

ANKARA'DA
İZ BIRAKAN
MİMARLAR

SABİH KAYAN

EDİTÖR
NURAY BAYRAKTAR



KOÇ
ÜNİVERSİTESİ



Vekam

ANKARA'DA İZ BIRAKAN MİMARLAR

SABİH KAYAN

EDITÖR
NURAY BAYRAKTAR

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

PROJE EKİBİ
**BURCU ATEŞ
DENİZ AVCI HOŞANLI
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
İLKNUR SUDAŞ
AYTEN HÜMA TULCE UMAN
MELEK PINAR UZ BAKI**

 **KOÇ
ÜNİVERSİTESİ**


Vekam

VEKAM YAYINLARI ANKARA'DA İZ BIRAKAN MİMARLAR DİZİSİ IV
Sabih Kayan

Koç Üniversitesi VEKAM
Vehbi Koç Ankara Araştırmaları
Uygulama ve Araştırma Merkezi 2022

ISBN: 978-605-9388-30-6

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: Berek
www.barek.com.tr

Dijital Kitap Yapım
[Sistemik Dijital Kitap Atölyesi](#)

Kapak Görseli: Sönmez Apartmanı'nın yan cephesine ilişkin çizim
Kaynak: Sivil Mimari Bellek Ankara Arşivi

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: 65

İÇİNDEKİLER

Sunuş

Prof. Dr. Filiz Yenişehirlioğlu

Giriş: Sabih Kayan Üzerine

Prof. Dr. Nuray Bayraktar, Başkent Üniversitesi

Mimar, Tasarımcı, Ressam: Sabih Kayan ve Dönemin Mimarlık Ortamı

Prof. Dr. Aydan Balamir, Orta Doğu Teknik Üniversitesi

Hacettepe Üniversitesi Kampüsleri

Dr. Öğretim Üyesi Melda Açmaz Özden, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Sabih Kayan'ın Özgün Mimarlık Yaklaşımı ve Sönmez Apartmanı

Doç. Dr. Umut Şumnu, Başkent Üniversitesi

S. Baydur Evi'nin Öyküsü

Cem Dedekargınoğlu

Bonatz'tan Kayan'a Opera Binası Hakkında Notlar

Prof. Dr. T. Elvan Altan, Orta Doğu Teknik Üniversitesi

Fotomontajın Anlattıkları: Kızılay Tesisleri Proje Yarışması İçin Etütler

Prof. Dr. Aydan Balamir, Orta Doğu Teknik Üniversitesi

Beklenmedik Fotoğraf Arşivi ve Mimari Tahayyüller: Sabih Kayan'ın Mimari Fotoğraf Pratiği

Dr. Beril Kapusuz Balcı, Gazi Üniversitesi

Sabih Kayan'ın Bilinmeyen Sanatçı Kimliği

Prof. Dr. Billur Tekkök, Başkent Üniversitesi

Bir Koleksiyoncunun Gözünden Sabih Kayan

Faruk Feza Üstünkaya

Sabih Kayan Arşivi'nin Ortaya Çıkma Öyküsü

Prof. Dr. Gökhan Tunçbilek, Hacettepe Üniversitesi

Anılar

Yaprak (Kayan-Yolal) Dyer

Yakup Hazan

Ahmet Göktaş

Bülent Hatipoğlu

Ekler

Sabih Kayan'ın Ankara'daki Yapıları

Yazar Özgeçmişleri

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.

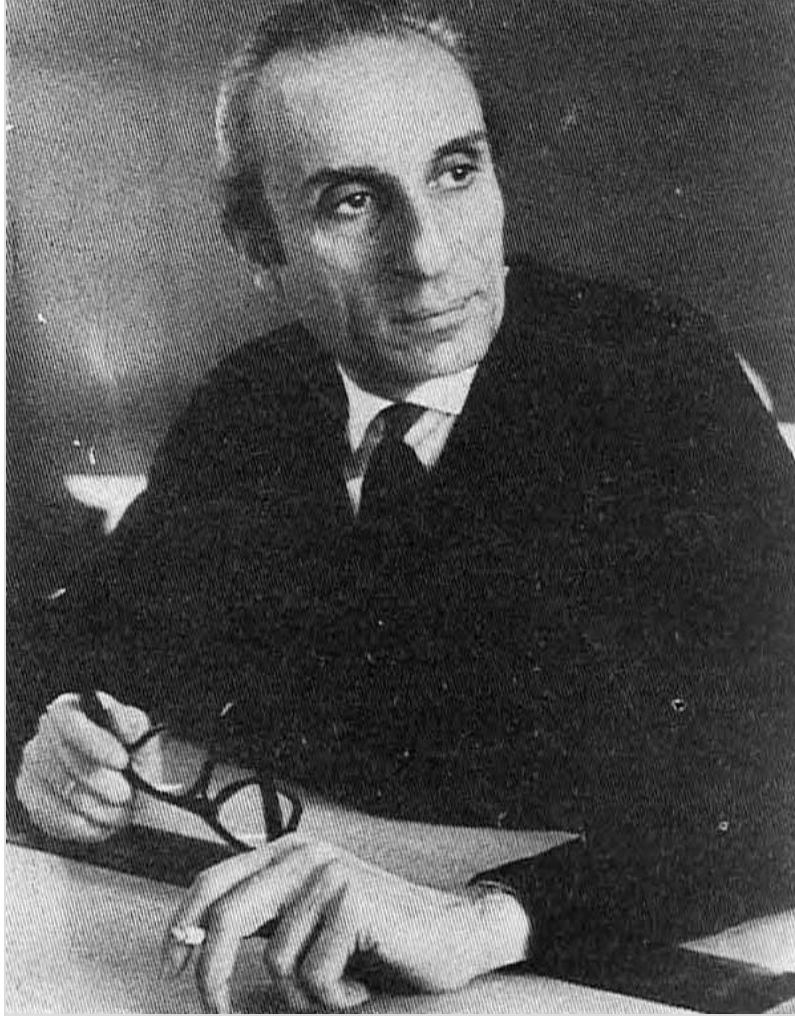
GİRİŞ: SABİH KAYAN ÜZERİNE

Prof. Dr. Nuray Bayraktar
Başkent Üniversitesi

Mimar, ressam, grafiker, sahne ve kostüm tasarımcısı, fotoğraf sanatçısı ve çevirmen olarak çok yönlü bir kimliğe sahip olan Sabih Kayan'ın (Şekil 1) mimarlık çalışmaları 1944 yılında mezuniyeti ile başlar. Mezuniyet sonrası Türkiye'ye döndükten sonra 1946 yılında yolunun Paul Bonatz ile kesiştiği Devlet Tiyatrosu Proje ve Kontrol Bürosunda çalıştığı bilinmektedir. 1948 yılında kendi bürosunu kurarak çeşitli şehirlerde şehircilik alanında çalışmalar yapan Kayan ayrıca; konut, endüstri ve idare yapıları projeleri çizmiş, iç mekân ve sahne tasarımları ve kostüm tasarımları yapmış, grafik ve resim alanlarında yetkin işler üretmiştir. Mimarlık dışında yaptığı çok sayıda iş Kayan'ın çok yönlü sanatçı kimliğini ortaya koymaktadır. 1953-1957 yılları arasında TBMM inşaatı şantiye şefliği yapan Kayan, 1964-1976 yılları arasında, Hacettepe Tıp ve Sağlık Bilimleri Fakültesi Mimari Proje Bürosu'nda ve sonrasında Hacettepe Vakfı kuruluşlarından olan SİSAG bünyesinde Gündoğdu Akkor ile birlikte yönetici olarak çalışmıştır. Sabih Kayan, farklı alanlarda yürüttüğü çalışmalarda tüm alanların bilgisini birbirine aktarabilme becerisi göstermiş ve özellikle özgün bezeme kullanımıyla, dönemin mimarlık ortamının yetiştirdiği önemli mimarlar arasında yerini alarak bir panele ve bu kitaba konu edilmiştir.

Sabih Kayan'ın mimarlık alanında en önemli proje çalışmaları arasında Hacettepe Üniversitesi Sıhhiye Kampüsü eğitim yapıları gösterilebilir. SİSAG bünyesinde projelendirilen Hacettepe Üniversitesi Sıhhiye Kampüsünde eğitim yapılarından Sabih Kayan'ın, hastane yapılarından Gündoğdu Akkor'un sorumlu olduklarını ve Sabih Kayan'ın Beytepe Kampüsü'nün yerleşiminin ve kimi yapıların projelendirilmesinin sorumluluğunu üstlendiğini biliyoruz. 1976 yılında "Türkiye'deki ilk, belki

de tek beyaz yakalı direniş” olan SİSAG¹ grevinde yer almamaları nedeniyle ciddi biçimde eleştirilen ikili bu süreçte Mimarlar Odası ile sorunlar yaşamışlardır.



Şekil 1. Sabih Kayan.
Kaynak: Kayan ve Gezer, s. 159.

“Ankara’da İz Bırakan Mimarlar” projesi kapsamında Sabih Kayan üzerine düzenlenen panelde gerçekleştirilen sunuşların geliştirilmiş metinleri ile derlenen bu kitap; Kayan’ın mimari yaklaşımını, dönem mimarlığı içindeki yerini ve sanatçı kimliğini tanıtmayı hedefliyor. Kitabı önemli kılan bir husus Sabih Kayan’ın sanat alanında ürettiği eserlerin bir kısmının Koleksiyoner Faruk Feza Üstünkaya tarafından edinilmiş olması ve bir makaleye konu olarak bu kitap aracılığı ile gün yüzüne çıkarılarak

okurlarla paylaşılması.² Bu eserlerin bir koleksiyoner tarafından edinilmiş olmasının iki önemli yanı var. İlki Sabih Kayan'ın eserlerinin kıymeti, ikincisi bu yolla kalıcı hale gelmesi. Faruk Feza Üstünkaya'nın büyük bir duyarlılıkla Sönmez Apartmanı ile ilgili yazısının izini sürerek Umut Şumnu ile iletişime geçerek koleksiyonunu paylaşması Sabih Kayan'ın sanatçı kimliğinin ortaya çıkmasında katkısı çok büyük. Öte yandan bir diğer Koleksiyoner Prof. Dr. Gökhan Tunçbilek tarafından edinilen arşivde yer alan; Paul Bonatz tarafından Sabih Kayan'a yazılan notlar, Kayan'ın proje çalışmaları ve çektiği fotoğraflar da kitap için büyük öneme sahip. Umut Şumnu'nun bu arşivi fark etmesi ve Faruk Feza Üstünkaya aracılığıyla koleksiyonerle iletişime geçmesiyle Gökhan Tunçbilek de koleksiyonunu proje ekibi ile paylaştı. Koleksiyonda yer alan notlar bir değerlendirmeye tabi tutularak orijinaleri ve Türkçe çevirileri ile kitapta yerini almış durumda. Aynı koleksiyondan kitap ekinde yer alan Hacettepe Üniversitesi Sıhhiye Kampüsü Tıp Fakültesi amfi çizimleri bu alanda önemli bir bilgi kaynağı. Kitabın ekinde yer alan projelerden bir diğeri Hacettepe Üniversitesi Sıhhiye Kampüsüne ait olduğu düşünülen yurt projeleri. Türkiye ve Uluslararası Çocuk Sağlığı Merkezine ait projeler üzerinde yer alan "Ankara, Kasım, 1976" bilgisi, projelerin Sabih Kayan tarafından aynı yıl grev nedeniyle tasfiye edilen SİSAG bünyesinden bağımsız olarak düzenlendiğini işaret ediyor. Uygulanıp uygulanmadığı konusunda bugüne kadar kesin bir bilgiye erişilememiş olsa da ileride yapılacak çalışmalar için bu projeler önemli bir kaynak oluşturmakta. Öte yandan Ek.4'te yer alan ve muhtemel ki o dönem Hacettepe Üniversitesi öğretim elemanları için tasarlanmış olan cüppeler, Sabih Kayan'ın bu konudaki yetkinliğini ortaya koymakta. Cüppelerin kadın ve erkek olarak ayrımı döneme ilişkin bir başka araştırma konusu. Koleksiyonda yer alan, Sabih Kayan tarafından çekilmiş fotoğraflar ise kitapta iki makaleye konu olmuş durumda. Gökhan Tunçbilek'in koleksiyonunu proje ekibiyle paylaşmış olmasının Sabih

Kayan'ın fotoğraf sanatçısı yanını da anlamamız açısından katkısı çok büyük.

Kitabın ortaya çıkış sürecinde oldukça titiz bir değerlendirme yaparak emeğini esirgemeyen sevgili Aydan Balamir'e teşekkür ediyorum. Sabih Kayan'ı hak ettiği biçimde kıymetlendirdiğimiz ve Ek'te yer alan projeler, fotoğraflar, çizimler ile oldukça zengin bir içeriğe sahip olan bu kitapta Aydan Balamir "Mimar, Tasarımcı, Ressam: Sabih Kayan ve Dönemin Mimarlık Ortamı" başlıklı yazısı ile mimarın mimarlık, tasarım ve resim çalışmalarını ele alıyor ve dönemin mimarlık ortamına dair bir değerlendirme yapıyor. Melda Açmaz Özden "Hacettepe Üniversitesi Kampüsleri" başlıklı yazısında Sabih Kayan'ın SİSAG bünyesinde çalıştığı süreçte tasarımını üstlendiği yapılar üzerinde duruyor. Umut Şumnu "Sabih Kayan'ın Özgün Mimarlık Yaklaşımı ve Sönmez Apartmanı" başlıklı yazısında mimarın aynı zamanda sanatçı kimliğini de ortaya koyduğu çok özel bir konut yapısına odaklanıyor. Cem Dedekargınoğlu "S. Baydur Evi'nin Öyküsü" başlıklı yazısı ile mimarın çok da bilinmeyen bir yapısının hikâyesini ortaya çıkarıyor. T. Elvan Altan "Bonatz'tan Kayan'a Opera Binası Hakkında Notlar" başlıklı yazısında Bonatz'ın Sabih Kayan'a yazdığı notlara ilişkin önemli bir değerlendirme yapıyor. Aydan Balamir, Kayan'ın fotoğraf çalışmaları üzerinden "Fotomontajın Anlattıkları: Kızılay Tesisleri Proje Yarışması İçin Etütler" başlıklı yazısında mimari ve kentsel bir okuma yapıyor. Beril Kapusuz Balcı "Beklenmedik Fotoğraf Arşivi ve Mimari Tahayyüller: Sabih Kayan'ın Mimari Fotoğraf Pratiği" başlıklı yazısında Sabih Kayan'ın mimari fotoğraf alanında ortaya koyduğu çalışmalara dikkat çekiyor. Billur Tekkök "Sabih Kayan'ın Bilinmeyen Sanatçı Kimliği" başlıklı yazısında mimarın sanat çalışmalarını değerlendiriyor. Faruk Feza Üstünkaya "Bir Koleksiyoncunun Gözünden Sabih Kayan başlıklı yazısında koleksiyoner bakış açısı ile mimarın arşivini yorumluyor. Gökhan Tunçbilek "Sabih Kayan Arşivi'nin Ortaya Çıkma Öyküsü" başlıklı yazısı ile mimarın arşivi ile ilk karşılaşmasını anlatıyor. Panelde yer alan özel bölümde

yakınlarının ve Sabih Kayan ile yolları kesişmiş mimarların aktardıkları anılar da kitapta yer almakta.

Kitabın sonuna eklenen harita ve güncel yapı fotoğrafları Kayan'ın tasarımını üstlendiği ve Ankara'da gerçekleştirilen, ulaşılabilen yapılarını toplu olarak sunuyor. Sabih Kayan'ın mimarlık serüvenine kapsamlı bakma olanağı sağlayan ve özelleşmiş yapılarını değerlendirme olanağı sunan; öte yandan Kayan'ın çok yönlü kimliğini ortaya koyan sanat çalışmalarına odaklanan, ayrıca iki koleksiyoner tarafından özenle korunan arşivinin en azından bir kısmının ortaya çıkarılmasını ve paylaşılmasını olanaklı kılan ve dönemin mimarlık ortamına ilişkin oldukça değerli bilgiler içeren bu kitabın iyi bir kaynak ve sonrasında yapılacak araştırmalar için önemli bir rehber olacağını umuyoruz.

Sonnotlar

1 Hacettepe Vakfına bağlı bir limited şirket olan SİSAG 1969 yılında kurulmuştur. SİSAG adı "Servis, İşletme, Sistem, Araştırma, Geliştirme" sözcüklerinin baş harflerinden oluşmakta, SİSAG'in faaliyet alanlarını; bilgi işlem (bilişim), servis büro hizmetleri, araştırma hizmetleri, bilgisayar sistemleri pazarlaması ve bakımı ile yapı projelendirme hizmetleri oluşturmaktadır. Şirketin çalışmaları genel olarak kamu ve özel kesim için yaptığı sözleşmeli bilgi işlem, sistem çözümler ve araştırma projeleri ile hastane ve üniversite yapıları projelendirmesi olarak özetlenebilir. SİSAG'in 1976 yılı itibarıyla Bursa, Çukurova, Edirne Hastaneleri, Samsun 19 Mayıs Üniversitesi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Beytepe Kampüsü için mimari çalışmalar yaptığı ve YAYKUR, MYÖ, Petkim, Doğuş, TKİ, YSE, ÖSYM, vb. kuruluşlara bilişim hizmetleri verdiği bilinmektedir.

Ayrıntılı bilgi için bkz.: Tüm Teknik Elemanlar Derneği (TÜTED) aylık yayın organı, 1976, s. 43.

2 1969 yılında SİSAG'in kurulmasına kadar olan sürede Hacettepe Üniversitesi'ne ait çizimler, Hacettepe Tıp ve Sağlık Bilimleri Fakültesi Mimari Proje Bürosu başlıkları ile hazırlanmış olup 1969 yılından sonra üretilen çizimlerde SİSAG logosunu proje antetlerinde görmekteyiz (Ed.notu)

MİMAR, TASARIMCI, RESSAM: SABİH KAYAN VE DÖNEMİN MİMARLIK ORTAMI

Prof. Dr. Aydan Balamir
Orta Doğu Teknik Üniversitesi

Sabih Kayan (1916-1991), mesleki faaliyetlerinin yanı sıra, sanat ve tasarım alanlarında ürün vermiş çok yönlü bir mimar profili çizer. Kayan'ın yaratıcı faaliyetlere adım atışı resim cephesinden olmuş ve 40 yılı aşkın meslek yaşamından sonra tekrar resme dönerek, deyim yerindeyse döngüyü tamamlamıştır. İki resim dönemi arasına giren iş paleti, mimari proje ve uygulama, şehircilik, iç mimari, sahne tasarımı (dekor ve kostüm) ve fotoğraf ve grafik tasarım alanlarına yayılır. Bu yazıda Sabih Kayan'ın 75 yıllık yaşamından kesitleri, dönemin mimarlık ortamıyla ilişkilendirmeyi hedefliyorum.¹ Yetiştigi ortam ve aldığı mimarlık eğitimini ilk iki kesitte, profesyonel yaşamını ise kamu, özel büro ve şirket deneyimlerini kapsayan üç kesitte ele aldım.

1. Doğduğu ve Yetiştigi Ortam (1916-1937)

Sabih Kayan, çocukluğunu Osmanlı'nın son yıllarında geçirdi. İlkokul çağına geldiğinde Cumhuriyet'in ilk yıllarıydı; ilk ve orta öğrenim yılları Konya, Antalya ve İstanbul'da geçti. Mustafa Kemal'in sınıf arkadaşı olan baba Ziya (Kayan), Doğu Cephesi'nin alay komutanlarından. Ruslara esir düştü ve esaret yıllarını Sibiryada geçirdi. Güneye doğru ilerlemeyi başarıp sekiz yıl sonra Afganistan üzerinden yurda döndüğünde (1923-24), doğumunu görememiş olduğu oğlunu yatalak buldu. Bir düşme sonucu üç yıl (1923-26) alçıda kalan Sabih Kayan, ilkokula 10 yaşında başlayabildi; aynı yıl annesini kaybetti (1926). Kazanın bıraktığı izleri yaşamı boyunca

zarafetle taşıdı. Şimdilerde yerli yersiz kullanılan 'karizmatik' sözcüğü, Kayan'ı tariflemek için uygun bir seçim olur (Şekil 1). Konuşması ve beden diliyle etkileyici biriydi. Bunda sanatçı kişiliği kadar, yetiştiği ortamlarda kazanmış olduğu özgüvenin de payı olmalıdır.



Şekil 1. Sabih Kayan mimarlık öğrencisi, 1939.
Kaynak: Yaprak (Kayan-Yolal) Dyer Arşivi.

Aldığı nitelikli eğitimin önemli bir adımını, 1930'larda Alman Lisesi oluşturur. Babasının Antalya'da olduğu bu dönemde Kayan, Yüksek Kaldırım'da bir pansiyonda kalır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, İhsan Doğramacı gibi, ileriki yıllarda yollarının yeniden kesişeceği kişilerle tanıştığı bu yıllarda (30'lu yılların ortaları), dünya yeni bir savaşa sürüklenmektedir. Baba Ziya Kayan'ın, evinden yine uzaklaştığı bir dönemdir bu. Modern Afgan ordusunun kuruluşu için Emanullah Han Atatürk'ten destek ister; bu amaçla 1937 yılında Afganistan'a gönderilen "Afgan Türk Talim Heyeti"nin Başkanı Ziya Kayan'dır (Akbaba, 2018).² Bu yıl, Sabih Kayan'ın da artık bir meslek seçmesi gereken yıldır. Önemli bölümü evde dört teyzeyle geçen ilk

ve orta öğrenim yıllarında, el becerisi nedeniyle Kayan'a biçilen ilk meslek kimliği 'modacı terzilik' (*haute couture*) olmuştur. Bu yönde istidatlı oluşu, ileride kostüm tasarımı yaptığı yıllarda ortaya çıkacaktır. Fakat o, ressam olmaya niyetlidir. Babasının tercihi ise mühendis olması yönünde olunca, orta yol olarak mimarlıkta anlaşılır.

2. Berlin ve Zürih'te Mimarlık Eğitimi (1937-1944)

Sabih Kayan yüksek öğrenimine 1937-1938 akademik yılında Berlin Teknik Üniversitesinde başladı. Nazi Almanyası'nda geçen yaklaşık iki yılın ardından, babasının İstanbul'a çağırıldığı bir sırada II. Dünya Savaşı başladı. Berlin'e dönmekten vazgeçip eğitimini Zürih'in ünlü ETH okulunda (İsviçre Federal Teknoloji Yüksek Okulu)³ sürdürmeyi seçti. Bölümün adı "Yüksek Mühendis Mektebi" ise de (Kayan ve Gezer, 1972, s. 159), burada bulunduğu ortam Kayan'a resim yapma olanağını tanımanın yanı sıra mimarlık, mühendislik, sanat ve tasarım alanlarını ayıran sınırların aşılışını da gösterdi. Çıplak modellerle çalışılan resim-heykel atölyeleri ve sanat ile tekniğe eşdeğer ağırlık tanıyan sağlam bir eğitim, genç mimar adayı için zengin bir repertuar oluşturmuştur.

Sabih Kayan'ın Zürih'teki öğrencilik yıllarında kimlerle çalıştığını ve en çok kimlerin etkisinde kaldığını tam olarak bilmiyoruz. Ancak kurumun profiline bakarak, aldığı eğitim hakkında fikir edinmek mümkündür.⁴ Öğrenime 1855'de 'Yapı Okulu' olarak açılmış olan ETH'nin başına ünlü kuramcı ve mimar Gottfried Semper'in (1803-1879) ilk müdür ve profesör olarak gelişiyle (1856-1871), başta niyetlenen politeknik modelden serbest atölye sistemi ağırlıklı Fransız Beaux-Arts modeline, 'yapı ustası' yerine de 'mimar' yetiştirmeye yönelişini not edelim. Zaman içinde geçirdiği müfredat ve ekol değişiklikleriyle, okul kendini hep yenilemiş ve her döneminde parlak isimleri cezbetmiştir. Kayan'ın öğrencilik yılları Semper geleneğinden aktarılagelen klasik disiplin akılda tutularak, modernist akımların da yakından izlendiği bir dönemdir. Okul tarihinin çok sayıda parlak mezunu

içinde, Kayan'ın kuşağına en yakın bir isim olarak 1942 mezunu Aldo van Eyck (1918-1999), dönemin profilini temsil edebilir. Eğitim kadrosunda ise Kayan'ın ETH öğrencisi olduğu yıllarda, bilinen bir isim olarak Ernst Arnold Egli (1893-1974) vardır. Türkiye'nin 'Erken Cumhuriyet' yıllarında mimarlık eğitimi ve pratiğinin etkin aktörlerinden olan Egli'nin ETH okulunda kent planlama tarihi dersleri verdiği yıllar (1941-53), Türkiye'de görev yaptığı iki dönemin arasına denk düşmekte.⁵

Avrupa'da mimarlık düşüncesi ve pratiği savaş yıllarında yeniden klasiğe ve ulusal tarzlara dönme direnciyle karşılaşmış olmakla birlikte, güçlü bir modernist damar da sürmektedir. ETH dışındaki İsviçre ortamına bakıldığında, Bauhaus kaynaklı anlayışın izinde sanat ve tasarım ekolleri, bugün hâlâ referans konumunu sürdüren *Swiss Style* grafik tasarım yaklaşımı başta olmak üzere, 1940'larda etkin olmuştur.⁶ Örneğin akımın kurucu babası olarak anılan İsviçreli Ernst Keller (1891-1968) ile İsviçreli sanatçılardan oluşan 'Allianz' grubunun başını çeken Max Bill (1908-1994) gibi öncüler, Zürih'te eğitimci olarak da etkindiler. Özellikle Bauhaus kökenli olup (öğrenciliği 1927-1929), okulun felsefesine müstesna katkıları bulunan Max Bill'in mimarlık, sanat ve tasarım (tipografi, grafik tasarım ve endüstriyel tasarım) alanlarındaki çok yönlü üretiminden, 1940'larda Zürih'te eğitim görmüş bir gencin etkilenmiş olacağını düşünürüm ([Şekil 2](#)). Modernist hareketin kapsadığı tüm sanat ve tasarım merkezli alanlarda izleri bulunan bir etkilenmedir bu. Görsel tasarımda sadelik, okunaklılık, nesnellik, grid kullanımı ve asimetrik düzenle tanımlanan yaklaşım, Bauhaus ve De Stijl kaynaklı modernist mimarinin de ayırıcı özellikleridir.



Şekil 2. Max Bill, grafik çalışmalar

Kaynak: Kolaj, Arch 121 ders notları (A. Balamir). İmajlar: ODTÜ Mimarlık Fakültesi dia arşivi.

3. Meslekte İlk Yıllar: İnşaat ve Dekor (1944-57)

Sabih Kayan, mezuniyetinden hemen sonra Zürih'te Dr. Roland Rohn (1905-1971) atölyesinde çalışmıştır (Kayan ve Gezer, 1972, s. 159).

Rohn'un mimarisi, grafikte *Swiss Style* anlayışının mimarideki karşılığı gibidir: mesafeli, yalın bir modernizm, asimetrik kompozisyonlar ve gridal cepheler (Şekil 3A ve 3B). 1945 yılında, Zürih'te öğrenciyken evlendiği ilk eşi Giselle Pittet (Kayan) ile birlikte yurda döndükten sonra Kayan'ın Ankara'da üstleneceği ilk görevler ise tamamen farklı bir kulvardadır. Tarih sırasıyla, başlıca üç farklı iş dönemi sıralanabilir:



Şekil 3A. Dr. Roland Rohn, fabrika ve laboratuvar yapıları, Baden, 1958.
Kaynak: Leder, 2013.



Şekil 3B. Dr. Roland Rohn, konut ve ticaret yapısı, Zürih, 1960.
Kaynak: Walker, 2007.

1946-1948 Dönemi İşler: İlk olarak Sergievi'nin Opera Binası'na dönüştürülmesinde, Alman mimar Paul Bonatz (1877-1956) ile çalışır. Bonatz yönetimindeki Devlet Tiyatrosu Proje ve Kontrol Bürosunun çalışma ekibi "Ertuğrul Arf, Sabih Kayan, Fesih Metigil, Sabih Öke ve Haluk Bey'den oluşmaktadır" (Can, 2017, s. 292). Sabih Kayan'ın Opera Binası proje ve uygulama ekibinde yer alışı, Almanca bilmesi ve ETH mezunu olmasının verdiği güven nedeniyle olmalıdır. Öğrenciliği sırasında ETH okulunda bulunan Egli'nin, Kayan'ı bu işe yönlendirmiş ve Bonatz'a doğrudan tavsiye etmiş olması da mümkün (bu ihtimal, yurda dönüşte İstanbul yerine Ankara'ya gelişinin bir açıklaması olabilir). Proje ve uygulaması 1946-1948 yılları arasına tarihlenen bu görev, Kayan'ın inşaat bittikten sonra da tiyatro ortamında kalarak sahne tasarımları yapmasını sağlar. Opera inşaatında çalışmış olmak, daha sonra Clemens Holzmeister'in (1886-1983) TBMM şantiyesinde görev alırken de önemli referans olmuştur.

1948-53 Dönemi İşler: Opera inşaatının tamamlanmasından sonra özel bürosunu kurmuş (1948), fakat tiyatrodan da ayrı kalmamıştır. 1948-1954 yılları arasında Devlet Tiyatroları ve Devlet Opera ve Balesi için⁷ dekor ve kostüm tasarımları yaptığı dönemin ürünleri eksiksiz kayda geçebilseydi,

mesleki ve kültürel belleğe önemli katkısı olurdu. Mimarlık yanında resim ve sahne tasarımlarıyla da bilinen ünlülerden Holzmeister'e tam burada değinmek, konuyla ilgisiz olmaz. Opera Binası'nın açılışından önce, tiyatro salonu olarak sadece Halkevi sahnesinin olduğu dönemde Holzmeister'in de iki sahne dekoru var: Faust (1940) ve Julius Caesar (1942).⁸ Salzburg Festival Evi için mimari proje ve sahne tasarımlarıyla bilinen mimarın, Ankara için yaptığı dekorlar da dönemin yayınlarında yer almıştır. Sabih Kayan'ın Zürih'te olduğu bu yıllarda dekor ve kostümler genellikle ressamlar tarafından yapılırdı.⁹ Öne çıkan isimler, Turgut Zaim (1906-1974) ve Tarık Levendoğlu (1913-1978) idi; 1948 yılından itibaren aralarına Kayan da katıldı. 1952 yılında dekoratör yardımcısı olarak işe başlayan Cemil Eren'in de Zaim, Levendoğlu ve Kayan tarafından hazırlanan sahne dekorlarını Hüseyin Mumcu (1924-2002) ile birlikte gerçekleştirdiği biliniyor.

1953-57 Dönemi İşler: Başkent'in önemli kamu projelerinde yaptığı görevler içinde üçüncüsü, TBMM (proje ve uygulama: 1937-63) inşaatında şantiye şefliğidir. 1953-57 yılları arasında yürüttüğü bu görev, savaş yıllarında duraklayan inşaatın yeniden hızlandığı yıllardır. Holzmeister'in de 16 yıllık Türkiye döneminin (1938-1954) Ankara'da geçen ikinci bölümüne denk düşüyor.¹⁰ Holzmeister 1948 yılında proje yetkilerini öğrencisi Ziya Payzın'a (1918-2015) bırakmış, 1954 yılında Avusturya'ya kesin dönüşünden sonra inşaatı bütünüyle Payzın yönetmiştir. Kayan, yapının ince işlerinin tamamlandığı bu dönemin şantiye şeflerinden biridir. Aynı zamanda kendi bürosunun da yeni işlere (ör. Sönmez Apartmanı, 1957) açıldığı ve özel hayatının yeni bir yöne girdiği dönemdir bu. İlk eşini (Giselle Pittet), kızları Can (Kayan) Döşemeci'nin (1946-2009) doğumu sırasında kaybeden Sabih Kayan, bu yıllarda aile ortamını yeniden kurar. Sahne ortamında tanıştığı Sevim Uzgören (1917-2007) ile 1953 yılında evlenirler ve kızları Yaprak (Kayan-Yolal) Dyer (1954-) dünyaya gelir. Sevim Uzgören'in yazar Adalet Sümer (Ağaoğlu; 1929) ile birlikte yazdığı

“Bir Piyes Yazalım” oyunu (1952) için Sabih Kayan’ın 1953 tarihli “SA.KA.” imzalı eskizi, tam da bu dönemin tanığıdır (Şekil 4A ve 4B).



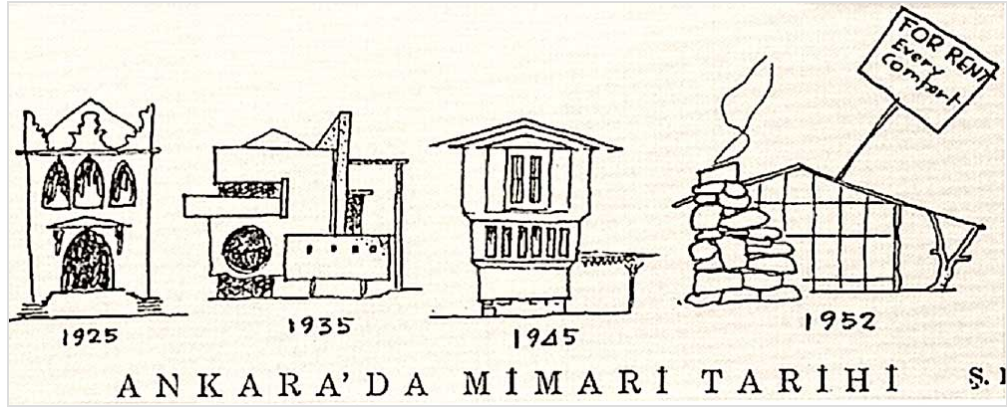
Şekil 4A ve 4B. Sabih Kayan’ın “Bir Piyes Yazalım” oyunu için sahne eskizi ve imza olarak kullandığı “SA.KA.” kısaltması.

Kaynak: *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, (9) 1953, (iç kapak); Yaprak (Kayan-Yolal) Dyer Arşivi.

Mimarlık Ortamı:

Kayan’ın yurda döndükten sonra üstlendiği ilk mimari işlere bakıldığında, Zürih’te yükselmekte olan modernist akımın Türkiye’de gerilemekte olduğu görülür. Türkiye’de modern mimarlığın tarihi, “kültürel kimlik konusundaki müzmin bir tereddüt” ile seyreden, kısa aralıklı yön değiştirmeler sergiler.¹¹ Şematik bir sıralamayla (Şekil 5), 1920’lerde 1. Milli, 1930’larda modernist, 1940’larda 2. Milli ve 1950’lerde yeniden modernist tarzlar öne çıkar –ki bu gidip gelmelerin, günümüze kadarki uzantıları da sıralanabilir. ‘Almanca konuşan mimarlar’ın hâkim olduğu ikinci dönemin ardından 1940’lar, ‘Türkçe konuşan’ mimar kuşağının da mesleki rekabette yer aldığı yıllardır.

Mimarlık tarihine “yabancı mimar sorunu”¹² olarak (1935 sonrası protestolarla) geçen bu rekabette, taraflar ortak bir yönde buluşur: milli/yerel motifli ve klasik düzenli üsluplara eğilim. Kayan’ın görev yaptığı Opera ve Meclis binaları dil olarak birbirlerinden farklı olsalar da bu bakımdan benzeşirler (Şekil 6A, 6B, 7A ve 7B).



Şekil 5. “Ankara’da Mimari Tarihi” altyazılı karikatür.
Kaynak: *Güzel Sanatlar Balo Gazetesi*, (5) 1952, 1.



Şekil 6A. Paul Bonatz, eskiz, Opera (fuaye), 1946-1948.
Kaynak: *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi* (9), 1953 (ön kapak); Yaprak (Kayan-Yolal) Dyer Arşivi.



Şekil 6B. Bonatz'ın eskizindeki kolonların detayı.
Kaynak: Mimarlar Derneği 1927 Arşivi. Fotoğraf: AFSAD.



Şekil 7A ve 7B. Clemens Holzmeister, TBMM, 1937-1963, güney ve kuzey cepheleri.

Kaynak: Rigele ve Loewit, 2000, s. 184. Fotoğraflar: Othmar Pferschy.

Sergievi'nin Opera Binası'na dönüştürülmesi, Türkiye'de modern mimarlığın serüveni açısından çokça tartışılmış konulardandır (Altan, 2006).¹³ Aslı Can'ın (2017, s. 280) anlatımıyla: "Söz konusu değişim, 1930'ların sonlarına kadar mimarlık pratiğinin hâkim anlatısı olan Yeni Mimari'nin yerini Milli Mimari'ye bırakma sürecinin amblematic öyküsü olarak kabul edilebilir." Bonatz'ın *Leben und Bauen* (1950) adlı otobiyografisinde vurguladığı şekliyle, "ekip olarak istekleri, dünyanın herhangi bir yerinde yer alacak değil, yalnızca Türkiye'de konumlanabilecek, o yere ait ve ülkenin atmosferini yansıtan bir tiyatro binası ortaya koymaktır" (aktaran Can, 2017, s. 293).

Modern ile yerelin çatışması ve çatışmayı uzlaştırmak üzere yeniyile eskiyi sentezleyici arayışlar, genelde mimarlık tarihinin ısrarlı temalarından biridir. Fazla uzağa gitmeden, Türkiye'nin Almanca konuşan mimarlarının

yetiştiği iklime bakılabilir. Art Nouveau akımının yayıldığı sıralarda Almanya, Avusturya ve İsviçre’de *Heimatstil / Heimatschutzstil* (anayurt tarzı / anayurdu koruma tarzı) olarak anılan yaklaşım, modern yapıların geleneksel öğelerle yerel karakter kazandırılması yönündeydi. Le Corbusier’nin İsviçre’deki ilk işi dahi bu tarzın zarif bir örneğiydi (Villa Fallet, 1905). Dönemin bu ruhunu terketmeyi başaran Modernist Avangart’ın iki dünya savaşı arasında parlaması, ikinci savaşın karanlık yıllarında sönümlenir. Savaş coğrafyasında milliyetçiliğin yükselişiyile beraber, gelenekçi ve klasikçi eğilimler ağırlık kazanır. Bir yandan bölge koşullarının gözetilmesi gibi, bugünün anlayışıyla ‘yer karakteri’ ve ‘sürdürülebilirlik’ temaları, diğer yandan devlet erki ve yeni rejimlerin temsilinde ulusal-yerel temalara yönelişler, dönemin çoğu mimarı için geçerli tutumlardır.

Bu yöndeki örnekler Holzmeister ve Taut ile başlayıp, Sedad Hakkı Eldem (1908-1988) ve Emin Onat’la (1910-1961) devam eden uzun bir liste oluşturur. 1930’lu yıllarda SATIE ve Yalova Termal Otel’ini yapan Eldem, 1940’lı yıllarda İstanbul Fen Edebiyat Fakültesi (Onat’la beraber), Ankara Fen Fakültesi ve Taşlık Kahvesi’ni yapmıştır. Keza, modern mimariyle mesafeli ilişkisi bakımından Opera’dan çok farklı olmayan TBMM (1937-1963) ve Emin Onat ile Orhan Arda’nın Anıtkabir (1941-1953) projeleri de yerel motifli klasik şemalardır. Bu yöneliş içinde olmayan bir istisna Seyfi Arkan (1903-1966) ise de 1940’lı yıllardaki üretimi (özel projeler ve imar planı çalışmaları), yeterli bir karşılaştırma zemini oluşturmaz.¹⁴ Hâl böyleyken, Opera projesini diğerlerinden ayıran unsurun bir üslup ve bezeme meselesinin ötesinde olduğu açıktır. Türkiye’de modern mimarlık tarihinin trajik bir epizodu oluşu, dönemin yeni bir ürünü olmayıp, özgün bir modernist yapı yok edilerek ortaya çıkmış olması (Şekil 8A, 8B, 8C ve 8D) ve yapısı yok edilen mimar Şevki Balmumcu’nun (1905-1982) hüznü öyküsü ile ilgilidir.¹⁵



Şekil 8A. Şevki Balmumcu, Ankara Sergievi, 1933-1934.
Kaynak: Atatürk Boulevard, Exhibition House (Sergi Evi), 1934.



Şekil 8B. Paul Bonatz, Ankara Devlet Operası (Sergievi'nden dönüşüm), 1946-1948.
Kaynak: Ankara Opera House, 2007. Fotoğraf: Atılım Güneş Baydın.



Şekil 8C. Şevki Balmumcu, Ankara Sergievi, 1933-34.
Kaynak: Salt Araştırma, Harika-Kemali Söylemezoğlu Arşivi.



Şekil 8D. Paul Bonatz, Ankara Devlet Operası (Sergievi'nden dönüşüm).
Kaynak: Mimarlar Derneği 1927 Arşivi. Fotoğraf: AFSAD, 2019.

Sanat ortamı:

Kayan'ın meslek yaşamındaki bu ilk dönemin öyküsünü, mimariden sahneye dönerek, iki kısa metin üzerinden noktalamak doğru olur. “Kostüme ve Kumaşa Dair” başlıklı bir yazısının (Kayan, 1953) kavramsal altyapısı, “tiyatroda resim” olarak ifade ettiği sahne anlayışıdır. “Burada resimden kasıt, sadece dekor ve kostümlerin renk ve şekilleri değildir. Zira bu takdirde resimden ziyade mimariden ve terzilik sanatından bahsetmek icap ederdi.” Kastedilen, dramatik aksiyon da dâhil olmak üzere, sahnedeki görsel unsurların tümüdür: gruplandırmalar, jestler, mimikler, her türlü hareket, dekor, kostüm, ışıklar, “velhasıl göze hitap eden her şeyi içine alan bir bütün” (Kayan, 1953, s. 8).

Kayan, adı henüz “sahne tasarımı” olarak tam yerleşmemiş olan dekor ve kostüm yapımını, bütüncül bir sahne sanatı içinde görmektedir. 19. yüzyıl başından itibaren, özellikle Richard Wagner'in kullanımıyla yerleşen *Gesamtkunstwerk* düşüncesine yakın bir anlayıştır bu. “Bütüncül sanat eseri” ya da “sanatların ideal sentezi” gibi çevirileri olan *Gesamtkunstwerk*, Kayan'ın mimari işlerinde de karşımıza çıkar. Örneğin Sönmez Apartmanı'ndaki (1957) artizanal detayların tasarım ve imalatında, keza Hacettepe Merkez Kampüsü'ndeki eğitim yapılarında ve heykeltraş Hüseyin Gezer'le (1920-2013) birlikte tasarlayacağı anıt meydanında bu düşüncenin izlerini görmek mümkündür. Sahnede ve mimaride birlikte çalıştığı sanatçılar (Turgut Zaim, Cemil Eren, Hüseyin Gezer) dışında, dönemin başka isimleriyle de dostlukları (Bedri Rahmi, Turan Erol, Adnan Turani, Füreyâ Koral ve İsmail Altınok gibi), zaman zaman birlikte yapılan işlerle sürmüştür. Örneğin, içlerinde Bedri Rahmi ve Füreyâ'nın da bulunduğu 12 sanatçıya ısmarlanan seramik panolar, Hacettepe'nin dekanlık girişinde yer almıştır.

İkinci metin, yukarıda değinilen “Bir Piyes Yazalım” adlı oyunla ilgili. Oyun, 1950'lerin ilk yarısında Konservatuvar'da görev yapan Alman aktör

ve yönetmen Arnulf Schröder (1903-1960) tarafından sahneye konur (Şekil 9). Schröder 1953 tarihli tanıtım yazısında, “içinde bir piyes yazılan bu piyesin” genç yazarlarından büyük övgüyle söz etmekte: “Bu iki genç hanım, bunca hayat tecrübesini ifade etmek kudretini nereden buluyorlar, dramaturgideki bu kuruş inceliğini nasıl başarıyorlar, bu psikolojik gelişmeleri ve çarpışmaları düzenlemek için gerekli olan bilgiyi ve hiç çekinmeden sahneden bu kadar olağanüstü şeyler istemek cesaretini nereden buluyorlar?” (Schröder, 1953). Yazıda, eserin bu özelliğiyle “en modern tiyatro stiline” ihtiyaç gösterdiği ve yazarların eserleri için Oscar Wilde’dan günün Fransız stiline uzanan bir sahne anlayışını “istemeye hakları olduğu” vurgulanıyor.



Şekil 9. “Bir Piyas Yazalım” oyunu için ilan, 1953.

Kaynak: *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, (9), 1953; Yaprak (Kayan-Yolal) Dyer Arşivi.

Sabih Kayan üzerine bir yazıda bu yan episotun konuyla ilgisi, yazarlardan birinin Sevim Uzgören (Kayan) olmasının ötesinde, başkentin savaş sonrası kültür ortamındaki hareketlenme ve sanat ortamının hemen her koldan modernist düşünceye açılımıdır. Doğal olarak, mimarlık da bu açılım içinde yerini almıştır. 1950’li yıllarda “disiplinlerin tümünde modernist ürünler(in) peş peşe boy göstermeye” başlayışını yazılarında etraflıca işleyen Köksal (2017), başkentin canlı kültür ve sanat yaşamına da

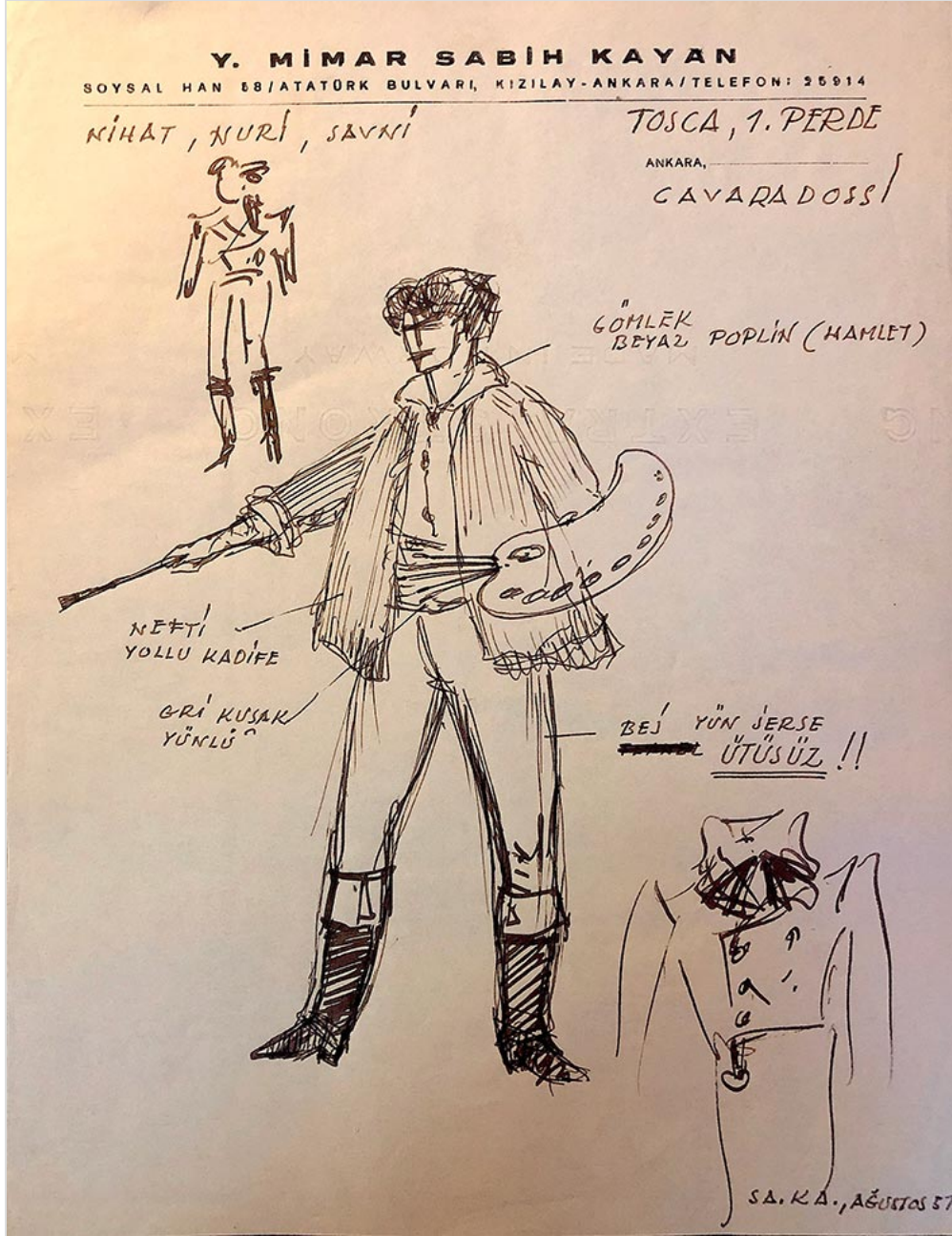
değınmekte.¹⁶ Ankara’da dönemin avangart Helikon Çağdaş Sanatlar Derneği çevresindeki çok yönlü çağdaş sanat ortamında Sabih Kayan’ın da bulunduğu tahmin edilebilir. Bu ihtimali öne süren Aykut Köksal’ın İlhan Usmanbaş’ı (1921--) arayarak Kayan’ın ortamla tanışıklığını teyit edişı, yazının bitmesine yakın yeni bir bulgu oldu. Usmanbaş’ın Sabih Kayan ile Helikon Derneği kurucularından Bülent Arel’in dostluğundan söz edişı, birlikte yapılan kimi işleri ortaya çıkardı.¹⁷ Müziğini Bülent Arel’in, koreografisini Beatrice Appleyard’ın hazırladığı “Hansel ve Gretel” balesinin, sahne imkânlarımız dikkate alınarak hazırlanmış ilk bale eseri olduğunu savunan Bülent Ecevit (1925-2006), 1952 tarihli bir köşe yazısında şöyle devam ediyor:

“Sahne dekorasyonu sahasında memleketimize büyük yenilikler getiren, dekor bakımından sahnelerimizi Batıyla bir seviyeye çıkartan Y. Mimar Sabih Kayan, ‘Hansel ve Gretel’ için hazırladığı dekorda da başarı göstermiştir. Sabih Kayan’ın, ışık oyunlariyle şekilleri iyi imtizaç ettiren geniş imkânlı, hareketli dekoru, esere çok şey kazandırmıştır.”

4. Ankara ve Lozan’da Serbest Büro (1948-1959, 1959-1963)

Sabih Kayan’ın 1948 yılından itibaren yürüttüğü özel bürosunun yer aldığı mekânlardan birinin, Kızılay Soysal Han’da 58 numaralı ofis olduğunu, üzerinde Tosca için kostüm eskizi bulunan antetli kâğıttan biliyoruz ([Şekil 10](#)). Bir diğeri ise, ev-ofis düzenindeki bürosudur. Emekli olup İstanbul’a taşındığı 1980’lerin ikinci yarısına kadar yaşadığı son ev olan bu büro, Bahçelievler semtinde (şimdi yerinde bir apartman olan) bahçe içinde bir yapıydı. İmar planı ve mimari projeleri Hermann Jansen (1869-1945) tarafından yapıp ‘Ankara Bahçeli Evler Konut Kooperatifi’ tarafından üretilmiş ilk evlerin semtinde olan yapı, ‘bahçe şehir’ düzenindeki ana plana uygun yapılaşma örneklerindendi. Kooperatifin kurucusu, bu konuda Türkiye’de öncü bir isim olan Nusret Namık Uzgören (1898-1990), Sabih Kayan’ın kayınbiraderidir. Kayanlar’ın evi, kooperatif evlerinin gerçekleşmesinden (1934–1939) daha sonra, tek parseller üzerinde inşa

edilmiş mütevazı yapılardan biriydi. 1980'lerde bir kez ziyaret etme şansı bulduğum evin, mimarca döşenmiş sade ve zevkli ortamını hatırlıyorum.



Şekil 10. Sabih Kayan, Tosca Operası için kostüm eskizi, 1957.
Kaynak: Yaprak (Kayan-Yolal) Dyer Arşivi.

Büroda gerçekleşen işler, başta tek konut ve apartman projeleri olmak üzere, küçük ölçekli yapılar ve iç mimari projelerini kapsar. Başkentte özel sektörün gelişmemiş oluşu, dönemin mimarlarını daha ziyade kamuda

çalışmaya ya da kamu projelerini üstlenebilmek için mimari proje yarışmalarına girmeye yöneltmiştir. O yıllarda yarışma ile proje elde etme grafiği giderek yükselmekte, ancak jüriler ve ödüller İstanbul ağırlıklı olmaya devam etmektedir (1970'lerde ağırlık Ankara'ya geçer). Öte yandan, özel sektörde proje işlerine ivme kazandırması beklenen kooperatifçilik güçlenmiş, ancak işler aynı oranda çoğalmamıştır. "Kooperatif çok, iş yok" olarak anılan bir ortamdır bu. İş imkânlarının darlığı, mimarları çok yönlülüğe iten etkenlerden biri olmuştur. Örneğin Kayan'ın yaşıtı olan, arkadaşı Selçuk Milar'ın (1917-1991) üretimi de mimarlık, grafik tasarım, mobilya tasarımı, galericilik, editörlük, yayıncılık alanlarına yayılmaktadır (Ünalın, 2012).

Sabih Kayan'ın serbest büro pratiğinden detaylı olarak belgelenebilmiş tek yapısı, Ankara'daki Sönmez Apartmanı'dır¹⁸ (Şumnu, 2014) (Şekil 11A, 11B ve 11C). 1957 yılında tasarlanmış olan yapı, 1950'ler modernizminin özgürleşmiş dilini örnekler. Ön cephenin yalınlığı, balkonların ritmik düzeni ve giriş saçağının plastiği, uluslararası tarzın tipik unsurlarını sergilemektedir. Yan cephelerin özgür kompozisyonu, döner merdivenin rafine detayları ve tasarlanmış mozaik ve vitray yüzeyler ise artizanal dokunuşlar gösterir. Modernist bezeme anlayışıyla çelişmeyen bu 'sahneleme ve giydirme' tarzını, mimarın dekor ve kostüm deneyimiyle ilişkilendirmek yanlış olmaz. Sönmez Apartmanı, 1940'lı yıllarda Opera'nın ve 1950'li yıllarda TBMM'nin gelenekçi/klasikçi repertuarı içinde çalışmış bir mimarın, kendi pratiğinde geçmişe rağbet etmeyişinin de kanıtıdır.



Şekil 11A. Sabih Kayan, Sönmez Apartmanı, Ankara, 1957.
Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu. Fotoğraf: Sabih Kayan.



Şekil 11B. Sabih Kayan, Sönmez Apartmanı, Ankara, 1957.
Kaynak: Ankara'da iz Bırakan Mimarlar Arşivi.
Fotoğraf: Beril Kapusuz Balcı.



Şekil 11C. Sabih Kayan, Sönmez Apartmanı, Ankara, 1957.
Fotoğraf: Aydan Balamir.

Ankara'da proje ve uygulama işleri sürerken, Lozan'da birlikte büro açmak üzere iki arkadaşından Kayan'a davet gelir ve aile Lozan'a taşınır. 1959-1963 yılları arasında süren bu dönemin işlerine ait belge eksikliği, Lozan'ın yapı kayıtlarından araştırılmayı bekliyor. Ağırlıklı olarak konut projelerinin yapılmış olduğu ve çoğunun Sönmez Apartmanı çizgisinde modernist, ancak daha az özel imalata dayalı, İsviçreli tasarım rasyonelliği ve detay rafineliği sergileyen yapılar olduğunu söylemek mümkün. Kayan'ın mimar olan ikinci kızı Yaprak (Kayan-Yolal) Dyer'in anımsadıkları bu yöndedir.

Sabih Kayan 1963 yılında Ankara'ya döner. Bu kez aldığı davet, dostu Vedat Dalokay'ın (1927-1991) Kocatepe Camisi ekibine katılması içindir. Cami için 1957 yılında açılmış olan ikinci yarışmayı kazanan Dalokay-Tekelioğlu tasarımının projelendirmesi, betonarme kabuk hesaplamalarının güvenilir şekilde sonuçlanamayışı nedeniyle 1961 yılına kadar sürüncemede kalmıştır. 1963 yılında sözleşmenin yenilenip temelin de atılmasıyla (Çakıcı, 2019) iş tekrar hareketlenir. Ancak çalışma uzun sürmez; sözleşmenin 1966 yılında feshine giden süreçte büronun diğer işleriyle de ilgilenen Kayan,

1964 yılında İhsan Doğramacı'nın Hacettepe Üniversitesi mimari bürosuna davetini kabul eder.

Mimarlık ortamı:

Sabih Kayan'ın aktif olduğu 1950'lerden 1970 sonlarına kadar dünya mimarlığına bakıldığında, yerleşik kalıpların savaş sonrası artan refah ve özgürleşme ortamında çözülüşüyle, mimarlık düşüncesi ve pratiğinin farklı yönlerde çeşitlenişi görülür. Uluslararası tarzın ve öncülerinin olgunluk dönemi olan 1950'li ve 1960'lı yıllar, modern mimarının başyapıtlarına sahne olur. Mimarlıkta yeni yönelişler, başta Amerika kaynaklı 'organik mimari' akımı ile 'şirket mimarisi'nin özgün örnekleri olmak üzere, Brezilya ve İskandinavya kaynaklı etkilerle ve dünyadan bölgeselci akımlarla çeşitlenir. Modernist mimarların uluslararası platformu olarak işlev görmüş CIAM'ın (1928-1959 arası kongreler) kendi içinde gelişen, Team 10 grubu odaklı bir eleştiriyile sonlanması, 1960'lı yıllara farklı bir yön daha kazandırmıştır. Yapı ve yerleşim ölçeğindeki bu eleştiri mimarlık düşüncesini derinden etkileyerek, iki yeni akımı ortaya çıkarır: İngiltere merkezli Yeni Brütalizm ile Hollanda merkezli Strüktüralizm. 1960'lı ve 1970'li yılların kültürel ve siyasi eğilimlerini ve teknolojik vizyonlarını taşıyan ütopyik-fütürist akımları ve bu yöndeki deneysel çalışmaları da sayarsak, dönemin profili kabaca çizilmiş olur.

Türkiye'nin seçkin mimarlık üretimi de çağdaşlarının izinde örnekler vermiştir. 1920'li yıllardan 1940'lı yılların sonuna kadar Avrupa modernizmi ile ulusalcı akımlar arasında kalan mimarlık ortamının 1950'lerde uluslararası tarzın Amerikan modeline meylenmesi, Cumhuriyet'in bu yıllarda yön değiştirmesiyle de örtüşen bir tutumdur. Modelin iki prototipinden biri, proje ekibine Eldem'in de katıldığı İstanbul Hilton (SOM, 1952-1955), diğeri Enver Tokay (1923-1994) ve İlhan Tayman'ın (1932 [tahmini]-2018) Ankara'da Emek İşhanı binasıdır (1959). Dönemin başarılı örneklerinde organik mimari ve brütalist yaklaşımdan etkilenmeler

ve yer yer ortaya çıkan yerellik temaları izlenir. Yapı endüstrisinin sınırlı olmasına rağmen, mimari dilin olgunluğu yanında, yapım tekniğinin incelikleri üzerine de ustalaşan mimarlar sayıca hiç az değildir. Mesleki yayın ortamında görünürlüğü en yüksek olan (ve üretimleri 50 yılın üzerinde süren) beş büro, 1960'lı yıllardan itibaren farklılaşan yaklaşımları temsil edebilir: Turgut Cansever (1921-2009), Şevki Vanlı (1926-2008), Doğan Tekeli (1929-) Sami Sisa (1929-2000), Behruz Çinici (1932-2011) ve Cengiz Bektaş (1933-2020).

Dönemin baskın yapı pratiğine bakıldığında ise, 1960'lı yıllarda başlayıp 1970'li yıllara bütünüyle damgasını vuran, seçkin mimarlık pratiğinden ziyade sıradan mimarlık pratiğinin yörüngesi olmuştur. Modern mimarlığın 'yerlileşmesi' olarak tanımlanabilecek bu yörüngenin, mimaride yerel/geleneksel öğelerin kullanımına yönelik arayışlarla bir ilgisi yok. Kastettiğim, küçük sermayeli müteahhitlerin 'yapsat' üretimiyle ortaya çıkan apartmanlar ile Bayındırlık Bakanlığı normlarıyla ortaya çıkan kamu yapılarının temsil ettiği yapı üretimidir (Balamir, 2003). 'Vernaküler modern' ve 'teknokratik modern' olarak adlandırılabilir bu iki pratik – müteahhit tarzı apartman ile bakanlık tarzı kamu yapısı– her ortamda kendini yeniden üretirken, dünyadaki deneysel yaklaşımların Türkiye'de bir karşılığı olamamış, mimarinin baş ölçütü indirgenmiş bir işlevselcilik olmuştur. 1980 sonrası 'postmodern serbestlik' döneminin tarihselci kimlik egzersizleri ile tünel kalıp ve cephe sistemine dayalı yeni bir vernaküler, Kayan'ın üretim dönemiyle örtüşmediğinden, yazının kapsamı dışında kalsın.

5. Şirket Yönetimi: Ankara'da Üniversite Projeleri (1964-1980)

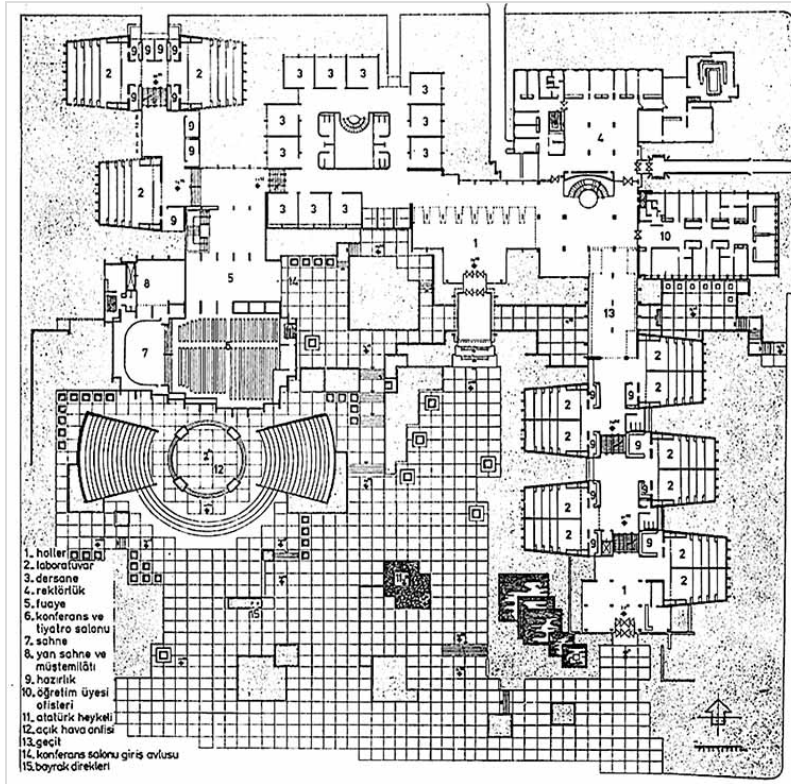
Sabih Kayan'ın en uzun soluklu çalışma ortamı, 1964 yılında Hacettepe Üniversitesi'ndeki göreviyle başlar. O zamanki adıyla "Hacettepe Bilim Merkezi Mimari Bürosu Eğitim Yapıları Grubu"nu kurmakla görevlendirilen Kayan, bu amaçla 1969 yılında kurulan SİSAG şirketinin

“Yapı Projelendirme Grubu” içinde, yönetici ve tasarımcı olarak çalışır. SİSAG, bir Hacettepe Vakfı kuruluşudur.¹⁹ Sabih Kayan ile Gündoğdu Akkor’un yönetimindeki proje grubunun sorumluluğu, öncelikle Hacettepe Üniversitesi’nin Merkez Kampüsü binaları ile Beytepe Kampüsünün genel yerleşim planları ve binalarının projelendirilmesini kapsar. İlk başlanan Hacettepe Merkez Kampüsü’nde Sabih Kayan eğitim yapılarını, Gündoğdu Akkor ise hastane yapılarını üstlenmiştir.

Hacettepe Üniversitesi kurulurken İhsan Doğramacı’nın tahayyülü, üniversiteyi hastane ağırlıklı bir şehir kampüsü ile başlatıp, yurt dışı örneklerde olduğu gibi, şehir dışı bir kampüsle büyütme idi. 1970’li yıllarda bu hayale, Anadolu’da kurulmasına veya zaten kurulmuş olanların gelişmesine destek olunan üniversiteler de katılır (Doğan, 2006).²⁰ Üstlenilen projeler, 1969-1976 arasında SİSAG bünyesinde yürütülür.²¹ 1976 yılına gelindiğinde, dört ay süren SİSAG grevi sonunda, şirketin tasfiyesi yaşanır (Akyürek, 2008). Kalan işlerin tamamlanması amacıyla, hastaneler ve eğitim yapıları için iki ayrı şirket kurulur. Eğitim yapıları için kurulan, Kayan’ın da ortağı olduğu 3M şirkettir. Grev başlamadan önce üzerinde çalışılmakta olan işler arasında Beytepe Kampüsü projelerinin yanı sıra, Çukurova ve Sivas Üniversitelerine ait binalar da vardır. Grev sonrasında 3M şirketiyle Anadolu üniversitelerindeki yapılara devam edilir. Beytepe Kütüphanesi ile Bilkent’in ilk kütüphanesi ve ilk akademik lojmanları da bu dönemde tamamlanır.

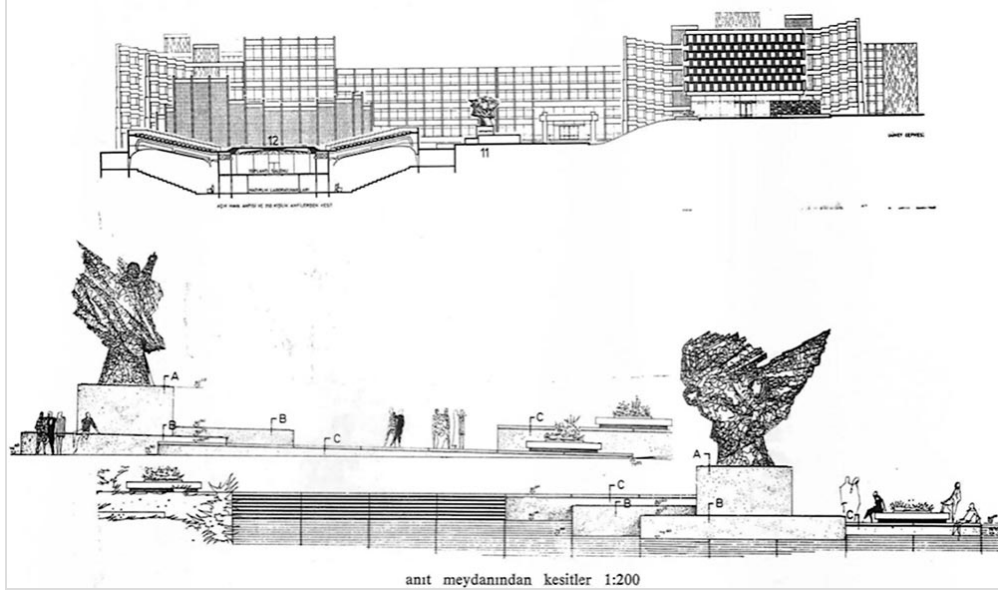
“Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okulu ve Anıt Meydanı” başlığıyla *Arkitekt* dergisinde (1972) yayımlanmış olan yazıda yer alan tamamlanmış yapılar (1964-1972) (Şekil 12A, 12B, 12C, 12D, 12E, 12F, 12G ve 12H), başta ‘bir tıp merkezi’ olarak planlanıp inşaat yükselmekte iken ‘Tıp Fakültesi’ olarak uyarlanan, Hacettepe Üniversitesi merkez kampüsünün merkez binasına (1964-72) aittir.²² Üniversite’nin kuruluşunu cisimleştiren bu yapı olmuştur. Kayan’ın proje tanıtımı, özetle şu noktalara değinmekte: Tasarımın ana kararı, mekânların işlevlerine göre

gruplandırılıp ilişkilerinin ‘organik’ olarak kurulması ve bunların ‘bariz kütleler’ halinde belirtilmesidir. Taşıyıcı elemanların tümü içte ve dışta brüt beton, taşıyıcı olmayan dış duvarlar sarı traverten kaplıdır. ‘Anıt Meydanı’ olarak adlandırılan açık alan, kampüsün merkezini oluşturur. Meydanı kuzey, doğu ve kısmen de batı yönlerinde çevreleyen yapının mekân anlayışı, meydana devam etmektedir. Meydan, arazinin kot farklarının da yardımıyla, birbirinin içine akarak büyüyen mekânlardan oluşur. Odak noktası Atatürk Anıtı’dır. Heykeltıraş Hüseyin Gezer’le “ortak bir anlayış içinde” gerçekleşen anıtın dinamizmi ve bronz malzemesi, beton ve doğal taştan oluşan mimariyle başarılı bir kontrast oluşturur. Anıt, meydan ve yapılar birbiriyle kaynaştırılıp ayrılmaz bir bütün ortaya getirilmiştir (Kayan ve Gezer, 1972, s. 154-159)²³.



Şekil 12A. Sabih Kayan, Hacettepe Üniversitesi Merkez Kampüsü eğitim yapıları: Tıp Fakültesi binası (ilk adıyla Temel Bilimler Yüksek Okulu), 1964-1972; plan.

Kaynak: Kayan ve Gezer, 1972, s. 155.



Şekil 12B. Sabih Kayan, Hacettepe Üniversitesi Merkez Kampüsü eğitim yapıları: Tıp Fakültesi binası (ilk adıyla Temel Bilimler Yüksek Okulu), 1964-1972; kesitler.
Kaynak: Kayan ve Gezer, 1972, s. 156.



C



D



E

Şekil 12C, 12D, 12E. Sabih Kayan, Hacettepe Üniversitesi Merkez Kampüsü, eğitim yapıları.

Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu. Fotoğraflar: Sabih Kayan.



Şekil 12F, 12G. Sabih Kayan, Hacettepe Üniversitesi Merkez Kampüsü; güneş kırıcıların 50 yıllık performansı.

Fotoğraflar: Aydan Balamir, 2019.

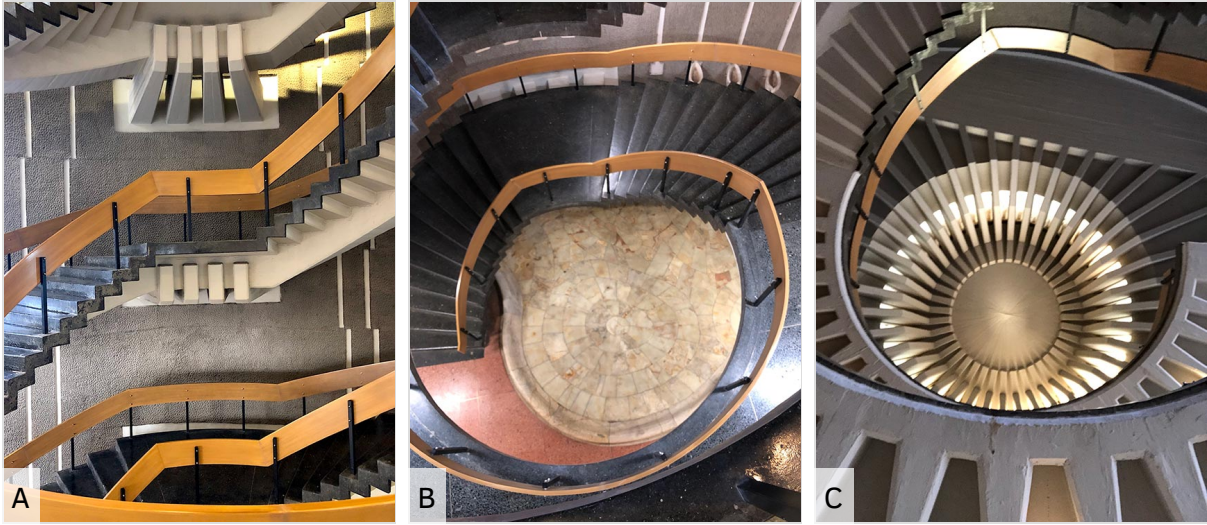


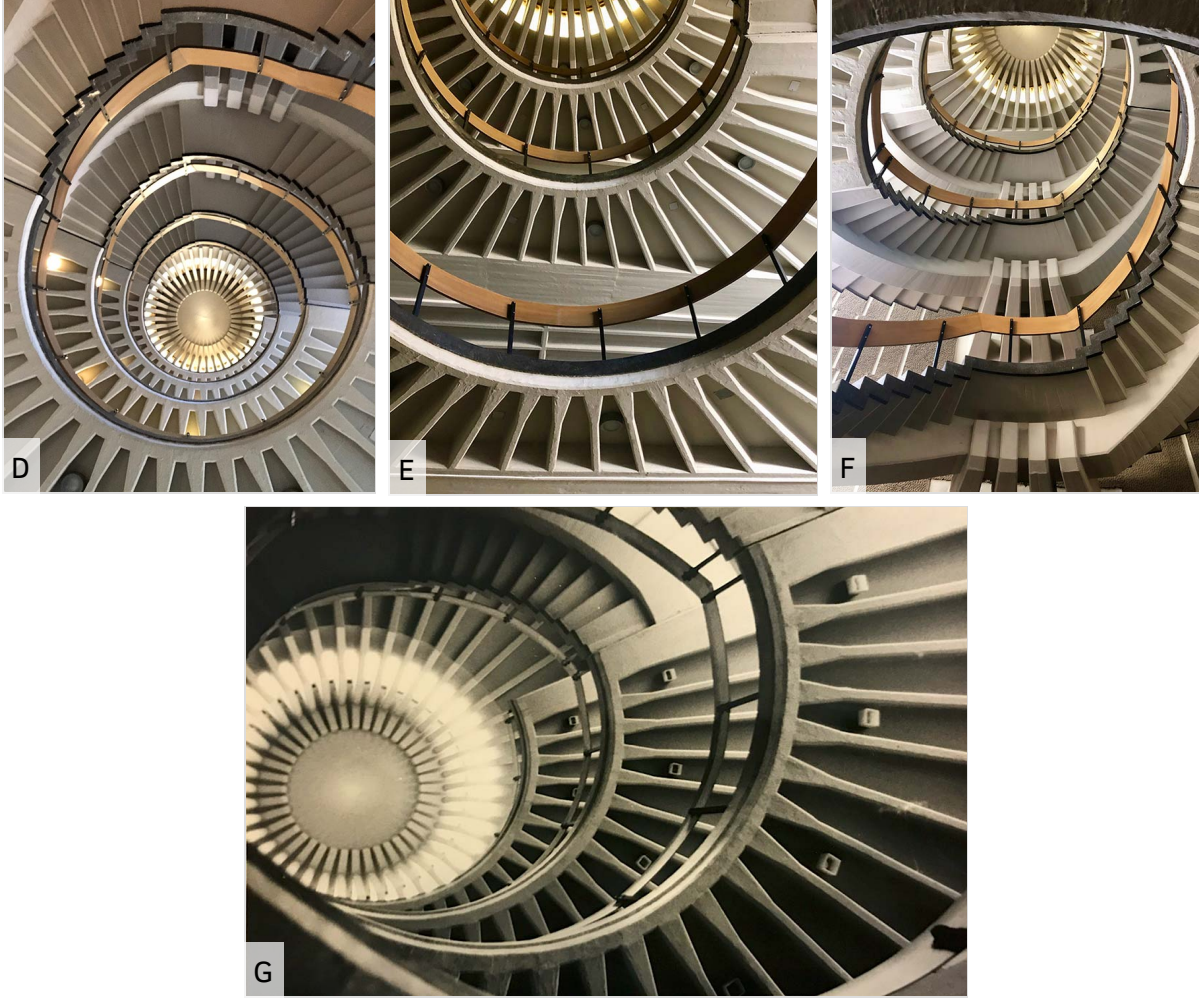
Şekil 12H. Sabih Kayan, Hacettepe Üniversitesi Merkez Kampüsü, Tıp Fakültesi binası (ilk adıyla Temel Bilimler Yüksek Okulu) iç mekân.

Fotoğraf: Aydan Balamir, 2019.

Yüklü bir programa sahip olan yapı, rektörlük ile üç dekanlığın idari birimlerini, 60 laboratuvar, 55 derslik, 180 kişilik sekiz amfi, 350 kişilik iki amfi, 750 kişilik bir konferans ve tiyatro salonu ile dinlenme ve hizmet mekânlarını, yatayda ve düşeyde ustalıkla bir kompozisyon ile

bütünleştirmiştir. Dönemin organik mimari anlayışını yansıtan parçalı kütle düzeni, topoğrafyanın elverdiği olanağı mükemmel biçimde kullanarak, karşılıklı iki açık amfinin altına kapalı amfleri yerleştirir. Kütle plastiğini oluşturan unsurlardan biri, çok katlı bloklarda üst üste yerleştirilmiş amfi tipi laboratuvarların basamaklı cepheleridir. Yapı dilinin düşey tektoniklerle kuruluşu da yine kütle plastiğine katkısının yanı sıra, yapının doğu, güney ve batı cephelerinin korunaklı olmasını sağlar. İklim mimarisi yönündeki duyarlılık, açık hava amfleriyle birlikte tüm meydanın güneye açılışında da belirgindir. İç mekânda dolaşımın netliği, plan şemasının sadeliğinden olduğu kadar, başarılı merdiven çözümlerinden de kaynaklanır. Laboratuvar koridorlarında kotları birbirine yarım katlarla bağlayan standart merdivenlere karşılık, ana hollerin merdivenleri gösterişli, özel çözümlerdir. Dekanlık holündeki konsol strüktürlü merdiven ise eşsiz bir tasarımdır (Şekil 13A, 13B, 13C, 13D, 13E, 13F ve 13G). Bu merdivende mimarın yapı bilgisine hâkimiyeti ile tasarım yetkinliğinin yanında, sanatçı kişiliğini de okumak olasıdır.





Şekil 13A, 13B, 13C, 13D, 13E, 13F ve 13G. Sabih Kayan, Hacettepe Üniversitesi Merkez Kampüsü, Tıp Fakültesi dekanlık holü merdiveni.

Fotoğraflar: **13A, 13B, 13C, 13D** Yaprak (Kayan-Yolal) Dyer; **13E, 13F:** Aydan Balamir; **13G:** Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu. Fotoğraf: Sabih Kayan.

Beytepe Kampüsü ise tamamen farklı bir yönde gelişmiştir. Binalar zaman içinde değişikliklere imkân verecek şekilde, avlular etrafında düzenlenmiş modüllerden oluşmaktadır ([Şekil 14A, 14B, 14C, 14D](#) ve [14E](#)). Proje grubunda çalışmış olan mimar Yücel Akyürek'in (2008) anlatımını şöyledir:²⁴

Mimari bölüm fabrika gibi işliyor. Projelendirme işleri bugün bile örneğine zor rastlanan bir 'korporasyon' görünümünde. Konuları fazla derinlemesine işlemeye vakit yok. Projelendirilen standart birim yapılar birer kolon-kiriş matriksi. Üniversiteyi oluşturan bütün işlevleri bu yapıların içine tıkıştırmaya uğraşıyoruz. O günlerdeki bu tasarım anlayışını anlatan kendi

yakıştırdığımız ‘Taksidermi Mimarisi’²⁵ bugün de benzer yaklaşımları nitelemek için literatürde yer bulabilecek en uygun deyim.



Şekil 14A ve 14B. Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kampüsü Yerleşim Planı (kısmi); ve Edebiyat Fakültesi Yerleşim Planı.

Kaynak: **14A:** Akbulut ve Çare, 2011, s. 339. **14B:** Yerleşim Planı, t.y.





Şekil 14C, 14D ve 14E. Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kampüsü modüler binalar; Yıldız Amfi ve ana merdiven.
Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu. Fotoğraflar: Sabih Kayan.

Özetle, Merkez Kampüsü bir mimarlık eseri iken, Beytepe Kampüsü olağan yapı üretimini temsil eder. Biri 1960'lı yılların, diğeri 1970'li yılların kültürel yörüngesindedir. Tasarım ve inşaat kalitesi bakımından ortak yönleri yok gibidir. Aynı şirket ve aynı ekiple, birkaç yıl içinde değişen ne olmuştur? Sorunun yanıtı başlıca dört etkenin bileşiminde aranabilir: 1) programsız projelendirme, 2) zamana karşı çalışma temposu, 3) aşırı büyüme, 4) kurucu vizyonu.

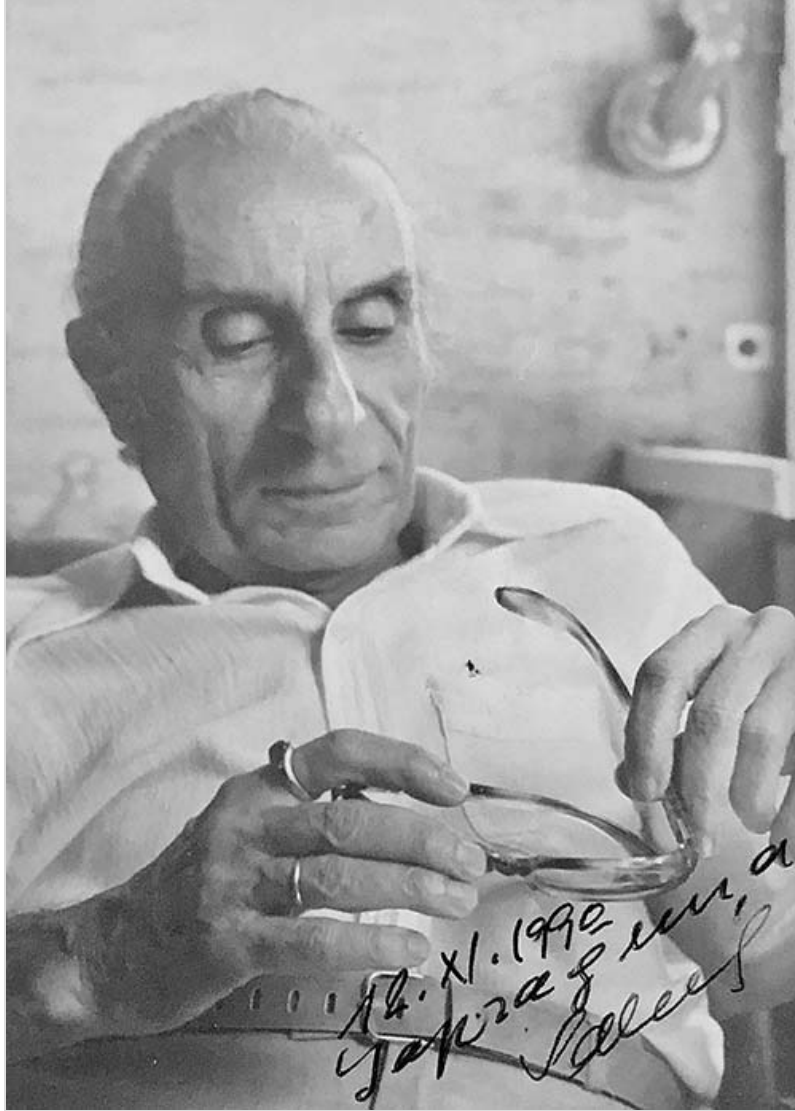
Beytepe Kampüsünde mimariyi biçimleyen ilk etken, elde bir ihtiyaç programının olmayışındır. Bu durum, proje ekibini esnek bir sisteme dayalı *generic* yapı çözümlerine yöneltmiş, ancak bu yönde yeterli veri ve birikim oluşmadan projelendirmeye geçilmiştir. Dönemin açık uçlu yapısalcı yaklaşımlarının ve üniversite planlamasında 'hasır yapı' gibi öncü deneyimlerin potansiyelini araştırarak zaman olmamıştır. Beraberinde, altyapı hazırlıkları da tamamlanmadan başlayan yapılaşma, inşaat kalitesinde sorunlara yol açmıştır. Anadolu üniversiteleriyle birlikte kısa

zamanda aşırı büyüme ve buna karşılık ödenek azlığı, niceliğin niteliğe tercih edilişiyile sonuçlanmıştır. Dönemin benzer ölçekteki kampüsleriyle karşılaştırıldığında, Erzurum Atatürk Üniversitesi de (yarışma: 1956), seçkin mimarlarına ve güçlü plan disiplinine rağmen, beklenen düzeyi tam yakalayamaz. ODTÜ kampüsünün (yarışma: 1961) farkı ise Kemal Kurdaş (1920-2011) ile İhsan Doğramacı (1915-2010) arasındaki farkta aranabilir. Her ikisi de vizyon sahibi olmakla birlikte, vizyonlarının kaynağı ve hedefi farklıdır. Kurdaş bir kültür insanı, Doğramacı ise bir girişimcidir.

Sayılanlar içinde sonuncusu, diğerlerini koşullayan baş etken olarak görülebilir. Kurdaş'ın kültürel vizyonu, Çinici'lerin önünü açarak başarıya götürmüştür. Doğramacı'nın ise Hacettepe Üniversitesi'ndeki başarısına rağmen, Sabih Kayan'ı frenlemiş olduğunu düşünürüm. Sonuçta Beytepe Kampüsü, yerleşke deseninde öngörülen planın da hepsi tamamlanmadan, bitmemiş bir proje olarak yaşama geçmiştir.

6. Emeklilik ve Sonrası (1980-1991): Görünürlük Üzerine

Sabih Kayan 3M'den emekli oluşundan sonra (1980), özlediği resim dünyasına geri döndü (Şekil 15). Ankara'da açtığı üç suluboya sergisinin tarihleri 1982, 1990 ve 1991'dir. Sonuncusu Galeri Sanat Yapım'da 10-24 Ocak tarihleri arasında programlanır, fakat rahatsızlanması nedeniyle ertelenir sergi. Kayan, 28 Ocak 1991 tarihinde 75. doğum gününe iki gün kala İstanbul'da vefat eder. Bu tarih, yakınlarının belleğine "Dalokay'ın da 21 Mart 1991'de vefatından iki ay önce" olarak imlenmiştir. Sergi Kasım ayında aynı galeride açıldığında, kendisi de suluboya çalışmalarıyla bilinen Dalokay, dostunun bu son sergisini göremedi.



Şekil 15. Sabih Kayan, 1990.
Kaynak: Yaprak (Kayan-Yolal) Dyer Arşivi.

“Ankara’da İz Bırakan Mimarlar“ dizisinin 2. kitabı için sunuş yazısında Abdi Güzer (2019), Dalokay ve Tekelioğlu’nun gerek yapıları gerek ulaşılabilen belgelerle izlerini sürmenin, “daha kapsamlı araştırma ve çalışmalara açık bir zemin” oluşturduğunu vurguluyor. Dizinin kapsadığı dönemde öne çıkan mimarların hemen hepsi için geçerli olan bir durumdur bu. Yayın ortamında sıkça yer almış ve üretimi kayda geçmiş sınırlı sayıda isim dışında, büyük ölçüde sessiz kalmış ve isimleri belleklerden silinmekte olan bir mimar kuşağı var, keşfedilmeyi bekleyen. Dönemin çok sayıda mimarı gibi, Sabih Kayan da bu kuşağa ait.

Kayan'ın görünürlüğünün yeteneğiyle orantılı olmayışı, belki bir ölçüde dışlanma da yaşamış olması, birlikte anıldığı isimlerle ilgili olabilir. Bonatz'ın Opera ekibinde yer almakla ya da Doğramacı'nın yakın çalışma arkadaşları içinde bulunmakla gelen yüklerin taşıyıcısı konumunda kalmıştır bir anlamda. Sergievi'nin ve mimarının yıkımı; Hacettepe, Beytepe, Bilkent arazilerinin elde edilmiş biçimleri ve SİSAG Grevi gibi yüklerin, mimarlık ortamında egemen olan siyasi duruşla çeliştiği düşünüldüğünde olağan görünüyor. Mimarlık tarihinde nice parlak üretimin, işin mahiyeti veya işverenin namı ile gölgelenebildiği (içlerinde modernizmin öncüleri de bulunan) çok sayıda isim sayılabilir. Mimarın yalnızlaştığı örnekler kadar, eserin bağlamından ayrı tutularak tartışıldığı örnekler de var. Öte yandan, Sabih Kayan'ın ortama kendi tercihiyle mesafeli durmuş olduğu da varsayılabilir. Mesleki formasyonunu almış olduğu yurt dışında 12 yılı bulan deneyimi ve Nazi döneminde Türkiye'de yaşamayı seçmiş mimarlarla yollarının yurda dönüşünde kesişmesi, Kayan'ı kökeninden bağımsız olarak, 'Almanca konuşan mimarlar' grubunda tutmuştur. Sabih Kayan, ortamda görünür olmaktan çok, görüntüye girmeyen sistemlerin İsviçre saati presizyonunda çalışmasını önemsemiştir. Bunu da en iyi, tiyatro dekoru ve kostüm alanındaki görünmeyen emeğiyle örneklemek mümkün.

Geleneksel dünyada 'usta' mimar, modernist dönemde 'öncü' mimar, günümüzde ise 'yıldız' mimar olarak görünürlük kazanan isimler dışındaki meslek erbabının, eserleri ve bilinmeyen emekleriyle ortaya çıkarılışı, alternatif tarih yazımlarına olanak tanıyor. "Ankara'da İz Bırakan Mimarlar" projesi bu yönde önemli bir adım oldu; biriken bilginin daha kapsamlı araştırmalara taşınmasını diliyorum.

Kaynakça

Akay, Z. (2014). Kendi evinde sürgün modernizm: Seyfi Arkan'ın 1940 sonrası yapıtları. <http://zaferakay.blogspot.com/2014/09/kendi-evinde-surgun-modernizm-seyfi.html>

- Akbaba, T. (2018). *Türkiye Cumhuriyeti'nin Afganistan'a eğitim alanında katkıları (1932-38)*. İstanbul: Hiperayın (Hiperlink Eğitim İletişim Yayınları).
- Akbulut, M. ve Çare, B. (2011). Beytepe kampüsü haritası mashup uygulaması. *Bilgi Dünyası*, 12(2) 334-346. Derginin web sitesinden erişildi: <https://doi.org/10.15612/BD.2011.201>
- Akyürek, Y. (2008). SİSAG grevi: Türkiye'nin ilk ve belki de tek beyaz yakalılar grevi. <http://politeknik.org.tr/ssag> adresinden erişildi.
- Altan, T. E. (2006). Sergievi'nden Opera'ya: bir dönüşüm üzerine notlar. *DOXA*, 5, 83-92.
- Atatürk Boulevard, Exhibition House (Sergi Evi). (1934). Wikimedia Commons web sitesinden erişildi: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Atat%C3%BCrk_Boulevard,_Exhibition_House_\(Sergi_Evi\),_1934_\(16826593236\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Atat%C3%BCrk_Boulevard,_Exhibition_House_(Sergi_Evi),_1934_(16826593236).jpg)
- Ankara Opera House (2007). Wikimedia Commons web sitesinden erişildi: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:AnkaraStateOpera2.JPG>
- Balamir, A. (2003). Mimari kimlik temrinleri I ve II: Türkiye'de modern yapı kültürünün bir profili. *Mimarlık* (313) Eylül, 24-29; *Mimarlık* (314) Kasım, 18-23.
- Balamir, A. (2004). Turkey between east and west. Philip Jodidio (Ed.), *Iran: architecture for changing societies* içinde (s. 83-92, 65-74). Turin: Umberto Allemandi & C.
- Balamir, A. Ed. (2011). *Peyzaj ve sahne ressamı Clemens Holzmeister: mimarın Türkiye'de yaptığı resimler (1940-1972)*. Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayını.
- Bozdemir, E. (2013). Türk operasında dekor resimleri ve duayen dekoratörlerimiz. *İzler ve Yansımalar* blogundan erişildi: <http://izlerveyansimalar.blogspot.com/2013/03/turk-operasnda-dekor-resimleri-ve.html>
- Can, N. A. (2017). Paul Bonatz'ın Türkiye yılları: 1916, 1927, 1942, 1943-54. Doktora tezi, İTÜ Fen Bilimler Enstitüsü (Mimarlık Tarihi Programı), İstanbul.
- Çakıcı, F. Z. (2019). Kocatepe Camisi projelendirme ve yapım süreci. N. Bayraktar, Ed. *Ankara'da İz Bırakan Mimarlar Dizisi II: Vedat Dalokay - Nejat Tekelioğlu* içinde (s. 25-45). Ankara: Koç Üniversitesi VEKAM Yayınları.
- Doğan, M. (2006). *Hacettepe tarihine değişik bakış*. Ankara: Selvi Yayınevi.
- Ecevit, B. (1952). Yeni bir Türk balesi: Hansel ve Gretel. *Ulus*, 5 (1952-05-30). Bülent Ecevit'in Köşe Yazıları: 1950'lerde Sanat ve Siyaset. <http://ecevityazilari.org/items/show/358>
- Ecevit, B. (1953). Ankara'da sanat uyanışı. *Dünya*, sanat bahisleri (1953-04-02). Bülent Ecevit'in Köşe Yazıları: 1950'lerde sanat ve siyaset. <https://ecevityazilari.org/items/show/2>
- Franck, O. A. (2015). Politika ve mimarlık: Ernst Egli ve Türkiye'de modernliğin arayışı (1927-1940). TMMOB Mimarlar Odası Yayını.
- Rigele, G. ve Loewit, G. (Ed.) (2000). *Clemens Holzmeister*. Innsbruck: Haymon-Verlag.

- Güzer, A. (2019). Türkiye’de modern mimarlığın sınırları: Dalokay ve Tekelioğlu. N. Bayraktar (Ed.), *Ankara’da İz Bırakan Mimarlar Dizisi II: Vedat Dalokay - Nejat Tekelioğlu içinde* (s. 5-23). Ankara: Koç Üniversitesi VEKAM Yayınları.
- History of Architectural Education at ETH Zurich. <https://arch.ethz.ch/en/departement/geschichte.html>.
- Hollis, R. (2006). *Swiss graphic design: The origins and growth of an international style, 1920-1965*. New Haven: Yale University Press.
- Kayan, S. (1953). Kostüme ve kumaşa dair. *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, 8, 24.
- Kayan, S. ve Gezer, H. (1972). Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okulu ve Anıt Meydanı. *Arkitekt*, 04 (348), 154-159.
- Köksal, A. (2017). Elliler modernizmi ve özgürleşme. *Kitap-lık*, 191, 82-99.
- Leder, R. (2013). Roland Rohn, Hofarchitekt der BBC. *Trafo Baden* web sitesinden erişildi: <https://blog.trafobaden.ch/blog/bid/331748/Roland-Rohn-Hofarchitekt-der-BBC>.
- Schröder, A. (1953). İki genç kız ‘bir piyes yazıyoruz’ diyorlar (Çev. Saadet Alp). *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi* 8, 7.
- Şumnu, U. (2012). Sabih Kayan ve Sönmez Apartmanı. Mimarlar Odası Ankara Şubesi, *Bülten*, 101, 52-56.
- Tümer, G. (1998). *Cumhuriyet Dönemi’nde yabancı mimarlar sorunu (1920’lerden 1950’lere)*. Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayını.
- Ünalın, Ç. (2012). Selçuk Milar: Mimar, tasarımcı, galerici, editör, yayıncı. *e-skop* web adresinden erişildi: <https://www.e-skop.com/skopbulten/selcuk-milar-mimar-tasarimci-galerici-editor-yayinci/679>
- Walker, R. (2007). Eine aussergewöhnliche Fassadengestaltung von Roland Rohn. Fribourg: Bauforschungonline.ch. http://bauforschungonline.ch/sites/default/files/rohn_0.pdf adresinden erişildi.
- Yerleşim Planı. (t.y.). Hacettepe Üniversitesi web sayfasından erişildi: <http://www.edebiyat.hacettepe.edu.tr/plan.php>

Sonnotlar

- 1 Sabih Kayan’ın yaşamı üzerine (kaynaklarda yer almayan) bilgileri kızı Yaprak (Kayan-Yolal) Dyer’dan edindim.
- 2 Afganistan’a gönderilen askeri heyetin başkanı Tuğgeneral Ziya Kayan’ın, 1937 tarihli ilk raporunun kaydı ile 1940 tarihli raporunun tam metni için bkz.: *Akbaba*, 2018, s. 189, 222-225.
- 3 ETH Zurich okulunun Almanca / Fransızca / İngilizce açılımları: Eidgenössische Technische Hochschule / École Polytechnique Fédérale / Swiss Federal Institute of Technology.

- 4 Kurumun hızlı bir profilini çıkarmak için, ETH Zurich'in web sitesine bakılabilir: History of Architectural Education at ETH Zurich: <https://arch.ethz.ch/en/departement/geschichte.html>
- 5 Franck'ın Egli üzerine kitabında (2015), Egli'nin ilk ETH dönemi 1941-1953 olarak geçmektedir. Bu tarih, mimarın Türkiye'de görev yaptığı tarihlerle uyumludur (1927-1939 ve 1953-1955). Viyana'da yetişmiş olan İsviçreli Egli, Clemens Holzmeister'in asistanı iken onun tavsiyesiyle 1927 yılında Türkiye'ye gelmiş, 1935 yılında resmi görevlerinden istifa etmiş, Avrupa'da büyüyen savaş ve Türkiye'deki belirsizlik nedeniyle 1940 yılında İsviçre'ye yerleşmiştir.
- 6 Değindiğim isimler ve özet bilgiler için bkz.: Hollis, 2006.
- 7 Bugünkü adıyla "Devlet Opera ve Balesi"nin kuruluş yılı 1949; öncesinde sadece "Devlet Tiyatroları" olarak geçmekte.
- 8 Her ikisi de Kayan'ın İsviçre'de bulunduğu dönemde gerçekleşen oyunlardan, Julius Caesar trajedisinin kostüm tasarımları Turgut Zaim'e ait. Oyun bilgilerinin yer aldığı belge için bkz.: Balamir, 2011, 27.
- 9 Ankara ve İstanbul'un "duayen dekoratörleri" üzerine 2013 yılında açılan bir serginin Esin Bozdemir imzalı tanıtımında, dönemin isimleri üzerine kısa bilgiler var (Kayan'ın doğum-ölüm tarihleri hatalı); bkz.: Bozdemir, 2013. (SERGİ: Türk Operasında Dekor Resimleri: Türk Opera-Bale Tarihinin Duayen Dekoratörlerinden Tasarım Seçkileri, 2 Mart- 30 Nisan 2013, Kadıköy Belediyesi Süreyya Operası.) Cemil Eren'in de ekipte yer alışıyla ilgili bilgi için bkz.: https://wikipedia.org/wiki/Cemil_Eren
- 10 Holzmeister'in 1938-1954 yılları arasında 16 yıllık Türkiye döneminin ilk bölümü (1938-47) İstanbul'da Meclis binasını projelendirme ve İTÜ'de hocalıkla, ikinci bölümü (1947-54) Ankara'da Meclis inşaatına odaklanmış olarak geçer. Savaşın sona ermesinin ardından, 1949 yılı itibariyle yeniden Viyana'ya gidiş gelişleri başlayacağından, 1948 yılında TBMM projesindeki yetkilerini, 1945 yılında Ankara bürosunda çalışmak üzere davet ettiği öğrencisi Ziya Payzın'a devreder. (Binanın kısmen açılışı 1961, tamamlanışı 1963.)
- 11 Aynı yoruma dayalı bir değerlendirme için bkz.: Balamir, 2003; Balamir, 2004.
- 12 Günümüzde dışlayıcı "yabancı mimarlar" ifadesi yerine "Almanca konuşan mimarlar" tercih edilmekte. Türkiye'de 1920'lerden 1950'lere kadar sürmüş "yabancı mimar sorunu" üzerine, bkz.: Tümer, 1998.
- 13 Yazarın kaynakçada yer almayan, daha yakın tarihli bir çalışması: Altan, T. Elvan (2011). The Exhibition House in Ankara: Building (up) the National and the Modern. *Journal of Architecture*. 16 (6), 855-884.
- 14 Mimarın 1940 sonrası yapıtları için bkz: Akay, 2014. Kaynakçada yer almayan, Arkan üzerine en kapsamlı çalışma: Ali Cengizkan, Derin İnan, Müge Cengizkan, Ed. (2012). Seyfi Arkan, modernist açılımda bir öncü. TMOBB Mimarlar Odası Yayınları.
- 15 Maruf Önal, Şevki Balmumcu'yu ve Sergi Evi'nin Opera Binası'na dönüşümünü anlattığı bir yazısında (1982), dönüşümü gerçekleştiren Paul Bonatz'ı "Nazi Almanya'sının ünlü mimarı" olarak tanımlar ve "yapıyı çağın gerisine götüren bu dönüşümün" Balmumcu'yu derinden yaraladığını ve etkilediğini; bu yaranın sızısını mimarın ölünceye kadar yüreğinde taşıdığını belirtir (aktaran Can, 2017, s. 291).

16 Türkiye’de “Elliler Modernizmi” için özgün bir kavram seti sunan Köksal, dönemin iki önemli özelliğini işaret ediyor: Disiplinlerin, üretiminde ve Batı’yla olan ilişkisinde gözlenen bir eşzamanlılık ve “ortak bir retorik ile yeni bir gramer tanımlayan ortak bir estetik” (Köksal, 2017, 84). Önceki dönemlerde olmadığı kadar soyutlamaya dayalı olduğu vurgulanan bu ortak estetiğin (ve beraberindeki özgürleşmenin) jeneratörü konusunda düşünceler farklılaşabilir. Dönemin özgürleşme ortamı, öncelikle dünyada savaş sonrası yaşanan dönüşümlerle koşullanmış ve çok aktörlü olarak gelişmiş olsa gerektir. Bu bakımdan örneğin Bülent Ecevit’in (1925-2006) 1950’li yıllardaki (Köksal’ın da değindiği) sanat ve siyaset yazıları, söz konusu eğilimleri barındırır:
<http://ecevityazilari.org>

17 Aykut Köksal’a yardımları için teşekkür ediyorum. Helikon Çağdaş Sanat Derneği’nin kurucularından Bülent Arel (1919-1990) gibi dönemin öncü avangart müzisyenlerini de içine alan bu ortam, Kayan’ın ilişkilendiği kültürel kaynaklar hakkında fikir vermekte. 1953 yılından bir yazısında Ecevit de Helikon’un ortama katkısına ve devletin hamiliği dışında bir kuruluş olarak önemine değiniyor (Ecevit, 1953). Yaprak (Kayan-Yolal) Dyer’in bu yönde hatırladıkları arasında, operacı ve yönetmen, dönemin opera genel müdürü ve daha sonra İKSV’nin kurucusu Aydın Gün’le (1917-2007) yakın dostlukları da listeye eklenebilir.

18 Kitap çalışması devam ederken Bahçelievler’de halen mevcut S. Baydur Evi’nin de Sabih Kayan’a ait olduğu tespit edilmiş, Cem Dedekargınoğlu tarafından yazılan makale kitaba eklenmiştir. Ayrıca Gizem Kulak tarafından sürdürülmekte olan doktora tezi kapsamında ulaşılmış olan Sabih Kayan’a ait Şermi Evi’nin projeleri de kitapta yer almaktadır (Ed. notu).

19 Hacettepe Üniversitesi üzerine alternatif bir tarih yazımını kaleme almış olan Doğan (2006), kurumun tarihini bir “vakıflar ve şirketler tarihi” olarak tanımlamakta. Yazıdan özetle: Hacettepe Üniversitesi’nde sürekli şirketler kurulur, vakıfların ve şirketlerin adları sık sık değişir. Aynı vakfa bağlı SİSAG, Tepe, Petek, Dilek, Meteksan gibi şirketler YÖK sonrası da inşaat işlerini yürüterek büyürler ve Bilkent Üniversitesi kurulduktan sonra TEPE şirketler grubu içinde kaybolurlar.

20 “Hacettepe’nin Anadolu’ya açılışı” olarak anılan bu girişime dâhil edilmiş üniversiteler kuruluş yıllarıyla sıralandığında: Adana-Çukurova (1973), Sivas-Cumhuriyet (1974), Samsun-19 Mayıs (1975) ve Kayseri-Erciyes (1978, kuruluş ismi Kayseri) Üniversiteleri; Kıbrıs ve Çukurova’da hastane yapıları. Anadolu üniversitelerinde üstlenilen yapılar, Hacettepe ve Beytepe’nin proje ekibi tarafından projelendirilmiştir (Doğan, 2006).

21 1972 tarihli listelemesine göre Kayan, Yapı Projelendirme Grubu içinde 16 projeyi yönetmiştir. İçlerinde eğitim yapılarının yanı sıra çeşitli endüstri ve idare yapıları, yurtlar, lojmanlar, medikososyal merkezi, kafeterya, 2400 kişilik bir amfiler grubu (Yıldız Amfi) ve Kayseri Gevher Nesibe Tıp Fakültesi yer almakta. Bkz.: Kayan ve Gezer, 1972, s. 159.

22 Hacettepe Merkez Kampüsüyle ilgili olarak (Kayan ve Gezer, 1972, s. 154): Kuruluş tarihi 1957’ye uzanan Ankara Hacettepe Üniversitesi, küçük bir çocuk hastahanesi olarak başlayıp önce bir tıp merkezi, sonra Ankara Üniversitesine bağlı ikinci bir tıp fakültesi ve en son da özerk bir üniversite olmuştur. Hacettepe Üniversitesinin çekirdek kurumlarının kısa tarihçesi için ayrıca bkz.: Doğan (2006) ve ilgili web sayfaları: <http://50.hacettepe.edu.tr/timeline/timeline.html>

23 Arkitekt dergisinin 348. sayısında yayımlanan makalede, yazar adları yerine “Proje: SISAG Yapı Projelendirme Grubu/Ankara; Projeyi Yöneten: Sabih Kayan, Mimar ETH, SIA; Bronz Anıtı: Profesör Hüseyin Gezer” şeklinde müellif bilgileri verilmiştir. Yazının 154-156. sayfalarında “Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okulu ve Anıt Meydanı” başlığı altında yapılar ve anıt birlikte tanıtılmış, 157. sayfasında “Atatürk Anıtı” başlığıyla Hüseyin Gezer tarafından yapılan anıta odaklanılmış, 158-159. sayfalarda ise yeniden yapının görselleri ile Sabih Kayan’ın biyografisi ve fotoğrafı yer almıştır. Bütünlüğü olan yazının, Arkitekt dergisinde ve derginin veri tabanında iki bağımsız bölüm olarak (sayfa 154-156 ve 157-159) görülmesi yanıltıcı olup, içeriği yansıtmamaktadır. Bu nedenle kitapta, kaynağa ilişkin referanslar “Kayan ve Gezer, 1972” olarak düzenlenmiş, makalenin bütün olduğu kabul edilerek sayfa numaraları 154-159 olarak verilmiştir (Ed. notu).

24 Yazı için ayrıca bkz.: Akyürek, Y. (2011). SİSAG grevi: Türkiye’nin ilk ve belki de tek beyaz yakalılar grevi. Mimarlar Odası Ankara Şubesi, *Bülten*, 89, 62-68.

25 Taksidermi: Ölü hayvanları doldurma sanatı, tahnit.

MİKRO ÖLÇEKTEN MAKRO ÖLÇEĞE BİR TASARIM SERÜVENİ: SABİH KAYAN VE HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ YERLEŞKELERİ¹

Dr. Öğr. Üyesi Melda Açmaz Özden
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Giriş

Bu çalışma, deneyimli bir mimar ve sanatçı olan Sabih Kayan'ın yönetiminde tasarlanan Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerini incelemeye yöneliktir. Sıhhiye yerleşkesinde bulunan ve Sabih Kayan'ın tasarladığı, önceleri Temel Bilimler Yüksek Okulu olan, yapım aşamasında ise Hacettepe Tıp Fakültesine dönüşen yapı hem Hacettepe tarihi için hem de modern dönem mimarlık eserleri açısından son derece önemli bir yere sahiptir. Diğer yandan, Beytepe yerleşkesi dönemin makro planlama ve üniversite yerleşkelerinin tasarım anlayışları açısından bize önemli bilgiler vermektedir. Ayrıca Beytepe yerleşkesinde yer alan yapıların makro ölçekten mikro ölçeğe geçişte kurgulanan tasarım anlayışları da dönemin yaklaşımları konusunda önemli veriler sunmaktadır. İncelemeler ve araştırmalar sonucunda elde edilen bulguların ışığında; Sabih Kayan'ın deneyimleri, bilgi birikimi ve sanatçı kişiliği 1964-1976 yılları arasında tasarlamış ve yönetmiş olduğu bu uzun soluklu serüvende gözlemlenmeye çalışılacaktır.

Hacettepe Üniversitesi'nin Kuruluş Öyküsü

Hacettepe Üniversitesi Sıhhiye yerleşkesi, Ankara tarihî kent dokusunun mimari örneklerinin yer aldığı önemli bir bölgede bulunmaktadır. Ankara'nın ilk yerleşim yerlerinden biri olan Dört Yol semti ile Hacettepe Parkı çevresini içine alan üniversite yerleşkesinin kurulma fikri 1947 yılına

dayanmaktadır (Hacettepe romanı, t.y.). 1951 yılında İhsan Doğramacı'nın önderliğinde hazırlanmaya başlamış olan bu projede kurulması düşünülen merkezin; modern teknolojiyi kullanarak halk sağlığı hizmetlerine odaklanan, Ankara ve civarındaki bölgelerin çocuk sağlığı hizmetlerini karşılayabilen ve bütün bunların yanı sıra sağlık alanında öncü bir eğitim merkezi olması amaçlanmıştır (Hacettepe romanı, t.y.; Tarihçe, t.y.). Bu amaçla Profesörler Kurulu tarafından 1954 yılında Ankara Tıp Fakültesine bağlı Çocuk Sağlığı Kürsüsünün Dr. İhsan Doğramacı'nın başkanlığında kurulmasına karar verilmiştir (Hacettepe romanı, t.y.; Tarihçe, t.y.). Cebeci semtinde küçük bir gecekonduda başlayan bu serüven 1954 yılında Hacettepe Çocuk Hastanesinin temelini atılmasıyla devam etmiştir. (Hacettepe romanı, t.y.). 1958 yılında Çocuk Sağlığı Enstitüsü ve Hacettepe Çocuk Hastanesi araştırma, eğitim, öğretim ve kamu hizmetlerine başlamıştır (Hacettepe Üniversitesi Tanıtım Kitapçığı, 2007; Tarihçe, t.y.).

Hacettepe vakfına bağlı bir şirket olan SİSAG (servis, işletme, sistem, araştırma, geliştirme) üniversite yerleşkelerinin planlanması ve yerleşkelerde yer alan binalarının projelendirilmesi ve inşasından sorumlu olan bir şirket olarak kurulmuştur (Akyürek, 2008). Tepe, Petek, Dilek ve Meteksan Hacettepe vakfına ait diğer kuruluşlardır. O dönem SİSAG'da projelendirilen üniversite yerleşkeleri Tepe ve Dilek Şirketleri tarafından uygulanmaktadır. SİSAG'ın mimari bölümünün başında Sabih Kayan ve Gündoğdu Akkor yer almaktadır (Akyürek, 2008). 1944 yılında Zürih Yüksek Mühendis okulunda (ETH) eğitimini tamamlayan Sabih Kayan bir süre Zürih'te Dr. Roland Rohn atölyesinde, daha sonra Ankara'da Devlet Tiyatrosu Proje ve Kontrol Bürosunda çalışmış deneyimli bir mimardır. 1948 yılında Devlet Tiyatrosundan ayrıldıktan sonra kendi özel proje ofisini açmış, 1953-1957 yılları arasında TBMM inşaatı şantiye şefliği yapmıştır (Şumnu, 2012). Daha sonra Sabih Kayan Hacettepe Tıp ve Sağlık Bilimleri Fakültesi Mimari Proje Bürosu'nda ve SİSAG'da yönetici mimar olarak

çalışmalarına devam etmiştir. SİSAG'ın mimari proje bölümünün yöneticileri olarak Sabih Kayan Hacettepe Merkez Yerleşkesinde eğitim binalarının tasarımdan sorumluyken, Gündoğdu Akkor hastane yapılarının tasarımlarıyla ilgilenmektedir. Sabih Kayan SİSAG bünyesinde Gündoğdu Akkor ile birlikte başta Hacettepe Üniversitesi Beytepe Yerleşkesi ve binaları olmak üzere farklı projelere imza atmıştır.

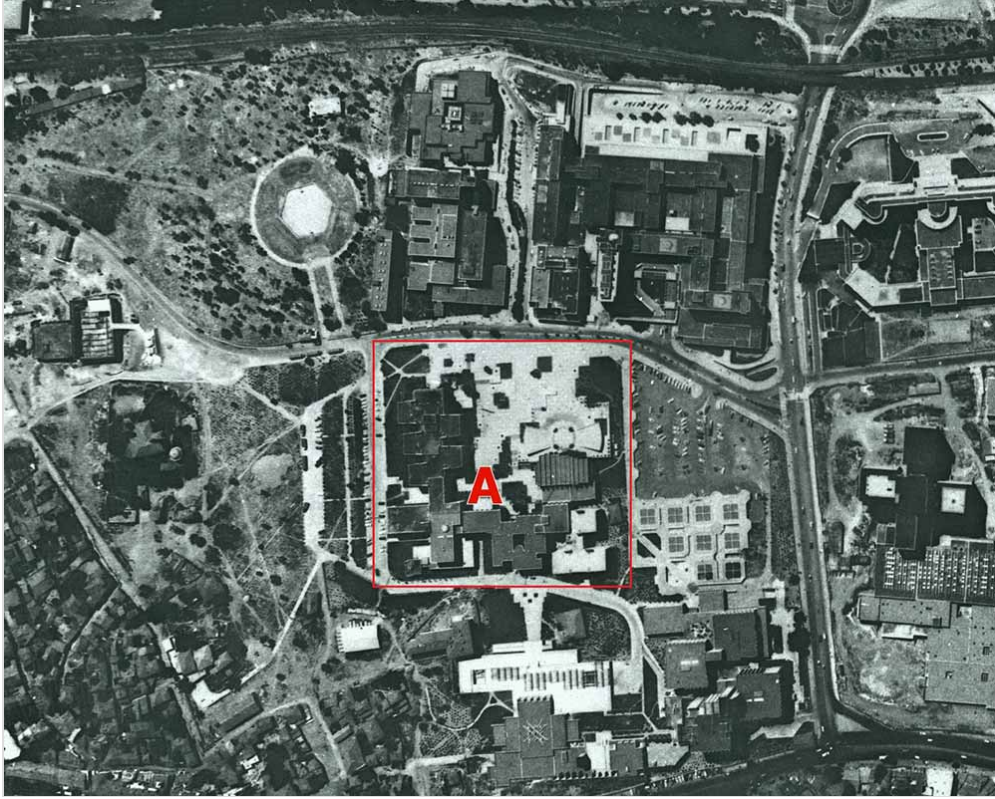
Hacettepe Üniversitesi Sıhhiye Yerleşkesi: Tıp Fakültesi Eğitim ve İdari Binası

Hacettepe Üniversitesi Sıhhiye Yerleşkesi kurulurken, yapılar bölgede ilk kamulaştırılabilen alana yerleştirilmiş ve sonrasında aynı sistemle kampüs genişletilmiştir. Enstitü Yönetim Kurulu kararıyla 1961 yılında Türkiye'nin ilk Hemşirelik, Tıbbi Teknoloji, Fizik Tedavi ve Rehabilitasyon alanında eğitim yapan Sağlık Bilimleri Yüksekokulu kurulmuştur (Hacettepe romanı, t.y.). Temel Bilimler Yüksek Okulu'nun ilk blok inşasına başladığı dönemlerde önceleri bir tıp merkezi konumunda olan kuruluş Tıp ve Sağlık Bilimleri Fakültesine dönüşmüş² bir süre sonra da Hacettepe Üniversitesi gerçekleşmiştir (Kayan ve Gezer, 1972; Hacettepe romanı, t.y.) (Şekil 1).



Şekil 1. Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okulu.
Kaynak: Hacettepe romanı, t.y.

Dolayısıyla yapının projelendirme aşamasıyla yapım aşaması arasında yaşanan bu değişiklikler ihtiyaç şeması ve fonksiyonlar açısından yeniliklere gidilmesi durumunu ortaya çıkarmıştır (Kayan ve Gezer, 1972). Temel Bilimler Yüksek Okulu olarak tasarlanan yapı, yerleşkenin merkezi bir konumunda yer almıştır ve aynı zamanda fonksiyonu da değişerek üniversitenin merkez binası olmuştur (Şekil 2).

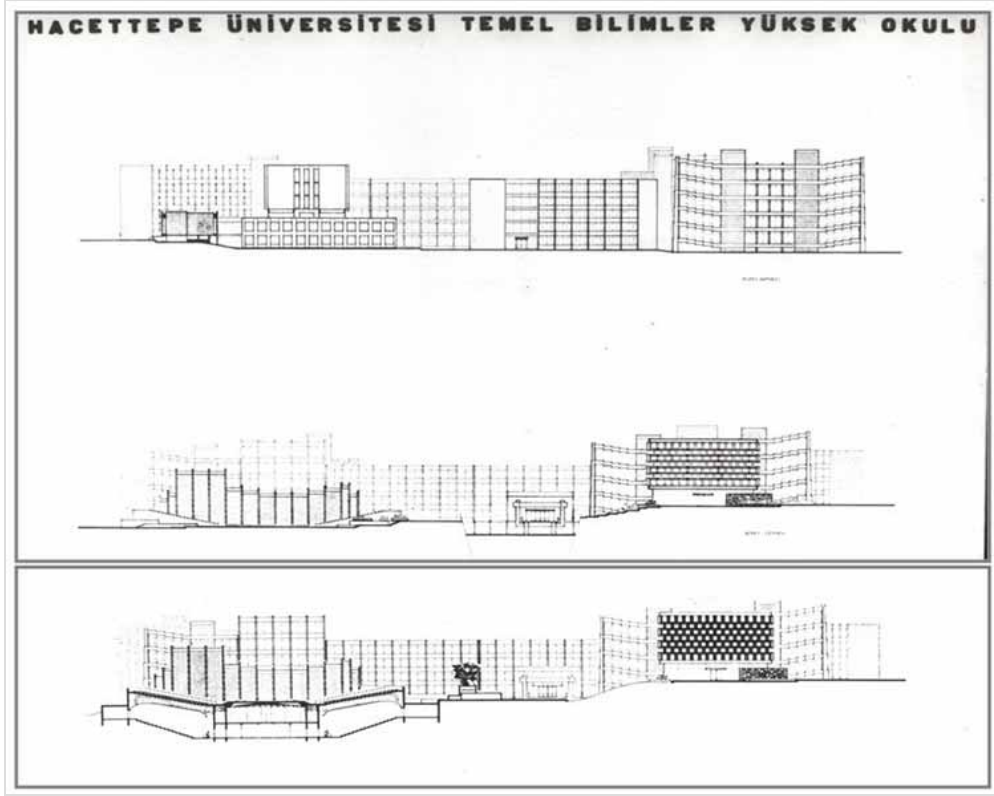


Şekil 2. 1970'li yıllarda Hacettepe Üniversitesi Sıhhiye Yerleşkesi, (A) Tıp Fakültesi, meydan ve amfi.

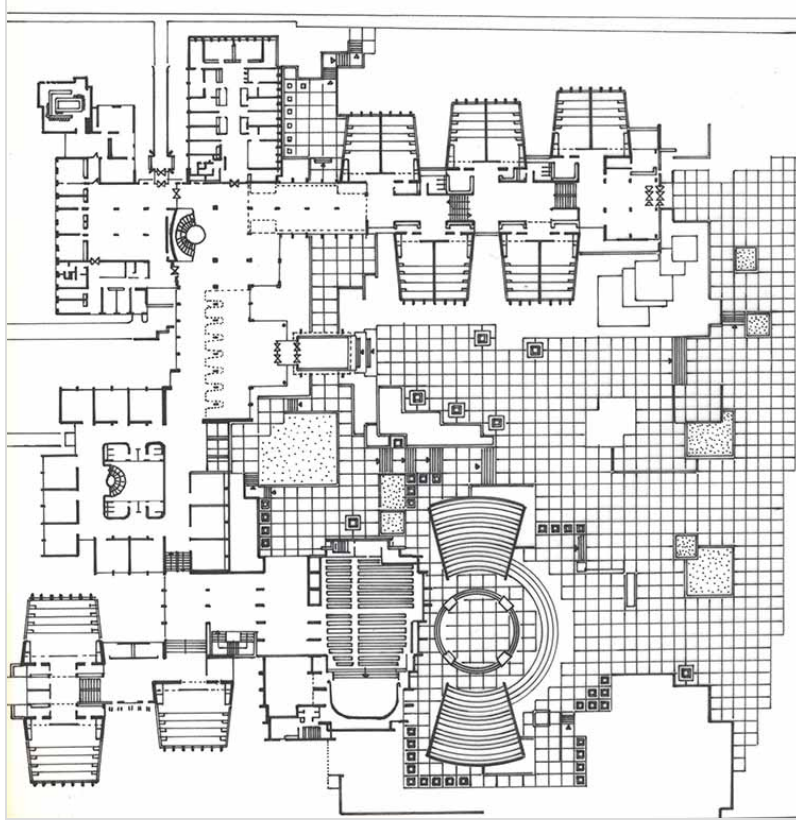
Kaynak: Hacettepe romanı, t.y.

Hacettepe Üniversitesi Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığı'ndan elde edilen projeler incelendiğinde o dönem Temel Bilimler Yüksek Okulu olarak adlandırılan binanın mimari projelerinde Sabih Kayan ve Çınar Günel'in adlarının yer aldığı belirlenmiştir.³ Arazideki mevcut eğitim kamusal alanı olarak tanımlanan amfinin tasarıma doğal olarak dâhil edilmesini sağlamış, ayrıca yapının önünde yer alan meydana da hareketlilik katmıştır (Şekil 3). Meydan yapının sınırlarıyla çevrenmiştir. Meydanda kullanılan

formlar yapı ile uyum içindedir. Başka bir deyişle, yapıdaki mekân ve tasarım anlayışı meydana da devam etmiştir (Şekil 4).



Şekil 3. Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okulu meydan ve amfi görünüşleri ve kesiti.
Kaynak: Kayan ve Gezer, 1972; Hacettepe Üniversitesi Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığı Arşivi, 2007.

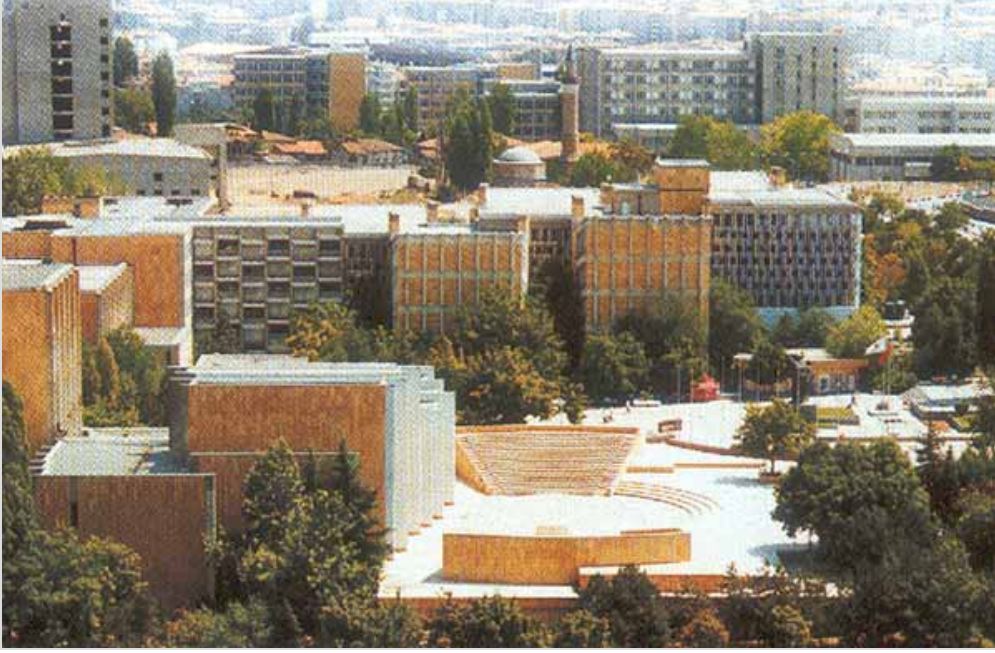


Şekil 4. Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okulu, meydan ve amfi planı.
Kaynak: Kayan ve Gezer, 1972, Hacettepe Üniversitesi Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığı Arşivi, 2007.

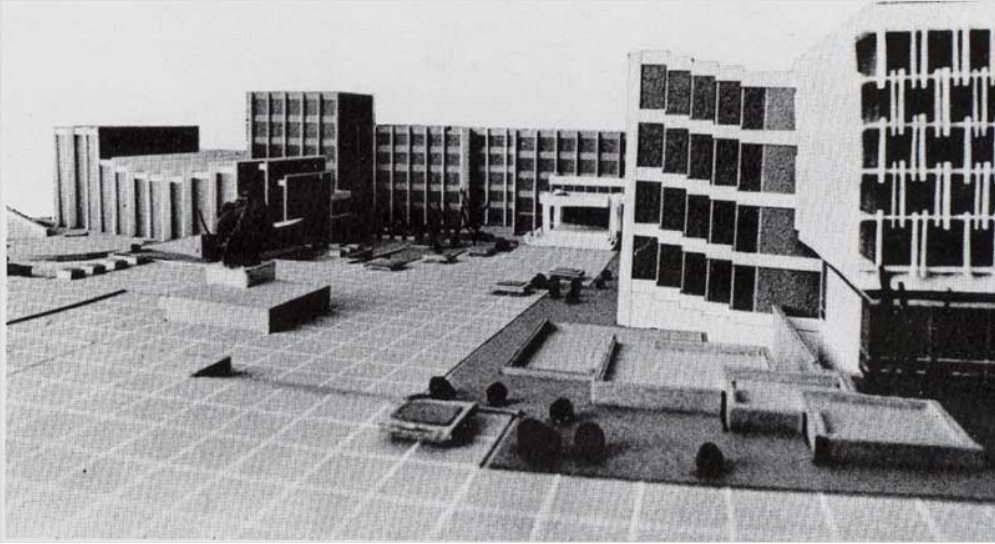
Yapının kimliğine ve karakteristik özelliklerine bakıldığında dönemine farklılık kazandırma çabası olduğu görülmektedir. Cephede oluşturulan iki farklı form birbirleriyle uyum içinde tasarlanmış ve yapıya özgünlük ve karakteristik kazandırmıştır (Şekil 5, 6, 7, 8 ve 9).



Şekil 5. Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi binası ve meydan.
Kaynak: Hacettepe Üniversitesi Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığı Arşivi, 2007.



Şekil 6. Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi binası ve amfi.
Kaynak: Hacettepe Üniversitesi Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığı Arşivi, 2007.



Şekil 7. Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi binasının maketi.
Kaynak: Hacettepe Üniversitesi Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığı Arşivi, 2007.



Şekil 8. Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi binasının meydandan görünüşü.
Kaynak: Hacettepe Üniversitesi Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığı Arşivi, 2007.

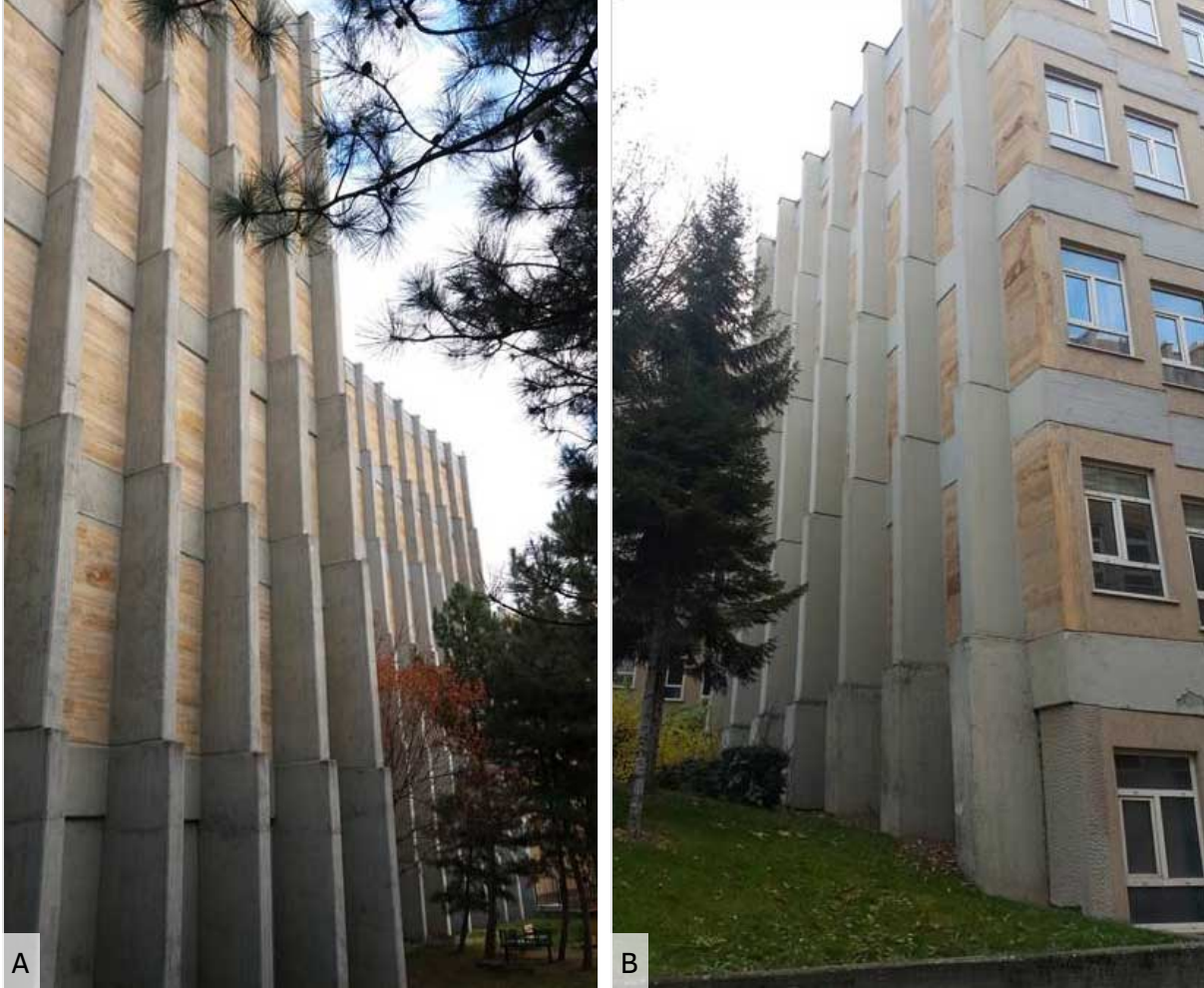


Şekil 9. Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi binasının arka görünüşü.
Kaynak: Hacettepe Üniversitesi Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığı Arşivi, 2007; SİSAG Arşivi, 2007.

56000 m²'lik yapıda başta eğitim ve araştırma amacıyla tasarlanmış derslikler, amfiler ve laboratuvarlar olmak üzere aynı zamanda bir yönetim binası olması nedeniyle rektörlük, öğrenci işleri ve idari birim ofisleri de bulunmaktadır. Ayrıca binada öğretim üyelerinin ofislerinin yanı sıra matbaa, depo ve 750 kişilik bir konferans ve tiyatro salonu da yer almaktadır (Kayan ve Gezer, 1972).

Yapının hem iç mekânda hem de dış mekânda yer alan bütün taşıyıcı elemanları brüt betondur. Dış cephede hem yatayda hem de düşeyde belli

bir ritim yakalanmış, bu da yapıya hem bütününde bir heykel formu katmış hem de yapının cephesinde monotonluğu kırarak hareketlilik kazandırmıştır (Şekil 10A ve 10B). Aynı zamanda böyle bir cephe tasarımının dönemindeki özgün değeri vurgulanarak, form anlamdaki zenginliği ortaya çıkardığı söylenebilir.



Şekil 10A ve 10B. Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi binasının dış cephe detayları.

Fotoğraflar: Melda Açmaz Özden, 2017.

Yapıdaki tüm taşıyıcı sistemler brüt betonken, dolgular sarı travertenle kapatılmıştır (Kayan ve Gezer, 1972). Düşeyde betondan oluşturulmuş ve yapı cephesine ritim ve zenginlik katan düşey elemanlar yapıya oldukça estetik ve özgün bir cephe kazandırmıştır. Ayrıca bazı pencerelerde iç

mekândaki amfi formu vurgulanıp dış mekâna yansıtılarak bir kademelenme yapılmıştır (Şekil 11A ve 11B).



Şekil 11A ve 11B. Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi binasının amfilerinin pencere görünüşleri.

Fotoğraflar: Melda Açmaz Özden, 2017.

Yapının giriş holünde karşımıza çıkan düşey taşıyıcı elemanlar üst kattaki koridordan kopartılmış, böylelikle hem ortaya çıkan asma katta koridor gereksiz yere bölünmemiş hem de kolonlar heykelsi bir formla vurgulanarak girişte kolonatlı bir görsel zenginlik elde edilmiştir (Şekil 12).



Şekil 12. Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi binasının giriş holününün kolon detayları.
Fotoğraf: Melda Açmaz Özden, 2017.

Yapıda merdivenler bir odak olarak karşımıza çıkmaktadır. Merdivenler yapının lineer formuyla zıtlık oluşturan bir yapı elemanı halinde tasarlanmışlardır. Yapı formuyla merdivenlerin formu arasında ortaya çıkan bu zıtlık bir sürpriz etkisi oluşturmaktadır. Sabih Kayan, bu orjinal helezonik merdiven tasarımının daha küçük ölçekli olanını Sönmez Apartmanı'nda tasarlamıştır.

Merdiveni taşıyan kirişlerle heykel niteliğinde bir tasarım elde edilmiştir. Kirişlerle hem statik anlamda hem de estetik anlamda vurgulu bir form oluşturulmuş (**Şekil 13**), merdivenin taşıyıcı sistemi bir omurga gibi görsel etkiyi arttıran bir yapısal elemana dönüşmüştür. Merdivenin en üst noktasında tavanda oldukça etkileyici bir detay göze çarpmaktadır (**Şekil 14A ve 14B**). Bu ışınsal form, merdivenin formuyla bir denge ve uyum yakalamıştır.



Şekil 13. Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi binasının merdiveni.
Fotoğraf: Melda Açmaz Özden, 2017.



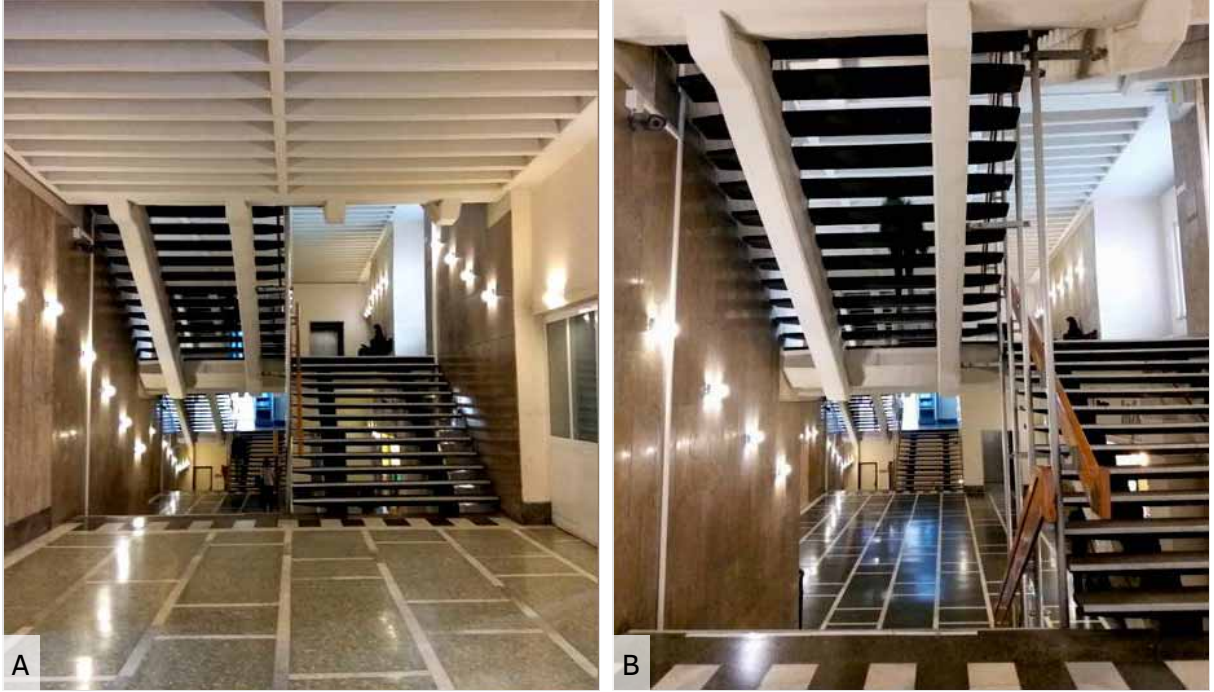
A



B

Şekil 14A ve 14B. Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi binasının merdiven giriş detayları
Fotoğraflar: Melda Açmaz Özden, 2017.

Yapının başka bir koridorunda yer alan merdivenlerde ise tıpkı yapının dış cephesinde olduğu gibi lineer formların hâkim olduğu görülmektedir (Şekil 15A ve 15B). Merdivenin rıhtları boşluk olarak bırakılmış, bu sayede alanda görsel bir geçirgenlik sağlanmıştır. Ayrıca bu koridorda tasarlanan asma kat farklı bir seviye oluşturarak alana hareketlilik kazandırmaktadır. Yer döşemelerinde ise cephede kullanılan düşey beton detaylara benzeyen ya da anımsatan formlar bulunmaktadır.



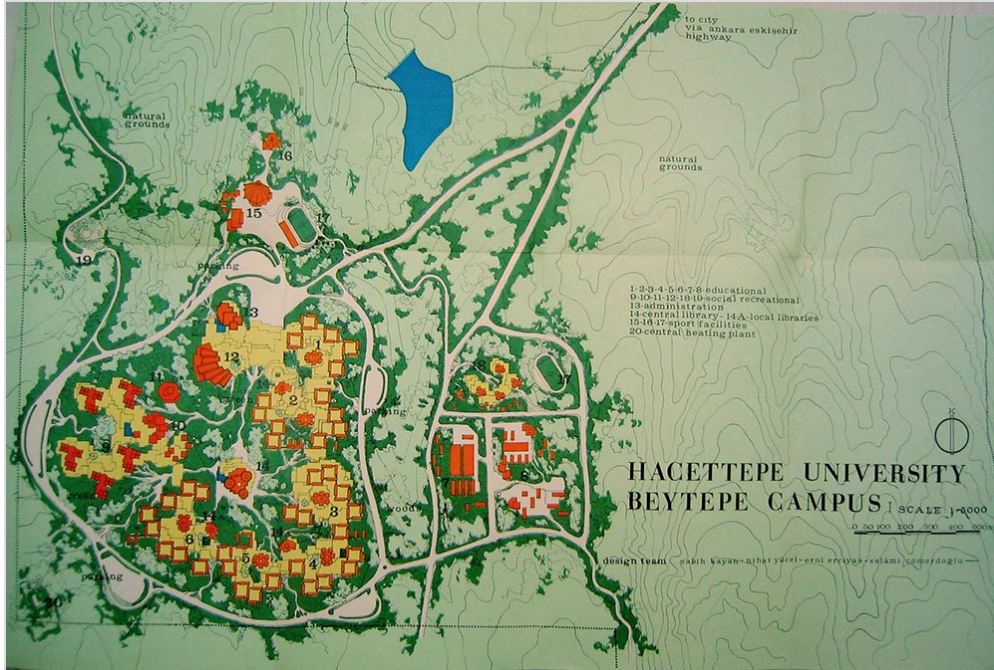
Şekil 15A ve 15B. Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi binasının başka bir koridorundaki merdiveni.

Fotoğraflar: Melda Açmaz Özden, 2017.

Hacettepe Üniversitesi Beytepe Yerleşkesi

Hacettepe Üniversitesinin Merkez yerleşkesi olarak bilinen Sıhhiye yerleşkesinde aktif olarak peş peşe açılan bölümler, üniversitenin hızlı gelişiminin bir göstergesi olarak düşünülebilir. 1970'li yıllara gelindiğinde Hacettepe Üniversitesi bünyesinde farklı alanlarda yeni bölümler açılabilmesi için Ankara'nın Beytepe bölgesinde 1500 hektarlık bir alanda yeni bir yerleşke projesi hayata geçirilmeye başlanmıştır (Hacettepe romanı, t.y.). Beytepe o dönemlerde şehir merkezine uzak ve ıssız bir bölgedir.

Yerleşkenin projesi, Hacettepe Vakfına ait SİSAG şirketine ait mimari proje bürosunun yöneticilerinden Sabih Kayan yönetiminde çalışan ekip tarafından yapılmıştır (Şekil 16 ve 17). Hacettepe Üniversitesi Yapı İşleri ve Teknik Dairesi Başkanlığından alınan projeler incelendiğinde Beytepe yerleşkesinin ve yapıların tasarımında Gündoğdu Akkor, Nihat Yücel, Erol Erciyas, Selami Cömertoğlu, Yücel Akyürek, Fatih Ergökmen, Olcay Demirelli, Sinan Sinanoğlu, Metin Can, Emin Yalçın, Faik Bahadırılı, Muzaffer Öztaş, Yakup Hazan ve Ali İzgi'den oluşan bir ekibin görev aldığı görülmektedir (Hacettepe Üniversitesi Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığı Arşivi, 2017). Yerleşkede yer alan her bir yapının tasarımı için Sabih Kayan'ın yönetiminde mimari proje ekibi kurulmuş ve yapılar bu iş bölümüyle sistematik olarak tasarlanmıştır.



Şekil 16. Hacettepe Üniversitesi Beytepe yerleşkesinin tasarlanan ilk vaziyet planı (Proje üzerinde tasarım ekibi Sabih Kayan, Nihat Yücel, Erol Erciyas, Selami Cömertoğlu olarak belirtilmiştir⁴).
Kaynak: Hacettepe Üniversitesi Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığı Arşivi, 2007.

Yerleşkenin genel vaziyet planının tasarımı topografik veriler düşünülerek oluşturulmuş ve yerleşke bu “topoğrafyaya serpiştirilen standart birim yapılardan” meydana getirilmiştir (Akyürek, 2008). “Mikro ve makro büyüme mekanizmalarının planlanması; kuramsal ve uygulamalı eğitim

alanları ile akademik ve sosyal alanlar arasındaki ilişkilerin kurulması gibi kaygılarla bir anlam ve işleyiş bütünlüğü yakalanmaya çalışılmıştır” (Akyürek, 2008).



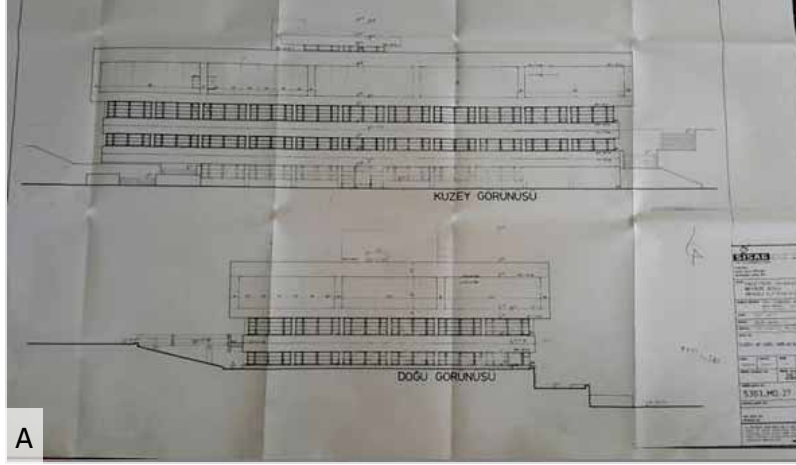
Şekil 17. 1970’li yıllarda Hacettepe Üniversitesi Beytepe yerleşkesinin görünümü.
Kaynak: Hacettepe romanı, t.y.

Metin Sözen’e göre (1996), SİSAG bünyesinde ve Sabih Kayan yönetiminde tasarlanan Hacettepe Üniversitesi Beytepe yerleşkesi, “tümüyle standart öğelerin gruplanmasıyla oluşturulmuştur ve değişik işlevleri içerebilecek bir mekânsal esneklikte biçimlendirip donatılan bu standart yapılar, yarı-prefabrik bir sistemle yapılmışlardır” (Sözen, 1996, s. 94; Şen, Sarı, Sağsöz ve Al, 2014, s. 549). Dönemin ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkan bu tasarım ve uygulama yaklaşımı geniş bir alanda hızlı ve çok sayıda birimi bir standart çerçevesinde üretme anlayışı ile modern mimarlık felsefesinin bütünleşmesinin bir yansımasıdır.

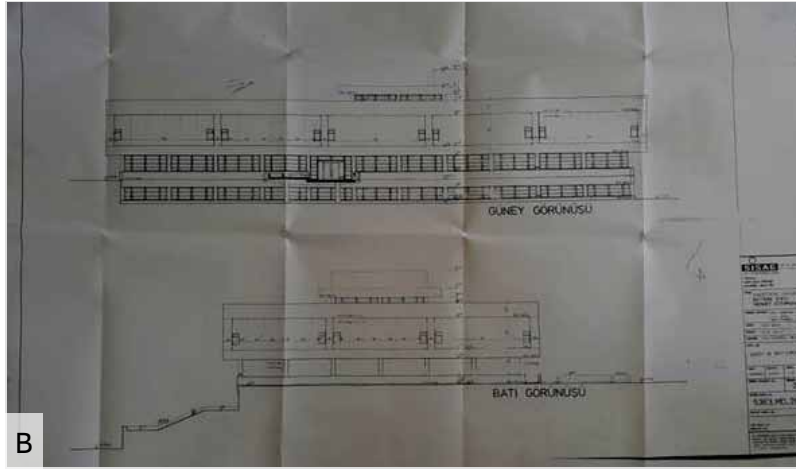
Hacettepe Üniversitesi’nin Beytepe yerleşkesindeki eğitim yapılarının temel geometrik formunu dikdörtgenler prizması oluşturmaktadır. Bu formun merkezinde kare biçiminde açık avlular tasarlanarak açık ve kapalı

mekanlar arasında bir denge sağlanmıştır. Çoğunluğu üç katlı olan bu birimler fakültelerin büyüklüklerine ve ihtiyaçlarına bağlı olarak birbirine eklenerek çoğaltılmıştır (Şekil 17).

Yerleşkede yer alan Yıldız Amfi, Merkez Kütüphane ve Rektörlük binaları, hem fonksiyonlarıyla hem de formlarıyla eğitim yapılarından ayrılmaktadır. Merkez kütüphane binası yatayda lineer bir formda biçimlendirilirken, rektörlük binası ise dikeyde lineer bir form kullanılarak tasarlanmıştır. Düşey ve yatay formların kullanımını yapıların fonksiyonel ayrımı için de önemli bir tasarım tercihi olarak görülebilir. 1974 tarihli Merkez Kütüphane ve rektörlük binasının proje yöneticiliğini Sabih Kayan ve Gündoğdu Akkor birlikte gerçekleştirmişlerdir. Merkez Kütüphane binasının proje yürütücüleri ise Fatih Ergökmen, Olcay Demirelli ve Sinan Sinanoğlu'dur (Şekil 18A ve 18B). Yücel Akyürek'in proje yürütücülüğünü yaptığı Rektörlük binasının tasarımında Emin Yalçın, Faik Bahadırılı, Muzaffer Öztaş ve Yakup Hazan proje ekibi olarak yer almışlardır (Şekil 19A, 19B ve 20). Farklı fonksiyonların geniş bir alanda ve değişken bir topografya üzerinde yerleşiminde farklı ekiplerin koordineli olarak çalışabilmesi de oldukça önemli bir başarı olarak görülebilir. Farklı fonksiyonları kamusal-yarı kamusal alanlar aracılığı ile birbirlerine bağlamak ve yerleşke alanının bütüncül bir bakış ile tasarlanmaya çalışılması planlama ve yapı tasarımının birlikte yapılması gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır. Bu sebeple hem bütünden parçaya hem de parçadan bütüne ulaşma gayreti yerleşkenin genel çehresini de oluşturmaktadır.

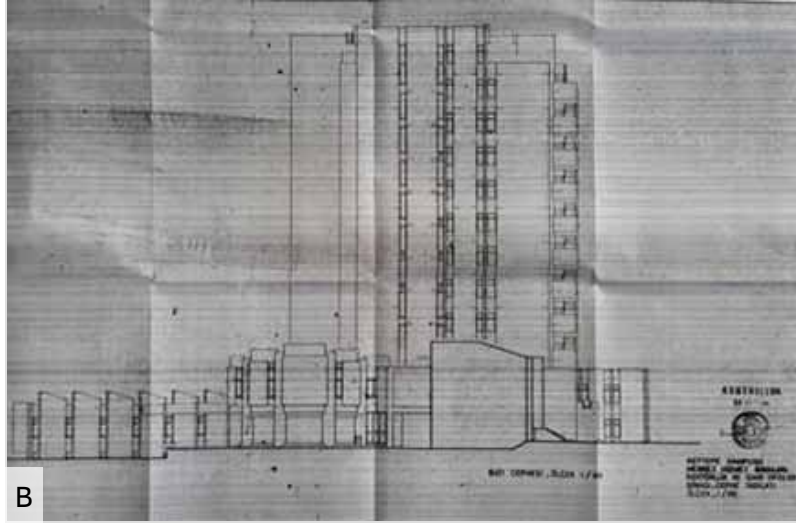
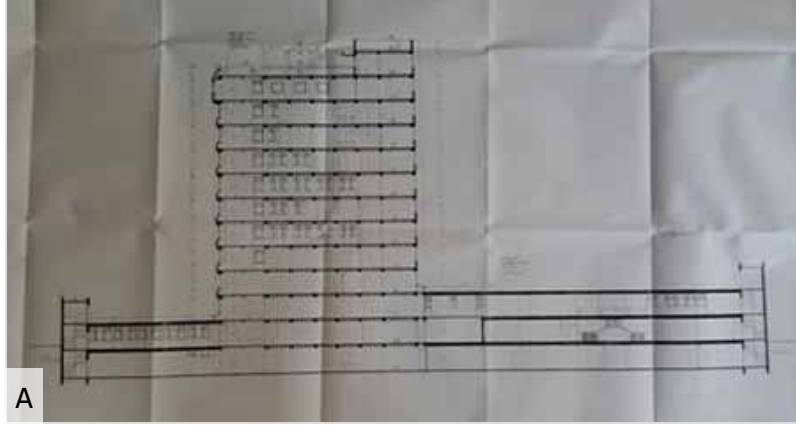


A



B

Şekil 18A ve 18B. Hacettepe Üniversitesi Beytepe Yerleşkesi Merkez Kütüphane binası görünüşleri.
Kaynak: Hacettepe Üniversitesi Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığı Arşivi, 2017.



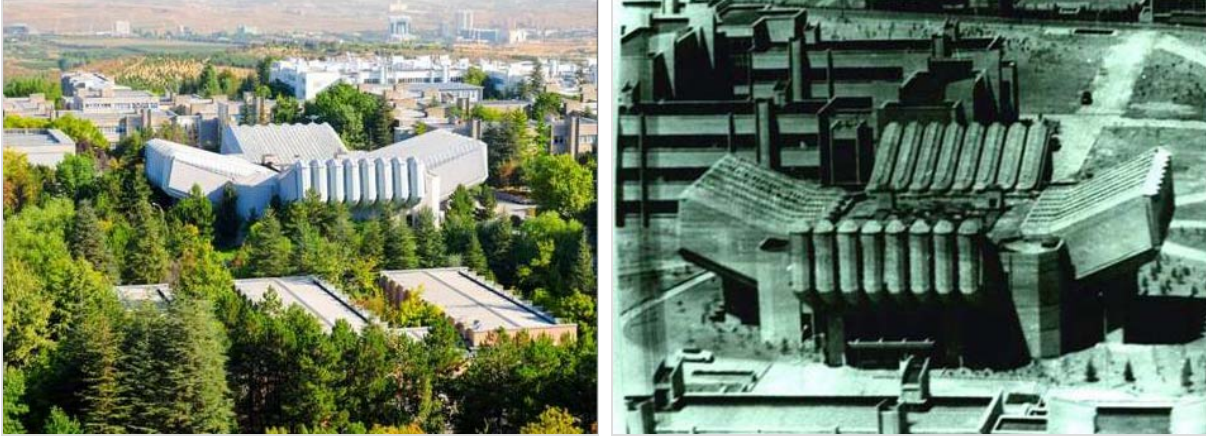
Şekil 19A ve 19B. Hacettepe Üniversitesi Beytepe yerleşkesi rektörlük binası kesitleri.

Kaynak: Hacettepe Üniversitesi Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığı Arşivi, 2017.



Şekil 20. Hacettepe Üniversitesi Beytepe yerleşkesi rektörlük binası.
Fotoğraf: Melda Açmaz Özden, 2017.

1972 yılında projelendirilen Yıldız Amfi'nin proje yöneticisi Sabih Kayan, proje yürütücüsü Selami Cömertoğlu ve projeyi çizen Ali İzgi'dir. Yıldız Amfi Beytepe yerleşkesinin hem fiziksel hem de sosyal odak noktasıdır (Şekil 21A ve 21B). Kevin Lynch'in *Kent İmgesi* kitabında bahsettiği imaj analizi referans olarak hareket edilirse, Yıldız Amfi'nin yerleşke içinde farklı tasarım formuyla Lynch'in kitabında bahsettiği beş imgeden "işaret ögesi" ya da "nirengi noktası" olarak adlandırdığı imgeyi temsil ettiği düşünülebilir. Basit geometrik biçimlerin (kare ve dikdörtgen) yatayda ve düşeyde bir araya gelerek oluşturduğu yerleşke yapı tipolojisi içerisinde Yıldız Amfi'nin formu hem geometrik biçimi ile hem de üçüncü boyutta oluşturduğu hareket ile yerleşke içerisinde farklı bir yapı formu deneyimini de gerçekleştirmektedir.



Şekil 21A ve 21B. Hacettepe Üniversitesi Beytepe yerleşkesinde bulunan Yıldız Amfi'nin 1970'lerdeki ve günümüzdeki fotoğrafları.

Kaynak: Hacettepe romanı, t.y.

Sonuç

Hacettepe Üniversitesi Beytepe ile Sıhhiye yerleşkelerinin mekân kurgusu açısından farkları olduğunu söylemek mümkündür. Beytepe yerleşkesi bir makro plan çerçevesiyle üst ölçekten başlayarak bina ölçeğine inen bir tasarım anlayışına sahipken, Sıhhiye yerleşkesinde mevcut kentsel doku varlığı ve mülkiyet durumu nedeniyle ilk kamulaştırılabilen alana bina inşasıyla başlanan bir anlayış hâkim olmuştur. Zaten böyle bir durumda bir süre sonra mekânsal açıdan birtakım sınırlamalar doğduğu için yerleşke alanı daha fazla genişleyememiş ve başka bir bölgede yeni alan arayışına gidilmiştir. İşte bu noktada Beytepe'de ikinci bir yerleşke fikri ortaya çıkmıştır. Sıhhiye yerleşkesinde Sabih Kayan'ın tasarımını üstlendiği merkez eğitim binası taşıdığı özelliklerle dönemin önemli yapı örnekleri arasına girmektedir.

Sıhhiye yerleşkesinde tasarlanmış olduğu yapı incelendiğinde; özgün tasarım anlayış, mimari detaylardaki zenginlik, mekânın örgütlenmesindeki uyum ve vurgular, sıra dışı ve hareketli cepheler ve kimlik kazandırma çabası Sabih Kayan'ın mimari yaklaşımındaki özellikleri oluşturmaktadır.

Öte yandan Beytepe yerleşkesinde kümelenme tarzı tasarımın kamusal, yarı-kamusal ve özel alanlar oluşturmak için başarılı bir kurguyla

ilişkilendirildiği söylenebilir. Bina ölçeğinde bakacak olursak, Yıldız Amfi'nin cephelerinde hareketlilik ve farklı form arayışı görülürken, diğer yapıların cephelerinde daha sade ve lineer formların kullanıldığı görülmektedir.

Farklı ölçeklerde tasarım çalışmaları bulunan mimar ve sanatçı Sabih Kayan günümüze oldukça önemli eserler bırakmıştır. Usta mimar, sanatçı kişiliğinden gelen estetik değerleri işlevsellikle birleştirerek, tasarladığı binaların hem cephelerinde hem de detaylarında vurgulamıştır. Sabih Kayan, özgün mimari yaklaşımıyla Türk mimarlık tarihinde önemli bir yer edinmiştir.

Kaynakça

- Akyürek, Y. (2008). SİSAG grevi: Türkiye'nin ilk ve belki de tek beyaz yakalılar grevi. *Politeknik* web sayfasından erişildi: <http://politeknik.org.tr/ssag-grevtuerkiyenin-lk-ve-belki-de-tek-beyaz-yakallar-grevi-yuecel-akyurek/>
- Hacettepe romanı: Eski bir Ankara evinin iki odasından dünya üniversitesine. (t.y.). *Hacettepe Üniversitesi 50. yıl kutlama komitesi* web sayfasından erişildi: <http://50.hacettepe.edu.tr/timeline/timeline.html>
- Hacettepe Üniversitesi tanıtım kitapçığı. (2007).
- Hacettepe Üniversitesi Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığı Arşivi. (2007).
- Kayan, S. ve Gezer, H. (1972). Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okulu ve Anıt Meydanı. *Arkitekt*, 04(348), 154-159.
- SİSAG Arşivi. (2007).
- Sözen, M. (1984). *Cumhuriyet dönemi Türk mimarlığı: (1923-1983)*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Sözen, M. (1996). *Cumhuriyet dönemi Türk mimarisi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şen, D. E., Sarı, R. M., Sağsöz, A. ve Al, S. (2014). 1960-80 Cumhuriyet dönemi Türk mimarlığı. *Turkish Studies- International Periodical for the Language, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9, 10, 541-556.
- Şumnu, U. (2012). Sabih Kayan ve Sönmez Apartmanı. TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi *Bülten*, 101, 52-57.

Tarihçe. (t.y.). *Hacettepe Üniversitesi Çocuk Sağlığı Enstitüsü* web sayfasından erişildi: <http://www.cocuk-sagligi.hacettepe.edu.tr/tarihce.shtml> adresinden erişildi.

Sonnotlar

- 1 Bu yazı, Prof. Dr. T. Elvan ALTAN tarafından ODTÜ Mimarlık Tarihi Lisansüstü Programı'nda verilen "AH 544 Architectural History Research Studio: Ankara 1950-1980" dersi kapsamında yazar tarafından hazırlanan çalışmadan derlenmiştir.
- 2 1967 yılında Hacettepe Üniversitesi'nin kuruluşuyla birlikte Tıp ve Sağlık Bilimleri Fakültesi Tıp Fakültesi adıyla eğitime devam etmiştir (Ed. notu).
- 3 Projeler üzerinde iki imza olduğu belirtilmiş olmasına rağmen Sabih Kayan'ın o dönemde proje yöneticisi olarak tüm eğitim yapılarının projelerinden sorumlu olduğu bilinmektedir (Ed. notu).
- 4 Sabih Kayan'ın kampüs projeleri hazırlanırken proje yöneticisi olduğu bilinmektedir (Ed. notu).

SABİH KAYAN'IN ÖZGÜN MİMARLIK YAKLAŞIMI VE SÖNMEZ APARTMANI

Doç. Dr. Umut Şumnu
Başkent Üniversitesi

Giriş

Adolf Loos, sıklıkla gönderme yapılan 1910 yılında yazdığı *Mimarlık* adlı metinde, mimarlığın çok ufak bir bölümünün sanatla ilişkisi olduğundan ve yalnızca mezar ve anıt gibi mimari yapıların sanatla ilişki kurduğundan söz eder. Loos için, bir 'içerisi' olmayan ve sadece 'dışarıdan' bakışla deneyimlenen bu yapılar dışında sanat ve mimarlık arasındaki ilişki sonsuza kadar koparılmalıdır. Loos'a göre, sanat ve mimarlık birbirlerinden tamamen farklı, hatta karşıt kabul edilmesi gereken niteliklerdir: Ona doğrudan bir ihtiyaç olmaksızın, yalnızca sanatçının kişisel meselesi sonucu ortaya çıkan sanat yapısının tersine, bir iç mekân- özellikle de bir ev- bir gereklilik sonucu ortaya çıkmıştır (Loos, 1982). Loos'un bir işlevi yerine getiren her şeyin sanatın alanının dışında kalmasının altını çizen ve bir anlamda "dışarıdan bakışı" önemsizleştiren, ikincilleştiren -hatta daha da önemlisi soysuzlaştıran- konumu en açık haliyle Beatriz Colomina'nın, *Mahremiyet ve Kamusalılık* adlı kitabında göze çarpar. Colomina, "dışarının mimarı" diye nitelendirdiği Le Corbusier ile "içerinin mimarı" diye nitelendirdiği Adolf Loos'u karşılaştırdığı İçerisi adlı bölümde Loos'un şu sözlerine yer verir: "Medeni bir insan dışarıya bakmaz" (1996, s. 85). Ek olarak, Colomina Loos'un pencereleri normalde olduğu gibi dışarıya bakılmak için tasarlamadığını da söyler (1996, s. 75). "Sadece görebildiği sürece yaşamda kalacağını" söyleyen Le Corbusier'nin aksine (1930, s. 106-107) dışarının ve dışarıdan bakışın Loos'un mimarlığında en ufak bir değeri yoktur: Loos'un mimarisinin dış yüzeyleri iç mekân için yalnızca basit birer

kaptır. Bir iç mekân -özellikle de bir ev- dışarıdan bakıldığında ketum olmalı, bütün zenginliğini içeride sergilemelidir.

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

Bu noktada, Loos'un teorik metinlerindeki radikal çıkışına rağmen bezemeyi ortadan kaldırmayı amaçlamadığının ve "suç" saydığı bezemenin belirli bir tür bezeme olduğunun altı çizilmelidir. Loos için "ahlaksız" ya da "soysuz" olan bezeme, yapısal olmayan ya da yapıyla ilişkilenemeyen bezemedir. Bu türden bir bezeme mekânın "özgünlüğünü" bozar, onu diğer mekânlara benzetir ve daha da önemlisi, mekânın "bireyselliğini" elinden alır. Loos'a göre, "Kural şudur: kaplama malzemesiyle kapladığı malzeme arasında bir karışıklığa meydan vermeyecek şekilde çalışmalıyız" (1982, s. 62). Bu kapsamda, Heynen'in de vurgu yaptığı gibi, yapı ve bezeme, iç ve dış arasındaki ilişki bir karşıtlık anlamına gelmez; tersine, "bir maske olarak fark edilebilen bir maskenin dikkatli inşasını içerir" (1999, s.110).

Bu noktada Sabih Kayan tarafından 1957 yılında tasarlanan, Güvnevler Mahallesi (4433 ada, 20 parsel) Güneş Sokak 17 numarada bulunan Sönmez Apartmanı, yapı ve bezemenin eşsiz bir şekilde bir araya geldiği, bezemenin yapının özgünlüğünü ve tekilliğini artıracak şekilde kullanıldığı çarpıcı bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada, Sönmez Apartmanı'nın detaylı mimari analizine geçmeden önce Sabih Kayan'ın (mimarlık) yaşamına bakmak bizlere Sönmez Apartmanı'nın özgün mimari niteliklerini anlamak için yardımcı olacaktır.

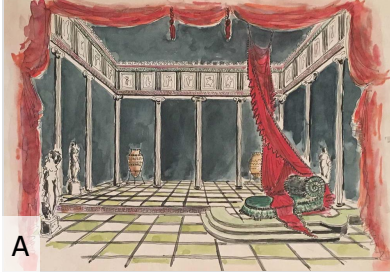
Sabih Kayan

Sabih Kayan, 1944 yılında Zürich Yüksek Mühendis okulundan (ETH, Eidgenössische Technische Hochschule) mezun oldu. Meslekteki ilk yıllarını Zürich'te Dr. Roland Rohn atölyesinde geçirdikten sonra ülkeye döndü ve Ankara'da Paul Bonatz yönetimindeki Devlet Tiyatrosu Proje ve Kontrol Bürosunda çalıştı (Kayan, 1972, s. 159). Bu süreçte, Turgut Zaim ve Tarık Levendoğlu'yla beraber çeşitli sahne dekorları tasarladı. Devlet Tiyatrolarının döneme ait posterlerinde Sabih Kayan'ın sadece sergilenen oyunların sahne/ dekor tasarımlarını değil aynı zamanda kostüm tasarımlarını da yaptığı görülmektedir (Şekil 1A ve 1 B). Koleksiyoner Feza Üstünkaya'nın koleksiyonunda bulunan Sabih Kayan'a ait çizimler ve fotoğraflar bu bilgiyi doğrular niteliktedir. Arşivde yer alan çizimlerden bazıları içinde kostümlü bir figür olmaksızın sadece dekorlara odaklanır (Şekil 2A, 2B ve 2C). Çeşitli oyunlar için yapılmış kimi çizimlerde de mekân ikincil planda tutularak, daha çok karakterlerin kostümleri çalışılmıştır (Şekil 3A, 3B ve 3C). Yine arşivde yer alan bazı fotoğraflar ise Kayan'ın gerçekleştirilmiş dekor ve kostüm tasarımlarından örnekler sunar (Şekil 4A, 4B ve 4C).



Şekil 1A ve 1B. Sabih Kayan'ın dekor ve kostüm tasarımcısı olduğu *Bir Piyes Yazalım* ve *Vatan İsterse* oyunlarının afişleri.

Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.



A



B



C

Şekil 2A, 2B ve 2C. Sabih Kayan'ın Devlet Tiyatrolarında çeşitli oyunlar için yapmış olduğu dekor tasarımları.

Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.



A



B



C

Şekil 3A, 3B ve 3C. Sabih Kayan'ın Devlet Tiyatrolarında çeşitli oyunlar için yapmış olduğu kostüm tasarımları.

Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.



Şekil 4A, 4B ve 4C. Sabih Kayan'ın Devlet Tiyatrolarında çeşitli oyunlar için yapmış olduğu sahne tasarımları.

Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.

Sabih Kayan, Devlet Tiyatrosu Proje ve Kontrol Bürosunda çalıştığı sırada kendi özel proje bürosunu da kurar. Bu süreçte Ankara, İstanbul ve Lozan başta olmak üzere çeşitli şehirlerde şehircilik, mesken yapıları, endüstri ve idare yapıları, iç mimari ve sahne mimarisi alanında projeler yapar (Kayan, 1972, s. 159). Sabih Kayan 1953-1957 yılları arasında TBMM inşaatı şantiye şefliği yapmış, 1964-1976 yılları arasında Hacettepe Tıp ve Sağlık Bilimleri Fakültesi Mimari Proje Bürosu'nda ve SİSAG bünyesinde Gündoğdu Akkor'la birlikte proje yöneticiliği yapmış, başta Beytepe kampüsü genel yerleşim planı olmak üzere, Hacettepe Üniversitesi eğitim yapılarının projelendirilmesinden sorumlu olmuştur. Koleksiyoner Feza Üstünkaya'nın koleksiyonunda bulunan Sabih Kayan'ın kendi çektiği fotoğraflar bizlere Hacettepe Üniversitesi eğitim yapılarının hizmete girdiği yıllardaki görüntüsünü sunması bakımından önemlidir (Şekil 5A, 5B ve 5C).

Şehircilikten mimarlığa, iç mimarlıktan sahne ve dekor tasarımına değişen ölçeklerdeki çalışmaları, bu ölçeklerin bilgisini birbirine aktarabilme becerisi Sabih Kayan'ı Türkiye mimarlık ortamının yetiştirdiği önemli mimarlar arasına yerleştirir. Sabih Kayan tarafından tasarlanan Sönmez Apartmanı, mimarın tasarladığı diğer projelerle karşılaştırıldığında daha “görünmez” olsa da bezemenin ısrarlı ve özgün kullanımıyla, mimarın özellikle sivil mimarlık alanındaki başyapıtlarından biri sayılabilir (Şekil 6A, 6B ve 6C).



Şekil 5A, 5B ve 5C. Hacettepe Üniversitesi eğitim yapıları.

Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu. Fotoğraflar: Sabih Kayan.

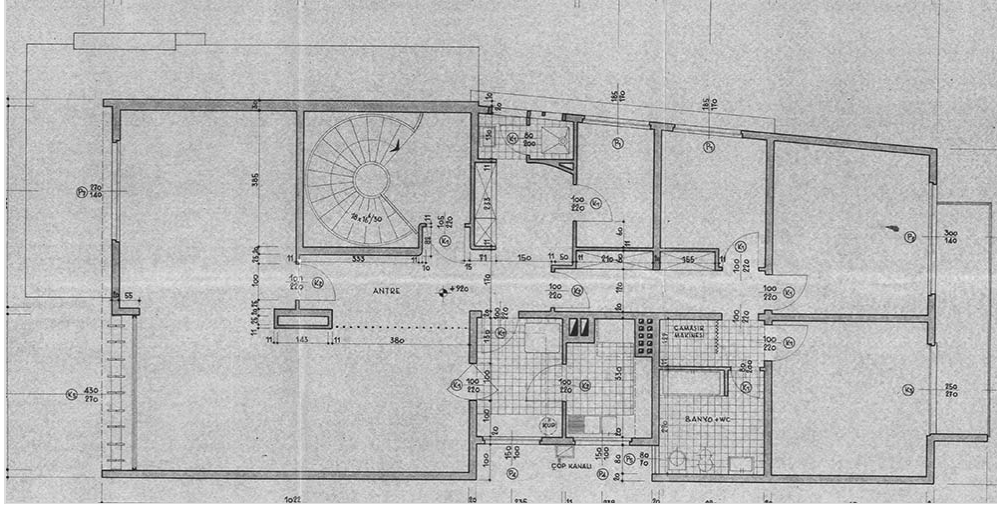


Şekil 6A, 6B ve 6C. Sönmez Apartmanı.
Fotoğraflar: Umut Şumnu, 2013.

Sönmez Apartmanı

Sönmez Apartmanı toplam altı kattan (iki bodrum, bir zemin, üç kat) ve her katta yaklaşık 160 m² büyüklüğündeki tek bir daireden (bir salon, üç yatak odası, bir hizmetli odası ve servis mekânlarından) oluşmaktadır (Şekil 7). Yapının ön cephesinde birinci bodrum katı, zemin katı ve üstündeki üç kat olmak üzere toplam beş kat görünmektedir. Birinci bodrum katının ışık alabilmesi için zemin kotu birinci bodrum katına kadar boşaltılmıştır. Bu nedenle, sokak tarafından yapıya ulaşım bir köprüyle sağlanmaktadır. Yapıya köprü ön (batı) cephesinden değil, yan (kuzey) cephesinden bağlanır. Köprüyle yapıya ulaşıldığında yol ikiye ayrılır: İki bodrum katının girişi ana girişten ayrı tutulmuştur. Ana girişin yana alınmasıyla ön cephenin giriş mekânı ile ilişkisi tamamen koparılmıştır. Bu sayede, yapının zemin katının pencere açıklıkları çoğaltılmış, yatayda uzayan ve neredeyse ön cephenin

tamamını kaplayan iki adet pencere açıklığı yapılmıştır. Fakat yapının zemin katındaki açıklıklar üst katlarda kendini tekrar etmemektedir: zemin kattaki açıklıklardan sadece birisi üst katlarda devam ederken, giriş cephesine yakın olan açıklık üst katlarda kaybolur. Bu durum, yapının ön cephesinde -zemin katın üstünde- neredeyse cephenin yarısından fazlasını kaplayan sağır bir yüzeyin oluşmasına yol açmıştır. Bu sağır yüzey boş bırakılmak yerine siyah, sarı, yeşil ve kırmızı kesme taşlardan oluşan bir mozaikle bezenmiş ve yapının ön cephesine, adeta yapı tarafından çerçevelenen bir “tablo” yerleştirilmiştir (Şekil 8).



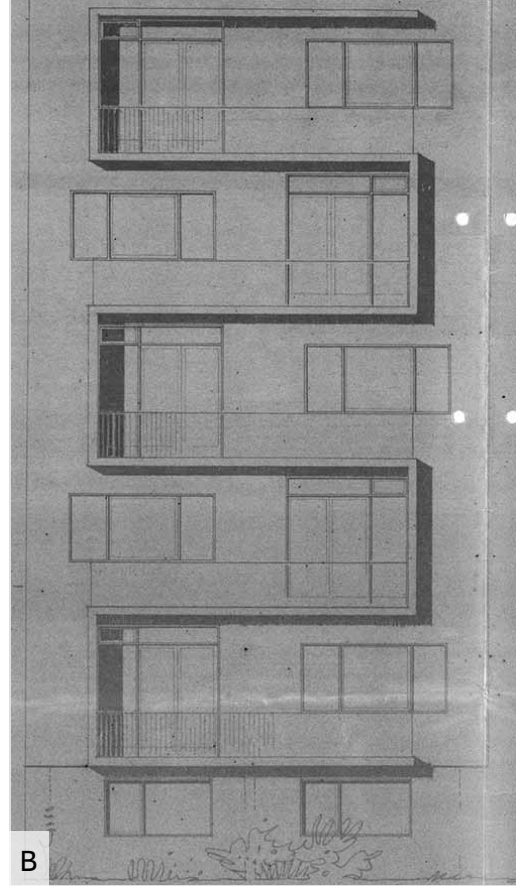
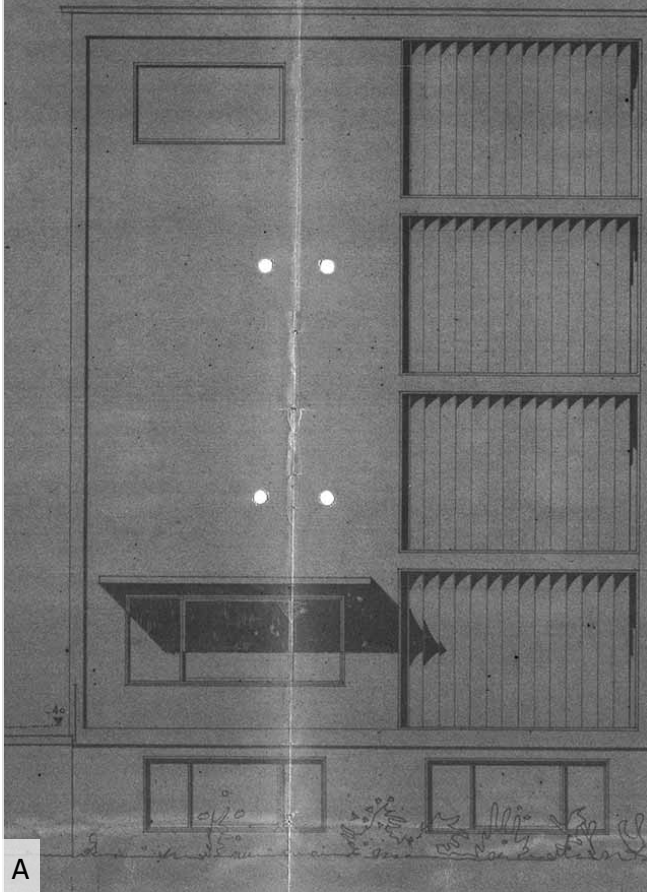
Şekil 7. Sönmez Apartmanı'nın kat planı.
Kaynak: Sivil Mimari Bellek Ankara Arşivi.



Şekil 8. Sönmez Apartmanı'nın cephesinde yer alan mozaik yüzeyden detay.
Fotoğraf: Umut Şumnu, 2013.

Mozaikle bezenen bu sağırliğin mimar tarafından binanın ön cephesinin batıya bakması ve batıdan gelen keskin güneş ışığını kontrol etmek için yapıldığı söylenebilir. Yapının ön cephesine ilişkin erken dönem projelere bakıldığında, benzer bir yaklaşımın olduğu görülmektedir (Şekil 9A). Bu projelerde, ön cephedeki açıklıklar tavandan yere kadar düşünülmüş ve düşey güneş kırıcı elemanlarla batıdan gelen ışık kontrol altına alınmaya

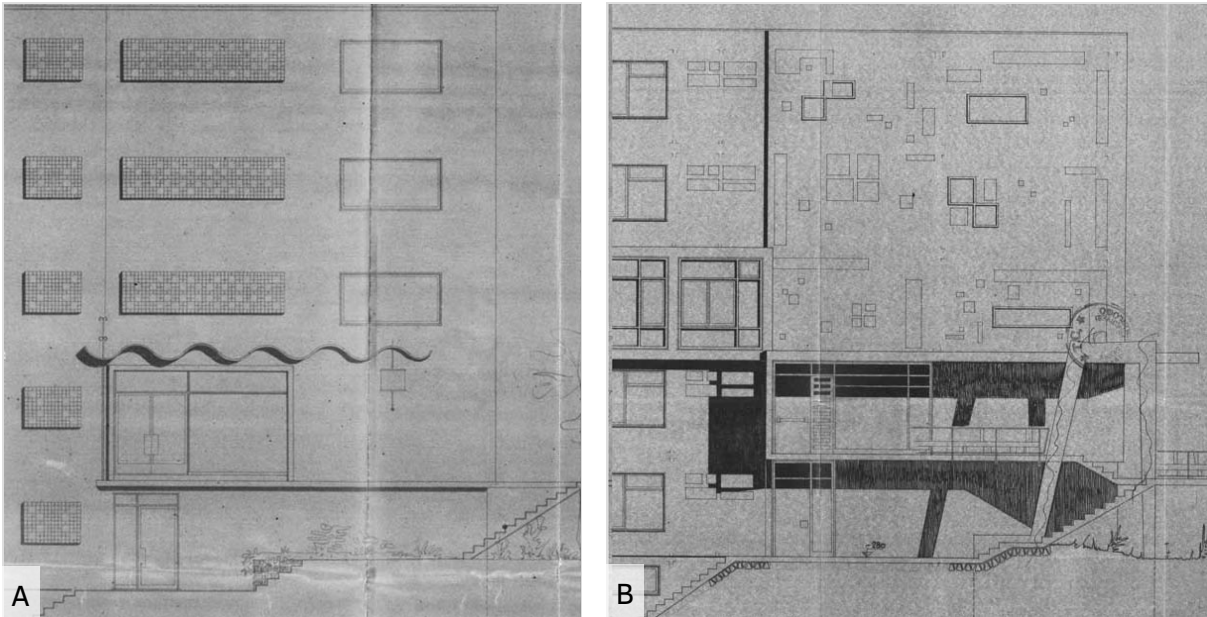
çalışılmıştır. Yapıya ilişkin daha sonraki projelere bakıldığında, mimarın ön cephedeki açıklıklara balkon ilave ettiği ve düşey güneş kırıcı elemanların yerini açıklıklardan balkona taşıdığı görülmektedir. Yapının balkonlarında tavandan yere kadar ve balkonun uzunluğunun neredeyse üçte biri oranında düşey metal elemanlar yer almaktadır. Bu düşey metal elemanlar her kattaki balkonda şaşırtmalı ve ritim oluşturacak biçimde yerleştirilmiştir. Ön cephenin büyük sağır yüzeyi düşünüldüğünde, düşey metal elemanlardaki bu şaşırtma cepheye hareketlilik katmaktadır. Benzer bir yaklaşım yapının arka cephesinde de görülür (Şekil 9B). Yapının doğuya bakan arka cephesindeki uzun balkonlar birbirlerine düşeyde bağlanmış ve bu bağlanma her seferinde balkonun farklı bir ucundan olacak şekilde şaşırtılmıştır.



Şekil 9A ve 9B. Sönmez Apartmanı'nın ön ve arka cephesi.

Kaynak: Sivil Mimari Bellek Ankara Arşivi.

Yapının ön cephesinde sağır mozaik yüzey, balkonlar ve şaşırtmalı balkon demirleri dışında diğer bir önemli eleman da birinci kat döşeme seviyesinde bulunan yatay beton çıkmadır. Cephenin neredeyse ortasından başlayan bu çıkma, mozaik yüzeyi ikiye bölerek dışarı çıkar ve girişin olduğu yan cepheye döner. Ön cephede, zemin kat penceresinin üstünde, içi boş beton bir çerçeve olarak başlayan bu eleman daha sonra dolu bir yüzeye dönüşür ve girişe giden köprünün üstünde beton gölgelik işlevi görür. Beton gölgeliğin içi boş bir çerçeveden dolu yüzeye dönüştüğü noktada, düşeyde açılı bir beton taşıyıcı birinci bodrum katına kadar iner ve hem beton gölgeliği hem de girişe giden köprüyü taşır. Erken dönem projelere bakıldığında mimarın bu beton gölgeliği sadece yan cephede ve düşeydeki taşıyıcı eleman olmaksızın kendi kendini taşıyacak şekilde düşündüğü görülebilir. Ek olarak, projelerde beton gölgeliğin daha organik ve dalgalı (ondüle) biçimde tasarlandığı da görülmektedir. Bu çizimlerde göze çarpan diğer bir farklılık da, kuzeye bakan yan cephedeki pencere açıklıklarındır (Şekil 10A ve 10B).



Şekil 10A ve 10B. Sönmez Apartmanı'nın girişinin bulunduğu yan cephesine ilişkin iki ayrı çizim.

Kaynak: Sivil Mimari Bellek Ankara Arşivi.

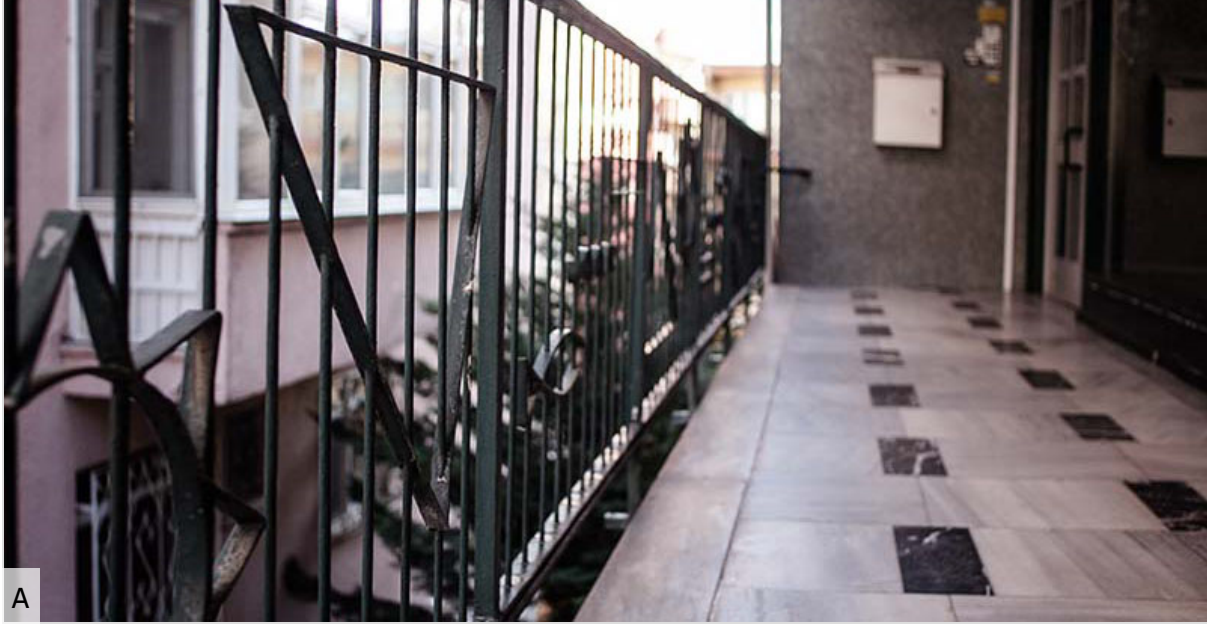
Yapıya ait erken dönem projelerde pencere açıklıklarının daha büyük ve daha düzenli bir şekilde yerleştirildiği görülmektedir. Yapının daha sonraki projelerinde ise pencere açıklıklarının küçüldüğü ve cepheye daha dağınık, karmaşık bir şekilde yerleştirildiği fark edilmektedir. Yapının yan cephesinde bulunan pencere açıklıkları ön cephedeki mozaik yüzeye karşılaştırıldığında daha “yapısal” bir bezeme yaklaşımı ortaya koyar. Yan cephedeki dağınık pencere açıklıkları, yapının iç mekânlarında da hissedilir. Gerek apartmanın merdivenin bulunduğu genel dağılım alanlarında, gerek dairelerin iç mekânlarında bu pencere açıklıkları dışarıdakine benzer bir bezeme oluşturur. İlk bakışta Le Corbusier’in 1955 tarihli tasarımı Ronchamp Şapeli’ndeki açıklıkları andıran bu mimari elemanların, genel ve özel mekânlara dramatik etkide günışığını sağlamanın yanında önemli bir işlevi daha vardır: yapının katlarının “bireyselleşmesi” (Şekil 11A ve 11B).



Şekil 11A ve 11B. Le Corbusier’in Ronchamp Şapeli ve Sabih Kayan’ın 30.09.1957 tarihli etüdü.

Kaynak: 11A: Chapelle Notre Dame du Haut, t.y.; 11B: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.

Yapının girişine doğru giden köprü üstünde yer alan bir başka mimari eleman da köprünün metal korkuluklarıdır. Her biri değişik motiflerle (yıldız, balık, vb.) bezenmiş bu korkuluklarda, mimarın bezeme ile girdiği yapısal ilişkiyi görebiliriz. Yapının girişindeki korkuluklarda bulunan bezemelerin bir kısmı dairelerin ön cephesindeki balkon korkuluklarında da kendini tekrar eder (Şekil 12A, 12B ve 12C).

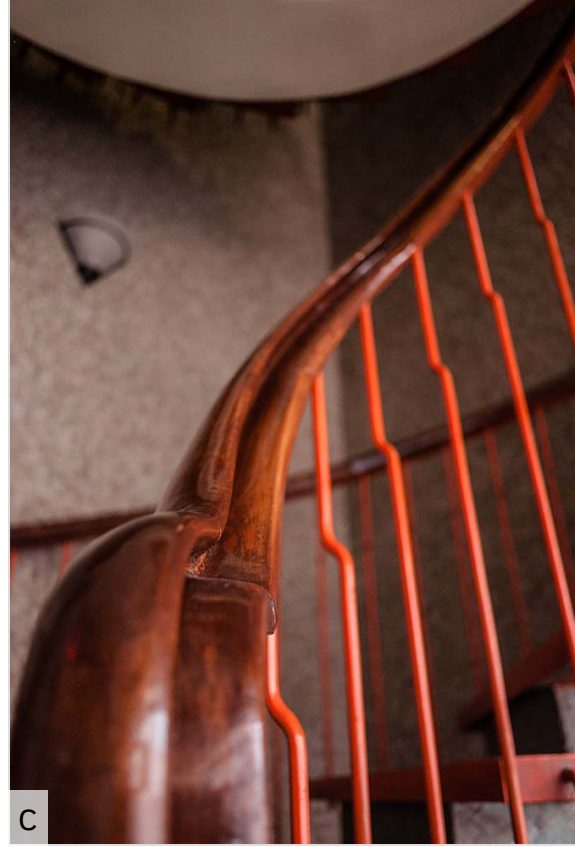


Şekil 12A, 12B ve 12C. Sönmez Apartmanı'nın giriş yolu/köprü üzerindeki korkulukta yer alan bezemeler.

Fotoğraflar: Oğuz Karakütük, 2019.

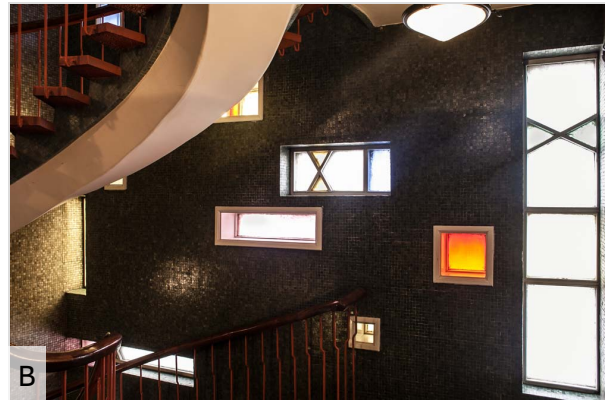
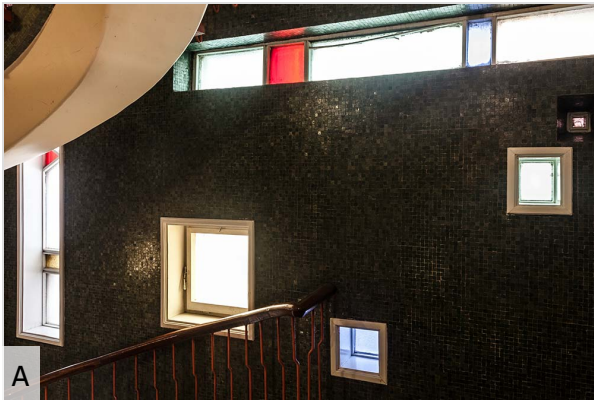
Yapının yan cephesine saplanan köprü ve ona eşlik eden beton gölgelik geçilip, yapıya girildiğinde, heykelsi bir merdivenle karşılaşılır (Şekil 13A, 13B ve 13C). Mimarın tasarladığı diğer mekânlar düşünüldüğünde, bu merdivenin özellikle Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okulu binasının ana merdiveniyle plastik benzerliğinin altı çizilmelidir. Apartmanın çok da büyük olmayan giriş holünde yer alan dairesel merdiveni bir omurga kirişi taşır. Yapının yüzeylerinden koparılmış olan merdivenle yukarı katlara çıkıldığında giriş cephesinin üstünde yer alan dağınık/karmaşık pencere açıklıkları içeriden de hissedilir. Merdivenle çıkılan her katta açıklıkların yeri ve düzeni değişir. Her kat bir anlamda

birbirinden farklıdır. Bu farklılık her katta bazı açıklıkların içinde bulunan vitraylarda ve bu vitraylar üzerindeki desenlerde de görülür (Şekil 14A ve 14B).



Şekil 13A, 13B ve 13C. Sönmez Apartmanı'nın merdiveni.

Fotoğraflar: Oğuz Karakütük, 2019.



Şekil 14A ve 14B. Sönmez Apartmanı'nın kat hollerinde yer alan pencere açıklıkları.

Fotoğraflar: Oğuz Karakütük, 2019.

Apartmanın heykelsi merdiveninde yaşanan bu deneyim dairelerin iç mekânlarında da sürer. Giriş cephesindeki dağınık açıklıkların bir bölümünün arkasında dairelerin salonları bulunur ve merdiven boşluğundaki deneyime benzer şekilde, her dairenin salonunda bu pencerelerin yerleri, düzenleri, renkleri ve üzerlerindeki vitrayların desenleri değişir (Şekil 15A ve 15B). Apartmanın genel dağılım alanlarında ve dairelerin iç mekânlarında gözlemlenen “bireyselleşme” ve “farklılaşma”, şömine tasarımlarında da izlenebilir (Şekil 16A ve 16B). Her dairede şömine (ve şöminenin önünde yerde bulunan taş desen) farklı bir plastik anlayışla ele alınmıştır. Bu sayede, sadece yapının kendini diğer yapılardan farklılaştırması değil, kendi içinde farklılaşması da istenmiştir.



Şekil 15A ve 15B. Sönmez Apartmanı'nın salonlarında yer alan pencere açıklıkları.

Fotoğraflar: Oğuz Karakütük, 2019.



Şekil 16A ve 16B. Sönmez Apartmanı'nın salonlarında yer alan şömineler.

Fotoğraflar: Oğuz Karakütük, 2019.

Son olarak, Sönmez Apartmanı'nın ilk yapıldığı dönemdeki fotoğrafları incelendiğinde bu yapısal ve yapısal olmayan bezeme unsurlarının çok daha karmaşık bir ilişki sunduğu fark edilir. Sabih Kayan'ın apartmanın giriş katında yer alan daire için çektiği fotoğraflar üzerinden günümüze ulaşmamış birtakım detaylar görünür olur (Şekil 17A, 17B, 17C ve 17D). Bu fotoğraflarda yer alan şömine hâlâ durmaktadır. Fakat fotoğraflar üzerinden şöminenin altında yer alan yeşil mermerin şömineden bağımsız olarak salon boyunca dolaştığı ve bir çeşme ve havuz ile sonlandığı fark edilmektedir. Günümüzde olmayan bu çeşme ve havuzun etrafı parlak metal çizgisel elemanlarla sarılmış ve mermerin yatay etkisi düşeyde de dengelenmiştir. Fotoğraflarda dikkat çeken diğer bir unsur da şöminenin mutfak tarafına doğru uzanan duvarının yoğun süslemelere sahip olduğudur. Şöminenin önünde yer alan ve kilim motiflerine gönderme yapan yüzey gibi, bu lambri duvar yüzeyi de benzer geleneksel motifler içerir. Bu hareketli yüzey aslında bir dönem temsili sayılabilecek olan Amerikan Bar alanını tanımlamaktadır. Bu fotoğraflar üzerinden Sönmez Apartmanı'nın salon mekânında ve ortaya koyduğu yaşam stilinde geleneksel unsurlarla modern unsurları bir arada kullanan ve bu iki karşıtlık arasında herhangi bir tercih yapmaksızın ikisini de eş zamanlı yorumlamaya çalışan bir anlayış

fark edilir. Bezeme bu noktada bu soyutlamayı ve sentezi kurabilmek adına kilit bir rol üstlenmektedir.



Şekil 17A, 17B, 17C ve 17D. Sönmez Apartmanı iç mekân fotoğrafları.

Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu. Fotoğraflar: Sabih Kayan.

Sonuç

Çalışma kapsamında ilk olarak Sabih Kayan'ın mimarlık yaşamına odaklanılmış; şehircilikten mimarlığa, iç mekân tasarımından sahne, kostüm ve grafik tasarımına değişen ölçeklerde yaptığı tasarımlara dikkat çekilmiş ve bu çeşitliliğin Sabih Kayan mimarlığını şekillendiren önemli etkenlerden biri olduğu vurgulanmıştır. Çoğunlukla “az çoktur” ya da “bezeme suçtur” şeklindeki eğilimlerle şekillenen rasyonalist ve aşırı işlevselci mimarlık ortamı içerisinde Sabih Kayan'ın, bezeme ile girdiği ilişki bakımından,

kendine özgü bir mimarlık anlayışı geliştirmeyi başardığı gözlemlenir. Sönmez Apartmanı bu yaklaşımın izlerinin çok kuvvetli bir şekilde görülebildiği bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Özgün tasarım yaklaşımı, sıra dışı cephe kararları, zengin mekân kavrayışı, sahip olduğu mimari detaylar ve bezemeyi yapısal/yapısal olmayan şekilde kullanışı bakımından Sönmez Apartmanı, Ankara'da sahip çıkılması ve korunması gereken önemli sivil mimarlık örneklerinden biridir. Ek olarak Sönmez Apartmanı, dönemin önemli mimarlarından Le Corbusier'nin Ronchamp Şapeli yapısıyla ilişkilendirilen, bu yapıdaki dağınık pencere düzenli cephe tasarımına çok farklı ve özgün bir yorum getirir. Sabih Kayan tarafından geliştirilen bu yorumda dış cephe ve iç mekânın en önemli tasarım unsurlarından biri olan bu pencere düzeni/düzensizliği katlar arasındaki farklılaşmanın ve bir anlamda 'bireyselleşmenin' birer temsili olarak sunulur. Bu yaklaşım şömine tasarımları, yer döşemesindeki farklılıklarla da desteklenir. Bu anlamda Sabih Kayan'ın tasarladığı Sönmez Apartmanı'nın, toplumsalcı/eşitlikçi ve 'biz' duygusunu öne çıkaran tasarım yaklaşımlarının daha bireyselci ve 'ben' duygusunu öne çıkaran tasarım yaklaşımlarına evrildiği bir sürecin erken dönem temsillerinden biri olduğu söylenebilir.

Kaynakça

- Chapelle Notre Dame du Haut. (t.y). *Fondation le Corbusier* web sitesinden erişildi: <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5147&sysLanguage=en-en&itemPos=3&itemCount=5&sysParentName=Home&sysParentId=11>
- Colomina, B. (1996). *Privacy and publicity: modern architecture as mass media*. Cambridge: MIT Press
- Heynen, H. (1999). *Architecture and modernity: a critique*. Cambridge: MIT Press.
- Kayan, S. (1957). Sönmez Apartmanı Projesi, Sivil Mimari Bellek Proje Arşivi, Ankara.
- Kayan, S. ve Gezer, H. (1972). Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okulu ve anıt meydanı. *Arkitekt*, 04(348), 154-159.
- Le Corbusier (1930). *Precisions: On the present state of architecture and city planning*. Cambridge: MIT Press.
- Loos, A. (1982). *Spoken into the void: collected essays, 1897-1900*. Cambridge: MIT Press

Loos, A. (1998). *Ornament and crime: selected essays*. California: Ariadne Press.

S. BAYDUR EVİ'NİN ÖYKÜSÜ

Cem Dedekargınođlu¹

Giriş

“Yıllar sonra, bir akşamüstü o binayı görmeye gittim. (...) Geçmişle kıyaslandığında gördüğüm soğuk, tatsız ve sevimsiz bir görüntüydü. Bir zamanlar burada kalabalık bir ailenin, iç içe, kucak kucağa, gürültü patırtı içinde yaşadığını bile düşünemiyordu insan.” (Pamuk, 1990, s.190)

Onu ilk gördüğümde takvimler 2016 yılının buz gibi bir Aralık gününe işaret ediyordu. Ankara'daki çeşitli üniversitelerin mimarlık bölümlerinden arkadaşlarımla birlikte düzenlemeyi üstlendiğimiz, 2017'nin Ocak ayı sonunda yapılacak olan Ulusal Mimarlık Öğrencileri Buluşması'nın hazırlıkları için geceli gündüzlü yoğun bir çalışma temposu içindeydik.² Bütün maddi imkânsızlıklara rağmen, her birimiz elimizden gelenin en iyisi için fedakarca çalışıyorduk. Hiç birimizin kalabalık grupları ağırlayacak durumda bir evi veya ofisi olmadığı içindir ki; çoğunlukla okullarımızda, Mimarlar Derneği 1927'de, en çok da oturduğumuz yerlere yakın olan kafelerde çalışıyorduk. O gün de Bahçelievler'de oturan ve Maltepe'deki Gazi Üniversitesi Mimarlık Bölümünde okuyan arkadaşlarımıza yakın olduğu için, Beşevler Ankaray durağının yakınındaki bir kafede buluşmuştuk. Ben biraz gecikmişim sanırım, sağıma soluma bakmadan koşar adım kafeye girdim. Arkadaşlarımın bulunduğu masaya, tam camın karşısına oturdum ve yapıyı gördüm (Şekil 1).



Şekil 1. S. Baydur Evi giriş cephesi.
Fotoğraf: Cem Dedekargınoğlu, 2016.

İlk dikkatimi çeken nefti yeşil renge boyalı cephesi, geniş saçakları ve bahçesine bakan ahşap çıkması olmuştu. Ankara'da o güne kadar çok az görmüş olduğum, günümüzden epey öncesine ait bir konut ile karşı karşıya olduğumu anlamıştım. Yanımda oturan arkadaşşıma istemsizce:

- Ne güzel ev, baksana.

dediğimi ve bir kare fotoğrafını çektiğimi hatırlıyorum. Ancak yapacak çok fazla işimiz ve kaybedecek çok az zamanımız vardı. Günümüze geri döndüm, işe koyuldum.

Onunla ikinci karşılaşmam ise yaklaşık bir yıl sonrasına rastlıyor. Ankara'da İz Bırakan Mimarlar proje ekibine dâhil olmuştum. Akademik danışmanım T. Elvan Altan haricinde bütün ekip üyeleriyle yeni tanışıyordum. Çoğunluğu Sivil Mimari Bellek Ankara projesinde de yer aldığı için birbiriyle uyumlu biçimde çalışan, konusuna hakim insanlardı. Bir sürü mimar ve yapı adı havai fişek patlamaları gibi havada uçuşuyordu ve ben o güne kadar aralarından pek azının ismini duymuştum. Cehaletimi yenmek için kendimi not almaya vermiştim.

Tam o sırada proje yürütücülerimizden Umut Şumnu, Sabih Kayan adında bir mimardan bahsetmeye başladı. Güneş Sokak'taki pek meşhur

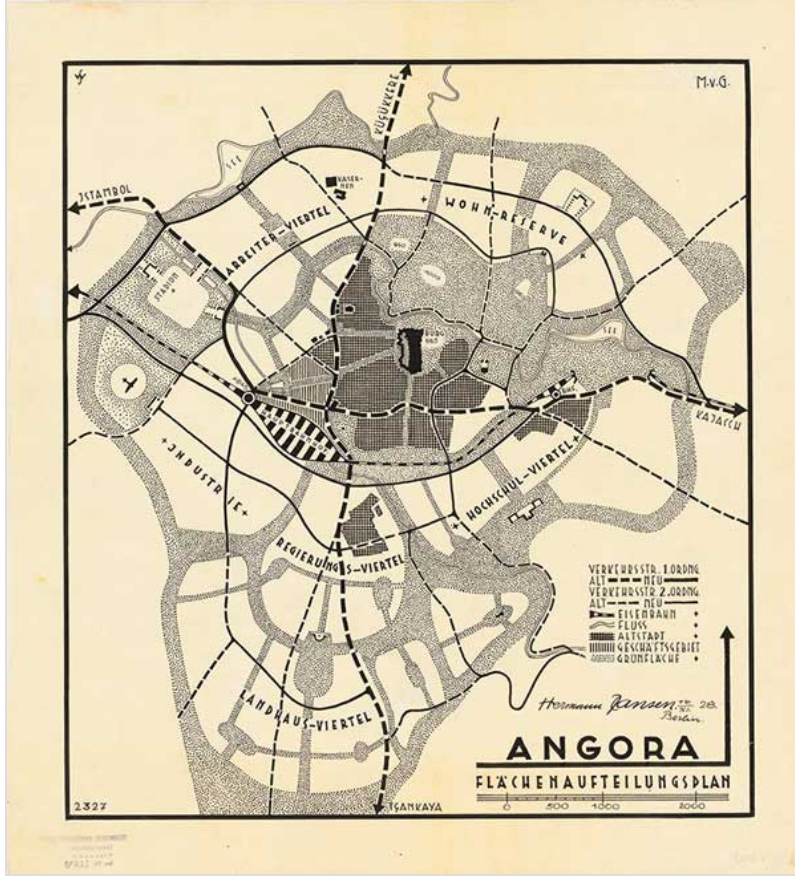
Sönmez Apartmanı'nı yapmış olduğundan, Devlet Tiyatroları için hazırladığı dekorlardan, Hacettepe Üniversitesi'nde, SİSAG'dan bahsederken; bir tane de villa projesi olduğundan bahsetti. Tam adresini öğrenip fotoğrafına baktığımızda beni bir sürpriz bekliyordu. Evet, bu o ev idi. İlk gördüğüme kıyasla boyası biraz daha dökülmüş, saçakları biraz daha aşağıya sarkıyor olabilirdi, ama hâlâ ayakta idi. Tereddütsüz bir biçimde, evin güncel durumunun belgelenmesi ve hakkında araştırma yapmak için gönüllü oldum, bu sürecin ne kadar uzun süreceğini bilmeden.

Bu makaleyi esas olarak, 2017 yılı sonlarından beri, Ankara'da İz Bırakan Mimarlar projesi kapsamında yürütmekte olduğumuz ve yukarıda benim açımdan öyküsünü kısaca anlatmış olduğum bir araştırmanın kısmi bir sonuç ürünü olarak kaleme alıyorum. Başta ekip arkadaşım Seçil Özcan olmak üzere, proje ekibinin bütün üyeleri ve bütün proje yürütücüleri, bu evin öyküsünü yazmakta bana yardımcı oldular. Tekil bir araştırma objesi olmanın dışında, hayatımın değişik aşamalarında teğet geçtiğim bir yapıyı, nesnel bir şekilde betimlemekten çok, insanların hayatına değdiği noktaları da içerecek biçimde, öyküleştirecek anlatmayı yeğ tutuyorum. Bu anlatımı salt Ankara kent tarihi ve modern dönem Türkiye mimarlık ve şehircilik literatürüne başvurmanın ötesinde; Ankara Büyükşehir Belediyesi ve Çankaya Belediyesi İmar Arşivlerindeki ilgili yapı dosyalarındaki evraka dayanarak hazırlamaya çalıştım. Ayrıca, akademik yazında pek hoş karşılanmasa da, ev ile olan bu ilişkiyi dolaysız bir biçimde belirtmek adına, giriş ve sonuç bölümlerinde birinci tekil şahıs kullanarak bir tanıtım ve değerlendirme yapmayı hedefledim.

Bahçelievler'in Oluşumu ve Hermann Jansen

S. Baydur Evi'nin öyküsünü esas olarak Ankara-Bahçelievler bölgesinin yeni bir konut alanı olarak 1930'lu yıllardan itibaren ortaya çıkışıyla birlikte ele almakta yarar vardır. Milli Mücadele'nin karar alma merkezi ve sonrasında Türkiye Cumhuriyeti'nin yeni başkenti olan Ankara, 1920'li yılların

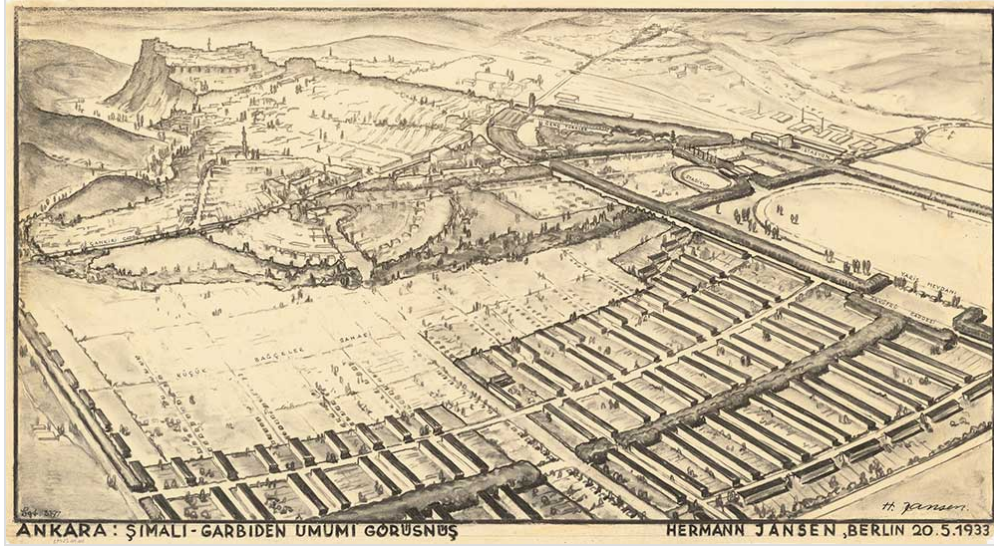
başından itibaren çok kısa bir süre içinde dramatik oranda artan nüfusu ile birlikte ciddi bir barınma ve kentleşme sorunuyla karşı karşıya kalmıştır (Yavuz, 2000, s. 233) Hem konut açığını gidermek hem de Ankara'yı yeni devletin planlı ve çağdaş başkenti yapmak amacıyla, 1924'de kurulan Şehremaneti eliyle çeşitli imar ve planlama çalışmaları yürütülmüştür³(Cengizkan, 2002, s. 44-45) Bununla birlikte, nicel verilere dayanan ilk planlama çalışması için Ankara'nın 1927-1928 yıllarındaki uluslararası yarışma sonucunda uygulanmasına karar verilen imar planını beklemek gerekecektir. Kısıtlı ve davetli bir imar planı yarışması olarak 1927 yılında ilan edilen (Tankut, 1993, s. 66-67) yarışmaya katılan üç projeden, 1909 yılında büyük Berlin imar planı yarışmasını kazanmış olan (Tankut, 1993, s. 80) Hermann Jansen'in önerisi, jüri tarafından uygun bulunmuştur (Şekil 2). 1929-1932 yılları arasında uygulama ön çalışmaları yapılan plan, 1932'de Bakanlar Kurulu kararıyla onanmış (Aydın, Emiroğlu, Türkoğlu ve Özsoy, 2005, s. 392) ve sözleşmesinin sona erdiği 1939 yılına kadar Jansen'in gözetiminde uygulanmıştır (Tankut, 1993, s. 144).



Şekil 2. Hermann Jansen'in Ankara kenti bölgeleme planı, 1928.
Kaynak: Berlin Teknik Üniversitesi Mimarlık Müzesi Hermann Jansen Koleksiyonu. Envanter no: 22598.

Jansen'in Ankara kenti için önerdiği gelişim şeması, bir yeşil ağ ile bütünleşik olacak biçimde, düşük yoğunluklu konut dokusunun çevrelediği bir şehir merkezi ve Jansen'in öğrencisi olduğu Camilo Sitte'nin estetikçi ve korumacı anlayışıyla (Bozdoğan, 2001, s. 85) "şehir tacı" olarak müdahale edilmeden bırakılmış olan Kale ve tarihi kent bölgesini içermektedir. (Tankut, 1993, s. 79-80). Bu şemanın, uygulanması kapsamlı yıkım ve yeniden yapım çalışmaları gerektirmeyip daha masrafsız olmasından ötürü jürinin ilgisini çekmiş olması kuvvetle muhtemeldir. Ancak şemanın ilgi çekici bir diğer boyutu da, 20. yüzyılın başından itibaren ağırlıklı olarak Alman kentlerinde görülmeye başlanan "bahçe-şehir" ve onun ögesi olarak "bahçeli ev" in, Ankara'nın yeni konut yerleşimi için önerilmesi olacaktır. Hem bir ekonomik model olarak kooperatifler eliyle çok sayıda ve uygun

maliyetler üretilebilmesi, gün ışığının ve bahçelerin yapılara etkisini, kent donatıları içeren çeşitli eskizlerle belirten Jansen, kent topografyasına ve iklimine uygun bir yapılaşma modeli arayışını plan çalışmaları kapsamında sürdürmüştür (Şekil 3). Bu arayışın dönemin hakim politik ikliminin barındırdığı seküler-milliyetçi ulus inşa süreciyle yakın ilgisini⁴ bizzat Jansen kendi sözleriyle vurgulamıştır: “Bahçeli ve düzayak evlerde oturanlar bambaşka birer insan olurlar ve kira kapılarında ömürlerini geçiren, göçebelere benzer insanlardan büsbütün başka şekillerde yurdlarına bağlanırlar.” (Akcan, 2009, s.145).



Şekil 3. Ankara: Kuzeybatıdan genel görünüş, 1933, Hermann Jansen.

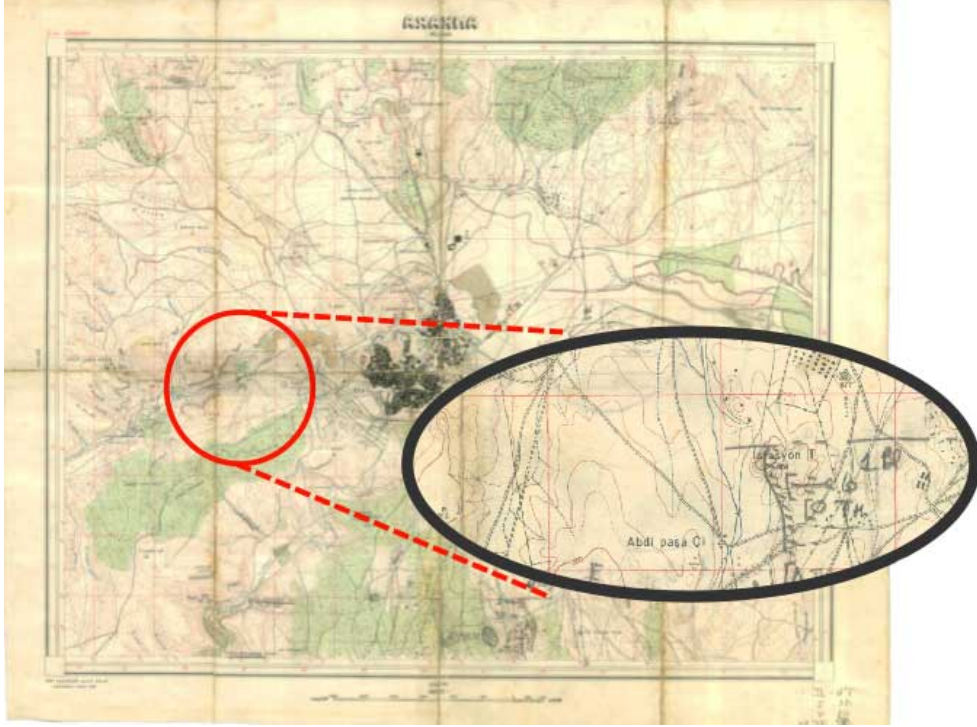
Kaynak: Berlin Teknik Üniversitesi Mimarlık Müzesi Hermann Jansen Koleksiyonu. Envanter no: 23093.

İdeolojik ortaklaşmaya karşılık, planlama politikasındaki sorunlar ve dönemin yönetici elitinin müdahaleleri nedeniyle⁵ Jansen’in Ankara kent planlamasındaki yürütücü rolü nispeten kısa sürmüştür. Örneğin kendisinin plan önerisinde vurguladığı ve Ankara’nın kuzeybatısında yapılmasını düşündüğü işçi evleri (Amele Mahallesi) inşa edilmemiş (Tankut, 1993, s. 76) ve zaman içinde İmar İdare Heyeti’nin ağırlıklı olarak Yenişehir bölgesi için kararlaştırılmış olduğu imar tadilatlarıyla, planda öngörülen bahçe-şehir modeli kısa bir süre içinde işlevsiz kalmaya başlamıştır (Göksu, 1994, s. 262).

Öte yandan Ankara'nın konut açığı artık göz ardı edilemeyecek boyutlara gelmiş, Tankut'un "çok abartılmış olabilir" dipnotuyla verdiği bir habere göre (1993, s. 179) 1932 yılında gereksinim duyulan konutların sadece yirmide biri tamamlanabilmiştir. Bu süreçte, o döneme kadar ağırlıklı olarak tarım ve üretim alanlarında örgütlenen kooperatiflerin,⁶ konut üretimi için de rol model olması hedeflenmiştir. Çağdaş mimari ile şehircilik değerlerine uygun ve düşük maliyetle çok sayıda konut üretmeye olanak tanıyan yapı kooperatifçiliği modeli, başta Ankara olmak üzere Türkiye'nin bütün kentlerinde özendirilmeye çalışılmıştır (Tekeli ve İlkin, 1984, s. 30). Ancak, özellikle Ankara'daki yapı kooperatifleri, kentin gelişim sürecinde spekülatif bir araç olarak gitgide artan arsa fiyatlarından kaçınmak için, Jansen Planı'nda belirtilen imar sınırlarının dışında, imara açılmamış ucuz arazileri satın alarak takiben yapılaşmaya açmayı yeğ tutmuş ve bu sayede planın delinmesinde önemli ölçüde pay sahibi olmuştur (Kaynar, 2016, s. 72) Bu kooperatiflerin en büyük ölçekli ve başarılı örneklerinden biri olan Ankara Bahçeli Evler Yapı Kooperatifi, işte bu şartlar içerisinde kurulmuştur.

7 Mart 1935 tarihli Resmi Gazete'de yayımlanan 1905 numaralı Bakanlar Kurulu kararnamesi ile (Kararname, 1935, s. 1), dönemin önde gelen bürokratlarının girişimleri sonucu kurulan Ankara Bahçeli Evler Yapı Kooperatifi, uzun uğraşlar sonucunda, Ankara'nın batısında, imar planının belirlediği bölgelerin dışında kalan bir araziyi satın aldı. 1934 Ankara Haritası'nda Abdi Paşa Çiftliği olarak geçen bölgenin (Şekil 4), şehir merkezine ve popüler mesire alanlarına olan yakınlığı ile görece uygun fiyatı nedeniyle tercih edildiği söylenmektedir (Akcan, 2009, 153). Arazinin seçimi esnasına, kooperatifin tasarımcısı (ve bir yerde kendi planını delen kişi) olarak Jansen'in sürece dâhil olmuş olması, kendisinin satın alınmadan önce araziye bizzat keşfe gitmiş olmasından ötürü kuvvetle muhtemeldir (Tekeli ve İlkin, 1984, s. 56) Ne ki, Ankara için önerdiği planın uygulama aşamasında yaşanan sorunlar Jansen'in yakasını burada da bırakmamış,

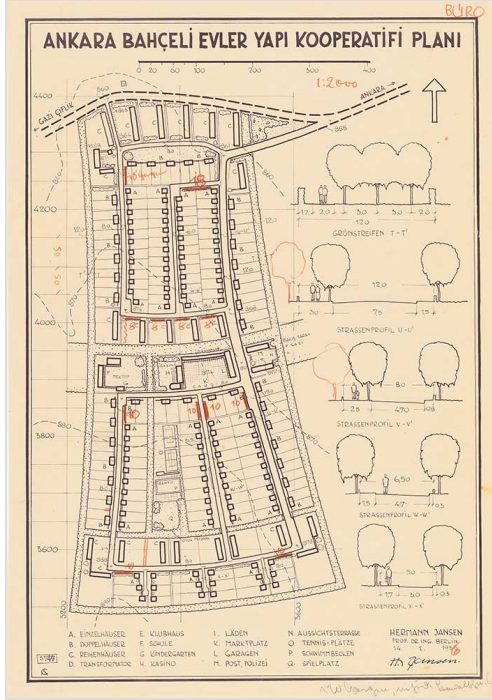
ekonomik nedenlerden ve kooperatif üyelerinin isteklerinden ötürü kooperatifin yerleşeceği alanın yoğunluğunda birkaç defa değişikliğe gidilmiş (Akcan, 2009, s. 155-156) ve uygulama sürecinde Jansen'in önermiş olduğu yapı plan şemalarına aykırı işlere imza atılmıştır (Bayraktar, Ayhan ve Bahar, 2013, s. 139).



Şekil 4. Ankara planı, 1934 (İşaretli bölge Abdi Paşa Çiftliği).
Kaynak: Koç Üniversitesi VEKAM Ankara Harita ve Plan Koleksiyonu, Envanter no: H151.

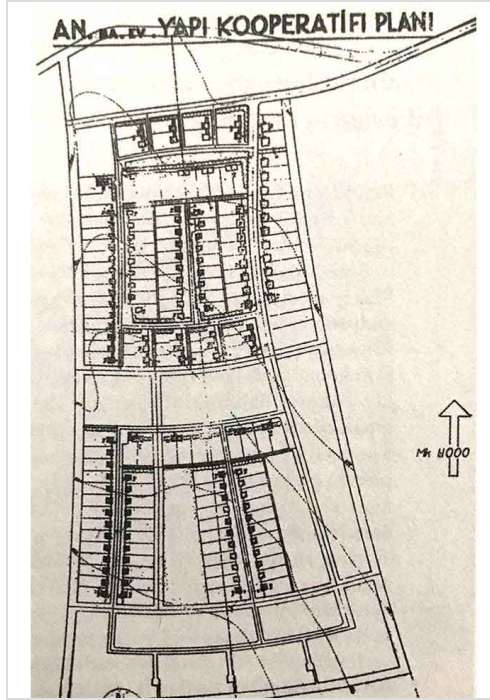
Bu metin özelinde alanın kuzeyine baktığımızda (Şekil 5 ve 6), bu değişimlerin nasıl gerçekleştiğini plan üzerinden okumak mümkündür. 1936'da sıra evler ve arkalarında geniş bahçeler içermesi üzerinde bir yapı düzenine sahip olması öngörülen alan, 1938'deki planda kısmen terk edilerek ayırık nizamda iki villa parseline bölünmüş ve bu biçimde yapılaşmıştır. Bu alan, Tekeli ve İlkin'in krokisinden de görülebileceği üzere (Şekil 7) ilk projelerde Bahçeli Evler Yapı Kooperatifi alanı içinde kabul edilmesine karşın, uygulama aşamasından nedenini bilemediğimiz biçimde kooperatif mülkiyetinden çıkarılmış ve bu bölgenin yapılaşması kooperatiften bağımsız

bir biçimde ilerlemiştir. Bu bilgilerin ışığında, bu bölgedeki bir parselde uygulanan bir yapıya daha yakından bakacağız.



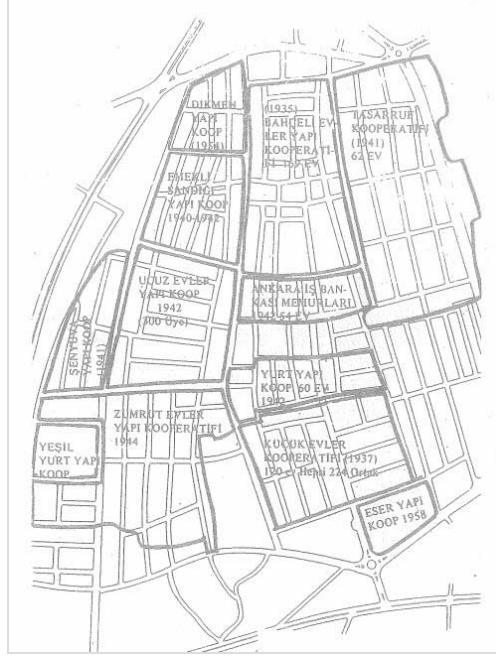
Şekil 5. Bahçeli Evler Yapı Kooperatifi planı, 1936.

Kaynak: Berlin Teknik Üniversitesi Mimarlık Müzesi Hermann Jansen Koleksiyonu. Envanter no: 23062.



Şekil 6. 1938 tarihli Bahçeli Evler Yapı Kooperatifi planı.

Kaynak: Akcan, 2009, s. 155.



Şekil 7. Ankara Bahçelievler semtindeki kooperatif yerleşimlerinin adları, tarihleri ve sınırları.

Kaynak: Tekeli ve İlkin, 1984, s. 112.

Sabih Kayan'ın Konut Projeleri

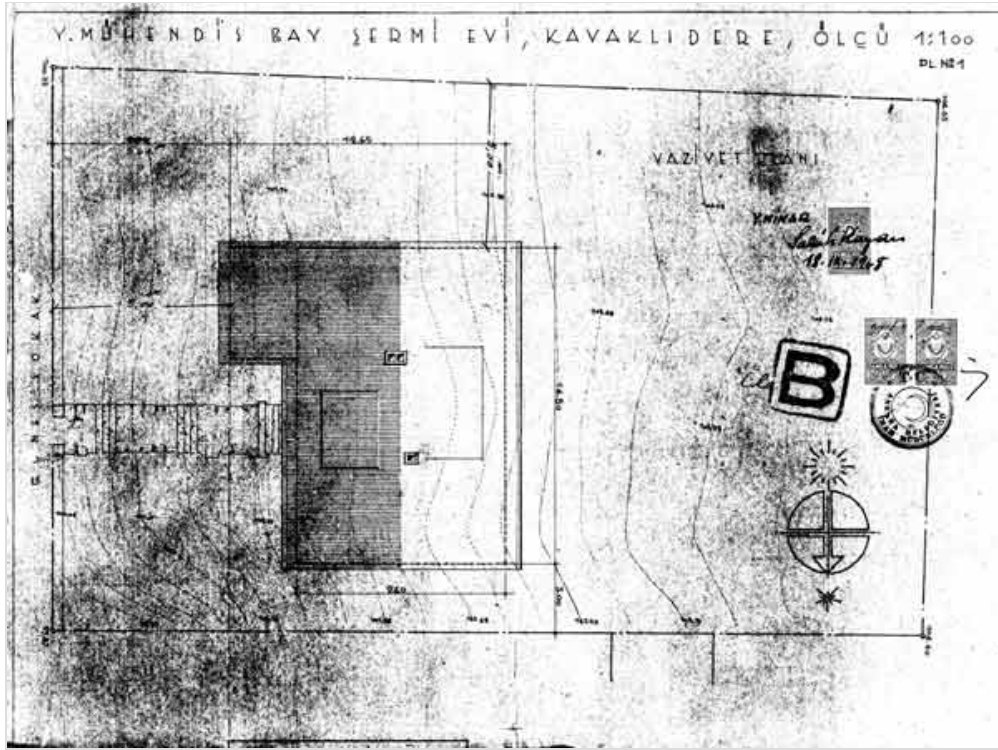
Her ne kadar araştırma sürecinde üç konut yapısına ulaşabilmiş olsak da.⁷ makale özelinde kendisinin mesleki becerilerini daha ayrıntılı bir biçimde vurgulayabilmek için, Sabih Kayan'ın elimizde bulunan üç konut projesinin özelliklerine kısaca değinmekte yarar görüyorum. Bunlardan en bilindik ve göz önündeki örnek olan, Güvenevler Mahallesi Güneş Sokak'taki, 1957 yılında projelendirilmiş olan Bay Mehmet Ali Sönmez Apartmanı, topografya ile ve hakim manzarayla ilişkisi, ortak alanların etkin kullanımı, dönemine göre oldukça cesur cephe düzeni ve daire iç mekânlarının özgün tasarımıyla, Türkiye modern mimarlığının önde gelen sivil mimari örneklerinden biri olma vasfını taşımaktadır⁸ (Şekil 8).



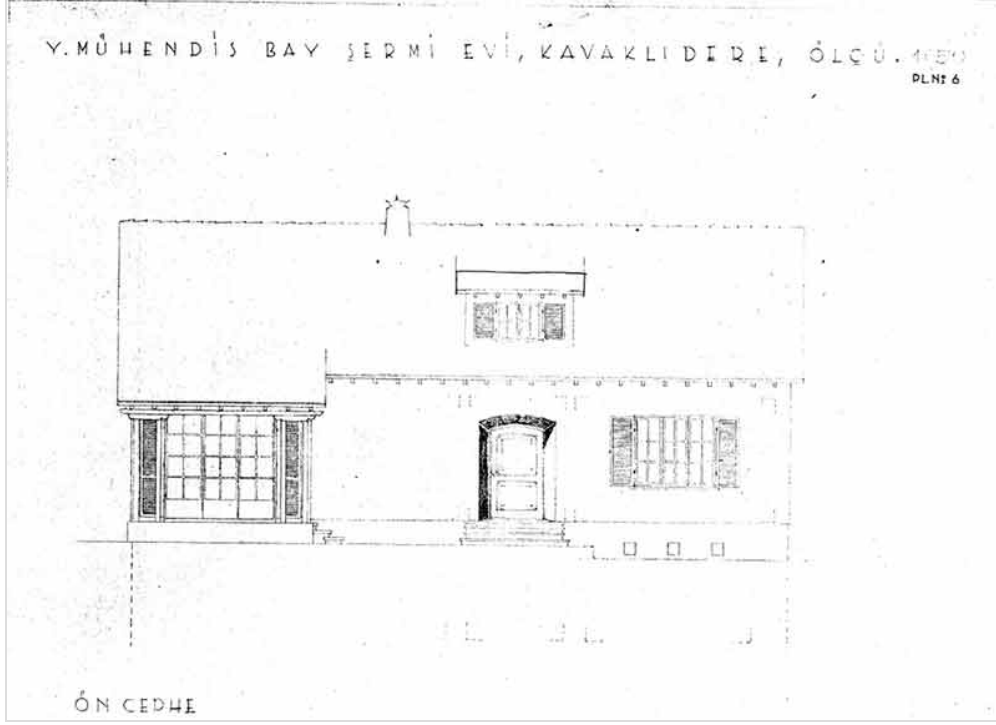
Şekil 8. Bay Mehmet Ali Sönmez Apartmanı giriş cephesi ve giriş saçağı.
Fotoğraf: Elif Selena Ayhan Koçyiğit, 2020.

İkinci konut ise bu yapının tam karşısında, Bay Mehmet Ali Sönmez Apartmanı'ndan önce (1948) projelendirilmiş olan ve 1969 yılında yıkılan (Büyücek, 2020, s. 140) bir villa yapısıdır. Dokuz paftadan oluşan mimari çizimlerin her birinin üzerine yazılan adıyla, “Y. Mühendis Bay Şermi Evi” adıyla geçen konut,⁹ bir bodrum, bir zemin ve bir çatı katından oluşan, 140 metrekare oturum alanına sahip bir binadır (Şekil 9). Yapının bir giriş holü ve orta sofa çevresinde organize edilen mekânlardan oluşan plan kurgusuyla, dönemin aile evi veya aile apartmanı ünitesi olarak tarif edebileceğimiz plan şemasını örneklediğini söylemek mümkündür (Uysal, 2017, s. 142). Bu durum aynı zamanda, kendisinden dokuz yıl sonra inşa edilmiş olan karşı komşusu Sönmez Apartmanı'ndaki, parsel sınırlarının ve komşu parselle bitişik nizam yapılaşma kuralının getirmiş olduğu, doğu-batı ekseninde yerleştirilmiş olan koridor ile tamamen zıt bir örüntü oluşmasına yol açmaktadır. Yine aynı biçimde, Sönmez Apartmanı'nın özgün geometrik cephe tasarımının aksine, Bay Şermi Evi için Sabih Kayan, neredeyse rustik denilebilecek bir dik çatı, yalın cephe, çatı penceresi ve kafesi biçimde bir

cephe örüntüsünü projelendirmiştir (Şekil 10). Sadece dokuz yıl içerisinde, birbiriyle komşu olmasına karşın özellikleri bakımından birbirine hiç benzemeyen iki alana, farklı plan kurgularıyla ve farklı cephe tasarımlarıyla çözümlenmiş olduğu iki yapının varlığı, aynı zamanda Sabih Kayan'ın mimar-tasarımcı becerisinin bir sonucu olarak kabul edilmelidir. Bu yapıların karşılıklı oluşturduğu ikili dilin, aynı zamanda Sabih Kayan'ın üçüncü konut yapısı olan S. Baydur Evi'nin tasarım kararları için yol gösterici olduğu aşikârdır.



Şekil 9. Y. Mühendis Bay Şermi Evi vaziyet planı. Ölçek: 1/100.
Kaynak: Çankaya Belediyesi İmar Dairesi Arşivi.



Şekil 10. Y. Mühendis Bay Şermi Evi ön cephe. Ölçek: 1/100.
Kaynak: Çankaya Belediyesi İmar Dairesi Arşivi.

S. Baydur ve Evi

S. Baydur Evi, güneyden Bahçeli Evler Yapı Kooperatifi ve 35. Cadde (eski 54. Sokak), batıdan Dikmen Yapı Kooperatifi, Bahçelievler 4. Cadde (Kazakistan Caddesi) ve kuzeyden bugün Bahriye Üçok Caddesi olarak da bilinen, Çiftlik Yolu'nun sınırladığı üçgen biçimindeki arazi üzerinde yer alan üç yapı adasından biri olan, 2616 ada 1 parsel üzerinde yer almaktadır (Şekil 11). 890 metrekarelik bir parselde yer alan, 180 metrekare oturma alanına sahip olan yapı, dönemin bahçeli ev tipolojisinin tipik özelliklerini taşıyan bir aile evi olarak, inşa edildiği dönemde bölgenin yapılaşma kurallarıyla uyumlu bir biçimde, düşük yoğunluklu ve ayırık nizamda inşa edilmiştir (Şekil 12).

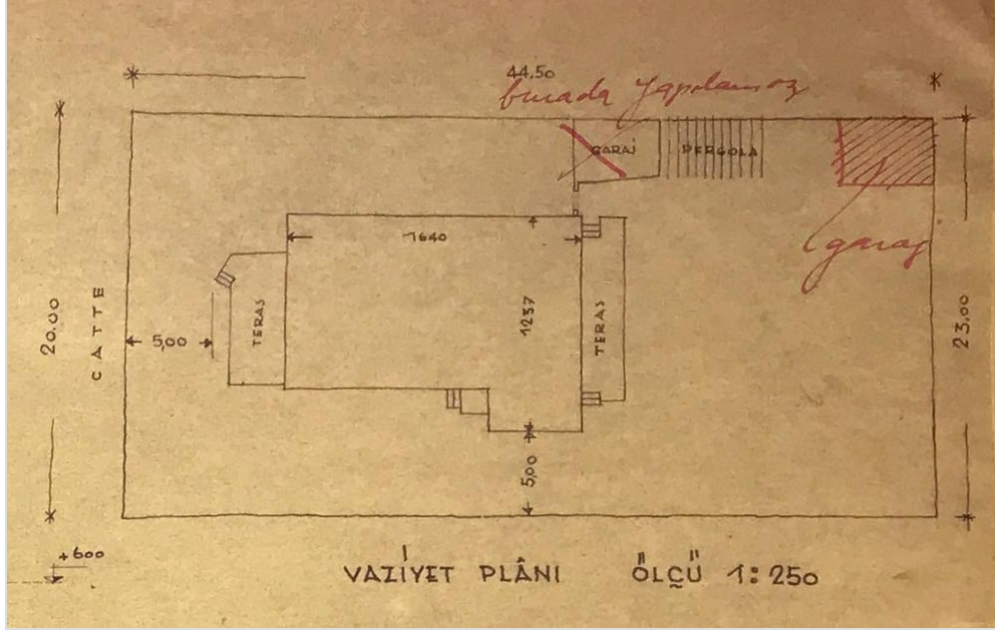


Şekil 11. 1944 yılı Bahçelievler vaziyet planı ve aynı bölgenin 2020 yılı uydu görüntüsü. S. Baydur Evi'nin mevkii işaretlenmiştir.
Kaynak: Koç Üniversitesi VEKAM Ankara Harita ve Plan Koleksiyonu. Envanter no: H184.



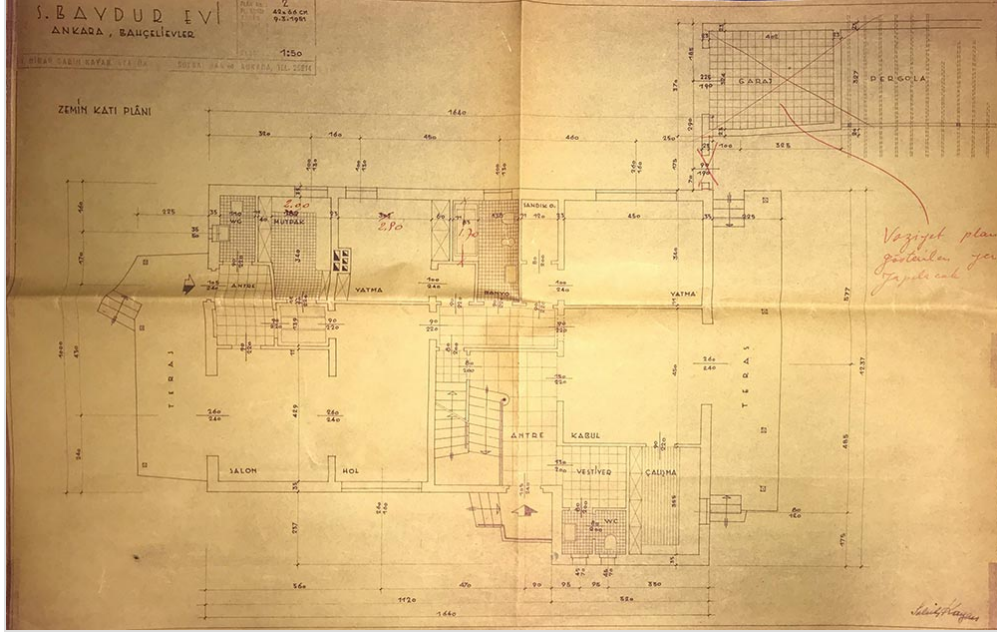
Şekil 12. S. Baydur Evi, 35. Cadde (eski 54. Sokak) tarafından bahçe girişi.
Kaynak: Ankara'da İz Birakan Mimarlar Projesi Arşivi. Fotoğraf: Seçil Özcan, 2018.

Yapı ile ilgili Ankara Büyükşehir Belediyesi İmar Dairesi arşivinde bulduğumuz bilgiler, yapının 1951 yılında Sabih Kayan tarafından, dönemin Ulaştırma Bakanlığı Karayolu Ulaştırma Dairesi Başkan Yardımcısı Sabahattin Baydur¹⁰ için bir aile evi olarak projelendirildiğini göstermektedir (Şekil 13). Yapı inşaatı için Baydur'un Türkiye Emlak Kredi Bankasından kredi kullanmak için başvuruda bulunduğunu dosyadaki yazışmalardan öğrenmek mümkündür. Ancak dönemdaşı olan birçok yapının dosyasında olduğu gibi arşivde bu projenin ruhsatnamesi bulunamamış olmasından ötürü inşaatın kesin başlangıç tarihi saptanamamıştır. Yine de Sabahattin Baydur'un bahçe duvarlarının yapımı için Belediyeye gönderdiği 1952 tarihli bir dilekçe, inşaatın o tarihte sürmekte olduğuna dair bir kanıt teşkil etmektedir.



Şekil 13. S. Baydur Evi vaziyet planı. Ölçek: 1/250.
Kaynak: Ankara Büyükşehir Belediyesi İmar Dairesi Arşivi.

Kuzey-güney aksına yönlendirilmiş olan yapı, mütemadi temel üzerine bir bodrum, bir zemin ve bir normal kattan oluşmaktadır. Bodrum katında kalorifer kazanı, kömürlük ve çamaşırılık yer almakta, bu bölgeler kuranglez aydınlık ile kısmen aydınlatılmaktadır. Kömürlük bölümünün ayrıca projede yer almayan bir bağımsız girişi mevcuttur. Ana girişi batıda olan, ayrıca güneydeki terasından ayrı bir girişi olan yapının, Bay Şermi Evi'nin planimetrisine çok benzer bir biçimde, ortasında bir merdiven kovası ve dar bir hol aracılığıyla ikiye bölündüğü söylenebilir. Ancak Bay Şermi Evi'nin aksine, yaklaşık 400 metrekarelik bir toplam kullanım alanına sahip olan yapının kalabalık ve sosyal statüsü yüksek bir ailenin gereksinimleri için yapıldığı, yapının programından anlaşılmaktadır. Vestiyer, iki antre, banyo, iki tuvalet, çalışma odası, hol, salon, iki yatak odası ve kabul salonundan oluşan giriş katının ağırlıklı olarak yarı-kamusal bir kullanıma ayrıldığı görülebilir. Giriş katı ayrıca, güney ve kuzey cephelerdeki teraslarıyla salondan ve kabul salonundan dışarıyla doğrudan ilişki kurmaktadır (Şekil 15A ve 15B).



Şekil 14. S. Baydur Evi zemin kat planı. Ölçek: 1/100.
Kaynak: Ankara Büyükşehir Belediyesi İmar Dairesi Arşivi.



A

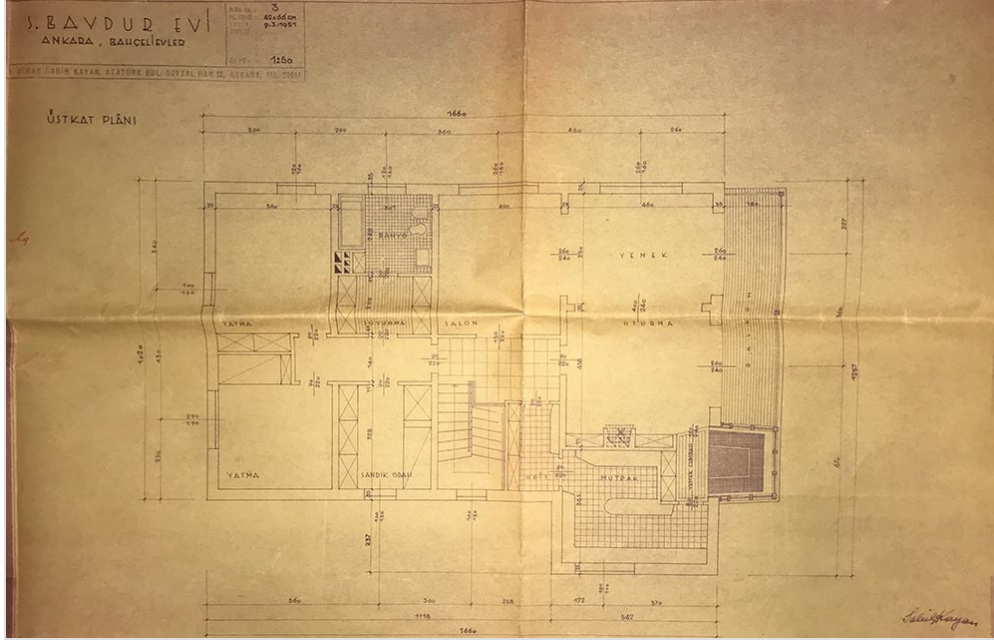


B

Şekil 15A ve 15B. S. Baydur Evi giriş kapısı ve ön bahçeden giriş kapısı.

Kaynak: Ankara'da İz Bırakan Mimarlar Projesi Arşivi. Fotoğraflar: Seçil Özcan, 2018.

Yapının bağımsız bir salon, yemek odası, oturma odası, balkon, mutfak, banyo, soyunma odası, sandık odası ve iki yatak odasından müteşekkil üst katının ağırlıklı olarak aile bireylerinin gündelik yaşamı için kullanıldığı düşünülmektedir (Şekil 16). Yapının amblematik öğelerinden biri olan yemek cumbası da mutfakla yan yana olacak biçimde bu katta, kuzey cephesine bakacak şekilde konumlandırılmıştır (Şekil 17). Bu cumbayı, kuzey cephe boyunca yerleştirilmiş olan ve yapının taşıyıcı sisteminden bağımsız bir biçimde konuşlandırılmış olan ahşap veranda ve birinci kat balkonu düzeni ile arka bahçedeki havuzun varlığıyla birlikte düşünmek önemlidir. Yapının inşa edildiği dönemin yaygın mimarlık tarih yazımında İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin son yıllarından biri olduğu ve bu dönem mimarlık kamuoyunda, İstanbul'daki ahşap-kargir sivil mimarlık yapılarının analiz edilmesi üzerinden ilerleyen bir Türk evi ve özgün Türk mimarlığı arayışının olduğunu göz önüne alırsak (Sözen, 1984, s. 246), mimarın tasarım kararlarını yerine oturtabilmek kolaylaşacaktır. Benzer biçimde, yapının çatısını boylu boyunca takip eden geniş ahşap saçakların, kırma çatı düzeninin, cephede subasman seviyesine kadar uygulanmış olan taş kaplamanın ve balkon tavan levhalarının benzer bir dönemsel değiniye işaret etmiş olduğu kuvvetle muhtemeldir (Şekil 18). Bu anlamda, S. Baydur Evi, gerek yapı planimetrisi, gerek mimari özellikleri anlamında 1950'lerin ilk yıllarında, dönemdaş olduğu bazı konut yapılarında gördüğümüz üzere "bir geçiş dönemi" yapısı olma özelliğini göstermektedir.



Şekil 16. S. Baydur Evi üst kat planı. Ölçek: 1/100.
Kaynak: Ankara Büyükşehir Belediyesi İmar Dairesi Arşivi.



Şekil 17. S. Baydur Evi kuzey cephesi.
Kaynak: Ankara'da İz Bırakan Mimarlar Projesi Arşivi. Fotoğraf: Seçil Özcan, 2018.



Şekil 18. S. Baydur Evi ahşap saçak, balkon tavanları, korkulukları ve strüktürü.
Kaynak: Ankara'da İz Birakan Mimarlar Projesi Arşivi. Fotoğraf: Seçil Özcan, 2018.

Sonuç: “Bahçeli’de Buluşalım mı? Kahve İçeriz.”

Geçen zamanla birlikte Ankara kent merkezinde artan nüfus ve yapı yoğunluğunun en radikal biçimde etkilediği bölgelerden birinin Bahçelievler olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Tekeli ve İlkin’in analizlerine göre, 1938-1960 arasında parsel yoğunlukları 16 kata varacak derecede artış gösteren bölge (1984, s. 111), ilkin tip kooperatif villalarının apartmanlaşmasıyla, ardından ticari dokunun, 7. Cadde’yi merkez alacak biçimde bölgede yoğunlaşmasıyla temelden dönüşmüştür. Çevresinde yer alan bir çok üniversite, bölgeyi genç nüfus için bir çekim noktası haline getirmiş ve 90’lardan itibaren yaygınlık kazanan yeni tüketim biçimlerinin özgün mekânları olan hazır yemek, bar, kafe gibi işlevler, bölgenin zemin seviyesinde yer alan dükkân ve konutlar üzerinde egemenlik kurmaya başlamıştır.¹¹ Bu durumun düşük yoğunluklu bahçe-kent yerleşim modelinin hızla modernleşen ülkelerin metropollerini için uygulanmadığını ve bu kentlerin güncel durumlarına atıfta bulunarak kullandığı deyimle “şekilde görüldüğü gibi” spekülasyona açık bir zemin hazırladığını öne süre Akcan’ı

(2009, s. 170-171) doğrularcasına, bu süreçte yerleşimin birçok sakini mülkünü satarak, yıkarak veya kiralayarak ayrılmayı seçmiştir.

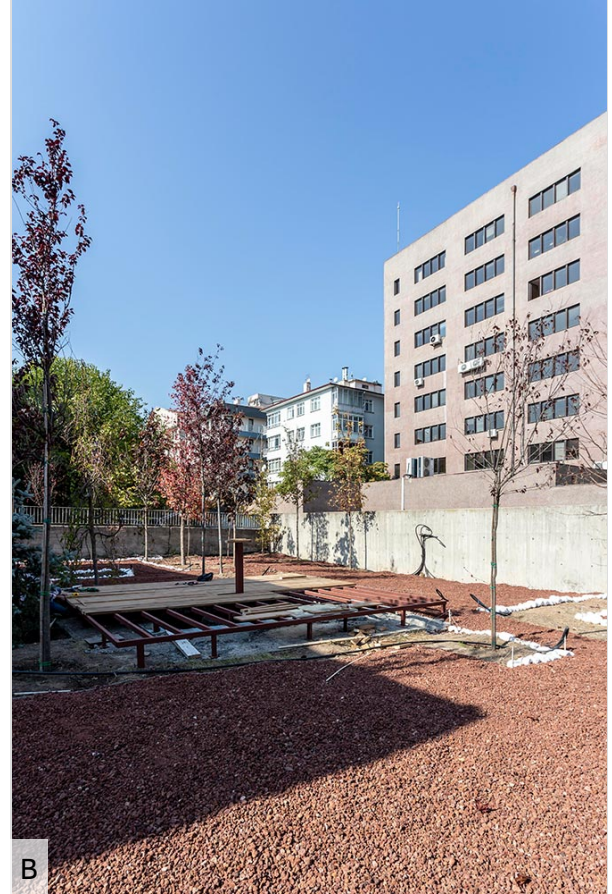
Baydur ailesinin bu furyaya katılmak için uzun zaman direndiğini söyleyebiliriz. 2018 yılında mahalle muhtarlığı ile yapılan görüşmede yapının, uzun zaman boyunca Baydur ailesi ve yasal varisleri tarafından kullanılmış olduğu, aileden ikamet eden son kişinin güvenlik gerekçeleriyle 2015 yılında evden taşınmasıyla birlikte yalnızca özel günlerde ziyaret edilen bir mekân halini aldığı öğrenilmiştir. Bizim yapıyı ziyaret ettiğimiz dönemde yapıda ikamet eden kimse yoktu ve yapı bu durumdan kaynaklı olarak, bahçesinin bakımsızlığı ve tadilat gereksinimleriyle birlikte her türlü tehlikeye açık bir durumda görünüyordu. Bu görüşmede ayrıca ailenin, kentsel dönüşüm kapsamında teklifler sunan müteahhitlerden oldukça bunaldığı belirtilmiş ve kendileriyle iletişime geçme teklifimiz bu yüzden nazikçe reddedilmişti.

Bu görüşmeden kısa bir süre sonra yapı, bir zincir yeme-içme şirketine satılarak kafeye dönüştürülmüştür.¹² Satış sonrası yapıda kapsamlı bir tadilat yapılmış olsa da yapının orijinal detaylarının ve planimetrisinin büyük ölçüde korunduğu gözlemlenmiştir. Bununla birlikte yapı girişine yapılan ve sipariş bölümü-kış bahçesi olarak kullanılan çelik karkas eklemenin ve değişen cephe düzeninin yapının bütünlüğünü bozmuş olduğu saptanmıştır (Şekil 19A, 19B ve 20). Yapıda açılmış olan kafenin kısa sürede ciddi rağbet görmüş olduğu, açılıştan sonra yaptığımız ziyaretlerle ortaya çıkmıştır. Bir yandan bu durum, yapının yıkılmaması adına bir güvence unsuru yaratsa da, öte yandan yapının özellikle iç mekânlarındaki özgün detaylarının hor kullanımının bu iyimserliğimize gölge düşürdüğünü söyleyebilirim.

Sonuç olarak belirtmek istediğim bir konu daha var. Bu araştırmanın başına oturduğum zaman, bir tek yapının kendi görece kısa ömrünü anlatmam için, Ankara kentinin gelişimi ve dönüşümü hakkında bu kadar geniş bir çerçeve çizmem gerektiğini doğrusu tahmin etmemiştim. Ancak

gerek yapının bulunduğu Bahçelievler bölgesinin özgün gelişim koşulları, gerek Sabih Kayan'ın ayrıksı ve çok yönlü bir mimar olarak değeri, gerek bu yapıyla tesadüfler üzerinden kurmuş bulunduğu kişisel ilişki, beni S. Baydur Evi'nin öyküsünü bütün veçheleriyle uzun uzun ele almaya itti. Bazı durumlarda değişim kaçınılmaz oluyor. Buna bir nostaljik bakış açısıyla yaklaşmanın insanı bir yerden sonra “mürteci” bir pozisyona düşürmesi kaçınılmaz. Bu durumda, yine Jansen'in Berlin plan önerisinde kendisi için bir tasarım yöntemi olarak belirtmiş olduğu şiarı takip etmek, gelecek için makul bir fikir olarak görünüyor:

“Olabilirliğin sınırları içinde kalmak” (Tankut, 1993, s. 87)



Şekil 19A ve 19B. S. Baydur Evi tadilat sürecinde değişen cephe düzeni ve bahçeye inşa edilen ek yapıdır.

Kaynak: Ankara'da İz Birakan Mimarlar Projesi Arşivi. Fotoğraflar: Beril Kapusuz Balcı, 2020.



Şekil 20. S. Baydur Evi tadilatı sonrası kafe olarak değişen cephesi ve dış mekân düzeni.
Fotoğraf: Cem Dedekargınoğlu, 2020.

Kaynakça

- Akcan, E. (2009). *Çeviride modern olan: şehir ve konutta Türk-Alman ilişkileri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ankara Planı. (1934). Ankara Harita ve Plan Koleksiyonu (Envanter no: H151). Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi, Ankara.
- Aydın, S., Emiroğlu K., Türkoğlu, Ö. ve Özsoy, E. D. (2005). *Küçük Asya'nın bin yüzü: Ankara*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Ankara Bahçelievler vaziyet planı. (1944). Ankara Harita ve Plan Koleksiyonu (Envanter no: H184). Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi, Ankara.
- Ankara: Kuzeybatıdan genel görünüş. (1933). Hermann Jansen Koleksiyonu (Envanter no: 23093). Berlin Teknik Üniversitesi Mimarlık Müzesi (Technische Universität Berlin Architekturmuseum), Berlin.
- Bahçeli Evler Yapı Kooperatifi planı. (1936). Hermann Jansen Koleksiyonu (Envanter no: 23062). Berlin Teknik Üniversitesi Mimarlık Müzesi (Technische Universität Berlin Architekturmuseum), Berlin.
- Bayraktar, N., Ayhan, E.S. ve Bahar, D. (2013). Ankara'da yerleşim ölçeğinde modern konut uygulamaları. A. Köroğlu (Ed.), *Başkent oluşunun 90.yılında Ankara: 1923-2013 içinde* (s.137-156). Ankara: Ankamer Yayınları No.2

- Bozdoğan, S. (2002). *Modernizm ve ulusun inşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde mimari kültür*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Büyücek, G. (2020). *Bir sokağın dönüşümü üzerine: Güneş Sokak örneği*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İçmimarlık ve Çevre Tasarımı Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Cengizkan, A. (2002). *Modernin saati: 20. yüzyılda modernleşme ve demokratikleşme pratiğinde mimarlar, kamusal mekân ve konut mimarlığı*. Ankara: Mimarlar Derneği 1927 ve Boyut Yayın Grubu.
- Göksu, S. (1994). Yenişehir: Ankara'da bir imar öyküsü. İ. Tekeli (Ed.), *Kent, planlama, politika, sanat: Tarık Okyay anısına yazılar, cilt 1* içinde (s. 257-276). Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Herman Jansen Ankara Planı. (1928). Hermann Jansen Koleksiyonu (Envanter no: 22598). Berlin Teknik Üniversitesi Mimarlık Müzesi (Technische Universität Berlin Architekturmuseum), Berlin.
- Kararname (1935, 7 Mart). *Resmi Gazete* (Sayı: 2948), s. 1-7. Erişim adresi: <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/2948.pdf>
- Kaynar, İ. S. (2016). *Engürü'den Ankara'ya: 1892-1962 arası Ankara'nın iktisadi değişimi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pamuk, O. (1990). *Kara kitap*. İstanbul: Can Yayınları.
- Sözen, M. (1984). *Cumhuriyet dönemi Türk mimarlığı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tankut, G. (1993). *Bir başkent'in imarı: Ankara (1929-1939)*. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- Tekeli, İ. ve İlkin, S. (1984). *Bahçeli evlerin öyküsü: Bir batı kurumunun yeniden yorumlanması*. Ankara: Batıkent Konut Üretim Yapı Kooperatifleri Birliği.
- Uysal, Y. Y. (2017). Kübik mimariden apartman bloğuna: Ankara'da konut planlarında değişim, 1930-1980. N. Bayraktar (Ed.), *Sivil mimari bellek Ankara 1930-1980* içinde (s. 137-204). Ankara: Koç Üniversitesi VEKAM.
- Yavuz, Y. (2000). 1923 – 1928 Ankara'sında konut sorunu ve konut gelişimi. A.T. Yavuz (Ed.), *Tarih içinde Ankara: Eylül 1981 seminer bildirileri* içinde (s. 233-252). Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi ve Ankaralılar Vakfı.

Sonnotlar

1 İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü, Mimarlık Tarihi Lisansüstü Programı – Doktora Öğrencisi

- 2 35. Ulusal Mimarlık Öğrencileri Buluşması (UMOB 16,5), 28 Ocak – 4 Şubat 2017 tarihleri arasında Ankara’da, Mimarlar Derneği 1927’nin ev sahipliğinde, 120’ye yakın öğrencinin katılımıyla gerçekleşti. Kapsamında çeşitli atölye çalışmaları, sunumlar, uygulamalar ve etkinlikler gerçekleştirilen buluşma hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: www.umobonalibucuk.com (05.05.2020 tarihinde erişildi).
- 3 Makalenin kapsamından ötürü ayrıntılı olarak değinemediğimiz bu planlama çalışmaları için bkz.: Cengizkan, A. (2002). *Ankara’nın İlk Planı: 1924-25 Lörcher Planı*. Ankara: Ankara Enstitüsü Vakfı & Arkadaş Kitabevi.
- 4 Makalenin tek yapı odaklı çerçevesini aşmamak adına yeni Cumhuriyet’in Ankara özelinde mekânsal imarı ile ulusun inşası sürecinin birbiriyle yakın temas içinde gelişim sürecine ayrıntılı olarak değinilememiştir. Konuyla ilgilenenler için bkz.: Kezer, Z. (2015). *Building modern Turkey: State, society, and ideology in the early Republic*. PA: University of Pittsburgh Press.
- 5 Dönemin Ankara Valisi ve Belediye Başkanı Nevzat Tandoğan’ın Bayındırlık Bakanı Ali Çetinkaya ile uyuşmaması bu sürecin kısılmasında önemli ölçüde rol oynamıştır. Bu süreçteki çekişmeler hakkında alıntılara dayanan bilgiler için bkz: Aydın ve diğ., 2005, s. 393-396.
- 6 Dönemin tek parti yönetiminin ekonomi yönetiminde benimsemiş olduğu “devletçilik” ilkesinin dayanak noktalarından biri olarak kooperatiflerin ve yardım sandıklarının oluşumunun, dünyadaki otarüst ve korporatist modellerin rağbet gördüğü bir dönemde gerçekleştiğinin altını, dönemin politik elitinin ideolojik yönelimini göstermek açısından vurgulamakta yarar görüyorum (y.n.). Bu konuda ayrıntılı bir değerlendirme için bkz.: Kansu, A. (2009). Jansen’in Ankara’sı için Örnek Bir “Bahçe Şehir” ya da Siedlung: Bahçeli Evler Yapı Kooperatifi 1934- 1939. *Toplumsal tarih*, 187, 54-65.
- 7 Sabih Kayan’ın arşivinden çıkan evrakın bu konudaki yetersizliği ve dönemin yapı üretim ilişkileri hakkında bilgi ve belge eksikliğinden ötürü bu konuda kesin bir yargıya varamasak da, Kayan’ın projelendirdiği başka konut yapılarının varlığına, gelecekte Ankara Büyükşehir Belediyesi İmar Arşivi’nin sayısallaştırılması sonrası yapılabilecek parsel bazlı araştırmalarla ulaşılabileceğini tahmin ediyorum (y.n.)
- 8 Ayrıntılı bilgi ve görsel malzeme için bkz.: Umut Şumnu’nun bu kitaptaki makalesi.
- 9 Bu yapının projeleri, Gizem Büyücek tarafından Çankaya Belediyesi İmar Dairesi Arşivi’nden Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İçmimarlık ve Çevre Tasarımı Ana Bilim Dalı’nda yürüttüğü “Bir Sokağın Dönüşümü Üzerine: Güneş Sokak Örneği” başlıklı doktora tez çalışması kapsamında elde edilmiştir. Kendisine araştırmamız için bunları kullanmamıza izin vermiş olmasından ötürü teşekkürü bir borç bilirim (y.n.)
- 10 Sabahattin Baydur aynı zamanda, 27. ve 28. Türkiye Hükümeti’nin görev yaptığı dönemde (1963-1965) Ulaştırma Bakanlığı Müsteşarı olarak görev almıştır.
- 11 Bu konuda yapılmış bir mekânsal dönüşüm araştırması için bkz.: Başaran, B. (2002). *From a garden suburb to an urban district: An evaluation on the spatial qualities of Bahçelievler district*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Orta doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Ankara.
- 12 Makalenin yazım sürecinde firmayla iletişime geçilmiş olmasına karşın, 2020 COVID-19 pandemisi süreci ve buna bağlı gelişen karantina önlemleri nedeniyle yapının dönüşümü hakkında, tadilat projesinin müellifleri ve işverenleriyle görüşme yapmak mümkün olamamıştır (y.n.).

BONATZ'TAN KAYAN'A OPERA BİNASI HAKKINDA NOTLAR

Prof. Dr. T. Elvan Altan
Orta Doğu Teknik Üniversitesi

1944 yılında Zürich Yüksek Mühendis okulundan (ETH, Eidgenössische Technische Hochschule) mezun olan Sabih Kayan, Türkiye'ye dönüşünün ardından 1946-1948 yılları arasında Sergi Evi'nin Opera Binası'na dönüştürülmesi projesinde Alman mimar Paul Bonatz (1877-1956) ile çalışmıştır. Prof. Dr. Gökhan Tunçbilek'a ait koleksiyonda yer alan Kayan'a ait belgeler arasında Bonatz'ın bu çalışma sürecinde ve hemen ardından Kayan'la gerçekleştirdiği ya da kendisine iletildiği ve eskizler de içeren sekiz yazışma ile binanın beş eskizi bulunmaktadır.

1942 yılında Anıtkabir için düzenlenen uluslararası mimari proje yarışmasında jüri üyeliği yapmak üzere Türkiye'ye gelen Bonatz (Altan Ergut, 2015) 1943 yılında bu kez de Hitler dönemi mimarlığını tanıtmak amacıyla hazırlanan "Alman Mimarlık Sergisi"ni sunmak üzere yeniden gelmiş; o yılın sonunda da Millî Eğitim Bakanlığı'na danışman olarak atanmış ve 1946 yılında ise İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde göreve başlamıştır. Bonatz, *Leben und Bauen* başlıklı otobiyografik eserinde, danışman olduğu süreçte Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'in kendisine Sergi Evi binasını Opera'ya dönüştürmesini önerdiğini; kendisinin önce çekimser davrandığını ve hatta "beni çirkin bir kadınla evlendirmek istiyorsunuz" diyerek karşı çıktığını ama zamanla bu görevi üstlenmeye kadar verdiğini anlatır (Bonatz, 1950, s. 253). Bonatz'ın yapının Opera'ya dönüşüm projesini kabul ettikten sonra programı oluşturmak üzere tiyatro yönetmeni Carl Ebert ve Clemens Holzmeister'in yardımcısı Fritz Reichl ile birlikte çalıştığını; proje ekibinde ise Ertuğrul

Arf, Fesih Metigil, Sabih Öke ve Haluk Bey’le birlikte Sabih Kayan’ın da yer aldığını biliyoruz (Can, 2017, s. 249).¹

1940’lı yıllarda Türkiye mimarlık ortamında önemli bir yer edinen Bonatz, Opera binası tasarımıyla “dünyanın herhangi bir yerinde yer alacak değil, yalnızca Türkiye’de konumlanabilecek, o yere ait ve ülkenin atmosferini yansıtan bir tiyatro binası ortaya koymayı” istediğini yazmış (Can, 2017, s. 249); böylece dönemin “milli mimarlık” arayışındaki yerini vurgulamıştır (Altan Ergut, 2011b). Öte yandan, “yabancı” bir mimar olarak bu görevi üstlenmiş olması yerli mimarlar tarafından o dönemde şiddetle eleştirilmiş; 1931 yılında açılmış olan bir yarışmayla Şevki Balmumcu’nun tasarımına göre inşa edilmiş olan Sergi Evi’nin mimarı hayattayken başka bir mimar tarafından değiştiriliyor olması da eleştiriye artırmıştır (Kuruyazıcı, 1946). Bonatz’ın Türk mimarlarla çalışıyor olmasının da yapılan eleştiriye yanıt olarak kabul edilmediğini Zeki Sayar’ın (1946) şu sözlerinden anlıyoruz:

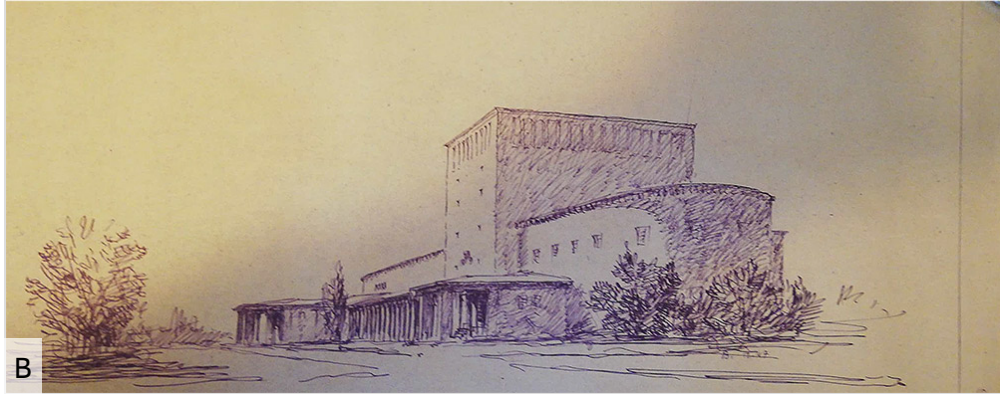
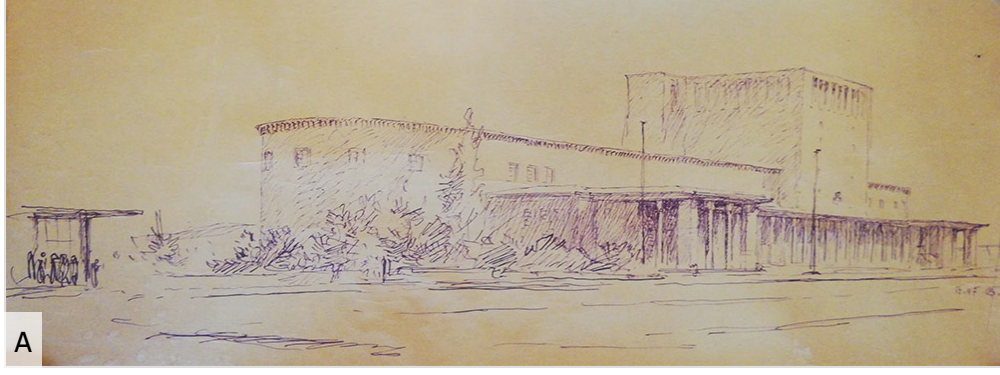
Ankara sergi evinin bir tiyatroya çevrilmesini hotbehot düşünmeden kabul eden bu mimara, meslek çalışma talimatını hatırlatmak isteriz. ... Paul Bonatz’ın şu veya bu vesilelerle alacağı işleri Türk meslektaşlar ile beraber yapacağı hakkındaki propagandasını da sempatile karşılamıyoruz. Mimarlık işlerimiz eğer müsabaka usulile olduğu gibi siparişler ile de yapılacaksa, bunun bir yabancı mimarın elile değil, resmî bir organizasyon’un yardımı ile yapılmasını doğru buluruz. Bonatz’ın bir iki eski talebesile memleketimizde büyük mimarlık işleri almağa kalkışması, aramızda bir imtiyazlı zümrenin doğmasına yol açar ki; memleket sanatı namına bunu tehlikeli bulmaktayız.

Sözü edilen “Türk meslektaş”lardan biri olan Kayan’ın Bonatz’ın öğrencisi olmamasına rağmen Opera binasının çalışma ekibinde yer almasının Almanca bilmesi ve ETH mezunu olmasıyla ilgili olduğu; ayrıca öğrenciliği sırasında ETH’da bulunan Ernest Egli’nin Kayan’ı Bonatz’a tavsiye etmiş olabileceği düşünülebilir.² Kayan’dan bize kalan belgeler arasında yer alan beş eskiz, Bonatz’ın yapının dış görünüşünü (Şekil 1A ve 1B) ve çevresi ile birlikte kullanımını nasıl hayal ettiğini detaylı olarak betimlemektedir (Şekil 2A, 2B ve 2C). Kayan’la gerçekleştirdiği ya da ona ilettiği yazışmalarda ise, Bonatz’ın Kayan’la çalışmayı seçmiş olmaktan memnun olduğu ve yapının

inşa sürecindeki birçok detayla ilgili Kayan'la sürekli iletişimde olduğu izlenmektedir. 1946 tarihli iki belge (Şekil 3 ve 4), Emlak Bankası ile Bonatz'ın proje başlarken detaylar ve ödeme şartları ile ilgili yazışmalarını içermektedir. Sahne ve akustikle; salonun mobilya ve malzemeleriyle ilgili notları ve eskizleri içeren iki tarihsiz belgenin (Şekil 5 ve 6), 1946-48 arasındaki inşa sürecine dair olduğu düşünülebilir. Yapının kullanıma açıldığı 2 Nisan 1948 tarihinin hemen ardından, 11 Nisan 1948 tarihinde ise noterde yapılması gerekenler ve ödemelerle ilgili bir not iletilmiş (Şekil 7) ve nota Bonatz'ın "taslak" olarak tanımladığı yapının bir eskizi eklenmiştir.

Kayan 1948 yılında Opera binasının inşaatı tamamlanıp kullanıma açılmasından sonra kendi mimari bürosunu kurmuş; ancak bu tarihten (Bonatz'ın Türkiye'den ayrıldığı tarih de olan) 1954 yılına kadar kurumla ilişkisini sürdürmüş ve tiyatro, opera ve bale gösterileri için dekor ve kostüm tasarımları yapmıştır. 1952 yılından iki belge (Şekil 8 ve 9) Bonatz'ın iç ve dış mekânın kullanımıyla ilgili müdahalelerinin yapının kullanıma açılmasından sonra da sürdürdüğünü ve bu konularda Kayan'a da bilgi ilettiğini göstermektedir. 1950 tarihli belge ise (Şekil 10) Bonatz'la Kayan'ın birbirlerinin aile fertleriyle de ilişkilerine ışık tutan samimi kişisel ilişkilerini anlatmaktadır.³

Mimarlık tarihi çalışmalarının yapıların fiziksel özelliklerini tanımlamanın ötesine geçebilmesi ve mimari üretimin sürecin tüm detayları ve dâhil olan değişik aktörlerin bilgisiyle yorumlanabilmesi, arşiv belgelerinin çeşitliliği ile mümkün olabilmektedir. Arşivleme pratiğinin Türkiye'de yaygın olmaması bu açıdan tarihçinin karşısına çıkan en önemli sorunlar arasındadır. Bu yüzden, Paul Bonatz'ın Sabih Kayan'a ilettiği bu notlar gibi görsel ve yazılı belgeler, dönemin mimarlık üretiminde etkin olan yabancı-yerli mimar ya da işveren-mimar gibi farklı roller ile detaylandırma ya da ücretlendirme gibi farklı süreçlere referansla kapsamlı ve çok yönlü olarak yorumlanmasına katkısı olacaktır.



Şekil 1A ve 1B. Opera Binası, Sabih Kayan'ın eskizleri.

Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu.

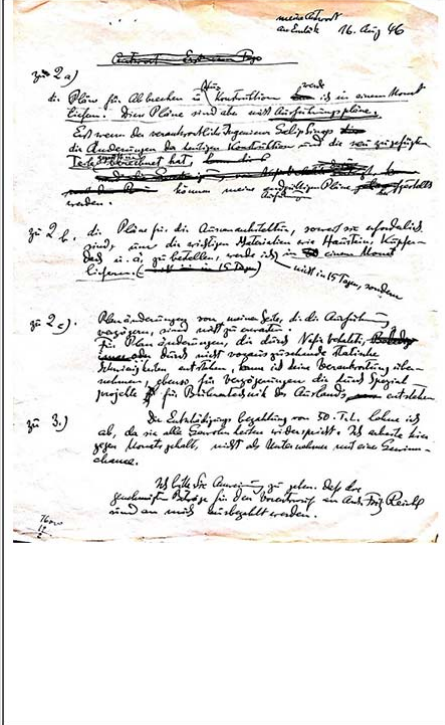


Şekil 2A, 2B ve 2C. Opera Binası ve önündeki hayat, Sabih Kayan'ın eskizleri.
Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu.

<p style="text-align: center;">Emlak 14. August 46</p> <p style="text-align: center;">J. S. H. Prof. Bonatz</p> <p style="text-align: center;">Umbau Sergi Evi</p> <p>Antwort auf Ihren Brief vom 14. Aug 46</p> <p>1. Für die Unkosten Ihres Büros in der Vorbereitung der Baupläne und Avanprojekt, das Sie und Fritz Reichl gearbeitet haben, die Sie in Ihrem Brief (als Maximum) aufgefodert haben, sind wir einverstanden.</p> <p>Nachdem Vertrag der zwischen Kultusministerium und unserer Bank abgeschlossen wurde, unter Ihrer Aufsicht und Ihrer Kontrolle der Bau gemacht wird.</p> <p>2. Der oben angeführte Betrag ist hier beigefügt, der im Schluss des Vertrages festgesetzt wurde.</p> <p>a) in einem Monat nach dem Datum des Briefes "en geç" spätestens Pläne für Abbrechen im allgemeinen Bau</p> <p>b) die Pläne für die Außen Architektur in 15 Tagen (Nafia)</p> <p>c) Wenn durch Planänderungen Verzögerungen zu Stande kommen, wird die Verantwortung keinesfalls auf die Bank fallen, und die dadurch entstehenden Şantiye-Unkosten werden Ihnen nicht bezahlt.</p> <p>Die 50 T.L. Tägliche Entschädigung die durch Verzögerungen durch 2, a, b und c entstehen, und die von der Bank zu bezahlen sind, „wird Ihnen gehören“ und von Ihrem Honorar abgezogen werden. (Kosten trägt die Bank.)</p> <p>3. Plan und Anordnungen für die Bühne werden auch unmittelbar von Ihnen hergestellt und so eingeliefert werden, falls der Bau nicht verzögert wird.</p> <p>Wir erwarten Ihr Einverständnis zu diesem Brief.</p>	<p>Emlak 14 August 46 Sehr geehrter Herr Prof. Bonatz Umbau Sergi Evi</p> <p>Antwort auf Ihren Brief vom 14. August 1946</p> <p>1. Für die Unkosten Ihres Büros in die Vorbereitung der Baupläne und Avanprojekt, das Sie und Fritz Reichl gearbeitet haben, die Sie in Ihrem Brief (als Maximum) aufgefodert haben, sind wir einverstanden.</p> <p>Nachdem Vertrag der zwischen Kultusministerium und unserer Bank abgeschlossen wurde, unter Ihrer Aufsicht und Ihrer Kontrolle der Bau gemacht wird.</p> <p>2. Der oben angeführte Betrag ist hier beigefügt, der im Schluss des Vertrages festgesetzt wurde.</p> <p>a) in einem Monat nach dem Datum des Briefes "en geç" spätestens Pläne für Abbrechen im allgemeinen Bau</p> <p>b) die Pläne für die Außen Architektur in 15 Tagen (Nafia)</p> <p>c) Wenn durch Planänderungen Verzögerungen zu Stande kommen, wird die Verantwortung keinesfalls auf die Bank fallen, und die dadurch entstehenden Şantiye-Unkosten werden Ihnen nicht bezahlt.</p> <p>Die 50 T.L. Tägliche Entschädigung die durch Verzögerungen durch 2, a, b und c entstehen, und die von der Bank zu bezahlen sind, „wird Ihnen gehören“ und von Ihrem Honorar abgezogen werden. (Kosten trägt die Bank.)</p> <p>3. Plan und Anordnungen für die Bühne werden auch unmittelbar von Ihnen hergestellt und so eingeliefert werden, falls der Bau nicht verzögert wird.</p> <p>Wir erwarten Ihr Einverständnis zu diesem Brief.</p>	<p>Emlak 14 Ağustos 46 Sayın Prof. Bonatz Sergi Evi'nin tadilatı</p> <p>14 Ağustos 1946 tarihli mektubunuza cevaben;</p> <p>1. Sizin ve Fritz Reichl'in üzerinde çalıştığınız ve mektubunuzda belirttiğiniz ve (maksimum olarak) talep ettiğiniz inşaat planlarının ve Avan projesinin hazırlanmasında oluşan, ofisinizin masraflarını kabul ediyoruz. Kültür Bakanlığı ile bankamız arasındaki sözleşmeye istinaden, inşaat sizin gözetim ve kontrolünüz altında yapılacaktır.</p> <p>2. Yukarıda belirtilmiş ve sözleşmenin sonunda belirlenmiş olan tutar buraya eklenmiştir.</p> <p>a) Genel inşaat için yıkımlar için planlar "en geç" mektup tarihinden bir ay sonra</p> <p>b) 15 gün içinde dış mimari planları (Nafia)</p> <p>c) Plandaki değişiklikler nedeniyle gecikmeler olursa, sorumluluk hiçbir şekilde bankaya ait değildir ve bu nedenle oluşan şantiye masrafları için size ödeme yapılmayacaktır.</p> <p>2, a, b ve c maddelerinden kaynaklanan gecikmelerden dolayı banka tarafından ödenecek olan günlük 50 TL tazminat "size ait olacaktır" ve ücretinizden düşülecektir. (Banka masrafları üstlenecektir.)</p> <p>3. Sahnenin planı ve düzenlemeleri inşaat ertelenmezse doğrudan sizin tarafından üretilecek ve bu şekilde teslim edilecektir. Bu mektubu onaylamanızı umuyoruz.</p>
--	---	---

Şekil 3. "Sergi Evi'nin tadilatı", Emlak'tan Bonatz'a, 14 Ağustos 1946.

Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu.

	<p style="text-align: center;">Meine Antwort An Emlak 16 August 1946</p>	<p style="text-align: center;">Benim cevabım Emlak'a 16 Ağustos 1946</p>
<p>2a) Pläne für Abbrechen und Konstruktion werde ich in einem Monat liefern. Diese Pläne sind aber nicht Ausführungspläne. Erst wenn der verantwortliche Ingenieur Salip Sinap die Änderungen der heutigen Konstruktion und die neu zugefügten Teile geprüft hat, können meine endgültigen Pläne und Ausführungen hergestellt werden.</p> <p>2b) Die Pläne für die Außen Architektur, soweit sie erforderlich sind, um die wichtigen Materialien wie Hausstein, Kupferdach u.a. zu bestellen, werde ich nicht in 15 Tagen sondern in einem Monat liefern.</p> <p>2c) Planänderungen von meiner Seite, die die Ausführung verzögern, sind nicht zu erwarten. Für Planänderungen, die durch Nafia-Vekaleti, durch nicht voraussehende (Zustände) „Hallerde“ Schwierigkeiten entstehen, kann ich keine Verantwortung übernehmen, ebenso für Verzögerungen die durch Spezialprojekte für Bühnentechnik des Auslands entstehen.</p> <p>3) Die Entschädigungsbezahlung von 50 T.L. lehne ich ab, da sie alle Gewohnheiten widerspricht. Ich arbeite hier gegen Monatsgehalt, nicht als Unternehmer mit einer Gewinnchance. Ich bitte Sie Anweisungen zu geben. Dafür die genehmigten Beträge für den Vorentwurf an auch Fritz Reichl und an mich ausbezahlt werden.</p>	<p>Zu 2a) Pläne für Abbrechen und Konstruktion werde ich in einem Monat liefern. Diese Pläne sind aber nicht Ausführungspläne. Erst wenn der verantwortliche Ingenieur Salip Sinap die Änderungen der heutigen Konstruktion und die neu zugefügten Teile geprüft hat, können meine endgültigen Pläne und Ausführungen hergestellt werden.</p> <p>Zu 2b) Die Pläne für die Außen Architektur, soweit sie erforderlich sind, um die wichtigen Materialien wie Hausstein, Kupferdach u.a. zu bestellen, werde ich nicht in 15 Tagen sondern in einem Monat liefern.</p> <p>Zu 2c) Planänderungen von meiner Seite, die die Ausführung verzögern, sind nicht zu erwarten. Für Planänderungen, die durch Nafia-Vekaleti, durch nicht voraussehende (Zustände) „Hallerde“ Schwierigkeiten entstehen, kann ich keine Verantwortung übernehmen, ebenso für Verzögerungen die durch Spezialprojekte für Bühnentechnik des Auslands entstehen.</p> <p>Zu 3) Die Entschädigungsbezahlung von 50 T.L. lehne ich ab, da sie alle Gewohnheiten widerspricht. Ich arbeite hier gegen Monatsgehalt, nicht als Unternehmer mit einer Gewinnchance. Ich bitte Sie Anweisungen zu geben. Dafür die genehmigten Beträge für den Vorentwurf an auch Fritz Reichl und an mich ausbezahlt werden.</p>	<p>2a'ya) Bir ay içinde yıkım ve inşaat planlarını yapacağım. Ancak, bu planlar icra planları değildir. Sadece sorumlu mühendis Salip Sinap mevcut tasarımdaki değişiklikleri ve yeni eklenen parçaları kontrol ettiğinde nihai planlarım ve tasarımlarım üretilebilir.</p> <p>2b'ye) Yapı taşı, bakır çatı vb. gibi önemli malzemelerin siparişi için, gerekli olduğu taktirde, dış mimari planları 15 gün içinde değil, bir ay içinde teslim edeceğim.</p> <p>2c'ye) Planlarda uygulamayı geciktirecek herhangi bir değişiklik yapmayı beklemiyorum. Planlarda Nafia-Vekaleti'nin neden olabileceği, öngörülemeyen değişiklikler ve zorluklar nedeniyle veya yurtdışındaki sahne teknolojisi için özel projelerden kaynaklanacak gecikmelerden dolayı sorumluluk kabul etmiyorum.</p> <p>3'e) 50 T.L. tazminat ödeme talebini reddediyorum, çünkü tüm alışlagelen uygulamalarla çalışıyor. Burada kar amaçlı olan bir girişimci olarak değil, aylık bir maaş karşılığı çalışıyorum. Ön taslak için onaylanan tutarları, Fritz Reichl ve bana ödenmesi için sizden ödeme talimatı vermenizi istiyorum.</p>


Şekil 4. “Cevabım”, Bonatz'dan Emlak'a, 16 Ağustos 1946.
Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu.

<p>Pläne für die Bühne werde ich zusammen mit Bühnenspezialisten ausarbeiten, und so rechtzeitig einliefern, dass der Bau nicht verzögert wird. Wie für Spezialisten der Bühne auch für Akustik entstehende Unkosten trägt die Bank.</p>	<p>Pläne für die Akustik und die Bühne werde ich zusammen mit Bühnenspezialisten ausarbeiten, und so rechtzeitig einliefern, dass der Bau nicht verzögert wird. Wie für Spezialisten der Bühne auch für Akustik entstehende Unkosten trägt die Bank.</p>	<p>Tarihsiz (Sahne)</p> <p>Sahne uzmanları ile birlikte akustik ve sahne için planlar yapacağım ve inşaatı geciktirmek için zamanında teslim edeceğim. Banka, sahnedeki uzmanların yanı sıra akustik için ortaya çıkan masrafları da üstlenmektedir.</p>
--	--	---

Şekil 5. Sahneyle ilgili not, t.y. (1946-48 arası).
Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu.


	<p>Emlak Bank Yapı Ltd. Şirketi Ankara,... Şantiye No.:</p> <p>Sabih Kayan [bey?]</p> <p>Türbeschläge Schlösser.</p> <p>5- ..., Bräuche Erbringungsraum 6- Kocher, .. 12- Satz kleinen Tische -- 16- Ventilationsgitter in Holz (überall) Zugvorrichtung der 5 Seitenvorhänge (kommt von England?) Die Logenbrüstung Logenringsüber. 85 cm Sitzreihenentlang im Parkett, Aufstellen der Stühle Gitter bei Logenvorraum Nähen der Vorhänge durch Franko Vorhänge für Seiten Galerien Verkacheln mit 1... (unleserlich), Aufhängen der Wandlänge. Zum Foyer gegen Westen und gegen Sonderhöhe.</p> <p>Orchester, Einbau zum Abdecken des Orchesters Konstruktion, Fußboden</p> <p>4 Schnitte: 1/100. 1x Länge, 3 x Quer</p>	<p>Tarihsiz (Salon)</p> <p>Emlak Bank Yapı Ltd. Şirketi Ankara,... Şantiye No.:</p> <p>Sabih Kayan [bey?]</p> <p>Kapı menteşeleri Kilitler.</p> <p>5- Dinlenme odası ihtiyaçları 6- Ocak, .. 12- Bir takım küçük masalar -- 16- Ahşap havalandırma ızgaraları (her yerde) 5 yan perde için çekme aparatı (İngiltere'den mi geliyor?) Loca Korkulukları Loca halkaları Parke zemin boyunca 85 cm oturma sırası, sandalyelerin konulması Loca önündeki odaya ızgara Perdelerin dikilmesi (Franko tarafından) Yan galeriler için perdeler 1... (okunmuyor Panel olabilir) ile döşeme. Duvar boyunca asımalı Batıya doğru ve özel yükseltiye doğru Fuaye. Orkestra, Orkestrayı kapatacak şekilde yerleştirme Yapı, Zemin 4 kesit: ölçek 1/100. 1x uzun</p>
--	---	--

Şekil 6. Salonla ilgili not, t.y. (1946-1948 arası).
Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu.

 <p>11.4.48</p> <p>Lieber Kayan, ich habe heute den Notar Naymann besucht zu und versuche einen Ausweg zu finden. Als Olivenzweig habe ich eine ähnliche Skizze wie diese dort gelassen. Wenn Sie etwas hören schreiben Sie mir bitte ... Gruss Bonatz</p> <p>Vernünftige Basis wäre: 2000 Auszahlung, für die weiteren 1000 eine nochmalige Überarbeitung nach Ihren Wünschen.</p>	<p>11.04.1948</p> <p>Lieber Kayan, ich habe heute den Notar Naymann besucht er wird versuchen einen Ausweg zu finden. Als Olivenzweig habe ich eine ähnliche Skizze wie diese dort gelassen. Wenn Sie etwas hören schreiben Sie mir bitte ... Gruss Bonatz</p> <p>Vernünftige Basis wäre: 2000 Auszahlung, für die weiteren 1000 eine nochmalige Überarbeitung nach Ihren Wünschen.</p>	<p>11.04.1948</p> <p>Sevgili Kayan, Noter Nayman Beyi bugün ziyaret ettim, kendisi bir çıkış yolu bulmaya çalışacak. Bir zeytin dalı olarak, orada buna benzer bir taslak bıraktım. Bir şey duyarsanız lütfen bana yazınız. Selamlar Bonatz</p> <p>Makul bir temel olarak: Ödeme 2000, diğer 1000 için isteklerinize göre bir daha düzeltme yapılabilir.</p>
--	--	---

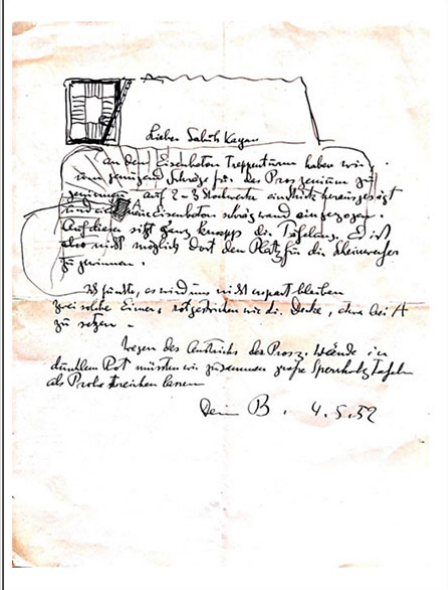
Şekil 7. Kayan'a not, 11.04.1948.

Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu.

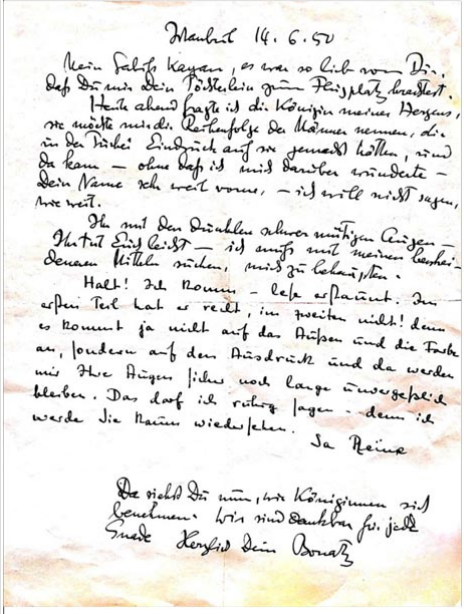
 <p>Lieber Sabih Kayan: Die drei Weiden in den Eichen der Colonnaden sollen nicht geschnitten z. als Kugelbäume frisiert sein, sondern frei und filigran wachsen. Nur dadurch geben sie den schönen Gegensatz. Im ersten Jahr waren sie schöner als heute, vergleiche Veröffentlichung. Wenn der Gärtner sagt, man müsse sie schneiden, so glaube ihm nicht, Ihr habt ja Wasser für den Rasen nötig. Alle Weiden der Welt wachsen frei. Dein Bonatz 04.05.1952</p> <p>Lieber Sabih Kayan: Die drei Weiden in den Eichen der Colonnaden sollen nicht geschnitten z. als Kugelbäume frisiert sein, sondern frei und filigran wachsen. Nur dadurch geben sie den schönen Gegensatz. Im ersten Jahr waren sie schöner als heute, vergleiche Veröffentlichung. Wenn der Gärtner sagt, man müsse sie schneiden, so glaube ihm nicht. Ihr habt ja Wasser für den Rasen nötig. Alle Weiden der Welt wachsen frei. Dein Bonatz 4.5.52</p>	<p>Lieber Sabih Kayan: Die drei Weiden in den Eichen der Colonnaden sollen nicht geschnitten z. als Kugelbäume frisiert sein, sondern frei und filigran wachsen. Nur dadurch geben sie den schönen Gegensatz. Im ersten Jahr waren sie schöner als heute, vergleiche Veröffentlichung. Wenn der Gärtner sagt, man müsse sie schneiden, so glaube ihm nicht, Ihr habt ja Wasser für den Rasen nötig. Alle Weiden der Welt wachsen frei. Dein Bonatz 04.05.1952</p>	<p>Sevgili Sabih Kayan: Kolonadın meşeliğindeki üç söğüt ağacı kesilmemeli ve küre ağaç şeklinde şekillendirilmemeli, bilakis özgürce ve hassas bir şekilde büyümelidir. Güzel bir kontrast (zıtlık) vermenin tek yolu budur. İlk yıl ağaçlar bugünkünden daha güzeldi, (yayını karşılaştırdınız). Bahçıvan onları kesmeniz gerektiğini söylüyorsa, ona inanmayın, çim için suya ihtiyacınız var. Dünyadaki tüm söğütler özgürce büyür. Senin Bonatz'ın 04.05.1952</p>
---	---	--

Şekil 8. Kayan'a not, 04.05.1952.

Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu.

 <p>Lieber Sabih Kayan</p> <p>An den Eisenbeton Treppentüren haben wir ungenügend Schräge für das Prosenium zu gewinnen auf 2-3 Stockwerke ein Stück herausgesägt und ein neuer Eisenbeton schrägwand eingezogen. Auf diesen sitzt ganz knapp die Tüfelung. Es ist also nicht möglich dort den Platz für die Schweinwerfer zu gewinnen.</p> <p>Ich fürchte es wird uns nicht erspart bleiben zwei solcher Eimer rotgestrichen wie die Decke, extra bei A zu setzen.</p> <p>Wegen des Ausstrichs des Proseniums Wände im dunklen Rot müssten wir zusammen große Sperrholztäfel als Probe streichen lassen.</p> <p>Dein Bonatz 04.05.1952</p>	<p>Lieber Sabih Kayan</p> <p>An den Eisenbeton Treppentüren haben wir ungenügend Schräge für das Prosenium zu gewinnen auf 2-3 Stockwerke ein Stück herausgesägt und ein neuer Eisenbeton schrägwand eingezogen. Auf diesen sitzt ganz knapp die Tüfelung. Es ist also nicht möglich dort den Platz für die Schweinwerfer zu gewinnen.</p> <p>Ich fürchte es wird uns nicht erspart bleiben zwei solcher Eimer rotgestrichen wie die Decke, extra bei A zu setzen.</p> <p>Wegen des Ausstrichs des Proseniums Wände im dunklen Rot müssten wir zusammen große Sperrholztäfel als Probe streichen lassen.</p> <p>Dein Bonatz 04.05.1952</p>	<p>Sevgili Sabih Kayan</p> <p>Betonarme merdiven kapılarında Prosenium (sahne önü) için yetersiz eğim bulunmaktadır. Prosenium sahne önünde eğimli bir yer kazanmak için 2-3 katta bir parça kesilmiş ve yeni bir betonarme eğimli duvar yapılmıştır. Bunların üzerindeki Paneller çok zor oturuyor. Yani orada spot ışıkları için yer kazanmak mümkün değil.</p> <p>Korkarım, A'ya ekstra, tavan gibi kırmızı boyalı, iki kova koymaktan kurtulamayacağız.</p> <p>Sahne önü (Prosenium) duvarlarının koyu kırmızı renkte yapılmasından dolayı, örnek olarak büyük kontrplak kalıplarının boyanması gerekmektedir.</p> <p>Senin Bonatz'ın 04.05.1952</p>
--	--	--

Şekil 9. Kayan'a not, 04.05.1952.
Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu.

 <p>Manbat 14. 6. 50 Herr Sabih Kayan, es war so lieb von Dir, dass Du mir dein Töchterlein zum Flugplatz brachtest. Heute abend fragte ich die Königin meines Herzens, sie möchte mir die Reihenfolge der Männer nennen, die in der Türkei Eindruck auf sie gemacht hätten. Und da kam - ohne dass ich mich darüber wunderte - Dein Name sehr weit vorne, - ich will nicht sagen wie weit. Ich mit den dunklen schwermütigen Augen zu behaupten. Ihr tut Euch leicht- Ich soll's mit meinen bescheidenen Mitteln suchen, mich zu behaupten. Halt! Ich komme - lebe erstaunt. Im ersten Teil hat er Recht, im zweiten nicht. Es kommt ja nicht auf das Äußere und die Farbe an, sondern auf den Ausdruck und da werden mir Ihre Augen sicher noch lange unvergesslich bleiben. Das darf ich ruhig sagen - denn ich werde Sie kaum wiedersehen. Da siehst du nun, wie Königinnen sich benehmen. Wir sind dankbar für jegliche Gnade. Herzlich Dein Bonatz.</p> <p>Die nicht Du nun, der Königinen sind gehört. Wir sind dankbar für jede Gnade Herzlich Dein Bonatz</p>	<p>Istanbul 14.6.1950</p> <p>Herr Sabih Kayan, es war so lieb von Dir, dass Du mir dein Töchterlein zum Flugplatz brachtest. Heute abend fragte ich die Königin meines Herzens, sie möchte mir die Reihenfolge der Männer nennen, die in der Türkei Eindruck auf sie gemacht hätten. Und da kam - ohne dass ich mich darüber wunderte - Dein Name sehr weit vorne, - ich will nicht sagen wie viel.</p> <p>Ihr mit den dunklen schwermütigen Augen zu behaupten. Ihr tut Euch leicht- Ich soll's mit meinen bescheidenen Mitteln suchen, mich zu behaupten.</p> <p>Halt! Ich komme - lebe erstaunt. Im ersten Teil hat er Recht, im zweiten nicht. Es kommt ja nicht auf das Äußere und die Farbe an, sondern auf den Ausdruck und da werden mir Ihre Augen sicher noch lange unvergesslich bleiben. Das darf ich ruhig sagen - denn ich werde Sie kaum wiedersehen.</p> <p>Da siehst du nun, wie Königinnen sich benehmen. Wir sind dankbar für jegliche Gnade. Herzlich Dein Bonatz.</p>	<p>İstanbul 14.6.1950</p> <p>Sayın Sabih Kayan, küçük kızınızı bana Havalimanına getirmeniz çok hoştu. Bu akşam kalbimin kraliçesine, bana Türkiye'de üzerine etki yapan erkekleri sırasıyla belirtmesini istedim. Ve hiç şaşırmadım, sizin isminiz en önlere yer aldı. Ne kadar önde olduğunu belirtmem gerek yok.</p> <p>Sizleri Siyah ve efkârlı gözlerinizle savunmak, sizin için kolay. Kendimi savunmaya çalışmak için alçakgönüllü çarelerimi kullanmalıyım.</p> <p>Dur! Ben geliyorum ve hayretle yaşıyorum. O ilk kısımda haklı ama ikincide değil. Önemli olan dış görünüm ve renk değil ifadedir. Ve bu durumda gözleriniz benim için uzun süre unutulmaz kalacak. Bunu kolayca söyleyebilirim - çünkü sizi tekrar zor görebileceğim.</p> <p>Şimdi kraliçelerin nasıl davrandığını görüyorsunuz. Gösterdiğiniz tüm şefkatli yaklaşım için minnettarız. Kalbi teşekkürlerime Bonatz.</p>
---	---	---

Şekil 10. Kayan'a not, İstanbul, 14.6.1950.
Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu.

Kaynakça

- Altan Ergut, E. (2008). Sergievi'nden Opera'ya: Erken Cumhuriyet Döneminde Modernleşme ve Mimarlık. *60. Yıl Kitabı* içinde (s.14-27). Ankara: Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü.
- Altan Ergut, E. (Der.). (2009). *Bina Kimlikleri Söyleşisi – 5 Sergi Evi–Opera Binası*. Ankara: Mimarlar Odası Ankara Şubesi.
- Altan Ergut, E. (2011a). The Exhibition House in Ankara: Building (up) the 'National' and the 'Modern'. *The Journal of Architecture*, 16(6), 855-884.
- Altan Ergut, E. (Der.). (2011b). Profil 1–2: Paul Bonatz ve Türkiye, 1943–1954. *Arredamento Mimarlık*, Mayıs-Haziran.
- Altan Ergut, E. (2015). Paul Bonatz. Ş. Torun (Yay. Haz.), *Türk Mimarisinde İz Bırakanlar* içinde (s. 523-532). Ankara: Çevre ve Şehircilik Bakanlığı.
- Bonatz, P. (1950). *Leben und Bauen*. Stuttgart: Engelhornverlag Adolf Spemann.
- Can, A. (2017). Paul Bonatz'ın Türkiye Yılları. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Kuruyazıcı, A. (1946). Ankara'da Tiyatro Binası İhtiyacımız ve Sergievi. *Mimarlık*, 3-4, 14–15.
- Sancar, A. (2020). Redefining Modernism: The Conversion of the Ankara Exhibition Hall into the Turkish State Opera. *Journal of Urban History*, March 14, 1-17.

Sayar, Z. (1946). Mimarlık Politikamız. *Arkitekt*, 01-02, 3-4.

Sonnotlar

1 Yapının dönüşüm süreci ile ilgili, bkz.: Altan Ergut (2008); Altan Ergut (2009); Altan Ergut (2011a); Sancar (2020).

2 Bkz: Aydan Balamir'in bu kitaptaki "Mimar, Tasarımcı, Ressam: Sabih Kayan Ve Dönemin Mimarlık Ortamı" başlıklı yazısı. Balamir, Kayan'ın Opera inşaatında çalışmış olmasının daha sonra Clemens Holzmeister'in Türkiye Büyük Millet Meclisi şantiyesinde görev alması için de referans olduğunu söylemektedir.

3 Gökhan Tunçbilek Koleksiyon belgeleri (Şekil 3,4,5,6,7,8,9 ve 10)el yazısı mektup şeklindedir. Almanca transcription ve Türkçe çevirileri, karşılaştırma yapmak üzere Aydan Balamir tarafından tablo haline getirilmiştir.

FOTOMONTAJIN ANLATTIKLARI: KIZILAY TESİSLERİ PROJE YARIŞMASI İÇİN ETÜTLER

Prof. Dr. Aydan Balamir
Orta Doğu Teknik Üniversitesi

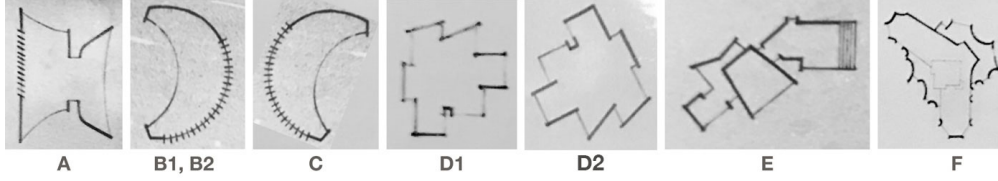
Arşivdeki Sürpriz

Sabih Kayan'ın siyah-beyaz mimari fotoğraflarından oluşan, Prof. Dr. Gökhan Tunçbilek'e ait koleksiyondaki¹ negatifler arasında küçük bir sürpriz saklıydı: Bakanlıklar'dan Kızılay'a ve Sıhhiye'den Kızılay'a doğru iki eksende, farklı konumlardan çekilmiş fotoğraflardan bir dizi çekim. Her fotoğrafın sağ alt köşesinde "sisag" ibaresi (küçük harfli şirket logosu),² sol alt köşede ise bir kod (A1, B2, C2... gibi) bulunmakta. Fotoğrafın elverdiği uygun bir köşeye de kodlamaya esas olan küçük bir plan krokisi konmuş. Planların üç boyutlu görünüşleri de bağlam içinde nasıl durduğuna bakılmak üzere, fotoğraflara monte edilmiş. Bu görünüşlerin kent içindeki konumlarına bakıldığında, fotomontaj dizisinin "Ankara Kızılay Tesisleri" mimari proje yarışması (1980) için etütler olduğu anlaşılıyor.³

Mimarlar Odası'nın 1930-2004 arası yarışmalar dizinine⁴ göre, proje ödül grubunda yer almamış. Projenin ekibi ve görsel malzemesi hakkında bilgi edinmek için dönemin başka kaynaklarına (örneğin SİSAG proje bürosunda Kayan'la çalışmış mimarlara) başvurmak gerekir. Aslında bu yarışmanın bütünüyle yeniden araştırılıp değerlendirilmesi de yerinde olur. Ancak bu yazının amacı, eldeki fotoğrafların tasnifi ve tanımlanması ile sınırlı. Malzemenin bize ne söylediğine bakarak, bir yandan önemli bir yanlış yapmamaya çalışıp,⁵ eksiklerin tamamlanmasını yarışmanın kapsamlı irdelemelerine bırakabiliriz.

Fotoğrafların Tasnifi

Koleksiyondaki Kızılay yarışmasına ait 33 fotoğraf içinde aynı olanlar elenip, kalan 15'inin üzerindeki plan krokileri, fotomontaj köşelerine işlenmiş şekliyle sıralandı (Şekil 1). A'dan F'ye kadar kodlanmış plan krokileri ana formları itibariyle 5 kategori ise de aynı formun farklı açılarda kullanıldığı örnekler (B ile C ve D1 ile D2) nedeniyle toplam 7 alternatif oluşmuş. Hepsisi de yüksek bloklulu olan alternatiflerin ana formları şöyle adlandırılabilir (krokilerde kuzey üstte): **A:** Kadeh formu; **B, C:** Ay/Hilal formu; **D:** Merkezî geometrik form; **E:** Üç parçalı kompozisyon; **F:** İki parçalı ışınsal form.

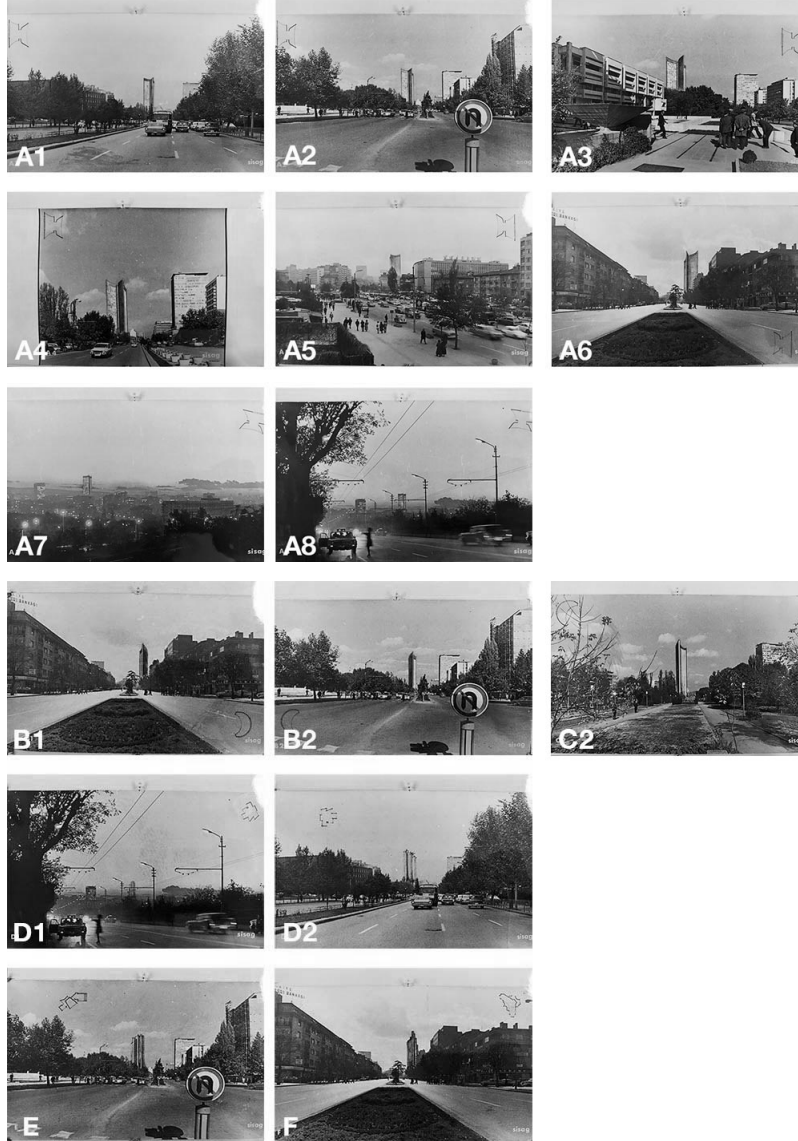


Şekil 1. Fotomontajlarda kullanılan alternatif plan krokileri (fotoğrafların köşesinden alındı).
Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu.

Fotomontajlardan iki ayrı dizi oluşturmak mümkün: 1) alternatif plan tiplerine göre sıralama, 2) binaya bakılan yere (kamera konumuna) göre sıralama. Birinci dizi her alternatifini kendi içinde irdelemeye olanak tanırken, ikincisi alternatiflerin birbiriyle karşılaştırılmasını sağlayacaktır.

Birinci dizi (Şekil 2): A kategorisi için sekiz alternatif denenmiş. Diğer kategorilerde birer veya ikişer etüdün bulunuşu, yarışmaya yollanan projenin A planı olduğunu düşündürüyor. Yoksa yarışmaya yollanmadığı için mi elde çok örneği kalmış? Bu noktada bir hata yapmamak için, Sabih Kayan'ın kızı Yaprak (Kayan-Yolal) Dyer'a Şekil 1'deki diziyi yolluyorum. Yarışmaya giden proje hangisiydi? Cevap: AY formlu olan! Bu kategorideki B1, B2, C1 kodlu plan krokileri ile fotomontajlardaki kütleler karşılaştırılınca, aslında hilalin hepsinde aynı yöne baktığı anlaşılıyor. Kodlarının farklı oluşu, plan ve cephe çözümlerinden kaynaklanmış olsa gerek –ki B ile C'nin cephelerinde küçük bir fark gözlenebiliyor. Fotomontaj dizisini anlamak için

referansımız yine de A planı. Buradaki sekiz fotomontajın yarısı binayı Bakanlıklar'dan Kızılay'a doğru yaklaşan bakış açılarından görüyor, diğer yarısı Sıhhiye'den Kızılay'a doğru bakmakta. Çoğu gündüz çekimleri olup, Sıhhiye tarafından iki gece fotoğrafı var.



Şekil 2. Fotomontajların alternatif plan tiplerine göre sıralanışı.
Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu.

İkinci dizi (Şekil 3A ve 3B): Aynı altlık üzerine uygulanmış fotomontaj dizileri ikişer/üçer fotoğraftan oluşmakta. Fotomontajlar için altlık olarak kullanılmak üzere, dokuz farklı konumdan fotoğraf çekilmiş. A planı için

yapılmış sekiz etüdün kamera konumları ile sadece C planı için mevcut olan farklı bir konum, aşağıdaki gibi listelenebilir.

A1 (aynı altlıkla **D2**): Bakanlıklar'dan Kızılay'a bakış; binanın Emek İşhanıyla ilişkilenişi

A2 (aynı altlıkla **B2** ve **E**): Bakanlıklar'dan Kızılay'a daha yakından bakış; binanın Emek İşhanı ile karşılıklı görünümü

A3: Bakanlıklar'ın başlangıcında Milli Eğitim Bakanlığı ve Güvenpark'tan Kızılay'a bakış

A4: Güvenpark tarafında Kızılay'a en yakın konumdan, binanın Emek İşhanı ile karşılıklı görünümü

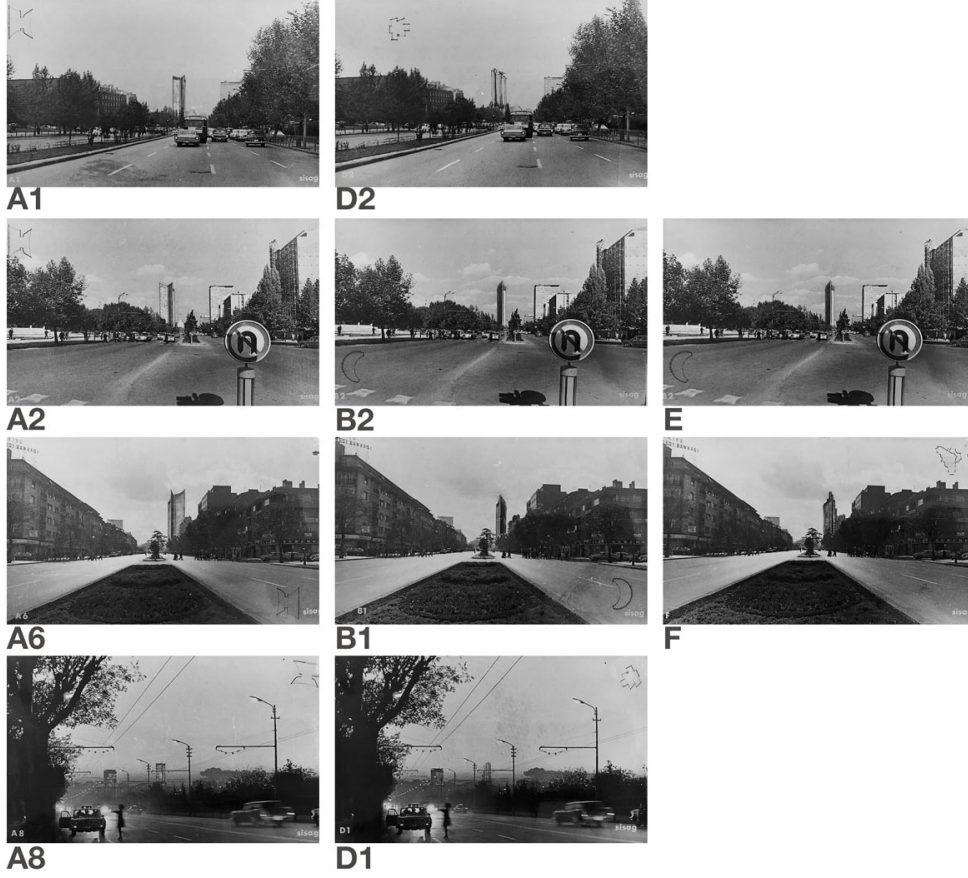
A5: Sıhhiye'den Kızılay'a bakış; binanın Etibank'ın arkasından görünümü

A6: (aynı altlıkla **B1** ve **F**) Bulvar apartmanlarının bitiminde, Zafer Meydanı tarafından Kızılay'a doğru bakış

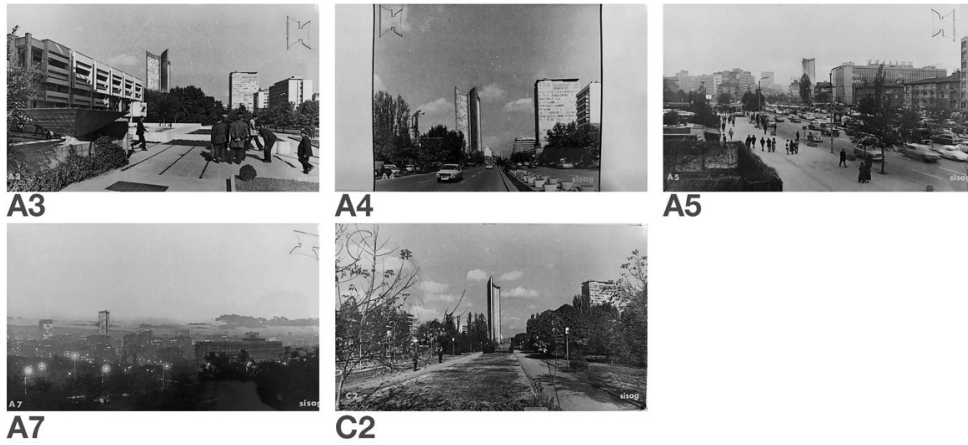
A7: Sıhhiye/Hacettepe yönünden Kızılay'a yüksekten bakış; binanın Emek İşhanı ile birlikte gece görünümü

A8 (aynı altlıkla **D1**): Sıhhiye yönünden Kızılay'a bakış; göz seviyesinde gece görünümü

C2: Güvenpark'a yakın konumdan Kızılay'a bakış; binanın Emek İşhanıyla ilişkilenişi



Şekil 3A. Fotomontajların binaya bakılan konuma göre sıralanışı (tekrar eden altlıklar).
Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu.



Şekil 3B. Fotomontajların binaya bakılan konuma göre sıralanışı (tekrar etmeyen altlıklar).
Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu.

Mevcut fotoğraflar içinde A1, A2, A6 ve A8'in diğer plan etütleri için de altlık olarak kullanıldığı görülüyor; bu altlıklar üzerine B1, B2, D1, D2 ve F kodlu fotomontajlar uygulanmış (Şekil 3A). Tekrar etmeyip birer kere

kullanılmış altlıklar ise A3, A4, A5, A7, C2 seçeneklerinden oluşmakta (Şekil 3B).

Etütlere Yakından Bakış

Kadeh formlu A planı, Kızılay ile Demirtepe yönlerine karşı farklı tutumuyla, bağlamını dikkate almış bir proje. Ay/hilal formlu B veya C planlarının fotomontajlarına göre, her iki seçenek de Kızılay Meydanı'na ve Emek İşhanı'na içbükey cepheyle bakmakta (birinin krokideki gibi açılı olması mümkün). Merkezî geometrik formlu D planı, altı yöne farklı açılarda çıkımlar yapmakta. Bu seçenek de krokilerde iki farklı açığa sahip; ancak D1'in uzaktan gece görünümü olması nedeniyle, bu fark fotomontajlardan anlaşılamiyor. Meydana yönelik üç parçalı bir kompozisyonu olan E planında işlevselci denebilecek bir biçimlenme var. İki parçalı ışınsal bir forma sahip F seçeneğinde ise meydandan ziyade güneybatıya açılan yapı, meydan yönünde anıtsal bir düşey formla bitmekte.

Etütlerin tümünde, Emek İşhanı'nın gerek yüksekliği gerek prizmatik formuyla görsel diyalogunun önemsenmiş olduğu gözleniyor. Öneriler bu bakımdan, kentin en bilinen işareti olan Emek İşhanı karşısında ikinci bir işaretin form özelliklerine yoğunlaşarak, kentsel tasarımın silüet ve nirengi noktası gibi unsurlarına ağırlık tanımakta. Yarışmaya yollanmış olan B veya C planı ise, bu ortak özelliğin yanı sıra, "Kızılay" için ikonik ay/hilal formlu, amblematik bir yapı sunuyor.



A1



A2



A3



A4



A5



A6



A7



A8



B1



B2



C2



D2



E



F

Şekil 4: Seçeneklere yakından bakış. Yarışmaya yollanan: B1, B2, C2 etütlerindeki ay/hilal formlu öneri (ilgili kısımlar eldeki fotoğraflardan kesildi).

Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu.

Tasnif-Tanım Sonrası

Fotoğraflardaki SİSAG logosu nedeniyle, proje ekibini tam bilemiyoruz. Öte yandan, 1976 tarihli SİSAG greviden sonra şirketin tasfiye edilip, işlerin ve ekibin kısmen 3M şirketinde devam ettiğini de biliyoruz.⁶

Dolayısıyla SİSAG logosu, 3M bürosuna intikal etmiş kırtasiye malzemesiyle ilgili bir print olmalı. 3M'den 1980 yılında emekli olan Kayan,

emeklilik öncesi veya hemen sonrası olan bu çalışmada, önceki şirketten intikal etmiş genç mimarlarla çalışmış olmalı. Sabih Kayan'ın fotoğrafçılık yönü de bilindiğinden, fotomontajlarda kullanılan altlıkların kendisine ait olduğunu söylemek mümkün. Çekimlerin Prof. Dr. Gökhan Tunçbilek koleksiyonundaki Hacettepe fotoğraflarının niteliğiyle eşdeğer olmayışı, negatiflerin taranışından kaynaklanıyor. Çekim noktalarının tespiti ve etüt edilen binanın fotoğraflara yerleştirilmesi bakımından ise iyi bir gözün ve elin varlığı izleniyor.

Yarışma ve Sonucu

1980 yılında Türkiye Kızılay Derneği tarafından açılan yarışma, çok sayıda mimarın katıldığı, dönemin en önemli ve tartışmalı yarışmalarından biriydi.⁷ Yarışmanın özetle, Kızılay için bir odak yapı oluşturmayı hedefleyen çok katlı öneriler ile kentsel tasarım yönüyle farklılaşan öneriler arasında geçtiğini söylemek yanlış olmaz. Burada sunulan etütler, birinci grupta yer alıyor. Kazanan proje ise (Nesrin Yatman, Vedat İşbilir, Affan Yatman) ikinci grubun çeşitlerinden biriydi. Proje, fazla yükselmeyip ada sınırlarına bütünüyle genişleyen kütlesi ve bu sınırlar içinde meydan ölçeğine yaklaşmasa da tanımlı bir kent mekânı sunuşuyla, dönemin mimari eğilimlerini bir ölçüde karşılıyordu. Modernizm eleştirisi ve postmodernist söylemin Türkiye'de tanınıp benimsenmeye başladığı o yıllarda Kayan'ın projesi, ikonik özelliğiyle postmoderne göz kırpmakta ise de, özünde modernist olan 'kule blok' tipolojisi bu yarışmada çok yüksek şansa sahip değildi.

Sonnotlar

¹ Yazıdaki görsellerin tümü Prof. Dr. Gökhan Tunçbilek Koleksiyonundan alınmıştır.

² Sabih Kayan'ın yönetici ve tasarımcı olarak görev yaptığı, Hacettepe ve Beytepe kampüslerinin projelendirme ve inşaat işlerinden sorumlu şirket.

3 “Türkiye Kızılay Derneği Rant Tesisleri” olarak da anılan mimari proje yarışması üzerine bkz.: *Arkitekt*, 1980/02, 67; *Mimar*, 1981/01, 38-77; *Mimarlık*, 1987/02, 48-49, 63-65. Yarışmanın sonuçlanması 21.7.1980; jüri üyeleri: Vedat Dalokay, Kadri Atabaş, Orhan Dinç, Aktan Okan, Orhan Özgüner, Osep Saraf, Ahmet Sönmez, Ergun Unaran, Engin Yaman. Birinci Ödül: Nesrin Yatman, Vedat İşbilir, Affan Yatman (gerçekleşen proje; Kızılay AVM).

4 *Yarışmalar Dizini 1930-2004*. Mimarlar Odası Yayını (Yayın Koordinatörü Gülnur Özdağlar Güvenç). Ankara, 2004, s. 158.

5 Bu nedenle Sabih Kayan'ın mimar kızı Yaprak (Kayan-Yolal) Dyer ile konuşulmuştur.

6 Bkz.: bu kitap içindeki Sabih Kayan üzerine yazım: “Mimar, Tasarımcı, Ressam: Sabih Kayan ve Dönemin Mimarlık Ortamı “

7 Yarışma kadar, birinci seçilen projenin 30 yılı bulan gerçekleşme süreci de başlıbaşına bir konu olmuştur. Bu konuda bir derleme için: “Ankara'nın göbeğinde boş duran Kızılay Binasının Dünü Bugünü” (Yayına Hazırlayan: Emine Kılıç, mimdap) <http://mimdap.org/2009/05/ankaranyn-gobedhinde-both-duran-kyzylay-binasynyn-dunu-bugunu-2/>

BEKLENMEDİK FOTOĞRAF ARŞİVİ VE MİMARİ TAHAYYÜLLER: SABİH KAYAN'IN MİMARİ FOTOĞRAF PRATIĞI

Dr. B. Beril Kapusuz Balcı
Gazi Üniversitesi

Giriş

Bu yazı, Sabih Kayan'ın bilinmeyen fotoğrafçı yönüne işaret eden arşivin beklenmedik ortaya çıkışına benzer bir tesadüflikle kaleme alınmıştır; Sabih Kayan'ın kendi mimari pratiğine karşı fotografi aracılığıyla aldığı konumları ve fotoğrafının ortamını/mecrasını araçsallaştırma biçimlerini anlama niyetiyle arşivin bir yeniden-okuma denemesidir. Yazının başlangıcına eşlik eden fotoğrafta ([Şekil 1](#)), bir fotoğrafçının kadrajladığı kent imgesine düşen gölgesini görürüz. Fotoğraf, Kayan'ın 70'ler Ankara'sının Atatürk Bulvarı üzerinde durup Kızılay Meydanı'na doğru kamerasının arkasından baktığı bir anı açık eder. Kayan'ın fotoğraftaki gölgesi, bu yazıdaki yorumlamalar için mimarın fotoğrafları üretirkenki gerçek niyetlerinin erişilemez olması durumuna karşılık gelebilecek hoş bir metafora dönüşür.



Şekil 1. Sabih Kayan'ın objektifinden Atatürk Bulvarı.
Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu.

[Mimari] fotoğraf, [mimar ya da mimar olmayan] fotoğrafçıya konu edindiği mimarlık nesnesi için hiçbir zaman salt nesnel ya da salt öznel olarak tanımlayamayacağımız arada bir bakma biçimi sunar. Yine de kamera aracılığıyla optik bakmanın mekanik bir bakmaya dönüştüğü, bakılan [mimari] nesnenin bakan [mimar ya da mimar olmayan] özne tarafından konumlandığı mekânsal düzlemden, kameranın iki boyutlu düzlemine taşındığı bir süreç, bakan ve bakılan arasında fiziksel olduğu kadar “eleştirel” bir mesafe” yaratır.

Sabih Kayan tarafından projelendirilmiş Hacettepe Üniversitesi Sıhhiye kampüsünün yine mimar tarafından üretilmiş fotoğrafları, mimarın kendi pratiğine, eleştirel bir mesafede, bir mimar gibi, bir fotoğraf sanatçısı gibi ya da bir kentli gibi farklı konumlar alarak yeniden baktığı biricik anlar olarak ele alınarak bu yazının kurgusu dâhilinde yeni anlatılara yerleştirilmiştir. Kayan'ın fotoğraf aracılığıyla ürettiği mimari tahayyüllerin her biri, mimarın

yarattığı nesneye bakma biçimini belirleyen farklı ilişkiler ağına işaret eden bir araştırma nesnesi haline gelir.

Sanatçı ve yazar Victor Burgin, fotoğraf eleştirisi ya da okumalarının değerlendirici ve kural koyucu olduğunu düşünürken, bu okumaları “fotoğrafçının çalışması üzerine oluşan ve okuru da aynalarına ikna etmek için okura aktarılan kişisel duygu ve düşünceler bütünü” olarak tanımlar. Burgin’e göre değerlendirmelere dair “ileri sürülen argümanlar, nadiren gerçek anlamda argümandır; genellikle fikirlerin beyanından ve varsayımların sıralanma sürecinden çok, doğruluğunun kesin olup olmadığı belli olmayan bir konuşma halidir” (Burgin, 2013, s. 9). Bu yazıdaki fotoğraf okumaları da yer yer Kayan’ın yaşam öyküsüne, mesleki pratiklerine referans verirken bir yandan da fotoğrafın buradaki tarihsel ve kültürel bağlamda konusu olan mimarlığın kodları üzerinden kurallar koymaya çalışan bir görsel araştırma olarak, ortaya çıkışında Kayan’ın ürettiği fotoğrafların faili olduğu, yüzyıl ortası mimarlığı ve “görsel kültür” ilişkisi üzerine bir konuşma olarak düşünülebilir.

Beklenmedik Arşivin Parçaları ve Fotografik Kanıtlar

Bülent Batuman (2019, s. 11) “kent bütününe veya parçalarına ilişkin algı biçimlerimize, bunlara yüklediğimiz anlamlara ve içlerinde yaşadığımız deneyimlere dair oluşturduğumuz bellek” olarak tanımladığı kentsel tahayyülü, “kolektif bellekle ilişki içinde, çeşitli kültürel mecralar içinde oluşan bir birikim” olarak ele alır. “Ankara’da İz Bırakan Mimarlar” projesi de mimarlığın kültürel inşasında yer almış, Ankara’ya dair bir kentsel tahayyülün inşasının failerinden mimarlara bakarken, aslında bu mimarların ve üretimleri mimari nesnelere aracılığıyla olduğu daha geniş bir ilişkiler bütününe, çok katmanlı ve olumsuzluğa da yer veren bir kültürel ağa bakar.

Görsel imgeler de kente dair eleştirel, kültürel ve estetik beyanlar olarak bu birikimin önemli bir parçasını oluşturduklarından projenin de önemli

araştırma nesnelereindir. Görsel kültürün önemli bir mecrası olan fotoğraf, kenti ve mimarlığı “belgelemenin” ya da “kendilemenin” (*appropriation*, kendine mal etme ya da kendine uygun hale getirme anlamında) bir aracı olduğunda, fotoğrafı (fotoğraf üretme faaliyeti) ve fotoğrafın dolaşıma girme biçimleri de kent ve mimarlık tarihine dair alternatif anlatılar kurabilir. Fotoğrafın kameranın ışıkla “inşa ettiği” bir biçim olması, onu kameranın dışında kalan gerçekliğin basit bir temsili yapmaz; fotoğraf betimlediği dış gerçekliğin anlamını inşa ederken konusunu da yeniden-inşa eder. Roland Barthes da (1981) fotoğrafın konusunun mekanik süreçlerle edilgen bir şekilde “çekilen” değil etkin bir “yapma” eyleminin sonucu olduğunu; konunun, bakış noktasının ve çerçevenin fotoğrafçı tarafından “belirlenen” unsurlar olduğunu ifade eder.

Fotoğraf en erken kullanım biçimlerinde binalar ve kent manzaralarının aslına uygun ve detaylı kayıtları olarak kullanılmış, 19. yüzyılda tarihi yapıları restore ederken “doğruluğuna başvurulacak” kaynaklar olarak görülmüştür. Ancak yüzyılın sonlarına doğru mimarlar ve müşterileri, fotoğrafın sanayileşmeyle birlikte ortaya çıkan yeni kent ve yeni yapı biçimlerinin belgelenmesi ve tanıtılması anlamındaki potansiyelini keşfetmişlerdir. Özellikle endüstriyel yapıların fotoğraflarının, hem yeni mimarlığın kendisiyle hem de fabrikayı inşa eden şirketin kurumsal kimliğiyle özdeşleşmesi yaygın bir durum haline gelmiştir ([Şekil 2](#)).



Şekil 2. AEG Turbin Fabrikası, Mimar: Peter Behrens, Berlin, 1908-1909.
Kaynak: AEG Turbine Hall, t.y.

Fotoğrafın kent ve mimarlıkla ilişkili olarak kullanımındaki sıçrama ve fotoğrafın “yaratıcı bir eyleme” dönüşmesi 1920’ler ve 1930’larda, mimarlığın ve kentin modernleşmesiyle birlikte ortaya çıkan yeni mimarlığa ve yeniden inşa edilecek kente dair tahayyüllerin fotoğraf mecrasıyla hizalanmasına denk düşer. Bu durumun en önemli örneklerinden biri Dessau’daki Bauhaus binasının 1924-1928 yılları arasında fotoğrafçı Lucia Moholy¹ tarafından üretilen fotoğraflarının, “yeni” mimari, teknoloji ve tasarımı, görsel imgeler üzerinden idealize etmesi; Bauhaus’un bu fotoğraflarla özdeşleşmesi ve Bauhaus mirasının önemli bir arşivi haline gelmesidir (Şekil 3A ve 3B). Bu dönemde yeni mimarlık ve “yeni fotoğraf”ın ortak yaşamı, modernitenin mimarisinin ışıkla tanımlanan yer ve biçim anlamında algılanması ve yayılmasıyla sonuçlanmış; çağdaş konutun, çalışma mekânının ve kentin kimliğini inşa etmiştir.



Şekil 3A ve 3B. Bauhaus binası (Mimarı: Walter Gropius), güneybatı kanadı, cam negatifi ve fotoğrafı.

Dijital fotoğraf: Norbert Schropp, 2012. Fotoğraf: Lucia Moholy, 1927

Kaynak: 3A: January 18: Attitude, 2017.; 3B: Conversations About Creativity, t.y.

Ancak bu bağlamda mimari fotoğrafa ilişkin bir ikilik ortaya çıkmıştır: modern mimarlık projesinin inşa edilmiş bir temsili olan fotoğraf, mimarlığın anlaşılması ve gelişmesine dair “soyutlanmış” ve dar bir görüş sunmakta, fotografik olarak temsil etmesi kolay olmayan mekânın kalitesi, malzemesi ve kullanılma biçimleri gibi önemli özellikleri temsilin dışında bırakmaktadır (Higgot ve Weay, 2012, s. 1). Yeni fotoğrafın belgeleyici olmanın dışında deneysel ve dışavurumcu karakteri ise alternatif bakış noktaları ve açıları, alışılmadık ışık/gölge kullanımları, negatif alanın kadraja dâhil edilmesi gibi biçimsel yöntemlerin kullanıldığı, sosyal hayatın da mekânın temsiline bir parçası yapıldığı pratikleri tetikleyerek, mimari fotoğrafın sınırlayıcı durumunu kendi içinde sorgulamıştır. Bu pratiklere örnek olarak, Lucia Moholy gibi Bauhaus Okulu’nu fotoğraflayan László Moholy-Nagy, dönemi için sıra dışı fotoğraflar üretmiş, okulun çok yönlü sosyal hayatını insan bedenini biçimsel dilin parçası haline getirdiği kadrjlara yansıtmıştır (Şekil 4). Weimer Almanya’sı fotoğrafçılarından bir başka önemli isim, Arthur Köster ise Moholy-Nagy gibi radikal bakış açılarını kullanmasa da Almanya’da fotoğrafın gelenekselleşmiş görsel normlarını zorlamış, ölçek figürleri kullandığı, farklı ışık koşullarında – güneş ışığının patlak olduğu zamanlar gibi- fotoğraflar çekerek mimari

fotoğrafta deneysel açılımlar yapmıştır (Zimmerman, 2014, s. 146) (Şekil 5).



Şekil 4. Bauhaus balkonunda Xanti Schawinsky. Fotoğraf: László Moholy-Nagy, geç 1920ler.
Kaynak: Konsthall Malmö Exhibitions: László Moholy-Nagy t.y.



Şekil 5. Arthur Köster, 1923, Şapka Fabrikası; Eric Mendelsohn.
Kaynak: Zimmerman, 2014.

İkinci Dünya Savaşı'nı izleyen süreçte de baskı teknolojilerinin gelişmesi ve binaların belgelenmesinde renk kullanımının tüm dünyada benimsenmesiyle birlikte, mimarlığın ve mekânın aracılığıyla örgütlenen yeni bir yaşam kültürü fotoğraflar ve basılı medya sayesinde kitlelere ulaşmıştır. Kısaca, 20. yüzyılın ikinci yarısında mimari fotoğraf bir iletişim aracı olarak modern mimarlar ve onların yapılarını görsel imgeler üzerinden bir “kanon”un içinde tanımlamıştır; editöryel bağlamda da kendi geleneklerini oluşturmuştur.

Mimari fotoğrafın 20. yüzyıldaki statüsü bağlamında, *Ankara'da İz Bırakan Mimarlar* projesi araştırma sürecinde, “izleri sürülen” mimarlara ve yapılara ait mimari çizimler kadar, mimarların ve kurumların arşivlerinden erişilmiş fotoğraflar ya da kitaplar ve dergiler aracılığıyla dolaşıma girmiş fotoğraf baskıları da önemli başvuru kaynakları olmuştur. Bir yanda bu görsel kaynakların araştırmayla birlikte ve araştırmanın görme biçimiyle bir araya getirilmesi ya da arşivlenmesi, diğer yanda beklenmedik görsel imgelerin araştırma süreci içinde “bulunması” ve arşive eklenmesi, “sürekli dönüşen ve genişleyen bir arşivi” araştırmanın önemli bir çıktısı

yaparken aynı zamanda araştırmaya yeni anlamlandırma olanakları sunar. Foucault'a göre arşiv “[m]ümkün cümlelerin kuruluş sistemini tanımlayan *dil* ile, telaffuz edilmiş sözleri pasif bir biçimde bir araya toplayan *derleme* arasında” özel bir düzeyi belirler (Foucault, 2011, s. 156); “[a]rşiv...gelenek ile unutmada arasında, o ifadeler hem var olma, hem de düzenli bir biçimde değişme olanağı veren pratiğin kurallarını gösterir (Foucault, 2011, s. 157). Mimarlık için bir dil olarak fotoğraf, mimarlığa ilişkin farklı ifadeler üreten bir dizi telaffuz olarak çoğalır; arşivse bu ifadelerin nasıl oluştuğu ve nasıl dönüştüğünü gösteren bir dizi ilişkiden oluşan bir sistemdir.

Projenin mimar Sabih Kayan'a odaklanan bu araştırması içinse, önce avukat ve koleksiyoner Faruk Feza Üstünkaya'nın koleksiyonuna, sonra ise beklenmedik bir şekilde tıp doktoru ve koleksiyoner Prof. Dr. Gökhan Tunçbilek'in koleksiyonuna erişmek, çok sayıda görsel imgeyi araştırmanın parçası haline getirmiş, mimar Sabih Kayan'ın bilinmeyen yönlerine ve mimarlığın disiplinler sınırlarının dışında kalan ancak onun mimarlık pratiğini yeniden düşünmenin olanaklarını yaratacak üretim biçimlerine dair anlatıları mümkün kılmıştır. Tunçbilek'in koleksiyonu aracılığıyla erişilen Sabih Kayan'a ait çok sayıda negatif film, özellikle modern mimarlıkla özdeşleşmiş bir mecra olan fotoğraf ile mimarın ilişkisine işaret ederek, bu yazının ortaya çıkış nedeni olmuştur.²

Üstünkaya'nın koleksiyonunda yer alan suluboya resimler, karakalem çizimler ve sahne tasarımına dair eskizler, mimar Sabih Kayan'ın yaratıcı pratiklerinin çok disiplinli karakterine ve onun ressam, grafiker ve tasarımcı yönlerine de işaret eder. Kayan'ın 1937'de Berlin Teknik Üniversite'sinde başlayan ve İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla kesintiye uğradıktan sonra İsviçre Zürih'teki ETH (Eidgenössische Technische Hochschule) Federal Teknoloji Yüksek Okulu'nda devam eden ve 1944'te tamamladığı mimarlık eğitiminin, modernleşmenin mimarlık, sanat ve tasarımın birliğinde pedagojik karşılık bulduğu Bauhaus ekolü ve diğer modernist anlayışların etkisinde kaldığını tahmin etmek zor değildir. Kayan'ın arşivdeki çok farklı

mecralardaki pratikleri için, çok disiplinli bir çizgide gördüğü eğitimin önemli bir referans olduğunu genel bir çerçevede söylemek mümkündür (Mimarın Berlin’de ve Zürih’te ilişkilendiği her bir kişi, kurum, mekân ve nesnenin izleri sürülebilecek ve bu ilişkiler haritalandırılabilir olsa kuşkusuz bu nevi şahsına münhasır dönemden Kayan’ın meslek hayatındaki farklı tarihselliklere hareket edilerek çok daha yerinde anlatılar kurulabilir.)

Gökhan Tunçbilek’in koleksiyonunda yer alan ve tümü Sabih Kayan’ın kendi kamerasıyla çektiği fotoğraflar ise, mimarın fotoğrafla olan hem kişisel hem mesleki alakasının emareleri olarak belirir. Bu beklenmedik fotoğraf arşivi, Kayan’ın bilinmedik fotoğrafçı yönünü açığa çıkarması anlamında heyecan vericidir. Arşivde, eğitimi sırasında bulunduğu Almanya ve İsviçre’deki gündelik hayatına dair anları sabitlediği, gezilerindeki mekânları kaydettiği negatif ve pozitif filmlerle birlikte, Hacettepe Sıhhiye ve Beytepe kampüslerinin inşa süreçleri kadar kullanım süreçlerini de belgelediği çok sayıda negatif film ve bir kısmının Kayan tarafından alınmış baskıları ve Sönmez Apartmanı’na ait yine negatif filmler ve baskıları bulunmaktadır. Burada konu edilecek olan Hacettepe Üniversitesi kampüslerine ait fotoğrafların büyük çoğunluğunun negatif filmler şeklinde mevcut olması, başka bir şekilde söylemek gerekirse arşivin maddiliği, Kayan’ın fotografinin mekanik süreçleri (kameralar, objektifler) ve mecraları (pozitif film ve 35mm negatif film) hakkında bilgi verse de, dönemin baskı teknolojileri ile hangi biçimlerde yeniden-maddileştiği (ne büyüklükte, hangi görsel kalitede, hangi malzemenin iki boyutlu yüzeyinde basıldığı) ya da ikinci-el-maddiliklerinin, yani kopyalanan baskılarının hangi amaçlarla ve hangi mecralarda/mecralar aracılığıyla görünür olduğu ve dolaşıma girdiği hakkında bir belirsizliğe içkindir.

Bu belirsizlik, fotoğrafların -Beatriz Colomina’nın Reyner Banham’a referansla ifade ettiği gibi, “görsel kanıtlar” olarak peşine düşüldüğünde, spekülatif ve eleştirel yazma için tetikleyici olur. Colomina’ya (1996) göre modern mimarlığın simgeleri olan “yeni binaları” mimarlar için fiziksel ve

doğrudan deneyim aracılığıyla değil, fotoğrafın dolaylı imgeleri aracılığıyla bilinir olmuş, benzer şekilde mimarların bilinirliği de binalarının fotoğraflar ve basılı medya aracılığıyla görünür olmasıyla ilişkilendirilmiştir. “Fotografik kanıtlar”ı okumanın -mimarlığın üretilmesi ve tüketilmesi hakkındaki diğer bilgilere çok yönlü ve bazı durumlarda çelişkili görsel “metinler” de eklediğinden- bir tarafta araştırmacının işini zorlaştırırken diğer tarafta araştırmacıya alternatif bakışlar kazandırdığı söylenebilir (Zimmerman, 2014, s. 446).

Sabih Kayan’ın Negatifleri ve Mimari Fotoğraf Pratiği Üzerine Spekülasyonlar

Kayan’ın binalarını fotoğraflamasında, dönemin mimari fotoğraf geleneği çerçevesinde farklı güdülerin etkili olduğu iddia edilebilir. Bunlardan birincisi, Kayan’ın geç 1930’lar ve erken 1940’larda mimarlık eğitimini aldığı Almanya ve İsviçre’de modern mimarlığın fotoğrafla ve kitle iletişim araçlarıyla ilişkisine dair farkındalık kazanmış olması ve bu yönde fotoğrafı mimarlık pratiğine eklemlendirmesi ile ilişkilendirilebilir. İkincisi, Kayan’ın sanatlarla yakından ilişkili mimarlık eğitiminde mimari fotoğrafın sanatsal ve deneysel biçimleriyle hem ETH içinde, hem de erişebilmesi muhtemel Avrupa ve Amerika kaynaklı basılı yayınlarda karşılaşmasıyla bağdaştırılabilir. Mimarın eğitim gördüğü kültürel ortamda kazanmış olması muhtemel fotografik repertuarını, Türkiye’deki mimari pratiğini evrensel bir külliyata konumlandırma niyeti için bir araç olarak kullanmış olabileceği gibi, negatiflerin referans verdiği dönemin “mimarlığın sosyal boyutu” ve “bağlamsallık” tartışmaları zemininde bir eleştiri aracı olarak da ele aldığı iddia edilebilir. Mimarın tek bir binayı, inşa süreçlerinden başlayıp kullanılmaya başlamasıyla kent imgesinin ve kent yaşamının bir parçası olduğu süreçler boyunca fotoğraflaması, hem mimari fotoğrafa hem de fotoğrafladığı konuya yani nesnesine kamera aracılığıyla yönlendirdiği bakışını çoğaltması kaçınılmazdır.

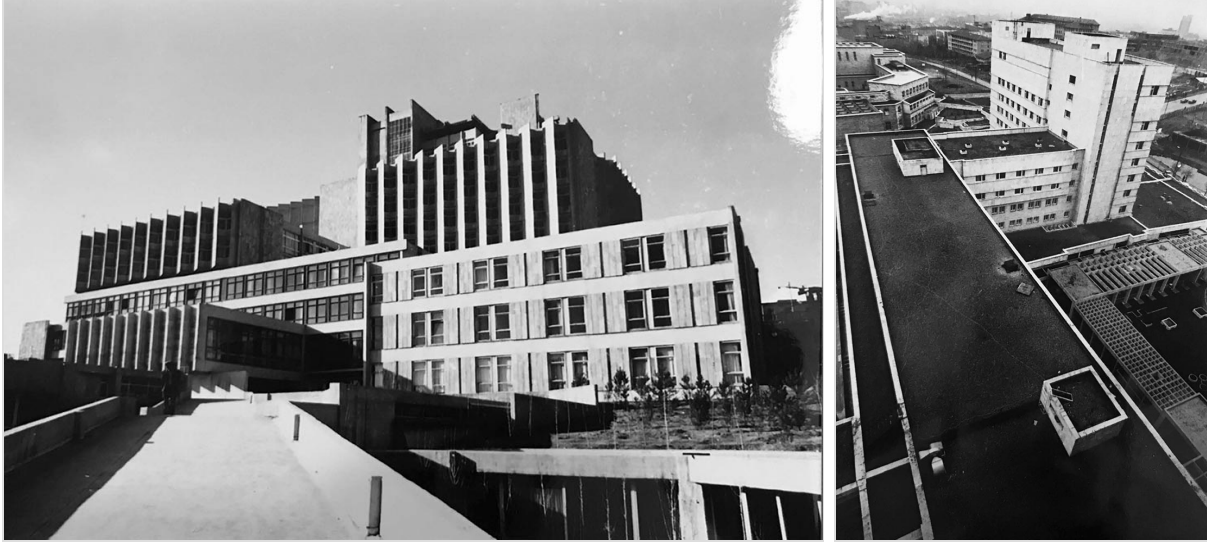
Kayan'ın bir mecra olarak fotoğrafıyı araçsallaştırma biçimlerinden biri, kampüsün mimarisinin “belgelenmesiyle” birlikte “temsiliyeti üzerinden” görünür olur. Mimarın buradaki fotografik bakışının Avrupa'da aldığı mimarlık eğitimi ile ilişkili olarak modern mimarlığın fotografik temsiliyetinin biçimsel kodlarıyla şekillendiği; fotoğrafı, yapılarını belgeleme aracı olarak kullandığı kadar “kanonize etme (*canonization*)”, başka bir şekilde söylemek gerekirse, mimarlık külliyyatında yer bulabilmesinin aracı olarak da kullanmış olduğu iddia edilebilir. Nitekim, dolaşıma girmeleriyle birlikte bu fotoğraflar mimarlığın kimlik inşasında güçlü bir rol oynayabilir ve bu durumda “kanonik” binalarla ilgili bir tartışmada göz ardı edilemez hale gelirler. (Christenson, 2017, s. 10) Kayan'ın Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okuluna ait çok sayıda negatif “Yeni Fotoğraf”ın karakterini taşımaktadır. Yeni gerçekçilik³ -nesne niteliklerine, nesnenin kendi “şeyliğine” odaklanan gerçeklik anlayışı- yeni fotoğrafta binaların sert gölgelerle, kesin simetrilerle ve detay ve kullanımını göz ardı eden biçimde, ışıktaki nesnelere sunulmasıyla kendini gösterir (Zimmerman, 2014, s. 5). Binalarını fotoğraflarken bu geleneklere bağlı kalması, mimarlık pratiğini fotoğraf aracılığıyla estetize etme biçiminin işaret ettiği mimarlık kültürünün bir temsili haline getirir; fotoğrafların dolaşıma girecek kopyaları aracılığıyla binalarına olası bir kanonik statü atfeder.

Kayan'ın o dönemdeki adıyla Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okuluna arka cepheden, zemin düzlemine paralel bir bakış açısıyla baktığı fotoğrafta (Şekil 6) bahsi geçen görsel karakterleri taşıdığını görmek mümkündür. Kayan'ın kullanmayı tercih ettiği yüksek kontrastlı siyah-beyaz film ve ışık durumu, fotoğrafın odağını oluşturan nesnesinin kütleli biçimlenme ifadesini güçlendirir. Binanın “bariz kitleler halinde mimaride belirmesini” (Kayan, 1972, s. 154) arzu ettiği biçimlenişi, derin ışık-gölge kontrastı ile öne çıkar. Diğer taraftan bu kontrast, malzeme ve detaylara dair tüm kanıtları silerken, binayı bir anlamda maddesizleştirir (*dematerialize*).



Şekil 6. Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okulu.
Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu. Fotoğraf: Sabih Kayan.

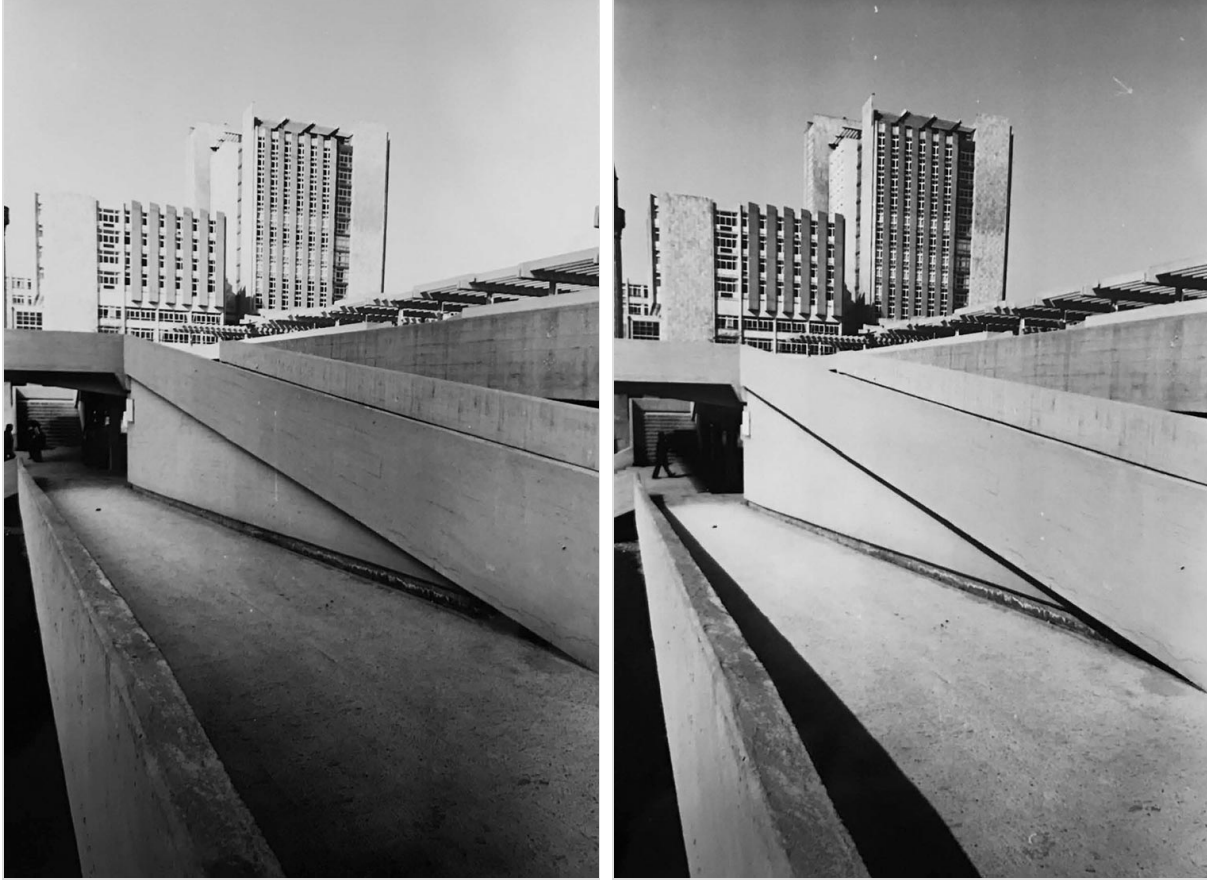
Okulun aynı cephesine baktığı başka bir fotoğrafta ise, benzer ışık-gölge koşullarını tercih etmekle beraber, geleneksel bakış açısını bozar; ve binayı alttan ve eğik bir açıyla çerçeveler (Şekil 7A). Bir başka fotoğrafta ise binaya üstten ve diyagonal bir açıyla bakar (Şekil 7B). Bu iki fotoğraf ve alternatif bakış açıları kullanarak ürettiği diğer çok sayıda fotoğrafta Kayan'ın deneysel mimari fotoğraf pratiğine dair kanıtları okumak, Bauhaus fotoğrafçılığı ve onun radikal bakış açılarının yansımalarını izlemek mümkün olur.



Şekil 7A ve 7B. Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okulu, alttan ve üstten bakış.

Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu. Fotoğraflar: Sabih Kayan.

Birbirini takip eden negatiflerden, sıralanışları izlenebilen fotoğraflarda, Kayan'ın fotoğrafın biçimlenişiyle ilgili endişelerine dair kanıtlar bulmak mümkün olur. Altgeçit rampasında konumlanarak, aynı bakış noktasından rektörlük kütlesine doğru baktığı iki ardışık fotoğrafın ([Şekil 8A ve 8B](#)) ilkinde tüm yüzeyler homojen bir ışıqla aydınlanmış ve ışık/gölge kontrastı düşükken, ikincisinde kontrastın sertleştiği görülür. Rampanın çizgiselliğinin oluşturduğu perspektif, parapetin gölgesiyle oluşan sert gölgenin eklediği çizgisellikle kuvvetlenir, fotoğrafın ifadesini değiştirir. Arka arkaya çekilen bu iki fotoğraf, güneşin bulutun arkasına geçtiği ve buluttan kurtulduğu iki ardışık anda Kayan'ın ışık ve gölge deneyine dair bir anlatı kurar.



Şekil 8A ve 8B. Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okulu, ardışık fotoğrafları.

Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu. Fotoğraflar: Sabih Kayan

Modernist gelenekte mimari fotoğrafların, binaları özerk nesnelere olarak çerçeveleme ve kullanıma dair izlerden arındırma tercihi, binalara durağan, tarihsiz ve zamanın dinamik güçlerine karşı duran bir konum atfeder (Till, 2000, s. 286). Fotoğrafların binayla birlikte çerçvelendiği her nesne ise imgenin üretildiği döneme ait bilgiyi taşıyan izlere dönüşür, fotoğrafa zamansallık (*temporality*) unsurunu ekler. Ne var ki binaların zamana sabitlendiği söylenemeyeceği gibi geçici oldukları da söylenemez; binalar sosyal bir yeniden-üretim parçasıdır (Borden, 2007, s. 66). Binaların kullanıcılarıyla birlikte gösterilmesi, yani insan figürünün fotoğrafın biçimsel bir unsuru haline gelmesi, hem fotoğrafta zamansallığın ifade edilebilmesinin, hem de mekânın boyutlandırılabilmesi ve bilinir bir boyuta indirgenebilmesinin aracı olur. Kayan'ın fotoğraflarında kampüsteki sosyal yaşam da binalarla birlikte görünür olur. Kayan birçok fotoğrafta binayla

birlikte onun kullanıcılarına ya da kullanıcılarına ait nesnelere –otomobiller gibi- de yer verir (Şekil 9A, 9B ve 9C).



Şekil 9A, 9B ve 9C. Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okulu, derslik ve laboratuvar cepheleri ve otomobiller.

Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu. Fotoğraflar: Sabih Kayan.

Başka bir bakma biçimi de, eleştirel bir mesafe ve bakış çevresinde tanımlanabilir. Postmodern dünya görüşünün tanımlayıcılarından olan eleştirel ve bağlamsal bakış, postmodern fotoğrafta binanın bağlamıyla birlikte çerçvelendiği, yani binayla birlikte konumlandırıldığı çevrenin, kent dokusunun da çerçeveye dahil edildiği diyalektik imgelerin üretilmesi ve fotoğrafçının eleştirel bir pozisyon alması biçiminde karşılıklar bulmuştur (DeKay ve Karatzas, 2018, s. 11-12). Kayan'ın çok sayıda fotoğrafında, mimari nesne, gündelik yaşam ya da konumlandığı kentsel bağlamıyla ilişkili olarak da çerçvelenmiştir. Bu bakışla fotoğraf, Kayan'ın kendi binasına şahsına-münhasır özerk bir nesne olarak değil, farklı aktörlerle karşılıklı ilişkileri üzerinden yeniden tanımlanan ilişkisel bir nesne olarak baktığı, bir mimari eleştiri aracı olur (Şekil 10). Fotoğrafların Kayan tarafından üretildiği tarih olan 1970'lerin, postmodernizmin fotoğraftaki yansımalarıyla mimari fotoğrafın konvansiyonel biçimlerinin sorgulanarak alternatif biçimlerde “çoğaltıldığı” ve “dolaşıma girdiği” dönem olması itibariyle, Kayan'ın fotografik bakışını genişlettiği düşünülebilir.



Şekil 10. Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okulu, Sıhhiye'den bakış.
Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu. Fotoğraf: Sabih Kayan.

Birbiri ardına çektiği iki fotoğrafın ilkinde (Şekil 11A) çerçevenin büyük bölümünde binasına yer verirken binayı çevreleyen peyzaj ve kent dokusunu da çerçeveye sınırlı olarak dahil eder; ikinci fotoğrafta ise (Şekil 11B) çerçevesini yenilemiş, odağı mimari nesneden bağlama kaydırmıştır. Ardışık fotoğraflar, Kayan'ın kamerası aracılığıyla ve çerçevenin içinden düşünme akışına dair izler taşıması anlamında olukça ilginçtir.

Kayan'ın bu fotoğrafları, Burgin'in (2000, s. 150) deyişiyile “bireyselliği, saflığı ve özü vurgulayan kısıtlı, modernist bir alan ile toplumsal bir pratik olarak fotoğrafa bağlanan olumsal koşulları kucaklayan postmodernist genişletilmiş alan arasındaki mücadeleyi açıklayan” bir konum kazanmıştır. Kayan ise fotoğrafi aracılığıyla kendi mimarlık pratiğinin yalnızca belgeleyicisi ya da editörü olmakla kalmaz, aynı zamanda eleştirmeni de olur.



Şekil 11A ve 11B. Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okulu, ardışık fotoğraflar.
Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu. Fotoğraflar: Sabih Kayan.

Sonsöz Yerine

İlk ismiyle 1931’de yayınlanan *Mimar*, sonradan verilen ismiyle *Arkitekt* dergisi Türkiye’nin ilk mimarlık dergisi olmakla birlikte, ancak 1980’lerden sonra çok sesli hale gelecek olan mimarlık yayıncılığı için kendisiyle birlikte

yayımlanan az sayıda dergi gibi oldukça önemlidir. Dergi, 1980’de son bulan yayın hayatı boyunca çağdaş Türk ve Avrupalı mimarların işlerini görünür kılan ve mimarların seslerini duyurmalarına imkân veren bir mecra olmayı amaçlayarak modernist çizgisini sürdürmüştür (Göloğlu, 2011, s. 81). Bu anlamda Sabih Kayan’ın Türkiye’de mimarlığın önemli kitle iletişim araçlarından biri olan dergide yayımlanacak olan ilk projesini temsil etmek üzere “seçtiği” fotoğraf, mimarın kendi binalarını yeniden-üreten fotoğraf pratiğini anlamaya çalışan bu yazı için, Kayan’ın yerine, yerinde bir sonsöz söyleyebilir.

Sabih Kayan’ın 1972 yılında *Arkitekt*’te heykeltıraş Hüseyin Gezer⁴ ile birlikte kaleme aldığı “Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okulu ve Anıt Meydanı” başlıklı yazının ilk sayfasında (Şekil 12), yerleşkeye ait sayfanın yarısından fazlasını kaplayan siyah-beyaz bir fotoğraf yer alır. Bu fotoğraf negatiflerin arasında yer almamasına rağmen, Kayan’ın kendi binasını anlattığı yazıya eşlik eden mimari fotoğrafın da yine kendisine ait olması muhtemeldir. Kayan amfinin başladığı basamakta konumlanıp, kadrajının büyük bir kısmına amfiyi dâhil ederken; amfinin üst basamaklarında birlikte oturmakta olan bir grup genci amfinin gerisinden beliren Yüksek Okul binası ile birlikte çerçeveler. Binanın parçalı kütle biçimlenişiyle, amfideki figürlerin oluşturduğu lekenin biçimsel olarak birbirine referansla kadraja –belki kurgusal olarak- yerleştirildiği okunabilir. Kayan’ın editöryel konumu ile “seçtiği” bakış noktası, yükselen amfiyle birlikte binanın oturduğu kent parçası ve arkasına aldığı kent silüetini fotoğraftan dışlamıştır. Böylece bina amfinin arkasından konvansiyonel eğik diyagonal açıyla, bağlam-bağımsız bir “nesne” olarak gösterilmiştir. İki lekenin, amfide oturan figürler ve Yüksek Okul binasının kadrajdaki dengesi ise, mimari fotoğrafta binanın kendisinin mi yoksa binanın kullanımının mı öne çıkarılması gerektiğine dair ikilikte Kayan’ın mimar bir fotoğrafçı olarak aldığı konumlardan birine işaret eden bir kanıt olur.



Şekil 12. Kayan ve Gezer'in, "Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okulu ve Anıt Meydanı" başlıklı yazılarının ilk sayfası.
Kaynak: *Arkitekt*, 1972, s. 154.

Kaynakça

- AEG Turbine Hall, Berlin. (t.y.). *Bauhaus corporation* web adresinden erişildi: <https://www.bauhauskoooperation.com/knowledge/the-bauhaus/works/architecture/aeg-turbine-hall-berlin/>
- Barthes, R (1981). *Camera lucida: Reflections on photograph* (Trans. R. Howard). New York: Hill and Wang.
- Batuman, B. (2019). *Kentin suretleri. Mekân ve görsel politika*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Borden, I. (2007). Imaging architecture: the uses of photography in the practice of architectural history. *The Journal of Architecture*, 12(1), 57-77.
- Burgin, V. (2013). *Fotoğrafı düşünmek* (Çev. Aylin Ünal). İstanbul: Espas Yayınları.
- Christenson, M. (2017). Critical dimensions in architectural photography: contributions to architectural knowledge. *AMPS: Architecture, media, politics, society*, 11(2), 1-17.
- Colomina, B. (1996). *Privacy and publicity: Modern architecture as mass media*. Cambridge: MIT Press.
- Conversations About Creativity in the 21st Century. (t.y.). *Fresh Art International* web sitesinden erişildi: <https://freshartinternational.com/2013/04/08/fresh-talk-roman-mars/bauhaus-school-ph>

otograph-lucia-moholy-estateartists-rights-society-ars-new-yorkvg-bild-kunst-bonn-ep-225/

- DeKay, M. ve Karatsaz, P. (2018). The integral lens: exploring a multi-perspectival approach to architectural photography, 3rd Integral European Conference, May 22-24, Hungary.
- Foucault, M. (2011). *Bilginin arkeolojisi* (Çev. Veli Urhan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Göloğlu, S. (2011). *Analyzing the Mimarlik journal: a study on architecture in Turkey in the 1980s* [M.A. - Master of Arts]. Middle East Technical University.
- Higot, A. ve Wray, T. (Eds.). (2012). *Camera constructs. photography, architecture and the city*. Ashgate.
- January 18: Attitude. (2017). On This Date In Photography web sitesinden erişildi: <https://onthisdateinphotography.com/2017/01/18/january-18-2/>
- Kayan, S. ve Gezer, H. (1972). Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okulu ve Anıt Meydanı. *Arkitekt*, 4(348), 154-159.
- Konsthall Malmö Exhibitions: László Moholy-Nagy (t.y.). *Artmap* web sitesinden erişildi: https://artmap.com/konsthallmalmo/exhibition/laszlo-moholy-nagy-2011#i_y7h5c
- Schuldenfrei, R. (2013). Images in Exile: Lucia Moholy's Bauhaus Negatives and the Construction of the Bauhaus Legacy. *History of Photography*, 37(2), 182-203.
- Till, J. (2000) Thick time: architecture and the traces of time. I. Borden ve J. Rendell (Ed.). *InterSections: architectural histories and critical theories* içinde (s.285-289). London: Routledge.
- Zimmerman, C. (2014). *Photographic achitecture in the twentieth century*. University of Minnesota Press.

Sonnotlar

1 Fotoğrafçı ve editör Lucia Moholy, sanatçı, fotoğrafçı ve aynı zamanda Bauhaus eğitimcilerinden olan László Moholy-Nagy ile evli olduğu yıllarda Bauhaus'ta fotoğraf stüdyosunda çalışmaya başlamış; Bauhaus yayınları için fotoğraflar üretmiştir. Bauhaus'un Dessau'daki yeni binasını daha tamamlanmadan inşa süreçlerinden itibaren fotoğraflamaya başlamış, bina tamamlandıktan sonra da fotoğraflarını çekmeye devam etmiştir. (Schuldenfrei, 2013)

2 *Ankara'da İz Bırakan Mimarlar Projesi* dâhilinde odaklanılan mimarlara ait yapıların araştırılması ve değerlendirmesi için önemli bir yöntem olan belgeleme biçimlerinden bir tanesi, yapıların güncel durumlarının fotografik olarak kaydedilmesi. Uzun yıllardır hem akademik hem de profesyonel olarak ilişkili olduğum mimari fotoğraf aracılığıyla, son bir senedir projenin görsel belgeleme sürecine katkı koyuyorum. Fotoğraf çekmeye gitmeden önce, özellikle belgesel nitelikte bir çekim olduğunda, mimarın tasarım niyetlerine dair izler taşıdığını düşündüğümden yapıya dair mimara ait görsellemelere ya da yapının bilinen ve en çok dolaşıma girmiş tarihi fotoğraflarına bakmayı alışkanlık edindim. Sabih Kayan'ın Hacettepe Sıhhiye kampüsünü fotoğraflamaya gitmeden önce de internet üzerinden hızlıca bir görsel tarama yapmış ve bir internet mezar sitesinde, "*Ankara Hacettepe Hastanesi Lotu. Mimarı Sabih Kayan Arşivinden*" başlıklı eski bir ilanla bir yığın negatif ve zarfi gösteren fotoğrafı görmüş ve bir yıl önce alıcısına kavuşarak ilandan kaldırılmış olan arşivi göremeyeceğim için hayıflanmışım. Proje ekibine arşivin varlığından bahsetmemi takip eden süreçte, proje yürütücüleri arşivin yeni sahibi Prof. Dr. Gökhan Tunçbilek'e ulaşmış ve bu değerli görsel materyalin bu kitapta yer alması ve dijital ortama aktarılacak olması ile ilgili önemli katkılar koymuşlardır. Arşiv materyalinin envanterinin çıkarılmasına dair ön çalışmayı ise, Gökhan Tunçbilek'in içten yardımlarıyla, proje ekibinden Selim Sertel Öztürk ve İlknur Sudaş ile birlikte, ortak bir merak ve heyecanla gerçekleştirdik.

3 *New Objectivism (ing.); Neue Sachlichkeit(alm.)*

4 Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okulu Anıt Meydanı'ndaki heykel, heykeltıraş Hüseyin Gezer'in mimar Sabih Kayan'la ortak çalışmalarının bir ürünü olarak kampüs projesinin önemli unsurlarından biridir.

SABİH KAYAN, SANATI VE YAŞAMA BAKIŞ AÇISI

Prof. Dr. Billur Tekkök Karaöz
Başkent Üniversitesi

Sabih Kayan'ın mimarlık kariyeri ile bağlantılı iç mimarlık alanında yapmış olduğu çalışmalar daha önce yayımlanmıştır. Ancak Feza Üstünkaya Koleksiyonu ile ortaya çıkan yeni eserleri, Kayan'ın İsviçre ve Almanya eğitimi sırasında Bauhaus geleneği ile almış olduğu disiplinlerarası eğitiminin etkilerinin görüldüğü eserlerinden örnekler; sahne tasarımları, eskizleri, suluboya eserleri, karakalem doğa eskizleri, grafik çalışmaları (davetiye, vb.) burada ilk kez tanıtılmıştır.

Mimarlık kariyerinin yanı sıra iç mimarlık alanındaki yetkinliği ve sahne tasarımları, Zürih yıllarına uzanan eğitiminin öne çıkan unsurları olarak Kayan'ın tek yönlü değil, disiplinlerarası bir bakışa sahip olduğunu göstermektedir. Kayan'ın detayda gizli mükemmeliyetçi kişiliği ve sanatsal alandaki yetkinliği ilk kez Feza Üstünkaya Koleksiyonu ile ortaya çıkan farklı eskiz, suluboya, grafik ve deneme çalışmalarında gözlenmiş ve irdelenmiştir.¹

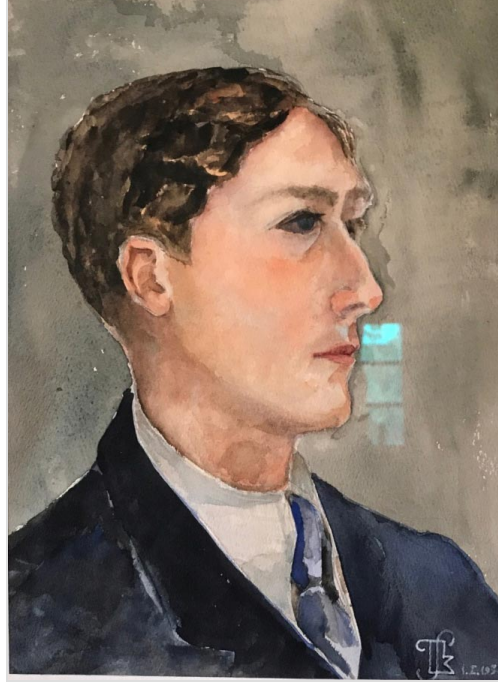
Gençlik Yılları

1916 yılında İstanbul'da doğan Sabih Kayan, 1944 yılında Zürih Yüksek Mühendis okulundan (ETH, Eidgenössische Technische Hochschule) mezun olur. Zürih yılları sanatçının çok yönlü çalışmalarını yaptığı dönemdir. Yaşamının olgun evresinde tekrar ortaya çıkacak olan resim tutkusunun ilklerini oluşturan suluboya portre çalışmalarında işlediği karakterler ve bireylerin özelliklerinin detayda yalınlıkla verilmesi, sanatçının en belirgin özelliğidir. Ayrıca suluboyayı seçmesi de kayda

değerdir. Bu yıllarda başlayan suluboya tutkusu ilk evliliğini yaptığı eşi Giselle Pittet ile kendi portresini kendine has detaycılığı ile yapması ve gençlik yıllarında kullandığı ve adının baş harfi ve soyadından oluşan monogram şeklindeki imzasını atması ile gözlenir (Şekil 1, Şekil 2).



Şekil 1. Sayan'ın ilk eşi Giselle Pittet Kayan.
Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.



Şekil 2. Sabih Kayan 20 yaşında.
Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.

Kayan'ın Zürih'te Dr. Roland Rohn atölyesinde çalıştığı yıllardaki deneyimleri mimari eserlerine de yansımıştır. Bauhaus özellikli mimari tarzda malzemelerde, detaylarda ve fonksiyonellikte gizli etkiler, bu yıllardaki birikimleri Hacettepe Üniversitesi inşasında yatayda ve dikeyde birleşen malzeme, mekânda yaratılan genişlik duygusunun iç ve dış mekânda ışık etkisi ile verilmesi gibi özellikler ile ortaya çıkar. Roland Rohn Anıtkabir için de proje önerisi sunan mimarlardan biridir (Anıtkabir Proje Yarışması, 2021) (Şekil 3, Şekil 4).



Şekil 3. BBC binası, Roland Rohn.
Kaynak: Leder, 2013.



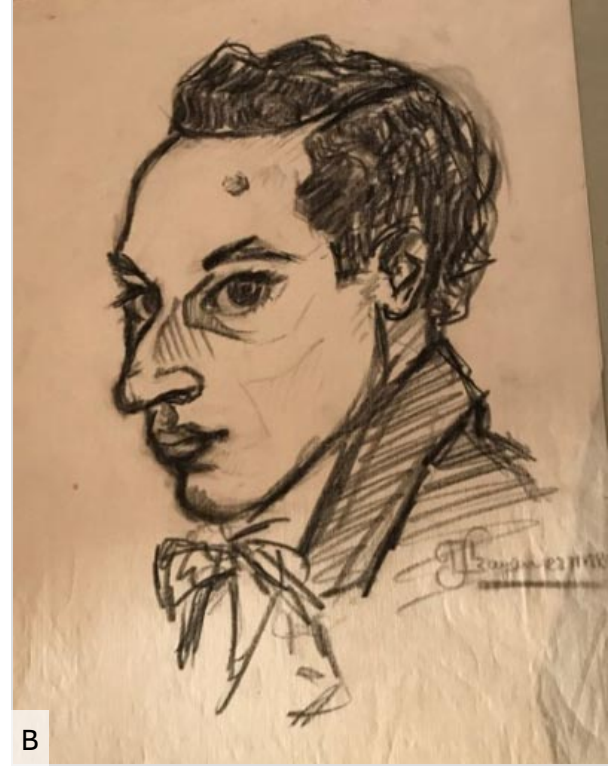
Şekil 4. Basel Üniversitesi, Kollegienhaus binası, Roland Rohn, 1939.
Kaynak: Universität Basel, t.y.

Kayan'ın İsviçre yıllarında birlikte çalıştığı Otto Baumberger (1889 - 1961) grafik alanında güçlü tarzıyla tercih edilen bir tasarımcıdır. Dönemin

Swan dergisi için ve *Neue Zürcher Zeitung* için yaptığı tasarımlarla öne çıkar (Şekil 5A ve 5B). Yalın ifade ile imaja yüklenen güç etkisi, Kayan'ın grafik çalışmalarında da gözlemlenir (Şekil 6A ve 6B).



Şekil 5A ve 5B. Otto Baumberger'in *Swan* dergisi ve *Neue Zürcher Zeitung* için yaptığı tasarımlar.
Kaynak: 5A: Designe is fine, t.y.; 5B: Otto Baumberger, t.y.



Şekil 6A ve 6B. Otoportreler, Sabih Kayan, 1936.

Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.

Sabih Kayan'ın desen konusunda yetkinliği İsviçre yıllarına uzanır. Kayan'ın keskin çizgi geleneğinin, çizgide hareket ve detaycılık özelliklerinin bu yıllarda başladığı görülür. Bu dönemde eskiz kâğıdı üzerine çalıştığı işlerinde imzası yoktur, bunlar desen atölyesi eğitiminin bir parçası olmalıdır ([Şekil 7A ve 7B](#)).



A



B

Şekil 7A ve 7B. Taş ustası eskizleri, Sabih Kayan.

Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.

Sabih Kayan Almanya ziyareti sırasında Hitler'in mimarlığını yapan Hermann Giesler'in atölyesinde çalışır. Seramik alanında dersler veren kardeşi Paul Giesler ile de burada tanışır. Olasılıkla seramiğe olan ilgisi bu dönemde başlar. Turgut Zaim ile birlikte sahne tasarımları üzerine çalıştığı yıllarda bu etkilenmeyle Anadolu kültürünü ön plana çıkaracağı 1969 yılında bir seri seramik eskizi üretir. Artık imzasını SA.KA. olarak atmaktadır ([Şekil 8A ve 8B](#)).



Şekil 8A ve 8B. Seramik eskizleri, Sabih Kayan, 1969, SA.KA. imzalı.

Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.

1948 yılında Ankara'ya döndükten sonra aslen Sergievi olarak tasarlanan (Şevki Balmumcu, 1931) yapının Paul Bonatz tarafından Ankara Devlet Opera ve Balesi binasına dönüştürülmesi sırasında Bonatz yönetiminde proje ve kontrol bürosunda çalışır. Turgut Zaim ve Tarık Levendoğlu'yla beraber çeşitli sahne dekorları tasarlar (Şekil 9). Her üçü de İstanbul kökenlidir. Levendoğlu da 1940 yılında Tatbikat Sahnesi olarak bilinen Devlet Opera ve Balesi bünyesinde teknik müdür olmuş ve 1945 yılında çeşitli sahne ve kostüm tasarımları yapmıştır.



Şekil 9. Tarık Levendoğlu ve Sabih Kayan.
Kaynak: SALT Arşivi.

Turgut Zaim'in tiyatro için yaptığı karakalem eskiz çalışmalarını Kayan'ın da güçlü kalemi ile sıklıkla yaptığını görmek mümkündür. Kayan ayrıca suluboya ile renklendirmeler de yapmıştır. La Traviata operası için çeviri kitabı da mevcuttur ² (Şekil 10A ve 10B).



A

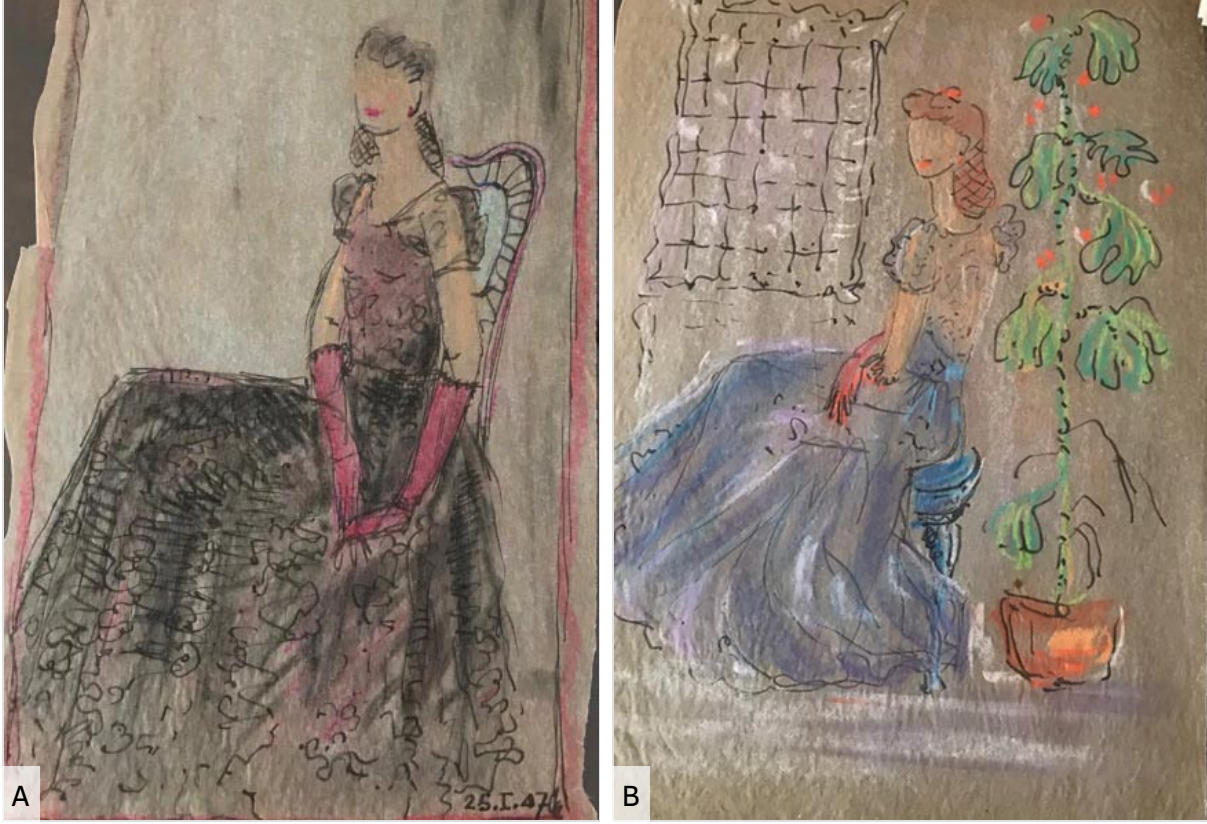


B

Şekil 10A ve 10B. La Traviata için sahne tasarımları, Sabih Kayan.

Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.

Kostüm tasarımlarında güçlü, detaycı kalemi ile Kayan'ın desen yeteneğinin açıkça ortaya çıktığı görülür (Şekil 11A ve 11B).



Şekil 11A ve 11B. Opera için kostüm tasarımları, Sabih Kayan, 1947.

Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.

Madam Butterfly için hazırladığı sahne tasarımlarında bu çok yönlü bakış açısı desen ve renk kombinlerinde görülür. Kayan özgün desen çalışmalarında karakterleri ortaya çıkaracak özellikleri çalışmış ve hareket vermiştir (Şekil 12A ve 12B). Bu çalışmalarının temeli öğrencilik yıllarına uzanır (Şekil 13A, 13B, 13C ve 13D).



Şekil 12A ve 12B. Madam Butterfly için sahne ve desen tasarımları, Sabih Kayan.

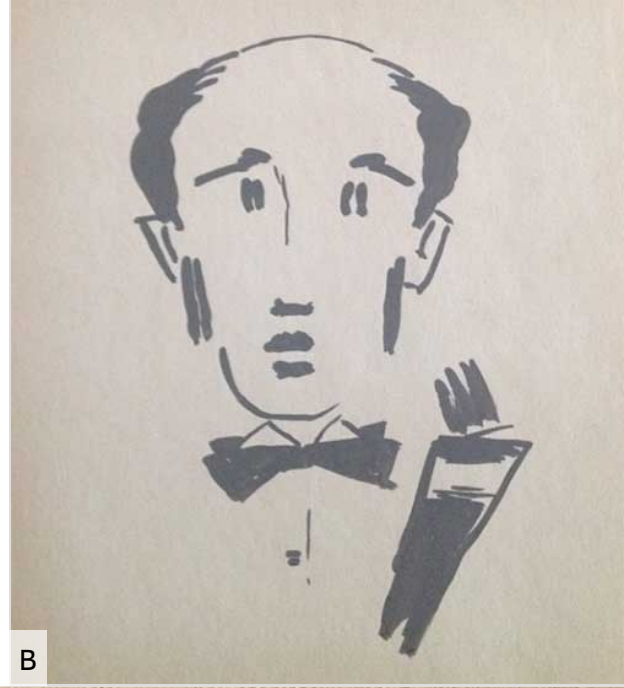
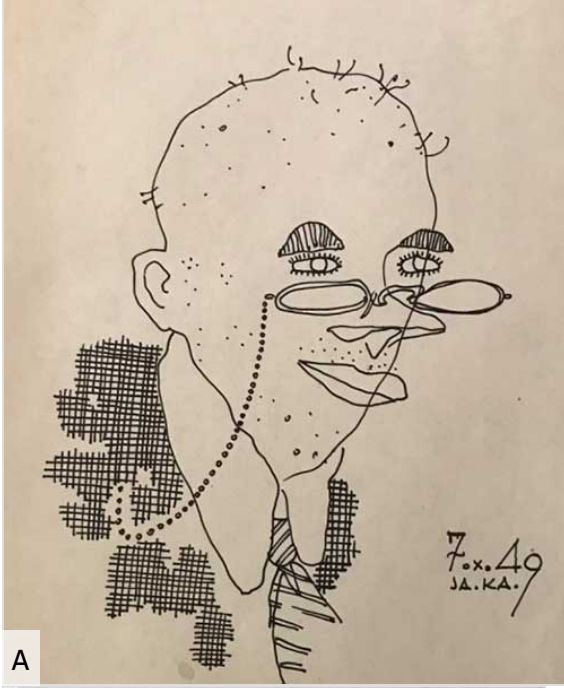
Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.



Şekil 13A, 13, 13C ve 13D. Desen çalışmaları, Sabih Kayan.

Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.

Karakter analizini çok iyi yansıtan sanatçının, eskiz çalışmalarında yarattığı derin duygular veya formu bozarak yaptığı ironiler kayda değerdir (Şekil 14A, 14B, 14C ve 14D).



Şekil 14A, 14B, 14C ve 14D. Eskiz ve portre çalışmaları, Sabih Kayan, 1947-1949.

Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.

Kayan'ın sahne için tasarımları 1960'lı yıllarda da devam eder. Efeleri işlediği, büyük olasılıkla *Bizim Şehir* için tasarladığı sahnede yer alan Anadolu kilim motifleri ve efelerin hareketleri ve her bir figürün farklı hareketle yansıtılması Kayan'ın gözlem yeteneğinin ifadesidir (Şekil 15).



Şekil 15. Sahne tasarımı, Sabih Kayan, 1960.
Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.

1948 yılından sonra kendi özel proje bürosunu kuran Kayan, Ankara, İstanbul ve Lozan başta olmak üzere çeşitli şehirlerde mimarlık önde olmak üzere eserler üretmiş, projeler yapmıştır. 1953-1957 yılları arasında TBMM İnşaatı şantiye şefliği, 1964-1976 yılları arasında, Hacettepe Üniversitesi eğitim yapılarının projelendirilmesi ve Beytepe kampüsü genel yerleşim planı işlerinin yanı sıra Kayan, sanatsal yetkinliğini farklı alanlarda da ifade etmiştir. ³

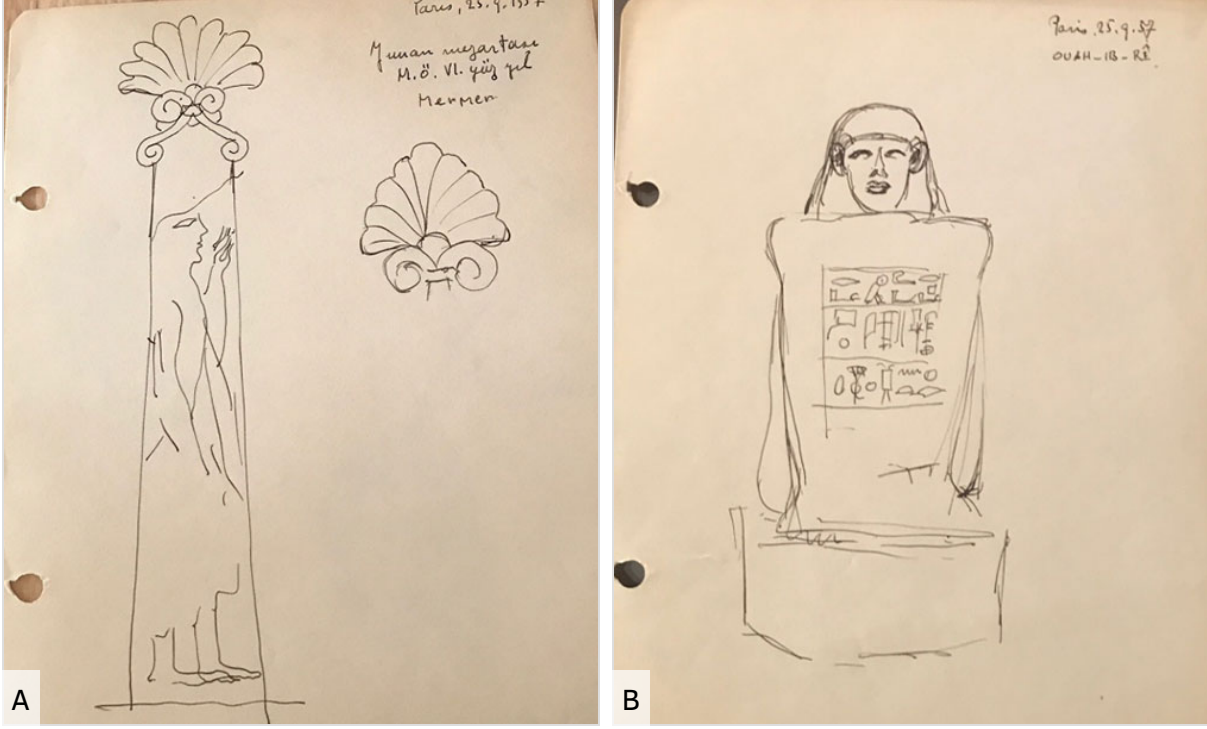
Bu dönemde Mimarlar Birliği ile de yakın ilişki içinde olan Kayan, Ankara Palas'da yapılan Güzel Sanatlar Balosu'nun 1949 yılı afişini tasarlar. ⁴ Ankara'nın en önemli sosyal etkinliklerinden biri olan bu balonun

afişinin o yıl Kayan tarafından tasarlanması oldukça dikkat çekicidir (Şekil 16).



Şekil 16. Güzel Sanatlar Balosu afişi, Sabih Kayan, 1949.
Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.

Kayan, 1957 yılında Paris ziyareti sırasında el defterine Louvre Müzesi'nde gördüğü ve beğendiği arkeolojik eserlerin eskizlerini çizmiş ve envanter bilgilerini yazmıştır. Bu desenler özlediği eğitim yıllarının ortaya çıkışı gibi görülmelidir, çünkü Alman güzel sanatlar geleneğinde desen eğitimi antik eserler üzerinden yapılmaktadır (Şekil 17A ve 17B).



Şekil 17A ve 17B. Pers dönemi Stel ve Mısır heykeli eskizleri, Sabih Kayan, Louvre, 1957.

Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.

Kayan'ın mimarının yanı sıra resme olan tutkusu devam etmektedir. 1959 yılında Paris'de Charles de Gaulle Meydanı'nın ortasında yer alan zafer takını not defterine kendi yorumu ile çizmiş ve suluboya ile renklendirmiştir (Şekil 18).



Şekil 18. Zafer takı eskizi, Sabih Kayan, Paris, 1959.
Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.

Kayan, yurt gezileri sırasında gördüğü tarihî yapıları özellikle camileri belgeler. 1950 yılında Sivas gezisi sırasında Yıldızeli, Kemankeş Kara Mustafa Camii'nin eskizini yapmıştır. Yapıların restorasyon uygulamaları için bu eskizler oldukça büyük önem taşımaktadır (Şekil 19A ve 19B).



A



B

Şekil 19A 19B. Yıldızeli, Kemankeş Kara Mustafa Paşa Camii eskizi, Sabih Kayan, 1950 ve Camii'nin günümüzdeki durumu.

Kaynak: 19A: Feza Üstünkaya Koleksiyonu; 19B: Kemankeş Kara Mustafa Paşa Camii, t.y.

Türk resminde bağımsız tavır geliştiren Malik Aksel (1901-1987) gibi Sabih Kayan da izlenimci Alman ressamlar Corinth ve Liebermann'dan etkilenmiştir. Biçim ve kompozisyon üzerinde kimi kez aşırılığa varan denemelerin yapıldığı bu dönemde, Kayan'ın resimlerinde yöresel, gelenekçi düşünce ve estetik değerler ortaya çıkar. Kayan Anadolu kültürünü, figüratif bir yapılanma ile gerçekçi, yalın bir şekilde resmeder. Kayan'ın çizgide hassasiyeti bu eserlerde uyguladığı detaycılık kendine has üslubudur. Anadolu kadını resmederken kullandığı sıra dışı renkler ve portredeki güçlü ifade, ellerdeki irilik, gizli yaşam biçimini yansıtmaya Kayan'ın tarzıdır. Kayan, renk lekelerinin yarattığı eşsiz armoni ile kaynağını doğadan alan, doğa devinimini yansıttığı güçlü deseni ile ve boyayla aktardığı yorum gücü ile izleyiciyi resmin içine çeker (Şekil 20).



Şekil 20. Anadolu kadını, Sabih Kayan.
Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.

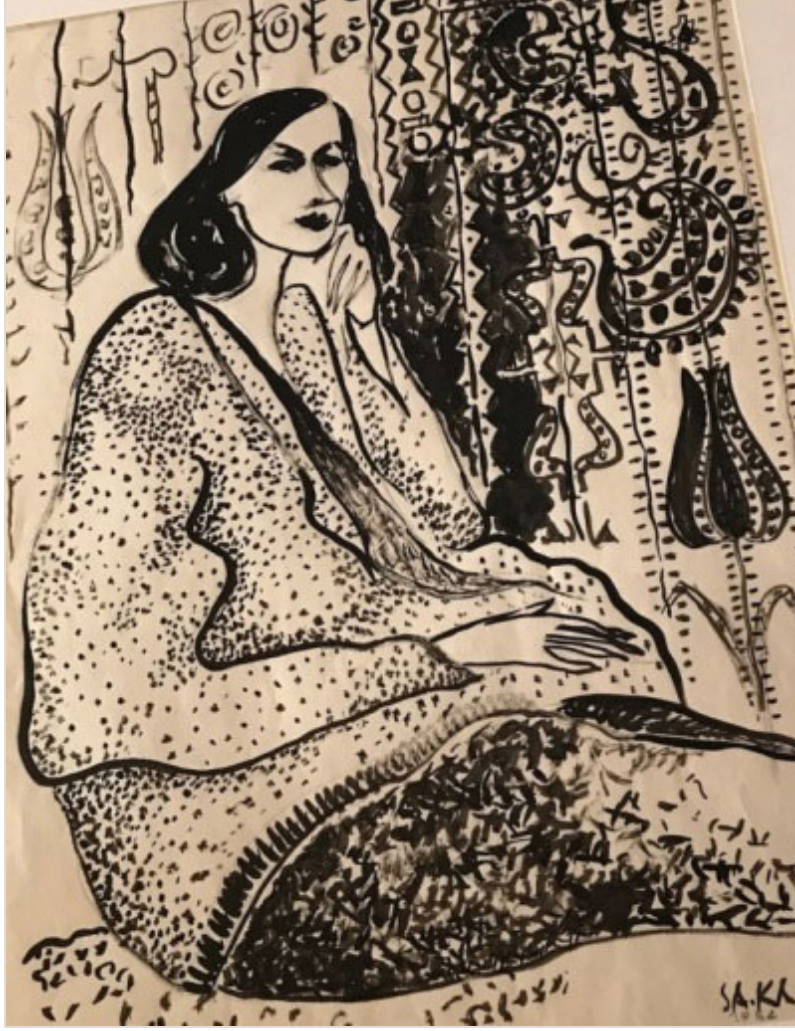
Turgut Zaim ile tiyatro kostüm tasarımları ve sahne tasarımları yaptığı yıllardan izlenimlerle Kayan'ın ulusal ve yöresel öğeleri içeren desenleri (1959-1960) Anadolu temalarını içerir. Zaim, eserlerinde çoğunlukla Anadolu'yu ele alan düzenlemelere yer vermiştir. Zaim'in bu yönelişi; Batı'dan uzaklaşarak sadece Anadolu temalı çalışmaları, halk resimlerini hatırlatan, minyatürü andıran stilize çalışmaları kendi üslubunun oluşmasını sağlamıştır. Zaim'in İstanbul'da eğitim almasına rağmen kendini Batı sanatına değil Anadolu temasına yakın hissetmesi, bu dönemde Kayan'da da benzer şekilde görülür. Karakaşlı, çocuğunu taşıyan, üretken Anadolu kadınlarıyla yanlarındaki el yapımı testide gözlenen stilize üslup Zaim'den izler taşır (Şekil 21A).

Kayan aynı dönemde batılı tarzda yaptığı eserlerinde modern bir kadın duruşu ile batıyı yansıtırken, arka plandaki geleneksel bezemelerle Anadolu'yu öne çıkarır (Şekil 21B). Corbusier'nin Doğu seyahatinde

içselleştirdiği Doğu silüetlerinde kendi bakış açısını yansıttığı gibi Kayan'ın da Anadolu'yu kendi bakış açısı ile yansıttığı görülür. ⁵

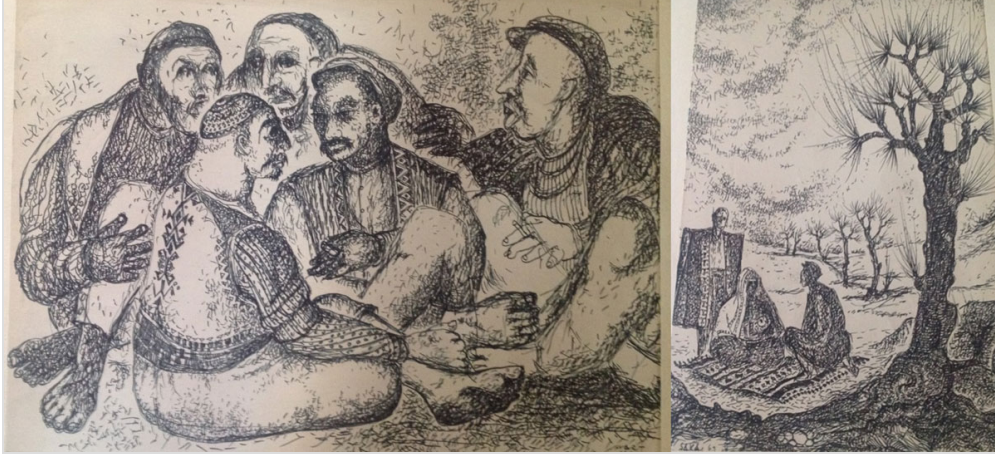


Şekil 21A. Anadolu kadınları, Sabih Kayan, 1959.
Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.



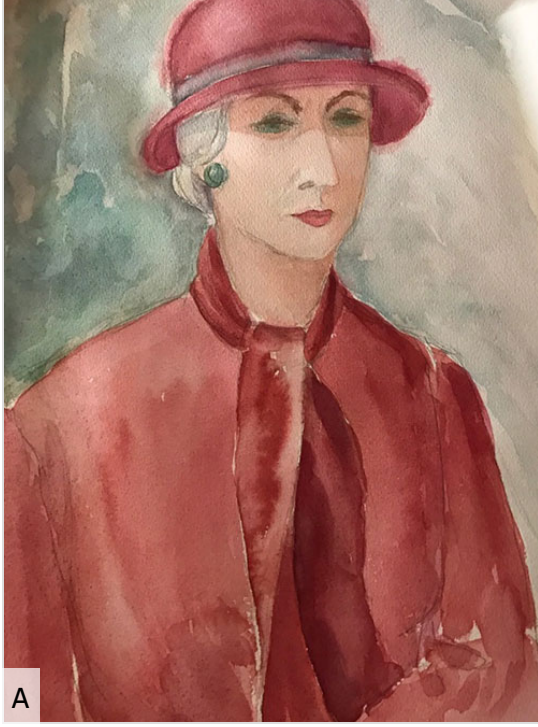
Şekil 21B. Modern Türk kadını Anadolu desenleriyle, Sabih Kayan.
Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.

Anadolu gezileri bir ilham kaynağı olmuştur Kayan'a. Anadolu insanının sosyalliğini ve sevecenliğini portre tadında eserleriyle sunmuş, doğa tutkusunu da bu eserlerde işlemiştir. Su kenarında yaprağını dökmüş baharı bekleyen söğüt ağacına olan tutkusu 1980'lerde yaptığı sayısız eskizde yeniden görülür ([Şekil 22A](#) ve [22B](#)).



Şekil 22A ve 22B. Yörükler etnik kostümleriyle, Sabih Kayan, 1959.
Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.

Kişinin kendi özelliklerini ortaya çıkaran portre çalışmaları belli bir dönemin dondurulması ve belki ölümsüzlüğe duyulan özlemin bir ifadesidir. Kayan, portre çalışmalarında; canlılığı, canlı olmanın sembolü olarak kişinin anlık ifadesini ve duygusunu kalıcı hale getirmektedir. Kendisini ve çok yakını olan kişileri çizen Kayan, o anda görüneni sonsuzlaştırmayı mı düşünmüştür bilinmez. İkinci eşi Sevim (Uzgören) Kayan ve kızı Yaprak'ın (Kayan - Yolal Dyer) portrelerinde bunu görmek mümkündür (Şekil 23A ve 23B). Feyhaman Duran (1886-1970) eşi Güzin Hanım'ın portrelerini yaparken benzetme kaygısıyla yetinmeyip eşinin iç dünyasını yansıtmaya çalışmıştır. Kayan da eşi Sevim Kayan'ın portrelerinde onun anlık ifadelerini öyle güçlü yakalar ki Sevim Hanım'ın iç dünyasını dışa yansıtır.



A



B

Şekil 23A. ve 23B. Sevim Kayan ve Yaprak (Kayan-Yolal) Dyer portreleri, Sabih Kayan.

Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.

Kızının yaşamını eserlerinde izlediğimiz Kayan, onun oynarken oyunla içselleşen konsantrasyon anını adeta dondurmıştır (Şekil 24A ve 24B).



A

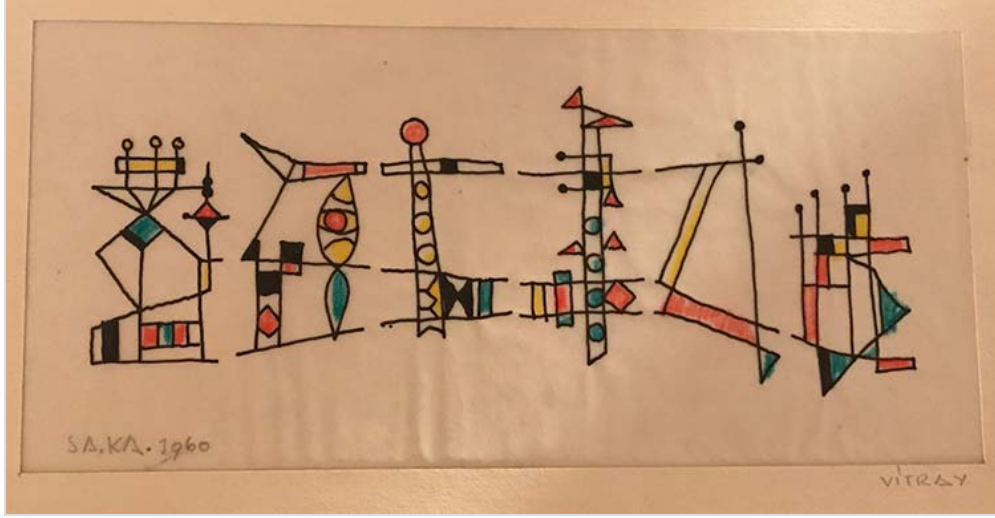


B

Şekil 24A ve 24B. Yaprak (Kayan-Yolal) Dyer çizimleri, Sabih Kayan.

Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.

Kayan iç mekânda 1950'lerde mozaikleri ve 1960'larda vitrayları mimari detaylar olarak kullanmaya başlar. Sönmez Apartmanı'nda uyguladığı vitraylar dönemin en belirgin özellikleridir. Soyutun pek de benimsenmediği bu yıllarda Kayan da soyutu sanat hayatına ekler. İç içe geçen, değişik renk ve boyutta üçgenler bunları bağlayan çizgilerden oluşan geometriler belli bir uyum içerisinde düz çizgilerin dengeli kompozisyonuna bağlı olarak yapılan çalışmalar, mimari yapıları için taslaklar olmalıdır (Şekil 25).



Şekil 25. Vitray taslakları, Sabih Kayan, 1960.
Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.

Kayan 1980'de mimarlığı bırakır. 16 Kasım 1980 tarihinde kendi portresini çalıştığı illüstrasyon tadındaki işi, mimarlığı bırakıp resme yeniden yöneldiği dönüm noktasında, Kayan'ın içsel yolculuğunu yansıtan en önemli çalışmasıdır. Yüzünün solu karanlık, ama gözü açık, sağda gözü kapalı ancak kulağı daha çok duymak için uzundur. Portre durgun bir suda detayın görülmediği sadece formun aktarıldığı biçimde resmedilmiştir. Kayan, kişilerin gördüğü değil, görmediği sonsuzlukta kendisini gün, ay, yıl olarak imzaladığı bu eserinde yansıtır. Sanatçı kendi varoluşuna dönme arzusu içindedir (Şekil 26).



Şekil 26. Otoportre, Sabih Kayan, 16 Kasım 1980.
Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.

Kayan'ın resim tutkusu mimarlığı bıraktığı yıllarda yeniden uyanır. Tüm zamanını resme verir, bu dönemde ilk kişisel sergisini 1982 yılında Ankara'da açar. İstanbul ve Sivas olmak üzere çeşitli kentlerde sergiler açan Kayan'ın Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde, banka ve üniversite koleksiyonlarında eserleri vardır (Şekil 27A, 27B ve 27C).



A



B



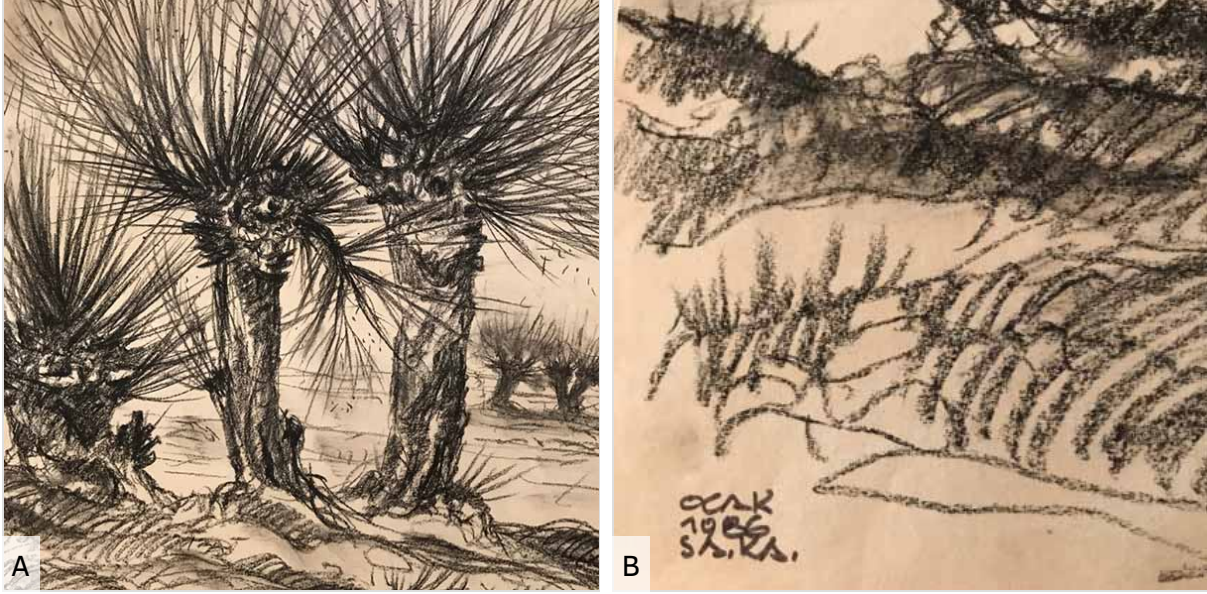
C

Şekil 27A, 27B ve 27C. Suluboya natürmort çalışmaları, Sabih Kayan.

Kaynak: 27A ve 27B: Feza Üstünkaya Koleksiyonu; 27C: İbrahim Demirel Koleksiyonu, 1982.

Kayan eserlerini o an hissettiği duyguyla çalışmıştır. Eserlerinde içten içe bir yalnızlık, dinginlik, detayda aranan mükemmellik ve bunun doğada var olduğu mesajı gözlenir. Özellikle desenlerinde hem kalabalıklık hem de

derinlik yaratma arzusu Kayan'ın kendini bulduğu alanlar gibi düşünülebilir. Sanatçının kendini en iyi hissettiği anlar doğaya kaçtığı anlar olmalıdır (Şekil 28A ve 28B).



Şekil 28A ve 28B. Ağaç eskizleri, Sabih Kayan, 1986.

Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.

Galeri Sanat Yapım'da 1991'de açtığı serginin broşüründe Kayan (1991), kendi sanat anlayışı ile ilgili şu ifadelerde bulunur:

“Her zenaatın arkasında bir gelenek, her sanatın arkasında bir sanatçı vardır derler. Her yiğidin bir yoğurt yiyişi, her sanatçının da bir sanat anlayışı vardır. Kendi duygu ve düşüncelerimi, doğadan esinlendiğim renklerle ve biçimlerle ifade etmeye çalışıyorum. Gerçekçi görünümler ama gerçek değil, benim biçimlendirdiğim bir dünya. Kanımca sanat bir yaratma ve ifade biçimidir, ama biçimcilik değildir. Sanatta biçim amaç değil araçtır. Bu yüzden resimlerim genellikle atölye çalışmalarıdır ve her resim benim için bir serüvendir. Bu serüvenlerin nasıl bittiği değil, yaşanmış olması önemlidir. Bir başka deyişle beni mutlu eden resim değil resim yapmaktır”.

Kayan, yaşamını sadeleştirdiği ve tekrar resme döndüğü andan itibaren Nazım Hikmet'in (Davet, t.y.) şiirinde ifade ettiği durumu sanki sanatı ile anlatmıştır (Şekil 29):

Dörtnala gelip Uzak Asya'dan
Akdeniz'e bir kısrak başı gibi uzanan

bu memleket, bizim.

Bilekler kan içinde, dişler kenetli, ayaklar çıplak
ve ipek bir halıya benzeyen toprak,
bu cehennem, bu cennet bizim.

Kapansın el kapıları, bir daha açılmasın,
yok edin insanın insana kulluğunu,
bu dâvet bizim....

Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür
ve bir orman gibi kardeşçesine,
bu hasret bizim...

(Nazım Hikmet Ran, Davet)⁶



Şekil 29. Ağaç eskizi, Sabih Kayan.
Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.

Sonuç

İstanbul'da başlayan yaşam öyküsünün daha sonra Zürih, Ankara'da devam eden sürecinde mimarlık kariyeri dışında Sabih Kayan'ın detayda gizli mükemmeliyetçi kişiliği, sanatsal alanda yetkinliği ilk kez Feza Üstünkaya Koleksiyonu bünyesinde ortaya çıkan işleri sayesinde detaylı bir şekilde incelenmiştir.

1964-1976 yılları arasında, Hacettepe Üniversitesi eğitim yapılarının projelendirilmesi ve Beytepe kampüsü genel yerleşim planını yapması ile bilinen Sabih Kayan mimarlık eğitimi yanı sıra iç mimari, sahne tasarımı, grafik alanda yaptığı baskıları, eskizleri ve suluboya resimleri ile sanata tutkusunu farklı alanlarda dile getirmiştir. Feza Üstünkaya Koleksiyonu'ndan seçilen bu örnekler Kayan'ın ürettiklerinin bir kesitidir. Burada tanıtılan örnekler sanatçının üretim sürecini kronolojik olarak incelemeyi hedefler.

Zürih yıllarına uzanan disiplinlerarası eğitiminin etkileri her döneminde gözlenir. Sanatçı Le Corbusier'nin Doğu seyahatinde içselleştirdiği Doğu silüetlerinde kendi bakış açısını yansıttığı gibi Anadolu'yu kendi bakış açısı ile yansıtır (Demirel 2009, 241, dipnot 3). Anadolu insanını detaycı üslubuyla resmeden Kayan özellikle üretken Anadolu kadınlarını öne çıkarır. Anadolu kültürünü ön plana çıkaran seramik eskizleri yapar. Yurt gezileri sırasında yaptığı camii eskizleri de yapıların koruma restorasyon çalışmaları için kullanılmalıdır. Paris ziyaretlerinden birinde Louvre Müzesi'ni gezen Kayan arkeolojiye olan ilgisini de yaptığı eskizlerle belgeler. Resme olan ilgisi cebindeki defterine yaptığı suluboya işleri ile öne çıkar.

Sahne tasarımlarında karakter analizini çok iyi yansıtan sanatçının, eskiz çalışmalarında yarattığı derin duygular veya formu bozarak yaptığı ironiler kendine hasdır.

Kayan sanatın bir yaratma ve ifade biçimi olduğuna inanır ama biçimci değildir. Kendi sözleriyle ifade ettiği gibi sanatta biçim amaç değil araçtır

(Kayan 1991). Ürettiği eserlerin her birini bir serüven gibi görür, bu onun çok üretken olmasını sağlamıştır. Üretme süreci onu asıl mutlu edendir.

Kaynakça

- Anıtkabir Proje Yarışması. (2021). *Wikipedia* web sitesinden erişildi: https://tr.wikipedia.org/wiki/An%C4%B1tkabir_Proje_Yar%C4%B1%C5%9Fmas%C4%B1
- Designe is fine, History is mine. (t.y.). *Designe is fine* web sitesinden erişildi: <https://www.design-is-fine.org/post/76238676989/otto-baumberger-poster-design-for-swan-1919>
- Kayan, S. (1991). [Sabih Kayan Suluboya Sergisi Broşürü]. Ankara: Galeri Sanat Yapım.
- Kemankeş Kara Mustafa Paşa Camii- Sivas. (t.y.). Türkiye Kültür Portalı web sitesinden erişildi: <http://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/sivas/gezilecekyer/kemankes-kara-mustafa-pasa-cami>
- Leder, R. (2013). Roland Rohn, Hofarchitekt der BBC. *Trafo Blog* web sayfasından erişildi: <https://blog.trafobaden.ch/blog/bid/331748/Roland-Rohn-Hofarchitekt-der-BBC>
- Otto Baumberger. (t.y.). *Artnet* web sitesinden erişildi: <http://www.artnet.fr/artistes/otto-baumberger/>
- Ran, N.H. (t.y.). Davet: https://www.siir.gen.tr/siir/n/nazim_hikmet/davet.htm adresinden erişildi.
- Universität Basel, Sanierung Kollegienhaus. (t.y.). Hochbauamt web sitesinden erişildi: <https://www.hochbauamt.bs.ch/projekte/abgeschlossene-projekte/uni-basel-sanierung-kollegienhaus.html>

Sonnotlar

1 Feza ve Hülya Üstünkaya'ya özel koleksiyonlarını paylaştıkları için teşekkürlerimi sunuyorum. Panelin düzenlenmesi ve yayında emeği geçenlere ve Nuray Bayraktar'a Ankara değerlerini belgelemesi açısından teşekkürlerimi sunuyorum. Mimarın sanatsal yönünün mimariye yansıyan detaylarını anlamamızı sağlayan önemli bir derleme için bkz.: Umut Şumnu. (2012). Sabih Kayan ve Sönmez Apartmanı, *Bülten*, 101, 52-57; Sabih Kayan ve Hüseyin Gezer. (1972). Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okulu ve Anıt Meydanı, *Arkitekt*, 348, 154-159; Ayrıca Nuray Bayraktar'ın yürütücülerinden olduğu Ankara'da 1930-1980 Yılları Arasında Sivil Mimari Kültürel Mirası: Araştırma, Belgeleme ve Koruma Ölçütleri Geliştirme Projesi (2014) ve Sivil Mimari Bellek Ankara (2017).

2 *La Traviata*, Devlet Tiyatroları (Çev. Sabih Kayan)

3 Hacettepe Üniversitesi projeleri, SİSAG firması tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte, Sabih Kayan ve Gündoğdu Akkor SİSAG firmasında yönetici olarak çalışmışlardır. 1976 yılındaki "Türkiye'deki ilk, belki de tek beyaz yaka direnişi" olan SİSAG grevinde grev-kırıcı eylemleri nedeniyle Mimarlar Odası Yönetim Kurulu tarafından onur kuruluna verilmişlerdir. (Şumnu, 2012)

4 Ankara, İstanbul ve İzmir’de yapılan Güzel Sanatlar Balosu 1945 yılına dek Yüksek Mimarlar Birliği Kurucuları ve tüm kadroları ve Güzel Sanatlar Akademisi mezunları için düzenlenen önemli bir etkinliktir.

5 Le Corbusier, *Journey to the East (Le Voyage d’Orient, 1966)*; yeni baskısı için Ivan Zaknic (çev.) MIT Press (2007); Doğu ve Batı sentezi modernizm için; Emre Demirel (2009), The renewable tradition: Le Corbusier and the East, *Architectural Research Quarterly*, 13, 241-250.

6 İbrahim Sarı (2017), *Gençlere Kahramanlık Şiirleri*, Nokta E-Book, 19.

BİR KOLEKSİYONCU GÖZÜYLE SABİH KAYAN

Faruk Feza Üstünkaya
Avukat, Koleksiyoner

Koleksiyonculuk Kimliği

Koleksiyonculuk, merak, sabır ve mekân isteyen keyifli bir hobidir. Beraberinde disiplin, araştırma alışkanlığı ve yeni hayat biçimlerini getiren bir tutkudur. Alternatif hayatlar biriktirmektir. Koleksiyonculuk her yaşa ve her türlü meslek grubuna açık bir faaliyet alanıdır. Bir koleksiyoncunun nerede ve nasıl fotoğraf ve /veya belge ile karşılaşacağını bilmesi zordur. Koleksiyoncular tıpkı bir arkeolog, bir dedektif gibi buldukları belge ve fotoğrafın kaynağını araştırırlar ve buldukları belgelerin peşine düşerler. Buldukları fotoğraf ve belgeleri özenle saklar ve gönülden bağlanırlar. Buldukları belge ve fotoğraflarla geçmişteki tarihi olayların mekânlar ile bağlantısını ortaya çıkarmaya çalışırlar. Toplanan her şey, koleksiyoncunun geçmişte donmuş bir zamanla ilişkisini kurar, yaşaması mümkün olmayan bir zamana dokunmasına imkân verir. Koleksiyoncular kimlikleri ile yaşamak isterler. Buldukları ve topladıkları koleksiyon malzemesini de kendi kimlikleri altında sergilemek isterler.

Son yıllarda ülkemizde değişik konularda yapılan mezatlar ile koleksiyon malzemelerinin de çeşitlendiği görülmektedir. Ülkemizde 1960'lı yıllarda koleksiyon malzemeleri daha çok pul ve para iken günümüzde değişik alanlardaki malzemeler (yağlıboya-suluboya resim, madalya ve nişan, plak, saat, dolma kalem, eski dönem fotoğrafları, şehir kartpostalları, izcilik, havacılık, demiryolculuk, vb.) koleksiyon konusu olabilmektedir.

Koleksiyon belgeleri bir “puzzle”ın küçüklü, büyüklü parçaları gibidir. Hepsi bir araya gelmeden o alanın bütünü görmek de zordur. Koleksiyon

parçaları bir araya gelince bir dönemin bütününü görebiliriz. En küçük parçaların bile koleksiyoncu açısından bir değeri vardır. Koleksiyona konu olan malzemeler de zaman içinde özel müzelerde saklanmadıkça ölen kişilerden ölecek olan kişilere intikal ederek el değıştirirler ve zamanla da kaybolup giderler.

Özel Müzelerin Gerekliliği

Günümüzde özel müzelerin fazla olmaması, kurulacak özel müzelerin işletme sermayeleri temin etmelerindeki zorluk ve özel müzelerin arkasında devlet desteğinin olmaması gibi nedenlerle ülkemizin yakın tarihine ışık tutacak bir sürü belge, fotoğraf, çizim hurda yığınları içinde kaybolup gitmektedir. Bu belgelerin saklanıp gelecek kuşaklara aktarılmasında devletin desteği ile ayakta durabilecek özel ihtisas müzelerin kurulmasında büyük yarar vardır. Gelişmiş ülkelerde çeşitli koleksiyonlara ait özel ihtisas müzelerinin var olduğunu biliyoruz. Son yıllarda ülkemizde başta üniversiteler olmak üzere vakıflar ve şahısların da özel müze açtıkları görülmektedir. Oyuncak müzeleri, radyo müzeleri bunların başında gelmektedir.

Koleksiyona konu olan “efemera” olarak adlandırabileceğimiz her türlü malzeme (siyah-beyaz fotoğraf, çizim, belge, resim, vb.) sahaflardan ve eskici pazarlarından çıkmaktadır. Ankara, Cumhuriyet’in başkenti olarak zengin siyasi ve sanat ortamına sahip olması nedeniyle bu tür malzemenin diğer şehirlere göre daha fazla bulunabildiği bir şehirdir. Ankara’nın önceden her hafta sonu kurulan İtfaiye ve Cebeci eskici pazarları şimdilerde ise İskitler’de her hafta sonu kurulan eskici pazarı, her ayın ilk pazarında kurulan Ayrancı antika pazarı, her ayın üçüncü pazarında kurulan Çayyolu antika pazarı bu belgelerin bulunabileceği en önemli mekânlardır.

Sabih Kayan'ın Resimlerinin Bulunmasının Öyküsü

Ankara'da hafta sonları kurulan bu pazarları ziyaret etmek ve bu pazarlarda bulduğum fotoğraf ve belgeleri incelemek hâlâ en büyük keyfidir. Yıllar önce eskici pazarına yaptığım bir ziyarette, bir eskicinin tezgâhında çok sayıda yabancı dilde sanat kitabı, mimari çizimler ve fotoğraf dıaları gördüm. Sanat kitaplarının, pazarı sıklıkla ziyaret eden sahaflar tarafından kapışılarak satın alındığını, diğer çizim resim ve belgelerin tezgâhın bir köşesinde durduğunu fark ettim. Resim ve çizimlerin görsel kalitesi beni heyecanlandırdı. Bu resim ve çizimlerin Sabih Kayan'a ait olduğunu da bilmiyordum. Ankara'nın bir dönemine de şahitlik etmiş olan, ilgimi çeken resim, çizim ve fotoğrafların bir kısmını satın aldım. Bu grup içinde ilgimi çekmeyen mimari çizimler ve fotoğraf dıalarını da almadığıma hâlâ pişmanım. Sabih Kayan'a ait olduğunu sonradan öğrendiğim, suluboya resimler ve kara kalem desenler, portreler ve Hacettepe Üniversitesi Sıhhiye kampüsünün kuruluş yıllarına ait siyah-beyaz resimler, koleksiyonumun en değerli parçaları arasına bu şekilde girmiştir.

Satın aldığım suluboya resimlerde ve çizimlerde "SA.KA." dışında bir imza yoktu. 1930'lu yıllara ait suluboya resimlerde ise monogram şeklinde ve Art Deco tarzında bir imza da vardı. SA.KA. imzasının Sabih Kayan olduğunu fark edince bu sanatçının sanal ortamda izini sürmeye başladım. Sabih Kayan ile ilgili olarak İnternet ortamında yaptığım araştırmada Başkent Üniversitesi'nden Umut Şumnu'nun bir akademik makalesi dışında fazla bir bilgiye de rastlamadım.¹ İnternette rastladığım bir başka sayfada "Türk Operasında Dekor Resimleri ve Duayen Dekoratörler" (Şengezer, 2013) başlıklı 2 Mart-30 Nisan 2013 tarihleri arasında İstanbul'da Kadıköy Belediyesi Süreyya Opera'sında açılan sergide opera dekoratörlerinden Sabih Kayan'ın da yer aldığı bilgisine ulaştım. Sergide Sabih Kayan'ın biyografisinden kısaca bahsedilmiş, ancak eserlerine ilişkin hiçbir belgeye rastlanılmadığı ifade edilmişti.

Ressam –Sanat tarihçisi Adnan Turani'nin vefatından bir süre önce Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankasında verdiği konferanstan sonra tanıyabileceği ümidi ile ayaküstü rahmetli Adnan Turani'ye Sabih Kayan'ı sordum. Adnan Turani ile yaptığım bu sohbette Sabih Kayan'ı çok iyi tanıdığını, çok çalışkan bir yapısının olduğunu, ancak içine kapalı bir kişiliğe sahip olduğunu söylediğini hatırlıyorum.

Koleksiyondaki Belgelerle Sabih Kayan'ın Kısa Özgeçmişi

Sabih Kayan 1916 yılında doğmuştur. Çocukluk çağında düşme sonucunda bel kemiğinde oluşan problem nedeniyle yaşamı boyunca sağlık sorunları ile mücadele etmiştir. Doktorların en fazla 17 yıl ömür biçtiği yaşamına ilişkin olarak kızına verdiği kendi ifadesi ile 60 yıl daha fazla yaşayarak 1991 yılının Ocak ayında 75 yaşında vefat etmiştir.

Sabih Kayan, Zürich Yüksek Mühendis okulundan (ETH) 1944 yılında mezun olmuştur. Sabih Kayan'ın Cumhuriyet'e kanat gerenler kuşağına giren kişiler arasında olduğunu söylemek de yanlış olmaz. O da bu kuşağın yetiştirdiği kişiler gibi eğitimini kendi imkânlarıyla Almanya ve İsviçre'de tamamlamıştır ([Şekil 1](#)). Meslekteki ilk yıllarında Berlin ve Zürich Teknik Üniversitesindeki Dr. Roland Rohn atölyesinde; mimarlık eğitimi yıllarında ise Prof. Haamann Baumberger ve Giessler atölyelerinde desen ve heykel çalışmıştır. Ankara'daki çalışma hayatının bir kısmı, Profesör Paul Bonatz yönetimindeki Devlet Tiyatrosu Proje ve Kontrol Bürosunda geçmiştir. 1948 yılından sonra özel mimari proje bürosunu kurmuştur.

Sabih Kayan, ilk evliliğini İsviçre'de eğitim görürken Giselle Pittet ile yapmıştır ([Şekil 2](#)). İlk evliliğinden Can Kayan Döşemeci adında bir kız çocuğu olmuştur. Ancak, İsviçreli ilk eşi Giselle Pittet kızının doğumunda hayatını kaybetmiştir.



Şekil 1. Sabih Kayan İsviçre’de dostlarıyla birlikte.
Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.



Şekil 2. İlk eşi Giselle Pittet Kayan.
Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.

Sabih Kayan ikinci evliliğini ise Sevim (Uzgören) Kayan ile yapmıştır (Şekil 3). Sevim Kayan da Sabih Kayan gibi Ankara’nın sanat ortamında yetişmiştir. Sevim Kayan, ülkemizde uzun yıllar Türkiye Kooperatifçilik Kurumu Başkanlığını yapan ve ülkemizde kooperatifçiliğin gelişmesine büyük katkıları olan Nusret Uzgören’in de kız kardeşidir. Sevim Kayan’ın edebiyatçı-yazar Adalet Ağaoğlu ile birlikte *Bir Piyas Yazalım* adlı bir oyunu

bulunmaktadır. Bu oyun daha sonra Devlet Tiyatrosunda sahneye konulmuştur. Sevim Kayan birçok radyofonik oyuna da imza atmıştır (Akkent, 2010). Sabih Kayan'ın Sevim Kayan ile evliliğinden Yaprak (Kayan- Yolal) Dyer adında bir kız çocuğu daha bulunmaktadır.



Şekil 3. İkinci eşi Sevim Uzgören Kayan.
Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.

Sabih Kayan'ın yaptığı çalışmalardan çok yönlü bir yeteneğe sahip olduğu anlaşılmaktadır. Sabih Kayan mimar, dekoratör ve kıyafet tasarımcısı, suluboya ressamı, grafiker ve çevirmendir.

Bir Mimar Olarak Sabih Kayan

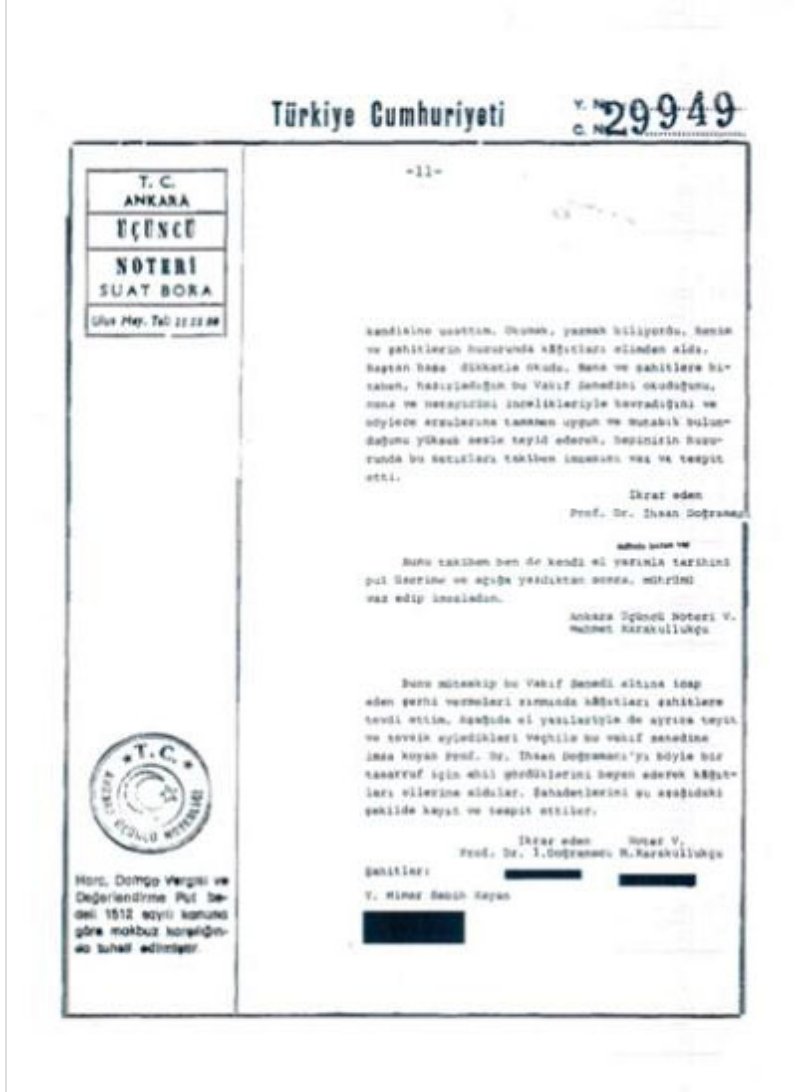
Sabih Kayan, Hacettepe Üniversitesi'nin kuruluş aşamasında Sıhhiye kampüsü eğitim binalarının projelendirilmesi ve mimarisinden de sorumlu olmuştur (Şekil 4 ve 5). Bu projelerin mimari tasarımları, Sabih Kayan'ın ve Gündoğdu Akkor'un proje yöneticisi olduğu SİSAG bünyesinde yapılmıştır (Kayan ve Gezer, 1972). Sabih Kayan'ın Hacettepe Üniversitesi'nin kurulmasında büyük emeği geçen Prof. Dr. İhsan Doğramacı'nın çok yakın arkadaşı olduğunu anlıyoruz. Zira Hacettepe Üniversitesi Kuruluş Vakfı Resmi Senedinde “Şahit” olarak Sabih Kayan'ın ismi bulunmaktadır. (Şekil 6).



Şekil 4. Hacettepe Üniversitesi Sıhhiye Kampüsü inşa edilirken.
Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu, Fotoğraf: Sabih Kayan.



Şekil 5. Hacettepe Üniversitesi Sıhhiye kampüsü.
Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu, Fotoğraf: Sabih Kayan.

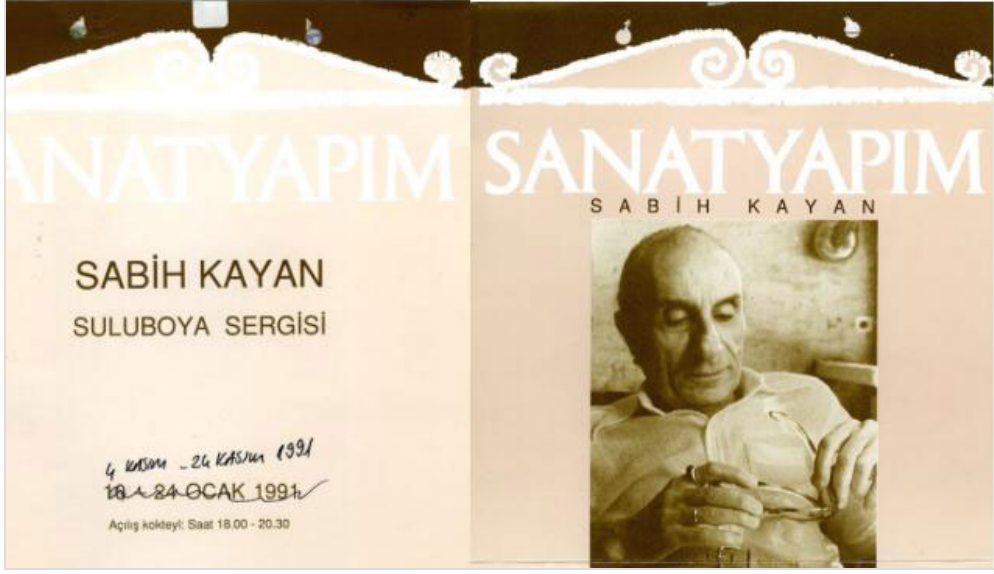


Şekil 6. Hacettepe Üniversitesi resmi senedi.
Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.

Bir Ressam Olarak Sabih Kayan

Sabih Kayan ilk suluboya resim sergisini 1982 yılında Ankara'da açmıştır. Bu serginin nerede açıldığına dair bir bilgiye ulaşamadım. İkinci resim sergisi ise 20 Ocak-17 Şubat 1990 tarihleri arasında Galeri Grifon'da² açılmıştır. Üçüncü ve son resim sergisini ise 1991 yılında Ankara'da Galeri Sanat Yapım'da açmayı planlamış, ancak 1991 yılının Ocak ayında vefat ettiği için sergi ertelenmiş ve bu resim sergisi 04-24 Kasım 1991 tarihleri arasında ailesi tarafından gerçekleştirilmiştir³ (Şekil 7).

Sabih Kayan'ın suluboya ve karakalem desen çalışmalarından bazıları kişisel koleksiyonumda yer almaktadır.



Şekil 7. Galeri Sanat Yapım'da açılan resim sergisi kataloğu.
Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.

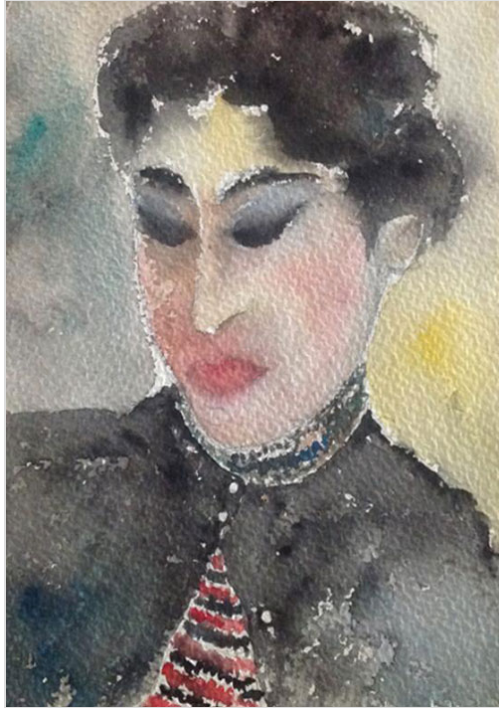
Galeri Sanat Yapım'ın 04-24 Kasım 1991 tarihleri arasında düzenlediği serginin kataloğunun arka kapağında Sabih Kayan, kendi sanat anlayışını şöyle özetler:

Her zanaatın arkasında bir gelenek, her sanatın arkasında bir sanatçı vardır derler. Her yiğidin bir yoğurt yiyişi, her sanatçının da bir sanat anlayışı vardır. Kendi duygu ve düşüncelerimi doğadan esinlendiğim renkler ve biçimlerle ifade etmeye çalışıyorum. Gerçekçi görünüm ama gerçek değil, benim biçimlendirdiğim bir dünya. Kanımca sanat bir yaratma ve ifade biçimidir, ama biçimcilik değildir. Sanatta biçim amaç değil araçtır. Bu yüzden resimlerim genellikle atölye çalışmalarıdır ve her resim benim için bir serüvendir. Bu serüvenlerin nasıl bittiği değil, yaşanmış olması önemlidir. Bir başka deyişle beni mutlu eden resim değil resim yapmaktır (Kayan, 1991).

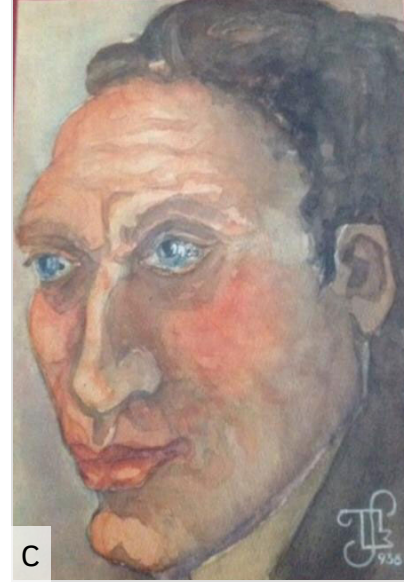
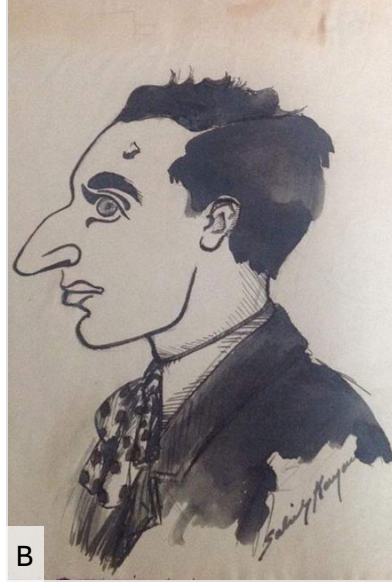
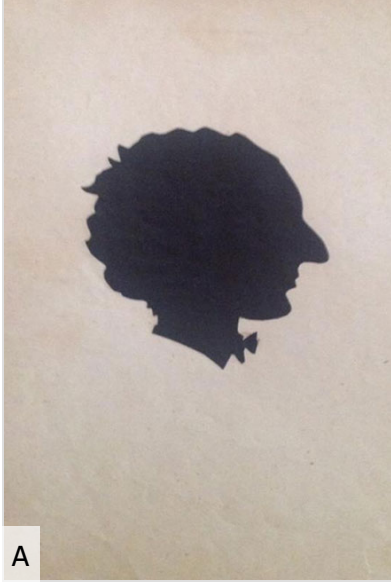
Koleksiyonumda yer alan suluboya çalışmaları (Şekil 8 ve 9), karakalem ve suluboya otoportreleri (Şekil 10A, 10B ve 10C), suluboya natürmort çalışmaları (Şekil 11A ve 11B), karakalem desen çalışmalarından (Şekil 12A, 12B, 12C, 12D ve 12E) bazı örnekler aşağıda yer almaktadır.



Şekil 8. Köylü kadın, Sabih Kayan.
Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.



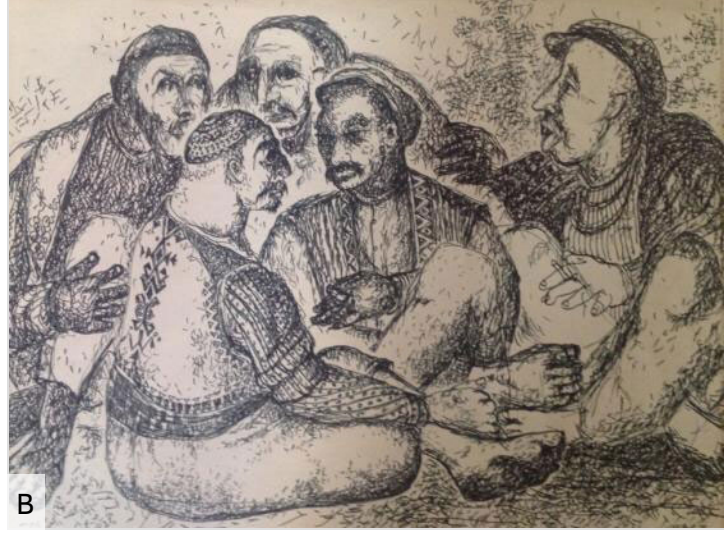
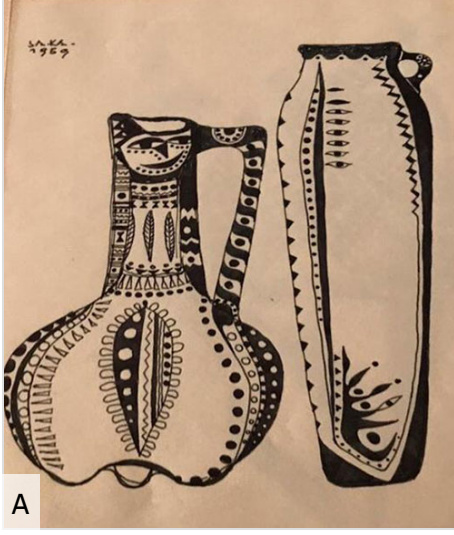
Şekil 9. Portre, Sabih Kayan.
Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.



Şekil 10A, 10B ve 10C. Otoportre çalışmaları, Sabih Kayan.
Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.



Şekil 11A ve 11B. Natürmort çalışma, Sabih Kayan.
Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.



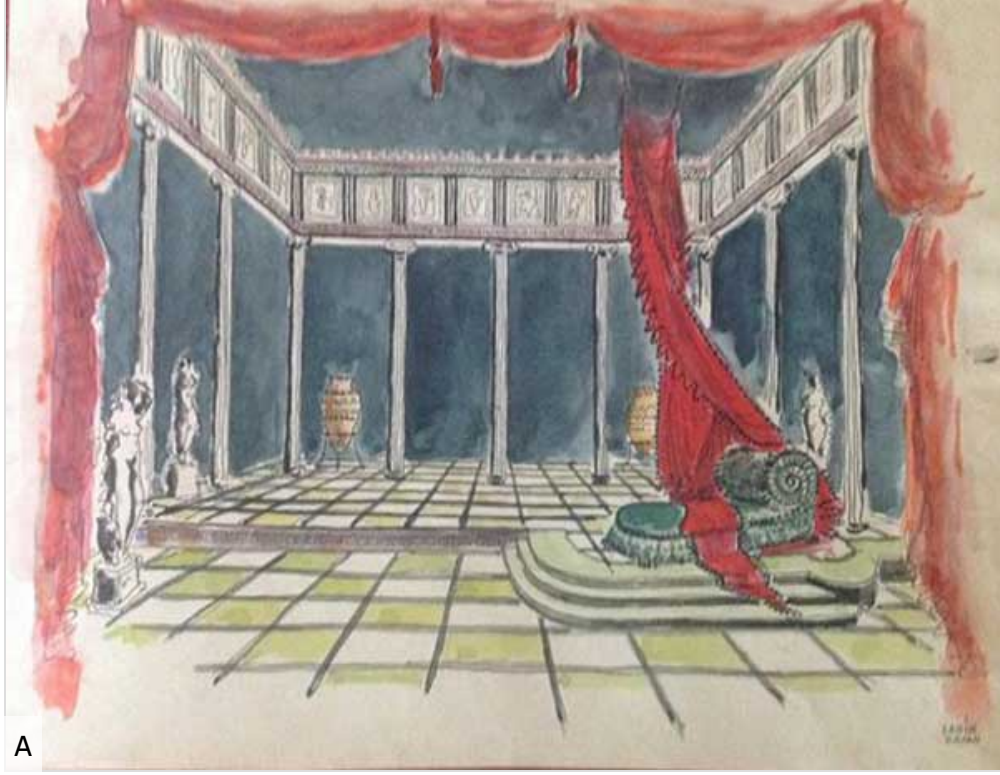
Şekil 12A, 12B, 12C, 12D ve 12E. Desen çalışmaları, Sabih Kayan.

Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.

Bir Tiyatro Sahne ve Kostüm Tasarımcısı ve Grafiker Olarak Sabih Kayan

Koleksiyonumda bulunan bazı eserlerinden Sabih Kayan'ın hem iyi bir sahne ve kostüm tasarımcısı (Şekil 13A, 13B ve 14), hem de iyi bir grafiker olduğunu anlıyoruz. Sanatçı portreler de yapmıştır (Şekil 15A, 15B ve 15C). Devlet Tiyatrosu afişleri, Güzel Sanatlar Balosu afişi (Şekil 16) ve koleksiyonumdaki bazı davetiye çizimlerinden Sabih Kayan'ın bu alanda da çalışmalar yaptığı görülmektedir. Ressam Cemil Eren, anılarında Sabih

Kayan'ın Devlet Tiyatrosunda Gençlik Parkı'na bakan odasında Ressam Turgut Zaim ile birlikte çalıştığı dönemlerde dekoratör Tarık Levendoğlu ile hazırladıkları dekor tasarımlarını Hüseyin Mumcuoğlu ile birlikte sahneye uyguladıklarını, bazı tiyatro sanatçılarının küçük isteklerinin de Sabih Kayan tarafından yerine getirildiğini çok güzel bir şekilde anlatır⁴ (Eren, 2008). Bu çalışmaların önemli bir kısmı koleksiyonumda yer almaktadır.



Şekil 13A ve 13B. Sahne tasarımları, Sabih Kayan.

Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu



Şekil 14. Kostüm tasarımı, Sabih Kayan.
Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.



Şekil 15A, 15B ve 15C. Portre çalışmaları, Sabih Kayan.
Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.



Şekil 16. Güzel Sanatlar Balosu afiş tasarımı, Sabih Kayan, 1949.
Kaynak: Feza Üstünkaya Koleksiyonu.

Bir Çevirmen Olarak Sabih Kayan

Sabih Kayan aynı zamanda bir çevirmendir. Devlet Opera ve Balesi'nde sahneye konan "La Traviata" operasının hem dekorlarını hazırlamış hem de bu oyunu Türkçe'ye çevirmiştir. Bu çeviri Devlet Tiyatrosu tarafından "La Traviata" adıyla yayımlanmıştır.

Kaynakça

- Akkent, O. (2010). *Hatırladıklarım ve hatırlamadıklarım*: <http://akkentolcay.blogspot.com/2010/04/24219-insaat-sirasinda.html> adresinden erişildi.
- Bozdemir, E. O. (2013). *Türk operasında dekor resimleri ve duayen dekoratörlerimiz*: <http://izlerveyansimalar.blogspot.com.tr/2013/03/turk-operasnda-dekor-resimleri-ve.html> adresinden erişildi.
- Eren, C . (2008). *Turgut Zaim*: http://www.ayorum.com/haber_oku.asp?haber=1007 adresinden erişildi.

Kayan, S. ve Gezer, H. (1972). Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okulu ve Anıt Meydanı. *Arkitekt*, 04(348), 154-159.

Sonnotlar

- 1 Daha fazla bilgi için bkz.: Şumnu, U. (2012), Sabih Kayan ve Sönmez Apartmanı, Mimarlar Odası Ankara Şubesi *Bülten*, 101, 52-56
- 2 Galeri Grifon, Sabih Kayan Resim Sergisi. 23 Ocak-17 Şubat 1990
- 3 Galeri Sanat Yapım, Sabih Kayan Suluboya Resim Sergisi. 04 -24 Kasım 1991
- 4 Daha fazla bilgi için bkz.: Eren. C. (2014), *"Ağış" Bir Ressamın Anıları*, Kaynak Yayınları.

SABİH KAYAN ARŞİVİ'NİN ORTAYA ÇIKMA ÖYKÜSÜ

Prof. Dr. Gökhan TUNÇBİLEK
Tıp Doktoru¹, Koleksiyoner

Sıhhiye yönünden Hacettepe Üniversitesi ana kampüsüne girdiğinizde yolun sağ tarafında yer alan beyaz renkli hastane binaları, yola daha yakın olduklarından mı bilinmez insanların dikkatini kendi üstlerine çekerler. Yolun sol tarafında ise açık otopark, bitiminde başlayan geniş açık alanlar ve büyümüş ağaçlar, arkalarında yerleşmiş bulunan sarı traverten kaplı Tıp Fakültesi binalarını gizler. Binalar kümesi incelendiğinde Rektörlük, Tıp Fakültesi ve Eczacılık Fakültesinin yapısal olarak bütünlük içinde fakat fonksiyonel olarak birbirlerinden tamamen bağımsız yerleştiğini, yola yakın kısımda da tören mekânlarının -Atatürk Anıtı ve açık anfi- yer aldığını görebiliriz. Açık otoparkın üst tarafında ise sırtını Samanpazarı'na dayamış olan Hastane Destek Üniteleri, Meslek Yüksek Okulu ile Enstitülerin yerleştiği binalar ve Hemşire Lojmanları bulunmaktadır.

40 yılı aşkın aktif bir çalışma hayatının ardından emeklilik dönemini yaşayan annem Prof. Dr. Ergül Tunçbilek, Hacettepe Üniversitesi'nin kurucularından hemen sonra gelen ilk dönem öğretim üyelerindedir. Bundan dolayı doğum anımdan başlayarak hayatımın uzun bir kısmını Hacettepe Üniversitesi Sıhhiye Kampüsü'nde geçirdim. Otuz yılı aşkın süren öğrencilik, asistanlık ve çalışma hayatımı adı geçen mekânlarda geçirmiş olsam da Tıp Fakültesi ve Hastane Kompleksleri'nin yani yolun iki yarısının birbirinden farklı konseptlerde inşa edildiğini fark etmem çok uzun sürdü. Her iki kompleks de inşalarından bu yana 50 yıl geçmesine rağmen fonksiyonlarını eksiksiz devam ettirmekte, Türk tıbbına olan

katkılarını Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesine ve Hastanesine ev sahipliği yaparak sürdürmektedirler.

İçinde okurken veya yoğun hastane temposu sırasında çok fark edilmese de fakülte binasının kendine has tarzı ve havası dikkat çekerdi. Özellikle spiral ana merdivenle çıkılan temel tıp bölümleri, ara katlara çapraz yerleştirilmiş anfiler ve bunları birbirine bağlayan eğimli geniş koridorlar binaya tarz katardı. Ancak özellikle öğrenciliğimiz sırasında binanın bakımsız, aydınlatma elemanlarının anfilere anca yettiği dönemlerde büyük ve geniş koridorlar özellikle kış aylarında olduğundan daha ıssız, karanlık ve soğuk olurdu. O zamanlar bu binaya niye bu kadar geniş cam yapmışlar, ısınamıyoruz diye şikâyet ettiğimiz çoktur. Nitekim ilk yıllarda fotoğraflarda görülebilen bazı geniş camlar yıllar içinde örülerek kapatılmış veya küçültülmüştür. 2000'lerin başında gerek hastane kompleksine gerek fakülte binalarına yapılan müdahaleler ve iyileştirmeler binanın sıra dışı mimarisini görünür hâle getirdi. Temel mimari özellikleri mümkün olduğunca az bozmaya çalışarak geniş boşluklara yerleştirilen kafe, kitap satış bürosu, Devlet Tiyatroları bilet satış noktası, oturma alanları, asansör gibi eklentiler ise hem binanın boşluklarını doldurdu hem de yaşayan bir bina yarattı.

Sabih Kayan, bırakın şu an o koltuklarda oturan gençler, bizler, hatta bizim büyüklerimizin çok büyük bir kısmı için bile tamamen yabancı bir isimdir. Bu bilinmezlikte Hacettepe Üniversitesi'nin bir Mimarlık Fakültesine sahip olmamasının etkisi var mıdır bilemeyiz ama bir üniversite için böyle sıra dışı bir kompleksin ve mimarisinin dikkat çekmemesi büyük bir talihsizliktir. Bilebildiğim kadarı ile Sabih Kayan ismi binanın herhangi bir yerinde yer almamakta ve mimarı olduğu Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi nezdinde hak ettiği değere kavuşmamaktadır.

Birkaç yıldır internet üzerinden eski Ankara fotoğraflarını araştırmakta ve toplamaktaydım. Özellikle erken Cumhuriyet Dönemi Ulus, Kızılay, Yenışehir, Bakanlıklar gibi semtlere ait çok sayıda fotoğrafa kolaylıkla erişilebiliyorken bu aksın dışında kalan bölgelerle ilgili az sayıda fotoğraf

bulunmaktadır. Hacettepe bölgesi de Ankaranın en eski yerleşim bölgelerinden biri olmasına rağmen sınırlı sayıda fotoğrafı mevcuttur. Rast gelenler ise genelde Çocuk Sağlığı Enstitüsü, Üniversite ve Hastane Binasının inşaatı aşamasında ve bitiminde çekilen tek tük fotoğraflardır.

2019 yılı başında bir internet mezar sitesinde “Ankara Hacettepe Hastanesi Lotu. Mimarı Sabih Kayan Arşivinden” başlığı altında bir müzayede ürününe rastladım. Bazı film negatifleri ve birkaç zarf içeren bir fotoğraf ile “Hastane ve ilk inşaat ve inşaat projeleri, yapım aşaması fotoları ve Ankara’nın manzaraları” açıklaması dışında arşiv ile ilgili herhangi bir bilgi içermiyordu (Şekil 1). Pey verme sonrasında geçen bekleme sürecinde Sabih Kayan hakkında yaptığım internet araştırmasında ise yaklaşık bir yıl önce Koç Üniversitesi Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (VEKAM) tarafından düzenlenmiş bir panel dışında çok az bilgi vardı. Bu bilgilerden Sabih Kayan’ın İsviçre’deki mimarlık eğitimini takiben Paul Bonatz yönetiminde Devlet Tiyatrosu Proje ve Kontrol Ofisinde çalıştığı, daha sonra kendi mimarlık ofisini kurarak iş hayatına atıldığı, Hacettepe Üniversitesi Kuruluş Vakfı Resmi Senedi’nde şahit olarak imzasının bulunduğu, Prof. Dr. İhsan Doğramacı’nın yakın arkadaşı olduğu ve Hacettepe Üniversitesi’nin kuruluş aşamasında Sıhhiye ve Beytepe Kampüslerindeki eğitim yapılarının mimarı olarak yer aldığı bilgilerine ulaşabiliyordum. Müzayede süreci sonuçlanıp kargo elime ulaştığında ise çarpıcı genişlikte bir arşiv grubunu satın aldığımı anladım. Yüzlerce film negatifi, daha az sayıda siyah-beyaz fotoğraf, bir kısmı Paul Bonatz ile olan Almanca yazışmalar, Opera Binası ile ilgili el çizimi eskizler, Saraçoğlu Mahallesi’ne ait eskizler gibi Sabih Kayan’ın tüm hayatı boyunca uğraştığı projelerle ilgili dokümanlar mevcuttu. Film negatifleri incelendiğinde bir kısmının İsviçre’deki eğitim dönemine ait arkadaşları ve ailesi ile beraber çekilmiş filmler olduğu anlaşılıyordu. Siyah-beyaz olarak bastırdığım büyük bir kısmı ise Hacettepe Üniversitesi eğitim yapılarının proje, inşaat ve ilk günlerine aitti. Hatta gerçekleşmemiş projelere ait ön

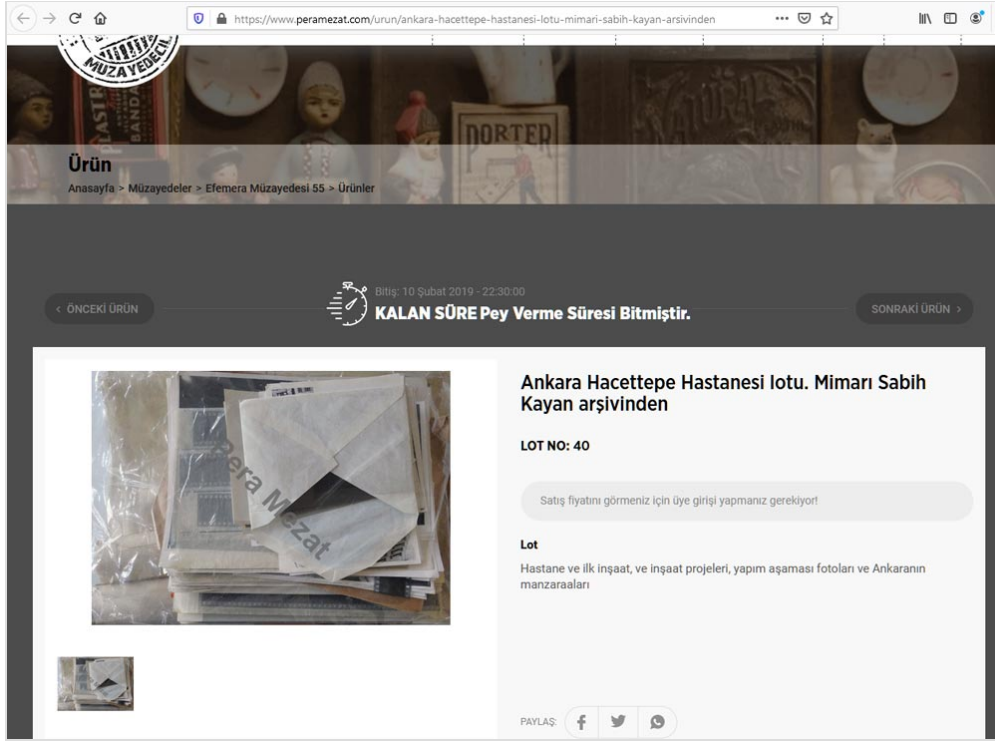
çalışmaları ve zamanının photoshop teknolojisi ile hazırlanmış fotoğrafları mevcuttu.

Bu zengin arşivin değeri hakkında bir fikrim olmakla beraber mimarlık disiplinine uzak olmanın getirdiği ne yapacağını bilememelik hâli ve yoğun günlük iş yükümün getirdiği atalet nedeniyle bir süre arşivle ilgili herhangi bir çalışma yapamadım. Yaklaşık bir yıllık bir durgunluk döneminden sonra toplantılarına katıldığım Hacettepe Üniversitesi Koleksiyonerler Kulübünün yazışma grubundan Sabih Kayan arşivinin kimde olduğuna dair yöneltilen bir soru ile süreç hızlı bir şekilde yeniden başladı. Soruyu yönelten Sayın Feza Üstünkaya idi. Kendisi daha önceki bir zaman diliminde Sabih Kayan'ın suluboya resimlerini aldığını, sahafta benim satın aldığım arşivi de görmesine rağmen satın almadığını ve Sabih Kayan'la ilgili çalışma yapan bazı mimar öğretim üyelerinin benimle irtibat kurmak istediklerini ilettiler.

Daha sonraki aşamada Başkent Üniversitesinden Dr. Öğr. Üyesi Umut Şumnu, yaptığımız bir telefon görüşmesinde bir grup öğretim üyesi ile beraber arşivi incelemek istediklerini belirtti. Randevulaşma sonrasında Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nden Prof. Dr. Aydan Balamir ve Prof. Dr. T. Elvan Altan, Başkent Üniversitesi'nden Prof. Dr. Nuray Bayraktar ve Dr. Öğr. Üyesi Umut Şumnu muayenehaneme gelerek belge ve fotoğrafları gördüler. Bu belgelerin mimarlık tarihi açısından önemini vurgulayıp Sabih Kayan'la ilgili hazırlanmakta olan ve neredeyse basım aşamasına gelmiş olan kitaba dâhil edilmesi gerektiğini belirttiler. Nasıl yapacağımı bilemediğim arşivin gün yüzüne çıkarılması sürecine dâhil olmak benim için de çok heyecan vericiydi ve tekliflerini memnuniyetle kabul ettim. Daha sonra iki genç mimari doktora öğrencisi gelerek belgelerin envanterini çıkarttılar ve süreç başlamış oldu. Arşivin dijital ortama aktarılması için Koç Üniversitesi VEKAM ile görüştük. Almanca mektupların çevirisi için harekete geçildi. Bu yazının hazırlandığı zaman diliminde bu süreçler devam etmekteydi.

Türk mimarlık tarihi için önemli bir arşiv hayata döndürülmüş, kullanıma açılmış, amatör bir hobi olarak başlamış olan bir süreç

profesyonellere devredilmiş ve arşiv hak ettiği değere kavuşmuştur. Bu şekilde Ankara'da iz bırakmış bir Cumhuriyet aydını olan ve hakkında az sayıda çalışma yapılmış olan mimar Sabih Kayan ve çalışmaları tekrardan gün ışığına çıkarılacaktır. Hacettepe Üniversitesi ve Ankara kent tarihinin bu az bilinen parçasını ortaya çıkarma sürecinde az da olsa bir katkımın olması beni ziyadesi ile mutlu etmiştir. Katkısı bulunan herkese teşekkür ederim.



Şekil 1. Mezat sitesinde yer alan arşiv bilgisine ait ekran görüntüsü.

Sonnot

1 Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi Plastik Rekonstrüktif ve Estetik Cerrahi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi

ANILAR

Nuray Bayraktar. Bu bölümde programda yer aldığı üzere Sabih Kayan'ın ailesinden ve yakınlarından katkı alacağım. İlk sözü Sabih Kayan'ın kızı Yaprak (Kayan- Yolal) Dyer'e vermek istiyorum.

Yaprak (Kayan -Yolal) Dyer. Umut Bey, koleksiyonu İskitler'den toparlayan, Cebeci'den toparlayan ve ayın 18'inde olacak olan paneli ben buradayım diye bu tarihe çeken herkes çok duygulandırdı beni doğrusu. Bende de tabii bir sürü arşiv var. Hatta Aydan yazsana dedi, ama yazamadım, dolayısıyla belki bu panel bir vesile olur ve bu işi bir yerlere götürürüz. Her türlü katkıya ve yardıma hazırım, ama kendi adımla değil sizlerin kurduğunuz bu platform üzerinden bu işin olmasını istiyorum. Gelenlere de teşekkür ediyorum, söyleyecek çok bir şey yok, çünkü babamı mimar olarak benim değerlendirmem mümkün değil, böyle bir şey yapamıyorum. Başka bir şey söylemek istemiyorum.

Nuray Bayraktar. Çok teşekkür ediyoruz Yaprak Hanım bugün burada bizimle olduğunuz için. Şimdi sözü Ahmet Göktaş'a veriyorum, buyurun lütfen, söz sizin.

Ahmet Göktaş. 1973'lerde ben çömez stajyer olarak SİSAG'a girdim. SİSAG gayet elit bir ortam, gayet güzel bir çalışma ortamı, ben bütün angaryaları yapıyorum, çömezim, adam yerine konulmuyorum. Sonra yavaş yavaş inisiyatif kullanılacak işler verdiler, bir tanesi de -bu toplantıda bahsi geçmedi- Bahçelievler 5. Sokak'ta İhsan Doğramacı'nın bir evi vardı, onu vakfa bağışlamıştı, o evi misafirhane yaptılar, o iş idi, ben o projede epey çalıştım, çömezin bir alt çömezi olarak. Hiç unutmam sistem detayı çizilecek, bana verilmiş, o zamanlarda banyolarda düşük döşeme yapılırdı, banyolar yarıya kadar, gömüldüğü kadar gömülürdü, çok modern olurdu o zaman, ben öyle bir banyo çizdim. Sabih Bey geldi, baktı baktı, Ahmet bu böyle olmamış dedi. Bak dedi insana gereksinim olmadıkça bir adım yukarı bir adım aşağı attırmayacaksın, buraya girdiğini düşünsene, bir ayağın yukarda banyo ıslak öbürü aşağıda, düşüp kafanı kıracaksın. Hiç unutmam böyle kötü bir anım vardır. Tabii çok güzel anılarım da vardır. Çok değerli

mimar arkadaşlar çalışırdı. Çok severek çalıştığım bir ortamdı. Askere gideceğim, daha yeni staj bitmiş, yeni mimar olmuşum, bir an önce askere gidip, evlenmek istiyorum. Tam askere gitmeye bir hafta kalmış, meşhur SİSAG grevi başladı. Meğer grev hazırlığındalarmış da bana duyurmak istememişler. Sonra dediler ki bak Ahmet biz grev yapacağız, sen grev bozmazsın değil mi? Dedim ki ben zaten askere gidiyorum. Ben gittim askere, ondan sonra ilk sokak iznimde geldim Ankara'ya, bizimkiler kaldırımında grev var diye duruyorlar. Ondan sonra geri döndüm, terhis oldum, geldim, tabii o arada SİSAG sen misin grev yapan demiş.

Katılımcı 1. Kaç kişi çalışıyordu o zaman? Ben hatırlayamıyorum.

Ahmet Göktaş. Galiba 15 kişi vardı, öyle hatırlıyorum, çok güzel bir ortamdı.

Katılımcı 1. Türkiye'de başka kampüs, hastane gibi yapılar var mıydı o zaman?

Ahmet Göktaş. Evet vardı.

Nuray Bayraktar. Çok teşekkür ediyoruz Ahmet Bey. Bir sonraki oturumun sonunda konuşuruz diye düşündüğüm SİSAG grevi çok önemli tabii ki. Şimdi sözü Yakup Hazan'a vermek istiyorum. Buyurun hocam söz sizin.

Yakup Hazan. Çok teşekkür ederim. Bu paneli düzenleyen herkesi tebrik etmek istiyorum, böylece kendini çok fazla mimarlık dergilerinde göstermeyen, mimarlığa katkı koymuş bir sürü mimarımızı ortaya çıkarmış oluyorsunuz. Ben de stajyer olarak çalışıyordum SİSAG'da, sene 1975. Tabii 1975 senesi çok kritik, olaylar var, okullar kapanıyor, ben 3. sınıfın birinci dönemini okudum, fakat okullar kapandı, bir süre ara verildi eğitime, ben de, staj yapayım dedim, babam benim arkadaşlarım var, seni oraya götüreceğim dedi, staj için beni aldı götürdü SİSAG'a. Gündoğdu Akkor'un odasına oturduk. Gündoğdu Akkor ile babam konuştular, benim staj yapacağım süreleri belirledik, fakat Gündoğdu Akkor dedi ki, biz stajyerlere

para vermiyoruz, ben de dedim ki, tamam vermeyin çünkü gidecek yerim yok benim başka, ama tabii ki SİSAG'a gittiğimiz zaman gerçekten etkilenmişim, müthiş bir yerdi SİSAG, çalıştığım zaman da anladım bunu. Daha sonra staja başladım bana bir masa vermişlerdi, Sabih Kayan'ın odasının tam önündeki masayı bana vermişlerdi, oraya oturdum. Bir cam vardı Sabih Kayan'ın çalıştığı odayla asıl çalışma salonu arasında, 2-3 metre yanımda Sabih Kayan sürekli eskiz yapıyor. Fakat başka bir ilginç durum daha var, sağ tarafımda da benim yaşımda bir öğrenci var, o da çalışıyor. Bir tarafta Sabih Kayan diğer tarafta da Yaprak vardı. Belki hatırlar kendisi, beraber yanyana çalıştık biz. Ben 3. sınıf talebesiyim, ne kadar farkındayım mimarlığın bilmiyorum ama, Sabih Kayan'ın çok disiplinli çalıştığını ve benim çok ilgimi çektiğini hatırlıyorum. Müthiş eskizler yapıyordu. Renkli eskizler yapıyordu ve gazlı kalemle çiziyordu. Bu eskizleri bazen çalışan mimarların arasında gezer ve gösterirdi. Gündoğdu Akkor biraz daha geri dururdu aslında, onun odası daha dip taraftaydı. O da zaman zaman toplantılara gelir katılırdı. Benim çok ilgimi çekiyordu o toplantılar. Tabii bizi kimse mimardan saymadığı için, bizimle kimse çalışmıyordu, biz işte sadece söylenenleri yapmaya çalışıyorduk stajyer olduğumuz için. Sabih Kayan'ın anlattığı bir anıyı sizlerle paylaşmak isterim. Bir gün bir eskizle geldi, gene mimarlar tartışıyorlar, bu ne güzel eskiz falan diye konuşuyorlar, müthiş çiziyor çünkü. Ben size bir şey anlatayım dedi. Ben Zürih'te okurken stüdyo dersine girdim, benim projemi hocam beğenmedi, müthiş eleştirdi. Fakat çizim tekniğimi de eleştirdi, özellikle ağaçlar olmamış gibi bir şeyler söyledi dedi. Ben bundan çok etkilendim. Ertesi gün parka gittim, kâğıtlarımı aldım, parkta üç gün yattım dedi. Oradaki ağaçlara bakarak eskiz yaptım dedi. İşte dedi, bu eskizler oradan gelme. Bunu çok net hatırlıyorum. Gündoğdu Akkor'la beraber çalışırlardı. Daha 25 gün olmuştu beni muhasebeye çağırdılar bana para verdiler, mimarların aldığı paraya yakın bir para verdiler, aldım o parayı doğru Gündoğdu Akkor'un yanına gittim, ilk onunla görüştüğümüz için. Dedim ki; bir yanlışlık oldu

galiba bana para verdiler, bana dedi ki sen bu parayı bileğinin hakkıyla kazandın, sen istediğın kadar burada çalışabilirsin. Ben de çalıştım stajdan sonra. 1976 yılının başlarına kadar devam ettim, altı ay falan çalıştım SİSAG'da, belki de daha fazla bilmiyorum, fakat o arada bizim okulumuz açıldı, ben okula döndüm. 3. sınıfın ikinci dönemi için, çok disiplinli bir hocamız vardı bilen bilir, Orhan Dinç'in stüdyosundaydım ben. SİSAG'dan ayrılmadan bana dediler ki sen git programını ayarla dönüp gelirsin, öyle dönüp çalışılabiliyordu o zamanlar, ama ne mümkün dönmek. Ben bu dönem bitsin üç ay sonra gelip devam edeceğim SİSAG'da çalışmaya diyordum ki Orhan Dinç çağırdı beni, artık benimle çalışıyorsun dedi, ben de yapmayın SİSAG'da çalışıyorum, bekliyorlar beni dedim, SİSAG falan anlamam ben dedi, mecburen ben Orhan Dinç'in yanında çalışmaya başladım, ondan sonra zaten grev oldu. SİSAG'da o dönemde Türkiye'de yeni açılan bütün üniversitelerin projeleri yapılıyordu. Hem yerleşim planları yapılıyordu hem de binaların projeleri yapılıyordu, o yüzden Sabih Kayan'ın nerede durduğunu, ne yaptığını sadece Ankara'daki yapılarıyla sınırlamamız lazım. Kayseri Gevher Nesibe Tıp Fakültesi, Sivas, Çukurova, Edirne, Eskişehir aklınıza gelebilen bütün üniversiteler için çalışılıyordu. Bunun yanında bir de bilişim kısmı vardı, bu bilişim kısmı çok önemliydi, bilgisayarlar vardı, ama biz elle çiziyorduk SİSAG'da. O dönemde üniversite seçme ve yerleştirmelerini yapıyordu SİSAG. Meteksan'da basılıyordu sorular. Yani bir başka bir boyutu da vardı, Nef Sineması'nın olduğu binada oluyordu bütün bunlar. Belki sizler de hatırlarsınız Kuğulu Park kavşağından Atatürk Bulvarı'na çıkarken sağda bir bina vardır, onu SİSAG'ın yaptığını, Gündoğdu Akkor'un yaptığını hatırlıyorum.

Nuray Bayraktar. Evet bize de böyle bir bilgi aktarıldı, orada bir bina olduğu bilgisi.

Yakup Hazan. Dışişleri Bakanlığı'ydı sanırım o zaman, şimdi bilmiyorum, fakat bir başka bina daha vardır, o da Sakarya Caddesi ile Ata Sokak

köşesinde, galiba Kültür Bakanlığı'nın bir binası vardır. O bina da SİSAG'da projelendirildi. Hatta Fatih vardı rahmetli olan projeyi o götürüyordu. O iki bina da önemliydi, benim bildiğim kadarıyla, tabii SİSAG'da Sabih Kayan'ın yanında çok uzun süre çalışan, büyük ihtimalle anılarını paylaşan insanlar daha fazla bilgiye sahiptir. Şunu söylemek durumundayım ayrıca, benim ilk patronum Sabih Kayan. İlk defa profesyonel birisinin eskiz yaptığını gördüğüm kişi. Ve güzel eskizler yaptığını gördüğüm kişi. Öncelikle benim profesyonel olarak içinde bulunduğum ortamda önemli bir kişidir Sabih Kayan. Gündoğdu Akkor' u da burada anmak lazım, teşekkür ediyorum.

Nuray Bayraktar. Biz çok teşekkür ediyoruz aramızda olduğunuz için Yakup Bey. Bir isim daha var programımızda, Bülent Hatipoğlu ile devam ediyorum, buyurun lütfen, söz sizin.

Bülent Hatipoğlu. Ben Sabih Kayan ile 1977-1979 yılları arasında çalıştım. Kimine göre kısa bir süre, kimine göre uzun bir süre. Tam Sabih Kayan'ın emeklilik öncesi yıllarıydı o yıllar. Büromuzda dört kişiydik. Sabih Kayan, ben, bir sekreterimiz, bir de ofis görevlimiz vardı. Çok fazla proje ürettiğimizi söyleyemem, tempomuz biraz ağır gidiyordu. Hatırladığım kadarıyla Esenboğa Yabancı Konuk Ağırılama Binası projelerini çiziyorduk, zaten o epey bir zamanımızı aldı. O kadroyla Devlet Su İşleri 4. Bölge Tesislerinin proje yarışmasına girdik. Anadolu Bulvarı'nın arkasındaki yapı, bir de Beytepe Kampüsü'nde bazı tadilat projelerini yaptık. Bu süre içerisinde ancak onları yapabildik. Bütün arkadaşların söylediklerine katılıyorum. Sabih Kayan'ın çok güzel eskizleri vardı. Ara ara benim yanımda da çizerdi, böyle darbeli kurşun kalemle. Sonra bir bakardınız bir figür çıkmış ortaya. Ben büro yaşamımızdan bahsetmek istiyorum biraz da, her sabah rutin olarak 10.30'da gelirdi, akşam üzeri 16.30'da çıkardı. Gelir gelmez radyo teybini açardı Sabih Kayan, çok güzel klasik müzikler dinlerdi. E tabi bize de sevdirdi bu iki sene içerisinde. Onun dışında yarışma projesini biz bir pazar günü, 35. Sokak'taki evinde çizdik. Orta

Doğu Teknik Üniversitesi boykotunun son zamanıydı. Hatta Yaprak'ın odasında, Yaprak'ın masasında ben çizdim gece boyunca projeyi, üç gün sonra teslim vardı. Teslim günü doğal olarak sabahladık, başka yardımcı arkadaşlar çağırđık. Kendisini anmak lazım tabii ki, son gece Sevim Hanım'da bizimle birlikte sabahladı. Çok etkilenmiştim Sevim Hanım'ın bizi yalnız bırakmayışından. Hiç uyumadan o da sabahladı bizimle. 1979 yılıydı. Çok yakından tanırdım, güzel bir aileydiler. Sevim Hanım'la çok sevgi ve saygı doluydular, davranışlarından bunu çok hissedirdim. Hazır Yaprak da buradayken söyleyeyim. Yaprak'ın Brüksel'e gitmesini bir türlü kabullenememişti Sabih Kayan. Yani sitem ediyordu açıkça niye gitti diye. Yaprak da okul bitsin diye bir an önce gitti sanırım. Gerçekten çok kıymetli bir ustaydı. Teşekkür ederim.

Nuray Bayraktar. Biz de size çok teşekkür ediyoruz Bülent Bey.

Bizim açımızdan çok öğretici olan Sabih Kayan panelini burada sonlandırıyoruz. Tüm katılımcılarımıza katkıları için çok teşekkür ediyoruz.

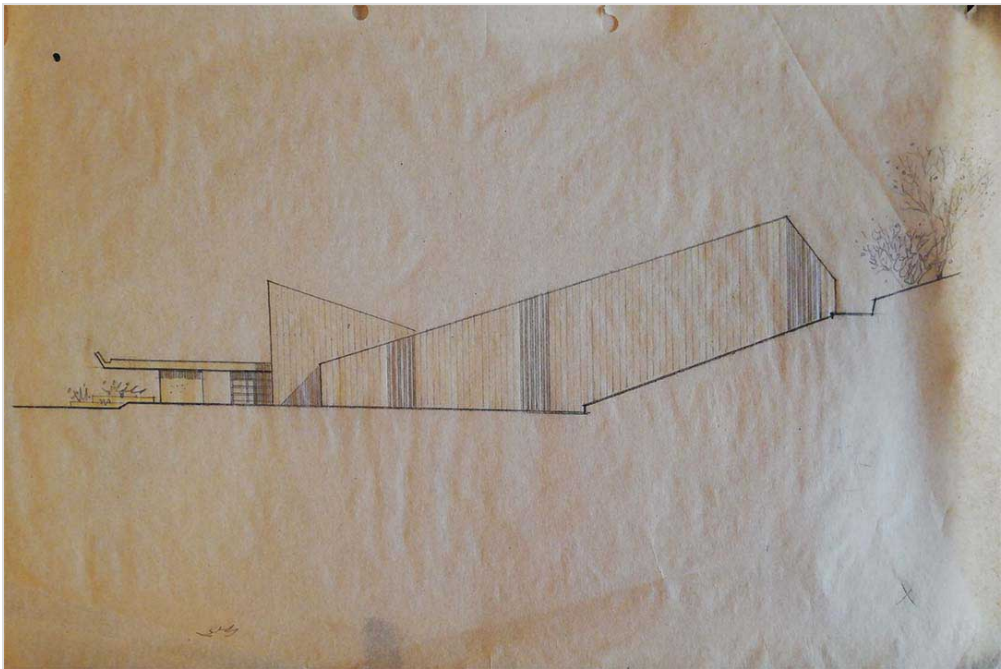
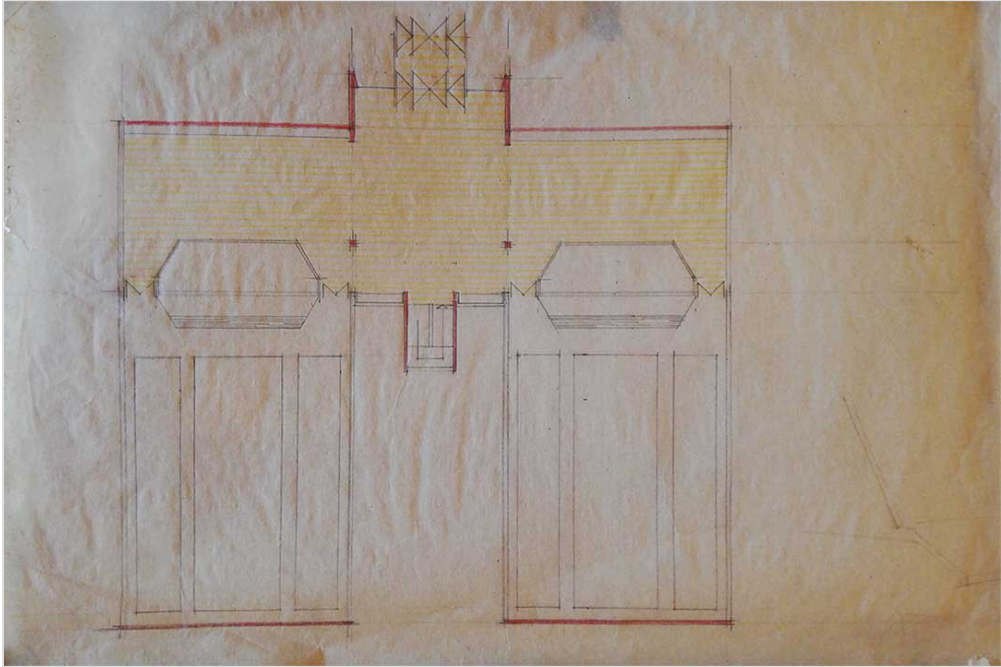
EKLER

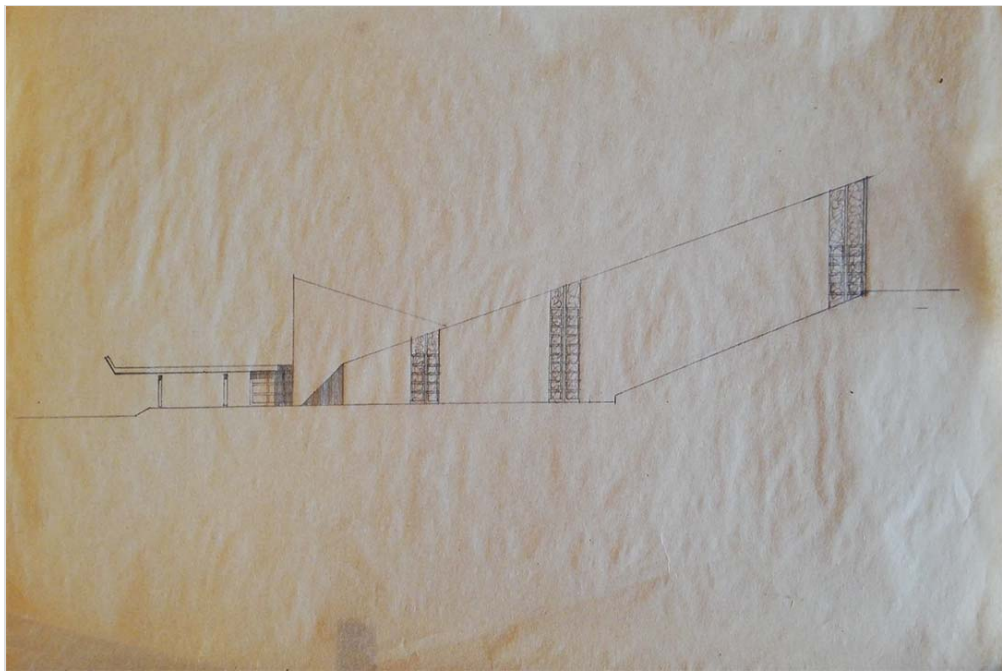
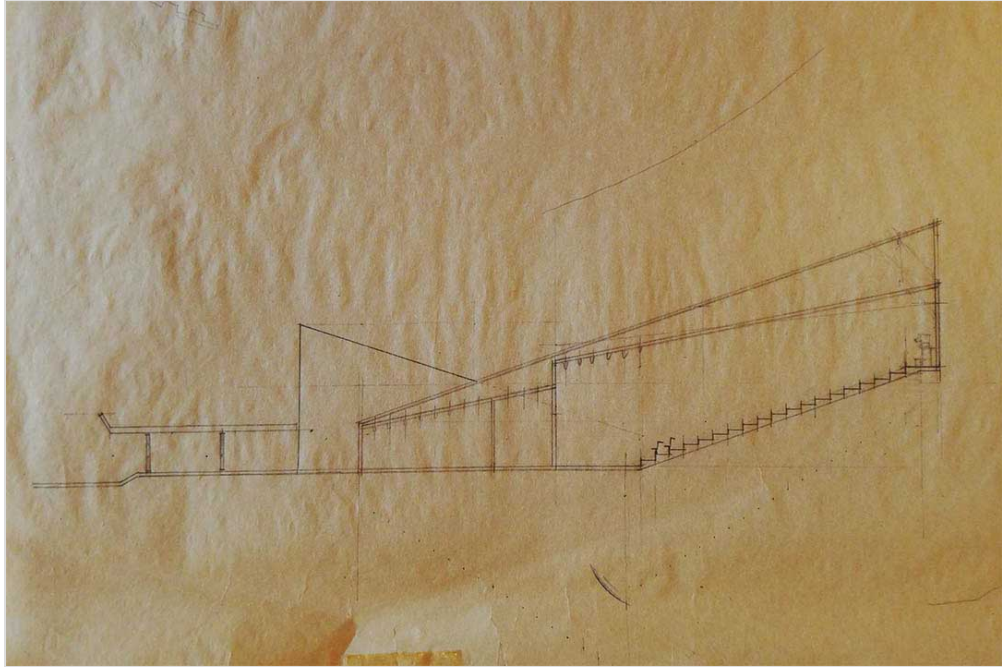
- Ek.1. Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi amfi projeleri**
- Ek.2. Hacettepe Üniversitesi Yurt Binası projeleri**
- Ek.3. Türkiye ve Uluslararası Çocuk Sağlığı Merkezi projeleri**
- Ek.4. Cüppe tasarımları**
- Ek.5. Sönmez Apartmanı fotoğrafları**

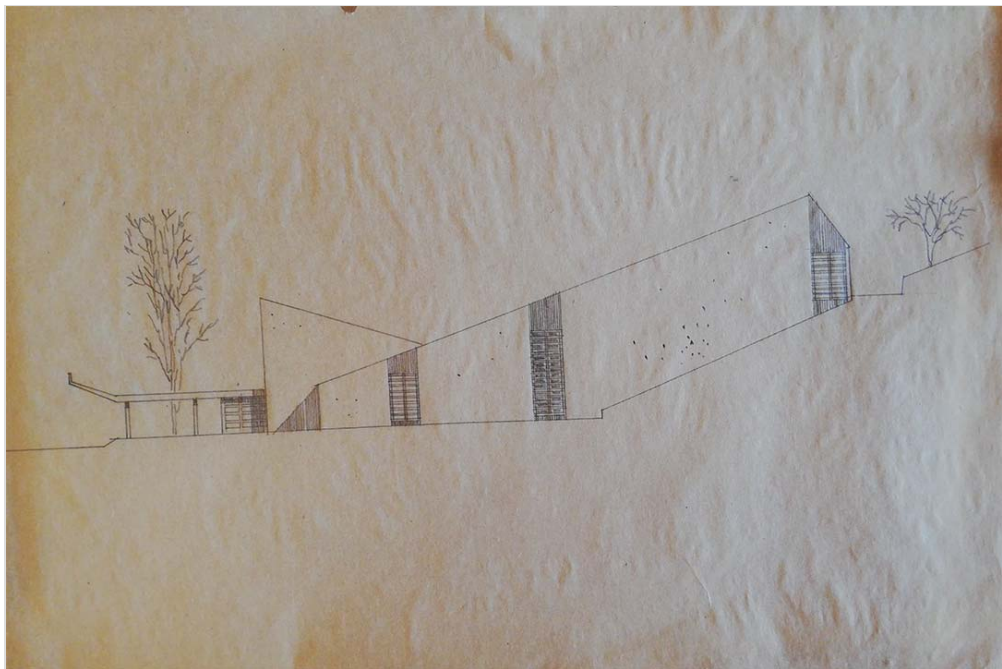
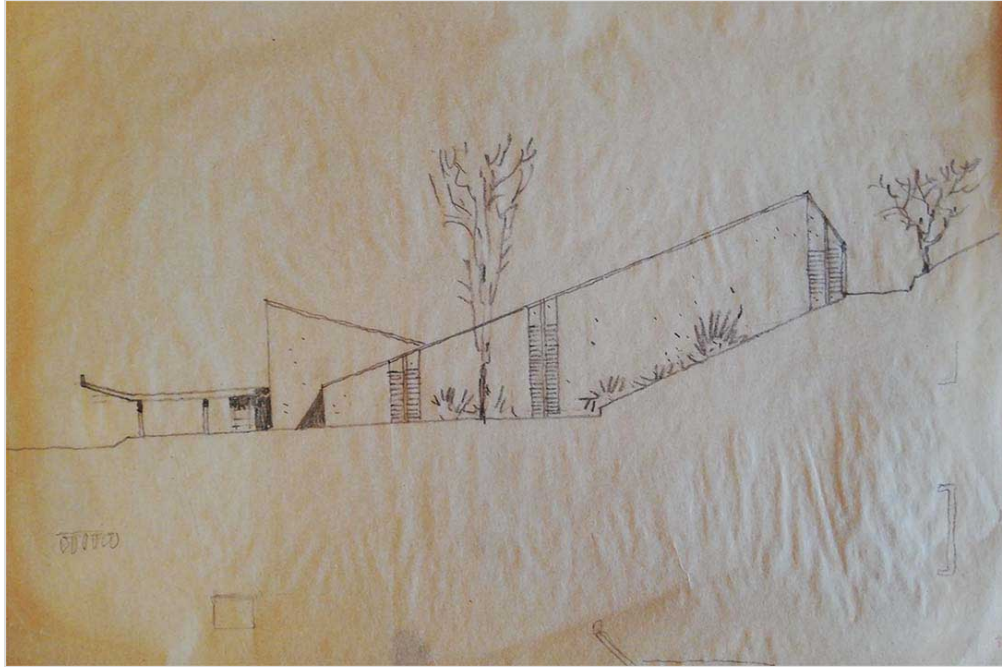
Ek.1.

**Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi
amfi projeleri**

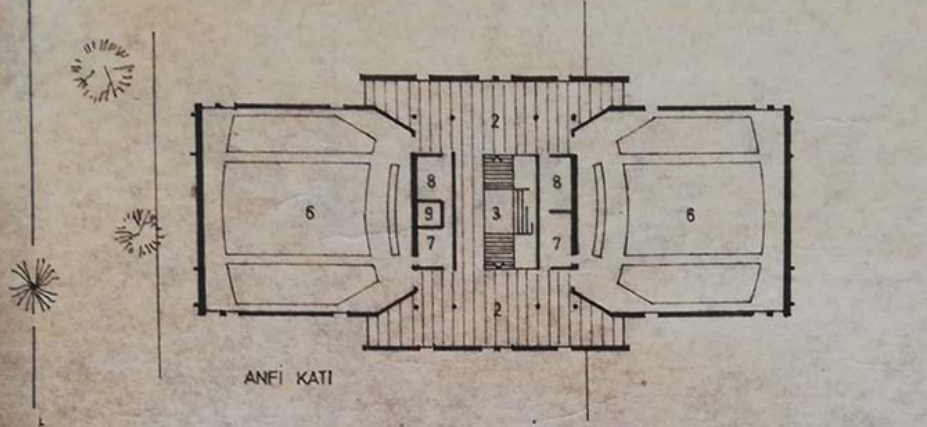
Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu



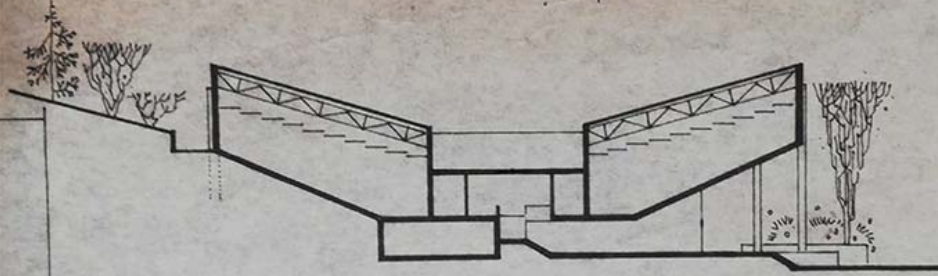




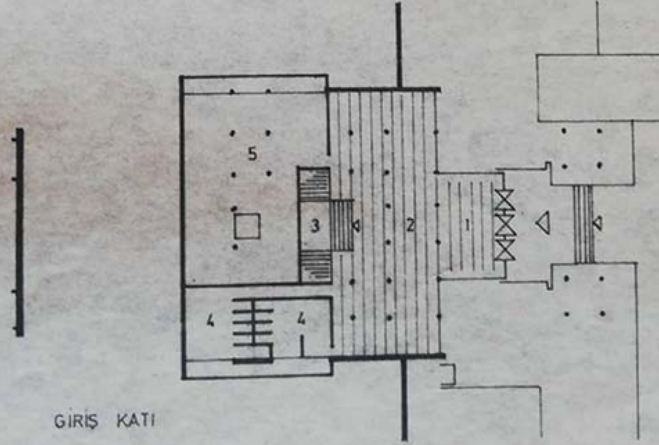
- | | | |
|-------------|---------------------|-------------------|
| 1_ GİRİŞ | 4_ WC | 7_ ODA |
| 2_ HOL | 5_ TEKNİK SERVİSLER | 8_ DERS ARAÇLARI |
| 3_ MERDİVEN | 6_ ANFİLER/400 KİŞİ | 9_ TESİSAT BACASI |



ANFI KATI

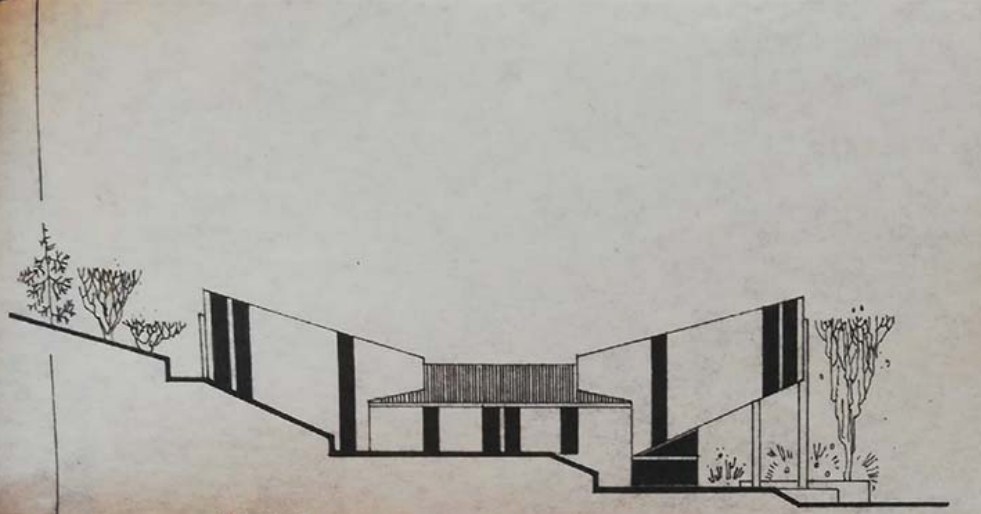


KESİT

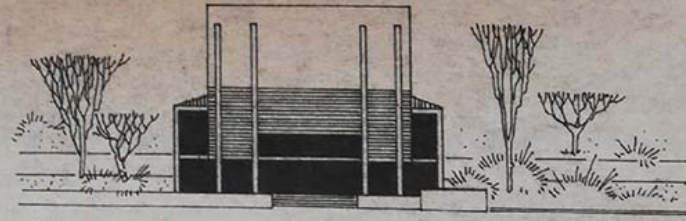


GİRİŞ KATI

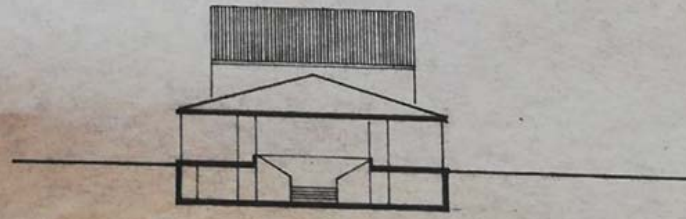
ÖLÇEK : 1 / 500



YAN CEPHE



GİRİŞ CEPHESİ



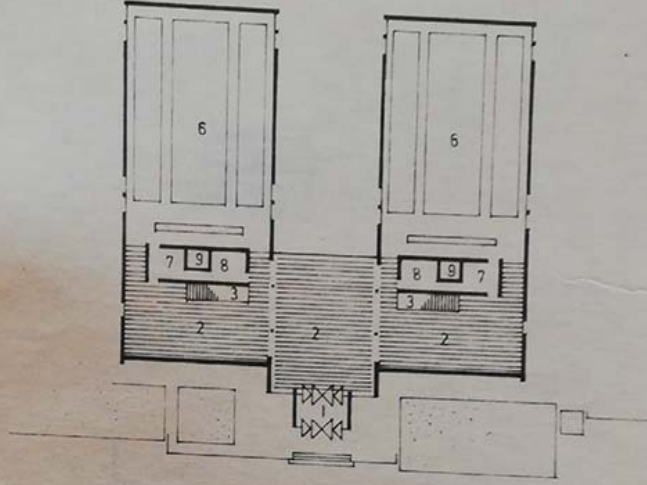
ENİNE KESİT

ÖLÇEK : 1 / 500

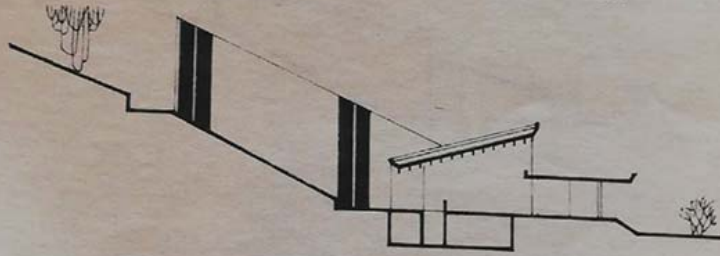
1 - GİRİŞ
2 - HOL
3 - MERDİVEN

4 - WC
5 - TEKNİK SERVİSLER
6 - ANFİLER/400 KİŞİ

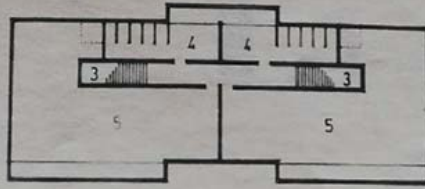
7 - ODA
8 - DERS ARAÇLARI
9 - TESİSAT BACASI



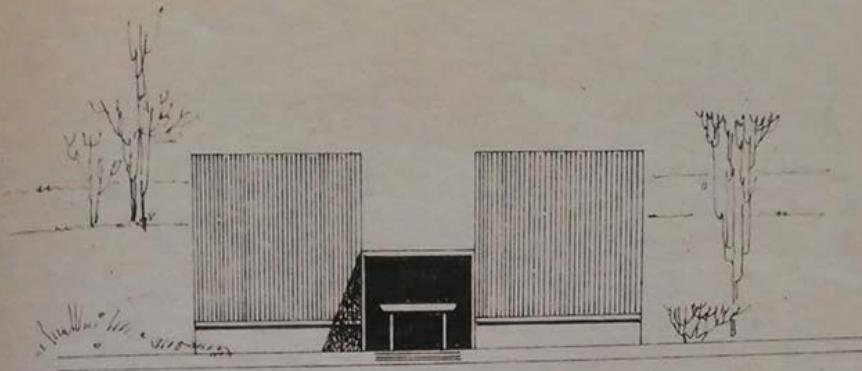
ZEMİN KAT PLANI



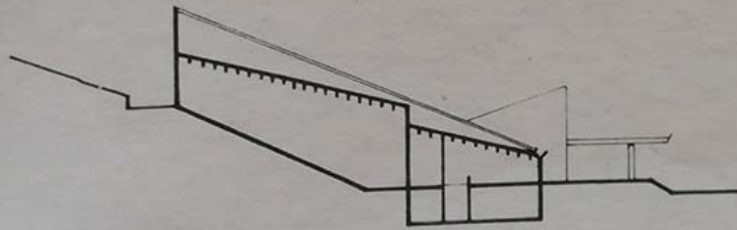
GİRİSDEN KESİT



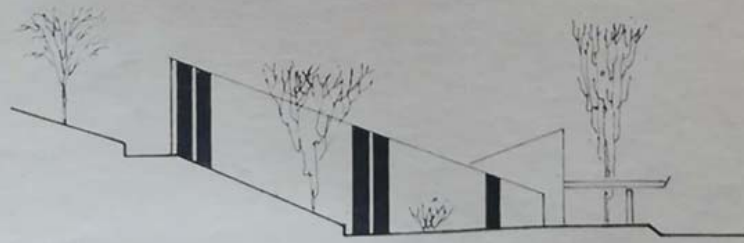
BODRUM PLANI



ÖN GÖRÜNÜŞ



ANFİDEN KESİT



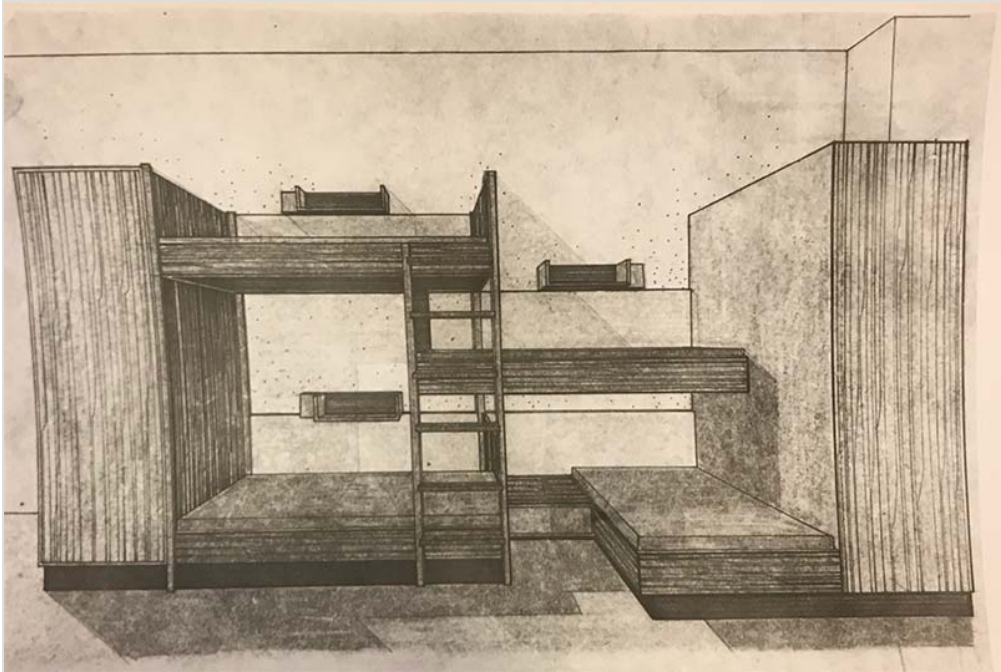
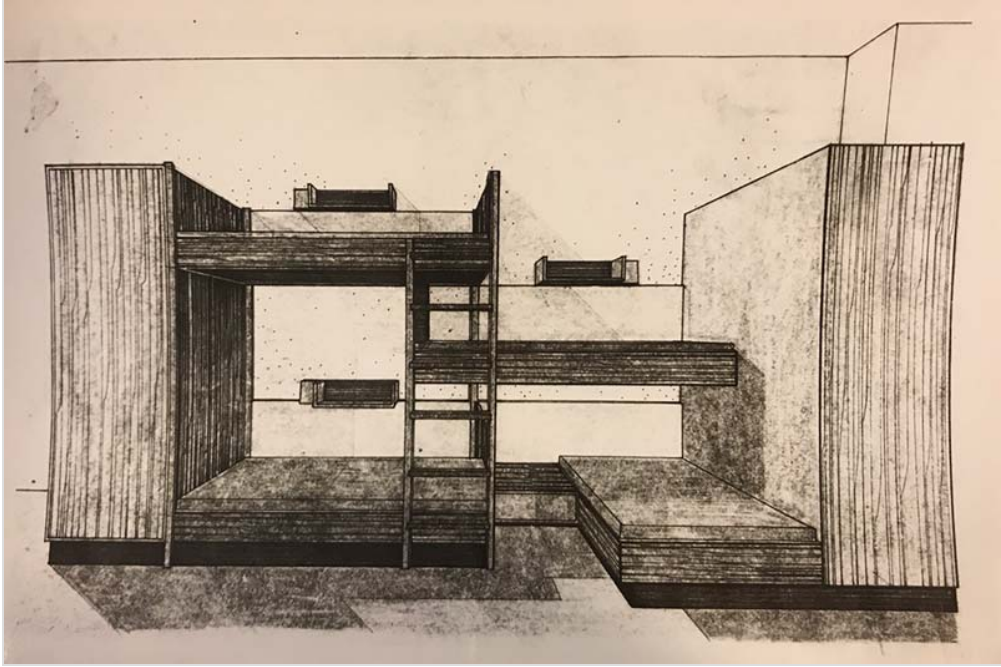
YAN GÖRÜNÜŞ

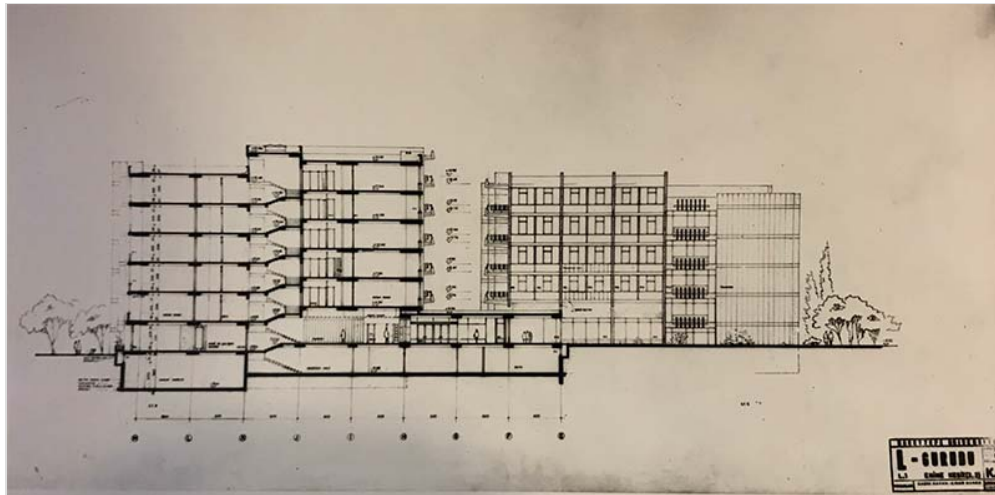
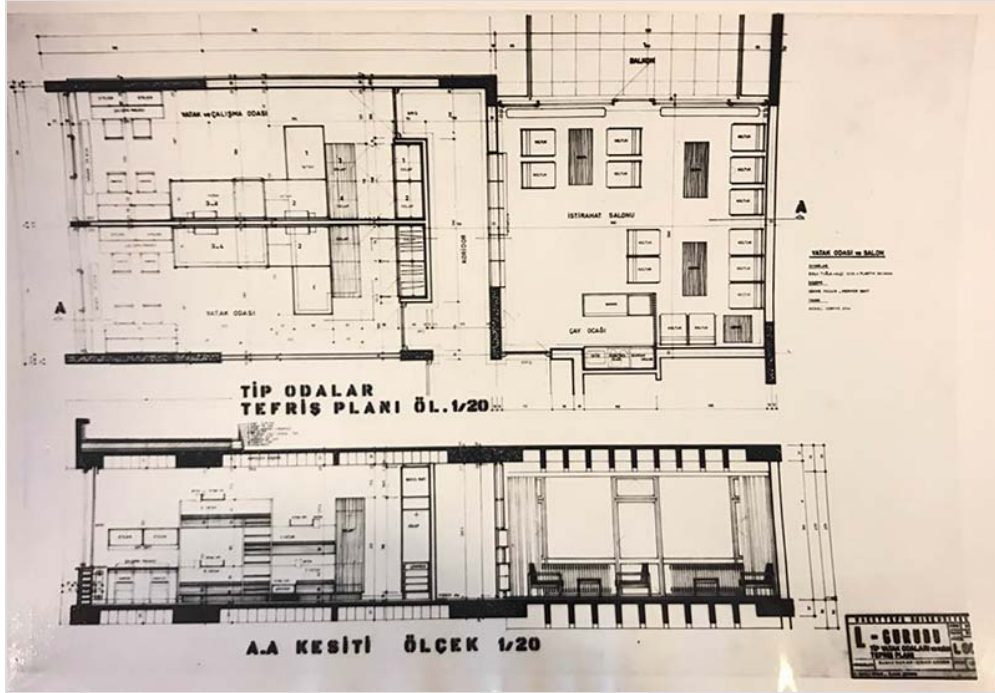
ÖLÇEK: 1/500

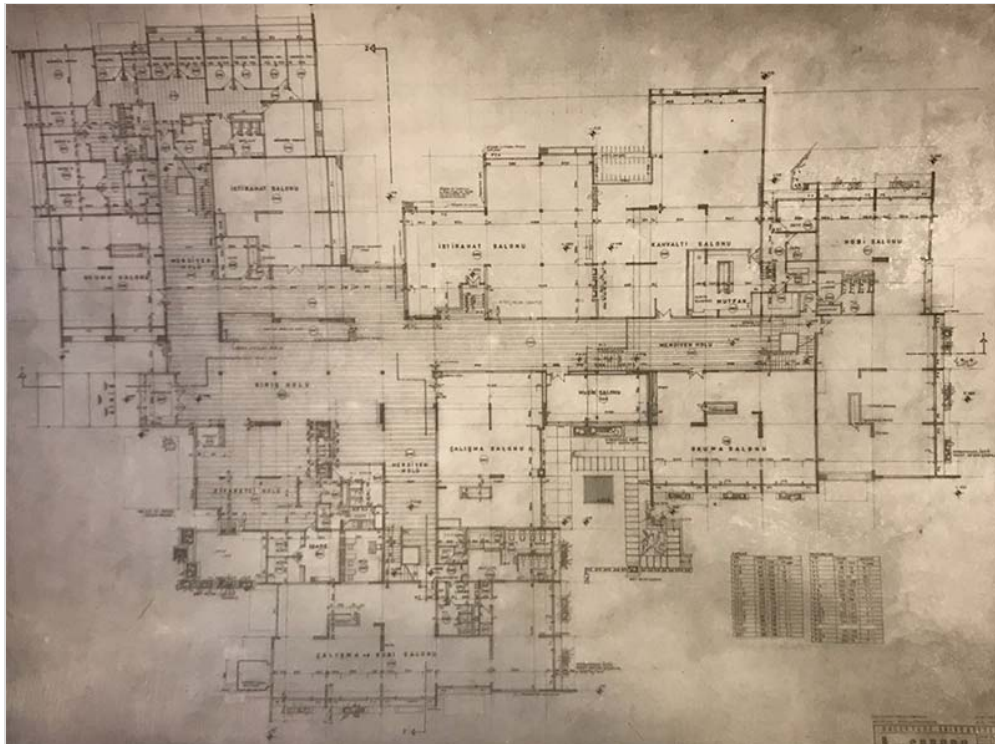
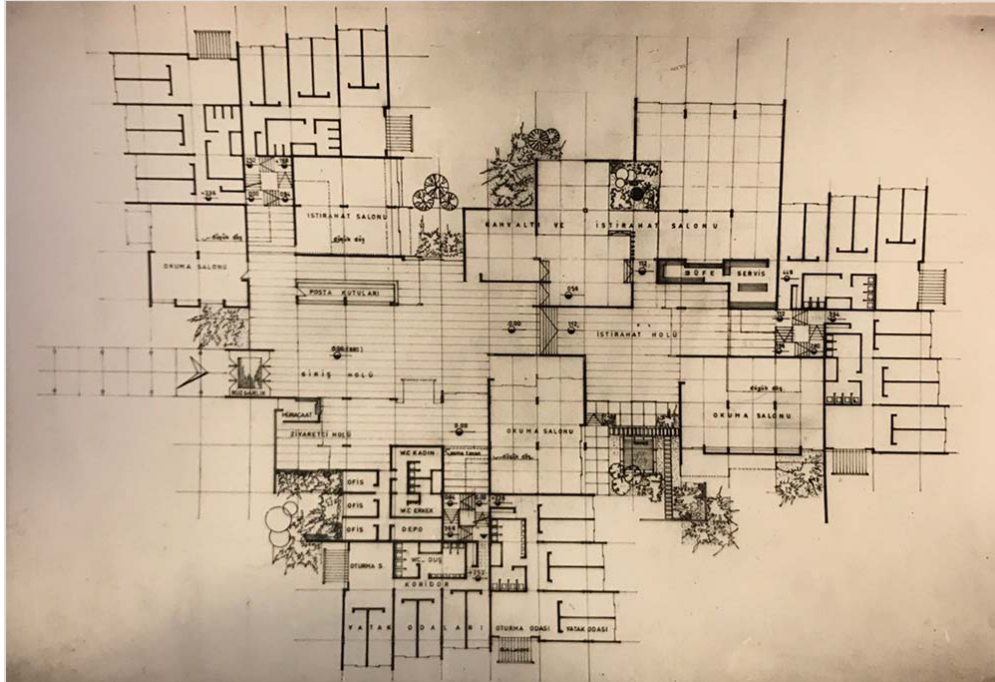
Ek.2

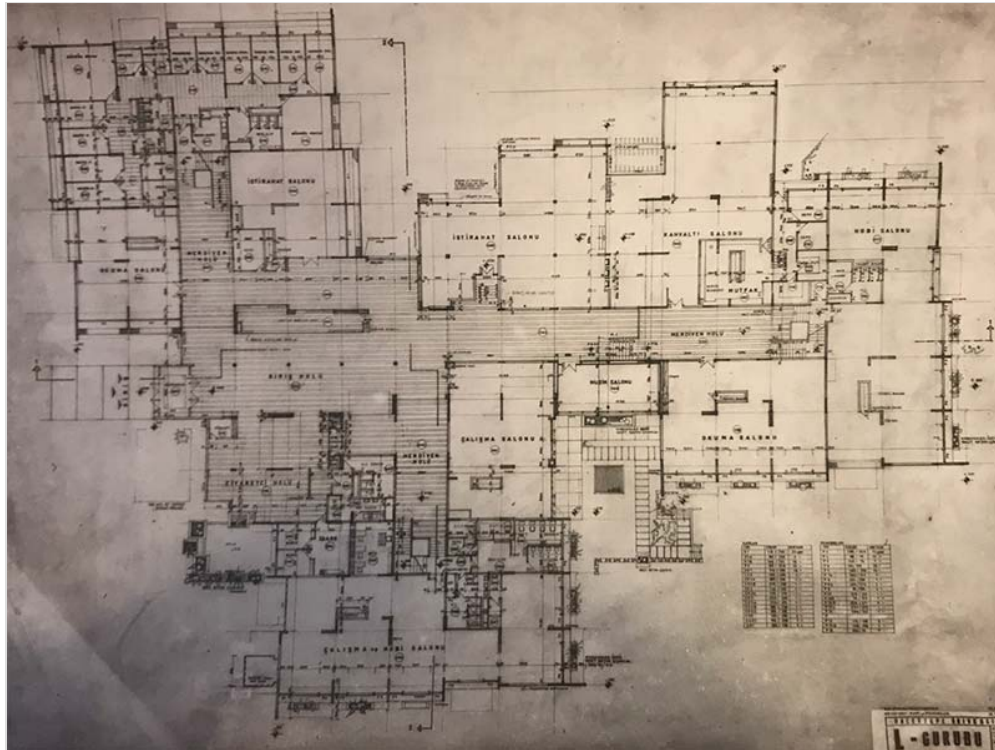
Hacettepe Üniversitesi Yurt Binası projeleri

Kaynak : Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu









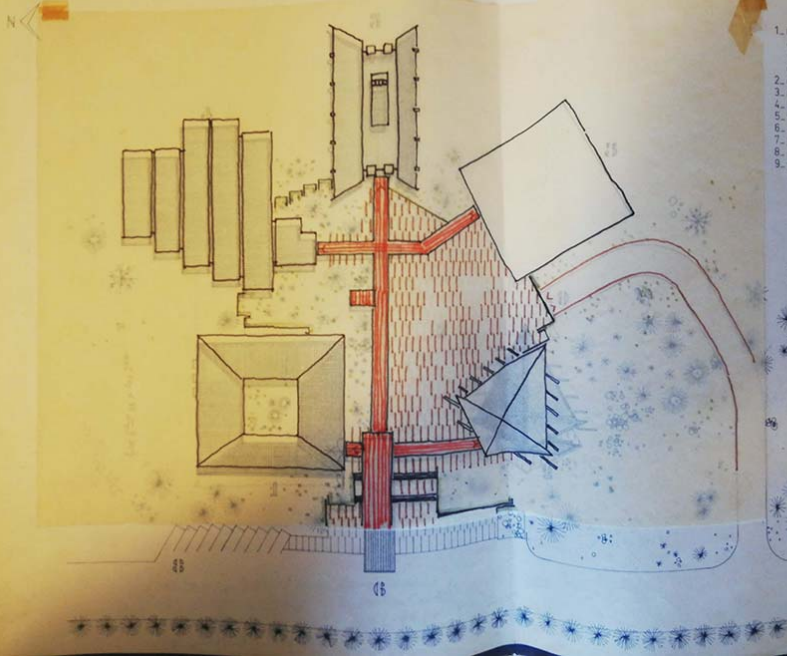
1-00000

Ek 3.

Türkiye ve Uluslararası Çocuk Sağlığı Merkezi projeleri

Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu

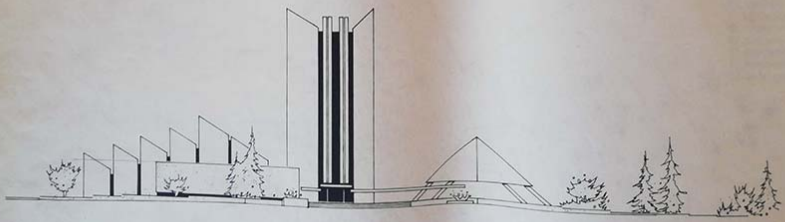
turkish and international child health center / site plan / scale: 1:35000



- 1. main building
- administration
- seminar rooms
- cafeteria
- 2. conference hall
- 3. research tower
- 4. library
- 5. future expansion
- 6. covered pergola
- 7. piazza
- 8. parking for visitors
- 9. underground parking

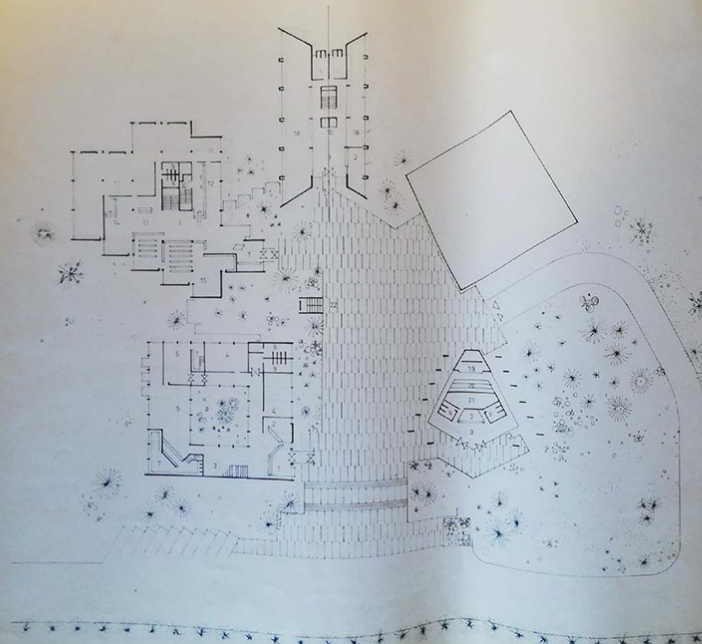
Selül Kaya
selül kaya
arch. eth. stu
embargo no. 01201

turkish and international child health center / main elevation / scale: 1:35000



Selül Kaya
selül kaya
arch. eth. stu
embargo no. 01201

turkish and international child health center / first floor / scale 1:3500



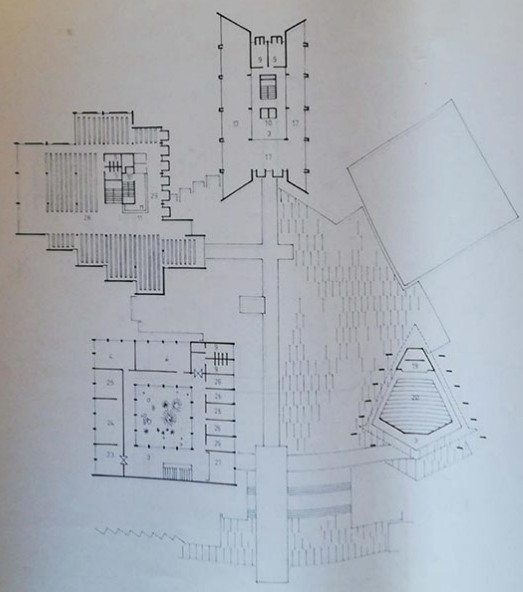
- 1. entrance
- 2. information and cloakroom
- 3. hall
- 4. seminar room
- 5. cafeteria
- 6. dining room
- 7. kitchen serving room
- 8. patio
- 9. toilets
- 10. lift
- 11. information and reception
- 12. circulation desk
- 13. catalogues
- 14. reference desk
- 15. references
- 16. head of library
- 17. administration
- 18. research laboratories
- 19. podium
- 20. auditorium / 300 seats
- 21. mechanical room
- 22. underground parking staircase

Sabit Kayan

sabit kayan
arch. o.t.h.s.t.a

architectural drawing

turkish and international child health center / upper floors / scale 1:3500



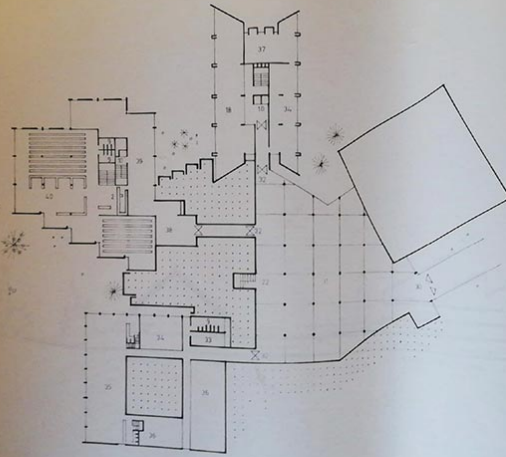
- 3. hall
- 4. seminar room
- 8. patio
- 9. toilets
- 10. lift
- 11. information
- 17. research tower typical floors
- 19. podium
- 20. auditorium / 300 seats
- 23. secretary
- 24. head of center
- 25. conference room
- 26. offices
- 27. open space
- 28. open book shelves and reading area
- 29. corridors

Sabit Kayan

sabit kayan
arch. o.t.h.s.t.a

architectural drawing

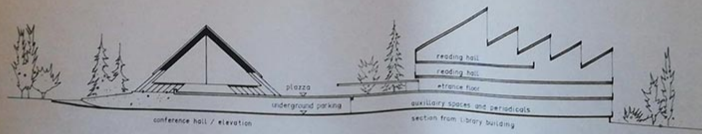
turkish and international child health center / basement / scale 1 : 5000



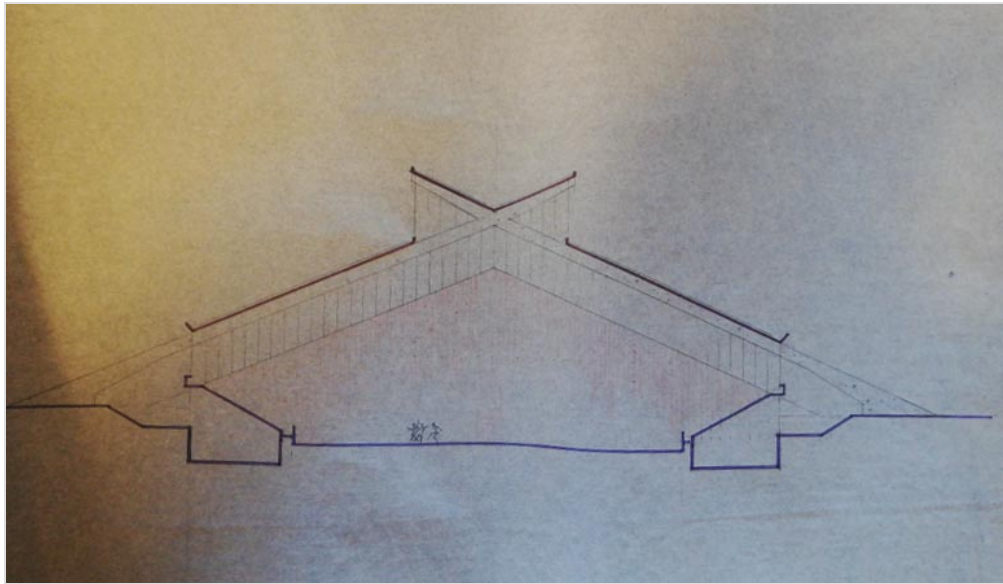
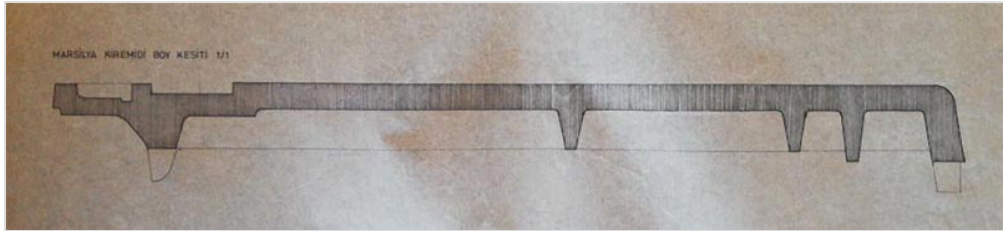
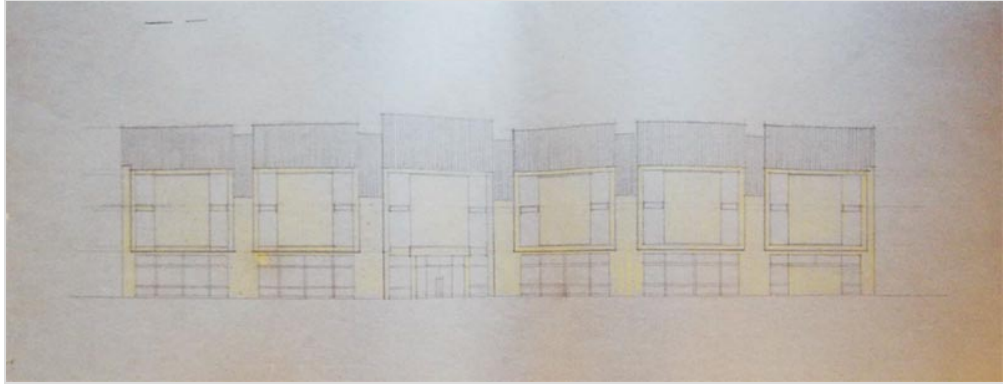
- 2. information
- 9. toilets
- 10. lift
- 18. research laboratories
- 22. underground parking staircase
- 32. parking entrance
- 31. underground parking
- 32. basement entrances
- 33. staff changing room
- 34. mechanical rooms
- 35. kitchen
- 36. storage
- 37. heating
- 38. books entrance
- 39. auxiliary spaces
- 40. periodicals

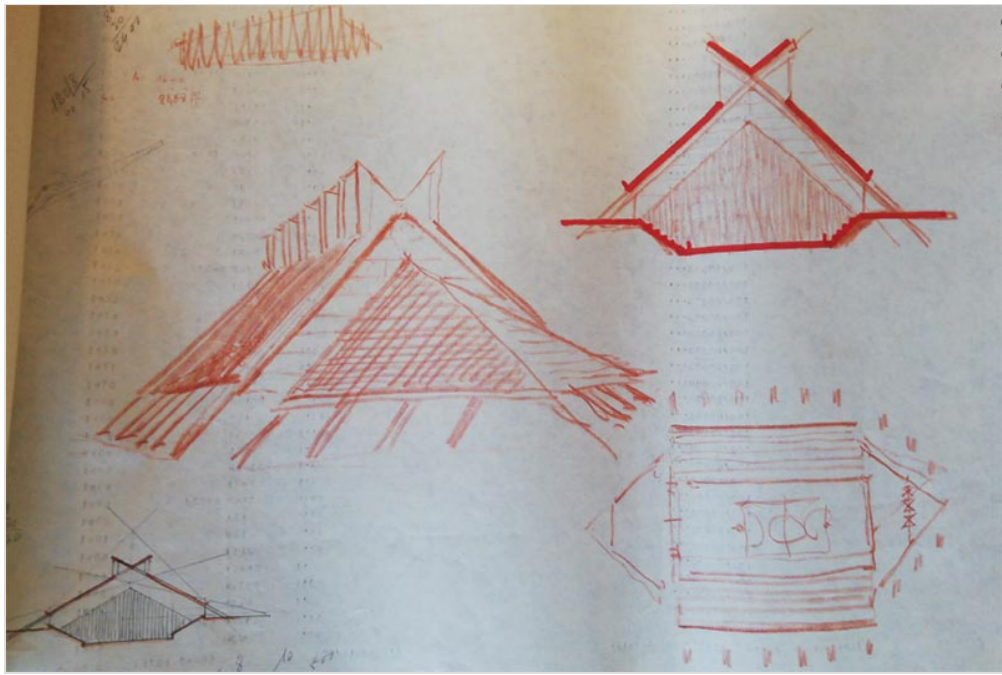
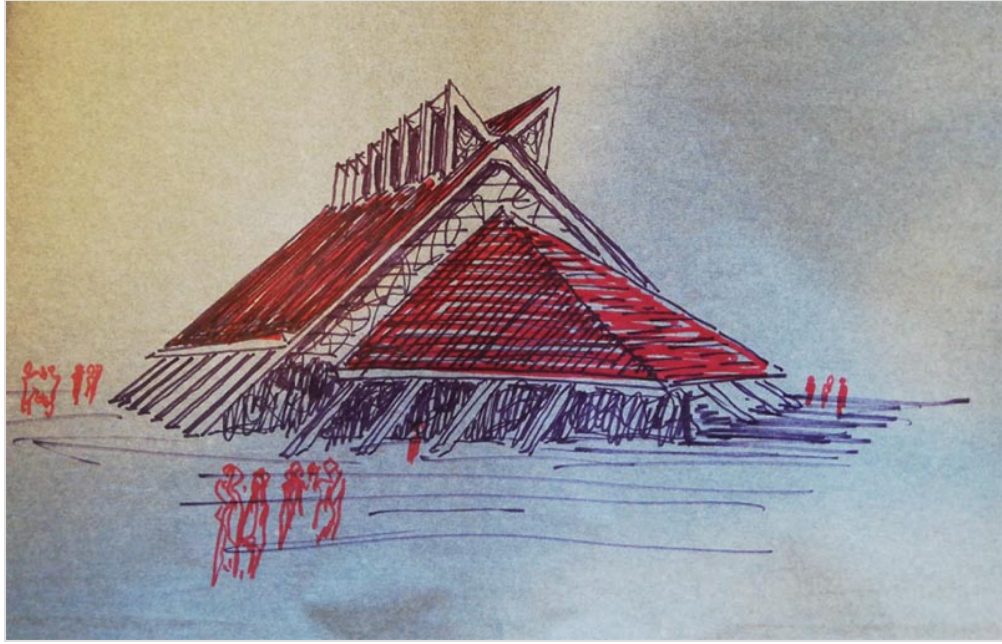
Sabit Kaygan
 [Redacted]
 sabit kaygan
 arch. etia.sic
 [Redacted]
 emsara no: 09/201

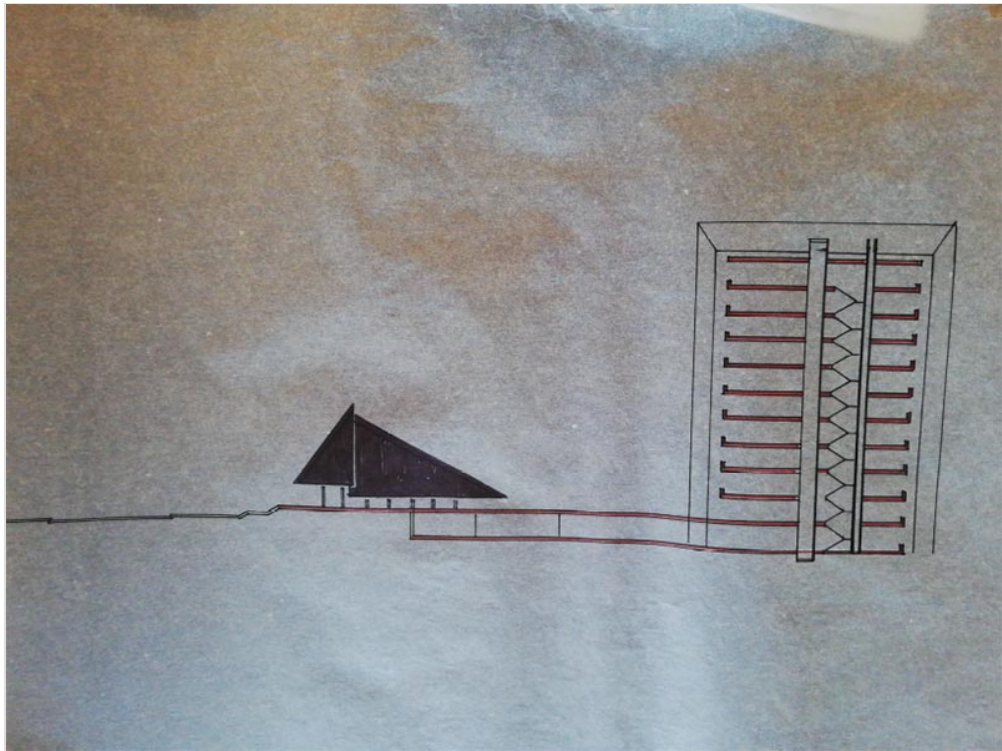
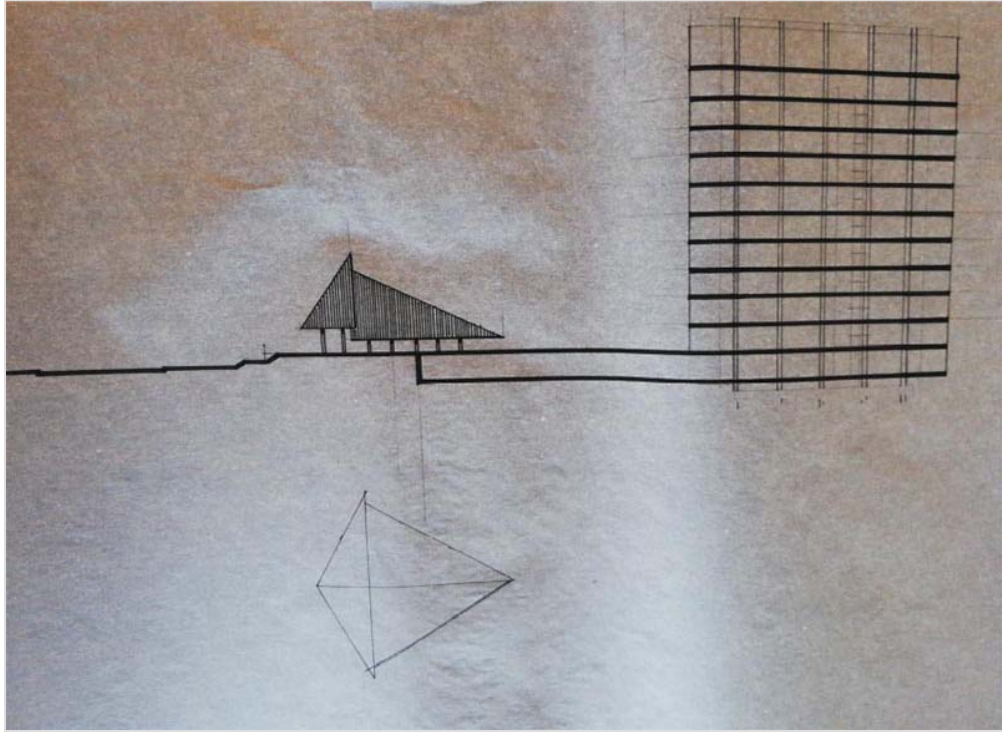
turkish and international child health center / section // scale 1 : 5000



Sabit Kaygan
 [Redacted]
 sabit kaygan
 arch. etia.sic
 [Redacted]
 emsara no: 09/201





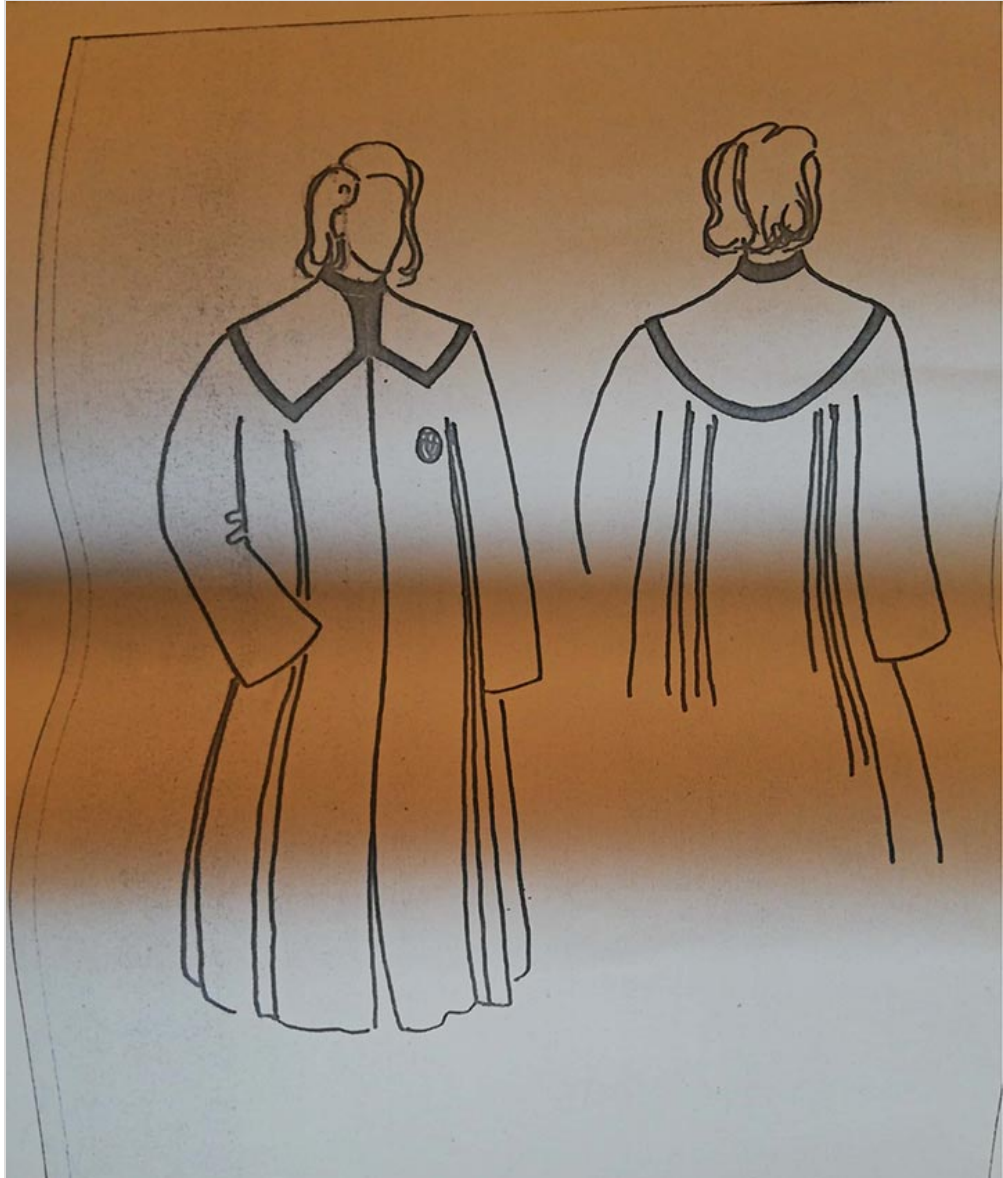


Ek.4

Cüppe tasarımları

Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu



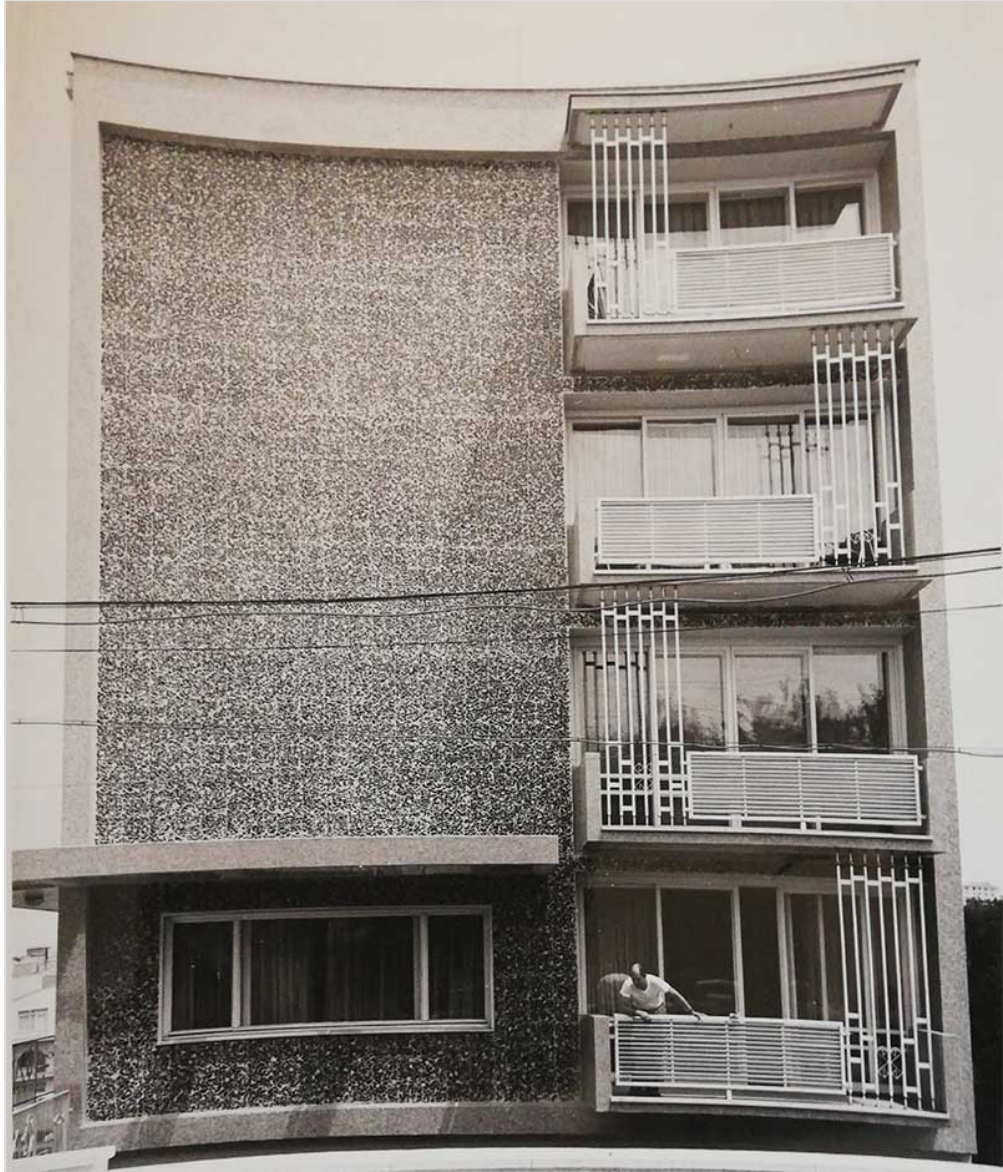


Ek.5

Sönmez Apartmanı fotoğrafları

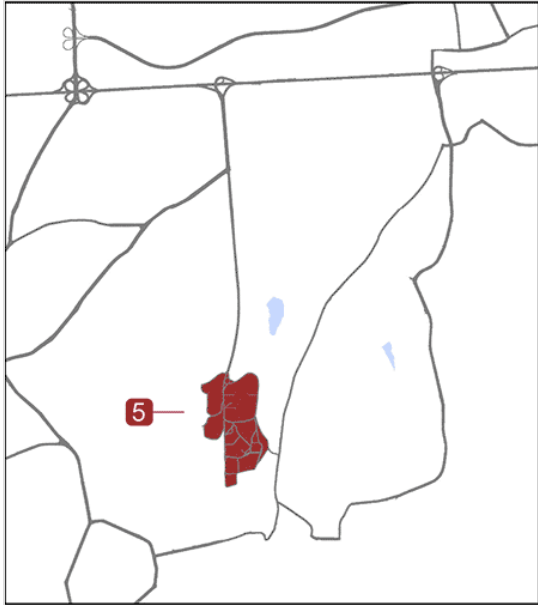
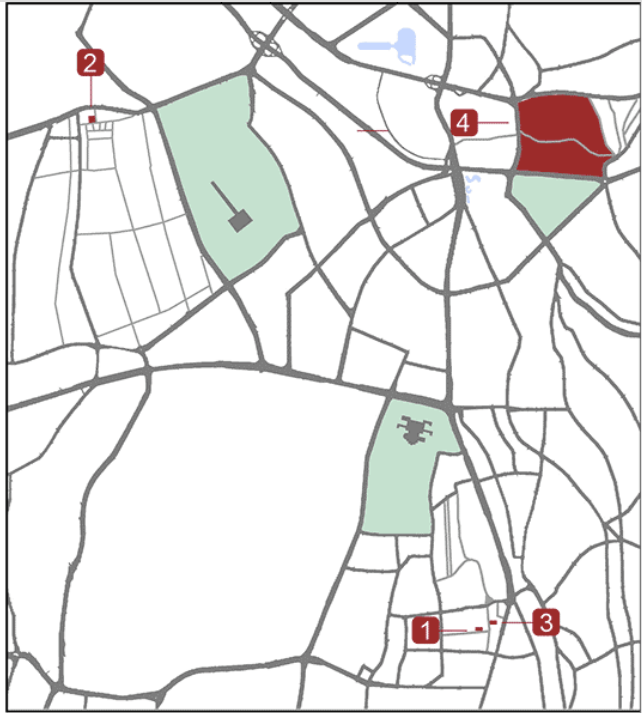
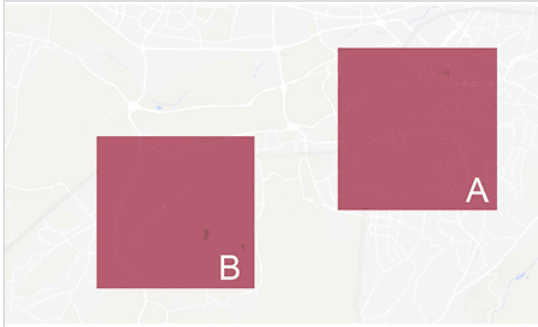
Kaynak : Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu
Fotoğraflar; Sabih Kayan







SABİH KAYAN'IN ANKARA'DAKİ YAPILARI



B

1. Şermi Evi* (Yıkıldı)

1948

Gelincik Sokak No:2, Güvenevler Mah., Çankaya

2. Baydur Evi

1951

35. Sokak (Eski 54. Sokak) No:18, Bahçelievler Mah., Çankaya

3. Sönmez Apartmanı

1957

Güneş Sokak No:17, Güvenevler Mah., Çankaya

4. Hacettepe Üniversitesi Sıhhiye Kampüsü**

1964

Adnan Saygun Cad., Hacettepe Mah., Altındağ

5. Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kampüsü

1974

Beytepe Mah., Çankaya

* Şermi Evi Gizem Kulak'ın Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı'nda sürdürdüğü "Bir Sokağın Dönüşümü Üzerine: Güneş Sokak Örneği" başlıklı doktora tez çalışması kapsamında elde ettiği projelerle kitapta yer almıştır. (Ed. notu)

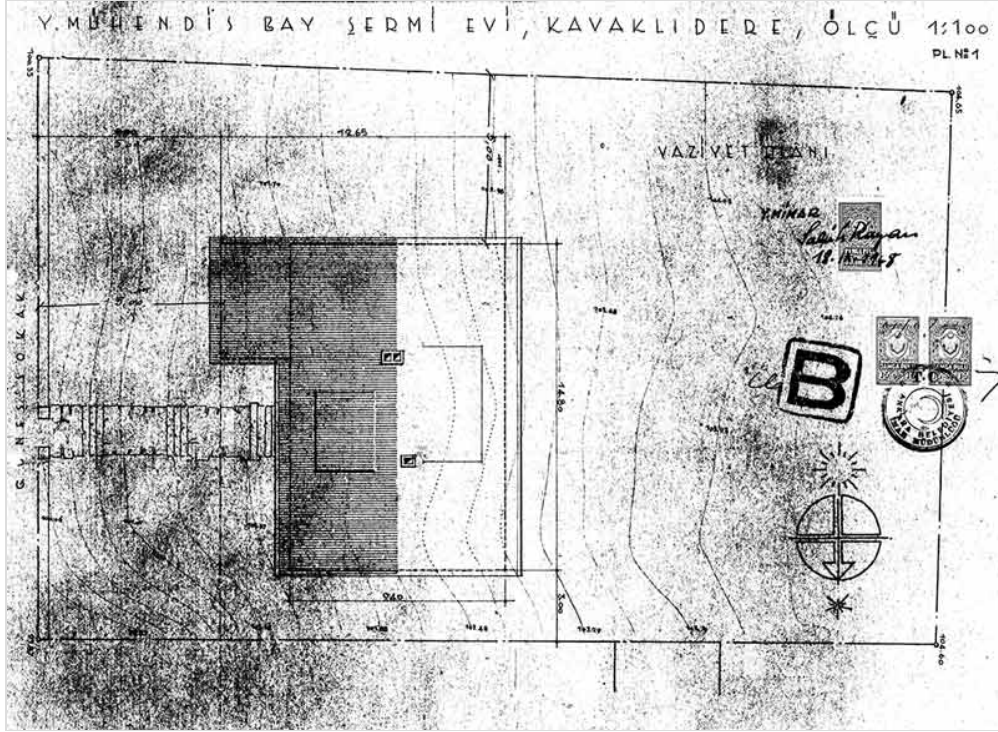
** Hacettepe Üniversitesi Sıhhiye Kampüsü ve Beytepe Kampüsü yerleşim planları ve kampüs yapıları ile ilgili projeler SİSAG bünyesinde bir ekip tarafından gerçekleştirilmiştir. Sabih Kayan ve Gündoğdu Akkor bu ekipte proje yöneticisi olarak yer almışlardır. Sıhhiye Kampüsü eğitim yapılarının sorumlusu Sabih Kayan, sağlık yapılarının sorumlusu Gündoğdu Akkor'dur. Beytepe kampüsü genel yerleşim planı ve yapıların sorumlusu Sabih Kayan'dır. Bu yapılar içinde Merkez Kütüphane ve Rektörlük binası projeleri Sabih Kayan ve Gündoğdu Akkor tarafından hazırlanmıştır. (Ed. notu)

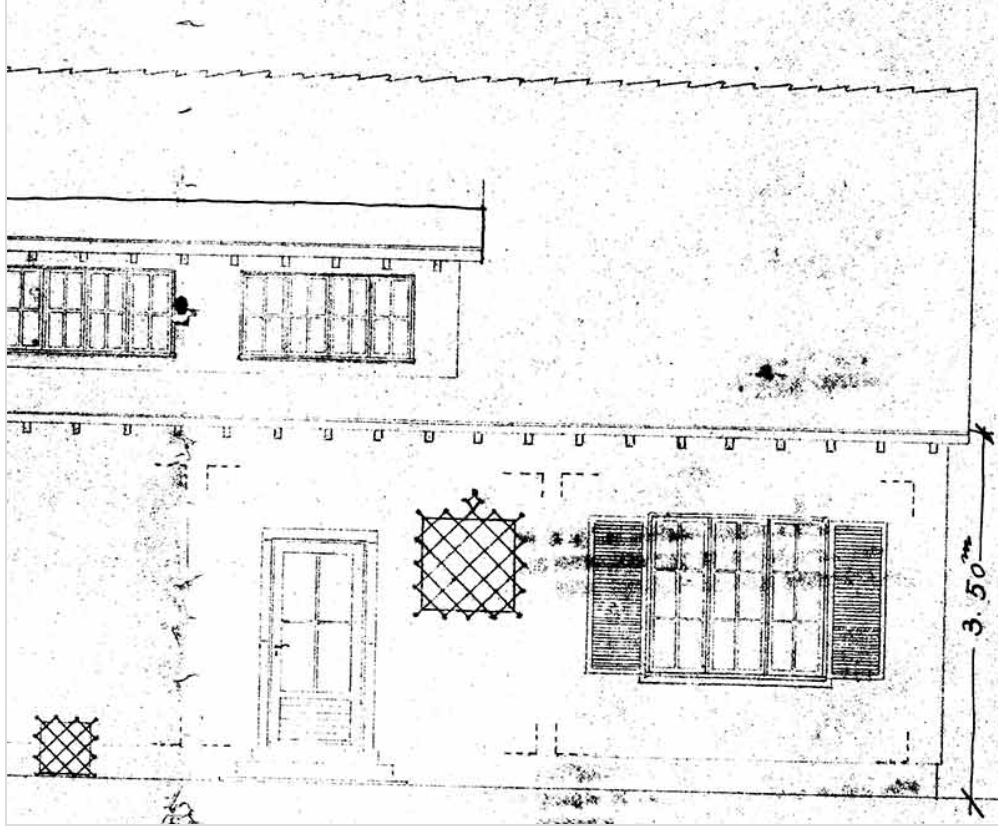
1. Şermi Evi (Yıkıldı)

(Mevcut Kullanım: Türkiye Ziraat Odaları Birliği)

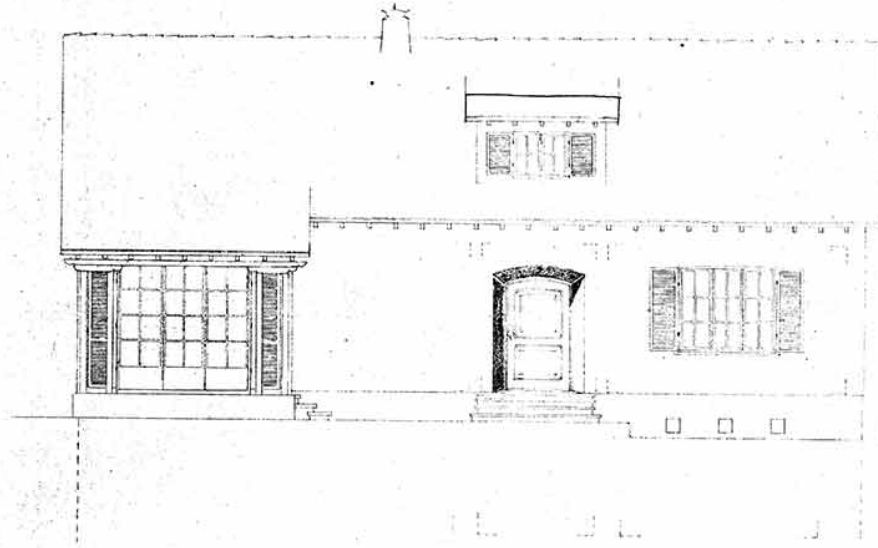
1948

Kaynak: Gizem Kulak Arşivi. (Çankaya Belediyesi İmar Dairesi Arşivi.)





Y.MÜHENDİS BAY ŞERME EVİ, KAVAKLIDERE, ÖL

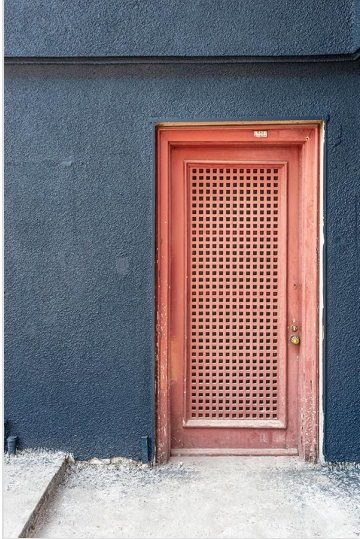


ÖN CEDHE

2. Baydur Evi

1951

Fotoğraflar: Beril Kapusuz Balcı



3. Sönmez Apartmanı 1957

Fotoğraflar: Beril Kapsuz Balcı







4. Hacettepe Üniversitesi Sıhhiye Kampüsü 1964

Fotoğraflar: Beril Kapusuz Balcı





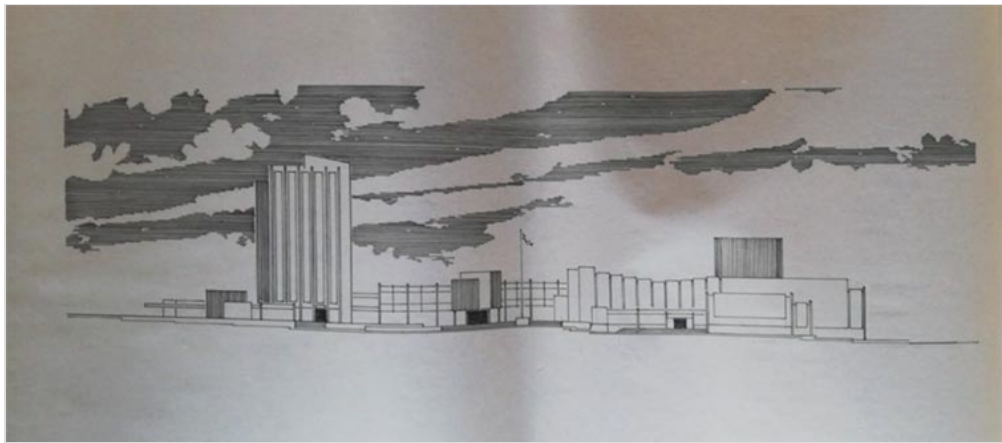


5. Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kampüsü / Merkez Kütüphane ve Rektörlük Binası* 1974

Kaynak: Gökhan Tunçbilek Koleksiyonu. Fotoğraflar: Sabih Kayan

* Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kampüsü fotoğraf çekimi için izin alınamamış, Gökhan Tunçbilek koleksiyonundan fotoğraflar ve Rektörlük Binası çizimleri ile yetinilmiştir.





YAZAR ÖZGEÇMİŞLERİ

Nuray Bayraktar

Ankara Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi Mimarlık Bölümü'nden mezun oldu. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilimdalı'nda Yüksek Lisans eğitimini ve Doktora eğitimini tamamladı. Halen Başkent Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde Öğretim Üyesi olarak görev yapmaktadır. Akademik çalışmalarını tasarım, kent ve konut alanlarında sürdürmekte olan Bayraktar'ın özellikle Ankara üzerine odaklandığı çok sayıda uluslararası ve ulusal makaleleri, bildirileri, kitap bölümleri, gazete ve dergi yazıları ve Ankara Yazıları adlı bir kitabı bulunmaktadır. TÜBİTAK ve VEKAM tarafından desteklenen Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980 adlı pojenin yürütücüsü olan Bayraktar uluslararası ve ulusal çok sayıda araştırma projesinde yer almış ve Cumhuriyet'in Müzesi Atatürk Bulvarı adlı 16 bölümlük belgeselin yapım koordinatörlüğünü üstlenmiştir. VEKAM desteği ile hayata geçirilen Ankara'da İz Bırakan Mimarlar projesinin üç yürütücüsünden birisidir.

Aydan Balamir

Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü emekli öğretim üyesi. Mimarlık kuramı ve tarihi dersleri ile temel tasarım ve mimari proje stüdyolarında görev yaptı. Meslek kuruluşlarının komite ve kurullarında görev üstlendi. Ödül programları ve mimari proje yarışmalarının seçici kurul üyeliklerinde bulundu. Eğitim yapıları üzerine üniversite döner sermaye projeleri yürüttü. Kapadokya ve Ankara Koruma Kurullarında görev aldı (1997-2011). Balamir'e Clemens Holzmeister üzerine yaptığı çalışmaları nedeniyle Avusturya Cumhuriyeti Altın Liyakat Nişanı ve Uluslararası Mimarlık Eleştirmenleri (CICA) Julius Posener Ödülü verildi (2011). Üstlendiği mesleki ve akademik görevler arasında,

Ağa Han Mimarlık Ödülü teknik raportörlükleri (2007), IJIA Yayın Kurulu üyeliği (2011-2019), Mimarlar Derneği 1927 Yönetim Kurulu Başkanlığı (2012-2014) ve Orta Doğu Teknik Üniversitesi Senato Üyeliği (2012-2018) var. Araştırma ve yayınları modern mimarlık tarihi ve eleştirisi ile mimari tasarım eğitimi üzerine yoğunlaşmaktadır.

Melda Açmaz Özden

1981 yılında Ankara'da doğdu. Lisans eğitimini 2003 yılında Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü'nde tamamladıktan sonra, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü'nde bütünleşik doktora çalışmalarına başladı. 2005-2013 yılları arasında aynı bölümde Araştırma Görevlisi olarak çalıştı. 2009-2010 yılları arasında Amerika Birleşik Devletleri'nde Texas A&M Üniversitesi'nde doktora araştırma çalışmalarını yürüttü. 2013 yılında doktora eğitimini tamamladıktan sonra Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü'nde Dr. Öğr. Üyesi olarak göreve başladı. Halen aynı üniversitede şehir planlama, kentsel tasarım ve peyzaj tasarımı konularında akademik çalışmalarına devam etmektedir.

Umut Şumnu

1978 yılında Ankara'da doğdu. Lisans eğitimini 2000 yılında Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde tamamladı. Aynı üniversitede yüksek lisans ve doktora çalışmalarını tamamladı. Her iki çalışması da kitap olarak basıldı. Genel olarak, mimarlık, sanat ve tasarım tarihi, kuramı ve eleştirisi; mimarlık ve felsefe ilişkisi üzerine çalışıyor. Theory and Event, International Studies in Philosophy, Doxa, Siyahi, Sanat Yazıları, Mimarlık, Ankara Araştırmaları Dergisi, Arredamento Mimarlık gibi dergilerde makaleleri yayınlandı. Birçok kitapta bölüm yazarlığı yaptı. En son Kitabevi

Yayınlari'ndan Mimarlar ve Apartmanlari: Ankara'da Konut/Barınma Kùltüründen Örnekleler adıyla bir kitap yayınladı. 2012-2014 yılları arasında TMMOB İç Mimarlar Odası'nın Merkez Yönetim Kurulu Üyesi olarak görev yaptı ve bu süreçte kurumun yayın faaliyetlerini yürüttü; İç Mimar dergisinin 23-35. sayılarını çıkarttı, Erken Cumhuriyet Döneminde Mobilya ve Türkiye'de İç Mimarlık ve İç Mimarlar adlı kitapların editörlüğünü yaptı. 2012-2015 yılları arasında Ankara'da Sivil Mimari Bellek Projesi'nde araştırmacı olarak görev aldı. 2014 yılında Ece Akay Şumnu ve Duygu Yarımbaş'la beraber yürüttüğü "Şimdi Yuva Sahibi Olmanın Tam Zamanıdır: Türkiye'de İkramiye Evleri Olgusu" başlıklı araştırma projesi SALT Araştırma Fonu tarafından desteklendi. 2015 yılında aynı araştırma projesi ile Ankara Araştırmaları Bursunu kazandı. Umut Şumnu halen Başkent Üniversitesi'nde tam zamanlı ve TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi'nde yarı zamanlı öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. Yürüttüğü tasarım stüdyosu, çağdaş mimari, mobilya tarihi, mobilya tasarımı, mekân kùltürü, mimarlık felsefesi, mimarlıkta kuram ve eleştiri gibi derslerin yanı sıra, çok sayıda çevirisi, katalog metni, iç mimarlık uygulamaları, sergi ve video-performansları vardır.

Cem Dedekargınoğlu

Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakùltesi Mimarlık Bölümü'nden mezun oldu. Lisans eğitimi aldığı dönemde çeşitli öğrenci inisiyatiflerinde, sivil toplum örgütlerinde, yerel/ ulusal etkinliklerde ve atölye çalışmalarında gönüllü olarak görev yaptı, mesleki örgütlerde ve mimari tasarım ofislerinde çalıştı. Aynı üniversitede Sosyal Bilimler Enstitüsü Mimarlık Tarihi Yüksek Lisans Programı'nda; imparatorluktan Cumhuriyet'e geçiş sürecindeki Türkiye bağlamında, Ankara-İstasyon Caddesi'nin gelişimini ve Milli Mimari'nin yansımalarını incelediği yüksek lisans tez çalışmasını 2019 yılında tamamladı. Halen İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Tarihi Programında doktora çalışmalarına devam etmektedir.

T. Elvan Altan

Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde 1989 yılında lisans eğitimini tamamladı. Aynı üniversitede mimarlık tarihi alanında 1991 yılında yüksek lisans; SUNY Binghamton Üniversitesi'nde mimarlık ve sanat tarihi alanında 1999 yılında doktora eğitimini tamamladı. Araştırma konularının odağını ondokuzuncu ve yirminci yüzyıl mimarlığı ile mimarlık tarih yazımı alanları oluşturmaktadır. Halen Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.

Beril Kapusuz Balcı

Lisans eğitimini 2009 yılında Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde, yüksek lisans eğitimini, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimari Tasarım Programı'nda 2012 yılında tamamladı. 2011 yılında Atılım Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde başladığı akademik kariyerine, 2012 yılında doktora eğitimine başladığı ve halen görev yapmakta olduğu Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde devam etti. 2016-2018 yılları arasında Venedik Bienali'nin Çağdaş Sanat Tarihsel Arşivleri'nde gerçekleştirdiği arşiv araştırmalarından temellenen tezi ile 2018 yılında doktora derecesini aldı. Sanat ve mimarlık kuramı ve eleştirisi, görsel kültür ve mimarlık ilişkileri üzerine sürdürmekte olduğu akademik araştırmaları, disiplinlerarası bir zeminde sergi olgusuna ve sergi tarihlerine odaklanmaktadır. Türkiye'de modern mimarlık mirasının belgelenmesine ve yeniden değerlendirilmesine ilişkin görsel araştırmaları çerçevesinde, 2017 yılında mimari fotoğraf çalışmaları, Mimarlar Odası tarafından yürütülen Anma Programı kapsamında İsviçreli mimar Ernst A. Egli'ye ithaf edilen belgesel kitapta yayınlanmış; 2019 yılında Mimarlar Derneği 1927'nin yürüttüğü Mimar Nejat Ersin Arşivi Projesi kapsamında ürettiği mimari fotoğraflar Mimar Nejat Ersin sergisinde yer almıştır. Çeşitli mimari fotoğrafçılık

yarışmalarında seçici kurulu üyesi olarak görev almış, fotoğraf atölyeleri düzenlemiştir.

Billur Tekkök

1961 yılı Ankara doğumlu, 1979 yılı TED Ankara Koleji mezunudur. 1984 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Klasik Arkeoloji Bölümü'nde lisans, 1986 yılında Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi ve Arkeoloji Bölümü'nde yüksek lisans, 1996 yılında Missouri-Columbia Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü'nde doktora çalışmalarını tamamladı. Bilkent Üniversitesi Tarih Bölümü'nde 1996-1999 yılları arasında ve Tiyatro Bölümü'nde 1999-2001 yılları arasında öğretim görevlisi olarak çalıştı. 2001-2005 yılları arasında Cincinnati Üniversitesi Classics Bölümü'nde araştırma doçenti olarak görev yaptı. 2005 yılından başlayarak Başkent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi'nde dekan yardımcısı Sanat Tarihi ve Müzecilik Anabilim Dalı başkanı ve Müzecilik Yüksek Lisans koordinatörü olarak görev aldı. Halen aynı fakültede Görsel İletişim ve Tasarım Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. Antik kentleri anlamak ve tarihlendirmek tutkusu kendisine seramik uzmanlığını sağlamış olup 1982 yılından bu yana Akdeniz Dünyası seramik üretimini, ticaretini, atölyelerini ve ekonomisini çalışmaktadır. Bu konudaki çalışmaları özellikle Troia ve Troad bölgesi arkeolojik bulgularıyla ilgili (seramik) ve ethnoarkeolojik bulgular üzerine yoğunlaşmıştır. Düzenlediği çalıştaylarda, davet aldığı konferanslarda kültürel mirasın korunmasına ilişkin duyarlılığı geliştirmeyi amaçlamakta ve çağdaş müzecilik bilminde olmazsa olmazları tartışmaktadır. Kaş Bölgesi Sualtı Kültür Mirası Sanal Müze Projesini SAD ortaklığı ile bir TÜBİTAK projesi olarak gerçekleştirmiştir. Ödülleri arasında Aktüel Arkeoloji (2007), Margo Tytus (2002), Fulbright (2010), ARIT Aegean Fellowship (2015) bulunmaktadır.

Faruk Feza Üstünkaya

Ankara'da doğdu. 1981 yılında Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden mezun oldu. 1983 yılında Ankara Üniversitesi Kamu Hukuku Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans eğitimini tamamladı. 1989 yılında İngiltere'de Cambridge Üniversitesi'nde Avrupa Birliği Hukuku üzerine eğitim çalışmalarına katıldı. 1983-2009 yılları arasında T.C Başbakanlık Hazine Müsteşarlığı'nda görev yaptı. Bu süreçte Macaristan'da Budapeşte Büyükelçiliği Ekonomi ve Ticaret Müşaviri, Japonya'da Tokyo Büyükelçiliği Ekonomi Müşaviri görevlerinde bulundu, daha sonra İran Tahran'da Ekonomik İşbirliği Teşkilatı (EİT) Genel Sekreterliği'nde çalıştı. Halen, serbest avukatlık yapmaktadır.

Gökhan Tunçbilek

1968 yılında Ankara'da doğdu. 1986 yılında Ankara Atatürk Anadolu Lisesi'nden mezun oldu. Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi'ni 1992 yılında bitirdi, plastik cerrahi ihtisasını aynı üniversitede Tıp Fakültesi Plastik, Rekonstrüktif ve Estetik Cerrahi Bölümü'nde tamamladı. Uzmanlık sonrası Hacettepe Üniversitesi'nde çalışmaya devam etti. Kafa ve yüz bölgesinin doğuştan veya sonradan gelişen deformiteleri, distraksiyon osteogenezi, dudak-damak yarıkları, hemanjiomlar ve diğer damarsal kaynaklı deformiteler ile ilgili çalışmalar yaptı. 2005 yılında doçent oldu, üç aylık bir dönem boyunca Paris'te Hopital Necker Enfants Malades Kraniofasial Cerrahi Ünitesi'nde çalıştı. 2006 yılında Hacettepe Üniversitesi'nde İleri Plastik ve Rekonstrüktif Cerrahi doktorasını tamamlayarak bilim doktoru unvanını, 2011 yılında profesör unvanını aldı. Avrupa Kraniofasial Cerrahi Derneği'nin ve Uluslararası Kraniofasial Cerrahi Derneği'nin ilk Türk üyesidir. Türk Plastik Rekonstrüktif ve Estetik Cerrahi Derneği'nce düzenlenen Uzman Araştırma Yarışması'nda iki kez ödül kazandı. 2012 yılında ağız, yüz ve çene cerrahisi uzmanı oldu. Halen

kafa ve yüz bölgesinin doğuştan veya sonradan gelişen deformiteleri, distraksiyon osteogenezi, dudak-damak yarıkları, meme rekonstrüksiyonu, yüz ve vücut estetik cerrahi işlemleri ile ilgili çalışmalarına devam etmektedir. Çok sayıda yurt içi ve yurt dışı yayını vardır.