapı stoğunu tanımlarken, çalışmanın araştırma alanını bölgesel niteliğin dönüşümü bakımından ‘Çankaya Mıntıkası’³ oluşturmaktadır. Dönem kentleşmesinde ve dönemin ana akım üretim yaklaşımında, nüfus artışı ve kentin yeni imara açılan yerleşim bölgelerindeki tek yapı, kooperatif apartman blokları ve apartman konutları, yeni inşa sürecinin başlıca dönemsel eğilimleri olarak gözlemlenmektedir. Mimarın seçili dönem kapsamında barınma ve konut kültürüne katkısı, kamu yapılarının belirlemekte olduğu ve liberalleşen ekonomik politikaların dışında kalan bir üretim biçimi olarak tanımlanmaktadır. Bu kapsamda çalışma üç örnek üzerinden kent merkezi olarak Yenişehir-Kızılay’ın çeperlerinde biçimlenmekte olan barınma ve konut kültürünü değerlendirmektedir. İnceleme, Vanlı’nın konut tasarımları arasında tipolojik olarak birbirinden ayrılan Leyla Gencer Apartmanı, Mardin Evi ve yoğunluklu olarak Köker Apartmanı’na odaklanmaktadır. “50’lerin ve son yılların Türk mimarlığı her zaman görsel olmuş ve 1960’lı yıllardan sonra, beklenmedik bir çeşitlilik denenmiş, yeterince etkili bir ortam oluşamamıştır” (Vanlı, 2006, s.361) ifadesiyle açıklanan dönemin üretim çeşitliliği, Vanlı’nın mimari üretim biçimlerini, konut üzerinden, gündelik yaşam bağlantısının mekânsal uzantısı çerçevesinde araştırmayı gerektirmiştir. İncelenen dönemsel aralık kapsamında Ankara ve Türkiye’nin modern mimarlık üretimi ve konut örnekleme, mimarın pratiğine, mimari üretimin çeşitliliğine dair ipuçları sunmaktadır. Bu kapsamda planlama anlayışı, kent ve konut mimarisinin, iç mekân uzantısı, kullanıcı belleği ve mimarın kimliğiyle değerlendirmeye alınmıştır. Köker Apartmanı örneği, mimarın özgün yaklaşımı ve kullanıcı birlikteliğindeki gözlemi bir arada sunan ikili bir değerlendirme ile incelenmiş; bu amaçla 1971 yılından itibaren apartmanda ikamet etmekte olan Figen Türkvan ile yarı yapılandırılmış sözlü görüşme gerçekleştirilmiştir.

Tarihsel Perspektif ile Sivil Mimarlık ve Ankara’da Konut Üretimi

Türkiye’de ana akım mimarlık tarih yazımı ve egemen anlatı içerisinde görünürlüğü bulunmayan sivil mimari (Şumnu, 2018, s.7), barınma ve yaşam kültürlerini içeren, dönemlere ait siyasal yapılanmayı, kent peyzajına etki eden sosyo-mekânsal oluşumu ve dönüşümü inceleyen bir alanı tariflemektedir. Sivil mimari, Ankara’da sıfırdan inşası gerçekleştirilen kamu erkine ait kamusal/kentsel mekânda yer alan anıtsal tipolojiye karşılık hafıza öğelerini yoğun olarak barındırmakta olan ‘geleneksel’ mimari üretimini arka plan ilişkisinde barındırmaktadır. ‘Yer’e göre değişmekte olan kolektif hafıza üretimleri bu kapsamda dönemsel olarak ayrılan ve irdelenen yeni biçimlenme tartışmalarını, tarihsel bakış ile değerlendirmeye

açmaktadır.

Sivil mimarinin arka plan ilişkisinde barındırmakta olduğu yapılanma kentsel ve kamusal alanla ilintili olan gündelik hayat, mesken mekânının yaygın eğilimlerini belirleyici bir etmen olarak Cumhuriyet'in başat hedeflerinden olan 'kentliyi' konusu edinmiştir. Mesken mekânının yapılanması da bu kapsamda 'aile' yapısını ele alırken, konu edindiği bireylerin yaşam biçimlerini değiştiren ev kültürünü ve aktörlerini değerlendirmeye almıştır (Bozdoğan, 2012, s.213). Böylece 1920'li yıllardan itibaren toplumsal hafızanın reddi ve yeni olan kentin yapısal ilişkilerinin belirleyicisi olan konut, modernleşme temsiliyeti içeren 'asri' hedefleri içermektedir.

Ankara'da kamu erki aracılığıyla yönetilen sivil mimari üretimi üzerine tarihsel değerlendirme 'modernleşen yaşam biçimi' ile eşleştirilen örnek ve önerileri sunarken, buna paralel bir gelişme olarak 'sivil' kooperatifçilik, kent nüfusunu bir araya getirmekte olan yeni bir eğilime işaret etmektedir. Bu eğilim, Hermann Jansen tarafından *Ulus* gazetesinin "Gündelik" başlıklı kısmında aşağıdaki ifadelerle konutun yapısal ve anlamsal değerlerinin 'sıhhatli olma' durumuna verdiği karşılık olarak vurgulanmaktadır:

Sıhhi evlerde yaşamanın değeri gün geçtikçe artan bir ehemmiyet almaktadır. Güneşi bol bir eve sahip olmakla sadece hastalıkların önüne geçilmez, onunla bahtiyar bir aile hayatının da temeli kurulur. Ne yazık ki pek çok kimseler böyle kusursuz evlere sahip olmak imkânından uzaktırlar. Onları bu imkâna yaklaştıran yapı kooperatifleridir. Yapı kooperatifi geliri az olanlara iyi ve sıhhi olduğu kadar hususi, bir yuva teminine hizmet eder (Yansen, 1935, s.4).

Yazı kapsamında 1930'lu yıllarda yoğunluk kazanmaya başlayan kooperatif eğiliminin biçimsel nitelikleri değerlendirilmeye alınmış ([Şekil 1](#)), Ulus ve Yenışehir üzerinden bir örnek çalışma gerçekleştirilmiştir. Jansen'e göre kooperatifçilik, bahçeli, tek veya iki katlı konut çözümlerini barındırmalı; bitişik nizamda konumlandırılmalıdır. Böylelikle mesken ve barınma kültüründe kentliler, "kira kışlaları" yerine bu öngörü kapsamında "yurdlarına bağlanacak" (s.4.) ve kamusal/kentsel yaşantı biçimini özel alana dâhil edebilecek, aynı zamanda da göçebelikten kurtulacaklardır.

Bu anlamda kentsel planlama stratejisi ile bağlantılı olarak kent içi konut dokusunda ortaya çıkan farklılaşma ve bahçe içinde konumlanan tek veya çoğul birimli yapı ilişkisi özellikle 1940'lı yıllarda yoğun olarak görünür olan örnekleri ile tartışılmaktadır (Şenyapılı, 2004, s.121). Doku farklılığı ise, onar yıllık dönemsel aralıklar dahilinde ayrıışan arayışları içermekte ve özellikle temsili kentsel ara yüz olarak cephe elemanı ile dönüştüren (Nalbantoğlu Baydar, 1981) yapı dili araştırmalarını içermektedir. Nalbantoğlu Baydar, 1920-1950 arası zaman dilimini onar yıllık periyodlar kapsamında değerlendirirken, modern yaşam, *wohnkultur*⁴ ve mekânsal karşılıklarını konut üzerinden ele almaktadır. Belirtilen dönem aralığı, tarihsel bakış ile net başlangıç ve bitiş aralıklarıyla değerlendirildi-

riilmemektedir. Ancak, yerel cephe malzemelerinin değeriendirilmesi, süsleme ile kentsel ara yüz oluşturma ve kanonik bir arayış süreci onar yıllık bakış ile ayrılmakta; “Batılı” ve “millî” anlamında ikilikleri barındırmaktadır. Özellikle bu dönemin mimarlık ortamının aktörleri arasında yer alan Sedat Hakkı Eldem gibi mimarların “millîleşen mimari”nin geleneksel olan ile uzlaşa arayışı sürmektedir. Kentsel ölçekte yer alan bu ikilik ile benzer bir yapılanma sürecini içeren konut üretimine dair Baydar Nalbantoğlu (1981) tarafından tipolojik bir değerlendirme gerçekleştirilmiş ve mekânsal ortaklıklar aranmış; iç mekân planlamasında servis veren hacimler ile yaşama alanlarının ilişkisinin kurulmadığı, yaşama alanlarında yeme içme (Şekil 2) ve dinlenme işlevi ile alt alanlar tanımlandığı ve cephe (Şekil 3) ile ilişkisinin dışa açık bir düzenlemeyle gerçekleştirildiği belirtilmiştir.

Arayüz olarak cephe, konut stokunda gerçekleşen değişim ve dönüşümün belirtilen dönem üzerinden okunurluğunu arttıran ve mekân dizgesini farklı gelir gruplarının ha-

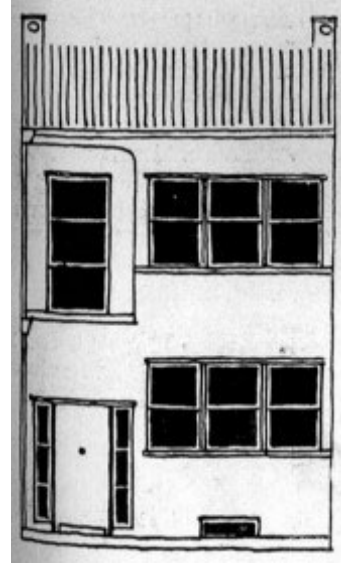


Şekil 1. “Ankara’da Mesken Meselesini Nasıl Halledebiliriz?”.

Kaynak: Anonim, 1935, s.4.



Şekil 2. “Asri ve Ucuz Bir Yemek Odası”.
Kaynak: Anonim, 1933, s.5.



Şekil 3. “Küçük Ev Projeleri”,
Sedad Hakkı Eldem.
Kaynak: Eldem, 1931, s.156-159.

kim olduğu alanlarla değerlendirebilmeyi olanaklı kılan yapısal bir bileşendir. Bu bileşen, kültürel kimlik sorunlarıyla ilişkilenen bir üslup arayışı görülen dönemde “çağdaş” konut üretimi ve barınma kültürünü destekleyici nitelikten uzaklaşmıştır (Tanyeli, 2002). Mimar Zeki Sayar’ın *Arkitekt* dergisinde Saraçoğlu Mahallesi üzerinden yaptığı değerlendirme bu anlamda dikkat çekicidir; kamu yapıları ile eşleştirilen ve mesken buhranı için kamu erki destekli üretim, aile hayatı ve planlama anlayışı açısından derinleşmemiş, bütünleşmemiş bir yapı grubu olarak ifade bulmuştur. Burada kamu erki temsilli anıtsal tipoloji özelliği ile meskenin paralel okunurluğu cephe üzerinden tanımlanmış ve iç mekân planlaması göz ardı edilmiştir:

... bu binalar, bugünkü ve gelecekteki yapılarımıza örnek olacak bir özellik taşıyorlar. Saçakları, konsolları ve betonarme bir bünye içindeki takma saç, sütunlar ile yine sacdan kafes örgüsü parmaklıklar ile bu yapıların benzerlerini, biz çok önce görmüştük. Bunlar, Vedat ve Kemalettin beylerden sonra açılan mimarî çığırda yapılmış kötü numunelere benzemektedirler. Bunlar bize Cumhuriyetin hemen akabinde yapılmış bir sürü ilkokul ve hükümet konaklarının mimarî çeşnisini hatırlatıyorlar (Sayar, 1946, s.146-147).

1950’li yıllarda gerçekleşen siyasal temelli dönüşüm süreci, tek partili yönetim biçiminin yerini alan ekonomik kalkınma öngörülü yeni bir liberal devlet anlayışını içermiştir. Toplumsal ve kentsel yaşamda “popülist duyarlılık”, özel mülkiyet ve kentsel rant arayışı ile derinleşen bir plansız yapılaşmanın da önünü açmıştır.⁵ Bu 20. yüzyıl ortası dönem siyasal yaşam ile ilintili bir tarihsel evre olarak ele alınırken toplumsal ve mimarlık ortamının üretimini doğrudan etkilemekte olan “dışa açılım” politikaları yeni bir kalkınma stratejisini oluşturmaktadır. Amerikan etkisi “geleneksel” ve “modern” karşıtları ile birlikte mimari

üretimde kültürel kimliğin yönelimini değiştirmiş ve biçimsel bağlamda konutun yapısına etki etmiştir. Liberal ekonomik yapılanma ve tüketim nesnelerinin artışı yeni bir kentli tarifini üretirken “modern konut” arayışı bu biçimsel arayışa eşlik etmiştir. Bu arayışı, özel sektör yatırımları aracılığıyla gerçekleşen “modern konut” üretimi desteklemiş, sivil mimari temsili olarak kooperatifler niceliksel olarak kentteki konut stokuna katkıda bulunmuştur. Kentin demografik yapılanması ve sivil mimari üretim biçimlerinin eş zamanlı olarak değişimi, kent bağlamında ayrışan niteliği ile merkezi otorite tarafından yönetilen konut üretimi ile desteklenmeye çalışılmıştır. Ancak, belirtilen dönemsel aralıkta, kentsel/kamusal yaşam biçimleri kentin doğu-batı ve kuzey-güney yönelimli alt bölgelerinin oluşumunu gerçekleştirirken tarımın endüstriyel gücünün arttırılması ile ilişkili olarak 1950-1960 yılları arasında kentin aldığı göç, konut yetersizliği problemini beraberinde getirmiştir (Danielsen ve Keleş, 1985, s.28). Konut ve istihdam olanakları, on yıllık süreç içinde niceliksel ölçütlerde sayısı bir milyonu aşan kentsel göç oranını karşılayamamıştır (Batuman, 2012).

Vanlı, 1950’li yıllardan 1970’li yılların ikinci yarısına kadarki süreci, mimarlığın üretim sahasındaki arayış yoğunluğunun en fazla hissedildiği dönem olarak vurgulamıştır (Vanlı, 2006, s.216-217). Bu dönemin uygulama sahasında yer alan dönemsel arayışlar, uluslararası üslup ile yerleşme arasındaki ara kesitte “yerli mimarlar”ı mimari ortamın aktif katılımcılarına dönüştürmektedir (Bozdoğan, 2008, s.117-118). Ancak Vanlı bu aktif katılımcılığın rasyonel yaklaşım ve Batı tekniği ile yapım sistemlerinin gelişimi başlığı ile ele alındığını belirtirken, “... Apartmanların çoğu, kaset doku cepheli prizmalardan oluşuyordu. Bunun dışına çıkan dairelerin işlev ve biçimlerinde, oturacaklara, o zamana göre topluma, bir taze farklılık sunmayı mimarlığın bir gereği sayan dostlarımız azınlıktaydı...” değerlendirmesini yapmıştır (2006, s.694). Bu değerlendirmenin örneklerinden biri teras katında Amerikan bar, şömine, güneşlenme alanları ve havuzu bulunan Nejat Ersin’in tasarımı olan Cinnah 19 Apartmanı’dır. Bu örnekte görüldüğü üzere, gündelik yaşam modeli, teras katı kullanımı ve yatay blok kütlesi ile çoğul kullanıcıyı sosyal mekân ile bir araya getirmekte olan kooperatif bloğu dönemin mimari üretimine katkı sağlamıştır.

1960’lı yıllar, gündelik yaşantının siyasal temelli toplumsal sorunlarını canlandıran bir dönem olarak, konut üretiminde yeni biçimsel yaklaşımların ve çeşitliliğin denemelerini içeren, “modern” ve “uluslararası” bir üslubun yetkin bir şekilde kullanıldığı döneme işaret etmektedir. Bu dönem, özellikle kooperatif yapılarının kentsel yerleşim alanlarındaki yönlendirici ve toplumsal eğilimleri belirleyici niteliğinin çok boyutlu bir yaşama biçimini tariflemektedir (İmamoğlu ve Altan Ergut, 2007, s.59). Çok boyutlu yaşama biçimi toplumun her kesimini konusu edinmekte ve “sosyal konut” kavramını tartışmaya açmaktadır. Bu kapsamda sosyal konut kamu erkinin yeni uygulama alanlarını yaratmakta iken, 1960’lı yıllarda toplumda dar gelirlinin yaşam standardını yeni bir barınma müdahalesi ile değiştirmeyi, iyileştirmeyi hedeflemektedir. Zeki Sayar’a (1964) göre:

Belki, 1964'te konut inşaatına geçen yıl kadar yatırım yapılamayacaktır. Çünkü İstanbul, Ankara gibi şehirlerimizde artık sosyal konut dışında mesken buhranı diye bir mesele kalmamaktadır. Her sokakta, kiralık veya satılık o kadar çok dairelere rastlanmaktadır ki, bu durum ihtiyaç sahiplerini daha temkinli hareket etmeğe sevkederken, konuta yatırım yapanları da daha ihtiyatlı hareket etmeğe sevketmektedir (s.100).

Yeni barınma müdahaleleri ise 1965 tarihli Kat Mülkiyet Kanunu aracılığıyla gerçekleşmiş; “tamamlanmamış bir yapının maliki veya malikleri tarafından bağımsız mülkiyet haklarının kurulabileceği”⁶ belirtilmiş, böylelikle yükselme yönelimli bir kentleşmenin, konut örneklerinin kent içi konut stoku üzerindeki dönüştürücü etkisi görülebilir biçimde yayılmaya başlamıştır. Bu kapsamda, kentsel, toplumsal yaşantının merkezi olarak Yeni-şehir-Kızılay bölgesi, 1960'lı yılların ikinci yarısında merkez niteliği derinleşen ve konut dokusunu bu yönerge aracılığıyla yok eden/değiştiren etkisi ile önemli bir gözlem ortamı olarak kabul edilebilir.⁷ Böylece, kent merkezinin çeperlerinde gelişmekte olan yeni yerleşke alanlarının gelişimi ve çeperde (Esat, Etlik, Keçiören semtlerinde) yer alan bağlık dokunun özellikle konut alanlarına dönüşümü hızlanmıştır (Şenyapılı, 2004).

Şevki Vanlı'nın Konut Üretimi Üzerine Yapısal Bir Değerlendirme

*“Ev”in o toplumun kimliği olduğu kuşkusuz
ise bir ev söylemi olmayan Türk toplumunun
kültürel sorunları olduğu da öyle olmalı...*

(Vanlı, 2006, s.652)

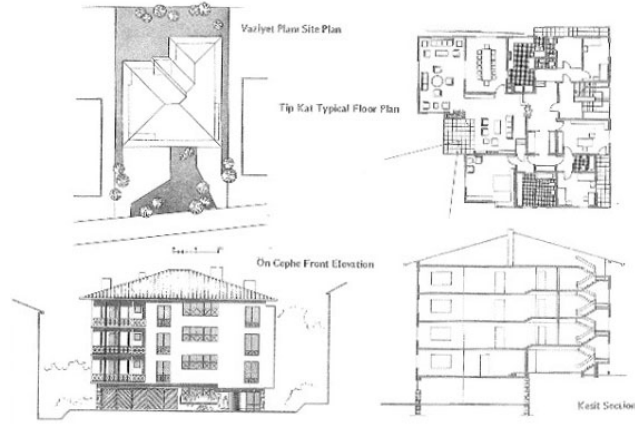
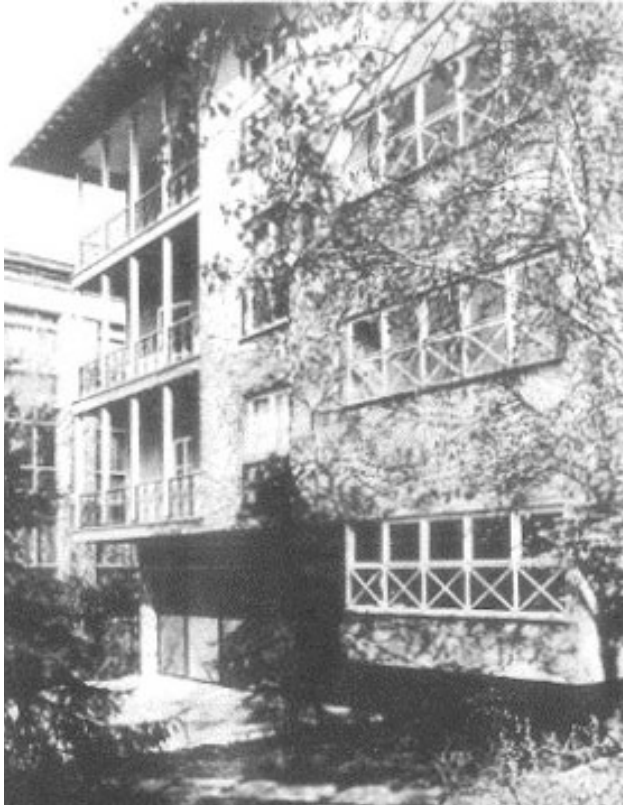
Vanlı'nın konut üretimi üzerine yapısal bir inceleme gerçekleştirilirken, mimarın özgün ve deneysel yaklaşımını ve dönem eleştirisini “kimlik” meselesi üzerinden değerlendirmek anlamlı olacaktır. Bu değerlendirme, mimarın öznel kimliği ile uzlaşa gündemi de taşıyan bir konu olarak, “... sanırım konut, mimarın kimliğini köşeye sıkıştıran konudur” ifadesiyle Vanlı tarafından yapılmıştır (2006, s.652).

Bu dönemde “ev” geleneksel/çağdaş ikiliğinden rasyonel mimari anlayış ile ele alınan denemelerin bir kimlik temsili ile mimarlık ortamına sunulduğu bir alan oluşturur. Vanlı'ya göre, 1940'lı yıllarda Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olan yeni meslek aktörlerinin sahip oldukları “beklenmedik modernizm” bu ikilikler arasında bir yaklaşımdır (Vanlı, 2006, s.216). Vanlı, konut üretiminin rasyonel düzeye ulaşımı konusunda ise yeni kentin biçimsel düzeninin etken olduğu ve toplu üretim süreci ile mimari ortamın yapım durumundaki uygulanabilirliğe dikkat çekmektedir. Mekânsal niteliğin biçimsel boyutunu yapım durumu ve olanakları ile ele alırken, insan yaşantısı temelli bir düzenin, evsel mekânın zamansal ara kesiti olduğunu da ekler. Mekânın zamansal uzantısını ‘ev’ ile ilişkilendiren mimar, toplumsal ve kentsel alan tarifiinde Çankaya bölgesinde ve alt bölgelerinde 1950'li

yılların ikinci yarısında konut projelerini uygulamaya başlamıştır. Çankaya ve alt bölgeleri, merkez niteliğini Atatürk Bulvarı aksı ile sürdürmekte olan yeni bir yerleşim düzeni ve kullanıcı grubunu tariflemekte iken kentsel süzülme⁸ kapsamında Vanlı'nın üretimi bölge yapılanmasına katkısı üzerinden de değerlendirmeye alınabilir.

Bu anlamda 1959 yılında yapımı gerçekleştirilen Leyla Gencer Apartmanı, apartman blokları ve barınma kültürüne bireysel adaptasyon bakımından kentli özelinde önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir. Vanlı'nın (1977) aktarımıyla, yapı “çok yönlü sosyal ilişkileri olan ve müstakil büyük evlere alışmış üç ailenin bir çatı altında yaşantılarını tekrar düzenlemek amacıyla programlanmıştır.” Bu anlamda tekil yapı ölçeğinde olan bu müstakil konut, 1950'li yılların İller Yapı Kooperatifi, Kalaba Mebusevleri, 14 Mayıs Yapı Kooperatifi, Subay Evleri Yapı Kooperatifi gibi yapı kooperatif örgütlenmelerinin arka plan ilişkisini tanımlayabilir.⁹ Kooperatif oluşumlarının tip yapı şemalarından oluşan bir grup yapı ve yakın çevreleri ile kurdukları açık, yeşil alan ilişkisi bir sosyalleşme mekânı oluşturur. Bu anlamda Leyla Gencer Apartmanı'nın konumlandığı cadde (günümüzde Cinnah Caddesi) ile ilişkisinde yapı cephe hattından uzaklaştırılmış ve cadde ile yapı arasında “bahçe” alanı tanımlanmıştır. Yapıların tasarımını yönlendirme niteliği bulunan kentsel boşluk bu yapı örneği kapsamında genişleyen parsel yaklaşımıyla ele alınmış ve böylelikle ön ve arka cephe planlaması yol/vista ilişkisi ile mekânsal konumlanmanın kaynağını oluşturmuştur. Eğimli çatı ve saçak ögesi kullanılan yapının tasarım anlayışı, Vanlı'nın “arayışlar dönemi” olarak nitelendirdiği döneme aittir. BU dönemdeki arayışını, “1950'lerdeki akılcı ortama isyan etmemin en iyi örneği 1958 Ege Üniversitesi yarışmasındaki özgür, irrasyonel tasarım önerisiydi... Bu özgürlüğün, yapıların mimarisinden önce yerleşimde başlamasıydı. Ortama ters düşmemin yaşattığı bunalım ise konak iletişimli bir apartman oldu” şeklinde açıklar (Vanlı, 2006, s.316-317).

Vanlı, Leyla Gencer Apartmanı'nın tasarımına “konak” iletişimi ile yaklaşırken dönemin mimari tutumunu da “mimaride rasyonel yaklaşım, kimlik endişesinin önüne geçti. Bu akılcı davranışla, toplum içinde ve mimarlar arasında iletişim kolaylaştı, sanki bir orta yol bulundu. Akılcılıkta buluşmak, doğal, daha kolay oldu” şeklinde yorumlamıştır (Vanlı, 2006, s.73). Buradan hareketle, “rasyonel ile karşıtı geleneksel, ilk modernistler” başlığı altında incelediği örnekleri,¹⁰ “düzeyli geleneksel yaklaşım, sanki modernizme karşı bir çıkış ve bu isteğin süreceğini anlatan bir örnektir” ifadesiyle nitelikli çağdaş örnekler olarak tanımlanmıştır. Leyla Gencer Apartmanı kentsel ara yüzü olan cephe elemanı ile birlikte paralel bir yaklaşımda bu örneklerle birlikte okunabilir. Bu tür değerlendirmelerde üzerinde en çok durulan örnek olarak 1950'li yılların başında inşa edilmiş olan Cenap And Evi, dönemin “bölgeselcilik” yaklaşımının önemli bir tartışma aracıdır ve koruma altına alınmıştır (Bozdoğan, Özkan ve Yenal, 2005, s.18). Bu kapsamda Vanlı'nın seçili örnekleri gibi



Şekil 5. Leyla Gencer Apartmanı, mimari projeler.
Kaynak: Vanlı, 1977, s.23.

Şekil 4. Leyla Gencer Apartmanı.
Kaynak: Vanlı, 1977, s.22.

Leyla Gencer Apartmanı (Şekil 4 ve 5) da genişleyen saçakları ve yapısal çerçevede cephe düzeninde tekrar eden ritme bağlı açıklıkları ile bölgeselcilikten etkilenmiş modernist bir tasarım örneği olarak kabul edilebilir.

Yapının geri çekilerek cadde ile arasında yer alan yeşil alanı görünür kılan batı cephesi tasarımı önem kazanırken, evin gelişim yönünü kuzey yönündeki Ankara manzarası takip etmektedir. Bu anlamda mekânsal dizge, geleneksel olana gönderme gerçekleştirerek dış sofa biçimlenişine referans vermekte ancak kırılmış düzende evin günlük mekânı olarak kalbinde yer almaktadır. Düşey sirkülasyon elemanı olarak merdiven kovanı ile kurmakta olduğu doğrudan ilişki ile bu biçimlenme, mekânsal dizgede yer alan sirkülasyonla da bağlantılı olarak giriş holü ile bağlantı kurmaktadır. Böylece, mimarın kendi ifadesiyle, “günlük mekân, çevresinde nal şeklinde oluşan kullanım akımının ortasında merdiven ve daire girişleri bulunmaktadır” (Vanlı, 1977). Bu yaklaşım da apartman dairesi tanımını yerine “ev” çözümünü getirmektedir.

Yığma yapı tekniği ile gerçekleştirilen bu konut, iç mekân biçimlenişi bakımından, mahrem alanların cephe ile kurmakta olduğu ilişki tarifi ve özerkleşen ıslak hacim yaklaşımları ile dönemin modernize olan yaşam biçimi ve barınma kültürü hakkında fikir verebilir. Bunlara ek olarak, Sedat Hakkı Eldem’in (1968) *Türk Evi Plan Tipleri* başlıklı çalışmasında da görülebileceği üzere, “modern” olan “geleneksel” olanla uzlaşısını sürdürmektedir; bu uzlaş kapsamında cephe (Şekil6) düzeni asimetric olarak tasarlanmış ancak



Şekil 6. Leyla Gencer Apartmanı, güncel görünüm.
Kaynak: Yazarın arşivi.

düşey hareketli sürme pencereler, yatay açıklıklar ve dikdörtgen düşey açıklıklar ile vurgulanmıştır (Eldem, Sedad Hakkı, 1968).

Zemin üzeri üç katlı olan yapıda katlarda tekrar eden tip plan şeması uygulanmıştır. Dairelerin iç mekânlarında yer alan kot farklılıkları, mimarın bu araştırma kapsamında incelenen üç apartman tasarımında da görülen ve yaşam biçimi üzerine yoğunlaştığının bir göstergesi olarak kabul edilip önemle üzerinde durulması gereken bir özelliktir. Böylece mekân içindeki kot ilişkisi özellikle yaşam mekânı ve yeme içme mekânı arasındaki ilişkiyi kademeli olarak kurmaktadır. Leyla Gencer Apartmanı iç mekân düzenlemesi, bu anlamda diğer apartmanlardan ayrılan ve yaşama alanında yapısal donatının bulunmadığı bir örnek olarak karşımıza çıkar. Bu apartmanda yeme içme mekânı yaşama mekânı ile görsel ve fiziksel erişilebilirliğe sahiptir ancak hafif bölücü elemanlarla ayrıldığından doğrudan görünürlüğe sahip değildir.

Dönemin mimarlık ortamı ve konut üretiminin anlaşılabilmesi için önemli bir deneme olarak Leyla Gencer Apartmanı'na bakış, mimarın Ankara'ya yerleşme hikâyesi ve burada gerçekleştirmeye başladığı konut üretimi ile başlamaktadır. Vanlı, 1954 yılı itibariyle Ankara'ya yerleşmiştir; ona göre ülkenin yönetsel merkezi olan başkent aynı zamanda mimari üretimin de merkezidir. Vanlı'nın dilsel üretimini gerçekleştirdiği ve mimari üretimini dışarıdan değerlendirme çabasını yoğun olarak taşıyan metinlerindeki en çarpıcı dönem ve "kendilik" değerlendirmesi ise Leyla Gencer Apartmanı hakkında yazdığı, "yaklaşık on yılın ortama uyum ve kararsız uygulamalarla geçti, geleneksel yaklaşımla bir apartman bile

yapmayı denedim” yorumuyla olmuştur (Vanlı, 2006, s.314). Vanlı’ya göre:

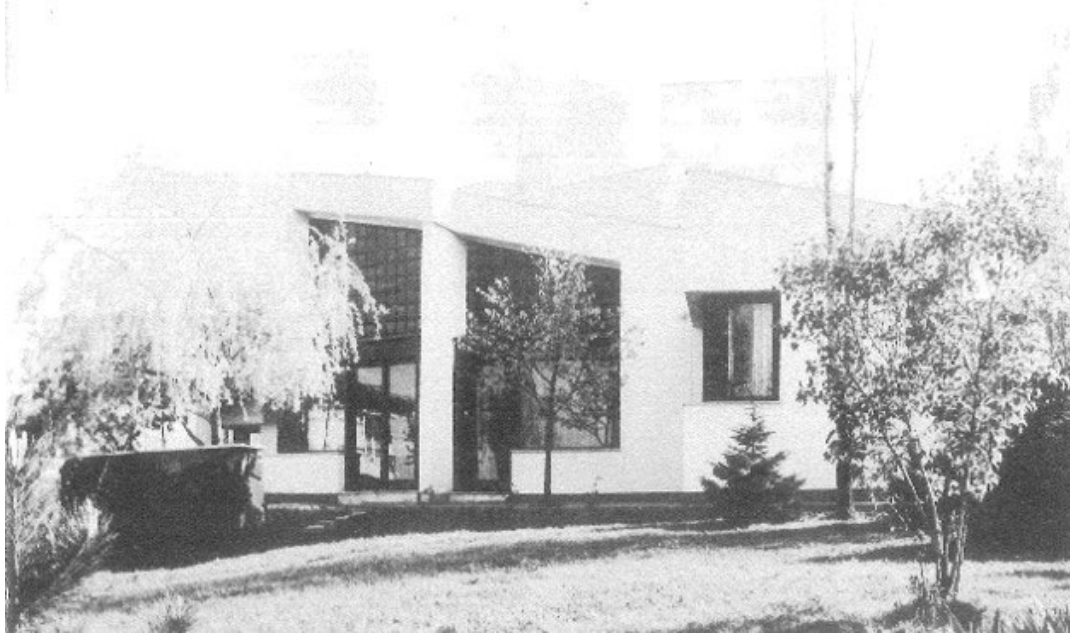
Leyla Gencer Apartmanı, bu bunalımın ürünüdür. Kökünü geçmişte arayan, geleneksel, kültürel aidiyeti savunan gruplara katılmayı deneyerek bir başlangıç yapmak, daha sonra kendi kurduğumuz geleceğe yönelmek için uygun olabilirdi. Bu anlamda, herkese sevimli gelen, bizim ise hiçbir zaman inanmadığımız, eski konaklara benzeyen bir konut tasarladık; bu ilk ve son oldu (Vanlı, 2001, s.73).

Bu örnek üzerinden mimarın “kendilik” değerlendirmesi, on yıllık periyodu ve konut üretimindeki yaklaşımının anlaşılabilmesi için önemli veriler ve kararlar sunmaktadır. Bu kararlılık ise, “sonunda, ülkede en yerleşmiş teknolojiyle, geniş bir Akdeniz geleneği doğrultusunda, özgür ve arayışçı bir modernizme karar kıldım. Zaten İtalya’daki eğitimden alageldiğim de buydu” biçiminde ifade edilmiştir (Vanlı, 2006, s.314). Vanlı, “1963’ten sonraki yapılarımın hesabını daha güvenle verebileceğimi sanıyorum” diye belirtmiştir (s.315).

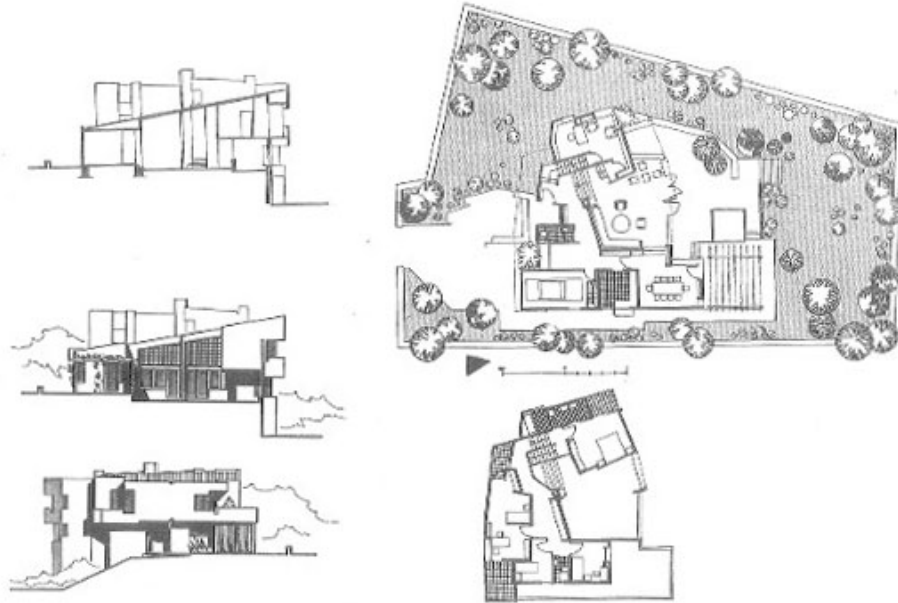
1960’lı yıllar mimarın kendi özgürlük ve özgünlük yaklaşımı için çoğul yönü ile değerlendirilirken, Çankaya’da ve özellikle Gaziosmanpaşa ile Küçükesat alt bölgelerinde yeni bir çalışma sahasını tanımlamıştır. Alt bölgelerde doğal çevrenin tanımlamakta olduğu bağlık alan ve bu alana yerleşme 1940’lı yıllarda gerçekleşmeye başlamıştır. 1960’lı yıllarda, toplumsal ve ticari yaşamdaki yoğunluk Yenışehir-Kızılay’ın kentliler tarafından “merkez” olarak kabul edilmesini sağlamıştır. Bu yoğunluk 1965 yılında inşa edilen kentsel işaret tanımı kapsamında simgesel olarak gelişim yönünü karşılayan Emek İşhanı inşası tamamlandıktan sonra (Sargın, 2002), Tunalı Hilmi, Küçükesat, Gaziosmanpaşa gibi alt bölgelere özellikle konut stoku planlaması ile aktarılmaya başlamıştır. Özellikle Gaziosmanpaşa bölgesi, 1950’li yıllarda gerçekleştirilen siyasal temelli değişimde, dönemin siyasi ve bürokrat kadrolarının konut arzını karşılayıcı nitelikte yapılanmanın kooperatif örgütlenmelerine ev sahipliği yapmıştır. 1951 yılı itibarıyla gelişen 14 Mayıs Yapı Kooperatifi, bölgenin barınma kültürünü değiştirici ve nüfusu artırıcı niteliği bulunan önemli girişimlerdenidir (Belli ve Boyacıoğlu, 2007). Vanlı da bu bölgede 1963 yılında bir apartman bloğu tasarlamıştır (Vanlı, 1977).

1960’lı yıllar, Gaziosmanpaşa’da apartman blokları ve müstakil konutlarla önemli bir deneme dönemi olarak düşünülebilir.¹¹ Vanlı’nın anlatımı ile 1960’lı yıllar, bir mesleki mücadele dönemidir ve denemeleri “çok az ilgi” bulabilmektedir. Mimari kimlik sorunsalı üzerine, “dışarıdaki bildik görüntülerle kimlik kanıtlayan yapılar dışında, herhangi bir tanı koymak veya tepki göstermek zahmetine katlanmıyordu ortam” şeklinde serzenişte bulunan mimar, düşey düzlem kullanımını ve yüklendikleri anlamı bu dönemde benimsemiş olduğuna dikkat çeker. Aynı zamanda her bir mimari üretiminin de işlev ve çevreye bağlı olarak değişimini, aynı kavramsal çıkış noktası dahi olsa farklı biçimsel yaklaşımlarla gerçekleştirme gerekliliğini vurgulamaktadır (Vanlı, 2006, s.165-189). Özellikle vurgulamakta olduğu bu yaklaşım kapsamında, mimarın konut üretimine ve gündelik yaşama ait

farklı arayışları gerçekleştirmeye yönelik yeni deneysel bir sürecin ele alındığı da belirtilebilir. Bu anlamda, Şerif Mardin'in kullanımı için tasarlanan Mardin Evi (1967), çalışmanın kapsamına müstakil konut yapılanması ve ayrışan biçimsel yaklaşım örneği olarak dâhil olmuştur. Mardin Evi, Kazım Özalp Mahallesi, Şairler Sokak, No: 32'de bir köşe



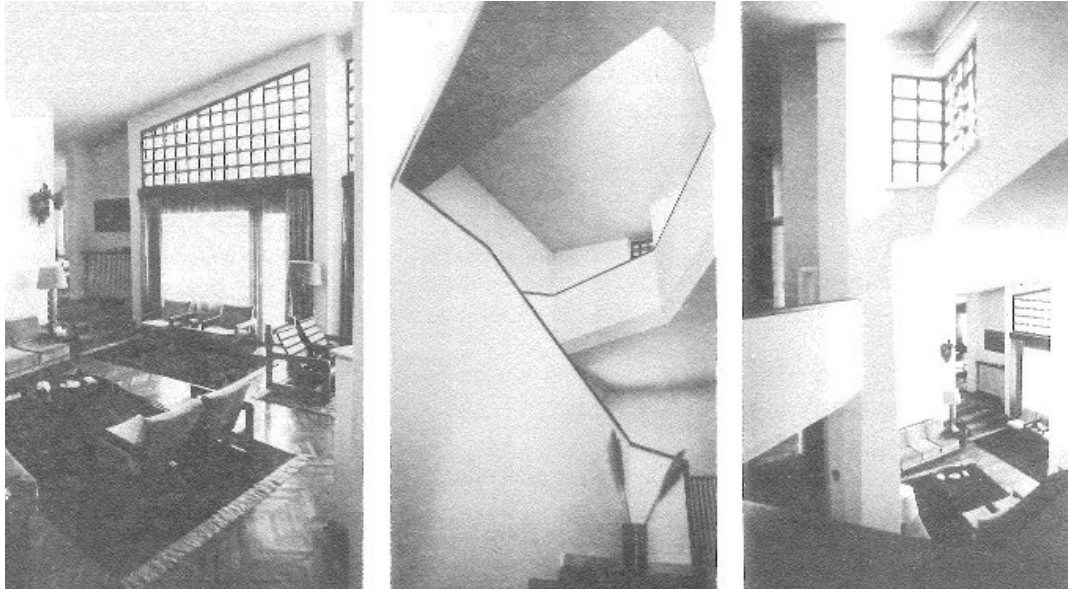
Şekil 7. Mardin Evi, genel görünüm.
Kaynak: Vanlı, 1977, s.40.



Şekil 8. Mardin Evi, mimari projeler.
Kaynak: Vanlı, 1977, s.41.

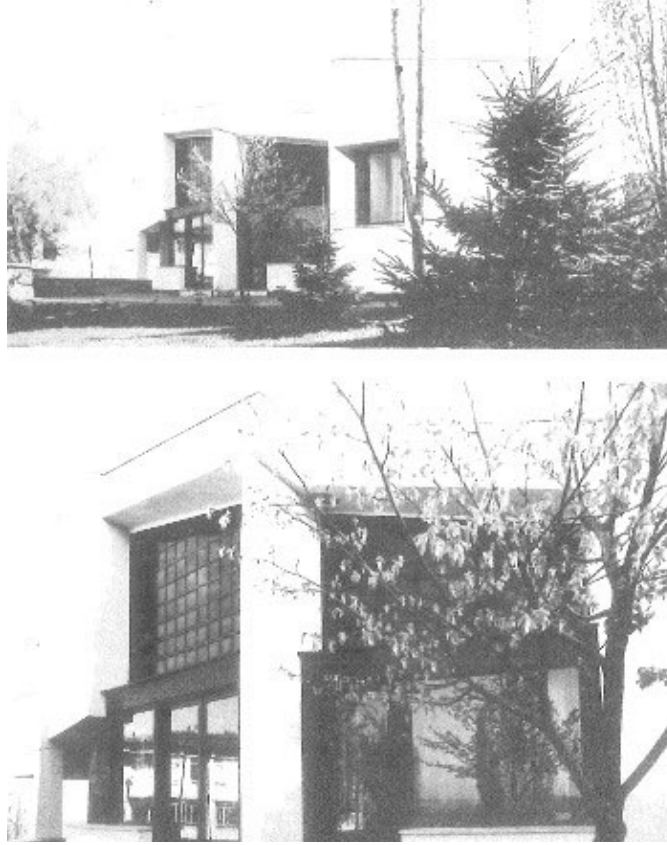
başı parselde konumlandırılmıştır. 1967 yılında “sosyal ilişkileri oldukça geniş bir öğretim üyesi” için programlanmış ancak 1977 yılında bir mimarın mülk sahibi olduğu Vanlı tarafından belirtilmiştir. Parselin yer aldığı alan eğimli bir çevresel niteliğe sahiptir, bu nedenle müstakil konut arsa kotu ve parçalı kütleyle arazinin kademeli ilişkisini şekillendirmiştir. “Gündüz bölümü” olarak adlandırılan bölümde yer alan işlevler mekânsal dizgeye kademeli bir biçimde erişimi olanaklı kılmaktadır.¹² Bu bölüm kütle tanımı ile yüzünü doğuya dönmüş ve kent manzarasını iç mekâna dâhil etmiştir. “Form” ile “dikdörtgen prizma”ların atfedilmekte olan anlam durumunu sorgulamakta olan Vanlı, rasyonalist fanatik olarak tanımladığı mimarlık ortamı aktörlerini ise maniyerist ve alışılmışın dışı form denemelerini kabullenmemekle eleştirmektedir. Bu anlamda “form en güzel üretimdir” (Vanlı, 2006, s.420). Böylelikle Mardin Evi (Şekil 7), bir bağlamda prizmanın kırıldığı ve mimarının plan ve kesit düzleminden üreyen biçimsel bütünlüğünü içermiştir (Şekil 8).

Bu biçimsel bütünlük, yapı geometrisinde kırılmaları ve dolu-boş ilişkisini bir arada değerlendirirken, arazi meyline ters yönelimli bir çatı ile gündelik olan alan tanımı vurgulanmıştır. Yapının zemin altı kotunda yer alan bodrum ve zemin üzeri bir kat uygulaması düşey sirkülasyon kovası ve galeri boşluğu aracılığıyla görsel ilişki kurarken, “yelpaze benzeri üç boyutlu oluşumun merkezi”ne dönüşür (1977, s.40) ve ortaklaşan mekâna hareket getirir (Sargın, 2001, s.103-105). Bu hareketlilik mimarın aynı dönemde tasarladığı Yeşil Meram Kooperatifi (1967) projesiyle ilişkilendirmekte olduğu iç-dış mekân uzlaşısını da ortaya koymaktadır.



Şekil 9. Mardin Evi, iç mekândan görünüm. Kaynak: Vanlı, 1977, s.42.

Peyzaj, Mardin Evi'nin mekânsal düzenine “gündüz bölümü” ile dâhil olmakta iken, mimarın kendi aktarımı ile “Akdeniz'in beyaz duvarları”¹³ ve ışık etkileri, mekânda günışığı yoğunluğunu arttıran bir yapı kümelenmesini oluşturmaktadır.¹⁴ Böylece yatayda yayılım göstermekte olan kütle kümelenmeleri iç-dış mekân arasında kontrollü bir ilişki kurmaktadır (Şekil 9). Cephe düzenlemesi bu kapsamda şeffaf yüzeylerin içe çekilmekte olduğu ve simetrik olmayan bir düzenlemeye sahiptir. Kontrollü gün ışığı alımı ise geniş açıklıklarda yer alan gridal düzendeki koyu renk ahşap elemanlarla sağlanmıştır. İç mekânın



Şekil 10. Mardin Evi, genel görünüm.
Kaynak: Vanlı, 1977, s.43.

bileşenlerinden döşeme bitiş malzemesinde balıksırtı parke uygulaması ve klasik mobilya elemanlarına ek olarak yapısal eleman ile mekânsal donatı kullanımına ağırlık vermekte olduğu dikkat çekmektedir. Bu kapsamda müstakil konut tasarımında iç mekân bileşenlerine yoğunlaşılması, dönemin diğer projeleri olan Türker Evi (1964) ve Cindoruk Çatı Katı Düzenlemesi'nde (1965) de uygulanan ve vurgulanması gereken bir yaklaşımdır.

Mardin Evi (Şekil 10) ile birlikte mimarın yapısal bağlamda denemeleri, parçalı yapılanmalar yerine bütüncül olarak kümelenmiş form arayışları sürdürülmekte olan bir yaklaşımın özü olarak nitelendirilebilir. Vanlı 'ya göre bir yapının ilgi çekici olması ile belleğe form olarak yerleşmesi benzerlik taşımamakta ve yapının sanat nitelikleri içermekte olan

bir büyük paylaşımı oluşturduğu hedefi nihai amaç barındırmaktadır. Bu amacın düzenlenmesinde ise mimar, malzeme ve teknolojinin yerini, işlev ile formu buluşturan, yapı kimliğini sunmakta olan olanakların arayışını sürdürmektedir.

Bir Örnek İnceleme: Köker Apartmanı

Köker Apartmanı, karma işlevli apartman konutu olarak bu çalışmanın kapsamında yer alan üç örnekten birini oluşturmaktadır. Bu yapının incelemesi mimarın Ankara ve Türkiye'deki mimari üretim pratiğinin çeşitliliğine dair ipuçları sunarken kullanıcı ile birlikte aktarımı gerçekleştirilen bellek öğeleri ile desteklenmiştir. Köker Apartmanı'nın konumlandığı Küçükkesat bölgesi, konut dokusunun gelişimi ve yapı kimliğinin okunurluğu bakımından arka plan ilişkisinde kent planlama stratejileri ve gündelik yaşam uzantılarının mekânsal karşılıklarını barındırmaktadır. Bu anlamda, Jansen'in Ankara kenti planı ve 1955'te Yücel-Uybadin planları aracılığıyla öngörülmekte olan eski-yeni kent peyzajı ile kentin kuzey-güney aksı yeni yerleşke alanlarında konut dokusunun yayılımını öngörmüştür. Güney hattında ise konut yerleşim dokusunun yoğunlaşması özellikle Küçükkesat'ta yer alan bağ evlerinden oluşan konut stokunun dönüşümü ile gerçekleşmiştir.¹⁵ Demirtaş Kamçıl ve Rahmi Bediz'in tasarladıkları ve 1957 yılında inşası tamamlanan Mintrak Yapı Kooperatifi apartmanı bu bölgede konut dokusunun gelişiminin öncül bir örneği olarak kabul edilebilir (Altan, 2019, s.2).

Esat Cad. No:76'da yer alan Köker Apartmanı'nın inşasına 1969 yılında ve 1971 yılında inşaat tamamlanmıştır. İlk dönemden beri yapıda oturan görüşmeciye¹⁶ bölgedeki konut dokusu, ailenin yerleşke öyküsü, Yenişehir-Kızılay'ın merkezi kimliği ve alt merkezlerin tariflemekte olduğu konut bölgelerine karşılık bu bölgeyi ve konutu tercih etme sebepleri sorulmuştur ve şu yanıt alınmıştır:

Çankaya ve Esat biraz daha kalburüstü kişilerin oturduğu, daha yeni binaların bulunduğu bir semtti. Benim de amcamlar Nene Hatun'da oturuyorlardı. Oraya giderken, ev de arıyordu ailem, 'kiralık' ilanını görünce ... binayı gördüler ve beğendiler, çok da aramadılar, hemen kiralamaya karar verdiler. O dönem için de Çankaya ile eşit, belki biraz daha da fazlaydı buranın kirası (Figen Türkyan, Kişisel İletişim, Nisan 2019).

"Kuşkusuz teknolojiyle birlikte sahneye malzeme gelmektedir. O maskesiz, neyse öyle görünmesi, anlatım dilinin, yapının bütünlüğünün koşulu olmalı" (Vanlı, 2006, s.323) diye belirten mimar, "Betonarme ve Mimari" başlıklı yazısında ise, "Fizik kanunlarından inşaat sahasında azami istifadeyi sağlayan betonarme; plastik ifadenin en samimisini ve en ilerisini vermeye en az kadim Yunan mimarisi kadar muktedirler" diye vurgulamıştır (Vanlı, 1955, s.133). Mimarın düşünsel sürecinin "geleneksel betonarme karkas teknolojisi" üzerine gerçekleştirdiği biçimlenme önerileri üzerinden de anlaşılabilceği Köker Apartmanı

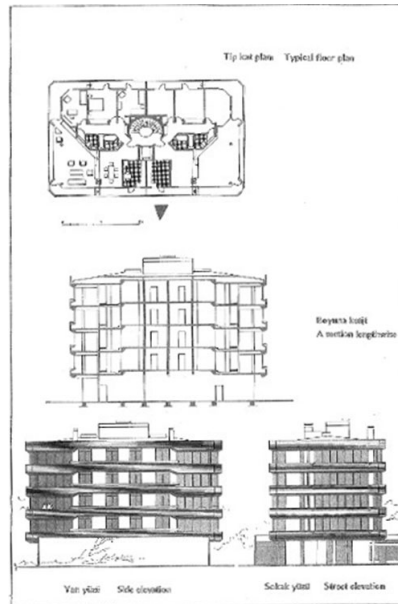


Şekil 11. Köker Apartmanı, genel görünüm.
Kaynak: Vanlı, 1977, s.48.



Şekil 12. Köker Apartmanı, güncel görünüm.
Kaynak: Yazarın arşivi.

(Şekil 11), yeni form ve malzeme etkilerinin deneysel olarak tartışıldığı bir örnek olarak da ele alınabilir. Vanlı'nın iç mekân ve yapı kabuğuna dair söylemleri ve uygulama biçimiyle birlikte "yapay renk çeşitliliği veya çeşitli malzemeye formun algılanmasının sap-



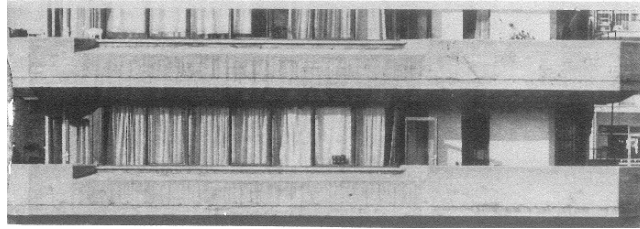
Şekil 13. Köker Apartmanı, mimari proje.
Kaynak: Vanlı, 1977, s.48.

tırılmaması” (Vanlı, 2006, s. 323) yönündeki görüşü de yapı aracılığıyla vurgulanmaktadır (Şekil 12).

Bu anlamda yüzyıl ortası modernist konut üretimi ve yaklaşımlarında, malzeme teknolojisinin gelişmekte olduğu ancak bu duruma karşılık hazır detay ve cephe önerilerinin üre-



Şekil 14. Köker Apartmanı, genel görünüm.
Kaynak: Vanlı, 1977, s.48.



Şekil 15. Köker Apartmanı, cephe detayı.
Kaynak: Vanlı, 1977, s.49.

tici firmalar tarafından adeta “pazarlama” stratejisi olarak kullanıldığına dikkat çekilmiştir. Bu yaklaşımın kendisi ise, Köker Apartmanı örneği üzerinden, karkas ile yapının yüzü arasındaki özgün iletişim biçimi olarak yapının kimlik edinimi ile değerlendirilebilir. Malzemenin kapatılmadan açıkta bırakılması ve gün ışığının yapıya yoğun bir biçimde dâhil edilmesi olarak tanımlanan ‘Yeni Brütalizm’¹⁷ anlayışı, Vanlı’nın deneysel yaklaşımının bir parçası olmuştur. Köker Apartmanı, Vanlı’nın modernist brütalist apartman tasarımı örneği olarak konut üretiminin dönemsel eleştirisi için önem taşımaktadır (Şekil 13). Mimarın aktarımı ile, tasarımda “standart bir konut programı” uygulanmıştır; ancak, betonarme bölümü gerekli taşıyıcı sistemden taşırılarak döşemenin cephe temasıyla kentsel iletişimi

yoğunlaştırmakta ve vurgulamaktadır. Yüzeylerin kalıplama yönteminden faydalanılarak oluşturulan brüt beton dokusu bu yaklaşımı desteklemektedir. Bunlara ek olarak, ısıtma sistemi bu kalıp içerisinde gizlenmiş olduğundan radyatörler iç mekânda bakış alanının dışında tutulmaktadır (Şekil 14 ve Şekil 15).

Zemin üzeri dört kat apartman daireleri ve zeminde yer alan dükkânlar ile barınma ve ticari işlevi birleştiren karma işlevli bir apartman konut örneğini oluşturan Köker Apartmanı, Leyla Gencer Apartmanı ve Mardin Evi gibi müstakil konut örneklerinden ayrılmakta; bu dönemde Yenışehir-Kızılay'dan güneye uzanmaya başlayan ticari işlevi yoğunlaştırıcı zemin kot kullanımı ile kentsel/kamusal mekânla temas etmektedir. Zemin kotta sağlanan yaya erişimiyle yapı, bulunduğu bölgenin gündelik yaşamına katkıda bulunması öngörülen bir amaçla tasarlanmıştır.¹⁸ Öte yandan, ticari işlev, yapının inşa edildiği 1960'lı yıllarda bu bölgede henüz kullanıcı alışkanlıkları ve beklentilerini tam olarak karşılayıcı nitelikte görünmemektedir. Apartman sakininin anlatımına göre:

O zamanlar dışarda çok yemek yeme olayı yoktu. Bu civarlarda da o tür yerlerden ziyade mesela kafe diyebileceğimiz yerler vardı [ama] mesela buranın zemin katında 'Biz Bize' diye bir kafe vardı, taşındığımız yıldan sonra açıldı ve bir süre boş kaldı. Pastaneler vardı bu semtte... İnsanlar daha çok evinde yerd; dışarıda yiyecekse de özel bir yerde yerd. Tam zemin katta bu sözünü ettiğim mekân, bir ara kahve gibi bir şey oldu. Çok buralarda alışık olunan şeyler değildi... Bir ara da "Ora" ismi ile anılan bir mekân olmuştur (Figen Türkyan, Kişisel İletişim, Nisan 2019).

Yapıda zemin üzeri dört kat ve her katta iki birim yer almaktadır. Tip kat plan düzenlemesinde merdiven kovası (Şekil 16, 17 ve 18), simetrik düzenli iki birimin orta aksında konumlandırılmış; yapı plastiğine katkıda bulunmakta olan düşey sirkülasyon elemanını tanımlamaktadır. Eğrisel formlu merdiven kovası, yapı bütününde hâkim olan artiküle edilmiş köşeler ve ortogonal tasarım diline karşılık, mimarın betonarmenin "plastik kıymet ve imkânlarını" (Vanlı, 1955, s.133) çoğul çeşitlilik ile arayışını ifade etmektedir. Bu anlamda, iç mekân giriş holü ve gündüz ve gece yaşam birimlerini ayırmak amacı ile bir servis çekirdeği aracılığıyla iki ayrı alan tanımlamaktadır. Bu yaklaşım çeşitliliği servis alan ve servis veren hacimlerin¹⁹ iç mekân planlamasındaki durumunu da yeniden gözden geçirmektedir. Bu kapsamda gündüz bölümü olarak mimar tarafından anılan işlevler, gün ışığı ve cephe ilişkisini yoğunlaştırmak bakımından içe çekilmiş "duvar cepheye yaklaşınca saptırılmıştır" (Vanlı, 1977, s.49). Bulunduğu bölge ve doğal çevre ile kot seviyesinde kurulan ilişkiyle oluşturulan gündüz kullanım alanlarının, mekânı çevreleyen bütüncül cephe özelliklerinden faydalanması öngörülmüştür. Mekânın kot ilişkisi ile tariflenen alt alanları gündüz bölümünü oluştururken, gece kullanımına bağlı alanlarda tavan kotu yükseltilmiş, döşeme kotuna bağlı bir değerde düşük tutulmuş ve işleve bağlı antropometrik değerler göz önünde bulundurulmuştur.



Şekil 16. Köker Apartmanı, merdiven kovası.
Kaynak: Yazarın arşivi.



Şekil 17. Köker Apartmanı, merdiven kovası.
Kaynak: Yazarın arşivi.



Şekil 18. Köker Apartmanı, merdiven kovası.
Kaynak: Yazarın arşivi.



Şekil 19. Köker Apartmanı, tavan ve duvar birleşim detayı.
Kaynak: Yazarın arşivi.



Şekil 20. Köker Apartmanı, iç mekân görünümü.
Kaynak: Yazarın arşivi.



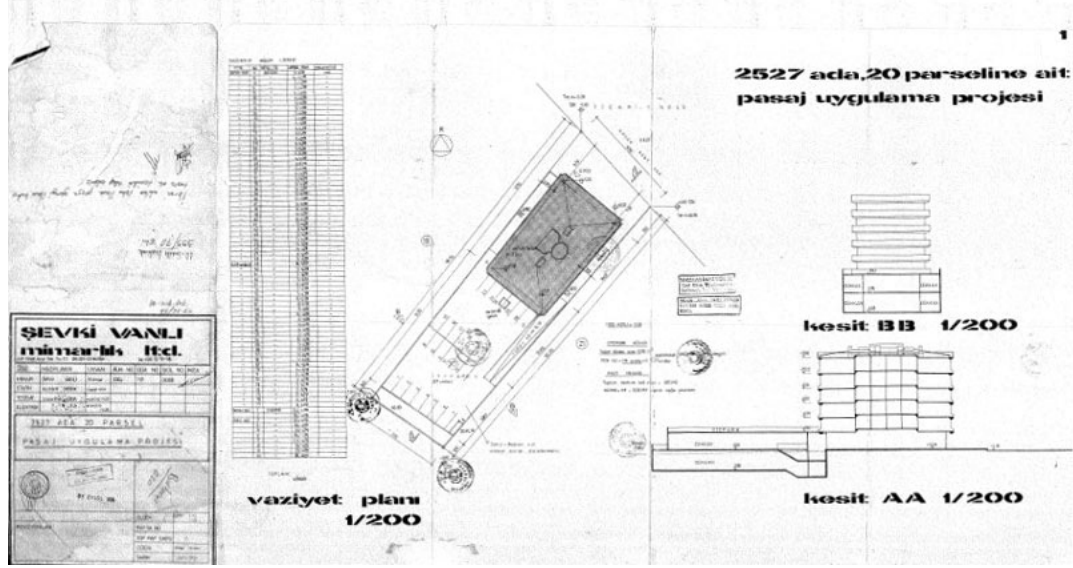
Şekil 21. Köker Apartmanı, cephe detayı.
Kaynak: Yazarın arşivi.

Köker Apartman konutu örneği ile mimarın iç mekân tasarımına ait bileşenleri detay ölçeğinde de değerlendirmekte olduğu saptanmıştır. Bu yaklaşım, mimarın ifadesiyle, düşünsel sürecin bütüncüllüğünü aktarmaktadır:

1963'ten sonra ne istediğimi bildiğimi sanıyorum. Yapıların içinde ve dışında, duvarların, yani formun ayrıntılarına, bir merdiven korkuluğuna kadar inen anlatımı kontrol etmek, farklı mekânlara ulaşmak olanağını aramak, benim bugüne kadar isteğimin özü oldu... Gelenek gibi mimariyi yapan değerlerin, içgüdünün hamurunda toplandığına, hedefin, çağdaş bir yapı üretmek olduğuna inandım. Sanıyorum aynı dil, farklı düzenlemelerde denebilir (Vanlı, 2006, s.323).

Bu yaklaşımla, iç mekân düzenlemesinde süreklilik tarifleyen kot farklılıkları, şömineli bir oturma alanı ve yeme-içme mekânı ile dinlenme mekânı arasındaki bölüntü gibi detaylar, yapısal donatı ve elemanlar aracılığıyla sağlanmıştır (Şekil 19). İç mekânın bileşenleri olan döşeme ve tavan ilişkisinde cephe düzeninin karşılığı olarak birleşim detayı artiküle formda gerçekleşmiştir.

Bütüncül cephe düzenlemesinde beton, sıva ve inceltilmiş katran sürülen ahşap doğrama elemanları kullanılmış; iç mekânda kâgir bölümler beyaz boya bitişli ve döşeme kapla-



Şekil 22. Köker Apartmanı, revizyon projesi.
Kaynak: Abbas Kılıç arşivi.



Şekil 23. Köker Apartmanı revizyon projesi, kesit görünüşü.
Kaynak: Abbas Kılıç arşivi.

ması balıksırtı masif parke uygulaması (Şekil 20) ile tamamlanmıştır. Az sayıda malzeme ve malzemenin kendi potansiyelini barındıran bu yaklaşım mimarın cephe önerisinde (Şekil 21) yer alan beyaz tekstil yüzey kullanım detayına kadar düşünsel sürecin parçasını oluşturmuştur. Ancak uygulama aşamasında, kullanıcı gözlemiyle mimarın düşünsel ve uygulamaya ilişkin yaklaşımı ile uyumlu olmayan uygulamaların gerçekleştiği aktarılmıştır:

Bu binanın sahipleri Mersin'de yaşayan bir doktor çiftti. Binanın yapılışı sırasında aileden birisi inşaatı takip etmişti; burada bir daire de onundu. Çok zarif kişiliği olan birisi olmakla birlikte bize hep belirli kimselerle muhatap olurken ona göre tavır alması gereken bir kişi olmadığını düşündürmüştür. Biraz

da onun için son derece sağlam yapılan bir binanın iç döşemeleri ... mesela çok uyduruk bir marleydi ilk zamanlar. Parkeleri son derece kötü döşenmişti, araları birbirine uygun dahi değildi, kimisi açık, kimisi düzensiz ve özensiz bitişliydi ve elektrik, su tesisat sistemleri çok iyi değildi. Uzun süre apartmanda bunların sıkıntıları yaşandı, sonra giderek bazı şeyler düzeldi. Sonra zaten bina eskidikçe başka sorunlar çıkıyor (Figen Türkyan, Kişisel İletişim, Nisan 2019).

1994 yılında, yapının zemin kotunda yer alan kentsel boşluk, yapının malikleri tarafından pasaj inşası gerçekleştirilmesi amacıyla dönüşüme uğramış; bu pasaj inşası Vanlı tarafından gerçekleştirilmiştir (Şekil 22 ve Şekil 23). Ayrıca yapının arka kısmında yer alan yeşil doku otopark amaçlı kullanıma açılmıştır. Son durumda zemin kotun homojen olmayan doluluğu sonucunda yapının mimari kimliği değişmiştir.

20. yüzyılın ortasından itibaren konut dokusu gelişmekte olan Çankaya bölgesinde yer alan Köker Apartmanı, mimarın düşünsel aktarımını gerçekleştirdiği yayınlar içerisinde sadece 1977 yılında yayımlanan Şevki Vanlı Mimarlık Çalışmaları - *Architectural Works* adlı kitap içi bölümde yer almaktadır. Yapının, mimarın metinsel ifadesinin yer aldığı ve mimari üretimini kamu ile paylaşmayı hedefleyen diğer kaynaklar içerisinde yer almıyor oluşu dikkat çekicidir. Yapıda gerçekleştirilen müdahaleler ile mal sahiplerinin - zemin kottaki pasajı bütün olarak bir süpermarket zincirine kiralamaları gibi - tutumları mimarın da eleştirdiği ve etik tartışma açan bir mesele olarak ele alınabilir. Bu anlamda mimarın döneme ve bölgeye ait konut üretimine katkıları, üretilen çeşitlilik ve özgünlükle modern mimarlık mirası yapıların korunması gerekliliği bu çalışma aracılığıyla vurgulanabilir.

Sonuç Yerine

Çalışmada, 20. yüzyıl ortası modern mimarlık üretimi, Vanlı'nın incelenen tasarımlarında izlediğimiz çeşitlenen yaklaşımı üzerinden tartışılmıştır. Bu okuma, mimarın bütüncül çalışmaları üzerinden gerçekleştirilmemiş; seçili örnekler aracılığıyla konut üretimine ve kentin bu dönemde gelişen Çankaya bölgesine bu anlamda katkısı, dönemin Ankara'sı göz önünde bulundurulduğunda barındırdığı dönüştürücü ve yenilikçi yaklaşımlar incelenmiştir. Kuşkusuz ki bu seçili yapı örnekleri, Vanlı'nın tasarım anlayışını bütüncül bir şekilde sunmamaktadır; ancak, bu çalışmanın, mimarın düşünsel dünyasının ürünleri olarak konut üretiminde gerçekleştirmeye çalıştığı ilerici tavrın anlaşılabilirliği ve paylaşımı bakımından yeni araştırmalar için bir başlangıç niteliği taşıyacağı umulmaktadır.

Notlar

- 1 Mardin Evi ile ilgili kullanılan belgeler, Prof. Dr. Nuray Bayraktar'ın yürütücüsü olduğu "Ankara'da 1930-1980 Yılları Arasında Sivil Mimari Kültür Mirası: Araştırma Belgeleme ve Koruma Ölçütleri Geliştirme Projesi" verilerinden kaynak almaktadır (<http://sivilmimaribellekankara.com>, Erişim Tarihi: Mart 2019).
- 2 Bu araştırma, Prof. Dr. Nuray Bayraktar, Prof. Dr. T. Elvan Altan, Doç. Dr. Umut Şumnu'nun yürütmekte oldukları "Ankara'da İz Bırakan Mimarlar Projesi"ne ve literatüre katkıda bulunmak amacıyla çalışmanın yazarı tarafından üretilmiş içerik sunmaktadır.
- 3 Yapı ve Kredi Bankası tarafından yayımlanan popüler bir derginin ilavesinde Çankaya bölgesi, şöyle anlatılıyor: "Ankara'nın en güzel tepesi Çankaya. Atatürk Bulvarı hafif bir meyille yükselerek bizi bu tepeye götürüyor. Yolun iki tarafında ecnebi devletlerin elçilikleri var. ... yemyeşil ağaçlar arasında yabancı bayraklar dalgalanıyor. Çankaya uzaktan yemyeşil görünür" (Anonim, 1952).
- 4 Detaylı okuma için, bkz.: Bozdoğan, 2012, s.213.
- 5 Detaylı okuma için, bkz.: Aydın, Emiroğlu, Türkoğlu ve Özsoy, 2005, s.529.
- 6 Detaylı okuma için, bkz.: *T.C. Resmi Gazete*, 2 Temmuz 1965, Sayı No: 12038 1. Bölüm, Genel Hükümler, 'Kat mülkiyet ve kat irtifakı', Sayfa 7; <http://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/12038.pdf> (Erişim Tarihi: Şubat 2018).
- 7 Yenişehir, literatür taramasında 1950 yılı itibariyle anılmakta olan merkez niteliğini kentlilere 1960'lı yılların ikinci yarısı itibariyle hissettirmiştir. Detaylı okuma için, bkz.: Küçüktaşdemir, 2018.
- 8 Kentsel süzülme hakkında Prof.Dr. Ruşen Keleş ile gerçekleştirilen görüşmeden alıntı; "1964-1965 sırasında doçentlik tezimi yaptığım sıralarda çok gittim geldim. Şimdi mimar olarak, şehir konularıyla ilgili bir kimse olarak mutlaka rastlamışsınızdır. Süzülme denilen bir olay vardır, 'filtering'. Bu şudur: Sosyal anlamda da hâli vakti düzeldikçe, karşılayabilir hâle geldikçe, insanlar oturdukları ev ve yaşadıkları mekândan daha yukarılara çıkmak isterler. Bunun için de para harcarlar. Bu açıkça Ankara'da görülmüştür. Gecekonudan ilk adımda orta hallilerin oturdukları semtlere, ondan sonra daha iyi semtlere göçmeye çalışırlar. Gecekonudan eski Ankara evlerine, sonra da eski Ankara evlerini boşaltarak yeni oluşan Kavaklıdere, Çankaya, daha sonraki tarihlerde ORAN'a doğru bir süzülme olmuştur. Açık bir şekilde bunu Ankara'da gözlemlemek imkânı olmuştur." (Ruşen Keleş, Kişisel İletişim, Temmuz 2017).
- 9 Detaylı okuma için bkz.: Şumnu, 2018, s.47.
- 10 Bu örnekler Turgut Cansever ve Abdurrahman Hancı'nın tasarımı olan Rıfat Yalman Evi, Şevki Vanlı'nın tasarımı olan Muammer Aksoy Evi ve Emin Onat ve A. Sabri'nin tasarımı olan Cenap And Evi'dir (Vanlı, 2006, s.73)
- 11 Bölgedeki konut gelişiminin detaylı verisi için Prof. Dr. Nuray Bayraktar yürütücülüğünde tamamlanan "Ankara'da 1930-1980 Yılları Arası Sivil Mimari Kültür Mirası Araştırma, Belgeleme ve Koruma Ölçütleri Geliştirme Projesi"nin bulguları incelenebilir; bkz.: http://sivilmimaribellekankara.com/proje_bilgisi.html
- 12 İşlevler kümeli olarak gruplandırılmış; gündüz ve gece kullanım alanları olarak ayrıştırılmıştır. Bu uygulama Mardin Evi ve çalışmanın bir diğer örneği olan Köker Apartmanı'nda görülmektedir.
- 13 Detaylı okuma için, bkz.: Sargın (2001). Vanlı, kitabın "1960'lı Yıllar, Akdeniz Mimarisi Duvarlarla Anlatılır" başlıklı kısmında, "Modern mimari, öncelikle sade duvarların Akdenizli diline sahip çıkmıştı. Bu sadeliği bıkırtıcı bulanların karşı girişimleri başarılı değildi. Bize göre, Yirminci Yüzyıl uygarlığında büyük payı olan modern mimari, Akdeniz'in evrensel birikimi üzerine kurulmuş ve hâlâ evrimini sürdürmektedir" demektedir (s.77).

- 14 Vanlı'nın 'Akdeniz' etkisi olarak 1950'li yıllarda Akdeniz öğeleri ve bölgeselci modern yorumlaması olarak José Antonio Coderch'in planlamış olduğu Ugalde Evleri'nden etkilenmiş olduğu fikri üzerinde durulabilir. Bu bağlamda Gio Ponti tarafından *Domus* dergisinde yer alan metinde 'ayrık plan' tanımlaması ile birlikte mimari üretim yeniden yorumlanmıştır. Detaylı okuma için, bkz.: Lejeune, 2010, s.85.
- 15 Detaylı okuma için, bkz.: Küçüktaşdemir, 2019.
- 16 1972 yılından itibaren yapıda ikamet etmekte olan Figen Türkvan, 1968 yılında inşasına başlanan yapının 1971 yılında tamamlandığını ve 1971 yılının son dönemlerinde konut kiracısı olduklarını aktarmıştır.
- 17 Bu yaklaşım, Team 10 üyeleri Alison ve Peter Smithson tarafından "arkitektonik dışa vurum" olarak adlandırdıkları "insancıl" bir evre olarak tanımlanmaktadır. Detaylı okuma için bkz: Mallgrave, 2006, s.142-232.
- 18 1930'lu yıllarda modern telkini ve karma işlevli yaşam birimleri hakkında: "Yenişehir'de yer alan konut tipolojisinde 1930'lu yıllarda zemin kotunu boşaltma ve ticari, kültürel işlev yükleme amacı yer almış, bununla birlikte sosyo-ekonomik altyapısı farklılaşan grupların yaşam merkezi olmaya devam etmiştir. Batılılık meselesinde kentli yaşamına bir telkin önerisi olarak yapının karma işlevli kullanımı (konut+ticari) Yenişehir'in kentsel/sosyal/kamusal/ekonomi alanlarını yoğunlaştırmıştır" (Küçüktaşdemir, 2018, s.52).
- 19 Mimarın kendi aktarımıyla, *Mimarlık Üzerine On Kitap*, Vitruvius tarafından yeryüzündeki tüm mimarlık eğitimi için tasarımın evrenselliğine dair bir belge sunmaktadır (Vanlı, 2006, s.315).

Kaynakça

- Anonim. (1931). Küçük ev projeleri. *Arkitekt*, 5, 156-159.
- Anonim. (1933, 1 Kanunusani [Ocak]). Evlerimizi nasıl döşeyelim? Asri ve ucuz bir yemek odası. *Cumhuriyet*, s.5.
- Anonim. (1935, 9 Senteşrin [Kasım]). Ulus anketi. Ankara'da mesken meselesini nasıl halledebiliriz? *Ulus*, s.4.
- Anonim. (1952) Çankaya ilavesi. *Resimli Hayat*.
- Aydın, S., Emiroğlu, K., Türkoğlu, Ö. ve Özsoy, E. D. (2005). *Küçük Asya'nın bin yüzü: Ankara*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Baydar Nalbantoğlu, G. (1981). *An architectural and historical survey on the development of the apartment building in Ankara 1923-1950*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.
- Belli, G. ve Boyacıoğlu, E. (2007). Bir kentsel dönüşüm örneği: Ankara '14 Mayıs Evleri'. *Gazi Üniversitesi Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 22(4), 717-726.
- Bozdoğan, S. (2012). *Modernizm ve ulusun inşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde mimari kültür*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Bozdoğan, S., Özkan, S. ve Yenal, E. (2005). *Sedad Hakkı Eldem*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Danielson, M. N. ve Keleş, R. (1985). *The politics of rapid urbanization: Ggovernments and growth in Modern Turkey*. New York: Holmes & Meier.
- Eldem, S. H. (1931). Küçük ev projeleri. *Arkitekt*, 5, 156-159.
- Eldem, S. H. (1968). *Türk Evi plan tipleri*. İstanbul: İTÜ Yayınları.
- İmamoğlu, B. ve Altan Ergut, E. (2007). "Mimarlık tarihi araştırma stüdyosu" çalışmasının düşündürdükleri: Ankara'da mimarlık 1950-1980. *Mimarlık*, 337.
- Küçüktaşdemir, G. (2018). *Kentin iç mekânları: Ankara belleğinde pasajlar (1950-1980)*. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Programı, Ankara.
- Küçüktaşdemir, G. (2019). 1960'lı yıllarda kentli hareketliliği: kentsel iç mekân örneği olarak Esat Mahallesi, gündelik yaşam ve yapısal dönüşüm. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 7(1), 197-211.
- Lejeune, J. F. (2010). The Modern and the Mediterranean in Spain. J. F. Lejeune, M. Sabatino (Ed.), *Modern architecture and the Mediterranean: Vernacular dialogues and contested identities* içinde (s. 65-95). New York, Londra: Routledge.
- Mallgrave, H. F. (2006). *Architectural theory*. Malden, MA: Blackwell Publications.
- Sargın, G. A. (Ed.) (2001). Şevki Vanlı: düşünceler ve tasarımlar. Ankara: Mimarlar Derneği 1927.
- Sargın, G. A. (Ed.) (2002). *Ankara'nın kamusal yüzleri: başkent üzerine mekân-politik tezler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sayar, Z. (1964). Lüks konutlar. *Arkitekt*, 03(316), 99-100.
- Şenyapılı, T. (2004). *Barakadan gecekonduya: Ankara'da kentsel mekânın dönüşümü: 1923-1960*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şumnu, U. (2018). *Mimarlar ve apartmanları: Ankara'da konut ve barınma kültüründen örnekler*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Vanlı, Ş. (1977). *Şevki Vanlı mimarlık çalışmaları - architectural works*. Ankara: Yaprak Kitabevi.

Vanlı, Ş. (2006). *Mimariden konuşmak, bilinmek istenmeyen 20. yüzyıl Türk Mimarlığı, eleştirel bakış*. Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.

Yansen, H. (1935, 9 Senteşrin [Kasım]). Gündelik: Yapı kooperatifleri. *Ulus*, s.4.

MİLLÎ SAVUNMA BAKANLIĞI TANDOĞAN ÖĞRENCİ YURDU¹

Öznur Pekeren Tunçel

Ankara, Tandoğan Meydanı'nda konumlanan Millî Savunma Bakanlığı (MSB) Öğrenci Yurdu, meydana açılan, L biçiminde konumlandırılmış üç blok olarak yükselen, toplam 400 öğrenci için tasarlanmış bir yapıdır. Yapı, meydanla kurduğu ilişki ve iç mekânların hareketini yansıtan cepheleri ile hem yapıldığı dönemde hem de günümüzde oldukça ilgi çekicidir (Şekil 1, Şekil 2).

MSB Tandoğan Öğrenci Yurdu ile ilgili ilk belge, yapının projesini elde etmek üzere



Şekil 1. MSB Tandoğan Öğrenci Yurdu, Tandoğan Meydanı, 2006.
Kaynak: Google Earth, 2021.



Şekil 2. MSB Tandoğan Öğrenci Yurdu, düşey elemanlar.
Kaynak: Yazarın arşivi.

açılan yarışmanın sonucunun bildirildiği dergi kupürüdür (Şekil 3). 1967 yılında *Mimarlık* dergisinde yayımlanan ilana göre, Türk Silahlı Kuvvetleri Öğrenci Yurdu yapılması amacıyla 1966 yılında sınırlı ve davetli olarak açılan proje yarışması sonuçlanmış; top-

sınırlı yurt yarışması sonuçlandı

Ankara Tandoğan alanında yapılacak Silâhlı Kuvvetler Öğrenci Yurdu sınırlı yarışması sonuçlanmıştır.

5 projenin katıldığı yarışmada birinciliği Şevki Vanlı - Ersen Gömleksizoğlu'nun projeleri kazanmıştır. Yanda, yarışmada birinci gelen proje ile diğer projelerin maket fotoğrafları görülmektedir .

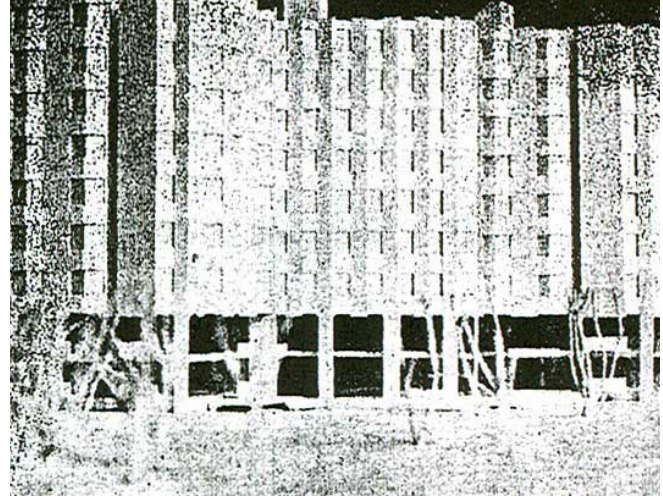
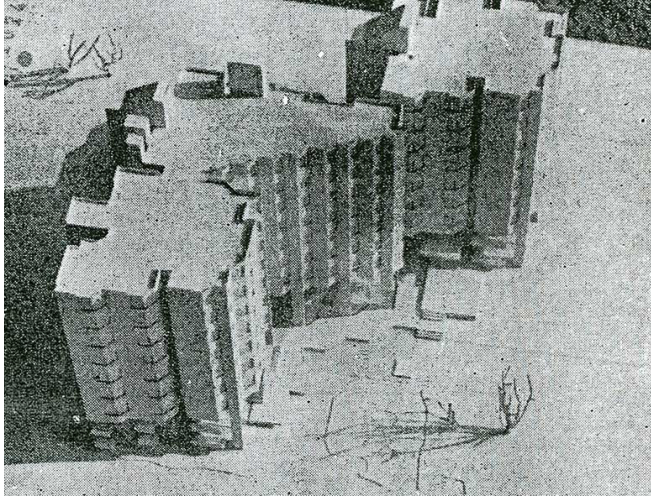
- 1,2. Birinci seçilen proje
Şevki Vanlı - Ersen Gömleksizoğlu
3. Levent Aksüt - Yaşar Marulyalı
4. Kadri Erkman
5. Doğan Tekeli - Sami Sisa

Not : Özer Avşar'a ait maketin ölçeği hatalı olduğundan fotoğrafı basılamamıştır.

Şekil 3. Proje yarışması sonuçlarının ilan edildiği dergi kupürü.
Kaynak: Anonim, 1967, s.13.

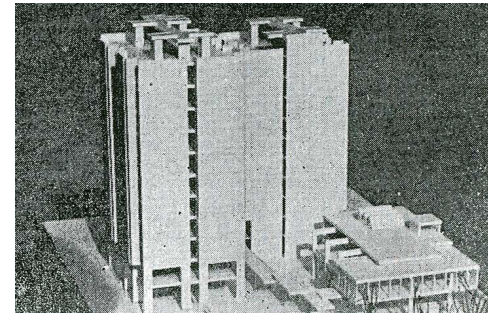
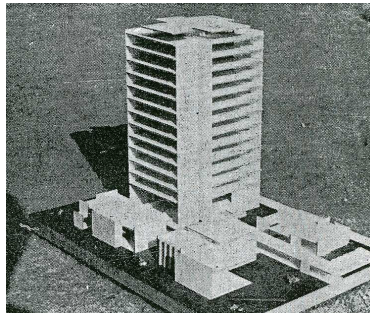
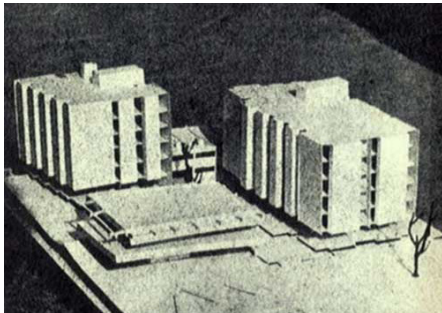
lam beş projenin katıldığı yarışmada birinciliği Şevki Vanlı ve Ersen Gömleksizoğlu'na (  kil 4A ve 4B) ait proje kazanmıştır (Anonim, 1967, s.13).² Yarışmaya katılan diğ r projeler Levent Aksüt-Yaş r Marulyalı (  kil 5A), Kadri Erkman (  kil 5B) ve Doğ n Tekeli-Sami Sisa'ya (  kil 5C) aittir (Yılmaz, 2004, s.204). Dergide bu kup r n yanında ödül alan projelerin maket fotoğrafları da yer almaktadır.³

Yarışmaya katılan beş projeden *Mimarlık* dergisindeki kısa haberde yer alan dördünün



  kil 4A ve 4B. Şevki Vanlı-Ersen Gömleksizoğlu'na ait birinci seçilen projenin maket fotoğrafları.

Kaynak: Anonim, 1967, s.13.



  kil 5A, 5B ve 5C. Yarışmaya katılan Levent Aksüt-Yaş r Marulyalı, Kadri Erkman ve Doğ n Tekeli-Sami Sisa'ya ait projelerin maketleri.

Kaynak: Anonim, 1967, s.13.

de farklı yaklaşımlar ile tasarlandığı anlaşılmaktadır. Genel bir analiz yapmak gerekirse, projelerin ikisinde meydana mekânsal bir katkıda bulunmayı amaçlayan L biçimli bir yaklaşımdı; dört projede de yatak katları ve sosyal mekân tipolojilerinin farklılığından kaynaklanan biçim değişiklikleri olduğu fark edilebilmektedir. Bina yüksekliği olarak 6, 9, 10 ve 14 kat önerilen projelerden    tanesinde birbirinden ayrı ancak yakın yerleştirilmiş bloklar, bir projede ise tek blok çözümü sunulmuştur. Mekânsal ilişkileri tam olarak bilinmemekle beraber, önerilen bina kütlelerinden anlaşılan yaklaşımdı, birinci seçilen projenin cephe hareketleri ve yarattığı ritim duygusunun diğ rlerinden farklı bir mekânsal kurgula-



Şekil 6. Binanın genel görünüşü.
Kaynak: Anonim, 2012, s.125.

ma önermiş olmasıdır (Şekil 6).

Birinci seçilen projenin müelliflerinden Vanlı ile 25 Nisan 2006 tarihinde yaptığım görüşmede, proje önerisinin döneminin genel tasarım yaklaşımlarından oldukça farklı olduğunu ve bu yaklaşımın kabul görmesinin yarışma jürisinde yer alan mimarlar sayesinde olduğunu belirtmiştir. Yine kendisinden edindiğim bilgilere göre, yarışma jürisi Behruz Çinici, Turgut Cansever ve o dönemde MSB İnşaat Emlak Dairesi'nde askerlik görevini yerine getiren bir mimar asteğmenden oluşmakta idi. Daha sonraları Kanada'da Sanat Tarihi hocalığı yapan jüri üyesinin yurt binasının arkasında yer alan Astsubay Orduevi binasının da mimarı olduğu söylenmektedir.

Yarışma projesi önerisi ile uygulama aşamasına kadar süren tasarım ve planlama sürecini anlatmaya Vanlı'nın (2006) mimarlık tarihi hakkındaki bir sözüyle başlamak istiyorum: "Mimarlık tarihinde belgeler, yapılar ve yerleşimlerdir. Örneğin öyküleri ve nedenleri ile birlikte, onların sonuçları olan yapıları, onların değerlendirilmesindeki düşünceleri önemserim" (s.18). Bu nedenle, Silahlı Kuvvetler Öğrenci Yurdu sınırlı yarışması daveti ile başlayan tasarım sürecini, uygulama projeleri üretim aşamasını, inşaat faaliyetlerini ve hatta üzerinden geçen 40 senelik kullanım sürecini; gözlemlerim ve yaptığım araştırmalar sonucu yapı ile ilgili belge ve yayımlanmış eleştiri yazıları ışığında Vanlı'dan edindiğim bilgiler ve yaşanan hikâyeler üzerinden anlatmaya çalışacağım.

Rasmussen'e (1994) göre, "Yapılaşma kurallarına uygun tasarlanan binaların sıkıcı ol-

maya başlaması bir gerçektir. Bu nedenle, bir mimar binasının gerçek bir deneyim olmasını isterse, binaya bakanları aktif gözlem yapmaya yönlendiren formları ve form bileşenlerini kullanmalıdır” (s.51). Vanlı ve Gömleksizoğlu’nun MSB Tandoğan Öğrenci Yurdu projesi de iki önemli mimari kaygı çerçevesinde oluşturulmuştur. Mimarların yarışmadaki önerilerinin en önemli özelliklerinden birincisi, işlevsel olarak değil, mekânsal olarak bir özellik oluşturmaktı. Bu özelliği Tandoğan Meydanı’nı büyütmek, kimlik kazandırmak amacıyla yapıyı geri çekerek oluşturdular (Şekil 7, Şekil 8). Kızılay’dan gelen aks yani Mustafa Kemal Bulvarı üzerindeki binalar yol kenarından sıralı olarak inşa edilmişlerdi ve yol mekânında herhangi bir değişiklik veya özellik kazandırmak endişesinde değillerdi. Bundan dolayı, yolun meydanla buluştuğu noktada mevcut yapılarla belirlenmiş cephe sınırının



Şekil 7 ve 8. Tandoğan Meydanı’nda bulunan heykelli havuzdan yurt binasının genel görünüşü.
Kaynak: Yılmaz, 2004, s.204; Sözen, 1984, s.y.

yakalanmasını amaçlayan bir tasarım kriteri oluşturuldu; yani yapı Kızılay’dan gelen aksın oluşturduğu düzenlemeden başlayarak onun hizasını alıyor, sonra geri çekilerek meydana bir özellik kazandırıyor. Uğur Tanyeli bu düşüncüyü dönemin eğilimleri çerçevesinde bir karşı-çıkış olarak değerlendiriyor ve Tandoğan Meydanı’nı açık olduğu yönden sınırlayan bir heykelsi kitle yaratıldığını belirtiyor (Tanyeli, 1992, s.84) (Şekil 7 ve 8).

Yine bu tasarım önerisi için, Afife Batur da, yurt binasının tasarlandığı dönemin imar koşulları içinde meydanın boyutlandırılmasına katılmasını öngören bir uygulama olduğundan bahsediyor. Kızılay’dan meydana doğru yaklaşırken birbiriyle eşit yükseklikteki bloklar düzeninin kademelerle yükseltilmesi, yurt binasının bu hiyerarşi içinde yer alması ve meydana açılan bir planlama ile meydan mekânını kavrayıp belirlenmesini amaçladığını

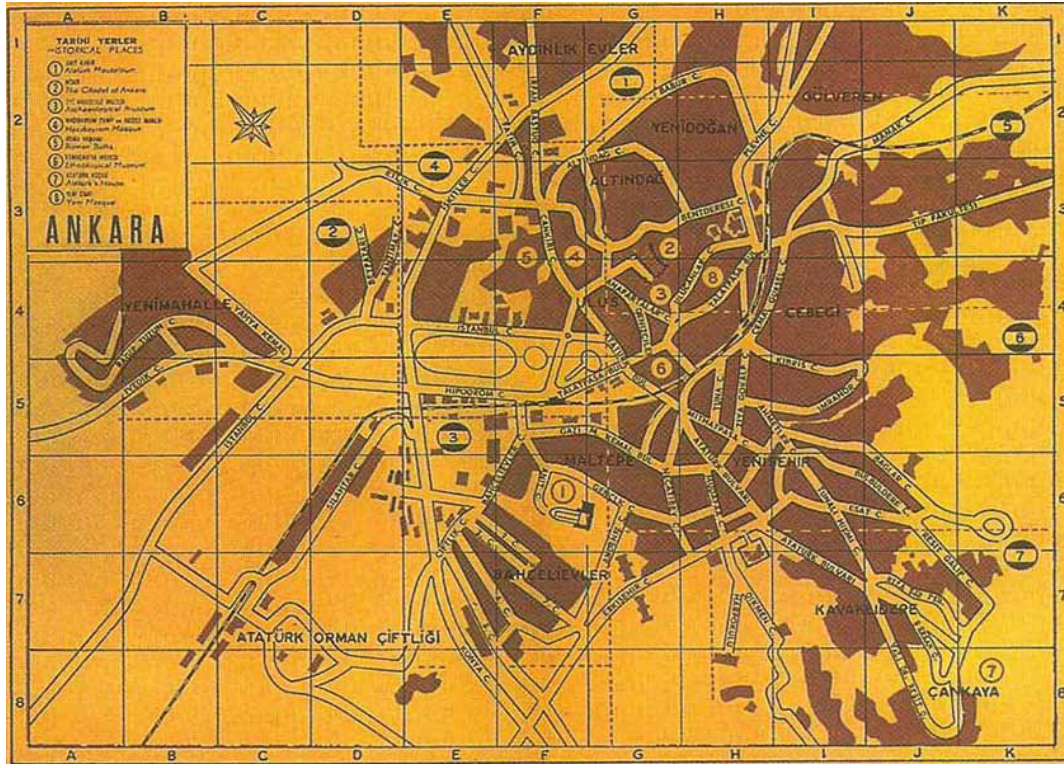
vurguluyor (Batur, 1992, s.79).

Vanlı ve Gömleksizozğlu'nun yurt projesinin ikinci önemli tasarım kriteri ise yoldaki mevcut yapıların yüksekliği ile yol genişliğinin oluşturduğu uyumu devam ettirmek kaygısı idi. Söz konusu uyumu yakalamak ve meydan ile birlikte genişleyen mekânı vurgulamak, sınırlamak amacıyla binanın kat sayısı yol kenarında yer alan mevcut binaların gabarisinden üç kat yükseltilmiştir. Arkada yer alan aynı dönem binası olan Astsubay Orduevi de aynı anlayışla daha da yüksek düşünülmüştür. Meydanın karşısında yer alan yine yüksek katlı Makine ve Kimya Endüstrisi kurumu binası da hem meydanla arasında mesafe yaratıldığı hem de geometrisi çok katı bir dikdörtgen olduğundan, bu üç yapı meydanı açık olduğu yöne doğru sınırlandırmış ve tanımlamıştır.

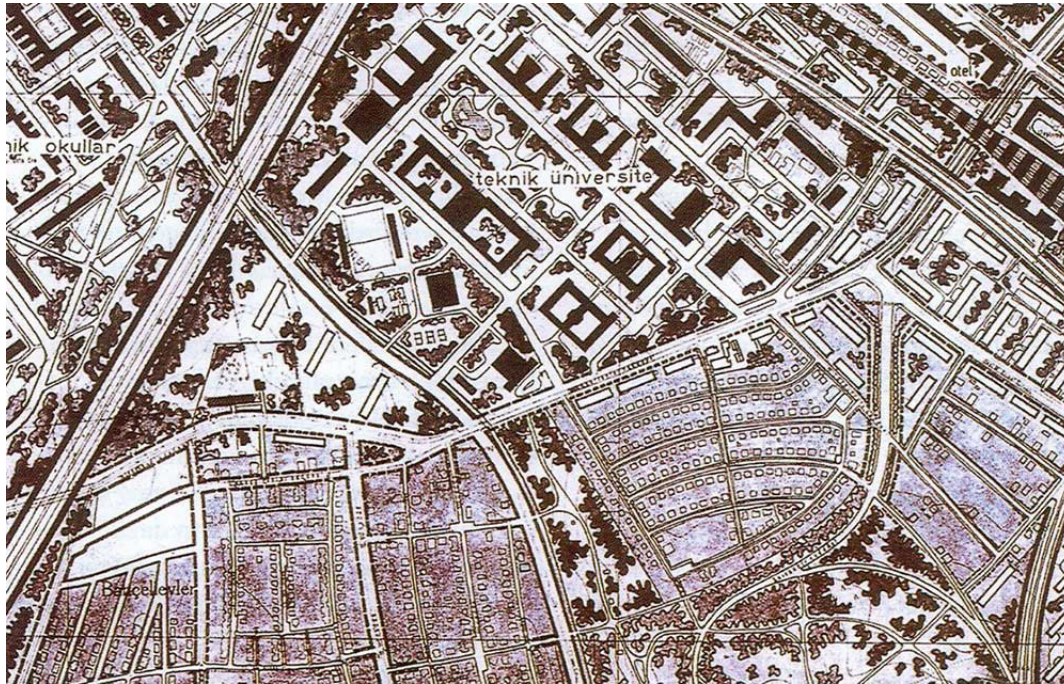
Bu çerçevede, yapının meydanla kurduğu ilişki tasarımın birincil kriteri olmaktadır. Bu aşamada, Tandoğan Meydanı'nın oluşumu ve biçimlenişi hakkında Ali Cengizkan'ın (2002) *Modernin Saati* kitabının "Ankara 1924-25 Lörcher Planı: Bir Başkenti Tasarlamak ve Sonrası" başlıklı kısmında belirtildiği üzere, "Tandoğan Meydanı Çiftlik Yolunda Jansen planının 14.7.1936 tarihli 3325/II sayılı paftasında Demirtepe ve Maltepede'ki konutlarla 'Endüstri' arasından geçen Necati Bey Caddesi'nin ucunda yer almaktadır" (s.52). Sonradan bu caddenin adı Gazi Mustafa Kemal olarak değiştirilmiştir. Jansen Planı'nda görülmeyen bu meydanın Mebusevleri olarak bilinen İller Bankası Yapı Kooperatifi planlanırken net olarak ortaya koyulduğu anlaşılmaktadır. Bunun bir nedeni, Jansen'in 1932 Planı'nda yer kararı kesinleştirilen, 1924 yılından beri uçuşlarda kullanılan bu bölgedeki havaalanının hâlâ işlemekte oluşudur. Havaalanının jetler için uygun olmaması ve sonradan yetersiz kalışı, bu alanın Millî Eğitim Bakanlığına üniversite kurulmak üzere devredilmesiyle sonuçlanmış ve Mebusevleri'ni de ortaya çıkaran yeni plan yapılmıştır.⁴

Cengizkan, dikdörtgen şekilli meydanı köşegenel olarak bölen bir yol geçirilmesinin meydanın fiziksel mekân tanımının kolay anlaşılmamasına yol açtığını belirtmiştir. Ancak, çizimlere dikkat edildiği takdirde, bu algı ve deneyim sürekliliğinin, yolun alttan geçirilerek, dikdörtgen meydanın tümüyle yayalara terkedilmesi niyeti taşıdığını analiz etmiştir (Cengizkan, 2002, s.52). Meydanı yayalaştırma niyeti ne yazık ki gerçekleşmemiş; diyagonal yol meydanı bölerek tasarlanan tanımlı mekânın gerçekleşmesini engellemiştir.

1957 yılına gelindiğinde ve Raşit Uybadin - Nihat Yücel Ankara Planı'na göre proje müellifleri çalışmalarına başladıklarında, meydan çevresinde şahsi mülkler ve Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi binalarının bulunduğunu söylüyorlar (Şekil 9 ve 10). Tandoğan Meydanı'nın kütle düzeninin belirlenmesi ve Kazım Karabekir Caddesi aksının da bu meydandan bağlanması yine aynı planda kararlaştırılmıştır. Mebusevleri kat yüksekliklerinin belirlendiği pafta da 1967 yılında, yani yurt binasının tasarlandığı yıl onaylanan plandır (Şekil 11, 12 ve 13). Bu imar planında da görüleceği gibi, Mebusevleri alanı arazi



Şekil 9. Uygadin-Yücel Planı'nda yeni açılan yerleşim alanları.
Kaynak: Cengizkan, 2002, s.200.

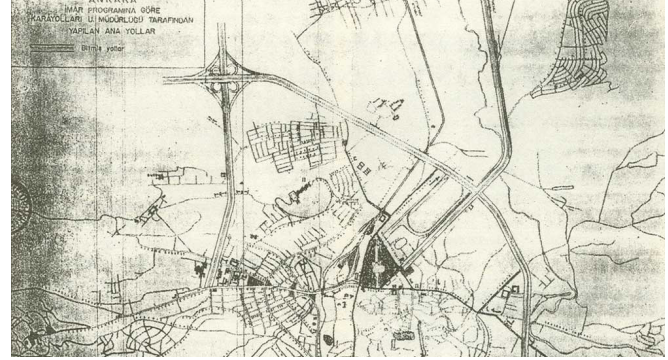


Şekil 10. Uygadin-Yücel Planı'nda Tandoğan Meydanı.
Kaynak: Cengizkan, 2002, s.200.

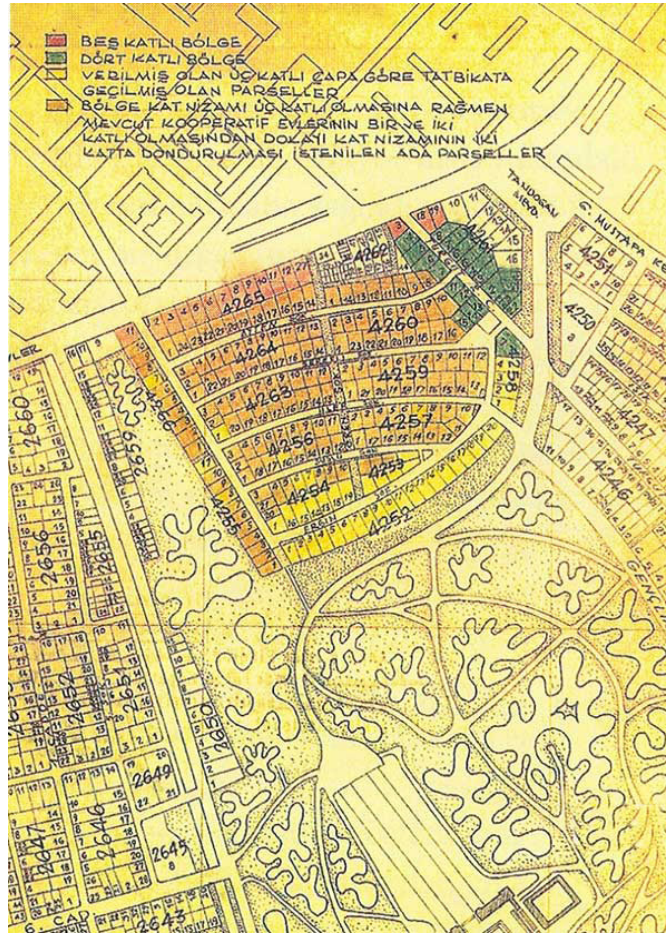
bilgileri tam olarak sağlanırken meydanın karşısı için hiçbir arazi bilgisi yer almamaktadır (Cengizkan, 2002, s.200).



Şekil 11. 1967 yılında belediye tarafından onaylanan gelişim planı.
Kaynak: Cengizkan, 2002, s.200.

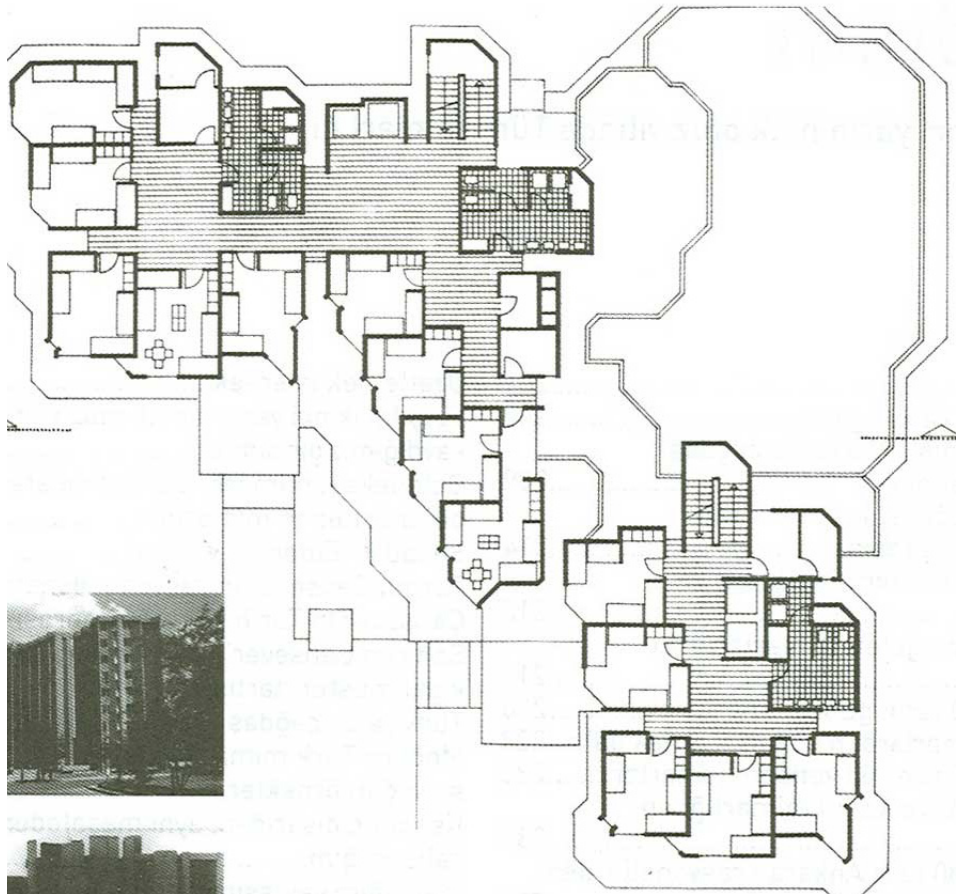


Şekil 12. Uybadin-Yücel Planı'na göre Karayolları İl Müdürlüğü tarafından yapılan ana yollar.
Kaynak: Cengizkan, 2002, s.200.



Şekil 13. Uybadin-Yücel Planı'nda Mebusevleri kat yükseklikleri.
Kaynak: Cengizkan, 2002, s.200.

Yapının biçimini etkileyen iki faktör çevre ve işlevdir. Biçimin meydanla ilgili olarak oluşturulmasının yanı sıra, işlevle ilgili kararların yapıyı nasıl etkilediğini de incelemeye çalışacağım (Şekil 14). Vanlı'dan (Kişisel İletişim, 25 Nisan 2006) edindiğim bilgiye göre, Milli Savunma Bakanlığı yarışmaya çıkarken herhangi bir ihtiyaç programı belirlememiş; sadece 150 kız 250 erkek öğrenci kullanımı için binanın tasarlanacağı belirtilmiştir. Belirtildiği gibi, arazi bilgilerinin yarışma sürecinde belirlenmemiş olması, yani tasarımı belirleyici kat yüksekliği, bina çekme mesafelerinin belirlenmemiş olması, proje mimarlarını hem arazi içinde konumlanmaları hem de binanın programına kendilerinin yön vermesi açısından oldukça serbest bırakmıştır.



Şekil 14. Yurt binası tip yatak katları.
Kaynak: Mimarlar Odası Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri, t.y.

Öğrenci sayısı oranından ortaya çıkan bölümlenme, planda kızlar bölümünün ayrı bir blok olarak tasarlanmasını, erkekler bölümünün de aynı birimlerin tekrarı olarak değil, aynı mimarinin farklılaşarak devamı olarak ortaya çıkmasını getirmiştir. Zaten duvar pencere dizisi sıralaması alışık bir düzenlilik ve simetriklik göstermez. Batur'a göre ortaya çıkan "aksak bir ritm"dir (Batur, 1992, s.80). Bu ritm, cephenin perde duvarlarına sanki içerdeki

çoğulluğu duyumsatan bir gerilim katar. İşlevin yapının biçimi ve cephedeki bu kontrolü projenin en önemli özelliklerindendir.

Erkek ve kız öğrenci bloklarının arasında bilinçli olarak yaratılan “yarık”, boşluğun bir mimari eleman olarak kullanılmasının güzel bir örneğini oluşturmaktadır (Şekil 15). Tanyeli “boşluk kullanımının” Türk mimarlığının hiç alışık olmadığı bir iddiayı içerdiğini belirtip, şöyle devam ediyor: “Yurdun üç ana bloğundan ikisi arasında, genişliği 1.5 m’yi bile bulmayan ince bir aralık vardır. İki yapı kitlesi burada birbirlerine değecek kadar yaklaşır; ama bu birleşme gerçekleşmez ve yapı adeta dramatik bir efektin oluşmasına yol açar” (Tanyeli, 1992, s.84). İki erkek bloğu arasındaki ilişki cephede uygulanan boşaltma eylemi ve planda iki saydam yüzeyin birbirini görecek şekilde tasarlanması sonucunda “yarı yarık” olarak adlandırabileceğimiz bir boşluk ile planda ve cephede birbirinden kopartılmış ama bölünmemiştir.



Şekil 15. Boşluğun mimari öge olarak kullanılması.
Kaynak: Tanyeli, 1992, s.33-84.

Yurt binasında tasarlanan söz konusu tam ve yarı boşluklar iç mekânda yapılan düzenlemelerin biçime yansımasıdır. Vanlı, bu düzenlemeleri bir kalabalığı düzen içinde yaşatmak için yapılması gereken uygulamalar olarak adlandırmakta; bunları, “mesela küçük

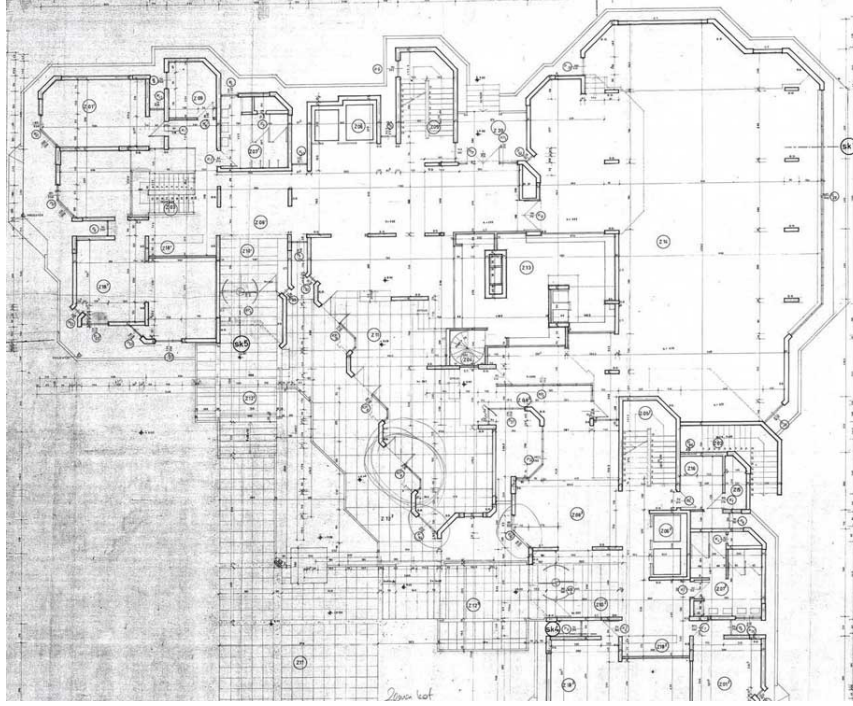
gruplara ayırıp bütün gruplara kendi sorumluluklarını vermektir” diye ifade etmektedir (Şevki Vanlı, Kişisel İletişim, 25 Nisan 2006).

Yapının kat planı dört yatak kapasiteli 5’erli odalarla 20 kişinin kullanacağı bir hizmet odası ve bir adet ıslak mekândan oluşmaktadır. Kat planında 20 kişilik bir kız öğrenci grubu tam yarıyla, iki ayrı erkek öğrenci grubu ise yarı yarıyla birbirinden kopartılmıştır. Bu yaklaşım hem mekânın sosyal anlamda düzenlemeleri sağladığını ortaya koymakta hem de öğrenci yurdu tipolojisinden farklı bir noktaya götürmektedir. Örneğin, dönemin önemli öğrenci yurtları olan Cebeci Yurdu ve ODTÜ Yurdu planlarında, otel tasarımına benzeyen şekilde, tek koridor üzerinde sıralanmış yan yana odalar yer alır. Vanlı (Kişisel İletişim, 25 Nisan 2006), otelde ve yurttaki kalan kişiler arası ilişkiyi karşılaştırmakta, otelde sürekli yaşam olmamasını, gelip gidenler olduğunu, bu yüzden de beraber yaşam sorumluluğunu vermediğini; ancak öğrenci yurdunda bu sorumluluğu yüklenmek gerektiğini düşündüğünü belirtmektedir. Doğan Kuban bu ilişkileri kurgulamasından dolayı yurt yapıları içinde MSB Tandoğan Öğrenci Yurdu’ndan daha başarılı bir örnek anımsamadığını belirtiyor ve şöyle ekliyor: “O zamanlar ‘organik’ diye adlandırılan, plan ve cephelerde sürekli artikülasyon üzerine kurulu bu yurt, bütün hareketliliğine karşın, rasyonel bir strüktür, kontrollü boyutlar, çevreye uygun renk ve malzemeyle başlı başına bir standart yaratmıştır” (Kuban, 1992, s.83).

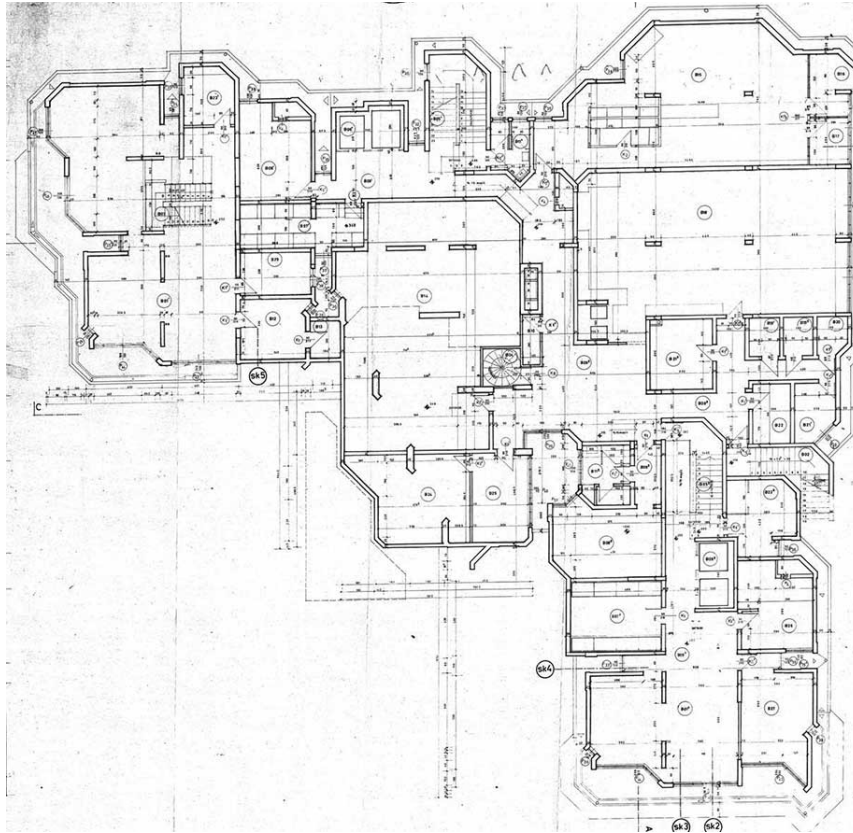
MSB Tandoğan Öğrenci Yurdu yapısı, programı nedeniyle yatakhane odalarının biçimlendirdiği, tekrarlılardan oluşan bir kurguya sahiptir. Meydandan geri çekilerek geniş bir güney cephesi kazanan bina, yine içerdiği yatakhane programı ve çoğunluğu küçük gruplara ayırmak kararı ile ön cephede yatak odalarının konumlandığı, arka cephede ise ıslak hacimlerin, merdiven ve asansör çekirdeklerinin ve hizmet odalarının oluşturduğu hizmet mekânlarını biçimlendiriyor. Bu programatik şema yapının cephelerinin biçimlenmesine katkıda buluyor. Tanyeli bu durumu şöyle özetliyor: “Gerisinin nasıl çözümlendiği konusunda hiçbir ipucu vermeyen keskin ve geometrisi ancak plan üzerinde kavranabilir köşeleri ve ön cephesinin saydamlığına meydan okuyan masif bir arka cephesi vardır” (Tanyeli, 1992, s.84). Vanlı’nın mimarlık anlayışı ile ilgili şu sözleri de bu durumu gayet iyi anlatmaktadır:

Form zenginliğine inanıyor, bunu müzikteki çok-sesliliğe benzetiyorum. Ben tasarımı bir bütün, bir imge, tüm yönleriyle bitmiş bir yapının hayal edilmesi olarak yaşamaktayım. Yapılarımın, bir denge aramak yerine heyecan, yani bir hareket, farklılardan oluşan bir uyumla biçimlenmesini istediğimiz anlaşılıyor. Abartılı bir sondeyişle, “hareketli bir oluşumda denge aranması” da denilebilir (Pamir, 1992, s.89).

Uygulama projeleri ışığında yapıyı fonksiyonel olarak incelersek, yatak katlarının dominant öge olarak, bodrum, zemin ve birinci kattaki sosyal mekânları şekillendirdi-



Şekil 16. Giriş kat planı.
Kaynak: TSK Vakfı Ankara Yurdu Müdürlüğü Arşivi

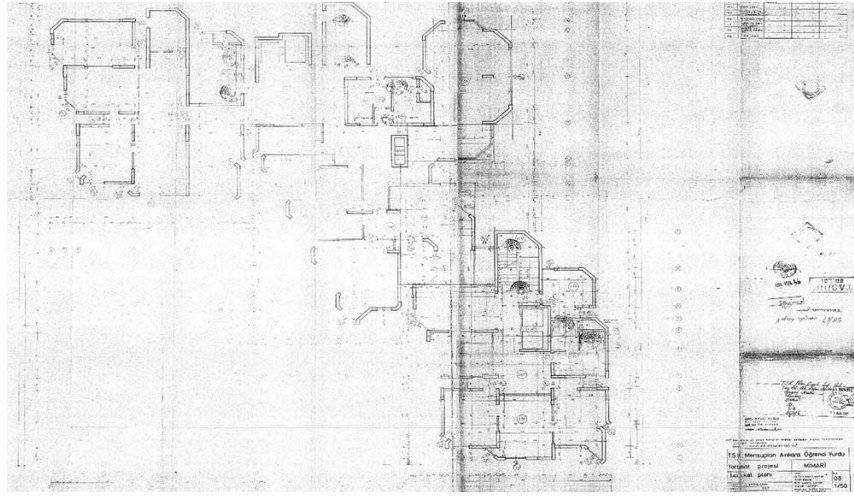


Şekil 17. Bodrum kat planı.
Kaynak: TSK Vakfı Ankara Yurdu Müdürlüğü Arşivi.

ğini görmekteyiz. Yapının kızlar ve erkekler olmak üzere iki ana girişi bulunmaktadır (Şekil 16 ve 17). Giriş hollerinde vestiyerler ve iki adet istirahat odası bulunmaktadır. İki adet merdiven ve asansör kovası binanın arka cephesindeki masif etkiyi vurgulamaktadır. Bu ana çekirdekler dışındaki dikey ulaşım servis merdivenleri olarak düşünülmüş ve demir imalat ile üretilmiştir.

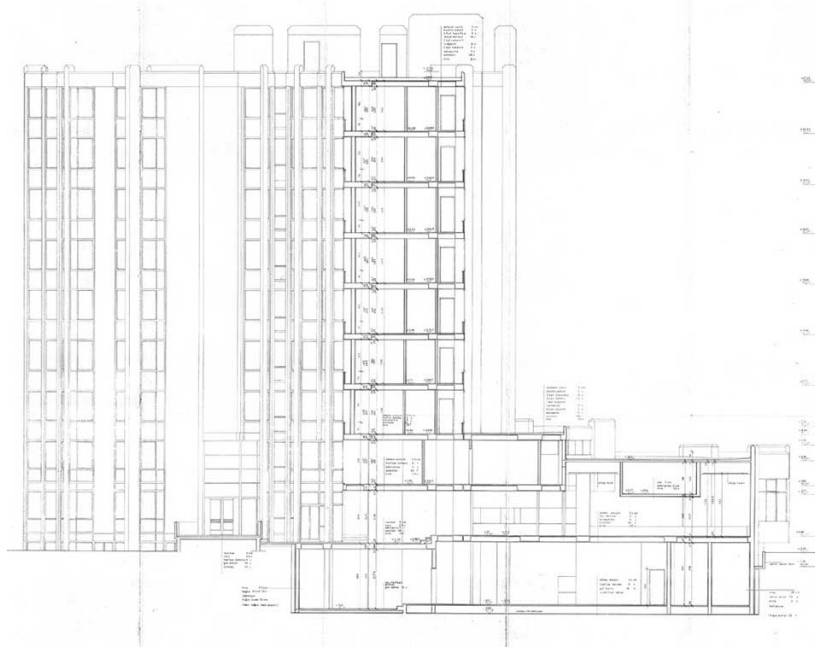
Yarışma davetinde ihtiyaç programı belirlenmeyen yurt binası, mimarları tarafından aşağıda sıralayacağım sosyal mekânlarla düzenlenmiştir: Kız ve erkek kullanımları için ayrı ayrı tasarlanan ping pong ve bilardo salonu, hobi odaları olarak fotoğraf odası (içinde karanlık odası ile birlikte), resim odası, müzik odası ve dikiş odası planlanmıştır. Bavul depoları, berber-kuaför-terzi, çamaşırhane gibi direkt öğrencilerin kullanımında olan servis mekânları yanında binanın idamesini sağlayacak depolar, teknisyen-müstahdem odaları, tamirat atölyeleri ve kompresör odaları gibi teknik ekipman içeren odalar bodrum katta çözümlenmiştir. Ayrıca, meydana mekânsal olarak katılan yurt binasının ön bahçesinde girişlerin yanında bisiklet sundurmaları planlanmıştır. Ön cepheye bakan ve terasa çıkılan kantin ve ziyaretçi salonu ile arka cephede yatak katlarından bağımsız planlanan bir adet kafeterya- konferans ve konser salonu planlanmış; geniş açıklık geçilen bu tek mekânda kot farkları ile sahne ve dinleyici salonu bölünmüş ve kat yüksekliği 4 m olarak tasarlanmıştır.

Birinci katta ise idari bürolar ile okuma ve çalışma salonları çözülmüştür (Şekil 18). Yine binanın merkezinde yer alan nöbetçi odasına erkek ve kız öğrencilerin ayrı kapılardan girerek mevcut verdikleri kullanıcılar tarafından anlatılmıştır. Bodrum ve birinci kattaki sosyal mekânlar kız ve erkek öğrenci kullanımına göre ayrılmasına rağmen zemin kattaki yemek salonu, konferans salonu ve kafeterya ortak kullanıma göre planlanmıştır. Yapısal olarak yatak katlarında ayrılan bloklarda zemin kat ulaşım ilişkisi, koridorların kontrollü mekânlar tarafından gözetilmesi ve çapraz kapı sistemiyle sorunsuz bir kullanım süreci yaratmıştır.



Şekil 18. Birinci kat planı.
Kaynak: Mimarlar Odası Ankara Şubesi Arşivi.

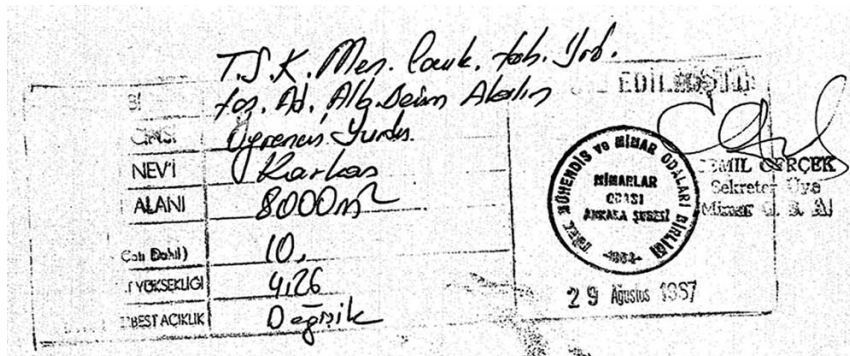
Kat planlarında ve cephede hissedilen hareket, ritm bazen tek başına bir kimlik oluşturabilirken bazen de aynı yapıda farklı kümeleşmeler düzenlemektedir. Plan ve cephe ilişkilerindeki bu çeşitlilik yaratıcı çağrışımlar içermektedir. Yurt binasında da bu cephe-plan ilişkisi, yani iç ve dışın birbirini yadsımaması, rahatlıkla algılanabilmektedir. Ancak, Vanlı'nın da görüşmelerde belirttiği üzere, kesitlerde çok etkili kararlar bulunmamaktadır (Şekil 19).



Şekil 19. Binanın kesiti.

Kaynak: TSK Vakfı Ankara Yurdu Müdürlüğü Arşivi.

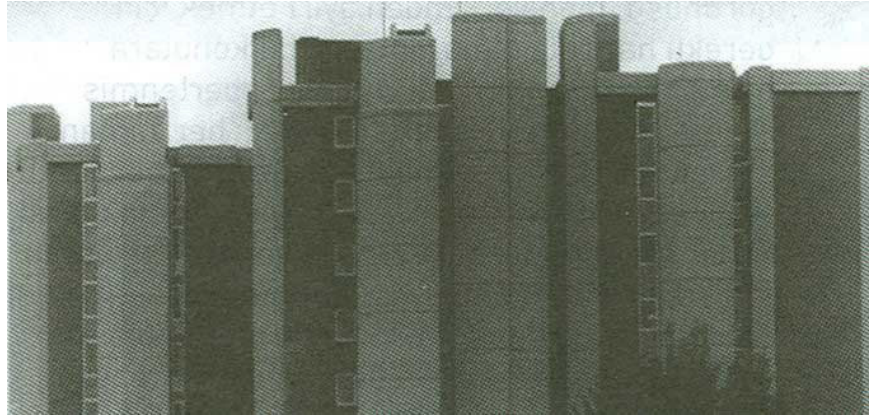
Uygulama projelerinden gözlemlenen diğer bilgiler yapı teknolojisi ve malzeme seçimleriyle ilgilidir. Mimarlar Odası'nın 29 Ağustos 1967 tarihli tescil onayından da yararlanılarak, yapının strüktürel özellikleri kısaca şöyle özetlenebilir (Şekil 20): Karkas yapı, toplam 8000 m² inşaat alanına sahip ve 10 kattan oluşmaktadır. Kat yüksekliği 4.26 m ve en büyük serbest açıklık değişik ölçülerde gerçekleştirilmiştir. Radye temel üzerin-



Şekil 20. Mimarlar Odası Ankara Şubesi 29 Ağustos 1967 tarihli tescil onayı.

Kaynak: Mimarlar Odası Ankara Şubesi Arşivi.

de yükselen yapının teras çatısı çakıl döşeme kullanılarak bitirilmiştir. Asmolen döşeme kullanıldığından yatak katlarındaki temiz açıklık 2 m 95 cm'dir. 192 cm'lik alüminyum pencere doğramaları iç mekânda yerden 70 cm yükseklikte başlamaktadır. Bütün katlarda yatayda aksak bir ritm oluşturan pencere hatları dikeyde ise birbirini aynen tekrar etmiştir. Merdiven ve asansör boşlukları brüt beton kullanılarak yapılmış ve arka cephede masif düşey etki kuvvetlendirilmiştir. Bu birimler teras çatı kodunu aştıklarından, bina bitiminde farklı bir ritm duygusu hissettirmektedir. Yine arka cephede servis mekânlarının dikey dar şerit pencereleri hem kuzey cephesine minimum açıklık vermiş hem de sabit ışığın ortak mekânı ve komşuluk ilişkisini kurgulayan geniş koridorlar ve hollere ulaşmasına yardımcı olmuştur (Şekil 21A ve 21B).



Şekil 21A ve 21B. Binanın arka cephesi.
Kaynak: Vanlı, 2006, s.18.

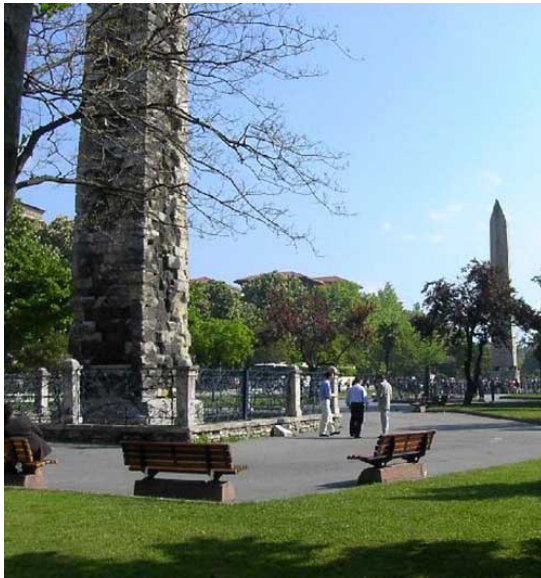
Yüksek yapıların zeminle kurduğu ilişki hakkında Vanlı ile yaptığım görüşmede, İstanbul'da bulunan Dikilitaş'ın zemin kaidesinin etrafının boşaltılarak yüksekliğinin vurgulanmasına benzer şekilde, yurt binasında bodrum kat seviyesine kadar zeminde boşaltma gerçekleştirildiğini belirtmiştir (Kişisel İletişim, 25 Nisan 2006) (Şekil 22, 23A ve 23B). Böylece, hem bina yüksekliği vurgulanmakta hem de bodrum katın yeterli ışık ve temiz hava alması sağlanmaktadır.

1967 yılı Ocak ayında sonuçları açıklanan yarışma sonrasında aynı yıl Eylül ayı içerisinde uygulama projelerinin tasdiklenmesine kadar geçen süre sekiz ile dokuz aylık bir projelendirilme sürecinin yaşandığını ortaya çıkarmaktadır. Öte yandan, Mimarlar Odası'nın 29 Ağustos 1967 tarihli tescil onayından anlaşılacağı gibi, projeler müellifleri tarafından Ağustos ayı içinde, yani yarışma sonuçlarının açıklanmasından yedi ay sonra bitirilmiş ve idarenin onay çalışması da yaklaşık bir ay sürmüştür (Şekil 24, 25, 26 ve 27).

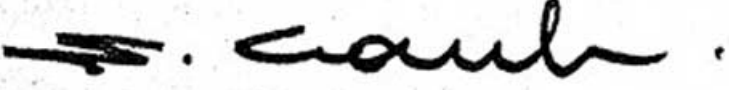
Gerek görüşmemizde Vanlı'nın ifadelerinden gerek ilgili belgelerde teknik sorumluluğun Vanlı'ya ait olduğunu bildiren mühürden anlaşılacağı üzere, idare ile görüşmeleri yapan proje sorumlusu Şevki Bey'dir. Genç ortağı Ersen Gömleksizoglu ile birlikte bu



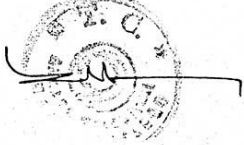
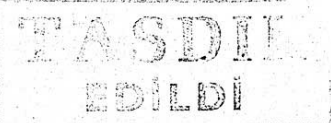
Şekil 22. Yüksek binanın zeminle kurduğu ilişki.
Kaynak: Yazarın arşivi.



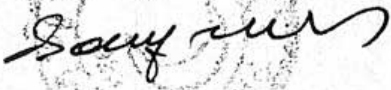
Şekil 23A ve 23B. Dikilitaş ve zemin kaidesi, İstanbul.
Kaynak: Yazarın arşivi.

MİMAR ŞEVKİ VANLI
Ruh. : 1069 Oda - 717
İzmir Cad. 31/8 ANKARA


Şekil 24. Proje onayı.
Kaynak: TSK Vakfı Ankara Yurdu Müdürlüğü Arşivi.

511/67 sayılı heyet
kararına göre

Ankara 1968

Şekil 25. Ankara Belediyesi tarafından yapının uygulama projeleri-
nin 511/67 sayılı heyet kararına göre tasdiki.
Kaynak: TSK Vakfı Ankara Yurdu Müdürlüğü Arşivi.

TASDİK OLUNUR
M. S. B. İNŞ. D.
Önemli İnş. Şb. Md. Y.
25.9.1968

HAMDİ KARGINER
Y. MÜH. MİMAR
Dipl. No. 3339 ODA No. 1044

Şekil 26. Millî Savunma Bakanlığı tarafından yapının
projelerinin tasdiki.
Kaynak: TSK Vakfı Ankara Yurdu Müdürlüğü Arşivi.

Yurt binasından hazırlanan işbu mimari projenin 6785 sayılı Kanun ve Ankara İmar Talimatnamesi hükümlerine tamamen uygun olduğunu ve bu projede tescil edilmiş bulunan tespit edilen bütün özelliklerin Ankara İmar Talimatnamesi mevzuata intibakınından dolayı işbu belgeyi şimdiye kadar kabul ettiğimi beyan ederim.

Şevki Vanlı

Şekil 27. Mimar Şevki Vanlı'ya ait taahhüname.
Kaynak: TSK Vakfı Ankara Yurdu Müdürlüğü Arşivi.

projede en çok emeğinin geçtiğini söylediği kişi ise Şafak Eren'dir. Proje dokümanlarında ilk imzanın sahibi, projeleri Millî Savunma Bakanlığı Şube Özel İnşaatları'nın yöneticisi olarak imzalayan ve proje sürecinin kontrolörü olan yüksek mühendis mimar Hamdi Kargıner'dir. İkinci olarak, Mimarlar Odası sekreter üyesi olarak projeyi onaylayan Cemil Gerçek'in imzası bulunmaktadır. Üçüncü imza ise projenin mimarlarından Vanlı'ya aittir. Bu dokümanlar, projenin tüm mevzuat (6785 sayılı Kanun), normlar (Ankara imar plan notları), bilimsel şartnameler ve mesleğe ilişkin standart sözleşmelere uygunluğunu tescil etmektedir. 19 Ocak 1968 tarihinde Ankara Belediyesi tarafından da onaylanan proje bu tarihten sonra uygulama aşamasına geçmiştir.

Açık ihale usulü ile yapım aşamasına geçilen yapı, proje mimarlarının kontrolörlüğü üstlenmesi ile şanslı bir inşaat dönemi geçirmiştir. İyi niyetli ama çok bilgili olmayan müteahhit kontrolörleri de iyi bir yapım sürecinin tamamlanmasına yardımcı olmuştur. Taşeronu, betoncu, kalıpcıyı proje müellifleri bulmuş ve istedikleri özellikli malzemeleri deneme yanılma yoluyla imal ettirmişlerdir. 1960'ları bir yapının kalitesinin küçümsendiği yıllar olarak adlandırılan Vanlı, uygun fiyatlı ancak uzun ömürlü imalatlar için çok emek harcadıklarını belirtmiştir (Kişisel İletişim, 25 Nisan 2006).

Yurt binası yapıldığı dönemde Ankara'da kent dokusunun genellikle dört ve beş kattan oluşmasından ve yapının yer aldığı Mebusevleri semtinde de benzer kat yüksekliği bulunmasından dolayı, zeminden dokuz kat yükselen bina çok yüksek olarak algılanıyordu. Ayrıca yapı teknolojisinin yetersizliğinden kaynaklanan imalat sorunları bulunmaktaydı. Hazır beton yani kontrollü beton henüz kullanılmadığı için taşıyıcı sistemler çok güçsüzdü. Mimarlar, bu koşullarda, binanın yüksekliğini vurgulamak amacıyla dikey elemanlarla cepheyi anlatmak, dışa vurmak istemişlerdir. Ayrıca bu elemanların cephede ritm duygusu ve estetik duruşunun yanında işlevsel faydaları da bulunmaktaydı. Düşey elemanlar, yağmur suyunu dikeyde alıp taşımak işlevini gerçekleştirmekteydi. Binanın kirlenmesini engelleyen bu yaklaşım diğer yapı malzemelerinin seçimi için baş kriterdi. Vanlı, söz konusu durumu şu sözlerle vurgulamaktadır:

Yapının kendisini anlatması, duvarların ve onların oluşturduğu kutuların köşelerinden, duvarların üzerindeki oyuklardan beklenmelidir. Yapının formunda yer almış öğelerin gölgeleri yapıyı anlatır. Yapının, çevresine mimarisini duyurmasını beklerim. Mekânlardaki bütünü oluşturan çeşitlilik ve bu bütünün dışarıya, aynı bütünlük veya farklılıklara yansımaları. İçte ve dışta tekdüzeliğe karşı. Bir başka deyişle, özgür isteklerin düzenleme ile bir arada varoluşu. Bu bir bakıma “özgür ritm”den “biçim”e, “form”a geçiş, yani bir gelişmedir. Simetriyi modernizm içinde deneyenlerdenim. Mekân ve formu oluşturan parçaların, biçimlerin aralarındaki gizemli ilişkileri bu güç yineleme, ritm ve hareket oluşturmaktadır. Bu güç, modüllerin yinelenmesiyle oluşabileceği gibi, gotikteki taşıyıcı öğelerin çok belirginleşmesi veya baroktaki abartılmış bezemelerin mimariyle bütünleşmesinin etkisinden de doğacaktır. Tandoğan öğrenci yurdu tasarımımda, dikey yineleme farklılıklarıyla uygulandı. Yani birkaç değişik taşıyıcı duvar öğesini özgür bir düzenleme ile yeniledik. İlginç bir deneme oldu (Vanlı, 2006, s.18).

Özellikle boyanmaya ihtiyacı olmayan bir yapı ortaya konulmaya çalışılmış; brüt betonu korumaya ihtiyacı olmayan bir teknoloji olarak kabul edip kullanmışlardır. Murçlu sıvalar içinde genellikle mermer kırıkları ve mermer mıcırı ihtiva eden imalatlardı. Bu sıvalar için de hakiki taş sıva yani Ankara taşı mıcırı kullanmışlardır. “Sol fa sol” denilen Ankara taşı sıvaya aynı zamanda rengini de vermekte idi. 1930’larda Ankara’yı inşa eden mimarların taş kaplamalarında bu malzemeyi kullanmaları Vanlı’nın da Ankara’nın tarihine katılmak istemesine neden olmuştur. Simgesel anlamda başkentin inşa sürecine katılmayı hedefleyen yapı, aynı zamanda gelecekte de bu tarihi sürdürmek amacıyla iyi yaşlanmasını sağlayıcı malzeme seçimleri ve detaylarla çözülmüştür. Vanlı, yapı hakkındaki düşüncelerini şöyle özetlemektedir:

Yapı bir bütündür. İç ve dış birbirini yadsıyamaz. Çağımızda, Ankara TSK Öğrenci Yurdu’nun formunu, iç/dış ilişkisini plandan izlemek olasıdır. Bu işlevsel düzenlemeye, yurdun önündeki mekânın meydana katılmak isteğini de eklemek gerekir. Gerçek şudur ki, kurallara alıştıktan sonra, bunlara uyan binalar sıkıcı gelmeye başlar. Bu yüzden, bir mimar binasının gerçek bir deneyim olmasını istiyorsa, binaya bakanları aktif gözlem yapmaya yönlendiren biçimleri ve biçim bileşenlerini kullanmak zorundadır. Çıkış aynı mimardan olsa da, her konu, işlevden başlayarak, çevre ve diğer gerçeklerle birlikte tasarıma katılacaktır. Her tasarımın kendi koşulları vardır. Her sanat kolunda algılanması ve anımsanması olanaksız olan tanımsız düzenlemelerden kuşku duyarım. Yapıda organik bütünlük ararım (Vanlı, 2006, s.18).

Ancak bakım ile bir yapının olgunlaşmasının ayırt edilememesinden dolayı bina zaman içinde boyanmış ve asıl rengini ve yaş algısını kaybetmiştir. 1997 yılında ise çok daha önemli bir müdahale yaşanmıştır. Alüminyum doğramaların çok fazla ısı kaybına neden olduğu öne sürülerek, eserin sahibine haber dahi verilmeden, yukarıdan aşağıya pencere giydirmeleri sökülmeğe başlanmıştır. Vanlı (2003), “Duyarlılık, Saygı ve Bir Saldırganlık Öyküsü” başlıklı yazısında bu yıkım sürecini, hukuki mücadelesini ve sonuçta Türk Silahlı Kuvvetleri Eğitim Vakfı’na karşı kazanılan yapının kimliğini geri kazandırılması mü-

cadelesini anlatmaktadır (s.10). Bu müdahalenin amacı, ısı yalıtımlı üretim olmayan bir dönemde inşa edildiğinden, ısı geçirgenliği yüksek alüminyum malzeme kullanılmış olan cephesinin PVC esaslı doğrama ile değiştirilmesidir. Öte yandan, bu müdahale sürecinde giydirme cephe tamamen yok edilmiş; pencere altlarına tuğla duvarlar örülmüştür. Yeni doğramalar geniş açıklık geçemediğinden, “vasisdas”lı dört bölmeden oluşan bir imalat gerçekleştirilmiştir. Onarım adı altında yapılan bu değişikliklere ek olarak, kendi rengini malzemesinden alan murçlu sıvalar boyanacak; 40 yaşına gelen binanın yaşadığı yılların silinmesine neden olunacaktır (Şekil 28). Bu uygulamalar Vanlı’nın karşı çıkmasına rağmen yapılmış; ancak bilirkişiler ve avukatlarla birlikte müellif olarak Vanlı, hukuki mücadelesini beş yıl sonunda kazanmıştır. Vanlı, bu kazanımda en büyük etkenin telif hakkından doğan tazminatı istemeyip, yalnızca yapının kimliğinin iadesini istemesi olduğunu yazmaktadır (Vanlı, 2003, s.10).



Şekil 28. Binanın onarımı veya kimliğinin yıkımı.
Kaynak: Vanlı, 2003, s.10.

Yapının giydirme cepheleri yıkılmış ve duvarlar örülmüş olmasına rağmen, hukuki süreç sonrasında PVC esaslı doğramalar kaldırılmış ve ısı korumalı tek parça alüminyum doğramalar monte edilmiştir. Murçlu sıvaların üzerinin tel ile silinip esas rengine dönmesi isteği ise yerine getirilmemiştir. Ancak kazanılan telif hakkı mücadelesi, konumu ve dönemi itibarı ile büyük bir başarı örneğidir (Şekil 29 ve 30).



Şekil 29. MSB Tandoğan Öğrenci Yurdu.
Kaynak: Yazarın arşivi.



Şekil 30. Tandoğan Meydanı'ndan Astsubay Orduevi ile yurt binasının genel görünüşü.
Kaynak: Yazarın arşivi.

Son olarak, Batur'un yapı hakkındaki sözleriyle yazımı tamamlamak istiyorum:

Şevki Vanlı'nın Ersen Gömleksizoğlu ile birlikte tasarladıkları Millî Savunma Bakanlığı Öğrenci Yurdu Binası, tasarlandığı dönemin imar koşulları içinde Tandoğan Meydanı'nın boyutlandırılmasına katılması da öngörülen bir yapı idi. Kızılay'dan bu yöne gelirken eşit yükseklikteki yurt binasının bu hiyeyarşi içinde yer alması ve meydana açılan bir planlama ile meydan mekânını kavrayıp belirlenmesi tasarlanmıştı. Gelişmelere yenik düşen birçok binanın başına gelen gabari ve yoğunluk değişikliklerinde yurt binası da payını almıştır. Meydan içinde etkili konumu zayıflamış, ama yapının 1988 yılında TM-MOB Mimarlar Odası Ulusal Mimarlık Ödülü'nü Yapı Dalı'nda almasını sağlayan özgül nitelikleri elbet ayaktadır (Batur, 1992, s.79).

Notlar

- 1 Bu çalışma 2006 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Tarihi Lisansüstü Programı çerçevesinde Prof. Dr. T. Elvan Altan tarafından yürütülen “AH 544 Architectural History Research Studio Ankara,1950-1980” dersi kapsamında yapılan araştırmalar çerçevesinde hazırlanmıştır.
- 2 Vanlı, projeyi Ersen Gömleksizoglu ve Şafak Eren’le tasarladıklarını belirtir (Vanlı, 2006, s.18).
- 3 Yarışma katılımcılarından bir diğeri ise Özer Aşar’dı ancak Aşar’ın proje önerisi muhtemel bir ölçek hatası dolayısı ile elenmiş ve maket fotoğrafı da aynı nedenle dergide basılmamıştı (Anonim, 1967, s.13).
- 4 Mahalle, Bayındırlık Bakanlığından Mühendis Nureddin Evin tarafından tasarlanmış, ancak mahallenin kuruluşunda o dönemde bakanlık müşaviri olarak görev yapmakta olan Hamburglu Gustav Oelsner’in büyük katkısı olmuştur (Cengizkan, 2002, s.52).

Kaynakça

- Anonim. (1967). Sınırlı yurt yarışması sonuçlandı. *Mimarlık*, 1, 13.
- Anonim. (2012). *Bina kimlikleri - Ankara - Cumhuriyet'in 50 yılı*. Ankara: Mimarlar Odası Ankara Şubesi.
- Batur, A. (1992). Tema ve çeşitlemeler. *Arredamento Dekorasyon*, 33, 78-80.
- Cengizkan, A. (2002). *Modernin saati*. Ankara: Boyut Yayın Grubu.
- Kuban, D. (1992). Vanlı üzerine. *Arredamento Dekorasyon*, 82-83.
- Mimarlar Odası Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri. (t.y.). TMMOB Mimarlar Odası web sitesinden erişildi: <http://www.mo.org.tr/ulusalsergi/index.cfm?sayfa=BO-vanli-yapit>
- Pamir, H. (1992). Şevki Vanlı ile röportaj: yaşam ve çevre, tasarımı alıp götürüyor. *Arredamento Dekorasyon*, 89-92.
- Rasmussen, S. E. (1994). *Yaşanan mimari*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sözen, M. (1984). *Cumhuriyet dönemi Türk mimarlığı*. Ankara: T. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tanyeli, U. (1992). İşlevsel sınırların zorlanması ya da Vanlı mimarlığı. *Arredamento Dekorasyon*, 84-87.
- Vanlı, Ş. (2003). Duyarlılık, saygı ve bir saldırganlık öyküsü. *Mimarlık*, 312, 10.
- Vanlı, Ş. (2006). *Mimariden konuşmak. Bilinmek istenmeyen 20. Yüzyıl Türk mimarlığı, eleştirel bakış*. Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
- Yılmaz, Z. Ö. (Yay. Haz.) (2004). *Yarışmalar dizini 1930-2004*. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi.

ŞEVKİ VANLI VE MİLLÎ KÜTÜPHANE BİNASI

Dr. Öğretim Üyesi Pelin Gürol Öngören
TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi

Nice emeklerimizi verdiğimiz ve vereceğimiz işte 'olmak veya olmamak' gibi kesin ve önemli bir durum karşısındayız... Gerçeği bulma çabasına, her birimiz bir katkıda bulunmak zorundayız (Vanlı, 1968, s.9).

Millî Kütüphane milletin kültürel aynası olan ve millet yaşadıkça varlığını sürdürecektir bir kurum olarak, bilimsel ve kültürel eserleri gelecek kuşaklara aktaran bir köprü görevi üstlenmiştir. Millî Kütüphane oluşturma düşüncesi kalkınma planları kapsamında ortaya konmuştur. 1960 yılında Devlet Planlama Teşkilatının (DPT) kurulmasıyla planlı kalkınma dönemine girilmiş, hazırlanan İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda (1968-1972) basılan yayınların azlığından ve pahalılığı ile dağıtım sisteminin sınırlı oluşundan, çocuk yayınlarının azlığından, kütüphanelerin nitelik ve nicelik olarak yetersizliğinden fakat buna karşılık gazete yayınlarındaki artıştan bahsedilmektedir (Güzeldere, 1998, s.98-100). Bilimadamı sayısının artması, bilimsel yayınların çoğalarak çeşitlenmesi, sistemli bir düzenleme ve kataloglama ihtiyacı doğurmuş, daha geniş ve nitelikli mekânlara ihtiyaç duyulmuştur. Bu düşüncenin temelinde 1950-1960'larda Avrupa'da değişen Millî Kütüphane kurgusu ve yapıları etkili olmuştur.

Millî Müze ve akademinin birlikte planlanıldığı ilk Millî Kütüphane projesi 1933 yılında Ernst Egli tarafından Ankara Kalesi'nde yapılmak üzere hazırlanmış ancak uygulanmamıştır.¹ Millî Kütüphane 16 Ağustos 1948 tarihinde Kumrular Sokak'taki ilk binasında geçici olarak hizmete açılmıştır. Paul Bonatz tarafından tasarlanmış olan Saraçoğlu Mahallesi'nin gazino-kulüp binası olarak inşa edilmiş olan bu yapıya 1954'te ve 1963'te kütüphanenin ihtiyaç programına uygun şekilde iki yapı ilave edilmiştir. Millî Kütüphane yapısı (Şekil 1), kurucusu Adnan Ötügen tarafından şu şekilde tanıtılmıştır:

Üç tarafı ağaçlık yolla, dördüncü yanı güzel bir bahçe ile çevrili; biri esas, ikisi sonradan yapılmış üç kısımdan ibaret küçük fakat güzel bir yapıdır. Eski Türk ev mimarisini andıran pembe boyalı yapısı bir revak altından geçilerek girilen, mermer kaplı girişle, avizelerle süslü, rahat, aydınlık salonlarıyla bu bina okuyucuların zevkle geldikleri bir kültür merkezi olmuştur (Anonim, 1974, s. 23).



Şekil 1. Millî Kütüphane eski binası.
Kaynak: Büyüklimanlı, 2011, s.23.

1963 yılından itibaren ek yapıların uzun vadede mekân ihtiyacını karşılayamayacağı öngörülerek yeni bir binanın planlanmasına, yer ve yatırım imkânlarının aranmasına başlanmış ancak gerekli yatırımın sağlanması uzun yıllar almıştır. İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı'na alınmış olan Millî Kütüphane binasının inşaatı için 1968 yılı itibariyle her yıl ödenek ayrılmaya başlanmış, yeni binanın inşaatının bir engelle karşılaşılmadığı takdirde 1974 yılında bitirilmesi planlanmıştır (Cunbur, 1968, s.11-12).

Yapının konumu için kentin hızla büyüyen batı kanadında kamu binalarının da yer aldığı Eskişehir Yolu seçilmiştir. Eskişehir Yolu, Bahçelievler 4. ve 7. Caddeleri'nin sınırlandırdığı 30.000 m²'lik alanda Millî Kütüphane binasının inşa edilmesine karar verilmiştir. Bahçelievler son durak olarak bilinen bu yerde inşa edilecek yapı için Millî Savunma hizmetlerine ayrılmış 16 dönüm arazi tahsis edilmiş; bunun yanı sıra 19 dönüm arazi de kamulaştırma yoluyla elde edilmiştir (Cunbur, 1968, s.12).

1968 yılında Millî Kütüphane binası için mimari proje yarışması düzenlenmiştir. Yarışmanın şartnamesinde Millî Kütüphane binasının yapılacağı yerin önemi vurgulanırken, o dönemde kentsel gelişimi belirleyecek bir planın olmaması sebebiyle bulunduğu konum hakkında net bir şey söylemenin mümkün olmadığı da ifade edilmiştir:

Bu ölçüde ve önemdeki kurumlar şehrin gelişmesini ve şehir hayatının verimliliğini derin şekilde etkiler. Aynı şekilde bu kuruluşların verimli çalışmaları da şehir içindeki konumlama düzenine bağlıdır. Millî Kütüphane binasının üzerinde inşa edileceği arsanın Ankara şehrinin bugünkü yapısına göre en uygun bir durumda bulunup bulunmadığı söylenmez. Diğer taraftan elde mevcut Ankara gelişmesini

tain eden bir plan olmaması sonunda bilimsel bir araştırma ile seçilmesinin imkânsızlığı da aşıkardır (Anonim, 1969a).

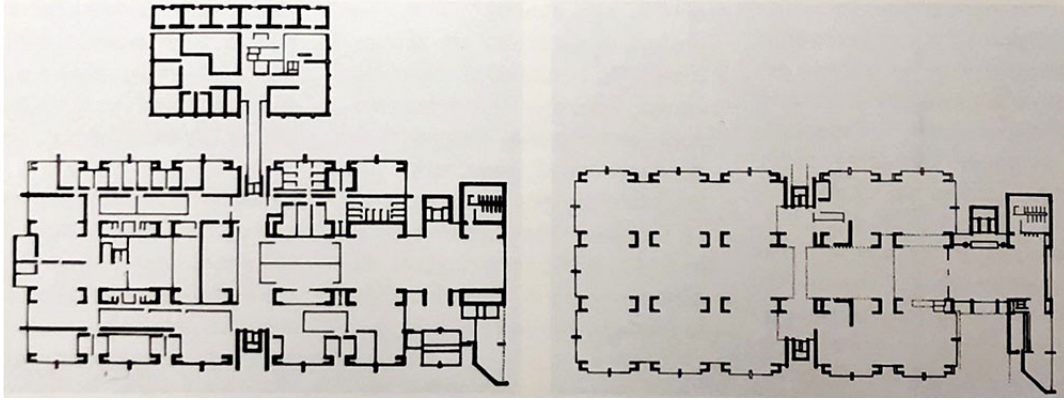
Yüksek mimar Turgut Cansever'in başkanlığında oluşan jüri² çalışmalarına 27 Ocak 1969 günü başlamış, on gün içinde değerlendirmeyi tamamlamıştır. Birinciye 40.000 TL ödöl verileceğı, kazanan mimar ya da mimarların Millî Kütüphane yetkilileri ile beraber hazırlanacak bir programa göre üç aylık süre içinde Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'nın belli başlı kütüphanelerini ve ilgili merkezlerini ziyaret ve tetkik edecekleri ifade edilmiştir (Anonim, 1969a). Jüri, çoğunluğun kararıyla, 32 proje içinden Şevki Vanlı ve Ersen Gömleksizoglu'nun hazırladıkları projeye birincilik,³ Mete Gökтуğ'un projesine ikincilik, Enis Kortan ve Adnan Taşpınar'ın projelerine üçüncülük vermiştir. Birinci mansiyon Levent Aksüt ve Yaşar Marulyalı'nın, ikinci mansiyon Kaya Yenen, Sümer Gürel, Fahrettin Tolun ve Yavuz Önen'in, üçüncü mansiyon da Vahit Erhan ve Orhan Demiraslan'ın projelerine verilmiştir (Anonim, 1969b, s.2).

Vanlı için yarışmada birinci olmak oldukça sevindirici bir gelişmedir. Son katıldığı Afyon Tarım Okulu (1967) ve Beyrut Büyükelçiliğı (1968) yarışmalarında ikinci olmuştur; uzun bir süredir yarışmalarda istediğı dereceleri elde edememiş olması sebebiyle jürileri sert şekilde eleştirmektedir. "Bu ülkenin mimarlık kaderi içinde en önemli yer yarışmalara ayrılmıştır. On beş yıldan beri, yarışmaların şekli, jürilerin kuruluş ve çalışma düzeni sorunlarına cevap aranmaktadır. Bu yerleşmemişliğin en sağlam görüntüsü, yapı olarak varılan sonuçlardır" sözleriyle eleştirilerini ifade etmiş (Vanlı, 1968, s.9); "jürilerin böyle kararlar almaları bu ülkenin mimarlarını tek tek yok etmeye yetecek niteliktedir" ifadesiyle yarışmaları eleştirmiştir (Vanlı, 1968, s.11). Tam da bu dönemde Millî Kütüphane binası için açılan yarışmasına katılmış ve kazanmıştır, ancak Vanlı ve Gömleksizoglu'nun projesi uygulanmamıştır.

Vanlı'ya göre projelerinde "Millî Kütüphane, bilgi ve düşünceyi egemen kılan bir imgeyle tarifenmek istenmiştir" (Vanlı, 2001, s.111). Programın temel konusu olan "okuma" için tüm üst kat ayrılmıştır. Yapının biçimlenmesine etken olan ikinci konu, çok büyük ve kesin kuralları olan bir programın çözülmesinde kullanılan yöntemdir. "Cephede mekânsal modüllerin tam ortasında görünen kolonlar, okuma katının altındaki bölünme düzenini yansıtmaktadır" (Vanlı, 1977, s.80). "İşlev/eylem, geometri ve simetri dili ile bütünleştirilmiştir" (Vanlı, 2001, s.111).

Mekânsal modüllerin cephede (3+2 olmak üzere) beş defa, derinliğine üç defa tekrarlanarak program çözümüne gidilmiştir. Önerideki bütünlüğü bozmamak adına çeşitli yerlerden giriş kapısı koymak yerine, yapının ana doğrultusunda bir avlu düzenlenmiş ve bölümlere girişler buraya toplanmıştır. Okuma salonlarının çatıdan aydınlatılması önerilmiştir. Hem doğal hem de yapay aydınlatmanın kullanıldığı salonlarda yapay aydınlatma,

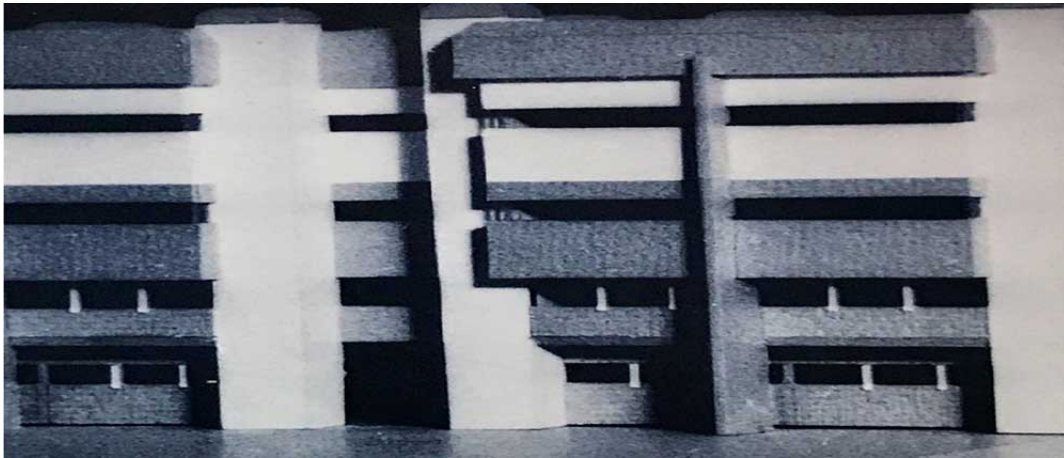
doğal ışığın belirli bir düzeyin altına düşmesi hâlinde devreye girmekte ve yoğunluğu artmaktadır. Bu şekilde salonlarda devamlı aynı yoğunlukta aydınlatma elde edilmiş olacaktır (Vanlı, 1977, s.80). (Şekil 2, Şekil 3, Şekil 4 ve Şekil 5)



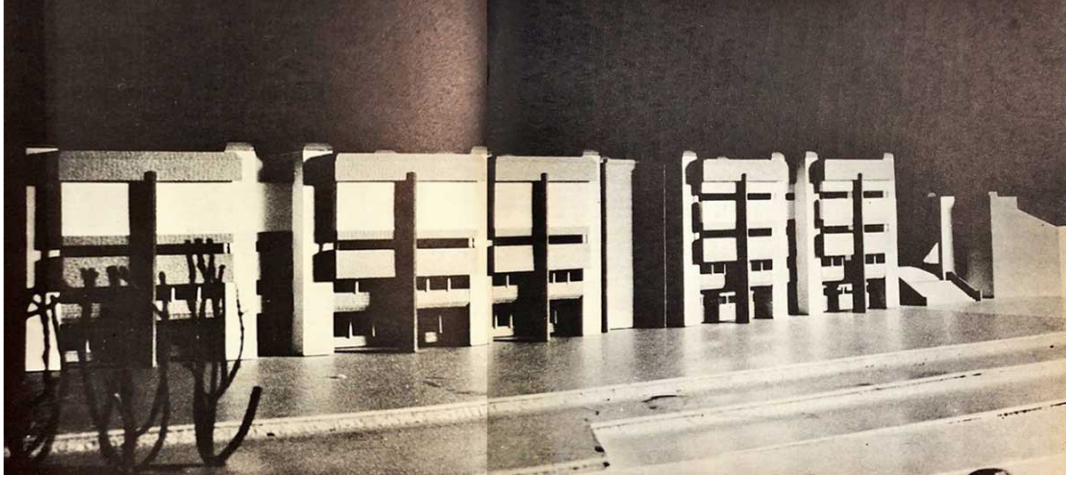
Şekil 2. Millî Kütüphane binası, plan, Şevki Vanlı ve Ersen Gömleksizoğlu.
Kaynak: Vanlı, 2001, s.112.



Şekil 3. Millî Kütüphane binası, maket, Şevki Vanlı ve Ersen Gömleksizoğlu.
Kaynak: Vanlı, 2001, s.112.



Şekil 4. Millî Kütüphane binası, maket detayı, Şevki Vanlı ve Ersen Gömleksizoğlu.
Kaynak: Vanlı, 2001, s.113.



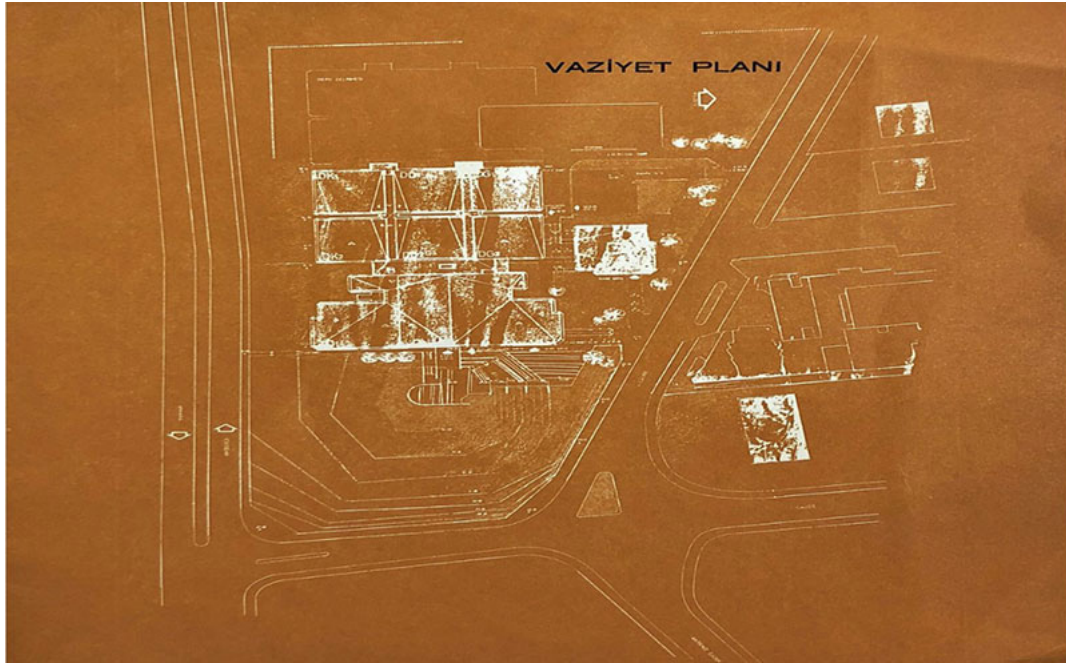
Şekil 5. Millî Kütüphane binası, maket, Şevki Vanlı ve Ersen Gömleksizoğlu.
Kaynak: Vanlı, 1977, s.82-83.

Vanlı ve Gömleksizoğlu'nun projesi birinciliğe layık görülmüş ancak özellikle yarışmaya giren diğer yarışmacılardan projeye itirazlar gelmiştir. Bu sebeple, 22 Şubat 1969 günü Ankara'da yapılan kolokyum sonrasında Bayındırlık Bakanlığı konuyu incelemek üzere bir heyet kurmuş ve sözleşme yapmayı geciktirmiştir. Bu heyet önce jüri üyeleri ile teker teker görüşmüştür. Heyetin başında Bayındırlık Bakanlığında görevli mimar Orhan Akyürek yer almıştır. Gerekli incelemeleri yaptıktan sonra heyet projeyi reddetmiştir. Vanlı bu durumu mahkemeye taşımış ancak karar değişmemiştir.⁴ Bayındırlık Bakanlığı şartnamede yer alan ihtiyaç programını değiştirmiş; dolayısıyla yarışmayı feshedebilme koşulları oluşmuştur.⁵ Şartnamede yer alan "Kütüphanecilik Orta Dereceli Meslek Okulu olarak adlandırılan ve orta dereceli kütüphane memurlarını yetiştirmek amacı ile kurulacak okul" yeni programda yer almamıştır (Şevki Vanlı, Kişisel İletişim, Kasım 2005).

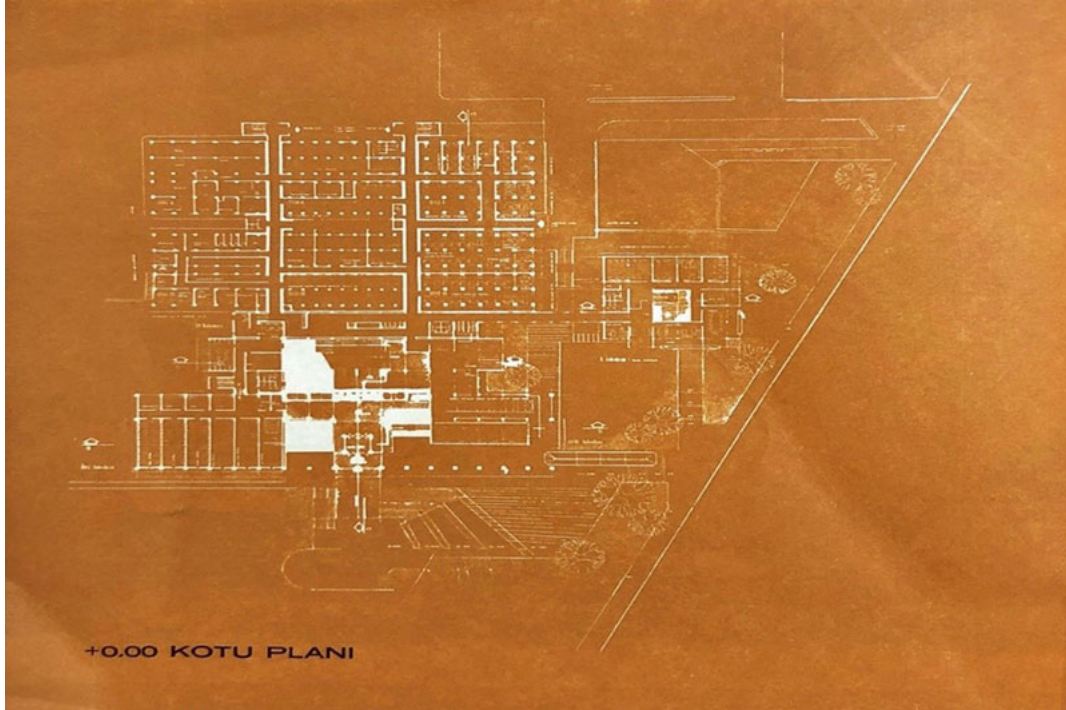
Millî Kütüphane binasının yapım işi 1970-1971 yıllarında İstanbul Büyük Yapılar Bölge Müdürlüğüne verilmiştir. Bu kurumda görevli ve 1969 yılında Atatürk Kültür Merkezi'ni tamamlamış olan Hayati Tabanlıoğlu ve Atilla Arpat tarafından Millî Kütüphane projesi hazırlanmıştır. Bayındırlık Bakanlığı Mimarlar Odasından uygulama projelerini yapmak üzere 10 tane mimarlık bürosu ismi talep etmiş; ancak, yarışma sonucunda yaşanan gelişmeler nedeniyle, Mimarlar Odası konu hakkında daha önce görüş bildirmiş olması ve konunun mahkemeye intikal etmiş olmasından dolayı Bayındırlık Bakanlığının istediği seçme hakkını sadece bu işe mahsus olmak üzere kullanmak istemediğini bildirmiştir (Anonim, 1970). Bayındırlık Bakanlığı uygulamayı yapmak üzere Harun Özer ve ekibini görevlendirmiş ancak firma, projede önemli teknik hatalar tespit etmiştir. Özer, Tabanlıoğlu ve Arpat ile anlaşmazlığa düşünce Bayındırlık Bakanlığı durumu araştırmak üzere içlerinde Orhan Akyürek'in ve İnal Uşşaklı'nın bulunduğu bir inceleme heyeti kurulmasını istemiştir. İnceleme heyeti bir rapor hazırlamış ve Harun Özer'i haklı bulacak (yer altına yapılacak depoların tecriti gibi kusurlar, vb.) gerekçeler ile proje reddedilmiştir.

Bu sebeple uygulama projeleri yapıldığı sırada bu projeden de vazgeçilmiştir⁶ (İnal Uşşaklı, Kişisel İletişim, Kasım 2005).

Bu gelişmeler sonucunda Bayındırlık Bakanlığı Millî Kütüphane binasını tasarlamak üzere Orhan Akyürek'e görev vermiş; kendisinden bir ekip kurması ve üç ay içinde geceli gündüzlü çalışarak bir proje hazırlaması istenmiştir. Bu süreçte inşaat için sağlanan 36.000 m² arsa Bayındırlık Bakanlığının gerekli görmesi üzere 41.190 m²'ye çıkarılmış ve bu amaçla gerekli kamulaştırma yapılmıştır. İnşa edilen Millî Kütüphane binası 1972 yılında bakanlık tarafından görevlendirilen Orhan Akyürek, İnal Uşşaklı, Ünal Demiraslan ve Demir Gökmen'in imzasını taşımaktadır. Akyürek ve ekibi, kütüphane ve benzeri kurumları incelemek üzere 15 ülkeyi dolaşmıştır. 1973 yılının Ekim ayında başlayan inşaat sürecinde de pek çok problem yaşanmıştır. İfade edildiğine göre, "Cumhuriyet'in 50. yıldönümü dolayısıyla binanın temeli Cumhuriyet döneminin en büyük yapılarından biri olarak atılacaktı, ancak tören yapılamadı. Zira seçim yasakları başlamıştı. Önce idari blok bir müteahhite ihale edildi, bir yıl içinde kaba inşaatı tamamlandı" (Enginün, 1984, s.52). Ancak süreç içinde ihale edilen müteahhit Şakir Büyük'ten memnun kalınmadığı için asıl büyük bloğun ihalesi bir başka firmaya verilmiştir. İkinci kısım inşaat işleri 1975 yılında 37.750.000 TL keşif bedeli ile ihale edilmiştir (Evliyaoğlu, 1983, s.100). Akyürek'in söyleşide aktardığına göre, müteahhit firma (Özer Afşar) daha fazla hafriyat yaparak keşif artışı hedeflemesi nedeniyle tasfiyeye gidilmiştir (Orhan Akyürek, Kişisel İletişim, Kasım 2005). İnşaat nihayet 1978 yılı sonunda Durmaz İnşaat firmasına (Enver Durmaz) 211.942.000 TL keşif bedeli ile ihale edilmiştir (Evliyaoğlu, 1983, s.100). Bundan sonra yapı hızlı bir şekilde inşa edilmiştir. Modüler bir yapı tarzında üç bloktan oluşan binada kütüphane için gereken ihtiyaç programının yanı sıra farklı etkinliklere yönelik mekânlar da planlanmıştır. Yapının mimarlarından Akyürek'e göre proje "bölgedeki oturuşu, bağırması, uyumu, üçüncü boyutu ve iç mekândaki geçişleri" ile çok iyi bir çözüm getirmiş ancak çok başarısızca uygulanmıştır (Orhan Akyürek, Kişisel İletişim, Kasım 2005).⁷ Millî Kütüphane binasının inşaatı ancak 1982'de bitirilebilmiş; yapı 5 Ağustos 1983 tarihinde dönemin Cumhurbaşkanı Kenan Evren tarafından açılmıştır. Yeni binanın "her haliyle görkemli ve çağdaş görünüm, donanım ve tesislere sahip" olduğu ifade edilmiştir (Sefercioğlu, 1983, s. 97). 1960'lardan beri gündemde olan bu önemli kültür ve eğitim projesi böylece hayata geçirilmiştir. Ötüken'in ifadesiyle, devlet fedakârlık göstererek Ankara'da muazzam bir Millî Kütüphane binası yaptırmış ve 200-300 yıllık bir gelecek düşünülerek bina geniş bir saha üzerinde inşa edilerek gerektikçe asli yapıya depo ilavelerinin inşası mümkün kılınmıştır (Ötüken, 1979, s.33). (Şekil 6, Şekil 7, Şekil 8 ve Şekil 9)



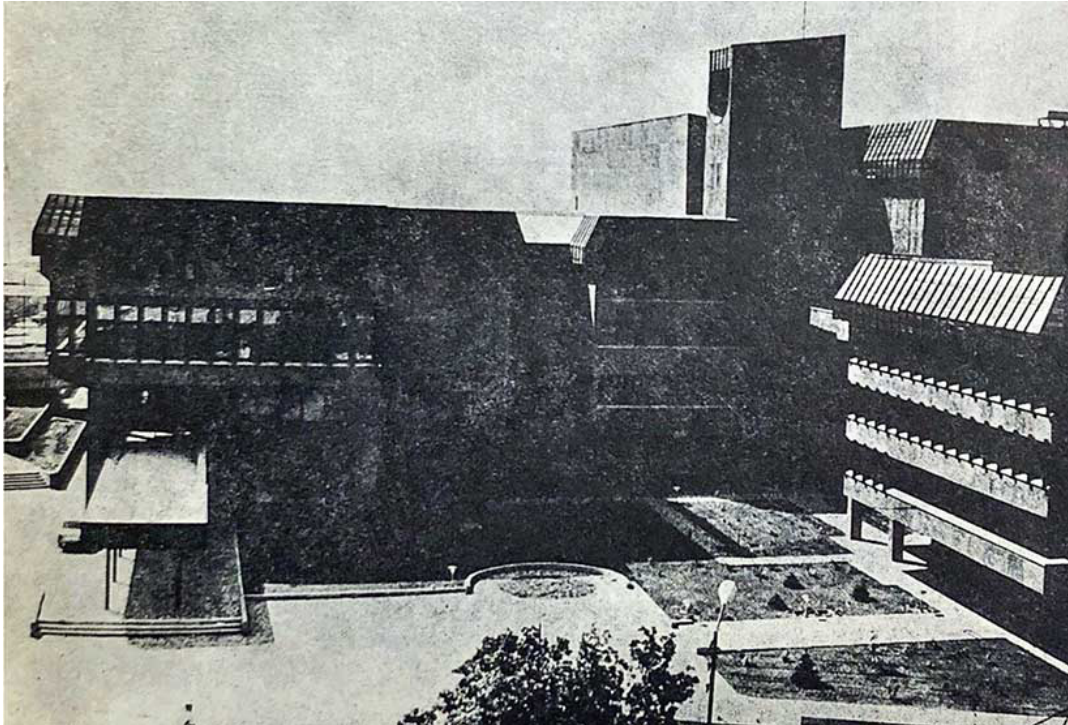
Şekil 6. Millî Kütüphane binası, vaziyet planı, O. Akyürek, İ. Uşşaklı,
Ü. Demiraslan, D. Gökmen.
Kaynak: Özten, 1982.



Şekil 7. Millî Kütüphane binası, zemin kat planı, O. Akyürek, İ. Uşşaklı,
Ü. Demiraslan, D. Gökmen.
Kaynak: Özten, 1982.



Şekil 8. Millî Kütüphane binası, O. Akyürek, İ. Uşşaklı,
Ü. Demiraslan, D. Gökmen.
Kaynak: Özten, 1982.



Şekil 9. Millî Kütüphane binası, O. Akyürek, İ. Uşşaklı, Ü. Demiraslan, D. Gökmen.
Kaynak: Özten, 1982

Mimari Yarışmalar

Vanlı'nın yarışmada birinci seçilen projesinin uygulanmaması uzun bir süreden beri mimarlık ortamlarında tartışılmakta olan yarışmalar konusunu iyice alevlendirmiştir. Mimari proje yarışmaları Türkiye'de 1930'lardan itibaren düzenlenmeye başlamış, o dönemlerde Türk mimarlar arasında memnuniyetle karşılanmıştır. Yarışmalar, yabancı mimarların önemli kamu yapıları tasarlamak üzere görevlendirildikleri bir ortamda Türk mimarlara fırsat eşitliği sunmuştur. Abidin Mortaş *Arkitekt* dergisindeki yazısında "bütün proje müsabakalarının aslında yalnız Türk mimarları arasında" açılması gerektiğini ifade etmiştir (Mortaş, 1944, s.2). 1930-1939 yılları arasında 37, 1940-1949 yılları arasında 54 yarışma açılmıştır. 1950'li yıllara gelindiğinde önemli yapıların inşası için birbiri ardından yarışmalar açılmaya başlamış; 1950-1959 yılları arasında 94 yarışma gerçekleştirilmiştir. 1960-1969 yılları arasında 166 yarışma açılırken, 1970'lerde ortaya çıkan ekonomik bunalım ile maliyeti azaltma girişimleri sonucunda yarışma sayısında düşüş olmuş ve 1970-1979 yılları arasında 97 yarışma yapılmıştır (Anonim, 2009). 1980'lerin ortasına doğru proje yarışmaları tekrar çoğalmıştır. Yarışmalar desteklense de, yarışma sonuçları, kolokyumlar, şartnameler ve jüriler mimarlık ortamında 1940'lardan itibaren farklı gerekçelerle kıyasıya eleştirilmiştir.

Bu noktada Vanlı ve Gömleksizoglu'nun yarışmayı kazanan Millî Kütüphane projesinin neden yapılmadığı konusunu açıklamak gerekir. Öncelikle sonucun açıklanmasının hemen ardından Vanlı'nın projesinin yarışma şartnamesine uymadığına dair görüşler ortaya atılmıştır.⁸ Aynı yarışmaya katılan ama ödül alamayan Doğan Tekeli'ye göre, yarışmanın sonucu üzerinde önemle durulmasını ve tartışılmasını gerektirecek kadar şaşırtıcıdır. Tekeli şartnamede aranan kriterler ile seçilen proje arasındaki tutarsızlıklara değinmiş, doğrudan tepe ışığı almak gibi işlevsel ve büyük hafriyat gibi inşai kusurlarına rağmen projenin jüri tarafından birinci seçilebildiğini dile getirmiştir (Tekeli, 1969, s.10-11). Mansiyon ödülüne layık görülen Yaşar Marulyalı ve Levent Aksüt de benzer şekilde jüri başkanı Turgut Cansever'i eleştirmişlerdir. Şartnamede 36.000 m² kapalı alan tasarlanması istenirken, birinci seçilen projede toplam 42.000 m² kapalı alan olduğu, bu durumun da maliyeti 7.000.000 TL arttırdığını, 685 m² program eksikliğine rağmen 6000 m² fazla inşaat yapılan bir yapının jüri tarafından nasıl ekonomik olarak değerlendirilebildiğini sormuş ve projenin birinci olmasını eleştirmişlerdir (Aksüt ve Marulyalı, 1969, s.12). Yarışmaya katılan bir diğer mimar olan Polat Sökmen de yarışma kurumu ile subjektif yaratma arasındaki büyük çelişmeyi sorgularken Vanlı'nın projesine dair eleştiriler getirmiştir:

Örneğin birinci seçilen projenin müellifleri cephelerini şekillendirirken "cumba"dan esinlendiklerini belirtmektedirler; oysa ki, okuma faaliyetinin cereyan ettiği içe dönük bir mekânda ancak tabiatla endirekt bir vizüel ilişkiyi, o da daha ziyade psikolojik nedenlerle sağlayabilmek için ince bir yatay pencere bandının yer aldığı cephe örtüsünde iç mekânın dışa doğru bir devam ve uzantı özlemini dile getiren

“cumba” elemanından esinlenmiş olmak ikna edici bir açıklama olamamaktadır (Sökmen, 1969, s.12).

Aslında yarışma sonuçlarının tartışılması ve jüri kararlarının eleştirilmesi yeni bir konu değildir. Zeki Sayar, 1945 yılında *Arkitekt* dergisinde yayımlanan yazısında bu konuyu şöyle dile getirmiştir:

Bir kaç yıldan beri açılan proje müsabakalarının sonuçları daima bir dedikodu vesilesi olmakta ve bu dedikodular dışarıya sızmadan mimarlar arasında devam etmektedir. Bu mesele, üzerinde durulması gereken bir konu ehemmiyetini gösteriyor. Hakikaten son zamanlarda yapılan müsabakaların sonuçları mimarları tatmin etmekten uzaktır. Memleket mimarlığının yükselmesi için güzel niyetlerle yapılan bu müsabakalar, şartlarının iyi hazırlanmaması ve bilhassa jürilerin bu şartlara sadık kalmamaları yüzünden, beklenen faydayı vermemekte ve bu durum müsabakalara karşı itimatsızlık yaratmaktadır (Sayar, 1945, s.95).

Sayar, yarışmalarda adaletli davranılması gerektiğinin altını çizmiş, bunun da ancak yarışma şartnamelerinin ilgili makamlar tarafından düzenlenmesi ve jürilerin de bu esaslara saygı göstermesi ile mümkün olacağını söylemiştir (Sayar, 1945, s.96). Süreç içinde yarışmaların işleyişi konusunda bir takım düzenlemeler ortaya konmaya çalışılmıştır. 1952 yılında Ankara’da toplanan Yüksek Mimarlar Birliği Genel Kurul Toplantısı’nda da yarışma yönetmeliği görüşülmüştür. Yönetmeliğe uymayan yarışma jürilerine üye gönderilmemesi, birliğe dâhil olmayan mimarların yarışmalara girmemesi gibi konularda görüş birliğine varılmıştır (Anonim, 1952, s.26-27). 1954 yılında Mimarlar Odasının kurulması ile birlikte bu konudaki düzenlemeler yeni bir nitelik kazanmaya başlamıştır. Bu konuda çok önemli bir adım, 1969 yılının Aralık ayında Ankara’da düzenlenen Mimarlık Semineri’dir. Gürol Gürkan açılış konuşmasında mimari yarışmaların durumunu şöyle ifade etmiştir:

Her yeni mimara ve düşünceye açık olmasıyla, mimarlık düzeyinin yükseltilmesini amaç edinen yarışmalar, yatırımları projelendirmenin en pahalı yoludur ve yarışma sonuçlarının hiç değilse bu pahalı giderici olması beklenir. Yarışmaların garip bir aldatmaca şeklinde sürüp gittiği her zaman konuşulan ve yakınılan bir konudur. Sanat uğruna unutulmuş sosyo-ekonomik gerçekler, jüri uğruna unutulmuş konular, çizgi oyunları ve korkunç maliyetler... Proje değerlendirme çalışmalarının iyi niyetli birçok çabaya rağmen, olması gerekenden ne kadar uzakta olduğunun en iyi örnekleri yine yapılan değerlendirmeler ve yazılan jüri raporlarıdır. Yarışma jüriliği gibi son derece onurlu ve önemli bir görevin, hangi ortamda ve ne gibi art düşüncelerle, kimlerin çıkarına sürdürülmek istendiğine son iki yılda birçok kereler daha tanık olduk. Daha da olacağız... (Gürkan, 1969)

Bu gelişmeler sonucunda, T.C. Bayındırlık Bakanlığı Mühendislik ve Mimarlık Proje Yarışma Yönetmeliği 19.8.1970 gün ve 13584 sayılı Resmî Gazete’de yayımlanmıştır. Bu yönetmelik, yarışmalarda izlenecek yol, görev, yetki ve sorumlulukları belirlemek amacıyla ciddi düzenlemeler içermektedir (Anonim, 1979, s.49).

Yıldız Sey ve Mete Tapan 1976 yılında yayınladıkları “Mimari Proje Yarışmalarında Değerlendirme Sorunları” başlıklı yazılarında yarışmaların Türkiye’deki mimarlar için bir umut kapısı olduğunu; serbest çalışmanın, bir büro sahibi olmanın, mimar olarak isim yapmanın ve mesleki isteklerini gerçekleştirmenin, hatta ileride iyi işler alabilmenin yollarının yarışmalardan geçtiğini söylemektedirler.

Öte yandan proje yarışmaları, mimarı piyasadaki uygulama koşullarının getirdiği sınırlamaların az da olsa dışına çıkaran bir fırsattır. Bütün bu nedenledir ki her yarışmaya çok sayıda mimar katılır, aylarca çalışılır, sonuç açıklanır ve uzun bir süre de sonuçlarla ilgili tartışmalar sürer gider. Hiçbir yarışmanın, belki birinci ödülü kazanan dışında kimseyi memnun ettiği görülmemiştir. Projenin gerçekleştirilmesi yolunda ilerledikçe müellif mimar ve işveren de bu gayrimemnunar cephesine katılacaktır (Sey ve Tapan, 1976, s.107).

Bu tartışmalar TMMOB Mimarlar Odası’nın *Yarışmalar Kılavuzu*’nu (1979) hazırlamasına giden süreci hazırlamıştır. Kılavuzda “yarışmalar düzeni durağan bir kurallar dizisi olarak değil, geliştirilmesi, olgunlaştırılması gereken bir süreç olarak anlaşılmalıdır” şeklinde ifade edilmiş; yönetmeliklerin doğru yorumlanması ve titizlikle uygulanması gerektiğinin ve bu durumun da üyelerin ilgi, katkı ve önerileri ile gerçekleşeceğinin altı çizilmiştir (Anonim, 1979, s.7).

Tayfun Taner 1984 yılındaki *Mimarlık* dergisinde yayımlanmış yazısında, jürilerin seçilme biçimini ve değerlendirme yöntemlerini eleştirmiş, yarışmalara katılımı artırma yolundaki önerileri sorgulamıştır (Taner, 1984, s.24-26). Teoman Aktüre de aynı yıl yazdığı yazıda “Yarışmaya güven, yarışma düzenimizin temel koşuludur” şeklinde düşüncelerini ifade etmekle birlikte, değerlendirme ölçütlerinin formüllere dayanmadığını söylemiştir. Öte yandan, yarışma şartnameleri ile yarışmacılar kadar jüri üyelerinin de katı kurallara bağlandığını ve jürilerin karar alanının iyice sınırlandığını ifade etmiştir. Jürilerin kendi denetimleri dışında, kendilerine yeterince güvenilmediği için geliştirilen kurallardan sorumlu tutulmalarının en hafif niteleme ile haksızlık olduğunu düşünmüştür (Aktüre, 1984, s.20-21).

Vanlı’ya göre yarışma projeleri “ortamı oluşturan şartnamelere uymadığı gerekçesiyle yarışmalarda çoğunluğa yabancı kalmış, çok az jüri tarafından ilgi görmüştür. Özellikle, sınırlı yarışmalardaki benzeri yaklaşımların ürettiği çoğunluk, bilinç altı bir haklılığı ispatlarcasına, aykırı teklifleri dışlamıştır” (Vanlı, 2001, s.111). Vanlı, ortaya konan projelerin farklı olması ve yaratıcı çözümler içermesi gerektiğini düşünmüş, klişelerden uzak tasarımın önemine inanmıştır:

... bazı yapı türlerinin klişeleşmiş planlarına karşıyım. Örneğin bir koridorun iki yanına sıralanmış odalardan oluşan büro yapısı; bazen katıldığım sınırlı yarışmalarda bile, kaybedeceğimi bile bile, o büroyu

yapamıyorum. Başka bir deyişle, her durumda, her klişeyi unutup, yeniden karar vermeyi gerektiren koşullar var (Vanlı, 1984, s.25).

Tasarımda özgür olmayı, her türlü baskıdan uzak olarak proje üretmeyi önemseydiğini şu sözlerle ifade etmiştir:

Türkiye'deki mimarlık etkinliklerinin üst düzeyinde her zaman dışarıdan gelen dergilerdeki son yapıları izlemek eğilimi olmuştur. Sonra da kuşkusuz - özellikle yarışmacı mimarlarda - Bayındırlık Bakanlığı kurallarına uymak. Ben kendimi bu iki baskıdan uzak hissediyorum. O etkiler altına hiç girmedim. Kanımca özgür davranışları olan çok az mimardan biriyim (Vanlı, 1984, s.29).

Vanlı, tasarımlarında bu şekilde özgün ve yaratıcı olma düşüncesini Millî Kütüphane binası için tasarladıkları projede de ortaya koymaya çalıştığını belirtmiştir. Millî Kütüphane binası “ne prizmacı ne de asiydi, tasarımın yönlendirici düşünceleri açısından farklıydı”, ama aynı zamanda “düşünceyi, bilgiyi ve tarihi temsil eden bir Millî Anıttı” (Şevki Vanlı, Kişisel İletişim, Kasım 2005). Ancak bu noktada Vanlı'nın “Millî” tanımını ortaya koymak açısından Bonatz tarafından tasarlanan Saraçoğlu Mahallesi'ndeki eski Millî Kütüphane binasına yaptığı eleştiri önemlidir. Vanlı'ya göre, “bu yabancı'nın yaptığı, daha sıradan düşünülemez Ankara'daki Saraçoğlu Lojmanları'nın ve bir kasaba okuma salonu niteliğindeki Millî Kütüphane'nin ilgi görmesi, millîlik bunalımına hâlâ duygusal bir yaklaşımla bakıldığını veya yabancıya olan anlamsız güveni gösterir” (Vanlı, 2006, s.105).

1970'lerden sonra Vanlı'nın düşüncelerinde yarışmaların farklı bir anlam kazandığını söylemek mümkündür. Millî Kütüphane projesinin birinci seçilmesine rağmen uygulanmamasına ve durumun mahkemeye taşınmasına rağmen mimari yarışmalara katılmaya, yarışmalarda jüri üyesi olmaya devam etmiştir. 1977 yılında Denizli Belediye Binası proje yarışmasında jüri üyesi iken yarışmaların “birçok genç mimarın kendi çabasını ortaya koyması için iyi bir fırsat” (Özgüner, 1977, s.66) olduğunu söylemiştir. 1986 yılında Vanlı'nın proje yarışmalarındaki konumu açısından önemli bir gelişme yaşanmıştır. Mimarlar Odası Yarışmalar Komitesi tarafından kamu kuruluşlarına gönderilmek üzere bir liste hazırlanması ve böylece meslek kamuoyunda yaşanan tartışmalara da bir çözüm getirmek istenerek jüri oluşturma anketi düzenlenmiştir. Son 10 yılda düzenlenen yarışmalara katılmış, asli, yedek ya da danışman jüri üyesi olarak görev yapmış, yaklaşık 600 kişi arasında düzenlenen anket sonucunda mimari tasarım ağırlıklı yarışmalar için belirlenen jüri listesinde Vanlı 4. sırada yer almıştır (Anonim, 1987, s.60). Mesleki hayatı boyunca sık sık yarışma jürilerinde yer alan Vanlı'ya göre yarışmaların objektif değerlendirilebilme güçlüğü önemli bir sorundur; “projelerin objektif değerlendirilmesi, adil bir düzen içinde yarışma, konuya en iyi çözümün bulunması, vb., ilk bakışta çok akıllıca görünen bu açıklamalar, aslında hastalıklı isteklerdir” (Vanlı, 1998, s.55).

Sonuç

1950-1960 yıllarında Türkiye’de yaşanan gelişmelere paralel olarak mimarlık üretiminde farklı yaklaşımlar ve özgünlük arayışı görülmüş; mimari yarışmalar farklı yaklaşımların ortaya çıkabilmesi için uygun zemin hazırlamıştır. Ancak yarışmaların gerçekten beklenildiği gibi yaratıcı çözümler sunup sunmadığı mimarlık ortamlarında yıllarca tartışılmaya devam etmiştir. Bayındırlık Bakanlığının ve yarışmayı düzenleyen kurumun seçilen projelere müdahaleleri rahatsızlık yaratmış; 50-60 m² fazla veya eksik metrajlar neden gösterilerek en başarılı projelerin bile yarışmalarda elendiği ifade edilmiştir.

Bakanlığın maliyeti azaltma yönünde kararları nedeniyle kamu yapılarına ait olan ancak yarışma ile gerçekleştirilmemiş projelerde dahi önemli değişiklikler yapılmıştır. Millî Kütüphane binası da Bayındırlık Bakanlığının kendi ekibi tarafından projelendirilmiş olmasına rağmen yarışma projelerinin uygulanmasında yaşanan benzer sorunları yaşamış, maddi engeller nedeniyle değişime uğramak zorunda kalmış ve planlandığından farklı inşa edilmiştir. 1970’lerdeki ekonomik sıkıntılar sonucunda maliyeti azaltma girişimi hesaplı malzemelerin seçimi ile çözümlenmiştir. Bakır çatı kaplaması alüminyum ve çinko kaplama ile değiştirilmiş, dış cephede andezit taşının kullanımı yerine sıva yapılmış ve andezit taşı rengine boyanmıştır. Edelputz sıva muntazam uygulanmadığı için renk ve doku farklılıkları oluşmuş, kirişlerin estetik görünmemesi ve uygunsuz yerlere denk gelmesi nedeniyle de asma tavan uygulaması yapılmak zorunda kalınmıştır (Orhan Akyürek, Kişisel İletişim, Kasım 2005; İnal Uşşaklı, Kişisel İletişim, Kasım 2005).

Şartnamesinde amacı “... güzel sanatları teşvik gayesi ile, memleket realitelerine uygun olarak kütüphanecilik mimarisine katkıda bulunacak özellikteki en başarılı eseri ve bu eseri hazırlayarak, uygulaması gerekli çalışmayı yapacak mimarı seçmek ve diğer başarılı eser ve müellifleri değerlendirmektir” (Anonim, 1969a) diye belirtilen Millî Kütüphane binası proje yarışmasının sonucunda seçilen tasarım ile 15 yıl sonra yapılan uygulama projesi oldukça farklı olmuştur. Sonuç olarak, Şevki Vanlı ve Ersen Gömleksizoglu’nun Millî Kütüphane binası için önerdikleri proje, genel geçer yaklaşımlardan farklılığı, yarışmada birinci seçilmesine rağmen uygulanmaması, şartnamede program değişikliğine gidilmesi ve konunun mahkemelik olmasıyla farklı bir gündem yaratmıştır. Millî Kütüphane binası projesinin gelişimi 1960-1980 yılları arasında mimarlık ortamında yaşananların yansımasıdır ve yarışmalar konusunda hâlen devam eden pek çok tartışmanın merkezinde yer alan konuları örneklemektedir.

Notlar

- 1 Proje ile ilgili detaylı bilgi için, bkz.: Gürol-Öngören, 2016, s.32-38.
- 2 Asli Jüri Üyeleri: Sami Anolay, Turgut Cansever, Ahmet Gülgönen, Feridun Önen, Mehmet Doruk Pamir; Yedek Jüri Üyeleri: Sermet Birkan, Doğan Erginbaş, Hamdi Şensoy; Danışman Jüri Üyeleri: Müjgan Cumbur, Ergun Erkut, Cengiz Kıratlı, Hamit Şerbetçioğlu, Turgut Tuncay; Raportörler: Cemile Erdem, Gülçin Özden. (Anonim, 1969a).
- 3 Vanlı, projeyi Ersen Gömleksizoğlu, Şafak Eren ve E. Adam ile tasarladıklarını belirtir (Vanlı, 2006, s.324).
- 4 Vanlı, kendisiyle gerçekleştirilmiş olan söyleşide, mahkemeyi kaybettiği halde mahkeme masraflarının kendisine ödenmediğini ve kolokyumda kendisine verilen ödülün de geri alınmadığını ifade etmiştir (Şevki Vanlı, Kişisel İletişim, Kasım 2005).
- 5 Mimarlar Odasının 21.08.1970 tarihli toplantı tutanaklarında “Milli Kütüphane binası projeleri bir yarışma ile elde edildiği ve müellifleri ile Bakanlığın ihtilafa düştüğü tarafımıza intikal etmiş bulunmaktadır” ifadesi yer almıştır. Bayındırlık Bakanlığınca yeni bir projenin hazırlandığı, eğer müellifi belli bir yarışma projesinden vazgeçiliyor ise vazgeçilme sebebinin arsanın mı yoksa programın mı değiştirilmesi olduğunun odaya bildirilmesi gerekliliği üzerinde durulmuştur (Anonim, 1970).
- 6 Teknik problemlerin yanı sıra İnal Uşşaklı’ya göre Millî Kütüphane binasının projesi “oran-orantı problemi olan bir projedir” (İnal Uşşaklı, Kişisel İletişim, Kasım 2005).
- 7 Toplam inşaat alanı 39.000 m²’ye ulaşan Millî Kütüphane için 1 milyar 315 milyon lira harcanmıştır (Evliyaoğlu, 1983, s.100).
- 8 Millî Kütüphane yarışması sonuçlandıktan sonra birtakım ihbarlar alınması nedeniyle Bakanlık tarafından sonuçlara itibar edilmemiş ve Bakanlığın mimarları tarafından avan projeler elde edilmiş, uygulama projeleri dışarıya yaptırılmıştır (Andaç, 1986, s.41).

Kaynakça

- Acar, T. (1997). Ulusal bilgi politikası ve Millî Kütüphane. B. Yılmaz (Ed.). 33. *Kütüphane Haftası Bildirileri* içinde (s.25, 52-58). Ankara: Türk Kütüphaneciler Derneği.
- Aksüt, L. ve Marulyalı, Y. (1969, Mart). Millî Kütüphane yarışması kollokyumu üzerine. *Mimarlık*, 65, 12.
- Aktüre, T. (1984). Mimari proje yarışmaları. *Mimarlık*, 22(208), 20-21.
- Andaç, G. (1987). Bayındırlık ve İskân Bakanlığının proje elde etme yöntemleri ve organizasyonu. *Mimarlık*, 3(224), 39-46.
- Anonim. (1952) Kongre kararları. *Mimarlık*, 5-6, 26-28.
- Anonim. (1969a). *Millî Kütüphane binası 1968-1969, müsabaka şartnamesi*. Ankara.
- Anonim. (1969b). Haberler. Millî Kütüphane binası yarışması sonuçlandı. *Mimarlık*, 2(64), 2.
- Anonim. (1970). Mimarlar Odası Yönetim Kurulu Kararları, Toplantı No:12 (21.08.1970), Karar No: 1, Toplantı No.13 (28.08.1970) Karar No:14.
- Anonim. (1974). *Ankara Millî Kütüphane binası*. Ankara: Millî Kütüphane Basım ve Ciltevi.
- Anonim. (1979). *Yarışmalar kılavuzu*. Ankara: Mimarlar Odası Yayınları.
- Anonim. (1987). Yarışma jürisi anketi sonuçlandı. *Mimarlık*, 1, 60.
- Anonim. (2003). *Ankara 1910-2003*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Anonim. (2009). TMMOB Mimarlar Odası. Sempozyum: Ulusal Mimarlık Yarışmaları. <http://www.izmimod.org.tr/v2/uploads/files/Ulusal%20Mimarlik%20Yarismalari%20Sempozy2.pdf> (Erişim Tarihi: 22 Ekim 2018)
- Büyüklimanlı, G. (2011). *Geçmişten geleceğe köprü Millî Kütüphane*. Ankara: Millî Kütüphane Yayınları 1.
- Enginün, İ. (1984). Millî Kütüphane yeni binasında hizmete girerken. *Kaynaklar*, 2, 49-60.
- Cunbur, M. (1968). Millî Kütüphane yaptırma teşebbüsleri. *Halkevleri Dergisi*, 3(10), 11-12.
- Evliyaoglu, İ. (1983). Millî Kütüphane yeni yapısının açılış töreni takdim konuşması. Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni, 3, 99-102.
- Gürol-Öngören, P. (2016). Ernst A. Egli'nin Ankara'da inşa edilecek Millî Kütüphane, akademi ve müze projesi. *Mimarlık*, 387, 32-38.
- Gürkan, G. (1969). Mimarlıkta devrime doğru. *Mimarlık semineri* içinde. Ankara: Mimarlar Odası Yayını.
- Güzeldere, A. (1998). Kültür politikaları ve kütüphaneler. Ö. Bayram (Ed.). 34. *Kütüphane Haftası Bildirileri* içinde (s. 97-107). Ankara: Türk Kütüphaneciler Derneği.
- Mortaş, A. (1944). Proje müsabakaları. *Arkitekt*, 1-2(13), 1-2.
- MSB Tandoğan Öğrenci Yurdu. (2021). <http://earth.google.com> adresinden erişildi.
- Ötüken, A. (1979). *Kütüphaneciliğimiz için- Millî Kütüphane nasıl kuruldu ve Türkiye'de kütüphanecilik öğretiminin tarihi*, Ankara: Türk Kütüphaneciler Derneği.
- Özgüner, O. (1977). Denizli belediye binası proje yarışması. *Mimarlık*, 4, 66.
- Özten, N. (1982). *Ankara Millî Kütüphane binası*. Ankara: Bayındırlık Bakanlığı Matbaası.
- Sayar, Z. (1945). Müsabakalar ve jüriler. *Arkitekt*, 5-6, 95-96.

ANILAR

T. Elvan Altan: Bu bölümde Şevki Vanlı'nın ailesinin ve yakınlarının paylaşımları olacak. İlk sözü Vanlı'nın oğlu Selim Vanlı'ya vermek istiyorum.

Selim Vanlı: Ben kavramsal, düşünsel konulara girmeden, sadece yaşadığımız bazı şeyleri paylaşmak istiyorum. Konya'da, Galatasaray'da okumuş ama sonra İtalya'da dokuz yıl kalmış. Dokuz yıl insan ömründe önemli bir zaman; onun etkisi aile içinde de ortaya çıkıyordu. En çok söylemek istediğim şu ki; bütün bu üretimin arkasında gerçekten akıl almaz bir çalışkanlık, mücadele ve bir şeyler üretmeye yönelik karşı konulmaz bir yapısı vardı. Hatta şöyle söyleyebilirim; bu kadar çok mücadele eden, çalışan, üreten başka birisini ben tanımadım. Ben de 50 yaşındayım; akıl almaz bir şey, 80 yaşında geceleri kalkıp sabahlara kadar yazmak demek bu ve bununla yaşamak demek... Bilenler var, burada saydığımız büyüklerimiz var; tabii ki çok da kararlıydı, endişeleri aştıktan sonra tabii ki gayet kararlıydı ve ben bazı sempatik örnekler söylemek istiyorum. Burada 21 numaralı bir bina vardı, kendisine ofis yapmış önden, gayet gösterişli büyük saçakları olan bir bina, fakat arkadan ne çıktıysa, bir gün sormuştum "bunun önü böyle, arkası böyle, niye böyle?" diye, o da dedi ki "benim her şeyim önümde, arkada bir şey yok". Yani düşüncelerini nereye götürebiliyorsa götürmeye çalışırdı gerçekten ama tabii ki bu çalışmanın oldukça zor tarafları da var. Mesela aile yapısı olarak düşündüğümüz zaman, üç kez evlenmiş. İlk kez dokuz sene kaldıktan sonra İtalya'dan eşini getirmiş, benim annemden önceki eşi. Müthiş bir adaptasyon kabiliyetine sahip, Türkiye'de mükemmel Türkçe öğrenmiştir kendisi. Tabii ki bunları anlatıyor, ben dünyada yokum o zaman; o kadar ki, Türkçe öğrenmesi bir yana saz çalıyor, türkü söylüyor, o derecede Türkiye'ye adapte olmuş; ama altı-yedi yıl kaldıktan sonra dönmüş ülkesine. Sonra annemle evleniyor, abimle biz doğuyoruz. Ben küçük oğluyum. Annemle de en sonunda ayrılıyorlar. Üçüncü kez evlendi annemden sonra, bizim üvey annemiz var, o da oldukça zordu. Yani zor bir hayat, biraz da değişikti. Örneğin, cep telefonu aldırma için zorladığım zaman - son dönemlerde kulakları da iyi duymadığı için cep telefonu olsa acaba duymasına da katkı sağlayabilir miyiz diye teknolojik bir şeyler yapmaya çalışıyorum - dedi ki "beni isteyen bulur". Cep telefonu falan olmazdı. Bilgisayar kullanmamıza kızardı. "Oturuyorsunuz başında saatlerce, ne yaptığınız belli değil" derdi. Çok da disiplinliydi. Bütün bu düşünce dünyası, disiplin, hepsi, nasıl bir anlamı varsa ve biz ne kadarını paylaşabildik bilmiyorum, bizi de o disiplin içinde yetiştirdi. Böyle yaşadık her zaman. Benim paylaşacaklarım özetle bunlar. Tabii ki soru sormak isteyen varsa zevkle anlatacak mutlaka çok şey vardır. Daha da uzatmak istemedim doğrusu.

Bir de Millî Kütüphane ile ilgili bir şey söylemek istiyorum. Yaptı, kazandı, ama çok onuruna dokunmuş bir konuydu. Bir takım gerekçelerle yarışmada projenin yapılmasının iptal edildiği anlatıldı ama onlar bulunmuş gerekçelerdi. Kendisi açıkça anlatırdı. Ağır bir entrikayla, bilerek ve isteyerek, düşmanlık besleyerek bunun yaptırılmaması sağlanmıştı ki ülkemizde oluyor, hâlen benzer şeyler yaşıyoruz. Bunu politik bir şey olarak söylemiyorum, her grup birbirine karşı böyle şeyler yapabiliyor. Tamam, yani bulunmuş gerekçeler, böyle bir yarışmada, hepimiz biliyoruz ki “az yap” derler adama. Başka bir konu da, metrekaresi az bir konsept kazanmış ama benzeyen bir yapıyı yapmak, işte şaşkınlık orada. Türkiye’de tabii ki benzer kim bilir neler yaşanmıştır, bu kadar çok üretince biraz da düşman kazanıyorsunuz, kıskançlık oluyor herhalde. Özetle böyle.

Katılımcı 1: Kendisinin arşivi var mı ve nerede acaba?

Selim Vanlı: Kitap arşivi var tabii ki; ama vakfın arşivi şu anda kullanılamıyor.

Katılımcı 1: Çizimleri yok mu?

Selim Vanlı: Biraz var ama öyle çok biriktiren birisi değildi. Hep ileriye bakardı. Kızınca toplar atardı.

Katılımcı 1: Yok yani...

Selim Vanlı: Evet, var bir şeyler, yani işe yarar gördüğü, işe yarayabilir olduğunu düşündüğü şeyler var, ama kendi eskizleriyle değil çünkü o eskizlere, kağıtlara değil binalara inanırdı.

Katılımcı 1: Onlar da vakfın arşivinde mi?

Selim Vanlı: Evet.

Katılımcı 1: Peki vakfın başka faaliyetleri var mı? Bir ara çok duyardık, son zamanlarda pek duymuyoruz, ondan merak ettim.

Selim Vanlı: Evet, işte bu “Archiprix”, biliyorsunuz, öğrenci mezuniyet projeleri yarışmasını geliştirerek sürdürüyoruz. Kolay bir şey değil. Bu sene *Tenekeden Mimarlık* diye bir kitap yayınladı vakıf; yarın Mimarlar Derneği 1927’de bir sunumu olacak. Tabii ki yapılabilecek birçok şey var ama kendisi de hayatta edindiklerinin belli bir kısmını bağışladı vakfa, bunların bir gelir elde etmesi ile birlikte, söylediği anlamda, emanet ettiği, yapılmasını istediği şeyleri yapacağız diye umuyoruz, ama şimdi biz de kendimiz mücadele veriyoruz. İnşallah olacak. Bütçe istemeyen konular da var. Yapmayı düşündüğümüz, biraz zaman gerektiren, katkılarınız olursa olabilir işler. Birçok defa söylendiği için bu sorunuza bu şekilde cevap vermek gerektiğini düşünüyorum.

Mimarlıkta eleştiri eksikliği var ülkemizde, onun sözüyle söylüyorum; “hiç kimse birbirini eleştirmiyor, aman, o da beni eleştirmesin diye” derdi. Mimarlar arasında böyle bir sorunumuz var. Kısa bir dönem Serbest Mimarlar Derneğinin yönetiminde oldum. Birkaç defa önerdim, bir eleştirel ortam yaratalım diye, ama hem mimarlar eleştiri yapmak istemiyor, eleştirilmemek için, hem de bu işe katkı verecek, diyelim ki bütçesi olan bir şeyse, sponsorlar da “ben mimarları pohpohlamak istiyorum, birbirlerini eleştiren bir ortama

destek vermeyiz” diyorlar. Dolayısıyla çok da büyük bir bütçe olmasa da bu konuya katkı koymak isteyen insanlarla bir eleştirel ortama başlangıç yapmayı hayal ediyoruz öncelikle.

Katılımcı 2: Ben mimar değilim, tamamen dışarıdan bakıyorum mesleğe, ama burada yapılan sunumlar beni Şevki Vanlı’nın eserleri hakkında okumaya yöneltti. Sanıyorum bir tanesi vakfınızın yayınlarından. Kitapları nasıl temin edebiliriz; yani sizin vakfınızda çıkan kitapların satışı var mı?

Selim Vanlı: Vakfımızda var ama daha kolayı internet üzerinden almak. Yapı Endüstri Merkezi, Pandora gibi yaygın dağıtımı olan kurumlar satıyor.

Katılımcı 2: Yani bulunabiliyor.

Selim Vanlı: Evet, satış var, bize siparişler geliyor, paketleyip gönderiyoruz. Bolca tüm yayınlardan, hepsinden var.

T. Elvan Altan: Yiğit Bey’e söz vermek istiyorum. Yiğit Bey de çalışmış Şevki Bey’le birlikte. Kendisinin de katkısını alırsak memnun oluruz.

Yiğit Gülöksüz: Şevki Bey’le biz 1958 yılında tanıştık. O zaman mimarlık bölümünde 3. sınıftaydım ve bir yarışma dolayısıyla Ankara’ya geldiğim kısa süre içerisinde çalıştık. Sonra da hayat boyu ilişkimiz devam etti. Ama daha çok 1960’a kadar onunla çalıştım. Aslında İtalya’dan yeni gelmiş, herhangi bir düzeni yoktu o zaman. Şunu da söyleyeyim, o zaman Ankara bir milyonluk bir şehir, ortada mimarlık olarak da altı-yedi tane büro var, belki o kadar bile yok, yani çok azdı. Biz işte bu yarışmalar vesilesiyle çalışmaya başladık. Daha sonra bu yaz döneminde veya gerektikçe benim Ankara’ya gelip üç-dört gün kalıp çalışmam şeklinde devam etti. O yıllar içinde büronun sabit çalışan kimsesi yoktu. Yani Şevki Bey tek başına çalışıyordu. Zaten bütün hayatı boyunca tek tabanca dedikleri gibi tek başına çalışan birisidir. Son yıllara kadar bile bürosunda sürekli çalışan olmamış; en uzun süreli çalışanı, genç yaşta trafik kazasında vefat etti, Ersen [Gömleksizozğlu]. Onunla çalıştı. Onun dışında Şafak [Eren] vardı ama kısa süreliydi. Ama son yıllarında bile yani kısa sürelerle çalışmalar oldu. Ben sadece öğrencilik yıllarımda orada çalıştım. 1960 yılına kadar, yani Mayıs hareketlerine kadar, [milletvekili] Refik Koraltan ve diğer Adalet Partisi [Demokrat Parti?] milletvekillerinin bazılarının siparişleri vardı. Biz onlar üzerinde biraz çalışmış olduk; fakat tabii ki ihtilal olunca onlar gittiler, iş kaldı, Şevki Bey askere gitti. Ben planlama alanına geçtim, böylece bu iş bitti. Bütün hayatı boyunca tabii ki OR-AN’da oturuyor. Selim’le Fuat’ı çocukluktan itibaren tanırım ve dostluğumuz devam etti. Bakın bir şey söyleyeyim; tasarım konusunda, onun bir yandan kararlılığı, bir yandan anlayışı, ona yüklenen tanrısal olaya ben de tanıklık ettim. Bu işin tek başına değil, yani pek çok disiplinin konusu olduğu, pek çok kişi ile birlikte yürütebilecek bir iş olduğu konusunda düşüncelerimi o zamandan itibaren Şevki Bey ile paylaştım. Hatta ben daha sonra planlama kısmına geçtiğim zaman, bunun için ayrıca yeniden planlama eğitimi görmek durumunda kaldım. Bir dönemde, 50 yıl geçtikten sonra aşağı yukarı, Şevki Bey bir gün bana “sen bir

mimar olarak tasarım sorumluluğunu taşımaktan kaçtın” demişti. Yani o kadar ve düşünün ki o kadar yıl bu sürdü. Kendi hayatındaki tecrübelerden sonra dahi tasarım konusunda bu düşüncelere ve kararlılığa sahipti ve bunu bana söylerken biraz acıtmak için söyledi; yani ben mimari tasarım alanını terk etmiştim, bunu tek başıma taşıyamamaktan dolayı. O benim Şevki abimdi ve çok güzel anılarımız var. Koç Apartmanı, Koç Han’daydı bürom ve çalışma koşulları zordu. Rapido kullanıyoruz ve aydinger, yağlı bir kâğıt, çok da pis kokuyor ve ellere bulaşan bir şey; aydınlıktan aşağıya sarkıttık, ruloyu biraz havalandırırdık, üç-dört gün orada havalandıktan sonra çekerdik. Herhangi bir hata yapmak çok pahalıya mal olurdu çünkü kazanılacak bir şey değildi aydinger. Şevki Bey genellikle bir skeç yapar ve verir. Yanında kim çalışıyorsa, Selim de tanık olmuştur, herkes onu bir şekilde sokmaya çalışırdı. Tabii ki ona sorarak... Sonra Şevki Bey onu tekrar bir daha karalar, bir daha çizilir, böyle bir çalışma şekli vardı. Yani kendi kafasında tasarladığı bir noktaya ulaştırmak belki hiçbir zaman mümkün olmadı ama ona doğru giden yolda, kendisi de, Selim’in de anlattığı gibi, gece gündüz çalışırdı. Etrafındakileri de buna zorlardı. Mimarlığa bu kadar adanmış, mimarlığı bu kadar seven, ailesini falan da ikinci planda tutan bir kişi olması, mimarlığı bu kadar severek yapmış olması, benim hep heyecanla takip ettiğim güzel bir şey. Böyle güzel anılarım var Şevki Bey ile ilgili. Allah rahmet eylesin. Teşekkürler.

Nuray Bayraktar: Kim yanıtlar bilmiyorum ama Şevki Vanlı’nın çok kimlikli durumu üzerine soru sormak istiyorum. Öncelikle eğitim süreciyle herhangi bir teması olmuş muydu? Bu konuyu bilmiyorum, yani eğitim ortamında fiilen yer aldı mı herhangi bir şekilde?

T. Elvan Altan: Bir süre Orta Doğu Teknik Üniversitesinde Mimarlık Bölümünde çalışmış.

Nuray Bayraktar: Onu merak ediyorum. Bir de, biraz önce eskiz çizimlerinden söz edildi, başka bir alanda, başka bir faaliyette bulunmakta mıydı? Ama esas sorum şu: biz yaptığımız araştırmada bazı projelerin üzerinde Muzaffer Vanlı imzasını gördük. Yani onun adıyla, özellikle mesela Muammer Aksoy Apartmanı, ki ilk yaptığı yapılardan sanıyorum, döndükten sonra. Onun dışında da var. Mesela Konservatuar Evleri yine öyle. Yani o yapılar gerçekten Muzaffer Vanlı’nın mı, Şevki Vanlı’nın mı? O konuda bir açıklama yapılabilirse çok sevineceğim, bir düzeltme yapmamız gerekiyorsa yaparız. Bunu özellikle İlhan Hocam ve belki Yiğit Bey cevaplayabilir. Çok teşekkür ediyorum.

T. Elvan Altan: Ben okulla ilgili ek açıklama yapayım önce, eksik kalmasın yanıtınız; Anadolu Üniversitesinde de yarı-zamanlı görev almış. Diğer soru ile ilgili, İlhan Hocam, siz bir şey söylemiştiniz, ilk başladığında Muzaffer Bey’le başladığı şeklinde...

İlhan Tekeli: Tabii ki Muzaffer Bey amcası, anladığım kadarıyla babasından daha yakın Şevki Vanlı’ya, babasıyla mesafeli bir durum var anlaşılan ve İtalya’dan döndüğünde Muzaffer Vanlı’nın bir bürosu var çalışan, sanıyorum ikisi beraber çalışmaya başlıyorlar. Muhtemelen bir yerlere, işte belediyeye falan kaydı Muzaffer Bey’in üstündedir, öyle geçmiştir kayda. Ama muhtemelen, o yapılara ilişkin Şevki Vanlı’yla beraber Muzaffer Vanlı’yı da anmak

daha doğru olur diye düşünüyorum.

Katılımcı 3: Muammer Aksoy binasının siparişini amcası alamaz; sınıf arkadaşları *Forum* çevresi içinde, yani ona sipariş verilmiş olmalı. Zaten bunu anlatırken de kendisinin binası olarak anlatıyor. Ama yasal olarak belirli bir büro işlettikleri için, muhtemelen başlangıçta büro Muzaffer Vanlı adına kayıtlıdır.

T. Elvan Altan: Teşekkürler.

Katılımcı 4: Öncelikle bütün konuşmacılara bütün sunum yapanlara teşekkür etmek istiyorum. Defterimin çok az sayfası kalmıştı, ben de emin değildim buraya yetişecek mi, yetişmeyecek mi diye, aldığım notlardan ötürü, yetmedi, panelin notları bölük pörçük durumda, Allah affetsin. Benim iki sorum olacak. Selda Bancı Vanlı'nın yazıları ve yapıtları üzerinden konuşurken devamlı yinelenen bir isim vardı, Cemil Gerçek. Cemil Bey'le Şevki Bey'in arasındaki irtibat sadece bir yayıncı-yazar ilişkisi şeklinde miydi, yoksa daha evvelden profesyonel birliktelikleri var mıydı? Bu konuda bilgisi varsa, beni aydınlatırlarsa memnun olurum. İlhan Hocam aydınlatırsa çok daha iyi olur.

İlhan Tekeli: Cemil Gerçek ile Şevki Vanlı'nın ilişkisi, tahmin ettiğim kadar, Mimarlar Odası Yönetim Kurulu'ndan geliyor olmalı. Cemil Gerçek yönetim kurulunun çok faal insanlarından biriydi ve Şevki Vanlı da Cemil Gerçek ile aynı dönemde orada çalışmıştı. Cemil Gerçek mimarlığı çok seven biriydi ama mimarlık pratiği yapmıyordu. O önce bir mimarlık kitabevi açtı, OR-AN Endüstri Merkezi denilen, yapı malzemeleri merkezi olan yerde. Cemil Oda yönetiminden uzaklaştığı zaman, bir kitabevinden yayınevine geçiş başladı. İlk kitap olarak da en yakınındaki Şevket Vanlı ile başladı. Bence o yazdığı *Sevgilim Mimarlık* kitabında Cemil Gerçek'in bir hayalinden bahsediyor. O hayatın içinde geleceğe ilişkin bir kitabevi olacak, onun ismi de Yaprak Kitabevi olacak. Cemil'le öyle bir profesyonel ilişkide değil, bir mimarlık sevgisi etrafında bir araya gelme ilişkisi var diye düşünüyorum.

Katılımcı 4: Bir sorum daha olacak, Selim Bey'e. Bu Erkeksu Çiftliği, Şevki Bey'in son büyük ütopyası, şu anda işler durumda mıdır? Ne durumdadır? Vakıfla herhangi bir alakası var mıdır? Bizi bu konu hakkında kısaca bilgilendirirseniz sevinirim.

Selim Vanlı: Evet, yatırımın vakıfla bir alakası var. Epeyce, altı yıl kadar kaldıktan sonra, şimdi kırsal özelliklerini geliştirmek için yatırım faaliyetleri yapılıyor, tohum üretimi bile yapılıyor. Fakat tesisler bekliyor; bir gün inşallah devreye girecek. Tarımsal faaliyetler var, yani kırsal bir bölge zaten, kırsal özelliklerini arttırmak için tarımsal faaliyetlerini geliştiriyoruz. Gelecekte tekrar faaliyete geçecek.

Umut Şumnu: Sorumu İlhan Hoca'ya sormak istiyorum. *Forum* dergisinden bahsettik ama mesela Selçuk Milar ismini hiç anmadık; sanki Vanlı Floransa'dan Ankara'ya geldiği zaman o sosyal çevreye sokan insanlardan bir tanesi o. Kendisi Demokrat Parti'nin afişini tasarlıyor; kurucularından da. Nasıl bir denge var orada, onu merak ediyorum.

İlhan Tekeli: Selçuk Milar, biliyorsunuz, "Yeter, Söz Milletindir" afişinin dizaynını yapıyor.

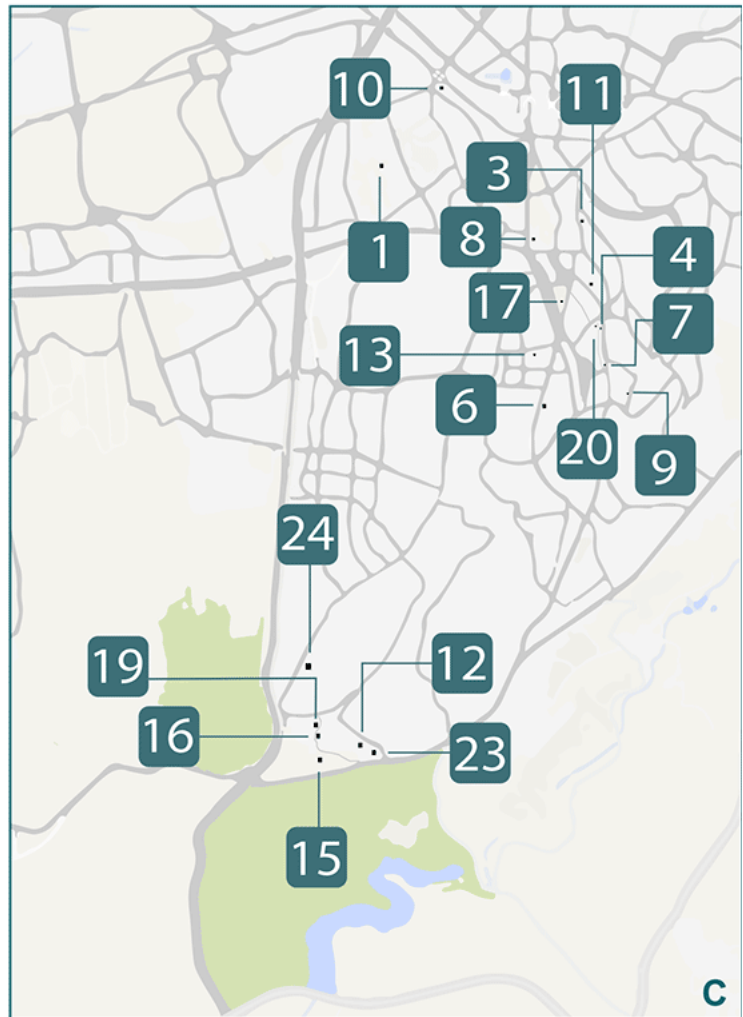
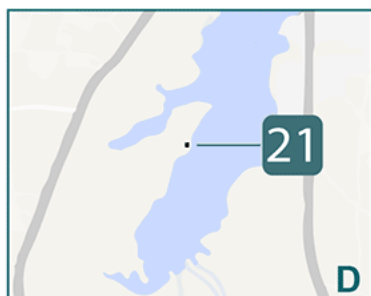
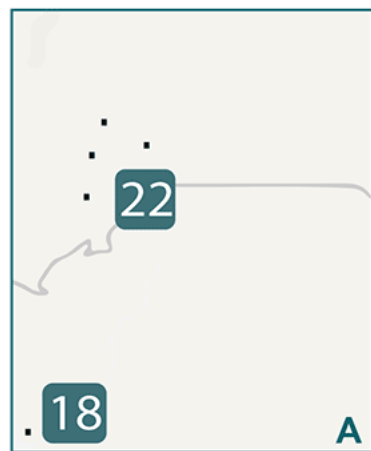
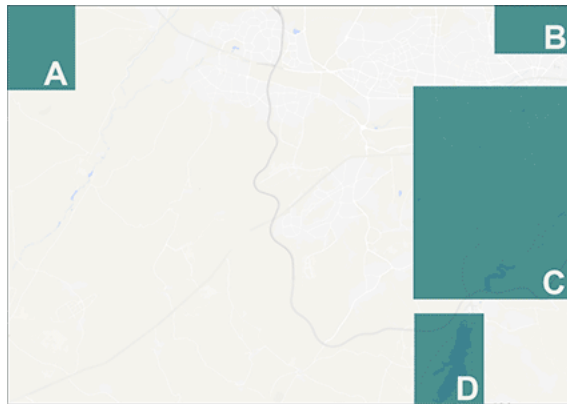
Demokrat Parti'ye yakın ama Şevki Vanlı'nın Ankara'da çalışmaya başladığı zaman artık Demokrat Parti'nin karşıtı noktasına gelmiş gibi sanıyorum. Çünkü 1954 yılı Hürriyet Partisi'nin kurulduğu yıl, Hürriyet Partisi Demokrat Parti'nin demokrat olmadığının ortaya çıkması üzerine bir demokrasi programı getiren bir parti. İşte o dönem aslında Vanlı'nın üstünde Milar'ın etkisi var. Vanlı'nın kendisine alan açması stratejisi ve iş yapma stratejisi içinde 1957 yılında bir mobilya tasarımı deneyimi de var. Zaten kendi yazarken de "acaba Selçuk Milar'dan mı esinlendim?" diyor, yani soru gibi soruyor. O zaman Selçuk Milar'ın mobilyaları çok meşhur, ilk defa bir mobilya tasarımıyla ismini duyuran bir mimar. Şevki Bey de deniyor ama başarılı olmadığını sanıyorum o alanda, bir gelişme sağlamıyor ve geriye çekiliyor. Ama her zaman, benim bildiğim, Selçuk Bey'i sayardı.

Katılımcı 5: *Eser* dergisi ile alakası var mı?

İlhan Tekeli: Evdeki kaynaklara bakmam lazım, var mı yok mu diye. *Eser* dergisi var bende tabii ki, ama şimdi hatırlamıyorum; olabilir, Şevki Bey de yazmış olabilir ama hatırlamıyorum.

T. Elvan Altan: Panelimizi burada sonlandırıyoruz. Tüm katılımcılarımıza katkıları için çok teşekkür ediyoruz.

**ŞEVKİ VANLI'NIN
ANKARA'DAKİ YAPILARI**



1. MUAMMER AKSOY APARTMANI

(Proje: Muammer Aksoy ve Akrabaları Evi) (Yıkıldı)

1954

Prof. Muammer Aksoy Cad. (2. Cad.) No:55, Bahçelievler Mah., Çankaya

2. KONSERVATUAR EVLERİ (Proje: Konservatuar Yapı Kooperatifi)

1955

Sanatoryum Cad., Bayrak Sokak, Foça Sokak, Tepebaşı Mah., Keçiören

3. MERAM APARTMANI (Proje: Yeşil Meram Kooperatifi)

1956

Başçavuş Sokak No:23, Seyranbağları Mah., Çankaya

4. ÖĞRETMENLER APARTMANI (MUHABANK APARTMANI)

1957

Kennedy Cad. No:109, Kavaklıdere Mah., Çankaya

5. SAFİYE ÖZATLI EVİ (Tadilat Projesi)

1957

Narin Sokak No:5, Ragıp Tüzün Mah., Yenimahalle

6. LEYLA GENCER APARTMANI

1959

Cinnah Cad. No:49, Çankaya Mah., Çankaya

7. APARTMAN

1963

Kader Sokak No: 1, GOP Mah., Çankaya

8. ALPAY GECE KULÜBÜ (İç Mekân Tasarımı) (Mevcut Değil)

1966

Olgunlar Cad. No:2/A, Kavaklıdere Mah., Çankaya

9. MARDİN EVİ / Ersen Gömleksizoğlu ile birlikte

1967

Kuleli Sokak No:32, Kazım Özalp Mah., Çankaya

10. MİLLÎ SAVUNMA BAKANLIĞI TANDOĞAN ÖĞRENCİ YURDU / Ersen Gömleksizoğlu ile birlikte (Mevcut Kullanım: TSK Eğitim Vakfı)

1967

GMK Blv. No:166, Eti Mah., Çankaya

11. KÖKER APARTMANI

1968

Esat Cad. No:76, Küçükesat Mah., Çankaya

12. OR-AN TOPLU KONUT YERLEŞİMİ

1969-1974

Rafet Canitez Cad., Zülfü Tiğrel Cad., Oran Mah., Çankaya

13. APARTMAN (Tadilat Projesi) (Yıkıldı)

1976

Güneş Sokak No: 6, Güvenevler Mah., Çankaya

14. ERKUNT SANAYİ A.Ş. YÖNETİM BİNASI VE SOSYAL TESİSLERİ

1976

Fen İşleri Cad. No:2, Bahçekapı Mah., Etimesgut

15. İKİZ EV / Can Aynagöz ile birlikte

1978

Arif Nihat Asya Sokak No:12-14, Oran Mah., Çankaya

16. LÜTFULLAH KONYALIOĞLU EVİ

1979

Arif Nihat Asya Sokak No: 12-14, Oran Mah., Çankaya

17. SSK İŞHANI (Mevcut Kullanım: SGK Ankara İl Müdürlüğü)

1979

Atatürk Blv. No:225, Remzi Oğuz Arık Mah., Çankaya

18. SOYUT HOLDİNG DİNLENME TESİSİ

1981

Eskişehir Yolu 55. Km No:24, Temelli Mevkii, Gazi Mah., Sincan

**19. VANLI MİMARLIK BÜROSU / Gülnur Özdağlar Güvenç ile birlikte
(Mevcut Kullanım: Brunei Büyükelçiliği)**

1986

Arif Nihat Asya Sokak No:33, Oran Mah. Çankaya

20. DÜNYA TİCARET MERKEZİ / Gülnur Özdağlar Güvenç ile birlikte

1987

Tahran Cad. No:30, Barbaros Mah., Çankaya

**21. İHRACATÇILAR BİRLİĞİ DİNLENME VE TOPLANTI MERKEZİ /
Gülnur Özdağlar Güvenç ile birlikte**

1988

Karşıyaka Mah., Gölbaşı

22. ERKEKSU ÇİFTLİĞİ YERLEŞKESİ / Gülnur Özdağlar Güvenç ve Süreyya Atalay ile birlikte

1989-1991

Erkeksu Çiftliği Yerleşkesi, Erkeksu Mah., Sincan

23. ORMAN APARTMANI / Süreyya Atalay ile birlikte

1992

Rafet Canıtez Cad. Elif Naci Sokak kesişimi, Oran Mah., Çankaya

24. ORHAN GENCER APARTMANI / Süreyya Atalay ile birlikte

1999

Dikmen Cad. 873. Sokak, Keklik Pınarı Mah., Çankaya

1. MUAMMER AKSOY APARTMANI (Yıkıldı)

1954

Fotoğraflar: Sivil Mimari Bellek Projesi Arşivi



2. KONSERVATUAR EVLERİ (Proje: Konservatuar Yapı Kooperatifi)

1955

Fotoğraflar: Sivil Mimari Bellek Projesi Arşivi, Gülnaz Çolak-AFSAD



3. MERAM APARTMANI (Proje: Yeşil Meram Kooperatifi)

1956

Fotoğraflar: Nihan Oya Meml k  obano lu





4. ÖĞRETMENLER APARTMANI (MUHABANK APARTMANI)

1957

Fotoğraflar: Beril Kapusuz Balcı, Sivil Mimari bellek Arşiv







5. SAFİYE ÖZATLI EVİ (Tadilat Projesi)

1957

Fotoğraflar: Sivil Mimari Bellek Projesi Arşivi





6. LEYLA GENCER APARTMANI

1959

Fotoğraf: Beril Kapusuz Balcı



7. APARTMAN (Kader Sokak)

1963

Fotoğraflar: Beril Kapusuz Balcı





8. ALPAY GECE KULÜBÜ (İç Mekân Tasarımı) (Mevcut Değil)

1966

Fotoğraf: Sargın (Ed.) Şevki Vanlı, düşünceler ve tasarımlar. s.95.



9. MARDİN EVİ / Ersen Gömleksizoğlu ile birlikte

1967

Fotoğraflar: Sivil Mimari Bellek Projesi Arşivi, Gülnaz Çolak-AFSAD





10. MİLLÎ SAVUNMA BAKANLIĞI TANDOĞAN ÖĞRENCİ YURDU /

Ersen Gömleksizoğlu ile birlikte

1967

Fotoğraflar: Gülnaz Çolak-AFSAD





11. KÖKER APARTMANI

1968

Fotoğraflar: Beril Kapusuz Balcı







12. OR-AN TOPLU KONUT YERLEŞİMİ

1969-1974

Fotoğraflar: Gülnaz olak-AFSAD, Beril Kapusuz Balcı





13. APARTMAN (Güneş Sokak) (Tadilat Projesi) (Yıkıldı)

1970 [özgün proje: 1958]

Fotoğraflar: Gizem Büyücek, googlemaps 2014





14. ERKUNT SANAYİ A.Ş. YÖNETİM BİNASI VE SOSYAL TESİSLERİ

1976

Fotoğraflar: Nuray Bayraktar



15. İKİZ EV / Can Aynagöz ile birlikte

1978

Fotoğraflar: Gülnaz Çolak-AFSAD, googlemaps 2013



16. LÜTFULLAH KONYALIOĞLU EVİ

1979

Fotoğraflar: Beril Kapusuz balcı, Gülnaz Çolak-AFSAD





17. SSK İŞHANI (Mevcut Kullanım: SGK Ankara İl Müdürlüğü)

1979

Fotoğraflar: Bengü Su Ertürkmen Aksoy





18. SOYUT HOLDİNG DİNLENME TESİSİ

1981

Fotoğraflar: Gülnaz Çolak-AFSAD



19. VANLI MİMARLIK BÜROSU / Gülnur Özdağlar Güvenç ile birlikte

(Mevcut Kullanım: Brunei Büyükelçiliği)

1986

Fotoğraflar: Sargın (Ed.) Şevki Vanlı, düşünceler ve tasarımlar. s.167, Beril Kapusuz Balcı



20. DÜNYA TİCARET MERKEZİ / Gülnur Özdağlar Güvenç ile birlikte

1987

Fotoğraflar: Gülnaz Çolak-AFSAD





21. İHRACATÇILAR BİRLİĞİ DİNLENME VE TOPLANTI MERKEZİ /

Gölnur Öздаğlar Güvenç ile birlikte

1988

Fotoğraflar: Gölnoz Çolak-AFSAD





22. ERKEKSU ÇİFTLİĞİ YERLEŞKESİ / Gülnur Özdağlar Güvenç ve Süreyya Atalay ile birlikte
1989-1991

Fotoğraflar: Gülnaz Çolak-AFSAD

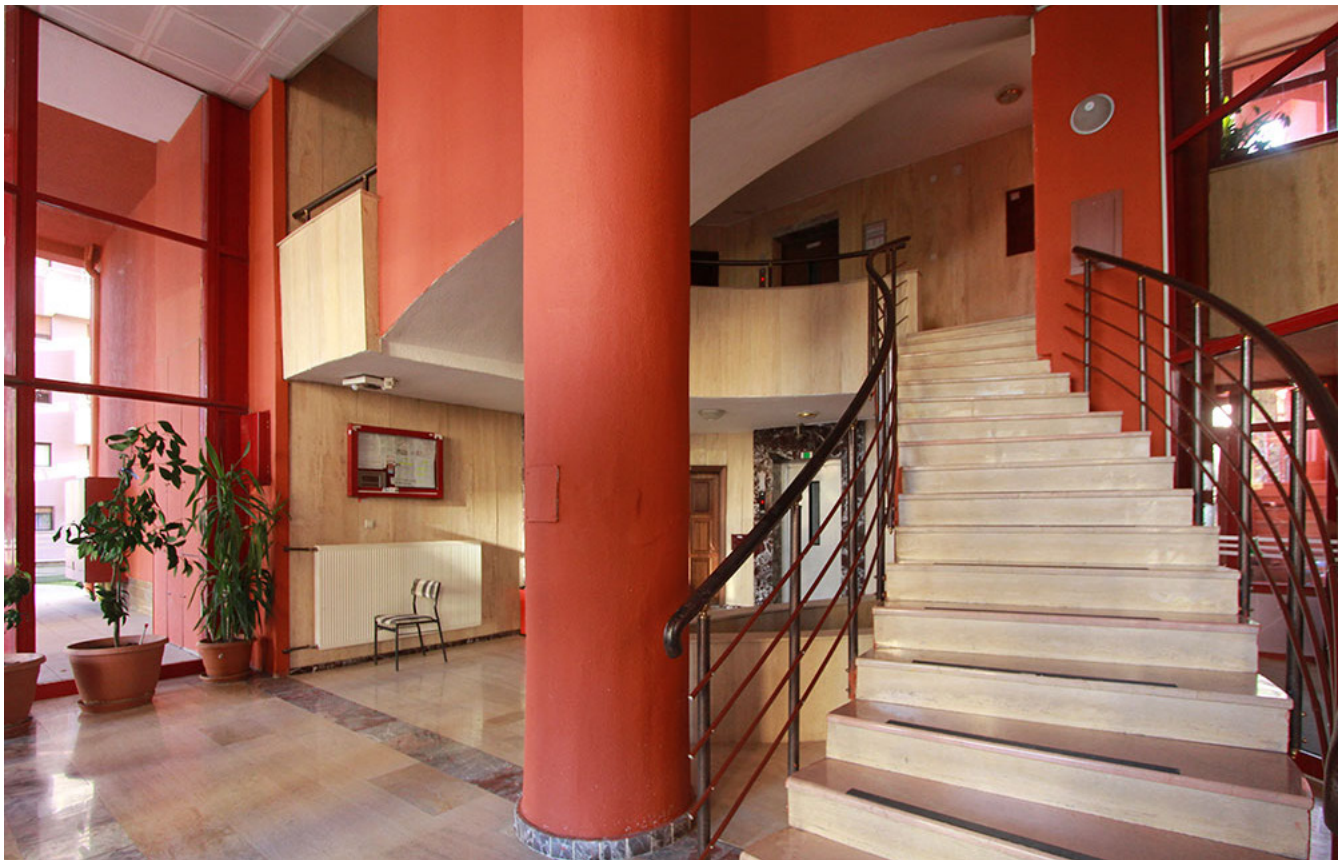


23. ORMAN APARTMANI / Süreyya Atalay ile birlikte

1992

Fotoğraflar: Beril Kapusuz Balcı





24. ORHAN GENCER APARTMANI / Süreyya Atalay ile birlikte

1999

Fotoğraflar: Gülnaz Çolak-AFSAD





BİLGİSİ BULUNAMAYAN YAPILARI VE PROJELERİ

Cihan Palas Oteli - 1955 (Ek proje)
Sebük İşhanı - 1956
Bulkon Un Fabrikası - 1957
Rahmi Koç Çatı Katı - 1957
Işık Mekanik Atölyesi - 1960
Karayolları Kooperatifi - 1961
Tarımcılar Kooperatifi - 1963
Cindoruk Evi Çatı Katı Düzenlemesi - 1965
Işık Kolektif Sanayi - 1967
Benzin İstasyonu - 1968
Acar Apartmanı - 1979 (Uygulanmamış proje)
Elçin Evi - 1980
Erkut Evi - 1980
Işın Çelebi Evi - 1990
Yaprakkent Kooperatifi - 1990
Koçoğlu Evi - 1994
SEV Orta Öğretim Yerleşkesi / Süreyya Atalay ile birlikte
- 1994-1995 (Uygulanmamış proje)
Şevki Vanlı Evi - (Tarihi ve uygulanıp uygulanmadığı bilinmiyor)

YARIŞMA PROJELERİ

1. KONSERVATUVAR YAPI KOOPERATİFİ

1955 (1. Ödül)

Sanatoryum Cad., Bayrak Sokak, Foça Sokak, Tepebaşı Mah., Keçiören

2. SSK TİCARET SİTESİ / Esat Turak ve A. Arpad ile birlikte

1959 (Mansiyon)

Konumu bilinmiyor

3. ANKARA OTOBÜS TERMİNALİ (Sınırlı Yarışma)

1960 (Katılımcı)

Konumu bilinmiyor

4. GÜLHANE ASKERİ TIP AKADEMİSİ / Bülent Onaran ve Ruşen Baban ile birlikte

1962 (Üçüncü Ödül)

Gen. Dr. Tevfik Sağlam Cad. No:11, Emrah Mah., Keçiören

5. MSB TANDOĞAN ÖĞRENCİ YURDU (Sınırlı Yarışma)/ Ersen Gömleksizoğlu ve Şafak Eren ile birlikte

1967 (Birinci Ödül)

GMK Blv. No:166, Eti Mah., Çankaya

6. ANKARA REFİK SAYDAM MERKEZ HIFZISSİHHA ENSTİTÜSÜ / Ersen Gömleksizoğlu ile birlikte

1967 (İkinci Ödül)

Uygulanmamış proje

7. TODAİE (AMME ENSTİTÜSÜ) BAŞKANLIĞI

1969 (Katılımcı)

85. Cad. No:8, Devlet Mah., Çankaya

8. MİLLÎ KÜTÜPHANE / Ersen Gömleksizoğlu ile birlikte

1969 (Birinci Ödül)

Uygulanmamış proje

YAZAR ÖZGEÇMİŞLERİ

T. Elvan Altan

Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümünde lisans eğitimi 1989 yılında, Mimarlık Tarihi alanında yüksek lisans eğitimini 1991 yılında, SUNY Binghamton Üniversitesinde Mimarlık ve Sanat Tarihi alanında doktora eğitimini 1999 yılında tamamladı. Halen Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümünde Öğretim Üyesi olarak görev yapmakta ve DOCOMOMO_Türkiye Ankara temsilciliği görevini sürdürmektedir. Altan'ın araştırma konularının odağını oluşturan 19. ve 20. yüzyıl mimarlığı ile mimarlık tarih yazımı alanlarında yürüttüğü araştırmaları, gerçekleştirdiği uluslararası ve ulusal bildiri ve yayınları bulunmaktadır. Bu konularda meslek kuruluşlarının komite ve kurullarında da çalışmalar yürütmektedir.

Selda Bancı

Gazi Üniversitesi Mimarlık Bölümünden mezun oldu (1997); yüksek lisans (2009) ve doktorasını (2016) Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Tarihi Programında tamamladı. Halen TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi Mimarlık Bölümünde öğretim üyesi olarak görev yapıyor. ODTÜ Yayıncılık tarafından basılan *Matbu Mimarlıklar: Türkiye'de 1950'lerden 1980'lere Mimar Oto-Monografileri* kitabının yazarı, Mimarlar Derneği 1927 ve TMMOB Mimarlar Odası ortak yayını olan *Mimar Nejat Ersin* kitabının editörü ve Mimarlar Odası'nın yayımladığı *Ernst A. Egli: Türkiye'ye Katkılar - Yerel Yorumlar, Eğitimde Program, Pratiğin Muhasebesi* kitabının eş-editörlerinden biridir. Başlıca araştırma alanları arasında 20. yüzyıl Türkiye mimarlığı, mimarlık kitapları, mimarlık ve medya ve mimarlık tarihyazımı yer almaktadır.

Pelin Gürol Öngören

Bilkent Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümünde 1997 yılında lisans eğitimi, 2001 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Tarihi programında yüksek lisans eğitimini, aynı programda 2012 yılında doktora eğitimini tamamlamıştır. 2003-2014 yılları arasında Araştırmacı-Asistan olarak American Research Institute in Turkey (ARIT)'in Ankara Şubesi'nde çalışmıştır. 2014 yılından itibaren TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi Mimarlık Bölümünde Dr. Öğretim Üyesi olarak çalışmaktadır. Araştırma konuları arasında arkeolojik ve endüstri mirasının korunması ve sergilenmesi, müzecilik, toplumsal

cinsiyet ve mekân yer almaktadır. Bu alanlarda yayınları, bildirileri, ulusal ve uluslararası projeleri bulunmaktadır.

İpek Mehmetoğlu

İpek Mehmetoğlu Mimarlık doktorasını McGill University Peter Guo-hua School of Architecture'da, Fonds de recherche du Québec bursiyeri olarak 2021 yılında tamamladı. Mimarlık lisansı ve Mimarlık Tarihi yüksek lisansını Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümünde bitirdi. University of Toronto John H. Daniels Faculty of Architecture, Landscape, and Design'da mimarlık tarihi ve teorisi dersleri verdi. Çalışmaları toplumsal cinsiyet ve cinsellik, kimlik, hareketlilik ve biyografi konularının mimarlıkla kesişimine odaklanır. Şu anda McGill University ve Toronto University'de ders vermektedir.

Güliz Öktem Taşdemir

TED Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümünde öğretim üyesidir. Başkent Üniversitesi, GSTMF, İç mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü lisans eğitiminin ardından, Hacettepe Üniversitesi, İç Mimarlık Yüksek Lisans Programı, Türkiye'de Turizm Mimarisi Örneğinin Yerden Bağımsızlık, Yeniden İşlevlendirme ve Kimliksizlik Kavramları Açısından İrdelenmesi başlıklı teziyle, yüksek lisans derecesini aldı. 2018 yılında, aynı üniversitede, Kentin İç Mekânları: Ankara Belleğinde Pasajlar, (1950-1980) başlıklı teziyle doktora derecesi aldı. Kentin alternatif hikâyelerini sözlü tarih aracılığıyla çalışmakta, kimlik, anlam, bağlam ilişkilerini tartışmakta, mekân ve sosyal tarih bağlantısı üzerine araştırmalarını sürdürmektedir. Docomomo _Türkiye İç Mekân Komitesi'nde aktif olarak bulunmaktadır.

Öznur Pekeren Tunçel

Öznur Pekeren Tunçel 2002 yılında Anadolu Üniversitesi, Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümünden birincilikle mezun olmuş olup, 2004-2008 yılları arasında Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalında yüksek lisans ve tez çalışmalarını sürdürmüştür. 2005 yılından beri Sahil Güvenlik Komutanlığı bünyesinde yürütülen yatırımların projelendirme ve yapım süreçlerinde profesyonel olarak mimarlık mesleğini icra etmektedir. Genel olarak araştırmalarını kent, imar politikaları ve İstanbul imar çalışmaları üzerinde gerçekleştiren yazar, halihazırda Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Kentsel Tasarım Anabilim Dalında tez çalışmalarını devam ettirmektedir.

Gökçeçiçek Savaşı

Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümünde lisans (2000), yüksek lisans (2001) ve doktora (2008) eğitimlerini tamamladı. 2004 yılından bu yana Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Bölümünde görev yapmaktadır. Mimarlık kuramı ve eleştirisi, mimarlıkta avangard, görsellik ve mimari fotoğraf, modern mimarlık tarihi, turizm mimarlığı ve tarihi, kültür turizmi, iklim değişikliği ve kentlere etkileri alanlarında çalışmaları, ulusal/uluslararası kitap, kitap bölümleri, makaleleri ve bilimsel toplantılarda sunulan bildirileri bulunmaktadır. TMMOB Mimarlar Odası İzmir Şubesi ile SANART Estetik ve Görsel Kültür Derneği üyesi; Mimarlık Eğitimi Akreditasyon Derneği kurucu üyesidir.

İlhan Tekeli

Şehir ve Bölge Plancısı, Sosyal Bilimci. 1937'de İzmir'de doğmuştur. İlk ve orta eğitimini İzmir'de almıştır. İzmir Atatürk Lisesi'nden mezun olmuştur. 1960 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi, İnşaat Mühendisliği Bölümünü bitirmiştir. 1964'te Ortadoğu Teknik Üniversitesinde, 1966'da Pennsylvania Üniversitesinde Şehir ve Bölge Planlama Ana Bilim Dalında yüksek lisansını, 1968'de ise İTÜ'de yine Şehir ve Bölge Planlama Ana Bilim Dalında doktorasını tamamlamıştır. 1970 yılından emekli olana kadar Ortadoğu Teknik Üniversitesinde öğretim üyeliği yapmıştır. Tarih Vakfı'nın kurucularından ve ilk başkanıdır. 2004-2008 yılları arasında YÖK Genel Kurul üyeliği yapmıştır. 1989 yılında Selim İlkin ile birlikte Sedat Simavi Sosyal Bilimler Ödülü'nü almıştır. 1994 yılında Mustafa Parlar Bilim Ödülü'nü almıştır. 1996 yılında Türkiye Bilimler Akademisi yönetim kurulu üyeliğine seçilmiştir. 2011 yılında Hükümetin üyelik seçimlerine müdahale etmesi üzerine istifa etmiş, Bilimler Akademisinin kurucuları arasında yer almıştır. 1999 yılında Mustafa Parlar Eğitimde Üstün Başarı, 2006 yılında TÜBİTAK Hizmet Ödülü'ne layık görülmüştür. 2009 yılında TASAM Stratejik Vizyon Ödülü, 2014 yılında TMMOB Mimarlar Odası Mimarlığa Katkı Ödülü, 2016 yılında Sakıp Sabancı Sosyal Bilim Uluslararası Araştırma Ödülü, 2019 Türk Serbest Mimarlar Derneği'nin İzmirdeniz projesi dolayısıyla verdiği jüri özel ödülünü almıştır. Aldığı ödüllerin yanı sıra birçok yerel yönetim (İstanbul, Ankara, İzmir, İzmit, Belediyeler Birliği, vb.) ve farklı ölçekteki kurumlarda danışmanlıkları da bulunmaktadır. Başta Selim İlkin olmak üzere, Yiğit Gülöksüz, Erdoğan Soral, Tarık Okyay, Gencay Şaylan, Raşit Gökçeli ile ve yalnız olarak yazılmış 110'u aşkın kitabı bulunmaktadır. Bilimsel yazıları Tarih Vakfı tarafından 26 cilt hâlinde yayımlanmıştır. Şehir planlama, bölge planlama, sosyal sistemler, makro-coğrafya, yerel yönetimler, iktisadi politikalar, iktisat tarihi, şehir tarihi, belediye tarihi, eğitim planlaması, bilim felsefesi ve tarih yazıcılığı konularında 660'ı aşkın bilimsel yazı ve bildirisi bulunmaktadır.